

SUMMARY OF ARTICLES

Roman Reinfuss — STUDIES ON THE CULTURE OF THE LEMKOWIE ON BOTH SIDES OF THE CARPATHIANS

The Lemkowie, one of the groups of Ukrainian highlanders living on both sides of the Carpathians from Poprad to the valleys of Oslawa and Laborc, have been regarded by most researchers as a group with a uniform culture. The author, while agreeing with the thesis of the close relationships in the folk culture of the Lemkowie of the north, inhabiting areas in southern Poland and Slovakia, points to a number of differences between them. These differences are the result of the different conditions of development caused by belonging to different states neighbouring on different ethnical groups.

The author justifies his thesis by analysing the various fields of the material folk culture of the Lemkowie on the basis of the literature on the subject published to date and — above all — on the basis of his own studies conducted in the thirties and continued in recent years.

Essential differences can be observed in the sense of belonging to different groups, which is much stronger in the north and is seen in a very marked borderline, difficult to establish in Slovakia, and in the attitude taken towards the name of Lemko, which is only generally used in the Polish areas.

In building, the differences can be seen in the layout of settlements and of houses (Table I, Map II), the kind of timber used for building, the terminology used to define different constructional elements, and also in the painted decoration of the framework of buildings, which is much richer in the north. Generally speaking, the folk architecture of the Lemkowie developed much more in the Polish areas. It was only after the Second World War that the situation changed. Whereas the Polish Lemkowie rebuilt their houses, destroyed in the war, in the traditional fashion, new forms appeared in Slovakia (fig. 7).

As regards interior furnishings, the differences on both sides of the Carpathians are insignificant. The most representative traditional item are the coffers in which clothing is kept. The old form shaped like a sarcophagus can today be found in the north. The later type of coffer, painted with a flower pattern, can be found all over the area inhabited by the Lemkowie. They are made on both sides of the Carpathians and have penetrated over the border easily.

The biggest relative differences are to be found in the regional costumes. However, studies in this field are made very difficult today as the most traditional elements have almost disappeared now. Many of the elements of the original costume of the Lemkowie, common for the whole group, have been changed under the influence of neighbouring groups. The strongest influences are Slovakian, particularly in the women's costumes (short skirts, blouses with short puff sleeves). This influence has extended as far as the Polish border areas. On the Polish side, as a result of the greater isolation of the Lemkowie, their costumes have retained a more individual character and have gone through an evolution of their own. The most elements common to all the Lemkowie on both sides of the Carpathians have been retained in the men's costumes.

In conclusion, the author states that the southern areas inhabited by the Lemkowie, which up till the First World War were one of the most poverty stricken areas of the Hungarian state of that time, do not exhibit any active development of their own culture. The traditional forms have been preserved there without any change in their most primitive forms (or have been replaced by forms borrowed from the Slovakian culture, which were attractive for the southern Lemkowie as being from villages with a higher economic culture). The Lemkowie of the south played a certain role, as compared with those of the north, in transplanting elements of Slovakian culture.

On the Polish side, the influence of the inhabitants on the other side of the Carpathians was weak, and their contacts with their neighbours few. This created good conditions for the development of their own, original culture. The penetration of influences from the north to the south, despite frequent mutual contacts, was however very insignificant indeed. This can be explained by the fact of the low economic level of the villages of the Lemkowie, also on the Polish side. In this situation, the imitation of the Polish Lemkowie was not connected with aspirations towards a higher standard of living, and was consequently no attraction.

Anna Świątkowska — THE INTERIORS OF ŁOWICZ COTTAGES OF THE 18th AND 20th CENTURIES

On the basis of archive materials, historical relics and interviews, the authoress describes the interiors of Łowicz cottages and the changes taking place in their appearance over the last 150 years under the influence of the modernization and urbanization of the countryside.

1. *Layout of interior:* the most primitive and oldest form was the one-room cottage, which was gradually replaced by two or three-room cottages in the last century, then later by four and five-room cottages. They all had the layout of rooms opening off one corridor.
2. *The functions of the various parts of the cottage interior:* a) Rooms. In two-room cottages, one room was for work and cooking and the other was the „best” room. In four-room cottages there are: kitchen, bedroom, dining room for entertaining guests and the guest room. b) Hall. In the 18th and 19th centuries, the fireplace was in the hall and household equipment was kept there. In the later cottages with more rooms, the stove was in one of rooms and the hall was just for passing through and for doing work that would make the rooms dirty. In most recent times, the hall is mostly used as an ante-room. c) Closet. The closet is found in three-room cottages. It has no windows and is used for keeping products and also as a bedroom or dressing room for girls.
3. *Fireplaces and stoves.* The oldest were made of clay and, from the beginning of the 19th century, of brick. At the end of the 19th century, kitchen ranges and tiled stoves began to appear, the latter often replaced by central heating.
4. *Furniture.* Inventories of the first half of the 19th century mention: coffers, beds, tables, stools, triple shelves for dishes and plates and also weaving looms and spinning wheels. In later times the following items are added: benches, sideboards. And at the end of the 19th century we find the first chairs. At the beginning of the 20th century, glass cases, chests of drawers and, even later, wardrobes began to appear.

