

PRZEMYSŁ I RZEMIOŁO

SZTUKA

ORGAN MIEJSKIEGO MUZEUM  
PRZEMYSŁOWEGO I M. DRA  
A. BARANIECKIEGO W KRAKOWIE



## DO NABYCIA W KSIĘGARNI GEBETHNERA I S-KI W KRAKOWIE

**KLEJNOTY KRAKOWA** 10 fotografur w tece (format 37×28) podług zdjęć Dr. Franciszka Kleina. Reprodukcje najcenniejszych zabytków architektonicznych wawelskiego grodu w świetnym wykonaniu technicznym. Cena Mkp. 2000.

IGNACY KRASICKI:

## MONACHOMACHJA CZYLI WOJNA MNICHÓW

OBRAZKI ZOFJI STRYJEŃSKIEJ.

Wydane w 1100 numer. egzempl. na czerpanym papierze z 7 wielobarw. planszami. Cena Mkp. 4000.

## ZDZISŁAW JACHIMECKI STANISŁAW MONIUSZKO

„Pragnę gorąco, ażeby książka ta przekonała wszystkich o wysokiej godności talentu Moniuszki pośród kompozytorów XIX. stulecia, ażeby wszystkich natchnęła czcią dla największego naszego w tem stuleciu po Chopinie mistrza muzyki narodowej“.

Cena w ozdobnej oprawie od Mkp. 1200.—, broszura Mkp. 500.—.

## JÓZEF REISS BEETHOVEN

MONOGRAFJA

Cena w oprawie od Mkp. 1000.

## HOMERA ILIAS

W przekładzie

JANA CZUBKA

Z wstępem Kazimierza MORAWSKIEGO.

Cena Mkp. 750.—, w oprawie Mkp. 1200.—.

## JÓZEF REISS HISTORJA MUZYKI

z ilustracjami. Znakomite to dzieło, jedyne w literaturze naszej, dające syntetyczny obraz twórczości muzycznej, rozeszło się w pierwszym wydaniu w ciągu kilku miesięcy. Obecne wydanie znacznie powiększone ozdobiono bogatym materiałem ilustracyjnym.

DO CEN POWYŻSZYCH DOLICZA SIĘ 20% DODATKU DROŻYŹNIANEGO.

## 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 KOŚCIOŁÓW I MIESZKAŃ. DO PRZYBRANIA TOALET ŚLUBNYCH, BALOWYCH I KAPELUSZY. WIĘNCE 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.

SWÓJ DO SWEGO PO SWOJE!

## „ROZWÓJ“

TYGODNIK POŚWIĘCONY ROZWOJOWI  
ŻYCIA NARODOWEGO W POLSCE.

WARSZAWA UL. ŻÓRAWIA L. 2.

CENA POJEDYNCZEGO NUMERU 80 MKP.



# 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 II. NUMER 1.

## GODŁA RZEMIEŚLNICZE I PRZEMYSŁOWE KRAKOWSKIE.

C. D.



RYC. 1. GODŁO CECHU KONWISARSKIEGO.

w KRAKOWIE są na tarczy wyrażone dwie „pakpongi“ na krzyż ułożone (w kształcie krzyża św. Andrzeja), z boku po prawej stronie niski kapelusz, po lewej para papuci (filcowych) z cholewkami (fig. 33).

KARCZMARZE I SŁODOWNICY (braxatores) — pędzący wódkę ze zboża. Cech ten na Kazimierzu przy Krakowie miał na swej pieczęci z roku 1654 (śr. 50×44 mm.) w górnej części herb miasta Kazimierza, pod herbem w dolnej części prostokątne o ściętym jednym boku naczynie

KAPELUSZNICZY (pileatores). W kodeksie z początku XVI w. Baltazara Behem'a: „Codex picturatus“ godło kapeluszników krak. przedstawia na tarczy, trzymanej przez 2 tarczowników w zbroji: dwa na krzyż ułożone narzędzia do pilśniowania (filcowania) w kształcie smyczków (pakponga = Packbogen), po prawej stronie niski kapelusz, a po lewej parę pilśniowych papuci (fig. 31). Godło ich z roku 1664-go podaje w swojej pracy: Alfred Grenser: *Zunft-Wappen*, Frankfurt a. M. 1889, str. 47, tabl. XI. Wymalowane jest na naczyniu do piwa (Bierhumpe) z r. 1664 kapeluszników krakowskich. Przedstawia na czerwonej tarczy na krzyż ułożone „smyczki“ o złotym trzonie (Grenser nazywa je: harfenähnliche Instrumente), między nimi u góry i u dołu niski kapelusz czarny, po stronie lewej i prawej: czesadło. — Podobiznę tego godła (fig. 32) podajemy według zamieszczonego rysunku w pracy Grensera.

Na pieczęci z XIX w., okrągłej (śr. 35 mm.) z napisem w otoku: CECH KAPELUSZNIKÓW



(szufla?) czy też przyrząd słodowniczy. U dołu data wykonania pieczęci AD | 1654. W otoku pieczęci jest napis: + SIGILLUM CONTUBERNII BRAXATORUM CASIMIRIENSIIUM AD CRACOVIAM \* (fig. 34).

KICHLARZE, piernikarze, woskarze (cuchleri, cuchlerones, dulcipanarii), wyrabiający: pierniki z pieprzem, pierniki słodkie i miodowniki, mieli na pieczęci z r. 1751 (owalnej: 35×30 mm.) za godło piernik prostokątny, na którym jest wyobrażenie głowy w profilu. To godło umieszczone jest ponad trzema tarczami herbowymi, ułożonymi | | |. Na tarczy pierwszej jest herb litewski Pogoń, na drugiej herb korony: Orzeł, na trzeciej dolnej herb miasta Krakowa: mur z broną i 3-ma basztami, nad basztą środkową korona. Ponad godłem, wyobrażającym piernik, jest korona królewska zachodząca w otok napisu niemieckiego: \* DIS PETZAFIT IST DER HERN FERFER KICHLER IN CRACAU. Po obu stronach herbów są inicjały I. H. | A|K i data 17|51 (fig. 35). Pieczęć kichlarzy krakowskich wzorowaną jest na pieczęciach takiegoż cechu na sąsiednim Śląsku. Na pieczęci z początku XIX w. (śr. 35 mm.) jest wyobrażone to samo godło t. j. prostokątny (podłużny) piernik, nad nim korona królewska, pod nim herb m. Krakowa. Napis na okolo jest również w języku niemieckim.

Na skrzyni cechowej z roku 1781 wyobrażone jest godło kichlarzy krak. nieco odmienne t. j. sam piernik, który trzyma 2 lewków. W cechu tym patronką była N. Marja Panna.

KOŁODZIEJE (rotifices) ob. Stelmachy.

KOMINIARZE. Na pieczęci (śr. 40 mm.) z drugiej połowy XIX. w. z napisem wokół: PIECZĘĆ ZGROMADZENIA KOMINIARZY ST. M. KRAKOWA wyobrażoną jest kamienica jednopiętrowa z płonącym dachem. Wśród płomieni widać 1/2 postaci św. Florjana z chorągwią w prawej ręce, w lewej ręce trzyma skopek, z którego wylewa wodę. Z prawej strony kamienicy postać krocząca kominiarza z długą drabiną (fig. 36).

Towarzysze (czeladź) kominiarscy mieli z końcem pierwszej połowy XIX-go wieku (po r. 1846-ym po zajęciu Krakowa przez Austrię) pieczęć owalną (34×30 mm.), na której jest na tarczy herb m. Krakowa z koroną na szczycie. Pod herbem miasta są dwie na krzyż ułożone żelazne skrobaczki kominowe (Kaminfegerscharre). Napis w otoku jest niemiecki: INSIEGEL DER SCHORSTAINFERGERSELL ZU KRA: (fig. 37).

Patronem kominiarzy jest św. Florjan.

KONWISARZE (cantrifusores), ROTGISERZY (cuprifabri, cuprifusores, stannarii, stannifusores). Na pieczęci z końca XVI w. (śr. 25 mm.) z napisem w polskim języku: + PIECZE : STARS : I MŁOD : CZEHV : CONVIS : MIAST : CRA (Pieczęć starszych i młodszych cechu konwisarskiego miasta Krakowa) wyobrażona jest na tarczy koneweczka z uchem zwróconym w lewo (fig. 38). Pieczęci tej używał cech jeszcze w końcu XVIII-go w., oprócz niej używał równocześnie i drugiej, większej (śr. 44 mm.) bez napisu, na której przedstawione są: w środku dzwon z koroną, po prawej stronie dzwona konewka z dzióbkiem, wygiętym uchem i przykrywką, z lewej nalewka na okrągłej nóżce z podstawą i wygiętym uchem. Nad tymi przedmiotami jest poziomo ułożona armata, pod nimi 2 chorągiewki (lance) ułożone na krzyż (fig. 39).

Na kolorowym rysunku „herbu cechu kunsztu konwisarskiego“, sprawionym za Marjana Pietrzyka, starszego zgromadzenia konwisarskiego w Krakowie r. 1839, znajdują się powyżej wymienione przedmioty a nadto jeszcze okrągła puszcza (waza) na podstawie, z przykryciem i uchami z boku, dwa kotły do bębnienia i kopczyk kul armatnich. Herb ten konwisarzy uformowany jest, jak herb szlachecki, ma bowiem na szczycie tarczy hełm z koroną i labrami i 2 rogi a w klejnocie 3 czarne pióra strusie, klejnot zdobią jeszcze po bokach kolorowe chorągwie (ob. rycinę kolorową).

KOTLARZE (ahenarii, caldarii, caldeatores). Za godło cechu kotlarskiego mają kocioł okrągły t. zw. „kocioł krakowski“ (bez przykrycia) z kablakiem półkolistym u góry. To godło jest na ich pieczęci z drugiej połowy XVI w. (śr. 35 mm.) umieszczone na tarczy późno renesansowej





31.



33.



32.



40.



34.



36.



42.



43.



37.



39.



35.



41.



38.



44.



z główką aniołka na jej szczycie. Napis w otoku jest: + SIGIL \* CONTVBERNII \* CALDEATORVM \* CRACOVIENS: \* (fig. 40).

To samo godło wyrażone jest na pieczęci z r. 1732 owalnej (42×36 mm.). Na podstawie (odcinku), na której jest powyższa data, stoi kocioł okrągły z kabłąkiem, po obu jego bokach wspięty gryf, wyobrażony w profilu. Gryfy trzymają jedną przednią łapą kabłąk kotła, drugą koronę królewską, wznoszącą się ponad kabłąkiem kotła. Napis w otoku: \* SIGILLVM. CONTVBERNY. CHALDEATORYM. CRACOVIENSIVM. Na wzór tej pieczęci cech sprawił inną w r. 1860 (42×36 mm.), który to rok wyrażony jest na brzuścu kotła. Oprócz tego jest jeszcze na dolnej podstawie zamiast daty: 17|32, jak jest na poprzedniej pieczęci, data 1583 — oznaczająca zapewne datę powstania pieczęci pierwszej. Pieczęć tę (fig. 41) wykonał: Jan Adolf Szachner pieczętarz „według wzoru dawnej pieczęci cechu kotlarzy krak.“ za 8 fl. w. a., na co znajduje się kwit jego z d. 16. lipca 1860 r. w aktach cechowych Archiwum m. Krakowa  $\frac{A}{B}$  185. To samo godło, jak na pieczęci z r. 1732, wymalowane jest złotą barwą na wewnętrznej stronie skrzynki cechowej, po bokach jego data A D | 1733, a więc prawie współcześnie ze wspomnianą pieczęcią.

KOWALE (fabri ferarrii, ferrifabri) kleparscy mieli na pieczęci z drugiej połowy XVI-go wieku (śr. 45 mm.) na tarczy godło cechowe: podkowę, barkiem ku górze a ocyłami na dół zwróconą, w środku młotek o rozszczepionym na dole trzonku, z główką równo ściętą z jednej strony a rozszczepioną z drugiej (fig. 42). W otoku napis SIGILLVM. ARTIFY. FABRIORVM. CIVITAT: KLEPAR.

Kowale krakowscy na pieczęci z XVII. w. (śr. 35 mm.) mieli godło cechowe przedstawione na tarczy okrągłej, z koroną u góry i ornamentem na obwodzie. Tarcza podzielona jest na 4-ry pola, w 1-em jest podkowa, barkiem ku górze zwrócona, w wolnym miejscu wśród podkowy krzyż równoramienny (godło to ma formę herbu szlacheckiego), w 2. polu: kotwica, pionowo uchem nadół ustawiona, w 3 młotek kowalski o łukowatej główicy, w 4. rozwarte kleszcze kowalskie, oba te narzędzia pionowo ustawione. W otoku pieczęci napis: SIGILLVM · CONTVBERNII · FABRORVM · CRAKOVIENSIVM. Na wzór tej pieczęci, używanej jeszcze w XVIII. wieku kowale krak. kazali zrobić drugą w r. 1789 (śr. 40 mm.). Ma ta pieczęć te same godła z tą odmianą, że nad polem środkowym pieczęci, okolonem tylko wieńcem, ma wstęgę z datą: A. D. 1789. Cztery pola herbowe są szrafowane poziomo, co oznaczałoby pola niebieskie, na których są godła naturalnej barwy żelaza. W otoku jest taki sam napis (z inną pisownią): SIGILLUM. CONTUBERNII. FABRORUM. CRACOVIENSIVM. (fig. 43).

KRAMARZE (cramarii, institores), przekupnie (revenditores) mają za godło postać swojego patrona: św. Karola Boromeusza (kardynał i arcybiskup medjolański (1538—1584). Pieczęć ich „kongregacji“, (śr. 40×35 mm.) przedstawia w  $\frac{3}{4}$  postaci św. Karola B., ponad nim kapelusz kardynalski, z prawej strony napis: S. CAROLUS, z lewej BORROMEUS, z obu stron postaci inicjały: C | R a poniżej data wykonania pieczęci 17|51 (fig. 44).

KRAWCY (sartores). Byli jednym z najstarszych cechów i używali za swoje godło: nożyce krawieckich. To godło ma notatnik krawca krak. z r. 1497, wryte na tylnej okładce drewnianej notatnika. Nożyce krawieckie, na tarczy, są rozłożone i ustawione pionowo końcami do góry (fig. 45). Po nad tarczą rok 1497 cyframi gotyckimi. (Na przedniej okładce notatnika jest herb: Orzeł polski, również płaskorzeźbiony).

Na urzędowej pieczęci, pochodzącej z końca XV-go w., są również nożyce krawieckie, w tym samym ułożeniu co poprzednie, umieszczone na tarczy; między rozwarciem nożyc umieszczona jest nadto sześć promienna gwiazda (fig. 46). Napis pieczęci (śr. 30 mm.) na wstędze, biegnącej otokiem, minuskułą gotycką: si sartorum — cracouiensium.

Również i na pieczęci późniejszej z r. 1760 jest godło krawców krakowskich, przedstawiające same nożyce otwarte, umieszczone na kartuszu barokowym. Pieczęć (śr. 32 mm.) ma w otoku napis polski: + PIECZEC CECHU KRAWIECKIEGO KRAK · 1760. (fig. 47).



To samo godło, co poprzednia, ma również pieczęć cechu krawieckiego kazimierskiego (przy Krakowie) z r. 1684, który to rok jest wyrażony po obu stronach nożyc — napis tej pieczęci (śr. 32 mm.) brzmi: SIGIL: SARTO: KASIMIR: CIRKA • (sic) CRACOVIE (sic).

Ostatnią odmianę w godle cechu krawieckiego widać na pieczęci z XIX wieku, na której poniżej rozwarcia nożyc są dwie dłonie w uścisku (fig. 48). Napis tej pieczęci: ZGROMADZENIE CECHU KRAWIECKIEGO W KRAKOWIE.

KRUPNICY (pulmentarii, pultarii, pultifices) w XIX wieku używali za godło: młynka krupniczego, jak to widzimy na pieczęci (śr. 42 mm.), na której w około napis: PIECZĘĆ CECHU KRUPNIKUW (sic). (fig. 49).

Patronem tego cechu był św. Michał archanioł.

KUPCY (mercatores), KONGREGACJA KUPIECKA (congregatio mercatorum), zespoleni już w r. 1410, mają za godło na pieczęci z XVII-go wieku, owalnej (śr. 35×32 mm.) żagłowiec handlowy na falach. Na przodzie żagłowca jest stojąca postać ludzka (modląca się?) ze złożonymi przed sobą rękami, na głównym maszcie u szczytu „Oko opatrności“ (fig. 50). Napis w otoku: SIGILLUM: CONGREGATIO: MERCATOR: CRACOV:

Towarzysze kupieccy (Kauf u. Handlungs-Bursche) mieli na swojej pieczęci na początku XVIII w. basztę z oknem krzyżowym, u dołu baszty po bokach roślina i kłos pszeniczny. Pieczęć ta przywieszona jest do dyplomu pap. z 1 stycznia 1710 r., w którym są przepisy zwyczajowego obrzędu (beania) dla młodzieży kupieckiej i handlowej wstępującej do tego zawodu. Napis krótki u góry godła jest nieczytelny.

KURDYBANICY czyli CZARNI GARBARZE (cordibanarii, nigricerdone), którzy wyrabiali przedewszystkiem skóry kozłowe (kordyban) a także cielęce i owcze specjalnym sposobem, mają na pieczęci z XVI, wieku (śr. 32 mm.) tarczę herbową przedzieloną poziomą belką na 2 pola. W górnym polu kozioł wspięty na tylnych nogach, bokiem w stronę prawą, po za nim w tyle prostokąt z prążkami poziomymi (kordyban?), w dolnym polu dwie na krzyż ułożone długie skrobaczki (Streicheisen), poniżej skrzyżowania: czapka (?) spiczasta z prążkami ukośnymi od lewej do prawej strony (fig. 51). Napis w otoku: \* SIGIL • DER CORDIWANMAHER • DER STAT • CROCA • IN POLE

KUŚNIERZE (pellifices, pelliones) i CZAPNICY. W kodeksie Baltazara Behem'a godło ich przedstawia płat futra zeszytego w podłużne pasy ze skórek podłużnych łukowato u dołu zakończonych. Płat futra zakrywa prawie całą tarczę herbową, na której się znajduje (fig. 52). Na pieczęci (śr. 32×30 mm.) z końca XVI-go wieku mają na kartuszu t. zwany fewan (Fehwamm) — skórkę wyprawną wiewiórczą, zajmujący całą, sercowatą płaszczyznę kartusza. Napis biegnie w około, przerwany tylko w dolnej części: + SIGILLVM PELLIONVM — CIWVM CRACOVIENSIVM. (fig. 53). Kuśnierze kazimierscy mieli za godło Baranka, który trzyma w nóżce chorągiewkę (fig. 54). Jest to godło na pieczęci (śr. 43×35 mm.) z napisem w otoku: PIECZĘĆ KUŚMIERSKA MIASTA KAZIMIERZA.

Za czasów „wolnego miasta Krakowa“ (1815—1846) kuśnierze krakowscy połączeni wraz z czapnikami mają na „płaszczu“ gronostajowym, ułożonym w draperję, z czapką książęcą u góry, wysoką czapkę o kwadratowym denku, obramowaną u dołu futerkiem (fig. 55). Napis w około w 2 wierszach: 1) STARSI CECHU FILIALNEGO KUŚNIERZY I CZAPNIKÓW; 2) ST. Z. W. M. KRAKÓW. Na cesze do obsyłania o sesjach cechowych, w kształcie książki drewnianej, pochodzącej z XVIII, wieku jest wymalowany: Adam i Ewa pod drzewem „złego i dobrego“. W obłokach nad nimi unosi się aniołek, który trzyma w ręce skórę tygrysią, niosąc jakoby okrycie dla tych pierwszych rodziców.

Kuśnierze krakowscy mają za patronkę swoją N. Pannę Marię Różańcową.

LITOGRAFIOWIE, ob. Drukarze.



ŁUCZNICZY (arcufices) SAMOSTRZELNICZY (ballistarii, balistatores) byli w XV. w. razem z grzebieniarzami. Za godło mieli łuk z korbą do naciągania, wyrażony na pieczęci (ob. fig. 27).

MALARZE (pictores) razem z goldszlagerami (bractearii). Najstarsze ich godło jest na miniaturze w kodeksie Baltazara Behema. Na tarczy czerwonej, okrojonej z gotycka i przepukłej środkiem są trzy małe tarcze w układzie  $\begin{matrix} | \\ | \end{matrix}$  t. j. dwie w górze, jedna na dole. Są one kształtu wczesnego: szczyt ich równy, dół zaokrąglony łukiem. Na każdej tarczy po trzy czarne, małe romby w układzie  $\therefore$ . Nad szczytem tarczy herbowej jest klejnot: hełm z koroną i labrami na boki tarczy spadającymi i w  $\frac{3}{4}$  wysokości stojąca postać niewieścia na wprost, ubrana w suknię czerwoną z rozpuszczonymi włosami i fruwającym w lewo podwójnym welonem (fig. 56). Godło to malarzy krakowskich powstało w początku wieku XV-go.

ADAM CHMIEL

## DRUK I KSIĄŻKA.

Problem wartości druku, znaczenia książki i prasy dla ogólnej kultury ludzkości jest już dziś, na ogół dostatecznie znany i wyczerpany. Każdy niemal, kto czyta książki, a choćby tylko dzienniki, spotkał się już gdzieś i kiedyś z oświeceniem problemu tego, zwłaszcza jego strony praktycznej i z punktu widzenia dnia bieżącego. Inaczej nieco ma się rzecz z oświeceniem problemu druku ze strony historycznej i estetycznej. Historia drukarstwa zajmuje, — zwłaszcza u nas, — niemal wyłącznie uczonych specjalistów, i to częściej bibliografów, aniżeli historyków kultury i sztuki, i omawiana bywa najczęściej w akademickich rozprawach i ściśle naukowych miesięcznikach, traktowana przytem zazwyczaj podrzędnie, jako przyczynek do biblijografji i historii kultury. Jak traktowaną jest u nas w Polsce ta bezprzecnie bardzo ważna gałąź historii kultury, dowodem na to fakt, że jedyna monografia historyczna o polskim drukarstwie J. S. Bandtkiego, wydana temu lat sto, obejmująca zresztą wyłącznie statystykę drukarń w Polsce do wieku XIX., nie doczekała się do dnia dzisiejszego drugiego wydania, ani też nie pobudziła dotąd nikogo z polskich uczonych<sup>1)</sup> do podjęcia pracy tej zgodnie z dzisiejszym stanem badań historycznych.

O wiele gorzej jeszcze przedstawia się sprawa strony formalnej czyli estetycznej druku w ogóle, a książki w szczególności. Jeżeli bowiem można zrozumieć traktowanie historii drukarstwa jako nauki pomocniczej w ogólnej historii kultury, jako jednej tylko z tych cegiełek, z których historyk składa ogólną syntezę historyczną epoki i którą sam on już gotową w dziele swem



RYC. 1. INICJAŁ Z ILUMINOWANEGO MANUSKRYPTU.

<sup>1)</sup> Profesor Lwowskiego Uniwersytetu Dr. Ptańnik przygotowuje podobno wyczerpującą monografię historyczną o drukarstwie polskim.



podaje czytelnikom, nie łaknącym zwykle, by ich wtajemniczano w trudny i mozolny akt samej budowy<sup>1)</sup>, to zaniedbanie i lekceważenie strony estetycznej druku i książki wyklucza z dziedziny wychowania czynnik, któryby mógł i powinien mieć pierwszorzędne dla niej znaczenie. Jeżeli mówię o roli wychowawczej druku, to mam na myśli stosunek do niego zupełnie bliski, taki, który opiera się nie na powierzchownej znajomości samego aktu mechanicznego powstawania dzisiejszej książki, jako wytworu papierowego i drukarskiego przemysłu, ale który, poczynając od znajomości osobliwych warunków rysunku czcionki i drukarskiego zdobnictwa, dochodzi do poczucia i zdolności właściwego rozwiązywania płaszczyzny, rozmieszczenia zadrukowanych przestrzeni i opiera się na rozwiniętym i świadomym zmyśle dekoracyjnym czyli na poczuciu rytmu i formy, zgodnej z duchem treści i materiałem, co właśnie jest podstawą nie tylko wszelkiej artystycznej twórczości, ale i warunkiem wszelkiego świadomego estetycznego przeżywania. Dzielnym środkiem, prowadzącym do tego celu, byłyby bezprzecznie nauka pisma zdobnego czyli kaligrafja. Znajomość warunków powstawania i oddziaływania strony estetycznej tak pisma zdobnego, jak i druku, należałoby uważać za kardynalny punkt programu t. zw. estetycznego wykształcenia. Bez wątpienia, znajomość ta jest niezbędną w pierwszym rzędzie każdemu artyście, dekoratorowi i drukarzowi. Jeśli jednak zważymy, że w nauce pisma zdobnego i zdobnictwa drukarskiego zawarte są wszystkie te warunki i elementy, których się wymaga od nauki rysunków wogóle, a od nauki artystycznego rękodziela w szczególności, jak warunek konstrukcyjnego ujęcia kształtu (liter) linią na płaszczyźnie, warunki oddziaływania wzajemnego białej i czarnej plamy (zapisanej, względnie zadrukowanej i wolnej od druku przestrzeni), płynny rytm (liter i wierszów), analogiczny do rytmu w muzyce, to naukę pisma zdobnego i zdobnictwa drukarskiego należy uważać bezprzecznie za najprostszą i najłatwiejszą drogę do rozbudzenia i zarazem pogłębienia estetycznej kultury i twórczości. A zresztą, czyż tylko artyście-dekoratorowi, rysującemu projekty ozdób drukarskich, i drukarzowi, składającemu książkę — potrzebna ta wiedza i kultura, ten bliski stosunek do warunków powstawania rzeczy pięknej? Czyż nie wykazuje codzienna nasza rzeczywistość, że równie niezbędną jest ona wydawcy czasopism i książek, literatowi i uczoneму, pragnącym wszakże, by ich dzieła miały zgodną z duchem ich treści formę, dziennikarzowi wreszcie, który jednak i pomimo wszystko miałby możliwość zastosowania w swej pracy estetycznej wiedzy i kultury, jeśliby ją posiadał?...

Nie należy wreszcie zapominać i o tej też praktycznej stronie nauki pisma zdobnego, a mianowicie o wpływie jej na nasze pismo codzienne; moment to wszakże też niemało ważny, bowiem faktem jest, że w naszej gorączkowo spieszącej się epoce coraz mniej ludzi pisze czytelnie, a pięknie nie pisze już dziś wogóle nikt. Wreszcie pożądaną byłoby rzeczą, by każdy czytający człowiek orjentował się nie tylko w treści czytanego, ale też znał i rozumiał warunki i elementy pięknej formy druku, układu, zdobnictwa i oprawy książki i jak najwyższe w tym kierunku przywykł objawiać wymagania.

Z nauki, o której mowa, nie podobna wykluczyć historii pisma i druku. Czyż bowiem może być mowa o istotnem zrozumieniu warunków koniecznych dla powstania tego, co nazywamy formą we wszelkiej sztuce, jeśli nie wie się nic o tem, w jaki to sposób przejawiał człowiek w ciągu wielu tysięcy lat swego istnienia ów rytm, co się budził w jego duszy, od owych pierwszych mglistych jeszcze prób, uogólnień i konstrukcji, od pierwszych niezgrabnych kresek rysunku na narzędziach z krzemienia, bronzu i gliny, tak pełnych uroku, jak wszelkie pierwsze przejawy budzącej się duszy dziecięcej, owych znaków — symbolów na ścianach jaskiń przedhistorycznych, poprzez przebogate dzieje swego rozwoju, aż do iluminowanych cudownie rękopisów średniowiecza i ruchomych czcionek Gutenberga?... Wszakże z owych to naiwnych jak gdyby niepewną ręką dziecka stawianych kreseczek na narzędziach z krzemienia i ścianach jaskiń

<sup>1)</sup> Budowa syntezy historycznej danej epoki jest pracą wielce skomplikowaną i wymagającą całego szeregu studiów przygotowawczych, tworzących odrębne i samodzielne „nauki pomocnicze“, jak: archeologia, heraldyka, numizmatyka, bibliografja itp.



wykształciło się w ciągu wielu tysięcy lat to pismo, które pozwoliło człowiekowi przewyciężyć czas i przestrzeń, jak znów dalej idąc, z iluminowanych rękopisów wykształciła się ruchoma czcionka, czyli druk, owa pełna, krągła, pełnokrwista renesansowa antykwa i tchnąca jeszcze ascetycznym duchem Średniowiecza sztywna gotycka fraktura. Ażeby zrozumieć i zwalczać skutecznie zwyrodniałą brzydotę naszych współczesnych wydawnictw, należy w pierw poznać i zrozumieć monumentalne piękno inkunabułów w. XV. i ich bezpośrednich i jeszcze wielkich pomników sztuki drukarskiej z w XVI.

\* \* \*

Nie mała przepaść, i nie tylko czasu, legła pomiędzy „czterdziestodwu-wierszową“ i „trzydziesto-sześciowierszową biblią“, tłoczonymi pierwszemi w Europie czcionkami przez Gutenberga, a naszym współczesnym dziennikiem, polityczną lub popularnie naukową, kilkuarkusową broszurą dzisiejszą, w setkach tysięcy egzemplarzów na pospiesznych maszynach rotacyjnych, linotypie, typografie, monolinie lub monotypie-odlewaczu w ciągu godzin kilku tłoczonymi.

Sztuka tłoczenia była w tym pierwszym okresie swego istnienia istotną i wielką sztuką. Składały się na to: nieudokonalone i niezmiernie pro-



RYC. 2. RYSUNEK-PISMO CZŁOWIEKA PIERWOTNEGO.

ste narzędzia pracy, wymagające od rzemieślnika-artysty wiele inicjatywy, inteligencji, smaku, miłości dla pracy i znacznej technicznej wprawy, i duch owej wielkiej epoki, obejmującej wiek XV. i XVI. Była to epoka, w której geniusz rasy wyladowywał właśnie z swej głębi cały ogromny zapas energii i żywych sił, ujarzmionych i śpiących w Europie w ciągu wielu wieków Średniowiecza, przez czas tych olbrzymich zapasów, które toczyła myśl chrześcijańska z chaosem barbarzyństwa, co zwał się na Europę, zburzywszy w swym pochodzie światowe imperjum rzymskie, a z niem i klasyczną kulturę Hellady. Niezmiernie powoli, nieśmiało i z obawą dobijało się swych praw przywalone krzyżem ciało, budziła się wola do życia, światła, piękna i szczęścia na ziemi. Aż w XV. i XVI. wiekach parcie to stało się przemożnem, przełamało wszelkie tamy i strugą wrzącej lawy rozlało się po całej Europie. To epoka Odrodzenia. Klasyczny kult dla życia i ciała, siły i piękna, zrośnięty z kulturą starożytnej Grecji i Rzymu, zmartwychpowstał, ożywiony świeżemi siłami półdzikich jeszcze niedawno przybyszów z Północy i Wschodu. Ludy te przeszły już surową i głęboką chrześcijańską dyscyplinę moralną w ciągu kilkunastu wieków średniowiecza i bogate nią, olbrzymim zapasem nieużytych sił i odkrytą na nowo klasyczną kulturą antyczną, tworzyć poczęły nowe życie.

Jakiegokolwiek dziedziny życia z epoki tej dotkniemy, w każdej uderza nas ogromna twórcza siła, niezmiernie bogata we formy i kontrasty. Ostre światło i głębokie cienie; surowa moralna dyscyplina chrześcijańska i iście pogańskie uwielbienie dla życia i użycia; mroczny fanatyzm religijny i intelektualny epikureizm i sceptycyzm. Lecz właśnie w tym świecie silnych kontrastów było osobliwie szerokie pole dla popisu indywidualnych sił, inicjatywy, sprytu, talentu, odwagi i energii. I nie ma też drugiej, od czasu chwały starożytnej Grecji i Rzymu, epoki tak w talenty bogatej, tak ruchliwej i twórczej w każdym kierunku, jak epoka Odrodzenia. Wtedy to powstała



ta nowożytna rzeczywistość, której lwią część aż do naszych przetrwała dni i na naszą własną złożyła się dołą. Utworzenie się nowożytnych wielkich państw w Europie i emancypacja ich z pod bezwzględnej supremacji katolickiego Rzymu (Reformacja); koniec rycerstwa i feudalizmu, powstanie zamożnego i współzawodniczącego odtąd coraz skutecznej ze szlachtą w państwowej, społecznej i kulturalnej pracy mieszczaństwa; wspaniały rozkwit sztuk plastycznych; wydobywanie się myśli europejskiej z mrocznych zaułków średniowiecznej scholastyki na swobodną, nie ograniczoną niczem przestrzeń nowożytnych badań — pod wpływem myśli Platońskiej i Arystotelesowej, oto tylko niektóre z kolumn, podpierających tę niezmiernie bogatą architekturę rzeczywistości Renesansu, a które, choć zębem czasu już mocno nadgryzione i patyną kilku wieków pokryte, to jeszcze jednak sklep i nad naszymi głowami podpierają, niezastąpione dotąd nowemi. Ta epoka dała ludzkości Kolumba, Kopernika, Szekspira i Gutenberga, twórcę druku. Od tej chwili stał się druk kapitalnym czynnikiem w tej olbrzymiej pracy, jaką spełniła Europa w ciągu ostatnich pięciu wieków, t. j. od w. XV. aż do naszych dni.

Druk z pierwszego okresu swego istnienia, z w. XV. i XVI., ma swój odrębny charakter, piętno owej epoki: jest on wyrazisty, pełen monumentalnej prostoty i odznaczający się przedziwną miarą i harmonją wszystkich szczegółów.

Jako rodzone dziecię i spadkobierca świetnych rękopisów illuminowanych Średniowiecza i niezrównanych drzewo i miedziorytów ówczesnych, druk XV. i XVI. wieków odziedziczył po tych swych bezpośrednich przodkach całą renesansową piękność i siłę. Drukarz ówczesny był istotnym artystą i zarazem świadomym pionierem nowej sztuki i nowych idei. Przystępował do swego dzieła z tą samą, co średniowieczny mnich kaligraf, powagą, „w imię Boże“, złożone na pierwszej karcie księgi i dziękował znów Bogu na karcie ostatniej, iż mu jego mozolną, trudną pracę do końca dowieść dozwolił. I rzeczywiście trudną była ta praca i mozolną i wymagała wiedzy, inicjatywy i smaku. Nasze wielotysięczne nakłady dzisiejsze tłoczą pospieszne maszyny rotacyjne, pędzone siłą elektryczną, w godzinach kilku. Nad doborem papieru, typów, nad układem — nie potrzebuje sobie łamać głowę drukarz, ma już bowiem raz na zawsze kilka gotowych, stale się powtarzających szablonów; główną część całej pracy wykonuje dziś maszyna. Tymczasem Gutenberg drukował jedno ze swych większych dzieł, słownik łaciński wraz z gramatyką<sup>1)</sup>, w ciągu dwu lat. Wszystko musiało być przy tem z góry doskonale obmyślane i sporządzone rękami: i formy dla pisma, i przyrządzenie pod prasę, i ramki i farba, a wreszcie samo tłoczenie odbywało się rękami w ręcznej, grubo wykonanej tłoczni. Papier był wówczas gruby, szorstki, o bardzo nie równej, guzkowatej powierzchni, farbę przyrządzano „na oko“ i nakładano ją szczotką. Ileż to musiało kosztować pracy, prób i czasu, zanim osiągnięto pożądaný rezultat! I pomimo wszystko, niedokładności i niespodzianki zdarzały się co dnia. Dla nas, znudzonych precyzyjną, maszynową dokładnością i sztywną czystością niezliczonych współczesnych, podobnych do siebie kropka w kropkę wydawnictw, niedokładności owe mają osobliwy urok oryginalnego dzieła rąk ludzkich, niepodobnego w szczegółach do żadnego drugiego. Jest w nich zaklęta oryginalna myśl i żywy odcisk pracującej samodzielnie dłoni majstra, i ten właśnie moment czyni je dla nas czemś tak interesującym, cennem i pożądanem. Dla twórcy jednak owych dzieł niespodzianki te musiały być nieraz źródłem wielu ciężkich trosk, ponownych prób i trudów i gorzkich rozczarowań; wszakże celem jego musiała być nie tylko poprawność, lecz pełna doskonałość!

