
1-3

NUMER
ROCZNIK VII

**RZECZY
PIĘKNE**

ORGAN MUZEUM
PRZEMYSŁOWEGO
W KRAKOWIE



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

TREŚĆ NUMERU:

REDAKCJA: PAWILON ZAKŁADÓW DOŚWIADCZALNYCH WYŻSZEJ SZKOŁY HANDLOWEJ W WARSZAWIE WYBUDOWANY WEDŁUG PROJEKTU ARCHITEKTA JANA WITKIEWICZA str. 1. — *HELENA SCHRAMMÓWNA*: O SAMODZIAŁACH LUDOWYCH NA WILEŃSZCZYŹNIE str. 6. — *JAN BUKOWSKI*: PRACE DEKORACYJNE MIECZYŚŁAWA RÓŻAŃSKIEGO str. 11. — *ADAM HEYDEL*: SERWIS DO GRY W „L'HOMBRE'A” Z SASKIEJ PORCELANY Z POCZĄTKU XIX WIEKU str. 13. — *KS. DR. TADEUSZ KRUSZYŃSKI*: ŁAŃCUCHY DLA REKTORA I DZIEKANÓW AKADEMII GÓRNICZEJ W KRAKOWIE str. 17. — POWSZECHNA WYSTAWA KRAJOWA W R. 1929 str. 18. — KRONIKA str. 26. — *KS. DR. TAD. KRUSZYŃSKI*: Ś. P. ERAZM BARĄCZ str. 27. — KSIĄŻKI I CZASOPISMA str. 28.

ILUSTRACJE W TEKŚCIE:

Architekt Jan Witkiewicz. Pawilon Zakładów Doświadczalnych Wyższej Szkoły Handlowej w Warszawie. — Architekt Jan Witkiewicz. Wnętrze auli Zakładów Doświadczalnych Wyższej Szkoły Handlowej w Warszawie. — Architekt Jan Witkiewicz. Drzwi główne Pawilonu Zakładów Doświadczalnych Wyższej Szkoły Handlowej w Warszawie. — Architekt Jan Witkiewicz. Drzwi do auli Wyższej Szkoły Handlowej w Warszawie. — Architekt Jan Witkiewicz. Krata okienna w podcieniu. Pawilon Zakładów Doświadczalnych Wyższej Szkoły Handlowej w Warszawie. — Samodział ludowy biało-czarny. Samodział ludowy żółto-czarny. Samodział ludowy. Samodział ludowy biało-czarny. Ze zbiorów oddziału sztuki Wileńskiego Urzędu Wojewódzkiego. Fot. J. Bułhak. — Samodział biało-szary z lnu niefarbowanego. Samodział lniany czarno-żółty. Samodział czarno-żółty z pakul lnianych. Ze zbiorów Muzeum Etnograficznego Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie. Fotografowała M. Stankiewiczówna. — Samodział czarno-biały. Samodział czarno-biały. Samodział lila z białem. Samodział ludowy lniany biały i szaro-fioletowy. Fotografowała Marja Stankiewiczówna. — Kościół w Świątnikach. Witraże projektu Mieczysława Różańskiego. — Polichromja kościoła w Świątnikach. Projekt. Mieczysław Różański. — Serwis do gry w l'hombre'a à la manière de Wedgwood: pula, koszyczki dla grających. — Serwis saski do gry w l'hombre'a à la manière de Wedgwood: pula dla grających, fiszki (sztony). Oprawa książki pamiątkowej Kasy Chorych w Krakowie. Projekt artysty malarza Teodora Grotta. — Wyklejka akwarelowa do tej książki wykonana również przez tegoż artystę. Wykonanie książki uskutečnił Robert Jahoda w Krakowie. — Łańcuch rektora krakowskiej Akademii Górniczej. — Medaljon łańcucha rektorskiego krak. Akad. Górniczej. — Kropielniczka z Kołaczyc. — Kropielniczka z Tyńca. — Afisz projektu Franciszka Seiferta.

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 VII.

NR. 1-3.

STYCZEŃ
MARZEC 1928.

PAWILON ZAKŁADÓW DOŚWIADCZALNYCH WYŻSZEJ SZKOŁY HANDLOWEJ W WARSZAWIE WYBUDOWANY WEDŁUG PROJEKTU ARCHITEKTA JANA WITKIEWICZA.

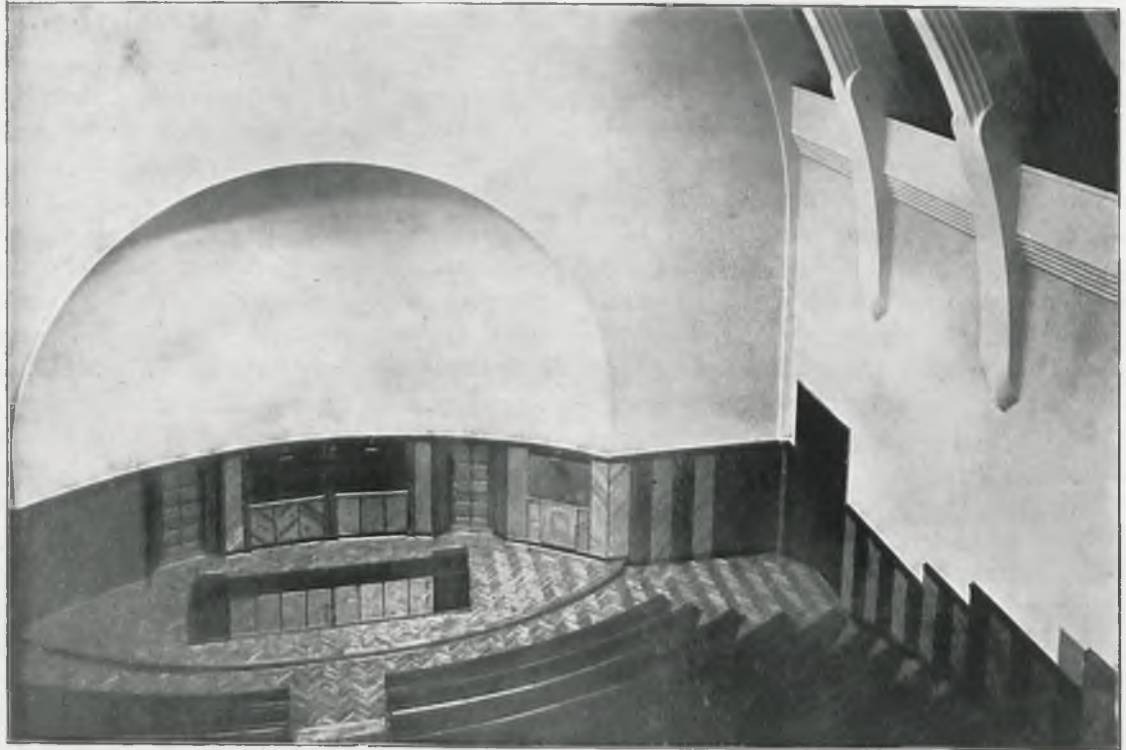
Niemal cały zeszyt czasopisma »Architektura i Budownictwo« z maja roku ubiegłego, poświęcono budowie Wyższej Szkoły Handlowej w Warszawie, która ze swej strony wydała obszerne sprawozdanie ze szczegółowym opisem budynku. Wyjątkowe i bardzo silne akcentowanie techniki w rozwiązywaniu całości i szczegółów podniesionych do niebywałych u nas wartości, stawia jednolicie zwarty i konsekwentnie przeprowadzony gmach do rzędu monumentalnych budowli, która odpowiadając przeznaczeniu mieści w sobie twórczy pierwiastek artysty i technika. Tak pojęte zadanie architekta wnosi do naszego budownictwa twór o wysokich walorach artystycznych, które zawsze w pracach Witkiewicza objawiają się ze specjalnym zamiłowaniem i pozostawiają ślad indywidualnej twórczości we wszystkich poczynaniach. »Architektura i Budownictwo« na wstępie pracy omawiającej powstanie nowego gmachu Wyższej Szkoły Handlowej umieszcza następujące uwagi:

Wybudowany według projektu archit. Jana Witkiewicza gmach przy ul. Rakowieckiej stanowi jedno ze skrzydeł przyszłego kompleksu zabudowań Wyższej Szkoły Handlowej. Elewacja budynku, wzniesionego na planie kwadratowym, do wysokości 2 pięter rozczłonkowana jest na szereg rytmicznych ramowych rozglifień; płytki gzyms, kryty dachówką, od-

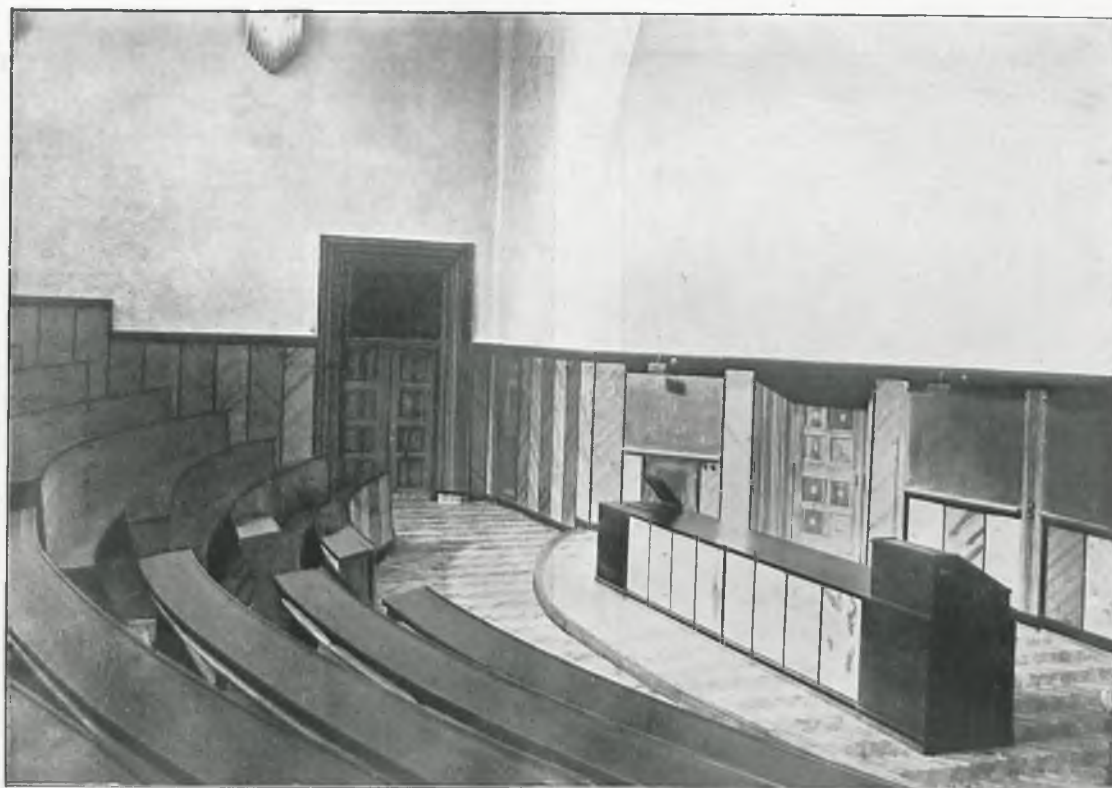
cina górną część gmachu, attykę, ozdobioną na rogach i od strony licowej pośrodku polami kwadratowymi z barwnymi motywami dekoracyjnymi, utworzonymi z cegieł polewanych, wykonanymi według projektu prof. W. Jastrzębowskiego. Na narożnikach gmachu wznoszą się czysto zdobnicze trójkątne wysoki (coś w rodzaju olbrzymich akroterjów), które zdaleka upodabniają gmach do olbrzymiego sarkofagu.

Poważny i sumienny stosunek do samej techniki wykonania, do materiału, wyróżnia tę budowlę dodatnio. Zdobycze, osiągnięte przez intensywny rozwój szkół zawodowych artystycznych wraz z podniesieniem w nich znaczenia pracy w samych materiałach, jakie się rozpoczęło pod wpływem Anglików, obecnie, przez filtr czasu wyzwolone od nalotu stylizacji secesyjnej, pozostawiły tylko zdrowy, ożywczy i płodny stosunek do materiału. W gmachu, tu omawianym, arch. Jan Witkiewicz bodaj pierwszy zastosował ducha tych zdobyczy na szerszą skalę. Widzimy to w wykonaniu krat, jakby pojętych poprzez charakter uderzeń młota kowalskiego, w układzie posadzek (ceglanych w podcieniu), wykonaniu sgraffito, rzeźb, supraportów nad drzwiami, ciętymi w deskach grubych, trawionych na czarno, w urządzeniu każdego szczegółu instalacyjnego i meblarskiego, w koncepcji słupów z drobnego żwiru itd.

Redakcja.



Architekt Jan Witkiewicz. Pawilon Zakładów Doświadczalnych Wyższej Szkoły Handlowej w Warszawie.



Architekt Jan Witkiewicz. Wnętrze auli Zakładów Doświadczalnych Wyższej Szkoły Handlowej w Warszawie.



Architekt Jan Witkiewicz. Drzwi główne Pawilonu Zakładów Doświadczalnych Wyższej Szkoły Handlowej w Warszawie.



Architekt Jan Witkiewicz. Drzwi do auli Wyższej Szkoły Handlowej w Warszawie.



SYMBOLICZNE DEKORACJE, Z CEGIEŁ POLEWANYCH, ZAKŁADÓW DOŚWIADCZALNYCH WYŻSZEJ SZKOŁY HANDLOWEJ W WARSZAWIE. PROJEKTU PROFESORA WOJCIECHA JASTRZĘBOWSKIEGO.





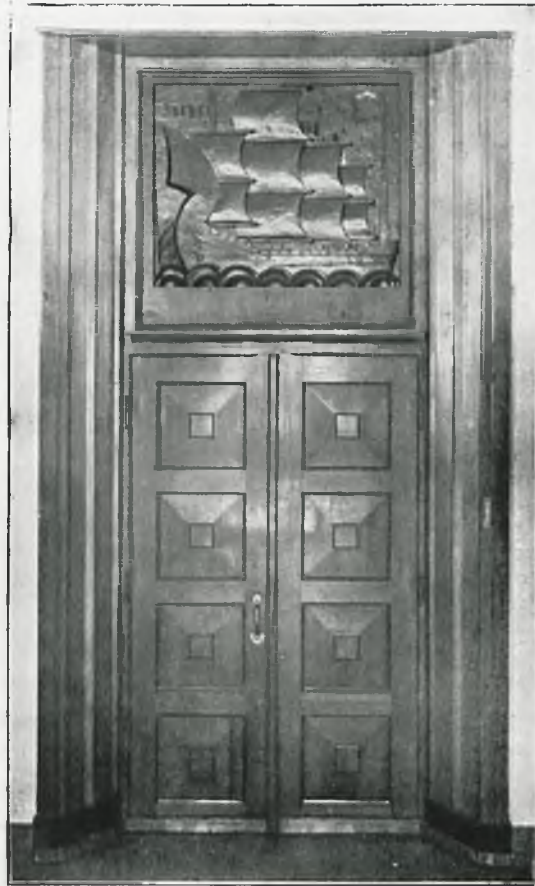
SYMBOLICZNE DEKORACJE, Z CEGIEŁ POLEWANYCH, ZAKŁADÓW DOŚWIADCZALNYCH WYŻSZEJ SZKOŁY HANDLOWEJ W WARSZAWIE. PROJEKTU PROFESORA WOJCIECHA JASTRZĘBOWSKIEGO.



