


Олена Дуць-Файфер 

Ягайлоньскій Університет / Uniwersytet Jagielloński

## Што то єст лемківска/русињска штука і ци тото звіданя ма буд-яке значыня?

### Abstrakt

**Czym jest sztuka łemkowska/rusińska i czy to pytanie ma jakiegokolwiek znaczenie?**

W artykule poddane zostaje opiniowaniu i refleksji pojęcie sztuki łemkowskiej/rusińskiej zmierzające do uzyskania ogólnego oglądu procesu włączania etnicznych wyobrażeń o swojej sztuce/kulturze w pole nowoczesności. Refleksja bazuje na autorskim doświadczeniu w wypełnianiu dziedzictwa kulturowego wspólnoty tekstami interpretowanymi w kodzie wartości rdzennych, którym nadaje się sensy i cele etniczne i ukazuje jako żywy proces budowania tożsamości w oparciu o ciągłość pamięci wspólnotowej. Na podstawie odpowiedzi na pytania z ankiety rozesłanej do osób opiniotwórczych oraz wywiadów, w których postawione zostały pytania o sens i treść pojęcia sztuki łemkowskiej/rusińskiej, a także o granice tego pojęcia, rozwijana jest w artykule refleksja o dylematach, wyzwaniach, funkcji, wykluczeniach, zawłaszczeniach w obrębie sztuki tożsamościowej wspólnot mniejszych, nie posiadających instytucjonalnego zabezpieczenia dla swych osiągnięć kulturowych. Ukazany jest też folklorowy mechanizm działający w oparciu o estetykę tożsamości, który zastępuje instytucje w wyznaczaniu granic swojego i obcego, w adaptowaniu elementów zewnętrznych do własnego, uspołniającego systemu wartości, bądź w wykraczaniu poza wspólnotowe granice na własnych zasadach, bez tracenia związku z rodzimym gruntem. Konkluzją z tych rozważań jest konstatacja o wciąż żywym mechanizmie kultury łemkowskiej/rusińskiej, który pozwala wspólnocie mierzyć się z wyzwaniami współczesności dzięki dysponowaniu wartościami i dobrami kulturowymi, które ją upodmiotawiają i reprezentują.

**Słowa kluczowe:** sztuka, sztuka łemkowska/rusińska, sztuka tożsamościowa, tożsamość, pamięć, Andy Warhol, mechanizm kulturowy

### Abstract

#### What is Lemko/Rusyn Art and Does it Matter?

The article reviews and reflects on the concept of Lemko/Rusyn art, aiming to obtain a general overview of the process of integrating ethnic perceptions about one's art/culture into the field of modernity. Said reflection is based on the author's experience in filling the cultural heritage of the community with texts interpreted in the code of indigenous values, which are given ethnic meanings and goals and are presented as a living process of identity building based on the continuity of community memory. On the basis of answers to questions from a survey sent to opinion-makers and interviews in which questions were asked about the meaning and content of the concept of Lemko/Rusyn art, as well as about the limits of this concept, the paper develops a reflection on the dilemmas, challenges, functions, exclusions and appropriations within the identity art of smaller communities that do not have institutional security for their cultural achievements. Furthermore, the article showcases a folklore mechanism operating based on the aesthetics of identity, which replaces institutions in delineating the boundaries of self versus other, by adapting external elements to one's own, cohesive system of values, or in going beyond community boundaries on one's own terms, without losing the connection with the native ground. The conclusion from these considerations is the statement that the mechanism of Lemko/Rusyn culture is still alive, which allows the community to face the challenges of the present day thanks to the modernity of values and cultural goods that empower and represent it.

**Keywords:** art, Lemko/Rusyn art, identity art, identity, memory, Andy Warhol, cultural mechanism

**Ключовы слова:** штука, лемківська/русуньська штука, достоменностью-ва штука, достоменність, память, Енді Варголь, культуровый механизм

Тым непосреднім наголовковим навязаньом до wypowiedі Джонатана Каллера в єднім з розділів його *Теорії Літератури* (Culler 2011) хочу вступні ввести квестію дефініювання, розумліня, хоснування понять, якыма, як загальні принятыма, послугуєме ся в нашій перцепції культурового світа і комунікуваню ся в тым просторі. Каллер піддає під сомнів традиційне привязаня до есенциялізуючых культуровы категорії назв і термінів. Єст то єдна з вельох сучасных wypowiedі підважаючых сенс

редукування/ограничання креативной і отвореной реальности запераючыма ей еднозначныма понятяма. Добрі оддає тоту тенденцію творіня альтернатывы до субстанцияльных дефініцій в формулах тыпу: антропологія то того, чым занимают ся антропологи.

Ідучы дале, велика дискусія вынікаюча з деконструкції і постструктурного розпаду уявлінь о репрезентації і підметовости, што веде ся на ґрунті самой штуки, ей історії і теорії, ставляючы звіданя, чым она є і ці взагалі є (Foster і ін. 2023), нелегко приймає всякы есенцияльны звіданя. Поставліня в тым контексті квестії лемківской/русиньской штуки як в головній мірі достоменностьового звіданя, вымагат розшыреной рефлексії міцно підбудуваної специфічным спільнотовым досвідчыньом і реляційном перспективом.

Сеса статія ма характер дискусійный. Ставляны сут в ній звіданя, а одповіді маюот отвореный характер, часто провокуючы дальшы звіданя і творіня паралельных або альтернатывных перспектив. Базом, яку схосную гев до розважань в тым з ґрунту дост фундаментальным просторі, будут з єдної страны культуровы тексты, што – як ся приймає – несут ці выражаюот спільнотову достоменнієст (Kłoskowska 1996, 100), з другої, безпосередні выповіді актуальні заанґажуваных в процес розвита або/і досліджынь лемківской/русиньской культуры осіб<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Для потреб той статії розослала єм до выбранных осіб анкету або провела свобідне інтервю, ставляючы штыри основны звіданя: 1. Чи подля Вас істніє таке понятя як лемківска/русиньска штука? Як гей, то што оно значыт, як ні, то чом ні? 2. Дополняючы того звіданя, коли хоснуєме понятя лемківска/русиньска штука, што в його обсяг повинны сме влучати? 3. Чи єст сенс хоснувати того тыпу понятя? Чому они служат/можут служыти (можут быти потрібны)? 4. Чи такы артисты як Енді Варголь і Юрій Новосільскій сут подля Вас творцяма лемківскыма/русиньскыма? Як позерате на того в контексті скорше розважанных звідань? (Для анкетуваных Русинів споза Польщы – як другій попри Варголю творця вымінений был Орест Дубай). Особы, што сут сучасныма творцяма штуки мали ішы єдно звіданя: 5. Чи Вы рахуете себе за лемківского/лемківского творця? Чом так або ні? Диспонує анкетама слідуючых осіб (выміням поазбучні): Збігнев Волянін (єтнограф, куратор Музею Никыфора в Креници); Давид Здобыляк (лемківскій маляр, доктор штуки); Данеля Капральова (артистка-плярстычка, фотографка, кураторка штуки, музеоедуколожка); Павел Коробчак (дослідник в обсягу філософії вартости, професор Університету Вроцлавского); Севериян Косовскій (редактор радия Руской Бурсы лем.фм і *Лемківского Річника*); Люба Кральова (директорка Русиньского Музею в Пряшові); Нік Купенскій (дослідник русиньской літературы і культуры зо ЗША); Тадеуш Лопаткевіч (єтнограф, доктор в обсягу наук о штуці), Наталия Малецка-Новак (редакторка радия Руской Бурсы лем.фм, авторка авдіцій і статий о лемківскій/русиньскій штуці); Анна Симкова (кураторка Русиньского Музею в Пряшові в обсягу штуки); Яна Трущыньска-Сива (культурно-пропагандова менаджерка Русиньского Музею в Пряшові); Каміль

Кед бесіду о фундаментальным з ґрунту просторі, а попереджам того стверджыня навязаньом до антиесенцияльной кондиції сучасной гуманістыкы, не заперечам сама собі. Противні, комунікую тым способом специфіку дослідничой матерії, з яком хочу ся зміряти, не выключачучы ей з контексту мультіплікуючого ся уж префіксу «пост» в днешній модерности. Бо «розмонтовуваня автономічных практык, просторів і сфер культуры і неустаюча інтенсифікация асиміляції і гомогенізації»<sup>2</sup> – як характеризує сучасный процес культуровой Бенямин Бухло (Foster і ін. 2023, 845) – находит свою противвагу в тым, што феміністычна і постколоніяльна критыка сигналізує в приведеній Геллом Фостером тезі, же «вельо груп не мало іщы доступу до тых самых привілеґій, што постструктуралістычна критыка хотіла піддати в вантпливіст або чысто з них зрезигнувати» (Foster і ін. 2023, 851). Мало того – іщы раз схосную цінны рефлексії знаменитых істориків штуку і приведену нима в дискусії працу Джеймса Гілмора і Джозефа Пайна II *Authenticity: What Consumers Really Want* (Автентычність: Тото, чого консументы фактычні хотят) – жебы уґрунтувати дост очывидну конклюдзію, же «безоглядна стандаризация намітувана през культуральный промысел, генерує рід компенсаційного попыту на „персоналізацию” – на „автентычність»» (Foster і ін. 2023, 846). Вкінци, в дискусії комунікуваный ест мнимый, голосно возвіщений конец достоменностьовой штуку, фактычні еволюючой в мітычны ей заступліня (Foster і ін. 2023, 849).

Привела ем горі поедны урывкы з дискусії о сучасній штуці по то, жебы не розвивати – коштом поставленого в сесій статі сущього problemu – загалных квестий, што односят ся до пониманя той штуку, а едночасно засигналізувати контекст, в яком бесідувати будеме о достоменностьовой ей формі. Узнау, же дозволят мі тото перейти уж безпосередньо до поставленого в наголовку звіданя.

---

Федериґа (автор візуально-символічного проекту *Біла Вода – Непамят, што болит*); Міхал Шымко (історик штуку занимаючий ся лемківском/русиньском штуком). Окрем того свобідны інтервю на приведены горі темы провела ем з: Петром Криницькым (архітектором, проектантом, тлумачом красной літературы на лемківській язык); Павлом Робертом Маґочім (професором історії, русинознавцьом, автором опрацовуваной моноґрафії о русиньській штуці); Евом Міхном (антроположком, соціоложком, што досліджат русиньскы етнічны ідеолоґії).

<sup>2</sup> Тлумачыня выштыкых цитатів в тексті – О. Д-Ф.

## I. Зміст, визначники, границі, твори, методи

Звіданя «Чи істніє таке понятя як лемківска/русиньска штука, як гей, то што оно значыт, як ні, то чом ні?», было першым, яке поставила єм тым, што іх опінії мают оддзеркалити сучасну рефлексію над засобами символічного універсум Лемків/Русинів і хоснуваньом тых засобів в культуровым контінуум спільноты. Серед осіб, што схотіли ся поділити своїма опініями одповідаючи на поставлены ім звіданя, маме до діла з ріжними етнічними декларациями: лемківском, польском, русиньском, карпаторусиньско-американьском. Репрезентуваны сут ріжны віковы группы (27–78 років). Вшыткы выповідаючи ся сут повязаны з лемківським/русиньським культуровым простором і сут опініотворчы, будучы дослідниками, журналістами, директорами музеїв, музейными кураторами, істориками штуку, артистами. Моє концептуальне приготовліня і досвід в розважаню так есенцияльных і вельоаспектовых квестий односит ся предо вшыткым до літературознавчых досліджынь, які почала єм вести в часі, коли понятя лемківской літературы в науковым просторі праві не істніло. Окрисляючи товды дослідничу проблематыку понятюм «лемківской літературы», знала єм, же така література є, але мусіла єм допрецизувати што буду брала до увагы і чом так, а не інакше тото называм і на якій основі влучам до символічного універсум лемківской етнічної спільноты (Duč-Fajfer 2001). Найбарже сутьова ріжниця, яка є медже літературными текстами а творами штуку є в творчій матерії, медюм артистычного выслову, яким в літературі є язык, в штуці – плястычны/візуальны середкы експресії. Коли бо, язык має стисло етнічну конотацию і в найбарже очывидный спосіб знакує літературны твори як приналежны до даной языковой/культуровой/етнічної спільноты, то плястычны, візуальны середкы здают ся «універсальны» і то не они в безпосередній формі визначат суть однесія до етнічного універсум<sup>3</sup>. Єднак уважам, же в самым прецизуваню понятя, визначаню його

<sup>3</sup> Тоту ріжницю редукують ріжны концепції культуры, головні семіотычны, підкрисляючи языкову базу цілой культуры, тзн. язык є званый примарном моделюючом системом, а культура є моделюваном на натуральным языку системом другой ступени, языком з додатковима, властивыма для той культуровой системы правилами (тезы московско-тартуской семіотычної школы). Прото часто хоснує ся названя такы як: поетыцкій язык, язык музыкы, язык штуку, язык архітектуры ітп.

змісту і границ, переходиме тот сам концепційно-методологічний процес визначений подібном цілю в однесію до обох просторів культури.

Вихідні вартат припомнути узагальнену дефініцію штуки, што в еднакій мірі односит ся до всяких артистычных творів/діянь, так літературных, як і плястичных (візуальных) ци музычных. Владислав Татаркевіч формулує ей так: штука ест «одтворюваньом річы або конструуваньом форм, або выражаньом переживаного – кед вытвір того одтворюваня, конструуваня, выражання годен захопити або зворушыти, або страсти»<sup>4</sup> (Tatarkiewicz 1988, 52). В простый і непосредній спосіб вказує она на основны, стисло залежны в процесі фунгуваня артистычной сферы компоненты: творця – твір – тот, хто внимат. Два жывы, особовы компоненты той реляції то очывидна база, в якій осадити мож і з принятой гев перспектывы, треба, достоменностьовый вымір штуки. Так тіж роблю, дискутуючы понятия лемківской літературы (Duć-Fajfer 2001). В сесій статі, як уж ем зазначыла, власны дослідничы рефлексії, вельосторонні розсмотрючы культурово-етнічний контекст, в яком проводит ся прецизуваня центрального гев понятия, пошырю опініями выбранных осіб повязаных з досліджаньом, практикуваньом, пропагуваньом штуки, культуры лемківской/русиńskiej (см. прип. 1).

## 1. Креатор і його етнічна достоменніст

Всяка «смерт автора» голошена і одкликувана на ріжных полях культуры (Barth 1999; Dion, Regard 2020), не одперсоналізувала твору штуки з підметовой достоменности повязаной з творцьом. Хоц на теоретычным поли однотовує ся тенденцію до увільняня творів з традиційной структуры з одной, а вказуваня рыночных механізмів залежности з другой стороны, то в практычным і інтуїційным порядку уявліня вынікаючы з Татаркевічовой трияды фурт сут оператывны і першоступенны. Більшіст одповіді з анкеты стисло вязала понятия лемківской/русиńskiej штуки з авторами, што сут членами той етнічной спільноты так в значыню прімордияльным, як і в значыню свідомого выбору і практикуваня етнічности (Kataria 2018). Само сформуваня звіданя,

<sup>4</sup> Не буду занимала ся гев реляціями медже тыма компонентами, бо знатя, што може зникати граница медже нима, можуть ся они лучыти в ріжны залежности, не тому еднак хочу посвятити увагу в сесым тексті.

хоснуюче етнічны категорії, часто керувало одповіді гу такому іх розумліню, яке базує на основных, Гердеровских ци Гегльовских уявлінях о народі і його духовым потенціалі. Не явили ся єднак застережыня до такого рода звідань, проти такому (етнічні окрисленому) оприділяню штуку. Противні, переважали високо апробуючы такой термін одповіді, аж і з вказаньом, же треба формувати, розпознавати і поглубляти тото понятя. Не мож (хоц з деяких позицій розумліня сучасной штуку так бы ся здавало) інтерпретувати такого підходу як лем стремліня «запізненой» групи, што не мала доступу до достоменностьовых привілегій (см. горі), до выражання себе. Того рода звіданя фурт сут ставляны і фурт переникают ся в них етнічны, естетычны, етычны, соціологічны, філософічны пізріня на спільнототворчы культуровы механізмы (Winnicka-Gburek 2005/2006; Dziemidok 2001).

Автор/творця вказуваный єст як тот, хто рішат (добровільні а часто і детермінаційні) о культуровым змісті твору і достоменніст автора пересуджат о приналежности його творчости до дідицтва спільноты, што єст ей членом. Приведу штыри міцно підкрисляючы, хоц з ріжной перспектывы позераючы, анкетовы выповіді, што безсперечні вяжут понятя лемківской/русиньской штуку з достоменністю ей творців:

1. Не мам нияких вантпливости, што артистычны вытворы Лемків, то лемківска штука (Малецка-Новак 2023).
2. В тым примірі найважнійшом критерийом кваліфікації твору штуку до категорії «лемківской штуку» є походжыня його творці, його етнічна достоменніст (Wolanin 2023).
3. Лемківска штука то така, якої творця ма лемківске коріня або ідентифікує ся з лемківскістю (Michna 2023).
4. Загальні бесідуючы, карпато-русиньска штука обнимат працы творены през артистів, што (1) ідентифікуют ся – або сут постеріганы як – карпаторусиньскы, (2) мают значуче особисте або родинне повязаня з Карпатском Русю, (3) хоснуют/активізуют спільнотовый язык або практику, або (4) сут частю культурового простору, системы або традиції в регіоні. До вельох артистів односят ся вшыткы тоты критерії (Kupensky 2023).

Такы одповіді єднозначні мают вписану в собі (подібні як вписана єст і в звіданю) квестию етнічного оприділіня, што одраз, добрі тото локуючы в знаных способах дефініюваня етнічности, пояснят Нік Купенскій.



Ставляны бо звіданя – не маме сомніву – што найменше в такій самій, як не більшій мірі, односят ся до достоменности, як і до штукуы, тзн. односят ся до достоменностьовой штукуы. Особы, што поділили ся своіма думкамы в анкеті або інтэрвю, не цофали ся перед розсмотріньом тых квестий. Тото бо, што в центрах найчастійше прынимае є безрефлексийні, бо спомагане ест през інституційну/державну «армію і флоту», на пограничах фурт мусит быти потверджане поставамы, деклярацыямы, поясніямы. В такых обшырях заедно актуальна є Ренанова метафора плебісциту (Renan 2005).

Адже, подібні як я пред більше як двадцетьома рокамы, кед мусіла ем доокрислити і уактывнити в своім писаню о лемківській літэратурі такых, а не інчых творців, так і тепер барз актывні проявлят ся конечніст выражыня свойого погляду, што до того, кого мож назвати лемківскым артисом. В большости як основа підсувана ест власна (явні оддзеркаляюча всякы споры і завлащыня) опінія о тым, хто є Лемком/Русином, на яку наклады ся артистычны, творчы консеквенцы і залежности того як ся творит од того, кым ся ест. Однотувати мож надсподівані стисле, такой детэрміністычне повязаня достоменностьового (етнічного) чыніка з характером творчой экспресіі. Але тіж субектывістычне, заангажуване, конструктывістычне пониманя достоменности в контексті творіня штукуы міцно остало допрецизуване в выповідях. Приведу пару цитатів, што односят ся до представляня лемківского/русиньского творці, коли натиск кладеный ест на першы член того словного, а по сути ідеового получыня.

Шырока, вельсюжетова выповід Павла Коробчака, базуюча на разумліню культуры як плеканых спільнотовых вартости, вяже безпосередньо етнічну (лемківску) штуку з участю автора в культуровым процесі:

Думам, же таке понятя істніе і вказуе оно на штуку, котра в такій ци інчій спосіб партиципуе в соспільным досвідчыню вартости, то значыт односит ся до пережываного світа Лемків (сотворюючы го єдночасно) (Коробчак 2023).

Коли Міхал Шымко при нагоді своїх одповіди сам ставлят звіданя: «Вартат гев звідати ци лемківска штука то ест штука люди, які подають ся за Лемків, што інтенсивні глядають выразу свойой лемкіскости»



(Szymko 2023), продолжат напрям етнічної інтерпретації штуки розвинений Коробчаком.

Одмінні до той активістычні розумленой етнічности/достоменности, барже детерміністычні, корінні, як дашто дане, вплекане през рід, а не выбране, выразил повязаня штуки з дідичном культуром творці Давид Здобыляк:

Не знам, в якій ступени єст то діяня свідоме, але в артистів лемківского походжыня даст ся вычути такій запах кадила вынесеного з лемківських церкви. (...) Думам, же того не обыдеш. Того ся не выберат. Коли уцтиві творит ся штуку, видно того, чым ся дыхат, а тяжко єст не дыхати історийом, што ся ей чує од наймолодшых рокив (Zdobylak 2023).

Ідучы дале, в своїй барз передуманій, веденій з міцно гибридовой америцкой перспектывы, выповіди Нік Купенскій хоче выйти поза клясичный етніцизм і положыти акцент більше на творчым результаці і його діяню, як на генезі артисты:

Взагалі єм прихыльником максималістычного підходу до карпато-русиньской штуки. Значыт то, же не повинны сме выключати артистів лем зато, же не ідентыфікували ся як Карпатскы Русины або не вродили ся на Карпатскій Руси. Не повинны сме одмітувати іх творів прото, же не репрезентуют они Карпатскых Русинів або Карпатской Руси. Не повинны сме выключати рухів, што не односят ся явні до етнічной, народовой або регіональной культуры. Інчы народовы традиції не огранічают ся в тот спосіб (Kupensky 2023).

