

PRZEMYSŁ  
RZEMIOSŁO  
SZTUKA

ROCZNIK I-IV  
1921 - 24



# PRZEMYSŁ I RZEMIOSŁO

CZASOPISMO POŚWIĘCONE WYTWÓRCZOŚCI  
PRZEMYSŁOWEJ I RĘKODZIELNICZEJ  
ORAZ SZTUCE PLASTYCZNEJ



1921

**R. I** ORGAN MIEJSKIEGO MUZEUM PRZEMYSŁOWEGO **N<sup>o</sup> 1**  
IM. DRA ADRJANA BARANIECKIEGO W KRAKOWIE



ZAKŁADY GRAFICZNE  
**„ŚWIATŁOCIEN”**  
SPÓŁKA Z OGRANICZONĄ POREKĄ

KRAKÓW, FRANCISZKAŃSKA 4, TEL. 1214

DAWNIEJ

**T. JABŁOŃSKI I S<sup>-KA</sup>**

WYKONUJĄ SZYBKO, ŚCIŚLE NA OZNACZONY TERMIN  
I NAJLEPIEJ WSZELKIE KLISZE KRESKOWE, SIATKOWE  
ORAZ KLISZE DO DRUKU TRÓJBARWNEGO

ZAKŁADY ZORGANIZOWANE NA NOWYCH ZASADACH — ZATRU-  
DNIAJĄ NAJWYBITNIEJSZYCH SPECJALISTÓW SZTUKI GRAFICZNEJ

**„STRÓJ”** WYŻSZA UCZELNIA KROJU I SZYCIA  
ORAZ PRACOWNIA FORM I MODELI  
KRAKÓW, UL. SZCZEPAŃSKA 7, I. P.

URZĄDZENIE WZOROWE. NAUCZANIE METODYCZNE. PIERWSZORZĘDNE FACHOWE SIŁY  
NAUCZYCIELSKIE. KILKA DOSKONAŁYCH SYSTEMÓW KROJU.

KURSA KROJU ROZPOCZYNAJĄ SIĘ 1 KAŻDEGO MIESIĄCA. NAUKA SZYCIA ANG. I FRANC.  
ZAMÓWIENIA NA FORMY NA MIEJSCU LUB POCZTĄ. CENNIKI Z OPISEM BRANIA MIARY  
WYSYŁA SIĘ NA ŻĄDANIE DARMO.

INFORMACJE I ZGŁOSZENIA OD GODZ. 10—12 PRÓCZ NIEDZIEL I ŚWIĄT

KRAKOWSKI ZAKŁAD WITRAŻÓW  
OSZKLEŃ I MOZAIKI  
**S. G. ŻELEŃSKI**

W KRAKOWIE, ALEJA KRASIŃSKIEGO L. 23  
TELEFON 137.

WYKONUJE OD NAJSKROMNIEJSZYCH  
OSZKLEŃ  
DO NAJBOGATSZYCH WITRAŻÓW

**„BLUSZCZ”**

ARTYSTYCZNA PRACOWNIA KWIATÓW  
SZTUCZNYCH  
ORAZ POLSKICH OZDÓB NA DRZEWKO  
KRAKÓW, UL. SZCZEPAŃSKA 7 I P.

WIELKI WYBÓR KWIATÓW DO DEKORACJI KOŚCIO-  
LÓW I MIESZKAŃ. DO PRZYBRANIA TOALET ŚLUB-  
NYCH, BALOWYCH I KAPELUSZY. WIEŃCE GROBOWE

OZDOBY NA DRZEWKO W STYLU POLSKIM

PREPARATY CHEMICZNE ORAZ  
URZĄDZENIA LABORATORYJNE  
APTECZKI  
WARSZTATOWE I FABRYCZNE

DOSTARCZA

**DROBNER — KRAKÓW**  
SP. Z O. O.

TEL. 415. ADRES TEL.: DROBNERUNIWERS.

FABRYKA MASZYN ROLNICZYCH

**„ODLEW”**

SPÓŁKA Z OGR. ODPOW. W KRAKOWIE,  
UL. HETMANA ŻÓŁKIEWSKIEGO L. 84

WYRABIA MASZYNY ROLNICZE, A MIANOWICIE:

MŁOCARNIE RĘCZNE I KIERATOWE,  
KIERATY, SIECZKARNIE RĘCZNE I KIE-  
RATOWE, MŁYNIKI DO CZYSZCZENIA  
ZBOŻA, MOTORY BENZYNOWE 4-5 HP



# PRZEMYSŁ I RZEMIOSŁO

CZASOPISMO POŚWIĘCONE WYTWÓRCZOŚCI PRZEMYSŁOWEJ I RĘKODZIELNICZEJ  
ORAZ SZTUCE PLASTYCZNEJ. ORGAN MIEJSKIEGO MUZEUM PRZEMYSŁOWEGO  
IMIENIA DRA ADRJANA BARANIECKIEGO W KRAKOWIE

REDAKCJA I ADMINISTRACJA CZASOPISMA: W KRAKOWIE, PRZY ULICY SMOLEŃSKIEJ NR. 9  
ROCZNIK I. NUMER 1.

## OD REDAKCJI.



rozgrywające się wydarzenia na polu ekonomiczno-przemysłowym prowadzą nie tylko do obniżenia pojęć o wartości dorobku kulturalnego, ale godzą także w podstawę bytu społecznego, bo w samą pracę jako taką. Brak sił naprawdę wyszkolonych, zanik niektórych rzemiosł, pobieżne wykształcenie zawodowe omal we wszystkich kierunkach pracy — to rezultat wstrząśnień, zadanych społeczeństwu przez falę dziejowych wypadków. Pole więc do działania olbrzymie i jednocześnie niezmiernie trudne, jeśli się weźmie pod uwagę obojętność, brak poczucia obowiązków, wreszcie szalejący kult do tego wszystkiego, co pozwala używać świata w najbardziej bezmyślny i nieproduktywny sposób.

Pragniemy więc w naszym czasopiśmie ująć przejawy życia szlachetne, piękne i naprawdę twórcze, sięgnąć czasem w minione wieki, aby się przekonać, jak miłowano pracę i co nam w spadku pozostawiono, wskazać na zdolność ludu, na bogactwo kraju, na postępy wiedzy ogólnej i zdobycze techniki. W ten sposób wzbudzić pragniemy zainteresowanie sprawami odbudowy i uprzemysłowienia kraju, dać impuls do stworzenia zdrowych warunków dla rozwoju wszelkiej wytwórczości, a przede wszystkim podnieść tężyznę zawodową i kulturalną każdego pracownika. Czasopismo to będzie poniekąd także wyrazem działalności Muzeum.

## SZTUKA — ŻYCIE.

Niema tematu, na któryby było tak trudno coś napisać — coś powiedzieć; i niema tematu, na któryby się tak łatwo pisało i mówiło jak „sztuka“. Człowiek młody, czujący sztukę, dziwi się, że w tej ulewie słów, która tak głośno szumi w około pojęcia sztuki, brak tych kilku jasných, prostych — tych kilku słów zasadniczych, które są najważniejsze.

Ale zaledwo spróbuje tych kilka słów sformułować, spostrzeża, że za nimi wieszają się inne, coraz nowe — że się ten łańcuch wydłuża — skręca — splata — aż się zawikła w taki węzeł, przed którym zadumany staje ten człowiek młody, czujący sztukę i szuka — i znaleźć nie może, gdzie mu się podziało tych kilka prostych i zasadniczych słów, które miał na końcu języka.

k. 72/8/49





I wtedy, albo rzuca tę nić zaczarowaną i milknie, albo też ciągnie ją dalej i gada o sztuce, bez końca, bez celu, bez pamięci, chociaż już dawno przestał wierzyć w to, aby o sztuce zdołał coś powiedzieć.

Więc niebezpiecznie jest o sztuce mówić, bo ona nie da się żadnym słowem schwycić. Niby jakiś zaklęty ptak, który tuż obok na gałęzi siada i śpiewa, piórami lśniąć tęczowemi — a gdy się siatkę na niego zarzuci, to siatka opada pusta a ptak już z drugiej strony się odzywa i rękę ptasznika kusi. Nieda się sztuka zamknąć w żadną klatkę — nie przez to, że jest jakimś lotnym, rzadkim ptakiem, lecz właśnie, że jest rzeczą najbardziej codzienną, najbardziej częstą — najbardziej powszechną, bo tak powszechną, jak jest życie samo.

Określić sztukę, to określić życie — a na to słowa wszystkie są za ciasne.

Stawiając wielkie panteony — Luwry, teatru, gmachy wystawowe, myślą ludzie, że sztukę w tych gmachach zamknęli.

Dziecinni — czyliż myślą, że w muzeach przyrody, gdzie stoją rzędem muszle, szkielety i wypchane skóry — że w tych gablotach zamknięto przyrodę?

Gdzieś tam na polu rodzi się piosenka — gdzieś tam dziewczyna igłę w rękę bierze i barwne kwiaty na płótnie wyszywa — gdzieś chłopak idzie obok swej wybranej — ona stąpa, rytmicznie wyginając ciało, a on jej słowa mówi — takie dźwięczne!... Gdzieś matka nad kołyską dziwne bajki prawi — gdzieś się ktoś bardzo nieszczęśliwy przed Bogiem uskarża.

We wszystkich tych tysięcznych ruchach, szeptach, łkaniach; we wszystkich tych śpiewaniach, krzykach i przekleństwach — tam wszędzie sztuka żyje — ta jedna prawdziwa — nieśmiertelna — wieczyście młoda niepojęta... SZTUKA — ŻYCIE!

Z żyznego namuliska Eufratu, Tygru, Nilu, wyrosły ludy bujne. Rozebrzmiały równiny wrzawą pracy i boju... Zakipiało tam życie, a z tego wrzasku — wykwitła mocarna sztuka wschodu.

Nie z mglistych oparów też narodziła się nieśmiertelna sztuka Grecji. Wykuły ją mięśnie prężne, drgające rytmem czynu.. wyśpiewały ją piersi szerokie — ściekające potem.

Ze krwi też wartko tętniącej powstała sztuka światowładnej Romy.

Żywa siła ludów, zbudzona ze snu średniowiecza, dzwignęła głaz kamienny w górę, i w łuk go niebosiężny splotła.

Z ziemi się sztuka wszelka rodzi, ze krwi, z mięśni, nie zasię z księżycy poświaty!

Młot, co o stal twardą na kowadle dzwoni, więcej wykrzesał pieśni swoim rytmem, niżli strumyka szmer i szepty trzciny.

A Polska?

Sztuka wpatrzona w mroczną dal...

U łez bezsilnych źródlika rozkwitły tęczą kwiaty snów...

„Wielka Sztuka“ ale jej siła nie z łez niemocy — nie z westchnień — z łkań...

Jej moc z tych dawnych twardych dni, z tejsamej kuźni, w której się wykuł polski miecz, w której się wykuł polski pług.

W beczyn zakute były ręce, — więc pierś się wzdęła i wyszedł jęk, w którym się cała skupiła siła, co się przeżyła w zakutych ramionach.

A teraz kiedy łańcuch pękł — nie od śpiewania trzeba nam poczynać!

Niech każdy chwyci za swój młot — niech splunie w garść — i niechaj kuje — co ma sił!

A gdy się czoła zleją potem, gdy krwią nabiegna zdrętwiałe ramiona — kiedy kraj cały od końca do końca rozdzwięczy twórczą pracą — kiedy się życie wzmoże i uzgodni...

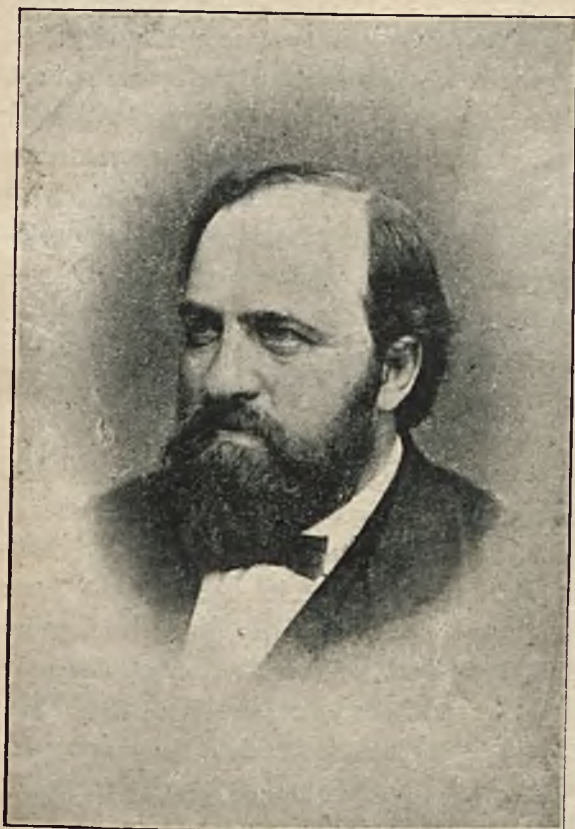
Wtedy się tętno pracy stanie pieśni rytmem.

I wstanie polska sztuka... sztuka zrodzona ze krwi żywego narodu.

KAROL HOMOLACS.



## ADRJAN BARANIECKI TWÓRCA MUZEUM PRZEM. 1828—1891.



Człowiek może dużo zdziałać, jeżeli odziedziczy po przodkach niepospolity umysł i charakter, a trafi na czasy i okoliczności, które pozwolą mu wyładować należycie swoją energję. W dziedziczeniu kobieta jest zawsze typem rodu, a wybitny mężczyzna jego wybujałością indywidualną. A. Baraniecki miał i po ojcu i po matce umysłowo znakomitych przodków. Jego matka Konstancja była z domu Bukarówna, a Bukarowie za Stanisława Augusta byli znacnym magnackim rodem na Wołyniu. Ich głowa, Adam z Juńcza Bukar (1739—1793), był żonaty z Konstancją Pacanowską, kobietą rzadkich cnót i przymiotów. Ojciec zaś Adrijana, był młodszym bratem rodzonym tego Łukasza Baranieckiego (1798—1858), co po Kickim był pierwszym prawym Polakiem na arcybiskupim stolcu we Lwowie, a przez 9 lat swojej działalności odznaczył się niepospolicie jako gorliwy kapłan, zacny człowiek i patriota. Ojciec Adrijana, Tomasz (1801—1859), doktor medycyny, urodził się w okolicy Buczacza. Rodzice jego, byli drobną szlachtą i bardzo ubogą, ale tak rozumną, że łożyli ostatni grosz na wykształcenie dzieci. Pan Tomasz kształcił się naprzód we Lwowie, ale w r. 1820

musiał emigrować z Galicji, dostał się do uniwersytetu wileńskiego, tam się doktoryzował, poczem osiadł w r. 1825 w Jarmolińcach na Podolu, gdzie zasłynął jako zacny człowiek, obywatel światły i znakomity lekarz.

Tomasz Baraniecki miał trzech synów, najstarszy Adrijan urodził się w Jarmolińcach 1828 r., słuchał medycyny w Kijowie, doktoryzował się w Moskwie, a kończył swoje wykształcenie lekarskie w Paryżu 1857 i następnego roku. Bawiąc w stolicy Francji, założył Towarzystwo lekarzy polskich, mające na celu udzielanie pomocy młodym lekarzom, przybywającym tam na studia. Po powrocie do kraju osiadł w rodzinnych Jarmolińcach, gdzie bawił aż do powstania; w tym czasie ogłosił kilka prac naukowych i zaczął zaraz rozwijać społeczną działalność jako orędownik oświaty ludowej, mając sobie powierzony obywatelski urząd kuratora szkół ludowych. Uważając, że ruchliwą inteligencją polską są wszędzie przedewszystkiem lekarze, skupił ich na Podolu w stowarzyszenie, związane w Krzemieńcu 1859 r., a za cel postawił naukowe badanie Podola, oraz zgromadzenie jego bogactw przyrody. Niebawem powstało też w Krzemieńcu małe Muzeum przyrodnicze. Nasz lekarz sądził słusznie, że każda polska prowincja powinna mieć swoje stowarzyszenie lekarzy, wydał pod tym względem broszurę pełną trafnych uwag i założył podobne w Kijowie.

Po powstaniu 1863 r. — w którym brał wybitny udział — musiał emigrować z Podola i w r. 1864 wyjechał do Anglii. Kilkoletni jego pobyt tam miał stanowczy wpływ na jego przyszłą działalność; wyjeżdżał tam Gustaw, lekarz chorób ludzkich, a wracał stamtąd Konrad, przyszły lekarz społeczeństwa polskiego na polu oświaty. Nie wiemy szczegółowo, poco pan Adrijan wyjeżdżał do Anglii, ale wiemy, że zetknął się tam z J. Ruskinem (1819—1900), co miało niewątpliwy wpływ na otwarcie wydziału artystycznego na Kursach naukowych w Krakowie i na niejedno artystyczne późniejsze zamierzenie. Wiemy także, że bawiąc w tej stolicy, przesiadywał po całych dniach w rozwijającym się tam Muzeum przemysłowem, zwanem od przedmieścia South Kensington. Trzeba wiedzieć, że na pierwszej wystawie powszechnej w Londynie (1851) Francuzi w przemyśle



artystycznym nie mieli wprost konkurentów i wyszli z nadzwyczajnym tryumfem. Było to powodem dla angielskiego rządu, że utworzył osobny Departement of science and art i zaczął zakładać owe słynne dziś na cały świat Muzeum. Pierwotnie miało ono na celu praktycznie wykazać zwiedzającym go rzemieślnikom, jak z surowego materiału przerabia się produkt, przechodząc przez wszystkie swoje fazy i rodzaje pracy. Miało ono i drugi cel, to jest, żeby przez gromadzenie artystyczno-przemysłowych okazów, np. mebli, dywanów, ceramiki, szkła itd. dawać fabrykantom wzory pełne gustu. Muzeum rosło głównie przez dary, o które się jego dyrekcja starała wszelkimi sposobami i to było z pewnością nauką i przykładem dla przyszłego dyrektora krakowskiego Muzeum przemysłowego, jak ma w tej mierze postępować. Pan Adrjan nie zamierzał zakładać w Krakowie takiego osobnego muzeum, bo, zakupiwszy naprzód w Londynie pewną ilość wzorowych okazów przemysłu artystycznego, przesłał je, a następnie i drugą ich partję, do ówczesnego Instytutu technicznego w Krakowie, żeby kształcącej się tam młodzieży służyły za przedmiot studjów i demonstracji.

W maju 1868 r. przybywa Baraniecki drogą okrężną przez Paryż do Krakowa i tu osiada. Był to mężczyzna średniego wzrostu, barczysty, z krótką szyją, polskiego typu twarzy. Z natury był wesołego usposobienia, dowcipny, ujmującego obejścia się z ludźmi, skromny aż do zdumienia, wyrozumiały na słabości ludzkie, w swoich zaś zamierzeniach stały, niekiedy aż do uporu.

Nie wiemy napewno, dlaczego pan Adrjan osiadł w Krakowie, ale jeżeli się przejrzy kroniki „Czasu“ z dwu pierwszych lat jego tu pobytu, to widać, że we wszystkich zamierzeniach wspierał go ówczesny prezydent miasta, także lekarz z zawodu, profesor Uniwersytetu Jagiell., dr. J. Dietl (1804—1878) i właśnie liczenie na tę pomoc, zdecydowało zapewne Baranieckiego, żeby tu, a nie we Lwowie, rozbić swój namiot emigracyjny. Dietl był indywidualnością potężną, co rzuca się w oczy ze wspaniałego portretu Matejki, znajdującego się w auli uniwersyteckiej. A co to był za mądry człowiek, to widać z jednego zdania mowy, jaką zagajał objęcie swego urzędu w r. 1866, a mianowicie ze zdania: „Potrzeba, aby miasto nasze było dobrze urządzone, żeby było główną siedzibą nauki, handlu i przemysłu, trzeba także, żeby było czyste, zdrowe i ozdobne“.

Zobaczymy niebawem, że Baraniecki otwiera kursa naukowe, kursa handlowe i zakłada Muzeum przemysłowe. Przecież to wszystko jak wyjęte z programu Dietla; jakże go nie miał wspierać? Dietl miał wielki wpływ na Radę miejską; poradził panu Adrjanowi, żeby wystawił swe okazy muzealne (było ich koło 5000) w sali radzieckiej Magistratu, wszyscy radcy je oglądali, poznali ich wartość i zgodzili się na założenie miejskiego Muzeum techniczno-przemysłowego, którego dożywotnim dyrektorem bezpłatnym został Baraniecki. Zyskiwał on przez to lokal — w pustką stojących budynkach Franciszkańskich — dość obszerny nietylko na pomieszczenie i rozwój Muzeum, ale, co ważniejsze, zyskiwał tam wielką salę wykładową, dużą na pracownię sztuk pięknych i kilka innych, wystarczających na pomieszczenie kursów naukowych dla kobiet, które zamierzał otworzyć w Krakowie.

Baraniecki rozpoczął swą pracę wśród pustych, zatechłych od wilgoci murów, sal rojących się od robactwa, sypiając na prostej pryczy, cały zajęty organizowaniem Muzeum i gromadzeniem zbiorów. Rosły one w zdumiewający sposób, tak, że w 4 lata po zawiązaniu, Muzeum liczyło 20 tysięcy, a po 12 latach, aż 30 tysięcy okazów, zebranych niezmordowanymi zabiegami, przeważnie z darów. Pod tym względem szedł on za angielskim wzorem i rozwijał nieporównany talent. Okazy pochodziły ze wszystkich stron Polski, tak, że w Muzeum pod jednym dachem skupiała się ofiarność na trzy szmaty rozdartej Ojczyzny.

Przy całym uznaniu działalności Zmarłego, niech będzie i miejsce na krytykę. Baraniecki brał wzór z Kensington Museum, które wystarczało Anglii, mającej zawodowo uzdolnionych rzemieślników i wielki przemysł fabryczny. U nas Muzeum mogło dopiero wtedy oddać stanowi rze-



mieślniczemu praktyczne usługi, gdyby było związane z warsztatami. Stworzyć je było niewątpliwie ponad siły jednego człowieka, ale powiedzmy prawdę, nie było żadnych zamierzeń ani starań pod tym względem z jego strony.

Baraniecki zbierał do Muzeum wszystko, co mu kto ofiarowywał, gromadziły się więc okazy, nie należące do zakresu Muzeum przemysłowego. Zwłaszcza rosły zbiory charakteru etnograficznego. Uważał, że mogą one posłużyć do rozwinięcia przemysłu domowego, opartego na artystycznych wzorach, i dział ten osobny gromadził skrzętnie i z zapalem. Stworzył też przy Muzeum bibliotekę i zbiór rycin, tak, że Muzeum rozwijało się wspaniale. Zwiedzało je mnóstwo osób, ale prawie tylko cudzoziemcy ze sławnym antropologiem Rudolfem Virchovem (1821—1942) na czele, który tu był w 1885 roku, rozumieli ich doniosłość.

Baraniecki dążył wytrwale do zyskania osobnego gmachu, odpowiednio zbudowanego na pomieszczenie wszystkich zbiorów muzealnych. Plan miał się urzeczywistnić w r. 1888 z powodu takiej okoliczności, że cesarz Franciszek Józef (1830—1918) obchodził w tym roku jubileusz swoich 40-letnich rządów. Życzył on sobie zawsze aby zamiast darów z okazji jubileuszów, gminy stwarzały instytucje użyteczności publicznej. Gmina więc Krakowa postanowiła łącznie z Kasą Oszczędności wznieść tym razem gmach muzealny. Kasa przeznaczyła odpowiednią na to kwotę, a miasto grunt na placu Św. Ducha. Dnia 27 listopada 1888, za rządów prezydenta F. Szlachtowskiego, zebrała się Rada miejska na nadzwyczajne posiedzenie i uchwaliła jednomyślnie, żeby: I. „Ku uczczeniu pamięci czterdziestoletnich rządów Najjaśniejszego Pana wybudować w Krakowie Muzeum techniczno-przemysłowe“, a zarazem II. „Wnieść unizoną prośbę, aby budynek nosił nazwę: Muzeum techniczno-przemysłowe im. cesarza Franciszka Józefa“. Doprawdy trudno było wymyślić coś potworniejszego wogóle, a dotkliwszego dla Baranieckiego, jak myśl nazwania tego Muzeum nie jego imieniem. Urząd marszałkowski cesarskiego dworu zrozumiał należycie cały — powiedzmy tylko — nietakt gminy i do drugiej prośby się nie przychylił; jednak po latach wielu służalstwo rzecz przeprowadziło. Gorzko skarżył się wówczas Baraniecki na chęć gminy zatarcia śladu nawet wszelkich jego zasług w zgromadzeniu zbiorów muzealnych. Była to pigułka aloesowej goryczy, a ileż innych nie szczydziła mu ignorancja, prywata i złość ludzka w ciągu pobytu w Krakowie.

Z Muzeum łączona była modelarnia odlewów gipsowych; robiła ona okazy do muzeum i wzory dla kursu artystycznego. Baraniecki porwał się z jej pomocą na rzecz wielką i wspaniałą. Oto kazał wykonać modele z całej kaplicy Jagiellońskiej na Wawelu, z modeli porobił odlewy, a z rozłożonych artystycznie polecił wykonać fotografie. Powstało album złożone z wielu tablic, które wydał z tekstem w trzech językach. Tym sposobem dowiedział się świat europejski, jaką perłę renesansu mieści Kraków w swych murach. Nietylko świat, ale Polska i Kraków, bo przecież tylko wyjątkowe osoby poznawały się na piękności tej ozdoby naszej architektury. Było to wielkie dzieło, które nie miało u nas ani uznania, ani odpowiedniego rozgłosu.

Wydało też Muzeum w r. 1881 zeszyt wzorów z 45 tablicami do ćwiczeń w rysunku cyrklowym,

Oświatowa działalność Baranieckiego była wielostronna. Ledwie przybył do Krakowa, zaraz urządził powszechne wykłady dla kobiet i mężczyzn. Wykłady te obejmowały najróżnorodniejsze dziedziny wiedzy ludzkiej. Każdy z prelegentów brał tyle godzin, ile jego temat wymagał. Choć więc nieraz nawet najgłośniejsi literaci i uczeni stawali wówczas na katedrze, to przecież wykłady te miały charakter ogólnie naukowy, a nie systematycznie kształcący. Tymczasem w głowie Baranieckiego dojrzewał plan wielki, którego doniosłości ostatecznej on sam zapewne nie przeczuwał. Myślał o wykształceniu kobiet na kresach. Przecież za jego czasów, po najzamożniejszych domach obywatelskich w zabranych prowincjach były przeważnie guwernantki francuskie i aby dziewczyna umiała paplać tym językiem i grać na fortepianie, mówiło się, że jest wykształcona. Kobiety czytywały też przeważnie francuskie romanse, zanim zaczął je wytrącać z polskich domów J. I. Kraszewski (1812—1887), pisząc polskie. Baraniecki chciał stworzyć kobiety, wszechstronnie



wykształcone, myślące i czujące po polsku, chciał usamodzielnic duchowo Polskę, przez wyzsze jej wykształcenie. Zakładając w r. 1870 kursa naukowe dla kobiet myślał on przeważnie o swych rodzinnych kresach. W Krakowie dziewczęta miały polskie szkoły, ale przybywające tu z pod zaboru, nie mogły się do nich dostać w doroślejszym wieku dla wymaganych świadectw, których one mieć nie mogły, skoro po powstaniu 1863 roku, język polski był tam wyrugowany. Po porozumieniu się ze swymi znajomymi na Podolu, po przekonaniu się, że większość uczenic mogłaby tylko na rok przybywać stamtąd do Krakowa, otworzył w r. 1870 Naukowe Kursa dla kobiet, w czasach kiedy podobne nie istniały na całym kontynencie Europy, a coś podobnego istniało tylko w Londynie. Miały obejmować 5 wydziałów: historyczno-literacki, przyrodniczy, sztuk pięknych, gospodarstwa domowego i handlowy. Czwarty wiódł krótko suchotniczy tylko żywot, a na handlowy nie zapisała się ani jedna kobieta. Kursa były zaopatrzone we wszystkie środki naukowe, miały nawet pracownię chemiczną. Zaczynały się w listopadzie i trwały do końca kwietnia; po odtrąceniu świąt, było wszystkiego 21 tygodni wykładowych. On sam czuł to doskonale i nieraz mi to mówił, że czas ten jest niedostateczny, ale Kursa się nie opłacały a utrzymywał je własnym kosztem, niezamówne zaś uczenice z łatwością uwalniał od czesnego. W r. 1871, kiedy ministrami byli Grocholski i Ireczek, otwierana się perspektywa utworzenia z nich państwowej Akademji dla kobiet, ale ministerjum upadło, zanim plan ten wziął skutek. Baraniecki nie poparty przez nikogo w rozwoju tego zakładu, znalazł cel życia, bo powiedział kiedyś dosłownie „w ukształceniu istotnem kobiet, ukochałem całą przyszłość swojego kraju“.

W roku 1867 czy 1868 Michał Bobrzyński, będąc Radcą miejskim, chciał reorganizować kursa a zarazem przeprowadzić, żeby weszły na etat miasta. Temu żądaniu, żeby Kursa były dwuletnie, Baraniecki oparł się stanowczo, próżno interwenjowałem, twierdził z uporem — jak się okazało mylnie — że takie nie będą miały uczenic. Wtedy miasto utworzyło przy szkole św. Scholastyki, tak zwane „Kursa dopełniające“. Był tam jeden tylko Wydział literacko-historyczny, który się doskonale rowijał, podkopując finansowo instytut Baranieckiego. Baraniecki odziedziczył wprawdzie znaczny majątek, złożony w rękach młodszego brata Witołda w Petersburgu, który mu corocznie żądane kwoty dosyłał, ale fortuna, choć powoli, wyczerpała się i byt Kursów był naprawdę zagrożony. Wtedy dawne jego uczenice zamożne przyszły mu z pomocą i nie pozwoliły upaść ukochanej swej szkole. Słynęła ona w całej Polsce, a uczenice Wydziału artystycznego, na wystawach szkoły w Wiedniu i Paryżu otrzymały medale. Wyszła z nich przecież znana do dziś dnia znakomita malarka Boznańska i rokująca dobre nadzieje rzeźbiarka T. Certowiczówna, żeby się ograniczyć do tych dwu tylko nazwisk. W ostatnim roku życia na wniosek Rady E. Bandrowskiego (1863—1920) przyszła mu z małą pomocą finansową i Rada Miejska.