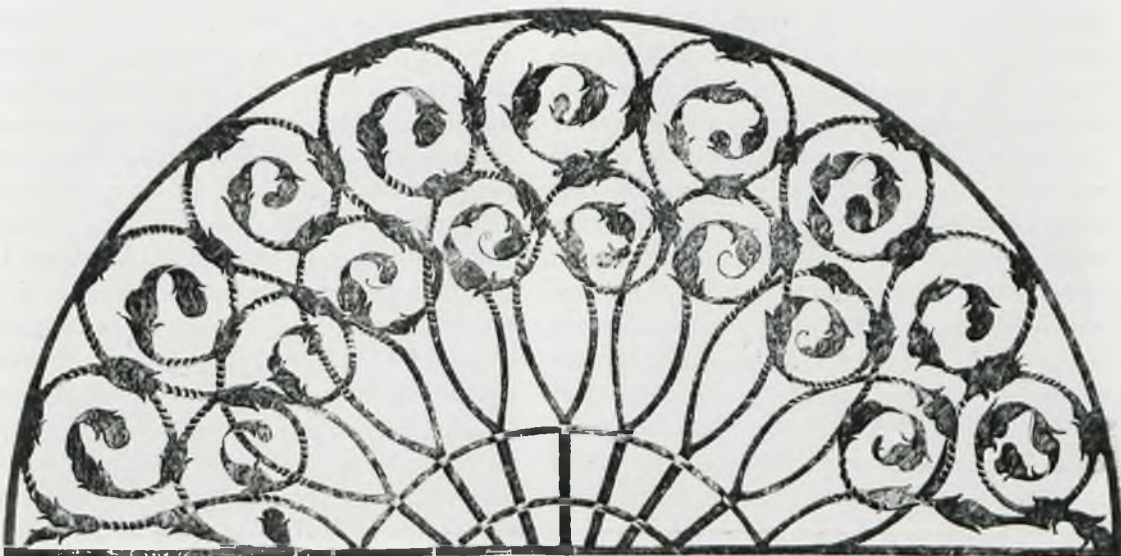


SYMBOLICZNE DEKORACJE, Z CEGIEŁ POLEWANYCH, ZAKŁADÓW DOŚWIADCZALNYCH WYŻSZEJ SZKOŁY HANDLOWEJ W WARSZAWIE. PROJEKTU PROFESORA WOJCIECHA JASTRZĘBOWSKIEGO.





Architekt Jan Witkiewicz. Drzwi do auli. Pawilon Zakładów Doświadczalnych Wyższej Szkoły Handlowej w Warszawie.



Architekt Jan Witkiewicz. Krata okienna w podcieniu. Pawilon Zakładów Doświadczalnych Wyższej Szkoły Handlowej w Warszawie.

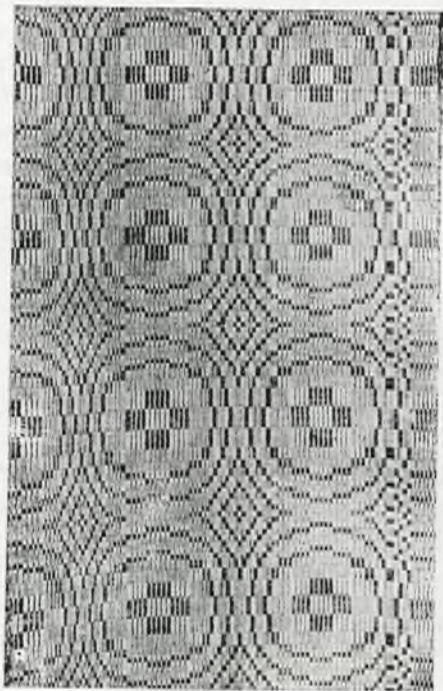
O SAMODZIAŁACH LUDOWYCH W WILEŃSZCZYŹNIE.

Samodziały ludowe z ziem północno-wschodnich Rzeczypospolitej zaczynają dziś wzbudzać coraz większe zainteresowanie i zdobywać rynki zbytu. Jakkolwiek miejscowa prasa wileńska przed wojną jeszcze niejednokrotnie o nich wspominała, chociaż były w Wilnie i wystawy samodziałów i szkoły tkackie (Mohłówniej), nie zdobyły te tkaniny dotychczas sławy takiej, jak np. rzeźba zakopiańska, ceramika huculska, łowickie pasiaki i wystrzyganki itd., nie wywarły wpływu na sztukę i przemysł artystyczny inteligencji i same niwelującym wpływom miasta nie uległy. Kobiety wiejskie w tych ziemiach tkają dziś tak, jak i przed wiekami dla własnej potrzeby obrusy lniane, płachty różnokolorowe, kapy wzorzyste. A praca ta tak się z ich życiem i obrzędowością zrosła, że zapisana przed blisko 100 laty przez Gołębiowskiego piosenka weselna mówi o dziewczynie, która tkąca cienkie obrusy i »myślami wzory pakłała« (układała).

Tkaniny te wyrabiane w szerokości 70 do 80 cm, długie około 4 m przecina się w połowie, zeszywa, i tak powstałe płachty mniej więcej 2 m kw. służą do wszelakich posług w gospodarstwach wiejskich. Tkaczki pracują na bardzo prymitywnych warsztatach o 4 do 16, czasami 20 nicielnicach. Osnowa w samodziałach ma wartość równorzędną z wątkiem przy tworzeniu ornamentu, który wychodzi zawsze w formach geometrycznych; a więc koła i elipsy, krzyże, gwiazdy, prostokąty i szachownice, w różnych połączeniach, kombinacjach i przeplataniach. Samodziały wyrabiają z przędzy własnoręcznie farbowanej, do niedawna wyłącznie barwikami roślinnymi, przeważnie w dwu barwach, czasami używają 3 lub więcej kolorów. Kolory nie odcinają się od siebie jaskrawo, występują tu, jako właściwość warsztatu z nicielnicami, różne natężenia tonów, różne drobne niby-siateczki o szerokości jednej lub kilku nitek, drobne paseczki i krateczki, tworzące przejścia z jednej barwy do drugiej i nadające tkaninom przedziwną miękkość, samodział mieni się i żyje a jest stonowany i spokojny, mimo bardzo częstokroć śmiałych połączeń barwnych.

Częste są połączenia koloru czarnego z żółtym; np. w samodziale o królewskim wprost przepychu, na czarnej osnowie wątek z żółtego, błyszczącego lnu tworzy przeplatające się elipsy, krzyże i kwadraty, poprzecinane wąskimi paseczkami; na malinowo-ceglastem tle zielone i fioletowe kwadraty złożone z drobnych kwadracików; na tle koloru umbry naturalnej ornament błękitny tworzy przeplatające się koła, elipsy, drobne i większe szachownice, a wskutek występowania w niektórych miejscach tła drobnych siateczek z błękitnej odetki samodział ułożony w fałdy mieni się jak jedwabny; są połączenia koloru chabrowego z malinowym, ciemno-zielonego z błękitnym lub pomarańczowym; jasno jak promień słońca wygląda połączenie koloru ceglatego z żółtym w samodziale o ornamentach z prostokątów i kwadratów. Tkają przeważnie z lnu, niekiedy jednak len służy tylko jako osnowa, a odetkę dają wełnianą: w ostatnich czasach używają niekiedy bawełny jako osnowy do lnianej odetki, a to przeważnie przy tkaniu obrusów i ręczników biało-szarych z lnu niefarbowanego, cienkich i miękkich, o drobnej ornamentacji, z połyskiem starego srebra. Inowacja ta daje jednak rezultaty niepożądane, na maszynie przędziona bawełna odbiera tkaninom ich świeżość.

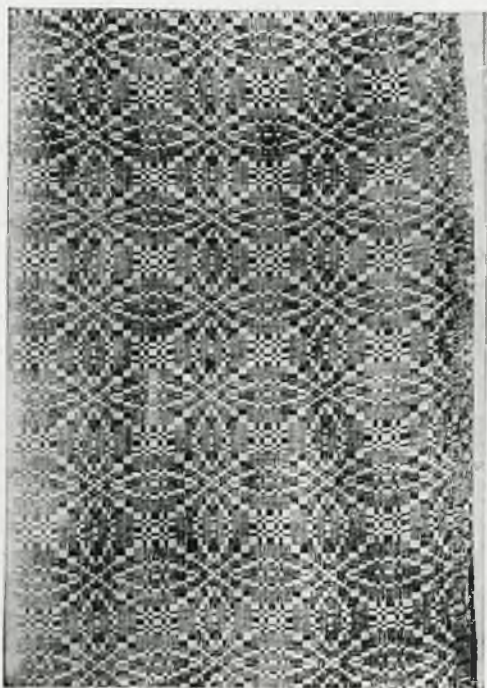
Żadna robotnica nie umie rysować »wzorów«, nie przeprowadza skomplikowanych obliczeń matematycznych przy nastawianiu warsztatu. Uczą się one od matek tradycyjnie nastawiania warsztatu na ten czy inny motyw ornamentu, a resztę robi intuicja. Wiekowym doświadczeniem zdobyta swoboda w traktowaniu tworzywa daje taką różnorodność żywych i coraz to nowych kombinacji typowo tkackich, że Muzeum Etnograficzne uniwersytetu wileńskiego liczy dotychczas przeszło 300 różnych samodziałów, bynajmniej nie wyczerpując jeszcze wszystkich typów. Są tam samodziały o ornamentacjach, jakich robotnice już nie wyrabiają, na ich miejsce zjawiają się inne, zawsze prawdziwie tkackie, bo z tworzywa wyrosłe, zawsze w tym samym charakterze, odzwierciadlające ducha ziemi, na



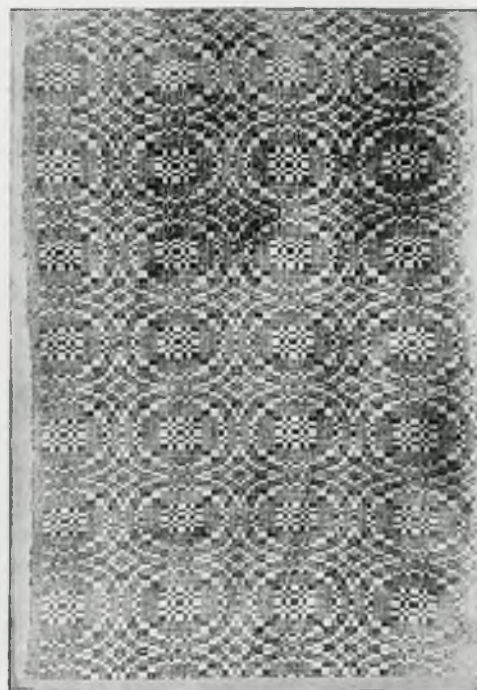
Samodział ludowy biało-czarny.



Samodział ludowy żółto-czarny.



Samodział ludowy.



Samodział ludowy biało-czarny.

Ze zbiorów oddziału sztuki Wileńskiego Urzędu Wojewódzkiego. Fot. J. Bulhak.

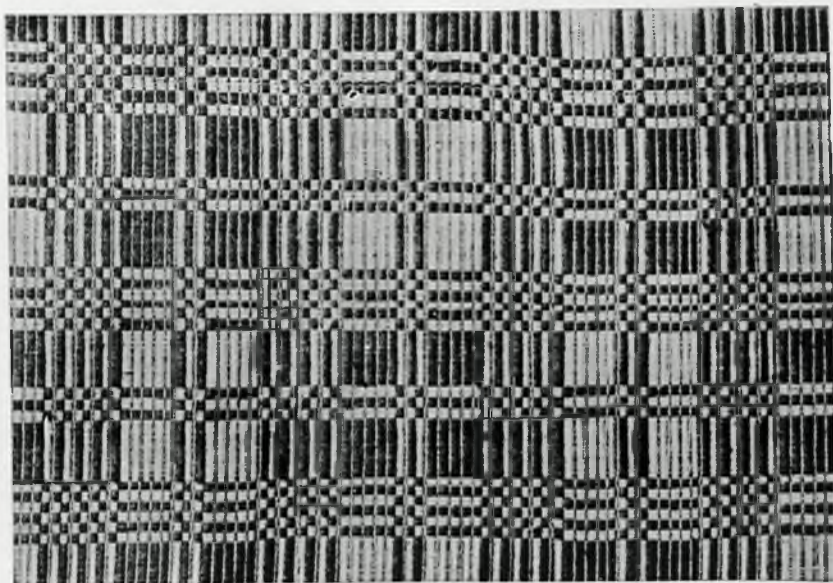
której powstały i poczucie piękna zamieszkującego ją ludu. I dzięki tej właśnie swobodzie, dzięki temu na tradycji opartemu opanowaniu tworzywa, w pokorze pracujące dla potrzeb codziennych tkaczki samodzielnie wytworzyły własny styl, ujawniający się w połączeniach barw, w charakterystycznej a wysoce subtelnej ornamentyce. Czujemy w tych tkaninach ducha twórczego, czujemy tę wartość niedającą się określić, przez którą działają na nas prawdziwe i szczerze dzieła sztuki wielkiej a prostej. Doznajemy wrażenia podobnego, jak przy oglądaniu takich dzieł, jak wazy greckie, gdzie niema jednej linii martwej ani obojętnej, czy tumu gotyckiego, gdzie twórcą był nie tylko architekt projektodawca, ale każdy niemal robotnik kładący kamienie, każdy bezimienny autor chimery tulącej się gdzieś pod gzymsem czy zdobiącej klamkę bocznego wejścia, na których powstanie składała się praca całych pokoleń twórców zarówno genialnych jak może i mniej zdolnych, ale nastrojonych na tensam ton, podległych dyscyplinie tworzywa i w pokorze dokładających swoją cegiełkę do wielkiej pracy zbiorowej.

Dziś, wobec zrozumienia, że stylu nie tworzy umyślne stylizowanie i sporadyczne, indywidualne wysiłki największych nawet talentów, ale jedynie z rzeczywistych potrzeb życia wypływająca i na opanowaniu tworzywa oparta praca zbiorowa, niesłuchanie ważnym zadaniem byłoby ochronienie wytwórni tkactwa samodzielnego przed zdegenerowaniem i zniszczeniem przez niwelujące i zgubne wpływy miasta i tych surogatów jego kultury, które wieś tak łatwo chłonie. Dotychczasowe odnoszenie się do sztuki ludowej, jak do materiału egzotycznego, jak do czegoś, czemu dopiero inteligent dzisiejszy, uzbrojony w cały zasób współczesnej wiedzy piętno artyzmu nadać może, wydało rezultaty jak najgorsze; zniszczyło bezpowrotnie tyle ośrodków sztuki ludowej, wtłaczając je w ramy wyrozumowanej rutyny, jeśli nie zupełnej tandety. Rozwój duchowy Europejczyka w ostatnich wiekach poszedł po bardzo jednostronnej linii pracy czysto intelektualnej. Nie negując wielkiej wartości zdobyczy nauki i techniki, przyznać musimy, że nie są one wyrazem

całokształtu pragnień i wzlotów ducha, i że nie można metod pracy naukowej ani pojęć o postępie stosować do tych dziedzin ducha, które w sztuce wyraz swój znajdują. Czyż dzisiejsza sztuka europejska stoi wyżej niż malatury człowieka czwartorzędowej epoki w jaskiniach Altamiry? Przeintelektualizowany, przez szereg pokoleń jednostronnie wyszkolony umysł dzisiejszego artysty-inteligenta z trudem dogrzebuje się dziś w sobie owej intuicji, owego instynktu rzemiosła, bez którego niemożliwą jest twórczość artystyczna. I oto ten instynkt rzemiosła, ta intuicja twórcza, z materiału wychodząca, na tradycji oparta, w niezmożonej sile żyje w sztuce ludowej, między innymi w prostych wytwórniach samodzielnie wileńskich.

Zachowały się one dotychczas dzięki oddaleniu od wielkich środowisk życia. Dziś zbliżają się do nich szybkim pędem wpływy współczesnej cywilizacji europejskiej. Mur runie, ochraniające przezeń skarby bezcenne, ośrodki tkactwa zachować i przystosować do nowych warunków bez utraty prawdziwej ich wartości może jedynie jak najszersze uświadomienie tak robotnic-tkaczek, jak przede wszystkim inteligencji stykającej się z ludem, zrozumienie, że jest to jedyny dziś może w Europie ośrodek pewnego działu sztuki przechowujący bezpośrednio stare tradycje a zarazem przystosowany do potrzeb życia współczesnego (samodział bowiem wileński autentyczny, równie dobrze jak w chacie, wygląda w mieszkaniu współczesnym), że wytwórnie samodzielnie są potężnym działem duchowego bogactwa narodu, że są to gotowe, na racjonalnych podstawach oparte i od wieków świetnie prosperujące warsztaty pewnego działu sztuki, do jakich tworzenia dążą dziś właśnie artyści. Że są one pepinjerą i źródłem, skąd czerpać mogą, te nowoorganizujące się pracownie i warsztaty, nie wzory do przerabiania, ale naukę, jak odnosić się do tworzywa i jak w innych dziedzinach twórczości sztukę i przemysł artystyczny budować. Dla nauki są one żywym laboratorium, wyjaśniającym powstawanie dzieł dawnej sztuki stylowej, przechowywanych w muzeach i świątyniach, często w nikłych fragmentach.

Helena Schrammówna.



Samodział biało-szary z lnu niefarbowanego.