Na to skupienie nabożne majstra, przystępującego do dzieła, wpływać też musiała w niemalej mierze, oprócz technicznych trudności, także poważna treść ksiąg ówczesnych, która bywała często, bez porównania częściej niż dziś, rezultatem wieloletnich żmudnych i oryginalnych dociekań teologicznych, filozoficznych lud filologicznych, owocem żarliwej wiary, wszechstronnej wiedzy

<sup>1)</sup> „Katolikon“, — autorstwa mnicha J. Balbusa z Genui, wydrukowano w ciągu lat 1459—1460.

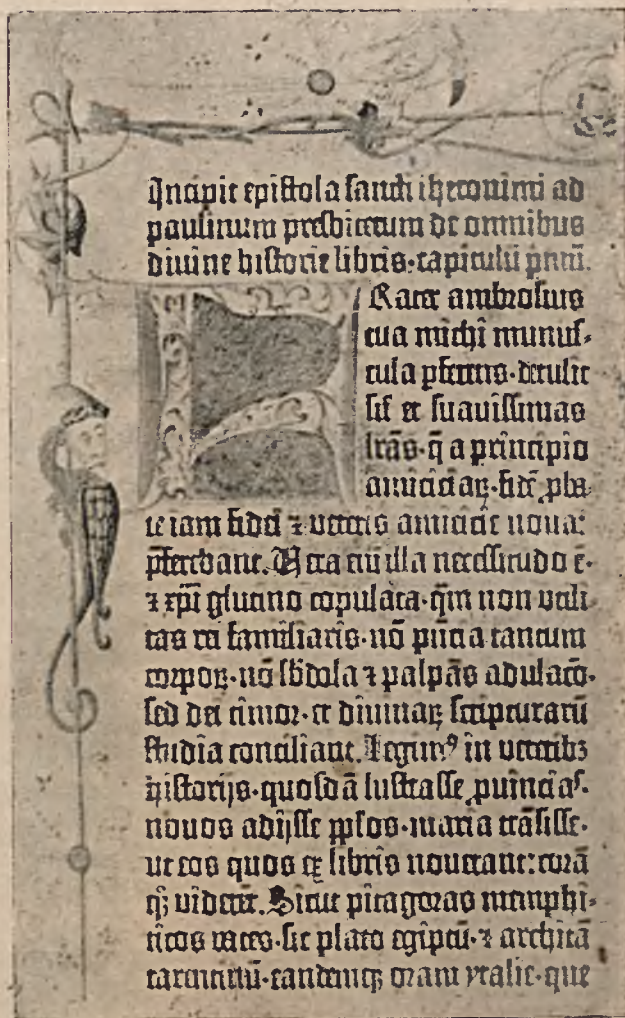


i śmiałych odkryć, a których rozmiar i wpływ, dzięki sztuce drukarskiej, miał w ciągu najbliższych czterech wieków rozblysnąć w to potężne światło, które nam dziś świeci. Miał więc wówczas drukarz i prawo i obowiązek traktować pracę swą jako wielce ważną misję, nie mniej ważną od tej, którą przypisywał sobie sam autor dzieła. I przystępował też on do dzieła swego z powagą niemiejszą od tej, która towarzyszyła wówczas budowniczemu, kładącemu kamień węgielny pod nową świątynię! Świadczą o tem przed nami te stare, poważne księgi, oprawne w skórę foljały, a obok nich liczne zapiski, rachunki i korespondencje dawnych drukarzy i introligatorów<sup>1)</sup>, które się do naszych czasów po archiwach cechowych i innych przechowały. Cały układ tych starych ksiąg, prosty, spokojny, wyrazisty, z głębokim wykonany rozmysłem, zgodny zawsze z duchem, z treścią dzieła, poważna i solidna oprawa z wytłaczanej pięknie skóry, wszystko razem pełne harmonji, miary i smaku, świadczy wymownie o niemałej kulturze i pietyźmie dla dzieła majstrów — drukarzy i introligatorów z owej bogatej epoki.

Druki samego Gutenberga, jego uczniów i najbliższych ich następców, tak w Niemczech, jak we Francji, we Flandrii i Włoszech, są do dziś niedoścignionymi arcywzorami sztuki typograficznej. Tajemnicą ich doskonałości jest prostota, przedziwne poczucie miary, wniknięcie w ducha dzieła i sumienne wykonanie przy solidności materiału. Jakość papieru, forma czcionki, układ wiersza, odległość między wierszami, stosunek kolumny do wolnej od druku, białej przestrzeni, rysunek i proporcje inicjałów, winiet i końcówek, stosunek przy otwartej księdze jednej kolumny do drugiej, sąsiedniej, oprawa mocna i celowa, ozdobiona oryginalnie z poważną prostotą, wszystkie te szczegóły spojone są ze sobą przedziwną harmonią, wynikającą ze zrozumienia i pietyzmu dla dzieła i tworzą z ksiąg z XV. i XVI. w. skończone dzieła sztuki. Otwarta księga

daje wrażenie równie estetyczne, co drzeworyt Dürera lub akwaforta Rembrandta. Należy tylko umieć patrzeć, nauczyć się rozumieć te cudowne proporcje, nieprzerwany, płynny rytm wiersza, silnie zwarty obraz dwóch kolumn sąsiednich, tak spokojnie i tak wyraziście występujący z pośród bieli szerokich, wolnych od druku brzegów! Ma on swą własną, zupełnie skończoną i w sobie zamkniętą architekturę, równie dobrze spełnione warunki piękna, jak spełnione są one w katedrze Notre Dame w Paryżu lub w Palazzo Strozzi w Florencji.

Piękno monumentalne tych ksiąg zrozumieć i ocenić można tylko na tle i w związku z całą epoką, które je nam zostawiła w spuściznie. Tylko w wyniosłe sklepionych i przestronnych salach bibliotecznych starych renesansowych lub gotyckich gmachów, w ogromnych dębowych szafach bibliotecznych, bogato rzeźbionych lub na ciężkich dębowych stołach, nakrytych wzorzystymi



RYC. 3. STRONICA Z BIBLIJ TŁOCZONEJ PRZEZ GUTENBERGA.

<sup>1)</sup> Prace z tego zakresu Chmiela i Ptasznika.



makatami z złotogłowiu i brokatu, w rękach ludzi o umysłach, temperamentach i planach, przerastających naszą przeciętną miarę, księgi te były na swoim miejscu. W klatkach i warunkach, w których nam dziś żyć wypada, przytłaczają nas one swym ogromem, monumentalną powagą treści i formy, a piękność ich przypomina nam jeno szpetną nędzę i szarość naszego własnego istnienia.

Wzory, z których owe klasyczne pomniki drukarskiej sztuki korzystały, nie mało na ich dostojne piękno wpłynęły. Były to owe przepięknie iluminowane rękopisy średniowieczne, indywidualne dzieła trudnej sztuki, pracy i talentu. Z łacińskiego pisma powstała krągła i pełna, renesansowa „antykwa“, z gotycko-niemieckiego pisma powstała sztywna „szwabacha“ czyli „fraktura“. Technicznie przejściem od rękopisu i oryginalnego rysunku do druku był drzeworyt i miedzioryt w których już było ideowe i praktyczne założenie, względnie rozwiązanie problemu powielania rysunku i pisma przy pomocy kliszy drukarskiej, farby i pracy. Należało tylko jeszcze oswobodzić litery, rzezane w kliszy, wraz z ryciną rozbić je na poszczególne, ruchome czcionki, co Gutenberg właśnie uczynił, i ludzkość otrzymała najcenniejszy nowożytny czynnik oświaty i postępu.

Nie dziwna też, że owe wczesne pomniki drukarskiej sztuki były piękne, mając takie wzory przed sobą, jak drzeworyty i miedzioryty Dürera, Schongauera, Łukasza Kranacha, Andrzeja Mantegnii i w. i. Była też w owych czasach, w XV. i XVI. w., książka istotną i poszukiwaną cennością, dostępną tylko niewielu szczęśliwcom. Nakłady były zrazu niewielkie i książka była jeszcze długo rzeczą rzadką i drogą, zwłaszcza, że drukowano, w XV. zwłaszcza wieku, przeważnie na pergaminie. Z czasem dopiero, gdy się przemysł papierowy w Europie rozpowszechnił, przestała być książka przedmiotem zbytku.

\* \* \*

Druk i książka sprowadziły ogromny przełom w europejskiej kulturze. Rozpowszechnienie się druku postępowało w niektórych centrach europejskiej kultury w tak szybkim tempie, przede wszystkim w Niemczech, następnie we Włoszech, Flandrii, i Francji, że badania dzisiejsze piśmiennictwa europejskiego nawet z tej wczesnej epoki, z XVI. w., a więc z epoki w kilka zaledwie dziesiątków lat od wynalezienia druku, dzielić dziś między siebie muszą całe legjony uczonych specjalistów.

Za lat trzydzieści obchodzić będzie ludzkość jeden z najpiękniejszych swych „jubileuszów“: pięćsetletnią rocznicę wynalazku druku. Gdy się obejrzymy wstecz na te pięć wieków historii drukarstwa w Europie, to się przekonamy, że pomimo swego zawrotnie szybkiego rozwoju w pierwszych dwóch wiekach swego istnienia, i jeszcze szybszego — w XIX. i XX. wiekach, rozwój ten miał też swoją stronę ujemną: im się bardziej druk bogacił technicznie, tem bardziej ubożał i upadał artystycznie! Najdoskonalsze i najpiękniejsze pomniki sztuki drukarskiej, to druki XV. i jeszcze XVI. w. Już w w. XVII. poczyna się era jego upadku; epoka zaniku jego pierwotnej czystości, prostoty i monumentalności schodzi się z epoką panowania baroku w Europie w w. XVIII., a w epoce panowania maszyny i elektryczności druk i książka przestają być wogóle czemś, od czego wymaga się stylowej, pięknej formy, zgodnej z duchem treści i z materiałem.

Druk, formę książki, przestała ożywiać twórcza, indywidualna myśl rzemieślnika-artysty, która niegdyś wiązała w jedną harmonijną, żywą całość wszystkie jej części, wszystkie szczegóły, sama przytem świadomie treści dzieła powolna; książka stała się produktem martwej maszyny, produktem masowym, szarym, ubogim i banalnym, jak szarem, ubogim i banalnym jest życie, mieszkańca współczesnych miast, centrów nowożytnego świata. Z rąk rzemieślnika przeszła książka w w. XVIII. i XIX. w ręce wydawcy-spekulanta. On począł decydować o formie książki, o formie, która odtąd konkurować miała z drugą nie pięknością i so-



lidnością papieru, pisma, układu, oprawy, ale taniością papieru, ilością nakładu, chwytaniem w lot zmiennych i brutalnych upodobań tłumu. Księgarskie witryny stały się w naszej epoce częścią ulicy.

Był czas z końcem ubiegłego i początkiem bieżącego wieku w Europie, w którym grupa marzycieli i fanatyków Ruskinowskiej idei wcielenia piękna w życie zdołała wytrwać swą pracą i propagandą zmusić poszczególnych fabrykantów i wydawców — zwłaszcza w Niemczech i Anglii, do wskrzeszenia dawnych pięknych tradycji w architekturze wnętrza, w przemyśle, a przede wszystkim w wydawnictwie czasopism i książek. Ruch ten już coraz bogatsze począł tuż przed

**See seer dick en menichwertf plach si hē  
 sugē te geuē en settē op haer moedlijke  
 schoot. en als hi lach ind cribbē so plach  
 hi sijn soete hādēkens en armhēs wt te  
 stekē rotter moed en haer toe te lachen  
 En als maria met ioseph en dat kinde-  
 ken ihū ald? armelic en deuotelich te sa-  
 mē woende/so wies dat kindekē ihesus  
 op in alle schoonhē en genoechtē en ma-  
 ria die biepde en maerte hē een rochē/  
 en toecht hē aen en het wies met hē op  
 en also mit iū gheel crudde hoost en mit  
 sijn blāte voetkēs so plach te wāderen/  
 en dick voer die moed te staen spelē. en  
 mit ōghelhdē armkens begeerde die  
 wil broot en melch vā haer en die moed  
 gaft hē En doe dat kindekē groot begā-  
 te werden so plach hi sijn moed bootka-  
 pen te doen en haer seer diēstachtich te  
 wesen in al dat hi na mēsceliker naturē  
 ymocht. aldus woenden si daer seuen  
 laer lāt in ijdōsamyger armoede. Daer**

RYC. 4. KLASYCZNA SZWABACHA.

**Alardus. Amstelredamus. F.**

**Theodorico Syrenio. S. D. P.**

Non æquum esse censo suavissime Syreni, vt  
 quicquid est mihi Christianorū Poetarū, nō sine  
 quacūq; studioꝝ meorū iactura, tot tātisq; mē-  
 sibus haud cunctanter tibi, sine ullo fœnore com-  
 modē. Nā tamenū referēdi facultas tibi vt om niū  
 rerū plus satis indigo q̄ppe religioso desit, prom-  
 ptam tamen adesse uoluntatē nihil ambigo, qua  
 merito, nisi plane impudētiusculus forē flagita-  
 toꝝ, ut cūq; cōrentus esse & possem & deberem.  
 Nunc autem quum plus satis otij suppetat tibi,  
 quod mihi deest, & p̄q̄ elegāter elementa depin-  
 gas, q̄bus vnice delector, & ego omnē semel ani-  
 mū despōdero, nisi tu me quamq; sc̄mper alias,  
 nunc vero plusq; satis defatigatū tot hīsce fascibꝫ  
 a Pōpelo Occone Phrisso viro vt oīm humanis-  
 simo, ita studiosorū amātissimo, derēpēte hume-  
 ros nostros priori adhuc mole fatiscētes reclina-  
 tis, leuaris. Non igitur par est, te gratis tā diu om-  
 ne is musas meas postulare usurarias. Proinde  
 te etiā atq; etiā rogo, vt omnibus ōnium librorū  
 horū marginalibus oris gnauiter explicatis, obi-  
 ter annotata a nobis carmina fideliter describas  
 primū, deinde suis q̄q; imagūculis adijcias, Ad

RYC. 5. KLASYCZNA ANTYKWA.

wojną przynosić plony. W nasze życie poczęło już przenikać nieco piękna wraz z pięknie wydanym miesięcznikiem, piękną książką, prostym a stylowym meblem. Zdawało się, że wnet już przyjdzie czas, gdy z naszych mieszkań wyniesie się raz na zawsze i bez śladu szkaradna i krucha „wiedeńska“ tandeta, z naszych ścian — bezmyślne, pstre olejodruki, a z księgarskich witryn i z naszych mieszczańskich szaf bibliotecznych — pstry jarmark „secesyi“ i niemieckich pour le patée bourgeois „prachtwerków“... Wielka wojna rozbiła, stratowała te piękne wysiłki i zdobycze, i moment ów odsunęła znów w mrok nieznaney przyszłości... Spekulant-wydawca znów dziś tryumfuje i najnikczemniejszy produkt jego bezsmaku jest przyjmowany wdzięcznie i zapłacany przez tłum nowych i niewybrednych konsumentów-dorobkiewiczów. Przeżywamy już okres upadku kultury, i wkraczamy może w okres fali barbarzyństwa i dzikości. Oznak tego w żadnym razie dziś nie brak.

I w Polsce przeżywała sztuka drukarska w ścisłym związku z życiem duchowem Europy okres swej świetności i rozwoju, a następnie okres schyłku i upadku. Pierwszy — to wiek XVI, wiek „złoty“ polskiego piśmiennictwa i epoka polskiej Reformacji; drugi — to ciemny wiek XVII.



i jeszcze ciemniejszy XVIII., osobliwie w pierwszej swej połowie, o ile rzecz zwłaszcza idzie wyłącznie o piśmiennictwo. Pierwszą drukarnią w Polsce była założona w r. 1465. w Krakowie przez Niemca Gintera Zeinera<sup>1)</sup>, a pierwszym drukiem w Polsce miał być druk tegoż Zeinera, książka pt. „Johannes de Turrecremata Cardinalis S. Sixti vulgariter nuncupati. Explanatio in Psalterium finit Cracis impressa“. Pierwsze polskie książki wyszły na świat w w. XVI. z krakowskich tłoczni: Florjana Unglera, Jana Hallera, Wierzbęty, Marka Szarfenberga. Nie uchodzący już dziś za zupełnie ścisły spis drukarni J. S. Bandtkiego podaje ich ilość w XVI w. w samym tylko Krakowie na 40 i 50 nazwisk drukarzy krakowskich przytacza, działających w tej najświetniejszej epoce polskiego drukarstwa. Już w XVII. w. cyfra drukarni w Krakowie spada do 10. Rozpoczął się okres upadku piśmiennictwa i drukarstwa w Polsce w związku z rozpoczynającą się ciężką polityczną niemocą i destrukcją państwową, z rosnącym bezrządem, religijną nietolerancją<sup>2)</sup> i zanikiem skłonności do nauk wśród szlachty polskiej. Prócz tego na krakowskim drukarstwie dotkliwie się odbiło przeniesienie stolicy państwa wraz z dworem królewskim do Warszawy. Rozpoczął się w Polsce okres religijnego fanatyzmu i ucisku; drukarnie i biblioteki dysydentów, złożone z szanownych edycji polskich i europejskich humanistów i myślicieli, pod wpływem propagandy jezuickiej palono i niszczone. Wreszcie za panowania Jana Kazimierza, z najazdem szwedzkim i kozackimi buntami, wszystko ostatecznie upadło: i handel i przemysł, dobrobyt i nauki. Z początkiem wieku ósmnastego już tylko jedna drukarnia Cezarych pracowała w Krakowie i jedna w Warszawie. Panowanie Sasów — to zarazem agonja polskiej państwowości i tak pięknie całym XVI. wiekiem rozpoczętej polskiej kultury.

W tym stuletnim okresie świetności, w XVI w., dały Polsce krakowskie przedewszystkiem drukarnie długi szereg wydań, godnych wytrzymać porównanie ze wszystkim, co wychodziło wówczas drukiem w Europie Zachodniej, w Niemczech, we Francji, Flandrii, Włoszech i Anglii. Drukarze krakowscy: Haller, Ungler, Wietor, Szarffenbergowie, Wierzbęta, uchodzili w opinii współczesnych za ludzi uczonych, i być też musieli istotnie ludźmi nieprzeciętnej wówczas wiedzy i kultury. Takie druki, jak Psalterz Wróbla, Kronika świata Marcina Bielskiego z drukarni Hieronima Szarffenberga, jak Żywot Josepha z pokolenia żydowskiego Mikołaja Reja, z drukarni Florjanowej Wdowy, jak Biblia Leopolity, „Ogródek duszny“ Biernata z Lublina — w edycji tak Wieterowskiej, jak — Szarffenbergowskiej i Piotrkowczyka, jak Jana z Koszyczek: „Rozmowy, które miał król Salomon mądry z Marchołem grubym a sprośnym“, druk Wietora, jak „Żywot Ezopa Fryga“ Biernata z Lublina, jak Andrzeja z Kobyłina: „Gadki o składności członków człowieczych“, jak wydania utworów Mikołaja Reja, Jana Kochanowskiego, i wielu innych, świadczą naocznie po dzień dzisiejszy o wybitnym poczuciu smaku ówczesnych drukarzy, a zarazem o rzetelnym ich kulcie dla dzieła, który z każdej karty ksiąg tych indywidualnie i wymownie do czytelnika przemawia. A choć dzieła z tej epoki drukowane były w znacznej części obcą naszymu duchowi i łacińskiej naszej kulturze gotycką „szwabachą“ („frakturą“), to fakt ten jednak nie umniejsza w niczem artystycznej wartości i technicznej solidności tych pierwszych druków polskich. Nie ma tam niczego zbytecznego, zapożyczonego ze sztuk i technik obcych grafice, niczego, wyrwywającego się nieoczekiwanie i niepotrzebnie na plan pierwszy ze szkodą dla całości; każda kolumna, zwarta i skończona, wiąże się harmonijnie z szerokim, białym brzegiem, oraz z kolumną sąsiednią, i działa, jak skończony obraz, czarnobiałą rysowaną techniką, i jak obok niej położona rycina, będąca składową i konieczną częścią całości, lub jak inicjał, winieta, końcówka, harmonijnie się z kolumną w jeden obraz zlewające. Wszystkie wogóle wa-

<sup>1)</sup> J. S. Bandtkie: „Historja drukarni w Królestwie polskiem“, t. I. J. Kołaczkowskiego „Wiadomości dotyczące się przemysłu i sztuki w dawnej Polsce“. Dalej: u Estreichera, Lelewela i i.

<sup>2)</sup> Między rokiem 1603. a 1617. znalazła się sławna „Kronika świata“ Bielskiego wraz z wielu drukami tłoczni krakowskiej Wierzbęty na indeksie ksiązek przez kościół zakazanych.



runki techniki graficznej są w tych książkach znakomicie zastosowane i jak najpiękniej w najprostszy przytem sposób, rozwiązane. Rozglądając się w tych starych książkach ma się wrażenie, że rzemieślnik, tworząc układ, wcale się nad nim nie namyślał, nie szukał, ale wiedziony nieomylnym instynktem, czuciem, tworzył tak, jak tworzyć był powinien. Oto są właśnie cechy dawnych druków, polskich i innych, z XV. i XVI. w. Podobnie jak z układem, rzecz się też miała z oprawą. Oprawy ksiąg z owej wczesnej epoki są właściwie skromne, nie rzucają się w oczy; dopiero przy bliższem rozejrzeniu się w nich budzą uczucie dostojnej, monumentalnej powagi.

Położone obok współczesnych, suto wyzłacanych „prachtwerków“, nie tylko nic one na tem nie tracą, ale dopiero wtedy występuje w całej pełni na jaw ich wytworna stylowość. Każdy szczegół ich ozdoby odpowiada celowi i w zupełnej jest zgodzie z solidnym materiałem, formą i duchem książki. Oprawy były pierwotnie z desek, obciążonych tłoczoną ozdobnie skórą. Tę samą miarę, smak, co drukarz, umiał też zachować dawny intrologator; tymsamym zdrowym wiedziony instynktem nie kusił się on nigdy o efekt czysto malarski lub plastyczny w zdobnictwie oprawy, nie narzucał materiałowi obcej mu techniki, lecz znajdował zawsze jedynie właściwą dla oprawy i dzieła ozdobę, tłoczoną płasko w skórze, pozostawiając samemu materiałowi naturalną jego barwę, blask i wdzięk a nadając mu tylko właściwą i starannie wykonaną formę. Przy tem starał się on być zawsze w zgodzie z duchem dzieła, miał dla niego zrozumienie i respekt. Jakaż przepaść między taką oprawą, a oprawą

dzisiejszą, w której nawet intrologator sumienny i w kunszcie swym doskonały sadzi się na banalny i bezmyślny przepych i żongluje wszelaką techniką, w ten sposób starając się okazać swą techniczną biegłość, a nie pomny, że tą idąc drogą, przynosi jeno szkodę i dziełu i swojej sztuce i psuje piękny materiał! Oprawa książki powinna istnieć i działać sama dla siebie, lecz nie bez związku z duchem dzieła. Przy tem wiadomą jest już dziś ogólnie rzeczą, że każdy materiał ma swoje własne warunki piękna i zdobnictwa, których złamać, bez popadnięcia równocześnie w artystyczną herezję, w banalność i szpetotę, nie wolno. Nie wolno więc narzucać drzewu formy i ozdób, właściwych kamieniu, i naodwrot, nie wolno imitować wyłożonem tłoczeniem w skórze czy płótnie metalowych okuć, zawiasów i płaskorzeźb; nie wolno malować we wszelakie

NVMER 49
DNIA 24-EGO GRUDNIA 1898-EGO ROKU.
ROK II

• TREŚĆ NR 49 EGO •

W. SZKIEWICZ: WIERSZ  
 ST. PRZYBYSZEWSKI: NA DROGACH  
 JULIUSZ H. GUSTAW VIGLAND  
 EWA ŁYSKIŃSKA: W KRĘGACH DOMOWEJ  
 LAMPY  
 ALF. ANIMA TERRAE  
 MORTVVS: CZŁOWIEK - KORIETA. —  
 ZE CYKLU WRAJSKI  
 JERZY ŻYLAŃSKI: Z CYKLU „KRO  
 LEWSKIE SNY. PIESN MIŁOŚCI  
 JERZY KARASEK: Z NAJMŁODSZEJ  
 LITERATURY CZESKIEJ  
 KSIĄŻKI  
 Z WYWIĘI  
 ODPOWIEDZI REDAKCYI

# ŻYCIE

TYGODNIK ILLUSTROWANY  
 LITERACKO - ARTYSTYCZNY

SKŁAD REDAKCYI:  
 LITERATURA: STANISŁAW  
 PRZYBYSZEWSKI — SZTUKA:  
 STANISŁAW WYSPIAŃSKI.

„ŻYCIE“ WYCHODZI W KRAKOWIE  
 W KAŻDĄ SOBOTĘ  
 ABONAMENT KWARTALNY Z PRZE  
 SYŁKĄ ZŁR. 3 00, ROCZNY ZŁR. 10 00  
 PRZEPOŁATEK PRZYJMUJE ADMINI  
 STRACJA „ŻYCIA“ VL. KARMEŁICKA  
 22 (OTWARTA CO DZIENNIE OD 10—1  
 Z RANA, W NIEDZIELĘ OD 11—12)  
 KSIĘGARNIE I BIVRA DEJENNIKÓW  
 W GALICJI  
 W NIEMCZECH WRZĘDY POCTOWE  
 W WIEDNY SKŁAD GE. W KSIĘ  
 GARNI FR. BONDZIO  
 CENA POJEDYŃCZEGO NUMERU 15  
 CENTÓW  
 DOKŁADY ILLUSTRACJE WIERZ  
 10 CENTÓW

W PACHNĄCYM DUSZY MEJ OGRODZIE, BAŚŃ CZARODZIEJSKIE PAŚMA PRZĘDZIE.  
 NA NIEZAMĄCONEJ BVRZĄ WODZIE MOJE NATCHNIONE ŚPIĄ ŁĄBĘDZIE  
 I KWITNĄ W DŁUGIE DWA SZEREGI LILJE NIEPLAMNE JAKO ŚNIEGI

Z ODEMKNIONEMI WCIAŻ KIELICHY WSTECZ OBRACAJĄ SMĘTNE TWARZE,  
 AŻ ZEJDZIESZ NIBY ANIOŁ CICHY TE ZIELONE WIRYDAŻE,  
 A QNE PRZED TWĄ WIELKĄ WŁADZĄ, RÓŻOWE WSTYDEM, POKŁON DADZĄ.

O PRZYJDŹ! NAD KAŻDYM BVJNYM KWIATEM NIECH SIĘ KRÓLEWSKOŚĆ TWOJA ZNĘCA!  
 EAM JE, AŻ SPŁONĄ KRWI SZKARŁATEM I KONAJĄCE WPLEĆ DO WIENCA  
 I NIECH TA NIEMA MĘKA KWIATV MNOŻY BLASK TWĘGO MAJESTATV.

O PRZYJDŹ! WSZAK Z CIEBIE TO W MYM SĄDZIE WYROŚNIE DLA MNE KRZEW BAJECZNY,  
 W KTÓRECO CENIE KTO SIĘ KŁADZIE ZASYPIA CICHU NA SEN WIECZNY  
 I W WYZWOLONE PIERSI CHŁONIE NADZIEMSKIE I MISTYCZNE WONIE

O PÓJDŹ! CALVJĄC KRAJ TWĘJ SZATY POWIODE CIĘ W ALEJE SREBRNE,  
 DO KOLAN TWOICH VGNĘ KWIATY, ŁĄBĘDZIE DAM CI ZA SŁWZEBNE  
 I RZVĆ POD TWE ŚLICZNE STOPY NAJCZYSTSZE DVSZY MEJ CHYŻOPY •

MACIEJ SZUKIEWICZ

Pannie Dally Oughlowskiej  
 Autor.  
 24. XII. 1898.

RYC 6. PIERWSZA STRONICA MIESIĘCZNIKA „ŻYCIE“ UKŁADU ST. WYSPIAŃSKIEGO.



pstre kleksy, marmurki i figury—skóry, która jest w sprawie już sama dla siebie materiałem tak szlachetnym i pięknym, że tego rodzaju zdobnictwem tylko ją zeszpecić można. Rozumieli to, czy też „czuli nieomylnym instykiem“ starzy majstrowie — introligatorzy XV. i XVI. w. i pozostawiali zawsze skórze jej naturalną barwę i blask, tłocząc ją jeno misternym rysunkiem, a rzadko i umiarkowanie wytłoczony napis lub ozdobę złocąc. Celem oprawy było zawsze i jest ochraniać rękopis i druk przed zniszczeniem. Lecz starzy majstrowie, rozmiłowani w swem rękodziele i idąc za naturalnym i silnym popędem do tworzenia rzeczy pięknej, starali się dobierać zawsze materiał piękny i dostojny i treści dzieła i własnych rąk, i ozdabiali go z wytworną prostotą i z przedziwnie trafnym zawsze poczuciem dla tych warunków i możliwości, które, sobie tylko właściwe, każdy materiał zawiera, i które on rękodzielnikowi i artyście, jako granice i warunki zdobnictwa bezwzględnie narzuca. Solidność w samym wykonaniu, piękny materiał i wytworna prostota w zdobnictwie, jedynie właściwem danemu materiałowi, to były cechy, związane z twórczością rękodzielniczo-artystyczną XV. i XVI. w., cechy, które czynią tę twórczość tak cenną dla nas, którzy się właśnie o nie w beznadziejnym wciąż kusimy wysiłku. Ci starzy mistrze tworzyli piękno, nie rozumując, nie szukając, ani pojęcia nieraz nie mając o wszystkich tych teorjach i wyrozumowanych warunkach piękna, o których my co dnia wypisujemy tomy! A jednak my umiemy ich co najwyżej naśladować lichy.... A to, że na obronę naszą mamy zawsze w pogotowiu mnóstwo argumentów, istoty powyższego faktu wszakże nie zmieni.

W naszych dzisiejszych oprawach, tych przedewszystkiem, co się kuszą o efekt czy miano „artystycznych“, jest wszystko, co chcecie, tylko nie piękno.... Wszystko tam jest fałszem: papier imituje skórę, drzewo lub płótno; płótno imituje skórę, marmur, bronz lub malowaną; skóra imituje płaskorzeźbę, metal lub traci swe naturalne piękno pod zbytkiem ozdoby. Czyż może być mowa o pięknie tam, gdzie jest ordynarny fałsz, imitacja, kłamany blask lub przedładowanie w ozdobach. Kardynalnymi warunkami piękna były i pozostaną na zawsze: szczer ość, uczciwość i prostota.

Powracając do polskich tłoczni z epoki rozkwitu drukarstwa w Polsce, wspomnieć jeszcze należy, że skutkiem bliskiego sąsiedztwa Polski z Niemcami i przeniesienia do Polski druku właśnie przez drukarzy Niemców, z których rąk pierwsze druki w Polsce wyszły, większość polskich nakładów z tej epoki tłoczona była pismem gotyckim, tzw. szwabachą. Wprawdzie z przyjazdem do Polski Bony Sforza i jej dworu, i dzięki ożywionym odtąd stosunkom Polski z Włochami—przyszła do Polski już w trzecim dziesiątku lat XVI. w. także piękna, renesansowa „antykwa“, przewaga jednak pozostała jeszcze na długo, zwłaszcza w krakowskich tłoczniach za szwabachą, która wśród mazurów zadomowiła się już na zawsze. Szwabacha to ułatwiła Niemcom bezprzecznie germanizację mazurów, uczyniwszy im nasze bogate piśmiennictwo z XIX. i XX. w., wyzwolone już od dawna z gotyckiej szwabachy i drukowane wyłącznie łacińską antykwą, obcem i wpłynęła w ten sposób na znany rezultat niedawnego plebiscytu na mazurach.... Z faktu tego wynika logicznie nader dla nas, Polaków, pouczający wniosek: że w łańcuchu zjawisk, który zwie się narodową kulturą, nie ma ogniwa bez znaczenia, a zaniedbanie choćby jednego z nich rozluźnia lub rwie spoiwość i ciągłość łańcucha....

Własnego, polskiego typu pisma, a nawet jakiegokolwiek oryginalnej, własnej odmiany łacińskiego typu pisma polskie drukarstwo do dzisiejszego dnia nie wytworzyło, pomimo, że istniały w Polsce już w XVI. w. odlewnie<sup>1)</sup> czcionek. I na tem polski duch twórczością się nie objawił, a polskie drukarnie posługiwały się zawsze, jak posługują się i dotąd, wzorami i typami, sprowadzanymi z zagranicy.

<sup>1)</sup> W Krakowie z końcem XVI. w. odlewnia czcionek Konrada Forstera. W r. 1641. odlewał też czcionki Adam Gieryk (Podebrański), też w Krakowie. W Warszawie istniała z końcem XVIII. w. odlewnia czcionek Piotra Zawadzkiego, w Grodnie, w tym samym czasie odlewnia Tyzenhauza, a w w. XIX. odlewnia Orgielbrandów i Jeżyńskich w Warszawie.



## II.

W ciężkiej męce i w trudzie ogromnym tworzyła się kultura polska w ostatnich kilku dziesiątkach lat przed Wielką Wojną i powstaniem nowego państwa polskiego. Nieuświadomienie, ciemnota i zupełna bierność mas ludowych w Polsce; szczerze lub zamaskowanie wrogi polskości, polskiej myśli i kulturze, stosunek do nas wszystkich bez wyjątku zaborczych rządów; najzupełniejsza obojętność i nieobecność w najważniejszych sprawach narodowej oświaty i kultury sfer najwięcej posiadających środków i możliwości, istotnie do niedawna uprzywilejowanych i doskonale swobodnych — od poczucia obowiązku wobec ojczyzny, nędza wśród inteligencji w dzielnicy, w kulturalnym dorobku z tych lat najbardziej czynnej i produktywnej, a wreszcie skończony, monumentalny gmach nowożytnej cywilizacji Europy zachodniej — z jej odwiecznymi i bogatymi kulturami narodowymi: wszystkie wymienione czynniki olbrzymiem i ponad siły brzemieniem ugniatały barki każdego polskiego pracownika na polu sztuki, literatury, nauki, narodowego wychowania, i krępowały mu na każdym kroku ręce i nogi. Groźnym był dla polskiego pioniera nie tylko Zachód, nęcący go swą już gotową i wszechstronną cywilizacją i kulturą i oddający mu jej skarby za cenę marzeń i dążeń do narodowej, państwowej i kulturalnej odrębności, ale także, — i nawet, — Wschód, nęcący go bogactwem środków i wszelkich możliwości.... A jednak, i pomimo to, polska praca w ostatnich kilku dziesiątkach lat miała naprawdę młodzieńczy, śmiały rozmach i dokazała nie mało. Nie polski polityk — tak w austriackim, mielącym wiecznie puste plewy parlamencie, jak w pruskim ginący bez śladu sejmie, albo w rosyjskiej milczącej dumie, tej śmiesznej parlamentu parodji, — nie polski kupiec ani przemysłowiec, do wszelkich zawsze kompromisów skłonny, świadczyli przed światem, że Polska nie zginęła, lecz polski uczonec, polski poeta, muzyk, malarz, rzeźbiarz, polski wreszcie nauczyciel, polski język i ducha polskiego w szkole i poza szkołą pielęgnujący. Ma się rozumieć, że wysiłki te, na pewne tylko dziedziny życia i rzeczywistości ograniczone, i to właśnie na dziedziny przeważnie obce potrzebom codziennym i upodobaniom mas, czujących i myślących na wskrós materialistycznie, nie mogły stworzyć, i nie stworzyły bogatej i wszechstronnie pełnej kultury polskiej, którą moglibyśmy dziś postawić obok którejkolwiek z wielkich kultur narodowych w Europie i któraby nasze wszelkie potrzeby zaspokoić była zdolną. Nie mamy nie tylko wielu pożądanych, ale zbyt wielu nawet niezbędnych czynników i elementów w tym skarbcu skomplikowanych i różnorodnych zjawisk, który zwie się narodową kulturą. Jedynie nasza produkcja duchowa rozwijała się w okresie czasu przed wielką wojną samodzielnie i prawie że równorzędnie z produkcją duchową Europy. W produkcji tej książka zajmowała miejsce bezwzględnie naczelne, a wpływ Zachodu zaznaczył się w tym kierunku u nas tylko jako impuls dający. W naszym położeniu politycznym w okresie czasu pomiędzy ostatniem powstaniem w 63. r., a Wielką



RYC 7. RENESANSOWA OPRAWA KSIĄŻKI Z XVI W.