Widzimy dziś jak się tłoczy młodzież obu płci do szkół handlowych. Powiedziałem powyżej, że Baraniecki przed 50 już laty chciał otworzyć taki Wydział dla kobiet. Otworzył wspólnie szkołę handlową dla mężczyzn i utrzymywał ją własnym kosztem. Słuchaczów mu nie brakło, miał ich przez lat siedem 153, ale brakło mu środków; nie dało mu ich miasto, ani kongregacja kupiecka. Izba handlowa dała raz w r. 1872 dwieście guldenów. Sejm odmówił wszelkiej w tym względzie pomocy, rząd raz tylko w r. 1876 dał 600 guldenów, ale z zastrzeżeniem, że na przyszłość subwencji takiej nie będzie przyznawać, bo Izba handlowa dała opinię, że są niepotrzebne! Doprawdy, dziś nie chce się temu wierzyć.

Baraniecki był niewyczerpany w pomysłach, a każdy pomysł wprowadzał zaraz w życie. Obok wszystkiego, o czem była mowa, powziął zamiar dzwignięcia rękodzieł, przez odpowiednie wykłady dla rzemieślników. Przez szereg lat odbywały się w niedziele i święta, dwugodzinne odpowiednie wykłady bezpłatne, ale majstrowie niechętnem patrzeli na nie okiem, zniechęcali się bezpłatni prelegenci tem, że sala zapełniała się raczej niedorosłymi terminatorami, niż czeladzią i po kilku latach istnienia, wykłady te zostały przerwane.



Jeszcze jedna karta działalności Baranieckiego, karta wspaniała. Ledwo przybył do Krakowa i wstąpił do tutejszego Towarzystwa Lekarskiego, zaraz skłonił je, żeby urządziło zjazd lekarzy i przyrodników polskich w Krakowie. Niebawem odbył się taki w roku 1869; liczył zaledwie 200 członków i miał cztery sekcje. Wiadomą jest powszechnie rzeczą, jak się instytucja ta rozwinęła i że dziś odbywają się już zjazdy nawet pewnych tylko gałęzi medycyny n. p. chirurgów i ginekologów. Z pierwszym zjazdem połączona była wystawa narzędzi chirurgicznych i stało się to tradycją następnych zjazdów, łączą się teraz z nimi i wystawy literatury lekarskiej oraz przyrodniczej. Dla duchowej łączności lekarzy wszystkich zaborów polskich, zjazdy te — obok naukowego — miały wielkie znaczenie. Lekarze zrozumieli to należycie, bo oto w r. 1891 na kilka miesięcy przed zgonem tego działacza niestrudzonego na tak rozlicznych polach, na VI-tym zjeździe w Krakowie, wybrano go honorowym prezesem zjazdu i wręczono mu złoty medal, jako zasłużonemu twórcy takich zjazdów. Nie zapomnę chwili wręczenia mu tej odznaki. Cała sala powstała i zagrzmiała od oklasków, a on sam tak był wzruszony, że łzy pociekły mu po policzkach i ledwo zdołał wyjąkać kilka słów, że nie wie z kąd go spotyka tak niezasłużony zaszczyt. Lekarze nie zapominali i nadal o jego działalności, bo na zjeździe krakowskim z roku 1900 na wniosek Dr. A. Kwaśnickiego, postanowiono wykonać i odlać z brązu tablicę z podobizną zmarłego i z napisem „Adrjanowi Baranieckiemu IX Zjazd lekarzy i przyrodników polskich“. Rzeźbę wykonał Laszczka i zdobi dziś salę posiedzeń własnego gmachu Towarzystwa w Krakowie.

Smutna była starość Baranieckiego, oto matka jego straciła wszystkie inne swoje dzieci i zjechała do Krakowa pełna smutku i cierpienia. Jakąż czułością otaczał swoją „mateczkę“. W tym stosunku syna do matki, pokazywała się cała wartość moralna człowieka, bo tylko szlachetny człowiek umie czcią otaczać rodziców. I on sam tracił siły, a do tego przyłączyły się dolegliwości fizyczne, jednak nie tracił pogody ducha, znosząc wszystko z anielską cierpliwością.

Smutna była starość Baranieckiego. Całe życie musiał walczyć z mnóstwem stawianych mu przeszkód, zawad, niechęci prywatnych i wpływowym osób, nieraz z niewytłumaczonych koteryjnych powodów. Przez ćwierć wieku istnienia Kursów, nie zdołał nic dla nich uzyskać od rządu, a kursa dopełniające poderwały ich byt. Odwlekano z budową gmachu na muzeum „Imienia Cesarza Józefa“ chociaż były nato fundusze, leżące w Kasie oszczędności, a plac na ten cel dawniej przeznaczony dano na teatr.

Adrjan Baraniecki zgasł 15 października 1891 r. Umarł, ale nie zmarniały wysiłki tytaniczne jego pracowitego żywota. Muzeum — po jego śmierci — wiodło prowizoryczny byt długie lata. Wreszcie w r. 1913 ukończono budowę nowego gmachu muzealnego przy ul. Smoleńskiej. Należy tu zaznaczyć, że Muzeum odzyskało w ostatnich czasach nazwisko swego założyciela i że Wiceprezydenci miasta E. Bandrowski i K. Rolle przedewszystkiem do tego się przyczynili. Przed przeniesieniem zbiorów muzealnych do naszego gmachu, wydzielono z nich okazy etnograficzne i oddano w depozyt Towarzystwu etnograficznemu na Wawelu, zbiór rycin powierzono Muzeum imienia Czapskich, Kursa Baranieckiego przeniosły dawno swe zbiory i bibliotekę do osobnego lokalu.

Pogrzeb odbył się kosztem miasta, a przemawiający nad grobem w imieniu Rady — mówca zapewnił uroczyście społeczeństwo polskie, że Kursa im. Baranieckiego zostaną utrzymane. Pierwsze dwa lata dalszego istnienia Kursów, zeszyły na opracowaniu nowych planów, bowiem nikt nie chciał zostać ich dyrektorem, ponieważ Kursa dopełniające nadal się utrzymywały i obawiano się, że one spowodują upadek Kursów Baranieckiego. Wtedy podjąłem się ją utrzymać, prowadząc je pięć lat zupełnie bezinteresownie i wreszcie wyszedłem z tych zapasów zwycięzko, bo Kursa dopełniające zmieniono, a uchwałą z 5 czerwca 1899 roku Rada Miasta zapewniła byt Kursów, nadając im statut. W roku 1914 Prezydent Leo polecił budownictwu miejskiemu wygotować plany na osobny gmach dla Kursów i wyznaczył pod tę budowę piękny plac miejski przy Aleji Kraśńskiego. Wybuch wojny zniweczył na razie te zamiary.



Będąc przez 27 lat dyrektorem Kursów stykałem się bezpośrednio z uczenicami i miałem sposobność przekonać się, jak kresowe dziewczęta, przybywające na Kursa, nieraz zrusyfikowane i mówiące niekiedy nawet źle po polsku, pod wpływem wykładów, a zwłaszcza atmosfery polskiej Kursów, wyjeżdżały całkiem zdobyte dla naszej kultury. Toteż nigdy w życiu nie miałem większej przyjemności, jak odebrawszy od pierwszego Rektora Uniwersytetu im. Stefana Batorego list z Wilna, w którym mi donosił, że praca Kursów okazała się pierwszorzędnego znaczenia dla utrzymania polskości na Litwie. Profesor M. Siedlecki, pisał mi po kilku miesiącach pobytu na Litwie, że mężczyźni tamtejsi zmuszeni uczęszczać na uniwersytety w Moskwie lub Petersburgu przesiąkali prądami tam istniejącymi i wracali do kraju w najlepszym razie całkiem obojętni dla sprawy narodowej; ale Litwinki, wykształcone na Kursach wracały z Krakowa, żeby rozpalać w rodzinach swych znicz polskości i szerzyć go w swem otoczeniu. Miał racje Bismark, w mowie wypowiedzianej w Sejmie pruskim — w czasie walki kulturalnej — że nasze kobiety są niezdołaną twierdzą polskości.

Trzeba zakończyć rzecz ogólnym sądem o działalności Adrjana Baranieckiego. Nie piszę nigdy panegiryków, ale z tego, co powiedziałem, każdy zgodzi się na to, że to był zacny, rozumny i bardzo niepospolity człowiek.

Był to jeden z wybitnych Polaków XIX wieku, nietylko pierwszy działacz na polu oświaty kobiet, ale na pół wieku przed społeczeństwem, rozumiejący jego potrzebę zajęcia się handlem, twórca pierwszego Muzeum przemysłowego i twórca zjazdów lekarzy i przyrodników polskich.

Człowiek, który na to wszystko poświęcił cały swój majątek i dlatego odmówił sobie szczęścia rodzinnego. Do porównania z Baranieckim nasuwa mi się, jako wybitny działacz w Poznańskim Marcinkowski Karol (1800—1846), ale zostaje w cieniu wobec niego. Potem Tadeusz Czacki (1765—1813), twórca sławnego Liceum Krzemienieckiego i uczony pisarz; ale jego działalność jest bardziej jednostronna i niepołączona z ofiarnością majątku ani z poświęceniem szczęścia osobistego. Wreszcie Stanisław Staszyc (1755—1826), który podobnie jak Adrjan, działał po upadku kraju, ale Staszyc był niepospolitym uczonym i pisarzem, mężem politycznym, był reformatorem szkół, założył szkołę górniczą, instytut głuchoniemych, konserwatorium muzyczne, żeby tyle tylko o nim powiedzieć. Staszyc był olbrzymem; właśnie obok niego jest zdaje mi się miejsce dla świetlanej postaci Adrjana z drugiej połowy XIX wieku, którego pamięci poświęcam te słowa.

JÓZEF ROSTAFIŃSKI.

## ZADANIA M. MUZEUM PRZEMYSŁOWEGO W KRAKOWIE.

Chcąc mówić o zadaniach Muzeum przemysłowego w okresie dzisiejszym, należy zdać sobie sprawę ze stanu gospodarczego naszego kraju, uzmysłowić sobie potrzeby każdej dziedziny życia narodu, zorientować się w podstawowych danych Instytucji, a program działalności Muzeum narzuci się sam przez się. Inne bezsprzecznie nasuwały się zadania Muzeum przed 7-miu laty w uporządkowanych stosunkach gospodarczych, inne dziś narzuca nam życie zagadnienia. Z jednej strony samodzielność polityczna i zjednoczenie narodu pozwala snuć ideę pracy twórczej bez ograniczeń i konieczności podporządkowania się interesom innych, z drugiej strony zniszczenia wojenne wszelkich środków wytwórczości przemysłowej, brak materiałów surowych, narzędzi, maszyn, znaczne uszczuplenie sił fachowych, smutna konieczność posługiwania się surogatami w produkcji fabrycznej i rękodzielniczej, stąd wreszcie wynikający fakt powrotu do tandety — nasuwają taki ogrom zagadnień, iż należy się z góry zdecydować na pewną ograniczoną czynność na tem polu.



Z całego więc zakresu tych czynności, jakie mimo woli nasuwają się każdemu obserwującemu życie i potrzeby państwa, wybrać należy te, dla których Instytucja najbardziej jest przystosowaną. Bogate zbiory różnych gałęzi przemysłu artystycznego, należycie uposażona biblioteka w dzieła z zakresu techniki, technologii, przemysłu, rękodzieła, architektury i sztuki, urządzenie warsztatowe dla pewnych gałęzi wytwórczości, wreszcie dostateczne uposażenie w środki szkolne, wysuwają dla Muzeum z pośród całego szeregu zadań doby dzisiejszej jedno — bodaj najważniejsze — zadanie pedagogiczne. Muzeum — to uczelnia przemysłowa nie tylko dla przemysłowca, rzemieślnika, lecz dla społeczeństwa całego.

Nie można tu mówić o programie ścisłym, opartym na wytkniętych i ustalonych punktach, jak to ma miejsce w szkołach zawodowych i ogólnie kształcących. Jak życie jest zmienne i jego potrzeby, tak też zmienny być musi program pracy Muzeum. Dziś ten program wynika z konieczności uzupełnienia braków, spowodowanych długoletnią wojną.

Brak sił fachowych, szczególnie kierowniczych, w różnych gałęziach przemysłu dawał się odczuwać już przed wojną. Przyczynę tego zjawiska między innymi szukać należy w fakcie słabego uprzemysłowienia kraju. Bardziej zdolne i przedsiębiorcze jednostki, nie znajdując w kraju możliwości należytego wykształcenia zawodowego, wędrowały za granicę, gdzie niejednokrotnie dochodziły do stanowisk poważnych kierowniczych. Dziś znaleźć możemy w państwach europejskich i Ameryce w każdym dziale pracy przemysłowej bardzo tęgie fachowców Polaków. Myśmy natomiast sprowadzali kierowników Niemców i Czechów, którzy znajdowali u nas dobre dla siebie warunki i wyjątkowo dobre traktowanie; inaczej bowiem obchodzono się z pracownikiem Polakiem, inaczej uważano obcego. Warunki wojenne nie tylko zmniejszyły i tak szczupły zastęp pracowników przemysłowych, lecz obniżyły też znacznie poziom wykształcenia zawodowego sił młodych. Brak szkół dopełniających w pierwszych latach wojny, nienależyte funkcjonowanie tych szkół w latach następnych wskutek zdeorganizowania życia społecznego wogóle spowodowały, iż nowe zastępy sił zawodowych nie otrzymały nawet tego skromnego wykształcenia ogólnego i zawodowego, jakie posiadał przed wojną przeciętny wyzwalający się uczeń rzemieślniczy po odbytej przynajmniej 3-letniej praktyce u majstra lub w fabryce. Stosunki te zostały pogorszone faktem dopuszczania uczni rzemieślniczych, powoływanych do wojska, do egzaminu czeladniczego po 2-letniej praktyce zawodowej bez ukończenia szkoły dopełniającej. Konieczność posługiwania się surogatami w wielu gałęziach przemysłu nie pozwoliła uczniowi zapoznać się z prawdziwym materiałem i właściwą techniką wykonania; posługiwanie się uczniem wreszcie przy robotach szablonowych uniemożliwiło systematyczne i wszechstronne zaznajomienie ucznia z jego zawodem. Dzisiejsza więc młodzież rzemieślnicza posiada w swoim wykształceniu ogromne braki, które należy urzędzaniem programowych i racjonalnie prowadzonych kursów fachowych, tak praktycznych jak i teoretycznych, usuwać. Niektóre zawody szczególnie



M. MUZEUM IM. DR. ADRIANA BARANIECKIEGO W KRAKOWIE.



pokrewne z przemysłem budowlanym wskutek zupełnego zastoju ruchu budowlanego przez szereg lat zupełnie nie kształciły sił nowych; można powiedzieć, że zawody te stopniowo wymierają. Dobrobyt wsi obok ciężkich warunków życia w mieście zmniejszył napływ uczniów do pracowni przemysłowych; wobec czego cały szereg zawodów przemysłowych odczuwa dziś znaczny brak uczniów, co odbija się ujemnie na danych gałęziach przemysłu już w najbliższych latach. Usuwanie tych braków powinno być jednym z najważniejszych zadań Muzeum w chwili dzisiejszej.

Obok zawodowego kształcenia już ukwalifikowanych rzemieślników należy dążyć do zetknięcia się z młodzieżą szkół ogólno-kształcących, aby wpajając w nią zamiłowanie do pracy wytwórczej i skierowywać do zawodów praktycznych, hamując dążność do „karjery“ urzędniczej. Odczyty, wykłady, umożliwienie zwiedzania zbiorów, udostępnienie w korzystaniu z biblioteki Muzeum, wreszcie zajęcie się warsztatami przeznaczonymi dla młodzieży szkół średnich, powinno być środkiem do tego celu. Należy z radością już dziś podkreślić korzystny zwrot w tym kierunku; porzucanie szkół średnich nawet przez uczniów wyższych klas, aby szukać szczęścia w pracy zawodowej-przemysłowej, nie jest już dziś wypadkiem rzadkim.

Poza tą pracą, która posiada wyłącznie charakter pracy pedagogicznej, Muzeum nie może być obojętne na inne przejawy i potrzeby naszego życia przemysłowego i ogólnie kulturalnego. Muzeum ma być czynnikiem pedagogicznym, podnoszącym kulturę naszego rzemieślnika, powodującą wytwórczość i uszlachetniając ją. Dwa zadania, a zarazem jedno.

Już założyciel tej Instytucji Dr. Baraniecki te dwie myśli piastował — stwarzać przemysł w kraju i podnosić poczucie estetyczne naszego rzemieślnika. Było to zresztą w początkach drugiej połowy ubiegłego stulecia, kiedy zachód w szczególności Anglja przeżywała okres niebywałego dotychczas rozwoju wielkiego przemysłu, kiedy przemysł drobny, nie dostosowany jeszcze do zmienionych form życia, walczył nierówną bronią z przemysłem fabrycznym. Społeczeństwo z trwogą ujrzało upadek sztuki rzemieślniczej, a nie mogąc widzieć istoty rzeczy z tak krótkiej perspektywy czasu, starało się stwarzać przemysł artystyczny, jako odrębny od reszty świata przemysłowego; niech powstaje przemysł fabryczny, bo jest wyrazem chwili, jest koniecznością dziejową, ale obok niego ma powstać dział zupełnie odrębny walczący poniekąd z pierwszym, — przemysł artystyczny, negujący to co pierwszy daje. Tak było na zachodzie w połowie ubiegłego wieku, taka też walka powstała i u nas przed kilkunastu laty. Dziś tam nastąpiło wzajemne zrozumienie się, i te dwie gałęzie wytwórczości stoją obok siebie, uzupełniając się i tworząc jednolitą całość, odpowiadającą dzisiejszemu ustosunkowaniu sił ekonomicznych społeczeństwa. Wojna niepozwoliła nam przejść normalną ewolucję tych zjawisk życiowych; zaledwie krystalizować się zaczęły wyniki tego starcia, jak wojna wniosła w nasze życie ekonomiczne narazie zastój, a następnie rzuciła nas w wir życia rozbijałego na falach walk kapitału i pracy. Nie skończywszy pracy w jednym kierunku, społeczeństwo nasze staje w obliczu nowych zagadnień. Nie zaczynajmy jednak od początku, cofnijmy się myślą do czasów podobnych życia ekonomicznego zachodu, przyjrzyjmy się zagranicą, dostosujmy się do potrzeb dzisiejszego kraju, a skrócimy doświadczenia własne. Z tych dwóch zadań, o których przed chwilą wspomniałem, wyrośnie jedno — dążność do uprzemysłowienia kraju na podstawach racjonalnie pojętej wytwórczości. Niema gałęzi przemysłu, gdzieby poczucie estetyczne nie znalazło dla siebie miejsca; nie możemy ślepo wracać do sposobów produkcji dawnej, lecz iść naprzód, przyjmować to, co nam genjusz ludzkości daje, i szukać rozwiązań najlepszych, najbardziej celowych i najbardziej odpowiadających dzisiejszym naszym potrzebom.

A środki? Prócz kursów wszelkiego rodzaju, tak zawodowych jak i ogólnie kształcących, odczytów, wykładów, wystaw, o czym już wspomniano poprzednio, środkami, zdążającymi do powyższych celów, ma być rozwinięty należycie dział wydawniczy, porada techniczna i artystyczna, jak najszersze udogodnienia w korzystaniu z warsztatów, biblioteki i zbiorów Muzeum.



Osiągnąć jednak rezultat będzie można tylko przy ścisłym współdziałaniu ze sferami potrzebującymi tej pomocy oraz z instytucjami i poszczególnymi jednostkami, dla których dzisiejsza działalność Muzeum nie będzie obojętną.

EUGENIUSZ TOR.

## OD MARZENIA DO RZECZYWISTOŚCI.

Pierwszym w Europie apostołem idei podniesienia moralnego i społecznego człowieka przez Piękno wcielone w życie był John Ruskin. W Ruskinie skojarzyło się natchnienie artysty z fanatyczną żarliwością apostoła, wrodzona miłość piękna z retoryką kaznodziei i moralisty. On to pierwszy rzucił moralnej i społecznej brzydocie współczesnego świata rękawicę i dał niewolnikowi maszyny piękną utopię, tęskne i bolesne marzenie o wcieleniu Piękna w życie, o powrocie do natury, o pożyciu z Piękniem, ze sztuką — wszystkich i wielkich i małych, bogatych i biednych... Był estetykiem, uczonym, krytykiem, badaczem, lecz przede wszystkim był genialnym agitatorek kultu Piękna wśród szerokich mas ludowych. Władał równie biegle żywym słowem, jak piórem. I dlatego to udało mu się zdobyć dla swej nowej religii piękna gorących wyznawców, ludzi, obdarzonych zdolnością czynu. A choć oni poszli dalej własnymi drogami, to jednak duchowym ojcem ich był John Ruskin. W ten sposób stał się on także istotnym duchowym ojcem całego tego ruchu w Europie w ostatnich kilku dziesiątkach lat, który miał za cel wyrwanie Piękna z dusznych galerji, muzeów i pałaców i przeniesienie go w życie mas, na ulicę, do mieszczańskiego i robotniczego domu i mieszkania, do teatrów, szkół, klubów, domów ludowych, — czy to we formie architektury nowożytniej, odpowiadającej duchowi czasu i wszystkim dlatego zrozumiałej i dostępnej, czy też we formie pięknego sprzętu, naczyń lub książki, której treść byłaby zgodną z jej szatą i piękną, lecz przede wszystkim w budowie nowożytnych miast, w którychby sama przyroda i dobry smak kojarzyły się z wymaganiami higieny i pożytku. Ruskin to pierwszy w Europie rzucił hasło walki z ohydnyk szablonem w zabudowywaniu nowożytnych miast, tych istotnych cmentarzysk Piękna i zarazem grobów zdrowia i życia mas ludu pracującego. On także wypowiedział pierwszy walkę przemysłowi fabrycznemu, całej nowoczesnej tandetnej produkcji maszynowej, lichej i pozbawionej smaku — i współczesnej architekturze, t. zw. koszarowej, a częściej jeszcze odziewającej swą nędzę w strzępy stylów historycznych. Jego to myśl zrodziła ideę harmonijnego, celowego i indywidualnego wnętrza, domu i mieszkania, zgodnego ze sposobem myślenia i życiem człowieka nowożytnego. On też zwrócił uwagę twórców na wartość dekoracyjną żywej przyrody, zwłaszcza świata roślinnego, na linję liścia kwiatu, jako ornamentu, i na zastosowanie naturalnej, czystej i żywej barwy w dekoracji.

I wiele, wiele jeszcze możnaby wymienić myśli i drogocennych wskazań, które współczesny zastęp pracowników na polu wcielenia Piękna w codzienne życie mas ludu zawdzięcza Ruskinowi.

Najgorliwszym uczniem Ruskina i propagatorem jego idei, stwierdzającym je czynem, był również Anglik, jak Ruskin, William Morris. Sam wielki artysta i tak wszechstronny, że godzien, by go postawić obok wielkich twórców z epoki Odrodzenia, był założycielem pierwszych w Anglii, i w świecie, warsztatów artystycznego rękodzieła, t. zw. Morris—Company (w r. 1861). William Morris przejął od Ruskina jego wielkie ideje i cele, ową religję Piękna w codziennem życiu szarego człowieka. Droga jednak, którą poszedł, była jego własną. Był poetą, budowniczym, malarzem, stolarzem, drukarzem i introligatorem, a także, jak jego mistrz, niestrudzonym agitatorek idei uszlachetnienia człowieka przez pracę i przez kult Piękna, wcielony w życie i otoczenie. Lecz William Morris miał wybitny zmysł prakty-



czny i dzięki temu umiał idee Ruskina urzeczywistnić, dobrawszy sobie dzielnych i utalentowanych współpracowników, takich jak Burne Jones, Ford Maddox Brown, Dante Gabriel Rossetti, a przede wszystkim Walter Crane, z wymienionych najczynniejszy. Byli to wszystko artyści, zgrupowani w bratnim towarzystwie „praeraphaelitów”. Sami oni byli wykonawcami własnych projektów. Z pod ich rąk wychodziły: witraże, tkaniny, sprzęt domowy, tapety, wyroby ceramiczne, ryciny, książki i oprawy książek, a wszystko to jako oryginalne i wzorowe dzieła sztuki, stwierdzające zasadę, że każdy przedmiot, każdy sprzęt — tak zbytkowi, jak powszechnemu pożytkowi służący może być dziełem sztuki, jeśli ręką jego wykonawcy kieruje swobodnie indywidualna i estetycznie wykształcona myśl.

Najogólniejszą zasadą, z której twórcy ci wyszli, była idea Ruskina: podniesienie kulturalne, moralne i społeczne szarego człowieka przez wprowadzenie w jego życie codzienne i w jego pracę Piękna, — więc: przez dyscyplinę estetyczną do uszlachetnienia rodzaju ludzkiego..... Środkiem do tego celu miało być zerwanie z szablonową produkcją maszynową i powrót do rękodzieła, które jedynie przywrócić zdolne życiu ludzkiemu to zdrowie i indywidualne piękno, którym się ono niegdyś cieszyło, a które współczesny rozwój kapitalizmu i w jego usługach pracującej produkcji fabrycznej do cna zabił. Tylko tego piękna strzępy i niedobitki patrzą dziś na nas z ruin Akropolu, z gotyckich murów odwiecznych katedr, ruin zamków średniowiecznych, lub szukać go dziś musimy po muzeach, sami otoczeni wkoło ohydny blichtrzem i surogatem Piękna, pośród dymnych miast, zabudowanych koszarami, więzieniami i klatkami na ludzi, odziewającymi się często, jakgdyby na urągowisko, strzępami minionych świetności, zlepkami stylów historycznych, niby żebracy, przybrani w czerwony perkal lub papier, imitujący królewską purpurę. I dalej: dom, jego otoczenie i mieszkanie, w którym żyje człowiek, winno być wiernym obrazem jego indywidualności, powinno harmonizować z jego duszą i życiem, a zarazem powinno działać na niego przyciągająco i uszlachetniająco. Lecz do takiego pojmowania swego mieszkania i otoczenia, a zarazem do uczuwania potrzeby Piękna w codziennym życiu należy dopiero człowieka przygotować i wychować, czyli dać mu ową estetyczną dyscyplinę.....

Jednym z głównych sposobów rozbudzenia wśród szerokich mas ludu potrzeby piękna w życiu miało być właśnie odrodzenie kultu dla pracy ręcznej, jako jedynie estetycznej, pięknej, twórczej i uszlachetniającej człowieka; dalej: obowiązkowa nauka rysunku i projektowania w szkołach zawodowych i warsztatach — i wreszcie: poważnie pojmowany i rozbudzony dylenantyzm w rękodziele artystycznym (hafciarstwo, tkactwo, introligatorstwo, ceramika itp.)

Ważnym środkiem agitacyjnym w rękę każdego reformatora była zawsze i będzie książka. Ona to bowiem wciska się najłatwiej i najrychlej we wszelkie warstwy społeczne i zdobywa nowym idejom zastępy zwolenników. Dlatego też książce poświęcili angielscy reformatorzy wiele uwagi i pracy. Wybitne są zwłaszcza zasługi na polu drukarstwa i zdobnictwa książki W. Morrisa i Waltera Crane. Morris nawiązuje w swych pracach do pierwszych i najpiękniejszych po dzień dzisiejszy druków z epoki tuż po wynalezieniu druku przez Gutenberga i tworzy nowy typ czcionki łaćńskiej, prostej a działającej dekoracyjnie — i układ, uwzględniający stosunek zadrukowanej części papieru do części wolnej od druku, jako stosunek dekoracyjnego oddziaływania czarnej i białej plamy.

Walter Crane rozwija jego myśl dalej i rozgranicza ściśle ilustrację, związaną z treścią tekstu — od dekoracji, która ma nadawać całej książce jeden ogólny i zasadniczy ton, przyczem żąda traktowania ozdoby drukarskiej jako t. zw. ornamentu płaskiego. Walter Crane z Morrisem wykonują cały szereg ilustracji książkowych, traktowanych ściśle dekoracyjnie, ożywiając nimi tradycje dawnych mistrzów drzeworytu, zwłaszcza Dürera i Łukasza Cranacha, których dzieła za szczyt graficznej twórczości uważali.



W. Morris sam składał swe druki i sam wiązał je i oprawiał w księgi, — to też są one do dziś klasycznymi i niedoścignionymi wzorami.

Jak u Ruskina, tak i u Morrisa i W. Crane idea odrodzenia rękodziela i walki z bezduszną produkcją maszynową łączyła się z ideą walki z kapitalizmem i reformy społecznej. W związku z tą właśnie ideą założył jeden z współpracowników Morrisa, C. R. Ashbee, związek kooperatywny robotniczy w Anglii, którego zadaniem była organizacja pracy ręcznej, a który do dzisiejszego dnia pod tą samą nazwą „Guild of Handicraft“ istnieje. Zasadą szkoły i warsztatów Ashbeego jest: nigdy niczego w dziele nie naśladować; każda treść powinna mieć swoją własną formę, czyli że każda rzecz użytku zawiera już w samym swem naznaczeniu własne możliwości piękna i wskazania dla formy jej i ozdoby.

Ideje, głoszone przez Ruskina i jego pierwszych angielskich wyznawców i współpracowników przetrwały już próbę czasu. Okazało się, że nie była to jeno piękna utopia garści poetów i marzycieli, lecz wiele z idei tych było wyrazem rzeczywistych tęsknot i potrzeb epoki i zawierało w sobie wszelkie możliwości realizacji, tem więcej, że ludzie, którzy tym ideom życie swe oddali, byli ludźmi czynu i szczerego talentu. Więc też ruch uszlachetnienia człowieka przez pracę ręczną i przez wcielenie Piękną w jego życie codzienne rozwinął się wkrótce w Anglii i przeszedł też na stały ląd starej Europy.

Ruch ten od czasu pierwszego posiewu przez Ruskina do naszych dni przeszedł jednak nie małą ewolucję. Przedewszystkiem żywiłowa nienawiść maszyny, głoszona przez Ruskina i prae-rafaelitów musiała być prędzej czy później przewyciężoną na korzyść istotnych wymagań ducha czasu i rzeczywistej demokracji piękna.

