

RZECZY
PIĘKNE



ROCZNIK 9
NUMER 7-8-9

ADRES REDAKCJI: MIEJSKIE MUZEUM PRZEMYSŁOWE IMIENIA DRA ADRJANA
BARANIECKIEGO. » » KRAKÓW, UL. SMOLEŃSKA NR. 9. « « TELEFON: 11339.

TREŚĆ NUMERU:

KAZIMIERZ WITKIEWICZ: STEFAN BARANOWSKI 1894 † 1930 str. 105. — *TADEUSZ SEWERYN*:
WYSTAWY SKLEPOWE str. 129. — *LUDWIK JAŚKIEWICZ*: WNĘTRZE CUKIERNI EUROPEJSKIEJ
W KRAKOWIE PROJEKTU CZESŁAWA WALLISA str. 135. — *STANISŁAW MACHNIEWICZ*: KSZTAŁ-
CENIE ZMYŚLU ARTYSTYCZNEGO W ŚREDNIEM SZKOLNICTWIE ZAWODOWEM str. 139. — KRO-
NIKA str. 149. — KSIĄŻKI I CZASOPISMA str. 152.

ILUSTRACJE W TEKŚCIE:

10 ilustracji jednobarwnych.

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. KOŁŁATAJA 6.

REDAKTOR W POZNANIU
MARJAN ZIÓŁKOWSKI
GÓRNA WILDA NR. 122.

WYKONANO W DRUKARNI MIEJSKIEGO MUZEUM PRZEMYSŁOWEGO IMIENIA
DRA ADRJANA BARANIECKIEGO W KRAKOWIE, ULICA SMOLEŃSKA NR. 9.

»RZECZY PIĘKNE«
ORGAN MIEJSKIEGO MUZEUM
PRZEMYSŁOWEGO W KRAKOWIE

RZECZY PIĘKNE

ROCZNIK IX

» »

NUMER 7-9 « «

LIPIEC-SIERPIEŃ
WRZESIEŃ 1930

» » » STEFAN BARANOWSKI 1894 † 1930. « « « NAJWYBITNIEJSZY DRUKARZ OSTATNIEJ DOBY.

Karta życia śp. Stefana Baranowskiego, to poważny rozdział historii polskiego drukarstwa, w której imię Jego, tak zasłużenie utrwalone, znajdzie się obok dawnych i tych późniejszych przedstawicieli zakładów graficznych i towarzyszy, którzy zaszczytnie wstawili nasze drukarstwo.

Ku chwale tradycji starych krakowskich oficyn znalazł się godny następca mistrzów kunsztu drukarskiego. Wniósł On do swego zawodu pierwiastek twórczy, wskazujący jakimi drogami ma się rozwijać sztuka typograficzna aby jej istotne i trwałe wartości znalazły swój prawdziwy wyraz.

Zdawałoby się, że z kaszt drukarskich długowieczne doświadczenia wyczerpały wszystkie możliwe koncepcje artystyczne i że linja ich rozwoju biegnie normalną drogą w kierunku udoskonalenia istniejących od dawna form i układów zecerskich. Tymczasem jeżeli się cofniemy w przeszłość to zauważymy, że były okresy wielkiego stylu ale były również wahania wytrącające nietylko drukarstwo ale i cały przemysł artystyczny z właściwej równowagi. Czyniły to bądź moda, bądź też silniejsze indywidualności twórcze. W pierwszym wypadku mamy ślepe naśladownictwo istniejącego prądu w sztuce, gdzie jednostka nie wiele wnosi ponad przeciętność, w drugim nowatorstwo rozwiązujące nowe problemy, nie zawsze jak mieliśmy tego dowody szczęśliwe, jednak pobudzające do pewnych posunięć poziomu, na którym znajdowało się rzemiosło artystyczne. Wszelkie

próby natchnienia rękodziela w stanie upadku iskrątwórczą, zazwyczaj pochodzą od zewnątrz, ze sfer mających luźny i raczej idealny stosunek z warsztatem. W pracy nad odrodzeniem rzemiosła, widzimy: architektów, malarzy, teoretyków i historyków sztuki, rola samego rękodzielnika w tych wypadkach jest niemal zawsze bierną. Nic dziwnego, że czynione wówczas próby uszlachetnienia wytwórczości mają jedynie pozory czysto zewnętrzne, polegające nie na formie lecz ornamentyce o mniej lub więcej zawiłych kształtach. Drukarstwo błędziło równoległe z przemysłem artystycznym, a w okresie secesji, najbardziej oddalonej swą treścią od logiki konstrukcyjnej i właściwości materiału, najdłużej pozostawało pod wpływem tych banalności i dziwactw jakie zaszczerpiono również i na polskim gruncie wbrew nawet psychice i przeszłości naszej. Mimo wysiłków zwalczających obcy element w sztuce stosowanej, do dnia dzisiejszego pokutują u nas skutki tych naleciałości. Opiekunami rzemiosła w ostatnich latach XIX. wieku i początkach XX-go byli w pierwszym rzędzie malarze. Do oficyn zbliżyli się nawet wielcy artyści i wtedy widzimy ilustracyjne próby układów Wyspiańskiego. Rzeczą jest jednak znamieną, że z tych czasów nie pozostało nic trwałego. Prócz moralnych efektów, które poruszyły z bezmyślności martwy stan rzemiosła, nie zdołano skierować rękodziela na właściwe tory. Nuta secesyjna dalej nadała ton pracy rękodzielnika, artysta również błędził nadal w zagadnieniach nie mających nic

wspólnego z warsztatem. Fantazja artystyczna ciągle jest w kolizji z technologicznymi właściwościami materiału i techniką maszynowej produkcji. Nie pomaga próba wprowadzenia zdobników zaczerpniętych ze sztuki ludowej pod szczytnym hasłem unarodowienia zdobnictwa i przemysłu artystycznego.

Wycinanka, rzucona jako nieprzystosowany zdobnik, obok czcionki i kolumny nadawała drukom pewne piętno swojskości, jednak nie zdołała tak zespolić się w całości aby mogła zdecydować o charakterze układu. Szkoda jednak, że ten motyw, najbardziej zbliżony do typu litery, która jest także rodzajem wycinanego kształtu, nie rozwijano celowo i wytrwale dla powolnego lecz systematycznego uzyskania właściwości odrębnych od współczesnego drukarstwa zagranicą.

W tym mniej więcej czasie w czasopiśmie „Poradnik Graficzny“ w roku 1905-tym problem uszlachetnienia drukarstwa podejmuje znów przeważnie świat malarski, mający jak najlepsze tendencje i bardzo wiele entuzjazmu, grzeszący jednak brakiem koniecznej praktyki, a więc tej podstawowej wiedzy rzemieślniczej, bez której wszelkie reformatorskie pomysły będą zawsze nie realne. Dopiero w okresie powstania Warsztatów Krakowskich jako emanacji Tow. Polskiej Sztuki Stosowanej, w Krakowie powstaje zasadnicza zmiana w pojęciach o przemysle artystycznym. Malarz czy rzeźbiarz, architekt czy technik godzą się z rękodzielnikiem na współpracę u źródeł rzemiosła, a więc przy warsztacie i maszynie. Mając na uwadze przede wszystkim uzgodnienie pojęć artystycznych z charakterem ręcznej czy maszynowej pracy powracają do tej prostoty, która wytwarza najszlachetniejsze i najbardziej samodzielne walory estetyczne. Pozornie skromny ten zakres ujęto wreszcie rzeczowo. Punkt wyjścia z chaosu i nieporozumień jakie panowały na tle rzemiosła i sztuki trwał niemal przez pół wieku.

Śp. Stefan Baranowski przeżywając ten końcowy okres umiał z niego wyciągać wnioski w stosunku do drukarstwa. Wszechstronnie wykształcony w zawodzie, przystępuje z całą energią i tak charakterystycznym dla niego zapałem do oży-

wienia zmechanizowanej pracy zecerckiej. Czerpie z przeszłości to co jest wieczne i trwałe, a więc logiczne i konstrukcyjne, harmonijne i estetyczne, szczere a bezpretensjonalne. Odrzuca nic nie mówiące zdobniki i wszelkie drukarstwu obce elementy. Operuje wyłącznie formą układu, dobozem czcionek i pewną rytmiką wierszy, a kolumny ustosunkowuje należycie do marginesów. Podstawowe i nienaruszalne zasady druku, jak: dobór papieru, odpowiedni ton farby drukarskiej, nasilenie tłoku, czystość i precyzja wykonania, przestrzegane były w pracach Jego z całą surowością. Nad kompozycją układu zazwyczaj głęboko się zastanawiał, niejednokrotnie go przerabiał lub z gruntu zmieniał. Stronę czy tytuł, druk akcydensowy czy tabelaryczny przedtem szkicował w różnych odmianach na papierze, gdyż jako świetny organizator pracy, nie tracił drogiego czasu na eksperymenty w znanym sobie materiale. W korekty natury technicznej i artystycznej wkładał całą swoją wiedzę i umiłowanie, pieścił niemal każdą czcionkę, przesuwiał wiersze, wypełniał rażące luki, słowem dostrajał wszystkie tony dla zespolenia harmonijnej całości książki. Nie była śp. Baranowskiemu obojętną myśl wypowiedziana w słowach autorów, poszukiwał więc odpowiednika dla nich w drukarskim wyrazie. Zewnętrzna szata odpowiadała wówczas treści jak często to widać w dziełach traktujących o sztuce lub w zaproszeniach bibliofilskich.

Cechą charakterystyczną układu była zwarta kolumna strony książkowej, osiowy układ tytułów i druków akcydensowych, reklamowych oraz afiszów. Takie rozwiązanie najbardziej odpowiadało Jego psychice artystycznej i poczuciu konstrukcyjnemu.

Wiemy z doświadczenia, że zbyt powtarzające się „a linea“ lub przenoszenie jednego wiersza z pozostawieniem długich niewypełnionych luk, to utarty szablon przeciętnej produkcji. Powstałe stąd nieracjonalne rozłożenie ciężaru sprawia wrażenie czegoś poszarpanego i dowolnie rozrzuconego. W początkach drukarstwa, aż do zmięchu renesansu, pustki takie przeważnie wypełniano zdobnikami lub literami, a miejsca rozpoczynające nowe zdanie

podkreślano większym krojem czcionki, względnie kolorem. Czynności te więcej wprawdzie wymagają czasu i zabiegów, ale dają efekt wytwornego spokoju i dziwnego dostojęstwa wypowiedzianym myślom. Nasz nowoczesny drukarz, przy dzisiejszej technice, czynił to podobnie lecz może jeszcze bardziej przejrzysto. O ile możliwości składał tak zdania, aby jaknajmniej było niepotrzebnej pustki i aby zwarta kolumna nie nużyła wzroku. Dyskretnie, w łagodnym tonie, wypełniał miejsca wolne zdobnikami lub dłuższymi ornamentami jak np. w dziele Karola Homolacsa „Kilka uwag ogólnych o książce“, gdzie nowy rozdział zaczyna litera na wysokość dwóch wierszy w połączeniu z odpowiednim liniowym zakończeniem. Rozpoczęcie nowego wiersza zaznacza gwiazdką, niekończące się w kolumnach wiersze krzyżykami. Całość dla oka miła i niezwykle czytelna. Takie ujęcie nie uważał za ograniczone i bezwzględne. Dla poetycznych utworów komponował rozwiązania inne, niemniej jednak oparte na równowadze i harmonji.

Nie ulega wątpliwości, że wiersz poetyczny najbardziej odpowiada budowie o układzie osiowym, jednak zwyczaj tu silniejszy od logiki nastęrcza trudności, które nie zawsze dadzą się przezwyciężyć. Śp. Baranowski stosował system osiowy z wielkim zapałem, a niechętnie lecz zawsze wytwornie inną drogą wyprowadzał z tej trudnej sytuacji ludzkie przyzwyczajenia. Przesuwał zwrotki i wiersze tak długo, aż uzyskał na płaszczyźnie pewne czarno białe plamy w odpowiednio ujętych marginesach, zamykających zdecydowaną i ściśle zamkniętą stronę. Dodanie lub ujęcie wiersza czy zwrotki, w takiej kompozycji jest niedopuszczalne, gdyż decyduje to o zasadniczej zmianie strony. W drukach tak konkretnie opracowanych i skomponowanych nie można czynić bez szkody dla całości żadnych zmian. To samo odnosi się do każdej kolumny strony książkowej i wszelkich artystycznie przemyślanych druków.

Jeżeli prześlądnemy twórczy wysiłek śp. Baranowskiego w dziale kompozycji afiszów, druków reklamowych, kalendarzy, zaproszeń itp. to możemy stwierdzić, że stosunkowo duża róż-

norodność pomysłów, daje w rezultacie pewien typ, który świadczy o odrębnej indywidualności autora projektów. Rzecz polega głównie na wyłamaniu się z monotonnego szablonu i na świetnym wyprowadzeniu doskonałości technicznej i piękna tkwiącego w grafice drukarskiej. Pod każdym względem śp. Baranowski przodował polskiemu drukarstwu, dlatego wpływy Jego sięgają nadspodziewanie szeroko. Spotykamy coraz częściej druki wzorowane na znanych nam układach. Różnią się one jednak w sposobie wykonania, technice i w solidności materiału, na który szczególniejszą uwagę zawsze zwracała Jego wroga wszelkiej tandecie natura. Przy usilnej pracy i nawet przeciętnych zdolnościach można się wyuczyć rzemiosła w znaczeniu czysto mechanicznym, inaczej zaś się ma z przejawem wrodzonego talentu w pewnych działach artystycznych. Gdy chodzi o zestawienia dekoracyjne barw, to bardzo systematyczne i gorliwe nauczanie, jak mamy dowody w malarstwie, nie zawsze osiąga skutek, a długoletnia nawet praktyka zawodowa w niczem niezmienia zasadniczego braku poczucia kolorystycznego. Te właściwości należą do wrodzonych zalet i takimi właśnie natura obdarzyła śp. Baranowskiego.

Wierność w oddaniu tonów reprodukcji barwnej doprowadzał do szczytów mistrzowskiego pendzla najwybitniejszych kopistów. Podziwiać należy, że czynił to środkami bardzo skromnymi i prymitywnymi. Przypomina się tu zdanie, że w każdych warunkach można tworzyć dzieła sztuki tylko trzeba posiadać odpowiednią duszę artystyczną i wiedzę rzemieślniczą. Polot i fantazja giną w obłokach jeśli nie zdoła się ich ująć w formę żywą i realną.

Śp. Baranowski posiadał wszelkie dane pasujące Go na miano artysty-drukacza o wybitnie rozwiniętych zdolnościach twórczych i kolosalnej wiedzy technicznej. Tajniki swego zawodu poznał dokładnie, a nie obce były Mu również pokrewne w introligatorstwie i cynkografji, w konstrukcji maszyn i technologii wszelkich materiałów. Zadziwiającym był Jego stosunek do tłoczni i narzędzi pomocniczych, które upraszczał, ulepszał i przerabiał niczem specjalista konstruktor.



Niezmiernie przywiązany do warsztatu pracy otaczał go troskliwą opieką. Najmniejsza zmiana w tonach uderzeń tłoku nie uszła Jego muzycznej naturze, najmniejszą rysę spostrzegło Jego bystre oko. Wrażliwy esteta odnosił się do swej pracowni z umiłowaniem nic więc dziwnego, że panowała tam pod Jego wpływem nadzwyczaj miła atmosfera artystyczna.

Śp. Baranowski był typem średniowiecznego mistrza oddanego całą duszą drukarstwu. Jako zecer, maszynista, metramparz, rytownik w drzewie, linoleum i metalu a przytem doskonaly rysownik, posiadał wszystkie dane na wzorowego pedagoga i był w nim w istocie w każdej okoliczności. Pouczał subtelnie, bez dozy zarozumiałości, a zazwyczaj z wielką życzliwością. Sam niezwykle obowiązkowy wymagał od ludzi bardzo wiele, najwięcej od siebie. Nie był pobłażliwy dla niedbalstwa i bezmyślności, żądał rozumowania przy kaszcie a dokładności przy maszynie, dlatego tylko silniejsze i wytrwalsze jednostki wiele mogły się przy swym mistrzu na-

uczyć. Jako pedagog posiadał własne wytyczne w nauczaniu i przemyślany program. Inaczej uczył artystów-grafików, którym brakło znajomości rzemiosła, inaczej fachowców bez artystycznego wykształcenia. W każdym wypadku wiedzę swą stosował do okoliczności nie znośząc w zasadzie żadnego szablonu ani teorii artystycznych.

Jako kierownik drukarni Muzeum Przemysłowego w Krakowie, zastał tłoczną o prymitywnym urządzeniu i bez żadnej ciekawszej przeszłości, pozostawił wzorową z chlubną opinią w kraju i zagranicą. Jego wyłączną zasługą będzie wskrzeszenie dobrych tradycji w polskim drukarstwie. Laury, tak mu należne, nie uwieńczyły Jego strudzonego życia, a zasługi dla polskiej kultury i sztuki może tylko ocenili należycie miłośnicy książki i znawcy sztuki graficznej, niewątpliwie jednak historia zaliczy Go w poczet najwybitniejszych polskich drukarzy naszych czasów.

Kazimierz Witkiewicz

T **O** **W** **A** **R** **Z** **Y** **S** **T** **W** **O**
C Z W A R T E K
D N. 26 M A R C A
1 9 2 8 R O K U
W C Z Y T E L N I M I E J S K I E G O
M U Z E U M P R Z E M Y S Ł O W E G O
W K R A K O W I E U L. S M O L E Ń S K 9
W Y G Ł O S I S T E F A N
B A R A N O W S K I
O D C Z Y T P. T.
M **I** **Ł** **O** **Ś** **N** **I** **K** **O** **W**
K **S** **I** **Ą** **Ż** **K** **I**
D **R** **U** **K** **A** **R** **Z**
W **S** **P** **Ó** **Ł** **C** **Z** **E** **S** **N** **Y**

Próbny układ pomysłu śp. Stefana Baranowskiego.

DRUKI UKŁADU STEFANA BARANOWSKIEGO

W starym kościółku św. Agnieszki we Lwowie, kędy dawnemi czasy modliły się Panu karmelitanki trzewiczkowe błagalnym werselem posępnych psalmodyj, dziś stanęła cisza na straży i milczenie wymowne tysięcy ksiąg, które tu złożono. Darmo szukać oczyma obrazów minionej przed-józefińskiej doby i darmo dosłuchiwać się dźwięków przebrzmiałych, bo ani habit pokornej mniszki nie wskrześnie choćby na chwilę szarem widziałem w tych murach, ani dzwonek podczas Podniesienia srebrną rosą dźwięków dusz nie pokropi. Jeden pajak krząta się gdzieś po kątach, a napatrzywszy się kiedyś po zakrystjach wzorów na dawnych or-

CARMEN
POLSKO-LATINUM
CECHU PIACKIEGO
IODKONE LITHUANO
AUTHORE



CRACOVIAE
ANNO RESTAURATAE SALUTIS
HUMANAE M D C. REEDITUM VERO MCMXXVI.



