

OBСOWANIE

XXI ŁEMKOWSKIE JERUZALEM

XXI ЛЕМКІВСЬКИЙ ЄРУСАЛІМ

О В С О
W A N I E
С П І В І
С Н У В
а н н я

ŁEMKOWSKIE JERUZALEM 2021

організатор і видавець
Об'єднання лемків
вул. Ягелли 2
38-300 Горлиці

куратори
Йоанна Земанек, Гжеґож Штвєртня

координатор
Наталія Гладик

графічне оформлення, редакція
Наталія Гладик, Гжеґож Штвєртня,
Йоанна Земанек

текст
Анна Бас, Наталія Гладик

знімки робіт
Гжеґож Штвєртня, Даріуш Кавчиньскі
(Галерія мистецтв в Лїґниці)

переклад на лемківську говірку, коректа
лемківської говірки
Григорій Суханич, Вікторія Гойсак

коректа польськомовних текстів
Юдита Росін-Кєлтика

ISBN: 978-83-960239-0-2

ЗРЕАЛІЗОВАНО ЗАВДЯКИ ДОТАЦІЇ
МІНІСТРА ВНУТРІШНІХ СПРАВ
І АДМІНІСТРАЦІЇ

Горлиці 2021

друк
Друкарня Пасаж
Краків 2021

наклад
500 примірників

organizator i wydawca
Zjednoczenie Łemków
ul. Jagiełły 2
38-300 Gorlice

kuratorzy
Joanna Zemanek, Grzegorz Sztwiertnia

koordynator
Natalia Hładyk

opracowanie graficzne, redakcja
Natalia Hładyk, Grzegorz Sztwiertnia,
Joanna Zemanek

tekst
Anna Bas, Natalia Hładyk

zdjęcia
Grzegorz Sztwiertnia, Dariusz Kawczyński
(Galeria Sztuki w Legnicy)

tłumaczenie na gwary łemkowską, korekta
gwar łemkowskiej
Grzegorz Suchanicz, Wiktoria Hojsak

korekta tekstu w języku polskim
Judyta Rosin-Kiełtyka

ISBN: 978-83-960239-0-2

ZREALIZOWANO DZIĘKI DOTACJI
MINISTRA SPRAW WEWNĘTRZNYCH
I ADMINISTRACJI

Gorlice 2021

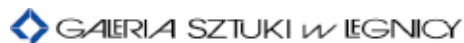
druk
Drukarnia Pasaż
Kraków 2021

nakład
500 sztuk

Pokaz premierowy — Galeria Sztuki w Legnicy

Аркадіуш Андрейков | Польща
Анна Добровольська | Польща
Тереза Барабаш | Україна
Михайло Барабаш | Україна
Наталія Гладик | Польща
Данило Мовчан | Україна
Емілія Олена Пиж | Польща
Тетяна Скоромна | Україна
Гжеґож Штвєртня | Польща
Йоанна Земанек | Польща
Анна Марія Зигмунт | Польща

Arkadiusz Andrejkow | Polska
Anna Dobrowolska | Polska
Tereza Barabash | Ukraina
Mychajło Barabash | Ukraina
Natalia Hładyk | Polska
Danyło Movchan | Ukraina
Emilia Helena Pyrz | Polska
Tetiana Skoromna | Ukraina
Grzegorz Sztwiertnia | Polska
Joanna Zemanek | Polska
Anna Maria Zygmunt | Polska



Об'єднання лемків то недержавна організація, працююча о д 1990 рока на суспільно-культурній, освітній, міжнародній ниві. Організація діє на території цілої Польщі. За ціль ставлять собі охорону, підтримання і донесіння до цілого суспільства багатомістової культурної спадщини лемків.

Організація репрезентує і охороняє інтереси української етнографічної групи лемків, яка існує в рамках польського законодавства. Об'єднання лемків співпрацює з державним і локальним адміністраційом шитких рівни, як тіж з братніма недержавніма організаціями в Польщі і поза її границями, особливо з організаціями з граничних обштів південно-східної Польщі, Словаччини і України.

Найголовніші культурні проекти, реалізовані циклічно без Об'єднання лемків, то: Лемківська ватра в Ждїні, Лемківська спартакїада, Лемківські кермеші, Стрічи з Лемківщином, ведення фольклорного дитячо-молодіжного ансамблю Лемківський перстеник. Організація провадит тіж діяльність видавничу. То видавання наукових і популярно-наукових книжок, кварталника Ватра і каталогів в рамках Лемківського Єрусалиму.

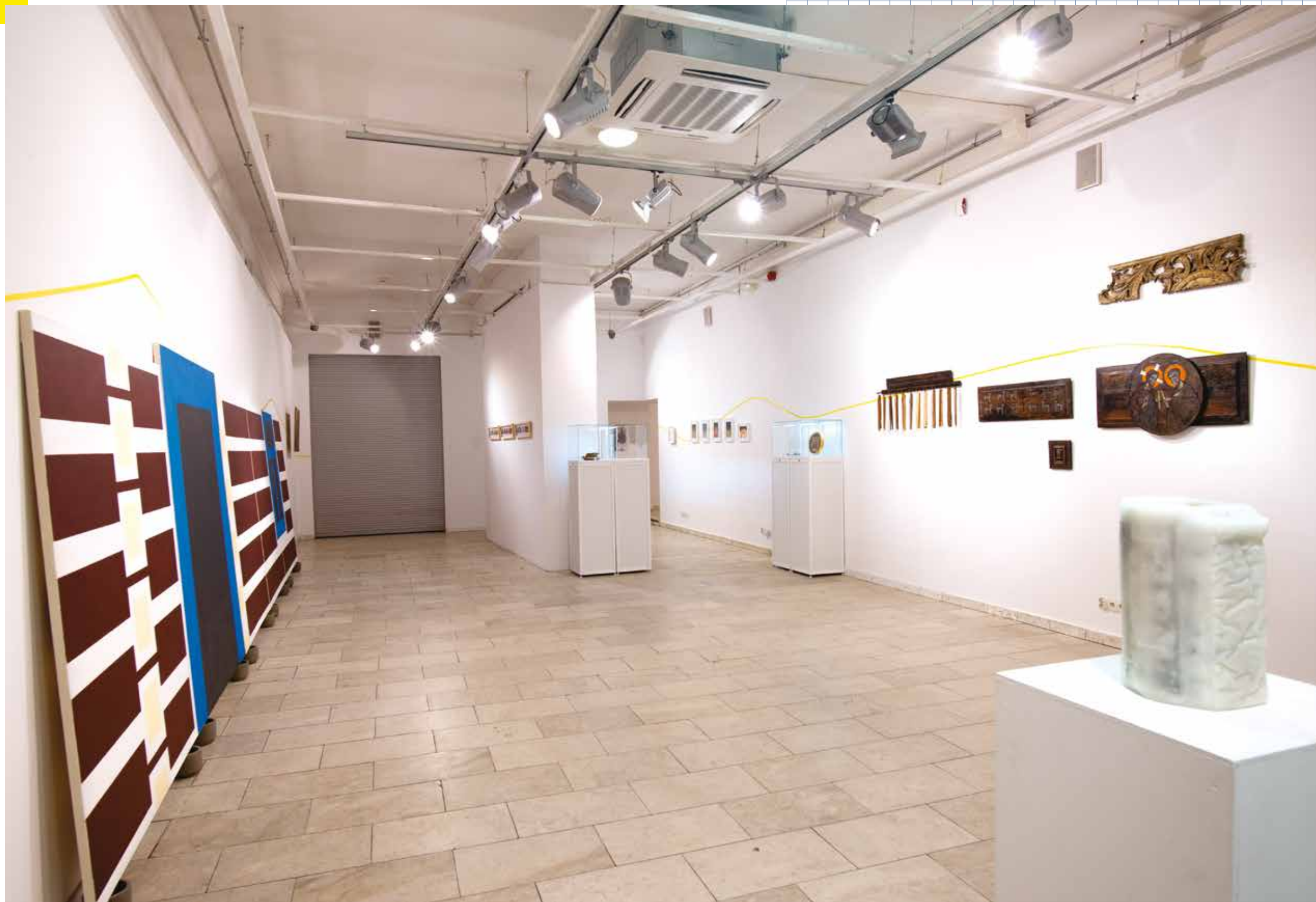
<http://www.lemkounion.pl>

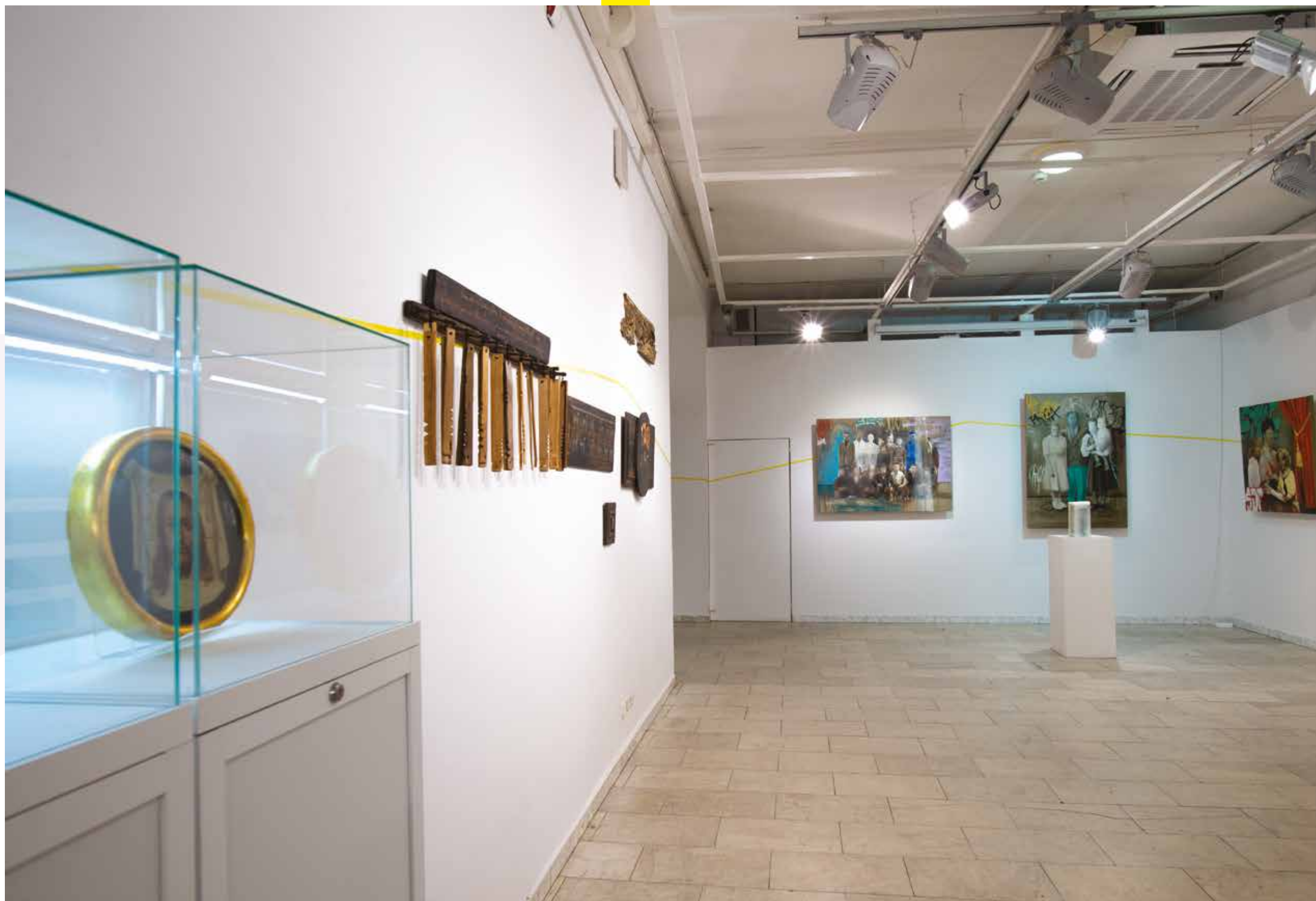
Zjednoczenie Łemków jest organizacją pozarządową o zasięgu ogólnopolskim, która od 1990 r. prowadzi działalność wielokierunkową obejmującą m.in. płaszczyznę społeczno-kulturalną, oświatową oraz międzynarodową. Głównym celem Zjednoczenia Łemków jest ochrona, podtrzymywanie oraz upowszechnianie wielowiekowego dziedzictwa kulturowego Łemków.