Zastąpienie maszyny pracą ręczną byłoby cofnięciem się człowieka o całą nowożytną erę wstecz, było niemożliwością, utopią; w ten sposób idea demokracji piękna w myśl hasła Ruskina i Morrisa musiałaby pozostać na zawsze w sferze niemożliwych do spełnienia marzeń i pragnień, dzieła zaś rąk ludzkich, wykonane po myśli tych pierwszych proroków nowej religii poźycia człowieka z Pięknem, byłyby dostępne właśnie, i tylko, tym niewielu wśród ludzi szczęśliwcom, którym i tak Sztuka od wieków życie uprzyjemnia. Bowiem dzieło ręki ludzkiej musiałoby dla szerokich mas ludu pozostać za drogim i niedostępnym — w obec bez porównania tańszej produkcji maszynowej.

Należało więc znaleźć wyjście z konfliktu pomiędzy ideą a wymaganiami postępu i demokratycznego ducha naszych dni. Tego zadania podjął się w ostatnich przed Wielką wojną dwu dziesiątkach lat działający belgijczyk Van de Velde, a oprócz niego pokaźna grupa architektów i artystów zwłaszcza w Niemczech (H. Muthesius, Herman Obrist, Otto Eckmann, Pankok, Riemerschmied, Szmütz-Baudis; grupa artystów z warsztatów w Darmstadt: Piotr Behrens, Jan Christiansen, wiedeński architekt Olbrich, Wagner i w. i.); we Francji (Emil Gallé, Lalique) i w Szwecji. Hasłem tych już zupełnie nowożytnych i praktycznych pionierów ruchu jest: uszlachetnić produkcję maszynową, umoralnić ją, wyrwać ją z zaczarowanego koła pretenjonalnych i nudnych szablonów, zmusić producentów, by zamiast krzykliwej i lichej tandety wytwarzali przedmioty proste, celowe i uczciwe, a tem samem i piękne.

Na cały wymieniony kierunek w dobie ostatniej decydujący wywarł wpływ wspomniany Henryk Van de Velde, najwybitniejszy dziś pionier zmodernizowanych idei Ruskina i Morrisa. Van de Velde jest wyznawcą w sztuce rozsądku, celowości i logiki. Artysta to niezmiernie wszechstronny i płodny, niezwykle ruchliwy umysł, świetny teoretyk i pisarz. Jak Morris, Walter Crane i niektórzy z „prae-rafaelitów“, jest i Henryk Van de Velde socjalistą, i tak, jak oni, i on wyznaje zasadę, że Sztuka ma przed sobą ważne zadanie wychowawcze i społeczne do spełnienia, a to: uszlachetnienie człowieka przez wprowadzenie w jego życie codzienne stałego dopływu estetycznych czystych wzruszeń.



Przy tem wszystkim jest on jednak na wskrós człowiekiem naszej epoki, trzeźwym i konsekwentnym intelektualistą, dalekim od poetyckiego marzycielstwa Ruskina, Morrisa, Cranea lub Ashbeego. Van de Velde raczej wyprzedza naszą epokę i należy do rodzaju tych, którzy tworzą nową epokę kulturalnego rozwoju człowieka. Jest on wyznawcą kultury maszynowej. Do przeszłości i tradycji odnosi się Van de Velde z niechęcią, nie pozbawioną nawet pewnego doktrynerstwa. Idealem jego w architekturze i konstrukcji sprzętu jest ścisła celowość i logika, prawa konstrukcji ponad wymaganiami dekoracyjności. Jest on zdania, że warunkom piękna stało się już zadość w dziele, w którym wypełnione zostały wymagania celowości i konstrukcji. Wszelki ornament zewnętrzny uważa Van de Velde za zbędny, jako nieorganiczny w stosunku do konstrukcji.

Drugim jego żądaniem jest, aby każdy sprzęt czy przedmiot rozkoszy, tak był pomyślany, by mógł być powielany przy pomocy maszyny i stał się w ten sposób dostępnym szerokiemu ogółowi. Zdaniem jego produkcja maszynowa, byleby tylko należycie kierowana i wyzyskana, może dać ludziom rzeczy równie piękne, jak twórczość rąk ludzkich.

Cechą pomysłów i dzieł Van de Velde'a, jako twórcy, jest przedewszystkiem harmonja pomiędzy formą a materiałem i celem, a następnie ścisła logika i solidność w konstrukcji, które on przejął od twórców angielskich. Van de Velde gardzi wszelkim ornamentem figuralnym i zmysłowym, a poszukuje piękna w samym li materiale i w możliwie prostej i celowej linii. Wrażenie estetyczne, jakiego on żąda od wnętrza, powinno być rezultatem odpowiedniego zespolenia ze sobą poszczególnych, wypełniających wnętrze części; charakter zaś ogólny nadaje mieszkaniu indywidualny wybór.

Droga więc, jaką odbyły idee Ruskina od pierwszego ich posiewu w Anglii aż do naszych dni, więc do ich zmodernizowania, pogodzenia z duchem czasu i zrealizowania przez Henryka Van de Velde, najwybitniejszego i zarazem najbardziej typowego tych nowych dążeń w Ruskińskiej religii Piękna przedstawiciela, określićby można jako drogę: od marzenia do rzeczywistości.

Ruskin i jego pierwsi wyznawcy zwalczali bezwzględnie produkcję maszynową i usiłowali wskrzesić tradycję rękodziela. Lecz w biegu kilku dziesiątków lat propagandy i wysiłków realizacji tych idei okazało się, że to co zginęło, wskrzesić się już nie da; że produkcja maszynowa jako tańsza, musiała zwyciężyć rękodzielo w związku z ogólnym rozwojem stosunków ekonomicznych w Europie. Czas nie powraca... I ta myśl pobudziła społecznie czującego i logicznie myślącego Van de Velde, do pogodzenia się z tem, co się już cofnąć nie da. Że myśl jego i tych wyznawców idei Ruskina i Morrisa, którzy poszli za Van de Veldem, jest jedynie trafna i zdrowa, dowodem tego już nie małe rezultaty, osiągnięte w ostatnich przed Wojną latach w dziedzinie produkcji fabrycznej — przedewszystkiem w Niemczech.

PRZECLAW SMOLIK.

## OPRAWY INTROLIGATORA KRAKOWSKIEGO KASPRA RAJMANA (STARSZY) 1566—1600.

Rozpoczęte przez nas badania dawnych opraw introligatorskich rękopisów i druków, znajdujących się w archiwach i bibliotekach polskich, wywołały odgłos w zajęciu się tą sprawą przez innych badaczy. W „Zapiskach muzealnych” Towarzystwa muzealnego w Poznaniu, z. II — III z r. 1918, ukazała się ostatnio praca Dra Dobrzyńskiej-Rybickiej p. t. „Dwie wielkopolskie bi-





bljoteki klasztorne“. Praca ta zajmuje się opravami dawnymi księgozbioru dwóch klasztorów: Bernardynów w Kazimierzu biskupim i Reformatów w Woźnikach, ofiarowanych przez Mielżyńskich bibliotece Tow. Prz. Nauk w Poznaniu. Aczkolwiek jest przedwczesną jeszcze rzeczą rozdzielać zdobnictwo intrologatorskie polskie na okresy chronologiczne, które w tej pracy są postawione — choćby nawet z tem otwartem zastrzeżeniem autorki, że „trzeba jednakże od jakichś hipotez rozpocząć“, to jednak praca powyższa o opravach dawnych tych 2-ch bibliotek jest pożyteczna zwłaszcza, że podaje dużo podobizn oprav i nie jedno słuszne i trwałe spostrzeżenie. Ujemnem w niej jest to, że autorka przyjmuje bez zastrzeżeń fantazje o istnieniu intrologatorów i ich opravach, jakie Dr. W. Wisłocki wytworzył w swojej pracy: *Incunabula typographica* Bibl. Univ. Jagiell. Kraków 1900. Stwarza np. na podstawie Wisłockiego, między innymi, taki dziwoląg: „Ruchliwy intrologator krakowski, Mikołaj Procopiades Szadkowski, pracujący od r. 1504, stemplował księgi przez siebie opraviane orłem dwugłowym z literą S lub N.“. Otóż, intrologatora krak. Mikołaja syna Prokopa z Szadka (Szadkowskiego) nigdy nie było, był to bowiem astrolog Dr i profesor teologii i rektor Uniwersytetu Jagiell. Wisłocki zrobił go faktycznym intrologatorem krak. dlatego, że na opravach dzieł, które w swojej bibliotece posiadał, jest taki orzeł wyciśnięty, chociaż Mikołaj z Szadka miał godło swoje pieczętne inne. Tą drogą badania nad dawnymi opravami polskimi iść nie mogą, a na szkodliwość fantazji Wisłockiego, niestety bardzo licznych, zawartych w tej sprawie w jego „*Incunabula*“, zwracaliśmy niejednokrotnie; każdy zajmujący się badaniami oprav polskich, powinien tej książki unikać w oznaczaniu warsztatów, z których oprav wychodzić miały. Oprawami druków i rękopisów zajmować się mógł tylko cech intrologatorski, tj. fachowi intrologatorzy, w swoich warsztatach, oni mieli przecież, jak każde inne rzemiosło, swoje wyłączne statuty, przywileje, przepisy. Nikt inny tego rzemiosła wykonywać nie miał prawa. Jeżeli to robił, to był „partaczem“, „sturaczem“, „przeszkodnikiem“, ścigany przez prawo i cech. Nawet mistrz cechowy, który otrzymał od króla osobny przywilej dla siebie, uwalniający go od przepisów cechowych, t. zw. serwitorjat królewski, był przez cech źle widziany, bojkotowany niemal. Dr. W. Wisłocki porobił jednak intrologatorami wszystkich niemal profesorów Uniwer. krakowskiego, scholarów, bedellów i t. p. i nimi całą swą pracę o inkunabułach Biblioteki Jagiellońskiej zachwasił. Prawda, że badania dawnych oprav opierać się głównie muszą na określeniu cech i artystycznych znamion, wyprowadzonych ze samych zachowanych oprav. Trzeba więc bardzo wiele, oprócz innych znajomości, porównawczego materiału zestawić, ażeby móc oznaczyć charakterystyczne cechy i typy oprav polskich, oznaczyć ich warsztat i czas wykonania. Ważną pomocą do takich zagadnień będą wiadomości archiwalne, które niezbiecie wykażą — oparte na współczesnych zapiskach — że oprawa tej lub innej książki czy rękopisu wykonaną została w warsztacie tego czy innego intrologatora. Tu znów w pierwszej linii możemy się spodziewać mniej lub więcej szczegółowych wiadomości źródłowych w takich instytucjach, które musiały wiele druków czy rękopisów dla siebie opraviać, a zatem w następstwie wydatki ponosić i zapisywać je w swoich księgach rachunkowych. Instytucjami takimi są dawne władze i urzędy publiczne. Ich rachunki z wydatków dochowały się wraz z ich archiwami, zatem tam znaleźć się powinny i znajdują rzeczywiście wiadomości, kto owe akta tej instytucji opraviał, jakiego warsztatu intrologatorskiego są dziełem a zatem, jakie miał ten warsztat poszczególne znamiona oprav, które przy badaniu oprav innych zbiorów archiwalnych i bibliotecznych dałyby się wykazać lub ich podobieństwo czy oddziaływanie wyprowadzić.

Do tego rodzaju badania typów oprav podaję wiadomości o opravach intrologatora krakowskiego z drugiej połowy XVI-go w. Kaspra Rajmana (starszego), który opraviał księgi miejskie krakowskie, a wydatki za te oprawy zapisane są w rachunkach miejskich. Oprawione przez K. Rajmana akta miejskie, jak i wydatki na te oprawy, dochowały się w Archiwum aktów m. Krakowa.



Kasper Rajman (starszy)<sup>1)</sup>, — którego nazwisko pisane jest w różny sposób: Casper Raiman, Rayman, Reyman — przyszedł do Krakowa już jako mistrz introligatorski (*librorum compactor*) w r. 1566 z Libentalu<sup>2)</sup>, miejscowości na Śląsku w obwodzie lignickim i dnia 8 marca t. r. otrzymał prawo miejskie krakowskie, bez którego żaden rzemieślnik nie mógł w mieście wykonywać swej pracy. Ślązak z pochodzenia pozostawał w Krakowie w stosunkach ze Śląskiem i miastem swoim rodzinnem Libentalem. W r. 1566 dnia 22 maja daje przed aktami rektorskimi Uniwersytetu krak. wraz z Błażejem Hortulanem, krakowskim mistrzem introligatorskim, rękojmię za Krzysztofa z Nisy, kanonika wrocławskiego<sup>3)</sup>; do swojego warsztatu na naukę sztuki introligatorskiej przyjmuje głównie młodzieńców z Libentalu: w r. 1575 Hanusza Wenera, którego wyzwała („spuszcza“) na towarzysza w r. 1579, w r. 1582 ujednał chłopca Krzysztofa z Libentalu i Henryka Waynera z Wrocławia, syna mistrzowskiego kunsztu introligatorskiego. Musiał być także w jakichś bliższych stosunkach z duchownymi, bo oprócz powyższej poręki za kanonika wrocławskiego, w r. 1569 ujednał sobie do warsztatu chłopca Alexego z Warzyna kapituły kanoników krakowskich<sup>4)</sup>, który to Alexy Warzyński był później w r. 1590 mistrzem i starszym cechu introligatorów krakowskich wraz z Kasprem Rajmanem. Kasper Rajman po przybyciu do Krakowa został niebawem starszym mistrzem cechu introligatorskiego krakowskiego i on to głównie przyczynił się do tego, że rajcy krakowscy zatwierdzili w r. 1567 dnia 10 stycznia statuta cechowi krakowskiemu<sup>5)</sup>, które są najstarszymi znanymi statutami introligatorów krak.; poprzednie z w. XIV czy XV, które niewątpliwie były, nie zachowały się. Jak rozpoczął Kasper Rajman swoją działalność w cechu sprawą artykułów cechowych, tak tą samą sprawą zakończył swój stosunek do cechu. W roku bowiem 1591 w niedzielę piątą po Wielkiej Nocy (19 maja) była „schatzka“ starszych i młodszych mistrzów introligatorskich krak., na której uczyniono skargę na Kaspra Rajmana, że „nie stoi przy porządkach cechowych“. K. Rajman odpowiedział im, że przy porządkach cechu stoi, które mamy od „Rady krakowskiej, których też on sam jest fundatorem“, ale także nie odstąpi „listu króla Jego Miłości“. I znowóż jeszcze w r. 1593 „w pierwszą niedzielę po nowem lecie“ pytali „Casptra Rajmana, czy pozostaje przy porządkach od Rady danych“? Odpowiedział: „iż nie chce odstąpić niwczem przywileju króla JMci je mu danego, który przywilej jest przeciwko prawom naszym“. Chodziło tu o to, że Kasper Rajman otrzymał od króla (około r. 1591) tzw. przywilej serwitorjatu, którym król wyjmował go z pod iurysdykcji i porządków cechowych, biorąc pod swoją opiekę i pozwalając dalej rzemiosło prawnie wykonywać. Krakowscy introligatorowie tego uznać nie chcieli i domagali się, aby Rajman „odstąpił listu króla JMci“, a gdy tenże tego uczynić nie chciał, na tej samej „schatzce“ w r. 1593 „wszyscy mistrzowie tak starsi jako i młodszy powiedzieli, że o jego towarzyszach i uczniach, które będzie chował przeciw prawom naszym, nie chcą nic wiedzieć, ani mu żadnych porządków cechowych dawać“<sup>6)</sup>. Niema też odtąd w księdze cechowej krakowskiej żadnej wzmianki o Kasprze Rajmanie (starszym), który zdaje się umarł około r. 1603 — a z pewnością przed grudniem 1606 roku, ponieważ w tym czasie syn jego Kasper Rajman (młodszy) wyzwała się na towarzysza introligatorskiego — po trzechletniej nauce (od 1603 r.)<sup>7)</sup> u Jana Mielczowskiego, mistrza krakowskiego a ojczyma<sup>8)</sup> swego.

<sup>1)</sup> Kasper Rajman młodszy — tj. syn, był również introligatorem krak. i po śmierci ojca również oprowiał akta dla miasta. O tym Rajmanie młodszym teraz nie mówimy.

<sup>2)</sup> *Liber iuris civilis Crac.*

<sup>3)</sup> *Acta rectoralia t. II, nr. 483.*

<sup>4)</sup> *Registr główny bractwa introligatorskiego, w Archiwum m. Krakowa, A/D 167.*

<sup>5)</sup> *Prawa i przywileje m. Krakowa t. II, str. 1298 i nstp.*

<sup>6)</sup> *Rękopis j. w. A/D 167, str. 169, 171.*

<sup>7)</sup> *Registr główny spraw towarzyskich w Archiwum, a. d. m. Krakowa A/D 169.*

<sup>8)</sup> *Rękopis: A/D 167, str. 143 — pod r. 1608 zapisany jako towarzysz.*



Również i praca warsztatowa Kaspra Rajmana ustaje — jak zobaczymy — około tego czasu, z końcem XVI wieku (1599).

Jak wspomnieliśmy Kasper Rajman oprował akta (księgi) miejskie krakowskie a wydatki na te oprawy zapisane są w dziale t. z. wydatków na ratusz (praetorii necessaria) budżetu każdorocznego. W księdze dochodów i rozchodów miejskich z r. 1587<sup>1)</sup> zapisano na końcu II półroczu, że zapłacono za oprawę tejsze księgi Kasprowi Rajmanowi gr. 13<sup>2)</sup>. W r. następnym (1588 d. 20 paźdz.) za oprawę ksiąg plenipotencyj i rejestru dochodów i wydatków tegoż roku, d. 31 grudnia za oprawę księgi radzieckiej krak. z r. 1587 i 1588<sup>3)</sup>. Podobne wydatki na oprawę różnych ksiąg miejskich, przez Kaspra Rajmana oprowianych, znajdujemy zapisane w rejestrach rachunkowych z lat następnych.

Niema potrzeby przytaczać ich tu wszystkich. Ostatnią pozycję znajdujemy w rejestrze wydatków na rok 1599<sup>4)</sup> pod dniem 10 kwietnia: „P. Kasprowi Raymanowi intrologatorowi od wiązania czworga ksiąg regałowego papieru na Acta Consularia mrc. 1 gr. 12“. W następnych miesiącach niema już wzmianki o intrologatorze Raymanie, a nawet 29 października 1599 roku zapisano wydatki na oprawę ksiąg miejskich dla innego intrologatora krak. Stanisława Słoninki. K. Rajman przestał więc już w drugiej połowie r. 1599 oprować akta dla miasta.

Wydatki na oprawy ksiąg miejskich, wykonane przez Kaspra Rajmana, są o tyle szczegółowo w rejestrach zapisane, że można według przytoczonych w zapiskach tytułów wskazać dzisiaj z całą dokładnością te księgi, przechowane w Archiwum m. Krakowa, co potwierdza jeszcze ich zewnętrzna szata, t. j. taka sama u wszystkich oprawa i stemple intrologatorskie użyte do jej ozdobienia.

Typ opraw ksiąg miejskich, wykonanych przez Kaspra Rajmana, przedstawia ryc. 2.

Jest to oprawa tekturowa, obciągnięta skórą ciełącą, brunatno zafarbowaną, wysok. 33 cm., szer. 20½ cm. Brzegi oprawy mają a) ramkę, wytłoczoną filetem o środkowym zagłębieniu szerszym i jednym po bokach węższym, na samym zewnętrznym skraju oprawy jest jeszcze jedno wgłębienie. W tej ramce zewnętrznej jest druga b) ramka (w kierunku dośrodkowym) o szerokości 2cm., wypełniona odciskami wypukłymi, przedstawiającymi: Muzy. Każda z tych postaci, przedstawiona jest prawie po kolana, nad głową każdej ornament roślinny, na kształt baldachimu na dwie strony rozłożony, u dołu postaci tabliczka ze skróconym napisem. Wysokość tych postaci wraz z ornamentem i tabliczką wynosi: 4 cm., szerokość 2 cm. Postaci tych jest pięć, z tych cztery żeńskie a jedna męska. Idą w tym porządku: 1) z podpisem \* TAR \* = Tarpsychora grająca na harfie, 2) \* POLI \* = Polichymnja, grająca na basetli, 3) \* CALI \* = Kalljope trzyma w rękach rozłożony arkusz papieru (polinjowany, jakby z nutami) czy książkę, 4) postać młodzieńca, w stroju klasycznym, który gra(?) na flecie, napis pod nim skrócony: \* ELT \*, 5) postać znowu niewieścia, na wprost zwrócona z napisem: \* EVT \* a więc przedstawiająca Muzę: Euterpę. Po tej ostatniej przychodzi napowrót Terpsychora i t. d., czyli że ramka wyciśnięta jest radełkiem, z 5-ciomą wymienionemi postaciami wrytymi na jego obwodzie.

Brzegi poziome tej ramki, czyli biegnące na szerokości oprawy, wypełnione są temiż figurami, mają jednak kierunek poziomy (bokiem leżące), choć w zasadzie powinny być tylko odciskane w linii pionowej, tj. wzdłuż wysokości oprawy. Ta rzekoma niewłaściwość nie była jednak rażąca, jeżeli pamiętać będziemy, że ówczesne oprawne druki i rękopisy nie były na półkach umieszczane

<sup>1)</sup> Regestrum perceptorum (et distributorum) a. 1587, nr. 1652. Archiwum m. Krakowa.

<sup>2)</sup> Casparo Raiman intrologatori a compactione praesentis rationis, gr. 13.

<sup>3)</sup> Jest to dzisiaj nr. 450 Arch.. Acta consul. Cracov. anni 1587 et 1588. Wydatek na tę oprawę zapisany jest w rejestrze r. 1588: Decembris 31. A religatione actorum consulariorum Cracoviensium anni 1587 et 1588, quae antea ob faciliorem inscriptionem saltem in simplici pargameno ligata fuerunt, data est Casparo Rayman intrologatori marca 1, gr. 12.

<sup>4)</sup> Nr. rękopisu 1675.



grzbietami do widza, jak to dzisiaj jest w użyciu, lecz ułożone były poziomo całą swą powierzchnią jedna na drugiej. Stąd też napisy tytułowe są odbite na powierzchni oprawy, a nie na grzbiecie oprawy, i stąd też, zwłaszcza na oprawach średniowiecznych, mamy guzy metalowe lub okucia narożników, które chroniły od zniszczenia, starcia, ozdobioną wyciskami powierzchnię oprawy.

c) Trzecia ramka o takim samym, jak ramka przybrzeżna profilu, wgląd wyciśnięta tym samym filetem, w ogólnym kształcie także prostokątna, ma tylko od góry i od dołu, tymże filetem odcięty pasek wolny, na którym wyciśnięty jest napis. Ta ramka, zbliżona do pola środkowego jest oczywiście mniejszą w powierzchni, niż ramka przybrzeżna.



RYC. 1.

d) Czwartą ramkę, biegnącą od trzeciej ku środkowi, również prostokątną, wypełnia wypukły ornament, złożony z medalioników głów, oddzielony liściastym stylizowanym ornamentem. Ten szlak wykonany jest radełkiem; głowy medalioników, zamkniętych okrągłym, liściastym wieńcem (średn. 14 mm.) rysowane są w profilu; jeden medalionik przedstawia głowę z brodą i wąsami (profil w lewo) ryceź, z szyszakiem na niej i częścią zbroji koło szyji, drugi medalionik pod nim: głowa męska bez zarostu (profil w prawo) z długimi włosami, spadającymi na kark w kędziorku, na ramionach kołnierz szuby, trzeci medalionik jest taki sam, jak pierwszy, czwarty wreszcie przedstawia (w profilu w prawo) głowę z brodą i wąsami, w czapce — raczej birecie, z pod którego w tyle głowy widać krótkie włosy, na ramionach kołnierz płaszca. Te cztery medalioniki powtarzają się w tym samym porządku, oddzielone są od siebie czy złączone, jak wspomnieliśmy, ornamentem roślinnym. Profile głów ułożone są na-

przemian raz w lewo, raz w prawo Rysunek tego radełka zastosowany był do odcisków pionowych, w zdobnictwie oprawy, użyto go także w kierunku poziomym tj. w szerokości oprawy podobnie jak postąpiono z figurami w ramce drugiej.

Również introligator nie starał się ściśle o to, żeby medalioniki, odcisnięte na jednym boku ramki miały w tej samej wysokości rozmieszczone medalioniki na drugim boku równoległym ramki. Tylko boki ramki z przedstawieniami „Muz“ mają zachowaną symetrię horyzontalną t. j. postacie figur umieszczone są w tej samej linii na bokach równoległych ramki. Są jednak inne oprawy, na których nie ma tej symetrii zachowanej.

e) Następną ramką, mniejszą, tym samym filetem wykonaną, jest w formie ta sama, co ramka trzecia. Obejmuje ona „pole“ środkowe oprawy (prostokątne), którego środek wypełniony jest owalnym wieńcem, pionowo wzdłuż osi większej ułożonym. Wieniec (wys. 70 mm., szer. 53 mm.) jest z liści „laurowych“, u góry i u dołu (na końcu osi większej) ma różyczkę, a na końcu osi mniejszej (poziomej) przewiązany jest na krzyż wstążeczką. Od wewnątrz wieńca biegnie w około pas z napisem, zaczynającym się od góry po prawej: FRVSTRA \*\* 1) VIVIT \*\* QVI \*\* NE-MINI \*\* PRODEST \*\* 1 \* 2) 5 \* 7 \* 9 \*. Ten wieniec wraz z napisem, w którym podany jest rok 1579 wykonania jego, stanowi jeden stempel. Pole środkowe tego stempla wypełniane bywa przeważnie odciskiem jakiegoś herbu właściciela książki czy rękopisu (t. zw. superexlibris), lub pozostawione wolne. Taki stempel wieńca z napisem i r. 1579 bywa używany jeszcze na oprawach wykonanych w XVII wieku. Na oprawie naszej środkowe pole tego stempla wypełnione jest herbem m. Krakowa na tarczy późno renesansowej.

1) Podwójna lilja heraldyczna.

2) Pojedyncza lilja.



Resztę pola ostatniej ramki poza wieńcem wypełniają symetrycznie ułożone odciski pojedynczych ornamentów (kwiatonów). Te ornamenta, wieniec i tarcza z herbem są odcisnięte na podkładzie złota, również złożony jest napis: REGESTRVM PERCEP-|TORVM|ANNI 1587. Druga strona (tylna) oprawy jest tak samo ozdobiona jak strona przednia, napis na niej jest tylko odmienny, stosownie do treści, mianowicie obejmuje wydatki: Regestrv di-  
stribvtorvm a. 1587. (W rachunkach miejskich krak. wydatki zapisywano od tyłu a dochody od przodu księgi).

Grzbiet oprawy nie ma zdobień, tylko 5 wiązań (bind) sznurkowych (wypukłych), więc znaczną ilość jak na małą wysokość rękopisu (33 cm.) i niewielką ilość stron (164).

Oprócz wspomnianego powyżej wieńca — można go nazwać: superexlibrisowym — używa Kasper Rajman w swoich oprawach innego z napisem: ∴ AL-  
CIORA ∴ TE ∴ NE ∴ SCRVTATVS ∴ FVERIS ∴ SED ∴ QVAE ∴ PRAE-  
CEPIT ∴ TIBI ∴ DOMINVS ∴ COGI-  
TA ∴ ECCLESIASTI: 3.

Wieniec ten jest również kształtu owalnego (średn. 70 mm. × 52 mm.); na oprawach, w których używa wieńca superexlibrisowego z napisem ALCIO-  
RA... ramki figuralne znajdują się bliżej środka powierzchni oprawy, ramki zaś z medaljonikami przy brzegu oprawy. Nie można tego uważać jednak za jakiś typ, ponieważ introli-  
gator ówczesny uważał stemple zdobnicze, jakie miał w swojej pracowni, za materiał, którym ozdabiał powierzchnię oprawy, według różnego zestawienia, zachowując (w XVI wieku) tylko ogólny typ: podziału powierzchni oprawy na dośrodkowe — coraz mniej-  
sze, prostokątne ramki: szlakowe. Dowolne zestawienie stempli zdobniczych, (czy to pojedynczych, czy to radełkowych), widzimy na oprawach K. Rajmana np. u rękopisów większego formatu t. zw. regałowego (wys. 56 cm. szer. 23 cm.), na których przy zachowaniu typu ramkowego — środkowa część oprawy, w której jest superexlibris z wieńcem, ma od góry i dołu jeszcze prostokątne pola, wypełnione kilkoma szeregami pionowymi ornamentu z medaljonikami, oprócz tego są oczywiście ramki wzdłuż całej wysokości i szerokości oprawy, utworzone z odbicia ornamentu z medaljonikami i postaciami Muz, jak na oprawie rękopisu o formacie zwykłego foljo.

Inne oprawy aktów miejskich krakowskich, które wyszły z warsztatu Kaspra Rajmana, w dru-



RYC. 2.



giej połowie XVI wieku, mają oprawy „miękkie“ (bez tektur) w pergamin grubszy. Na tych oprawach nie ma już ozdób ani typu ramek, tylko w górnej i w dolnej części powierzchni przedniej lub tylnej okładki złożony napis, wyciśnięty w linii poziomej, a w środku wytłoczony superexlibris w wieńcu, jednym lub drugim.

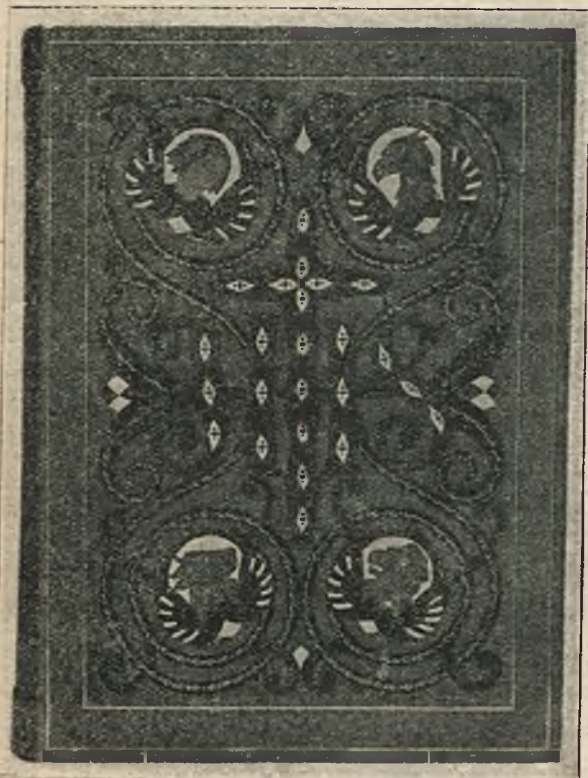
Wygląd tych ostatnich opraw jest nadzwyczaj prosty i piękny, mimo, że księgi miejskie z tą oprawą są t. zw. „bruljonami“, „manualami“, a więc księgami podręcznymi, z których przepisywano rachunki do właściwych „registra perceptorum et distributorum“, oprawianych jak ryc. 2.

