

93543  
III.

208003A

*Das prof. Jul. Leborowskiego*

O SZTUCE PODHALAŃSKIEJ

# KATALOG WYSTAWY PODHALAŃSKIEJ

LWÓW, MCMXI.

WYDANIE DRUGIE, UZUPEŁNIONE.

93543

III h



# O SZTUCE PODHALAŃSKIEJ.

## I. Wstęp.

Kiedy w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku zaczęto się żywiej zajmować Tatrami, i „goście“ coraz liczniej napływali do Zakopanego, głównej stacji wychodnej tatrzańskich wycieczek, nastąpiło tu niezwykle w innych warunkach zbliżenie „inteligenta“ z dolin i chłopa. Mieszkając w chacie chłopskiej, obcując wciąż z gazdą, woźnicą i przewodnikiem, trudno było i ślepemu nie zauważyć pewnych właściwości tego ludu, jego obyczaju, domostwa i sprzętu. To jednak co przeciętny „inteligent“ zauważył, było zrazu bardzo niewiele; niewiele ponad to, że chata jest drewniana, podczas kiedy w dołach ma wapno na ścianach a słomę na dachu, — że góral ma inny sposób mówienia jak mazur i inaczej się odziewa. Niezwykle jednak zalety tego ludu przyniosły ze sobą większe zbliżenie i zainteresowanie tem wszystkim co go dotyczy. Góralowi nie imponował wcale „dólski pan“; stawał on z nim odrazu na stopie równości. Natomiast „dólskiemu panu“ zaczynał w niejednym imponować góral. Wywiązał się pewien charakterystyczny stosunek, niemal sentymentalny. Ale te miodowe miesiące trwały tylko tak długo, jak długiem było krótkie podhalańskie lato i jeszcze krótsze szkolne wakacje. Nawiązane stosunki były sezonową sielanką. Dopiero kiedy za wpływem dra Chałubińskiego Zakopane zaczęło się zamieniać na uzdrowisko, zaczęli tam też przybywać ludzie na dłuższy pobyt; w dodatku byli to ludzie chorzy lub przynajmniej niemocni, których uwagi od wsi i jej mieszkańców nie odwracała włóczęga po głuchych lasach i skalnych postaciach. Stosunek ich do chaty, sprzętu i obyczaju góralskiego stał się bliższy i stałszy. Za obzieraniem się i smakowaniem idzie wnet czynna miłość ku podhalańszczyźnie, najprzód w postaci kolekcjonerstwa. Zanim jeszcze Muzeum Tatrzańskie w Zakopanem zaczęło gromadzić niknące już zabytki ludowej sztuki, występują zamiłowani zbieracze; w pośród nich przedewszystkiem Br. Dembowski i Z. Gnatowski.

Z pomiędzy takich to właśnie ludzi wyszli rewelatorowie podhalańszczyzny i twórcy odrodzonego „stylu podhalańskiego“, albo, jak go nazywano zrazu, „zakopiańskiego“. Stygnącą ręką kreśli Władysław Matlakowski dwa swoje kapitalne dzieła — o „budownictwie ludowym na Podhalu“ (1892) i o „sprzęcie i zdobieniu“ podhalańskiego ludu (1894). Kreśli je z tym nieporównanym zapałem i wytrwałością, które właściwe są ludziom, co wiedzą, że na pozostawienie śladu po swym żywocie, niewiele zostaje im czasu. Dembowski w tymże czasie pisze słownik gwary podhalańskiej. Te dzieła to jakby inwentaryzacja źródeł piękna, bijących dotąd skrycie na Podhalu, źródeł, z których miał wyniknąć strumień nowej, żywej sztuki. Żywa sztuka powstaje jednak tylko na gruncie przez Boga sprawionym. To szczęście

było znaczone podhalańszczyźnie. Duchem twórczym, który ziarna w niej złożone w kwiat rozwinął, był Stanisław Witkiewicz.

Dwoma słupami granicznymi, od których zaczyna się życie nowej sztuki, jest książka i dom. Książka nosi tytuł „Na przełęczy“ a jest rewelacją piękna góralskiego życia i góralskiego języka. Znali to piękno już przedtem i inni, ale skarb ten należał do nich samych. Wiedział dobrze Chałubiński, dlatego wodził ze sobą klasycznego bazarza, Sabałę, tygodniami całemi po Tatrach. Ale Witkiewicz dopiero podarował Sabałę literaturze i przyszłości. „Na przełęczy“ jest niejako pasowaniem na rycerza gwary podhalańskiej; odtąd zaczyna ona wsiąkać jako czynnik ożywczy w język piśmiennictwa.

Drugim słupem granicznym dla nowego, płynącego z Podhala prądu sztuki, tym razem dla „stylu zakopiańskiego“, jest „Koléba“, pierwszy dom skomponowany przez Witkiewicza (1890), w myśli rozwinięcia i powołania do wyższego życia, ludowego podhalskiego budownictwa. Już na dwa czy trzy lata przedtem zaczął Witkiewicz rozwijać elementy stylowe ludowych sprzętów, przystosowując je do potrzeb bardziej wybrednego, kulturalnego życia.

W ten sposób powstał „styl podhalański“.

Takie były zewnętrzne warunki jego powstania tj. te, które zależą od zbiegu szczęśliwych okoliczności. Oczywiście sam szczęśliwy przypadek nie byłby wystarczający; musiał on natrafić na szczególne warunki wewnętrzne, na wartości tkwiące w samej sztuce ludowej Podhala. Czy wartości te wynikły tylko ze szczególnych uzdolnień tego ludu, czy może, jak sądzili niektórzy, odległe, odcięte od świata położenie tej ziemi, pozwoliło jej wierniej przechować zabytki wielkiego niegdyś, ogólnie polskiego stylu: dość że wartości te istniały. Istniały pierwiastki prawdziwego piękna w budowlu i sprzęcie, istniały co więcej w świadomości ludowej tradycyjne modły form, kierujące czy to siekierę budarza wiążącego węgiel, czy to nóż juhasa cyfrującego łyżnik, zawsze ku zestrojeniu kształtu i linii w jeden zespół z innymi kształtami otoczenia, co właśnie stanowi istotę „stylu“.

Całe Podhale w rzeźbie swej powierzchni, w kolorycie roślinności i skał, w postaci i charakterze swego ludu, w woni nawet swojego powietrza tak właściwy sobie mające wyraz, odrębną właściwość tego wyrazu zachowuje także w budynku i sprzęcie. Kto ma oczy otwarte dla objęcia wielkich harmonij, a nie zdolne tylko widzieć na odległość ścian własnej zadusznej izby, ten w takich właśnie zestrojach, urabiających, niby siły geologiczne lico ziemi, w stylu, ujrzy najwyższy objaw sztuki. Taki charakter „geologiczny“ ma także ludowa sztuka Podhala. Pozatem, nadzwyczajna naprawdę sprawność ludu, wydającego niezrównanych cieśli, sprawność wodząca prosty kozik po gołej desce, niby najdoskonalsze dłuto, idące śladem wytwornego i subtelnego rysunku: to dalszy ważny moment w powstaniu na tym gruncie rozwiniętego stylu.

Po „Kolebie“, po pierwszych sprzętach stylowych skomponowanych przez Witkiewicza, dalsze etapy rozwoju stylu podhalańskiego znaczą coraz to nowe, projektowane przez niego domy w Zakopanem: „Pepita“ 1894, „Oksza“ 1895, „Zofijówka“ 1896, zakład dr. Hawranka 1897, „pod Jedlami“ 1897. Prócz tego projektował Witkiewicz inne domy; jeździli zakopiańscy budarze wykonywać jego projekty do Królestwa i prowincyj zabranych; projektował i w murze dom dla p. Steckiego w gubernii lubelskiej. Obok niego, ale pod jego wpływem i często przy jego pomocy, budują i inni, tak w Zakopanem jak po całej Polsce, nawet za jej granicami. Wymieniać tych wszystkich działaczy i dzieł nie będziemy, z obawy abyśmy, wymieniając znanych nam, nie pominęli nieznanych a niemniej godnych pamięci; nie jest zresztą naszym zadaniem pisać historię stylu podhalańskiego. Jedno przecież trzeba podnieść. Jakiegokolwiek jest rozprzestrzenienie stylu, ile w nim czy lepszych czy gorszych powstaje dzieł,

to w rozproszeniu, pomimo wspólnych cech, mają te dzieła znaczenie raczej indywidualne. Natomiast na Podhalu, „styl podhalański“, odrodzony przez Witkiewicza, dokonuje rzeczywiście stylowego odrodzenia całej krainy. A pomiędzy budowniczymi, którzy tu działają, zgoła nie najgorsi są ci budarze chłopscy, którzy styl rozwinięty zrozumieli od razu jako ciągłość tradycji, jako kość z kości odwiecznej chaty podhalańskiej. A czas to już był ostatni... Ze strony tych samych czynników, od których szczęśliwym przypadkiem wyszło odrodzenie, od przybyszów z doliny, groziła właśnie podhalańszczyźnie zupełna zagłada: zalanie szablonem filisterskiego domu miejskiego, lub co jeszcze gorzej, tandetą indywidualnych conceptów, to znaczy zlepkim nieorganicznym reminiscencyj stylów całego świata. Kto przypatrzy się zabytkom tego, na szczęście krótkiego, okresu, „szwajcarskim“ i „fantazyjnym“ willom w Zakopanem, ten może mieć przedsmak tego, co by się było stało z Podhala, gdyby nie byli tu zabłądzili tacy ludzie jak Matlakowski i Witkiewicz. Niestety Zakopanemu zagraża nowy najazd — ze strony „kamienicy“; jest to zjawisko smutne, ale, jak dotąd, tylko lokalne, wynikające ze szczególnych warunków uzdrowiska. — Jeśli ktoś spodziewa się po stylu podhalańskim stylowego odrodzenia budownictwa całej Polski, to jest to rzecz pragnień, przewidywań albo złudzeń, ale stylowe odrodzenie Podhala jest faktem pozytywnym. A jest to rzecz wielkiej wagi. Boć jest to kawał kraju i nie mały, i ze względu na swoją wyjątkową piękność, ważny. Gdyby podobnego dzieła mogły dokonać na podstawie swojej własnej tradycji także i inne krainy Polski, to zapewne mielibyśmy i „styl polski“, którego jedność odbiłyby się w cechach wspólnych, i zarazem wielką różnorodność jego przejawów.

W drugiej dziedzinie stylu podhalańskiego, sprzętarstwie i zdobnictwie, początki odrodzenia są nieco dawniejsze. Jak podaje dr. Eljasz Radzikowski w swojej książce o stylu zakopiańskim, pierwsze stylowe meble projektowane były podług starych wzorów w zbiorach pp. Dembowskich w r. 1886 przez p. Andrzejkowiczównę, i wtedy też były wykonane. Ważnym dla technicznego rozwoju sprzętarstwa było istnienie Szkoły przemysłu drzewnego w Zakopanem, jakkolwiek z początku szkoła ta zajęła wobec usiłowań odrodzenia stylu, podejmowanych przez Witkiewicza i innych, stanowisko odporne. Sprzęty stylowe zapełniały nietylko domy stylowe w Zakopanem, ale zaczęły się też dość szybko dalej rozchodzić. Robili je nietylko zakopiańscy stolarze i rzeźbiarze, ale także rzemieślnicy po miastach, chociaż niezawsze podług najlepszych wzorów. Okazała się potrzeba wydania takich wzorów dla powszechnego użytku, i w roku 1904 wyszedł pierwszy zeszyt „Stylu zakopiańskiego“ pod redakcją Witkiewicza. Zawiera on wzory mebli pokoju jadalnego, kompozycji Witkiewicza, Brzezi, Gosienieckiego i Barabasa, dyrektora Szkoły przemysłu drzewnego w Zakopanem. Ten udział reprezentanta Szkoły w wydawnictwie Witkiewicza, jest godnym zaznaczenia szczęśliwym momentem w historii stylu. Drugim momentem ważnym, jest założenie w r. 1909 w Zakopanem Towarzystwa „Sztuka podhalańska“, w którym grupują się miejscowi działacze.

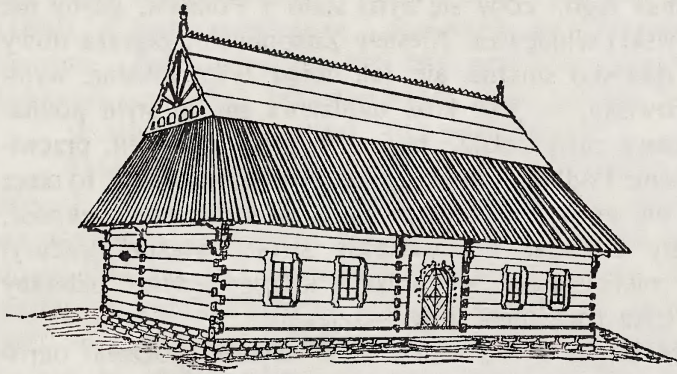
Znaczenie stylu podhalańskiego jest artystyczne i społeczne. Artystyczne — bo stworzył on nowe a wysokie artystyczne wartości, społeczne — przez to właśnie, że jest „stylem“, to znaczy powszechnym językiem formy, wspólnym, tak jak język, dla pewnej społecznej gromady. Ten zaś język formy jest swojskim, naszym, z żywej duszy ludu dobytym. Czy jest on językiem ogólnie polskim, jak tuszili niektórzy, czy da się porównać raczej do gwary jednej tylko gałęzi plemienia, jak twierdzą inni, to jest rzecz dość obojętna. Bo jak te gwary odrębne nie są rozbiemem jedności, ale raczej bogactwem narodowym, a w mnóstwie swoich odcieni są tą samą mową polską, w każdym odcieniu każącą się kochać na nowo, tak samo i styl podhalański. Nie potrzebuje on być ogólnie — czy jedynie — polskim, dość że jest polskim.

## II. Budownictwo.

(Charakterystyczne cechy chaty podhalańskiej i ich zastosowanie i ukształcenie w rozwiniętym „stylu zakopiańskim“).

### A. ZRĄB.

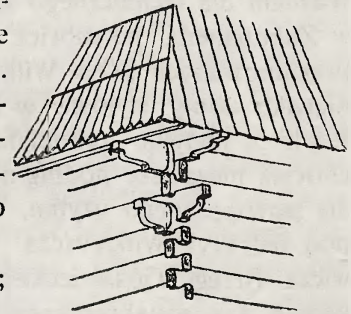
Chata podhalańska zbudowana jest z drzewa nieosłoniętego żadną polepą ani wapnem. Cała jej konstrukcja leży na wierzchu.



Zasadnicze motywy konstrukcyjne, a nie drugorzędne motywy zdobnicze, stanowią o jej stylowym charakterze. Ten zasadniczy rys przenosi się z budownictwa na sprzęt i jest znamiennym i wysoko wartościowym rysem całego stylu zakopiańskiego.

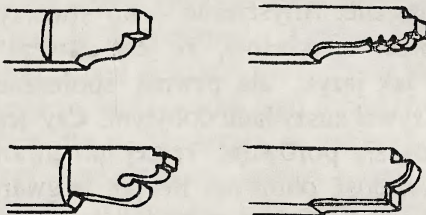
Ściany chaty zbudowane są z przepołowionych, okrągłych bali, czyli z p ł a z, obróconych stroną płaską do wnętrza, okrągłą na zewnątrz; wierzch jednakże zaokrąglenia bywa płasko zebrany przez odcięcie okrajki, a w roz-

winiętym budownictwie jest to regułą. Więzba ścian jest węglowa. Powstająca w ten sposób rzeźba, poziomymi bruzdami podzielonego tła ściany, jak i profil narożnika o wystających czółach płaz skrzyżowanych na węgle, dają obraz bardzo charakterystyczny. Charakterystykę tę podnoszą długie i pięknie zaciosane, sterczące poza węgiel wypusty płaz, zwane rysiami. Na każdym węgle są dwie pary rysiów: pierwszą stanowią rysie ocapowe, będące zakończeniami płaz leżących bezpośrednio nad otworami okiennymi i drzwiowymi (tudzież odpowiadających im płaz ścian ślepych); druga para, dłuższa, to rysie podstrzeszne płaz górnych.