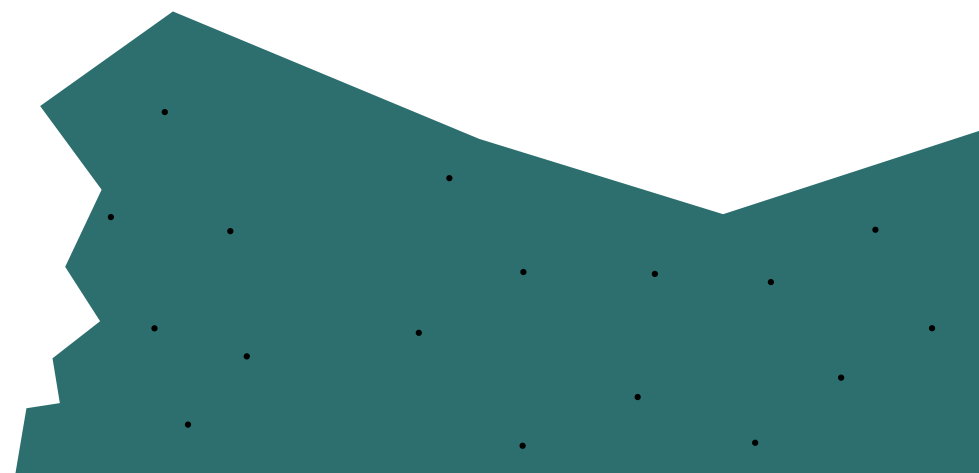
Organizacja reprezentuje i ochrania interesy ukraińskiej grupy etnograficznej Łemków w ramach ustawodawstwa Rzeczypospolitej Polskiej. Współpracuje z administracją rządową i samorządową na wszystkich szczeblach oraz bratnimi organizacjami pozarządowymi, zarówno w kraju, jak i za granicą, w szczególności z terenów pogranicza południowo-wschodniej Polski, Słowacji i Ukrainy.

Do najważniejszych projektów kulturalnych realizowanych cyklicznie przez Zjednoczenie Łemków należą m.in.: Łemkowska Watra w Żdźni, Łemkowska Spartakiada, Łemkowskie Kermesze oraz Spotkania z Łemkowoszczyzną. Przy Zjednoczeniu Łemków działa także dziecięco-młodzieżowy zespół folklorystyczny Łemkowski Pierścienek. Organizacja zajmuje się również działalnością wydawniczą, publikując m.in. kwartalnik „Watra”, rokrocznie katalog wystawy Łemkowskie Jeruzalem oraz szereg innych wydawnictw popularnonaukowych.

<http://www.lemkounion.pl>











С Н У Ж А
С Е Р К І Е W
Л Е М К І В С К А
Х И Ж А
Ц Е Р К О В

Гжегож Штвєртня

Малюнки з Лосі, 2021
акрил на бавовні

Образ на полотні, виміри 180 × 750 см
є перенесеном в скалі 1 : 1 частином фронт-
товой стіни 133 річної лемківської хижки
з Лосі коло Горлиц.

Лося то лемківське село, в яким до днес
існує єдина в Польщі мазярська загорода.
Лосяне, добуваючи од віків мазь з ропно-
сних ґрунтів, од половини 19 століття зачали
продукувати і продавати технічні смари
і ропни олії. Розквіт нафтового промислу
спричинив розвиток медженароднього
гандлю і зробив з Лосі найбогатше лемків-
ське село. Кожного рока лосянські мазяре
виїжджали на гандльові шляхи од Риги на
півночі по Клуз-Напоку на півдні і од Брна
на заході по Одесу на сході. Лемківські хижки
традиційно малювали подля характерис-
тичних взорів: довгі, темні пояси деревля-
них бал поділені били білими споїнами
і ясносиніми, деревляними вікнами
і дверми. Вказуваний на виставі панель
нав'язує до важливої праці шлеского артис-
та Анджея Шевчика (1950–2001), який
в 1977 р. створив Малюнки з Хлопів —
образи 1:1 вказуючи прости геометричні
поділи стін (так званий пруский мур) старих
хат рибалок зо села Хлопи коло Мельна
в північній Польщі.

Grzegorz Sztwiertnia

Malowidło z Łosia, 2021,
akryl na bawełnie

Obraz na płótnie o wymiarach 180 × 750 cm
jest przeniesionym w skali 1 : 1 większym frag-
mentem frontowej ściany 113-letniej łemkow-
skiej chyży z Łosia koło Gorlic.

Łosie to wieś łemkowska, w której zachowa-
ła się jedyna w Polsce Zagroda Maziarska.
Łosianie, wydobywając od stuleci mазь z ropo-
nośnych gruntów, od połowy XIX w. zaczęli
przestawiać się na produkcję i handel smarami
technicznymi oraz olejami pochodzenia ropne-
go. Rozkwit przemysłu naftowego przyczynił
się do rozwoju handlu międzynarodowego
i uczynił Łosie najbogatszą wsią łemkowską.
Każdego roku maziarze z Łosia wyruszali na
szlaki handlowe sięgające Rygi na północy,
Kołozwaru (dziś Kluż-Napoka) na południu,
Brna na zachodzie i Odesy na wschodzie. Chy-
że łemkowskie tradycyjnie malowano wedle
charakterystycznego wzoru: podłużne, ciemno-
bordowe pasy drewnianych bali poprzedzie-
lane były białymi wypełnieniami między nimi
oraz jasnoniebieskimi, które miały odstraszać
owady, drewnianymi elementami okien i drzwi.
Prezentowany na wystawie panel odnosi się
do ważnej pracy śląskiego artysty Andrzeja
Szewczyka (1950–2001), który w 1977 r.
zrealizował przełomowe *Malowidła z Chłopów*
— obrazy odwzorowujące
w skali 1 : 1 proste podziały geometryczne
ścian (mur pruski) starych domów rybaków ze
wsi Chłopy koło Mielna — miejscowości poło-
żonej na północy Polski.



ŁEMKOWSKIE JERUZALEM 2021



OBCOWANIE





Михайло Барабаш

Фрагмент проекту
Закон міської гравітації, 2021
мішана техніка, віск, дріт

Рефлексія на тему існування людини в міському просторі. Місто як рід середовища, який має превеликий вплив на людину. Світ одиниці або унікальної річі як виняткової одиниці, яка з одного боку є закритим системою і живе своїм життям, а з другого — співдіє з тим що навколо. В тим же випаді середовище є рестрикційне. Місто як фактор необмежених можливостей, а водночас як єдин з факторів залежності, нівелюючий його винятковість і неповторність.

Mychajło Barabash

Fragment projektu
Prawo grawitacji miejskiej, 2021
technika mieszana, воск, дрот

Jest to refleksja na temat egzystencji człowieka w przestrzeni miasta. Miasto jako rodzaj środowiska, które ma ogromny wpływ na człowieka. Świat jednostki lub unikatowego obiektu jako wyjątkowej jednostki, która z jednej strony jest systemem zamkniętym, żyjącym własnym życiem, a z drugiej oddziałuje w pewien sposób z otoczeniem. W tym przypadku środowisko jest restrykcyjne. Miasto jako czynnik nieograniczonych możliwości, a jednocześnie jako jeden z czynników zależności, niwelujący jego wyjątkowość i неповtarzalność.



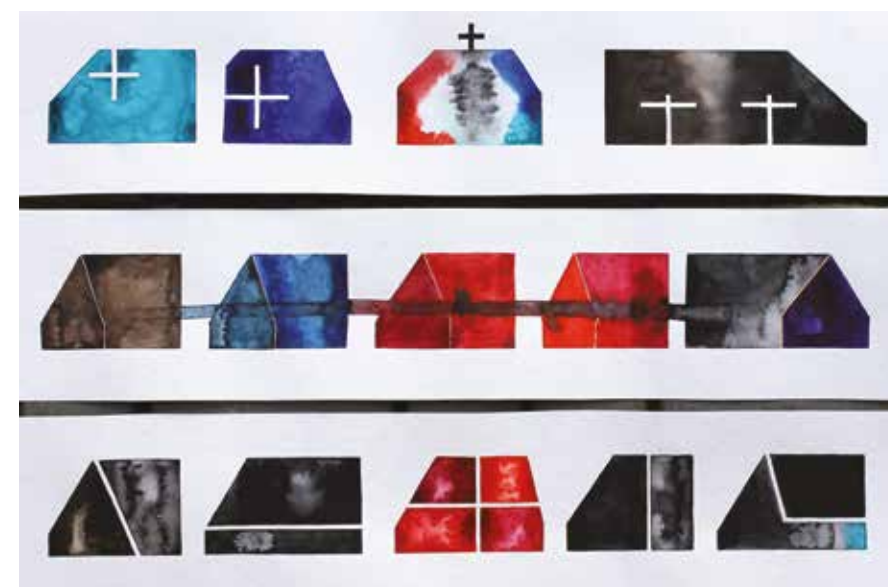


Данило Мовчан

Architectura, 2021
папір, аквареля

Danylo Movchan

Architectura, 2021
papier, akwarela



SACRUM IKONNA SACRUM ICKOHA

26



Мандиліон

Ікона, частина іконостасу або престола, кінець 19 століття, темпера і золото на дощці належит о. Івану Піпці

Мандиліон вказує лице Христа вмістиме в хресний німб на білій хусті зібраной за два верхні роги. Центральним елементом є задумане, даколи і суворе, та передо шитим невичерпно милосердне обличчя Спасителя. На ясним фоні хусти — майже симетричні по обох боках голови — розложени сут довги кучери волося і борода. Довкола Ісусової голови видиме хресний німб — іконографічний атрибут приналежний лем Спасительові, пригадуючий на Його хресну смерт. Христа описують інскрипції: ІИС ХРС (Ісус Христос), а в хресним німбі ѠОН (Той, Який Є — ім'я передане Мойсейові Богом).

Mandyllion

Ikona, element ikonostasu lub ołtarza, koniec XIX w., tempera i złoto na desce
Własność prywatna ks. Jana Pipki

Mandyllion przedstawia oblicze Chrystusa wpisane w nimb krzyżowy, ukazane na białej chustce przymocowanej za dwa górne rogi. Centralnym elementem kompozycji jest zamysłone, niekiedy surowe, ale przede wszystkim nieskończenie miłosierne oblicze Zbawiciela. Na jasnym tle chusty — niemal idealnie symetrycznie po obu stronach głowy — są rozłożone kosmyki długich włosów i brody. Wokół głowy Chrystusa znajduje się tzw. nimb krzyżowy — atrybut ikonograficzny przysługujący jedynie Zbawicielowi, przypominający o Jego śmierci na krzyżu. Inskrypcje opisujące postać Chrystusa ochrą: ІИС ХРС (Jezus Chrystus) i w krzyżowym nimbie ѠОН (Ten, Który Jest — imię objawione przez Boga Mojżeszowi).



Євангеліє

належит Грекокатолицкій церкви сьв. Петра а Павла в Криниць, літографія, 1875

Історична книга, *Євангелія* од сьв. апостолів Матея, Марка, Луки і Йоана, написани в старослов'янській мові. На обкладинці ікони апостолів, а посередині Ісус Христос на престолі з двигнутима горі двома перстами правої руки. В рогах символи штирьох євангелистів: людина (Матей), орел (Йоан), лев (Марко) і бик (Лука).