Podając typ opraw, które wyszły z warsztatu Kaspra Rajmana, w latach 1556—1599, trzeba dodać, że motywa zdobnicze, użyte przez niego do opraw, widzimy także na oprawach, wykonanych w pierwszej połowie XVI wieku — przez innego intoligatora. O tych oprawach podamy wiadomości później.

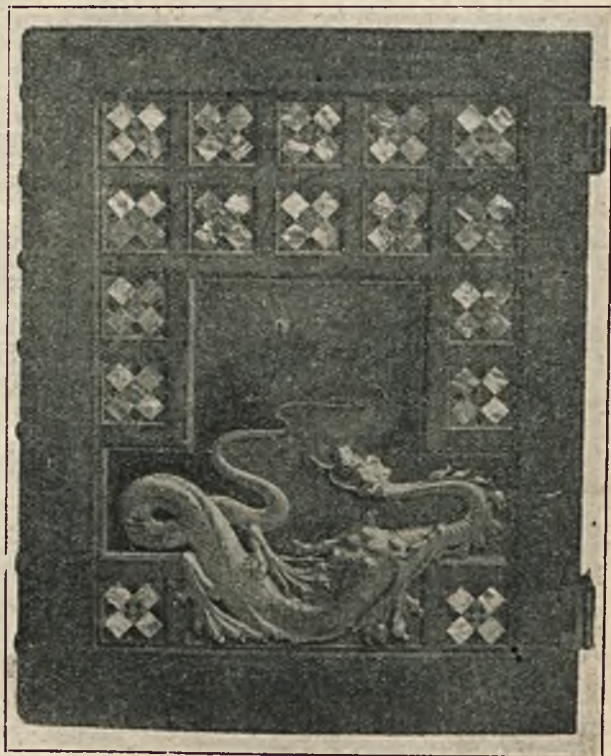
ADAM CHMIEL.

## WYSTAWA PRAC INTROLIGATORSKICH ROBERTA JAHODY.

Jeśli jakkolwiek warsztat wykazywał w swych robotach zalety przyczyniające się do rozwoju rzemiosła, to w pewnych okresach czasu zaznaczał to drogą wystaw. Dając najlepsze okazy pod



OPRAWA MSZALU PROJEKTU WOJCIECHA JASTRZĘBOWSKIEGO.



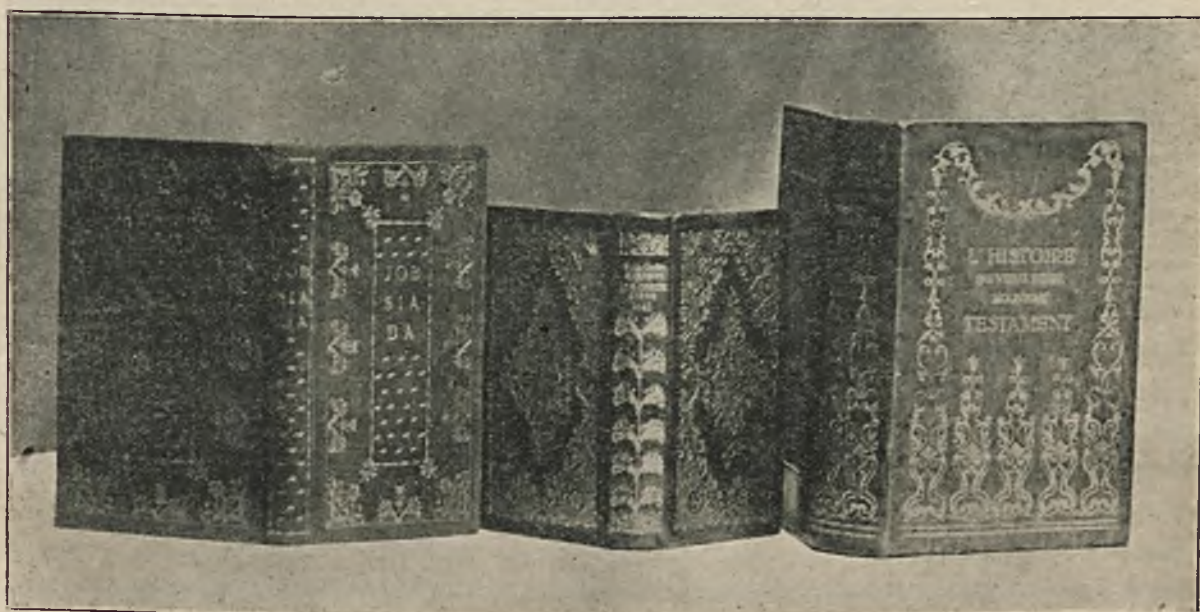
OPRAWA KSIĘGI PAMIĄTKOWEJ PROJEKTU STAN. FABIŃSKIEGO.

ocenę i krytykę stwarzał podjętę do dalszych wysiłków, solidną reklamę i zachętę dla pracowników danego zawodu. Wystawy rzemieślnicze były zdrową podstawą konkurencji i doskonałym przeglądem krajowej wytwórczości.

Obecny zamęt na polu ekonomiczno-przemysłowym obniżył znaczenie wystaw z tej prostej przyczyny, że łatwość zbytu wszelkiej lichoty oszołomiła wytwórców znajdujących się przeważnie w błogim stanie interesów nie wymagających ani reklamy, ani żadnych szlachetniejszych aspiracji.



Stan tego rodzaju grozi upadkiem rzemiosł, a zwłaszcza produkcji wyrobów wytworniejszych. Brak należytego materiału przy wszelkiego rodzaju wyrobach nie daje możliwości rozwinięcia zawodowego wykształcenia młodzieży, a tem samem powoduje na przyszłość ubytek sił ukwalifikowanych. Przewidujący rzemieślnik czy przemysłowiec stara się za wszelką cenę utrzymać dawny



OPRAWY KSIĄŻEK Z ZAKŁADU JAHODY. Z WYSTAWY W TOWARZYSTWIE PRZYJACIÓŁ SZTUK PIĘKNYCH W KRAKOWIE.

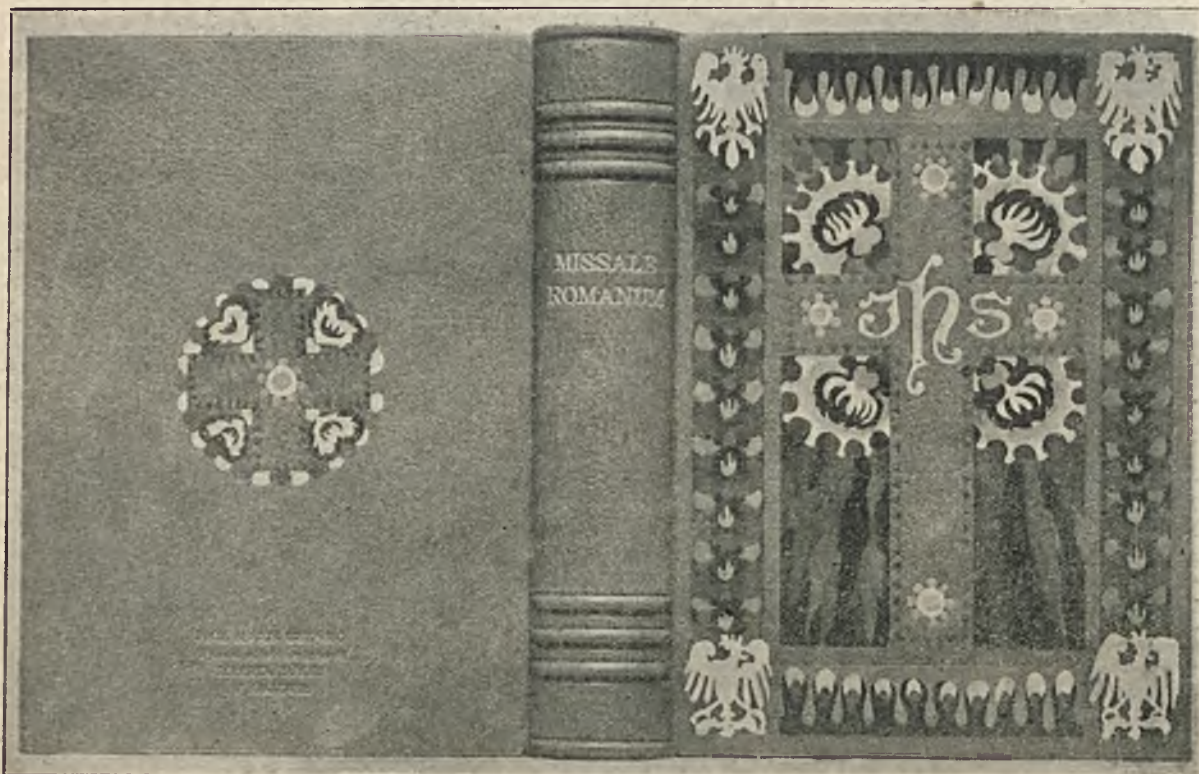
poziom swego warsztatu i mimo ciężkich warunków dla rozwoju rzemiosła nie obniża swej fachowej wiedzy zdobytej ciężką pracą i długoletniem doświadczeniem.

Do niewielu wyjątków pod tym względem należy zaliczyć zakład introligatorski Jahody. Owoce swych kilkunastoletnich usiłowań wystawił Jahoda w salach Towarzystwa Sztuk Pięknych w Krakowie. Kiedy mniej więcej przed 20 laty rozpoczął się u nas z inicjatywy Towarzystwa Polskiej Sztuki Stosowanej ruch zmierzający do odnowienia rękodzieła, zakład Jahody był jednym z pierw-



szych, który starał się wyrwać dział introligatorski z ówczesnej beznadziejnej martwoty i zaprosił artystów do współpracy.

Wystawione oprawy zaliczyć można pod względem technicznym do bezwarunkowo lepszych robót warsztatowych, pod względem zaś artystycznym znać dążenie do uwolnienia się od wpływów zdobnictwa zagranicznego i nadania oprawie charakteru swojskiego. Nie jest winą zakładu, jeśli rezultaty nie zawsze odpowiadają zamierzeniom. Nadużywanie lub fałszywe zastosowanie przez projektujących malarzy bogatych materiałów (intarsja, brozy, malowania), nie zawsze organicznie związanych z oprawą, nadają większości prac piętno zbyt obliczone na efekt zewnętrzny. Należałoby dążyć do przeniesienia wysiłku w kierunku szlachetnego doboru i skromniejszych a wytworniejszych zestawień kolorystycznych. Pod tym względem mszał wykonany według pro-



OPRAWA MSZAŁU Z ZAKŁADU JAHODY.

Z WYSTAWY W TOWARZYSTWIE PRZYJACIÓŁ SZTUK PIĘKNYCH W KRAKOWIE.

jektu Wojciecha Jastrzębowskiego służy jako doskonały przykład zrozumienia tych wartości. Jastrzębowski we wszystkich swych pomysłach zwraca uwagę na materiał, z którego dana praca ma być wykonaną i to mu daje możliwość doskonałego zespolenia strony zdobniczej z formą, przeznaczeniem i techniką wykonania. Staje on odrazu na stanowisku introligatora a nie malarza, w przeciwieństwie do tych artystów, którzy na oprawie rozwiązują pomysły zdobnicze, przeniesione ze ściennego malarstwa, jak to widać w projektach Uziembły, lub abstrakcyjne i zupełnie niezależne od rzemiosła introligatorskiego kombinacje Fabiańskiego.

Spotykamy też na wystawie przykłady z tych czasów, kiedy to przenoszono formy architektoniczne, stolarskie i malarskie do oprawy mszałów, ksiąg pamiątkowych, albumów. Oprawy te w dzisiejszym pojęciu sztuki stosowanej zdają się być naiwne może nawet śmieszne; jednak należy uwzględnić, że są one z okresu przejściowej martwoty w przemyśle artystycznym w ogóle u nas i zagranicą. Stosowanie tej samej metody przez artystów w latach ubiegłych uważać należy za ostatnie nieudane eksperymenty. Od dzisiejszego rzemiosła musimy wymagać prostoty w środkach a piękna w całości.



Materiał najskromniejszy rozumnie użyty daje efekt zawsze wdzięczny, czego mamy zresztą dowody w tych niektórych pracach na wystawie, które pochodzą bezpośrednio od introligatora. Przepych materiału i bogactwo w ozdobach może dać dla wymagań estetycznych najuboższy rezultat, jeśli projektujący daleko odbiega od znajomości zawodu introligatorskiego.

Tych kilka uwag nasuwa przypomnienie, że introligatornie w Polsce zmuszone są używać po dzień dzisiejszy stempli wyrobu przeważnie niemieckiego, to też i charakter opraw nie może być wyrazem tych zdobień jaki by nadał nasz pracownik introligatorski przy pomocy stempli o motywach swojskich. Byłby więc czas najwyższy aby już raz rzucona myśl stworzenia własnych stempli została urzeczywistnioną.

Wystawa prac z warsztatu Jahowy dowiodła, że mimo poważnych przeszkód można dziś tworzyć rzeczy piękne o ile się miłuje zawód i pracę. Zakład, który w dzisiejszych czasach urządza wystawę, chlubnie świadczy o zrozumieniu potrzeb rzemiosła, przyczynia się do podniesienia przemysłu i godnie podtrzymuje tradycje sztuki introligatorskiej. Warsztat, który zawsze był źródłem eksperymentów artystycznych, wraz z mistrzem sztuki introligatorskiej Jahodą znajdzie w historii przemysłu artystycznego swą właściwą kartę.

K. W.

## OBRAZY LUDOWE NA SZKLE MALOWANE.

Dziwnym zbiegiem okoliczności byłem jednego dnia na otwarciu dwóch krakowskich wystaw, co do sfery kół twórczych, z których wyszły biegunowo różnych, a tak swą formą sobie bliskich, bo obie reprezentowały kierunek przewany dziś ekspresjonistycznym. Jedna z tych wystaw była w pałacu Sztuk Pięknych, druga tutaj w Muzeum przemysł. im. Baranieckiego. Pierwsza z nich niosła najświeższe nowiny „Młodej Polski“ ze świata bujnej sztuki Zachodu, nowymi wyrazami formy pragnąc zapłodnić rodzimą rzeźbę i malarstwo. Na sali pałacu Sztuk Pięknych panowała początkowo wesołość, bo nie brano tej sztuki serjo. Recenzje estetów i sprawozdawców dziennikarskich były jednak łaskawsze. Krytyka doszukała się w nowej sztuce poważnych celów i usiłowała wykryć i razem z twórcami objaśnić zamiary, dążenia i znaczenie nowej formy. W Muzeum przemysłowem urządzono „Wystawę Podhalańską“, której siłą przyciągającą była serja około 200 sztuk górskich malowideł na szkle. I tu śmiała się początkowo młodzież szkolna, dziwili się, a nawet oburzali dorośli i starzy. Dopiero kiedy na sali rozbrzmiał głos kustosa zbiorów, objaśniający w kilku treściwych słowach znaczenie wystawy, spoważnili wielcy i mali widzowie, zaczęli rozumieć o co rzecz idzie. Nam też w dzisiejszym wykładzie nie o rozweselenie chodzi, ale o zrozumienie chłopskiej sztuki, i góralskiej duszy. Musimy na chwilę starać się zapomnieć o Rafaelu, Rembrandzie, lub Matejce, musimy bodaj na godzinę zapomnieć o zdobytych nauką estetycznych poglądach i próbować stanąć na stanowisku tych „maluczkich“ prostych dusz, nieokrzęsanych wyższą kulturą twórców, którzy malowali te obrazki z poczuciem i niemal z dewizą: „sobie śpiewam“! A wreszcie trzeba nam patrzeć na dzieła wioskowych mistrzów jak badacz, który w najdrobniejszym zjawisku cywilizacji czy przyrody szuka przyczyny jej istnienia, stara się rozumieć uczucie i myśl twórcy.

Okolica podhalańska, u skłonu naszych Tatr niebosiężnych, była z dawien dawna polem eksploatacyjnym dla kolekcjonerów sztuki ludowej, dla polskich i obcych. Trwa ten stan już lat kilkadziesiąt. Opustoszało tedy Podhale z zabytków, zanim przysła kolej na ich inwentaryzacyjne opisanie, zanim muzea polskie pozyskać mogły najtypowsze bodaj okazy. Stało się. Zapewne, że ochroniło od zagłady bardzo wiele przedmiotów Muzeum imienia Dr. Tytusa Chałubińskiego,



że wiele z nich posiadają zbiory prywatne pp. Dembowskich, Zygmunta Gnatowskiego i inne pomniejsze, ale przechowane w drewnianych domach zakopańskich, są niepewne jutra, łatwo mogą wraz z domem spłonąć. A wreszcie, wcześniej czy później, z rąk prywatnych przejdą w inne ręce, może i obce. Wtedy, odcięte od miejsca swego pochodzenia, ztracą swą metrykę i jako bezimienne postradają wszystko znaczenie, jakie dzisiaj mają dla dziejów polskiej kultury. Łatwo staną się wówczas rzekomym dorobkiem obcej cywilizacji. Dość powiedzieć dla ilustracji tego, że jakiś bogaty Rosjanin, tuż przed wojną wywiózł z Zakopanego w skrzyniach i kufrach, jak powiadają, około 8000 sztuk różnych zabytków naszej ludowej sztuki.

Prawdziwa wdzięczność należy się zatem p. Bronisławie Giżyckiej z Zakopanego, że zdecydowała się odstąpić swój cenny zbiór obrazków malowanych na szkłe a zebranych na Podhalu, krakowskiemu Muzeum przemysłowemu im. Adryana Baranieckiego. Dołączywszy do tej kolekcji dawniej już pozyskane przez muzeum tego rodzaju okazy urządzono wystawę podhalańską. Ona to dała powód do napisania niniejszego artykułu. „Warsztaty krakowskie“ zasiły się przez ten zbiór nowymi, nie powiem wzorami, ale motywami, na drodze unarodowienia formy plastycznej.

Rodowód sztuki malowideł na odwrociu szkieł wywodzi się ze Wschodu a pośrednio z Bizancjum. Rzym wcześniej rozwinął swoją artystyczną fabrykację szkieł ozdobnych i wytwarzał szkła złożone. Gdy chrześcijaństwo zawitało do „Wiecznego Miasta“ zastało już tę sztukę rozwiniętą i przyswoiło ją sobie. Pisze o niej prof. ks. Tadeusz Kruszyński w swojej książce „Dzieje sztuki starochrześcijańskiej“ (str. 403 o. n.) i daje cały szereg rycin ilustrujących ten przedmiot, opierając się głównie na okazach znajdujących się w polskich zbiorach.

Wyrób rzymskich szkieł ze złotymi obrazkami odbywał się w ten sposób, że na krążek szkła bezbarwnego przyklejano płatek klepanego złota, potem rylcem wykonywano na nim rysunek, koloryzując niekiedy wyskrobane przestrzenie farbami cieniutko rozprowadzonymi. Z tła złotych figur i napisów usuwano resztki pozłoty, pozostawiając je przejrzyste. Tak wykonany krążek szklany z rysunkiem złotym spajał teraz artysta w ogniu z drugim krążkiem i zabezpieczał tym sposobem złoty obrazek trwale od wszelkich uszkodzeń. Medaljon szklany po doprawieniu uszka mógł być noszony na szyji lub szklarz artysta używał go ku ozdobie naczyń kosztownych. Najwięcej złożonych szkieł znaleziono w rzymskich katakombach, prócz tego znaleziono ich wiele w Aquilei oraz w Nadrenji, zwłaszcza w Kolonji.

Tradycje wyrobu owych szklanych obrazków sztuki starochrześcijańskiej zachowały się najdłużej, według wszelkich poszlak, w Wenecji. Proceder ich robienia był tam podobny do poprzedniego. Gdy artysta z wyskrobywaniem i grawiowaniem płatków złotych był gotów, wówczas zakładał jeszcze z pomocą lakieru roślinnego tło obrazka, farbą brunatną lub czarną. Złota sylweta przedstawienia odrzynała się wtedy wyraziście.

W Wenecji tudzież innych miastach włoskich istnieje wyrób szkieł ze złotym obrazkiem już od XIII w., a zabytki i dokumenty piśmienne świadczą o tem, że znanymi były nietylko we Francji, Niemczech, Anglji, Hiszpanji ale również w innych krajach Europy<sup>1)</sup>. W Krakowie znane są dobrze szkła weneckie, ale czy były znane także obrazkowe, tego nie wiemy. W inwentarzu rzeczy malarza krakowskiego Aleksandra z r. 1492 znajduje się między innymi również „weneckie szkiełko“<sup>2)</sup>. Domniemywać się jedynie można w tej zmianie właśnie takiego medalionu szklanego ze złotym obrazkiem.

Technika malowania farbami na odwrociu tafli szklanej znana jest we Włoszech już w okresie trecenta i we wczesnym renesansie. Stosują ją przy małych obrazkach religijnych, tudzież drobnych rozmiarami relikwiarzykach. Wiele z nich bywa malowanych wyłącznie czernią lutowniczą (Schwarzloth) i farbą żółtą (Silbergelb). Tak malowane gotyckie okienka widziałem w srebr-

<sup>1)</sup> Garnier Ed., Histoire de la Verrerie, Tours 1886 p. 71.

<sup>2)</sup> Ptaśnik Jan, Cracovia artificum Nr. 1102.





OBRAZY LUDOWE NA SZKLE MALOWANE ZE ZBIORÓW  
MIEJSK. MUZEUM PRZEMYSŁOWEGO W KRAKOWIE



nym relikwiarzu stopnickim Boruty z XV wieku, przy którym na trzechmilimetrowej grubości małych szybkach ze szkła zielonkawego malowane są rozety i listki. Jest to najstarszy tego rodzaju zabytek polski. Nieznany złotnik usiłował widocznie naśladować witraże. Tę samą tendencję odnajdziemy o kilka wieków później w naszych góralskich obrazach.

W malowidłach na szkłe włoskich z XVI i XVII w. rysunek bywa kreślony czernią we wszystkich szczegółach i ten sposób wykonania nadaje włoskiemu obrazkowi wygląd ryciny. Następnie pokrywano tak malowaną szybę drugą kolorową płytką, co nadawało jej ożywienie kolorystyczne. Natomiast we Francji i w Niemczech linje rysunku są mniej wyraziste, zaś modelowanie i to kolorami więcej uwzględnione a nieraz wycieniowane z zamiłowaniem i starannością. Malowidła były zazwyczaj wykonane farbami kryjącymi, nieprzejrzystymi (opak) a potem przeciągnięte lakierem, aby uchronić je przed uszkodzeniem. W przeważnych wypadkach, celem ożywienia i podniesienia blasku, używano złocień modelując przytem przezroczystym bistrem. W Muzeum Narodowym w Krakowie mamy bardzo piękny tego rodzaju ołtarzyk eglomizowany pochodzący z kościoła parafialnego w Bieczu<sup>1)</sup>. Dekorację tego typu zastosowywano we Włoszech i Francji do klejnotów z kryształu górnego i to wykonywano je z niesłychaną finezją.

Szkła złoczone i malowane na odwrociu szyby otrzymały we Francji nazwę eglomizowanych. Według przypuszczenia krytyka francuskiego p. Bonnaffé nazwa eglomisé pochodzi od sławnego handlarza paryskiego Glomy, który w XVIII stuleciu gwasze i akwarele oprawiał pod szkło, na którym pod spodem naklejał złote paski papieru i rokokowe siatki, zwano ten rodzaj dekoracji od imienia autora glomisé. Nazwa zaś, gdy zapomniano etymologii wyrazu, przeniosła się na wszystkie szkła malowane złotem a potem farbami na odwrociu. Owe pierwsze początki eglomizowania t. j. prób ożywienia złotym papierem, względnie blaszkami, obrazów, rozszerzyły się szybko w Europie i wnet przeminęły a ich przeżytki znajdują się dotąd w chatach góralskich. Zasłużony około folklorystyki polskiej dyrektor Muzeum etnograficznego na Wawelu p. Seweryn Udziela zwiedzając Nowotarszczyznę napotkał we wsi Maniowy w chacie góralskiej obrazek oszklony złożony z dwóch drzeworytów: ś. Stanisława i Męki Pańskiej, eglomizowanych przez naszywanie karbowanych metalowych (mosiężnych) wstążeczek (6 do 11½ mm. szer.) a następnie naklejonych na szybę. Zabytek znajduje się obecnie w Muzeum etnograficznym.

Niemcy nazywają malowidła wykonane na wewnętrznej stronie tafli szklanej: *Hinterglasmalerei* i jakkolwiek termin jest łokciowej długości, logiczniej określa technikę malarską niż francuski eglomisé lub polski „obraz na szkłe”. Po polsku można określić ten sposób roboty tylko opisowo i powiedzieć, że jest to malowidło na odwrociu szyby lub naczynia szklanego. Wskutek właśnie malowania na odwrociu szyby artysta znajduje się w położeniu drzeworytnika, który musi rysować na klocku lub tafli drzewnej negatyw, aby potem otrzymać naturalny widok zamierzonego przedstawienia, które uplastycznia. Ten warunek twórczości wywołuje w tej dziedzinie szereg zjawisk pokrewnych z drzeworytnictwem i mówiąc dalej o malowidle ludowym wskażę na analogję oraz rysy indentyczne z ludowymi drzeworytami.

Obrazy, stanowiące przedmiot naszego rozważania, nietylko w literaturze polskiej nie były opracowane ale również w literaturze zagranicznej dotąd monograficznie nie zostały omówione; notatki o nich są raczej przygodne lub co najwyżej fragmentaryczne. Wskutek właśnie tej okoliczności, to co mówię o ludowej sztuce malowania na szkłe, o jej stronie technicznej, genezie i drogach jej pochodzenia do Polski nie ma pretensji wyczerpania przedmiotu.

Ogólnie mogę powiedzieć, że sztuka malowania obrazków na odwrociu szyb jest rozpowszechnioną w całej Europie, że środowiskami jej są głównie okolice szklarskie, leśne, górskie, gdzie znajdowało się poddostatkiem paliwo drzewne i materiały sposobne do produkcji szkła. To też

<sup>1)</sup> Nadto w kościele ś. Barbary w Krakowie znajduje się relikwiarz z obrazkami na szkłe z lat między 1603—1633 opublikowany przez X. L. Rudnickiego w Spraw. Kom. Hist. sztuki t. VIII. szp. CCCXXXV.



widzimy, że na całym pogórzu karpackim z tej t. j. północnej polskiej strony, jakoteż południowej to znaczy słowacko-rumuńskiej znajdują się lub niegdyś znajdowały huty szklane a równocześnie w obfitości zabytki obrazków malowanych na odwrociu szyby. Nie wcześniej jak w połowie XVIII wieku rozszerza się sztuka malowania obrazków na odwrociu szkła a nabiera po wojnach napoleońskich, jak wykazują zabytki, większego nasilenia, staje się wskroś ludową, zdobywa w przeciągu bardzo krótkiego czasu ogromne przestrzenie górskich okolic, by potem nagle, jeszcze w pierwszej połowie XIX wieku, skończyć swoje istnienie. Terenem, na którym najbardziej rozbijała, gdzie święciła największe triumfy były chaty wieśniacze. Niemniej pojawiła się nasza sztuka w kościołach, kaplicach przydrożnych, sporadycznie również po dworach. Najstarszymi tego rodzaju okazami u nas, jakie znam, zdają się być dwa obrazki w drewnianym kościółku w Komborni pod Krosnem, oraz obrazek w Krakowie w kaplicy węgierskiej kościoła ś. Katarzyny.

Następnie dwa egłomizowane obrazki napotkałem w zakrystji drewnianego kościółka w Lachowicach pod Suchą. Kościółek zbudowany został r. 1789 zaś obrazki przedstawiają: jeden Matkę Boską z Dzieciątkiem a drugi Sen królewicza, zapewne ś. Kazimierza, któremu we śnie jawią się ś. Trójca, Przenajświętsza Panienka i Pieta.

Haberlandt, w swoim dziele o austriackiej sztuce ludowej w zbiorach wiedeńskiego Muzeum etnograficznego, do której włączył także okazy pochodzące ze Śląska i Małopolski, nie widział żadnych różnic zasadniczych w obrazkach malowanych na szkle. Osądził następnie, że są pobieżne, szematyczne, wszędzie jednakie i doszedł do konkluzji, że rozniósł je po świecie handel ze środowiska, którego nie nazwał<sup>1)</sup>, ale domyślać się każe krajów alpejskich, skoro następnie mówi, że w przeważnej części są one tanimi i pobieżnymi wyrobami przemysłu domowego, uprawianego we wielu miejscowościach alpejskich. Ponieważ widzę, że jakkolwiek są one do siebie pojęciem zbliżone, to przecież pod względem formy, techniki oraz doboru tematu wykazują tak oczywiste różnice, że na podciągnięcie ich w czambuł pod alpejski strychulec godzić mi się trudno. Przeciwnie między wyrobami niemieckimi, czeskimi, słowackimi, węgierskimi, rumuńskimi lub polskimi widzę zasadnicze różnice. Tak n. p. patrząc na Szopkę krakowską w scenie Bożego Narodzenia mam uczucie swojskości, gdy patrzę na „Janosików taniec zbójnicki“ to przecież widzę w nim w zupełności bochatera ludu podhalańskiego, który w Alpach nie był znany. Już prędzej możnaby to powiedzieć o „ks. Józefie Poniatowskim“, który, jak skądinąd wiemy, był popularny w szwajcarskich atoli nie tyrolskich Alpach, a święci Kazimierz, Władysław, Wojciech, Stanisław przecież noszą, także w wysokiej mierze, piętno polskości.

O technice wykonania mówi, również pobieżnie, Haberlandt, że artysta wioskowy przedewszystkiem rysował pędzlem kontury, potem modelował manierą kreskową wodnemi farbami a wreszcie pokrywał całe płaszczyzny farbą olejną<sup>2)</sup>.

Inny znów niemiecki badacz chłopskiego malarstwa, mianowicie Picard<sup>3)</sup> twierdzi, że miejsca między konturami były nakładane cienko ląką kolorową lub też najprzód kontury gumą znaczone a następnie złotem metalowem malowane. Najstarsze z nich mają tła lustrowe przez nałożenie amalgamu. Także i ta ekspertyza nasuwa na myśl wątpliwości. Oba objaśnienia niemieckie techniki malarskiej tu zastosowanej są zaledwo niewystarczającymi wskazówkami, niesprawdzonemi doświadczalnie, ani uprawniającemi do jakichkolwiek z tego tytułu o pochodzeniu wniosków.

