

ZE STUDIÓW NAD HUCULSKIM BUDOWNICTWEM DRZEWNYM

Nie mogąc z braku miejsca w sprawozdaniu, zamieszczonym w Nr. 4, R. III Biuletynu Historii Sztuki i Kultury, podać terenu, na którym zostały przeprowadzone badania i pomiary nad huculskim budownictwem ludowym, robię to teraz, załączając jednocześnie mapkę, na której zaznaczono miejscowości badane (ryc. 47)

Prace w terenie rozpoczęto w lecie 1930 roku. Objęły one część dorzeczy Czarnego i Białego Czeremoszu. Zbadano następujące gminy: Żabie Ilcia i Słupiejka, Krzyworównia (łącznie z Krzyworównią Berezów), Jasienów Górny, Uścieryki, Krasnoila (Diduszkowa Riczka) nad Czarnym Czeremoszem oraz Hryniawa, Jabłonica, Fereskula, Dołhopole i Stebne nad Białym Czeremoszem. Ostatnie cztery wsie zbadane były bardzo pobieżnie i z nietkniętym jeszcze Perechrestnem wymagają dokładnego opracowania.

Bazą operacyjną było Żabie II., skąd wykonano następujące wypady: 1) Żabie - Kraśnik - Koszaryszcze, 2) Żabie - Krzyworównia - Uścieryki 3) Żabie-Krzyworównia Berezów oraz turę okrężną: 4) Żabie-Zeleny-Hryniawa - Uścieryki - Jasienów Gr.-Żabie.

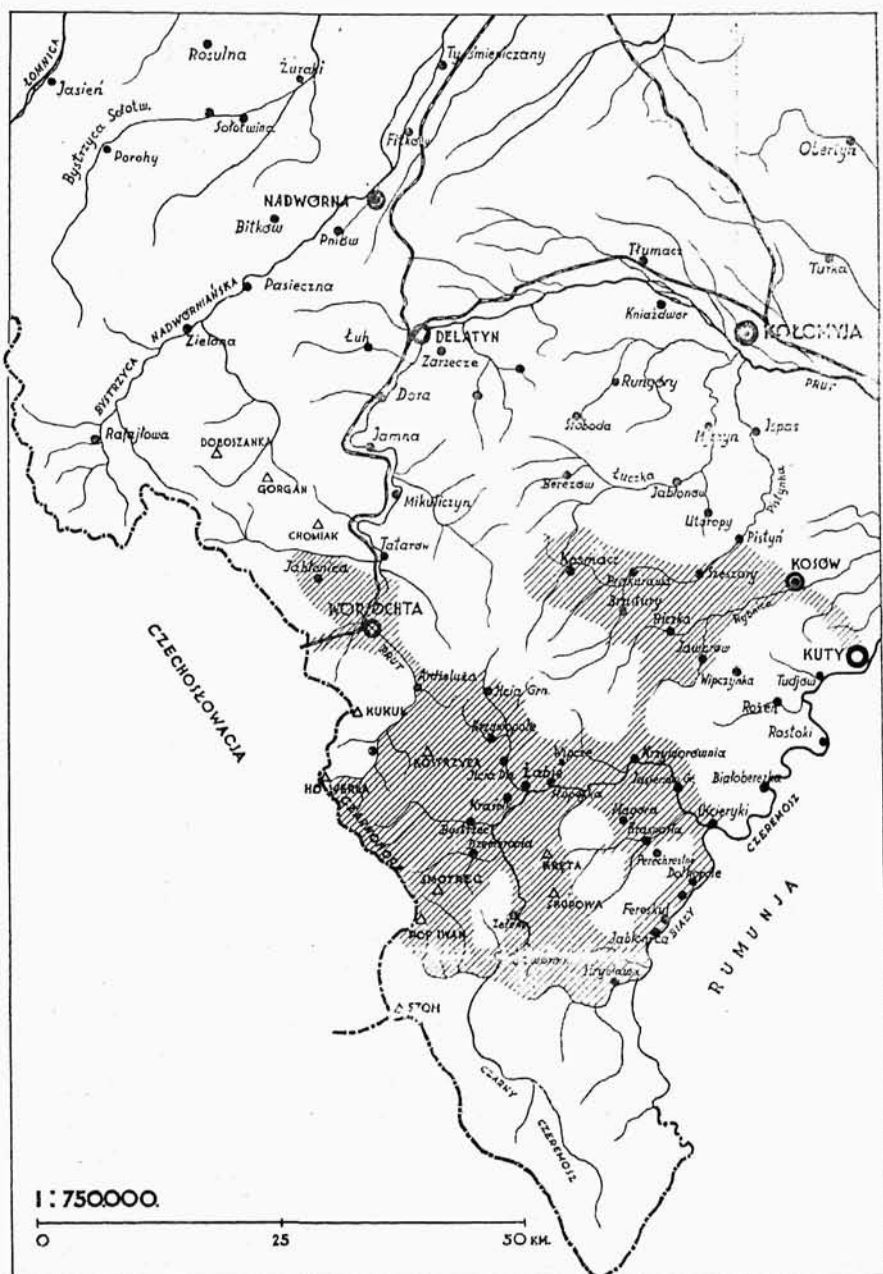
W roku 1931 zbadano tylko jedną wieś z dorzecza Cz. Czeremoszu, — Hołowy. W roku 1932 z powodu braku odpowiednich funduszy, badania w terenie wogóle nie były przeprowadzane.

