

RZECZY
PIĘKNE



ROCZNIK 9
NUMER 1,2,3

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

TREŚĆ NUMERU:

KAROL HOMOLACS: PAŃSTWOWA SZKOŁA SZTUK ZDOBNICZYCH I PRZEMYSŁU ARTYSTYCZ-
NEGO W KRAKOWIE str. 3. — DR. TADEUSZ SEWERYN: CERAMIKA SZKOŁY PROF. TADEUSZA
SZAFRANA str. 8. — KRONIKA str. 36. — KSIĄŻKI I CZASOPISMA str. 38.

ILUSTRACJE W TEKŚCIE:

1 ilustracja dwukolorowa, 38 ilustracji jednobarwnych i 3 oryginalne drzeworyty.

NACZELNY REDAKTOR
KAZIMIERZ WITKIEWICZ
KRAKÓW, SMOLEŃSKA 9.

REDAKTOR WE LWOWIE
HENRYK CIEŚLA
KUSTOSZ MUZEUM PRZEM. WE LWOWIE
LWÓW, HETMAŃSKA 20.

REDAKTOR W WARSZAWIE
CZESŁAW MŁODZIANOWSKI
DYR. TOW. POPIERANIA PRZEM. LUDOWEGO
WARSZAWA, UL. TAMKA NR. 1.

REDAKTOR W LUBLINIE
WIKTOR ZIÓŁKOWSKI
UL. KOŁĄTAJA 6.

REDAKTOR W POZNANIU
MARJAN ZIÓŁKOWSKI
GÓRNA WILDA NR. 122.

WYKONANO W DRUKARNI MIEJSKIEGO MUZEUM PRZEMYSŁ. W KRAKOWIE
UL. SMOLEŃSKA L. 9. — POD KIEROWNICTWEM STEFANA BARANOWSKIEGO

»RZECZY PIĘKNE«
ORGAN MIEJSKIEGO MUZEUM
PRZEMYSŁOWEGO W KRAKOWIE

RZECZY PIĘKNE

ROCZNIK IX » » NUMER 1-3 « «

STYCZEŃ,
LUTY, MARZEC 1930

PAŃSTWOWA SZKOŁA SZTUK ZDOBNICZYCH I PRZEMYSŁU ARTYSTYCZNEGO W KRAKOWIE.

Pomimo że minęło już z górą pół wieku od chwili, kiedy rozpoczął się renesans przemysłu artystycznego w zachodniej Europie, pomimo że od owego czasu setki wybitnych artystów i estetyków poświęciło cały wysiłek swojego życia tej sprawie, pomimo że z chaosu poglądów i kierunków, jakie cechowały pierwszy okres tej ewolucji już dawno wykrystalizowały pewne podstawowe wytyczne i ugruntowały się pewne trwałe założenia, ogół społeczeństwa, a nawet wielu plastyków nie orientuje się jeszcze w tej dziedzinie twórczości artystycznej. Ogół społeczeństwa wie czym jest obraz sztalugowy, lub rzeźba figuralna i wie czym jest zwyczajne, użytkowe rzemiosło i wyobraża sobie, że przemysł artystyczny jest czymś pośrednim pomiędzy jednym a drugim. Przeciętny kulturalny Europejczyk wyobraża sobie tedy, że chodzi tu właściwie o to, aby sztukę, jaką uprawia malarz sztalugowy albo rzeźbiarz figuralny dostosować czyli właściwie obniżyć do warunków i potrzeb rękodzieła. Z takiego poglądu wynika konsekwentnie, że szkoły przemysłu artystycznego uważane bywają często za uczelnie

analogiczne do akademii malarskich, a różniące się od nich właściwie głównie niższym poziomem i pewnym zacieśnieniem do potrzeb rękodzieła. Ujęcie scharakteryzowane powyżej polega na zasadniczym nieporozumieniu. Przemysł artystyczny nie wyprowadza się z obrazu, nie jest wcale sztuką obrazowania „stosowaną“ do rzemiosła. Ma on swój własny punkt wyjścia, wytwarza zupełnie swoiste walory artystyczne i wymaga zgoła odmiennych metod szkolenia, odmiennego rodzaju uzdolnień, odmiennego zakresu wiedzy fachowej. To też w zachodniej Europie dawno już uznano równorzędność Akademii Sztuk Pięknych i Szkół Przemysłu Artystycznego, a stanowisko to znalazło oficjalny wyraz w statutach, które obydwie te typy uczelni stawiają na równym poziomie. Nie mając możliwości w krótkim artykule analizować założeń twórczości i metod szkolenia w zakresie tak zwanej sztuki stosowanej, ograniczymy się do kilku uwag ogólnych dotyczących powstania oraz organizacji krakowskiej szkoły, a równocześnie podajemy szereg reprodukcji prac uczniów tej szkoły, w nadziei że wyniki osią-



Po kąpeli. Rzeźba w kolorowym stinku.

gnięte w tej najstarszej w Polsce uczelni przemysłu artystycznego zainteresują społeczeństwo a zwłaszcza te sfery, które z twórczością mają bezpośredni kontakt (mamy tu na myśli sfery rękodzielnicze i przemysłowo-handlowe, które potrzebują projektów, opakowań artystycznych, reklamy i t. p.).

Historję krakowskiego szkolnictwa artystycznego nawiązaćby można do dawnych malarzskich szkół cechowych, które po okresie swojego rozkwitu zaczęły w XVIII w. chylić się ku upadkowi. Resztki podpadającego cechu malarzskiego przygarnął w r. 1745 Uniwersytet Jagielloński, a w 1818 roku powstaje z tego założenia osobny Wydział Sztuki. Wydział ten został później przydzielony do Akademii Technicznej i z biegiem czasu przekształcony na samodzielną Szkołę Sztuk Pięknych. W ten sposób uczelnia, która wyszła z rzemiosła zatraciła stopniowo, pod wpływem prądów płynących z zachodu łączność z rękodziełem i przerodziła się w szkołę sztalugowego malarstwa. Ewolucja ta, chociaż lokalna, posiada znaczenie ogólne. Wykazuje ona,

że malarstwo sztalugowe narodziło się niejako z przemysłu artystycznego, a z faktu tego można wnioskować, że proces przeciwny nie zgadza się z naturalnym porządkiem rzeczy.

Widzimy też, że w r. 1884 znowu pod wpływem płynących z zachodu prądów, ale tym razem prądów odradzającego się przemysłu artystycznego¹⁾ organizuje Miasto, niezależnie od Szkoły Sztuk Pięknych osobną szkołę przemysłu artystycznego, która w r. 1890 została, jako

oddział przydzielona do Państw. Wyższej Szkoły Przemysłowej²⁾. Oddział ten został w roku 1914 zreorganizowany, a pozostając na razie czwartym wydziałem Wyższej Szkoły Przemysłowej, otrzymał tę samą organizację, co istniejące obecnie, jako samodzielne uczelnie Szkoły Przemysłu artystycznego w Wiedniu i w Pradze. Stan ten uważany był już wówczas jako okres przejściowy, z góry bowiem przewidziane było bliskie usamodzielnienie tej szkoły i nadanie

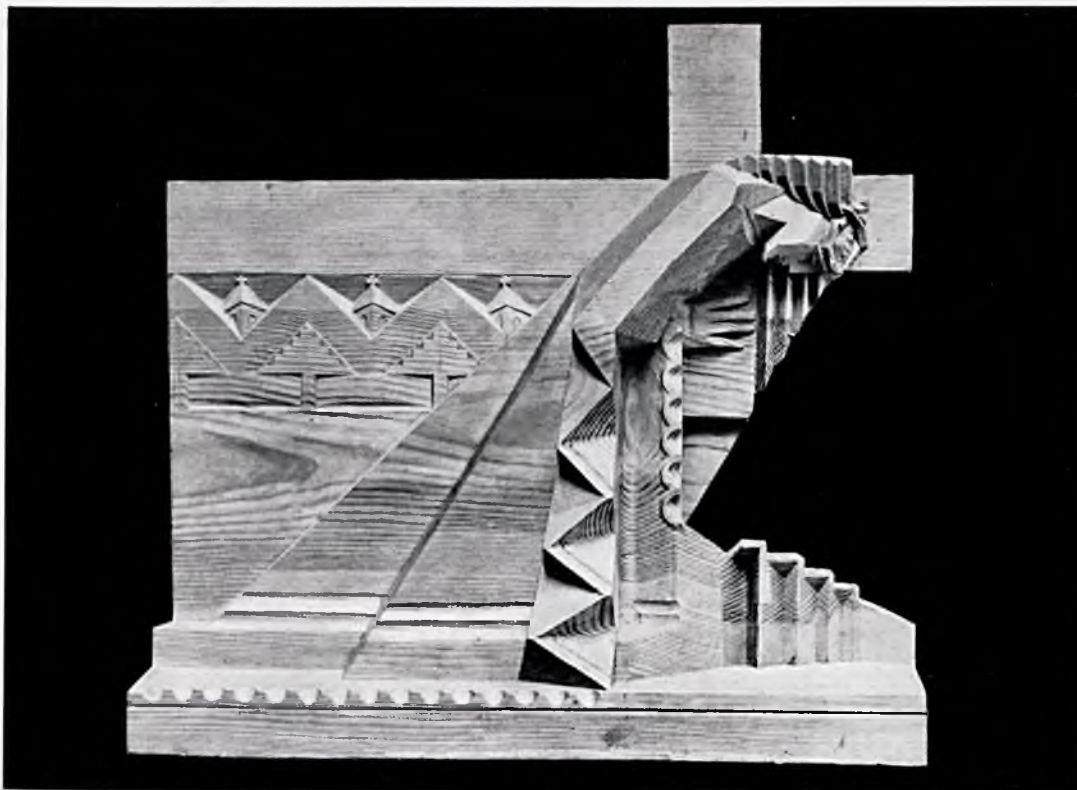
jej praw szkół akademickich. Projekt ten urzeczywistniony, jak wspomnieliśmy w Szkole wiedeńskiej i praskiej³⁾ nie doszedł do skutku w odniesieniu do szkoły krakowskiej z powodu wybuchu wojny, która siłą rzeczy spowodowała oczywiście w nauce przerwę. W r. 1918 została Szkoła Przemysłu art. na nowo uruchomiona, początkowo na dawnych założeniach, jako wydział Wyższej Szkoły Przemysłowej, a od r. 1921 jako samodzielna uczelnia. W powyższym krótkim szkicu historycznym należy podkreślić tę okoliczność, że Szkoła ta, po upadku związków cechowych odradza się w kontakcie ze szkołą



„Kalina”, rzeźba w sztucznym kamieniu. Szkoła specjalna rzeźby. Prof. J. Raszki.

techniczną, fakt ten bowiem jest znamieny dla założeń tej szkoły.

Charakter szkoły przemysłu artystycznego wyjaśni się najlepiej, jeżeli uświadomimy sobie cele, jakie tej uczelni przyświecają. Nie chodzi tu o kształtowanie jakiegoś abstrakcyjnego piękna - nie chodzi tu o jakąś „Sztukę dla sztuki” - ale o taką sztukę, którąby przepoiła całe życie, którąby promieniowała z każdego przedmiotu, z każdego kształtu, który ludzkiej



Rzeźba w drzewie. Szkoła specjalna rzeźby, Prof. J. Raszki i Prof. St. Wójcika.

ręce powstanie swoje zawdzięcza. Celem więc takiej szkoły w pierwszym rzędzie jest szkolenie sił fachowych w różnych zakresach wytwórczości przemysłowej i rękodzielniczej - sił któreby tę wytwórczość zarówno pod względem technicznym jak artystycznym w pełni opanowały. Rozumie się samo przez się, że ten zakres sztuki wiąże się bardzo ściśle z podłożem etnicznym, i że twórczość ta musi się opierać na pierwiastkach rodzimych, czerpiąc je bądź z tradycji, bądź z własnego wnętrza.

Absolwenci tej szkoły mogą stać się samoistnymi wytwórcami w różnych gałęziach rękodzieła względnie przemysłu, mogą być kierownikami artystycznymi poszczególnych warsztatów i wytwórni, projektantami, dostarczającymi wzory i modele wyrobów urządzeń reklamowych itp., a wreszcie mogą być nauczycielami (w zakresie kompozycji i rysunków) w szkołach zawodowych albo ogólnokształcących, (w których przemysł artystyczny coraz większe zdo-

bywa znaczenie). W ścisłym związku z temi zadaniami pozostaje oczywiście organizacja tej uczelni. Wyróżnić tu należy dwa etapy szkolenia: pierwszy etap dwuletni nosi nazwę szkoły ogólnej i jest wspólny dla wszystkich działów; drugi etap (trwający conajmniej 3 lata) stanowi poszczególne wydziały specjalne.

W szkole ogólnej zapoznaje się uczeń z jednej strony z technicznymi założeniami poszczególnych rzemiosł (z narzędziami, z konstrukcją, z właściwościami materiału i t. p.), z drugiej strony z kompozycją architektonicznie zorganizowanej bryły, z budową ornamentu, z harmonją barw, z estetyką pisma - i wreszcie z obrazowaniem natury (w rzeźbie i rysunku) i wyzyskaniem tej natury przy kompozycji dekoracyjnej. Poza tem zdobywa szereg umiejętności pomocniczych, jak perspektywa, geometria wykreślna, chemja farbiarska, historia stylów itp.

Po ukończeniu już tej dwuletniej szkoły ogólnej uczeń orientuje się w podstawowych zało-



Ogólny widok wystawy Szkoły na P. W. K.

CERAMIKA SZKOŁY PROF. TADEUSZA SZAFRANA.

Bodaj najważniejszym probierzem wartości ceramiki artystycznej jest jej poziom techniczny: precyzja polew, dzieło ścisłego technologicznego rachunku, znajomości chemii artystycznych zamierzeń i dokładność w wypalaniu jakże często połączona z nieoczekiwanym kaprysem pieca. Wiadomo, że urok szkliv jest nieraz tak przemożny, że w walnym stopniu kształtuje estetyczny sąd widza o przedmiotach, na które składa się wszakże oprócz szkliv i masa ceramiczna i jakość jej obróbki i forma. Odnosi się to szczególnie do szkliv kombinowanych, barwionych, krystalizowanych lub kraklowanych. Dominujące znaczenia zewnętrznej powłoki ceramicznych okazów znajduje uzasadnienie w łatwo sprawdzalnym fakcie, że wady formy łatwiej spostrzegamy przy pomocy fotografii przedmiotów pięknie oszklivionych, niż drogą bezpośredniej obserwacji ich samych. Wynika z tego, że dobrym ceramikiem, nie może być tylko artysta malarz lub rzeźbiarz, ale technik-artysta. Że zaś artystyczne uzdolnienia nauczycieli w naszych szkołach ceramicznych niezawsze idą w parze z fachowem przygotowaniem do technicznych zadań, jakich wymaga przemysł współczesny, przeto zrozumiałe są rozbieżności szkoły z życiem.

Co prawda, są i inne, wręcz odmienne obrazy naszej rzeczywistości. Jest doskonały materiał w ludziach, jest na kierowniczem stanowisku pierwszorzędnym technik, artysta i nauczyciel w jednej osobie ale nędza warsztatowego urządzenia ogranicza możliwość spełnienia przez szkołę tych wszystkich zadań, jakie w innych warunkach byłyby powszednim chlebem programu, wyrosłego z potrzeb ekonomicznego życia. Odnosi się to do Szkoły Ceramicznej w Krakowie (Podgórze, Stroma 5), prowadzonej przez prof. Tadeusza Szafrana, bezsprzecznie, jak wykazała to P. W. K., najwięcej twórczej w pomysłowości technicznej, a tem samem najracjonalniej przygotowującej zręby pod rozwój naszego artystycznego przemysłu ceramicznego. Ceramika tej szkoły, udoskonalona z każdym rokiem pod względem formy i techniki,

osiągnęła dzięki wysiłkom p. Tadeusza Szafrana poważny poziom. Jako jedna z czołowych pozycji naszego przemysłu artystycznego, znalazła już wstęp do wielu muzeów i domów prywatnych, a każdy „świeży piec“ budzi żywe zainteresowania w coraz szerszych kołach miłośników artystycznej ceramiki.