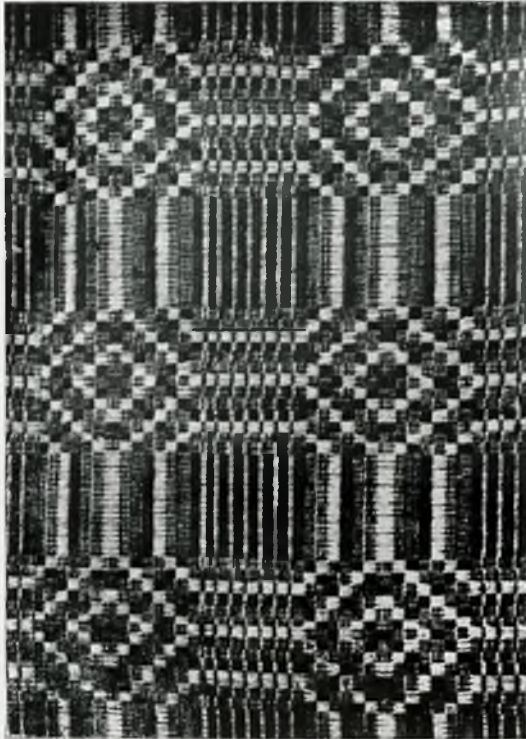


Samodział lniany czarno-żółty.

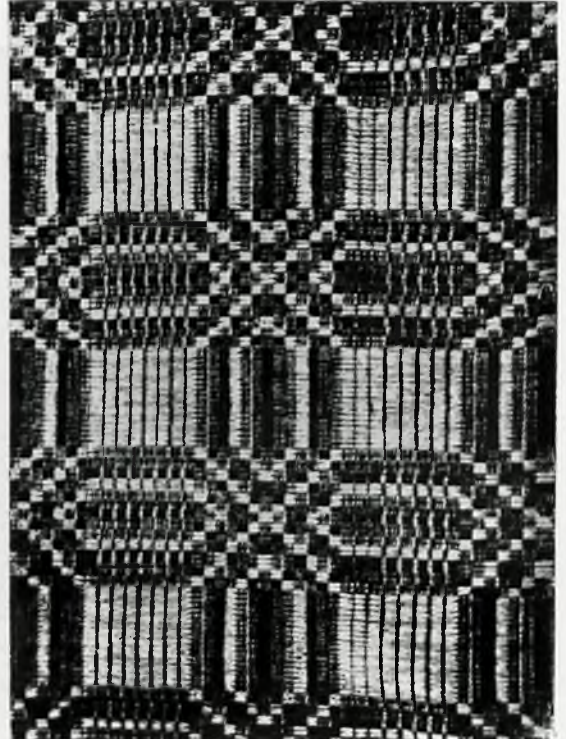


Samodział czarno-żółty z pakół lnianych.

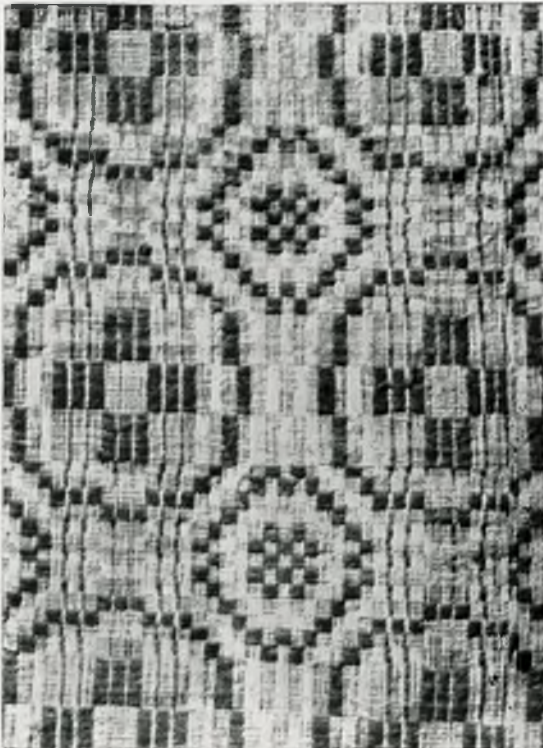
Z zbiorów Muzeum Etnograficznego Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie. Fotografowała M. Stankiewiczówna.



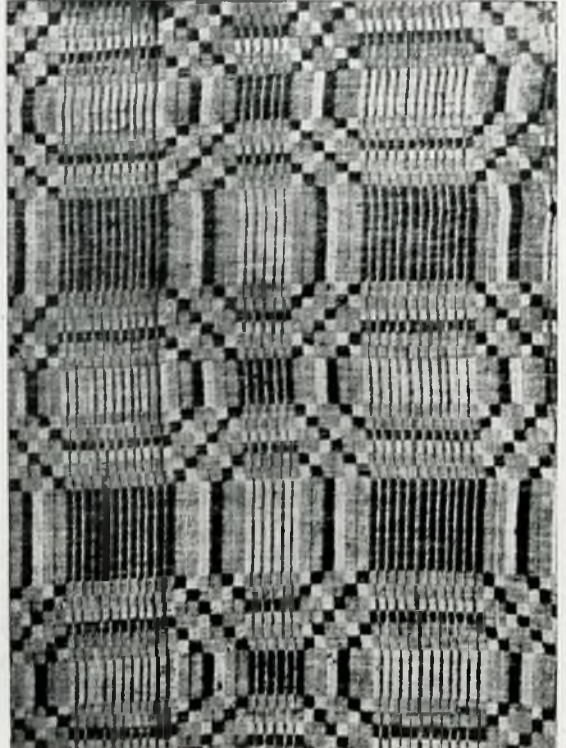
Samodział czarno-biały.



Samodział czarno-biały.

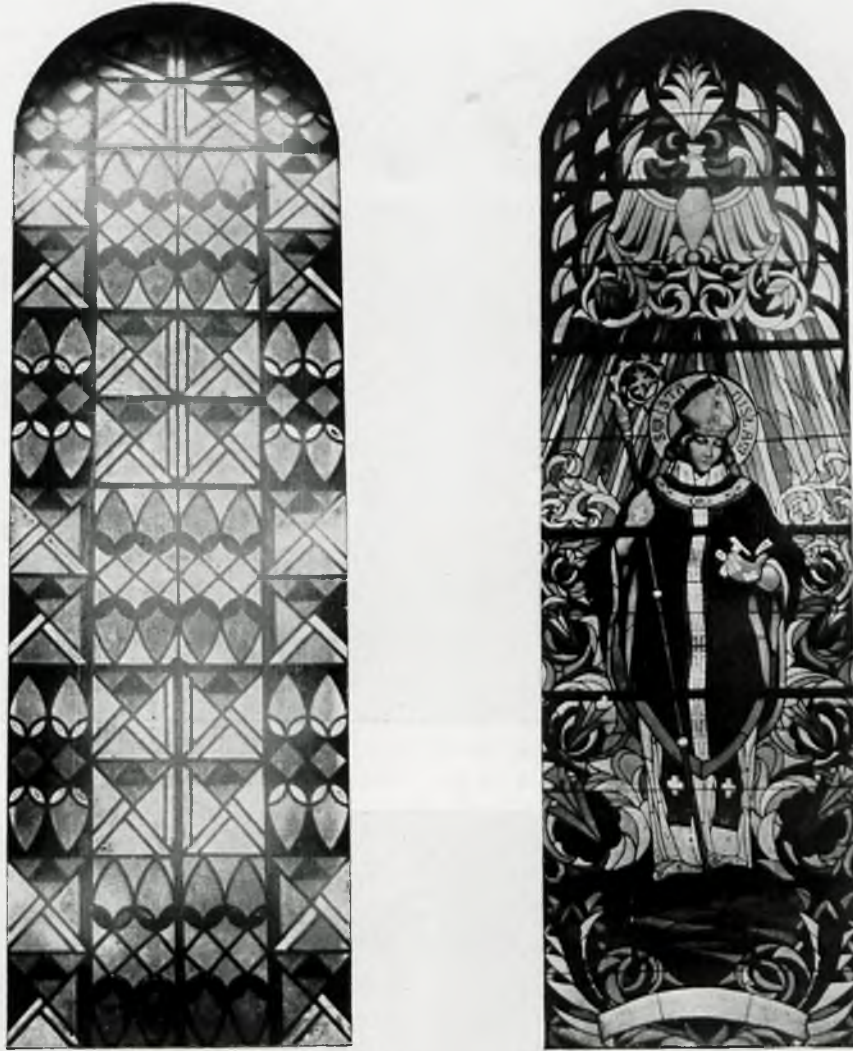


Samodział lila z białem.



Samodział ludowy Iniany biały i szaro-fioletowy.

Fotografowała Marja Stankiewiczówna.

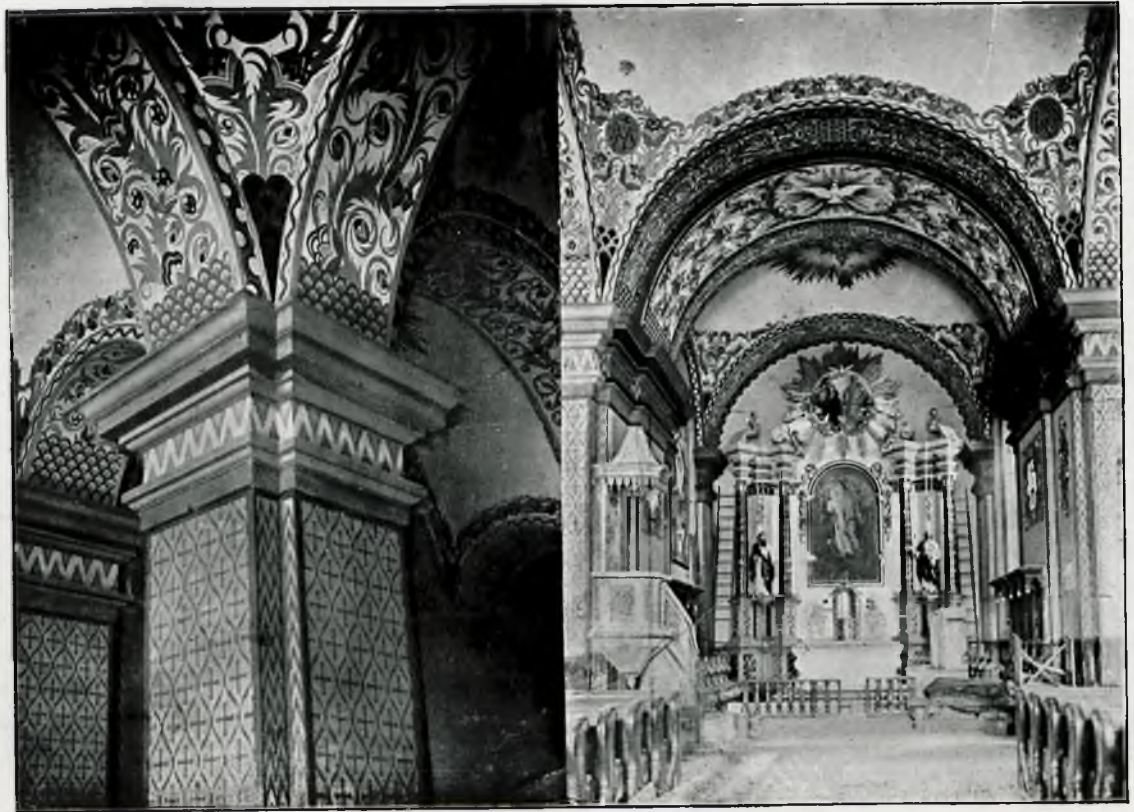


Kościół w Świątnikach. Witraże projektu Mieczysława Różańskiego.

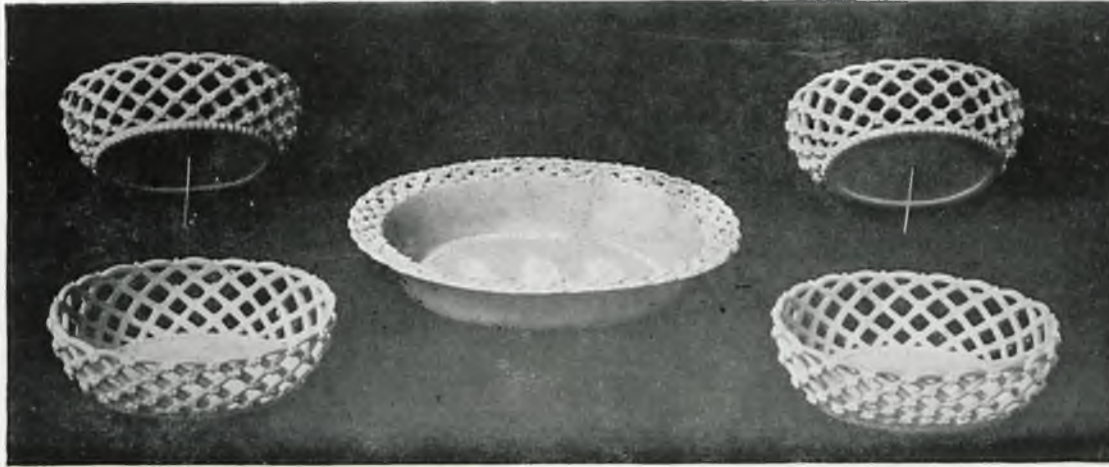
PRACE DEKORACYJNE MIECZYSŁAWA RÓŻAŃSKIEGO.

Wnętrze kościoła parafjalnego w Świątnikach uzyskało piękną polichromję według projektu artysty dekoratora Mieczysława Różańskiego, absolwenta Państwowej Szkoły Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego w Krakowie. Umiejętnie przeprowadzona polichromja, podkreślająca organiczne części architektury zwartymi masami dekoracyjnych elementów przeciwstawiających siłę działania motywów roślinnych i geometrycznych płaszczyznom

gładkim, nadając im żywość i znaczenie, tworzy estetyczną i szlachetną atmosferę wnętrza. Młody artysta wykazał w tym dziele umiar, dobry smak i zrozumienie charakteru dekoracji nacechowanej mimo bujnej i strojnej szaty religijnem dostojeństwem. Według projektów artysty wykonano do tegoż kościoła witraże tworzące łącznie z polichromją kościoła harmonijną całość i zawierające również jak polichromja wysoką estetyczną wartość. *Jan Bukowski.*



Polichromja kościoła w Świątyniach. Projekt, Mieczysław Różański.



Serwis do gry w l'hombre'a à la manière de Wedgwood: pula, koszyczki dla grających.

SERWIS DO GRY W „L'HOMBRE'A“ Z SASKIEJ PORCELANY Z POCZĄTKU XIX WIEKU.

Reprodukowany na str. 13 i 14 komplet przyborów do rozpowszechnionej niegdyś gry w „l'hombre'a“¹⁾ zasługuje na omówienie nie tylko ze względu na swoją wartość artystyczną, ale i z innych również powodów.

Interesujące jest jego pochodzenie. Obecnie znajduje się w moim posiadaniu, a poprzednio od daty powstania począwszy, przechodził z rąk do rąk, drogą spadków, w mojej rodzinie. Stąd związana z nim jest, przechodząca z pokolenia na pokolenie, tradycja, która daje wskazówki odnośnie do daty i okoliczności w jakich przedmioty te powstały, tradycja, mówiąc nawiasem, nie bez pewnego znaczenia dla historii kulturalno-obyczajowej początku XIX wieku.