W 1933 r. badania objęły gminy Kosmacz, Prokurawę, Brustury i Jaworów, położone w dorzeczach rzek Pistynki i Rybnicy.

W roku 1934 prace prowadzone były na terenie gmin: Dzembronia, Bystrzec, Żabie (Krywepole, Magóra, Kręta, Wipcze, Wybczynka) w dorzeczu Czarnego Czeremoszu oraz Riczka w dorzeczu Rybnicy.

W roku tym odbyto następujące tury: 1) Riczka - Brustury, 2) Riczka-Snidawka, 3) Bystrzec - Dzembronia - Krywepole, 4) Żabie - Magóra - Kręta - Skupowa - Ludowa - Hryniawa.

W roku 1935 zbadano wsie Worochta i Jabłonica n/Prutem, a wreszcie w roku bieżącym przeprowadzono dodatkowe badania na terenie gmin Żabie, Kraśnik, Bystrzec i Dzembronia, ze specjalnym uwzględnieniem budownictwa poloninowego. W związku z tym, oprócz pomiarów budunków należących do budownictwa posedkowego (osiadłego), zbadano i pomierzono staje na poloninach: Wielki Koziół (ryc. 48), Brusny (ryc. 49),



Ryc. 47. Mapa Huculszczyzny z uwzględnieniem terenów zbadanych w latach 1930 – 1936 włącznie.



Ryc. 48. Szalas pasterski pod Wielkim Kozłem.

Gadżyna Niżna, Stepanec, Munczel, Waskul, Wesnarka, Kostrzyca i Psariwka (ryc. 50 i 51).

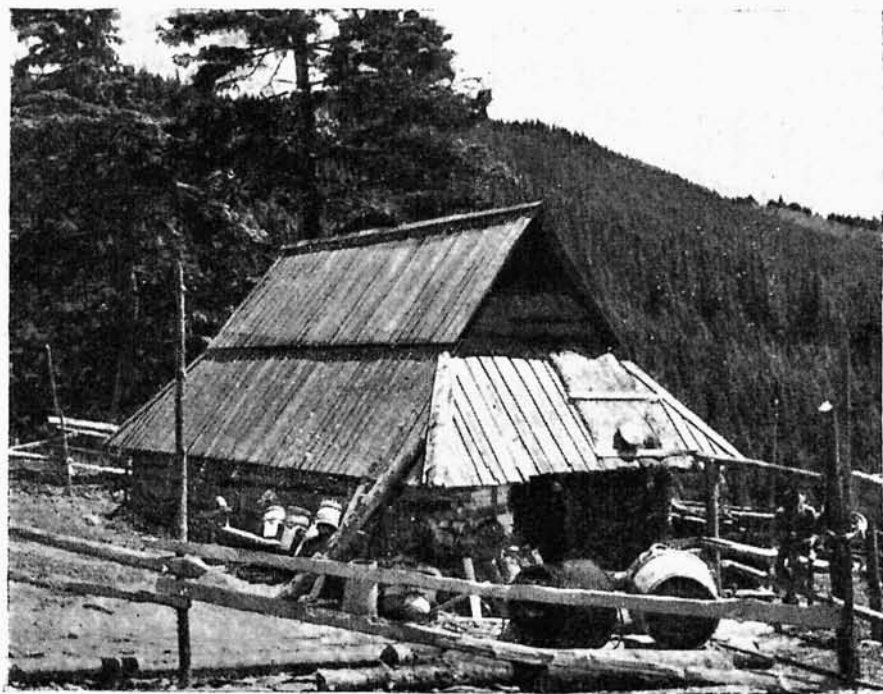
Niestety są to wszystko staje nowe, wybudowane w ciągu kilkunastu ostatnich lat; najstarsze z nich pochodzą z 1918/19 roku.