At first the furniture was homemade, later purchased in the town of Łowicz or from the local carpenters.

Each piece of furniture had its own traditional set place (fig. 24). The oldest pieces of furniture were very simple, later they were painted or ornamented with carving. After the last war essential changes took place; the traditional pieces of furniture disappeared and also their traditional arrangement in the interior of the cottage. The old pieces of furniture are being replaced by modern ones purchased in towns.

5. *Decorative elements in the Łowicz cottages.* At first, the rooms were decorated with painting on the walls (from the end of the 18th century till about 1860), later the paintings were ousted by paper cuts (1866–1935), and also the so-called „Spiders” (decoration in the shape of a spider's web hung from the ceiling), (fig. 35–39), as well as flower decorations made of paper and feathers. Beds were decorated with ornamental bedspreads and cushions with coloured embroidery or lace insets and edgings (fig. 37).

As from 1935 till this day, the traditional cultural elements are being ousted by the growing urban influences and the old forms of decorating Łowicz cottages

are disappearing. Wallpaper is taking the place of paper cuts on the walls, and since the Second World War walls are painted with stencilled patterns and decorated with family photographs and reproductions cut out of illustrated magazines. Mats purchased at village fairs are hung over beds and divans (fig. 44,45). Beds are covered with factory made bedspreads and cushions are ornamented with manufactured lace. Paper cuts are only made to be sold in the towns.

Józef Mikołajtis — SOUVENIR PHOTOGRAPHS AT JASNA GÓRA

The author writes about the "Five-minute" souvenir photographs taken against a painted background showing the Jasna Góra Monastery at Częstochowa. As from the nineties of the last century, photographic enterprises operated in this town, but they only served the more wealthy people. It was only during the First World War that photographers with cameras and equipment for making "Five-minute" photographs appeared there, using Talbot's calotype technique, which made souvenir photographs from Częstochowa accessible to all, thus satisfying the great demand every year on the part of the hundreds of thousands of pilgrims going there.

At first, photographs were taken against the background of French printed landscapes (1918), but already in 1920, I. Reboś ordered the first "screen" with a picture of the tower of the monastery. Taking an example from Reboś, S. Kondaszewski began to order coloured screens too. The author deals with the work of Kondaszewski, referring to the photographs of his that have been preserved (fig. 2—5). He also discusses the work of F. Mazurek, who, in 1929, returned from several years' travels in France, bringing with him new ideas, such a photograph taken against a background showing a motor car or a screen with an aeroplane (fig. 11,6).

The number of photographers constantly increased, and in 1939 there were several dozen of them. After the war, the "five-minute" photographers began to oust the photographers who used the Leica cameras.

They too often used all sorts of "props" (painted screens, stuffed animals, dwarfs cut out of plywood, etc). (fig. 34—37).

The author attributes the origin of the painted screens to the traditions of folk paintings advertizing the cures or wandering doctors and the wares of picture pedlars at religious festivals and country fairs.

The screens, which were painted in vivid colours and richly decorated, were calculated to suit the taste of the local people. Some of them were not without some of the charm of primitive art. Apart from screens representing the sacral buildings of Częstochowa (especially the monastery), (fig. 26, 27, 29, 30), there were also screens showing other subjects — palaces, beautiful gardens with a lake, castles (fig. 21, 22, 25) and also cars and planes (of late — rockets!) — fig. 12, 13, 19, 20, 23 and with inscriptions such as "Remember me" (fig. 31—33). There have also been non-typical screens, for instance, showing Berlin in 1945 (fig. 28).

The author discusses the work of the various screen painters. Most of them are self-taught, but sometimes they do have a certain knowledge of the art of painting. The most interesting of them is T.Z. Barański, photographer and screen painter, who is still working today. He helps photographers in other towns of Poland with his work. (fig. 20—30).

The screens are painted in oils on linen canvas and usually measure two and a half by three metres. Every so often the screens are repainted, touched up. Sometimes the date on them is changed every few days.

