

KOŁO ARCHITEKTÓW
W WARSZAWIE.

P. 389

RZECZY PIĘKNE

BIBLIOTEKA
WYDZ.
ARCHITEKTURY



MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY ARCHITEKTURZE,
PRZEMYSŁOWI ARTYSTYCZNYMU, ORAZ INNYM
R. II. ★ DZIEDZINOM PLASTYKI. ★ N. 2.
19 - KRAKÓW - 19



ZAKŁAD ARTYSTYCZNO - RYTOWNICZY

JAN WIDLIŃSKI

KRAKÓW, RYNEK, LINIA A—B. 46/7.

— OBOK HOTELU DREZDEŃSKIEGO. —

Rzeźbi i rytuje: herby, monogramy, napisy w srebrze, złocie i w szlachetnych kamieniach, miedzi i drzeworyty, pieczętki kauczukowe, numeratory, tablice emaliowane i trawione.

FARBY OLEJNE W TUBACH, AKWARELOWE
I W PROSZKU: PENDZLE, SZCZOTKI
GIPS ALABASTROWY,
O RAZ WSZELKIE INNE PRZYBORY, SZTUKATORSKI
POLECA PO CENACH FABRYCZNYCH FIRMA

F. R. L E N E R T Kraków, ul. Sławkowska 6.

KRAJOWE TOWARZYSTWO BUDOWLANE

SPÓŁKA Z OGRANICZONĄ PORĘKĄ

W KRAKOWIE, UL. PODWALE L. 7 — TELEFON 1504

WYKONYWANIE, URZĄDZANIE ORAZ REKONSTRUKCJE I ODBUDOWA BUDOWLI PRYWATNYCH I PUBLICZNYCH, FABRYK, ROBÓT ŻELAZO-BETONOWYCH, DRÓG, ULIC, KANALIZACYI MIAST, MOSTÓW KOLEI I WSZELKICH INNYCH — TAK NA RACHUNEK WŁASNY JAK I CUDZY

Przedsiębiorstwo elektrotechniczne - Inż. Piotr Król

WYKONYWA URZĄDZENIA ELEKTRYCZNE, BUDOWY CENTRAL, INSTALACJE DOMÓW I MIESZKAN, ŁĄCZY Z SIECIĄ MIEJSKĄ, PRZENOSZENIA SIŁY, WYCIĄGI ELEKTRYCZNE, SYGNALIZACJE, GROMOCHRONY, ITP. UTRZYMUJE NA SKŁADZIE: ŚWIECZNIKI, ZARÓWKI I WSZELKIE MATERIAŁY ELEKTROTECHNICZNE ETC. PORADY TECHNICZNE I KOSZTORYSY NA ŻĄDANIE. FIRMA WYKONAŁA SZEREG PIERWSZORZĘDNYCH URZĄDZEŃ W KRAJU.

KRAKÓW, UL. WIŚLNA 2 — TELEFON 3030

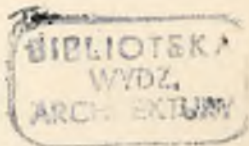
AMBROŻY CHROBAK

KRAKÓW UL. KAZIMIERZA WIELKIEGO NR. 53.

PRZYJMUJE ZAMÓWIENIA
NA ROBOTY STOLARSKIE
I BUDOWLANE.



Skutkiem strejku pracowników zakładów reprodukcyjnych, nie otrzymaliśmy klisz trójbarwnych do obecnego numeru przeznaczonych. Tablice te, przedstawiające barwne reprodukcje prac Wyrwińskiego, dołączone zostaną do następnego numeru „Rzeczy Pięknych“.



RZECZY PIĘKNE

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY ARCHITEKTURZE
PRZEMYSŁOWI ARTYSTYCZNEMU, ORAZ SZTUCE PLASTYCZNEJ
ROCZNIK II. NUMER II

W SPRAWIE MUZEUM

TECHNICZNO-PRZEMYSŁOWEGO W KRAKOWIE

REFERAT PRZEDŁOŻONY NA ZJEŹDZIE PLASTYKÓW w WARSZAWIE



TĄD rodzi się potrzeba pewnej specjalnej instytucji o charakterze doświadczalnym, która by ułatwiała rozwiązywanie coraz to nowych zagadnień zdala od gorączkowego targowiska, gdzie niema czasu na powolny nieraz i mozolny proces krystalizacji formy. Taką stacją doświadczalną, taki instytut gdzieby się stykały i ścierały tendencje i ustalały wytyczne, gdzieby się rozwiązywały zagadnienia podstawowe byłaby konieczną, gdyby nawet społeczeństwo nasze posiadało dostateczną ilość odpowiednio we wszystkich powyżej wymienionych kierunkach wyrobionych fachowców. Dzisiaj zaś, kiedy szkoły przemysłu artystycznego, tak nieliczne dopiero nieledwie rozpoczęły swą działalność; kiedy wyjątkowo tylko znaleźć można rzemieślnika na wyższym poziomie artystycznym stojącego, technika mającego dostateczne zrozumienie zagadnień piękna, wreszcie artystę znającego rzemiosło oraz maszynę; dzisiaj tedy instytut taki jest stokroć niezbędniejszy. Zanim bowiem szkoły wydadzą zastępy odpowiednich fachowców, może on skupić wokoło siebie ten skąpy materiał ludzi odpowiednich, jakich da się w społeczeństwie wyłowić i przy jego pomocy rozpocząć pracę twórczą.

Po wojnie więcej niż kiedykolwiek potrzeba będzie wytwarzać przedmiotów niezbędnych i trzeba będzie je wytwarzać przy pomocy maszyn. Równocześnie nie można zaniedbywać strony artystycznej, aby nie zabić do szczętu i tak już nadwątlonego i spaczzonego poczucia i aby nie zohydzić na całe stulecie mającego się odbudować kraju. Wraz z pomnożeniem i rozszerzeniem wszelkiego typu uczelni przemysłowych, należy stworzyć owe instytuty doświadczalne, względnie już istniejące rozszerzyć, aby za ich pomocą dopełniać wykształcenia fachowego i artystycznego, już produkujących rzemieślników. W instytutach tych równocześnie, artyści, technicy i rzemieślnicy uczyliby się wzajemnie rozumieć i cenić, a następnie wspólnie tworzyć. Jako przykład tak

pomyślnej instytucji w Polsce, może służyć Muzeum Techniczno-Przemysłowe w Krakowie, które już od szeregu lat wytknęło sobie wyżej omówione zadania i pomimo skromnych środków rozpoczęło intensywne działanie. W krótkim czasie potrafiło Muzeum skupić koło siebie szereg artystów i rękodzielników, którzy łącznie z technikami przystąpili do pracy. Nie mając jeszcze hal maszynowych, przeprowadzono na razie wspólnymi siłami szereg kursów, które maszyn nie wymagały, jako to: kursy introligatorskie, metalowe, lakiernicze, krawieckie, trawienia szkła i t. p., zainicjowano szereg konkursów i wydano kilka podręczników i tłumaczeń, pozatem redagowano „Przegląd rękodzielniczy“. W 1914 r. wykończony został nowy gmach, uposażony w sale wykładowe biblioteczne i muzealne, a także hale maszynowe dla wyrobów stolarskich, metalowych, introligatorskich, oraz drukarnię.

Zamierzoną i rozpoczętą na szerszą skalę działalność, przerwała wojna. Wznawienie intensywnej działalności jest sprawą tem pilniejszą, że zagadnienia z odbudową kraju związane nie cierpią zwłoki, a każdy dzień stracony umocni import zagranicznego towaru i utrudni walkę i tak już przechodzącą siły wyniszczonego i zdeorganizowanego narodu. Aby wykazać bliżej korzyści jakie przyniesie bezzwłoczne uruchomienie instytucji, wystarczy pobieżnie uzmysłowić sobie zadania, które dadzą się rozwiązywać przy pomocy już istniejących urządzeń. Warsztat stolarski w tym stanie w jakim się znajduje, nadaje się w zupełności na uczelnię, gdzieby się młodzież rękodzielnicza zapoznawała z racjonalnym wyzyskaniem maszyn, równocześnie zaś może on służyć za warsztat doświadczalny. Łącząc artystów i rękodzielników, pracownia taka wytwarzałyby poprawne modele, których brak dotkliwie odczuwają wszyscy wytwórcy. W obecnych warunkach są oni skazani bądź to na używanie obcych nam wzorów zagranicznych, bądź na kopiowanie modeli staroświeckich, które choćby były najpiękniejsze, nie są racjonalne, właśnie dlatego, że powstały w innych warunkach, wreszcie na używanie projektów doraźnie z fantazji obmyślanych, które wobec braku wykwalifikowanych projektodawców, muszą być prawie zawsze chybione.

Opracowanie racjonalnej formy dla zwykłego stołka, wymaga nie tylko odpowiedniego przygotowania fachowego ale i prób umożliwiających kilkakrotną nieraz korektę. Przy próbach tych schodzi się artysta z rękodzielnikiem i przy jego pomocy wczuwa się w specjalne właściwości drzewa i zapoznaje z charakterem elementarnym form stolarskich, na których winien oprzeć kompozycję całości. Rękodzielnik zaś uczy się od artysty poszanowania piękna, nabiera zrozumienia tej gramatyki, która nieuchwytnymi wartościami operując, jest równie ścisła jak rachunek. Przekonywnie się on, że takie lub inne wygięcie, taka lub inna proporcja, choć nie wypływa z rachunku, jest logiczna, koniecznością związana z całością kształtem formy; że w dobrze związanej całości artystycznej nie ma nic przypadkowego i dowolnego. Wreszcie artysta i rękodzielnik uczą się wspólnie pod kierunkiem technika zrozumienia maszyny, jako środka pomocniczego. Nie oswojony z maszyną artysta odnosi się do niej wrogo, a gardząc nią pozostawia własnemu losowi i tą drogą przyczynia się do tego, że jej energia niewłaściwie i często zbyt szerokie dziedziny ogarnia.

Rękodzielnik zaś, któremu ta maszyna ułatwia pracę, pozostawiony sam sobie szybko się jej podporządkowuje i staje się jej niewolnikiem. Tymczasem maszyna w istocie swojej nie jest wcale wrogiem artysty ani rękodzielnika i chociaż pozornie przeciwstawia się rękodzielnemu, jest właściwie tylko rozwinięciem narzędzia i jak każde narzędzie może się stać źródłem nowej formy, dającej się artystycznie wyzyskać. Jako przykład z dziedziny stolarstwa zaczerpnięty, może posłużyć tokarnia, która wytworzyła pewien typ form o charakterze swoistym, oddawna już w architekturze wyzyskanych. W innych

wypadkach maszyna zastępuje wysiłek fizyczny, bez wyraźnego wpływu na samą formę. Taki stosunek zachodzi n. p. przy heblarce, która daje podobną jednostajność powierzchni, jak hebel ręczny z mniejszym nakładem energii i czasu.

Jeżeli tedy maszyna przyczynia się do spaczenia rękodzieła, to przypisać to należy tej okoliczności, że zazwyczaj bywa niewłaściwie użyta i to w podwójnym znaczeniu, a mianowicie: z jednej strony bywa wprowadzana tam, gdzie jej nie potrzeba, czyli bywa nadużywana, podczas gdy z drugiej nie jest dostatecznie opanowana, nie jest wyzyskana. Zetknięcie artysty, rękodzielnika z technikiem przy pracy, może również w tym ostatnim względzie wpłynąć korzystnie, gdyż skieruje wysiłki technika na właściwą drogę i przyczyni się do racjonalnego rozwoju maszyny, zgodnego z istotnymi potrzebami człowieka nie tylko ekonomicznej natury. Dobra i dobrze użyta maszyna pomocnicza, umożliwi stolarzowi produkcję sprzętów tanich, a niemniej szlachetnych i poprawnych, które zastąpić powinny tandetę imitującą formy ręczne i maskującą bogactwem szczegółów swoje artystyczne ubóstwo.

Hala stolarska, wypełniając powyżej omówione zadanie stacji doświadczalnej, może służyć równocześnie jako uczelnia dla młodzieży rzemieślniczej, na kursa stałe uczęszczającej, oraz dla wykwalifikowanych już rzemieślników na kursach dodatkowych. Wobec istnienia i prawdopodobnego rozrostu szkół przemysłowych, zasługuje głównie ten drugi typ kursów na uwzględnienie. Obok kursów ogólnych umożliwia on rękodzielnikom stałe zaznajamianie się z ewentualnymi ulepszeniami technicznymi i racjonalnym ich wyzyskaniem, oraz zbliża ich do środowiska artystycznego. Wszystko co powiedzianem zostało o hali stolarskiej, odnosi się prawie do każdego rodzaju rzemiosła. Hala wyrobów metalowych przyczyni się do uszlachetnienia ślusarstwa artystycznego, wyrobów drukowanych, klepanych i sztancowanych.

Co do tego ostatniego działu, to należy podkreślić jego ważność ze względu na produkcję odznak i wyrobów dewocyjnych. Wszelkie medaliki, krzyżyki i t. p. przedmioty sprzedawane u nas w milionach egzemplarzy, pochodzą z zagranicy i nie mają żadnej wartości artystycznej. Przemysł ten należy w jak najkrótszym czasie stworzyć, a doświadczenia i wysiłki podjęte w Muzeum przy wydatnej pomocy artystów, przyczyniłyby się niewątpliwie do uszlachetnienia i wzbogacenia modeli. Dalsze rozwinięcie tego działu skutecznym się daje przez umiejętne wyzyskanie emalii, która u nas jest w zupełności zaniedbana, pomimo, że należy do technik względnie łatwych i nadających się wysmienic do artystycznego traktowania. Z innych urządzeń technicznych obecnie już w Muzeum istniejących, zasługuje na uwagę drukarnia. Ten dział przemysłu dość nisko jest postawiony w Polsce, i oprócz kilku drukarni krakowskich mało jest w kraju naszym zakładów, któreby zadawałyby współczesne wymagania techniczne i artystyczne. Pozatem i te nieliczne drukarnie przodujące, posługują się materiałem zagranicznym, sprowadzając tak czcionki jak zdobniki przeważnie z Niemiec, gdzie wytwórczość w tym zakresie bogato jest rozwinięta.