Wielką wojną, a Wielką



Wojną, jedynie książka, polska myśl i polskie słowo — ratowały naród przed ostateczną zagładą i utrzymywały w duszy narodu gorejącem żazewie, przysypane popiołem i tylekroć przez swoich i obcych brutalnie rozdeptywane. Książka polska była też w tej epoce istotnie codzienną troską, miłością i rozkoszą polskiej inteligencji. I nigdzie też pewnie w Europie nie odegrała książka tak ważnej roli, nie spełniła tak wysokiej misji, jak na ziemi polskiej!

Hasło przywrócenia książce jej dawnej piękności, rzucone przez Ruskina i prerafaelitów w Anglii, i przyjęte w Anglii i Niemczech z chłodnym, choć owocnym entuzjazmem przez zamężnych bibliofilów epikurejczyków, znalazło w Polsce z końcem XIX. w. grunt posilny, i rozbudziło żywą twórczość i szlachetne współzawodnictwo. Do pracy stanęli na przełomie XIX. na XX. w. niemal wszyscy polscy artyści, polscy literaci, drukarze, a w końcu i znaczna część wydawców, zmuszonych względami konkurencji, wymaganiami polskiego literata i kulturalnego polskiego inteligenta. Do ilustrowania książek, projektowania opraw, winiet itd., brał się każdy, kto tylko umiał nieco rysować, lub sam o sobie tak mniemał. Naturalnie — nie zawsze dobrze wychodziły na tem wydawnictwa, zdobione często przez dyletantów, nie mających o grafice pojęcia. Lecz ogólny entuzjazm i masowy wysiłek musiały też przynieść w ogólnym dorobku bogate i cenne plony. W ruchu tym wybitna przypadła rola drukarniom krakowskim: Teodorczuka, Anczyca, Uniwersyteckiej i Telca. W drukarni Uniwersyteckiej tłoczył się pierwszy w Polsce modernistyczny tygodnik „Życie“, redagowany przez St. Przybyszewskiego, zdobiony przez St. Wyspiańskiego, tłoczyły się wszystkie książki St. Wyspiańskiego, przepyszne wydawnictwa jubileuszowe dzieł M. Reja i w. i. W drukarni Teodorczuka tłoczył się miesięcznik „Poradnik graficzny“ piękną antyką Grasseta, przy współpracownictwie K. Frycza, A. Procajłowicza, H. Uziembły i i. W drukarni Anczyca tłoczyły się wykwentne wydawnictwa J. Mortkowicza: dzieła F. Nietszego i cykl utworów młodszych poetów polskich „Pod znakiem poetów“, tłoczyła się „Chimera“ Miriama Przesmyckiego i Dzieła Cyprjana Norwida. Wymieniam tu wydawnictwa tylko co najcelniejsze, te, co miały swą własną oryginalną fizyognomię i większy lub mniejszy wpływ na twórczość polską w owym okresie czasu. Typowym też dla owych lat był fakt, tak przecie w historii polskiego ruchu wydawniczego niezwykle, że niemal każda z wybitniejszych krakowskich tłoczni zatrudniała u siebie jako stałego artystycznego kierownika — artystę grafika. I tak: w drukarni Uniwersyteckiej działał Jan Bukowski, w drukarni Telca — A. Procajłowicz, w drukarni Teodorczuka — Gramatyka-Ostrowska, w drukarni Anczyca — Karol Frycz. Każda wówczas książka, zwłaszcza z zakresu krytyki artystycznej, historii sztuki, literatury pięknej, artystyczno-literacki tygodnik lub miesięcznik, książka dla dzieci, była istotnym wysiłkiem i egzaminem artysty-grafika i drukarza, traktowanym poważnie i sumiennie tak przez krytykę, jak i przez czytającą publiczność.

Dobry papier, staranny i poprawny, a często wykwentny układ, piękny typ pisma, dobrze skomponowane okładki książek, zgodne z treścią i graficznie pojęte ilustracje i ozdoby drukarskie — wyróżniają wydawnictwa z tego okresu czasu wśród dawniejszych i dzisiejszych. Nie mały wpływ na cały ten okres polskiej twórczości wywarła potężna i wszechstronna indywidualność St. Wyspiańskiego. Jako kierownik artystyczny tygodnika „Życie“ pod redakcją St. Przybyszewskiego, jako wydawca własnych utworów dramatycznych, tłoczonych w drukarni Uniwersyteckiej, jako ilustrator „Iljady“ Homera w przekładzie J. Słowackiego, objawił się nam St. Wyspiański twórcą równie oryginalnym w dziedzinie drukarskiego układu i zdobnictwa, co i w całej swej niezmiernie bogatej i wszechstronnej twórczości artystycznej. Przy zupełnie oryginalnej i bogatej pomysowości, układy i zdobnictwo graficzne St. Wyspiańskiego cechuje zawsze niezwykła sumiennosc i pracowite dążenie do doskonałości, dzięki której zdołał on uniknąć tych rażących błędów, w jakie wpadają tak często właśnie wybitni artyści, nie chcący się liczyć z warunkami drukarskiego układu i zdobnictwa, tworzącego wszakże odrębną w sztuce dyscyplinę. Ze sposobu, w jaki



St. Wyspiański rozrzucał po wielkich kartach tygodnika „Życie“ swe przepiękne winiety-kwiaty, w jaki układał szpalty i kolumny tekstu, urozmaicając je tu i ówdzie dużą, wolną od druku płaszczyzną, działającą jako „plama biała“, w jaki dobierał wielkość i formę czcionek dla napisów tytułowych, widać, że zdawał on sobie doskonale sprawę z warunków dekoracyjnego oddziaływania pisma i z wielkim nakładem pracy szukał zawsze jak najdoskonalszych sposobów rozwiązania zagadnienia, nie idąc nigdy drogą najmniejszego mozolu, nie folgując nigdy wyuzdanej i ślepej fantazji i nie przeoczając nigdy żadnego z szczegółów, lecz każdy z osobna obmyślając. Można się z tym lub owym szczegółem w układach St. Wyspiańskiego nie zgadzać, (można mu zarzucić np. nie bez słuszności zbyt hojne szafowanie przestrzenią wolną od druku, wśród której zbyt nieraz daleko od masy pisma pomieszczona winieta w formie drobnego kwiateczka traci z pismem związek i usychać się zdaje samotnie na zbyt dużym białym polu), lecz nie podobna mu odmówić rzetelnych i niezwykłych u nas na tem polu studjów, prób, wysiłków, dążeń do jak najdoskonalszego opanowania danej formy i ogromnych zarazem zasług. Nie jedna, skończenie piękna karta z tygodnika „Życie“, niejedna, doskonale wydana książka, uwieńczyła jego iście benedyktyńską pracę i może dziś nauczyć umiającego patrzeć — więcej, niż samodzielne błąkanie się w dziedzinie grafiki po manowcach malarskiej fantazji. Obok St. Wyspiańskiego, zasłużył się wielce polskiemu drukarstwu Jan Bukowski, jako kierownik artystyczny drukarni Uniwersyteckiej, pod którego okiem wyszły przepyszne jubileuszowe wydania niektórych dzieł M. Reja i cały szereg książek, kalendarzów, afiszów i wydawnictw t. zw. akcydensowych. Do wszystkich dziedzin grafiki, do owego okresu czasu najzupełniej dla sztuki jałowych lub grzęznących w beznadziejnie banalnej „secesji“ wiedeńskiej, wtargnęli gromadnie artyści polscy i wnieśli oryginalne piękno tam, gdzie, zdawało się, nie może być dlań miejsca. Reklama handlowa i przemysłowa, zwłaszcza zaś afisz, stały się terenem popisów i konkursów artystycznych. Zniknęły z rogów ulic Krakowa, a później i Lwowa, brzydkie, niezdarne i bezbarwne płachty, a miejsce ich zajęły istne dzieła sztuki dekoracyjnej, o żywych i czystych barwach, dobrze skomponowane i narysowane, co przyciągały już z daleka oczy przechodnia i nowego w Krakowie typu zbieracza artystycznej grafiki. Występował tu w szranki litograf, wykonawca na kamieniu projektów, skomponowanych przez artystę: od jego pracy i talentu zawisł też w znacznej mierze ostateczny efekt. Wierne przeniesienie rysunku na kamień, trafny dobór farb, ściśle wpadanie koloru w kontury rysunku, staranne, czyste wykonanie: wszystkie te warunki spełnić, to obowiązek dobrego litografa.

Także w dziedzinie czystej sztuki, czyli „sztuce dla sztuki“, stała się w owym czasie grafika terenem ożywionych prób, konkursów, wydawnictw zbiorowych (teki graficzne) i wystaw. Litografia, akwaforta, drzeworyt barwny — pociągnęły ku sobie i ożywiły niezmiernie twórczość najświetniejszych polskich artystów. Wystarczy wspomnieć tu nazwiska takie, jak prof. Wyczółkowskiego, Pankiewicza, następnie Weissa, Jastrzębowski, Tadeusza Richtera, Opieńskiego, Krasnodębskiego, Jabłczyńskiego i w. i.

Ten ruch tak żywy, różnorodny i tak płodny w błogie dla polskiej kultury skutki przygasać poczynął w kilku ostatnich latach tuż przed Wielką Wojną. Podtrzymać go usilnie próbowało w czasie tym Miejskie Muzeum przemysłowe im. A. Baranieckiego w Krakowie z grupą artystów, zrzeszonych w „Krakowskich warsztatach artystycznego rękodziela“. W kierunku wskrzeszenia najpiękniejszych dawnych tradycji drukarstwa i oprawy książki, a zarazem utrzymania na europejskiej wyżynie polskiej na tem polu twórczości, działał gorliwie zwłaszcza kierownik kursów introligatorskich w wspomnianem Muzeum, B. Lenart, fanatyczny wielbiciel pięknego materiału obok prostoty w zdobnictwie i celowej konstrukcji w dziedzinie rękodziela. Pod jego to kierunkiem wydało w latach tych Krakowskie Muzeum przemysłowe druków kilka, czyniących zadość najwybredniejszym wymogom na tem polu. Szereg przepysznych opraw, sporządzonych



przez niego samego lub pod jego okiem w introligatorskich warsztatach Krak. Muzeum przemysłowego nie ustępują tak pod względem artystycznym, jak i technicznym, świetnym oprawom w. XV. lub XVI., a mają chyba tę wadę, że dostępne być mogą ludziom tylko bogatym.... Gdy mowa o pracach introligatorskich, to nie mogą przemilczeć też o bogatych oprawach, które pozyskały sobie zasłużoną sławę w Polsce, sporządzanych już od kilku dziesiątków lat przez pracownię introligatorską Jahody w Krakowie, artystycznie wielce nierównych, bo ozdobą nieraz zbyt przeładowanych, lecz technicznie wykonywanych zawsze wzorowo.

\* \* \*

Nie wesołe budzi refleksje po tem wszystkiem, co powiedziałem wyżej, stan obecny polskiego drukarstwa. Jak gdyby nigdy nie istniał ten zgodny i płodny wysiłek, całego zastępu kulturalnych pracowników.

W Polsce zmartwychwstałej i odrodzonej stała się książka, ta żrenica w oku całej inteligencji polskiej od półwieku, przedmiotem brudnej spekulacji w rękę lichwiarza-wydawcy i odpowiednią do tego przybrała formę! Zasada: wydać jak najtaniej, sprzedać jak najdrożej, stała się zasadą powszechną na księgarskim rynku. Potwornie lichy papier, jarmarcznie krzykliwa karta tytułowa, układ o pomstę do nieba wołający, druk niedbały, korekta fatalna, oto ogólne cechy dzisiejszych książek polskich, którym też zbyt często odpowiada licha, jarmarczna treść.... Najgorzej wydana książka z okresu czasu przed wojną wygląda dziś na księgarskich pułkach, jak kwiat na bagnisku.... Zapotrzebowanie książki z dnia na dzień w kraju rośnie, kalkulacje wydawniczo-księgarskie przerastają wszelkie najśmielsze marzenia i nadzieje wydawców, a jednak poprawnie wydana książka jest u nas wciąż jeszcze niezmiernie rzadkiem zjawiskiem <sup>1)</sup>. PRZECLAW SMOLIK.

## BURSZTYN.

Greckie podanie opowiada, że na widok śmierci Faetona, siostry jego Heliady, oplakujące skon, zamienione zostały w topole, a łzy ich obróciły się w bursztyń, żmudzka znów opowieść głosi, że na dnie Bałtyckiego morza, mieszkała bogini Jurata w bursztyńowym dworze, a kiedy niepamiętna swego boskiego pochodzenia, zakochała się w rybaku, rozgniewany Perkunas uderzeniem gromu rozbił bursztyńowy dworzec i samą ją życia pozbawił, a odtąd fale morskie wyrzucają szczątki, dworca Juraty. W dwóch tych podaniach streszczają się domysły co do sposobu powstania bursztyny, więcej powszechny, że jest on stwardniałą żywicą, i drugi, dziś odrzucony, że powstał z piany morskiej. Choć już Arytoteles doszedł do wniosku, że bursztyń jest pochodzenia drzewnego, a Tacyt (Germania ks. 45.) rozpoznaje w nim „żywicę, w której widzi się często pełzające i nawet latające owady“, to jednak gdy w roku 1767. Fryderyk Samuel Bock, udawał roślinny początek bursztyny<sup>2)</sup>, inni zaprzeczali mu dowodząc, że jest to stwardniała morska piana. Co do szczegółowego oznaczenia rodzaju drzewa, które wytworzyło bursztyń, to bursztyń z nad Bałtyku i okolic przyległych<sup>3)</sup> ustalono jako żywicę sosny z okresu trzeciorzędnego, którą nazwano „pinus succinifera“, a której części znajdowano w bursztyń, w innych zaś stronach świata jest wytworem podobnych drzew. Odmiana sosen bursztyńowych rośnie dotąd w Australii, a żywica ich służy do podrabiania bursztyny.

<sup>1)</sup> Jedyna dziś w Polsce tłocznia, co dba istotnie o formę estetyczną druku, to tłocznia Łazarskiego w Warszawie.

<sup>2)</sup> Friedrich Samuel Bock: Versucht einer kurzen Naturgeschichte des preussischen Bernsteins. Berlin 1767.

<sup>3)</sup> Dr. Paul Dahns: Mineralogische Untersuchungen über Bernstein, Rumänit und Succinit: Schriften der naturforschenden Gesellschaft in Danzig. Neue Folge XII. Bd. 2. Heft. Danzig. 1908. str. 1.



Co do miejsca pochodzenia, to najczęściej bursztynu dostarczały zawsze ziemie dawnej Polski, południowe wybrzeża Bałtyku, od ujścia Niemna, do ujścia Odry, a zwłaszcza przy ujściu Wisły i Pregocy, dalej wewnątrz kraju w okolicach Łomży i nad jeziorami Żmudzkiemi, mniej już Inflanty. Rzadszy jest bursztyn w Szlezewiku, Holsztynie i na Północnym morzu, gdzie najczęstszy na Helgolandzie. Okazy znajdowano nad Oceanem Lodowatym aż po Syberję i Kamczatkę, dalej na wyspach Brytyjskich, półwyspie Iberyjskim, Sycylii, Północnej Afryce, Dalmacji, mniej znacznie w Rumunii, Węgrzech, Morawach, Czechach, Wschodniej Małopolsce i Nowej Zelandji.

Największy zbiór surowego bursztynu znajduje się w Gdańsku w Muzeum Przyrodniczym w Zielonej Bramie, gdzie zgromadzono przeszło dziesięć tysięcy okazów i w Muzeum Uniwersyteckim w Królewcu. Największy okaz jest w Muzeum Przyrodniczym w Berlinie, ważący 677 kg. Bursztyn w większych rozmiarach nie jest rzadkością, ale jest on zwyczajnie wewnątrz popękany, tak że dosyć trudno znaleźć jednolity większy kawałek zdalny do rzeźby. Kawałki rozgrzane przez gotowanie w oliwie albo mleku mięknią i przy znacznym ciśnieniu dadzą się łączyć w całość, ale bursztyn w ten sposób spojony łatwy jest do rozeznania: jest dosyć kruchy, przezroczysty, ale nie tak jasny jak naturalny bursztyn, a przy pomocy szkła powiększającego można na powierzchni rozpoznać maleńkie ślimakowate szparki, gdy naturalny odznacza się małutkami przezroczystymi porami. Wprawne oko pozna bez szkieł prawdziwy bursztyn po jasnym, szklistym połysku, podczas gdy sztucznie łączony ma połysk nieco mętny. Wiele jest sposobów podrabiania bursztynu, ale nie mają one ani zapachu, ani właściwości elektrycznych tych co naturalny.

Co do barwy, to najczęstszy jest żółty-miodowy, rzadki jest winno-czerwony, biały, na Sycylii spotyka się niebieskawy i fiołkowy, bardzo rzadki jest czarny i zielony-szmaragdowy. W Chinach i Japonii najczęściej cenią czerwony, zwany „smoczą krwią“. Wszystkie te odmiany bywają przezroczyste, albo nieprzezroczyste. Bursztyn świeżo wydobyty bywa zwykle jaśniejszy, a nabiera ciemniejszego odcienia przez dłuższe przebywanie na powietrzu. Mętne kawałki bursztynu gotowane w oliwie rozjaśniają się, a przez ogrzewanie bursztyn mięknie, tak że go można zginać, co ułatwia wykładanie nim nierównych powierzchni.

Najdroższy jest bursztyn biały odcienia perłowego, fiołkowy, czarny i szmaragdowy, tańszy czerwony, najtańszy żółty, zwłaszcza ciemny nieprzezroczysty.

Bursztyn niegdyś łowiono sieciami na dnie morza, obecnie, gdy morze znacznie już go mniej wydaje, najczęściej zyskuje się go przez kopanie nad Bałtykiem, w tak zw. niebieskiej ziemi, gdzie nieraz odnajdują całe gniazda bursztynu.

Co do nazwy, to u Greków było wyrażenie τὸ ἤλεκτρον, pochodzące od słowa ἤλεκτρος, t. j. spław złota ze srebrem, do którego bursztyn podobny jest barwą, a obok tego używane bywało λιγγύριον, możebne, że powstałe stąd, że do Grecji przedostawał się bursztyn przez Ligurję. O liguryjskim bursztynie mówi Theofrastus, około r. 320. przed Chrystusem. Rzymianie używali słowa „elektrum“, albo „sucinum“, a Pliniusz i Tacyt bursztyn północny nazywają „glesum“, zapewne od germańskiego „Glas“. W Średniowieczu spotykamy łacińską nazwę „achates“, zapewne od ἀχάθης, która to nazwa trwa aż do XVIII. w., a od której powstało wyrażenie, używane w XVI i XVII w. w Dolnych Niemczech „Agstein“, „Augstein“. Po środkowo-niemiecku nazywano „Klar“ i „Glar“, po angielsku „gleare“, po szwedzku i duńsku „rafr“, po holendersku „reaf“. W Dolnych Niemczech już w XIII. w. pojawia się nazwa „Bornstein“, od bernen = brennen, z czego „Bernstein“, bursztyn. W dawnym języku polskim było słowo „jantar“, rosyjskie „янтарь“, dawno pruskie „gentaror“, litewskie „gentáras“, łotewskie „dsinters“. Z arabskiego słowa „anber“, powstało włoskie „ambra“, hiszpańskie „ambare“ i francuskie „ambre jaune“.

W krajach objętych cywilizacją bliskiego Wschodu i Morza Śródziemnego, bursztyn bywał zawsze ceniony dla swej rzadkości i dlatego, że pochodził z dalekich, nieznanych, nadmorskich



miejsc, otoczonych bajecznymi podaniami. Przymioty jego są niepowszednie, jest on ciepły, niema tego chłodu co drogie kamienie, miękki w dotknięciu, zapachem przypomina woń lasu, służy za najlepsze kadzidło, a barwą podobny do miodu i „wina z Falerno“, jak mówi Pliniusz.

W okresie kamienia łupanego bursztyn w grobach należy do wyjątków, częstszy nieco w przejściu do okresu kamienia gładzonego, jako posążki ludzkiej postaci, bardzo grubej roboty. Z końca okresu kamienia gładzonego pochodzą już dwa okazy, dosyć wysoko stojące pod względem wykonania, mianowicie znaleziony obok Słupska na Pomorzu niedźwiedź, zachowany w muzeum w Szczecinie, i jakieś zwierzę, zapewne łoś, wykopany obok Woldenberg w Nowej Marchii, na granicy Pomorza, zachowany w Ludoznawczem Muzeum w Berlinie. Obydwie te rzeźby mają po 1 dm. długości. Dosyć częste w tym okresie są ziarenka do naszyjników, wycięte w przeróżne kształty. Z tegoż okresu jest czarka z uszkiem, mająca 0,75 m. wysokości, zrobiona z jednego kawałka, w muzeum w Brighton, znaleziona obok tego miasta, i podobna w Country Museum w Dorset. W okresie brązu bursztyn jest częsty, jeszcze częstszy w okresie żelaza. Ozdoby z bursztynu są dosyć rozpowszechnione w grobach egipskich. W grobowcach z okresu Kretańsko-Mykeńskiego bursztyn znajduje się obok innych drogocенności i ozdób kobiecych. W XV-tej pieśni Odyssei powiedziano o naszyjniku z bursztynu, robocie fenickich mężów, a jeden z zalotników Penelopy (XVIII, 295.) przynosi jej złoty naszyjnik unizany wisiorkami z elektra. W czasach klasycznych Grecji, gdy chodziło więcej o doskonałość wykonania niż o cenność materiału, bursztyn był mniej do ozdób używany. W scytyjskich i gockich grobach ukazuje się obok innych ozdób bursztyn jako inkrustacja w srebrnych i złotych przedmiotach, ale znacznie rzadziej niż granat. W etruskich grobach znajduje się bursztyn przeważnie na wschód od Apenin, zwłaszcza w okolicach Bolonii, pod koniec Rzeczypospolitej Rzymskiej i za Cesarstwa wchodzi on więcej w użycie. Ceniono go wtedy na równi z drogimi kamieniami i przypisywano boski początek. Tacyt w 45. księdze Germanii mówi o północnym bursztynie, zwanym „gles“, który zbierają na głębiny morskiej, i na wybrzeżach, ale sami nie umieją sobie z nim poczynać, ale wysyłają nieobrobiony w stanie pierwotnym. Rozumie się, że mieszkańcy północy nie mogli rzeźbić bursztynu na wywóz do Italii, ale nie znaczy to by nie obrabiali go dla siebie. Pliniusz świadczy w swej *Historia Naturalis* (27, 47), że najmniej ceniono bursztyn barwy białej i woskowej, używając go prawie jedynie do kadzidła, a najwięcej do ozdób ceniony był czerwony przezroczysty, odcienia złocistego, podobny do wina z Falerno. Dalej podaje Pliniusz, że bursztyn barwiono korzeniami *anchus tinctoria*, morską purpurą i sadłem kozłowym, upodabniając do drogich kamieni.

Bursztyn, jak wskazują wykopaliska pieniędzy, przedostawał się na południe trzema drogami, najstarsza wiodła przez Pannonię, Łabę i Odrę, w V wieku przed Chrystusem powstała droga przez kolonie greckie nad morzem Czarnem, (jak to między innymi udowodnia znaleziony w Szubinie obok Bydgoszczy skarb pieniędzy z Olbii, Greckiej kolonii, założonej w V wieku przed Chrystusem, o czterdzieści przeszło kilometrów w górę rzeki Bohu), która szła wprost do Bałtyku, a za cesarstwa rzymskiego jeszcze trzecia przez Rodan i Ren<sup>1)</sup>.

Wyłoniło się pytanie, czy w dawniejszych czasach nie przywozili wprost z nad Bałtyku bursztynu Fenicjanie<sup>2)</sup>. Już Gesner w roku 1753 odpowiada na to pytanie twierdząco<sup>3)</sup>, a w 1783 gdański burmistrz Uphagen nazywa Gdańsk jednym z najstarszych w świecie miast, które miało związki kupieckie z Fenicjanami. Teorię o Fenicjanach w połowie XIX wieku podzielali Nilson<sup>4)</sup>

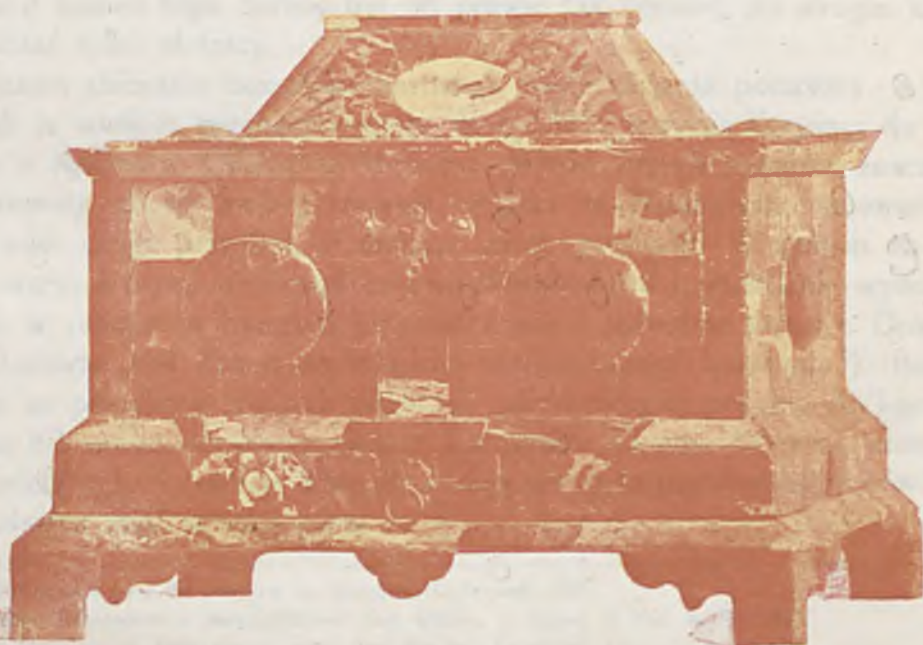
<sup>1)</sup> Helbich: *Osservazioni sopra il commercio dell'ambra: Atti della Reale Accademia dei Lincei* 1877. str. 415.

<sup>2)</sup> B. Turajew: *Wopros o Fynykijanach w Baltijskom Morje. Trudy desiatowo archeologiczeskawo sjezda w Rygie.* 1896. Tom. I. Moskwa 1899 str. 201.

<sup>3)</sup> Gessner: *Göttinger gelehrte Anzeiger.* 1753.

<sup>4)</sup> Nilson: *Die Ureinwohner des skandinavischen Nordens. Aus dem Schwedischen.* Hamburg. 1866.





SKRZYŃKA BURSZTYNOWA W ZBIORACH UNIWERSYTETU JAGIELLOŃSKIEGO.  
SKRZYŃKA BURSZTYNOWA W M. MUZEUM PRZEMYSŁOWEM W KRAKOWIE.



i Rougemont<sup>1)</sup>, opierając się na najdawniejszych brązowych przedmiotach odkopanych w Skandynawii i Meklenburgii, jednak szwedzki uczyony Montelius udowadnia, że prócz brązowych mieczów, które od Egiptu do Skandynawii są jednakie, inne przedmioty są już robotą miejscową<sup>2)</sup>. Sadowski w dziele „O drogach wodnych“, na mocy badań fizyczno-geograficznych i archeologicznych mówi o wyżej wymienionych drogach rzecznych z południa na północ, ale przeczy by niemi mieli posługiwać się Fenicjanie. Hendte<sup>3)</sup>, Waldmann<sup>4)</sup>, Helbich<sup>5)</sup> i Helm<sup>6)</sup> udowadniają, że Etruskowie trudnili się handlem bursztynu z północnymi krajami, przyczem, jak zauważa Olhausen, widocznie bursztyn wymieniano za złoto z południa, bo im więcej w grobach nadbałtyckich złota, tem mniej bursztynu<sup>7)</sup>, w żaden jednak sposób nie da się wykazać, aby jacyś kupcy południowi mieli sami udawać się nad Bałtyk, ale bursztyn przechodził drogą zamienną od narodu do narodu i niosły go z sobą ludy idące z północy, szukające nowych siedzib na południu. Diodor opowiada (V, 23, 5) że bursztyn zbierają na północy na wyspie Bazylji, której mieszkańcy dostarczają go na ziemię stałą, skąd idzie dalej ku południowi. Herodot (III, 115) mówi tylko, że bursztyn przywożą z północy, ale nic pewnego o tem nie powiada.

Wykopaliska w Aquilei dowodzą, że to kwitnące niegdyś miasto, które było węzłem kupieckich dróg pomiędzy południem i północą, za czasów cesarstwa było głównem miejscem gdzie rzeźbiono bursztyn. Znajdowano tu bursztynowe posążki, pierścionki, kaganki, rozmaite ozdoby kobiece itd.

W Bizancjum i u ludów nowych w początku Średniowiecza, gdy mniej chodziło o doskonałość rysunku i wykonania, a więcej o barwność, bursztyn znajdował szerokie wzięcie. Wśród przedmiotów skarbu znalezione w Petrossa na Wołoszczyźnie, pochodzącego z IV wieku, a przypisanego królowi Wizygotów Atalarykowi, jest kubek wykładany bursztynem<sup>8)</sup>. Cassiodor opowiada, że Teodoryk król Ostrogotów przywiózł z sobą do Italii wiele bursztynu, który otrzymywał z północy z nad morza. W gockich i scytyjskich mogiłach znajdowano ozdoby wykładane bursztynem, który jednak nigdy nie był tak powszechnie używany jak granaty i naśladowujące je czerwone szkiełka. W średnich Wiekach, gdy lubiano wyroby silne i trwałe, bursztyn mniej był używany, dopiero pod koniec tego okresu był on prawie tak ceniony jak drogie kamienie i dla tego mogli go obrabiać tylko złotnicy.

Na Pomorzu prawo zbierania bursztynu zastrzegli sobie książęta pomorscy, a potem Krzyżacy i wydierżawiali je wielkim przedsiębiorcom. W r. 1399. wysyłają Krzyżacy do Lwowa przez swego wielkorządcę z Królewca Olbrachta Melmana, wśród innych towarów znaczną przesyłkę bursztynu, który lwowscy kupcy mający rozległe związki ze Wschodem, napewno na Wschód wyprawili, jak dowodzi drugi przykład, o którym zaraz powiemy. W zamian za to przywozi Melman rozmaite towary, którymi obfitował Lwów, głównie futra i wschodnie wytwory. W roku 1402 tenże Melman, w zamian za bursztyn przywozi kredę i jedwabne kamchy. Dowiadujemy się też, że wtedy we Lwowie miał Zakon na składzie wielkie zapasy bursztynu<sup>9)</sup>. Bursztyn służył też i innym kupcom za przedmiot wielkich obrotów, tak w drugiej połowie XVI-go wieku dwaj lwowscy Żydzi biorą od swego współwyznawcy z Carogrodu Chaima Kochena sześć kuf małmazi, sześćdziesiąt kamieni ryżu i centnar korzeni, a dają mu za to pięćdziesiąt funtów bursztynu<sup>10)</sup>; widać z tego, że bursztyn miał wysoką cenę.

<sup>1)</sup> Rougemont: Die Bronzezeit oder die Semiten im Occident. Gutersloh. 1869.

<sup>2)</sup> Montelius: Die Kultur Schwedens in vorschriftlicher Zeit. übbers. v. Appel. II Aufl. Berlin. 1885.

<sup>3)</sup> Hendte: Ueber den etruskischen Tauschhandel nach dem Norden. Frankfurt. 1875.

<sup>4)</sup> Waldmann: Der Bernstein in Alterthum: Einladung — Program des Gimnasiums in Felen. 1882.

<sup>5)</sup> Helbich: Osservazioni sopra il commercio dell'ambra; Atti della Reale Accademia dei Lincei. 1877. str. 415.

<sup>6)</sup> Helm: Mittheilungen über den Bernstein: Schriften der Naturforschenden Gesellschaft in Danzig. 1882. V, 13.

<sup>7)</sup> Olhausen: Der alte Bernstein: Verhandlungen der Berliner Gesellschaft für Anthropologie. 1890. 270.

<sup>8)</sup> Odolesco: Le Trésor de Petrosa. Paris. 1900.

<sup>9)</sup> Dr. C. Sattler: Handelsrechnungen des Deutschen Ordens. Leipzig. 1887. str. 137, 202 i 203.

<sup>10)</sup> Łoziński: Patrycjat i mieszczaństwo lwowskie. str. 43.



Pierwsze cechy rzeźbiarzy bursztynu powstały w XIV wieku w Lubece i Brugii. Bursztynnicy wykonywali przeważnie różańce, a stąd zwano ich Paternostermacher. W Gdańsku już w początku XIV wieku wyrabiano różańce, a w r. 1350. istniała Paternosterstrasse, w r. 1445. wyraźnie wspomniany różaniec z bursztynu za 5 marek. Za panowania Krzyżaków niemogli rzeźbiarze bursztynu uzyskać pozwolenia na utworzenie osobnego cechu, a otrzymali je dopiero w r. 1477. od Kazimierza Jagiellończyka. W 1480 dowiadujemy się o istnieniu cechu w Słupsku, w 1584. w Kołobrzegu, cechy te jednak musiały tam istnieć już dawnej, a powstał nadto cech w Elblągu, a na założenie go w Królewcu daje pozwolenie elektor dopiero w r. 1631. R. Curicke opowiada pomiędzy krzywdami, które Krzyżacy wyrządzili Gdańskowi także i to, że w r. 1411. miasto ściągało jako podatek jedną trzecią część rzeźbionego bursztynu, ale komtur zabierał go dla siebie. W r. 1495 zginął w Gdańsku od uderzenia gromu rzeźbiarz bursztynu. Z listu Wk. Mistrza posyłającego w r. 1417 królowej węgierskiej różaniec z białego bursztynu widać, że bursztyn taki ceniono wtedy wysoko. W roku 1533. książę Albrecht pruski, zawarł z gdańskim kupcem Pawłem Jaskim i dwoma jego współnikami umowę dzierżawy skupu bursztynu na wybrzeżu Prus Książęcych, przyczem książę zastrzegł dla siebie najlepsze dwa rodzaje. Umowa ta trwała do r. 1642, gdy elektor odkupił prawo od rodziny Jaskich, i używał rozmaitych sposobów, nawet licytacji, aby otrzymać jaknajwiększe zyski.

Przejdziemy teraz do artystycznych wyrobów z bursztynu. W czasach Odrodzenia, gdy chodziło głównie o kształt, nie zaś o cenność materiału, bursztyn nie był wiele używany<sup>1)</sup>. Powierzchnie wykładano wtedy bursztynem jednostajnej barwy, zazwyczaj przezroczystym złotym, albo dla mniejszych przedmiotów nieprzezroczystym czerwonym, gdy od końca XVI-go wieku układano już mozaikę z różnobarwnych bursztynów. W tymże czasie wchodzi sposób rzeźbienia drobniutkich płaskorzeźb, najczęściej białych na błyszczącym tle i przykrywania ich wypukłym okienkiem z przezroczystego bursztynu, dalej rzeźbienie na wewnętrznej stronie takiego okienka i podkładanie błyszczącej blaszki, podnoszącej wyrazistość obrazka i trzeci sposób, podkładanie pod okienko zabarwionej blaszki, na której wykonano rysunek przez zeszkobanie barwy.

