





KSIĄŻNICA KARKONOSKA
58-500 Jelenia Góra, ul. Bankowa 27



900004547

170 Jelenia Góra

Wystawa „Tatry w dawnej fotografii” przygotowana została w ramach
III Biennale Fotografii Górskiej.

Organizator i wydawca:

WOJEWÓDZKI DOM KULTURY JELENIA GÓRA.

Komisarz wystawy i autor projektu katalogu: Jerzy Olek.

Na okładce: fot. 31, na ostatniej stronie: fot. 3.

Druk. ZPBE — zam. nr 822 — 9.84. — 2000 — Z 17

ORIG

TATRY

w dawnej
fotografii

Stanisław Bizański	Henryk Schabenbeck
Walery Eljasz	W. Stankiewicz
Jan Fischer	Teofil Studnicki
Jerzy Głogowski	Awit Szubert
Edward Hartwig	Antoni M. Wleczorek
Mieczysław Karłowicz	Stanisław Witkiewicz
Jerzy Lande	Stanisław Ignacy Witkiewicz
Jan Neuman	Stanisław Zdyb
Stanisław Eljasz Radzikowski	Tadeusz i Stefan Zwollński
Witold Romer	

w dawnej
fotografii

Y



TAT R Y
74540009



fol. 27

Przystępując do zbierania i selekcji prac na wystawę „Tatry w dawnej fotografii” kierowałem się zasadą pokazania na niej wyłącznie zdjęć własnoręcznie wykonanych przez autorów. Tym samym świadomie zrezygnowałem z robienia nowych odbitek z licznie zachowanych negatywów, jak również z kopiowania starych reprodukcji tych zdjęć, których oryginały nie przetrwały do naszych czasów. Nade wszystko chodziło mi bowiem o maksymalnie wierne pokazanie istniejących stylów i konwencji, co uczynić mogłem tylko poprzez uwiarygodnienie przekazu całkowitą autentycznością materiału.

Pokaz obejmuje okres do 1939 r. Naturalną cezurą czasową, rozdzielającą dwie różne epoki kształtowania fotograficznego obrazu, był przełom XIX i XX wieku. W poprzednim stuleciu preferowana była perfekcyjna fotografia dokumentalno-krajoznawcza. W wieku obecnym natomiast doszły do głosu ambicje wyrazistego indywidualizowania własnych wypowiedzi. Wybitnymi postaciami pierwszego podejścia do fotografii byli Stanisław Bizański i Awit Szubert, których „atgetowskie” w swej fotograficznej czystości zdjęcia imponują klarownością przekazu i warsztatową biegłością. Z kolei do tych artystów, którzy w sposób daleki od rozpowszechnionych konwencji kształtowali indywidu-

alne wizje pejzażu tatrzańskiego należeli twórcy tej miary co Antoni Wieczorek czy Witold Romer, stosujący odmienny od poprzedników sposób kadrowania fragmentów krajobrazu oraz rozmaite techniki specjalne służące do jego ostatecznego opracowania.

Poza wymienionymi, na wystawie znalazły się prace kilku jeszcze innych fotografów, a także paru znanych artystów, którzy w czasie górskich wędrówek z równym powodzeniem jak zawodowi fotografowie sięgali po kamerę. Obok zwartych kompozycyjnie widoków tatrzańskich Mieczysława Karłowicza prawdziwym rarytasem „Tatr w dawnej fotografii” są małe, stykowe zdjęcia zrobione przez czternastoletniego Stanisława Ignacego Witkiewicza.

Prezentowany zestaw nie ma ambicji bycia reprezentatywnym, a tym bardziej pretensji do wyczerpania tematu. Co najwyżej uchodzić może za pierwszy szkic do „portretu” dawnej fotografii tatrzańskiej, której historia jest wyjątkowo barwna i bogata w przeróżne wątki tematyczne. Z wielu możliwych zdecydowałem się niemal wyłącznie na krajobraz górski, wzbogacając go — dla urozmaicenia ekspozycji — nielicznymi scenami rodzajowymi z wycieczek i wspinaczek oraz portretami górali, w tym sławnych przewodników.

JERZY OLEK



fol. 1



tot. 5



fot. 21



fol. 51

Ktoś kiedyś nazwał fotografię żartobliwie „sztuką punktu widzenia”. Nie wyczerpuje oczywiście takie określenie wszystkich możliwości współczesnej fotografii artystycznej, ale część prawdy w tem jest. Jeżeli fotograf ogranicza swoją pracę tylko do zdobycia pięknego negatywu i wykonania z niego zwykłej odbitki stykowej bez korzystania z innych możliwości artystycznej interpretacji motywu, to właśnie jest przedstawicielem „sztuki punktu widzenia”, gdyż indywidualność jego może się przejawiać jedynie w kompozycji, w sposobie ujęcia tematu. Podstawą zaś poważnej pracy fotograficznej jest prawo wolnego wyboru tematu i prawo wolnego wyboru takiego stanowiska (punktu widzenia) dla aparatu, jakie najlepiej odpowiada indywidualności fotografa. Rzecz sprowadza się do tego, że piękny z natury motyw obciążony jest zazwyczaj wieloma szcze-

góлами, plastycznie obojętnymi, które trzeba usunąć przed wykonaniem zdjęcia, a robi się to doborem odpowiedniego oświetlenia i stanowiska, z którego ma być wykonana kompozycja (...).

