

## KIEDY STAWIAŁEM DOMKI Z KART

Dzisiaj ustawiłem z kart zamek olbrzymi, wymyślny bardzo, wysoki, daszkami spadzistymi niby wieżyczkami licznymi najezony, może za lekki, za ażurowy, ale cudowny.

Dla bajki fantastycznej dekoracja gotowa, trzeba tylko zamczysko odpowiednio zaludnić, dramatów i komedyj ludzkich siedlisko zeń zrobić. A więc, niech w zamku tym mieszka bezdietna para — król Pik z Małżonką.

Król stary, siwy jak gołąb, ale farbowany na kruczo, z długimi włosami i potężną brodą, nie rozstaje się nigdy z koroną, nawet w łożu. Jak wieść niesie — zły to król, niesprawiedliwy król, jak wszyscy królowie tej dynastii.

Królowa Pik dużo młodsza, opasła brunetka, ognista, z sznurami paciorków na szyi, z wielkimi czarnymi oczami o długich rzęsach, jak żydówka ze sklepiu naprzeciw. Usteczka ma małe, czerwone, ale nie jak korale, bo korale zawsze widziałem poblądłe, ale jak burak raczej. Zła królowa, gwałtowna, ludźmi pomiata, choć pono z dobrej rodziny królów Treflów pochodzi.

Prócz pary królewskiej na zamku z rodziny nikogo. Najbliższy będzie tylko paź, Walet Pik, zręczny, zwinny, z czarną bródką, króla ulubieniec szczególny. Są poza tym na zamku czarne dzieciątki, dziewiątki, ósemki i siódemki żołnierskiej załogi, jest czarny As-burgrabia, dwójka czarnych kapelanów, trójka czarna kucharzy, czwórka kuchcików, piątka służebnic, szóstka rzemieślników, wszystko jak w zamku być winno.

Pewnego dnia skwarnego zawitał na ogólne nieszczęście poseł królowej Karo, bliskiej krewnej i domniemanej spadkobierczyni

Królestwa Pik, białogłowy słynnej dobroci, piękny jak poranek wiosenny walet Karo z szóstką konnych rycerzy na białych rumakach, w pasiastych czerwonych z białym i złotym strojach.

U wrót zamku, gdzie most zwodzony sterczy ku górze, zwykła ceremonia: trąbienie, stukanie, pukanie, pytania, odpowiedzi. Most wreszcie zwodzą, konie wolno stąpają, kopytami tętnią, parskają. Czerwono-biało-złoci rycerze z siodeł zeskakują, do stajni rumaków siwych szóstka czarnych pik ciurów wiedzie.

Po chwili burgrabia, czarny As ze złotym wspaniałym łańcuchem na czarnej szacie, wprowadza posła młodego przed oblicze Monarchini, Pani Pików.

Młodziutki wysłaniec o złocistych długich kędziorach, ubrany w obcisłe pasiaste, czerwone ze złotem szaty, piękny jak malowane jajko wielkanocne, u stóp Pani na jedno kolano klęka, list królowej swej Miłościwej z pieczęciami całymi wręcza.

Czarnooka, tłusta królowa z zachwytem nań spogląda, listu nie czyta, patrzy i płonie.

Walet Karo w królowę wpatrzony, też płonie... Jadła się nie dotyka... Nastał wieczór: księżyc niby obwiązany cyrulik wszędzie ciekawie zagląda, a młody poseł królewski wziął lutnię, gra i śpiewa.

Czarna siódemka pik na straży po murach rozstawiona słucha i dziwuje się. Fraucymer słucha zachwycony. Ale najbardziej słucha Pików królowa. Marzy... coś obmyśla... Męża na dobranoc w koronę całuje i prosi, by jutro co świtu rogacza wielkiego dla niej upolował...

Król Pik chrapie teraz z koroną na głowie, drąc niemiłosiernie poszewki ku utrapieniu starszej damy z fraucymeru.

Ranek cudowny. Król Pik, mając w świcie waleta Pik, burgrabiego Asa, dziesiątek czarnych rycerzy pik na karych rumakach i psów sforę dużą — na łowy, do kniei wyjeżdża.

A w zamku zostaje królowa z piątką służebnic czarnowłosych. Wysyła królowa piątkę służebnic do lasu po grzyby, po jarzębiny, dając im roboty do zmierzchu. Dziewiątce, ósemce, siódemce straży każe po murach chadzać i na okolice bacznie patrzeć, a nie

zamkowe ściany i okna świdrować ślepiami. Kuchtom, czeladzi roboty nawal śpiesznej daje, kapelanów prosi o modły potrójne.