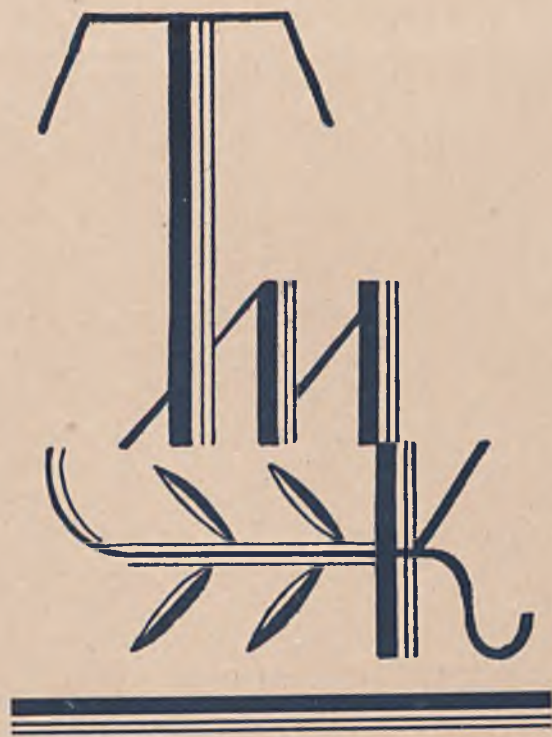
DZIEJE papieru w Polsce nie zostały dotychczas dostatecznie zbadane. O ile idzie o użycie papieru obcego wyrobu w XIV i XV w., to rozporządzamy materiałami Piekosińskiego¹, które w zestawieniu z potężnym zbiorem filigranów Briqueta² stać się mogą podstawą dalszych studjów. Dla wieku znów XVI-go zebrał Ptaśnik wiadomości o rodzimej produkcji z źródeł archiwalnych i opracował w osobnej rozprawie³. Należałoby je uzupełnić wydawnictwem podobizn znaków wodnych tego okresu, a w dalszym biegu prac zapoznać się z użyciem papieru różnych gatunków i pochodzenia w urzędach, na podstawie zachowanych ksiąg, w drukarniach, poczem dają pewną podstawę egzemplarze druków ówczesnych, w warsztatach introligatorskich, śledząc znaki wodne wyklejek i luźnych kart, jakie chronią blok książki, w życiu prywatnem przez przejrzanie zbiorów listów i miscelaneów owego czasu. A nie można zapominać o czasach późniejszych, o wieku XVII, XVIII i XIX. Wprawdzie zagadnienia związane z wyrobem i użyciem papieru mogą się wydawać napozór błahę, nie trzeba jednak zapominać, iż stanowią odcinek dziejów kultury materialnej zespolony najbliżej z potężnym czynnikiem rozwoju duchowego, jaki stanowi pismo i druk. Zaniedbany ten zakres pracy ma pozatem wielorakie znaczenie pomocnicze. W badaniach księgoznawczych napotykamy

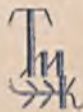




a wieczorku u A. Pietkiewicza (Pługa) w Warszawie w roku 1877 podczas rozmowy o urządzonym przez redakcję *Kłosów* obchodzie jubileuszowym K. W. Wójcickiego poruszano sprawę uczczenia półwiekowej pracy J. I. Kraszewskiego. Wtedy to Z. Glogier rzucił projekt opracowania bibliografii pism autora „*Starej baśni*”, nie tylko tych które wyszły jako osobne dzieła, ale równocześnie artykułów, rozpraw, poezyj, listów itd. Propozycję tę przyjęto z wielką skwapliwością, więcej jeszcze, bo z tej prywatnie prowadzonej pogadanki zrodziła się myśl urządzenia uroczystego obchodu jubileuszowego. Nazajutrz pisał o tem *Kurjer warszawski*, za nim inne czasopisma i tak wkrótce o jubileuszu poczęli mówić wszyscy, gdziekolwiek sięgnęło słowo polskie, ściśle mówiąc książka lub artykuł Kraszewskiego. Projekty powstały z dnia na dzień, starano się o program uroczystości wypracować z największym pietyzmem, każdy pragnął dorzucić swój mniejszy lub większy udział, zresztą ile sił starczyło, bo dobre chęci były jak najlepsze. I to tylko, że nikt ze swego nie chciał zrezygnować. Słusznie, bo też wszystkich życzenia mogły być urzeczywistnione i po większej części istotnie się tak stało.

Myśl tego jubileuszu, mimo kordonów, połączyła wszystkie dzielnice. W Warszawie na propozycję Milkowskiego (Jeża) utwo-





CZWARTEK, 5 VI. 1930
ODCZYT O GODZ. 8

WYGŁOSI W CZYTELNI
MUZEUM PRZEMYSŁOWEGO
PROF. LEON PŁOSZEWSKI

TEMAT: O RĘKOPISACH
KSIĘGI UBOGICH

TH

WYKONANO W DRUKARNI MUZEUM PRZEM. POD KIEROWNICTWEM STEFANA
BARANOWSKIEGO, SKŁADAŁ WŁAD. OBERSKI, DRUKOWAŁ WŁAD. WOŹNIAK.

HELJOGRAW. ROTOGRAWJURA
HAUTOTYPJA SWIATŁODRUK

WE CZWARTEK D. 19 XII. 1929 R
WO GODZ. 8 WIECZÓR W BIBLIOTECE
TECE MUZEUM PRZEM. WYGŁOSI
ODCZYT PROF. ST. JAKUBOWSKI

TOWARZ. MIŁOŚNIKÓW KSIĄŻKI
HELENA LIPSKA * K. WITKIEWICZ



I.

SOBOTA DNIA 15 PAŹDZIERNIKA
1927 R. O GODZ. 7 WIECZOREM
W CZYTELNI MIEJSK. MUZEUM PRZE-
MYSŁOWEGO ZEBRANIE ZARZĄDU
NA PORZĄDKU DZIENNYM
SPRAWY BIEŻĄCE

II.

WTOREK DNIA 18 PAŹDZIERNIKA
1927 R. O GODZ. 6 WIECZOREM
ZWIEDZANIE REDAKCJI, DRUKARNI,
CYNKOGRAFJI I ADMINISTRACJI
„ILLUSTR. KURJERA CODZIENNEGO“
PUNKT ZBORNY POD
„PAŁACEM PRASY“






**T O W A R Z Y S T W O
MIŁOŚNIKÓW KSIĄŻKI W KRAKOWIE
ORAZ KOŁO ZWIĄZKU BIBLIOTEKARZY
ZAPRASZA NA UROCZYSTE OTWARCIE
WYSTAWY DRUKÓW I KSIĄŻEK
OFIAROWANYCH UCZESTNIKOM IV ZJAZDU BIBLIJO-
FILÓW POLSKICH W POZNANIU. WYSTAWA OBEJ-
MUJE OKAZY SZTUKI DRUKARSKIEJ Z DARÓW OSÓB
PRYWATNYCH, INSTYTUCYJ I OFICYN, PRZYCZEM
DAJE PRZEGLĄD WYSIEKÓW KULTURALNYCH, AR-
TYSTYCZNYCH I NAUKOWYCH, RUCHU BIBLIJOFIL-
SKIEGO OPARTEGO NA INICJATYWIE ZRZESZEŃ
BIBLIJOFILÓW I BIBLIOTEKARZY**


**W KRAKOWIE, DNIA 16 CZERWCA MCMXXIX ROKU
ZARZĄD TOWARZYSTWA MIŁOŚNIKÓW KSIĄŻKI:
HELENA LIPSKA KAZ. WITKIEWICZ
sekret. prezes**

**ZARZĄD KOŁA ZWIĄZKU BIBLIOTEK. POLSKICH:
JÓZEF BURMISTRZ KAZ. WITKIEWICZ
sekretarz wiceprezes**

**OTWARCIE WYSTAWY NASTAPI DNIA 23 CZERWCA
O GODZINIE 11 PRZEDPOŁ. W MUZEUM PRZEMYSŁ.
W KRAKOWIE, UL. SMOLEŃSKA 9. WYSTAWA TRWAĆ
BĘDZIE OD 25 CZERWCA DO 6 LIPCA 1929 ROKU**



KOŁO
MIŁOŚNIKÓW
EXLIBRISU
PRZY T. M. K.
ZAPRASZA NA
ZEBRANIE
W SOBOTĘ DN.
29 STYCZNIA
O G. 8 WIECZ.
W BIBLIOTECE
MUZEUM PRZE-
MYSŁOWEGO
ZA ZARZĄD KOŁA:
K. HAŁACIŃSKI
PRZEWODNICZĄCY.
T. PRZYPKOWSKI
SEKRETARZ.



MTK
ZAPRASZA
NA
ODCZYT
W CZWARTEK
DNIA 20 B. M.
ZARZĄD:
K. WITKIEWICZ
K. PIEKARSKI



BIBLIJOFIL POLSKI
ANTYKWARJAT
TOW. MIŁOŚNIKÓW KSIĄŻKI
W KRAKOWIE
DRUGA
WIELKA AUKCJA
SZTYCHÓW

DNIA 11 i 12 LUTEGO 1927 R.
O GODZINIE 5-TEJ
ODBĘDZIE SIĘ
W KAMIENICY KROMEROWEJ
NAPRZECIW RATUSZA
(KSIĘGARNIA GEBETHNERA I WOLFFA)
W RYNKU GŁÓWNYM

LICYTOWANE BĘDĄ MIEDZIORYTY: ALDE-
GREVERA, BARTOLOZZIEGO, CRANACHA,
CALLOTA, DÜRERA, KILIANA, LUBIENIE-
CKIEGO, NORBLINA, REMBRANDTA, VI-
SCHERA I INNYCH.





TOW. MIŁOŚNIKÓW
KSIĄŻKI W KRAKOWIE

W CZWARTEK DN 25
LISTOPADA 1926 R.

WYGŁOSI P. JUSTYN
SOKULSKI ODCZYT:

Z DZIEJÓW WYDAW-
NICTW EMIGRA-
CYJNYCH (1864—1866)

ZARZĄD TOW. M. K.

K. WITKIEWICZ, PREZ.

K. PIEKARSKI, SEKR.

ZAPROSZENIE

TOWARZYSTWA MIŁOŚNIKÓW
KSIĄŻKI W KRAKOWIE
I
KRAKOWSKIEGO KOŁA
ZWIĄZKU BIBLIOTEKARZY

TOW. MIŁOŚNIKÓW KSIĄŻKI W KRAKOWIE.
KRAKOWSKIE KOŁO ZWIĄZKU BIBLIJOTEKARZY.

DNIA 25-GO LUTEGO B. R. T. J. WE CZWARTEK O GODZ. 7-MEJ WIECZOREM ODBĘDZIE SIĘ W BIBLIJOTECE MUZEUM PRZEM. SMOLEŃSKA 9. ZEBRANIE POŚWIĘCONE SPRAWOM ORGANIZACJI POLSKIEGO UDZIAŁU W MIĘDZYNARODOWYM ZJEŹDZIE BIBLIJOFILÓW I BIBLIJOTEKARZY W PRADZE W CZERWCU R. B. ZE WZGLĘDU NA WAŻNOŚĆ SPRAWY I KRÓTKI OKRES CZASU, KTÓRY POZOSTAJE NA PRACIE PRZYGOTOWAWCZE, UPRASZA SIĘ USILNIE O UDZIAŁ W ZEBRANIU I SFORMUŁOWANIE ODPOWIEDNICH WNIOSKÓW DOTYCZĄCYCH REFERATÓW, PUBLIKACJI, WYSTAW ORAZ DANYCH STATYSTYCZNYCH ODNOŚZĄCYCH SIĘ DO ROZWOJU WSZELKICH SPRAW ZWIĄZANYCH Z KSIĄŻKĄ I BIBLIJOTEKAMI. UDZIAŁ POLSKI, A W SZCZEGÓLNOŚCI KRAKOWA. WINIEN PRZYJĄĆ CHARAKTER PROPAGANDY I BYĆ GODNYM WSPANIAŁEJ TRADYCJI W DZIEDZINIE KULTURY KSIĄŻKI I DRUKU.

PROF. DR. FRYDERYK PAPÉE
PREZES
KRAKOWSKIEGO KOŁA
ZWIĄZKU BIBLIJOTEKARZY.

KAZIMIERZ WITKIEWICZ.
PREZES
TOWARZYSTWA MIŁOŚNIKÓW
KSIĄŻKI W KRAKOWIE.

KRAKÓW, DNIA 21-GO LUTEGO 1926 ROKU.



W CZWARTEK DNIA 16/XII 1926
STARANIEM TOWARZYSTWA
MIŁOŚNIKÓW KSIĄŻKI
W KRAKOWIE

HALINA ZDZITOWIECKA
JASIEŃSKA
WYGŁOSI REFERAT
POD TYTUŁEM

JOACHIM LELEWEL
JAKO ZDZIELCA
BIBLIOGRAFICZNYCH
KSIĄG DWOJGA

W STULETNIĄ ROCZNICĘ
UKOŃCZENIA DZIEŁA


CZYTELNIA MUZEUM PRZEM.
GODZINA 8-MĄ WIECZÓR.

TOWARZYSTWO MIŁOŚNIKÓW
KSIĄŻKI W KRAKOWIE I KRA-
KOWSKIE KOŁO ZWIĄZKU
BIBLIOTEKARZY POLSKICH



PRAWOZDANIE Z II-GO
ZJAZDU BIBLIJOFILÓW
POLSKICH W WAR-
SZAWIE, ZŁOŻĄ WE
CZWARTEK, DNIA 18-GO LISTO-
PADA 1926 ROKU O GODZINIE
8-MEJ WIECZOREM W CZYTELNI
MUZEUM PRZEMYSŁOWEGO
W KRAKOWIE, UL. SMOLEŃSKA 9
Dr JÓZEF GRYCZ, K. PIEKARSKI,
K. WITKIEWICZ, PREZES T. M. K.

ZAPROSZENIE T. M. K.

ztuka i Kultura
w Czechosłowacji
na Wystawie w Bernie.

Na powyższy temat wygłosi
referat: Kazimierz Witkiewicz
we czwartek, dnia 8 listo-
pada 1928 roku, o godzi-
nie 8-mej wieczorem
w Czytelni Muzeum
Przemysłowego
w Krakowie,
ulica Smo-
leńska 9.





WYCIECZKA
BIBLIJFILSKA DO DEBNA
2 MAJA 1925 R.

W NIEDZIELĘ DNIA 2-GO MAJA 1926 ROKU ODBĘDZIE SIĘ BEZ WZGLĘDU NA POGODĘ WYCIECZKA BIBLIJOFILSKA DO ŚREDNIOWIECZNEGO ZAMKU W DĘBNIE. ZBIÓRKA PRZED DWORCEM GŁÓWNYM O GODZINIE 10³⁰ ODJAZD O GODZINIE 11¹⁵. POWRÓT DO KRAKOWA O GODZINIE 7 WIECZÓR. W ZAPASY SPOŻYWCZE NA DROGĘ KAŻDY Z CZŁONKÓW ZECHCE SIĘ SAM ZAOPATRYĆ. CELEM WYCIECZKI JEST SZCZEGÓŁOWE ZWIEDZENIE

**BIBLIJOTEKI PO BISKUPIE
LUDWIKU ŁĘTOWSKIM**


KTÓRA SIĘ W ZAMKU DĘBNIŃSKIM ZNAJDUJE. WYCIECZKĘ POPRZEDZI CHARAKTERYSTYKA POSTACI BISK. LUDWIKA ŁĘTOWSKIEGO


ORAZ OBJAŚNIENIA O ARCHITEKTURZE ZAMKU I ZABYTKACH W NIM PRZECHOWANYCH. PO ZWIEDZENIU BIBLIJOTEKI I GMACHU UCZESTNICY WYCIECZKI ODDADZĄ SIĘ NIE BIBLIJOFILSKIM WYWCZASOM W POBLISKIM LESIE CO ZALECA WSZYSTKIM UCZESTNIKOM



ZARZĄD TOW. M. K.
KAZIMIERZ PIEKARSKI SEKR. KAZIMIERZ WITKIEWICZ PREZES.
ZGŁOSZENIA PRZYJMUJE DO SOBOTY WIECZÓR PREZES.




 e czwartek, dn. 24 marca
1927 r. o godz. 8 wieczór
w Czytelni Miejskiego Muzeum
Przemysłowego, Prof. Dr Sta-
niław Kot wygłosi odczyt p. t.:
*Polacy w sztambuchach (Album
amicorum) XVI i XVII wieku.*



W NIEDZIELĘ, DNIA 19 STYCZNIA 1930 ROKU
O GODZINIE 11 RANO W CZYTELNI MUZEUM
PRZEMYSŁOWEGO, UL. SMOLEŃSKA 9 WYGŁOSI
PROF. ST. JAKUBOWSKI ODCZYT NA TEMAT

TECHNIKA

DRZEWORYTU JAPOŃSKIEGO
POCZEM NASTĄPI ZAMKNIĘCIE WYSTAWY
GRAFICZNEJ PROF. ST. JAKUBOWSKIEGO ORAZ
WYDANIE ZAKUPIONYCH EKSPONATÓW
HELENA LIPSKA ◊◊ KAZIMIERZ WITKIEWICZ



MIEDZIORYT
STALORYT AKWAFORTA
AKWATINTA VERNIS MOU

NA TEMAT POWYŻSZY WYGŁOSI ODCZYT
PROFESOR STANISŁAW JAKUBOWSKI
DNIA 5 GRUDNIA 1929 R. O GODZ. 8 WIECZ.
W CZYTELNI MUZEUM PRZEM. W KRAKOWIE

MTK

TMK URZĄDZA WE CZWARTEK,
DNIA 27 MARCA 1930 ROKU
O GODZINIE 8 WIECZOREM W CZYTELNI
MIEJSKIEGO MUZEUM PRZEMYSŁOWEGO
W KRAKOWIE, ULICA SMOLEŃSKA NR. 9
W DRODZE LICYTACJI SPRZEDAŻ
SZTYCHÓW, RYCIN I T. P. ZE **TMK**
ZBIORÓW ANTYKWARJATU

✱ ✱ ✱ ✱ ✱ ✱ ✱ WYSTAWY SKLEPOWE. ✱ ✱ ✱ ✱ ✱ ✱ ✱

Wystawa w oknie sklepu jest bezprzecznie jednym z najważniejszych i najtańszych czynników reklamy. Anonse, plakaty i próbki bezpłatne są nieproporcjonalnie droższe. Jeśli porówna się kosztą jednorazowej, barwnej reklamy w piśmie codziennem (jedna strona w „The Saturday Evening Post“ kosztuje 12.000 dolarów z kosztami wystawy, w zasadzie posługującej się towarem, przeniesionym z półek lub magazynu sklepu, pierwszeństwo, nawet pod względem skuteczności, musimy przyznać reklamie, przemawiającej do przechodnia z pięknie i celowo urządzonej wystawy w oknie sklepowem.