Rzeczą pierwszorzędnej wagi dla kultury naszej jest, aby książka nie tylko w treści, ale i w formie swojej była naprawdę polska; na to zaś potrzeba łącznej pracy tych nielicznych sił fachowych, stojących na wysokości zadania, jakimi rozporządzamy. Jest to dział, który w sposób typowy wymaga współpracy artysty i rzemieślnika i nie może się obejść bez stałej stacji doświadczalnej, gdzieby się ścierały zapatrywania i jednoczyły wysiłki zmierzające do tego, aby książka polska tak pięknie rozwijająca się za dawnych czasów świetności naszej, zdobyła formę nowoczesną, godną jej wewnętrznej wartości. Z drukarstwem łączy się bezpośrednio introligatorstwo. Przemysł ten również słabo jest rozwinięty, i dopiero ostatnie lata wykazują widoczniejszy postęp. Rozpada

się on na dwa działy, z których każdy domaga się osobnego traktowania. Do pierwszego działu należą oprawy ręczne, zbytkowne z natury rzeczy, na dobrej tradycji wieków średnich wzorowane. Do drugiego, oprawy w całości lub częściowo mechaniczne, wymagające opracowania samodzielnego, zmierzającego do należytego wyzyskania maszyny i znalezienia formy właściwej.

Dział pierwszy posiada już obecnie warsztat w gmachu Muzeum, w którym już od szeregu lat dokonują się doświadczenia i prowadzą kursa. Wysoki poziom artystyczny, który cechuje dotychczasową pracę, przyczynił się niewątpliwie do podniesienia ogólnego poziomu introligatorstwa artystycznego w Krakowie i nie ma żadnej wątpliwości, że wpływ ten i nadal zaznaczać się będzie. Odczuwać się natomiast daje dotkliwie, brak odpowiedniego urządzenia dla introligatorstwa maszynowego. W dalszej części niniejszego referatu będą poruszone wnioski, dotyczące utworzenia nowych działów. Obecnie nie przerywając toku rozważań, zaznaczyć należy ogólnikowo, że właśnie ten dział mechaniczny jest dla naszego przemysłu niesłychanie ważny. W obecnym stanie rzeczy, większość opraw dokonuje się w Niemczech, a nasi rękodzielnicy nie mogą zwalczać tej konkurencji, ponieważ nie rozporządzają odpowiednimi urządzeniami. Przemysł ten bez wątpienia zacznie się szybko pod opieką własnego rządu rozwijać i właśnie dlatego urządzenie wzorowego warsztatu doświadczalnego jest sprawą bardzo pilną, wpłynie ono bowiem na racjonalne wyzyskanie maszyn, tak przy pomocy kursów praktycznych, jak przez wypracowanie odpowiednich modeli.

Poza wyżej wymienionymi działami przemysłu artystycznego, może Muzeum zgodnie z dotychczasową swoją tradycją, organizować kursa i w wielu innych dziedzinach nie wymagających kosztownych urządzeń technicznych. Kursy takie, uwzględniając bieżące potrzeby kraju, służą do podniesienia tej lub innej techniki zaniedbanej u nas, a zasługującej na uwzględnienie. Program takich kursów zależy częstokroć od pojawienia się jakiegoś ulepszenia w metodach wytwórczości, nie da się z góry przewidzieć, niemniej stanowi zakres działania instytucji bardzo ważny i może wydać zupełnie widoczne rezultaty. Jako przykład z dotychczasowej działalności Muzeum zaczerpnięty, może służyć kurs trawienia szkła, który urządzony został w r. 1913, i przez wyszkolenie techniczne fachowców spowodował powstanie pierwszego w kraju zakładu trawienia szkła, który przed wojną zupełnie zdrowo rozwijać się zaczął. Jako dalszy charakterystyczny przykład przytoczyć można kurs samorodnego spajania metali, techniki względnie nowej i zgoła prawie pod względem artystycznym nieopanowanej. Nieliczne próby dotychczasowe w tym kierunku przeprowadzone w Wiedniu (Wiener Werkstätte) i u nas nie dały jeszcze dojrzałych rezultatów, wykazały jednak, że technika ta może służyć za podstawę do nowych rozwiązań zdobniczych.

Jeszcze inny przykład stanowi kurs przeprowadzony pod kierownictwem artysty malarza Gębarzewskiego, który ustalił modele najważniejszych mundurów polskich z 31 r. Potrzebę tego rodzaju kostjumowych wzorów, fachowo ze stanowiska krawieckiego i historyczno-artystycznego opracowanych, uznają zgodnie zakłady krawieckie, a Muzeum jest jedyną instytucją, która daje gwarancję zjednoczenia poważnych sił, sumiennej i świadomej celu pracy. W związku z pracą warsztatowo-dydaktyczną i doświadczalną, Muzeum prowadzi dział wydawniczy; publikując w miarę możliwości odpowiednie prace samodzielne lub tłumaczenia (oprócz czasopisma „Przegląd rękodzielniczy“ o którym już powyżej wspomniano). Na cele tej całej działalności publicystycznej nie miała instytucja żadnych specjalnych funduszy i nie mogła jej należycie rozwinąć, z chwilą jednak, kiedy po zastoju wojennym działalność instytucji budzi się do nowego życia, niezbędną rzeczą będzie rozszerzyć i tę dziedzinę. Przy pomocy druku,

zdobycze osiągnięte w murach gmachu muzealnego staną się dostępne szerokim masom pracowników i zachęcą ich do samodzielnych doświadczeń. Aby ten cel osiągnąć, muszą jednak publikacje te być tanie, co przy bogatym rozwinięciu strony ilustracyjnej, niezbędnej w tym zakresie, nie da się bez wybitnej pomocy materialnej osiągnąć. Sprawa ta łączy się ściśle z urządzeniem pracowni reprodukcji mechanicznych, o której w dalszej części będzie mowa, w tym sensie, że pracownia taka racjonalnie prowadzona zaspokoić może ilustracyjne potrzeby wydawnictwa i łącznie z drukarnią przyczyni się znacznie do obniżenia ceny kosztów.

Muzeum posiada zbiory i bibliotekę. Oba te działy, względnie bogate w pewnych kierunkach, odczuwają braki w wielu innych, a fundusze dotychczasowe nie pozwalają na energiczne ich kompletowanie. Znaczenie tych dwóch działów, oraz ich stosunek do całokształtu działalności instytucji nie wymaga specjalnego omówienia, podkreślić tylko należy, że oba te działy powinny brać udział intensywny w życiu całości i stracić zupełnie tę cechę martwoty, jaka charakteryzuje częstokroć wszelkie zbiory, przemieniając je w cmentarzyska. Zadaniem biblioteki będzie, przynęcić najliczniejsze zastępy rzemieślników, którzy w jej murach będą mogli przepędzić niejedną godzinę wolną od pracy z wielką korzyścią dla siebie i kraju.

Zbiory zaś przeznaczone są nie tyle dla publiczności i historyków sztuki, ile dla młodzieży rękodzielniczej. Praca wypełniająca warsztaty ogarnąć musi i te sale, w których pomieszczono zbiory. Tutaj młodzież powinna się zapoznawać z wytwórczością dawnych pokoleń i tutaj czerpać zachętę do dalszego doskonalenia swego rzemiosła. Każdy przedmiot umieszczony w gablocie, powinien być użytkowany bądź jako dobry, bądź jako zły przykład. Tak pojęta całość odbiega od typu magazynów historycznych.

Przedmioty segregowane podług działów wytwórczości, muszą być łatwo dostępne, aby kierownicy mogli demonstrować nietylko ich stylowe cechy, ale również ich techniczne wykonanie. Takie użytkowanie zbiorów wymaga dużo miejsca, a w związku z tym należy się liczyć z koniecznością rozszerzenia pomieszczenia już w niedalekiej przyszłości, tembardziej, że zbiory muszą się szybko rozrastać, nietylko przez nabywanie zabytków, ale również przez gromadzenie najlepszych okazów własnej produkcji ze wszystkich warsztatów.

Przechodząc obecnie do sprawy rozszerzenia instytucji, celem stworzenia nowych działów, zaznaczyć należy na wstępie, że chociaż ogólny plan musi być z góry przyjęty i opracowany, samo wykonanie powinno raczej następować stopniowo, w takim porządku, jaki narzuca okoliczności. Częstokroć bowiem trudności tego rodzaju, jak wyszukanie odpowiednich sił fachowych mogą być czynnikiem decydującym, dla rozwinięcia tego lub innego działu. Nie przesądzając tedy kolejnego porządku nowo powstać mających warsztatów, należy ze względów praktycznych dążyć przedewszystkiem do uruchomienia pracowni reprodukcji, która umożliwi spotęgowanie działalności publicystycznej, niezmiernie ważnej i pilnej. Dział ten związany z warsztatem drukarskim, powinien uwzględnić przedewszystkiem reprodukcję mechaniczną, a w szczególności cynkówki wszelkiego typu, oraz światłodruki, jako techniki najczęściej stosowane.

Obok tego rozwinąć należy litografię ze specjalnem jednak uwzględnieniem jej metod mechanicznych. Nie mechaniczny dział autotypji nie powinien wchodzić w zakres zadań instytucji, gdyż przynależy raczej do sztuki czystej i uwzględniony bywa w programie wyższych uczelni artystycznych. Ważność warsztatu graficznego nie wymaga uzasadnienia, zwłaszcza, że ogólnie wiadomą jest rzeczą, jak nisko techniki reprodukcyjne u nas są rozwinięte i jak dalece zależni jesteśmy od zagranicy przy każdym niemal wydawnictwie. Wobec braku własnych publikacji, posiłkować się musimy w ogromnej

mierze wydawnictwami zagranicznymi, zwłaszcza niemieckimi, które do naszych bibliotek napływają w nieproporcjonalnej wprost ilości, narzucając nam niemiecki smak i niemiecki punkt widzenia. Równocześnie zaś nie znajdziemy dość środków, aby opublikować nasze własne materiały nieraz z ogromnym nakładem pracy zebrane. Jako przykład posłużyć mogą bogate tablice etnograficzne, zestawione przez p. Seweryna Udzięłę, mieszczące w sobie niezmiernie cenny materiał, który od lat wielu leży niewyzyskany i ulega zniszczeniu. Posiadanie własnego zakładu reprodukcyjnego umożliwi zorganizowanie wydawnictwa wzorów dla użytku malarzy pokojowych przeznaczonych, które dotychczas w wielkich ilościach do nas z Niemcami napływają.

Szkoda jaka stąd wynika jest podwójna, a mianowicie: bezpośrednia, wyrażająca się sumę kilkuset tysięcy koron, która na zakupno wzorów corocznie się marnuje i pośrednia znacznie poważniejsza, polegająca na tem, że wszelkie malowidła ścienne, które zdobić mają nasze mieszkania są pochodzenia obcego i przyczyniają się niepomniernie do wypaczenia naszego poczucia. Sprawa ta jest tem przykrejsza, że posiadamy liczny zastęp pierwszorzędnych artystów dekoracyjnych, którzyby mogli dostarczyć projektów rodzimych o wysokim poziomie artystycznym w miejsce tandety, którą malarzom narzucają zagraniczni agenci.

Dalszym warsztatem, którego zorganizowanie należy z jaknajwiększym pośpiechem przeprowadzić jest warsztat tekstylny. Rozpada się on z natury rzeczy na dwa działy, a mianowicie, na jeden ściśle tkacki i drugi drukarski. Pierwszy znacznie obszerniejszy, ze stanowiska technicznego bardzo złożony, musi rozwijać się stopniowo, zaczynając od najłatwiejszych form tkactwa artystycznego. Nie omawiając szczegółowo tego zakresu, zaznaczyć należy ogólnikowo, że pewne jego działy, jak na przykład dział wstążek ludowych nie wymaga zbyt kosztownych inwestycji, a ma poważne znaczenie ekonomiczne. W dalszym rozwoju wskazanem byłoby również poruszyć dziedzinę ozdobnych tkanin kościelnych, czerpiąc podniecie chociażby z Rosji, która rozwinęła w sobie ten przemysł bardzo szeroko i wyrobiła wiele sił fachowych na wysokim poziomie artystycznym stojących. (Strogonowska szkoła). Dział drukarstwa tekstylnego nadaje się do szybkiego rozwinięcia i wydać może bardzo szerokie rezultaty, jeżeli oparty zostanie na dobrze zrozumianych założeniach artystycznych.