Co się tyczy strony technicznej podhalańskich a powiedzmy szerzej polskich malowideł, mając ułatwiony przez Zarząd muzealny dostęp do oglądnięcia i zbadania odwrocia szyb obrazów, dał się ustalić przedewszystkiem porządek następujących po sobie zabiegów i pracy wykonywa-

<sup>1)</sup> Haberlandt Dr. M., Österreichische Volkskunst, Wiedeń 1911, I, 120.

<sup>2)</sup> Prof. W. Zarzycki uważa to za wielce nieprawdopodobne, bo w miejscach farby wodnej farba olejna nie potrafiłaby się utrzymać i przy zmianie temperatury odprysłałaby niewątpliwie.

<sup>3)</sup> Maks Picard, Expressionistische Bauernmalerei, Monachium 1917 na str. 28.



nej przez malarza. Więc przedewszystkiem: 1. Rysował on najpierw pędzlem, umaczanym w farbie płynnej czarne kontury, przypominające swoim sposobem łączenia linii i wyrazistością rysunek starych witraży. 2. Gdy kontury figur były gotowe zabierał się do złocenia, więc partje, na które miał położyć płatki klepanego złota, zwypukłał modelując kreskami, zakładał farbą przestrzenie sąsiadujące ze złoceniami, wykończył je i przeciągnawszy z lekka pokostem naklejał płatki złota względnie srebra. 3. Następną jego robotą i zadaniem było wydobyć światła białymi kreskami. Biała też farba, przypominając białe kredki pasteli czasów króla Stanisława Augusta, odgrywa tutaj wybitną kolorystyczną rolę. 4. Po nałożeniu białej farby malował dalej jasnymi kolorami, przechodząc do cieniowania ciemniejszymi, malował szczegóły. 5. Tak przygotowany obraz za-



RYC. 1. OBRAZEK CHRZTU KSIĘCIA.



RYC. 2. OBRAZEK PANA JEZUSA UKRZYŻOWANEGO.

kładał dopiero obecnie kolorami zasadniczymi, rzucał pędzlem rozlane szeroko plamy barwne a wreszcie 6. powlekał tła jednolitemi barwami.

Celem przeprowadzenia dokładnej analizy poprosiłem artystę malarza prof. Wiesława Zarzyckiego, doskonałego znawcę technik malarskich o wyrażenie swego zdania o materjale i technicznym wykonaniu malowideł. Dzięki tedy uprzejmości p. Zarzyckiego możemy pogłębić nasze wiadomości w tej sprawie jeszcze następującymi cennymi spostrzeżeniami:

„Do malowania obrazów użyte były farby pokostowe. Pokost lniany, ręcznie prasowany, potem należycie przegotowany i precedzony użyty był do zarobienia farby. Schnie on do 24 godzin i to jest jego zaletą. I dzisiaj bywa kupowany całemi beczkami przez naszych malarzy pokojowych. Czystym pokostem zakładał malarz miejsca przeznaczone pod złocenie“.

Zauważyć muszę, że srebrzenie było używane tylko wyjątkowo. W naszym zbiorze muzealnym obrazów podhalańskich znalazł się tylko jeden obraz, przedstawiający ś. Barbarę, gdzie srebrzenie było zastosowane. Obraz ś. Barbary jeszcze i z tego względu, co zauważył prof. Zarzycki, bar-



dzo ciekawy, że na jego odwrociu widać najjaśniej jakim porządkiem idzie robota malarza. Widać jak on wielkie płatki złota kładzie na miejsca zwilżone pokostem i jak pokost nadaje piękny głęboki ton czerwony złotu. Tam zaś, gdzie malarz wybiegł poza granicę rysunku, pozostały smugi po nim i widać dotąd jak następna warstwa farby nie chciała chwycić, nie przyłgnęła do szyby.

Ciekawy również jest sposób użycia farb i ich paleta:

Z czerwonych farb używa tlenków żelaza. Ulubioną farbą jest przede wszystkim terra anglica zwana poprostu trągliką, czyli róż angielski lub wenecki, następnie róż pompejański, zbliżający się do cynobru, wreszcie często używane w naszych obrazach *caput mortuum* t. j. farba czerwonego koloru, zbliżonego do czerwieni indyjskiej.

Barwę niebieską zarabia białą, łamie ją a na przygotowane nią podłoże nakłada czystą ultramarinę. Rzadziej zjawia się na obrazkach błękit berliński z zielonawym odcieniem, mieszany często z białą farbą. Zastosowany on bywa dopiero, tak się przynajmniej zdaje, na późniejszych okazach n. p. eglomizowanym ś. Pawle.

Trwałość farb jest niejednolita i jak widzimy na obrazku przedstawiającym bukiet kwiatów, malarz użył sztucznych laków barwnych, a kolor ich z czasem zanikł czyli, jak się mówi, uciekł. A teraz po tem, com o technice, zwłaszcza na podstawie ekspertyzy p. W. Z. powiedział, zastanówmy się nad poczuciem kolorystycznym i środkami barwnymi, których bezimienny szklarz i malarz w jednej osobie używa.

Że ten artysta wioskowy zdaje sobie zupełnie z tego sprawę, że o wrażeniu harmonji barwnej rostrzyga gama kolorów, wynikająca z założenia jednej i tej samej tonacji barwnej, znajdujemy żywe stwierdzenie na przykładzie, przedstawiającym, w dwóch warjantach kolorystycznych, „Chrzest księcia“. Dwie odmiany wiernych sobie powtórzeń, jakby dwa drzeworyty odmiennie polichromowane. Jeden z nich bierze i przyjmuje dwie kontrastujące barwy, niebieską i czerwoną i niemi przeprowadza plamy barwne. W drugim główną rolę odgrywają jako zasadnicze farby żółta i biała, inne kolory mają za zadanie podnieść i ożywić tę bladą paletę barwną.

We wspomnianym obrazie ś. Barbary mamy przykład gamy biało niebieskich tonów.

Kolory, które położył podhalański malarz na szybę, mają znaczenie raczej plam dekoracyjnych nie zaś tendencji naturalistycznej. Dla osiągnięcia efektu używa środków silnych a prostych i zdobywa temsamem pełny sukces. Nie liczy się przytem wiele z ikonografią chrześcijańską, z kanonami, które swój początek wzięły na górze Atos. Maluje według potrzeby swego poczucia barwnego, dla otrzymania właściwej plamy. Jako przykład przytoczę aureolę, która bywa prócz złotej lub bodaj żółtej także niebieską, to znów czerwoną z białymi zawsze kreskowanymi światłami, wreszcie pomarańczową. Podobnie w różnych kolorach widzimy namalowany krzyż, na którym Chrystus zawisł przybity a przytem przyozdabia go często różnym ornamentem. Kiedy maluje krzak kwiatu, to liście i łodygi robi czasami czystą ultramaryną a kwiaty na nim kwitną modre obok czerwonych. Woli on na ogół kolory czyste a nie łamane. Lubuje się w czerwieni, w białej i żółtej farbie, potem w czarnym kolorze a najrzadziej używa zielonego, być może dlatego, bo jedyna trwała farba zielona (zieleń chromowa) jest laserującą, przejrzystą, zatem mniej stosowną do malowidła naszego typu o farbach wyłącznie opakowych.

Dla ogólnego wrażenia kolorystycznego mają znaczenie rozstrzygające tła obrazów. Najczęstsze są białe lub czarne. Nasuwa nam ten szczegół myśl o możliwości wpływu ludowych drzeworytów, raz o białych tłach to znów z tłem czarnem.

Następnie co do liczby idą tła żółte, w odcieniu złotawym. Najoczywiście, że malarz, nie mając pod ręką pozłoty, starał się stworzyć jej surogat, jakby imitację pozłoty. Wreszcie często używa niebieskiej, w tonie granatowym, zbliżającej go efektem do tła czarnego, tak iż czasami na pierwszy rzut oka zdaje się być istotnie czarnem. Rzadko kiedy używa barwy brunatnej. Tła



czekoladowego, w odcieniu wiśniowym, jakie mamy w reprodukcji na okładce rozprawy Picarda a jakie maluje chłop tyrolski, nasz malarz nie robi.

Ze obok ulubionego jaskrawego kolorytu posiada malarz wioskowy zdolność i zrozumienie kolorystycznych nastrojów o cechach wysokiej harmonji tego dowodem np. ekspresję na temat Męki Pańskiej, w których osiągnął wysoką skalę poezji barwnej i wielkiego uczucia. Patrząc na bardzo silne kontrasty barwne, szeroko rozlane plamy barw lokalnych możnaby rzucić pytanie czy malarz chłopski nie znalazł w końcu XVIII stulecia, kiedy ten rodzaj malarstwa do nas zawiątał, obok wpływów zewnętrznych tj. obok wzorów otrzymywanych z zagranicy, również podniety do takiego a nie innego ujęcia kolorystycznego u siebie we wsi, czy nie jest jego sztuka zarazem odbiciem, jakoby zwierciadłem, zewnętrznej strony kultury polskiej?

Najsilniejszych wrażeń doznawał lud zawsze i wszędzie we święta, gdy wolny od trosk gospodarskich lub zajęć w przemyśle szedł do kościoła, słuchał nabożeństwa, kiedy patrzył na księdza przybranego w uroczysty strój kapłański z najcenniejszych materji, wówczas tj. z końcem XVIII i pierwszej połowy XIX w., rokokowych, co wymownie stwierdzają nam inwentarze kościelne, a z ław kolatorskich były go w oczy tęczą kolorów stroje szlachty w białych żupanach, niebieskich lub czerwonych kontuszach, złotolitych pasach, safianowych butach i szlachcianek przybranych w suknie barwne z deseniem w rzuciki kwiatów i wiązanek, z lionskich jedwabnych materji, obwieszonych klejnotami.

Motyw, który prawie we wszystkich naszych obrazkach się powtarza i jest najtypowszym przykładem i wskaźnikiem co do epoki powstania, to ornament malowanych strojów. Jego styl rokokowy jest odbłaskiem kultury francuskiej XVIII wieku.

Tkaniny: płócienka i perkaliki kolorowe wiejskie na zapaski i spódnice miały przedkilkudziesięciu latami głównie trzy desenie tj. centki, paski i rzuciki kwiatów, wszystkie trzy widzimy zastosowane na szatach żeńskich i męskich postaci w podhalańskich obrazkach. Wzór w paski białe i niebieskie lub białe i czerwone w mniejszej pojawiają się liczbie jakby już wówczas, kiedy obrazy powstają, miał zanikać. Malarz ubiera w pasiaste suknie nie tylko kobiety święte ale i męskie postaci n. p. Chrystusa, jako „dobrego pasterza“ dając mu kabat w pasy niebieskie na białem a płaszcz w paski czerwone<sup>1)</sup>. Nosili chłopci również na nizinach, jak w Krakowskim z tego materiału letnie spodnie. Przyszedł ten gust do nas, zdaje się ze Wschodu a stare ornaty po skarbcach i zakrystjach wiejskich kościołów z oryginalnymi tureckimi tkaninami w ten sam desień przypuszczenie nasze stwierdzają. Natomiast centki i rzuciki kwiatów lub wiązanek należą w zupełności do mody francuskiej, którą także polski przemysł domowy sobie przyswoił, bo jeszcze za naszej pamięci kwiatki na płócienkach drukowały w Krościenku nad Dunajcem koło Szczawnicy, miejscu mego urodzenia, góralki klockami, umyślnie ku temu celowi sporządzonemi, barwnikami prawdopodobnie roślinnymi. Przytoczone przezemnie na tem miejscu szczegóły przemawiają, jak poprzednie, za krajowem pochodzeniem malowideł a znajdują się jeszcze inne na to dowody.

Ciekawą jest rzeczą, iż malarz mimo pozornej obojętności na przepisy i formuły faktury malarzkiej przestrzega najwidoczniej stałych zasad w wykonaniu obrazków. Tak n. p. rysuje czarną płynną farbą (laką) brwi i tłustym punktem znaczy źrenicę oka pomijając tęczę. Wyjątek pod tym względem mamy w obrazku ś. Barbary, który widocznie nie należy do naszej produkcji a nawet typem kobiecym daje do myślenia import czeski. Ciało ludzkie konturuje malarz różem pompejańskim, zaś akcesorja znów jak przedtem rysuje czernią.

<sup>1)</sup> Między tekstem a dobowem ilustracji panuje pewna rozbieżność, która pochodzi z tej przyczyny, że autor miał ilustracje z góry wybrane przez Redakcję, kierowaną przez odmiennie wytyczne, nie idące po linii wywodu autora. Z tego powodu cytowany powyżej obraz Chrystusa jako dobrego pasterza nie jest indentyczny z ilustracją tegoż przedstawienia, ale odnosi się do innego egzemplarza ze zbioru Muzeum przemysłowego i dlatego też w innych widzimy go tutaj kolorach.



Do charakterystyki kolorystycznego ożywienia i stylu należą gałązki z owocami i kwiatami najczęściej czerwonymi. Rzuci je na jedno, dwu lub trójbarwne tło obrazu, to znów, niby feston, maluje wygiętą lub zawieszoną nad głową świętego gałąź okwieconą. Roślinność jest wcale osobliwą, głównym jej tematem jest owoc i kwiat granatu. Ów symbol zwany jabłkiem miłości Chrystusowej, zaś kwiat różą Marii, symbol który tak potężnie rozkwitł na wschodnich i renesansowych włoskich tkaninach, tak silnie niemi zawładnął, że dziwnem się wydaje jeżeli makata innym zasila stę motywem wzoru. Czasami, aczkolwiek wyjątkowo, rzuci malarz na obraz Madonny w jego narożnik symbol dziewiczości Przenajśw. Panienki: lilje. Bujna jest na ogół owa dekoracyjna roślinność góralskiego malarza, zwłaszcza kwiatów, atoli nie ma ona nic wspólnego z naturą. Wprost z nieba zwisają u niego festony jakiegoś nieokreślonego kwiecica, to znów cały firmament zasłany, zamiast gwiazd, białym kwiatem śnieżyc. Są to fantazje ludowe, zdawałoby się bez pierwowzoru, jedynie na ekspresji ludowej oparte.

Właściwego pejzażu prawie tu nie szukać, raz tylko w naszej kolekcji się zdarzyło, że pod krucyfiksem zamieścił malarz: Widok Jerozolimy. Wygląda on raczej na zamek o sześciu basztach i wielkiej wieżystej bramie. Swobodna to jakkolwiek zwarta w sobie kompozycja pod wrażeniem może zawidzianych i dość dobrze zaobserwowanych zamków na podgórzu karpackim w Sądecczyźnie, Orawie czy Spizu. Tak ze strony północnego jak południowego stoku Karpat napatrzał się on dosyć na nie i zasady ich architektury wtórzył bez realnego naśladownictwa, które nie było jego zamierzeniem.

Zresztą łąki, jak na obrazku „Adama i Ewy“ (por. ilustr. kolor.) traktuje impresjonistycznie. Wilgotne młaki i grzęzwy podhalańskie przybierają w naturze ton silnie niebieski, on go dostrzegł, uchwycił i rajską łąkę u stóp Adama i Ewy namalował ultramaryną, a potem rozsypał wśród traw mnóstwo czerwonych kwiatów, ożywił ją kraśnie.

Ogólnie osądzając koloryt naszych chłopskich artystów powiedzieć o nim mogę, że czyto artysta błoniarz na Podhalu, czy malarz — skrzyniarz na nizinach rozkoszują się przede wszystkim najsilniejszymi wrażeniami barwnymi, jest to ich radość wzrokowa, jej pożądają, bo im wrodzona. Podczas tego, kiedy miejski artysta o wyższej kulturze malarskiej używa chętnie czarno-niebieskiej lub monochromistycznej tonacji, u artysty wiejskiego tylko zdecydowane silne kolory zyskują pełne uznanie. Czyste farby błyszczą, promieniają radośnie jak na ogródkowych grzędach kwietne bukiety czerwonych maków, tulipanów lub rzędy bajecznie kolorowych malw i żółtych lilji, zaś na Podhalu już o wczesnej wiosnie, tuż obok bieli śnieżnej całe polany zasiane błękitnym kwiecikiem gencjany lub kępami żółtych pierwiosnków i jaskrawych knieci. Wszystkie plamy lokalnych barw rywalizują tu ze sobą, kontrastują, głośno krzyczą i weselą oko.

W ciemnej kurnej chacie chłopskiej po przez ścielące się dymy domowego ogniska, kiedy długa bez końca zima przykuwała górala do izby, jedyną w niej jaśniejszą plamą była ukwiecona tafla obrazu. W półmroku rozświetlonym migotliwym ogniskiem szczap czy cisowego łu czywa panował mistyczny nastrój i pobudzał górala do pogrążenia się w medytacji nad przeznaczeniem, nad bytem ziemskim, nad życiem pozagrobowym a wszystkie myśli wylaniały się z jego głowy ze stanowiska ludowej kultury i wierzeń religijnych, potrzeb życiowych i swego utylitarnego światopoglądu. Tworzyła się filozofja chłopska. Wizje jego powtarzały obrazy, były jego duszy bliższe niż nam się wydają. Inaczej one wyglądają na malowanej listwie pod sosrębem, na tle lśniącej, a czarnej jak heban, płazy dymnej izby lub w białej świetlicy a inne mają przeznaczenie, wygląd i znaczenie na ścianie sali muzealnej, gdzie zerwały najściślejszy związek z życiem ludowym i z mroczną izbą góralską.

Dla artysty nowoczesnego są one wprawdzie niby naczynie niepozorne i kamiennie, w którym duchowa treść góruje nad zewnętrzną formą a treść owa sączy się ze wskroś subiektywnych przeżyć. Technika góralska zmusza artystę do malowania *prima vista*, do bezpośredniości kolorysty-



cznego zamierzenia. Cofać się tutaj nie można, o korektach, o wtórnym łamaniu barw niema mowy! Gwoli właśnie właściwości techniki farba robi nierzadko wrażenie emalii i wywołuje też wrażenie dekoracyjności. Te właśnie zalety pobudziły w czasie wojny światowej malarza monachijskiego I. W. Schüleina do przyswojenia sobie chłopskiej techniki malowania na szkle i rozwinięcia nowych efektów malarskich. Na małych taflach szklanych maluje Schülein sceny legendarne, pasyjne i pejzaże zyskując według relacji pism fachowych<sup>1</sup>, uznanie dla swych malarskich ekspresji. Polscy artyści, którzy poczęli czerpać ze źródła sztuki ludowej nie uwzględnili tej materialnej, technicznej strony, uwzględnili wyłącznie stronę formalną, ją starali się rozwinąć i osiągnęli też, zwłaszcza Władysław Skoczylas, świetne rezultaty. Przedstawienia malowideł chłopskich na szkle



RYC. 3. OBRAZEK MATKI BOSKIEJ KARMICIELKI.



RYC. 4. WIZERUNEK T. ZW. JANOSIKOWEJ FRAJERKI.

są przede wszystkim treści religijnej. Odrazu też musimy powiedzieć, że ich hagiografia ma bardzo swoisty charakter i z całą swobodą nagina ją artysta ludowy do swoich własnych pojęć o niebie i piekle, o postaciach świętych i stawia je na gruncie wioskowych zwyczajów, praktyk religijnych obserwowanych w wiejskim parafialnym kościółku drewnianym. Takim okazuje się zawsze jako malarz, czy rzeźbiarz, czy wreszcie drzeworytnik. W obrazach najczęściej odnosi się on do tajemnic Męki Pańskiej i scen z życia Pana Jezusa. Potem myśl i ręka kierowana wolą kupującego je ludu poświęca najczęściej uwagi Matce Najświętszej, opiekunce biednych i udręczonych.

Duch rodzinny, panujący w chacie góralskiej, przejawia się częstym obrazkiem ś. Rodziny, zwłaszcza trzech postaci: Jezusa, Marji i Józefa, jakgdyby plastycznie pragnął powtórzyć przysłowie: „O! jak piękna kompanja: Jezus, Józef i Marja“. Przyczem wyraźnie akcentuje stosunek rodzicielski do małego Jezuska, bo albo siedzą, wszystko troje, za stołem lub prowadzą Dzie-

<sup>1</sup>) Deutsche Kunst und Dekoration. Rocznik XXII str. 328.



cię Jezus, trzymając go za rączkę. Zresztą i sam ś. Józef z osobna zażywa wielkiej czci na Podhalu, boć patronuje cieślom, a toż każdy góral, choćby coś niecoś ciosiołką lub stolarką się trudni.

Z pośród Świętych Pańskich maluje najczęściej Bożego Kmiecia, jak pierwszego rodzica nazywa pieśń staropolska, naturalnie z Ewą pod drzewem poznania na stołkach góralskich siedzących, jak w starobabilońskim pierwowzorze (por. ilustracje). Niemniej popularny na Podhalu jest opiekun chorych, wielkiej czci zażywający w Polsce ś. Antoni Padewski, patron koni oraz wszelkiej zguby. Ś. Florjan broni zagrody góralskiej od pożaru a niewiasty od bezpłodności. Maluje dalej ś. Jana Nepomucena, bo strzeże go od powodzi i obmowy ludzkiej, ś. Leonarda, gdyż jest opiekunem więźniów i uciśnionych. Gospodarskim świętym w całym tego słowa znaczeniu jest ś. Marcin, bo opiekuje się urodzajem na roli, i o gęś się troszczy, a jeżdżąc na siwym koniu, połę opończy urznie, i jak przysłowie mówi, oziminę okryje i zmrozić jej nie da, wreszcie także biednego opatry. Z respektem zwraca się do ś. Archanioła Michała, bo broni on człeka przed czartowskimi pokusami, wie o wszystkim, a w końcu po śmierci waży u Pana Boga dobre i złe uczynki.

Ze śś. Niewiast we wielkim ma uważaniu i czci ś. Annę, kojarzycielkę małżeństw, patronkę także górnictwa i hutnictwa. Jednakowoż w tym względzie przedewszystkiem oddaje cześć ś. Barbarze, bo ta jeszcze pomocy używa w czasie burzy, podczas piorunów, od ognia chroni, w ciężkiej potrzebie pomoże, a w ostatniej godzinie śmierci opieką otoczy.

Kult dla postaci świętych wiąże się, jak przytoczone uczą przykłady, z najistotniejszymi potrzebami ludu, z jego udręką i walką z surowym klimatem, z nieurodzajną ziemią i srodze twarzym losem górala w okresie, kiedy brak komunikacji i łączności z urodzajnymi przestrzeniami kraju robiły jego życie w porze zimowej niezmiernie trudnym, głód i śmierć bywały w chatach gościem, „Trwał i jawił się, jak mówi Władysław Orkan, nad roztokami upiór nędzy — w roztokach morze łez“.

Rzadziej zwraca się, w czasie walki o byt, myśl góralska do zagadnień wybiegających po za opłotki wsi podhalańskiej, wszelako i tu dochodzą z za gór i lasów wieści z Polski lub Orawy, echem leci głos starego Zygmunta z Wawelu, dźwięki jego radości i jęku biją w ścianę tatrzańską i trafiają pod strzechy do serc ludu. Jest tedy obrazek „Chrztu księcia“, jest książkę Józef Poniatowski, jest szopka krakowska, a potem z węgierskiej strony dolatują go wieści o junactwie Janosikowym, więc zawiesza na listwie obrazek Zbójnicki, Janosikowe kochanki zwane „frajerkami“, a wreszcie patrzy z lubością, w zimie, na wiązanek malowanych kwiatów i śni o kraście kwietnej polany, łągów i pobrażę siwych potoków.

Legenda o sławnym zbójniku podhalańskim Janosiku, nie ustalona dotąd pod względem czasu powstania, zajmowała ś. p. Stanisława Witkiewicza i innych badaczy kultury ludu podhalańskiego. Obrazki nasze wskazują nam początek XIX wieku jako datę zdarzenia, który lud podtatrzański osnuł w przędzę baśni i sprawił, że czarownice z Babiej Góry opatrzyły junaka cudownym pasem, koszulą i ciupagą, by kule się go nie imaly. Cały pułk wojsk cesarskich nie zdołał Janicka pochwyć, z wszelkich niebezpieczeństw uszedł cało, póki nie zdradziła go w końcu kochanka zwana tu „frajerką“ a kara śmierci dosięgła go w Szegedynie. Otóż uzbrojenie bandy zbójckiej, strój frajerek, i stylizacja mówią o drugim lub trzecim dziesiątku XIX wieku. U dziadka dyrektora Muzeum etnograficznego p. Seweryna Udzieli, w Sądecczyźnie, był obraz Janosika i jego towarzyszy, darowany Muzeum narodowemu w Krakowie. Pamiętał on jeszcze wszystkie nazwiska namalowanych zbójników, szczegół ciekawy, bo świadczy za niezbyt odległą przeszłością zdarzenia. W zbiorach p. Dembowskiej w Zakopanem znajduje się drzeworyt przedstawiający Janosika i jego towarzysza Baczyńskiego<sup>1)</sup>. Stosunek drzeworytu ludowego do obrazów malowanych gó-

<sup>1)</sup> Sprawozdanie historii sztuki t. VII 459.



ralskich a w szczególności do malowanych na szkle jest tak żywy, tyle ma wspólnych cech twórczych, tyle pokrewieństwa w pomysle i formie, że nie wolno mi, mówiąc o malowidle, przemilczeć o drzeworycie, rozwijającym się na równoległej lub nawet wspólnej linii kształtu.

Na znaczenie drzeworytu ludowego zwrócił uwagę Stan. Witkiewicz a prof. Marjan Sokołowski na podstawie dostarczonych mu przez znakomitego artystę i pisarza odbitek drzeworytniczych napisał rozprawę pt. *Drzeworytnictwo u nas*<sup>1)</sup>. Szczęśliwym zbiegiem okoliczności drzeworyty ludowe zebrane przez Witkiewicza i Sokołowskiego dotyczą w przeważnej swej części tej samej epoki, chociaż pochodzą z zupełnie innych okolic Polski, niżeli malowane na szkle obrazy.

Bywały one wyrabiane zdaje się wszędzie i były przedmiotem domowego artystycznego przemysłu a potem sprzedawane na odpustach. Zygmunt Glogier miał ich kolekcję, zebraną na Mazowszu. Witkiewicz pamiętał je na Litwie, między innymi utkwiał mu w pamięci drzeworyt z wyobrażeniem ś. Jerzego, malowany kleksami czerwonej i zielonej barwy. Drzeworyty, o tym samym charakterze, zawierają książki słowackie z południowej strony Karpat<sup>2)</sup>. Jeszcze za pamięci prof. Józefa Łepkowskiego, żył w Bóbrku pod Oświęcimem drzeworytnik, o którym tylko tyle wiemy, że inicjały jego imienia i nazwiska składały się z liter T. W., a którego rycinę powtórzył w swej rozprawie Sokołowski<sup>3)</sup>.

Najciekawszą ze wszystkich jest znajdująca się w zbiorach p. Dembowskiej w Zakopanem kolekcja klocków drzeworytniczych, pochodzących z Płazowa przy ujściu Tarwi do Wisły. Miasteczko to położone jest w okolicy polsko-małoruskiej (założone około r. 1614) i dlatego drzeworyty mają napisy prócz polskich także ruskie; śnać przeznaczone były dla ludności obu obrządków. Rżnięte zaś są w drzewie lipowym, zamiast w bukszpanie lub gruszy, a wielkością zbliżają się do naszych malowanych na szkle obrazków (od 0·14×0·08 m. dochodzą do 0·39×0·32 m.). Autorem ich był chłop polski Maciej Kostrycki zmarły około r. 1838. Rok jego urodzenia rzekomo około r. 1815 podany w rozprawie Sokołowskiego jest niewątpliwie mylny. Lata wyryte na klockach stwierdzają nam okres działalności drzeworytniczej Kostryckiego w trzecim i czwartym dziesiątku lat XIX stulecia. Syn jego również Maciej trudnił się odbijaniem drzeworytów ojca, a odbijali oni je na papierze kolorowym, wykazując tem samym skłonność do tworzenia obrazu barwnego. Aby efekt kolorystyczny tem bardziej podnieść używali oni do odbić zamiast czernidła drukarskiego różnych farb i tym sposobem zbliżali się do wrażenia obrazu kolorowego. Rycina miała to samo przeznaczenie co obrazek malowany, zdobiła ścianę chaty, ale nie oprawiona w ramki tylko wprost przybita lub przylepiona bywała do ściany, jak również do wieka skrzyni albo sąsiek. Motywy i forma drzeworytów są indentyczne z obrazami na szkle. Dość przejrzeć zbiór rycin Kostryckiego, by przyjść do przekonania, że polska sztuka ludowa drzeworytnicza i obrazowa malarska owego okresu idą jednym i tym samym szlakiem rozwoju formy, stoją na tej samej wyżynie kulturalnej, uczuciowej jak i pojęcia kształtu i barwy.

Tradycja okolic podgórskich zwłaszcza na Podhalu wskazuje właśnie wędrownych błoniarzy czyli szklarzy, że oni to byli twórcami malowanych na szybach obrazków. Wedle opowiadań bywalców zakopiańskich istnieją jeszcze dotąd niedokończone obrazki, coby wskazywało właśnie na to, że błoniarze sami je malowali na poczekaniu. Za tą hipotezą wreszcie przemawia wyraziście charakter i pierwiastek czysto ludowy naszych zabytków. Nie obojętną jest zarazem wiadomość udzielona mi przez p. Seweryna Udzięła a mianowicie, napotkał on w swych naukowych wędrowkach po Nowotarszczyźnie starego gazdę imieniem Łaskiego w Starem Bystrem pod Czarnym Dunajcem, co to już siedem krzyżyków przeszedł, który opowiadał jak to drzewiej bywało, kiedy we wsi zjawił się malarz: Gaździna kawał płótna oderznięta ze sztuki, gazda wziął się do wyczy-

<sup>1)</sup> Tamże str. 453—479.

<sup>2)</sup> j. w. str. 459,

<sup>3)</sup> j. w. str. 460, 461, fig. 20, tudzież J. Łepkowski, *Przegląd zabytków przeszłości*. Warszawa 1863 str. 28.



nienia ramek, zaś malarz używszy ścianę za sztalugi przybijał do niej gwoździami płótno a rozrobiwszy farby malował doraźnie święty obrazek. Wykończył go, nakarmił się, pobrał co mu się za robotę patrzyło i szedł w inne osiedla, gdzie go wołano.

