
6

NUMER
ROCZNIK VI

**RZECZY
PIĘKNE**

ORGAN MUZEUM
PRZEMYSŁOWEGO
W KRAKOWIE



ADRES REDAKCJI: MIEJSKIE MUZEUM PRZEMYSŁOWE IM. DRA ADRJANA
BARANIECKIEGO. KRAKÓW, UL. SMOLEŃSKA NR. 9. TELEFON: 1339.

TREŚĆ NUMERU:

PROF. KAROL HOMOLACS: REKLAMA I SZTUKA (Dokończenie) str. 81. — *KAZIMIERZ HAŁACIŃSKI*: WYSTAWA PAPIERNICZA W DREZNIE str. 83. — *M. ZIÓŁKOWSKI*: DZIAŁ DEKORACJY TEATRALNYCH TAPET NA DREZDEŃSKIEJ WYSTAWIE PAPIERNICZEJ str. 85. — *MARJAN WISZ*: BATIK. PISANKI NA TKANINACH, DRZEWIE I T. D. str. 87. — *DR. TADEUSZ DOBROWOLSKI*: DWA PÓŻNO-GOTYCKIE ZABYTKI BYDGOSKIE str. 89. — POWSZECHNA WYSTAWA KRAJOWA W R. 1929. str. 95. — KRONIKA str. 102. — KSIĄŻKI I CZASOPISMA str. 107. — GŁOSY PRASY str. 108.

ILUSTRACJE W TEKŚCIE:

Chiński wyrób czerpanego papieru. — Sala muzealnych zbiorów obić ściennych na wystawie w Dreźnie. — Papierowe dekoracje teatralne na wystawie w Dreźnie. — Batiki na jedwabiu, wykonała Eugenia Chodorowska. — Batiki na drzewie i jedwabiu, z pracowni Antoniego Buszka. — Batik na płótnie. Makata. Wykonała Eugenia Chodorowska. — Fig. 1. Św. Jan Ewangelista, koło r. 1500, Muzeum Miejskie w Bydgoszczy. (Fot. T. Dobrowolski). — Fig. 2. Św. Jan Ewangelista, kościół paraf. w Stawiszynie. (Fot. T. Dobrowolski). — Fig. 3. Św. Jan Ewangelista (fragment), koło roku 1500, Muzeum Miejskie w Bydgoszczy. (Fot. T. Dobrowolski). — Fig. 4. Św. Jan Ewangelista (fragment), koło roku 1500, Muzeum Miejskie w Bydgoszczy. (Fot. T. Dobrowolski). — Meble zabytkowe. Ze zbiorów prywatnych w Krakowie.

NACZELNY REDAKTOR
KAZIMIERZ WITKIEWICZ

REDAKTOR W WARSZAWIE
CZESŁAW MŁODZIANOWSKI

DYR. TOWARZYSTWA POPIERANIA PRZEMYSŁU LUDOWEGO. WARSZAWA, UL. TAMKA NR. 1.

REDAKTOR W POZNANIU
MARJAN ZIÓŁKOWSKI
GÓRNA WILDA NR. 122.

PRENUMERATA: POJEDYNCZY NUMER „RZECZY PIĘKNYCH“ 2 ZŁ. 50 gr.
Z PRZESYŁKĄ 3 ZŁ. KWARTALNIE 9 ZŁ. PÓŁROCZNIE 18 ZŁ. ROCZNIE 36 ZŁ.
CENY OGŁOSZEŃ: CAŁA STRONA 60 ZŁ. 1/2 STR. 32 ZŁ. 1/4 STR. 17 ZŁ. 1/8 STR. 10 ZŁ.

RZECZY PIĘKNE

ROCZNIK VI.

NR. 6.

CZERWIEC 1927.

REKLAMA I SZTUKA.

DOKOŃCZENIE.

Nie można się więc dziwić, że człowiek ma skłonność przenosić tę zasadę komplikowania również na dziedzinę sztuki. Na pierwszy rzut oka niewątpliwie dziwnem może się wydawać, skąd się rodzi ta rozbieżność pomiędzy naturą a sztuką na punkcie prostoty, a jednak wyjaśnienie tej dziwnej rozbieżności nie wydaje mi się zbyt trudne. Sztuka opiera się na *wrażeniach zmysłowych*, a wrażenia nie potęgują się w miarę komplikowania pobudek, ale raczej słabną. Sztuka więc może rozbijać formę na tyle tylko elementów składowych, ile ich zmysły łatwo ogarnąć mogą; natura składa swoje formy z *dowolnej ilości atomów* nieskończenie małych i może komplikować szczegóły bez końca.

Tutaj tedy sztuka rozchodzi się z naturą, nie może rozpylać wrażeń na atomy, ale musi się zadowolnić małą ilością czynników, a za to tem dokładniej, tem głębiej, tem subtelniej mierzyć i ważyć w poczuciu stosunki, jakie się między temi kilku czynnikami wytwarzają.

Wspomniałem już, jak trudno jest skłonić adeptów sztuki do tej właśnie prostoty i starałem się wyjaśnić, dlaczego człowiek okazuje z reguły tendencję do komplikowania; obecnie pragnę jeszcze zwrócić uwagę na rzecz, zdaniem mojem bardzo ciekawą, a mianowicie na to, że właśnie reklama może i powinna *wywierać na sztukę wpływ dodatni, skłaniając ją ku prostocie*. Sąd w dziedzinie sztuki tak zwanej czystej ma cechę względności; nie wynaleziono dotąd bowiem żadnej zasady, któraby jako pewne kryterjum wartości artystycznych powszechnie była uznana. Tymczasem w dziedzinie reklamy istnieje zupełnie obiektywny sprawdzian

jej wartości. Można by *eksperymentalnie dowieść, że prostota przynosi korzyść reklamie*. Będzie to korzyść namacalna, dająca się *cyfrą wyrazić*. Ten moment korzyści materialnej, ma w sobie ogromną siłę aktywną. Ten moment utylitarny, decydujący w sprawach reklamy, może mieć tedy pośrednio silny wpływ na rozwój sztuki plastycznej, i to wpływ w tym wypadku korzystny, skłaniając ku prostocie i jasności.

Jeżeli zanalizujemy malarstwo sztalugowe ostatnich dziesięcioleci, to spostrzeżemy wyraźnie ten wpływ jaki reklama na obrazy wywarła. Wiele współczesnych płócien posiada cechy wytworzone niewątpliwie pod wpływem afisza. Nie przeczę, że ten wpływ ma pewne strony ujemne, dotyczące dojrzałości i głębi ujęcia*), ale ma bezsprzecznie jedną stronę dodatnią, wyrażającą się tendencją ku upraszczaniu. Jeżeli trudno nie przyznać, że to upraszczanie przyniosło poważne korzyści sztuce obrazowej, to należy z tem większem naciskiem stwierdzić, że jest ono *stokroć bardziej uzasadnione, a raczej bezwzględnie konieczne* w odniesieniu do *reklamy*.

Kto poznał największe stolice Europy, w których przyspieszona ewolucja, doskonalsze formy reklamy wytworzyła, ten wie, że wielkie firmy np. w Paryżu na rue de la Paix albo Avenue de l'Opera doszły właśnie do zrozumienia wartości prostoty. Widzi się tam za szybą wystawową dwa lub trzy przedmioty, a wyżej szylt

*) Ujemny wpływ reklamy na sztukę plastyczną wyraża się również w przeroście czynników kontrastowych, który to przerost charakteryzuje większość odłamów malarstwa nowoczesnego.

prosty, czarny ze złotym napisem i nic więcej. Mimo to, albo raczej właśnie dla tego, nikt nie przejdzie obok takiego magazynu, aby go nie spostrzec i nie spamiętać. Z całym uznaniem stwierdzić należy, że i w naszych miastach istnieją pojedyncze firmy, które ten stopień kultury osiągnęły.

W krótkim tym szkicu starałem się wykazać, że opieranie reklamy na *wielkich jej wymiarach* albo na *brutalnych kontrastach* nie prowadzi do rezultatów zamierzonych i zabija samą reklamę; natomiast wprowadzenie pierwiastka estetycznego otwiera przed reklamą nieograniczoną mnogość możliwych efektów, tak, że tylko na tej drodze dalszy rozwój tej *sztuki* staje się możliwy. Bo nareszcie nie wstydzimy się powiedzieć, że *reklama jest sztuką* i to sztuką zupełnie poważną. Reklama nie tylko zdolna jest przyswoić sobie i zużytkować pewne wartości artystyczne, ale zdolna jest także sama wytwarzać swoiste pierwiastki estetyczne, wyrażające się dekoracyjnością ujęcia, zharmonizowaniem silnie skonstrastowanych czynników, jasnością koncepcji i prostotą.

Jeżeli zapytamy, dlaczego współczesna reklama jest tak często zaprzeczeniem sztuki, to przypisać należy przedewszystkiem tej okoliczności, że w takiej postaci w jakiej występuje obecnie, jest ona zjawiskiem względnie nowem. Brak jej doświadczenia, brak tradycji, która jest najważniejszym czynnikiem uszlachetniającym wszelką formę. Każda krystalizacja formy wymaga dużo czasu, należy tedy być cierpliwym i wierzyć, że tak jak przyroda potrafiła swoją reklamę doprowadzić do najwyższego wykwintu estetycznego, tak też nadejść musi czas, w którym reklama naszych miast, dzisiaj tak często barbarzyńska, uszlachetni się pod wpływem nieugiętego prawa logicznej konieczności, związanej bezpośrednio z korzyścią materialną.

Zanikną te bezsensowne orgie desek szyldowych i płacht afiszowych, zanikną te witryny o kształtach nieprawdopodobnych pokrywające największe nieraz portale, zanikną te wystawy sklepowe, w których bodaj więcej jest towaru niż w samym sklepie, te świstki na rynkach i murach, te litanje trunków i delikatesów wypisane straszniemi literami na starych skarpach kamienic, zanikną te wszystkie plamy, które jak liszaje złośliwe obrastają całe dzielnice, a zrodzą się formy proste, pociągające i szlachetne, które staną się ozdobą ulic, tak jak ozdobą łąk są kwiaty i motyle.

Wiara w konieczność postępu nie rozgrzesza jednak zła dnia dzisiejszego. Człowiek tem właśnie różni się od ślepej przyrody, że nie zadowalając się rolą biernego narzędzia *sam staje się czynnym* i świadomym celu *motorem postępu*. Zdając sobie sprawę z opłakanego stanu naszej współczesnej reklamy, mamy tedy obowiązek wyteńczyć siły, aby nasze błędy naprawić.

Trzeba, aby przemysłowcy i kupcy zrozumieli, że wyszlachetnienie reklamy, czyli postawienie jej na artystycznej wyżynie, leży przede wszystkim w interesie samej reklamy i że pieniądz wydany przez nich na estetyczne jej pogłębienie, przyniesie im samym zyski.

Z drugiej strony plastycy, pracujący w tej dziedzinie powinni rozumieć, że reklama jest wtedy wartościowa, kiedy swoje przeznaczenie należycie spełnia. Artysta opracowując projekt powinien wiedzieć, że dobry obraz może być złym afiszem i powinien rozumieć, że jego honorarium winno się zamawiającemu sownie opłacić. Z chwilą gdyby nastąpiło obopólne zrozumienie wzajemnych obowiązków i korzyści, miasta nasze zmieniłyby obecny wygląd i zrzuciłyby z siebie wreszcie tę dzisiejszą szatę, która jak łachman żebraczy, strzępami różnych barw łatany, budzi niejednokrotnie litość i wstręt.

Karol Homolacs.



WYSTAWA PAPIERNICZA W DREZNIE.

Niemcy zorganizowali stałe coroczne wystawy pod nazwą „Jahresschau deutscher Arbeit“ w Dreźnie, których celem jest nie tylko pokazanie najnowszych zdobyczy technicznych pewnej gałęzi przemysłu, ale także wpojenie i utrwalenie w własnym społeczeństwie przekonania, że Niemcy są krajem pracy i siły. Pięć poprzednich (od roku 1922) wystaw poświęconych było: ceramice, sportowi, przemysłowi tekstylnemu, mieszkaniom i ogrodnictwu. Tegoroczna wystawa pod nazwą „Das Papier“ obejmuje wszystkie przemysły, związane z papierem. Przypadać musi, że jest wspólnie urządzoną i daje szeroki obraz znaczenia papieru, jako czynnika kultury.

Wyrób papieru. W hali poświęconej temu działowi pokazano kilkanaście maszyn najnowszego typu (modernster Bauart) w pełnym ruchu. Gdy do pierwszej łądują surowiec, ostatnia maszyna tnie już

papier gotowy na odpowiednie już formaty.

Zastosowanie-przeróbka. W dziale „mówiącego papieru“ (druk) ustawiono kilkadziesiąt maszyn drukarskich i litograficznych. Laik dowiadyuje się znaczenia technik jak: Tiefdruck, Lichtdruck, Tiegeldruck, podziwia sprawność olbrzymich maszyn rotacyjnych, widzi jak powstaje czwórbarwny druk (Vierfarbendruck). Fachowcom służą wszelkimi informacjami usłuźni wystawcy. Wszystkie maszyny w ruchu są obsługiwane przez bardzo liczny, bo setki osób liczący, personal. Obok ręczna zecernia, dalej intrologatornia, w której, prócz broszurowania, wykonuje się oprawy książek, bije tytuły, złoci brzegi itp. Wszędzie dobrze zorganizowany poglądowy pokaz dla zwiedzającej publiczności. W dalszych halach pokazano tapety i maszyny

służące do ich wyrobu. Obok walce, drukujące barwne wzory, a na ścianach rozwieszono wzory gotowego materiału. Papier, jako materiał pakunkowy, a więc: torebki, pudełka, futerały. Papier rysunkowy, do celów graficznych i fotograficznych. Osobny dział zajmuje technologia jak: pokaz surowca, produktów chemicznych, używanych przy wyrobie papieru, instrumenty pomocnicze przy wyrobie: mikroskopy, wagi itd. Dalej rozwieszono tablice statystyczne produkcji i użycia papieru. Biblioteka zawierająca dzieła z zakresu papiernictwa (Bibliografja).

Ciekawe niezmiernie jest zestawienie pod nazwą „papier w życiu codziennym“. Zastosowanie jego w wychowaniu i w szkole: zeszyty, wycinanki, naklejanki, wyplatanki, witraże z bibuły, roboty aplikacyjne z barwnych papierów, zabawki z papieru, tektury i masy papierowej, modele przyrodnicze, mate-



CHIŃSKI WYRÓB CZERPANEGO PAPIERU.

matyczne i geometryczne. Papier w *medycynie i higjienie*: wata z papieru, papier klozetowy itd. Papier w *teatrze*: dekoracje, maski, kostjomy, wszelkie rekwizyty teatralne z papieru i masy. Papier w *gospodarstwie domowem*: naczynia z masy papierowej, kroje krawieckie, karty do gry, koronki z papieru do szaf kuchennych, serwetki restauracyjne, abażury do lamp, lampiony, parasolki chińskie, kwiaty sztuczne, kufry z tektury, tutki i bibułki do papierosów. Papier w *ruchu kolejowym i pocztowym*: druki, bilety, marki, listy. Papier w *biurze, kantorze, banku*: księgi handlowe, kasowe, teczki, bloki, rejestra, shanony. Papier w *kartografji*: mapy, plany, mapy plastyczne z masy. Papier *als Träger von Bild und künstlerischen Form*: filigrany, grafika, fotografja, tapety, barwne papiery in-



SALA MUZEALNYCH ZBIORÓW OBIC ŚCIENNYCH NA WYSTAWIE W DREZNIE.

troligatorskie. Papier jako *materiał budowlany*. Papier w *reklamie*: afisze, papiery reklamowe, do zawijania, barwne papiery do wystaw sklepowych, etykiety na flaszki.