В місцевим приходстві знаходяться архів і Галерея модерних ікон, яка творилася в часі Медженародних верштатів іконописців в Новиці. При парафії діє тіж недавно отворена Галерея на Мурі ім. Епіфанія Дровняка. В ней же, (а творит она і церковне обійстя) найти можна виставу репродукцій образів Дровняка-Никифора під наголовком *Сакрум в творчости Епіфанія Дровняка*, як тіж пам'ятник артиста.

Ewangelia

Własność Cerkwi Greckokatolickiej pw. Świętych Apostołów Piotra i Pawła w Krynicy-Zdroju, litografia, 1875

Księga historyczna, *Ewangelię* według Świętych Apostołów Mateusza, Marka, Łukasza oraz Jana, napisana w języku cerkiewnosłowiańskim. Na okładce *Ewangeli* znajdują się wizerunki Apostołów oraz umiejscowione centralnie przedstawienie Chrystusa na tronie z uniesionymi do góry dwoma palcami prawej ręki (*Maestas Domini*). W narożnikach zostały umieszczone symbole czterech ewangelistów: człowiek (Mateusz), orzeł (Jan), lew (Marek), byk (Łukasz).

Na parafialnej plebanii znajdują się zbiory archiwalne oraz Galeria Ikon Współczesnych, która powstała podczas realizacji Międzynarodowych Warsztatów Ikonopisów w Nowicy. Przy parafii działa również niedawno otwarta Galeria na Murze im. Epifaniasza Drowniaka. W tej Galerii, która jest zarazem obejściem cerkiewnym, znajdują się wystawa reprodukowanych obrazów Nikifora pt. *Sacrum w twórczości Epifaniasza Drowniaka* oraz pomnik artysty.





Тетяна Скоромна

Реваш, 2021, горяча енкаустика, пщелиний віск, спрошкуваний пігмент
Діло творят 3 частини. Перша таблиця з 12 вівцями — як 12 племен Ізраїля зібраних в єднім місци.

На середущим танірі, з роздвоєним ре-вашом, Христос укладає з Петром завіт, бесідуючи до нього: «Паси вівці Мої». Третя таблиця містить в собі напис з Євангелія сьвятого Йоана і справжній вішак на 12 реваших.

В карпатских говірках часто мож почути слово *цурка*, яка є назвом для короткого кавальця дерева, різних палиц або качала. Давно *цурку* неграмотни громади уживали як рахунковий квит, на приклад коли здавали матерію до кравця, рахували робочи дни або зрізани дерева. *Цурка* допомагала тіж рахувати молочність зьвірят. На *цурці* карбували знамена (число овец, молока, довжину тканини); потім ділили єй вздовж; єдна частина лишалася при клієнтові, друга при майстрі. Кожну з двох половин *цурки* іменували *ревашом*. Давно в карпатских оселях пастире на *цурках* (*ревашах*) знакували число овец, яких брали на полонини, як тіж число молока з доїнь. Могли тіж лем викарбувати число зьвірят, не карбуючи їхньої молочности. Би прочитати *реваш*, треба взяти го в праву руку (би знамена находилися по правій стороні). Од гори видно ріжни комбінації верчених дірок. Велики трикутники то десятки, а мали — поодинокі вівці.

Тріщина в природньо розлупаним дереві є виняткова і неповторна як відбиток пальця. Бог дав кожному народови оригінальність і винятковість, а кожен народ відповідає перед Богом за одержани дари. *Реваш* (як символ) може стати помічником або стражником пам'яті різних етнічних груп. Може охороняти тотожність і чинити єй ріжном од інших груп чи народів.

Tetiana Skoromna

Rewasz, 2021
gorąca enkaustyka
wosk pszczeli, pigment w proszku

Praca składa się z 3 części. Na pierwszej tablicy 12 owiec — podobnie jak 12 plemion Izraela zebranych w jednym miejscu. Na środkowym talerzu, przedstawionym z rozdwojonym rewaszem, Chrystus zawiera przy- mierze z Piotrem zwrotem: „Paś moje owce”. Trzecia tablica zawiera napis z rozdziału *Ewan- gelii Świętego Jana* oraz autentyczny wieszak na 12 rewaszy.

W dialektach karpaccich często można usły- szyć nazwę *curka*, co oznacza krótki odcinek drewna, różnej długości patyki, wałek do cia- sta. Dawniej *curkę* społeczność analfabetyczne używały zamiast paragonu, np. przy oddawaniu materiału do krawca, przy liczeniu przepra- cowanych dni lub ściętych drzew. Za pomocą *curki* liczono także wydajność mleka. Na *curce* zaznaczano znaki (liczbę owiec, ilość mleka czy długość i ilość tkaniny); następnie dzielono ją wzdłuż. Jedna część pozostała u klienta, a druga u wykonawcy. Jedną z dwóch połówek *curki* nazywano *rewaszem*. W dawnych czasach, w osadach karpaccich, pasterze na *curkach* (*rewaszy*) oznaczali liczbę owiec, którą zabierali na połoniny na sezonowy wypas, a także ilość mleka uzyskaną z udojów. Mogli również wskazać tylko liczbę bydła, bez podawania wydajności mleka. Aby przeczytać *rewasz*, trzeba wziąć go w pra- wą rękę (tak, aby znaki były po prawej stronie). Z góry widać różne kombinacje wywierconych otworów. Duże wyrzeźbione trójkąty oznaczają dziesiątki, a małe trójkąty pojedyncze owce.

Pęknięcie w naturalnie rozlupanym drewnie jest tak wyjątkowe, jak odcisk palca. Bóg dał każdemu narodowi oryginalność i wyjątko- wość, a każdy naród jest odpowiedzialny przed Bogiem za otrzymane dary. *Rewasz* (jako symbol) może być pomocnikiem bądź strażnikiem pamięci różnych grup etnicz- nych. Może chronić tożsamość i odróżniać ją od innych grup etnicznych lub narodów.



32

Деталь з іконостасу

фрагмент іконостасу, ймовірно з царських дверей, дерево

зо збірок Об'єднання лемків

Іконостас — стіна з ікон, розташована всередині храму, яка творить границю між святилищем і храмом вірних.

Подля східнохристиянського навчання, святилище символізує небо, місце перебування Бога. Во святилищі єрей служить Літургію, там своє місце має кивот. Іконостас вводить вірних в містерію подій святилища. Вірні можуть позерати на сьвятых і пророків би ліпше розуміти Літургію, згідно з думкою, же людина не годна обняти розумом шитких подій яки мають місце в святилищі.

Detal snycerski z ikonostasu

Fragment z ikonostasu, prawdopodobnie carskie wrota, drewno

Zbiory archiwalne Zjednoczenia Łemków

Ikonostas — ozdobna, pokryta ikonami ściana we wnętrzu cerkwi, która znajduje się między miejscem ołtarzowym (swiatłyszcz, sanktuarium, prezbiterium) a nawą (naos) przeznaczoną dla wiernych.

Według nauki Kościoła wschodniego sanktuarium jest symbolem nieba, miejsca szczególnego przebywania Boga. Tam kapłan sprawuje Boską Liturgię, tam znajduje się tabernakulum (darochranitelnica). Ikonostas wprowadza wiernych w mistykę wydarzeń dziejących się w miejscu ołtarzowym. Wierni mogą spoglądać na wizerunki świętych i proroków w celu lepszego zrozumienia liturgii, zgodnie z poglądem, że człowiek nie jest w stanie pojąć rozumem dziejących się tam wydarzeń. Ikonostas obrazuje niebo, którego namiastką staje się sanktuarium.

Тетяна Скоромна

Сьвята Трійця, 2021
яєчна темпера на камени

Матір Божа з Ісусом, 2021
яєчна темпера на камени

Ікона Ісуса, 2021
яєчна темпера на камени

Розп'яття, 2021
яєчна темпера на камени

Мандиліон, 2021
яєчна темпера на камени

Tetiana Skoromna

Trójca Święta, 2021
tempera jajeczna na kamieniu

Matka Boska z Jezusem, 2021
tempera jajeczna na kamieniu

Ikona Jezusa, 2021
tempera jajeczna na kamieniu

Ukrzyżowanie, 2021
tempera jajeczna na drewnie

Mandylion, 2021
tempera jajeczna na drewnie





34

Престольний хрест

Церковна штука 18/19 століття
(пізніє бароко)
належит Православній церкви Покрова
Матері і Почаївської Ікони Матері
Божої в Білянці

Престольний хрест — з трьома раменами
закінченими в трійлистній формі, з малюван-
ими візерунками: аверс — Розп'яття
(з черепом і кістками) і Богом-Отцем, реверс
— Матір Божу Страдальну, ангели і Всеви-
дущє Око. Хрест стоїт на округлій, точеній
стопці з профілюваним стовпом.

Krzyż ołtarzowy

Sztuka cerkiewna XVIII/XIX w. (późny barok)
Materiał: drewno, złoto, tempera
Krzyż z Cerkwi Prawosławnej pw. Opieki
Matki Bożej i Począjowskiej Ikony Matki Bożej
w Bielance

Krzyż ołtarzowy — trójramienny, z ramiona-
mi zakończonymi trójlistnie, z malowanymi
przedstawieniami: na awersie — ukrzyżowa-
niem (z czaszką i piszczelami) oraz wizerunkiem
Boga Ojca, natomiast na rewersie — Matką
Bożą Bolesną, aniołami i okiem Opatrzności.
Wsparty na okrągłej, toczzonej stopie z tralko-
wym trzonem.



35





Наталія Гладик

Без наголовка, 2009
ескіз до образу, пастель, кредка,
флямастер на папері

Без наголовка, 2009
ескіз до образу, олія на папері, кредка

Без наголовка, 2009
ескіз до образу, олія на папері, кредка

Без наголовка, 2009
ескіз до образу, олія на папері, кредка

Без наголовка, 2009
ескіз до образу, олія на папері, кредка

Без наголовка, 2009
об'єкт, видрук на папері, PCV, склейка

Natalia Hładyk

Bez tytułu, 2009
szkic do obrazu, pastel, kredka,
flamaster na papierze

Bez tytułu, 2009
szkic do obrazu, olej na papierze, kredka

Bez tytułu, 2009
szkic do obrazu, olej na papierze, kredka

Bez tytułu, 2009
szkic do obrazu, olej na papierze, kredka

Bez tytułu, 2009
szkic do obrazu, olej na papierze, kredka

Bez tytułu, 2010
obiekt, wydruk na papierze, płyta, PCV, sklejka

Anna Bas

*неприналежний якисой групі осіб, річи, справ;
невластивий дакому; необнятий зацікавлі-
ням інчих.*

*А скоріше: не свій; небудучий властивістю
або елементом дачого; невластивий, неправ-
дивий; небудучий учасником, відокремлений.
Кед іде о етимологію, чужий (вібчий) бере
свій початок од праслов'янського *obъtъjъ:
спільний, не свій мотивуваного праіндоєвро-
пейским *obh1 коло, обік і * -tjo- такий, який
є навколо».*

W. Boryś, Słownik etymologiczny języka polskiego,
Warszawa 2005.

О В С О
W A N I E
С П І В І
С Н У В
А Н Н Я

Весеї «Артист як етнограф» гамерикань-
ский критик і історик Халь Фостер постулює
потребу, би артист виходив назовні,
в сторону відмінности, своєрідних перифе-
рій, ку «не-своїм» досвідам. Поза сьвіт ар-
тистичного мейнстріму, поза простір «самих
своїх». Што поєднує артиста з етнографом?
Пізнавання історії, досвідів, культури груп
довгий час маргіналізованих, призабитих,
підпорядкованих. Рівночасно сам артист
переживає еґзотизацію і чужіст своей
персони. Фостер зосереджує на тім, што
розумієме як «інче» (а навіт «чуже») і який
є процес зближання ся до «чужого», яким
є «співіснування». «Чужий од 15 столітя то:

Якшто «чужий», то такий што є «дов-
кола», то значится, же є достатньо близко,
би з ним «співіснувати». Дистанс медже
«нами» а «нима» не є суццо фізичний,
а скоріше ментальний, історичний, куль-
турний. Насправді «чужий» — то наш сусід,
а границя медже нами часто є ілюзіом,
яку береме як реальніст. «Співіснування»
з даким, з дачим — то співучаст, оставаня
близко; то сусідство, згода на інтимніст.
«Співіснувати» то позерати другому до очи,
зошмарити маску, позбутися панциря, який
хоронит; отворитися на «чужіст» другой
людини, краєвиду, слова, звуку, кольорів,
форми, структури, орнаменту, наррації. То
спільноти обміну, перепливання, постійного
транзиту цінностей, образів, думок, емоцій.