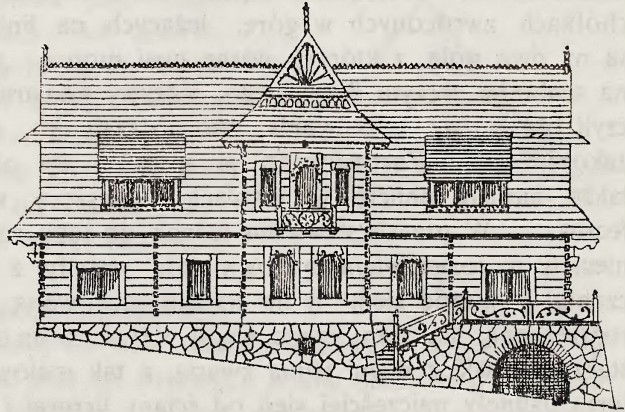
To wszystko zatrzymało rozwinięte budownictwo stylowe; ustawiło tylko zrąb na wysokim podmurowaniu kamiennem, szkarpowatem, o łukowych arkadach, — podniosło ściany i rozszerzyło otwory okien.

Daleko istotniejszą zmianą jest odmienne rozwinięcie rzutu poziomego. Chata podhalańska ma kształt wydłużonego prostokąta. Składa się ona w zasadniczym swoim typie z dwóch izb, będących niejako odrębnymi budowlami, nakrytymi wspólnym dachem. Pomiędzy nimi leży sień, zabudowana od ściany plecowej krótkimi płazami (sumikami), od ściany licowej zamknięta dźwierzami osadzonemi w szerokich słupcach. — Rozwinięte budo-

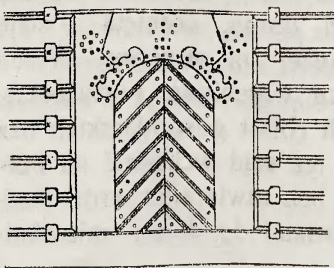


ownictwo odstąpiło mniej lub więcej od tego pierwotnego zarysu poziomego; oczywiście, że z rozszerzeniem budynku i plan wewnętrzny się zmienił, ale zmienił się i zarys poziomy; stał się niekiedy, jak np. w „Kolebie“, wprost asymetryczny. Natomiast późniejsze domy

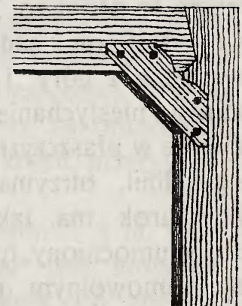
zbliżają się znowu przeważnie do formy prostokąta, z tą często modyfikacją, że część środkowa ściany licowej na szerokości dwóch lub trzech otworów okiennych, względnie drzwiowych (podniesiona w piętro i nakryta dachem poprzecznym), wysunięta jest nieco naprzód. Pozatem modyfikują zasadniczy zarys rzutu poziomego występy mieszczące sionki, klatki schodowe i t. p. (n. p. w domu „Pod jedlami“), znajdujące się od tyłu, lub również z tyłu dostawione w podkowie skrzydła (np. „Zofiówka“). Chata pierwotna ma też zresztą, acz skromne, dostawki, nakryte zwykle wydłużonym okapem głównego dachu i zwane izbami niższymi.



Bardzo ważną i charakterystyczną częścią podhalańskiej chaty są dźwierze, umieszczone w pośrodku ściany licowej. Jak wspomniano, każda z dwu izb chaty stanowi odrębną całość; górą nazywa dlatego dom swój liczbą mnogą: „izby“. Z tego wynika, że ściany odsienne odpowiadają zupełnie ścianom szczytowym chaty; związane są one tak samo ze ścianami wzdłużnymi w węgły, z których sterczą rysie ocapowe i podstrzeszne; rysie ścian wzdłużnych musiały się oczywiście ustąpić słupcom dźwierzy zamykających sień. (W domu rozwiniętego stylu spotykamy zresztą te same węglowe występy wszystkich ścian wewnętrznych i te same wypusty rysie w pośrodku ściany; ale właśnie przez ich pomnożenie znikło pole centralne ściany i owa wyjątkowość uwydatnienia miejsca przeznaczonego dla dźwierzy). Przez takie swoje położenie dźwierze chaty góralskiej nabierają szczególnej powagi i znaczenia; one ściągają na siebie przedewszystkiem oczy jako najważniejszy punkt lica domu. Odpowiednio do podkreślonego w ten sposób, przez takie umieszczenie, swego znaczenia, są one też częścią domu najozdobniejszą. Ponieważ wraz ze słupcami swemi zastępują całą ścianę zamykającą sień od pola, są przeto względnie bardzo szerokie.



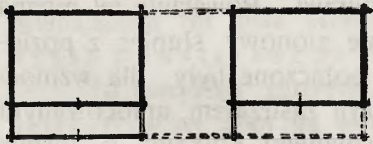
Ponieważ są i ciężkie, wymagają bardzo silnej konstrukcji. Taką jest konstrukcja łukowa odrzwi. Powstanie jej można sobie wyobrazić tak, że pierwotnie pionowy słupiec z poziomym leżuchem naddrzwiowym połączone były, dla wzmocnienia, jeszcze ukośną beleczką czyli zastrzałem, umocowanym w każdym końcu dwoma drewnianymi kołkami o formie ośmiokątnej, ściętej piramidki. (Takie zastrzały widzimy często w bramach). Aby jednak ten zastrzał nie zawadzał, wycięto



go od spodu łukowato. Przez łukowate wycięcie części leżucha pomiędzy obu zastrzałami, otrzymano jeden łuk zasklepiający odrzwia. Zastrzał zaś tak potem rozszerzono, że nie tylko zakrył trójkątną dziurę zostającą między nim a słupem i leżuchem, ale wszedł nadto głęboko w sam słup i leżuch, odpowiednio na jego pomieszczenie wycięte. W ten sposób z zastrzałów powstały bardzo charakterystyczne części konstrukcyjne łuku drzwiowego, tak zwane „p s y“. Zarys ich przybrał dość różne, a bardzo oryginalne i ozdobne formy;

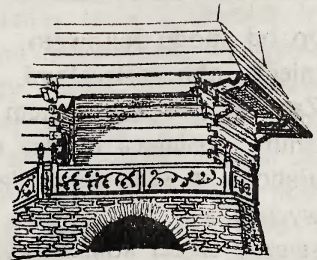
w miarę rozszerzenia powierzchni zetknięcia pierwotnego zastrzału ze słupcem i leżuchem, cztery kołki, służące pierwotnie do jego umocowania, pomnożyły się i rozmieściły odmiennie a wreszcie otoczyły cały łuk, już jako motyw czysto dekoracyjny. Same dźwierze albo są zbite prosto z desek pionowo ustawionych, albo też szalowane bywają deszczułkami, tworzącymi bądźto koncentryczne romby, bądź rysunek kątów o wierzchołkach zwróconych w górę, leżących na linii środkowej drzwi, bądź też podzielone są na dwa pola, z których górne nosi motyw „słońca“, z którym spotkamy się również na szalunku szczytu dachowego. Motywy konstrukcyjne i zdobnicze odrzwia i dźwierzy, łuk czyli obłak, psy, kołkowanie, sposób szalunku, znalazły wielokrotne zastosowania w stylu zakopiańskim. Zastosowano je nie tylko do okien w ich upostaciowaniu łukowym, ale także bardzo obficie w meblach, zwłaszcza w rozmaitego rodzaju drzwiach szaf i szafeczek. — W przeciwstawieniu jednak do tego rozszerzenia się motywu dźwierzy, one same niestety w rozwiniętem budownictwie straciły z konieczności z różnych powodów na znaczeniu. Najprzód sień, o ile została zachowaną w tem samym położeniu, musiała zostać rozszerzoną, skutkiem czego węgly i rysie ścian odsiennych oddaliły się od dźwierzy i przestały stanowić z niemi jedną zwartą, a tak malowniczą całość. Ale co więcej, wymogi komfortu usunęły najczęściej sień od ściany licowej i przeniosły ją na tył domu, dla uniknięcia między pokojami przestrzeni otwierającej się wprost na dwór i źle oświetlonej. Wreszcie, jeśli już nawet i zostały dźwierze w licu, to osłonięto je gankiem. Ganek pojawia się wprawdzie od dość dawna przy chacie góralskiej, jest jednak bądź co bądź intruzem, zaprowadzonym prawdopodobnie przez „gości“. Znajduje przecież i on swoje zastosowanie w budownictwie stylowem; niekiedy przemienia się w długą, oszkloną werandę („pajtę“) o szeregu okien łukowych, umieszczoną wzdłuż jednej, z reguły zachodniej, ściany szczytowej.

Pokrewną gankom i pajtom ze względu na swe przeznaczenie, ale daleko ważniejszą od nich stylowo, jest wprowadzona przez Witkiewicza w budowę zrębu nowość, nieznaną dotąd w chacie góralskiej, a jednak zupełnie z jej charakterem zgodna, bo też na Podhalu urodzona, a przeniesiona na dom ze szopy. Plan szopy odpowiada planowi chaty; tu sień pośród dwu izb, tam pośród dwu stajen, (czasem zresztą poprzedzielanych), boisko, tylko że znacznie od sieni szersze. Otóż prawie zawsze ściana jednej ze stajen, czasem obu, ale



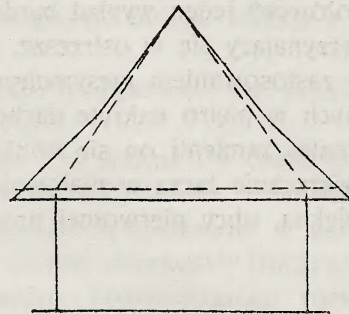
zwykle tej tylko, która leży bliżej domu, cofniętą zostaje w tył, bez naruszenia jednak prostej linii strzeczy. W ten sposób pozostaje w tem miejscu wgłębione podstrzesze, umożliwiające załatwianie różnych robót gospodarskich bez narażania się na deszcz; można też stąd wchodzić na boi-

sko przez małe drzwi, umieszczone tu w jego bocznej ścianie bez otwierania wrót. Podstrzesze to nazwano „przyłapem“. Taki przyłap zastosowany został do domu mieszkalnego. Jest on nadzwyczajnie wygodny jako rodzaj wielkiej, otwartej, a z góry i z boku osłoniętej werandy, ale poza tem podnosi niesłychanie malowniczość domu, wprowadzając urozmaicenie w płaszczyznę ściany licowej, bez naruszenia jednakże prostej linii, otrzymanej przez okap strzeczy. Przytem szczególnie urok ma taki dach potężny, niepodparty żadnym słupem a umocniony tylko u nasady rysiemy węglą, nakrywający, niby samowolnym ruchem opiekuńczego skrzydła, zaciemiony wnek przyłapu.

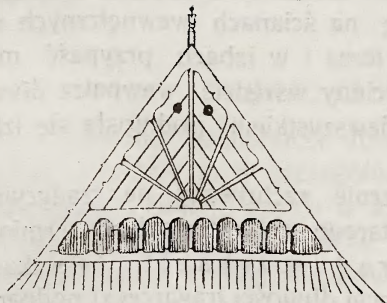


## B. DACH.

Dach chaty podhalańskiej charakteryzuje się stromością i wysokością. Stosunek szerokości zrębu, a zatem i dolnego oddalenia krokwi, wczopowanych końcami w płatew, do wysokości dachu, jest jak 4 : 5. W zewnętrznym jednak wyglądzie dach nie jest tak stromy, jakby z tego stosunku wynikało. Dolna jego część bowiem nie jest łacona i kryta na krokwiach; od krokwi, nieco poniżej połowy ich długości, odchodzą krokiewki (sztychy, przepuśnice), dolnym końcem oparte o belkę położoną na końcach rysiów podstrzesznych, „obsajtę“ czyli „strześnicę“. W ten sposób strzecha sięga daleko poza linię ścian, a płaszczyna dachu jest załamana; u dołu jest on rozłożystszy, u góry stromszy. Te stosunki zachowane są ze ścisłością i w rozwiniętym budownictwie stylowem.



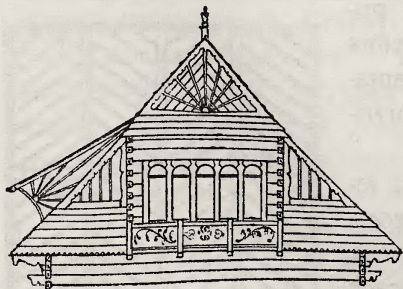
Niemniej charakterystyczną w dachu podhalańskim jest jego część szczytowa. Krokwie skrajne nie stoją na linii ścian szczytowych zrębu, ale są nieco w tył cofnięte. Przepuśnice biegnące od nich do strześnicy ściany szczytowej dźwigają na sobie strzeszkę; ponad nią przestrzeń między krokiewkami jest zaszalowana i tworzy prostopadły szczyt. Dzieli on się jednak często na dwie części: w dolnej umieszczone są okienka od komórki strychowej, zwanej „wyżką“, osłonięte z góry wązkim pasem małej strzeszki. Nad nią dopiero jest właściwe tło szczytu, na którego szalunku widnieje najczęściej motyw słońca o promieniach z nabitych listewek, rozchodzących się od tarczy, widnej tylko w połowie u dołu szczytowego



trójkąta. Używane są zresztą i odmienne szalunki. — Na końcach szczytów sterczą „p a z d u r y“, które widzimy stosowane w rozwiniętym stylu, w zmoodyfikowanych mniej lub więcej formach, także jako główce słupów balkonowych i t. p., a niemniej przeniesione jako motyw zdobniczy na szafy, kredense i półki. Gonty okapu są ostro zacięte. Podobnie na wierzchu strzechy, t. j. na kalenicy, sterczą zaciętymi końcami jako „grzebień“ lub „koronka“.



W rozwiniętym budownictwie stylowem, z rozszerzeniem się zrębu także i dach rozszerzył się, a zatem i podniósł. Zamiast „wyżki“ można w nim było teraz pobudować izby na półczwarta metra wysokie. W dolnej części szczytu ukazał się wtedy czworobok ściany płazowej, obramionej czołami węglów. Miejsce okienek wyżkowych zajęły pomieszczone w tej ścianie okna; najpiękniej zdobią one szczyt rozwinięte w zwarty szereg wązkich okien łukowych, zdobionych kołkowaniem. Wielokrotnie pomieszczono tu teraz balkon, który oparty na belkach rysiowato zakończonych, schodzi oczywiście aż ponad górną płazę zrębu, przerywając w środku strzeszkę szczytową.



Na płaszczyźnie dachu pomieszczone bywają znane powszechnie dymniki. I tu, obok nich, wprowadzono nową formę pod postacią „wyglądów“. „Wygląd“ jest motywem przejętym, tak jak przyłap, ze szopy; przy nowem zastosowaniu jednak uległ on znacznej przemianie. Na szopie był płatem dachu dającym się podnosić dla dogodniejszego niż przez

zwykły dymnik ładowania siana na strych. W nowem zastosowaniu ten płät podniesiony (porównano go trafnie do otwartej powieki) podparty został i obudowany z boku trójkątnymi ściankami z desek, ozdobionymi zwykle znanym motywem słońca. Otwór wyglądu ma u dołu koronkową galeryjkę, a zamknięty jest szerokimi oknami. W domu „na Jan-tołowce“ jeden wygląd bardzo długi przecina dach i mieści w pośrodku pod sobą balkon, wrzynający się w ostrzesze. Z rozbudowaniem się zrębu w rozmaite przystawki i występy, z zastosowaniem niesymetrycznego rzutu poziomego, i podniesieniem środka ścian wzdłużnych w piętro nakryte dachem poprzecznym, dach domu doznał nadzwyczajnego urozmaicenia; zamienił on się poniekąd w system dachów, których grzebienie przecinają się, a powierzchnie łączą w malowniczych załomach. Powstał stąd nowy motyw architektonicznego piękna, obcy pierwotnej prostocie chaty, choć organicznie z niej wyrosły.