Rzecz ciekawa, że właśnie większe, zasobne w kapitały domy towarowe, zajmujące duże, dogodne przestrzenie narożniki zbiegu dwóch ulic, mocą olbrzymiego masywu budowli rzucające się w oczy widza, najwcześniej wprowadziły wystawy towaru w oknach, tymczasem mniejsi kupcy, których „sfera działania“ obejmuje ciaśniejszy krąg klientów, dający się wpisać w terytorjum jednego miasta, później zrozumieli wartości tego rodzaju reklamy. Inteligentni i postępowi kupcy, przodujący w tym ruchu, przyszli do przekonania, że nawet gloria przeszłości firmy, nie jest dziś atutem w wyścigu o ilość klientów, a omszały, zabytkowy portal historycznej budowli nie gra żadnej roli w walce konkurencyjnej. Dziś wobec klienta obowiązuje nie tylko miły uśmiech kupca, ale i miła twarz frontowej ściany sklepu.

Nasze odczuwanie stosunku frontowej reklamy sklepu do architektonicznej całości budowli pozwala na pełną swobodę w komponowaniu wystawy okiennej, której nadajemy prawa pełnej autonomii. Wystawa może być zła, nieestetyczna, bezsensowna, ale nie dlatego, że kłóci się z charakterem budynku. Jej celowość i piękno chcemy traktować, jako rzecz samą w sobie. Jej duch współczesności w staroświeckiej oprawie okien nie razi nas, podobnie jak nie wyczuwamy dysonansu współczesnego życia, tętniącego wśród wiekowych murów ulic zabytkowego miasta. Co innego napis (szyld).

Nie może on ignorować architektury frontu, ale nie musi wynikać z jej stylowego charakteru, wystarczy, jeśli z nią, niezmienną, współżyje w równym stopniu, jak z charakterem zmieniających się wystaw. Wtedy to napis spełnia swe zadanie: wciąga do swych celów i głos architektury. Obszerne teksty na wywieszkach, liczne lub mało czytelne napisy na architektonicznych płaszczyznach dużego frontu stawia się dziś na równi z owym prowincjonalnym kupcem-gadułą, który na skrzydłach drzwi swego sklepu umieszcza długie spisy towarów. Właśnie pomyślowe rozmieszczenie nielicznych liter na wolnej płaszczyźnie gładkiego prostokąta ściany nad drzwiami, działa siłą przestrzeni tła daleko silniej od tłumy liter, których przechodzień nie ma czasu czytać. Sama nazwa firmy, samo nazwisko właściciela, a nawet, jak zagranicą, same monogramy, zaopatrzone w mnemotechniczne znaki, wystarczają; reszty dopowiada mowa rzeczy w oknie wystawowym, która nieodpartym urokiem wabić powinna każdego przelotnego przechodnia.

Utrzymuje się jeszcze błędne przekonanie, że dobry kupiec może urządzić dobrą wystawę sklepową, obmyśleć afisz, skomponować anons i t. d. To, co w Ameryce spełniają fachowcy, wykształceni w specjalnych instytucjach, to nad czym biedzą się jednostki artystycznie wyrobione, powinni i u nas spełniać fachowcy. Kupiec, aranżujący własne stoisko na wystawach, jest dziś zabytkiem staroświeczyny. A wystawa w oknie sklepu nie jest wcale rzeczą łatwiejszą. Zgodzimy się z tem, że dobrego afisza kupiec wykonać nie potrafi. A wystawa sklepowa jest właśnie trójwymiarowym afiszem. Te same obowiązują zasady kompozycyjne i ten sam cel. Fachowcami więc w urządzaniu wystaw sklepowych są w naszych warunkach ci, którzy wykazali talent w dwuwymiarowej, obrazowej reklamie plakatowej, a pracujący w ścisłym związku z dekoratorem, elektrotechnikiem, a przede wszystkim właścicielem sklepu, kupcem, bo on jeden z tego towarzysztwa zna tajemnice sprzedaży.

Wystawa każdego rodzaju sklepu wymaga swoistej przestrzeni i specjalnych linii, które dają oprawę materiałowi kształtowanemu we formę, zgodną z charakterem oferowanego towaru. W powstających ostatnimi czasy nowoczesnych budowlach z góry już bywa zastrzeżone w pomysłach architekta przeznaczenie poszczególnych okien. Trzeba się bowiem zgodzić i z tym, że z ducha towaru wynikają nie tylko linje kompozycyjne samej wystawy, ale i architektoniczne linje okna. Innych wymaga księgarnia, innych skład perfumeryj lub obuwia, apteka lub sklep jubilerski. Płytkie okno, dobre dla zegarmistrza, nie odpowiada właścicielowi składu futer. Wprawdzie wysokie okno łatwo zmniejszyć zapomocą kotar, baldachimów i t. d., ale trudno pomieścić wystawę mód kobiecych w oknie niskim, płytkim, a długim.

Przewodnia idea wystawy wynika zawsze z gatunku i ducha towaru, a nadto z powszechnego psychologicznego stosunku ogółu do reklamowanych przedmiotów zbytu. Flaszki z winem nie wymagają takiej elegancji i wykwintu w układzie, jak flaszeczki z perfumami. Karykaturalna postać w wystawowym oknie konfekcji damskiej chybia celu, ale nie razi nas karykaturalna postać sportowca w oknie sklepu z przyborami sportowymi. Na artystyczną kompozycję towaru niema recepty. Czy przedmioty mają być ustawione na stolikach, półkach, kolorowych kostkach lub stelażach, czy tło ma stanowić draperja, obraz, lustro i t. d., to zależy od planu reżysera. Nie bez słusności okno wystawowe nazwano sceną, na której ma grać towar-aktor wobec widzów-przechodniów. Nie jest to metafora, jeśli już dziś istnieją wystawy sklepowe, w których dawne manekiny zastąpili żywi ludzie i jeśli rozsyłanie zaproszeń na otwarcie wystawy sklepowej nie należy zagranicą do rzadkości.

W zespole „aktorów“ tej sceny dobre rezultaty daje system jednoaktorowy, uprawiany, przez wiele teatrów. Niech wybija się zeń naczelnym wabik, główny akcent całości. Może to być zarówno modny, dobrze sprzedażny artykuł, efektowny i ciekawy dla oka, jak i rzecz niekoniecznie wystawiona na sprzedaż. Celem jego jest zatrzymać na sobie wzrok przechodnia

i skupić jego uwagę na moment. Reszty dopowiada umiejętnie wyreżyserowany zespół, w którego roli uwzględnione zostały dwie naczelnie myśli przewodnie: jakoś towaru i cena.

Na scenie okna sklepowego nie wolno wystawiać sztuki, oderwanej od życia. Może ona być oryginalna, ale zawsze naturalna i naturalnością sugestywna.

Sztuka ulicy musi stosować się do celów nakładcy, a jako reprezentantka firmy nazewnątrz, do smaku ogółu. Nie obowiązują tu barwy w artystycznym zestroju, wystarczy, jeśli działają kontrastami i popularnie przyjmowane są, jako miłe. Przesadna krzykliwość, czyni widza ostrożnym lub apatycznym wobec tenoru wystawy, tem samem chybia celu. W związku z powyższymi uwagami wyłania się problem oświetlenia. Na każdej scenie odgrywa ono bardzo ważną rolę, ale w oknie wystawowym żadne pomysły sztuczki elektrotechnika i dekoratora nie mogą wzorować się na teatralnem oświetleniu. Sztuczne światło w wystawie sklepowej nie może być tworzywem do wywoływania w widzu specjalnych nastrojów lub uzyskiwania samej dla siebie dekoracji świetlnej, bo ani dekoracja ani nastrój nie jest przedmiotem sprzedaży. Nie może ono być zbyt krzykliwe, oślepiające lub wogóle odwracające uwagę widza od celu, któremu to światło służy. Dostatecznie obfite i mniej lub więcej równomierne nasycające głębię okna wystawowego, ma uwypuklić istotne cechy wystawionych przedmiotów, wzmocić ich efekt zewnętrzny, spotęgować ich jakość, słowem wartość nabywczą.

Jak widać wszelka maniera lub imitacja w komponowaniu wystawy sklepowej z natury rzeczy musi być wykluczona. Ta właśnie konieczność odmienności „ducha“ wystaw sklepowych, a jednocześnie bogata w różnorodności treść artystyczna, co krok bawiąca oczy przechodnia, nadaje miastu ważne piętno nowoczesności.

Od wystaw sklepowych wymagamy piękna. Słusznie uważa się je za walny czynnik podnoszenia estetycznego wyglądu miasta, a u wszystkich narodów kulturalnych w ślad za Francuzami i Niemcami od końca XIX. w. rozpoczął



Z konkursu wystaw sklepowych w Krakowie. Firma J. Grosse. Nagroda I.

się ruch w tej dziedzinie artystycznej reklamy kupieckiej, jako jedna z dążeń do uartyściwnienia życia we wszystkich jego przejawach. Rzecz godna uwagi, że już w roku 1897, kiedy w Dreźnie ogłoszono pierwszy konkurs na artystyczną dekorację wystaw sklepowych, inteligentne sfery kupiectwa krakowskiego dały inicjatywę do ogłoszenia podobnego konkursu, a Tow. Upiększenia miasta Krakowa „dążąc, jak głosi tekst konkursu, do rozbudzenia w sferach naszego kupiectwa potrzeby większego uwzględniania estetycznej strony, a to zarówno ku własnemu pożytkowi kupców, jak i w celu podniesienia piękna miasta“ ogłasza rok rocznie konkursy a od roku 1918 wyznacza nagrody za najlepsze wystawy sklepowe. Do sądu konkursowego należą obecnie: z ramienia miasta przedstawiciele Miejskiego Muzeum Przemysłowego, następnie delegaci Izby Handlowej i Przemysłowej, Stowarzyszenie Kupców Żydowskich i Kongregacji Kupieckiej. Dzięki tej społecz-

nej akcji notujemy coraz to wyższy poziom artystyczny sklepowych wystaw w Krakowie. W roku 1930 otrzymały nagrody następujące firmy: w dziale tekstylnym: Ignacy Sobolewski (nagroda I.), J. Massar, Zajączek i Lankosz, Michał Weitz (nagr. II.), S. Spira (nagr. III.). W dziale spożywczym: Juljusz Grosse, A. Hawelka (nagr. I.), Juljusz Bobrowski, Federowicz i Palugyay, Juljusz Meindl (nagr. II.), Szarski i Syn, Ignacy Lubecki, E. Wedel (nagr. III.). W dziale konfekcyjno-galanteryjnym: B-cia Bilewscy (nagr. I.), Stanisław Bigosz (nagr. II.), A. Zembrzycki, „Au bon marché“, J. F. Fiszer, Jakób Gross (nagr. III.). W dziale „różne“: Reim Sp. z o. o. (nagr. I.), Gazownia Miejska (sklep), Szczepan Łojek, Helena Smolarska (nagr. II.), „Samaryt“, Zjednoczeni Stolarze i Tapicerzy Sp. z o. o. (nagr. III.).

Dziś w dużym stopniu od kupców zależy estetyczny i nowoczesny wygląd miasta. W miejsce dawnych bezładnych składników towarów



Z konkursu wystaw sklepowych w Krakowie. Firma Reim i Ska. Nagroda I.

w oknach występuje inteligentna i celowa, pomysłowa i efektowna organizacja towaru, zasada „non multa, sed multum“, artystyczne sensacje ulicy, nowości sezonu, efektowne oświetlenia i dziesiątki innych atrakcyj dla oczu, na czym i aranżer widowiska i widzowie dobrze wychodzą. Tego rodzaju reklama, niedawno ogniskująca się w centrum większych miast i na głównych ulicach, przenosi się na przedmieścia i miasteczka, choć tam innymi musi przemawiać środ-

kami. Najlepszą bowiem propagandą wystaw sklepowych jest potęga ich oddziaływania.

W sztuce ulicy kobieta odgrywa główną rolę. W 80 procentach dla niej istnieje ta sztuka i do jej gustu ma się stosować. Jeśli faktem jest, że 80% wszystkich zakupów czynią kobiety, (obliczenia podane przez warszawską „Propagandę“ Nr. 14), logiczny stąd wniosek, że aranżerowie wystaw sklepowych winni być znawcami kobiecej psychiki. *Tadeusz Seweryn.*

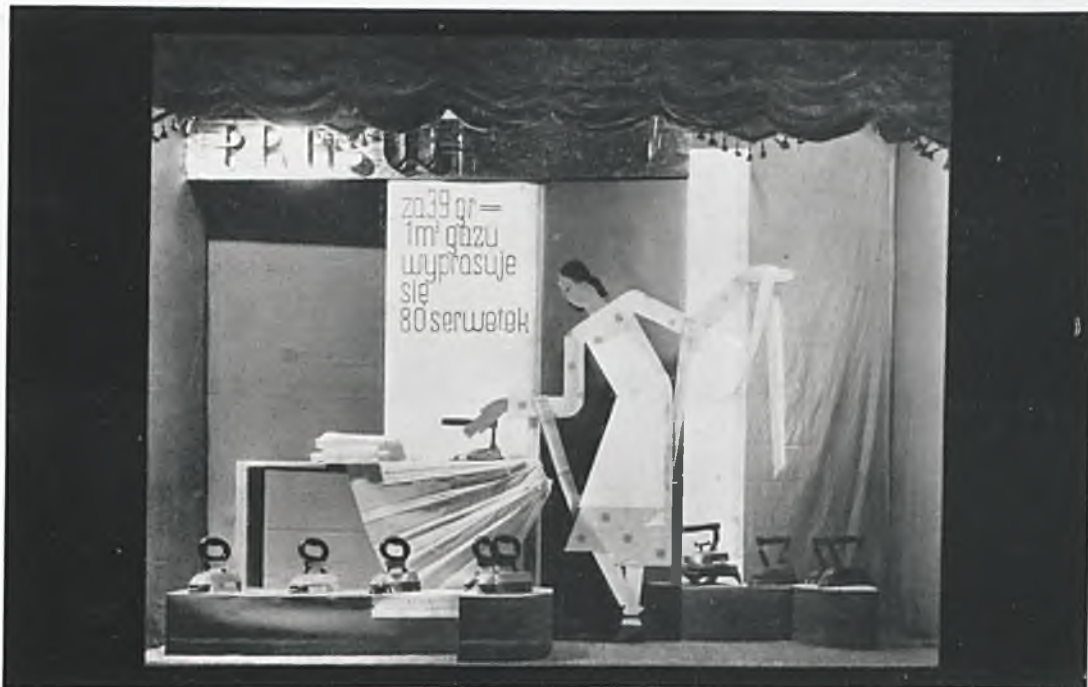




Z konkursu wystaw sklepowych w Krakowie, Firma Samuel Spira, Nagroda III.



Z konkursu wystaw sklepowych w Krakowie. Firma „Samaryt”. Nagroda III.



Z konkursu wystaw sklepowych w Krakowie. Sklep Gazowni miejskiej. Nagroda II.

WNĘTRZE CUKIERNI EUROPEJSKIEJ W KRAKOWIE * * * * * PROJEKTU CZESŁAWA WALLISA. * * * * *

W ostatnich latach Kraków zrzuca ze swych murów modne niegdyś przybudówki, na licach fasad usuwa nieestetyczne szyldy, jednym słowem dostraja się do pewnego poziomu estetycznego tak słusznie mu się należącego ze względu na zabytkowy charakter miasta. Odkrywa się całą pełnią piękno starożytnych domów, architektura średniowiecza wyłania się powoli w całej swej okazałości. Nowoczesna reklama bardziej treściwa nie wymaga szpeccenia architektury. Skromny świetlny napis nad nowo powstałą cukiernią w Rynku głównym

mile wabi oko przechodnia. Dekoracja nowoczesna ujęła sklepienie starych murów tej cukierni bez szkody dla całości architektonicznej. Pewne fragmenty konstrukcji wnętrza podkreśla subtelnie ornament, co w rezultacie daje lekkość w optycznym ujęciu dekoracji. Meble, lustra, lampy odpowiednio dostrojono do całości. Urządzenie jak widać było pomyślane z pietyzmem dla zabytkowego charakteru wnętrza, wykonanego według projektu i pod kierunkiem specjalisty w tym zakresie p. Czesława Wallisa. *Ludwik Jaśkiewicz.*

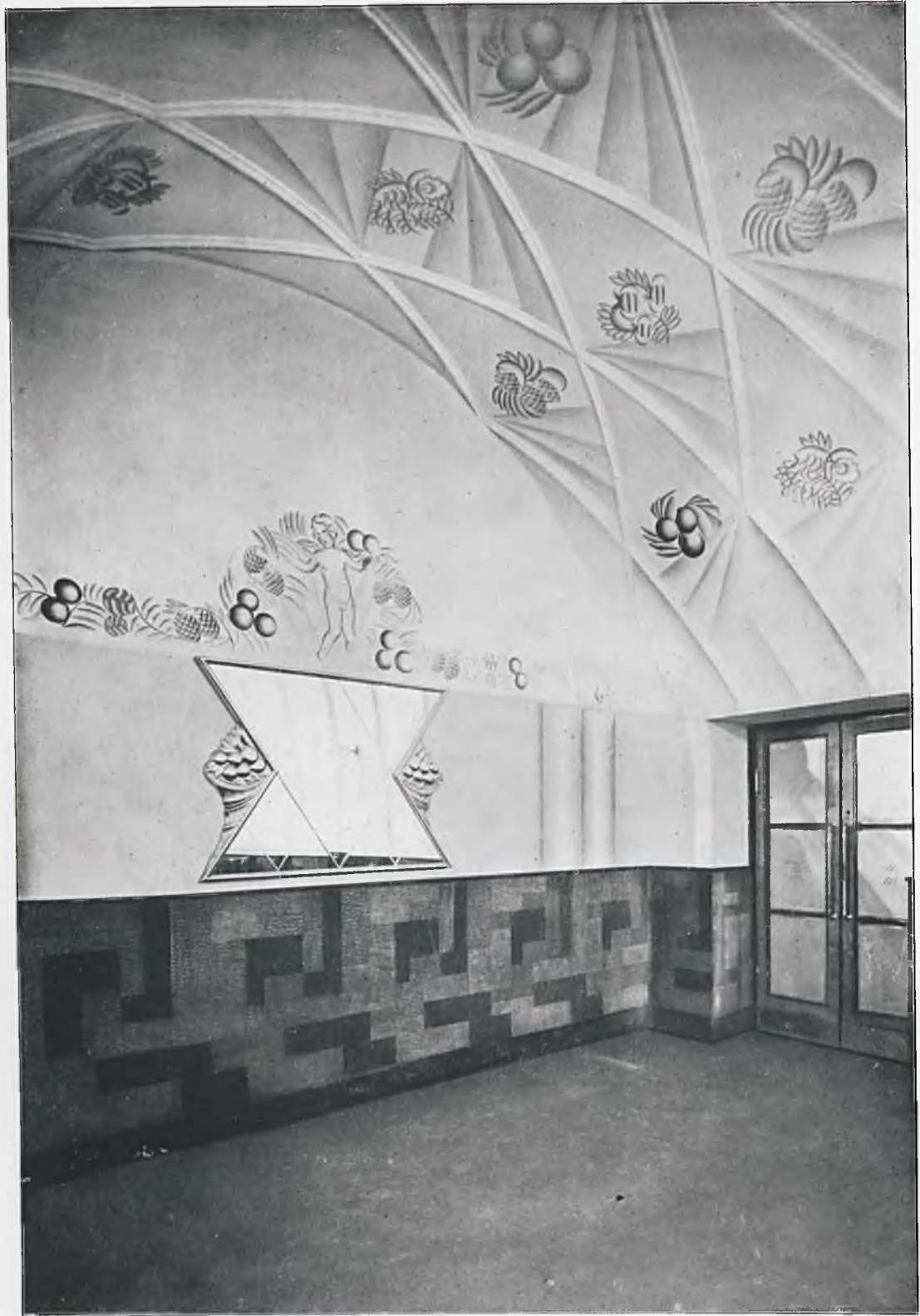




Wnętrze cukierni Europejskiej w Krakowie. Projektował Czesław Wallis.