Najdawniejszą tradycję w szkole posiada majolika z cynową polewą czyli t. zw. włoska. Są to ozdobne flakony, wazy, dzbany, owocarki i t. p. z tłem przeważnie białem, a ornamentem kobaltowym i manganowym, albo tłem niebieskiem, a ornamentem białym. Forma tych przedmiotów, szlachetna w prostocie, może zbyt nieśmiała, nie popada w tradycjonalność, ale ma w sobie coś statecznego, dalekiego od ekscentrycyzmu nowatorstwa za wszelką cenę. Wyrasta jednak zawsze z potencji, tkwiącej w samym tworzywie. Ornament rozplanowany bez zarzutu i zestrojony z formą, zdradza świeżość koncepcji. Nie panuje tu żaden typ, ale bogata różnorodność pomysłów zdobniczych, wśród których znajdują się rzeczy prawdziwie piękne i wytworne w prostocie. Prawda, że majolikę tą rozmieścić można na długiej linii od Chin, perszczyzny, belwederów, aż ku konstruktywistycznym łamańcom, ale wszelkie nasze retrospektywne analogje nie trafiają w sedno jej stylowej istoty, są bowiem obce świadomym założeniom uczniów p. Szafrana. Ludowy pasiak przypomina np. pewna majolikowa waza, mieniąca się żółcienią antymonową, zielenią chromowo-miedziową, różem pinkowym, fioletem manganu i czernią, ale to tylko treść naszego odczuwania, a nie programowe polowanie wykonawcy za ludowością.

Obok majoliki wykonywa się w szkole batiki ceramiczne. Jest to technika, identyczna niemal z pisankowaniem, a polega na dwu lub trzykrotnem ornamentowaniu naczyń ciekłymi farbami ceramicznymi, których każdorazowe barwienie wypala się, celem utrwalenia, a wreszcie oszklivia. Tego rodzaju batik jest techniką wdzięczną, łatwą i rzadką (na Wystawie Sztuk Dekor. w Paryżu w 1925 r. batiki ceramiczne

wystawiła jedynie szkoła krakowska). Dział figuralnej ceramiki prowadzi w szkole znany artysta-rzeźbiarz, Stanisław Popławski.

Ponad to wykonywują się w szkole białe kruki w naszej ceramice artystycznej, a mianowicie kamionki dymione czyli t. zw. chińskie, z którymi Europa zapoznała się przed 70 laty na wystawie wschodniej ceramiki w Paryżu. Sens techniczny tych szkliv polega na wypalaniu z małym dostępem powietrza czyli w redukcji, dzięki której metale barwiące zmieniają swe zasadnicze barwy na tony niesłychanie efektowne. Oto jeden flakon, przez redukcję tlenku miedzi, otrzymał ciemno-krwisty, głęboki, nasycony w tonie kolor, drugi dymno-wisniowy od dołu łączy się u góry z gęstym wprost plastycznym, ciężkim zaciekiem zielonkowoczerwonym i żółkowym. Inny flakon, obłany podobną polewą, wyszedł z ognia w bogatej szacie: od dołu sino-czerwonej w zielonkawej plamki, a od góry zielonkawo-niebiesko-dymnej, którą wytworzył zredukowany tlenek żelaza, niklu i kwasu tytanowego. Do najwięcej popisowych wyczynów p. Szafrana w dziedzinie kamionki należą okazy, oblewane specjalną polewą, która w ogniu wytwarza wykrystalizowane postaci krzemianów cynku, dając wprost fantastyczne efekty. Pomysł uzyskiwania pięknych wykwitów krystalicznych, wcielony w masę polewy, jest istnym triumfem chemji, pozwala bowiem wprzęgać autonomiczne siły przyrody w służbę piękna, która rodzi się nie w duszy, lecz mózgu technika, jako uobrażeniowa wypadkowa matematyczno-chemicznych konstrukcyj. Kto zwiedzał Muzeum serbskie lub luksemburskie, zachować musiał w pamięci na zawsze ceramikę, zdobną we wspaniałe kryształy niebieskawe i turkusowe, rozrosłe cudownie w grubej masie szkliwa o barwie słoniowej kości. Tę to technikę „kryształowych“ polew udoskonala obecnie p. Szafran. Poziom wyników jego poszukiwań reprezentuje np. duży flakon, skąpany w liljowo-niebieskiem szkliwie, w którym migocą jak gwiazdy na mrocznym niebie, żółtawo-czerwonawe punkciki. To ślady kwasu tytanowego, głównego katalizatora w polewie. A wśród tej ciemnej, błyszczącej masy wykwi-

tają, jak bajeczne kwiaty, malachitowe kryształy z pawiem oczkiem w środku. Po uzyskaniu tego pięknego okazu linja wysiłków p. Szafrana zmierzać będzie niezawodnie do wyhodowywania kryształów jak największych, jak najwięcej zbliżonych do kształtów, jakimi imponują nam mistrzowie duńscy i francuscy.

Te, jak i wszystkie inne wysiłki p. Szafrana, zależą niemal wyłącznie od jego szlachetnego uporu i zaciekłości w borykaniu się z trudnymi warunkami pracy. Że wszystkie formy naczyń toczy się ręcznie, a wszystkie polewy i farby wykonywa się na miejscu, a nie sprowadza się z zagranicy, tak w szkole być powinno, ale za to brak zmechanizowanych warsztatów, najprymitywniejszego urządzenia technicznego, stanowi podłoże anormalnych warunków, w których marnotrawi się energja, zdolności i czas nauczycieli i uczniów. Przed czterema laty posiadała szkoła zaledwie jeden piec, dostosowany do wypalania jedynie ceramiki na poziomie chłopskiego garncarstwa. Trzeba było dopiero medalowego odznaczenia na Międzyn. Wystawie Sztuk Dekor. w Paryżu, aby władze szkolne zrozumiały, że jednak warto zaopiekować się szkołą, prowadzoną przez doskonałego, bodaj jedynego w Polsce, technika-ceramika i artystę. Wybudowano więc muflę i piec okrągły do wysokich temperatur. Skutki tych urządzeń okazały się rychło widoczne. Szkoła rozwinęła swój program o nowy dział pracy: wyrób artystyczny kamionki tj. ceramiki, której nie wystawiała na P. W. K. żadna szkoła, a z pośród fabryk naszych, jeśli o samą kamionkę chodzi, jedynie fabryka z Bochni zaprezentowała się cienkościeniami kamionkowymi naczyniami kuchennymi, i fabryka z Łowicza ozdobną kamionkową galanterją. Innym możliwościom twórczym stoi w szkole na przeszkodzie fatalny brak potrzebnych maszyn. Z powodu tego zaniechano wyrobu porcelany, bo mełcie masy na tych samych żarnach, na których miele się wszystkie szkliwa, mściło się na kolorze tworzywa.

Onędy uposażenia szkoły świadczy wymownie fakt, że roczne dotacje rządowe na Szkołę Ceramiczną w Krakowie wynoszą kilkaset złotych. Nie dużo więc brakuje, aby szkoła utrzy-



Ceramika Szkoły Prof. Tadeusza Szafrana.

mująca się dotychczas wyłącznie ze sprzedaży własnych wyrobów, przeobraziła się w instytucję pod względem ekonomicznym samowystarczalną, a nawet dochodową. Postulaty przyszłości są jednak inne: dopóki nie wybuduje się specjalnej szkoły ceramicznej, przystosowanej

do potrzeb przemysłu artystycznego i zaopatrzonej w odpowiedni sprzęt maszynowy, dotąd losy i poziom ceramiki obecnej szkoły krakowskiej zależą od zapasów kapitału energii i woli jej kierownika.

Dr. Tadeusz Seweryn.

★ ★ ★



Ceramika Szkoły Prof. Tadeusza Szafrana.



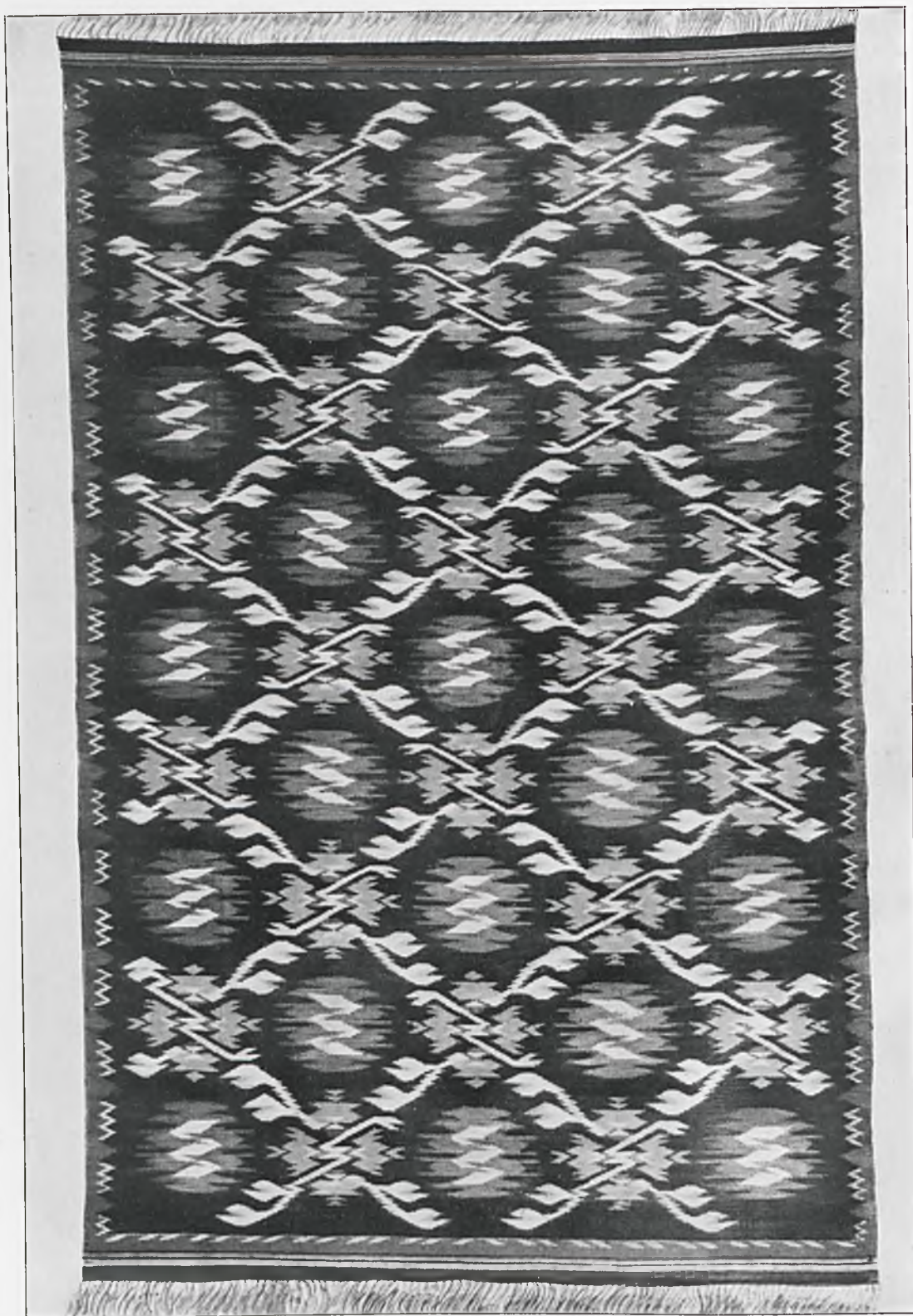
Ceramika Szkoły Prof. Tadeusza Szafrana.



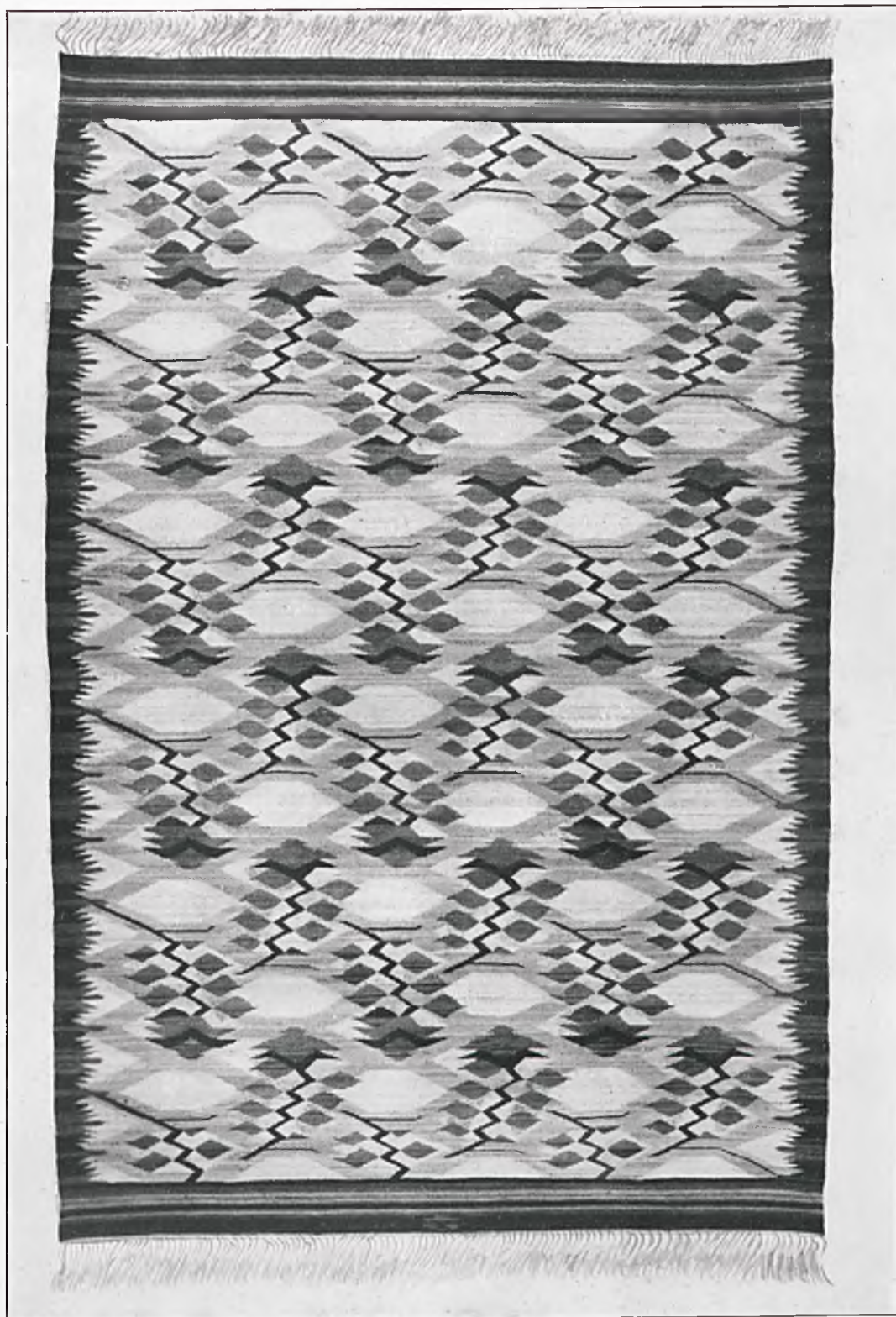
Ceramika Szkoły Prof. Tadeusza Szafrana.