В таким думаню тот дослідник неє вынятком. Інчы звідуваны тіж вводили в свою рефлексію квестію пошырїня границ лемківской/русиньской штуки поза стисло етнічны вызначники. Же неє то єднак таке протсе, вказуют одповіді на четверте звіданя: Ци такы артисты як Енді Варголь і Юрий Новосільскій (для звідуваных Руснаків зо Словації в місце Новосільского был означеный Орест Дубай) сут подля Тебе/Вас лемківскыма/русиньскыма творцяма? Як видите тоту справу в контексті розсмотрюваных скорше звідань? Звіданя значуче, сформуване в однесіню до персон, артистів, але маюче за ціл позыскати опінії о ключовых в достоменностьовой штуці справах. Гідна част выповіди концентрувала ся на повязаню выміненых славных артистів з лемківскістю/

русиньством. Але не остають они на рівні єднозначности. Барз інтересуюче єст як очывидным очывидного входят они в обшыр генеруваной творчой експресии, специфікы іх творів і – што важне – третього компоненту в основній трияді бытя штукуы – тых, што штука на них діє, што ей інтерпретуют і находят в ній дашто значуче, порушаюче, свое. Зачынаючы од найбарже конкретных, кваліфікуючых одповіди, вартат привести урывкы написаного Камільом Федеригом:

Розграничыл бым в тым місци два понятия – лемківскій/русиньскій творця, а лемківска/русиньска штука. Так Енді Варголь, як і Юрий Новосільскій мали лемківске походжыня, прото, як лем іх почутя достоменности на тото вказувало, можеме іх назвати Лемками, а же творили штуку – лемківскыма творцямы.

Вертаючы єднак до скорше вказаной дефініції лемківской штукуы, треба бы ся застановити ци тоты артисты корыстали з культурового доробку предків або краян.

В творчости Новосільского голым оком видно інспірації православійом і штуком шыроко розумленого Сходу – темовы, формальны, кольористычны навязаня. Думам адже, же його творчіст єст выдатным приміром сучасной лемківской штукуы. (...) Як іде, єднак, о Енді Варголя (...) не достерігам інспірації крайом предків, його історійом ци культуром. Енді Варголь єст бодай найбарже знаным на світі лемківскым творцьом, што не творит єднак лемківской штукуы (Federyga 2023).

Виджу тоту одповід як інтересуючий примір інтерпретації стисло повязаной з тым, як дефініюєме тото, што пак маме оціняти, кваліфікувати, розуміти. Дост подібні кваліфікує творчіст обох артистів Коробчак, што штуку видит як активну участ в спільнотовых вартостях культуры: «Новосільского думам, мож окрислити меном лемківского/русиньского творці. Што до Варголя мам вантпливости»:

Варголь (...) не здає мі ся малярьом русиньскым. В його творчости не виджу нич такого, што бы оный «переживаний світ» Русинів хоц-як прикликувало. Само русиньске походжыня ма ту нияке діло. В перспективі думаня в категориях вартости, оно само в собі нияк не може рішати о принадлежности до русиньского простору (Коробчак 2023).

З інчых дефініційных перспектив отримуєме цілком одмінну перцепцію. Хоцбы ідучы за думком Данелі Капральной:

Єднозначно гей. Як повіл Достоевскій, меже рідном земльом а духовістю чловека істніе деяка вяз, што не годен ей нияк розорвати. В творчости обох артистів тот а вяз діе. В Е. Варголя в однесію до віры, а в О. Дубая в однесіню до місця вроджыня і краю (Kargálová 2023).

Базуючы на зближених основах розумліня штуку, як нерозлучні вырастаючой з повязаня творці з даяком культуром, духовом традиціём, Давид Здобыляк потверджат:

Не знам, як тоты артисты окрисляли свою творчіст, але єст то штука, што выходит од русиньской духовой традиціі. Прото як раз штука Новосільского ци Варголя є для світа така новаторска. Выняла на денне світло тото, што Лемкы ховали в своїх хыжах поколінями. Для світа было то дашто нове і свіже. Од себе додали модерну форму (Zdobylak 2023).

Влучають Варголя і Новосільского і єднозначні іх творчіст до русиньской штуку Наталия Малецка-Новак і Міхал Шымко, вказуючы на інчы, важны з іх перспективы, діяння і пониманя штуку аспекты:

Очывидно Е. Варголь, Ю. Новосільскій – якым інспірують ся дальшы артисты, тіж лемківскы, нп. М. Трохановскій ци Д. Здобыляк (лем част іх творчости навязує до походжыня), маляр М. Будзиньскій, ілюстраторы-графікы – Б. Трохановскій, Ю. Спьяк, К. Трохановска (Малецка-Новак 2023).

Думам, же доробок таких артистів як Енді Варголь і Юрий Новосільскій вписує ся в контекст лемківской/русиньской штуку. Речены артисты сут тіж інспіраціём для молодого поколіня лемківских/русиньских творців. Для приміру, Йоанна Спьяк створила цикл «Лемківска Чуга» в техніці ситодруку, што навязує до творчости Енді Варголя, а Давид Здобыляк як важне джерело своїх інспіраций подає Юрия Новосільского (Szymko 2023).

Тыма выповідями входиме уж в третій простір – компонент быту штуку. Выходячы од творці не годны сме были одділити го од цілости творчого процесу і інчых аспектів фунгуваня штуку в соспільных

механізмах і уявліннях. Незалежні од той цілісної візії, аналітична метода, яку хосную в представлянню отриманого на основі анкет дослідничого материялу, каже мі виділити і зілюструвати выраженима в анкетах і інтервю опініями тот компонент, што є конкретным вытвором, твором, текстом, перформенсом штуки.

## 2. Мы своє маме, як і други...

Навязуючы до тых етнотворчых основ з верша Русенки, за якими слідує вычисліня того, што маме: «Свої звычаї і бесіду,/ І свої гунькы, свої чугы,/ Свої співанкы, свою біду./ Свої кычеры і ростокы,/ І свою брынцзю, і свій сыр,/ Жбыры, пари і потоки,/ І кеселицю,/ і свій чыр.» (Русенко 2010, 43), хочу вказати еден з основных аспектів спільнотовых проектів. Потреба удокументуваня власного, ріжного од інчых засобу культурового даной етнічної спільноты выникат з обектывістычного ей пониманя, коли мож заквестіонувати окреміст даной групы на основі того, же ей культура не ріжнит ся (або ріжнит ся в за малій ступени) од культуры даякой сусідньої домінуючої групы. Серед Русенковой рахуванкы не видиме штуки, але находиме вказуване през анкетуваных підгрунтя той штуки кваліфікуюче ей до етнічного засобу Лемків/Русинів. Інтересуюча єст в тым контексті выповід Данелі Капральной:

Дотепер стрічала єм ся з понятєм русиньскы артисты. Назву русиньска штука розумію радше в контексті народной штуки (фольклор, народны пісні ітп.) і сакральной штуки (деревяны церкви і ікони). Але кед є вытворена плятформа русиньскых артистів в области штук плястычных/візуальных, є то довід, же русиньска штука істніє і є час зачати тот термін хоснувати (Kaprálová 2023).

Дост подібні до первістных асоцияций Капральной, видит лемківску штуку Тадеуш Лопактевіч зазначаючы, же керує ся пізріньом етнографа:

Не мам і николи не мал єм найменшых сомнівів, же лемківска штука істніла – што більше – не лем як само понятя, але предо выштыкым десігнат. Мое переконаня зрештом неє ани особливі скрайне ани одкрывче, од самого бо початку людства вшелякы формы штуки были і сут людям не лем властивы,

але тіж вміщені сут в їх натурі і приналежат до імманентні природних ім потреб. (...) Думам, же понятєм лемківска штука повинно ся обнимати так ей давны, традиційны проявы, як тіж сучасны їх продолжыня і переображыня, што вынікают з естетичных потреб творців і реципієнтів. Інакше бесідуючы – до лемківской штуки зарахувал бым не лем камінный крест при дорозі, але тіж кольор фарбы, яком го ярю помалювали, ци тіж прикрасы з квітя і ба-самункы, што нима тот крест прикрасили (Łopatkiewicz 2023).

Не інакше, хоц беручы до увагы інчы формы выяву, бесідує о русиньскій штуці історичка штуки, Анна Симкова: «Є лемківска/русиньска штука, кед же сут Лемкы/Русины, то очывидне, же є і штука (...) Єст загальном штуком – понятєм шыроким в свой суті» (Симкова 2023).

Аналізуочы вшыткы выповіди, виджу в них дві основны тенденції, якы подля мене повязаны сут з репрезентацийныма (по части і компенсаційныма) потребами, што надтыркнены остали цитатом з будительского верша Русенкы. Перша, то стремліня до вказаня, же «як і другы». Коли Малецка-Новак домагат ся «нормального» одношыня до лемківского дідицтва, вказуючы на ону «нормальніст»: «Никому ани на мысль бы не пришло, в примірі великих народів, жебы розсмотрювати ци, примірно, є штоси таке як польска штука» (Малецка-Новак 2023), то як раз выражат потребу такого свойого рода універсалізму, хоц радше, смотрячы на цілый контекст назвала бым то «не одставаньом». Додам гев і цитат з выповіди Яны Трущынської-Сивой:

Можеме собі дозволити загорнути в обсяг лемківской/русиньской штуки лем того, што інчы народы світа можут собі влучыти в обсяг понятя «штуки». Нич більше, нич менше. Просто штука єст або ей неє... Як думаме, же творячы не-штуку твориме штуку, то можеме лем ся осмішыти і «одняти пункты» в культуральным ранкінгу народів... (Трущінська-Сива 2023).

Правдоподібні того рода одчуваня і пониманя етнічных потреб/стремлінь вляло на цілістну концепцію приготовлюваной актуальні Павлом Робертом Магочім монографії «Штука Карпарской Руси». Наголовкове понятя буде ся в ній односило лем до академічко вивчених, узнаних в світі малярів, таких, што мают русиньскій родовід або сут повязаны з Підкарпатском Русю через мешканя в тій країні і інспіруваня ся в свой творчости ей натуром ци культуром (Магочій 2023).

Інчим способом комунікування, же не отстаєме од інчых, ест вказування засобу лемківской/русиньской штуки як полного і ріжородного. Малецка-Новак пише:

Мама серед лемківских або і шырше – русиньских артистів творців, котрых причислиме до конкретных нуртів/жанрів, нп. представители наівной штуки (нп. Телеп, Кузяк, Дровняк ци вельо різбярских родин з Балутянки і Вільки), яки перез свою штуку несут ріжного рода інформації о Лемковині і Лемках, маме тіж творців, што малювали/малюют згідні з уформуваном через Русинів в ХХ ст. Підкарпатском Школом Малюваня (не ест мі відомым ци дахто з Лемковини вчыл ся в Ужгороді), маме творців по професийных школах (Академіях Красных Штук) або аматорів, котры вытворили свій індивідуальний стиль – Г. Пецух (част різб міцно осаджена в народным, карпатским контексті), очывидно Е. Варголь, Ю. Новосільській – яким інспіруют ся дальшы артисты, тіж лемківскы, нп. М. Трохановській ци Д. Здобылак (лем част іх творчости навязує до походжыня), маляр М. Будзиньській, ілюстраторы-графікы – Б. Трохановській, Ю. Спьяк, К. Трохановска (Малецка-Новак 2023).

Енумератывна характеристыка лемківской штуки, яку дає Шымко, хоц коротка, не оставлят вантпливости, же «маме вшытко»:

В перерізі лемківской/русиньской штуки найдеме і знамените варштатово малярство, наівну, феміністычну, соспільні ангажувану, сакральну штуку, різбу, інсталяції, перформенсы, абстракцию, моду, фотографію ци коляж (Szymko 2023).

Друге стремліня проявляюче ся в выповідях о сути лемківской/русиньской штуки оддзеркалят потребу выекспонуваня оного «своє» (по Русенковому), што значыт своерідне, неповторне, корінне, нигде інде не стрічане, окреме а прото цінне і вартістне. Хоц трафила ся ту і выповід, што розуміє тот аспект в барз узкым значыню непосредной образовости, оддзеркаліня русиньской реальности:

Красна штука є русиньска, кед представлят русиньску реальніст, напримір деревляны церкви в русиньских селах або природу серед якої жыют Русины. За тыпово русиньску мож узнати красну штуку артистів з підкарпатской школы русиньского реалізму, прото же малювали они підкарпатску

природу, жыючых гын люди – Русинів (...) Кед же артиста з русиньскыма коренями малює абстрактны пейзажи, абстрактны графікы або пейзажи з інчых як русиньскы регионів Словації, то Русины не можут привласнити собі такого артисты як лем русиньского (Кралёва 2023).

Тенденцийом, яка єст явна в більшости выповіди, єст єднак што інче – таке ци інче однесіня ся до свойого рода ядра, духовости веденой з глубины часу і простору і проявляючой ся в ріжных, тіж барз модерных формах (прото на початку навязала єм до Гердера, хоц тот мотыв продолжаный єст і в декотрых сучасных концепциях). Вязане є то з цілістю культуры выплеканой в своерідных условиях, з таким а не інчым досвідом, з памятю. Они сут підгрунтюм артистычной експресіі:

Кажда штука вырастат з окрисленых традиций. Лемківскы/русиньскы артисты совершенно здают собі з того справу і знають, што штука мусит быти автентычна (...) Сучасны русиньскы артисты часто одкликують ся в свой творчости до эмоций, што в дискурсі модерности сут выперты або маргіналізуваны – патріотызму і почутя спільноты. Їх працы возникли в більшости в непосреднім ангажуваню ся в традицию, характеризує їх прагніня зміцняти достоменніст (Szymko 2023).

Тот досвід, головні лемківскій, непосредньо уж называт Здобыляк:

Штуку Лемків, думам, повинны сме ділити на два етапы, до выселіня і по выселіню (...) По 1947 р. буде то штука, што черпат з історіі Лемків і сакральной традиції в ґрунті теології, філософії і формы. Важне місце в найновійшій лемківскій штудці занимає тіж понятя памяти о особах і місцях. Тым занимає ся тіж і я. Лемковина стає ся місцьом легендарным, загыблом отчызном, в розумліню молодых Лемків вихованых на чужыні. Тота чужына замешкана през Лемків уж в другим поколіню дале єст в памяти тым чужым, невластивым місцьом. Тым тіж занимає ся лемківска штука. Тото, што непосредньо вяже стару і нову штуку єст понятя сакрум. Мам одчутя, же є то міцно закорінене в генах або в межепоколіньовым переказі. Стрітил єм ся з выповідю, што серед Лемків не было розділіня світа на части профанум і сакрум (...) і так само як колиси, тота здібніст до зосереджыня ся на духовых вартостях характеризує творчіст лемківскых артистів. Дає ся то вычуті в працах Никыфора, што малюючы іконостасы, вміщал себе



посеред святих, Варголя, што творил ікони целебритів і Новосільського, што малювал ікони о штоденным жытю (Zdobylak 2023).

Автор тых слів звіданий, ци його творчіст мож інтерпретувати і влучати в обсяг понятя лемківска/русиньска штука, одповіл: «Думам, што того не минеш. Того ся не выберат».

Треба додати, же барз подібні однесла ся до того звіданя і Данеля Капральова: «То само собом ся розуміє, же ся чую русиньском творчыньом. Душа і серце приказали, а розум послухал» (Капралёва выповід з листу 3.12.2023).

Підсумую тот сюжет выражання уявлінь о лемківській/русиньській штуці, в яком хотіла єм выімати підкрисляня своерідности, для єдних праві генетычной, для інчых послідовні формуваной в культуровым переказі, выповідю, што може быти свого рода конклюдзіем до реченого горі:

Влучати в обсяг того терміну треба тоты творы, в яках окреміст досвідчыня вартости доходит до голосу і выносит го на рівен універсальности (очывидно в такій спосіб, же не тратит ся при тым окреміст оного досвідчыня) (Коробчак 2023).

3. Смотрити, внимати, быти порушеним, реагувати, спілтворити, досліджати (по лемківскы/русиньскы).

При полній свідомости характеру актуальных диспут о перемінах в сучасній штуці, в тым тіж в аспекті рецепції штуку, єй приниманя і переживаня, коли затерат ся границя межде творцьом, твором і внимаючым (Sztabińska 2010), незалежні од знаных концепцій, нп. семіотычных о спілтворіню през того, хто принимат (Eco 1972, 94–95) ци односячых ся до теоретычного контексту рецепції (Danto 1997). Вкінци незалежні од цілого дискурсу повязаного з демократизацией (Franckiewicz-Olczak 2018) і комерциялізацией (Hutter, Throsby 2008) штуку, хоч не сходити з меншынового, достоменностьового пути смотріня тіж (а може головні) на того, хто внимат/принимат, хоц здаю собі справу, што нич не діє ся в ізолюваній од домінуючых тенденцій спосіб. Думам, же в світлі того, што проаналізувано і выведено горі, кед базуєме на матеріалі, якій выжат думкы тых, што найбарже заінтересуваны сут діяньом

лемківской/русиньской штуки, пару уваг о рецепції той штуки може вказати своєрідный механізм цілістных реляцій, специфікуючий ей діяня, повязаня, залежности (внутрішні і зовнішні). Зачну од основ. Лопаткевіч підкрислят естетичный смак і потреби народного лемківского соспільства. Вказує його спійніст з цілом традиційом, ци вартостями (як бы то рюк Коробчак):

Як лемківску штуку готовый был бым окрисляти не лем творы выконуваны през Лемків, але тіж для Лемків, приниманы през них як власны, близкы, зрозумілы, акцептувальны. (...) котрых форма і прикрасы одповідали купуючым, были згідны з іх естетыком, пасували до решты материяльных елементів в ізбі, не творячы естетычного дисонансу, на якій традиційна соспільніст была загальні барз вычулена (Łopatkiewicz 2023).

А словами уж самого Коробчака:

Та треба ся звідати о можливіст і фактычніст присутности дачого такого як лемківска вражливіст – лемкіске пізріня на світ, люди, події і справы – в неязыковых творах (Коробчак, 2023).

Тото, што добрі єст знане з фольклору, якій не прийме, не адаптує ззовни ничого, што перечыт внутрішнім, спільнотово акцептуваным нормам і вшыткому, што іх образує, Коробчак піддає під дискусію в актуальным лемківскым контексті. Ци мож і як мож прийняти, влучыти ся в ону фактычну або мниму лемківску вражливіст. Єй мож ту видіти як основного, бо внутрішнього, свойого оглядача/реципіента. Лемківській/русиньській творця, коли хоче остати в преділах своей спільноты здає собі справу з бытя помедже двома принимаючыми і оціняючыми системами:

Суджу, же тото, кым ем по роді і темы, што іх порушам, дозволяють мі самому в однесію до себе назвати ся лемківскым творцьом, але ци буду так названий, думам, залежыт то од зовнішнього реципіента і істориків штуки (Zdobylak 2023).

Не єст то лем кількістна подвійніст. Входят ту в полюсове напятя два культуровы моделі, што динамізуют світоогляд таких спільнот як русиньска/лемківска. Основом першого єст фольклор, ґрунтом якого

єст естетыка достоменности, основом другого єст штука основана на естетыці протиставліня (Sulima 1985, 12). На примірі Здобыляка добрі видно, в яком місци находят ся диспоненты лемківських/русиньських культуровых вартости. Гра веде ся в напятью межде традиційныма механізмами влучаня і вылучаня, вызначаня границ «свойого» а сучасныма нарядами оціны, кваліфікаці, оприділяня (подля естетыки протиставліня = інновацийности). Добитні вказує тото Нік Купенскій, бесідуючи з позиці заангажованого дослідника:

Занимаючи ся карпато-русиньскыма студиями науковці повинны домагати ся такого [шырокого пониманя] малярства, жебы сме могли вказати, же Русины не сут лем пасивныма, безіменныма підметама репрезентаці, але одгрывають активну ролю в оповіданю тых творів. Єст то тіж зовнішній рант працы карпато-русиньского історика штуки.

Оціняючи артистів, што творили в рамках народово-патріотычної традиці, карпато-русиньскы історикы штуки стают пред інчым составом проблемів. Дослідник колоніяльной або постколоніяльной, креольской або гибридовой, меншыновой або ультрамінорітальной, народовой або транснародовой меншыны, малой або підпорядкуваной культуры все находит ся в подвійным клопоті. З одной страны повинны сме тримати ся опису і представляти культурову традицію таком, яка она є. Кед так робиме, часто мусиме признати, же традиция, што ей досліджає єст аматорска, анахронічна, зацофана, некомплетна, наївна, провінційна ци проста (...) З другой страны, то як раз специфічны економічны, історичны, соспільны ци політычны квестиі спричыняют, што менше розславлены артисты сут інтересуючы і вартат ся нима заняты в науковых досліджынях (Kupensky 2023).