Wnętrze cukierni Europejskiej w Krakowie. Projektował Czesław Wallis.



Wnętrze cukierni Europejskiej w Krakowie. Projektował Czesław Wallis.

KSZTAŁCENIE ZMYŚLU ARTYSTYCZNEGO W ŚREDNIEM SZKOLNICTWIE ZAWODOWYM.

Zadaniem średniego szkolnictwa zawodowego, o typie artystycznym lub rzemieślniczym jest wytwarzanie artystycznie wyszkolonych pracowników dla rozmaitych dziedzin sztuki użytkowej, stosowanej i tego, co by można określić pojęciem rzemiosł artystycznych. A więc absolwenci tego typu szkolnictwa winni stać się samodzielnymi projektodawcami dla wszystkich działów stolarstwa, ślusarstwa artystycznego, kilimkarstwa, tkactwa, krawiectwa, modniarstwa, hafciarstwa, bielizniarstwa, koronkarstwa, trykotarstwa i wszelkiej drobnej galanterji. Wykonawcami inteligentnymi i odpowiednio przygotowanymi winni być absolwenci niższych szkół zawodowych, o podobnym założeniu. Tę różnicę pomiędzy niższym a średnim typem szkoły zawodowej ujmuje zupełnie niedwuznacznie i zadowalająco obowiązujący plan naukowy dla obydwu typów szkoły. Plan niższej szkoły zawodowej powiada na wstępie, iż „szkoła zawodowa niższa ma na celu przygotowanie umiejętności pracowników dla rękodziela”. Szerzej, dobitniej i dokładniej ujmuje tę sprawę program średniej szkoły zawodowej. „W dziedzinie wykształcenia zawodowego, oto słowa programu, szkoła daje możliwość swym wychowankom nabycia technicznej sprawności w pracy zawodowej, zaznajamia je z nowymi metodami pracy, nowymi zdobyczami techniki, udziela wiadomości teoretycznych związanych z pracą zawodową. Zgodnie z tradycją rzemiosła i rękodziela polskiego, które zawsze nosiło na sobie piętno artystyczne, jednym z głównych celów szkoły zawodowej jest takie wyrobienie artystyczne uczennic, aby nie naśladowały cudzych wzorów, lecz umiały stwarzać na tem polu nowe wartości i powrócić polskiej twórczości jej wysoki poziom artystyczny. Dlatego też rysunki stanowią jeden z głównych przedmiotów programu. Do wykształcenia artystycznego przyczyniają się też wycieczki, zaznajamiające uczennice zabytkami sztuki rodzimej i z twórczością ludową oraz samodzielna praca w bibliotece szkolnej, która winna być zaopatrzona w dzieła po-

święcone sztuce”. Słusznie, zwięźle, dobitnie! Jednakowoż już w tych zupełnie trafnych powiedzeniach tkwi zaród nieściśłości i niejasności. Oto bowiem podkreśla się zupełnie wyraźnie znaczenie i konieczność wiadomości teoretycznych, związanych z pracą zawodową, a więc także i takich, któreby pozwoliły „stwarzać nowe wartości artystyczne”, a jednocześnie ani słowem nie mówi się o tem, na którym z przedmiotów to zadanie spoczywa. Rysunki temu zadaniu pod żadnym warunkiem sprostaćby nie zdołały, zwłaszcza że spoczywa na nich i tak nadmierna ilość wszelakich konieczności metodycznych i praktycznych. A zatem, jak to zresztą z dalszego planu wynika, zadanie to przydzielono przedmiotowi teoretycznemu, jakim jest nauka o rozwoju stroju ludzkiego w ciągu wieków, nazwana „kostjumologją”. W poczuciu tego obowiązku nałożonego na naukę o stroju dodano do brzmienia jej tytułu jeszcze słowa: „i zasady dekoracji”. A więc połączono w jednolitą całość, stanowiącą przedmiot nauczania, dwie zupełnie oddzielne dziedziny, nie łączące się w związek konieczności, lecz raczej co najwyżej przypadkowości. Wykrywanie, opisywanie i definiowanie prawideł estetycznych powinno się dokonywać na zjawiskach jak najmniej złożonych, prostych i bezspornych w swej istocie i przebiegu, zwłaszcza na tak niskim poziomie nauczania, gdy tymczasem nauka o stroju obfituje w mnóstwo zjawisk pozaestetycznych, pozostających w bardzo luźnym i przypadkowym stosunku do rozwoju formy w sztuce. Z tego mezaljansu metodycznego musi wypaść długi szereg wszelakich przypadkowości, niejasności i, co gorsza, nieściśłości, nie mówiąc o wykluczonej możliwości metodycznego układu nauki o „zasadach dekoracji”. Wchodząc bliżej w istotę całego zagadnienia zauważyć należy, iż dalekie jest od naukowej ścisłości określenie tego co potem w programie przeprowadzić się usiłuje, pod mianem „zasad dekoracji”. Na podstawie najlepiej sformułowanych „zasad dekoracji” (a może raczej kom-

pozycji zdobniczej) nie nabędzie nikt, ani teoretycznych, ani praktycznych wiadomości o tem, jak się komponuje wzór do haftu, kilimu, koronki lub jakiegokolwiek przedmiotu sztuki stosowanej. A zatem już w samym określeniu przedmiotu nauki zda się tkwić pewne niezrozumienie treści i nieopanowanie sposobu nauczania teoretycznych podstaw kompozycji artystycznej. Nie trudno byłoby dowieść, iż największą niedolę estetyczną sprowadzała w rozwoju sztuk plastycznych chęć i manja zdobnicza, zwłaszcza ilekroć swoim nadmiernym rozrostem przesłaniała zasadniczą konstrukcję artystyczną, tworzącą istotną wartość danego dzieła. A więc podstawą racjonalnej nauki powinny być, nie zasady dekoracji, czyli zdobnictwa, lecz zasady kompozycji i konstrukcji artystycznej.

Ponieważ szkoły zawodowe mają kształcić twórców „nowych wartości“ artystycznych, zarówno w dziale kompozycji płaskich, jak i przestrzennych, przeto z konieczności nauka winna uwzględnić, zarówno w teorii jak i praktyce, obydwa rodzaje pracy. Wynika stąd konieczność zindywidualizowania niejako przedmiotu nauki w zastosowaniu do jednego i drugiego rodzaju twórczości. Kostjumologia wedle programu ministerjalnego nie uwzględnia zupełnie tej potrzeby metodycznej, aczkolwiek na tej zasadzie zbudowane są programy nauki rysunków, uwzględniające różne warunki pracy projektodawczych dla kompozycji płaszczyznianych i przestrzennych.

Najpoważniejszy jednak splot trudności i nieporozumień, wraz z nieuchronnymi następstwami, tkwi w układzie samego programu „kostjumologii i zasad dekoracji“. Ogólnie rzecz ujmując program łączy, jak wspomniałem, różne a nawet nie dające się ująć w stosunek wynikania zjawiska, następnie ze zjawisk niewspółmiernych wyprowadza wątpliwe wnioski, niesprawdzone dostatecznie hipotezy podnosi do godności prawideł, z domniemań czyni fakty, a wszystko to razem ujmuje w niewłaściwą i niecisłą przeważnie terminologję. Ponadto poziom proponowanego wykładu, zwłaszcza przy braku odpowiedniego podręcznika, uzależniony od przygotowania w tej mierze nau-

czyciela, powinien być jak najbardziej dostosowany do słabego ogólnego przygotowania ucznia, oraz do zupełnego braku najprymitywniejszych orientacyj u niego z zakresu sztuk plastycznych. Tymczasem rodzaj i jakość wskazanych przez program zagadnień estetycznych, niepopartych odpowiednią pracą przygotowawczą, któraby umożliwiała przechodzenie od rzeczy znanych do nowych, od łatwiejszych do trudniejszych, zaczyna i kończy swój wykład na kwestjach nieznanach, niekiedy bardzo problematycznych.

Jeżeli sobie w dalszym ciągu uświadomimy, że do średniej szkoły zawodowej garnie się niestety drugorzędny materiał uczniowski, niedający się przeważnie do szkoły średniej ogólnie kształcącej, a nadto pochodzący z ubogich warstw społecznych, naogół bardzo słabo rozwinięty, wówczas dopiero zarysuje się cały ogrom trudności, wykluczających wprost możliwość pomyślnego rozwiązania. Mimo wygórowane w swych wymaganiach programy szkół powszechnych siedmioklasowych, szkoła ta daje bardzo skromny zasób przygotowania ogólnego, nie mówiąc o formalnem. Co gorsza, wszystkie typy naszego szkolnictwa niższego i średniego pomijają w zupełności kształcenie oka, które w dzisiejszych systemach wychowawczych gra tak poważną rolę, nie czyniąc również nic dla zaznajomienia młodzieży z plastycznym dorobkiem kultury rodzimej i obcej. Zasadniczy nacisk wszystkich planów naukowych naszych szkół spoczywa na pierwiastkach literacko-historycznych, do których sprowadza się całe encyklopedyczne wykształcenie, o ile się go nie pacy przedwczesną specjalizacją! Dlatego wychowankowie szkół naszych umieją, co najwyżej, jako tako posługiwać się pojęciami, wykazując jednocześnie zupełną niezaradność i nieumiejętność w dziedzinie najprymitywniejszego spostrzegania w życiu codziennem wrażeń zmysłowych, a wzrokowych w szczególności. A więc i z tem zaniedbaniem liczyć się winien układ programu nauki, o którą nam chodzi.

Po tych wstępnych uwagach zaczyna się zarysowywać teren wszelakich trudności, wśród jakich zaczyna się praca w średniej szkole za-

wodowej, mającej po trzech latach nauki dać życiu i społeczeństwu jednostki przygotowane do pracy zawodowej, nietylę wykonawczej, ile twórczej. Prawie że od takiego samego zera zaczyna się praca nauczyciela rysunków, jak i nauczyciela nieszczęsnej „kostjumologii, wraz z zasadami dekoracji“. Pierwszy ma w ciągu paru tygodni nauczyć rysowania wzorów dla haftów, koronek, tkanin, bielizny, toalet, kapełuszki i innej galanterji, drugi jeszcze w krótszym przeciągu czasu wdroyć mało pojemne i pojętne umysły do plastycznego widzenia bardzo złożonych zjawisk artystycznych, ich analizowania i... definjowania. Program innych przedmiotów nauki, zwłaszcza ogólnie kształcących, stara się również swoim nadmiarem i obfitością rzeczy, zaznaczyć średni charakter szkoły, przez co doskonale i w wysokiej mierze przyczynia się do przeciążenia młodych umysłów. Dla całości obrazu dodać należy, iż szkoła zazwyczaj nie posiada żadnych środków pomocniczych przedewszystkiem do przedmiotu, z którym przeważnie nauczyciel nie wie, co właściwie ma począć. Nie trudno teraz już sobie wyobrazić, jak w tych warunkach wygląda nauka i jak wyglądać musi, przy najlepszej nawet nieraz woli nauczyciela. Brak przygotowania ucznia, brak podręcznika, brak wszelkich pomocy naukowych, niejasność i trudność programu, skąpa ilość godzin, przy wielkiej niekiedy liczbie uczniów, no a wreszcie, nie najtęższe przygotowanie nauczyciela, wynikające z tej przyczyny, że właściwie niewiadomo, kto i kiedy ma go do tej nauki przysposobić, oto istotny stan rzeczy!

Nie można sobie wyobrazić poprawy tych stosunków, tak jednocześnie brzemiennych w doniosłe następstwa, bez zasadniczych zmian całego systemu artystycznego kształcenia w szkołach średnich zawodowych. W tym celu należy dokładnej poddać analizie program owej obowiązującej „kostjumologii, wraz z zasadami dekoracji“, by ocenić, co i jak dalej czynić wypada.

Jeżeli cel szkoły, tak trafnie w programie ministerjalnym ujęty, ma być wykonany, a tem samem uczniowie wyniesieni nad poziom zwykłych rzemieślników, i poza sprawnością techniczną, uposażeni w twórczą inicjatywę, to pro-

gram przedmiotu kształcącego w tej mierze, musi zawierać dostępne a niezbędne wiadomości na te drogi prowadzące. „Tworzenie nowych wartości artystycznych“ to rzecz niełatwa, wymagająca w pierwszym rzędzie opanowania rysunku w zakresie form płaskich i przestrzennych a nadto podstawowych wiadomości z zakresu kompozycji nie mówiąc, o bardzo przydatnym w pracy twórczej, poznaniu rozwoju form i stylów historycznych. Ponieważ kostjumologia, jako nauka o rozwoju form i właściwości stroju ludzkiego, nie może podać zamkniętego, zwartego i logicznego w sobie systemu rozwoju form artystycznych, ani też w jakąś całość ujętej kompozycji artystycznej, przeto najmniej chyba ze wszystkich dziedzin, związanych ze sztuką, do celów praktyczno dydaktycznych się nadaje. Ponadto rozwój i kształtowanie się stroju dokonywało się i dokonuje na pierwiastkach przypadkowych, obyczajowych, społecznych, ekonomicznych, etycznych, a niekiedy normowanych przez nakazy prawne, religijne a nawet i polityczne, a bodaj czy nie w najskromniejszej mierze zasady estetyczne. Czyż wobec tego można na tej chwiejnej nauce opierać tak poważną i ścisłą dziedzinę poznania estetycznego, jaką jest nauka kompozycji artystycznej? Dla usunięcia wszelkich złudzeń i niepewności, stwierdzić należy, iż przy omawianiu tej, czy innej fazy kształtowania stroju, możność czynienia dedukcyj ogólnie estetycznych jest niesłychanie ograniczona i skąpa, nie mówiąc o tem, że nie dozwala czynić tych najskromniejszych nawet uogólnień, odpowiednio usystemizowanych lub genetycznie uporządkowanych. A zatem w prawidłach estetycznych, dedukowanych w tych warunkach, musi panować przypadkowość, nieporządek, ponieważ ich podstawa jest bardzo niepewna i zawodna. Na takim związku nauki, o charakterze historycznym, z dziedziną teoretyczną, traci zarówno jeden, jak i drugi dział nauki, a uczący się, w miejsce konkretnych prawideł, otrzymuje tylko rozliczne niedomówienia, nieścisłości lub pojęcia, z którymi nie wie, co począć i jak je zastosować w praktyce. Jednem słowem cały chaos nieporozumień metodycznych, nieścisłości faktycz-

nych i trudności dydaktycznych. Ale przejdźmy do szczegółów.

Program zaczyna naukę od stroju greckiego i pomija strój rzymski. Po opisie program stawia następujące żądania: „Najważniejsze części składowe i najważniejsze odmiany. Stosunek ozdób do funkcji ubioru i materiału. Motywy organiczne (linja organiczna) i ich kompozycja. Rytm jako jedna z zasad kompozycji“. Ile zdań tyle żądań niedostatecznie uzasadnionych, by nie powiedzieć dorywczych i fałszywych! Pierwsze zdanie, mówiące o częściach składowych i odmianach stroju sugeruje rzecz nieprawdziwą, strój bowiem grecki nie dzielił ubrania na poszczególne części, ponadto posługiwał się on bardzo skromnymi ozdobami, które w niczem nie ograniczały, ani nie rozszerzały funkcji stroju. Ich stosunek znowu do „funkcji materiału“ wydaje mi się sprawą dość zagadkową, niewiem błahą, czy ważną, przypadkową, czy zamierzoną. Bardzo niefortunnie wygląda tu znowu żądanie wyjaśnienia motywów organicznych, z nieszczęsną linją organiczną w nawiasie, ponieważ termin „organiczny“ może mieć dwa zupełnie różne znaczenia. Raz oznacza on istoty żyjące, a drugim razem może oznaczać organiczny związek kompozycyjny, mogący zachodzić pomiędzy konstrukcją i dekoracją, albo być wreszcie charakterystyczną cechą samej konstrukcji. Której z tych możliwości wyjaśnienia domaga się program, niewiadomo! Jeszcze trudniejszą sprawą wydaje mi się kwestja kompozycji motywów organicznych. Czy chodzi tu o podanie reguł komponowania ornamentalnego motywów zwierzęcych, czy wogóle elementów abstrakcyjnych związanych z celowością i materiałem danego przedmiotu, oto możliwości do dowolnych decyzji i interpretacji. O ile mi wiadomo, pojęcie linii organicznych i nieorganicznych, jako elementów architektury i sztuk zdobniczych, usiłuje zdefiniować i konsekwentnie uzasadnić na licznych przykładach książka C. Knolla i Dra F. Reuthera: *Die Kunst des Schmückens, eine Klärung des Schmuckproblems durch Wort u. Bild für Schaffende u. Geniessende*. Dresden 1910. Inna sprawa, czy autorom udaje się przeprowadzenie tego problemu! Mimo wszelkie po-

zory powyższa zasada ponętna i ścisła, okazuje się jednak niesłuchanie trudną do określania w rzeczach najzwyklejszych, czyli że trudno uważać ją za prawo estetyczne lub kompozycyjne. Również niewiadomo, czy „organiczność“ naturalnych fałdów nieobcisłej szaty, odnosi się do właściwości tkaniny, czy do budowy człowieka? A więc możliwości nieporozumień, fałszywych wniosków, uogólnień i innych dowolności, nieograniczone!