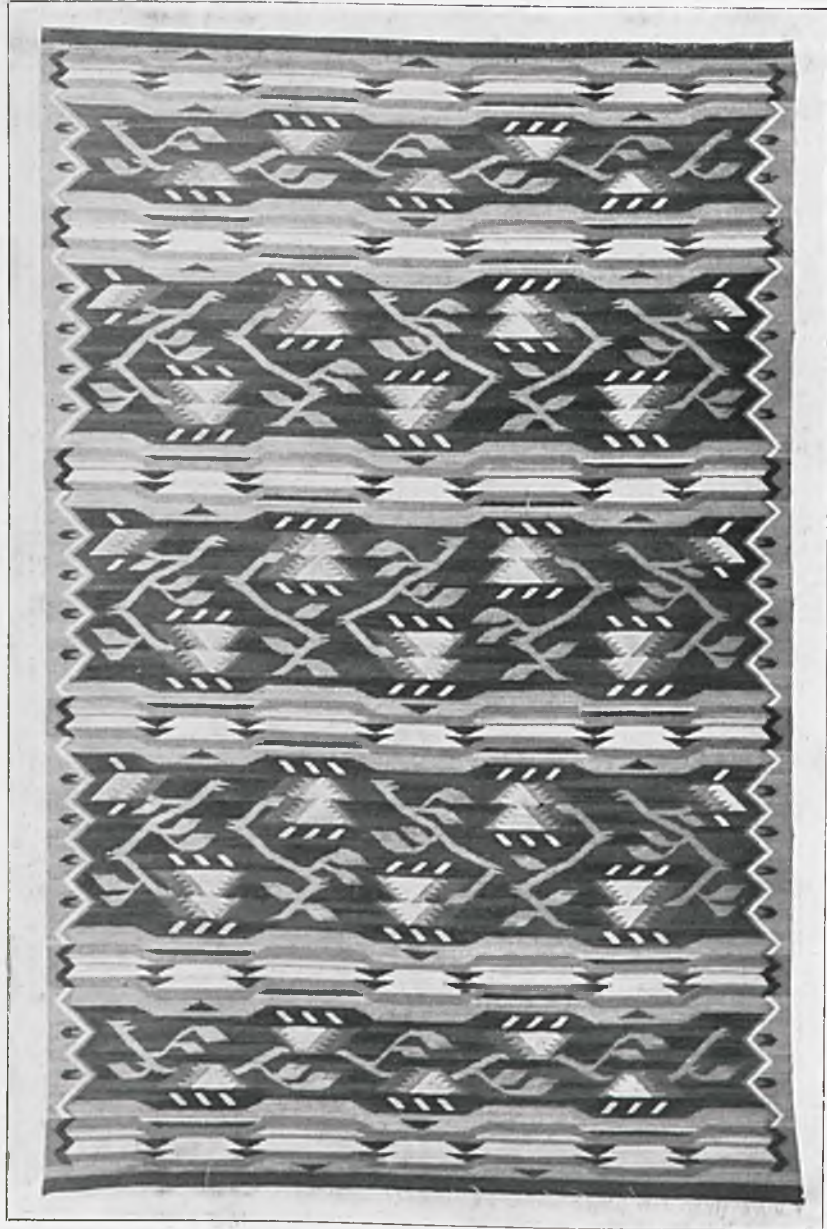
Ceramika Szkoły Prof. Tadeusza Szafrana.



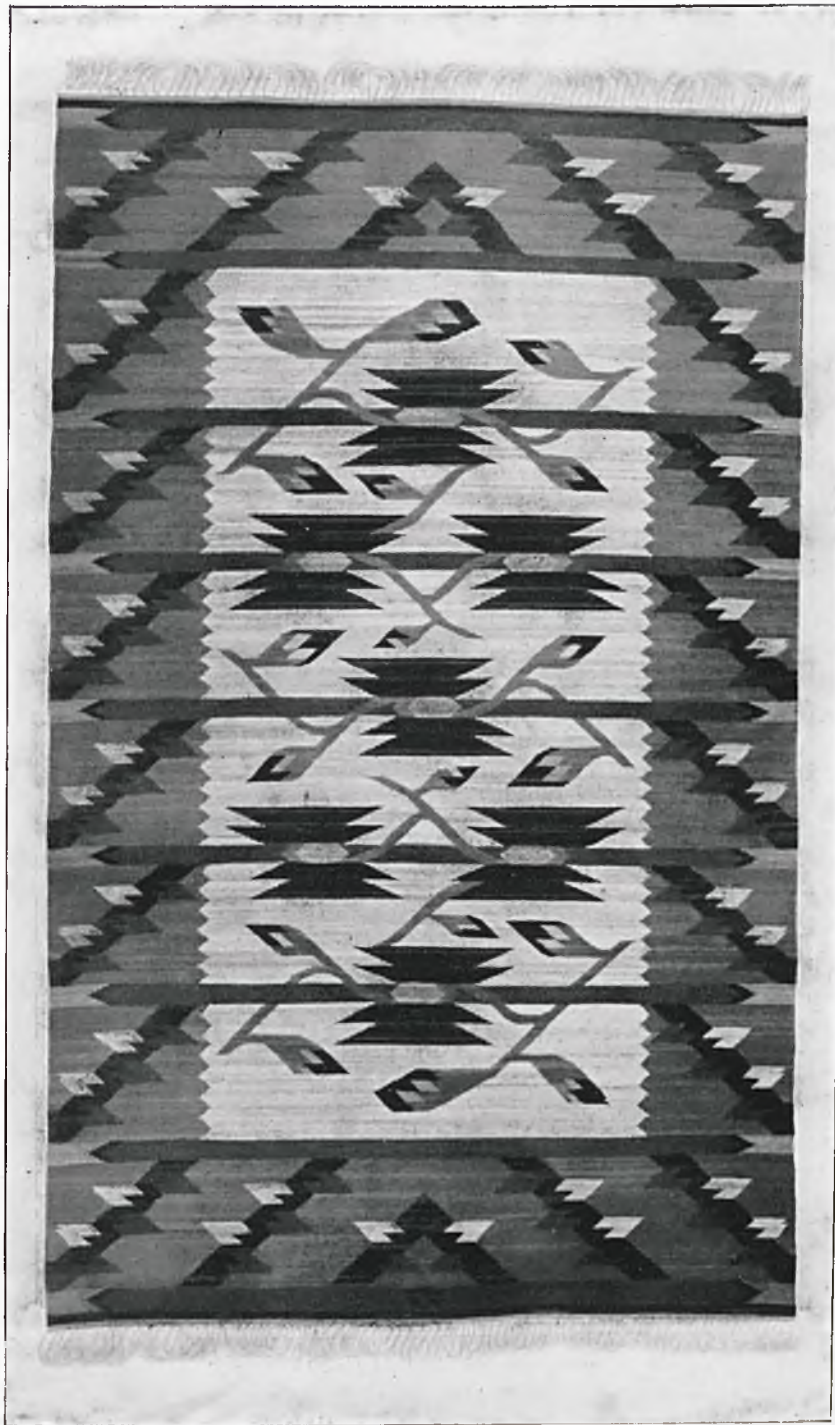
Kilim. Szkoła tekstylna Prof. W. Zarzyckiego.



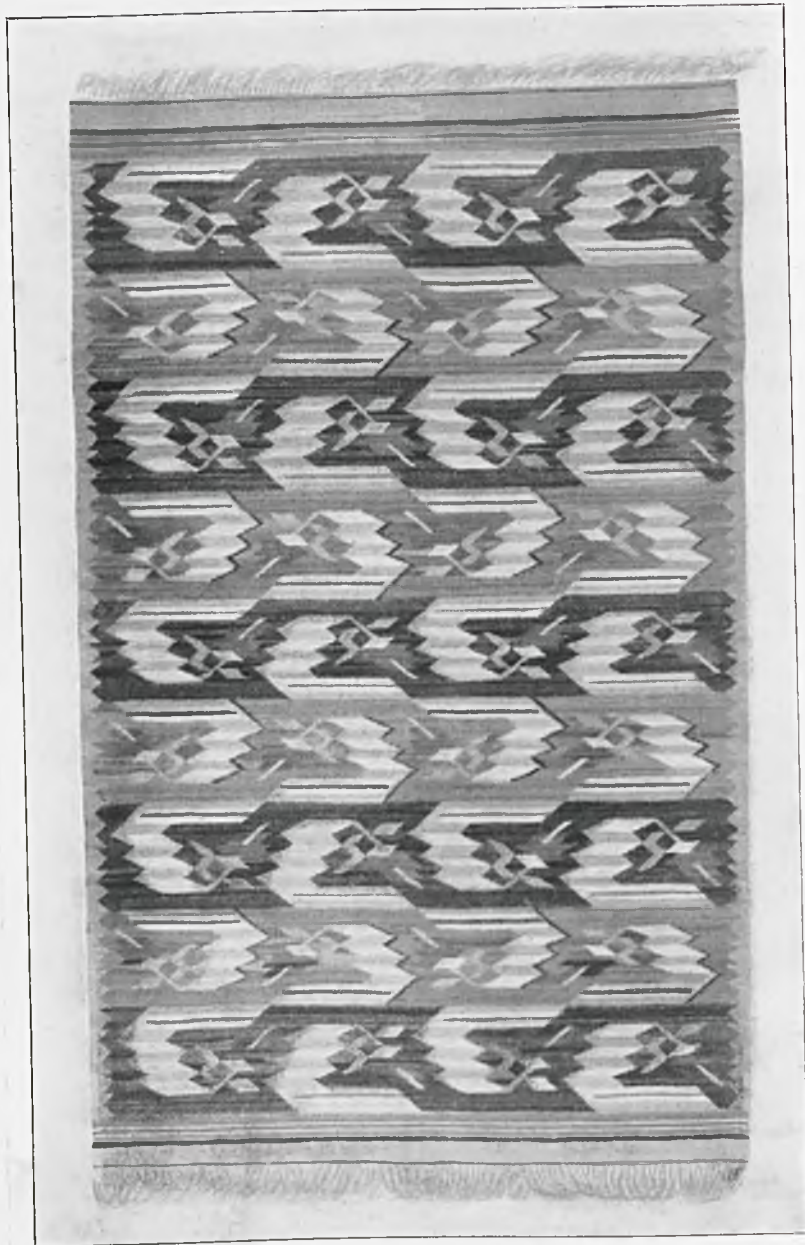
Kilim. Szkoła tekstylna Prof. W. Zarzyckiego.



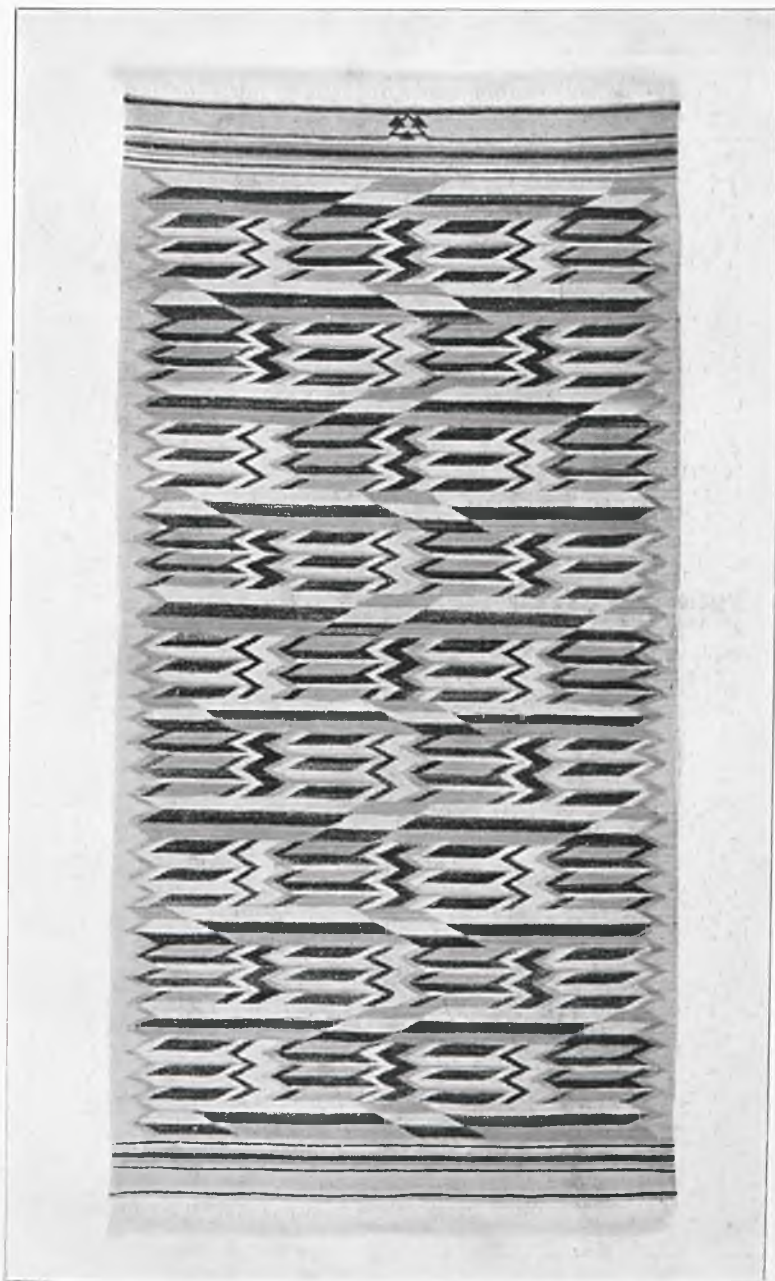
Kilim. Szkoła tekstylna Prof. W. Zarzyckiego.



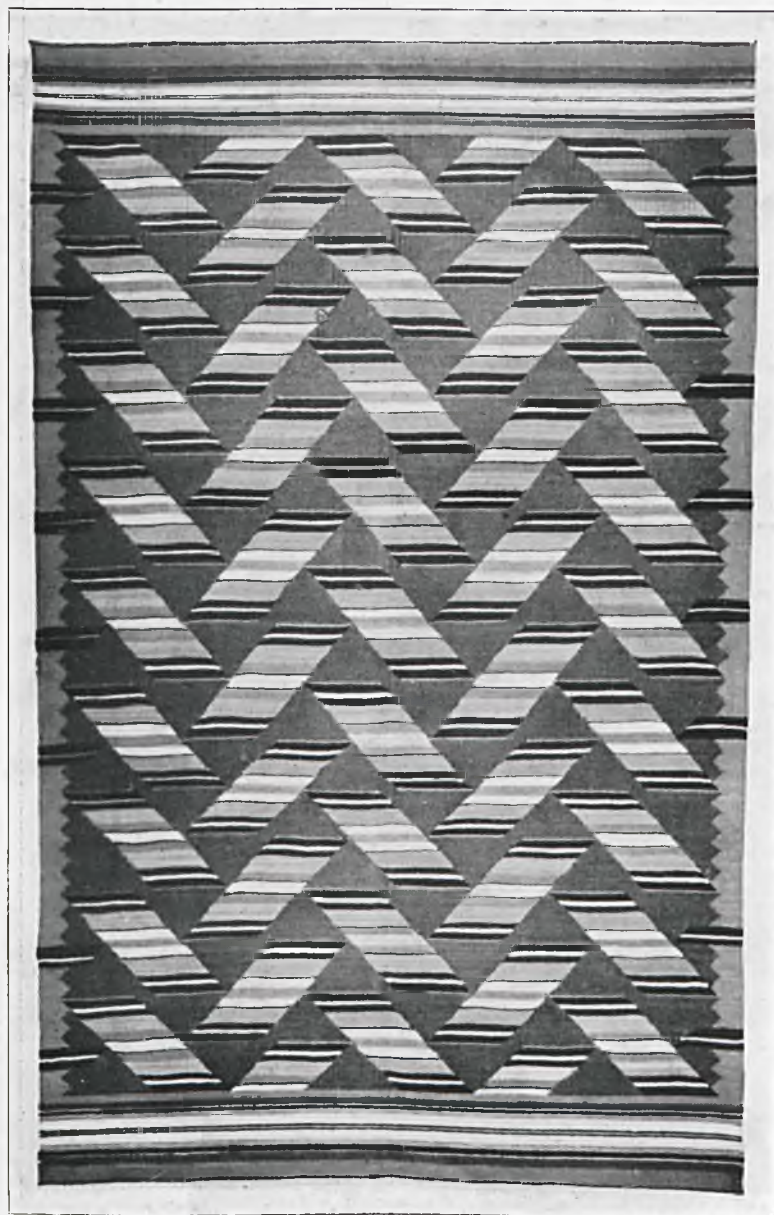
Kilim. Szkoła tekstylna Prof. W. Zarzyckiego.