Може недокінце, але по части вызвучало в выповіди Купенського тото, што хцу підкрислити вказуючы перспективу обзерача/критыка/дослідника тых культуровых традицій, што не зорвали звязку з фольклоровым/спільнотовым механізмом в своїй творчій і внимаючій експресії. Діяты в преділах такой вражливости ци то будучы вкоріненым (або хотячым таке вкоренія привернути/осягнути) творцьом, ци стараючым ся вникнути в естетыку достоменности дослідником ци сентывным на ей вартости членом группы, то мати засіб «бытя на своїм». Коли підходиме до перцепції, досліджаня, оціняня з зовнішнім репертуаром наряда выпрацуваного през вымінены Купенскым інституціі

тыпу академії, фундації, університеты, школы, гранты ітп. хоснуєме чужы норматывности, што сут протиставліньом спільноты. Мнимо «объектывны» нарядя постеріганы сут як властвивы до оціны вшыткого подля деякых «універсальных» норм. Выповіди з анкет носят слід прагніня диспонувати і єдным і другим засобом. На кілько може то спрочыняти амбіваленцію, поліваленцію, ци находити творчу синтезу окрислену Кłosковском як біваленция (Kłoskowska 1992, 140–141), можна бы піддати оддільній аналізі. Здає ся, же дискурс таких культуровых обшыри і заангажуваных в іх выражаня творчых підметів, єст актуальні барз динамічний. Найінтенсивніше бодай розвиват ся на літературознавчым ґрунті. Думам, што адаптуваня до чытання/інтерпретуваня плястычных (візуальных) штук хоц бы не так уж новой, а єднак глубоко потенційной концепції літературы меншой Делеза і Ґуатарі'ого, яку авторе розвинули на основі творчости Франца Кафкы (Deleuze, Guattari 2016) могла бы быти барз ефектывна в выекспонуваню достоменностьового ядра русиньской штуки. Детериторіялізация языка, уполітычнїня (значыт заангажуваня в спільну справу) і колектывный вымір (реалізуючы фольклорову естетыку) то напевно ефектывны в однесію до русиньской штуки понятвовы інструменты інтерпретації. В більшости анкетовых выповіди як реципієнт штуки не выступує індывудуальный підмет. Явит ся характерне колектывне «мы». Явні выражане прагніня придатности для спільноты того, в што выповідаючы ся артиста, дослідник, пропагатор є заангажуванный, ци неє тым, што Муриянка так цільні выразил бесідуючы о «своіх»: «Вшыткы, каждый з осібна, повинны дашто знати робити. Жебы ся годны єдно другому придати» (Murianka 2007, 46). Коли Шымко як дашто цекаве подає, што «в контексті лемківской/русиньской штуки найдеме приміры, в яких надавця (артиста) в тій конструкції єст рівночасно реципієнтом» (Szymko 2023), быти може не ма свідомости, што є то тыпова для фольклору наперемінніст ріль. І ту выразити можу того, ґу чому стремлю. В смотрію на лемківску/русиньску штуку конечно є влучыня в більшій ступени ґрунтуваной на адекватній до власного культурового засобу понятвовой інструментарії. Хтіла бым, жебы в выповіди Купенского, што:

Без артистычных, культуральных і політычных інституцій народовой державы (...) академікы вельо кратні сут єдиныма акторами, што годны полнити тыповы дла народовых інституцій функції: заступництва в достоїнстві

праці, творінню канонів, демократизації і популяризації серед народу, што сам ест часто скептычний до смаку (густу) еліт і недовірливый до влады в містовых осередках (Kupensky 2023),

містила ся свідоміст джерела неуфности спільноты, яка не хоче примати не своїх вартости і норм. Так само як свідоміст, што жебы быти заступником дакого, треба ся выразати в його культуровым кодї, якій зна ся вірні переложыти на інчый, зовнішній, маючий домінуючу позицію код. Коли Купенскій бесідує, што нп. представлены в свойї одмінности проявы карпато-русиньского романтизму, реалізму, модернізму ци постмодернізму, повинны змінити візіі тых епох розвиваны през дослідників інчых народовых, межде- ци понаднародовых традиций, думам, же выжат вражливу на всобну вартіст одмінности форму адукатства.

## II. Функциі, сенсы, задачи

Взорувана на Каллеровскым сомніві формула «Ци то ма буд-яке значыня», в одповідях зыскала вагу маючой барз великій сенс і ролю. Здає ся, еднак, же таке думаня односит ся до цілком інчого аспекту, як тот, што го хтіл здеконструувати Каллер. На інчый бо ґрунт остало шмарене. Коли адже в центровых дискурсах вычерпали ся уж есенцияльны, устанавляючы формулы, на борючых ся о підметовый, достоменный быт пограничах, сут они єднозначны з дискурсивным устанавляньом «свойого» видимого, чутного, зрозумілого так для своїх, як і чужых. Безсперечно треба хоснувати понятя лемківска/русиньска штука:

Хоц бы лем по то, жебы таку штуку описати або схарактеризувати – в науковым сенсі, але тіж по то, жебы ей зрозуміти, а през русиньску штуку зворотні, жебы зрозуміти істоту ци глибину переживаня світа през Русинів, іх вартости, іх світоогляд, быти може загальны приметы русиньской ментальности, кед такы приметы даст ся омовити і узагальнити, аж і по то, жебы зрозуміти суть души народу, кед даст ся ей уняти даякым понятьом або понятями (Кралёва 2023).

Што до того, ништо зо звідуваных не мал вантпливости. Явили ся при тым ріжны поясніня сенсу таких термінологічных перформативных

актів (Austin 1993). Єдно з них видиме в горі приведеном цитаті. Не являють ся в тых пояснінях ниякы несподіваны тези, шак дієме на поли достоменностьового тексту. Сут они генеральні потверджыньом вказаных скорше есенциялізуючых механізмів – довнутрішнього «бытя на своїм» і одвнутрішнього – «бытя як і другы». А єднак уважне чытання выімат на рантах, в способах образуваня ци конфронтуваня тез ріжны вартаючы вказаня нюансы модерні, отворено розвиваной дискусиі не лем потверджаючой, але тіж ведучой гу неочывидным квестиям в ставляных одкрытых звіданях. Аджє чытаме:

Штука, язык, релігія, традиция становили од віків элементы, што выріжняли дану соспільніст. Вчасі поступуючых явиск секуляризації і глобалізації, гідні з них в натуральний спосіб загыбат, приспішаючы загрозу асиміляціі. Штука попри языку здає ся тым элементом, што в сучасным світі найміцнійше формує окреміст. На силу діяня штуки вляят подля мене ей материяльний, а прото легшы до выіманя характер. Штука дозволят выкричати «Лемкы сут!» з о вельо більшом силом як статистычны даны Головного Статистычного Уряду і дійти своїм криком до шыршого кругу реципієнтів (Federyga 2023).

## 1. 15 минут славы

Думам, што свідоміст силы штуки повязала русиньске одроджыня по 1989 р. з символами непосредньо сігаючыма до штуку<sup>5</sup>. При джерелах русиньского руху на Пряшівській Русі стояло Товариство Енді Варголя в Меджелябірцях. То оно выдало в червци 1990 р. нулеве, сигнальне чысло першого по періоді русиньской небытности в комуністычній Чехословаціі часопису «Русин» 0/90, што яскраво презентувало на окладинці легендарный ружовый автопортрет Енді Варголя. На 12 пунктів програмовых задач, якы деклярувала редакция «Русина» два односили

<sup>5</sup> Лемківске одроджыня выпередило інчы регіоны (зачало ся з початком 80. років) і основом выражания спільнотовых символів была в ним предо вшыткым поезия. Ріжнициям в выборі символів маніфестуючых ядро рідной культуры і достоменности треба бы посвятити окреме опрацуваня. В статі вкажу лем пару основных, вымовных фактів з обшыри предо вшыткым Пряшівской Русі, але поширюючых ся дост інтенсивні в цілым русиньским просторі.

ся стисло до штуки: «б) Підтримувати художню творчість талановитих русинів (...) 10) інформувати о роботі і культурних акціях Товариства Ендіго Варголя». На шостій сторінці часопису знаходиться стаття головного редактора Александра Зозуляка «Його руку веде любов ку народу (о малярів Андріюві Антонокуві при нагоді його выставки в Лабіріці)». Постійними на довгий час частями (видаваного до тепер) часопису були: Світло Світа (релігійна част) і част посвячена Товариству Енді Варголя і його активності, што розвинула цілу махіну етнічного обрабляня фігуры короля поп-арту. Мож бы вказати барз докладні зо статистыками публикацій, подій, культуровых текстів, з музеями, выставами, фільмами, перформенсами, міфами, провокаціями модерну форму того, што Марта Ватраль в своїй докторській дисертації назвала «будительским колектывом» інтегруючым ся в цілі створіня значучой для народу фігуры (Watrал 2023). Ци мож назвати Варголя сучасным будительом? Нияк ні, але випрацувана во спільноті, при каждом етнічным пробуджыню/одроджыню діюча будительска парадигма повтарят ся подля взору, маючы до диспозиції властивы даному часови медіі.

Ту поставити хочу важне звіданя. Чом як раз Варголь, чом як раз штука переняла в гідній ступени в теперішнім етнічным одроджыню Русинів функцию, што мала ей «од все» література?

Ева Міхна прикликала в бесіді выражену уж колиси думку, што з причыны браку королів, князів, то творці выполняють лемківській/русинській «Пантеон». (Michna 2023). Прібувала ем доповнити того думаня додатковым аспектом – більшой свободы діяння подля своїх вызначників на поли штуки, як в барже ригористычні контролюваных системах. Єднак тоты ленії думаня, хоц оправданы, ведут гу шыроким обшырям творчой діяльности, де влучены сут тіж люде пера, а гев треба оддати поле пластычным, візуальным штукаам.

Перша теза, яку ставлям, єст дост очывидна, бо повязана з загалныма перемінами середків переказу, як то вказувал МекЛюган уж в 60. роках ХХ ст. Популярні бесідує ся о переміні культуры писма на культуру образу. Єст то тема на тільки знана, што неє потреби ей розвивати. Мож лем навязати до материяльного характеру, на якій вказувал Здобыляк, бесідуючы о силі штуки.

В другій тезі, противні, не опру ся на чымси загалным і добрі знаным. Верну на «свій» ґрунт, на культурову одмінніст заглоблену в формы східнохристияньской духовости так привязаной і вражливой



на материяльну красу маючу велике духове значыня. Сігат она до візантійской естетыкы з ей містычным материялізмом і контемплацийном, а не образом сутю іконы. В ниякій інчій теології роля штуку не была так абсолютнаяк в візантійській. Штука бо мала фактычні возносити человека гу його небесній отчызни (Tatarkiewicz 1989). Знамениті того внимал і выразал Юрий Новосільскій (Podgórzec 2009), духовый і артистычний геній лемківского роду. Тота духовіст не могла ся затратити в генетычным культуровым кодї соспільности, што фурт ма контакт з іконом. Докола іконы мож бы збудувати цілу концепцію лемківской/русиньской штуку – од народной по Вархоля, барз послідовні вказуючы ей духове ядро зо всякыма жывыма еманациями. Не маючы гев такой можности, зацитую лем пару слів Здобыляка:

Незаперечно барз міцне місце в творчости лемківских артистів занимала і фурт занимає ікона, але розумлена не лем як святы образ. То деякого рода інспірація формальна або філософічна. Мож то достеречы нп. в працах Вархоля, які пожычат понятия іконы, жебы надати го світскым особам, през декотрых в його часах постеріганых такой як святы (Zdobylak 2023).

Не одтваряюча реальности зовнішньої, лем реальніст внутрішню ікона в свой суті не підлігат характерній для історичного процесу деструкції, што для елімінованых і маргіналізованых през історію соспільности є безцінным гарантом тырваня (а то в получыню з памятю є парадигмом народу) (Assman 2008, 46). Адже наррація о русиньській штуці, яким бы сме ей тором не повели і так в свой колесистій формі верне гу основам выражания, зміцняня, тырваня спільноты.

Як в таким разі повело ся «будительскому колектывови» адаптувати до своей достоменностьовой парадигмы когоси, хто для світа є выразителем однесія до часу як до приналежных каждому «пятнадцетьох минут славы» а однесія до родового простору, корени як выводжыня ся «одникаль». Треба обізнати фільмы Йосифа Кеселиці, прочытати працы Михала Бицка (Вуско 1991; 2000; 2004), сконфронтувати ся з наголовком популярной, презначеной для шырокого світа публикації Павла Роберта Магогочого *Нарід одникаль* (Magosci 2006), жебы без нияких сомнівів і опорів піддати ся магії – вынікаючій з так основной потреби человека як потреба вітця, опікуна, ангеля-хранителя, Бога – заклія схоснуваного в наголовку тексту Елейн Русінко *Вшыткы сме дітми Вархоля*

(Rusinko 2012). Бо Вархоль то «русиньскій Бог», як переконує в фільмі Тома Тріпа (Høgel, Trier 1997) Кеселиця . Таки вольты можливы сут або на ґрунті міфу, што з принципу лучыт протиставности в досвідчаній реальности, або в веденій грі, де з горы відомо, же вшытко є выманіпулюване і допущальне подля усталеных в грі принципів. Речений колектив діє на оба способы, залежні од того, якого дистансу до самого процесу потрібує і якій годен зыскати. Ефект тых діянь неє лем зыском русиньской спільноты, за яку бесідує нп. Михал Бицко (бодай основный креатор Варголя для Русинів): «Нас не занимат такий Вархоль, якого потрібувала Америка. Нас занимат такий Вархоль якій він был. Думам, же він мал два такы схізопфренны світы» (Krzyżanowski 2001). Елейн Русинко (Rusinko 2012) підкрислят, же през адаптацию Варголя до свого світа вартости русиньскій «колектив» доконал реконструкції, што влинула на перцепцію того контрверсійного творці в західнім світі, а самы Русины остали змобілізуваны до ріжных перетворінь так внутрішніх, як звязаных з конечністю зовнішньої репрезентації.

Не на таку скалю і без потреби аж так еквілібристычной на вельох полях аргументації, обрабляны сут етнічні і інчы славны артисты-маларе русиньского роду, головні Никыфор (Duć-Fajfer 2005) і Юрий Новосільскій (Дуць-Файфер 1993), постеріганы попри Варголю як найзнаменитшы, найбарже знаны в світі Лемкы/Русины.

## 2. Штобы од нашого краю/ знати было межу (Русенко 2010, 45)

Етнічны достоменностьовы стратегії фурт, як видиме, накеруваны сут на храніня свого і дбаня о його ядровы вартости, а едночасно о його функціональність, што вымагат неустаючої модернізації, переформування, інвенції. Напята медже тьма полюсами є основном приметом механизму культуры і стисло повязане ест з границями, в яких тот механизм може фунгувати. Політычне забезпечення державных границ для домінуючих народových культур звальнят тоты од облігации вписаной в культуровы тексты спільнот, што сами фурт мусят вызначати і пильнувати своїх границ. Тота облігация є свідома. Фігура бытя вартовником памяти – она бо рішат о достоменности, саморозпознаваню ся культуры – і вартовником границ свого є такой інтуїційні присутна в русиньских текстах. Формувана ест як одповід на звіданя о сенс етнічного знакуваня актывности

творчой, артистычной. Зацитую должший урывок выповіди, што трафні унимат тоты конечности і задачи, якы стоят пред етнічні окрисленным дискурсом базуючым на артистычній експресіі:

Безсперечні є сенс хоснувати тоты понятия [русиньска штука – О. Д.-Ф.] і ден і ніч повтаряти іх пред зовнішнім світом. Єдночасно необхідне є розвивати і повышати якіст новых артистычных жанрів. В нашій артистычній експресіі є барз вельо жанровых дір, што іх треба протягом часу неустанні латати і выполняти... Кед зовнішній світ не почує голосу Русинів, же мают власну штуку, ништо о ній ани не буде знал і може ся так стати, же зас буде вкрадена і завласнена през дакого інчого, як то уж было в недавным минулым, коли культура, істория і фактычні ціла народова достоменніст остала вкрадена українським народом (Трущынська-Сива 2023).

Ци в сопоставліню з ньом цитуваны в І части того тексту выповіди Малецкой-Новак і Шымко о полноті і жанровым зріжницюваню лемківской штуки, сут цілком одмінным пізріньом? Здає ся, же недокінце. Кед Трущынська-Сива вказує, што є до зробліня, дополніня, што треба чынити, жебы свій простір был полный, без дір і прото на тілько сильной, якістной, жебы сміло вказувати ся світу під своїм, не чужым меном, має по сути подібну як Малецка-Новак і Шымко ціль. І в єдным і в другым пізріню на штуку єст выражений сенс участи, мобілізуваня до бытя на своїм, бо треба на тым поли фурт робити, бо дуже іщы роботы, жебы ся забезпечыти (Трущынська-Сива 2023) або вартат быти на своїм, бо є чым і з чым робити, бо єст полный засіб до ефектывной і надійной роботы (Малецка-Новак 2023 і Szymko 2023). Так ци інакше є мобілізация і сенс.

Тот, хто бере участ в спільнотовым практикуваню сенсів є диспонтентом вартости культуры і хоснувательом властивого ім мена. З іменом вязана є суть достоменности – бытя підметом одчуваючым себе як тот самый, незалежні од фурт досвідчаных змін, окремым од інчых. «Свое» назване властивым меном, є розпознавальне. Мати свое мено, быти названым, розріжняльным підметом, значыт занимати да яке місце, тым самым мати свої границі, быти просторовым і часовым (тырваючым і діючым в часі) элементом. Таку вартіст ма для спільноты называня своїм іменом того, што ся узнає за свое. Лемківска/русиньска штука то, як видно, єден зо штотраз барже значучых факторів

підметовости Лемків/Русинів. Підкрисляна през Трущынську-Сиву потреба і функция повтаряня того мена пред зовнішнім світом, жебы не быти завласненым (см. цит. горі) выражана є не лем през членів спільноты. Тіж і тот світ потрібує адекватных етнічні назв в однесіню до культуровых феноменів інтерпретувальных на властивым ім досто-менностьовым фоні.

Знам, што з причыны слабого історичного выедукуваня части реципіентів ріжных культуральных подій, в простым розумліню творчіст лемківських артистів часто є мылена або і ідентифікувана з доробком українських ци аж і російських артистів. Підкрисляня окремости лемківского дідицтва є тым більше важне. (...) а ішы, треба памятати, што в сучасным світі заедно про-ходит «завласняня дідицтва». Так несвідоме, як і вполни плянове. (...) Дея-кій час тому єден з лідерів лемківской політычной формациі з українском народовом оріентаціом, покрикувал до камер TV, же то они, Українці оста-ли окрадены з Никыфора і Енді Варголя» (Wolanin 2023).

Вертаюча в менше або більше непосредній спосіб квестия власно-сти, приналежности і в тым контексті завласняня доробку культурово-го, артистычного (Siatkowski 1997) є очывидно повязана з границями і іх пильнуваньом. Вартат прослідити в контексті выповіди о штуці на кілько і як днес така спільнота, як лемківска/русиньска, што не ма забез-печеных державных границ, хоронит, але і готова є отворити свої сим-волічны границі. Перша квестия то однесіня до приналежности, кляси-фікуваня творчых осягнінь узнаных артистів світової славы. Не буду шырше розвивала того сюжету, бо уж вказаный был, головні на примірі Варголя, механізм надаваня рангы «свойого» славному артисті. Подібні ся діє і з Никыфором, Новосільским ци Дубайом. Во спільнотовым ін-тересі є підкрисляня шыршой як лем русиньскій простір скалі вплиня славного творці з русиньскыма коренями.

Мы, Русины в Словаці, з гордістю бесідуєме о нем, же был Русином, але його артистычна творчіст выкратат поза русиньскій регіон, з якого ся выво-дил, але выкратат тіж своим абстрактністю і поза словацкы границі, слова-цкій простір, в яком по скінчыню студіїв жыл. По мойому, штука, што ей творил Орест Дубай неє ани тыпово словацка, ани русиньска, докінце ани європска, бо є загальнолюдска, значыт світова (Кралёва 2023).

Єднак, є сутьова незгода на факт, же ся о тых коренях забыват, нияк о них не споминат, што в практыці є праві же нормом. Як зауважат Шымко, в однесіню до таких артистів як Никыфор, Новосільській, Пецух:

Выперана єст іх лемківскіст. Для приміру, в описі до каталогу выставки пн. *Никыфор. Маляр над малярями*, што проходила в Етнографічным Музею в Варшаві, чытаме: «Колекция творів Никыфора – єдного з найбарже знаных на світі наівных малярів польско-українського походжыня, згромаджена в Державным Етнографічным Музею в Варшаві, єст єдном з найбогатшых в Польщы». Ідучы дале, в описі выставки в литовській Kaunas Picture Gallery, одділі Народового Музею Штука в Ковні, цілком остала пропушена справа походжыня Никыфора. Уж в самым наголовку маме представліня Никыфора як «польского наівного маляря» (Szymko 2023).

В выповіди Шымкы прозвучал другій, повязаный з пошырюваньом і пильнуваньом границь штуки сюжет. Односит ся він до бодай найтяжшой, найбарже комплікуваной границі व्यокремляючой лемківске/русиньске символічне універсум. Остро бесідувала о ній Яна Трущынська-Сива, навязувал до ней Збігнев Волянін. То через ню в найбільшій ступени досвідчане єст культурове і ідеологічне завласняня. На тій леніі доконуют ся ріжного рода узурпації і опозиції. Коли Петро Криницький в проведеній бесіді, стисло вяжучы лемківску/русиньску штуку з ей творцяма, звідує ци за лемківских творців узнаме тіж тых, што нп. діют в українськым проекті *Лемківський Єрусалим* і єдночасно з деякым сомнівом, потверджат іх узнання (Криницькій 2023), знаме, што пред такими дилемами лемківска спільнота стає не од днес і не лем на єдным поли культуры. В тым прмірі зосереджат ся барз вельо дилем повязаных з етнічныма границяма штуки, з достоменностьовом штуком, яку гев розважаме, ідучы за наголовковим оприділіньом проблематыкы. Адже сут то: завласняня през іменуваня творців і їх творчости інчом етнічном назвом; хоснуваня етнічного лемківского мена (*Лемківський Єрусалим*) в контексті не власным/властивым для него; громаджыня творців і творчости в проекті експонуючым іх в подвійным іменно-етнічным аспекті, вкінці дилема, ци таких творців і їх творы влучати в обшыр лемківской/русиньской штуки.

