

T A T R Y

Fotografie Tatr i Zakopanego 1859-1914

Photographs of Zakopane and the Tatras, 1859-1914

Mieczysław Karłowicz

1. Widok z Pośredniej Grani
w kierunku Jaworowego Szczytu,
1906, 77 x 100 mm

1. View of Jaworowy from
Pośrednia Grań, 1906, 77 x 100 mm
2. Kieżmarski, Widły, Łomnica i Durny
z Małego Kołowego, 1907, 83 x 110 mm

2. Kieżmarski, Widły, Łomnica
and Durny viewed from Mały Kołowy,
1907, 83 x 110 mm
3. Pośrednia Grań spod Baraniej
Przełęczy, (b.r.), 83 x 110 mm

3. Pośrednia Grań ridge
from Barania Przełęcz pass,
(s.a.), 83 x 110 mm
4. Widok spod wierzchołka Niżnego
Żabiego Szczytu w kierunku Rysów,
(b.r.), 83 x 110 mm

4. View of Rysy from just below
the summit of Niżny Żabi Szczyt,
(s.a.), 83 x 110 mm
5. Widok ze Szczytu Staroleśnego na
grupę Lodowego, 1907, 83 x 110 mm

5. View of the Lodowy Group from
the summit of Szczyt Staroleśny,
1907, 83 x 110 mm

T A T R Y

Fotografie Tatr i Zakopanego 1859-1914

Photographs of Zakopane and the Tatras, 1859-1914

Wstęp Od czasu pierwszego wydania w 2002 roku album ten pozostaje ciągle największą i najkompletniejszą prezentacją dawnej fotografii tatrzańskiej i zakopiańskiej. Publikacja zawiera 342 zdjęcia z okresu między 1859 a 1914 rokiem. Pierwszą datę wyznaczyły najstarsze znane fotografie autorstwa Walerego Rzewuskiego, drugą – cezura pierwszej wojny światowej, zamykająca *de facto* wiek XIX w dziejach sztuki polskiej (a z nią fotografii), razem ze sztuką Młodej Polski (1891-1914).

Początki i rozwój fotografii krajobrazowej, związane z wynalazkiem fotografii na papierze (1850), datuje się w Polsce na 1852 rok. Kilka lat później polscy pionierzy tego gatunku wyruszyli w Tatry, niewiele ustępując swoim zachodnioeuropejskim kolegom, fotografującym Alpy (Charles Marville – 1853; bracia Bisson – 1855) czy Pireneje (John Stewart – 1853). Za pierwszego fotografa Tatr uznany jest Walery Rzewuski, który latem 1859 roku wykonał kilka zdjęć gór i scen z życia górali, znanych z drzeworytniczych reprodukcji w „Tygodniku Ilustrowanym”; więcej oryginalnych zdjęć stereoskopowych zachowało się z drugiej jego wyprawy w Tatry w 1861 roku, którą odbył przypuszczalnie na zaproszenie Homolaców – właścicieli dóbr zakopiańskich. W 1860 roku fotografowali w Tatrach Marcin Olszyński i Melecjusz Dutkiewicz.

Od tych pierwszych sesji plenerowych zaczyna się rozwój polskiej fotografii górskiej, a użycie nowego medium do propagowania (reklamy) Tatr okazało się ważnym impulsem w rozwoju turystyki. I o to też chodziło ówczesnym gospodarzom naszych najwyższych gór – Homolacom, później Ludwikowi Eichbornowi, a szczególnie Towarzystwu Tatrzańskiemu, które zamawiało u zawodowych fotografów albumy najpiękniejszych widoków, ale też zdjęcia świetnych przewodników górskich, bez których Tatr nie zwiedzano. Fotografie – nabywane w kompletach lub pojedynczo – były pamiątkami z wycieczek i unikatowymi jeszcze w owym czasie, cenionymi obrazami majestatycznej, górskiej natury.

W miarę uprzystępniania gór kamera fotograficzna podążała coraz to nowymi trasami w głąb dolin, na przełęcze i szczyty. Dzięki tej dokumentacji wiemy, jak „dawniej po Tatrach chadzano”, jak wyglądały tatrzańskie drogi i bezdroża, schroniska, koleby i szafasy; jaki był ubiór i ekwipunek turystów i przewodników oraz pełen fantazji i uroku styl tego wędrowania. Fotografowane było też Zakopane – kamera rejestrowała kulturę górską, sceny uliczne i żywiołowy rozwój wsi, zmieniającej się z sezonu na sezon w sławny kurort.

W obrazowaniu tych wszystkich zjawisk fotografia dołączyła do sztuk pięknych – malarstwa, rysunku i grafiki (bywało, że fotografowie byli malarzami, a malarze wspierali się fotografią) – prześcigając je wiarygodnością zapisu, nieznaną wcześniej skalą możliwości powielania, a wkrótce również dostępnością i masowością. Zdjęcia Rzewuskiego, Dutkiewicza, Hermanna Vogla, Awita Szuberta, Stanisława Bizańskiego, Józefa Głogowskiego, czy pierwszego w tym gronie fotoamatora, Walerego Eljasza, tworzą zbiór nie tylko najstarszych, ale często jedynych i niepowtarzalnych fotografii krajobrazów, ludzi i zdarzeń, układanych niekiedy w narrację quasi-filmową, jak na przykład w albumie z wyprawy na Lodowy Kazimierza Buszczyńskiego z 1901 roku.

Niecodzienne ujęcia gór, również zimą, stały się z kolei domeną młodsze pokolenia taterników. Ich z definicji amatorskie fotografowanie stało się początkiem górskiej (czy nawet w ogóle krajobrazowej) fotografii artystycznej. Mieczysław Karłowicz, Stanisław Krygowski, Janusz Chmielowski, Roman Kordys, Władysław Pawlica „zdejmuja” Tatry z miejsc nie dla każdego dostępnych, tworząc unikatowe, często wybitne artystycznie obrazy, nacechowane modernistycznym klimatem przełomu wieków. W ten krąg wpisuje się tematycznie inna, ale jednak ściśle zakopiańska twórczość fotograficzna Stanisława Ignacego Witkiewicza, zaliczana do historii awangardy światowej.

Introduction to the Second Edition

Since its first edition in 2002 this album has been the fullest and most comprehensive presentation of vintage photographs of Zakopane and the Tatras. It contains 342 photographs taken in 1859 – 1914. The former date is marked out by the earliest known photographs, made by Walery Rzewuski; while the latter date is the caesura set by the First World War, effectively closing the 19th century in the history of Polish art and photography, and the *Młoda Polska* period (1891–1914).

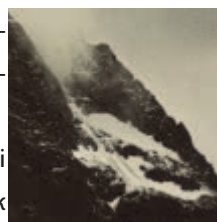
Landscape photography, which appeared in 1850 thanks to the invention of paper prints, reached Poland in 1852. A few years later its Polish pioneers set out into the Tatras, not long after their West European colleagues, Charles Marville and the Bisson brothers, started photographing the Alps (1853 and 1855 respectively), or the Pyrenees (John Stewart, 1853). Walery Rzewuski is recognised as the first to photograph the Tatras. In the summer of 1859 he took a few pictures of the mountains and generic scenes of the Górale highlanders which were published as woodcut reproductions in the weekly *Tygodnik Ilustrowany*. More of his stereoscopic photographs survive from his second Tatra expedition in 1861, on which he probably embarked on the invitation of the Homolacs family, proprietors of Zakopane. Meanwhile other photographers, Marcin Olszyński and Meletius Dutkiewicz, were photographing the Tatras (1860).

Those first outdoor sessions mark the beginning of Polish mountain photography. The new medium for the promotion of the Polish Tatras proved a salient factor enhancing tourism, which is exactly what the Homolacs, and later Ludwig Eichborn, masters of the mountain properties, wanted. The Tatra Society was especially interested in photography, and commissioned albums of the finest views and of the best local guides, hikers' indispensable escorts. Visitors purchased sets of photos or individual pictures as cherished souvenirs, in those days still rare images of the majesty of Nature manifest in the mountains.

As more accessibility was granted, the camera took new paths: down into the valleys, through the passes, up to the peaks. Thanks to these records we know how the Tatras were hiked, what their highways and byways, their shelters and shepherds' huts were like, how hikers and guides dressed, what gear they took, and the fanciful style in which they trekked. Photos were taken of Zakopane as well – its mountain culture, its street life and the vibrant growth of the village as season by season it became more and more of a popular resort.