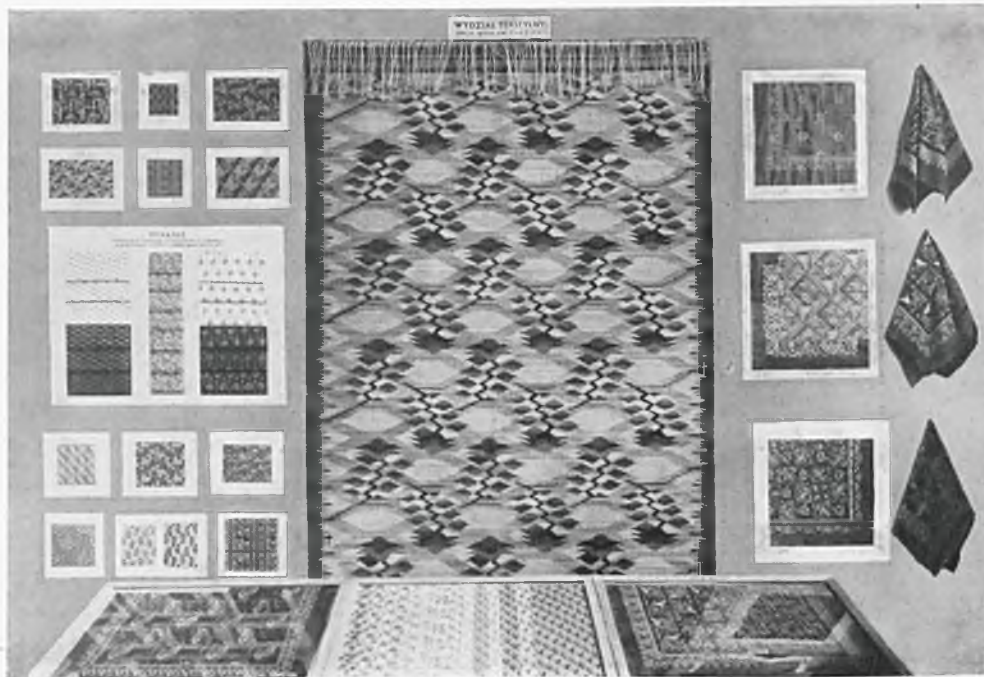
Kilim. Szkoła tekstylna Prof. W. Zarzyckiego.



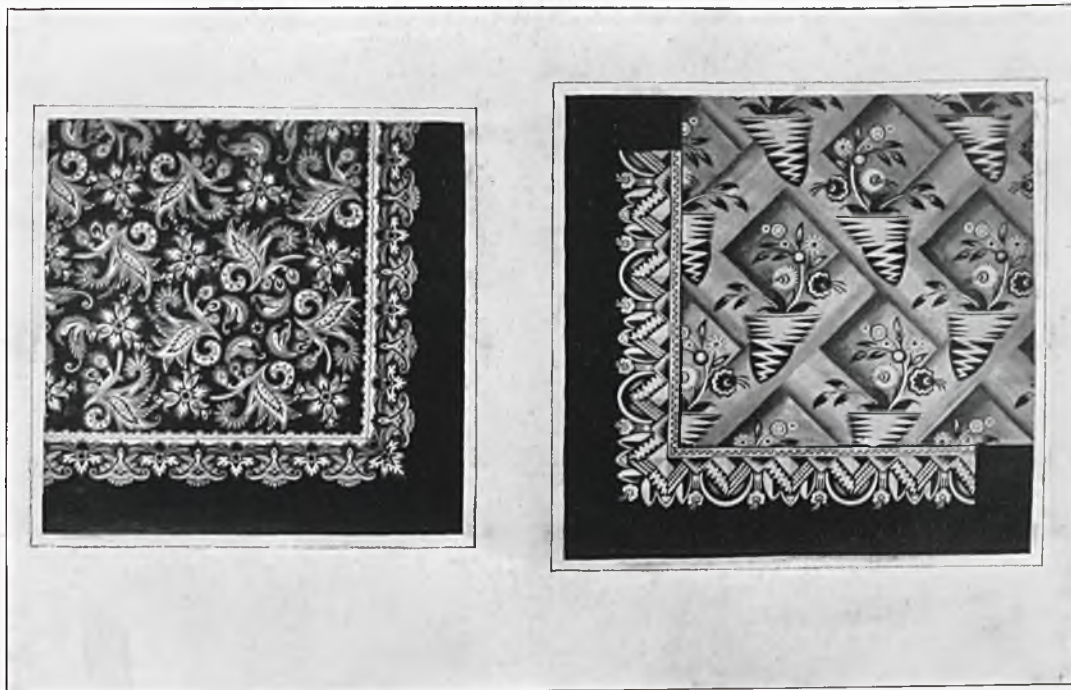
Kilim. Szkoła tekstylna Prof. W. Zarzyckiego.



Kilim. Szkoła tekstylna Prof. W. Zarzyckiego.



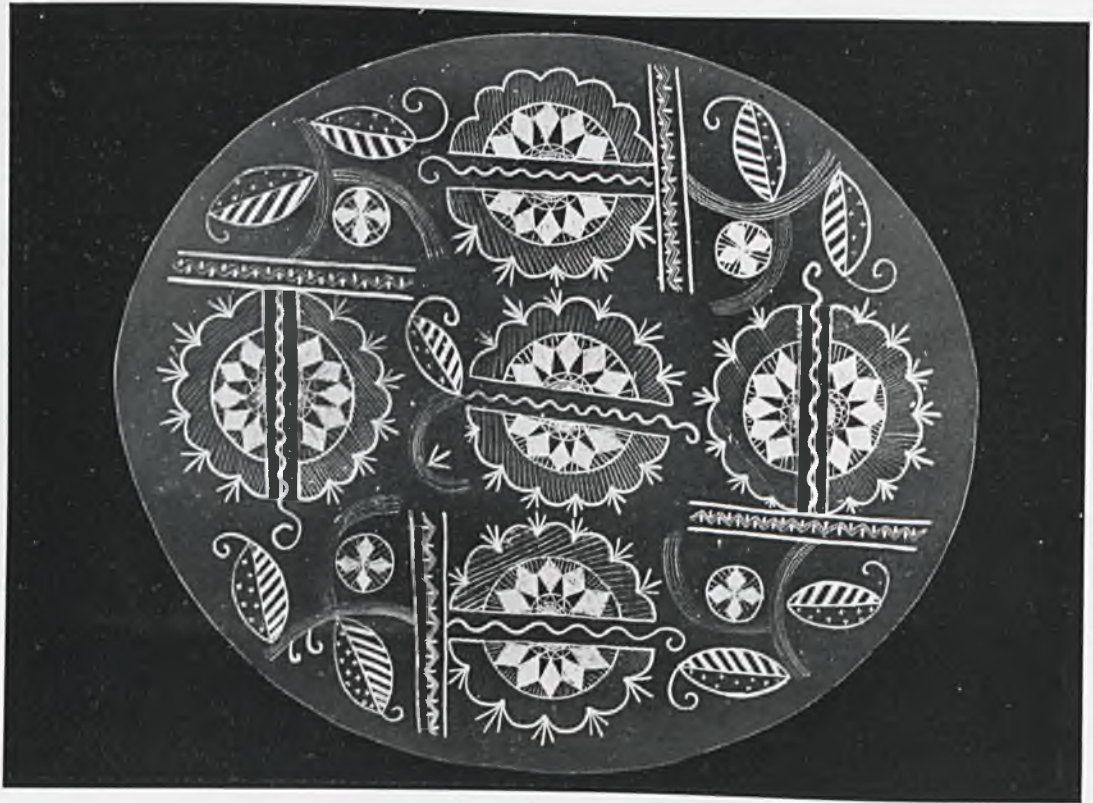
Fragment z wystawy Wydziału tekstylnego.



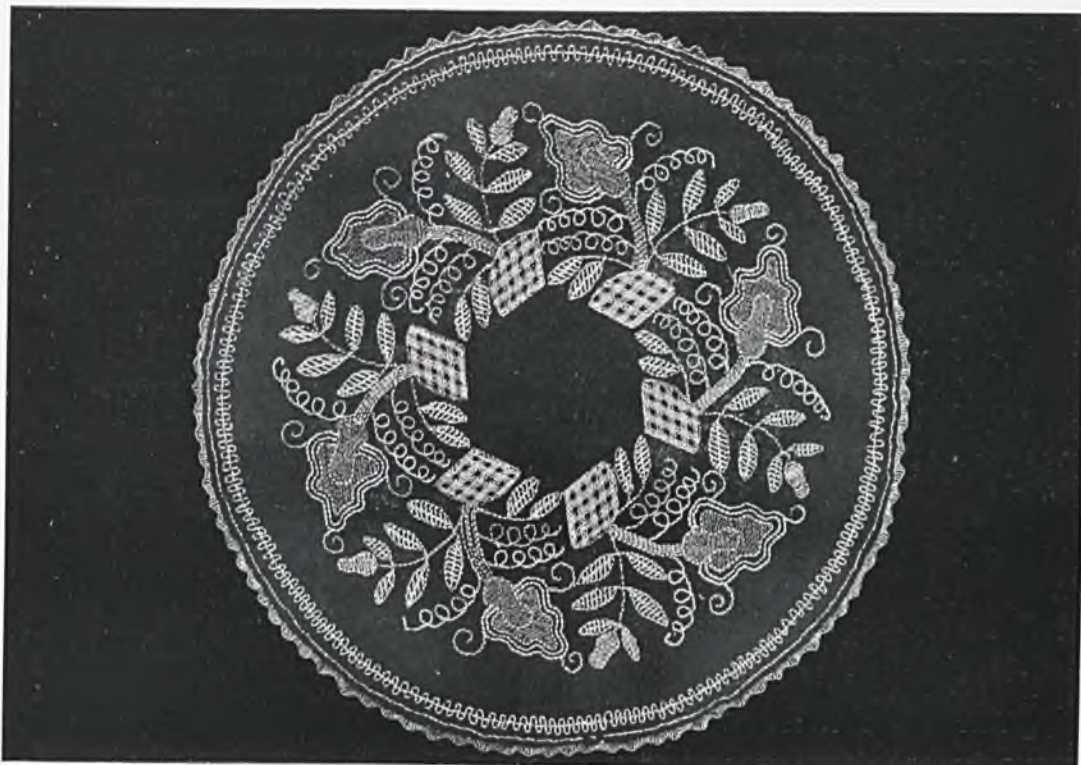
Projekty na chustki perkalikowe. Szkoła tekstylna Prof. W. Zarzyckiego.



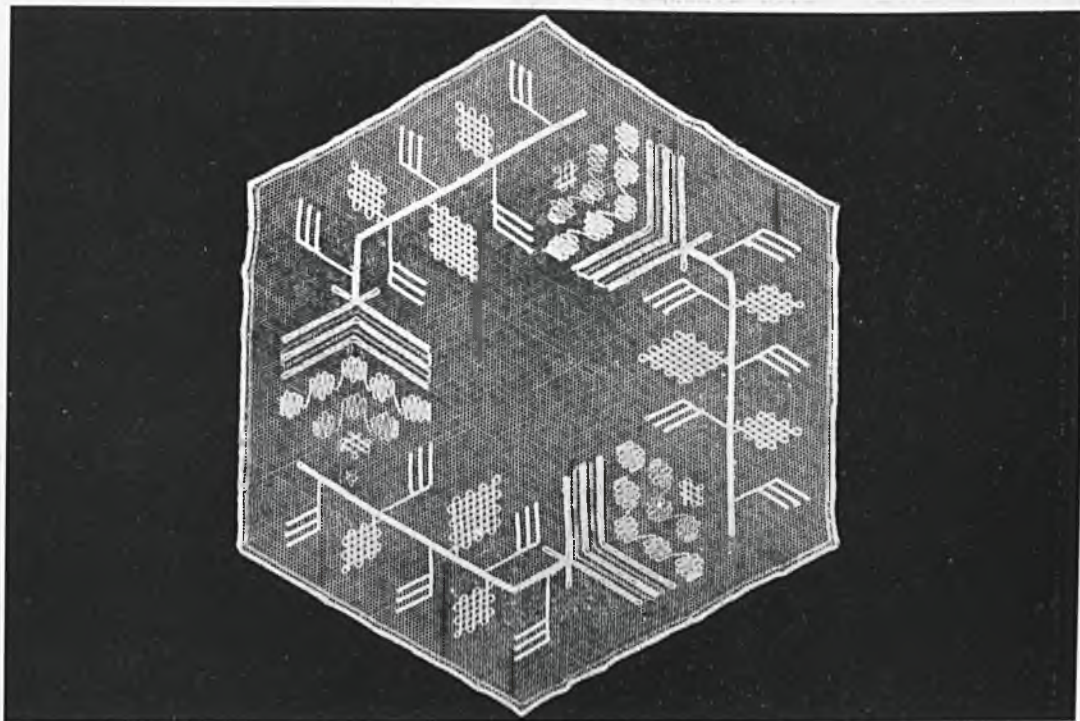
Koronka igielkowa. Szkoła specjalna tekstylna Prof. Gedliezki.



Wyszywanka na tiulu. Szkoła specjalna tekstylna Prof. Gedliezki.



Serwetka kolorowa. Wszywanka na tiulu. Szkoła specjalna tekstylna Prof. Gedliczki.



Serwetka. Wszywanka na tiulu. Szkoła specjalna tekstylna Prof. Gedliczki.



Aplikacje. Szkoła specjalna tekstylna Prof. Gedliezki.



Aplikacje. Szkoła specjalna tekstylna Prof. Gedliczki.



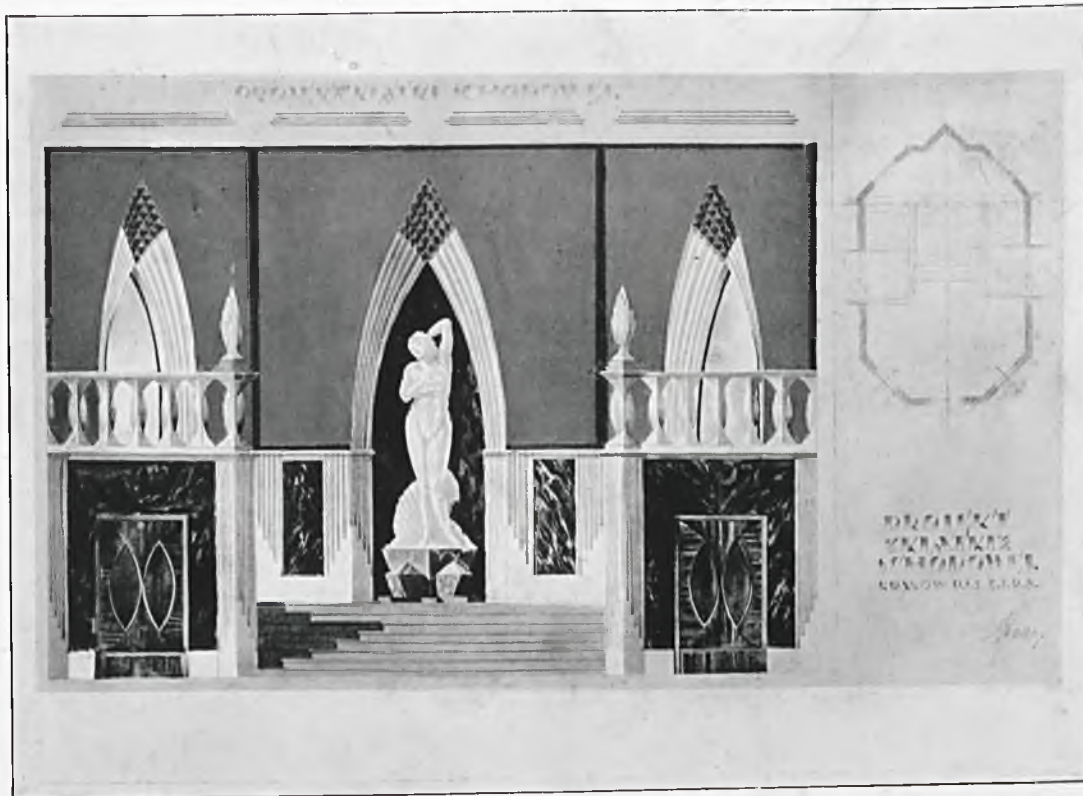
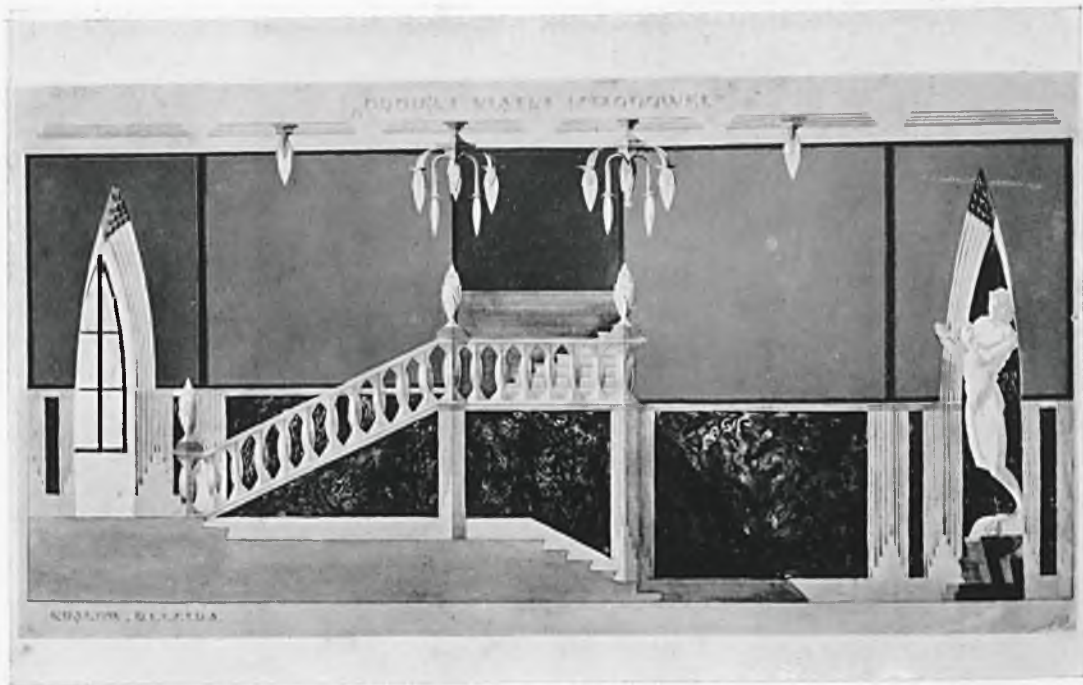
Technika olejno woskowa.



