

**Ubiory mieszczańskie
ze zbiorów Muzeum Okręgowego
w Nowym Sączu**





Ubiory mieszczkańskie
ze zbiorów Muzeum Okręgowego
w Nowym Sączu

WSTĘP

Eksponaty związane z ubiorem mieszczańskim oraz jego akcesoriami gromadzone są w Muzeum Okręgowym w Nowym Sączu od 1945 r. i obecnie liczą około 100 sztuk. Większość z nich była wcześniej w posiadaniu znanych sądeckich rodzin: Barbackich, Kobaków, Boruckich lub Flisów, których potomkowie ofiarowali lub sprzedali do zbiorów muzealnych pamiątki po swoich babkach i prababkach. Oprócz własnych obiektów Muzeum posiada także w depozycie bardzo interesujący zbiór około 30 damskich i męskich ubiorów z końca XIX i pocz. XX w., należący do rodziny Ritterów.

Kolekcja stroju mieszczańskiego składa się więc w większości z ubrań noszonych przez mieszkańców Nowego Sącza i okolic. Nierzadko posiadamy również informacje, do kogo należały. Kupowane były w sklepach lub szyte na zamówienie. Na kilku z nich zachowały się metki krakowskich krawców: J. Kalczyńskiego, J.R. Goniakowskiego i Władysława Miśko oraz metki znanych lwowskich magazynów z konfekcją: „Chic” lub „M. Beyer i spółka”. Do wyjątków w kolekcji należą natomiast ubiory sprowadzane z zagranicy, jak: wieczorowa pelerynka z Francji, turecki kaftanik z paskiem, przywieziony w prezencie z Karlowych Warów oraz frak z wiedeńskiej firmy „Heilmann Kohn & Löhne”.

Kolekcja stroju zawiera w głównej mierze ubiory kobiece z końca XIX i pocz. XX w., wśród których znajdują się m.in.: bluzki, spódnice, sukienki, szale i pelerynki, bielizna, gorsety, kołnierzyki, buty i nakrycia głowy. Liczne dodatki obejmują takie akcesoria, jak: paski, rękawiczki, podwiąz-

ki, wachlarze i parasolki. Dużo skromniej w muzealnej kolekcji reprezentowane są ubiory męskie, do których należą pochodzące z okresu międzywojennego: koszule, kamizelki, nakrycia głowy, a także fraki, kołnierzyki i mankiety z przełomu XIX i XX w. Najcenniejszym eksponatem wśród nich jest czamara mieszczańska z XIX w., подарowana do zbiorów w 1945 r. Podobnie niewielki zbiór stanowią ubiory dziecięce, do którego należą: kaftaniki, koszulki i robione na drutach czapeczki dla niemowląt oraz dziewczęce pelerynki.

Niewielka część kolekcji ubiorów mieszczańskich prezentowana jest na stałej wystawie historycznej w Gmachu Głównym Muzeum, gdzie w strefie poświęconej mieszkańcom Nowego Sącza zaaranżowano sklep bławatny. Mieści on różne ubiory damskie, od bielizny po bluzki i spódnice oraz liczne dodatki. Pozostałe eksponaty znajdują się w magazynie działu sztuki, skąd często wypożyczane są na liczne wystawy czasowe do muzeów w całej Polsce, a także udostępniane do prac naukowo-badawczych.

Ideą niniejszego katalogu było zaprezentowanie najciekawszych obiektów z muzealnej kolekcji. Składa się on z trzech części, które poświęcone są ubiorom kobiecym, męskim i dziecięcym. W każdej z nich oprócz strojów, ukazanych w pierwszej kolejności, przedstawione zostały także różnego rodzaju akcesoria i dodatki do ubioru. Różnorodność zaprezentowanych eksponatów ukazuje bogactwo stroju mieszczańskiego oraz umożliwia prześledzenie przemian w modzie od XIX do l. 30. XX w.

Edyta Ross-Pazdyk



Moda mieszczańska w Nowym Sączu

Ubiór to odzież i akcesoria w utylitarnym aspekcie, przedmioty noszone na ciele lub w bezpośrednim kontakcie z ciałem¹. Ubiór towarzyszy człowiekowi od narodzin aż do śmierci, jest znakiem przynależności do społeczeństwa, odzwierciedleniem statusu, klasy, upodobań, konwensów, złożonych społecznych relacji. Ubiór zatem zarówno okrywa człowieka, chroniąc od czynników zewnętrznych, jak i informuje o jego roli i pozycji społecznej, pełni także funkcję symboliczną i nie- rzadko estetyczną, dostosowując się do aktualnie panujących upodobań w dziedzinie sztuki i panującego stylu bądź je wyznaczając.

Według encyklopedii PWN moda w aspekcie socjologicznym to *jeden z regulatorów zachowania się jednostek w społeczeństwach nowoczesnych, służy jako środek zarówno wyróżniania się z tłumu, jak i konformizmu w stosunku do wybranych grup, w przeciwieństwie do obyczaju moda jest bardzo zmienna: za dobre i piękne uchodzi zwłaszcza to, co nowe i pochodzi z ośrodków uznawanych w danym czasie i miejscu za przodujące w tej lub innej dziedzinie; dostarczane przez modę wzory przestają obowiązywać tym szybciej, im szybciej się upowszechniają; rozwój mody ma źródła psychologiczne, społeczne i ekonomiczne, które nie zostały jeszcze w pełni zbadane; moda wywiera największy i najbardziej widoczny wpływ na sposób ubierania się, czesania, makijażu itp., ale bardziej lub mniej wpływa na wszystkie dziedziny życia społeczeństw nowoczesnych, w których jest cenione raczej to, co najnowsze, niż to, co tradycyjne*².

Jaki był obraz nowosądeckiej mody w XIX w. i w pierwszych trzech dziesięcioleciach XX w.? W jaki sposób możemy zrekonstruować garderobę sądeczan, odkryć, jakim wzorcom modowym hołowali, jaki był ich gust i smak? Niewątpliwie bezcennym źródłem są dla nas zachowane ubiory i akcesoria pochodzące z zasobów sądeckich rodzin. Niestety takich artefaktów istnieje niewiele. Cenną grupę wśród nich stanowią 3 damskie staniki należące do przedstawicielek rodu Ritterów,

¹ M. Możdżyńska-Nawotka, E. Halawa, *Od zmierzchu do świtu. Historia mody balowej*, Wrocław 2007, s. 6.

² <http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/moda;3942498.html>, dostęp 11.08.2018.



a pochodzące z lat 80. XIX w., znajdujące się w zbiorach Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu. W zbiorach Fundacji Nomina Rosae znajdują się dwie suknie z przełomu XIX i XX w. należące do Luizy Aleksander (1858–1953), córki Pawła Stengla, długoletniego radnego miasta Nowego Sącza oraz kuratora Gminy Ewangelickiej. Poślubiła ona Konrada Alexandra, wiceburmistrza miasta. Jedna z sukien Luizy wykonana została z czarnego aksamitu z przodnikiem z kremowego jedwabiu i zdobieniami w postaci cekinów. Druga z wiśniowego atłasu z przodnikiem z jedwabiu w kwiaty uszyta została w nowosądeckiej pracowni krawieckiej Emilii Pasionkowej. Zamożniejsze sądeczanki ubierały się zarówno w nowosądeckich zakładach, jak i posiadały kreacje z Krakowa, Wiednia czy Lwowa, a nawet z Paryża. W przechowywanych w muzeum ubiorach zachowały się metki z krakowskich pracowni J. Kalczyńskiego, J.R. Goniakowskiego i Władysława Miśko, a także metki z lwowskich magazynów modowych, takich jak „Chic” czy „M. Beyer i spółka”. Z kolei męski frak pochodzi z wiedeńskiej firmy „Heilmann Kohn & Löhne”.

W Nowym Sączu zaopatrzenie w ubiory i bieliznę zapewniały profesjonalne firmy. Pod koniec XIX w. Wiktor Bielewicz polecał pełen towarów skład i pracownię futer męskich, damskich, garniturów i czapek wszelkiego rodzaju, kołnierzy i zarękawków według najświeższej mody. Ponadto wykonywał konieczne naprawy „starannie i punktualnie”. Jego magazyn mieścił się przy ulicy Jagiellońskiej w Hotelu „Imperial”³. Skład i pracownię futer Bielewicz otworzył w Nowym Sączu 16 września 1893 r. Bielewicz miał za sobą praktykę w magazynach w Krakowie, Lwowie i Wiedniu⁴. W okresie tym działała również przy ul. Lwowskiej Pracownia Sukien Damskich Marii Nawrockiej, która wykonywała zamówienia według najświeższych wzorów⁵. W 1903 r. przy ul. Jagiellońskiej (w dawnym gmachu sądowym) Adam Oleksik otworzył skład ubrań męskich i dziecięcych „według najświeższej mody”. Ponadto w sklepie można było także nabyć sukna dobrej jakości. W tymże roku Oleksik przeniósł do tego samego lokalu swoją pracownię krawiecką, która działała od lat 70. XIX w. Zajmował się

³ „Mieszczanin”, 1895, nr 1, s. 15.

⁴ „Mieszczanin. Organ Miast Mniejszych i Miasteczek”, nr 1, 1895, r. 2, s. 15.

⁵ Ibidem.

krawiectwem męskim, wykonując ubiory cywilne i wojskowe, a także uniformy studenckie⁶.

Magazyn nowości prowadził przy ul. Jagiellońskiej Karol Sozański, polecając towary na aktualny sezon⁷. Można było u niego nabyć bieliznę męską i damską (marki „Pszczoła”), kapelusze miękkie i twarde firmy Plessa, prawdziwe angielskie rękawiczki męskie i damskie, krawatki męskie marki Dianna, halki damskie, ponadto wszelkie przybory do krawiectwa oraz wyroby galanteryjne i skórzane⁸. Helena Fertig prowadziła „Wiedeński Salon Mód”, który w 1907 r. przenieśli na ul. Szujskiego, koło zakładu fotograficznego „Janina”⁹.

Wśród krawców u progu XX wieku reklamował się w miejscowej prasie Stanisław Wójcikiewicz, przyjmujący przy Rynku 18 na I piętrze¹⁰. Poza zakładem krawieckim prowadził on także skład i pracownię wszelkiego rodzaju futer. Reklamował się nowościami co miesiąc, nadzwyczajnie niskimi cenami, wyborem materiałów angielskich i pierwszorzędnym wykonaniem¹¹. Pracownię sukien damskich, „konfekcyi i wierzchów na futra” własnej produkcji prowadził Julian Ciążyński, który w 1905 r. otrzymał brązowy medal na wystawie w Nowym Sączu i srebrny w Tarnowie¹². Posiadał on peleryny i ubiory w stylu zakopiańskim i krakowskim, a także peleryny nieprzemakalne lodenowe.

Na początku drugiego dziesięciolecia działał w Sączu „Związek Krawców”, stowarzyszenie zarobkowo-gospodarcze wykonujące wszelkie zamówienia, tak miejscowe, jak i zamiejscowe, według najnowszych żurnali, z materiałów krajowych i zagranicznych. Związek mieścił się przy ul. Jagiellońskiej i zajmował się także sporządzaniem ubiorów dla duchowieństwa, w tym rewerend i płaszczy¹³.

⁶ „Mieszczanin. Pismo Krytyczne poświęcone obronie interesów mieszkańców miast”, IV, 1903, nr 12, s. 8.

⁷ „Mieszczanin”, nr 18, 1906, r. 7, s. 8.

⁸ „Mieszczanin”, nr 18, 1905, r. 6, s. 8.

⁹ Ibidem, nr 22, 1907, r. 8, s. 8.

¹⁰ Ibidem, nr 18, 1906, r. 7, s. 8.

¹¹ „Ziemia Sądecka”, 18 października 1913, s. 4.

¹² „Mieszczanin”, nr 4, 1907, r. 8, s. 8.

¹³ „Ziemia Sądecka”, 18 października 1913, s. 4.

W 1908 r. skład i pracownia futer Franciszka Folgi, mieszcząca się w domu p. Marczewskiej przy Rynku, polecały futra damskie i męskie, kołnierze, zarękawki, czapki i wierzchy do futer w wielkim wyborze¹⁴. Zakład przyjmował także futra do przechowania przez lato. W 1913 r. skład i pracownię futer przy ul. Jagiellońskiej, już od 20 lat, prowadził Wiktor Bielewicz¹⁵. Sprzedawał on wszelkiego rodzaju „futra gotowe i na sztuki w wielkim wyborze, po cenach umiarkowanych”. Poza zakładami futra można było nabyć „z drugiej ręki”, o czym świadczą także drukowane w prasie oferty zakupu futer: „Korzystne kupno. Wielkie futro podróżne podbite wilczurami z kołnierzem niedźwiedzim w zupełnie dobrym stanie oraz futro miastowe podbite amerykańskimi kotami z bobrowym kołnierzem w zupełnie dobrym stanie za przystępną cenę z wolnej ręki zaraz do sprzedania”¹⁶.

W Sączu działały sklepy bławatne, można było także składać zamówienia korespondencyjnie. Na rynek sądecki swoje towary polecała tkalnia płócien Michała Mięsowicza w Korczynie koło Krosna, która oferowała płócienka kolorowe na fartuszki, sukienki, bluzki, a także barchany, flanele i szewioty. Ponadto można było w niej zakupić płótna białe o szerokości zwykłej i prześcieradłowej, dymy, dreliszki i chustki do nosa¹⁷.

W 1904 r. Zarząd Bazaru Krajowego przy ul. Jagiellońskiej posiadał bogato zaopatrzone składy „wyłącznie wyrobów krajowych i w wielkim wyborze”, jak np. sukna dla członków Towarzystwa Gimnastycznego Sokół, którzy nosili charakterystyczne uniformy, sukna dla studentów i duchowieństwa, korty i czesanki na ubrania męskie, wszelkiego rodzaju dreluchy na liberie i ubrania dla dzieci, cuszki zakopiańskie damskie i dla dzieci, peleryny, pantofle knajpowskie z Rymanowa, wszelkiego rodzaju płótna (zephyry i płócienka kolorowe), *chiffony* i półpłótna¹⁸. Jerzy Weiss (dawniej Otto Foerster i Syn) przy ul. Jagiellońskiej posiadał magazyn płócien krajowych i czeskich, sprzedawał bieliznę męską i damską własnego wyrobu oraz

¹⁴ „Mieszczanin”, nr 1, 1908, r. 9, s. 8.

¹⁵ „Ziemia Sądecka”, 18 października 1913, s. 4.

¹⁶ „Mieszczanin”, nr 23, 1908, r. 9, s. 9.

¹⁷ Ibidem, nr 4, 1904, r. 5, s. 4; Ibidem, nr 9, 1906, r. 7, s. 8.

¹⁸ Ibidem, nr 23, 1904, r. 5, s. 7.



Autoportret, Bolesław Barbacki, 1908 r., olej/piłótno, MNS/1317/S

bieliznę wełnianą dr. Jägera, a także wszelkie wyroby pończoszkowe. Magazyn miał także skład materiałów na suknie jedwabne, wełniane i bawełniane i w wielkim wyborze oferował krawatki, kapelusze męskie, parasole i kalosze rosyjskie¹⁹.

Często jednak szycie odbywało się w domu, zapewne na reklamowanej regularnie w prasie maszynie Singer. Zdarzało się, że pracy poszukiwały krawcowe, które ukończyły kurs nauki szycia sukien damskich i były zainteresowane posadą w prywatnym domu lub większej pracowni²⁰. We wspomnieniach Bolesława Barbackiego, społecznika i znakomitego malarza z Nowego Sącza, zachował się epizod związany z zadbaniem o odpowiednią bieliznę i ubiory dla rodzeństwa. Po śmierci matki w 1907 r. Bolesław sam wykonywał prace krawieckie przy garderobie rodziny. Kiedy najstarszy brat Tadeusz wybierał się na studia, należało mu przygotować odpowiednią bieliznianą „wyprawę”. *Z wypiekami na twarzy zabrałem się do roboty. Najpierw sprułem jedne kalesony i jedną starą koszulę Tadka na wzór, potem porobiłem „formy”, według nich skroilem materiał na tuzin par kalesonów i tuzin koszul, wreszcie zabrałem się do fastrygowania i szycia — pisał Bolesław — krewne i znajome panie nie mogły się zadosyć nachwalić na widok ukończonych sztuk garderoby*²¹.

Zachęcony sukcesem uszył następnie mundurek gimnazjalny młodszemu bratu Witoldowi oraz sporządził czapkę, a dla Włodzimierza — najmłodszego brata — uszył całe ubranko i płaszczyk na zimę. Ojciec bardzo cenił krawieckie prace syna: *wszelkie naprawy koło swego ubrania i koło swej bielizny powierzał wyłącznie mnie, twierdząc, że tylko ja potrafię najlepiej dziurę załatać lub zacerować, najlepiej spodnie wyprasować, najmocniej guzik przyszyć, najładniej dziurkę przy guziku obrobić*²².

Dopiero jednak fotografie dawnych sądeczan ukazują nam skończoną kompozycję, jaką stanowiło połączenie ubioru, dodatków, a także ogólnego wyglądu i fryzury. Nawet przyjmując, że często do fotografii zakładano najlepszą posiadaną garderobę, na fotografiach sądeczan — szczególnie tych, których nazwiska znamy i możemy powiązać

¹⁹ Ibidem, nr 24, 1908, r. 9, s. 8.

²⁰ Ibidem, nr 6, 1905, r. 6, s. 8.

²¹ Archiwum prywatne. Kronika rodziny Barbackich, s. 70.

²² Ibidem, s. 70.

z zamożnymi rodzinami – widzimy elegancję i poczucie smaku, a także nadszanie za panującymi w modzie trendami.

Na zachowanych zdjęciach nie brakuje eleganckich mężczyzn pozujących z powagą w sztywnych kołnierzykach ujętych krawatami lub muszkami. Wiek XIX był okresem, w którym ukształtował się nowoczesny ubiór męski, który przez całe stulecie odznaczał się pewnym ujednoczeniem, inaczej niż strój damski, który odmieniał się często. Okres ten przyniósł także przemiany społeczne, które znalazły odbicie w nowych formach stosunków towarzyskich, a co za tym idzie, również w garderobie. Ubiory musiały być dopasowane do okazji oraz do pory dnia. Przed południem mężczyzna, który chciał się dostosować do zwyczajowo obowiązujących zasad, wkładał nieformalny strój, tak zwany „negliż”, jako ubiór dzienny służył „półstrój”, a „strój” był określeniem odzienia wieczorowego.

W męskiej garderobie w XIX w. znalazły się surduty (noszone od ok. 1815 r., odcinane w pasie, dołem rozkloszowane), tużurki (popularne w latach 40. XIX w.), żakiety, marynarki, fraki i płaszcze. Długie spodnie przyjęły się w ubiorze dziennym. Stroje te zmieniały w ciągu wieku swoje przeznaczenie – np. frak, który na początku stulecia noszony był „à l'anglaise” z szeroko wyciętymi połami i wyłożonym kołnierzem (to on stał się podstawowym ubiorem męskim) lub „à la française” – zbliżony do XVIII-wiecznego *habit*, około połowy wieku przeszedł już do kategorii stroju wieczorowego i uroczystego. Jego miejsce zajął surdut, stając się najpopularniejszym dziennym męskim ubiorem. W latach 50-tych zaczęto odchodzić od mocno dopasowanych ubiorów na rzecz strojów luźniejszych, talia nie była już podkreślana, zaprzestano wstawiania przodów i krojenia wąskich rękawów. Kołnierzyki były zakładane osobno – miały formę stójek o końcach rozszerzonych w rogi i były niższe niż w poprzednich dekadach, jednak pod koniec XIX w. osiągnęły wysokość prawie 10 cm. Przy koszulkach pojawiły się mankiety w znanej do dziś formie, szerokie na 5–8 cm, pojedyncze lub podwójne.

Koszule, kołnierzyki, mankiety i krawaty były niezbędnymi elementami męskiego image'u. Kołnierzyki dopinane do koszuli, podobnie jak mankiety można było łatwo wymienić i to kilka razy w ciągu dnia (kołnierzyki wykonywano z płótna, a także celuloide). Należało dobrać



Fotografia nieznanego mężczyzny, pocz. XX w., zbiory prywatne



Fotografia Ernesta Marschalkó, zakład fotograficzny Janina, Nowy Sącz, pocz. XX w., zbiory Fundacji Nomina Rosae

kołnierzyk pasujący do ubioru – przy ubraniu strojnym niezbędne były kołnierzyki proste, stojące, niezbyt wysokie, schodzące się zupełnie z przodu, natomiast przy marynarce, żakiety, a nawet smokingu, u wód lub nad morzem, dopuszczalny był kołnierzyk wykładany²³. Obok wymienianych mankietów w 1910 r. zalecano: *wytworna bielizna ma stale przyszyte mankiety, dość szerokie, płaskie, zapięte na podwójne zapinki*. Spinki do mankietów bywały bardzo ozdobne, *grawirowane lub emaljowane w różne bukiety, ptaki, portrety itp. rzeczy*²⁴. Bolesław Barbacki, jako upominek po chlubnie złożonej maturze w 1910 r., otrzymał od ojca spinki do mankietów ze złotym orłem polskim, rzeźbionym w osadce, które były dla niego cennym znakiem wyrażającym patriotyzm²⁵.

Zmianom modowym podlegały także nakrycia głowy – cylindry wychodziły z użycia, zastąpione kapeluszami, a także płaskimi kapeluszami słomkowymi²⁶.

W końcu lat 60. XIX w. sylwetka wydłużyła się, modna stała się smukła, bliższa ciału linia. Z użycia wyszły barwne kamizelki. Upowszechnił się trzyczęściowy garnitur z marynarką, spodniami i kamizelką krojonymi z tej samej tkaniny. W latach 80. XIX w. noszono żakiety lub marynarki sięgające linii bioder, o spadających ramionach i wąskie spodnie zwane *pied-de-poule*, czyli kurzą nóżką²⁷. Na fotografiach mężczyzn wykonanych w sądeckich zakładach fotograficznych przeważają staranne ubiory. Zachowało się kilka fotografii Zenona Remiego, słynnego sądeckiego architekta, z początku XX wieku. Na jednej z nich pozuje w spacerowym komplecie: marynarce, kamizelce i spodniach w prążek, wsparty na lasce. Na innej widać dwurzędową kamizelkę i łańcuszek od zegarka, a na głowie melonik²⁸. Z początkiem XX wieku wyraźnie zaznaczyła się skromność w ubiorze, którą uznawano za objaw elegancji. W „Tygodniku Mód i Powieści” w 1913 r. odnotowano: u mężczyzn

²³ L. Nalewajska, *Moda męska w XIX i na początku XX wieku. Fashionable, Dandys, Elegant*, Warszawa 2010, s. 113.

²⁴ L. Nalewajska, s. 115.

²⁵ Archiwum prywatne. Kronika rodziny Barbackich, s. 80.

²⁶ A. Banach, *O modzie XIX wieku*, Warszawa 1957, s. 292.

²⁷ A. Banach, s. 343.

²⁸ M. Molenda, *Album mody Nowego Sącza. Ubiory mieszkańców miasta w XIX i na początku XX wieku*, Nowy Sącz 2012, s. 6.

daje się zauważyć utrzymanie w ubiorze tonów spokojnych i przeważnie ciemnych. Sławne powiedzenie wielkiego dandysa angielskiego Brummela brzmiało: *Strój mężczyzny powinien być wykwinny w każdym szczególe, a jednocześnie tak spokojny i tak dobrze leżący, by człowiek ten wyglądał dystygowanie bez zwracania uwagi swym strojem*²⁹. Na początku XX w. noszono żakiety – w tym żakiety wizytowe szyte np. z szewiotu lub czarnego sukna, marynarki z jednym lub dwoma rzędami guzików, surduty, jako ubiór wieczorowy garnitur frakowy, a jako okrycia wierzchnie „paletoty”, futra, wierzchniki³⁰. Te wierzchnie okrycia rzadko pojawiają się na fotografiach, jednak w zbiorach rodzinnych zachowała się fotografia Ignacego Stadnika, współzałożyciela zakładu fotograficznego „Janina”, ubranego w ciepłe zimowe okrycie.