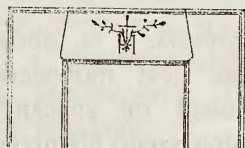
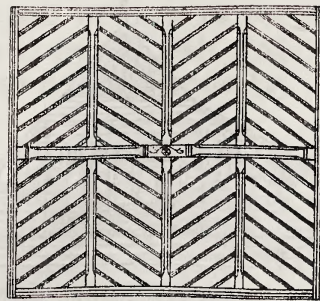
### C. WNETRZE.

Izba chaty podhalańskiej zamknięta jest drewnianymi ścianami, utworzonymi z płaskiej powierzchni płaz. Taką samą została izba w rozwiniętem budownictwie stylowem, tylko że płazy zbiegły się ściślej, tak że nie widać od wewnątrz szpar omszonych. W chacie płaza, po jednej stronie okrągła, zwracała tę okrągłą powierzchnię na ścianach wewnętrznych do sieni; w domu rozwiniętym okrągłe powierzchnie, które teraz i w izbach przypaść musiały, poszalowano poziomo szerokimi deskami, tak że ściany wszędzie wewnątrz domu mają jednaką powierzchnię. Oczywiście rozszerzyła a przedewszystkiem podniosła się izba znacznie.

Częścią najcharakterystyczniejszą pozostał pułap, wiernie zachowany na tradycyjną modłę. Składa on się z powały i belkowania, czyli wedle starego, (nie góralskiego) terminu, „bierz m o w a n i a“. Deski powały spoczywają na „t r a g a r c z y k a c h“, beleczkach biegnących równoległe do ściany szczytowej. W pośrodku swej długości tragarczyki podparte są biegnącą równoległe do ściany licowej potężną belką, o przekroju prostokąta wysokiego. Belka ta zowie się „s o s r ę b e m“. Zarówno sosrąb jak i tragarczyki są na kantach sfazowane, z wyjątkiem końców i środka. Zwłaszcza na sosrębie jest to widoczne i, nadając mu wyraz lekkości i mocy, ustala zarazem punkt środkowy dla ornamentu, którym bywa sosrąb bogato pokryty techniką ryzowaną.

Płazy, w które wprawione są końce sosrębu i tragarczyków, t. zw. „warsolki“, występują nieco ku środkowi izby, a kanty ich są podobnie fazowane jak kanty bierz m o w a n i a. Cały pułap stanowi w ten sposób harmonijną całość. Deski powały ułożone są albo prosto obok siebie, albo zachodzą jedna na drugą fazowanymi kantami, albo też tworzą „powałę łamaną“, biegnąc skośnie, a w każdym co drugim polu, utworzonym przez tragarczyki, w skosie przeciwnym.

Oprawę drzwi i okien charakteryzuje wiązanie słupów z leżuchem czyli ocapkiem „na rać“, przy którym leżuch wpuszczony między słupy i podtrzymany przez wycięte w nich kąty („racie“), ma górę ktośszą od spodka. Na słupcach i leżuchu spotykamy fazę, w oknach straconą przez potrzebę okien podwójnych i zniknięcie framugi okiennej, — na pośród leżucha ryzowaną w otoku gwiazdę i gałązki, krzyżyk i t. p. Czasem bogatsze ryzowanie zwiesza się (w formie gałązek) aż na



słupy. Tło drzwi dzieli się z reguły na dwa pola, których filunki naśladują tradycyjne formy szalowania. Pole spodnie często nosi motyw szaru gontów, na wzór wrót od szopy.

Drzwi łukowe stosowane bywają i wewnątrz; pole ich bywa rzeźbione. W tej formie występują też zwykle drzwi oszklone; tutaj w górnym polu widzimy motyw słońca z listewek, między którymi wprawione są szyby.

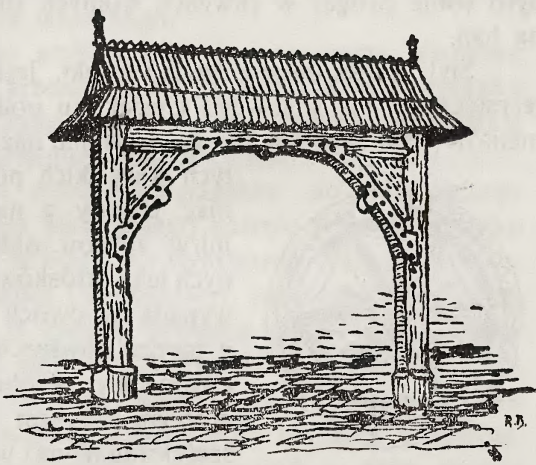
Nowością doskonale stylowo dostrojona są okna łukowe (obłąkowe), na podobę takichże dźwierzy urobione.

Staroświecka forma pieca nie mogła być utrzymana, znikła ona zresztą i z chaty. Usiłuje się natomiast przenieść na piec pewne motywy konstrukcyjne i zdobnicze z budynku i sprzętów. Ze starej tradycji zastosowano wgłębienie w kancie pieca, opatrzone w górze wylotem przeciągowym do wnętrza; w takiej framużce palono dawniej „kierkoski“ (łuczycwo); dziś służy ona do postawienia lampki lub lichtarza. — Do bardzo urozmaiconego rozwinięcia motywów stylowych nadają się schody; zwłaszcza rysie i wsporniki znajdują tu wdzięczne zastosowanie. Podstawą osiągniętych pięknych efektów jest i tu jawność konstrukcji drzewnej.

#### D. INNE ZASTOSOWANIA STYLU W BUDOWNICTWIE.

Elementy budownicze domu przeniosły się na inne budowle, jak bramy, studnie, altany i t. p. Znalazły tu w szczególności zastosowanie charakterystyczny dach, rysiowe wypusty, belkowania, obłąki, często w formie przejściowej podciętych łukowo zastrzałów. Zwłaszcza ustaliła się postać bramy. Pierwowzór swój znalazła w rozpowszechnionej po Polsce szeroko bramie strzeszkowej. (Takie bramy widzieć można np. we Lwowie przy końcu ulicy Łyczakowskiej). Ta forma zasadnicza rozwinęła się stylowo a przytem rozbudowała, wsparwszy na słupach podwójnych i przyjąwszy po bokach mniejsze podobne bramki dla pieszych.

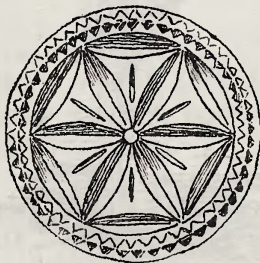
Ważnym bardzo dla rozwoju stylu podhalańskiego problemem, jest zastosowanie go do domów murowanych. Drzewo staje się zbyt drogim, ustawy budowlane i taryfy towarzystw asekuracyjnych nie sprzyjają też drewnianemu budownictwu. Jeśli stylowy dom drewniany, rozbudowany z chaty, był tylko jej rozwinięciem, to dom murowany w stosunku do drewnianego musi być niejako jego przetłómaczeniem z języka form właściwych drzewu, na język kamienia i cegły. Przy tem „przetłómaczeniu“ zrąb musi stracić swe cechy dotychczasowe; utrzymanie modły tradycyjnej stylu należeć będzie do dachu. Co do zrębu, zadaniem twórczej myśli budowniczego będzie dostrojenie go w odmiennych niż dotąd sposobach wyrazu, do charakteru dachu. Próby stosowania stylu podhalańskiego do budownictwa murowanego istnieją już w projektach i w wykonaniu. Bez względu na ich indywidualną mniejszą lub większą artystyczną wartość, stwierdzić należy, że zrąb dotąd swoistych cech stylowych nie przybrał. Co w tych murowanych domach jest stylem podhalańskim, trzyma się dotąd wciąż tylko jeszcze drzewa.



### III. Sprzęt i zdobienie.

Cechą podhalańskiego sprzętu drewnianego, jest artystyczne spożytkowanie samychże elementów konstrukcyjnych, w szczególności spoeń, dokonanych „na nakładkę“, (który to termin wyraża wogóle przeciwstawienie do czopowania). Drugą cechą jest wielka wytworność linii; taki bok półki, czerpak, albo oparcie w saniach, są tak doskonałe w kształcie, jak dzieła najwyższej kultury artystycznej. Logicznym tych cech wynikiem jest, że zdobienie powierzchni ustępuje na drugi plan. Tam gdzie kształt mówi za siebie, jest ono nadzwyczaj dyskretne. Obcem jest zgoła podhalańszczyźnie barbarzyńskie nasiekiwanie gęstem ryzowaniem całych powierzchni. Jest też znamienne, że najbardziej zdobnym — w znaczeniu ornamentacji powierzchniowej — sprzętem, jest łyżnik, sprzęt mały i o bardzo prostym zarysie. Jest to bowiem właściwie tylko krótka na kilkadziesiąt centymetrów listwa, szerokości dłoni; wisząc poziomo na ścianie licem ku izbie, ukrywa za sobą wążką podziurawioną listewkę służącą do zatykania łyżek; niekiedy, choć nie zawsze, znajduje się jeszcze trzecia część składowa, wieszak, w formie zdobnie wykrojonej, pionowej deszczułki. Łyżniki pokryte są całe ornamentem ryzowanym, t. j. wcinanym nożem lub dłutem, (po góralsku: „cyfrowane“). Brzegi wycinane bywają w galeryjkę à jour lub w ząbce. Bogactwo pomysłów i dobry smak w użyciu form ornamentacyjnych, bywają tu nadzwyczajne. Łyżniki są to jakby próbki zdobniczych wzorów; zdaje się że robione były często raczej tylko dla zaspokojenia potrzeby artystycznej, niż dla użytku. Taką krótką deszczułkę można było sobie strugać w chwilach wolnych zimą na ławie przy okienku, w lecie pasając owce na hali.

Styl jest społeczną stroną sztuki. Jest to obyczajowa forma piękna. Toteż jest charakterystycznym dla stylowego charakteru podhalańszczyzny, że wszystkie niemal formy ornamentów mają tu swoją konwencyonalną nazwę. Niepodobna tutaj opisywać



tych wszystkich postaci zdobniczych, ani wymieniać choćby z nazwiska tych wszystkich recic, mirw, ząbców, obłąków, gadzików, ók, lub roślinnych leluj, kłósków, gajów, etc. Wspomnieć chyba wypada o dwóch formach więcej rozwiniętych a bardzo powszechnych ornamentów — gwieździe i parzenicy. W obu jest wielka różnorodność; zasadniczym zarysem pierwszej jest gwiazda (zwykle sześcioramienna) wpisana w otok koła, drugiej —



serce. Nietyle ornamentem, co znakiem symbolicznym, jest krzyżyk w różnej postaci. Umieszczony na węgle, na pazdurze, lub w miejscu często ukrytem jakiego sprzętu, ma znaczenie amuletu odganiającego złe i nosi wtedy nazwę „krzyżyka niespodzianego“.

Oprócz ryzowania używane bywają, choć rzadziej, i inne rodzaje techniki zdobniczej: nakładanie t. zw. kukielek, romboidalnych („koziatych“), skośnie na kantach ściętych deszczulek, — inkrustowanie drzewem odmiennej barwy, zwyczajnie cisowem, wylewanie cyną lub wybijanie drutem, wypalanie czyli wyżeganie. Niektóre z tych technik przeszły już w zapomnienie; dlatego dobrze jest, że Szkoła przemysłu drzewnego w Zakopanem, w ostatnich czasach niemi się zajęła. Bywają też nieliczne sprzęty, na których znajduje się rzeźba wypukła lub figuralna, np. główki aniołków; to są jednak naleciałości, niemające prawdopodobnie nic wspólnego z rodzimą sztuką ludową, co objawia się zwykle i w formach baroko-

wych tych rzeźb. Nie wynika jednak z tego, ażeby rozwinięta z podhalańskich motywów sztuka zdobnicza, nie miała się posługiwać wypukłorzeźbą, harmonizując ją z rodzimymi stylowymi ornamentami. Odpowiedniem to będzie zwłaszcza w kościele, i tak się też stało na ołtarzach pomysłu Witkiewicza w kościele zakopiańskim.

Motywa ornamentyki podhalańskiej są przeważnie geometryczne; po tych idą roślinne; tutaj rozwinięty styl wprowadził szczęśliwie kilka nowych postaci, jak np. kwiat złotogłowiu i dziewięciornik (rodzaj ostu). Zdobnictwo podhalańskie polega prawie wyłącznie na rysunku; zamiłowanie w barwie jest tu daleko mniejsze niż u ludu polskiego z dolin. W stroju kobiecym pojawiały się w dawniejszych czasach bogate hafty kolorowe, trudno jednakże orzec, czy są pochodzenia miejscowego. Dzisiaj kolory widać prawie tylko na serdaku, obszywanym skórkami kolorowymi, lub haftowanym jedwabiem; niektóre motywy tego zdobienia noszą tu własne nazwy; np. charakterystyczny czerwony ornament na plecach poniżej kołnierza z naszywanej skóry, nazywa się „rakiem“. Kolorowe są lampasy (niebiesko-czerwone) i wyszycia na przodzie portek; te ostatnie nazywają się „parzenicami“, i ztąd prawdopodobnie przeszły na rzeźbę. Ze sprzętów bywają malowane, (zielono z ornamentami innej barwy, głównie czerwonymi), skrzynie; skrzynie te („truchlice“) niemają żadnych cech stylowych w budowie, są takie same jak np. w Krakowskim. Malowany ornament ma jednak niekiedy pewne cechy właściwe. Czasem bywają malowane i inne sprzęty, jak listwa, stół lub krzesło; przeważa zawsze kolor ciemno-zielony. Zwyczajnie jednak jedyną barwną płaszczyznę w izbach, stanowi szereg malowanych na szkłe obrazów świętych, ustawionych na „listwie“ lub zawieszonych pod nią, naprzeciw drzwi. Obrazy te, podobnie jak wiszący w ich sąsiedztwie wizerunek Janosika z towarzyszymi, są niekiedy bardzo ciekawe; ze „stylem“ podhalańskim niemają jednak nic wspólnego.

Właściwym tedy źródłem stylowej ornamentyki podhalańskiej jest ornament ryzowany na drzewie. Stylowe hafty i wzory na kilimach są przeniesieniem w barwach jego rysunku na inny materiał. Oczywiście, odrębna technika z danym materiałem związana, powoduje przy tem przeniesieniu rozmaite przekształcenia pierwotnej postaci zdobniczej.

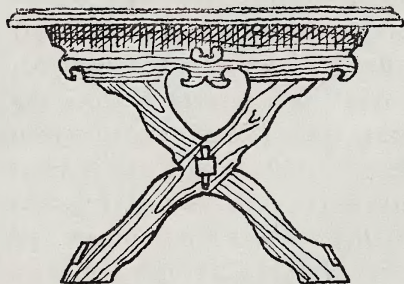
Stosunek sprzętu drzewnego w rozwiniętym stylu podhalańskim do pierwotnego sprzętu chłopskiego jest dwojaki: jest to albo kopia pierwotnego sprzętu z pewnymi tylko modyfikacjami i poprawkami i w poprawniejszym technicznym wykonaniu, albo jest to stosowanie pierwotnych motywów w odmiennym związku i kombinacji, przy tworzeniu sprzętów obcych jako takie pierwotnemu sprzętarstwu. W drugim wypadku chodzi o to, ażeby ten nowy związek pozostał związkiem logicznym i ażeby w ten sposób wytworzony sprzęt, dostrajał się w ogólnym charakterze do ogólnego typu stylowego; ażeby wyrósł niejako organicznie z tego samego gruntu. Tutaj grożą stylowej kompozycji rozmaite niebezpieczeństwa, tu leżą źródła nieporozumień, co jest przedmiotem „stylowym“, a gdzie można mówić tylko o „zastosowaniu motywów“ podhalańszczyzny, a już nie o „podhalańskim stylu“. Utrzymanie stylowego charakteru było łatwiejszem, dopóki rozwijający się styl stosowanym bywał do sprzętów przeznaczonych do stylowego domu; tutaj komponując sprzęt, miało się zawsze na oku nietylko zastosowanie motywów tradycyjnych, ale zharmonizowanie go z otoczeniem, zrobienie go w tem otoczeniu logicznym i — jeśli tak można powiedzieć — prawdopodobnym. Z chwilą kiedy podhalańszczyzna zaczęła wychodzić poza tę granicę, kiedy zaczęto komponować meble lub inne sprzęty i sprzęciki na wywóz, coraz to bardziej bierze górę „motyw podhalański“ nad „stylem podhalańskim“. Stwierdzenie tego objawu nie jest sądem ujemnym; — z motywów podhalańskich można bowiem kompo-

nować doskonale sprzęty, o ile te sprzęty mają logiczną konstrukcję, a motywa logiczne zastosowanie. Inna rzecz, czy nie należałoby ściślej określić i ograniczyć miana „stylu“...