Во «співіснуванню» близькість «чужого» лишат свої сьліди. Який є дистанс медже «співіснуванням» а «чужістю»? Окреміст може викликувати неспокій, зацікавити, фасцинувати; трафляться, же викликує ворожість, страх. «Співіснування» підлігат небезпечній динаміці і є вражливе на маніпуляцію. Скоро і майже непомічене сусіде позбуваються сусідів, діалекти замовкають, музика тихне, цмонтері заростають травом, а потяги везут в незнане тих, які ішли до недавня жили «довкола» нас.

«Культурна тотожність то найважливіший сорт групової тотожності, який є зумовленим історично і культурно способом збереження през конкретну групу існування і континуум ґатунку і біопсихічного балансу».

Słownik etnologiczny. Terminy ogólne,
pod red. Z. Staszczak, Warszawa–Poznań 1987.

«Інчіст» — присутня в географічному, інтелектуальному, суспільному, естетичному і духовному просторі – провокує, стаєся викликом, але тіж поширяє точку зору, слуху, чуття чи розуміння. Важливим є культурний контекст, який твориться на основі багатства того, што історичне, політичне, економічне, суспільне, індивідуальне. Подля Джозе-

фа Косути — співтворця концептуального мистецтва — штука дістає вірогідність лем разом з культурним контекстом. А культура не є концептом завішеним понад тим, што матеріальне. Матеріальне і культура мішаються єдно з другим. А матеріальність — то не лем предмети, але тіж мова, звуки, запахи, краєвид побудований з таких, а не інших елементів. Людина живе в теперішньому, яке побудоване з минулого. Тото, што зовеми теперішнім, є накопиченням минулого, його тирваньом, яке є можливе завдяки солідності і твердості річи. То річи сповільняють проміяння. Бити людиною — то бити спутаним з предметами.

«Зачав єм усвідомляти собі, же кед іде о мистецтво, то найголовнішим є дослідити його контекст».

J. Kosuth, cyt. za: T. Rakowski, *Etnografia i eksperymenty artystyczne. O powstawaniu nowych pól poznawczych we współczesnej antropologii*, „Teksty Drugie” 2017, nr 1.

«Співіснування» в перспективі конкретної культури — то реляція зо шитким, што тоту культуру творить, тіж з єй матеріальністю. Кожна людина і кожне суспільство має свою біографію і намагається плека-

ти почуття континуації своєю тотожності за допомогою одкликания до індивідуальної і громадської пам'яті. Подібні дієся з річами. Они «пам'ятають», несут свою оповістку, яка знаходиться в матеріалі, кшталті, тяжобі, густоті, твердості, розмірі, фактурі, структурі, кольорі, орнаменті. Пам'ят річи тримає в собі інформацію о рисах середовища, в якому вони річи були творені: температури, вогкості повітря, сили сонця, тиску, сили вітру. Річи тримають в собі пам'ят завдяки «біографіям», будуваним на основі пам'яті, себто сьлідів, лишених в їхній матеріальній формі. Особисті предмети тримають в собі частину інтимності людини, яким належали. Тото дозволяють витворити почуття зв'язання з тими, які давно були власниками тих предметів, а гнес южниче не знає. Річи сут втіленням того, што несутності. Минуле лишається в річах, традиції, оповіданнях. Традиція є постійним виберанням з минулого зо взгляду на теперішнє. Вибераме з минулого таке, яке є нам потрібне для будування теперішнього і майбутнього.

«Критерія етнічної тотожності: мовна і культурна окремість, зв'язок з конкретною територією, історія і генеалогія групи (...) — сут штора́з то міцніше піддаються рефлексії, свідомим рішенням, інтенціональним діям (...) Звичковий, природний, очевидний зв'язок,

оснований на безрефлексійному почутті «биття місцевим», спільноті території, втіленим в явища «своєрості», прямує до зв'язків наданих, викреуваних, часом і свідомі випродукованих през дану групу».

E. Nowicka, *Etniczność w procesie przemian*, „Przegląd Polonijny” 2004, nr 3.

Не зважаючи на проминулість часу, знахідки в формі предметів фурт інспірують артистів і сут през них використовувани для творчої роботи. Діапазон способів і цілі такого використання сут різнорізними. Творці за посередництвом річей беруться коментувати гнешню культуру, творити артистичні наративи — які називають минуле, знаходять пам'ят і тотожність місць і люди, зміцнюють автентичність переказу. Річи стають посередниками і активними акторами, «граючими» реляції з людьми, місцями, подіями, з даною культурою. Реляції медже об'єктом а людиною сут пов'язані з процесом символічного одкривання того, што закрито, як на рівні свідомості, так і несвідомості. Творець може позератися на річи през призмат людини, як тіж на люди през призмат річи. Річам надається перформативну силу. Значить тото, же хочки сут вони неживі, то годен їх брати як активних акторів, яких дії творять наслідки в дійсності.

«Мій дім бив частинно під ґонтом, а частинно під соломом. Били дві ізби, єдна велика, друга менча. В малій спали діти, а в векшій родиче і там забави справляли, але то бив дім під єдним дахом. Било іщи боїско, гин стояли вози, но і до боїска в'їжджали зо снопами, зо збіжям (...)»..

A. Maliszewska, *Utracona ojczyzna. Tożsamość przestrzenna wysiedlonych Łemków*, „Studia Wschodniostowiańskie” 2015, t. 15.

«Задля прикраси хижи вирізує (...) ґонта, яки ідуть верхом даху в зуби; даколи останні два ґонта висуне понад інчи і виріже в два роги, даколи тіж виріже з дошки пташка або зьвіздку і на щит приб'є. Щитови боки даху тіж прикрашає ґонтами, вирізаніма в зуби, роблячи в них дві невелички діри, немовби трикутни, півкругли або інчой форми вікенця – для прикраси».

S. Udziela, *Ziemia Łemkowska przed półwieczem. Zapiski i wspomnienia z lat 1888–1893 z 12 rycinami*, Wydawnictwo Towarzystwa Ludoznawczego, Lwów 1934.

Anna Bas

„Obcy od XV w. to tyle, co: *nienależący do jakiegoś kręgu osób, rzeczy, spraw; niewłaściwy komuś, nieobjęty czyimś zainteresowaniem*. A we wcześniejszej polszczyźnie: *cudzy, nie swój; niebędący właściwością ani elementem czegoś; niewłaściwy, nieprawdziwy; niebędący uczestnikiem, odsunięty od czegoś*. Etymologicznie *obcy* wywodzi się z prasłowiańskiego *obъtъ: *wspólny, nie swój* motywowanego praindoeuropejskim *obhi *koło, obok* i * -tjo- *taki, który jest wokół*”.

W. Boryś, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 2005.

W eseju „Artysta jako etnograf” amerykański krytyk i historyk sztuki Hal Foster postuluje konieczność wyjścia artysty na zewnątrz, w stronę odmienności, swoistej peryferyjności, w stronę doświadczeń „nie-swoich”. Poza świat artystycznego mainstreamu, poza przestrzeń „samych swoich”. Co łączy artystę z etnografem? Odkrywanie historii, doświadczeń, kultury grup przez długi czas wykluczanych, zapomnianych, podporządkowywanych. Równocześnie sam artysta doświadcza wyobcowania i egzotyzacji siebie samego. Zainteresowania Fostera skupiają się wokół tego, co jest postrzegane jako „inne” (a nawet „obce”) i wokół procesu zbliżania się do tej „odmienności”, wokół „obcowania”.

Jeśli „obcy” to ten, który jest „wokół”, to znaczy, że jest wystarczająco blisko, żeby z nim „obcować”. Dystans między „my” a „oni” jest nie tyle fizyczny, ile mentalny, historyczny, kulturowy. Tak naprawdę „obcy” jest naszym sąsiadem, a dzieląca nas granica często okazuje się iluzją, którą bierzemy za rzeczywistość. „Obcowanie” z kimś, z czymś to współuczestniczenie, bycie w pobliżu; to sąsiedztwo, zgoda na pewną intymność. „Obcowanie” to stanięcie twarzą w twarz, zrzucenie maski, pozbycie się ochronnego pancerza; to otwarcie się na „odmienność” drugiego człowieka, krajobrazu, słowa, dźwięku, kolorów, formy, faktury, struktury, ornamentu, narracji. To wspólnota wymiany, przepływu, ciągłego tranzytu wartości, obrazów, myśli, wrażeń, doznań. W „obco

waniu” bliskość „innego” pozostawia ślad. Jaki dystans dzieli „obcowanie” od „wyobcowania”? Odrębność, odmienność może niepokoić, zaciekawiać, fascynować; zdarza się, że wywołuje niechęć, lęk, wrogość. „Obcowanie” podlega niebezpiecznej dynamice i jest wrażliwe na manipulacje. Szybko i prawie niepostrzeżenie sąsiedzi pozbywają się sąsiadów, dialekty milkną, muzyka cichnie, cmentarze porastają trawą, a pociągi wiozą w nieznane tych, którzy jeszcze tak niedawno żyli „wokół” nas.

„Tożsamość kulturowa jest to najważniejszy rodzaj tożsamości zbiorowej, który polega na historycznie uwarunkowanym, kulturowym sposobie zachowania przez daną zbiorowość ludzką istnienia i ciągłości gatunku oraz równowagi biopsychicznej”.

Słownik etnologiczny. Terminy ogólne, pod red. Z. Staszczak, Warszawa–Poznań 1987.

„**L**ność” — uobecniająca się w przestrzeni geograficznej, intelektualnej, społecznej, estetycznej i duchowej — prowokuje, stanowi wyzwanie, ale też poszerza pole widzenia, słyszenia, czucia, rozumienia. Istotny jest kontekst kulturowy powstający na podstawie wielości złożonej z tego, co historyczne, polityczne, ekonomiczne, społeczne, indywidualne. Według Josepha Kosutha — współtwórcy sztuki

konceptualnej — sztuka zyskuje wiarygodność tylko w odniesieniu do kulturowego kontekstu. A kultura nie jest rodzajem mgławicy unoszącej się ponad materialnością, nad powierzchnią rzeczy. Materialność i kultura wzajemnie się przenikają. A materialność to nie tylko przedmioty, to również język, dźwięk, zapach, krajobraz zbudowany z takich, a nie innych elementów. Człowiek żyje w teraźniejszości, która zbudowana jest z przeszłości. To, co określamy jako teraźniejszość jest nagromadzeniem się przeszłości, jej trwaniem, które okazuje się możliwe właśnie dzięki solidności i trwałości rzeczy. To rzeczy spowalniają przemijanie. Bycie człowiekiem oznacza bycie splątany z przedmiotami.

„Zacząłem zdawać sobie sprawę, że w kwestii sztuki najważniejsze jest zbadanie jej kontekstu”.

J. Kosuth, cyt. za: T. Rakowski, *Etnografia i eksperymenty artystyczne. O powstawaniu nowych pól poznawczych we współczesnej antropologii*, „Teksty Drugie” 2017, nr 1.

„**O**bcowanie” w perspektywie określonej kultury oznacza relację ze wszystkim, co tę kulturę tworzy, także z jej materialnością. Każdy człowiek i każda społeczność ma swoją biografię i stara się zachować poczucie ciągłości własnej tożsamości przez odwoływa-

nie się do pamięci zarówno indywidualnej, jak i zbiorowej. Podobnie jest z rzeczami. Rzeczy „pamiętają”, niosą własną opowieść zawartą w surowcu, kształcie, ciężarze, gęstości, twardości, rozmiarze, fakturze, strukturze, kolorze, ornamentcie. Pamięć rzeczy zawiera informacje na temat właściwości środowiska, w którym powstały: temperatury, wilgotności powietrza, stopnia nasłonecznienia, ciśnienia, siły wiatru. Rzeczy zachowują tożsamość dzięki „biografom” budowanym na podstawie pamięci, czyli śladów pozostawionych na ich materialnej formie. Przedmioty osobiste zawierają w sobie pierwiastek intymności osób, do których należały. To pozwala na wytworzenie poczucia więzi z tymi, którzy wcześniej byli ich właścicielami, a o których nic więcej nie wiemy. Rzeczy uobecniają to, co nieobecne. Przeszłość osadza się w rzeczach, tradycji, opowieściach. Tradycja jest nieustającym dokonywaniem wyboru z przeszłości ze względu na teraźniejszość. Wybieramy z przeszłości to, co jest nam potrzebne do budowania teraźniejszości i przyszłości.

„Kryteria etnicznej tożsamości: odrębność językowa i kulturowa, związek z określonym terytorium, historia i genealogia grupy (...) — są w coraz większym stopniu poddawane refleksji, świadomym decyzjom, intencjonalnemu działaniu (...). Nawykowa, naturalna, oczywista więź oparta na bezrefleksyjnym poczuciu tu-byłczości, wspólnoty terytorium, wyrażającym się w zjawisku swojskości, zmierza ku więzom o charakterze nadanym, wykreowanemu, cza-

sem wręcz świadomie wyprodukowanym przez pewną grupę”.

E. Nowicka, *Etniczność w procesie przemian*, „Przegląd Polonijny” 2004, nr 3.

Mimo upływu czasu znaleziska w postaci przedmiotów wciąż inspirują artystów i są przez nich wykorzystywane w pracy twórczej. Zakres sposobów oraz cele tego wykorzystania są różnorodne. Twórcy za pośrednictwem rzeczy podejmują się komentowania współczesnej kultury, konstruują narracje artystyczne, które dotyczą przeszłości, odkrywają za ich pomocą pamięć i tożsamość miejsc i osób, wzmacniają autentyczność przekazu. Rzeczy stają się pośrednikami i aktywnymi aktorami odtwarzającymi relacje z ludźmi, miejscami, zdarzeniami, z daną kulturą. Relacje między obiektem a osobą są związane z procesem symbolicznego odkrywania tego, co zakryte, zarówno na poziomie świadomości, jak i nieświadomości. Twórca może patrzeć na rzeczy przez pryzmat ludzi, ale również na ludzi przez pryzmat rzeczy. Rzeczom przypisuje się moc performatywną. Oznacza to, że chociaż są bytami nieożywionymi, to można je uznać za aktywnych aktorów, których działania wywołują skutki w rzeczywistości.

„Mój dom był pod gontami, częściowo pod gontami, częściowo pod słomą. Były dwa pomieszczenia, jedno duże, a drugie mniejsze. W małym dzieci spały, a w tym większym rodzice i tam przyjęcia urządzali, ale to był dom pod jednym dachem. Było jeszcze boisko, w boisku przeważnie stały wozy, no i do boiska się wjeżdżało ze snopami, ze zbożem (...).”

A. Maliszewska, *Utracona ojczyzna. Tożsamość przestrzenna wysiedlonych Łemków*,
„Studia Wschodniosłowiańskie” 2015, t. 15.

„Dla ozdoby chyży wyrzyna (...) gonty, biegnące grzbietem dachu w zęby; czasem ostatnie dwa gonty wysuwa wyżej od innych i wycina w dwa odbiegające od siebie różki, czasem też wykroi z deski ptaszka lub gwiazdkę i na szczycie przybije. Szczytowe boki dachu ozdabia także gontami wycinanymi w zęby, umieszczając w nich dwa niewielkie otwory, niby okienka trójkątne, półkoliste lub innego jeszcze kształtu dla ozdoby”.

S. Udziela, *Ziemia Łemkowska przed półwieczem. Zapiski i wspomnienia z lat 1888–1893 z 12 rycinami*,
Wydawnictwo Towarzystwa Ludoznawczego, Lwów 1934.

XXI ЛЕМКІВСЬКИЙ ЄРУСАЛІМ

ŁEMKOWIE ЛЕМКИ СПІВІ СНУВ АННЯ

48



49



Фотографія пари в традиційних лемківських
облечинях, західня Лемківщина – архів
Об'єднання лемків

Фотографія з лемківського весілля, 30 роки XX
століття - архів Об'єднання лемків

Portrety Łemków zostały wykonane w miejscowości
Wysowa w Beskidzie Niskim przed 1947 r. Łemko-
wie fotografowali się, mając świadomość własnej
odrębności i – być może – przeczuwając swe
późniejsze losy...

Fotografie pochodzą z archiwum rodziny Łopaciń-
skich, które zostały przekazane do zbiorów archi-
walnych Zjednoczenia Łemków.



50

51

Аркадіуш Андрейков

Без наголовка, 2017, олія, спрей на полотні

Без наголовка, 2017, олія, спрей на полотні

Без наголовка, 2016, олія, спрей на полотні

Arkadiusz Andrejkow

Bez tytułu, 2017, olej, sprej na płótnie

Bez tytułu, 2017, olej, sprej na płótnie

Bez tytułu, 2016, olej, sprej na płótnie



Аркадіуш Андрейков

Без наголовка, 2018, олія, спреј на полотні

Arkadiusz Andrejkow

Bez tytułu, 2018, olej, sprej na płótnie

М О Д Л И Т В Е Н Н И К М О І Л В И Т О В Н И К а н н я

54



Молитовник

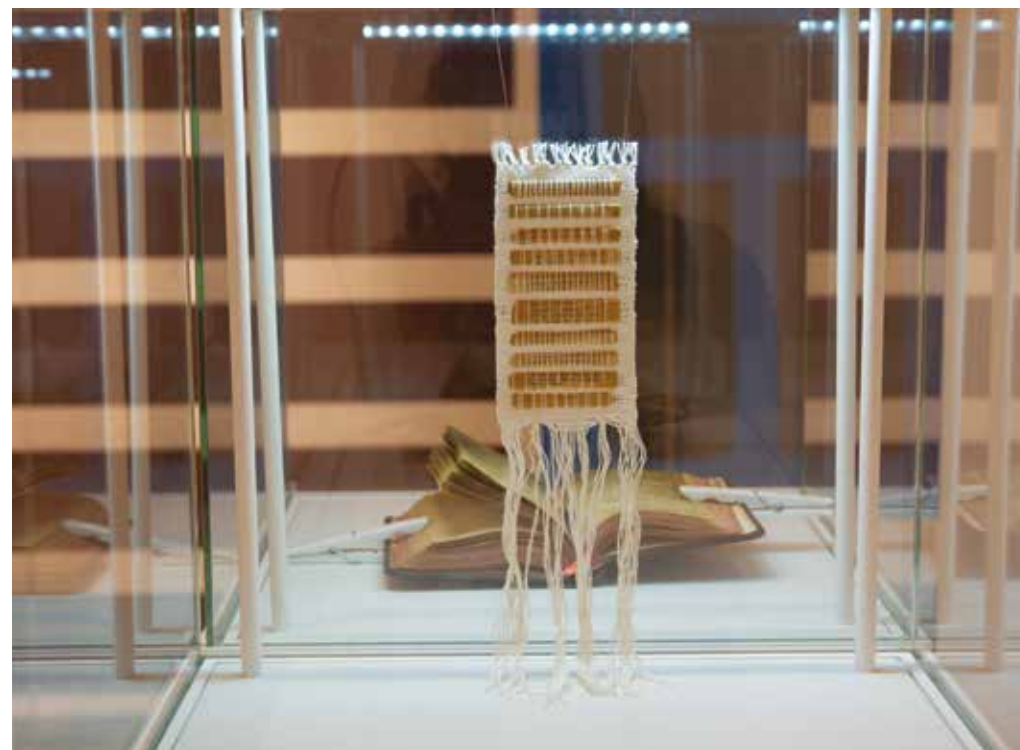
належит родині Гладиків
Львів, 1872
літографія

Modlitewnik

Własność rodziny Hładyków
Lwów, 1872
litografia



OBCOWANIE



57

Тереза Барабаш

Десять сторін з прабабиного молитовника, 2021
тканина, папір, леняна нитка

Tereza Barabash

Dziesięć stron z modlitewnika mojej prababci, 2021
tkanina, papier, lniana nić

S T B R C Ó Q
 Ł A E N I M
 K P O B W
 S H K U V I
 A H E N M
 K I B C K I J
 S T P I J

Кривулька то найбарже експонувана частина з групи українських жіночих прикрас, творена з різноколових пацюрків нанизаних на нитку. В ей структурі, композиції і кольористиці міститься сонячна символіка і пов'язана з тим амулетова сила. Кривулька вказувала тіж на суспільну і маєткову позицію жінки, яка ей носила. На українських етнографічних територіях тота прикарса была популярна од кінця 19 і початку 20 століття на Бойківщині, Лемківщині і Покутті. Найгарщи і найвідоміши лемківски кривульки творили в Команьчі. Традицію низання команецких кривулук — основану на найкращих місцевих зразках — оновила 30 років тому Марія Гук. Свої знання передала дівці Анні Добровольській — найширше відомій народній майстрині по виготовленню кривулук.

Зачинаючи од шиї, кривульку творили: стійка широка на 1,5–2 см, головне пасмо широке на 8–12 см з вертикальними ромбами широкими на 4–8 см і парома різноколовими поясами ширини до 2 см, з яких останній вінчали гондочки — шкляни пацюрки велики на 6–8 мм. Кривулька могла мати навіт 20 см ширини і важити неповний кілограм. Дівчата яки іщи ся не видавали або били худобни носили ужчи кривульки, широки на 10–15 см. Кед іде о кольори то домінував червений, який бив фоном для інчих геометрично-фарєбних мотивів, часом бив то колір навіт вишневий. Відоми сут тіж кривульки на час жалоби, з фіолетовим або чорним фоном.

Дівчина одягала кривульку на лайбик, так би прикривала груди, плеча і спину і творила на кінцях фалі.

Krywulka to najbardziej eksponowana część w systemie ozdób ukraińskiego ubioru kobiecego wytwarzana ze szklanych koralików różnych kolorów nанизanych na nitkę. W jej strukturze, kompozycji i kolorystyce została wyrażona symbolika solarna i związana z tym aspektem funkcja amuletu. Krywulka stanowiła też oznakę statusu społecznego i majątkowego noszącej ją kobiety. Na ukraińskim areale etnograficznym ozdoba ta była popularna od przełomu XIX/XX w. na Bojkowszczyźnie, Łemkowszczyźnie i w zachodniej części Pokucia. Najpiękniejsze i najbardziej znane krywulki łemkowskie powstawały w Komańczy. Tradycję niania komańeckich krywulek — opartą o najlepsze wzory miejscowe — odrodziła ok. 30 lat temu Maria Huk. Swoje umiejętności przekazała córce Annie Dobrowskiej — najbardziej znanej twórczyni ludowej specjalizującej się wyłącznie w krywulce.

Począwszy od części przylegającej do szyi, krywulka składała się ze stójki o szerokości 1,5–2 cm, pasma głównego o szerokości 8–12 cm z rombami pionowymi o szerokości 4–8 cm, kilku różnokolorowych pasów o szerokości do 2 cm, z których ostatni na dole wieńczyły *gondoczky* — korale szklane o średnicy 6–8 mm. Całość mogła mieć 20 cm szerokości i ważyć prawie kilogram. Dziewczyny niebędące jeszcze na wydaniu lub biedne nosiły krywulki węższe, o szerokości ok. 10–15 cm. Kolorystycznie przeważała czerwień stanowiąca tło innych motywów geometryczno-kolorystycznych, a niekiedy barwa wiśniowa. Znały były także warianty żałobne, z fioletowym lub czarnym tłem.

Dziewczyna nakładała krywulkę na *łajbyk* (kamizelkę) w taki sposób, by opadała na piersi, ramiona i plecy, tworząc w części dolnej faliste, krzywe załamania.



60

Анна Добровольська

Кривулька, традиційна техніка виготовлення

Anna Dobrowolska

Krywulka, technika tradycyjna



61





Йоанна Земанек

З циклю *Зільник* (Кривулька), 2021
тюль, сушени зіля, друк на гадвабі

З циклю *Зільник*, 2021
тюль, сушени зіля, деревляни тамборки



Joanna Zemanek

Z cyklu *Zielnik* (Krywulka), 2021
tiul, suszone zioła, wydruk na jedwabiu

Z cyklu *Zielnik*, 2021
tiul, suszone zioła, tamborki drewniane





Традиційне жіноче лемківське одягання

належит родині Гладиків

Жінки одягали на святковий час білі, леняні кошелі, з фалдуваном кризом при ший і при манкетах, вишивани білим або кольоровим гафтом. До кошелі одягали широкі, довгі і фалдувані кабати, називали фарбанками, з ручно друкуваних в дрібні взори на гранатовим фоні полотен. В селах над рікою Ропи спідниці били дрібно плісуні, як і на середній і східній Лемківщині, часом здоблені долов друкуваним шлячком. Святкові кабати обшивали долов паром узким, кольоровим басамуньками. Західна Лемківщина, крім фарбанок, облікала тіж спідниці з фабричних тканин, спомеж яких на початку 20 століття популярними стали тебетові кабати, фабрично друкувані в дрібні квіточки. Таки кабати облікали богати оддани жінки.

Запаски, кус коротши за спідниці, часто шили з білого полотна і прикрашали білим або кольоровим гафтом.

Горсети, з овальними декольтами і невеличкими калитками, запинані ґудзиками, шили з темного сукна або тебету (в квіточки або без нияких взорів), а в 20 столітті найчастіше з оксамиту (чорного або гранатового). Прикрашані били дост скромні – обшиті з вовни, а оксамитні – срібним сутажом і цекінами.

Невісти (видані жінки) давно ходили все з покритом головою. На верх давали хустки (полотняні або вовняні), а на великі празники – квітчасті, закінчені бундзами. В'язали їх під бородом.

Дівчата могли ходити з непокритом головою, та радо носили кольорові хустки – перкальові влітку, вовняні зимом. Чесали тіж волосся в коси, в декотрих селах вплітаючи в них басамуньки, найчастіше червоні, рідше білі і блідорожеві.

Найціннішою прикрасою жіночого одягання били кривулька і коралі, які з огляду на їхню ціну в'язали в короткі мотузи тісно оплітаючи шию. Носили тіж шкляні пацюрки, як імітували наприклад перли або кришталі.

Традиційне чоловіче одягання – паробок

належит Об'єднанню лемків

В одяг чоловіків характеристичними били грубі, суконні ноговиці – холошні, давніше білі, а од початку 20 століття часто бронзові. Шили їх як ноговиці інших карпатських гірняків – з рубом на чеперах і двома припорами з переду, та з дост широкими ноговками і розпором долов. Ламівку робили з вовняного мотуза довкола припорів і суконними виступками при рубях і зо заду. Кольори прикрас різнилися в поєднаних селах.

Каваліри перепоясували ноговиці узким, довгим поясами, якими обкрутилися найменше двараз, богатши мала ширши череси запинані на 4 клямри, шити з подвійної витлачаної шкіри, в кошінком. На леняні, білі кошелі, давно барз короткі, одягали на свята темносині бруслики або друшляки – камізели з фабричного сукна, короткі, з єдним або двома рядами желізних ґудзиків. Новіші ґуні (по першій світовій війні) в надпопрудських селах шили з бронзового сукна.

Найстаршими капелюхами били так звани угерски, чорні або бронзові, з випуклим верхом і закачуреним горі високим отоком. Давно оток бив барз великий, поступово з кінцем 19 століття ставав менчий.



Tradycyjny łemkowski strój kobiecy

Własność rodziny Hładyków

Kobiety ubierały na święta białe, lniane koszule, z mocno sfałdowaną kryżką przy szyi i u dołu mankietów, wyszyte białym lub kolorowym haftem. Do koszuli zakładano długie, szerokie i fałdzone spódnice (*kabaty*), tzw. farbanki, z płócien ręcznie drukowanych w drobne, jasne wzory na granatowym tle. We wsiach nad Ropą spódnice były drobno plisowane, podobnie jak na środkowej i wschodniej łemkowszczyźnie, niekiedy zdobione u dołu drukowanym szlakiem. Świąteczne spódnice obszywano dołem kilkoma wąskimi, kolorowymi wstążeczkami. Na zachodniej łemkowszczyźnie, obok farbanek, noszono spódnice z fabrycznych tkanin, z których popularne były na początku XX w. kabaty tybetowe, fabrycznie drukowane w drobne kwiatki. Nosiły je zamożne kobiety zamężne.

Zapaski, nieco krótsze od spódnicy, często szyto z białego płócienka i zdobiono białym lub kolorowym haftem w motywy roślinne.

Gorsety, z owalnymi dekolami i niedużymi kasetkami, zapinane na guziczki, szyto z ciemnego sukna lub tybetu (gładkiego lub kwiecistego), a w XX w. najczęściej z aksamitu (czarnego lub granatowego). Zdobione były skromnie — lamówkami z wełnianej tasiemki lub krepiny, natomiast aksamitne — srebrnym *siutaziem* i cekinami.

Ubiór głowy. Zamężne kobiety chodziły niegdyś zawsze z przykrytą głową. Na wierzch zakładały chustki (płóciennie lub wełniane), a na ważniejsze święta kwieciste, wykończone frędzlami. Wiązano je pod brodą.

Panny mogły chodzić z odkrytą głową, ale chętnie nosiły kolorowe chusteczki — perkalowe latem, a wełniane zimą. Cesały się w warkocze, niekiedy wplatając w nie wstążki, najchętniej czerwone, ale również białe i jasnoróżowe.

Najcenniejszą ozdobą kobiecego stroju były krywulka lub korale, które — ze względu na cenę — wiązano w krótkie sznury ciasno oplatające szyję. Noszono też szklane paciorki, np. imitujące perełki lub kryształki.

Tradycyjny łemkowski strój męski — kawaler

Własność Zjednoczenia Łemków

W stroju mężczyzn charakterystyczne były grube, sukienne spodnie *chołostnie*, niegdyś głównie białe, a od początku XX w. częściej brązowe. Szyte były jak tradycyjne portki Górali Karpaccich — ze szwem na pośladkach i dwoma przyporami z przodu, ale z dość szerokimi nogawkami i z rozporem u dołu. Lamowano je skromnie wełnianym sznurkiem wokół przyporów i sukiennymi wypustkami wzdłuż szwów nogawic oraz z tyłu. Kolorystyka zdobień podlegała lokalnym modom. Kawalerowie przepasywali spodnie wąskimi, długimi paskami okracanymi w pasie co najmniej dwa razy, zamożniejsi gazdowie nosili szersze *czereasy* (trzosy) zapinane na 4 klamry, szyte z podwójnej skóry, z wewnętrzną kieszenią, zdobione tłoczeniem.

Na białe, lniane koszule, niegdyś bardzo krótkie, wkładano od święta ciemnoniebieskie *bruśliki* (też *druszlaki*) — kamizelki z fabrycznego sukna, krótkie, z jednym lub dwoma rzędami wypukłych metalowych guzików z przodu.

Nowsze *hunie* (mniej więcej od I wojny światowej) w łemkowskich wsiach nadpopradzkich były szyte powszechnie z brązowego sukna owczego.

Najstarszym nakryciem głowy były tzw. uherkie kapeluchy, czarne lub brązowe, z kopułą główką i podwiniętym do góry, dość wysokim otokiem. Niegdyś otok był bardzo duży, pod koniec XIX w. znacznie się zmniejszył.



Традиційна лемківська чуга

належит Об'єднанню лемків

Особливе місце помереже чоловічими одягами лемків має репрезентативна чуга — важлива наприклад в часі вінчання. Била довга, обширна, шили їй з темного, дома робленого сукна, з великим коміром лігаючим на хирбет. Часто носили їй «на опинку» - на плечах, не уживаючи рукавів. Кшталт коміра чуги і його крикраси дозволяли повісти одкаль приходить їй властитель. На західній Лемківщині комір мав три вертикальні, ткани, білі пояси, а край бив викінчений білими мотузами — *тороками*.

Tradycyjna łemkowska czuha

Własność Zjednoczenia Łemków

Szczególną rolę w męskim stroju Łemków pełniła reprezentacyjna *czuha* — obowiązująca np. w dniu uroczystości ślubnej. Była długa, obszerna, o kroju poncho podłużnego, szyta z ciemnego, domowego sukna, z dużym, prostokątnym kołnierzem spadającym na plecy. Często noszono ją na ramionach, bez wkładania rękawów. Po kształcie kołnierza *czuhy* i jego zdobnictwie rozpoznawano niegdyś, skąd pochodzi jej właściciel. Na zachodniej Łemkowszczyźnie były na niej trzy tkane, poziome, białe pasy, a dolną krawędź wykańczały wąskie, białe sznurki zwane *torokami*.





Анна Марія Зигмунт

Колекція Лемковина

Лемковина то народне названя обширу Лемківщини — Карпат, Бескидів — де живуть лемки. Унікальна жіноча колекція на яр і літо інспірована культуром і традиційним лемківським обличчям (видіти мож фрагменти лайбика, чуги, кривульки). Лейтмотивом сут оригінальні лемківські взори і характеристичне поєднання гранатового і червоного кольорів. Повтаряючися на тканинах взори (на пляні ромбів і квадратів) сут реконструкціям орнаментики з білених стін лемківських хиж і придомашніх криниц, яка то реконструкція є ділом проектантки.

На колекцію складаються моделі зроблені з авторських тканин — ручно малюваного лину, елементів творених на ткацких дратах, шидлі, як тіж плісуваних, вовняного сукна і бавовни. Здобничі мотиви були створені хрестиковим і мішаним гафтом, а викінчені пацюрками. Колекція Лемковина є доказом того, же з інспірації глибоко вкоріненої до традиції і народної культури можуть вийти свіжі, модерни і відважні проекти. Поєднає їх переробитим кольористика і авангардові форми. Колекція була створена під художнім керівництвом Войцеха Беднажа. «Природність і непорочність — то дві риси які найбарже приваблюють, кед іде о окерміст, культуру, обличчя, вірування давних лемків. Лемковина є зведенням в єдно тих же фасцинацій культуром і обличчям лемків, як тіж простором і дикустю Низкого Бескиду, з якого єм вийшла» — Анна Марія Зигмунт

Anna Maria Zygmunt

Колекція Łemkowyna

Łemkowyna to potoczna nazwa obszaru łemkowszczyzny — na terenie Karpat, Beskidów i Bieszczad — zamieszkiwanego przez Łemków. Unikatowa kolekcja damska na sezon wiosna-lato inspirowana kulturą i tradycyjnym ludowym strojem łemkowskim (pojawiają się fragmenty *lajbika*, *czuhy*, *krywulki*). Motyw przewodni stanowią zarówno oryginalne wzory łemkowskie, jak i charakterystyczna kolorystyka łącząca granat z czerwienią. Powtarzające się na tkaninach wzory, na planie rombu i kwadratu, są rekonstrukcją ornamentów z bielonych ścian chyły łemkowskiej oraz przydomowej studni, które zostały wykonane przez projektantkę.

Na kolekcję składają się modele wykonane z autorskich tkanin — ręcznie malowanego lnu, elementów wykonanych w całości na drutach oraz na szydełku, a także plisów, sukna wełnianego i bawełny. Motywy zdobnicze zostały wykonane techniką haftu o ściegu krzyżowym i mieszanym, a wykończenia ręczne wyszyte koralikami szklanymi. Ręcznie wykonane, autorskie akcesoria i dodatki. Koлекcja Łemkowyna jest dowodem na to, że z inspiracji głęboko zakorzenionej w tradycji i kulturze ludowej mogą powstać projekty świeże, nowoczesne i odważne. Spajają ją przede wszystkim kolorystyka i awangardowe formy. Koлекcja powstała pod kierownictwem artystycznym Wojtka Bednarza. „To, co uznaję zarówno w odrębności, kulturze, strojach, jak i wierzeniach czy obyczajach dawnych Łemków za najbardziej pociągające, to ich naturalność i dziewczęcość. Łemkowyna jest wypadkową fascynacji kulturą i strojem łemkowskim, ale też przestrzenią i dzikością Beskidu Niskiego, z którego pochodzę” — Anna Maria Zygmunt.







Еміля Олена Пиж

Колекція *Небо над Бескидом*

Небо над Бескидом то колекція інспірувана нижнім краєвидом Лемківщини. Повноту своєю краси гори вказують о світанку, коли блідорожеве світло вливається в прикриті туманом долини... Колиси било в них життя. Гнеска — в багатьох з них — остали лем цмонтери і — сади, а їхні колишні мешканці жиют розсіяни по світі немов розорване намисто...

Як мотив лемківської культури в колекції найшли своє місце видруки інспірувані традиційном хрестиковом вишивком. Нижни, рециклінговані матеріали складаються в фалюючи як хмари структури. Не бракує тіж мотивів пов'язаних з деревляними церквами — годен їх найти в структурі здабаючої на ґонта чи в блестячих мідьом деталях. А шитко є переплетене легкими як світанкові тумани тюлями, шифоном і золотистими лучами.

Небо над Бескидом то мандрівка по світі тканим споминами і кольорами, то моя пісня о любви до прадідівської землі і спроба одтворити ю на тканині.

Emilia Helena Pyrz

Kolekcja *Niebo nad Beskidem*

Niebo nad Beskidem to kolekcja inspirowana łagodnym krajobrazem Łemkowszczyzny. Pełnię swojej urody góry odkrywają nad ranem, gdy bladnoróżowe światło wlewa się w zamglone doliny... Kiedyś tętniło w nich życie. Dziś — w wielu z nich — zostały jedynie cmentarze i zdziczałe sady, a ich dawni mieszkańcy żyją rozsypani po świecie jak porwane korale...

W nawiązaniu do łemkowskiej kultury w kolekcji znajdują się printy inspirowane tradycyjnym haftem krzyżkowym. Delikatne materiały z recyklingu układają się w falujące jak chmury struktury. Nie brakuje też nawiązań do drewnianych cerkwi — odnaleźć je można w strukturze imitującej gont czy połyskujących miedzią detalach. A to wszystko przeplatane lekkimi jak poranne mgły tiulami, szyfonem i złotystymi promieniami.

Niebo nad Beskidem to wędrówka po świecie utkanym ze wspomnień i kolorów, to moja pieśń o miłości do ziemi przodków i próba odtworzenia jej w tkaninie.





ŁEMKOWSKIE JERUZALEM 2021

Ґжеґож Штвєртня

Народжений в 1968 році в Цєшині. Вчився на малярским факультеті Краківской академії мистецтв. Отримав диплом з одзнаком в майстерни проф. Юрія Новосільского в 1992 році. На гнешній час професор надзвичайний Академії мистецтв в Кракові. Автор кільканадцєтьох індивідуальних виставок, а учасник більше 100 в Польщи і за границьом. Працює в різних стилях: малярства і рисунку, різби і інсталяції, нових мас-медіа, кураторінгу. Провадит інтердисциплінарну майстерню на малярским факультеті Краківской академії мистецтв, як тіж занятя з теорії і практики нових мас-медіа в Державній вижшій професійній школі в Новим Санчи. Лавреат багатьох нагород, медже інчима Нагороди ім. Яна Цибіса (2017) і бронзовой Медали заслужєних для культури Gloria Artis (2018).

Йоанна Зєманєк

Народилася в 1979 році в Ленках коло Освенціма. В 2005 році захистила подвійний диплом з артистичной тканини і малярства на факультеті малярства Академії мистецтв в Кракові. Професор Краківской академії мистецтв (малярський факультет, катедра рисунку). Малює, рисує, працює з артистичном тканином, задумує об'єкти, інсталяції, фільми відео, є куратором вистав. Важливіши єй нагороди то: Міжнародна Вишеградска нагорода (2018), Нагорода Польского інституту в Братиславі в часі Міжнародного трієналле тканини Textile Art of Today (2015), нагорода за найкращий дебют в часі Міжнародного трієналле тканини в Лодзі (2013). Працює як сценограф і костюмограф в Драматичнім театрі в Варшаві.

OBCOWANIE

Наталія Гладик

Народжена в 1981 році в Пщині. Львівской національної академії мистецтв, факультет монументального малюнку і Краківской академії мистецтв, факультет малярства мольбертового. Цікавиться малярством і об'єктом. Аніматорка культури, од 2004 до 2012 рока била кураторком Лемківского Єрусалиму.

Михайло Барабаш

Народжений 1980 р. в Тернополи. В 1999–2005 роках студіював у Львівській національній академії мистецтв (факультет монументального малярства). Од 2008 рока член Національного товариства художників України. Од 2011 рока співорганізатор і член артистичного товариства НУРТ. Двараз бив стипендистом Міністра культури і національної спадщини Польщи в рамках програми Gaude Polonia (2011, 2016). Учасник виставок і пленерів в Україні і поза єй межами. Діє в обширі нових медій, інсталяції, перформенсу, ланд-арту і графіки. Є тіж куратором виставок. Жие і працює во Львові.

Тереза Барабаш

Народжена в 1984 році во Львові. Працює з тканинами, інсталяціями, штуком краєвиду, audio visual art і графіком. Студювала в Львівській академії мистецтв, факультет тканини. Двараз (2010, 2016) була стипендиком програми міністра культури Польщі Gaude Polonia. В 2010 році стала членом Національного товариства художників України. Є активним учасником виставок, фестивалів, пленерів, артистичних проєктів в Україні і поза її межами. Отримала багато нагород за свою креативну творчість, дві спомедже них сут барз визначни: Золота медаль і нагорода Фундації Акапі за найкращий дебют на 15 Міжнародним трієналле гобеленів в Лозді (2016).

Емілія Олена Пиж

Абсольвентка Етнології і культурной антропології Ягеллонського університету і Школи художнього проєктування одягу в Кракові. Суспільна діячка, од років пов'язана з Об'єднанням лемків. Редакторка Radio-Lemko.pl, співавторка блога Make Life Lemko.

Аркадіуш Андрейков

Вроджений в 1985 році в Сяноці. В 2005–2008 роках скінчив ліценціят в Державній вищій професійній школі в Сяноці, напрямом плястична едукація, а в 2008–2010 роках доповняючи студія на факультеті мистецтва Ряшівського університету. Є автором індивідуальних і учасником збірних виставок. Працює на ниві малярства і стріт-арту. В 2021 р. накладом Видавництва Лібра вказався альбом Тихий меморіал з працями артиста – дескалі і муралі, творени на стодолах, хижках і інших будинках, в більшости дерев'яних. Сут то образи інспірувани фотографіями давних мешканців сел і містечок. В 2017 р. повсталала їх перша реалізація в Залужу на Підкарпаті, від тамтого часу намалював їх юж понад сотку в різних регіонах Польщі.

Анна Марія Зигмунт

Народжена в 1987 р. Абсольвентка Школи художнього проєктування одягу в Кракові, стипендикта Donghua University в Шанхаю (Китай), де студіювала на факультеті проєктування і інжинерії моди. В 2018 р. була стипендиком президента міста Кракова в сфері візуального мистецтва. Працює в техніці шиття haute couture. Їй дипломна праця - колекція Лемковина, створена під керівництвом Войтка Беднажа була дебютом і нашлася в фіналі Cracow Fashion Award. Отримала дуже нагород і виріжнінь. Брала участ в парунадцетях показках моди, м. ін. під час: Cracow Fashion Week, European Fashion Union, Virus Mada, Лабораторія моди (Laboratorium Mody), Cracow Fashion Square, OFF FASHION Fashion Кельце, Warsaw Fashion Street чи Марка підтримує марку (Marka Wspiera Markę) в Гдині. Фіналістка міжнародного конкурсу European Fashion Union в Будапешті (Угорщина) і Šiuolaikinio Meno Festivalis VIRUS в Šiauliai (Литва). В рамках 35 Лемківської ватри в Ждини отримала од Об'єднання лемків нагороду за популяризацію лемківської культури. Є співавторком перформансу в Національнм музею в Кракові, де в рамках виставки З другой сторони річи. Польский дизайн по 1989 р. вказала одяг з новою колекцією Polexia. Веде варштати артистичного проєктування одягу Zero w Waste, гафту і шиття haute couture. В своїх проєктах, котрим надає сучасни, авангардови форми часто нав'язує до етнічних меншин, народной культури і мистецтва, але тіж до перформативних мистецтв (м.ін. Маріни Абрамовіч). Вшитки креації і акцесорії сут творени з авторских тканей, ручно малювани, вишивани і здоблені, што творит їх унікальний характер. Одяги шиє лем в єднім екземплярі. Малює, творит коляжі, їздит на ровери.

Данило Мовчан

Абсольвент Львівської національної академії мистецтв, факультет сакрального малярства, річник 2006. Його ікони виростають з мистецької традиції Юрія Новосільського. Його праці були презентували на авторських і колективних виставках в Україні і за кордоном. Можна їх однайти в храмах і приватних колекціях в Україні, Польщі, Німеччині, Канаді і Білорусі.

Тетяна Скоромна

Народжена в 1985 р. в Залізничка в Україні. В роках 2009–2011 студіювала в Львівській національній академії мистецтв (факультет сакрального малярства). Працює в сфері сакрального мистецтва, досліджує техніки і технології українського іконопису. Є майстром в техніці горячої енкаустики. Працює в напрямках малярства і монументального іконопису (ікони, іконостаси, розписи дерев'яних, мурованих церков і каплиц, батальні сцени, пейзаж, натюрморт), різби і гласкорізби (гіпсова різба, рельєфи, різби по штукатурці), книжкова мініатюра. Свої роботи виконує з різних матеріалів: (мікромозаїка з шкла, мініатюра на дереві і камені). Займається тіж народном іконом на шклі, яворівском забавком і здобництвом дерев'яних домашніх г'аздівських виробів, вітражом, робит декори з воскових квітів, прикрашат interior, exterior. Реставрує приватні ікони і образи сакрального мистецтва з XVII і XX ст. В роках 2010-2019 була організатором і куратором іконописних шкіл «Відродження бойківського іконопису» в Лаврові, а в роках 2019-2020 р. в жіночим монастирі св. Катерини в Луцьку. Бере участь в виставках, пленерах та конференціях. Працює в Україні та Польщі. Мешкає в Львові.

Анна Добровольська

Сучасна творчиня кривульок, яка підтримує родинну традицію, котра сігат аж до парох поколінь! Як сама бесідує, жеби зробити кривульку треба посвятити дуже годин мозольної праці, старання, терпеливості, кус таланту і вміня. Творит т.зв. кривульки команецьки, котри сут характеристични для регіону, з якого походить ей родина. Не лем повтарят взори, котри сут передавани з покоління на покоління, але творит і глядат нових інспірацій. Охочо ділится своїм знаньом, провадит кривулькарски варштати. Барс добрі варит, ей спеціальніст - то традиційна лемківська кухня, котрой можна попрібувати в агротуристичній г'аздівці Хижа Гані, яку провадит юж дуже років. Мешкат, працює і творит в Кривій (гміна Сенкова).

Grzegorz Sztwiertnia

Urodzony w 1968 r. w Cieszynie. W latach 1987–1992 studiował na Wydziale Malarstwa w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. W 1992 r. uzyskał dyplom z wyróżnieniem w pracowni prof. Jerzego Nowosielskiego. Obecnie profesor zwyczajny w zakresie sztuk plastycznych. Autor kilkudziesięciu wystaw indywidualnych, uczestnik ponad stu wystaw w Polsce i za granicą. Od połowy lat 90. XX w. brał udział w najważniejszych przeglądach polskiego malarstwa. Zajmuje się wieloma dyscyplinami: malarstwem, rysunkiem, instalacją, fotografią oraz wideo. Pedagog w pracowni interdyscyplinarnej na Wydziale Malarstwa krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Prowadzi zajęcia z teorii i praktyki nowych mediów w Państwowej Wyższej Szkole Zawodowej w Nowym Sączu. Laureat wielu nagród, m.in.: Nagrody im. Jana Cybisa (2017) oraz brązowego medalu Zasłużony Kulturze Gloria Artis (2018).

ŁEMKOWSKIE JERUZALEM 2021

Joanna Zemanek

Urodzona w 1979 r. w Łękach k. Oświęcimia.

W 2005 r. uzyskała podwójny dyplom z tkaniny artystycznej i malarstwa na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Profesor ASP w Krakowie na Wydziale Malarstwa w Katedrze Rysunku. Uprawia malarstwo i rysunek, zajmuje się tkaniną artystyczną, scenografią teatralną, tworzy obiekty, instalacje, filmy wideo, jest również kuratorem wystaw. Ważniejsze nagrody: Międzynarodowa Nagroda Wyszehradzka (2018), Nagroda Polskiego Instytutu w Bratysławie podczas Międzynarodowego Triennale Tkaniny Textile Art of Today (2015), nagroda za najlepszy debiut podczas Międzynarodowego Triennale Tkaniny w Łodzi (2013). Pracuje jako scenograf i kostiumograf w Teatrze Dramatycznym m.st. Warszawy.

Natalia Hładyk

Urodzona w 1981 r. w Pszczynie. Ukończyła studia

licencjackie na Wydziale Malarstwa Monumentalnego we Lwowskiej Narodowej Akademii Sztuki oraz Akademię Sztuk Pięknych w Krakowie (dyplom na Wydziale Malarstwa). Obszar jej zainteresowań to malarstwo oraz obiekt. Animatorka kultury, w latach 2004–2012 kuratorka Łemkowskiego Jeruzalem

OBCOWANIE

Mychajło Barabash

Urodzony w 1980 r. w Tarnopolu na Ukrainie.

W latach 1999–2005 studiował we Lwowskiej Narodowej Akademii Sztuki na Wydziale Malarstwa Monumentalnego. Od 2008 r. członek Narodowej Spółki Artystów Ukrainy. Od 2011 r. współorganizator i członek stowarzyszenia artystycznego NURT. Dwukrotny stypendysta programu Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego RP Gaude Polonia (2011, 2016). Uczestnik wystaw i plenerów zarówno na Ukrainie, jak i poza jej granicami. Działa w obszarze nowych mediów, instalacji, performance, land artu oraz grafiki. Kurator wystaw. Mieszka i pracuje we Lwowie.

Tereza Barabash

Urodzona w 1984 r. we Lwowie na Ukrainie. Studiowała we Lwowskiej Narodowej Akademii Sztuki na Wydziale Tkaniny. Zajmuje się tkaniną artystyczną, grafiką, land artem, tworzy obiekty, instalacje. Dwukrotna stypendystka programu Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego RP Gaude Polonia (2010, 2016). Od 2010 r. zrzeszona w Narodowym Związku Artystów Ukrainy. Jest aktywną uczestniczką wystaw, festiwali, plenerów, projektów artystycznych na Ukrainie i za granicą. Wielokrotnie nagradzana za twórczość. Na szczególną uwagę zasługują dwie nagrody: Złoty Medal oraz Nagroda Fundacji Akapi, które otrzymała podczas 15. Międzynarodowego Triennale Tkaniny organizowanego w Muzeum Włókiennictwa w Łodzi (2016).

ŁEMKOWSKIE JERUZALEM 2021

Emilia Helena Pyrz

Absolwentka etnologii i antropologii kulturowej na Uniwersytecie Jagiellońskim oraz Szkoły Artystycznego Projektowania Ubioru w Krakowie. Działaczka społeczna od lat związana ze Zjednoczeniem Łemków. Redaktorka Radio-Lemko.pl, współautorka bloga *Make life Lemko*.

Anna Maria Zygmunt

Urodzona w 1987 r. Projektantka mody, absolwentka Szkoły Artystycznego Projektowania Ubioru w Krakowie, stypendystka Donghua University w Szanghaju (Chiny), gdzie studiowała na Wydziale Projektowania i Inżynierii Mody, stypendystka Prezydenta Miasta Krakowa w dziedzinie sztuki wizualne (2018). Specjalizuje się w technice szycia *haute couture*. Jej dyplomowa i zarazem debiutancka kolekcja *Łemkowska*, przygotowana pod kierownictwem artystycznym Wojtki Bendarza, znalazła się w finale Cracow Fashion Award, uzyskując liczne nagrody i wyróżnienia. Brała udział w kilkudziesięciu pokazach mody, m.in. podczas Cracow Fashion Week, European Fashion Union, Virus Mada, Laboratorium Mody, Cracow Fashion Square, Off Fashion Kielce, Warsaw Fashion Street czy Marka Wspiera Markę w Gdyni. Finalistka międzynarodowych konkursów European Fashion Union w Budapeszcie (Węgry) i Šiuolaikinio Meno Festivalis VIRUS w Šiauliai (Litwa). Podczas 35. Łemkowskiej Watry w Zduni otrzymała od Zjednoczenia Łemków nagrodę za popularyzację kultury łemkowskiej. Współautorka performance w Muzeum Narodowym w Krakowie, gdzie w ramach wystawy *Z drugiej strony rzeczy. Polski dizajn po roku 1989* zaprezentowała ubrania z nowej kolekcji *Polexia*. Prowadzi warsztaty artystycznego projektowania ubioru zero waste, haftu i szycia *haute couture*. W swoich projektach, którym nadaje nowoczesne, awangardowe formy, często nawiązuje do mniejszości etnicznych, kultury i sztuki ludowej, a także sztuk performatywnych (m.in. Mariny Abramović). Wszystkie kreacje i akcesoria są tworzone z autorskich tkanin, malowane, haftowane i zdobione ręcznie, co czyni je unikatowymi. Szyje ubrania tylko w pojedynczych egzemplarzach. Maluje, tworzy kolaże, jeździ na rowerze, źle lokuje uczucia.

OBCOWANIE

Arkadiusz Andrejkow

Urodzony w 1985 r. w Sanoku. W latach 2005–2008 studiował w Państwowej Wyższej Szkole Zawodowej w Sanoku na kierunku edukacja plastyczna. W latach 2008–2010 odbył uzupełniające studia na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Rzeszowskiego na kierunku edukacja plastyczna. Jest autorem wielu wystaw indywidualnych i uczestnikiem wystaw zbiorowych. Działa w obszarze malarstwa i street artu. W 2021 r. — nakładem Wydawnictwa Libra — ukazał się album *Cichy Mamoriał* z pracami artysty: deskali i murali tworzonych na stodołach, domach i innych budynkach, w większości drewnianych. Są to obrazy inspirowane fotografiami dawnych mieszkańców wsi i miasteczek. W 2017 r. powstała pierwsza realizacja w Załużu na Podkarpaciu. Od tamtej pory, w różnych regionach Polski, namalował ich już ponad sto.

Danyło Movchan

Absolwent Lwowskiej Narodowej Akademii Sztuki na Wydziale Malarstwa Sakralnego (2006). Jego ikony mocno wpisują się w tradycję sztuki inspirowanej malarstwem Jerzego Nowosielskiego. Prace artysty były prezentowane na wystawach autorskich i zbiorowych na Ukrainie i poza jej granicami. Znajdują się one w kościołach i zbiorach prywatnych na Ukrainie, Białorusi, w Polsce, Niemczech i Kanadzie.

ŁEMKOWSKIE JERUZALEM 2021

Tetiana Skoromna

Urodzona w 1985 r. w Zaliznjaczkach na Ukrainie.

W latach 2009–2011 studiowała we Lwowskiej Narodowej Akademii Sztuki na Wydziale Malarstwa Sakralnego. Pracuje w sferze malarstwa sakralnego, bada techniki i technologie ukraińskiego ikonopisu. Jest specjalistką w technice gorącej enkaustyki. Specjalizuje się w kilku dziedzinach: sztalugowego i monumentalnego ikonopisu (ikony, ikonostasy, polichromie w drewnianych i murowanych cerkwiach oraz kaplicach), malarstwa sztalugowego (sceny batalistyczne, pejzaż, martwa natura), rzeźbie i płaskorzeźbie (rzeźba gipsowa, sztukaterie gipsowe), książkowej miniaturze. Tworząc swoje prace, korzysta z różnych materiałów (mikromozaika ze szkła, miniatura na drewnie i kamieniu). Zajmuje się również ikoną ludową na szkle, jaworiwskom zabawką i zdobnictwem drewnianych narzędzi gospodarstwa domowego, witrażem, wykonywaniem dekorów z kwiatów woskowych, dekoracją wewnętrzną i zewnętrzną (*interieur exterieur*) oraz restauracją prywatnych dzieł sztuki sakralnej z XVII w. i XX w. Posiada doświadczenia dydaktyczne z zakresu ikonopisu — po raz pierwszy w 2018 r. w Szkole Artystycznej im. Tarasa Szewczenki. W latach 2010–2019 była organizatorką i kuratorką szkół ikonopisu Odrodzenie Bojkowskiego Ikonopisu we wsi Ławrów (obwód lwowski) oraz w latach 2019–2020 w Łucku w żeńskim monasterze św. Katarzyny. Bierze udział w wystawach i plenerach w Polsce oraz na Ukrainie, a także w wielu konferencjach. Mieszka i pracuje we Lwowie.

Anna Dobrowolska

Twórczyni krywulek, która kultywuje tradycje rodzinne sięgające kilku pokoleń. Jaka sama podkreśla — by zrobić krywulkę, potrzeba wiele godzin mozolnej pracy, precyzji, wielkiej cierpliwości, trochę talentu i umiejętności. Tworzy tzw. krywulki komanieckie, które są charakterystyczne dla regionu, z którego pochodzi jej rodzina. Nie tylko powiela wzory przekazywane z pokolenia na pokolenie, lecz także poszukuje nowych inspiracji. Chętnie dzieli się swoją wiedzą, prowadząc warsztaty krywulkarskie. Jest wyśmienitą kucharką — jej specjalnością jest oczywiście tradycyjna kuchnia łemkowska, której specjały można skosztować chociażby w prowadzonym przez nią od wielu lat gospodarstwie agroturystycznym Chyża Hani. Mieszka i tworzy w Krzywej (Gmina Sękowa).