As it registered all these images photography joined the fine arts – painting, drawing, and the graphic arts. Painters would engage in photography, or use it as an ancillary, vying with each other over accuracy and its unprecedented potential for reproduction which soon led to mass availability and distribution. The pictures taken by Rzewuski, Dutkiewicz, Hermann Vogel, Awit Szubert, Stanisław Bizański, Józef Głogowski, or Walery Eljasz, the first amateur to accede to the group, make up a collection not only of the earliest, but also absolutely unique photographs of views, people, and events, arranged in a quasi-filmic narrative, as in the album of Kazimierz Buszczyński's 1901 Lodowy expedition.

Taking unusual pictures of the mountains, in winter as well, became the domain of young climbers. Their work, amateur by definition, gave rise to highland (and generally landscape) art photography. Mieczysław Karłowicz, Stanisław Krygowski, Janusz Chmielowski, Roman Kordys, and Władysław Pawlica took photos of places which few could venture to reach, creating unique tableaux, many of them outstanding works of art characterised by the Modernist climate of the turn of the centuries. Parallel to their output, albeit on slightly different subjects but still associated with Zakopane, was the photographic work of Stanisław Ignacy Witkiewicz, accorded a place of note in the international history of the Avant Garde.



Cała ta spuścizna fotograficzna tworzy fascynujące wizualne archiwum, o nieosiągalnym dla innych mediów stopniu nasycenia informacją. Z każdego niemal zdjęcia czerpać mogą miłośnicy gór i turystyki, historycy Zakopanego i fotografii, antropologowie kultury, a przede wszystkim przyrodnicy. Bo, chociaż może to dziwić, Tatry wyglądały wówczas inaczej niż dzisiaj. Lasy były przetrzebione rabunkową gospodarką drewnem, na skutek nadmiernego wypasu owiec kosodrzewina nie obejmowała zwartymi zaroślami strefy ponad górną granicą lasu, a piargi u podnóży ścian skalnych nie były pokryte roślinnością halną. Fotografie unaoczniają skutki owej kilkusetletniej eksploatacji gospodarczej Tatr. Obecnie – po ponad stu latach działań na rzecz odnowy i ochrony lasów tatrzańskich, zainicjowanych przez Władysława Zamoyskiego, a od lat pięćdziesiątych XX wieku prowadzonych w ramach programu ochrony przyrody Tatrzańskiego Parku Narodowego – wizerunek Tatr jest zupełnie inny. Największe zmiany krajobrazowe dokonały się w piętrze kosodrzewiny – zwłaszcza w Tatrach Wysokich, gdzie po czterdziestu latach od zaprzestania wypasu pojawiły się zwarte zarośla. Widoczne na wielu dawnych zdjęciach gołe, usypujące się piarzyska nad Morskim Okiem pokrywają dzisiaj zarośla kosodrzewiny, wierzby śląskiej i jarzębiny, a wyżej położone partie ponownie opanowały bujne murawy.

Z obszernego materiału, obejmującego ponad tysiąc prac kilkunastu fotografów, autorzy starali się wybrać zdjęcia najlepsze artystycznie, najciekawsze bądź unikatowe. Pochodzą one ze zbiorów Muzeum Tatrzańskiego im. dra Tytusa Chałubińskiego, Centralnej Biblioteki Górskiej PTTK w Krakowie, z Musée Nicéphore Niépce w Chalon-sur-Saône (które posiada zdjęcia wykonane przez Benedykta Tyszkiewicza w Zakopanem) oraz z kilku kolekcji prywatnych, w tym największej, należącej w tamtym czasie do Państwa Zofii i Witolda Henryka Paryskich, a obecnie znajdującej się w zbiorach Ośrodka Dokumentacji Tatrzańskiej im. Zofii i Witolda Henryka Paryskich Tatrzańskiego Parku Narodowego.

We wdzięcznej pamięci autorów albumu pozostała współpraca z Panem Paryskim – Jego życzliwe wsparcie, fachowe wskazówki i bezinteresowne udostępnienie kolekcji.

Za zgodę na opublikowanie zdjęć w drugim wydaniu albumu autorzy i wydawca składają serdeczne podziękowania wymienionym instytucjom oraz kolekcjonerom prywatnym – Paniom Ewie Franczak i Ewie Żuławskiej oraz Panom Stefanowi Okołowiczowi i Henrykowi Rączce.

Osobne serdeczne podziękowania za współpracę kierujemy do Pana Wiesława Siarzewskiego, autora monografii najważniejszych fotografów Tatr – Awita Szuberta i Stanisława Bizańskiego, oraz – działających pod jego szyldem – Józefa Głogowskiego, Władysława i Kazimierza Bizańskich. Przy uprzejmej pomocy Pana Siarzewskiego wprowadzone zostały korekty w datowaniu i autoryzacji niektórych zdjęć oraz uzupełnienia i poprawki w biogramach kilku fotografów.

Cennymi uwagami, zachętą, wyrazami otuchy wspierało nas wiele osób urzeczonych Tatrami, fenomenem Zakopanego, ale przede wszystkim fotografią, która, jak napisał Roland Barthes, „niekoniecznie mówi, że coś już nie istnieje, ale na pewno mówi: to było”.

Teresa Jabłońska

Dyrektor Muzeum Tatrzańskiego im. dra Tytusa Chałubińskiego

Paweł Skawiński

Dyrektor Tatrzańskiego Parku Narodowego

Their photographic legacy is a fascinating visual archive charged with a volume of information unattainable for other media. Virtually every photo offers a mine of information for hikers and mountain enthusiasts, historians of Zakopane and of photography, cultural anthropologists, and naturalists. Surprising as it might seem, in those days the Tatras didn't look like they do now. The forests had been thinned by overexploitation; excessive sheep-grazing had made the belt of mountain pine above the forests patchy; and the scree at the feet of the mountains was denuded of its vegetation. The photographs show the effects of hundreds of years of overexploitation. Now, after over a century of efforts to restore and protect the Tatra forests, initiated by Władysław Zamoyski and continued since the 1950s on the Tatra National Park's nature protection programme, it's a very different picture. The biggest changes have occurred in the mountain pine level, particularly in the High Tatras. Four decades after the cessation of grazing a continuous stretch of vegetation has appeared. The scree above Lake Morskie Oko, which the old photos show bare and loose, today is overgrown by mountain pine, *Salix silesiaca*, and rowan, while the upper levels are again under dense grass.

From over a thousand photographs we have tried to select the best artistically, the most interesting, or the unique ones. They come from the collections of the Tatra Museum, the PTTK central mountain library in Kraków, the Musée Nicéphore Niépce at Chalon-sur-Saône which holds Benedykt Tyszkiewicz's photographs of Zakopane, and a few private collections including the largest, then belonging to Witold Henryk Paryski and his wife Zofia Paryska, and now in the holdings of the Tatra National Park's documentation centre. We cherish grateful memories of Mr. Paryski's assistance with the work for this album – his benign encouragement, his professional advice, and his generous permission for us to use his collection free of charge.

The authors and publishers wish to thank the above institutions and Ms. Ewa Franczak, Ms. Ewa Żuławska, Mr. Stefan Okołowicz, and Mr. Henryk Rączka for permission to use their collections in this album's second edition.

Separate thanks are due to Mr. Wiesław Siarzewski, author of a monograph on the principal photographers of the Tatras, Awit Szubert and Stanisław Bizański, and the latter's associates Józef Głogowski and Władysław and Kazimierz Bizański. Thanks to Mr. Siarzewski's kind assistance we have been able to correct the dates and attributions of some of the photographs and amend some biographies.

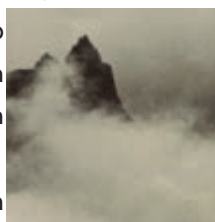
We have received invaluable comments, encouragement and support from many people under the spell of the Tatras, the Zakopane phenomenon, and above all of photography itself, which, as Roland Barthes writes, “does not necessarily tell us that something no longer exists, but it certainly tells us that it did exist.”

Teresa Jabłońska

Director of the Tatra Museum

Paweł Skawiński

Director of the Tatra National Park





6

Fotograf nieznany

6. Odpoczynek pod szczytem Ganku.

Zygmunt Jaworski z przewodnikami:

Klimkiem Bachledą i Tomkiem

Gąsienicą.