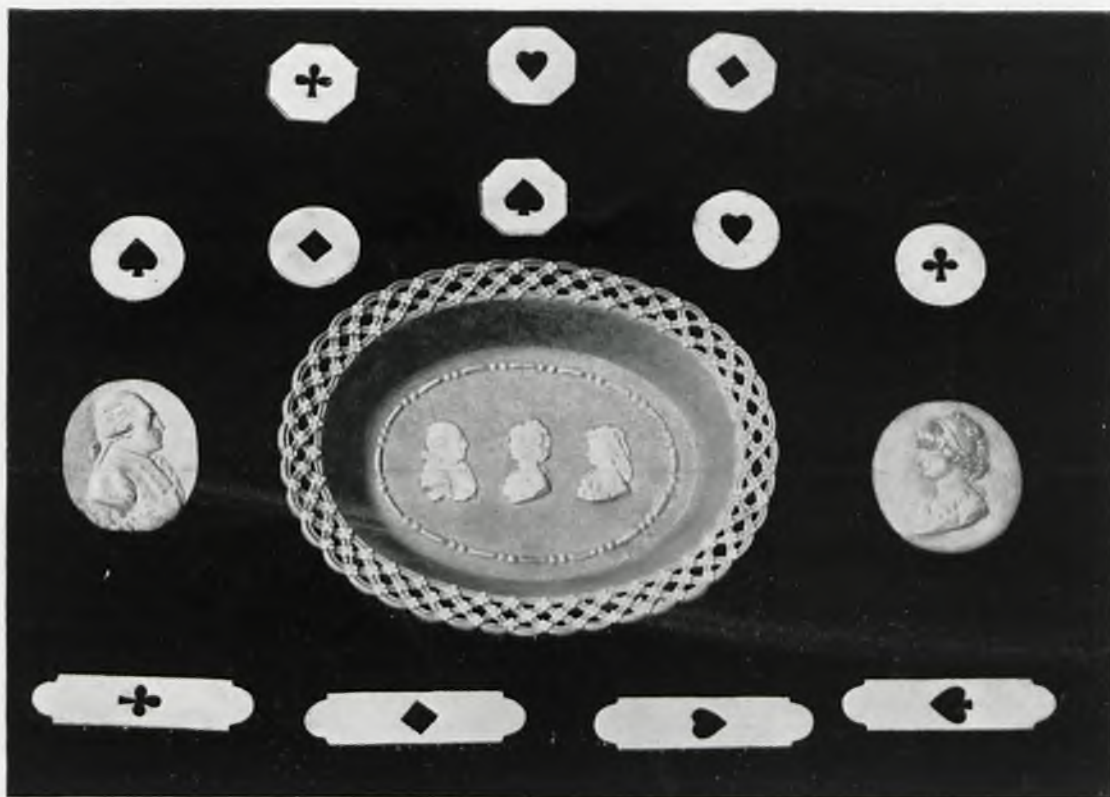
Ostatnio od Jana Rozwadowskiego ze Lwowa otrzymałem dokument, który wprawdzie nie może uchodzić za metrykę zabytku w ścisłym tego słowa znaczeniu, który jednakże pozwala z większą niewątpliwie pewnością ustalić jego pochodzenie. Dokumentem tym jest notatka własnoręczna poprzedniego właściciela „serwisu“ Stanisława Polanowskiego. Notatka zgadza się ze znaną mi tradycją, pochodzi od człowieka wiarygodnego²⁾, powołuje się wreszcie na informacje osoby współczesnej powstaniu

„serwisu“. Zarówno ze względu na możliwość dosyć ścisłego ustalenia daty, jak też ze względu na to, że szczegóły podane w notatce tłumaczą oryginalny, dziwaczny nawet może, charakter przedmiotu, wydaje mi się potrzebne przedstawienie na jej podstawie historii serwisu.

Według tradycji i według tej piśmiennej relacji serwis do „l'hombre'a“ był ofiarowany przez króla Saskiego, księcia warszawskiego Fryderyka Augusta, Marjannie ze Świdzińskich Lanckorońskiej, kasztelanowej Połanieckiej.

Polanowski pisze o genezie zabytku w następujących słowach:

„Gdy król Saski objął królestwo, jako wielki (sic!) książę warszawski, kasztelanowa Połaniecka już była złamana wiekiem, pedagrą i hieragną, wszyscy ją odwiedzali, ale ona u nikogo nie bywała. Królestwo Sascy zapowiedzieli swe odwiedziny u niej i zastali ją siedzącą w fotelu, grającą w „l'hombra“. Król zauważył, że trudno jej ręką, hieragną pokrzywioną, uchwycić fiszki kościane, a chcąc jej udowodnić pamięć, polecił swej fabryce w Meissen, by porcelanowy serwis do gry „l'hombra“ był wykonany. Królestwo Sascy przesłali kasztelanowej w darze ten serwis“.



Serwis saski do gry w l'hombre'a à la manière de Wedgwood: pula dla grających, fiszki (sztony).

Polanowski powołuje się, pisząc te słowa na opowiadania siostrzenicy kasztelanowej, a ciotki swojej Ludwiki z Karczewskich Zawadzkiej, która „długie miesiące z kasztelanową spędzała“. Poza wiarygodnością samej notatki, także i inne obiektywne dane pozwalają sądzić, że podane w niej fakty mają wszystkie cechy historycznego prawdopodobieństwa.

Kasztelanowa Połaniecka była na przełomie XVIII i XIX wieku jedną z najwybitniejszych postaci społeczno-towarzyskiego życia Warszawy. Ze wzmiankami o wyjątkowym szacunku, jaki ją otaczał, spotkać się można w każdym niemal pamiętniku z owych czasów, czy w opisie ówczesnego życia stolicy³). Opowieść więc o wizycie i darze królewskim wydaje się niewątpliwie prawdziwa.

Uznając ją za podstawę historycznej oceny zabytku, możemy ustalić datę jego powstania na lata między 1807 a 1814⁴). Skądinąd wyjaśnić możemy na tej podstawie fakt, że wyrobów

fabryki meisseńskiej o podobnym charakterze nie spotyka się wogóle.

Polanowski pisze w swojej notatce „Rzeczoznawcy w c. k. Muzeum w Wiedniu uznali ten okaz za nadzwyczaj ciekawy, bo jest unikatem raz tylko wypalonym w fabryce saskiej porcelany“. Na listowne zapytanie mojego ojca, który po Polanowskim zabytek ten odziedziczył, odpowiedział E. Zimmermann, dyrektor „Königliche Porzellansammlung, Dresden Johanneum“, w liście z dnia 13/IV. 1911 r. co następuje: „Auf ihre gefl. Anfrage möchte ich Ihnen gleich mitteilen, dass unsere Sammlung eine solche Spielgarnitur nicht besitzt und dass ich sonst auch nie etwas Derartiges gesehen, oder auch nur von ihm gehört habe. Es kann hier, da es sich ja um ein königl. Geschenk handelt sehr leicht ein Unikum vorliegen. Was wir in Wedgwoodmanier besitzen sind ganz andere Sachen“. Opisany serwis do „l'hombre'a“ jest zatem najprawdopodobniej unikatem, darem

królewskim a może i... królewskim kaprysem. Jeżeli nie powtarzano tego pomysłu, to zapewne dlatego, że był bardzo niepraktyczny.

Trudno sobie wyobrazić grę w karty przy pomocy takich przyborów. Wprawdzie grube sztony (fiszki) porcelanowe mogły być wygodniejsze dla chorej kasztelanowej od cienkich kościanych, ale niedługoby zapewne przetrwały, a delikatne ażurowe koszyczki z „biscuit“ wraz z pulą podzieliłyby ich los. Toteż i komplet, o którym piszę, nigdy prawdopodobnie nie był w użyciu. Przechowywany troskliwie, jako pamiątka rodzinna, doszedł do moich rąk w całości.

W drewnianej, obitej z zewnątrz czarną skórą, wewnątrz wyłożonej blado-żółtym zamшем, szkatułce, mieszczą się poszczególne przedmioty na dwóch kondygnacjach. Na górnej (wyjmowanej, jak szuflada kuferka) spoczywają we wgłębieniach ażurowe koszyczki dla czterech grających, pośrodku pula z szaro-niebieskiego „biscuit“. Koszyczki (9×7½ cm) zdobione są plastycznymi białymi kwiatami. Pula (14×11 cm), prócz podobnego ornamentu

na ażurowym rondzie, ma na dnie sylwetki Fryderyka Augusta, jego żony i córki („polskiej infantki“). Sylwetki „en bas-relief“ wykonane są delikatnie i artystycznie, z uwydatnieniem charakteru portretowanych profilów.

Pula i koszyczki mają od spodu wyciśnięty znak fabryczny meisseński z epoki Marcoliniego (dwa miecze na krzyż i gwiazdę) oraz cyfry 58. Na spodzie trzech koszyczków znajduje się też litera „P“ (może „S“).

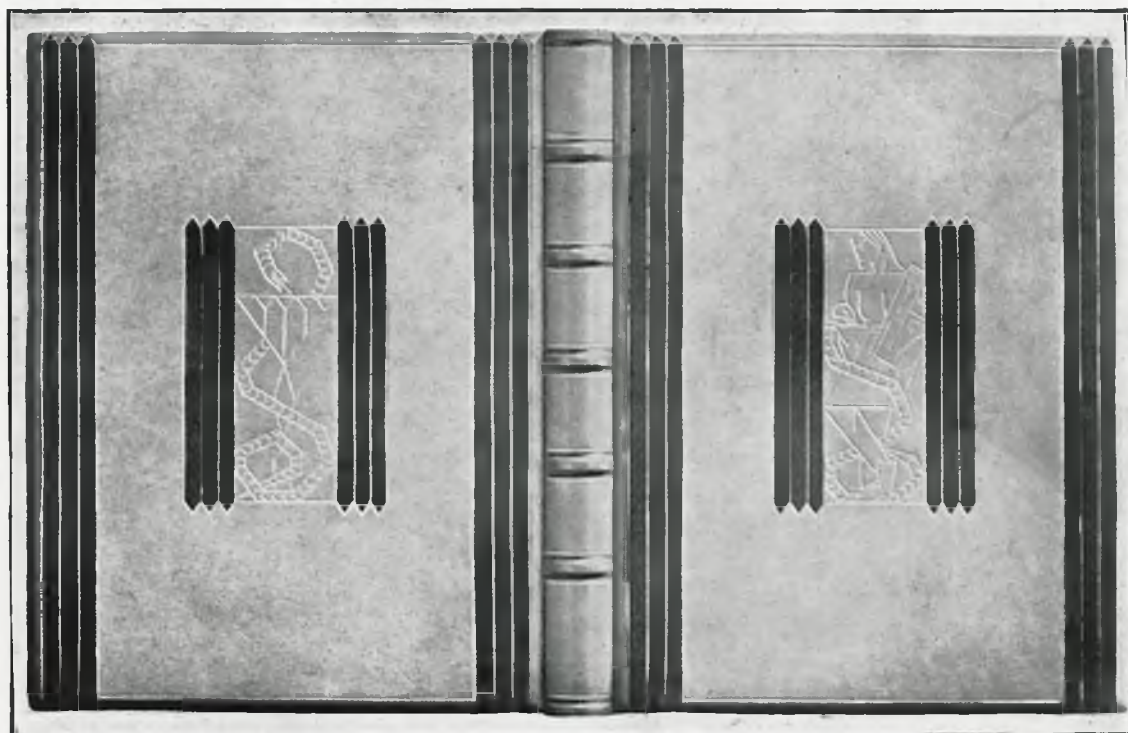
Do kompletu należy po cztery ośmioboczne i sześć okrągłych fiszek (sztonów) ze znakami czterech kolorów karcianych. Te rozmieszczone w przegródkach na górnej kondygnacji. Na dolnej kondygnacji umieszczone są fiszki podłużne po dwanaście każdego koloru. Fiszki porcelanowe, grube, złożone na brzegach, znaki karciane z obu stron. Jeden z koszyczków pęknięty i dosyć niezręcznie skleiony.

Rzeczy piękne są *zniszczalne* i co niekiedy równie źle, *ruchome*. Unikat może zniknąć bez śladu. Tak być nie powinno. Oto powód i usprawiedliwienie niniejszej notatki.

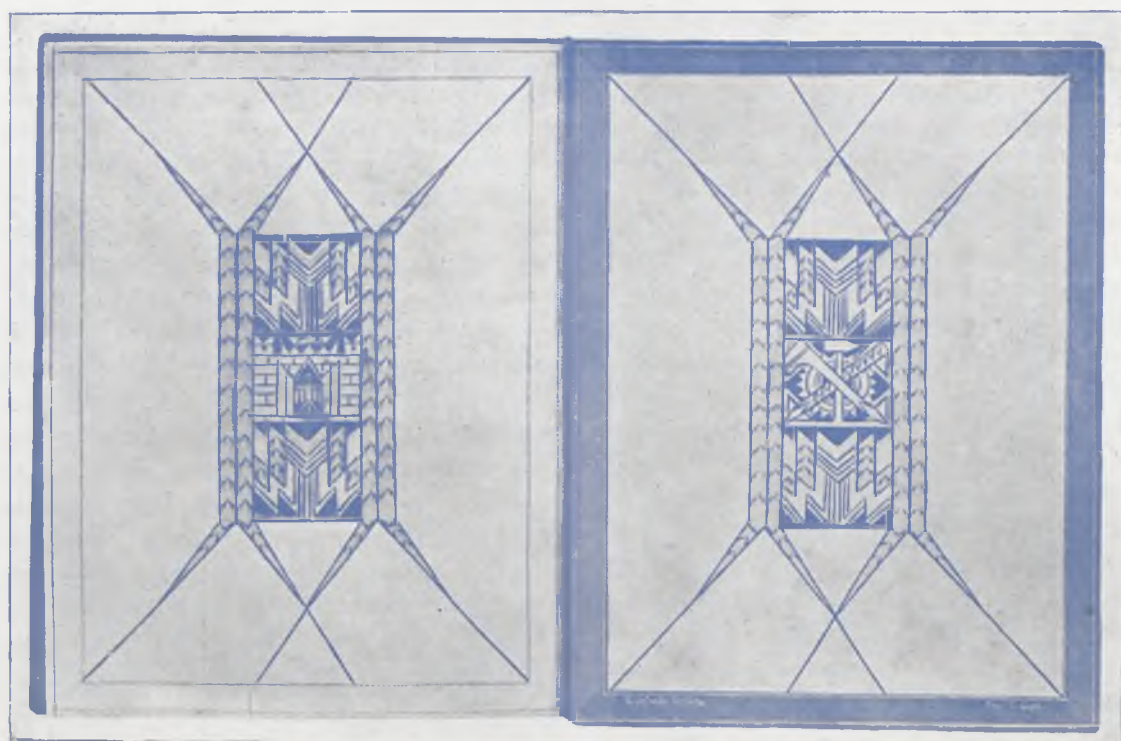
Adam Heydel.

P R Z Y P I S Y: 1) Gra w karty hiszpańskiego pochodzenia. * 2) Stan. Polanowski odgrywał dosyć znaczną rolę w życiu politycznym Małopolski w końcu XIX wieku. Był posłem na Sejm i członkiem Rady Państwa. * 3) Porównaj Pamiętniki Kajetana Koźmiana, Grzegorzewskiej, Feliksa Łubieńskiego, nekrolog Lancokorońskiej przez Kl. z Tańskich Hoffmanową, prace Aleksandra Kraushara i t. p. * 4) Serwis ma markę Marcoliniego, którego epoka kończy się w r. 1814.





Oprawa książki pamiątkowej Kasy Chorych w Krakowie. Projekt artysty malarza Teodora Grotta.



Wyklejka akwarelowa do tej książki wykonana również przez tegoż artystę. Wykonanie książki uskutečnił Robert Jahoda w Krakowie.



Łańcuch rektora krakowskiej Akademii Górniczej.



Medaljon łańcucha rektorskiego krak. Akad. Górniczej.

ŁAŃCUCHY DLA REKTORA I DZIEKANÓW AKADEMII GÓRNICZEJ W KRAKOWIE.

Nasze dzisiejsze złotnictwo tak rzadko zdobywa się na tworzenie rzeczy naprawdę oryginalnych i nowych a przytem artystycznych, że każdy objaw prawdziwej twórczości należy przyjąć z uznaniem. Krakowska Akademia Górnicza powierzyła wykonanie łańcucha dla swego rektora i dwóch łańcuchów dla dziekanów wydziałów hutniczego i górniczego, pracowni Henryka Waldyna w Krakowie, wedle projektu architekta, a zarazem artysty malarza, Bogdana Tretera. P. Waldyn wykazał już poprzednio swe zdolności w tym zakresie, sporządzając wedle rysunków rektora dr. A. Szyski-Bohusza i B. Tretera łańcuchy dla rektora i dziekanów Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie. Zawieszony na łańcuchu rektorskim medal, jest szczerzo złoty, dziekańskie zaś srebrne złożone, podobnie jak i wszystkie trzy łańcuchy. Funda-

tem jest Krakowsko-Dąbrowska Konwencja Węgłowa. Arch. Treter wykazał niezwykłą pomysłowość, dając symbole nietylko znane z górnictwa, ale prarośliny - paprocie, z których powstać miał węgiel kamienny, muszle na przypomnienie morza, które osadziło sól, a orła jakby wrytego w kryształ, zdobiąc węzły łańcuchów nie kamieniami jubilerskimi, ale wyjętymi wprost z ziemi, węglem kamiennym, rudą żelaza, miedzi, ametystami w surowym stanie i t. d., co wygląda nader oryginalnie, a przytem estetycznie. Nadto ogniwa łańcucha mają charakter rzeczywistych łańcuchów. Ta szczerzość, bezpośredniość i nowość całej kompozycji sprawiła, że dzieło wypadło bardzo udatnie i tworzy rzeczywisty krok naprzód na drodze rozwoju naszego polskiego złotnictwa.

Ks. Dr. Tadeusz Kruszyński.