Гев переходиме уж гу третьому, штотраз важнійшому сюжетови в достоменностьовій штуці таких спільнот як лемківска/русиньска. Ци

влучити в її границі можемо, маємо право і хочемо тих, што не декларують ся як Лемкы (хоць виводят ся з русиньского роду), тих, што декларують ся як Лемкы, едновременно ідентифікуючы ся з інчом нациейом, вкінци тих, што не виводят ся з лемківского роду, але їх творча експресия вызвляляна ест в контексті лемківських/русиньських символи. Кажда з тих версий гибридной форми введенной або ні до лемківского символічного світа ма інчы обваруваня і інчий реляційный контекст. Коли єм выполняла творцяма і творцама понятя лемківской літературы, керувала єм ся принципом експансивным, отвераючы границі лемківскы для максимального чысла ріжнородных достоменностьово і формальні явиск. Подібні тіж крислиг і аргументує одкрыта на всякы пограничны, гибриды феномены, што їх мож на ріжній основі влучати в обсяг русиньской штуку, Нік Купенскій (см. скорше цитувана його выповід). Коли бо споминана і підкрисляна была квестия завласняня, то паралельні до неї видіти треба можніст адаптуваня. Адаптуваня «світового» Варголя ци Новосільского проходить подля ідеї одзыскуваня їх для спільноты, з якої ся ведут. Адаптуваня тих, што ідентифікують ся з лемківском/русиньском культуром, але під інчым етнічным меном, є полне обав о підметову окреміст узнаня їх лемківского кореня. Адаптуваня творчости артистів, што в звязку з асиміляциейом предків, вылучены остали з участи в культуровым практыкуваню лемківскости/русиньства, а тепер «інтенсивні глядают выразу своей лемківскости» (Szymko 2023) проходить при даякых условіях. Адаптуваня творчости тих, што не маюг генетычных повязань з лемківском/русиньском спільнотом, але їх творчіст вырастат на основных для неї символах і прото діє сильно на вражливіст так єї членів, як і зовнішнього світа, є з ґрунту сомнівна.

В каждом з тих піль адаптацийных процес доконує ся подля специфічного механізму і конечных раціоналізаций/усенсовнінь. До Варголя, Новосільского і ім подібных, уж не буду вертала. Влучыня творчости розвиваной в українськом ідеовым просторі, стисло навязуючой до лемківской/русиньской традиційной культуры, проходить з великыма опорама, яких основом є долгій уж досвід культурового і ідеового завласняня і обава пред українськом експансийом. Не безусловні отверат ся тіж лемківскій простір на адаптацию творчости тих, што не уформува-ли своей лемківскости в штоденных дідичных практыках культуровых, лем сами, уформуваны през взоры домінуючой культуры, прібуют подля власных уяв выкреувати світ, з котрого остали выкорінены. Іщы барже

зложена мотываційні і раціоналізаційні єст адаптація творчости тых артистів, што не выводят ся ани не ідентифікуют з лемківскістю персональні, але своєю творчістю вникають, часом лем зверха, а часом барз глубоко в лемківске культурове ядро. Же і для них може ся найти місце в границях лемківской/русиньской штуки бесідує Купенській, Федерига, Шымко, з інчой (народной) перспектывы, Лопаткевіч, але основный голос належыт до Наталіі Малецкой-Новак, што проводячы інтервю з Евеліном Когут (Тарнівянком тепер з Варшавы), запрезентувала тіж ей проятливы працы глубоко входячы в лемківску травму (Малецка-Новак 2023, 21.11). Малецка-Новак, глядаючы сучасных творців повязаных з лемківскістю, презентує в проводжених з нима бесідах іх світ, спосіб думаня, вражливост, а головні приміры творчости. Не присуджат ім при тым етнічного статусу. Єднак то фурт іщы фунгуючы спільнотовы, коллективны механізмы можут доконувати адапційного процесу. Коли зазначыла єм, што адаптуваня до русиньского простору ріжного рода гибридных бытів, стає ся важне, мала єм на думці явиско атракційности таких культуровых просторів як лемківській/русиньській для днешньої скомерциялізуваной консументской реальности (о чым уж была бесіда во вступній части). При вполни отворених границях атракційніст може притігати творців, што выкорыстуют (консументскій принцип) лемківскы вартости, символи, травму до власной автокреації, не ангажуючы ся в іх плеканя. Вызвучало то в выповіди Малецкой-Новак:

Очевидно найліпше бы было, же коли хтоси ідентифікує себе як Лемка, то жебы ішло за тым дашто веце, цілый культуровый багаж, же неє то лем безвысилкова декларатывніст – кед не іде за тым пошана до оригінальной соспільности, культурове, історичне, языкове знаня, діяня-бытя в культурі, а лем хоснуваня назвы (Малецка-Новак 2023).

Суть адаптаційного культурового механізму спільнот розвиваючих ся на фольклоровым принципі выражена є формулом придатности «Жебы ся годны едно другому придати» (Murianka 2007, 46). Адаптує ся придатны елементы і явиска або такы, што мож іх вчынити придатныма. Свідокство свідомости або інтуїції того механізму находиме в выповіди Здобыляка:

Хтіл бым розвивати тоту тему і промувати лемківску культуру в світі, а тіж одкламувати вельо шкодливых стереотыпів через своє малярство. Дуже



люди боїт ся іщы признати до свойой народовости, языка, через ПНР-овску пропаганду. Мам надію, же моє малярство дошмарит каплю, што вчинит атракційном лемківску культуру для самых Лемків (Zdobylak 2023).

### 3. На експо світу выставлена (Murianka 1989, 6)

Хочу гев однести ся до іщы єдной граници – глибокой, ментальной, ядровой, архаічной, што є старша як етнічны, ідеологічны конструкты і може мати значуче влияня на лемківску/русиньску штуку, кед розважае значыня, сенс і ролю такого понятя.

В думаню о сучасній штуці першорядне значыня ма ей експонуваня, вказуваня, бытя огляданом. Аж і тяжко собі уявити, жебы было інакше. Докола выставляня творів штуку вытворил ся цілый промысел выставництва, креуваный є спектакль і всякы предприняты повязаны з притіганьом масового зрителя (што в очевидный спосіб односит ся до фінансовых зысків). Успіх артисты мірят ся тым де і кілько раз його працы были выставляны. Є то добрі знане, шыроко дискутуване явиско, односяче ся до цілой культуры, де не мериторична критыка, лем статистыкы огляданя і участи в подіях влияют на вартіст, оціну, успіх. Спомнене єст то і в дискусії істориків штуку, яку прикликувала ем на вступі того тексту. Неє потреби розводити ся над ріжnymi аспектами того процесу, мойом бо цілю є зазначыти, в яком положыню находит ся штука корінных спільнот, єдном з котрых сут Карпатскы Русины, при абсолютні пануючій парадигмі выставництва.

Декларация Міхала Шымкы, же залежыт му на тым, «жебы лемківску/русиньску штуку ввести до дискурсу штуку і выставничого простору» принимае як амбітне і важне стремліня когоси, хто хоче змінити констатуваный ним факт, што «в польскым музейно-выставничым контексті лемківска штука такой не істніє» (Szymko 2023). Треба адже ей вказати. Лем гев явит ся ціла ґама звідань о то де вказати, а головні як вказати і што з того выникат. Тоты звіданя берут ся і з критычных характеристик сучасного выставництва і моіх особистых обсерваций, досвідчынь, рефлексий як уважного дослідника меншынових дискурсів. Што до характеристик, схосную лем єдну фразу з фурт гев приводженой дискусії істориків штуку: «парадигма браку парадигмы є спільвинна тупій обоятности, стагнації і невымірности, консумпційно-туристычній

культури дегустациі штуку» ( Foster і ін. 2023, 853). Мій досвід односит ся до шору подій і явиск повязаных з Біеннале Штука в Венеції 2022, а докладнійше з выставом *Перечаровуючы світ* авторства ромской артистки Малгожаты Мірғы-Тас, што репрезентувала Польщу в Польским Павілоні на Біеннале (*Przeczarowując* 2023). Выстава была барз значуча. Зачну од кус маргінальной гев увагы, што сама форма венецияньского Біеннале єст полным заперечыньом голошеного кінця народных штук. Пышны, выставны народovy павілоны знамениті оддзеркаляли позицію даной народовой державы в цілій сіти ранкінгів. Обсервувала ем тіж проявы гордості мойой спілтоваришкы в звіджаню Біеннале, кураторкы в єдным з головных польских музеїв, генеральні з погордом односячой ся до меншыновых культур, але гев переконаной до геніяльности выставки в Польским Павілоні. Не признаня тій выставі Золотого Льва інтерпретувала як сторонниче голдуваня африканьским сюжетам і недостережыня, незрозумліня генія польского концепту. Єдным словом, ромска артистка, што вложила в свої творы глибоке перениканя ся ріжноцивілізаційных текстів з ей родовым, корінным кодом женскости, принесла великій успіх Польщы. Згаджам ся, што сам проект, його концепция і выконаня были геніяльны і потрясаючы в зложеній семантыці і унікальній естетыці, єднак конкуруваня ним як корутвом польской репрезентациі, то ефект безрефлексийности центрового думаня.

Тепер переходжу до головного сюжету, ґрунтуваного на моім симптоматычным чытаню контекстів выставляня на показ штуку заґлубленой в корінній культурі (вражливости). Схосную єден примір образуючий як діє выставовый проект Мірғы-Тас в публичній сфері. Єдна з чысленных стріч організуваных в Польщы для промуваня того, што мож было в контексті выставки в Польским Павілоні в Венеції промувати, проведена была в Медженародным Центрі Культуры в Кракові 16.02.2023 під назвом *Візуальна сила Ромів*. Провідне ґосло было: «Чи быти видженым а видимым означат того само? Видиміст домагат ся од смотрячых увагы. Єст бунтом проти прозрачности, промолчаню і переочыню» (*Spotkanie* 2023). Выповідала ся ромоложка, історичка штуку і критык штуку. Розвиненых было пару інтересуючых, свіжих сюжетів (ромоложка), што яскраві одбили ся од центровых стереотыпів пробиваючых з выповіди знавців штуку. Для мя важны были два моменты в тій дискусіі. Першый, то підкрисляня величезного успіху, што го осягнула Мірґа, кваліфікуючы ся до репрезентуваня Польщы на Венецияньским Біеннале

Штуки. На мою увагу, што бесіда ту о успіху подля центровых, інституційных, статистычных, рынковых уявлінь, в традиційных, корінных бо соспільствах успіх є пониманий головні як добре, згідне родинне жытя серед своїх (на основі моіх дослїджынь понятя добростану серед Лемків), отримала ем одповід, што Мірґа, входячы в усталене подля окрисленых критеріів поле оцінюваня, добровільні тым критеріям ся піддає і ім підлігат. Другій момент односил ся до інчого центрowego уявліня повязаного з доступністю вшыткого, чым ся дахто заінтересує і што схоче знати/мати. Присутны на стрічы ромскы дослїдничкы опонували проти зовнішнім, стереотыповым одчытаням представлінь Мірґы-Тас, бесідуючы, же заперла она в своїм проєкті деякы коды, што сут доступны лем для рідной соспільности. Моментальна реакція ведучого стрічу крытыка была така: то прошу нас з нима запознати.

В тым місци дошло до полного дисонансу, браку уявліня, што не вшытко є на показ/продай і што в традиційных культурах є сфера сакрум, сфера свого, з якої чужый ест з принципу вылученый. То гев явит ся головный роззвук, дост трагічна дилема, пред яком стают меншы, корінны культуры, хотячы вшытко мати «як і другы». Тоты бо другы, системово намітуючы тото, што є властиве для вшыткых, в тым властивым урухомляють свої лем взоры, нормы, парадигмы. Узнают то за очывидне (як в одповіди на моє вказаня, што неконечні центрове уявліня о успіху діє серед Ромів), бо вдражане інституційном силом як універсальне. Трагічном жертвом той невражливости центрів на інчы парадигмы была ромска поетеса Папуша, приречена през своїх на острацизм, што в традиційных спільнотах рівне ест зо смертю, за зраду ромскых таємниц запертых в живым слові. Чытам выповіди представників Польской Ромы (міцно плекаючой іщы ромске звычайове право романіпен), што Мірґа-Тас, яка походит зо спольонізуваной Бергітка Рома побільшат лем стереотыпы повязаны з Ромами. Вымовне є поетыцке оскаржыня керуване до польского центра през представника «выховуваного» ним підрядного українського народу: «По што тота пыха/ кед нарід мій/ сам хтіл/ по свойому здыхати/ як звіря в гущавині/ без свідка, тихо» (Łarski б.р.в., 5). Вкінци доходиме і до лемківского, корінного, плеканого не для світа, лем для «нас», своїх. Найдеме го в трагічных словах Петра Мурянкы: «Бескіде мій (...) Болит мя краса твоя/ в наймиты взята/ на експо світу выставлена/ а нам/ што сме ей вірно в серцях плекали (...) списами заставлена» (Murianka 1989, 6). На тій самій парадигмі оперте ест

тіж знане мотто до його вынятково майстерной автобіографії: «Сусідам нашым, Полякам/ з віром – што схотят прочытати/ і спрібуют зрозуміти/ посвячам» (Murianka 2007, 5). Тото «спрібуют зрозуміти», што так міцно діткло рецензента, зато, же хтоси меншый/меншыновыи сміє сомнівати ся в можности великого народу до зрозумліня буд-чого, знамениті выржат авторску свідоміст істніня ядровой, глубокой сфери спільнотового сакрум недоступной інчым.

А єднак Муриянка, хоц з сомнівом, рішат ся удоступнити сусідам Полякам і тото найбарже інтымне, боляче і достойне, власне, хоц робит то подля своїх принципів, по свойому. Гейбы корыстат з сусідского языка, але то неє польскій язык. Єто гыбрида, што при позірни польскым языку, вводит такы його перетворіня, же найбарже сутьовы культуровы змісты і форми выржат по свому, так як они сут досвідчаны, переживаны през спільноту. Є то подля мене важна, хоц нелегка до довершыня вказівка як мож выйти до світа, запрезентувати ся – што нотуване єст в анкетовых выповідях як єден з пріоритетів діяня на поли лемківской/русиньской штуку – жебы не быти здомінуваным през чужы нормы при сохранию лем зовнішньої, упрощеной, достосуваної до стереотыпу одмінности.

При цілым імпеті выставництва і неограниченої доступности, постколоніялізм і інчы опозиційны дискурсы выржают доступным центрам языком тото, што в корінных традициях сохраният ся в мудрым достоменностьовым ядрі. І-Фу Туан пише, што «Правдиві глубоко вкорінена соспільніст ма як правило храмы і памяники, але загальні не ма музеїв і товариств опіки над памятниками» (Tuан 1987, 247). Знаний культурознавця Тони Бенет прібує «Выставничый комплекс» повязати з Фуковским надзоруваньом (Bennett 2015). Дискутанты «Округлого стола» вказуют актуальне днес явиско, кед музеї, галерії, выставки выполняють часто подібны функції як банк (Foster і ін., 854). Такы рефлексії можут ухоронити компенсаційне стремліня гу вказуваню ся світу од затрачяня в тым «выставничым комплексі» свойого. Не загыб бо іщы в лемківскій/русиньскій спільноті слід, памят жывого повязаня штуку з рытуалом, з сакрум, з целебруваньом серед своїх найважнійших жытьовых і дорочных обрядів, з натуральным одчутьом красы (Zdobylak, Łopatkiewicz), што не была до вказуваня. Консументско-туристычне запотрїбуваня на автентызм не єст єдиным способом піднесіня атракційности штуку, што несе зо собом одмінный, часто тяжкій, трагічний досвід нецентровых соспільности.

Підметово хоче ей розуміти Дейвід Джоселіт:

Волю думати о тых творах як о свого рода амбасадорах. Становлят авангарду культуровой трансляції, што помагат ввести незнаны системы вартости і значыня за посередництвом знаёмой реторикы концептуальной штукуы (Foster і ін., 846).

Ци то ест отворена візія чогоси подібного на ґрунті штукуы, як ся повело осягнути Муриянці в літературі, тяжко мі оцінити. Єднак голосы зысканы в спровокуваных анкетом выповідах о лемківській/русиньскій штуці ци то безпосередньо (Купенскій) ци посередньо комунікуют сильну потребу підметовости базуючой на усвідамляній специфіці той штукуы. То ест, як ся здає, цілком сильний ґрунт для можности певного выведіня, без страху о ей затрачыня русиньской штукуы поза етнічны границі. Культуровой бо механізм, што годен был вчынити Енді Варголя таким, як го потрібуют Русины, а не таким, як го потрібує Америка, жебы мож го было щыро ввести на свое, є суцый тіж вывести свое в отворены просторы штукуы без втраты культуровой, ядровой сути одмінности. Автора слів о Варголю інчым для Русинів а інчым для Америки, Михала Бицка, можеме видіти в фільмі Кшыжановского як стоіт в центральным для русиньского одроджыня по 1989 р. пункті – меже Музейом Модерной Штукуы Енді Варголя а старым православным храмом в Лябірци і гварит: «Ту є границя, де стрічают ся дві культуры – єдна штучна культура, друга історична культура, стара» (Krzyżanowski 2001).

Запераючы сесы розважання, верну до наголовка, што ем го для них выбрала: «Што то ест лемківска/русиньска штука і ци тото звіданя ма будяке значыня?». Подля вшыткого реченого ма барз велике значыня, бо так, як ся дашто понимает, так ся го розвиват, плекат, керункує, внимат. Приметом меншыновых дискурсів ест осторожніст, уважніст, ци подля Купенского, неуфніст до центровых діянь і вартости. Триманя границ/границі, што ей вказує Бицко, то цінный знак достоменности, оставаня тым самым, при полній способности до переміны. Зуніверсалізувана, «штучна» культура має величезну силу і неє ограничена, але обовязуючы в ній механізмы протиставліня наганяют конкуренційніст, конечніст неустаючой інновацийности, а принципы тых діянь вызначены сут і пильнуваны през інституці. В «старых», корінных культурах найсутьовійше ест быти на своїм, то значыт жыти/діяти подля власных, вызначеных і пильнуваных

през спільноту принципів, а механізм розвитку операт ся на придатності для інчих. Старала єм ся, може і надмірні – жебы тото выекспонувати – акцентувати в приводжених выповідях, фактах, явисках сліды діянн спільнотового, достоменностьового механізму «старой культуры» аж і на поли з дефініції приналежннм «штучній культуры». Таке пониманн повинно мати значынн в дальшнм розвитку лемківскай/русиньскай штуки в напрямі, што гарантує їй найбільшу свободу творчой експресії.

## Бібліографія

- Дучь-Файфер, Олена. 1993. «О Юрію Новосільскнм в 70-ту річницю народин». *Лемківскій Календар*: 77–85.
- Малецка-Новак, Наталія. 2023. «"Бесіды" 21.11.2023: Bez powrotu». Доступ: 22.11.2023. <https://www.lem.fm/bez-powrotu/>.
- Русенко, Иван. 2010. «Не дайме ся!». В: *Русенко, Выбране*. Ред. Петро Трохановскій, 43. Крениця-Лігниця: Стоваришыня Лемків.
- Русенко, Иван. 2010. «Шануйме своє». В: *Русенко, Выбране*. Ред. Петро Трохановскій, 45. Крениця-Лігниця: Стоваришыня Лемків.
- Assmann, Jan. 2008. *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*. Пер. Anna Kryczyńska-Pham. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Austin, John. L. 1993. «Jak działać słowami». В: John L. Austin. *Mówienie i poznawanie: wykłady i rozprawy filozoficzne*. Пер. Bohdan Chwedeńczuk, 545–708. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Barth, Rolland. 1999. «Śmierć autora», пер. Paweł Michał Markowski. *Teksty Drugie*, ч. 1/ 2: 247–251.
- Bennett, Tony. 2015. «Kompleks wystawienniczy», пер. Małgorzata Szubartowska. *Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej*, ч. 15. <https://doi.org/10.36854/widok/2015.10.942>.
- Bycko, Michal, ред. 1991. *Andy Warhol v kraji svojich rodičov*. Medzilaborce: Múzeum moderného umenia rodiny Warholovcov.
- Bycko, Michal. 2000. *Ingram a sugescia pri vnímaní umeleckého diela*. Prešov: Vydavateľstvo CUPER.
- Bycko, Michal. 2004. *Nebojte sa Varhola – Posmoderna nehryzie*. Humenne: Vydavateľstvo Balada.
- Culler, Jonathan. 2011. «What is literature and does it matter?». В: Jonathan Culler, *Literary Theory: A Very Short Introduction*, 17–39. Oksford: Oxford University Press.
- Danto, Arthur C. 2014. *After the End of Art. Contemporary Art and the Pale of History*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Deleuze, Gilles, Guattari, Félix. 2016. *Kafka. Ku literaturze mniejszej*. Пер. Anna Zofia Jaksender, Kajetan Maria Jaksender. Kraków: Wydawnictwo Eperons-Ostrogi.