Wycieczka z 24 sierpnia 1898,

85 x 110 mm

Unknown photographer

6. A rest near the summit of Ganek.

Zygmunt Jaworski with guides Klimek

Bachleda and Tomek Gąsienica.

24 August 1898, 85 x 110 mm

Pogląd, że rewolucyjne zmiany w nauce i sztuce częściej wywoływane są przez wynalazki niż przez nowe idee, prawdziwy w przypadku odkrycia wielu urządzeń technicznych, odnieść można również do fotografii. Wydaje się oczywiste, że odkrywcy procesów fotograficznych, jak i dalsi wynalazcy urządzeń, które stopniowo udoskonaliały tę dziedzinę, nie byli w stanie przewidzieć przyszłych konsekwencji swoich działań. Dostrzegano to, co bardziej konkretne, praktyczną stronę wykorzystania „obrazu słonecznego”, jak określano na początku fotografię. U współczesnych wynalazek fotografii wywołał poruszenie i skrajnie odmienne reakcje. Dla jednych stała się marzeniem, dla innych przekleństwem nawet.

Od czasu pierwszego wzruszenia „pierwotną” formą fotografii, zdziwienia możliwością zapisania obrazu rzeczywistości, do obecnej chwili, kiedy uświadamiamy sobie, jak bardzo wszechobecny obraz fotograficzny zmienił nasze patrzenie na świat, minęło sto kilkadziesiąt lat. Ile dokładnie, zależy od tego, co uznamy za początek fotografii – czy odkrycie Niépce’a (1822), czy wynalazek Daguerre’a (1839), czy pierwsze fotografie na papierze (1847-1851). Najwcześniejszą znaną dzisiaj fotografię Tatr wykonano w 1859 roku. Jej autor Walery Rzewuski i kolejni fotografowie zdejmujący Tatry w latach sześćdziesiątych XIX wieku nieświadomie zapoczątkowali poważny, odrębny dział fotografii polskiej nazwany fotografią tatrzańską.

Wyprawa furką górską z Krakowa do Zakopanego i robienie zdjęć w terenie górskim wiązały się wówczas ze sporymi trudnościami i były przedsięwzięciem kosztownym. Fotograf musiał opłacić przewodników, a także tragarzy do noszenia ciężkiego sprzętu: dużego aparatu ze statywem i przenośnej ciemni oraz szkielec i chemikaliów do przygotowania emulsji i wywoływania szklanych negatywów na miejscu, w górach. Tego wymagała stosowana wówczas metoda mokrego kolodionu. W czasie trwających nieraz wiele dni wypraw trzeba było znosić niewygodę związane z pobytem w górach, a fotografowanie zimą nie wchodziło w ogóle w rachubę.

W tym samym 1859 roku, w którym dwudziestodwuletni Walery Rzewuski po raz pierwszy fotografował Tatry, Charles Baudelaire w artykule *Nowoczesna publiczność i fotografia* wyznaczał fotografii miejsce służebne w stosunku do nauki i sztuki, przestrzegając: „...biada nam, jeżeli pozwolimy jej [fotografii] wdrzeć się w dziedzinę tego, co niedotykalne i co płynie z wyobraźni, tam, gdzie o wartości stanowi dusza człowieka.”(...) i „...przemysł, wdzierając się do sztuki, staje się jej śmiertelnym wrogiem”¹. Sądy Baudelaire’a sformułowane zostały w przeczuciu zagrożenia prawdziwej sztuki przez nowe, łatwo podlegające umasowieniu medium, w lęku, że fotografia będzie usiłowała wyprzeć sztukę lub podsiływać się pod nią, że sprofanowane mogą zostać rejony dostępne tylko dla wybrańców. Obawy Baudelaira można, na płaszczyźnie najwyższych wartości duchowych człowieka, odnieść do późniejszych niepokojów Witkacego, dotyczących degradacji sztuki nie tyle przez fotografię – bo Witkacy sam fotografował – ile przez ducha techniki, wrogiego kulturze.

Jak pisze Wanda Mossakowska, „Status fotografa w dziewiętnastowiecznym społeczeństwie nie był ustalony. Urzędowo uważano go za rzemieślnika, co usprawiedliwiały techniczny oraz jednoznacznie usługowy i handlowy aspekty jego działalności, z drugiej zaś strony ta sama praca wymagała wyrobienia i uzdolnień artystycznych; takie też były i aspiracje wielu fotografów...”². Na przykład wileński fotograf Aleksander Strauss już w latach sześćdziesiątych XIX wieku podpisywał się „Artysta fotograf”. W pierwszych latach fotografii zawód ten obierali najczęściej ludzie o wykształceniu technicznym, ale i zdolnościach plastycznych, równie często artyści malarze. Potwierdzają to zawody techniczne lub artystyczne pierwszych fotografów tatrzańskich: Walerego Rzewuskiego, Marcina Olszyńskiego, Melecjusza Dutkiewicza i Awita Szuberta.

Time Stood Still Anna Liscar, Stefan Okołowicz

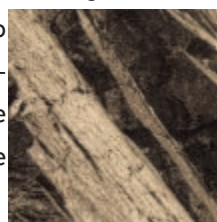
The view that revolutionary change in the arts and sciences is brought about more often by inventions rather than by new ideas – true for many a technological discovery – also holds for photography. It seems obvious that the discoverers of photographic processes and the inventors of photographic appliances who gradually enhanced this field were not in a position to foresee the future consequences of their work. What they did foresee was the more concrete, practical aspect of their application of the “sunlight image,” as the photograph was called originally. The invention of the photograph brought about both excitement and diametrically different reactions among the people of the time. For some it was a dream, but even a curse for others.

Over a century and a half has elapsed since the first excitement over the early photographs and wonder at the possibility of having a recorded image of reality, to now, when we think just how much the ubiquitous photo has transformed the way we look at the world. The exact number of years will depend on whether we take Niépce’s discovery (1822) or Daguerre’s (1839), or photography on paper (1847-1851) as its starting point. The first photograph of the Tatras we know of today was made in 1859. Its maker, Walery Rzewuski, and subsequent photographers taking pictures of the Tatras in the 1860s, were not aware that they were launching a separate and important branch of Polish photography.

In those days an expedition from Kraków to Zakopane by a highlander’s cart and taking photographs in the mountains was an expensive undertaking, associated with considerable difficulties. The photographer had to hire the services of guides, as well as of porters to carry the heavy equipment: a large camera and its stand, a portable darkroom and the glass plates and chemicals needed make the emulsion and process the negatives on the spot, in the mountains. That’s what was required by the wet collodion method used at the time. During an expedition lasting several days you had to put up with the inconvenience of staying up in the mountains, while winter photography was simply out of the question.

In the same year, 1859, that the 22-year-old Walery Rzewuski was taking the first photographs of the Tatra Mountains, Charles Baudelaire was ascribing photography an ancillary place with respect to art and science. He warned, “Woe to us, if we allow photography to force its way into the intangible and imaginative, where man’s soul determines values... when industry trespasses on art it becomes its mortal enemy”¹. Baudelaire’s opinion was uttered in fear of the potential threat to true art from the new medium which could so easily be reproduced on a mass scale; in the concern that photography might try to oust art from its place or masquerade as art, that areas accessible only to the chosen might be profaned. On the level of man’s supreme spiritual values, Baudelaire’s worries may be compared to Witkacy’s anxiety later over the degradation of art not by photography – for Witkacy was himself a photographer – but by the spirit of technology, inimical to culture.

According to Wanda Mossakowska, the photographer’s status was never established in 19th-century society. Officially he was considered a craftsman, as warranted by the technical and unambiguously commercial and servicing aspects of his activities; on the other hand the same work called for an artist’s skills and experience, and such were the aspirations of many a photographer.² Already in the 1860s the Vilnian photographer Władysław Aleksander Strauss was putting the words “photographic artist” after his signature. In its first years photography was a profession often chosen by people with a technical training alongside a talent in art, and just as often they would be painters. This is shown by the technical or art careers of the first Tatra photographers, Walery Rzewuski, Marcin Olszyński, Melecjusz Dutkiewicz, and Awit Szubert.