Drugi punkt programu żąda opisu stroju bizantyjskiego i na jego podstawie wprowadzenia takich pojęć jak „geometryzacja kompozycji ubioru, znaczenie osi pionowej i poziomej w ubiorze, stylizacja geometryczna motywów (linja nieorganiczna) i kompozycja centralna“. To zaczyna być już niepokojące! Cóż znaczyć może geometryzacja ubioru? Mam wrażenie, że autor programu omawianego jest przekonany, iż stroje bizantyjskie sprowadzały kształty ludzkie, do jakichś, bliżej przez niego niestety nieokreślonych, form geometrycznych. Jest to oczywiście nieporozumienie na tem tle wynikłe, że strój bizantyjski znamy z przedstawień na mozaikach, minjaturach lub płaskorzeźbach, w pozach i gestach schematycznych, wynikających, nie z obserwacji rzeczywistości, lecz z przepisów kanonu artystycznego i kompozycyjnego w najdrobniejszych szczegółach, przepisującego odtwarzanie postaci człowieka i świętych p. t. *Hermeneia tes dzografikes, Das Handbuch der Malerei v. Berge. Athos. a. d. neugriechischen Urtext übers. v. H. Schäfer Trier 1855*. Znako mitą charakterystykę tego typu sztuki, martwej i nieziennej od początku swego istnienia aż do chwili obecnej, podaje nieśmiertelne dzieło J. Burckhardta *Der Cicerone* wyd. A. Kröner 1924 str. 689-699. Jeżeli sztuka opiera się o kanon, a nie o prawdę życia, to wszystkie wnioski dotyczące geometryzacji i nieorganiczności muszą być fałszywe. Połączenie form bizantyjskiej stylizacji malarskiej z koncepcją linii nieorganicznych oraz „geometryczną stylizacją motywów“ prowadzi do dalszych niejasnych pojęć i uogólnień. Najkłopotliwszy jest jednak punkt ostatni mówiący o kompozycji centralnej. Czy chodzi tu o kompozycję centralną wogóle, czy tylko

o pojęcie centralności w stroju, dociec niepodobna! Znowu trojaka możliwość, bo albo chodzi tu o wyjaśnienie kompozycji centralnej płaskiej w zdobnictwie, albo o założenie centralnej świątyni w architekturze, albo wreszcie o centralne założenie stroju. To ostatnie, jako oczywisty absurd, nie mogło chyba być zamierzeniem autora programu, zatem może chodzić tylko o dwa pierwsze pojęcia centralności. Ale znowu ta, czy inna kompozycja centralna, nie jest wynalazkiem sztuki bizantyjskiej, lecz znacznie wcześniejszej, więc niewiem z jakiego metodycznego względu wiązałyby ją należało właśnie ze strojem bizantyjskim? Jak wiadomo architektoniczna koncepcja centralna pojawia się w skończonej formie w sztuce rzymskiej, jako termy, mauzolea lub świątynie, osiągając najlepszy wyraz w Panteonie rzymskim około 120-30 p. Chr. Stąd następnie przenosi się na Wschód do Bizancjum, gdzie staje się najczęstszą formą budowy monumentalnej. Świątynia centralna zyskuje także uznanie artystów i architektów renesansowych takich jak Ghiberti, Brunelleschi, Bramante, Leonardo, Raffael, Michelangelo i inni.

„Geometryczna stylizacja motywów“ nie zdaje mi się również pojęciem dostatecznie określonym. Zdobnictwo może czerpać bowiem swe motywy jużto ze świata organicznego, jużto nieorganicznego, lub wreszcie posługiwać się linią i ornamentem abstrakcyjnym, nie posiadającym żadnego odpowiednika w przyrodzie. Dlatego należałoby ściślej określić w tej mierze postulat programowy. Jeżeli chodziłoby o rozwój i rodzaje ornamentu abstrakcyjnego, to możnaby go najdobitniej ukazać na sztuce egipskiej, koptyjskiej, wschodniej i hellenistycznej. Z drugiej strony stylizację ornamentalną, przetwarzającą w mniej lub więcej zgeometryzowanych i zeschematyzowanych liniach świat zwierzęcy lub roślinny najdobitniej ukazaćby można na odpowiednich okazach sztuki najwcześniejszego średniowiecza, romańskiej i gotyckiej a dopiero w dalszym ciągu na sztuce, a raczej tkaninach bizantyjskich. Tkaniny bizantyjskie wykazują wielką ilość mniej lub więcej stylizowanych zwierząt, zamkniętych w or-

namentalnych obramieniach, skutkiem czego charakterystycznych motywów geometrycznych ta sztuka nie wykazuje. Szczegóły w publikacjach C. Schultze: *Alte Stoffe*, Berlin 1920 oraz albumie p. t. *Tkanina, ornamenty i wzory* używane na tkaninach od czasów starożytnych do początku XIX wieku Warszawa-Kraków Two wyd. MCMXXVIII.

Trzeci punkt mówi o strojach średniowiecznych. Poza opisem stroju, znowu żądania dziwne, uczący ma bowiem wyjaśnić takie pojęcia jak „sylweta zamknięta i rozerwana w kompozycji ubioru, dośrodkowość i odśrodkowość w tej kompozycji, linja dynamiczna i statyczna w ornamentacie oraz symetria i układ proporcjonalny jako zasady kompozycji“. Śmiałym twierdzić i ewentualnie dowieść, że te bardzo tajemniczo brzmiące i skomplikowane zagadnienia pozostają w bardzo luźnym związku ze strojem wogóle, a już wręcz niezgodne są ze strojem średniowiecza. Pojęcia zamkniętej lub rozerwanej sylwety są zależne nie od ubrania, lecz pozycję człowieka, a dośrodkowość lub odśrodkowość w kompozycji stroju, to puste, beztreściowe dźwięki, które właściwie nic nie znaczą, trudno więc na nich budować jakiegokolwiek wnioski. Dynamika lub statyka linii w ornamentacie należy znowu do zagadnień tak subtelnych i tak mało-wartościowych w praktyce, nie mówiąc już o tem, że na tym stopniu nauki, nawet w najlepszych warunkach, zupełnie niedostępnych umysłom uczniów, że doprawdy szkoda każdej chwili tej sprawie bezpotrzebnie poświęconej. Może raczej przy stroju średniowiecza należało poruszyć, związane z nim, zagadnienia barwności, oraz cały szereg niezmiernie ciekawych pierwiastków i rysów społeczno obyczajowych?

W punkcie czwartym jest mowa o stroju „odrodzenia w w. XVI, XVII i XVIII“. Okres trzech pełnych stuleci, niezmiernie rozległy pod względem czasu, materiału i zmian w nim dokonanych. Coprawda kłopot niejaki sprawia słowo „odrodzenie“ i związane z nim trzy stulecia. Niewiem, czy program ma na myśli jakieś nieznanne bliżej odrodzenie stroju, rozciągające się na przestrzeni aż trzech wieków, czy też, coby jeszcze bardziej było zdumiewającą nowością,

jest zdania, że znane nam odrodzenie (renesans) trwało aż do końca XVIII wieku. Dalsze zdania zmierzają do ujęcia takich kwestyj, jak „stosunek ubioru do ciała, dominowanie ubioru, stosunek ozdoby do ubioru i materiału, hipertrofia ozdoby, pierwsza bielizna, higiena i jej stosunek do ubioru, kompozycja motywów oparta na równoważeniu mas, koloryzm i polichromja w zestawieniu barw, równoważenie barw“. Pomijając drobniejsze niedokładności, przejdę od razu do sprawy najbardziej rażącej, fałszywej i niezrozumiałej, za jaką uważać należy „koloryzm i polichromję w zestawieniu barw“. Każde nowe pojęcie winno być zdefiniowane, bo w przeciwnym razie porozumienie stałoby się niemożliwością, a więc i w tym wypadku program winien dwa, za identyczne dotychczas uważane pojęcia, koloryzm i polichromję odpowiednio wyjaśnić, a tem samem rozgraniczyć. Ponadto dalszy ciąg zdania powiadający dobitnie, iż chodzi tu o polichromję i koloryzm w zestawieniu barw, nasuwa uzasadnione przypuszczenie, jakoby istniał „koloryzm i polichromja“ bezbarwna. Słowo „koloryzm“ nie bywa używane w terminologii naukowej, ma więc ono czysto indywidualne zabarwienie i dlatego nie mogę zrozumieć, co mógł chcieć przez nie wyrazić autor programu. Wyjaśnienie terminologii znaleźć można w pierwszym lepszym słowniku historii sztuki np. *Kunstgeschichtliches Wörterbuch* H. Vollner B. G. Teubner 1928. Niestety nie wchodząc w dalsze szczegóły, muszę przejść do następnego punktu programu.

Żąda on zaznajomienia uczniów ze strojami w. XIX, a więc okresem empire'u, biedermeiera, krynoliny i turniury, aż do chwili współczesnej. Poza niezbędnym opisem analitycznym, nauka ma wyjaśnić „kompozycję ubioru w stosunku do indywidualnych zalet lub wad w budowie ciała, oraz co to jest elegancja“. Analiza ma się dokonywać „według zdobytych już punktów widzenia“. Mam wrażenie, że podstawą takiego ujęcia w odniesieniu do tego okresu była chęć wskazania uczniom działu krawieckiego czegoś praktycznego i pożytecznego. Stąd zjawia się owa definicja elegancji, by w myśl niej można było tworzyć eleganckie toalety, suknie i kostjumy.

Niestety i ten pocziwy zamysł niewykonalny! Elegancja, to pojęcie zmienne i nieuchwytnie, oznaczające, zależnie od czasu, miejsca i kultury, raz to, drugi raz, coś wręcz przeciwnego; zaczem co dla jednych jest elegancją, dla drugich bywało i bywa barbaryzmem, dziwactwem lub niepojętą śmiesznością! Tajemnicą pozostaje narazie, dlaczego właśnie przy krynolinie lub turniurze ma się mówić o uzależnianiu stroju od wad i zalet budowy człowieka, zwłaszcza, że obydwie mody zakrywały dokumentnie niejedną wcale niepoślednią wadę osobistą.

Wreszcie stroje ludowe, a na ich tle wyjaśnianie co jest „naturalizm, a co dekoracja“ oraz „zebranie i uzupełnienie dotychczasowych wiadomości o dekoracji“. I znowu rzeczy niezwykle: „wstępowanie i występowanie barw, ciężar barwy, statyka i dynamika układów barwnych, ściegi i ich stosunek do wartości barwy, masa kompozycyjna, usystemizowanie wiadomości o rodzajach kompozycji, style w dekoracji, analizowanie wedle pojęć ustalonych“. Bogactwo szczegółów i pojęć trudnych, spornych i niustalonych, uniemożliwia wprost zwiąże i krytyczne ich rozpatrzenie. Statyka i dynamika układów barwnych, to czysty werbalizm, pozbawiony wszelkiej realnej treści i wartości w dodatku nie dającej się ująć w jakąś stałą zasadę! Stosunek ściegu do wartości barwy, to znowu jeden więcej dowód rzucania niedoważonych pojęć, bez wglądu w ich treść lub wartość praktyczną! Kwestja ta może mieć pewne znaczenie, ale w zestawieniu szat drapowanych z szatami szytymi, jako nowy element kompozycyjny, ewentualnie zdobniczy, nie mogący wystąpić w szatach drapowanych. Doczepienie tej sprawy do szat w. XIX lub współczesnych, jako oddzielnej kwestji estetycznej, mija się z celem. Ponadto ścieg dla barwy przedstawia tak znikomą wartość, że może i czasu szkoda na jej podnoszenie. Kwestja powyższa została omówiona w książce Max v. Boehn: *Bekleidungskunst und Mode*. Delphin V. 1918 str. 56-7.

Do tak pojętego programu dodano parę wskazówek metodycznych, nie odbiegających jednak w niczem od właściwości i poziomu omówionych szczegółów. Poza uwagą słuszną, iż opis ma

wyrabiać pamięć wzrokową (może raczej wrażliwość spostrzegawczą?) oraz umiejętność odróżniania czynników zasadniczych od przypadkowych, uwagi metodyczne gubią się zaraz w mętnych określeniach i pojęciach. Mianowicie szczególnie nieistotne, przypadkowe ma się rozpoznawać na podstawie takich pojęć jak „dośrodkowość“, „odśrodkowość“, „dynamika“, „statyka“ itp. Szkoda, że program nie podaje tu jakiegoś przykładu konkretnego, bo temsamem uniemożliwia metodyczne opanowanie i spełnienie tego żądania, nawet ludziom jako tako ze sztuką i jej problemami obeznanym, a cóż dopiero uczniom! Byłoby dla mnie nęcącą nowością uczestniczyć w lekcjach odbywanych przez autora programu, poświęconych choćby tylko temu ostatniemu zagadnieniu, zwłaszcza że przez tego rodzaju podział części, czy właściwości stroju, autor chce nauczyć rzeczy niebyłej, tylko tego, „by uczennica wiedziała, jakimi środkami ma się posługiwać, by osiągnąć w ubiorze zamierzony efekt“. Jako integralna część kostjumologii pojawia się znowu nauka „zasad dekoracji“, pod którą zda się kryć wstydliwie, nauka kompozycji, a winno się ją „demonstrować na ornamentach danej epoki“. Poprzez tego rodzaju analizy ma się dochodzić do „analizy stylów, odbywanej już tylko, jako zastosowanie pojęć poprzednio zdobytych“. Niestety jednak, jak widzieliśmy tych ustalonych pojęć z jakiegokolwiek dziedziny estetycznej, czy historycznej niepodobna zdobyć w warunkach przez program wskazywanych, chociaż dzisiejszy stan nauki pozwalałby już na zupełnie bezsporne i jasne ich rozwiązanie. Literatura tego przedmiotu obfita, może się pochłubić dziełami pierwszorzędnej wartości, trzeba się tylko zabrać do jej sumiennego przestudjowania, co jest chyba bezwzględny obowiązek układających plany i programy naukowe. Analiza przytoczonego programu prowadzi do wniosku, że w tym wypadku autor nie zapoznał się z zasadniczymi dziełami poświęconymi kwestjom, które rozstrzyga tylko wiedza i doświadczenie.

Ogólne spojrzenie na omawiany program ukazuje splątanie wielu kwestyj hipotecznych,

należących do rozmaitych dziedzin estetyki, wiedzy o sztuce i historii stroju, nie ujętych w żaden jasno rozklasyfikowany system, a co gorsze, zawiera on wiele poglądów wręcz fałszywych. Z wadliwego i fałszywego założenia wynika cały szereg dalszych błędów metodycznych, dydaktycznych i rzeczowych, w następstwie których wytwarza się ogólny chaos pojęć, kwestyj i zagadnień, wśród którego musi zgubić się orientacja nieszczęśliwego ucznia. A jakżeż wobec tego będą wyglądały korzyści praktyczne mające wynieść ucznia średniej szkoły zawodowej ponad poziom zwykłego rzemieślnika? Jakżeż to będą wyglądały te „nowe wartości artystyczne“ tworzone na takich i tym podobnych programach? Złączenie nauki o formach artystycznych z kostjumologią, rozwijającą się irracjonalnie, na podstawie czynników zupełnie przypadkowych, musi prowadzić do ujemnych wyników. Nieco metaforycznie rzecz całą ujmując powiedziećby można, iż wygląda to tak, jak gdyby ktoś usiłował uczyć funkcji świadomości, na podświadomych marzeniach sennych. Niejednokrotnie marzenia senne odbijają dalekimi echemi wrażenia przeżyte, ale w zestawieniach i zespołach zupełnie przypadkowych i nielogicznych. Podobnie w stroju jakiejś epoki ujawni się ta lub owa właściwość estetyczna, czy kompozycyjna, lecz wszystko to będzie przejawem tylko mniej lub więcej łaskawego przypadku, a nie celowego wysiłku. Można by powiedzieć, iż w zmienności stroju, ludzkość przeżywała i przeżywa kapryśny sen o pięknie, a nie jego wysiłek twardy, logiczny i świadomy w swej nieuchronnej konieczności.

* * *

Zostawmy jednak właściwą kostjumologię, jako naukę drugorzędnej wagi dla omawianego typu szkoły, na uboczu, a zwróćmy się raz jeszcze do związanych z nią „zasad dekoracji“. Że tu nie o dekorację chodzi, ale o kompozycję, stwierdzać się zdaje sam program, który zawsze w tekście wymienia, przy poszczególnych punktach, kompozycję. Starałem się ułożyć w jakąś logiczną i rzeczową całość, wyszczególnione w programie postulaty, ale jest to trudne ze

względu na chaos w podanych tematach oraz braku rzeczy istotnych, przy równoczesnym nadmiarze spraw drugorzędnych i co najgorsze, oczywistych fałszów. Z zasad kompozycyjnych spotykamy następujące kwestje: rytm, kompozycję centralną, symetryczną, proporcjonalną, równowagę mas. Sprawy takie, jak motywy organiczne (linje organiczne), geometryczne stylizowanie (linje nieorganiczne), linje dynamiczne i statyczne w ornamentcie, masę kompozycyjną (!!) i style w dekoracji, nietylko nie uczniowi w taki sposób podane nie powiedzą ale tylko niepotrzebnie obarczają i tak już przeciążony i steroryzowany umysł. W osobnych punktach zebrana nauka o barwie, jak koloryzm i polichromja w zestawieniu barw, równowaga barw, wstępowanie i występowanie barwy, ciężar barwy, statyka i dynamika układów barwnych, nie odpowiada stanowi dzisiejszej nauki. To zestawienie uwidacznia w całej okazałości ubóstwo materiału naukowego, jego chaotyczne ugrupowanie, pomieszanie pojęć i kwestyj, brak logicznego ciągu, pogwałcenie podstawowych zasad dydaktycznych i co gorsze, podawanie hipotez za prawidła, a nieścisłych określeń za terminologję naukową. Nietrudno chyba już teraz wyobrazić sobie, jak w praktyce wyglądać musi nauka tego przedmiotu. Nowy przedmiot, wkraczający w zupełnie nieznaną dotychczas młodzieży dziedzinę, przy braku podręcznika, braku środków pomocniczych, ma być opanowany w ciągu jednego roku nauki, w dwu godzinach tygodniowo. Obraz byłby jeszcze niepełny, gdybyśmy nie zwrócili uwagi na ten fakt, iż brak również i nauczycieli do tego przedmiotu, wobec czego obsadza się go przygodnie, w najlepszym może jeszcze razie, nauczycielami rysunków. Ale może mimo wszelkie czarnowidztwo przedmiot da się wyczerpać w przeznaczonych nań godzinach szkolnych? Nie, ponieważ w szkołach zawodowych, wedle rozporządzenia M. W. R. i O. P. z dnia 13 sierpnia 1926 r. Nr. III TZ. 11428/26 kończy się naukę wszystkich przedmiotów teoretycznych z dniem ostatnim maja, czyli, że wszystkie przedmioty winny być wyczerpane w ciągu dziewięciu miesięcy. Po odliczeniu godzin od-

padających z powodu świąt przewidzianych i nieprzewidzianych uroczystości, pozostaje co najwyżej około 55 godzin na cały czas nauki. W tej skromnej ilości godzin musi się zmieścić wykład, ćwiczenia wraz z niezbędnym powtarzaniem (brak podręcznika!) no i odpytywanie. Odpytywanie zajmuje, najskromniej licząc, 20—25 godzin, na wszystkie okresy konferencyjne w roku, czyli, że na całą naukę pozostanie w najlepszym wypadku, około 30 godzin. Tak wygląda naga prawda!