Ze względu na zbyt skąpy materiał i początkowe dopiero stadium badań nad szalaśnictwem połoninowym, ograniczam się jedynie do podania kilku fotografii i rzutów ciekawszych staj, szczegółowe ich omówienie i próby syntezy odkładając do czasu skompletowania wszystkich potrzebnych materiałów.

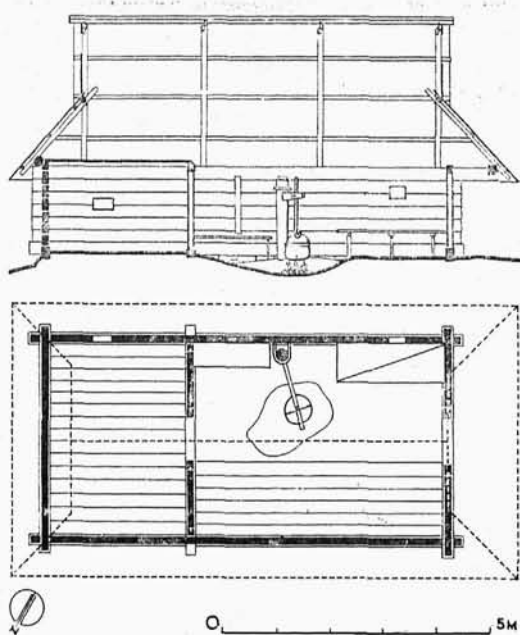
Bilans dotychczasowych badań na terenie Huculszczyzny zamyka się ilością przeszło 150 zbadanych i pomierzonych obiektów, w czym znaj-



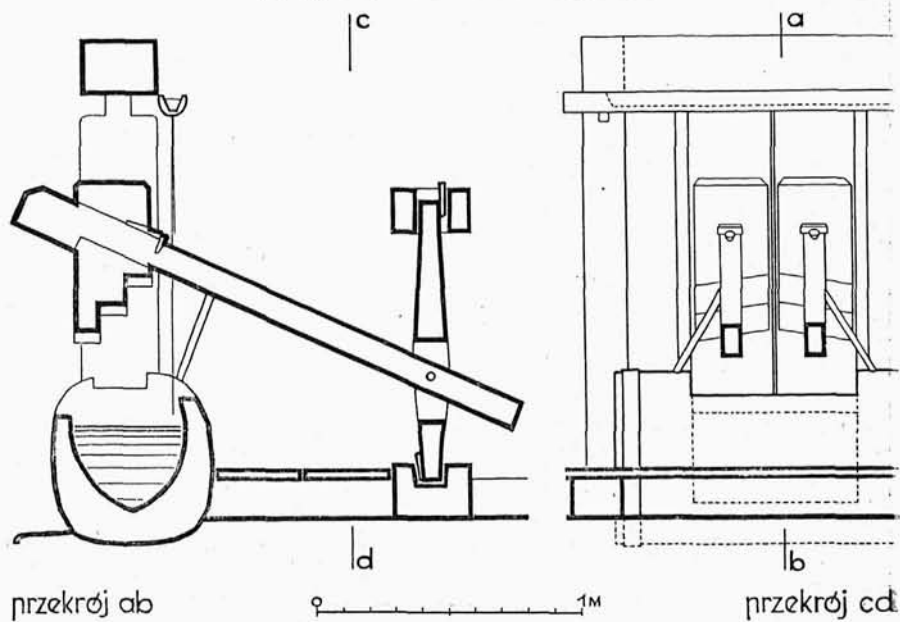
Ryc. 49. Szałas pasterski na Brusnym.



Ryc. 50. Staja na Psariwce w Bystrzcu.



Ryc. 51. Staja na Psariwce w Bystrzcu.



Ryc. 52. Stępa w młynie T. Meckana w Riczce.



Ryc. 53. Walidło.

duże się dziewięć cerkwi zinwentaryzowanych we wsiach: Bystrecz, Krzywórownia, Kosmacz (stara), Sokołówka, Śnidawka, Worochta (stara), Zeleńny, Żabie Ilcia i Żabie Słupejka.