Obraz malarza powstaje stopniowo w czasie pracy, obraz fotografa musi być gotów (zasadniczo), zanim nastąpi mechaniczna czynność naciśnięcia sprężyny. (...) Trzeba nie tylko wczuć się znakomicie we wszystkie górskie nastroje, nie tylko podpatrzeć te momenty, kiedy góry są najbardziej „fotogeniczne”, należy wyzyskać przede wszystkim sprzyjające warunki oświetlenia i przejrzystości powietrza, dla uchwycenia naturalnej perspektywy powietrznej, która często decyduje o całej wartości pracy.

dr ANTONI M. WIECZOREK

(O fotografii górskiej w Tatrach, *Wierchy* 13: 1935 r., s. 46—48).



fot. 35



fol. 44



fot. 39



fot. 52

Pod jednym względem polska fotografia tatrzańska wydaje mi się mieć wartość niepowседневną, a dotychczas bodaj że niedostrzeżoną. Oto w niej chyba — obok pracy Mikolascha i jego szkoły oraz niezależnie od niej — rozpoczęły się te poszukiwania, zapewne jeszcze mało świadome, syntezy artystycznej tematu, jego zawartości oraz estetyki formy, jakie położyły kres w Polsce naturalistycznej, gadatliwie drobiazgowej i nie-wzruszającej fotografii drugiej połowy XIX wieku. Nic dziwnego. Krajobraz górski sam prowadzi za rękę ku szczytom. Oszalającym bogactwo tematów; konieczność zakreslania ramy motywu znacznie bardziej świadomie, niż w jakimkolwiek pejzażu równinowym lub tylko pagórkowatym — zakreslania ramy motywu, a przez to wyodrębniania poszczególnych, że się tak wyrażę, „jednostek krajobrazowych” i przetwarzania ich w zespoły kompozycyjne (czyli i zbiorowiska poszczególnych przedmiotów, i zbiorowiska plam oraz konturów, tworzących jakąś harmonię plastyczną, a zarazem jednolite całości); poczucie naturalnego i swoistego piękna tych motywów, ich architektury, różnorodności materiałów z jakich się składają, nastrojów jakie wywołują — wszystko to były i są bodźce do tworzenia sztuki, a nie suchych protokółów plastycznych. I dlatego, gdy w dziedzinie fotografii pejzażowej w dolinach za punkt zwrotny uważamy początki twórczości fotograficznej i płomiennej propagandy słownej Jana Buihaka (więc rok 1909, a w Warszawie sam koniec roku 1910 i r. 1911), to w Tatrach tenże zwrot zapoczątkowują Wanda Herse, M. Dudryk i inni już w latach 1903—09, a poświęcają go ostatecznie Jaroszyński, Lande, Schabenbeck ok. r. 1911.

CZŁOWIEK i GORY

Dzieje stosunku człowieka do przyrody górskiej dzieła się na dwa okresy. W pierwszym — od zarania dziejów

do końca XVIII wieku — góry są „okropne”, „straszliwe”; w drugim — „wspaniałe”. Wydaje się, że na zmianę, jaką zdradzają te określenia, złożyło się kilka czynników.

Przede wszystkim — stopniowe opanowywanie gór przez człowieka.

(...)

Wynalezienie fotografii (1839) przypada więc w zasadzie już na pełnię drugiego okresu.

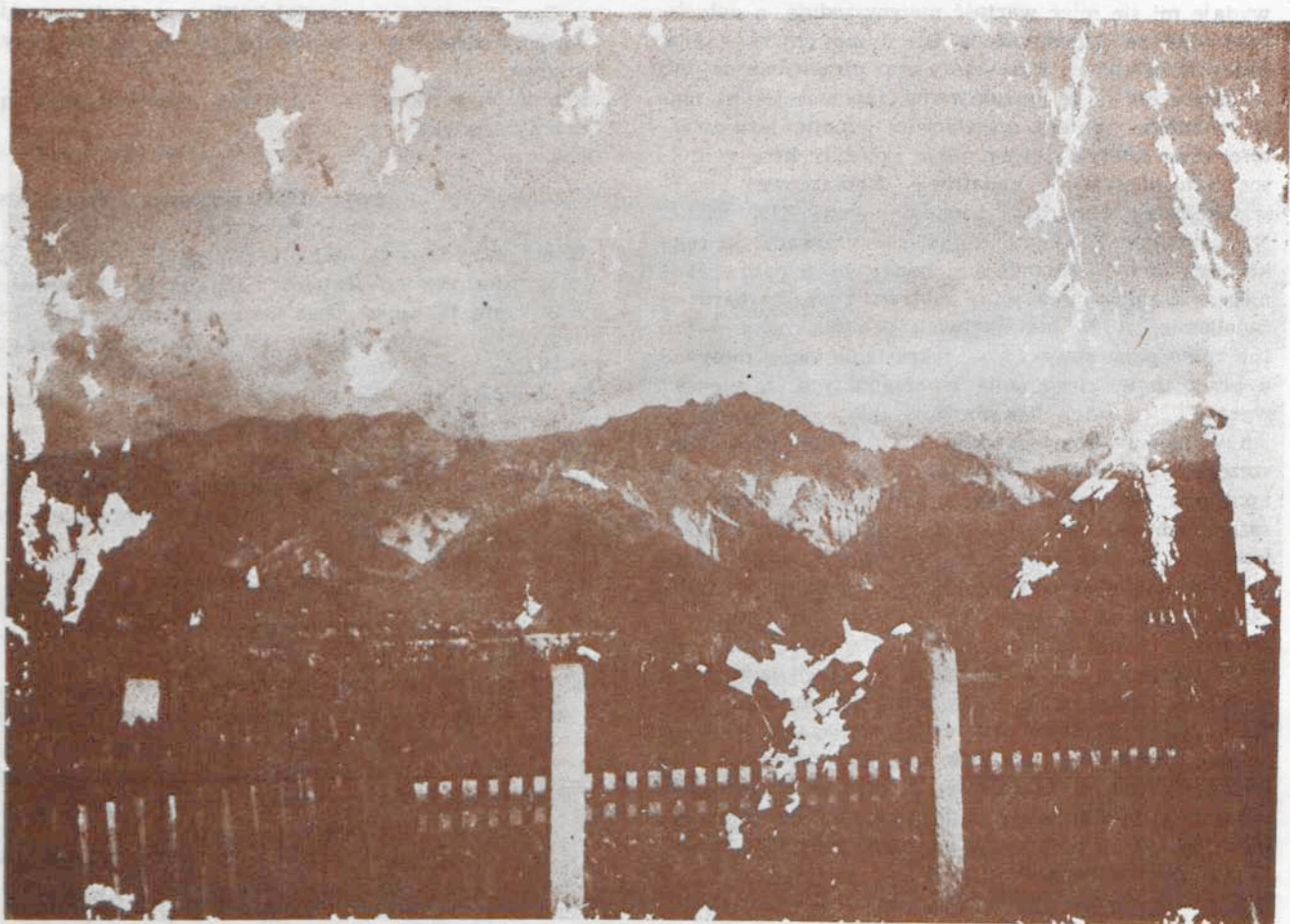
W artykule Jana Kantego Turskiego pt. „Kilka rysów fotograficznych z Tatrów” (Tygodnik Ilustrowany r. 1860, str. 463 i nast. oraz 484 i nast.) znajdujemy echo pierwszego stanowiska, lecz także akceptację drugiego. O Dolinie Pięciu Stawów bowiem powiada autor: „Cała ta okolica ma wyraz dziki, okropny, martwy”; lecz na tejsze strony w opisie Morskiego Oka zaznacza, iż „turnie, strzegące cichych wód jeziora, choć dzikie, tak są przytem wspaniałe, tak poważne i piękne, że wrażenie zgrozy ustępuje tu jakimuś powabniejszemu uczuciu”.