Skąd jednak przybyła ta sztuka na Podhale? Oto niepokojące nas pytanie. Na Podhalu, na sąsiedniej Orawie i Spizu krzyżowały się głównie dwa prądy: jeden płynący ze stolicy Polski z pobliskiego Krakowa, inny zaś z Węgier przez Słowaczną idący. Ale był jeszcze trzeci, który szedł wprost z Zachodu, mianowicie ze Śląska a nasycony czeskiemi i niemieckimi wpływami. Dość wspomnieć zabytki rzeźby, aby sobie uprzytomnić sferę wpływów krakowskich i innych. Tymczasem obraz na szkle malowany między zabytkami krakowskimi jest rzadki jak łabędź czarnopióry. Przypominam sobie zaledwo jeden obrazek Matki Boskiej Anielskiej w oratorjum pp. Augustjanek czyli w tak zwanej kaplicy węgierskiej przy kościele ś. Katarzyny. Ładny z XVIII pochodzący wieku, ale sam jeden niewystarczy, aby cośkolwiek powiedzieć o istnieniu tego rodzaju malarstwa na szkle w Krakowie. Otóż nasuwają mi się na myśl wspomnienia z lat dziecinnych, które z okazami sztuki ludowej i zakresu malowideł na szkle mają niejaką łączność. W drewnianym dworze mego dziadka po stronie matki w Tłuczani pod Wadowicami znajdowały się trzy portrety malowane na odwrociu szyb szklanych, ta sama technika, co góralskie, jeno wyższe kulturą artystyczną a przedstawiające w popiersiach: Króla Stanisława Augusta (1764—94), następnie marszałka polnego Gideona Laudona (\*1716 †1790), inflantczyka, pierwotnie w służbie rosyjskiej, później austriackiej, który walczył przeciw Polsce a potem przeszedłszy do służby austriackiej brał udział w siedmioletniej o Śląsk wojnie (1756—63). Wreszcie trzeci portret przedstawił Fryderyka Wielkiego (1740—86). Śląsk przeżył 'właśnie własną katastrofę podziału a potem patrzył na rozbiory swej macierzy Polski. Te trzy portrety były moją i mego brata własnością i około r. 1884 ofiarowaliśmy je ś. p. J. Pollerowi, który zapewniał nas wówczas, że zbiory swoje przekaze Muzeum Narodowemu. Portrety owe były dla naszego tematu o tyle ważne, że wskazywały prawie wyraźnie na pochodzenie śląskie i jak przypuszczam musiały być kupione w składzie szkła śląskiego w pobliskich Wadowicach lub od przekupnia czy błoniarza śląskiego. Trzeba bowiem wiedzieć, że Śląsk, obok wysoko rozwiniętego czeskiego przemysłu szklanego w Górach Kruszcowych a z drugiej strony obok niemieckiego w Saksonji, posiadał swoje własne a niepoślednie szklarnie. Wszystkie trzy środowiska nietylko położeniem geograficznym zbliżyły się do siebie, sąsiadowały, ale ponadto wymieniały sobie wzajemnie hutmistrzów i towarzyszków szklarskich. W Cieszyńskim, Opawskim i na Górnym Śląsku dymiły się mnogie kominy hut szklanych, zwanych tu szklarkami. Już w XVII stuleciu przemysł szklany w Czechach nabiera światowego znaczenia, rozwija się świetnie także w Saksonji a podnosi równocześnie na Śląsku, gdzie rodzina Preisslerów z Witkowic odgrywa doniosłą w tym przemyśle rolę, zakładając w XVII i XVIII wieku coraz to nowe huty szklanne. A jest znamienym dla naszych obrazków zjawiskiem, że najobficiej znajdują się one tam, gdzie w pobliżu istniały niegdyś szklarnie. Bliższych szczegółów w tym względzie i wiele nowych spostrzeżeń spodziewać się należy po pracy p. Konstantego Steckiego „Ludowe obrazy na szkle z okolic podtatrzzańskich“, której druk w R o c z n i k u P o d h a l a ń s k i m przerwała niestety wojna.

Przepełowiony i zagarnięty przez Fryderyka II Wielkiego Śląsk stracił na znaczeniu a przemysł jego doznał początkowo najniespodziewaniej utrudnień. Król bowiem wzbronił dowozu szkieł śląskich do starych prowincji pruskich. Pozostała tedy Śląskowi jedyna droga handlowa t. j. prowadząca ku Wschodowi. Macierz polska była naturalnem miejscem zbytu handlowego a to z natury swego geograficznego położenia oraz etnograficznych i politycznych stosunków. I tu znów przychodzi mi na pamięć wspomnienie z lat szkolnych składu szkła z lat około 1870 r. niejakiego Kocieża w Wadowicach. Starego szklarza śląskiego, liczącego przeszło osiemdziesiątkę, który przed wielu, wielu laty osiadł w Wadowicach, tutaj na szklarstwie dorobił się majątku.



Zajeżdżały tam niemal co tydzień wielkie ładowne szkłem i fajfurami wozy góralskie ze Śląska i wyładowały do dużych składów ceramikę, która stąd rozchodziła się na całą okolicę, na dalsze miasteczka i wsie, przychodzili po szyby bloniarze i szli w świat szeroki.

Z Janowic pod Białą z nad granicy śląskiej pochodzi obrazek ś. Agnieszki w Muzeum etnograficznym na Wawelu, jakby wskazywał drogę na Zachód, skąd sztuka malowideł na odwrociu szkieł do Małopolski przychodzi. Sztuka par excellence ludowa, na którą pada jedynie refleks wyższej kultury. Robi ona wrażenie jakichś prymitywów opartych jeszcze o pierwiastki i wzory bizantyńskie. Dlatego to słyszałem na wystawie okrzyk zdziwienia, o jakież to bizantyńskie! Tymczasem wywołuje to wrażenie tylko surowość faktury zresztą niema ona z Bizancjum nic wspólnego, jest dzieckiem Sztuki Zachodniej a jej latorośle rosły również na ziemi polskiej.

Z zachodu, ze Śląska i przez Śląsk prowadzi trakt ruchu handlowo-przemysłowego do Polski. Wiemy, że Śląsk odgrywa wybitną rolę w pochodzie idei, które kulturę polską świeżymi pierwiastkami cywilizacyjnymi zapładniają. Tam, to jest na ziemi śląskiej, rozkwita sztuka gotycka pierwiej niżeli w bardziej na Wschód położonych dzielnicach polskich. Renesans a może i barok wcześniej znów zadomowiły się i rozwinęły w starym Krakowie, zaś rokoko bujnie rozkwitł w Warszawie. Śląskie wpływy na Polskę, a Polski na Śląsk działają dalej; w jednych gałęziach pracy twórczej więcej, w innych mniej intensywnie. Od pamiętnego dnia palmowej niedzieli 1921 r. będą one wzrastać, filiacja form życia umysłowego będzie się wzmacniać, potęgnić, aż doprowadzi do wielkiego tryumfu geniuszu polskiego. Chłopskie obrazki malowane na szkłe uważam za jeden z objawów zapomnianych śląskich wpływów.

LEONARD LEPSZY.

## ZNACZENIE FOTOGRAFJI W KULTURZE CZŁOWIEKA.

Chcąc skreślić znaczenie fotografii w kulturze ludzkiej, nieodzowną rzeczą będzie na wstępie w krótkich słowach ustalić pojęcie kultury człowieka.

Prawdziwie i rzetelnie pojęta kultura to tyle, co potrzeba człowieka najbliższego zetknięcia się z postulatami prawdy, dobra i piękna. Zatem kultura to wysokie szlachectwo człowieczego ducha.

Jednostki, społeczeństwa, czy też całe narody, dążą samodzielnie, t. j. świadomie, względnie nieświadomie, a więc kierowane z zewnątrz do osiągnięcia poziomu owej prawdziwej i rzetelnej kultury drogą, która rozpada się na trzy zasadnicze kierunki. Te trzy kierunki to wychowanie człowieka, jego nauka i ostatecznie a nieodzownie, jak najbliższe współzycie ze sztuką.

Na podstawie powyższego założenia nietrudno będzie zdać sobie dokładnie sprawę, jakim może być znaczenie, względnie wpływ fotografii na kulturę człowieka.

Pomijając sprawę wychowania, w którym fotografia jako taka odgrywa wprawdzie miejscami bardzo doniosłą, ale tylko wtórną rolę, w nauce i sztuce oddaje fotografię człowiekowi fenomenalne usługi. Usługi te są o charakterze zarówno pierwiastkowym jak i dydaktycznym.

Książka, ów najistotniejszy wykładnik wartości intelektualnej każdego narodu, a w pierwszej linii pierwiastkowa podstawa nauki w dzisiejszym naszym pojęciu o rzeczy, bez fotografii byłaby wprost nie do pomyślenia. Mamy tu na myśli tę nieodzowną dzisiaj ilustrację książki, którą grafik zazwyczaj drogą przez cynkografię, autotypję itp. produkuje dla książki w pierwszej linii przy pomocy fotografii.

Grafika, dziś najpotężniejszy czynnik rozwojowy człowieka, dostarczający bezwzględnie wszystko co z pisaniem słowem i ilustracją ma związek, stanowiła jeszcze niespełna wiek temu sanktuarjum zamkniętego i szczupłego grona miłośników, a stała na potężnej i rozległej podstawie dobra najszerzego ogółu dopiero wtedy, kiedy fotografia, uporczywie i niezmordowanie przez naukę szukana, została wynaleziona i podała człowiekowi w jego usiłowaniach, szczególnie w tym specyficznym kierunku, pomocną dłoń. O ile dawniej wszelkiego rodzaju reprodukcja, sporządzana wyłącznie na drodze ręcznej sprawności rysownika-odtwórcy (drzeworyt, litografia — wogóło autografia), nosiła na sobie wybitne znamiona subiektywności, o tyle dziś, przy pomocy obiektywu i kliszy fotograficznej, grafika podaje wszelkiego rodzaju reprodukcje z absolutną obiektywnością przy niemal matematycznej dokładności. Naprzykład reprodukcja obrazu olejnego, sporządzona przy pomocy fotografii, oddaje nietylko z nadwyzajną ścisłością rysunek i natężenie barwy oryginału, ale nawet pozwala rozpoznać z całą dokładnością strukturę płótna malarskiego i farby olejnej — ba, nawet charakter pociągnięcia pędzla.

Książka, produkowana przy pomocy nowoczesnej grafiki, opatrzona umiejętnie dobraną i zestawioną w treści ilustracją, jest też dzisiaj prawie wszystkim, co stanowi o rzetelnym rozwoju człowieka.

Znany powszechnie jest fakt, że system nauczania przy pomocy tablicy orjentacyjnej, ilustracji, obrazu rzucanego na ekran itp., stał się dzisiaj prawie że wyłącznym. Zagranicą, a częściowo także i u nas, powstały w osta-



tnich dwóch dziesiątkach lat zupełnie nowe specjalne metody nauczania przy pomocy obrazu. Tłómaczy się to tem, że wszelkiego rodzaju ilustracja przez swoją obiektywność i dokładność w odtwarzaniu przedmiotu zarówno nauki jak i praktyki najprościej, a przede wszystkim najszybciej trafia do pamięci wzrokowej uczącego się, pozostawia tam na długo niezatarty ślad, a chociaż chwilowo przez uczącego się zapomniana, odżywa ponownie z całą wyrazistością i świeżością — przy ponownym zaobserwowaniu. Tak dalece, że zazwyczaj zbytnie jest powtarzanie pisanej treści, stojącej w związku z daną ilustracją. Kapitalnym tego przykładem jest kinematograf, w którym, przy jego dzisiaj przysłowiowej szybkości zmiany obrazów na ekranie, nieraz bardzo poziomy intelekt widza orientuje się istotnie z błyskawiczną szybkością w scenach ekranu, których nigdy i nigdzie w życiu praktycznie nie widuje. Mamy tu na myśli owe wnętrza pałaców upstrzone frakami itp. szumnymi akcesorjami sceneryj, na których ów widz z najbliższych ekranowi miejsc, a więc przeważnie o problematycznej jakości intelektcie, wyznaje się bardzo dobrze i zdradza wszelkie znamiona „fundamentalnego zrozumienia rzeczy“. A dodać do tego należy, że kinematograf, wyświetlając dziś przeważnie t. zw. „dramaty“ pozbawione wszelkiego zdrowego smaku, podaje je zazwyczaj w akcji o bardzo kabalistycznej konstrukcji.

Na demonstracyjnej wartości ilustracji nie kończą się jednakże usługi fotografii w nauce i praktyce. Bezwarunkowo donioślejszym, a miejscami wprost dominującym jest kierunek owej pomocy fotografii w nauce o charakterze czysto pierwiastkowym. Nauka zawdzięcza bowiem fotografii tysiące fenomenalnych odkryć, dokonanych wyłącznie przy pomocy obiektywu i kliszy fotograficznej.

Oto, kiedy w naszym kraju ten i ów zaledwie ma pojęcie, że istnieje fotografia zdalna raz ku uciesze, to znowu rzadko kiedy ku poważniejszym zamiarom wybranych jednostek — na szerokim świecie potężnego kulturą zachodu — Worthington fotografuje upadek kropli mleka na powierzchnię wody w ośmiu fazach w odstępach zaledwie kilku tysięcznych części sekundy, odkrywając w tym drobnym na pozór fakcie dziwy i cuda, — Oosting wykreśla obiektywem na kliszy fotograficznej krzywiznę elektrycznych prądów zmiennych, oscylujących w gruszy Brauna, wykazując wszystkie najdrobniejsze odchylenia tej krzywizny od sinusowego prawa, dając tem lapidarną podstawę do korekty w konstrukcjach elektrycznych generatorów i motorów, — Wolf i Rheden wydają fotograficzne karty niebieskiego globu z dziesiątkami setek nieznanych dotąd gwiazd, — Hale, amerykański badacz fizyki słońca, potwierdza przy pomocy fotospektrografu istnienie fenomenu Zeemana w plamach słonecznych, pierwotnie tylko hipotetycznie scharakteryzowanych jako siedliska wolnych elektronów, — Töpler wykreśla fotograficznie, skonstruowanym przez siebie variometrem t. zw. barogramy, pozwalające odczytać  $\frac{1}{500.000}$  część atmosfery w ciśnieniu powietrza, — Müller i Krems fotografuje w sposób kapitalny biologiczne przejawy roślinnej żywotności, — Köhler i Rohr konstruują aparat mikrograficzny, operujący ultrafioletowymi promieniami i monochromicznymi obiektywami z kwarcu, osiągając mikrofotogramy z biologji ludzi i zwierząt zdumiewające fenomenalnością odkryć, — prof. Mareys, paryski fizjolog, fotografuje akustyczne fale i przy pomocy wynalezionej przez siebie aparatu, owego pierwszego

kinematografu fotografuje niezmordowanie ruch skrzydeł różnych ptaków, w tem nieuchwytny dla ludzkiego oka ruch skrzydeł mewy morskiej, — Cranz konstruuje ballistyczny kinematograf, pozwalający na dokonanie pięciu tysięcy zdjęć w jednej sekundzie, który dopiero umożliwił matematycznie dokładne obliczenie prędkości biegu kuli karabinowej, pędzącej z szaloną szybkością 700 i więcej metrów na sekundę, fotografując przytem równocześnie ze zdumiewającą wyrazistością układ cząstek powietrza kłębiących bryzantnością pędu pocisku, — Bull konstruuje fotoheljograf, w którym klisza fotograficzna, względnie film reaguje jeszcze na naświetlenie w czasie  $\frac{1}{42.000}$  części sekundy!! odtwarzając przy pomocy tego fenomenalnego instrumentu ruch membran skrzydełkowych insektów, liczący u niektórych gatunków 300 i więcej pulsów na jedną sekundę, fotografując w ten sposób między innymi ruch skrzydełek ważki wodnej, przesubtelny i przez nikogo dotąd nieobserwowany.

A dalej cóż powiedzieć o fotogrametrii, która, operując zaledwie z dwóch, a bardzo często tylko z jednego miejsca obserwacyjnego, pozwala na najdokładniejsze zdjęcia, zwłaszcza falowanych, a tak trudnych dla pomierzenia terenu w przeciągu zaledwie kilkunastu minut czasu, gdy tymczasem pomiary przy pomocy teodolitu, przy wynikającym z natury rzeczy pominięciu tysięcy szczegółów w obrazie terenu, trwają nieraz całe długie lata. A nauka i praktyka rentgenografji, która umożliwioną została dopiero przy pomocy kliszy fotograficznej, co zdecydowało o epokowym przewrocie w badaniach chorób wewnętrznych i zabiegach chirurgicznych! A cały niedający się zmierzyć jednym rzutem oka przemyśl ileż zawdzięcza fotografii?! A publicystyka i kryminalistyka czyż byłyby w naszym dzisiejszem pojęciu o tych rzeczach do pomyslenia bez nawet bardzo wyrafinowanej aparatury fotograficznej?

Jest też rzeczą najoczywistszego niepodobieństwa skreślić na tem miejscu choćby tylko w najogólniejszych zarysach całokształt umiejętności fotograficznej w stosunku do potrzeb dyktowanych kulturą człowieka. Wszakże powyższe uwagi poruszają zaledwie kilka dziedzin pracy ludzkiej a pozostaje ich jeszcze cały długi szereg, zarówno w ścisłej nauce jak i w praktyce, i tak też odnośna fachowa literatura obejmuje dziś już kilka dziesiątek specjalnych obszernych dzieł, traktujących wyłącznie o zastosowaniu fotografii w nauce, technice i sztuce.

Kończąc te ogólne uwagi o zastosowaniu fotografii w nauce zatrzymujemy się przy trzecim na wstępie przytoczonym kierunku rozwoju człowieka t. j. przy sztuce.

Wpływ sztuki w kulturze człowieka jest ważny i potężny. A łatwo zdać sobie sprawę, zastanowiwszy się czem jest sztuka wogóle.

Sztuka jest to ów przedziwny sposób, którym artysta oddaje, odtwarza zupełnie indywidualnie wszystko to co w otaczającym go świecie widzi, słyszy i czuje. Dalej sztuka prawdziwa i szczerą posługuje się tylko postulatem prawdy, dobra i rzeczywistego piękna, a więc postulatem, który jak wspomnieliśmy na wstępie, jest wszystkim w rzetelnej kulturze.

Cóż stąd widzimy? — Widzimy stąd, że w tych tysiącznych i tysiącznych twórcach prawdziwej sztuki podana jest człowiekowi do wyboru olbrzymia tęcza barw i odcieni tysiącznych i tysiącznych indywidualności artystów z której każdy człowiek czerpać może dowoli i dobierać sobie wszystko to, co jego osobistemu od-



czuciu piękna najlepiej dogadza. A ponieważ wszystko to bierze swój początek z prawdy, dobra i piękna zatem sztuka, o ile ją człowiek potrafi odczuć, stanowi pozłocistą ramę jego kultury.

Łatwo więc zrozumieć czem musi być popularyzacja dzieł sztuki w kulturze człowieka.

I na tem polu fotografia ujawniła swoje epokowe znaczenie. Popularna a więc w pierwszej linii łatwa tania a dobra reprodukcja dzieł sztuki, przy wyżej wspomnianej nadzwyczajnej obiektywności i dokładności odtwórczej fotografii, w grafice pozostałaby prawdopodobnie na zawsze tylko marzeniem, gdyby umiejętności fotograficznej nie stało.

O wszystkim tem u nas w kraju albo zgoła nie się nie wie, albo wie się tak niewiele, że dla jednostki orjentuującej się w tym przedmiocie owa ignorancja wydaje się jak gdyby rodzajem krzywdy dla wielkich umysłów, które nie zmordowaną swoją pracą, uporczywie szukając, fotografię odnaleźli i tę umiejętność ugruntowali.

Nie czyniąc naturalnie kogokolwiek odpowiedzialnym za taki stan rzeczy w naszym kraju, należy tylko z całym naciskiem podkreślić, że stan ten będzie w Polsce tak długo istniał, jak długo nie będzie podjętem usiłowanie w kierunku uświadomienia nie tylko interesowanych ale i szerszego ogółu, czem stała się fotografia niemal we wszystkich usiłowaniach kulturalnego człowieka. Jest naturalnie rzeczą najoczywistszą, że o takim uświadomieniu dotąd u nas mowy być nie mogło. Bo kiedy w kraju ten i ów zakład naukowy, względnie pojedyncze jego katedry, nie mówiąc już o uczelniach niższego typu, szkołach zawodowych itd., — nieraz z dumą wskazują, że posiadają „aż“ ciemnię fotograficzną, od której do owego uświadomienia naturalnie jest jeszcze niezmiernie daleko, zagranicą przedewszystkiem zaś w Niemczech już 12 lat temu, bo w r. 1908, zostaje utworzoną w Monachium pierwsza specjalna uczelnia z katedrą fotografii pod kierunkiem profesora dra Luthra, jednego z najtęższych praktyków na polu umiejętności fotograficznej w Niemczech. Niemal równocześnie profesor Miethe wsparty kolosalną subwencją rządową tworzy w Berlinie, dziś chyba największy o tym charakterze zakład naukowo doświadczalny z katedrą fotografii pomieszczonej w specjalnym gmachu, a rozporządzający bogactwem wewnętrznego urzędnika, o jakim się nawet nie śniło największym i najpoważniejszym naszym zakładom naukowym, analogicznie w ich zakresie działania. Poza tem, nie licząc innych katedr fotografii z czasem

przy różnych zakładach naukowych w Niemczech powstałych, poczynają się mnożyć tamże niezliczone t. z. praktyczne szkoły fotografii, których spotyka się w większych miastach nawet po kilka naraz. Obliczone one są w pierwszej linii na wyszkolenie zawodowych fotografów w celu zatamowania tej beznadziejnie do niedawna tam toczącej się fali produkowania mocno manuellnie podchmielonych portretów fotograficznych z tym i u nas aż nadto dobrze znanym „miłym uśmiechem“ modela na twarzy, urągającej nawet najprymitywniejszemu pojęciu o zdrowym smaku, oraz równorzędnie przeznaczonych dla kształcenia fachowych grafików. Temu też ostatniemu kierunkowi tych szkół zawdzięczają Niemcy ów kolosalny i zawrotny dzisiaj wzrost swojej grafiki bijącej bez konkurencji najtęższe dzieła Francji, a nawet Anglii.

Było to wszystko wynikiem bezustannych wysiłków sławnych z nazwiska przedstawicieli świata nauki i praktyków.

Długi szereg tych pracowników i znowu przedewszystkiem w Niemczech gruntuje prawidła bardzo zawiłej wiedzy fotograficznej, które podjęte przez kolosalny dziś przemysł fotograficzny niemiecki dały tam istotnie wprost fenomenalne wyniki w fotograficznej optyce i chemii.

I teraz zachodzi pytanie: Czyż ta nasza wolna już Ojczyzna ma dalej wieszać się u obcej, przeważnie wrogiej nam klamki, na tym tak doniosłego znaczenia polu usiłowań człowieka i posługiwać się tylko resztkami plonów prac zagranicy łaskawie nam podanych??

Autor jest najgłębiej przekonany, że rodzima czysto polska inwencja pracy jest aż nadto wystarczającą, aby w kraju naszym podjąć z tem związane usiłowania. Rzecz jest wprawdzie trudna, jednakowoż bezwarunkowo do zrobienia i zrobiona być musi. Chętnych i tęgiech mózgów do pracy mamy dość, trzeba im tylko dać początek i niemi umiejętnie z miejsca ruszyć. Naturalnie jednostka nic tu nie zdziała, lub bardzo niewiele, bo, jak wspomnianem zostało, rzecz jest trudna i ciężka, przedewszystkiem zaś dla pojedynczego człowieka już w samem założeniu zbyt kosztowna.

Trzeba zatem szerzej pojętej akcji i skoordynowania sił wszystkich, któreby w tym kierunku zechciały swoją dobrą wolą okazać.

Jeżeli powyższe wywody zatrzymają uwagę ludzi dobrej woli nad poruszonym przedmiotem i na razie choćby tylko skłonią do pomyślenia nad nim, to autor tem samem swój początkowy cel z tem związany osiągnie, dając rzeczy tej potrzebny początek. KAZIMIERZ CYBULSKI.

## SZTUKA DRUKARSKA.

Wytracona z normalnych torów praca społeczna, a w niej poszczególne zawody, zaczynają powoli porwacać do równowagi i kontynuować swe prace w tempie przyspieszonym, chcąc nadrobić stracony czas. Spodziewali bowiem wszyscy, że na wytwórczości naszej pracy ręcznej i na jej jakości znać wpływ lat ostatnich. Tkwi w niej znamię niewykończenia solidnie rozpoczętej roboty, wygląda niepokój jutra i poznać niejednokrotnie, że nie te same ręce kończyły, które rozpoczęły dzieło. Widać także, że duch był zdala, gdy ręce tworzyły.

Rozważając jednak w tym artykule nad „Sztuką drukarską“ i chcąc jej poświęcić słów parę, stwierdzić się

musi, że i ten zawód uległ ogólnemu prądowi. Tylko w drukarstwie rozpoznano popełnione błędy i ruch zmierzający ku odrodzeniu zawodu rozpoczęto.

W wielu artykułach rozrzuconych po pismach zawodowych, autorzy starają się usprawiedliwić ów stan, chcąc osłabić wrażenie tych co pamiętają „złote czasy“ naszego drukarstwa. W każdym razie rozpoczynają nawoływanie, a chociaż są to głosy odosobnione, jednak echo coraz bardziej budzi ludzi dobrej woli i choć słabe, jednak usiłowania zyskują już pewne rezultaty.

W naszej wielkiej Ojczyźnie, przedewszystkiem Warszawa chce prawa stolicy wyzyskać i na tem polu pro-



dować, mając zamiar stworzyć państwowy Instytut graficzny. Jednak, jak dotychczas wiadomo, usiłowania natrafiają na trudności, chociaż są bardzo poważne dane, że plany przybiorą realne szaty, lecz pod warunkiem, jeśli będą powierzone tym, którzy wytworami sztuki naszej już teraz odcinają się od szablonu ogólnego. Zauważyliśmy, na półkach księgarskich wydawnictwa świadczące o postępie, ale ze zdziwieniem widzimy i takie, które żadnych wysiłków nie wykazują.

W Wielkopolsce towarzysze sztuki drukarskiej, po wycofaniu się Niemców, ujęli swój zawód i utworzyli w Poznaniu Towarzystwo graficzne, które mając poparcie czynników miarodajnych rozwija się; wychodzi organ zawodowy „Przegląd graficzny”; jest szkoła zawodowych rysunków i urządzono w grudniu 1920 roku wystawę swych prac. Ocena tej wystawy była omawiana, a krytyka zawodowa przychylnie ją przyjęła.

We Lwowie, jak dotychczas, warunki polityczne stawały to miasto we wyjątkowym położeniu. Przed wojną były nadzieje, niestety jednak kataklizm wielkiej wojny zniszczył zamysły i sprawił pewien zastój, dopiero najbliższe dni przyniosły wieści, że tamtejszy Instytut technologiczny dla przemysłu i rzemiosł, rozpoczyna energiczną pracę w kierunku kształcenia zawodowego drukarskiego, są czynione starania nawiązania kontaktu i przy dobrej woli i energii, a pomocy ze strony interesowanych, zwrot ku lepszemu nastąpi rychło.

Pozostałby do omówienia Kraków, który dotąd dzielnie dzierży prym jako kolebka drukarstwa polskiego. Jednak lata wojny i tutaj się zaznaczyły. To też, gdy tylko przebrzmiały surmy bojowe i powracać zaczęła brać drukarska do kaszty, zauważono braki i co rychlej zabrano się do pracy. Praca też idzie, ale jak dotąd tylko z inicjatywy towarzyszy, którym Dyrekcja Muzeum przemysłowego nieskąpi poparcia i używa gmachu muzealnego na cele wykładów. W r. 1914 rozpoczęte wykłady zawodowe, musiano przerwać w czasie wojny, lecz już w roku 1919—20 urządzono dalszą naukę, a obecnie tj. w roku 1920—21 trwa dalszy kurs. Praca w kierunku kształcenia się zawodowego postępuje i chociaż są jeszcze pewne usterki, są one jednak wskazów-

kami na przyszłość, dając pewność, że zwrot ku dobremu rychło nastąpi. Ostatnio także wezwano i uczni drukarskich do współudziału w nauce, co w praktyce okazało się nader korzystnym, bo młodzież nasza, owi adepci na przyszłych towarzyszy sztuki drukarskiej, dosyć chętnie uczęszczają na naukę. Jest to objawem naturalnym, gdyż uczniowie poza praktyką w pracowniach radziby usłyszeć o swym zawodzie coś więcej, szerzej, czego im najlepsze książki nie dadzą, jak to uczyni „żywe słowo“.

To też z tą sprawą wiąże się dalsza ogólna kwestja nauczania uczni. Nienormalne warunki życia ostatnich lat sprawiły, że stopień zdolności zawodowej t. zw. uczni wojennych, których z tytułu ich przynależności i powołania do wojska wcześniej wyzwalano prawie we wszystkich zawodach — jest nader problematyczny, a także i tych, których wuczono w pracowniach pozbawionych się należycie ukwalifikowanych. Znając ten stan i tę kategorię robotników wie się, że obecnie tylko dodatkową nauką można wyrównać im braki. To też z pewnem rozczarowaniem staje się, przed brakiem poczucia u interesowanych i wobec braku poparcia.

Spotyka się tutaj jakąś dziwną obojętność, niemal lekceważenie. Widzi się, że pracę traktuje się tak, jakby była tylko na dziś, a nie pomyśli o jutrze i o tem, że owoce tej pracy pozostaną i będą krytycznie przyjęte przez przyszłość.

Należałoby wywierać pewną presję moralną na tych, u których wyczuwa się braki i na każdym kroku wykazywać konieczność nauki, a wreszcie na najbardziej odporne jednostki użyć przymusu.

Przedewszystkiem Państwo pierwsze obowiązane jest stałe na ten cel powiększać subwencję, a tem samem zachęcić, do przełamania przeszkód natrafianych na tym polu pracy.

Jesteśmy przeświadczeni, że pokonanie trudności związanych ze sprawą ogólnego kształcenia zawodowego, przyniesie korzyści nie tylko jednostkom, lecz całemu społeczeństwu — a przedewszystkiem w zawodzie drukarskim — przywróci naszemu polskiemu drukarstwu dawny splendor.