W czasach Baroku, gdy pociągała każda „raritas et curiositas“, każda rzecz przywieziona z dala, zwłaszcza gdy była barwna i odznaczała się dziwnymi kształtami, zaczęto używać przeróżnych zamorskich muszli, koralu, pianek morskich, alabastrów i t. d., zwrócono uwagę na bursztyn i wyrabiano z niego miseczki, solniczki, tabakierki, posążki i t. d., a cenili go bardzo nawet taki znawca sztuki jak Ludwik XVI.

Legat Commendoni, w opisie Polski za Zygmunta Augusta wspomina o bursztynie z wybrzeży Bałtyku i mówi, że w Gdańsku wyrabiają z bursztynu skrzyneczki, łyżeczki, ważki, klatki ptasie i t. d. W skarbcu w Częstochowie znajduje się posążek Najśw. Panny z bursztynu, dar ks. Adama Konarskiego, opata Cystersów z Oliwy z r. 1611. W zbiorze podróży wydanym w Hadze, a tłumaczonym na język polski w r. 1705 przez Ksawerego Godebskiego jako *Obraz Polski pod Koniec XVII w.*, powiedziano, że żona Zygmunta III. darowała legatowi papieskiemu do jego kaplicy rozmaite sprzęty z białego bursztynu, ozdobnie rzeźbione. Zygmunt III. rozdał wiele podarków z żółtego i białego bursztynu władcom i posłom zagranicznym. Tak legat Gaetano otrzymał gdańskiej roboty krzyż, spodeczek do ampułek i t. d. W roku 1884 Ludwik Michałowski posiadał bursztynowy kielich roboty samego Zygmunta III., na przezroczystym tle którego był on sam wyobrażony. Król darował ten kielich do kościoła Marjackiego w Krako-

<sup>1)</sup> Le baron A. de Foelkersan: *L'ambre jaune et son application aux arts*: Staryje Gody. S. Ptb. Nojabr' 1912.

Jean Escard: *Les Pierres précieuses*. Paris. 1914. str. 292.

Franz M. Feldhaus: *Kunstgewerbliche Altertümer und Kuriositäten*. Berlin. 1916. str. 30.

Dr. Otto Pelka: *Bernstein: Bibliothek für Kunst u. Antiquitätensammler*. Berlin. 1920.



wie; w iwentarzu kościelnym zapisano, że zamieniono go z biskupem Sołtykiem za jakiś inny przedmiot; kielich ten jest w skarbcu na Wawelu<sup>1)</sup>).

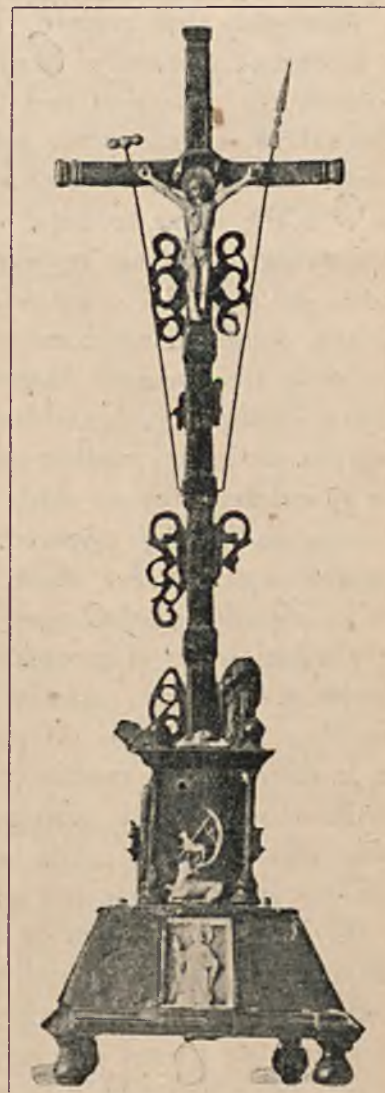
Pomiędzy podarkami, które książę Zbaraski posył do Turcji w r. 1622. złożył sułtanowi i dostojnikom jego dworu, były zwierciadła w bursztynowych oprawach, zastawy, nalewka i mi-sieczka z białego bursztynu, skrzyneczki, zwierzątko, szachy i t. d. Sam sułtan otrzymał wielką skrzynkę z bursztynu, gdańskiej roboty, ozdobioną piękną płasko-rzeźbą, wyobrażającą Dryadę i morskie boginki.

Pani de Gaubriant w opisie podróży po Polsce w r. 1642 podaje, że marszałek Kazanowski, dał jej w upominku kilka burszty-nowych skrzyneczek, gdy zwiedzała jego dworzec w Warszawie.

Około r. 1660 zasłynął w Gdańsku mistrz Michał Schodelcook, do największej ze wszystkich sławy doszedł Jan Michał Maucker, o którym są wiadomości od r. 1670. Rzeźbił on w bursztynie i kości słoniowej, a choć nie był gdańskim obywatelem i nie należał do ce-chu, sama Rada miejska zlecała mu zamówienia. Nieznany autor po-daje wiadomość, że Gdańszczanie złożyli w darze Sobieskiemu ko-ronę, całą wykonaną z jednego kawałka bursztynu<sup>2)</sup>. Od roku 1680 ukazuje się w Gdańsku mistrz Michał Redlin. W Archiwum Państwo-wem w Berlinie znajdują się dołączone do obliczeń rysunki przedmio-tów wykonanych przez Redlina, jako dar elektora brandenburskiego Fryderyka III. posłany w r. 1688 carom Piotrowi i Janowi. Jest tu skrzyneczka stożkowata, wykładana bursztynem „na jasnych gładzo-nych płytkach są krajobrazy i historie sztucznie i delikatnie wyryte“, między nimi wyrzeźbione obrazki, kwiaty, liście z białego bursztynu i z kości słoniowej. Skrzyneczka ta jest z wszystkich czterech stron jednakowo ozdobiona, otwiera się dwa razy, bo złożone jakby z dwóch zasuniętych jedna na drugiej skrzyneczek, a u dołu po każdej stronie są jeszcze po dwie szufladki. Dalej jest tu deseczka do szachów z barwnych bursztynów i wielki pająk, którego drażek jest z czystego bursztynu w wielkich kawałkach, z dwunastoma ramionami na świece; same ramiona z kości słoniowej, sześcioboczne, ozdobione, pod mi-seczkami na których zatyka się świece, rozmaitym bursztynem, po-dobiznami rzymskich i niemieckich cesarzy i bohaterów; podobizny te „bardzo artystycznie“ wymalowane i jasnym bursztynem wyłożone. Rzeźbiarz „zapewnia prawie pod przysięgą“, że nad tym świeczni-kiem więcej niż na dwa lata pracował<sup>3)</sup>. Rzeczy te znamy tylko z rysunków, gdyż w zbiorach carskich przed wojną ich już nie było.

Około roku 1700 występuje w Gdańsku Goffren Tousseau i Michał Thiel (†1722). Znakiem ostatniego było M. pisane albo drukowane, z górną, kreseczką głoski T. Jego roboty, z tym właśnie znakiem na srebrnej złoczonej oprawie, jest niewielki kufel w muzeum ks. Czartoryskich w Krakowie. Wysokość wynosi 12·5 cm., szerokość 8 cm., obwód złożony z czterech kawałków. Na obwodzie wśród płaskorzeźb cztery okienka bursztynowe z rzeźbami główek z białej masy na prostokątnym zielonym tle, pod którym tło owalne ze złotej blaszki malowanej czerwono.

W Królewcu istniała słynna pracownia Stantieu i Becker, w Tylży znany około r. 1730.



RYC. 1. KRZYŻYK BURSZTYNOWY  
W GABINECIE HIST. SZTUKI UNIW. JAGIELL

<sup>1)</sup> Artykuł w „Czasie“ r. 1884.

<sup>2)</sup> Pelka: j. w. str. 47. Abb. 87, 88, 55.

<sup>3)</sup> Bursztyń: Katolik. Pismo religijno obyczajowe. Chełmno. 1868. Nr. 8. str. 56.



Lovell, a w Norymberdze od pierwszych lat XVII go. w. Lorenz Zick (1666), który podpisywał się zwykle całym nazwiskiem na swych wyrobach. Za czasów Augusta Mocnego Drezno rozwinęło szeroko przemysł artystyczny, w rzeźbie bursztynu dwaj mistrze Krügerowie, ojciec i syn, przewyższali nawet rzeźbiarzy gdańskich, a ich wyroby rozchodziły się szeroko. Obaj rzeźbili w barwionym bursztynie, a drobne rzeźby oprawiali w złoto<sup>1)</sup>.

Niezwykły był pomysł, który powziął król pruski Fryderyk Wilhelm I., aby ściany jednej z komnat dworca w Montbijou wyłożyć rzeźbami z bursztynu<sup>2)</sup>. Gottfryd Wolfram z Scharlottenburga pracował nad tem dziełem przez sześć lat, ale musiał ustąpić wskutek oszczerstw dworaków. Dalszą pracę oddano wspomnianemu wyżej mistrzowi gdańskiemu Gottfrydowi Toussseau i Ernestowi Schachtowi, ale nie dokończone jeszcze dzieło przeniesiono do Berlina w r. 1709, która to data wryta jest na bursztynie. Piotr I. będąc w Berlinie tak zachwyił się niezwykłą tą rzeźbą, że wyprosił sobie odstąpienie. W roku 1717 zdjęto bursztyn ze ścian, złożono do skrzyni i odesłano do Kłajpedy, skąd pod ochroną wojskową przewieziono do Petersburga, gdzie umieszczono w Małym Zimowym Dworcu, a potem w Nowym. Cesarzowa Elżbieta poleciła rzeźbiarzowi Martelli zbudować i urządzić osobną komnatę w Carskim Siole, wedle planu danego przez nadwornego architekta Rastrelli. Uskuteczono to w r. 1760, który to rok wryto na jednej rzeźbie z bursztynu. Praca nad rzeźbą przeciągnęła się jeszcze do r. 1773, tak że w całości widzimy ślady rozmaitych rąk i stylów, obok dawnego gdańskiego baroku, dodatki rokokowe. Ściany poprzedzielane są wązkiemi zwierciadłami w brązowych złożonych ramach, ustawionemi po dwa obok siebie, sięgającemi od dolnego obkładu ścian aż do stropu, tak, że te zwierciadła dzielą ścianę na mniejsze pola, w środkach których są umieszczone cztery obrazy z włoskiej większej mozaiki, wyobrażające wśród zwalisk starożytnych budowli uosobienia czterech zmysłów ludzkich; oprawa tych obrazów rzeźbiona z bursztynu. W zewnętrznej ścianie komnaty są okna sięgające aż do podłogi, obok okien szafki w których ustawiono rozmaite przedmioty z bursztynu. Na rzeźbach ścian bursztynowych zauważamy wzory roślinne, fantastyczne ryby, bożki morskie, orły, zbroje, kwiaty, owoce, naśladownictwo drogich kamieni, herby i t. d. Całość wywołuje wspaniałe wrażenie, przypomina marmur, ale bez jego chłodu, barwy są żywe, ale nie rażą, wiele jest odcieni, odbłyśków i odbić.

W zbiorach carskich w Ermitażu było przed rewolucją kilka cennych przedmiotów z bursztynu, jak wspaniała czarka wykonana w Gdańsku, złożona w kilku kawałków ciemnego bursztynu, z ozdobami wstawionemi z nieprzeźroczystego białego bursztynu. Czarka miała kształt wałka z fryzem na górnej i dolnej krawędzi, o wzorze kwiatów i owoców, poprzerrywanych maszkaronami, samo zaś pole zewnętrzne porozdzielane kręconymi słupkami, pomiędzy którymi popiersia panujących z koronami u góry; w jednym z nich rozpoznajemy króla Władysława IV. Za podstawę służą trzy nóżki w kształcie lewków opartych na kuli, rączka srebrna złożona. Okaz ten jest wybitnym przykładem bogatego gdańskiego baroku. W tychże zbiorach krążek z popiersiem przystojnego wąsatego mężczyzny z podpisem: „Stanislaus rex Poloniae“. Opisujący zbiory Ermitaża bar. Foelkersam mówi, że to ma być Sobieski i dziwi się że podpisano Stanislaus, gdy to nie może być kto inny jak Leszczyński, do którego Gdańsk tak był przywiązany, a którego podobizny modne były w Gdańsku. Ramka nieco wypukła jest z jednego kawałka z miniaturką. Sam portrecik świetnie wykonany przez pierwszorzędnego artystę, zwłaszcza doskonały ruch głowy przy lekkim odchyleniu ramion wstecz. Była tu dalej laska z główką z bursztynu i złotą skówką wysadzaną brylantami, darowana przez Fryderyka I. Katarzynie II.

<sup>1)</sup> Zedler's Universal und Zinck's Manufactur. Lexicon. 1720—1750.

<sup>2)</sup> Ruskaja Staryna 1878. str. 186. — Szczuczenko: Russkij Wiestnik. 1878. Nojabr'. str. 388. — S. N. Wilkowskij: Carskoje Sioło. — A. B.: Detal Jantarnoj komnaty w Balszom Carskosielskom Dworcu: Chudożestwiennyja Sokrowiszczja Rassiji. S. Ptb. 1902 No. 1. str. 16, T. 8.



Również w drugich wielkich carskich zbiorach w Orużejnej Pałacie w Moskwie<sup>1)</sup>, znajdowało się kilkanaście ciekawych rzeźb z bursztynu, jak owalne naczynie w rodzaju czajnika z wnętrzem, nóżką i ujęciem górnym i zewnętrznymi spoidłami srebrnymi, z częścią zewnętrzną, rączką i kawałkiem dzióbka z bursztynu (l. 2447), dalej kielich podobny do kielichów kościelnych, stojący na nóżce z węzłem, cały z jednego kawałka bursztynu, wysokości przeszło 20 cm., z wargą i dolnym ujęciem podstawy ze srebra złoczonego. Na czaszy podłużne owale, a na srebrnym ujęciu podstawy wstawione rzeźbione w bursztynie owoce (l. 2448). Następnie kieliszek stołowy wysokości 9 cm. cały wyrzeźbiony z bursztynu, ze srebrnym złoczeniem ujęciem krawędzi podstawy. Ozdobę stanowią rzeźbione rośliny, ptaki i owale, w stylu klasycznym odrodzenia. Kieliszek ten darował w roku 1535. książę Aleksy Lwow, carewiczowi Iwanowi Michajłowiczowi (l. 2449). Było tu dalej pięć solniczek okrągłych na nóżkach. Jedna z nich wysokości 27 cm., wyrzeźbiona w całości z jednego kawałka bursztynu, z przykrywką, ze złotymi ujęciami na wardze i krawędzi przykrywki i podstawy, z wstawionymi ośmioma owalami na zewnętrznej stronie naczynia, wyobrażającymi



RYC. 2. NOŻYK I SOLNICZKA W M. MUZEUM PRZEMYSŁOWEM W KRAKOWIE.

kobietę z rogiem obfitości, i z główkami z białego bursztynu na podstawie i przykrywce (l. 2451).

Cztery inne solniczki złożone z kawałków, ze srebrnymi złoczeniami wianuszkami na krawędziach, a na podstawach

z emalią białą, czerwoną i niebieską; mające po 13,5 cm. wysokości. Wszystkie te pięć naczynek przysłał w darze elektor brandenburski w roku 1650. (l. 2452—2455). Ciekawa dla nas historycznie bursztynowa czara, pochodząca z daru polskiego posła Stanisława Wieniawskiego. Czara ma u góry i u dołu srebrne złoczone obręcze, połączone takąż rączką. Na okręgu u góry i u dołu wstawione owale z jaśniejszego bursztynu a w środku na czerwonym bursztynie owale z wiązkami owoców i ptakami. Pomiedzy owalami drążki z wijącym się winem. Na bursztynowej przykrywce cztery podłużne owale z owocami poprzedzielane główkami. Wysokość wynosi przeszło 20 cm., szerokość 9 cm. (l. 2456).

Były tu dalej cztery graniaste słoiki z wkręcanymi srebrnymi przykrywkami, z oprawionym w każdą przykrywkę rzeźbionym z bursztynu męskim popiersiem (l. 2457—2460), dwie bursztynowe misy (l. 2461 i 2462), zwierciadło w ośmiobocznej bursztynowej oprawie (l. 2465), bursztynowe warcaby (l. 2464), dwa krzyżyki ze Zbawicielem (l. 2436 i 2437), dwa wysokie świeczniki w rodzaju kościelnych, toczone i rzeźbione z różnobarwnych kawałków bursztynu, o trójkątnych podstawach na nóżkach, ozdobione trzema nakładanymi główkami skrzydlatymi, rzeźbami na małych tarczach i przeświecającymi monogramami Matki Bożej i św. Józefa. Wysokość każdego świecznika 90 cm. (l. 2438 i 2439), dwa niewielkie świeczniki toczone i rzeźbione, na czworobocznych szerokich podstawach, na nóżkach z miedzianymi okuciami (l. 2440 i 2441), dwa małe świeczniki toczone i rzeźbione z bursztynu, z wstawkami z kości słoniowej, z podstawą o kształcie zciętego ostrosłupa, na ściankach którego płaskorzeźby z kości słoniowej z uosobieniami cnót w postaci kobiet. U góry i dołu w czworobocznych bursztynowych okienkach, przeświecają roślinne

<sup>1)</sup> Risunki k'Opisi Moskowskoj Arużejnej pałaty. Czast' II. kn'. 3. Moskwa 1884. T. 164, 1 i nast.



ozdoby (l. 2442 i 2443). Ciekawszym okazem jest płaskorzeźba (l. 2435) na wielkim owalnym kawałku bursztynu, wprawionym w schodkową podstawkę. Poprzeczny słup dzieli całość na dwa pola, na jednym z nich Chrystus na krzyżu z tabliczką z głoskami INRI, na drugim Narodzenie i Zmartwychwstanie, z aniołem u grobu.

Szwedzi za Jana Kazimierza wywieźli wśród wielu skarbów także rozliczne wyroby z bursztynu, najwięcej ich ma być w zamku Skokloster hr. Brahe, pochodzących z rzeczy złupionych przez marszałka Wrangla.

Najstarszym zabytkiem w zbiorach krakowskich jest niewielka wypukłorzeźba rzymska, wyobrażająca amorka w Muzeum Czartoryskich. W gabinecie historii sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego jest posążek brodatego pątnika, zapewne św. Jakóba Apostoła mający 15 cm. wysokości. Rzeźba jest udatna, zwłaszcza głowa, z gęstą rozczesaną ku bokom brodą. Cała osoba jest z jednego kawałka przezroczystego. Ślad w podstawie i podniesionej ręce wskazuje, że pielgrzym trzymał długą laskę. Cały styl, a zwłaszcza zaczesanie brody przemawia za pierwszą poł. XVI w.

W tychże zbiorach jest oblicze Zbawiciela wyrzeźbione z jednego kawałka ciemno-miodowego, nieprzezroczystego bursztynu, rzeźbione słabo i sucho, mające 6 cm. wysokości, 5 cm. szerokości, a 3 cm. grubości. W tychże zbiorach znajduje się bardzo piękna, barokowa, rzeźbiona wypukło na owalnym medalionie 7 cm. wysokim postać Najśw. Panny z P. Jezusem na ręku, ujęta w mosiężną oprawę. Najśw. Panna w barokowej koronie stoi na księżycu. Bursztyn jest przezroczysty miodowy, oblicza i ręce z białego bursztynu. Nimb wykonany w ten sposób, że po odwrotnej stronie wstawiono krążek z nieco ciemniejszego bursztynu, który podobnie jak ośm mniejszych krążków wyraźnie przebija z pod spodu.

W Muzeum ks. Czartoryskich znajduje się niewielka rzeźba wyobrażająca kobietę w koronie na głowie, siedzącą na wielbłądzie i druga przedstawiająca rycerza w zbroi podpartego na łokciu, w postawie na pół leżącej, trzymającego tarczę z herbem polsko-litewskim, w środku którego herb sasko-cesarski t. j. Augusta III-go i jego żony, z domu Habsburgów. Całość drugiej rzeźby z jasnego bursztynu, tylko pióra na hełmie z kości słoniowej; można domyśleć się, że jest to robota saska.

W muzeum ks. Czartoryskich jest niezwykle wielki krzyż bursztynowy, rodzaj ołtarzyka mający wysokości 79 cm., szerokości 41 cm. Bursztyn, którym wyłożony, jest dosyć ciemny, a tylko dwa posążki górne, mianowicie na lewo św. Piotr z kluczem i na prawo św. Paweł, bez zarostu, z mieczem, są z jasno-żółtego bursztynu. Na niższym stopniu Matka Boska i św. Jan. Wyrzeźbiony z kości słoniowej Chrystus, jest bez porównania lepiej wykonany od innych rzeźb z kości słoniowej i zdaje się być robotą włoską. Na górnym stopniu cztery aniołki z kości słoniowej z narzędziami męki. Płaskorzeźba przezroczna środkowa z Chrystusem w ogroju i mniejsze płaskorzeźby zdobnicze mają czarne tło przykryte łyseczkiem, inne, mianowicie Wieczerza Pańska, pocałunek Judasza i Zmartwychwstanie, tylko na czarnym tle. Wielka część tła całości jest z okienek z podłożoną złotą blaszką, czerwono ozdobnie malowaną.

Krzyż bursztynowy w gabinecie historii sztuki Uniw. Jag., ma wysokości 33 cm. Z kości rzeźbiony jest tu Chrystus, ostrze włóczni, gąbka, głowa Adama i baranek; bardzo słabe płaskorzeźby przezroczne, na podłożonym jedwabnym niebieskim tle, na podstawce, wyobrażają Chrystusa błogosławiącego, Chrystusa w Ogroju i Chrystusa jako dziecię z kwiatem w ręku, a na ścianie w głębi podstawki baranka we wieńcu. Pozostałość posążka wskazuje, że były tu na podstawkach posążki Najśw. Panny i św. Jana, a więc całość obydwóch ostatnich krzyżów zupełnie przypomina krzyże stawiane u nas przy drogach i na cmentarzach.

W Muzeum ks. Czartoryskich jest cząstka różańca o wielkich bursztynowych ziarnach, z medalionem na którym wyrzeźbione popiersie któregoś z Jezuitów, z wprawionym po odwrotnej stronie talarem jednego z biskupów salzburskich; krzyżyk bursztynowy u różańca złamany.



W Muzeum Narodowym w Krakowie znajduje się płytka mająca 12 cm. szerokości a 6,5 m. wysokości, z czerwonego przezroczystego bursztynu, która niegdyś była ścianką małej bursztynowej skrzyneczki. Na przedniej stronie w środku w owalu pod bursztynowym okienkiem, wyrzeźbiony w jakiejś białej masie Hermes unoszący Ganimeda, po bokach za szkiełkami piersie męskie klasyczne w koronie po jednej, w wieńcu po drugiej stronie, wyrzeźbione z białej masy, na zielonym tle. Pozostałą część pola pokrywa wzór roślinny w klasycznym stylu. Po stronie odwrotnej płytka jest gładka, w okienkach podłożone blaszki czerwone, z rysunkiem ptaków, wykonanych przez zdrapanie barwy. Płytką tą jest zapewne jeszcze zabytkiem późniejszych czasów odrodzenia z końca XVI, a początku XVII w.

W gabinecie historii sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego jest skrzyneczka mająca szerokości 25 cm., wysokości 16 cm., głębokości 19 cm., cała w liniach prostych, wyłożona bursztynem rozmaitych odcieni, nadto ozdobę stanowią rytowane na bursztynie wzory kwiatowe, wzory wklęsłorzeźbione na wewnętrznej stronie przezroczystych płytek bursztynowych z podłożonymi świecącymi blaszkami i rzeźby w kości. Rzeźby te w kości są wypukłe i równocześnie przezroczne, tak że przegląda podłożony jako tło jasno-niebieski jedwab; mniejsze płaskorzeźby kościane przedstawiają grających satyrów i martwą przyrodę, większe alegoryczne kobiece postaci, wyobrażają cnoty i ich zaprzeczenia, mianowicie na przedniej stronie jest wiara z krzyżem i kielichem i udana pobożność, trzymająca książkę i baranka, na boku miłość trzymająca dziecię na rękę a drugie obok siebie, i występna miłość ze zwierciadłem i wężem w rękę, po drugiej zachowała się tylko jedna rzeźba: kobieta nalewająca z naczynia wino do kielicha, po odwrotnej sprawiedliwość z mieczem i wagą i bezprawie usuwające kolumnę prawa. Szaty kobiece wskazują na koniec XVI i początek XVII wieku. Druga, nieco mniejsza skrzyneczka w tychże zbiorach, mająca szerokości 20 cm., wysokości 19 cm., głębokości 12 cm., w liniach wyginanych, bez rzeźb w kości, ale z licznymi okienkami z przezroczystych bursztynów z wklęsłorzeźbą po stronie odwrotnej z podłożoną błyszczącą blaszką z wyobrażeniami widoków morskich, roślinnych motywów i ptaków na gałązkach. Na przykrywce podniesiony daszek i pięć sterczyn z bursztynu.

W Muzeum Przemysłowym imienia A. Baranieckiego w Krakowie jest podobna skrzyneczka, wyłożona bursztynem o prostoliniowym rysunku, mająca szerokości 17,7 cm., wysokości 13 cm., grubości 12,5 cm., na nóżkach, z wieczkiem, w środku którego daszek. Bursztyń jest rozmaitych odcieni, przezroczysty i nieprzezroczysty. W okienkach widoczki domów, zamków kościołów i t. d. wszystko nad wodą, w mniejszych okienkach wyrzeźbione kwiaty; rzeźby wykonane na wewnętrznej stronie bursztynu tworzące okienko, z podłożoną blaszką mosiężną.

Niezmiernie ciekawym zabytkiem pochodzącym zapewne jeszcze z XVI w. jest znajdujący się w Muzeum ks. Czartoryskich w Krakowie kielich toczony z ciemno-czerwonego bursztynu, z taką nakrywką. Wysokość wraz z przykrywką wynosi 19,5 cm., średnica 8 cm. Bursztyń ujęty jest w złocene listewki, połączone nitowaniem, z nasadzonymi żółtymi kamieniami, podobnie, jak na agatowych naczyniach w skarbcu kościoła św. Marka w Wenecji, pochodzących z kościoła św. Zofji w Carogrodzie. Można przypuszczać, że jest to robota wenecka.

W Muzeum Przemysłowym jest mała solniczka mająca wysokości 5,1 cm., długości 6,5 cm., na nóżce, złączonej z podstawką mosiężną rzeźbioną skówką. Czarka solniczki jest podługowata w rodzaju lódeczki.

W Muzeum ks. Czartoryskich znajduje się rogowy rożek do prochu, w który wprawione są bursztyny, na podobieństwo drogich kamieni; oznaczony jest rok 1784.

W gabinecie hist. sztuki Uniw. Jag. jest stożkowate naczynie na pachnidła, mające 8 cm. wysokości, szerokości niecałe 5 cm., zrobione z jednego kawałka jasno-miodowego nieprzezroczystego bursztynu, z dodaniem takiemże denkiem. Płaskorzeźba na jednej stronie wyobraża postać Sprawiedliwości w pseudoklasycznej zbroi, z zawiązanymi oczami, mieczem i wagą w rękach.



Napis: „Liebet die ge Rechtigkeit, (sic!) Ihr Regten auf der Erden“. Odwrotna strona gładka. Szyjka która musiała być z metalu, nie zachowała się.

W tychże zbiorach jest zgrabna barokowa tabakierka zrobiona z jednego kawałka jasno-żółtego, nieprzeźroczystego bursztynu, wieczko zaś z drugiego, ze złotymi zawiaskami, mająca szerokości 10 cm., wysokości 6.5 cm., grubości 2.5 cm.

W tychże zbiorach jest rączka wielkiego stalowego noża, z przeźroczystego miodowego bursztynu, gładka, z obydwóch końców ujęta w kość słoniową, w której wstawione są gładkie okrągłe bursztyнки, ciemniejsze i jaśniejsze, niektóre z pozostałościami roślin. Jeden z największych bursztyńców tworzy okienko, wewnątrz którego biała biegnąca postać kobieca, w klasycznych szatach, wyrzeźbiona z białej masy, na tle błyszczącej blaszki.

W Muzeum ks. Czartoryskich znajdują się cztery noże i widełki do potraw z podobnymi rączkami z bursztynu i kości słoniowej. Największy nóż do pieczywa ma rączkę z okrągłym okienkiem w kości słoniowej po każdej stronie, w okienku białe rzeźbione popiersia. W trójkątnych okienkach, na złotych blaszkach czerwono malowane popiersia ludzkie i zwierzęta. Dwie inne rączki są podobne, ale mniejsze bez okrągłych okienek. Nieco inna rączka widełek, mianowicie z podłużnymi okienkami w których czerwono na złotej blasze malowane uosobienia, z jednej z podpisem „Justitia“, z drugiej „Prudentia“, po bokach zaś same napisy: „DIES UNUS TOTA VITA“.

W Muzeum Przemysłowym imienia A. Baranieckiego w Krakowie znajduje się nożyk obrzędowy żydowski, z bursztynową rączką, na końcu której wyrzeźbiona głowa męska, po obydwóch zaś stronach rączki po dwie białe rzeźby za okienkami z przeźroczystego bursztynu, po jednej stronie Adam i Ewa pod drzewem i prawdopodobnie nadanie przykazań, po drugiej ofiara Abrahama i zapewne nadanie pierworodztwa Jakóbowi. Długość rączki wynosi 8 cm. Bursztyń przeźroczysty miodowy.

Bursztynowe rzeźby były w największej modzie w XVII. wieku, aż do połowy XIX., gdy prawie że zupełnie wyszły z użycia. Savary tak pisze w swych pamiętnikach: „Bursztynu używają do rozmaitych celów luksusowych; jego gładkość, przeźroczystość, piękna złota barwa podniosły go do rzędu drogich materiałów. Wyrabiają z niego naszyjniki, naramienniki, gałki do lasek, skrzyneczki i inne klejnoty, które u rozmaitych ludów Europy są jeszcze w życiu, zwłaszcza zaś w Chinach, Persji i nawet u dzikich; niegdyś był bursztyń w modzie we Francji i wiele puhałów, naczyń i innych przedmiotów niezmiernie delikatnej roboty widzi się z tego materiału! Ale kruszce szlachetne i drogie kamienie odebrały bursztynowi znaczenie, odkąd stał się zanadto pospolitym aby służyć mógł za przedmiot zbytku“.

U nas w XIX w. istniała pracownia słabych i nietrwałych bursztynowych ozdób Bernsteinów w Ostrołęce. Dopiero w ostatnich kilkunastu latach zasłynął w Gdańsku rzeźbiarz bursztynu Eryk Stumpf. Dziś obok Gdańska zajmują się rzeźbą bursztynu w Paryżu, Wiedniu i Carogrodzie.

KS. DR. TADEUSZ KRUSZYŃSKI.

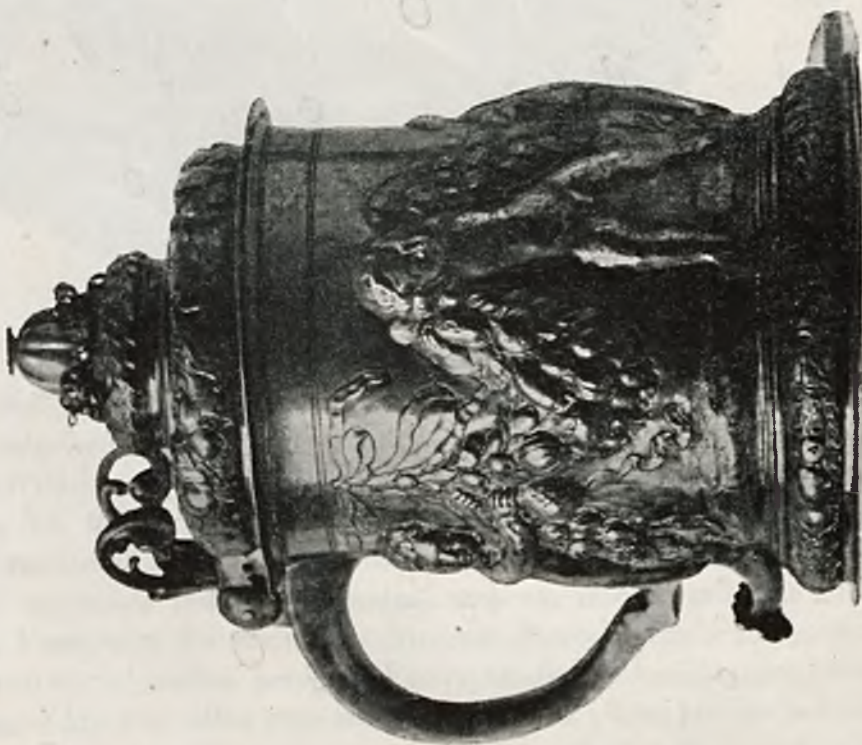
## ZABYTKI ZŁOTNICZE W MUZEUM PRZEMYSŁ. W KRAKOWIE. MISA Z SOBIESKIM Z TULCZYNA.

Muzeum może pochwalić się dwoma zabytkami gdańskimi, które są teraz w nadzwyczajnej u nas cenie i jednym starym norynberskim. Gdańskiej roboty jest srebrna konew i łyżka. Konew, mająca wysokości 23.5 cm., szerokości wraz z rączką 22.5 cm., złożona z wyjątkiem trzech medalionów na obwodzie, na których wyobrażona Pomona, Neptun i kobieta paląca zwój pisma; pomiędzy owalami ozdobne owoce i kwiaty: wszystkie rysunki wykonane sposobem repoussé.





KONEW SREBRNA ROBOTY GDANSKIEJ  
W MUZEUM PRZEMYSLOWEM W KRAKOWIE



KONEW SREBRNA ROBOTY NORYNBERSKIEJ  
W MUZEUM PRZEMYSLOWEM W KRAKOWIE



Na wieczku ulany łąbędź. Wybity znaczek miejski gdański z lat 1670—1700 i znaczek P. C. G. w trójlistku, Chrystiana Pichgiela, urodzonego w Lublinie w r. 1652, który został mistrzem w Gdańsku w r. 1681., był podstarszym cechu złotników w 1691, 1696, i 1700, a starszym w 1692 i 1697, umarł zaś 1700. (G. v. Czihak: Die Edelschmiedekunst früherer Zeiten in Preussen. II. Teil. Leipzig 1908. str. 66. l. 383).



RYC. 1. SREBRNA ŁYZKA W M. MUZEUM PRZEMYSŁ. W KRAKOWIE.

Tegoż mistrza są w Muzeum ks. Czartoryskich w Krakowie dwie konwie, jedna, przedstawia dzieci bawiące się wśród kwiatów i winogron, z łąbędziem na wieczku, i druga z nakarmieniem Elia-sza przez anioła i przez kruka z jeleniem na wie-czku, a w Gabinecie hist. sztuki Uniw. Jagieł.,

konew z wyobrażeniem Agary na pustyni, z konnym rycerzem rzymskim ma wieczku.

Srebrna łyżka w Muzeum Przemysłowem, mająca długości 20 cm., nabyta w r. 1900 w sklepie starożytności Kurnatowskiego w Krakowie, ozdobiona skromnem rytowaniem, ma znaczek gdański w owalu najstarszy ze znanych, mianowicie który trwał do r. 1650. i znaczek R., zupełnie po-



RYC. 2. SREBRNA MISA Z TULCZYNA.

dobny do tego, który widzimy na sarkofagu św. Stanisława na Wawelu, wykonanym w r. 1671 przez Piotra von der Rennen, ale nieco mniejszy. W tychsa-myh czasach jedynie Piotr Ran-tzenkramer miał znaczek R. ale innego rysunku, tak że prawie na pewno łyżka może być przy-pisana Piotrowi von der Ren-nen. Złotnik ten, syn gdań-skiego złotnika Reinholda, ur. 1607, został mistrzem w 1631 r., a umarł przed odebraniem sar-kofagu św. Stanisława w roku 1671. Jego też roboty jest sar-kofag św. Wojciecha w Gnieź-nie, wykonany w 1662. Przepi-sanie łyżki Piotrowi von der Rennen jest tem ważniejsze, że prócz tych dwóch sarkofagów

i miseczki, która w roku 1878 była w posiadaniu bar. Schenka von Tauterburg w Doben, w Prusach Książęcych, więcej dzieł tego mistrza nie znamy (Czihak j. w. str. 57. l. 314).