PODROŻNICY

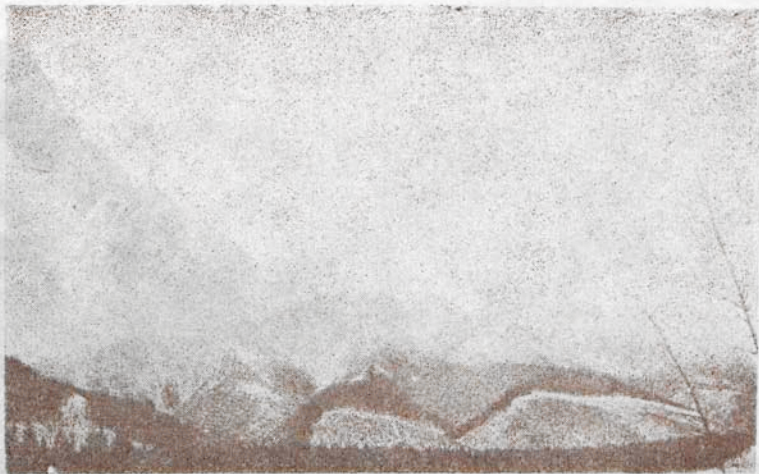
Kto rozpoczął fotografować Tatry — nie mamy pewności. W grę wchodzi co najmniej czterech fotografów: Rzewuski, Olszyński, Dutkiewicz i Sykta. Podaję ich w najbardziej prawdopodobnym porządku, w jakim rozpoczynali działalność fotograficzną w Tatrach.

JAN SUNDERLAND

(Zarys dziejów fotografii tatrzańskiej w Polsce od początków do I wojny światowej (na prawach rękopisu) 1953, w zbiorach Muzeum Tatrzańskiego w Zakopanem).



fol. 67



fot. 73

101 .101



fot. 68

101 .101



fot. 102



fot. 103



Gdy w pierwszej połowie XIX w. odkrywano na dobre Tatry fotografia wchodziła dopiero w okres rozwojowy; nikt wtedy nie zdawał sobie sprawy jak doniosłą rolę odegra ona w przyszłości. Odwzorowaniem widoków tatrzańskich zajmowali się ówczesnie rysownicy i malarze, oni też — chociaż w sposób niedoskonały i w dość wąskim zakresie — przekazywali społeczeństwu obraz urokliwych i egzotycznych gór.

Fotografowie pojawili się w Tatrach około 1860 r., a ich zdjęcia zajęły wkrótce najważniejsze miejsce w ilustracyjnym utrwalaniu wszechstronnej tematyki związanej z regionem.

Szybki, w następnych latach, rozwój techniki fotograficznej zbiegł się z okresem wielkiej kariery Tatr i Zakopanego, z napływem coraz większej liczby „gości” i z rozwojem turystyki. Fotografie zaspokajały wtedy wciąż rosnące zapotrzebowanie społeczne na ilustrację tatrzańską, były pamiątką, ale przede wszystkim pełniły szeroko rolę popularyzacyjną: zbliżały obraz nieznanych, skalistych gór, dzięki przyrodzie i góralszczyźnie, rozbudzały chęć ich poznawania. Funkcje te ułatwiało rozpowszechnienie zdjęć, sprzedawanych na kartonach firmowych oraz reprodukowanych w licznych czasopismach, książkach, wydawnictwach albumowych i na popularnych pocztówkach w milionach egzemplarzy.

Fotografie z tamtych lat stały się bezcennym dokumentem oraz ilustracyjną kroniką tej szczególnej i — jak wiadomo — jedynej epoki tatrzańskiej. Dla krajoznawcy, dla badacza historii i obyczajów jest fotografia tatrzańska znakomitą ikonografią regionu, źródłem wiedzy nader dokładnym i obiektywnym o przeszłości, umożliwiającym też porównanie przemian zachodzących z biegiem lat w Tatrach i pod Tatrami.

Pierwsze fotografie tatrzańskie zawdzięczamy Meletiuszowi Dutkiewiczowi, Marcinowi Olszyńskiemu, Waleremu Rzewuskiemu i Franciszkowi Wyspiańskiemu.

Zachowały się nieliczne, a do bardziej znanych należą zdjęcia Rzewuskiego, głównie z odwzorowań drzeworytniczych (nie zawsze obiektywnych) w „Tygodniku Ilustrowanym”. Liczne fotografie tatrzańskie wykonywał od 1871 r. Awit Szubert, fotograf krakowski. Szczególnie dużo zdjęć powstało z inspiracji i dzięki finansowej pomocy Towarzystwa Tatrzańskiego, które przeznaczało je do sprzedaży, do popularyzacji Tatr w zagranicznych towarzystwach turystycznych, a wreszcie do reprodukcji na pięknych heliograviurach (wydawanych w latach 1889—1906) jako premie dla swoich członków oraz w wydawnictwach. W tej akcji uczestniczył też fotograf Stanisław Bizański i sporadycznie kilku innych.