W każdym razie obserwator wyrobów t. zw. stylu podhalańskiego, winien sobie zdać sprawę z tych różnic, z tej linii rozwojowej i z wynikającego ztąd bardzo interesującego artystycznego problemu. Dodać należy, że podobny problem, jeśli już nie wystąpił, to wystąpić musi także w budownictwie.

Sprzętami izby podhalańskiej, które znalazły bezpośrednie zastosowanie w rozwiniętym stylu są: stół, krzesła, półka, listwa i sąsiek.

**Stół.** — Typowy stół podhalański stoi na srogach. Srogi (raczej sraği) są to w pierwotnym znaczeniu dwa skrzyżowane koły, służące do oparcia drzewa przeznaczonego do



rżnięcia. To też najpierwotniejszą formą srogów stołowych są srogi krzyżowe złożone z dwóch skrzyżowanych desek. Miejsce skrzyżowania obu srogów połączone jest beleczką (poprzeczką, sosrąbikiem) przepuszczoną na wylot przez srogi i na końcach zaklinowaną wielkim, płaskim klinem („zastrzałem“). U dołu znajdują się nieco cieńsze dwie także poprzeczki, łączące odpowiadające sobie nogi srogów. Ta prymitywna forma nabiera cech stylowych przez

nakrycie srogu ocapikiem; powstały w ten sposób trój-

kątny otwór, urabia się w formę parzenicy. Kanty zostają zfazowane. Ta postać stołu jest

dość rzadką. Zwyczajnie srogi stołowe przedstawiają się w formie nóg rozkraczonych, zro-

bionych z desek charakterystycznie wyciętych, obróconych licem do krótszego boku. Nogi te połączone są

u góry i u dołu poprzeczkami przechodzącymi przez nie na wylot i zaklinowanymi na każdej nodze wspólnym „zastrzałem“.

Blat, czyli stolnica, jest krótki i szeroki; bywa niekiedy wykładany odmiennego koloru drzewem. Stolnica albo leży bezpośrednio na srogach (tak z reguły jest w formie pierwszej), albo też stół ma boki i szufladę. — Odmienną formą stołu jest stół brzuchaty. Jest to właściwie skrzynka postawiona

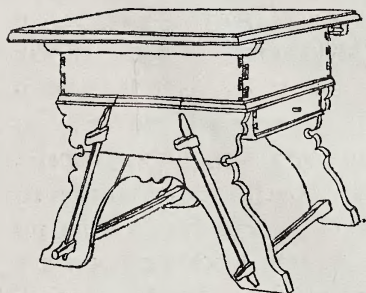
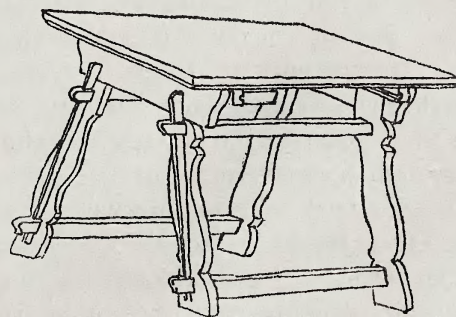
na srogach i nakryta stolnicą. Skrzynka otwiera się przez odsuwanie stolnicy; pod skrzynką wisi jeszcze szuflada. — Stoły

na srogach nie są wygodne o ile ma się przy nich siadać z każdego boku; srogi nie dają dostatecznego miejsca dla

nóg osób siedzących od czoła, końce poprzeczek i ich zaklinowania trącają w kolana. Forma też taka w rozwiniętym stylu stosowaną bywa głównie do stołów służących

do pisania, względnie do powstałych z nich biurek, przy których się siada tylko u jednego boku. Tutaj rozwinięty styl wprowadził nawet srogi pełne, wycinane po brzegach i à jour. Srogi zastosowane bywają zresztą do ław i zydl,

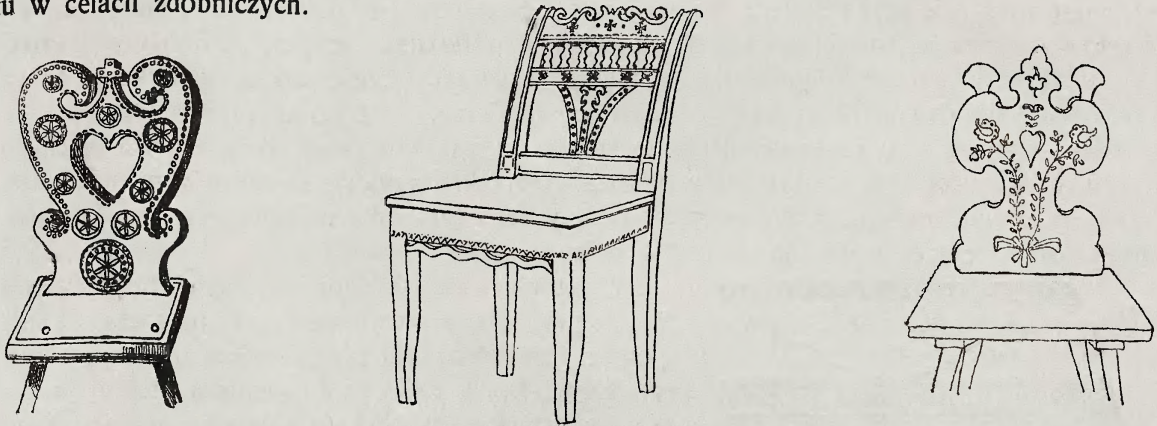
a nawet do bardzo udatnej formy szafek nocnych o bokach z jednej deski, ukośnie rozstawionych. Stoły brzuchate stanowią bardzo dogodny mebel ze względu na znajdujący się w nich schowek; o ile są w większych rozmiarach, przedstawiają się ciężko i poważnie. Tutaj znajdują odpowiednie zastosowanie ozdobne okucia żelazne na skrzynce. Ta sama forma nadaje się



chate stanowią bardzo dogodny mebel ze względu na znajdujący się w nich schowek; o ile są w większych rozmiarach, przedstawiają się ciężko i poważnie. Tutaj znajdują odpowiednie zastosowanie ozdobne okucia żelazne na skrzynce. Ta sama forma nadaje się

jednak równie bardzo dobrze do małych stolczków, których szuflada służy do chowania fotografii, cygar i t. p.

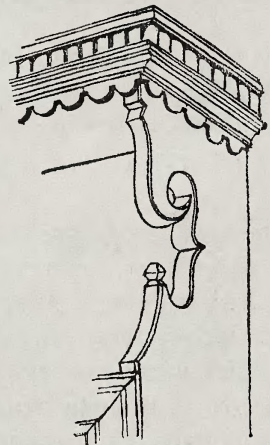
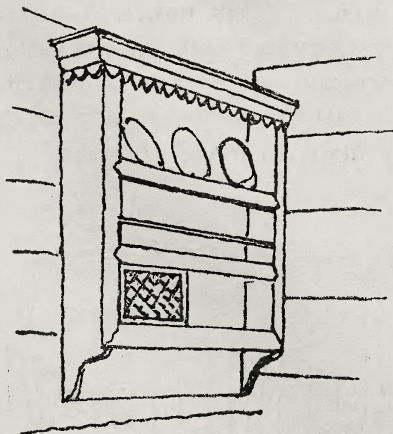
Ponieważ stoły na srogach nie odpowiadają wszystkim użytkom, w rozwiniętym stylu komponuje się stoły odmienne, ze spożytkowaniem tylko niektórych motywów. Dla zachowania stylowej charakterystyki zatrzymuje się przede wszystkim rozstawienie nóg, a często także ich połączenie poprzeczkami. Nogi robi się o kwadratowym przekroju, ale też o przekroju podłużnym, wycięte z wąskich desek, których lica zwrócone są jednak z reguły do dłuższego boku. Na takich nogach i na bokach stołu stosuje się ornamentykę stylową; o ile używa się motywu kołkowania, to kołeczki są albo naśladowane przez wcinanie w deskę, albo główki ich zamienione są na zaokrąglone guziki. Dla połączenia boków z nogami wprowadzane też bywają łukowato podcięte zastrzałki; motywu konstrukcyjnego użyto tu w celach zdobniczych.



Krzesło. — Zwykłe krzesło podhalańskie ma nogi rozstawione i zapełek wyrzynięty z deski w formie sercowatej lub jajowatej, — z brzegiem rozmaicie a tłem często à jour wyrznanym, z reguły zaś z otworem sercowatego kształtu, przystosowanym do założenia dwu palców przy podnoszeniu. Górny kant zdobią niekiedy uszy. Krzesła te przypominają

formą niemieckie „Bauernstühle“. Bywa jeszcze inny typ krzesel o nogach prostych i oparciu nie wyrznanym z deski, ale ramowo spajaniem, z charakterystycznym szczeblowaniem w otworze ramy i wyrznanym górnym brzegiem. Z tych dwóch zasadniczych typów rozwinięto wielką ilość postaci.

Półka. — Półka składa się z kilku, zazwyczaj czterech polic, z których górna stanowi powagę półki, — z zapelecka, z boków

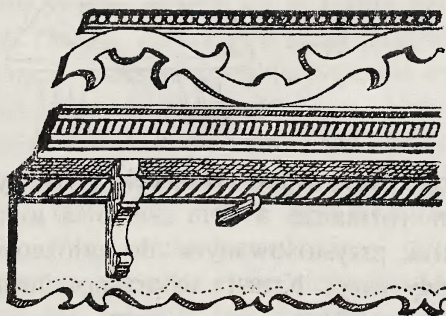


i z gzemsu wieńczącego naczółek. Kanty polic, a czasem i boków, obite są listwami ryzowanymi i wycinanymi od spodu. Najprostsza półka ma boki równe, a wtedy charakterystyka polega głównie na gzemsiu, często nader bogatym i uwieńczonym nadto galeryjką. W najbardziej rozwiniętej formie półka ma bok wycięty w górnej części okrągło w róg zagięty ku dołowi i w rodzaj pazdura u spodu wycięcia; u dołu zapełek i boki scho-

dzą poniżej dolnej policy, przyczem boki zbiegają skosem ku ścianie, przybierając postać wsporników. Boki bywają ryzowane, czasem wycinane à jour.

Charakterystyczną częścią półki jest zasowa, zamykająca przedziałkę umieszczoną między dwoma, zwykle dolnemi, policami. Tło tej zasowy stanowi kratka niby ze szczelbi drewnianych o trójkątnym przekroju. Siatkę szczebłowania wycina się à jour w desce. Sprzęt ten ma postać tak doskonałą, że została wprost przejęta przez styl rozwinięty. Wielkie i ciężkie półki ozdobiono niekiedy na bokach parą okuć żelaznych, w postaci listew zakończonych parzenicowato; w okuciu tkwią uszy do zaczepienia esowato wygiętych haków służących do powieszenia półki na ścianie.

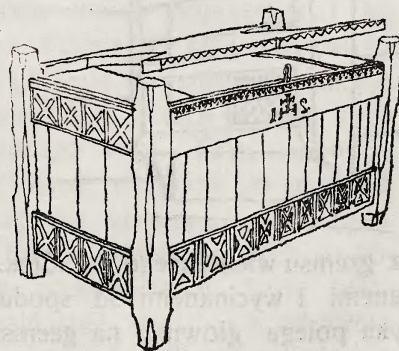
Wielce poszukiwanym sprzętem stały się małe półeczki, wyrabiane wedle typowego wzoru. — Postać półki znalazła zastosowanie i dalsze rozwinięcie przy budowie kredensu, który jest właściwie półką stojącą na szerokiej, skrzyniowatej podstawie. Należy on do sprzętów najbogaciej rozwiniętych. W jego górnej, półkowej części, pomnożyły i urozmaiciły się kondygnacye, przedziałki, zasowy i drzwiczki. Część dolna zamykana była drzwiami urobionemi na podobieństwo łukowych dzwierzy. — Z półki pierwotnej powstała też półka stojąca, a to przez przedłużenie boków aż do ziemi, przy okrągłym ich wycięciu u dołu. Półkę taką robi się krótszą a głębszą, o przekroju prawie kwadratowym, a z czoła usuwa się gzems, zastępując go galeryjką od boków i tyłu, dla umożliwienia użytkowania górnej policy, leżącej w wysokości około półtora metra.



L i s t w a. — W izbie góralskiej listwa biegnie przez całą długość ściany szczytowej, pod sosrębem. Składa się ona z deski plecowej i policy wprawionej u jej górnego kantu. Brzeg policy zdobi gzems a wieńczy ją wysoka, ku przodowi wychylona galeryjka, wsparta zwykle na wyciętych z deski słupkach lub na „gadziku”. Listwa galeryjki jest ozdobnie wycinana. Tutaj stawiane bywają obrazy świętych. Na desce plecowej umieszczone są co kilkadziesiąt centymetrów wsporniki (krokoszynki) podpierające policę. Jako motyw dekoracyjny

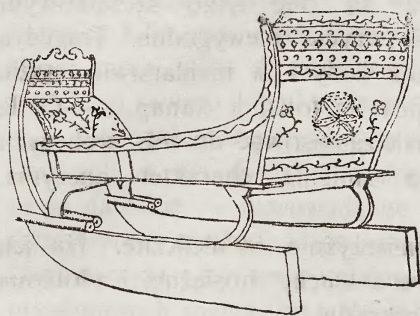
spotykamy tu pospolicie „kukiełkę”. W kukiełki wczopowane bywają kołki do wieszania. Spód deski plecowej jest wyrzynany. — Listwa znalazła zastosowanie w domach stylowych, w formie swojej pierwotnej; motywy jej (galeryjki, wsporniki) zużytkowanymi zostały także na naczółkach szaf i kredensów. Robi się też w formie listwy małe, ozdobne półeczki.

S ą s i e k. — Jest to skrzynia nie zbijana z desek ale „budowana”, tj. spojona z ram drewnianych, których filunki, z wyjątkiem zazwyczaj wieka, składają się z pionowego szaru gontów. Słupce tworzą u dołu krótkie nogi, zaś ich fazowane głowy występują ponad wieko. Ramy górne, tudzież wieko są ryzowane. Sąsiek służy za schowek na zboże. — W stylu rozwiniętym stosowanym bywa w nieco zmniejszonych rozmiarach, jako sprzęt w domach stylowych; poza tem wyrabia się jego miniaturowe imitacye, z drzewa a także z metalu, jako cukierniczki, skrzyneczki na cygara, biżuterje, itp. Natomiast motywy sąsiekia przechodzą na inne meble; w szczególności wzorują się na nich często boki łóżek. Postać łóżka podhalańskiego nie przyjęła się w stylu rozwiniętym. Jest ono bardzo wąskie, stoi na



nogach nieco podsiebnie skośnych, boki naczółkowe zwężają się ku dołowi. Byłaby to forma może odpowiednia dla łóżeczek dzieciennych. Łóżka w stylu rozwiniętym są większe, mają nogi proste, filunki boków długich, jak powiedziano, naśladują gontowe filunki sąsiaka; także, słupce boków naczółkowych występują często podobnie jak u sąsiaka ponad kant górny. Również s z a f y nie są przejęte z jakichś istniejących wzorów pierwotnych, ale tylko zbudowane z użyciem stylowych motywów. I tak do drzwi bywają stosowane motywa dzwierzy wchodowych albo drzwi izbowych; gzemysy naśladowane bywają z listew i łyżników. Drzwi oszklone noszą zwykle motyw „słońca” z listewek. U m y w a l n i a, o formie skrzynkowej, ma w licu szafkę zamykaną na drzwiczki ukształcone wedle znanych wzorów, obok zaś otwór w formie t. zw. „kapliczki”, gdzie stawia się dzbanek. Mogą też być stosowane motywy sąsiaka.