W dobie autonomii galicyjskiej w Nowym Sączu, podobnie jak w Krakowie czy Lwowie, mężczyźni zakładali także ubiór narodowy zwany kontuszowym. Chętnie fotografował się w nim Onufry Trembecki, burmistrz Nowego Sącza z 1870 r. Zachował się także malarski portret Trembeckiego w ubiorze kontuszowym z końca XIX w. W ubiorach kontuszowych sportretowano również Juliana Gutowskiego, burmistrza w latach 1867–1870, oraz Lucjana Lipińskiego, burmistrza z lat 1894–1899 (portrety są prawdopodobnie autorstwa Kazimierza Pochwalskiego i powstały pod koniec XIX w.)³¹. Ubiór kontuszowy składał się z wierzchniego długiego okrycia z długimi rękawami przeciętymi wzdłuż i odrzucanymi do tyłu, zwanego kontuszem, oraz z żupana o długich dopasowanych rękawach. Kontusz obwiązywano w talii tzw. pasem kontuszowym, zwykle złotolitym i wzorzystym, wykończonym frędzlami. Nakrycie głowy stanowiła futrzana czapa z klejnotem i piórem lub tzw. rogatywka. Ubiór ten przynależał przede wszystkim szlachcie, mogli go jednak nosić także mieszczanie, szczególnie ci, którzy należeli do magistratów. Prawo do noszenia ubioru kontuszowego przysługiwało radcom miasta, jednak jeśli wywodzili się ze stanu mieszczańskiego, pas kontuszowy mogli wiązać tylko na żupanie (w ten sposób pas nosił Julian Gutowski).



Portret Juliana Gutowskiego, c.k. notariusza, burmistrza Nowego Sącza 1867–1870, Kazimierz Pochwalski, między 1894 a 1899, olej/piótno, MNS/1040/S



Zofia z Trembeckich Zubrzycka, Zakład A. Szuberta w Krakowie, lata 70. XIX w., zbiory Sąddeckiej Biblioteki Publicznej im. J. Szujskiego

Ubiór kontuszowy pozwalał demonstrować patriotyczne uczucia i związki z polskością, był charakterystycznym strojem podkreślającym narodowe tęsknoty i aspiracje Polaków, ich przywiązanie do tradycji i kultury. Chodził w nim chętnie również Józef Gutowski, nauczyciel zasłużony dla rozwoju działalności wydawniczej w mieście, redaktor „Szkolnictwa”, „Mieszczanina”, „Gazety Sądeckiej”³²; na zachowanym portrecie fotograficznym pozuje w rogatywce. Według tradycji rodzinnej pochowano go w ubiorze narodowym (zm. 1916 r.)³³.

Wybierając się do fotografa, sądeczanki nie szczędziły czasu, żeby zaprezentować się jak najlepiej. Oczywiście, poza ubiorem, nie bez znaczenia była praca fotografa, który pieczołowicie „pozował” modelkę, aby wybrać najkorzystniejszy kadr. Z lat 70. XIX w. zachowało się niewiele fotografii sądeczanek. Do bardziej reprezentacyjnych należą fotografie Zofii z Trembeckich Zubrzyckiej, córki burmistrza Nowego Sącza Onufrego. Jeden z jej fotograficznych portretów pochodzi z przełomu lat 60. i 70. XIX w. W latach 70. XIX w. w damskiej modzie dominowała tzw. pierwsza turniura. Fason ten zaistniał, gdy krynolina wyszła z mody, a ok. 1867 r. pojawił się nowy wynalazek – stelaż będący prototypem tzw. turniury (od fr. *tourneure*). Turniura z lat 60. wywodziła się z pomysłu na podwiązywanie materiału z tyłu, aby udogodnić poruszanie się. W sukniach okresu krynoliny używano znaczne ilości tkaniny, potem ciężar materii przeniesiono do tyłu i układano w fantazyjne drapowania. Modne suknie z lat 1867–1878 były masywne i bardzo ozdobne. Szyto je z jedwabiów i wełen. W latach 70. popularna stała się jednocześnie suknia, tzw. princeska (od księżnej Aleksandry, żony brytyjskiego następcy tronu). Na jednym ze zdjęć z nowosąddeckiego zakładu Wincentego Brzeskiego młoda kobieta ukazana do bioder pozuje ubrana najpewniej w princeskę mocno dopasowaną w talii i biodrach, z lekko poszerzonymi rękawami. Kołnierzyk przypomina pienistą krezę, przywołując modne w XIX-wiecznych ubiorach inspiracje historią³⁴. Po 1870 r. można wyróżnić w sukniach noszonych na turniurze dwa zasadnicze fasony: *petite casaque* – stanik przechodzący w udrapowaną tunikę, spod której wyłaniała się spódnica z trenem

²⁹ Cyt za: L. Nalewajska, s. 39.

³⁰ Ibidem, s. 40 i nast.

³¹ M. Molenda, s. 4–5.

³² B. Kołcz, P. Drożdżik, *Nowy Sącz – jeśli zapomnę o nich... Cmentarz Komunalny w Nowym Sączu 1889–2014*, s. 88.

³³ M. Molenda, s. 4.

³⁴ Zbiory Fundacji Nomina Rosae.

(strój ten nawiązywał do XVIII-wiecznych kreacji) – oraz drugi fason z zapinanym na guziki przylegającym gładkim stanikiem i znacznych rozmiarów spódnicą wierzchnią, drapowaną i upinaną za pomocą sznurów i pasmanteryjnych wisiorów na drugiej spódnicy z trenem.

W latach 1878–1881 zaczęto kształtować korpus na wzór klepsydry – co w modzie przetrwa aż do końca pierwszej dekady XX w.

Okres drugiej turniury rozpoczyna się po roku 1880 (ok. 1883, lata 1885–1887 to czasy jej największej popularności). Do smukłej sylwetki wypracowanej przez modę na princeskę dodawano drapowany tył wsparty na metalowym koszyczku z półobręczy.

W latach 90. XIX w. modna sylwetka kobieca była zgeometryzowana, korpus akcentowano przez wąską talię i podkreślenie biustu i bioder. Powróciły bufiaste rękawy *gigot* modne w epoce *biedermeieru*. Rękawy te pojawiają się na fotografiach nowosądeczanek, np. na portrecie dwóch kobiet wykonanym w zakładzie Friedmana oraz na zdjęciu podpisanym „Pani Walentyna”, także z zakładu Friedmana, na którym kreację zdobi biały kołnierz z koronkowymi „zębami”, przystrojony bukietem kwiatów³⁵. W ciągu XIX stulecia w modzie damskiej ścierały się dwie tendencje – jedna objawiała się w sukniach i strojach wyrafinowanych, bardzo bogatych i suto dekorowanych, a co za tym idzie niewygodnych i niepraktycznych, druga zaś, podążając za wymogami codziennego życia i nowym podejściem do zdrowia i higieny, zmierzała do wprowadzenia wygodnych kostiumów składających się ze zwykle jednobarwnej wełnianej spódnicy i żakietu, czasem kamizelki. Komplety takie szyli krawcy mężczy. Chętnie noszono także białe bluzki i ciemne spódnice, które znakomicie sprawdzały się na różne okazje. Zmiany w konfekcji przyczyniły się do zmian w przemyśle – kiedy spódnica i suknia zaczęły odstawać od talii, możliwa stała się masowa produkcja damskich ubiorów³⁶.

Do 1907 r. w modzie królują jeszcze bogate formy, luksusowe materiały, pióra, liczne dodatki pasmanteryjne, znamienne dla XIX stulecia. W kobiecej sylwetce podkreślona była linia biustu, bioder i tyłu, z modnym wówczas pełnym biustem kontrastowała szczupła talia

³⁵ Zbiory Fundacji Nomina Rosae.

³⁶ A. Dziekońska-Kozłowska, *Moda kobieca XX wieku*, Warszawa 1964, s. 37.



Grupa kobiet z dziećmi,
zakład fotograficzny M. Friedmana,
Nowy Sącz, lata 90. XIX w.,
zbiory Fundacji Nomina Rosae

kształtowana gorsetem – to styl secesyjny nadał kobiecej sylwetce kształt wijącej się linii litery S. Taka stylizacja rozpoczęła się w latach 1898–1900 i osiągnęła apogeum w 1901–1904, by ok. 1907 r. powrócić znów do prawidłowego pionu sylwetki. Pożądana esowata linia zwana niekiedy była „Gibson’s girl” od nazwiska ilustratora Charlesa Dana Gibsona, uważanego za świetnego malarza kobiet i strojów. Pierwsze stylizacje secesyjne w modzie dają się zauważyć w propozycjach francuskich firm modniarskich w latach 1898–1899, jednak

właściwy początek mody secesyjnej jako przemyślanej i świadomie skomponowanej całości datuje się od 1900 r., gdy na paryskiej wystawie światowej zaprezentowano kreacje wielkich krawców paryskich Douceta, Wortha, Paquina i siostr Callot, wyraźnie inspirowanych stylem secesji. W 1903 r. projektant paryski Paul Poiret po raz pierwszy zastosował nową linię niewymagającą noszenia gorsetu – wykreował płaszcz o kształcie abażura, tzw. „konfucjusza”. Poszukiwania nowego stylu objęły także inne kraje. W 1911 r. w Wiener Werkstätte otworzono dział mody, który zaprojektował luźną workową suknię. Kolejne poważne zmiany w modzie nastąpiły w wyniku I wojny światowej, która unicestwiła dawny porządek społeczny, przeformowała także życie i rolę kobiet, które potrzebowały nowych, wygodnych strojów, aby spełniać nowe społeczne role. Odpowiedzią był praktyczny kostium z krótszą spódnicą. Po I wojnie wygląd kobiet uległ zdecydowanej zmianie: pojawiły się krótko obcięte włosy, spódnice skrócono aż do kolan, modna stała się młodzieńcza, smukła sylwetka o charakterze androgenicznym, niepodkreślająca ani biustu, ani talii. Ta tzw. „chłopczyca” zakładała stosunkowo luźną sukienkę z obniżoną talią i spódnicą sięgającą kolan, na głowie miała kapelusik z małą główką i wąskim wywiniętym rondem³⁷. W latach 30. XX w. kobiety nosiły ubiory podkreślające ich naturalne kształty, linie ubioru były smukłe, talia zaznaczona i eksponowana w naturalnym miejscu, a ramiona poszerzone. Powróciły długie suknie, które stały się kreacjami wieczorowymi. Żurnale modowe i kino odgrywały znaczną rolę w upowszechnianiu wzorów mody.

W 1936 r. w nowosądeckim informatorze reklamowało się 14 pracowni krawieckich oferujących usługi z zakresu krawiectwa damskiego, dziecięcego i męskiego. Przy ul. Lelewela 2 mieścił się zakład krawiecki Markusa Friedenbacha specjalizujący się w garderobie dziecięcej, mundurkach szkolnych dla chłopców i dziewcząt i w ubiorach sportowych. Zakład Krawiectwa i Konfekcji Damskiej Gersona Brauna działał od 1886 r. Wykonywał płaszcze, kostiumy „z własnych i powierzonych materiałów według najnowszych żurnali, solidnie po cenach umiarkowanych”. W 1928 r. Braun uzyskał dyplom Ministra Przemysłu i Handlu

³⁷ *Moda. Kolekcja Instytutu Ubioru w Kioto. Historia mody od XVIII do XX wieku*, wydawnictwo TASCHEN 2002, s. 334.

na wystawie krajowej w Warszawie. Herman Friedman, ukończywszy kurs w Wiedniu, prowadził pracownię przy ul. Lwowskiej 25 i według najnowszych żurnali wykonywał zlecenia z zakresu garderoby damskiej. „Pierwszorządny Salon Konfekcji Damskiej” prowadził Zygmunt Greiman przy ul. Jagiellońskiej 21, płaszcze i kostiumy szył zakład H. Majerfeld przy Lwowskiej 10, a pracownia sukien damskich „MEWA” przy Rynku 30, na I piętrze, gwarantowała solidne wykonanie odzieży³⁸.

Wśród zakładów męskich wyróżniał się zakład krawiectwa męskiego Jana Hojki przy ul. św. Ducha 7, na I piętrze. Wszelkie prace krawieckie według najnowszych żurnali wykonywał zakład ubiorów cywilnych i wojskowych Bolesława Grondalskiego. Przy ul. Jagiellońskiej mieścił się zakład Leopolda Greimana oraz Jana Rechowicza odznaczonego dyplomem Ministra Przemysłu i Handlu na wystawie krajowej w Warszawie w 1928 r. Józef Opaliński prowadził zakład przy ul. Długosza 56, wykonujący wszelkie prace w zakresie krawiectwa cywilnego i wojskowego, specjalizował się w mundurkach studenckich „z własnych i powierzonych materiałów”. Przy ul. Długosza działał także zakład Piotra Stanka. Przy ul. Matejki 6 mieściła się pracownia A. Szwingera, zachęcająca zwłaszcza klientelę wywodzącą się z funkcjonariuszy państwowych i samorządowych, dla której obowiązywały zniżki. Henryk Waldman (Wałowa 6) wykonywał „wszelkie prace w zakresie krawiectwa męskiego po cenach konkurencyjnych, solidnie i szybko”³⁹.

Ważnym wydarzeniem w życiu, wymagającym odpowiedniej garderoby, były zaślubiny. Przewaga bieli w damskich ślubnych ubiorach XIX w. zaznacza się już w pierwszych trzech dziesięcioleciach tej epoki. Z powodu przemian społecznych i obyczajowych zaczęto akceptować również śluby z miłości, nie tylko takie, które były aranżowane kontraktami między rodzinami. Tak więc suknia panny młodej miała być symbolem szczęśliwej ceremonii, w której łączyło się dwoje kochających się ludzi. Nie bez znaczenia dla rozszerzenia się mody na białe ślubne szaty panny młodej była kreacja ślubna królowej

³⁸ *Ilustrowany Informator Nowosądecki z powiatem limanowskim*, r. I, Kraków-Zakopane-Lwów 1936, s. 34.

³⁹ *Ibidem*.



Para młoda, zakład J. Zacharskiego,
Nowy Sącz, pocz. XX w.,
zbiory Fundacji Nomina Rosae



Fotografia dzieci Łuczkiwicza, zakład
J. Zacharskiego, Nowy Sącz, pocz. XX w.,
zbiory Muzeum Okręgowego
w Nowym Sączu

Wiktorii, która, poślubiając w 1840 r. Alberta, miała na głowie welon i wieniec z mirtu symbolizujący dziewictwo. Zdarzało się oczywiście, że suknie ślubne były w innych barwach, np. czerni – takie zwykle nosili przedstawiciele klas robotniczych. Zresztą nie każdą parę stać było na nową suknię; ubranie takie było potem noszone przy innych okazjach – w bogatych domach zaś pieczołowicie przechowywane jako cenna rodzinna pamiątka. Ważnym akcesorium ślubnego stroju kobiety był wieniec z welonem i bukiet kwiatów. Jedną z najstarszych zachowanych sądeckich fotografii ślubnych przedstawia Władysława Barbackiego – późniejszego burmistrza miasta – i Helenę z Lippayów, którzy pobrali się w 1881 r. Mężczyźni jako elegancki ubiór ślubny zakładali frak lub surdut, zazwyczaj przyozdobiony w klapie wiązką kwiatów z kokardą. Jako nakrycie głowy noszono cylinder lub melonik. Ślubne fotografie z atelier sądeckich pozwalają obserwować zmianę w modnych fasonach sukien. Podczas gdy ślubna stylizacja męska raczej się nie zmienia, panny młode dostosowują się do aktualnych nowości w modzie.

XIX wiek przyniósł wzrost zainteresowania modą dziecięcą – ubiorami tworzonymi specjalnie z myślą o tym okresie życia. Opisy i rysunki dziecięcych ubiorów zamieszczane były w żurnalach modowych i gazetach. Zmiany, które nastąpiły w modzie dziecięcej przełomu XIX i XX w., spowodowały, że zaczęto sporządzać ubiory wygodniejsze i zapewniające większą swobodę. Do najpopularniejszych strojów dziecięcych 2. poł. XIX w. i początku XX w. należało ubranko marynarskie. Impulsem do jego rozpowszechnienia się był strój syna królowej angielskiej Wiktorii zaprezentowany w 1846 r. Ubiór ten był schludny i praktyczny, a także miał w sobie wiele wdzięku i urody poprzez połączenie granatu i bieli. Występował w dwóch wersjach: letniej, szytej z białego lnu lub bawełny, i zimowej z granatowej wełny. Odzież na modłę marynarską przeniknęła także do mody dziewczęcej i cieszyła się popularnością do lat 20. XX w.⁴⁰ Poza bardzo silnymi wzorami marynarskimi w modzie dziecięcej pojawiały się ubiory inspirowane egzotyką, kostiumami historycznymi czy strojami ludowymi (zwłaszcza na tle dużej popularności stylu zakopiańskiego). Wpływały one na specyfikę fasonu i dekoracji. W ostatniej dekadzie XIX w. i w pierw-

⁴⁰ M. Możdżyńska-Nawotka, s. 133-135.

szej XX w. dzieciom chętnie zakładano tzw. rosyjską bluzę – ubiór luźny, nieodcinany w pasie, zaopatrzony w asymetryczne zapięcie i stójkę. Podobny ubiór, jednak z zapięciem z przodu, nosi chłopczyk na fotografii z zakładu Michała Friedmana z lat 90. XIX w.⁴¹ Jego bluza zapięta jest szerokim paskiem z metalowymi klamerkami. Chłopcy nosili także marynarki – zwykle luźniejsze i dzięki temu służące dłużej⁴². W latach 60. XIX w. pojawiły się spodenki – pumpy, zapinane pod kolanem. W latach 80. XIX w. w powszechnym użyciu znalazły się ubranka z dzianiny (dżerseju), przyczyniając się do zwiększenia wygody dziecięcej odzieży. W dwudziestoleciu międzywojennym postulowano, aby obce, zagraniczne wzory w ubiorach dziecięcych zastąpić inspiracjami czerpanymi z polskich strojów ludowych i historycznych⁴³.

Dziewczeta, nawet jeśli nie były bliźniaczkami, ubierano nierzadko w takie same ubranka. Na fotografii z zakładu J. Zacharskiego kilkunastoletnie Rościława i Celina Szybiakówny pozują w sukienkach krótkich do kolan, zapiętych na asymetryczne zapięcie⁴⁴. Noszą także koszulki z obcisłą stójką, do której wmarszczona jest jasna tkanina. Temu, w zasadzie skromnemu, ubiorowi ozdobności dodają koronkowe mankiety. W jednakowe ubranka odziane są dwie siostry Kijasówny, Stefania i Janina, córki Tadeusza i Marii Kijasów, właścicieli willi Marya. Dziewczynki noszą luźne plisowane jasne sukienki sięgające poniżej kolan, bufiaste rękawy do łokcia wykończone falbanką z koronki oraz obszerne okrągłe plisowane kołnierze przyozdobione koronką. Podobne stroje mają na sobie dwie małe dziewczynki pozujące razem z bratem ubranym w dwurzędową marynarkę na fotografii z zakładu Michała Friedmana⁴⁵. Ich niezwykle ozdobne koronkowe kołnierzyki z podwójnej falbany dekorowane są dodatkowo małymi bukietkami z liści. Słomkowe kapelusze dziewczynek przystrojone są kokardami, chłopiec ma płaski słomkowy kapelusz ze wstęgą. U dzieci noszenie jednakowej odzieży nie wzbudzało zachwytu: *Było też potworne, że zawsze wszystkie trzy byłyśmy tak samo ubierane. Wyglądało to efektow-*



Siostry Celina i Rościława Szybiak, zakład J. Zacharskiego, Nowy Sącz, pocz. XX w., zbiory Fundacji Nomina Rosae



Dzieci z nieznannej rodziny, zakład M. Friedmana, Nowy Sącz, przełom XIX i XX w., zbiory Fundacji Nomina Rosae

nie, ale w miarę podrastania wydawało nam się czymś bardzo ośmieszającym. Za wszelką cenę próbowałyśmy w czymś odróżnić się od siebie⁴⁶. Do zwyczaju należało noszenie ubrania po starszym rodzeństwie, aż do zniszczenia odzieży. Buty były cennym elementem garderoby i w lecie dzieci zwykle chodziły boso⁴⁷.

Ciekawa jest kolekcja zdjęć ukazująca dzieci z rodziny Barbackich. Tadeusz (lat 8), Bolesław (lat 6) i Zdzisław (lat 4 i pół) noszą dwurzędowe marynarki, spodnie i wysokie buty. Bolesław i Zdzisław mają chustki zawiązane na kokardy. Siedmioletni Roman nosi ubiór o szerokim wyłożonym kołnierzu, pod szyją ma białą stójkę. Witold liczący 4 i pół roku ma bluzę spiętą paskiem i spodenki do kolan zapinane z boku na guziczki. Trzyletni Włodzimierz ma białą ludową haftowaną koszulę

⁴⁰ M. Moźdzysłowska-Nawotka, s. 133-135.

⁴¹ Zbiory Fundacji Nomina Rosae.

⁴² M. Moźdzysłowska-Nawotka, s. 87-88.

⁴³ Ibidem s. 93.

⁴⁴ Zbiory Fundacji Nomina Rosae.

⁴⁵ Zbiory Fundacji Nomina Rosae.

⁴⁶ Wspomnienia Anny Branickiej-Wolskiej, cyt za: A. Sieradzka, *Moda w przedwojennej Polsce. Codzienna, sportowa, wieczorowa, ślubna, dziecięca, bielizna*, Warszawa 2013, s. 266.

⁴⁷ Ibidem, s. 265.



Rodzina Szybiaków
zamieszkała w Nowym Sączu,
zakład E. Jurkiewicza w Przemyślu,
pocz. XX w., zbiory Fundacji
Nomina Rosae

i długi pas z tkaniny. Jedyna dziewczynka w tym gronie, trzyletnia Helenka, nosi jasną prostą sukieneczkę z zakładkami⁴⁸.

Ważnym momentem w życiu dziecka była I komunija święta, do której przygotowywano odpowiedni strój. Dziewczynki występowały w pełnych uroku sukienkach, zdobionych falbankami, plisami i zakładkami, czasem w tiulowych materiałach i koronkach, włosy udekorowane miały kwiatkami, bywało, że nosiły welony, a na rękach ażurowe mitenki. Chłopcy zakładali jasne tuniczki z wykończonymi koronką kołnierzami – tak jak na fotografii małego Stanisława Kijasa, synka właścicieli willi Marya – eleganckie kompleciki z aksamitu, składające się z marynarki i krótkich do kolan spodni, a pod szyją wiązano im kokardy. W 1905 r. „Tygodnik Mód i Powieści” opisywał komunijny

⁴⁸ Archiwum prywatne. Kronika rodziny Barbackich.



Maria Flisówna, zakład J. Zacharskiego,
Nowy Sącz, pocz. XX w., zbiory Fundacji
Nomina Rosae



Stanisław Kijas, zakład J. Zacharskiego,
Nowy Sącz, pocz. XX w., zbiory Fundacji
Nomina Rosae

strój chłopca: kładą oni zwykle ubranie wizytowe z czarnego sukna krojem angielskim, z żakietką zwaną eton [...], białą pikowaną kamizelkę i biały krawat, przy kołnierzu płóciennym [...] często szeroko wyłożonym. Kapelusz filcowy zwany melonik, rękawiczki białe – na nogach lakierki. Na lewej ręce powyżej łokcia opaska z wstążką białej „faille” czy morowej, zapięta kokardką⁴⁹.

Wdzięcznym tematem fotografii dziecięcej były także bardzo małe dzieci, które przedstawiano ubrane w koronki, przykryte haftowanymi kołderkami, w białych koszulkach lub ułożone nago na futrze, starsze – liczące ok. roczku – portretowano w sukienkach zapinanych lub dekorowanych guziczkami.

Niezwykle ważną rolę odgrywały uzupełniające ubiór akcesoria, których użycie wiązało się także ze społecznymi obyczajami i konwensansami. Nie należało opuszczać domu bez rękawiczek i nakrycia głowy, panowie chętnie spacerowali z laskami, damy zabierały efektowne, pełne elegancji i bogato zdobione torebki oraz parasolki. Ważne były zegarki, noszone zarówno przez mężczyzn, jak i przez kobiety. Na fotografii przedstawiającej Karolinę z Bazieliarów Stadnicką, żona znanego fotografa ma zegarek na długim łańcuszku owiniętym raz wokół szyi i opadającym poniżej pasa. Mężczyźni nosili szpilki do krawatów i spinki do mankietów, a kobiety chętnie zakładały biżuterię: łańcuszki, korale, broszki⁵⁰. W „Mieszczaninie” w 1907 r. pojawiło się ogłoszenie o zagubieniu w kościele farnym lub podczas procesji pamiątkowej złotej wiązanej broszki⁵¹. Właściciel prosił uczciwego znalazcę o zwrot cennej zguby. Ważnym akcesorium w kobiecej modzie był wachlarz, który także podlegał stylowym zmianom. W 1905 r. w dodatku „Ubiory i roboty” do „Tygodnika Mód i Powieści” odnotowano: *W najświeższych modelach wachlarzy przeważa styl empire, rozmiar ich więc zmniejszony, deseń szlaków stylowy i suto zdobiony wyszyciem z pailletek*⁵². Kobiety w porze chłodniejszej i zimowej nosiły także mufki i futrzane etole.



Bolesław Barbacki w wieku 6 lat, nieznaną zakład, 1897 r., zbiory prywatne

⁴⁹ Faille – rypps, M. Możdżyńska-Nawotka, s. 85.

⁵⁰ „Ziemia Sąddecka”, 18 października 1913, s. 3.

⁵¹ „Mieszczanin”, nr 10, 1907, r. 8, s. 7.

⁵² *Ubiory i roboty*. „Tygodnik Mód i Powieści”, 1905, dodatek do nr 48-50, s. 8-13.



Aniela Cyło z córką Bronisławą, zakład J. Zacharskiego, Nowy Sącz, pocz. XX w., zbiory Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu



Głowa w kapeluszu/Kapelusz słomkowy z wysokim rondem, Tygodnik Mód i Powieści, 1905 r., zbiory Fundacji Nomina Rosae

Kreacji dopełniały nakrycia głowy, które prezentowano na ulicy, zatem musiały być dobrane odpowiednio do ubioru. Nakrycia głowy, zarówno męskie, jak i damskie, także podlegały zmiennej modzie. Szczególnie w przypadku kobiecych nakryć głowy było to wyraźne, ponieważ stanowiły one charakterystyczną i efektowną ozdobę, w pewnych okresach wręcz skomplikowaną konstrukcję z piór, kwiatów i kokard. Paryż tworzył najświeższe modele, które następnie naśladowano w całej Europie. Sądczanki o nowych fasonach dowiadywały się z gazet, te które odwiedzały Wiedeń, Kraków czy Lwów mogły również zaopatrzyć się w najświeższe fasony. W 1905 r. w korespondencji z Paryża w „Tygodniku Mód i Powieści” podano: *Chwilowo formy kapeluszy przetwarzają się, denka dotąd szerokie i płaskie zwięzają się i wznoszą, dochodząc prawie do form directoire: denko to bywa okolone drapowanym aksamitem spiętym na wielką klamrę z simili brylancików. Sezon obecny możnaby nazwać tryumfem piór strusich, które przedewszystkiem stroją kapelusze, o barwach nadzwyczaj pięknych. Nie wyklucza to jednak ogromnych wiązanek kwiatów, ubierających zwykle wysoko wzniesiony tył kapelusza*⁵³. W Nowym Sączu zakupić odpowiednie nakrycie głowy można było m. in. w Salonie Mód Wiktorii Hojnikowej przy ul. Sobieskiego⁵⁴. Salon wyrabiał wszelkiego rodzaju kapelusze, kapuzony tiulowe i gazowe, boa, welony ślubne, kwiaty itp. Posiadał także bogaty zapas gotowych kapeluszy, a wśród nich modele wiedeńskie i francuskie oraz przybrania do nich. Zakład przyjmował też kapelusze do przerobienia oraz oferował usługi modniarskie, „gwarantując za staranne i gustowne wykonanie”. Reklamował się cenami umiarkowanymi i szybkim terminem realizacji zamówienia. Dostarczał produktów modnych w danym sezonie⁵⁵. W 1907 r. przeniesiono go do lokalu przy Rynku 18, a właścicielka „dziękując uprzejmie za dotychczasowe poparcie W. Paniom” polecała się nadal ich „łaskawej pamięci”⁵⁶. W 1936 reklamował się m. in. M. Korn przy ul. Jagiellońskiej ze składem detalicznym fabryk kapeluszy męskich i wyrobów włókienniczych „Lion” S.A. w Częstochowie⁵⁷. Ważny był nie tylko dobór dodatków,

⁵³ *Ubiory i roboty*, nr 28, 1905 r., r. XLVII, s. 319.

⁵⁴ „Mieszczanin”, nr 18, 1906, r. 7, s. 8.

⁵⁵ Ibidem, nr 5, 1907, r. 8, s. 7.

⁵⁶ Ibidem, nr 19, 1907, r. 8, s. 8.

⁵⁷ *Ilustrowany Informator*, s. 32.

ale także ich stan, rzeczy zniszczone, przybrudzone, „nie świeże” nie były dobrze widziane, mogły przełożyć się na negatywny efekt całości ubioru⁵⁸.

Z modą wiązało się również dbanie o higienę i odpowiednia toaleta. Sądeczanie mogli nabywać wodę kolońską produkowaną np. przez aptekę „Pod Gwiazdą” mgr. Marcina Gorzeckiego, krem boroglicerynowy „na wydelikacenie skóry”, wodę do ust, pudry, mydła i perfumy francuskie i angielskie we flaszeczkach i na wagę⁵⁹. Perfumy, wodę kolońską i mydła sprzedawał także Bazar Krajowy przy Jagiellońskiej, perfumy krajowe i zagraniczne oferował Magazyn nowości Karola Sozańskiego⁶⁰. W 1904 r. przy ul. Jagiellońskiej Piotr Węgrzynek prowadził „salon do strzyżenia, fryzowania i golenia”⁶¹.

Z dbaniem o ubiory wiązało się również zapewnienie ochrony przed molami. Apteka „Pod Gwiazdą” proponowała odpowiedni płyn przeciwko molom w celu przechowania futer i ubrań (cena flakonu wynosiła 60 halerzy)⁶². Zakłady kuśnierskie J. Glasberga, Ch. Liebermanna, Jana Rzemińskiego czy działający od 1910 r. zakład J. Franciszka Steindla proponowały profesjonalne przechowanie futer w okresie letnim⁶³.

W Nowym Sączu w 1926 r. rozpoczęła także działalność szkoła krawiecka. Prywatna Szkoła Przemysłowa Żeńska Koła Towarzystwa Szkoły Ludowej w Nowym Sączu została zorganizowana z inicjatywy prezesa TSL, prof. Jana Śliwy. Nowo otwarta placówka zaczynała swój byt w ciężkich warunkach, nie dysponowała bowiem własną salą szkolną (magistrat miasta oddał jej salę szkolną w budynku szkoły pow. im. Konarskiego na I piętrze), nauka odbywała się w godzinach wieczornych, brakowało pomocy naukowych, funduszy oraz odpowiedniej kadry nauczycielskiej. Trzeba było stworzyć z niczego warsztat pracy dla 30 uczennic. Mimo ciężkich warunków uczennice spisywały się znakomicie, a efekty ich pracy zaprezentowano na wystawie, którą

⁵⁸ *Ubiory i roboty*, Dodatek do nr 51 „Tygodnika Mód i Powieści”.

⁵⁹ „Mieszczanin”, nr 1, 1906, r. 7, s. 1.

⁶⁰ *Ibidem*, nr 23, 1904, r. V, s. 7; *Ibidem*, nr 18, 1905, r. VI, s. 8.

⁶¹ *Ibidem*, nr 24, 1904, r. V, s. 8.

⁶² *Ibidem*, nr 1, 1906, r. 7, s. 1.

⁶³ *Ilustrowany Informator*, s. 35.



Sala z wystawą ubiorów wykonanych przez uczennice szkoły krawieckiej w Nowym Sączu, zbiory Zespołu Szkół nr 3 im. Bolesława Barbackiego w Nowym Sączu

zwiedziło ponad 500 osób. W szkole dbano także o kulturalny rozwój uczennic: brały udział w różnego rodzaju odczytach i audycjach poświęconych klasykom literatury i muzyki, jeździły na wycieczki, zwiedzały wystawy i zabytki. W roku 1927/28 szkoła mieściła się w budynku szkoły powszechnej żeńskiej im. Hoffmanowej, zajmując dwie obszerne i wygodne sale. Bolesław Barbacki został jej pierwszym dyrektorem, nauczycielem rysunków i kostiumologii, do której sam napisał dla dziewcząt podręcznik. Pomocą naukową było 100 tablic z wizerunkami strojów z różnych epok. Kadra nauczycielska powiększyła się, a pracy zawodowej uczyła dziewczęta Lucyna Wójcikówna⁶⁴. Szkoła przyczyniła się do rozwoju umiejętności projektanckich i krawieckich sądeczanek, dziewczęta swoje prace prezentowały na dorocznych wystawach i pokazach. W późniejszych latach do szkoły na pokazy sprowadzano modelki z Warszawy⁶⁵.

⁶⁴ Kronika szkoły krawieckiej 1926–1947, rękopis, s. 1–7. Przechowywana w Zespole Szkół nr 3 im. Bolesława Barbackiego w Nowym Sączu.

⁶⁵ Ustna relacja jednej z uczennic, p. Antoniny Baran.

Jak wskazują zachowane źródła, zamożni sędzcy mieszczenie podążali za najświeższymi nowinkami miodowymi. Odpowiednia garderoba odgrywała ważną rolę w ich życiu, co dokumentują zwłaszcza zachowane fotografie. Zamożniejsze osoby dużą uwagę przykładali do schludnego i eleganckiego wyglądu stroju, zapewne nie tylko podczas wizyty u fotografa. Garderobę kompletowano w Nowym Sączu, ale także w miastach takich jak Kraków, Lwów czy Wiedeń, sędzianki miały też dostęp do prasy miodowej, z której dowiadywały się o nowych trendach czy zalecanych dodatkach. Działające w Sączu sklepy również kładły nacisk na to, aby swoim klientom dostarczać nowości co sezon.

Maria Molenda

Rola fotografii archiwalnych w badaniach nad ubiorem mieszczańskim na przykładzie Sądcczyzny

Skąd bierze się wdzięk fotografii albumowych. Owe cienie szare lub sepiowe, podobne do zjaw, prawie nieczytelne nie są już tradycyjnymi portretami rodzinnymi, to wzruszająca obecność życia zatrzymanego w trwaniu¹.

Fotografia narodziła się na początku XIX w., stulecia, w którym rozwój naukowy, przemysłowy, społeczny nabrał niesłychanego tempa, wiodąc ludzkość ku globalizacji. Nie powstała, jak to ujął Heinrich Schwartz, w oderwaniu od współczesnych zjawisk natury naukowej, artystycznej, społecznej, ekonomicznej, technicznej i estetycznej, ale stała się symptomem i nieuchronnym rezultatem ogólnej zmiany poglądów². Ojców nowej technologii uwieczniania świata było kilku. Pierwszym z nich był Joseph Nicéphore Niépce (1735–1833), francuski fizyk i wynalazca. Celem Niépce’a było sporządzenie litografii w oparciu o optykę i chemię, tymczasem odkrył on coś zupełnie nowego – fotografię. W rodzinnej posiadłości Le Gras w miejscowości Saint-Loup-de-Varennes koło Chalon prowadził eksperymenty nad utrwalaniem obrazu otrzymanego w camera obscura. Stosował substancję bitumiczną – asfalt syryjski – która twardniała w miejscach wystawionych na światło, a z miejsc nienaświetlanych była zmywana olejkim lawendowym, co w efekcie dawało utrwalony obraz. Swój wynalazek Niépce nazwał heliografią. Jednym z pierwszych zachowanych zdjęć w tej metodzie jest widok na podwórze i ogród z okna pracowni Niépce’a, Maison du Gras – jest to pierwsza zachowana fotografia z natury, a zarazem unikalny egzemplarz, bowiem nigdy nie istniał negatyw, z którego można by uzyskać więcej odbitek³. Badania nad utrwalaniem obrazu otrzymanego za pomocą camera obscura prowadził od lat malarz Louis

¹ A. Bazin, *Ontologia obrazu fotograficznego, Film i rzeczywistość*, Warszawa 1963, cyt za: *Dawna moda dziecięca*, pod red. M. Możdżyńskiej-Nawotki, Wrocław 2013, s. 213.

² W. Kemp, *Historia fotografii. Od Daguerre’a do Gursky’ego*, Kraków 2014, s. 18–19.

³ Z. Harasym, *Stare fotografie. Poradnik kolekcjonera*, Warszawa 2012, s. 18–19; M. Warner Marien, *100 idei, które zmieniły fotografię*, Raszyn 2012, s. 12.

Jacques Daguerre (1787–1851). W 1829 r. wynalazcy zdecydowali się zawrzeć umowę, która regulowała ich wspólną pracę nad utrwalaniem obrazów powstałych w camera obscura i zobowiązywała obu do pisemnego ujawnienia swoich osiągnięć. Dwa lata po podpisaniu tego dokumentu Daguerre powiadomił Niépce'a o tym, że odkrył światłoczułość płytki srebrnej pokrytej jodem. Po śmierci współnika w 1833 r. Daguerre kontynuował pracę w porozumieniu z jedynym synem i dziedzicem Josepha, Isidorem. Wkrótce odkrył, że pod wpływem par rtęci na srebrnej płytce pokrytej jodem w miejscach nienaświetlonych tworzy się biały amalgamat. Anegdota przekazuje, że stało się to przypadkowo; do szuflady z różnymi chemikaliami Daguerre schował pokryte jodem naświetlone srebrne płytki. Po kilku tygodniach odkrył na jednej z nich wyraźny obraz. Powtórzył doświadczenie kilkakrotnie i doszedł do wniosku, że obraz wywołała rtęć pochodząca najpewniej z rozbitego termometru⁴. W 1837 r. ten pionier fotografii zwrócił uwagę na utrwalające właściwości soli kuchennej. Z tego też roku pochodzi pierwsze zachowane zdjęcie Daguerre'a przedstawiające martwą naturę.

Odkrycie Daguerre'a i Niépce'a zostało zaprezentowane na posiedzeniu Francuskiej Akademii Nauk w 1839 r. przez sekretarza François Arago. Wynalazek udostępniono do użytku publicznego, otwierając nową epokę w dziejach dokumentowania świata. Tymczasem w Anglii równoległe eksperymenty prowadził William Fox Talbot (1800–1877), człowiek o szerokiej wiedzy i zainteresowaniach, zajmujący się równocześnie archeologią, chemią, botaniką, matematyką i lingwistyką. Zachowało się wykonane przez niego w 1853 r. zdjęcie przedstawiające okno biblioteki w Lacock Abbey, będące zarazem pierwszym papierowym negatywem i drugą najstarszą fotografią⁵. Talbot uczulał papier roztworami związków srebra powodującymi zacinienie pod wpływem światła. Na takim podłożu wynalazca kładł niewielkie przedmioty – np. liście – i wystawiał na działanie światła. Kształty przedmiotów ujawniały się w miejscach, do których światło nie docierało. Po użyciu wynalezionego przez siebie roztworu otrzymywał następnie obraz pozytywowo, który mógł służyć jako negatyw do sporządzania

⁴ Z. Harasym, *Stare fotografie*, s. 19.

⁵ *Ibidem*, s. 20–21.

tonalnie odwróconych reprodukcji⁶. Talbot w 1839 r. zaprezentował szereg zdjęć w bibliotece Instytutu Królewskiego (Royal Institution).

Kolejnym wynalazcą fotografii był Hippolyte Bayard (1801–1887), choć jego osiągnięcia nie wzbudziły zainteresowania członków Francuskiej Akademii Nauk. W wyniku stosowanych przez siebie procesów uzyskał obrazy pozytywowe na papierze. Był także autorem pierwszej zainscenizowanej fotografii – swojego autoportretu jako topielca. Na odwrocie zdjęcia wyjaśnił, że przedstawia zwłoki fotografa, który utopił się z żalu, że rząd, który tyle uczynił dla Daguerre'a, jego nie wsparł. Kiedy rodziła się fotografia, pierwsze zdjęcia wzbudzały zachwyt i uznanie jako środek do wiernego odzwierciedlenia rzeczywistości; Bayard jednak pokazał, że fotografia niekoniecznie musi ukazywać stan faktyczny, że łatwo może „oszukać” swojego odbiorcę.

Wynalazek Daguerre'a zwany dagerotypią rozpowszechnił się szybko. Wynalazca opracował instrukcję, materiały do wykonywania dagerotypów były łatwo dostępne; należało jedynie zaopatrzyć się w camera obscura, posrebrzaną blachę miedzianą i odczynniki. Płytką srebrna była stosunkowo delikatna, łatwo można ją było uszkodzić, dlatego powierzchnię zdjęcia osłaniano szybką, a samo zdjęcie umieszczano w zamykanym pudełeczku wyłożonym ciemną tkaniną. Aby oglądać zdjęcie, należało je trzymać pod odpowiednim kątem⁷.

Do udoskonalenia wynalazku przyczynił się francuski fizyk Armand Hippolyte Louis Fizeau, gdy w 1840 r. wprowadził tonowanie dagerotypów chlorkiem złota, w wyniku czego obraz uzyskiwał cieplejsze tony i wyższy kontrast⁸. Technika ta wywierała duże wrażenie na współczesnych, literatura popularna przypisywała fotografom nadnaturalne moce; w powieści Nathaniela Hawthorne'a z 1851 r. „Dom o siedmiu szczytach” pojawiły się dagerotypy o mocy odkrywania prawdziwego charakteru człowieka. Wierzono także, że dagerotypista ma moc przywoływania ducha zmarłej osoby⁹. Szok wywoływała precyzja obrazów utrwalonych za pomocą fotografii, zmuszając

⁶ M. Waren Marien, s. 12.

⁷ M. Waren Marien, s. 17.

⁸ Ł. Skowron, *Fotografie przeszłości, cz. 1 – Dagerotypia*, http://www.mowiaiwieki.pl/templates/site_pic/files/file_03012012155323.pdf, dostęp z dn. 05.07.2018.

⁹ M. Waren Marien, s. 17.

do refleksji nad samą zasadą twórczego naśladownictwa natury. Max Dauthendey, niemiecki pisarz, poeta i malarz opisywał, jakie reakcje wywoływały prace Daguerre'a, którym nie śmiano się długo przypatrywać. *Wyrazistość tych ludzi wzbudzała lęk, patrzący na nie miał wrażenie, że te małe, drobniutkie twarze na zdjęciu mogą człowieka nawet widzieć, tak oszałamiająco oddziaływała na patrzącego niespotykana dotychczas sugestywność pierwszych dagerotypów i ich niespotykana wierność wobec natury*¹⁰.

Dagerotypia osiągnęła sukces. We Francji w roku 1847 sprzedano 2000 kamer do dagerotypowania i około pół miliona płyt dagerotypowych, zaś w Paryżu dwa lata później wykonano ponad 100 tysięcy dagerotypów¹¹. Nowy wynalazek szybko przyswoili Polacy, bowiem już w 1839 r. w Poznaniu ukazał się polski przekład publikacji Daguerre'a¹². Z kolei w Warszawie w tym samym roku w trakcie publicznego spotkania zaprezentowano pięć dagerotypów, a wśród nich jeden autorstwa Klementyny z Sanguszków hr. Małachowskiej¹³. Innymi pionierami dagerotypii na ziemiach polskich byli Jędrzej Radwański, Maurycy Scholtz i Maksymilian Strasz¹⁴. Ten ostatni był także autorem pierwszych polskich publikacji dotyczących fotografii, m.in. artykułów prasowych; w 1857 r. ukazała się jego „Fotografja czyli zbiór środków używanych do zdejmowania obrazów za pomocą światła na papierze lub szkłe, ułożony do praktycznego zastosowania, podług dzieł hr. de la Sor i Texier, Le Graya i Brebissona”, a w kolejnych latach wydawano następne jej części.

W lutym 1839 r. o wynalazku dagerotypii informowały „Rozmaitości”, dodatek do „Gazety Lwowskiej”, artykuł na ponad stronę rozpoczynał się nagłówkiem „Nowy, zadziwiający wynalazek utrwalenia obrazów ciemni optycznej”¹⁵. Informowano w nim: *Na posie-*

¹⁰ Cyt. za: A. Mazur, *Historia fotografii w Polsce 1839–2009*, Kraków 2009, s. 34.

¹¹ Z. Harasym, *Stare fotografie*, s. 24.

¹² *Dagerotyp i diorama, czyli dokładny i autentyczny opis postępowania i aparatu mojego, do utrwalania obrazów ciemnicy optycznej (camera obscura), przytem o rodzaju i sposobie malowania i oświetlania w Dijoramie przez Ludw. Jakóba Mandé Daguerre. Wraz z dwoma tablicami rycin*, Poznań 1840.

¹³ Ł. Skowron, *Fotografie przeszłości*.

¹⁴ A. Ciosek, *Maksymilian Strasz – kielecki pionier polskiej fotografii*, „Studia Muzealno-Historyczne”, t. 8, 2016, s. 37.

*dzeniu paryzkiej akademii umiejętności dnia 7. stycznia b.r., uwiadomił pan Arago o wynalazku pana Daguerre, któremu po sześcioltnich usiłowaniach udało się obraz za pomocą zwyczajnej ciemni optycznej na płaszczyznę rysunkową rzucony, przytrzymać czyli utrwalić. Następnie tłumaczono sposób, w jaki powstają obrazy. Przytoczono także obfity fragment z pewnego dziennika paryskiego, w którym znalazł się opis wizyty u samego Daguerre'a: Widzieliśmy u samego pana Daguerre małe arcydzieła, w których sama natura się odbija. /.../ Ilekroć przedłożono nam nową kartę, tyle razy odnawiało i wzmagalo się w nas podziwienie. W artykule wyrażono nadzieję, że jeśli zamiast dawania tła pod obraz na metalu, uda się tożsamo z papierem, wtedy spodziewać się można tém większego upowszechnienia tego wynalazku, który nieprzebrane obiecuje zastosowania*¹⁶.

We wrześniu tego roku o wynalezieniu fotografii szczegółowo informowała „Gazeta Krakowska”. Prezentacja wynalazku Daguerre'a powiodła się – *Doświadczenie, o którym mówimy, udało się zupełnie, pomimo nienajprzyjaźniejszej pogody, i chmur, które co chwila zmieniały światło. Obraz osiągnął najwyższy stopień dokładności, i widzowie, /.../ ujrawszy go okrzykami objawili swoje podziwienie. Wszyscy nie mogli się wydziwić cudownym szczegółom tego rysunku*¹⁷. Rok później w Krakowie można już było oglądać dagerotypy, a pierwszym krakowskim dagerotypistą został profesor fizyki Akademii Krakowskiej Stefan Ludwik Kuczyński¹⁸.

W 1844 r. warszawski dagerotypista Antoni Wysocki wykonał portret historyka i antykwariusza Ambrożego Grabowskiego i jego syna Maksymiliana¹⁹. W początkach dagerotypii z pewnością przeważały wędrowne zakłady, nierzadko dagerotypiści ogłaszali się w lokalnej prasie, jak np. Wojciech Hugo Wilczek, który w 1843 r. przejeżdżał przez Kraków i zamieścił swoje ogłoszenie w „Gazecie Krakowskiej”. Fotograf ten wykonywał *podług najnowszych ulepszeń portrety w różnych*

¹⁵ „Rozmaitości”, 9 luty, nr 6, 1839, s. 43–47.

¹⁶ Ibidem, s. 47.

¹⁷ „Gazeta Krakowska”, nr 220, 1839.09.25, s. 3–4.

¹⁸ J. Koziński, *Fotografia krakowska w latach 1840–1914*, Kraków 1978, s. 15; W. Żdzarski, *Zaczęto się od Daguerre'a... Szkice z dziejów fotografii XIX wieku*, Warszawa 1977, s. 29–30.

¹⁹ J. Koziński, s. 16.

formach za pomocą Dagerotypu, w kilku sekundach, bezwzględnie na słotny lub pogodny czas, po cenach stałych, zaczawszy od złp 25²⁰.

Zgodnie z nadziejami wyrażonymi w „Rozmaitościach” lwowskich fotografia stała się powszechnym medium – trafiła i do sal pałacowych, i „pod strzechę”. Już w 1857 r. Elizabeth Eastlake pisała, że fotografie można było odnaleźć w najwytworniejszym salonie i w najuboższym mieszkaniu na poddaszu, w odludnym schronisku w górach i w blasku londyńskiego Gin-Palace, w kieszeni detektywa, w celi skazańca, w tece malarza i architekta, w papierach właściciela fabryki i jej pracownika, a także na dzielnej żołnierskiej piersi na polu bitwy²¹.

Pierwsze fotografie w Nowym Sączu najprawdopodobniej również wykonywali wędrowni dagerotypiści. Najstarszą fotografię sądeczanki przedstawiającą Leonową Olszewską datuje się na 1850 r., wykonał ją techniką kalotypii z retuszem i podmalówkami Antoni Bajatsch z Krakowa. To konwencjonalne przedstawienie siedzącej w ujęciu do kolan bliskie jest krakowskiej fotografii Kazimierza Girtlera i jego żony Eleonory z ok. 1846 r.²² Prawdopodobnie pierwszym osiadłym w Sączu fotografem był S.Z. Vimpéller, pochodzący z Francji i wyróżniony na tamtejszej wystawie w 1867 r. Vimpéller ok. 1875–79 r. posiadał zakład we Lwowie przy ówczesnej ulicy Mayera 1²³. Na pochodzącej z Nowego Sącza fotografii jego autorstwa widnieje Włodzimierz Sokalski. Kolejnym uchwytnym źródłowo fotografem działającym w Sączu był malarz Sylwery Sieradzki, ur. tutaj w 1835 r.²⁴ Podobne technicznie są fotografie autorstwa Jana Jasicy (Jasiča) (ur. 1854, zm. 11.02.1927), cechmistrza Urzędu Miar i Wag oraz naczelnika Straży Ogniowej. Zakład wybudował w podwórzu swego domu przy ul. Sienkiewicza²⁵. Po jego śmierci przystąpiono do wyceny aparatów fotograficznych, które posiadał, czym zajął się jako znawca, fotograf i współnik zmarłego,

²⁰ „Gazeta Krakowska”, nr 48, 1843.02.23, s. 4.

²¹ Cyt. za: W. Kemp, s. 11.

²² A. Bomba, M.T. Maszczak, *Fotografia nowosądecka 2 poł. XIX i pocz. XX w.*, wystawa w Muzeum Okręgowym w Nowym Sączu lipiec–sierpień 1982.

²³ A. Bomba, M.T. Maszczak; A. Żakowicz i współpracownicy, *Fotografia galicyjska do roku 1918. Fotografowie Galicji, Tatr oraz Księstwa Cieszyńskiego, Częstochowa–Katowice–Lwów* 2010, s. 136.

²⁴ A. Bomba, M.T. Maszczak; A. Żakowicz, s. 117.

²⁵ A. Bomba, M.T. Maszczak; A. Żakowicz, s. 60.



Portret nieznaney kobiety, zakład W. Brzeskiego, Nowy Sącz, lata 70. XIX w., zbiory Fundacji Nomina Rosae

Józef Gawłowski – pozostały dwa aparaty fotograficzne o wartości 270 zł, Gawłowski miał również uzyskać kwotę 445 zł ze sprzedaży złotego zegarka z łańcuszkiem. Wdowa po Jasicy, Józefa z Pflaumów, zrzekła się spadku na rzecz córki, Marii z Jasiców Kwoczyńskiej, zamieszkałej w Tarnowie²⁶. Kolejnym fotografem, którego okres aktywności zawodowej w Nowym Sączu przypadł na drugą połowę XIX w., był Wincenty Brzeski. Jego zakład fotograficzny mieścił się obok kapliczki szwedzkiej przy ulicy Jagiellońskiej. Wincenty Brzeski urodził się w 1839 r. w Ogińcu na Litwie, brał udział w powstaniu styczniowym, po którym udał się na emigrację do Londynu i Paryża, gdzie utrzymywał się z fotografii. Powrócił do kraju w 1870 r.²⁷ W latach 1873–1876 pracował u fotografa Awita Szuberta w Krakowie jako operator²⁸. W 1892 r. Brzeski pracował także u znakomitego fotografa krakowskiego Walerego Rzewuskiego, który wydał dla niego poświadczenie potwierdzające, że Brzeski pracował w jego zakładzie jako operator – sam zdejmował portrety, złościł odbicia papierowe, a następnie retuszował. Rzewuski podpisał to zaświadczenie w dniu 15 maja 1892 r., kiedy to Brzeski z własnej woli zwolnił się z jego zakładu²⁹. W 1885 r. otrzymał, wystawione w Limanowej, upoważnienie do ciągłego nabywania trucizny wystawione przez c.k. starostę³⁰. W 1897 r. przebywał w Nowym Sączu, jednak zakład fotograficzny musiał zamknąć, gdyż z powodu konkurencji nie przynosił mu już żadnych dochodów. Fotograf nie posiadał majątku i żył z rodziną w ubóstwie³¹. Wincenty w 1895 r. ożenił się z Reginą z domu Jędrzejowską, a następnie przeniósł się do Barcic. Doczekał się siedmiorga dzieci. Zmarł 03.07.1902 r. w Barcicach³². Brzeski wykonywał zdjęcia w Nowym Sączu już od lat 70. i 80. XIX w., o czym świadczą ubiory i fryzury kobiet przedstawionych na fotografiach³³.

²⁶ Archiwum Narodowe w Krakowie, Oddział w Nowym Sączu, Sąd Powiatowy w Nowym Sączu 31/590/1179, A I 380/27/4, A I 380/27/5; A I 380/27, cyt. dalej jako ANKOdzNS.

²⁷ Wycinek prasowy, zbiory prywatne.

²⁸ Świadeństwo od A. Szuberta, zbiory prywatne.

²⁹ Zbiory prywatne.

³⁰ Upoważnienie, zbiory prywatne.

³¹ Świadeństwo ubóstwa dla Wincentego Brzeskiego, zbiory prywatne.

³² A. Żakowicz, s. 19; B. Potoniec, *Ślady powstania styczniowego na Sądecczyźnie*, Nowy Sącz 2016, s. 92; Archiwum Narodowe w Krakowie, Oddział w Nowym Sączu, CKSPSTS 3320 (1291/10).

³³ Fotografie kobiet z zakładu W. Brzeskiego. Zbiory Fundacji Nomina Rosae.

W Nowym Sączu działał także zakład „Atelier Warszawskie” należący do T. Andrzejewskiego³⁴. Na fotografii z 2. połowy XIX w. pozuje młoda kobieta o gładko uczesanych włosach, ubrana w żakiecik z ciemną stójką, zapinany na guziki i spódnicę z tego samego kwiecistego materiału, z którego uszyto żakiet. Na szyi nosi krzyżyk, a stójkę spina broszką z motywem dłoni. Andrzejewski w latach 1880–90 prowadził zakład w Krakowie, potem przeniósł się do Nowego Sącza³⁵.

W latach 1876–1900 działał w mieście przy ul. Jagiellońskiej 34 zakład Michała Friedmana³⁶. Friedman przeniósł się do Wadowic, a zakład ok. 1904 r. sprzedał Józefowi Zacharskiemu³⁷. Zacharski stworzył cieszący się dużym powodzeniem zakład. Zbudował atelier przylegające do budynku przy ulicy Jagiellońskiej 48, wyposażone w oszkloną ścianę północną i przeszkloną część dachu, zainstalował system ruchomych płóciennych przesłon³⁸. Prowadził także filie swojego zakładu w Zakopanem, Jaśle i Bochni, gdzie Zakład Artystyczno-Fotograficzny działał w latach 1903–1905³⁹. Popularnością cieszył się również zakład „Janina”, który rozpoczął swą działalność w Nowym Sączu w 1894 r., przeniesiony tutaj z Tarnopola przez Alfreda Silkiewicza. Zakład otrzymał nazwę po drugiej żonie Silkiewicza, Janinie Hübner. W 1902 r.⁴⁰ po śmierci założyciela, zakład przejął jego uczeń Ignacy Stadnik (1867–1923) ożeniony z Karoliną ze starosądeckiej rodziny Bazieliów. W zbiorach rodzinnych zachowały się jej portrety fotograficzne. Na jednym z nich drobnym akcesorium przy ubiorze jest złoty zegarek, który przechował się do dnia dzisiejszego. W 1906 r. przy ul. Narutowicza Stadnik



Portret nieznannej kobiety, zakład T. Andrzejewskiego, Nowy Sącz, koniec XIX w., zbiory Fundacji Nomina Rosae



Karolina z Bazieliów Stadnikowa, zakład Janina, Nowy Sącz, pocz. XX w., zbiory prywatne

wybudował dom i atelier z oszkloną ścianą i przeszklonym fragmentem dachu. Po Ignacym atelier prowadził jego syn Witold (1907–1989), który w tajniki zawodu fotografa wdrożył swoją żonę Marię Gądek (ur. 1925 r.)⁴¹. Witold po śmierci ojca uczył się w Krakowie u fotografa Gażyńskiego, który prowadził również zakład w Nowym Sączu, a także w Gorlicach i Krynicy⁴².

O wysoki poziom wykonywanych zdjęć dbał Zygmunt Studnicki, wspólnik Silkiewicza i Stadnika, który otworzył zakład przy ul. Sienkiewicza, być może w dawnym atelier Jasicy. Studnicki ukończył kurs dla fotografów w Wiedniu, realizował zamówienia we wszelkich formatach od karty wizytowej do portretu naturalnej wielkości, na kartonie, jedwabiu i płótnie⁴³. W 1930 r. w Księdze adresowej Polski wymieniono cztery zakłady – mieszczący się przy ul. Jagiellońskiej zakład braci Dworzaków, zakład Gawłowskiego przy Jagiellońskiej i Sienkiewicza oraz „Janina” i Zacharski także przy ul. Jagiellońskiej⁴⁴. W Ilustrowanym Informatorze Nowosądeckim z 1936 r. ogłaszał się Zakład Nowoczesnej Fotografii B. Furmanka przy ul. Pierackiego 16, wykonujący wszelkie prace w zakresie fotografii artystycznej i technicznej, zdjęcia portretowe, filmowe, powiększenia i prace amatorskie, następnie zakład artystycznej fotografii Józefa Gawłowskiego przy ul. Jagiellońskiej 19, który uzyskał dyplom na wystawie w Warszawie w 1928 r., dalej Atelier Artystycznej Fotografii „Janina”, wykonujące wszelkie prace wchodzące w zakres fotografii artystycznej i technicznej, oraz Ero-Zacharski realizujący zdjęcia portretowe, grupowe, powiększeniowe i fotografie do legitymacji⁴⁵.

³⁴ Fotografia w zbiorach Fundacji Nomina Rosae.

³⁵ A. Bomba, T. Maszczak; A. Żakowicz, s. 8.

³⁶ A. Żakowicz, s. 40.

³⁷ A. Żakowicz, s. 40; A. Bomba, M.T. Maszczak.

³⁸ A. Bomba, M.T. Maszczak.

³⁹ A. Żakowicz, s. 146; K. Gajewski z zespołem, *Leksykon polskich i słowackich fotografów tatrzańskich i zakładów fotograficznych w Tatrach, na Podhalu, Orawie, Spiszu i Liptowie do roku 1939*, Nowy Targ 2011, s. 373.

⁴⁰ W 1905 r. Zakład artystyczno-fotograficzny „Janina” deklarował, że 5% z czystego dochodu przekazuje na cele Towarzystwa Szkoły Ludowej, ponadto zachęcał do zdjęć grupy szkolne, fotografował także zebrań, zjazdy koleżeńskie itp., podając, że „wykonanie bardzo staranne”, „Mieszczanin”, nr 12, 1905, r. 6, s. 8. W 1906 r. zakład „Janina” reklamował się: „otwarty codziennie od godz. 8-mej rano do 6-tej wieczorem, wykonuje prócz wszelkich prac w zakresie fotografii wchodzących, planotypie i powiększenia do wielkości naturalnej po cenach bardzo przystępnych. Na żądanie skutecznie zdjęcia zamiejskowe”, „Mieszczanin”,

nr 1, 1906, r. 7, s. 7. W 1908 r. „Janina” ogłasza w prasie, że zakład mieści się przy ul. Szujskiego koło gmachu c.k. Starostwa i że jest „urządzony wzorowo według najnowszych wymogów technicznych, wykonuje zdjęcia fotograficzne artystycznie od najmniejszego formatu aż do naturalnej wielkości. Oprócz tego wykonuje fotografie na nagrobki, do wisiorów oraz wszelkie roboty wchodzące w zakres sztuki fotograficznej. Na żądanie skutecznie zdjęcia zamiejskowe. Zakład ogrzewany w porze zimowej. Ceny umiarkowane”, „Mieszczanin”, nr 6, 1908, r. 9, s. 8.

⁴¹ Ustna relacja członka rodziny, pana Witolda Stadnika.

⁴² Ustna relacja członka rodziny, pana Witolda Stadnika.

⁴³ A. Bomba, M.T. Maszczak.

⁴⁴ *Księga adresowa Polski (wraz z W.M. Gdańskiem) dla handlu, przemysłu, rzemiosł i rolnictwa*, Warszawa, 1930, s. 445.

⁴⁵ *Ilustrowany Informator Nowosądecki z powiatem limanowskim*, r. I, Kraków-Zakopane-Lwów, 1936, s. 31.

Od początku XX wieku sukcesywnie zwiększa się ilość zachowanych fotografii, szeregi fotografów amatorów powiększają się, ludzie coraz częściej wykonują zdjęcia sami, w różnych codziennych sytuacjach. Dzięki temu zyskujemy możliwość obserwacji zwykłego ubioru, choć również w przypadku zdjęć amatorskich pojawiają się fotografie, które były aranżowane, zarówno pod względem ubioru, jak i scenografii.

Fotografie w XIX i na początku XX w. przechowywano w ozdobnych albumach o grubych skórzanych dekorowanych okładkach, wzmocnionych metalowymi okuciami i elementami ozdobnymi – miały one formę książki ze stronami z tektury, nierzadko zdobionymi złotymi ramkami lub malarskimi dekoracjami, w których wycięte były okienka na fotografie o wymiarach dostosowanych zwykle do formatu wizytowego 9x5,6, wprowadzonego przez Adolphe-Eugéne’a Disdériego w 1854 r.⁴⁶ W albumach przechowywano także zdjęcia w formacie *cabinet portrait*. G. Grass w *Blaszonym bębenku* oddał emocje, jakie towarzyszyły kontaktowi z rodzinnym albumem: *Cóż na tym świecie, jakaż powieść mogłaby dorównać epickiej rozległości albumu z fotografiami (...) Strzegę skarbu. Przez te wszystkie złe lata składające się tylko z kalendarzowych dni, strzegłem go, chowałem, znów wyciągałem z ukrycia, w czasie podróży wagonem towarowym przyciskałem czule do piersi, a kiedy spałem, spał na moim skarbie Oskar, na albumie z fotografiami*⁴⁷. Rodziny sęddeckie również hołdowały temu zwyczajowi. Fotografie zgromadzone w albumach stawały się zapisem historii rodziny, przedstawiciele zamożnych familii, jak i tych o skromniejszym statusie, przechowywali w nich i prezentowali obrazy członków klanu, krewnych bliższych i dalszych, przyjaciół – tworząc w ten sposób swoistą opowieść o ludziach i o tym, jak chcieli być utrwaleni i postrzegani. To właśnie odpowiedni ubiór służył kreacji wizerunku, podobnie jak poza czy zaprojektowane przez fotografa ujęcie. Utrwaleni na białej mgle, ciemnym tle lub wśród przedmiotów zgromadzonych w atelier zawsze eksponują uczesanie, nakrycie głowy, strój i jego elementy. Wybranie się do fotografa zwykle było powiązane ze znaczącymi i ważnymi okazjami – spotkaniem rodzinnym, zaślubinami, w przy-

⁴⁶ M. Warkoczewska, *Świadectwa epoki. Dziewiętnastowieczne albumy fotograficzne*, [w:] *Marmur Dziejowy. Studia z historii sztuki*, Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk Wydział Nauk o Sztuce Prace Komisji Historii Sztuki, t. 32, Poznań 2002, s. 444.

⁴⁷ Cyt. za: *Dawna moda dziecięca*, s. 198.

padku dzieci – chrztem lub pierwszą komunią, portrety robiono także z innych powodów – zarówno do dokumentów, jak i w prezencie dla rodziny i przyjaciół „na pamiątkę”. Na takie wyjście należało się odpowiednio przygotować, rodzice zatem ubierali dzieci w najlepsze, często odświętne ubranka, sami także przygotowywali swój ubiór⁴⁸. Dlatego tak ciekawe są zdjęcia, które łamią pełną perfekcji konwencję noszonego stroju; kołnierzyki mężczyzn nie zawsze schodzą się idealnie pod szyją, bluzki czy sukienki nie układają się gładko, a ubodzy ludzie nie są w stanie ukryć swojego statusu.

Interesujący jest album z okresu dwudziestolecia międzywojennego i początku lat 40. służący prezentacji zdjęć, które wykonywał zakład „Janina” swoim klientom⁴⁹. Są w nim zamieszczone portrety, aranżowane tak, aby podkreślić charakter i urodę pozujących. Kobiety nieodmiennie posiadają starannie ułożone fryzury, dzieci pozują w zapewne najlepszych ubrankach i równie starannych uczesaniach. Odbitki mają różnorodną gamę kolorystyczną, gdyż wykonywano je na odmiennie zabarwionym papierze, obok sepiowych i czarno-białych są niebieskie i lekko różowawe. Pojawiają się także portrety wojskowych, a wśród nich efektowna fotografia ukazująca podhalańczyka w kapeluszu z piórem. Jest tu także zamieszczonych kilka fotografii ślubnych, zdjęcia z lat 30., z pannami młodymi w długich satynowych sukniach bez dekolту, z długimi welonami. Poza suknią zwraca uwagę duży ślubny bukiet jako atrybut panny młodej. Zdjęcia zostały dobrane z rozmysłem, tak aby stanowić dobrą reklamę zakładu.

Kolekcję dokumentującą ubiory sędeczan pochodzenia żydowskiego z lat 30. XX wieku stanowi zbiór fotografii łączonych z nazwiskiem Uschera Wagschala. Liczy on kilkaset zdjęć, w większości przedstawiających rodzinę i przyjaciół Uschera, a także grupę młodzieży syjonistycznej, przygotowującej się do wyjazdu do Palestyny. Są to zarówno fotografie wykonywane w atelier fotograficznym, jak i w plenerze. Stanowią one znakomite źródło dokumentujące modę lat 30. panującą wśród zasymilowanych Żydów. Ubiory ich nie odbiegają od ówczesnej mody. Dziewczęta i kobiety noszą staranne uczesania,

⁴⁸ Z. Harasym, *Ze starego albumu. O dawnych fotografiach carte de visite i cabinet portrait*, Olszanica 2010, s. 138 i nast.

⁴⁹ Album jest własnością prywatną.

włosy, zwykle krótkie, ułożone są w fale, rozdzielone przedziałkiem na środku lub z boku głowy, u niektórych dziewczynek widoczne są warkoczki. Sukienki lub bluzki mają niewielkie dekolty i przeważnie zaopatrzone są w kołnierzyki. Na jednej fotografii pozuje młoda kobieta i dwóch młodych mężczyzn odzianych w długie do pół łydki wełniane płaszcze. Jeden z mężczyzn nosi kapelusz, drugi kaszkiet, a dziewczyna nałożony na bok głowy beret. Ozdobą jej okrycia jest futrzany, prawdopodobnie karakułowy kołnierz⁵⁰. Z 1935 r. pochodzi fotografia młodego mężczyzny, kolegi Uschera, który ma gładko zaczesaną fryzurę z przedziałkiem z boku, koszulę z dużym wyłożonym na pasiastą marynarkę kołnierzem⁵¹.

Na fotografii wykonanej w plenerze przez zakład Bolesława Furmanka, mieszczący się przy Grodzkiej 16, pozuje duża grupa w większości młodych ludzi⁵². Kobiety noszą sukienki, w desenie lub gładkie, bluzki, sweterki z krótkimi, bufiastymi rękawkami, nie brak też kołnierzyków, mężczyźni są w marynarkach i kurtkach, niektórzy w koszulach z wysokimi kołnierzykami i krawatami, a inni mają kołnierze wyłożone na okrycie wierzchnie. Grupa ta odznacza się sporym zróżnicowaniem ubioru, widać osoby zamożniejsze, ubrane bardziej elegancko i te skromniejsze; właściwie każdy, mimo nasuwającego się na pierwszy rzut oka podobieństwa, poprzez uczesanie, nakrycie głowy i ubiór zaznacza swój indywidualny styl. Niektóre fotografie ukazują ciekawostki ze świata mody męskiej: spodnie, lekko bufiaste, długie ledwo za kolana, a do nich często wzorzyste długie skarpety i buty za kostkę⁵³. Na zdjęciu z 1935 r. „na poświęcenie sztandaru” prawdopodobnie Uscher Wagschal wraz z sześcioma kolegami pozuje pod wysokim płótem⁵⁴. Ubrany jest w dopasowaną w talii kraciastą marynarkę oraz bufiaste spodnie za kolana z tego samego materiału, inny młodzieniec wystąpił w skórzanej sięgającej do pół uda kurtce, nosi też szerokie, sięgające za kolana spodnie, na głowie ma kaszkiet. Ubrani są bardzo naturalnie, bez dbałości o dopasowanie czy eleganckie ułożenie odzieży, widać, że ubiory, w których pozują, spełniają rolę okryć funkcjonujących na co



Fotografia młodego mężczyzny, 1935 r.,
Archiwum Narodowe w Krakowie
Oddział w Nowym Sączu



Zdjęcie grupowe, lata 30. XX w., Archiwum Narodowe w Krakowie Oddział w Nowym Sączu

⁵⁰ ANKODzNS 31/578/22.

⁵¹ ANKODzNS 31/578/20.

⁵² ANKODzNS 31/578/19.

⁵³ ANKODzNS 31/578/25; 31/578/19; 31/578/30; 31/578/27.

⁵⁴ ANKODzNS 31/578/105.



Rada miasta Nowego Sącza z burmistrzem Władysławem Barbackim, pocz. XX w., Archiwum Narodowe w Krakowie Oddział w Nowym Sączu



Portret nieznanego mężczyzny, zakład W. Brzeskiego, Nowy Sącz, 2. poł. XIX w., zbiory Sądeckiej Biblioteki Publicznej im. J. Szujskiego

dzień. Ciekawa jest również garderoba ukazana na zdjęciu z Krościenka z sierpnia 1937 r.; dwóch młodych mężczyzn – Uscher i jego kolega – pozuje, wraz z młodą kobietą, w pasiastych pidżamach składających się z zapinanej z przodu koszuli i długich spodni⁵⁵. Wśród zdjęć z tego dużego zbioru zwraca uwagę jedna fotografia wykonana w zakładzie J. Zacharskiego na początku XX w., a przedstawiająca ortodoksyjnego młodego Żyda w płaszczu i kapeluszu⁵⁶.

Zachowane fotografie przekazują także wiedzę o wyglądzie i ubiorach wysoko postawionych urzędników nowosądeckich. Jedną z nich przedstawia 16 urzędników magistratu z początku XX wieku wraz z burmistrzem Władysławem Barbackim⁵⁷. Wspólnym elementem kreacji ich wizerunku są wąsy i wysokie białe kołnierzyki. Ich oficjalny, elegancki ubiór składa się z marynarek, kamizelek (i tu pojawiają się kamizelki wzorzyste), krawatów, muszek, koszul z białymi mankietami, spodni gładkich i prążkowanych, u niektórych panów widoczne są także łańcuszki od zegarków i dewizki.

Podobny charakter mają oficjalne zdjęcia grona profesorów gimnazjalnych oraz orkiestry I gimnazjum w Nowym Sączu, także z drugiego dziesięciolecia XX wieku. Uczniowie pozują w uniformach gimnazjalnych i czapkach, natomiast do belek na kołnierzu przyszyty jest mały znak lutni. Dwaj młodzieńcy znajdują się z przodu w pozycji leżącej, jeden nosi spodnie długie, drugi zaś krótsze, spięte pod kolanami na guziczki, długie skarpety i sznurowane buty za kostkę. W pierwszym rzędzie w środku siedzi dyrektor Michał Pelczar (?). Na głowie ma kapelusz, odziany jest w marynarkę, a szyję ujmuje sztywny kołnierzyk i krawat. Inny charakter ma zdjęcie szkolnej orkiestry wykonane w plenerze, przed budynkiem w 1938 r. Zmienił się wygląd nakryć głowy, młodzieńcy noszą teraz kaszkiety, ubrani są w płaszcze, niektórzy mają kraciaste szaliki. Pozują do zdjęcia uśmiechnięci i bardziej swobodni niż ich koledzy sprzed około dwudziestu lat.

Zachowały się pojedyncze portrety sądeckich gimnazjalistów z początku XX w., czasem wkomponowane są w pamiątkowe, deko-

⁵⁵ ANKOdzNS 31/578/126.

⁵⁶ ANKOdzNS 37/578/10.

⁵⁷ ANKOdzNS 31/578/1973.

wane malarsko tablice wraz z portretami profesorów. W ujęciu $\frac{3}{4}$ z profilu, na wprost, z boku pozują w mundurkach z wysokimi kołnierzami zaopatrzonymi w belki oznaczające klasy od I do IV. Charakterystyczne mundurki nosiły także uczennice. Były to dłuższe luźne bluzki z obszernymi kołnierzami nazywanymi paskami i kokardą w wycięciu bluzki. Dekolt przesłonięty był trójkątną wkładką. Mundurki te przedstawione są zarówno na zdjęciach klasowych, jak i prywatnych, pamiątkowych fotografiach dziewcząt⁵⁸.

Zdjęcie z 20 maja 1934 r. ukazuje uczestników zjazdu abiturientów I LO im. Jana Długosza w roku 1909⁵⁹. Mężczyźni, zarówno ubrani po cywilnemu, jak i wojskowi, emanują elegancją. Bardzo elegancko ubrane są również cztery kobiety siedzące w pierwszym rzędzie. Ich głowy okrywają kapelusze, jedna z pań ma etolę z lisa. W rzędzie tym

⁵⁸ Archiwum prywatne p. Marty Kalarus.

⁵⁹ ANKOdzNS 31/118/406.



Portret dziecka, zakład W. Brzeskiego, Nowy Sącz, 2 poł. XIX w., zbiory Sąddeckiej Biblioteki Publicznej im. J. Szujskiego

Fotografia staruszki, S.Z. Vimpéller, 2. poł. XIX w., zbiory Sąddeckiej Biblioteki Publicznej im. J. Szujskiego



Onufry Trembecki i nieznaną grupą ludzi, lata 60. XIX w., zbiory Sąddeckiej Biblioteki Publicznej im. J. Szujskiego



Józef Wieniawa Zubrzycki, przed 1898 r.,
zbiory Sądeckiej Biblioteki Publicznej
im. J. Szujskiego

Zofia z Trembeckich Zubrzycka z
synem Józefem (po prawej stronie)
w towarzystwie nieznanej kobiety
i dziecka, przełom lat 60. i 70. XIX w.,
zbiory Sądeckiej Biblioteki Publicznej
im. J. Szujskiego

siedzi również starsza kobieta podpisana jako Pieracka, ubrana w długą suknię ozdobioną kołnierzykiem i żabotem. Z samego przodu na ziemi siedzi trzech młodych chłopców ubranych w spodnie poniżej kolan, skarpety i buciki oraz luźne marynarki z wyłożonymi na ich poły jasnymi kołnierzykami.

W zbiorach Sądeckiej Biblioteki Publicznej im. J. Szujskiego znajduje się album należący do Onufrego Trembeckiego, burmistrza Nowego Sącza z 1870 r., ze zdjęciami wykonanymi w różnych zakładach, m.in. Krakowa, Lwowa i Warszawy⁶⁰. Pośród nich znajduje się fotografia młodego mężczyzny zrobiona w zakładzie Wincentego Brzeskiego. Młodzieniec siedzi w nonszalanckiej pozie, wsparty łokciem o stoliczek, na którym denkiem do dołu leży jego cylinder. Ubrany jest w marynarkę, spodnie, buty z obcasami, koszulę z kołnierzykiem i muszkę.

⁶⁰ Sądecka Biblioteka Publiczna im. J. Szujskiego w Nowym Sączu, Zbiory specjalne, sygn. 1773; w zbiorach biblioteki przechowywany jest także album sądeckiej rodziny Freisler pochodzący z daru p. Marii Krzykalskiej, nr inw. K. poczt., fotogr. 1810. Znajdują się w nim zdjęcia przede wszystkim z zakładu „Janina” i Zacharski. Wśród fotografii interesujący jest ujęty w całej sylwetce portret kobiety owiniętej kraciatym szalem, wykonany w zakładzie Jasicy.

Kolejna fotografia z zakładu Brzeskiego przedstawia małe dziecko, ubrane elegancko w sukienkę przyozdobioną ciemniejszą wstawką, z przodu dekorowaną guzikami. W albumie znajduje się także jedna fotografia z zakładu Vimpéllera z lat 70. XIX w. przedstawiająca staruszkę w czepcu zawiązanym pod szyją na kokardę, ubraną w zapinany z przodu kabacik, dekorowany zakładkami ułożonymi w falbankę. Na jednej z fotografii z przełomu lat 60. i 70. XIX w. z pozującej do zdjęcia grupy mężczyzn, kobiet i dzieci wyróżnia się Onufry Trembecki, burmistrz Nowego Sącza z 1870 r., odziany w ubiór narodowy – żupan i kontusz przepasany pasem. Na innej fotografii z tego samego okresu Trembecki także pozuje w ubiorze narodowym, strój ten wyraźnie odstaje od ubiorów reszty fotografowanych, ubranych zgodnie z modą dyktowaną przez Zachód. Interesująca jest także grupa fotografii Józefa Wieniawy Zubrzyckiego (1863–1898) – zamożnego sądeckiego inteligenta, bibliofila, filantropa i przyrodnika, darczyńcy Sądeckiej Biblioteki Publicznej i I Gimnazjum⁶¹. Cztery fotografie portretowe ukazują go w różnym wieku, jednak jego ubiór jest dość jednolity – prosta marynarka, koszula, kamizelka. W wieku ok. 6 lat pozuje na zdjęciu z zakładu Szuberta w Krakowie razem z matką oraz jeszcze jedną kobietą z dzieckiem. Fotografia pochodzi zatem z początku lat 70. XIX w. Obaj chłopcy ubrani są elegancko w aksamitne stroje. Również z pracowni Szuberta pochodzą portrety Zofii z Trembeckich Zubrzyckiej, matki Józefa. Zofia pozuje w eleganckiej jedwabnej sukni z aksamitnymi rękawami. Józef Wieniawa Zubrzycki sam był zapalonym amatorem fotografii, w jednym z pomieszczeń rodzinnego dworku przy ul. Jagiellońskiej urządził pracownię fotograficzną: *Całe światłane godziny pracuję w mojej fotograficznej pracowni. W części pobudziły mnie do tego nowe odkrycia Lippmana, na polu fotografii w naturalnych barwach, a w części chęć oderwania myśli od tych ciągłych krytyk samego siebie /.../ Dzisiaj znowu cały dzień Lippmanowałem, że się tak wyrażę. Próbuje dalej robić doświadczenia z barwną fotografią – pisał w 1894 r.*⁶² Innym razem dodawał: *Wczoraj wieczór poszedłem do mojej pracowni i począłem uruchamiać nowy, sprawdzony skoptikon /.../ powiększałem*

⁶¹ I. Drożdżik, *Józef Wieniawa Zubrzycki – darczyńca sądeckiej biblioteki publicznej*, Rocznik Sądecki, t. XLV, Nowy Sącz 2017, s. 231–242.

⁶² Ibidem, s. 237.



Orkiestra I Gimnazjum w Nowym Sączu, Archiwum Narodowe w Krakowie Oddział w Nowym Sączu

portret na białym płótnie⁶³. Zubrzycki miał pewne związki z Wincentym Brzeskim, być może od niego uczył się fotografii – w swoim testamencie zapisał Brzeskiemu 2000 zł reńskich⁶⁴. Zapewne efektem prób fotograficznych, które podejmował, jest dwanaście fotografii dokumentujących wnętrza dworku Zubrzyckiego, które w części są również jego autoportretami – ukazującymi go zwykle w marynarce i kraciastych

⁶³ Ibidem, s. 237.

⁶⁴ ANKOrdzNS, Akta Miasta Nowego Sącza I, sygn. 312, s. 9.

spodniach, zaś kiedy siedzi w swojej pracowni nosi koszulę i kamizelkę⁶⁵.

Interesujące pod względem analizy kostiumologicznej są amatorskie zdjęcia autorstwa Klementyny Zubrzyckiej (1887–1968) z Limanowej. Klementyna była farmaceutką, pierwszy aparat otrzymała w prezencie od rodziców, był to model Brownie No2 produkowany przez firmę Eastman Kodak. Małe aparaty świetnie się sprawdzały do amatorskiej, spontanicznej i nieformalnej fotografii codziennych wydarzeń⁶⁶. Klementyna wkrótce przeczuciła się na kamerę konstrukcji składanej, na klisze szklane i błony cięte, z możliwością umieszczenia na statywie, korzystała także z aparatu stereoskopowego *Le Glyphoscope*⁶⁷. Klementyna znakomicie realizowała się artystycznie w fotografii, jej ujęcia były starannie przemyślane i zaplanowane⁶⁸. Dokumentowała życie towarzyskie, które prowadziła z rodziną i znajomymi – spacerzy, wycieczki, gry i zabawy – urządziła także sesje fotograficzne, tworząc do nich scenografię. Na aranżowanych fotografiach Klementyny ubiór odgrywa rolę rekwizytu, który pozwala kreować siebie w pożądanym sposób, a za pomocą fotografii kreacje te – niosące jednocześnie znamiona zabawy – utrwalić. Klementyna przedstawiała na swoich fotografiach rozmaite obrazy – żeńska orkiestra, w której panny Zubrzyckie występują w bluzkach z obszernymi kołnierzami i w bufiastych spodniach do kolan, portret z instrumentami, na którym dwie siostry pozują w męskich gimnazjalnych mundurkach w towarzystwie dwóch chłopców, obóz cygański ustawiony w ogrodzie z ciekawie dobranymi kostiumami kreującymi egzotyczny charakter postaci⁶⁹. Do tej stylizacji nawiązuje portret Wiktorii Zubrzyckiej jako wróżki z kartami do gry przypiętymi do spódnicy⁷⁰. Siostry Klementyny chętnie pozowały jej w przebraniach: Maria w kostiumie Pierrota, Wiktoria w stroju ludowym lub jako prządka bądź w tureckim fezie na głowie, ubrana w męski zestaw składający się ze spodni, kamizelki,

⁶⁵ Zbiory specjalne, inw. kart pocztowych i fotografii, sygn. 1774, 1775, 1776, 1777, 1778, 1779, 1780, 1789, 1797, 1798, 1799, 1809.

⁶⁶ M. Janczyk, I. Świąch, *Światło-czułe świadectwo. Skarb z Limanowej*, Kraków 2013, s. 31.

⁶⁷ Ibidem, s. 33.

⁶⁸ Ibidem, s. 35.

⁶⁹ Ibidem, s. 70–77.

⁷⁰ Ibidem, s. 95.

koszuli, krawata i marynarki, której kłapa dekorowana jest pająkiem, znowu Maria jako góral⁷¹. W kostiumach dziewczęta przekraczają śmiało bariery wyznaczone przez konwenans. W konwencji portretu z profesjonalnego fotograficznego atelier utrzymany jest portret Januarego Zubrzyckiego z ok. 1912 r.⁷² January ubrany jest w surdut i kamizelkę, ma sztywny kołnierzyk i krawat. W codziennych ubiorach siostry pozują na zdjęciu z rodzicami z ok. 1910 r. Klementyna nosi bluzkę w drobny paseczek, zdobioną zakładkami i zapinaną na guziki, elementem powtarzającym się w jej ubiorze na fotografiach jest wysoki biały kołnierzyk spięty spinką. Wiktoria pozuje w bluzce i spódnicy z materiału w kropeczki, bluzkę dodatkowo ozdobi koronka. Uczesane są zgodnie z modą tej dekady, jednak stroje oddają bardziej fasony modne jeszcze w pierwszym dziesięcioleciu XX wieku. Nieformalność tego zdjęcia podkreśla ubiór Marii, która pozuje w fartuchu z wzorzystej tkaniny.

Zdjęcie z ulicą w Limanowej, na której widać grupę kobiet, również przyciąga uwagę – nie wiadomo jednak, w jakiej sytuacji zostało zrobione, czy jest to dzień świąteczny czy też codzienność w miasteczku. Większość kobiet nosi jednak modne duże, dekorowane kapelusze, widoczne na zdjęciu dwie starsze kobiety mają czepce – być może są to Żydówki.

Roli fotografii w badaniach nad ubiorem mieszkańców Nowego Sącza i regionu nie da się przecenić. Zachowało się bardzo niewiele oryginalnych ubiorów i akcesoriów, dlatego tylko dzięki fotografii możemy zaobserwować, na tak szerokim polu – zarówno jeśli chodzi o modę męską, damską i dziecięcą – pełny ubiór razem z dekorującymi go dodatkami i akcesoriami – nakryciami głowy, żabotami z koronek, kokardami, świeżymi kwiatami. Fotografia uchwyciła i zachowała chwilę zarówno z losu człowieka, jak i okrycia jego ciała, którym demonstrował swój status społeczny i majątkowy, poczucie smaku, gustu. Nie zawsze z fotografii, nawet analizując ubiór, da się odczytać, czy dana osoba należała do elity czy do mniej zamożnych kręgów, zawsze jednak fotografia jest dla nas oknem do świata przeszłości, konstruowanego także przez zmieniającą się garderobę.

⁷¹ Ibidem, s. 90–93, 101.

⁷² Ibidem, s. 39.



Fotografia nieznanej pary, zakład Janina, Nowy Sącz, zbiory Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu



Kobieta z parasolką, W. Rzewuski,
Kraków, XIX/XX w., zbiory Muzeum
Okręgowego w Nowym Sączu

STROJE DAMSKIE



Amelia Nowak-Cyło, Edward Janusz, Rzeszów, XIX/XX w.,
zbiory Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu

Moda na przełomie XIX i XX w., w której dominował styl secesyjny, wprowadziła nowy typ sylwetki damskiej przypominającej literę S. Ideałem miała być kobieta o figurze smukłej, wiotkiej, delikatnej jak kwiat, motyl czy łabędź. Projektowano więc suknie o kroju luźniejszym, złożone ze stanika, który podkreślał biust i wąską talię, oraz spódnicy gładkiej z przodu, rozszerzającej się kielichowato od kolan w dół.

Suknia dwuczęściowa – stanik i spódnica z turniurą, MNS/3113/1-2/S, krawiec J. Kalczyński, Kraków, XIX/XX w.

Granatowy aksamit, koronka frywolita, podszewka z tafty jedwabnej. Stanik z krótkimi bufiastymi, marszczonymi rękawami, wykończonymi mankietami, wycięta przy szyi w trójkątny dekolt, u dołu z potrójnymi zakładkami. Wokół talii pas uformowany z dwóch poziomych zakładek, wydłużony z przodu w trójkątny szpic. Spódnica z siedmiu klinowych płatów, z których tylne tworzą półkolisty tren. Przód bluzki, rękawy, karczek oraz dół spódnicy ozdobione naszytą czarną, maszynową koronką frywolitą.





Urygowie, Bolesław Barbacki, 1923 r., olej/płótno, MNS/2486/S

W latach 20. XX w. w modzie kobiecej zachodzą zmiany, typ sylwetki ulega uproszczeniu i zgeometryzowaniu. Pojawiają się suknie o linii swobodnej, nieeksponującej kształtów, z nisko obniżoną talią. Wieczorowe suknie wykonywano z delikatnych materiałów, zwiewnych i połyskliwych, przypominały one koszulki.

Suknia, MNS/1783/S, l. 20. XX w.

Czarna żorżeta, wstawki z koronki obszytej złotą nicią.

Krój sukni prosty, z talią obniżoną do bioder, dekolt w „łódkę”, przy ramionach marszczenie. Suknię zdobią pionowe wstawki z koronki obszytej złotą nicią o motywach wici roślinnej.

Suknia wieczorowa Stanisławy Kobakowej, żony sekretarza Rady Powiatowej w Nowym Sączu.





Bronisława z Kaczmarczyków Nowakowa, Edward Janusz, Rzeszów, XIX/XX w., zbiory Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu

BLUZKA (STANIK)

stanowi górną część ubioru kobiecego, podkreśla kształt piersi i talii, swoją formą nawiązuje do stroju ludowego. Spełniała też funkcję przynależną gorsetowi. Na przełomie XIX i XX w. pojawiają się staniiki z krótkimi bufiastymi lub długimi rękawami, przystrojone koronką i pasmanteriami, mogą też posiadać wkładki usztywniające.

Bluzka (stanik), MNS/3156/S, ok. 1880 r., krawiec. J.R. Goniakowski, Kraków, ul. Bracka 6.

Czarna satyna jedwabna, podszywka kremowa bawełniana, koronka jedwabna fabryczna, biała gaza plisowana – riuszka, guziczki obciążane materiałem, usztywniana fiszbinami.

Bluzka z długimi, obcisłymi rękawami i z wysoką stójką, zapinana z przodu na guziczki. Krój dopasowany, z wciętą talią. Z przodu, po bokach zapięcia, na karczku oraz na mankietach naszyta czarna jedwabna koronka maszynowa z motywem skośnej kratki i dużych liści. Stójka i mankiety wykończone białą riuszką z gazy. Stanik noszony był przez Marię z Ritterów Kijasową (1861–1926) z Nowego Sącza.



Bluzka (stanik), MNS/Dep.565, XIX/XX w.

Fioletowy jedwab, mankiety obszyte koronką maszynową (pierwotnie także stójka), podszewka z płócienka we wzorek, fiszbiny łączone taśmą, haftki.

Bluzka z długimi rękawami, zakończonymi szerokimi mankietami z koronki, ze stójką pod szyją, zapinana z przodu na haftki.

Mankiety w kolorze tabaczkowo-żółtym z koronki maszynowej o kwiatowo-liściastym wzorze.

Stanik należy do rodziny Ritterów.



Bluzka (stanik), MNS/3155/S, ok. 1880 r.,
krawiec J.R. Goniakowski, Kraków,
ul. Bracka 6.

Satyna jedwabna kremowa w odcieniu bladłososiovym, podszewka bawełniana, fiszbiny, guziki obciążane materiałem, pierwotnie obszycia z koronki (ślady nici).

Bluzka z długimi, obcisłymi rękawami z małą bufką, ze stójką pod szyją, zapinana z przodu na guziki. Krój dopasowany, z mocno wciętą talią.

Stanik noszony był przez Marię z Ritterów Kijasową (1861-1926) z Nowego Sącza.





Jadwiga Liszkówna i Maria Krzysztoń, zakład Janina, Nowy Sącz, ok. 1899 r., zbiory Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu

Kaftanik wschodni, MNS/1478/S, Turcja, 2 poł. XIX w.

Jedwabny szyfon podszyty białym półjedwabnym atłasem, haft tamburkowy nicią złotą i płaski jedwabny. Kaftanik krótki, zwężony w talii, poły przednie dołem zaokrąglone, rękawy długie, od wewnątrz rozcięte, zdobiony haftami o motywach kwiatów, półksiężyców, sześcioramiennych gwiazd oraz na brzegach ornamentem wywodzącym się z pisma. Kaftanik kupiony był przez ojca Zofii Flis – Stanisława na pocz. XX w. w Karlowych Warach i przywieziony jako prezent dla córki.



Staniec, MNS/2237/S, Polska, XIX lub pocz. XX w.

Kremowy, gruby atłas bawełniany, fiszbiny, szycie ręczne i maszynowe. Staniec z krótkimi bufiastymi rękawkami, dekolt o wykroju lekko półkolistym, krój dopasowany, zapinany z tyłu na mosiężne haftki.

Stanik, MNS/4087/S, pocz. XX w.

Kremowa satyna jedwabna, jasne płótno, fiszbiny. Stanik bez rękawów, mocno wcięty w pasie i rozcięty na biodrach, w partii talii wpuszczone fiszbiny. Zapinany na dwanaście guzików, pod szyją stojka.





Bluzka (stanik), MNS/3160/S,
Polska, 2 poł. XIX w.

Jedwab z drobnym rzucikiem imitującym haft, podszewka biała płócienna, fiszbiny, koronka tiulowa z maszynowym haftem. Bluzka przerobiona z sukni kobiecej, krój dopasowany, z mocno wciętą talią, półkolistym dekoltem i długimi rękawami, które wykonane są z pasów koronki tiulowej z maszynowym haftem gałązek kwiatowych oraz kratki. Stanik noszony był przez Marię z Ritterów Kijasową (1861–1926) z Nowego Sącza.

Spódnica, MNS/3536/S, 1900 r.

Biała fabryczna koronka tiulowa z haftem.

Spódnica uszyta z trzech kawałków koronki, z dłuższym tyłem. Na tiulowej siatce haftowane motywy dużych kwiatów i ulistnionych łądzynek.

Spódnica od sukni ślubnej matki Zofii Flisówny, Marii Olszewskiej-Flisowej.





Tygodnik Mód i Powieści, 1905 r., zbiory Fundacji Nomina Rosae

PELERYNKA

jest elementem stroju kobiecego, stanowi wierzchnie okrycie. Sięga do pasa lub do połowy pleców. Szyta z różnych cienkich i grubych materiałów, gładkich lub ozdabianych haftem, koralikami, cekinami, dżetami, a także z kosztownych futer czy strusich piór.