A paż Karo złotowłosy w kusym czerwono-biało-złotym obciśłym stroju z nogawką jedną czerwoną, drugą złotą, już na pokojach królewskich siedzi.

Śpiew. Lutni dźwięki. Wino, piwo, miód, woda sodowa.

Królowa Pik dobrze odkarmiona, czarnooka z rzęsami długimi czarnymi o świecie zapomniała. Siedzą teraz głowami ku sobie pochyleni, jak dwa gołąbki... jak gołąbków dwa, jak gołąbków czułych dwa...

Knieję leśną krzyk rozpaczliwy naraz przeszywa, okropny. Gwałt i tumult. Bo oto, kiedy król Pik jegomość rogacza wspańskiego gonił, śmierć nagle a niespodziewanie z gęstwiny wyskoczyła, apopleksja go ruszyła i udusiła i do piekieł pewno duszę grzeszną uniosła.

Wokół trupa lamentuje burgrabia As czarny, blady, dziesiątek rycerzy czarnych, bladych na karych koniach, walet Pik blady niby śmierć... Będą kiry, będą płacze, będą zmiany, och coś będzie! A psy wyją, a psy wyją.

O królu Pik, zły królu Pik, śmiercią swą zamąciłeś ucztę we dwójkę na zamku, ucztę królewską: bo oto w komnaty wspaniałe, arrasami obite, gdzie gruchały gołąbki, z hałasem i lamentem przy psów skowyczeniu wniesiono stygnące zwłoki króla Pik z otłuczoną koroną, co śmiesznie na bakier zjechała.

Okropność. Okropność. Królowa Jej Mość Pik na widok tak żaloszny pada niby kłos podcięty, albo kufel piwa przewrócony. Mdleje...

A burgrabia As zrozpaczony i walet Pik, spostrzegłszy naraz rozczochanego, przełkniętego waleta Karo, rzucają się na niego, ale zwinny paż czerwono-złoto-biały na linie przez okno — to właśnie okno, ucieka...

Alarm, gwałt, krzyki, płacz, klątwy, straszne rzeczy, rzeczy straszne! Za waletem Karo pogoń szykują. Szóstkę czerwonych Karo dziesiątka czarnych pików do lochów wtrąca...

Czarne dziewiątki, ósemki, siódemki piki w kirach, w rynsztunku bojowym, hasła tylko czekają.

Będzie wojna, będzie wojna, o dziedzictwo, o honor poplamiony, wojna, wielka, straszna wojna...

Ale zawadzam w ferworze o lewą basztę narożną... Drgnęła, zachwiała się, namyśla się trochę i pada wieżycy jedna, pada druga, potem trzecia, piąta, wszystkie kładą się pokotem...

Ziemia jęczy, zamek potężny rozwalony wszystkich pod gruzami grzebie. Zginie uduszona zła królowa Pik, z czarną bródką walet Pik, burgrabia As, dziesiątki, dziewiątki, ósemki, siódemki pik, rycerze, kuchciki, fraucymer. Z pogromu ocaleją tylko dwójka czarnych kapelanów, stoją pochyleni, ale stoją wśród rumowisk.

Bo jak ksiądz na ostatniej nauce nam mówił — wszystko przeminie, ale księża nie przemina...

Ale nie warto zamku Pik żałować, nie ma co sobie do serca tę historię bardzo brać, lepiej nowy zamek z kart ustawić i na ten raz komedię z treflami wymyśle, komedię co się zowie, słoneczną, wesołą, niczym szekspirowską — jak powiedziałbym w kilka lat później.

V

WCZESNE ARTYKUŁY ROSYJSKIE



## WYSTAWY W SZKOŁACH RYSUNKOWYCH

*Tłumaczył Stanisław Tazbir*

Wystawy urządzone corocznie w naszych szkołach rysunkowych były zawsze nieznośnie nudne, szablonowe i jednostajnie beztreściwe. Świadczyły one o tym, że w systemie nauczania sztuki stosowanej nie zrobiliśmy w ciągu długich lat ani kroku naprzód i że nowe prądy, które poczęły się na Zachodzie nie od wczoraj, były nam albo nieznane, albo wydawały się niegodne uwagi. Główny i jedyny pożytek zamkniętych niedawno wystaw uczniowskich polegał na tym, że ukazały one wreszcie, w jaki sposób szkoły nasze ustosunkowały się do „nowości“ w sztuce stosowanej; nowości, która rozlała się ogromną falą na Zachodzie i której niepodobna już dłużej negować czy przemilczać.