POWSZECHNA WYSTAWA KRAJOWA W R. 1929.

WYSTAWY JAKO ŚRODEK REKLAMY.

Wbrew dość powszechnemu mniemaniu, nie wszystkie wstrząsające wrażenia utrwalają się w pamięci; dowodem powyższego twierdzenia mogą służyć często spotykane w praktyce sądowej sprzeczne zeznania naocznych i wiarogodnych świadków jakiejś tragedji czy katastrofy. Rzecz można, iż mózg ludzki tylko wówczas odbiera trwałe wrażenia, gdy jest do nich przygotowany oczekiwaniem, gdy naprzód w wyobraźni swej zarysuje kontury spodziewanych zdarzeń. Naprzykład, przebieg rzadko zdarzającego się całkowitego zaćmienia słońca, pierwszego egzaminu, pierwszej wycieczki do obcych krajów itd., pamiętamy ze wszystkimi szczegółami, przeważnie bardzo długo.

Posługując się porównaniami, można powiedzieć, iż w mózgu przygotowany był zapas świeżych i czułych klisz, które dokładnie odbijały zmieniające się kolejno obrazy oraz stany duchowe i utrwały je na szereg lat.

Słowem zwraca naszą uwagę wszystko, co jest niezwykle, niecodzienne, lecz w pamięć wryć się mogą tylko te wrażenia, do których odczucia jesteśmy przygotowani.

Przechodząc z dotychczasowemi rozważaniami na teren psychologii stosowanej i opartej na jej prawach propagandy handlowej, możemy stwierdzić, zgodnie z obserwacją i doświadczeniami, że transakcje uskuteczniają się w umyśle nabywcy, jako skutek logicznych przesłanek, a zapłata za towar jest ostatecznym wnioskiem, zakończeniem procesu psychologicznego.

Jest to proces dość zawiły a więc środki oddziaływania w pożądanym kierunku muszą być siłą rzeczy nieco złożone. Pomimo istnienia olbrzymiej literatury, niezliczonej ilości obserwacji oraz skrupulatnie przeprowadzonych laboratoryjnych doświadczeń, nie udało się wypracowanie niezawodnego schematu, według którego dałoby się bez trudu uskutecznić sprzedaż wszystkich towarów. Niestety, propagandę handlową każdego towaru musimy traktować indywidualnie w zależności od psychiki nabywców, pojemności rynku, ceny, jakości, zwyczajów,

przesądów i wielu innych czynników, nie wyłączając nawet orientacji politycznej.

Czytałem w jednym z dzieł Forda zdanie mniej więcej tej treści: „myślenie należy do najtrudniejszych prac dlatego posiadamy tak mało myślicieli“. Nie jest to bynajmniej paradoks, lecz swego rodzaju aksjomat, który każdy może sprawdzić w swem najbliższym otoczeniu, o ile oczywiście nie ulegnie złudzeniu i myślących cudzemi kategorjami nie weźmie za myślicieli samodzielnymi. O tym pewnik szef propagandy handlowej winien pamiętać i ułatwiać kandydatom nabywców cały proces psychologiczny poczynając od zwrócenia uwagi na towar, a kończąc na akcie kupna. Istnieje mnóstwo rodzajów reklamy mniej lub bardziej skutecznej, lecz do najskuteczniejszych należy zaliczyć ten rodzaj, gdzie oryginalny towar demonstruje się wielkiej liczbie widzów, którzy zjawili się umyślnie celem oglądania, zapoznania się z zaletami i ewentualnego nabycia. Połączenie wyszczególnionych zasadniczych warunków skuteczności reklamy zdarza się dość rzadko, tembardziej, że stworzenie ich jest technicznie niewykonalne nawet dla największego przedsiębiorstwa. Instytucjami spełniającemi to zadanie są wystawy, które dzięki intensywnej wstępnej propagandzie, przyciągają setki tysięcy i miliony zwiedzających. Co najważniejsze, zwiedzający wystawy nie są przygodnymi przechodniami obok okien sklepowych, na które czasem się spogląda zazwyczaj nie zwraca uwagi, lecz wszyscy przychodzą po to, aby się przypatrywać i przysłuchiwać, a ich mózgi, jak wzmiankowałem na wstępie, posiadają zapas świeżych, czułych klisz przygotowanych do przyjęcia nowych wrażeń. Teraz z kolei zjawiają się bardzo ważne pytania: jak zwrócić uwagę na towar? Jak zainteresować nim widzów? Jak wzbudzić do towaru zaufanie? I jak wywołać chęć posiadania?

Na te pytania postaram się odpowiedzieć w zarysie, zaznaczając, iż omówienie szczegółów jest niemożliwe w szczupłych ramach jednego artykułu. 1) Zwracanie uwagi na eksponowany towar odbywa się przeważnie za po-

średnictwem jakiejś atrakcji działającej na zmysł wzroku lub słuchu. Wiele przedsiębiorstw popełnia w tym dziale reklamy, jeden z dwóch rażących błędów: albo rzuca się w oczy brak przyczynowego związku między atrakcją a towarem, albo, wbrew intencjom sprzedawcy, reklamowany towar zostaje usunięty na dalszy plan. Co może mieć n. p. wspólnego wypchany niedźwiedź z reklamowaniem brzytw, lub wiatrak z sardynkami? Nielogiczność razi; widz instynktownie wzrusza ramionami i skutek atrakcji jest raczej ujemny. Tymczasem niedźwiedź nadaje się do propagowania futer lub broni, okręt zaś zamiast wiatraka mógłby służyć atrakcją dla rybich konserw. Co się tyczy mimowolnego usuwania reklamowanych towarów na dalszy plan, klasycznym przykładem jest przygoda fabrykanta, który umieścił na plakacie bardzo ładną panienkę piszącą na maszynie. Otrzymał coprawda, moc zapytań, lecz o nazwisko i adres stenotypistki, a maszynami prawie nikt się nie zainteresował.

Najwłaściwszą atrakcją na wystawach zdaje się być dekoracja z reklamowanych towarów, ułożonych według logicznie i artystycznie przemyślanego planu z zachowaniem harmonji i estetycznego wyglądu stoiska.

Przeładowywania stoiska dekoracjami o motywach nic wspólnego z towarem nie mającymi, należy zasadniczo unikać, gdyż tego rodzaju ozdoba, choćby najbardziej artystycznie wykonana, rozprasza uwagę zamiast ją z ogniskowywać i koniec końców właściwy cel zostaje chybiony. Natomiast bardzo pożytecznym jest zastosowanie ruchu, który zawsze przykuwa uwagę widza; zadanie to łatwo daje się rozwiązać za pośrednictwem automatów, przesuwających lub obracających towary, jak również za pomocą zmiennych efektów świetlnych.

2) Zainteresować widza towarem można różnymi sposobami, z których najważniejszymi są: a) demonstrowanie sposobów użycia i zastosowania, uzupełniane ustnymi wyjaśnieniami, b) rzucające się w oczy barwne plakaty, zaopatrzone w krótkie opisy najważniejszych zalet towarów, c) rozdawanie ilustrowanych katalogów i ulotek, możliwie wielobarwnych i druko-

wanych na dobrym papierze, gdyż tylko taki rodzaj ma szanse zainteresowania publiczności, wszelka zaś tandeta powiększa jedynie stopy makulatury i szkoda na nią wydawać pieniędzy. Tekst plakatu ograniczać musi do niewielu słów, aby widz jednym spojrzeniem mógł objąć całą treść, jeżeli pierwsze wrażenie jest dodatnie a rysunek wraz z myślą przewodnią utrwała się w pamięci, rolę plakatu możemy uważać za skończoną; natomiast zadanie katalogów, prospektów i ulotek jest znacznie trudniejsze.

Muszą one nie tylko zwrócić uwagę na towar, lecz być ogniwami łączącymi uwagę z zaufaniem i chęcią posiadania. Więc zależnie od rodzaju propagowanego towaru, tekst powinien uwydatniać możliwość zaspokojenia przeróżnych potrzeb ludzkich i poruszać bądź struny uczucia, bądź rozumu, jako to: osobisty wygląd i urodę, zdrowie, bezpieczeństwo, wygodę, czystość, smak, miłość dzieci, gościnność, wydajność pracy, oszczędność pieniędzy, czasu, energii i materiału, naśladownictwo, ambicję, ciekawość, uczucia twórcze, sport, zabawę, humor itd.

Rzeczą bardzo ważną, czynnikiem niemal miarodajnym celowości reklamy jest wzbudzenie zaufania do towaru. Cel ten osiąga się drogą wykazania, że towar posiada rzeczywiście przypisywane mu zalety, oraz, że cena odpowiada jakości. Najwymowniejszym argumentem, który przekonywa szerokie warstwy społeczeństwa o zaletach towaru, jest demonstrowanie zapomocą wyraźnych i ogólnie zrozumiałych wykresów lub brył geometrycznych stopniowego wzrastania zbytu; również dobrze oddziałują dowody, że znane osoby i przedsiębiorstwa stale zamawiają dany towar.

Jeśli chodzi o towary, od których wymaga się dużej wytrzymałości (n. p. środki lokomocji, materiały budowlane, skóry, częściowo wyroby włókiennicze i t. d.), bezzwzględne zaufanie wzbudza demonstracja wielkiego ich obciążenia, przyczem zaleca się stosowanie zwykłych odważników, zamiast kombinacji dźwigni, które mniej działają optycznie na nieobeznanych z prawami mechaniki. Ze względu na olbrzymią różnorodność towarów, trudno o uniwersalną receptę na wzbudzenie zaufania, jednakże z dużą

dozą prawdopodobieństwa można twierdzić, że najbardziej celowym jest oddziaływanie na instynkt naśladowczy, wiadomo powszechnie, że nowy, nieznan dotychczas towar, trudno wprowadzić na rynek, natomiast po przełamaniu pierwszych lodów o dalszych nabywców — naśladowców jest stosunkowo łatwo.

4) Ostatni dział wzmiankowanego procesu psychologicznego to jest chęć posiadania, poprzedzająca bezpośrednio akt kupna, musimy traktować jako skutek ewentualnych celowych zabiegów; właściwie grunt powinien być tak przygotowany, żeby nabycie towaru było jedynie postawieniem kropki nad i. Niezmiernie ważną rolę w akcie końcowym odgrywają pertraktacje nabywcy ze sprzedawcą, który powinien umieć w ramach swych uprawnień stosować system kompromisowy. Często drobne, mało znaczące ustępstwa w terminach płatności lub kosztach dyskonta umożliwiają zakończenie transakcji. Dobrze zorganizowane przedsiębiorstwa delegują na wystawy swych najlepszych sprzedawców; aczkolwiek podpisywanie umów, względnie zamawianie towaru ma miejsce przeważnie poza obrębem wystawy, niemniej chodzi o wywołanie jak najsilniejszego napięcia chęci posiadania.

Reasumując treść artykułu, dochodzimy do następujących wniosków: a) towar sam się nie sprzedaje, b) od wytwórcy do konsumenta jest bardzo daleka droga i nowoczesna organizacja sprzedaży opiera się na złożonych procesach psychologicznych, których znajomość jest potężną bronią w rękach fabrykanta i kupca, c) terenem, który łączy wszelkie zalety niezbędne dla celowego i wydajnego przeprowadzenia kampanji propagandy handlowej są wystawy w rodzaju Powszechnej Wystawy Krajowej w Poznaniu.

Inż. E. Milwicz.

ZRZĄDY WOBEC WYSTAW.

Nagrody i odznaczenia państwowe. Ważną siłą atrakcyjną wystaw są nagrody. Zwyczaj nagradzania wystawców i odznaczania osób, około wystawy zasłużonych, datuje się od połowy XVIII wieku i oddawna stanowił dla zainteresowanych zachętę do jak najintensywniej-

szych prac przygotowawczych, a po wystawie dla nagrodzonych względnie odznaczonych rekompensatę założone trudy.

Literatura wystawiennicza rozróżnia zasadniczo dwa rodzaje nagród: nagrody, przyznawane wystawcom przez zarządy wystawy, i nagrody oraz odznaczenia, nadawane przez państwo. Ostatnie dzielą się na dwie kategorie: medale i ordery. Podczas, gdy medalami państwowymi nagradza rząd głównie przedsiębiorstwa o wybitnym znaczeniu dla państwa, ordery nadaje osobom, zasłużonym około powstania dzieła wystawowego, względnie tym z wystawców, którzy na terenie, objętym przez wystawę, przyczynili się znacznie do rozwoju kultury lub gospodarstwa. Nie mogąc w ramach krótkiego artykułu przedstawić całego materiału, dotyczącego nagród i odznaczeń państwowych, ograniczymy się do przytoczenia kilku danych, odnoszących się do Wystawy paryskiej 1900 r. (Exposition Universelle Internationale), Wystawy w Düsseldorfie 1902 roku (Die Industrie und Gewerbeausstellung für Rheinland, Westfalen und benachbarte Bezirke verbunden mit einer Deutsch-Nationalen Kunstausstellung) i Wystawy w Poznaniu 1911 roku (Ostdeutsche Ausstellung für Industrie, Gewerbe und Landwirtschaft). Wystawa paryska 1900 roku, która jak się wyraził jej dzielny Komisarz Generalny Alfred Picard — miała być „filozofją i syntezą XIX stulecia“ — osiągnęła ogromne rozmiary. Teren jej obejmował 108 ha powierzchni, wystawców znalazło się 83.047, rozchody jej dosięgły 119,225.707.13 franków, zwiedziło ją 50,860.801 osób, a subwencja, jaką otrzymała od państwa i od miasta Paryża wynosiła razem 40,000.000 franków. Wystawa ta, będąca oficjalnym przedsięwzięciem Republiki francuskiej, pod egidą Ministra Handlu, Przemysłu, Poczty i Telegrafów, rozporządzała tylko jednym rodzajem nagród, mianowicie nagrodami państwowymi. Typy ich ustalał już Regulamin Ogólny (Règlement Général), ogłoszony dekretem z dnia 4 sierpnia 1894 roku, w paragrafie 88. Nagrody dla wystawców i ich współpracowników zostaną przyznane pod postacią dyplomów, podpisanych przez Ministra Handlu,

Przemysłu, Poczty i Telegrafów, oraz przez Komisarza Generalnego. Dzielić się one będą na następujące kategorie: diplômes de grand prix (dyplomy wielkiej nagrody), diplômes de médaille d'or (dyplomy medalu złotego), diplômes de médaille d'argent (dyplomy medalu srebrnego), diplômes de médaille de bronze (dyplomy medalu brązowego), diplômes de mention honorable (dyplomy zaszczytnej wzmianki).

Prócz tego rozdało państwo osobno 24.922 nagród tych samych typów współpracownikom wystawców: inżynierom, wermistrzom i robotnikom. Z ilości tej 17.488 przypadało na Francję i jej kolonie, 7.434 na zagranicę.

Do wszystkich dyplomów, za wyjątkiem dyplomu „zaszczytnej wzmianki“, dołączono medal nominalny z brązu.

Osobny medal, t. zw. honorowy (médaille d'honneur), ustanowiono dla robotników i wermistrzów, zatrudnionych przy budowach Wystawy. Ilość tego rodzaju medali, uchwalona przez rząd, wynosiła 4.200. Napis na medalu brzmiał: Powszechna Wystawa Międzynarodowa 1900, na stronie odwrotnej — Republika francuska robotnikom współpracownikom Wystawy. Odznaczeni mieli prawo nosić medal na wstążce trójkolorowej. Do medalu został dołączony dyplom. Dyrektorom i wyższym urzędnikom Wystawy przyznano medal ten bez dyplomu. Członkom komitetów, komisji i jury, urzędnikom i funkcjonariuszom Wystawy, doręczono dyplomy pamiątkowe (diplômes commémoratifs). Podpisali je także Minister Handlu, Przemysłu, Poczty i Telegrafów oraz Komisarz Generalny. Specjalna ustawa z dn. 7 kwietnia 1900 upoważniała rząd do rozdania z okazji Wystawy 700 orderów: 1 wielkiego krzyża (grand croix), 5 krzyżów wielkich oficerskich (croix de grand officier), 20 krzyżów komandorskich (croix de commandeur), 134 krzyżów (croix d'officier), 540 rycerskich (croix de chevalier) Legji Honorowej.

Dnia 12 kwietnia, w przededniu inauguracji, rząd nadał pierwszą część orderów urzędnikom, artystom, konstruktorom itp. osobom, które najbardziej czynnie uczestniczyły w pracach lub organizacji Wystawy.