The development of screen painting was furthered by the fact that where competition was keen between photographers, those who had the most beautiful and effective screens had more chance of attracting customers. So efforts were made to adapt the screens to the taste of the local customers, to keep to the existing stereotype notions of "wealth" or social position (screens with palaces). On the other hand, these stereotype notions made the screens very popular and, perhaps, even led to their being made. The photographs are put in a prominent place in the house, especially by villagers and the people of small towns, and are treated as a valuable and beautiful "souvenir".

Since the last war the screens have been disappearing and at the moment only one or two photographers use them, as the customers prefer photographs taken with a Leica camera against the background of the real monastery.

ПОЛЬСКОЕ НАРОДНОЕ ИСКУССТВО

КВАРТАЛЬНЫЙ ЖУРНАЛ ИЗДАВАЕМЫЙ ИНСТИТУТОМ ИСКУССТВА ПОЛЬСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

№ 1

ГОД ИЗДАНИЯ XX

1966

РЕЗЮМЕ

Роман Рейнфусс — ИССЛЕДОВАНИЯ В ОБЛАСТИ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛЕМКОВЩИЗНЫ ПО ОБЕИМ СТОРОНАМ КАРПАТ

Лемки, группа украинских горцев проживающих по обеим сторонам Карпат в долине Попрада, Ославы и Ляборца, считались большинством исследователей однородной по культуре группой. Не оспаривая тезиса о близком родстве народной культуры северных лемков, проживающих в Польше, и южных, проживающих в Словакии, автор в то же время указывает на ряд существующих между ними различий. Эти различия были вызваны иными условиями жизни, зависшими от того, к какой стране лемки принадлежали и к каким соседним этнографическим группам при-мыкали.

Свой тезис автор отстаивает на основе анализа отдельных областей материальной культуры лемков, а также на основе литературы предмета, в первую же очередь на основе собственных исследований с тридцатых годов, которые он продолжает вести до сих пор.

Существенная разница выступает уже в смысле чувства принадлежности к определенной группе, которое было гораздо сильнее на севере. Это нашло свое выражение в четко обозначенной там границе, которая в Словакии ощущалась менее явственно; если дело касается языка, то и в данном случае надо от-

метить, что только на территории Польши лемки пользовались своей родной речью.

Различия в архитектуре выступают в расположении селений, планировке домов (Табл. I, карта 11), в строительном материале, в терминологии, определяющей отдельные элементы конструкций, а также в декоративной росписи срубов, которая на севере значительно богаче. В общем народное зодчество лемков стояло выше на польской территории. Лишь после второй мировой войны это изменилось. В то время как польские лемки восстанавливали свои разрушенные войной дома по старым традиционным образцам, в Словакии возникли новые формы (илл. 7).

Внутренняя отделка домов по ту и другую сторону Карпат мало рознится. Самым внушительным объектом является традиционный у лемков сундук для хранения одежды. Старинный тип сундука в форме саркофага можно еще и теперь встретить на севере. Более поздний тип сундуков с раскрашенным цветочным орнаментом встречается по всей Лемковщине. Сундуки эти делали по обе стороны Карпат и граница не являлась для них препятствием.

Сравнительно самая большая разница замечается в одежде. Однако в этом отношении труднее всего вести исследования, поскольку традиционные элементы лемковского наряда почти совершенно исчезают. Многие детали старого традиционного костюма, характерного для всех Лемков, изменились под влиянием

соседних национальных групп. Сильнее всего сказалось словацкое влияние, особенное отразившееся на женском наряде (короткие юбки, сорочки с короткими рукавами в сборку). Это влияние распространялось вплоть до пограничных территорий Польши. Поскольку в Польше лемки держались обособленнее их наряд сохранил более своеобразный характер, проходя собственную эволюцию. Мужской костюм по ту и другую сторону Карпат сохранил больше общих элементов.

В результате своих исследований автор приходит к выводу, что южная Лемковщина, которая до первой мировой войны была одним из самых бедных районов тогдашней Венгрии, не проявила особой активности в области развития собственной культуры. Ее традиционные формы сохранились там в самом примитивном виде; порой их заменяли формами, заимствованными у словацкой культуры, которые казались южным Лемкам достойными подражания, поскольку уровень экономической культуры словацкой деревни стоял выше. По отношению к северным лемкам, южные лемки играли известную роль в процессе распространения элементов словацкой культуры.

На польской стороне влияние Закарпатья было невелико, контакты с соседним населением были тоже незначительные. Это содействовало развитию собственной оригинальной культуры. Все же, несмотря на взаимные контакты, влияние севера на юг было минимальным. Это объясняется низким экономическим уровнем лемковской деревни на польской стороне, что при желании повышать свой жизненный уровень, не вызывало стремления к подражанию.