Materiał uzyskany z pomiarów składa się z przeszło 600 rysunków i około 200 fotografii.

Równolegle z badaniami nad szalaśnictwem, prowadzone są badania nad młynami wodnymi. Ciekawe te budynki rozrzucone na terenie całej Huculszczyzny, są niejako wykładnikiem zamożności danej okolicy.

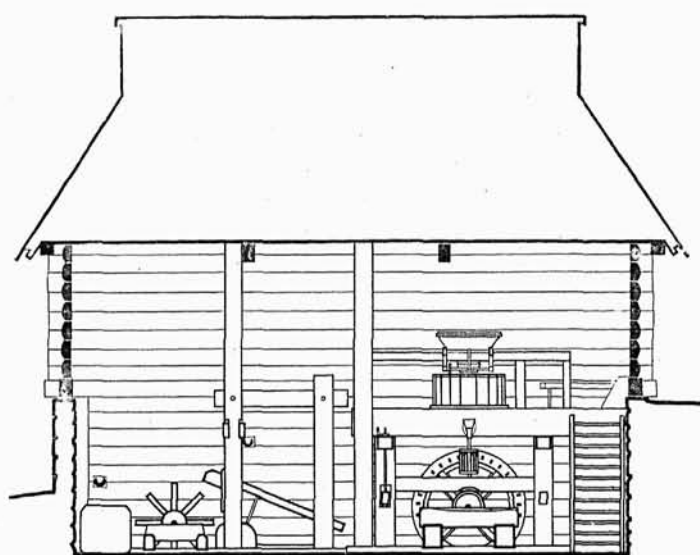
Gminy bogatsze mają więcej, biedniejsze mniej. Żabie, które uchodzi za jedną z najbogatszych gmin, ma ich dwanaście.

Młyn nie tylko składa się z żaren, służących do mielenia zboża, ale pod jednym dachem mieści jeszcze zazwyczaj stupę (pol. stępa, ryc. 52) oraz wałyło (pol. walidło).

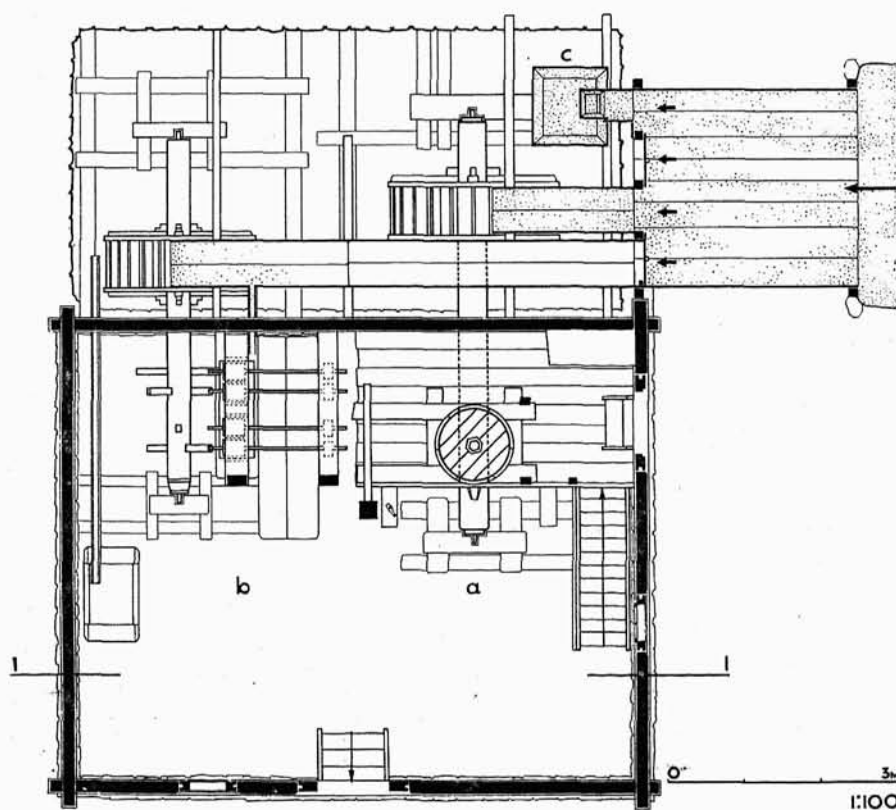
Walidło mające kształt kadzi u góry otwartej i zwężającej się ku dołowi, w przekroju okrągłe (ryc. 55) lub prostokątne (ryc. 53), umieszczane jest zawsze nazewnątrz budynku.