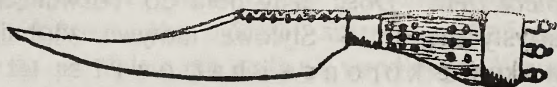
Większe trudności kompozycyjne przedstawiają meble, którym podobnych nie znała izba chłopska, jak np. fotele i kanapy. Znajduje się jednak w pierwotnej podhalańszczyźnie sprzęt, który wybornie się nadaje jako wzór dla foteli. Tym sprzętem są sanie. W saniach



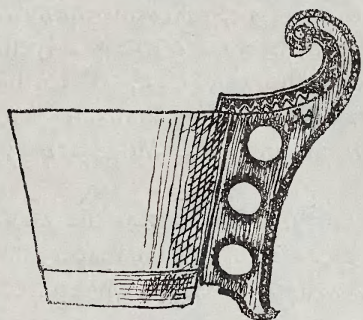
góralskich siedzi się na dnie, z wyciągniętymi nogami, oparłszy plecy o zaplecek. Ten to zaplecek właśnie jest wybornym wzorem na oparcie we fotelu. Boki jego biegną skośnie ku dołowi, profil tworzy linię bardzo wdzięcznie wygiętą, naczótek uwieńczony jest galeryjką. — Kanapy w domach stylowych komponuje się na wzór ław z poręczami. W oparciu, zamiast wyścielania, obkłada się je zwykle poduszkami. Ramę górną oparcia wycina się i ryzuje, spodowi nadaje się niekiedy też formę skrzynkową o motywach sąsiaka. — Trzeba zauważyć,

że przy kompozycji sprzętów salonowych potknąć się najłatwiej. W stylowym „domu podhalańskim” znajdować się winna „świetlica”, a nie „salon”, i odpowiednie do tego winny też być sprzęty. Kiedy te sprzęty chcą być meblami salonowymi, przybierają charakter zgoła obcy naturze podhalańszczyzny, której motywa wypadają wtedy zupełnie z nastroju i jak gdyby zmieniają swą naturę. Do buduarów i salonów podhalańszczyzna zupełnie się nie nadaje; natomiast wyborną być może i po za domem stylowym w zastosowaniu do jadalni, sypialni i męzkiego pokoju. Nie wynika z tego, aby się musiało „twardo” siedzieć na „stylu”, i obijać sobie kolana i łokcie o sterczące kanty. Styl podhalański ma ten rys wspólny prawie ze wszystkimi stylami, że można w nim komponować sprzęty zarówno dobre jak złe we względnie użytkowym. Natomiast ma nad wieloma tę wyższość, że jego elementa konstrukcyjne odznaczają się wielką logiką. Dlatego też jest on doskonałym wychowawcą, i okoliczność, że podhalańszczyzna stała się u nas, dzięki Witkiewiczowi, punktem wyjścia i dotychczas ośrodkiem całego ruchu w dziedzinie sztuki stosowanej, jest wypadkiem bardzo szczęśliwym.

Omówiliśmy te sprzęty podhalańskie, które zaważyły w utworzeniu form rozwiniętego stylu. Nie naszą rzeczą przewidywać, a tem mniej ukazywać, nowe możliwości. Sztuka ludowa Podhala wytworzyła niejedną jeszcze przedmiot codziennego użytku o doskonałym kształcie a ozdobiła niemal wszystkie. Nie wszystkie jednak te przedmioty mogą znaleźć odpowiednie zastosowanie. Piękna łyżka góralaska, nie może służyć za model codziennej łyżki użytkowej; zastosowano ją jako łyżkę do sałaty. Wykonana ze srebra mogłaby służyć za łyżkę do kompotu lub podziurkowana,



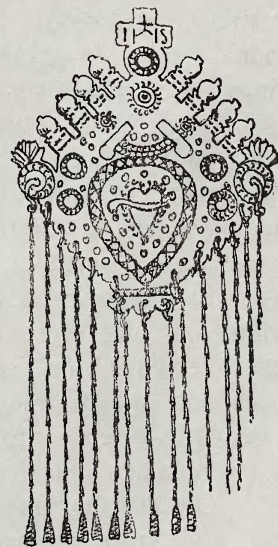
do miękkiego cukru. Tak zwany z b ó j n i c k i n ó ż o niezwykle pięknej linii, naśladowuje się w gorszym materiale jako nóż do papieru: zastosowany znowu jako kordelas małą przedstawia użyteczność. Co prawda mógłby szerokie i najodpowiedniejsze pono znaleźć zastosowanie, jako nóż do chleba. Najlepszym przykładem wprost klasycznego w swoim kształcie sprzętu, z którym niewiadomo co począć, jest c z e r p a k. Oryginalny, drewniany



czerpak, służący do czerpania i picia żętycy i doskonale do użytku przystosowany, w dziedzinie wyższych kulturalnych potrzeb nie znajduje odpowiedniego użycia. Robiono wedle niego filiżanki w Sévres; ale w czerepie wygląda w ogóle źle, a na pomniejszeniu traci; śliczny jest w srebrze jako filiżaneczka do czarnej kawy, ale (pomijając niepraktyczność metalowych filiżanek) wygląda wyraźnie na miniaturową imitację, ponieważ logika jego kształtu wymaga większych rozmiarów. Ucho ma dziury na ujmujące je palce; w pomniejszeniu są one tylko szczątkowym

zabytkiem czysto dekoracyjnym, a ucho zmniejszone jest w użyciu niewygodne. Tragedya tego kształtu, który chce się ostać a nie może, znaczy swoje ślady i w meblarstwie, gdzie motyw ucha spożytkowano w poręczach i głowicach słupów u foteli i kanap. — O ile zresztą chodzi o kształt samych uszu, to ten da się doskonale zastosować do mis srebrnych i platerowanych, lub jeszcze inaczej, ale podwojenie ucha zmienia charakter naczynia, a uchu odejmuje właściwą mu logikę.

Wyroby metalowe o stylowym charakterze w podhalańszczyźnie są nieliczne. Na ich czele położyć wypada spinkę, wyciętą w kształty oryginalne z blachy mosiężnej i zdobioną ryzowaniem i wycinaniem à jour, tudzież frendzlą z łańcuszków. Dziś znachodzi spinka zastosowanie przeważnie tylko jako motyw dekoracyjny, choć także w pewnych modyfikacjach jako przedmiot użytkowy, w broszkach i sprzączkach. O nożu już była mowa. Pięknym także jest kształt żelazca ciupagi w pierwotnej swej postaci, szerszej, toporowatej „juhaskiej“ i węższej „rąbanicy“. Bywa ono też zdobione nasiekiwanym ornamentem. Zdarzają się, choć nieczęsto, oryginalne okucia drzwi, dyszlów i i. Okucia, i bez wzorów pierwotnych, mogą być doskonale w stylu utrzymane, bo motywy ornamentacyjne ryzowania, zwłaszcza w ażurowym wykonaniu, doskonale się do kutego żelaza nadają. A okucia przystoją bardzo poważnemu charakterowi podhalańszczyzny, np. drzwiom, półkom, skrzyniom, stołowi brzuchatemu. Dom stylowy potrzebuje rozmaitego żelazniwa dostosowanego do stylu; więc — prócz okuć sprzętów i drzwi — zamków przybijanych u dźwierzy na wierzchu, poręczy, wsporników do słupów balkonowych, latarń i lamp tudzież łańcuchów do nich; leizny drzwiczek i podstawek pod piece, etc. Dość tedy pola do rozwinięcia stylowego ślusarstwa artystycznego. — Stylowe motywa zdobnicze, tak samo jak żelazu, odpowiadają także doskonale k o r o n c e i h a f t o w i i są też w nich już wybornie, nie od dziś stosowane. Natomiast nie tak prosto przedstawia się rzecz ta w dwóch budzących się dopiero na Podhalu gałęziach artystycznego przemysłu, w kilimkarstwie i garncařstwie. Kilimy technicznych wzorów w pierwotnej podhalańszczyźnie nie mają; co najwyżej można za takie



w pewnej mierze uważać „skrzela“ wełnianych torb juhaskich. Jeśli jednak to jest wzór, to na nim charakterystycznych dla stylu a do drzewa pierwotnie przywiązanych ornamentów nie znajdujemy. Tak samo ma się rzecz z garnkarstwem. Na starych garnkach i dzbankach, prymitywnie, ale nie bez smaku i charakteru lepionych, niema tej ornamentyki ani malowanej, ani tem mniej wgłębianej. Zachodzi tedy pytanie, które te techniki rozwiązać powinny, czy wypada im, i w jakiej mierze, organicznego przystosowania do stylu szukać w naśladowaniu ornamentu stylowego, czy też nie trzeba im raczej do stylowej harmonii wprowadzić ton nowy i znaleźć go w elementach lepiej do ich własnej technicznej natury przystosowanych. Na przykład haftu kilimkarstwo powoływać się nie może, bo techniki tych sztuk są zgoła różne. Haft jest więcej kolorowym rysunkiem, kilim sposobem raczej malarskim tworzy barwne powierzchnie, a nadto zarysy tych powierzchni winny przystosowywać się do osnowy: niezacieranie tego związku jest ich techniczną logiką. Jest przecież znamienne, że nawet w hafcie i naszywkach skórzanych na serdakach nie spotykamy wcale ornamentyki właściwej ryzowaniu. Widocznem jest, że znamię jednolitego pochodzenia nie leży w tożsamości motywów ornamentacyjnych we wszystkich technikach. Nieznana tu przedtem w rodzimej sztuce technika kilimowa, musi wytworzyć właściwe naturze swojej wzory, przystosowane w nastroju raczej tylko do innych objawów stylu. Ważne zadanie wzbogacenia stylu barwą, w którą jest ubogi, winno kilimkarstwo spełnić, szukając sobie dróg właściwych.

Interesującym przykładem szukania odpowiednich dla danego materiału technik i modyfikowania w ich duchu charakterów stylowych — są wyroby skórzane — na razie tylko paski damskie — wprowadzane przez p. Biechońską. O ile chodzi o wzory, to mogłyby ich takie wyroby szukać w pasach bacowskich, w torbkach, w uprząży, w zdobnych kierpcach. Ornamentyki konwencyonalnej, stosowanej w ryzowaniu drzewa, na tych pierwotnych przedmiotach niema, co jest tembardziej zastanawiające, że na skórze bywa wytłaczany deseń zdobniczy; (trzeba wspomnieć, że wytłaczanie znachodzi się też niekiedy na starych łyżnikach). Elementami zdobniczymi wynikającymi już ściśle z materiału i z techniki, są tu ścięgi szyte (raczej nawlekane) rzemykami i nabijanie gwoździkami i guzikami mosiężnymi. Poza tem wzorów mogłoby szukać paskarstwo w wyszywaniach jedwabiem i obszywaniach skórkami barwnymi stosowanych na serdakach. Z poniechaniem takich wyszywań zastosowano do pasków rysunek zdobniczy wykonany sposobem wytłaczania sztancą. Jako drugiego środka zdobniczego użyto nabijania gwoździkami mosiężnymi i stalowemi, tudzież innemi, które w główkach mają wprawione kamienie, głównie ametysty i opale. Te dwa środki zdobnicze są wyłączne. Ale motyw zdobniczy powstający z nawlekania rzemykiem, naśladowany jest przez nabite skośno w ścisłym rzędku gwoźdźki czworoboczne. Rysunek ornamentów tłoczonych i nabijanych odpowiada wogóle konwencyonalnej stylowej ornamentyce, ale przybywają motywa naśladowane (przez nabijanie) z techniki właściwej skórze. Sprzączki pasków naśladowują sprzączki na pasach pierwotnych, są jednak znacznie drobniejsze i subtelniejsze.

Pod względem handlowo-przemysłowym ważną rolę odgrywają drobne przedmioty — przeważnie z drzewa — które w takich miejscowościach klimatycznych jak Zakopane, i innych letniskach Podhala, kupowane bywają masami przez „gości“, jako t. zw. „pamiątki“! One to u ogółu reprezentują „zakopiańszczyznę“. — Oczywiście, że te rzeczy o naturalistycznych kształtach, jakieś kałamarze w formie kapeluszy, kierpce jako piórniki, szarotki na końcach rączek do piór, juhasi, rzeźbione kozice na skałe itp., ze stylem nie mają nic wspólnego. W znacznej części nie są też robione na Podhalu, ale zamawiane w Tyrolu, gdzie je robią tanio i źle. Nie wynika jednak z tego, aby nie było pożądanem nadanie temu przemysłowi kierunku, odpowiadającego pewnym artystycznym wymogom. I dziś są między temi drobiazgamiami

rzeczy dobre. Niektóre — jak ramki, sąsiedzki, półeczki, są prawdziwie stylowe. Są i takie, do których wzory podali wytrawni artyści z Witkiewiczem na czele; i to jest droga, którą ten przemysł iść powinien. Trzeba wszakże kształcić gust zarówno publiczności jak wytwórców, aby złe nie brało góry nad dobrem. Dla zadowolenia pewnych gustów i potrzeb byłoby ważnem wprowadzenie jakiejś techniki reprodukcyjnej; niemożna przecież wymagać prawdziwie artystycznej ręcznej rzeźby figuralnej za kilkadziesiąt centów! Z drugiej strony trzeba pamiętać i o tem, jak ważną rolę w podniesieniu artystycznej wartości prostego nawet przedmiotu, odgrywa materyał. Dla bardziej wyrafinowanych wymagań należałoby do wyrobu tych rzeczy, które dziś już w kształcie i zdobieniu są dobre (np. ramki, nożyki, ciupagi drewniane i t. p.), użyć szlachetniejszego materyału i techniki. W ostatnich czasach zaczęła Szkoła zawodowa wyrabiać te przedmioty ze szlachetniejszego drzewa, przy zastosowaniu nabijania drutem mosiężnym i zalewania metalem.

Rzecz naszą zamykamy uwagą, że rozwój stylu podhalańskiego i opartego o ten styl artystycznego przemysłu, zawisł nietylko od jego wewnętrznej artystycznej wartości, ale od warunków ekonomicznej natury.

Do stworzenia tych warunków przyczynić się musi zarówno inicjatywa prywatna, oparta na zasadzie zreszenia, jak rozumne, a celowe współdziałanie organów publicznych. Nie jest jednakże naszym zadaniem wkraczać na pole tych roztrząsań; musimy pozostać na tem jakie zakreślił cel Wystawy. Jest nim pokazanie stylu podhalańskiego, jego obecnego stanu, i źródeł, z których się począł.