Jak z ogólnego zestawienia wydatków wynika, na jury i nagrody wydano 925.907,80 franków; z tej sumy 12.750,00 franków na żetony dla członków jury, na dyplomy 327.457,46 franków, na modele i plakiety pamiątkowe 412.634,63 fr., na dyplomy różne 147.157,91 franków, na medale honorowe dla robotników 25.907,80 franków. Jury pokonać musiała — rzecz oczywista ogrom pracy. Wymownym tego świadectwem są jej raporty, które zostały wydrukowane w 1.500 egzemplarzy przez Drukarnię Narodową. Całość dała w druku 20.000 stron, zawartych w 38 tomach.

W daleko skromniejszych granicach obracały się ze zrozumiałych względów ilości nagród na Wystawie w Düsseldorfie w roku 1902. Wystawa ta nie miała charakteru międzynarodowego, obejmowała tylko zachodnie prowincje Prus, ale pod względem organizacji stała na bardzo wysokim poziomie. Ponieważ nie była przedsięwzięciem rządowym, ale dziełem towarzystwa zapisanego, wystawcy w pierwszej linii otrzymali nagrody od zarządu Wystawy, który rozdał na 23 grupy — 218 medali złotych, 442 medali srebrnych i 563 medali brązowych, razem 1223 medali — na 2975 wystawców. Procentowo rzecz biorąc, otrzymało nagrody ogółem 40,9% wystawców; 7,4% wyróżniono medalem złotym, 14,5% medalem srebrnym, 19,1% medalem brązowym. Z zestawienia wydatków dowiadujemy się, że medale i dyplomy kosztowały zarząd Wystawy 23.310,89 marek.

Państwo ustanowiło z okazji Wystawy trzy rodzaje medali: złote, srebrne i brązowe. Prawo stawiania wniosków w sprawie przyznania wystawcy nagrody państwowej rząd przelał na jury Wystawy, tę samą, której głównym zadaniem było zaprojektowanie rozdziału nagród zarządu Wystawy. Podobną procedurę spotykamy na wszystkich prawie wystawach niemieckich. Zgodnie z wnioskami jury, po dłuższych staraniach, rząd rozdał 30 medali złotych, 91 medali srebrnych i 178 medali brązowych. Najwięcej przypadło na grupę III (przemysł metalowy), bo 22 medali złotych, 52 srebrnych i 85 brązowych, najmniej na grupę XX (szkolnictwo i nauczanie), bo tylko 3 medale

brązowe. Nie zapomniano również o orderach, chociaż zwyczaj, praktykowane w Niemczech, różniły się od odnośnych zwyczajów francuskich. Odznaczono w pierwszym rządzie obu naczelnych kierowników Wystawy; prezydentowi miasta Düsseldorfu podarował cesarz, który osobiście zwiedził Wystawę, złoty łańcuch urzędowy.

Jeszcze skromniej, aniżeli w Düsseldorfie, przedstawiała się ilościowo sprawa nagród na wschodnio-niemieckiej Wystawie w Poznaniu w roku 1911. Na 20 grup, na jakie dzieliła się Wystawa, zarząd jej rozdał ogółem 163 dyplomów za prace wybitne, 161 dyplomów za prace bardzo dobre i 162 dyplomów za prace godne uznania. Pierwsze — na życzenie zainteresowanych uznano za równoznaczne z medalem złotym, drugie — z medalem srebrnym, trzecie — z medalem brązowym.

Państwo ustanowiło nagrody tych samych typów, co dla Wystawy Düsseldorfskiej: medale złote, srebrne i brązowe. Odznaczono medalami państwowymi ogółem 52 wystawców; 12 otrzymało medal złoty, 15 medal srebrny i 25 medal brązowy. Proces badania odnośnych wniosków trwał tu bardzo długo; ogłoszenie firm, odznaczonych medalem państwowym, nastąpiło dopiero na początku stycznia 1913 roku. Akta, zawierające korespondencję z rządem pruskim, rzucają na całą sprawę dużo ciekawego światła. Do stawiania wniosków odnośnie do nagrody państwowej uprawniona była — tak samo, jak w Düsseldorfie — jury Wystawy. Miała ona za obowiązek przy stawianiu kandydatur uwzględniać przedewszystkiem obok rozmiarów, liczby zatrudnionych robotników i urzędów społecznych przedsiębiorstwa — jego znaczenie dla państwa, prowincji i miasta. Kwestja nagród i odznaczeń państwowych stała się aktualną oczywiście również w związku z pierwszą w Polsce wyzwolonej Powszechną Wystawą Krajową. Ostatnie posiedzenie Rady Głównej P. W. K., które — jak już z prasy wiadomo — odbyło się w dniu 21 stycznia br. w Warszawie, uchwaliło jednogłośnie rezolucję w tej sprawie, wzywając Zarząd P. W. K., aby „wzorem wystaw zagranicznych i stosownie do ogólnego życzenia przedstawi-

cieli wszystkich dziedzin życia gospodarczego i kulturalnego, reprezentowanych na Wystawie, wystąpił do Rządu z wnioskiem o wydanie specjalnego dekretu, normującego sprawę przyznania nagród i odznaczeń w związku z Wystawą“.

W myśl tej rezolucji został opracowany i przedstawiony Rządowi obszerny wniosek. Zarząd Powszechnej Wystawy Krajowej, który w całej swej działalności korzysta z doświadczeń, poczynionych przy organizacji wystaw zagranicą, i w tym wypadku nie odstąpił od przyjętego zwyczaju. Biorąc pod uwagę, że wystawa, nadająca się najbardziej — pod względem rozmiarów i ze względu na stosunkowo niewielką odległość czasu — na wzór dla Powszechnej Wystawy Krajowej w Poznaniu w roku 1929, jest Wystawa w Düsseldorfie z roku 1902, cyfry z jej sprawozdań wzięto za podstawę rozwiązania tego ważnego problemu.

Ponieważ kierownictwo Wystawy Düsseldorfskiej — jak już wyżej wspominaliśmy — rozdało 213 medali złotych, 442 medali srebrnych i 563 medali brązowych, Zarząd Powszechnej Wystawy Krajowej na 32 grupy zaprojektował około 350 medali złotych, około 625 medali srebrnych, oraz około 750 medali brązowych. Uwzględniając dalej, że stosunek medali zarządu Wystaw Düsseldorfskiej do medali państwowych wynosił: złote 7:1, srebrne 5:1, brązowe 3:1. Zarząd Powszechnej Wystawy Krajowej wyraził opinię, że Rząd winien uchwalić dla wystawców P. W. K. 50 medali złotych, 125 srebrnych i 250 medali brązowych. Poruszona została w wniosku również sprawa odznaczeń orderowych; ustalenie ich ilości jest rzeczą dyskrejonalną Rządu, który oprócz się może na normach ilościowych, jakich dostarcza nam obficie literatura wystawiennicza.

* * *

Każda wystawa, będąca w przygotowaniu, to setki problemów, domagających się rozwiązania, to setki prac, czekających na realizację. Zagadnienie nagród, a szczególnie nagród i odznaczeń państwowych, w tem olbrzymim kole już dawno z obwodu przesunęło się w pobliżu

środku. Trzeba je załatwiać tak, żeby wraz z innymi czynnikami jak najlepiej przysługiwało się sprawie. *Bolesław Rediger.*

KONKURS NA PLAKAT.

Powszechna Wystawa Krajowa zwraca się na tej drodze do uczestników konkursu na plakat swój z prośbą o podanie adresów w celu zwrócenia im projektów.

ROZSTRZYGNĘCIE KONKURSU NA PAWILON HUT SZKLANYCH.

W dniu 19 bm. odbył się w gmachu Dyrekcji P. W. K. sąd konkursowy dla prac na pawilon Związku Hut Szklanych. W skład jury wchodził pp. wiceprezes Związku H. S. Kamiński, dyrektor Z. H. S. Baliński, dyrektor P. W. K. Mikołajczak, radca Ruciński, dyrektor Szkoły Zdobn. Państw. Maszkowski. Przewodniczył architekt Müller. Nadesłano prac 5; nagrodę I, pod godłem „Vitrum“ (1500 zł.) otrzymał p. Karol Sachse, arch. z Warszawy; nagrodę II, oznaczoną godłem „P. H. S.“ (1000 zł.) pp. Jan Goliński i Henryk Łagowski z Warszawy; nagrodę III, godło „Przedwiośnie“ pp. Lewy i Lewisohn z Łodzi (500 zł.). Prace nagrodzone mają znaczną wartość artystyczną.

FILM NA POWSZECHNEJ WYSTAWIE KRAJOWEJ.

Powszechna Wystawa Krajowa nakręca szeregiem tzw. jednoaktówek propagandowych w postaci wkładek nadprogramowych, każda o długości ca 300—350 m taśmy filmowej. Osoby, mające w tej dziedzinie dobre pomysły, zechcą je nadesłać do Wydziału Propagandy — Poznań, ul. Grunwaldzka 22. Projekty udałe P. W. K. będzie honorować po porozumieniu się z autorem. Po bliższe warunki upraszamy zwracać się pisemnie do Wydziału Propagandy.

„WESOŁE MIASTECZKO“ NA P. W. K.

Powszechna Wystawa Krajowa rozumiejąc potrzebę zorganizowania szeregu rozgrywek estetycznych i zajmujących dla zwiedzających, przygotowuje t. zw. wesołe miasteczko na swych

terenach, (r. 1929) i tą drogą wzywa przedsiębiorców, którzy dysponują stosownymi atrakcjami, by zgłaszali się ze swymi propozycjami i pomysłami do Dyrekcji P. W. K. Poznań, ul. Grunwaldzka nr. 22.

CONCORDIA RES PARVAE CRESCUNT.

Zgodą i jednością z drobnych rzeczy buduje się wielkie dzieła — oto głęboka prawda mieszcząca się w przytoczonym nagłówku w przysłowiu łacińskim. Prawda ta stała się drogowskazem dla tych, którzy podjęli się stworzyć wielkie narodowe dzieło Powszechnej Wystawy Krajowej w r. 1929 i którzy dzisiaj przez usta wieszczki naszego Adama wołają do narodu:

„Zestrzelmy myśli w jedno ognisko
I w jedno ognisko duchy.“

A zatem wspólnymi siłami całego narodu i wszystkich jego sił twórczych winna powstać Powszechna Wystawa Krajowa, jeżeli stać się ma istotnie tem wielkim dziełem narodowym, które na długie lata zadecyduje o naszym mocarstwowym stanowisku. Odnosi się to w pierwszym rzędzie do finansowej strony tego przedsięwzięcia. Wiadomem jest, że wystawy światowe i krajowe pochłaniają olbrzymie wprost sumy, sięgające w setki milionów złotych. Taka np. wystawa Imperjum Brytyjskiego w Wembley mimo olbrzymich funduszy, jakimi rozporządzała, zakończyła się jeszcze niedoborem 2 milionów funtów szterlingów, czyli przeszło 80 milionów złotych. Zapowiedziana na rok 1929 wystawa hiszpańska w Barcelonie ma kosztować 600 milionów franków.

Aczkolwiek Polska nie kusi się o tak kosztowne imprezy, to przecież także Powszechna Wystawa Krajowa będzie w rezultacie swym ogólnym bardzo poważnym wysiłkiem finansowym, jeżeli się ją obciąży wszystkim tem, co da jej miasto Poznań, Rząd, sfery przemysłowe, handlowe i rolnicze, wreszcie samorządy i jednostki. Kierownictwo Wystawy usiłuje ciężary te rozłożyć sprawiedliwie na wszystkie sfery społeczeństwa i w tym celu rozpisało subskrypcję narodową dla zebrania odpowiednich funduszy na pokrycie kosztów generalnych i ad-

ministracyjnych. Ostatni preliminarz budżetowy Wystawy, przyjęty do wiadomości przez Rząd, przewiduje w dochodach i rozchodach 15 milionów złotych. Mniej więcej połowę tej sumy pokryją własne dochody Wystawy, reszta zaś musi być zebrana w drodze subwencji. Są już zanotowane poważne wyniki tej akcji po stronie sfer przemysłowych, które jako najbardziej zainteresowane materialnie Wystawą, zareagowały dodatnio na odnośny apel kierownictwa Wystawy. Wiadomem już jest, że Górnośląski Związek Górniczo-Hutniczy uchwalił na Fundusz Podstawowy Wystawy 1 milj. zł., że Centralny Związek Polskiego Przemysłu, Górnictwa Handlu i Finansów drogą repartycji rozpiął zebranie 2 milj. zł. Podobnie i banki z Bankiem Polskim na czele, poważnie przyczyniły się już do zebrania funduszy wystawowych i niewątpliwie w dalszym ciągu sprawę tę traktować będą przychylnie. Najważniejsza rola wszakże w zebraniu Funduszu Podstawowego przypadnie samorządom miejskim i powiatowym. Do nich to w całej pełni ma się zastosować na wstępie przytoczone przysłowie. Rząd Rzeczypospolitej, w pełnym zrozumieniu doniosłości akcji samorządów na rzecz zebrania funduszy dla P. W. K. wydał Panom Wojewodom odpowiednie polecenia, którzy ze swej strony w drodze okólników polecieli samorządom powiatowym i miejskim, sprawę tę przychylnie traktować i konkretnie w swych budżetach przewidzieć subwencje na cele P. W. K. w wysokości 1—1½ % każdego rocznego budżetu. Akcja ta przeprowadzona systematycznie, dać może bardzo poważne wyniki. Dla odnośnych samorządów wydatek kilkaset czy nawet kilka tysięcy zł. rocznie nie stanowi zbyt dużego się odczuć obciążenia, dla Wystawy jednakże zbiorowy wysiłek da bezwątpienia poważny rezultat, umożliwiając postawić Wystawę na wysokim i naszej godności narodowej odpowiadającym poziomie. Również wydatną stać się tutaj musi pomoc samorządów miejskich. Na ostatniem zebraniu delegatów Związku Miast Polskich, jakie odbyło się w Poznaniu w dniach 21—23/X 1927 r., zapadła rezolucja, wzywająca miasta do czynnego poparcia Powszechnej Wystawy

Krajowej. Istotnie też już szereg miast w myśl tej rezolucji uchwalił mniejsze lub większe sumy na Fundusz Podstawowy Wystawy. Część jednakże tak samorządów miejskich, jak powiatowych jeszcze się ociąga z uzyskaniem odnośnych uchwał. Zdawaćby się mogło, że sprawa Powszechnej Wystawy Krajowej jest im obojętną, że ich nic nie obchodzi. Tak być nie może! Wystawa w r. 1929 jest wystawą ogólnopolską i stać w równej mierze interesować musi wszystkie miasta. Powie może kto, że Poznań będzie miał największe z Wystawy korzyści. Jeżeli istotnie tak będzie, to z drugiej strony nie należy zapominać o wielkich ofiarach, jakie Poznań ponosi na cele Wystawy, Poznań daje bezpłatnie grunta i gmachy targowe, zakupił za dwa miliony dalszych terenów wystawowych, zaadaptował je kompletnie znacznym kosztem, uruchomił znaczne kredyty na inwestycje, złączone z Wystawą, zaciągnął na te cele pożyczkę zagraniczną w wysokości 20 milj. zł., dał 1 milj. zł. gotówką na Fundusz Podstawowy i na 2 milj. gwarancję, nie mówiąc o innych mniejszych ofiarach i ulgach. Poznań zdaje sobie sprawę z tego, że wykonanie zaszczytnego mandatu i stworzenia Powszechnej Wystawy Krajowej, jaki otrzymał od społeczeństwa, musi być dla niego połączone z wielkimi ofiarami, ale za to ma też prawo wymagać, by społeczeństwo nie przyglądało się biernie jego wprost gigantycznym wysiłkom i w miarę możności dokładało sił do stworzenia wielkiego dzieła nie poznańskiego, lecz ogólnonarodowego. Nie lokalne, ani regionalne ambicje są tu sprężynami działania, lecz aspiracje ogólnopolskie i ogólnonarodowe, których celem jest zapewnienie Polsce stanowiska mocarstwowego, jakie jej się przynależy z racji jej walorów kulturalnych i gospodarczych. Te aspiracje powinny znaleźć wyraz w najaktywniejszej pomocy finansowej całego kraju na rzecz Powszechnej Wystawy Krajowej. Sprawa ta dzisiaj już tak daleko posunęła się naprzód i tak poważne w niej są zaangażowane nazwiska, że nie wolno nam stanąć w połowie drogi i skompromitować się. Pokolenie, któreby miało tę smutną odwagę, okryłoby się niesławą na wieczne czasy.



Kropielniczka z Kołaczyc.



Kropielniczka z Tyńca.

Ilustracje do artykułu Seweryna Udzieli p. t. „Gliniane kropielniczki ludowe“, zamieszczonego w Nr. 10-11 „Rzeczy Piękne“ w roku 1927.