- Dion, Robert, Regard, Frédéric. 2020. «Śmierć autora i jego żywoty», пер. Janusz Margański. *Schulz/Forum*, ч. 16: 99–110. <https://doi.org/10.26881/sf.2020.16.04>.
- Duć-Fajfer, Helena. 2001. «Literatura łemkowska – zagadnienia metodologiczno-badawcze». B: Helena Duć-Fajfer. *Literatura łemkowska w drugiej połowie XIX i na początku XX w.*, 63–74. Kraków: Polska Akademia Umiejętności.
- Duć-Fajfer, Helena. 2005. «Nikifor a universum symboliczne Łemków». *Dziennik Polski*, ч. 211, вкладка *Nikifir/Нукыфор (Dziennik Nowosądecki)*: VIII.
- Dziemidok, Bohdan, ред. 2001. *Integracyjna i dezintegracyjna rola artystycznych środków przekazu w kształtowaniu tożsamości narodowej i jednoczeniu Europy*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Eco, Umberto. 1972. *Pejzaż semiotyczny*. Пер. Adam Weinsberg. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Foster, Hal, Krauss, Rosalind, Bois, Yve-Alain, Buchloh, Benjamin H.D, Joselit, David. 2023. «Kłopotliwe położenie sztuki współczesnej/ Dyskusja przy okrągłym stole». B: Hal Foster i in., *Sztuka po 1900 roku. Modernizm. Antymodernizm. Postmodernizm*. Пер. Małgorzata Szubert, Dorota Skalska-Stefańska, Anna Cichowicz, 843–854. Warszawa: Arkady.
- Franckiewicz-Olczak, Izabela. 2018. «Odbiór i społeczny obieg sztuki współczesnej a demokratyzacja kultury». *Pogranicze. Studia społeczne*, т. 34: 85–99. <https://doi.org/10.15290/pss.2018.34.05>.
- Hutter Michael, Throsby David, ред. 2008. *Beyond Price: Value in Culture, Economics, and the Arts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kataria, Shyamal. 2018. «Eksplaning Ethnicity: Primordialism vs. Instrumentalism». *Advances in Social Sciences Research Journal*, т. 5, ч. 4: 130–135. <https://doi.org/10.14738/assrj.54.4394>.
- Kłoskowska, Antonina. 1992. «Tożsamość i identyfikacja narodowa w perspektywie historycznej i psychologicznej». *Kultura i Społeczeństwo*, ч. 1: 131–143.
- Kłoskowska, Antonina. 1996. *Kultury narodowe u korzeni*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Łapski, Ostap. [6.p.в]. «Usiłowano». B: *Polscy poeci ukraińscy*, 5. Kraków: Willa Decjusza.
- Magosci, Paul Robert. 2006. *The People From Nowhere: An Illustrated History of Carpatho-Rusyns*. Uzhorod: V. Padiak Publishers.
- Murianka, Petro. 1989. «Humanitas». B: Petro Murianka, *Jak sokół wodę z kamienia / Як сокіл води на камені*, 6–7. Warszawa: Iskry.
- Murianka, Petro. 2007. *A Wisła dalej płynie*. Krynica-Legnica: Stowarzyszenie Łemków.
- Podgórzec, Zbigniew. 2009. *Rozmowy z Jerzym Nowosielskim. Wokół ikony – Mój Chrystus – Mój Judasz*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Przeczarowując świat*. Małgorzata Mirga-Tas. Доступ: 25.11.2023. <https://labiennale.art.pl/wystawy/przeczarowujac-swiat/>.
- Renan, Ernest. 2005. «Co to jest naród?», пер. Michał Warchala. *Res Publica*, ч. 1: 135–144.
- Rusinko, Elaine. 2012. «“We Are All Warhol’s Children”: Andy and the Rusyns». *The Carl Beck Papers in Russian and East European Studies*, ч. 2204, Pittsburgh: Center for Russian and East European Studies. <https://doi.org/10.5195/cbp.2012.188>.
- Siatkowski, Zbigniew. 1997. «Antonycz i klasyfikatorzy». B: *Łemkowie i łemkoznawstwo w Polsce*. Ред. Andrzej A. Zięba, 99–111. Kraków: Polska Akademia Umiejętności.



- Spotkanie*: «Wizualna siła Romów». Доступ: 25.11.2023. <https://mck.krakow.pl/aktualnosci/spotkanie-wizualna-sila-romow>.
- Sulima, Roch. 1985. *Folklor i literatura. Szkice o kulturze i literaturze współczesnej*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Sztabińska, Paulina. 2010. «Zmiany relacji między artystą, dziełem i odbiorcą w sztuce współczesnej». *Sztuka i filozofia*, ч. 36: 81–90.
- Tatarkiewicz, Władysław. 1988. *Dzieje sześciu pojęć: sztuka, piękno, forma, twórczość, od-twórczość, przeżycia estetyczne*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Tatarkiewicz, Władysław. 1989. *Historia estetyki*, т. 2. *Estetyka średniowieczna*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Tuan, Yi-Fu. 1987. *Przestrzeń i miejsce*. Пер. Agnieszka Morawińska. Warszawa: Państwo-owy Instytut Wydawniczy.
- Watral, Marta. 2023. «Paradygmaty budzicielstwa w literaturze łemkowskiej. Konstrukty, realizacje, perspektywę» (компьютеровый выдрук).
- Winnicka-Gburek, Joanna. 2005/2006. «O problemach z tożsamością narodową i sztuką». *Estetyka i Krytyka*, т. 9/10, ч. 2/2005–1/2006: 255–266.

#### ФІЛЬМИ

- Høgel, Jakob, Trier, Tom, реж. 1997. *The Warhol Nation*. Copenhagen: IC Films. [https://drive.google.com/file/d/19nV\\_AymGimosirtOVw45SakzhF\\_GNjE/view](https://drive.google.com/file/d/19nV_AymGimosirtOVw45SakzhF_GNjE/view)
- Krzyżanowski, Krzysztof, реж. 2001. *Andy czy Andrej*. Kraków: TVP S.A. Oddział w Krakowie. [https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=QzVVl\\_ZZI9s](https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=QzVVl_ZZI9s)

#### АНКЕТЫ І ІНТЕРВ'Ю

- Коробчак, Павел. 2023. *Анкета*, 24.11.2023.
- Косовскій, Севериян. 2023. *Анкета*, 04.12.2023.
- Кралёва, Люба. 2023. *Анкета*, 21.11.2023.
- Криницкій, Петро. 2023. *Інтерв'ю*, 02.12.2023.
- Магочій, Павел Роберт. 2023. *Інтерв'ю*, 08.06.2023.
- Малецька-Новак, Наталия. 2023. *Анкета*, 27.11.2023.
- Симкова, Анна. 2023. *Анкета*, 21.11.2023.
- Трущінська-Сива, Яна. 2023. *Анкета*, 21.11.2023.
- Federyga, Kamil. 2023. *Ankieta*, 22.11.2023.
- Kaprářlová, Daniela. 2023. *Prieskum*, 30.11.2023.
- Kupensky, Nick. 2023. *Survey*, 12.12. 2023.
- Łopatkiewicz, Tadeusz. 2023. *Ankieta*, 21.11.2023.
- Michna, Ewa. 2023. *Wywiad*, 23.11.2023.
- Szymko, Michał. 2023. *Ankieta*, 26.11.2023.
- Wolanin, Zbigniew. 2023. *Ankieta*, 02.12.2023.
- Zdobylak, Dawid. 2023. *Ankieta*, 26.11.2023.

## АНЕКС

Долов заміщени сут полны выповіди односячы ся до анкетовых звідань скеруваных до опініотворчых осіб, на тему лемківської/русиньської штукуы, што іх урывкы схоснуваны были в статі. Выповіди заміщаме в языках, в яких остали пересланы, не зміняме іх змістово ани стилістычні, доконана остала лем орфографічно-технічна коректа. Выражены в анкетах опінії приналежат до авторів і не репрезентуют становіск інституцій, при яких сут они афіліюваны.

## Павел Коробчак

Штобы одповісти на поставлены звіданя, треба бы передумати деякы загальны квестіі. На початок одраз приходят на мысль дві:

1. *Што то є штука?*
2. *Што значыт «лемківска» або «русиньска»?*

О першу справу не буду ся звідувал. На потреби той анкеты принимаю, же тото понятя неє контрроверсійне, же більшіст читатели той выповіди розуміе сенс такого выражыня і же на штоден, в звыклій бесіді, участныкы бесіды не потрібуют прецизувати того понятя. Значыт то, же не буду ся ани прібувал односити до фаховых дискусій о істині штукуы і не буду такой вказувал конкретного окрисліня того понятя. Радше одкликвал ся буду до його тзв. «нормального» розумліня.

На другезвіданя треба одповісти, а што найменше підняти єдну справу, без якой, як ся здає, не мож ани зачати думати над справом русиньскости/лемківскости штукуы. Отже, звідуючы ся о лемківскіст дачого – в тым припадку штукуы – глядаме даякого змісту, окремого од інчых, а даючого ся так ци інакше окрислити як тото, што лемківске. Звіданя о лемківскіст мусит принимати, же істніє ачий дашто лемківске, што находит ся такой і в тым, о што ся звідуєме і товды оно є лемківске, або ся гын не находит і товды оно лемківске неє.

В звіданю о тото, што значыт «лемківска» штука, не буду єднак прібувал того прецизийні окрислити, дати дефініцію, або выписати цілий можливый і фактычый зміст лемківскости, бо то за велика работа. Зосереджу ся радше на основній квестіі: під якыма условіями мож взагалі

допуцати істніня лемківскости як такой. Або тіж: в якій формі оный «зміст» даст ся взагалі подумати. І ци ходит о «зміст» в сенсі нагромаджыня деякых річы, ци може радше о «зміст» в сенсі якости, характеру, што осаджат ся, товаришыт заедно річам, як і поставам, способам діяня ци думаня.

Сучасні принимат ся, же достоменніст окрислят вільне рішыня единиці. Очевидно оне рішыня не може быти чысто арбітральне і безосновне в таким сенсі, же дало бы ся уявити дакого, хто вродил ся і выховал як, повіджме, Мексиканец, ци Кытаец і хто єдного дня, маючы 30 ци наприклад 45 років, ідучы улицьом дагде в місті Мексик, або в Пекіні, подумат собі (по іспаньскы або по кытайскы): «А може бы так стати ся Лемком? Гей, незла мысль. Так, буду Лемком!» і стає ся Лемком. А зас на другій ден стверджат, же єднак ліпше быти Гіндусом. Така вільна постанова о достоменности, противні, рішат поважну егістенцияльну дилему, одзначат ся релятивном тырвалістю, не змінят ся скоро ани легко (хоц хеє повіджене, же не може ся змінити) і стає ся внутрішнім заангажуваньом... но власні: в што?

Повісти, же в культуру, неє фальшом, але тіж хыбаль не старчыт. Або може: треба бы шырше повісти, што то є она культура і в якым сенсі мож ся в ню заангажувати. Вера, для дакого, хто вродил ся і выховал в лемківській родині, од дітате бесідувал по лемківскы і вчений был чутьового, емоційного однесія до того, што лемківске, таке заангажуваня приходит легко, автоматичні, часом ани не треба о ним думати, просто є і вшытко. Як повітря ци краевид. Інча справа, же в сучасных обставинах Лемків, часом тяжко о таке натуральне вросніня в культуру. З другой страны, хтоси такій іщы не принял рішыня, або оно было приняте за него през других (родичів, выхователів, знаємых). Але його рішыньом стане ся аж товды, кед го свідомі сам підтвердит. Кед повіст собі ясно і выразні: «Гей! Я Лемко»!

Адже лем товды того заангажуваня принимат форму свідомой достоменности. В тым сенсі не ріжнит ся од заангажуваня дакого, хто приходит з зовні, з Кытаю, Мексику, Полщы ци наприклад України, але на просторі часу формує в собі того емоційне заангажуваня, всякат в культуру, аж усвідамлят собі в котрисым моменті, же тот простір є його, же він приналежит до того простору і рішат для себе: «Я Лемко». Та не лем для себе.

Може тіж і такій дахто быти, хто знат, же колиси приналежал – він, ци його родиче або і дідове – до той культуры і тягне го до ней. Повідат собі:

«Я Лемко! Хцу ся того навчыти, хцу познати тото мое джерело». Такій дахто уж принял рішыня, уж ся заангажувал. Та прецін нее то іщы полна достоменніст. Она достоменніст буде ся формувала, розвивала з часом, ставала глубшом, полнійшом. Буде дозрівала і квитла.

Отже думам, же саме тото мож речы о вшыткых трьох: во вшыткых трьох припадках рішыня мусит в такій ци інчый спосіб дозрівати. Зато, як ся здає, рішыня о достоменности є все чымси, што не лем раз ся приймає, але што – раз прийняте, раз доконане – доконувати мусит ся все на ново, без перервы. Достоменніст то свідоме заангажуваня вымагаюче каждоразового підтверджаня.

Та все іщы остає звіданя о предмет того заангажуваня. Повіл ем скорше, же культура. І вера не думам, жебы то была зла одповід. Лем же треба ей доокрилити, тото бо дозволит зачати одповідати на поставлене звіданя. Вказівком є тота емоційніст заангажуваня. Пред хвильом рюк ем, же достоменніст є емоційным заангажуваньом, та прецін едначасно вказал ем, же оно не діє ся без свідомости. Рішыня приймає ся свідомі, а то значыт, разумні. В тым сенсі нее то ірраціональна актывність. Та заедно нее она тіж вырайбана з емоцій, а навет сут они барз важны. Бо кед бы нас лишало обоятныма тото, што лемківке, не было бы заангажуваня. Лем тото, што нас не лишат обоятныма, што для нас важне, може быти предметом заангажуваня. Тото, што для нас важне, называт ся вартістю.

Культура то простір вартости, простір того, што важне – веце або меньше – што не дозвелят нам быти обоятныма, што хцеме творити, розвивати, або хоронити. Без чого світ стал бы ся гіршым місцьом, выбракуваным. Звіданя, на яке глядаме одповіді, то звіданя о вартости, што характеризуют тото, што лемківске, што надают лемківській характер хоц-чому.

Але ци істніють деякы «лемківскы» вартости? Прецін, кед бесідуєме о – дайме на то – правді, уцтивости, справедливости, красоті, то сут то без сомніву вартости, але нияк не ограничаючы ся до Лемків, ци лемківской культуры. Ци то значыт, з другой страны, же таких вартости не обнимає тото, што лемківске? Мусит обнимати, бо кед бы таких вартости не обнимало, само не было бы вартістне, бо не може быти вартістне тото, што неуцтиве, фальшыве, несправедливе, бридке. Адже культура взагалі, то не тільки засіб таких ци інчых вартости, кільки радше окремый систем преференций вартости. Тото, якы вартости приймают люде заангажуваны в тоту культуру, жыючы в ній, подля якої ерархії тоты вартости уставляют і в чым, в яких річах, справах, подіях поставах іх достерігают.

Зато неє культуры без люди, што ньом жыют. А то зас значыт, же неє культуры без люди, што маюч еднакє, спільне пізріня на вартости. Таки люде творят спільноту. Прото спільнота є таким вымогом можливости рішаня о достоменности, яке то рішыня з того огляду все ся піднимат не лем для себе, але тіж і для другых. І гейбы з другыма.

Тепер можу помалы перейти до одповіданя на поставлены звіданя. Отже, ци істніє таке понятя як лемківска штука? О лемківській ци русиньській штуці мож повідати лем товды, кєд дало бы ся вказати в штуці деякы вартости, спосіб однесіня до вартости, або до справ ци річы вартістных з лемківской перспектывы та з огляду на тоту перспектыву. Напримір, кєд дахто фотографує лемківску деревляну церков, але не зато, же ма она для него важніст як така, але – повіджме – зато, же працює він для гугль мапс, то оно хыбаль не буде лемківска штука. Але кєд фотографує для красы той церкви, то уж сме ближе лемківской штуцы. Хоц, треба повісти, неє то обставина старчаюча, бо фотограф може быти захопленный оном красом, але николи не чул о Лемках і го они та іх культура нияк не обходят. Ци то значыт, же кєд фотографа обходит лемківскіст, то уж старчыт, жебы повідати о лемківській штуці? Хыбаль ніт. Бо кєд дахто достане до руки дві знимкы зробены през тых двох фотографів, не годен речы, котра знимка то лемківска штука, а котра ніт. З того выходит, же в самым творі штуцы годны сме мати можливіст достеречы оно наставління на лемківскы вартости з увагы на самы тоты вартости. Што собі думал автор, неє важне і не мусит нас інтересувати. Зато сама една знимка церкви може не повіст нам о своїй лемківскости, та уж збірка, альбом з такыма знимкамы, скорше. Хоц все може то быти мало. До того доходит дальше звіданя: ци лемківска штука, кєд істніє, буде штуком ограниченом до кругу лемківской культуры?

На тото звіданя просто одповісти: натуральні, так не буде. Лемківска, як і кожда інча штука, буде мала вымір універсальный, бо не може быти штуком без того выміру. Отже красота образу ци гармонія музычной композиції то сут вартости як такы і зато сут доступны для кожного, хто лем знат іх достеречы і мат до них доступ.

Рюк бым, же оціна можливости бесідуня о русиньській штуці ріжнит ся такой в залежности од того, о якого рода штуці бесідуєме. Релятивні найпростійше, думам, достеречы лемківській характер літературных творів, з огляду на тото, же сут написаны по лемківскы. Дахто міг бы вказати, што язык не старчат до окрисліня народовости літературного

твору, сут бо повісти ци вершы писаны, наприклад, по французскы, німецкы ци іспаньскы, што можут приналежати до ріжних націй. Вера тот аргумент неє слабый. Та лем же лемківска ци русиньска література становит окремый припадок. Кед дахто пише по лемківскы, кед рішат ся писати по лемківскы, сама тота обставина уявнят заангажуваня в лемківскы вартости, а навет в саму лемківскіст як вартіст. Лемківском бесідом не гварит ніхто, лем самы Лемкы; што веце, і самы Лемкы штотраз менше і гірше ньом бесідуют. Прото писати по лемківскы означат, же она вартіст, яком є бесіда Лемків, в літературным творі штуку ма быти захована, охоронена і розвивана з увагы на ей лемківскіст. Зато мож речы, же штонайменше в однесеню до літературы годны сме повідати о лемківській ци русиньській штуці.

Але то не лем прото література буде лемківска, же писана по лемківскы. Отже тема може піднимати лемківскы справы, описувати лемківській краєвид, оддыхати лемківським повітряом ітд., едным словом наставляти ся на опис деякого выміру світа, што в ним проходить лемківске жытя, з увагы на спосіб переживаня того жытя з перспектывы лемківскых вартости. Называт ся тот «переживаным світом». Під материяльным оглядом може то быти тот сам світ, в яком жыют такой і Словакы, Полякы ци Українці, або і Англікы ци Талиянці. Лем же самы тоты річы, справы, події уняты будут в перспектыві того, што важне, істинне – для лемківского постеріганя того, што є: в перспектыві лемківского переживаного світа. Так писана література тіж буде, як думам, лемківска, хоц бы і не была писана по лемківскы, а по польскы, словацкы, українськы ци в даьким другим языку. Генеральні значыт того, же номінальном темом такого літературного твору не мусит быти того, што лемківске, о Лемках може ся нич не гварити. Як граничный примір того рода іщы лемківской літературы, літературы на граници лемківскости, вказал бым Бомбля Мирослава Нагача, де переживаный світ міцно втаплят ся в лемківській простір, хоц на спосіб, якого тот, хто в тым просторі не сідит, не годен буде достеречы. Така была бы тіж хыбаль менше більше границя лемківскости в однесеню до літературы.

Інчы просторы штуку до деякой ступени мож потракувати аналогічні до літературы. Хоц бо в малярстві, різбі, архітектурі, музыці – але тіж і дайме на то: в моді – неє языковой стихії, што так міцно детермінувала бы лемківскіст твору, то прецін язык і в самій літературі не рішат о ній: о лемківскости ци русиньскости. Та треба ся звідати о можливіст

і фактычність присутности дачого такого, як лемківска вражливист – лемкіске пізріня на світ, люди, події і справы – в неязыковых творах.

Возме малярство. Што може свідчыти о русиньскым характері образу? Горі прібувал єм привести примір знімок, што прецін такой – подібні як малярство – образуют кавальчык реальности. Адже, міг бы дахто повісти, в малярстві доходит іщы сперсоналізуване пізріня, представліня. Спосіб образуваня міг бы зато быти істинным простором реалізуваня ся лемківскости. Не гварю ніт. Аж і годен єм за хвилю вказати єден примір такого явліня ся лемківскости в способі смотріня, якій явит ся в тым, што намалюване. Нич єднак до того навязу, найперше зауважу, же під тым оглядом не ріжнит ся фотографія од малярства: артиста-фотограф тіж не лем «цвикат» знімки, лем знат іх на ріжны способы скомпонувати, не бесідуючы ани о можливостях, які дают ци то техніка вывабляня знімок (гнеска уж штотраз менше присутна), ци компютерова обробка образу.

Адже посмотрме на приміры образів. На «перший оген» іде очывидно Никыфор. Як хоц-де бо глядати лемківскости в малярстві, то в першым ряді в него, як думам. Што є лемківске в Никыфора? По перше тема: отвореный світ лемкіского прожываня, залюднений припадковыма особами туристів, але тіж і бородатыма святыма з церковных ікон; до того горы, лісы, Крениця, церкви. Проста безпосередніст смотріня, особливый, невчений, не технічний ани не стехніцизуваный спосіб образуваня; безоглядне, хоц натуральне і не агресивне зводжыня вшыткого до невеликого простору Лемковины (аж і товды, коли малює Краків, ци інчы країны), што явні становит єдиный світ тых образів. Думам, же не мож вказати маляря і – што важнійше – малярства барже лемківского.

В четвертым звіданю падают назвиска Новосільского і Варголя. Думам, же то два окремы припадкы. Новосілскій пише іконы. Тема ікон не дає ся нияк звести до локальности. Ци мож бесідувати о лемківскости в тым контексті? Думам, є то можливе, хоц тяжко бы мі было вказати конкретны основы оной лемківскости. Лемківскіст в тым припадку односит ся до чогоси, о чым спомнул єм перше, а што мож бы назвати «стильом», ци способом, або климатом іконы. Подібні выповідат ся Мірко Трохановскій в заміщеній на каналі Lemko.tv бесіді<sup>2</sup>. Ікона такой може быти лемківска, так як може быти російска, грецка або румуньска.