A więc stan wysoce niepokojący o ile nie rozpaczliwy! Określenie stanu chorobowego i wszystkich jego symptomów nakłada naturalny i logiczny obowiązek wskazania dróg i sposobów jego uleczenia. Podstawą zasadniczą proponowanej zmiany musi być takie postawienie nauki przedmiotu teoretycznego, mającego wykształcić twórczo przygotowanych pracowników w zakresie sztuk użytkowych i rzemiosł artystycznych, by dawał on niezbędne, faktyczne wiadomości w granicach potrzeby zawodowej, możliwości apercpecyjnych ucznia i wszystkich zasad dydaktyczno metodycznych. Ponieważ, jak z dotychczasowych rozważań wynika, nauka teoretyczna o formach artystycznych i kompozycji nie da się zmieścić w dotychczasowych ramach, przeto zachodzi oczywista konieczność rozszerzenia jej do granic niezbędnej konieczności, mogącej znaleźć pomieszczenie, przy bardzo nieznacznych przesunięciach w godzinach przeznaczonych na inne przedmioty teoretyczne dlatego rodzaju typu metody nieistotnych. Rozszerzenie ram przedmiotu estetyki praktycznej jest koniecznością i z tego względu, że dotychczasowy program kostjumologii nie odpowiada swemu zadaniu. Jak widzieliśmy, ponadto nie stopniował on trudności, nie przechodził od pojęć znanych do nowych, tylko narzucał całe szeregi pojęć trudnych lub bardzo wątpliwych, a ponadto mnóstwo kwestyj i spraw pierwszorzędnej doniosłości zupełnie pomijał. Żadne półśrodki nie doprowadzą do celu, przeciwnie przyczynią się tylko do krzewienia dalszego zamętu w umysłach biednej młodzieży i do zmuszania nauczyciela do wytężającej, a bardzo nikłej w skutkach pracy, i obniżania naszej wytwórczości.

Ponieważ mówimy ciągle o średniej szkole zawodowej, przeto może i to podnieść należy, iż średniość tego typu szkoły winna polegać na średnim przygotowaniu zawodowym i artystycznym, a nie ogólnie kształcącym. A choć wyraźnie tę różnicę pomiędzy niższą a średnią szkołą zawodową podkreśla plan ministerjalny, w praktyce jednak bardzo często stara się tę różnicę zatrzeć. Jest ona jednak potrzebna, słuszna i zupełnie wymogami życia stwierdzona, zatem winna być bez naruszenia utrzymana. Niezależnie od takiego, czy owego stanowiska, plan naukowy rozpada się na grupę przedmiotów ogólnie i zawodowo kształcących. Do pierwszej należy religia, język polski, nauka obywatelska, historia, geografia, rachunki, chemia, towaroznawstwo, higiena, język francuski, gimnastyka i śpiew. Do drugiej kostjumologia, wraz z nauką o zasadach dekoracji, rysunki geometryczne, rysunki odręczne i zajęcia praktyczne. Przedmioty ogólnie kształcące zajmowały dotychczas na pierwszym roku 12 godzin tygodniowo, na drugim 16, a na trzecim 14. Resztę do ogólnej liczby 42 godzin w tygodniu, wypełniały przedmioty zawodowo kształcące, wraz z pracowniami. Na pracowni przeznaczono na pierwszym roku 22 godzin, na drugim również, a na trzecim 24 godziny. Resztę godzin rozdziela się na rysunki odręczne, po cztery na każdym roku i dwie godziny na kostjumologię na trzecim roku.

To zestawienie mówi niedwuznacznie i wyraźnie o poważnym przeciążeniu młodzieży, wobec czego dość łatwo możnaby wysunąć argument, iż każde rozszerzenie nauki teoretycznej w dalszym ciągu wzmocni przeciążenie. Dla uniknięcia tej ewentualności, absolutnie niedopuszczalnej, winno nastąpić ograniczenie w programach przedmiotów, dla praktycznych celów szkoły mniej ważnych, na korzyść przedmiotów decydująco wpływających na wartość i jakość pracy zawodowej. Nie ulega dla mnie najmniejszej wątpliwości, że dla przeprowadzenia skutecznego nauczania, tak czy owak, skonstruowanego przedmiotu teoretycznego, który ma zapoznać ucznia z najprostszymi formami artystycznymi, by wprowadzić go następnie w za-

gadnienia kompozycji artystycznej, trzeba by naukę rozdzielić równomiernie na wszystkie lata nauki, w minimalnej ilości dwu godzin na tydzień. Dla jasności nazwijmy, ten ewentualnie wprowadzić mający się przedmiot, propedeutyką artystyczną, którą by była uczona na dwu latach pierwszych, oraz nauką kompozycji, wykładanej na roku trzecim. W pierwszym roku nauki ćwiczenia propedeutyczne obracałyby się około rzeczy podstawowych, uczących patrzeć na dzieła sztuki, zarówno dwu jak i trójwymiarowe, ze specjalnym uwzględnieniem sztuk użytkowych i przemysłu artystycznego, w drugim roku możnaby przystąpić do systematycznego ujęcia nauki o formach i stylach, wprowadzając ucznia jednocześnie w ścisłą terminologję naukową, którą by mógł posługiwać się już na stopniu trzecim, poświęconym nauce kompozycji artystycznej. Ponieważ tak ustpnioną nauką wprowadzałyby ucznia we wszystkie rodzaje artystycznej twórczości w ciągu wieków, miałby więc uczeń wiele sposobności do zaznajomienia się i z rozwojem stroju, poznania dawniej używanych technik, materiałów, tkanin, rodzajów koronek i haftów. Metoda nauczania musi ciągle mieć na uwadze niewyćwiczony umysł ucznia, który poraz pierwszy styka się z temi zagadnieniami i nie ma najmniejszej orjentacji w patrzeniu na dzieło sztuki plastycznej. Dlatego na pierwszym stopniu nauki praca musiałaby iść w kierunku patrzenia i widzenia tworów trój i dwuwymiarowych, dostrzegania ich właściwości i cech poszczególnych, następnie ich opisywania analitycznego i syntetycznego oraz definiowania. Na podstawie tą drogą zdobytych wiadomości, możnaby przystąpić do pogłębienia świadomości artystycznej na drugim stopniu, przez zapoznanie ucznia z formami i stylami w historycznym rozwoju. Nie można sobie ani na chwilę wyobrazić nauki kompozycji artystycznej bez uprzedniego opanowania wiadomości podstawowych. Nauka kompozycji dotyczyłaby, zależnie od typu szkoły średniej, bądź tylko kompozycji w zakresie płaszczyzny, bądź kompozycji bryłowej. Integralną częścią kompozycji jest nauka o barwach, ujęta w pewien zwarty i logiczny system. To samo dotyczyłoby

form płaskich prawidłowych, mogących oddziaływać estetycznie, oraz wszelkich złudzeń wzrokowych i ich znaczenia w pracy kompozycyjnej.

Opracowanie szczegółowego planu tak pojętej nauki wychodzi poza ramy niniejszych rozważań, zwłaszcza że obecnie starałem się ustalić najogólniejsze zarysy reformy. Znalezienie odpowiedniej ilości godzin na nowy przedmiot nie napotkałoby na niepokonalne trudności. Bez trudu dałoby się połączyć chemję z towaroznawstwem włókienniczym, a historję z geografją, przez co już zyskałoby się potrzebne dwie godziny nauki na tydzień. Istnieją również i inne możliwości, polegające na redukcji o jedną godzinę nauki francuskiego lub o dwie w tygodniu pracownianej roboty. Przez podniesienie poziomu nauczania teoretyczno-artystycznego, wzrosłaby automatycznie wydajność i jakość roboty pracownianej, skutkiem czego, przy mniejszej ewentualnie ilości godzin, możnaby

bez specjalnego wysiłku osiągnąć lepsze od obecnych wyniki, nie wznagając jednocześnie przeciążania ucznia. Przy zastosowaniu tego rodzaju postępowania udałoby się nawet skrócić naukę tygodniowo do ilości 40 godzin, albo ewentualnie podnieść odpowiednio ilość godzin rysunków. Dzięki tym przesunięciom nastąpiłaby koncentracja nauki w kierunku praktyczno-artystycznym i podniesienie poziomu pracy zawodowej, czyli że szkoła stałaby się, nie z nazwy, lecz z treści szkołą zawodową średnią. Naturalnie, że nauka tak długo będzie zdana na flukta wszelakiego ryzykownego lub niedoważonego eksperymentu, jak długo nie będzie odpowiedniego podręcznika. Podręcznik znowu jest możliwy do ułożenia, w chwili zaistnienia nowego racjonalnego planu nauki. A więc życie i kultura woła o nowe plany nauki w szkołach średnich zawodowych!

Stanisław Machniewicz.



Ś. P. EDWARD TROJANOWSKI. W maju 1930 r. zmarł przeżywszy lat 57 artysta malarz i profesor warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych. Imię ś. p. Edwarda Trojanowskiego, tak ściśle związane z krzewieniem sztuk zdobniczych w Polsce, łączy się z powstaniem Tow. „Polska Sztuka Stosowana“, którego był założycielem i gorliwym współpracownikiem. Twórczością swoją zapoczątkował wspólnie z gronem kolegów nową erę przemysłu artystycznego w Polsce. W jednym z najbliższych numerów poświęcimy większe wspomnienie Jego zasługom jako artyście i pionierowi ruchu na polu odrodzenia rzemiosła i sztuk zdobniczych.

Ś. P. WACŁAW SZYMANOWSKI 1859—1930. Artysta rzeźbiarz i malarz. Studja artystyczne odbył w Paryżu i w Monachjum. Z okresu, w którym poświęcał się malarstwu, pozostał szereg cennych jego prac, że wymienimy tylko: „Carmen“ (portret artystki opery, Hermanówny, świetnej odtwórczyni tej partii w operze Bizeta), „Pierotkę“, „Kłótnię huculów“, „Modlitwę“ (tryptyk), „Tkacza“, „Upał“, „Z kościoła“. Jego twórczość malarska, zakreślona na wielką skalę, zdobywała mu uznanie w kraju i zagranicą równie wielkie, jak rzeźba. Z tej dziedziny wyróżnić trzeba wystawiane w „Zachęcie“ prace: „Wiatr“, „Śmiejące się fale“, „Leśna dziewczyna“, „Macierzyństwo“, „Karyatyda“. Jego również dziełem jest projekt, odsłoniętego w 1903 r. w Krakowie, pomnika Artura Grottgera. Ostatniem dziełem zmarłego, jest pomnik Fryderyka Chopina.

Ś. P. PROF. STANISŁAW WÓJCIK. W czerwcu 1930 r. zmarł w Krakowie artysta rzeźbiarz, ś. p. prof. Stanisław Wójcik. Urodził się dnia 2 kwietnia 1864 r. w Krakowie, tam uczęszczał do gimnazjum i do akademii sztuk pięknych. Po jej ukończeniu kształcił się jeszcze w akademii sztuk pięknych w Wiedniu. Następnie zwiedzał w celach artystycznych Francję i Szwajcarię.

W roku 1923 zmarły artysta objął stanowisko profesora w szkole sztuk zdobniczych i przemysłu artystycznego w Krakowie. Na tem stanowisku odznaczył się jako doskonały nauczyciel i wychowawca.

Ś. P. ZEFIR ĆWIKLIŃSKI. W Zakopanem zmarł w lipcu 1930 r. ś. p. Zefir Ćwikliński, artysta-malarz, znany miłośnik i twórca pejzażu tatrzańskiego.

Ś. P. STANISŁAW BREGMAN. W Krośnie zmarł w sierpniu 1930 r. artysta malarz Stanisław Bregman, rówieśnik i kolega ś. p. Stanisława Wyspiańskiego i szeregu wybitnych malarzy polskich. Spadek artystyczny po zmarłym jest bardzo bogaty. Jego obraz p. t. „Stanisław i Anna Oświęcimowie“ znajduje się w Muzeum Narodowym w Krakowie.

WYSTAWY KRAJOWE I ZAGRANICZNE.

GRUDZIĄDZ. Odbyła się tu w czerwcu wystawa sztuki stosowanej oparta na regionalnych motywach kaszubskich.

KRAKÓW. W sali Muzeum Przemysłowego w czerwcu r. b. urządzono wystawę Związku „Atelier tekstylne“. Do związku należy grono absolwentów Państwowej Szkoły Przemysłu Artystycznego i Sztuk Zdobniczych w Krakowie, które ma na celu tworzenie oryginalnych wzorów na kilimy, hafty, koronki, batiki itp. Pierwszo-

rzędny poziom wystawy i doskonałe jej urządzenie wykazuje na bardzo poważne zamierzenia adeptów sztuk zdobniczych zorganizowanych w „Atelier tekstylne“.

LWÓW. We wrześniu odbyły się we Lwowie X. Targi Wschodnie. W Muzeum Przemysłowym urządzono wystawę wewnątrz oraz pokaz grafiki i exlibrisów Stan. Jakubowskiego.

PIOTRKÓW. Staraniem miejscowego Ogniska Nauzczyielskiego w czerwcu b. r. urządzono wystawę regionalnych strojów ludowych.

POZNAŃ. MIĘDZYKRAJOWA WYSTAWA KOMUNIKACJI I TURYSTYKI. W sierpniu 1930 r. została zamknięta Wystawa Komunikacji i Turystyki. W wystawie wzięły udział: Francja, Szwajcaria, Czechosłowacja, Austria, Niemcy, Jugosławia, Grecja, Holandia, Rumunia, Finlandja. Dział turystyki polskiej podzielony na województwa dał obraz regionalizmu polskiego. Z natury rzeczy te okręgi, które z racji swego położenia geograficznego posiadają większe dane do rozwoju turystyki, podkreśliły silniej swoje w tym względzie wartości. Według ogólnej opinii najokazalej wystąpiło województwo krakowskie najsłabiej warszawskie. W czasopiśmie „Ziemia“ Marja Szachówna porównuje stoisko województwa warszawskiego do kramiku na odpuszcie. Ze stoisk zagranicznych wyróżniono Czechosłowację i Finlandję.

WARSZAWA. W sierpniu r. b. odbyło się posiedzenie zarządu wystawy budowlanej, która urządzona będzie w Warszawie w r. 1935. Na posiedzeniu tem przyjęto opracowany projekt i kosztorys doprowadzenia linii kolejowej do terenów wystawowych na Saskiej Kępie. Koszty tej budowy zgodziło się pokryć Ministerstwo Komunikacji.

Oprócz tego przyjęto sprawozdanie ze stanu prac sekcji programowej, która rozpoczęła prace powakacyjne we wszystkich komisjach.

WARSZAWA. We wrześniu r. b. urządzono wystawę sztuki ludowej w kamienicy Baryczków. w Warszawie. Wystawa obejmowała wszystkie działy przemysłu ludowego, a więc: wycinanki, tkaniny, stroje ludowe, wzory budownictwa i meblarstwa ze wszystkich dzielnic Polski. Podstawą wystawy były zbiory sztuki ludowej, zgromadzone przez prof. K. Stryjeńskiego na powszechną wystawę krajową w Poznaniu.

WARSZAWA. Wystawa turystyczna. Z części eksponatów wystawy komunikacji i turystyki w Poznaniu urządzono pokaz na terenie ogrodu „Bagateli“. Wystawa trwała przez miesiąc września.

ZGIERZ. We wrześniu urządzono wystawę prób i wzorów przemysłu krajowego.

BELGJA. W stulecie niepodległości Belgji urządzono dwie imponujące wystawy powszechne: w Liège i w Antwerpii.

LIÈGE. Wystawa powszechna w Liège obejmowała wielki przemysł, naukę i jej zastosowanie, starą sztukę wallońską, rolnictwo, turystykę i sporty. Pawilon polski, zawierający ekspozycję przemysłu polskiego oraz rozmaite szczegóły z życia gospodarczego Polski, objęto trzema sekcjami.

Pierwsza, sekcja ogólna, opracowana przez pana ministra Bertoniego, jako komisarza rządu, zawierała dwie mapy historyczne: Polski starożytnej oraz Polski współ-

czesnej. Następnie wykazano dane statystyczne i wykresy, tyżące się ministerstw: spraw wewnętrznych, skarbu, pracy i opieki społecznej, oświaty, rolnictwa, komunikacji, przemysłu i handlu oraz robót publicznych. W sekcji tej wystawione były kilimy.

Sekcja druga, przemysłu polskiego, zawierała różne szczegóły i ekspozyty z dziedziny przemysłu metalurgicznego, naftowego. W sekcji tej był reprezentowany przemysł chemiczny, sztuczny jedwab, przemysł szklany, cukrownictwo, gorzelnia, chmiel, włókiennictwo, ekspozyty przemysłu łódzkiego, papiernictwo.

Trzecia sekcja poświęcona była rolnictwu, t. j. inwentarzowi żywymu, leśnictwu, mleczarstwu i przemysłowi ludowemu.

Na przestrzeni 77,000 metrów kwadratowych rozmieszczono pawilony państw obcych, a mianowicie: największy francuski, następnie: włoski, holenderski, hiszpański, japoński, czecho-słowacki, polski, egipski, szwajcarski i luksemburski.

ANTWERPJA. Projekt urządzenia wystawy powszechnej w Antwerpii dla uczczenia stulecia niepodległości Belgji powstał już 1925 roku, a w 1926 roku utworzona została spółka akcyjna z kapitałem 15 milionów franków. „Wystawa powszechna kolonialna, morska i sztuki flamandzkiej w Antwerpii w 1930 r.“.

Wystawa w Antwerpii więcej specjalna, ujawniała wysiłki Belgji i innych państw w dziedzinie spraw kolonialnych, morskich, transportowych. Wystawę urozmaicono nader bogatym działem starożytnej sztuki flamandzkiej oraz ekspozytami z dziedziny rolnictwa i ogrodnictwa.

Pawilon polski na wystawie zbudowany został według projektu belgijskiego architekta, p. Tosemansa, ornamentacje wykonane były przez artystę polskiego, p. J. Bohdanowicza.

W jednym z pawilonów, poświęconych sztuce, umieszczono wśród gobelinów, 5 wspaniałych arrasów pożyczonych z Wawelu wystawie w Antwerpii przez rząd polski. Piękne pawilony z ciekawymi ekspozytami posiadały inne kraje, jak Francja wraz z Algierem i Marokiem, Tunis, Anglja, Kanada, kolonie angielskie w Afryce, Niderlandy, oraz ich kolonie, Włochy, Szwecja, Norwegia, Finlandja, Japonja, Persja, Węgry, Brazylja i Chili.

ANTWERPJA. WYSTAWA FILATELISTYCZNA. W związku z odbywającą się w Antwerpii, z powodu stulecia niepodległości Belgji, wielką wystawą marnarską i kolonialną, w sierpniu otwarto w tem mieście też międzynarodową wystawę filatelistyczną, pod protektoratem króla Belgów Alberta, który sam zbiera z zamiłowaniem znaczki pocztowe, a przewodnictwem honorem księcia Leopolda Brabanckiego.

Wystawa mieściła się w bardzo pięknym lokalu „Grande Salle des Fêtes de la Ville Anvers“.

Brało w niej udział także polskie ministerstwo poczt i telegrafów, przysławszy wspaniały zbiór polskich znaczków pocztowych, stanowiący własność Muzeum pocztowego w Warszawie. Zbiór ten, znajdujący się pod opieką delegata ministerstwa, a wybitnego rzeczoznawcy, p. W. Polańskiego, komitet wystawy umieścił na honorowym miejscu, obok wystawy nagród honorowych, w obszernych gablotach poziomych.

Z prywatnych zbiorów polskich, nadesłanych na wystawę, wyróżnić należy okazały zbiór rosyjskich znaczków pocztowych z napisem polskim „Za łót kop. 10“ z 1860 r., własność p. W. Rachmanowa z Warszawy, tudzież zbiór znaczków holenderskich pani Wajnerowej, oraz zbiór znaczków polskich i Litwy środkowej pana Wajnera także z Warszawy.