Pelerynka, MNS /1828/S, Francja, XIX/XX w.

Czarne sukno, czarna jedwabna tafta, aplikacje z taśmy rypsowej, dżety. Pelerynka wieczorowa, cięta z koła o brzegu dolnym w kształcie regularnych trójkątów, kołnierz ozdobny z doszytych dwóch falban z gufrowanej jedwabnej tafty zakończonej półokrągłymi zębami. Całość przyozdobiona aplikacjami z taśmy oraz czarnymi paciorkami dżetów.

Pelerynka, MNS/3158/S, Polska, l. 80. XIX w.

Czarny aksamit – welur strzyżony, haft czarnymi koralikami (dżety), podszywka jedwabna.

Cięta z koła, z okrągłym kołnierzkiem, zapinana na haftki, podszyta czarną podszewką, poniżej kołnierza haftowany koralikami motyw pierzastych liści, zakomponowany symetrycznie.

Pelerynka noszona była przez Marię z Ritterów Kijasową (1861-1926) z Nowego Sącza.





Pelerynka, MNS/1065/S,
lata 80. XIX w.

Czarny tiul, czarna tafta, koronka fabryczna, dzęty. Pelerynka wieczorowa, skrojona z sześciu części tiulu gęsto naszywanego dzętami i podszytego taftą, kołnierzyk w kształcie stójki ozdobionej koronką. Dolny brzeg pelerynki obszyty czarną, suto marszczoną koronką o motywach roślinno-kwiatowych.

Pelerynka, MNS/2460/S,
XX w.

Czarna jedwabna żorzeta. Pelerynka w formie naramienników do sukni wieczorowej, złożona z dwóch płatów żorzety w kształcie połowy owalu, połączonych ręcznym szwem, zapinana na haftkę. Na całej powierzchni obu płatów naszyte centrycznie „grzebienie” z żorzety oraz pasy czerwonych koralików.



Pelerynka, MNS/4294/S,
l. 20–30. XX w.

Selskiny (futro młodych fok), atłasowa podszywka, metalowe haftki. Pelerynka rozkloszowana, sięgająca do pasa, zapinana na haftki, kołnierzyk o długich końcach z dwoma małymi klapami pod szyją. Podszywka w kolorze zgniłozielonym, z atłasu prążkowanego. Pelerynka należała do Stanisławy Kobak, sportretowanej na obrazie B. Barbackiego, znanego malarza portrecisty z Nowego Sącza.



MANTYLA, MANTYLKA

jest odmianą szala nakładanego na ramiona, wyrabiana z koronki lub cienkiej tkaniny jedwabnej. Wywodzi się z ludowego stroju noszonego przez kobiety w Hiszpanii.



1

2



3

1. Mantyla, MNS/1939/S, XIX w.

Czarna koronka *chantilly*, jedwabna, fabryczna. Mantyla w kształcie wydłużonego trójkąta, brzegi wykończone pikotkami, zdobiona motywami kwiatowymi i drobnymi listkami.

2. Mantylka, MNS/3587/S, pocz. XX w.

Czarny ryps, jedwab, taśma plecionkowa. Mantylka w kształcie wycinka koła, brzeg zdobią doszyte drewniane guzy obciągnięte czarnym jedwabiem.

3. Narzutka, MNS/1066/S, XIX/XX w.

Czarny szyfon jedwabny, plisowany, jedwab, tasiemka. Narzutka na dekolt – na pasie grubego czarnego jedwabiu, usztywnionego gurtem, doszyte dwie falbany z szyfonu drobno plisowanego i obszytego czarną jedwabną tasiemką.



Helena z Brosiów Jakubikowa, Bolesław Barbacki, 1914 r., olej/płótno, MNS/2096/S

SZAL

służy do okrycia ramion, chroniąc je przed chłodem. Najczęściej w formie długiego, prostokątnego pasa materiału. Wykonany z wełny, koronki, tiulu i innych materiałów. Pierwsze szale przywożone ze Wschodu wyrabiano z kaszmiru. Używano ich zamiast płaszczy i były bardzo kosztowne, później produkowano je z innej wełny, dzięki czemu były tańsze i bardziej dostępne.

Szal, MNS/377/S,
Europa Zachodnia, 1. poł. XIX w.

Wełna mechanicznie tkana na krosnach.
Szal jest europejską imitacją szala indyjskiego (tyfetykowego), w czarne wełniane tło wetkany również wełniany wzór, biegnący wokół boków szala, złożony z dwóch pasów ornamentów przy bokach dłuższych i czterech przy bokach krótszych. Zdobienia o motywach kwiatowych, wici roślinnej, lancetowatych liści.





Szal, MNS/1938/S, XIX w.

Tiul biały, haft płaski i łańcuszkowy, imitacja koronki klockowej, biała bawełna. Szal w kształcie bardzo długiego prostokąta, o zaokrąglonych krótszych końcach, wykończonych tiulem, haftowanym w kwiatki i wyciętym w ząbki na brzegach. Całość zdobią haftowane rogi obfitości, drobne kwiatki, gałązki, listki.

Szal, MNS/2221/S, XIX w.

Czarna koronka jedwabna, maszynowa, imitacja koronki klockowej. Szal w kształcie wąskiego prostokąta rozszerzającego się na końcach, zdobi go pięć elipsoidalnych pól z rozetką pośrodku, na końcach wzór kwiatowy.

Boa, MNS/3157/S, pocz. XX w.

Czarne pióra strusie, taśma. Do podkładu z grubej, brązowej taśmy przyczepione kępki rozłożonych na boki piórek. Szal był noszony przez kobietę z rodziny Kijasów.

KOŁNIERZ

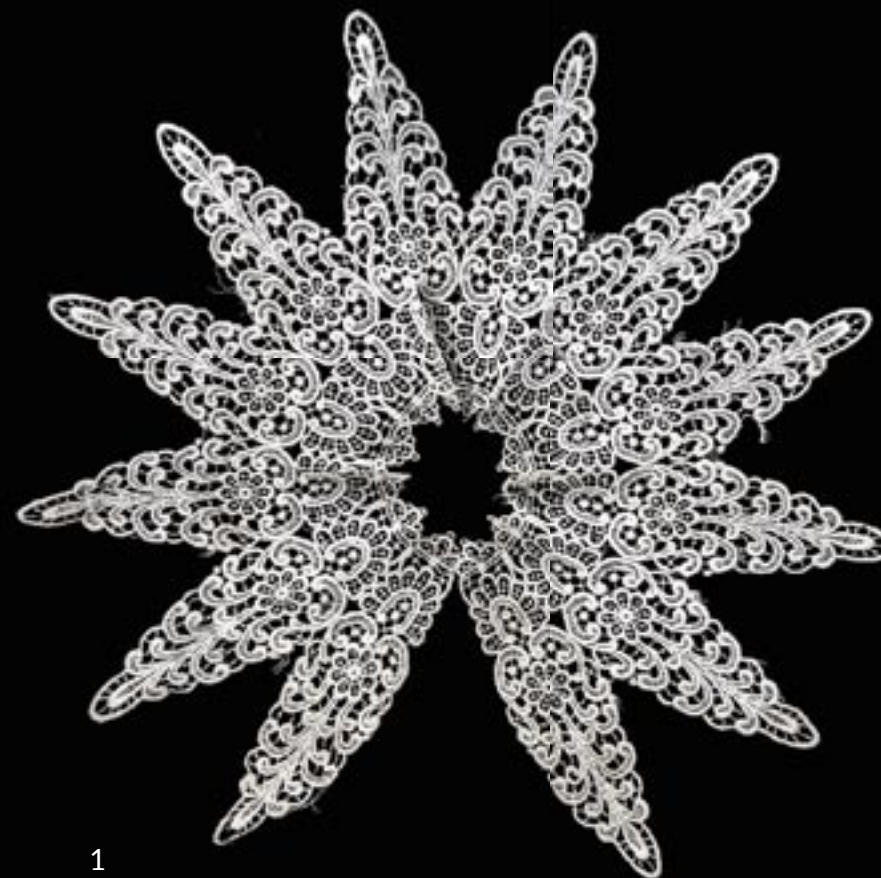
jest nieodzownym elementem stroju, ozdobą, a także stanowi jego wykończenie. Jest niezwykle ważny w ubiorze kobiety, gdyż tworzy tło dla jej twarzy. Może otaczać lub odsłaniać szyję, duży – opadać na ramiona. Wyrabiany najczęściej z koronki plecionej ręcznie, później wykonywanej fabrycznie.



Fotografia żony Łuczkiewicza, zakład Janina, Nowy Sącz, ok. 1890 r., zbiory Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu



2



1



3

1. Kołnierz, MNS/Dep.538, ok. 1905 r.

Koronka gipiurowa biała, bawełniana, maszynowa. Kołnierz półkolisty, z dwunastoma jęczyczkami i trójkątnymi ząbkami przy szyi. Zdobiony palmetami i stylizowanymi motywami roślinnymi. Kołnierz należy do rodziny Ritterów.

2. Kołnierz, MNS/1775/S, k. XIX w.

Koronka igiełkowa kremowa. Kołnierz pośrodku półkolisty wycięty przy szyi, zwęża się ku końcom. Wzór na koronce tworzą kwiaty, liście pierzaste i gałązki.

3. Kołnierz, MNS/1786/S, k. XIX w.

Koronka gipiurowa, kremowa. Kołnierz o wykroju trzy czwarte koła, koronkę zdobią motywy roślinne, gwiazdki, rozetki.



Portret Wandy Bukowskiej z Sowlin, Mikołaj Strzegocki, 1869 r., olej/plótno, MNS/1309/S

Kołnierz, MNS/1778/S, k. XIX w.

Czarny atłas, tiul czarny zdobiony białymi kropkami, jedwabna wstążka. Kołnierz w formie rozłożystej kryzy złożonej z trzech przymarszczanych falban tiulu, obszytych czarną wstążką jedwabną, do niego z tego samego tiulu doszyte dwie szarfy do wiązania na kokardę. Kołnierz był własnością babki Malwiny Kobakowej ze Lwowa.



Kołnierz, MNS/1822/S, pocz. XX w.

Koronka biała, imitacja gipiury, maszynowa. Kołnierz do sukni jednoczęściowy, w formie trapezu o zaokrąglonych narożach i zwężający się na końcach. Wzór na koronce tworzą symetrycznie ułożone róże i gałązki.

Kołnierz, MNS/Dep.546, pocz. XX w.

Muślin, płócienko, jedwab wyszywany cekinami i szklanymi paciorkami. Kołnierz zapinany na haftki, z wysoką stójką, rozszerzający się ku dołowi. Na wierzchu stójki pokryty gęsto haftem srebrnymi cekinami i szklanymi koralikami na białokremowym muślinie. Wzór haftu stanowią kwiaty i gałązki. Dolne obrzeże kołnierza wykonane z suto marszczonego białokremowego muślinu. Kołnierz należy do rodziny Ritterów.





Portret Jadwigi Broś (Osierocona), Bolesław Barbacki, ok. 1921 r., olej/plótno, MNS/1740/S

Kołnierzyk, MNS/1830/S, pocz. XX w.

Płótno białe, haft maszynowy ażurowy. Kołnierzyk do bluzek koszulowych damskich. Wykonany z płatu usztywnionego płótna i doszytego drugiego kawałka płótna o zaokrąglonych końcach, ozdobionego maszynowym haftem ażurowym, złożonym z trzech rzędów mereżki oraz szerszego rzędu ornamentu z kwadratów i owali.



Kołnierzyk, MNS/2463/S,
l. 20.-30. XX w.

Czarny tiul, cekiny, koraliki. Kołnierzyk o międko zaokrąglonych rogach, na czarny tiul naszyte czarne cekiny w całości wypełniające tło, na którym wyszyto czerwonymi koralikami stylizowane promienie.





Portret Katarzyny Pęksowej, Bolesław Barbacki, 1926 r., olej/plótno, MNS/1488/S

ŻABOT

był początkowo częścią stroju męskiego, uważa się, iż pojawił się w okresie rządów Ludwika XIV. Bywa w formie udrapowanego materiału, najczęściej z koronki, przyczepiany pod szyją na przodzie bluzki damskiej lub sukni.

Żabot, MNS/1776/S, XIX/XX w.

Biały batyst, koronka z pasmanterii łączonej bawełnianą nicią. Żabot w górnej części plisowany i na brzegach obszyty pasmanterią, u dołu koronka o wzorach geometrycznych połączonych cienką nicią bawełnianą.

Żabot, MNS/1777/S, XIX/XX w.

Kremowa pasmanteria bawełniana, kordonek. Żabot podwójny w kształcie łezki, część dolna większa. Zdobiony symetrycznie ułożonymi wzorami geometrycznymi, połączonymi kordonkiem.





Żabot, MNS/2459/S, pocz. XX w.

Biały tiul, koronka fabryczna, haft wypukły maszynowy.

Żabot u góry zebrany w zakładki, brzegi obszyte wąską koronką ze wzorem rozetek. Na zakładki naszyta aplikacja z fabrycznego haftu na podwleczeniu sznurkowym i tzw. płócienka, przedstawia motywy symetrycznie ułożonych liści i rozetkę z kwiatuškami.

Żabot, MNS/2233/S, pocz. XX w. (?)

Biały bawełniany tiul fabryczny, koronka maszynowa.

Żabot wykonany z dwóch kawałków tiulu i przymarszczony u góry. Brzegi wykończone maszynową koronką. Na marszczenia u góry naszyta aplikacja o motywach dwóch spiralnych form, ujmujących stylizowany kwiat z dzwoneczkami u dołu.





Przodzik, MNS/Dep.568, pocz. XX w.

Bładokremowa koronka fabryczna, tiulowa, batyst, tasiemka aksamitna, drucik usztywniający, zatrzaski.

Uszyty z czterech kawałków koronki i trzech płatów batystu, zapinany z tyłu na zatrzaski. Wzór koronki układa się w stylizowane goździki z łodyżkami na tiulowym tle.

Przodzik ze stójką do sukni należy do rodziny Ritterów.

Przodzik, MNS/3589/S, k. XIX w.

Kremowobiała koronka fabryczna, imitacja igłowej, tiul, dwa guziki ze sztucznych perełek. Przodzik z kołnierzem do sukni, uszyty z trzech kawałków koronki o ciągłym wzorze różyczek z listkami. Dolna część podszyta tiulem.



Przodzik, MNS/2234/S, pocz. XX w. (?)

Czarna satyna jedwabna, sztywnik, czarna podszewka jedwabna, gaza, koronka fabryczna.

Przodzik ma kształt zbliżony do litery „V”, ze stójką, podszyty podszewką, zapięcie z tyłu na haftki.

Na środku przodzika na stójce doszyta ozdobna kokarda z gazy, wykończona na brzegach maszynową koronką o motywach kwiatowych.



Maria Liszkówna (Kucharska)
z matką, zakład Janina, Nowy
Sącz, ok. 1906 r., zbiory Muzeum
Okręgowego w Nowym Sączu

MANKIETY

podobnie jak kołnierz stanowią wykończenie stroju i są jego ozdobą. Bywają proste, gładkie lub przesadnie wykwintne, np. z batystu, koronek czy usztywnionego płótna. Mankiety swoją formą nawiązują zawsze do kołnierza.



Mankiety, MNS/3590/1-2/S,
k. XIX w.

Kremowobiała koronka
fabryczna, imitacja igłowej.
Mankiety wykonane z dwóch
kawałków koronki o ciągłym
wzorze różyczek z listkami.

GORSET

jest nieodzownym elementem ubioru kobiecego, pojawił się już w średniowieczu. Modeluje on sylwetkę, nadając jej pożądany kształt, podtrzymując piersi i podkreślając talię. Wykonywany z materiału, usztywniony za pomocą wszytych prętów z drewna lub metalu, sznurowany z boku lub z tyłu.



Gorset, MNS/2464/S, k. XIX w.

Białe płótno, taśmy, sznurówka, koronka
bawełniana, fiszbinny, metalowe listwy i zapięcia.
Gorset dwuczęściowy, usztywniony fiszbinami,
z zapięciem na cztery metalowe zaczepy, krawędzie
obszyte koronką fabryczną z wplecioną białą
tasiemką jedwabną.



Gorget, MNS/2247/S, pocz. XX w. (?)

Płótno bawełniane, koronka bawełniana maszynowa, taśma, zatrzaski, fiszbiny. Gorset uszyty z dwóch części, wykończony u góry koronką. Na fiszbinach, sznurowany, zapinany na zatrzaski i metalowe kółeczka.



Femina, 1908 r., zbiory Fundacji Nomina Rosae

BIELIZNA

czyli ta część garderoby, która noszona jest pod ubraniem, pojawiła się pod koniec średniowiecza. Majtki nie były jeszcze znane. Pojawiły się w XVI w. przejściowo w formie krótkich spodenek, dopiero w XIX w. zaistniały jako stała część garderoby. Najpierw jako majtki rozcinane, później koszula połączona z majtkami oraz majtki z klapką.



Dessous, MNS/2462/S, k. XIX w.

Biały batyst, koronka bawełniana siatkowa fabryczna, guziczki obciążane nicią. Dessous damskie w formie koszuli połączonej z majtkami, na koronkowych ramiączkach, zszyte pośrodku, z tyłu zapięcie. U góry i na brzegach krótkich nogawek wstawki z koronki siateczkowej ze wzorem różyczek i listków.



Dessous, MNS/2461/S, k. XIX w.

Biały batyst, koronka bawełniana fabryczna, haft maszynowy, guziczki obciążone nicią. Dessous damskie w formie koszuli połączonej z majtkami, na koronkowych ramiączkach, odcięte w talii, z przodu przymarszczone i ozdobione geometrycznym układem wstawek z koronki siateczkowej z wzorem fali oraz haftu angielskiego z rozetą pośrodku. Nogawki wykończone u dołu i przy rozcięciach wstawkami z takiej samej koronki, a w narożnikach haftem angielskim w formie trójlistnej rozety.



Halka, MNS/4097/S, pocz. XX w.

Biały batyst, koronka fabryczna, satynowa tasiemka. Halka o kroju prostym, lekko rozszerzająca się ku dołowi, na ramiączkach, na wysokości bioder po trzy pliski z każdej strony. Górny i dolny brzeg halki obszyty koronką o wzorze roślinno-kwiatowym i geometrycznym.

Dessous, MNS/Dep.543, po 1918 r.

Białe płótno, haft angielski i płaski, koronka szydełkowa, guzik bieliźniany. Majtki z rozcięciem z tyłu zapinanym na guzik i z rozcięciami po bokach nogawek. Brzegi nogawek obrobione koronką szydełkową i pikotkami, narożniki nogawek zdobione haftem angielskim w formie kwiatu i gałązek, w prawym wyszyty monogram „WR”. Dessous damskie należą do rodziny Ritterów.



Dessous, MNS/3151/S, pocz. XX w.

Biały batyst, koronka fabryczna. Dessous damskie z baskinką, z rozcięciami po bokach nogawek. Na nogawkach koronkowe wstawki z wąskiej taśmy z motywem przemiennych rozetek i elipsy oraz trójkątne wstawki z wzorem kwiatu róży.





Tygodnik Mód i Powieści, 1905 r.,
zbiory Fundacji Nomina Rosae

Peniuar, MNS/3460/S, Nowy Sącz, ok. 1900 r.

Biała weba, koronka bawełniana, szycie maszynowe.

W formie szerokiej bluzy z krótkimi rękawami, z półokrągłym wycięciem na szyję, z przodu ozdobny karczek, na nim dwa pasy szczypanek przedzielone dwiema koronkowymi wstawkami. Na środku pasek zakrywający zapięcie, po bokach obszyty koronką, pod rogiem prawego boku monogram haftowany nicią czerwoną „M.IO”. Peniuar należał do Marii z Olszewskich Flisowej.

PENIUAR

nazwa ta najpierw odnosiła się do luźnego okrycia używanego w domu podczas toalety.

Początkowo był to rodzaj płaszcza, który zarzucano na ramiona, później formą przypominał koszulę nocną. Pojawił się we Francji w XVIII w., był szyty z cienkich tkanin, ozdobiony koronkami i falbankami.



POŃCZOCHY

tak samo jak podwiązki noszone były już w średniowieczu zarówno przez mężczyzn, jak i kobiety, stanowiły integralną część ubioru. Najpierw wyrabiano je z wełny, bawełny lub jedwabiu, w czasach współczesnych z nylonu i lycry.



Pończochy, MNS/4407/S,
1 poł. XX w.

Nici jedwabne i bawełniane. Pończochy beżowe ze ściągaczami na udach, piętach i palcach, z tyłu na całej długości biegnie szew; na jednej z pończoch przy palcach fioletowa pieczęć firmowa z nazwą wytwórni „Мосчулок” i cyfrą „9”.

PODWIĄZKI

pojawiały się już w średniowieczu, były częścią bielizny. Mogły być w formie opaski lub zapinanej tasiemki mocowanej pod lub nad kolanem, podtrzymującej pończochy. Początkowo były elementem stroju kobiecego i męskiego, obecnie są noszone przez kobiety. Wykonywano je z różnych materiałów: skóry, tkaniny, wstążki. Ozdabiano koronką, haftem, aplikacjami, a także sprzączkami.

Podwiązki, MNS/1475/1-2/S, Polska, XIX w.

Jedwab, nić metalowa i jedwabna. Podwiązki damskie w formie wstążek z zielonego jedwabiu, z naszytą pośrodku różową taśmą zdobioną wetkanym wzorem wici roślinno-kwiatowej.





Portret damy z tabakierką, F. Nanke, XIX w., MNS/99/S

CZEPCE

były nakryciami głowy o zróżnicowanych i fantazyjnych kształtach, mogły być przylegające do głowy, gładkie, bez ronda lub usztywniane. Noszone od czasów średniowiecza aż do pocz. XX w. przez kobiety zamężne do ubioru wyjściowego, domowego czy też nocnego. Stanowiły ważny dodatek do stroju szlacheckiego, mieszczańskiego i ludowego. Wyrobiane były z różnych tkanin, koronek, wstążek o rozmaitych przybraniach, w zależności od panującej mody.



Czepiec, MNS/44/S, Polska.

Półjedwabny brokat i koronka klockowa złota z XVIII w., wstążka jedwabna z poł. XIX w., perkal z XIX w., cekiny. Czepce tego typu, o głębokim dnie, zachodzące na czoło, były używane przeważnie przez kobiety starsze, wyszły z mody ok. 1905 r. Czepiec uszyty z trzech części, zaokrąglony nad czołem, pokryty zewnątrz półjedwabnym brokatem i złotą koronką, zdobioną wzorem z palmet, rozet, ulistnionych gałązek i cekinami, wewnątrz perkalem. Wokół brzegów czepca doszyta biała koronka, z tyłu kokarda z zielonej wzorzystej wstążki jedwabnej obszytej złocistą koronką.



Portret kobiety (Antonina Molicka, zm. 1915 r.),
zakład Janina, Nowy Sącz, zbiory Fundacji Nomina Rosae



Kapuza, MNS/Dep.547, pocz. XX w.

Szafirowy aksamit, podszewka jedwabna kremowa,
taśma z niebieskiego rypsu.
Kapuza połączona z kołnierzem okrywającym
ramiona, przód kapuzy obszyty niebieskim rypsem,
z kokardami nad czołem i przy zapięciu pod brodą.
Kapuza należy do rodziny Ritterów.



Czepek, MNS/Dep.535, l. 80. XIX w.

Kremowobiała koronka jedwabna, maszynowa,
szycie ręczne.
Upięty z trójkątnej chusty koronkowej,
zachodzący na czoło, dwa końce zwisają po
bokach głowy. Koronka zdobiona wzorem dużych
kwiatów i gałązek na tle tiulowej siateczki.
Czepek należy do rodziny Ritterów.