Technika tempera jajowa.



„Sgraffito“. Szkoła specjalna Prof. J. Bukowskiego.



Szkola Architektury wnątrz. Prof. W. Krzyżanowskiego.



Projekt dekoracji sali koncertowej. Szkoła ogólna III. kursu. Prof. J. Bukowskiego.



Litografia 4-ro barwna. Szkoła specjalna grafiki. Prof. H. Uziembly.



Drzeworyt „Zbiór owoców”. Szkoła spec. grafiki. Prof. H. Uziembly.



Szkoła specjalna grafiki. Prof. H. Uziembly.



Projekt dekoracji. Szkoła specjalna malarstwa dekoracyjnego. Prof. J. Bukowskiego.



Projekt afisza na wystawę szkolną. Szkoła specjalna grafiki. Prof. H. Uziembly.



3 WYSTAWA
PRAC WZNIÓW PANS SZKOŁY
PRZEMYSŁY ARTYSTYCZNEGO
KRAKÓW PALAC SZTYKI PLAC
SZCZEPANSKI CZERWIEC 1926

Oryginalny drzeworyt. Szkoła specjalna grafiki. Prof. H. Uziembly.



3 WYSTAWA
PRACOWNIOW·DANSZ SZKOŁY
PRZEMYSŁU ARTYSTYCZNEGO
KRAKÓW·PALAC SZYNKI
PLAC SZCZEPANSKI·L·7
CZERWIEC·1926

Originalny drzeworyt. Szkoła specjalna grafiki. H. Uziembly.

**III WYSTAWA
PRAC UCZNIÓW PAŃSTW.
SZKOŁY ARTYSTYCZNEGO
PRZEMYSŁU W KRAKOWIE**



**PAŁAC SZTYKI
PLAC SZCZEPAŃSKI L. 4
R" 0" K - 1" 9" 2" 6**

Oryginalny drzeworyt. Szkoła specjalna grafiki. Prof. H. Uziębły.

* * * * * KRONIKA. * * * * *

WYSTAWA HUCULSKO-ZAKOPIAŃSKA W BYDGOSZCZY. W marcu b. r. odbyła się w Bydgoszczy Wystawa wyrobów huculskich i podhalańskich.

WYSTAWA WYROBÓW TKACKICH W BYDGOSZCZY. Staraniem Związku obywatelskiej pracy kobiet urządzono w kwietniu b. r. Wystawę wyrobów kobiecych, jak: kilimy, płótna i t. p.

WYSTAWA PRZEMYSŁOWA W WIELICZCE. W kwietniu b. r. urządzono w sali Magistratu oraz w Parku św. Kingi nad szybem Paderewskiego Wystawę przemysłową. Pokaz ujęto w jak najszerszym znaczeniu przemysłem i gospodarczem a między innymi pokazań ilościowo przedstawiał się dział sztuki i przemysłu artystycznego.

WYSTAWA „MIESZKANIE NAJMNIEJSZE“ W WARSZAWIE. Staraniem Polskiego T-wa Reformy mieszkaniowej przy udziale grupy architektów „Praesens“ urządzono w marcu b. r. wystawę „Mieszkanie Najmniejsze“ przy placu Wilsona na Żoliborzu. Wystawa przedstawiała wysiłki podejmowane w różnych krajach i w Polsce, w kierunku najdogodniejszych typów małych mieszkań oraz ich umeblowania i urządzenia.

WYSTAWA ZABYTKÓW POLSKIEGO RENESANSU NA WAWELU. W związku ze Zjazdem naukowym Im. Jana Kochanowskiego urządza T-wo Miłośników miasta Krakowa Wystawę zabytków sztuki i przemysłu artystycznego z epoki Odrodzenia w salach II piętra Zamku królewskiego na Wawelu. Wystawa potrwa przez cały miesiąc czerwiec.

WYSTAWA FOTOGRAFICZNA W BYDGOSZCZY. Bydgoski oddział Pol. Tow. Krajoznawczego urządza w maju br. wystawę fotograficzną. Informacji udziela: „Touring Klub“, Bydgoszcz, ul. Libelta 5.

WYSTAWA WYROBÓW KRAJOWYCH W WARSZAWIE. Celem propagandy krajowych materiałów powstała myśl urządzenia w Warszawie wielkiej wystawy, która będzie urządzoną prawdopodobnie w sali Rady miejskiej w ciągu sezonu wiosennego.

OTWARCIE WYSTAWY PROJEKTÓW ARTYSTYCZNEGO PLAKATU WE LWOWIE. W marcu br. urządzono wystawę przysłanych na konkurs projektów artystycznego plakatu X. Targów Wschodnich. Wystawa obejmowała 124 projektów, wśród których kilkadziesiąt odznaczało się wysokim poziomem artystycznym.

WYSTAWA POLSKA NA TARGACH LIPSKICH. Staraniem Państwowego Instytutu Eksportowego oraz Konsulatu polskiego w Lipsku po raz pierwszy w 1930 r. występuje Polska ze zbiorową wystawą na Targach Lipskich. Ma przeważnie charakter praktyczno-handlowy i jest reklamowaną w Lipsku wzorowo. W drugim dniu Targów zwidziała Wystawę polską prasa zagraniczna i polska. Dziennikarze obcy odnieśli bardzo dobre wrażenie.

WYSTAWA PRZEMYSŁU ARTYSTYCZNEGO W STOCKHOLMIE. Od maja do września b. r. pod protektoratem następcy tronu Gustawa Adolfa, odbędzie się Wystawa przemysłu artystycznego, przemysłu ludowego i rękodzielniczego.

WYSTAWA W KOLONJI W 1932 R. W roku 1932 odbędzie się Międzynarodowa wystawa w Kolonii pod nazwą „Nowe Czasy“, „Die Neue Zeit“. Ogromny program tej wystawy ma objąć wszystkie dziedziny nowoczesnego życia. Organizatorem tej wystawy jest niemiecki Werkbund. Wspomniana wystawa interesuje nas przede wszystkim jako przedsięwzięcie międzynarodowe.

DRUGA MIĘDZYNARODOWA WYSTAWA DEKORACYJNA W PARYŻU jest projektowaną w r. 1936.

GRAFIKA POLSKA W LONDYNIE. W dniu 5 lutego otwarto w Londynie wystawę współczesnej grafiki polskiej i czechosłowackiej. W wystawie biorą udział: Bartłomiejczyk, Borowski, Chrostowski, Cieślowski, Duninówna, Gorzyńska, Konarska, Krasnodębska, Kulasiewicz, Lam, Podoski, Sichulski, Siedlecki, Skoczylas, Wąsowicz, Weiss i Wojnarski.

KONKURS WYSTAW SKLEPOWYCH W KIELCACH. Sekcja kupiecka Komitetu Wystawy Ruchomej w Kielcach urządziła w czasie tej wystawy Konkurs wystaw sklepowych od 23 lutego do 2 marca b. r. pod hasłem „Popieraj wyroby krajowe“.

KONKURS PUBLICYSTYCZNY TARGÓW WSCHODNICH. Z okazji dziesięciolecia działalności Targów Wschodnich we Lwowie, które przypada w roku bieżącym, dyrekcja Targów powzięła zamiar ustanowienia kilku nagród dla literatów i publicystów za najlepsze artykuły, ogłoszone na temat zagadnień gospodarczych, społecznych i kulturalnych związanych z istotą i rozwojem tej instytucji. Warunki konkursu zostaną podane za pośrednictwem prasy do wiadomości publicznej.

KONKURS NA WYKONANIE PLANU ROZBUDOWY MIASTA ogłasza Magistrat stol. miasta Poznania. Za względnie najlepsze prace przeznaczone będą trzy nagrody: I. 20.000 zł., II. 15.000 zł., III. 10.000 zł., oraz 2 zakupy po 5.000 zł. Termin nadesłania prac oznacza się na dzień 1 grudnia 1930, godz. 18-ta. Podkładki i warunki otrzymać można w Magistracie stol. miasta Poznania, Nowy Ratusz, pokój 2, parter, po cenie 20 zł.

MIĘDZYNARODOWY KONKURS NA PROJEKT POMNIKA MATKI rozpiął zarząd miasta Wenecji. Projekt ma wyobrażać symbol pojęcia macierzyństwa w sposób najgłębszy i najwnikliwszy. Wszystkie nadesłane prace będą wystawione na międzynarodowej Wystawie Sztuki we Wenecji. Pierwsza nagroda wynosi 50.000 lirów.

ROZSTRZYGNIECIE KONKURSU. Dnia 9 grudnia z. r. w Kurji Biskupiej w Pelplinie rozstrzygnięty został konkurs na projekt Bazyliki Morskiej w Gdyni. Wobec tego, że żadna z nadesłanych 18 prac nie została uznana za odpowiadającą w pełnej mierze założeniom konkursowym, i że poziom 4 prac, które utrzymały się do ostatniego rozpatrzenia jest mniej więcej jednakowy, postanowiono rozdzielić 16.000 zł. przeznaczonych na nagrody na cztery równe części i te przyznać pracom: Nr. 3 (arch. Tadeusz Henryk Majewski i Tadeusz Kasprzycki art. malarz z Warszawy). Nr. 12 (arch. Jan Dąbrowski przy współudziale Anieli Modzelewskiej i Tadeusza Stankiewicza z Warszawy). Nr. 14. (arch. Jan Kukulski, Eugenjusz Piotrowski i Zygmunt Piotrowski z Warszawy). Nr. 18 (arch. Zdzisław Kowalski z Gdyni).

ROZSTRZYGNIECIE KONKURSU NA PLAKAT TARGÓW WSCHODNICH. Na konkurs plakatowy, ogłoszony przez Targi Wschodnie z okazji dziesięciolecia ich działalności, nadesłano ze wszystkich ośrodków artystycznych w Polsce jak i z miast zagranicznych, w których skupiają się polscy artyści, ogółem 124 projektów. W skład komisji sędziów wchodził panowie: prof. Dr. Otto Nadolski, komisarz rządu p. o. prezydenta miasta Lwowa; inż. arch. Dr. Tadeusz Obmiński, zastępca komisarza rządu; radca Roman Frankowski, drugi zastępca komisarza rządu; inż. arch. Dr. Jan Rosen, dyr. Targów Wschodnich; Henryk Grosman i czło-

nek komitetu wykonawczego Alfred Tęczarowski. Po dokładnym rozpatrzeniu całego materiału i wyłączeniu wszystkich prac, które czy to ze względów artystycznych czy też ze względu na sposób kompozycji na afisz się nie nadawały, jury przyznało pierwszą nagrodę w kwocie zł. 1.200 pp. Jerzemu Hryniewieckiemu i Andrzejowi Stypińskiemu z wydziału architektury politechniki warszawskiej za wspólny projekt, zaopatrzone godłem „Koł”, drugą w kwocie zł. 500 p. Zygmuntowi Glinieckiemu w Warszawie za projekt pod godłem „Wars 517”, trzecią w kwocie zł. 300 pp. Januszowi Kieszkowskiemu i Eugenjuszowi Wierzbickiemu w Warszawie za projekt pod godłem „Husia-susia”. Ponadto uchwalono przedstawić do ewentualnego zakupu 5 projektów pod godłami „Słoneczniki”, „Kolo”, „Lwów 10”, „Sława” i „Larum”.

WYNIK KONKURSU. Dnia 22 marca odbyło się posiedzenie jury konkursu ścisłego na projekt pomnika ku czci poległych bohaterów bitwy pod Ostrołką w 1831 r. W jury konkursu wzięli udział pp.: arch. Bojemski, profesor politechniki warszawskiej; arch. Jawornicki (przewodniczący), art. rzeźb.; Otto, art. mal.; Skoczylas, dyr. i prof. Szkoły Sztuk Pięknych i arch. Stryjeński, prof. Szkoły Sztuk Pięknych. Z ramienia komitetu budowy pomnika brali udział w sędziach pp.: plk. Bold, starosta Milewicz i plk. Dunin-Wolski. Ogółem stanęło do konkursu 4 artystów-rzeźbiarzy, zaproszonych przez komitet budowy pomnika. Wynik konkursu był następujący: I-a nagroda, dzieło Romualda Zerycha, artysty rzeźbiarza wspólnie z Borysem Zinserlingiem, architektem. II-a nagroda, dzieło Zofji Trzeińskiej-Kamińskiej. III-a nagroda, dzieło Mieczysława Lubelskiego. Przy ściślejszym głosowaniu, praca pp. Zerycha i Zinserlinga, odznaczona I-szą nagrodą, została zaakceptowana do wykonania.

MUZEUUM TRUSKAWIECKIE. W r. b. otwarto dla użytku ogółu w Truskawcu-Zdroju niezwykle cenne muzeum. Twórcą jego nauka polska, w osobach: Dr. Jana Jarosza, profesora geologii Uniw. Jagiellońskiego i asystentów, magistrów filozofii Un. Jag.: Zdzisława Stuglika i Jana i Marka Saganów, przy początkowej współpracy docentów Un. Jag.: Dr. Premika i Dr. Panowa, geologów i Dr. Fudakowskiego, entomologa. Muzeum regionalne, ze wszystkich polskich nielicznych tem ciekawsze, że obejmie całokształt przyrody żywej i martwej tak specyficznego zakątka Europy, jakim jest bezprzeznienie zagłębie borysławskie.

ZWIĄZEK STOWARZYSZEŃ ARCHITEKTÓW. W Warszawie odbył się w kwietniu b. r. zjazd delegatów stowarzyszeń architektów w Polsce w celu wykonania uchwał jakie zapadły na zeszłorocznym powszechnym zjeździe architektów w Poznaniu. Zjazd powołał Radę urzędującą stale w Warszawie (w lokalu Stowarzyszenia architektów polskich) w składzie następującym: prezydium rady: pp. prezes Jan Stefanowicz, skar-

nik Tadeusz Nowakowski; członkowie rady: pp. Lech Niemojewski, Adam Paprocki, Gustaw Trzciniński; Dyrektor Związku p. Mirosław Szabunowicz.

XII. MIĘDZYNARODOWY KONGRES ARCHITEKTONICZNY odbędzie się tego roku w Budapeszcie w czasie od 7—14 września. Biuro Kongresu, przy Węgierskim Towarzystwie Inżynierów i Architektów (Budapeszt IV., Reáltanoda — u. 13—15), rozpoczęło przygotowania już od jesieni zeszłego roku. Przewidywany jest liczny udział architektów z całego świata i już teraz napłynęło wiele zgłoszeń do biura Kongresu. Między innymi zgłosił udział głośny architekt szwedzki prof. Ragnar Östberg, który oświadczył się również z gotowością wystawienia planów jednego z głównych swoich dzieł, nowego ratusza w Sztokholmie. Równocześnie z Kongresem będzie bowiem otworzona Międzynarodowa Wystawa Architektury. Komitetowi wykonawczemu Kongresu przewodniczą pp. Robert Kertesz podsekretarz stanu, jako prezydent, Andrzej Jurágh dawny podsekretarz stanu, jako wiceprezydent i Wojciech Rerich wysoki komisarz rządowy, jako generalny sekretarz. Na wniosek komitetu hrabia Kuno Klebelsberg minister Wyznań i Oświecenia Publicznego wyposażył Wystawę w nagrody, w postaci medalu złotego, dwóch srebrnych i trzech brązowych. Podczas Kongresu zostanie odsłonięty pomnik wielkiego węgierskiego architekta Edmunda Lechnera. Odbędzie się wreszcie wycieczka naukowa do jednego z najznamienitszych zabytków budownictwa na Węgrzech, romańskiego kościoła w Jak. Kościół ten o dwóch wieżach, wybudowany w XIII. w., został otwarty 2 maja 1256 r. Ucierpiał wiele w czasie licznych wojen tureckich. Poraz pierwszy był restaurowany w r. 1751. Dopiero jednak Narodowy Komitet Ochrony nad zabytkami w r. 1904 przedsięwziął jego kompletną restaurację i przywrócenie do pierwotnego stanu. Kościół w Jak, podczas wojny zaniedbany i zarośnięty, jest obecnie ponownie przyprowadzany do porządku przez sekcję w Szombathely Węgierskiego Związku Inżynierów i Architektów. Oprócz prac przygotowawczych w Budapeszcie, rozpoczęto również w paru innych krajach przygotowania do udziału w Kongresie przez organizowanie grup narodowych. We Francji patronat objął prezydent Rzeczypospolitej p. Doumergue wraz z innymi przedstawicielami rządu.