Duże zasługi jako dokumentalista tatrzański miał Waler Eljasz Radzikowski, wprawdzie doskonałość osiągnął głównie w rysunkach i obrazach, ale wykonał też wiele fotografii. Odnaczają się one znakomitą ujęciem tematu, znamionującym zarówno wiedzę krajoznawczą i dokładność dokumentalisty jak i wrażliwość artystyczną. Zdjęcia służyły mu również jako wzorce do dzieł plastycznych. Podobnie praktykował Stanisław Witkiewicz.

Trudno byłoby tu wymienić wszystkich, zasłużonych dla dokumentacji krajoznawczej Tatr fotografów, zwłaszcza że po roku 1900 pojawiła się ich cała plejada. Nie można jednak pominąć takich jak: Janusz Chmielewski, Stanisław Krygowski, Maksymilian Dudryk, Zygmunt Klemensiewicz, Roman Kordys, Mieczysław Karłowicz, Jan Jaroszyński, Józef Oppenheim, Stanisław Zdyb... Ci ostatni zwłaszcza utrwaliли rozwój wysokogórskiej wspinaczki latem i zimą, krajobraz szczytów tatrzańskich i związanych z nimi postaci; niektórzy z nich przekazali również jedyne, szczególny urok Tatr, zamknęli w zdjęciach swoje przeżycia...

ADAM CZARNOWSKI



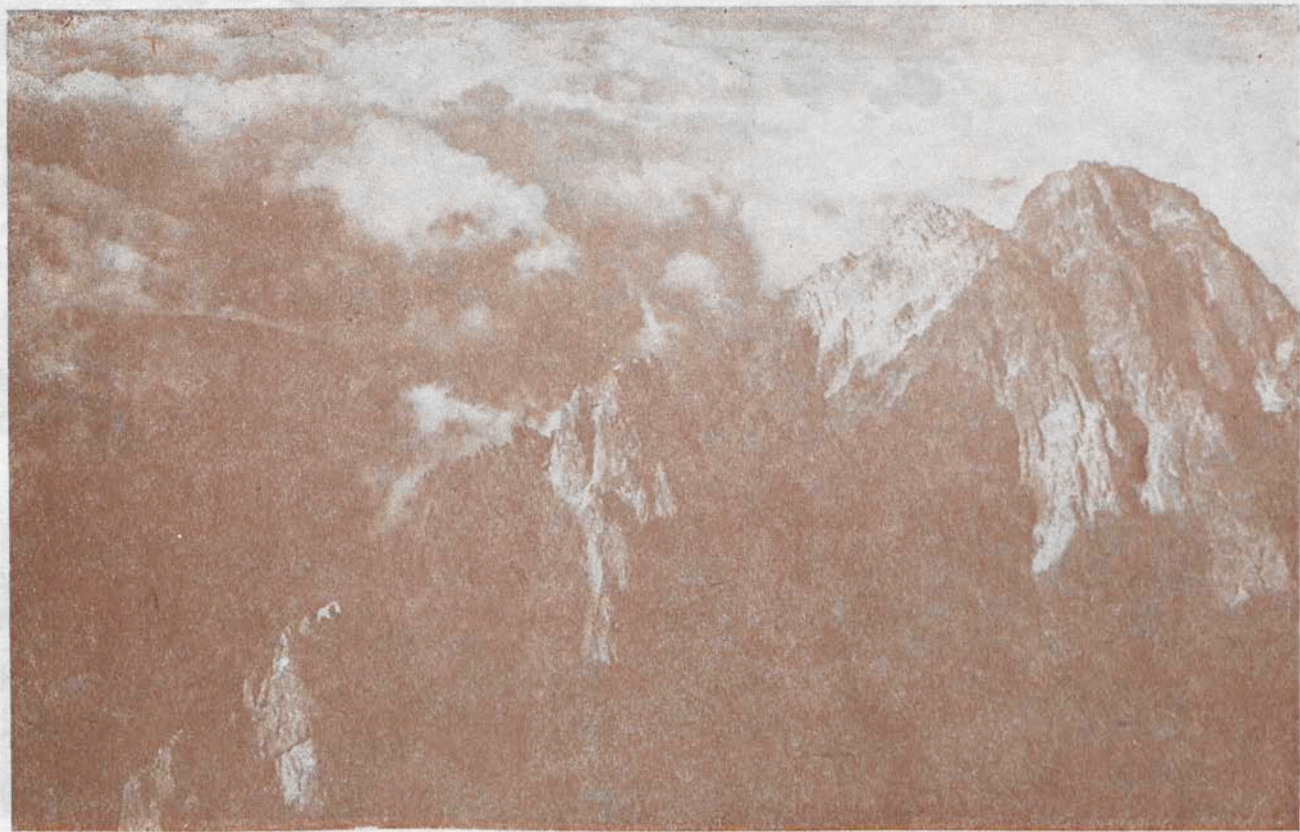
fot. 93



fot. 98



fol. 116



101 301

fol. 118



fot. 134

Na fotografię górską — myślę szczególnie o tatrzań-
skiej — można spojrzeć dwojako: od strony przeżyć
osobistych, jakie nam dają zdjęcia, i od strony ich
wartości dokumentacyjnej.

