

12 pt. harmonowa

RZECZY PIĘKNE



ROCZNIK 10
NUMER 7-12

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

TREŚĆ NUMERU:

KAZIMIERZ WITKIEWICZ: KUNST INTROLIGATORSKI BONAVENTURY LENARTA str. 91. — Z INTROLIGATORSTWA WARSZAWSKIEGO DOBY PRZEDPOWSTANIOWEJ str. 137. — *STANISŁAW ŚWIERZ ZALESKI*: O PIECACH KRÓLEWSKICH Z ROKU 1525 MISTRZA BARTŁOMIEJA Z KAZIMIERZA NA ZAMKU WAWELSKIM str. 145. — *DR. TADEUSZ SEWERYN*: MOZAIKA RZYMSKA str. 152. — KRONIKA str. 155. — KSIĄŻKI I CZASOPISMA str. 157.

ILUSTRACJE W TEKŚCIE:

14 ilustracyj dwubarwnych i 35 ilustracyj 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



T. 183, P.

RZECZY PIĘKNE

ROCZNIK X » » NUMER 7-12 « «

LIPIEC
GRUDZIEŃ 1931

KUNST INTROLIGATORSKI BONAVENTURY LENARTA.

Mimo szalonego tempa rozwoju techniki i przemysłu fabrycznego rękodzieło nie uległo zagładzie. Możemy nawet przypuszczać, że otwierają się nowe horyzonty, zapowiadające rozkwit i lepszą przyszłość dla rzemiosła. Wstrząsy społeczne i gospodarcze obalają dziś wielkie przedsiębiorstwa, powstrzymują pęd maszyn, tworzą zamęt w handlu i przemyśle, a rzemiosło, walcząc z trudnościami, zwycięsko opiera się skutkom ogólnego kryzysu.

Drobny wytwórca, wśród dziejowej burzy, mniej narażony na gromy bijące w kominy fabryczne i w niebotyczne gmachy przemysłowe, chroni się przed zawieruchą jak leśna roślina wśród wysokich dębów. Możliwe z tego wynioskować, że zanim uspokoi się rozruchany żywioł i samo życie ureguluje wahania, według których pewne normy naturalne nie mogą bezkarnie przekraczać granic zakreślonych przez siły wyższe i logikę równowagi, praca rąk ludzkich, przy skromnym warsztacie, znów wykrzesze szlachetniejsze formy bytowania. Trudno uwierzyć, aby symboliczny kołowrotek Gandhiego zatriumfował nad maszyną, a ludzkość cofnęła się do życia prymitywnego, niemniej jednak konieczność wielkich reform społecznych i ekonomicznych, skieruje na właściwe tory wybujałą energię techniki XX w. Błądzą drogą postępu, bez ideowego podłoża i ogólnie ludzkich dążeń, doprowadzono do punktu załamania. Nie maszyna, nie technika spowodowały ekonomiczno-gospodarczą katastrofę, lecz złe ich użycie dla celów nie mających nic wspólnego ze szczęściem i dobrem ogólnym.

Żądza zysków i zaślepienie egoistyczne przyświecały tendencjom mechanicznej produkcji. Najszlachetniejsze wysiłki wynalazców i techników, nie szły w kierunku ulżenia doli szerokich mas, lecz ich eksploatacji na rzecz jednostek i w tym leży przyczyna nadmiernej, a w dodatku tandetnej wytwórczości. Nie ludźmy się, że nawet w sprawiedliwie uregulowanych warunkach, maszyna potrafi zaspokoić wszelkie potrzeby człowieka, że podniesie dobrobyt ogółu, że stworzy, jak się ludzka entuzjaści technicznego postępu „raj na ziemi“ i ograniczy pracę rąk ludzkich do minimum, dając wzamian maksimum zadowolenia i przyjemności życiowych.

Nie, rola techniki ma inne zadanie. Maszyna ma spełnić swoje właściwe przeznaczenie pomocnicze, które ułatwi człowiekowi pracę i da możliwość wypoczynku, dla celów uszlachetniających jego duchowe i kulturalne potrzeby. Technika, nie może zmechanizować życia we wszystkich jego przejawach, człowiek nie może stać się jej niewolnikiem. Niech nikt nie wskazuje na motor, jako źródło uszczęśliwienia ludzkości, bo ogólne dobro społeczne i istota szczęścia znajdują się gdzieindziej.

Wielcy myśliciele, esteci i artyści zawsze niechętnie odnosili się do bóstwa ostatniego stulecia, do wieku pary i elektryczności. Było w tem, powiedzmy szczerze, dużo przesady i niedoceniań tych sił pomocniczych, ale jakże proroczo przestrzegano przed zbyt bałwochwalstwem, tego czynnika postępu technicznego. Jeden z najszlachetniejszych umysłów wieku XIX-go, John Ruskin, bezwzględny wróg

K.72/8/49

nowoczesnego życia i ustroju społecznego, który tak kolosalny wywarł wpływ na odrodzenie rzemiosł w Anglii, a następnie i w całej Europie, nie zawahał się powiedzieć, że technika otwiera grób dla wszelkich wzniosłych ideałów w sztuce, kulturze i etyce.

Patrząc z rozpaczą na rozbudowę wielkiego przemysłu, powiada ekonomistom: „Miasta nasze stały się puszcza maszyn tkackich, a lud niema się w co ubrać; dymy fabryczne pokryły sadzą angielskie bory, a lud umiera z zimna; w przystaniach naszych jak las, stoją maszyny statków handlowych, a lud umiera z głodu“. Miłośnik piękna, wielbiciel natury, filozof, wielki reformator, historyk sztuki i profesor w Oksfordzie, to marzyciel pokrewny Tolstojowi. Uważa on, że człowiek ma równe prawa do skarbów świata i ziemi, nieskalanej w niczym w swym pięknie naturalnym. Prostotę życia i wzniosłość ducha ku krainie spokoju, nie zamąconej w cudnych szatach przyrody, apoteozuje z wiarą gorliwego ascety. Pracę ręczną i sztukę ceni ponad wszystko. Robert de la Sizeranne, w dziele „Ruskin i kult piękna“¹⁾ maluje wizję przyszłości barwami czulego estety w sposób fantastyczny: „Gdy nadejdzie czas życia, według prawideł Ruskina, ludzkość cała, miast wspinać się do szturm dla bogactwa, wstąpi na takie Złote Schody.“²⁾ Wszędzie zapanał spokój i piękno, szyny kolejowe znikną pod zielenią pól, a szczątki dworców kolejowych legną w ruinie, podobnie jak stare rzymskie obozy; ostatnią zaś lokomotywę będą pokazywali w Muzeach, obok karocy Ludwika XIV-go. Żaden komin fabryczny, nie będzie ział dymem w niebo; to co robi dziś para, robić się będzie rękami ludzkimi i nie będzie więcej mowy o pracy bez robotników, ani o robotnikach bez pracy. Nie usłyszymy więcej wśród łąk klekotania i skrzypienia kosiarki mechanicznej, owej pożeraczki zarobków robotnika wiejskiego, ale znowu w silnych rękach ludzkich błysnie na słońcu kosa. Nikt nie będzie wysilać się na wynalazki maszyn, wypierających codzien pracę ludzką i nikt nazajutrz nie będzie się użalał na wzrastającą liczbę rąk bez pracy...“ Cały światopogląd Ruskina był silnym

odruchem na zło tkwiące, jego zdaniem, w konstrukcji życia sformułowanego wbrew prawom boskim i naturalnym. Powrót do prymitywu, to nuta bardzo sugestywna na wrażliwość artystów zapatrzonych w niebo, nic więc dziwnego, że apostołska misja Ruskina silnie podziałała na wielu twórców i krytyków. Do grona reformatorów nawołujących do uszlachetnienia rzemiosł, należą jeszcze dwaj rodacy Ruskina: William Morris, krytyk i poeta, Walter Crane, malarz, autor rozpraw o sztuce oraz praktyk i teoretyk w dziedzinie sztuki stosowanej i opraw książkowych, w Niemczech architekt Henryk Muthesius, w Belgii Henryk Van de Velde i wielu innych plastyków, rzemieślników, architektów oraz miłośników piękna. W misji odrodzenia rzemiosł i sztuki stosowanej wyprzedził wszystkich nasz wielki a niedoceniony poeta Cyprjan Norwid, filozof, malarz i rytownik.

W publikacji Jana Piechockiego „Norwidowa koncepcja sztuki-pracy“ znajdujemy analityczny rozbiór myśli polskiego reformatora, które wskazują na łączność duchową z Ruskinem: „Najbliższy Norwidowi czasem, duchem i temperamentem był może Ruskin, i w tem do polskiego poety podobny, że plastyk i teoretyk w jednej osobie. Jak Cyprjan Norwid, obiecywał sobie Ruskin rozkwit sztuki tylko przez zbliżenie jej do rzemiosł i prac“. Polska więc wydała pisarza, który na dziesięć lat przed Ruskinem, jak twierdzi Piechocki, w formie mniej jasnej i popularnej głosił te same hasła.

Polska sztuka, w czasach poszukiwania nowego wyrazu dla rodzimej twórczości, natchniona słowami poety, niekiedy ze źródeł ludowych, czerpała swe ożywcze prądy. Nuta swojska, tu i ówdzie zadźwięczała, jednak marzenia Norwida o pięknie, wzniesionym do wyżyn narodowego ducha, zostały tylko tęsknotą:

O! gdybym jedną kaplicę zobaczył,
Choćby, jak pokój ten, wielkości takiej,
Gdzieby się polski duch raz wytłumaczył,
Usymbolicznił rozkwitłemi znaki,
Gdzieby kamieniarz, cieśla, mularz, snycerz,
Poeta — wreszcie Męczennik rycerz
Odpoczął w pracy, czynie i modlitwie...

Beznadziejna szarzyzna codziennego życia, w dusznej atmosferze bezstylowej martwoty, budziła w czułych sercach tęsknotę z mocnym uczuciem wiary, że tężyzna i radość życia wtedy zapanują, gdy odrodzi się sztuka w całej swej pełni i dostojności na tej własnej ziemi:

Gdzieby czerwony marmur, cios, żelazo,
Miedź, bronz i modrzew polski się zjednały
Pod postaciami, co niejedną skazą
Poryte leżą w nas, jak w sercu skały...

W rzemiośle i w twórczych czynach wysiłku człowieka widział Norwid „przyszłą w Polsce sztukę, jako chorągiew na prac ludzkich wieży“.

Nikt więc nie opiewał wyłaniających się kominów fabrycznych, ani nie zachwycał się łoskotem rytmicznie uderzającej maszyny, bo takie objawy mózgu ludzkiego nie wznosiły na wyżyny duszy twórczej. Życie jednak poszło swoim biegiem, powstały inne wartości, wyłania się dziś nowy styl w architekturze i sztuce stosowanej, rzemiosło wraca do swej dawnej godności. Gdy cofniemy się jednak do czasów Norwida i Ruskina, to stan rzemiosła i całe otoczenie nie mogły budzić innych refleksyj, bowiem właśnie mniej więcej w połowie wieku XIX-go groził rękodzielnemu upadek a może i zanik. Rzemiosło wówczas zatraciło swój właściwy charakter i pozbyło się pierwiastków twórczych, wbrew tej tradycji, która wiązała odwiecznie i nierozzerwalnie rękodzielnictwo z pojęciem sztuki, jako jedynej wyrazicielki piękna. Niemal przez pół wieku panuje tani efekt, fałsz i imitacja, a na tem tle rozwija się żądza obrazków, ozdób, malowideł i sztucznych bogactw. Architektura przygniata napuszczona pretensjonalnością, zły smak i brak umiaru cechuje przemysł artystyczny i urządzenia mieszkaniowe, w przesadzie gubi się szczerłość i prostota rękodzielnictwa. Śledząc dalszy przebieg zaniku poczucia estetycznego spotkamy się później z jeszcze gorszym objawem modnej secesji. O ile rozkoszowanie się sztucznym przepychem, miało dużą dozę naiwności, wzbudzającej nawet może pewien sentyment, o tyle odstrasza ją dziś jeszcze działa zdecydowany, bądź co bądź, wyraz secesji. Jedyne pociechę

może być dla nas stosunkowo krótki jej żywot w sztuce polskiej, dość odpornej wtedy na wpływy niemieckie. Niemniej u wielkich naszych mistrzów, prąd wiedeńskiej mody daje się zauważyć jako przebłysk na szczęście szybko przemijający. Na losy twórczości polskiej secesja zbyt nie podziałała. Długo się jednak tułały po świecie pomysły zdobnicze wiedeńskich architektów i to u narodów wysoce kulturalnych. We Francji do dnia dzisiejszego pokutuje motyw zdobniczy z najgorszych czasów dla sztuki niemieckiej. Dawno u nas przebrzmiały formy tam są jeszcze gorliwie stosowane i, co najważniejsze, uważane za dzieła sztuki. Weźmy jako przykład dział opraw książkowych.

Do najwybitniejszych mistrzów opraw zalicza się w Paryżu intrologator H. Blanchetière, rzemieślnik operujący elementem zdobniczym najgorszego gatunku z lat 80-tych ubiegłego wieku. Również szkoła francuska „École Estienne“ karmi swych uczniów podobną strawą, nie wnosząc nic nowego pod względem artystycznym do warsztatu intrologatorskiego. Niedawno, bo w roku 1930, w czasopiśmie „L'illustration“ reprodukowano oprawy francuskich intrologatorów, które śmiało można położyć obok podobnych tworów wykonanych u nas przed laty 50-ciu. Trzeba przyznać, że techniczne wykonanie opraw francuskich, zawsze jest pierwszorzędne. Jeśli się jednak widzi na okładzinach stylizowane pejzaże, sceny rodzajowe i wzory zaczerpnięte z malarstwa ściennego, to ten motyw czysto malarski w intrologatorstwie, świadczy o tej tradycji z czasów złego smaku i błędnych założeń zdobniczych. Podobne uwagi możnaby również odnieść niemal do całokształtu francuskiej sztuki stosowanej ostatnich lat dziesiątek. — Gdy moda secesji minęła, rzemiosło znalazło się na krańcowym rozdrożu. W międzyczasie maszyna jednak działa coraz z większą sprawnością i rzuca na rynek handlowy masowo tandetę naśladowującą wyroby ręczne a później dopiero dostosowuje formy bardziej odpowiadające szablonej produkcji. Warsztat rzemieślniczy natomiast, aby nie uleść zupełnej zagładzie, upodabnia się do zakładu mechanicznego. Po-

nieważ rzemieślnik, jako konkurent przemysłu fabrycznego, wyzbył się aspiracji artystycznych, sprawę odrodzenia rzemiosł i walkę z tandetną formą wyrobów podjęli: malarze, architekci, rzeźbiarze i miłośnicy sztuki. Silny w tym kierunku odruch w Anglii znajduje odgłos przede wszystkim w Polsce. Jeśli mówimy, że Norwid pierwszy w latach 50-tych ubiegłego wieku rzucił hasło do tworzenia „Towarzystw Przyjaciół pracy“, to musimy zaznaczyć i podkreślić fakt, bardzo dla nas znamienity, o założeniu w Polsce Muzeum Przemysłowego przez Dra Adrijana Baranieckiego już w roku 1868, a więc w niedługim czasie po wielkiej Międzynarodowej Wystawie w Londynie, która odbyła się w roku 1851-ym. Baraniecki, zdala żyjący od świata artystycznego, był lekarzem i w czasie swej bytności w Londynie zetknął się osobiście z Ruskinem. Efektem tej znajomości zapewne było przesłanie do Krakowa pewnej ilości wzorowych okazów z różnych gałęzi przemysłu i rękodzieł dla ówczesnego Instytutu technicznego. Zbiór zakupiony w Londynie stał się zawiązkiem dzisiejszego Miejskiego Muzeum Przemysłowego imienia Dra Adrijana Baranieckiego. Fakt stworzenia instytucji na wzór „South Kensington Museum“ w Londynie dowodzi, że i Baraniecki winien być zaliczony w poczet wielkich reformatorów, zwłaszcza jeśli weźmiemy pod uwagę jego wszechstronną działalność oświatową, która uczyniła z Muzeum placówkę żywą, oddziaływającą przez długie lata na sztukę i rzemiosło całej Polski. Baraniecki, stosownie do warunków wówczas istniejących, miał na względzie nie tylko przemysł artystyczny lecz bardzo gorliwie również opiekował się temi działami, które w Polsce leżały odłogiem lub mało były uwzględniane w życiu praktycznym. Tworzył więc kursa: handlowe, gospodarstwa domowego, przyrodnicze i ogólno-kształcące. W dużej mierze kładł nacisk na wykształcenie kobiet. Muzeum Przemysłowe, które nawet przez krótki czas nosiło nazwę „Muzeum dla sztuk i rzemiosł“ dopiero za czasów dyrektury architektki Tadeusza Stryjeńskiego ograniczyło swoją działalność do zakresu przemysłu ar-

tystycznego. W międzyczasie, to jest w roku 1901-ym, powstaje w Krakowie, z inicjatywy artystów i miłośników piękna, Towarzystwo „Polska Sztuka Stosowana“³⁾. Miało ono na względzie wyzwolenie przemysłu artystycznego od wpływów obcych, usamodzielnienie twórczości narodowej i uszlachetnienie pracy rzemieślnika. W kilka lat później powstaje Związek uszlachetnienia pracy w Niemczech pod nazwą „Deutscher Werkbund“ a następnie w Austrii „Oesterreichischer Werkbund“. Z chwilą założenia Tow. „Polska Sztuka Stosowana“ nastąpiła gruntowna zmiana pojęć o roli i zadaniu przemysłu artystycznego, oraz o sposobie ratowania upadającego rzemiosła. Jednocześnie dla Muzeum Techniczno - Przemysłowego określono racjonalniejszy plan działalności.

Rozważania czysto teoretyczne nie mogły wydać takich rezultatów jak praktyczne stosowanie wiedzy zawodowej, to też główny nacisk położono na tworzenie warsztatów pracy. Cała plejada zrzeszonych artystów zbliża się do pracowni rękodzielniczej i studjuje tajniki rzemiosł. Poszukując nowego wyrazu dla przemysłu artystycznego, sięga bracia malarska do źródeł bezsprzecznie narodowej twórczości, do sztuki ludowej. Nieznana, a tak pierworodna i swojska forma utworów wiejskiego artysty w swej świeżości i żywości barw, była rewelacją w stosunku do modernistycznych, masowo wypracowanych wzorów niemieckich w czasopiśmie „Dekorative Vorbilder“, które via Berlin forsowano, z całym sprytem kupieckim, niemal wszędzie w Europie. Nuta swojska, której tak pragnął Norwid, niestety dość szybko przycichła, a dopiero głośniej odezwała się, znacznie później, w twórczości Zofji Stryjeńskiej.

W tworzeniu atmosfery artystycznej wśród rzemieślników natrafiano na trudności, gdyż praca ich zesłała do rzędu wykonawców. Artysta, nieobeznany jeszcze z techniczną stroną rękodziela, sam musi tworzyć projekty, powstaje więc w najlepszym razie współpraca, dawniej starym mistrzom rzemiosł nieznana.

Kiedy Towarzystwo „Polska Sztuka Stosowana“ budziło do życia ukryte wartości i podsycało płomień zapалу dla rodzimej twórczości,

zjawia się w Krakowie rzemieślnik o typie średniowiecznego mistrza, artysta na wielką skalę wkunszcie introligatorskim, wszechstronnie wykształcony fachowiec — Bonawentura Lenart.

Wymarzone środowisko bratnich dusz, sięgające ręką ku ziemi a wzrokiem ku niebu, porywa młodego wiekiem a starego doświadczeniem oprawiacza ksiązek, dostatecznie nasyconego teorjami i filozofją o sztuce. W starych murach Krakowa, wszystkie myśli Ruskina, wydają mu się zupełnie realne, a podniosły nastrój wiekowej kultury grodu Wawelskiego pozwala mu zapomnieć, że gdzieś tam w oddali, w dalekim świecie, po którym wędrował, huczą maszyny, dymią kominy a mrowisko ludzkie, zamiast rozkoszować się pięknem, pracuje w pocie czoła, bez żadnych wrzuseń, dla obłądnych dążeń, nie mających nic wspólnego z wielką ideą i posłannictwem sztuki, czynu, pracy i modlitwy, które opiewał z uwielbieniem Norwid. Lenart wzbudził swą wiedzą zawodową, wykształceniem i poglądami niezwykle zainteresowanie. Jego psychiczne nastawienie do ludzi i rzeczy pod kątem estetyki, jakby miernika przekonywującego o zaletach lub wadach człowieka, nadawało specyficzny charakter nieco fantastycznej i przeczulonej naturze. Dla wielbicieli maszyny, a więc ludzi nie zawsze zdolnych do wyczuwania piękna i artystycznego polotu, był to typ „niesamowity“ dla artystów i osób umiających się wznieść ponad poziom przeciętności bardzo wdzięczny.

Te dwa przeciwieństwa nie ułatwiały życia przybyszowi z Parnasu na niziny ziemskie, na których stykać się musiał z brzydotą a niekiedy obojętnością dla Jego wyrafinowanego gustu i ideałów, które z uporem wprowadzał w czyn nie tylko w pracy zawodowej ale i w życiu codziennym. Pedanterja ogarniała pracownię mistrza a szata zewnętrzna wyrobów i otoczenia musiały być w każdym calu wyrazem piękna i solidności, które z konsekwencją nawet w drobiazgach, dla zwykłego śmiertelnika niedostrzegalnych, stosował. Nic więc dziwnego, że osoba Lenarta zwracała swą ekscentrycznością uwagę otoczenia. Jeżeli zapoznamy się z życiem tego „niesamowitego“ człowieka, to musimy

przyjść do przekonania, że zapewne wielu średniowiecznych mistrzów, czy „wanderburszów“ introligatorskich, musiało z racji swych wędrowek, zwyczajów i surowych przepisów cechowych, nieco odmiennie się wyróżniać od dzisiejszych szaraczków pracy przy warsztacie mechanicznym. Trzeba wreszcie dodać, że ze słów i czynów Lenarta przebijała znajomość dzieł Ruskina, Crane'a, Morrisa, Muthesiusa i naszego Norwida. Znane mu były teorje wielkich myślicieli, reformatorów społecznych i głosy poetów wznecających iskrę twórczą w duszach niezatrutych jadem pospolitości, nudy i bierności, dla których to upośledzeń nasz mistrz nie miał najmniejszego szacunku i z całą pasją, spokojnej zresztą natury, tępił podobne objawy degenerujące rzemieślnika.

Wzorem dawnych wanderburszów introligatorskich, po ukończeniu terminu u majstra Marcelego Żenczykowskiego we Lwowie w roku 1899, wędruje w świat, mając w zapasie na drogę: dobre chęci, zapał, wrodzony talent i inteligencję. Te zalety zapewniły mu przyszłość i wybitne stanowisko w sztuce stosowanej, osiągnięte długoletnimi studjami w zakresie wiedzy praktycznej i teoretycznej. Książka interesuje go nie tylko ze stanowiska zawodowego. Kształci się wszechstronnie, czytając dzieła w zakresie sztuki, pochłania lekturę odpowiadającą jego nieco romantycznej psychice. Trafia do najczystszych źródeł filozofji piękna i od tej pory wprowadza w czyn teorję Ruskina. Wróg maszyny i zabiegów mechanicznych ignoruje niemal wszystkie zdobycze techniki, które naruszają bezpośrednio pracę ręczną w dziedzinie rzemiosła. Być może, że tak zdecydowane stanowisko i kurczowe trzymanie się tradycji rzemiosła, pozwoliły rozwinąć w pracach Lenarta szczyt wymagań surowych przepisów dawnych cechów introligatorskich. Tego rodzaju umysł, z natury rzeczy, pochłaniał wszystkie tajniki kunsztu introligatorskiego dawnych pracowni średniowiecznych i z benedyktyńską cierpliwością wprowadzał ducha tych czasów do swego warsztatu. Podczas swych wędrowek, nie pominął żadnej okazji kształcącej umysł i poczucie

estetyczne, zwiedzał muzea, przeglądał i badał zabytki sztuki i kultury światowej, odwiedzał wybitniejsze warsztaty i fabryki, aby wszechstronne i obiektywne mieć pojęcie o stanie introligatorstwa zagranicą. W podróżach wyzyskał to wszystko co przeszłość dała najlepszemu, w kraju przetwarzał zdobytą wiedzę na dzieła, które będą świadczyły w muzeach o słuszności zasady, że prawdziwe piękno oprowstaje z talentu, pracy ręcznej i miłości do ksiąg. Wśród wanderburszów wieku XIX-go były jednostki wybitne, również wszechstronnie wykształcone w swoim zawodzie, nie zaznaczyły się jednak tak silną indywidualnością twórczą. Jednym z najciekawszych typów, podróżujących niemal po całej Europie, był Fryderyk Friedlein, który, po ukończeniu w roku 1831 drugiej klasy liceum św. Anny w Krakowie, odbył praktykę u swego ojca, poczem wyruszył na wędrówkę. Zwiedza on Gliwice, Karlsruhe na Śląsku, Wrocław, Budziszyn, Drezno, Pragę, Wiedeń, Linz, Salzburg, Monachjum, Ulm, Stuttgart, Paryż, Londyn, Brukselę, Antwerpię, Lizbonę i t. d. Po dziewięciu latach wraca do Krakowa. Z prac nie pozostawił nic godniejszego uwagi. Wiadomość tę czerpiemy z publikacji K. Hałacińskiego p. t. „O Wanderburszach introligatorskich“, gdzie życie wędrownego czeladzi ujął w sposób budzący wielkie uznanie dla autora i jego bohaterów „Wanderburszów“. Nie ulega kwestji, że wędrowni czeladnicy wnieśli do swego zawodu duże wartości, utrzymujące długi czas introligatorstwo na poziomie surowych przepisów cechowych, które od mistrzów wymagały gruntownej znajomości rzemiosła i trzyletniej obowiązkowej wędrówki zagranicą. Wymagania Cechów introligatorskich, przy egzaminach na mistrzów obejmowały znajomości wszystkich zabiegów w zakresie zawodu. Specjalizacja w pewnych tylko działach, jako objaw szablonowej produkcji, w dawnych czasach nie była znaną, stąd też kandydat na mistrza musiał wykonać kilka typów opraw.⁴⁾ Według ustawy z r. 1574 chcący zostać mistrzem, musiał 6 takowych ksiąg, jakie mu panowie starsi naznaczą oprawić, najprzód księgę sub titulo:

Mundus symbolicus in folio majori, z brzegami czerwonymi, z narożnikami, z klauzurą i tytułami na skórze. Drugą *Agendę* in 4-to w świńską skórę z czerwonymi brzegami. Trzecią *Missale romanum* in folio majori w skórę czerwoną swoją ręką własną ufarbowaną z brzegami złotymi, z klauzurami zagiętymi i wszystkimi do niej należytościami. Czwartą *Breviarium romanum* in 4-to w skórę także czerwoną swoją własną ręką wyfarbowaną. Piątą *Dziennik* dokoła oberznięty złotem z klauzurami w Rusz oprawny. Szóstą *Processele* ze złotem brzegami żółbkowany w czerwoną skórę, klejony z narożnikami i klauzurami. Z tych zaś sztuk, cztery księgi ostatnie, jako to: mszał, brewiarz, dziennik i processele powinny być feingeltem na skórze stemplowane, jako najdokładniej zrobić obowiązany będzie. Jeżeli zaś nie podług opisanego jak wyżej sztukę zrobił, tedy takowemu ponownie starsi lub inną sztukę zrobić, lub też za niedoskonałość winę do skrzynki brackiej zapłacić nakażą.

W latach 80-tych wydano nową powszechną ustawę przemysłową, która zniosła przymus wędrowania i osłabiła wymagania przy wykonywaniu majstersztyków. Lenart uznawał w całej pełni dawne ustawy cechowe, zwyczaje starych mistrzów i w ich poszedł ślady. Wędruje on pieszo po Austrii, Niemczech, Szwajcarii, Belgji i Holandji. Studja odbywa systematycznie, przechodząc kolejno wszystkie techniki jak: złocenie, zdobnictwo, barwienie, sposoby wykonywania wyklejek, technologię materiałów itp. Nie znalazłszy zaspokojenia swoich aspiracji we współczesnym warsztacie, w którym proces wytwórczości był tylko wynikiem nieporozumienia pomiędzy celem tj. zaspokojeniem potrzeb społeczeństwa a środkami produkcji, jak to zaznacza Lenart w rozprawach swych p. t. „Piękna książka“ i „Moderner Einband und guter Bucheinband“ postanowił po 12 latach praktyki w swym zawodzie, uczyć się na nowo, jak mówił, introligatorstwa u Jana Smitsa z Haarlem, powołanego podówczas do szkoły przemysłu artystycznego w Zurichu.