Szlachetnie pomyślany wzór, nie utrudniając wykonania podnosi niepomniernie urok tkaniny, a podniety przy projektowaniu motywów, znajdują artyści podstatkiem w rodzimej sztuce ludowej. Sztuka słowiańska bujna i kwiecista, wytworzyła niezliczone bogactwo motywów, którymi żywiły się narody ościenne. W szczególności zaś Wiedeń wykorzystał swoją pozycję geograficzną i polityczną i na podłożu tej obcej sztuki oparł własną wytwórczość artystyczną, która na całą Europę promieniała. W ostatnich latach przed wojną, stowarzyszenie wytwórcze „Wiener Werkstätte“ wyrabiać zaczęło na wielką skalę płótna drukowane, które dzięki troskliwie dobieranym wzorom, szybko zdobyły sobie uznanie i stanowiły najpoważniejszą rubrykę w dochodach tego stowarzyszenia. Korzystając z tego doświadczenia potrafimy ten rodzaj produkcji łatwo u nas rozwinąć, tymbardziej, że możemy się oprzeć nietylko na wyrobach dla miast, ale przede wszystkim na wyrobach dla wsi przeznaczonych. W tej dziedzinie należy szczególną zwrócić uwagę na chustki chłopskie kolorowe, które stanowią artykuł bardzo poważny dotychczas wyłącznie prawie z Czech i Niemiec importowany.

Obok wyrobów tekstylnych do zakresu przyszłych zadań instytucji zaliczyć należy niewątpliwie garncarstwo. Dział ten można oprzeć na żywej tradycji rodzimej, korzystając z pomocy licznych garncarzy, którzy dziś jeszcze rzemiosło to po wsiach uprawiają. Przez wprowadzenie szlachetnych materiałów i uwzględnienie nowoczesnych

ulepszeń technicznych, można ten przemysł pra-ludowy, najstarszy ze wszystkich, a tak jeszcze żywotny podnieść, a równocześnie szukać form nowych, współczesnym wymogom użytkowości odpowiadających, ale niemniej wytwornych i swojskich. Do spraw pilnych zaliczyć należy wreszcie wyrób wzorów mebli giętych. A to dzięki tej okoliczności, że przemysł ten opiera się wyłącznie na buczynie karpackiej najlepiej ze wszystkich do tego rodzaju techniki się nadających.

Meble gięte wyrabiane w ogromnych masach w fabrykach przeważnie austriackich, zasilają tym produktem nie tylko całą Europę, ale wyrobiły sobie rynki zbytu również w Ameryce, a nawet w Afryce. Ponieważ znaczna część lasów karpackich należy do Polski, przeto wytwórczość ta rozwinie się bez wątpienia u nas bardzo silnie i wywoła potrzebę stworzenia racjonalnych i dobrze skomponowanych modeli, któreby zastąpić mogły niedbałe i nieudolne pod względem artystycznym wyroby dotychczas używane. Formy mebli giętych dotychczas nie zostały opanowane, a zagadnienie to godne jest poważnego wysiłku, ponieważ meble gięte posiadają niezmiernie cenne zalety użytkowe, oraz odrębny charakter, który niewątpliwie wyzyskać się daje. Poza temi czterema działami istnieje jeszcze cały szereg innych, któreby również w miarę możliwości można uwzględnić. Rozpatrywanie ich byłoby w obecnej chwili przedwczesne, natomiast wskazaniem będzie zwrócić uwagę na zadanie o innym typie, które w związku z poprzednimi przypadają w udziale omawianej instytucji.

W pierwszym rzędzie działalność instytucji przyczyni się do kształcenia samego społeczeństwa, wyrabiając smak i zamiłowanie oraz zrozumienie w sprawach przemysłu artystycznego przy pomocy zbiorów, publikacyj i wystaw. Potrzeba tego rodzaju działalności zbyt dobrze jest znaną w sferach miarodajnych, aby wymagała uzasadnienia. Z szeregu innych zadań wymieni ć należy, jako najbardziej aktualne, konserwację i restaurację zabytków. Ten rodzaj robót słabo u nas rozwinięty, będzie wymagał bardzo pieczołowitej opieki w okresie powojennym. Ogromna ilość cennych mebli, sprzętów kościelnych, starych tkanin, ksiąg i t. p. została uszkodzoną i domaga się umiejętnego odnowienia. Nieliczne siły fachowe, któremi rozporządzamy, nie dostatecznie często wykwalifikowane, potrzebują zazwyczaj technicznych i artystycznych wskazówek. Praca w pojedynczych wypadkach wymaga nieraz dojrzałego namysłu, a nawet mozolnych prób, zwłaszcza, że rekonstrukcja polega prawie z reguły na stosowaniu dawnych metod wytwórczości, częstokroć już zapomnianych. Instytucja, która posiada własne zbiory i musi je umiejętnie konserwować, a równocześnie rozporządza pierwszorzędnymi siłami fachowymi, we wszystkich najważniejszych działach przemysłu artystycznego, powołana jest z natury rzeczy do udzielania porad i wskazówek, oraz do ustalenia właściwych metod odnawiania zniszczonych przedmiotów.

Potrzeba stałego kontaktu z wytwórczością zagraniczną, potrzeba uświadczenia sfer handlowych co do znaczenia wartości artystycznych i t. p. otwierają dalsze pola pracy, których omawianie byłoby jednak zbyt technicznym. Nie podobna bowiem z góry przewidzieć i ustalić w szczegółach całego programu działania, dla instytucji, która dopiero główną linię swego rozwoju wytycza. Na zakończenie będzie może wskazaniem dla orientacji raz jeszcze zaznaczyć, że instytucja tego typu nie współzawodniczy ani ze szkołami przemysłu artystycznego, ani z organizacjami i uczelniami rękodzielniczymi, ale jest logicznym ich uzupełnieniem. Ma ona swój zakres działania odrębny, dający się jasno określić, a mianowicie: z jednej strony opiekuje się już wykwalifikowanym rzemieślnikiem, starając się wytwórczość jego podnieść tak pod względem technicznym, jak pod względem artystycznym: z drugiej strony odgrywa rolę, jakby stacji doświadczalnej, w której artyści, technicy i rękodzielnicy łączą się w wspólnym wysiłku twór-

czym i wytyczając pole pracy tak dla ręki, jak dla każdej maszyny pomocniczej, dążą do wprowadzenia logicznej i szlachetnej formy. Ponieważ hale maszynowe dopiero przed samą wojną zostały uruchomione, przeto ten ostatni zakres nie mógł się jeszcze należycie rozwinąć, a dotychczasowa działalność instytucji ograniczała się przede wszystkim do pracy nad rękodzielniczym i skierowana była w tym kierunku, aby umożliwić mu bezpośredni kontakt ze światem artystycznym.

Najcharakterystyczniejszym przykładem działalności Muzeum w tym zakresie jest powołanie do życia specjalnego stowarzyszenia, które pod nazwą „Warsztaty Krakowskie“ złączyło na podstawach kooperatywy rzemieślników i artystów. Stowarzyszenie to, pozostając w ścisłym kontakcie ideowym z Muzeum i korzystając z jego urządzeń, rozwinęło bardzo owocną działalność, a doświadczenia przez lat kilka wytrwale prowadzone, dały bardzo ciekawe i pozytywne rezultaty, które niewątpliwie ułatwią dalszą pracę do podniesienia rękodzieła zmierzającą.

Ponieważ długie lata oddzielają nas jeszcze od upragnionej chwili, kiedy rzemieślnik stanie się samodzielnym artystą, przeto Muzeum będzie musiało i nadal opiekować się współczesną wytwórczością rękodzielniczą, uzupełniając w miarę możliwości dotkliwe braki przy pomocy tych nielicznych sił fachowych i artystów, którzy swoją energję w kierunku przemysłu artystycznego skierowali.

K. Homolacs

O CAŁOŚĆ ARCHITEKTONICZNĄ



OBEC czekającej społeczeństwo nasze, odbudowy kraju, popularnemi stały się już hasła, domagające się uwzględnienia wymagań architektury. Potrzeba odrodzenia kultury budowlanej, oraz hasła naszej polskiej architektury zyskały poniekąd prawa obywatelstwa w dyskusjach o technicznej odbudowie kraju. Niestety, jest jednak gorzej, jeśli pragnie się poznać, ile pod temi zdaniem powtarzanemi przez ogół, mieści się prawdziwego zrozumienia istoty czekających nas zadań, ile jest tam rzeczywistego odczucia samej architektury. Najczęściej pod temi hasłami rozumie i godzi się ogół na konieczność „uwzględnienia“ jakichś niejasnych wymagań estetycznych, pięknościowych, dotyczących jedynie „fasad“ domów.

Potrzeba architektury do „fasad“ poczyna być zrozumiałą i na tem według powszechnego mniemania, kończą się zadania architektury. Według tego sądzi ogół, iż architekturę można „dorobić“ do byle jak wykonanych budowli i aż nazbyt często bywają architekci do tychże zadań zapraszani. Ten brak zrozumienia dla zadań architektury, może być poważną trudnością w odrodzeniu naszej kultury budowlanej, mającej powstać wraz z odbudową naszego kraju. Jest on wynikiem zatracenia u nas ciągłości tradycji, wobec czego w sprawach architektury tak trudno o zdecydowany i jednolity sąd w kwestjach związanych z całokształtem spraw kultury budowlanej. Publiczności, a nawet dzisiejszym architektom brak jednolitości poczucia architektonicznego. Z tej rozbieżności powodującej upadek kultury budowlanej, uratować nas może jedynie nawiązanie do przeszłości, w której żywą była tradycja i jednolitość odczuwania architektury. Jakkolwiek wiek dzisiejszy stawia coraz nowe zagadnienia, to jednak sposób rozwiązywania zadań budowlanych dawnych czasów, wiele nas nauczyć

może, nawet w stosunku do rozwiązywania zupełnie nowoczesnych problemów budowlanych. Badania cech prawdziwych dzieł architektury, tak naszych jak i obcych, wskazują, iż najważniejszą ich cechą jest zawsze jasne i najprostsze uzewnętrznienie idei zadania, które rozwiązują. Z tej jasności rozwiązania zadań i szlachetnej prostoty przeprowadzenia idei problemu budowlanego, wytworzyć można zasadniczą miarę wartości dzieł architektury.

Zabytki naszego dawnego budownictwa, czy to będzie stodoła, lub jakikolwiek typ chaty, czy dwór polski lub kościół, wszystkie one wykazują tak w układzie (w rzucie poziomym), jak i w całym organizmie budowlanym, jasne i najprostsze przeprowadzenie w całej swej konsekwencji idei budowlanej. W tych dziełach budowlanych, doskonalonych doświadczeniami wieków całych, widzimy czem jest układ prawdziwej budowli, na czym polega głęboko z całą ideą budowlaną związana wartość dzieła architektonicznego. Plany tych wszystkich budowli w tak jasny, konsekwentny i organiczny sposób uzewnętrzniają tę ideę budowlaną, której służą, iż nic z nich zmienić nie można bez istotnej zmiany, bez pogmatwania i zniszczenia ich idei budowlanej, z której wyrosły. Nawet częściowa zmiana ich zewnętrznych mas, nie da się przeprowadzić bez poważnej zmiany ich wewnętrznego układu, która zaraz zniszczy ten wzajemny organiczny związek. Z dzieł architektonicznych powstaną wówczas bałamutne istoty budowlane, pozbawione prawdziwego życia i konsekwentnego uzasadnienia. Tłómaczy to nam, dlaczego tak nie udają się próby „udoskonalenia“ naszego przez wieki rozwoju, organicznie powstałego budownictwa wiejskiego.

Trudno w nich mianowicie cośkolwiek zmienić bez naruszenia i zmiany całej wprost ich istoty. Dlatego bronić trzeba to nasze budownictwo przed pospiesznie wprowadzanymi „poprawkami“ i reformami, nie wnikającymi w całą istotę potrzeb i konieczności kształtowania według nich organicznie dalszego rozwoju. Dawne dzieła architektury wskazują nam zatem, iż rozwiązanie też i dzisiejszych problemów architektonicznych, powinno leżeć w znalezieniu najprostszej formy zewnętrznej, jakoteż najprostszego układu dla tychże zadań budowlanych. Wprowadzenie tej dawnej zasady, umocnionej tradycją budowlaną, będzie zarazem uwzględnieniem wymagań bieżącej epoki. Czas nasz wymaga bowiem na wszystkich polach prawdziwości i rzeczowości. Dając więc wyraz tym dążeniom też i w naszej architekturze, odzwierciedlimy najlepiej ducha współczesnej epoki. Plan domu powstawać więc powinien w jasny i prawdziwy sposób z całego szeregu wymagań budowlanych i mieszkaniowych, jak również z planu tego w organiczny sposób wyrastać powinien cały dom i jego wewnętrzne kształty. W ten tylko sposób tworzyć będzie rzut poziomy z zewnętrznym kształtowaniem należyte, nawzajem się uzupełniające, dzieło architektury.

Tymczasem tej prawdy, iż dzieło architektury może powstać dopiero przez zespolenie układu i zewnątrz domu w jedną całość, u nas się jeszcze nie dostrzega. Wciąż jeszcze układ domów kształtowanych „architektonicznie“, jest albo niewolniczo podporządkowany wymaganiom fasad, osiowości w rozmieszczeniu okien, lub też dzieje się odwrotnie. W pierwszym wypadku układ pokoi frontowych, jest wynikiem „architektury“ fasad. Względy należytego oświetlenia ubikacji, rozmieszczenie okien w ścianach pokoi odpowiednio do wymagań użytkowości, wszystko to podporządkowuje się wymaganiom, bez względu na wnętrze rysowanych fasad domów.

Ten sposób „tworzenia architektonicznego“, odpowiada dawnemu niemieckiemu hasłu „von aussen nach innen“. Z czasem z jednej krańcowości wpadnięto w jej odwrotność. Hasło „von innen nach aussen“, uzyskało jedyne upoważnienie. W tym drugim wypadku rzuty poziome domów, całe jego wnętrze już nie kształtuje się według

wymagań fasad, lecz rozwija się na podstawie własnych praw i wymagań użytkowych. Do tych samodzielnie powstałych rzutów domów, zastosowuje się całe wnętrze, do-
rabia się fasady i architekturę. Niestety, obie te recepty na „tworzenie architektury“,
są ciągle jeszcze u nas na zmianę w użyciu, dlatego tem dobitniej należy powiedzieć,
iż oba te hasła nie mają z prawdziwą architekturą nic wspólnego!