Trzecim zabytkiem w Muz. Przemysłowem jest srebrna konew, wysokości 21,5 cm. szerokości 19 cm. z wrytem na dnie rokiem 1682, znakiem N miasta Norynbergi i znakiem mistrza, wy-obrazającym na tarczy hełm rycerski z dwiema gwiazdami u góry, nieznanego mistrza z No-rynbergi (Rosenberg: Der Goldschmiede Merkenzeichen. Frankfurt a M. 1890. l. 1364).

Niezwykle wspaniała jest wielka owalna, srebrna, złożona misa, ze zbiorów w Tulczynie, obecnie depozyt hr. Franciszka Potockiego w Muzeum Narodowem w Krakowie. Silnie wypukłym wybija-niem wyobrażono w środku przyjęcie Estery na dworze królewskim, na obwodzie zaś ośm krążków z popiersiami, z których dolne przedstawia króla Jana, górne Jakóba Sobieskiego, jak dowodzi podo-bieństwo do portretu tegoż, nieznanego autora, w galerji w Willanowie (Ernest Łuniński, Willanów



Warszawa 1915. wyd. Gryf bez oznaczenia rycin), a pozostałe rzymskich bohaterów. Wśród krążków owoce i kwiaty. Znaczek gdański z lat 1670—1700. i znaczek I B H w trójlistku, Jakóba Beckhausena, który został mistrzem w 1678, starszym cechu złotniczego był w latach 1682, 1685 i 1694, umarł zaś w 1705. (Czihak j. w. strona 65. l. 337) Tegoż mistrza jest konew wyłożona pieniędzmi w Muz. Czartoryskich, tamże stożkowaty kubek z popiersiami Sobieskiego i króla Michała w owalach wśród owoców, i stożkowate kubki w Gabinecie hist. sztuki Uniw. Jag. z puttami w owalach. Dzieła tego mistrza nie należą do rzadkości. KS. DR. T. KRUSZYŃSKI.

## KAFLE WARSZTATU KRAKOWSKIEGO Z POŁOWY XIX WIEKU.



RYC. 1.

W zbiorach muzealnych polskich mamy niemało zabytków ceramiki. Do najliczniejszych w nich należą kafle. Jedne i drugie mało są opisane i zbadane co do pochodzenia, przedewszystkiem z jakiej pracowni garncarskiej pochodzą. Brak w tym kierunku wiadomości o dawnych cechach garncarzy i kaflarzy a brak ten tłumaczy się szczupłymi i niedostatecznymi wiadomościami archiwalnymi, których w księgach cechowych i statutach cechu w tej sprawie nie wiele znaleźć można. Statuta cechowe dawnych garncarzy jak najmniej mówią o przedmiotach przez garncarzy wyrabianych, jedynie jeszcze trochę przepisują jakie przedmioty ma wykonać uczeń, ażeby zostać czeladnikiem, i czeladnik, ażeby policzony był do mistrzów cechowych. Przepisane „sztuki czeladne“ i „sztuki mistrzowskie“ mają wykazać tylko biegłość techniczną i dobre wykonanie, o stronie zdobniczej przedmiotu niema w przepisach mowy.

A jednak to, co posiadamy z dawnych wyrobów garncarskich i kaflarskich, zdumiewa nas pomysłem rysunku, giętkością linii w ornamentach, kompozycją, której motywami są zwierzęta, ptaki, rośliny, kwiaty, ludzkie postacie, maskarony, dziwotwory itp.

A w tem wszystkim nadszwyczajna harmonja i kolorystyka barw. O tem żadne przepisy nie wspominają. Nie było potrzeby; ówczesny rzemieślnik nie umiał inaczej rzemiosła swego wykonywać. To, co po nim nam dzisiaj pozostało, musimy uważać za artystyczny przemysł, jaki w naszych czasach wytwarzać trzeba w szeregach pracowników rękodzielniczych dopiero przez szkoły zawodowe, powoływane do życia i utrzymywane przez państwo lub inne magistratury.

Że ślady artystycznego przemysłu wyrobów kaflarskich mamy jeszcze w Krakowie w połowie XIX w. dowodzą 3 kafle, tu opisane, złożone w Muzeum przemysłowem w r. 1885-ym, wyrobu mistrza kaflarskiego Teofila Michalskiego. Mają one znamiona roboty swojskiej, rodzimej, niewyuczonej w szkole zawodowej. Takiej też szkoły Teofil Michalski nie przechodził. Syn mistrza gar-



(X) — (H)



FIG. I



FIG. II

KAFLE WARSZTATU KRAKOWSKIEGO Z POŁOWY XIX. WIEKU.



carskiego krakowskiego Józefa Michalskiego, który w r. 1821 był już majstrem a następnie przez długi szereg lat starszym cechu — pracował w warsztacie ojca swego. Czeladnikiem był już w roku 1842 a mistrzem cechu garncarskiego krakowskiego został d. 13 października 1847-go r. przedłożywszy starszym cechu wykonane przez siebie 3 sztuki mistrzowskie: 1) dzbanek wysoki łokieć jeden, 2) garnek duży również jeden łokieć wysoki, 3) donicę wysoką 16 cali a szeroką (średnicy) łokieć jeden. Tak zapisano w aktach cechu garncarskiego krakowskiego (w Archiwum a. d. m. Krakowa). Jak wyglądały te sztuki mistrzowskie — niewiadomo, bo żadne akta cechu tego nie określają, jak przeważnie nie określały sztuk mistrzowskich przepisy cechów średnio-wiecznych, którymi nasze cechy kierowały się i urządziły aż w drugą połowę w. XIX i w głównych zrębach i zwyczajach do dzisiaj się posługują. T. Michalski nie odbył nawet przepisanej statutem cechowym „wędrowni“ zagranicznej, dla wydoskonalenia się w swoim rzemiośle; uwolniony od niej był przez Wydział Spraw wewnętrznych Rzeczypospolitej krakowskiej. Mimo to pracownia garncarska Teofila Michalskiego rozwijać się musiała i w drugiej połowie XIX w. przemieniła się głównie w pracownię kafli. W r. 1875 zawiadamia T. Michalski w „Przewodniku po Krakowie“ o swojej fabryce kafli ozdobnych i zwykłych przy ul. Smoleńsk (handel przy ul. Sławkowskiej) a w roku 1878 w „Wykazie domów krak. Nowoleckiego“ ogłasza się jako „fabrykant pieców kaflowych ozdobnych i zwykłych, ozdób architektonicznych i wyrobów glinianych; fabryka i handel ul. Sławkowska nr. 279“, to jest dzisiejszy numer orientacyjny: 11. Michalski umarł około r. 1886 a wdowa po nim Michalina Michalska ogłasza w „Kalendarzu krak.“, „Józefa Czecha“ na r. 1887, że przy ul. Mikołajskiej l. 5. poleca swoją fabrykę najdawniejszą i pierwszorzędną pieców kaflowych i naczyń glinianych, podejmuje się wykonania pieców w własnej pracowni i sprowadzanych, przerabianie starych uskutecznia się w miejscu i na prowincji, wreszcie „słynne piece kaflowe malowane na sposób starożytny z r. 1765-go wykonuje się za poprzednim zamówieniem“.

Że pracownia garncarska Michalskich była „najdawniejszą“, to prawda, ponieważ istniała już w r. 1821-ym. Ostatnie ogłoszenie podaje ciekawy szczegół, że w pracowni tej wyrabiano „słynne piece kaflowe malowane na sposób starożytny z r. 1765“. Jak wyglądał ten piec kaflowy malowany z r. 1765-go, nie wiemy. To pewna jednak, że T. Michalski wyrabiał piece z malowanych kafli, które wzorował (czy skopiował) z pieca mającego niewątpliwie na którymś z kafli datę 1765-go. Może w którym z domów krakowskich lub pobliskich dworach znajduje się piec z kafli malowanych, wykonany w pracowni Michalskiego na wzór pieca z r. 1765-go. Odwzorowanie pieca z drugiej połowy XVIII-go wieku przez Michalskiego świadczy o jego przejściu się i zamiłowaniu do wyrobów dawnego przemysłu rękodzielniczego, który swoim artystycznym ujęciem i wykonaniem pobudził nadto krakowskiego garncarza, że w pracowni swojej wytwarzał także „własne, ozdobne kafle“.

Trzy takie kafle złożył, jak wspomniano, w Muzeum przemysłowym krakowskim. Pierwszy ryc. 1. (wys. 222, szer. 214 mm.) ma tło białe. Po brzegu kafla biegnie 15 mm. szeroka obwódka z dwóch listków owalnych barwy niebieskiej z ciemnymi szypułkami. W tej obwódce wypełnia powierzchnię kafla kwiat stylizowany, wychodzący ze dzbana o dwóch uchach esowato wygiętych. Malowany ornament na powierzchni kafla jest również niebieski, kontury kwiatów, liści i dzbana oznaczone barwą ciemną. Kafel ten swoim kolorem przypomina kafle czy majolikowe wyroby z epoki saskiej. Motyw ornamentu, wyrastającego ze dzbana, jest pod wpływem zdobnictwa ludowego.

Jeszcze więcej charakteru tego zdobnictwa ma kafel drugi tak pod względem ornamentu jak i barwy (fig. 1). Wysoki 232 mm. a szeroki 218 mm. ma również obwódkę po brzegach: w kształcie pasków 20 mm. szerokich, złożonych z liści podłużnych: dwa barwy zielonej i dwa brązowej. Ze dzbana barwy niebieskiej, o dwóch esowatych uchach, wychodzą ku górze stylizowane liście



zielone, z kwiatami na boki rozchodzącymi się i ku górze. Kwiaty stanowią: dzwonki, niebieskie i żółte, to znów tulipan niebieski i różycza niebieska o żółtym środku. Wogóle użyto w tym kaflu czterech barw: zielonej, żółtej, niebieskiej i brązowej. Tą ostatnią znaczony jest kontur liści i kwiatów. Ornament na obu kaflach biegnie na linii wysokości kafla ze dzbanów umieszczonych w środku szerokości kafla.

Trzeci wreszcie kafel, fig. 2. (tej samej wielkości) ma po brzegach na wzór ramek opaskę zieloną barwą nakrapianą, narożniki kwadratowe opaski są żółte. Na powierzchni kafla biało-żółtej wznosi się od połowy szerokości kafla wychodzący ku górze ornament roślinny zielony o dwóch jajo-watych pączkach żółtych od dołu a dwóch niebieskich ku górze wystrzelających. W połowie wysokości są dwa ptaki stojące na cienkich nóżkach, profilem do siebie zwrócone. Ptaki są barwy niebieskiej, skrzydła brązowe, jeden ma wysoki wachlarzowaty czub, drugi mniejszy, kolczasty. Przypominają te ptaki stylizowanych „dudków”. Kontury ornamentu kafla są znaczony barwą ciemną, brzegi pasków przybrzeżnych od powierzchni wewnętrznej kafla wyciągnięte są „od linii” także barwą ciemną. Ornament tego kafla jest wzorowany również na motywach zdobniczych ludowych, nie jest jednak tak piękny, jak na kaflu poprzednim.

ADAM CHMIEL.

## POMNIK KOŚCIUSZKI NA WAWELU.

Prastarym rzeczy porządkiem utarł się wśród kulturalnych narodów obyczaj uświęcania pamięci wielkich mężów i przekazywania czynów ich potomności, jako wzór godny naśladowania. Wszystkie gałęzie wiedzy, sztuki i literatury stawały tedy do apelu, splatając wawrzynowy wian nad czołem wielkiego syna narodu. Historia usiłowała wykryć wszelkie tajniki życia i epoki bohatera, poezja tęczową poświatą opromieniała czyny jego lub nowych prawd dorobek, ludowa pieśń i gminne podania przekazywały pamięć jego rzeszom ludu, a sztuka natchnionem dźwiękiem w marmurze lub z brązu lała pomniki, wznoszone w miejscach, kędy imię jego niby jutrznia zaranna narodowi zabłysło. Ten ostatni sposób oddawania czci zasłużonym rozpowszechnił się ogromnie w XIX-tym stuleciu. Ze wszech cywilizowanych narodów Europy jedna tylko Polska pod tym względem w tyle pozostała. I nie dziw! Wszakże epoka, przerywana jękiem konających powstańców, szczękiem kajdan zesłańców i łkaniem sierót i wdów niemocnych, nie sprzyjała rozwojowi sztuki monumentalnej. Mimo tych smutnych okoliczności — równo 100 lat temu — zdobył się Kraków na pomnik, który potęgą zbiorowego wysiłku narodu i nie zniszczalną swą mocą przewyższył wszelkie poprzednie i późniejsze przedsięwzięcia pomnikowe Europy. Monumentem tym była mogiła Kościuszki — królewski iście wyraz hołdu narodu dla znojnego czynu bohatera! I dziś ona, dźwigniona czasu niewoli, w wyzwolonej Polsce jest chyba tylko tem dla polskich serc, czem indziej na dziejów przestrzeni był dla Hellenów ów kamienny lew, wzniesiony na mogile trzystu walecznych w wąwozie Termopil.

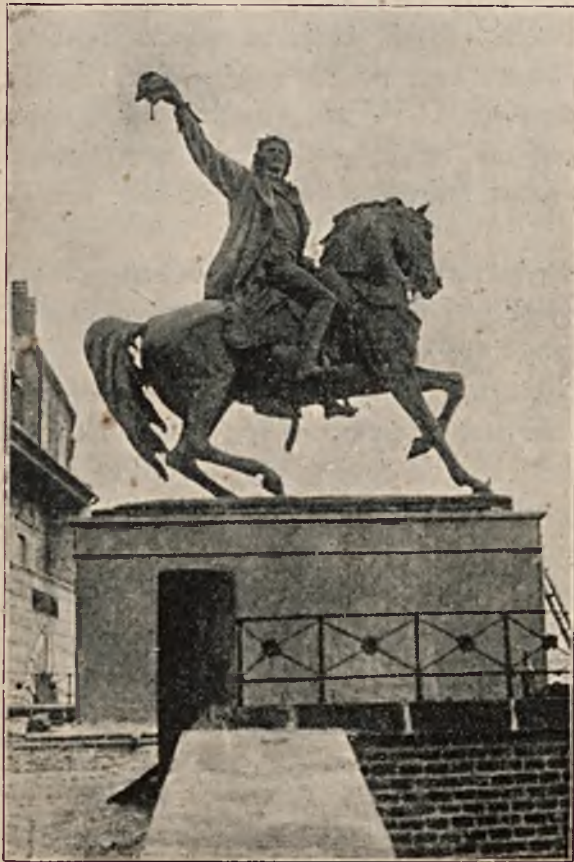
Wszystko co żyło, czcząc imię Naczelnika, rzuciło się pospołu w owe pamiętne dni do budowy pomnika, niesłychany zapal ogarnął strany wszystkie, a jak nas poucza świadek naoczny sypania mogiły Kościuszki poeta Wężyk, pieśniarz okolic Krakowa:

...„każdy kto tylko zdołał dźwignąć ziemi bryłę  
Tu ją znosił i łzami oblewał rzewnemi.  
Tak to co się nadludzkiej zdaje dziełem pracy  
W roku na cześć Kościuszki spełnili Polacy“...

Nie tak rychło stanął drugi w Krakowie pomnik Naczelnika, mający przed oczyma ludu krakowskiego okazać postać jego, jak ongi w pamiętny dzień Raclawic. Myśl wzniesienia takie-



goź konnego pomnika Kościuszki na rynku krakowskim rzucił niezadługo po obchodzie stuletniej rocznicy Raclawic Jan Skirliński z Kryspinowa. Myśl rzucona przyjęła się z zapalem, mimo, iż było czas, kiedy uwagę społeczeństwa skupiała w sobie rozgłosna walka konkursowa o pomnik Mickiewicza. Wśród niemniej ciężkich okoliczności, lecz bez rozgłosu towarzyszącego urodzinom pomnika Mickiewicza, powstał pomnik Kościuszki. Komitet budowy powierzył wykonanie tegoż



RYC. 1. POMNIK T. KOŚCIUSZKI USTAWIONY NA WAWELU.

Leonardowi Marconiemu, naonczas profesorowi politechniki lwowskiej. Marconi był dzieckiem Warszawy; urodzony tamże w r. 1836., po ukończeniu warszawskiej szkoły sztuk pięknych, wyjechał mając lat 23 na studia do Rzymu, gdzie kształcąc się w rzeźbie i architekturze otrzymał kilka odznaczeń. W r. 1863. powrócił do rodzinnej Warszawy, gdzie przebywał do r. 1874., kiedy otrzymał katedrę profesora architektury przy politechnice lwowskiej. On to został projektodawcą pomnika krakowskiego. Pierwszy, nakreślony przezeń szkic pomnika wraz z podstawą architektoniczną, przechowany jest w Muzeum Narodowym. Marconi przedstawił Kościuszkę w chwili gdy w krakowskiej siermiedze na ognistym rumaku, wita upojone zwycięstwem zastępy krakowskiego ludu; czapkę uniósł wysoko w prawicy, wiatr raclawickich łanów rozwiewa włosy nad skroniami wodza. Pomnik nader szczęśliwy w pomyśle, nie doczekał się niestety przyodziania w tę szatę, w jaką stroiła go twórcza myśl artysty. Złożył się na to długi łańcuch złowrogich okoliczności, kierowanych zda się ręką tajemniczego fatum. Przedewszystkiem nieoczekiwana śmierć zaskoczyła twórcę we Lwowie dnia 9. kwietnia 1899. roku, zanim zdołał wykończyć model gipsowy. Wykonał go zatem zięć zmarłego artysty, rzeźbiarz Antoni Popiel. Jest to ten

sam gipsowy model wysokości 1·30 cm. który oglądamy dziś w przedsionku galerji w Sukiennicach. Posłużył on do wykonania drugiego modelu wielkości właściwej, przeznaczonego do odlewu. Do punktowania wezwano Włocha, który kilkakrotnie odmienił w szczegółach pomysł pierwotny. Wreszcie oddano pomnik do odlewu w bronzie firmie Dedrzyńskiego i S-ki w Podgórzu. Sam fakt, iż znaleziono na miejscu warsztat odlewniczy, bez uciekania się do firm niemieckich czy belgijskich jak dotychczas, pochlebnie świadczy o wychodzącym z powijaków niemowlectwa krakowskiem odlewnictwie. Niestety zawiść losu stanęła znów na przeszkodzie dokończeniu wielkiego zadania. Oto w toku robót nastąpił pamiętny wylew Wisły, fabryka Dedrzyńskiego została zalana wodą i zniszczona, przyczem tenże los spotkał znajdujące się w pracowni części pomnika. Cała jego górna część z posągiem Kościuszki została zupełnie zniszczona, tak iż do dokończenia dzieła musiano ją na nowo dorabiać. Ostatecznie dokończyli pracy odlewnicy wiedeńscy. Wtedy pomnik gotowy, choć nie należycie pospajany, z otworami i pęknięciami, umieszczono w podworcu strażnicy pożarnej, czekając na ustawienie lepszych czasów. I tak spoczywał tam zapomniany i zgoła szerokim masom nieznanym, przez lat dwadzieścia. Aż wreszcie w ciągu wojennej zawieruchy przypomniał się pomnik Krakowianom. Okazję do tego dała austriacka rekwizycja i przetopienie pierwotnego spiżowego pomnika Mickiewicza, którego nie umiał Kraków uratować z rąk grabieżczej soldateski.



W sercach wielu miłośników zabytków zrodził się uzasadniony lęk, iż lada chwila zależnie od humoru ekselencji Kuka czy innej austrijskiej wielkości paść może takiż sam rozkaz co do pomnika Kościuszki. Drugim wysoce niepokojącym momentem, choć zgoła przeciwnej natury, była wieść podawana z ust do ust w Krakowie, w czasie gdy pod murami jego stała nawała moskiewska, a huk armat raz po raz rozdzierał ciszę na pół wyludnionego miasta. Oto powszechnie opowiadano, iż któryś z najwyższych wodzów moskiewskiej armii, mającej wkroczyć do Krakowa, miał się wyrazić, iż gdy Rosjanie zdobędą miasto, natenczas dadzą podjąć owsa koniowi Kościuszki tyle, aby mógł zrobić tych kilkaset kroków ze strażnicy na rynek; śnać bowiem rada miejska całkiem o nim zapomniała, skoro przez tyle lat, gdy już i na drugiej półkuli wnoszą wielkiemu wodzowi pomniki, nie chce czy nie może wystawić go w Krakowie na widok publiczny. Na szczęście oszczędziły nasz pomnik zarówno niszczycielskie zakusy austrijskie, jak i „dobroczyńne“ moskiewskie.

Na schyłku wielkiej wojny, w samym zmierzchu dwugłowych orłów, przypadła wielka rocznica 100-lecia zgonu Naczelnika. I znów wśród obchodów, uroczystości i nabożeństw przypomniano sobie ukryty pomnik Kościuszki. Sprawa nabrała aktualności; zajęła się nią opinia publiczna i prasa; wreszcie ustalono jako jeden z punktów programu obchodu poświęcenie kamienia węgielnego pod pomnik na rynku od strony ul. Szewskiej. Tak się też stało; wmurowano w chodnik gładz z wyrzeźbionym krzyżykiem, dokonano uroczystego poświęcenia tegoż, no i krakowskim obyczajem wzniesienie samego pomnika odłożono „ad calendas graecas“. I byłby może stan ten przeciągał się w siódme pokolenia, gdyby postępująca szybko odnowa Wawelu nie nasunęła znakomitemu kierownikowi jej, prof. A. Szyszko-Bohuszowi myśli wzniesienia posągu Kościuszki na barbakanie Władysława IV. u bramy głównej Wawelu. Barbakan ten, dochowany do dziś w dolnej swej połowie, przedstawiał się niegdyś jako szeroka przysadzista baszta warowna, w dolnej części wieloboczna, w górnej okrągła, nakryta dachem stożkowym, służyła zaś pospołu z dwoma zburzonymi dziś wieżami do obrony również nieistniejącej pierwszej bramy zamkowej. Do dziś dotrwała tylko dolna część bastjonu, a na szczycie jej otwarła się okrągła wyniosła terasa. Na niej to postanowił wnieść prof. Szyszko-Bohusz zapomniany pomnik Kościuszki; po przewyciężeniu licznych wyłaniających się trudności ostatecznie w końcu ubiegłego roku rozwarły się ościeża strażnicy i po odbyciu krótkiej drogi na Wawel, stanął rumak Kościuszki na barbakanie. W toku prac wyłoniły się różne inne projekty umieszczenia pomnika; jedni pragnęli ustawić go naprzeciw odrapanej rudery poszpitalnej od strony Wisły. Inni chcieli ustawić Kościuszkę na placyku nawprost zgoła nie historycznej austrijskiej kuźni, inni wreszcie chcieli widzieć Kościuszkę na stokach Wawelu naprzeciw domu Długosza. Podążyły rzesze Krakowian na Wawel, by zobaczyć „nowy“ pomnik. I tu zaraz u stóp Wawelu ogarnia widzów zdumienie: popod wyniosłą wieżę zegarową i potężną masą gotyckich murów dźwiga się na tle nieba imponująca postać Naczelnika na koniu; ręką zdaje się witać podążających na Wawel. Zbliżywszy się, można zauważyć liczne artystyczne niedociągnięcia i usterki, spowodowane wrogimi warunkami, wśród jakich powstawał pomnik; cała technika jest zbyt może ostrą, kanciastą i niewygladzoną, pierś konia zbyt wąska do całej postaci, łeb koński fatalnie przekrzywiony, co powoduje, iż pomnik najslabiej działa z frontu, zad konia do całości zbyt słaby i nie zrównoważony rozwianym ogonem; wreszcie sukmana Naczelnika zupełnie się nie tłumaczy i wygląda raczej na hałat. Wszystkie te i inne błędy osłabia znaczna wysokość barbakanu, na którym pomnik został ustawionym, zwiększona jeszcze prowizoryczną bazą pomnika. I teraz dopiero stało się dostatecznie widocznym, iż żadne z proponowanych poprzednio miejsc czy to w obrębie Wawelu czy na rynku krakowskim nie jest dla tego pomnika stosownym, właśnie z przyczyny artystycznych braków, które gdzieindziej rażąco by się uwypuklały, tu zaś w znacznej mierze znikają.

Naogół wedle zgodnej opinii, pomnik ustawiony staraniem prof. Szyszko-Bohusza na Wawelu



przedstawił się lepiej, niż przypuszczano zrazu. Wystarczy choćby tylko stanąć przy bramie wawelskiej i przysłuchać się nieco grupkom komentujących Krakowian, by się o tem dosadnie przekonać. Naogół pomnik budzi entuzjazm i szczerzy żal iż mógł być tak długo zapomniany, wielu nie omieszka przytem wyrazić różnych cennych spostrzeżeń natury krytyczno-estetycznej, dając wyraz nieprześcignionej artystycznej kulturze Krakowa. I gdyby niespodziewanie przeniósł się z XVI. w. w nasze czasy Stańczyk, trefniś wysmienity króla-jęgomości, musiałby zmienić swe cenne zdanie o mieszkańcach stolicy; jak niegdyś narachował tu najwięcej lekarzy w medycynach wszelakich świątłych, teraz musiałby oddać palmę pierwszeństwa przygodnym krytykom i znawcom sztuki, wschodzącym wszędzie tam, gdzie ich nikt nie posiał. Dla jednych prowizoryczna baza pomnika jest zbyt niska, inni chcieliby ją widzieć wyższą. Niektórzy znów z uporem domagają się ustawienia pomnika na rynku, zapominając, iż na tej widowni, choć ideowo najwłaściwszej dla pomnika Kościuszki, wystąpią jednak rażąco wszystkie usterki i tak tego nie pierwszorzędnego dzieła. Jeden ze znanych historyków krakowskich, stojąc pod pomnikiem wyraził się, iż ten winien stanąć na rynku, bo przed 100 laty rynek był szczelnie zastawiony budami, kramami, jatkami i t. p. a dzisiejszą rażącą pustką trzeba zapełnić pomnikami, przyczem zapomniał uczony, iż rynek krakowski nie jest serwantką do ustawiania figurynek, i to w dodatku nie zawsze udanych. Niektórzy znów zgadzają się z tem, iż miejsce na barbakanie jest zda się stworzonym na konny pomnik, nie radziby jednak tamże widzieć Kościuszkę, jako postać ideowo nie związaną z Wawelem. Tak! Możeby właściwiej odpowiadała murom Wawelu konna postać Sobieskiego, lub Batorego, który w tych murach mieszkał i z nich władnem berłem rządził potężną politycznie Polską. Możeby oni właściwiej winni stanąć w miejsce Kościuszki, który przecież za życia nie związał z Wawelem swego miana. Niech mi jednak wolno będzie spytać, czyli w obecnej niewesołej dla polskiej rzeźby epoce znalazłby się artysta, któryby zdołał prawdziwie artystycznie rozwiązać tak trudny problem posągu konnego, nad którego rozwiązaniem pracowały znojnje przez długie lata takie genjusze, jak Leonardo? Nie zaradziłaby temu wysoka nagroda konkursowa, boć, wiadomo, z próżnego i Salomon nie należy!

Obok powyższego poważnego zarzutu przeciw miejscu wzniesienia pomnika, wysunęły się też należące do kategorii rozweselającej. I tak daje się słyszeć zarzut, iż powitalny gest Naczelnika jest niewłaściwym dla Wawelu. Chyba to nic nie szkodzi, iż Kościuszko uniósłszy czapkę zdaje się witać owe tłumy polskiego ludu, zdążające na Wawel, by tu, u tej wiecznie żywej krynicy narodowych wspomnień, u trumien świętych, patronów, królów i bohaterów zaczerpnąć ducha praworządu, oświecenia i mocy. I żałować jeno wypada, iż tak późno wystawiono na widok publiczny pomnik Naczelnika, iż nieoglądały go owe nieprzebrane rzesze Górnolązaków, w których gorących duszach pomnik ten wryłby się niezatartem wspomnieniem.

Już po ustawieniu Kościuszki na Wawelu jedno z krakowskich pism wyraziło na podstawie opinii znanego artysty-rzeźbiarza zapatrywanie, iż w Krakowie właściwie niema miejsca na pomnik Kościuszki; stanąć on natomiast winien w historycznych Raclawicach na miejscu pamiętnego zwycięstwa. Z paru przyczyn nienadaje się ten romantyczny pomysł do urzeczywistnienia. Przedewszystkiem monumentalny spiżowy pomnik, ustawiony pośród nędznych słomą krytych chat, niezestrojony z wiejskim otoczeniem byłby conajmniej niewłaściwy; czyż nie lepiej upamiętniłby historyczne pole bitwy wyniosły krzyż drewniany, okolony wieńcem lip czy dębów? Pozatem pomnik ustawiony w zacisznej wsi byłby skazany na to, by prócz nielicznych miejscowych nikt go wogóle nie znał, a to chyba nie może być celem przy wznoszeniu pomników. Wreszcie czy długo ostałby się monument na miejscu? Przypuszczam że nie; materiał jego wcześniej czy później przydałby się zacnym ludkom uroczej wsi polskiej. I nie byłoby w tem nic dziwnego. Bo skoro z niepilnowanych grobów królewskich w podziemiach wawelskiej katedry nikną po kawałku części drogocennych trumien królewskich, skoro nieznani sprawcy zniszczyli cynową trumnę Batorego



tak, iż z czterech stron wieka przegląda drzewo ze spodu, skoro niedawno potrafili dobrać się do wewnętrznej trumny kard. król. Jana Alberta Wazy i w niej bagnetem wybić dziurę w głowach królewicza, a z trumny Marji Gonzagi poobdzierali złożone blachy, tak iż dziś sterczą nad trumną poobrywane kawałki, wreszcie skoro z długo nieoświetlonego grobu Zygmunta Starego znikła bez śladu lampa wisząca, będąca kopją korony Kazimierza Wielkiego, wobec tych rozdzierających serce faktów świętokradztwa i braku pieczy o drogie popioły, cóż byłoby dziwnego gdyby po jakimś czasie w podobny sposób znikł ustawiony na wsi pomnik Kościuszki?

W każdym razie, czy pomnik Kościuszki ostoi się na swem nowem miejscu na Wawelu, czyli też gdzieindziej przeniesionym zostanie — okaże przyszłość niedaleka. Dziś jeno wbrew wszelakim zarzutom rzucanym pod adresem obecnego miejsca ustawienia na barbakanie Władysława IV., pozostaje nam podnieść owocną działalność prof. Szyszko-Bohusza, który dając możliwość poznania pomnika Kościuszki szerokim masom ludu polskiego, pierwszy poważał się być burzycielem tradycji „śpiącego Krakowa“. Całe też społeczeństwo z radością powita go jako konserwatora Katedry Wawelskiej, co ma wkrótce, na podstawie umowy z kapitułą Katedralną nastąpić. I nikt też lepiej nad tego, który przywraca świetność murom pałacu wawelskiego, nie roztoczy opieki nad grobami królów i bohaterów Narodu.

Ciężkie koleje krakowskich pomników suną pod pióro dzieje jednego z nich, o którym już tylko nie wiele wie osób. A przecież pomnik ten, gotowy, znajduje się w Krakowie, choć od kilkudziesięciu lat szczelnie przed oczyma ludzkiemi w pace zamknięty. Pomnik o którym mowa wykuty z białego kararyjskiego marmuru, przedstawia papieża Piusa IX., wielkiego przyjaciela Polaków, zasiadającego w majestacie na tronie, w tjarze na głowie, błogosławiącego uniesioną prawicą. Dzieło to wykute przez rzeźbiarza Walerego Gadomskiego, przeznaczonem zostało niegdyś dla katedry wawelskiej, jednakowoż ówczesne względy politycznej natury, niedozwoliły na ustawienie. Pomnik złożony w ogromnej drewnianej pace, umieszczono w przestrzeni stanowiącej klatkę schodową, wiodącą na kapitułarz przy katedrze. Miejsce to, jeszcze mniej od strażnicy na przechowanie pomnika stosowne, stanowi zarazem skład kościelnych rekwizytów. Sama paka z pomnikiem papieskim jest prawie że nie widoczna przez stosy drabin, dywanów i innych rupieci, które ją przywalają już od lat kilkudziesięciu. Odlew gipsowy pomnika tego oglądać można w Muzeum Czapskich. Jako pełne wartości dzieło dłuta autora Herodjady, zasługuje pomnik ten na lepszy los, aniżeli stałe uwięzienie w pace, wokół której przerzuca się wciąż drabiny i przyrządy kościelne. I dziś już nie można poręczyć, czy pomnik zamknięty od lat szeregu zachował się w pace nienaruszony. Ze wszech miar byłoby też pożądanem wydobyć uwięzionego przez kapitułę papieża z paki i ustawienie go w jakimś muzeum czy galerji publicznej, a najlepiej w dość pustym kościele św. Piotra i Pawła, kędy przypominałby zwiedzającym, iż był czas, gdy u stóp stolicy Piotrowej doznawali podniety duchowej nie jeno krzyżacy w fioletach, jak Koppy, Bertramy i inni, ale i Ona, choć w kajdanach niewoli, przecież „semper fidelis“!

I stać się to winno jaknajrychlej, iżby wieki potomne, przytaczając przykłady uwięzionych przez lata długie pomników krakowskich, nie ochrzciły nas mianem Abderytów! JERZY DOBRZYCKI.

## NAUKA ROBÓT RĘCZNYCH JAKO CZYNNIK WYCHOWAWCZY.

Po zakończeniu walk orężnych weszło Państwo nasze w fazę walki ekonomicznej bodaj czy nie cięższej, niż te pierwsze. Stan przesilenia, ujemnie odbił się prawie we wszystkich większych czy mniejszych zbiorowiskach społecznych i nic dziwnego, że każdy, komu dobro Państwa leży na sercu, stara się wniknąć w przyczyny tego stanu rzeczy i znaleźć środki, któreby zaradziły złemu.



Patrząc obiektywnie, musimy przyjść do przekonania, że głównie wojnie światowej i jej następstwom musimy przypisać stan obecny. Wojna toczyła się na ogromnym obszarze ziem polskich i skoro jej niszcząca fala wielokrotnie przesunęła się tam i z powrotem przez ogniska życia polskiego, to nic dziwnego, że do dziś dnia odczuwamy fatalne jej skutki. Skutki zaś te są tem straszniejsze, że tak nasi wrogowie, jak i rzekomi sprzymierzeńcy, planowo niszczyli nieliczne zresztą placówki przemysłowe i gospodarcze, wywozili wszystko co się tylko dało, żeby bez względu na to jaki będzie wynik wojny, zadać nam śmiertelny cios gospodarczy. Skoro państwa zagospodarowane i nie dotknięte bezpośrednio przez wojnę, jak n. p. Ameryka i Anglia, przechodzą dziś kryzys gospodarczy, to cóż dopiero mówić o Państwie naszym, które tak strasznych doznało wstrząśnień. Dziś niema prawie państwa, któreby w większym lub mniejszym stopniu nie ulegało tego rodzaju wstrząśnieniom, bo się wskutek wojny wiele kółek w ogólnym światowym mechanizmie zepsuło i wiele nici handlowych i przemysłowych zerwało.