że ich ujęcia nie stworzyły obligatoryjnej, jak w wypadku Morskiego Oka na przykład, konwencji ich widzenia i przedstawiania. Postrzegając więc te „regłowe” fascynacje dawnych fotografików, zauważyć warto, że za sprawą Awita Szuberta pewnego rodzaju artystycznego awansu doczekała się Dolina Chochotowska, *de facto* w malarstwie i literaturze zupełnie w ich czasach nieobecna, że krajobrazowe wartości Doliny Małej Łąki także po raz pierwszy ujawnione zostały za sprawą Walerego Eljasza w czasach, gdy nikt o niej nie pisał i nikt jej nie malował. Co ciekawe, to samo odnieść można i do Gęsiej Szyi: rozległe ujęcia krajobrazowe wykonane z niej w latach osiemdziesiątych XIX wieku stanowią swoje odkrycie krajobrazowe i wręcz inicjują kult roztaczającego się z niej widoku, uznawanego za jeden z najwspanialszych z północnej strony Tatr.

Mówiąc o tych zjawiskach, warto jednak zauważyć także, iż stosunkowo wcześniej fotografia tatrzańska zdradzać poczęła swe aspiracje bardziej wysokogórskie i w stosunku do niejednego z górskich obiektów znów wyprzedzała literaturę i malarstwo. Dotyczy to nie tylko Doliny Białej Wody czy Doliny Kaczey, ale także krajobrazowych ujęć prawdziwie już wysokogórskich, takich jak Awita Szuberta widok z Krzyżnego, sfotografowany przez niego w czasie, gdy nie istniało jeszcze ani jedno jego malarskie ujęcie i gdy nie doczekał się on jeszcze literackiego opisu. Takich zaś szczegółów przytoczyć by tu można więcej, ale już tu wykazane wskazują dowodnie, iż już w ostatnim ćwierćwieczu XIX stulecia fotografia tatrzańska zyskała swą autonomiczność i odnalazła swe miejsce w rodzinie sztuk zajmujących się Tatrami.

Jeśli się tu doda, że niejedno z prezentowanych w niniejszym albumie zdjęć reprezentuje bardzo wysoki poziom artystyczny, że niektórzy fotograficy czynnie dokumentowali różne dokonania taternickie i ważne zjawiska kulturowe, wówczas okaże się jasno, iż dawna fotografia o tematyce tatrzańskiej, zakopiańskiej i góralskiej zajmuje autentycznie ważne miejsce w dziejach znaczenia Tatr i Podhala dla kultury polskiej.

¹ J. Krzyżanowski, *Folklor Podhala w literaturze*, „Literatura Ludowa”, 1957, nr 1, s. 5.

² J. Młodziejowski, *Góry polskie w polskiej muzyce* [w:] *Góry w kulturze polskiej*, materiały z sympozjum, Kraków 9-10 listopada 1974, Kraków 1975, s. 95.

³ Zob. W.A. Wójcik, *Słowo wstępne* [w:] *Góry polskie w malarstwie*, materiały z sympozjum, Kraków 4 grudnia 1999, pod red. W.A. Wójcika, Kraków 1999, s. 6-7.

⁴ Tamże, s. 6.

⁵ G. Niewiadomy, *Krajobraz z górale. Tatry i Podhale w sztuce polskiej 1836-1945*. Tom I. *Tatry romantyczne 1836-1889*, Gdańsk 1995, s. 12.

⁶ G. Niewiadomy, *Gdy o Tatrach mało kto wiedział... Najstarsze pejzaże tatrzańskie od van den Blocka do Głowackiego* [w:] *Góry polskie w malarstwie*, materiały z sympozjum, Kraków 4 grudnia 1999, pod red. W.A. Wójcika, Kraków 1999, s. 59.

⁷ Zjawisko to charakteryzuje G. Niewiadomy, op. cit., s. XIII.

⁸ Tamże, s. XV.

⁹ Zbigniew Wójcik stwierdził, iż w Królestwie Polskim „dzieło to stanowiło rodzaj literatury pomocniczej dla zdolniejszych uczniów”, co oczywiście decydowało o sile jego oddziaływania; zob. Z. Wójcik, *Stanisław Staszic. Organizator nauki i gospodarki*, Kraków 1999, s. 128.

¹⁰ Zob. J. Rostworowski, *Zamek na Czorsztynie, czyli Kazimierz i Bronisława*, „Tygodnik Polski i Zagraniczny” 1818, t. IV, s. 36; zob. też W. Budzyński, *Partie*, Bruksela 1841, gdzie pojawia się podobna koncepcja.

¹¹ [?] *Moja podróż do jeziora Morskie Oko w Górach Karpackich leżącego, odbyta w lipcu 1827 roku*, „Rozmaitości” 1830, nr 17, s. 131.

¹² T. Żeleński, *Początek Młodej Polski*, „Wiadomości Literackie” 1938, nr 48; por też. K. Wyka, *Modernizm polski*, Kraków 1959, s. 39.

¹³ Zob. cykl jego artykułów poświęconych tatrzańskiej fotografii w czasopiśmie „Fotografia” w latach 1959-1962. Ta cenna praca, niestety, nie doczekała się wydania książkowego, co bez wątplenia wpłynęło w jakiejś mierze na spowolnienie badań nad dziejami polskiej fotografii górskiej.

¹⁴ Cyt. za: J. Sunderland, *Początki polskiej fotografii tatrzańskiej. III. Marian Olszyński*, „Fotografia” 1959, nr 4, s. 175.

¹⁵ Wybitny przyrodnik Józef Rostafiński w zabawnej, ironizującej na temat mody tatrzańskiej broszurze *Jechać, czy nie jechać w Tatry* (Kraków 1883), pisał (s. 17): „O Strążyską i Kościeliską będą ci się pytać po powrocie wszyscy, musisz więc tam być, żeby powiedzieć, żeś był”.

19th century photography had won an autonomous place among the arts which addressed Tatra subjects.

If we remember that many of the photographs presented in this album are of a very high quality artistically and that some of the early photographers took an active part in the documentation of a variety of both climbing exploits and cultural phenomena – it will be clear beyond all doubt that the early Tatra photography, on subjects connected with Zakopane and the Górale Highlanders, commands a position of indisputable significance in the history of the Tatras and the Podhale region and their contribution to Polish culture.

¹ J. Krzyżanowski, *Folklor Podhala w literaturze*, *Literatura Ludowa* 1957, No. 1, p. 5.

² J. Młodziejowski, *Góry polskie w polskiej muzyce*, in Synposium 'Góry w kulturze polskiej', Kraków 9th-10th November 1974, Kraków, 1975, p. 95.

³ See W.A. Wójcik, *Słowo wstępne*, in Symposium 'Góry polskie w malarstwie', Kraków 4th December 1999, ed. W.A. Wójcik, Kraków, 1999, p. 6-7.

⁴ Ibidem, p. 6.

⁵ G. Niewiadomy, *Krajobraz z górale. Tatry i Podhale w sztuce polskiej 1836-1945*. Vol. I. *Tatry romantyczne 1836-1889*, Gdańsk 1995, p. 12.

⁶ G. Niewiadomy, *Gdy o Tatrach mało kto wiedział... Najstarsze pejzaże tatrzańskie od van den Blocka do Głowackiego*, in Symposium 'Góry polskie w malarstwie', Kraków 4th December 1999, ed. W. A. Wójcik, Kraków, 1999, p. 59.

⁷ That phenomenon is characterized by G. Niewiadomy, op. cit., p. XIII.

⁸ Ibidem, p. XV.

⁹ Zbigniew Wójcik claims that in the Russian partition of Poland this book was used as a work for further reading for the more gifted pupils, which of course determined the force of its impact; see Z. Wójcik, *Stanisław Staszic. Organizator nauki i gospodarki*, Kraków, 1999, p. 128.

¹⁰ See J. Rostworowski, *Zamek na Czorsztynie, czyli Kazimierz i Bronisława*, *Tygodnik Polski i Zagraniczny* 1818, Vol. IV, p. 36; see also W. Budzyński, *Partie*, Bruxelles, 1841, where a similar idea is expressed.

¹¹ [?] *Moja podróż do jeziora Morskie Oko w Górach Karpackich leżącego, odbyta w lipcu 1827 roku*, *Rozmaitości* 1830, No. 17, p. 131.

¹² T. Żeleński, *Początek Młodej Polski*, *Wiadomości Literackie* 1938, No. 48; see also K. Wyka, *Modernizm polski*, Kraków, 1959, p. 39.

¹³ See cycle of articles on Tatra photography in the periodical *Fotografia*, 1959-1962. Unfortunately, this invaluable work has never been published in book form, which must certainly have meant a slower rate of progress in research into this subject.