Jest tylko jedna architektura, której wnętrze i zewnątrz są dwoma stronami je-
dnej i tej samej idei. Rzut poziomy, układ domu, tworzą jedną nierozrwalną całość,
podlegającą tej samej logice architektonicznej, wyrażającej się w konieczności jasnego
i najprostszego wyrażenia idei budowlanej. Rozwiązując najbardziej rzeczowo, uwzględ-
niając wszelkie naukowe zdobycze higieny i techniki, oraz wypowiadając te idee
nowoczesnych potrzeb w najbardziej jasny sposób, spełnia taki układ domu najisto-
tniejsze warunki architektonicznego kształtowania, jak zarazem równocześnie z tymże
układem wyrastać musi cały zewnętrzny kształt budowli. Widocznem jest z tego, iż
rzuty poziome są tak samo kwestją architektoniczną, za jaką uważa się na razie jedy-
nie fasady domów. Układ domu t. zw. rzut poziomy i wnętrze budowli są nieroz-
rwalną całością i należeć muszą do równorzędnej działalności prawdziwych architektów,
jeśli ma nastąpić rzeczywiste odrodzenie naszej kultury budowlanej i architektury.

Lwów, *Roman Feliński*

PIERWSZY ZJAZD

PLASTYKÓW POLSKICH W WARSZAWIE



PIERWSZY Zjazd Plastyków, który odbył się w Warszawie w dn. od
6—11 marca b. r. zgromadził bardzo obfity materiał, dotyczący rozli-
cznych zagadnień ze sztuką plastyczną związanych. Materiał ten w po-
staci referatów i stukilkudziesięciu wniosków uzasadnionych w tych re-
feratach i uchwalonych na plenarnych posiedzeniach Zjazdu, zostanie
w najbliższym czasie przez osobną, do tego celu powołaną komisję redakcyjną upo-
rządkowany i opublikowany. Oczekując jaknajszybszego ukończenia tej pracy, uwa-
żamy za konieczne już obecnie przedłożyć ogólną charakterystykę Zjazdu, tembardziej,
ze nieliczne notatki, jakie pojawiły się dotychczas w prasie, były zupełnie nieściśle
i bardzo ułamkowe. Zjazd powitany został w sali magistratu warszawskiego przez re-
prezentantów rządu, w przemówieniach pp. Heuricha (wiceministra kultury i sztuki),
Jakimowicza (reprezentanta sekcji odbudowy kraju), Skórewicza (repr. minist. roln.).
Imieniem miasta powitał zebranych prezydent Drzewiecki, poczem zjazd wyłonił przy-
djum w osobach pp. Tetmajera, Lalewicza, Marcinkowskiego i Weissa, zatwierdził
regulamin obrad i podzieliwszy się na sekcje, rozpoczął natychmiast pracę.

Sekcje w liczbie 7-miu, amianowicie: 1) sekcja dla sztuki monumentalnej, 2) sekcja
wystawowa, 3) sekcja prawodawcza, 4) sekcja dla przemysłu artystycznego, 5) sekcja
szkolnictwa artystycznego, 6) sekcja konserwatorska i rewindykacyjna, 7) sekcja mu-
zealna przygotowywały wnioski, które z odpowiednim umotywowaniem przedkładane
były przez przewodniczących poszczególnych sekcji, na plenarnych posiedzeniach
Zjazdu. Z olbrzymiego materiału, który w czasie tych obrad został poruszony i w miarę
możności przedyskutowany, przytoczymy jedynie najważniejsze, charakteryzujące ten-

dencje, jakie się pośród ogółu artystów po raz pierwszy na ziemiach polskich zgromadzonych ujawniły. Wśród spraw przedłożonych przez sekcję dla sztuki monumentalnej najważniejsze było zagadnienie odbudowy kraju, oraz zagadnienie soboru na placu saskim, a wreszcie sprawa pomników.

Przedewszystkiem przyjęto ogólną zasadę, że wielkie budowle monumentalne, jako własność kulturalna ogółu, powinny podlegać kontroli czynników, reprezentujących świat artystyczny. Zgodnie z powyższą zasadą uchwalono, że obowiązkiem rządu jest wziąć przy odbudowie kraju inicjatywę w swoje ręce i nie ograniczając się do odtworzenia stanu przedwojennego, zmierzać do osiągnięcia postępu, zarówno przy odbudowie miasta jak i wsi polskiej. Wszelkie projekta w zakres powyższy wchodzące, winny być powierzone architektom artystom na zasadzie wolnego współzawodnictwa z ograniczeniem czynności projektowych w łonie rządowych organizacji odbudowy. W sprawie soboru przyjęto zwięzłą, ale silnie umotywowaną rezolucję, domagającą się zniesienia tej budowy obcej naszemu duchowi i nieharmonizującej z architekturą placu, który swoją olbrzymią masą wypełnia i przytłacza. Nie przesądzając artystycznej wartości tej budowli, uchwalono dołożyć wszelkich starań, aby zachować wszystkie poszczególne części, które mogą mieć znaczenie, oraz sporządzić odpowiednie zdjęcia fotograficzne i plany tak, aby całość mogła być na wypadek takiego życzenia ze strony artystycznych czynników Rosji przeniesiona, a względnie po raz wtóry na własnym gruncie odtworzona. Bardzo charakterystyczną dla zdrowego poczucia artystycznego artystów była sprawa pomników. Postawiony został mianowicie wniosek zwrócenia się do rządu z propozycją, aby zorganizowane zostały stałe konkursy na projekty pomników. Konkursy takie umożliwiłyby rozwój polskiej rzeźby monumentalnej i dałyby pole do pracy artystom dłuta, którzy w obecnych warunkach skazani są na przymusową bezczynność lub pracę bez widoków realizacji.

Wniosek ten tak pojęty dla ogółu rzeźbiarzy nie zyskał większości. Zwyciężyło nie egoistyczne poczucie, lecz przekonanie, że skromne środki jakimi obecnie rozporządza kraj, należy użyć przedewszystkiem na rzeczy konieczne i bezpośrednio z realnymi potrzebami związane. Sekcja wystawowa przyniosła kilka wniosków dotyczących urządzania wystaw za granicą i w kraju, przy możliwie najszerszem uwzględnieniu prowincji, a jako najważniejsze postulatami wysunęła konieczną potrzebę wystawienia odpowiednich gmachów wystawowych przynajmniej w Warszawie i Krakowie, któreby umożliwiły zestawienie całokształtu współczesnej lub minionej naszej twórczości. Dotychczas bowiem plastyka polska rozkawałkowana wedle przynależności państwowych, nie mogła nigdy znaleźć pełnego wyrazu. Sekcja prawodawcza przygotowała materiały, które wymagają fachowego i szczegółowego opracowania przy wykorzystaniu prawodawstwa zagranicznego niedostępnego w obecnej chwili. Na pierwszy plan wysuwa się tu potrzeba stworzenia ogólnego związku artystów, któryby się opiekował ekonomicznymi potrzebami swoich członków, oraz potrzeba stałej reprezentacji artystycznej, która wyrażała opinię artystów w sprawach ze sztuką związanych i mogła być ewentualnie głosem doradczym przy ministerjum kultury. Pozatem opracowała sekcja wskazówki dla prawodawstwa dotyczącego własności artystycznej, cel ochronnych i t. p.

Sekcja przemysłu artystycznego zgromadziła bardzo ciekawy materiał, poświęcony sprawie podniesienia sztuki ludowej, jako jedyne go możliwego oparcia dla rodzimego przemysłu artystycznego. W dziedzinie rękodzieła zagadnienia te rozwija referat „Warsztatów Krakowskich“, zmierzający do utworzenia warsztatów wytwórczych, któreby same kształciły swoich rzemieślników, a zachowując ścisły kontakt z produkcją ludową podnosiły ją i organizowały, przestrzegając prostych metod i roz-

wijając zdrowe poczucie jednostek nie zepsutych fałszywym nauczaniem i tandetą. Jako uzupełnienie tych dążeń można uważać referat Muzeum Techniczno Przemysłowego w Krakowie, który omawia w szczególności wpływ maszyny pomocniczej na przemysł artystyczny i wykazuje potrzebę stworzenia stacji doświadczalnej, któraby łącząc artystę, rękodzielnika i technika we wspólnej pracy szukała właściwego zakresu i właściwej formy dla każdej techniki wytwórczej.

Jako zadanie na najbliższą chwilę uznała sekcja wykształcenie sił fachowych zatrudnionych w rękodziele artystycznym przez dłuższe kursy, oraz kształcenie uczniów rękodzielniczych w szkołach zawodowych na podstawie ustawy, obowiązującej przedsiębiorców. Pozatem przyniosła ta sekcja szereg wniosków dotyczących potrzeby utworzenia wyższych uczelni przemysłu artystycznego w większych centrach Polski. Bliższem omówieniem tej sprawy zajęła się następna sekcja. Sekcja dla szkolnictwa artystycznego ujęła w szeregu rezolucyj żądania dotyczące ćwiczeń plastycznych w szkołach początkowych i średnich. Rezolucje te umotywowane obszernie w kilku referatach, uwydatniają pierwszorzędne znaczenie ćwiczeń plastycznych nie tylko z artystycznego punktu widzenia, ale przede wszystkim ze względu na użyteczność i umiejętność rysowania, a równocześnie ze względu na pierwszorzędne znaczenie, jakie te ćwiczenia mają dla rozwoju władz psychicznych w epoce ich kształtowania.

Domagając się powiększenia ilości godzin dla ćwiczeń plastycznych we wszystkich szkołach początkujących i średnich, oraz uznania tego przedmiotu za obowiązujący, proponuje sekcja podział ćwiczeń plastycznych na 2 części, a mianowicie: rysowanie (względnie lepienie) na podstawie natury i ćwiczenia zdobnicze, przy czym każdy z tych działów winien mieć program opracowany i metodycznie ustalony. Przechodząc do wyższych uczelni artystycznych, a probuje sekcja projekt wydzielenia z obecnie istniejącej szkoły przemysłowej w Krakowie działu artystycznego i stworzenia na tej drodze akademii przemysłu artystycznego opartej o pracę warsztatową. Obok tego projektu ona stworzenie analogicznej uczelni w Warszawie, a wreszcie stawia wniosek co do mającej powstać w Warszawie akademii sztuk pięknych uwzględnienia i przy tej uczelni metod rękodzielniczych.

Sprawa akademii sztuk pięknych wywołała zwłaszcza na plenarnym posiedzeniu Zjazdu bardzo ożywioną dyskusję. Brak czasu nie pozwolił uzgodnić rozbieżne, nie tyle pod względem ideowym, jak pod względem formalnym, zapatrywania uczestników na to zagadnienie niewątpliwie ważne i skomplikowane, a skutkiem tego zapadła rezolucja zredagowana ogólnikowo i żądająca stworzenia akademii w miarę możliwości we wszystkich centrach kulturalnych kraju. Pomimo, że sama rezolucja nie daje żadnych wskazówek co do organizacji i artystycznych założeń, na jakich tego rodzaju uczelnie oprzeć się winny, to jednak dyskusja ujawniła silne tendencje reformatorskie u pojedynczych jednostek jako też u całych grup artystycznych. Reformy te zmierzały w ogólnej linii z jednej strony do zwalczenia rutyny i urzędowego akademizmu, a z drugiej do nawiązania łączności pomiędzy sztuką, a rzemiosłem.

W sekcjach dotychczas omówionych brali udział przeważnie plastycy twórczo pracujący, natomiast w sekcjach pozostałych główna rola przypadła teoretykom sztuki t. j. historykom, muzeologom i konserwatorom, których udział w Zjeździe był liczny i bardzo owocny. Zjazd ten wykazał, że osobista współpraca tych dwóch grup ludzi poświęcających się w różny sposób tej samej sprawie sztuki, zainaugurowana przez Radę Sztuki w Krakowie, wydaje bardzo korzystne rezultaty i jest bezsprzecznie pożądaną, gdyż powoduje bezpośrednie zetknięcie i wymianę zdań, a przez to ułatwia obustronne zrozumienie tak ważne dla normalnego rozwoju sztuki.

Sekcja konserwatorska ochrony zabytków rozważała na podstawie referatu konserwatora Dr. Szydłowskiego najpilniejsze postulaty opieki nad zabytkami w chwili bieżącej. Wskazano przede wszystkim na konieczność natychmiastowego zorganizowania w całej Polsce specjalnych Urzędów konserwatorskich, wyposażonych w dostateczną liczbę odpowiednio ukwalifikowanych i sprawom opieki nad zabytkami wyłącznie oddanych sił fachowych z pomiędzy historyków sztuki, architektów i artystów. Domagano się, by utworzona w ten sposób organizacja rządowa, oparta nadto o pomoc i współpracownictwo odpowiednio złożonych sekcji doradczych, przeprowadziła jak najrychlej zbadanie stanu konserwacji ważniejszych zabytków w całym kraju, a następnie przeprowadziła w tym jeszcze roku najpilniejsze roboty ochronne przy wszelkich zabytkach, znajdujących się w złym stanie, by dalszemu niszczeniu i zagładzie cennych pamiątek narodowej przeszłości, narodowej sztuki i kultury jak najenergiczniej zapobiedz.