Zarówno stępa jak i walidło służą do podniesienia gatunku wyrobów lnianych i wełnianych przez nadanie im połysku i miękkości, co w stępie uzyskuje się przez bicie mokrej tkaniny młotami, poruszanymi wodą, w walidle przez mechaniczne działanie samej wody.

Ryc. 54 przedstawia duży młyn wodny Tymofija Meckana z Riczki, pow. Kosów. Składa się on z żarna (a), stępy (b) i walidła (c). Bywają i większe młyny wyposażone w dwa żarna, stępe i dwa walidła,



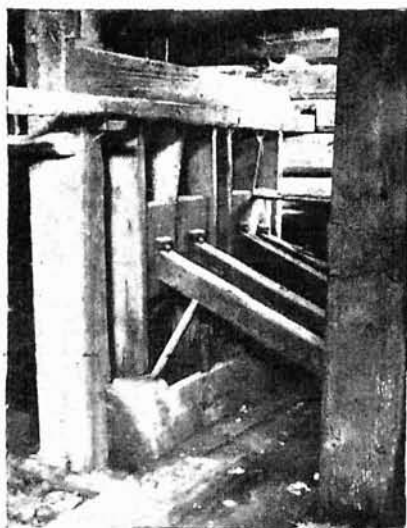
przekrój 1-1



Ryc. 54. Młyn Tymofija Meckana w Riczce.



Ryc. 55. Walidło.



Ryc. 56. Stępa w młynie T. Meckana w Riczce.

częściej jednak spotykamy młyny małe, składające się tylko z żarna i stępy, żarna i walidła a nawet samego tylko żarna.

Zdarzają się również młyny, służące wyłącznie przemysłowi tkackiemu i wyposażone tylko w stępe i walidło. Tego typu młyn stanowi własność Heleny Grapiniak (Ilciechy) w Riczce.

Wyczerpujące sprawozdanie o młynach wodnych na Huculszczyźnie opracowane zostanie po całkowitym przerobieniu materiału w terenie.

RECENZJE

Matthias Grünewald, *Personality and Accomplishment*
by Arthur Burkhard. Cambridge Mass., 1936. Harvard University Press.
str. X + 123, tablic 101, 8.

Do obszernej już dziś bibliografii do Grünewalda i jego twórczości przybyła nowa i godna uwagi pozycja. Charakter tej publikacji został od razu przez autora zdefiniowany w przedmowie. Jest to więc, zgodnie z założeniem, wydawnictwo przeznaczone nie dla specjalistów, historyków sztuki, którzyby szukali w nim nowych poglądów, indywidualnego ujęcia — lecz dla szerszych sfer kulturalnych, interesujących się sztuką, dla czytelników nie posiadających specjalnego przygotowania, lecz pragnących zapoznać się z całokształtem twórczości Grünewalda i związanymi z nią zagadnieniami, w świetle ostatnich badań. Zakreślone w ten sposób węższe ramy zwalniają autora od przedstawienia tak ciekawego zjawiska w dziejach sztuki, jakim jest twórczość Grünewalda, na szerszym tle rozwojowym dziejów sztuki wogóle i zanalizowania pierwiastków, jakie zawiera. Niemniej poruszone przez autora problemy uczą patrzeć i umiejętnie akcentują odrębne właściwości sztuki Grünewalda. Szczupłym liczebnie jest znane dziś dzieło tego artysty. Składa się nań 20 obrazów (w tym 9 stanowi jedną całość — ołtarz z Isenheim, dziś w Muzeum Unterlinden w Kolmarze) oraz ok. 30 rysunków. Stosunkowo jeszcze szczuplejsze są wiadomości biograficzne. Pożytecznym więc jest podane przez autora chronologiczne zestawienie wiadomości o życiu i dziełach Grünewalda, dające schematyczny przegląd ram, w jakich działalność Grünewalda się zawiera. Opis i analiza dzieł malarskich wypełnia cztery następne rozdziały, jeden rozdział poświęcony jest rysunkom, wreszcie ostatni mówi o stylu i wyrazie twórczości Grünewalda.