L. K.

## KRONIKA.

**TOWARZYSTWO POPIERANIA PRZEMYSŁU LUDOWEGO.** Kiedy i w jakich warunkach otwiera się pole dla wytwórczości ludowej może stwierdzić z jednej strony zapotrzebowanie, z drugiej zaś dobra organizacja warsztatów pracy. Jeżeli się weźmie pod uwagę zaszłe zmiany ekonomiczne i ciągłe oczekiwanie rozwoju wielkiego przemysłu fabrycznego, to nie ulega najmniejszej wątpliwości, że stan ten przejściowy stwarza doskonałe podłoże dla drobnego domowego przemysłu. Nie znaczy to jednak, aby niektóre zwłaszcza działy wytwórczości ludowej, nie dały się utrzymać nawet przy pełnym rozkwicie wielkiego przemysłu fabrycznego. Zorganizowanie przemysłu ludowego w stowarzyszenia wytwórcze przez tej miary działaczy na polu przemysłu artystycznego jakimi są członkowie obecnej Dyrekcji Towarzystwa popierania przemysłu ludowego pp. Antoni Buszek i Kazimierz Młodzianowski daje najlepsze gwarancje jego rozwoju.

Jak ze sprawozdania za rok 1920/21 wynika — To-

warzystwo prowadziło kilka szkół i kursów, a mianowicie: kursy uzupełniające tkackie, kursy czapnicze, koronkarskie, oraz koszykarskie. Towarzystwo prowadziło akcję organizującą na wsi wśród wytwórców wiążąc ich w stowarzyszenia wytwórcze o charakterze współdzielczym, otwierało oddziały swoje na prowincji, prowadziło Okregowe Instruktorjaty dla poszczególnych dziedzin przemysłu ludowego. Przez urządzenie wystaw-pokazów wyrobów przemysłu ludowego oraz narzędzi i warsztatów, jakoteż przez odczyty o przemysle ludowym wygłaszane na tych wystawach i zebraniach ludowych w różnych okolicach kraju, nie wyłączając ziemi poznańskiej i Pomorza, zachęcało do uprzemysłowienia naszego kraju, a przez urządzenie wystaw zagranicznych starało się stworzyć dla tego przemysłu szerokie rynki zbytu.

Towarzystwo posiada pracownie we własnym gmachu w Warszawie przy ul. Tamka 1. W warsztatach Towarzystwa zwraca uwagę przedewszystkiem dobrze wy-



posażony oddział tkacki, w którym to p. Buszek rozwija własny sposób nauczania, prowadzący bezprzecznie do utrzymania właściwego charakteru wytwórczości ludowej. Wszystkie odmiany, zależne od cech właściwych pewnym okolicom, uwzględnia w sposób bardzo prosty i racjonalny, bo niezabijający w nauczaniu indywidualnych upodobań nabytych drogą tradycji w tym środowisku skąd przybywają uczący się do pracowni Towarzystwa dla udoskonalenia wiadomości technicznych.

#### WARSZTATY PRACY WŚRÓD ŻYDÓW POLSKICH

Komitet pomocy żydów polskich rozporządzający funduszem, zebrany w Ameryce dla biednej ludności żydowskiej w Polsce przystąpił jeszcze przed rokiem do zorganizowania szeregu warsztatów, przy pomocy których pragnie z jednej strony wytworzyć w społeczeństwie żydowskim stan rzemieślniczy, z drugiej zaś w sposób produktywny dopomóc potrzebującym pomocy.

Z nadesłanego sprawozdania wynika, że akcja ta jest prowadzoną bardzo intensywnie i dała następujące wyniki.

W Żywcu utworzony został kurs wyrobu zabawek z masy papierowej z trzema siłami nauczycielskimi w tym jeden inżynier z Czech. Pod kierunkiem tego inżyniera prowadzony był oddział modelowania i w nim wyrabiano różne formy, które oddawano rodzinom w różnych miejscowościach, celem masowego wyrobu zabawek. Nauka wyrobu tych zabawek nie trwa w ten sposób długo, gdyż polega ona tylko na odlewaniu, ogładzaniu i kolorowaniu zabawek. Obok tego działu utworzonym był kurs wzorowej stolarki i galanterji drzewnej. Na kurs ten uczęszczało 15 do 20 chłopców.

Analogiczny kurs utworzony został w Rzeszowie, gdzie uczęszcza około 30 uczniów różnego wieku.

Dalej urządzono warsztaty wzorowe dla koszykarstwa w Rudniku z 18 uczniami, w Nowym-Sączu z 47 uczniami, w Jarosławiu z 10 uczniami, organizuje się zaś kursa koszykarskie we Frysztaku i Przemysłu;

2) szcztokarstwa w Krakowie z 20 uczniami, w Przemysłu z 8 uczniami;

3) stolarskie w Mielcu z 10 uczniami, w Dębicy z 6 uczniami, w Łańcucie z 9 uczniami; (organizuje się stolarnię w Sędziszowie);

4) szycia i kroju (szwalnia) w Trzebini z 36 uczniami, w Przemysłu z 23 uczniami, w Mielcu z 60 uczniami (organizuje się szwalnię w Majdanie Kolbuszowskim);

5) haftów i krawiectwa w Łańcucie z 18 uczniami, w Tarnowie z 10 uczniami, w Ołpinach z 12 uczniami;

6) szewski w Mielcu z 13 uczniami, (organizuje się w Tarnobrzegu i Radomyślu Wielkim);

7) pończoszarski i trykotarski w Jaśle;

8) sztuki stosowanej i wypalaniu w drzewie w Jaśle z 5 uczniami;

9) ślusarski w Łańcucie z 3 uczniami, (organizuje się w Jaworznie);

10) rymarstwa i siodlarstwa w Rozwadowie (organizuje się).

Obecnie dąży Komitet do stworzenia specjalnych warsztatów wzorowych mających na celu uzyskanie instruktorów. W tym celu zorganizował w Krakowie specjalne kursa koszykarstwa, szcztokarstwa, stolarki, krawiectwa damskiego i męskiego, a w najbliższej przyszłości przystąpi do wyrobu kilimów i haftów.

Organizacja powyższych warsztatów jest różnorodna.

Niektóre kursa daje się przedsiębiorcom do prowadzenia w ich własnym zarządzie, przyczem Komitet oddaje przedsiębiorcom tylko lokal, względnie płaci za lokal i wynagradza szkodę za zniszczony przez uczniów w czasie nauki materiał. W innych wypadkach płaci kierownikowi stałą pensję, prócz tego kierownik pobiera udział w zyskach. Wreszcie niektóre kursa prowadzi Komitet we własnym zarządzie.

W miesiącu grudniu roku przeszłego urządził Komitet wystawę wyrobów swoich warsztatów zorganizowanych w Towarzystwo pod nazwą „Pard“.

Wystawa ta wykazała dążność do wytworzenia rodzimego przemysłu domowego, opartego na motywach ludowych, co w niektórych zwłaszcza wyrobach jak koronkach, meblach i pracach snycerskich, umiejętnie i korzystnie zdołano przeprowadzić.

Zadaniem i celem Towarzystwa „Pard“ według § 2 jest: „Podniesienie dobrobytu swoich członków wśród ludności żydowskiej przez wskrzeszenie względnie powoływanie do życia nowych gałęzi przemysłu domowego, artystycznego względnie rękodziela.

Sprowadzenie i zakupno surowców, organizowanie sprzedaży i zakupu gotowych wyrobów.

Zakładanie szkół i warsztatów wzorowych i doświadczalnych, urządzenie kursów, bibliotek, czytelni, odczytów, pogadanek, wystaw, wydawnictwo książek, broszur, rozpisywanie konkursów i t. p. urzędzeń służących do podniesienia wiedzy ogólnej i fachowego wykształcenia członków“.

**SZKOŁA PRZEMYSŁU ARTYSTYCZNEGO W KRAKOWIE.** Pierwsza państwowa szkoła przemysłu artystycznego otwarta w roku 1918 jako czwarty wydział szkoły przemysłowej kończy w tym roku swój trzyletni kurs ogólny. Od jesieni będą uruchomione specjalne oddziały: ceramiki, grafiki, rzeźby i malarstwa dekoracyjnego oraz tekstylni. Wpisy i egzamina odbędą się 30 czerwca i 3 października.

Pomimo, że szkoła pracowała dotąd w bardzo ciężkich warunkach bo pomieszczenie odpowiednie otrzymała dopiero w bieżącym roku, może się wykazać bardzo poważną frekwencją a przede wszystkim bardzo bogatym plonem swej działalności. Sprawozdanie szkoły tej wykazuje kilkadziesiąt nagród przyznanych uczniom na konkursach pozaszkolnych z różnych dziedzin przemysłu artystycznego a to najlepiej świadczy o poziomie szkoły i kierunku pedagogicznym.

Grono profesorów stanowią: Jan Raszka jako prełożony Wydziału, Jan Bukowski, Wiesław Zarzycki, Tadeusz Szafran. Anatomję wykłada Dr. Henryk Kunzek, historję artystycznego przemysłu Dr. Kwiatkowski, chemię i naukę o materiałach Dr. Krzemecki, ustawodawstwo Radca Kolbuszowski, rysunek techniczny prof. Górka, buchalterję prof. Haraszyn.

W najbliższym czasie mają być obsadzone dalsze katedry, a wydział przeistoczy się na odrębną i samodzielną szkołę przemysłu artystycznego.

**ZBIÓR FOTOGRAFJI I RYCIN.** Materiał ilustracyjny z zakresu sztuk i rzemiosł niezbędny dla utrwalenia wytwórczości rodzimej, ma ogromne znaczenie nie tylko dla historji sztuki ale i dla rzemieślnika, który do tej pory z braku odpowiednich publikacji polskich czerpał ze źródeł obcych. W zbiorach biblioteki Muzeum Przemysł. w Krakowie znajduje się bardzo poważne archiwum dokumentów, ilustrujących zabytki budownictwa,



malarstwa dekoracyjnego, rzeźby, wszelkiego rodzaju wyrobów sztuki ludowej i przemysłu artystycznego. Zbiór ten powstał dzięki ofiarności, po części zaś drogą zakupu lub zamiany dubletów. Obok pięknie wykonanych fotografii znajdują się tam zwykłe widokówki, które stanowią w niejednym wypadku wyłączny dokument zniszczenia zabytków sztuki. Zarząd Muzeum zwraca się z apelem o dalsze zasilanie biblioteki fotografiami, rysunkami, sztychami, wycinkami z dawnych czasopism, widokówkami z zakresu sztuk i rzemiosł i t. d.

**KONKURS NA WZORY DLA PATRONOWEGO MALARSTWA POKOJOWEGO.** Zarząd miejskiego Muzeum przemysłowego imienia Dra A. Baranieckiego w Krakowie ogłasza konkurs celem uzyskania wzorów, które mają służyć jako materiał dla wydawnictwa.

Wydawnictwo to, pierwsze, jakie w Polsce powstaje, ma za zadanie zastąpić wzory zagraniczne (przeważnie niemieckie), którymi dotychczas powszechnie się posługiwano, wprowadzając do naszych mieszkań obce nam duchem i przeważnie liche zdobnictwo.

Posiadając w sztuce ludowej bogate źródła swojskich motywów, musimy dążyć do tego aby na ich podstawie wytworzyć zdobnictwo własne. Projekty przesyłane na konkurs mają być opracowane dokładnie w naturalnej wielkości farbami kryjącymi (gwasz, tempera, kaseina, ewent. klejowa) tak, aby bezpośrednio nadawały się do reprodukcji.

Konkurs niniejszy obejmuje 3 działy, a mianowicie:

I. Fryz o szerokości od 5 cm. do 20 cm. w jednym kolorze. Fryz ten ma stanowić zamknięcie górne koloru ściany i może być umieszczony na kolorze ściany, albo ponad nim (na kolorze sufitu).

Na projekcie winien być uwidoczniiony kolor ściany i sufitu.

Projekty muszą być tak skomponowane, aby mogły być wykonane patronem bez poprawiania pendzlem.

Pierwsza nagroda wynosi Mkp.	5000.—
druga           "           "	3000.—
trzecia         "           "	1000.—

II. Fryz o szerokości od 5 cm. do 20 cm. w dwóch lub trzech kolorach, wykonany jak poprzednio.

Pierwsza nagroda wynosi Mkp.	4000.—
druga           "           "	2000.—
trzecia         "           "	1000.—

III. Deseń ścienny (tapetowy) w jednym, dwóch, lub trzech kolorach winien być wykonany również w naturalnej wielkości i musi obejmować przynajmniej jeden całkowity motyw powtarzający się (raport) i zajmować powierzchnię 50/70 cm.

Pierwsza nagroda wynosi Mkp.	4000.—
druga           "           "	3000.—
trzecia         "           "	1000.—

Prace należy nadsyłać do kancelarii miejskiego Muzeum przemysłowego im. Dra. A. Baranieckiego (ulica Smoleńska 9. I. p.) do dnia 15. lipca b. r. godz. 12-ta w południe.

Jury stanowić będą:

Z ramienia Muzeum: pp. Karol Homolacs i Kazimierz Witkiewicz,

Z ramienia Szkoły przemysłowej (Wydział art.) pp. prof. Jan Bukowski i Wiesław Zarzycki.

PP. Karol Orlecki i Karol Węgrzyn jako majstrowie,

oraz Delegat Ministerstwa sztuki i kultury p. Dr. Henryk Kunzek.

Prace nagrodzone stają się własnością Muzeum. Ponadto projektowane jest zakupno większej ilości wzorów nie nagrodzonych.

Bezpośrednio po rozstrzygnięciu tego konkursu ogłoszony zostanie następny konkurs, który obejmie projekty na ozdobniejsze pokoje, sufity i klatki schodowe z terminem 15. września.

Dla orientacji w technicznych wymaganiach, oglądać można codziennie w kancelarii Muzeum od godz. 8—2, dotychczas używane niemieckie wzory.

**ROZSTRZYGNIECIE KONKURSU NA NAPIS TABLICY ELEKCYJNEJ W MUZEUM PRZEMYSŁOWEM W KRAKOWIE.** Z pośród dziesięciu nadesłanych prac przyznano I nagrodę Czesławowi Wallisowi uczniowi wydziału przemysłu artystycznego państwowej szkoły przemysłowej w Krakowie. Wzmianki pochwalne otrzymali: Wacław Baron i Marja Gieruszczukówna również uczniowie tejże szkoły.

**KONKURS NA AFISZ** ogłasza Warszawskie Towarzystwo transportu i żeglugi. Nowy Świat 35, z terminem do końca czerwca b. r.

**KONKURS NA PRACE NAUKOWO-ZAWODOWE Z DZIEDZINY PRZEMYSŁU I RZEMIOSŁ.** Skromna polska literatura zawodowa wymaga szeregu niezbędnie potrzebnych podręczników a w pierwszym rzędzie w tych działach, które zupełnie teoretycznie nie były omawiane. W obecnej chwili cieszy się ogromnym powodzeniem batik czyli pisanki na tkaninach. Powstało cały szereg pracowni, które z istotą i techniką wykonania nie są należycie obeznane, a wobec tego istnieje potrzeba odpowiedniej książki fachowej. Zarząd Muzeum przemysłowego im. Dr. Baranieckiego w Krakowie ogłasza konkurs na następujących warunkach:

1. Podręcznik ma być opracowany jasno i popularnie.
2. Na wstępie podać należy krótki rozwój hist. batiku.
3. Celem podręcznika ma być pouczenie o technicznym przeprowadzeniu pisania i farbowania na tkaninach, drzewie, metalu i różnych innych materiałach.
4. Całość pracy ma być utrzymana w granicach mniej więcej od 40 do 60 stron druku w formie ósemki.
5. W podręczniku należy uwzględnić pewne braki w materiałach zwłaszcza chemicznych i podać te barwki, które można otrzymać przez użycie odpowiednich roślin farbiarskich.
6. W tekście dopuszczalne są ilustracje kreskowe w ilości od 6 do 12 zdjęć.

7. Termin nadsyłania prac kończy się 31 września br.
8. Nagroda za najlepszą pracę wynosić będzie 10.000 marek, z tem, że Muzeum prace nagrodzoną wyda w druku, naturalnie za osobnym wynagrodzeniem.

Jury konkursu składać się będzie z reprezentantów Muzeum przemysłowego i Wydziału przemysłu artystycznego państwowej szkoły przemysłowej w Krakowie.

Wśród obcej literatury znane są dzieła o batiku:

1. Kurt Schmidt. Die Batikkunst. Stuttgart. 1909. Verlag von Konrad Wittwer.
2. Agnes und Köthe Seydel. Batik-Arbeiten. Leipzig.
3. Irene Braun. Batik. Anleitung zur Wachsfärbekunst. Stuttgart i dzieło najpoważniejsze:
4. P. P. Rouffaer und Dr. H. H. Juynboll. Die Indische Batik-kunst und Ihre Geschichte. Druk und Verlag von H. Kleinmann & Co. Haarlem Holland.



## SPÓŁKA „PRZEMYSŁ ARTYSTYCZNY“.

Zbliża się chwila kiedy człowiek zapagnie wreszcie wyzwolić się z martwoty życia gospodarczego, zechce odświeżyć spleśniałe mury, budować nowe gmachy, świątynie, szkoły — jednym słowem zacznie się urządzać. W tem urządzeniu udział artystów pracujących w sztuce stosowanej stanie się konieczny a potrzeby estetyczne w najskromniejszym nawet otoczeniu muszą być uwzględnione. Obok pszemysłu drobnego domowego powstają wielkie wytwórnie, które coraz gwałtowniej domagać się będą rodzimych wzorów, własnego zdobnictwa. Chcąc na rynku światowego handlu konkurować skutecznie z wyrobami obcymi muszą warsztaty wprowadzić pierwiastek swojski w tych wszystkich przedmiotach, które posiadają cechy przemysłu artystycznego. Przemysł tekstylny stale odczuwa brak swojskich wzorów na druki, malarze pokojowi domagają się wzorów na patrony, fabryki zabawek odczuwają brak modeli, wszędzie otwiera się pole pracy potrzeba tylko dobrej organizacji ludzi odpowiednich w różnych dziedzinach przemysłu artystycznego. Na wzór zrzeszania się przemysłowców w przedsiębiorstwach gotowych do wzięcia udziału w ruchu przewysłowym, przystąpili i nasi artyści do podobnej organizacji. Powstaje spółka udziałowa pod nazwą „Przemysł artystyczny“, która, mając na celu solidną i o charakterze swojskim produkcję, dążyć zamierza do ujęcia wytwórczości artystyczno-przemysłowej w bardziej konkretne formy. Przy pomocy instytucji, które są powo-

lane do popierania tego rodzaju usiłowań, spółka ta może u nas odegrać rolę jaką dawno już spełniły podobne zrzeszenia zagranicą.

Jako udziałowcy do spółki przystąpili: prof. Jan Bukowski, prof. Stanisław Dębicki, Karol Homolacs, prof. Zdzisław Gedliczka, Stanisław Popławski, prof. Jan Raszka, prof. Tadeusz Szafran, Bohdan Treter, Henryk Uziembło, architekt Ludwik Wojtyczko, prof. Wiesław Zarzycki i inni.

Nazwiska te dają gwarancję rozwoju spółki i świadczą o poważnych zamiarach postawienia przemysłu artystycznego na odpowiedniej wyżynie.

„Przemysł artystyczny“ przyjmuje zamówienia na wszelkie roboty w dziedzinie architektury, meblarstwa, tkactwa, ceramiki, grafiki, rzeźby, dekoracji, wyrobów metalowych i t. d. Roboty kościelne jak: ołtarze, ambony, naczynia liturgiczne, hafty, witraże i t. d. stanowić mają specjalny dział spółki.

Wszelkich informacji w sprawach Spółki „Przemysł artystyczny“ zasięgnąć można w Krakowie przy ulicy Smoleńsk 9 w gmachu Muzeum przemysłowego.

WYSTAWA PRZEMYSŁU LUDOWEGO W CZEŚTOCHOWIE. W Częstochowie zostanie otwartą dnia 16 czerwca b. r., wystawa przemysłu ludowego, która potrwa do listopada b. r. Wystawa składa się z następujących działów: 1) użytkowo-gospodarczego, 2) artystyczno-zdobniczego, 3) zabawkarskiego.

## NADEŚLANE KSIĄŻKI I CZASOPISMA.

KAROL HOMOLACS: „Podstawowe zasady budowy ornamentu płaskiego i metodyka kursu zdobniczego“. Lwów 1920.

W naszych czasach mimo znacznego postępu na polu zdobnictwa, tak zaniedbanego w połowie XIX w. daje się odczuwać wielki brak znajomości ornamentyki. W literaturze wszechświatowej niema wiele dotąd ujętych w całość dziejów ornamentu, ani też należytego podręcznika wyjaśniającego logikę budowy ornamentu. Pers dawniejszy ani Japończyk, nie miał potrzeby uczenia się teorii, gdyż wychował się w środowisku dla którego sztuka zdobnicza była chlebem powszednim. Europę wyprzedzamy dosyć rzadko, mimo całych naszych zdolności, ale na ten raz wyprzedziliśmy ją: książka artysty malarza Karola Homolacsa: „Podstawowe zasady budowy ornamentu płaskiego i metodyka kursu zdobniczego“, Lwów-Warszawa 1920, jest pierwszym doskonałym podręcznikiem ornamentyki, wedle logicznego jej rozwoju.

Autor nie idzie drogą historyczną, która zawsze nakłania do pewnego naśladownictwa przeszłości, ale zaczyna od nauczania budowy najprostszego ornamentu złożonego z dwubarwnych płyt kwadratowych, przechodzi następnie motywy ułożone w prostokąt, w pasy, ich wartości rytmiczne, następnie mówi o tworzeniu ornamentu z odcinków linii prostej, dochodzi do praktycznych wskazówek w wykonywaniu krat z odcinków żelaza, do rysowania piórem, pędzlem, do stosunku barwy do ornamentu, do tkactwa kilimowego, wycinanek, pisanek, a kończy swą pracę uwagami o zasadach miary w sztuce, wartości przestrzeni w ornamente, znaczeniu szczerości w sztuce i t. d. Po każdym rozdziale następują zadania

praktyczne dla chcących uczyć się zasad ornamentyki. Podnieść należy wielką znajomość przedmiotu o którym mówi autor, i wielką samodzielność, bo wprawdzie niektóre rzeczy można napotkać u innych autorów, ale przeważnie są to myśli nowe pochodzące z długoletniego doświadczenia.

KS. DR. TADEUSZ KRUSZYŃSKI.

## SPÓŁKA WYDAWNICZA „FALA“

Z przyjemnością bierze się do ręki książkę, której szata zewnętrzna i forma typograficzna odbiega od nudnych swą przeciętnością wydawnictw niekiedy nawet wielce pretensjonalnych. Wychodząc z tego założenia zdawałoby się, że w obecnych warunkach, nie jest do pomyslenia wydanie wytworniejszej publikacji, obmyślanej w samem założeniu na efekt należący się książce wyjątkowej. Tymczasem nowo powstała Spółka wydawnicza „Fala“ w pierwszym swem wydaniu stwierdziła możliwość wydawania książek nawet luksusowych. Wytworny papier japoński, doskonałe reprodukcje kolorowe a przede wszystkim piękny układ, świadczą, że wytrawni esteci czuwają nad książką znaczoną godłem „Fala“. Opowiadanie Kazimierza Tetmajera „Jak baba djabła wyonacyła“ jako pierwsze wydawnictwo „Fali“ posiada tyle wartości graficznych, że stawia je w rzędzie bezwzględnie najlepszych książek wydanych w ostatnich latach nawet przed wojną. W takiej zresztą tylko oprawie można pokazywać prawdziwie po mistrzowsku ujęte bajdy góralskie Zofii Stryjeńskiej. Niezrównana ta ilustratorka wprowadza w swej twórczości, obok indywidualnej pojętej dekoracyjności, moment swojskiej bezpośredniości wrażliwości zwiastującej na sceny z życia ludowego.



„Madonny polskie“. Studium ikonograficzne. Napisał i okładkę, inicjały, ozdobniki narysował Dr. Marcei Nałęczy-Dobrowolski. Nakładem „Rzeczypospolitej“. Warszawa 1921. Publikacja ta wydana wytwornie na wspinałym papierze w 100 numerowanych egzemplarzach.

„Wystawa zdobnictwa ludwisarskiego“. Szkic pamiątkowy zamiast katalogu, skreślił K. B. we Lwowie 1921, str. 28.

Eugeniusz Porębski „Samochód“, konstrukcja, obsługa, naprawa. Tom I. Silniki. Lwów 1921.

Inż. Witold Sokołowski. „Powojenna eksploatacja lasów i odbudowa w państwie polskim“. Z kolorowaną statystyczną kartą Galicji, z planami tartaków i licznymi rysunkami w tekście. Str. 115, Kraków 1920.

„Przegląd elektrotechniczny“ Organ stow. elektro-techników polskich. Wychodzi 1-go i 15-go każdego miesiąca. Warszawa, ul. Czackiego 5.

„Gazeta rzemieślnicza“. Tygodnik. Redakcja i administracja Warszawa. ul. Miodowa 12.

„Rozwój“, tygodnik poświęcony rozwojowi przemysłu, rzemiosła i handlu oraz całokształtu życia narodowego Polski. Warszawa, ul. Żórawia 2.

„Przegląd gospodarczy“, organ centralnego Związku polskiego przemysłu, górnictwa, handlu i finansów. Warszawa, ul. Chmielna 2.

„Maszynista związkowiec“. Ilustrowany miesięcznik techniczno-zawodowy. Organ centralnej sekcji parowozowej Zw. zaw. prac. kol. Warszawa, ul. Długa 19.

„Kupiec“. Red. i Adm. Poznań, ul. Wielka 10.

„Przegląd włóknisty“, tygodnik fachowy dla kupców branży bławatnej i t. d. Poznań, ul. Wielka 10.

„Rzemieślnik i przemysłowiec“. Organ śląskiego Zw. samodzielnych rzemieślników. Gliwice.

„Przegląd naftowy“, dwutygodnik. Warszawa, ul. Bieleńska 18.

„Poznańska Gazeta Rzemieślnicza“. Urzędowy organ Izby Rzemieślniczej w Poznaniu. Poznań, ul. Rycerska 27.

„Przegląd techniczno-przemysłowy“. Kraków, ulica Grodzka 13.

„Przemysł i handel“. Warszawa, ul. Elekoralna 2.

„Mechanik“. Ilustrowany miesięcznik techniczny. Organ Stow. mechaników polskich w Ameryce. Warszawa, ul. Fredry 2.

„Ekonomia“. Amerykańsko-polski miesięcznik handlowo-przemysłowy. Warszawa, ul. Nowogrodzka 27.

„Czasopismo krakowskiego Tow. technicznego“. Miesięcznik. Kraków, ul. Straszewskiego 28.

„Przegląd graficzny“ tygodnik dla zawodu drukarskiego, litogr. i t. d. Poznań.

„Czasopismo automobilowe“, miesięcznik poświęcony sprawom automobilizmu, lotnictwu i pokrewnym gałęziom wiedzy technicznej. Kraków, ul. Pijarska 4.

„Wiedza techniczna“. Miesięcznik ilustrowany. Poznań, ul. Działyńskich 7.

„Ex libris“ pismo poświęcone bibliofilstwu polskiemu. Lwów.

„Przegląd Muzealny“. Miesięcznik poświęcony muzeologii. Organ Muzeum wielkopolskiego w Poznaniu.

Ś. P. DR. ERNEST BANDROWSKI 1853 † 1920. Wiceprezydent miasta Krakowa, Członek Akademii Umiejętności, prezes Tow. Szkoły ludowej, Dyrektor wyższej szkoły przemysłowej, Członek Komisji Miejskiego Muzeum przemysłowego imienia Dra Adryana Baranieckiego i t. d. W historii Muzeum imię ś. p. Dra Ernesta Bandrowskiego jako reformatora tej instytucji, gorliwego i czynnego jej opiekuna, związane z twórcą i założycielem Muzeum śp. Adrijanem Baranieckim, zamyka długi okres tworzenia wybitnego monumentu czynów i życia tych niepospolitych działaczy. Monumentem tym jest Muzeum niegdyś Techniczno-przemysłowe, w którym przed pół wiekiem, jako młody chemik, wykładał śp. Dr. Ernest Bandrowski. Rok przed śmiercią, jako przewodniczący Komisji, przywraca do żywotności Muzeum a pragnąc by było ostoją potrzeb związanych z życiem, skreśla dla niego kierunek bardziej celowy i odpowiadający nowym warunkom społecznym. Z konsekwencją godną człowieka czynu zadanie to skutecznie przeprowadza. Jeszcze na dni kilka przed zgonem żywo interesuje się sprawami Muzeum a uradowany, że natchnął je życiem, z ulgą wielką spogląda na przyszłość umiłowanej instytucji. Odszedł jako człowiek idei, umiejący patrzeć w przyszłość i dla przyszłości poświęcać swe życie. Cześć Jego pamięci!

## Z DZIAŁALNOŚCI MUZEUM.

### ZBIORY MUZEALNE.

Od 1 października r. p. wzbogaciły się zbiory następującymi darami:

Generał Zdzisław Hordyński ofiarował zbiór obejmujący 90 okazów różnego rodzaju broni wschodniej oraz wyrobów ludowych bośniackich, tureckich i huculskich.

Józef Górecki, właściciel fabryki wyrobów metalowych, ofiarował 18 sztuk okazów ślusarstwa ozdobnego.

Eugenja Mejro darowała stary kilim polski.

Antoni Morzycki ofiarował trzy książki z XVI w. oprawne w skórę.

Pozatem różnego rodzaju przedmioty ofiarowali: Aleksander Borawski, Karol Stryjeński, Artur Sumiński, Jakób Wojtusiak, Ludwik Górski, Józef Berberowski, Michałowa Konopczyna, Przemysław Smolik.

W tym samym okresie czasu zakupiono do zbiorów: 197 sztuk obrazów na szkłe malowanych; 122 sztuk wyrobów z drzewa, metalu i ceramiki z Podhala; 40 sztuk



ceramiki ludowej; 1 stary zamek do skrzyni; 9 okazów tkackich; 1 garnitur porcelanowy saski; 1 kindżał wschodni; 1 oprawę cechową z XVIII wieku; 2 kolekcje pisanek; 1 ramki wykładane szkłem kolorowym (wyrób ludowy); 1 beczkę drewnianą z Podhala.