Smits wykładał sposoby mistrza angielskiego Cobdena Sandersona. Niemcy, którzy w tym

czasie nie mieli jeszcze większego zrozumienia dla odradzającego się rzemiosła w Anglii, a sami uprawiali fabrykację maszynową względnie pseudoręczną, chętnie korzystali z nauki Smitsa. Po ukończeniu 3 letniej szkoły w Zurichu, Lenart kształcił się dalej w Akademii przemysłu graficznego w Lipsku, studiując w wolnych chwilach w tamtejszym Muzeum książki. Otrzymał środki na dalsze studia (stypendjum Wydziału krajowego) wyjeżdża do Anglii aby, w ojczyźnie Ruskina i w środowisku odrodzenia rękodzieł, poznać dokładnie teorie i sposoby wykonywania starych dobrych technik. W Londynie zapisawszy się do szkoły „Arts and Crafts School“ uczęszcza na kurs prowadzony przez Sutcliffe’a, pracując jednocześnie w warsztacie Edgara Greena. Wolny czas poświęca na szczegółowe badania działu druków i opraw zabytkowych w British Museum. Z takim zapasem wiedzy, opartej na gruntownych studiach, wraca w roku 1909 do Krakowa i obejmuje kierownictwo kursów introligatorskich w Miejskim Muzeum Techniczno-Przemysłowym. W tym czasie, jak wspomnieliśmy, grono artystów zgrupowanych w Tow. „Polska Sztuka Stosowana“ rozwija żywą działalność artystyczną i prowadzi energiczną akcję w kierunku uszlachetnienia rzemiosł. Znajduje więc Lenart dla siebie idealne środowisko, umiające cenić talent i wiedzę zawodową. W murach OO. Franciszkanów w Krakowie, w sali sklepionej, niczem w pracowni średniowiecznej, gdzie to były w dawnych dobrych czasach, jak pisze Kazimierz Hałaciński, tego rodzaju narzędzia jak: heftłada do szycia, hebel do obcinania, prasy, stemple, kociołek z klejem, skopek z kłajstrem, młot i kamień do zbijania, urządza Lenart wzorowy warsztat, w którym powstają jego pierwsze budzące zachwyt dzieła niczem średniowieczne majstersztyki. W międzyczasie, ówczesny Wydział krajowy przeprowadza kurs dla majstrów i czeladników introligatorskich w Muzeum Techniczno-Przemysłowym. Naukę na tym kursie prowadzi umyślnie sprowadzony niemiec z Düsseldorfu, nauczyciel Paweł Adam, redaktor pisma *Archiv für Buchbinderei*, rzemieślnik, wydziedziczony z poczucia piękna,

nie rozumiejący istoty sztuki stosowanej i zasadniczych podstaw logiki konstrukcyjnej form zgodnych z materiałem. W roli tłumacza przydzielono mu Lenarta. Co się musiało dziać w duszy tak wrażliwej na każde uchybienia natury estetycznej, możemy sobie wyobrazić oglądając te dziwaczne płody Pawła Adama, zachowane na wieczną pamiątkę, w bibliotece Miejskiego Muzeum Przemysłowego w Krakowie. Ażeby dać pojęcie jakie rezultaty wydała nauka na kursie, powołamy się na artykuły w „Czasie“ z dnia 14 grudnia 1909 r. w których Jerzy Warchałowski, bardzo silnie podkreślił podobne lekceważenie naszych rzemieślników, stojących bezwzględnie, naszym zdaniem, pod każdym względem wyżej od Pawła Adama. W związku z wystawą prac kursistów, w dwóch obszernych artykułach pt. „Książka“ znajdujemy słuszną krytykę kursu i opraw pod względem technicznym i artystycznym. Druzgocąc, w recenzji nonsensową konstrukcją opraw, jako zlepkę dziwactw niemających żadnego usprawiedliwienia, o stronie artystycznej, pisze Jerzy Warchałowski: „W doborze materiałów i barw nie znać było wpływu, któryby świadczył o dobrym guście nauczyciela. Ozdoby zaś (mozaika, malowanie, cyzelowanie brzegów i t. d.) które nauczyciel sam „komponował“ świadczą wymownie o tem, że kierownik kursu stał na poziomie tak niskim i na stanowisku tak zasadniczo fałszywym, że „działalność“ jego pod tym względem inaczej nazwana być nie może, jak wprost szkodliwą. — Zdolności swoich twórczych nauczyciel nie wykazał, natomiast pełną garścią czerpał z cudzego źródła ozdób drukarskich i motywów, które podczas kursu w bibliotece Muzeum poznawał. A były to kompozycje naszych artystów: Bukowskiego, Czajkowskiego, Gramatyki-Ostrowskiej, Uziembły. Brał je bez ceremonji, transponował na swoje okładki w nieudolny sposób i kazał wykonywać uczniom. Nie wiem, jaką działalność nauczycielską rozwija kierownik kursu w swoim kraju, ale tego rodzaju „nauczania“ nam nie potrzeba i stanowczo przeciw niemu zaprotestować należy. Bez takiej „sztuki“ rzemiosło nasze obejść

się może doskonale... Dalej czytamy: „Wracając do kursu introligatorskiego jeszcze sporo usterek zauważyć było można w wystawionych okazach. Tak na przykład, nie zwracano najmniejszej uwagi na zastosowanie charakteru oprawy do treści i tytułu książki i oto tu spotykamy cyzelowanie złożonych brzegów na książkach laboratoryjnych, malowanie kwiatków w „stylu polskim“ i zdobienie ornamentem w skórze na dzienniku podawczym. Pomijając już niestanność w układaniu tytułów. Wszystko to razem wzięte świadczy, że nauczyciel nie stał na wysokości zadania, choć wielu rzeczy nauczyć mógł i w istocie próbował, ale jak wykazaliśmy, ze słabym rezultatem, bo ujemne strony wpływu nauczyciela wprowadzały naukę w chaos i zamęt. Natomiast książki, wykonane poprzednio w zwykłym czasie przez naszych rzemieślników pod kierunkiem miejscowego werkmistrza p. Lenarta, a szczególnie jego własne oprawy, wreszcie odbyty kurs złożenia ręcznego i wyklejek, którego wyniki oglądaliśmy na wystawie prac uczniów rękodzielniczych na Kołtowem w Krakowie, dowodzą, że mamy nareszcie się, zupełnie dobrze przygotowaną do prowadzenia warsztatu, człowieka, który obeznaniem z wieloma technikami, fachowym długoletnim wykształceniem, w najlepszych zakładach zagranicznych, inteligencją, dobrym smakiem, charakterem i zapałem do pracy daje rękojmię, że pokieruje kursami introligatorskimi i warsztatem bez porównania lepiej, aniżeli ten nieszczęśliwie wybrany cudzoziemiec“ — Stało się więc dziwne nieporozumienie, gdyż śmiemy twierdzić, że raczej Paweł Adam mógłby się wiele nauczyć od Lenarta, przynajmniej w tych wypadkach, gdzie decyduje estetyka, a jeśli chodzi o starszych mistrzów introligatorskich, to w Krakowie byli ludzie wychowani na tradycji może lepszej, aniżeli obcy nauczyciel i napewno lepiej znane im były tajniki rzemiosła, choćby z tego względu, że proces rozkładowy sztuki stosowanej nastąpił w ojczyźnie Pawła Adama znacznie wcześniej. Przypominamy, że w tych czasach żył Eustachy Hałaciński (1833†1916). Z pracy jego syna Kazimierza pt. „Wspomnienia z pracowni introligatorskiej“ dowiadujemy

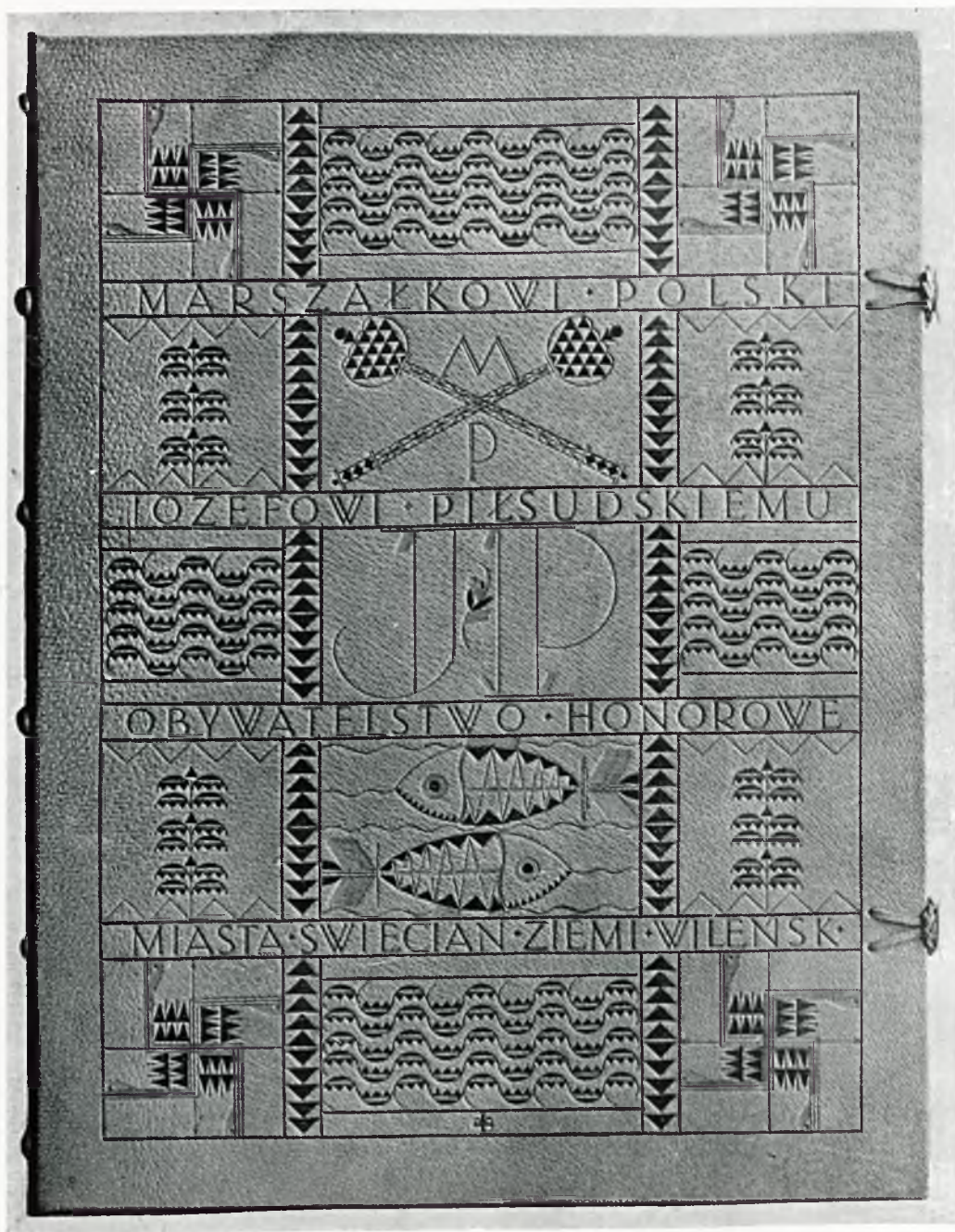
się, jak pojmował swój zawód Eustachy Hałaciński. — „Ideałem była dlań oprawa książki, do której wyklejka i papier wierzchni były pomysłem i dziełem własnym, skóra także ręcznie barwiona potażem lub octem. Z lubością maczał brzegi w karagenie, ciesząc się barwnymi ozdobami ciągnionymi szpilką i grzebieniem. Sam tarł do tego celu farbę i zaprawiał ją żółcią wołową. Szył na okrętkę, a gdy wpadł mu do ręki wiekowy mszał, z pewnością wyszył mu barwną kapitałkę. Największy nacisk kładł na dobre szycie i na związanie książki z okładką. Naprawiając stare oprawy ksiąg, zwracał swoim uczniom uwagę na doskonały stan bloku książki, który przetrzymywał nieraz swą skórzaną okładkę. Odkrywał im tajemnicę, która tkwiła w dobrym zeszytciu i „kaszerowaniu“ jako czynności decydującej o wytrzymałości oprawy. Na książkę bez mocnego grzbietu, bez przeciąganych przez tekturę sznurków lub nie zasadzoną, patrzył z pogardą. Zbijał książki młotem na płycie kamiennej, bił tytuły „na pomadę“, brzegi barwił karagenem, sposobem klajstrowym, lub nakrapiał je przy pomocy trocin, otrąb czy krochmalu, a oglądając przechowywane stare stemple, opowiadał o dawnych sposobach oprawiania książek, o nieużywanych już narzędziach pracy, „planierowaniu“ i innych tajemnicach rzemiosła“. — Mamy do dziś dnia doskonałego fachowca Roberta Jahodę i wielu innych, którzy mogli doskonale nauczać młodzież na kursie. W sprowadzeniu niemieckiego introligatora zapewne była tendencja do zmechanizowania krakowskich warsztatów na sposób nowoczesny, w którym szycie drutem i podobne ułatwienia prowadziły bezpośrednio do masowej tandety. Do takich celów wogóle nauczyciela nie potrzeba, bo partactwo samo łatwo się rozwija. Dobry rzemieślnik, przy maszynach pomocniczych, nic nie traci, jeśli zaś urządzenia techniczne naruszają solidność roboty, to ze stanowiska sztuki, zakłady o takim zakresie produkcji fabrycznej, stoją poza nawiasem rzemiosła i o tych wogóle nie mówimy. W rezultacie nie Paweł Adam lecz Bonawentura Lenart przyczynił się do ratowania introligatorstwa krakowskiego. Jego kultura ar-

tystyczna poważnie oddziaływała również na gust publiczności, on przełamał pęd do bezcelowych ozdób i malarskiego ujmowania oprawy, mającej swój właściwy charakter wypływający z techniki rękodzielniczej a nie z fantazji dekoracyjnej, oderwanej od materiału i właściwych narzędzi. Entuzjastyczne wprost umiłowanie pracy ręcznej, niechęć do maszyny, bezwzględnie wrogie stanowisko do fuszarki, czynią z Lenarta typ dla otoczenia artystycznego bardzo wdzięczny, dla ludzi widzących przyszłość „w lesie kominów fabrycznych“ — dziwaczny. Otoczony zewsząd szacunkiem, niepowszedni twórca opraw, zdobywa uznanie wśród artystów i ludzi wrażliwych na piękno, stąd pracownia przy Muzeum Techniczno-Przemysłowym, promieniuje już nie tylko na Kraków, lecz na całą Polskę. Cały splendor jaki spadał na warsztat introligatorski Muzeum Przemysłowego nie był do pomyślenia, gdyby nie ten dziwny artysta, wojujący namiętnie z przeciwnikami nierozczulającymi się nad solidnością rzemiosła, które ich zdaniem jest przeznaczone na zagładę.

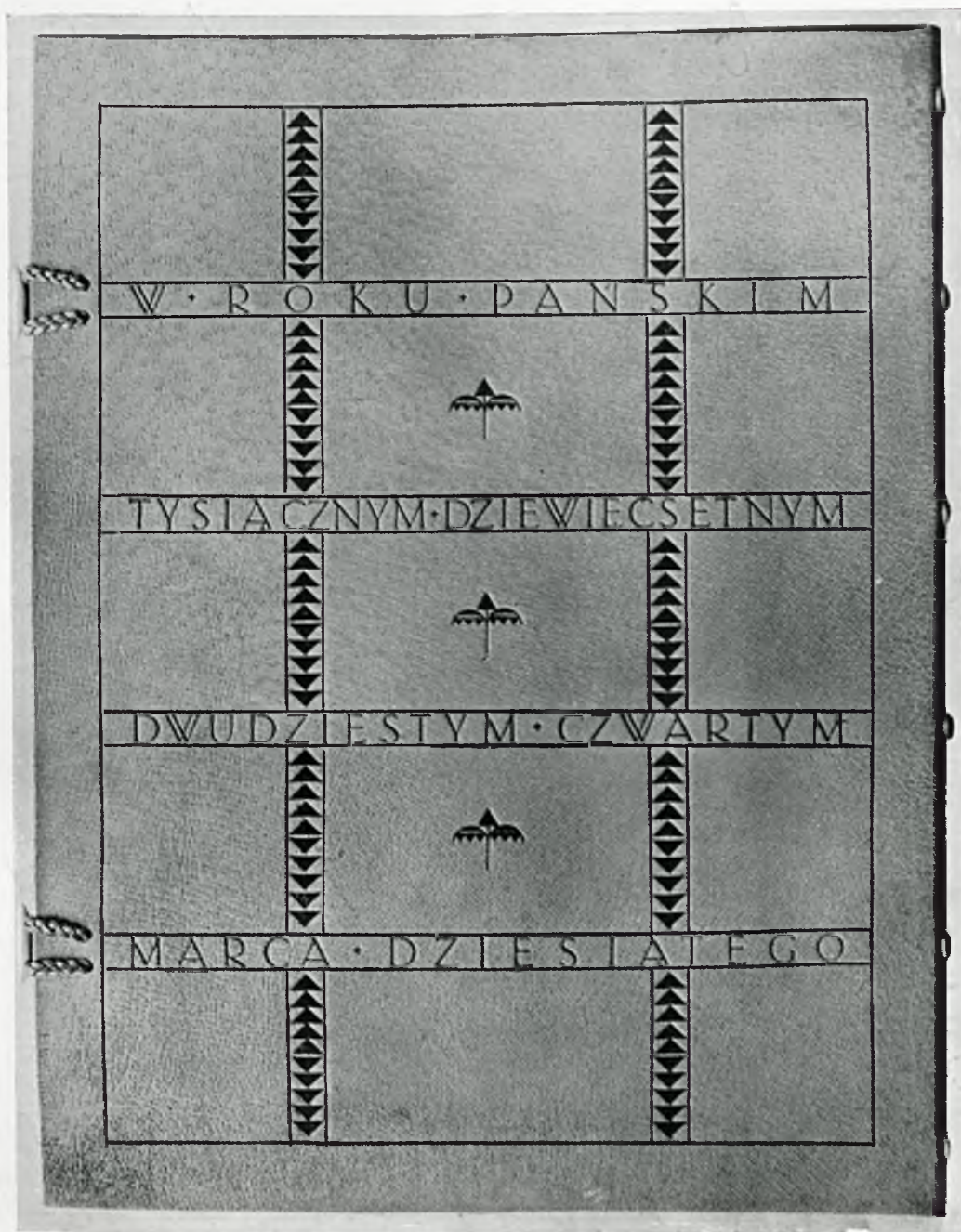
Książka godna oprawy Lenarta, musi posiadać wszystkie wartości poważnej lektury, odpowiedni dobór papieru i wykwinny układ drukarski. Tandety w formie czy treści zasadniczo nasz esteta nie oprawia, stąd niewiele księgozbiorów prywatnych a jeszcze mniej bibliotek publicznych będzie się mogło poszczycić oprawami z jego warsztatu. Będą to białe kruki poszukiwane przez bibliofilów a dla historyków przemysłu artystycznego cenne unikaty świadczące o talencie ich twórcy. Do masowej produkcji opraw nie potrzeba specjalnych zdolności, wystarczy zmysł praktyczny i pobieżna znajomość rzemiosła. Wprawdzie i w tym wypadku, jeśli ujmie w swe ręce sprawę artysta tej miary jak Lenart, to możemy być pewni, że estetyczna strona będzie dostosowana do warunków pewnej prostoty, jaka wynika z materiału i sposobu wykonania okładek. Na wszystko znajdzie się sposób wyjścia, jeśli przyświeca pomysłem kultura artystyczna. Lenart na temat taniej oprawy maszynowej i luksusowej napisał szereg cennych uwag i sporządził kilka nowych przykładów. Nie neguje on by-

najmniej stanu faktycznego w introligatorstwie. Maszyny pomocnicze umie wykorzystać dla właściwych celów, pamiętając zawsze aby nie wykraczały poza ramy właściwej użyteczności. Rękodzieło pragnie widzieć w swej dziewiczej formie, nieskalanej naleciałościami fałszywych ulepszeń. Sam nie lubi się w pracach powtarzać, czuje niechęć do szablonu, stąd też każda oprawa posiada wyraz indywidualny w ujęciu i temacie, jest dziełem sztuki o charakterze oryginału i o typie dawnych „majstersztyków“. Na tle swojej epoki wyrasta Lenart ponad wszystkie introligatorskie wielkości. Nie reklamą, której nigdy nie uznawał, lecz sumienną pracą i dziełami o muzealnej wartości, utrwalił swe nazwisko w światowej historii przemysłu artystycznego i w dziejach polskiego bibliofilstwa, dla którego położył ogromne zasługi. Dziś jako państwowy konserwator zabytkowych opraw i druków, ma możność współdziałania w pracach naukowych i księgoznawczych Dra Kazimierza Piekarskiego, który niejednokrotnie podkreśla kolosalną wiedzę i doświadczenie Lenarta. Tej miary mistrza kunsztu introligatorskiego, żaden inny naród nie posiada i to jest naszą chlubą, gdyż rzemiosło nasze w najgorszych nawet momentach zawsze w świecie przodowało. Wszystkie znaki wskazują, że zbliża się chwila dla rzemiosła jaśniejsza, że ten tylko ostanie, kto uwierzy w moc i siłę ducha „z pracy, czynu i modlitwy“ wznoszącego się według wskazań Norwida na taki poziom, aby ludzkość widziała „przyszłą w Polsce sztukę, jako chorągiew na prac ludzkich wieży“. Tej pracy nie skąpił Lenart i jego poprzednicy Wanderbursze introligatorscy, którzy w pogodnym, choć nieraz może głodowym nastroju, wędrowali po świecie, nie jako łaziki, lecz ludzie świadomi celu i zadań swego zawodu. Niejeden z nich zarażał się modą obcą i tę nowość pochopnie szerzył w kraju. Lenart umiał odróżniać złe od dobrego i tylko przyswajał sobie cenne wartości zawodowe, natury czysto technicznej, gdyż sam posiadał na tyle krytycyzmu w sprawach sztuki, że w kompozycji własna orientacja była mu wystarczająca. Z prac jego można sądzić, że te oprawy z dawnych wieków

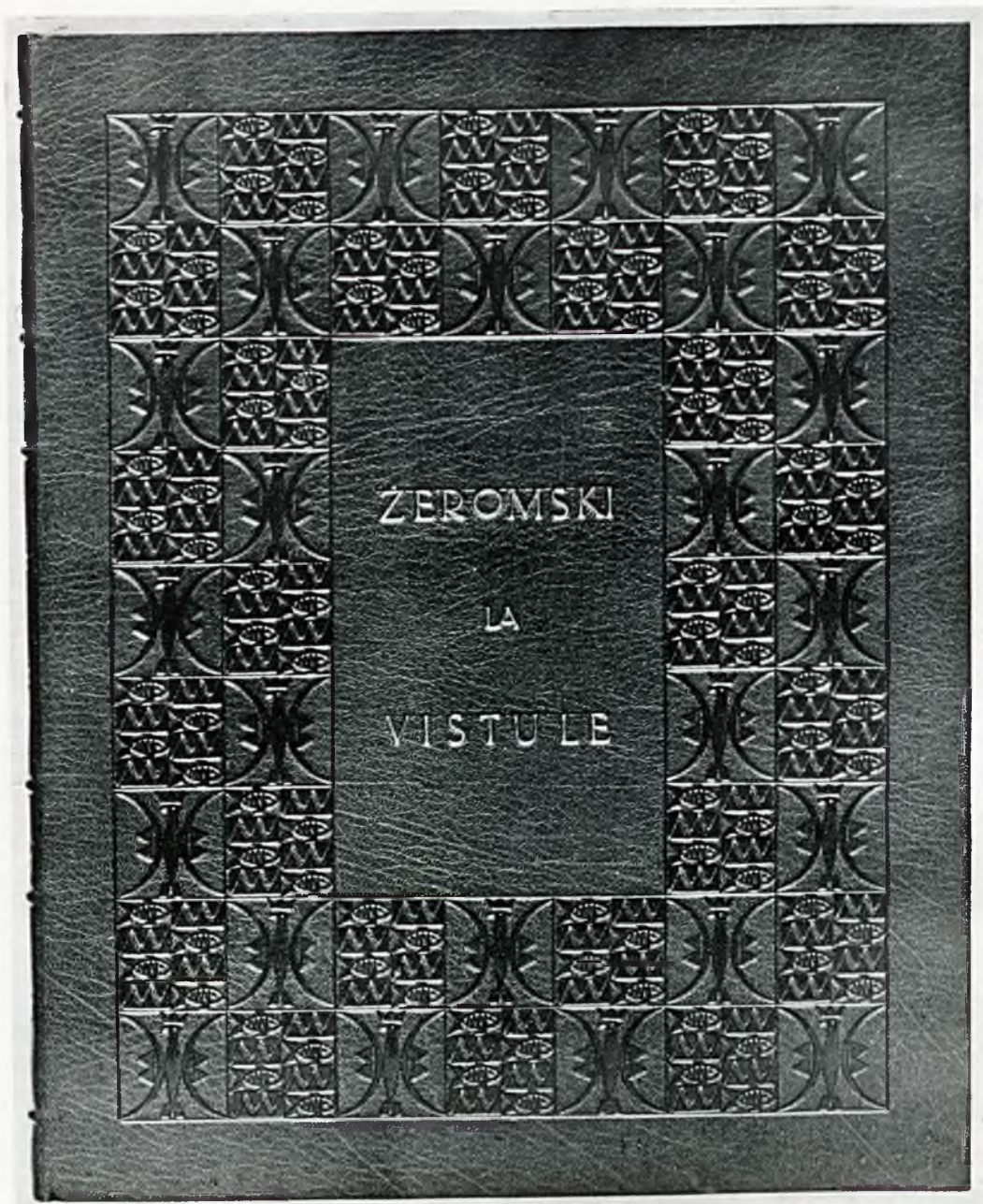
OPRAWY
I
WYKLEJKI



Teka ze skóry świnińskiej, tłoczona na ślepo. Okładzino zewnętrzna.



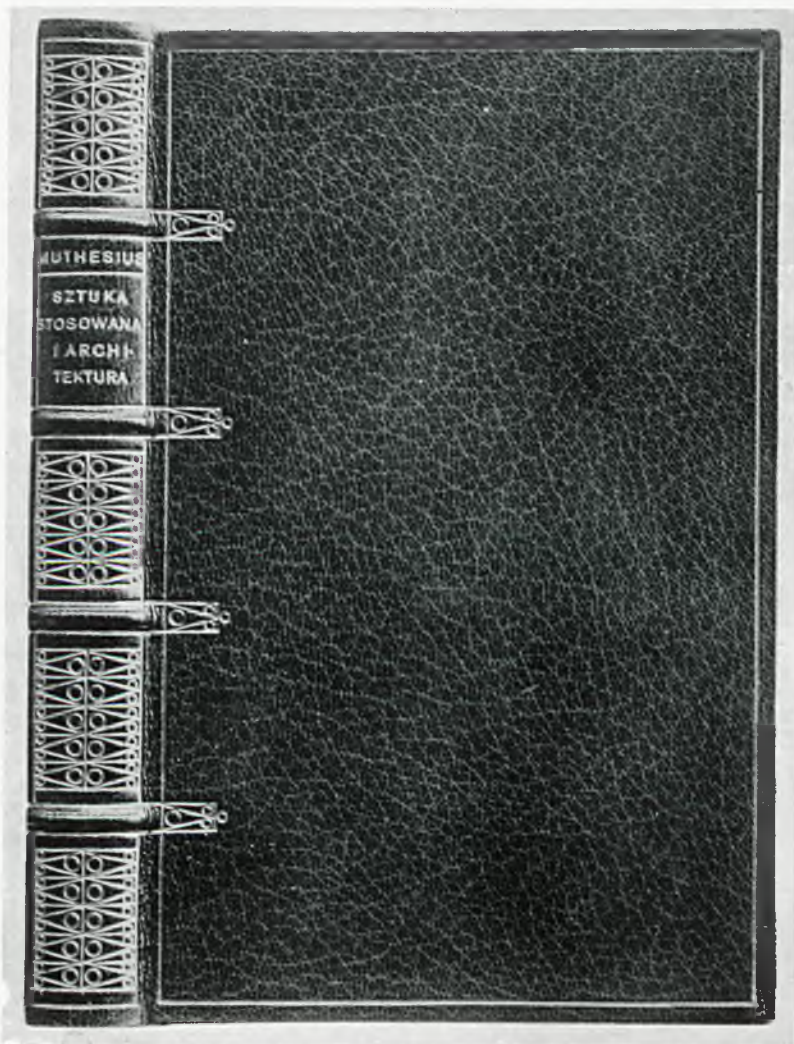
Teka ze skóry świńskiej, tłoczona na ślepo. Okładzina na odwrociu.



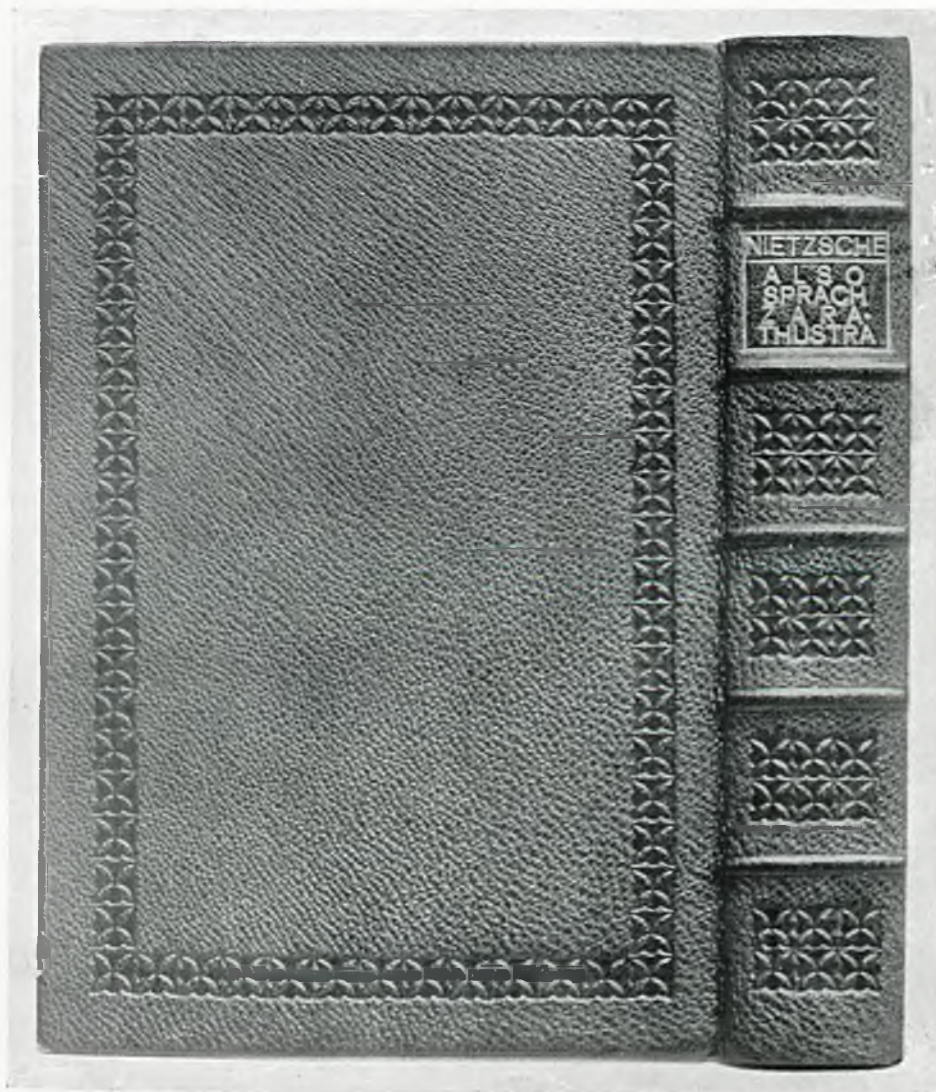
Oprawa ze skóry nigeryjskiej — tłoczona na ślepo i złotem.



Oprawa ze skóry nigeryjskiej — tłoczona złotem.



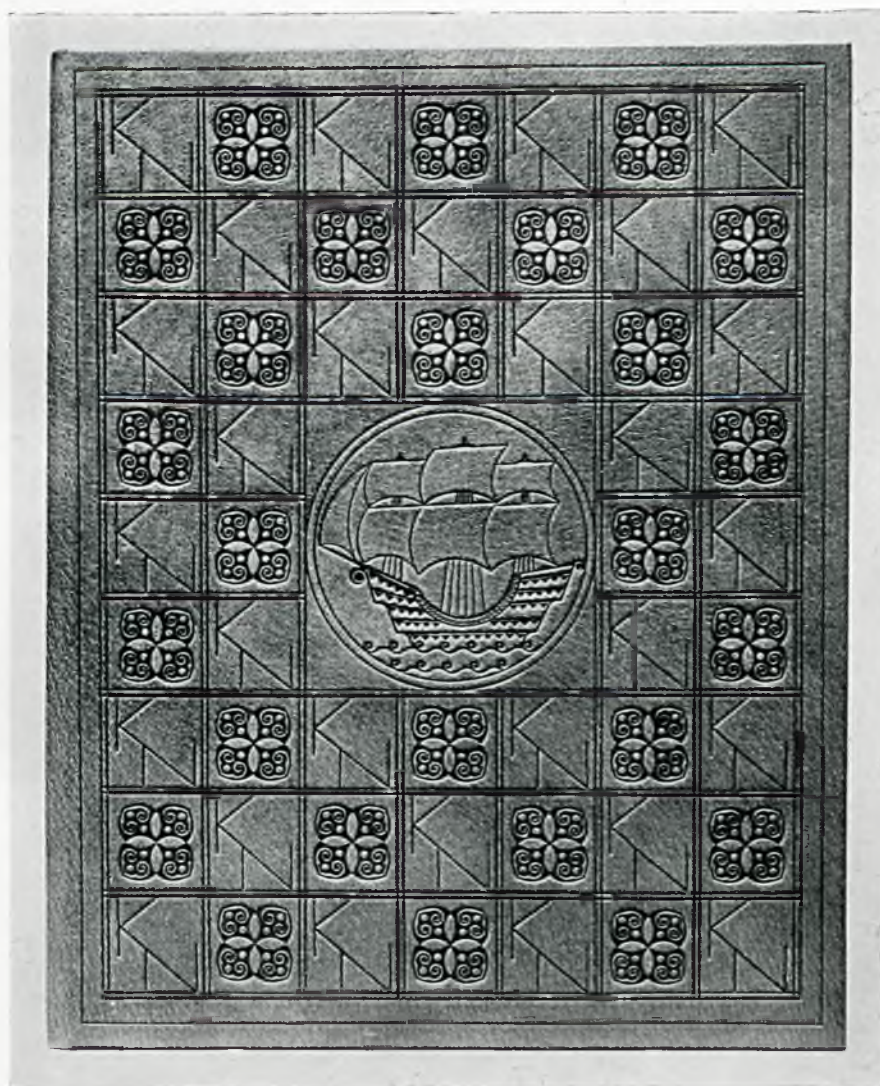
Oprawa ze skóry marokańskiej.



Oprawa ze skóry koziej.



Mszal oprawny w skórę kozią.