¹⁴ Quoted after J. Sunderland, *Początki polskiej fotografii tatrzańskiej. III. Marian Olszyński*, *Fotografia* 1959, No. 4, p. 175.

¹⁵ The well-known scientist Józef Rostafiński wrote in an entertaining brochure, *Jechać, czy nie jechać w Tatry*, on the vogue for the Tatras (Kraków, 1883), that on his return a visitor to Zakopane would be asked by all about the Strążyska and Kościeliska valleys – so he'd better go there, to be able to tell them that he'd been!



W Zakopanem zbiera się wśród lata wprawdzie nieliczne, ale za to dobrańsze niż gdzie indziej towarzystwo. Przyjeżdżają tu ludzie głównie dla zwiedzenia gór lub wytchnienia umysłowego, ci zaś, co szukają zabawy, interesów, odgrywania jakich tonów, choroby na panów, marnowania majątku jadą do kąpieli, Tatry dla nich dziką pustynią. (...) Spotykając w Zakopanem nieraz wśród znakomitości artystycznych, literackich różnych zawodów i wszelkich odcieni wymoczków salonowych śledziłem przyczynę pojawienia się takich okazji na jałowym dla nich gruncie; badania przekonały mnie o istnieniu mody, o warunkach dobrego tonu zajrzenia chociaż raz w Tatry, które się im barbarzyńskimi wydają z braku wygod i komfortu.

Company which, while not very numerous is nevertheless more select than elsewhere, comes in the summer to Zakopane. People come here chiefly to tour the mountains or for intellectual recreation, while those who are abroad for business or amusement, who wish to put on airs, pretend to be great lords, or squander their estates go to the waters; for them the Tatras are a wilderness... Often encountering among the distinguished literary and artistic personalities in Zakopane a motley crowd of drawing-room dandies, I inquired into the reasons for their appearance on terrain so unpromising for them. My investigations convinced me that there was a fashion for it: one of the conditions of bon ton was at least once to pay a visit to the Tatras, which seemed so barbarian to them for want of comfortable conditions.

Walery Eljasz, 1874



Walery Eljasz, 1874

► Walery Eljasz

8. Zakopane z Gubałówki,
1893, 117 x 160 mm

8. Zakopane from Gubałówka,
1893, 117 x 160 mm



A sepia-toned stereoscopic photograph of a mountain valley. In the foreground, there is a dense forest of tall evergreen trees. The middle ground shows a valley with a small village and a winding river. The background features large, rugged mountains. A large white letter 'I' is overlaid in the center of the image.

I

Najstarsze zdjęcia Zakopanego i Kuźnic

Fotografie stereoskopowe Tatr Walerego Rzewuskiego

Fotografie Tatr Hermanna Vogla i Karola Divalda

The earliest photographs of Zakopane and Kuźnice

— Stereoscopic photographs of the Tatras by Walery Rzewuski

Photographs by Hermann Vogel and Karol Divald



29



30



31

29. Dolina za Bramką, 1861, 84 x 72 mm
 29. The valley Dolina za Bramką,
 1861, 84 x 72 mm
 30. Wywierzysko Bystrej na Kalatówkach,
 1861, 84 x 72 mm
 30. The Bystra Spring on Kalatówki
 meadow, 1861, 84 x 72 mm
 31. Dolina Pięciu Stawów Polskich,
 1861, 80 x 71 mm
 31. Valley of the Five Polish Tarns,
 1861, 80 x 71 mm
 32. Dolina Kościeliska przy Raptawickiej
 Turni, 1861, 85 x 77 mm
 32. The valley Dolina Kościeliska near the
 Raptawicka Turnia fell, 1861, 85 x 77 mm
 33. Skała Pisana w Dolinie Kościeliskiej,
 1861, 84 x 71 mm
 33. Pisana Rock in the valley
 Dolina Kościeliska, 1861, 84 x 71 mm
 34. Szałas na Polanie Pysznej w Dolinie
 Kościeliskiej, 1861, 83 x 72 mm
 34. Huts on the Polana Pyszna alpine
 clearing in the valley Dolina Kościeliska,
 1861, 83 x 72 mm

32



33



34





- 35.** Hala Królowa, 1871, 140 x 195 mm
35. The Hala Królowa mountain meadow,
1871, 140 x 195 mm
36. Dolina Kościeliska koło Bramy
Kraszewskiego, 1871, 182 x 142 mm
36. The valley Dolina Kościeliska near
the Brama Kraszewskiego pass,
1871, 182 x 142 mm



Jakkolwiek schroniska tatrzańskie są stawiane już w naszych czasach, przedstawiają jednak zaledwie najelementarniejszy typ budownictwa i wygód. Są to chałupy drewniane, w najściślejszym tego słowa znaczeniu. Nie ma tu nic z żelaza, nic ze szkła i bodaj nic z kamienia. Okna zasuwają się deskami, drzwi skrzypią na drewnianych zawiasach, ognisko i okap z belek, ledwo przykrytych gliną. *Stanisław Witkiewicz, 1886*

Although Tatra shelters are being erected in our times, nevertheless they present the most rudimentary types of buildings and facilities. They are wooden shacks, in the strictest sense of the word. There is nothing here in iron, nothing in glass, and probably nothing of stone, either. The windows have wooden blind shutters; the doors squeak on wooden hinges; the hearth and its chimney-hood are made of wooden boards covered with a thin layer of clay. *Stanisław Witkiewicz, 1886*



117



118

Walery Eljasz

117. Na werandzie schroniska
Towarzystwa Tatrzańskiego w Dolinie
Pięciu Stawów Polskich. Zostało tutaj
przeniesione w roku 1898 z Czerwonych
Brzeżków i rozbudowane,
1902, 110 x 155 mm

117. On the verandah of the Tatra
Society's shelter in the Valley of the Five
Polish Tarns. The shelter was moved here
in 1898 from Czerwone Brzeżki
and extended, 1902, 110 x 155 mm

118. Widok z Polany Rusinowej
na otoczenie Doliny Białej Wody,
1893, 117 x 158 mm

118. View from the clearing Polana
Rusinowa onto the environs
of the valley Dolina Białej Wody,
1893, 117 x 158 mm

119. Zbudowane w 1891 roku schronisko
Towarzystwa Tatrzańskiego pod
Czerwonymi Brzeżkami w Dolinie Białki,
1892, 171 x 125 mm

119. The Tatra Society's shelter
at Czerwone Brzeżki in the valley
Dolina Białki (built 1891),
1892, 171 x 125 mm

Fotograf nieznany

120. Zbudowane w 1895 roku schronisko
Towarzystwa Tatrzańskiego w Ciemnych
Smreczynach, nazywane „Hotelem
Bellevue”, ok. 1905, 43 x 63 mm

Unknown photographer
120. The Tatra Society's shelter
at Ciemne Smreczyny, built 1895
and dubbed the Hotel Bellevue,
c. 1905, 43 x 63 mm



120



119



121. Dolina Kościeliska koło skały Sowy, 1889, 260 x 205 mm 121. The valley Dolina Kościeliska near the rock Sowa, 1889, 260 x 205 mm





U góry i u dołu niebo. Patrzysz w zwierciadło stawu jakby przez jakiś olbrzymi czarodziejski pierścień; jakby na drugi świat pod tobą, albo przynajmniej na drugą stronę kuli ziemskiej. Co dziwniejsze, że gdy przy oświetleniu właściwym tej porze dnia, zieloność powlekająca tu i ówdzie boki jakiej turni, daleko prędzej uderza wzrok twój w wodzie, bo jest jakby werniksem powleczone, aniżeli na skałach ponad wodą, gdzie gubi się w matowej, szarej lub czarnej przestrzeni, tym bardziej ulegasz złudzeniu, że tam w dole widzisz świat inny; niechże jeszcze lekki wietrzyk zmarszczy zwierciadło wody, cały ten drugi obraz drga życiem, którego nie mają ponure kolosy sterczące nad jeziorem. *Tytus Chałubiński, 1878*



124

Below and above you is the sky. You look into the water in the tarn as if it were a huge magic ring, another world below you, or at least the other hemisphere of the globe. Strangely, when in the illumination proper for this time of day, with a green shimmer enveloping the sides of some crag, your gaze falls far more readily on the water, which is as if varnished over, rather than on the rocks over the water, where it is lost in a matted, grey or black space, you succumb all the more profoundly to the illusion that what you are observing down below is a different world. And if a light breeze should ruffle the surface of the water, that entire image will quiver with a life unknown to the sombre Colossi sticking up over the water. *Tytus Chałubiński, 1878*