TARGI PARYSKIE. Powszechne i międzynarodowe targi otwarte będą od 17 maja do 1 czerwca b. r. Ekspozycje zagraniczne wolne są od cła i w drodze powrotnej. Koszt wizy paszportu wynosi tylko 1 fr. w złocie. Odbędą się konkursy wynalazków na najlepszy katalog w języku obcym itp. Polaków ze strony Komitetu Targów Paryskich spotka jak najlepsze przyjęcie. Informacji udziela przedstawiciel Targów Paryskich, Foksal 18 D/H. Paryż-Warszawa, tel. 16-07.



* * * KSIĄŻKI I CZASOPISMA. * * *

ST. BARABASZ: SZTUKA LUDOWA NA PODHALU. Część III. Witów. Książnica Atlas 1930. Wydawanie surowych materiałów etnograficznych, dotyczących naszej sztuki ludowej, ma wielką wartość dla naukowego opracowania tej mało badanej dziedziny naszej etnografii. Teka St. Barabasa, podobnie jak i dwie poprzednie części, poświęcone Spiszowi i Orawie, jest zbiorem rysunków autora, wykonywanych z okazji w terenie, a dobieranych pod kątem indywidualnych upodobań estetycznych. W tece witowskiej niemal wyłącznie dominuje zdobnictwo na wyrobach drewnianych. Poza pomniejszymi rysunkami zawiasów drzwi, okucia i rożka na proch, wszystkie 38 tablic (cynkograficzne ryciny na rysunkowych kartonach) obejmuje przedmioty z drzewa: kapliczkę, odrzwia, dzwierzę, sosręby, półkę (szafkę ścienną, na kuchenne naczynia), listwę (na obrazy świętych i talerze), stołki, zaplecki, wałkownicę do maglowania, przysiadkę do kądzieli, snowarkę, parzenie (formę na oszczyпки), ucho czerpaka do żętycy i kilkanaście łyżników. Pomimo takiego doboru ilustracji, któremu wiele zarzucić można, teka St. Barabasa ma jednak tę wartość, nie narzucającą się widzowi, że zawiera ryciny wielu okazów, które obecnie już nie istnieją. Jest więc pochwalać godną pracą zbieracza-miłośnika, która ocala cenne materiały etnograficzne dla nauki. Ograniczenie zaś zbieractwa do terytorium wyłącznie jednej wsi nie jest bez znaczenia, jeśli się zważy, że przez Witów, podtatrzańską wieś w dolinie Czarnego Dunajca, przechodzi droga z jednej strony przez przełęcz Bobrowiecką i Tomanową na Słowaczczyznę, a z drugiej, do doliny Chochołowskiej i Kościeliskiej.

Rysunki St. Barabasa, Wł. Matlakowskiego, K. Mokłowskiego, łącznie ze zbiorami naszych muzeów, a głównie Muzeum Tatrzańskie w Zakopanem i Muzeum Etnograficznego w Krakowie, są dzisiaj dostatecznym materiałem do naukowego opracowania drewnianego zdobnictwa góralskiego, które obok ornamentyki w metalu (spinki), jest najdawniejszą i najbujniejszą formą ludowej sztuki na naszym Podhalu. *T. Seweryn.*

MARJAN PADECHOWICZ: DREWNO W PRZEMYŚLE REKODZIELE I GOSPODARSTWIE DOMOWEM. Kraków, 1930. Nakładem Miejskiego Muzeum Przemysłowego Smoleńska 9. Książka powyższa ukazuje się już w drugim wydaniu. Część I. zawiera opisy około 100 gatunków drzew, omówienie najnowszych postępów techniki w przemyśle drzewnym i ważniejszych produktów z drewna. Część II. obejmuje 9 tablic z 54 naturalnymi próbkami drzew krajowych i zagranicznych o wymiarze 65×35 mm., naklejonych na kartonie. Cena bez przesyłki pocztowej 10 zł. Pojedynczo: Część pierwsza opis materiałów kosztuje 3·50 zł. Część II. próbki drzew 8 zł.

KS. ALEKSANDER BASTRZYKOWSKI: O GIŁNĄCYCH ŚWIĄTYNIACH DREWNIANYCH. Zabytki kościelnego budownictwa drzewnego w diecezji sandomierskiej. Kraków 1930, nakładem autora.

„ARCHITEKT“. Zeszyt 1—2. Rok XXIII. Kraków 1930. Najstarsze czasopismo architektoniczne utrzymuje się stale na wysokim poziomie dzięki współpracy doskonałych znawców sztuki budowlanej i sprężystej redakcji w osobie arch. Henryka Jasińskiego, który jak widać nie szczędzi trudu nad utrzymaniem pisma w jaknajpiękniejszej szacie i bogatej treści. Ostatni zeszyt poświęcono wystawie poznańskiej i wrocławskiej.

„ARCHITEKTURA I BUDOWNICTWO“ Nr. 1—2, 1930 r. Treść Nru: Antoine Emile Bourdelle: wspomnienia z pobytu w pracowni mistrza w roku 1928, opisały pp. Z. Trzcinińska, Kamińska i St. Maszyński. T. Michejda: Ze Związku architektów na Śląsku. T. Michejda: Zasady obliczeń wynagrodzenia za prace architektoniczne. Konstrukcje żelazne dla domów mieszkalnych. J. B. Kolonje robotnicze na Śląsku. F. Eychhorn: Racjonalizacja budownictwa szkolnego. Konkurs na projekt szkoły powszechnej w Łodzi. P. M. Lubiński: Współczesna architektura holenderska. Z nowych książek. G.: Na marginesie konkursu na dom Związku Polskiego Nauczycielstwa szkół powszechnych. B. Ignatowicz-Zawilejski: Ekspertyza katastrofy budow. w Pradze. Różne.

„WARSZTAT METALOWY“. Nr. 5, marzec 1930. Treść Nru: Pojęcie fabryki ze stanowiska orzecznictwa sądów niemieckich. Przygotowanie ziemi formierskiej w odlewni. Systematyczna kontrola tokarek. H. Majkowski. Nasze uczelnie artystyczne. Zastosowanie spawania do naprawy walca. Wypadki z wentylami redukcyjnymi. Warsztat samochodowy: Glin oraz jego zastosowanie do fabrykacji silników. Możliwość zastosowania nowych środków napędowych.

„WYNAŁAZKI I ODKRYCIA“. Marzec 1930. Pismo poświęcone popieraniu twórczości wynalazczej. Treść Nru: Ziolkowski Z.: Wynalazczość w Polsce i zagranicą. Łukaszewski T. kpt.: Promienie X. oraz ich zastosowanie przemysłowe. Biegeleisen L. Dr.: Samowystarczalność przemysłu Polski. Krause L. inż.: Stal nierdzewiejąca. L. M. inż. Transport płynnego żelaza. Łukaszewski T. kpt.: Jak można usunąć pierwiastki trujące z gazu świetlnego. Uzbrojenie wojenne. Nowe działa współczesne: Nowy czolg amerykański. Projektowanie pocisków. Radjotechnika: Plebański I. inż. Najnowsze wynalazki w dziedzinie budowy odbiorników radiowych. Lotnictwo, Sygnalizacja na usługach lotnictwa niemieckiego. Sterowiec olbrzym. Hydroplan olbrzym. Hamowanie samolotów. Protokół walnego zgromadzenia.

„SZTUKA ZŁOTNICZA ZEGARMISTRZOWSKA, JUBILERSKA I RYTOWNICZA“. Nr. 1, styczeń 1930 r. Treść zeszytu: Cz. Łucki: Dziś i jutro przemysłu platowniczego. Wład. N.: Izba rzemieślnicza w Warszawie. Z przemysłu zegarowego w Polsce. Szlachetne metale i kamienie na Ibero-Amerykańskiej wystawie w Sewilli. Drogocenne perły. Wład. Mokrzycki: Nowoczesny zegar pokojowy. Wzorowy warsztat zegarmistrzowski. St., Trzeba tylko umieć. Humor i kronika. Do naszych przyjaciół. Produkcja optyczno-precyzyjna. Możliwości kredytowe w Polsce, w Szwajcarii. Komunikat policyjny.

„SZTUKA ZŁOTNICZA ZEGARMISTRZOWSKA JUBILERSKA I RYTOWNICZA“. Luty, 1930. Nr. 2-gi. Treść zeszytu: Rządowski L. Dr.: Kamienie ozdobne (d. c. n.). Terenc St.: Piec i racjonalna obróbka stali i jej hartowanie. Poważna konkurencja. W aptece berlińskiej przed 175 laty. Interesujące zegary. Okno wystawowe. Dzieci jako szlifierze djamentów. W. N. Echa minionych dni. Szafir z pierścienia św. Piotra. Kronika i humor.

GAZETA MALARSKA. Nr. 2-gi, Luty 1930. Treść zeszytu: Biel ołowiana oraz jej właściwości w technice powłokowej. Schorzenia skóry na tle lakierów i farb. Wykrywanie litoponu w białych lakierach. Ogólne uwagi o farbach i spoiwach. O spolszczeniu nazw technicznych w zawodzie malarskim i lakierniczym. Hilary Majkowski: O Wł. Boguckim. Polska na Międzynarodowej wystawie plakatów w Monachjum. Kronika cechowa.

„BARWA I RYSUNEK“. Luty 1930. W. Minakowska: Myśli Stanisława Witkiewicza i poglądy jego na twórczość A. Gierymskiego. Z. Jeziorańska: Kilim. H. Straburzyński: Tempera. W., Sztuka a przemysł artystyczny. Z. Dębicki: Z Wycieczek wakacyjnych. J. Osadzińska: Wspomnienia z podróży do Italji. Nasze ryciny. Kronika Bratniej Pomocy.

„PRZEGLĄD BUDOWLANY“. Organ Stow. Zawodowego przemysłowców budowlanych Rzeczypospolitej Polskiej. Nr. 1 z 1930 r. Zeszyt powyższy jest Numerem Jubileuszowym Towarzystwa 1904–1929. Na czele numeru oddany hołd Wielkiemu Budowniczemu Polski, Kazimierzowi Wielkiemu.

„ROBOTY RĘCZNE I RYSUNKI“. Styczeń—Luty 1930. Treść Numeru: Od redakcji. A. Broszkiewicz: Organizujemy Koła Nauczycieli robót ręcznych i rysunków. W. Konopek: Roboty ręczne i rysunki na P. W. K. w Poznaniu. T. Seweryn: Ludowe wyroby zdobione rozżarzonem piętmem. J. Mazurek: Roboty ręczne w I. i II. oddziale szkoły powszechnej. Cz. Karp: O ocenę rysunków dziecka w pierwszych latach nauczania. M. Beresiewiczowa: Nauka kroju i szycia w szkole powszechnej. Peremisa: Dążenia, programy a rzeczywistość w nauce rysunku na Górnym Śląsku. A. Tomczak: Roboty z kartonu i tektury. Sowiński: Dział praktyczny. Bęberek. Z życia Sekcji. Komunikaty Zarządu Sekcji N. R. R. i R. Przegląd wydawnictw i czasopism. Odpowiedzi i informacje.

„WIEDZA I ŻYCIE“. Miesięcznik, rok 1930. Treść Nru 3: Dr. St. Lenkowski: Ruiny klasycznego Delos. D. Szejnberg. Zagadnienie kłamstwa w pedagogice. W. Miśkiewicz inż.: Oświata rolnicza w Polsce. M. Vermont. Co to jest normalizacja? Przegląd ekonomiczno-społeczny. Poradnia bibliograficzna. Kronika. Nadesłane.

„ZIEMIA“, Organ Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego. Dwutygodnik, 15 luty 1930 r. Treść Nr. 4-go: St. Matkowski: O sprawie polskich Muzeów Regionalnych. J. Kwiatkowski: Technika udostępnienia wiadomości o regionie za pomocą wykresów i fotografii. L. Grajewski: Muzeum w Lublinie. E. Sukertowa-Biedrawina: Muzeum Mazurskie w Działdowie a młodzież. Wiadomości bieżące: Kronika muzealna, Miejskie Muzeum przyrodnicze w Grodnie; Miejskie Muzeum ziemi Podlaskiej w Siedlcach. Kronika krajoznawcza. Ankieta „Ziemi“. Listy do redakcji.

„ZIEMIA“. Krajoznawczy dwutygodnik ilustrowany. Marzec, 1930 r. Treść Nru 5: A. Janowski: Gdynia. J. Widajewicz: Rola dziejowa Brzeżan. A. Pawłowska: Włóczęgi krajoznawcze opowiadają. Wiadomości bieżące. Kronika krajoznawcza. Kronika turystyczna. Kronika muzealna: 1) Muzeum Wołyńskie w Łucku. 2) Projekt utworzenia muzeum regionalnego w Drohiczynie n/B. Z piśmiennictwa. Sprawy Towarzystwa.

„FOTOGRAF POLSKI“, ilustrowany miesięcznik, organ polskiego towarzystwa miłośników fotografii i stow. Fotografów zawodowych w Warszawie, lwowskiego towarzystwa fotograficznego, stowarzyszenia fotografów wielkopolskich, klubu miłośników fotografii w Łodzi, Tow. miłośników fotografii w Wilnie pod redakcją prezesa PTMF, Stanisława Schönfelda. „Fotograf Polski“ przynosi najświeższe wiadomości i sprawozdania z dziedziny przemysłu i praktyki fotograficznej na całym świecie, korzystając ze współpracy wybitnych autorów, pracujących naukowo, i artystów polskich i zagranicznych. Dział początkujących autorów prowadzony jest przez wybitnych i wytrawnych znawców. „Fotograf Polski“ powinien się znaleźć w rękach wszystkich polskich amatorów i zawodowców.

„MUZEUM WIELKOPOLSKIE W POZNANIU“. Rocznik III. Poznań 1928. Treść rocznika: Rakowski W.: Narzutowe głowonogi Wielkopolski z 6 tabl. Dr. Różkowska z Dembińskich Marja: Ślimaki narzutowe Wielkopolski z 4 tabl. Kostrzewski J.: Kurhany i kręgi kamienne w Odrach na Pomorzu. Z 4 tabl. i 18 ryc. w tekście. Karpińska A.: Nowo odkryty grób z urnami twarzowymi w Żelewie na Pomorzu z 7 rycinami w tekście. Gumowski M.: Kafle średniowieczne w Muzeum Wielkopolskim (z 15 tabl.). Brosig A. Relikwiarz św. Sabiny z 1510 roku (z 2 tabl.). Sprawozdanie Muzeum Wielkopolskiego za rok 1925.

„DER SAMMLER“ — pismo, które dawniej wychodziło pod nazwą, „Deutsche Kunst u. Antiquitäten-Börse“ — wychodzi nadal w Berlinie, poświęcone sztukom pięknym, wiadomościom muzealnym, wystawom, licytacjom artystycznym, a także z zakresu przemysłu artystycznego, archeologii, numizmatyki i innych gałęzi należących do sztuki. Obecnie wydano 5 zeszytów wyd. „Der Sammler“ od 1 stycznia do 1 marca 1930 r.