KRONIKA.

Z TOWARZYSTWA POPIERANIA PRZEMYSŁU LUDOWEGO W WILNIE. W listopadzie ubiegłego roku odbyła się w lokalu Zakładu Etnologii Uniwersytetu Wileńskiego konferencja, w sprawie opieki nad sztuką ludową, zwołana przez Towarzystwo Popierania Przemysłu Ludowego w Wilnie i Spółdzielnię „Bazar Przemysłu Ludowego“. W konferencji, oprócz Przedstawicieli Towarzystwa i Bazaru wzięli udział delegaci Towarzystwa Popierania Przemysłu Ludowego w Nowogródku, przedstawiciele ośrodków prowincjonalnych w Wileńszczyźnie i Nowogródzkiej oraz specjaliści tkactwa z Warszawy, Omówiono szereg spraw z dziedziny organizacji, handlu i wystaw oraz przedyskutowano Program Sekcji Artystyczno-Naukowej Towarzystwa, który poniżej podajemy w całości.

Program: Sekcja Artystyczno-Naukowa Towarzystwa Popierania Przemysłu Ludowego w Wilnie uznaje, że na opiekę i poparcie Towarzystwa zasługują jedynie te wytwory sztuki i przemysłu, które posiadają rzeczywiste artystyczne walory, wypływające z racjonalnego traktowania tworzywa, t. j. materiału i narzędzia, albo też wytwory przemysłu ludowego i domowego posiadające wyłącznie charakter użytkowy i pozbawione elementu zdobniczego, jak np. wyroby bednarskie, proste płótna i t. d.

Samodziały: Na szczególniejszą opiekę i poparcie zasługują tak obficie występujące na terenie ziem północno-wschodnich Rzeczypospolitej ludowe tkactwo samodziałowe. Konieczność utrzymania tego działu przemysłu ludowego w pierwotnej jego czystości uzasadnia się w sposób następujący:

Patrząc na dobroczynne rezultaty szybkiego postępu techniki, zapominamy, że skutkiem jego jest jednostronny rozwój kultury i umysłowości ludzkiej, że radja i kina, lokomobile i aeroplany, żelazo-beton i szybka wytwórczość maszynowa ułatwiają i uprzyjemniają życie i wzbudzając podziw dla potęgi umysłu ludzkiego nie są wyrazem całokształtu pragnień i wlotów ducha, i że te dziedziny ducha, które w sztuce wyraz swój znajdują, w zgoła innych rozwijają się płaszczyznach. Dlatego dziś człowiek subtelniejszym poczuciem piękna obdarzony najsilniejszych wzruszeń artystycznych doznaje przy oglądaniu dzieł sztuki dawnych epok i najchętniej urządza mieszkanie swoje antykami, przynajmniej, że w tych wytworach sztuki i przemysłu artystycznego są walory, o które daremnie stara się dzisiejszy twórca w dziedzinie sztuk plastycznych i z trudem je niekiedy zdobywa. Rozumiejąc, że indywidualne wysiłki sporadycznie tylko dać mogą dobre rezultaty i stylu nie stworzą, poczynają dziś artyści zrzeszać się w grupy, „szkoły“ i „warsztaty“, na wzór dawnych cechów, aby dać możność rozwijania się sztuki opartej na zdrowych zasadach pracy zbiorowej i racjonalnego traktowania tworzywa. I oto tu w Wileńszczyźnie mamy takie warsztaty gotowe, jest to tkactwo ludowe samodziałowe.

Tkaczki samodziałów wyrabiają na prostych warsztatach z nicielnicami różnobarwne wzorzyste tkaniny używane do wszelkich posług gospodarskich. Przechowują one nawet w tradycji recepty trwałego, domowego farbowania przędzy, a dzięki wrodzonemu poczuciu piękna i swobodzie w opanowaniu tworzywa materiału i narzędzia pracy, swobodzie nabytej wiekowem doświadczeniem a zgodnej z duchem materiału, jest w tych samodziałach najtrafniejszy wyraz koncepcji artystycznej w danym tworzywie. Pracujące przez wieki w pokorze dla własnych potrzeb codziennych robotnice wytworzyły własny styl, ujawniający się w połączeniach barw, w cha-

rakterystycznej a wysoce subtelnej ornamentyce. Tworzą one dziś tak, jak przed wiekami tworzył nie tylko lud, ale i miasta i dwory. Z licznych wszelkiego rodzaju wytwórni: meblarskich, rzeźbiarskich, malarstwa dekoracyjnego i stalugowego w cechach, wytłaczań w metalu i wielu, wielu innych, ta jedna nam pozostała w zapadłych wsiach ziem północno-wschodnich przechowana. Wobec rozpowszechniających się ośrodków lokomocji, szkolnictwa powszechnego i szybko docierających do wsi najnowszych zdobyczy cywilizacji, zanikiem lub zdegenerowaniem grożących wytwórniom samodziałów, obowiązkiem tych, którzy ich wyjątkową wartość kulturalną rozumieją jest utrzymanie ich i ochronienie od zdegenerowania. Nie jest to propagowaniem zacofania, lecz przeciwnie, przedsięwzięciem doniosłej kulturalnej wartości, jakie nam nakazuje np. tworzyć parki natury, chronić rzadkie okazy drzew i zwierząt, opiekować się zabytkami przeszłości.

Dlatego wytwórnie tkactwa samodziałowego musimy zachować w stanie takim, w jakim są, bez żadnych zmian narzuconych, bez robienia nad niem eksperymentów, jako potężny dział duchowego bogactwa narodu, jako gotowe, na racjonalnych podstawach oparte i od wieków świetnie prosperujące warsztaty sztuki, do jakich tworzenia dążą dziś artyści, jako źródło, skąd czerpać mogą te nowo organizujące się wytwórnie nie wzory do przerabiania, ale naukę, jak odnosić się do tworzywa i jak w innych dziedzinach wytwórczości sztukę i przemysł artystyczny budować. Biorąc pod uwagę względy ekonomiczne zauważyć należy, że len w wielkiej ilości produkowany w województwach północno-wschodnich, wywożony do fabryk zagranicznych jako surowiec, nigdy wysokich cen nie osiągnie z powodu krótkości i grubości włókna, a korzystny zbyt może znaleźć tylko w postaci tutejszych tkanin ludowych, autentycznych, których styl i różnorodność jest nie do naśladowania, a więc bez konkurencji. Ponieważ są one grubsze od fabrycznych wyrobów, więc len o włóknie krótkim i grubym nadaje się do ich wykonania równie jak i cienki.

Sekcja Artystyczno-Naukowa Towarzystwa Popierania Przem. Ludowego postanawia zatem:

1. Czuwać, aby Towarzystwo przy wszelkich poczynaniach kierowało się wyłącznie wyżej wymienionymi zasadami, a unikając zacieśnienia programowych i rutyny działało wyłącznie na korzyść przemysłu ludowego autentycznego. Wykluczając zatem wszelkie falsyfikaty i naśladownictwa sztuki ludowej i przemysłu ludowego, przekomponowywania i kopjowania motywów ludowych, sztuczne wprowadzenie emblematów czy herbów, kolorów narodowych polskich, litewskich czy białoruskich bez zrozumienia ducha tradycji i charakteru tworzywa, Sekcja Art.-Naukowa stoi na stanowisku utrzymania czystości wytworów ludowych autentycznych, tak ze względu na ich wielkie wartości artystyczne jak i w celu ekonomicznego podniesienia bytu tutejszego ludu.

2. Przez badania naukowe z jednej strony a doświadczenia praktyczne na terenie z drugiej, dążyć do ułożenia metody działania w celu podtrzymania i rozwoju tkactwa samodziałowego.

3. Dla utrzymania ciągłości tradycji i zachowania zdobytych wiekowem doświadczeniem sposobów traktowania tworzywa (tj. materiału i narzędzia pracy) organizować rodzaj kursów instruktorskich prowadzonych przez stare tkaczki wiejskie, podobnie jak to urządzono w Zagrzebiu.

4. Ponieważ wśród tkaczek rozpowszechnia się coraz bardziej używanie szybko blaknących farb anilinowych

do barwienia przędzy, należy dążyć do uregulowania sprawy farbiarstwa. W tym celu należy zebrać i zbadać doświadczalnie używane dotychczas sposoby farbowania barwikami roślinnymi i recepty barwienia zachowane w starych księgach i przepisach w celu urzędzenia następnie dla tkaczek pod kierunkiem fachowców kursu farbiarstwa roślinnego, z uwzględnieniem miejscowych warunków i kolorów powszechnie przez tkaczki używanych. Ze względów praktyczno-handlowych (w celu farbowania tkanin obliczonych na niedługą trwałość), uwzględnić na tym kursie również farbowanie dobrami barwikami mineralnymi.

5. Dążyć do ograniczenia (wzgl. wyrugowania) wprowadzanej w ostatnich latach bawełny jako osnowy przy tkaninach lnianych, pozostawiając ją przy wełnianych jako praktyczniejszą od lnu, który włókna wełniane przegryza.

6. Uświadczać robotnicę w poczuciu wartości własnych wyrobów przez rozdawanie za najlepsze, autentyczne samodziła, nagród w postaci niewielkich sum pieniężnych, listów pochwalnych i t. p.

7. Nawiązać stosunki ze znajdującymi się na prowincji warsztatami założonymi przez sejmiki i inne instytucje, podkreślając konieczność zachowania miejscowej tradycji i występując stanowczo przeciw dawaniu obcych wzorów do kopiowania.

8. Wprowadzać w miarę możliwości i potrzeby niektóre ulepszenia techniczne w warsztatach w celu ułatwienia pracy i uzyskania np. większej szybkości w tkaniu, podkreślając jednak, że te i inne względy praktyczności nie powinny w niczem zmieniać charakteru tkanin.

9. Przez propagandę w pismach codziennych i fachowych, podkreślać tak artystyczno-kulturalne wartości wytwórni samodziłowych jak i praktyczne możliwości zastosowania tych tkanin do dekoracji mieszkań współczesnych i t. d.

10. Ułatwiać zbyt przez nawiązywanie stosunków z osobami i instytucjami na prowincji, któreby miały bezpośredni dostęp do producentów, zapewniając w ten sposób zarobek tkaczkom samodziłom ludowych autentycznych i chroniąc je od konkurencji wszelakich naśladowców, kopistów i falsyfikatorów sztuki ludowej.

Z DZIAŁALNOŚCI TOWARZYSTWA POPIERANIA PRZEMYSŁU LUDOWEGO W WARSZAWIE. Z ostatniego okresu działalności T-wa podkreślić należy zorganizowanie dwóch spółdzielni wytwórców tkactwa ludowego na Kurpiach, a mianowicie: „Kur-

piankę“ w Myszynie i „Lipniczanke“ w Lipnikach. Mimo początkowych trudności z jakimi muszą walczyć spółdzielnie, rozwój ich postępuje szybko, co jest dowodem żywotności tych placówek. Zaznaczyć również należy, że dzięki staraniom T-wa miejscowe Wydziały Powiatowe w Kolnie i Ostrołęce, rozumiejąc jak doniosłe znaczenie dla życia kurpiów mogą mieć te organizacje, przyszły spółdzielniom tym z wydatną pomocą moralną i materialną, udzielając im swej opieki i kilkutyśięcznego bezprocentowego kredytu.

W dziedzinie tkactwa należy również zanotować zorganizowanie podobnej spółdzielni w Wilejce.

Dalej, w dziedzinie pracy organizacyjnej należy również zaznaczyć, że w Kielcach i Biłgoraju T-wo to przy pomocy Wydziałów Powiatowych zorganizowało dwie spółdzielnie producentów lnu, mające na celu przerabianie tego surowca na półsurowiec standaryzowany. W dziedzinie pracy nad organizacją zbytu T-wo Popierania Przemysłu Ludowego, a właściwie Centrala Handlowa Przemysłu Ludowego, jaką T-wo to prowadzi, poza zorganizowaniem dawniej już placówki swojej w Stockholmie, uruchomiło obecnie przedstawicielstwa w Ameryce, t. j. w New Yorku „Polish Overseas Trading Company“ 18-20 West th Street (Polskie Towarzystwo Handlu Zamorskiego), oraz w Filadelfji „John C. Reydel Export Manufacturers Agent Philadelphia 272 So Third Street“, jak również we Włoszech w Weronie „Ottorino Puccini, Quartiere Ferdinando di Savoia Villino 14“.

W kraju zaś otwarty zostanie w Warszawie w najbliższej przyszłości oddział miejski Centrali Handlowej T-wa przy ul. Szpitalnej Nr. 10.

W dziedzinie oświatowej T-wa Popierania Przemysłu Ludowego należy zanotować, że do Szkoły Instruktorów Przemysłu Ludowego, jaką T-wo prowadzi, uczęszcza obecnie 81 osób na kursy: tkactwa, kilimiarstwa, koszykarstwa i farbiarstwa. Szkoła ta rozwija się bardzo pomyślnie z roku na rok. Przypominamy tu, że szkoła ta była nagradzana medalami złotymi tak na Wystawie Paryskiej w roku 1925, jak i innych międzynarodowych wystawach. Obecnie szkoła ta brała udział w wystawie urządzonej w Rzymie, gdzie szkolnictwo polskie zdobyło również medal złoty. Poza Szkołą Instruktorów T-wo, jak corocznie, i w roku bieżącym uruchomiło dokształcające kursy dla garncarzy ludowych przy swej Stacji Doświadczalnej dla Ceramiki Ludowej w Wiśniewie pod Warszawą.

Ś. P. ERAZM BARĄCZ.

Niewielu jest u nas i zagranicą ludzi, którzyby łączyli zamilowanie zbieraczy zabytków sztuki z takim ich głębokim znawstwem i tak niezwykłym poczuciem estetycznym, jakim odznaczał się inż. E. Barącz, zmarły 28 stycznia 1928 r., w którego zbiorach, jak śmiało powiedzieć można, niema ani jednej rzeczy przeciętnej, ale każdy przedmiot posiada bardzo wysoką wartość, albo nawet należy wprost do unikatów, które mogłyby być ozdobą każdego muzeum światowego. Okazały jest dział tkanin, a zwłaszcza litych makat perskich, kobierców, kilimów i pasów polskich, bogaty zbiór broni obcej i polskiej, ceramiki, sprzętów, zegarów, sreber, rzeźb, oraz obrazów i rycin tak dawnych, jak i współczesnych. Inż. Barącz najwięcej poszukiwał okazów sztuki polskiej, ale chętnie nabywał też, zwłaszcza

cza w dziale tkanin, dla celów naukowo-porównawczych, zabytki wschodnie. Istnieje już u nas, a jeszcze liczniej zagranicą, cała biblioteka katalogów zbiorów, które rozsprzedano po śmierci zbieraczy. Zniknęły olbrzymie zbiory w Paryżu Spitzera, u nas w Gdańsku rozprószyły się po świecie zbiory Giełdzińskiego, w Warszawie Kolasieńskiego, z nieocenioną stratą dla nauki i dla bogactwa kraju. Inż. E. Barącz należał do tych, którzy za życia jeszcze oddali społeczeństwu cały swój majątek i cały dorobek swego życia, ofiarowując zbiory miastu Krakowowi, zastrzegając sobie jedynie dożywnią nad nimi opiekę. Oddział krakowskiemu Muzeum Narodowego imienia Erazma Barączy pozostanie żywym pomnikiem ofiarności wielkiego obywatela, miłośnika i znawcy sztuki. *Ks. Dr. Tad. Kruszyński.*

KSIAŹKI I CZASOPISMA.