Варголь – з другой страны – не здає мі ся малярьом русиньскым. Войго творчости не виджу нич такого, што бы оный «пережываный світ» Русинів хоц-як прикликувало. Само русиньске походжыня ма ту нияке



діло. В перспективі думаня в категоріях вартости оно само в собі нияк не може ршати о приналежности до русиньского простору.

Тяжко тіж дашто речы о архітектурі. З єдной страны очывидны приміры лемківських хыж ци церкви вказуют єднозначні на можливист бесідуваня о лемківській архітектурі. З другой страны сучасні не барз видно реалізації такого рода архітектуры. Може православну церков в Креници дало бы ся так окрислити. Конец кінцьом єднак: ци дашто таке далі істніє, ци ніт – то не ма значыня, не бесідую бо о тым, ци істніє лемківска архітектура і взагалі штука, лем о тым ци таке понятя мат сенс. Отже видно, же гей.

В обшыримузыкы такой мож хыбаль бесідувати о лемківскости, хоц на ріжны способы. З єдной страны співат ся все іщы вельо народных співанок. Што до іх лемківского характеру неє сомніву. Але не лем о народны співанки ходит. Має бо приміры композиций новых, де мож обсервувати штонайменше дві ріжны тенденції. По перше: інспіруваны народныма співанками сучасны аранжациі. По друге: сучасны композиції, што не прібуют навязувати до народных пісен, порушаючы ся в обшыри сучасной попкультуры, та співаны по лемківскы. В обох тенденциях, подібні як в припадку літературы, рішучый характер мат хоснуваня лемківской бесіды, хоц в тій першій додатково підниманя музичных тем ци мотивів придає додаткову верству лемківскости. По тій ленії мож вказати і третю тенденцію, штонайменше можливу, а ідучу в страну звіданя о лемківскіст самой музыхы (а не языка співанок): аранжациі ведучы в напрямі поважной музыхы, де мож думати такой і о самій мелодичній страні композиций, в якых не было бы слів. Керує ся товды увагу на окреміст самой музичной композиції, о якій – з того што знам – мож бесідувати, хоц не годен єм дуже на тоту тему повісти. Радше треба бы дакого з векшом музичном едукаційом. В кождым разі, пробы підниманы през Дарию «Теклю» Кузяк і Олю Стариньску сут приміром той тенденції.

На конец, підсумувуючы, одповіді на поставлены звіданя были бы такы:

*Ци подля Вас істніє таке понятя як лемківска/русиньска штука? Як гей, то што оно значыт, як ні, то чом ні?*

Думам, же таке понятя істніє і вказує оно на штуку, што в такій ци інчий спосіб партиципує в соспільным досвідчыню вартости, то значыт односит ся до переживаного світа Лемків (сотворяючы го заєдно).

*Дополняючы тото звіданя, коли хоснуєме понятя лемківска/русиньска штука, што в його обсяг повинны сме влучати?*

Влучати в обсяг того терміну треба тоты творы, в яких окреміст досвідчыня вартости доходит до голосу і выносит го на рівен універсальности (очывидно в такій спосіб, же не тратит ся при тым окреміст оного досвідчыня).

*Ци єст сенс хоснувати того тыпу понятя? Чому они служат/можут служыти (можут быти потрібны)?*

Натуральні є сенс хоснувати такы понятя, описуют бо они важный простір загалнолюдской культуры, котра без окремости досвідчынь таких, ци інчых культур, была бы біднійша.

*Ци такы артисты як Енді Варголь і Юрий Новосільській сут подля Вас творцяма лемківскыма/русиньскыма? Як позерате на тото в контексті скорше розважаных звідань?*

Новосільского, думам, мож окрислити меном лемківского/русиньского творці. Што до Варголя мам вантпливости. О причынах рюк єм скорше. В скорочыню: о першым мож повісти, же його творчіст дотыкат окремости досвідчыня світа лемківскых вартости в способі образуваня ікон. О другим не годен єм того повісти, не годен єм вказати, жебы дотыкал окремости лемківского досвідчыня вартости, влучаючы в то досвідчыня самой русиньскости як вартости.

## Севериян Косовскій

*Ци подля Вас істніє таке понятя як лемківска/русиньска штука? Як гей, то што оно значыт, як ні, то чом ні?*

Очывидно, же істніє. То окрема штука од інчых, якы знаме в світі. Выріжнят ся свойом специфіком, яка бере ся з традиції і культуры Русинів замешкуючых столітнями в Карпатах. Лемківска/русиньска штука то предовшыткым вшытко тото, што самы Лемкы/Русины вытворили.

Не можеме забывати, же в примірі Лемковины тота штука творила ся уж на долго перед неславном акційом «Вісла». Сама зас акція «Вісла» то пункт, од котрого в примірі Лемковины можеме бесідувати о цілком інчым характері той штуки. То уж штука полна болю, тугы, жалю. Але, незалежно од вшыткого, то штука, яка неє стрічана нигде інде, бо є наша – вытворена членами лемківской/русиньской спільноты.

*Дополняючы тото звіданя, коли хоснуєме понятя лемківска/русиньска штука, што в його обсяг повинны сме влучати?*

Здає ся, же в першій черзі (узше розумліня) – творчіст малярів, різьбярів, фотографіків, композиторів, а тіж (шырше розумліня) – творчіст поетів ци писателі. Понятя штуки мож інтерпретувати шыроко, но певністю в наших реаліях то тоты головны обшыри, о котрых споминам горі.

*Ци єст сенс хоснувати того тыпу понятя? Чому они служат/можут служыти (можут быти потрібны)?*

Думам, же так. Через тото годны сме підкрисляти богатство нашой культуры, нашу окреміст од вшытких інчых культур, а тіж вынятковіст, бо твориме тото, по што інчы народы не сягли. Окрем того служыт тото тому, жебы сме в світі, де рядит векшыновы популізм, могли зазначати на каждом кроці нашу присутність, жебы ясно вказувати, же сме своерідны, а не частю когоси/чогоси інчого.

*Ци такы артисты як Енді Варголь і Юрий Новосільскій сут подля Вас творцяма лемківскыма/русиньскыма? Як позерате на тото в контексті скорше розважаных звідань?*

Сут. Хоц не творили в стрікте лемківскій тематыці (тій, о котрій ем написал), то в своїй творчости не забывали на тото, якій іх рід. Певністю легше є спозиціонувати Новосільского, в якого творчости мож найти більше лемківской символікы, то сам Варголь тіж не одрікал ся того, якій його рід. Незалежно од того, і єден, і другій, голосили ся гу Русинам, ци хоц бы території през них заселяній. Зато сут то нашы творці. То важне, жебы сме тото підкрисляли, і не дозвалані, жебы векшына писала о них, польскій, українскій або американскій творця.

## Люба Кралёва

*Їснує/Екзістує подля Вас таке поняття ці такий термін як лемко/русиньске уменя? Кедь гей, так што то значить? Кедь не, чом не?*

Думам, же існує лемківске, то значить русиньске уменя, кедь одражать, кедь выядрує жывот Лемків/Русинів в їх автохтонных (в їх корінных) населінях, но і мімо них, кедь виходить з їх потреб і інтересів, но передовшыткым із їх цінностей, котры суть про них тіпичны. Кедь одражать реалность, котру каждоденно переживають, кедь виходить з глубкы переживаня той каждоденности. Таке уменя, з мого погляду, можеме назвати русинськым, сінонімно лемківськым уменём.

*Жебы сьме тот вопрос уточнили, кедь хоснуєме термін лемко/русиньске уменя, што можеме/мусиме загорнути до ёго розсягу?*

На тот вопрос ем одповідала выше при одповіді на вопрос цісло еден. Но доповню, же під досправды русинськым уменём, з мого погляду, мож розуміти передовшыткым літературне творчество, котре є писане конкретным писателем по русиньскы і виходить з русинських реалій, з познання жывота Русинів в їх корінных, автохтонных населінях, но таким є і музичне уменя, котре є або народне, то значить наісно русиньске, бо го вытворив русинський народ в тім найшыршім слова змыслі, або є то уменя модерне, но виходить з русиньского фолклору або з літургії выходного обряду. Вытварне уменя є русиньске втогды, кедь зображує русиньску реаліту, наприклад русиньске деревяны церьковкы в русиньских селах, або природу, в котрій жыють Русины. Меджі тіпично русиньске вытварне уменя мож зарядити прекрасну і зрілу вытварну творчость умелців Підкарпатьской русиньской реалістичной школы, бо малёвали підкарпатьску природу, людей, котры жыли в тій природі – Русинів, аж помы їх советьска міць не здоптала або не выгнала із СССР. Но кедь вытварный умелець з русиньскыма коріняма малює абстрактну країну, абстрактны графікы або країну з інших регіонів Словакії як з тых русиньских, потім собі Русины не можуть привластнити такого умелця лем як русиньского. Він є і русинський своїм походжінем, но і словацькый, польський ці румунський... умелець, кедь жыє в країні своїй народной маєрїты, но часто і европський ці світовий в припаді Енді Варголы.

*Має змысел вжывати такы терміны? На што служать/могли бы служыти?*

Кедь выходиме з того, же екзістує русиньске, то значіть і лемківске уменя, так має змысел хосновати тот термін. А на што бы мав тот термін служыти? Наприклад на опис ці попис такого уменя в научнім слова змыслі, но і на ёго порозумліня і посередництвом русиньскго уменя, наopak, порозуміти і подстаті ці глущі пережываня світа Русинами, їх цінностям, їх погляду на світ, а може і общім чертам русиньской менталіты, кедь о таких чертах мож бісідовати і генералізовати їх, докінця похопити і подстату души народа, кедь ю, правда, мож выразити даякым терміном ці термінами.

*Суть подля Вас такы умелці, як Енді Варгол і Орест Дубай русиньскы умелці? Як воспринимате тоту проблематіку в контексті перед тым зважованых вопросів?*

Тото є, досправды, тяжкый вопрос, зато же, хоць ся і Енді Варгол чув быти Русинем, бо з обидвома родічами, отцём і мамов, і обидвома братами, Полом і Джоном, бісідовали дома по русиньскы, ку тому був і глущо віруючым грекокатоликом, так ёго уменя, хоць і было овпливлене наприклад іконостагом в грекокатолицькых церьковлях/храмах в Америці, предсі лем рефлектовало америцьку конзумну сполочность. Енді Варгол був родженим Американом і в краю своїх родічів, в Миковій, ани нігде інде в русиньскім регіоні в Европі, нігда не був, так потім не міг рефлектовати русиньске оточіня, русиньску околіцу, русиньску сполочность, комуніту, людей і їх думаня... бо ніч з того, просто, не познав. Но в тім самім часі то не був ани типічний Американ, був своеобразный своїм ексцентричным і свойскым выступованём, справованём, но ёго уменя, хоць было овпливлене русиньскыма корінями, ёго походжінём, было з другого боку типічно америцьке. Так то не міг быти русиньскый умелець. Не познав русиньскы реалії, лем америцькы. Но був то вытварный умелець світового значіня з русиньскыма корінями із Словакі.

Орест Дубай – був Русин, так само із своїма родічами і сороденцями бісідовав лем по русиньскы, познав і русиньскы реалії, з котрых вышов і в котрых виростав, но ёго творчость была абстрактна і ёго графікы

были часто сполоченьскы ангажованы, противоєнны. Треба тыж повісти, же Орест Дубай цілый свій продуктівный вік прожыв і творив в Братіславі, в словацькім оточіноу, зато го Словаци заряджують меджі визначных словацькых витварных умелців, словацькых графіків з русиньскыма корінями. В соціалістичній Чехословакії го выголосили за народного умелця, так був і чехословацькым умелцём. Мы, Русины в Словакії, о нїм з гордостёв гвариме, же Орест Дубай був Русин, но ёго умелецька творчость пересягує русиньскый реґіон Словакії, з котрого вышов, но пересягує абстрактностёв свого творчества і словацькы граніці або словацьке оточіня, в котрім од своїх високошколскых штудій жыв. З мого погляду зато уменя, котре вытворив Орест Дубай, не є ани тіпічно словацькым, ани тіпічно русиньскым, докінця ани європскым, бо є общелюдьскым, то значіть світовым.

## Наталія Малецка-Новак

*Ци подля Вас істніє таке понятя як лемківска/русиньска штука? Як гей, то што оно значыт, як ні, то чом ні?*

*Дополняючы тото звіданя, коли хоснуєме понятя лемківска/русиньска штука, што в його обсяг повинны сме влучати?*

*Ци єст сенс хоснувати того тыпу понятя? Чому они служат/можут служыти (можут быти потрібны)?*

*Ци такы артисты як Енді Варголь і Юрий Новосільскій сут подля Вас творцяма лемківскыма/русиньскыма? Як позерате на тото в контексті скорше розважанных звідань?*

Очевидно, што істнує лемківска штука, не лем як теоретычне понятя і концепт, але штоси реальне, што фурт жыє і ся розвиват.

Никому ани на мысль бы не пришло, в приміри великых народів, жебы розсмотрювати ци, примірно, є штоси таке як польска штука. Є то природне, што вшытко, што выходит спід рук польскых артистів, є польском штуком. Не мам ниякых вантпливости, што артистычны вытворы Лемків, то лемківска штука і не уважам, што необхідным є, жебы

терміном «лемківська штука» окресляти виключні того, што в даякій мірі одкликуює ся до нашої історії, має символічне значіння, навязує до класичні розумленых елементів материяльной/нематерияльной народной спадковини, взірництва ітп., або тых самых реінтерпретуваных мотивів ци же мусит мати дакій будительській зміст.

Фактычні можеме выокремити таких творців ци нурты в лемкіській штуці, што будут мати ци то будительській або історичный зміст, ци, же будут нести зо собом етнографічного рода інформації, але выхованя в даній культурі, ідентифікація до даной группы, може, і по правді в великій мірі має, але не мусит мати вплиня на цілу творчіст.

Мама серед лемківских або і шырше – русиньских артистів творців, котрых причыслиме до конкретных нуртів/жанрів, нп. представників наівной штуки (нп. Телеп, Кузяк, Дровняк ци вельо різбярских родин з Балутянки і Вільки), што перез свою штуку несут ріжного рода інформації о Лемковині і Лемках, мама тіж творців, што малювали/малюют згідні з уформуваном через Русинів в ХІХ ст. Підкарпатском Школом Малюваня (не ест мі відомым ци дахто з Лемковини вчыл ся в Ужгороді), мама творців по професийных школах (Академіях Красных Штук) або аматорів, котры вытворили свій індивідуальный стиль – Г. Пецух (част різб міцно осаджена в народным, карпатским контексті), очевидно Е. Варголь, Ю. Новосільській – яким інспірують ся дальшы артисты, тіж лемківскы, нп. М. Трохановській ци Д. Здобыляк (лем част іх творчости навязує до походжыня), маляр М. Будзиньській, ілюстраторы-графікы – Б. Трохановській, Ю. Спьяк, К. Трохановска.

Мама тіж приміры цілых обшыри, культуровых елементів, што сут характерны для нашої соспільности – лемківска сакральна архітектура – ціненна за свій артистычный кумшт, сепульклярна штука – камінны капличкы, кресты, іконы – карпатскы іконы з Лемковини мали свій окремый стиль (продолжуют го тепер нп. Трохановскы).

Очевидно найліпше бы было, же коли хтоси ідентифікує себе як Лемка, то жебы ішло за тым дашто веце, цілый культуровый багаж, же нее то лем безвысилкова декларатывніст – кед не іде за тым пошана до оригінальной соспільности, культурове, історичне, языкове знаня, діяня-бытя в культурі, а лем хоснуваня назвы, то є то лем порожне гаданя, але то уж бесіда на інчу тему.



## Анна Симкова

*Їснує/Екзістує подля Вас таке понятя ці такий термін як лемко/русиньске уменя? Кедь гей, так што то значить? Кедь не, чом не?*

Русиньске уменя екзістує, а мы знаме, же Лемкы суть Русины, так потім, самособов, же то є правдиве предположіня. Є много умелців русиньского походжіня, хоць жыють в розмаїтых державах/штатах (наприклад Польща, Словакія) і суть частёв тых культур, уменя.

*Жебы сьме тот вопрос уточнили, кедь хоснуєме термін лемко/русиньске уменя, што можеме/мусиме загорнути до ёго розсягу?*

Лемко/русиньске уменя є уменём обцім – є то понятя ці термін шырокий в своїй суті, у своїй подстаті. Уменя як таке є выядрінём/выражінём людського переживаня, емоцій, погляду або на світ, або на сітуацію, выядрену за помочи візуальной, писомной формы або предмета. Є індивідуалным проявом креатівной способности души – една з форм освоїня світа чоловіком. Є предметом досліджованя естетіки, науки о уменю і філософії уменя.

*Має змысел вживати такы терміны? На што служать/могли бы служыти?*

Думам, же гей. Веце шпеціфікують уменя, вказують на ёго походжіня.

*Суть подля Вас такы умелці, як Енді Варгол і Орест Дубай русиньскы умелці? Як воспринимате тоту проблематіку в контексті перед тым зважованых вопросів?*

Єднозначно. Є то споене з їх походжінем в узкім слова змыслі, а в шыршім словы змыслі суть частёв америцького ці словацького уменя.

## Яна Трущінська-Сива

*Їснує/Екзистує подля Вас таке поняття ці такый термін як лемко/русиньске уменя? Кедь гей, так што то значить? Кедь не, чом не?*

Кедь хочеме Русинів/Лемків поважовати за народ, нутні мусить екзистовати про тото сполоченьство людей і самостатный, шпеціфічний культурный прояв, котрый тот народ характерізує, респ. належить меджі основны ідентіфікачны знакы народа. Частёв культуры народа є і ёго умелецькый прояв, котрый ся тематічно заоберать главні інтерныма подїями в даній групі людей, но і односинами народа ку околитым народам. В припадї Русинів/Лемків не є найменшых похыбностей о тім, же горї дефінованым умелецькым проявом діспонують. І хоць тот прояв не є барз богатый, сміло можеме конштатовати, же екзистує. Ці уж на полю вытварного уменя, музыки важной і рустікалной, поезії, прозы, театралного і філмового уменя, шпеціфічної архітектуры... І кедь тот народ не діспонує многыма медїями, суть то медїя слїдованы і богатов публіков з околитых народів. Слїдованы суть передовшыткым про свою одлишность і шпеціфічний умелецькый прояв в них публікований.

*Жебы сьме тот вопрос уточнили, кедь хоснуеме термін лемко/русиньске уменя, што можеме/мусиме загорнути до ёго розсягу?*

До розсягу лемко/русиньского уменя собі можеме доволити загорнути лем тото, што собі можуть доволити загорнути до назвы «уменя» вшыткы остатні народы світа. Ніч веце і ніч менше. Просто уменя є або не є... Як собі будеме надумовати, же творчостёв неуменя твориме уменя, можеме выйти так авкурат на сміх і «одраховати собі боды» з рейтингу культурности народа...

*Має змысел вжывати такы терміны? На што служать/могли бы служыти?*

Тоты терміны єднозначно мають змысел хосновати і повторёвати їх день і ніч перед околитым світом. Заєдно треба безперерывно розшырёвати і звышовати кваліту далшых умелецькых жанрів. В нашім умелецькім прояві є велика кількость жанровых дїр і тоты треба в будучности все

платати і заповнєвати... Як околитый світ не буде чути голос Русинів о тім, же мають властне уменя, ни хто о них не буде ани знати і може ся стати, же буде зась дакым украджене і присвоєне собі кымська чужім, так як ся то стало в недавній минулости, кедь была украджена культура, історія, а в основі і ціла народна ідентичность Русинів Українцями.

*Суть подля Вас такы умелці, як Енді Варгол і Орест Дубай русиньскы умелці? Як воспринимате тоту проблематику в контексті перед тым зважованых вопросів?*

Енді Варгол і Орест Дубай могли о собі повісти, же вышли з русиньского народа, но їх творчость є тяжко, або прямо повіджене неможне зарядити до русиньской культуры. Ай кедь окраєво пару їх творів ся дотулять русиньской комуніты, но основну часть їх творчости (98–99 процент) мать повагу америцькой ці цілосвітової культуры в припаді Варголы і уменя западаючого скірше до цілословацького контексту в припаді Дубая. Їх умелецькому прояву хыбує спятость з народом, з котрого вышли. Їх умелецький прояв не познать темы звязаны з Русинами, а то є перше условіє того, жебы їх творчость мож было назвати «русиньсков». На вопрос одповіме вопросом. Мож означити творчость будапештяньского Жыда Марка Кнофлера, фронтмена роковой формації Діре Страйтс за творчость мадарьску або жydівску?...Нет... є то чіста Америка, еден з характерістичных проявів америцькой музичной поповой творчости з другой половины 20. стороча. Рівночасно тота творчость оплывнила цілый музичный світ... Тото є і припад Енді Варгола.