Dział historyczny. Die papierlose Zeit: papirus, pergamin, cegiełki i kamienie z pismem klinowym, tabliczki woskowe, kości z napisami. Wyrób papieru *sposobem pierwotnym*: papiernictwo współczesne - pierwotne (Wschód Chiński). Warsztat papierniczy w ruchu. Młyn papierniczy z XVIII. w. w ruchu, wyrób papieru czerpanego na miejscu. Pokaz ksiąg; inkunabułów — papier, druk, zdobnictwo; nowożytnych i nowoczesnych; współczesnych bibliofilskich; opraw ksiąg od najdawniejszych aż do współ-

czesnych; formatów papieru i książek; filigranów, sygnetów, exlibrisów; sylwetek, „Schattenbilder“; uszkodników papieru (pokaz uszkodzonych ksiąg i papierów).

Dziennikarstwo: osobny pawilon i kilka kiosków, czytelnia gratis (przeszło 500 pism), wystawa, statystyki czytelnictwa. *Kino* wyświetlające obrazy z ruchu fabryk papieru, drukarni, intrologatori i t. d. (gratis). *Mówiąca wieża* (radja): komunikaty, wystawy, telegramy najświeższe, koncerty. Dając w streszczeniu obraz wystawy musimy stwierdzić, że ogrom jej, celowość i systematyka w układzie może być doskonałym przykładem dla tego rodzaju pouczających imprez. *Kazimierz Hałaciński.*





PAPIEROWE DEKORACJE TEATRALNE NA WYSTAWIE W DREŹNIE.

DZIAŁ DEKORACYJ TEATRALNYCH I TAPET NA DREZDEŃSKIEJ WYSTAWIE PAPIERNICZEJ.

Wystawa papiernicza ma na celu pokazanie ogólno-życiowych wartości papieru, oraz propagandę stosowania tego materiału. Cel ten wyraża się już w architektonicznych formach pawilonów, które doskonale mówią o istocie wystawy. Różnorodność i ilość eksponatów w kilkunastu budynkach rozmieszczonych jest nadzwyczaj bogatą. Dział dekoracji teatralnych i tapet, czyli obić ściennych, zaliczono na wystawie do sekcji „papier w życiu codziennym“. Elektryczne oświetlenie sceny, udoskonalona technika przeciw pożarowa, lekkość, łatwość obróbki i taniość surowca wprowadza papier, względnie masę papierniczą, na nowoczesną scenę. W rozwiązaniu kompozycyjnym znajduje materiał ten zupełnie specyficzny i oryginalny wyraz, nadający się doskonale do silnych, dramatycznych i nastrojowych efektów plastycznych i kolorystycznych. Wystawione w Dreźnie dekoracje, kostjomy, meble i akcesoria,

wykonane z papieru, względnie masy papierniczej, są pod względem artystycznym, oraz technicznym, rzeczami zupełnie dojrzałymi i świadczą o celowości wprowadzenia papieru na scenę nowoczesną.

Rzeczą bardziej wchodzącą w zakres codziennego życia, aniżeli dekoracja sceniczna, jest tapeta, czyli obicie ścienne. Dział ten został więc na wystawie drezdeńskiej specjalnie podkreślony i bogato w eksponaty czasów przeszłych i teraźniejszych zaopatrzone. Dla zrozumienia form ornamentu t. zw. kubistycznego, czy też futurystycznego w nowoczesnej tapecie, tak często spotykanych, należy sobie uprzytomnić następujące: człowiek dzisiejszy, mieszkaniec wielkiego, dusznego miasta, stara się jak najwięcej przebywać i stykać się z przyrodą, w domu więc swoim szuka jak najsilniejszego kontrastu tego, z czym spotyka się w przyrodzie. Dlatego więc powstają tapety o formach zupełnie abstrakcyj-



PAPIEROWE DEKORACJE TEATRALNE NA WYSTAWIE W DREZNIĘ.

nych, jak najdalej od naturalizmu odchodzących i tworzących przez to nastrój zupełnie odmienny, który możnaby nazwać nastrojem domowego ogniska. Opierając się na powyższym rozumowaniu, jasnym więc też będzie, dlaczego w tapetach ubiegłych wieków stosowano ornament o motywach naturalistycznych, często nawet pejzaży, czy też scen rodzajowych. Człowiek tych czasów spędzał większość swego życia w domu, zbliżanie się do przyrody robił sztuczne, jako dalszy ciąg zabawy salonowej (jako dowód niech służy wprowadzenie architektury w dawnych parkach i ogrodach przez przycinanie drzew, lub krzewów i zgwalcenie ich do form architektonicznych), względnie uważał zbliżanie się do natury jako rzecz wulgarną.

Powyżej omawiane działy drezdeńskiej wystawy, zaaranżowano w ten sposób, że interesują i fabrykanta i laika. Dobrzeby było, żeby

w przyszłej krajowej wystawie powszechnej działy te poważnie uwzględniono i żeby pokazano krajowi i zagranicy, co na tem polu w Polsce zrobiono.

M. Ziółkowski.

Drezno, w sierpniu 1927 r.

Od Redakcji: Stanowisko autora co do kubizmu w tapecie jest dość oryginalne i z tych względów je podajemy. Uważamy jednak, że formy kubistyczne i t. p. wprowadza się do tapety dla tych samych względów, dla których się je wprowadza również we wszystkich innych dziedzinach, mianowicie dlatego, że taka a nie inna jest moda. Należałoby może powiedzieć, że obecnie wyczuwa się dążność do przestrzennego traktowania dekoracji ścian. W ciasnych mieszkaniach dzisiejszych człowiek chętnie łączy się pozorem głębi (to samo zjawisko wystąpiło w ciasnych domach pompejańskich).





BATIKI NA JEDWABIU, WYKONAŁA EUGENJA CHODOROWSKA.

BATIK. PISANKI NA TKANINACH, DRZEWIE I T. D.

Rozpowszechniony i modny dziś jeszcze »batik« zaliczamy do najstarszych sposobów zdobienia tkanin barwnym ornamentem. Jako dekoracyjna technika nie jest nowością dla naszego ludu, kraszącego skorupki jaj też taką samą metodą. Owe znane, zapisane roztopionym woskiem i ubarwione pisanki, są naszym batikiem wykonanym tylko na innym materiale, na innej płaszczyźnie i w innym sensie ornamentalnym.

Ojczyzną batiku jest Jawa. Tam, tkaniny bawełniane ozdobione woskowym rysunkiem i ubarwione kilku dobrze wypróbowanymi barwnikami z krajowych roślin, stanowią wykwinny materiał na kobiece i męskie ubrania, no-

szony z lubością przez wszystkich, nawet w najwięcej uroczystych chwilach.

Oryginalny batik pokazali Europie Holendrzy, którzy przywieźli go ze swych jawajskich kolonji; Niemcy natomiast umieli żmudną pracę ręcznego pisania woskiem zmechanizować przy pomocy stempli drewnianych lub metalowych, nauczyli tej metody Jawajczyków, a to zmieniło dawny indywidualny charakter ręcznego pisania na dość monotonne druki, przeznaczone przeważnie na wywóz. Ten właśnie typowy wyraz ręcznie wykonanego batiku nie da się zastąpić drukiem nawet przy zachowaniu dalszego przebiegu metody pisankowej, a ze względu na prymitywne i niekosztowne urządzenie war-



BATIKI NA DRZEWIE I JEDWABIU Z PRACOWNI ANTONIEGO BUSZKA.



BATIK NA PŁÓTNIE. MAKATA. WYKONAŁA EUGENJA CHODOROWSKA.

sztatu, pisanie na materiałach coraz bardziej się u nas rozwija i zdobywa rynek zbytu.

Sztuka ta przyjęła się w Europie z końcem XIX stulecia dzięki współpracy artystów holenderskich. Opierając się na jawajskich wzorach zaczęli oni dla rozmaitych celów dekoracji zdobyć bawełnę, jedwab i pergamin. Przy pierwszych próbach napotkali na trudności połączone z tajemnicami barwienia. Trójkolorowa paleta oryginalnych batików (niebiesko-brunatno-czerwonych i żółtawych) wydała się za skąpą dla europejskiego artysty i starano się ją rozszerzyć przez użycie wielobarwnych anilin, jednak bez dodatnich rezultatów. Dopiero z pomocą oddziału chemicznego przy kolonialnym muzeum w Haarlem zastosowano wytrzymałe na światło barwiki roślinne, znane z resztą farbiarniom europejskim i praktykowane przed wynalezieniem anilin i alizaryny. Sposoby barwienia pisanych materiałów rozpowszechniły się szybko w świecie artyst.-przemysłowym i zostały wprowadzone do szkół, jako pożyteczna w praktycznym zastosowaniu specjalność.

Najwykwintniejsze batiki wykonywały u nas »Warsztaty Krakowskie« pod kierunkiem Antoniego Buszka, który doprowadził technikę batiku do szczytu doskonałości. Również Norbert Okołowicz i Zygmunt Lorec wnieśli wysoce artystyczne walory do pisankowej techniki, którą opisali w publikacjach dziś już wyczerpanych. Muzeum Przemysłowe w Krakowie wydało zebrane wskazówki praktyczne o pisankach na tkaninach i obecnie przygotowuje nakład drugi tego podręcznika. Zastanowić by się należało czy batik w pewnych okresach nader modny, może mieć stałe powodzenie. Wydaje się nam, że podobnie jak w kilimkarstwie, rzeczy naprawdę wartościowe i artystycznie wykonane, doskonale mogą mieć zapewniony rynek zbytu, czego zresztą dowodzą pracownie utrzymane zawsze na wysokim poziomie. Do tych ostatnich zaliczyć należy pracownię batikarską pod firmą: Przemysł artystyczny »Art« w Krakowie, która wytwarza pierwszorzędnej wartości batiki na tkaninach, metalu, drzewie i t. p.

Marjan Wisz.



DWA PÓŻNO-GOTYCKIE ZABYTKI BYDGOSKIE.

(PRZYCZYNEK DO DZIEJÓW POLSKIEJ RZEŻBY I MALARSTWA).

W Bydgoszczy, podobnie jak w większej części miast polskich, przetrwało niewiele zabytków przeszłości. Z najstarszego, łacińskiego opisu miasta p. t. „Typographia civitatis Bydgostiensis“ z r. 1636¹ wynika, że w Bydgoszczy było dziewięć kościołów. W czasie pisania wspomnianej typografii wznoszono dziesiąty z rzędu kościół OO. Jezuitów na Starym Rynku. Prócz kościołów, do budowli znaczniejszych należały: zamek (zapewne z XIV w.), mury miejskie z basztami i bramami, ratusz, mennica i zabudowania klasztorów bernardyńskiego, karmelickiego, Klarysek i Jezuitów. Wiadomości szczegółowych, odnoszących się do bydgoskich zabytków sztuki, przynoszą źródła niewiele. Materiały, dotyczące się kościołów bydgo-

skich, zebrał starannie X. Becker i wydał je w r. 1918². Stosunkowo największa ilość tych materiałów odnosi się do piętnastowiecznej fary bydgoskiej pod wezwaniem św. Marcina i Mikołaja. W protokołach wizytacji biskupich, z których najstarszy pochodzi dopiero z r. 1577, notowano skrzętnie inwentarz kościoła, przy czym największy nacisk kładziono na przedmioty przemysłu artystycznego, „aparata“ kościelne; najmniej uwagi zwracano niestety na dzieła malarstwa i rzeźby. Fara bydgoska była bardzo zasobna w księgi, „missalia omnia“: monstrancje, krucyfiksy, kielichy, pacyfikały, puszki, trybularze, wspaniałe ornaty, kapy, dalmatyki, antependja etc.; wszystko to sporządzano z materiałów kosztownych: z srebra,

złota, złotogłowi, adamaszku, atlasu i aksamitu, zdobiono drogiemi kamieniami, koralem i perłami. Interesujący jest inwentarz kościoła z r. 1582, w którym między innymi wymieniono 24 ornatów starych, zapewne gotyckich. Z bogactwa tego prawie nic nie przetrwało. Przekazów źródłowych, traktujących o zabytkach rzeźby i malarstwa, znamy niewiele: W XV w. wysyłał obrazy do Bydgoszczy poznański malarz Loryncz Stuler, jak się zdaje, jeden z poważniejszych przedstawicieli cechu³; malarstwo ściennie w Bydgoszczy było reprezentowane przez dziełomalarza klasztornego, bernardyna Franciszka z Sieradza, zmarłego w Warcie u schyłku wieku⁴; w kościele św. Stanisława (z r. 1533) za murami, na przedmieściu kujawskim zwracał uwagę rzeźbiony krucyfiks „more aliarum ecclesiarum imago crucifixi in medio Ecclesiae sculpta“⁵; krucyfiks ten stanowił zapewne zwieńczenie tęczy. W r. 1537 został poświęcony obraz w w. ołtarzu u św. Idziego, przedstawiający N. P. Marię i św. Annę⁶. Z wyżej przytoczonych wzmianek większe znaczenie mają tylko wiadomości o Lorynczu Stulerze i Franciszku z Warty. Mimo, że wiązanka faktów, stwierdzonych źródłowo, jest aż nazbyt szczupła, jednakże wynika z nich bezspornie, że bydgoskie kościoły naogół były wyposażone bogato w przedmioty kultu, z których niejeden posiadał dużą wartość materialną i artystyczną. Że tak było, świadczą dowodnie obiekty, będące tematem niniejszej pracy. Bydgoskie zabytki średniowieczne można policzyć na



Fot. T. Dobrowolski.
Fig. 1. ŚW. JAN EWANGELISTA, KOŁO R. 1500,
MUZEUM MIEJSKIE W BYDGOSZCZY.

palcach: przetrwał tylko jeden gotycki kościół (fara) z r. koło 1460; dwa inne (Klarysek i Bernardynów), aczkolwiek wykazują dość silne tradycje gotyku ceglanego, posiadają już charakterystyczne, późno-renesansowe attyki i pochodzą z XVI i XVII w. Poza to przetrwał jeden zabytek rzeźby i jeden malarstwa sztalugowego. To wszystko! O dwóch ostatnich obiektach traktuję w niniejszej rozprawce.

W zbiorach muzeum miejskiego w Bydgoszczy znajduje się rzeźbiona w drzewie lipowym figura św. Jana Ewang. (wysokość jej wynosi: 1,165 m) (fig. 1). Do niedawna posązek ten stał w okiennej wnęcie kościoła pojezuickiego od strony południowej. Niczem nieprzysłonięty, narażony na zniszczenie wskutek opadów atmosferycznych, dopiero z początkiem r. 1927 został przeniesiony do muzeum. Pochodzenie zabytku nie jest znane. Niewiadomo, jaką świątynię ozdobił posązek przed przeniesieniem go do barokowego kościoła Jezuitów? Najprawdopodobniejsze jest przypuszczenie, że był przeznaczony, dla bydgoskiej fary, która obok kościółka św. Idziego była najstarszym kościołem bydgoskim (inne świątynie, przeważnie klasztorne, zaczęto wznosić dopiero w XVI wieku). W farze była nawet kaplica św. Jana Ew. fundacji Rychłowskich z początku XVII wieku, o której w wizytacji z roku 1745 wspomniano, że w ołtarzu był obraz stary, częściowo malowany, częściowo złocony. Terminu „obraz“ (imago) używano także w związku z dziełem rzeźby⁷, słowa

„stary“ użyto może jako synonimu niewspółczesności dzieła, celem określenia jego charakteru stylowego, rażącego w epoce przekwitającego baroku. Figura św. Jana w muzeum miejskim była również złocona i malowana.

O tem, że stała w ołtarzu, zapewne w niszy na krokoszynie, świadczy fakt, że z tyłu nie jest modelowana; snycerz ograniczył się tu tylko do wygładzenia płaskiej powierzchni lipowego trzonu. Oczywiście, przytoczona relacja źródłowa sprawy pochodzenia zabytku definitywnie nie rozwiązuje; kwestja ta jest zresztą drugorzędna. Wystarczy pewnośc, że figura zdołała któryś z kościołów bydgoskich.