W sprawie potrzebnych na te cele niezawodnie znacznych funduszy, wyrażono zapatrywanie, że do pokrycia kosztów robót konserwacyjnych przy zabytkach uszkodzonych przez wypadki wojenne, posłużyć winno odszkodowanie zapłacone przez te państwa, które prowadząc wojnę na terenie Polski zniszczeń tych dokonały i zwrócono się z apelem do Rządu, by podjął starania w tym kierunku. Wreszcie w związku z potrzebą ratowania szeregu uszkodzonych sprzętów ruchomych, obrazów, rzeźb, ołtarzy i t. p. podniesiono potrzebę zorganizowania w głównych centrach, jak w Warszawie, Krakowie, Poznaniu, Lwowie warsztatów względnie pracowni dla restaurowania wszelkich dzieł sztuki i przemysłu artystycznego pod kierunkiem i kontrolą organów fachowych, tak by każdy wiedział, gdzie się w takich wypadkach zwrócić i mógł spokojnie restaurację zabytku oddać w ręce owych pracowni. Po omówieniu tych kwestji ogólnych, jednym z najważniejszych zagadnień rozpatrywanych na sekcji była sprawa Wawelu. Wyrażono życzenie pod adresem Komitetu wawelskiego, by wobec zmiany warunków politycznych uległ rekonstrukcji przez powołanie do współudziału fachowych sił ze wszystkich dzielnic Polski, a zanim to nastąpi, by ograniczono prace na Wawelu wyłącznie do robót ściśle konserwatorskich. Odnosi się to za równo do ukształtowania wzgórza, jak i do przeznaczenia poszczególnych budynków, na tem wzgórzu się znajdujących, n. p. budynku poszpitalnego, co do którego istniał dotąd zamiar zaadaptowania go na cele Muzeum Narodowego. Równocześnie podniesiono postulat, by Rząd przeznaczył na cele restauracji zamku wawelskiego potrzebne fundusze, a również by przystąpił do restauracji zamku warszawskiego i innych bardzo zaniedbanych rządowych gmachów warszawskich. Wreszcie, zastanawiając się nad bardzo pilną sprawą inwentaryzacji zabytków sztuki, doszła sekcja na podstawie referatu Jerzego Remera do wniosku, że najpraktyczniej będzie połączyć tę inwentaryzację z działalnością nowo utworzonych urzędów konserwatorskich. Komisya muzealna stwierdziwszy, że Polska nie posiada publicznego muzeum historycznego, godnego swojej tysiącletniej kultury; uznała za konieczne, aby Państwo oddało jeden z gmachów swoich na cele Muzeum narodowego miasta Warszawy, mieszczącego się obecnie w nieodpowiednim domu czynszowym i aby przyczyniło się do ukończenia przebudowy gmachu poszpitalnego na Wawelu w celu pomieszczenia zmagazynowanych i ogółowi niedostępnych zbiorów Muzeum narodowego.

Sekcja rewindykacyjna obradowała w połączeniu z muzealną. Wobec zakomunikowania sekcji przez prof. J. Mycielskiego uchwały Rady Ministrów, mocą której utworzone zostały na dawne zabory trzy Wydziały, dla rewindykacji zabytków sztuki i kultury, jakoteż bibliotek i archiwów zależne wprost od ministerstwa spraw zagra-

nicznych, sekcja przyjęła to do wiadomości i nie zapuszczała się w szczegółowe rozpatrywanie spraw. Na wniosek Dr. Kleina uchwalono, by większe zbiory prywatne podległy natychmiastowej kontroli ze strony Rządu o ile zachodzi obawa wywiezienia za bytków poza granice Polski. Reasumując wrażenia z tych kilku dni gorączkowej pracy wyniesione należy stwierdzić, że materiał zgromadzony, o ile zostanie należycie wyzyskany ułatwi niewątpliwie wysiłki odpowiednich czynników powołanych przez społeczeństwo do pracy nad podniesieniem sztuki plastycznej we wszystkich jej przejawach. Pierwszy ten Zjazd zyskuje wybitnie na znaczeniu dzięki tej okoliczności, że wyłoniona z niego stała sekcja opracowuje zasady, na jakich ma być zbudowana trwała reprezentacja artystyczna, której obowiązkiem będzie rozszerzanie i uzupełnianie w miarę potrzeby przyjętych postulatów do czasu zwołania następnego Zjazdu.

Artyści z tej pierwszej manifestacji społecznej wykazali zdrowe poczucie swoich obowiązków i praw i dowiedli, że odczuwają silnie łączność z narodem i rolę jaką im przy tworzeniu organizmu państwowego w udziale przypada. W epoce upadku byli oni wyrazicielami bólu i wiary i musieli twórczość swoją na duchowem, raczej abstrakcyjnym podłożu opierać. Obecnie, kiedy rozpoczyna się epoka budowania, uwydatnia się w sztuce tendencja do oparcia twórczości o realne fundamenty, aby sztuka nie była jakąś chimera pomiędzy niebem, a ziemią zawieszoną, ale stała się prawdą żywą z tej ziemi potem i krwią przesiąkniętą wykwitającą. Tendencja ta znajduje najwybitniejszy wyraz w całym szeregu rezolucji zmierzających do odrodzenia sztuki ludowej i do podniesienia rękodziela, jako naturalnego źródła wszelkich form.

W ogólnym tonie obrad uwypukliło się zrozumienie tej prawdy, że zadanie sztuki nie polega tylko na stawianiu ołtarzy, ale przede wszystkim na uszlachetnianiu każdego objawu życia, choćby najbardziej codziennego.

Redakcja



Rysował: W. Wyrwiński

Z POŚMIERTNEJ WYSTAWY W SALACH TOW. SZTUK PIĘKNYCH W KRAKOWIE



SZCZĘŚLIWE zestawienie zbiorowej wystawy dawniejszych pierwszorzędnych mistrzów i obecnie poległych artystów Wilhelma Wyrwińskiego i Włodzimierza Koniecznego, jako wyrazicieli najnowszych przejawów malarstwa i rzeźby, daje ogólny obraz sztuki polskiej do ostatnich czasów w całkowitym jej rozwoju. Szukając wpływu na poszczególną twórczość artystów, można odnaleźć tylko te pokrewieństwa, które łączą wielkie duchy w krainie piękna na tle prawdziwych dzieł sztuki. Mówiąc o ich wartości wysuwać należy to wszystko, co leży poza zrozumieniem, zależnem od poziomu i wyrobienia estetycznej czułości, a więc charakterystykę materialną i techniczną w pierwszym rzędzie jako podstawę wszelkiej twórczej pracy. Czynem swoim artysta sam się wypowiada, niewiele więc pozostaje słów dla podniesienia zalet, więcej można ich użyć dla obniżenia problematycznych wartości. Mając w tym wypadku zdecydowanych wyrazicieli malarstwa i rzeźby, łatwiej streszczać krytyczne uwagi.

Imponująca siła plastycznego tworzenia jako umiłowanie boskiej swobody wypowiedziana się szczerze i prawdziwie po malarsku, to wyraz i głębia wielkiej sztuki w miniaturowych niekiedy rysunkach czy akwarelach Wilhelma Wyrwińskiego. Talent nie tylko szukający nowych dróg i problemów malarskich, ale wybitnie znaczący je swą indywidualnością w wartościach uchwytnych jedynie w mistrzowskim pojmowaniu piękna i prawdy dalekiej od wszelkiej banalności. W bezpośrednim zetknięciu się z naturą, w najdrobniejszych nawet szczegółach daje własny jej wyraz, wypływający z żywiołowego pędu twórczej żywotności, która czy to w studjach motywów roślinnych czy zwierzęcych, dominuje jako charakterystyczny rys kompozycji. Prace pozornie niedopowiedziane, a nawet wyraźne szkice czy notatki Wyrwińskiego, dobitnie zaznaczają te cechy, które w każdym momencie działania artysty tworzą dzieła skończone. Czy to więc będą rysunki podane w kilku kreskach, czy opracowane subtelną tonacją ołówka, u tego rodzaju artysty, zawsze będą dziełami sztuki.

Zmysł graficzny i dekoracyjny, ujmujący wrażenia w zdecydowane plamy kolorystyczne wywołuje umiejętnością władania każdym materiałem te walory, które z barwnej palety, zdawałoby się, można wyprowadzić. Każdy pejzaż rysunkowy posiada niezmierną siłę tonacji, nieprzeciwstawiającej formie czy linii efektu malarskiego, a więc tę czystość i wyraz nie łatwo dający się osiągnąć w tak małej przestrzeni, w jaką zamykał artysta głębię perspektywiczną swych krajobrazów. Oryginalny w ujęciu motywów podkreśla świetnie zaobserwowane właściwości, które składają się na typowo nierozzerwalną całość, ożywioną własną fantazją, dyskretnie wirującą między rzeczywistością, a wyobraźnią. Ołówek w ręku Wyrwińskiego wystarcza do wypowiedzenia najtrudniejszych założeń i pomysłów nieskalanych nigdy łatwym efektem ani szablonowym wykonaniem. Obok prac rysunkowych, pierwszorzędnych w tym rodzaju w sztuce polskiej, a nawet europejskiej, wybitnie występuje finezja i koncepcja malarska w akwarelach. Siła nateżenia, zrównana harmonią wyszukanych tonów, zachowana czystość i świeżość barw działają bezpośrednio jako słuszna podstawa dekoracyjności w sztuce, a dopiero z pośród tych malarskich subtelności wyłania się, miłująca zaczarowany świat tęczy promieni, dusza artysty pogodna w swej wędrówce po lasach i stawach, wśród pól i krzewów. Dziwnie spokojny i niefrasobliwy ten malarz daje w swych pracach rozkosz życia i umiłowanie swobody, która w szarem codzien-

nem życiu pozwala obojętnie przejść obok powszechnej nudy i wybujałej nieszczerzej abstrakcji. Skromność ukrywała te wspaniałe przejawy, które wydobyto z teki, może wbrew intencjom artysty, aby zaświadczyć, że prawdziwe wartości zginąć nie mogą. Szedł drogą prostą, a gdy zdążył do celu, opanowywał środki sumiennie, nie utkwiał w naturalizmie, choć rozmach jego malarski pozwalał i w tym kierunku wspaniały dać rezultat. Czego innego szukał w swej wędrówce, a historia jej, widoczna na obecnej pośmiertnej wystawie, daje pokazywany zbiór prac, które wskazują, że zabłąsnał w sztuce polskiej twórca już w zaraniu swych studjów. Nieskończona bajka jego snów, to mistrzowski plon wyrosły na wyżynach sztuki. Szkoda, że dla całokształtu przeżycia malarskiego artysty, brak na wystawie dwóch większych płócien olejnych znanych z wystawy „Sztuki“, w której brał udział już jako uczeń Akademii i z wystawy w „Zachęcie“, jak w Warszawie, również szeregu portretów koni, które namiętnie malował w stadninach na Litwie i Ukrainie.

W innym materiale szukał uplastycznienia swych wzruszeń Włodzimierz Konieczny. Myślowy pierwiastek sentymentalnej Jego natury ujawnił się w zrozumieniu konieczności konstrukcyjnego ujęcia rzeźby, którą umiłował przedewszystkiem jako formę owianą duchem mocy swych natchnieni. W gorączkowym pragnieniu nadania rzeźbom własnego piętna natrafia na coraz to nowe możliwości, uwidocznione w zmiennym rozwiązywaniu swych szerokich planów. Szlachetny w swych porywach, wymagający w ich urzeczywistnieniu, nie zbacza na drogę łatwą, lecz szuka badawczo u źródła prymitywów poczynania formy jako wyrazu nieskomplikowanego, aby najwznioślejsze niekiedy mistyczne refleksje zamknąć w spokojnych płaszczyznach i łagodnych liniach. Gdy archaiczna rzeźba była mu podnieta, powstało najcenniejsze dzieło „Immaculata“ odznaczone pierwszą nagrodą na konkursie sztuki kościelnej. Rzeźba ta jako fragment architektoniczny, zespolony ściśle z otoczeniem, z góry zakreślonym przez artystę, jest odnalezieniem tych upragnionych zamierzeń na wielką skalę sztuki monumentalnej i dekoracyjnej. Przełom w tradycyjnym pojęciu Madonny wynika nie tylko z potrzeby oderwania realistycznej formy od nieziemskiej istoty, ale i z całości stylowego ołtarza, a więc architektonicznego ujęcia postaci. Brak tych wytycznych i dowolność kompozycji zbliża artystę do naturalizmu. Prawda wówczas zewnętrzna pozostaje u Koniecznego podłożem do nastroju, który przeprowadzając po rzeźbiarsku pamięta o właściwości materiału, z którego wyzwala budowę, a nie myśl, czy sentyment. Ostatnia praca artysty, ten dziarski legionista z karabinem u boku, to już znoyny trud przemęczenia oddalonego od swych wielkich aspiracji żołnierza-artysty. Nie zdążył całkowicie się wypowiedzieć z przeżywanym sumiennie wysiłków, ale to, co powstało z czynów jego marzeń, głośno i dobitnie świadczy, że sięgał najwyższych szczytów, do których miał prawo zdobyte wrodzonym talentem rzeźbiarza. Prace graficzne, ilustracyjne i rysunkowe uzupełniające obecną pośmiertną wystawę Koniecznego utwierdzają to przekonanie, że w dążności do uproszczenia wytyczał własny kierunek, najbardziej odpowiadający jego psychice.