## Kamil Federyga

*Czy Pana zdaniem istnieje takie pojęcie, jak sztuka łemkowska/rusińska? Jeśli tak, to co ono oznacza? Jeśli nie, to dlaczego nie?*

Według Władysława Tatarkiewicza sztuka jest „odtworzeniem rzeczy bądź konstruowaniem form, bądź wyrażaniem przeżyć – jeśli wytwór tego odtworzenia, konstruowania, wyrażania jest zdolny zachwycać bądź wzruszać, bądź wstrząsać” (Tatarkiewicz 1988, 52). Definicja ta jest stosunkowo szeroka i pozwala włączyć w zakres pojęcia nie tylko tradycyjnie zaliczane do sztuk

pięknych: rzeźbę, malarstwo, poezję, taniec, architekturę i muzykę, lecz także wszelkie inne, wyrażane różnymi środkami, działania, które spełniają swój nadrzędny cel: zachwycania bądź wzruszania, bądź wstrząsania.

Sztukę łemkowską postrzegam tym samym jako realizację powyższych działań inspirowaną Łemkowyną bądź w jakimś stopniu nawiązującą do niej. Poprzez Łemkowynę rozumiem naturalnie nie tylko fizyczną przestrzeń rozciągającą się w myśl Iwana Rusenki „od Tiaczowa, Użhorodu, przez Humenne, Preszów, [...] Przez Szlachtową, Białą Wodę – hen, aż ku Osturni” (Rusenko 1990), lecz całokształt dziedzictwa kulturowego Łemków – język, tradycję, religię, historię. To pewien sposób myślenia, odczuwania i przeżywania – wspólny dla Łemków, ale, moim skromnym zdaniem, wcale nie niedostępny dla ludzi z zewnątrz – tych, których Łemkowyna w jakiś sposób porusza.

*Doprecyzowując bardziej to pytanie, gdy posługujemy się terminem „sztuka łemkowska/rusińska”, co w jego zakres możemy/powinniśmy włączać?*

Sztuka łemkowska/rusińska to dla mnie zarówno kamienne krzyże w Bartnem, jak i współczesne instalacje Jakuba Jakubowicza (Szymko 2022); wedyty Nikifora Krynickiego, jak i grafiki Eweliny Kogut (Малецка-Новак 2023); dramaty Iwana Rusenki, jak i poezja Władysława Grabana; tradycyjne przyspiewki weselne z okolic Świątkowej Wielkiej (Bawolak 2019), jak i utwory Igora Herbuta; odświętne stroje z Rusi Szalchtowskiej, jak i współczesne kolekcje Anny Marii Zygmunt (Szymko 2022). Sztuka dawna i współczesna, popularna i wysoka, tworzona na Łemkowynie, jak i na Czużynie, przez Łemków i nie-Łemków. Taka, w której łemkowski twórca nie wstydzi się swojego pochodzenia, lecz choćby w najmniejszym stopniu z niego czerpie. Taka, w której ten niełemkowski stara się poznać, zrozumieć i zinterpretować pierwotnie obcą mu kulturę, tworząc pewną nową jakość.

*Czy jest sens używania tego typu pojęć? Czemu one służą/mogą służyć?*

Sztuka, język, religia, tradycja stanowiły od wieków elementy wyróżniające daną społeczność. W dobie postępujących zjawisk sekularyzacji i globalizacji wiele z nich w sposób naturalny zanika, przyspieszając groźbę asymilacji. Sztuka, obok języka, wydaje się tym elementem, który we współczesnym świecie najmocniej konstytuuje odrębność. Na siłę oddziaływania sztuki wpływa moim zdaniem jej materialny, a tym samym łatwiejszy do uchwycenia charakter. Sztuka pozwala

wykrzyzczyć: „Łemkowie są!” z dużo większą siłą niż dane Głównego Urzędu Statystycznego i dotrzeć tym krzykiem do szerszego grona odbiorców.

*Czy tacy artyści jak Andy Warhol i Jerzy Nowosielski są według Pana twórcami łemkowskimi/rusińskimi? Jak Pan postrzega tę kwestię w kontekście rozpatrywanych wcześniej pytań?*

Rozgraniczyłbym w tym miejscu dwa terminy – twórca łemkowski/rusiński, a sztuka łemkowska/rusińska. Zarówno Andy Warhol, jak i Jerzy Nowosielski mieli łemkowskie pochodzenie, więc jeśli tylko ich poczucie własnej tożsamości na to wskazywało, możemy nazywać ich dziś Łemkami, a że tworzyli sztukę – twórcami łemkowskimi.

Wróciwszy jednak do uprzednio wskazanej definicji sztuki łemkowskiej, należałoby się zastanowić, czy artyści ci w swych działaniach artystycznych korzystali z dorobku kulturowego przodków, czy współziomków.

W twórczości Jerzego Nowosielskiego gołym okiem dostrzegalne są inspiracje prawosławiem i sztuką szeroko rozumianego Wschodu – nawiązania tematyczne, formalne i kolorystyczne. Uważam więc, że jego twórczość jest wybitnym przykładem współczesnej sztuki łemkowskiej, która w inteligentny sposób czerpie ze sztuki dawnej, poddając ją jednocześnie redukcji i reinterpretacji. Jak w przypadku wielu innych twórców łemkowskich, uznanie twórczości Nowosielskiego za sztukę łemkowską, nie stoi jednocześnie na przeszkodzie, by równolegle klasyfikować ją jako sztukę ukraińską czy polską. To właśnie przenikanie się wielu kultur, dostrzegalne na pograniczu, pozwala na wytworzenie zupełnie nowej jakości dzieła.

W przypadku jednak Andy’ego Warhola, przy całej mojej sympatii do jego sylwetki i aprobaty dla jego twórczości, nie dostrzegam inspiracji krainą przodków, jej historią czy kulturą. Andy Warhol jest bodaj najbardziej znanym na świecie twórcą łemkowskim, nietworzącym jednak sztuki łemkowskiej. Próżno bowiem doszukiwać się Łemkowyny w pop-artowskich sitodrukach przedstawiających zwielokrotnioną reprodukcję gwiazdy amerykańskiego kina, puszki popularnej zupy czy napoju gazowanego.

## Literatura

Bawolak, Bolesław. 2019. *Łemkowskie wesele w Świątkowej Wielkiej*. Siercza: Wydawnictwo Żyznowski.

Rusenko, Iwan. 1990. „Łemkowyna”. Przekł. Piotr Trochanowski. *Magury’90*, 57–58.

- Szymko, Michał. 2022. „Sztuka łemkowska – z przeszłości do nieskończoności”. Dostęp: 22.11.2022. <https://www.lem.fm/sztuka-lemkowska-z-przeslosci-do-nieskonczonosci/>.
- Tatarkiewicz, Władysław. 1988. *Dzieje sześciu pojęć: sztuka, piękno, forma, twórczość, od twórczość, przeżycia estetyczne*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Малецька-Новак, Наталія. 2023. „Bez powrotu”. Dostęp: 21.11.2023. <https://www.lem.fm/bez-powrotu/>.

## Daniela Kapráľová

*Existuje podľa Vás taký pojem ako Lemko/Rusínske umenie. Ak áno, čo to znamená. Ak nie, prečo nie?*

Doposiaľ som sa stretávala s pojmom rusínski umelci. Názov rusínske umenie chápem skôr v kontexte rusínskeho ľudového umenia (folklór, slovesnosť, piesne a pod.) a sakrálneho umenia (drevené kostolíky a ikony). No pokiaľ je tu vytvorená platforma rusínskych umelcov v oblasti vizuálneho umenia, je to dôkaz, že rusínske umenie existuje a je čas tento termín začať používať. O to viac, že už za Československej republiky v 20. – 30. rokoch minulého storočia fungovala Večerná škola maľovania a Spolok umelcov podkarpatskej Rusi v Užhorode, na čele ktorého stal V. Erdelyi. Spolok mal svoje stanovy, kvalitnú výstavnú činnosť a víziu vytvárať rusínske umenie. Ich členov dnes zaraďujeme medzi Karpatskú maliarsku realistickú školu. Ako napísal J. Bokšay v roku 1936: „Náš kraj poskytuje mnoho materiálu pre umelecké spracovanie. Jeho horám, dolinám a ľudu sa nevyrovná žiadny iný kút na svete. Verím, že keď sa podarí niekomu zachytiť v plnej kráse umeleckej tvorby aj našu rusínsku dušu, že vznikne osobité, vlastné umenie Podkarpatskej Rusi”. Táto vízia, ako latentná niť sa tiahla aj počas komunizmu, keď rusínska národnosť bola na Slovensku zakázaná. Umenie nepozná hranice a zákazy. Pozná silu ducha a rodovú pamäť. Posolstvo J. Bokšaya, V. Erdelyiho, V. Boreckého, E. Kondratoviča, F. Manajla atď. nasledovali D. Milly, Š. Hapák, J. Muška, O. Dubay, M. Rogovaký, J. Kresila, M. Čabala, I. N. Šafranko a ďalší. Aj súčasná mladšia generácia sa hlási k rusínstvu, čo registrujeme pri autorských výstavných činnostiach v múzeách a galériách. Nadišiel zrejme čas komplexne spracovať pojem Rusínske umenie, jeho prieniky a atribúty.

*Aby sme túto otázku spresnili, keď používame pojem Lemko/Rusínske umenie, čo môžeme/nemusíme zahrnúť do jeho rozsahu?*

Je to široká oblasť a vyžaduje si dlhodobý, profesionálny výskum vo všetkých oblastiach umenia (maliarstvo, sochárstvo, hudba, spev, tanec, film, divadlo, literatúra...). Samozrejme, že sa odborníci pri vedecko-výskumnej práci stretnú s viacerými problémami a bielymi miestami, ktorých príčinou boli politické, sociálne a spoločenské úskalia rusínskej národnosti. Aj teritoriálna rozdrobenosť Rusínov tomu napomôže. No súčasná situácia je prajná a treba ju využiť. Aj smerom k národnému obrodeniu. Máme k dispozícii profesionálne kultúrne a vzdelávacie inštitúcie, ktoré by mohli tuto ideu naplňať.

*Má zmysel používať takéto termíny? Na čo slúžia/mohli by slúžiť?*

Zviditeľnenie identity Rusínov, obohatenie kultúry o nový rusínsky rozmer. Zanechanie pevného bodu v umeleckom svete pre ďalšie generácie.

*Sú podľa Vás takí umelci ako Andy Warhol a Orest Dubay rusínski umelci? Ako vnímate túto problematiku v kontexte predtým zvažovaných otázok?*

Jednoznačne áno. Ako vravel Dostojevský, existuje nejaká chemická zlúčenina medzi rodným krajom a duchovnom človeka, ktorá sa nedá nijako rozdeliť. V tvorbe obidvoch umelcov táto zlúčenina funguje. U A. Warhola vo vzťahu k viere a O. Dubaya vo vzťahu k rodisku a krajine.

## Nick Kupensky

*In your opinion, is there such a concept as Lemko/Rusyn art. If yes, what does it mean. If no, why not?*

There most definitely is a concept of Carpatho-Rusyn art, even if it historically has been poorly conceptualized. Generally speaking, Carpatho-Rusyn art includes works produced by artists who (1) identified as – or are perceived to be – Carpatho-Rusyn, (2) have a meaningful personal or familial connection to Carpathian Rus', (3) engage a common visual language or practice, or (4) are part of a field, system, or tradition of visual culture in the region. Many artists satisfy all of these criteria, such as the core members of the Subcarpathian School of Painting, Adal'bert Erdeli, Iosyf Bokshai, or Fedor Manailo. But I argue that even one component is enough to allow us to view an artist



or work as Carpatho-Rusyn art. This is especially true of the rich tradition of photography in the Carpathians, for some of the most iconic representations of Carpatho-Rusyn life come from artists, such as Margaret Bourke-White, Rudolf Hülka, or Roman Vishniac, who did not necessarily have a clear sense of who the Carpatho-Rusyns were but managed to visually express something essential about the nation and region's character.

*To make this question more specific, when we use the term Lemko/Rusyn art, what can/should we include in its scope?*

I generally favor a maximalist approach to Carpatho-Rusyn art. That is, we should not exclude artists just because they did not identify as Carpatho-Rusyn or were not born in Carpathian Rus'. We should not exclude works because they do not represent Carpatho-Rusyns or Carpathian Rus'. We should not exclude movements that are not explicitly about ethnic, national, or regional culture. Other national traditions do not restrict themselves in this way, so theorists of Carpatho-Rusyn culture should be free to broadly conceptualize its parameters as well.

The first wave of scholarship on Carpatho-Rusyn art naturally and rightly was concerned with aesthetic manifestations of national identity, but it is time to move beyond this narrow approach. At the same time, we also must include a wide range of visual and material culture. Yes, we should begin with the fine arts – painting, sculpture, architecture – but it is just as important to include the applied arts, crafts, folk art, vernacular art: advertising, book design, calligraphy, drawing, furniture design, textiles, woodworking. Until Carpatho-Rusyn Studies creatively, freely, and vigorously tests the outer limits of we can bring into the canon of Carpatho-Rusyn art, our work is not done. First, include everyone, then qualify later.

*Is there a point in using such terms? What do/can they serve?*

Scholars in Carpatho-Rusyn Studies should use the term Carpatho-Rusyn art for two reasons. First, it is important for Carpatho-Rusyns as a people to know that they have an interesting, rich, vibrant visual culture, which includes some of the most celebrated artists of the 20th century. Secondly, it is no less important that art historians and scholars working in cultural studies know how to contextualize works that make contact with Carpatho-Rusyns or Carpathian Rus'.

An example. George Luks, one of the founders of the Ashcan School of American painting, painted the miners in Pennsylvania's Coal region where there were rich Carpatho-Rusyn immigrant communities. His *Breaker Boy of Shenandoah, Pa.* (1922) and *The Miner* (1925) do not identify the ethnicity of the miners, but these paintings represent the destructive nature of modern industry on the human subject and the humanity of the individuals who anonymously labored to power America, both of which are part of Carpatho-Rusyn history. Scholars in Carpatho-Rusyn Studies need to claim paintings like these so that we can ensure that Carpatho-Rusyns are not merely the passive, nameless subjects of representation but play an active role in telling the histories of these works. This also is the outer limits of the work of a Carpatho-Rusyn art historian.

When evaluating artists who did work within a national-patriotic tradition, Carpatho-Rusyn art historians face a different set of issues. The scholar of colonial or postcolonial, creole or hybrid, minor or ultraminor, national minority or transnational, small or subaltern cultures is always in a double bind. On the one hand, we should be descriptive and represent the cultural tradition as it is. In doing so, we often are forced to admit that the tradition we are studying is amateur, anachronistic, backward, incomplete, naïve, provincial, or simple. When studying Carpatho-Rusyn literature, I often have this feeling. Compare Aleksander Dukhnovych to other 19th-century national poets: American, British, German, Hungarian, Russian, Polish, or Ukrainian. Obviously, it is hard to put Dukhnovych alongside Goethe, Mickiewicz, Petőfi, Pushkin, Shevchenko, Wordsworth, or Whitman. On the other hand, it is precisely the specific economic, historical, social, or political issues that make the minor artists interesting and worthy of scholarly study. What's more: the Carpatho-Rusyn manifestations of romanticism, realism, modernism, or postmodernism, even when – and especially because – they do not easily fit into these broader paradigms, should change how scholars of other national, international, or transnational traditions view their subjects.

Again, without the artistic, cultural, and political institutions of a nation state – academies of science, cultural foundations, endowments for the arts, galleries, museums, schools, universities – academics in many cases are the only actors in the position to perform the functions typically fulfilled by national institutions: advocacy for the dignity of the work, canon formation, democratization and popularization among the nation, one which itself is often skeptical of elite tastes and distrustful towards authorities in urban centers.

*In your opinion, are such artists as Andy Warhol and Jerzy Nowosielski Lemko/Rusyn artists? How do you see this issue in the context of the questions considered earlier?*

Andy Warhol, without question, is a Carpatho-Rusyn artist. How he is a Carpatho-Rusyn artist requires qualification. Firstly, Warhol is ethnically Carpatho-Rusyn. His family emigrated from a Carpatho-Rusyn village. He was born in a Carpatho-Rusyn American neighborhood. He went to a Carpatho-Rusyn church. And there is evidence that he could understand – and, in a rudimentary way, speak – the Rusyn language. Secondly, as Elaine Ru-sinko has brilliantly shown, when Andy would collaborate with his mother, Julia Warhola, her artistic practices have a direct connection to the traditions of folk, outsider, or vernacular art of the Carpatho-Rusyn homeland. Finally, Warhol is a Carpatho-Rusyn artist because he is viewed to be one by many members of the Carpatho-Rusyn community. Most importantly, Michal Bycko and his collaborators at the Andy Warhol Museum of Modern Art in Medzilaborce, Slovakia have creatively “discovered” the Carpatho-Rusyn text within Warhol’s oeuvre. Whenever I see images of Warhol’s flowers and cows, I cannot but help see the link between what is on the print and Warhol’s Carpatho-Rusyn roots.

## Tadeusz Łopatkiewicz

*Czy Pana zdaniem istnieje takie pojęcie, jak sztuka łemkowska/rusińska? Jeśli tak, to co ono oznacza? Jeśli nie, to dlaczego nie?*

Nie mam i nigdy nie miałem najmniejszych wątpliwości, że sztuka łemkowska istniała oraz istnieje – co więcej – nie tylko jako samo pojęcie, ale przede wszystkim desygnat. Przekonanie moje nie jest zresztą specjalnie skrajne ani odkrywcze, bowiem od samego zarania ludzkości wszelkie formy sztuki były i są ludziom nie tylko właściwe, ale też tkwią w ich naturze i należą do immanentnie przyrodzonych im potrzeb.

Ta moja pewność istnienia sztuki łemkowskiej towarzyszyła mi właściwie przez całe dorosłe życie – od pracy magisterskiej, którą poświęciłem małym formom architektury sakralnej w łemkowskich wsiach Beskidu Niskiego, przez pierwszą książkę na temat łemkowskiej plastyki kultowej, poprzez kilkanaście

artykułów naukowych, w których publikowałem wyniki własnych badań nad ludową rzeźbą kamienną oraz ludowym kamieniarstwem na Łemkowynie. Kiedy dziś myślę o łemkowskiej sztuce, pierwszym skojarzeniem są dla mnie właśnie krzyże, kapliczki i figury przydrożne, a także nagrobki cmentarne – dzieła łemkowskich kamieniarzy z ośrodków w Bartnem, Bodakach, Przegoninie i Folszu. Rzeźby niezwykle charakterystyczne plastycznie, świadczące o dopracowaniu się indywidualnego stylu u niektórych kamieniarzy, ponadto – wobec powojennych zniszczeń tradycyjnej kultury Łemkowyny – niezmiennie i trwale dokumentujące jej zasięg kulturowy, nazwiska oraz estetykę niegdysiejszych fundatorów. Dzieła te – poprzez trwałą materiał, w którym zostały wykute – są dzisiaj w wielu dawnych wsiach niemal jedynymi świadkami utraconej tradycyjnej kultury materialnej Łemków i chlubnie zaświadcza o umiejętnościach oraz artystycznym wyrobieniu zarówno ludowych twórców, jak i klienteli zamawiającej ich dzieła.

Zabytki rzeźby kamiennej nie są jednak jedynymi przykładami sztuki łemkowskiej. Bez wątpienia należą do niej hafty oraz poszczególne elementy zdobnicze odświętnego stroju łemkowskiego, ozdobne ornamenty rzeźbione lub wygniatane na wyrobach z drewna, skóry i metalu, dzieła malarstwa oraz rzeźby tworzące plastykę wnętrza cerkiewnych. Wiele z wymienionych desygnatów to nie tylko przykłady sztuki dawnej, ale umiejętnie rozwijane do dziś przejawy sztuki oraz estetyki współczesnej.

*Doprecyzowując bardziej to pytanie, gdy posługujemy się terminem sztuka łemkowska/rusińska, co w jego zakres możemy/powinniśmy włączyć?*

Uważam, że terminem sztuka łemkowska obejmować należy zarówno jej przejawy dawne, tradycyjne, jak również współczesne kontynuacje oraz przeobrażenia wynikające z potrzeb estetycznych twórców oraz odbiorców. Innymi słowy – do sztuki łemkowskiej zaliczałbym nie tylko kamienny krzyż przydrożny, ale też kolor farby, którą go na wiosnę pomalowano, czy też ozdoby kwiatowe oraz wstążki, którym krzyż ten przyozdobiono.

*Czy jest sens używania tego typu pojęć? Czemu one służą/mogą służyć?*

Z pewnością tak! Identyfikują one grupę narodową, wyodrębniają twórców, a także zakreślają współczesny i dawny krąg odbiorców. Sztuką łemkowską byłbym bowiem skłonny określać nie tylko dzieła wykonywane przez Łemków,

ale też dla Łemków, przyjmowane przez nich jako własne, bliskie, zrozumiałe, akceptowalne.

Na Łemkowynie, z powodu braku dobrego surowca, nie funkcjonowały warsztaty garncarskie. Wśród wielu tradycyjnych zajęć pozarolniczych Łemków nie można więc mówić o garncarstwie łemkowskim. Ale przecież naczynia gliniane stosowane tu były od wieków, gdyż kupowano je na targach w miejscowościach pogórzańskich. Z pewnością wybierano naczynia, których forma oraz zdobnictwo odpowiadały kupującym, mieściły się w ich estetyce, pasowały do reszty materialnego wyposażenia izby, nie stanowiąc dysonansu estetycznego, na który tradycyjna społeczność była powszechnie bardzo wyczulona.