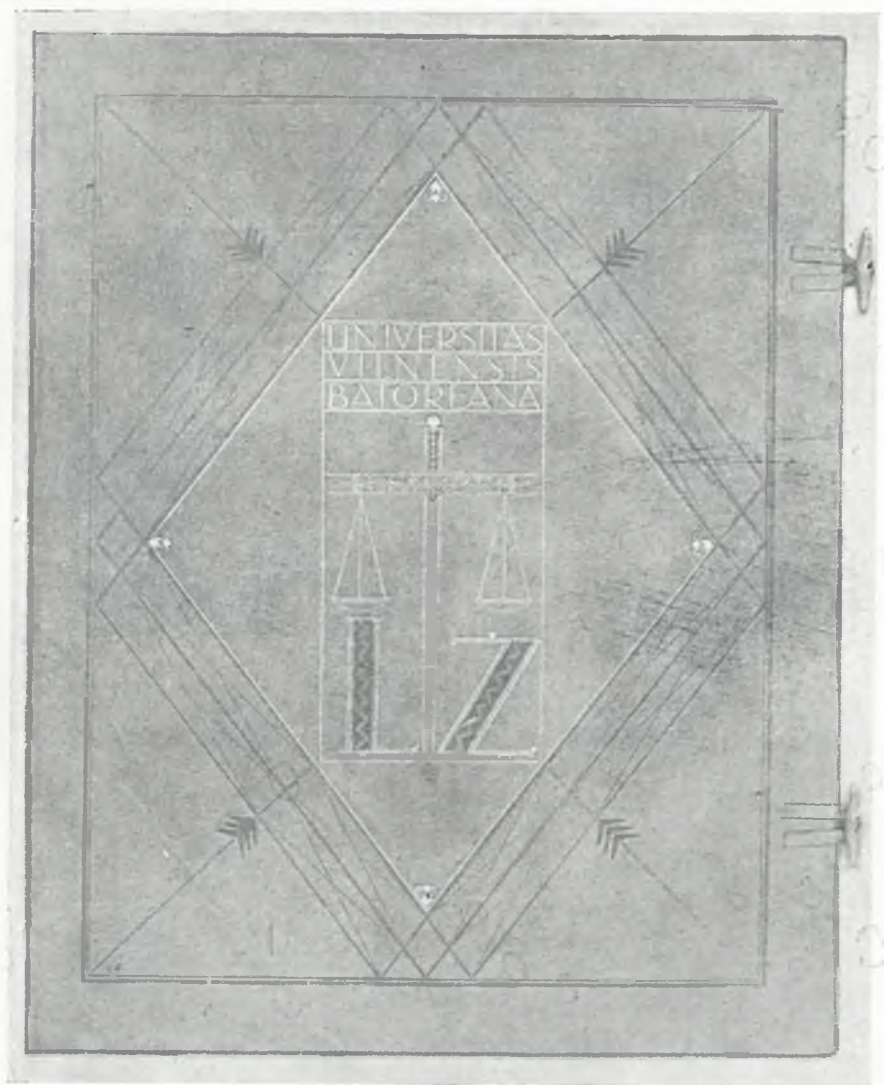


Teka jubileuszowa dla kupca krakowskiego Kazimierza Niesiołowskiego oprawiona w skórę świńską naturalną.

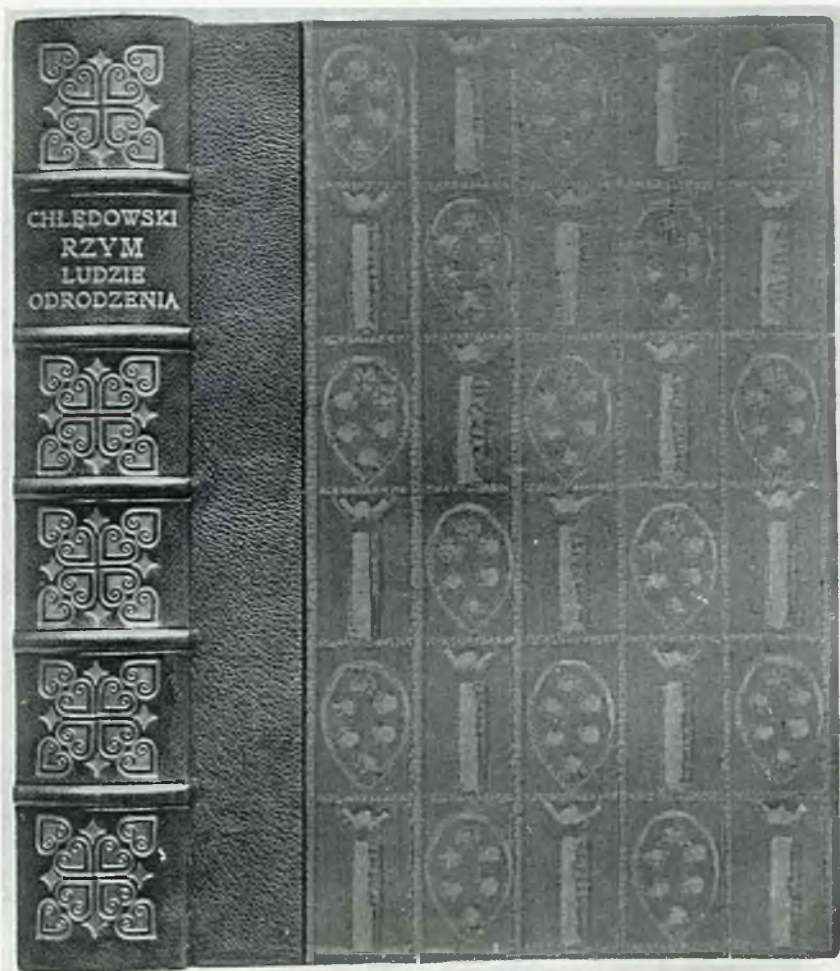


UCHWAŁY I UKŁAD
W SPRAWIE POŁĄCZENIA
KROŹWOLN MIASTA
PODGORZA
ZE STOL. KROŹ MIASTEM
KRAKOWEM

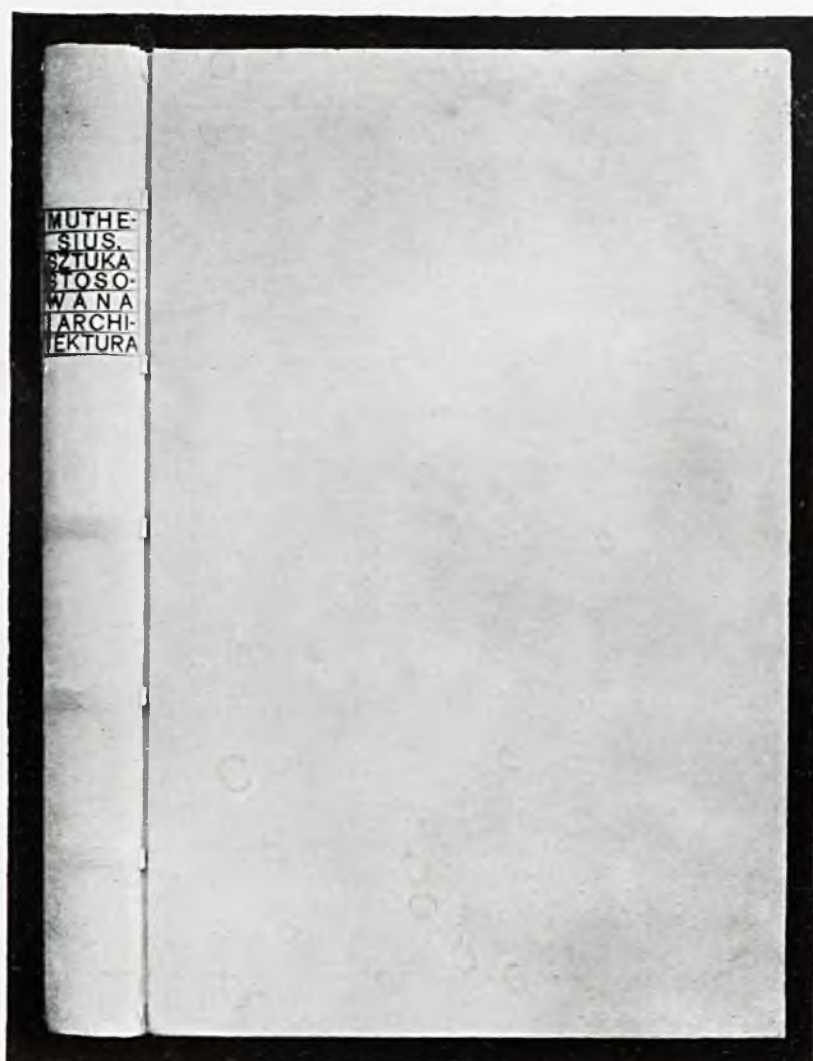
Oprawa ze skóry pergaminowej cielęcej.



Oprawa dyplomu Uniwersytetu w Wilnie dla Lucjana Żeligowskiego — skóra kozia.



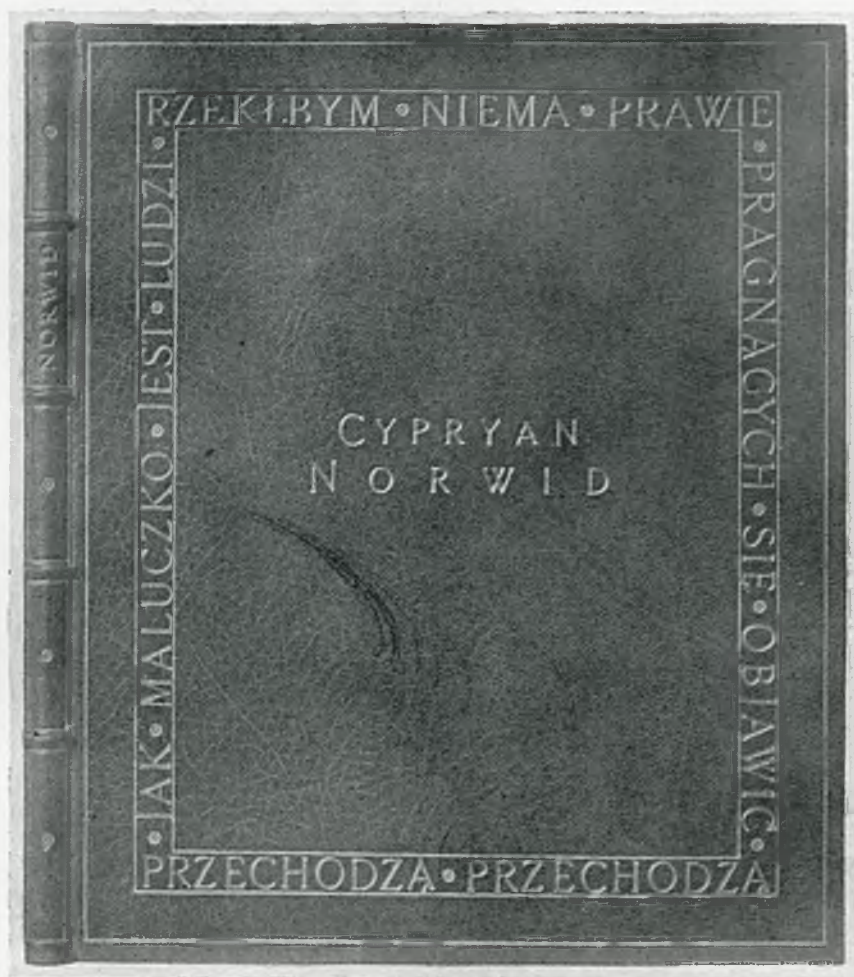
Książka oprawiona w półskórek — okładziny obleczone wyklejką kłajstrową.



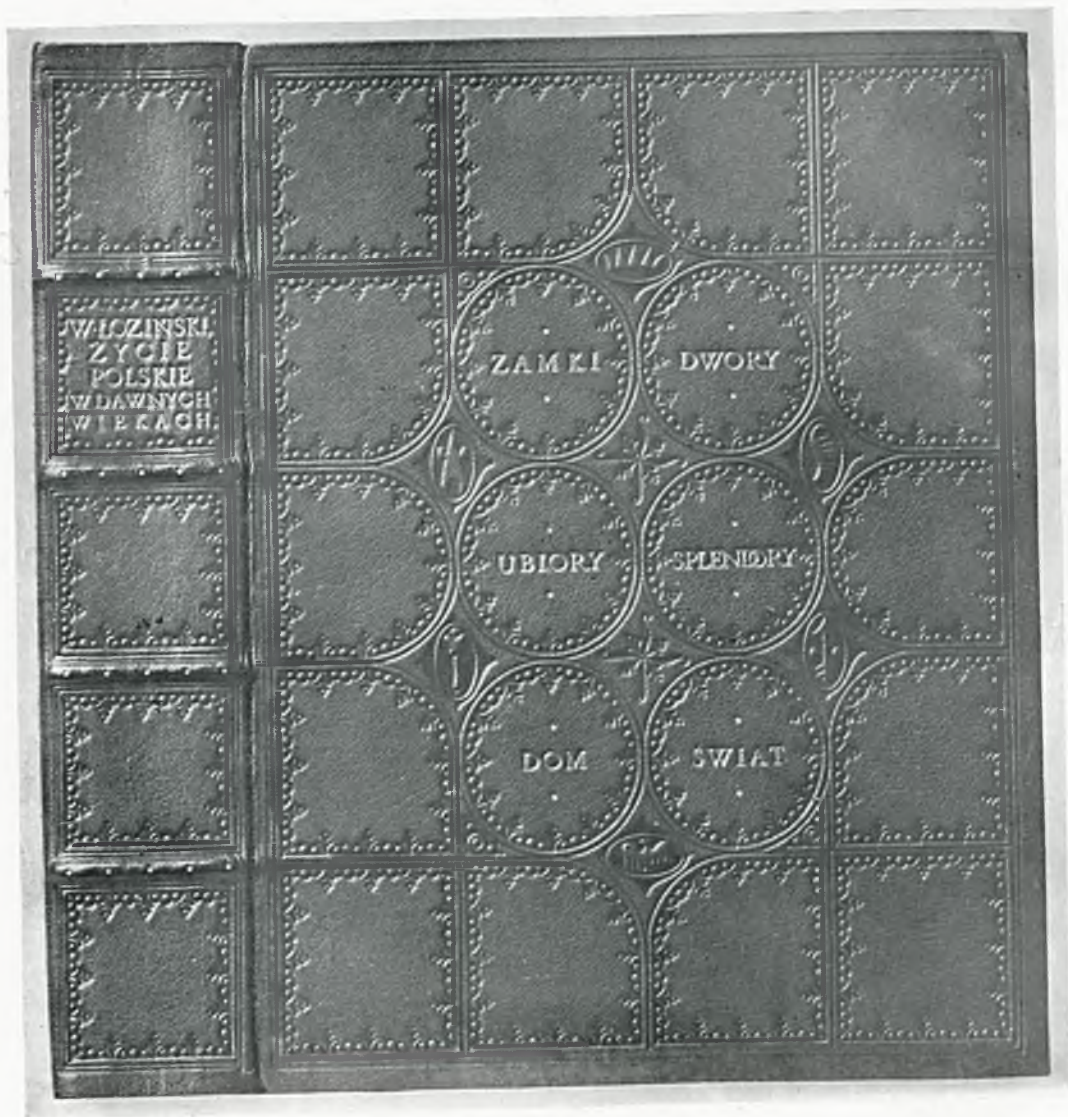
Oprawa pergaminowa.



Oprawa ze skóry świńskiej naturalnej.



Oprawa ze skóry nigeryjskiej.



Oprawa czerwono-brunatna ze skóry koziej.



Wyklejka linorytowa do książki p. t. „La Vistule” Żeromskiego.



Linoryt do dyplomu Honoris Causa dla Marszałka Józefa Piłsudskiego.



Wyklejka do „Książki Jutra” Ostrowskiej. Technika tak zwana „kominowana”.



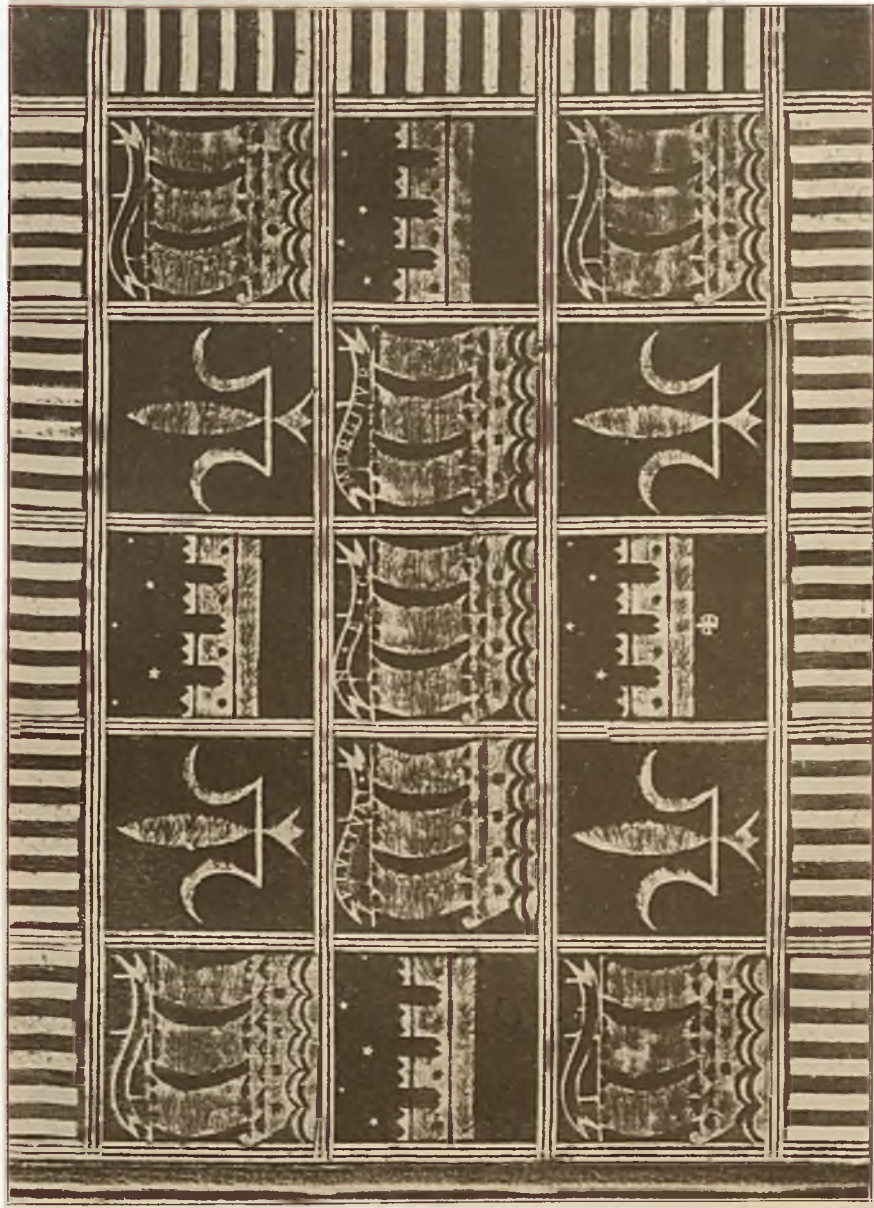
Wyklejka kłajstrowa do dyplomu T. Rutowskiego.



Wyklejka kłajstrowa do książki Kuropatnickiego p. t. Wiadomości o kleynocie szlacheckim.



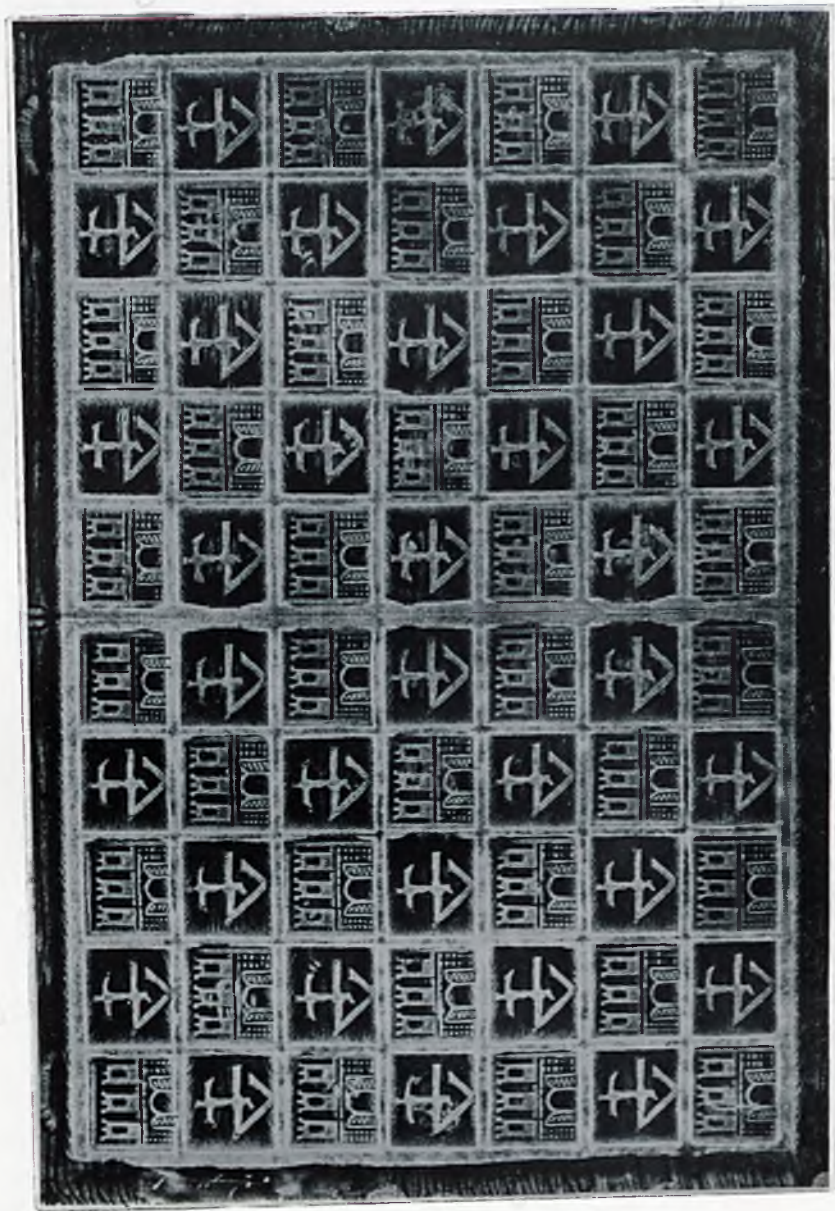
Wyklejka kłajstrowa do dyplomu pamiątkowego „Kraków-Podgórze“



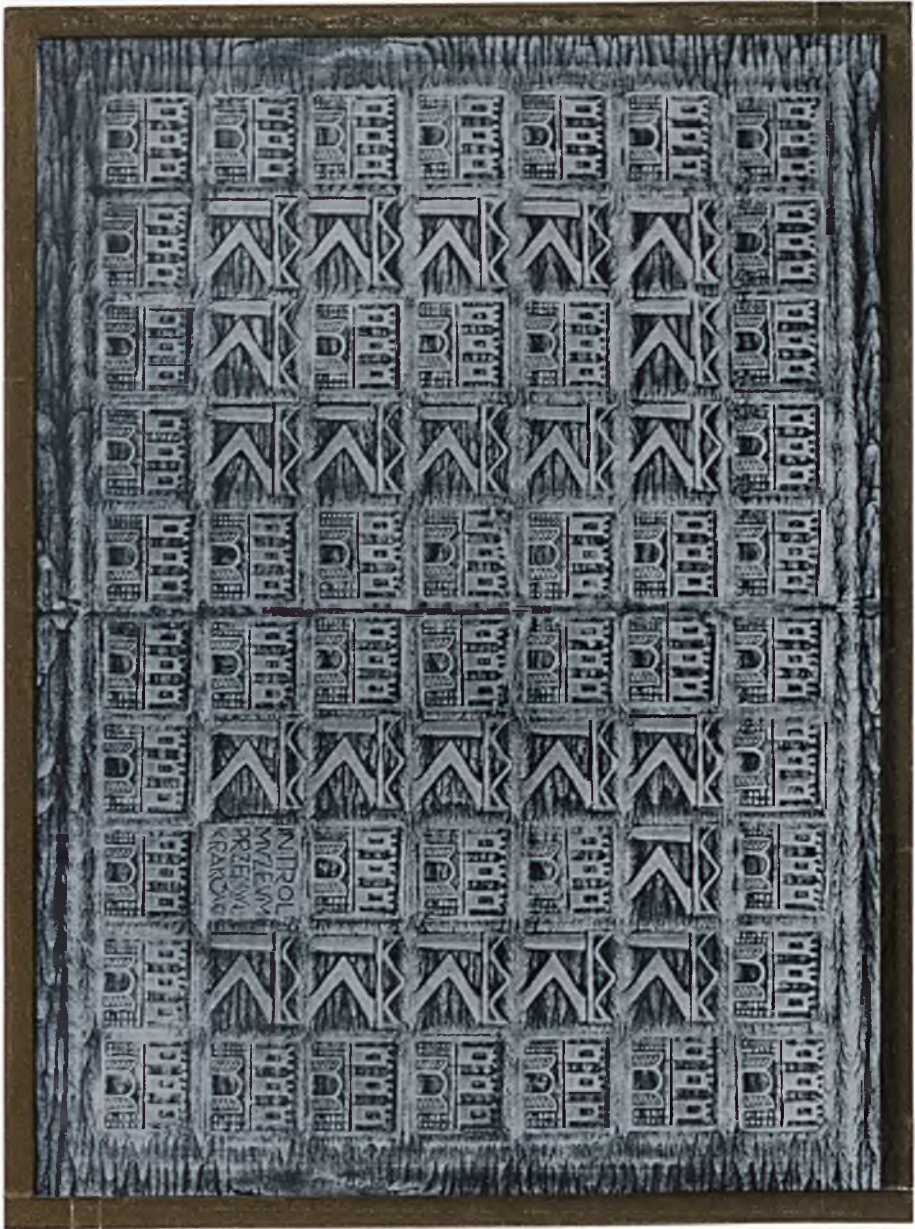
Wyklejka kłajstrowa do albumu „Widoki Paryża”.



Wyklejka kłajstrowa do książki Dra Krokiewicza.



Wyklejka klastrowa do dzieła Feliksa Kopley p. t. „Wit Stwosz w Krakowie”.



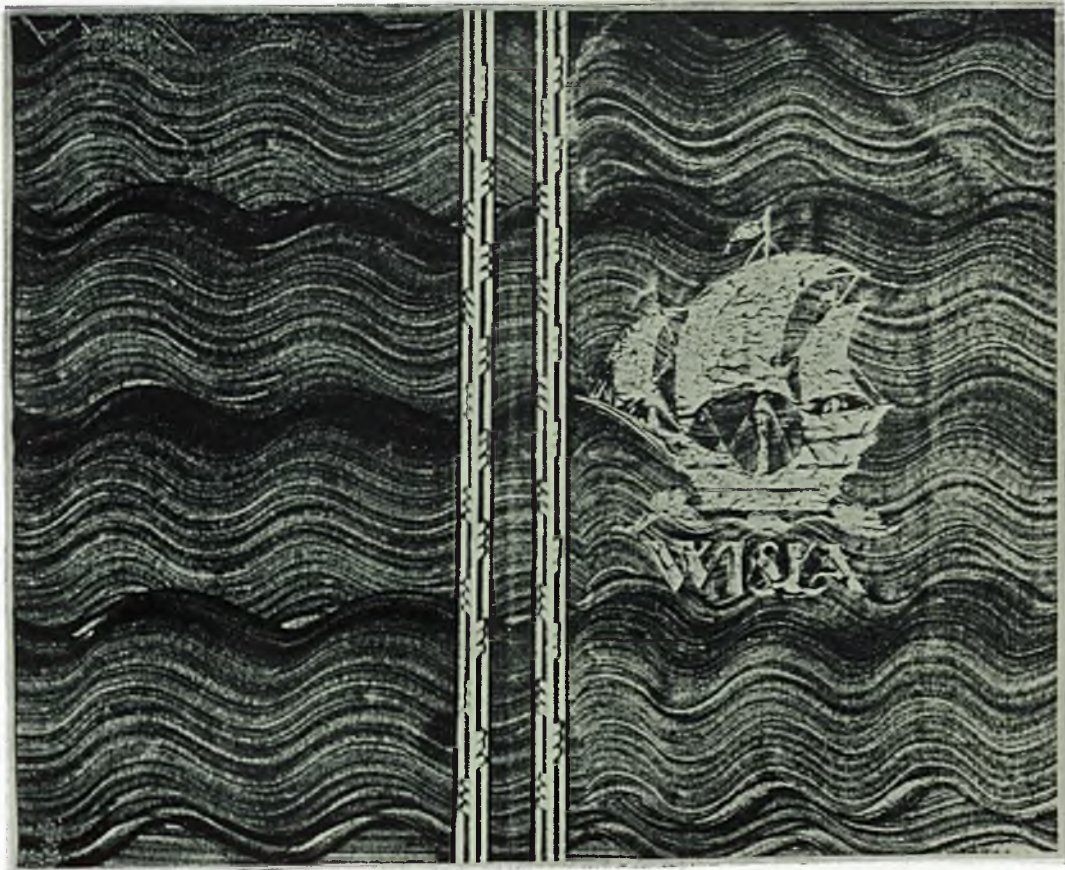
Wyklejka książkowa do książki Dya Klemensa Bąkowskiego.



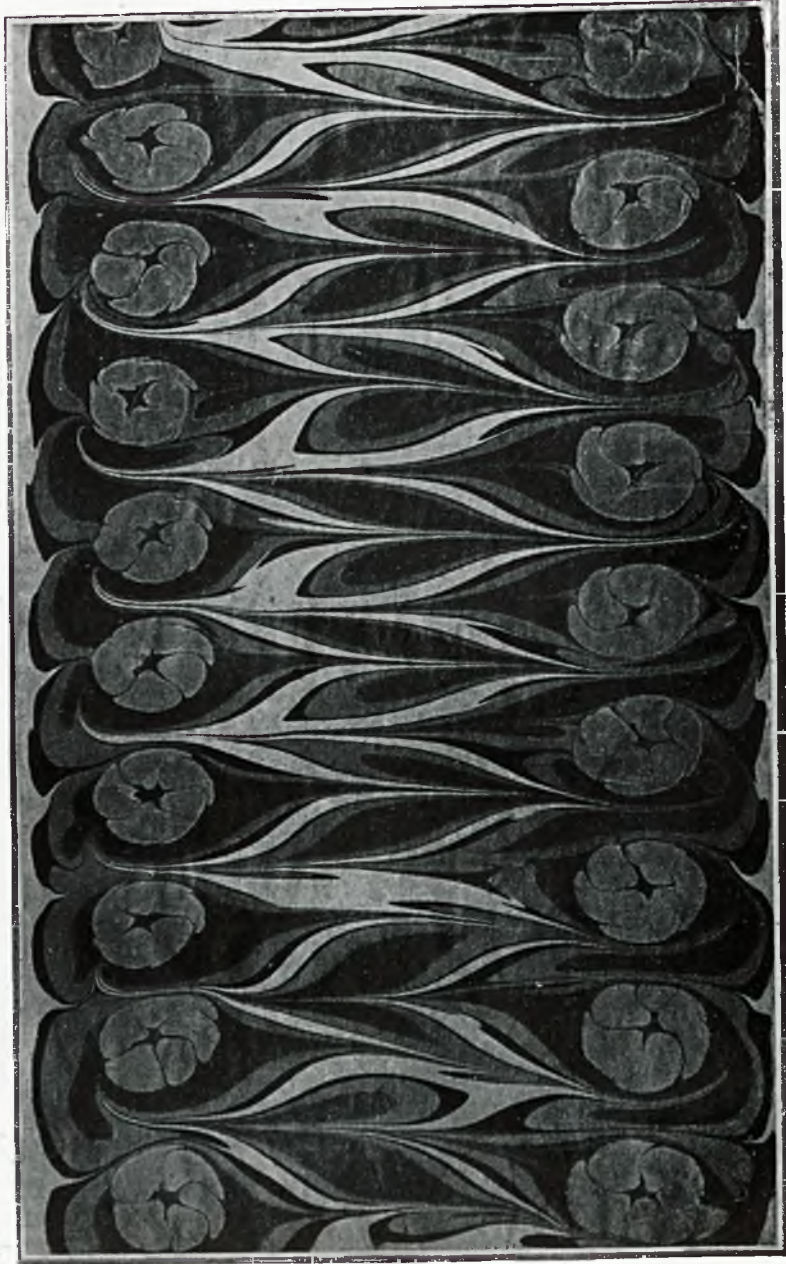
Wyklejka klajstrowa do książki Cyprjana Norwida.