Olbrzymiemu rozwojowi przemysłu artystycznego, cechującemu nasze stulecie, towarzyszyło stale niezmierne ubóstwo fantazji twórczej w dziedzinie sztuki stosowanej. Wskutek tej dziwnej ironii losu, w licznie rozbudowanych w naszych czasach muzeach specjalnych nie powinnyby się znajdować dzieła sztuki stosowanej co najmniej całej połowy obecnego stulecia, bowiem, w istocie nie reprezentują one nic innego, jak tylko słabe kopie, których nie ma po co stawiać obok ich bezpośrednich wzorów. Jeśli jednak dzieła całego okresu odznaczają się brakiem samoistnego wyrazu, jeśli są one po prostu przeróbkami dzieł dawnych, to trzeba uznać, że, niezależnie od głębszych, ogólnych przyczyn, w samym postawieniu sprawy nauczania sztuki stosowanej było coś



nie w porządku. I rzeczywiście: u nas od dawna przyjęto ganić surowo owe dobre, stare czasy, kiedy to artystów, bez względu na to, czy przygotowywali się do malowania płócien, obrazów, czy tylko do zdobienia garnków, uczono jedynie i wyłącznie na podstawie wzorów antycznych. Oczywiście, był to system nadwyzwyczajny i jednostronny, który wcześniej czy później musiał runąć, jak wszystko co jest sztuczne, ale ostatnie czasy bynajmniej nie posunęły sprawy dalej: rozszerzyły jedynie krąg modeli, dodając do klasycznych wzorów starożytności dzieła absolutnie wszystkich epok minionych i obumarłych.

Uczniów, duszących się, że tak powiem, pośród szacownych starożytnych gratów, dopuszczono wreszcie do największych muzeów, gdzie nagromadzone były wzory wszystkich stylów, i kazano im studiować je i stosować w pracy. Wyniki tego systemu są nam dobrze znane: całe długie lata nie wniosły nic własnego, nowego do dziedziny sztuki stosowanej, oprócz pedantyzmu, z jakim wszystko dawne opisywano i obmierzano, a następnie z większym lub mniejszym powodzeniem naśladowano.

Otóż, systemy nauczania, wytworzone w szkołach artystyczno-przemysłowych w tym jałowym dla sztuki stosowanej okresie, są jeszcze żywe i na razie wszechmocne: uczniowie, jak dawniej, skazani są na kopiowanie wzorów pewnych stylów (dajmy na to, egipskiego i Ludwika XVI), by potem móc śmiało naśladować wszystkie inne style albo raczej „gusty“ (na przykład gotyk). Jednakże, aby móc rozsądnie zorientować się w olbrzymiej spuściźnie kulturalnej w tej dziedzinie, trzeba posiadać, niezależnie od wielkiej ilości czasu, jeszcze solidne przygotowanie naukowe. A ponieważ naszym uczniom brak jednego i drugiego, więc wszystkie te podszywania się pod prawdziwe style są po prostu ich niezdarnymi i wulgarnymi parodiami.

Złe zrozumienie i stosowanie wzorów starożytnych zabiło twórczość.

Toteż, gdy na naszych wystawach uczniowskich chodzi się, ziewając od ucha do ucha, pośród rysunków, przedstawiających najprawdziwsze, dokładnie skopiowane kredensy niemieckie XVI wieku oraz stoliki i zegary w stylu Ludwika XV



i Empire, to doprawdy człowiek nie rozumie, po co to wszystko się robi.

Przecież żaden stolarz francuski, na przykład z pierwszej połowy XVIII wieku, nigdy nie odrysowywał gotyckich kredensów czy skrzyń romańskich, wydobytych z nieznanych kątów i ponumerowanych według muzealnych katalogów, tylko sam tworzył coś takiego, czego przed nim jeszcze nie było: sam, literalnie, wysnuwał z siebie nowe formy i motywy, tworząc meble, będące w swoim czasie „moderne“, a według nas — z epoki Ludwika XV, w których charakterystycznych wygięciach po dziś dzień drzemie cała ta zalotna epoka.