Polską literaturę filatelistyczną reprezentowały:

katalog polskich znaczków pocztowych w językach: polskim, francuskim, niemieckim i angielskim; dzieło p. W. Polańskiego „Timbres-poste de la Pologne aux XVIII et XIX siècles“ i lwowski „Ilustrowany Kurjer Filatelistyczny“.

Dodać należy, że wystawiony w Antwerpii zbiór warszawskiego Muzeum pocztowego, jak również urzędowe zbiory Belgji i Czechosłowacji, znalazły się poza konkursem.

CHINY. W Charbinie urządzono z początkiem września wystawę prób i wzorów przemysłu polskiego.

CZECHOSŁOWACJA. Marienbad. Dzięki staraniom p. konsula Sadowskiego, otwarto w domu zdrojowym wystawę polskich kilimów, które bardzo zainteresowały z całego świata zebranych kuracjuszy.

NIEMCY. Drezno. Na obszarze 47 hektarów, w otoczeniu parków i ogrodów, urządzono międzynarodową wystawę higieniczną, w której wzięło udział 19 państw, między innymi Gdańsk, Litwa i Rosja sowiecka. Polska udziału w wystawie tej nie wzięła.

RUMUNJA. W Bukareszcie odbyła się w czerwcu wystawa sztuki polskiej.

Państwowe Muzeum zakupiło wiele polskich publikacji artystycznych: poseł Italji p. Preziosi zakupił obraz J. Przeradzkiej p. t. „Wjazd Króla Kazimierza Wielkiego do Kazimierza“, oraz dwa kolorowe drzeworyty E. Bartłomiejczyka, dama dworu królowej Mariji, p. Prokopiu, drzeworyt kolorowy Wł. Skoczylasa; członek poselstwa holenderskiego, p. Van Lennep, dużą akwarelę Skoczylasa p. t. „Plewienie buraków“ oraz figurkę zakopiańską; poseł R. P. hr. Szembek, pejzaż W. Weissa.

Dwa drzeworyty Skoczylasa (głowa starego górala i łowy), zakupione przez królową Marię oraz dwie figurki zakopiańskie (strzelec i kobieta z ptaszkiem), zostały ofiarowane królowej jako protektorce wystawy.

SZWECJA. Sztokholm. W lecie b. r. urządzono tu wystawę sztuki, rzemiosł i mieszkań wzorowych.

WŁOCHY. Wenecja. W sierpniu 1930 r. otwarto wystawę sztuki polskiej.

KONKURSY.

KONKURS ARCHITEKTONICZNY. Państwowy Bank Rolny ogłosił dla architektów obywateli Rzplitej Polskiej konkurs na projekt szkieletu gmachu Oddziału P. B. R. w Poznaniu.

KONKURS NA PROJEKT DOMU ZDROJOWEGO W CIECHOCINKU. Komisarz Rządowy w Ciechocinku rozpiisał konkurs na projekt gmachu Domu Zdrojowego. Dom stanąć ma na gruncie państwowym, położonym między ulicami Nieszawską, Dębową, Kujawską i Suchą, a obejmować ma olbrzymi kompleks budowli. Kompleks ten ma objąć nowoczesny hotel, budynki administracyjne, duży otwarty basen, wypełniony wodą ciepłą solankową, graniczącej z gmachami, oraz ewentualne kryte napowietrzne korytarze łączące hotel z łazienkami.

KONKURS NA PROJEKT POMNIKA ZJEDNOCZONYCH ZIEM POLSKICH. Konkurs na projekt pomnika zjednoczonych ziem polskich został rozpisany. Zgodnie z decyzją komitetu budowy, pomnik ten ma być dziełem prawdziwie monumentalnym a zbliżonym w charakterze swoim do posągu wolności, stojącego u wejścia do portu w Nowym Jorku.

Pomnik wzniesiony będzie w Gdyni u wejścia do portu na molo południowym.

Warunki konkursu przewidują, iż stawać doń mogą obywatele polscy lub obywatele innych państw uważa-

jących się za Polaków. Ustalono 3 nagrody za najlepsze prace na ogólną sumę 32.000 zł., a mianowicie pierwsza 15.000 zł., druga 10.000 zł., trzecia 7.500 zł. Pozatem sąd konkursowy może zakupić projekty za wynagrodzeniem po 3.000 zł., każdy. Termin nadsyłania prac konkursowych upływa dnia 31 stycznia 1930 r. Prace konkursowe należy nadsyłać do wydziału architektury politechniki warszawskiej, ulica Koszykowa 55.

Sąd stanowią: prof. K. Bartel, Lwów, prof. Adolf Szyszko-Bohusz, Kraków, prof. Tadeusz Dreyer, Warszawa, dyr. Bronisław Gębarzewski, Warszawa, prof. Wojciech Jastrzębowski, Warszawa, minister inż. Eugenjusz Kwiatkowski, prof. Zdzisław Mączyński, Warszawa, prof. Witold Minkiewicz, Lwów, dyr. Nosowicz, Warszawa, dyr. Czesław Peche, Warszawa, prof. Cz. Przybylski, Warszawa, prof. F. Ruszczyk, Wilno, dyr. Wład. Skoczylas i prof. Karol Tichy. Warunki konkursowe w ministerstwie przemysłu i handlu pokój, nr. 275.

KONKURS NA RZEźBĘ O TEMACIE SPORTOWYM. Instytut Propagandy Sztuki w porozumieniu z Polskim Komitetem Olimpijskim ogłasza konkurs na rzeźbę o temacie sportowym. Celem konkursu jest dostarczenie artystom polskim tematów do dzieł sztuki, które mogłyby być wystawione na Igrzyskach Olimpijskich w 1932 roku w Los Angeles, jak również stworzenie typu nagród sportowych o wysokim poziomie artystycznym.

W konkursie brać mogą udział wszyscy artyści polscy. Przedmiotem konkursu jest rzeźba na temat sportowy, wykonana w jakimkolwiek materiale rzeźbiarskim (za wyłączeniem gliny), nadająca się albo do powiększenia celem ustawienia jej na placach i stadionach sportowych, albo też rzeźba mogąca podlegać mechanicznej redukcji, nadająca się do nagrody sportowej.

Ostateczny termin nadsyłania projektów z dniem 1 lutego 1931 roku. Sąd konkursowy zbierze się między 7-12 lutego r. przyszłego.

Ministerstwo W. R. i O. P. przeznaczyło na nagrody 12.000 zł. przyczem najniższa nagroda wynosić będzie 2.000 złotych.

W skład jury wchodzi: przedstawiciel Instytutu Propagandy Sztuki, departamentu Sztuki M. W. R. i O. P., Polskiego Komitetu Olimpijskiego, Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie i stowarzyszeń artystycznych „Rzeźba“ i „Forma“.

Wszelkich informacji udziela Sekretariat Instytutu Propagandy Sztuki, Warszawa, Stare Miasto Nr. 32, Kamienica Baryczków, codziennie od godziny 17-tej do 19-tej, telefon nr. 99-88.

KONKURS NA DYPLOM MISTRZOWSKI. W wykonaniu uchwały III ogólnopolskiej konferencji izb rzemieślniczych, ogłoszony został konkurs na jednolity typ dyplomu mistrzowskiego, który będzie wydawany przez wszystkie izby rzemieślnicze na terenie Polski.

Warunki konkursu przewidują m. in. aby w rysunku dyplomu uwzględnione były symbole głównych rzemiosł. Za najlepsze prace przyznane będą trzy nagrody w wysokości 1000 zł., 800 zł., oraz 600 zł. Termin nadsyłania prac upływa z dniem 1 lutego 1931 r.

Prace konkursowe należy nadsyłać do Izby Rzemieślniczej w Wilnie (ul. Niemiecka nr. 25), gdzie zasięgać można również wszelkich informacji w sprawie konkursu.

ROZSTRZYGNĘCIE KONKURSU ARCHITEKTONICZNEGO NA PROJEKT SZKICOWY GMACHÓW WIĘZIENIA KARNO-ŚLEDZIEGO W ŁODZI. Urząd Budowy Gmachów Państwowych w m. st. Warszawie podaje do wiadomości, iż w dniu 23 czerwca 1930 r. Jury Sądu Konkursowego na projekt szkicowy gmachów

Więzienia Karno-Śledczego w Łodzi przyznało następujące nagrody:

I nagrodę arch. Maksymilianowi Goldbergowi i arch. Hipolitowi Rutkowskiemu.

II nagrodę arch. Józefowi Kon-Koniawie i arch. Franciszkowi Morawskiemu.

III nagrodę arch. Stefanowi Sienickiemu i arch. Janowi Stefanowiczowi.

Prócz tego przeznaczono do zakupu następujące projekty:

Projekt Nr. 3 arch. Wiesława Lisowskiego i Tadeusza Reitera, projekt Nr. 7 arch. Stanisława Marzyńskiego, projekt Nr. 8 arch. Mieczysława Surwiłły i arch. Mieczysława Rzepeckiego, projekt Nr. 16 arch. Maksymiljana Goldberga i Hipolita Rutkowskiego, projekt Nr. 19 arch. Lucjusza Jana Szperlinga i arch. Lucjana Łabentowicza.

ROZSTRZYGNĘCIE KONKURSU NA GMACH MUZEUM RZEMIOSŁ I SZTUKI STOSOWANEJ W WARSZAWIE. Komitet muzeum rzemiosł i sztuki stosowanej przystępując do budowy gmachu muzeum rzemiosł, ogłosił konkurs zamknięty na projekt gmachu. W wyniku konkursu jury w osobach pp. prof. Lalewicz, arch. Stef. Ambrożewicz, arch. K. Iwanickiego, arch. T. Wiśniowskiego, budow. Stan. Crettiego, prezesa muzeum Fel. Łopieńskiego, radnego Adama Jaszczółta i dyr. muzeum Z. Żnińskiego, uznał jednomyślnie projekt arch. Cz. Przybylskiego za odpowiedni do wykonania.

REKLAMA.

REKLAMA I ESTETYKA MIASTA. Dyskusja na temat unormowania stosunków reklamowych w naszych miastach przybiera charakter bardzo pouczający dla stolicy, która pod względem estetyki urządzeń sklepowych, sztyldów, przybudówek i zaniedbanych fasad pozostawia bardzo wiele do życzenia. Bardzo znamienne są pod tym względem artykuły Arch. Jerzego Sosnkowskiego, w Kurjerze Warszawskim z których wyjątki podajemy:

Będąc czemś nieodłącznym, stanowi reklama, składającą część architektury miast, i bez względu na to, czy jest to dobre, czy nie, tak winna być, po pogodzeniu się przymusowem z faktem „zła koniecznego“, traktowana. Wówczas dopiero można będzie uczynić ją znośną, ztuszować nieco jej chropowatą brutalność, jej krzykliwość i grubiaństwo. Gorzej bowiem będzie, gdy, z powodu nieodzownej potrzeby, na wspaniałej rzeźbie pałacowego frontonu zjawi się nagle pstry, ogromny afisz, zachwalający jakiś tam artykuł. A będzie znośnem, jeśli ta sama reklama, przewidziana w architekturze gmachu, ulokowana w odpowiedniem, obmyślanem uprzednio miejscu, zostanie odpowiednio skomponowana i ułożona.

W końcu autor zaznacza konieczność naprawy zła i pisze:

A o tem, że Warszawa potrzebuje akcji takiej, i to na gwałt, i to akcji zakrojonej na szeroką skalę, i to akcji energicznej i sprężystej, chyba niema co mówić!!

Bo jeśli nie, to jeszcze lat parę, i zamiast nabrać rzeczywistości wyglądu miasta Europy, jak to się nam ze wszystkich tytułów należy, zamienimy się w przedmieście Szanghaju albo najgorszą dzielnicę Pekinu.

Głosy publicystów nawołujących do przestrzegania estetyki reklamy ulicznej jak widzimy nie pozostały bez skutku, bo w tym samym Kurjerze Warszawskim spotykamy komunikaty Magistratu warszawskiego tej treści:

KONTROLA URZĄDZEŃ REKLAMOWYCH. W najbliższym czasie wyruszą na miasto nowo zaangażowani przez inspektorat artystyczny magistratu kon-

trolerzy, których zadaniem będzie przedewszystkiem wyszukiwanie wszelkich urządzeń reklamowych, zaprowadzonych bez zezwolenia odpowiednich władz oraz wskazywanie urzędowi reklam szpecących fasady domów, a zwłaszcza bram oraz perspektyw ulic. Na podstawie zebranego przez kontrolerów materiału, inspektorat artystyczny zaleci usuwanie niewłaściwych urządzeń reklamowych, przedewszystkiem w bramach na ul. Nowy Świat i Marszałkowskiej.

REKLAMY SZPECĄCE MIASTO. Inspektorat artystyczny magistratu znowu stwierdził, że niektórzy właściciele przedsiębiorstw przemysłowych i handlowych umieszczają różne reklamy bez pozwolenia. Inspektorat artystyczny uprzedza, że wszystkie tego rodzaju reklamy, szpecące miasto, będą bezwzględnie usuwane. Wszelkich informacji udziela bezpłatnie inspektorat artystyczny (Marszałkowska 113) w godz. od 9 do 12.

NAPISY NA SZYBACH. Podług projektu przepisów o urządzeniach reklamowych w Warszawie, napisy na szybach będą dozwolone wyłącznie w dwóch dolnych kondygnacjach. Napisy te będą musiały składać się z liter plastycznych, umieszczonych na szkle. W dzielnicach nie reprezentacyjnych napisy na szybach będą mogły być umieszczone na wszystkich kondygnacjach i będą mogły być malowane. Umieszczanie na szybach emblematów obrazkowych będzie wzbronione. Przestrzeń, zajmowana przez napisy na szybie, nie będzie mogła być większa od 20 proc. ogólnej powierzchni szyby. Napisy na wewnętrznej stronie okienic i drzwi, będą wzbronione. Będą one jednak dopuszczalne w dzielnicach niereprezentacyjnych, o ile odpowiadać będą przepisom o szyldach zwykłych.

ESTETYKA W URZĄDZANIU SKLEPÓW. W magistracie powstał projekt ustanowienia dwóch nagród corocznie dla właścicieli sklepów, którzy urządkują je w najbardziej estetyczny sposób od zewnątrz. Takie nagrody wprowadzone były przed wojną w niektórych miastach i przyczyniły się do upiększania frontów sklepowych. Magistrat zwracałby koszta na urządzenie frontu sklepowego. Nagrody wydawane byłyby na podstawie orzeczenia sądu konkursowego.

* * *

IX ZJAZD ZWIĄZKU ZAWODOWEGO DRUKARZY W KRAKOWIE. W dniach od 15 do 18 sierpnia b. r. odbył się w Krakowie IX zjazd Związku zawodowego drukarzy i pokrewnych zawodów z całej Polski, urządzony z okazji 80-letniego jubileuszu stowarzyszeń drukarzy krakowskich (1850—1930). Z okazji owych uroczystości drukarskich staraniem „Ogniska“ wyszła księga jubileuszowa. Przedstawia ona się wspaniale, a sprawozdanie z działalności Związku drukarzy poprzedzono naukowo opracowanym wstępem o historii drukarni krakowskich.

MIEDZYNARODOWY KONGRES RZEMIEŚLNICZY We wrześniu r. b. odbył się w Rzymie międzynarodowy kongres rzemiosła, urządzony wspólnie przez reprezentację rzemiosła francuskiego i włoskiego. Na kongresie tym omawiano projekt utworzenia stałej reprezentacji międzynarodowej i sprawę kredytu dla rzemiosła. Poruszono również kwestję reprezentacji w międzynarodowym Biurze pracy w Genewie.



* * * * * KSIĄŻKI I CZASOPISMA. * * * * *

AGNIESZKA DOBROWOLSKA: ŻYWOTEK CIESZYŃSKI. Katowice 1930. Wydawnictwo Muzeum Śląskiego w Katowicach. Dział I tom II. Po znakomitej pracy dr. Tadeusza Dobrowolskiego o ludowej rzeźbie śląskiej ukazała się przy tegoż wybitnej współpracy książka p. Agnieszki Dobrowolskiej o żywotkach cieszyńskich. Jest to sumienne, typologiczne studjum, oparte na materiale około 100 okazów, zebranych w Muzeum Śląskiem, na zbiorach muzeów słowackich, morawskich i czeskich oraz notatkach archiwalnych. Systematyka typologiczna żywotka, jako też rozwój jego formy zdobniczej w XIX. wieku przedstawiony jest nader przejrzysto. Do pracy dołączona mapka pierwotnego i nowszego zasięgu żywotka wykazuje, że rozprzestrzenienie się tej części kobiecego stroju w podgórskich okolicach Cieszyna pokrywa się z zasięgiem wałaskiej grupy etnicznej, a w nowszych czasach przenika z dolin w góry i od Cieszyna na południe ku Istebnej i Jabłonkowi.

Żywotek nie jest odmianą gorsetu (np. krakowskiego) różni się bowiem odeń krojem (oplecki, szczytek, ramiączka i przedniczki), prócz tego bywa z zasady przyzuty do sukni, na podobieństwo np. dawnych adamaszkowych staników łowickich i mieszkańskich z końcem XVIII. wieku. Odpowiedniki żywotków odnajdujemy

w Polsce na Podhalu i Orawie, a na Słowacyźnie w żupie trenczyńskiej i nitrańskiej oraz okolicach Bratysławy, wreszcie u Słowian adriatyckich. Ponieważ na linii od Śląska do Jugosławii najbardziej zwartym zasięgiem występuje żywotek w Cieszyńskiem i tutaj najbujniej rozwinęło się jego zdobnictwo od skromnego obszycia „galonkiem“ do efektownego haftu srebrnego i złotego na tle czarnego lub ponsowego aksamitu, wysunięte zostało przez autorkę przypuszczenie, które zdaje się trudno będzie udowodnić, że linja migracji żywotka mogła iść z północy na południe. Acz inwentarze z XVI. wieku wzmiankują o żywotkach, a barokowa forma ornamentalna złotego haftu wskazuje na tradycje XVII. wieku, zdaje się nie ulegać wątpliwości, że na dostępnych nam okazach mamy do czynienia z haftem XIX. wieku (mem zdaniem z lat 1840 i późniejszych). Wogóle podnieść należy z całym uznaniem niezwykłą ostrożność autorki i dr. Tad. Dobrowolskiego w wyprawieniu dalej idących wniosków natury historycznej, co, wobec małej ilości monograficznych badań nad strojem ludowym u nas, jest konieczne. „Żywotek Cieszyński“ p. A. Dobrowolskiej, jako sumienne studjum, wykorzystujące skrzętnie wielką obfitość naszego i obcego materiału, rzuca snop światła na wiele zagadnień z dzie-

dziny materialnej kultury ludu cieszyńskiego, ułatwiając w dużym stopniu orientację tym, którzy w przyszłości pracować będą nad strojem śląskim. Szkoda tylko, że w równym stopniu, jak krój, nie zostało omówione metodą porównawczą, zdobnictwo żywotków, bardzo zasobne w elementy napływowe, mimo przeważających cech samoródtwa.