Czepek, MNS/3159/S, Polska, 2 poł. XIX w.

Czarny aksamit, sztywnik, drut, wstążka z satyny
jedwabnej, jedwabna podszewka.
Czepek płytki, wiązany pod brodą, przeznaczony
do zakładania na czubek głowy. Główna zaokrąglona,
udrapowana marszczeniem i zakładkami, po bokach
przypięte długie wstążki z satyny jedwabnej.
Noszony był przez mężatkę z rodziny Kijasów, Ritterów
lub Kosterkiewiczów, mieszkających w Nowym Sączu.



Portret Zofii Dudzińskiej, Jan Rudnicki, ok. 1910 r., MNS/638/S

PASEK

jako element kobiecego stroju był noszony od czasów starożytnych do współczesności. Podkreśla on stan w ubiorze i jest ważną ozdobą. Wyrabiany z różnorodnych surowców: skóry, tkanin, metali, metali szlachetnych. Zdobiony haftami, koralicami, dżetami, emalią, szlachetnymi kamieniami lub gładki z klamrą.

1. Pasek, MNS/1479/S, Turcja (?), XIX w.

Biała flanelka, haft kładziony nicią złotą, częściowo uzupełniony koralicami, haftki. Pasek podłużny zapinany na dwie haftki. Wzór haftu wiciowy, po bokach wici ułożone stylizowane kwiaty i trójliście. Na środku paska naszyte kółko, wypełnione ornamentem wywodzącym się z pisma oraz koralicami imitującymi turkusy.

2. Pasek, MNS/568/S, k. XIX w.

Metal lany, patynowany na kolor ciemnobrązowy. Pasek z połączonych ogniwkami prostokątnymi, ażurowych płytek, z elipsoidalnym medalionem z pękiem kwiatów pośrodku, obwiedzionym wicią roślinną. Klamra prostokątna też otoczona wicią roślinną, wewnątrz popiersie kobiety.

3. Pasek, MNS/567/S, k. XIX w.

Blacha złocona pozłótką, sztancowana, imitacje kamieni szlachetnych. Pasek z połączonych ogniwkami zaokrąglonych na rogach płytek, zdobionych w symetrycznie rozłożone wokół rozetki elementy ornamentu chrząstkowo-małżowinowego, kwiatów i kratki. Klamerka nieco większa, z dwóch połówek blaszki. Wyłożony koralicami imitującymi rubiny i turkusy.

1



2



3



WACHLARZ

należy do akcesoriów mody kobiecej. Był on nieodzownym elementem stroju damskiego, nosiła go każda elegantka do toalety dziennej czy wieczorowej. Wyrabiany z drewna, kości słoniowej, macicy perłowej, papieru, jedwabiu czy piór. Dekorowany ręcznie w motywy roślinne, mitologiczne, pasterskie, chińskie – w zależności od aktualnie panującej mody.

1. Wachlarz, MNS/1825/S, pocz. XX w.

Czarny jedwab, drewniane listewki złożone, haft złotym bajorkiem, cekiny. Stelaż wachlarza z drewnianych, czarnych listewek zdobionych złotą ornamentacją, osadzonych na metalowym nicie, do niego przytwierdzony czarny jedwab. Zdobiony gałązką kwiatową haftowaną złotym bajorkiem i drobnymi cekinami.

2. Wachlarz, MNS/2007/S, XIX/XX w.

Płótno, drewniane listewki, cekiny, metal. Wachlarz z cienkiego, malowanego płótna przytwierdzonego do drewnianego stelażu, spiętego na dole metalowym uchwytem, po rozłożeniu przedstawia kwiat maku.

3. Wachlarz, MNS/2612/S, XIX w.

Listewki z masy perłowej, białe strusie pióra, drucik mosiężny, jedwabny sznurek, drucik. Wachlarz wykonany z białych strusich piór przyklejonych do stelażu z płaskich listewek z macicy perłowej, połączonych mosiężnym nitami. Zakończony koluszkami i pomponami z frędzlami.





Rodzina Romańskich, J. Gach, Wadowice, XIX/XX w., zbiory Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu



Wachlarz, MNS/1829/S, pocz. XX w.

Listewki drewniane malowane na czarno, czarne strusie pióra, atłasowa taśma, drucik. Wachlarz wykonany z drewnianych listewek połączonych czarną atłasową tasiemką, do każdej z listewek doklejone strusie pióro usztywnione drucikiem. Zakończony nitą z koluszkami i pomponem z frędzlami.

1. **Wachlarz**, MNS/1826/S, ok. poł. XIX w.

Kość słoniowa malowana olejno, tasiemka atłasowa, mosiężny drut.

Wachlarz neorokokowy, złożony z płytek wycinanych ażurowo, malowanych i połączonych tasiemką atłasową, osadzonych na uchwycie z mosiężnego drutu z koluszkami. Zdobiony ornamentem rocaille i delikatnym podmalowaniem dekoracji kwiatowej oraz złoceniami.



1

2. **Wachlarz**, MNS/1797/S, pocz. XX w.

Płótno lniane usztywnione, drewniane listewki, malowanie ręczne.

Wachlarz wykonany z drewnianych listewek, na których rozpięte jest usztywnione kremowe płótno. Ozdobiony ręcznie malowanym delikatnym wzorem przedstawiającym gałązkę z kwiatami.



2

3. **Wachlarz**, MNS/3813/S,

Wiedeń, pocz. XX w.

Płytki drewniane, barwne reprodukcje, tasiemka, nit metalowy.

Wachlarz z portretami cesarza Franciszka Józefa i dwunastu austriackich dostojników wojskowych. Stelaż wachlarza z cienkich płytek drewnianych, spięty metalowym nitami z kabłączkiem i płócienną tasiemką. Po rozłożeniu wachlarza ukazują się wielobarwne reprodukcje przedstawiające popiersia mężczyzn.



3



Portret Heleny Dudzińskiej, Jan Rudnicki, 1910 r., olej/plótno, MNS/625/S

RĘKAWICZKI

są modnym uzupełnieniem damskiej i męskiej garderoby, ich początki sięgają czasów starożytnych, a miały one wówczas także sens symboliczny. Od XIX w. były niezbędnym dodatkiem do stroju i stały się synonimem elegancji. Żadna modna dama nie wychodziła z domu bez rękawiczek, gdyż oznaczało to brak manier. Wyrabiano je z różnych odmian delikatnej skóry, z jedwabiu, bawełny, wełny, koronki, nici. Zdobione były haftami, koronką, łabędzim puchem, plisami, koralikami, pasmanterią, a nawet szlachetnymi kamieniami.

1. Rękawiczki, MNS/2450/1-2/S, pocz. XX w.

Skórka kolorowana, aplikacje, nić jedwabna. Rękawiczki damskie pięciopalcowe z miękkiej, beżowej skórki, zapinane na dwa guziczki i metalowy zatrząsk. Aplikacje z jedwabnego sznurka obwiedzionego haftem łańcuszkowym nicią jedwabną w kształcie wici zakończonej kielichowatym kwiatem.

2. Rękawiczki, MNS/2451/1-2/S, l. 30. XX w.

Czarny jedwabny trykot, siatka, guziczki. Rękawiczki damskie powyżej łokcia, pięciopalcowe, wykonane od dołu do nadgarstka z jedwabnego trykotu, powyżej z czarnej jedwabnej siatki zakończonej lamówką. Zapinane na guziczki z macicy perłowej.

3. Rękawiczki, MNS/2452/1-2/S, pocz. XX w. (?)

Kremowy trykot bawełniany. Rękawiczki damskie sięgające powyżej łokcia, pięciopalcowe, z trykotu bawełnianego. Palce gładkie, pozostała powierzchnia pokryta rodzajem gwiazdek, nad nadgarstkiem i powyżej łokcia pasy koronkowego, geometrycznego ornamentu.

4. Rękawiczki, MNS/4091/1-2/S, pocz. XX w.

Kremowa skórka, ircha, guzki. Rękawiczki damskie pięciopalcowe, z delikatnej skórki, ze szwami na zewnętrznych bokach i wokół palców. Zapinane na dwa guziki z macicy perłowej.



5. Mufka, MNS/1773/S, pocz. XX w.

Czarne strusie pióra, jedwab, drut. Rękaw mufki z jedwabiu ocieplonego, do zewnętrznej strony przypięte kępki strusich piór.



PANTOFLE, TRZEWIKI, BUTY

są podstawą każdego ubioru dziennego, wieczorowego i sportowego. Podkreślają i modelują sylwetkę, odpowiednio dobrane do kreacji dodają jej szyku. Wytwarzane z różnych rodzajów skóry, materiałów jedwabnych, atłasowych, są ozdobiane lub gładkie.



Trzewiki, MNS/Dep.564/1-2, pocz. XX w.
Biała miękka skórka, skóra, płótno, guziczki.
Buty obejmują kostkę, noski wydłużone i szpiczasto zakończone. Obcasy esowato wyprofilowane. Trzewiki zapinane na dziewięć guziczków, przy dziurkach ozdobne wykończenie w formie półkolistych ząbków. Trzewiki damskie należą do rodziny Ritterów.

Pantofle, MNS/2226/1-2/S, pocz. XX w.
Bładoróżowy atłas, skóra, drewno.
Pantofle balowe w kształcie wydłużonego czótenka o szpiczasto zakończonych noskach, na obcasie zwężającym się ku dołowi. Ozdobione atłasowymi kokardkami.



Pantofle, MNS/2225/1-2/S, pocz. XX w.
Czerwony atłas, skórka, metal.
Pantofle balowe w kształcie czótenek o lekko zaokrąglonych noskach, na obcasie zwężającym się ku dołowi. Ozdobione klamrami z tłoczonej blachy niklowanej z dekoracyjnym ornamentem.





Tygodnik Mód i Powieści, 1905 r., zbiory Fundacji Nomina Rosae

TOREBKA

jest niezbędnym dodatkiem do wyjściowego i balowego stroju kobiecego. Zwłaszcza do wieczorowych toalet panie nosiły nieduże torebki, woreczki z tkanin, zamszu, metalowych elementów. Zdobione były koralikami, cekinami, pasmanterią, haftowane. Odpowiednio dobrane do kreacji mogły pomieścić chusteczkę, grzebyk, pomadkę do ust, puderniczkę, czasami też papierośnicę oraz zapalniczkę.



Torebka, MNS/2106/S, k. XIX w.

Metalowe ogniwka, okucie mosiężne posrebrzane, metalowy łańcuszek. Torebka wieczorowa w kształcie trapezu z połączonych metalowych kóteczek, u dołu pas stylizowanych okrągłych kwiatków. Góra w formie spłaszczonej podkowy z mosiądzu, zapinana na zatrzask, do niej przymocowany łańcuszek.



Torebka, MNS/1888/S, XIX w.

Podkład lniany, podszywka z jedwabnej żorżety, koraliki, okucie mosiężne posrebrzane, łańcuszek. Torebka w kształcie wydłużonego trapezu, zakończona trójkątnie, u dołu z frędzlami. Na podkład lniany naszywane kolorowe koraliki tworzące na ciemnoniebieskim tle wzór złożony z kwiatów i listków. Góra torebki w formie przyciętej ramki, zamykana na zatrzask, do niej przymocowany łańcuszek.

Woreczek, MNS/1945/S, Nowy Sącz, pocz. XX w. Kordonek jedwabny, wykonany na drutach i szydełku, metal.

Woreczek w kolorze czarno-bordowym, z uszkiem, dziergany półślupkami, u góry spięty metalową obrączką, u dołu przyczepiona metalowa, ozdobna teźka.





Portret Heleny Jakubik, Bolesław Barbacki, 1918 r., olej/płótno, MNS/1162/S

PARASOLKA

była dla elegantki nie tylko ochroną od słońca, ale modnym dodatkiem do stroju. Mogła być mała lub większych rozmiarów, pokryta wzorzystym perkallem, kolorowym jedwabiem – wtedy służyła do codziennego użytku. Natomiast gdy była uzupełnieniem sukni, wykonana była z koronki, gazy, ozdobianej koralikami, pasmanterią.

1. Parasolka, MNS/1827/S, pocz. XX w.

Czarny jedwab, gaza jedwabna, dżety na aksamicie, sznureczek jedwabny, rączka drewniana, stelaż druciany. Parasolka damska, czasza złożona z ośmiu płatów jedwabiu, na który nałożona jest jedwabna gaza, przyozdobiona gałązkami z kwiatami wykonanymi z aksamitu i dżetów. Na brzeg naszyta szeroka falbana. Rączka parasolki drewniana, zakończona uniesioną do góry głową ptaka.

2. Parasolka, MNS/3044/S, pocz. XX w.

Białe płótno, bawełniane koronki, stelaż z prętów mosiężnych, drewno. Parasolka damska od słońca, czasza uszyta z ośmiu trójkątów z płótna. Zdobiona pasem wszytej koronki, na brzegu też obszyta koronką, rączka drewniana.

3. Parasolka, MNS/3451/S, pocz. XX w.

Kremowobiała weba, stelaż druciany, drewno. Parasolka damska od słońca, czasza uszyta z ośmiu trójkątów z bawełnianego płóciénka ze szlakiem atłasowych paseczków, drewniana rączka zakończona gruszkowatym, rogowym uchwytem. Parasolka Janiny Kraszewskiej, żony lekarza, dra Wacława Kraszewskiego pochodzącego z Zakopanego. Dr Kraszewski w czasie I wojny światowej był dyrektorem szpitala wojskowego w Nowym Sączu.





STROJE MĘSKIE

Walenty Cyło z bratem,
Edward Janusz, Rzeszów, XIX/XX w.,
zbiory Muzeum Okręgowego
w Nowym Sączu

ŻUPAN

wraz z kontuszem był polskim narodowym strojem, wywodzącym się ze wschodniego ubioru. W formie długiej szaty, lekko dopasowany do talii, rozkloszowany dołem, zapinany na guzy i pętle. W XVIII w. uległ skróceniu, szyty z lekkich tkanin jedwabnych, wełnianych i bawełnianych. Noszony przez szlachtę i mieszczan.



Żupan, MNS/Dep.550, k. XIX w.

Bordowy aksamit, wełna, podszewka płócienna, sztukowana satyną, guziki powlekane czarną satyną.

Krój ubioru zbliżony do sukmany o klinowato rozszerzonych ku dołowi połach. Prząd wykonany z aksamitu, tył z cienkiego sukna. Zapinany z przodu na guziki.

Żupan mieszczański należy do rodziny Ritterów.

CZAMARA

była typowym męskim strojem polskim, pochodzenia węgierskiego. Krojem przypomina kontusz z wyłożonym wąskim, szalowym kołnierzem, prostymi rękawami, szamerunkami przy zapięciu. W XIX w. była popularnym ubiorem, także wśród mieszczan, a w okresie powstania styczniowego noszono ją jako mundur.



Czamara, MNS/43/S, XIX w.

Cienkie czarne sukno, sztywne, podszewka bawełniana, jedwabny kordonek na zapięciu.

Czamara mieszczańska zbliżona krojem do lekkiego, krótkiego płaszcza z wykładanym jednocześnie kołnierzem o zaokrąglonej linii, zapinana na trzy guzy, lekko rozkloszowana ku dołowi.



Portret inż. Leona Antoniego Nowotarskiego, Stanisław Niesiołowski, 1927 r., olej/plótno, MNS/1961/S

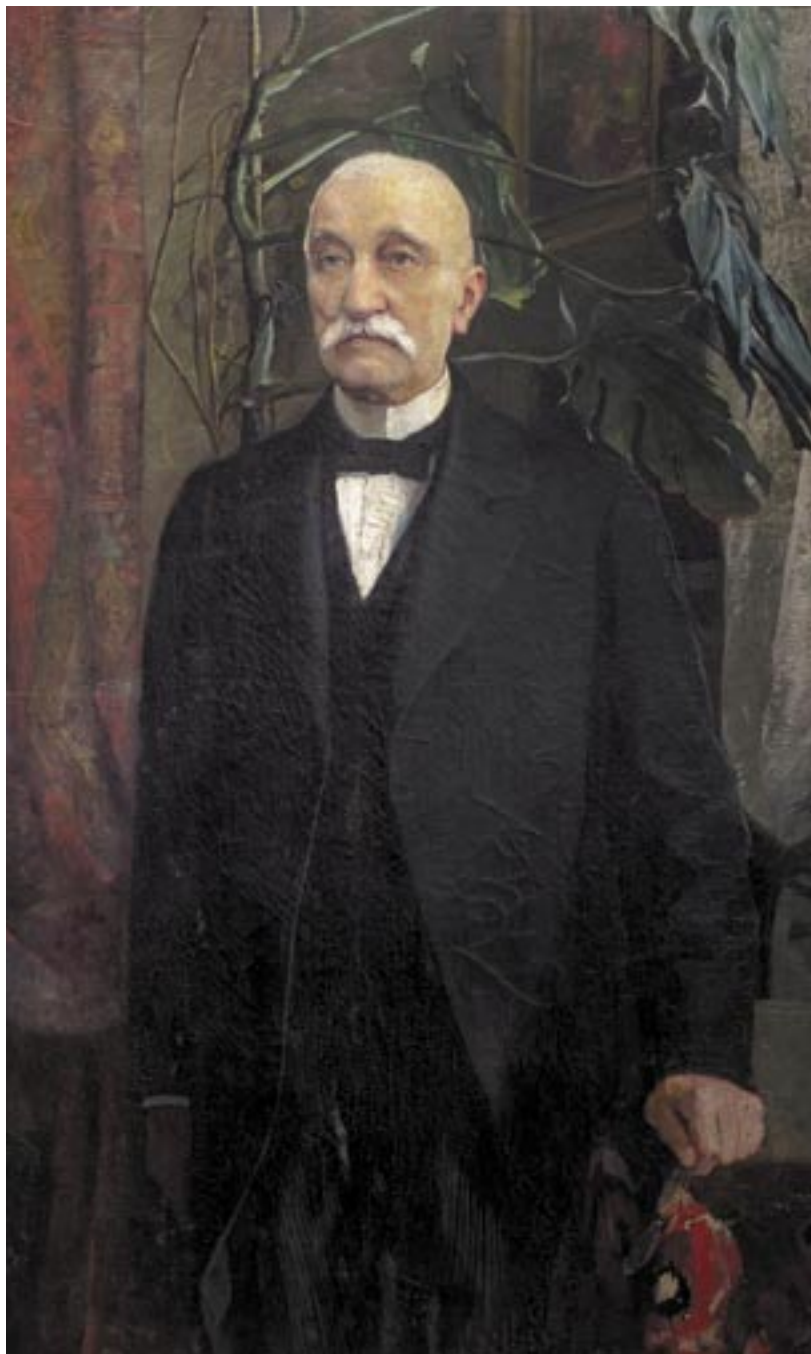
FRAK

jest eleganckim i wytwornym strojem męskim, który każdy mężczyzna powinien posiadać w swojej garderobie. Od poł. XVIII w. był ubiorem dziennym, a od XIX w. stał się strojem uroczystym i wieczorowym. Szyty na miarę z granatowego, czarnego sukna, wyłogi ozdabiano satyną.

Frak, MNS/Dep.555, firma Heilmann Kohn&Löhne, Wiedeń, XIX/XX w.

Czarne cienkie sukno wełniane, podszewka jedwabna czarna i kremowobiała, usztywnienia, guziki owlekane czarną satyną. Poły z przodu marynarki zakrywają klatkę piersiową, z trzema guzikami po każdej stronie. Tylne poły dłuższe, rozcięte. Rękawy długie, prostego kroju, ozdobione trzema guziczkami. Kołnierz z klapami wyłożony. Frak należy do rodziny Ritterów.





Portret Karola Nalepy, Bolesław Barbacki, 1915 r., olej/ptótno, MNS/147/S

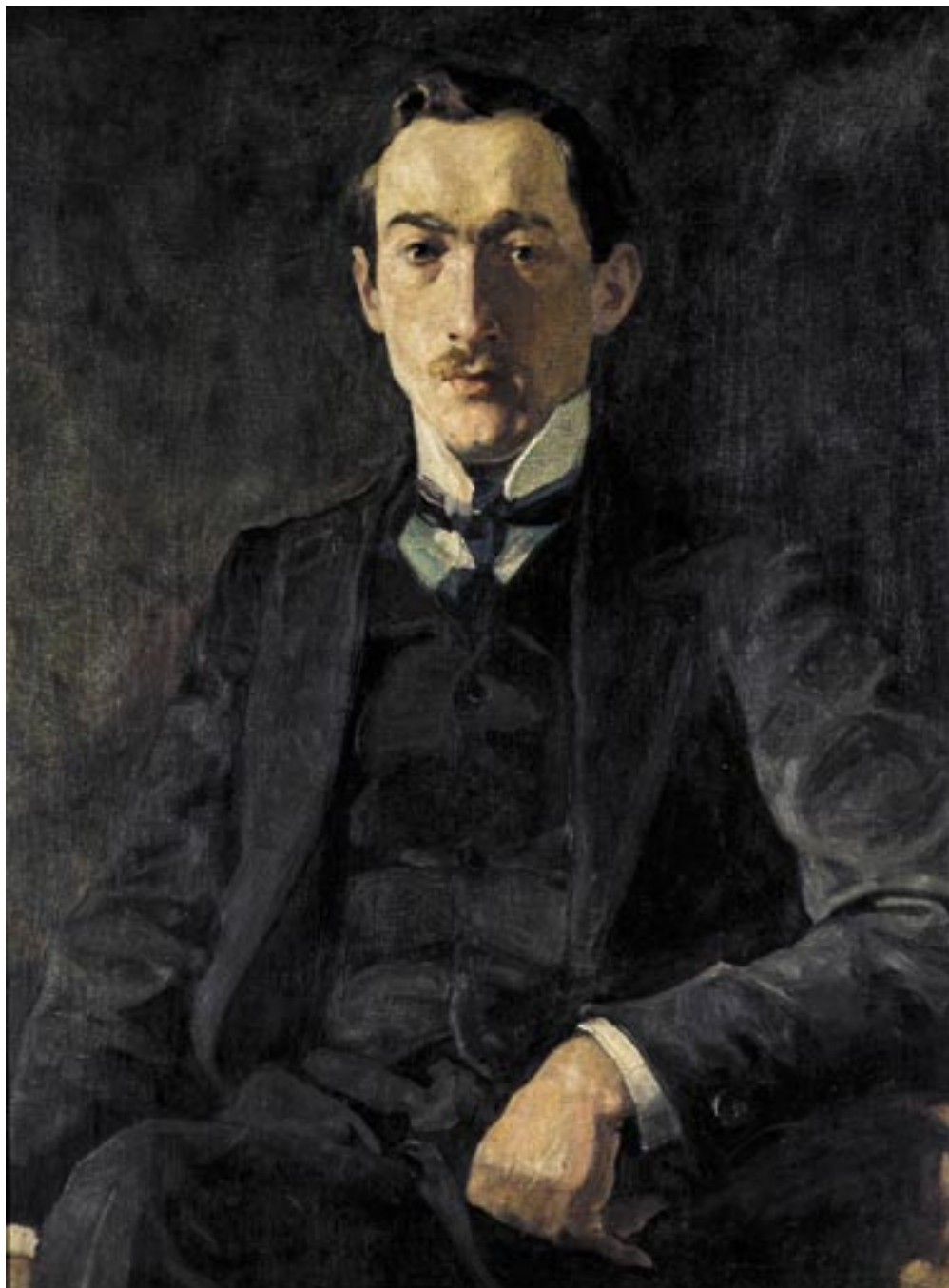
Frak, kamizelka, spodnie, MNS/MP/8652/S/MG,
krawiec Władysław Miśko, Kraków, pocz. XX w.,

Czarno sukno wełniane, satyna jedwabna czarna,
metalowe sprzączki, taśma pasmanteryjna, guziki
owlekane.