Czyżbyśmy się już tak zestarli, że możemy żyć jedynie przeszłością i że, jak bezsilnym starcom, pozostaje nam tylko błędzić bezradnie po cmentarzyskach minionych epok?

Boże, jakie to nudne!

Czyżby i nadal sądzone nam było bez końca pracować w gabinetach „holenderskich“, posilać się w jadalniach gotyckich (zresztą styl Franciszka I również się nadaje), palić obowiązkowo w pokojach „mauretańskich“, gawędzić w salonach w stylu Ludwika XVI, a gabinety intymne przyozdabiać w najprawdziwszym guście angielskim?

Europa otrząsnęła się już z tego koszmarnego naśladownictwa. Tam nerwowo i gorączkowo, jakby pragnąc nadrobić czas stracony, zabrano się zgodnie do szukania w sztuce stosowanej nowych form; naszych form, w których przyszłe pokolenia ujrzą nas jak w zwierciadle; nas, szczerze oddanych pięknu, żarliwie poszukujących jego przejawów wszędzie, wszędzie — ale u nas w Rosji jest to dopiero sprawa przyszłości.

U nas wciąż jeszcze poszukuje się dawnych, patentowanych stylów i nasze szkoły, idąc na spotkanie wymaganiom rynku, kształcą fachowców, którzy gotowi są robić wszystko co się podobą, we wszelkich stylach, wszystko jednakowo martwe, bezduszne i nieudolne.

Zresztą, w ostatnich czasach wchodzi u nas w modę nowy angielski styl — na wystawach uczniowskich były także prace

i w tym rodzaju; jednakże, mimo iż jest to nowość, chwalić jej nie przystoi.

Historia odnotuje, oczywiście, ten ogromny wpływ, jaki wywarła Anglia na społeczeństwa kulturalne w ostatnich dziesiętkach lat naszego wieku; wpływ, który wyraził się także w sztuce stosowanej. Jednakże porzucać wszystko co dawne tylko po to, aby zamienić je na wątpliwej wartości nowe, angielskie, doprawdy nie warto. Natomiast „angielzowanie“ wszystkich dawnych stylów — ostatni wymysł berliński — jest takim antyartystycznym nonsensem, że należy życzyć sobie, abyśmy byli od niego jak najdalej.

Tak więc, wtedy, gdy myśmy dreptali na miejscu pośród przestarzałych systemów i metod, Europa wypracowała już coś nie coś zupełnie nowego, oryginalnego i, prawdopodobnie, żywotnego. To nowe — to zwrot od gotowych starych wzorów, spuścizny obcych nam epok, ku przyrodzie.

Obwieściwszy dawno tę prawdę, że dla wszystkich twórców przyroda jest najlepszym, jeśli nie jedynym, wzorem, który należy dokładnie i stale studiować, zmuszaliśmy naszych artystów-rzemieślników do grzebania się wśród zakurzonych starych gratów — niewątpliwie szacownych, ale których czas już przeminął — jak gdybyśmy zapominali, że przyroda to nieskończenie bogate, niewyczerpane źródło dla ornamentyki.

Zmuszając, na przykład, naszą młodzież do rysowania gipsowych modeli z nieznanых, nigdy przez nikogo nie widzianych liści akantu (mówią, że w Grecji za czasów Peryklesa kozy chętnie je skubały), przeoczyliśmy całą nieskończoną różnorodność otaczającej nas roślinności. W końcu jednak nasze skromne stokrocie, pokrzywy, konwalie i słoneczniki wzięły górę: pokazano je teraz w całej ich niewymuszonej, naturalnej krasie przyszłym artystom-rzemieślnikom jako wzór i zalecono, by je dokładnie studiowali, a następnie, stylizując, stosowali jako podstawowy motyw ornamentacji.

Oto cała nowość, pozornie niewielkiej wagi, jednak kryjąca w sobie wiele dobrego. Chodzi o to, że ten zwrot od wszystkiego, co w ornamentyce jest umowne, ku przyrodzie oznacza nową fazę

rozwoju form w sztuce stosowanej; bowiem wyzwoliwszy się spod wpływu szablonowych wzorów oraz kierując się logiką i niewzruszonymi zasadami, bez których piękno jest nie do pomyślenia, możemy i powinniśmy stworzyć zupełnie nowe formy, odpowiadające współczesnym wymaganiom życia, co, rzeczywiście, widzimy za granicą.