290



291



292

Mieczysław Karłowicz

290. Zadni Mnich, (b.r.), 110 x 83 mm

290. Zadni Mnich, (s.a.), 110 x 83 mm

291. Mnich, (b.r.), 110 x 83 mm

291. Mnich, (s.a.), 110 x 83 mm

292. Mariusz Zaruski na grani Rohacza Ostrego, (b.r.), 110 x 83 mm

292. Mariusz Zaruski on the ridge of Rohacz Ostry, (s.a.), 110 x 83 mm

293. Klemens Bachleda na turniach Pośredniej Grani, 1906, 100 x 77 mm

293. Klemens Bachleda on the fells of Pośrednia Grań, 1906, 100 x 77 mm

294. Wodospad Skok w Młynickiej Dolinie, (b.r.), 110 x 83 mm

294. The Skok Waterfall in the valley of Młynicka Dolina, (s.a.), 110 x 83 mm

295. Wodospad Mickiewicza, 1906, 100 x 80 mm

295. The Mickiewicz Waterfall, 1906, 100 x 80 mm

296. Widok z Durnego na Gerlach, Szczyt Staroleśniański, Szczyt Żółty, Mały Lodowy i Dolinę Pięciu Stawów Węgierskich (Spiskich), 1907, 110 x 83 mm

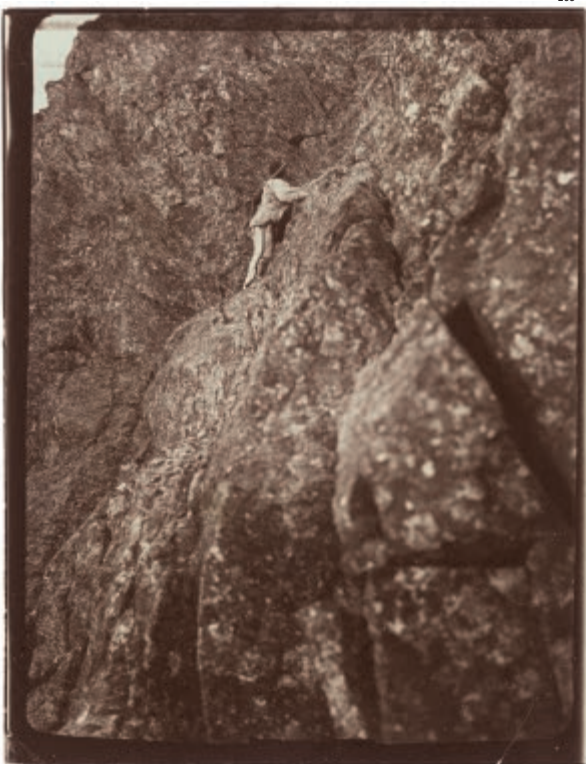
296. View from Durny onto Gerlach, and the peaks Szczyt Staroleśniański, Szczyt Żółty, Mały Lodowy, and the Valley of the Five Hungarian Tarns, 1907, 110 x 83 mm

Od przełęczy szliśmy wolno, gdyż droga stała się bardzo trudną. Klimek rozwijał całe swe wirtuozostwo; szedł naprzód, boso, pomimo śniegu, ja w pewnym odstępie, związany z nim liną. Wypadło mi nieraz po kilkanaście minut czekać, zanim Klimek o długość liny w górę się posunął. A raz na kwadrans przeszło skamieniał w jednym punkcie. I kłął i śmiał się i szeptał do siebie, a nie podnosił w górę. Mijając to miejsce, zrozumiałem czemu: w wąski komin jak w kleszcze, wbity był ostrym końcem podobny do gruszki głaz, który zdradzał ochotę przejeżdżki na dół.

Mieczysław Karłowicz, 1907

From the pass we proceeded slowly, for the route became very difficult. Klimek displayed all of his virtuosity, walking ahead barefoot despite the snow. I was linked to him with a rope. Sometimes I had to wait several minutes before he moved up by a rope's length. Once he stood still for a quarter of an hour in one spot, cursing, laughing, and whispering to himself, but not moving up. As I passed that spot I realised why: a pear-shaped rock was wedged with its sharp end into the narrow tunnel, but showed signs that it could slide down any moment.

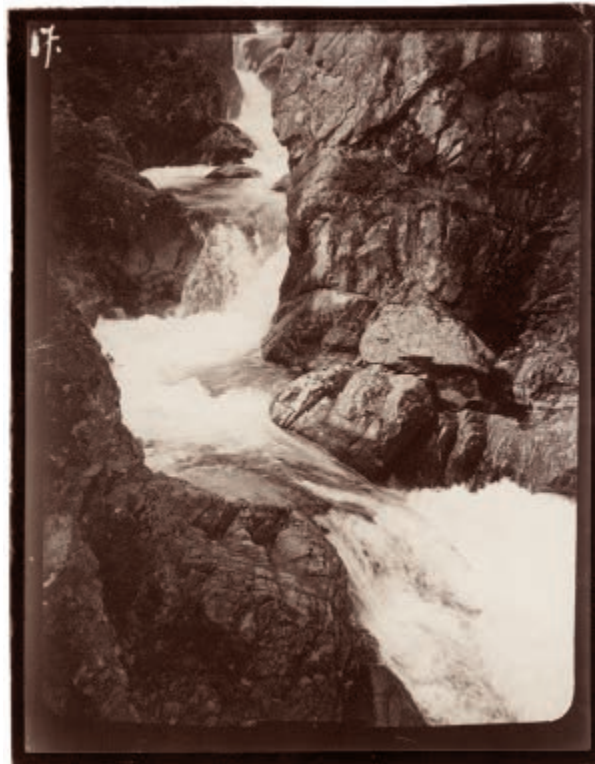
Mieczysław Karłowicz, 1907



293



294



295



Mieczysław Karłowicz

297. Mgła na grani, (b.r.), 83 x 110 mm

297. Fogbound ridge, (s.a.), 83 x 110 mm



297

Nie wiem, czy się kiedy doczekam popularności jako kompozytor, prawdopodobnie nie. Ale jako taternik-fotograf zdobyłem sobie już uznanie: szturmują do mnie o odbitki moich zdjęć, a Towarzystwo tatrzańskie zażądało całego szeregu zdjęć do tegorocznego Pamiętnika. Wobec tak nieoczekiwanego powodzenia wcale wykluczone nie jest, że zmienię zawód zamknąwszy Muzę moją do komody, przerzucę się na zawodowego turystę-fotografa.

Mieczysław Karłowicz, 1907

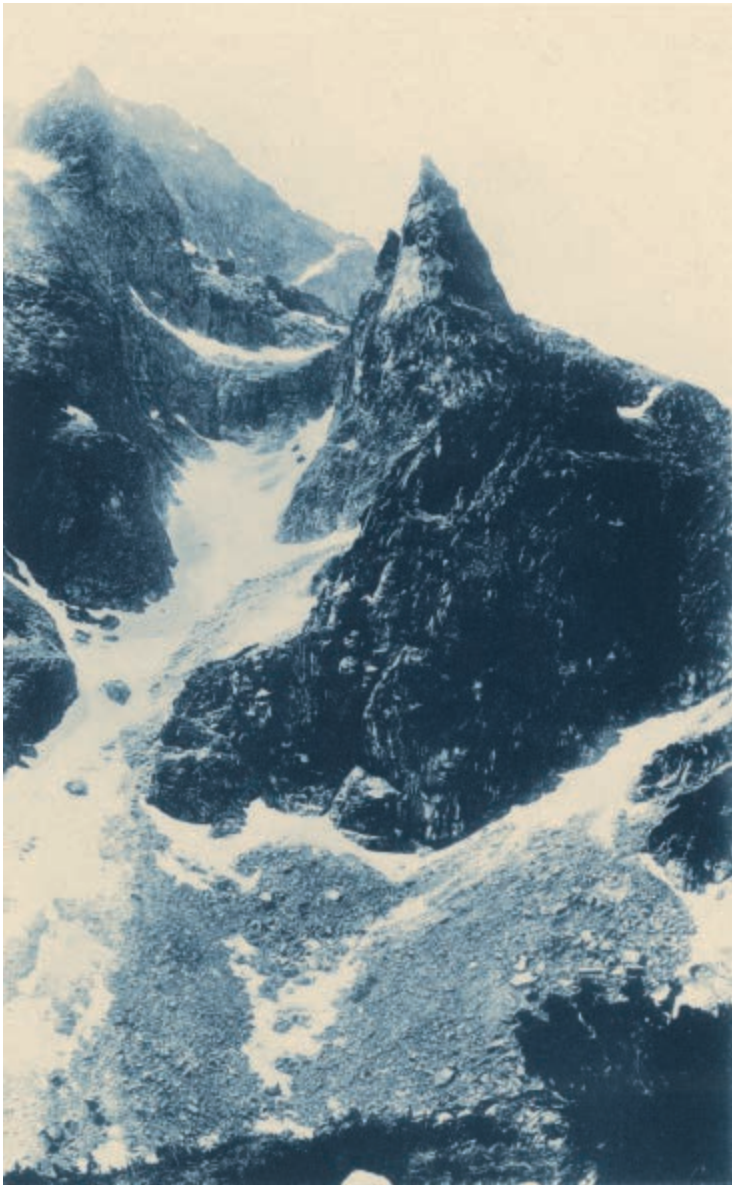
298. Ganek we mgłach zdjęty z drogi
na Polski Grzebień, 1906, 77 x 104 mm