Анна Свионтковска — КСЕНЖАЦКАЯ ИЗБА (ЛОВИЦКИЙ РАЙОН) XIX—XX ВВ.

Автор, опираясь на архивные материалы, памятники старины и устные беседы, описывает внутренний вид ловицкой избы и перемены, которые произошли в течение последних 150 лет в связи с модернизацией и урбанизацией деревни.

1) **Внутренняя планировка:** Самой старой примитивной формой жилищ была однокомнатная изба, которую постепенно стали заменять ее в прошлом столетии двухкомнатные или трехкомнатные постройки — а затем четырех и пятикомнатные; избы строились по однотрактному плану.

2) **Функции отдельных комнат:** а) Двухкомнатная изба делилась на две половины: черную — кухню и чистую — горницу. В четырехкомнатных домах была кухня, спальня для хозяев, столовая и горница, где принимали гостей. б) Сени, где в XVIII—XIX вв. помещалась печь и хозяйственная утварь. Позднее в многокомнатных домах печь перенесли в комнату, сени были проходными и там выполняли черную работу. В настоящее время сени скорее всего заменяют переднюю. в) Клеть стали строить в трехкомнатных домах. Клеть строят без окон; они служат для хранения продуктов, а также как спальни для девушек.

3) **Очаги и печи.** Самыми старыми были глиняные очаги; в начале XIX в. появились кирпичные. В конце XIX в. мы видим уже кафельные плиты и печи; в последнее время встречается и паровое отопление.

4) **Мебель:** В инвентарях первой половины XIX в. упоминаются: сундуки, кровати, столы, табуреты, тройные полки для мисок и тарелок, ткацкие станки и прялки. Позднее появляются скамьи, буфеты, а в конце XIX в. — первые стулья. В начале XX в. имеются уже серванты, комоды, а затем — платяные шкафы. Вначале употреблялась мебель собственной работы, потом стали покупать в Ловиче либо у местных деревенских столяров. Мебель имела свою традицию, свое постоянное место в избе (илл. 24). Старейшая мебель была совершенно простая, потом ее стали красить или покрывать резьбой. После второй мировой войны произошла существенная перемена: исчезла традиционная мебель, которую размещали в строго установленном традицией порядке. Старую мебель заменила современная, городская.

5) **Сначала декоративными элементами ловицких жилищ были расписные украшения на стенах** (конец XVIII в. — примерно до 1860 г.). Затем вместо них появились вырезки из бумаги (1866—1935), свисающие с потолка „пауки” (илл. 35—39), искусственные цветы из бумаги и перьев (илл. 40). Кровати застилали по-

крывалами и подушками с цветной вышивкой или кружевами (илл. 37).

С 1935 г. наблюдается процесс изменения традиционной культуры, который продолжается до сих пор; растущее влияние города вытесняет прежние декоративные элементы ловицкой избы. Вместо бумажных вырезок на стенах появились обои, а после второй мировой войны стены стали красить по шаблонам и увешивать семейными фотографиями, а также репродукциями из иллюстрированных журналов. Над кроватями и топчанами стали вешать коврики, приобретаемые на ярмарках (илл. 44,45). Кровати покрывают сейчас фабричными одеялами, а подушки расшивают фабричными кружевами. Вырезки делают только для городского экспорта.

Юзеф Миколайтис — ЯСНОГУРСКАЯ ФОТОГРАФИЯ

Автор так называет моментальные пятиминутные снимки на фоне раскрашенных экранов у подножия известного ченстоховского монастыря Ясна Гура. В Ченстохове уже в девяностых годах прошлого века работали фотографии, но они обслуживали только более состоятельных клиентов. Когда же во время первой мировой войны появились фотоаппараты для „пятиминутных” снимков, действующие на основе техники тальботипии, снимки-памятки из Ченстоховы стали доступны массам, удовлетворяя спрос отен тысяч паломников.

Вначале снимки делали на фоне французских печатных декораций, изображающих пейзажи (1918), но в 1920 г. И. Ребес (Rebes) заказал первый экран с видом монастырской башни. Под его влиянием стал также заказывать расписные экраны С. Кондашевски. Автор статьи пишет о деятельности Кондашевского, ссылаясь на его сохранившиеся фотографии (илл. 2—5). В статье говорится также о работах Ф. Мазурка, который в 1929 г. вернулся из Франции, где пробыл несколько лет и откуда привез различные образцы, как, например, снимок на фоне автомашины или же экран с изображением самолета (илл. 11, 6).