U nas, ogólnie biorąc, wciąż jeszcze uczą po staremu; tak, jak uczono dziesięć i dwadzieścia lat temu. Obecne wystawy wykazały jednak, że nasze szkoły zdecydowały się wreszcie uznać oficjalnie „nowy“ styl, jakkolwiek otworzyły mu do siebie dostęp dwoma całkowicie różnymi sposobami.

W szkole rysunkowej barona Stieglitza wprowadzono do systemu nauczania rysowanie i modelowanie kwiatów i liści z natury; innymi słowy, sięgnięto do przyrody jako źródła wzorów, mających bezpośrednio inspirować uczniów. Namacalnych rezultatów tej innowacji na razie nie ma, ale sama inicjatywa podjęta została w sposób właściwy i jest przy tym umiejętnie realizowana.

Powyższa inicjatywa jest dla nas tak dalece nowa i pożyteczna, że wobec niej można przejść do porządku nad całą tą miłą szablonowością i balastem, którymi przepełniona jest wystawa.

W szkole, istniejącej przy Towarzystwie Popierania Sztuk Pięknych, „nowe“ zostało zapożyczone w szerokim zakresie po prostu w stanie gotowym ze specjalnych wydawnictw zagranicznych — taką drogą pozorne wyniki otrzymuje się prędkiej.

Jednakże książka nigdy nie zastąpi artyście natury i dlatego wszystkie pokazane na wystawie dywany, afisze i obicia, mimo ich pozornej nowości, były dość nudne i szablonowe: były to parafrazy rysunków, zamieszczonych wcześniej w różnych angielskich, amerykańskich, francuskich i niemieckich specjalnych wydawnictwach artystycznych.

Żeby móc wymagać od uczniów nowego stylu, trzeba go uprzednio im zaszcześcić i uczynić to w odpowiednim czasie.

Jeszcze dwa słowa. Gdyby na te nasze wystawy przyszedł ktoś, kto nie wiedziałby wcześniej, w jakim państwie, w jakim kraju są one urządzone, to wątpliwe, czy domyśliłby się, że jednak są to wystawy szkół rosyjskich. Prawda, że na styl rosyjski przegna-

czono dużo miejsca, zwłaszcza w kompozycjach sprzętu cerkiewnego, ale ducha rosyjskiego w niczym się tam nie wyczuwało, raczej wcale go nie było; bo, zresztą, i nie powinno być, albowiem nie miejsce to dla niego w niemieckich szafach czy empirowych krzesłach.

Ale dajcie normalnie wejść, rozwinąć się i okrzepnąć nowemu, dobremu posiewowi, a zbierzecie obficie żniwo świeżej, szczerzej prawdziwie rosyjskiej sztuki stosowanej.

## W SPRAWIE ROZWOJU PRZEMYSŁU ARTYSTYCZNEGO

*Tłumaczył Stanisław Tazbir*

Profesor Pawłowski w artykule „Potrzeby w dziedzinie kształcenia artystycznego w Odessie” („Nowiny Odeskie”) mówi, że przed rokiem stawiał już społeczeństwu tego miasta pytanie, czy Odessie potrzebna jest szkoła artystyczna, a jeżeli potrzebna, to jaka. W bieżącym roku szanowny profesor daje odpowiedź w powyższej kwestii twierdząc, że Odessie potrzebna jest nie szkoła rysunku technicznego, rysunkowa — nie chodzi o nazwę szkoły — ale po prostu dobra szkoła artystyczna; taka, która kształciłaby nie „uczonych rysowników”, zgoła nic nie umiejących, lecz prawdziwych artystów, którzy znaliby się na wszystkim: umieli doskonale rysować, posiadali wyrobiony smak, byli dobrze obznajmieni z dziełami sztuki stosowanej minionych epok, a zgłębiwszy je, mogli tworzyć coś zupełnie nowego w tej dziedzinie.

Ale ponieważ do zrealizowania pomysłów, przedstawionych na papierze przez artystów odeskich, potrzebni są jeszcze mistrzowie rzemieślnicy, którzy by mogli nadać tym pomysłom realne kształty, a takich mistrzów w Odessie nie ma, dlatego profesor Pawłowski zaleca zorganizować równocześnie specjalne klasy rzemieślnicze, w których młodzież odeska uczyłaby się nie tyle czytania i pisania, co rzemiosł.

O szczegółach organizacji tych warsztatów profesor Pawłowski obiecuje powiedzieć w swoim następnym artykule, tj. prawdopodobnie już w przyszłym stuleciu.