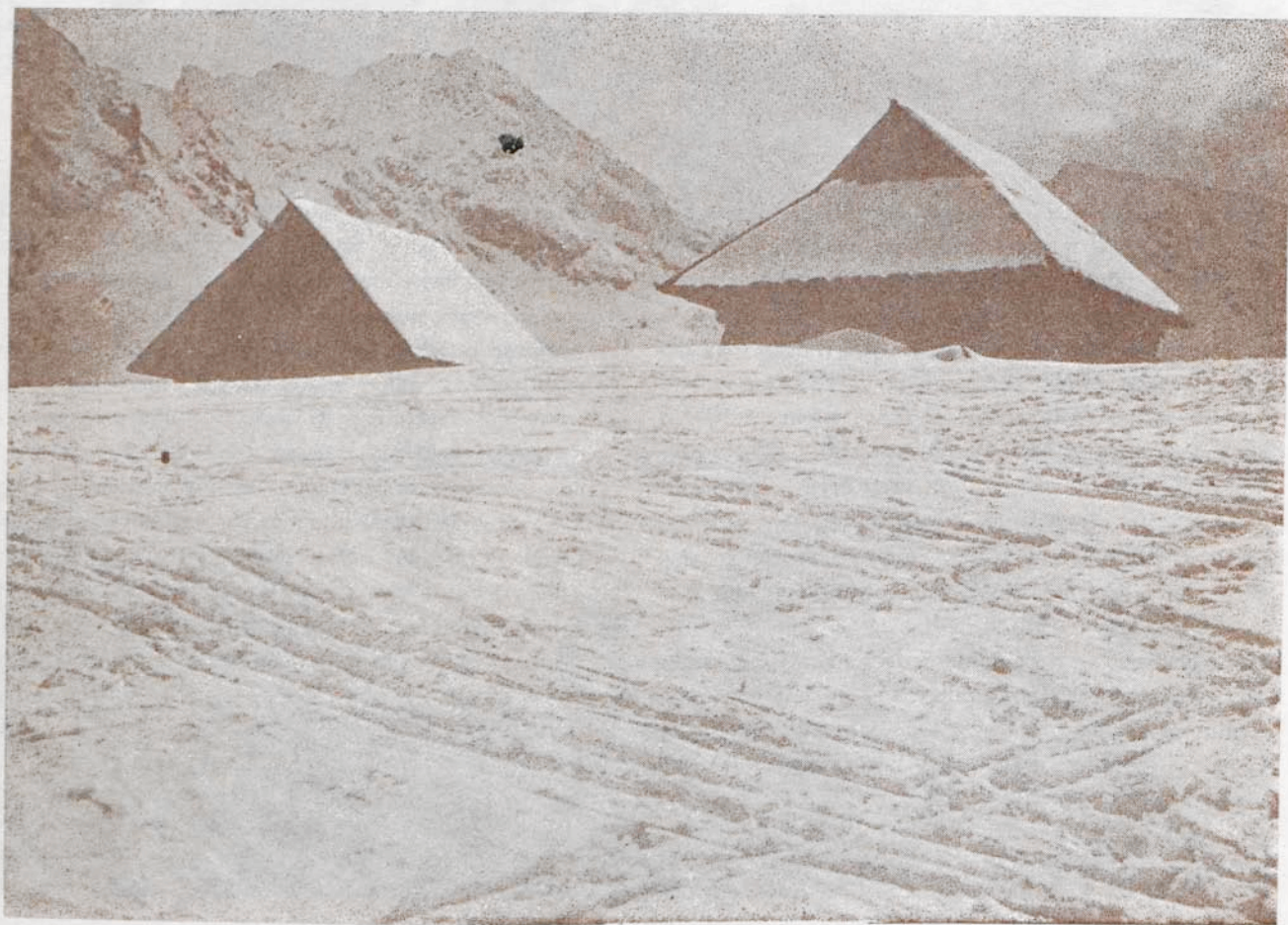
Bezpośrednie, osobiste zetknięcie z przyrodą górską do-
starcza niezastąpionych niczym przeżyć, które są jed-
nak odnawiane i urozmaicane, gdy potem zagłębimy
się w literaturę górską, lub gdy oglądamy zdjęcia kra-
jobrazów Tatr czy innych gór, przy czym zarówno li-
teratura jak i fotografia — uzupełniając się wzajem-
nie — pozwalają nam również doznać wrażeń wypły-
wających z epok już minionych i w bezpośredni spo-
sób nam niedostępnych.

Jeżeli chodzi o wartość dokumentacyjną zdjęć górskich
— zarówno starych jak i nowych — to jest ona oczy-
wista i od dawna wyzyskiwana do różnych celów, myślę
jednak, że mimo wszystko w wielu dziedzinach sto-

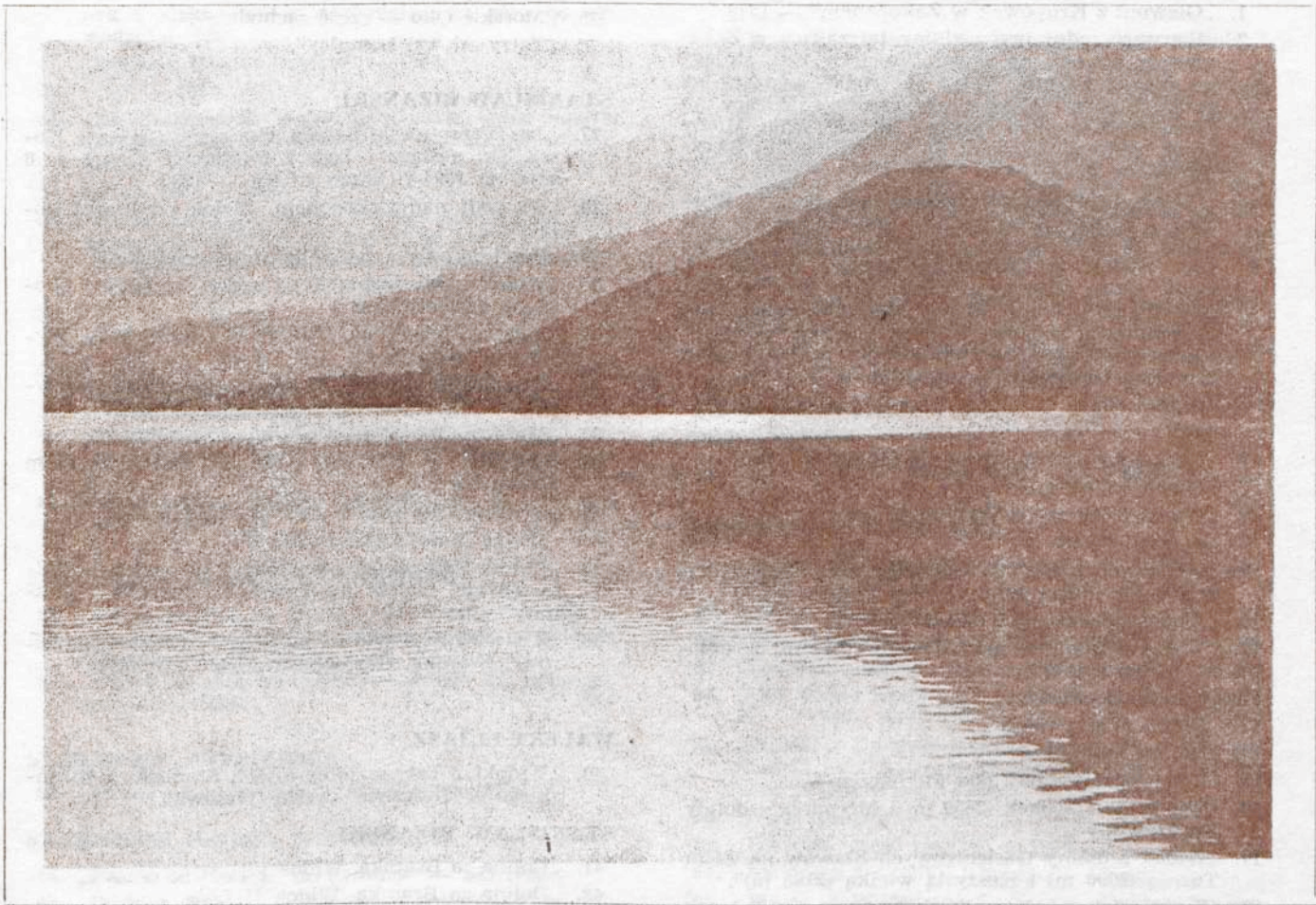
imy dopiero u progu korzystania z tych różnorodnych
możliwości, jakie daje systematyczne gromadzenie
i inwentaryzacja starych zdjęć oraz planowe i seryjne
wykonywanie nowych.