Wyklejka kłajstrowa do „Nocy Listopadowej” St. Wyspiańskiego.



Wyklejka kłajstrowa do „Wisły” Żeromskiego.



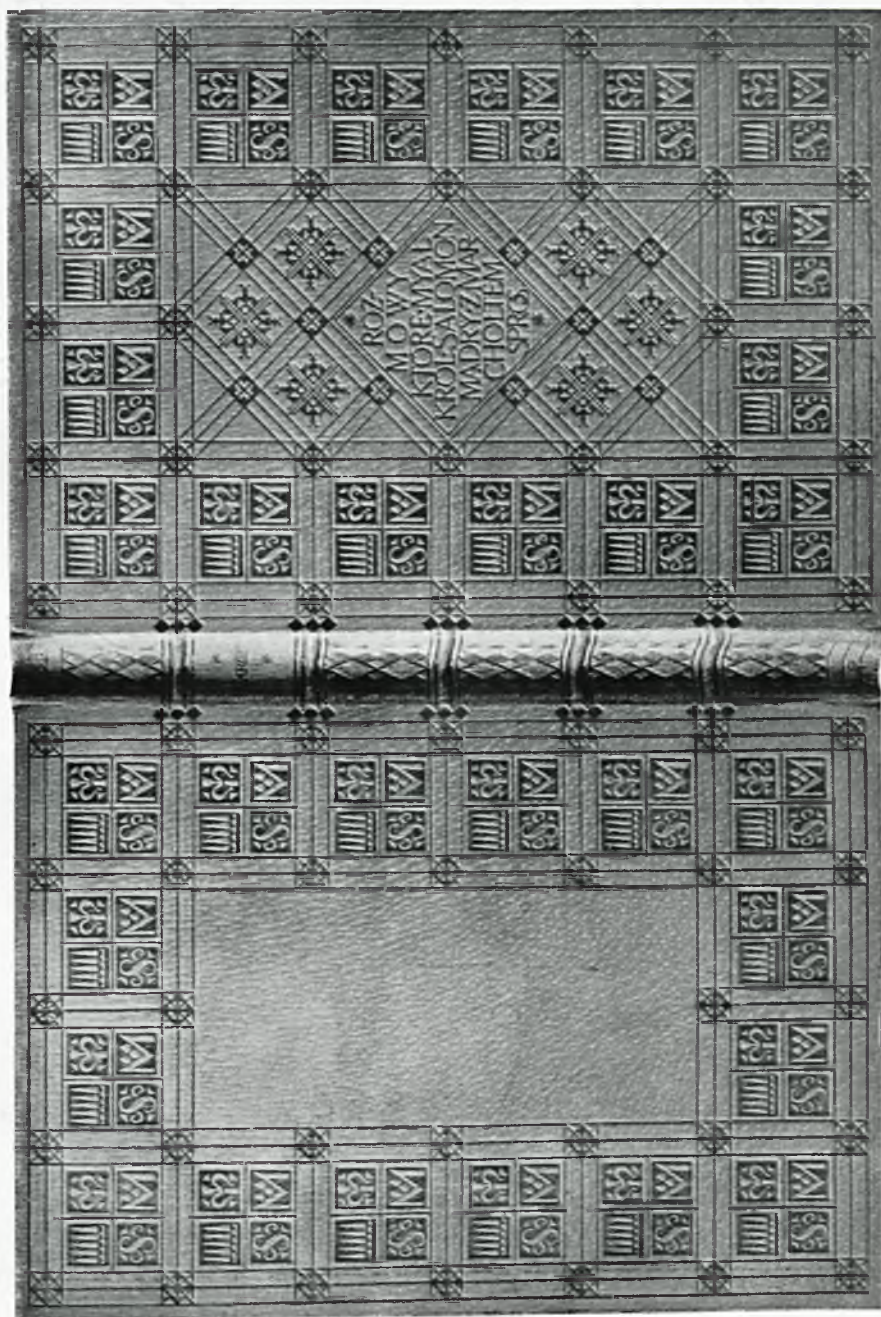
Wyklejka wykonana w technice karagenowej.



Wyklejka wykonana w technice karagenowej.



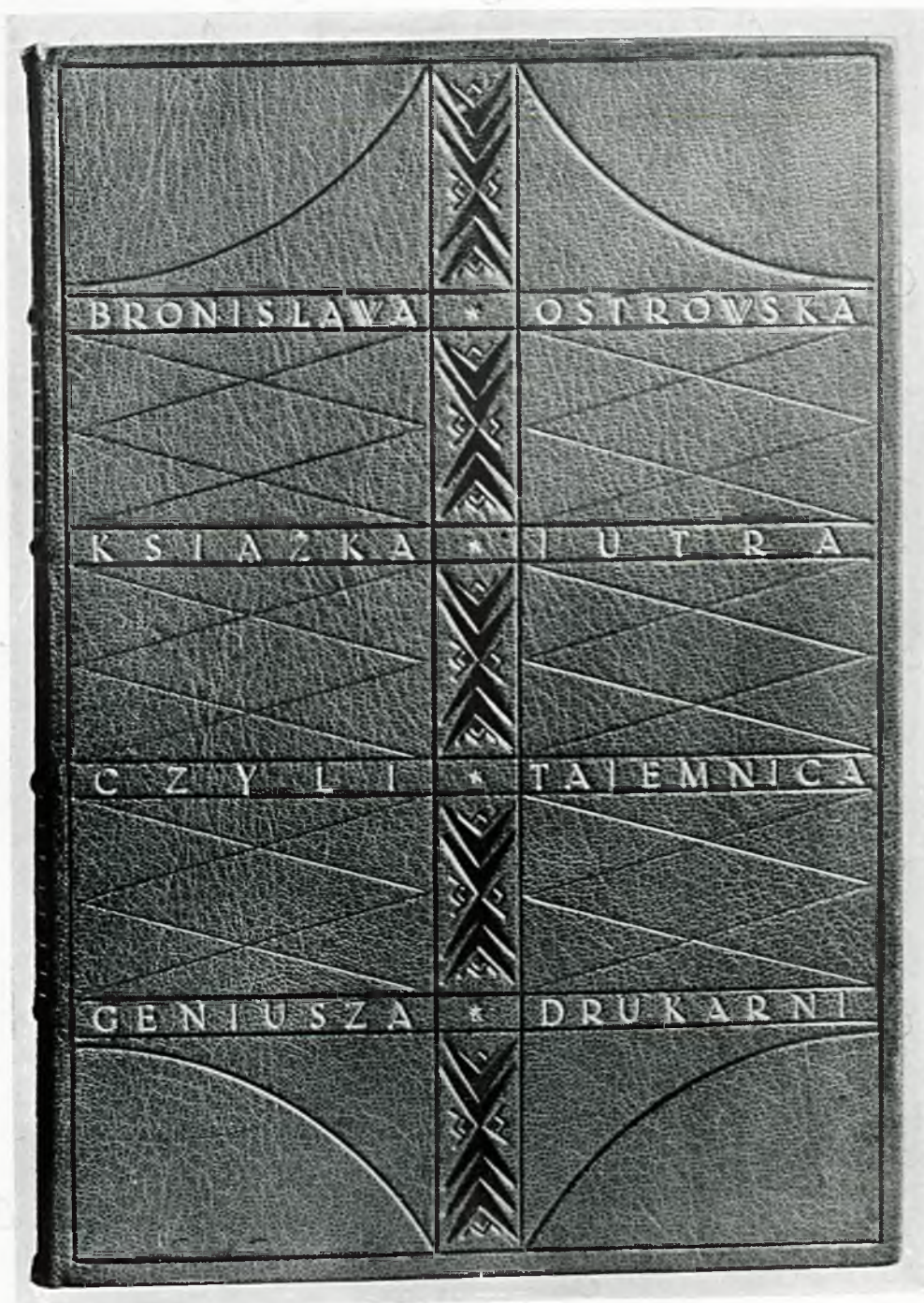
Wyklejka wykonana w technice karagenowej.



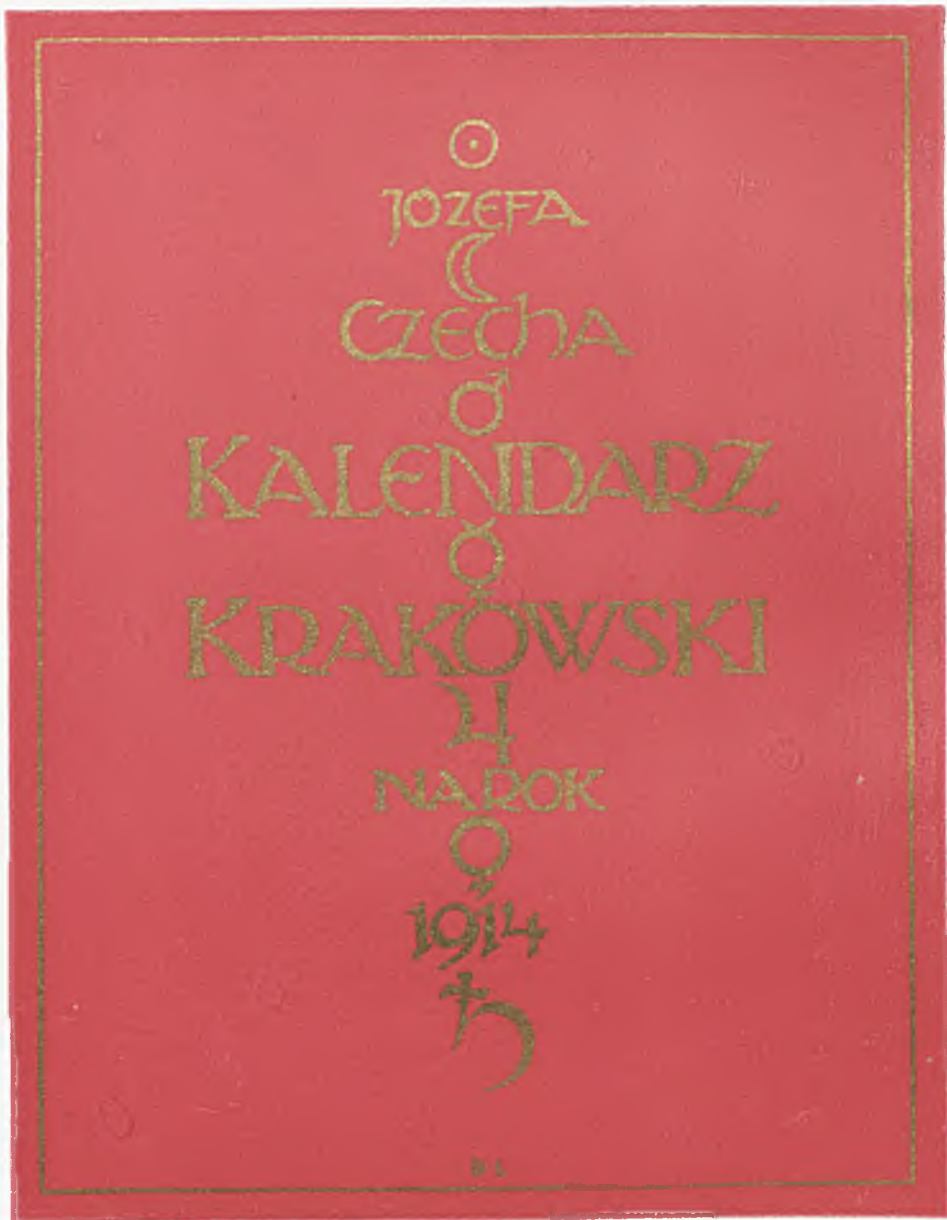
Czarna ze skóry świńskiej naturalnej.



Dyplom nadany Tadeuszowi Rutowskiemu. Teka ze skóry świnińskiej.



Oprawa ze skóry koziej tłoczona złotem i „na ślepo”.



Rysunek okładki wytrawiony w cynku.

Z INTROLIGATORSTWA WARSZAWSKIEGO DOBY * * * * * PRZEDPOWSTANIOWEJ. * * * * *

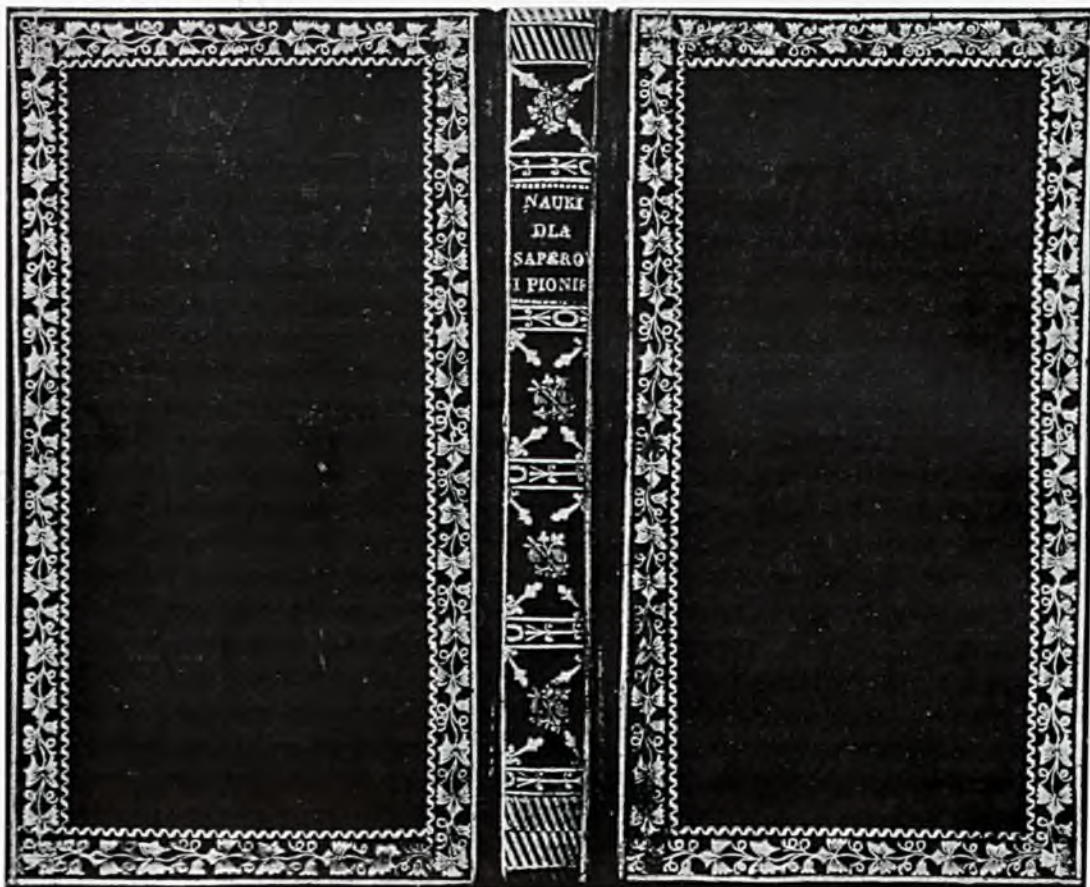
Jubileuszowy rok Powstania Listopadowego ma się ku końcowi. To daje nam sposobność do przedłożenia czytelnikom „Rzeczy Pięknych“ paru wytwornych opraw warszawskich, które powstały w epoce wojskowych rządów W. Ks. Konstantego i pierwotnie wchodziły w skład księgozbioru tego satrapy. Biblioteka Wielkiego Księcia została za dni naszych rozsprzedana w Leningradzie, pewną jej część udało się nabyć naszym rodakom, członkom Komisji Rewindykacyjnej. Te oprawy, których podobizny zamieszczamy, są dzisiaj własnością Dra A. Birkenmajera w Krakowie, który je obszernie opisał w ostatnim zeszycie „Silva Rerum“. Tam też odsyłamy czytelników po bliższe szczegóły. Tutaj wystarczy parę słów ogólnej charakterystyki.

Dzieje introligatorstwa polskiego nie są jeszcze dostatecznie zbadane i opracowane. W każdym razie nie ulega wątpliwości, że linja jego rozwoju przedstawia krzywą bardzo nieregularną. W XV-tym a zwłaszcza w XVI-tym wieku sztuka oprawiania książek stała u nas (przedewszystkiem w Krakowie i w Poznaniu) wcale wysoko, potem jednak nastąpił dość gwałtowny upadek. W XVII-tym i XVIII-tym wieku introligatorzy polscy nie stworzyli prawie nic godnego uwagi. Pewne zapowiedzi odrodzenia dają się zauważyć w epoce Stanisława Augusta, nie można jednak do nich przykładać innej miary, jak tylko względną. Dopiero w pierwszej połowie XIX-tego wieku osiągamy wyniki godne pochwały. Potem znów następuje upadek (objaw ten zresztą spotykamy wówczas na terenie całej Europy), aż wreszcie od końca XIX-go wieku i za dni naszych introligatorstwo polskie znów bujniej się rozwija i stwarza dzieła istotnie wartościowe, budzące uznanie w kraju i zagranicą.

Istniały zatem trzy tylko okresy, w których sztuka oprawiania książek dosięgnęła u nas poziomu, mniej więcej, „europejskiego“. O ile jednak piękne nasze oprawy XV — XVI-to-

wieczne i XIX — XX-towieczne są dość powszechnie znane, o tyle równie piękne oprawy polskie pierwszej połowy XIX-go wieku nie zwróciły dotychczas baczniejszej uwagi. Pochodzi to zapewne z tej przyczyny, że rozkwit trwał wówczas bardzo niedługo, w Warszawie tylko lat kilkanaście (1815 — 1830), w Krakowie zaś wydał tylko jednego wybitnego introligatora, Fryderyka Friedleina (od r. 1844), na którego działalności poznał się dopiero parę lat temu śp. Kazimierz Hałaciński.

Nas obchodzą w tej chwili oprawy warszawskie. Załączone podobizny wystarczają na to, ażeby — bez dalszych objaśnień — czytelnik mógł sobie wyrobić sąd o ich artystycznym poziomie. Poziom to nie niższy, niż współczesnych opraw berlińskich i wiedeńskich, wyższy, niż współczesnych petersburskich, jedynie paryskie należałoby postawić nad niemi. Ale bo też Paryż dyktował wówczas (jak zresztą prawie bez przerwy od początku XVII-go wieku) estetyczne kanony całemu introligatorstwu europejskiemu. Dyktował je i Warszawie, dokąd wpływy zachodnie docierały w tym czasie bardzo szybko i nawet na przestrzeni owych kilkunastu lat wprowadziły wyraźne zmiany. W pierwszych latach Królestwa Kongresowego panował w introligatorstwie warszawskim jeszcze styl Cesarstwa; charakterystyczne dla niego jest puste zwierciadło okładkowe, ujęte w dość wąską ramkę o motywach najpierw klasycystycznych, potem naturalistycznych, wykonaną na złocie, grzbiet bogato zdobiony, materiał przedniego gatunku, najczęściej safjan o pięknym podłużnym groszkowaniu i o bardzo żywych barwach. Mniej więcej w r. 1823 nastąpił jednak w Warszawie, na obchodzącym nas tutaj terenie, przełom artystyczny, znów pod wpływem Paryża, mniejsza o to czy bezpośrednim, czy przyjętym z drugiej ręki (od Niemców). Za czasów Restauracji czysty dotychczas styl Cesarstwa przekształcił się mianowicie, złasz-

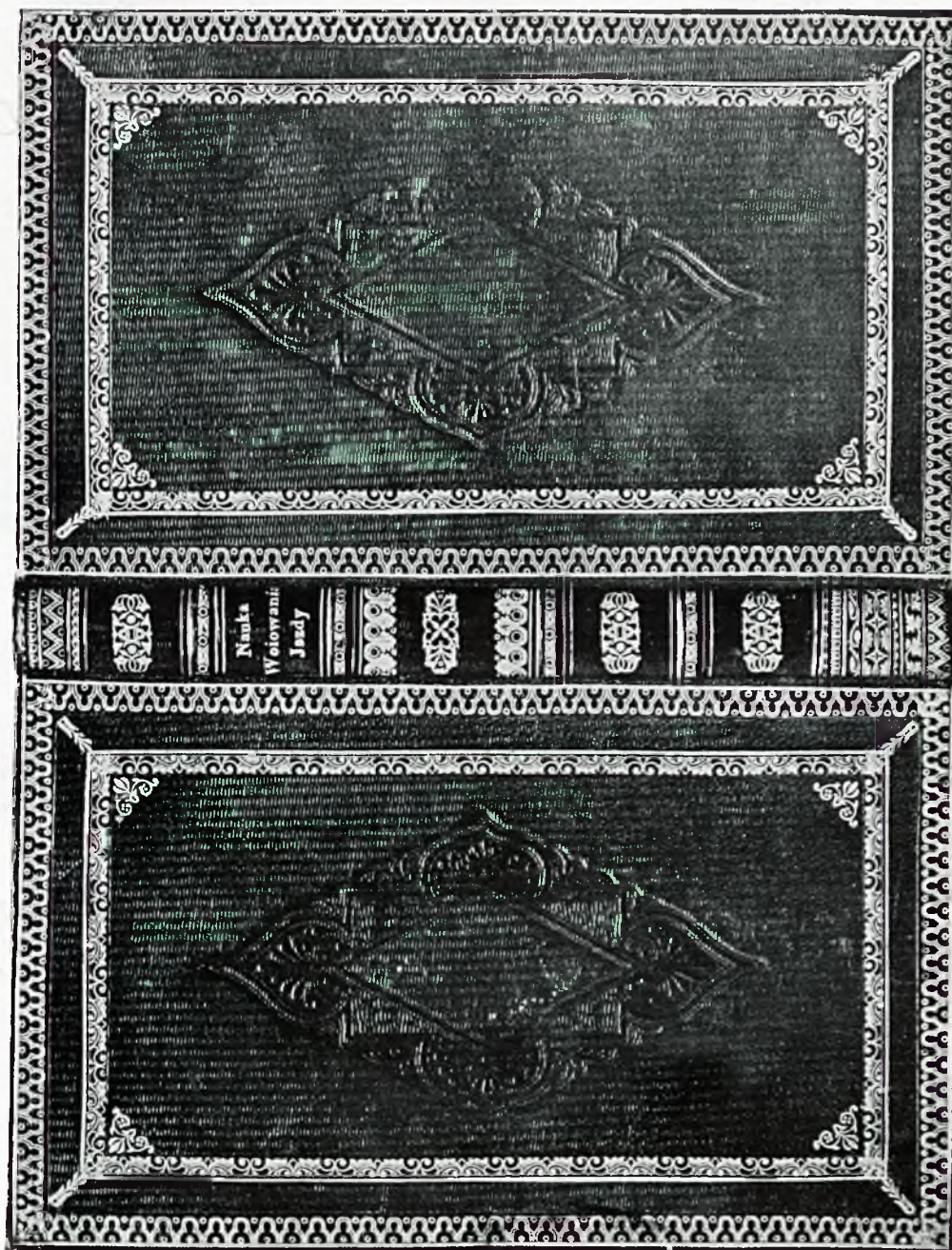


Oprawa książki: Zasady ogólne nauki i ćwiczeń dla batalionów saperów i pionierów. Warszawa. 1821.

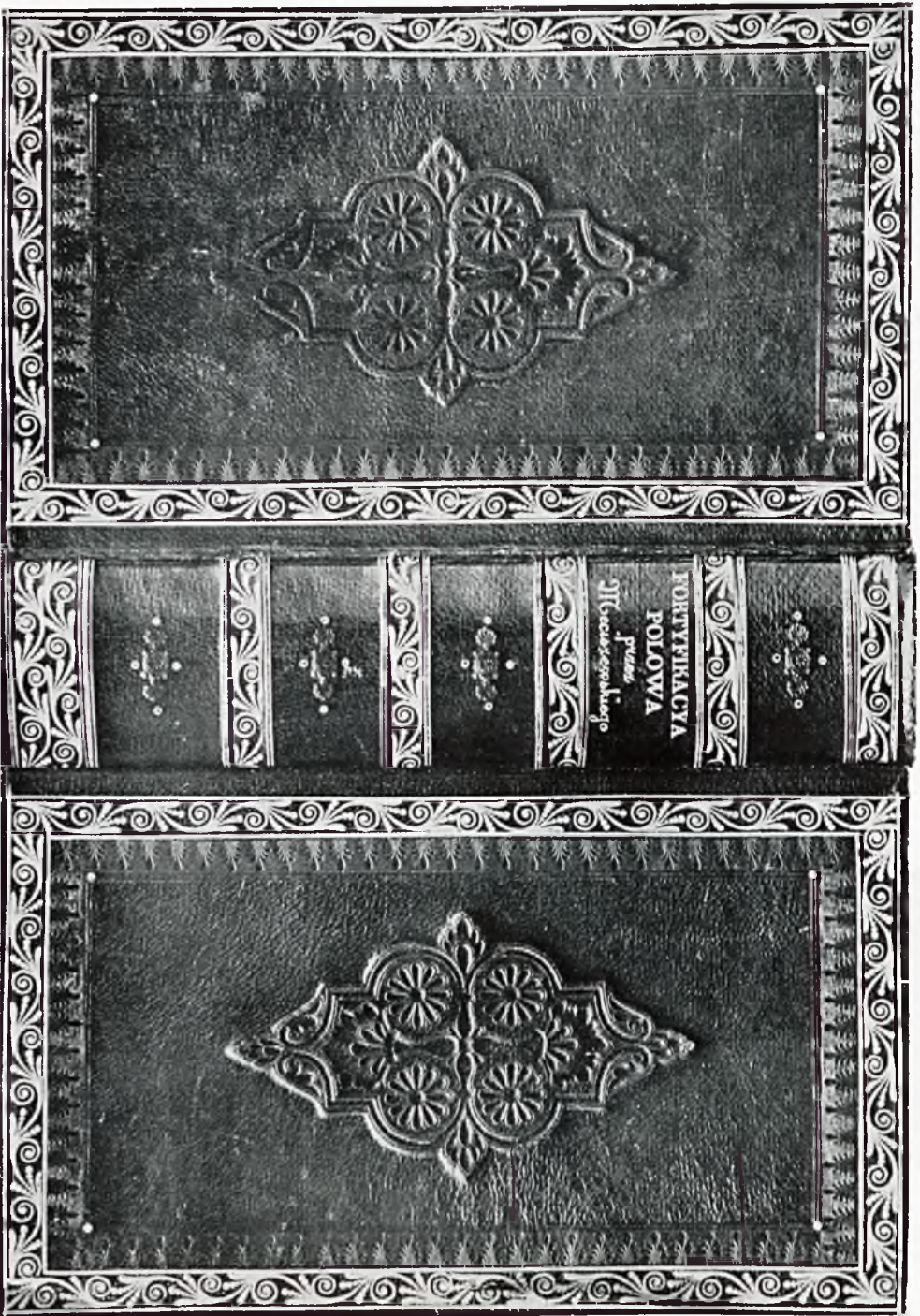
cza co się tyczy zdobienia samych okładek. Ramka stała się szersza i obok wycisków złożonych pojawiły się w niej także wyciski na ślepo; radelka otrzymały ornament stylizowany; zwierciadło zaś okładkowe, dotychczas puste, zaczęto wypełniać odciskiem dużych ślepych tłoków, kształtu najczęściej zbliżonego do rombu. Grzbiety zdobiono jeszcze bogaciej, ale ze smakiem, materiał pozostał ten sam, ale wykonanie techniczne osiągnęło jeszcze wyższy poziom. Właśnie tych parę ostatnich lat przed Powstaniem Listopadowym stanowi szczytowy punkt rozwoju ówczesnego warszawskiego introligatorstwa; stoi ono wówczas na wyżynie, jakiejby się nie powstydziła żadna europejska stolica. Tyczy się to zwłaszcza dwu

warsztatów warszawskich, z których jeden pozostawał w jakiejś bliskiej łączności z Drukarnią Wojskową, drugi był zapewne prywatny (właściciel dotychczas z nazwiska nieznan).

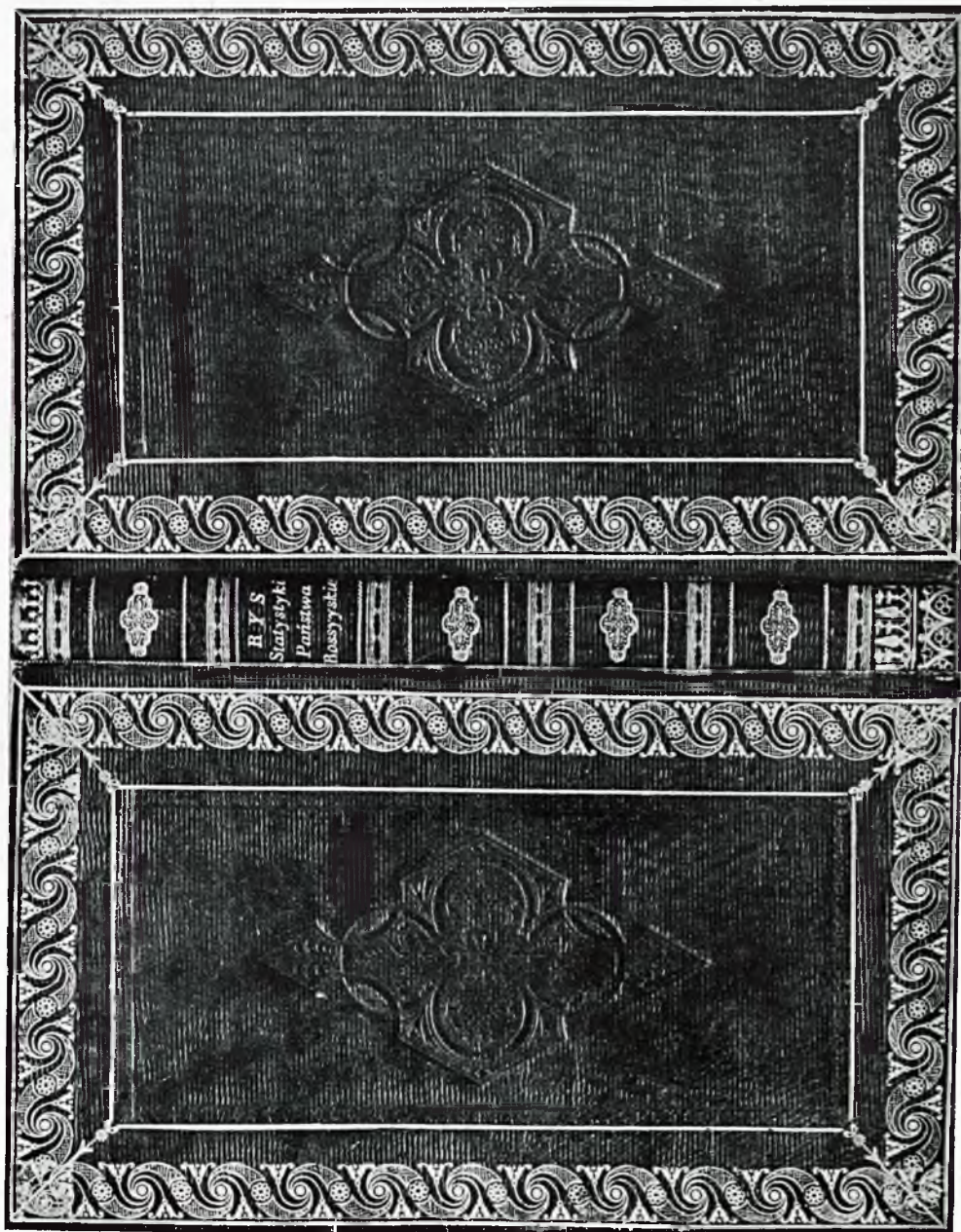
Katastrofa narodowa z r. 1831 położyła kres temu krótkiemu lecz świetnemu okresowi. Upadek nie nastąpił odrazu, jeszcze przez parę lat po Powstaniu oprawiano w Warszawie niezgorzej, choć już znacznie mniej wytwornie niż przed r. 1830. Na zachodzie Europy zapanował wówczas nowy styl w introligatorstwie, tzw. romantyczny (ściślej: neorokokowy); w Polsce głównym jego przedstawicielem był jednak nietylko warszawianin A. Dymecki, ile krakowianin Fr. Friedlein.