Matthias Grünewald a właściwie Mathis Gothart zw. Nithart żyje i działa współcześnie z Dürerem, umiera zapewne w I-ej poł. r. 1528, a więc w roku śmierci Dürera. Ta równoległość chronologiczna przy krańcowej odrębności postawy artystycznej, założeń i wyrazu plastycznego w twórczości obu artystów daje asumpt autorowi do zastosowania metody porównawczej, zestawienia charakteru twórczości i dzieł obu czołowych artystów niemieckich XVI w. Jest to metoda może bardziej oglądowa, zważywszy na dużą popularność dzieł Dürera i stosunkowo wcale niewielką niezbyt licznych obrazów Grünewalda, zastosowana trafnie przez autora dla ułatwienia czytelnikowi wglębnienia się w sztukę Grünewalda, zaciążyła może jednak zbyt na całej książce, powtarzając zbyt częste zestawienia na kartach wszystkich rozdziałów.

W ten sposób autor wypukla sylwetę artystyczną Grünewalda, który w przeciwieństwie do Dürera, usiłującego osiągnąć kompromis między gotykiem i renesansem, między sztuką niemiecką i włoską, — pozostaje średniowieczny i gotycki, uczuciowy i mistyczny, wyłącznie niemiecki, twórczość jego jest zjawiskiem późnego gotyku, grawitującego już ku barokowi. Ciekawa w założeniach, skomplikowana w wyrazie twórczość ta niewątpliwie idzie w kierunku ekspresjonizmu, lecz w przedstawieniu świata zewnętrznego Grünewald w gruncie rzeczy pozostaje realistą (kuszenie Św. Antoniego w poliptyku z Isenheim).

Malarstwo Grünewalda jest na wskroś ekspresjonistyczne i to rasowe pokrewieństwo z dziełami ekspresjonizmu innych epok i nawet odrębnych środowisk artystycznych zostało może za mało podkreślone. Jest to wszak nawet dla laika dominujący rys twórczości autora ołtarza z Isenheim.

Bardzo słusznie natomiast i trafnie podkreślone w książce zostało duże znaczenie koloru w dziełach Grünewalda. Przebija ono w opisach wszystkich utworów, a zastosowanie symboliki barw widzi autor już w najwcześniejszym dziele Grünewalda: w Naigrawaniu się z Chrystusa (dziś w Pinakotece monachijskiej). Wizja plastyczna Grünewalda jest przede wszystkim malarska. Nie wydaje nam się jednak słusznym tak kategorię przeciwstawienie sztuki Dürera jako wyłącznie rysunkowej — walorom malarskim Grünewalda. Nie można wszak odmówić poczucia koloru obrazom Dürera powstałym pod wpływem podróży włoskiej (np. „Rosenkranzbild“ ze Strahowa, dziś w Muzeum Sztuk Pięknych w Pradze), lecz sztuka Dürera, którego znamy dzieł tak wiele, podlega wyraźniejszej ewolucji, linia rozwojowa jego twórczości da się jaśniej ująć i scharakteryzować na podstawie dzieł różnorodnych, podczas gdy twórczość Grünewalda z nielicznych prac jego dziś znanych (tylko trzy są sygnowane) wyłania się zwarta, jednolita i choć niewątpliwie podlega wewnętrznym przemianom, niemniej jawi się odrazu mocno postawiona i nie przedstawiająca fluktuacji formalnych.

Sztuka Grünewalda wybitnie bardziej emocjonalna, niż racjonalistyczna, przemawia do widza siłą wyrazu artystycznego wielkiego talentu. Zastosowanie przez niego deformacji kształtów, wyraźne unikanie nieraz normalnej perspektywy, jednolitych proporcji, symetrii geometrycznej stwarza rytm odrębny, swoisty, jak gdyby muzyczny. Ukazanie go czytelnikowi, obudzenie zainteresowania dla przedstawionej twórczości jest jasno wytkniętym i bodaj że osiągniętym celem przez autora książki, znanego już z dwóch studiów o Hansie Burgkmairze st. (1923, 1934). Nie zmniejszają wartości dodatnich książki drobne niekonsekwencje j. np. na

wstępie, mimo zastrzeżenia obiektywnego stanowiska, odrazu użyte dość zdecydowane określenie Grünewalda jako „amazing and anomalous master“, co jednak wyraźnie subiektywną barwę nadaje ocenie artysty przez autora studium.

Wielką zaletę publikacji stanowi wykład jasny, przejrzysty, szeregujący omawiane dzieła w myśl ich wartości artystycznej, określający jasno dzieła stwierdzone podpisem lub świadectwem współczesnym i tylko przypisane na podstawie analizy artystycznej. W tym ostatnim wypadku autor daleko posuwa swą ostrożność, nie wprowadzając dzieł wątpliwych lub też bez dostatecznego uzasadnienia Grünewaldowi ostatnio przypisywanych (m. in. przez E. Buchnera, H. H. Naumanna i in.). Przejrzystości wykładu sprzyja przeniesienie do przypisów polemiki i krytycznego oświetlenia cytowanych opinii o autentyczności dzieł. Dla bliżej zaś zainteresowanego czytelnika dużą wartość stanowi sumiennie zestawiona bibliografia, uzupełniająca opracowane już poprzednio przez A. Waltz'a (1903), G. Müllera (1910) i M. Escherich (1914) — oraz katalog wszystkich znanych dzieł artysty według miejsc ich przechowywania. Książkę zdobi 101 doskonale wybranych tablic światłodrukowych, reprodukujących dzieła w całości i w umiejętnie dobranych i zestawionych fragmentach. Wydana nakł. Harvard University Press, druk firmy F. Bruckmann w Monachium.

St. M. Sawicka.

Holbein i Leonardo.

W *Anzeiger f. schweizerische Altertumskunde* w Nrze 1 r. 1936 ukazał się interesujący artykuł dr. Doris Wild pod krótkim tytułem: »Holbein und Leonardo«. Zasluguje on tym bardziej na uwagę polskiego czytelnika, gdyż dotyczy jednego z najcenniejszych obrazów w polskich zbiorach się znajdujących — przypisywanego Leonardowi portretu »Damy z łasicą« w Muzeum Czartoryskich w Krakowie. Zdaniem autorki obraz ten, którego dawniejsze dzieje nie są znane, znajdował się prawdopodobnie w Mediolanie w latach 1517—19, t. j. w okresie, gdy według niemal wszystkich monografistów Holbeina, odbył on podróż na południe od Alp (zimą r. 1517/18 lub 1518/19). Być może, iż Holbein portret »Damy z łasicą« widział wówczas w Mediolanie i pod jego wpływem wykonał szkic do portretu familijnego Tomasza Morusa, znajdujący się dziś w Muzeum w Bazylei. Na rysunku widzimy m. in. grupę siedzących dwóch kobiet: Małgorzaty Roper, najstarszej i Cecylii Heron, najmłodszej córki Tom. Morusa. Układ postaci tej ostatniej, zarówno w zwróceniu w bok głowy, w ruchu lekko, poziomo ułożonej ręki przypomina kompozycję

obrazu z Muzeum Czartoryskich. Jest to szkic do dużego zbiorowego portretu, którego kopia z 1530 r. znajduje się dziś w posiadaniu lorda St. Oswalda w Nostell Priory w hrabstwie Yorkshire¹⁾. Obraz ten przedstawia niewielkie tylko zmiany w stosunku do szkicu z Bazylei, który przez większość badaczy uważany jest za studium do wymienionego obrazu. Jeśli tak jest istotnie, to lekka zmiana na korzyść bardziej frontalnego układu postaci Cecylii Heron w obrazie (w przeciwieństwie do silniejszego skrętu postaci »Damy z łasicą«) przemawiałaby poniekąd za hipotezą autorki, gdyż rysunek bazylejski powstały zapewne pod bardziej bezpośrednim wrażeniem portretu włoskiego, bliżej się z nim wiąże. Byłby to jedyny widomy dowód niewątpliwych wpływów włoskich w portretach Holbeina.

Obraz z Muzeum Czartoryskich, znany w literaturze jako domniemany portret Cecylii Gallerani, autorka, która zna go z autopsji, gdyż bawiła w Polsce przed kilkanaście laty, uważa za powstały w kręgu najbliższych wpływów Leonarda, wszakże nieza dzieło jego własnego pędzla.

S. M. S.

¹⁾ Kopia ta, rysunek z Bazylei oraz późniejsze interpretacje obrazu Holbeina zostały ostatnio omówione przez P. Ganz'a w artykule: *Zwei Werke Hans Holbeins d. J. aus der Frühzeit des ersten englischen Aufenthaltes. Festschrift zur Eröffnung des Kunstmuseums, Basel 1936*, str. 141 i nast.