---

#### LITERATURA.

- DR. WŁAD. MATLAKOWSKI: Budownictwo ludowe na Podhalu. — 1902. Wyd. Akad. Um.  
— Zdobienie i sprzęt ludu polskiego na Podhalu. — 1901. Warszawa.  
STYL ZAKOPIAŃSKI. Zeszyt I.: Pokój jadalny. Pod redakcją St. Witkiewicza. — 1904. Lwów.  
— Zeszyt II.: Ciesielstwo. Pod redakcją St. Witkiewicza. — 1911. Lwów.  
HAMMEL i POYNAR: Urządzenie domu mieszkalnego w zakopiańskim stylu ludowym (Tabele), Lwów.  
KAZIMIERZ MOKŁOWSKI: Sztuka ludowa w Polsce. 1903. Lwów.  
DR. ST. ELJASZ RADZIKOWSKI: Styl zakopiański. — Wyd. II. 1901. Lwów.
- 
-

# KATALOG

---

## ROZKŁAD WYSTAWY.

- SALA I** (BUDOWNICTWO)
  - SALA II** (BUDOWNICTWO WEWNĘTRZNE I MEBLE)
  - SALA III** (SZKOŁA ZAW. PRZEM. DRZEW. W ZAKOPANEM)
  - SALA IV** (TOW. „SZTUKA PODHALANSKA“)
  - SALA V** (SPRZĘT STARY ORYGINALNY)
  - SALA VI** przejście (DROBNY PRZEMYSŁ)
  - SALA VII** (IZBA)
  - SALA VIII** (OBRAZY I RZEŻBY)
-

# KOMITET WYSTAWY.

## PREZYDYUM:

Prof. Dr. JAN GW. PAWLIKOWSKI; Dr. TADEUSZ RUTOWSKI, wiceprez. miasta; Prof. Dr. JAN KASPROWICZ; Red. BOLESŁAW WYSŁOUCH; Dr. ALEKSANDER LISIEWICZ.

## CZŁONEK HONOROWY KOMITETU:

KAZIMIERZ PRZERWA - TETMAJER.

## SEKRETARYAT:

STANISŁAW SOKOŁOWSKI, sekr. Tow. Przyj. Sz. Pięk.; Red. ARTUR SCHRÖDER.

## CZŁONKOWIE KOMITETU:

ALFRED ALTENBERG; Dr. STANISŁAW BACHOWSKI; WOJCIECH BRZEGA; Dr. ALEKSANDER CZOŁOWSKI; Red. GUSTAW DANIŁOWSKI; Red. ZYGMUNT FRYLING; J. GERMAN; WŁADYSŁAW JAROCKI, art. mal.; WALERY KRYCINSKI, art. mal.; Dr. WŁADYSŁAW KOZICKI; Red. BRONISŁAW LASKOWNICKI; ROMAN MACH; Red. KORNEL MAKUSZYŃSKI; architekt TADEUSZ MOKŁOWSKI; MARYAN OLSZEWSKI; MICHAŁ PAWLIKOWSKI; FRYDERYK PAUTSCH, art. mal.; STANISŁAW REYCHAN, art. mal., prezes Tow. Przyj. Sztuk Pięknych; Red. MICHAŁ ROLLE; ZYGMUNT ROZWADOWSKI, art. mal.; TADEUSZ RYBKOWSKI, art. mal.; ZOFIA MOGIŁA STANKIEWICZOWA; Dr. ADOLF STERNSSCHUSS; Dr. MIECZYŚLAW TRETER; Redaktor ZYGMUNT WASILEWSKI; Dr. LESŁAW WĘGRZYNOWSKI; Dr. JAN WILUSZ.

# SALA I.

SALA I.

SALA I

W. MATLAKOWSKI: Budownictwo ludowe na Podhalu (tablice z dzieła pod tymże tytułem).

1	Domy, szopy i dachy	1
2	Rysie i sosręby	2
3	Drzwi i okna	3

## WITKIEWICZ STANISŁAW:

4 i 5	Villa „Koléba“ w Zakopanem. Zbud. dla Zyg. Gnatowskiego w r. 1891 (3 oryg. rysunki i 3 fotografie)	4 i 5
6	Villa „Pepita“ w Zakopanem zbud. dla Dra Chrostowskiego w r. 1894 (?) 3 fotografie	6
7	Villa „Oksza“ w Zakop., zbud. dla p. Kossakowskiego w r. 1895 (1 fot.)	7
8	Villa „Zofiówka“ w Zakop., zbud. dla p. Dolińskiego w r. 1896 (2 fot.)	8
9	Zakład leczniczy Dra Hawranka w Zakopanem, zbud. w r. 1897	9
10 i 11	Dom „Pod Jedlami“ na Kozieńcu w Zakop., zbud. dla prof. Dra J. G. Pawlikowskiego w r. 1897; (6 rysunków: w tem 2 widoki frontowe, — 2 przekroje, — 3 rzuty poziome, — 5 fotografii przedstawiających cztery strony domu, studnię i bramę)	10 i 11

## DOBROWOLSKI Z.

12	Villa „Ukrainka“ w Zakopanem (r. 1898). Fotografia	12
----	--	----

## OBROCHTA JAN:

13	Villa „Obrochtówka“ w Zakopanem (r. 1898). Fotografia	13
----	---	----

SALA I.

SALA I.

**ROJ WOJCIECH:**

14 i 15 Villa „Władysławka“ w Zakopanem (r. 1902). 2 fotografie 14 i 15

**WITKIEWICZ JAN:**

16 i 17 Villa na Antołówce w Zakopanem (r. 1904). Rysunek i 2 fotografie 16 i 17

**WESOŁOWSKI E.:**

18 Projekt villi dla hr. Grudzińskiego (r. 1909). 4 fotografie 18

19 Hotel „Stamary“ w Zakopanem (wykonany). Fotografie 19

20 Projekt Sokolni w Zakopanem. Rysunek 20

21 Teatr letni w Okocimiu (wykonany). Rysunek 21

**JANKOWSKI & MOKŁOWSKI:**

22 Koleba myśliwska. Projekt idealny (akwarela) 22

23 Schronisko dla narciarzy. Projekt idealny (akwarela) 23

24 Zamek łowiecki. Projekt idealny (akwarela) 24

25 Villa w Szeszorach na Pokuciu dla p. Kaweckiego. (Projekty nagrodzone na wystawie łowieckiej we Wiedniu). (Akwarela) 25

**ROJ WOJCIECH:**

26 Dom zdrowia Towarzystwa Bratniej Pomocy w Zakopanem. Fotografia w ramie stylowej 26

**PORCZYNSKI ANTONI z Warszawy:**

27 Projekt mauzoleum. Rysunek 27

28 Projekt kościoła Rysunek 28

29 CHATA GORALSKA. Model wykonany przez Jana Obrochtę w Zakopanem 29

# SALA II.

SALA II.		SALA II.
101	WITKIEWICZ STANISŁAW : PROJEKTA NA MEBLE (z dzieła: „Styl zakopiański“ — zeszyt I-szy	101
102	BRZEGA WOJCIECH: PROJEKTA NA MEBLE (z dzieła: „Styl zakopiański“ — zeszyt I-szy	102
103	GOSIENIECKI WIKTOR: PROJEKTA NA MEBLE (z dzieła: „Styl zakopiański“ — zeszyt I-szy	103
104	WITKIEWICZ STANISŁAW: PROJEKTA DO WNĘTRZA KOŚCIOŁA ZAKOPIAŃSKIEGO (fotografie)	104
105	GOSIENIECKI WIKTOR: PROJEKTA DEKORACYJNE	105
106	WESOŁOWSKI E.: PROJEKT NA OŁTARZ	106
107	KŁOSOWSKI KAROL: PROJEKTA DEKORACYJNE	107
108	PORCZYŃSKI A.: RÓŻNE PROJEKTA	108
109	NEUZIL (b. dyr. Szkoły w Zakopanem): PROJEKTA NA MEBLE (fotografie)	109
110	KOVATS (były dyr. szkoły w Zakopanem): PROJEKTA NA MEBLE (fotografie)	110
111	BARABASZ STANISŁAW (dyr. szkoły w Zakopanem): PROJEKTA NA MEBLE (fotografie)	111
112	SKOCZYŁAS WŁADYSŁAW: PROJEKT NA KREDENS	112
113	SANATORYUM DR. DŁUSKICH w ZAKOPANEM (fotografie)	113
114	WZORY STARYCH SOSRĘBÓW, ŁYŻNIKÓW I BRAM (według rysunków St. Barabasza)	114

SALA II.		SALA II.
115	WZORY STARYCH SPRZĘTÓW (z dzieła Matlakowskiego: Zdobnictwo ludowe na Podhalu)	115
116	PÓŁKA (według projektu Witkiewicza, wykonana w pracowni W. Brzegi)	116
117	BIURKO (na wzór amerykańskich, wykonane w Szkole w Zakopanem). <i>Wystawca: Szkoła zaw. przem. drzew. w Zakopanem</i>	117
118	BRZEGA WOJCIECH: KREDENS	118
119	BRZEGA WOJCIECH: 2 KRZESŁA	119
120	BRZEGA WOJCIECH: ŁAWKA	120
121	BRZEGA WOJCIECH: PÓŁECZKA	121
122	BRZEGA WOJCIECH: STÓŁ	122
123	BRZEGA WOJCIECH: PÓŁECZKA	123
124	BRZEGA WOJCIECH: JARDINIERE	124
125	BRZEGA WOJCIECH: BIURKO	125
126	BRZEGA WOJCIECH: STOŁEK	126
127	BRZEGA WOJCIECH: KOSZ NA PAPIERY	127
128—130	KŁOSOWSKI KAROL: SZKICE (olejne)	128—130
131	GŁOWA GÓRALA (fotografia)	131
132	KRZESŁO. <i>Wystawca: Szkoła zaw. przem. drzew. w Zakopanem</i>	132
133	BRZEGA WOJCIECH: BUDARZ (cieśla) (rzeźba w gipsie)	133
134	STÓŁ. <i>Wystawca: Ludwik Szafranski, Lwów</i>	134
135	KILIM (proj. Jana Rembowskiego). <i>Pracownia „Kilim“ w Zakopanem</i>	135
136	KILIM (proj. T. Niesiołowskiego). <i>Pracownia „Kilim“ w Zakopanem</i>	136
137	KILIM (proj. K. Brzozowskiego). <i>Pracownia „Kilim“ w Zakopanem</i>	137
138	KILIM (proj. S. Gałka). <i>Pracownia „Kilim“ w Zakopanem</i>	138
139	NALBORCZYK JAN: GÓRAL (rzeźba w drzewie)	139

SALA II.		SALA II.
140	BRZEGA WOJCIECH: CHŁOPAK (rzeźba w drzewie)	140
141	SKOCZYŁAS WŁADYSŁAW: MORSKIE OKO (olejny)	141
142	SABAŁA (według rysunku W. Eljasza Radzikowskiego)	142
143	RAMY <i>wykonania firmy L. Szafrąńskiego</i>	143
144	PÓŁKA <i>wykonania firmy L. Szafrąńskiego</i>	144
145	PŁONOWSKA MARYA: W KOŚCIELE (pastel)	145
146	KŁOSOWSKI KAROL: DZIEWCZYNA (pastel)	146
147	CERAMIKA <i>wykonana w fabryce dębnickiej</i>	147
148	DZBANEK (od Jana Portasa z Witowa), <i>ze zbiorów swoszowickich</i>	148
149	GARNEK (od Franc. Orawca z Poronina), <i>ze zbiorów swoszowickich</i>	149
150	DZBANEK (od J. Długopolskiego z Dzianisza), <i>ze zbiorów swoszowickich</i>	150
151	DZBANEK (od Bacy Józefa Zeglina z Upłazu), <i>ze zbiorów swoszowickich</i>	151
152	DZBANEK (od Jana Portasa z Witowa), <i>ze zbiorów swoszowickich</i>	152
153	DZBANEK (od Franciszka Małkucha z Zubsuchego), <i>ze zbiorów swoszowickich</i>	153
154—155	CERAMIKA, <i>ze zbiorów dr. Węgrzynowskiego</i>	154—155
156—160	CERAMIKA	156—160
161	DZBANEK (od Katarzyny Hyc z Zubsuchego, Rafacówki), <i>ze zbiorów swoszowickich</i>	161
162	DZBANEK	162
163	DĄBROWSKI STEFAN: SZKIC (olejny)	163
164—165	ŁYŻNIKI, <i>wystawca Kolanowski Wiktor, Lwów</i>	164—165
166	ŚWIECZNIK, <i>wystawca Kolanowski Wiktor, Lwów</i>	166
167	BEŁTOWSKI: ŚPIĄCY RYCERZ (plakieta mosiężna)	167
168	DĄBROWSKI STEFAN: SZKIC (ol.)	188

# SALA III.

SALA III.

SALA III.

1—3	RZEŻBY UCZNIÓW PROF. WÓJCIKA (w drzewie, z natury). <i>Szkoła zaw. przem. drzew. w Zakopanem</i>	1—3
4	GARNITUR JADALNY (proj. dyr. Barabasza). <i>Szkoła zaw. przem. drzew. w Zakopanem</i>	4
5	SKOCZYLAS WŁADYSŁAW : KOŚCIÓŁEK (akwarela)	5
6	SKOCZYLAS WŁADYSŁAW : MOTYW Z PORONINA (akwarela)	6
7	SKOCZYLAS WŁADYSŁAW : GIEWONT JESIENIĄ (olejny)	7
8	SKOCZYLAS WŁADYSŁAW : MORSKIE OKO (olejny)	8
9	SKOCZYLAS WŁADYSŁAW : STARYKOŚCIÓŁ W ZAKOPANEM (akwarela)	9
10	ĆWIKLINSKI ZEFIR : POWRÓT Z HAL (olejny)	10
11	PÓŁECZKA (projekt dyrektora Barabasza). <i>Szkoła zaw. przem. drzewn. w Zakopanem</i>	11
12	GARNITUR DO POKOJU PANIENSKIEGO (proj. dyr. Barabasza). <i>Szkoła zaw. przem. drzewn. w Zakopanem</i>	12
13	SZAFKA NOCNA i 3 KRZESŁA (projekt ś. p. dyr. Neužila). <i>Szkoła zaw. przem. drzewn. w Zakopanem</i>	13
14	STÓŁ i 2 KRZESŁA (kopia ze starych z Chochołowa). <i>Szkoła zaw. przem. drzewn. w Zakopanem</i>	14
15	SZAFKA NOCNA (proj. dyr. Kovátsa). <i>Szkoła zaw. przem. drzewn. w Zakopanem</i>	15
16	KRZESŁO (proj. ś. p. dyr. Neužila). <i>Szkoła zaw. przem. drzewn. w Zakopanem</i>	16

SALA III.		SALA III.
17	KRZESŁO (kopia starego). <i>Szkoła zaw. przem. drzewn. w Zakopanem</i>	17
18	KRZESŁO (proj. ś. p. dyr. Neuziła). <i>Szkoła zaw. przem. drzewn. w Zakopanem</i>	18
19	KRZESŁO (proj. dyr. Barabasza). <i>Szkoła zaw. przem. drzewn. w Zakopanem</i>	19
20	TALERZE (proj. dyr. Barabasza, oddział prof. Laski). <i>Szkoła zaw. przem. drzewn. w Zakopanem</i>	20
21	LASKI I NOŻE WYKŁADANE BIZMUTEM (proj. dyr. Barabasza). <i>Szkoła zaw. przem. drzewn. w Zakopanem</i>	21
22	RAMY, LASKI, NOŻE WYKŁADANE BIZMUTEM (proj. dyr. Barabasza) <i>Szkoła zaw. przem. drzewn. w Zakopanem</i>	22
23	NOŻE, TALERZ, KASETKA, DROBIAZGI (z czasów ś. p. dyr. Neuziła) <i>Szkoła zaw. przem. drzewn. w Zakopanem</i>	23
24	TALERZE, KASETKI, ŁYŻKI, NOŻE (proj. dyr. Kovátsa)	24
25	LASKI i WYPEŁNIENIA WYKŁADANE METALEM, SPOSOBEM, TARKA - SCHI (proj. dyr. Barabasza i prof. Laski). <i>Szkoła zaw. przem. drzewn. w Zakopanem</i>	25
26	GAŁEK STANISŁAW: CHATA (olejny).	26
27	ĆWIKLIŃSKI ZEFIR: NA HALI (olejny)	27
28	KILIM (proj. K. Brzozowskiego). <i>Pracownia „Kilim“ w Zakopanem</i>	28
29	KILIM (proj. St. Gałka, z motywów polichromii kościoła w Dębnie). <i>Pracownia „Kilim“ w Zakopanem</i>	29
30	KILIM (proj. B. Tretera „Jarzębina“). <i>Pracownia „Kilim“ w Zakopanem</i>	30
31	KILIM (proj. K. Brzozowskiego „Paw“). <i>Pracownia „Kilim“ w Zakopanem</i>	31
32—33	LAMBREKINY (proj. K. Brzozowskiego). <i>Pracownia „Kilim“ w Zakopanem</i>	32—33
34	MOSZ JAN: KROKSZTYN NA LAMPĘ (żelazo)	34
35	MOSZ JAN: SĄSIEK (żelazo)	35
36	MOSZ JAN: ZEGAR (żelazo)	36
37	DZBANEK (od Józ. Chramca Głąbika z Zakopanego). <i>Ze zbiorów swozowickich.</i>	37

SALA III.