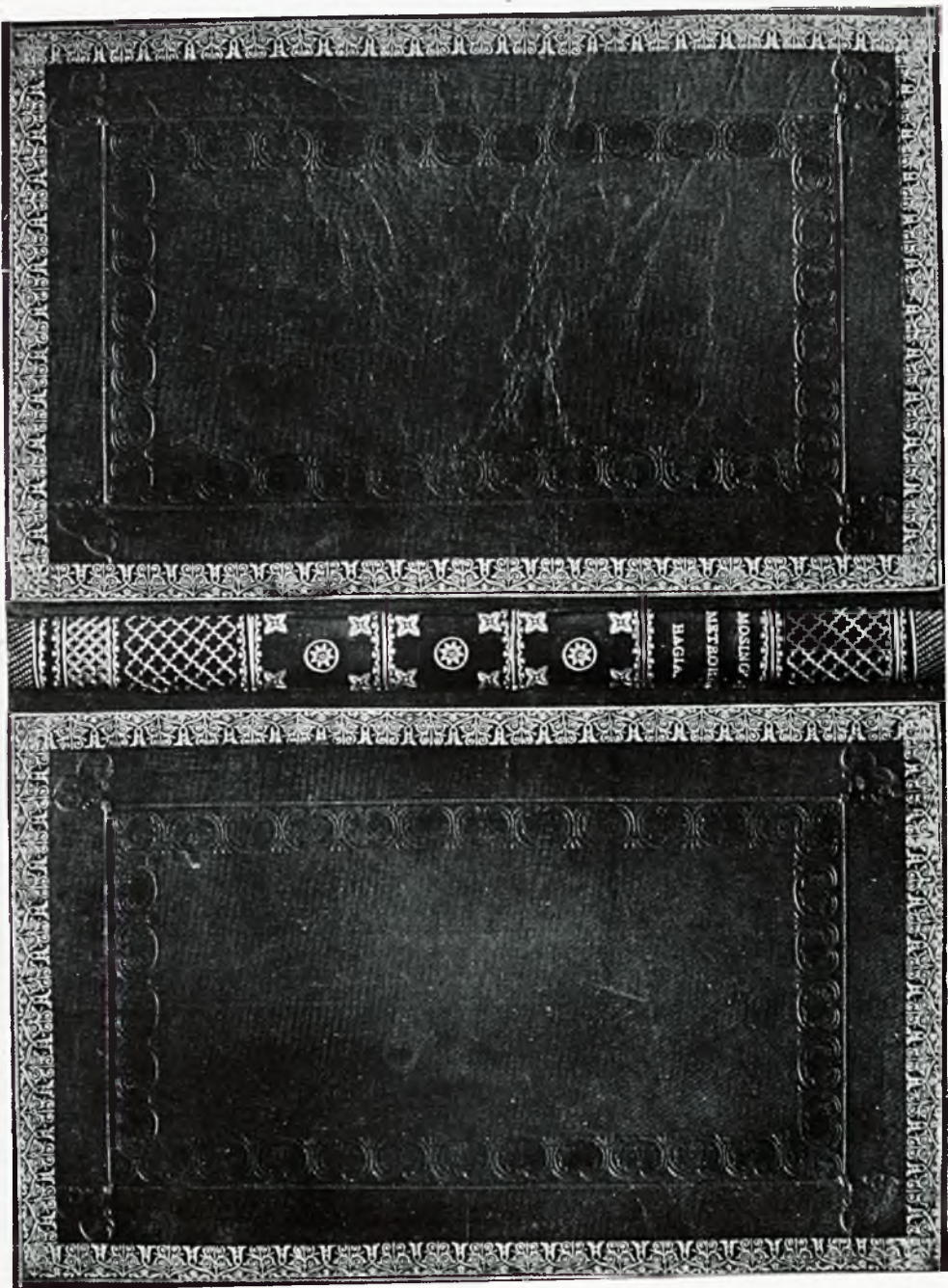
Oprawa książki: Decker Karol, Nauka wojowania jazdy. Warszawa, 1828.



Oprawa książki: Mieczysław Filip, Fortyfikacya polowa. Warszawa. 1925.



Oprawa książki: Hlebowicz Antoni Bolesław, Rys statystyki państwa rosyjskiego. Warszawa, 1826.



Oprawa książki: Moseng Godfriedus Henricus, *Dissertatio inauguralis medica de metrorrhagia*. Vindobonae. 1821.



Oprawa książki: Biot Jean Baptiste, Początki geometrii analityczney, przełożone przez Antoniego Wyrwicza. Wilno, 1825.



Oprawa książki: Dwernicki Józef, Zbiór ogólnych kommand wziętych z Przepisów musztry dla jazdy. Warszawa. 1814.

O PIECACH KRÓLEWSKICH Z ROKU 1525 MISTRZA BARTŁOMIEJA Z KAZIMIERZA NA ZAMKU WAWELSKIM.

W roku 1927 w lipcu pod posadzką krużgan-
ków I. piętra dziedzińca zamku wawelskiego
odsłonięto rumowisko, wypełniające przestrzeń
między szkarpą śródkolumnową a zagłębieniem
odpowiadającym sklepieniu krużgan-
ków parterowych.

Rumowisko to składało się z kilkuset odłam-
ków i kilkudziesięciu całych kafli. Benedyktyń-
skiej pracy zestawienia odłamków i poklejenia
ich z powrotem, o ile się dało, w całe kafle, pod-
jął się p. Józef Polkowski, pracujący w Kie-
rownictwie Odnowienia Zamku królewskiego.
Znalezisko miało doniosłe i pierwszorzędne
znaczenie dla odtworzenia pierwotnych pieców
zamku na Wawelu. Znajdowano wprawdzie
dotąd w różnych miejscach i różnych okazjach
pojedynczo ułamki i całe kafle, ale były to albo
kafle późne z XVII. i XVIII. wieku, albo gdy
chodziło o wiek XVI. zbyt ułamkowe aby mogły
dać pojęcie o pierwotnym przepychu pieców
wawelskich ich barwnej polichromji i rzeźbiar-
skiej plastyce. Obecne odkrycie przewyższało
wszystko ilością i świetnością, przytem znalazło
się nazwisko polskiego twórcy, które zestawione
z rachunkami pozwoliło oznaczyć datę powsta-
nia pieców na rok 1525.

Rozpatrując całe odkrycie trzeba przede-
wszystkiem wydzielić kafle wcześniejsze z przed
roku 1525. Odróżnić je łatwo po wcześniejszym
ornamencie i po tem, że w przeciwstawieniu do
bogactwa kolorowych kontrastów wielobarwnej
glazury kafli z roku 1525, są jednobarwne.

Jest to przede wszystkim szereg kafli całych
i potłuczonych, dużych bo o wysokości około
40 cm., o tonie polewy ciemno-żółtej, prawie
brązowej, wypełnionych ornamentem późno-
gotyckim — łukiem i ponad nim maswerkiem
z motywem rybiego pęcherza. Cała dekoracja
traktowana jest płasko z lekkim wzniesieniem
ornamentu. Datę tych kafli oznaczyć trzeba na
koniec XV. wieku. Późniejsze nieco są kafle ze
zwierzętami, również o polewie jednobarwnej,
jasnożółtej. Reprodukujemy z nich jelenia i gryfa.

Jeleń, w przedstawieniach na kaflach średnio-
wiecznych polskich, należy do zjawisk częstych.
Znany go z kafli w Oświęcimiu, XV. wiecznych
(dziś w Archiwum m. Krakowa i Muzeum hist.
sztuki U. J.), gdzie przedstawiony jest w czasie
łowów, przez psy gnany. Jest również jeleni her-
bem ziemi lubelskiej. (Fig. 1).

Gryf, herbowy znak małopolskiej rodziny
Świebodziców, znany jest również z kafli oświę-
cimskich, w kaflach wawelskich przedstawiony
jest w wypukłej płaskorzeźbie z piękną, jasno-
żółtą polewą. (Fig. 2).

Ale wszystkie te kafle schodzą na drugi plan
wobec bogactwa motywów kafli, które tworzą
największą grupę i która przynosi chwałę ich
twórcy — Bartłomiejowi czyli popularnie Bar-
toszowi z Kazimierza. Nazwisko swoje z dumą
przekazał mistrz na kaflach z biegnącym orna-
mentem, służących do oddzielenia poszczegól-
nych kondygnacji pieca czyli skrzyń lub też słu-
żących za gzymsy koronujący piece.

Reprodukujemy z nich dwa jeden z napisem
gotyckim „Barthosc-Fecit“ (fig. 3) i drugi z na-
pisem „De Kazimiria-Fecit“ (fig. 3). Zestawione
razem dają nazwisko twórcy — Bartosz de Ka-
zimiria. Szukając w rachunkach Wawelu znajduję
to nazwisko dwa razy. W roku 1525 Septembris
9. Bartholomeo figulo de Kazimiria pro quinque
fornacibus in curia Reginalis Maiestatis
et pro sexta super portam castri cracoviensis
mrc 16/12/—. W roku 1526 Novembris 10.
Laicello Bartholomei, lutifiguli de Casimiria,
a reformatione fornacis ablutrici Regiae Maie-
statis mrc. —/4/—.

Tak więc mamy datę powstania pieców —
rok 1525, czasy przejścia gotyku w renesans,
epoka odrzwi wawelskich. Tworząc te piece sta-
rał się mistrz Bartłomiej skomponować piece
naprawdę królewskie. Dał więc postaci króle-
wskie, modelowane do kolan. Powtarza się postać
starego króla z berłem i jabłkiem i postać króla
młodego w gotyckiej jeszcze koronie na głowie
o długich utrefionych lokach. (Fig. 4, 5). Po-

stacie te umieszczone są w głębokich niszach gotyckich jeszcze, pod bogato rozczłonkowanymi baldachimami, zakończonymi fialami z żabkami. Wspaniałość kafli podniesiona jest rozmiarami — rozmiary tych kafli są ogromne 40 cm. na wysokość, 24 cm. na szerokość.

Mniej ozdobne są nisze, w których stoją w całej figurze postacie niekrólewskie, dworzani w strojach z początku XVI. wieku, w czapkach z piórami, z mieczkami u boków (fig. 6).

Piękno tych wszystkich kafli, to nie tylko mistrzowska, głęboka, prawie pełna wypukłość rzeźba ale przede wszystkim ich polichromia. Głęboka w tonie polewa, oparta o wypróbowane w efekcie, renesansowe zestawienia kolorowe, w których biel położona obok chromowej żółci, kontrastuje z błękitem, szmaragdową zielenią i liljowym fioletem. Pięć barw ulubionych emalii limuzyńskiej i kafle te osiągają prawie, że napięcie koloru właściwe tylko emalom limuzyńskim.

Reszta kafli Bartłomieja z Kazimierza czerpie swe motywy ze świata roślin. Kielichy kwiatów przetłomaczone są na bujny renesansowy ornament, na ruchliwe rozety. Liście i sploty roślinne na renesansowe, energiczne zwoje. Wszystkie łączy pełnia formy, rzeźbiarskie bogactwo wyobraźni i świetność kolorowej glazury, która stawia mistrza Bartłomieja w rzędzie najświetniejszych majstrów naszego przemysłu artystycznego w XVI. wieku. (Fig. 7—12).

Inwentarze opisując potem te piece nazywają je pstromi, pstro polewanymi w odróżnieniu od jednobarwnych — niebieskich, białych, zielo-

nych (czyli modą bernardyńską), żółtych i brunatnych. Były budowane w dwie lub trzy skrzynie z koronką u góry.

To czego nie dawała polewa uzupełniano jeszcze potem złoceniem i malowaniem minją, cynobrem — rubeo colore. W rachunkach zamku spotykamy wciąż wydatki nato.

Item a pictura fornacis in stuba, ubi serenissimus Rex luvenis dormire solet mrc —/12/—.

Item fornax depingebatur rubeo colore in stuba maiori Reginalis Maiestatis mrc —/24/—.

Item ab inauratione fornacis in stuba ubi capita (izba poselska) et pictura przepieczku — mrc 7/24/—.

Złożono więc piece fayngoldem, czwisgoldem a minją lub cynobrem malowano, czyli strichowano, dodając w ten sposób blasku i świetności glazurze.

Szczęśliwy zbieg okoliczności pozwolił nam przez to odkrycie kafli uzupełnić to, czego nam w obrazie wnętrza wawelskich brakowało. Obok stropów, we wnętrzach których, w potężnych skrzyniach polichromowanych, błyszczą złoczone róże, obok fryzów, w których przewijały się malowane głowy naprzemian z festonami owoców i liści, świeciły w narożnikach sal, jak klejnoty kosztowne, piece z przepychem swej barwnej glazury, złota i cynobru. Świadczyły o tem renesansowym bogactwie koloru, które było cechą wnętrza wawelskich i z których słowiańska radość barwy szła potem na cały kraj.

Stanisław Świerz Zaleski
Kustosze Zbiorów Wawelskich.





Fig. 4.



Fig. 6.



Fig. 11.



Fig. 12

(X)



Fig. 5.



Fig. 1.



Fig. 2.

(X) (X)



Fig. 7.



Fig. 8.



Fig. 9.



Fig. 10.



Fig 3.

✱ ✱ ✱ ✱ ✱ ✱ ✱ ✱ MOZAIKA RZYMSKA. ✱ ✱ ✱ ✱ ✱ ✱ ✱ ✱

Mozaika — po arabsku „musaik“, po włosku i hiszpańsku „mosaico“, a francusku „mosaïque“, to pojęcie ogólne, nie określające ani stylu dekoracji, ani rodzaju techniki. Wobec tego, że w starożytności i średniowieczu¹⁾ nadawano mozaice różne nazwy, stosownie do techniki, rodzaju tworzywa, a nawet charakteru zdobniczego, pożądanym jest omówienie trzeciego²⁾, głównego typu tej monumentalnej techniki t. j. mozaiki rzymskiej. Ogólnie podzielić należy mozaikę na dwa rodzaje: jeden, późniejszy, obejmuje intarsję kamienną t. j. artystyczne wykładanie twardego materiału tworzywem, przyciętem odpowiednio do form geometrycznego lub figuralnego rysunku; należy tu rzymskie „opus sectile“ czyli włoskie „lavoro in commesso“ i mozaika florencka, wykonana „in pietra dura“ t. j. w twardej kamieniu — a drugi, wcześniejszy, obejmuje właściwą mozaikę i polega na musiwijjskim składaniu ozdób i obrazów z różnobarwnych, zazwyczaj kwadratowo przyciętych płytek lub sześciennych kostek kamiennych lub szklanych (smalt); należy tu mozaika wenecka i dzisiejsza rzymska.

Najdawniejsze znaleziska rzymskich mozaik przedstawiają posadzkowe „opera tessalata“, wykonane z małych sześciątów, łupanych z czerwonego porfiru, zielonego serpentynu, białego, szarego, żółtego itp. marmuru. Posadzki takie polerowano, gdy zdołały wnętrza okazałego pałacu. Przeważał w nich początkowo pierwiastek liniowy, architektoniczny nad malarskim. Obrazują to czarno-białe „opera tessalata“, znajdujące się w Museo Nazionale Romano: czarne sylwety nimf na morskich koniach, smokach, capach, fokach, ryby, strusie, dzikie byki, psy goniące jaguary, tygrysy napadające na konie, uciekający myśliwi itp. Do tej samej grupy czarno-białych mozaik należą posadzki łazien Karakalli. Dalejszy etap rozwoju posadzkowych mozaik zaznacza się dzięki wzbogacaniu skali barwnej tworzywa. Z obramień meandrów, plecionek, pasów itp. wyrastają girlandy, koła z ptakami,

owocami lub popiersiami w środku. Czasem cała posadzka dzieli się na prostokątne kompartymenty z trytonami, wodnikami, rakami, rybami, dnem morskim, kwiatami, maskami i różnorodną martwą naturą.

Jeśli przy pomocy umiejętnego przycinania i doboru małych płytek lub kostek otrzymano malarski efekt splotów ornamentalnych — powstawało „opus vermiculatum“. Technika tego rodzaju mozaiki, jako środek artystycznego wyrażenia się, była podatną nawet do odtwarzania naturalistycznych tematów. Pisze Plinusz (Hist. nat. XXXVI), iż w Pergamon służył pewien majster, „sofos“, który wykonywał posadzki t. zw. „asorotoi“, nazwane tak dlatego, że wyglądały, jakby nie pozamiatane po sutej uczcie (oikos asarotos). Przedstawiały one z naturalistyczną wiernością muszle, ostrygi, kości, kurze stopki, łupy, ości z ryb, nogi raków, owoce, ogryzki i t. p. resztki potraw, porozrzucane po ziemi przez biesiadników. Te dowcipne sztuczki, zwane też groteskami, których sporą ilość oglądać można w Museo Lateranense profano, nie miały oczywiście nic wspólnego zarówno z monumentalną architektonicznie prostotą ówczesnych pałaców, jak i właściwym zadaniem mozaikowej techniki. Posadzki tego typu przeważnie mijają się z celem artystycznym. Znana z opowieści posadzka wspaniałego okrętu króla Hierona II († 312 przed Chr.), nad którą miało pracować 300 ludzi przez cały rok, zdobna scenami z wojny trojańskiej, układanymi jedna obok drugiej, jako też jeden z najpiękniejszych zabytków tej sztuki, „Bitwa Aleksandra z Darjuszem pod Issos“ (dziś w Muzeum Narodowym w Neapolu) — były pomyślane raczej jako obrazy ścienne, a jednak kazano im zdobić posadzki. Obrazom tego rodzaju odbierano właściwy cel także i przez to, że po miejscach, ozdobionych kosztowną mozaiką, nie wolno było chodzić, lecz podziwiać ją, stojąc na jej bocznej obramieniu.

Dopiero sztuka starochrześcijańska uzgodnia mozaikę z jej celem, wznosząc ją na ściany,

a ozdabiając posadzki mozaiką płytową (opus tessalatum lub Alexandrinum). Posadzki mozaikowe rzymskich kościołów: św. Jana Laterańskiego, S. M. Trastevere, św. Pudenziany, Praksedy, Cecylii, Klemensa, S. M. in Cosmedin, S. M. d'Aracoeli i i. stanowią dodatnie przykłady zastosowania starej rzymskiej mozaiki do celów architektury. Równocześnie rozwija się monumentalna mozaika ścienna, wyzwolona z naturalistycznych efektów rzymskiej mozaiki, aż wreszcie upada pod wpływem ikonograficznego szablonu, a głównie przesadnego kultu klasycznej sztuki w czasach Odrodzenia. Upada wielkoduszna mozaika starochrześcijańskiego typu, a budzi się do życia mało wartościowa mozaika renesansowa, oparta na ujemnych wzorach starorzymskich.

Charakterystycznym dla XVI w. mozaicystą jest Marcello Provenzale, który nie bacząc na właściwości materiału, stara się za pomocą drobnych kawałków smalt i polerowanych kamieni naśladować efekty malarstwa olejnego. Niezbyt odmiennie traktuje mozaikę Raffael. Jego kopuła w kaplicy Chigi'ch w S. M. del Popolo w Rzymie zadokumentowała upadek mozaiki, jako monumentalnej sztuki, a z rywalizacji z malarstwem sztalugowym wyszła pobita. Dokonał się rozdział między wykonawcą mozaiki, a projektodawcą. Nie uszlachetnia jej stylu Veronese i Tintoretto w Wenecji, oraz Domenichino i Guercino w Rzymie. Wprawdzie mistrze pędzla, jak A. di Frederigo, Cozzarelli, Pinturicchio, Tycjan, Carlo Maratta, Fr. Trevisano i i. dostarczają projektów mozaicystom, jednak fakt ten nie przyczynia się do podniesienia wartości mozaiki, gdyż żaden z wymienionych artystów nie rozumie właściwego, artystycznego celu mozaiki. Zresztą zalane światłem przestrzenie nowych budowli nie mogły ziścić zadań tej sztuki.

Stosunek artystów Odrodzenia do celów, środków i stylu mozaiki tłumaczy nam najlepiej walka braci Franciszka i Walerjana Zuccatów, kolegów Tycjana, o wawrzyny w tym dziale sztuki. Jedną z ich prac, wykonanych prawdopodobnie wedle projektu Tycjana, wzniciła sarkanie mozaicystów w Wincentym

Bianchinim na czele. Zarzucił on Zuccatom partackie posługiwanie się w mozaice farbami olejnymi i pędzlem. Zuccatowie oddają tę sprawę do rozstrzygnięcia sądowi rozjemczemu w osobach Tycjana, Veronesa i Tintoretta. W r. 1563 przyznają ci sędziowie słuszność zarzutom Bianchiniego, lecz mimo to — o, tempus! — nie potępił Zuccatów, gdyż dzieło ich z odległości miało się dobrze przedstawiać. Walerjan Zuccato zarzucił sądowi niezajomość rzeczy i zwrócił się po orzeczenie do mozaicystów, pracujących w kościele św. Marka. Sąd ten przyznał palmę pierwszeństwa Franciszkowi Zuccatowi. Wyrokiem tym niezadowolony senat wenecki ogłasza konkurs na mozaikę, a do jury zaprasza Sansovina, Veronesa i Tintoretta, pomijając Tycjana, jako stronniczego. Komisja ta stanęła na stanowisku sądu drugiej instancji.

I w następnych stuleciach cechuje mozaikę charakter odtwórczy. Coraz więcej pojawia się mecenasów tego typu, co Napoleon, który zamówił u weneckich mozaicystów kopję „Wieczery Pańskiej“ Leonarda.

Dzisiaj prym w dziedzinie kopjowania obrazów olejnych dzierży szkoła i fabryka watykańska „Studio del Mosaico“, która początkowo poświęcona była gładzonej mozaice rzymskiej, później także florenckiej intarsji „in pietra dura“. Dziełem tej fabryki są ołtarzowe obrazy mozaikowe w kościele św. Piotra w Rzymie, nie różniące się nawet z odległości kilku kroków od olejnych obrazów. Są to doskonałe przykłady zatracenia monumentalnego stylu mozaiki na rzecz niewolniczej wierności w podobieństwie do olejnego pierwowzoru.

Techniczne wykonanie rzymskiej mozaiki polega na tem, że płytką wanienkę z grubej, żelaznej blachy, o rozmiarach projektowanej mozaiki, zalewa się gipsem, na którym wykonywa się rysunek; następnie dobrowszy odpowiednią kostkę smalty, wyrównywa się ją na toczaku i wygładza ze ścian bocznych, do których przylegać mają kostki następne, wreszcie wydlubuje się w gipsie odpowiedni otwór, wciska weń nieco mastyksu (stucco a olio) tak, aby zczepił się dobrze z zębątem podło-



Tabakierka szyldkretowa z pocz. XIX wieku z mozaiką rzymską z drobnych kamyczków. Okaz ze zbiorów Miejskiego Muzeum Przemysłowego w Krakowie.



Tabakierka szyldkretowa z XIX wieku zdobiona rzymską mozaiką z drobnych różnorodnych kamyczków. Okaz ze zbiorów Miejskiego Muzeum Przemysłowego w Krakowie.

† EDWARD TROJANOWSKI. Urodzony w Kole (ziemia kaliska) w r. 1873, studia artystyczne kończył w Akademii petersburskiej i w Paryżu w Académie Julien. Wróciwszy do kraju, osiedlił się w Krakowie, biorąc od początku czynny udział w artystycznym życiu, ożywionem hasłami impresjonizmu, głoszącego swobodną, indywidualną twórczość. Jako malarz wystawia w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych — liczne pejzaże, widoki z Paryża, Krakowa i jego okolic, oraz motywy i typy ludowe.

Wnet jednak oddaje swe siły i zapał na usługi innej idei artystycznej, idei która wydaje mu się najbardziej palącą potrzebą polskiej sztuki u schyłku XIX w. Wraz z garstką kolegów dąży do odrodzenia i unarodowienia przemysłu i rzemiosła, które wzorując się na wzorach obcych, nie miały nic wspólnego z istotą sztuki rodzimej i zatraciły szlachetne tradycje artystyczne ubiegłych wieków. Słusznie uważał Trojanowski, że sztuka stosowana jest dziedziną, w której artysta może i powinien znaleźć obszerne pole wypowiedzenia się, uszlachetniając przedmioty użytkowe w formie i dekoracji. Według niego, właśnie przemysł art. powinien być sztuką rodzimą, opartą na swoistych motywach; toteż źródła natchnienia szukał dlań Trojanowski w sztuce ludowej — w tych „zaklętych sezamach chłopskich“, pogardzanych dotąd przez laików jako prymitywne i nieudolne próby wiejskiej twórczości, a jednak tak pełnych świeżości i bogatych w rodzime motywy. Skarby polskiego ducha znalazły w zmarłym artyście szczerą entuzjastę.

Pod hasłem odrodzenia sztuk i rzemiosł zakłada w 1901 r. towarzystwo „Polska Sztuka Stosowana“, pracując w nim z całym zapałem, wraz z kilkoma innymi podobnie myślącymi artystami i miłośnikami piękna. „Celem towarzystwa“ — jak sam wyjaśnia „jest wytworzenie w ciągu lat odrębności sztuki Polskiej w każdej rzeczy, na której sztuka swe piętno położyć może“ a środkiem do tego celu jest zbieranie i udostępnianie ogółowi zabytków sztuki ludowej, czerpanie z niej wzorów, nie aby je niewolniczo naśladować — lecz aby wyczuć w nich i odnaleźć to, co jest naprawdę polskie, aby odrodzić się ich świeżością i bezpośrednią szczerością. Ten cel pojmuje Trojanowski jako czyn patriotyczny, związany z całokształtem życia i kultury narodowej. „Stworzenie stylu polskiego to zgłębienie siebie samego, to samopoznanie — to zrozumienie naszych potrzeb fizycznych i duchowych“. W swych polemicznych, pełnych zapału i głębokiego przekonania artykułach, gromi Trojanowski brak krytycyzmu, niewolnicze wzorowanie się na wszystkim co obce, bierne przyjmowanie zagranicznej tandety. „Otaczacie się sztuką zapożyczoną u obcych, i gdyby was Jasięński nie pouczył po swojemu, pewnie zostalibyście za miśsiac Japończykami — tak jak potrafiliście być już Francuzami, Niemcami, Anglikami...“.

Działalność Tow. „Polska Sztuka Stosowana“ jest pierwszym wysiłkiem w kierunku usamodzielnienia twórczości i jako taka musi być rozpatrywana. Dziś, gdy przemysł artystyczny tak wielkie poczynił postępy, trudno nam ocenić jak wielkim twórczym wysiłkiem były te pierwsze próby i jak ogromne zasługi położyli pionierzy Polskiej Sztuki Stosowanej na polu zdobnictwa i dekoracji. Ich to zdobycze stały się podwaliną nowego rozwoju — który choć wiele rzeczy z nich odrzucił lub zmodyfikował, to niewątpliwie im zawdzięcza swój impuls. Trojanowski sam, prócz działalności propagandowej, poświęca swój talent na usługi przemysłu artystycznego.

Projektuje meble, kilimy, dekoracje kościołów i t. d. Jego dziełem jest polichromia kaplicy w Gostyninie i kościoła w Małkini, wnętrza i dekoracje Teatru Polskiego w Warszawie oraz teatru wileńskiego. Wezwany do Warszawy obejmuje katedrę przy tamtejszej Szkole Sztuk Pięknych za dyrekcji Stabrowskiego i jako pedagog propaguje dalej swoje idee artystyczne. Za jego to sprawą wprowadzono przy szkole warsztaty dla poszczególnych dziedzin przemysłu artystycznego, w myśl słusznej zasady, głoszonej przez zmarłego artystę „aby uczeń uczył się myśleć w materiale i kompozycję opierał na znajomości techniki“.

Po wojnie, gdy prywatna zrazu Szkoła Sztuk Pięknych staje się wyższą uczelnią rządową, w r. 1923 Trojanowski powtórnie obejmuje w niej katedrę i na tem stanowisku pozostaje do śmierci. Sam też nie przestaje tworzyć i prace jego na Wystawie Sztuki Dekoracyjnej w r. 1925 w Paryżu spotkały się z dużym uznaniem. Dwudziestego maja roku 1930-stego umiera w Otwocku w 57 roku życia.

Ten niestrudzony bojownik nowych haseł odrodzeńczych — artysta o dużej kulturze, patriotą i miłośnikiem piękna — zasługuje na zaszczytne miejsce w pamięci potomnych. Jako założyciel i twórca Tow. „Polska Sztuka Stosowana“ w historii przemysłu artystycznego, zaliczony będzie do wielkich reformatorów odradzającego się w Polsce rzemiosła.

Ewa Morawska.

† PAUL ADAM. W Düsseldorfie zmarł w dniu 27-go lipca 1931, w 83 roku życia, intrologator i redaktor czasopisma „Archiv für Buchbinderei“. Zmarły w roku 1909 wykładał na kursie mistrzów intrologatorskich w Krakowie i we Lwowie.

† PIUS WELOŃSKI 1849 † 1931. Wybitny artysta-rzeźbiarz pozostawił bardzo cenną spuściznę artystyczną w formie pomników, popiersi i kompozycji, które odznaczone zostały medalami złotymi zagranicą. Czternasta „Stacja Męki Pańskiej“ na Jasnej Górze to dzieło ostatnich lat życia niestrudzonego artysty.

JAKÓB MORTKOWICZ, zmarł w sierpniu 1931. Był to wielki miłośnik sztuki i jako wydawca i księgarz przyczynił się do popularyzowania naszej twórczości artystycznej zagranicą. Obywatelskim obowiązkiem i pracą zjednał sobie uznanie sfer kulturalnych, a nagrodę Rzeczypospolitej w zaszczytnych odznaczeniach, które otrzymał za propagandę imienia polskiego wśród obcych.

† KAMIL MACKIEWICZ, artysta-illustrator. W pełni sił, bo w 45 roku życia rozstał się z tym światem, rysownik zasilający swym talentem wiele znanych wydawnictw i publikacji.

WYSTAWY KRAJOWE I ZAGRANICZNE.

KATOWICE. Staraniem Ligi Morskiej i Rzecznej była otwarta w Katowicach, w okresie od dnia 12 do 19 października br. pierwsza wystawa morska na Śląsku.

LUBLIN. W grudniu br. odbyła się tamże wystawa fotografii i zdjęć krajobrazu.

LUBLIN. W czasie od dnia 26 września do 5 października br. odbyła się w Lublinie wystawa ruchoma przemysłu krajowego połączona z wystawą regionalną.

POZNAŃ. W grudniu br. została otwartą w Poznaniu wystawa kaszubska. Wystawa była bardzo pouczająca

i przedstawiono na niej: prehistorję, florę, faunę, etnografię kaszubską, książki dotyczące Kaszub, obrazy, wykresy, i fotografie.

RADOM. W czasie od dnia 25 czerwca do 3 lipca 1932 r. będzie otwarta w Radomiu powszechna wystawa kościelna.

WARSZAWA. Pierwsza w Polsce wystawa betonowa odbyła się w Warszawie w okresie od 21 do 23 listopada 1931 r.

WARSZAWA. W grudniu br. otwarto tamże wystawę prac uczniów „Szkoły Przemysłu Graficznego”. Wystawa obejmuje prace uczniów z różnych kursów, druki jedno i wielobarwne, oraz druki i reprodukcje z dzieł własnych jakoteż wykonanych z obcych wzorów.

WARSZAWA. W październiku br. została otwarta wystawa grafiki stosowanej, przeważnie plakatów, fotomontażów, okładek i neonów.

WARSZAWA. Staraniem „Organizacji gospodarki świetlnej” odbyła się we wrześniu br. wystawa racjonalnego oświetlenia.

WARSZAWA. Instytut propagandy i sztuki zorganizował w listopadzie br. w Domu Baryczków wystawę dzieł sztuki na temat sportowy. Wystawa obejmowała malarstwo, grafikę i rzeźbę.