Kazimierz Witkiewicz



KRAKOWSKIE KARTY DO GRY XVI-GO WIEKU



OLSKIE dawne karty do gry należą do rzadkości. Z natury swojej były przedmiotem, o którego zachowanie mało się troskano, ponieważ można je było w razie potrzeby nabyć. Nieliczne okazy kart do gry znajdują się w naszych muzeach. Są to głównie karty z XVIII-go i następnego stulecia. Z poprzednich wieków znamy tych zabytków nie wiele. Z wieku XVI-go t. j. końca stulecia, jeżeli nie później, pochodzą karty do gry odkryte w oprawie książki przez M. Ujazdowskiego, opisane przez niego w „Monitorze warszawskim” z r. 1827. nr. 18, a powtórzone w rysunkach przez Gołębiowskiego: Gry i zabawy, Warszawa 1831. Inne karty do gry, niewątpliwie z XVI-go wieku pochodzące, udało się nam odkryć z tego samego sposobu ich „przechowania”, to jest z oprawy rękopisu, do której introligator użył ich zamiast tektury a raczej do zgrubienia jej. Taki sposób przechowania świadczyłby, że karty do gry były w Polsce wówczas w znacznej ilości wyrabiane, albo o tem, że mało ich używano, skoro szły na „makulaturę” w ówczesnym sposobie jej użycia. Odnalezione przez nas karty przynoszą oprócz nowego typu tego rodzaju zabytku jeszcze świadectwo o ilości kart wchodzących w grę i najważniejsze, że są produktem polskim, krakowskim. Ten ostatni szczegół daje się stwierdzić przy jednym typie kart, które odszukaliśmy. Drugi piękniejszy pod względem kompozycji i wykonania, niezbitcie takiego pochodzenia nie wykazuje, chociaż najprawdopodobniej za wyrób krakowskich kartowników przyjąć go należy. Odnalezione przez nas karty do gry odklejone są z oprawy rękopisu, znajdującego się w Archiwum aktów dawnych m. Krakowa nr. 3498. „Fvndacia albo założenie bractwa Pannj Marii na uliczi szwiętego Szczepana. W Cracovie r. Bożego 1588 dnia V. Octobra”. Jest to rękopis (kopiaryusz), obejmujący akta od r. 1588—1768, założony w końcu XVI-go wieku, uzupełniany w następnych stuleciach. Oprawa jego pochodzi z końca wieku XVI-go. Okładka przednia i tylna obciążnięta jest pergaminem, farbowanym na kolor szary. Na obu okładkach wyciski: w kątach ramki „sznurkowej” ornament roślinno-linearny t. zw. wschodni, w środku okładki przedniej wyciśnięty monogram IHS z Chrystusem ukrzyżowanym nad monogramem a kieli-chem poniżej liter, w owalu, w którym obok wieńca ornamentalnego jest napis: NON NOBIS DOMINE NON NOBIS SDE (mylnie zamiast SED) NOMINE (mylnie zamiast NOMINI) TVO DA GLORIAM. Okładka tylna ma ten sam ornament, co przednia, na środku jednak wyciśnięty jest profil głowy Chrystusa w promieniach, około niej w wieńcu owalnym napis: IESVS CHRISTVS FILIVS DEI VNI: (genitus) SALVATOR MVNDI REX REGVM ET DOMINVS DOMINANTI: (um).

Oprawa rękopisu jest niewątpliwie wykonaną w Krakowie przez tutejszego introligatora. Użył on do niej „tektury”, którą sklejał z pojedynczych arkuszy papieru szarego czystego. Dla zgrubienia jeszcze tej „tektury” użył gotowych kart do gry i arkuszy, na których odbite są karty jeszcze niepocięte. Gotowe karty do gry przyklejał kłajstrem na zrobioną przez siebie tekturę. Jedne z tych kart były w całości przyklejone, drugie obcięte na pół wielkości, inne w $\frac{1}{4}$ części, stosownie do tego, jak potrzebował do pokrycia całej płaszczyzny oprawy. Tak wzmocnioną „tekturę” okleił jeszcze w arkusz niepociętych kart, które miał pod ręką a dopiero na to nalepił białą papierową wyklejkę. Do sklejania nie załował kłajstru introligatorskiego (żytniego), jak to było w zwyczaju ówczesnych introligatorów. Toteż odklejenie jakiegoś zabytku drukarskiego z opraw z w. XVI czy XVII, mających tego rodzaju tektury,

jest pracą mozolną, wymagającą cierpliwości i uwagi, ażeby zabytku nie uszkodzić przy zdejmowaniu warstw kłajstru.

Kart do gry pojedynczych zachowało się w naszym rękopisie 27. Nie ma między nimi żadnej w dwóch egzemplarzach, stąd wniosek, że introligator użył tylko jednej talji kart. Są karty całe, jak wspomnieliśmy, i odcięte części kart. Części kart należą każda do innej karty. Najwidoczniej więc introligator obcinał kartę w miarę potrzeby do zapelnienia płaszczyzny oprawy, resztę zaś obciętej karty odrzucał. Drugiej bowiem części z każdej obciętej karty, oprócz jednego wypadku, nie było w oprawie rękopisu. Karty całe, które się dochowały, mają każda wysokości 95 mm. a szerokości 72 mm., rogi kart są obcięte. Każda karta jest sklejana z 2 kawałków papieru czerpanego, ażeby była grubsza i twardsza; na jednej stronie jest rysunek maści karty, strona odwrotna jest czystą. Rysunek karty jest konturowy, tak znaków maści, jak figur osobowych, zwierzęcych i ornamentów, odbity z drzeworytu czarną farbą a następnie ręcznie założony kolorem. Użyto tylko dwóch barw: czerwonej i zielonej. Barwa czerwona ma dzisiaj ton brunatny, na niektórych tylko miejscach widać odcień jaśniejszy wiśniowy. Pierwotnie był ten kolor niewątpliwie czerwonym, pod wpływem jednak warstwy kłajstru introligatorskiego stracił na sile, będąc przez 300 lat przeszło kłajstrem żytnim przykryty, który wżarł się w farbę i papier, wytwarzając ton brudnoczerwony. Barwa zielona straciła również na sile, jest bledszą i niekiedy brudną pod wpływem kłajstru. Kolorystyczny efekt kart wywołany jest barwą czerwoną, zieloną, konturami czarnymi i plamami białymi, niezakolorowanymi na białym (żółtawym) papierze kart. Ł. Gołębiowski, który zdaje się pierwszy pisał (pobieżnie) o kartach polskich a za nim inni, podają, że dawne karty polskie do gry miały po 9 kart w każdym kolorze: bunkowym czyli dzwonkowym, czerwonym, winnym i żółdym, czyli, że talja kart liczyła sztuk 36.

Karty, o których teraz mówimy, przekraczają liczbę 36 i zdaje się dochodziły do liczby 44 czyli po 11 w każdym kolorze. Nie posiadamy ani praktycznej znajomości gry w karty, ani też teoretycznych wiadomości historii kart i karciarstwa, dlatego nasze w tym kierunku wnioski mogą być niezupełne. Opieramy te wnioski jednak na materiale, który udało się nam odszukać. Zwracamy uwagę więcej na stronę zabytkową tych kart aniżeli ich cel. W liczbie kart do gry były dwie figuralne, każda ze znakiem maści: wyżnik i niżnik. W pojęciu hierarchicznym względem siebie wyżnik był kartą starszą od niżnika. Niżnik miał walor późniejszego waleta czyli po polsku chłopca, zatem wyżnik, starsza od niżnika karta, miałby walor późniejszej damy. Nie znaleźliśmy określenia jaka cecha odróżnia wyżnika od niżnika. Na obu są postacie męskie, tylko znak maści karty umieszczony jest na jednych około głowy, na drugich przy stopach. Sądzymy, że karty ze znakiem około głowy są wyżnikami (w kartach niemieckich zastępujące królów), a karty ze znakiem przy stopach postaci niżnikami. W naszych kartach zachowały się w maści bunkowej czyli dzwonkowej 1) wyżnik przedstawiający prawie na wprost stojącego halabardnika, trzymającego w lewej ręce pionowo prawie ustawioną halabardę. Ubrany on jest w strój z bufiastymi rękawami i do kolan sięgającymi nogawicami kończącymi się po bokach kwastami, nogi w pończochach obcisłych, na głowie kapelusz z kryszą i piórem. Strój halabardnika jest zakolorowany, mianowicie kaftan, rękawy jego, lewa nogawica i opończa na prawej nodze (od kolana do stopy) kolorem „czerwonym“, obecnie brunatnym, tak samo jedno pióro kapelusza i włosy głowy; kolorem zielonym założona jest krysa kapelusza, prawa nogawica, kwast przy prawej nodze i cień na ziemi. Twarz jego, szyja, dłonie, halabarda i opończa lewej nogi, tudzież reszta okonturowanej płaszczyzny, na której

stoi, pozostały białe. Znak maści tej karty t. j. „dzwonek“ (kuglarski) zakolorowany jest również czerwoną barwą. 2) Z karty niżnika dochowała się tylko prawie połowa karty prawego (heraldycznie) jej boku. Widać tylko „dzwonek“ przy części stopy i prawy rękaw zapewne także halabardnika, zakolorowane czerwono, miejsce tylko pod stopą jest zielone. 3) Dwójka czyli tuz, przedstawia dwa czerwone, jeden pod drugim umieszczone „dzwonki“, pod nimi na owalnej płaszczyźnie siedzący profilem w lewo jednorozec z rogiem wysokim, skręconym, wystającym ukośnie w górę. Postać jednorozca jest czerwona, róg i płaszczyzna białe z czarnymi konturami. 4) Czwórka. Pod dwiema parami „dzwonek“ czerwonych biegnie w prawo lis, który trzyma w pysku gęś za szyję. Lis jest czerwono barwiony, gęś i krąg pola, po którym biegnie, pozostały białe. 5) Piątka. Dzwonki czerwone, ułożone są w ten sposób, że nad dwiema parami dzwonek, ustawionych pionowo, jest dzwonek piąty, pod nimi na ziemi dwóch chłopców: jeden siedzi, drugi klęczy, mocujących się „na ręce“. Włosy tych chłopców zakolorowane czerwono; reszta w konturach biała. Górnej części tej karty brakuje. 6) Siódemka w ułożeniu czerwonych dzwonek: w 2 pionowych rzędach po 3 a nad nimi siódmy, tego „dzwonek“ górnego brakuje. 7) Ósemka: w 2 rzędy pionowo po 4 dzwonki, z których pozostała tylko dolna połowa z 4 dzwonekami, górnych brakuje. 8) Dziewiątka obejmująca trzy rzędy pionowe po trzy czerwone dzwonki. Połowy górnego szeregu dzwonek brakuje z powodu obcięcia karty. W całej maści dzwonekowej brakuje trzech kart t. j. trójki, szóstki i dziesiątki, które są w innych maściach. Wszystkich więc kart „dzwonekowych“ było jedynaście (11).

Najmniej zachowało się kart w kolorze czerwonym, którego znakiem jest „serce“. Mamy z tej maści 1) Szóstkę, przedstawiającą w 2 szeregach pionowych po 3 czerwone serca, pod nimi jakieś przedstawienie figuralne, z którego dochowały się kontury ziemi i mała głowa w profilu w prawo, reszta jak i środek karty przez całą jej wysokość jest wyrwana i odcięta. 2) Siódemka o układzie czerwonych „serc“ jak „szóstka“ z siódmym czerwieniem u góry, wreszcie 3) Dziesiątka czyli krzyżówka, na której w 3 pionowych rzędach wyrażone „serca“ czerwone: środkiem cztery serca jedno pod drugim, w rzędzie prawym i lewym po trzy także serca. Nad rzędem środkowym „serc“ dziesiątka rzymska czarno odbita. Od tej liczby, w kształcie krzyża św. Andrzeja, „dziesiątka“ zwała się także krzyżówką.

W kolorze „winnym“ zachowało się kart ośm, częścią całych, częścią w ułamkach. Znakiem tego koloru jest sercowaty liść winogrodu o równej linji konturowej. Znak „winny“ na naszych kartach stylizował drzeworytnik w ten sposób, że liście „winne“ umieszczał w bok na szypułkach związanych na linję pionową, którą kończył dołem w zakręty o zgrubiałym podłużnym, półsercowatym ornamentem. Tego rodzaju zgrubiałe wąsy umieszczone są pomiędzy jedną a drugą szypułką liścia. Dla zakończenia lub wypełnienia ornamentu używał także drzeworytnik: różnych łukowatych linij. Liście „winne“ są w konturach zabarwiane zieloną farbą, szypułki ich i ornament czarny. W kartach o nieparzystej liczbie znaków „winnych“ umieszczony jest jeden liść u góry, reszta w szeregach pionowych. Zachowały się 1) lewa strona w 3/4 niżnika z winnym liściem u jego stopy, 2) jeden liść z częścią ornamentu z dwójki, 3) trójka, oprócz dolnego ornamentu, 4) lewa strona czwórki w całej wysokości karty, 5) trzy czwarte szerokości całej wysokości piątki, 6) cała karta szóstki, 7) cała karta siódemki i wreszcie 8) ósemka bez dolnego zakończenia ornamentu. W kolorze „winnym“ brakuje więc kart: wyżnika, dziewiątki i dziesiątki. W kolorze żółtym pozostało kart 7. Stylizowane są one w ten sposób, jak karty maści „winnej“. Znak żółty kolorowany jest dwiema barwami: właściwy owoc żółodzi barwą brunatną

(czerwoną), miseczka zieloną. Z tej maści są karty: 1) niżnik: figura osoby bez głowy, która została odcięta, ubrana w kaftan z bufiastymi rękawami, zakończony długimi zębami spadającymi na uda. Postać męska, krocząca, zwrócona w profilu w prawo (herald.), męska trzyma w prawej ręce gałąź, której dolny koniec stylizowany jest w zakręty, na lewym ramieniu ma na kiju jakiś tobolek(?). Kaftan i nogi zakolorowane są barwą brunatną-czerwoną, zęby kaftana i kawałek płaszczyzny, po której kroczy, barwą zieloną. Znak żołędny na dole zakolorowany jest barwą brunatną i zieloną. 2) Karta jest trójka żołędna, która dochowała się w całości. 3) Karta: czwórka, brakuje w niej dolnego zakończenia, 4) szóstka, w całości, 5) siódemka (z wygryzionymi przez robaki miejscami), 6) dziewiątka, prawie cała i wreszcie 7) dziesiątka, u której obcięta jest część górna i nieco lewa strona (herald.) boczna. W kolorze żołędnym brakuje kart następujących: wyżnika, dwójki, piątki, ósemki. Jest jeszcze fragment jednej karty figuralnej, zapewne wyżnika. Zachowała się tylko na tym fragmencie karty lewa noga i część bufiastego rękawa. Wyżnik i niżnik dochował się w kolorze czerwonym, zatem fragment ostatniej karty należy do jednej z trzech innych barwy.