„COMMERCIAL ART“. Nowe wydawnictwo angielskie wychodzi w Londynie z działu reklamy, ozdobnych ogłoszeń, pięknego plakatu i artystycznej ilustracji książki pod tytułem „Commercial Art“ 1930. Zeszyt za marzec zawiera: Harrison John: The inventive publicity of Austria. Buckley J. Homer: When and how to use direct Mail to increase sales. Knights Ch. C.: Does it pay to mystify? Kerkow H.-Edward A. Wilson: American illustrator. The C. A. Chronicle: Recent productions. Views. Reviews etc. Maxim E.: Some modern shopfronts. Supplements. Ilustracje kolorowych plakatów i in. rysunki uzupełniają ten numer, jak również zeszyty za styczeń i luty.

„ART ET DÉCORATION“. 1930. Février. Treść zeszytu: Terrier M.: Meubles métalliques (Les sièges). Varenne G.: Raymond Templier et le bijou moderne. Cogniat R.: Un panneau décoratif de A. de la Patellière. Woroniecki E.: Les kilims et les tissus de lin modernes en Pologne. Chronique: Salon des indépendants. Bilan de l'Exposition de Barcelone par S. Lissim. Chronique des disques par D. Milhaud etc.

„ART ET DÉCORATION“. Mars 1930. Treść zeszytu: Moussinac L.: Jean Burkhalter. Istel P.: Maurice Berdon, illustrateur. Chavance R.: Une nouvelle salle de spectacle. Martinie A. H.: Gilbert Poillerat, ferronnier. Migennes P.: La 4-e exposition de la décoration française contemporaine. Chronique: Informations. Le „Werkbund“ allemand au salon des artistes décorateurs. Le centenaire de Pissaro. Chronique des disques par D. Milhaud. Bibliographie. L. Deshairs, L. Chéronnet etc.

„DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION“. Januar 1930. Treść zeszytu: Herbstausstellung der Berliner Secession v. E. Kuno. Berlin als Kunststadt v. Dr. F. Nemitz. Einheit u. Verschiedenheit der Kunst v. A. Roessler. Menschen Gesichter von H. R. Ein ungarischer Bildhauer v. F. F. Oskar Strnad zum 50 Geburtstag v. M. Eisler. Der Gartensaal v. H. Eulenberg. Ein Wochenendhaus an der Donau v. W. M. Neue Arbeiten der Wiener Werkstätte v. R. Haybach. Kunstschmiede Arbeiten v. I. Schram. Ausstellung: die schöne Tasse v. Hofmann.

„DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION“. Februar 1930. Z ważniejszych artykułów wydawnictwa są następujące: Die Wiener Werkstätte in Berlin v. Wolfgang Born. Zeitgeist und Zeitlaune von Graf Hardenberg. Ladeneinrichtungen von Josef Hoffmann von L. W. Rochowanski. Die gute maschinelle Form von O. L. Webstoffe v. der „Bremen“. Kampf uns „flache Dach“ im 18 Jahrhundert von Dr. O. Schürer. Neue Arbeiten

in Metall u. Glas der Württembergischen Metallwarenfabrik Geislingen-Steige. Vom Pathos in der Kunst von Dr. Herman Haas, Prag.

„DEUTSCHE KUNST UND DECORATION“. März 1930. Ważniejsze artykuły wydawnictwa są następujące: Bildnisbüsten von T. C. Pilartz von Dr. Luise Straus-Ernst. Wiener Ausstellungsgebäude von J. Hoffmann von L. W. Rochowanski. Wiener Wohnungskunst und Kunstgewerbe von L. W. Rochowanski. Für und wider der Wohnsachlichkeit von Sch.

„DIE FORM“. Zeitschrift für gestaltende Arbeit. Heft 3. Februar 1930. Treść zeszytu: P. Renner: Asymmetrie im Buchdruck u. in der modernen Gestaltung. T. Metz: Neuere niederländische Architektur. Vorläufige Bemerkungen zur neuen niederländischen Architektur. R. Ginsburger: Pariser Momentaufnahmen. Innenräume eines Einfamilienhauses in Brünn. Rundschau: Diskussionen, Wilhelm Lotz. 1932-Anmerkung des Herausgebers. H. v. Müller: Zum Programm der Ausstellung „Die Neue Zeit“. A. Schwab: Zur Abteilung „Städtebau u. Landesplanung“. „Gezeichnet oder geknipst“? Ausstellung im Reckendorferhaus. A. Schwab: Baupolitik u. Bauwirtschaft. Mitteilungen des Deutschen u. d. Österreichischen Werkbundes.

„DIE REKLAME“. Zeitschrift des deutschen Reklameverbandes E. V. 2 Januarheft 1930. Treść zeszytu: Dr. J. Schupp: Reklame u. Konsum. Deutsche Plakate im Osten. Dr. Ch. Kapferer: Deutsche Wirtschaftspropaganda im Ausland. A. Noth: Fördert gute Reklame. Eine haltbare Fenster. Dekoration. Reklamedenkmal. Französische nationale Propaganda. H. Heiden: Eine interessante technische Anzeigenserie. W. Schickling: Der technische Trick als Ausdruck des Geistigen im Werbe Film. Adsi: Moderne Plakat und Schaufenster Technik. Ein Bild schöner Bahnhofsklame. P. Richards: Psychologie der „Kleinen Anzeigen“ New Yorker Tagesblätter. Chiffre. E. Sabel: Schriftliche Reklame im Warenhaus. Dr. Baumeister: Werbevorträge u. Werbeunterricht auf anschaulicher Grundlage. B. W. Randolph: Reklame, wie wir sie sehen. E. G. Thiele: Werbung u. Jubiläum. Der Umschlag u. unsere Beilagen. Reklame Echo. Messen u. Ausstellungen. Persönliches. Verbands Nachrichten. Ortsgruppen Nachrichten.

„DIE REKLAME“. 2 März Heft 1930. Treść numeru: Dr. H. Auspitz: Amtliche Exportförderung in England. W. Schmidt: Pralinen-Lyrik. Dr. I. Baltzer: Reklame durch das Auto. Die gerettete Moral. K. Klaus Strien: Amerikanische Anzeigen Ideen. P. F. Scharke: Die Etage macht's. Neue Ziele der Kaufhauswerbung. G. Schmidt: Broschüren von Baukunst u. Bautechnik. Sapiens. Plagiat-Schau. Der Umschlag. Messen und Ausstellungen. Persönliches und Jubiläen. Bücherbesprechungen. Verbands-Nachrichten. Fachgruppen-Berichte. Ortsgruppen-Berichte.

* * *

LECH NIEMOJEWSKI. „ARCHITEKTURA I ZŁUDZENIA OPTYCZNE“. (Warszawa, nakładem Trzaski, Everta i Michalskiego). Książka ta należy do rzędu bardzo licznych publikacji polskich, ujmujących problemy plastyki z naukowego punktu widzenia. Należy ją powitać z tem większym uznaniem, że została zbudowana na bogatym materiale teoretycznym. Autor przetrwał samodzielnie wielką ilość prac podstawowych do różnych dziedzin wiedzy przynależących i związawszy syntetycznie szereg spostrzeżeń, wniosków i hipotez, zbudował na tym materiale własny pogląd, niewątpliwie bardzo wartościowy i godny poważnego rozpatrzenia.

Pierwszą część pracy wypełnia analiza złudzeń wzrokowych w odniesieniu do zjawisk barwnych, oraz do stosunków metrycznych. Problem ten nieuchwytny i skomplikowany rozpatruje autor z fizycznego, fizjologicznego i psychologicznego stanowiska i stara się ustalić na takich założeniach obiektywne oceny złudzeń. Pragnę z największym naciskiem podkreślić wielkie znaczenie teoretyczne i praktyczne tego wysiłku, ale równocześnie chcę omówić pewne punkty niejasne, aby problem na tem pewniejszych oprzeć założeniach.

Zarówno w zakresie złudzeń, dotyczących barwy, jak w zakresie złudzeń dotyczących kształtów, napotykamy na wielką ilość sądów względnych i nie ustalonych. Np. przyjętym przez autora, wraz z teorią Heringa, czterem barwom kardynalnym (czerwona, żółta, zielona i błękitna) można przeciwstawić zasadę trzech barw kardynalnych (wspomnianą przez autora w związku z teorią Schenka) i można to stanowisko uzasadnić zarówno poczuciem jak eksperymentem, choćby trójbarwnym drukiem, (który umożliwia wytworzenie wszystkich odcieni a więc i zielonych, przy pomocy tych trzech barw). Dziedzina kolorystyki psychologicznej jest wogóle bardzo mało pod względem teoretycznym zbadana. Istnieje, o ile mi wiadomo, dotychczas tylko jedno poważne opracowanie wrażeń kolorystycznych, które zawdzięczamy W. Ostwaldowi. Układ Ostwalda, na który się autor powołuje zawiera niewątpliwie wiele poważnych zalet, ale równocześnie posiada tyle punktów niejasnych, wątpliwych, albo wprost sprzecznych, że w obecnym opracowaniu nie stanowi dostatecznej podstawy dla naukowych dociekań. Zalety i wady układu Ostwalda omówiłem w artykule „Teorie kolorystyczne w związku z przemysłem i rzemiosłem“ (Przemysł Rzemiosło i Sztuka 1924) oraz w książce mojej „Budowa ornamentu i harmonia barw“ (1930).

Co do fizjologicznej strony procesu to i tu panuje dotąd wielka niejasność i rozbieżność teorii. Jeżeli zaś zważymy, że owa fizjologiczna strona jest jedynie podłożem, na którym rozgrywają się procesy psychiczne, to zrozumiemy, jak mało pozytywnych danych zdobyć można na drodze rozpatrywania tych niestabilnych i niewyjaśnionych procesów aparatu ocnego i na drodze wyciągania na ich podstawie wniosków dotyczących psychologicznej strony zjawiska. A właśnie o tę psychologiczną stronę zjawiska rozchodzi się ostatecznie, gdyż ona to wyłącznie jest treścią każdego spostrzeżenia. Jeszcze bardziej pośredni i luźny związek zachodzi oczywiście pomiędzy fizycznymi właściwościami światła, a reakcjami psychicznymi.

Te same zastrzeżenia pozostają w mocy w odniesieniu do tej części pracy, która dotyczy złudzeń przestrzennych. Wprawdzie w tym zakresie fizjologiczna podstawa pewnej kategorii złudzeń (skrzywienia linii prostych) tłumaczy się prosto sferyczną powierzchnią siatkówki, ale i tutaj decydującą rolę odgrywa reakcja psychiczna, która z natury swojej jest subiektywna i względna. Obok złudzeń powstających na tle fizycznej budowy oka istnieją inne (złudzenie Zöllnera, Heringa, Loeba, Müller-Liyera, Poggendorffa, Lippsa itp.), które zdaniem moim, dają się wszystkie sprowadzić do jednej wspólnej zasady, a mianowicie do zasady kontrastu i mają wobec tego w założeniu już charakter czysto psychiczny.

Obie kategorie złudzeń, (tj. uwarunkowane fizycznymi i psychicznymi prawami) istnieją niewątpliwie, ale również niewątpliwie jest, że wszelkie złudzenia, bez względu do której należą kategorii są zmienne i niewymierne. W życiu codziennym kontrolujemy niestannie nasze spostrzeżenia wzrokowe i reagujemy psychicznie na pomyłki wywołane złudzeniami. Prze-

prowadzamy zarówno podświadomie jak świadomie stale korekty naszych wrażeń i w ten sposób zwalczamy złudzenia. Może być, że małe dziecko spostrzeżąc obrazy obrócone do góry nogami. Człowiek dorosły zatracą w zupełności poczucie, że obrazy odbijają się w jego siatkówce odwrócone. Linje proste nie przechodzące przez punkt oczny widzi małe dziecko prawdopodobnie skrzywione, skutkiem sferycznej budowy siatkówki, ale dorosły człowiek zwalczył już i to złudzenie w pewnych granicach i tylko wtedy mu podlega, gdy linje są długie i daleko od punktu ocznego położone. W najbardziej jednak drastyczny sposób dokonują się korekty złudzeń w zakresie skrętów perspektywicznych. Nikt nie spostrzeżę, że stołek bliżej stojący wydaje się większy niż inny bardziej oddalony, że linje równoległe przedstawiają się jako linje przecinające się i t. d. I nie tylko nikt tego nie spostrzeżę, ale nieraz ze zdziwieniem się o tem dowiaduje i z trudem uczyć się musi tego, jak wygląda obraz odbity w jego własnym oku, uczyć się musi tego, co by widział gdyby nie było owych korekt.

Wogóle złudzeniem ulegamy głównie wtedy, kiedy warunki są niezupełnie zwyczajne. Siła złudzenia jest zatem bardzo względna i nie da się, zdaniem mojem, wyrachować na zasadzie znajomości budowy oka (jak to przypuszcza autor). Ponadto pragnę zaznaczyć, że złudzenia zależne są od odległości, czego autor zdaje się nie uwzględniać. W miarę oddalenia się od przedmiotu maleją obrazy a skutkiem tego zbliżają się odbicia linii do środkowego punktu siatkówki. Równoległe z tem maleje ich pozorna krzywizna (o której wspominaliśmy powyżej). Ponieważ zaś architekturę oglądamy z różnych odległości, więc i z tego względu stała korekta nie wydaje mi się uzasadnioną¹⁾. Wreszcie pragnę jeszcze zwrócić uwagę, na jeden czynnik, wspomniany przez autora nawiasowo, a który w mojem przekonaniu odgrywa rolę zupełnie decydującą. Czynnikiem tym jest wielość obrazów jaką odbieramy przy oglądaniu każdej prawie postrzeganej bryły. W naturze obserwacji wzrokowej leży, że staramy się zawsze każdą bryłę z różnych stron oglądać. Dlatego obchodzimy w koło budynek, który nas interesuje, obracamy w rękę książkę, wazon, pudełko itp. a oceniając ubranie prosimy, aby człowiek, który je przymierza, wykonywał ruchy. Dla mnie nie ulega wątpliwości, że chociaż każdy poszczególny obraz ma dla nas pewne znaczenie, to jednak główną rolę przy ocenie formy przestrzennej ma dla nas pewien twór psychiczny, który jest jakoby syntezą wszystkich poszczególnych obrazów. Twór ten, nazwałem w mojej książce: „Studjum formy, Barwy i Światła“ (1929) wyobrażeniem przestrzennem²⁾.

Jeżeli zgodzimy się na to, że właśnie owo wyobrażenie przestrzenne przedewszystkiem o naszym stosunku do formy decyduje, to wtedy musimy każdemu poszczególnemu obrazowi nadać tylko drugoplanowe znaczenie³⁾. W każdym poszczególnym obrazie tej samej bryły złudzenia będą oczywiście inne. A fakt ten ułatwia nam skorygowanie błędów przy tworzeniu owego syntetycznego wyobrażenia. Słuszność powyższego stanowiska daje się stwierdzić bez reszty jedynie na drodze introspekcji, ale istnieje również wiele faktów zewnętrznych, które na poparcie tej tezy przytoczyć można. Każdy malarz wie z doświadczenia, że przy malowaniu bryły właśnie konieczność ograniczenia się do jednego obrazu stanowi największą trudność, każdy architekt przyzna również, że projekt przedstawiony graficznie zupełnie inne daje nieraz wrażenie, niż rzeczywista przestrzenna bryła. Jakkolwiek byśmy się zapatrywali na owo syntetyczne wyobrażenie to jednak trudno zaprzeczyć, że wielość odbieranych obrazów

ma ogromne znaczenie przy ocenie formy i że w tej wielości obrazów jedne złudzenia przeciwstawiają się innym. Istnieją jeszcze inne ważne czynniki, przeciwdziałające złudzeniom a pominięte przez autora. Mam na myśli n. p. ornament, którego główny sens polega właśnie na tem, że wyraża formę, na której występuje. Każdy rzeczywisty ornament podkreśla istotny sens bryły (sens geometryczny, użytkowy, konstrukcyjny) i siłą rzeczy niweluje złudzenie wzrokowe.

Uwzględniając fakty powyżej wzmiankowane trudno przypuścić, aby dało się kiedykolwiek ustalić teoretycznie właściwe korekty złudzeń wzrokowych, jak to przyjmuje autor. Osobiście raczej jestem skłonny przyjąć, że wobec psychicznego charakteru zjawiska, czynnik subiektywny będzie w tej dziedzinie zawsze decydujący, a w związku z tem miarodajnym będzie nie rachunek, ale eksperyment. Dlatego sądzę, że obliczenia mogą tu odgrywać rolę jedynie dyrektyw, które muszą każdorazowo ulegać sprawozdaniu (choćby na modelach przestrzennych⁴⁾).