WARSZAWA. Z końcem sierpnia br. została otwarta wystawa Szkoły Rzemiosł w Muzeum rzemiosł i sztuki stosowanej w Warszawie. Wystawa obejmowała prace z zakresu stolarstwa, architektury, rzeźbiarstwa, wnętrza, grafiki i t. d.

WŁOCŁAWEK. W październiku br. była otwarta tamże w Muzeum ziemi kujawskiej i dobrzyńskiej wystawa regionalna.

KANADA. Z inicjatywy „National Gallery of Canada” odbyła się w październiku br. wystawa polskiej grafiki na którą zostało zebranych 100 prac współczesnych artystów polskich.

LIPSK. W okresie od dnia 30 sierpnia do 4 września br. odbyły się w Lipsku jesiennie targi.

LONDYN. W październiku br. odbyła się w Londynie wystawa ogłoszeniowa w Dorland Hall na Regent Street.

MEDJOLAN. W listopadzie br. była otwarta w Medjolanie, w Palazzo della Permanente, międzynarodowa wystawa sztuki chrześcijańskiej obejmująca dzieła współczesnej architektury, malarstwa, rzeźby, grafiki, tkaniny i t. p.

KONKURSY.

KONKURS NA SZKICOWY PROJEKT ROZWIĄZANIA WNĘTRZA KAWIARNI, w nowo budującym się gmachu Tow. Ubezpieczeń „Feniks” w Rynku Głównym w Krakowie, ogłoszony został przez Związek architektów województwa krakowskiego.

KONKURS. Na projekt szkicowy budowy sanatorium w Ustroniu dla Zakładu Ubezpieczeń Pracowników

Umysłowych w Król. Hucie, został ogłoszony przez Związek architektów na Śląsku.

* * *

OTWARCIE DZIAŁU ETNOGRAFICZNEGO POLSKIEGO TOWARZYSTWA KRAJOZNAWCZEGO W ŁOWICZU. Dnia 15 listopada br. zostały otwarte Zbiory Etnograficzne Oddziału Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego przy Muzeum Miejskim im. Władysława Tarczyńskiego, które powstały dzięki zasługom p. doktorowej A. Chmielińskiej, oraz p. Emila Balcera. Zbiory posiadają urządzoną oryginalnie chatę księżacką, dział haftów księżackich który jest bogato reprezentowany, jak również ubiorów ludowych od czasów dawniejszych do obecnej doby. Znajdują się także warsztaty tkackie, dawniejsze radła, pługi i sochy oraz wszelkie narzędzia używane obecnie przez tamtejszy lud.

ZBIORY CIESZYŃSKIE. W listopadzie odbyło się poświęcenie i otwarcie Muzeum Miejskiego w Cieszynie. Powstało ono z dwóch zbiorów, mianowicie z muzeum ks. Szersznika i ze zbiorów ks. prałata Londzina. Zbiory powyższe posiadają 600 książek, czasopism i druków, 143 dokumentów, 146 map i planów, 160 obrazów, 11 rzeźb, meble i piece, sztychy i fotografie, około 160 okazów ceramiki, sporo haftów i tkanin, przedmiotów przemysłu i broni, 406 monet, prawie 3.500 okazów przyrodniczych, dużo zabytków kościelnych i archeologicznych, razem około 2.000 zabytków muzealnych, nie licząc działu przyrodniczego.

POLSKIE MUZEUM PRZEMYSŁU. Na wzór muzeów technicznych Londynu („Science Museum”), Paryża („Conservatoire des Arts et Métiers”), Monachjum („Deutsches Museum”) i Wiednia („Technisches Museum”), powstaje w Warszawie „Polskie muzeum przemysłu”, oparte na zbiorach minist. i ekspozycjach z powstającej wystawy krajowej.

Muzeum to posiada 1.500 ekspozycji, m. in. model portu w Gdyni, jako część działu komunikacyjnego, duży model nowoczesnej cukrowni, ofiarowany przez instytut cukrowniczy, dział chemiczny i t. d.

Początki Muzeum sięgają r. 1924, kiedy dostawcy wojskowi ofiarowali departamentowi przemysłu wojennego szereg wzorów i próbek, ilustrujących zakres ich produkcji; liczba tych wzorów i próbek wzrosła z czasem do 1.000. Do tego dołączono kilkaset ekspozycji z powszechnej wystawy krajowej. Całość obejmuje działy: górniczo-hutniczy, metalowo-przetwórczy, chemiczny, cukrowniczy, elektrotechniczny, lotniczy, szklany i włókienniczy.

MUZEUM RZEMIEŚNICZE W LUBLINIE. Z inicjatywy tamtejszej izby rzemieślniczej powstało Tow. przyjaciół Muzeum rzemieślniczego w Lublinie. Zadaniem Towarzystwa jest gromadzenie zabytków rzemieślniczych oraz współczesnych wytworów rzemiosła, a przede wszystkim tych zawodów, co do których przewiduje się ich zniknięcie (np. garncarstwo), gdyż nie wytrzymują konkurencji z wyrobami fabrycznymi. Towarzystwo zamierza utworzyć muzeum i bibliotekę rzemieślniczą, zorganizować odczyty, pokazy, wykłady i t. p. Jednocześnie będzie popierało wydawnictwa i prace naukowe dotyczące rzemiosła współczesnego w ogóle, a województwa lubelskiego w szczególności.



KATARZYNA KOBRO, WŁADYSŁAW STRZEMIŃSKI: KOMPOZYCJA PRZESTRZENI, OBLICZENIE RYTMU CZASOPRZESTRZENNEGO. Jeżeli pragnę zwrócić uwagę czytelników na tę, świeżo wydaną broszurę, to czynię to nie w tym celu, aby omówić teoretyczne wywody autorów. Wywody te i wnioski z nich wyprowadzone są, zdaniem moim, tak oderwane od rzeczywistości, a w związku z tem tak pomiędzy sobą sprzeczne, że nie dają się wogóle zanalizować; niemniej wydają mi się one bardzo interesujące jako symptom pewnego odłamu współczesnej umysłowości i w tem rozumieniu zasługują niewątpliwie na uwagę.

Jeżeli zastanowimy się, jak powstaje jakaś rzeczywista teoria sztuki, to dojdziemy do wniosku, że badacz zdobywa zrazu pewne poczucie związków zachodzących pomiędzy czynnikami, które warunkują powstanie tworu artystycznego; następnie stara się on wyczuć związki określić objęciowo i sprawdzić ich słuszność na tym materiale historycznym i współczesnym, który uważa za miarodajny. — Rozpatrywanie istniejących dzieł sztuki pod kątem widzenia danej tezy teoretycznej stanowi jedyną metodę, umożliwiającą ocenę słuszności przyjętej koncepcji — a równocześnie pogłębienie jej, rozbudowanie i ściślejsze ujęcie pojęciowe.

Teoretycy o pokroju p. Kobro i p. Strzemińskiego postępują zupełnie inaczej. Punktem wyjścia dla nich jest pewna, odrazu ściśle określona, spekulacja myślowa — i to spekulacja wyrażona zawsze w abstrakcyjnych pojęciach. — Przyjąwszy taką abstrakcyjną tezę pojęciową, kontrolują oni istniejące przejawy sztuki różnych epok, i oczywiście stwierdzają niezgodność tych przejawów z przyjętą tezą. — Stwierdziwszy taki stan rzeczy, nie wyprowadzają jednak stąd wniosku, że teza nie odpowiada rzeczywistości, ale przeciwnie, wykazują, że rzeczywistość nie odpowiada owej tezie, i ogłaszają na tej podstawie apodyktyczny sąd, że wszystkie, znane dotychczas przejawy sztuki są wadliwe. — Broszura p. Kobro i p. Strzemińskiego przedstawia drastyczny przykład takiego postawienia sprawy. — Dowiadujemy się tu mianowicie, że wszelkie rozwiązania stosowane dotychczas przez rzeźbiarzy były błędne, ponieważ nie odpowiadają przyjętej przez autorów tezie podstawowej. — Nie odpowiada tej tezie ani rzeźba starożytna, nią średniowieczna, ani barokowa, ani nowożytna.

Zasadę przyjętą nazywają autorowie: „Unizmem“ i mówią, że rzeźba unistyczna ma na celu jedność formy z całą przestrzenią, jedność przestrzenną. — Z wyjaśnień autorów dowiadujemy się, że chodzi tu o to, aby rzeźba nie stanowiła formy zamkniętej w sobie i wyodrębnionej ze świata zewnętrznego, ale, aby się z nim łączyła. — Zamiast przeciwstawić się przestrzeni zewnętrznej, powinien artysta łączyć się z nią, a w tym celu powinien przedewszystkiem w obrębie rzeźby zachować zasadnicze cechy przestrzeni, a mianowicie jej ciągłość i równoznaczność wszystkich punktów. — Postulat powyższy jest oczywistą abstrakcją, która musi zaprzeczyć sobie samej, z chwilą gdy przeniesiemy ją w warunki konkretne; określenie przyjęte przez autorów charakteryzuje wyłącznie przestrzeń pomyślaną niematerialnie. — Każda forma konkretna jest właśnie przez to konkretna, że przeczy powyższemu postulatowi. — Wyróżnienie jakiegokolwiek kształtu staje się możliwe tylko dzięki temu, że pewnym punktom, linjom, płaszczyznom, czy bryłom nadajemy znaczenie odmienne niż pozostałym. — W ciągłej i jednorodnej przestrzeni nie moglibyśmy tedy wogóle niczego postrzegać; to też, gdy czytamy dalej, że rzeźbiarz powinien posługiwać

się wyłącznie trzema kierunkami prostopadłymi do siebie, że powinien bryły zestawiać w równowadze, że powinien używać wyłącznie pewnych proporcji itd. — gdy czytamy te i tym podobne dalsze wymagania, to oczywiście zmuszeni jesteśmy skonstatować, że każde zdanie przeczy podstawowemu postulatowi — i nie może być inaczej, gdyż każda postrzegalna właściwość jakiegokolwiek formy polega na wyróżnieniu pewnych cech, czyli właśnie na zniszczeniu ciągłości i jednoznaczności punktów przestrzeni.

Druga podstawowa teza autorów dotyczy proporcji. Autorowie twierdzą mianowicie, że forma tylko wtedy jest jednolita, gdy wszystkie stosunki linijne, jakie w niej występują, dadzą się wyprowadzić z jednego stosunku stałego, a mianowicie ze stosunku określonego przez długość i szerokość pierwszego przyjętego prostokąta. Jest to zwyczajna reguła trzech — i oto ta reguła mieściłaby w sobie całą tajemnicę pięknych proporcji; czyli, innymi słowy, istniałaby prosta matematyczna recepta na piękno. — Wiara w taką receptę znać należy chyba za najdrastyczniejszy przykład ślepej wiary tj. przekonania nie opartego na żadnym poznaniu. — Jeżeli bowiem zmierzmy długości i szerokości występujące w najwybitniejszych dziełach sztuki — w dziełach, któremi zachwycali się całe wieki, albo w kształtach pojawiających się w przyrodzie, to przekonamy się, że nigdzie nie znajdziemy potwierdzenia tej recepty a wobec tego nie pozostawałoby nic innego, jak uznać, że żadne dzieła rąk ludzkich, ani żadne twory przyrody nie są piękne i tylko przez pomyłkę za takie uchodzą.

Wiara w regułę trzech, czy też w jakąkolwiek inną receptę matematyczną opiera się na sugestji cyfry, sugestji, która zasłania nam rzeczywistość. Cyfra ujmuje tylko jeden aspekt tej rzeczywistości, pomija natomiast stosunki różnych jakości — a właśnie w tych stosunkach wypowiada się wszelka siła twórcza. Każde dzieło sztuki, tak jak każdy żywy organizm ma da się wyrazić w takich, czy innych stosunkach ilościowych, ponieważ jest powiązaniem różnych jakości. Jeżeli weźmiemy np. pod uwagę organizm ludzki, to stwierdzimy, że stosunek mózgu, serca, kości itd. nie da się określić cyfrowo; są to różne jakości zespolone siłą wspólnej idei organizacyjnej, idei żywej, a nie siłą martwego równania. Martwe równanie matematyczne może określić jedynie stosunki panujące w zakresie nieożywionej materji, ale bezsilne jest wobec wszelkiej twórczości żywej, a więc również wobec twórczości artystycznej.

Stosunki cyfrowe, określające jeden kształt żywy, względnie jeden kształt artystyczny, nie rozciągają się nigdy poza granice tej jednej manifestacji. W każdym innym kształcie odkrywamy nowe stosunki, jednolite wewnątrznie, ale nie dające się wyprowadzić z poprzednich. Każde dzieło sztuki, jak każdy organizm zbudowane jest na podstawie swoistej, żywej idei — i tylko pod kątem widzenia tej idei może być odczytane.

Współczesne kierunki artystyczne usiłujące wyeliminować pierwiastek ideowy z formy, usuwają temsamem czynnik kształtujący i w ten sposób prowadzą do rozbicia samej zasady formy. Aby jednak uzyskać wrażenie jakiejś jednolitości, uciekać się muszą do różnych sztucznych sposobów. Takim sztucznym sposobem jest właśnie proponowana przez autorów omawianej obecnie broszury reguła trzech. Jest to martwa recepta, postawiona w miejsce żywej siły.

Jak wspominałem na wstępie nie zamierzam krytycznie rozpatrywać samych recept, zestawionych w broszurze p. Kobro i p. Strzemińskiego; nie interesują

mnie one właściwie jako takie, interesują mnie one jedynie jako symptom czasu. Tendencje materialistyczne, charakteryzujące naszą kulturę, skłaniają do wyeliminowania czynnika ideowego. Powstaje na tej drodze koncepcja formy „czystej“ tj. określonej przez założenia ściśle formalne. Dzięki temu, twór artystyczny ma się rzekomo stać wartością zupełnie konkretną, uwolnioną ze wszystkich „nierealnych“ czynników ideowych. Tymczasem, wyeliminowanie czynnika ideowego uniemożliwia właśnie wytworzenie formy, jako rzeczywistego, jednolitego zjawiska. Idea bowiem jest jedynym czynnikiem, wytwarzającym jedność z wielości elementów; wobec braku tego naturalnego współczynnika każdej rzeczywistej formy, zmuszeni są współcześni artyści szukać namiastek i oto, pojawia się w miejsce żywej idei — martwa abstrakcja — w danym wypadku, martwa, abstrakcyjnie pojęta przestrzeń i martwa cyfra. To sztuczne spoiwo nie może się jednak zjednoczyć z materiałem — abstrakcja nie da się zespolić z konkretem powstaje tedy z jednej strony, rozsypany się chaos kształtów w miejsce jednolitej formy — a z drugiej strony chaos sprzecznych, i nie dających się logicznie uzgodnić pojęć abstrakcyjnych. Powstaje zamęt na platformie fizycznego kształtowania materji, i zamęt na platformie myślowej. Myśl burzy kształt, a kształt burzy myśl — i to jest właśnie proces destrukcyjny, charakteryzujący niektóre współczesne kierunki artystyczne, a mianowicie te kierunki, które pragną zasadę formy wyprowadzić z założeń czysto formalnych.

W. PODOSKI: POCZĄTKI DRZEWORYTU. Książka pod powyższym tytułem opisuje historję drzeworytnictwa, jego pochodzenie oraz podaje przytem trzy podobizny prymitywów drzeworytniczych z XIV i XV w. Dzieło to jest niezbędne dla fachowców.

FRANCISZEK MACZYŃSKI: PO DRODZE ZE SZKICOWNIKÓW ARCHITEKTONICZNYCH. Kraków, 1931. Z właściwą sobie werwą rysunkową, kreśli autor na 50 tablicach architektoniczne obiekty, fragmenty, rzeźby i szkice z wrażeń artystycznych, które z jego interpretacji nabywają wdzięku bezpośredniej szczerości, płynącej z bardzo subtelnych wejrzeń w istotę sztuki. Literackie zacięcia w opisach doskonale uzupełniają charakterystyczny rys architektki czulego na wartości estetyczne słowa i plastyki. Cenna publikacja, wydana bardzo starannie, uzupełniają korespondencja Stanisława Witkiewicza z autorem szkiców.

TADEUSZ MAŃKOWSKI: GALERJA STANISŁAWA AUGUSTA. Lwów, 1932. Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich. Stron XVIII + 528 + 233 reprodukcji w światłodrukach na 156 tablicach, in 4—0. Rzadkiem w dzisiejszych czasach zjawiskiem u nas jest dzieło o typie publikacji naukowej, wydane luksusowo, jak niewiele nawet dzieł tego rodzaju zagranicą. Naukowa strona dzieła nie przeszkadza jednak, by nie miało ono zainteresować szerokich kół czytającej publiczności. Do części II obejmującej krytyczne wydanie katalogu galerji Stanisława Augusta zajrzy historyk sztuki czy badacz europejskiej kultury artystycznej. Część I, obejmująca dzieje królewskiej galerji obrazów na 176 stronach, przeczyta z zainteresowaniem każdy inteligentny Polak. Autor kreśli w niej dążenia króla-estety na polskim tronie, jego wysiłki stworzenia sztuki i podniesienia poziomu kultury artystycznej w Polsce. Na tle psychologicznej analizy artystycznych umiowań Stanisława Augusta przedstawia się nam jako ważny owoc jego działalności królewska galerja obrazów. Jej europejskie znaczenie, jej skład pełen dzieł malarstwa wysokiej wartości, daje nam poznać zwłaszcza III część, ilustracyjna dzieła, na

którą składa się 233 wykonanych w doskonałych światłodrukach na 156 tablicach reprodukcji obrazów, zebranych i odszukanych w zbiorach publicznych i prywatnych w Polsce i zagranicą, gdzie tylko można je było odnaleźć po 150 blisko latach od czasu rozproszenia galerji. Dzieje jej upadku i rozproszenia na tle katastrofy politycznej Państwa Polskiego, która jednak nie zniszczyła żywotności narodu, niemniej są interesujące.

Dzieło oparte jest na dotąd przeważnie nieznanych materiałach które dają nam poznać ostatniego króla polskiego z jego najbardziej dodatniej strony, łagodzącej ponure cienie związane z jego rolą w tragedji rozbiorowej.

Obszerne streszczenie wyników pracy w języku francuskim uprzystępnia ją zagranicy.

Dzieło wyszło w ograniczonym tylko do 600 egzemplarzy nakładzie. Cena egzemplarza oprawnego w półkarton zł. 150—, w stylowej oprawie w skórę ze złoceniami zł. 200—.

„ARCHITEKTURA I BUDOWNICTWO“. Nr. 7. Lipiec 1931 r. S. W.: Kolonja Akademicka w Warszawie. L. Tomaszewski: Budownictwo i urbanistyka. S. M.: Teatr świetlny „Majestic“ w Warszawie. S. Maszyński: Wystawa budowlana w Berlinie. Okno. (Ankieta miesięcznika „L'Architecture d'aujourd'hui“).

Nr. 8/9. Sierpień — Wrzesień 1931 r. St. Woźnicki: Gmach Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego w Warszawie. E. Norwerth: Architektura Gmachu biurowego Z. U. P. U. Le Corbusier o wielkiem mieście — doktrynie nowoczesnego modernizmu. L. Tomaszewski: Urbanistyka w Z. S. S. R. Theo van Doesburg: Ewolucja architektury nowoczesnej w Holandji.

Nr. 10. Październik 1931 r. Konkurs na projekt szkiecowy więzienia karno-słedczego w Łodzi. St. Giniwł-Piotrowski: O architekturze sklepowej.

Nr. 11. Listopad 1931 r. St. Woźnicki: Nowe dzieło architekta Romualda Millera. E. N.: Dworzec kolejowy na stacji Będzin-miasto. M. Weinfeld: Dom wieżowy na placu Napoleona. M. B. W.: Hans Poelzig o architekturze. Arch. Dub.: Akcja budowlano-mieszkalniowa w Gdańsku.

Nr. 12. Grudzień 1931 r. L. Niemojewski: Ósmy cud świata. L. N.: O budowlach żelazo-betonowych. Frank Lloyd Wright o żelazobetonie. A. Kodelski: Żelazobeton w wykonaniu.

„BARWA I RYSUNEK“ dodatek do Gazety Malarskiej. Nr. 7. Październik 1931 r. Redakcja: O sztukę ludową Podhala. H. Majkowski: Co dotąd zdziałał Komitet Witkiewiczowski?

Nr. 8. Listopad 1931 r. H. Majkowski: Sztuka plastyczna u podnóża Tatr. J. Assmanówna: „Krağ“ we Lwowie.

Nr. 9. Grudzień 1931 r. A. Wege: Z rozmyślań o sztuce: Na wystawie obrazów wśród mebli — w salach firmy Sroczyński w Poznaniu. W. Grabowski: Jak tworzyła się książka w ciągu wieków.

„DOM, OSIEDLE, MIESZKANIE“.

Nr. 7. Lipiec 1931 r. Dr Łazarewicz: Zabudowanie miasteczek. J. J.: Domy przyziemne. S. Meyer: Plan państwa. Arch. J. Jankowski, A. Jankowska: Dwa domy jednorodzinne.

Nr. 8. Sierpień 1931 r. Arch. W. Prohaska: Budownictwo mieszkaniowe w Gdyni. Arch. B. Zborowski: Muzea w terenie. — Muzeum. — Ogród Skansen w Stockholmie. Arch. W. Weker: Dom mieszkalny na Kamienniej Górze w Gdyni. Wystawa w Berlinie. Mieszkanie współczesne.

Nr. 9. Wrzesień 1931 r. H. i S. Syrkusowie: Masowa produkcja mieszkań. St. Hempel: Szkielet żelazny

budynku. J. i W. Czarnecky: Dom mieszkalny przy Alei Szelałgowskiej w Poznaniu.

Nr. 10. Październik 1931 r. Inż. J. Weber: Budownictwo drewniane. Prof. S. Hempel: Domy drewniane. Arch. J. Stefanowicz: Budownictwo drzewne w świetle dzisiejszej techniki. Prof. S. Hempel: Dom drewniany wykonany wyłącznie z desek. — Drewniany domek dla bezdomnych na Anopolu budowany przez Magistrat m. Warszawy.

Nr. 11. Listopad 1931 r. Prof. H. Bernoulli, Bazylea: Realizacja planów. Inż. I. Nechay: Beton w budownictwie mieszkaniowym. S. Hempel: O budowie szkieletu żelbetowego. — Kronika: Wystawa betonowa. Eksplozja a wytrzymałość konstrukcji budowlanych. — Z książek.

Nr. 12. Grudzień 1931 r. Arch. R. Feliński: Ogólny plan zabudowy m. Koźienic. Arch. T. Michejda: Jednorodzinne domy w konstrukcji stalowo-szkieletowej. P. M. Lubiński: Mebel metalowy w mieszkaniu. H. F.: Szkło. — A. K.: Póteczki. — J. N.: Pokaz w Stanisławowie.

„GAZETA MALARSKA“ Nr. 7. Lipiec 1931 r. A. Snowadzka: Farby jaśniejące. Z. Ehrenberg: Życie rzemiosła w świetle obecnie obowiązującego prawa przemysłowego. (Koniec części pierwszej). Wzór statutu cechu. (Ciąg dalszy nastąpi). Dr L. Rządkowski: Zółcień chromowa i jej właściwości.

Nr. 8. Sierpień 1931 r. H. Majkowski: Jan Paweł Mazurkiewicz i jego bajki malarskie. — Malowanie klejowe wnętrz mieszkalnych. (Dokończenie nastąpi). Z. Ehrenberg: Życie rzemiosła w świetle obecnie obowiązującego prawa przemysłowego. Część 2a. — Wzór statutu cechu. (Ciąg dalszy).

Nr. 9. Wrzesień 1931 r. Z. Ehrenberg: Projekt noweli do rozporządzenia Prezydenta Rzeczypospolitej z dnia 7 czerwca 1927 r. O prawie przemysłowym. Zakres działania cechu według polskiego prawa przemysłowego. (Ciąg dalszy). Dr. L. Rządkowski: Złocenie szkła.

Nr. 10. Październik 1931 r. Stulecie odkrycia pigmentów barwnych. H. Majkowski: Pompeo Ferrari i klasztor Cystersów w Owinskach. Dr. L. Rządkowski: Złocenie matowe. — Malowanie klejowe powierzchni betonowych.

Nr. 11. Listopad 1931 r. Dr. L. Rządkowski: Pigmenty malarskie. — W sprawie eksportu wytworów rzemiosła. Z. Leppert: Wskazówki praktyczne.

Nr. 12. Grudzień 1931 r. H. Majkowski: Grafika Marjana Ziółkowskiego. — Kleje kazeinowe czyli twarogowe. (C. d. n.).

„GAZETA PRZEMYSŁOWO-RZEMIEŚNICZA“.
Nr. 14. Sierpień 1931 r. R.: Międzynarodowy Instytut Rzemiosła. — Szkolnictwo zawodowe — szkoła i kursy zawodowe przy Muzeum Rzemiosł i sztuki stosowanej w Warszawie. — Chałupnictwo w Polsce.

Nr. 15. Wrzesień 1931 r. Poradnictwo zawodowe. Jak powiększyć dochody cechu. Eksport z Polski wyrobów rzemieślniczych.

Nr. 17. Październik 1931 r. Płatna lub bezpłatna nauka rzemiosła. Narada rzemieślników stolicy. Rzemieślnicza placówka kulturalna w Lublinie. L. R.: Ostrożność przy zakupie fornierów.

Nr. 18. Październik 1931 r. Ogólne zebranie Zw. Rzem. Chrześcijan w R. P. Dr. L. Rządkowski: Pięłgnowanie i traktowanie drewna tartego.

„GRAFIKA“.
Nr. 5. Czerwiec-Lipiec 1931 r. F. S.: Z pracowni graficznych Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie. H. M.: Międzynarodowa Wystawa Pięknej Książki w Paryżu. St. Sawicka: Zbiory graficzne biblioteki polskiej w Paryżu, w kamienicy Baryczków. T. W.: O szkicowaniu robót akcydensowych. — Kronika.

Nr. 6. 1931 r. J. Muszkowski: Antykwa polska Adama Półtawskiego. St. M. Sawicka: Drzeworyt ludowy z Podhala. F. S.: Szkoła przemysłu graficznego w Warszawie. H. A. Krüger: Monotyp.

„KRONIKA WARSZAWY“.
Nr. 6 — 8. Czerwiec-Sierpień 1931 r. F. P.: Przemysł, rzemiosła i handel w Warszawie. J. Silberstein: Automatyzacja telefonów warszawskich. — Kronika bieżąca. „Miesięcznik statystyczny“, Nr. 5, 6 i 7. Za maj, czerwiec i lipiec 1931 r.

„KUPIEC, — ŚWIAT KUPIECKI“.
Nr. 27. Lipiec 1931 r. Przed II. Targami Rówieńskimi. Niezbędne wydatnictwo dla kupiectwa: (Podręczna encyklopedia handlowa). Z przemysłu papierniczego. Z historii rozwoju porcelany. Z przemysłu mebli artystycznych.

Nr. 28. O ścisły kontakt gospodarczy z Polonią amerykańską. Polskie zdobnictwo a nasz przemysł ceramiczny. Najpopularniejsze instrumenty muzyczne: organki i akordeon. Nowy dział przemysłu artystycznego. Przemysł zabawkarski organizuje się.

Nr. 29. Echa problemu współpracy gospodarczej polsko-amerykańskiej. Jak zdobyć klienta? 1) Ceny niskie lecz stałe. 2) Zasady racjonalizacji ogłoszeń i plakatów. 3) Polski Związek Reklamowy. Przemysł papierniczy na Targach Budapeszteńskich. O polski styl meblowy. Król płyt gramofonowych. O rozwój polskiego zabawkarstwa. Zamknięcie wystawy fotograficznej. Z italskiego przemysłu złotniczego.

Nr. 30. Sytuacja handlu papierniczego. Polski przemysł papierniczo-przetwórczy. (C. d. n.) H. G.: Na drodze do usamodzielnienia polskiej produkcji gramofonowej. Br. Mańkowski: O polską zabawkę.

Nr. 31. Sierpień 1931 r. Targi i Wystawy: XI. Targi Wschodnie Jesienne Targi Lipskie. Wystawa zdrojowisk i uzdrowisk we Lwowie. O trudnych oknach wystawowych. Polski przemysł papierniczo - przetwórczy. (Dok. nast.). Meblarstwo na XI. Targach Wschodnich. Wystawa mebli angielskich z XVIII wieku.

Nr. 32. M. Wojdyło: Przed Targami w Pradze od 6-13 września 1931 r. Jesienne Targi Lipskie od 30/VIII do 3/IX 1931 r. Niemieckie Targi Wschodnie w Królewcu od 23—26 sierpnia 1931 r. Polski przemysł papierniczo-przetwórczy. (Dokoń.). Nasz przemysł elektroporcelanowy. Niemiecki przemysł ceramiczny. Polski przemysł zabawkarski na tle światowej produkcji.

Nr. 33. Targi i wystawy: Targi w Królewcu. Międzynarodowe Targi w Pradze. O zbyt polskich mebli do Holandji. Współzawodnictwo przemysłu szklanego Niemiec i Czechosłowacji a Polska. Polski przemysł wyrobów platerowanych.

Nr. 34. Targi i wystawy. Propaganda gazu ziemnego na XI. Targach Wschodnich. Nowoczesne kierunki w budowie lamp. Z polskiego przemysłu zabawkarskiego. Polski przemysł zabawkarski a Europa.

Nr. 35. Rewja gospodarcza na Kresach Wschodnich. Handel zagraniczny na XI. Targach Wschodnich. Jak zdobyć klienta: Uwagi o reklamie. Wystawa racjonalnego oświetlenia w Warszawie. Sukces wystawy urzędzeń mieszkaniowych w Kalwarji. Sytuacja w polskim przemyśle porcelanowym. Nowa technika wierceń szkła. Z polskiego przemysłu gramofonów i płyt. Chałupnictwo — bezrobocie a zabawkarstwo.

Nr. 36. Wrzesień 1931 r. Targi Wschodnie wchodzi w drugie dziesięciolecie. Otwarcie II. Targów Rówieńskich od 30-go sierpnia do 6-go września 1931 r. Z przemysłu graficznego. Z przemysłu porcelanowego. Z dziejów polskiej porcelany. Wystawa radjowa w Berlinie. Dobrzycka fabryka wyrobów skórzanogalanteryjnych. Wystawa urzędzeń biurowych na Targach

Wschodnich. Państwowa szkoła stolarska w Kalwarji Zebrzydowskiej.

Nr. 37. Otwarcie XI. Międzynarodowych Targów Wschodnich. Cel i znaczenie Targów Wschodnich. Rola Targów Wschodnich w dobie kryzysu gospodarczego z przemówienia wiceministra Dra Doleżala. Inż. T. Ingwer: Przeróbka lnu w Polsce. N.: Rynek papierniczo-piśmienny. Hutnictwo szkła w Polsce. (Ciąg dalszy nast.) Gwoździe ręcznej roboty w Anglii. Czas pomyśleć o stworzeniu organizacji polskiego przemysłu zabawkarskiego.

Nr. 38. Kartel producentów tkanin bawełnianych. Hutnictwo szkła w Polsce. (Dalszy ciąg). Z syndykatu „Polska Porcelana“. Nowa placówka handlu fortepianowego we Lwowie. Niedomagania rynku meblarskiego. Znaczenie wikliny koszykarskiej.

Nr. 39. Hutnictwo szkła w Polsce. (Ciąg dalszy). O przyszłość polskiej porcelany. Rozwój polskiego zabawkarstwa. Australia jako rynek zbytu dla zabawek. Przemysł zdobniczy z okresu Wikingów. Galanteria skórzana a przemysł ludowy.

Nr. 40. Październik 1931 r. L. Gustowski: Morze, Gdańsk, Gdynia. Kursy dekoracyjne dla kupców. Dekoracja witryn sklepowych. Nowość w dziedzinie wytwórczości skrzypiec. Fortepian elektryczny i organy elektryczne. St. Szule: Szkoły zdobnictwa czy warsztaty konkurencyjne? Z przemysłu ludowego.

Nr. 41. Ze Zjazdu Walnego Związku Tow. Kupieckich na Pomorzu W sprawie kształcenia uczni. O poparcie Kaszubskiej ceramiki. Hutnictwo szkła w Polsce. (Dokończenie). Krakowska produkcja lalek salonowych wytwórni lalek i pracowni haftów, Kraków, Dietłowska 111.