Jeżeli zaś tak ciężko odbija się na nas to przesilenie, to winy szukać należy przede wszystkim w samym społeczeństwie. Jeszcze przed wojną, z wyjątkiem tylko dzielnicy poznańskiej społeczeństwo nasze nie wykazywało wielkiej ruchliwości w kierunku rozwoju ekonomicznego. Jakkolwiek były i są warunki sprzyjające rozwojowi handlu i przemysłu, prawie na palcach można policzyć szkoły zawodowe, któreby dały społeczeństwu dobrych rzemieślników, przemysłowców, kupców i fachowych rolników, natomiast ogromną frekwencją cieszyły się gimnazja, produkujące całe zastępy urzędników i inteligentów bez inicjatywy, uznających w programie życiowym za najwyższą zasadę zdobycie awansu i emerytury. Przy tego rodzaju bierności, podtrzymywanej jeszcze przez rząd obcy, skazani byliśmy na korzystanie z wyrobów obcych, dla których stanowiliśmy rynek zbytu. Kiedy przysłała zawierucha wojenna, która zniszczyła nam nawet te szczątki przemysłu, skazani zostaliśmy na pokrywanie naszych zapotrzebowań z zewnątrz. Jeżeli zaś swój kupiec niema względów dla niezamożnego klienta — rodaka, to trudno, żeby je mógł mieć kupiec lub przemysłowiec obcy nieraz wrogo usposobiony dla naszego Państwa. Jeżeli doda się do tego zdziczenie wojenne i szal paskarski, to nic dziwnego, że na tem tle musiała się rozpętać mizerja i drożyzna. Jak zaś reaguje na nią większa część społeczeństwa? Zamiast na wzór mrówek, którym zburzono gniazdo, zabrać się samorzutnie do pracy twórczej około przywrócenia zdrowych i silnych podstaw gospodarki ekonomiczno-społecznej, zużywa swe siły na bezproduktywne walki partyjne, oczekując w najlepszym razie z rezygnacją naprawy stosunków kosztem jałowej krytyki lub niedołącznej akcji poszczególnych jednostek. Stałe zaś zwalanie winy na Rząd staje się u nas wadą chorobliwą.

Tymczasem z jednej strony ten rząd jest niczem innym, jak tylko wyrazem tego społeczeństwa z którego się wyłonił, z drugiej zaś strony, mamy najoczywistsze dowody, jak silne i zdrowe społeczeństwa potrafiły wspaniale rozwinąć się przy najbardziej im wrogich rządach. Jako przykład niech posłużą nam Poznańczycy i Czesi. Mimo to, że rządy zaborcze usiłowały ich zdławić, nie tylko oparli się, ale rozwinęli nawet świetnie ekonomicznie. Jako innego rodzaju przykład mogą posłużyć żydzi, którym także nie sprzyjają ani rządy, ani społeczeństwo, ani nie mają tej podstawy, jaką ma ludność tubylcza w porównaniu do żywiołu napływowego za jaki ich ciągle uważają, a jednak zawładnęli handlem i przemysłem i wywierają wpływ bardzo silny na nasze Państwo.

Tego rodzaju silnym organizacjom przeciwstawia się społeczeństwo nasze jako żywioł leniwy i mało przedsiębiorczy, kłótlivy i niesolidarny, jak słoma zapalny ale niewytrzymały i rzadko doprowadzający do celu, skłonny do zabaw i szerokich arystokratycznych gestów — żywioł u którego najczęściej najwyższym wyrazem patriotyzmu jest zaśpiewanie hymnu narodowego i przypięcie kokardki biało-czerwonej.

W porównaniu do tego skromnego budującego i realnego patriotyzmu, który przez mozolną i zmu-



dną pracą dąży do odbudowy i uświetnienia Państwa, musimy go nazwać nieszkodliwym z punktu widzenia państwowo-twórczego, skoro tolerowały go rządy zaborcze. Nie zaprowadziłby on nas jednak daleko i nie zgotowałby trwałych podwalin, gdyby się tylko na nim ograniczył.

Z radością też powitać należy reformy w naszym szkolnictwie, które coraz więcej wypierają ze szkół naszych wiele baniek mydlanych i sentymentu, a coraz więcej wprowadzają rzeczy realnych i związanych z bezpośrednim życiem przyszłego obywatela państwa.

Jedną z takich ważnych gałęzi jest wprowadzenie do szkół nauki robót ręcznych. Jakkolwiek na ten temat różne słyseć można zdania, mniej lub więcej rozsądne, pochodzące niekiedy jeszcze z mózgów wytłoczonych w formach zaborczych a twardych i nie mogących wskutek tego pogodzić się z ewolucjami, jakim w szybkim postępie naprzód ulega młoda Polska — dodatnie ich znaczenie aż nadto jest oczywiste. Przedewszystkiem wpłyną one na zmniejszenie się produkcji biurokratów, a przysporzą nam dobrych i zamiłowanych rzemieślników. Rozpowszechniło się bowiem u nas niezdrowe mniemanie, że jeśli ktoś jest niezdolny do szkoły, to należy go oddać do rzemiosła. Nic też dziwnego, że tak niski jest u nas poziom w tym kierunku, skoro dobre wykonywanie rzemiosła stanowczo więcej wymaga inteligencji twórczej, niż potrzeba jej przy załatwianiu wielu kawałków biurowych. Względnie dobrym rzemieślnikiem jest u nas tylko ten, któremu przy zdolnościach umysłowych zabrakło środków na kształcenie się w szkole. Dzięki wprowadzeniu nauk robót ręcznych niezaprzeczenie przesąd ten zostanie przełamany. Naturalnie reformy w szkolnictwie muszą iść w tym kierunku, żeby, jeśli ma się rozwinąć nasz rodzinny przemysł, stwarzać coraz więcej szkół zawodowych, do których szkoły powszechne i średnie dostarczały będą zdrowego i niewybrakowanego narybku.

Dziecko nauczy się w szkole wielu rzeczy pożytecznych i praktycznych, które niejednokrotnie znajdą zastosowanie w domu i przyczynią się wskutek tego do zmniejszenia wydatków w budżecie domowym.

Praca teoretyczna w szkole poparta praktyką stworzy nam nie erudytów o rozległej wiedzy, bardzo często niedołągów życiowych, lecz ludzi czynu i inicjatywy, a takich nam właśnie jak najczęściej potrzeba.

Jeśli tego rodzaju dzielniejsze jednostki wpłyną na powstanie i rozwój przemysłu wielkiego, to szkoła wiejska przez zaprowadzenie w niej nauki robót ręcznych może stać się podwaliną dla rozwoju przemysłu domowego, który może być źródłem zarobku dla setek tysięcy ludzi.

Aż do ostatnich prawie czasów bardzo mało uwagi zwracano w szkołach na rozwój fizyczny dzieci i higienę szkolną. Dziś znacznie poprawiły się stosunki pod tym względem i szkoła coraz więcej zaczyna dbać o kult ciała, wprowadzając czy to racjonalną gimnastykę, czy też rozmaite sporty i zabawy do szkoły.

Pozostaje do spełnienia jeszcze jedno wielkie zadanie pedagogiczne mające ogromne znaczenie dla całokształtu wychowania młodzieży i życia narodowego. Zadaniem tem są roboty ręczne a nie nauka „zręczności“ jak ją mylnie rozumiano, ani też bezkrytycznie naśladowany „slojd“. Celowa nauka pracy, od której tak odwykło nasze społeczeństwo, przyczynić się może do odrodzenia narodowego. Państwa, które mają unormowane życie gospodarcze, bogatą przeszłość ekonomiczną i przemysłową, własną produkcję fabryczną, mogą udoskonalać młodzież w nauce zręczności, nam jednak potrzeba w pierwszym rzędzie inteligentnych sił, zamiłowanych do pracy fizycznej, to też i cel nauczania robót ręcznych ma dla społeczeństwa naszego znacznie głębsze znaczenie. Musimy spojrzeć prawdzie w oczy i stwierdzić ogromne ubóstwo niemal w każdej dziedzinie pracy, a jest ono tem straszniejsze, że powstało w społeczeństwie, które nie jest już zdolne do odwrócenia katastrofy, wynikłej przedewszystkiem z braku rzetelnych i fachowych rąk do pracy. Łatwiej było zdobyć się na wspólny wysiłek odparcia wroga zewnętrznego, bo zdolności potrzebne ku temu odziedziczyliśmy po walecznych przodkach, z choroby zaś organizmu



narodowego, która jest bardziej może niebezpieczną, stoczyć walki nie potrafimy, bo tu potrzebna systematyczna i wytrwała praca, której niestety w tradycji nam nie pozostawiono.

Stąd i metoda nauczania musi być przystosowaną do psychiki dziecka polskiego, wychowanego w atmosferze nie sprzyjającej zdrowemu rozwojowi. Ochroniając młodzież od zgubnych wpływów rozprężenia dążyć musimy do wytworzenia charakterów silnych i zdolnych do budowy trwałych podstaw bytu ekonomicznego. Wzbudzenie wśród młodego pokolenia umiłowania pracy fizycznej, wyrobienie zmysłu technicznego, konstrukcyjnego i estetycznego to główne zasady pedagoga w nauczaniu robót ręcznych. To niezmiernie trudne zadanie może spełnić nauczyciel jasno zdający sobie sprawę z obowiązków nietylko wychowawczo-pedagogicznych, ale i ogólnie społecznych.

Indywidualne stosowanie w szkołach nauki robót ręcznych, bez oglądania się na szablonowe metody, zapożyczane przeważnie ze środowisk obcych, da bezwzględnie lepsze wyniki aniżeli ciasno i niedołąźnie pomyślane przepisy. Wiemy bowiem z doświadczenia, że ta metoda zawsze jest najlepszą, która prowadzi do szybkich i dobrych rezultatów. Doskonałym przykładem tego są rysunki wykonywane w szkole pod okiem wybitnych artystów, którzy z reguły stosują indywidualne metody w stosunku do każdego ucznia. Wpajanie w nauczycieli szablonu i metody przy nauce rysunków zawsze daje w szkolnictwie wyniki ujemne, a to z tej prostej przyczyny, że zdolności rysunkowe, tkwiące w każdym człowieku, nie są wydobywane według własnego wyczucia. Narzucanie metod doprowadziło do tego, iż mamy pedagogów nie umiejących rysować i rysowników umiejących nauczać według poglądów opartych na własnym doświadczeniu. W nauce robót ręcznych musi się mieć na uwadze warunki miejscowe, a więc sposób życia, zarobkowania, tradycji rzemiosł czy sztuki ludowej, stosunki ekonomiczne i przemysłowe, bliskość odpowiedniego materiału itd.

Wszystko to przemawia zatem, że indywidualne prowadzenie nauki robót ręcznych staje się koniecznością tak ze względów pedagogicznych jak i ekonomiczno-gospodarczych. Zabawne struganie patyków, tak namiętnie wpajane w uczniów, nie może mieć poważnego znaczenia w środowisku wiejskim, tak jak wycinanie z kolorowych papierków ornamentu bez przeznaczenia nie daje nic uczniowi w siedlisku miast i fabryk. Roboty ręczne nie mogą być bezcelową zabawką. Cokolwiek uczeń wykonuje bez wyraźnego przeznaczenia użytkowego, mija się z celem. Mając na uwadze nawet względy czysto estetyczne, tylko w zastosowaniu również mogą one być przeprowadzane. Nic bez celu i pożytku, nic bez zdecydowanej formy i poczucia piękna z rąk ucznia wyjść nie powinno. W ten sposób pojęte nauczanie, rozpoczęte od prostoty, bez posługiwania się wzorami choćby nawet tak chętnie parodjowanymi ze zdobnictwa ludowego, dać nam może zaczątki nieistniejącego u nas przemysłu artystycznego.

Nie łudźmy się, że potrafimy obecnie wyzyskać zdobnictwo ludowe przy nauce robót ręcznych; lepiej niech tkwi ono w duszy naszego ludu, aby kiedyś może zabłysło w całej pełni w kulturze artystycznej Narodu. Mamy aż nadto widoków pastwienia się w szkołach i warsztatach nad pięknem motywów ludowych. Pozostawmy je lepiej w Muzeach, niż na rupieciach nieudolnego wytwórcy. Podtrzymując tradycję piękna ludowego, bez paczenia jego czystości, ochroniamy zabytek nieudolnie użytkując rujnujemy. Subtelne refleksje nasuwa nauka robót ręcznych, oddając ją zatem w powołane ręce wymagać by należało od pedagogów pioniera wyszukującego nowych wartości w duszach młodzieńczych znajomości: psychologii narodu, ekonomji społecznej, historii przemysłu i rzemiosł, historii sztuki i zdobnictwa ludowego, technologii, wreszcie poczucia technicznego i estetycznego, które jest podstawą przeprowadzenia wszelkich ćwiczeń praktycznych. Doskonałym środowiskiem dla wykształcenia tego rodzaju nauczycieli mogą być szkoły przemysłu artystycznego lub kursa urządzone przy instytucjach posiadających odpowiednie urządzenia i warsztaty, jak na przykład w Muzeum przemysłem w Krakowie.

WŁADYSŁAW SYKAŁA.



# SŁOWNICTWO RZEMIEŚLNICZE.

Każdego, kto się zetknie z naszymi rzemieślnikami uderzyć musi szczególnie żargon czy gwara, jaką się posługują. Z faktu tego mógłby ktoś nabrać przekonania, że technicy nasi zupełnie się językiem rzemieślniczym nie zajmowali. Otóż rzecz przedstawia się następująco. Sprawa utrzymania czystości rodzimego języka, jako naszego największego skarbu narodowego zajmowała wielu naszych pisarzy od Reja i Kochanowskiego począwszy, wspomnę tu o jednym z najnowszych pisarzy Zeromskim, który w dziele swem p. t. „Walka z Szatanem“ 1914 zajmuje się specjalnie sprawą języka rzemieślniczego. Czytamy tam:

„Budowniczy starał się mówić najprostszym językiem, najzrozumialszymi zwrotami, silił się na prostotę i jasność. Lecz gdy następnie zadawał pytania, okazywało się, że nie został zrozumiany i to w niczem, cokolwiek mówił. Powtarzał wtedy swój wykład — dookoła Wojtek — aż do skutku. Jedną z przyczyn niezrozumiałości jego pouczeń było to, że nie używał niemieckiej terminologii w nazwach narzędzi. Ohydne zachwaszczenie mowy roboczej wszelkiego rodzaju *stamajzami*, — co w sposób cechowy, obrzędowy, z musu przekazywało się z pokolenia na pokolenie i uchodziło za stopień „wyzwolenia“ w wiedzy fachowej — stał na przeszkodzie porozumieniu się Polaków“.

Przyczyna tego, iż tak dużo mamy w naszym języku technicznym naleciałości obcych (szczególnie niemieckich) tkwi w naszej historii. Polska niszczone długimi wojnami i napadami nieprzyjacielskimi, była zmuszoną zaludniać zniszczone obszary i w tym celu sprowadzała kolonistów — szczególnie z Niemiec, którzy razem ze swemi zawodami przywozili także nazwy narzędzi swego zawodu. Jest rzeczą powszechnie wiadomą, że niektóre gałęzie rzemiosł przejęliśmy od Niemców, którzy byli naszymi mistrzami. Jak długo żywił miejscowy nie opanował danego rzemiosła, tak długo byliśmy pod wpływem wiadomości przyniesionych nam przez obcych. Z chwilą jednak opanowania pewnego zawodu — okazało się, że brak nam było wyrażań w języku rodzimym, że nie potrafimy wykonywanych czynności (już nie mówiąc o sprowadzanych z zagranicy maszynach) po polsku nazwać.

A więc heblowano, felcowano, bajcowano, pucowano, trajbowano, borowano, dychtowno, majzlowano, raszplowano itd. a dotychczas nawet nie każdy majster wie, że po polsku mówi się: strugać, zawijać, wytrawiać, czyścić, wypuklać, wiercić, dłótować, uszczelniać, tarnić itd. Ta gwara utrzymała się szczególnie z tego powodu, że ludzie używający jej nie znali języka niemieckiego i nie zdawali sobie sprawy z tego, że źle mówią, a choćby go nawet znali, to nie znali odpowiedników polskich dla zastąpienia niemieckich słów. I tak np.: bundziak (nie od bunda) lecz od brod-zak = brocuk (n. Brodsack = chlebak), słowo analogiczne jak = plecak (n. Rucksack). Prof. Raciborski przytaczał następujący przykład skąd się wzięła nazwa herbaty: po chińsku herbata = tiaj, ros. czaj, aptekarze mieli herba teae a my mamy: herbatę.

Podobna gwara utrzymywała się w Małopolsce (byłej Galicji) szczególnie w tych urzędach, gdzie język niemiecki aż do roku 1918 był urzędowy, a więc w kolejnictwie, pocztach i telegrafach, fabryce

tytoniu, salinach i urzędach górniczych i w ogromnym dziale całej wojskowości, gdzie z przymusu używany język obcy wyrugował istniejące dawne nazwy polskie. Mamy do zawdzięczenia dopiero legionom wprowadzenie do swych rozkazów czysto polskiego słownictwa.

Jednakże nie wszystkie wyrażenia pochodzenia obcego dadzą się zastąpić polskimi. Istnieje pewna grupa wyrażań, które tak już weszły w naszą krew, że uzyskały prawo obywatelstwa. Należą tu:

werk	bachmistrz
werkmistrz	sztymar
ratusz (= wietnica)	sztuka
browar	kram
szynk	beczka
bruk	cech
obszar	stelmach (= kołodziej),
folwark	drut
pytel	warsztat (= pracownia?)
mąka szrotowana	rysownik (nie kreślarz)
reński,	gwint
wartość	szafarz
ceber	sztolnia
konewka	stemple
kuśnier	huta
stal	handel
dach	jarmark
śrut	waga
grys	funt
krupy	grosz
binduga	szeląg
winduga (flisactwo)	resztko
majster (nie mistrz)	bednarz
fracht	ślusarz
maszt (uznany przez prof. Kleckowskiego za czysto polski)	murarz
żagiel	śruba (= kręt)
	blacha
	fura i t. d.

Z pośród przytoczonych wyrażań, zaczerpniętych z dzieła Ruhmeshalle deutscher Arbeit in der Österreichischen Monarchie A. Müller Guttenbrunn 1916, artykuł Deutsche Kulturarbeit in Galizien Prof. Kaindl — przypatrzmy się bliżej choćby tylko jednemu wyrażeniu „werk“.

I tak niem. Werk ma w języku polskim 8 znaczeń, z tych 2 pojęcia przeważnie znane w języku pod nazwą zapożyczoną z niemieckiego „werk“ oznaczają 1) warownię, fort, fortecę, gród, grodziec, grodzisko, tyn, tyńiec: 2) mechanizm (np. w zegarku). Jednakże już słowa złożone np. werkmistrz, a właściwie werkmajster już trudno zastąpić jednym słowem polskim. Słowo werkmistrz jest w dodatku o tyle źle zbudowane, że zawód werkmistrza ma bardzo mało coś wspólnego z mistrzem czy też mistrzowstwem. To też tego pojęcia „mistrz“ nie powinno się nadużywać, a zostawić go należy do właściwego użytku dla najsławniejszych ludzi w zawodach sztuki (Matejko) itd.

Przy paru powyższych wyrażeniach podano polskie odpowiedniki, o ile oczywiście one istnieją.

Tą grupą nie są objęte wyrażenia pochodzenia języków klasycznych tj. greckiego, łacińskiego i pocho-



dnych, a jest ich znów całe mnóstwo szczególnie w nowych dziedzinach techniki n. p. raczej powiemy termometr niż ciepłomierz, raczej barometr niż ciśniomierz podobnymi wyrażeniami międzynarodowymi są:

mikroskop	akustyka	analiza
horyzont	optyka	synteza
telefon	destylacja	kataliza
telegraf	krystalizacja	izolacja

i wiele innych.

Fakt, iż słownictwo techniczne polskie trafiło w swym rozwoju na znaczne trudności należy wytłumaczyć jedynie warunkami dziejowymi naszego kraju. Rządy zaborcze utrudniały w najwyższym stopniu rozwój naszego przemysłu i nauk technicznych, a temsamem i słownictwa technicznego, boć książka techniczna polska mogła liczyć tylko na zbyt między Polakami, a książka niemiecka, czy francuska szła na cały świat. Uczeni nasi i technicy często oddawali swoje usługi obcym. Nie mając własnego morza polskiego nie mieliśmy ani okrętów, a temsamem i warsztatów okrętowych, nie mając wojska nie mogliśmy rozwinąć u siebie lotnictwa, ani chociażby budowy automobili. Z tego samego powodu zaniedbanem było u nas słownictwo w dziedzinie technologii mechanicznej, elektrotechniki, a choćby z dziedziny kinematografji, nie mówiąc już o budowie fortepianów i t. p.

Nie należy się jednak dziwić temu zalewowi niemieczyny w naszej terminologii technicznej, boć przecież podobny wypadek istnieje n. p. w niemieckim słownictwie chemicznem, a także wyrażenia w niektórych działach słownictwa niemieckiego np. z hafciarstwa są zapożyczone od Francuzów. Powyżej wykazaliśmy zatem pochodzenie 3 grup. I grupy wyrażen gwarowych, II grupy wyrażen „obywatelskich“, III. grupy wyrażen międzynarodowych.

Zadaniem naszym jest zastanowienie się nad sposobem wyrugowania wyrażen gwarowych, należących do I grupy.

Otóż istnieją 2 sposoby wyrugowania wyrażen złych: pierwszy teoretyczny przez poznanie języka, drugi praktyczny przez zebrane obecnie używanych wyrażen rzemieślniczych, obcego pochodzenia i podanie odpowiedników polskich. Jak wyżej stwierdziliśmy brak nam całego szeregu wyrażen rzemieślniczych, zatem zadaniem naszym będzie stworzenie tych brakujących wyrażen. Zasady jakimi się kierujemy przy tworzeniu nowych słów, objęte są: słowotwórstwem.

Celem oczyszczenia mowy naszej z tych rozmaitych obcych naleciałości powstawały słowniki techniczne, które obejmowały wyrażenia używane przez zawodowców pewnych dziedzin rzemiosł, czy techniki. I tak do najstarszych słowników technicznych należą Kozłowski: Słownik leśny, bartny, bursztyniarski i orylski 1846 oraz Podczaszyńskiego: Nomenklatura architektoniczna czyli słowomiennik cieśliczy 1839 II wydanie 1854.

Zasadą najważniejszą przy układaniu takich słowników nie jest tworzenie nowych wyrazów, co by było bardzo nawet łatwe, szczególnie dla mających specjalną zdolność fabrykowania takich (niezawsze udatnych) wyrażen, jako to czyni n. p. jeden z autorów w swym ogólnym niemiecko polskim słowniku. Zadaniem słownika jest możolne wyszukiwanie istniejących już w naszej polskiej literaturze odpowied-

ników na te wyrażenia, a jeśli ona ich nie posiada, to szukanie ich w języku żyjącym między zawodowcami.

Dopiero o ileby te dwa ogromnie bogate źródła (szczególnie język ludu) zawiodły, należałoby szukać pomocy w słowotwórstwie. A chcąc tworzyć nowe wyrażenia w danym języku, nie wystarczy nim władać biegle, trzeba odczuwać ducha tego języka, czego n. p. nigdy nie potrafi obcokrajowiec, choćby najlepiej znał język. Pozatem potrzebna jest znajomość słowotwórstwa.

Zdawać by się mogło, że dla 2 osób, z których jedna zna rzecz (technik), a druga język (lingwista) nie istnieją najmniejsze trudności w sprawie utworzenia odpowiedniego wyrażenia na daną maszynę, czy coś podobnego. Rzecz się tak nie przedstawia, gdyż do utworzenia nowego wyrazu potrzebne są specjalne zdolności językowe, (u c h o) które może posiadać osoba ani z techniką, ani z językoznawstwem nic wspólnego nie mająca, może to być osoba pracująca ręcznie i tak n. p. lud nasz tworzy z łatwością bardzo zgrabne wyrażenia n. p. zdołałem podchwycić na prędce urobione słowo k o ł o w i e c zamiast używanego powszechnie słowa r o w e r. Podobnie d e s z c z n i k — parasol, tak c z a s e m czeladnik lub robotnik potrafi łatwiej rzecz nazwać aniżeli inżynier.

Jeżeli mowa o słowotwórstwie to jest zdolności od dawania pojęcia jakiegoś, zapomocą wyrazu nowego, nieużywanego dotąd w języku, które dotąd nie zostało jeszcze przez nikogo nazwanem, lub ma nieodpowiednią nazwę, to zachodziłoby pytanie, czy język nasz jest dośyć giętki i podatny, by tworzyć nowe wyrażenia. Nieraz słyszymy twierdzenia, że nie dorównywa on pod względem podatności językowi niemieckiemu, który prawie każde pojęcie potrafi oddać jednym wyrazem. Na pytanie to najlepiej odpowie artykuł znawcy języka polskiego dyr. Z a w i l i Ń s k i e g o, zamieszczony w Nr. 4/19 „Poradnika językowego“.

„Słyszałem wielokrotnie narzekania na nasz język, że jest za mało giętki i podatny; ma on np. nie wytrzymać porównania z językiem niemieckim, w którym tak łatwo łączy się dwa, trzy i więcej tematów w jeden rzeczownik, wyrażający dość skomplikowane pojęcie. Rzeczywiście, usiłowania niektórych pisarzy i słownikarzy, aby tworzyć na wzór niemiecki polskie złożenia w rodzaju jadłodajni, dalekowiedza, a nawet listonosza i t. p. świadczą wyraźnie o braku — znajomości języka polskiego u ich twórców, ale w żadnym razie o ubóstwie języka lub za małej jego giętkości.

Na czem polega ta „giętkość“ języka?

Przedewszystkiem nie na łatwości ujęcia w wyrazie słownym cech zasadniczych pojęcia czy przedmiotu, czynności czy stanu, ale na uwydatnieniu wszelkich odmian i różnic bez uciekania się do opisów i określeń kilkowyzowych.

Przypatrzmy się tedy, jak sobie radzi w tworzeniu wyrazów różnego znaczenia język niemiecki a polski.

Zestawiamy najpierw szereg rzeczowników:

Abend-mahl — wieczerza	Gross-vater — dziadek
Ernte-zeit — żniwa	Huf-eisen — podkowa.
Fahnen-träger — chorąży	König-reich — królestwo
Feld-zug — wyprawa	Land-mann — wieśniak
Gast-haus — gospoda	Lange-weile — nudy
Geschichts-schreiber — historyk.	Schlaf-kammer — sypialnia
	Vogel-bauer — klatka



Voll-mond — pełnia  
Wind-hund — chart

Zahn-fleisch — mięso.

Przypatrzwszy się im dokładnie, dostrzegamy przede wszystkim na pierwszy rzut oka, że Niemiec składa dwa rzeczowniki w jeden, aby wyrazić pewne pojęcie. Rzeczowniki te pozostają ze sobą przeważnie w stosunku określającym n. p. Abendmahl = ein Mahl am Abend, Erntezeit = die Zeit der Ernte, Fahnen-träger = der Träger der Fahne, Feldzug = ein Zug ins Feld, Gasthaus = ein Haus für Gäste i t. p. dlatego często na pierwszym miejscu występuje przymiotnik: Gross-vater, Lange-weile, Voll-mond...

Polak postępuje inaczej; istotną cechą pojęcia stara się uwydatnić za pomocą przyrostków. Pośilek wieczorny nazywa wiewczera t. zn. do osnowy wiewczera — dodaje przyrostek-ja i tworzy rzeczownik: wiewczera; do osnowy przymiotnikowej królów dodaje przyrostek stwo i tworzy pojęcie ogólne: król[ow]stwo itd.

Nie można zaprzeczyć, że zestawienie wszystkich znamion pojęcia w jeden wyraz daje mu wyrazistość nadzwyczajną, ale to zestawienie posunięte poza dwie osnowy czyni już język ciężkim i niezadarnym. A właśnie język niemiecki nie zatrzymał się na granicy złożenia dwu osnow, ale składa bardzo często trzy, cztery i więcej w jeden (garnitur pociągowy) Gold-schmiede-kunst t. zn. eine Kunst welche das Gold schmieden kann — wyrazi Polak krótko: złotnictwo; Dampf-schiffahrts-gesellschaft — towarzystwo żeglugi parowej itp. Jestto już nie „giętkość“, ale rozluźnienie pewnych zasad, któremi się język rządzi.

Język polski prócz przyrostków rozlicznych i bardzo subtelnych ma rozliczne przedrostki, któremi cieniuję znaczenie wyrazu. Z prostego rzeczownika „góra“ tworzy: pa-górek, wz-gór-ek, wzgórze, podgórze, przedgórze, zagórze; z „dół“ tworzy: pa-dół, rozdół, sudół, wądół, podole, podołek, nadołek. A już w tworzeniu pochodnych celem wyrażenia stosunków rodzinnych i stosunków pokrewieństwa niema język polski równego. To, na co Niemiec potrzebuje dwu wyrazów lub rzeczownika złożonego kilkakrotnie, język polski oddaje jednym lub co najwyżej dwoma wyrazami:

Frau Schultz — Szulcowa, Fräulein Schultz — Szulcówna; Oberstengattin — pułkownikowa, Hauptmanns-tochter — kapitanówna. Nie dotykamy już przymiotników, które niewątpliwie dorównują niemieckim w tworzeniu odcieni za pomocą przedrostków i przyrostków, ale przechodzimy do czasowników, gdzie stanowczo pierwszeństwo oddać musimy językowi polskiemu.

Artykuł kończy Dyr. Zawiliński jak następuje:

„Tylko umysły, karmione od wczesnej młodości, a nawet dzieciństwa, t w a r d z i z n ą niemiecką, nie mając zrozumienia dla istoty języka polskiego, mogą uwielbiać ścisłość (i giętkość) języka niemieckiego; usiłowaniami zresztą szlachetnym i uczciwym, aby nasz język nagiąć do właściwości niemieckiego zwłaszcza w słownictwie naukowym, technicznym i zawodowym, należy się opierać stanowczo, a poprosić pracowników, aby się starali myśleć i pisać po polsku“.

Te wiadomości są jednak za skromne, aby opierając się na nich zabierać się do tworzenia nowych słów. W tym względzie wydawnictwo Akademii Umiej. pod tytułem Encyklopedja Polska zawiera specjalny artykuł Ułaszyna p. t. „Słownictwo“. Jest to największa praca naukowa znana mi o tym przedmiocie. Jednakże dla technika, który chciałby mieć te rzeczy praktycznie

przedstawione znajduje się w „Przeglądzie Technicznym“ z r. 1900 znakomity artykuł inż. N a k i e l s k i e g o p. t. „Jak się tworzą nazwy narzędzi i przyrządów“. Przytoczę najciekawsze ustępy:

Co to są narzędzia i przyrządy?

Do wykonania jakiejś mechanicznej czynności różnych używamy przedmiotów, które wogóle nazywają się narzędziami i przyrządami. Ponieważ jednakże narzędzia różnią się od przyrządów więc i nazwy jednych i drugich powinny zachować właściwe sobie różnice. Dlatego też musimy najpierw określić bliżej, co to jest narzędzie, a co przyrząd.

Narzędziem nazywamy zwykle niewielki przedmiot, o prostej niezawilonej budowie, łatwo dający się przenieść z miejsca na miejsce. Przedmiot ten pomaga nam do wykonania jakiejś czynności i w tym celu jest odpowiednio wyrobiony, np. do wbicia gwoźdźcia pomagamy sobie młotkiem; do przecięcia sznurka używamy noża, lub nożyczek. Młotek więc, nóż i nożyczki są to narzędzia. Tak samo narzędziami będą: piła, siekiera, pilnik, kleszcze i t. p. Narzędzia otrzymują ruch bezpośrednio z rąk naszych,

Narzędzie o budowie więcej złożonej, składające się z kilku lub wielu części, zwykle stale umocowane na jednym miejscu, które do pewnego stopnia samo wykonywa jakąś czynność, nazywamy przyrządem. Przyrządami więc będą:

1) przedmioty do utrzymania, lub umocowania obrabianego materiału, przyrządy umacniające (umocnice) np. różne kobyłki, warsztaty, stoły i t. p.;

2) przedmioty, służące do samego obrabiania materiału, przyrządy obrabiające (obrabiarki), jak tokarki, wiertarki, strugarki i t. p.

Przyrządy poruszane bywają siłą ludzką, lub przy pomocy maszyn.

Ścisłej jednakże granicy pomiędzy narzędziem a przyrządem czasami przeprowadzić nie podobna, gdyż np. takie imadło, grzechotka i wiele innych, zwykle zaliczane bywają do narzędzi, chociaż właściwie są to przyrządy.

Z czego składają się wyrazy.

Tutaj musimy sobie przypomnieć w najogólniejszych zarysach podstawowe prawa słoworodni.

Każdy wyraz składa się z jednej lub kilku części. Najgłówniejszymi częściami są: p i e r w i a s t e k, p r z y r o s t e k (sufiks), k o ń c ó w k a i p r z y b r a n k a (prefiks), np. w wyrazach:

1) od-lew, z-lew, prze-lew, na-lew-ka, po-lew-aczk-a,

pierwiastkiem jest l e w (l)  
przyrostkiem a c z, k,  
końcówką a,  
przybranką o d, z, p r z e;

2) dzień, dziennik, dziennikarz, dziennikarstwo

pierwiastkiem jest dzien (dn),  
przyrostkiem nik, ar (arz), stw,  
końcówką o.

Dla uproszczenia pojęć w dalszym ciągu tej pracy, przyrostki stale będziemy łączyli z końcówkami i takie połączenie nazwiemy zakończeniem.

Postępując w powyższy sposób z innymi wyrazami, oznaczającymi narzędzia i przyrządy, zauważymy, iż:

1) najczęściej używanymi przybrankami są:

do, na, nad, o, ob, od, po, pod, prze, przy,  
roz, s (ś), u, w, (we), wy, z, za;



2) najczęściej używanymi zakończeniami są:

- dla rodz. męsk.: acz, ak, czak, ec (iec), ek,  
en, ik (nik), yk,
- „ żeń.: aczka, eczka, arka, ica,  
(nica), ina, iny (yny), ka,  
nia, ownica, ownia, ówka,
- „ nijak.: dło, dełko, ło, isko (ysko)  
iwo, (ywo).

Jak się tworzą nowe wyrazy.

Teraz przejdziemy do samego tworzenia wyrazów. Jakiś wyżej powiedzieli, zasadniczą charakterystyką nazw narzędzi i przyrządów jest wyrażona przez te nazwy „czynność“. Biorąc pierwiastek takiego wyrazu i dobierając odpowiednio przybranki i zakończenia, otrzymujemy z tych zestawień pewną liczbę wyrazów, z których wybieramy dla danego przedmiotu najodpowiedniejszy. Objasnimy to, na przykładach.

Przykład 1. Weźmy jakiegokolwiek słowo, wyrażające czynność, np. ciąć, ucinąć. Do pierwiastka, który tutaj dla nas będzie „cin“, dodawamy przybranki i zakończenia. Z tych kombinacji otrzymamy wyrazy, które dadzą się połączyć w następujące grupy:

I) docinacz, nacinacz, obcinacz, odcinacz, podcinacz, przecinacz, przycinacz, rozcinacz, ścinacz, ucinacz, wcinacz, wycinacz, zacinacz;

II) docinaczka, nacinaczka, obcinaczka, odcinaczka, podcinaczka, i t. d.

III) docinarka, nacinarka, obcinarka, odcinarka, itd.;

IV) docinalnia, nacialnia, obcinalnia i t. d.;

V) docinak, nacinak, obcinak i t. d.;

VI) docinek, nacinek, obcinek i t. d.;

VII) docinka, nacinka, obcinka i t. p.;

VIII) docinadło, nacinadło, obcinadło i t. d.

W ten sposób z jednego pierwiastka, przy pomocy zakończeń i przybranek otrzymaliśmy około 100 wyrazów.

We wszystkich tych grupach mamy wyrazy składające się z trzech zasadniczych części, t. j. z pierwiastku, przybranki i zakończenia. Tutaj pierwiastek daje nam pojęcie o rodzaju tej czynności, która w powyższym przykładzie wyraża jakieś wogóle cięcie. Przybranki określają nam bliżej sposób, w jaki to cięcie się odbywa, dają nam odcień tej czynności, przyczem znaczenie ich zawsze jest stałe. Przybranki, jak powyżej widzimy, towarzyszą wszystkim grupom wyrazów, są wszystkim grupom wspólne, nie stanowią więc ich charakterystyki. Tę charakterystykę nadają grupom zakończenia, każda grupa ma dla siebie jedno wspólne. Dlatego też przy rozpatrywaniu grup będziemy mówili już o samych tylko zakończeniach. I tak:

I-sza grupa wyrazów z zakończeniem na „acz“: docinacz, nacinacz itd.

W tej grupie zakończenie wskazuje na ludzi (tak jak tkacz), zajętych docinaniem, nacinaniem i t. d.