298. Ganek shrouded in mist,
photographed from the route to Polski
Grzebień, 1906, 77 x 104 mm



298

I do not know if I shall ever be popular as a composer, probably not. But I have already been recognised as a Tatran climber and photographer. I am being stormed for prints of my pictures, and the Tatra Society has ordered a whole set of my pictures for this year's edition of *Pamiętnik*. In view of this unexpected success I do not exclude the possibility of my changing my profession: having locked up my Muse in the cupboard, I shall turn into a professional Rambler and photographer. *Mieczysław Karłowicz, 1907*



328

Józef Jaworski

328. Mních, 1909, 165 x 104 mm

328. Mních, 1909, 165 x 104 mm

Maksymilian Dudryk

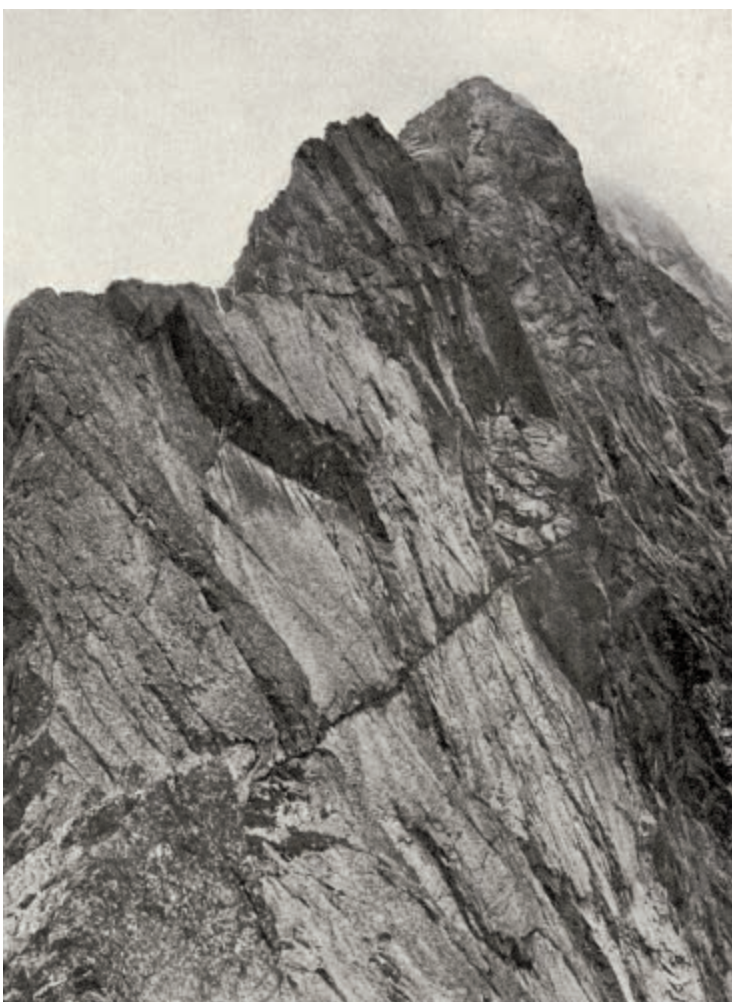
329. Zamarła Turnia,
ok. 1910, 170 x 120 mm

329. The fell Zamarła Turnia,
c. 1910, 170 x 120 mm

D. K. K. (Maksymilian Dudryk, Roman
Kordys, Zygmunt Klemensiewicz)

330. W Dolinie Staroleśnej,
ok. 1910, 116 x 160 mm

330. In the valley Dolina Staroleśna,
c. 1910, 116 x 160 mm



329



330

Roman Kordys

331. Na Żabim Koniu, 1909, 155 x 116 mm

331. On Żabi Koń, 1909, 155 x 116 mm

Stanisław Zdyb

332. Na grani Świnicy, z widokiem

na środkową część Tatr Wysokich.

Z pierwszego zimowego przejścia grani

Świnicy (H. Bednarski, J. Cybulski,

J. Lesiecki, S. Mazurkiewicz, M. Zaruski,

S. Zdyb), 1910, 107 x 170 mm

332. On the Świnica ridge, with a view

onto the central part of the High Tatras.

Made during the first winter crossing of

the ridge (participants: H. Bednarski,

J. Cybulski, J. Lesiecki, S. Mazurkiewicz,

M. Zaruski, S. Zdyb), 1910, 107 x 170 mm

D. K. K.

333. Pośrednia Grań z Doliny Pięciu

Stawów Spiskich, 1907, 122 x 158 mm

333. Pośrednia Grań viewed from

the Valley of the Five Spiš Tarns,

1907, 122 x 158 mm



331



333

Literatura w wyborze Selected reference materials

Henryk P. Anders, *Mieczysław Karłowicz. Życie i dokonania*, Poznań 1998.

Jadwiga Ciechanowska, Adam Czarnowski, *Tatrzańskie lata*, Kraków 1993.

Adam Czarnowski, *Tatrzańska fotografia krajoznawcza* (cz. 1 – do roku 1918/Part 1: to 1918), „Wierchy”, R. 63, Kraków 1997.

Walery Eljasz, *Ilustrowany przewodnik do Tatr, Pienin i Szczawnic*, Poznań 1870, oraz/and wyd. V/5th edition, Kraków 1896.

Walery Eljasz, *Przewodnik do Tatr, Pienin i Szczawnic*, wyd. VI/6th edition, Kraków 1900.

Ewa Franczak, Stefan Okołowicz, *Przeciw Nicości. Fotografie Stanisława Witkiewicza*, Kraków 1986.

Ferdynand Hoesick, *Tatry i Zakopane. Przeszłość i terażniejszość*, cz./Parts 1-3, Poznań-Warszawa 1922, 1931.

Jerzy Koziński, *Fotografia krakowska w latach 1840-1914*, Kraków 1978.

Zbigniew Ladygin, Krygowski. *Historia fotografii tatrzańskiej*, Tatrzański Park Narodowy, Zakopane 2007.

Aleksander Maciesza, Melecjusz Dutkiewicz [biogram w/biography in:] *Polski Słownik Biograficzny*, t./Vol. VI/1, Kraków 1946.

Aleksander Maciesza, *Historia fotografii polskiej w latach 1839-1889*, Płock 1972.

Wanda Mossakowska, *Walery Rzewuski (1837-1888) fotograf. Studium warsztatu i twórczości*, Wrocław 1981.

Wanda Mossakowska, *Początki fotografii w Warszawie (1839-1863)*, t./Vols. I, II, Warszawa 1994.

Stefan Okołowicz, *O hrabim Benedyckie Henryku Tyszkiewiczu i jego fotografiach Sabaty*, „Wierchy” 2000, nr/no. 66, Kraków 2001.

Ignacy Płażewski, *Spojrzenie w przeszłość polskiej fotografii*, Warszawa 1982.

Zofia Paryska-Radwańska, Witold Henryk Paryski, *Wielka encyklopedia tatrzańska*, Poronin 2000.