STEFAN SZUMAN. SZTUKA DZIECKA PSYCHOLOGIA TWÓRCZOŚCI RYSUNKOWEJ DZIECKA. Warszawa 1927 roku. Temat niesłychanie obszerny i trudny został przez autora ujęty bardzo poważnie, wszechstronnie a co najważniejsza samodzielnie. Znajomiwszy się gruntownie z obfitą literaturą dotyczącą tych problemów nie uległ p. Szuman żadnej gotowej teorii ale zachował własny sąd i własny punkt patrzenia, który jest rezultatem głębokiego wycucia i przemyślenia opartego na bogatym doświadczeniu osobistym. Zwłaszcza pierwszy okres twórczości plastycznej dziecka, od bezradnego bazgrania, poprzez niedołączone schematy, aż do sylwet charakterystycznych, zróżnicowanych i w pewnym znaczeniu dojrzałych, (które nazywa typami) ujął autor głęboko i przedstawił logicznie. Wnioski psychologiczne i dydaktyczne jakie na podstawie tej analizy ustalił wydają mi się słuszne, przekonujące i niesłychanie ważne. Okres następny, w którym dziecko zaczyna płaskie schematy rysunkowe przetwarzać na brylowate obrazy form, opracował autor pod wieloma względami również bardzo głęboko i wielostronnie. Ujęcie jednak tych zagadnień obudziło we mnie pewne zastrzeżenia, które czuję się w obowiązku zaznaczyć, podkreślając z naciskiem, że są to zastrzeżenia, o zabarwieniu może subiektywnym oparte jedynie na mojej własnej praktyce artystycznej i pedagogicznej. Dziecko rysuje w pierwszym okresie schematycznie, powiewa nie dąży do odtworzenia natury ale do wytworzenia graficznych odpowiedników swoich pojęć¹. Schematyczne wyobrażenie jest zdaniem moim tym uchwytnym i ustalonym znakiem, który ułatwia albo nawet umożliwia krystalizację pojęcia. Analogiczny proces spotykamy również u ludzi dojrzałych i wysoko rozwiniętych, którzy chętnie wytwarzają obrazowe symbole, aby z nimi związać abstrakcyjne idee.

Rysowanie w pierwszym (schematycznym) okresie ma na celu nie tyle wypowiedzianie się, czyli porozumiewanie się z innymi, jak uświadamianie sobie samemu wewnętrznego przeżycia. Rysunek jest przedewszystkiem środkiem wspierającym znakomicie proces kształtowania życia wewnętrznego (pojęć); dlatego też prawie każde dziecko rysuje w tym okresie bardzo chętnie.

Te schematy są płaskie, gdyż do wytworzenia graficznych odpowiedników pojęć (jako tworów bezprzestrzennych) wystarczą w zupełności dwa wymiary. Dziecko w tym okresie posługując się płaskimi wyobrażeniami wytwarza w sobie odrębny świat, i żyje niejako w tym świecie sylwet czy też cieni. Trójwymiarową rzeczywistość ujmuje ono bardzo niejasno chociaż umie się w niej poruszać (orientować²). Ten wewnętrzny świat płaskich schematów nasiąka siłą rzeczy rytmem, którym tętni całe wewnętrzne dzianie się człowieka i dlatego sylwety rysunkowe nabierają coraz więcej dekoracyjnego charakteru³ i stają się wreszcie dość jednolitemi i rytmicznie zorganizowanymi kompozycjami. Od tego punktu prowadzą dwie drogi. Pierwsza polega na wewnętrznym pogłębianiu się, na szukaniu coraz pełniejszego wyrazu tego *wewnętrznego* życia czyli na coraz doskonalszej krystalizacji rytmicznej. Droga ta prowadzi do sztuki ornamentальной.

Druga polega na zwróceniu się zainteresowania dziecka *na zewnątrz*, na poznawaniu świata materialnego, która go otacza. Ta droga zmusza oczywiście do porzucenia rytmicznej pieśni płam i linii płynącej z wewnątrz, skłania natomiast do wpatrywania się w obrazy, które zmysł wzroku z zewnętrznego świata przynosi. Ta droga prowadzi nieuchronnie do porzucenia pł-

skiego schematu, niezgodnego z materialną rzeczywistością i do szukania wyrazu dla trójwymiarowej bryły. Wchodząc na tę drogę dziecko zaczyna kształcić w sobie *trójwymiarową wyobraźnię*.

Fakt, że człowiek z niesłychanym trudem uczy się obrazować bryłę przypisać należy nie tyle skomplikowanej sylwecie bryły⁴) ile brakowi tej właśnie wyobraźni przestrzennej. Nauka geometrii oraz perspektywy ułatwiają niewątpliwie rysowanie brył nie tylko dlatego, że dostarczają środków technicznych umożliwiających zobrazowanie bryły ale również i dla tego, że przyspieszają rozwój tej właśnie wyobraźni.

Wyobraźnia przestrzenna odgrywa zdaniem moim ogromną rolę w kształtowaniu władz poznawczych. Dopiero przy jej pomocy człowiek jest w stanie rozumieć zjawiska zewnętrzne i *budować wiedzę o świecie materialnym*⁵). Jeżeli pod tym kątem widzenia zanalizujemy ewolucję ludzkości, to niewątpliwie uderzy nas fakt, że człowiek żył w dawnych epokach niesłychanie bujnym życiem wewnętrznym (n. p. kultura egipsko-heldejska) ale nie umiał zbudować poważnej wiedzy techniczno-przyrodniczej. Natomiast u schyłku kultury helleńsko-rzymskiej a właściwie dopiero od czasu renesansu skierowuje człowiek swoje zainteresowanie głównie w stronę zjawisk zewnętrznych i tworzy *wiedzę o świecie materialnym*. Równoległe z tem spostrzedzemy, że człowiek starożytności rysował *płasko*, człowiek nowoczesny zaś rysuje *brylowato*.

Myślę, że tego brylowatego ujęcia nie zawdzięczamy technicznym zdobyczom w dziedzinie perspektywy i światłocienia, ale przeciwnie, że stworzyliśmy naukę perspektywy i zrozumieliśmy zasady światłocienia, ponieważ zdobyliśmy wyobraźnię przestrzenną.

W moim poczuciu tedy łączy się ściśle wyobraźnia przestrzenna z możliwością naukowego ujęcia świata zewnętrznego, i myślę, że Egipcjanin byłby dawno odkrył prawa materji gdyby rozporządzał wyobraźnią przestrzenną⁶). Jeżeli staniemy na tem stanowisku, to musimy uznać pierwszorzędną ważność rysunków i modelowania z natury, jako środków kształcących wyobraźnię przestrzenną. Powinny to więc być ćwiczenia podstawowe w szkole, która zmierza do ugruntowania w dzieciach podstaw *współczesnej wiedzy techniczno-przyrodniczej*. Jestem przekonany, że gdyby badano rysunki dzieci z tego ściśle określonego stanowiska (brylowatości), to ujawniłby się bezpośredni związek pomiędzy stopniem wyobraźni przestrzennej a zdolnościami, zwłaszcza w zakresie tych przedmiotów, które do tej wyobraźni specjalnie się odwołują⁷). Nie uważam też za przypadkowy zbieg okoliczności faktu, że Leonardo da Vinci był właściwie pierwszym malarzem, który wymalował bryłę w powietrzu a równocześnie pionierem techniczno-przyrodniczego światopoglądu. Myślę również, że Archimedes stał się możliwy dopiero w takiej kulturze, w której możliwy był również Fidiusz. Kształcenie wyobraźni przestrzennej uważam za podstawowy warunek szkolenia naukowego i sądzę, że w tym okresie, w którym to szkolenie się rozpoczyna powinny ćwiczenia plastyczne, prowadzone odpowiednio (studjum bryły), stanowić jeden z głównych przedmiotów, gdyż one to właśnie rozwijają władze niezbędne dla naukowego zrozumienia zjawisk. Ćwiczenia takie nie mają w zasadzie żadnych założeń artystycznych, podczas gdy rysunki schematyczne, przepojone rytmem należą bezpośrednio do dziedziny sztuki.

Równocześnie zatem z ujęciem brylowatem następuje zasadniczy przełom w ćwiczeniach. Chociaż i tu

i tam dziecko używa tego samego ołówka względnie farb, chociaż i tu i tam rysuje rośliny zwierzęta i ludzi to jednak *istota ćwiczeń zmienia się radykalnie*.

Dlatego uważam, że od tego punktu należałoby ćwiczenia plastyczne podzielić na dwa zupełnie od siebie niezależne działy (z których każdy mógłby być nawet przez innego nauczyciela prowadzony). Pierwszy dział obejmowałby ćwiczenia o charakterze artystycznym, drugi ćwiczenia zmierzające głównie do wyrobienia wyobraźni przestrzennej.

Artystyczne ćwiczenia plastyczne polegałyby na dalszym doskonaleniu i bogaceniu rytmicznym schematów wyobrażeń i prowadziłyby do samodzielnej twórczości ornamentalnej związanej ściśle z robotami ręcznymi. Zachowałyby one oczywiście stale pierwotny płaski charakter. Dodatkowy dział szkolenia artystycznego stanowiłoby zaznajamianie uczni z reprodukcjami pierwszorzędnych obrazów i rzeźb. Na takich wzorach mógłby nauczyciel kształcić zmysł artystyczny w zakresie sztuki obrazowej (czystej). Pogadanki tych o sztuce nie należy zdaniem moim jednak łączyć z praktycznym studjum natury. Umiejętność obrazowania natury w początkowym swoim stadium nie ułatwia zupełnie odczuwania artystycznych wartości wielkiego dzieła sztuki, przeciwnie nawet, raczej je utrudnia. Może się np. zdarzyć, że patrząc na obraz Matejki uczeń, który bezskutecznie się męczył nad narysowaniem buta, zacznie podziwiać na jednej z figur kapitalne rozwiązanie tego problemu, zamiast się poddać potędze natchnionego dzieła. Wiadomo, że istnieje wielu ludzi zdolnych wyczuć w pełni treść rzeczywistą obrazu, którzy wcale nie umieją rysować. Jeżeli zaś chodzi o piękno natury, o piękno pejzażu, to stokroć więcej nauczyć może Stanisławski, Chełmoński, Malczewski, Wyspiański nawet w reprodukcji, niż lekcja pejzażu.

Ćwiczenia zmierzające (głównie) do wyrobienia wyobraźni przestrzennej wymagałyby bardzo umiejętnego opracowania metodycznego⁶⁾, dostosowanego do tego celu, do którego się istotnie nadają i uwzględniającego przeciętne uzdolnienie dzieci. Dążenie do wytworzenia walorów artystycznych na drodze studjum natury nie może prowadzić do rezultatów dodatnich, jeżeli nie jest stosowane do wybitnie utalentowanych jednostek. Przeciętne ucznia zniechęca ono raczej do sztuki plastycznej, a ponieważ ćwiczenia szkolne właśnie do przeciętnych uczni stosować się powinny, przeto sądzę, że dążenie do sztuki paczy cały sens rysunków na podstawie natury i prowadzi tylko do nieszczerzej pretensjonalności, uniemożliwiając równocześnie racjonalne kształcenie wyobraźni i poczucia organizacji bryły (konstrukcji). Jako rezultat osiąga się rzeczy niejasne pod względem dydaktycznego założenia i niepotrzebne, które zniechęcają dzieci obdarzone zdrowym instynktem,

a inne sprowadzają na drogę pseudo-artystycznych banalności (t. zw. kicze). Jeszcze gorsze rezultaty wydaje metoda t. zw. stylizacji natury, polegająca na przerabianiu bezpośredniego studjum w jakąś formę niby ornamentalną.

W kilku moich pracach starałem się wykazać, że jest to droga zupełnie sztuczna i fałszywa. Błędne jest też zapatrywanie, jakoby ornamenty roślinne lub zwierzęce starożytności powstały na drodze takiej stylizacji. Ewolucja, jaką przechodzi rysunek dziecka, jest niewątpliwie odbiciem ewolucji, jaką przeszedł człowiek w epokach minionych. Wykazuje ona w sposób olśniewająco jasny, że formy zdobnicze rodzą się bezpośrednio z płaskich schematów wyobrażeń, które właśnie rozsada i niszczy studjum trójwymiarowej bryły. Ze względu zaś na szkolenie wyobraźni jest stylizacja natury również bardzo szkodliwa, gdyż odciąga oczywiście uwagę wprost w przeciwnym kierunku⁹⁾.

Wynika stąd, że w stadium początkowym (w szkołach ogólnokształcących) studjum natury nie powinny w żadnej formie towarzyszyć zamierzenia artystyczne. Bogate i wdzięczne pole natomiast dla ich rozwinięcia znajduje nauczyciel, jak zaznaczyłem, w ćwiczeniach zdobniczych oraz w pogadankach o sztuce. Wyjątek należałoby zrobić może jedynie dla uczni niezwykle uzdolnionych t. j. takich, którzy z łatwością opanowują bryłę i przy jej pomocy własne odtwarzają przeżycia. Tacy uczniowie, predestynowani na malarzy, pojawiają się jednak niesłychanie rzadko (napewno mniej niż 1%) i właściwie nie bardzo potrzebują kierunku artystycznego. Potężna ich indywidualność wskazuje im sama drogi własne, wyłącznie dla nich odpowiednie. Rola nauczyciela i tutaj zatem ogranicza się ostatecznie do wskazówek dotyczących opanowania rysunku przestrzennej bryły, wszelkie bowiem wskazówki artystyczne przyniosłyby im raczej szkodę.

* * *

Pozwoliłem sobie naszkicować tych kilka uwag w tym celu, aby wyjaśnić w jakim kierunku wykład P. Szumana nie pokrywa się z wnioskami, do których doprowadziła mnie moja praktyka pedagogiczna.

Podkreślam jednak raz jeszcze, że te różnice poglądom w niczem oczywiście w moich oczach nie zmniejszają wartości dzieła, które zdaniem moim zasługuje na pełne uznanie. Uważam, że jest to książka podstawowa, posiadająca pierwszorzędne znaczenie dla psychologa oraz dla pedagoga; książka, którą powinien sumiennie przestudjować każdy nauczyciel w zakresie plastyki, bez względu na to, czy uczy w szkołach początkowych, czy też w wyższych uczelniach artystycznych. Osobiście stwierdzam, że zapoznanie się z tą pracą przyniosło mi niezaprzeczone i zupełnie konkretne korzyści.

Objaśnienia: ¹⁾ Psychologja rozgranicza wprawdzie ściśle pojęcie od wyobrażenia i uważa pierwsze za twory abstrakcyjne nie mające treści obrazowej, ale w rzeczywistości towarzyszą pojęciom nawet u dorosłych prawie zawsze pewne odpowiedniki wyobrażeń i trudno jest, jak słusznie autor dowodzi, te dziedziny u dziecka rozgraniczyć. * ²⁾ Powiedziałbym, że poczucie przestrzeni istnieje podświadomie związane z wrażeniami dotykowymi względnie mięśniowymi ale jest bardzo słabo uświadomione w sferze wyobraźni plastycznej. * ³⁾ Rytm graficzny manifestuje się już w najpierwotniejszych bazgrołach. * ⁴⁾ Ornament nieraz jeszcze bardziej w swojej sylwecie skomplikowany nie sprawia takich trudności. * ⁵⁾ Zdaniem moim autor nie rozgranicza dość jasno tych dwóch dziedzin, i zdaje się nie przypisywać wyobraźni przestrzennej znaczenia podstawowego. Trudności rysowania bryły przypisuje raczej zmienności i złożoności sylwety. W związku z tem rozpatruje autor rysunek bryły w łączności z wartościami dekoracyjnymi co utrudnia niesłychanie analizę. Uważam to za przesąd dziwnie powszechny i bardzo szkodliwy, że pedagogowie rozpatrują wszelkie ćwiczenia plastyczne zawsze w łączności z założeniami estetyczno-artystycznymi. * ⁶⁾ Nie wyrobił sobie zaś tej wyobraźni ponieważ nie miał żądry poznania świata zewnętrznego. * ⁷⁾ Tego rodzaju hadania mogą dać zupełnie realne wyniki, wszelkie natomiast zestawienia, które uwzględniają artystyczne wartości (zwłaszcza przy równoczesnym uwzględnianiu dojrzałości

technicznej) są zdaniem mojem zupełnie nie miarodajne. Do pewnego stopnia możliwe jest również obiektywne klasyfikowanie dekoracyjnych, (płaskich) kompozycji dziecka pod kątem poczucia rytmicznego, zwłaszcza w znaczeniu jednolitości i logiki ich budowy. Nie uważam za wykluczone, że tego rodzaju umiejętna klasyfikacja wykazałaby związek pomiędzy uzdolnieniami dziecka o jakich obecnie mowa a skłonnościami do wewnętrznego życia duchowego, może też do logicznego myślenia. (Silne uwydatnianie środka rytmicznego ornamentu może wskazywać na silne rozbudzenie świadomości jazykowej). * ⁸⁾ Jakiego nie znalazłem dotychczas w żadnym podręczniku. * ⁹⁾ Uważam, że powinno się wogóle samo słowo „stylizacja“ wyczołgać ze wszystkich podręczników, gdyż nawet przy najlepszej woli trudno temu słowu nadać jakiś sens dodatni.



Afisz projektu Franciszka Seiferta.

ODBITO W DRUKARNI MIEJSKIEGO MUZEUM PRZEMYSŁOWEGO IM. DRA ADRJANA BARANIECKIEGO W KRAKOWIE 1928 R. POD KIEROWNICTWEM ST. BARANOWSKIEGO.