Ostatnią część pracy poświęca autor ogólnym rozważaniom nad istotą architektury w stosunku do budownictwa, oraz do sztuk plastycznych. Trudno tę część omówić krytycznie, przedstawia ona typowy przykład zamętu pojęć, jaki panuje we wszystkich dociekaniaх filozoficznych w tej dziedzinie. W pracach moich zwracałem wielokrotnie uwagę na ten zamęt i starałem się wykazać, że z tego zamętu nie wyprowadzi nas abstrakcyjna spekulacja myślowa, ale jedynie zdrowo rozwinięte poczucie rzeczywistości, kontrolowane doświadczeniem. Przy pomocy takiego poczucia rzeczywistości będziemy mogli stwierdzić pewne fakty obiektywne, a fakty te umożliwią nam ustalenie pewnych ogólniejszych prawd, które będą miały walory obiektywne, a więc obowiązujące.

Jedną z takich prawd obiektywnie prawdziwych jest np., że piękno występuje:

1) W naturze (bez współdziałania człowieka). 2) W twórczości technicznej (piękno stworzone przez człowieka, ale nieumyślne). 3) W sztuce (piękno stworzone przez człowieka dla zadowolenia samego poczucia piękna, a więc piękno umyślne). Dalej możemy stwierdzić obiektywnie, że sztuka plastyczna może polegać na wyzyskaniu, rozwijaniu, czy artystycznym opracowaniu: a) piękna naturalnego, b) piękna technicznego.

Pierwszym zakresem zajmuje się głównie sztuka tzw. czysta (obrazowa), drugim zaś architektura, przemysł artystyczny, zdobnictwo. Za dalszą prawdę obiektywną, którą można stwierdzić, uważam fakt, że u podłoża każdej formy artystycznej tkwią wartości rytmiczne.

Rytm oznacza miarowe powtarzanie akcentów. W muzyce występuje miarowe powtarzanie akcentów głosowych w czasie; w ornamencie miarowe powtarzanie akcentów graficznych na powierzchni; w architekturze miarowe powtarzanie akcentów trójwymiarowych w przestrzeni trójwymiarowej. (Zasady, które kierują tem miarowym powtarzaniem opracowałem szczegółowo w odniesieniu do ornamentu, wskazałem też, jak się one przedstawiają w odniesieniu do bryły).

Jeszcze inną prawdę obiektywną, dającą się stwierdzić przykładami, można wyrazić w tej postaci, że wszelka forma stworzona przez człowieka polega na syntezie dwóch różnych, biegunowo ze sobą sprzężonych czynników, a mianowicie: czynników materialnych (użytkowych, konstrukcyjnych) i niematerialnych (pewnej idei). Pierwsze czynniki wyrażają się w tej formie wartością, którą można określić słowem: „Typ“; drugie, wartością, którą można określić słowem: „Styl“⁵⁾.

Dopiero po przetrwaniu prawd tego rodzaju można uniknąć zamętu, który panuje w zakresie teorii sztuki.

Dopiero wtedy wyjaśnia się zdaniem moim np. problem stosunku budownictwa do architektury, problem, który autor oświetla z różnych stron, nie dochodząc jednak do żadnej decydującej konkluzji. Wyjaśnia się też problem, co by pozostało z treści architektury, gdyby z niej odrzucono pierwiastki konstrukcyjno użytkowe, czyli budownictwo. Pozostaloby oczywiście tylko ten rytm, o którym autor w pracy swojej ani razu nie wspomina, chociaż już Witruwiusz pisze, że: kto chce być architektem, ten winien zapoznać się z muzyką. I chociaż wielu innych myślicieli nazywa często architekturę muzyką zaklętą w kamień wystarczy przecieź spojrzeć na szeregi kolumn, czy sfinksów, na motywy okien, schodów itp. aby zauważyć rytm w najprostszym wyrażeniu postaci.

Rozpatrując treść architektury dochodzi Autor do definicji że: „Doznanie architektoniczne jest wyobrażeniowym wykładnikiem układu elementów przestrzeni geometrycznej“.

Nie jestem zwolennikiem definicji, i nie wierzę, aby zjawiska bardziej złożone dały się wogóle ująć definicją, ale pragnę zwrócić uwagę, że w powyższym określeniu i w całym rozważaniu nie podaje autor żadnych wskazań wyjaśniających, na czym polega istota owego „układu“, a przecieź w tem właśnie leży całe jądro zagadnienia. Mam wrażenie, że gdyby Autor przetrwał prawdy w rodzaju tych, jakie przytoczyłem powyżej, to może mniej łatwo skłaniałby się do zapamiętania przyjętego przez Pana Malewicza, że prawdziwa architektura dąży do oderwania się od założeń konstrukcyjno użytkowych, że dąży do jakiejś formy geometryczno-abstrakcyjnej. Geometria niemoże być źródłem żywych form, ponieważ jest martwa. Jest ona metodą, przeznaczoną do badania każdej dowolnej formy i nie mieści w sobie żadnego czynnika warunkującego selekcję form. Geometria jest poza człowiekiem, styl zaś rodzi się w człowieku i wyraża się w jego gestach, w jego myślach, w rytmie jego życia.

Każda żywa forma musi być związana z życiem, i to podwójnie: z materją wiąże się przez swój „Typ“

(wyrażający się fizyczno-przestrzennym charakterem elementów); z duchem, przez swój „Styl“ (wyrażający się rytmem). Pozbawiona jednego lub drugiego czynnika musi ona zwyrodnąć.

W ten sposób każde dzieło sztuki jest odbiciem samego człowieka, który przedstawia również syntezę pierwiastków materialnych i duchowych w jednej formie nierozzerwalnie zespolonych.

Zestawienie świątyni greckiej, czy Nike Samotrackiej (Marinetti) z automobilem, jest naprawdę już zbyt oklepanym paradoksem, który nikogo nie zadziwi i nikogo nie przekona, kto ma zdrowe poczucie rzeczywistości. Automobil może się ogromnie podobać, ale piękno jego jest techniczne i wcale do zakresu sztuki nie należy. Z drugiej strony abstrakcyjna gra form bezcielesnych i bezcelowych może stanowić dla kogoś pewne przeżycie wewnętrzne, pewną igraszkę podobną do kaleidoskopu, ale również nie jest sztuką. Sztuka zaczyna się tam gdzie powstaje synteza twórczej woli artysty i materialnego tworzywa. Sztuka jest klamrą, która spina świat ducha ze światem materji.

Im silniej podkreślony jest opór materji, tem jaśniej wyraża się duch, który tę materję organizuje. Aby wola, aby siła atlety mogła się zmanifestować, musi istnieć rzeczywisty ciężar, z którym ta wola, ta siła się sprzega. Architektura swoją użytkowo konstrukcyjną budową wzrasta najsilniej w świat materji, dlatego właśnie daje może największe możliwości dla twórczej woli i w tem znaczeniu słusznie za najwyższą ze sztuk plastycznych uznana być może. Gdybyśmy ją chcieli uwolnić od tego „balastu“ jak tego życzyć sobie wydaje autor, to zrobilibyśmy jej najgorszą przysługę. Byłoby to tak mniej więcej, jak gdyby ktoś atlecie kule żelazne na balony zamienił. Tak jak każdy rzeczywisty atleta cieszy się ciężarem, w którym się prężność jego mięśni wyżywa, tak właśnie cieszy się każdy artysta oporem rzeczywistej materji. Prawdziwy artysta musi mieć koniecznie tę martwą materję aby ją mógł potęgą swjej twórczej woli ożywić.

Karol Homolacs.

OBJAŚNIENIA.

1) Przy bliskich odległościach (kiedy krzywizna jest większa) uskuteczniamy korektę przez różnicę obu obrazów ocznych; oraz przez ruchy; przy dalekich zaś słabnie wprowadzić ta korekta, ale zato zmniejsza się złudzenie krzywizny. * 2) Ten twór psychiczny jest tem wyraźniejszy, im doskonalszą zdobył człowiek wyobraźnię przestrzenną. * 3) Również i H. Cornelius („Elementargesetze der Bildenden Kunst“ oraz „Kunst Pädagogik“) robi ten błąd, że rozpatruje formę przestrzenną tylko ze stanowiska jednego obrazu perspektywicznego. * 4) Jak dalece teorie dotyczące złudzeń są niepewne, wykazuje fakt następujący: Autor, na str. 27 dowodzi, że skutkiem sferyczności siatkówki linje równoległe powinny robić wrażenie zbiegających się na obu końcach i podaje rysunek przedstawiający szachownicę, w której to złudzenie zostało skorygowane. Korekta ta polega oczywiście na tem, że linje narysowane zbiegają się ku środkowi a rozchodzą na końcach. Na str. 29 czytamy, że cylinder normalny wydaje się zwężony w środku; a więc autor konstatuje tu złudzenie zupełnie przeciwne niż to, które zademonstrował szachownicą na str. 27. To nowe złudzenie odnosi autor z przyczyn dla mnie niezrozumiałych do zasady Heringa (Proste, przecięte promieniami pęków) i tłumaczy niem wyrzuszenie kolumny (entazis), która podług poprzedniego złudzenia powinna otrzymać właśnie w środku zwężenie. Również i próba autora wyjaśnienia na zasadzie irradjacji. „Dlaczego kwadrat, poprzecinany pionowymi linjami wydaje się poszerzony a suknie albo kolumna, wydłużona“ (zagadnienie postawione przez Witwickiego) nie wydaje mi się przekonywującą. Kolumna bowiem, w dni niesłoneczne wcale niema podziału na część oświetloną i część zacienioną, a czarne pasy tkaniny raczej niszcza działanie cienia, jak to autor sam stwierdza na przykładzie kolumny poprzecznie paskowanej. Mnie się wydaje, że przedziały podłużne wtedy poszerzają płaszczyznę np. kwadratową, kiedy ujmujemy je wrazeniowo jako prostokąty wydłużone. Wtedy bowiem kontrastują te wydłużone prostokąty z kwadratem i poszerzają go. Przy sukni, lub kolumnie niema tego przeciwstawienia. Pozostają jedynie podłużne linje, które sugestjonują ten właśnie wymiar i przez to wydłużają formę. * 5) Typ budownictwa drewnianego, kamiennego, ceglanoego itp.; typ ornamentu tkackiego, snycerskiego, batikowego itp. Styl gotycki, renesansowy itp.

ODBITO W DRUKARNI MIEJSKIEGO MUZEUM PRZEMYSŁOWEGO IMIENIA DRA ADRJANA BARANIECKIEGO W KRAKOWIE. - POD KIEROWNICTWEM STEFANA BARANOWSKIEGO.

**NAJNOWSZE WYDAWNICTWA
MIEJSKIEGO MUZEUM PRZEMYSŁOWEGO
IM. DRA ADRJANA BARANIECKIEGO W KRAKOWIE, UL. SMOLEŃSKA 9.**

KAROL HOMOLACS
**BUDOWA ORNAMENTU I HARMONJA BARW
DYDAKTYKA ZDOBNICTWA.**
KRAKÓW 1930. CENA 35 ZŁ.

KAROL HOMOLACS
**STUDJUM FORMY, BARWY I ŚWIATŁA
DYDAKTYKA OBRAZOWANIA NATURY.**
KRAKÓW 1929. CENA 15 ZŁ.

KAROL HOMOLACS
**PODRĘCZNIK DO INTROLIGATORSKIEGO
ZDOBNICTWA STEMPLOWEGO**
KRAKÓW 1927. CENA 5 ZŁ.

M. PADECHOWICZ
**DREWNO W PRZEMYŚLE, RĘKODZIELE
I GOSPODARSTWIE DOMOWEM**
CZEŚĆ I. OPIS MATERJAŁÓW. CZEŚĆ II. PRÓBKI DRZEW.
CENA 10 ZŁ.

Należytość można wpłacać czekiem P. K. O. Kraków Nr. 406.512
KSIĘGARNIOM TYLKO ZA GOTÓWKĘ Z 30% RABATEM.
Zamówienie przyjmuje i wysyła na żądanie za pobraniem pocztowem Dyrekja
Miejskiego Muzeum Przemysłowego w Krakowie, ul. Smoleńska 9. Tel. 1339.

MUZUEM PRZEMYSŁOWE W KRAKOWIE

W Y D A J E
C Z A S O P I S M O

„RZECZY PIĘKNE“

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY WYTWÓRCZOŚCI PRZEMYSŁOWEJ I RĘKODZIELNICZEJ ORAZ SZTUCE STOSOWANEJ
»RZECZY PIĘKNE« UKAZUJĄ SIĘ KAŻDEGO MIESIĄCA jako czasopismo ujmujące wszystkie sprawy związane z potrzebami przemysłu, rzemiosła, sztuki stosowanej oraz szkolnictwa zawodowego i artystycznego.

Każdy rzemieślnik znajdzie w ilustracjach wzory wszelkiego rodzaju robót warsztatowych.

Dla nauczycieli rysunków i robót ręcznych, przemysł artystyczny i sztuka zdobnicza ma niezmiernie znaczenie, to też dział ten w »RZECZACH PIĘKNYCH« obficie jest ilustrowany.

Dla robót kobiecych uwzględniane są: hafty, kilimy, batiki, koronki i t. p. Przemysłowiec i kupiec zapoznać się może z reklamą i grafiką przemysłową oraz z produkcją krajową w dziale sztuk i rzemiosł.

Dla urzędzeń kościelnych, biurowych i mieszkaniowych będą podane wzory stylowe dawne i teraźniejsze.

W każdym kulturalnym domu, w szkole, w zakładach przemysł. i rękodzielniczych, czytelnich i bibliotekach winny się znaleźć:

»RZECZY PIĘKNE« organ Muzeum Przemysłowego w Krakowie
c z a s o p i s m o ilustrujące przemysł i rzemiosło artystyczne.

Prenumeratę »RZECZY PIĘKNYCH« niżono na zł. 2⁵⁰, z przesyłką i opakowaniem zł. 3[—], rocznie z przesyłką zł. 36[—], półrocznie zł. 18[—], kwartalnie złotych 9[—].

Należytość można przysyłać załączonym przekazem
P. K. O. Konto Nr. 406.512.

Na żądanie mogą być przesyłane
»RZECZY PIĘKNE«
za zaliczką.

Przedpłata roczna upoważnia do bezpłatnego otrzymania bogato ilustrowanych »WYCINANEK«. — Każdy prenumerator »RZECZY PIĘKNYCH« korzysta z 30% niżki przy zakupie wydawnictw Miejskiego Muzeum Przemysłowego w Krakowie.

Redakcja »RZECZY PIĘKNYCH« udziela prenumeratorom bezpłatnej informacji z zakresów omawianych w czasopiśmie, oraz dostarcza wszelkiego rodzaju wzorów i projektów w dziale przemysłu artystycznego, sztuki zdobniczej, grafiki, reklamy kupieckiej, i t. p. po cenie bardzo umiarkowanej.

Adres Redakcji: K r a k ó w, ulica Smoleńska L. 9. :-: :-: Telefon Nr. 1339.

WZORY MEBLI

Z ABYTKOWYCH I NOWOCZESNYCH

Brak wydawnictwa ilustrującego nasz przemysł meblarski tak z czasów obecnych jak i dawniejszych, stwarzał potrzebę zwracania się do źródeł obcych, z których korzystał bezkrytycznie polski wytwórca sprzętów, ze szkodą dla samodzielnego rozwoju form w meblarstwie. Wzory mebli, wydawane nakładem Muzeum, mają na celu systematyczne gromadzenie materiału, możliwie dostosowanego do potrzeb rzemiosła stolarskiego, z tego też względu uwzględniane są w ilustracjach objekty zabytkowe ze zbiorów publicznych i prywatnych, a również nowe projekty mebli, dostarczane przez pracownie krajowe.

DOTYCHCZAS WYSZŁO 10 ZESZYTÓW
„WZORÓW MEBLI“. DALSZE W DRUKU.

CENA POJEDYNCZEGO ZESZYTU ZŁ. 4.50
WRAZ Z PRZESYŁKĄ I OPAKOWANIEM.

WYSYŁA SIĘ ZA ZALICZKĄ LUB PO WPŁACENIU
NALEŻNEJ KWOTY CZEKIEM P. K. O. NR. 406.512.

KSIĘGARNIOM 30 PROCENT RABATU

DO NABYCIA W DYREKCJI MUZEUM PRZEMYSŁOWEGO
W KRAKOWIE, UL. SMOLEŃSKA NR. 9. TELEFON NR. 1339