I jeszcze refleksja czysto osobista, jaka mi się nasuwa
przy porównywaniu zdjęć starych, nieraz stuletnich,
i nowych, współczesnych, a dotyczy ona zarówno stro-
ny artystycznej jak i dokumentacyjnej. Otóż pod wzglę-
dem ukazywania szczegółów rzeźby górskiej i wyzys-
kiwania światłocieni (nie mówiąc o chmurach i mgłach)
przodują na ogół nowsi fotografowie, i to nie tylko
dzięki doskonalszemu sprzętowi, natomiast gdy chodzi
o ukazanie ludzi, zwłaszcza w grupach, na tle krajo-
brazu górskiego, to mało kto dorównuje dawnym mis-
trzom kamery.

WITOLD H. PARYSKI



fot. 149



144. fot.

SPIS PRAC

AWIT SZUBERT

1. „Giewont z Krupówek w Zakopanem” — 1878.
2. „Pierwszorzędni przewodnicy tatrzańscy z Zakopanego: stojący na lewo: Wojciech Roj, stojący na prawo: Szymon Tatar, w środku siedzący na stołku: Jędrzej Wala Stary (ojciec), siedzący na ziemi na lewo pod Rojem: Jędrzej Wala Młody (syn), siedzący na prawo: Maciej Sieczka” — ok. 1878.
3. „Górale i góralki ze Zakopanego: Jędrzej Wala Stary, Sabala Krzeptowski, Jan Staszeczek, siedzący na lawie; ponad nimi stoi Jan Gronikowski, prof. Swierz (z Krakowa), Wojciech Slimak, na ziemi siedzą począwszy z lewej strony: Wojciech Roj, Jędrzej Wala Młody, Maciej Sieczka, Jan Krzeptowski, Szymon Tatar, Wojciech Giewont, klęczący na lewo obok Roja: Pęksa, nad nimi stoi Wojciech Gąsienica” — ok. 1878.
4. „Dolina Białki — widok w dolinę Białą pod Wysocką”.
5. „Polana Łysa przy drodze do Morskiego Oka”.
6. „Morskie Oko w Tatrach”.
7. „Ganek (2508 m) od Wschodu”.
8. „Żelazne Wrota”.
9. „Wodospad z Stawu Zielonego pod Gierlachem w górnym końcu doliny Białej Wody”.
10. „Wodospad Zimnej Wody (1176 m)”.
11. „Wypływ Dunajca zpod Pisanej (1012 m) w dolinie Kościeliskiej”.
12. „Ganek od wschodu”.
13. „Dolina Białej Wody”.
14. „Dolina Strążyska”.
15. „Potok Białej Wody pod Młynarzem”.
16. „Widok na Gierlach (2659 m) i Młynarza z doliny Białej Wody”.
17. „Widok z doliny Gąsienicowych Stawów na Żółtą Turnię (2090 m) i Koszystą wielką (2188 m)”.
18. „Zwóz mleka w beczułkach zwanych w Tatrach obońkami”.
19. „Polana pod Stołami w dolinie Kościeliskiej”.
20. „Szalas w dolinie Stawów Gąsienicowych z widokiem na szczyty Skrajnej i Pośredniej turni”.
21. „Pasterze z hali pod Młynarzem”.
22. „Widok Zawratu z nad Stawu Zmarzłego”.

23. „Początek doliny „Za bramką” — ok. 1880.
24. „Droga przy Morskiem Oku”.
25. „Morskie Oko — część zachodnia”.
26. „Tatry od wsi Łomnicy”.

STANISŁAW BIZAŃSKI

27. „Jan Krzeptowski Sabala, właściwie Ciakur z Kościelisk, gęślarz i bazarz tatrzański, zmarł d. 8 grudnia 1894 r. licząc lat 85” — 1885.
28. „Giewont nad Zakopanem. Widok od Starej Polany”.
29. „Smytnia hala w górze doliny Kościeliskiej”.
30. „Widok z Miedzianych na szczyt Lodowy i okoliczne grzbiety Tatr”.
31. „Polana Białej Wody. Widok na Żabie, Rysy, Wysoką i Młynarza I”.
32. „Polana Białej Wody. Widok na szczyt Garluchowski, na Młynarza, Wysoką, Rysy i Żabie. II”.
33. „Morskie Oko (Rybie Jezioro) przy upływie”.
34. „Odplyw z Czarnego Stawu nad Morskiem Okiem”.
35. „Morskie Oko (Rybie Jezioro). Widok I”.
36. „Dolina Małej Łąki. Widok II”.
37. „Dolina Pańszczyca z widokiem na prawo na Żółtą Turnię, włączy na Turnie Buczynowe i Granaty”.
38. „Z Gęsiej Szyi widok na szczyty: Lodowy, Jaworowe, Szeroką, Garlucha, Ganek i Młynarza”.
39. * * *

WALERY ELJASZ

40. „Widoki z Tatr w fotografiach Stanisława Bizańskiego w Krakowie” (karta tytułowa).