Komplet męski trzyczęściowy. Marynarka
z przodu krótsza, tył wydłużony z rozcięciem,
zapinana na trzy owlekane czarne guziki.

Kamizelka z głębokim wycięciem, szalowymi
klapami i dwoma kieszonkami, zapinana na trzy
owlekane czarne guziki. Spodnie o prostym kroju,
bez mankietów, w pasie zapinane na sprzączki,
na bokach mają lampasy z taśmy pasmanteryjnej
czarnej.





Portret Romualda Mossoczeo, Bolesław Barbacki, ok. 1917 r., olej/plótno, MNS/1345/S

KAMIZELKA

jest ważnym elementem ubrania męskiego, bez rękawów, z plecami z lżejszego materiału, wkładana na koszulę. Szyta z różnych materiałów wzorzystych i gładkich. Stanowi integralną część fraka, garnitur.

1. **Kamizelka**, MNS/Dep.553, pocz. XX w.

Czarne cienkie sukno, czarna satyna bawełniana, podszywka płócienna wzorzysta, metalowa sprzączka. Krótka, z głębokim wycięciem z przodu i pojedynczymi klapami, poniżej których zapięcie na trzy guziki owlekane czarną satyną. Na przodach trzy kieszonki, z tyłu pasek z metalową klamerką. Podszywka kremowobiała z ciemnoszarym wzorem.

Kamizelka męska należy do rodziny Ritterów.

2. **Kamizelka**, MNS/4402/S, 1. poł. XX w.

Czarna tkanina wełniana, podszywka z satyny jedwabnej, wzorzysta, guziki powlekane, metalowa sprzączka. Kamizelka męska o głębokim wycięciu, bez klap, zapinana na cztery powlekane guziki. Po bokach, u dołu dwie kieszenie i trzecia na piersi. Tył z czarnej satyny, ściągnięty paskiem z metalową sprzączką, na której napis: „SOLDE”.



Portret Wójcickiego, XIX w., olej/plótno, MNS/Dep.613



1

2

KOSZULA

Krój koszuli męskiej zmieniał się przez wieki, dawniej zaliczana była do bielizny, obecnie jest samodzielną częścią ubioru. Szyta z lnu, bawełny, wełny, jedwabiu, batystu.



1

2

1. Koszula, MNS/4409/S, M. Beyer i Spółka, Lwów, l. 20.-30. XX w.

Białe płótno bawełniane, tkanina rypsowa.
Koszula męska o luźnym kroju z długimi rękawami i stójką. Rękawy szerokie wykończone mankietami zapinanymi na guziki. Gors z białego rypsu w potrójne, pionowe prążki, rozcięty prawie na całą długość, z dwoma dziurkami na guziki po obu stronach. Pod gorsiem biała metka z napisem „M. Beyer i Spółka /Nast./LWÓW/ULICA KAROLA LUDWIKA L.1”.

2. Koszula, MNS/4410/S, l. 20.-30. XX w.

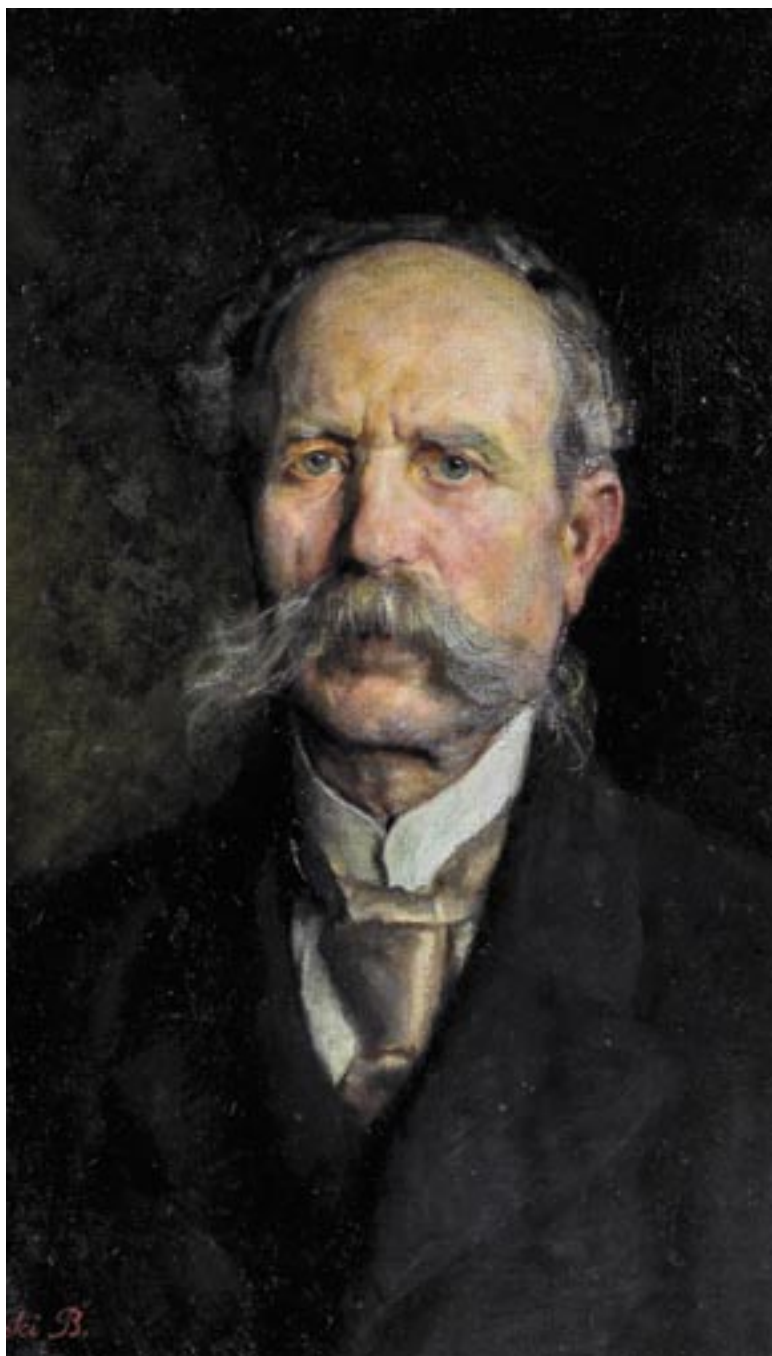
Białe płótno bawełniane, tkanina rypsowa, guziki.
Koszula męska o luźnym kroju z długimi rękawami i stójką. Rękawy szerokie, wykończone mankietami zapinanymi na guziki. Gors z białego rypsu w potrójne, pionowe prążki, rozcięty prawie na całą długość, zapinany na dwa guziki. Pod gorsiem mała, prostokątna naszywka z różowymi inicjałami „S.S”.
Koszula należała do doktora Stanisława Stuchłego, dyrektora szpitala sądeckiego w latach 1928-1944.



Majtki, MNS/4405/S, l. 20.-30. XX w.

Białe płótno bawełniane, metalowe, owlekane guziki.
Majtki męskie, rozcięte z przodu, zapinane w górnej części na trzy guziki, z tyłu u góry dwa nieduże przechodzące przez siebie paski, zapinane na guziki.





KOŁNIERZYK I MANKIETY

odpinane były stosowane od drugiej poł. XIX w. Łatwo było je wymieniać nawet kilkakrotnie w ciągu dnia, nie zmieniając koszuli, były praktyczne w użyciu i higieniczne. Wykonywane z usztywnianego płótna lub z celuloidu.

1. Kołnierzyk, MNS/MP/9800/11/S/MG, XIX/XX w.

Białe płótno, sztywnik. Kołnierzyk do koszuli dopinany, wymienny, wysoki, stojący, z wykładanymi, zaokrąglonymi końcami skrzydełek, na środku dziurki na spinę lub guzik.

2. Kołnierzyk, MNS/MP/9800/3/S/MG, XIX/XX w.

Białe płótno, sztywnik. Kołnierzyk do koszuli, dopinany, wymienny, stojący, ze spiczastymi końcami skrzydełek, na środku dziurki na spinę lub guzik. Na wewnętrznej stronie kołnierzyka znak i nazwa firmy: „K. Sozański/Nowy Sącz”.

3. Kołnierzyk,

MNS/MP/9800/1/S/MG, XIX/XX w.

Białe płótno, sztywnik. Kołnierzyk do koszuli, dopinany, wymienny, stojący, z wykładanymi, spiczastymi końcami skrzydełek, na środku dziurki na spinę lub guzik. Na wewnętrznej stronie kołnierzyka znak i nazwa firmy: „K. Sozański (Nowy Sącz) FLORIDA PU 37”.

4. Mankiet,

MNS/MP/9799/1/S/MG, XIX/XX w.

Białe płótno, sztywnik. Mankiet do koszuli, wymienny, prosty, gładki, z dwoma poziomymi dziurkami na spinki. Na wewnętrznej stronie mankieta widoczny znak firmowy i napis: „DEMANGE 24”.

5. Spinki do mankietów, MNS/2448/S, przed 1914 r.

Masa perłowa, emalia, mosiądz. Spinki złożone z okrągłych guziczków z masy perłowej z emaliovanym czerwonym oczkiem w środku, przymocowane do trzonów, których końce zakończone są ruchomą okrągłą płytką.



1



2



3



4



5



Mężczyzna w płaszczu i cylindrze, zakład B. Henner, Kraków, zbiory Fundacji Nomina Rosae

CYLINDER

jako oficjalne nakrycie głowy był popularny na przełomie XIX/XX w., z główką w kształcie walca i wąskim rondem. Odmianą jego był szapoklak, który można było złożyć na płasko i nosić w rękę lub pod pachą do fraka.

Cylinder, MNS/4155/S,
Gustav Thater, Wrocław, l. 20.-30. XX w.

Czarny jedwab, czarna satyna bawełniana, wstążka rypsova, sztywnik, metalowy mechanizm składania. Cylinder składany (szapoklak), z wysoką główką o lekko wklęsłych bokach. Rondo owalne z lekko podniesionymi i wywiniętymi do góry bokami. Opasany szeroką, czarną wstążką, wewnątrz ukryty mechanizm składania oraz tłoczony, srebrny znak i napisy: „WEISSBACH/PATENT”, poniżej: „Gustav Thater/ Breslau 1/ Ohlauerstr. 86”.



MELONIK

Przestrzegający etykiety mężczyzna nie wychodził na ulicę bez nakrycia głowy. Melonik był nakryciem noszonym na co dzień, wywodzi się z mody angielskiej. Posiadał małe rondo i wypukłą główkę.



Melonik, MNS/2238/S, firma Este, pocz. XX w. (?)

Czarny filc, podszewka jedwabna, czarna jedwabna borta, skóra, tektura.

Melonik wykonany z czarnego usztywnionego filcu. Główka wypukła, niewysoka, na rzucie owalu. Rondo na bokach lekko podniesione, obszyte bortą, wewnątrz melonika wydrukowany emblemat firmy Este.

Nauszniki, MNS/1733/S, Nowy Sącz, XX w.

Czarne sukno, jedwab, metal.

Nauszniki owalne, wykonane z drutu obszytego taśmą, do której doszyte wypełnienie z sukna. Połączone wypukłym paskiem z metalu.

LASKA

Strój dziewiętnastowiecznego eleganta oprócz nakrycia głowy i rękawiczek dopełniała laseczka, dodawała ona szyku. Wykonana była z różnych materiałów: drewna, kości, trzciny, metalu, zakończona dekoracyjną lub prostą rączką.

1. Laska, MNS/3851/S,
Austro-Węgry, przed 1910 r.

Bambus, srebro, mosiądz.

Laska męska, trzonek z bambusa, gładki, zwężający się ku dołowi, okuty paskiem mosiężnej blachy. Rączka z blachy srebrnej, zakrzywiona, na niej wyryty napis „Batycze 27/1 1910”.

2. Laska, MNS/3867/S, pocz. XX w.

Drewno woskowane, okucie mosiężne, skóra. Laska męska, trzonek z drewna, gładki, w kształcie walcowatego pręta zwężającego się ku dołowi, okuta na dole i powyżej mosiężnymi opaskami. Rączka w formie gałki, obłożona skórą.

3. Laska, MNS/1810/S, XIX/XX w.

Heban, okucie metalowe.

Laska męska, trzonek z hebanu, gładki, w kształcie walcowatego pręta, u dołu okuty metalowym pierścieniem. Rączka półkuliście zagięta, ozdobiona rytym ornamentem kwiatowym.

4. Laska, MNS/MP/8625/S/MG, pocz. XX w.

Drewno, mosiądz srebrzony.

Laska męska, trzonek z drewna pomalowany na czarno, gładki, w kształcie walcowatego pręta, zakończony opaską mosiężną. Rączka o formie wklęsło-wypukłej z mosiądzu srebrzonego, w stylu Derby.





Dzieci, R. Kaska, Krosno, XIX/XX w.,
zbiory Muzeum Okręgowego
w Nowym Sączu

UBIÓR DZIECIĘCY



Rodzina, zakład Janina, Nowy Sącz, ok. 1897 r., zbiory Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu

Ubiory dziecięce z przełomu XIX i XX w., pochodzące z mieszczańskich rodzin, w zależności od ich zamożności były szyte z materiałów płóciennych, batystu, tiulu, muslinu, satyny, koronki czy dziane z cienkich nici. Zdobiono je falbankami, wstawkami koronkowymi, mereżkami, pasmanterią czy haftami, ale mogły być skromne, bez ozdób. Były często wzorowane na ubiorach dzieci wywodzących się z kręgów dworskich czy pałacowych, a także z czasopism propagujących modę.

Kaftanik, MNS/1934/S, ok. 1878 r.

Biała koronka bawełniana, fabryczna, bawełniana tasiemka. Kaftanik dziecięcy do chrztu. Rozcięty z tyłu, z kryżką i falbankami przy rękawach, z koronki o rozetowych motywach nałożonych na romboidalną siatkę, z tyłu wiązanie.

Koszulka, MNS/2227/S, Nowy Sącz, XIX/XX w.

Bładoniebieski atlas bawełniany, tiul bawełniany, koronka bawełniana fabryczna, tasiemka bawełniana, wstążeczka rypsowa. Koszulka dziecięca do chrztu, rozcięta na plecach, z kontrafałdem na przodzie. Całość powleczona białym tiulem i wykończona koroną przy szyi, mankietach i wzdłuż kontrafałdu. Ozdobiona kokardkami z bładoniebieskiej wstążeczki.





Kaftanik, MNS/3473/S, 1902 r.

Biała koronka bawełniana.
Kaftanik rozcięty z tyłu,
z półkolistym wycięciem pod szyją,
wykończony białą plisną. Uszyty
z koronki o wzorze złożonym
z trójliści na tle tiulowej siateczki,
w układzie pasowym. Nakładany
dziecku od święta, na koszulkę
batystową.

Kaftanik niemowlęcy szyty do
chrztu dla Marii Flisówny, córki
Marii z Olszewskich z Nowego
Sącza, ur. w 1902 r.

Kaftanik, MNS/3472/S, 1902 r.

Kremowobiała satyna bawełniana.
Koszulka z jednego płatu materiału,
z rozcięciem z tyłu, z półkolistym
wycięciem pod szyją wykończonym
płócienną pliseczką.

Kaftanik niemowlęcy uszyty
dla Marii Flisówny, córki Marii
z Olszewskich z Nowego Sącza,
ur. w 1902 r.



Stanisław Łuczkiwicz, zakład Michała Friedmana, Nowy Sącz, XIX/XX w.,
zbiory Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu



Czapeczka, MNS/2228/S,
Nowy Sącz, XIX/XX w.

Nić bawełniana biała, wstążeczka rypsowa bładoniebieska i bawełniana biała, robota na drutach. Czapeczka dziecięca do chrztu. Wykonana ścięciem pończochowym, wzór czapeczki stanowi rozeta złożona z ośmiu romboidalnych płatków. U góry i na dole przeciągnięta rypsowa wstążeczka z kokardkami.

Czapeczka, MNS/2230/S, XIX/XX w.,

Białe nici bawełniane, różowa wstążeczka rypsowa, robota szydełkowa.

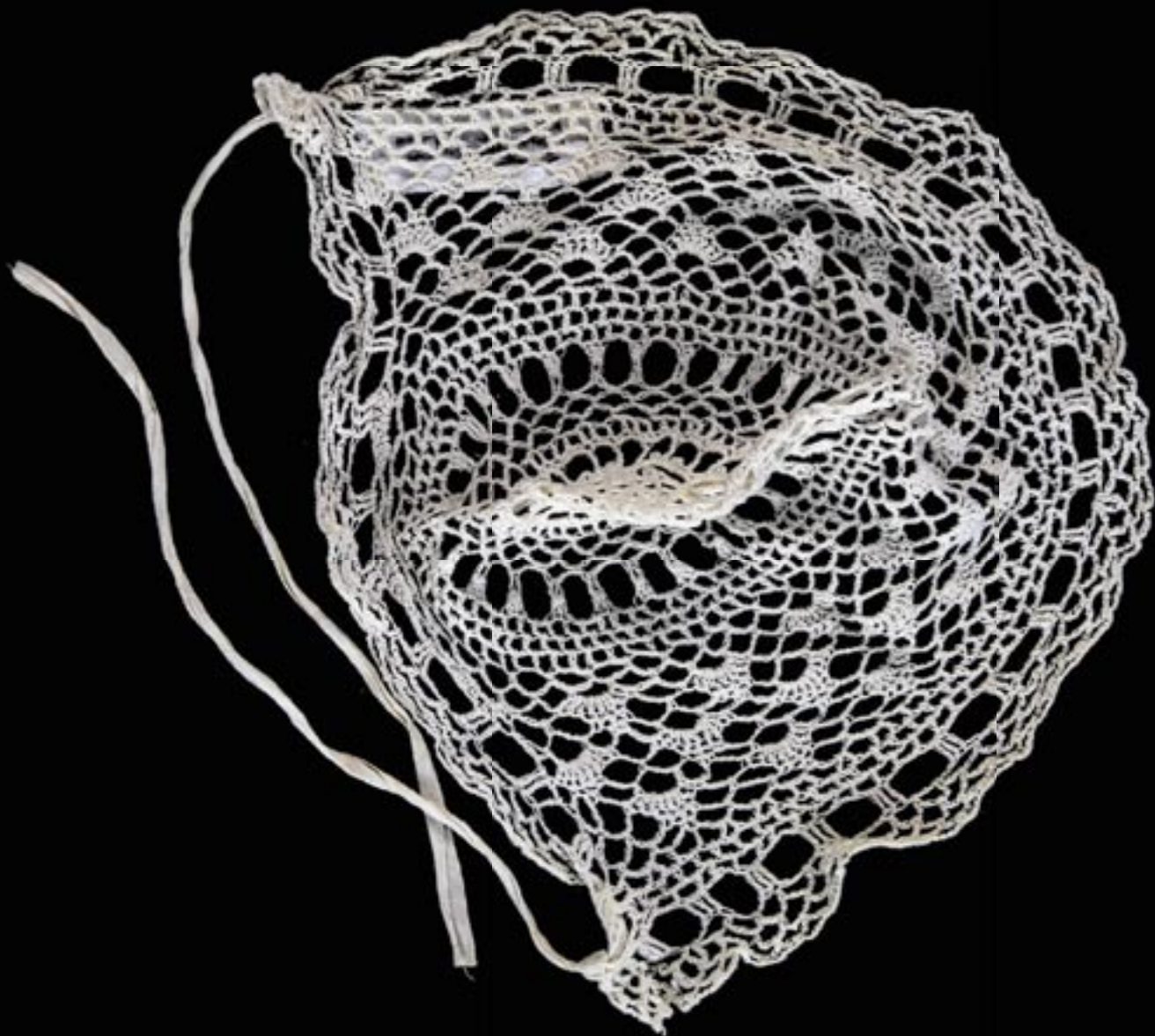
Czapeczka niemowlęca. Wykonana słupkami, wzór czapeczki stanowi osiem rombów rozchodzących się promieniście od środka koła, pozostała część wzoru ażurowa, przypomina siateczkę, przy brzegu przeciągnięta różowa wstążeczka z kokardką.



Czapeczka, MNS/2231/S, Nowy Sącz,
XIX/XX w.

Biała nić bawełniana, wstążeczki białe
bawełniane, robota szydełkowa.

Czapeczka niemowlęca. Wykonana
słupkami, półsłupkami i łańcuszkiem,
ma kształt okrągły. Zdobiona rozetą
otoczoną siateczką i wachlarzykami.



Czapeczka, MNS/2229/S, Nowy Sącz,
XIX/XX w.

Niść biała bawełniana, wstążeczka biała,
robota na drutach.

Czapeczka niemowlęca. Wykonana
ściegiem pończochowym, wzór czapeczki
złożony z rozety o romboidalnych płatkach,
pola między nimi, także wypełnione tym
ściegiem, przechodzą w ażurowy wzór
zygzakowatych pasów.





Tygodnik Mód i Powieści, 1905 r., zbiory Fundacji Nomina Rosae



Pelerynka, MNS/Dep.567, l. 20. XX w.

Czarna wełna, koraliki, koronka, czerwona, jedwabna podszywka.

Pelerynka na stójce z wełny, naszywana czarnymi koralikami. Stójka obszyta koronką i ozdobiona koralikami, dół obszyty czarnymi frędzlami. Od spodu czerwona, jedwabna podszywka.

Pelerynka dziecięca należy do rodziny Ritterów.

Koncepcja: Barbara Szafran

Autorki tekstów: Maria Molenda, Edyta Ross-Pazdyk

Opracowanie not katalogowych: Barbara Szafran

Fotografie współczesne oraz reprodukcje obrazów: Piotr Drożdżik

Koncepcja graficzna: Kaja Renkas

Współpraca graficzna: Ewa Jaworska

Redakcja, korekta: Maria Magdalena Kroh

Kolegium redakcyjne: Bogusława Błażewicz, Piotr Drożdżik, Maria Marcinowska, Leszek Migrała, Danuta Plata, Barbara Szafran, Anna Wideł (sekretarz), Beata Wierzbicka

Wydawca: Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu,
ul. Jagiellońska 56, 33-300 Nowy Sącz

Skład: Marcin Berezowski (BikerStudio)

Druk: FLEXERGIS Sp. z o.o., Nowy Sącz

Fotografie i ilustracje archiwalne ze zbiorów: Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu, Fundacji Nomina Rosae Ogród Kultury Dawnej, Archiwum Narodowego w Krakowie Oddział w Nowym Sączu, Sądeckiej Biblioteki Publicznej im. Józefa Szujskiego w Nowym Sączu, Archiwum Zespołu Szkół nr 3 im. Bolesława Barbackiego w Nowym Sączu, ze zbiorów prywatnych

Na okładce: Rodzina Romańskich, zakład Janina w Nowym Sączu, ok. 1904 r.,
zbiory Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu

Str. 1: Dyrektor I Gimnazjum w Nowym Sączu Ludwigo Klemensiewicz z rodziną, XIX w.,
zbiory Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu

Str. 4-5: Rodzina mieszczan, k. XIX w., zbiory Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu

© Copyright by Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu, Nowy Sącz 2018

Egzemplarz bezpłatny

ISBN 978-83-89989-85-7

Wydawnictwo zrealizowane w ramach zadania „Kulturotwórcze znaczenie jarmarków i targów na Sądeckczyźnie – badania i popularyzacja (II etap)”

Zadanie dofinansowano ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury

Wydawnictwo zrealizowano w roku obchodów 80. rocznicy powstania nowosądeckiego muzeum

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

 **MUZEUM OKRĘGOWE**
w Nowym Sączu
INSTYTUCJA KULTURY WOJEWÓDZTWA MAŁOPOLSKIEGO

 **MAŁOPOLSKA**

 **80** lat
Muzeum w Nowym Sączu

ISBN 978-83-89989-85-7