Słowem, szanowny profesor po długich rozmyślaniach doszedł do głębokiego wniosku, że dla pomyślnego rozwoju sztuki stosowanej w Odessie niezbędni są dobrzy artyści-rysownicy i doskonali rzemieślnicy-wykonawcy. Z tym, oczywiście, nie można się nie zgodzić, a nawet należy zaznaczyć, że powyższy pogląd noworosyjskiego profesora da się zastosować nie tylko do Odessy, ale do wszystkich miast Rosyjskiego Imperium, nie wyłączając jego stolic. Chodzi wszakże o to, że pogląd ten grzeszy jednostronnością, bowiem rozwój i rozkwit przemysłu artystycznego zależą nie tylko od tego, jaki będzie poziom przygotowania rysowników, kończących szkoły artystyczne i jakie umiejętności wynosić będą rzemieślnicy z klas rzemieślniczych. Jest to tylko jeden z warunków, niezbędnych do pomyślnego rozwoju przemysłu artystycznego, ale nie w tym tkwi sedno sprawy. Nawet największe talenty nie mogą nic zdziałać, jeżeli z ich usług nikt nie korzysta. A przecież do fabryk i warsztatów idzie tylko nieznaczny odsetek absolwentów szkół rysunkowych. Większość stara się zostać nauczycielami rysunków, urzędnikami, staje się kiepskimi malarzami, wszystkim, czym chcecie, ale nie tym, do czego szkoła istotnie ich przygotowywała.

O tym świadczy surowa praktyka życia. Zresztą, nie ma w tym nic dziwnego. Ten spośród kończących szkołę rysunkową, kto staje się nauczycielem rysunków, ma skromne, ale godziwe uposażenie, zapewnioną przyszłość, jakąś pozycję społeczną (ani się nie spostrzeże, gdy po 15 latach zostanie radcą stanu), inteligentne towarzystwo i wiele wolnego czasu. Natomiast jego towarzysz, który poszedł jako rysownik do fabryki, przy naszym braku kultury, oddaje się w piekielną niewolę: musi za grosze pracować po 12 godzin na dobę, przyszłość ma niezabezpieczoną, pozycji społecznej nie ma żadnej, a jedyną jego pociechą jest to, że po przepracowaniu kilku lat w fabryce, może na zasadzie świadectwa jej właściciela spodziewać się, że otrzyma godność „obywatela honorowego“.

Nasi fabrykanci nie potrzebują jeszcze na razie rysowników: kontentują się albo przywłaszczonymi, albo kupionymi za granicą przestarzałymi rysunkami, a na naszych domorosłych rysowników



patrzą jak na wyrobników, którym można płacić grosze i których można przepędzić, kiedy się zechce.

Nie, dopóki nie będzie u nas w jak najszerszych rozmiarach zapotrzebowania na artystów-fachowców, których praca byłaby należycie opłacana, a to jest możliwe dopiero przy powszechnym zwiększeniu się wymagań artystycznych naszej publiczności — póty wszelkie marzenia o idealnych szkołach będą bezpodstawne, bowiem nie ma po co wyłazić ze skóry, żeby obdarzać młodych ludzi wiedzą, którą oni, wstępując w życie, muszą odłożyć na bok jako cenny, ale niepotrzebny bagaż.

Najważniejszą rękojmą pomyślnego rozwoju przemysłu artystycznego może być jedynie podniesienie ogólnego poziomu kultury artystycznej naszego społeczeństwa. Wśród zacofania, małych wymagań, prostactwa i prymitywnych gustów przemysł artystyczny nie może rozkwitać, tak samo, jak nie mogą rozwijać się pomyślnie specjalne szkoły artystyczne.

Bezsprzecznie, dobre szkoły rysunkowe są niezbędne, lecz zjawiają się one same przez się, gdy społeczeństwo nasze zażąda, wreszcie, nie tych obecnych, o prymitywnym deseniu tkanin i obić, nie dzisiejszej okropnej porcelany i strasznych mebli; jednym słowem, nie tego braku gustu i nedorzecznegości, które wciskają się i otaczają nas wszędzie w przemyśle artystycznym. Wówczas dopiero marzenia o idealnych szkołach artystycznych i idealnych warsztatach rzemieślniczych wyjdą ze sfery pobożnych życzeń, którymi piekło jest wybrukowane.