Nr. 42. Międzynarodowa Wystawa Spożywcza w 1932 r. w Nowym Yorku. Próby utworzenia syndykatu fabryk papieru. Z wystawy artykułów biurowych w Berlinie. W sprawie ekspansji meblarstwa polskiego. Tendencje estetyczne w sztuce meblarskiej. Polski przemysł brązowniczy.

Nr. 43. Samowystarczalność polskiego przemysłu papierniczego. Dzieje i znaczenie fabryki szkła w Zawierciu. Niemiecki przemysł zabawkarski a Targi Lipskie.

Nr. 44. Rozrost produkcji dywanów wełnianych. Sytuacja w przemyśle papierniczym. O polską zabawkę dla polskiego dziecka. Tajemnica fabrykowania sztucznych diamentów. Artykuły skórzane na rynku amerykańskim.

Nr. 45. Listopad 1931 r. Znaczenie oświetlenia dla racjonalnej propagandy kupieckiej. Zainteresowanie pism zagranicznych kreacjami okien wystawowych Fmy St. Milachowski w Poznaniu. Czechosłowackie fortepiany i pianina Petrofa. Sędziwy wiek zabawki.

Nr. 46. Wystawa książki polskiej w Rzymie. H. G.: Zabawka jako podarunek dla dzieci i dorosłych. Sztuczne wyrabianie brylantów. Bursztyn na polskim wybrzeżu.

Nr. 47. Ważne zadanie zakładów ubezpieczeniowych. Z zebrania Stowarzyszenia kupców chrześcijan w Poznaniu. Nasz przemysł ceramiki szlachetnej. L. P-wicz: Dziecko szkolne — klientem w handlu zabawek. Jak się przedstawia produkcja mebli. Wynalazek w dziedzinie meblarstwa.

Nr. 48. L. G.: Nakaz chwili — kryzys gospodarczy i organizacja zawodowa. R. Brykczynski: O wychowaniu młodzieży handlowej. Sekret fabrykowania sztucznych brylantów. Sojusz radja z gramofonem.

Nr. 51. Grudzień 1931 r. L. G-ski: Wizyta w zakładach chemicznych „Blask“ H. G.: Ciekawe okna gwiazdkowe w Poznaniu. Wystawa ogłoszeniowa w Londynie. Fabrykacja papieru w Wielkopolsce. (Dokończ. nast.). Żywa reklama w oknie wystawowym branży

szkła i porcelany. L. P.: Polski przemysł zabawkarski na tle saksońskiego domowego przemysłu zabawkarskiego.

Nr. 52. Międzynarodowy konkurs producentów jedwabiu. P. W.: Jak podnieść konkurencję artykułów piśmienniczo-papierniczych. Fortepiany szwajcarskie. O potrzebie tanich zabawek dla dzieci.

„POLSKA GAZETA INTROLIGATORSKA“. Nr. 7. Lipiec 1931 r. S. M.: Typografia i introligatorstwo wobec uroczystości Wilsonowskich w Poznaniu. Projektowanie opraw książkowych. (Dokoń.). Esha: Marmurkowanie papierów. (C. d. n.). Zmysł wynalazczy. Introligator w walce o swą egzystencję.

Nr. 8. Sierpień 1931 r. Esha: Marmurkowanie papierów. (Ciąg d. nast.). Jan Hewak: Zdanie o książce w przyszłości. Fabrykacja tektury. Zagadnienia przemysłu kartoniarskiego w Niemczech. Esha: Egzamin czeladnicze w zawodzie introligatorskim w Poznaniu.

Nr. 9. Wrzesień 1931 r. Ks. E. Majkowski: Oprawy sakwowe. (Ciąg dalszy nast.). Esha: Międzynarodowa wystawa książki w Paryżu. Esha: Marmurkowanie papierów. (Ciąg d. nast.) Farbowanie i marmurkowanie skór.

Nr. 10. Październik 1931 r. W. Grabowski: W czterdziestą rocznicę śmierci Dra Adrijana Baranieckiego. Ks. E. Majkowski: Oprawy sakwowe. (Ciąg dal. nast.). P. Pietrykowski: Ciekawości z zakresu literatury książki i introligatorstwa. Oprawa francuska. Na marginesie ostatniej Międzynarodowej Wystawy książki w Paryżu. Farbowanie i marmurkowanie skór. (Ciąg dal. nast.). Ankieta w sprawie słownictwa w zawodzie introligatorskim.

Nr. 11. Listopad 1931 r. Ks. E. Majkowski: Oprawy sakwowe. (Dokończ.). T. Pietrykowski: Ciekawostki z zakresu literatury książki i introligatorstwa. Farbowanie i marmurkowanie skór. (Dokończ.). Esha: Marmurkowanie papierów. (C. d. n.). Biblioteki Paryża. Ankieta w sprawie słownictwa w zawodzie introligatorskim. (C. d. n.).

Nr. 12. Grudzień 1931 r. Esha: Marmurkowanie papierów. (C. d. n.). H. Majkowski: Grafika Marjana Ziolkowskiego. Z-ski: Zaokrąglenie grzbietu. Ankieta w sprawie słownictwa w zawodzie introligatorskim. (C. d. n.). Graduał krakowski.

„PRACA RĘCZNA W SZKOLE“. Nr. 2-3 1931 r. W. Przanowski: Wystawa w instytucie robót ręcznych. W. Czyżycki: Jak uczyć robót z papieru, kartonu i tektury. H. Bodzińska: Nasze tkactwo. I. Czarkowska: Roboty ręczne ze skóry. Inż. W. Czerwiński: Sposoby wykonywania gwintów. Dr. C. Bańkowska: Wpływ nauki rysunków na inteligencję.

„PRZEGLĄD BUDOWLANY“. Nr. 6/7. Czerwiec Lipiec 1931 r. Międzynarodowa konferencja budowlana w Berlinie. Dr. T. Garbusiński: Niemieckie budownictwo mieszkaniowe. Budowa Gmachu Banku Gospodarstwa Krajowego w Warszawie. Inż. T. Trojanowski: Konstrukcja żelbetowa Gmachu Banku Gospod. Krajowego.

Nr. 8. Sierpień 1931 r. Inż. R. Piętkowski: Przemysłowiec budowlany w Ameryce Inż. arch. M. Talko-Portecki: W sprawie naprawy budownictwa wiejskiego. P. Harris: Wahania sezonowe w przemyśle budowlanym. Budownictwo państwowe w woj. Białostockim (1928 — 1930). Zewnętrzne mury z cegły. Kronika krajowa i zagraniczna.

Nr.9/10. Wrzesień — Październik 1931 r. Inż. I. Luft: Wykonanie robót żelbetowych. Inż. T. Trojanowski: Szalowania i rusztowania. Umowa zbiorowa w budownictwie. Tekst umowy. Inż. R. Piętkowski: Przemysłowiec budowlany w Ameryce. (Dokończenie). Inż. A. Dziedziul: Refleksy wystawowe z Berlina.

Nr. 11/12. Listopad — Grudzień 1931 r. Inż. I. L.: Wrażenia z I. polskiego Zjazdu Zelbetników. O umowach kartelowych w przemyśle budowlanym. Inż. St. Bryła: Zelbetowe fundamenty Gmachu Izby Skarbowej w Katowicach.

„PRZEGLĄD GRAFICZNY, WYDAWNICZY I PAPIERNICZY”. Nr. 26. Lipiec 1931 r. Przejrzystość w pracowni dla składaczy ręcznych. Kongres polsko-jugosłowiańskiego porozumienia prasowego. Wyrób papieru artystycznego. (Dokończenie).

Nr. 27. Zawodowe czasopiśmiennictwo drukarskie. (Dokończ. nastąpi). Odlew matrycy. Okno wystawowe w handlu papierniczo-piśmienniczym (c. d.). Papiernictwo na Targach Budapeszteńskich.

Nr. 28. Kierownik drukarni — kierownik redakcji. Wzrost gospodarki drukarskiej we Włoszech. Czego nauczyć się możemy od Ameryki. Krytyczne położenie słowackich fabryk papieru i błonnika.

Nr. 29. O zapłatę barwnych wzorów i szkiców. Introligatorstwo w walce o byt. Bogactwo księgozbiorów Paryża. Żółknięcie papieru, przyczyny i środki zaradcze.

Nr. 30. Problemy gospodarcze przemysłu graficznego. I. M. Sarnowska: Typografia i introligatorstwo wobec uroczyści Wilsonowskich w Poznaniu. Introligatorstwo w walce o byt. (Dokończ. nastąpi). Okno wystawowe w handlu papierniczo-piśmienniczym (c. d.).

Nr. 31. Sierpień 1931 r. Problemy gospodarcze przemysłu graficznego (c. d.). Introligatorstwo w walce o byt. (Dokończ.).

Nr. 32. Problemy gospodarcze przemysłu graficznego (c. d.). Konkurs pięknych książek angielskich, w Londynie wydanych w roku 1930.

Nr. 33. Problemy gospodarcze przemysłu graficznego (c. d.). Okno wystawowe w handlu papierniczo-piśmienniczym (c. d.). Papier z włókien rośliny Kaoliang.

Nr. 34. Problemy gospodarcze przemysłu graficznego (c. d.). Przemysł graficzny, wydawniczy i papierniczy w republikańskiej Hiszpanii. Okno wystawowe w handlu papierniczo-piśmienniczym (c. d.).

Nr. 35. Wrzesień 1931 r. Problemy gospodarcze przemysłu graficznego. (Dokończenie). Zastosowanie gazu w drukarstwie. Artysta i drukarz. Piękne książki krajoznawcze.

Nr. 36. Bibliografia prasy. (Dokończ. nastąpi). O eksport polskich książek do Ameryki. Okno wystawowe w handlu papierniczo-piśmienniczym (c. d.).

Nr. 37. Stan przemysłu graficznego w Polsce. Firmin Gillot — wynalazca cynkografii. S. Jarkowski — Bibliografia prasy (Dokończenie).

Nr. 38. Metody zdobywania klienta w przemyśle graficznym. Skróty. Chiny krajem zaufania przemysłu graficznego. Wpływ maszyny do pisania na obroty w handlu artykułów piśmiennych.

Nr. 39. Obecna sytuacja w przemyśle graficznym. Wyższa szkoła dziennikarska w Warszawie. Międzynarodowa wystawa artykułów biurowych w Berlinie.

Nr. 40. Październik 1931 r. Skróty (Dokończenie). Egzamin na pomocników w przemyśle graficznym. Okno wystawowe w handlu papierniczo-piśmienniczym. (Dokończenie). Rozmaitości.

Nr. 41. Czechy w historii druku obrazów. Stała wystawa druków propagandy i reklamy w Berlinie. W. Ciechowski: Prasa i ogłoszenia. Rumuński przemysł papierniczy. Czy reklama opłaca się w okresie kryzysu?

Nr. 42. Szkoła zawodowa. Z Towarzystwa Graficznego w Toruniu. Wynalazca papieru gazetowego. Historia banknotów papierowych.

Nr. 43. Streszczenie projektu Izby Przemysłowo-Handlowej w Sosnowcu, oparcia ubezpieczeń społecznych na systemie oszczędności społecznych. Katastrofalne położenie przemysłu graficznego. Nauka składacza. Doksztalająca szkoła zawodowa dla uczniów przemysłu graficznego w Krakowie.

Nr. 44. Listopad 1931 r. Streszczenie projektu Izby Przemysłowo-Handlowej w Sosnowcu, oparcia ubezpieczeń społecznych na systemie oszczędności społecznych. (Ciąg dalszy). Maszyna do przyrządu druków. Historia utworzenia nagród literackich w Polsce.

Nr. 45. Streszczenie projektu Izby Przem.-Handl. w Sosnowcu, oparcia ubezpieczeń społecznych na systemie oszczędności społecznych. (Dokończenie). Rozmaitości.

Nr. 47. Potrzeby kulturalne — kryzys a przemysł graficzny. Tradycja książki w Anglii. Z wyższej szkoły dziennikarskiej w Warszawie. Nowe wydawnictwa zagraniczne.

Nr. 48. Grudzień 1931 r. Technika drukowania na pergaminie, celonie, celofanie, papierze pergaminowym, woskowym, parafinowym i cynfolji. (D. c. n.). O naprawę sytuacji w introligatorstwie krakowskim. Ochrona szytów w Polsce. Szwajcarski przemysł papierniczy.

Nr. 49. Technika drukowana na pergaminie, celonie, celofanie, papierze pergaminowym, woskowym, parafinowym i cynfolji. (Dokończenie z Nr. 48). Grafika propagandowa. Z Towarzystwa Graficznego w Toruniu. Przemysł papierniczy w woj. Poznańskim w r. 1930.

Nr. 50. J. Kuglin: Komunikaty Korporacji Zakładów graficznych i wydawniczych na Województwo Poznańskie z siedzibą w Poznaniu. W sprawie uczniów przemysłu graficznego. J. Kuglin: Nowa taryfa i warunki w drukarstwie niemieckim. Papiernictwo w Polsce w XVI wieku. Wielkopolska.

Nr. 51. Przyczyny przedwczesnego zużycia czcionek. (Dokończ. nast.). Z historii kursywy. Przemysł graficzny w woj. Poznańskim w r. 1930. W. Ciechowski: Komasaacja i dodruki pism. (Dokończ. nast.). Papiernictwo w Polsce w XVI wieku. Wielkopolska i Pomorze. Małopolska.

Nr. 52. L.: Przyczyny przedwczesnego zużycia czcionek (Dokończ.). W. Ciechowski: Komasaacja i dodruki pism. (Dokończenie). Papiernictwo w Polsce w XVI wieku. Małopolska i b. Kongresówka.

„PRZEGLĄD POWSZECHNY”. Lipiec - Sierpień 1931 r. K. L. Komiński: Kwestja „Kultury ludowej”. E. Kosibowicz: Współpraca polsko-węgierska. A. Waszkowski: Wystawa polskiej sztuki religijnej na Śląsku.

Wrzesień 1931 r. K. L. Konińska: Kwestja „Kultury ludowej”. (Dokończ.) A. Waszkowski: Polichromja kościoła w Czernichowie.

Listopad 1931 r. T. Estreicher: Techniki malarstwa dekoracyjnego ściennego i ich trwałość. Przegląd piśmiennictwa. St. Podobiński: Pracownice Związki zawodowe w Polsce.

„PRZEGLĄD STOLARSKI”. Nr. 13. Lipiec 1931 r. W. Sarad: Normalizacja wyrobów przemysłowych. Dr. L. Rządkowski: Kulturalne znaczenie rzemiosła. Kurs rysunków stolarskich i kalkulacji. T. Chojnacki: Normalizacja okien i drzwi. L. Juńczyk: Przyrządy ochronne przy frezarkach. Dr. L. Rządkowski: O lakierze kopalowym. Rysunki katalogowe. „Młody Stolarz” Nr. 13. Dodatek do „Przeglądu Stolarskiego”. Dr. L. Rządkowski: Konstrukcje w stolarstwie. (Dokończ. nast.).

Nr. 14. Dr. L. Rządkowski: Typizacja czy indywidualność? L. Juńczyk: Rwanie się formierów słojowych. Z. Ehrenberg: Życie rzemiosła w świetle obecnie obowiązującego prawa przemysłowego. (Część I). Nowoczesne maszyny do wygładzania drzewa. Napawanie

drewna środkami przeciw zaplonieniu. „Młody Stolarz“ Nr. 14. Dodatek do „Przeglądu Stolarskiego“. Dr. L. Rządkowski: Konstrukcje w stolarstwie. (Dokończ.). Dr. L. Rządkowski: Drewno jako materiał stolarski. (D. c. n.).

Nr. 15. Sierpień 1931 r. Dr. L. Rządkowski: Beznagane politurowanie na czarno. Pielęgnowanie i traktowanie drewna tartego. Gramofon jako sprzęt domowy. Drewno topolowe w stolarstwie. „Młody stolarz“ Nr. 15. Dodatek do „Przeglądu Stolarskiego“. Dr. L. Rządkowski: Drewno jako materiał stolarski. (Ciąg dalsz.). Dr. L. Rządkowski: Konstrukcje drewniane (d. c. n.).

Nr. 16. Mieszkanie angielskie w XVIII-tym wieku. O angielskich meblach wystawionych w Muzeum Wielkopolskim w Poznaniu. Słownik zawodowy dla drzwi i okien. Rysunki katalogowe. „Młody Stolarz“ Nr. 16. Dodatek do „Przeglądu Stolarskiego“. Dr. L. Rządkowski: Konstrukcje drewniane (c. d.). Dr. L. Rządkowski: Drewno jako materiał stolarski (c. d.).

Nr. 17. Wrzesień 1931 r. Jak powinno wyglądać nowoczesne mieszkanie? Michał Thonet, słów kilka poświęconych wynalazcy giętych mebli. (Dokończ. nast.). Wyrób i zastosowanie obić skórzanych w krajach romańskich. L. Rz.: Twórcze siły w rzemiośle tapicerskim. „Młody Stolarz“ Nr. 17. Dodatek do „Przeglądu Stolarskiego“ Dr. L. Rządkowski: Konstrukcje drewniane (c. d.). Dr. L. Rządkowski: Drewno jako materiał stolarski (ciąg dalszy nast.).

Nr. 18. Stolarstwo w Małopolsce Zachodniej. Fr. Ober.: Materja i energia (c. d. n.). L. Erzet: Nowoczesne urządzenia wewnątrz kościołów. Dr. L. Rządkowski: Polakierowania na białą podobne do porcelany. (Dokończ. nast.). Rysunki katalogowe. „Młody Stolarz“ Nr. 18. Dodatek do „Przeglądu Stolarskiego“. Dr. L. Rządkowski: Konstrukcje drewniane (c. d.). Rogi gablotek. Dr. L. Rządkowski: Drewno jako materiał stolarski. (Dokończ.).

Nr. 19. Październik 1931 r. E. Madalińska: Biuro rzemieślnika. Dr. Rz.: Wykonywanie surowych i heblowanych drzwi. Dr. L. Rządkowski: Polakierowanie na białą podobne do porcelany. (Dokończ.). Z praktyki dla praktyki. Rysunki katalogowe. „Młody Stolarz“ Nr. 19. Dodatek do „Przeglądu Stolarskiego“. Dr. L. Rządkowski: Konstrukcje drewniane (c. d.). E. Madalińska: O błędach, uszkodzeniach i chorobach drewna.

Nr. 20. Praktyk: Nieskomplikowane szafy kuchenne i ich konstrukcja. Eksport z Polski wyrobów rzemieślniczych. F. Ober: Materja i energia. (Dokończ.). Dr. L. Rządkowski: Wskazówki dotyczące suszenia zamorskich gatunków drzewa. „Młody Stolarz“ Nr. 20. Dodatek do „Przeglądu Stolarskiego“. Dr. L. Rządkowski: Konstrukcje drewniane (c. d.). L. Rabot: Krzesło (d. c. n.).

Nr. 21. Listopad 1931 r. Dr. L. Rządkowski: Amerykański orzech i dębina. L. Juńczyk: Biurko o ruchomej płycie. O. Szlekys: Pokój jadalny. Kanapa. R. L.: Woskowanie drewna. Rysunki katalogowe. „Młody Stolarz“ Nr. 21. Dodatek do Przeglądu Stolarskiego“ Dr. L. Rządkowski: Konstrukcje drewniane (c. d.). L. Rabot: Krzesło. (Dokoń). Tworzenie się rysów na płaszczyznach politurowanych.

Nr. 22. Owalne i okrągłe stoły do wyciągania z płytami wpuszczonemi. W sprawie eksportu wytworów rzemiosła. Coś nie coś o sprężynach w tapicerstwie. Rysunki katalogowe. „Młody Stolarz“. Nr. 22. Dodatek do „Przeglądu Stolarskiego“ Dr. L. Rządkowski: Konstrukcje drewniane (c. d.).

Nr. 23. Grudzień 1931 r. Sklejki do płyt przy spodnich częściach szaf. Fotele obijane skórą. (Ciąg dalszy nastąpi). R.: Prziemiennie parkietu dębowego. Okucia

i okuwanie. R.: Drewno topolowe jako drewno ślepe. Rysunki katalogowe. „Młody Stolarz“ Nr. 23. Dodatek do „Przeglądu Stolarskiego“. Dr. L. Rządkowski: Konstrukcje drewniane (c. d.).

Nr. 24. H. Majkowski: Państwowa Szkoła przemysłu drzewnego w Zakopanem. Konstrukcje stołów do rozciągania. Fotele obijane skórą. (Ciąg dalszy nastąpi). „Młody Stolarz“ Nr. 24. Dodatek do „Przeglądu Stolarskiego“. Dr. L. Rządkowski: Konstrukcje drewniane (c. d.).

PRZEGLĄD ZEGARMISTRZOWSKI I ZŁOTNICZY“. Nr. 12/13. Lipiec 1931 r. Nowoczesne dekoracje okien wystawowych naszych branz. Wystawy sklepowe — jakie urządzać należy w czasie letnim. Wzorowa księga reperacyjna. Biżuterja i jubilerzy. (Dokończenie).

Nr. 14/15. Sierpień 1931 r. Emaljowanie i malatury emaljowe. Kronika: Zjednoczenie Sam. Zegarmistrzów, Złotników, Jubilerów, Rytowników st. m. Poznania. Dział informacyjny.

Nr. 16/17. Wrzesień 1931 r. Bursztyn, żywica drzew, rodzaje bursztynu, bursztyn sztuczny. Dr. Rz.: Twarda lutownia dla mosiądzu.

Nr. 18/19. Październik 1931 r. T. Pawlicki: O organizacjach naszych słów kilka. Nowoczesne fasony zegarków — ilustracje. Rada Izb Rzemieślniczych Rzeczypospolitej Polskiej. Kronika. Dział informacyjny.

Nr. 20/21. Listopad 1931 r. T. P.: Najnowsze wzory Paryskie. T. P.: Jak jedna klientelę z reparaćkami.

„REKLAMA“. Nr. 7, 1931 r. Fr. Głowiński i Z.: Reklama zbiorowa. M. Ciepliński: Retrospektywa ogłoszenia prasowego. S. Z. Z.: O wystawach wogóle i szczególe. K. Ołdziejewski: Wystawy obce międzynarodowe.

„ROBOTY RĘCZNE I RYSUNKI“. Nr. 4. Wrzesień-Październik 1931 r. J. Mazurek: Przykład szczegółowego rozkładu materiału naukowego z robót ręcznych dla oddz. I — IV. szkoły powszechnej. M. Bereśniewiczowa: Nauka kroju i szycia w szkole powszechnej (d. c. n.). M. Rudzińska: Roboty kobiece w szkołach żeńskich zagranicą (d. c. n.).

Nr. 5. Listopad - Grudzień 1931 r. M. Rudzińska: Roboty kobiece w szkołach żeńskich zagranicą. (Ciąg dalszy.) F. Sukułowski: Odlewy owadów, gałązek owoców itp. ze srebra lub łatwotopnych stopów. M. Bereśniewiczowa: Nauka kroju i szycia w szkole powszechnej. (Ciąg dalszy). W. Ulewicz: Koziółek rysunkowy. P. S.: Prosty i tani przyrząd do powiększeń fotograficznych.

„WNĘTRZE“. Nr. 1. Wrzesień 1931 r. Inż. arch. J. Sosnkowski: Filozofja wnętrz mieszkalnych. M. K.: Meble stalowe we wnętrzach Zameczku Pana Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej w Wiśle.

Nr. 2. Październik 1931 r. Inż. arch. St. Sienicki: Gabinet. Lokal klubowy Pol. Tow. Citroen. J. Gimett-Wojnarowiczowa: Meble kolorowe.

„ZIEMIA“. Nr. 13 - 14. Lipiec 1931 r. St. Leszczyński: Wałory turystyczne Woj. Krakowskiego: A. Patkowski: Truskawiec i Muzeum Im. Emmy Jaroszewej w Pomarkach. J. Szczepkowski: Supraśl i Bazyliński Monaster.

Nr. 15 - 16. Sierpień 1931 r. M. Niwiński: Opactwo Cysterskie nad Kamienną w średniowieczu. M. Niwiński: Kościół zamkowy w Stróży. J. Danielski: Zamek w Rzeszowie.

„ARCHIW FÜR BUCHGEWERBE UND GE- BRAUCHSGRAPHIK“. Nr. 7. Juli 1931 r. Prof. O. Mente: O obecnym poziomie barwnej fotografii. W. Unterbeck: Farby wodne dla prac drukarskich. Wystawy. Ze świata książek. Czasopisma krajowe i zagraniczne.

Nr. 8. August 1931 r. Prof. H. Steiner-Praga: O wystawach książek artystycznych. A. Renker: Artystyka graficzna Ellen Beck, Hamburg. Dr. O. Bethmann: Stara sztuka książkowa w nowych kształtach. Dr. H. H. Bockwitz: O nowoczesnym angielskim przemyśle książkowym. Ze świata książki i przemysłu książkowego.

Nr. 9. September 1931 r. Dr. O. Bethmann: Georg Trump, niemiecki grafik i artysta w zdobnictwie książkowym. P. Mornand-Paris: O ówczesnym rozwoju zdobienia książek we Francji. Dr. E. Odermann, Leipzig: Wspomnienie pośmiertne o prof. H. Loubier, kustosz biblioteki Berlińskiego Muzeum przemysłu artystycznego, którego życie poświęcone było pracy nad książką i sztuce zdobniczej książki. Ze świata książki i przemysłu książkowego. Czasopisma krajowe i zagraniczne.

Nr. 10. Oktober 1931 r. Dr. H. H. Bockwitz Lipsk: Przewodnicy pięknej książki we Francji. R. Russ, Berlin: Rozwój barwnej fotografii. W. Vogt, Stuttgart: Staloryt naszych czasów. E. Wetzig, Lipsk: Nowoczesna sztuka pisma. (Dok. n.). M. Debes, Lipsk: Ze zbiorów opraw książkowych w niemieckim Muzeum książki. Okładki ozdobione drzeworytami z czasów inkunabuły. Ze świata książki i przemysłu książkowego. Przegląd literatury fachowej, druków, czasopism krajowych i zagranicznych.

Nr. 11. November 1931 r. Niemieccy ilustratorzy i graficy: Sztuka drzeworytnicza Rudolfa Riegesa. W. Lesemann, Bielefeld: Typografia w przemianach czasu. H. W. Gerlach, Leipzig: Ukształtowanie insektów i nowoczesny rozwój reklamy. T. Böhrde, Leipzig: Przyczynki do kwestii — czy ręczna czy maszynowa oprawa? E. Wetzig, Leipzig: Nowoczesna sztuka pisma. (Dokończ.). P. Mornand, Paris: Artystyczna książka we Francji. Ze świata książki i przemysłu książkowego.

Nr. 12. Dezember 1931 r. Dr. E. Meunier: Przyczynki do historii gazeciarstwa. Ze świata książki i przemysłu książki artystycznej. Czasopisma krajowe i zagraniczne. Wiadomości z ruchu przemysłu książkowego.

„DIE BAU UND WERK-KUNST“ Nr. 10. Juni 1931 r. Niemiecka wystawa budowlana w Berlinie 1931 r. Architekt W. Baumgarten: Willa-Hinterbrühl Prace architektoniczne W. Wiesnera i H. Schlesingera.

Nr. 11. August 1931 r. F. Judtmann i E. Riss: Pawilon dla tuberculeznych w domu Zdrowia miasta Wiednia. O pracach budowlanych Otto Bartninga.

Nr. 12. September 1931 r. H. Schmid, H. Aichinger: Domy mieszkalne gminy miasta Wiednia. Wspomnienie pośmiertne o Alfredzie Grenander jednym ze słynniejszych architektów niemieckich i prace jego przedstawione w 14 ilustracjach. Prace archit. H. Weissa i E. Wotitza — z 8 ilustrac. Prace Leonji Pilewskiej — urządzenie wnętrza mieszkania z 2 ilustracjami.

Nr. 13. Oktober 1931 r. Prace archit. Henryka Straumera w Berlinie. Marlena Poelzig: Dom Poelziga w Berlinie. Prace Jacques Rome, Kurt Rubinstein: z wystawy kolonialnej w Paryżu.

Nr. 14. November 1931 r. O pracach Ernesta Eglis'a w Turcji i jego szkole architektury w Istanbulu. O pracach Rudolfa Brüninga. L. Spannring: Kafe. K. Hagenauer: Świeczniki i wazki.

Nr. 15. Dezember 1931 r. Dwa kościoły według proj. Clemensa Holzmeistera. Prace zaleburskiego architektki Fideliusa Schmida. Dr. A. Kieslinger: Wytrzymałość ceramicznych materiałów budowlanych.

„DEUTSCHE GOLDSCHMIEDE-ZEITUNG“ Nr. 27 Juli 1931 r. Jubiler i wstrzymanie wytwórczości rzemieślniczej. Myśli o wspólności w reklamie. R. R.: Wystawa „Wschodnio Azjatyckiej sztuki“ w Związku przemysłu artystycznego w Pforzheim. Międzynarodowa wystawa kolonialna w Paryżu. M. Hahn: Międzynarodowa

wystawa zawodowa „Zegar i klejnot“ w Frankfurcie n/M.

Nr. 29. Prof. Dr. M. Birkenbihl: Początki sztuki złotniczej. Fr. Marle, Paryż: Znakomita wystawa sztuki bizantyjskiej w Paryżu. Towarzystwo sztuk dekoracyjnych w Paryżu w 1931 r. Prof. L. Segmiller: Nowoczesne wyroby z kutego srebra.

Nr. 31. August 1931 r. Wystawa św. Antoniego międzynarodowej sztuki religijnej w Padwie. Pomysłniejsze zgrupowanie przedmiotów złotniczych i srebrnych w Muzeach. O różnych rzeczach z drugiej strony kanału (w Anglii). Techniczne komitety państwowe dla jubilerów, złotników i zegarmistrzów we Włoszech.

Nr. 33. Kalkulacja artystycznych wyrobów złotniczych. G. Nicolaus, New — York: Rybak i złotnik. Fr. Rödenberger: Racjonalizacja i przemysł metali szlachetnych.

Nr. 37. September 1931 r. Abuch: Kalkulacja artystycznych wyrobów złotniczych. G. R.: Złotnicy wyrobów z kutego srebra i rynek światowy. Dr. A. Schröder: Złotnicy miasta Reval. M. Halm: Ponowna przechadzka po Rue de la Paix.

Nr. 39. J. Eckert, Drezden: Kulturalne i gospodarcze znaczenie przemysłu artystycznego. Aluminium w aljach szlachetnych metali. Zastosowanie narzędzi w przemyśle szlachetnych metali. (Dal. ciąg nastąpi). J. Eckert: Dzieło sztuki we wnętrzu mieszkania.

Nr. 41. Oktober 1931 r. L.: Ochrona własności przy wyrobach przemysłu artystycznego. Rita Mavi: Bułgarska sztuka złotnicza. Ochrona srebrnych i posrebrzanych przedmiotów przed zaśniedzeniem. Odnowienie przestarzałych korali.

Nr. 43. G. Reinboth: Afrykańska i azjatycka sztuka złotnicza na międzynarodowej wystawie sztuki kolonialnej w Rzymie. Abuch: Malowanie srebrnych i posrebrzanych przedmiotów. A. S.: Model gdańskiego statku wojennego z 1600 r. świetna praca z bursztynu w 1931 r. wykonana. R. R.: Sprawy artystyczne, rysownik artysta i ochrona sztuki. A. E.: W jaki sposób ma być model odlewu sprawiony — aby dobry odlew był zapewniony. G. R.: Zajmujące uchwały z włoskiego przemysłu szlachetnych metali.

Nr. 45. November 1931 r. Prof. L. Segmiller: Czy wzbogacenie kształtu? Sprawozdanie o ankiecie niemieckich metali szlachetnych i przemyśle zdobniczym. S. H.: Okno wystawowe w ogniu krzyżowym. R. Müncheberg: Ochrona przed mrozem dla okien wystawowych.

Nr. 47. Bucher: Ręcznie kute sztuce. G. Nicolaus, New-York: Zmiany stylu w amerykańskich wyrobach srebrnych. Dążenie emancypacyjne w indyjskim przemyśle wyrobów srebrnych.