Książka ozdobiona 42 pięknymi rotograviurami i wydana w wytwornie na kredowym papierze ma duże wartości propagandowe, a godnie reprezentuje wydawnictwa etnograficznego działu Muzeum Śląskiego, którego wspólny rozkwit jest podziwem Polski. „Żywotek Cieszyński” p. Agnieszki Dobrowolskiej, napisany przy wybitnym współdziałaniu dyrektora tegoż muzeum, dr. Tadeusza Dobrowolskiego wchodzi, jako cenna pozycja, do ubogiej naszej naukowej literatury o ludowym stroju.

Dr. Tadeusz Seweryn.

HENRYK CIEŚLA: STYLE HISTORYCZNE. Architektura, Ornamentyka, Rzemiosła. Rys. 240. Lwów 1930. Nie jest łatwą rzeczą ująć popularnie naukę o stylach, która wymaga od czytelnika znajomości historii wogóle i poczucia form plastycznych. Zadanie to podejmowano niejednokrotnie, nie zawsze jednak zbyt szczęśliwie, tak, że w rezultacie odczuwało się brak podręcznika o stylach, który mógłby mieć zastosowanie praktyczne w szkołach i na kursach rzemieślniczych. Obecnie sprawę tę rozwiązał autor stylów historycznych bardzo szczęśliwie, gdyż zwięźle, a rzeczowo ujęty podręcznik może w wielu wypadkach zastąpić wykłady, które stosowano bardzo często na podstawie wątpliwych twierdzeń i dat.

Jednolitość w nauczaniu oparta na przejrzystych rysunkach i nowo wydanej książce, przynajmniej w szkołach niższych i średnich zawodowych, znajdzie niewątpliwie szerokie zastosowanie. Podręcznik należy gorliwie polecić zwłaszcza młodzieży szkół zawodowych, która niejednokrotnie w życiu, spotka się z tematem nauki o stylach w praktycznej pracy przy warsztacie.

DR. L. SOBIESZCZAŃSKI: ZARYS ANATOMJI ARTYSTYCZNEJ Z 50-MA ILUSTRACJAMI. Wydawnictwo Gebethnera i Wolffa w Krakowie. Słowo wstępne prof. Józefa Mehoffera. Od dawna odczuwano brak popularnie ujętej anatomji dla sfer artystycznych i szkolnictwa zawodowego. Lukę tę wypełnia doskonała praca dr. Sobieszczańskiego napisana bardzo przystępnie i rzeczowo, ujmująca te najpotrzebniejsze wiadomości z zakresu anatomji dla artystów i adeptów sztuki, a w pewnej mierze i dla sfer rzemieślniczych. Wydawnictwo wyróżnia się piękną formą graficzną, logiką w ujęciu tematu i lekkością stylu.

SEWERYN UDZIELA: POLSKIE HAFTY LUDOWE. Część I. Krakowskie hafty białe. Książnica Atlas Lwów — Warszawa.

HAFTY POLSKICH SZKÓŁ ZAWODOWYCH. Nakładem Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego. Odbito w drukarni miejskiego Muzeum Przemysłowego w Krakowie 1930.

O ARTYSTYCZNYM RĘKODZIELE POLSKIM. W czerwcowym numerze niemieckiego wydawnictwa („Ost Europa”), zamieszcza dłuższy artykuł Dr. Alfred Kuhn.

KSIĄŻKA O NAJSTARSZYCH DRZEWORYTACH. Najstarsze drzeworyty, znajdujące się w zbiorach paryskiej Bibliotéque Nationale, pochodzące z XIV i XV wieku, zostały świeżo wydane w osobnej publikacji, opracowanej przez P. A. Lemoisne'a. Cena tego pysznego wydawnictwa w 2 tomach wynosi 1.500 fr.

MIA UND WALTER KIRCHER: VOM HANDWEBEN AUF EINFACHEN APPARATEN. Verlag und druck von B. G. Teubner in Leipzig und Berlin 1930.

DR. OTTO BEGER: DIE EUROPÄISCHE WANDTEPPICH-WIRKEREI IN VERGANGENHEIT UND GEGENWART. Dr. Besmo Filser Verlag, Augsburg 1930. Dzieło to, traktuje szczegółowo o technice tkactwa gobelinowego w czasach dawnych, a obecnych, oraz o wytwórniach gobelinów teraźniejszych z uwzględnieniem warunków pracy i płacy. Omówiona jest historia gobelinnictwa Holandji, Francji, Niemiec. Szereg ilustracji uzupełnia to dzieło.

„ARCHITEKTURA I BUDOWNICTWO“ Nr. 9/10, 1930, zamieszcza artykuł: A. Grawier: Rozprawa o fresku.

„GAZETA MALARSKA“ Nr. 8, sierpień 1930 r., podaje artykuł: E. Markiewicz: Malatury kazeinowe w dekoracji wnętrza.

„POLONIA NOVA“ Gazeta polska w Paryżu z lipca b. r. podaje ilustracje oprawy pierwszego wydania ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego wykonanej przez Wł. Grabowskiego stypendysty funduszu Kultury Narodowej.

„JUTRO“ Nr. 2 zamieszcza „Uwagi o sztuce ludowej“ Heleny Schramównej.

PRZEGLĄD STOLARSKI“ Nr. 11, czerwiec 1930. L. Juńczyk: Szare wytrawy drzewne na wszelkie gatunki drewna. Polakierowania płaszczyzn drzewnych wytrawionych wytrawami paracydolowymi, lakierami olejnymi, celem osiągnięcia zupełnej wodotrwałości i zmywalności.

„REKLAMA“ Nr. 4, 1930 r. T. Skarżyński: Marnotrawstwo w reklamie. H. Sliwiński: Reklama barwna.

„REKLAMA“ Nr. 5. S. Z. Zakrzewski: Kongres reklamowy w Brukseli. S. Z. Zakrzewski: Na marginesie Kongresu Brukselskiego. St. Z. Z.: Sukcesy reklamy polskiej. Konkurs polskiego tytoniu monopolowego. Międzynarodowa Komisja plakatowa. Kongres reklamowy w roku 1931.

„SZTUKA ŻŁOTNICZA“ Nr. 6. Lipiec 1930 r. Bursztyn, żywica, drzewo, rodzaje bursztynu, bursztyn sztuczny. Perły prawdziwe i perły hodowlane.

„TECHNIKA GRAFICZNA“ Nr. 4. 1930 r. J. Galewski: Z historii galwanoplastyki. Od miedziorytu do rotogravury. Miedzioryt i techniki miedziorytu.

„TECZA“ Nr. 32. Sierpień 1930. Zabawka z punktu widzenia estetyki dr. Stefana Szumana.

„ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE UND GEBRAUCHSGRAPHIK“ Heft 6, 1930. A. König, Stuttgart: Perforiervorrichtungen an Rotationsdruckmaschinen. Schülerarbeiten aus Kursen der Wiener Graphischen Gesellschaft (Leitung: Herr F. Kubelka).

„ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE UND GEBRAUCHSGRAPHIK“ Heft 7, 1930. O. Bettmann: Wege zum neuen Buche. R. Rus: Vom jetzigen Stand der Reproduktions Technik.

„ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE UND GEBRAUCHSGRAPHIK“ Heft 8, 1930. L. Görke: C. M. von Weber und die Lithographie. Ein Beitrag zur Geschichte der Lithographie. Schüler-Arbeiten aus der Meisterschule für Deutschlands-Buchdrucker in München.

„ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE UND GEBRAUCHSGRAPHIK“ Heft 9, 1930. H. Schreiber: Bucheinbände der Renaissance mit Rollen und Platten. Deutsche Buchkünstler und Gebrauchsgraphiker der Gegenwart: Georg Salter von dr. Eberhard Hölscher.

„DIE BAU UND WERKKUNST“ Nr. 9, Juni 1930. Dr. O. Schürer: Der Prager Architekt F. A. Libra. Mathilde Flögl: Tapeten.

„DIE BAU UND WERKKUNST“ Nr. 10, Juli 1930. Werkbundaussstellung 1930 in Wien. Praca powyższa ilustrowana wzorami mebli, wnętrz, rysunków, wykonanych przez artystów: O. Haerdtl, J. Hoffmann, R. Reinhardt, W. Sobotka, K. Hoffmann, F. Augenfeld, F. Kuhn, W. Wagner, J. Frank, E. Lichtblau i innych.

„DIE BAU UND WERKKUNST“ Nr. 11. August 1930. R. Perco: Irrwege, neue und ewige Wahrheiten über moderne Baukunst. Dr. E. Z.: Künstlerhaus Sommer 1930. Powyższy artykuł ilustrowany szeregiem wnętrz, opraw książkowych i innymi przedmiotami przemysłu artystycznego.

„DIE BAU UND WERKKUNST“ Nr. 12. September 1930. K. M. Grienme: Die Meisterschule Peter Behrens. Arbeiten von Peter Behrens.

„BAUKUNST UND STÄDTEBAU“ August 1930. Ein neuer Konzertsaal in Paris von Arch. A. und G. Pernet. Ein polnisches Wohnhaus, Architekt: Jerzy Siennicki, Lublin. (Jest to krótka ale pochlebna wzmianka o willi w Lublinie). Ein Beispiel tschechoslovakischer Baukunst.

„DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION“, Juni 1930. Dr. O. Schürer: Tschechische Künstler. Dr. A. Wenzel: Über die Form der Kunstkritik.

„DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION“, Juli 1930. W. Michel: Kirchliche Mosaiken von Josef Eberz. R. N.: Edelmetallarbeiten der Silberwazenfabrik P. Bruckmann und Söhne A. G. Heilbronn.

„DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION“, August 1930. Ausstellung der Akademie der Künste, Berlin. W. Born: Ausstellung des Österreichischen Werkbundes in Wien. W. Born: Neue Metallarbeiten von J. Hoffmann. W. M.: Das Geheimnis des Ornaments.

„DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION“, September 1930. J. W. Schüle: Museen als Sammler. Prof. dr. J. Baum: Die Stockholmer Ausstellung. H. Heilmayer: Die Deutsche Werkbund Ausstellung in Paris. Dr. E. Zimmermann: Neue Meissener Porzellan-Vasen. Prof. L. Segmiller-Pforzheim: Edelschmiede-Arbeiten von H. J. Wilm, Berlin.

„DIE FORM“ Nr. 11/12. Juni 1930. Wydawnictwo podaje ważniejsze artykuły: W. Lotz: Ausstellung d. Deutschen Werkbundes in Paris. E. Jäckh: Traduction „Les temps nouveaux“. Exposition Internationale „Du Werkbund“ à Cologne — 1933. (Jest to tłumaczenie artykułu niemieckiego z Nr. 15 1929 r. „Die Form“).

„DIE FORM“ Nr. 13. 1 Juli 1930. Z ważniejszych artykułów: S. Morgenstern: Die Ausstellung des Oesterreichischen Werkbundes.

„DIE FORM“ Nr. 15. 1 August 1930. W. Schmidt: Das Museum für Völkerkunde in München. J. Bier: Die Ausstellung „Der billige Gegenstand“.

„DIE FORM“ Nr. 16. 15 August 1930. G. Varenne: Le vingtième Salon des Artistes décorateurs français et les problèmes de l'art moderne. Ausländische Presstimmen zur Werkbundaussstellung in Paris.

„DIE FORM“, Heft 17. 1 September 1930. H. Bartning: Schwedisches Bauen. W. Karbe: Die Schwedische Werkbundbewegung.

„DIE FORM“, Heft 18. 15 September 1930. J. Bier: Neue Münchener Postbauten. V. Bierbauer: Die neue Architektur in Ungarn.

„GEBRAUCHS-GRAPHIK“ Nr. 8, August 1930. H. K. Frenzel: Ervine Metzl, New-York. Emil Orlik, E. M. Cordier, München. H. K. Frenzel: Ein Gespräch mit Otto Krell. H. K. Frenzel: 3 Kongress des Kontinentalen Reklame verbands Brüssel 1930.

„GEBRAUCHS-GRAPHIK“ Nr. 9. September 1930. Treść ważniejszych artykułów: Inserate und Vignetten von Carl Amann-Ulm. Neue Plakate v. A. M. Cassandre und Jean Carlu.

„INNEN-DEKORATION“ Juli 1930. Ing. Fr. Löwitsch: Beitrag zur Raumwissenschaft. (II. Teil). R. Hildegard Geyer-Raack: „Das schöne Fenster“. Über Wert und Wirkung neuzeitlicher Gardinen.

„INNEN-DEKORATION“ August 1930. J. Mühlenthal: Eine moderne Wohnung in Paris. S.: Eine moderne Wohnung in London.

„INNEN-DEKORATION“ September 1930. Wohnung eines Wiener Architekten, eine Arbeit von Architekt Ernst Schwadron-Wien. P. Umbau eines Wohnhauses-Arbeit des Architekten Bernhard Pfau-Düsseldorf.

„MODERNE BAUFORMEN“, Juni 1930. E. Fabiański Erfurt: Wohnhaus eines höheren Beamten bei Erfurt. E. Lichtblau-Wien: Ladenbauten und Entwürfe, Text von M. Eisler. K. G. Schöttel, Stuttgart: Neue Möbel. C. A. Ruedenauer, Stuttgart: Neue Raumkunst.

„MODERNE BAUFORMEN“, Juli 1930. H. Hartl, Essen: Junggesellenwohnung und Wohnräume. S. R. Kiewitt, St. Louis: Landesausstellungsbauten in St. Louis.

„MODERNE BAUFORMEN“ August 1930. Dr. M. Eisler: Österreichischer Werkbund 1930. Dr. M. Eisler: Neue Wiener Wohnräume. Zur Sommerausstellung im Künstlerhaus am Karlsplatz.

„MODERNE BAUFORMEN“ September 1930. N. Troller Brunn: Raumkunst. O. Bauer, Paris: Restaurant und Bar Automatique Presto in Paris. F. Hitzbleck, Düsseldorf: Wohnräume. Ch. Siclis, Paris: Theater Pigalle in Paris.

„DAS WERK“, Juni 1930. Dr. G. Schmidt: Ideal und Wirklichkeit in Stadtbau. H. Berger: Ausstellung in der Kunsthalle-Basel. S. Gessner: Ausstellung im Kunsthaus Zürich.

„DAS WERK“ Juli 1930. F. Knuchel: Die Ausstellung Stockholm 1930. Durand-Dupont: Der Deutsche Werkbund im Salon der „Artistes-Décorateurs“ Paris. Gewerbeschule und Kunstgewerbeschule, eine Rundfrage. Weitere Materialien über gewerbliche Erziehung.

„DAS WERK“ August 1930. Der Schweizer Pavillon an der Ausstellung Lüttich 1930, Arch. H. Hoffmann und A. Kellermüller, Zurich. Die Schweizer Abteilung der Ausstellung in Posen, Arch. E. F. Burckhardt, Zurich.

„DAS WERK“, September 1930. Dr. J. Bier-Hannover: Eine Streitschrift für das flache Dach von 1720. Kunstgewerbe-Wanderausstellung des S. W. B. in Luzern. Bauhaus Wanderschau im Kunstgewerbemuseum Zurich.

„L'AMOUR DE L'ART“ Juillet 1930. G. Varenne: Le salon des Décorateurs I. La section Allemande. F. Fosca: L'Exposition de l'art Vivant à la Galerie Pigalle. Chroniques: Exposition A. Gerbaud. Deux expositions des gravures.

„L'AMOUR DE L'ART“, Aout 1930. G. Varenne: Le salon des Décorateurs. I. La Section Française. A. Maraini: L'Art Italien à la XVII Biennale de Venise.

„L'AMOUR DE L'ART“, Septembre 1930. A. Basler: Le probleme de la forme depuis Cézanne. G. Varenne: L'Union des artistes modernes.

„ART ET DÉCORATION“, Juin 1930. L. Cheronnet: En têtes de boutique. L. Benoist: Plastique de la feuille de metal. R. Cogniat: Les bureaux d'une banque à Paris.

„ART ET DÉCORATION“, Juillet 1930. L. Cheronnet: La section française an XX. Salon des artistes décorateurs. A. Salmon: L'Exposition du Werkbund an Salon des artistes décorateurs.

„ART ET DÉCORATION“ Septembre 1930. P. Fierens: L'exposition des arts décoratifs à Stockholm. G. Pillement: George Valmier, peintre et décorateur.

„ART ET INDUSTRIE“, Juin 1930. Le salon des artistes décorateurs. Une exposition au palais de marbre. Un livre illustré, par D. de Segonzac.

„ART ET INDUSTRIE“, Aout 1930. Drian: Une décoration de glaces. La porcelaine de Chantilly. Serrurerie et ferronnerie d'art.

„ART ET INDUSTRIE“, Septembre 1930. Jean du Bercel: Vestibules. M. Zahar: De la céramique et de Jean Besnard. J. B.: Etoffes d'ameublement.

„COMMERCIAL ART“, June 1930. Między innymi podaje artykuł: Jiro-Harada: A. Japanese looks at his Conuntry's Advertising.

„COMMERCIAL ART“, July 1930. Poleca artykuły zaopatrzone reklamą ilustrowaną: M. Rathbone: „La mode“ interpreted by Reynaldo Luza. Show Window Silhouettes.

„COMMERCIAL ART“, August 1930. Poleca artykuły z reklamą ilustrowaną: B. Champlin: Americás

newest advertising. M. Garland: John Mansbridge-Poster designer. A. Brodovitch: What pleases the Modern Man. A. W. Swan: What is right with Birtish Technical Advertising.

„COMMERCIAL ART“, September 1930. Podaje reklamowe artykuły ilustrowane. Ch. Rosner: The Hungarian Poster of to-day. R. H. Wilenski: Experimental Art and Modern Advertising.

„THE STUDIO“, June 1930. M. Valotaire: Modern Interiors-Dim. J. Rothenstein: The Mural decorations at Morley College.

„THE STUDIO“, July 1930. A triumph of British Décorative Art at Monza. The significance of Monza: A new Italian Renaissance. Harold Child: Modern Illustrated Books.

„THE STUDIO“, August 1930. G. Jeanneau: Whither? Salon des Décorateurs 1930. G. Scheringham: The Achievements of Maxwell Ayrton for British Architecture. The 1930 look in british décoration: Fr. Bacon, Duncan Grant und Warring et Gillow.

„THE STUDIO“, September 1930. Living Shipshape the lesson of the Stockholm Exhibition 1930. Dr. M. Schefold: A succesful vertical merger, the Halle Workshops. (Dr. M. S. opisuje o warsztatach miasta Halle).

„VYTVARNÉ SNAHY“ Nr. 7, 1930. F. Matousek: La réclame commune. Incluses: Rapport de Svaz cs. dila („Association tchécoslovaque pour les arts décoratifs“) Mars-Avril 1930. L'éducation artistique Nr. 7.



MUZEUM 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« zniżono na zł. 2⁵⁰, z przesyłką i opakowaniem zł. 3[—], rocznie z przesyłką zł. 36[—], półrocznie zł. 18[—], kwartalnie złotych 9[—].

Należytość można przesyłać 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% zniżki 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. 11339.