STANISŁAW BIZAŃSKI

41. „Dolina za Bramką. Widok I”.
42. „Dolina za Bramką. Widok III”.
43. „Dolina Małej Łąki. Widok I”.
44. „Polana Strążyska. Widok I”.
45. „Polana Strążyska. Widok II”.
46. „Hala Królowa. Widok I”.
47. „Czarny Staw (Gąsienicowy) pod Kościelcem”.
48. „Zawrat od Zmarzłego”.

WALERY ELJASZ

49. „Szalas na Kalatówkach” — 1892.
50. „Bystra wezbrana w Zakopanem przy moście na Starej Polanie d. 13 sierpnia 1893. Pierwszy poranek z odsłoniętym widnokregiem na góry po powodzi” — 1893.
51. „Szalas u Pięciu Stawów” — 1893.
52. * * * — 1893.
53. „Ks. Sutor obok Walerego Eljasza. Obok Sutora ks. Bogdalski, bernardyn (z kapeluszem w rękach)” — 1893.
54. (grupa jw.) — 1893.
55. „Wśród mgły u brzegu Czarnego Stawu nad Morskim Okiem: Prof. Dr Finkel ze Lwowa, Dr Al. Czołowski ze Lwowa, Walery Eljasz z Krakowa” — 1893.
56. * * *
57. * * *
58. * * *
59. „Szalas i owce na Hali Gąsienicowej”.
60. „Furka góralska w Zdziarze”.
61. „Ze Zaworów na Ciemnosmreczyńskie Stawy”.
62. „Ze ścieżki od Morskiego Oka do Czarnego Stawu”.
63. „Na szczycie Koziego Wierchu d. 24 Sierpnia 1898” — 1898.

STANISŁAW ELJASZ RADZIKOWSKI

64. „Góral Stachoń na Polskim Grzebieniu” — 1894.
65. „Ze szczytu Mięguszwieckiego widok na wierzch Koprowy, na Hruby, Krywań, itd.”.
66. „Widok ze szczytu Gariuchowskiego ku zachodowi” — ok. 1900.

STANISŁAW WITKIEWICZ

67. „Widok na białe żleby” — ok. 1893—1900.

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ

68. „Pasma od Kosistej do Swinicy” — 28.I.1899.
69. „Osobita, Rohacze i Komjny z Antałówki” — 28.I.1899.
70. „Hawrań i Kołowy z końca Wielkiej Alei (polana)” — 19.II.1899.
71. „Drzewa koło Krzeptówki” — 4.III.1899.
72. „Czerwony Wierch z drogi ku Witowu” — 7.III.1899.
73. „Giewont (oświecony czerwono)” — 1.IV.1899.

74. „Zatoka koło Tatarów” — 20 i 22.IV.1899.
75. „Potok między Tatarami a mostem z Giewontem”.
76. „Widok z jaskini w Smoczym Zębie”.
77. „Roj w kominku na grani między Kozim a Granatami”.
78. „Roj pod szczytem na grani od strony Swinicy”.
79. „Czerwony Wierch z drogi do Witowa. Bula na bocznym szczycie Capek. Potok Olczyński. Zejście ze szczytu niższego Capków” (kartka z albumu z czterema zdjęciami).
80. „Tadzia, Telka, Roj i Bachleda na Mięguszwieckiej Przełęczy. Tadzia na południowej stronie Mięguszwieckiej Przełęczy. Widok z Mięguszwoskich Stawków na Rysy i Wagę. Telka, Tadzia, Roj i Bachleda pod Popradzką Turnią” (kartka z albumu z czterema zdjęciami).
81. „Brat Albert, Doktor Eljasz, ojciec Podeńkowski, Tata i Pan Limanowski przy koniu na podwórku”.
82. „Koziniec” (Leon Wyczółkowski malujący Stanisława Witkiewicza) — 24.IX.1902.

Autor nieznany

83. (Witkacy z przewodnikiem) — ok. 1903—1905.

MIECZYSLAW KARŁOWICZ

84. „Widok na Giewont z przełęczy Kondrackiej” — 1906.
85. „Dolina Małej Łąki” — 1906.
86. „W szalaszach na Polanie Waksmundzkiej” — 1906.
87. „Krywań z okolic ujścia dol. Kamienistej” — 1906.
88. „Dol. Białej Wody z grupą Żelaznych Wrót w głębi” — 1906.
89. „Widok z Durnego na Gierlacha, szcz. Staroleśniański, szcz. Zółty, Mały Lodowy i dol. Pięciu Stawów Węgierskich” — 1906.
90. „Staw Kolowy” — 1906.
91. „Sikława (część górna)” — 1906.
92. „Swinnica z okolic Liljowego” — 1906.
93. „Widok z Pośredniej Grani na szczyty: Jaworowy, Ostry (Spiczasty) i Mały Lodowy” — 1906.
94. „Swinnica z przełęczy Goryczkowej” — 1906.
95. „Widły, Łomnica i Durny z drogi na Jastrzębią Turnię” — 1906.
96. „Górne piętro dol. Rówienek” — 1906.
97. „Ganek we mgłach (zdjęty z drogi na Polski Grzebień)” — 1906.

98. „Kl. Bachleda idzie na Pośrednią Grań (od północy)” — 1906.
 99. „Kl. Bachleda na turniach Pośredniej Grani” — 1906.
 100. „Kl. Bachleda na turniach Pośredniej Grani” — 1906.
 101. „Dwa zdjęcia na tejże blonie” — 1906.