W charakterze depozytu zostały oddane do Muzeum zbiory Tow. „Polska Sztuka stosowana“ obejmujące ceramikę ludową, wyroby snycerskie, welniaki, hafty, druki i t. d. Zbiór ten zostanie umieszczony w oddzielnej sali Muzeum.

Muzeum otwarte dla publiczności w niedziele i święta od godz. 10 do 1 pp. W wyjątkowych wypadkach, dla przejezdnych i gremjalnych wycieczek, zwiedzanie zbiorów odbywa się także w dni powszednie.

W czasie od 1 października 1920 r. do 1 czerwca r. b. zwiedziło Muzeum 6250 osób, (w tem 4809 w zbiorowych wycieczkach) prócz tego w osobnej sali rysunków korzystali z okazów muzeal. uczniowie szkół średn.

## WYSTAWY.

W listopadzie r. p. urządzono wystawę prac fotograficznych inż. Kazimierza Cybulskiego. Wystawa ta obejmowała 100 zdjęć z zakresu architektury, wnętrz i rzeźby. Blisko 90 powiększeń w formacie 50×60 cm. zostało wykonanych aparatem pomysłu inż. Cybulskiego, który poświęcając się wyłącznie sztuce fotograficznej niezmordowanie dąży do podniesienia tej gałęzi wiedzy. Łącznie z wystawą inż. Cybulski wygłosił odczyt o znaczeniu sztuki fotograficznej w kulturze człowieka.

Na drugą wystawę złożyły się dary Generała Zdzisława Hordyńskiego. Nie czekając na zinwentaryzowanie i umieszczenie w Muzeum ofiarowanych przedmiotów urządzono wystawę cennych tych zbiorów, hojnie darowanych przez gorliwego zbieracza, aby wykazać, że w czasach najsilniejszego upadku ofiarności znalazł się człowiek, któremu dobro społeczne przedewszystkiem przyświeca w życiu.

Trzecia wystawa z rzędu objęła twórczość ludową. Zakupiony od p. Giżyckiej z Zakopanego duży zbiór obrazów ludowych na szkle malowanych, wyrobów ceramicznych, metalowych i rzeźby z drzewa, zapelnili szczególnie salę wystawową. Ze względu na małą znajomość sztuki ludowej, na wystawie tej udzielano odpowiednich wyjaśnień, wskazując przy tem na niezmiernie ciekawą technikę malowania na szkle. Wystawę tę licznie zwiedziła młodzież szkolna.

Na zakończenie roku szkolnego urządzono wystawę wycinanek, pisanek i malowideł ściennych. Dział ten twórczości ludowej, mało zresztą znany, można śmiało powiedzieć jest chlubą dorobku sztuki ludowej. Z tych więc względów znaczenie tej wystawy dla ukształtowania się rodzimego zdobnictwa nie ulega wątpliwości. Treścią wystawy były wycinanki zebrane staraniem Tow. „Polska Sztuka Stosowana“. Z okazji tej wystawy otrzymało Muzeum w darze zbiór wycinanek od p. L. Srojnowskiego, prof. St. Jakubowskiego i od P. Smolika.

Z natury rzeczy wystawa wycinanek cieszyła się największym powodzeniem do czego w znacznej mierze przyczyniło się Kuratorjum okręgu lwowskiego wydając okólnik do Dyrekcji szkół krakowskich polecający zwiedzania wystawy przez uczniów. Wystawę zwiedziło 4717 osób (w tem 116 wycieczek szkolnych).

## BIBLIOTEKA MUZEUM.

Nie ilość tomów lecz cenny dobór dzieł świadczy o pierwszorzędnej wartości tej jedynej w swoim ro-

dzaju w Polsce biblioteki. Powstała ona jak i zbiory Muzealne dzięki zabiegom Adryana Baranieckiego, który własny zbiór książek, przeważnie treści przyrodniczej, w liczbie 2000 złączył z biblioteką zawierającą w roku 1880 około 3550 dzieł i broszur. Skromny ten początek przyczynił się do powstania najbogatszej biblioteki zawodowej liczącej dziś około 30,000 tomów i kilkanaście tysięcy rycin, fotografii, rysunków z zakresu sztuk i rzemiosł.

Rozwój biblioteki uzależniony często od potrzeb i działalności Muzeum przybierał charakter różnorodny wynikający niekiedy z celów i zadań jakie przyświecały Instytucji w różnych okresach jej istnienia. Przez powstanie przy Muzeum zakładu naukowego dla kobiet wypełniły się półki biblioteczne książkami potrzebnymi dla poszczególnych wydziałów, a więc z zakresu nauk przyrodniczych, sztuk pięknych, handlu i gospodarstwa. Dążność do dostarczania gotowego materiału dla produkcji krajowej uwydatniła się przy prowadzaniu dzieł ilustrowanych stylowymi zabytkami przez co biblioteka zyskała cenny zbiór publikacji z działy historii sztuk i rzemiosł. Późniejszy okres pracy oświatowo-kulturalnej zgromadził bardzo obszerną literaturę nauk pomocniczych, wreszcie kursa dla rzemieślników, nowo utworzone pracownia mechaniczne i szersza działalność na polu podniesienia przemysłu znalazły także swój wyraz w uzupełnieniach zbiorów bibliotecznych. Nie bez znaczenia na dobór gromadzonych dzieł były zapatrywania i wpływy osób kierujących instytucją i biblioteką. Stąd powstaje w pewnych okresach przewaga architektury, w pewnych zaś historii sztuki, wreszcie techniki, technologii i t. p. Dzięki właśnie wspomnianym okolicznościom biblioteka stała się różnorodną i cenną skarbnicą zawodowej literatury. Pod względem językowym, zwłaszcza w ostatnich czasach przed wojną, znacznie podwyższył się procent książek niemieckich tak, że 75% ogólnych zbiorów przypada na literaturę niemiecką, 15% na polską i 15% na pozostałe inne języki.

## CZYTELNIA MUZEUM.

W roku 1905 po raz pierwszy otworzono dla publiczności czytelnię, która w murach klasztoru O. O. Franciszkanów gromadziła całe zastępy młodzieży kształcącej się, artystów i znikomy procent rzemieślników. Obojętność sfer rzemieślniczych dla książki fachowej trwa z uporem i do dnia dzisiejszego. Czytelnia w obecnym gmachu urządzona jest w widnej i obszernej sali mogącej pomieścić około czterdziestu osób, a korzystać z niej można codziennie, z wyjątkiem świąt i niedziel, od godz. 11 do 1-szej i od 5 do 9-tej wieczór.

Ilość osób korzystających z czytelni, zwłaszcza w ostatnich zimowych miesiącach, tak się wzmogła, że nawet dodanie jeszcze jednej ubikacji nie zaspokoiło wszystkich zgłaszających się czytelników.

## DARY.

Od 1 października 1920 r. biblioteka otrzymała dary od następujących osób:

Przeclaw Smolik ofiarował: Japońskie etykiety na zapalki i książkę pod tytułem „Nabojka w Rosji, historia i sposób raboty“ N. Sobolewa.

Prof. Edward Herzberg. Zarys technologii metali.

E. Porębski. Stal.

Stefan Starosolski. H. W. Vogel's. Lehrbuch der Photographie. R. E. Vogel. Taschenbuch der photographie. L. Daniel. Ratgeber im photographiren.



Karol Homolacs. Hans Holbeins. Totentanz.  
Dr. Ignacy Szaiter. Jak robić ul amerykań. O pszczelej matce i jej hodowli.

Dr. Marjan Morelowski. Olga Boznańska.

E. Porębski. Samochód.

Jerzy Warchałowski. Zbiór materiałów tyjących się Tow. „Polskiej sztuki stosowanej“, ruchu artystycznego wogóle i przemysłu ludowego.

W. de Polański. Timbres — poste de Pologne XVIII et XIX siècles (1780—1870) dzieło wydane w Genewie 1920 r.

Dr. Karol Badecki. Wystawa zdobnictwa ludwisarskiego.

Eugeniusz Niewiadomski. Potrzeby artystyczne Warszawy.

Redakcja „Rzeczypospolitej“. Przemysł w Polsce po wojnie europejskiej. Napisał Al. Jackowski.

Ministerstwo przemysłu i handlu. Powojenna eksploatacja lasów i odbudowa państwa polskiego. Napisał Inż. W. Sokołowski.

Karol Stryjeński. Leçons de céramique. Napisał Salwétat M. A.

Louis Réau. Peter Vicher et la sculpture Franconienne. — L'organisations des Musées.

— Archives, Bibliothèques, Musées.

Wł. Szofer. Plan utworzenia rezerwatu leśnego w puszczy Białowieckiej.

L. Królikowski. O farbach i druku kolorowym.

Benjamin Ives Gilman. Museum ideals of purpose and method.

Fr. Biesiadecki. Ex libriss. Pismo poświęcone bibliofilstwu.

— Kilka uwag o sprawie ksiąg sądowych polskich. Napisał Przemysław Dąbkowski.

— Bibliografia. Napisał W. P. Wisłocki.

Dr. Nałęcz Dobrowolski. Madonny Polskie.

Bronisława Giżycka. Co i skąd wiemy o klimacie Zakopanego? Napisał B. Wigilew.

Dr. Tad. Szydłowski. Sztuka polska (L'art polonais).

E. Porębski. Łączenie metali, ogrzewanie, stapianie i lutowanie.

Konsul węgierski w Krakowie. „La Hongrie Économique eu Cartes“. Napisał Jules de Rubinek.

#### GABINET RYCIN.

W tym samym czasie otrzymano w darze ryciny od następujących osób:

Leonard Srojnowski ofiarował cenny zbiór oryg. wycinanek Łowickich.

Seweryn Udziela — 7 sztuk fotografii.

I. Pruchnicki. Uczeń I-ej szkoły real. 39 sztuk rycin.

Prof. Jakubowski. 14 sztuk fotografii.

A. Sumiński. Uczeń I-ej szkoły realnej 6 rycin.

Miecz. Marona. „ „ „ 17 „

Dr. Tadeusz Wolski. 20 sztuk rycin.

Michałowa Konopczyna. 27 szt. rys. strojów ludowych.

C. Jankowski. z Paryża 19 sztuk rycin.

Przeclaw Smolik. Zbiór wycinanek krakowskich.

Prof. Jakubowski i prof. Tadeusz Szafran wycinanki ze wschodniej Małopolski.

#### ZAKUPNO DO BIBLIOTEKI.

Wykaz ważniejszych książek nabytych w ostatnich dziesięciu miesiącach.

Mayer. Expressionistische Miniaturen 1921.

Gottschalk. Die Buchkunst Gutenbergs 1921.

Cohn W. Indische Plastik 1921 Berlin.

M. Rosenberg. Zellenschmelz 1921. I. Entstehung. II. Technik.(Frankfurt am Main 1921).

Helmuth Th. Bossert. Alt Kreta. Kunst und Kunstgewerbe im Agäischen Kulturkreise 1921 Berlin.

Dr. A. Miethe. Die Technik im XX Jahrhundert. Tom. 5

Walter Bettenstaedt. Das Rathaus in Posen 1913. Posen.

Gazette des Beau-arts 1918—1919.

Hausenstein. Die Kunst und die Gesellschaft.

G. Malkowsky. Das Land Posen wie es war u. wurde. Braunschweig 1919.

Krup'sche. Kleinwohnungen von Herman Hecker. Weisbaden 1917.

St. Noakowski. Architektura polska. Szkice kompozycyjne. Lwów — Warszawa 1920. Książnica Pols. Tow. Naucz. Szkół wyższych (nabyto drogą zamiany).

Do gabinetu rycin zakupiono 93 fotografie z zakresu architektury i przemysłu artystycznego.

#### ODCZYTY.

Od października r. p. do końca kwietnia r. b. staniem Muzeum wygłosili odczyty następujący prelegenci: Inż. Eugeniusz Tor „O zadaniach Muzeum przemysłowego“.

Zygmunt Gottlieb „O technice reprodukcyjnej“.

Bolesław Kański „Przemysł koszykarski“.

Ks. Tadeusz Kruszyński „Złotnictwo gdańskie“.

Witold Ostrowski „O organizacji rękodziel. na ziemiach Polskich“.

Dr. Mieczysław Jeżewski „Nowoczesna radjotelegrafia“ Cz. I.

Inż. Bohdan Pohoski „Egipt“.

Dr. Mieczysław Jeżewski „Nowoczesna radjotelegrafia“ Cz. II.

Prof. U. J. Dr. Talko-Hryncewicz „Nauka o człowieku i jej zadaniach“.

Seweryn Udziela „Zdobnictwo ludowe“.

Inż. Kazimierz Cybulski „Znaczenie sztuki fotograf. w kulturze człowieka“.

Prof. Mieczysław Dąbrowski „Architektura wnętrza“.

Inż. Karol Stadtmüller „Słownictwo techniczne“.

Inż. Andrzej Maciejowski „Środki żeglugi morskiej“.

— „O budowie okrętów“.

Inż. Eugeniusz Tor „O witrażach“.

Prof. U. J. Rostafiński „O polskim drewnianem budownictwie“.

Ks. Tadeusz Kruszyński „O pasach polskich“.

Prof. U. J. Dr. Julian Talko-Hryncewicz „O buddyzmie i jego sekcje lamajskiej“ Cz. I.

Józef Górecki „O kształceniu przemysłowo-zawodowym w Polsce“.

Prof. U. J. Dr. Julian Talko-Hryncewicz „O buddyzmie i jego sekcje lamajskiej“ Cz. II.

Eugeniusz Frankowski „Hiszpanja“ Cz. I.

— „Hiszpanja“ Cz. II.

Dr. Wiktor Kuźniar „Geologia ogólna Polski“.

Dr. Inż. Bronisław Biegeleisen „Ekonomja ciepła w przemyśle i użytku domowym“.

Prof. U. J. Dr. Julian Pagaczewski „Rafael jako twórca kartonów do arrasów kaplicy Sykstyńskiej“.

Dr. Mieczysław Jeżewski. „Zjawiska elektryczne“.

Seweryn Udziela „Najdawniejsze odzienie ludowe w Polsce“.

Aleksander Borawski „Wawel w chwili obecnej“.

Inż. Stec, major W. P. „Lotnictwo“ Cz. I.



Inż. Stec, major W. P. „Lotnictwo“. Cz. II.  
Dr. Mieczysław Jeżewski. „Telefon bez drutu“.  
Dr. Marjan Morelowski „Wpływy kultury i sztuki na Rosję w ubiegłych wiekach“. Cz. I.  
— „Wpływy kultury i sztuki na Rosję w ubiegłych wiekach“. Cz. II.  
Przeclaw Smolik „Wschodnia Syberja i jej ludy“.  
Inż. Zygmunt Sajewicz „Przemysł włókienniczy (surowce i przędzalnictwo“).  
— „Przemysł włókienniczy“. (tkactwo i apretura tkacka). Cz. II.  
Dr. Bolesław Drobner „Rola nowoczesnego handlu“.  
Prof. Czesław Białobrzęski „O energii w przyrodzie“.  
Dr. Adam Chmiel „Dawne papiernie polskie“.  
Inż. Eugeniusz Tor „O użytkowaniu energii wodnej“.  
Prof. U. J. Talko-Hryncewicz. „Z krainy tysiąca jezior“ (Finlandja) Cz. I.  
— „Z krainy tysiąca jezior“ Finlandja (jej ziemie i ludzie). Cz. II.  
Prof. Tadeusz Błotnicki „O kulturze ludów północnych z przed 3000 lat przed nar. Chr.“.  
Aleksander Borawski „Wawel w dobie dzisiejszej“.  
Inż. Michał Affanassowicz „Łódzie podwodne“. Cz. I.  
— „Łódzie podwodne“. Cz. II.  
Inż. Mieczysław Seifert „Gazy ziemne“.  
Inż. Zygmunt Sajewicz „Przemysł włókienniczy (tkactwo)“. Cz. III.  
— „Przemysł włókienniczy“ (apretura tkanin). Cz. IV.  
Inż. Leonard Zgliński „Elektryczność w przemyśle i gospodarstwie domowym“.  
Prof. Tadeusz Szafran „Historyczny rozwój ceramiki artystycznej“.  
— „Technika nowoczesnego garncearstwa“.  
Dr. Mieczysław Jeżewski „Ciała promieniotwórcze i nowe poglądy na budowę atomów“.  
Prof. U. J. Talko-Hryncewicz „Litwa jej ziemie i ludzie“. Cz. I.  
— „Litwa jej ziemie i ludzie“. Cz. II.  
Inż. Kunstman, Dyrektor fabryki w Rakszawie „Przemysł włókienniczy“ (farbiarstwo włókien). Cz. V.  
Prof. Tadeusz Szafran „Technologia garncarska“. Cz. I.  
— „Technologia garncarska“. Cz. II.  
Prof. Tadeusz Błotnicki „O fryzurach“.  
Aleksander Borawski „Sarkofagi w katedrze krakowskiej“.  
Adam Czyżowski „Znaczenie gospodarcze pszczelarstwa“.  
Prof. Tadeusz Błotnicki „O fryzurach“.  
Inż. Michał Affanasowicz „Nowoczesne pługi motorowe“.  
Dr. Inż. górni. Juljan Czapliński „Znaczenie przemysłowe Górnego Śląska“.  
Stanisław Jakubowski „Zdobnictwo ludowe“ (Pisanki).  
Leonard Lepczy „Obrazy góralskie na szkle“.  
Karol Homolacs „Zdobnictwo ludowe“ (Wycinanki).  
Prof. U. J. Talko-Hryncewicz „Łotwa i Estonja“.  
Inż. Kazimierz Cybulski „Etyka pracy“.  
Aleksander Borawski „O zabytkach polskich w Rosji“.  
Michał Affanasowicz „Porty i ich urządzenia“.  
Prof. Mieczysław Dąbrowski „O wyposażeniu książki“.  
Stanisław Szeligowski „O słońcu i zaćmieniu słońca“.  
— „Astronomja w życiu praktycznym“.  
Eugeniusz Frankowski „Sztuka człowieka przedhistorycznego (Hiszpanja i Francja)“.  
Prof. Stanisław Jakubowski „Zdobnictwo ludowe“ (Pazdury i leluje). Cz. I.

Prof. Stanisław Jakubowski „Zdobnictwo ludowe“ (Swastyka) Cz. II.  
Inż. Jan Kunstman „O drukarstwie tkanin“.

#### WYDAWNICTWA.

Mając na składzie szereg dawnych wydawnictw Muzealnych i obcych, urządzono w Muzeum składnicę dzieł, broszur i publikacji niekiedy przyjętych do rozsprzedaży.

Jednocześnie przystąpiono do druku własnych nakładów, trudności jednak związane z brakiem materiałów drukarskich opóźniają znacznie wykończenie rozpoczętych prac, tak że do tej pory wydano jako odbitki z „Przemysł i rzemiosło“ Adama Chmiela „Oprawy intrologatora krakowskiego Kaspra Rajmana (starszy) 1566—1600“ Leonarda Lepczego „Obrazy ludowe na szkle malowane“.

W druku na ukończeniu znajdują się:  
Inż. Edward Hertzberg „Zarys technologii metali“.  
Cz. II.

Józef Czajkowski „Wzory mebli“.

W przygotowaniu do druku: „Podręcznik rachunkowy dla zawodów metalowych“, „Podręcznik dla kandydatów do egzaminów czeladniczych“ i prace z zakresu przemysłu artystycznego.

#### KONKURSY.

W omawianym czasie ogłosiło Muzeum cztery konkursy a mianowicie na: 1. Dyplom na czeladnika. 2. Tablicę elekcyjną. 3. Wzory dla patronowego malarstwa pokojowego. 4. Podręcznik dla robót pisankowych (batik).

#### KURSA.

W październiku u. r. rozpoczęto naukę na kursach rysunkowych, które prowadzone były, jako stałe wieczorowe sale dla nauki ryunków: geometrycznych, odręcznych, dla przemysłów metalowych i dla przemysłów drzewnych. Nauka rysunków odbywała się 2 razy w tygodniu po 2 godziny (razem 4 godziny tygodniowo dla każdej grupy rysunków). Nauka prowadzona była indywidualnie z uwzględnieniem zawodu, kwalifikacji i zdolności uczących się; przeciętna frekwencja wynosiła od 15—20 uczni na każdym dziale rysunków, prawie wyłącznie ze sfer rzemieślniczych. Podnieść należy fakt, iż z nauki rysunków korzystali rzemieślnicy także i z poza Krakowa, (jak z Trzebini, Oświęcimia), dojeżdżając raz w tygodniu do Krakowa na naukę. Nauka była bezpłatna.

Dnia 15 listopada 1920 r. rozpoczął się 3-miesięczny kurs fryzjerski, obejmujący naukę fryzjerstwa męskiego i damskiego, perukarstwa oraz charakteryzacji teatralnej. Nauka odbywała się w godzinach wieczornych od 8-mej do 10-tej codziennie z wyjątkiem sobót oraz w niedziele i święta w godzinach rannych od 10-tej do 1-szej. Kurs ten urządzono na prośbę tutejszego stowarzyszenia przemysłowego fryzjerów, dotychczas bowiem kursu takiego w Krakowie nie było i tutejsi fryzjerzy, musieli korzystać wyłącznie z kursów wiedeńskich. Kurs zamknięto 6 marca br. i wydano 21 świadectw.

Kurs galanterji koszykarskiej otwarty został dnia 4 grudnia r. p. Kurs ten, urządzono wspólnie z Krajowym Patronatem rękodzieł i drobnego przemysłu, czas trwania kursu przewidziano na 3 miesiące; program obejmował naukę wyrobów koszykarskich galanteryjnych i luksusowych. Kurs przeznaczony był w pierwszym rzędzie dla fachowców koszykarzy, któ-



rzyby zamierzali wydoskonalić się w dziale galanterji koszykarskiej, następnie dla nauczycieli szkół średnich, którzy w myśl programu Ministerstwa Wyznań religijnych i Oświecenia publicznego udzielać będą nauki robót ręcznych w szkołach średnich, oraz dla szerszych sfer inteligencji, celem umożliwienia ubocznego zarobkowania.

Nauka na kursie odbywała się w godzinach od 3-ej do 8-mej popołudniu bez obowiązku ścisłego przestrzegania godzin. Kurs zakończono 1 kwietnia, wydano 25 świadectw.

Kurs handlowy dla metalowców urządzony wspólnie z krajowym Patronatem rozpoczął się dnia 26 stycznia b. r. Program obejmował: buchalterję, korespondencję, rachunki, kalkulację. Kurs trwał do 27 maja br; sklasyfikowano 16-tu uczestników kursu.

Kurs szewski, obejmujący naukę rysunków zawodowych, wraz z wykrawaniem form, trwał od 28/II do 4/IV br.

Kurs stolarski (wspólnie z krajowym Patronatem) obejmujący rysunki zawodowe, odręczne i geometryczne, technologję drewna, naukę o stylach, rachunki i projektowanie, rozpoczął się dnia 25/IV., czas trwania przewidziany do końca lipca; zapisanych 12 kandydatów.

Prócz tego odbywały się stale w okresie od lutego do końca maja raz w tygodniu rysunki dla drukarzy, oraz wykłady z zakresu historii, rozwoju drukarstwa, techniki graficznej, fotografii i t. p. Przeciętna frekwencja na rysunkach wynosiła 15, na wykładach 60.

#### WYCIECZKI.

Dnia 4-go czerwca, urządziło muzeum wycieczkę do Rakszawy celem zwiedzenia fabryki tekstylnej: w wycieczce przyjęło udział 50 osób.

W końcu czerwca odbędzie się wycieczka do Zagłębia Krościeńskiego celem zwiedzenia kopalń ropy i gazu.

#### WARSZTATY MUZEUM.

Z urządzeń i maszyn korzystają również właściciele drobnych zakładów przemysłowych, którzy nie posiadają własnych urządzeń maszynowych.

#### WARSZTATY IM. DRA JORDANA.

Pod zarządem Muzeum znajdują się Warsztaty im. Dr. Jordana, przeznaczone dla uczniów szkół średnich. W ubiegłym roku szkolnym, otwarto (ze względu na brak miejsca) tylko pracownię stolarską i koszykarską.

OD REDAKCJI. Stałe wydawanie miesięcznika, w obecnych warunkach, okazuje się niemożliwe, dlatego też „PRZEMYSŁ I RZEMIOSŁO“ wychodzić będzie w różnych odstępach czasu jako pismo obszerniejsze lecz nie regularne.



REDAKTOR KAZIMIERZ WITKIEWICZ.

TREŚĆ ZESZYTU I.: Od Redakcji. — Karol Homolacs: Sztuka — życie. — Józef Rostafiński: Adrian Baraniecki twórca Muzeum przemysłowego 1828—1891. — Eugeniusz Tor: Zadania Miejskiego Muzeum przemysłowego. — Przeclaw Smolik: Od marzenia do rzeczywistości. — Adam Chmiel: Oprawy introligatora krakowskiego Kaspra Rajmana (starszy) 1566—1600. — K. W.: Wystawa prac introligatorskich Roberta Jahody. — Leonard Lepczy: Obrazy ludowe na szkle malowane. — Kazimierz Cybulski: Znaczenie fotografii w kulturze człowieka. — L. K.: Sztuka drukarska. — Kronika. — Nadesłane książki i czasopisma. — Z działalności Muzeum przem.

ODBITO CZCIONKAMI Drukarni M. Muzeum Przemysłowego im. Dra Adrijana Baranieckiego w Krakowie.





GOBELIN POCZĄDZĄCY Z NIESWIEŻSKIEGO ZAMKU. OBECNIE WŁASNOŚĆ MIEJSKIEGO MUZEUM PRZEMYSŁOWEGO IMIENIA DRA ADRJANA BARANIECKIEGO W KRAKOWIE. WYKONANY W PIERWSZEJ POŁOWIE XVIII WIEKU W KORELICZACH NA LI-TWIE. PRZEDSTAWIA PRZYWIEZIENIE RANNEGO KRZYCZEWSKIEGO DO OBOZU RADZIWIŁŁA W ROKU 1649 POD ŁOJOWEM



# STATUT

## MIEJSKIEGO MUZEUM PRZEMYSŁOWEGO IMIENIA D-RA ADRJANA BARANIECKIEGO ZATWIERDZONY UCHWAŁĄ RADY MIASTA KRAKOWA Z DNIA 29 KWIETNIA 1920 ROKU.

### §. 1. CELE MUZEUM.

Podnoszenie wytwórczości pod względem technicznym i estetycznym przez :

- a) Zaznajamianie rękodzielników z zapomnianymi względnie nowymi metodami pracy.
- b) Wprowadzanie wynalazków i nowych gałęzi przemysłu.
- c) Zaznajamianie rękodzielników z racjonalnem użyciem maszyn pomocniczych.
- d) Kształcenie rzemieślników w kierunku zawodowym, gospodarczym i kulturalnym.
- e) Dostarczanie modeli i wzorów dla produkcji przemysłowej wogóle.
- f) Wyrabianie w społeczeństwie poczucia wartości wyrobów wzorowych i zamiłowania do wytwórczości rodzimej.
- g) Wywieranie wpływu na kształcenie zawodowe młodzieży rękodzielniczej.

### §. 2. ŚRODKI.

- a) Urządzanie kursów zawodowych i ogólnie kształcących, odczytów, wykładów etc.
- b) Wydawanie odpowiednich czasopism, publikacji i podręczników fachowych.
- c) Popularyzowanie wyrobów wzorowych zapomocą wystaw i konkursów.
- d) Porady techniczne i artystyczne.
- e) Pośrednictwo w nabywaniu maszyn, narzędzi, surowców, modeli i wzorów.
- f) Współdziałanie ze szkołami przemysłowemi i instytucjami pokrewnemi.
- g) Jak najszersze udogodnienia w korzystaniu z warsztatów, laboratoriów, zbiorów i biblioteki Muzeum.
- h) Konserwacja zabytków przemysłu.

### §. 3. FUNDUSZE.

Na fundusze Muzeum składają się :

- a) Stała dotacja gminy.
- b) Subwencje państwa i instytucji.
- c) Dochody z użytkowania maszyn i urządzeń Muzeum.
- d) Dochody ze sprzedaży publikacji i wydawnictw Muzeum.



- e) Dochody ze sprzedaży wyrobów wykonanych na kursach (w granicach niepowodujących konkurencji dla prywatnych przedsiębiorców.
- f) Dochody z opłat kursowych.
- g) Dochody ze wstępów do zbiorów, na wystawy, odczyty itp.
- h) Zapisy, fundacje itp.

Dochody Muzeum złożone będą w Kasie miejskiej, wypłatę ich asygnuje Prezydent miasta na podstawie budżetu Muzeum i uchwał Komisji w granicach oznaczonych budżetem.

Wypłata kwoty przeznaczonej na zbiory muzealne może nastąpić z góry do rąk Dyrektora na podstawie uchwały Komisji.

#### §. 4. ZARZĄD.

Zarząd spoczywa w rękach Komisji Muzeum złożonej:

- a) Z 8 członków Rady miasta.
- b) Z reprezentantów Rządu.
- c) Z reprezentantów instytucji oraz z osób przez Radę miasta powołanych.
- d) Dyrektora Muzeum względnie jego zastępcę.

#### §. 5.

Przewodniczącym Komisji jest każdorazowy Prezydent miasta.

#### §. 6.

Przewodniczący zwołuje posiedzenia Komisji przynajmniej raz na kwartał.

#### §. 7.

W posiedzeniach Komisji biorą udział z głosem doradczym referenci poszczególnych działów Muzeum, nadto naczelnik odnośnego wydziału Magistratu względnie jego zastępca.

#### §. 8.

Do ważności uchwał potrzeba prócz przewodniczącego obecności 3-ch członków Rady miasta.

#### §. 9. ZAKRES DZIAŁALNOŚCI KOMISJI.

- a) Zatwierdzanie programu działalności przedstawionego przez Dyrektora Muzeum w ramach niniejszego statutu.
- b) Kontrola działalności.
- c) Uchwalenie każdorocznego projektu budżetu.
- d) Przedkładanie Prezydentowi miasta opinii w sprawach personalu Muzeum.
- e) Uchwalanie wniosków w sprawie zmiany i uzupełnień statutu.

#### §. 10. WYDZIAŁ WYKONAWCZY.

Komisja wybiera z grona swego Wydział wykonawczy złożony z 3-ch osób, który w sprawach nagłych zastępuje Komisję. Wydział wykonawczy obowiązany jest przedłożyć na najbliższym posiedzeniu Komisji sprawozdanie z poczynionych zarządzeń.