II-ga grupa wyrazów z zakończeniem na aczka: docinaczka, nacinaczka i t. d.

I tu mamy do czynienia z pracownicami (tak jak tkaczka, szwaczka), zajętemi docinaniem, nacinaniem i t. d.

III-cia grupa wyrazów z zakończeniem na arka: docinarka, nacinarka i t. d.

Tutaj znów mamy do czynienia z przyrządami o większych rozmiarach, z wielu części złożonemi (tak jak żniwiarka).

IV-ta grupa wyrazów z zakończeniem na nia: odcinarnia, nacinarnia i t. d.

Wyrazy te (tak jak wozownia, stajnia), oznaczają miejsca, sale gdzie się znajdują przyrządy poprzedniej grupy.

V-ta grupa wyrazów z zakończeniem na ak: odcinak, nacinak i t. d.

Te wyrazy nasuwają nam na myśl jakieś wogóle niewielkie, proste narzędzia (tak jak chłopak), które pomagają nam do odcinania, nacinania i t. d.

VI-ta grupa wyrazów z zakończeniem na ek: docinek, nacinek i t. d.

Zakończenia tej grupy (tak jak kawałek) daje nam pojęcie nie już samego narzędzia, lecz raczej produktu, wynika z czynności narzędzi, poprzedniej grupy np. znane wyrazy: odcinek, wycinek, przycinek i t. d.

VII-ma grupa wyrazów z zakończeniem na ka: docinka, nacinka i t. d.

Pojęcie jakie nam dają wyrazy tej grupy, zbliżone jest bardzo do pojęcia o wyrazach poprzedniej grupy, z tą tylko różnicą iż przedmioty te co do rozmiarów swoich są jeszcze mniejsze. W liczbie mnogiej wyrazy te często oznaczają odpałki, powstałe przy działaniu narzędzi V-tej grupy, np. ścinki, obcinki, i t. d.

VIII-ma grupa wyrazów z zakończeniem na adło: docinadło, nacinadło i t. d.

To zakończenie nie daje nam określonego bliżej pojęcia, ani o czynności, ani o wyglądzie przedmiotów tej grupy, a rodzaj końcówki nijaki wskazuje raczej na ich bierne zachowanie się (tak jak kowadło) i różnorodny wygląd (imadło, puszczaadło).

IX-ta grupa słowo, ctwo, rzemiosło, zawód (blacharstwo, ślusarstwo, sukiennictwo i t. d.)

Przykład 2. Od słowa dłubać, tworzyć nowe wyrazy zapomocą samych tylko zakończeń. Bierzymy więc pierwiastek, który tutaj będzie dłub i dodajemy po kolei przytoczone wyżej zakończenia. Otrzymamy: dłubacz, dłubaczka, dłubak, dłubek, dłubiec, dłubień, dłubadło, dłubik, dłubnik, dłubnica, dłubiny i t. d.

I tutaj, chociaż dodaliśmy do pierwiastku same tylko zakończenia, otrzymaliśmy sporą ilość wyrazów dla oznaczenia przedmiotów o różnym znaczeniu i wyglądzie. Widzimy więc, że przybranki nie zawsze są potrzebne.

Wiele też jest wyrazów, które nie mają ani przybranek, ani zakończeń, np. klucz, nóż, stół, młot, ząb itd. Wyrazy takie są to zwykle same tylko pierwiastki.

Wynajdywanie nazw dla wyrazów obcych.

Spróbujmy teraz wyszukać pierwiastek, a następnie złożyć wyraz swojski dla jakiegoś obcego wyrazu, nb. dla śruby (Schraube).

Jaką czynność nasuwa nam na myśl śruba? Wyraz ten nasuwa nam na myśl jakieś przykręcanie, odkręcanie, skręcanie, jednym słowem jakieś kręcenie. Wyraz więc kręcenie bierzemy jako podstawę do utworzenia nowego. W tym razie pierwiastkiem jest kręt. Jeżeli teraz podług wyżej przytoczonych sposobów będziemy dodawali kolejno, przybranki, zakończenia, lub jedno i drugie razem, otrzymamy z tych zestawień znów wielką ilość wyrazów (około 200; co zabogactwo i bezprzykładna giętkość języka, z których wybieramy najwięcej odpowiedni. Dla śruby najodpowiedniejszy będzie sam pierwiastek, mieszczący w sobie najogólniejsze pojęcie czynności z tym przedmiotem związanej. Śruba więc po polsku będzie kręt.

Wyraz ten przyjęty został przez Komisję słownikową przy sekcji technicznej łódzkiej.

Weźmy jeszcze inny wyraz pokrewny pojęciom z wyrazem śruba, np. Schraubenzieher. Narzędzie to, jak



wiadomo, służy do wkręcania lub odkręcania, i tu więc dla utworzenia nowego wyrazu, możemy użyć tego samego pierwiastku co przy śrubie, t. j. kręt. Ponieważ najpierwszą, a więc najważniejszą czynnością tego narzędzia jest wkręcanie, dodamy pierwiastkowi przybrankę w, co nam tworzy wyraz wkręt. Moglibyśmy przy nim pozostać, lecz dla lepszego jeszcze określenia danego narzędzia, mając na uwadze już jego wygląd, zwykle wydłużony, prosty (tak jak chłopak), dodamy zakończenie ak. Ostatecznie więc na Schraubenzieher otrzymamy wyraz wkrętak.

W taki sam sposób na Bohrer otrzymamy wyraz wiertak (czynność wiercić; pierwiastek wiert; wygląd prosty, nie złożony, więc ak.) — Na Bohrmaschine-wiertarka (pierwiastek wiert, zakończenie dla przyrządów obrabiających-arka) i t. d. Z powyższych przykładów zdawałoby się wynikać, iż nic łatwiejszego, jak wyszukać jakiś nowy swojski wyraz dla zastąpienia nim obcego. Niestety w wielu wypadkach powyższe sposoby nie są wystarczające. Wtenczas celem wynalezienia odpowiedniego wyrazu musimy pomagać sobie własną wynalazczością, wspartą z jednej strony gruntowną znajomością słoworodni i ducha języka, z drugiej zaś dokładną znajomością tak samego przedmiotu, jak też i jego wszelkich czynności.

Uwagi nad tworzeniem wyrazów.

Zestawiając teraz to wszystko, cośmy wyżej powiedzieli o tworzeniu wyrazów, otrzymamy następujące wskazówki:

1) Dla utworzenia nazwy narzędzia lub przyrządu trzeba najpierw uprzytomnić sobie jego z a s a d n i c z ą c z y n n o ś ć. Od słowa wyrażającego tę czynność wzięć pierwiastek. Zwykle sam pierwiastek nie jest dostatecznym do dokładniejszego określenia danego przedmiotu. Wtenczas trzeba wyszukać najwłaściwsze przybranki i zakończenia. Gdyby jednakże czynność przedmiotu była tak różnorodną, iż wybranie jednej z nich i nadanie od niej nazwy zatracaloby ogólne pojęcie o tym przedmiocie, w takim razie szukamy jakiejś charakterystycznej, a wspólnej wszystkim tym czynnościom właściwości i od niej już nadajemy nazwę przedmiotowi.

2) Przybranki wskazują nam na rodzaj i charakter czynności, bliżej i dokładniej zaznajamiając nas z nią. Przez przybranki wyrażamy różnice, odcień, miejsce, a także następstwo czynności pomiędzy narzędziami lub przyrządami jednego typu. Tak np. w grupach wyżej wymienionych wszystkie przedmioty służą do cięcia, dopiero przybranki bliżej określają nam, które z tych przedmiotów służą tylko do podcinania, nadcinania, a które już do ścinania, przecinania i t. p.

3) Zakończenia, jakieśmy to wyżej wspomnieli, składają się z przyrostka i końcówki. Przyrostek po pierwiastku jest najważniejszym czynnikiem przy tworzeniu nowych wyrazów i o ile przybranka wskazuje nam na rodzaj, charakter czynności, o tyle przyrostek wskazuje na wygląd, na formę danego przedmiotu, np. w wyrazach: przecinak i przecinacz każdy odrazu się domyśli, iż pierwszy z tych przedmiotów oznacza jakiś narzędzie, gdy tymczasem drugi osobę robotnika.

Przyrostki w wyrazach występują albo pojedynczo, albo też w większej liczbie, jakieśmy to widzieli w wyrazach pochodnych od dzień, np. dzień (nik-ar-stw) o, lub w wyrazie wstw (aw ien-ni-ctw) o, tu zgłoski w nawiasie są przyrostki. Właściwość ta języka stanowi jedną z najważniejszych jego zalet, gdyż nadaje mu wielką giętkość i zdolność tworzenia nowych wyrazów.

Końcówki są zwykle następujące: Rodzaj żeński kończy się na a, lub na spółgłoskę miękką (kadź, miedź, krokiew). Rodzaj nijaki na o (imadło, kowadło), lub na e (narzędzie).

Przy wyborze rodzaju dla narzędzia lub przyrządu powinniśmy zwrócić uwagę na znaczenie i pochodzenie tych przedmiotów. Tu właściwie najlepszym doradcą jest nasze ucho. W każdym razie pamiętać należy, iż narzędzia pochodne zwykle zatrzymują rodzaj narzędzia macierzystego, t. j. wszystkie gatunki, odmiany młota, pilnika będą rodzaju męskiego; gatunki zaś piły, siekiery będą rodzaju żeńskiego i t. d. Wielki wpływ wywiera tutaj rodzaj wyrazu obcego, który zwykle utrzymuje się także i w nowym wyrazie.

4) Zakończenia określają przedmioty pod względem wyglądu, dają nam pojęcie o ich formie i klasyfikują je na narzędzia i przyrządy.

Przejrzyjmy tutaj zakończenia najczęściej nadawane tym przedmiotom: acz, aczka zwykle nadaje się wyrazom, oznaczającym robotników i robotnice: tkacz, tkaczka, zamiatacz, zamiataczka. Wiele jednakże narzędzi i przyrządów nosi to zakończenie: pogrzebacz, ogrzewacz; ak, ek, ik, nik, yk, ec, eń, daje się zwykle narzędziom niewielkim o wyglądzie prostym, niezłożonym, n. p. wiertak, młotek, widelec, trzpień, pilnik;

arka daje się przyrządom obrabiającym, np. tokarka, wiertarka, żniwiarka;

nia daje się wyrazom, oznaczającym miejsca, sale, gdzie się te przyrządy znajdują, a więc tokarnia dla tokarek, wiertarnia dla wiertarek i t. d.;

ica, nica, ownica daje się przyrządom służącym do umieszczenia, lub umocowania przedmiotu przy jego obrabianiu: stolnica, pilnica (lub piłownica), wspustnica (lub wpustownica);

ny (yny), ki, zawsze używane w liczbie mnogiej dla oznaczenia odpadków otrzymywanych przy obrabianiu materiałów (tak jak obierzyny): młotowiny, wytłoczyny lub wytłoczki, opiłki i t. d.;

dło, ło, może służyć również narzędziom, które nie mają ani określonego bliżej wyglądu, ani wyraźnej czynności przyczem narzędzia mogą zachowywać się czynnie jak np. puszczadło, zgrzebło, lub biernie, jak kowadło. Wygląd i wielkość tych przedmiotów, szczególnie odnośnie do przyrządów, mogą być najrozmaitsze;

iski (ysko) daje się w dwóch wypadkach:

a) dla oznaczenia miejsca (tak jak klepisko), np. skręcisko (miejsce skręcenia), spoisko (miejsce spojenia);

b) dla oznaczenia opraawy, obsady (tak jak biczyisko), np. nożowisko (oprawa do nożów), wiercisko (oprawa do wiertaków);

iwo (ywo) dla oznaczenia pewnej ilości materiału tworzywego (tj. którego mała ilość tak samo się nazywa jak i wielka), np. leiwo, spoiwo, żelaziwo.

5) Unikać przyczepiania zakończeń polskich do wyrazu obcego, np. gwinciarka, sznajdyska, szrupownik i t. p., gdyż nie dosyć, że się zatrzymuje pierwiastek obcy, lecz także wprowadza się w błąd osoby mniej z językiem obeznane, które przyjmują go za czysto polski i nie czują potrzeby zastąpienia go swojskim. Taki sposób zanieczyszcza język najczęściej i najniebezpieczniej.

6) Nie trzymać się niewolniczo znaczenia wyrazu w obcym języku, nie tłumaczyć go dosłownie, jak znów z drugiej strony, o ile tłumaczenie wyda nam się odpowiednim, można go użyć pamiętając na to, że przecie i w obcym języku starano się o najlepszą nazwę dla danego przedmiotu.



7) Nie starać się o to, aby nowy wyraz koniecznie rzecz malował dokładnie. O ile to jest możliwe, jest pożądane, lecz nieodzownego warunku nie stanowi. Wszak młot, klucz, noga, palec rzeczy nie malują, a są w powszechnym użyciu.

8) Nie zrażać się tem, iż dany obcy wyraz ogólnie jest używany, iż wsiąkł niejako w krew języka, iż zyskał w literaturze prawo obywatelstwa i t. d.; zawsze jest on wdziercą i wcześniej czy później usunięty być powinien. Jest mniemanie, z gruntu z resztą mylne, iż usunięcie takiego wyrazu jest nie możliwe. Tymczasem praktyka dowiodła, iż nawet najwięcej rozpowszechnione obce wyrazy stosunkowo łatwo wyrugowane były przez wyrazy swojskie. Chodzi tylko o to, aby ten nowy wyraz był pod każdym względem udatnym.

9) Unikać sposobu opisowego, t. j. każdemu przedmiotowi powinien służyć jako nazwa jeden wyraz. Nadawanie więc nazw narzędziom i przyrządom w ten sposób: piłka do..., młotek dla..., jest niewłaściwe, a nawet szkodliwe. W ten sposób nie nadajemy nazwy przedmiotowi, lecz go opisujemy, następnie nie wzbogacamy języka i wreszcie, co jest najgłówniejszym, utrudniamy robotnikowi szybkie wymawianie takiej złożonej nazwy, co bardzo źle wpływa na jej rozpowszechnienie.

10) Oprócz nadawania nazw narzędziom i przyrządom do wykonywanej przez nie czynności, jest jeszcze kilka innych sposobów a mianowicie:

a) Nadawanie nazwy z wyglądu, lub podobieństwa danego przedmiotu do innych żywotnych lub nieżywotnych. W ten sposób powstały nazwy różnych kobyłek, kozłów, wilków, rożków, kopytek i t. p. Tutaj jednakże trzeba zauważyć, iż sposób ten nadawania nazw jest mniej pożądany, gdyż jak z jednej strony wytwarza nazwy dwu, lub wieloznaczne, tak znów z drugiej w niczem nie przyczynia się do wzbogacenia języka;

b) Spotykają się nazwy narzędzi i przedmiotów, jakkolwiek już rzadziej, utworzone od wydawanych przez te przedmioty dźwięków, np. bąk, trajkotka, bełkotka;

c) Nadawanie nazw za pomocą wyrazów złożonych.

Wyrazy złożone. Tym wyrazom, tak zwykle po macoszemu traktowanym, należy się obszerniejsza wzmianka.

Mniemanie, jakoby język polski unikał wyrazów złożonych i niechętnie się nimi posługiwał, wprost przeciwnie istniejącym faktom. Nietylko bowiem współczesny nam język obfituje w tego rodzaju wyrazy, ale najdawniejsze zabytki mowy naszej przechowały nam wiele wyrazów złożonych. Wszak wszystkie tak nazwane „imiona słowiańskie“, jak Stanisław, Kazimierz, Sędziwój, Bohdan, i t. d., są to wyrazy złożone. Dalej mamy takie wyrazy, jak: białogłowa, wojewoda, rękodajny, rzeczpospolita, czteroletni, kołodziej; wiele nazwisk rodowych jak: Koniecpolski, Wielopolski, Siemiradzki, Koziebrodzki, Mokronowski; wiele miejscowości jak: Czarnolas, Ryczywół, Ostrołęka, Międzyrzecz i t. d. W chemii, matematyce, zoologii, botanice i innych naukach spotykamy całe masy wyrazów złożonych. W nowszych czasach, już prawie za dni naszych, wiele wyrazów złożonych zyskało pełne prawo obywatelstwa jak w mowie potocznej tak i w literaturze: parostatek (lepiej = parowiec), parowóz (lepiej = lokomotywa), spólczynnik, ostrołuk, trójkąt, woziwoda, wodociąg i wiele innych. W ostatnich już czasach wchodzi w użycie wyraz gazociąg.

Z powyższych przykładów widzimy, iż język w ogromnej ilości posiada wyrazy złożone i to prawie we wszystkich swoich kierunkach i pozwala na przeróżne zestawienia tychże wyrazów, a nauka języka podaje nam kilka sposobów łączenia pojedynczych wyrazów w złożone. Oto kilka z nich główniejszych:

a) rzeczownik z rzeczownikiem: kręgosłup, nosorożec, wilkołak;

b) rzeczownik z przymiotnikiem: ogniotrwały, mięsożerny, karygodny;

c) przymiotnik z rzeczownikiem: złotousty, starodrzew, gołoledź;

d) rzeczownik z czasownikiem: kołowrotek, piorunochron, miedziozlew;

e) czasownik z rzeczownikiem: woziwoda;

f) przymiotnik z przymiotnikiem: starodawny, jasnożółty, całoroczny;

g) liczebnik z rzeczownikiem: trójnóg, czworobok, pierwowzór;

h) liczebnik z przymiotnikiem: dwustronny, trójdrożny, obosieczny;

i) zaimek z czasownikiem: samodiał, samotrzask, samochód i t. d.

Nieodzownym warunkiem jest przy składaniu dwóch wyrazów, aby, jak to łatwo zauważyć z powyższych przykładów, połączyć je samogłoską; nie można więc powiedzieć: sześćkątny, lecz sześciokątny; nie lewskrętny lecz lewoskrętny, [a więc nie woltmetr, ampermetr, lecz woltometr, amperometr] i t. d. Co jednakże uderza przy rozpatrywaniu wyrazów złożonych, to zupełny ich brak w nazwach narzędzi, zdaje się, w tym to właśnie wypadku nie są one zgodne z duchem języka. Być może, iż przyczyną tego braku jest małe wogóle wyrobienie języka w tym kierunku. Bądź co bądź, przy tworzeniu nazw narzędzi unikać powinniśmy do pewnego stopnia wyrazów złożonych, chociażby tylko z tego względu, że nazwy te powinny być zwykle krótkie, dla swybszego i łatwiejszego wymawiania. Wogóle zaś przy tworzeniu wyrazów złożonych pamiętać należy, aby obydwie części miały pierwiastek polski. Zestawienie takie jak śrubokręt i t. p. jest ze względu na czystość języka niepożądanem.

Jako zakończenie i treść wszystkich powyżej podanych rad i wskazówek, mamy do zapamiętania cztery następujące prawidła.

Każdy nowoutworzony wyraz powinien:

1) odpowiadać wszelkim zasadom głosowni i słoworodni polskiej;

2) powinien być krótkim, najlepiej gdy ma od 2 do 3-ech zgłosek;

3) powinien się łatwo wymawiać i brzmienie jego mile powinno wpadać w ucho;

4) powinien być giętki, żeby łatwo można tworzyć pochodne.

Oprócz powyższego znakomitego artykułu Nakielskiego istnieje w języku czeskim jeszcze więcej szczegółowa praca inż. Jindra, w której autor rozróżnia już nie VIII grup pojęć lecz wylicza aż 54 takich grup. Ze względu na nadzwyczaj szczegółowe zróżniczkowanie pojęć nie możemy ich tutaj przytaczać.

Jakkolwiek koniecznym jest tworzenie nowotworów celem zastąpienia nimi dotychczasowych barbaryzmów językowych, jednakże i tu należy zachować miarę, ponieważ popadniemy w przesadę, jak wykazuje następujący przykład: Słowo *da ch* jest pochodzenia niemieckiego, a po czesku jest *kr o v*; nasze *kr y t*. W odróżnieniu do na-



szej strzechy, stropu, pokrowca, które to wyrazy przyjęły już inne znaczenia, możnaby przyjąć ten wyraz kryt. Podobnie możnaby nazwać dachówkę krytką. Przy użyciu zatem powyższych propozycji zdanie: dach kryty dachówką brzmiałoby kryt kryty krytką. Podobnie były również starania aby wyrzucić słowo blacha, a zastąpić je brzęką, zatem blaszany byłoby brzękowy. Takich starań udałych i nieudanych jest bardzo wiele. Z tego wynika, że wyrazów zakorzenionych, do których już przywykliśmy wyrzucać się nie powinno.

Tu znów wyłania się kwestja, które wyrażenia uważać mamy za barbaryzmy, a które za wyrażenia ogólnie przyjęte. Dokładną odpowiedź na to pytanie z natury rzeczy zostawić musimy językoznawcom. Pewien uczony n. p. stara się udowodnić, że niektóre wyrażenia, które są ogólnie uważane za słowa pochodzenia niemieckiego — są polskie n. p.

dach (Kr. n. Dach)

mistrz (z łac. magister, niem. Meister, czeskie mistr)

warsztat (Słownik Kr. nie podaje pochodzenia)

fach (n. Fach)

cegła (n. Ziegel z łac. tegula — dachówka).

W ten sposób podaliśmy powyżej zasady słowotwórstwa, a tem samem spełnili zadanie tego artykułu.

Pozostałaby jeszcze tylko druga sprawa wyrugowania obecnej gwary rzemieślniczej przez podanie odpowiedników polskich na obecną gwarę rzemieślniczą.

Pierwsze próby zestawienia wyrażen gwarowo-polskich — według poszczególnych zawodów — zostały ogłoszone w b. „Przeglądzie rzemieślniczym“ w r. 1917. Zestawiono wówczas materiały z następujących zawodów:

ślusarstwa;  
tokarstwa;  
kotlarstwa;  
kowlarstwa;  
blacharstwa;

bednarstwa;  
kołodziejstwa;  
kaflarstwa;  
kamieniarstwa;  
malarstwa;

powroźnictwa;  
introligatorstwa;  
rymarstwa i  
siodlarstwa.

Artykuły powyższe miały cel czysto agitacyjny. Chodziło o wywołanie dyskusji a tym samem zajęcie się tą sprawą, oraz powolne wprowadzanie nazw polskich. Zainteresowanie się tym artykułem nie odpowiedziało jednak włożonym nadziejom. Przyczyną tego były zapewne trudności w podaniu dobrego odpowiednika polskiego. Z powodu stosunków ówczesnych wojennych pismo to przestało wychodzić.

Obecnie podjęła Dyr. M. Muzeum im Baranieckiego w Krakowie na nowo kwestję słownictwa rzemieślniczego polskiego. Wyrażenia podzielono według materiału obrabianego w myśl następującego programu:

Tom I. Dział drzewny: bednarstwo, ciesielstwo, kołodziejstwo, stolarstwo (wydrukowany).

Tom II. Dział metalowy: blacharstwo, kłodkarstwo, kotlarstwo, kowlarstwo, rusznikarstwo, ślusarstwo, kowlarstwo, nożownictwo, zegarmistrzostwo i wyrażenia wspólne (w druku).

Tom III. Dział instalacyjny: Wyrażenia używane w zakładach: elektrotechnicznych, gazowych, centralnego ogrzewania i wodociągowych.

Tom IV. Dział włókienny: introligatorstwo, powroźnictwo, przedziałnictwo i tkactwo.

Tom V. Dział skórnny: garbarstwo, kuśnierstwo, rękawicznictwo, rymarstwo, siodlarstwo i szewstwo.

Tom VI. Dział zbożowy: piekarstwo.

Tom VII. Dział ceramiczny: ceglarstwo, garncarstwo i kaflarstwo.

Tom VIII. Dział graficzny: drukarstwo, fotografia i rytownictwo.

Tom IX. Dział instrumentalny: budowa fortepianów i organów.

Tom X. Dział budowlany: kamieniarstwo, malarstwo, murarstwo i szklarstwo.

Tom XI. Słownictwo przemysłowo-rękodzielnicze: hutnictwo metali (odlewnictwo, formierstwo) i szkła; młynarstwo.

W ten sposób przez wydanie tych słowników uzyskają nasi rękodzielnicy podstawę do zapoznania się z polskim słownictwem rękodzielniczym. INŻ. STADTMÖLLER.

## O ZASTOSOWANIU FOTOGRAFJI I RÖNTGENOGRAFJI DO BADANIA OBRAZÓW.

W miesięczniku francuskim „L'Amour de l'Art“ w Nrze 2 i 3 z roku 1921 ukazały się dwa ciekawe artykuły p. Maurice Gouineau omawiające użytkowanie röntgenografji i fotografji do celów badania obrazów.

Pierwszym, który zastosował te metody w r. 1913 był p. H. Parenty członek instytutu francuskiego. Röntgenografia uwidoczniła tylko bardzo słabo pismo i monogramy tak, że obecnie używa się tylko metody fotografowania. Dzięki niej mógł p. Parenty odtworzyć pewne szczegóły niewidzialne na obrazach mistrzów. Badania te dały już wielkie i niespodziewane rezultaty.

W następnych dopiero numerach ukazuje się praca p. H. Parenty, dzisiejszy artykuł mówi tylko o zastosowaniu röntgenografji i wynikach otrzymanych za pomocą fotografowania.

Nad tym pierwszym s odkiem badania zastosowanym w Niemczech w roku 1914, później w Hollandji przez

dr. Heilbron'a, pracował we Francji bardzo poważnie dr. A. Chéron wspierany przez dom Lefranc'a.

Przed podaniem rezultatów, oto krótki sposób postępowania:

Wiemy, że röntgenografując jakąś część ciała, którego stopnie przenikliwości są różne, otrzymujemy na kliszy różne cienie od czarnego (dla bardzo przenikliwych) do białego (dla nieprzenikliwych). Między temi dwiema ostatecznościami znajduje się cała serja pośrednich cieni. Rycina 3-cia przedstawia röntgenografję zasadniczych kolorów, które zwykle stosuje się w malarstwie. Na tej szachownicy kwadraty białe (Nr. 2 i 17) odpowiadają bjałości srebra (węglan ołowiu) i cynobrowi (siarczan rtęci). Te farby utworzone z ciężkich soli stawiają pewien opór promieniom X. Inne jak smoła ziemna i kopeć (Nr. 1 i 25) są nadzwyczaj lekkie i dają się bardzo łatwo prześwietlić. Można również zauważyć, że



kolory nieprzenikliwe są w mniejszości (Nr. 2, 17 i 19.) Prócz tego niektóre farby miały przedtem za podstawę sole mineralne, a obecnie wyrabia się je z substancji roślinnych (jak n. p. marzanna) lub na zasadzie aniliny, te zaś stawiają znacznie mniejszy opór promieniom X. Gdybyśmy jednak posiadali szachownicę utworzoną z dawnych farb, otrzymalibyśmy röntgenografię, w której przeważałaby barwa biała i różne odcienie.

Inną kwestją bardzo ważną jest przenikliwość podkładu i powłoki. Podkład jest zawsze bardzo przenikliwy, płótno zaś bardziej od drzewa. Nieprzenikliwość powłoki jest ogromnie różna. Obecnie posługują się prawie

czyste doprowadzone do końca. Można się jednak spodziewać, że przy ich pomocy będzie można określić wiek obrazu i jego autentyczność. Oprócz tego określenia i wykazania szkodliwych naprawek, jakim ulegał z biegiem czasu obraz, przynosi nam röntgenografia jeszcze wiele niespodzianek.

Przypuśćmy, że w ciągu wykonania obrazu artysta naszkicował inne postacie (dla wystudjowania ruchu, lub wyrazu), a później zakrył je ciemną powłoką. Ta zniknie podczas röntgenografowania a modyfikacje staną się widzialne.

Idźmy jeszcze dalej, przypuśćmy, że stare płótno po-



RYC. 1.



RYC. 2.

wyłącznie powłoką z bieli ołowianej znacznie więcej nieprzenikliwą niż mieszanina węgla wapnia i gliny, którą używano dawniej do pociągania podkładu.

Aby otrzymać dobrą röntgenografię obrazu dwie rzeczy są konieczne: 1<sup>o</sup> przenikliwość podkładu i powłoki, 2<sup>o</sup> względna nieprzenikliwość niektórych farb, których kontrast tworzy obraz.

Tym wymogom odpowiadają obrazy stare.

I tak badając obraz Monti Bolonia: „Biczowanie“ możemy rozpoznać na röntgenografii dokładne kontury a przede wszystkim Chrystusa, którego ciało jest namalowane farbami nieprzenikliwymi. Na twarzy Chrystusa i nad ramieniem widać domalowania, których na oryginalnie nie spostrzeżono.

Zupełnie inaczej przedstawi się röntgenografia obrazu współczesnego n. p. „głowy wieśniaka“: Nie widać nic prócz kilku białych plam na nosie i chustce, które są malowane farbą dosyć nieprzenikliwą, aby rzucić cień poprzez biel ołowianą, która napewno pokrywa obraz.

Dr. Cheron robił bardzo wiele röntgenografii. Obrazy stare dawały zawsze dokładne odbicie, nowsze znacznie mniej lub wcale nic nieznaczące. Badania te nie są jesz-

kryto całkowicie warstwą farb współczesnych, to na röntgenografii ukaże się tylko obraz pierwotny z tem większą dokładnością im ciemniejsze będą farby przemalowania. Jaskrawym tego przykładem jest znany odkryty przez Dra. Cheron'a fałszywy obraz Van Ostade'a przedstawiający rodzajową scenę flamandzką. Pod wpływem promieni X ukazał się zupełnie inny obraz, a to 2 kaczkę, 2 pawie i 2 kury, jedną białą i jedną czarną, na których nie widać nawet najmniejszego wpływu wielkiego malarza. Podobnych przykładów dałoby się przytoczyć bardzo wiele.

Jeżeli patrzy się na coraz większą mistyfikację artystyczną i niedającą się wykorzenić manię restaurowania obrazów, dając tem broń do ręki fałszerzom, łatwo sobie zdać sprawę z nadzwyczajnych usług röntgenografii. Jednak nie na wszystkich polach zastosowanie jej daje takie rezultaty.

Przypuśćmy n. p., że artysta odczuwa potrzebę, jak i my czasami próbując pióra lub papieru, namalowania podpisów. Weźmy najprostszy przykład, gdy litery będą namalowane wprost na powłoce, pokryte tylko jedną warstwą przemalowania t. zn. tą, która tworzy tło. Dla



uproszczenia nazwijmy farbę użytą w literach A, a na tło B.

Mogą być więc trzy wypadki:

1. Farba A może być bardziej przenikliwą dla promieni X niż farba B.

2. Farby A i B posiadają ten sam stopień przenikliwości.

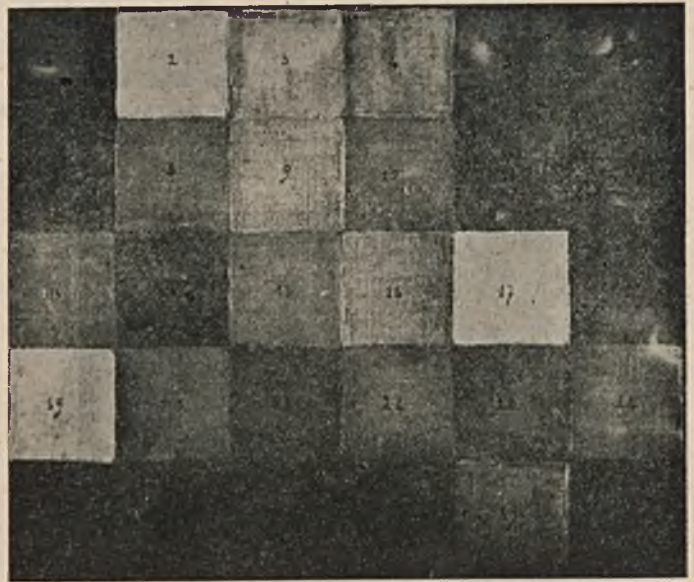
3. Farba A jest mniej przenikliwą od farby B tylko w tym ostatnim wypadku będą widoczne podpisy na płycie röntgenograficznej i to tem lepiej im większa będzie różnica przenikliwości farb A i B. (n. p. litery malowane karminem (7) pokryte ultramaryną (14).

W drugim wypadku röntgenografie pokrywają się i dla braku kontrastu znaki nie ukażą się (n. p. litery malowane karminem (7) pokryte ultramaryną (14).

W końcu w pierwszym przypadku farba tworząca tło będzie jakby zasłoną (zupełnie jak powłoka z bieli ołowianej na nowych obrazach) i dlatego litery nie będą widoczne. Jeżeli znowu płótno jest pokryte warstwami różnej grubości jednej farby, to otrzymamy kontrasty na röntgenografji. Wogóle przy pomocy promieni X ciężko jest bardzo odkryć znaki prócz tych dosyć rzadkich przypadków.

Po krótkim opisie zastosowania röntgenografji podać należy wyniki nowego odkrycia p. Parenty tyczące się nowego sposobu fotografowania obrazów. Pierwszy raz zastosował ją p. Parenty badając obrazy w Lille i Calais, przyczem udało mu się odkryć słynnego Rembrandta. Sposobu postępowania tego nie można jeszcze podać gdyż badania te nie są jeszcze ukończone i praca p. Parenty nie ukazała się dotąd. W numerze tym są reprodukowane tylko fotografie obrazów Rembrandta, na których z jednej strony przedstawiony jest obraz widoczny gołym okiem, z drugiej zaś fotografja jego przypominająca röntgenografję. Jak można zdać sobie z tego sprawę Rembrandt nie szczędził swoich podpisów, mo-

nogramów i znaków na obrazach. W jakim stadium malowania one powstawały, to zagadka. Wszystko wskazuje na to, że malarz pisał je na początku. Jednakże na obrazie przypisywanym Rafaelowi widać pisma, które idą dokładnie w tym samym kierunku co rysunek i dają



RYC. 3.

się odczytać na brwiach, oczach, ustach, nozdrzach, wargach i na brodzie portretowanej osoby.

Odkrycie to ma obecnie ogromne zastosowanie, gdyż niema prawie galerji, w której nie znajdowałyby się obrazy wątpliwe. Teraz więc na podstawie tak pewnych naukowych badań można będzie dokładnie oznaczyć nie tylko wiek obrazu lecz także jego twórcę. J. P. D. C. N.

## POKAZ FILMOWY W PRZEMYSŁE ARTYSTYCZNYM.

W każdej niemal sferze nauczania zdobył sobie pokaz filmowy wybitne stanowisko. Zawdzięcza on to trzem zasadniczym cechom, po pierwsze naoczności, po drugie tej okoliczności, że jedno i to samo zdjęcie obsługuje tysiące zakładów, i trwa przez niezliczoną ilość okresów nauki, a wreszcie temu, iż stosowanym być może do różnych, a więc zarówno wyższych, jak i niższych poziomów nauczania.

Spostrzeganie wzrokowe jest to najprostsza i najbardziej rozpowszechniona forma apercepcji. Dociera ona do inteligencji niedostępnej dla wykładu i logicznie budowanych wniosków z danych założeń. Gdyby można metodą filmową przedstawić zagadnienia matematyki, sztuka ta licząca się jeno z małą liczbą umysłów, stałaby się własnością najszerzych mas.

Pamięć wzrokowa, to wyłączna niemal forma pamięci dziecka i przeważa nad słuchową do 18 roku życia. Na fakcie tym polegają niezatarte wrażenia przeżyć młodocianych, i uwzględnili go w pełnej mierze wszyscy, wielcy pedagogowie. Jeśli osoby dorosłe nawet, powiadają: „pamiętam, było to...“, to staje im w myśli obraz konkretny, realny, a przytem ruchomy obraz danego przejścia. Jeśli wspominamy ustęp czytanej książki, to wspo-

minamy obraz ruchomy, na jaki — patrzyliśmy — czytając ją poraz pierwszy, zbudowawszy go sobie z konwencjonalnych znaczków literowych.