Zachowana jest naogół dobrze; brak tylko czary kielicha, który święty trzyma w lewej dłoni. Figura została z czasem przemalowana lichą olejną farbą, co w pewnej mierze zatarło czystość modelunku. Farba ta poodpadała jednak w wielu miejscach, odsłaniając ślady pierwotnej polichromji do tego stopnia, że obecnie z łatwością można odtworzyć kolejność czynności, zmierzających do nadania rzeźbie jak najbardziej efektownego wyglądu. Bezpośrednio na surową, drewnianą figurę naklejono płótno w nielicznych, łatwiej dostępnych miejscach; nie chciano bowiem zacierać wyrazistości modelunku. Następnie nałożono na drzewo (z wyjątkiem strony tylnej figury) niezbyt grubą warstwę gruntu kredowego, poczem dopiero przystąpił majster do malowania. Włosy zabarwił żółtawo, twarz, ręce i stopy pokrył barwą żółto-różową (przy-

ćmioną), suknię posrebrzył⁸, podszewkę sukni zabarwił czerwono, co uwidacznia się najlepiej na odwiniętym lewym rękawie, płaszcz wyłocił, a jego podszewkę pomalował błękitno. Wartość rzeźby jest wysoka; proporcje figury

są poprawne, wzorowane na realnej rzeczywistości. Ciało świętego, jak zwykle w epoce gotyku, nie zaznacza się pod suknią wyraziście. Szaty Ewangelisty są tak obfite, że wyraźniej uwidoczniają się tylko barki, z których zwisa ciężki, długi płaszcz. Natomiast punkty odkryte, twarz, dłonie i stopy odznaczają się realistycznym i bardzo poprawnym ujęciem⁹. Przejdźmy od ogółu do szczegółów! Główną masę dzieła stanowią ciężkie fałdy płaszcza. Linje tych fałdów nie układają się w formy kątowate, łamane sztywnie w formy tak typowe dla gotyku XV wieku. Przeciwnie, fałdy wiją się miękko i łagodnie, układają się konsekwentnie w harmonijne całości. Dukt linij jest raczej płynny i falisty; falistość profilów figury i płynność draperyj góruje nad linją prostą i ogranicza ją do minimum. Płaszcz z cięższego materiału tworzy fałdy grubsze, różnicuje się na masy większe, jak suknia. Rękawy sukni załamują się w poprzeczne, wąskie żłobki, suknia

na torsie marszczy się w kilka drobnych, prawie pionowych, fałdów, a dołem opada na bosc stopy w równoległych, dość masywnych wałkach, przyswajając sobie w ten sposób coś z efektu kanelurowanej kolumny i przez to akcentując dobitnie swą rolę naturalnej podstawy. Moment statyczny układu form i ich



FIG. 2. ŚW. JAN EWANGELISTA, KOŚCIÓŁ PARAF. W STAWISZYNIE. NA PODST. SPRAWOZDAŃ KOM. HISTORJI SZTUKI W POLSCE, T. VII. FIG. 14.

wzajemnej równowagi rozwiązał snycerz bez zarzutu. Interesująca jest głowa św. Jana, okolona wieńcem włosów, które na czoło opadają w falistych, cienkich pasmach, a ku tyłowi przechodzą w obfite, mocno skręcane loki (żłobione specjalnym świdrem) (fig. 3 i 4). Głowa osadzona na mocnej szyji, rzeźbiona szeroko z dużym poczuciem bryły, odznacza się równie starannym opracowaniem wszystkich przekrojów. Kontur jej z każdej strony jest subtelny i wyraźnie określony. Również rysunek szczegółów jest jasny i zdecydowany. Mimo płynnego rysunku sylwety, mimo form krągłych i pełnych, artysta ostro i precyzyjnie zaznacza kształt oczu, ust i nosa; narzędziami swego rzemiosła posługuje się z dużą sprawnością.

Z kolei nasuwa się kwestja czasu powstania figury i jej stosunku do produkcji krajowej i obcej. Realistyczne proporcje postaci i płynny modelunek ujawniają bliskość renesansu.

Potwierdza to drobny szczegół: święty trzyma kielich o podstawie renesansowej i nodusie gotyckim. Można więc przyjąć, że figura powstała w okresie przejściowym z gotyku w renesans, a więc koło roku 1500 (ogólniej: w pierwszej ćwierci XVI wieku).

Co do analogij z innymi zabytkami, figura św. Jana najbliższa jest rzeźbom w Stawiszynie, omówionym w r. 1906 przez Marjana Sokołowskiego w „Sprawozdaniach Kom. historii sztuki w Polsce”¹⁰.

W kościele parafjalnym w Stawiszynie koło Kalisza, przetrwały trzy drewniane posągi: N. P. Marji, św. Bartłomieja i św. Jana Ewangelisty (fig. 2), do którego św. Jan w zbiorach bydgoskich jest niezmiernie podobny.

Podobna jest poza, przechylenie głowy, analogiczny gest ręki, układ palców, podobna budowa ramion i rzut draperyj pozbawionych kątowatych załamań; co więcej, nawet kielichy trzymane przez świętych są niemal identyczne, podstawę mają renesansową a nodus gotycki. Wprawdzie fałdy w posągach stawiszynskich są opracowane bardziej szczegółowo, lecz jest to zrozumiałe, wobec znacznie większych rozmiarów tych figur (mają przeszło 1^{1/2} m wysokości). A zatem dzięki zabytkowi bydgoskiemu, szczupła i odosobniona stylistycznie grupa posągów reprezentowana przez zabytki stawiszynskie wzrasta z trzech obiektów



Fig. 3. ŚW. JAN EWANGELISTA (FRAGMENT), KOŁO ROKU 1500, MUZEUM MIEJSKIE W BYDGOSZCZY.

Fot. T. Dobrowolski.

do czterech. Sokołowski o rzeźbach stawiszynskich wypowiada się jasno: konstatuje brak związku między nimi a Stwoszem, stwierdza natomiast podobieństwo ich do rzeźby dolnofrankońskiej (Rothenberg, Creglingen, Würzburg). Posuwa się tak daleko, że wiąże polskie rzeźby z wüzburgskim mistrzem Tilmanem Riemenschneiderem (1468—1531 r.)¹¹, a nawet przypuszcza jego autorstwo. Hipotezy tej pod-

trzymać nie można. Sam autor, prócz podobieństw zabytków polskich do dolno-frankońskich, widzi również między nimi różnice, i to znaczne, bo dotyczące zasadniczego ujęcia formalnego, stwierdza, że „...draperje Riemenschneidera są często niespokojne i w swój sposób kątownate..., czego w naszym wypadku nie widać. W traktowaniu przytem... głów, rąk i szczegółów jest zwykle w jego rzeźbach o wiele większa, niż w naszym przykładzie precyzja, dokładność i ostrość...“¹². Zdałoby się, że naturalną konsekwencją zacytowanych uwag będzie stwierdzenie, co najwyżej wpływu würzburskiego mistrza na produkcję polską, względnie przyjęcie stosunków z jego warsztatem. Tymczasem autor, drogą nieco zawilęej dżalektyki, usiłuje związać grupę stawiszyńską z samym mistrzem. Powtarza mianowicie za Tonniesem (op. cit.), że epokę od r. 1495 do 1516, najpłodniejszą w działalności Til-

mana, charakteryzuje wpływ rzeźby kamiennej, a w ślad za tem, uproszczenie draperyj i fałdów, uszlachetnienie twórczości; z tej epoki pochodzą zapewne i polskie rzeźby. W dalszym ciągu dowodzi: ołtarze Tilmana nie były polichromowane, natomiast stawiszyńskie prawdopodobnie miały polichromję na płótnie i podkładzie kredowym. Płótno zostało zdarte i temsamem znikły owe subtelności, które artysta

wydobywał już w warstwie kredowej. Z drugiej strony nasze posągi już zgóry musiały być uproszczone, gdyż inaczej nie możnaby nakleić płótna¹³; musiały zatem wyglądać nieco inaczej od innych prac mistrza, obliczonych tylko na efekt czystego drzewa. Sztuczność tego dowo-

dzenia bije w oczy. Całe wnioskowanie opiera się na bezwarłościowej w tym wypadku przesłance, mianowicie na przypuszczeniu, że rzeźby stawiszyńskie posiadały to, czego brakło rzeźbom Riemenschneidera, t. j. polichromję. Skoro zatem technika wykończenia rzeźby była zgoła inna w posągach stawiszyńskich, jak w dziełach Tilmana, to należałoby konsekwentnie przypuścić, że widocznie pochodzenie jednych i drugich nie było identyczne.

Tymczasem Sokołowski dochodzi do wniosku wprost odwrotnego. Nadobitek nie wie, czy rzeźby polskie istotnie były polichromowane i przyznaje, że „rezultaty te byłyby

o wiele pewniejsze, gdyby mogły być oparte na autopsji“¹⁴. Mimo wszystko, trzeba przyznać, że analizę stylu rzeźb stawiszyńskich przeprowadził Sokołowski bardzo bystro; wyniki tej analizy są słuszne, tylko wnioski, oparte na analizie, idą za daleko. Ani jedna znana figura Riemenschneidera nie posiada fałdów draperyj, aż tak miękkich, jak polskie. Wszystkie posągi würzburskiego snycerza i kamie-



Fot. T. Dobrowolski.

Fig. 4. ŚW. JAN EWANGELISTA (FRAGMENT), KOŁO ROKU 1500, MUZEUM MIEJSKIE W BYDGOSZCZY.

niarza wykazują ostrość, precyzję i konsysten-
tność, nawet sztywność i pewną kanciastość
form. Brak tych cech w posągach polskich nie
pozwala na przypisanie ich Riemenschneide-
rowi.

Jednym z powodów, dla których Sokołowski
w poszukiwaniu autora doszedł aż do Würz-
burga, było to, że nie znał w kraju innych ob-
jektów, podobnych do stawiszyńskich (istotnie
grupy stawiszyńskiej nie można związać ani
z Krakowem, ani z Śląskiem); uważał przeto
owe rzeźby za odosobnione i wyjątkowe. Tym-
czasem posąg prawie analogiczny ze św. Janem
w Stawiszynie znalazł się w Bydgoszczy, i nie
jest wykluczone, że z czasem wykryje się wię-
cej zabytków tego typu. Można więc wniosko-
wać prościej: ponieważ rzeźby stawiszyńskie
nie są na naszej ziemi zjawiskiem wyjątkowym,
ponieważ mimo podobieństw do produkcji
würzburskiej z końca XV i z początku XVI w.,
ujawniają jednak odmienne, bardziej miękkie
ujęcie formy, przeto należy przypuścić, że za-
bytki w Stawiszynie i Bydgoszczy nie są im-
portem, lecz dziełami, wykonanymi w jakimś
warsztacie krajowym, pozostającym w stosun-
kach z Dolną Frankonją, może z samym Rie-
menschneiderem. Jak dotychczas, rzeźby tego
dolno-frankońskiego typu odkryto tylko w pro-

mieniu Poznania. I Bydgoszcz i Kalisz (Stawi-
szyn obok Kalisza) są prawie równo oddalone
od Poznania, który leży pośrodku między nimi.
Jak wiemy, Poznań w drugiej połowie XV w.
był jednym z ośrodków malarstwa cechowego.
W tak dużym centrum musiały istnieć również
warsztaty snycerskie¹⁵. Wobec różnic, zacho-
dzących między opisaną grupą a zabytkami nie-
mieckimi, wobec braku analogij między nią
a szkołą krakowską i śląską, nasuwa się, jako
najbardziej prawdopodobne i najprostsze przy-
puszczenie, że owa grupa zabytkowa jest wy-
nikiem produkcji Poznania pierwszej ćwierci
XVI w. Stosunek warsztatu z Würzburgiem
i Riemenschneiderem nie jest wykluczony. Sława
würzburskiego mistrza i jego wpływy sięgały
daleko; o znaczeniu i popularności Tilmana
świadczy fakt, że w r. 1501 miał już dwunastu
uczniów. Kto wie, czy między nimi nie było
późniejszego kierownika polskiego warsztatu,
co nie powinno dziwić z uwagi na przepis, zmu-
szający czeladnika do odbycia dłuższej, do-
kształcającej wędrowki. Czy hipoteza moja jest
zgodna z prawdą, wykaże zapewne przyszłość?
Definitywne rozstrzygnięcie tych wątpliwości
w obecnym stanie nauki byłoby przedwczesne.

(Ciąg dalszy nastąpi).

Dr. Tadeusz Dobrowolski.

» » » » » » » » » » » » » » » » » » PRZYPISY. «

¹ X. J. POLKOWSKI, Bydgoszcz, kilka historycznych wspomnień o zamku i mieście, Poznań, 1871, 21. *
² X. BECKER, Documenta ecclesias civitatis Bidgostiensis concernentia, Berlin, 1918; Do ważniejszych publi-
kacji, odnoszących się do przeszłości miasta, należą jeszcze: *L. Kühnast*, Historische Nachrichten über die
Stadt Bromberg, Bydgoszcz, 1837; *E. Schmidt*, Aus Brombergs Vorzeit, Bydgoszcz, 1902; *Dr. Kantak*, Kro-
nika Bernardynów bydgoskich; W pewnej mierze: *J. Łukaszewicz*, Krótki opis historyczny kościołów paro-
chjalnych w dawnej diecezji poznańskiej, Poznań, 1858. W niniejszej pracy opieram się głównie na źródłowej
publikacji *X. Beckera*. * ³ K. KACZMARCZYK, Malarze poznańscy i ich cech, Poznań, 1924, 14—15. * ⁴ M.
P. H. (Kronika *Jana z Komorowa*), V., 241. * ⁵ BECKER, op. cit. 75—76. * ⁶ Ibidem, 13. * ⁷ Określenia
„imago“ użyto np. w wymienionej już relacji o krucyfiksie w kościele św. Stanisława. * ⁸ Obecnie reszty tej
barwy przedstawiają się jako czarne. Czerni ta jest zapewne spatynowanym srebrem. * ⁹ Nie opisuję dokładniej
kostjumy świętego, ani jego pozy, gdyż fotografia wystarczy tu w zupełności. Opis ograniczam do scharakte-
ryzowania wartości formalnych rzeźby. * ¹⁰ Studja do historii rzeźby w Polsce w XV i XVI wieku; Spraw.
VII, str. 109—124. * ¹¹ O Riemenschneiderze por. *E. Tonnies*, Leben und Werke des würzburger Bildschnitzers
Tilman Riemenschneider, Strassburg, 1900 i *M. Sauerlandt*, Deutsche Plastik des Mittelalters, (Erläuterungen
IX.), Düsseldorf—Leipzig, 1911. * ¹² SOKOŁOWSKI, op. cit., 116—117. * ¹³ Jak stwierdziliśmy w ciągu ba-
dania figury bydgoskiej, w czasie modelowania, nie zawsze liczono się jednak z trudnością naklejania płótna.
Poprostu płótno naklejano tylko tam, gdzie można to było zrobić bez trudności. Miejsca mniej dostępne po-
zestawiono nieoblepione. * ¹⁴ SOKOŁOWSKI, op. cit., 120. * ¹⁵ K. KACZMARCZYK, Malarze poznańscy
w XV. w. i ich cech, Poznań, 1924, 6.

POWSZECHNA WYSTAWA KRAJOWA W R. 1929.

Projekt zorganizowania Powszechnej Wystawy Krajowej w roku 1929, ku upamiętnieniu dziesiątej rocznicy odzyskania niepodległości państwowej, od dłuższego już czasu był przedmiotem rozważań. Pierwszy krok w kierunku nadania projektowi kształtów realnych uczyniła Deputacja Międzynarodowego Targu Poznańskiego w dniu 18 maja 1926, uchwalając w tej sprawie konkretne rokowania z czynnikami miarodajnymi. Już w czerwcu r. b. Magistrat miasta stoł. Poznania upoważnił Prezydenta Ratajskiego do wysondowania opinii władz miejskich i kół gospodarczych.

Dnia 2 lipca na zwołanem przez Prezydenta Ratajskiego zebraniu reprezentantów władz miejskich i kół gospodarczych powierzono decernentowi Targów radcy Robińskiemu opracowanie ogólnego programu Wystawy. Dnia 12 października zapadła uchwała Magistratu, wyrażająca swą zgodę na urządzenie wystawy, zaś dnia 17 listopada akceptuje Rada miejska uchwałę Magistratu i wstawia w budżet 300 tysięcy złotych na prace przygotowawcze.