Число фотографов неуклонно возрастало и в 1939 г. их было уже несколько десятков, а после войны „пятиминутников” стали вытеснять фотографы с „Лейками”. Они также часто пользовались реквизитами (расписные экраны, чучела животных, фанерные гномы и т.д. (илл. 34—37).

По мнению автора экраны берут свое начало от народных лубочных картинок, продававшихся во время престольных праздников и ярмарок. Картинки эти являлись рекламой бродячих лекарей и продавцов святых образов.

Ярко расписанные и пышно разукрашенные экраны удовлетворяли эстетические вкусы народных масс. Иногда среди экранов можно было найти примитивы, не лишенные своеобразной прелести. Рядом с экранами, изображавшими культовые сооружения Ченстоховы особенно монастырь (илл. 26,27,29,30) помещали экраны и с другой тематикой: дворцы, замки, прекрасные сады с прудами — (илл. 21,22,25) а также автомобили и самолеты (в последнее время появились ракеты!) (илл. 12,13,19,20,23) и в то же время виньетки с надписями в роде — „Не забывай меня” (илл. 31—33). Случаются также нетипичные экраны, изображающие скажем, Берлин 1945 г. (илл. 28).

Автор статьи рассматривает творчество отдельных художников по расписыванию экранов. Это главным образом самоучки, причем некоторые из них обладают известными знаниями в области живописи. Самой интересной личностью является Т. З. Бараньски, фотограф и художник экранов, работающий по сей день. Он снабжает экранами своей работы фотографов ряда польских городов (илл. 20—30).

Экраны расписывают масляными красками на льняном полотне размером 2,5×3 м. Время от времени их перекрашивают и ретушируют, меняя также дату.

Развитию экранной живописи способствовал факт, что, ввиду конкуренции среди фотографов, клиенты обычно выбирали тех из них, чьи экраны отличались особой красотой и эффектностью. Поэтому все стремились к тому, чтобы экраны удовлетворяли вкусы клиентов, отвечали шаблонным понятиям зажиточности или общественного положения.

После 1945 г. становится все меньше экранов.

CZASOPISMA INSTYTUTU SZTUKI PAN

wydawane przez:

P.P. WYDAWNICTWA ARTYSTYCZNE I FILMOWE

BIULETYN HISTORII SZTUKI, kwartalnik, ponad 100 str. dużego formatu, około 100 ilustracji. Cena 24 zł, prenumerata półroczna 48 zł, roczna — 96 zł.

POLSKA SZTUKA LUDOWA, kwartalnik, 64 str. dużego formatu, bogaty materiał ilustracyjny. Cena 18 zł, prenumerata półroczna 36 zł, roczna — 72 zł.

PAMIĘTNIK TEATRALNY, kwartalnik, ponad 170 str. druku, około 100 ilustracji. Cena 18 zł, prenumerata półroczna 36 zł, roczna — 72 zł.

MUZYKA, kwartalnik, około 130 str. druku, liczne przykłady nutowe. Cena 18 zł, prenumerata półroczna 36 zł, roczna — 72 zł.

Wszystkie czasopisma nabywać można regularnie jedynie w prenumeracie.

WARUNKI PRENUMERATY „POLSKIEJ SZTUKI LUDOWEJ”

Cena prenumeraty: półrocznie zł 36, rocznie zł 72.

Prenumeraty przyjmowane są do 10 dnia miesiąca poprzedzającego okres prenumeraty.

Prenumeratę na kraj dla czytelników indywidualnych przyjmują urzędy pocztowe oraz listonosze.

Czytelnicy indywidualni mogą również dokonywać wpłat na konto PKO Nr 1-6-100020 — Centrala Kolportażu Prasy i Wydawnictw „Ruch” Warszawa, ul. Wronia 23.

Wszystkie instytucje państwowe i społeczne mogą zamawiać prenumeratę wyłącznie za pośrednictwem Oddziałów i Delegatur „Ruch”.

Prenumeratę na zagranicę, która jest o 40% droższa — przyjmuje Biuro Kolportażu Wydawnictw Zagranicznych „Ruch” Warszawa, ul. Wronia 23, tel. 20-46-88, konto PKO Nr 1-6-100024.

SPRZEDAŻ

Egzemplarze numerów zdeaktualizowanych można nabywać w Punkcie Wysyłkowym Prasy Archiwalnej „Ruch”, Warszawa, ul. Nowomiejska nr 15/17, konto PKO Nr 114-6-700041 VII Oddział Miejski Warszawa.

Aktualne numery czasopism Instytutu Sztuki PAN posiada Ośrodek Rozpowszechniania Wydawnictw Naukowych PAN w Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie.