

Joanna Bartuszek

Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie

Bliska egzotyka i osvajanie Innego. Ludoznawcze i etnograficzne techniki dokumentacyjne i ich wpływ na ukształtowanie wizerunku Huculów i Huculszczyzny

Krajobraz i folklor Huculszczyzny już od końca dziewiętnastego wieku wzbudzały zainteresowanie i zachwyt przybywających na te tereny podróżników, literatów i pierwszych badaczy Karpat Wschodnich. W ślad za nimi Huculszczyznę poczęli odwiedzać także malarze i rysownicy, którzy szukali tu inspiracji, tworząc dzieła plastyczne (obrazy, rysunki, szkice) inspirowane jej przyrodą i kulturą. Większość dzieł ukazuje romantyczny, mityczny wręcz obraz Huculów – ludzi gór, żyjących w harmonii z przyrodą, odważnych, urodziwych, wolnych. Taki też obraz wyłania się z materiałów ikonograficznych przełomu dziewiętnastego i dwudziestego wieku. Powstałe wizerunki z tego okresu odzwierciedlają przede wszystkim sposób postrzegania tej kultury, opisywania jej, przenikania w jej obręb, a także jej zawłaszczania, co jest przedmiotem analizy w tym artykule.¹

Fascynacja Huculszczyzną – konteksty literackie i malarskie

Tereny Huculszczyzny na przestrzeni wieków przynależały do różnych organizmów państwowych, w tym również do Polski.² Odwołania do nich od poło-

1 W artykule opieram się na dokumentacji ikonograficznej zgromadzonej w Dziale Informacji Naukowej Państwowego Muzeum Etnograficznego (PME) w Warszawie (zob. m.in. Bartuszek 2014, 101–127; 2013, 230–252).

2 Huculszczyzna to kraina leżąca w widłach Cisy, Prutu, Białego i Czarnego Czeremoszu, u stóp Czarnohory i Gorganów. Obejmuje pogórze karpackie na Pokuciu i Bukowinie oraz południowe stoki Karpat. Wpływy kulturowe sięgają także obszarów nizinnych Pokucia. Tereny te od połowy piętnastego wieku znajdowały się w obszarze Rzeczypospolitej Obojga Narodów (do 1772 roku), Austro-Węgier (do 1918 roku), Republiki Zachodnioukraińskiej (do 1919 roku), ponownie II Rzeczypospolitej (do 1939 roku),

wy dziewiętnastego wieku pojawiały się w ramach polskich, ogólnonarodowych prądów tożsamościowych i kulturotwórczych. Huculszczyzna i Huculi stanowiły pewnego rodzaju „egzotykę” na tle innych sąsiadujących obszarów oraz zamieszkujących je grup etnicznych. Szukano dla nich miejsca w świadomości i kulturze polskiej, usprawiedliwiając jednocześnie ich obecność w dyskursie tożsamościowym przez odwoływanie się do obszarów przedrozbiorowych Rzeczypospolitej³ (Lesisz 2013, 162). Z jednej strony traktowano te tereny jako obce etnicznie i kulturowo (egzotyzacja), z drugiej jako ubogacenie kultury polskiej (oswajanie). Zwracano uwagę na różne aspekty tej kultury, które mogą świadczyć o jej związkach z polskością i słowiańskością (Lesisz 2013, 162). Przykładem tego mogą być liczne hipotezy, jakie powstawały wokół samego pochodzenia Huculów. Z jednej strony podkreślano ich słowiańską genealogię (dla elit polskich była to więc bliskość), z drugiej wskazywano na odległe (obce) przestrzenie i kulturowo wpływy Gotów, Celtów, czy Uzów (Kolberg 1970, 21–24; Lesisz 2013, 25–26). Najprawdopodobniej grupa Huculów wykrystalizowała się pod koniec siedemnastego wieku i złożyło się na nią wiele nacji. Przez wieki na terenie Huculszczyzny spotykały się wpływy ukraińskie, polskie, rumuńskie, węgierskie, tatarskie, tureckie, cygańskie i ormiańskie. W efekcie dało to bogatą „mieszankę” cech antropologicznych i kulturowych, składających się na fenomen huculskiej kultury ludowej (Janicka-Krzywda, Słabosz-Palacz 1991, 1). Ta „egzotyczna” grupa stanowiła idealny obiekt artystyczny, a jej tożsamość wyznaczana była właśnie ową odmiennością (Lesisz 2013, 133).

Ze względu na barwność i niepowtarzalność, kultura i obyczaje ludowe Huculów były chętnie opisywane, jak i dokumentowane już od połowy osiemnastego wieku przez podróżników, ludoznawców, jak również artystów malarzy i rysowników na ogólnoeuropejskiej fali romantycznych zainteresowań ludowością (Jankowska-Marzec 2003, 289; Libera 1995, 138). Sięganie do ludowych tradycji wynikało z założeń modnych w owym czasie prądów intelektualnych, takich jak romantyzm, pozytywizm, Młoda Polska, które w kulturze wsi upatrywały korzeni polskości.⁴

Generalnego Gubernatorstwa (protektorat III Rzeszy Niemieckiej, do 1944 roku), po II wojnie światowej weszły w skład Związku Radzieckiego jako Ukraińska SSR (do 1990 roku), obecnie w granicach Ukrainy (Skłodowski 2005, 8).

3 Do 1772 roku tereny Huculszczyzny były położone w obrębie Rzeczypospolitej Obojga Narodów. W okresie rozbiorów Polski tj. od 1772 do 1918 roku Huculszczyzna znajdowała się pod rządami Austro-Węgier. Patrz także przypis poprzedni.

4 Poznanie kultury warstwy chłopskiej dla ówczesnych intelektualistów i ludoznawców było uzupełnieniem wiedzy na temat historii Polski, co miało ogromne znaczenie w sytuacji braku własnej państwowości (Burszta 1974, 164–165).

Na tej podstawie rozwijała się także ideologia ludoznawcza, kreująca mit chłopca – „szlachetnego dzikusa” (Węglarz 1994, 87).

Na zainteresowanie Huculszczyzną miało wpływ zetknięcie się osiemnasto- i dziewiętnastowiecznych literatów z huculskimi podaniami o Doboszu i Głonce – karpackich rozbójnikach. Zaowocowało to wydaniem pierwszych utworów o tej tematyce i na długi czas ukształtowało obraz Huculów funkcjonujący w powszechnej świadomości polskiego społeczeństwa (Choroszy 1991, 7–10). Za przykład może tu posłużyć pisarz Józef Korzeniowski (1797–1863), który zainteresował się kulturą Huculów podczas pobytu leczniczego w uzdrowisku Burkut (obecnie Ukraina). Na kanwie zasłyszanych opowieści, stworzył on słynny dramat *Karpaccy górale*, który odniósł niebywały sukces i przyczynił się do upowszechnienia postaci górali Karpat Wschodnich (Blacharska 2002a, 26).

Pierwsze opisy Huculów sławiły ich urodę, męstwo, temperament, dumę, porywczność i zawziętość. Cechy te, choć należące do wybranej i najczęściej opisywanej grupy rozbójników karpackich, przypisywano całej ludności (Lesisz 2013, 141). Choć prace literatów z tego okresu zdeterminowane były romantycznymi uniesieniami, nie miały wiele wspólnego z rzeczywistością i z rzadka związane były z rzetelnym opisem, to jednak w znacznym stopniu przyczyniły się do wzrostu popularności tych terenów, jak również do utrwalenia wizerunku i mitu Huculów (Blacharska 2002a, 27).

Przełom lat 1870. i 1880. przyniósł wyraźny wzrost zainteresowania Huculszczyzną. Przyczyniło się do tego m.in. powstanie w 1873 roku Towarzystwa Tatrzańskiego,⁵ które za jeden z głównych celów przyjęło upowszechnianie wiedzy o górach i ich mieszkańcach, a także popularyzację całego regionu Karpat. Trzy lata później powstały terenowe oddziały Towarzystwa Tatrzańskiego w Stanisławowie, Kołomyi i Lwowie, które rozwinęły działalność turystyczną na Huculszczyźnie (Skłodowski 2005, 8). Fascynacja Huculszczyzną osiągnęła apogeum w dwudziestolecie międzywojennym. Dzięki ponownemu uruchomieniu zniszczonej w czasie I wojny światowej linii kolejowej zaczęli tu przyjeżdżać tłumnie turyści i kuracjusze, szukający wytchnienia w licznie powstających willach i pensjonatach oraz sieci schronisk (Blacharska 2002b, 15–16). Znacząca dla popularyzacji Huculszczyzny w okresie międzywojennym była postać Stanisława Vincenza (1888–1971) – pisarza, publicysty i filozofa, autora monumentalnego dzieła *Na wysokiej połoninie*, nazywanego „biblią huculską”. Huculszczyzna dostar-

5 Towarzystwo Tatrzańskie, później Polskie Towarzystwo Tatrzańskie (PTT) – organizacja turystyczna istniejąca w latach 1873–1950, będąca jednym z protoplastów Polskiego Towarzystwa Turystyczno-Krajoznawczego (PTTK), a także stowarzyszenia działającego współcześnie pod tą samą nazwą.

czała pisarzowi wielu inspiracji twórczych, była dla niego miejscem magicznym; cenił i szanował kulturę Huculów, doskonale znał ich język. Podobny zachwyt nad tą krainą wyrażał Ferdynand Antoni Ossendowski (1876–1945) w książce *Huculszczyzna. Gorgany i Czarnohora*, wydanej w 1936 roku, ukazującej „kraj Huculów” jako zaczarowany – zjawisko z pogranicza rzeczywistości i metafizyki.⁶

Literackim zainteresowaniom Huculszczyzną towarzyszyła eksploracja naukowo-badawcza. Jednym z pierwszych podróżników-badaczy opisujących życie i kulturę mieszkańców gór, był profesor historii naturalnej Uniwersytetu Lwowskiego Baltazar (Balthasar) Hacquet de la Motte (1739–1815), który w latach 1788–1795 odbywał podróże naukowe w rejon Karpat Wschodnich. W polskim piśmiennictwie etnograficznym Huculi obecni byli m.in. w pracach Benedykta Chmielowskiego, Łukasza Gołębiowskiego, Wincentego Pola, Oskara Kolberga i wielu innych. W początkach dwudziestego wieku na szeroką skalę prowadzone były na tych terenach badania etnograficzne, m.in. przez Adama Fischera, Jana Falkowskiego czy Włodzimierza Szuchiewicza (Błacharska 2002a, 25–34). Nie bez znaczenia dla popularyzacji całych Karpat Wschodnich była prasa, na łamach której badacze, ludoznawcy i różnej maści podróżnicy publikowali swoje sprawozdania, artykuły czy refleksje (Lesisz 2013, 25).

Dziewiętnastowieczni artyści, na fali romantyczno-ludoznawczych fascynacji, odkrywali wieś i jej przyrodę, a także mieszkańców. Tam też uciekali od trapiących ich wielkomiejskich niepokojów i smutków, znajdując przy tym tematy dla swych prac. Powstające przy okazji obrazy, najczęściej służyły celom patriotycznym (Cękańska-Zborowska 1969, 5). Rysownicy i malarze początkowo w swoich dziełach utrwalali krajobrazy, później także życie codzienne wsi, cechy etniczne ludu, przeważnie wyrażane poprzez ubiór, odrębność obyczaju i sposobu życia (Jankowska-Marzec 2003, 289). Obrazy o tematyce wiejskiej były różnego charakteru, z jednej strony mogły zawierać w sobie krytykę krzywdy społecznej (wyzysk chłopa), a z drugiej afirmację istniejącego stanu rzeczy (sielankowość) (Cękańska-Zborowska 1969, 7). Ogólna tematyka wiejska w malarstwie i rysunku pojawia się sporadycznie od szesnastego wieku, jednak samodzielnym tematem staje się dopiero w połowie osiemnastego wieku. Wyraźny wzrost tego typu zainteresowań, a co za tym idzie, powstawanie sporej liczby obrazów przedstawiających kulturę ludu, odnotowuje się w drugiej połowie dziewiętnastego wieku. Szczególnie ceniłi artyści-dokumentaliści, tacy jak Jan Piotr Norblin, Michał Stachowicz, Kajetan Wincenty Kielisiński, Jan Nepomucen Lewicki, Wojciech Gerson, Michał Elwiro Andriolli, Juliusz Kossak (Cękańska-Zborowska 1969, 7–8).

6 Szerzej na temat zainteresowań Huculszczyzną w literaturze, patrz: Choroszy (1991).

Szkice, rysunki oraz powstające na ich podstawie obrazy malarskie przybliżały, niedostępne w dziewiętnastym wieku ogółowi społeczeństwa, krajobrazy odległych miejsc i ich mieszkańców (Niewiadomy 2002, 78). Były one jednym z podstawowych źródeł wiedzy, obok opisu stanowiły jedyną możliwość unaocznienia omawianego zjawiska, kultury, stroju.

Inspiracje wsią i jej mieszkańcami w twórczości artystycznej rozwijały się za sprawą oświeceniowych i romantycznych zainteresowań przeszłością, odmiennością i naturą. Sprzyjały temu rodzące się ówczesnie mity antymiejskie i poszukiwania Arkadii – krainy szczęśliwości – zarówno wokół domu rodzinnego, jak i w miejscach bardziej odległych (Libera 2022, 64–65). Odkrywanie „ludu” dla literatury i nauki wykazuje pewne podobieństwa do historii odkryć geograficznych, gdzie ludność odkrytych ziem jest przedstawiana jako element dzikiej i nieznaney przyrody. W podobny sposób można postrzegać także lud we własnym kraju. Podróżnicy, przyjmujący perspektywę cudzoziemców, poddawali egzotyzacji „swojszczyznę”, nadając rodzimemu ludowi jako temu bliższemu natury, cechy archaiczności i prymitywności, tym samym „szczęśliwej dzikości” (Libera 2022, 64–65).

Wpływ ludoznawstwa na zainteresowanie Huculszczyzną i jej mieszkańcami

Pod wpływem oświeceniowego i romantycznego zaciekawienia ludem i naturą rozwijało się także ludoznawstwo (Węglarz 1994, 87). Początkowo było ono wynikiem podróży krajoznawczo-folklorystycznych, które dostarczały różnego rodzaju materiałów związanych z folklorem. W dziewiętnastym wieku pojawiały się liczne apele i postulaty zbierania rzeczy ludowych, dokumentowania ginącej, narodowej przeszłości, słowiańskich korzeni polskości, które, jak uważano, przechowywała wieś (Sztandara 2006, 30). Akcje zbieracze prowadzone były zarówno przez profesjonalistów, jak i amatorów. Głównym zadaniem było dostarczenie jak największej ilości opisów zwyczajów, charakterystyki zewnętrznej i wewnętrznej ludu polskiego w jego regionalnym zróżnicowaniu (Libera 1995, 140). Oprócz opisów, zwracano się też o dostarczanie ilustracji (obrazów, szkiców, grafik), które miały dokładniej obrazować opisywaną rzeczywistość (Sztandara 2006, 30).

W parze z zainteresowaniami ludoznawczymi szło zainteresowanie sztuką huculską. Tworzono liczne kolekcje i wystawy, na których pokazywano wyroby z Huculszczyzny. Przykładem może być wystawa światowa w Paryżu w 1878 roku, oraz wystawa etnograficzna Pokucia w Kołomyi w 1880 roku, na których rękodzieło huculskie zostało zaprezentowane obok innych regionów przedrozbiorowej Polski. Wydarzenia te przyczyniły się do jeszcze większego zainteresowania

naukowców reprezentujących różne dyscypliny, kulturą i sztuką Huculów. Sztuka i rękodzieło huculskie trafiało nie tylko do środowiska, dla którego było przeznaczone, ale także do szerokiego kręgu inteligencji, w tym też do muzeów, a nawet do pałacu cesarza Franciszka Józefa I w Wiedniu (Blacharska 2002b, 14).

Materiały ikonograficzne, choć były w polu zainteresowania ludoznawców i etnografów (gromadzono je i opisywano), nie stanowiły jednak trzonu ich pracy. W pierwszych programach badawczych i instrukcjach pojawiają się postulaty zbierania rysunków czy też ich tworzenia, ale jako mających służyć jedynie dokładniejszemu zobrazowaniu omawianego przedmiotu czy zjawiska. Za pierwszy, najbardziej znany postulat kolekcjonowania rzeczy ludowych, uznawany jest list Hugo Kollątaja (1750–1812) z 1805 roku, w którym pisze on o szerokim programie zbierania, a przede wszystkim opisywania kultury ludowej: zarówno jej materialnych wytworów, jak i folkloru ustnego. Zwraca także uwagę na konieczność sporządzania i gromadzenia rysunków interesujących obiektów, „które nie dość jest opisać, ale ie [pisownia oryginalna – J.B.] trzeba widzieć i czytelnikom w kopersztachach przedstawić” (Kollątaj 1810, 39–40).

Świadomość zanikania pewnych elementów kultury rodzimej, a więc i potrzeba ich zachowania, przewija się w wielu pismach i apelach ludoznawców, dla których rysunek bądź fotografia były narzędziem kształtowania świadomości i pamięci wśród polskiego społeczeństwa. Gromadzenie materiałów ikonograficznych stanowiło nieodłączny element szeroko zakrojonego projektu zbierania źródeł, mających służyć badaniu kultury ludu. W latach 1870. w obrębie rodzącej się dziedziny naukowej, jaką była etnografia, podjęto decyzję o budowaniu zbiorów ikonograficznych, które służyłyby całemu społeczeństwu (Kopania 2014, 128).

Obrazy w nauce miały przede wszystkim spełniać walory dokumentacyjne: uwierzytelnić, podkreślić opis słowny, zobrazować jego treść (Sztandara 2006, 45). Stanowiły również zastępstwo oryginalnego obiektu, który nie zawsze można było zdobyć czy obejrzeć w rzeczywistości. Materiały ikonograficzne ułatwiały też prowadzenie badań porównawczych. Ilustrowanie monografii etnograficznych podnosiło ich wartość, dążono do racjonalnej i obiektywnej inwentaryzacji, usystematyzowania otaczającej badaczy materialnej rzeczywistości kulturowej (Sztandara 2006, 45).

Instrukcje i programy badawcze pojawiające się do końca dziewiętnastego wieku były przede wszystkim wykazem tematów, którymi ludoznawstwo bądź etnografia, były zainteresowane. Instrukcje, dotyczące sporządzania rysunków czy fotografii, zajmowały przede wszystkim tych badaczy, którzy interesowali się kulturą materialną, jak np. Jan Nepomucen Sadowski, Izydor Kopernicki czy Roman Zawiliński (Kopernicki 1877; Zawiliński 1866; Sadowski 1874; por. Kopania 2014, 130). Instrukcje, jak i postulaty badawcze, pojawiały się również na

łamach takich czasopism jak *Wisła* i *Lud*. Zawierały one tematy, którymi warto się zająć, nie określały zaś, w jaki sposób od strony technicznej należy fotografować, aby uzyskiwać materiał wartościowy pod względem poznawczym (Kopania 2014, 130). Stąd też powstawały różnego rodzaju dokumentacje opisowe, jak też ilustracyjne, zawierające wyobrażenia typów ludowych oraz ich obyczajów, tworzone zarówno w gronie profesjonalnych malarzy, czy rysowników, później fotografów, jak również wśród amatorów: ludofilów i ludolubów, czy wreszcie etnografów. Są to więc prace o różnych walorach poznawczych i estetycznych. Nie wszystkie spełniają warunki dokumentu naukowego i mogą zostać w równym stopniu wykorzystane w pracach badawczych, czy też być źródłem etnograficznych dociekań.⁷

Wizerunek Huculów w sztukach plastycznych

Za źródło do odtworzenia stroju czy zwyczaju dla ludoznawców i etnografów służyły obrazy i sztychy rozmaitych artystów malarzy – traktowane jako teki etnograficzne, jeśli tylko znajdował się na nich folklor w szerokim rozumieniu (Sztandara 2006, 30–43; Bystron 1934, 11–12). Docenienie artystycznego materiału wizualnego w pracach badawczych na polu etnografii zostało podkreślone przez Stanisława Bystronia, który jako jeden z pierwszych zwrócił uwagę na możliwości badania „staropolskiego materiału ilustracyjnego” i wykorzystywania go w badaniach etnograficznych i monografiach, pomimo jego częstej konwencjonalności (Bystron 1934, 11).

Materiały ikonograficzne o tematyce huculskiej stanowią ciekawy przykład wykorzystywania ilustracji w pracach ludoznawczych i dokumentacyjnych. Przede wszystkim były to przedstawienia typów i strojów huculskich wykonane przez artystów, inspirowanych się w swojej twórczości tematyką ludową (Janikowska-Marzec, 290–291). Wielu artystów, oprócz tworzenia obrazów z własnych inspiracji, pracowało na zlecenie wydawnictw bądź etnografów, biorąc udział w wyprawach terenowych, szkicując obrazy wsi i typów regionalnych (Sztandara 2006, 32–36). Przykładem takiej współpracy etnografa i artysty jest postać Tadeusza

7 Za dokument można uznać rzeczowe świadectwo sporządzone w formie właściwej dla danego czasu i miejsca. W zależności od epoki, dokumentami mogą być rękopisy, pisma, przedmioty oraz fotografie, filmy i inne. Przekaz pisany uważany był za pełny dokument bezpośredni, na którym może oprzeć się nauka. Rysunek i obraz to dokumenty pośrednie, odbijające rzeczywistość (Szulc 1955, 11). Etnografowie posługują się w swojej pracy różnego rodzaju źródłami, które stanowią podstawę dociekań naukowo-badawczych. Przede wszystkim są to źródła zastane – pisane dokumenty historyczne i wytworzone – pochodzące z pracy terenowej etnografa. Do tej drugiej kategorii należą wywiady, obserwacje, filmy, zdjęcia (Kopczyńska-Jaworska 1971, 19–20).

Rybkovskiego (1848–1926),⁸ który podróżował po Huculszczyźnie wraz z Oskarem Kolbergiem, tworząc szkice do jego dzieł. W wydany w 1882 roku tomie *DWOK Pokucie* zostały zamieszczone ryciny wykonane według rysunków Rybkowskiego (Kolberg 1882, I, 29, 77). W oryginalnych akwarelach artysty, pochodzących z lat 1881–1887, znajdują się wizerunki Huculów w bogato zdobionych i kolorowych strojach (Fig. 1).



Fig. 1. Hucul z Żabiego. Wystawa Kołomyjska, akwarela, Tadeusz Rybkowski, 1884. Państwowe Muzeum Etnograficzne, Zbiory Specjalne, sygn. Arch. PME I. 6488.

8 Tadeusz Rybkowski studiował malarstwo w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie. Wykonywał rysunki do niemieckich i polskich czasopism. Od 1893 roku przebywał we Lwowie, gdzie został mianowany profesorem malarstwa dekoracyjnego w Szkole Przemysłowej. Poświęcił się głównie malarstwu rodzajowemu i historyczno-rodzajowemu. Malował sceny z życia ludu, targi, jarmarki, wesela chłopskie, polowania, kuligi, rysował różnego typu wieśniaków w strojach ludowych, Żydów, handlarzy, lirników. Wiele z nich miało charakter ilustratorski, reportażowy.

Część z tych dzieł to ołówkowe szkice autora, pociągnięte akwarelą. Prace te stanowią skończone kreacje artystyczne bądź też przyczynki do planowanych większych dzieł. Odbiegają od tych, które zostały zamieszczone w dziełach Kolberga, a które mają charakter bardziej dokumentacyjny, mniej jest w nich inspiracji twórczych artysty.⁹

Tego typu przedstawienia są przykładem sposobu, w jaki obrazowano ówczesnie Huculów: na tle przyrody i gór, w charakterystycznych strojach, które zwracały uwagę artystów, ale też podróżników i etnografów. Artyści tworzyli wizerunki krajobrazów i napotkanych ludzi zgodnie z dziewiętnastowieczną normą opisywania i ilustrowania kultury obcej, odzwierciedlając nie tylko elementy zewnętrzne (strój, cechy fizyczne), ale także atrybuty odnoszące się do wartości postrzeganych jako ważne (Demski 2008, 94). Były one istotne nie tyle dla grupy opisywanej, co dla tych, którzy tworzyli jej obrazy (Libera 1995, 140). Ówczesnych ilustratorów, jak i ludoznawców pociągały te elementy kultury ludu, które wydawały im się egzotyczne, niezwykle, dziwne i odmienne (Węglarz 1994, 91). Jedną z cech wyróżniających napotkany, obcy etnos, był wygląd, strój, który w etnografii stanowił podstawowy wyznacznik terytorialny i tożsamościowy (Lesisz 2008, 208; Woźniak 2012, 26). Ubiór huculski oraz jego elementy o równie „egzotycznych” nazwach, wzbudzały ogromne zainteresowanie badaczy i artystów ze względu na niepowtarzalną kolorystykę, różnorodność form oraz zdobnictwo. Strój traktowano jako pewnego rodzaju atrakcję turystyczną, nieodłączny element barwności regionu, budujący wizerunek Hucula (Woźniak 2012, 18). Wyjątkowość stroju doskonale nadawała się nie tylko do opisu, ale także do wizualnego odzwierciedlenia. Cechy ukazywane w stroju, po których można było rozpoznać Huculę, bądź Huculkę to: czerwone sukmany, pasiaste spódnice (długie zapaski), wyszywane półkożuszki bez rękawów u mężczyzn i kobiet, a także męskie kapelusze z wywiniętym rondem, a u kobiet – chusty zwane *peremitki*. Wielu artystów, szczególnie okresu Młodej Polski, z uwielbieniem malowało kolorowe huculskie stroje, często ubarwiając je lub uwypuklając ich żywą kolorystykę poprzez zestawienia z tłem śniegu czy zielenią traw, choć nie zawsze wiernie odtwarzając właściwą kolorystykę (Woźniak 2012, 22). Bardzo istotne były ozdoby, np. kobiece naszyjniki *zgardy*,¹⁰ a także

9 W tomie *Ruś Karpacka* wydanym po wojnie, także opublikowane zostały rysunki Rybkowskiego (kolorowane akwarele) z opisami Kolberga, wykonane w czasie ich wspólnych podróży (Kolberg 1970, 100–101).

10 Naszyjnik z mosiężnych krzyży lub monet nawleczonych na drut albo przymocowanych do metalowych taśm. Często wykonywany także z naszywanych na wstążkę koralików lub paciorków nawleczonych na końskie włosie, rodzaj obrożi (*gerdan*) ciasno przylegającej do szyi.

przedmioty z mosiężnymi zdobieniami, takie jak: skórzane pasy, torby, prochownice, tabakiery, niekiedy także broń. Równie często ukazywanym, dość charakterystycznym atrybutem związanym z kulturą i wizerunkiem Huculów, były bogato zdobione fajki. Portretowani z nimi byli zarówno mężczyźni, jak i kobiety (Fig. 2). O niezwykłości tej grupy, jej „egzotyczności”, przesądzały więc jej cechy fizyczne oraz wygląd zewnętrzny (Lesisz 2008, 210).



Fig. 2. Huculka na koniu, Seweryn Obst, oleodruk, 1883.
Państwowe Muzeum Etnograficzne, Zbiory Specjalne, sygn. Arch. PME I. 2867.

Wizerunek „typów huculskich” (jak i ogólnie „typów ludowych” w dziewiętnastowiecznym malarstwie) konstruowany był w taki sposób, aby współgrał z naturalnym środowiskiem, z jakiego wywodzili się przedstawiciele portretowanej grupy. Wygląd postaci i jej otoczenie stanowiły syntezę wiedzy na jej temat. Większość malarzy starała się pokazać malowniczą, poetycką stronę ludu (Jankowska-Marzec 2013, 99). Huculi często opisywani byli jako smukli, zwinni, płomienni, twardzi, nieodłącznie związani z naturą i otoczeniem, tworząc z nimi pewnego rodzaju symbiozę, niezakłócaną niepożądanymi wpływami cywilizacji (Radziszewska 2000, 153). Stąd też często ukazywani byli na tle górskich, stromych szczytów, w towarzystwie koni. Motyw ten wykorzystywany był przez wielu artystów, jak np. Seweryn Obst, Juliusz Kossak, Władysław Szerner (Fig. 2). Podobne kompozycje powtarzane są w różnych technikach plastycznych, również w fotografii. Koń rasy hucul stanowił stały element kultury i krajobrazu Huculszczyzny i był nieodłącznie kojarzony z jej wizerunkiem.¹¹ Konie służyły przede wszystkim do jazdy wierzchem, doskonale sprawdzały się w terenach górskich, jak również pomagały w pracach na roli (Mitula, Grzesiak 2009, 29–30). Zwierzęta te pojawiały się nie tylko w opisach, ale i w wielu przedstawieniach ikonograficznych. Wizerunki Huculów na koniach podkreślały malowniczość postaci, a także kojarzyły się z szeroko rozumianą wolnością i dzikością. Unaoczniały też kolejną charakterystyczną cechę kultury huculskiej, czyli wędrowny tryb życia, który zaznaczany był również poprzez takie atrybuty jak sakwy i torby podróżne (Fig. 3). Wiele obrazów przedstawia Huculów w drodze, na tle górskiego krajobrazu. Ukazywane są także typowe huculskie zajęcia, takie jak tkactwo czy polowania, jak również zwyczaje i obrzędy, np. weselne orszaki, tańce, np. kołomyjki, przy czym te ostatnie tematy są w zdecydowanej mniejszości do uprzednich.

Jak pisał Grzegorz Niewiadomy:

Arkadyjska wizja gór, wśród których w idealnej harmonii z Bogiem i naturą żyją szczęśliwi pasterze, na wiele dziesiątków lat zaciążyła nad potocznym wyobrażeniem Karpat (Niewiadomy 2002, 77).

11 Konie huculskie to odmiana koni górskich wyhodowanych w Bukowinie i Karpatach Wschodnich ze skrzyżowania koni, wywodzących się od dzikiego tarpana i ras mongolskich z końmi tureckimi i arabskimi (Mitula, Grzesiak 2009, 2–30).



Fig. 3. „Huculi”, rys. Juliusz Kossak, rycina prasowa, koniec dziewiętnastego wieku. Państwowe Muzeum Etnograficzne, Zbiory Specjalne, sygn., Arch. PME Dep. Mich 615.

Wizerunek Huculów w rycinach prasowych

Opisy i wspomnienia z podróży po Huculszczyźnie często pojawiały się w dziewiętnastowiecznej prasie, lecz dopiero dzieła plastyczne zdołały przełożyć te kreacje na łatwo przyswajalny i zrozumiały dla każdego konkret (Niewiadomy 2002, 78). Obrazek dla dziewiętnastowiecznego czytelnika musiał być łatwy, zastępował bowiem anegdotę, albo ją wyjaśniał (Socha 1988, 17–18).

Reprodukcje drzeworytnicze uznanych prac artystów malarzy i rysowników stawały się materiałem ilustracyjnym dzieł etnograficznych, a wiele publikowa-

nych było w formie drzeworytów na łamach dziewiętnastowiecznej prasy ilustrowanej, takiej jak: *Tygodnik Ilustrowany*, *Kłosy*, *Wieniec*, *Biesiada* i *Przyjaciół Ludu*.¹² Przyczyniały się one do popularyzowania tematyki ludowej, w tym także huculskiej, wśród ogółu społeczeństwa polskiego (Niewiadomy 2002, 78). Dziewiętnastowieczne drzeworyty, będąc wierną interpretacją dzieła oryginalnego, tworzone były zgodnie z zasadami ówczesnie panującego realizmu, wedle którego powstała większość pierwowzorów malarskich (Skłodowski 2005, 11).

Redakcje tygodników współpracowały z wieloma artystami, zamawiając u nich ilustracje, w szczególności portrety, sceny rodzajowe, widoki miejscowości. Właściwie każdy z liczących się ówczesnie artystów, wykonywał rysunki przeznaczone do reprodukcji w prasie. Autorami najczęściej kopiowanych przedstawień malarskich, związanych z Huculszczyzną, byli artyści tacy jak: Juliusz Kossak, Karol Młodnicki, Tadeusz Rybkowski, Juliusz Zuber, Karol Zyndram Maszkowski, Stanisław Dębicki, Wacław Szymanowski, Alfred Wierusz-Kowalski, Walerian Kryciński i inni. Oprócz tego, wydawnictwa starały się zamieszczać istniejące już dzieła malarskie, szczególnie te, które były pokazywane na znaczących wystawach (Pijanowska 2009, 67). Ryciny tego typu chętnie gromadzone były także przez prywatnych kolekcjonerów.¹³

Legendy o opryszkach, jak już było wspomniane, stały się popularną wizytówką Huculszczyzny, pewnym schematem, przez co Huculi ukazywani byli w aurze tajemniczości, impulsywności czy spontaniczności dzieci natury (Lesisz 2013, 78). Tematy opryszkowskie były także częstym wątkiem przedstawień malarskich i rycin. Przykładem może być litografia Teofila Mielcarzewicza *Opryszki w Karpatach*, opublikowana w 1836 roku w *Przyjaciół Ludu*. Uznawana jest ona za jedno z pierwszych znanych przedstawień plastycznych o tej tematyce. Litografia ukazuje sylwetki w kapeluszach i płaszczach, siedzące przy rozpalonym ognisku w lesie (Niewiadomy 2002, 79). Pomimo dużego kunsztu artystycznego, dość zdawkowo potraktowane zostały zarówno przedstawione stroje, jak i inne atrybuty, które w sposób jednoznaczny można by przypisać kulturze Huculów. Rycina ta stanowi ilustrację tekstu i powstała w dużej mierze raczej w oparciu o wyobrażenia wyniesione z literatury – artysta pochodzący z Wielkopolski, nigdy na Huculszczyźnie nie przebywał (Niewiadomy 2002, 79).

12 Pierwszym na ziemiach polskich ilustrowanym czasopismem był *Tygodnik Ilustrowany*, założony w 1859 roku, później powstały *Kłosy*, *Wieniec* i inne (Pijanowska 2009, 67).

13 W części zbiorów Archiwum Ikonograficznego przechowywanego w PME, zachowały się ryciny z tek kolekcjonerskich, np. Zbiór H. Peszkowej, czy Jana i Jadwigi Michalskich. Są to głównie ilustracje prasowe z przełomu dziewiętnastego i dwudziestego wieku. Wszystkie są dość starannie wycięte i naklejone na tekturki lub oprawione w *passerpartout* zaopatrzone w pieczęcie kolekcjonerskie.

Ryciny odwoływały się do wyobrażeń swoich odbiorców (czytelników), kreując świat zgodny z ówczesną normą jego postrzegania i opisywania. Potwierdzały mity społeczne, ale także przyczyniały się do popularyzacji utrwalonych scen i tradycji w świadomości społeczeństwa (Sztandara 2006, 94). Wiele ówczesnych dzieł tworzonych było zgodnie z nurtem dziewiętnastowiecznego realizmu, który zakładał obiektywizację przedstawień ikonograficznych, nadając im walor dokumentu. Niemniej, powstałe prace odtwarzały ówczesnie panujące schematy ikonograficzne, niejednokrotnie o romantycznej literackiej proveniencji (Sztandara 2006, 43). Studiując tego typu materiały, nieodłącznym jest patrzenie na nie przez pryzmat epoki, w której powstały.

Wizerunek Huculów w fotografiach i pocztówkach

Duży wpływ na ukształtowanie wizerunku Huculszczyzny miały fotografie atelierowe końca dziewiętnastego wieku. Są to typowe, pozowane portrety i sceny rodzajowe, które przede wszystkim służyły za dokumentację stroju huculskiego. Fotografujący, poprzez ustawienie modelu, tła i dobór rekwizytów, budowali zmityzowane przedstawienia rzeczywistości, zgodne z poglądami na ludowość oraz konwencjami obrazowania (Sztandara 2006, 96–97). Fotografovana postać, w odpowiednim stroju i pozie, ujęta była nie jako indywidualum, ale jako „typ” – reprezentant określonej grupy etnicznej, warstwy społecznej bądź zawodu (Sztandara 2006, 96). Ówczesni fotografowie „zdejmowali” napotkane typy uliczne, zapraszając ludzi (za drobną opłatą) do atelier. Niekiedy wynajmowano opłacanych wcześniej modeli i przebrano ich w odpowiednie stroje (Skrukwa 1993, 48–49). Większość zgromadzonych zdjęć przedstawia Huculów (lub opłacanych modeli) według przyjętych konwencji: sztywno upozowana postać, stojąca przodem, ewentualnie profilem do fotografującego. Szczególnie jest to widoczne w przypadku fotografii autorstwa Juliusza Dutkiewicza (ok. 1834–1908?),¹⁴ na których przedstawieni są przeważnie „modele”, przebrani w odświeżone huculskie stroje, pokazani w bardziej formalnych, sztywnych pozach; częściej na ich twarzach widoczny jest uśmiech (Fig. 4). Są to przeważnie ujęcia całych postaci lub od pasa

¹⁴ Julian (Juliusz) Dutkiewicz, w latach 1850. i 1860. prowadził Zakład Fotograficzny i koncesjonowaną drukarnię Kart i Wizytówek Juliusza Dutkiewicza w Stanisławowie. Od 1871 roku prowadził Zakład Fotograficzny w Kołomyi, a w 1875 roku otworzył zakład we Lwowie. Za swoje fotografie otrzymał wiele nagród na wystawach etnograficznych, m.in. w 1880 i 1881 roku w Kołomyi, w 1882 roku w Przemyśle i w 1887 roku w Krakowie. Daty życia i śmierci Juliusza Dutkiewicza nie są dokładnie znane (podawane w przybliżeniu). Z większą pewnością, na podstawie zachowanych fotografii oraz publikacji, można ustalić daty jego działalności fotograficznej (Wielocha 2019, 40).

w górę, co pozwalało na ukazanie jak największej ilości szczegółów ubioru oraz typowych atrybutów, np. fajek, przędz, lasek pasterskich. Fotografie te tworzą retorycznie samoistne narracje, które trzeba widzieć jako opowieść o świecie, o pewnych wyobrażeniach i konwencjach funkcjonujących ówczesnie w kulturze. Fotografie dziewiętnastowieczne przejęły wcześniejsze tradycje ilustracyjne (rysunki, szkice), te z kolei uwikłane były w przedilustracyjne sposoby widzenia (opis). Można również powiedzieć, że są w zgodzie z normą i stereotypem kształtowania wizerunku Hucula, wywodzącego się z wcześniejszych przedstawień malarskich. Jak zauważyła Magdalena Sztandara (2006, 103), ilustracje fotograficzne w pewnym sensie powielały opisy etnograficzne, niejako miały je uwydatniać i unaoczniać, stanowić ich reprezentacje. Pomimo dość czytelnej malarskiej konwencji, a w związku z tym niewielkiego potencjału dokumentalnego, fotografii używano (a nieraz używa się nadal) jako źródła etnograficznego, mającego służyć obiektywnemu i naukowemu przedstawieniu wyglądu danej grupy. Tego typu wizerunki nie mówią jednak nic o kulturze Huculów, ani o samych góralach, są tylko egzemplifikacją stereotypowego, wykreowanego wizerunku, wyrosłego na bazie przedstawień malarskich i rysunkowych.

Kolejnym nośnikiem graficznym, służącym m.in. utrwaleniu i popularyzacji wizerunku Huculów i Huculszczyzny, były od przełomu dziewiętnastego i dwudziestego wieku pocztówki. Początkowo były to reprodukcje graficzne, później także fotograficzne (Harasym 2005, 204–205). W dwudziestoleciu międzywojennym, dzięki coraz większemu rozwojowi metod masowego druku i fotografii, jak również mniejszemu skrępowaniu politycznemu, pojawiło się ogromne bogactwo tematyczne pocztówek. Ilustrowane były wszelkie przejawy i dziedziny życia społeczeństwa, krajobrazy, architektura, nieustannie jednak królowały przedstawienia folklorystyczne (Harasym 2005, 204–205). Pocztówki służyły przede wszystkim popularyzowaniu krajobrazu ojczystego i tradycji. Dzięki nim istniała możliwość trafienia z reprodukcjami dzieł sztuki malarskiej do szerokich rzesz społeczeństwa. Znaczna część artystów zabiegała więc o możliwość drukowania swoich obrazów na kartach pocztowych, które po wynalezieniu metody druku trójbarwnego stały się szczególnie atrakcyjne (Zieliński 1999, 10). Wkrótce wyodrębniła się grupa mistrzów pędzla, stale współpracująca z renomowanymi wydawnictwami kart pocztowych, takimi jak „Salon Malarzy Polskich w Krakowie”, „Galeria Polska”, „Salon Warszawski”, „Świt” (Zieliński 1999, 11). Byli to między innymi tacy artyści, jak Władysław Jarocki i Kazimierz Sichulski, których twórczość była zdominowana przez tematykę huculską. Stylizowane postacie w strojach huculskich, pojawiają się także w folklorystycznych obrazkach Zofii Stryjeńskiej czy Wacława Boratyńskiego. Pocztówki dość szybko zaczęły być również przedmiotem zainte-

resowań kolekcjonerskich, gromadzone jako świadectwa i rodzaj dokumentacji dziedzictwa kulturowego.



Fig. 4. Hucul z fajką, fot. Juliusz Dutkiewicz, fotografia, koniec dziewiętnastego wieku. Państwowe Muzeum Etnograficzne, Zbiory Specjalne, sygn., Arch. PME I. 13232.

Jak już wspominałam, oprócz reprodukcji przedstawiń malarskich na pocztówkach drukowano także fotografie. Zjawisko to na szerszą skalę rozwinęło się w dwudziestolecie międzywojennym. Pojawiające się ówczesne fotografie, wykonane zarówno przez profesjonalistów, jak również amatorów rekrutują-

cych się z turystów, przejawiają ogromne bogactwo tematyczne. W tym czasie Huculszczyzna uznana była powszechnie za miejsce ciekawe pod względem etnograficznym i turystycznym, a mieszkańców okrzyknięto „ozdobą krajobrazu” (Radziszewska 2000, 163). Najwięcej zdjęć przedstawiało „typy huculskie” w strojach, często były to portrety naśladowujące manierę romantycznych przedstawień malarskich i fotograficznych (Fig. 5).



Fig. 5. Hucul, pocztówka, Heller, L.M. (wyd. i fot.), 1929.
Państwowe Muzeum Etnograficzne, Zbiory Specjalne, sygn., Arch. PME I. 15937.

Fotografie rozpowszechniane jako karty pocztowe, pamiątki z odwiedzanych stron, utrwały stereotypowy i ukształtowany już (poprzez przedstawienia malarskie) sposób ukazywania ludności huculskiej. Wielokrotnie powtarzane były przedstawienia Huculów: na koniach, z torbami podróżnymi, fajkami, a także pod-

kreślające barwność, „egzotyczność” ich wyglądu. Wiele z tych pocztówek to reprodukcje fotograficzne dość znanych ówczesnie fotografów i wydawców, takich jak Mikołaj Seńkowski z Kosowa, L.M. Heller z Nadwórnej, czy Henryk Gąsiorowski. Wszyscy ci autorzy powielali schematy przedstawiania kultury ludowej utrwalone w ubiegłych latach, ukazując malownicze postacie Huculów w barwnych strojach, na tle górskiego pejzażu. Koncentrują się na wizualnych niezwykłościach, wyróżniających Huculów spośród sąsiadujących grup góralskich czy nizinnych.

Oprócz typowych tematów, pojawiły się także nowe, dokumentujące zmieniający się krajobraz kulturowy Huculszczyzny, co było powiązane przede wszystkim z rozwijającą się ówczesnie turystyką. Były to głównie krajobrazy, budynki użyteczności publicznej, takie jak sanatoria, dworce, schroniska, itp. Utrwalano też Huculów w czasie pracy (transport sera, drewna *daraby*, wypas owiec). Wielu z ówczesnie działających zawodowych fotografów, wykonywało zdjęcia dla różnego rodzaju organizacji czy programów badawczych, a ich prace rozpowszechniane były na kartach pocztowych. Byli wśród nich uznani fotograficy, m.in. Jan Jaroszyński, Tadeusz Bukowski, Adam Zieliński, Henryk Poddębski.¹⁵

Wydawcy używali pocztówek także do promocji regionu. Na drukach kart umieszczano hasła typu „Zwiedzajcie Huculszczyznę!” czy „Zwiedzajcie Wschodnie Karpaty!”. Niektóre związane były z akcjami charytatywnymi, np. pocztówki wydawane przez Towarzystwo Przyjaciół Huculszczyzny,¹⁶ z których dochód przeznaczony był na pomoc dzieciom huculskim.

Oprócz zdjęć zawodowych fotografów, w zbiorach muzealnych i archiwalnych znajdują się także fotografie amatorskie, pamiątki z wakacji. Mimo dość słabej jakości technicznej, są one bardzo ciekawe pod względem etnograficznym i dokumentacyjnym. Zdjęcia amatorskie wykonywane przez turystów w czasie wakacyjnych wypadów, ukazują najczęściej typowe krajobrazy i napotkaną ludność huculską na targach, drogach, w lesie, przy cerkwi, ale i podczas pracy na polu czy przy rzekach. Pokazują także samych turystów wśród ludności miejscowej („pamiątki z Huculem”), ale też turystów przebranych w huculskie stroje, co także stanowiło atrakcję. W tych fotografiach widać inspiracje wizerunkami Hucul-

15 W ocenie etnografów wykonywali oni niewiele zdjęć przydatnych dla celów naukowych, czyli zgodnych z wytycznymi, które obowiązywały w okresie dwudziestolecia międzywojennego, opublikowanymi m.in. przez Eugeniusza Frankowskiego (za: Szulc 1955, 19).

16 Towarzystwo Przyjaciół Huculszczyzny założone zostało przez legionowych oficerów w 1933 roku. Towarzystwo szczególnie dbało o popularyzację regionu, organizując imprezy, czy wydając publikacje. Z inicjatywy Towarzystwa zorganizowane zostało także Muzeum Huculskie w Żabiem (obecnie Wierchowina) w 1938 roku (Błacharska 2002b, 16–19).

szczyzny obecnymi w malarstwie, prasie ilustrowanej czy fotografii zawodowej. Turyści koncentrują się zarówno na malowniczej przyrodzie, jak i na wyglądzie Huculów i ich „egzotycznych” atrybutach (strój, konie, fajki). Oprócz tego fotografie te są świadectwem relacji nawiązywanych pomiędzy odwiedzającymi a Huculami, o czym świadczą zdjęcia samych Huculów przesyłane na pamiątkę z dedykacjami (Bartuszek 2014, 115–116). Zdjęcia amatorskie stanowią ciekawy dokument, dotyczący kultury Huculów, a także zainteresowania i fascynacji nimi.

Wizerunek Huculów i Huculszczyzny, jaki ukształtował się na przestrzeni ponad dwóch stuleci, obecny w pracach artystów malarzy i rysowników, później także fotografów, a popularyzowany na łamach prasy czy pocztówek, ukazuje romantyczny i dość stereotypowy obraz Huculów – ludzi gór żyjących w harmonii z przyrodą, nieustraszonych, twardych, wolnych i obdarzonych niezwykle urokiem. Reprezentacje te odzwierciedlają przede wszystkim sposób postrzegania kultury huculskiej, opisywania jej, przenikania w jej obręb, a także jej zawłaszczania. Materiały ikonograficzne funkcjonowały jako ilustracje uzupełniające czy też uwierzytelniające zgromadzone materiały opisowe, jak również muzealne kolekcje przedmiotów. Dokumentowały one stan zachowania kultury huculskiej, służyły jako źródła ikonograficzne, wykorzystywane w monografiach etnograficznych. Chętnie były gromadzone przez prywatnych kolekcjonerów czy instytucje kulturalne, jako dokumenty świadczące o wyglądzie i charakterze danej grupy.

Większość z nich nie przedstawiała „prawdziwych” Huculów, a raczej wizerunki zgodne z wyobrażeniami na ich temat, będące odzwierciedleniem wybiórczej wiedzy literatów, uczonych oraz artystów tworzących i utrwalających obrazy obecne w świadomości zbiorowej. Choć pretendowały one do roli dokumentów, kształtowane były zgodnie z ówczesnymi poglądami na kulturę ludu, popularnymi zarówno wśród badaczy, jak i w szerszych kręgach ówczesnego społeczeństwa. Było to wynikiem dążenia do wydobycia charakterystycznych cech zewnętrznych, jak i wewnętrznych (obyczajowych i charakterologicznych) opisywanych ludzi i zjawisk, które musiały pozostawać ze sobą w zgodzie (Sztandara 2006, 45). Wizerunki Huculszczyzny powstałe w końcu dziewiętnastego wieku (przedstawienia malarskie, fotografie), nie stanowią obiektywnego źródła, które umożliwia odtworzenie kultury. Są one raczej przykładem ukazującym historię fascynacji Huculszczyzną oraz panujących konwencji jej obrazowania. Przedstawienia te przyczyniały się jednocześnie do osławiania wizerunku grupy i jej popularyzacji.

Bibliografia

- Bartuszek J. 2014. Ikonografia etnograficzna na przykładzie materiałów związanych z Huculsczyzną w zbiorach Archiwum Naukowego Państwowego Muzeum Etnograficznego w Warszawie [w:] E. Manikowska, I. Kopania (red.), *Archiwa wizualne dziedzictwa kulturowego. Archeologia – Etnografia – Historia Sztuki*. IS PAN, 101–126.
- Bartuszek J. 2013. “Close exoticism”: The image of the Hutsuls and their region in the archives and photographs of the nineteenth century and the first half of the twentieth century [w:] I. Sz. Kristóf, K. Baraniecka, D. Demski (red.), *Competing eyes. Visual encounters with alterity in Central and Eastern Europe*. L’Harmattan, 230–252.
- Blacharska W. 2002a. Dorobek polskich etnografów i muzealników w poznawaniu Huculsczyzny. *Plaj. Almanach Karpacki* 25, 25–38.
- Blacharska W. 2002b. *Odkrywanie Huculsczyzny* [katalog wystawy]. Muzeum Etnograficzne w Gdańsku Oliwie.
- Burszta J. 1974. *Kultura ludowa – kultura narodowa. Szkice i rozprawy*. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Bystron J. St. 1934. *Typy ludowe J.P. Norblina*. Wydawnictwo Muzeum Etnograficznego w Krakowie.
- Cękańska-Zborowska H. 1969. *Wież w malarstwie i rysunku naszych artystów*. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Choroszy J. A. 1991. *Huculsczyzna w literaturze polskiej*. Jan A. Choroszy.
- Demski D. 2008. Obrazy „Innych” w karykaturach – temat dla etnografa? *Etnografia Polska* 2(1–2), 93–116.
- Harasym Z. 2005. *Stare fotografie. Poradnik kolekcjonera*. Arkady.
- Janicka-Krzywdą U., Ślabosz-Palacz K. 1991. *Huculsczyzna w zbiorach Muzeum Etnograficznego w Krakowie*. Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli.
- Jankowska-Marzec A. 2003. Droga w malarstwie Fryderyka Pautscha, Kazimierza Sichulskiego i Władysława Jarockiego [w:] P. Kowalski (red.), *Wędrować, pielgrzymować, być turystą. Podróż w dyskursach kultury*. Uniwersytet Opolski.
- Jankowska-Marzec A. 2013. *Między etnografią a sztuką. Mitologizacja Huculów i Huculsczyzny w kulturze polskiej XIX i XX wieku*. Universitas.
- Kolberg O. 1882. *Pokucie. Obraz etnograficzny. Dzieła wszystkie*, t. 29, cz. 1. Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.

- Kolberg O. 1970. *Ruś Karpacka. Dzieła wszystkie*, t. 54, cz. 1. Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Kołątaj H. 1810. H.K. List do T.M. z Ołomuńca dnia 15 lipca 1802 r. pisany. *Pamiętnik Warszawski* 2(4), 27–42.
- Kopania I. 2014. Początki dokumentacji wizualnej w etnografii: amatorzy, instrukcje, próby klasyfikacji [w:] E. Manikowska, I. Kopania (red.), *Archiwa wizualne dziedzictwa kulturowego. Archeologia – Etnografia – Historia Sztuki*. IS PAN, 127–151.
- Kopczyńska-Jaworska B. 1971. *Metodyka etnograficznych badań terenowych*. PWN.
- Kopernicki I. 1877. Wskazówki dla robiących spostrzeżenia antropologiczne i etnograficzne w górach. *Pamiętnik Towarzystwa Tatrzańskiego* 2, 111–113.
- Lesisz E. 2008. Tekst huculski w kulturze polskiej końca XIX wieku, między „Innym” a „Obcym” [w:] P. Cieliczko, P. Kuciński (red.), *Literackie portrety Innego. Inny i Obcy w kulturze*. Fundacja na rzecz Badań Literackich, IBL PAN, 207–217.
- Lesisz E. 2013. *Huculszczyzna – w kręgu mitów polskich na przełomie XIX i XX wieku*. Wydział Polonistyki UW.
- Libera Z. 1995. Lud ludoznawców: Kilka uwag do opisanie fizjonomii i postaci ludu naszego, czyli etnograficzna wycieczka po XIX wieku [w:] A. Posern-Zieliński (red.), *Etnologia Polska. Między ludoznawstwem a antropologią*. Wydawnictwo Drawa, 137–152.
- Libera Z. 2022. *Etnografia to piękna zabawka. W kręgach literatów z dworu i miasta w Polsce XIX wieku i później*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Mitula E., Grzesiak S. 2009. Krajobraz kulturowy Huculszczyzny [w:] A. Haratyk (red.), *Huculszczyzna. Kultura i edukacja*. Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Niewiadomy G. 2002. Opryszki, lirniki i młodzieńcy. O huculskich inspiracjach w malarstwie polskim XIX i XX wieku. *Plaj. Almanach Karpacki* 25, 77–117.
- Pijanowska K. 2009. Drzeworyt reprodukcyjny – od ilustracji prasowej do obiektu muzealnego [w:] M. Komza (red.), *Świat w obrazach. Zbiory graficzne w instytucjach – ich typologia, organizacja i funkcje*. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 63–72.
- Radziszewska J. 2000. Huculszczyzna – kraina mityczna. *Zeszyty Etnologii Wrocławskiej* 1(1), 151–165.
- Sadowski J.N. 1874. *Instrukcja do badania właściwości ludowych jako wskazówka ku pomocy w poszukiwaniach przedsięwziętych przez Sekcję etnologiczną akademickiej Komisji antropologicznej*. Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego.

- Socha G. 1988. *Andriolli i rozwój drzeworytu w Polsce*. Ossolineum.
- Skłodowski J. 2005. *Huculszczyzna w grafice polskiej do roku 1945*. Wydawnictwo Górskie.
- Skrukwa A. 1993. Ikonografia etnograficzna w zbiorach Oskara Kolberga. *Lud* 76, 49–58.
- Sztandara M. 2006. *Fotografia etnograficzna i „etnograficzność” fotografii. Studium z historii myśli etnologicznej i fotografii z II poł. XIX i I poł. XX wieku*. Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.
- Szulc M. 1955. *Fotografia na usługach etnografii*. Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Węglarz S. 1994. Chłopi jako „obcy”. Prolegomena [w:] W.J. Burszta, J. Damrosz (red.), *Pożegnanie paradygmatu? Etnologia wobec współczesności*. Instytut Kultury, 78–101.
- Wielocha A. 2002. Mapa Huculszczyzny. *Plaj. Almanach karpacki* 25, 7–25.
- Wielocha A. 2019. Juliusz Dutkiewicz – pierwszy fotograf Huculszczyzny. *Plaj. Almanach Karpacki* 58, 38–72.
- Woźniak A. 2012. *Wyróżnieni strojem, Huculszczyzna – tradycja i współczesność*. Muzeum Archeologiczne i Etnograficzne w Łodzi.
- Zawiliński R. 1886. *Wskazówki do zbierania właściwości ludowych*. Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Zieliński J. 1999. *Święta polskie w malarstwie i grafice 1900–1939*. Erbo.