Dnia 5 stycznia r. b. rząd centralny zaaprobował projekt urządzenia »Powszechnej Wystawy Krajowej w roku 1929« w Poznaniu przez Ministra przemysłu i handlu, który wystosował do prezydenta Ratajskiego odpowiedni dekret:

Tymczasowy program Wystawy przedstawia się w zarysie następująco:

Dział I. Kultura. (Treść: A. Nauka. B. Sztuka).

Grupa 1. Twórczość naukowa. (Teologia. Filozofja. Prawo, Socjologia, Ekonomja. Historia. Literatura. Historia sztuki. Muzykologia. Matematyka. Nauki przyrodnicze. Medycyna. Weterynarja. Agronomja. Inżynierja. Mechanika. Budownictwo wodne i lądowe. Kolejnictwo. Lotnictwo. Krajoznawstwo. Etnografja. Demografia. Wyznania religijne).

Grupa 2. Nauczanie w zakresie naukowym. (Szkolnictwo powszechne, średnie, wyższe, zawodowe. Oświata pozaszkolna. Roboty ręczne. Więziennictwo).

Grupa 3. Twórczość artystyczna. Urbanistyka. Architektura. Sztuka dekoracyjna. Ma-

larstwo. Rzeźba. Grafika. Sztuka ludowa. Teatr. Kinoteatr. Balet, taniec. Teatr ludowy. Muzyka. Muzyka ludowa. Literatura. Dziennikarstwo. Literatura ludowa.

Grupa 4. Nauczanie w zakresie sztuki. (Urbanistyka. Architekt. Sztuka dekoracyjna. Malarstwo. Rzeźba. Grafika. Teatr. Kinoteatr. Balet, taniec. Muzyka. Literatura. Dziennikarstwo).

Dział II. Gospodarstwo narodowe. Poddział A. Przemysł i rzemiosło.

Grupy: 1) Górnictwo. 2) Przemysł mineralny. 3) Hutnictwo. 4) Przemysł metalowy. 5) Przemysł maszynowy. 6) Środki przewozowe. 7) Przemysł elektrotechniczny. 8) Przemysł chemiczny. 9) Przemysł włókienniczy. 10) Przemysł papierniczy. 11) Przemysł poligraficzny. 12) Produkty zwierzęce. 13) Przemysł drzewny. 14) Instrumenty muzyczne i ich części. 15) Wyroby jubilerskie i zegarmistrzowskie. 16) Przemysł spożywczy. 17) Wyroby konfekcyjne. 18) Wyroby galanteryjne i zabawki. 19) Zakłady i urządzenia użyteczności publicznej. 20) Budownictwo. 21) Komunikacja osobowa i towarowa. 22) Ekspedycje, przewoźnictwo i składowanie. 23) Hotelarstwo. 24) Ubezpieczenia. 25) Banki i lombardy. 26) Giełdy. 27) Restauratorstwo. 28) Handel towarowy. 29) Pośrednictwo. 30) Prasa. 31) Organizacje przedstawicielskie przemysłu, handlu i rzemiosła. 32) Rzemiosło.

Poddział B. Rolnictwo.

Grupy: 1) Produkcja rolna. 2) Ogrodnictwo. 3) Leśnictwo. 4) Hodowla zwierząt. 5) Ogólna.

Dział III. Opieka społeczna, higijena, wychowanie fizyczne i sportowe.

Dział IV. Emigracja.

Działy rozpadają się na trzydzieści i kilka grup, grupy na ca 200 klas.

Na dyrektora Działu Kultury powołany został p. *Jerzy Warchałowski* z Warszawy.

Tereny Powszechnej Wystawy Krajowej łącznie z terenami Poddziału Wystawy rolniczej obejmować będą 800.000 m², w tem jest już dzisiaj ca 70.000 m² zabudowanych. Oprócz wielkiego pawilonu przemysłowego i innych

mniejszych budowli, jakie wystawione będą kosztem własnym Wystawy, powstanie wielka ilość nowych budynków i pawilonów kosztem wielkich przemysłów, związków komunalnych i samorządowych oraz poszczególnych wystawców, tak iż obecny teren zabudowany kilkakrotnie się powiększy.

Prace przygotowawcze w tym kierunku toczą się bardzo intensywnie.

PLAN GMACHÓW POWSZECHNEJ WYSTAWY KRAJOWEJ.

Powszechna Wystawa Krajowa (Poznań 1929) zajmie tereny obecnych Targów Poznańskich, (ca 92.000 kwm.) dalej grunta, grupujące się około gmachów uniwersyteckich Chemii i Anatomji (ca 90.000 kwm.), następnie z jednej strony obszary Ogrodu Zoologicznego, z drugiej Park Wilsona, wreszcie tereny Wystawy rolniczo-przemysłowej, liczące 300.000 kwm. obszaru.

Myślą przewodnią Wydziału technicznego było stworzenie architektonicznej całości z gmachów już istniejących, nie noszących charakteru jednolitego, i z nowych, powstać mających pawilonów. Mianowicie zaprojektowano budowę ogromnego pawilonu, na północ od Wieży Górnośląskiej, któryby zajął około 20.000 kwm. przestrzeni, a wraz z istniejącą już Halą Maszyn z jednej strony i Pawilonem Przemysłowym z drugiej, stworzył obszerny plac z kolumnadą, piękną fontanną i wysokim pilonem świetlnym w pośrodku. Pawilon ten przylegać będzie do ulicy Głogowskiej, Bukowskiej i do cmentarza parafji św. Marcina. W narożnikach tych ulic oraz w osi Hali Maszyn zaakcentowano osobne wejście, ponadto projektuje się wysmukłą wieżę, jako drogowy wskaz dla zwiedzających, a przybywających na Wystawę od strony miasta.

W wieży Górnośląskiej urządzona będzie restauracja główna i kawiarnia na parterze i I. p. Równocześnie powstaną kryte przyłączenia parterowe Wieży Górnośląskiej z Halą Maszyn i Pałacem Targowym, a w przybudówkach tych umieszczone będą: umywalnie, fryzjernie, sprzedaż widokówek, poczta, P. K. O., Czerwony Krzyż, Biuro informacyjne itd. Ponadto Wieża Górnośląska będzie wieczorem objektem ilu-

minacyjnym, na co specjalny projekt jest w opracowaniu. W dalszym ciągu w kierunku południowym od Wieży Górnośląskiej, plac zostanie zamknięty imponującym gmachem wystawowym, zaopatrzonym w krany i zwrotnice, a zajmującym około 11.000 kwm. i przeznaczonym dla ciężkiego przemysłu. Do gmachu tego zamierza się doprowadzić tor kolejowy celem łatwiejszego dowozu ciężkich eksponatów.

Ażeby stworzyć odpowiedni plac zajazdowy przed głównym wejściem Wystawy, oraz umożliwić zatrzymanie się większej ilości samochodów jednocześnie, projektowanym jest rozszerzenie ul. Głogowskiej i Mostu Dworcowego, przyczem rozszerzenie Mostu byłoby tylko prowizoryczne.

Tereny przy Wieży Górnośląskiej łączą się szeroką ulicą z tak zw. Placem Dahmera oraz sąsiednimi parcelami przy ulicy Śniadeckich, gdzie powstały nowe wymienione już wyżej gmachy uniwersyteckie, będące na ukończeniu. Tam właśnie znajdzie pomieszczenie dział kultury i sztuki.

Do wyżej wymienionych gruntów przylega Park Wilsona: łącznikiem będzie plac, na którym stanie projektowane Planetarium. W parku samym powstanie nowa palmiarnia o charakterze nowoczesnym, oraz kilka innych większych i mniejszych pawilonów. W tej chwili na terenie Parku buduje Magistrat gmach, przeznaczony dla Dyrekcji Ogrodów Miejskich, z dużą kawiarnią na dole. Wyjście z Parku Wilsona na ulicę Matejki skieruje zwiedzającego wprost na Wystawę rolniczo-przemysłową w dzielnicy św. Łazarzkiej.

Cała Wystawa mieć będzie za tło zieleń trawników i barwność parterów i klombów. Dyr. Ogrodów Miejskich rozwinie tutaj swój dobry smak i wielką umiejętność, by przechadzka po Wystawie była radością oczu wszystkich, a prawdziwą ucztą dla miłośników kwiatów.

Naczelnym architektem Powszechnej Wystawy Krajowej jest radca budowy, inżynier-architekt Roger Sławski, współpracownikami jego zaś pp. Jerzy Müller, inżynier-architekt, główny kierownik budowli, oraz architekt Stefan Sawicki.

POSTĘPY PRAC ORGANIZACYJNYCH POWSZECHNEJ WYSTAWY KRAJOWEJ.

W dniu 10 czerwca b. r. odbyły się narady z szeregiem wielkich związków przemysłu włókienniczego w Łodzi.

W dniu 10 czerwca b. r. odbyło się w Izbie Przemysłowo Handlowej w Krakowie zebranie przedstawicieli kół zainteresowanych przemysłu i handlu, kultury i sztuki w sprawie udziału Małopolski zachodniej w Powszechnej Wystawie Krajowej w roku 1929.

Dnia 14 czerwca br. odbyła się w Katowicach konferencja wielkiego przemysłu śląskiego w sprawie Powszechnej Wystawy Krajowej, w obecności 30 przedstawicieli wielkiego przemysłu śląskiego. Przedstawiciele przemysłu przyjęli do wiadomości, że teren wyznaczony przez Zarząd wystawy dla Górnego Śląska wynosi 8.500 m². Na terenie tym stanie gmach wystawowy Górnego Śląska.

Dnia 18 czerwca br. odbyło się plenarne posiedzenie Rady Głównej Powszechnej Wystawy Krajowej. Zebranie, któremu przewodniczył p. prezydent Ratajski, powzięło szereg doniosłych uchwał m. i. wybrano Komisję rewizyjną. Przyjęto do wiadomości plan techniczny, plany finansowe uprzednio uchwalono przez Zarząd. Postanowiono utworzyć lokalne Komitety Wystawy we wszystkich miastach wojewódzkich oraz w Bydgoszczy. W całej Polsce członkowie Rady Głównej w swych okręgach w Komitetach wojewódzkich reprezentować będą władze Powszechnej Wystawy Krajowej.

Uchwalono zwołać następnie zebranie Rady do Poznania celem przyjęcia definitywnych planów technicznych.

W Warszawie odbyło się 8/6 zgromadzenie Związku przedsiębiorstw elektrotechnicznych. Zebranie zakończono uchwałą, że Związek zaprosi specjalną Komisję do opracowania zadań wystawowych. Związek Hut szklanych opracowuje projekt pawilonu wystawowego.

KONGRESY I ZJAZDY NA POWSZECHNEJ WYSTAWIE KRAJOWEJ.

Kierownictwo Wystawy będzie dążyło, aby w tym czasie urządzono na Wystawie jaknaj-

większą ilość kongresów i zjazdów międzynarodowych. Ministerstwo Spraw Zagranicznych przyrzekło w tej mierze jaknajdalej idącą pomoc przez swe placówki zagraniczne.

PLANETARIJUM NA POWSZECHNEJ WYSTAWIE KRAJOWEJ.

Pod przewodnictwem prezydenta Ratajskiego zawiązał się w Poznaniu Komitet, którego zadaniem będzie wybudowanie planetarium na terenie Wystawy u zbiegu ul. Orzeszkowej i Śniadeckich.

Planetarium jest to, jak wiadomo, sztuczny firmament ze znanymi ciałami niebieskimi. Nowoczesny ten cud techniki składa się z blisko 100 oddzielnych aparatów projekcyjnych, połączonych w jedną całość. Na zewnętrznej stronie kopuły, przedstawiającej sklepienie niebieskie, wyświetla się poszczególne gwiazdy i gwiazdozbiory. Aparat zestawiać można za pomocą naciśnięcia guzika na każdą datę konfiguracji nieba zarówno na półkuli północnej jak i południowej. Samych gwiazd stałych wyświetla się blisko trzy i pół tysiąca. Kilka aparatów projekcyjnych wyświetla samą drogę mleczną, dalej okiem gołym dostrzegalne światy planetarne, gromady gwiazd i mgławice. Wyświetlane będą także wszystkie fazy księżyca.

Jeżeli projekt zbudowania Planetarium na Powszechnej Wystawie Krajowej przyjdzie do skutku, o czem wątpić nie należy, Wystawa zyska potężną, a jednocześnie niezmiernie użyteczną atrakcję.

EMIGRACJA POLSKA W AMERYCE NA POWSZECHNEJ WYSTAWIE KRAJOWEJ.

Dział emigracyjny będzie niezaprzeczenie ogromnie pouczający, o ile w sposób graficzny przedstawi całokształt stanu posiadania polskiego na obczyźnie. Nietylko bowiem o produkcję polską chodzi, ale i o rozmieszczenie ludności, szkolnictwo, duszpasterstwo, stopień zamożności, udział w życiu politycznym, społecznym, wojskowym i t. d.

Oczywiście nie eksponaty, lecz wykresy, mapy, tablice, obrazy z ilustrują przed oczyma całej Polski, Polskę emigracyjną; na tem właśnie

zależy, by go rychło przygotować było można, stawiając na wyżynie dzisiejszych wymagań nauki.

KONKURS NA PROJEKT GODŁA POWSZECHNEJ WYSTAWY KRAJOWEJ.

Zarząd Powszechnej Wystawy Krajowej roz-
pisał konkurs na projekt godła Wystawy.

Jako nagrodę za względnie najlepszą pracę
Dyrekcja Wystawy wyznaczyła sumę pięciuset
Złotych. Pozatem przewidziano zakup conaj-
mniej dwóch projektów dobrych po 200 złotych
za projekt.

NAJWIĘKSZY WYSTAWCA EKSPOZYTURA P. K. W. W WARSZAWIE.

Uchwała Rady Ministrów posiada dla Pow-
szechnej Wystawy Krajowej znaczenie zasadni-
cze dzięki powziętej jednomyślnie rezolucji,
mocą której Rząd oficjalnie przyjmuje do wiadomości fakt organizowania Powszechnej Wy-
stawy Krajowej w Poznaniu. Powyższa rezolucja
ma dla P. K. W. nie tylko wysokie znaczenie
moralne jako manifestacja Rządu na rzecz Wy-
stawy, lecz także wielką doniosłość praktyczną,
ile, że z jednej strony sankcjonuje czynny udział

w Wystawie poszczególnych Minist., a z drugiej
strony obarcza Rząd pewnymi obowiązkami
względem P. K. W. i pewną częścią odpowie-
dzialności za jej powodzenie.

Koła zainteresowane Wystawą takie posta-
wienie sprawy przyjmą z wielkiem zadowole-
niem. Jak wiadomo, Ministerstwa poczyniły już
w obrębie swych resortów poważne przygoto-
wania do Wystawy, o czym dobitnie świadczy
choćby fakt zamianowania specjalnych delega-
tów do spraw P. W. K.

Pozatem z uznaniem podnieść należy, że
wszelkie instytucje rządowe idą P. W. K. jaknaj-
bardziej na rękę.