SALA III.

38	DZBANEK (od Tomasza Króla z Zakopanego) <i>ze zbiorów swoszowickich.</i>	38
39	DZBANEK (od Wojc. Furtala z Biał. Dunajca) <i>ze zbiorów swoszowickich.</i>	39
40	DZBANEK (od Jak. Guta z Zakopanego) <i>ze zbiorów swoszowickich.</i>	40
41—42	TOKARSKI GARNCARZ Z CHOCHOŁOWA: CERAMIKA	41—42
43	DZBAN <i>ze zbiorów Dr. Dłuskiej.</i>	43
44	DZBANEK <i>ze zbiorów Dra Węgrzynowskiego.</i>	44
45	REYZNER MIECZYŚLAW : CHATA (rysunek)	45
46	JANOWSKI STANISŁAW : WIOSNA (olejny)	46
47	SEMKOWICZ ALEKSANDER: OPRAWY DO LITERATURY PODHALAŃSKIEJ (część w sali IV.).	47

# SALA IV.

„Wnętrze“ urządzone staraniem Towarzystwa Sztuki Podhalańskiej w Zakopanem podług projektu W. Skoczylasa.

SALA IV.		SALA IV.
81	SKOTNICKI JAN: SMRECZKI (akwaforta)	81
82	SKOTNICKI JAN: PIEŚNIARZ (akwaforta)	82
83	SKOTNICKI JAN: GŁOWA PIEŚNIARZA I. (akwaforta)	83
84	SKOTNICKI JAN: GANEK DWORKU (akwaforta kolorowa)	84
85	SKOTNICKI JAN: GŁOWA PIEŚNIARZA II (akwaforta)	85
86	SKOTNICKI JAN: STARY SMREK (akwaforta kolorowa)	86
87	SKOCZYLAS WŁADYSŁAW: GŁOWA GÓRALA (akwaforta)	87
88	SKOCZYLAS WŁADYSŁAW: GŁOWA STARCA (akwaforta)	88
89	ZEGAR (proj. W. Brzegi) <i>Pracownia W. Brzegi w Zakopanem.</i>	89
90	STOLIK (proj. W. Brzegi) <i>Pracownia W. Brzegi w Zakopanem</i>	90
91	STÓŁ (proj. W. Brzegi) <i>Pracownia W. Brzegi w Zakopanem</i>	91
92	2 FOTELE (proj. W. Brzegi) <i>Pracownia W. Brzegi w Zakopanem</i>	92
93	PÓŁKA (proj. W. Skoczylasa) <i>Pracownia W. Brzegi w Zakopanem</i>	93
94	ŁAWA (proj. W. Skoczylasa) <i>Pracownia W. Brzegi w Zakopanem</i>	94
95	BRZEGA WOJCIECH: JEWIN TOMEK (rzeźba w drzewie)	95
96	KILIM (proj. W. Skoczylasa „Zbójniki“) <i>Pracownia „Kilim“ w Zakopanem</i>	96

SALA IV.

SALA IV.

97	KILIM (proj. W. Skoczylasa) <i>Pracownia „Kilim“ w Zakopanem</i>	97
98	PORTYERY (proj. W. Skoczylasa) <i>Pracownia „Kilim“, J. Mosz w Zakopanem</i>	98
99	CERAMIKA (ze zbiorów Dr. Dłuskiej w Zakopanem)	99
100	PODUSZKA (proj. Jan Skotnicki) <i>Pracownia „Kilim“ w Zakopanem</i>	100
101	KILIM (proj. W. Skoczylasa) <i>Pracownia „Kilim“ w Zakopanem</i>	101
102	KILIMEK (proj. K. Brzozowski) <i>Pracownia „Kilim“ w Zakopanem</i>	102
103	KILIM (na podłodze, proj. W. Skoczylasa) <i>Pracown. „Kilim“ w Zakopanem</i>	103

---

81	SKOTNICKI JAN: SZEROKI (akwaforta)	81
82	SKOTNICKI JAN: PIĘSIARZ (akwaforta)	82
83	SKOTNICKI JAN: GŁOWA PIĘSIARZA I (akwaforta)	83
84	SKOTNICKI JAN: DANEK DWORUKU (akwaforta)	84
85	SKOTNICKI JAN: GŁOWA PIĘSIARZA II (akwaforta)	85
86	SKOTNICKI JAN: STARY SMIEK (akwaforta)	86
87	SKOZYŁAS WŁADYSŁAW: GŁOWA GÓRALA (akwaforta)	87
88	SKOZYŁAS WŁADYSŁAW: GŁOWA STARCA (akwaforta)	88
89	YGAR (proj. W. Brzeź) <i>Pracownia W. Brzeź w Zakopanem</i>	89
90	STÓŁK (proj. W. Brzeź) <i>Pracownia W. Brzeź w Zakopanem</i>	90
91	STÓŁ (proj. W. Brzeź) <i>Pracownia W. Brzeź w Zakopanem</i>	91
92	Z FOTELI (proj. W. Brzeź) <i>Pracownia W. Brzeź w Zakopanem</i>	92
93	FOLKA (proj. W. Skoczylasa) <i>Pracownia W. Brzeź w Zakopanem</i>	93
94	LAWA (proj. W. Skoczylasa) <i>Pracownia W. Brzeź w Zakopanem</i>	94
95	BRZEŹA WŁOCHCZ: JEWIN TOMER (rzeźba w drewnie)	95
96	KILIM (proj. W. Skoczylasa) <i>„Złoty“ Pracownia „Kilim“ w Zakopanem</i>	96

# SALA V.

SALA V.

SALA V

1	ŁYŻNIK (od Agnieszki Zwijacz Bąk z Zakopanego) <i>Ze zbiorów swoszowickich.</i>	1
2	ŁYŻNIK (od Macieja Samka z Chramcówek) <i>Ze zbiorów swoszowickich.</i>	2
3	ŁYŻNIK (od Jakóba Zubka z Zubsuchego) <i>Ze zbiorów swoszowickich.</i>	3
4	ŁYŻNIK (od Zofii Stopka na Hackowskiem) <i>Ze zbiorów swoszowickich.</i>	4
5	ŁYŻNIK (od Jędrzeja Topora z Hrubego) <i>Ze zbiorów swoszowickich.</i>	5
6	ŁYŻNIK (od Maryanny Dzierzega (roboty Czernika z Białego Dunajca) <i>Ze zbiorów swoszowickich.</i>	6
7	ŁYŻNIK <i>Ze zbioru dra Węgrzynowskiego.</i>	7
8	ŁYŻNIK (od Pawła Zwijacza z Zakopanego) <i>Ze zbiorów swoszowickich.</i>	8
9	ŁYŻNIK (od Jędrzeja Słodyczki z Zubsuchego) <i>Ze zbiorów swoszowickich.</i>	9
10	ŁYŻNIK (od Piotra Zwolenia z Dzianisza) <i>Ze zbiorów szoszowickich.</i>	10
11	ŁYŻNIK (od Jana Skubisza z Ratułowa) <i>Ze zbiorów swoszowickich.</i>	11
12	ŁYŻNIK (od Jędrzeja Zubka z Małego Bystrego) <i>Ze zbiorów swoszowickich.</i>	12
13	ŁYŻNIK (od Jadzarza z Zakopanego) <i>Ze zbiorów swoszowickich.</i>	13
14	ŁYŻNIK (od Wojciecha Topora Jecego z Hrubego) <i>Ze zbiorów swoszowickich.</i>	14
15	ŁYŻNIK (od Wawrzyńca Galicy z Białego Dunajca) <i>Ze zbiorów swoszowickich.</i>	15
16	ŁYŻNIK (od Teresy wdowy po Macieju Sieczce, przewodniku w Zakopanem) <i>Ze zbiorów swoszowickich.</i>	16
17	ŁYŻNIK (od Agnieszki Samek Bułkotowej z Polany na Gubałówce) <i>Ze zbiorów swoszowickich.</i>	17

SALA V.	SALA V.
18 ŁYŻNIK <i>Ze zbioru dra Węgrzynowskiego.</i>	18
19 ŁYŻNIK <i>Ze zbioru dra Węgrzynowskiego.</i>	19
20 ŁYŻNIK (od Jana Dziobonia z Furmanowej) <i>Ze zbiorów swoszowickich.</i>	20
21 ŁYŻNIK (od Jakóba Guta z Zakopanego) <i>Ze zbiorów swoszowickich.</i>	21
22 ŁYŻNIK (od Józefa Gandery z Białego Dunajca) <i>Ze zbiorów swoszowickich.</i>	22
23 ŁYŻNIK <i>Ze zbioru dra Węgrzynowskiego.</i>	23
24 ŁYŻNIK (od Jana Długopolskiego z Dzianisza) <i>Ze zbiorów swoszowickich.</i>	24
25 ŁYŻNIK <i>Ze zbiorów swoszowickich.</i>	25
26 SPINKI i FAJKI <i>Ze zbioru prof. Laski w Zakopanem.</i>	26
27 KLAMRY DO TORB I PASÓW <i>Ze zbiorów swoszowickich.</i>	27
28 SPINKI Z PRZEKOLACZAMI <i>Ze zbiorów swoszowickich.</i>	28
29 SPINKI BEZ PRZEKOLACZY <i>Ze zbiorów swoszowickich.</i>	29
30—32 OBRAZY ŚWIĘTE NA SZKLE <i>Ze zbioru dra Węgrzynowskiego.</i>	30—32
33 ŚWIĘTA RODZINA (obraz na szkle, od Agnieszki Michniny z Furmanowej) <i>Ze zbiorów swoszowickich.</i>	33
34 MATKA BOSKA BOLESNA (obraz na szkle, od Franc. Orawca z Poronina) <i>Ze zbiorów swoszowickich.</i>	34
35 ZDJĘCIE Z KRZYŻA (obraz na szkle, od Wojc. Zarydzkiego z Zubsuchego) <i>Ze zbiorów swoszowickich.</i>	35
36 ADORACYA GROBU ŚWIĘTEGO (obraz na szkle, od Ustupskiego) <i>Ze zbiorów swoszowickich.</i>	36
37 MATKA BOSKA Z DZIECIĄTKIEM (obraz na szkle, od Franciszka Małkucha z Zubsuchego) <i>Ze zbiorów swoszowickich.</i>	37
38 DOBRY PASTERZ W STROJU GÓRALSKIM (obraz na szkle, od Franciszka Małkucha z Zubsuchego) <i>Ze zbiorów swoszowickich.</i>	38
39 MATKA BOSKA (obraz na szkle, od Ustupskiego) <i>Ze zbiorów swoszowickich.</i>	39
40 TRÓJCA ŚWIĘTA (obraz na szkle, od Jana Portasa z Witowa) <i>Ze zbiorów swoszowickich.</i>	40

SALA V.

SALA V.

- |    |   |    |
|----|---|----|
| 41 | ŚWIĘTY FLORYAN (obraz na szkle, od Agnieszki Samek Bułkotowej z Polany na Gubałówce) <i>Ze zbiorów swoszowickich.</i> | 41 |
| 42 | Ś. MAGDALENA (Obraz na szkle z Witowa, od Wojciecha Górki) <i>Ze zbiorów swoszowickich.</i>                           | 42 |
| 43 | UKRZYŻOWANIE (Obraz na szkle, od Franciska Małkucha z Zubsuchego) <i>Ze zbiorów swoszowickich.</i>                    | 43 |
| 44 | ZAŚLUBINY N. PANNY (Obraz na szkle, od Franc. Małkucha z Zubsuchego) <i>Ze zbiorów swoszowickich.</i>                 | 44 |
| 45 | Ś. PIOTR (polichromowany) <i>Ze zbioru dr. Węgrzynowskiego.</i>   | 45 |
| 46 | PAN JEZUS (z drzewa polichromowanego) <i>Ze zbioru dr. Węgrzynowskiego.</i>   | 46 |
| 47 | PAS BACOWSKI (od Stanisława Gąsienicy Jankowego z pod Gubałówki) <i>Ze zbiorów swoszowickich.</i>                     | 47 |
| 48 | FUJARA <i>Ze zbioru dr. Węgrzynowskiego.</i>  | 48 |
| 49 | SĄSIEK (kopia ze starego W. Brzegi)   | 49 |
| 50 | SABAŁA (według fotografii) <i>Własn. P. M. Witkiewiczowej.</i>  | 50 |
| 51 | KOŁNIERZE (oryginalne stare) <i>Ze zbioru dr. Węgrzynowskiego.</i>  | 51 |
| 52 | SABAŁA (podług fotografii) <i>Ze zbioru p. M. Wolskiej.</i>   | 52 |
| 53 | SABAŁA (reprod. z rys. Witkiewicza) <i>Ze zbioru p. B. Wystoucha.</i>   | 53 |
| 54 | GÓRALE, PRZEWODNICY (fotografia) <i>Ze zbioru p. B. Wystoucha.</i>  | 54 |
| 55 | PORTRET W. MATLAKOWSKIEGO (rama ze starych spin układu p. S. Biechońskiej)  | 55 |



# SALA VI.

SALA VI.

SALA VI.

(PRZEJŚCIE).

- |         |   |         |
|---------|---|---------|
| 101     | DROBNE WYROBY DREWNIANE <i>Wystawca: Spółka handlowa w Zakopanem.</i>   | 101     |
| 102—105 | SZCZYGIELSKA KAŻMIERA: HAFTY. <i>Wystawca: Rada Szkolna okręgowa we Lwowie.</i>   | 102—105 |
| 106—109 | SZCZYGIELSKA KAŻMIERA: WZORY NA HAFTY. <i>Wystawca: Rada Szkolna okręgowa we Lwowie.</i>  | 106—109 |
| 110—112 | BRZEGA WOJCIECH: WNĘTRZA (fotografia) <i>Wystawca: Rada Szkolna okręgowa we Lwowie.</i>   | 110—112 |
| 113—114 | SZCZYGIELSKA KAŻMIERA: HAFTY (fotografie) <i>Wystawca: Rada Szkolna okręgowa we Lwowie.</i>                                     | 113—114 |
| 115—116 | KŁOSOWSKI KAROL: DEKORACJA ŚCIENNA (fotografie) <i>Wystawca: Rada Szkolna okręgowa we Lwowie.</i>                               | 115—116 |
| 117     | WITKIEWICZ STANISŁAW: KORONKI. (Wykonanie Walentowej Staszłowej — fotografia) <i>Wystawca: Rada Szkolna okręgowa we Lwowie.</i> | 117     |
| 118—126 | WYROBY DREWNIANE. <i>Wystawca: Andrzej Góraś, pracownia rzeźb. w Zakopanem.</i>   | 118—126 |
| 127     | BITTMARÓWNA KLEMENTYNA: KORONKI   | 127     |
| 128     | WITKIEWICZ STANISŁAW: KOŁNIERZ KORONKOWY. Wykonanie Walentowej Staszłowej   | 128     |
| 129     | BIELICKI ALFONS: WAZY I FLAKONY (rzeźba ceramiczna)   | 129     |
| 130     | RAMKI, MISECZKA i CZERPACZEK. <i>Wystawca: Spółka handlowa w Zakopanem.</i>   | 130     |

SALA VI.		SALA VI.
131	MOTYWY ORNAMENTACYJNE (kartki proj. T. Zwoliński) <i>Wystawca: Księgarnia Zwolińskiego w Zakopanem.</i>	131
132--136	KŁOSOWSKI KAROL: WYCINANKI	132—136
137	KŁOSOWSKI KAROL: ŁYŻNIK	137
138	MOSZ JAN: WYROBY ŻELAZNE	138
139	ROSENBEIGER (rymarz w Zakopanem): PASKI SKÓRZANE (wytłaczane z kłamrami)	139
140	WITKIEWICZOWA MARYA: PORTYERY	140

Przybyć mają jeszcze wyroby srebrne. Będą miały osobne napisy na przedmiotach.