*Czy tacy artyści jak Andy Warhol i Jerzy Nowosielski są według Pana twórcami łemkowskimi/rusińskimi? Jak Pan postrzega tę kwestię w kontekście rozpatrywanych wcześniej pytań?*

Jestem etnografem, zatem sztukę łemkowską skłonny jestem postrzegać przede wszystkim w kategoriach tradycji i wyraźnych związków z nią. Warhol i Nowosielski – jako ludzie – z pewnością wykazują związek z Łemkowyną, jednak sztuka ich powstała i rozwinęła się poza terytorium łemkowskim, co więcej – dla zdecydowanej większości Łemków stanowi – jak sądzę – zjawisko zewnętrzne, obce, trudne do osadzenia we własnej estetyce, a jeśli zrozumiałe – to jedynie dla nielicznych, poprzez religijny i cerkiewny kontekst dzieł Nowosielskiego. Dorobek artystycznych obu wybitnych twórców wyraźnie zaadresowany był i jest przede wszystkim dla społeczności innych niż łemkowska i mocno osadzonej w kontekście sztuki wysokiej, kosmopolitycznej, światowej. Pop-art nie ma ojczyzny. O ile więc o obu twórcach można mówić, iż są artystami rusińskimi, o tyle ich sztuka zdecydowanie przekracza granice własnego etnosu.

**Michał Szymko**

*Czy Pana zdaniem istnieje takie pojęcie, jak sztuka łemkowska/rusińska? Jeśli tak, to co ono oznacza? Jeśli nie, to dlaczego nie?*

Na samym początku muszę zaznaczyć, że my, historycy sztuki, od dłuższego czasu zastanawiamy się, czy sztuka w ogóle jeszcze istnieje. Te pytania stawiane

są głównie w kontekście przerostu instytucjonalnego i biurokratycznego. Dodatkowo dzieła w rodzaju ready-mades czy współczesne rzeźby lub instalacje często wywołują w odbiorcach pytania „czy to aby na pewno sztuka?”

Zastanawiając się nad bytnością sztuki łemkowskiej/rusińskiej powinniśmy zacząć od szerszego spojrzenia na kulturę. Sztuka pełniła i nadal pełni rolę budowniczego kultury. W końcu jest to twór przez nią zainicjowany, przez nią stymulowany i od niej zależny. Obecnie, z uwagi na ewolucję, kultura uwolniła sztukę od bezpośredniej zależności od siebie. Każda sztuka wyrasta z określonych tradycji. Artyści łemkowscy/rusińscy doskonale zdają sobie z tego sprawę i wiedzą, że sztuka ma być autentyczna. W ich przypadku mamy do czynienia nie tylko z przedstawianiem własnej realności, ale także skupieniem się na realności uniwersalnej. Co ciekawe, w kontekście sztuki łemkowskiej/rusińskiej znajdziemy przykłady, w których nadawca (artysta) w tej konstrukcji jest równocześnie odbiorcą. Myślę tutaj m.in. o twórczości Władysława Rewaka, Juliana Kolesara czy Mykołaja Fedaka.

Z drugiej strony, w polskim kontekście muzealniczo-wystawienniczym, sztuka łemkowska praktycznie nie istnieje. Według prowadzonych przeze mnie badań dotyczących prac łemkowskich artystów w kolekcjach polskich muzeów – oprócz prac Nikifora, Jerzego Nowosielskiego, Grzegorza Pecucha i kilku ikon – praktycznie nie ma śladu po Łemkach. Dodatkowo bardzo często w przypadku wspomnianych powyżej artystów, wypierana jest ich łemkowskość. Dla przykładu, w opisie do katalogu wystawy pt. *Nikifor. Malarz nad malarzami*, jaka odbyła się w Muzeum Etnograficznym w Warszawie, czytamy: „Kolekcja dzieł Nikifora – jednego z najbardziej znanych w świecie malarzy naiwnych pochodzenia polsko-ukraińskiego, zgromadzona w Państwowym Muzeum Etnograficznym w Warszawie, jest jedną z najbogatszych w Polsce”. Idąc dalej, w opisie wystawy pt. *Nikiforas. Lenkijos Naive Art Meistras* w litewskiej Kaunas Picture Gallery, oddziale Narodowego Muzeum Sztuki w Kownie, całkowicie została pominięta kwestia pochodzenia Nikifora. Już w samym tytule mamy przedstawienie Nikifora jako „polskiego malarza naiwnego”. Podobnie wypierany jest język. W Biurze Wystaw Artystycznych w Krośnie odbyła się wystawa Andy’ego Warhola pt. *Andy Warhol’s life and death*. Co prawda kontekst rusiński był na niej podkreślony, ale w katalogu zabrakło (obok wersji polskiej, słowackiej i angielskiej) wersji rusińskiej.

Odpowiadając więc na postawione na samym początku pytanie – tak, istnieje sztuka łemkowska/rusińska, tylko potrzebuje badaczy, którzy wprowadzą ją do ogólnej historii sztuki i przestrzeni wystawienniczej.

*Doprecyzowując bardziej to pytanie, gdy posługujemy się terminem sztuka łemkowska/rusińska, co w jego zakres możemy/powinniśmy włączać?*

Warto tutaj postawić pytanie, czy sztuka łemkowska to jest sztuka ludzi podających się za Łemków, którzy intensywnie szukają wyrazu swojej łemkowskości? Podejrzewam, że nie uzyskamy jednoznacznej odpowiedzi. Ja w swoich badaniach, oprócz działalności Łemków, opisuję także twórczość polskich artystów, którzy skupiają się na Łemkowynie. Uważam, że ich perspektywa jest budująca i ciekawa, a ich prace powinny znaleźć się w opracowaniach dotyczących sztuki związanej z kulturą łemkowską. Natomiast podkreślam, że jest to moja perspektywa badawcza. To zresztą dobrze znany dylemat sztuki polskiej XX w. Prace polskich artystów tworzących za granicą wpisywane były w dorobek kulturowy tamtejszych krajów. Niemiecki filozof Wolfgang Iser to spopularyzował. Zauważył, że w momencie, gdy spotykają się ze sobą dwa różne światy, dochodzi do dysonansu poznawczego.

Współcześni rusińscy artyści często w swojej twórczości odwołują się do emocji wypartych czy też marginalizowanych w dyskursie nowoczesności – patriotyzmu i poczucia wspólnoty. Ich prace powstały w większości w bezpośrednim zaangażowaniu w tradycję, charakteryzuje je chęć wzmacniania tożsamości. W przekroju sztuki łemkowskiej/rusińskiej znajdziemy zarówno świetne warsztatowo malarstwo, sztukę naiwną, feministyczną, zaangażowaną społecznie, sakralną, rzeźbę, instalacje, performance, abstrakcję, modę, fotografię czy kolaż.

*Czy Pana twórczość można interpretować i włączać w obręb pojęcia sztuka łemkowska/rusińska?*

W historii sztuki można znaleźć twórców, którzy wykorzystali możliwość odkrywania prawdy prywatnej do tego stopnia, że dzięki niej zaczęli mówić o czymś szerszym i większym. Sztuka jest także po to, aby pokazywać rzeczy i wydarzenia z innego punktu widzenia. Podobnie było ze mną, chciałem o doświadczeniu akcji „Wisła” opowiedzieć w inny sposób, niż mówiono dotychczas. Historie opustoszałych łemkowskich wiosek, a także losy moich pradziadków, Anny i Teodora Szymko z Zyndranowej, stały się głosem, który chciałem ponieść szerzej. Cykl kolaży pt. *Łemkowie. Terra Incognita* wpisuje się w dorobek sztuki łemkowskiej, umiejscowiony jest na Łemkowynie i mówi o Łemkach. Kolaż potraktowałem jako obowiązek poszukiwania prawdy.



Ja byłem głową tego projektu, wykonaniem zajęła się graficzka Dominika Chmielewska.

*Czy Pan się uważa za twórcę łemkowskiego?*

Nie określiłbym siebie twórcą. Jestem badaczem, historykiem sztuki i do moich zadań należy mówienie o sztuce łemkowskiej/rusińskiej. To tym zajmuję się populistycznie i naukowo. Zależy mi na tym, by wprowadzić sztukę łemkowską/rusińską do dyskursu sztuki i przestrzeni wystawienniczej.

*Czy tacy artyści jak Andy Warhol i Jerzy Nowosielski są według Pana twórcami łemkowskimi/rusińskimi? Jak Pan postrzega tę kwestię w kontekście rozpatrywanych wcześniej pytań?*

Uważam, że dorobek takich artystów jak Andy Warhol i Jerzy Nowosielski wpisują się w kontekst sztuki łemkowskiej/rusińskiej. Powyżsi artyści są także inspiracją dla młodego pokolenia łemkowskich/rusińskich twórców. Dla przykładu Joanna Śpiak stworzyła cykl pt. „Łemkowska Czucha” w technice sitodruku, który nawiązuje do twórczości Andy’ego Warhola, a Dawid Zdobyłak jako ważne źródło inspiracji podaje Jerzego Nowosielskiego.

Zbigniew Wolanin

*Czy Pana zdaniem istnieje takie pojęcie, jak sztuka łemkowska/rusińska? Jeśli tak, to co ono oznacza? Jeśli nie, to dlaczego nie?*

Pojęcie sztuki łemkowskiej jest moim zdaniem jak najbardziej zasadne. Mówimy i piszemy: sztuka francuska, sztuka niemiecka, sztuka włoska etc., nie czując potrzeby uzasadniania tego. Jeśli zgadzamy się, (tutaj opieram się na stanowisku etnografa Pawła Stefanowskiego, z którym się zgadzam), że Łemkowie są narodem, to o twórczości, zarówno dawnej, jak i współczesnej, artystów wywodzących się z tego środowiska etnicznego mamy pełne prawo mówić „sztuka łemkowska”.

*Doprecyzowując bardziej to pytanie, gdy posługujemy się terminem sztuka łemkowska/rusińska, co w jego zakres możemy/powinniśmy włączać?*

W tym przypadku najważniejszym kryterium kwalifikacji dzieł sztuki do kategorii sztuki łemkowskiej jest pochodzenie twórcy, jego tożsamość etniczna. Podobnie jak we współczesnej sztuce ludowej, gdzie autentyczną sztukę ludową może tworzyć tylko twórca wywodzący się ze środowiska wiejskiego. Twórcy wywodzący się z innych środowisk mogą wykorzystywać np. wzory sztuki ludowej, ale ich twórczość będzie zawsze tylko stylizowana. Podobnie nie włączymy do zakresu sztuki łemkowskiej np. malowanych współcześnie ikon, jeśli ich autor (lub autorka) nie jest Łemkiem. Podsumowując, twórcami sztuki łemkowskiej mogą być tylko Łemkowie, nawet jeśli ich orientacja narodowa jest nie tylko łemkowska, ale równocześnie np. polska, ukraińska, słowacka, węgierska lub dotyczy innego kraju zamieszkanego przez ludność łemkowską.

*Czy jest sens używania tego typu pojęć? Czemu one służą/mogą służyć?*

Tak, jest jak najbardziej zasadne używanie w wypowiedziach medialnych, w publicystyce, w pracach naukowych, także w praktyce pracy muzealnej terminu „sztuka łemkowska”. Z mojego doświadczenia wieloletniego muzealnika wiem, że z racji słabego wyedukowania historycznego części odbiorców różnych wydarzeń kulturalnych, w potocznym rozumieniu twórczość artystów łemkowskich bywa często mylona lub nawet utożsamiana z dorobkiem artystów ukraińskich, a nawet rosyjskich. Podkreślanie odrębności dziedzictwa łemkowskiego jest tym bardziej ważne, że obecnie edukacja historyczna młodzieży w Polsce w zakresie szkolnego wykształcenia ogólnego, jest na coraz niższym poziomie.

Ponadto, trzeba pamiętać, że we współczesnym świecie cały czas ma jednak miejsce „zawłaszczanie dziedzictwa”. Zarówno nieświadome, jak i zupełnie planowe. Polacy np. muszą ciągle uświadamiać Francuzom, że Fryderyk Chopin to jeden z najwybitniejszych w dziejach Polski artysta, podczas gdy dla wielu Francuzów to wielki muzyk tylko urodzony w Polsce. Podobny spór toczyliśmy z Litwinami o Adama Mickiewicza. To tylko sztandarowe przykłady. Czasem ta rywalizacja o artystów staje się narzędziem walki politycznej. Jakiś czas temu jeden z liderów łemkowskiego ugrupowania politycznego o ukraińskiej orientacji narodowej pokrzykiwał do kamer TV, że oto oni, Ukraińcy, „zostali okradzeni z Nikifora i z Andy Warhola”. „Nikifora ukradli nam Polacy a Andy Warhola – Czesi” (!) – tak dosłownie wykrzykiwał polityk, udający działacza kultury.

Dlatego, moim zdaniem, trzeba głośno przypominać o swoim dziedzictwie i nazywać je wyraziście – „sztuka łemkowska”, bo inaczej na tym polu będą „hasać różni «znawcy»”, którzy nie rozróżniają Czechów od Słowaków. A że mówią oni podniesionym głosem, więc najczęściej za nimi pędzą wszystkie media.

*Czy tacy artyści jak Andy Warhol i Jerzy Nowosielski są według Pana twórcami łemkowskimi/rusińskimi? Jak Pan postrzega tę kwestię w kontekście rozpatrywanych wcześniej pytań?*

Andy Warhol i Jerzy Nowosielski – czy można ich uważać za twórców łemkowskich? Kwestia niejednoznaczna i zapewne oceny tutaj będą bardzo indywidualne. Dwie wybitne osobowości twórcze, ludzie bezdyskusyjnie związani genetycznie poprzez rodziców z kulturą łemkowską, choć ich drogi życiowe wyglądały zupełnie inaczej: całe życie Nowosielskiego przebiegło w bliskim związku osobistym i artystycznym z Łemkowyną i z Ukrainą, z prawosławiem i z Karpatami.

Uniwersalne wartości kultury łemkowskiej, takie jak: cerkiew, ikona, mistycyzm, które tak głęboko obecne były w twórczości Nowosielskiego przez całe długie życie artysty, nawet, wtedy gdy odszedł od religii, zupełnie nie inspirowały twórczości Warhola. Nigdy też nie był on na Łemkowynie. Nie zmienia to jednak faktu, że był świadom swojego łemkowskiego pochodzenia – przede wszystkim poprzez dom rodzinny i matkę, która mieszkając wiele lat w Ameryce, w stylu życia, prowadzenia domu i panującej w nim atmosfery pozostała do końca bardziej rusińską góralką z Karpat niż obywatelką USA. Andy Warhol, młody człowiek urodzony i wyedukowany w USA, w skomercjalizowanym świecie, światowej sławy artysta awangardowy. Czy można go traktować jako twórcę łemkowskiego? Jako etnograf uznaję narodowość za jedną z najważniejszych cech charakteryzujących tożsamość człowieka. Dlatego, moim zdaniem, Andy Warhol, choć jest przede wszystkim słynnym artystą amerykańskim, to pełne prawo do uznawania go za wybitnego przedstawiciela swojej kultury mają też Łemkowie. I to pomimo tego, że sama jego twórczość nie była w żaden sposób inspirowana wątkami łemkowskimi ani adresowana do łemkowskiego odbiorcy. Był globalnym artystą awangardowym, ale nigdy się swoich łemkowskich korzeni nie wyparł.

## Dawid Zdobyłak

*Czy Pana zdaniem istnieje takie pojęcie, jak sztuka łemkowska/rusińska? Jeśli tak, to co ono oznacza? Jeśli nie, to dlaczego nie?*

Myślę, że istnieje. Łemkowyna była miejscem przeplatania się wiele kultur, które ukształtowały wielowątkowy charakter tej sztuki. Możemy umieścić ten charakter w pojęciu sztuki łemkowskiej. Jest to działanie artystów o lokalnym zabarwieniu łączące w synkretyczny sposób wpływy wschodu i zachodu. Świata łacińskiego i bizantyjskiego. Na pewno bardzo mocne miejsce w twórczości łemkowskich artystów zajmowała i nadal zajmuje ikona, ale rozumiana nie tylko jako obraz święty. To pewnego rodzaju inspiracja formalna lub filozoficzna. Można to dostrzec np. w pracach Warhola, który zapożycza termin ikona, by nadać go osobom świeckim, przez niektórych w jego czasach postrzeganych niemal jak święci.

Nie wiem, w jakim stopniu jest to działanie świadome, ale u artystów o łemkowskim pochodzeniu da się wyczuć taki zapach kadzidła wyniesionego z drewnianych cerkwi. Trudno mi to określić konkretnym pojęciem, ale może właśnie to jest czynnik tworzący oryginalność sztuki Łemków?

*Doprecyzowując bardziej to pytanie, gdy posługujemy się terminem sztuka łemkowska/rusińska, co w jego zakres możemy/powinniśmy włączać?*

Myślę, że powinniśmy podzielić sztukę Łemków na dwie etapy: przed wysiedleniem oraz po wysiedleniu. Oczywiście do sztuki przed rokiem 1947 włączyć powinniśmy wszelkie tradycyjne wyroby: architekturę, krzyże, kapliczki, malarstwo, rzeźbę, muzykę, ale także dzieła sztuki użytkowej takie jak haftowane ręczniki czy stroje ludowe. Była to sztuka stworzona w pewnej lokalnej konwencji z mocnymi wpływami sąsiednich kultur.

Po 1947 roku będzie to sztuka, która czerpie z historii Łemków i tradycji sakralnej w gruncie teologii, filozofii i formy. Ważne miejsce w najnowszej sztuce łemkowskiej zajmuje także pojęcie pamięci o osobach i miejscach. Tym zajmują się także i ja. Łemkowyna staje się miejscem legendarnym, zaginioną ojczyzną, w rozumieniu młodych Łemków wychowanych na czużyni. Ta czużyna zamieszkała przez Łemków już w drugim pokoleniu nadal jest w pamięci tym obcym, niewłasnym miejscem. Tym także zajmuje się sztuka łemkowska.

To, co bezpośrednio łączy dawną i nową sztukę, jest pojęcie *sacrum*. Mam wrażenie, że jest to mocno zakorzenione w genach lub przekazie międzypokoleniowym. Spotkałem się z wypowiedzią, że wśród Łemków nie istniało rozdzielanie świata na części *profanum* i *sacrum*. Jak powiedział Jerzy Haraśymowicz „Jak niebywała to jest zdolność skupienia duchowego u Łemków”. I tak samo, jak kiedyś ta zdolność do skupienia się na wartościach duchowych charakteryzuje twórczość artystów łemkowskich. Jest to odczuwalne w pracach Nikifora, który malując ikonostasy, umieszczał siebie wśród świętych; Warhola, który tworzył ikony celebrytów oraz Nowosielskiego, który malował ikony o życiu codziennym.

*Czy Pana twórczość można interpretować i włączać w obręb pojęcia sztuka łemkowska/rusińska?*

Myślę, że jest to nieuniknione. Tego się nie wybiera. Tworząc uczciwie sztukę widać to, czym się oddycha, a trudno jest nie oddychać historią, o której słyszy się od najmłodszych lat. Malując obrazy, po czasie uświadamiam sobie, że to, co tworzę, jest nasiąknięte historią mojej rodziny. Nawet pejzaże. Aleje zimowych drzew przy drodze i zachodzącym słońcu, które tak często widziałem w dzieciństwie, są tymi samymi, które zasadzili jeszcze Niemcy, a widzieli je wygnani Łemkowie i przesiedleni Polacy podczas swojej wędrówki. Były one świadkami przejścia starego i nowego. W pewien metaforyczny sposób Dolny Śląsk jest pograniczem wielu kultur i narodowości, jak dawniej Łemkowyna.

*Czy Pan się uważa za twórcę łemkowskiego?*

W znacznym stopniu w mojej twórczości poruszam temat losu Łemków. Zrobiłem duży cykl portretów mojego dziadka. Opisuję tam jego historię od obozu pracy pod Dreznem podczas II wojny światowej, poprzez powrót do Rozdziela pod Gorlicami, wygnanie na ziemię odzyskane do Orska oraz jego późniejsze życie na Dolnym Śląsku. Tak jak wspominałem wcześniej, dla artysty, który jest świadomy pochodzenia i przeszłości własnej rodziny, nie do uniknięcia jest zgłębianie tych treści w sztuce. Uważam, że moje pochodzenie oraz poruszane tematy pozwalają mi samemu wobec siebie nazwać się twórcą łemkowskim, ale to, czy zostaną tak nazwany, myślę, że zależy od zewnętrznego odbiorcy i historyków sztuki. Chciałbym rozwijać ten temat oraz promować kulturę łemkowską w świecie, oraz odkłamywać wiele szkodliwych

stereotypów poprzez moje malarstwo. Wielu ludzi boi się jeszcze przyznać do swojej narodowości, języka przez PRL-owską propagandę. Mam nadzieję, że moje malarstwo dorzuci kroplę, która uatrakcyjni kulturę łemkowską dla samych Łemków.

*Czy tacy artyści jak Andy Warhol i Jerzy Nowosielski są według Pana twórcami łemkowskimi/rusińskimi? Jak Pan postrzega tę kwestię w kontekście rozpatrywanych wcześniej pytań?*

Nie wiem, jak ci artyści określali swoją twórczość, ale jest to sztuka wychodząca od rusińskiej tradycji duchowej. Właśnie dlatego sztuka Nowosielskiego czy Warhola jest dla świata tak nowatorska. Wyciągnęła na światło dzienne to, co Łemkowie ukrywali w swoich chyzach przez pokolenia. Dla świata było to coś nowego i świeżego. Od siebie dodali nowoczesną formę. Nie jest to oczywiście zaprzeczenie ich geniuszu tylko pokazanie, że nawet geniusz wyrasta z jakiejś tradycji, nie pojawia się z niebytu. Trudno jest więc oddzielić ich twórczość od sztuki łemkowskiej czy rusińskiej. Wyrośli na niej i potrafili zaprezentować światu w sposób nowy, zrozumiały i uniwersalny. Z tej perspektywy są twórcami rusińskimi.