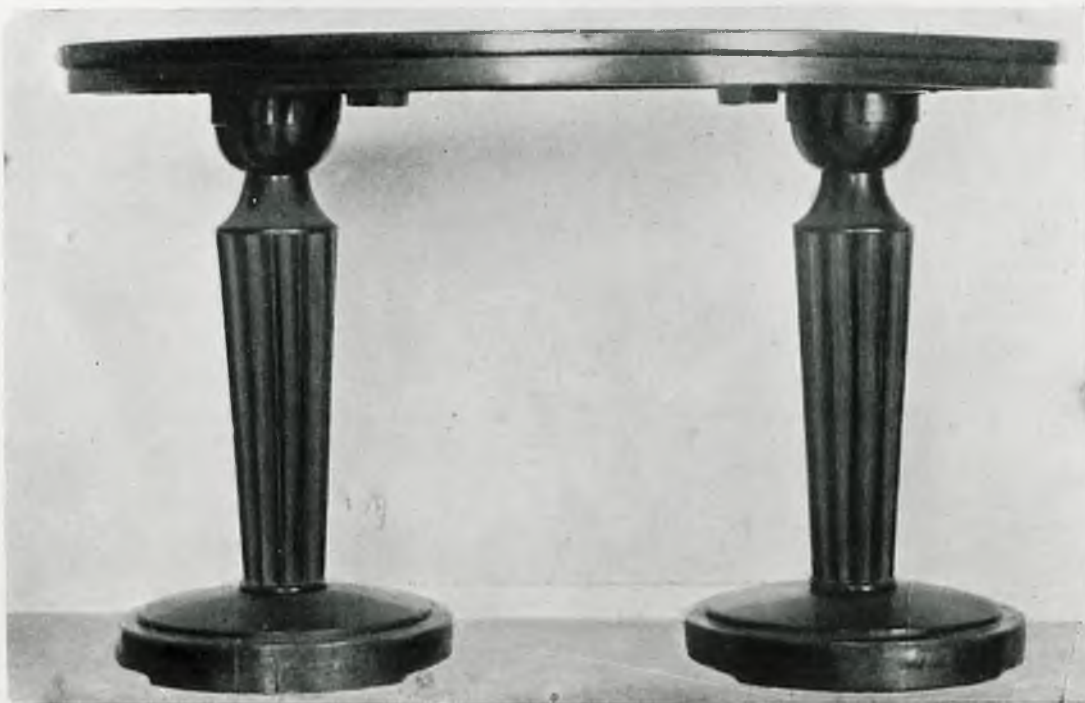
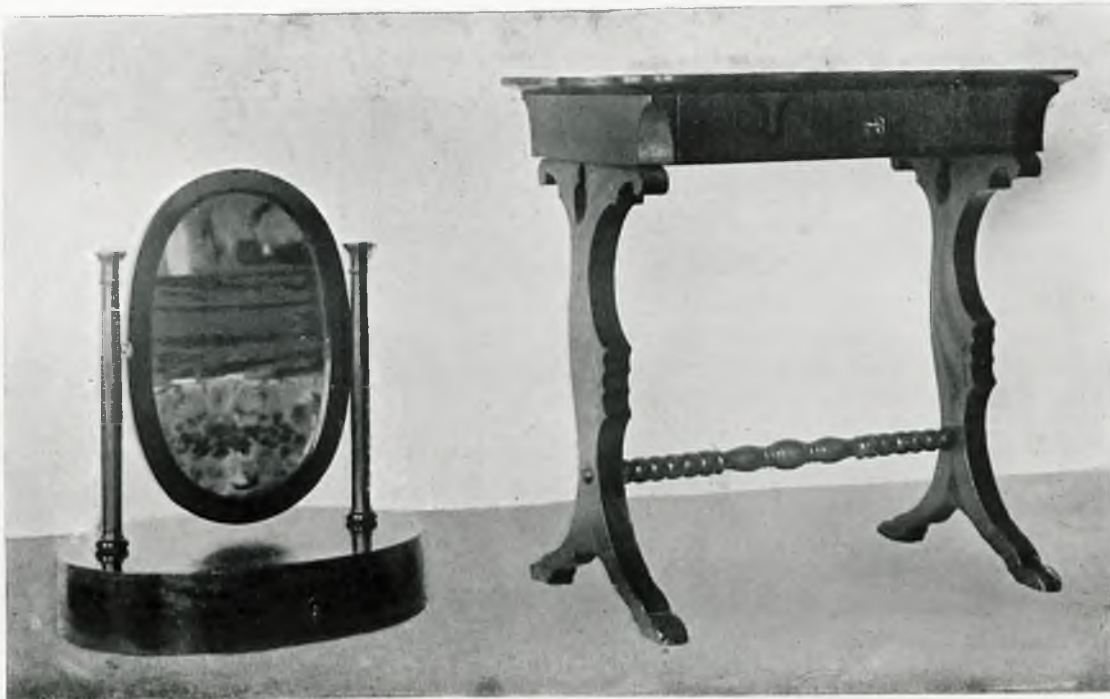
Pocztowa Kasa Oszczędności wybuduje na
terenie Wystawy wspaniałe gmach systemem
trwałym i wyznaczyła już na ten cel potrzebne
fundusze.

Bank Polski odnosi się do Wystawy niezmier-
nie życzliwie i znajdzie zapewne drogę moral-
nego i materialnego poparcia tej imprezy.

Bank Gospodarstwa Krajowego z równą go-
towością pójdzie Wystawie na rękę.

Wielki Przemysł Łódzki na Powszechnej
Wystawie Krajowej buduje pawilon dla Wiel-
kiego Przemysłu Łódzkiego.

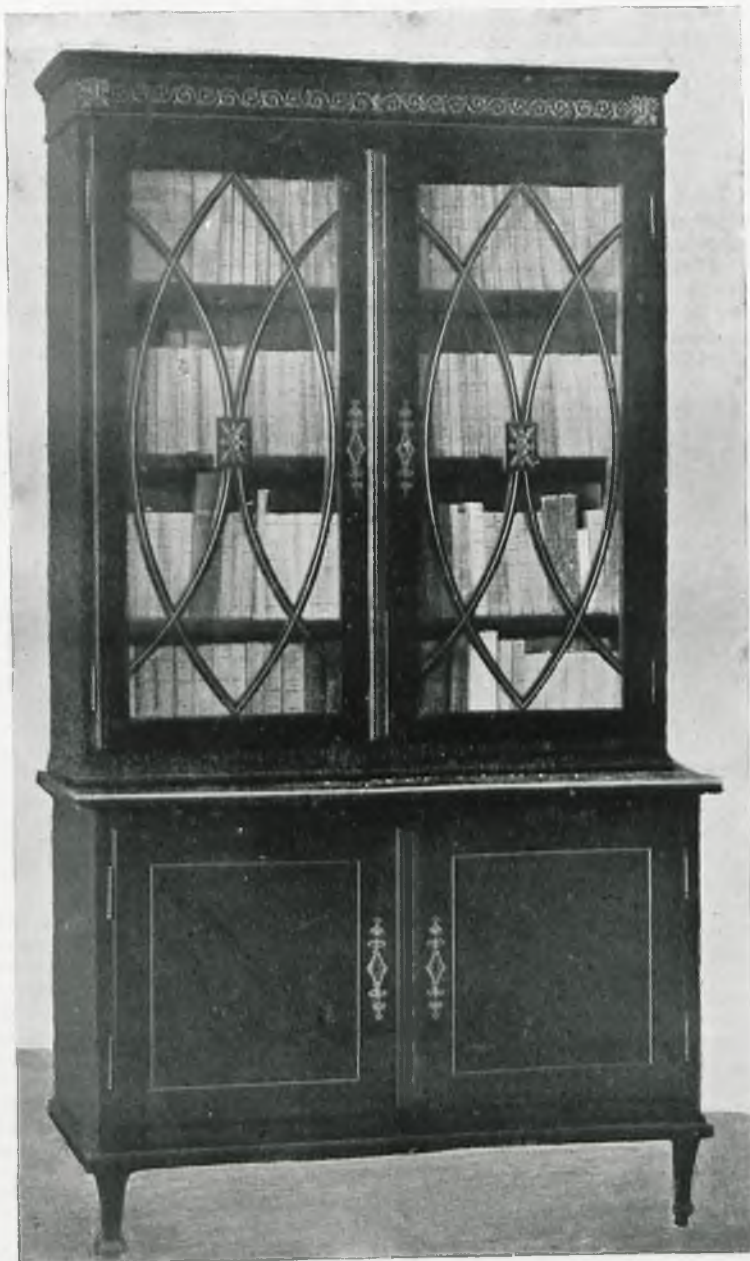




MEBLE ZABYTKOWE. ZE ZBIORÓW PRYWATNYCH W KRAKOWIE.



MEBLE ZABYTKOWE. ZE ZBIORÓW PRYWATNYCH W KRAKOWIE.



MEBLE ZABYTKOWE. ZE ZBIORÓW PRYWATNYCH W KRAKOWIE.

KRONIKA.

WYSTAWA PRAC UCZNIÓW WARSZAWSKIEJ SZKOŁY SZTUK PIĘKNYCH. W związku z przedwakacyjną wystawą uczelni warszawskiej, która wykazała godne uznania wyniki, nasuwają się uwagi odnośnie do metod nauczania. Wśród wybitnych twórców przemysłu artystycznego utrwaliło się przekonanie, że doniosłość wpływu profesora na rozwój ucznia ma większe znaczenie aniżeli jakikolwiek szablon metodyczny, często zdaniem ich prowadzący do skostnienia form zdobniczych i zaniku pomysłowości. Wystawa sztuki stosowanej w szkole sztuk pięknych w Warszawie, istotnie rozumowanie to potwierdza, gdyż stopień twórczości ucznia stoi tam na bardzo wysokim poziomie. Trzeba jednak wziąć pod uwagę warunki w jakich rozwija się w tej szkole młodzież, składająca się z inteligentnych słuchaczy, otoczona powiem dużej ideowości najwybitniejszych sił profesorskich o wielkiej przeszłości twórczej. W stosunku do szkół, w których brak wybitnych indywidualności artystycznych, uczelnia warszawska z natury rzeczy musi przodować w szkolnictwie, zwłaszcza w dziedzinie sztuki stosowanej. Zastąpienie wpływów nauczyciela metodyką nauczania staje się koniecznością, przy przeciętnym stopniu inteligencji słuchaczy powołanych w przyszłości do codziennej pracy w warsztatach, czy fabrykach, lub do nauczania w szkolnictwie zawodowym. Niemniej z grona wychowanków metodycznie wyszkolonych mogą pojawić się nieprzeciętni artyści, gdy tymczasem brak zdolności u ucznia w uczelni podobnej jak w Warszawie, pozbawić go może zdobycia stanowiska w sztuce. Szkoła warszawska to środowisko sztuki żywej, odpowiadające chwili i pełne eksperymentów, natomiast zakłady niższego typu z natury rzeczy dają mniej efektu, mniej w nich będzie polotu, nauka jednak obliczona na dłuższą metę, wytworzy na przyszłość niezbędnych dla przemysłu pracowników.

Same nazwiska profesorów warszawskiej szkoły świadczą o jej poziomie, nic więc dziwnego, że wystawa robiła tak poważne wrażenie. Przedmioty oglądane na tej wystawie to prace dojrzałe, świadczące o poszukiwaniach nowych form i koncepcji, o wyrazie rzeczowym i pełnym rozmachu. Imponujące wyniki kursu rzeźby prof. Breyera, grafiki prof. Skoczylasa, malarstwa ściennego prof. Edwarda Trojanowskiego, niezmiernie sumienne opracowane witraże, dekoracje ścienne i kute wyroby z metalu prof. Mieczysława Kotarbińskiego, wnętrza i meble prof. Czajkowskiego, zdobnictwo książkowe prof. Bartłomiejczyka, słusznie stawiają, nie tylko formalnie, warszawską szkołę do rzędu wyższych uczelni artystycznych. Na całości wystawy ciąży bardzo poważnie wpływ wszechstronnego twórcy w dziedzinie sztuki stosow. prof. Wojciecha Jastrzębowskiego.

WYSTAWA URZĄDZEŃ BIUROWYCH. Instytut naukowej organizacji w Warszawie otwiera r. b. pierwszą wystawę nowoczesnych urządzeń i systemów biurowych, poświęconą racjonalnej organizacji tego tak ważnego działu życia gospodarczego. Z wystawą połączone będą specjalne pokazy i wykłady; szereg firm krajowych i zagranicznych zgłosiło już swój udział.

WYSTAWA SZTUKI STOSOWANEJ W WARSZAWIE. W czerwcu odbyła się wystawa przemysłu artystycznego w „Zachęcie”. Wystawiono kilimy, baktiki, wyroby ceramiczne, rzeźby w drzewie, hafty itp. Szczegółowe sprawozdanie z wystawy podał Kurjer Warszawski z dnia 12 czerwca 1927 r. w którym to p. Jan Kleczyński między innymi nawołuje czynniki rządowe i społeczne do większego zrozumienia spraw

sztuki, która prócz moralnych, może dać i materialne doskonałe wyniki dla państwa. Ze swej strony zwrócić pragniemy uwagę na szkolnictwo artystyczne, które domaga się gwałtownie wyjścia z chaosu organizacyjnego, powodującego brak wszelkich wytycznych na przyszłość. Zdaje się, że przez tworzenie szkół od wypadku do wypadku doszliśmy do pewnych braków w jednej dziedzinie, a nadmiaru w drugiej.

WYSTAWA CERAMIKI POLSKIEJ. W Salach Muzeum Rzemiosł i Sztuki Stosowanej w Warszawie (Chmielna Nr 52) urządzono wystawę ceramiki polskiej, na którą złożyły się zbiory własne Muzeum, oraz ekspozycje prywatne. Wystawa składa się z dwóch głównych działów: retrospektywnego, obejmującego wytworzenie ceramiki polskiej do końca XIX. w. i nowoczesnego po r. 1900. Oprócz tego wystawiono wyroby przemysłu ludowego i nieco prac szkół zdobniczych w zakresie ceramiki.

Do współpracy przy organizacji wystawy zaproszono szereg osób z grona znawców i miłośników ceramiki polskiej. Katalog wystawy wydany bardzo starannie i doskonale opracowany naukowo, zawiera szczegółowe opisy wystawionych przedmiotów, poprzedzone treściami wiadomościami o odnośnych fabrykach i reprodukcje wyborowych okazów oraz tablice marek i znaków fabrycznych.

Zaznaczyć należy, że umiejętne rozmieszczenie przedmiotów na wystawie, daje przejrzysty przegląd produkcji ceramicznej w Polsce i pouczające zestawienie rozwoju tej dziedziny przemysłu, która dziś, mimo wysiłków, nie może zawiązać rynek krajowy. Konkurencja wyrobów obcych i niedocenywanie własnej wytwórczości, staje na przeszkodzie tej gałęzi przemysłu artystycznego, posiadającego w Polsce tak wspaniałe tradycje. Szkoda, że na wystawie w dziale nowoczesnej ceramiki nie znalazły się wyroby szkoły ceramicznej w Krakowie, jako jedynej poważniejszej uczelni zawodowej, która zasila nasze fabryki doskonale wykształconymi fachowcami.

WYSTAWA RUCHOMA W WILNIE. W czerwcu odbyło się w Pałacu Tyszkiewiczów uroczyste otwarcie wystawy ruchomej prób i wzorów przemysłu krajowego. Protektorat nad wystawą w Wilnie objął wojewoda wileński Raczkiewicz, który też dokonał otwarcia wystawy w obecności prezydenta miasta, prezesa dyrekcji kolejowej i przedstawicieli prasy. Wyjaśnień udzielał dyrektor wystawy p. Rodkiewicz. Wśród eksponatów przedsiębiorstw państwowych powszechną uwagę zwracały plansze, wyrabiane przez mennicę państwową „Bronz”, a przedstawiające wizerunek Matki Boskiej Ostrobramskiej.

WYSTAWA FOTOGRAFICZNA W WILNIE. Dnia 25 czerwca otwarta została w sali gimnazjum im. Lelewela wystawa fotograficzna krajoznawstwa polskiego, urządzona przez wileńską komisję turystyczną.

WYSTAWA PRZEMYSŁOWO-ROLNICZA W PNIEWACH. W czerwcu urządzono w miasteczku Pniewy wystawę, która prócz działu rolniczego wydatnie i nader ciekawie reprezentowała rzemiosło, a zwłaszcza: stolarstwo, ślusarstwo, siodlarstwo, powroźnictwo, krawiectwo, modniarstwo itp. Wystawiane były również roboty kobiece jak: hafty, kilimy i t. p. Nie pominięto również działu ogrodniczego. Jak na miasto o 3200 mieszkańców wystawa przeszła oczekiwania i zaświadczyła chlubnie o jej organizatorach.

WYSTAWA GRAFICZNA rysunków, szkiców jako też grafiki zdobniczej, plakatów ozdobnych i artystycznych reklam, otwarta będzie w Poznaniu. Wystawę organizuje Wielkopolski Związek Artystów Plastyków. Bliższe szczegóły podane zostaną później.

WYSTAWA PRZEMYSŁU RESTAURACYJNEGO W POZNANIU. 24 września br. otwartą została pierwsza polska wystawa przemysłu restauracyjnego, hotelowego i cukierniczego.