JAN FISCHER

102. „5 Stawów Spiskich”.
 103. * * *
 104. „Pośrednia Grań”.
 105. „Ostry Szczyt od Pd.”.
 106. „Pośrednia Grań”.
 107. „W kapeluszu: Jan Fischer”.

JERZY LANDE

108. „Zdjęcie z Nieboraka” — 1909.

STANISŁAW ZDYB

109. „Na Wielkiej Buczynowej Turni”.

TEOFIL STUDNICKI

110. „Stanisław Gąsienica Gładczan z Zakopanego” — 1921.

W. STANKIEWICZ

111. „Jan Daniel Gąsienica nad Cz. Stawem Gąsienicowym na 5 godz. przed śmiercią w Roztoce” — 13.XII.1924.

TADEUSZ I STEFAN ZWOLIŃSKI

112. „Płacziwa Skala i Hawrań w Tatrach Bielskich. Widok ze wsi Zdziar”.
 113. „Las tatrzański w zimie” — ok. 1925.
 114. „Widok na Giewont w zimie” — ok. 1925.
 115. „Dolina Cicha. Widok z Walentkowej” — ok. 1925.
 116. „Siklawa” — ok. 1925.
 117. „Widok z Miedzianych Ławek na Jagnięcy Szczyt i M. Kołowy — w dole Jastrzębia Turnia” — ok. 1925.
 118. „Łomnica o zachodzie słońca. W dole Kieżmarski Szczyt i Grań Widel”.
 119. „Warstwowe chmury. Widok z Rysów w kierunku Swinicy”.

120. „Chmury kłębiaste. Widok z Koziego Wierchu”.
 121. „Kościelec — widok od Zielonego Stawu Gąsienicowego” — ok. 1925.
 122. „Widok z Zawratu na Hrudy Wierch — Krywań” — ok. 1925.
 123. „Widok na Rysy” — ok. 1925.
 124. „Widok z Miedzianego w stronę Rysów” — ok. 1925.
 125. „Orla Baszta”.
 126. „Turnie dolomitowe w Mnichach Chochołowskich na Bobrowcu nad Doliną Chochołowską”.
 127. „Mnich. Widok z drogi na Hinczową Przełęcz. W dole Morskie Oko i Dolina Rybiego Potoku. W głębi Holica”.
 128. „Limba nad Morskim Okiem — w głębi Mnich” — ok. 1925.
 129. „Mięguszowiecki Szczyt nad Morskim Okiem”.
 130. „Mięguszowiecki Szczyt nad Morskim Okiem w zimie”.
 131. „Ganek. Widok z Młynarza”.
 132. „Wysoka i Rysy. Widok z Ganku”.

HENRYK SCHABENBECK

133. „Czarny Staw Gąsienicowy”.
 134. „Na Gubałówce. Wiatr halny”.
 135. „Krajobraz zimowy z szalasami”.
 136. „Na Zawracie”.
 137. „Szron”.

ANTONI M. WIECZOREK

138. * * * — 1928.
 139. „Śnieg” — 1928.
 140. „Słońce w dolinie” — 1931.
 141. „Światła i cienie” — 1929.
 142. „Motyw z Kuźnic” — 1929.
 143. „Tatry Polskie (widok z drogi na Halę Gąsienicową)” — 1930.
 144. „Dolina 5-ciu Stawów Polskich” — 1934.
 145. * * *
 146. „Krzyż na Giewoncie” — 1932.
 147. „Giewont”.
 148. „Kościelec” — 1933.
 149. * * *
 150. „Szalasy” — 1933.
 151. „Zima w Tatrach” — 1935—1936.

152. „Złota Turnia (Tatry Polskie)” — 1933.
153. „Zima na Gubałówce” — 1935.
154. „Krajobraz tatrzański (Bukowina)”.
155. „Zima w dolinie Kościeliskiej”.
156. „Zima w Zakopanem IV”.
157. „Zima w Zakopanem III”.
158. * * * — 1935.
159. „Motyw z doliny 5-ciu Stawów Polskich” — 1932.
160. „Wpływ Wielkiego Stawu w dolinie 5-ciu Stawów Polskich” — 1934.
161. „Portret polskiego górala”.
162. „Na stokach Krzesanicy w Tatrach” — 1936.

JÓZEF GŁOGOWSKI

- 163—169. (Waleria Głogowska i Stanisław Ignacy Witkiewicz w drodze z Kasprowego na Świnicę) — ok. 1932—1935.

EDWARD HARTWIG

170. „Owce” — 1931.

171. „Giewont” — 1935.

172. „Siostry” — 1938.

JAN NEUMAN

173. „Kalatówki” (izohelia) — 1938.

WITOLD ROMER

174. „Widok z Rysów” — IX.1921.

175. „Na grani” (przetłok) — 1926.

176. „Mnich nad Morskim Okiem” (przetłok) — 1928.

177. * * * (przetłok) — 1928.

178. „Giewont” (przetłok) — 1928.

179. „Okiść” (przetłok) — 1928.

180. „Granie” — 1928.

181. „Szałas na Hali Gąsienicowej” (przetłok) — 1929.

182. „Wiatr halny” — 1934.

183. „Mgły w Tatrach” — 1936.

184. „W wiosennym słońcu” — 1936.

185. „Portret kobziarza Mroza z Poronina” (izohelia) — 1937.

Fotografie zgromadzone na wystawie pochodzą z następujących zbiorów: 1—66 i 109 Witolda Paryskiego, 67—81, 83 i 111 Ewy Franczak i Stefana Okołowicza, 82 — Anny Mićńskiej, 84—101 Centralnej Biblioteki Górskiej PTTK w Krakowie, 102—107, 144, 148, 158, 184—175 Muzeum Narodowego we Wrocławiu, 108, 110, 112—143, 145—147, 149—157, 159—162 Muzeum Tatrzańskiego w Zakopanem, 163—169 Krystyny Głogowskiej, 170—172 Edwarda Hartwiga, 173 Krystyny Gorazdowskiej i 174—183 Jana Romera