Nie wiemy, czy w talji naszych kart nie brakuje 4 królów. Gdyby tak było, to cała talja liczyłaby kart 48. Z tych kart, które się dochowały, obliczyć można talję tylko na 44 karty. Wchodzą w nią każdej maści: wyżnik, niżnik, dwójka (czyli ówczesny tuz), trójka, czwórka, piątka, szóstka, siódemka, ósemka, dziewiątka czyli krzyżówka. Nasze karty są niemieckie. Nie tyle może w znaczeniu niemieckiego wyrobu, czy z Niemiec sprowadzone, ile raczej oparte na wzorach niemieckich, wykonane w Polsce, względnie w Krakowie. Że są na niemieckich wzorach oparte wskazuje strój wyżników i niżników i znaki każdej maści: dzwonek, wino, żołędź, używane w kartach wyrobu niemieckiego na Zachodzie. Mogły być jednak i zdaje się najprawdopodobniej, że były wykonane w Polsce przez tutejszych kartowników, przybyszów z Zachodu w pierwszej linii ze Śląska. Karty nasze swoją kompozycją i motywem użytym do niej zbliżają się bardzo do kart podanych przez ks. Gabryela Leopolię: „Oratorium pałacu duchownego“ drukowanego we Lwowie 1619 roku, Kaznodzieja ten wymienia między „narzędziami szatańskimi“, które człowieka mogą popchnąć na drogę grzechu, grę w karty. Aby jeszcze przedstawić naocznie te „szatańskie narzędzia grzechu“, podaje w dziele swoim (str. 97 i nastp.) wizerunki czterech tuzów kart, odbitych z drzeworytu i kolorowanych ręcznie w druku. Drzeworyty tych kart mierzą każdy 92 mm. wysokości a 62 mm. szerokości. Wymiarami więc zbliżone są do naszych kart. Barwy, użyte do ich kolorowania są: zielona, czerwona i żółta i raz jeden fioletowa.

Tuz „winny“ z „Oratorium pałacu duchownego“, mający dwa zielone liście winogradu, jest również umieszczony na łożyżkach bocznych, wychodzących z pionowych łożyż, które zakończone są floresami i stylizowanymi kwiatami. W naszych karkach te szypułki i łożygi są proste, pojedyncze, przez to bardzo wdzięczne. Karty z „Oratorium“ mają ten ornament więcej pełny i bujniejszy. Tuz „dzwonkowy“ o 2 dzwonekach barwy żółtej z czerwonym pierścieniem ma pod znakami siedzącego w lewo (herald) żółtego lwa, tuz „czerwony“: dwa „serca“ czerwone, jedno pod drugim, pod nimi na wolnej płaszczyźnie koń w biegu, w profilu w prawo, brunatny z przęgą fioletową wzdłuż grzbietu. Wreszcie tuz „żołędziowy“, dwie żołędzie ukośnie do siebie ustawione o miseczce zielonej a żołędzi żółtej, pod nimi czerwona wstęga, w środku długości zwinięta.

D. n.

Adam Chmiel

KRONIKA

W SPRAWIE REWINDYKACJI DOROBKU KULTURALNEGO POLSKI. REGESTRACJA STRAT. Biuro Prac Kongresowych, przystępując do zinwentaryzowania wywiezionych z Polski w przeciągu czasu od r. 1772 aż do dni ostatnich, wszelkich zbiorów muzealnych i archiwalnych, artystycznych i naukowych, które były w posiadaniu państwa, instytucji lub osób prywatnych, podaje do wiadomości ogółu, co następuje:

1. Zinwentaryzowanie powyższe ma na celu przedstawienie Kongresowi Pokojowemu ogromu strat dorobku kulturalnego, które naród polski poniósł i służenia wykazem potrzebnym podczas zwrotu powyższych zbiorów lub ewentualnego odszkodowania przez państwa, które rozbioru Polski dokonały, a w czasach następnych wspomniane przedmioty skonfiskowały, wywiozły, ewakuowały lub zniszczyły.

2. Pożądane jest, żeby urzędy państwowe, zarządy miejskie, gminne i parafjalne, instytucje i organizacje społeczne, jak również osoby prywatne, posiadające jakiegokolwiek wiadomości co do strat z tej dziedziny, zadanie Biura Prac Kongresowych ułatwiły. Zgłoszenia wiadomości powyższych, jak również pretensji odnośnych, składać należy piśmiennie pod adresem: Wydział Rewindykacyjny, Sekcja na b. zabór austriacki, Kraków, ul. Dunajewskiego 17 Hotel krakowski, o ile możliwości niezwłocznie, gdyż rewindykacja dorobku kulturalnego załatwiona być musi w drodze układów międzynarodowych, już rozpoczętych.

3. Przez przedmioty, o których tu mowa, rozumie się: wszelkie zbiory i przedmioty muzealne, biblioteczne, archiwalne (rękopisy dokumenty, spisy ich, katalogi, naukowe przyrządy i przedmioty gabinetów naukowych), przedmioty i utensylja kultu religijnego (dzwony, obrazy, paramenta, naczynia, szaty), urządzenia i umeblowania artystycznego lub historycznego znaczenia, oraz wszelkiego rodzaju pamiątki historyczne polskie.

4. Wiadomości powinny być jaknajściślejsze, poparte możliwie dokumentami (lub poświadczonemi z nich odpisami) ułatwiającemi odbiór i zawierać winny spis rzeczy, datę, miejsce i okoliczności wywozu lub zniszczenia, przypuszczalnie miejsce obecnego przechowywania oraz prowizoryczną ocenę.

Apel niniejszy w interesie kultury narodowej i właścicieli przedmiotów powinien spotkać się ze szczególnie żywym poparciem i znaleźć od-

dźwięk nie tylko w stolicach, lecz i w najdalszych zakątkach prowincji i kresów, ogłoszonych zabytków kultury polskiej, szczególnie przez nauwnicę lat ostatnich. Dla ułatwienia podania szczegółów żądanych, Biuro opracowało następujący SZEMAT WYKAZÓW dotyczących wywozu zbiorów naukowo-artystycznych z Polski.

I. Wykaz przedmiotów wywiezionych: liczba przedmiotów każdej kategorii.

II. Data wywozu (przynajmniej w przybliżeniu).

III. Skąd wywieziono (miejscowość, nazwa instytucji, nazwisko właściciela).

IV. Tytuł własności obiektu przed wywiezieniem z Polski:

1. własność Państwa Polskiego, instytucji państwowych lub Korony polskiej;

2. własność osobista panującego przed r. 1795 lub po r. 1795 z uwzględnieniem źródła nabycia;

3. własność kościołów, zakonów i władz duchownych wszelkich wyznań;

4. własność miast i instytucji miejskich;

5. własność instytucji społecznych, (towarzystw naukowych, muzeów, archiwów, szkół, zbiorów, bibliotek i t. p.), z wykazaniem fundacji, i zastrzeżeń, zwłaszcza dotyczących rozwiązania instytucji;

6. własność prywatna (przedmioty, posiadające wartość artystyczną, naukową, historyczną, zabytkową i pamiątkową).

V. Tytuł prawny wywozu: wymienienie przyczyn i zasad (ukazów, rozkazów, rozporządzeń), na podstawie których wywóz został dokonany:

1. zawładnięcie własnością państwową polską jako taką, względnie jej wywóz na skutek rozbiorów, znoszenia odrębności poszczególnych organów państwowych i instytucji polskich;

2. konfiskata i represje (jak n. p. deportacja zbiorów za ich wybitnie polski charakter);

3. trofea, względnie łup wojenny i grabież przez poszczególne jednostki, z wyszczególnieniem okoliczności, towarzyszących sprawie (względnie dalszych kolei przedmiotów).

Uwaga: Ważne, wśród jakich okoliczności zostały zabrane przedmioty przez stronę, uważając je za trofea; do takich mogłyby być zaliczone chorągwie i sztandary wojsk polskich, atoli tylko o tyle, o ile by pod nimi podczas danej wojny (powstania) wojska polskie walczyły, a więc nie sztandary w liczbie 65, wyszukane przez rosyjską administrację i wywiezione po r. 1831;

4. ewakuacja urzędowa, półurzędowa i prywatna, dokonana dobrowolnie przez właścicieli czy pod przymusem, dla istotnej potrzeby, czy też pod pozorem tylko ochrony zbiorów przed niebezpieczeństwem walk.

VI. Gdzie przedmioty wywiezione obecnie się znajdują (dokładne nazwy instytucji, nazwiska właścicieli, adresy i t. p.).

VII. Straty z powodu wywozu lub po wywozie (zniszczenie przez chaotyczność lub gwałtowność wywozu, marnowanie się zbiorów i butwienie ich po piwnicach, wszelkie nadużycia — jak rozdawanie, rozsprzedawanie, rozproszenie kompletu, usuwanie obiektów lub palenie ze względu na ich zbyt narodowy polski, „buntowniczy“ lub katolicki charakter); możliwie dokładne cyfry zniszczonych przedmiotów.

VIII. Wartość pieniężna przedmiotów zniszczonych, zatraconych lub rozproszonych, nie dających się odszukać: sumy przybliżone, potrzebne do żądań o indemnizację.

Uwaga, dotycząca wszystkich ośmiu punktów: Na wszystkie twierdzenia załączyć o ile możliwości dowody — względnie powołać się na tytuły publikacji, zwłaszcza urzędowych, — akty urzędowe, świadectwa współczesnych i t. p.

DEKRET O ZATWIERDZANIU PROJEKTÓW POMNIKÓW ZE STANOWISKA ARTYSTYCZNEGO, WYDANY W DNIU 3 STYCZNIA 1919 R.

Art. 1. Osoby i wszelkiego rodzaju instytucje publiczne i prywatne, nie wyłączając urzędów państwowych, zamierzające w miejscu publicznym wnieść pomnik, posąg, figurę lub wmurować albo zawiesić tablicę pamiątkową, winny uprzednio przedstawić projekt Ministrowi Sztuki i Kultury do zatwierdzenia ze stanowiska artystycznego.

Art. 2. Przedstawiane Ministrowi Sztuki i Kultury projekty składać się winny z rzutów rysunkowych, dostatecznie wyjaśniających pomysł i szczegóły wykonania, oraz z fotografii z modeli plastycznych w razie zastosowania rzeźby plastycznej.

Do składanych projektów winny być dołączone dane rysunkowe i fotograficzne, dostatecznie wyświetlające związek projektowanego pomnika z otoczeniem.

Art. 3. Większe naprawy i przebudowy pomników, posągów, figur i tablic pamiątkowych ulegają przepisom artykułów powyższych.

Art. 4. Pomniki, figury i posągi wzniesione wbrew przepisom niniejszym, lub wmurowane albo zawieszane wbrew tym przepisom tablice pamiątkowe mogą być z rozporządzenia Ministra Sztuki i Kultury usunięte.

Art. 5. Do uzyskania zezwolenia na wzniesienie pomników, o których mowa w przepisach niniejszych, potrzebne jest również zatwierdzenie projektów tychże pomników przez Ministra Sztuki i Kultury ze stanowiska artystycznego. Zatwierdzenie to winno nastąpić najwyżej w ciągu miesiąca od daty złożenia projektu.

Art. 6. Przepisy niniejsze nie rozciągają się na pomniki, figury, posągi i tablice pamiątkowe, umieszczane na cmentarzach i wewnątrz świątyń przez osoby prywatne z ich własnych funduszy dla utrwalenia pamięci fundatorów lub ich najbliższej rodziny, jak również na przedmioty podobne, poświęcone wyłącznie celom kultury religijnej, oraz na figury, posągi i tablice, stanowiące ornament budynku, którego projekt został wraz z ornamentem przez władze budowlane zatwierdzony.

Art. 7. Winni przekroczenia przepisów niniejszych ulegną karze aresztu do 3-ch miesięcy lub grzywny do 3.000 mk.

Art. 8. Wykonanie niniejszego dekretu poleca się Ministrowi Sztuki i Kultury w porozumieniu z Ministrem Spraw Wewnętrznych.

KONKURS. Magistrat m. stoł. Warszawy ogłasza za pośrednictwem Koła architektów konkurs na szkic zabudowania i architektonicznego urządzenia terenów Ujazdowa, Belwederu i przylegających razem z projektowanym gmachem sejmu, Muzeum narodowego i t. d. Konkurs ogłoszony jest dla architektów polaków. Za względnie najlepsze prace z pośród nadesłanych na konkurs przeznaczone są nagrody, które bezwarunkowo będą wypłacone. Pierwsza nagroda wynosi 7.000 mk., druga 5.000 mk. Ewentualne zakupy będą dokonane po 3.000 mk. każdy. Termin składania prac oznaczono na 1-szy października r. b. Warunki konkursu wydaje kancelaria Stow. techników, (Czackiego 3), w godzinach od 11 rano do 1 popołudniu, prócz niedziel i świąt. Ogłoszony konkurs, ze względu na zadanie i całość pracy, w nim ujętej, jest jednym z najbardziej interesujących, wdzięcznych i doniosłych, przeto pożądanym jest, aby artyści nasi wzięli w nim jaknajliczniejszy udział.