WYSTAWA GOSPODARCZA W KATOWICACH. We wrześniu została otwartą I. Ogólno-krajowa Wystawa Gospodarczo-Spożywcza w Katowicach na terenach Parku Kościuszki. Kilkaset pierwszorzędnych najważniejszych firm z całego obszaru Rzeczypospolitej bierze udział w tej wystawie.

MIEDZYNARODOWA WYSTAWA DYWANÓW W PARYŻU. W Muzeum sztuk stosowanych w Paryżu, mieszczącym się w pałacu Luwru, otwarto wystawę dywanów i kilimów krajów północnej i wschodniej. Biorą w niej udział: Finlandja, Litwa, Norwegja, Polska, Rumunja, Szwecja, Ukraina i Jugosławja. Dział polski zorganizowany był przez Towarzystwo szerzenia sztuki polskiej wśród obcych, za pośrednictwem delegowanego w tym celu do Paryża p. Jerzego Warchałowskiego, b. komisarza działu polskiego na międzynarodowej wystawie sztuk dekoracyjnych, oraz przez paryskie Towarzystwo popierania stosunków literacko-artystycznych między Polską a Francją, z ramienia którego jako delegat, występuje prof. Józef Pankiewicz. Czynny udział w organizacji wystawy bierze nadto sekretarz generalny wymienionego towarzystwa paryskiego, dr. Edward Woroniecki. Na otwarciu wystawy obecni byli z ramienia ambasady radca Lasocki, pierwszy sekretarz p. Jan Starzewski, dyrektor biura prasowego polskiego p. Stefański, oraz wiele wybitnych osobistości ze świata oficjalnego i artystycznego francuskiego. Dział polski wyróżnia się doboorem i rozmaitością eksponatów. Zawiera on cenne kilimy ze zbiorów prywatnych pp. Wierzejskiego, Tatarczuka, Noworyty, Wieleżyńskiego i Szajnola ze Lwowa, stanowiące cenne zabytki historyczne, oraz nowsze, wyrobu współdzielni warszawskiej, według wzorów pań Heleny Bukowskiej, Julji Grodeckiej, Haliny Karpińskiej, Eleonory Plutyńskiej, Wandy Sakowskiej-Wanke, oraz Wojciecha Jastrzębowski, warsztatów kilimiarских w Zakopanem, według wzorów Bohdana Tretera i Kazimierza Brzozowskiego, Towarzystwa „Tarkos”, w Zakopanem, według wzoru p. Wandy Kosseckiej, Towarzystwa przemysłu ludowego w Warszawie, według wzorów Józefa Czajkowskiego, p. Leonilly Hieripolitańskiej, Wojciecha Jastrzębowski, Zygmunta Loreca, Bohdana Tretera i Edwarda Trojanowskiego, zakładów Zygmunta Bojańczyka we Włocławku, p. Jadwigi Handelsmanowej w Warszawie, p. Anny Pawlikowskiej we Lwowie, p. Ireny Petzoldówny we Lwowie, szkoły przemysłu artystycznego w Krakowie, według wzoru panny J. Moszówny, oraz szkoły sztuki stosowanej we Lwowie, według wzoru p. Grossowej. Dział polski cieszył się wśród zwiedzających wielkim powodzeniem i wzbudzał bodaj największe zainteresowanie wśród znawców. Krytyka z wielkim uznaniem wyraża się o polskiej sztuce stosowanej.

WYSTAWA PROJEKTÓW GMACHU LIGI NARODÓW. *Wyróżnienie projektu polskiego.* Dnia 25 sierpnia w ostatnim dniu trwania wystawy projektów na budowę gmachu Ligi Narodów, zebrali się licznie architekci z całego świata, by zapoznać się ze szkicami swych kolegów, przed złożeniem do archiwów

377 nadesłanych prac. Jak wiadomo, jury konkursu nie doszło do uzgodnienia swych poglądów na wartość prac, nie uznało przeto za możliwe zalecić do wykonania żadnego z nadesłanych projektów. Wystawa otwarzająca wszystkie możliwe odcienie sztuki budownictwa, rozmieszczona została w dwu wielkich pawilonach. W pierwszym z nich umieszczono 9 prac nagrodzonych ex aequo, 18 prac wyróżnionych ex aequo i około 30 prac uznanych przez jury za najlepsze z pośród nadesłanych 377. Autorzy tej ostatniej kategorii projektów, zgodnie z propozycją Sekretariatu ujawnili swe nazwisko. Wśród nich znalazł się również i Polak p. Juljusz Nagórski z Warszawy. Projekt jego, zamknięty w spokojnych liniach klasycznych, doskonale zastosowany do pięknego terenu przeznaczzonego pod budowę przyszłego gmachu jest bardzo dodatnio oceniany. Drugi ogromny pawilon mieścił około 300 pozostałych projektów.

ROZSTRZYGNIECIE KONKURSU MUZEUM RZEMIOSŁ I SZTUKI STOSOWANEJ W WARSZAWIE. Sąd konkursowy w sierpniu b. r. rozstrzygnął konkurs na projekt sprzętów dla 3 pokojowego mieszkania wraz z kuchnią i pomieszczeniem słuźbownem w następujący sposób. Projekt urządzenia kuchennego otrzymał: I nagrodę godło „Kuchnia“ Buzuk Leon, II nagrodę godło „Ozdoby malowane“ Kasperowicz Adam, III nagrodę godło „Roman“ Sztolcman Władysław. Projekt urządzenia pokoju stołowego otrzymał: I nagrodę godło „Kier“ Antoniewicz Stanisław, II nagrodę godło „Ludowy“ Buzuk Leon, III nagrodę godło „Kaszub“ Rutkowski Tadeusz. Projekt urządzenia pokoju sypialnego otrzymał I nagrodę godło „Niedyrektor“ Buzuk Leon, II nagrodę godło „Poranek“ Schneider Roman, III nagrodę godło „Karo“ Antoniewicz Stanisław. Projekt urządzenia pokoju gabinetu otrzymał: I nagrodę godła „Niedyrektor“ Zeyland Leon, II nagrodę godła „Janek“ Schneider Roman, III nagrodę godła „Trefl“ Antoniewicz Stanisław. Nadesłane 72 projekty wystawione były na publiczny widok od 21 sierpnia do 14 września r. b. w gmachu Muzeum Rzemiosł i Sztuki Stosowanej.

KONKURS GRAFICZNY. Związek Polskich Artystów Grafików ogłasza konkurs na portret Pana Prezydenta Rzeczypospolitej w technice akwafortowej, miedziorytowej lub drzeworycie (litografia wyłączona). Rozmiar dowolny, jednak nie mniejszy jak 22:30 cm. wielkość odbitki (nie licząc marginesów). W kompozycji należy umieścić napis „Ignacy Mościcki Prezydent Rzeczypospolitej Polskiej“. Termin nadsyłania odbitek w trzech egzemplarzach podpisanych godłem wraz z kopertą zamkniętą z nazwiskiem autora i opatrzoną godłem upływa z dniem 15 grudnia 1927 roku. Prace należy nadsyłać do Związku Polskich Artystów Grafików w Warszawie, Trębacka 10, (Warszawskie Towarzystwo Artystyczne). Za najlepsze prace przyznane będą niepodzielnie dwie nagrody: zł. 1000 za akwafortę, miedzioryt i pokrewną technikę, zł. 1000 za drzeworyt. Sąd konkursowy zbierze się przed pierwszym styczniem 1928 roku i składać się będzie z delegata 1) Kancelarii Cywilnej Pana Prezydenta Rzeczypospolitej, 2) Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, 3) Związku Polskich Artystów Grafików, 4) Szkoły Sztuk Pięknych. Autor nagrodzonego projektu nie traci praw autorskich i pozostaje nadal właścicielem płyty wraz z prawem reprodukcji. Wybór pracy do reprodukcji niezależny jest od wyniku sądu konkursowego. Termin odbioru prac upływa w dwa tygodnie po zamknięciu wystawy konkursowej. Bliższych wyjaśnień udziela Zarząd Polskich Artystów Grafików, Trębacka 10, w lokalu Towarzystwa Artystycznego.

KONKURS NA HERB MIASTA GDYNI. Odbędzie się w magistracie m. Gdyni posiedzenie sądu konkursowego w sprawie herbu miasta. W sądzie brali udział: prof. Wronecki z państw. szkoły sztuki zdobnictwa w Poznaniu, burmistrz miasta Krause, architekt miejski Mayer, radca miejski Kolesiński. Na konkurs nadesłano 199 prac. Sąd odrzucił po pierwszym przeglądzie, jako zupełnie nie odpowiadające warunkom konkursu, 152 prace. Z pozostałych projektów odrzucono później, po obszernej i wyczerpującej dyskusji 42 prace. Do ścisłej oceny pozostało pięć prac pod godłem: „Port A”, „Port B”, „Trójkąt”, „Zagiel” i „Promień”. Przy ocenie prac kierował się sąd następującymi wytycznymi: symbol morza (żegluga), charakter narodowy, o ile możności uwzględnienia cechy regionalizmu. Dalej ustalono, że projekt winien zawierać możliwości przeniesienia go: na cele plastyczne na gmachach reprezentacyjnych (magistratu), na cele graficzne t. j. pieczęcie, godła na aktach i t. p., w celu użytkowania go na sztandarach, banderach i plakatach propagandowych. Zatem winien mieć harmonijne i na odległości działające zestawienie barw. Ponieważ żadna praca bez poważnych przeróbek i zmian nie dała się użytkować w trzech celach powyżej wymienionych, sąd nie mógł przyznać nagrody pierwszej. Przyznano autorom trzech prac następujące nagrody: Port A 200 zł., Trójkąt 200 zł., Port B 100 zł. Prace nagrodzone, z prawem dokonania wszelkich zmian, przechodzą na własność magistratu miasta Gdyni.

KONKURS NA PROJEKT SANATORJUM DLA GRUŻLICZYCH KASY CHORYCH M. LWOWA rozstrzygnięto i przyznano dwie równorzędne nagrody pracom Nr. 9 i Nr. 12. Nagrodę trzecią przyznano pracy Nr. 14. Zakupiono prace oznaczone numerami: 4, 5, 6, 10 i 11. Po otwarciu kopert okazało się, że autorami pracy Nr. 9 są arch. E. Madurowicz i J. Paterman z Warszawy, autorami pracy Nr. 12 arch. W. Błada, T. Jankowski i Br. Wiktor ze Lwowa, autorem pracy Nr. 14 M. Nikodemowicz ze Lwowa, wreszcie autorami pracy Nr. 5 arch. Dobrzyńska i Z. Łoboda z Warszawy.

KONKURS ARCHITEKTONICZNY NA PROJEKT SZPITALA MIEJSKIEGO W BYDGOSZCZY. Magistrat miasta Bydgoszczy ogłosił wśród architektów obywateli Państwa Polskiego konkurs architektoniczny na projekt szpitala miejskiego w Bydgoszczy. Wyznaczono nagrody w wysokości 10.000, 6.000 i 4.000 złotych oraz zakupy po 1.000 zł.

WYNIK KONKURSU NA GMACH „ŻEGLUGI POLSKIEJ”. W wyniku konkursu na projekt gmachu „Żegluga Polskiej” w Gdyni, podzielono nagrodę między autorów dwu projektów: architekta Ballenstedta z Poznania oraz architektów Henneberga z Warszawy i Krzyżanowskiego z Gdańska.

KONKURS NA PROJEKT POMNIKA WOTYWNEGO NAJŚW. PANA JEZUSA W POZNANIU. Na I. Zjeździe Katolickim w Poznaniu, odbytym w październiku 1920 r. uchwalono wybudować w Poznaniu artystyczny pomnik Najśw. Serca Pana Jezusa, któryby wyrażał uczucia religijne i narodowe społeczeństwa, a przy tem stał się po wszystkie czasy ozdobą i chlubą zachodniej Polski. Powstał też wtedy komitet budowy pomnika. Ostatni Zjazd Katolicki w Inowrocławiu, a pierwszy eucharystyczny w Polsce, zachęcił komitet do dalszej pracy. Komitet postanowił zwrócić się do polskich artystów katolików z wezwaniem, ażeby wzięli udział w konkursie na projekt pomnika wotywnego Najświętszego Serca Pana Jezusa w Poznaniu. Komitet

ustanowił trzy nagrody dla prac uznanych za najlepsze: pierwsza nagroda wynosi 7.500 zł., druga 6000 zł., trzecia 5000 zł. Konkurs trwa do 7 listopada 1927 r. godz. 12 w południe. Sąd będą stanowili uproszeni w tym celu znawcy i wybitni przedstawiciele sztuki, łącznie z przedstawicielami Komitetu budowy. Po ściśle określone warunki konkursu, plany i t. d. należy się zwrócić listem poleconym pod adresem „Komitet Budowy Pomnika Najśw. Serca Pana Jezusa w Poznaniu, Poznań, Aleje Marcinkowskiego 22, II ptr. pok. 42”.

ROZSTRZYGNIECIE KONKURSU NA GMACHY PANSTWOWE. Z nadesłanych 26 projektów 4 nagrodzono, 5 zaś Minist. zakupiło. Pierwszą nagrodę w wysokości 15.000 zł., otrzymał projekt Nr. 6, wykonany przez prof. Rudolfa Świerczyńskiego, nagrodę drugą (12.000) projekt Nr. 14, nadesłany przez p. J. Dobrzyńską i p. Z. Łobodę. Trzecią nagrodę (10.000) otrzymał projekt Nr. 16, opracowany przez pp. J. Stefanowicza, St. Siennickiego i B. Pniewskiego, czwartą (8.000) projekt Nr. 4, nadesłany ze Lwowa przez pp. A. Zacharjewicza i A. Mściwojewskiego. Zakupiono po cenie 2.000 zł. projekty Nr. 23, 18, 8, 13 i 15. Do jury wchodziło: 6 przedstawicieli kół architektów, 2 min. robót publicznych i 1 przedstawiciel Banku gosp. kraj. W zakończeniu konkursów brali udział: p. min. Moraczewski i prezes Banku gosp. kraj., p. jen. Górecki.

ROZSTRZYGNIECIE KONKURSU NA GODŁO P. W. K. W dniu 1 b. m. upłynął termin nadsyłania projektów na godło dla Powszechnej Wystawy Krajowej, wobec czego dnia 6 b. m. zebrało się jury konkursowe dla wydania opinii. Skład sądu stanowili pp. Wojciech Jastrzębowski, dyr. Maszkowski, inż. Müller, Kazimierz Ruciński, Jerzy Warchałowski. W konkursie wzięło udział 16 uczestników pod następującymi godłami: 1) bez godła; 2) Pax; 3) Dziesięciolecie; 4) Knot; 5) Start; 6) Kotwica; 7) Wiosna; 8) Polonia; 9) Lech; 10) Lech; 11) Zorza; 12) Ars et labor; 13) Tygrys; 14) Panem nostrum; 15) Lech; 16) Industria. Po wyczerpującem omówieniu nadesłanych projektów sąd konkursowy postanowił jednogłośnie nagrodzić pracę oznaczoną numerem 5 pod godłem „Dziesięciolecie”. Po otwarciu koperty okazało się, że autorem jest p. Edmund John z Warszawy; pozatem przeznaczono do zakupienia projekt oznaczony Nr. 2, pod godłem Pax; autorem tego projektu jest prof. Wronecki z Poznania.

OTWARCIE MUZEUM NA POMORZU. W lipcu odbyła się w Działdowie, na Pomorzu podniosła uroczystość otwarcia Muzeum Mazurskiego. Muzeum skupiać będzie wszystko, co dotyczy Pojezierza Pruskiego, Warmji, Ziemi Dobrzyńskiej i wogóle Kresów Północno-Zachodnich Polski.

MUZEUM W M. DUBNIE. Z inicjatywy koła polskiego Tow. opieki nad kresami zorganizowano przy tej placówce sekcję archeologiczną. Sekcja ta ma za zadanie, tak w Dubnie, jako też w powiecie, prowadzenie robót wykopaliskowych, zbieranie starożytnych monet, sztychów, starych fotografii, tyczących się historii miasta. Zdobyte przez sekcję mienie stanowić będzie podwalinę dla mającego powstać w Dubnie muzeum.