Wiesław Siarzewski, *Amatorzy i profesjonalści, czyli trudne początki*, „Tatry” 2007, nr/no. 2(20).

Wiesław Siarzewski, *Historia fotografii tatrzańskiej. Awit Szubert*, Tatrzański Park Narodowy, Zakopane 2011.

Wiesław Siarzewski, *Zdjęcia Zakopanego i Tatr z pracowni Stanisława Bizańskiego w Krakowie*, „Dagerotyp”, nr/no. 20, Warszawa 2012.

Jan Sunderland, *Zarys dziejów polskiej fotografii tatrzańskiej*, „Fotografia” R. 7, 1959, nr/nos. 2-6; R. 8, 1960, nr/nos 4-6; R. 9, 1961, nr/nos 7-9; R. 10, 1962, nr/nos 6-9.

Stefan Truchim, Zygmunt Władysław Jaworski [biogram w/biography in:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. XI, Ossolineum 1964-1965.

Wiesław A. Wójcik, *Postać Sabaty w twórczości malarzy polskich XIX wieku* [w/in:] *Góry polskie w malarstwie*, Kraków 1999.



Źródła cytatów Sources of quotes

Roland Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, Warszawa 1996

Charles Buls, *Z Tatr*, „Pamiętnik Towarzystwa Tatrzańskiego”, t./Vol. VIII, 1883.

Stanisław Barabasz, *Kłusownicy i zwierzyna w Tatrach*, „Wierchy”, R. 1, 1923.

Stanisław Barabasz, fragment listu do Adolfa Chybińskiego z 29 I 1934/from letter to Adolf Chybiński [w/in:] Henryk P. Anders, *Mieczysław Karłowicz. Życie i dokonania*, Poznań 1998.

Stanisław Barabasz, *Początki mojego narciarstwa* [w/in:] *Pamiętnik Jubileuszu Trzydziestolecia Sekcji Narciarskiej Polskiego Towarzystwa Tatrzańskiego*, Zakopane 1937.

Tytus Chałubiński, *Sześć dni w Tatrach. Wycieczka bez programu*, „Pamiętnik Towarzystwa Tatrzańskiego” 1879, t./Vol. IV.

Walery Eljasz, *Ilustrowany przewodnik do Tatr, Pienin i Szczawnic*, Poznań 1870, wyd. II/2nd edition, Kraków 1881 oraz/and wyd. IV/4th edition, Kraków 1891.

Walery Eljasz, *Szkice z podróży w Tatry*, Poznań 1874.

Ferdynand Goetel, *W Buczynowej Turni*, „Taternik”, R. 5, 1911.

Seweryn Goszczyński, *Dziennik podróży do Tatrów*, Petersburg 1853.

Jan Grzegorzewski, *Pierwsza wyprawa zimowa przez Zaurat do Morskiego Oka*, „Pamiętnik Towarzystwa Tatrzańskiego” 1894, t./Vol. XV.

Ferdynand Hoesick, *U stóp Giewontu*, 1898 [w/in:] *Tatry i Zakopane*, Warszawa 1931.

Ferdynand Hoesick, *Klimek Bachleda. Garść wspomnień*, „Pamiętnik Towarzystwa Tatrzańskiego” 1911, t./Vol. XXXII.

Ferdynand Hoesick, *Tatry i Zakopane*, Warszawa 1931.

Mieczysław Karłowicz, fragment listu do Heleny Egerowej z 24 II 1907 (from a letter to H. Egerowa, 24th February 1907) [w/in:] Henryk P. Anders, *Mieczysław Karłowicz. Życie i dokonania*, Poznań 1998.

Mieczysław Karłowicz, *Po „młodym” śniegu*, „Taternik”, R. 1, 1907.

Roman Kordys, *Ze wspomnień o Widłach*, „Pamiętnik Towarzystwa Tatrzańskiego” 1908, t./Vol. XXIX.

Wojciech Kossak, *Wspomnienia*, Kraków 1913.

Stanisław Krygowski, autorski opis zdjęcia/author's description of photo, „Pamiętnik Towarzystwa Tatrzańskiego” 1906, t./Vol. XXVII.

Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Bajeczny świat Tatr*, Warszawa 1906.

Maria Steczkowska, *Obrazki z podróży do Tatrów i Pienin*, Kraków 1858.

Jan Sunderland, *Zarysu dziejów polskiej fotografii tatrzańskiej rozdział IX (zakończenie)*, „Fotografia” 1962, nr/no. 9.

A. W. Sutor, *Życie pasterskie w Tatrach*, „Pamiętnik Towarzystwa Tatrzańskiego” 1876, t./Vol. I.

Leopold Świerz, *Przewodnictwo w Tatrach*, „Pamiętnik Towarzystwa Tatrzańskiego” 1885, t./Vol. X.

Stanisław Witkiewicz, *Arnold Böcklin*, „Wędrowiec” 1884, nr/no. 41.

Stanisław Witkiewicz, *Tatry w śniegu*, „Wędrowiec” 1886.

Stanisław Witkiewicz, *Na przełęczy*, Warszawa 1891.

Stanisław Witkiewicz, *Styl zakopiański*, „Kurier Warszawski” 1891.

Stanisław Witkiewicz, *Po latach* [w/in:] *Na przełęczy*, wyd. II/2nd edition, Warszawa 1906.

Stanisław Witkiewicz, *Styl zakopiański. Ciesielstwo*, Lwów 1910.

Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia*, Warszawa 1919.

Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Pożegnanie jesieni*, Warszawa 1927.

Mariusz Zaruski, Słowo wstępne [w/in:] *Pamiętnik Jubileuszu Trzydziestolecia Sekcji Narciarskiej Polskiego Towarzystwa Tatrzańskiego*, Zakopane 1937.

Stanisław Zdyb, *Moja pierwsza wyprawa narciarska w Tatry* [w/in:] *Pamiętnik Jubileuszu Trzydziestolecia Sekcji Narciarskiej Polskiego Towarzystwa Tatrzańskiego*, Zakopane 1937.

Mieczysław Karłowicz

342. Klemens Bachleda,
król przewodników tatrzańskich,
„Orzeł Tatr”, na Pośredniej Grani,
1906, 127 x 190 mm
342. Klemens Bachleda,
King of the Tattran guides,
Eagle of the Tatras, on Pośrednia Grań,
1906, 127 x 190 mm

Wstęp 14

Czas znieruchomiały *Anna Liscar, Stefan Okołowicz* 17

Tatry na dawnej fotografii *Jacek Kolbuszewski* 27

I 36

Najstarsze zdjęcia Zakopanego i Kuźnic 38

Fotografie stereoskopowe Tatr Walerego Rzewuskiego 48

Fotografie Tatr Hermanna Vogla 52

Fotografie Tatr Karola Divalda 57

II 62

Fotografie Awita Szuberta 64

Przewodnicy 88

III 92

Wycieczki „bez programu” 94

Fotografie Tatr Józefa Głogowskiego dla Zakładu fotograficznego Stanisława Bizańskiego 106

Panoramy 126

Wycieczka na Lodowy 130

IV 138

„Tatry straciłyby niezawodnie połowę swojego uroku bez swoich mieszkańców...” 140

V 166

Stacja Klimatyczna 168

Styl zakopiański 180

... potworność ludzkich przeżyć na tle piękności natury... 188

VI 202

Taternictwo i narciarstwo wysokogórskie 204

Biogramy fotografów 245

Literatura w wyborze 250

Źródła cytatów 250

Introduction 14

Time Stood Still *Anna Liscar, Stefan Okołowicz* 17

The Tatras in Vintage Photographs *Jacek Kolbuszewski* 27

I 36

The earliest photographs of Zakopane and Kuźnice 38

Stereoscopic photographs of the Tatras by Walery Rzewuski 48

Photographs by Hermann Vogel 52

Photographs by Karol Divald 57

II 62

Photographs by Awit Szubert 64

Guides 88

III 92

Unplanned expeditions 94

Józef Głogowski's Tattran photographs for Stanisław Bizański's photographic Studio 106

Panoramic views 126

Expedition up Lodowy Mountain 130

IV 138

”The Tatras would certainly lose half their charm were it not for their inhabitants...” 140

V 166

The Health Resort 168

The Zakopane Style 180

... the dreadfulness of human experience against a background of natural beauty... 188

VI 202

High-altitude climbing and skiing 204

Biographies of the photographers 245

Selected reference materials 250

Sources of quotes 250