BUDOWA KLINIKI. Przybył do Warszawy prof. dr. Aleksander Rosner z Krakowa. Przyjazd ten pozostaje w związku z budową w Krakowie kliniki ginekologiczno-akuszerijnej z kredytu, przyznanego przez władze rządowe.

KONKURS. Tow. akc. „Br. Jabłkowski“ ogłasza za pośrednictwem Koła architektów w Warszawie konkurs dla artystów polaków na 4 komplety mebli. Zaprojektować należy: komplet mebli do pokoju służbowego: stół, szafkę, krzesło, i stolik; komplet mebli do kuchni: kredens-spiżarnia, stół, krzesło, stołek lub ławkę,

i półki; komplet mebli do pokoju dzieciennego: łóżko, szafkę, kojec, stoliczek, ławeczkę. Zakupy najlepszych prac będą po 750 mk., ewentualnie innych 400 mk. za projekt kompletu. Autor pracy wybranej do wykonania otrzyma za rysunki robocze oraz dozór nad wykonaniem modeli każdego kompletu po 1500 mk. Termin składania prac konkursowych oznacza się dla dwóch pierwszych kompletów na dzień 1 maja r. b., dla dwóch drugich kompletów na dzień 25 czerwc. r. bież. w kancelarii Stow. techników (ul. Czackiego nr. 3—5) do godz. 1 popołudniu. Warunki i program można otrzymać tamże od godz. 11 do 1 codziennie prócz niedzieli i świąt.

POLSKIE TOW. POLITECHNICZNE WE LWOWIE rozpisuje konkurs z fundacji ś. p. R. Gostkowskiego na projekt domu mieszkalnego i budynku gospodarczego, uwzględniający w braku cegieł, inne pomocnicze materiały. Termin upływa 31 lipca 1919 r. Prace należy posyłać z godłem na zamkniętej kopercie pod adresem Towarzystwo (Zimorowicza l. 9). Nagroda wynosi 1400 mk.

KONKURS NADWORZEC. Nadesłano nam warunki i program konkursu, ogłoszonego przez Koło architektów w Warszawie w dn. 22-ym b. m. z zaznaczeniem, że komisja do spraw przebudowy węzła kolejowego warszawskiego ogłasza za pośrednictwem Koła architektów konkurs na szkic dworca tymczasowego w Warszawie. Dworzec ten zaspakając ma najpilniejsze potrzeby ruchu osobowego, zanim go zastąpi dworzec stały. W konkursie mogą brać udział tylko architekci polacy. Za względnie najlepsze prace z pośród nadesłanych na konkurs wyznacza się dwie nagrody, które bezwarunkowo wypłacone będą: I nagroda 2000 mk., II nagroda 1000 mk. Prace nagrodzone stają się własnością ogłaszającego konkurs. Komisja do spraw przebudowy węzła kolejowego warszawskiego zastrzega sobie prawo zakupu dowolnej liczby szkiców wyróżnionych przez sąd konkursowy, po 500 mk. każdy. Termin składania i nadsyłania wszystkich prac konkursowych zarówno miejscowych jak i zamiejscowych oznacza się na dz. 12-ty maja 1919 r. Po tym terminie prace, składane na miejscu lub nadsyłane koleją lub pocztą, bezwzględnie przyjmowane nie będą. Kancelarja Stow. techników przy ul. Czackiego nr. 315 w Warszawie będzie przyjmowała prace konkursowe w godzinach od 11 do 1 popołudniu codziennie oprócz niedziel i świąt. Prace zamiejscowe winny być nadsyłane pod tymże adresem.

Wyrok sądu konkursowego jest ostateczny i nieodwoalny. Otwarcie kopert, odnoszących się do prac nagrodzonych z nazwiskami ich autorów, nastąpi na posiedzeniu Koła architektów

w dn. 16-tym maja 1919 r. Sąd konkursowy stanowią: z ramienia komisji do spraw przebudowy węzła kolejowego warszawskiego pp.: prof. Aleksander Wasiutyński, inżynier, Bronisław Rogoyski architekt: z ramienia Koła architektów pp.: Władysław Jabłoński, architekt, Juljusz Kłós architekt, Władysław Michalski, architekt, oraz Czesław Przybylski, architekt, jako zastępca. Wszystkie wiadomości, tyżące się niniejszego konkursu i jego wynik wraz z protokołami sądu konkursowego będą ogłoszone w Przeglądzie technicznym. Warunki i program wraz z dodatkiem rysunkowym otrzymać można w kancelarji Stow. techników, ul. Czackiego Nr. 35 (dawniej) Włodzimierska) w Warszawie, w godzinach od 11 do 1 codziennie oprócz niedziel i świąt.

WYSTAWA WZORÓW. Urząd konserwatorski okręgu łódzkiego urządza w najbliższym ale dotychczas jeszcze ściśle nie określonym czasie wystawę wzorów na tkaniny barwne różnego rodzaju, a przedewszystkiem druki, kretony, perkale, płóciénka, barchany, tanie koce bawełniane na łóżka, kapy na stół i łóżka i t. p.

W piśmie do Muzeum Tech. Przem. wystosowanym zwraca urząd konserwatorski uwagę na naglącą potrzebę zastąpienia zagranicznych i bezwartościowych wzorów motywami swojskimi dostosowanymi do tkanin tak dla ludu wiejskiego, jak dla inteligencji miejskiej przeznaczonych. Nadesłane przez artystów wzory zakupione, zostaną częściowo, a może nawet i w całości bądź przez przemysłowców, bądź też przez magistrat miasta Łodzi, który zamierza założyć własne muzeum przemysłu artystycznego. Wychodząc z założenia, że projektowanie wzorów bez dokładnej znajomości wymagań technicznych i zwyczajowych jest niepewne, poczyniło Muzeum Techn. Przem. w Krakowie kroki celem uzyskania bliższych informacji, oraz przykładów wzorów dotychczas w fabrykach łódzkich używanych. — Prace przesyłać należy pod adresem „Muzeum Nauki i Sztuki“ Łódź, ul. Piotrkowska l. 91.

NADESŁANE KSIĄŻKI. Dr. Mieczysław Treter, Muzea współczesne, Kijów 1917 r. Nakładem Muzeum Polskiego.

Archiwa, muzea i biblioteki wtedy jedynie mogą mieć istotne znaczenie dla życia umysłowego i kulturalnego, kiedy żywotność a nie martwość cechuje ich urządzenie. Założenie to było przewodnią myślą pracy dr. Tretera, a dawnym wymaganiem ludzi zastanawiających się nad racjonalnym gromadzeniem wszelkiego rodzajuabytków i okazów. Pierwsze obszerniejsze studjum muzeologiczne w naszej literaturze, zmierzające do metodycznego ujęcia i segregowania wartości muzealnych według z góry zakreślonego ugrupowania. Zdaniem autora formy klasyfikacyjne

dają się ująć w dwie zasadnicze grupy odpowiadające wiedzy przyrodniczej i historycznej. W ten sposób muzea z grupy przyrodniczej dzieliłyby się na przyrodniczo-opisowe i przyrodniczo-technologiczne, z grupy zaś historycznej na: historyczno-społeczne i historyczno-artystyczne.

Cel naukowy zdaniem autora musi przyświecać przy tworzeniu zbiorów, gdyż tylko w ten sposób muzea przestaną być miejscem rozrywki, a staną się warsztatem pracy naukowej. Książka ta powstała w bardzo niekorzystnych warunkach na ewakuacji w Rosji, mimo to sumienne jej opracowanie wskazuje, że temat poruszony przez autora głęboko został przemyślany. W dziale informacyjnym o muzeach wynikły pewne niedokładności, zapewne z braku odpowiednich dokumentów. Tem też zapewne tłumaczy się pominięcie źródeł instytutu bibliograficznego w Brukseli, które dają niezwykle cenny materiał z dziedziny klasyfikacji wiedzy, nie bez znaczenia także dla racjonalnej inwentaryzacji i organizacji muzeów. Repertorium n. p. ekonograficzne kataloguje ilustracje, portrety, rysunki i t. p. rzeczy, wchodzące w zakres prawie każdego muzeum.

Studjum dr. Trettera nasuwa uwagi zmierzające do powstrzymania dążności bezkrytycznego pochłaniania mniej lub więcej ciekawych okazów bez zdecydowanej wytycznej drogi. Przestrzega ono przed chaotyczną i bezplanową akcją, która pochłania nieproduktywnie wysiłki w organizowaniu nieraz pierwszorzędných wzorów. Do rzędu najbardziej żywotnych, polskich instytucji muzealnych zalicza dr. Trotter Krakowskie Muzeum Techn. Przem.

ADAM CHMIEL. Domy krakowskie — ulica Florjańska. Część pierwsza. Kraków 1917 Biblio-

teki krakowskiej Nr. 54. Nakładem Tow. Miłośników historii i zabytków Krakowa.

MIECZYŚLAW DOMINKIEWICZ. Farbiarstwo. Barwienie włókien, tkanin i ubrań. Warszawa 1918.

ALFRED KAMIENOBRODZKI. Podręcznik dla budujących. Praktyczne wskazówki dla pod-majstrzych, przedsiębiorców budowy i budujących we własnym zarządzie.

IG. WRÓBLEWSKI. Modelowa zagroda i chata włościańska. Kraków 1919.

ODBUDOWA polskiego miasteczka. Projekty budynków użyteczności publicznej, opracowane przez grono architektów polskich pod kier. J. Pokutyńskiego. Kraków 1918.

SPRZĘT. Wydawnictwo biura przemysłu drzewnego poświęcone zabytkom i odbudowie sprzętarstwa. Kraków.

RZECZY PIĘKNE. Wobec rosnących stale kosztów druku i klisz, zmuszona jest redakcja podnieść cenę wydawnictwa począwszy od obecnego numeru włącznie. Cena pojedynczego egzemplarza wynosi kor. 10, prenumerata kwartalna kor. 27, półroczna 50. Podrożenie wydawnictwa jest tembardziej usprawiedliwione, że redakcja pragnie je stopniowo rozwijać nietylko pod względem treści i reprodukcji, ale również pod względem formy. Redakcja i administracja mieści się w gmachu miejskiego Muzeum Techn. Przemysłowego ul. Smoleńska 9.

Komitet redakcyjny stanowią: K. Homolacs, B. Lenart, Fr. Mączyński, K. Stryjeński, St. Till, Eug. Tor, K. Witkiewicz.



KWIECIEŃ 1919

OKŁADKĘ I OZDOBY PROJEKTOWAŁA ZOFJA STRYJEŃSKA
DRUKIEM — MUZEUM TECHNICZNO PRZEMYSŁOWEGO W KRAKOWIE UL. SMOLEŃSKA L. 9.
KLISZE WYKONANO W ZAKŁADZIE REP. FOTOTECHNICZNEJ STANISŁAW WELANYK KRAKÓW



TABLICA VI.

W. WYRWIŃSKI: PEJZAŻ

Do str. 15 Nr. 2. R. II.



TABLICA VI.

W. WYRWIŃSKI: PEJZAŻ

Do str. 15 Nr. 2. R. II.



JAKÓB WALENTA

RYTOWNIK, KRAKÓW. SŁAWKOWSKA. L. 3, HOTEL SASKI
MONOGRAMY, HERBY, PIECZĘCIE KAUCZUKOWE I METAL, TABLICE EMALIOWANE RYTE
I ODLEWANE, NAPISY I GRAWEROWANIA W METALACH I KAMIENIACH

Pracownia cyzelersko art. — Henryk Waldyn

Kraków, ulica Lenartowicza L. 14

wykonuje prace w metalach oraz złocenia emalie, odznaki i medaliony, odnawia antyki.

KRAKOWSKI ZAKŁAD WITRAŻÓW OSZKLEN I MOZAIKI

S. G. ŻELEŃSKI

W KRAKOWIE ALEJA KRASIŃSKIEGO L. 23

WYKONUJE OD NAJSKROMNIEJSZYCH OSZKLEŃ DO NAJBO-
GATSZYCH WITRAŻÓW
TELEFON 137.

MALARZ I DEKORATOR

JÓZEF WOŁOWSKI

PRZYJMUJE

WSZELKIE ROBOTY, WCHODZĄCE W ZAKRES
MALARSTWA POKOJOWEGO I KOSCIELNEGO
KRAKÓW, ULICA ZACISZE, 16
TELEFON Nr. 3050

BAZAR KRAJOWY

KRAJOWEGO ZWIĄZKU PRZEMYSŁOWEGO
W KRAKOWIE, RYNEK GŁÓWNY 33.

Utrzymuje na składzie i poleca:

Kilimy, Portyery, Dywany perskie, Serdaki, Guńki zakopańskie, Serdaki
barankowe, Kosze podróżne, Bonboniery, Zardiniery, Meble koszykowe,
Rzeźby, Majoliki, Kufry, Walizy, Torebki, Portfele, Pularesy, Zabawki,
Szczotki, Pantofle sukienne i słomiane, Sandały, Krakowskie kostyummy,
Jedwabie, Pończochy, Skarpetki, Sweatery, Kwiaty, Mydła i. t. d. i. t. d.