INSTYTUT DOŚWIADCZALNY. W Poznaniu istnieje instytucja pod nazwą: „Instytut doświadczalny”. Aby ułatwić najszerzy rozwój idei naukowej, grupa osób ze świata zawodowego i naukowego, oraz kilka instytucji przemysłowych, założyło „Instytut doświadczalny”, którego zadaniem jest okazywanie pomocy fachowej i materialnej polakom-wynalazcom, jakoteż wszelkim poczynaniom, związanym z wynalazczością.

SZKOŁA PRZEMYSŁU LUDOWEGO PRZENIESIONA BĘDZIE Z KOŚCIERZYNY DO TORUNIA.

W związku z notatkami, jakie w ostatnich czasach pojawiły się w prasie pomorskiej, o utrzymaniu szkoły Przemysłu Ludowego w Kościerzynie, podano następujące wyjaśnienie: Państwowa Szkoła Przemysłu Ludowego w Kościerzynie, utworzona została swego czasu w celu propagowania przemysłu ludowego i podźwignięcia przez to dobrobytu okolicznej ludności. Pomimo usilnej pracy i wysiłków Dyrekcji, szkoła w obecnych warunkach racjonalnie swej działalności w Kościerzynie rozwinąć nie może, dla braku odpowiedniego pomieszczenia i braku zainteresowania się szkołą miejscowej ludności. Miejscowa młodzież najmniej ze szkoły korzysta, gdyż trzyletni kurs jest za długi, a program szkoły nie jest zastosowany do potrzeb miejscowego przemysłu ludowego. Przeważny procent uczeń szkoły rekrutuje się z dalszych okolic, dla których utrzymywany musi być internat, nie posiadający podstaw finansowych i skazany na oślanie społeczeństwa, gdyż z opłat uczeń utrzymać go nie można. Biorąc wszystkie te niedomagania pod uwagę, wysunięto projekt przeniesienia szkoły do Torunia. Ze względu jednak na ciągłość pracy w środowisku kaszubskim, Towarzystwo Polek i Towarzystwo Popierania Przemysłu Lud. w Kościerzynie, mają wystąpić z wnioskiem o koncesję na urządzenie i prowadzenie sporadycznych i celowych kursów, odpowiadających miejscowym warunkom. Zamiast zatem Państwowej Szkoły Przemysłu Ludowego, są w projekcie w Kościerzynie dwie prywatne szkoły gospodarstwa domowego i przemysłu ludowego, których programy zainteresowani sami ułożą, kierownictwo sami obejmą i sami je zorganizują po uzyskaniu koncesji i subwencji rządowej. Daje to gwarancję, że odpowiadać one będą miejscowym warunkom i zadowolą miejscową ludność, natomiast Państwowa Szkoła Przemysłu Ludowego po przeniesieniu do większego miasta, rozwine swą działalność na szerszą skalę i wtenczas dopiero zadanie swe będzie mogła spełnić.

KURSY METALOWE POLSKIEJ YMCA. Polska YMCA w Łodzi organizuje kursy metalowe dla czeladników ślusarskich i tokarskich. W programie: rysunki, kalkulacja, technologia i nauka obywatelska. Na podstawie kilkuletniego doświadczenia dyrekcja kursów postanowiła zwiększyć ilość godzin przeznaczonych na rysunki, zastosować Epidiaskop do nauki technologii i zwiększyć liczbę skomplikowanych modeli. Jednocześnie w organizacji znajdują się kursy stolarskie, budowlane, prawno-ekonomiczne, handlowe i języków obcych. Informacje udzielane są: Piotrkowska 89 od g. 5—9 wiecz. tel. 23-90.

NOWY SPOSÓB FABRYKACJI MEBLI GIĘTYCH. W Stanie Massachusets w Ameryce powstały wytwórnie mebli giętych, produkujące zupełnie innym systemem niż w Europie. Do gięcia przy pomocy nowego wynalazku nadaje się każdy rodzaj drzewa, którego odpowiednio pocięte kawałki kładzie się do form zamkniętych i napelnionych parą, potem tłoczy się je w poprzek włókien prasami hydraulicznymi. W ten sposób spreparowane drzewo nadaje się do najbardziej, fantastycznego gięcia i nie pęka. Stany Zjednoczone dla ochrony tego nowego swojego przemysłu podwyższyły cło na meble gięte z 30 na 54 procent.

PROPAGANDA MEBLI ŻELAZNYCH. W Paryżu szerzy się coraz bardziej propaganda używania mebli żelaznych zamiast drewnianych. Jak wiadomo, francuzi lubią piękne, szerokie łóżka mahoniowe, okazało się jednak, że ogrzewanie centralne, rugujące coraz bardziej starodawne kominki, wywiera wpływ zgubny na

meble z drzewa. To też coraz częściej łóżka drewniane wędrują do handlarzy rupieci, a ich miejsce zajmują łóżka żelazne. Po łóżkach przyszła kolej na krzesła. Coraz częściej w mieszkaniach z ogrzewaniem centralnym spotyka się żelazne krzesła takie, jakie dawniej spotykano tylko na werandach kawiarni. Dwaj parasy specjaliści w zakresie urządzeń domowych, Ruhlmann i Pierre Chaveau, opracowali cały szereg typów nowych mebli, wytrzymałych na ogrzewanie centralne. Niektóre części tych mebli są wprawdzie sporządzone jeszcze z drzewa, ale na części najważniejsze użyto żelaza. Nowy typ mebli odznacza się też prostotą linii łączących się pod kątami prostymi. I w Anglii, także pod wpływem ogrzewania centralnego, wchodzi w użycie szafy do ubrań oraz szafy biblioteczne i biurowe z blachy stalowej.

OSTROŻNIE Z ANTYKAMI. „Le Petit Journal” podaje następującą historię autentyczną dowodzącą jak wątpliwa jest ekspertyza starożytnych dzieł sztuki, dokonana przez kompetentnych nawet znawców. Pewien młody stolarz z Orleanu, zwiedzając muzeum Cluny w Paryżu, zwrócił uwagę na piękne stalle renesansowe, w drzewie rzeźbione, gdyż uderzyło go podobieństwo do takiegoż mebla, wykonanego przed dwoma laty przez jego majstra, p. Caillota, który uprzedzony o tem bezzwłocznie przez swojego czeladnika, przybył do Paryża celem wyjaśnienia zagadki. Zwołana w tej sprawie Komisja Sztuk Pięknych uznała jednak stalle za bezzwzględnie z XVI-go wieku pochodzące. Wówczas p. Caillot, by ostatecznie usunąć wszelkie wątpliwości, odkręcił dwie śruby i wskazał swój podpis i datę wykonania, wyryte na wewnętrznej stronie z jednej z desek. Sledztwo wykazało, że „antyk” nabyty został od pewnego handlarza starożytności, który zapłacił zań 600 fres., a sprzedał go muzeum za 9.000 fres. Handlarz przyjął stalle z powrotem i naturalnie, pobraną należność oddał, a uczynił to tem chętniej, iż bardzo prędko znalazł na nie amerykańskiego kupca który uznał cenę 12.000 fres. za nader skromną.

DRUGI POLSKI ZJAZD KONSERWATORSKI. W roku 1911-ym odbył się w Krakowie pierwszy Zjazd miłośników ojczyznych zabytków sztuki, który, rzecz można, położył podwaliny należytej opieki konserwatorskiej oraz pobudził szersze sfery społeczne do współpracy w kierunku zachowania pozostałych z przeszłości pamiątek świetności narodu. Dzielać nas od tej, w dziedzinie polskiej wiedzy konserwatorskiej, zwrotnej daty, okres szesnastoletni, wykazał taką ilość pracy już dokonanej, nowych do rozwiązania zagadnień, metod do rozstrzygnięcia, zasad wreszcie do zrealizowania, że pilną, potrzebną i nad wyraz dojrzałą staje się dziś myśl nowego po latach obrachunku na nowym, drugim z kolei Zjeździe Konserwatorskim, którego zwołanie Zjazd krakowski powierzył Warszawie. Zorganizowania tego Zjazdu podjęło się Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości. Potrzeby, które myśl zwołania Zjazdu wywołały oraz cele jego naczelne, ujmują organizatorowie w szereg następujących założeń programowych: 1) Organizacja opieki państwowej nad zabytkami. (Niedostateczna ilość rządowych konserwatorów i rządowych środków konserwacji na obszarze państwa). 2) Słabe uświadomienie społeczeństwa o potrzebie opieki nad zabytkami przeszłości. Towarzystwa zainteresowane pracują nie dość wydatnie i bez porozumienia. Wynikająca stąd konieczność stworzenia opieki społecznej nad zabytkami, której organem winno być ogólnopolskie Towarzystwo z autonomicznie pracującymi kołami wojewódzkimi i od nich uzależnionymi kołami prowincjonalnymi. 3) Uzgodnie-

nie prac inicjowanego Towarzystwa z opieką państwową i działalnością Komisji Djecejalnych. 4) Nowe warunki opieki nad zabytkami sztuki kościelnej w związku z Konkordatem. 5) Opracowanie środków naukowych i wykonawczo-technicznych. 6) Przygotowania do Zjazdu międzynarodowego w sprawach opieki nad zabytkami przeszłości. Dotychczas zgłoszono następujące referaty do wygłoszenia na posiedzeniach sekcyjnych: 1. Prof. Dr. Włodzimierz Antoniewicz (Warszawa). Konserwatorstwo zabytków archeologicznych w Polsce. 2. Dr. Klemens Bąkowski (Kraków). Zakładanie Towarzystw Miłośników Zabytków na obszarze Rzplitej. Projekt statutu i regulaminów. 3. Prof. Jan Biernacki (Warszawa). O konserwacji i restauracji rzeźb. 4. Jerzy Dobrzycki (Kraków). Zakłady naukowe dla szerzenia wiadomości o wartości zabytków i o zasadach ich ochrony. 5. Dyr. Bron. Gembarzewski (Warszawa). Program i organizacja muzeów prowincjonalnych. 6. Aleksander Janowski (Warszawa). O przygotowaniu odczytów z przeżyciami dla przesyłania okrężnego z dziedziny zabytkowo-konserwatorskiej i sztuki. Referaty i publikacje popularne. 7. Dr. Władysław Kłyszewski (Warszawa). Stosunek do prasy i jej współdziałanie w dziedzinie racjonalnej opieki nad zabytkami. 8. Dr. Alfred Lauterbach (Warszawa). Projekt nowej ustawy o opiece nad zabytkami sztuki i kultury. 9. Leonard Lepszy (Kraków). O konserwacji i restauracji obrazów ze stanowiska estetycznego. 10. Dr. Marjan Morelowski (Kraków). O kościołach drewnianych w Polsce. 11. Dr. Józef Muczkowski (Kraków). Muzea i ich zakładanie. 12. Prof. Jerzy Remer (Wilno). Stosunek historii sztuki do konserwacji zabytków. 13. Prof. Jan Rutowski (Warszawa). O restauracji obrazów. 14. Prof. Dr. Oskar Sosnowski (Warszawa). Zakłady politechniczne, zakres działania, metody miernicze, technika przedstawień i reprodukcji. 15. Dr. Tadeusz Szydłowski (Kraków). Organizacja opieki państwowej nad zabytkami w Polsce. 16. Prof. A. Szyszko-Bohusz (Kraków). Zasady restauracji zabytków architektury. 17. Dr. Stanisław Tomkowicz (Kraków). Inwentaryzacja zabytków w Polsce, system, stosunek Rządu do pracy inwentaryzacyjnej. Wydawnictwa odnośne. 18. Dyr. E. Tor (Kraków). Organizacja warsztatów. Kontrola i wyszkolenie rzemieślników. Kursa dla rzemieślników o potrzebie i zasadach konserwacji zabytków ruchomych. 19. Prof. Jarosław Wojciechowski (Warszawa). Studium konserwatorskie na politechnice warszawskiej. 20. Wiesław Zarzycki (Kraków). O konserwacji i restauracji obrazów ze stanowiska technicznego. Referaty powyższe nie wyczerpują ustalonych przez Komitet Organizacyjny II. Zjazdu zagadnień konserwatorskich. Niezależnie od mającego się odbyć w czasie Zjazdu pokazu robót konserwatorskich, prowadzonych na Zamku Królewskim w Warszawie, Komitet Organizacyjny przygotowuje na okres Zjazdu w Warszawie wystawę konserwatorską, organizowaną przez pozostający pod kierownictwem prof. Dra Oskara Sosnowskiego Zakład Architektury Polskiej przy Politechnice warszawskiej. Termin II-go Polskiego Zjazdu Konserwatorskiego wyznaczony został na dzień 15 października 1927 roku w Warszawie.

NOWA PLACÓWKA POPIERANIA PRZEMYSŁU LUDOWEGO. W Lublinie odbyło się w czerwcu b. r. zebranie w celu założenia Tow. Popierania Przem. Lud. w Województwie. Na skutek zaproszeń imiennych, rozślanych przez Komitet organiz. przybyło trzydzieści kilka osób z miasta z prowincji łącznie z nielicznymi producentami przem. ludow. z lubelskiego. Tuż przed zebraniem odbył się pokaz wytworów przemysłu ludow. Zagał zebranie a następnie, poproszony przez zebra-

nych, objął przewodnictwo wojewoda lubelski, p. Antoni Remiszewski, którego przemówienie krótkie, lecz pełne szczerzej życzliwości dla sprawy popierania przem. lud., było najcenniejszym walorem zebrania. Wyczerpujący referat o przemysle ludowym wygłosił inż. Kryński. W istocie p. Kryński powtórzył w swym referacie kilka cennych myśli z pracy J. Oryźny: „Zarys przemysłu ludowego w Polsce“ i scharakteryzował w paru słowach przemysł ludowy lubelski. P. Kryński nie uwypuklił jednak wielu ważnych spraw, a między innymi nie zwrócił uwagi na słowa Oryźny, że dzięki zachowawczości form w przemysle ludowym stanowi on również niezmiernie pole pracy dla etnografów i artystów. A przecież należało wskazać zebranym, że etniczne i artystyczne wartości to cechy przemysłu ludowego nie tylko powierzchnowe ale charakterystyczne i głęboko w istocie tego przemysłu zakorzenione. Cechy te wymagają bezwarunkowego konserwowania i pielęgnowania, o ile przemysł ludowy, dla którego rozumne popieranie towarzystwo na terenie Wojew. Lub. powstać powinno, ma być rzeczywiście kulturalnym bogactwem narodu. To są rzeczy ważne, może ważniejsze od techniki organizacji Tow. P. P. L. opartej na danym szablonie.

Zorganizowane na terenie Województwa Lubelskiego samoistne Tow. P. P. L. powinno powołać specjalną komisję złożoną z fachowców dla określenia strony artystycznej, technicznej i charakteru etnicznego wyrobów przemysłu ludowego, gromadzonych i publikowanych przez Tow. Komisję taką na wniosek zarządu T-wa wyznacza bądź instytucja o wysokich powszechnie znanych zasługach artystycznych w dziedzinie plastyki, np. w Krakowie M. Muzeum Przemysłowe lub w Warszawie Szkoła sztuk pięknych, bądź polecają artyści, np. pp. Tadeusz Seweryn, Adam Dobrodzicki lub Jerzy Warchałowski, których nazwiska gwarantują Towarzystwu utrzymanie należnego prestige'u w zakresie plastycznych wartości przemysłu ludowego. Dwie są głównie aktualne kwestje dla sprawy popierania przem. lud.: zabezpieczenie polskiej formy plastycznej i wywalczenie niezależności ekonomicznej od pośredników. Tę ostatnią sprawę poruszano bądź co bądź obszernie na podstawie odczytanego schematu organizacji współdzielni przem. lud. opracowanego przez p. Stokłosę (Nr. 1, wyd. Komitetu Tow. P. P. L. przy M-ie P. i H., Warszawa 1925 r.). Po referacie inż. Kryńskiego znaczną większością głosów uchwalono założyć w Lublinie Towarzystwo Popierania Przemysłu Ludowego jako oddział Tow. P. P. L. w Warszawie. Odczytany statutem Towarzystwa w formie znów schematu, opublikowanego w cytowanej wyżej pracy Stokłosy, okazał się nie identyczny ze statutem Tow. P. P. L. w Warszawie. W rezultacie tej nieścisłości zebrani oznaczyli wysokość składki rocznej członków rzeczywistych na 6 zł. i osobno 2 zł. wpisowego, podczas gdy ci sami członkowie centrali w Warszawie wpłacają rocznie 13 zł. 50 gr. W skład zarządu stowarzyszenia weszli: Wojewoda Remiszewski, E. Kłoptowski, Starosta Bołek, Szyszko, Dudek, Dr Garbarzewski, inż. Kryński, Żylska, Miazga. W skład rady nadzorczej: naczelnik Szarynowski, Lübek, Wilke.