Nr. 49. Dezember 1931 r. Co do syntezy diamentów. Postępy w wytwórczości porcelany metalowej. Prof. L. Segmiller: Czy reklama gwiazdkowa jest w obecnych czasach skuteczną? Dr. O. Pelka: Lipski konkurs na plaketę Goethego. Kartelizacja surowca kamieni syntetycznych. T.: Nowe uregulowanie gospodarstwa platynowego. Dwudziestoletni jubileusz Pragskiego Związku złotników.

Nr. 51/52. Handel drobiazgowy i hurtowy niemieckich szlachetnych metali i przedmiotów jubilerskich. Dr. W. F. Eppler, Idar: Złotnicy w Kabulu, Afganistanie. Historia i technika Niello. O. Braschat, Berlin: Wyższa sztuka złotnicza w nieodkrytej Ameryce.

„DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION“ Nr. 11. August 1931 r. Dr. M. Osborn: Niemiecki Związek artystów w Essen. Dr. F. Nemitz: Czy sztuka jest zbytkiem? Dr. Else Hofmann, Wiedeń: Wyroby z emalii Mizi Otten - Friedmann, z Wiednia. Wyroby

z metalu szkoły przemysłu artystycznego w Offenbach n/M. Ina Kardorff, Berlin: Wzory dokoracyjne tapet i tkanin. L. Kozma, Budapeszt: Nowoczesne dywany na podłogę.

Nr. 12. September 1931 r. Dr. K. Pfister: Wystawa sztuki w Monachjum w 1931 r. E. von Watzdorf: Dzieło sztuki w przestrzeni, letnia wystawa Saskiego Związku artystycznego w Dreźnie. J. W. Schülein: Obrazy w nowoczesnym domu. O. Konecny — Mulaż: Metaforyka życia. W. Born: Stadjon wiedeński. W. Michel: Małe sprzęty niemieckich warsztatów.

Nr. 1. Oktober 1931 r. H. Schiebelhuth: Tradycja i rzeczy nowe. W. M.: W solidarności ze sztuką. W. M.: Właściwa wartość rysunku. Dr. H. Hildebrandt: Alfred Lörcher-Stuttgart. R.: Przebudowa domu w Stuttgartzie przez Paula László. W. Michel: Wewnętrzna struktura arcydzieła. Gr. Kuno von Hardenberg: Najnowsze sprawy profesora Ignacego Wiemera. W. M.: Państwowa wytwórnia porcelany w Berlinie.

Nr. 2. November 1931 r. S. Bommer: Sztuka i czasy obecne. W. Michel: Powstanie dzieła sztuki. Dr. Fr. Nemitz: Sztuka i naród. H. Tietze: Pomnik biskupa Grzegorza z Knina w Spalato, dzieło kroackiego rzeźbiarza Iwana Mestrovic'a. Dr. W. Born: Figuralna ceramika Rudolfa Knörleina z Wiednia. V. C. Habicht: Ceramika szkoły przemysłu artystycznego w Hannoverze. P. Barchan: Prace ceramiczne J. Besnard'a w Paryżu.

Nr. 3. Dezember 1931 r. Dr. H. Ankiewicz von Kleehoven: Prace emaljerskie Fryderyka Veita, Wiedeń. H. Hildebrandt: Wyroby ze szkła Württembergskiej wytwórni metalowej. W. Michel: Piękne i prawdziwe. H. R.: Skrzynki na kwiaty i naczynia do herbaty, państwowej wytwórni porcelany w Berlinie.

„DIE FORM“. Nr. 7. Juli 1931 r. W. Lotz: Hallá II. na wystawie budowniczej. A. Hilberseimer: Mieszkanie nowoczesne. W. Riezler: Obraz i budynek — spostrzeżenia o wystawie budowlanej. Przegląd polityki budowlanej i gospodarstwa budowlanego.

Nr. 8. August 1931 r. K. Rupflin: Rzemiosło, wyższe szkoły i związek rzemieślniczy. W. Riezler: Nowa ceramika z różnych wytwórni niemieckich. H. Kronberger, Frentzen: Ceramika Maksa Längera. H. Bartning: Szwedzkie naczynia i sprzęty.

Nr. 9. September 1931 r. W. Riezler: Dom Tugendhat w Bernie według projektu architektki Ludwika Nies van der Rohe z Berlina. R. J. Neutra: Nowa architektura w Japonii. Fr. Lloyd Wright: Mechanizacja i materiały. Kronika: Przebudowa sklepu firmy G. Krohne w Celle. Biblioteka z czasów baroku w klasztorze Melk w Austrii. Biblioteka w instytucie badawczym ces. Wilhelma w Heidelbergu, proj. archit. H. Freese, Drezno. Dom przy Avenue des Nations w Brukseli, proj. archit. V. Bourgeois. O krajowym Muzeum Przemysłem w Stuttgartzie. Bier: „Szkło i porcelana“ Wystawa „Werkbundu“ w Stuttgartzie.

Nr. 10. Oktober 1931 r. F. H. Ehmcke: Pochwała grafiki. H. Nowak: Uwagi co do reklamy. Notatki do rycin: okno wystawowe i domy handlowe. J. Tschichold: Nowsza typografia we Francji. W. Lotz: Graficzne przykłady z dziedziny wychowania.

Nr. 11. November 1931 r. W. Lotz: Czapka niewidzialna techniki. Werner Gräff: O kształcie automobilu. W. Riezler: Trzy dzieła o technice. R. Ginsburger i W. Riezler: Celowa rękojmia i zasady duchowe. A. Schwab: Polityka budowlana i gospodarstwo budowlane.

Nr. 12. Dezember 1931 r. W. Lotz: Naczynia do użytku codziennego jako przedmiot handlu. W. Wagenfeld: Szkła z wytwórni w Jena. K. Rupflin: Rze-

miosło, szkoły wyższe i związek rzemieślniczy. Hotel parkowy w Królewc. W. Riezler: O książkach. Nowe problemy wiedzy artystycznej. A. Schwab: Polityka budowlana i gospodarstwo budowlane.

„GEBRAUCHSGRAPHIK“. Nr. 7. Juli 1931 r. H. K. Frenzel: Francuskie plakaty Ericha M. Simona. H. K. Frenzel: Amerykańscy fotografowie. G. Marggraf: Inzeraty przemysłowe. Dr. H. Sahl: Fotograf jako reporter rozmowa z Drem E. Salomonem. A. Nesbitt: Oprawa książki i karty tytułowe.

Nr. 8. August 1931 r. H. K. Frenzel: Nowe zjednoczenie Monachijskich artystów plakatowych. H. K. Frenzel: Roger-Louis Dupuy. H. K. Frenzel: Karl Schenker. Wystawa Europejskich fotografów w artystycznym centrum Nowego Jorku. R. A. Loederer: Ilustracje książek. Wiadomości Związku niemieckich grafików. Konkurs na plakat wyrobów Michel w Halle n/S.

Nr. 9. September 1931 r. Ing. O. Firle: Architektura światła. Technika i ekonomiczność reklamy świetlnej. Reklama zapomocą światła. Prof. R. L. Dupuy: Wielki pionier paryskiej sztuki reklamowej. Nektar firmy Nicolas. T. Schalcher: Potrzeba sensacji i grafika reklamowa. Stała wystawa grafiki reklamowej w Berlinie, Kurfürstendamm 153.

Nr. 10. Oktober 1931 r. Prof. H. K. Frenzel: Sensacyjne wiadomości — sensacyjne reklamy. Prof. H. K. Frenzel: Artyści reklamowi Czechosłowacji. Traugott Schalcher: Czy rysunek jest niemodnym? B. W. Randolph: Przegląd miesięczny.

Nr. 11. November 1931 r. Prof. R. L. Dupuy: Art. malarz Sepo. (Severo Porzatti). Studio Adco: Reklama na pudełeczkach od zapalek. Dryden: Serja inzeratów. H. Schleger: Przegląd miesięczny.

Nr. 12. Dezember 1931 r. H. K. Frenzel: Krajobraz w plakacie. H. K. Frenzel: N. G. Granath-plakaty teatralne. Dziesięciolecie amerykańskiej sztuki reklamowej. Dr. Riecke: Przegląd miesięczny.

„DAS IDEALE HEIM“. Nr. 7. Juli 1931 r. Szwajcarski miesięcznik podaje artykuł o kilimach pod tytułem: Kilimy polskiego przemysłu kilimkarskiego „Kilim“ w Krakowie. Kilka ilustracji uzupełnia tą pracę podaną do druku przez Polski Przemysł Kilimkarski „Kilim“.

INNEN—DEKORATION“. Nr. 7. Juli 1931 r. Niemiecka Wystawa budowlana Berlin 1931. „Mieszkanie nowoczesne“ przedstawione w 40 większych ilustracjach. Wnętrza projektowane przez pp. Architektów: W. Gropius, Mies van der Rohe, M. Breuer, C. Otto i Jan Ruhtenberg, Braci Luckhardt, O. Haesler i K. Völker w Celle, M. Wiederanders Monachjum, Fr. Schuster Frankfurt n/M., Lilly Reich Berlin, J. Albers, Dessau i in.

Nr. 8. August 1931 r. Dr. E. Hoffman: Praca architektki wnętrz — nowe urządzenia mieszkaniowe Liany Zirnbler, Wiedeń. E. Stuart-Mährlein: Nowa dekoracja mieszkania. C. Buchwald: Solidny przemysł artystyczny. O pracach architektki Ulricha Steina, nauczyciela miej. Szkoły przemysłu artystycznego we Wrocławiu.

Nr. 9. September. 1931 r. Dr. A. Sonne: Mieszkanie lekarza — nowa praca Fr. Grossa Wiedeń. A. Wenzel: Wokoło stolika herbacianego. H. Schiebelhuth: Uczucie przestrzeni. E. I. Margold: Przeżycie sprzętu. P. Meyer: Sposób budowy oznaką życia. W. Michel: Hipotezy formy mieszkaniowej.

Nr. 10. Oktober 1931 r. Dr. W. Born: Dom we Wiedniu (Wien—Hietzing). Proj. Dr. Prof. J. Frank i Dr. Oskar Wlach. W. Michel: Wnętrze i nowe uświadomienie. Dr. A. Wenzel: Nastrój neutralny. H. Geron: Sposób budowy i zmysł kształtu.

Nr. 11. November 1931 r. F.: Dom nad Alsterą w Hamburgu, praca prof. E. Fahrenkampa z Düsseldorfu. Dr M. Osborn: Międzynarodowa sztuka wnętrz w Kolonii. Fr. Schumacher: Siła tworzenia i typ. G. Rohde: Nowoczesne sprzęty pojedyncze w Stanach północn. Ameryki. J. Mühlenthal: Mieszkanie w Paryżu. A. V.: Sprzęt praktyczny. L. Velzenbacher: Willa w Westfalji. W. Michel: Domy jako marzenia senne. L.: Architektury wnętrz w Ameryce.

Nr. 12. Dezember 1931 r. Dom w Berlinie. Wilmersdorf: Praca architektury H. Rosenthala z Berlina. K. Wiehl: Pokój jadalny, mieszkalny i gabinet pracy. Dr M. Rabinovsky: Rozmaitość rytmiczna. Dr. M. Rabinovsky: Sprzęty architektury Ludwika Kozma z Budapesztu. Inż. F. Löwitsch: Psychologia przestrzeni. R.: Kilka prac monachijskiego architektury Józefa Erharta.

„MODERNE BAUFORMEN“. Nr. 7. Juli 1931 r. „Mieszkanie nowoczesne“ na niemieckiej Wystawie budowlanej w Berlinie w 1931 r. Część I. — I. sprawozdanie z 38 ilustr. i 20 rys. F. Markus, Berlin: Dwa domy mieszkalne. O. Valentien, arch. ogrod. Stuttgart: Nowoczesne urządzenia ogrodów. P. Schaeffer-Heyrothsberge arch. Magdeburg: Pałac prasy w Magdeburgu. K. Leubert i H. Lehr, arch. z Norymbergi. Dom dla zebrań towarzyskich miasta-ogrodu Norymbergi.

Nr. 8. August 1931 r. H. Hoffmann: Mieszkanie nowoczesne na niemieckiej wystawie budowlanej w 1931. II. Sprawozdanie z 38 ilustracjami i 7 rysunkami. H. Hoffmann: Maks Wiederanders, Monachjum. Hala towarzyska w Sanatorium St. Blasina. H. H.: K. Wachsmann, Berlin, — willa drewniana prof. Einsteina. H. Hoffmann: Dwie nowe szkoły w Hamburgu, proj. arch. Dra Fr. Schumachera z Hamburga.

Nr. 9. September 1931 r. Karl Konrad Düssel: Nowożytna budowa E. Breuninger A. G. proj. arch. Eisenlohr & Pfennig ze Stuttgartu. H. Hoffmann: Domy handlowe w Stuttgardzie według proj. arch. R. Gebhardta.

Nr. 10. Oktober 1931 r. O. E. Schweizer: arch. prof. Karlsruhe. Stadjon miasta Wiednia. M. Eisler: Wiedeńskie wnętrza, meble i ogrody. Nowe prace J. Hoffmanna, M. Strauss-Likarz i in. M. Eisler: Domek letni i dom w Döbling pod Wiedniem proj. arch. K. Hoffmanna i F. Augenfelda.

Nr. 11. November 1931 r. H. Hoffmann: Budowa Zeppelina w Stuttgardzie, prace architektów: Dr. P. Bonatza i F. W. Scholera. W. Lubowski, Hamburg: Dom mieszkalny damy w Blankenese. L. Kozma, Budapeszt: Nowe domy mieszkalne i sprzęty. Rössler i Weissenberger, Stuttgart: Sprzęty pojedyncze.

Nr. 12. Dezember 1931 r. M. Eisler: Mieszkanie we Wiedniu praca Ernsta Lichtblau'a. H. Hoffmann: Nowoczesna amerykańska willa, proj. architekt Howard T. Fischer, Hubbard Woods, Illinois. H. Eckstein: Monachijskie meble z warsztatów naukowych szkoły przemysłowej Jerzego Kerschensteina.

„DIE REKLAME“. Nr. 13/14. Juli 1931 r. My: Nowe drogi propagandy czasopism, reklama zabawą. Dr. Werner Arendt: „Reklama bez pieniędzy“. O. E. Sutter: Zadania reklamowe berlińskiej wystawy budowlanej 1931 r. H. W. Goerlich: Drugi włoski kongres reklamy.

Nr. 15/16. August 1931 r. Dr C. Bornstein: Reklama nowoczesnego elektroinstalatora. Dr W. Spohr: Czy istnieją jakieś przepisy na wyłączny użytek charakterystycznej wystawy okien sklepowych? 31-a wędrowna wystawa niemieckiego Towarzystwa rolniczego w Hannoverze.

Nr. 17. September 1931 r. Dr W. F. Schubert: Znaczenie pisma w dobrym druku reklamowym. Kurt Klaus-Strien: Barwy w reklamie. Dr A. Knapp: Nie-

miecki instytut dla reklamy gospodarczej. Szkic organizacyjny.

Nr. 18. Coböken: Stanowisko filmu w reklamie. R. Perak: Praca w filmie reklamowym. Muzyka w filmie reklamowym. W. Friedrich: Zdrowie narodu i reklama. O nowych książkach.

Nr. 19. Oktober 1931 r. A. Neuland: Reklamy dające dobre i złe wyniki. E. Kalkschmidt: O nowym monachijskim plakacie. Spostrzeżenie. E. Steinfach: Figle reklamowe, ale z ostrożnością! E. Modaregger: Filiżanka czekolady na usługę reklamy. (Filiżanka — reklamą dla czekolady).

Nr. 20. Film reklamowy — w zabiegach kas oszczędnościowych. Dr H. Bahn: Architektura reklamowa gmachów Hamburgskiej Kasy Oszczędności z 1827 roku. E. Sabel: Reklama dla specjalnych urządzeń domu towarowego.

Nr. 21. November 1931 r. Ole Olsen: Ogłoszenia sprowadzają nowych klientów. W. H. Wolff: Psychologia ogłoszenia. Dr H. Blinde: Kryzys gospodarczy i reklama. W. Peters: Najskuteczniejsza reklama.

Nr. 22. Dr Bretschneider: Z reklamy na żelazo i stal. Dr R. Albrecht: Reklama i duch czasu. Grafika reklamowa w Nadrenji i Westfalji. Znak ochronny jako czynnik główny w dekoracji. Nadrenja i Westfalja w ogłoszeniach plakatowych. C. Foerster: Kryzys gospodarczy — kryzysem reklam. N. Frühwacht: Reklama świetlna wielkich miast.

Nr. 23. Dezember 1931 r. Dr K. Biebrach: Nowe drogi reklamy zewnętrznej. Dr Taute: Nowe kierunki budowy sklepów. Dr W. Cyrus: Rozwój ogłoszeń za pomocą sztuki plakatowej w Niemczech. Reklama zewnętrzna we Włoszech.

„WASMUTHS MONATSHEFTE BAUKUNST UND STÄDTEBAU“. Nr. 7. Juli 1931 r. H. J. Z.: Kilka nowych drapaczy w Ameryce. W. Hegemann: Nowe prace Östberg'a Architektury Sztokholmskiego. Architektury: E. Thomsen i F. Schlegel, Kopenhaga, szkoła ludowa w Hüsum. Uno Ahren arch.: Kino „Flamman“ w Sztokholmie. Städtebau“ dodatek do „Wasmuths Monatshefte“. W. Kunze: Statystyczne dane między człowiekiem a powierzchnią — miasto Królewiec za przykład podany. O. Schmidt Trier: O nowej budowie wzorowego targu dla miasta Luksemburga.

Nr. 8. August 1931 r. W. Hegemann: Paul Bonatz i jego uczniowie. P. Schmitthenner: Szkoła Hohenstein w Stuttgardzie — Zuffenhausen. P. Schmitthenner Stuttgart: Mój dom po przebudowaniu. P. Schmitthenner Stuttgart: O pracach arch. Albrechta Goetla, Monachjum.

Nr. 9. September 1931 r. Dom budowniczego Sven Markuliesa Sztokholm. Prace budowlane Poul Holsøe, Kopenhaga. Śląskie szkoły wiejskie proj. arch. Ernsta Pietrusky, Waldenburg. Dom Forda w Paryżu, proj. arch. Roux-Spitz, Paryż. Młoda sztuka budownicza w Jugosławiji pod kierunkiem prof. Iwane Vurniksa z Lublany.

Nr. 10. Oktober 1931 r. Nowe budowle Fritza Schumachera z Hamburga. Nowe łazienki „Sina“ w Trencschin-Teplitz, praca architektury A. Szalatnai z Pressburga. Nowe gmachy architektów Weinwurma i Vlesci z Pressburga. Kino węgierskie i domy odpoczynkowe — prace architektury Zoltan Kosa z Budapesztu. Angielska willa praca architektury A. D. Connell'a z Londynu.

Nr. 11/12. November-Dezember 1931 r. L. Winteritz, Paryż: Dom lekarza w Paryżu, proj. archit. P. Chareau, z Paryża. Leśny zakład kąpielowy Leuna, proj. arch. Kurt Jahn z Leuny. Domy mieszkalne w Kopenhadze, prace architektów K. Fiskera i C. F. Möllera z Kopenhagi. St. Frischauer, Wiedeń: Dom Kemala

Paschy w Angorze, praca arch. C. Holzmeistera z Wiednia. Hotel dla malarzy w Calvi, Korsyka — praca arch. A. Lurçat z Paryża.

„DAS WERK“. Nr. 7. Juli 1931 r. P. M.: Sztuka na wystawie budowniczej w Berlinie. Arch. Djo-Bourgeois, Paris: Villa St. Clair. P. M.: Berlińska wystawa budowlana. P. M.: Józef Hoffmann.

Nr. 8. August 1931 r. Bracia Mertens, architektki ogrod., Zurich: Ogrody pod Zurichem. P. Zehnder, Bern: Protestanckie malarstwo kościelne. Gotycka rzeźba niemieckiej Szwajcarii 1220—1440. Międzynarodowy kongres budowy miast w Berlinie od 1-go do 5-go czerwca 1931 r.

Nr. 9. September 1931 r. Osiedla Werkbundu Neubühl w Zurichu-Wollishofen. Proj. architektki: Artaria & Schmidt, Bazylea, M. E. Haefeli, Zurich; Hubacher & Steiger, Zurich; Moser & Roth Zurich. P. Meyer: Hyspa, pierwsza szwajcarska wystawa dla ochrony zdrowia i sportu. P. M.: Wystawa rzeźby w Zurichu na otwartym terenie.

Nr. 10. Oktober 1931 r. Domy mieszkalne architektów Moser i Kopp, w Zurichu. Uwagi o narodowej wystawie sztuki w Genewie. H. Kienzle: Konkurs na szwajcarskie znaczki pocztowe. Kronika: Berneńska kronika budowlana. Genewska wystawa i koleje związkowe. Kronika artystyczna Zurichska.

„ZEITSCHRIFT FÜR BILDENDE KUNST“. Nr. 5/6. August 1931 r. W. F. Volbach: Wystawa Bizantyjska w Paryżu. „Kunstchronik und Kunstliteratur“ Nr. 5/6. 1931 r. Beilage zur „Zeitschrift für Bild. Kunst“. Muzea i zbiory.

Nr. 9/10. Dezember 1931/32 r. E. Michalski: Krytyka stylu Bartłomieja Veneto. K. Gerstenberg: Freski mal. Coutures w kościele św. Eustachego w Paryżu. Charlotte Giese: Morawska Madonna.

„ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE“. Nr. 4/5. 1931 r. Dr Fr. Homeyer, Berlin: Pięćdziesiąt niemieckich najpiękniejszych książek w 1930 roku. H. Fürstenberg: Biblioteka Napoleońska, z 8 ilustracjami i rycin dzieł. Dr Ilse Schunke: Niemiecki mistrz N. Ebeleben, z 6 ilustracjami różnych opraw saskiej biblioteki krajowej w Dreźnie.

Nr. 6. H. F. S. Bachmair: Nowe Missale Romanum. A. Horodisch: Bibliofilska krytyka. R. Oehler: Podręcznik wiedzy bibliotecznej. (Nowy podręcznik dla bibliotekarzy, Fritz Milkau, Lipsk 1931, Tom I.). O starych książkach i drukach. Historia druku i książki. Angielska i francuska historia druku. O nowoczesnej książce artystycznej. O bibliofilach zagranicznych i o Polskim Tow. Przyjaciół książki w Paryżu.

„L'AMOUR DE L'ART“. Nr. 7. Juillet 1931 r. Numer powyższy jako jubileuszowy (1834—1917) poświęcony pracom malarskim i rzeźbiarskim francuskiego malarza artysty Degasa, którego utwory będą wystawione na wystawie w Muzeum „Pomarańczarnia“ w Paryżu. G. Varenne: Salon artystów dekoracyjnych I Wystawa Związku artystów nowoczesnych.

Nr. 8. Aout 1931 r. Pierre Prat: Fotografia nowoczesna. Zarys fotografii monumentalnej. Wystawy i salony. Dekoracja Uniwersytetu miasta Poitiers, przez Piotra Girieud, malarza art.

Nr. 9. Septembre 1931 r. Brio: Fotograf niemiecki Kardas. G. Varenne: Wystawy. J. Alazard: Malarz kolonialny, E. Bouchaud. G. Bazin: Wystawa kolonialna-zrekonstruowanie Bazyliki Libijskiej, Leptis Magna.

Nr. 10. Octobre 1931 r. Na wystawie kolonialnej. M. Zahar: Dekoracja miasta Zachodu. M. P. W.:

Odnowienie zamku w Pradze przez architektkę Plecnika. Nowe książki. Wystawy. Przegląd wydawnictw.

Nr. 11. Novembre 1931 r. L. Bréhier. Freski zewnętrzne kościołów moldawskich. A. Bobrinskoj: Kolekcja nieznanych bronzów perskich. V. Parnac: Balety dawne i nowoczesne. O pięknych książkach. F. Sejourné: Afisz, malarstwem pospolitem.

Nr. 12. Decembre 1931 r. R. Cogniat: Wystawienie sztuki na scenie teatralnej w Polsce, z 13 ilustracjami. L. Beck: Wystawy. Sprzęty nowoczesne, — z 3 ilustracjami.

„ART ET DECORATION“. Nr. 7. Juillet 1931 r. L. Chéronnet: XXI Salon artystów dekoracyjnych. R. Cogniat: II-a wystawa Związku artystów nowoczesnych. Kronika.

Nr. 8. Aout 1931 r. Pierre Courthion: Architektura na wystawie kolonialnej. Fontanny światła — efekty nocne na wystawie w Paryżu. Graneti i Esepert architektki. G. Varenne: O stałym Muzeum Kolonialnym, urządzonym po Wystawie Paryskiej.

Nr. 9. Septembre 1931 r. J. Gallotti: Sztuki krajowców na wystawie kolonialnej. Kronika. A. H. Martinie: Wystawa niemiecka budowlana i wystawa międzynarodowa urbanistyki w Berlinie.

Nr. 10. Octobre 1931 r. L. Chéronnet: Sztuka narkrycia stołu. R. Cogniat: Estetyka i technika nowych kilimów. N. Frank: O fortepianie. Kronika: Nowy pawilon holenderski na wystawie kolonialnej.

Nr. 11. Novembre 1931 r. A. Fringuet: Nowoczesna linia w karecie samochodowej. P. Migennes: Pouczenie o oszczędnym wyzyskiwaniu wnętrza w wagonach, samochodach, w awiatyce. R. Chavance: Statek morski Atlantyk i szlachetne rękodzieła. Kronika. — Wystawy etc.

Nr. 12. Decembre 1931 r. H. Clouzot: Tkaniny bizantyjskie. N. Frank: Zegary nowoczesne. J. B.: Wystawa salonu jesiennego. Kronika: Malarstwo, rzeźba i dekoracje teatralne w salonie jesiennym, tamże wystawione dekoracje polskich artystów teatralnych Proszki, Gronowskiego, projekty Wyspiańskiego i in.

„THE STUDIO“. Nr. 7. July 1931 r. Gui St. Bernard: Prace artystów Królewskiej Akademii 1931 roku. H. Clouzot: Dawne i nowoczesne francuskie koronki. Zdania ze świata artystycznego.

Nr. 8. August 1931 r. Od Wydawcy: Dar artysty dla sztuki narodowej. A. Fleming: Nowoczesne szkła artystyczne. M. Sevier: Sztuka murzyńska. M. Ciolkowska: Mela Mutter. Nowości ze świata artystycznego. Przegląd książek.

Nr. 9. September 1931 r. Malcolm C. Salaman: Pogawędka z miłośnikiem drukarzem. O postępie sztuki fotograficznej. Oliver P. Bernard: Nowoczesne oświetlenie. F. Trebor: Nowoczesne wnętrza w Paryżu. Wystawa zorganizowana przez Roberta Blocka. Nowości ze świata artystycznego.

Nr. 10. October 1931 r. M. Hardie: Technika akwarelowa. D. Haskell: Rozwój wysokich domów. K. Kershaw: Sztuka i stół w pokoju jadalnym. A. P. Laurie: Szkoły artystyczne i przemysł. Wiadomości ze świata artystycznego.

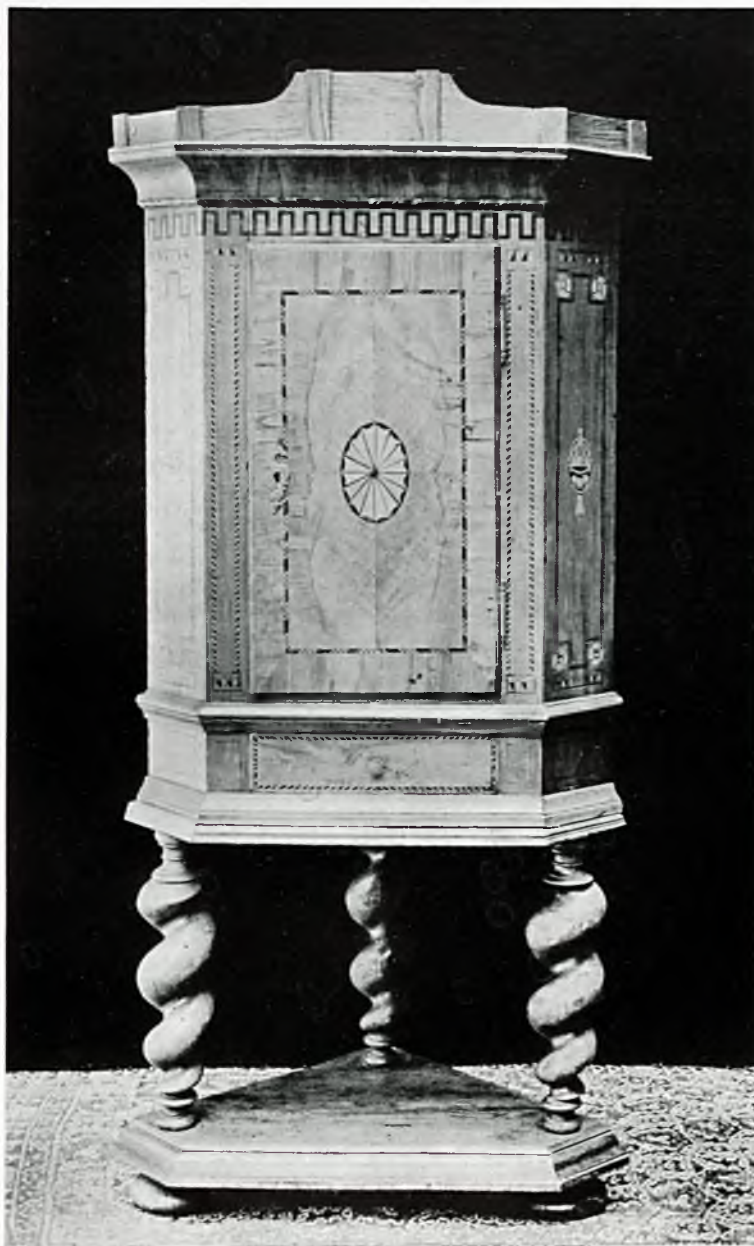
Nr. 11. November 1931 r. R. M. Gleadowe: Technika rysunku. Ch. N. Robinson: Przyjemności żeglarska, popularne druki z czasów wojen napoleońskich. „Victoria“ — dekoracja nowoczesnego okrętu Tow. Lloyd Triestino. Przegląd książek.

Nr. 12. December 1931 r. T. Borenius: Kalejdoskop gustu. Nowoczesne angielskie garncearstwo. Liston M. Oak: Odrodzenie amerykańsko-indyjskiej sztuki. Szkoły artystyczne i przemysł. Przegląd książek.

„MAGYAR IPARMŰVESZET“, Nr. 7—8. 1931 r.
J. Csaky: Nieskażone architektura i rzeźba. Pan Imve:
Letnie wystawy Twa przemysłu artystycznego. Nadai
Pál: Paryska sztuka dekoracyjna. Z. Kovács: Wystawa
budowlana w Berlinie. Kronika. Wystawy. Literatura
fachowa.

Nr. 9—10. 1931 r. Ybl Ervin: Budapeszteńskie in-

formacyjne biuro miejskie we Wiedniu. Agotai Lajos:
Wystawa warsztatów tkanin i gobelinów miejskiej szkoły
przemysłowej rysunkowej. Nadai Pál: Nowoczesne domy
familijne małych rozmiarów. Bor Pál: Gobeliny Noemi
Ferenczy'ego. Dr Bányi Istvánne, Dr Oberschall
Magda: O dawnym przemyśle artystycznym z żelaza
kutego. Kronika. Konkursy. Wystawy.



Kątowa szafka jesionowa w typie tak zwanych mebli elbląskich. Ze zbiorów antykwariatu artystycznego Fr. Studzińskiego w Krakowie.

WZORY MEBLI

ZABYTKOWYCH I NOWOCZESNYCH

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

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

CENA POJEDYNCZEGO ZESZYTU ZŁ. 4.50
WRAZ Z PRZESYŁKĄ I OPAKOWANIEM

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

KSIĘGARNIOM 30 PROCENT RABATU.

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