# SALA VII.

## Izba góralska.

Na ścianie naprzeciw drzwi pod sosrębem LISTWA oryginalna (*własność Ciutacza, gazdy z Zakopanego*). Nad nią 10 staroświeckich, OBRAZÓW ŚWIĘTYCH malowanych na szkłe (*własność dra Węgrzynowskiego i W. Brzegi*). Pod nią obraz staroświecki olejny na płótnie: CHRYSZTUS, z Chochołowa (*własność W. Brzegi*). Pod listwą na kołkach wiszą: TORBA GÓRALSKA od Jana Skubisza z Ratułowa (*ze zbiorów swoszowickich*), GORSET jedwabny, KOSZULA I CZEPEK ze Żdżaru na Podhalu węgierskiem (*ze zbiorów P. M. Wolskiej*), 1-szy CZERPAK od bacy Józefa Zeglina z Upłazu, 2-gi CZERPAK, 3-ci CZERPAK od Józefa Chramca Głębika z Zakopanego, 4-y CZERPAK (warzecha) od Agnieszki Gutowej z Zakopanego, 5-y CZERPAK od Agnieszki Zubek z Małego Bystrego, 6-y CZERPAK od Franciszka Orawca z Poronina i 7-y CZERPAK (*2-gi i 7-y ze zbioru dra Węgrzynowskiego, inne ze zbiorów swoszowickich*). Pod listwą wisi jeszcze TORBA JUHASKA kilimowa (*własność W. Brzegi*). — W kącie PAMIĄTKI Z POWSTANIA Chochołowskiego (vide: St. Eljasz Radzikowski: „Powstanie chochołowskie“): FLINTA, Portrety Jana K. Andrusikiewicza, późniejszego organisty chochołowskiego, przywódcy chochołowian w r. 1846, w gablocie dokumenta dotyczące się tegoż powstania etc. (*ze zbiorów PP. B. Wysłoucha i Romana Andrusikiewicza*).

Wzdłuż ściany naprzeciw okna wisi u pułapu ŻERDŹ, na niej wiszą od prawej ku lewej: 3 GORSETY od Agnieszki Michniny z Furmanowej, GORSET I SPODNICA od Antoniny Lasak z Furmanowej, 4 GORSETY od Teresy, wdowy po przewodniku Macieju Sieczce z Zakopanego (*wszystko ze zbiorów swoszowickich*). — Na tej samej ścianie PÓŁKA oryginalna (*własność Ciutacza gazdy z Zakopanego*); na niej oryginalna CERAMIKA (*własność dra Węgrzynowskiego i W. Brzegi*), DZWONEK owczy i mała OBOŃKA (*własność W. Brzegi*). — Pod półką, SKRZYNIA staroświecka malowana (*własność Walczaka gazdy ze Zakopanego*). Na skrzyni PAS BACOWSKI od Jędrzeja Gąsienicy Ciaptaka z Gładkiego (*ze zbiorów swoszowickich*) i forma na oszczypki (*własność dra Węgrzynowskiego*). Po obu stronach półki ŁYŻNIKI (*własność dra Węgrzynowskiego*). Pod jednym SOLNICZKA oryg., (malowana przez K. Kłosowskiego.)

Po drugiej stronie drzwi PÓŁECZKA (kopia z oryginalnej W. Brzegi). Na niej CERIKA (*własność dra Węgrzynowskiego*).

Pod oknem ŁAWA. Na niej STĘPKA (*własn. dra. Węgrzynowskiego*). STÓŁ, (rzadziej spotykany), wierna kopia stołu z Muzeum tatrzańskiego, (przez W. Brzege). Na nim gablotka z DOKUMENTAMI. Nadanie dziedzicznego sołtystwa etc., Klusce Chochołowskiemu za wyprawę moskiewską za Batorego przez Zygmunta III, — inne nadania temuż sołtystwu, potwierdzenia przywilejów Kalatom ze Szaflar na halę „Giewont“ etc. (*własność sołtysów chochołowskich*). Na ścianie okiennej ŚWIĄTEK, od Gadeji, roboty zbójnika Kuby z Bukowiny (*własność W. Brzege*).

Na sosrzebie OBRAZ ZBÓJNICKI na szkłe (*ze zbioru dra Węgrzynowskiego*).

# SALA VIII.

SALA VIII.

SALA VIII.

1	ĆWIKLIŃSKI ZEFIR : Z DOLINY KOŚCIELISKIEJ (ol. na kartonie)	1
2	ĆWIKLIŃSKI ZEFIR : JUHASIK (ol. na kartonie)	2
3	ZIELIŃSKI JAN KANTY : DZIEWCZYNA (ol. na płótnie)	3
4	ZIELIŃSKI JAN KANTY : BACA (ol. na płótnie)	4
5	STANKIEWICZÓWNA ZOFIA : MGŁY W GÓRACH (ol. na płótnie)	5
6	ĆWIKLIŃSKI ZEFIR : STAW ZIELONY (ol. na płótnie)	6
7	ZIELIŃSKI JAN KANTY : SZYMON TATAR (ol. na płótnie)	7
8	PŁONOWSKA MARYA : PEJZAŻ IV (ol. na kartonie)	8
9	PŁONOWSKA MARYA : PEJZAŻ VII (ol. na kartonie)	9
10	PŁONOWSKA MARYA : PEJZAŻ VI (ol. na kartonie)	10
11	POPIEL TADEUSZ : Z GÓR (ol. na płótnie)	11
12	FAŁAT JULJAN : W GÓRACH (akwarela) <i>własność P. Pieleckiego</i>	12
13	WYWIÓRSKI MICHAŁ : LAS NA WIERCHACH (rysunek)	13
14	WYWIÓRSKI MICHAŁ : CZORSZTYN (ol. na płótnie)	14
15	GOSIENIECKI WIKTOR : PORANEK POD NOSALEM (ol. na płótnie)	15
16	REMBOWSKI JAN : DZIEWCZYŃKA (ol. na płótnie) <i>wł. P. M. Wierzbowskiej</i>	16
17	POPIEL TADEUSZ : KRAJOBRAZ ZIMOWY (ol. na płótnie)	17
18	WYWIÓRSKI MICHAŁ : NASZE MIESZKANIE (rysunek)	18

19	REMBOWSKI JAN : DZIEWCZYNA (ol. na płótnie) <i>wł. P. M. Wierzbowskiej</i>	19
20	KŁOSOWSKI KAROL : DZIEWECZKA (rysunek)	20
21	JANOWSKI STANISŁAW : KRAJOBRAZ (ol. na płótnie)	21
22	PŁONOWSKA MARYA : KASIA (pastel)	22
23	WITKIEWICZ STANISŁAW : OWCE WE MGLE (ol. na płótnie). Rama podług rysunku Witkiewicza. <i>Własność Dra J. Gw. Pawlikowskiego</i>	23
24	WYWIÓRSKI MICHAŁ : KOLEBA KARPACKA (rysunek)	24
25	GAŁEK STANISŁAW : WIOSNA W TATRACH	25
26	SKOCZYŁAS WŁADYSŁAW : ZIMA (akwarela)	26
27	REMBOWSKI JAN : STUDYUM I (rysunek) <i>własność Dr. Dłuskiej</i>	27
28	GAŁEK STANISŁAW : ŻABIE (ol. na płótnie)	28
29	GAŁEK STANISŁAW : MGŁY NAD MORSKIEM OKIEM (ol. na płótnie) <i>własność hr. Chtapowskiego</i>	29
30	REMBOWSKI JAN : STUDYUM II (rysunek) <i>własność Dr. Dłuskiej</i>	30
31	ŚLEWINSKI WŁADYSŁAW : ZIMA (ol. na płótnie) <i>wł. PP. J. Gw. Pawlikowskich</i>	31
32	FAŁAT JULIAN : ZACHÓD W PORONINIE (akwarele) <i>ze zbiorów p. Michałowej Pawlikowskiej</i>	32
33	MALCZEWSKI JACEK : PORTRET WITKIEWICZA (ol. na płótnie) <i>własność P. M. Witkiewicz</i>	33
34	WYCZÓŁKOWSKI LEON : MORSKIE OKO (pastel) <i>własność Dra Ruffa</i>	34
35	GAŁEK STANISŁAW : POTOK (ol. na płótnie)	35
36	KŁOSOWSKI KAROL : GŁOWA GÓRALKI (rysunek)	36
37	REMBOWSKI JAN : STUDYUM III (rysunek) <i>własn. Dr. Dłuskiej</i>	37
38	REMBOWSKI JAN : KRAJOBRAZ (ol. na płótnie) <i>własn. Dr. Dłuskiej</i>	38
39	WYCZÓŁKOWSKI LEON : LAS W ZIMIE (szkic ol.) <i>ze zbiorów P. Michałowej Pawlikowskiej</i>	39

SALA VIII.		SALA VIII.
40	GROSS EUGENIUSZ : WNĘTRZE LASU (ol. na kartonie)	40
41	GROSS EUGENIUSZ : MORSKIE OKO (ol. na kartonie)	41
42	REMBOWSKI JAN : STUDYUM IV (rysunek) <i>własność Dr. Dłuskiej</i>	42
43	RYKAŁA JAN : POTOK (pastel)	43
44	GAŁEK STANISŁAW : MNICH (ol. na płótnie)	44
45	KŁOSOWSKI K. : SZRON (ol. na kartonie)	45
46	GAŁEK STANISŁAW : KOŚCIÓŁ W DĘBNIE (ol. na płótnie)	46
47	GRABIŃSKI H. : WIDOK Z TATR (ol. na płótnie)	47
48	BIESZCZAD SEWERYN : KOŚCIÓŁ W NOWYM TARGU (ol. na płótnie)	48
49	SCHUPPE ALFRED : SIKLAWA (ol. na płótnie) <i>ze zbiorów swoszowickich</i>	49
50	JAROSZYŃSKI JÓZEF : WYCIECZKA (ol. na płótnie)	50
51	MROCKOWSKI STANISŁAW : RYSY NAD CZARNYM STAWEM (ol. na płótn.) <i>własność P. B. Szopińskiego</i>	51
52	REYZNER MIECZYŚLAW : JUHAS (rysunek)	52
53	KOTSIS ALEKSANDER : KOSISTA (akwarela) <i>ze zbiorów swoszowickich</i>	53
54	KOTSIS ALEKSANDER : W ŚWIĘTO MATKI BOSKIEJ ZIELNEJ (ol. na płótnie) <i>własność P. B. Szopińskiego</i>	54
55	DĄBROWSKI : PRZEDWIOŚNIE (ol. na płótnie)	55
56	KOTSIS ALEKSANDER : JUHASIK NA TURNI (ol. na płótnie) <i>własność Tow. Sztuk Pięknych w Krakowie</i>	56
57	SOBCZAK STANISŁAW : ZBÓJNIK (rzeźba w gipsie)	57
58	SOBCZAK STANISŁAW : GADEJA (rzeźba w gipsie)	58
59	SOBCZAK STANISŁAW : ŚLEPIEC (rzeźba w gipsie)	59
60	SOBCZAK STANISŁAW : PUDRAS (maska w gipsie)	60
61	BRZEGA WOJCIECH : ŚLEPIEC (rzeźba w gipsie)	61
62	RYKAŁA JAN : DO KOŚCIOŁA (rzeźba w gipsie)	62

SALA VIII.

SALA VIII.

- |       |   |       |
|-------|---|-------|
| 63    | BRZEGA WOJCIECH: GÓRAL (rzeźba w gipsie)  | 63    |
| 64    | NALBORCZYK JAN: GÓRALKA (rzeźba w drzewie lipowym) <i>własność Muzeum przemysłowego we Lwowie</i> | 64    |
| 65    | GÓRALCZYK JAN: WÓZEK GÓRALSKI (rzeźba w gipsie)   | 65    |
| 66    | GÓRALCZYK JAN: BODĄCE SIĘ KOZY (rzeźba w gipsie)  | 66    |
| 67    | BRZEGA WOJCIECH: PODHALANIE (rzeźba w gipsie)   | 67    |
| 68—73 | RYBKOWSKI TADEUSZ: KARTY Z MEGO SZKICOWNIKA — ZAKO-<br>PANE (akwarela i rysunki)                  | 68—73 |
| 74    | KOTSIS ALEKSANDER: LAS KARPACKI (ol. na kartonie) <i>ze zbiorów swoszewickich</i>                 | 74    |

1	WYKAZ	1
2	WYKAZ	2
3	WYKAZ	3
4	WYKAZ	4
5	WYKAZ	5
6	WYKAZ	6
7	WYKAZ	7
8	WYKAZ	8
9	WYKAZ	9
10	WYKAZ	10
11	WYKAZ	11
12	WYKAZ	12
13	WYKAZ	13
14	WYKAZ	14
15	WYKAZ	15
16	WYKAZ	16
17	WYKAZ	17
18	WYKAZ	18
19	WYKAZ	19
20	WYKAZ	20
21	WYKAZ	21
22	WYKAZ	22
23	WYKAZ	23
24	WYKAZ	24
25	WYKAZ	25
26	WYKAZ	26
27	WYKAZ	27
28	WYKAZ	28
29	WYKAZ	29
30	WYKAZ	30
31	WYKAZ	31
32	WYKAZ	32
33	WYKAZ	33
34	WYKAZ	34
35	WYKAZ	35
36	WYKAZ	36
37	WYKAZ	37
38	WYKAZ	38
39	WYKAZ	39
40	WYKAZ	40
41	WYKAZ	41
42	WYKAZ	42
43	WYKAZ	43
44	WYKAZ	44
45	WYKAZ	45
46	WYKAZ	46
47	WYKAZ	47
48	WYKAZ	48
49	WYKAZ	49
50	WYKAZ	50
51	WYKAZ	51
52	WYKAZ	52
53	WYKAZ	53
54	WYKAZ	54
55	WYKAZ	55
56	WYKAZ	56
57	WYKAZ	57
58	WYKAZ	58
59	WYKAZ	59
60	WYKAZ	60
61	WYKAZ	61
62	WYKAZ	62
63	WYKAZ	63
64	WYKAZ	64
65	WYKAZ	65
66	WYKAZ	66
67	WYKAZ	67
68	WYKAZ	68
69	WYKAZ	69
70	WYKAZ	70
71	WYKAZ	71
72	WYKAZ	72
73	WYKAZ	73
74	WYKAZ	74
75	WYKAZ	75
76	WYKAZ	76
77	WYKAZ	77
78	WYKAZ	78
79	WYKAZ	79
80	WYKAZ	80
81	WYKAZ	81
82	WYKAZ	82
83	WYKAZ	83
84	WYKAZ	84
85	WYKAZ	85
86	WYKAZ	86
87	WYKAZ	87
88	WYKAZ	88
89	WYKAZ	89
90	WYKAZ	90
91	WYKAZ	91
92	WYKAZ	92
93	WYKAZ	93
94	WYKAZ	94
95	WYKAZ	95
96	WYKAZ	96
97	WYKAZ	97
98	WYKAZ	98
99	WYKAZ	99
100	WYKAZ	100