W ciągu zebrania organizatorowie T. P. P. L. w Lublinie najwyraźniej zdradzali, że nie tylko nie zdają sobie sprawy, jakie wyroby można uważać za odpowiednie do określenia mianem przemysłu ludowego (jak n.p., uwzględniając w pokazie wyroby uczniów szkoły Żylskich z Nałęczowa, które nie tylko nie mają nie wspólnego z wytworami przemysłu ludowego, ale też jako okazy przemysłu artystycznego stoją na niskim bardzo poziomie), ale równocześnie nie byli zdecydowani, czy

proponują zorganizowanie w Lublinie T. P. P. L. w myśl akcji rządowej Komitetu Popier. Przem. Lud. przy M-ie P. i H. (odczytywano na zebraniu wyłącznie druki tegoż Komitetu i wspomniano o celach i potrzebie popularyzowania schematów Stokłosa dla statutów i organizacji Bazarów przem. ludow. w formie zresztą niedostatecznie opracowanych projektów); czy też mają przed sobą cele kulturalne i artystyczne obok społecznych i w myśl tych idei ma powstać w Lublinie oddział instytucji prywatnej, wyrastającej z potrzeby popierania przem. ludowego w dzisiejszym pełnym rozumieniu tego zagadnienia, a założonej może tylko przy pomocy krytycznie uwzględnianych schematów organizacji według zaleceń rządowego Komitetu P. P. L. i pod wpływem podobnej placówki powołanej do życia w Warszawie dwadzieścia lat temu z inicjatywy hr. Krasieńskiego, ks. Czetwertyńskiego i Antoniego

Osuchowskiego. Uczestniczyli w pokazie (cytując dosłownie według informacji udzielonych prasie przez organizatorów zebrania): Zakład Teofila Ostowicza w Szebrzeszynie, wyroby wełniane, bawełniane i lniane (laufry, portjery, kapy na łóżka, serwety, serwetki, pasiaki, sukienki łowickie); Zakład Boratyńskiego w Opolu; wyr. sukienne (koce, derki, materiały garniturowe i na burki); Zakład Pawła Dudka w Krasnymstawie, wszelkie wyroby tkackie; Spółdzielnia tkacka dawnych uczniów przy Szkole Gospodarczej w Teodorówce, pow. Biłgorajskiego, wyroby lniane i bawełniane (pasiaki); Szkoła Gospodarcza Ziemianek w Nałęczowie, dział tkactwa (wyroby płócienne i pasiaki); Zakład rzeźbiarsko-snycerski Zylskiej w Nałęczowie; Wytwórnia wycinanek i wycinanek w Garbowie, zakład prywatny Ignacego Dobrzyńskiego; Wytwórnia tkacka Stanisława Miazgi w Frampolu. *Julian Koi.*



KSIĄŻKI I CZASOPISMA.

JERZY MYCIELSKI: JAN POLAK MALARZ POLSKI W BAWARJI (1475-1519) ORAZ UTWORY JEGO MŁODOŚCI W KRAKOWIE (1465-1475). Osobne odbicie z Prac Komisji Historji Sztuki. Tom IV. Niezbyt dawno zajęli się niemieccy uczeni nader ciekawą twórczością malarza, który był głównym przedstawicielem szkoły monachijskiej, ostatniego dwudziestolecia XV w. i dwóch pierwszych dziesiątków XVI, a którego zwano Janem Polakiem, bez zmiany nazwiska na niemieckie brzmienie. Twórczość tego mistrza, podobnie jak ówczesnej szkoły monachijskiej, odznaczała się typem wybitnie realistycznym, posuwającym nawet częstokroć zbyt daleko. Obrazy Jana Polaka znajdują się dziś na honorowym miejscu w monachijskiej Pinakotece, co im się słusznie należy, gdyż był to pierwszy wielki malarz niewielkiego jeszcze wówczas Monachium. Jeżeli który okres w życiu danego artysty jest najciekawszy, ta właśnie czas pierwszych prac, przełamywania trudności i krystalizowania się charakteru stylu artysty. Niezmiernie jest wielką zasługą Prof. J. Mycielskiego to, iż wykazał, że początki twórczości Jana Polaka zaczynają się w Krakowie, a mianowicie w latach 1465-1475, czego świadectwem są obrazy z kościoła św. Idziego, których zachowało się dotąd 21, malowane na deskach dwustronnie. Autor udowadnia, że obrazy te, wraz ze środkowym, który zaginął i kilku innymi, tworzyły wielki tryptyk z głównego ołtarza kościoła Dominikanów w Krakowie. Powodem przeniesienia się do Bawarii Jana Polaka, mogło być wedle Prof. Mycielskiego, zamążpójście Jadwigi, najstarszej córki Kazimierza Jagiellończyka i Elżbiety Austriaczki, za Jerzego Wittelsbacha. Jadwiga wyjechała w orszaku dostojników i dworzaków, wśród których mógł znaleźć się również mistrz Jan z Krakowa, może nawet twórca jakiego portretu księżniczki, który zwyczajem ówczesnym posyłano na miejsce pobytu przyszłej oblubienicy, oblubieńcowi i jego rodzinie. Co do czynników, które oddziaływały na mistrza, autor, prócz malarstwa cechowego krakowskiego, o typie czesko-niemieckim, z którego wyszedł Jan Polak, wskazuje na oddziaływanie potężnego Wita Stwosza, z jego wpływami flandryjskimi, a wreszcie na trzeci czynnik, rodzimy, mianowicie tradycyjne sposoby realistycznego

przedstawienia Męki Pańskiej i posługiwanie się czysto polskimi typami ludzi. Dotąd jeszcze pisze się u nas o malarstwie „W Polsce“, tymczasem w ostatnim swem dziele J. Mycielski wykazał, że istnieli u nas pierwszorzędni malarze, którzy przenieśli się za granicę, należeli tam do najlepszych przedstawicieli swych czasów. Coraz więcej przybywa dowodów, na co zwracał też uwagę świeżo Prof. F. Kopera, że mieliśmy sławnych własnych malarzy, z których taki Jan Polak, jak świadczy praca J. Mycielskiego, cieszyli się nie małą sławą zagranicą. Podnosi się doniosłość naszej sztuki, która szła w parze z kulturą narodową. Stąd tego rodzaju nowe odkrycia, jakim jest odnalezienie prac Jana Polaka w Krakowie, są ważne nie tylko dla fachowców i miłośników sztuki, ale i dla wykazania wogóle naszego dorobku narodowego. *Ks. Dr. Tadeusz Kruszyński.*

„ŚWIAT KOBIECY“ Nr. 17, daje na kilku stronach szczegółowe informacje o modzie w korespondencjach z Paryża i Warszawy: U skraju lata i jesieni; Perspektywy jesienne; Przepowiednie jesiennozimowe; Nowa biżuterja; Wśród szalów i kilkadziesiąt wytwornych modeli. Barwne tablice dają przegląd modnych kolorów. Następnie: Albeti: Miłość Artura Grottgera; Marja Hausnerowa: Marzenie skweru; Cz. Kozłowski: Pani Kalergis, „Biała Czarodziejka“; M. Niklewiczowa: Morze i dziewczyna; mnóstwo ciekawych wiadomości w „Kronice“, oraz w „To i owo“; Kącik praktyczny, Dobra gospodyni itd.

Treść Nr. 18-go przedstawia się następująco: Helena Filechowska: O Polskiej kobiecie i Człowieku z wilkiem; Malibran: Polskie artystki w Paryżu; K. Alberti: Na małym miasteczku, poezje; L. Szczepańska: Teatr „Reduta“ Juljana Osterwy; M. Niklewiczowa: Morze i dziewczyna; Z. Kramsztyk; Nowoczesne dążenia do wyglądu estetycznego; Efeb: Parafina na usługach modnej sylwetki. Artykuły pedagogiczne: Przedszkole; Komplet i kolonja w Zaborzcu; Przegląd książek; To i owo. Liczne artykuły o modzie: H. Wolskiej z ostatnich kolekcji; Korespondencje warszawskie Reny: Kapelusze jesienne; Strusie pióra; Wyścigi. Oryginalne paryskie modele. Wyjątkowo piękne roboty ręczne wraz z tablicą wzorów. Początek

kursu trykotarstwa, Praktyczny kącik, Dobra gospodyni itd. Okładkę projektował Koźmiński (Paryż).

„WIEDZA I ŻYCIE“. Ukazał się Nr. 8-9 (sierpień-wrzesień) miesięcznika popularno-naukowego „Wiedza i Życie“, zeszyt ten podwójnej objętości, bogato ilustrowany, przyniósł czytelnikom szereg ciekawych artykułów. Otwiera zeszyt artykuł Prof. Wł. Gumpłowicza o życiu gospodarczym Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej; Leon Wasilewski, przewodniczący delegacji polskiej do Mieszanej Komisji Granicznej na Wschodzie, pisze o ustaleniu granic Rzeczypospolitej Polskiej; St. Małachowski-Łempicki, zaznajamia nas z wolnomularstwem polskim za Augusta III; St. Poniatowski omawia ciekawe zagadnienie urocznych oczu, a Edward Stamm: kwadratów magicznych; Karol Helcel pisze o oleju skalnym, St. Szwajcer o Merlinio, senator St. Posner o prawie międzynarodowym, Michał Pankiewicz redaktor „Wychodźcy“, w artykule swym oświetla aktualne zagadnienie emigracji do Brazylii. Artykuły: Błażejewicza z dziedziny meteoologii, Szczęsnego o radjobudownictwie i Kietlicz-Wojnackiego o propagandzie czytelnictwa zamykają tę część zeszytu.

GŁOSY PRASY.

BURSZTYNIARSTWO NA KURPIACH. W organie łomżyńskim p. t. „Życie i Praca“ rozpoczęto w oddzisku druk b. ciekawego referatu, wygłoszonego pod tym tytułem, przez p. A. Chętnika na II. kongresie geografów i etnografów słowiańskich.

JULJAN KOT: O ZABEZPIECZENIE POLSKIEJ FORMY PLASTYCZNEJ W PRZEMYSLE LUDOWYM. „Głos Lubelski“ z dnia 21 czerwca 1927 r. Autor nawołuje do zachowania istotnej wartości ludowej sztuki, która objawia się w tradycyjnej formie opartej na właściwościach materiału i w tym kierunku pragnie widzieć działalność nowo powstałej placówki Tow. popierania przem. ludowego na terenie lubelskim.

ORGANIZACJA RZEMIOŚL. „Kurjer Warszawski“ z dnia 4 sierpnia 1927 r. Artykuł omawia uprawnienie tytułu mistrza, sprawę cechów i nowo utworzonych Izb rzemieślniczych.

OŚWIETLENIE WITRYN SKLEPOWYCH. „Kurjer Warszawski“ Nr. 187. W związku z konkursem wystaw sklepowych poruszono w artykule sprawę racjonalnego oświetlenia witryn.

ROZWÓJ KULTURY ARTYSTYCZNEGO PRZEMYSŁU PODHALAŃSKIEGO. „Kurjer Warszawski“ Nr. 229. Spotykamy tu jeszcze jeden więcej głos o nadużywaniu „zakopiańszczyzny“ dla celów nie mających nic wspólnego z podhalem. Autor artykułu podkreśla pracę artystyczno-pedagogiczną w szkole przemysłu drzewnego w Zakopanem, która niewątpliwie daje bardzo znaczne wyniki.

„O ESTETYCZNY WYGLĄD POLSKIEGO TEATRU ŚWIETLNEGO. „Kurjer Łódzki“ z dnia 13 lipca 1927 r. Temat ten poruszono w związku ze zjazdem właścicieli kin.

„SZKOŁY ZAWODOWE, TO PODSTAWA DOBROBYTU PAŃSTWA I JEDNOSTKI“. „Polska Za-

chodnia“ z dnia 3 sierpnia 1927 r. pod tym tytułem podano uwagi na temat zadań szkolnictwa zawodowego w Polsce, przedstawiając typy szkół zawodowych i ich stan obecny.

O MUZEUM GÓRNOŚLĄSKIE. „Polska Zachodnia“. W szerszych artykułach omawiano sprawę Muzeum Górnośląskiego, które niewątpliwie już powstanie, gdyż jak wiadomo fundusze na te cele są już przyznane a kierownictwo powierzono Dr. Dobrowolskiemu.

JANKOWSKA-ORYNŻYNA. WZORY DLA PRZEMYSŁU. „Głos Prawdy“ Nr 180. Niejednokrotnie poruszone uwagi o ignorowaniu przez nasz przemysł wzorów rodzimych znalazły swój wyraz w powyższym artykule z którego wyjątek przytaczamy: Do przemysłu wielkiego sztuka, wzór artystyczny niema żadnego dostępu. Z jednej strony nasz przemysł artystyczny zyskuje poślask zagranicy, za swój poziom nieprzeciętny; nasze szkoły przemysłu artystycznego wywołują zachwyt i powszechne uznanie, otrzymują wysokie odznaczenia. Z drugiej strony obserwujemy, że nasi przemysłowcy z pracy artystów i szkół, z wzorów przez nich wypracowanych nie korzystają wcale sprowadzając wyranezone i szablonowe wzory z Niemiec i Francji. Zjawisko zaprawdę niewytłomaczone i nienormalne! Państwo nie skąpi pieniędzy na utrzymanie szkół przemysłu artystycznego i poziom ich, jak stwierdzają nagrody wystawy międzynarodowej jest jednym z najwyższych w Europie. A jednak uczniowie szkół państwowych przemysłu artystycznego w Krakowie i Poznaniu, Bydgoszczy we Lwowie lub szkoły miejskiej w Warszawie, nie mówiąc już o uczniach wydziału zdobniczego, szkoły sztuk pięknych nie znajdują zatrudnienia w przemyśle i zmuszeni są szukać chleba po kancelariach.

Od Redakcji: Nasuwa się mimowoli pytanie czy ilość szkół tego typu w Polsce istotnie odpowiada potrzebom przemysłu i czy wogóle nie należałoby pomyśleć o pewnej centralizacji szkolnictwa artystyczno-przemysłowego.

TOW. PRZYJACIÓŁ NAUKI I OŚWIATY W KIELCACH. „Gazeta Kielecka“. W kilku numerach z lipca podaje dokładny tekst statutu, z którego § 3 t. j. cele przytaczamy aby dać możność innym miastom wzorowania się na ruchliwej działalności kielczan. Zanik życia miast prowincjonalnych przypisać trzeba apatji inteligencji, która niezdaje sobie sprawy ze skutków swej bierności, Tow. kieleckie ma na celu: a) utrzymywanie biblioteki, archiwum, muzeum i pracowni naukowych, b) organizowanie kół naukowych, c) zebrania i odczyty naukowe i popularne dla członków swoich oraz publiczności, d) wydawanie drukiem rocznych sprawozdań i prac naukowych, e) urządzenie wystaw z zakresu nauki, sztuki, przemysłu i przyrody, f) utrwalanie pamięci ważnych zdarzeń dziejowych i zasłużonych ludzi przez budowę pomników, tablic pamiątkowych, rycin i wydawnictw odnośnych, g) budowę gmachu własnego na pomieszczenie muzeum, biblioteki i pracowni naukowych, h) wejście w związek z istniejącymi już w Kielcach towarzystwami naukowymi i artystycznymi, celem pomieszczenia wspólnego ich bibliotek i zbiorów w lokalu Towarzystwa.



ODBITO W DRUKARNI MIEJSKIEGO MUZEUM PRZEMYSŁOWEGO IM. DRA ADRJANA BARANIECKIEGO W KRAKOWIE 1927 R. POD KIEROWNICTWEM ST. BARANOWSKIEGO.