Z powyższego wynika wprost nieodpornie, że nauczanie przemysłu artystycznego, jakiegokolwiek bądź rodzaju, z samej natury swej będzie wpajaniem uczniowi pewnej ilości zasadniczych kształtów i usposabianiem go do budowania z nich kształtów wyższego typu, odwołując się do pamięci wzrokowej. Znana jest pamięć wzrokowa Japończyków, a wiemy wszyscy jaką rolę odegrali w przemyśle artystycznym Europy. Otóż znamienym faktem jest, że właśnie Japończycy, urodzeni kolorysty, od pierwszej chwili, kiedy zrozumieli znaczenie dydaktyczne fotografii ruchomej, wyprzedzając Niemcy, Angliję, Włochy i Francję, zaczęli pracować nad filmem w barwach naturalnych i zaraz pierwsze ich usiłowania skierowane zostały do celów nauki przemysłu artystycznego. W roku 1906, współcześnie z pracami Jana Szczepanika, a więc przed pracami Gaumonta porzucają oni wraz z naszym rodakiem, utarte szlaki i przechodzą do projekcji przez trzy barwne filtry, biorąc za temat tkaniny jedwabne, kolorowe, maty barwne, intarsje i dywany. Niedostateczne zgoła rezultaty prac Gaumonta



zostały bardzo prędko zarzucone, a Szczepanik, zda się jeden jedyny rozwiąże problem filmu barwnego. Zaznaczymy to, sprzedając pewnie na kilka jeno tygodni pełny sukces, gotowego już aparatu, a zarazem dlatego, że tylko barwny film odpowie w całym tego słowa znaczeniu potrzebom przemysłu artystycznego, operującego kształtem i barwą jednocześnie.

Choćbyśmy zresztą narazie mieli jeno połowę sprawy załatwionej, to znaczy, mimo że dzisiejszy film jednobarwny, daje nam jeno kształt, to jednak możemy być dumni z tego niezmiernie doniosłości faktu. Posiadamy ważne narzędzia unaooczniania, jak powstają kształty, dalej jakie zabiegi i rękocyny są potrzebne do ich wytworzenia w każdej gałęzi przemysłu, jak powstaje, czy rośnie, gdzie i jak się wytwarza surowiec tegoż przemysłu, oraz w jaki sposób się go przetwarza, zanim stanie się gotowym czynnikiem twórczym w rękach rzemieślnika, tworzącego dzieło sztuki stosowanej. Wszystkiego tego przedstawić nie możemy uczniowi słowem, a t. zw. „wkuwanie“ w jego umysł potrzebnych wiadomości rzucone zostało dawno do lamusa starych przesądów pedagogicznych. Piszący te słowa przez dwa blisko lata bezskutecznie zabiegał o stworzenie placówki filmowej tego rodzaju w stolicy, a powstaje ona właśnie w Krakowie, w Muzeum Przemysłowym. Dla podniesienia doniosłości czynu i zasługi twórców nowej metody pedagogicznej wspomnijmy jeszcze o dwu innych właściwościach filmu naukowego, zaznaczonych na początku.

Film mógłby być zbędnym środkiem, gdyby w każdym, najmniejszym miasteczku, a nawet wsi, czy fabryce gdzie się jeno odbywa jakakolwiek nauka w zakresie przemysłu artystycznego, słowem wszędzie tam, gdzie istnieje wytwórczość artykułów potrzeby codziennej lub zdobnictwa, byli pierwszorzędni, europejskiej sławy

mistrze — pedagogowie, i to w tak wielkiej liczbie, by każdy z uczniów mógł oddzielnie otrzymywać od nich wskazówki i korzystać z ich pomocy, w najszerzej mierze. Inaczej, ekran, unaooczniający rzecz wszystkim jasno i dobitnie jest rzeczą wprost nieodzowną. Film, jak widzimy, jest równoznaczny z upowszechnieniem, ułatwieniem, demokratyzacją czy unarodowieniem wiedzy, a jako taki nie może być nawet kwestionowany, zaś całą usilnością naszą powinno być jeno wykorzystanie tych jego zalet.

Dodajmy, że ernemanowski aparat „Stillstand wieder gabe-Apparat“ umożliwi momentalne zatrzymanie ruchu obrazu, zanalizowanie każdego momentu powstającego kształtu, który potem w ruchu, czyli syntezie daje całokształt danej formy. Aparaty ręczne, niewymagające elektrycznego motoru, a oświetlone acetylenem, czy lampą Drumonda, pozwalają pokazom szkolnym z każdego zakresu przenikać do najmniejszych miejscowości.

Na zakończenie dodamy jeszcze, że jeden i ten sam film może służyć do pokazów na różnych stopniach nauczania, gdyż pedagog z każdego obrazu, będącego absolutnie dokładną realizacją prawdy, może poprostu wyciąć nożyczkami zbyteczne i zbyt daleko w analizie posunięte dygresje, a podać film uczniom tak, jak to odpowiada potrzebie. Film taki, przywrócony zapomocą prostego wklejenia do postaci pierwotnej, pełnił będzie swe zadanie w uczelni typu wyższego. Czegoś podobnego nie możemy uczynić z podręcznikiem szkolnym.

Wszystkie trzy podniesione właściwości filmu naukowego czynią go rzeczą dla pokazów w przemyśle artystycznym konieczną, nieodzowną niemal, a skoro, co zda się być pewnym, osiągniemy film w barwach naturalnych, to będzie on przedewszystkiem nieocenionym dla przemysłu artystycznego i przesunie punkt ciężkości całego zainteresowania się filmem naukowym na tę własnie dziedzinę.

F. MIRANDOLA.

## KRONIKA.

**ROZSTRZYGNĘCIE KONKURSU NA KILIM.** Naogół wszelkiego rodzaju konkursy, ogłaszane w ostatnich czasach, nie dawały dodatnich wyników tak co do jakości jak i co do ilości prac. Wyjątkowo konkurs na kilim ogłoszony przez Tow. „Kilim polski“, a poparty finansowo przez Ministerstwo Sztuki i Kultury, zgromadził bardzo pokazną ilość projektów. Sowite stosunkowo cztery nagrody po 100.000 Mp., pięć po 20.000 Mp. i pięć po 10.000 Mp. umożliwiły widocznie wzięcie udziału w konkursie artystom, którzy w innych warunkach projektów by nie nadesłali. Wnioskować z tego na przyszłość należy, że konkurs tylko z wysokimi nagrodami może mieć rację bytu. Niezmiernie ciekawy i dość trudny problem rozwiązania kompozycji w kilimie był już niejednokrotnie podejmowany, jednak, mimo rozwoju kilimkarstwa, nie zdołano u nas wytworzyć typu, o którym możnaby powiedzieć, iż jest on swojski i wybitnie tkacki.

Próbowano wbrew zasadom techniki, przy kilimach tkanych na warsztatach poziomych, wprowadzać sceny figuralne, wtlaczano banalnie ujęte wzory roślinne w sposób nie dopuszczalny w tkaninach, jednym słowem nawet u wybitnych artystów przeważała strona „malarska“ a nie „dekoracyjno-tkacka“. Dopiero artyści grupujący się w Warsztatach Krakowskich za Dyrekcji Kazimierza Młodzianowskiego, mieli sposobność poznać bliżej tech-

nikę tkactwa ręcznego i wtedy dopiero przyjęto zasadę najbardziej racjonalną i nigdy nie zawodną, że wzór oparty na szlachetnej prostocie odpowiadający wymogom technicznym jest doskonałym wskaźnikiem dla rozwoju twórczości rodzimej w kilimkarstwie. Nazwiska autorów nagrodzonych na obecnym konkursie potwierdzają jak słuszne były usiłowania poczęte w Krakowie. Niezmiernie byłoby pouczające dla wytwórców i projektantów, urządzenie wystawy z wszystkich nagrodzonych i nie nagrodzonych prac także i w Krakowie, jako siedlisku kilimkarstwa i szkół przemysłu artystycznego. Ogółem na konkurs powszechny nadesłano 210 prac, na konkurs szkolny 82 prac. Pierwsze nagrody w kwocie 100,000 każda otrzymali: Karol Stryjeński, Józef Czajkowski, Wojciech Jastrzębowski i Edward Trojanowski.

Prac szkolnych nadesłano: Państwowa Szkoła przemysłu artystycznego w Krakowie 34, Szkoła zdobnicza w Warszawie 25, Kursa pedagogiczne w Wrszawie 6, I-sza Szkoła Rękodzielnicza w Warszawie 5, Wolna Akademia Sztuk pięknych we Lwowie 6, Państwowa Szkoła przemysłu artystycznego w Bydgoszczy 6. Z wyznaczonych 10 nagród przyznano 6 Państwowej Szkole przemysłu art. w Krakowie tj. trzy pierwsze i trzy drugie, szkołom warszawskim cztery tj. dwie pierwsze i dwie drugie.



Nagrody w kwocie 20,000 otrzymali z Państw. Szkoły przemysł. art. w Krakowie Irena Bergerowa, Marja Pa-  
jąkówna, Stefan Wyrwicz i ze szkoły zdobniczej w War-  
szawie: Jadwiga Jankowska, Janina Świąteczka. Nagrody  
w kwocie 10,000 Mp. otrzymali z Państw. Szkoły prze-  
mysłu art. w Krakowie: Józefa Kienówna, Józef Krzy-  
żak, Stefan Wyrwicz i z Warszawskiej Szkoły Zdobniczej:  
Helena Zakrzewska, Irena Przedpeńska. Prócz tego jury  
polecilo do zakupna prace pod godłem: N. 26. N,  
Mój kilimek, Osnowa i Wątek, W, Na swój sposób,  
Wirydarz, Skosy.

**KONKURS NA ŻYCIORYS.** Instytut socjologiczny  
w Poznaniu, pragnąc zbadać społeczne warunki pracy  
w Polsce, ogłasza konkurs na najlepszy życiorys pra-  
cownika, napisany przez niego samego.

Pierwsza nagroda: 100.000 (sto tysięcy) mk.

Druga nagroda: 50.000 (pięćdziesiąt tysięcy) mk.

Za życiorysy nie nagrodzone Instytut płacić będzie  
od 2000 do 6000 marek, zależnie od objętości, tytułem  
zwrotu kosztów.

W konkursie mogą brać udział wszyscy, którzy zara-  
biają na życie pracą fizyczną: robotnicy w fabrykach,  
kopalniach, zakładach przemysłowych, robotnicy miejscy,  
robotnicy rolni, pracownicy kolejowi, rzemieślnicy wszel-  
kich zawodów. Nadzorcy i kierownicy robót mogą uczest-  
niczyć w konkursie, jeżeli sami niegdyś pracowali fizy-  
cznie. Jest to doskonała sposobność dla tych wszystkich,  
którzy chwilowo są bez zajęcia.

Życiorys musi mieć najmniej 600 stron pisanych, wiel-  
kości zwykłej ćwiartki papieru; im więcej, tem prawdo-  
podobniejsza nagroda. Kto nie umie pisać, może dyk-  
tować komu innemu. Błędy gramatyczne, zły styl, brzydkie  
pismo wcale nie przeszkadzają w uzyskaniu nagrody. Nie  
trzeba sobie wyobrażać, że napisanie historii własnego  
życia jest rzeczą bardzo trudną. Jeden z najlepszych  
życiorysów własnych, jakie są na świecie, był napisany  
przez — Polaka — włóczęgę, czeladnika piekarskiego.

Własne nazwisko i adres należy tylko dołączyć w za-  
pieczętowanej kopercie, do wiadomości Instytutu, który  
poręcza zupełną dyskrecję na żądanie. Na kopercie na-  
pisać należy jakiegokolwiek godło (wyraz lub zdanie) i to  
samo godło powtórzyć na rękopisie życiorysu.

Rękopisy poleconie nadesłać trzeba przed 1. paździer-  
nikiem 1922 r. pod adresem: Profesor Florjan  
Znaniński, Poznań, Uniwersytet.

Wszystkie rękopisy pozostaną własnością Instytutu.  
Konkurs będzie rozstrzygnięty i nagrody wypłacone przed  
1. styczniem 1923 r.

W razie, gdyby żaden z nadesłanych życiorysów nie  
zasługiwał na pierwszą nagrodę, Instytut zastrzega so-  
bie prawo bądź podzielenia nagrody między kilka osób,  
bądź powtórzenia Konkursu.

**SZKOŁA CERAMICZNA W KRAKOWIE.** Dzięki  
energji obecnego kierownika Państwowej Szkoły Prze-  
mysłu Artystycznego w Krakowie prof. Jana Raszki i wy-  
trwałości powołanego na stanowisko profesora ceramiki  
wybitnego fachowca Tadeusza Szafrana, uruchomione  
zostaną nareszcie dwa piece ceramiczne w dawnym bu-  
dynku Wydziału Krajowego w Podgórzu, gdzie mie-  
ściły się kursa dla przemysłu ceramicznego. Będzie to  
pierwszy tego rodzaju w Polsce zakład naukowy, który  
wykształci tak od dawna pożądane siły fachowe. Wiemy  
bowiem, że w nielicznych zresztą przedsiębiorstwach  
ceramicznych, zatrudnieni bywają obcokrajowcy prze-

ważnie Niemcy, którzy z natury rzeczy wyciskają swe  
piętno w krajowej produkcji. Dział ceramiczny, tak nieg-  
dyś rozwinięty w Polsce, zawsze gdy chodziło o szla-  
chetną ceramikę, musiał się opierać na wiedzy przybyszów  
obcych i do tej pory z braku odpowiednich szkół za-  
wodowych stan ten trwa dalej. Pozyskanie dla Wydzia-  
łu ceramicznego siły fachowej, wykształconej zagranicą  
w osobie prof. Szafrana budzi nadzieję lepszej przy-  
szłości dla wytwórczości naszej w dziale ceramiki, którą  
z powodzeniem do niedawna uprawiał lud polski, pozos-  
tawiając piękną i godną przykładu tradycję. Ponieważ  
cieszący się powodzeniem zagranicą polski przemysł  
artystyczny nasuwa potrzebę wydatniejszej twórczości,  
zyskujemy w ten sposób nowe pole korzystnej pracy  
i to w siedlisku najbardziej sprzyjającym dla ceramiki  
artystycznej.

**DRUGI TARG W POZNANIU.** Od 19 do 27 marca  
1922 r. będzie urządzony II. Targ w Poznaniu. Dla uła-  
twienia przemysłowcom i kupcom udziału w Targach  
Dyrekcja Targu zorganizowała swe oddziały w Warsza-  
wie, Lwowie i Krakowie. Biuro reprezentacji w Kra-  
kowie mieści się w lokalu Izby Handlowej ul. Długa 1.  
i udziela wszelkich informacji każdego dnia od godz.  
10-tej do 11-tej przed południem.

**O PROSPEKTY POLSKICH ZAKŁADÓW PRZE-  
MYSŁOWYCH.** Austrjacko-Polska Izba Handlowa  
w Wiedniu przy ul. Dittscheingasse 2 zwraca się  
z prośbą o nadsyłanie prospektów, plakatów ect. do-  
tyczących poważniejszych zakładów polskich, celem za-  
wieszenia ich w biurach Izby.

**WYSTAWA WYROBÓW POLSKICH W RZYMIE.**  
W celu poparcia stosunków handlowych włosko-polskich  
zorganizowane zostało przy włosko-polskiej Izbie Han-  
dlowej w Rzymie Muzeum próbek polskich artykułów  
wywozowych. Pragnąc przy tej sposobności zgromadzić  
w przeznaczonej na Muzeum sali ile możności jak najwię-  
cej przedmiotów świadczących o naszym rozwoju gospo-  
darczym i kulturalnym, radca handlowy przy poselstwie  
polskim w Rzymie (Piazza di Spagna 20) zwraca się  
z prośbą o nadesłanie mu monografji względnie posia-  
dających wartość artystyczną ilustrowanych albumów  
lub t. p. z poszczególnych miast polskich. Nadmie-  
niamy, że ewentualne przesyłki mogą być skutecznie  
za pośrednictwem Wydziału Ekspedycyjnego Minister-  
stwa Spraw Zagranicznych w Warszawie.

**WYSTAWA MIĘDZYKRAJOWA W BRAZYLJI.**  
W roku 1922 z okazji setnej rocznicy niepodległości  
Brazylji, będzie urządzona w Rio de Janeiro Wystawa  
Międzynarodowa. Do wystawy tej przygotowują się sfery  
handlowe i przemysłowe wszystkich państw, a zwłaszcza  
rząd czeski, który zadeklarował już swój oficjalny udział  
w tej wystawie czyni gorączkowe przygotowania. Wska-  
zane byłoby aby i z naszej strony nie pominięto okazji  
nawiązania stosunków handlowo-przemysłowych z Bra-  
zylją i zapoznania szerszych kół brazylijskich z naszym  
przemysłem i wogóle dorobkiem kulturalnym.

**WYSTAWA POWSZECHNA W TOKIO.** W dniu  
22 marca 1922 ma nastąpić otwarcie wystawy pow-  
szechnej w Tokio. Na wystawie tej będą reprezento-  
wane wszystkie gałęzie przemysłu. Niemieckie fabryki  
wynajęły do tej pory 20 miejsc.



## NADEŚLANE KSIĄŻKI I CZASOPISMA.

Hieronim Wilder: „Grafika“. Drzeworyt, Miedzioryt, Litografia. Wskazówki dla bibliotekarzy i miłośników sztuki: Lwów 1922. Księgarnia Wydawnicza H. Altenberga.

Według zdania autora praca ta zaznajomi bibliotekarzy i miłośników sztuki z techniką grafiki, mówi bowiem na wstępie, że „czytelnik przyglądając się załączonym tablicom nauczy się odróżniać odmiany sztuki graficznej“. Niestety, książka ta, mimo dość pomyślnego jak na dzisiejsze czasy zewnętrznego wyglądu, celu zamierzonego nie osiągnie, ze względu na bardzo skąpe i często mylne wiadomości rzeczowe autora, jak również ubogi, prawie że nic nie wyjaśniający materiał ilustracyjny; ponadto pominąć nie można milczeniem fatalnej wprost stylizacji, bardzo często zatracającej logiczny wątek. Jeżeli weźmiemy opis drzeworytu (str. 19) to zauważymy na wstępie, że autor podając w tytule „Druk (Ryt) wypukły“ łączy pojęcie druku i rytu jako równoznaczne. Na tej samej stronie czytamy dalej:

„Wskutek przecięcia podłużnego i wskutek miękkości drzewa, rytownik nie mógł swobodnie wyrzynać we wszystkich kierunkach, i dlatego stare drzeworyty przypominają oryginalne konturowe rysunki“. Otóż stwierdzić należy, że miękkość drzewa i przecięcie podłużne nie przeszkadza wyrzynaniu we wszystkich kierunkach a „konturowe rysunki“ nic z tem nie mają wspólnego. Na str. 20. znajdujemy takie zdanie: „Po wynalezieniu fotografii, drzeworytnicy ułatwili sobie pracę, kopując zdjęcia z kliszy wprost na deskę, pokrytą emulsją, stosowaną do papieru fotograficznego, a następnie odpowiednio kreskując (wyrzynając) rysunek cienkim rylcem“. Opisując drzeworyt światłocieniowy wyjaśnia autor, że „wobec małej ilości barw, założonych płaszczyznami, niektóre drzeworyty światłocieniowe robią wrażenie drzeworytu zwykłego, lub nawet rysunku, zamalowanego tuszem“. Co to znaczy? O miedziorycie dowiadujemy się, że: „Rytownik, przed rytowaniem rylcem...“ lub „Rylec jest czworokątnym drążkiem stalowym, z ukośnie ściętym, a więc bardzo mocnym ostrym końcem, i osadzony bywa na drewnianej ręczce, którą rytownik, rytując, popychając od siebie lub „prując“ — jak mówi Lelewel — opiera o dłoń“. Takich zdań możnaby przytoczyć bardzo wiele, również jak wszystkie sprzeczności w objaśnieniach technicznych, które rzucają się w oczy każdemu grafikowi.

Książka p. Wildera wymagałaby szerszego omówienia, narazie poprzestajemy na podaniu faktów najbardziej rażących.

Oczekiwano od dawna podobnego podręcznika i byłoby wielką zasługą p. Wildera gdyby go wydał w opracowaniu bardziej fachowym, gdyż w tej formie, w jakiej się pojawił, nie spełni swego zadania.

Praca p. Wildera jest niezbyt szczęśliwym tłumaczeniem bez powoływania się na źródła, które wedle obowiązujących w nauce przepisów, zazwyczaj należy przytaczać.

Inż. St. Kruszewski: „Jak zaoszczędzać opał w gospodarstwie domowym“. Warszawa 1922. Odbitka z Mechanika.

Henryk Mościcki: „Wilno“. Fotografje J. Bułhaka Warszawa 1922 roku. Nakładem księgarni F. Hoecicka. Wilno.

Aleksander Kraushar: „Warszawa za sejmu

czteroletniego w obrazach Zygmunta Vogla“. Nakładem księgarni św. Wojciecha. Poznań.

„Mechanik“. Miesięcznik ilustrowany poświęcony sprawom techniki. Organ Stowarzyszenia mechaników polskich w Ameryce. Zeszyt II-gi Rok. IV.

Czasopismo to, godne ze wszech miar polecenia, jako jedyne naprawdę fachowe, poważne i niezmiernie pouczające, daje szereg prac z dziedziny techniki. Z każdej szpalty przebija dążność zapoznania rzemieślników i szerszego ogółu z koniecznościami odbudowy przemysłu, a całość wydawnictwa ma na uwadze uzupełnienie braku polskiej literatury zawodowej. „Mechanik“ podjął się poważnego zadania i jak widać stara się je konsekwentnie przeprowadzić. W programie wydawnictwa na rok bieżący przewidziane są następujące działy: naukowy, obróbki metali, drzewa, dział kotłów i motorów, kolejowy, maszyn rolniczych, samochody, elektryczno-mechaniczny. Prócz tego podawac będzie wiadomości z dziedziny wykształcenia zawodowego, słownictwa technicznego, obliczeń warsztatowych, tablic i normalji. Kronika poświęcona jest wytwórczości krajowej, przeglądowi pism i książek, oraz działalności Stow. Mechaników polskich. Cena pojedynczego zeszytu bogato ilustrowanego wynosi 120 Mp. w rocznej prenumeracie 1200 Mp. Prenumeratę przyjmuje administracja „Mechanika“, Warszawa ulica Marszałkowska 46 i wszystkie księgarnie.

„Kupiec“. Najstarszy, największy i najpożyteczniejszy Tygodnik dla handlu i przemysłu. Organ Związkowy Organizacji kupieckich Zachodniej Polski. Poznań ul. Wielka 10.

„Drogerzysta“. Jedyne tygodnik dla drogerzystów i farmaceutów. Organ Związku Drogerzystów samodzielnych i młodych drogerzystów w Polsce. Poznań ul. Wielka 10.

„Przegląd Włóknisty“. Jedyne tygodnik fachowy dla kupców branży bławatnej, konfekcyjnej, towarów krótkich, modniarstwa, wszelkich towarów manufakturowych i galanterji, z szerokim uwzględnieniem spraw przemysłu włóknistego. Organ hurtowników branży włókienniczej w zachodniej Polsce. Poznań, ul. Wielka 10.

„Rynek Metalowy“. Dwutygodnik. Jedyne pismo fachowe dla składów żelaza, sprzętów kuchennych i emalowanych, towarów elektrycznych, materiałów budowlanych, maszyn rolniczych i przemysłowych, jakoteż wszelkich artykułów metalowych i surowców. Organ Stowarzyszenia Handlu żelazem na Zachodnią Polskę. Poznań, ul. Wielka 10.

„Dom gościnnie“. Dwutygodnik. Jedyne pismo fachowe dla restauratorów, hotelistów i kawiarzy. Organ urzędowy wszystkich Związków Gospodnio-Restauracyjnych w Polsce. Poznań ul. Wielka 10.

„Poznańska Gazeta Rzemieślnicza“. Urzędowy organ Izby rzemieślniczej w Poznaniu. Wychodzi co miesiąc. Poznań, Rycerska 27.

„Gazeta Rzemieślnicza“. Tygodnik. Organ stowarzyszenia Centralnego Towarzystwa Rzemieślniczego. Warszawa, Miodowa 14.

„Półudnie“. Miesięcznik poświęcony sztuce i krytyce artystycznej. Wydawnictwo Wileńskiego Tow. Artystów plastyków. Wilno.

„Rozwój“. Tygodnik poświęcony rozwojowi życia narodowego w Polsce. Warszawa, Żurawia 2.



„Lot“. Czasopismo poświęcone zagadnieniom lotnictwa i żeglugi powietrznej. Warszawa, Wspólna 19.

„Papier i Galanterja“. Dwutygodnik dla zawodów: papierniczego, graficznego, księgarskiego, introligatorskiego, galanteryjnego, zabawkarskiego i pokrewnych. Poznań 1921.

„Orli Lot“ wychodzi w r. 1922 jako miesięcznik, z wyjątkiem miesięcy wakacyjnych. Redakcja stara się o artykuły zajmujące i popularne, chciałaby jak widać oprzeć pracę przedewszystkiem na młodych krajoznawcach pod hasłem „Młodzież dla Młodzieży“.

Przedpłata w r. 1922 wynosi 500 Mkp. Redakcja zapewnia, że o ileby koszta wydawnictwa obniżyły się postara się o dodatki, które wzbogacą czy to dział ilustracyjny lub też rozszerzą treść pisma.

#### NIEMCY.

Dr. Erich Keyser: „Danzigs Geschichte“. Danzig. Kafemann. 1921.

Można napisać książkę historyczną, w której opierając się na ściśle historycznych dokumentach, przedstawi się zupełnie błędny obraz dziejowy, a mianowicie jeżeli opowie się dokładnie wszystko to, co sprzyja tendencji autora, a zamilczy się to, co tę tendencję w innym stawia świetle. I tak można napisać historję danego kraju, w której jasno przedstawi się wszystkie ujemne strony państwowości, wszystkich zdrajców, ciemne osobistości, klęski, zarazy i t. d. a stąd całość będzie czyniła straszne wrażenia; bezstronny historyk oświetli chwile jasne, zwycięstwa, bohaterskie postaci, szlachetne czyny całego narodu a wtedy całość wypadnie inaczej. Można jedną i drugą stronę uwzględnić, ale jeżeli jedną z nich przedstawi się mocniej, a drugą pozostawi w cieniu, już obraz wyjdzie błędny. Dr. E. Keyser poszedł dalej niż tendencyjni pisarze, bo wprost przekręca prawdę. Wystarczy wspomnieć, że ów przerażający swą zbrodnią fakt podstępnego zajęcia przez Krzyżaków Gdańska w r. 1308, w którym Krzyżacy, jak głosi bulla Klemensa V z r. 1310. wycięli dziesięć tysięcy ludzi, nawet niewiast i niemowląt „którychby nawet nieprzyjaciel wiary oszczędził“, a Kronika Oliwska i naoczni świadkowie jaskrawo malują straszne zbrodni, których się wtedy Krzyżacy dopuszczali, a co przynajmą też uczciwi historycy niemieccy, on przedstawia jako ukaranie śmiercią kilkunastu rycerzy pomorskich przeciwników Zakonu, wszystkie zaś przeciwne twierdzenia przypisuje „den geschichtlichen Misverständnissen einer weit späteren Zeit“. Drugi fakt, domaganie się za ustąpienie z Gdańska złożenia takiej sumy, której nietylko Łokietek, ale żaden z ówczesnych panujących nie mógłby zapłacić, oświetlono jako brak chęci wypełnienia zobowiązań ze strony Łokietka. W ten sposób pisana mniej więcej cała książka, a niema ani słowa o takich zdarzeniach, jak n. p. o bezwzględnej walce z Albrechtem pruskim za Zygmunta I., gdy Gdańsk uzbroidł się wielkim kosztem, pobił na morzu Krzyżaków i posiłkujących ich Niemców, oblegał wraz z wojskami królewskimi krzyżackie miasta, zniszczył Kłajpedę, a gdy z Niemiec nadchodził w pomoc Krzyżakom „etliches deutsches Volk“, Gdańszczanie wycięli go w pień, jak pisze R. Curicke. Autor chwali się, że trzysta lat jego ród mieszka w Gdańsku, bardzo więc żałujemy, że nie zna ducha prawdziwego Gdańska, który wypowiedział się przez usta dr. Wolfa, który wobec Daniela Chodowieckiego, przy stole u prymasa w Gdańsku wy-

raził się, że wolałby być „un cochon“, niż poddanym króla pruskiego, tego ducha który, wobec drugiego rozbioru Polski i oddania Gdańska Prusom, gdy już z nikąd niemożna było spodziewać się pomocy, objawił się w huku armat kierowanych ręką zrozpaczonego wojska i ludu gdańskiego, na wkraczające rotę pruskie. Czy autor pisze szczerze, czy też pod wydatnym podszepem towarzystwa „Lehmann et Cie“. w Kilonii, założonego w celu popierania niemczyzny na ziemiach polskich, prawdą zostanie to, że u nas nikogo nie przekona, ale może dotrzeć tam, gdzie nie wiedzą nawet co w ich własnych encyklopedjach napisano.

KS. DR. TADEUSZ KRUSZYŃSKI.

C. Prasn timer: „Kretische kunst“. Leipzig. Verlag von E. A. Seemann.

Carl Einstein: „Afrikanische Plastik“. Verlag Ernest Wasmuth. Berlin.

Walter Lehmann: „Altmexikanische Kunstgeschichte“ Wasmuth. Berlin.

Prof. Dr. W. Von Oettingen: „Von Berlin nach Danzig eine Künstlerfahrt im Jahre 1773 Von Daniel Chodowiecki“. Berlin.

#### CZASOPISMA.

„Innendekoration“, „Deutsche Kunst und Dekoration“, „Zeitschrift für Bücherfreunde“ roczniki 1920 i 1921. „Nowa sztuka wnętrza jest i pozostanie jedną z najtrwalszych części składowych niemieckiego majątku narodowego. I nikt z niej nie jest wyłączony: tak współtwórca, jak i spożywca — wszyscy w tej uczcie uczestniczą“.

„Cofnijmy się pamięcią wstecz: uczciwa praca podtrzymuje człowieka w ciężkich czasach niedoli lepiej, niż wszelakie roztrząsania. Pracujący człowiek jest też zawsze w swe siły bardziej zaufanym i niezłomnym. I żadne klęski i czasów brzemień nie zdolne nas powstrzymać od rozwiązania wielkiego zadania: zachowania i rozwiązania pięknej i cennej życia formy. Zaczątkiem zaś i końcem tej formy jest pełne treści, troskliwie obmyślane wnętrze naszego domu czy mieszkania: przy kulturze wewnętrznej daje się to osiągnąć środkami nader prostymi“.

„Tysiące rąk naszego ludu pracowały i pracują nieprzerwanie dla tej idei. Wysilek i wiedza niemieckiego narodu rozwinęły w ciągu kilku dziesiątków lat pracy wzorową formą mieszkania, odpowiadającą duchowi czasu i radującą oczy. I to, czego w tej dziedzinie dokonano, jest dziełem skupionej w sobie woli niemieckiego ducha; jest zwierciadłem jego twórczych sił; jest ucieleśnionym jego twórczym wyrazem“.

„Pomimo wszelkich rozdziałów nie możemy się piękniej i silniej związać z ludem, jak przez radosną współpracę nad tą istotnie nam wspólną, trwałą i przez wszystkich umiłowaną własnością. Partje przemijają; lecz cenny czyn, cenne dzieło i forma pozostają i wiążą ludzi trwale“.

„Powtarzam już raz powiedziane: istotna kultura wnętrza żadną miarą nie jest kwestją środków pieniężnych. Jedyne decydującem tu i twórczem jest, jako i wszędzie, uposobienie, indywidualny smak i kultura duchowa“.

Zacytowane wyżej w dosłownym przekładzie wstępny są wstępem do trzydziestego drugiego rocznika niemieckiego miesięcznika „Innendekoration“ („Dekoration wnętrza“), najstarszego i zarazem najpoważniejszego pisma niemieckiego, poświęconego architekturze, sztukom plastycznym i przemysłowi artystycznemu.



Wstęp ów zacytowałem w całości, bo jest on wszakże ogromnie charakterystyczny i pouczający: Tylko ogrom spełnionej i trwałą wartość posiadającej pracy kulturalnej i zarazem świadomość, że cały naród ma zrozumienie i poszanowanie dla dokonanego wysiłku, może dać człowiekowi taką pewność siebie, powagę i wiarę w przyszłość, jaką tchną słowa zacytowane. Ostatni raz miałem w rękę omawiane pismo w r. 1914. tuż przed wybuchem Wielkiej Wojny. I znów po siedmiu latach — w momencie, gdy wkoło wre praca niwecząca dziś z powodzeniem to, co przeszłość pozostawiła nam cennego, — wypadło mi przeglądać nowe, tegoroczne zeszyty owego pisma. I przyniosły mi one wrażenie zgoła nieoczekiwane. Ciąg dalszy tych samych wysiłków, które znajdowałem w piśmie lat temu siedem. Jak gdyby nic się nie zmieniło. Jak gdyby nie było straszliwej, kilkuletniej wojny i ogromnej klęski, która przedewszystkiem na niemiecki spadła naród. Jak gdyby nie było w Europie tej doprowadzonej dziś do monstrualnych rozmiarów, do zapomnienia o wszystkim innym i zupełnego zbydłęcia człowieka walki — już nie o prawo do życia, nie o wolność, nie o równość i braterstwo, ale przedewszystkiem i jedynie walki o pełny z czubem żłób! Jak gdyby nie było tej przepaści, oddzielającej terazniejszość od tego, co było w nas i wkoło nas przed laty siedmiu! Ta sama mrówcza, doskonale zorganizowana praca, nie burzycielska, ani nawet nowatorska, jeno snująca dalej i niez mordowanie wątek, zaczęty lat temu dziesiątków kilka, a raczej — wieków kilka, praca z poszanowaniem czerpiąca z trudów przeszłości i przydająca swój trud dla przyszłości...

To samo zresztą ogólne wrażenie przynoszą zeszyty rocznika 1920. r. i ostatnich kilka zeszytów z r. 1921. miesięczników. „Deutsche Kunst und Dekoration“ („Niemiecka sztuka i dekoracja“) i „Zeitschrift für Bücherfreunde“ („Pismo dla miłośników książek“). Ta sama, co i dawniej, forma zewnętrzna, papier, druk, ta sama solidność i staranność, poważnie fachowa treść i bogactwo ilustracji. I jakkolwiek bądź jest w niemieckiej nowej architekturze nazbyt wiele ciężkiego, grubego lub przeładowanego szczegółami, to jednak z radością i respektem przegląda się te karty, z radością, iż jest w Europie naród, którego żadna klęska nie może oderwać od jego mrówczej pracy. I jeśli gdzie, to właśnie z tych kart wieje właśnie duch czasu w najlepszym tego słowa znaczeniu. Nie od dziś, ale od lat już wielu, i przed wielką wojną — znajdował czytelnik w pismach, o których mowa. poważnie i bogato traktowany dział, poświęcony zagadnieniom architektury i wnętrza domu i mieszkania inteligenta czy robotnika...

Gdy angielskie i francuskie tego rodzaju pisma pielęgnowały wyłącznie najwybitniejszy smak, arystokratycznie wykwinętą konstrukcję i najdroższy materiał, to w niemieckich pismach wyrażał się na każdej niemal karcie wysiłek skojarzenia wymagań zdrowego zmysłu społecznego troski o życie i zdrowie mas z wymagami kultury i piękna. Rozwiązanie nie zawsze bywało szczęśliwe; lecz w swej ogólnej sumie wysiłek ten dał już rezultat poważny i godny podziwu.

Numer styczniowy roku 1921. pisma „Deutsche Kunst u. Dekoration“ przynosi nader piękny artykuł o sztuce introligatorskiej i o oryginalnych oprawach książek. Artykuł godny, by go choć w części przytoczyć: „Oprawa książki była od początku swego

istnienia artystycznym rękodziełem. Wyszła ona z mniejszej celi. Zdobnictwo ksiąg pozostawało wówczas w ścisłym związku, z sztuką złotniczą snycerską. Książka była wówczas czemś nader rzadkiem i cennym w życiu ludzkim. Tylko niewielu wybranych mogło ją posiadać i czytać, przeważnie w celach obrzędowych (biblję, mszały, modlitewniki). Księgi takie miawały z reguły wielce bogate szaty. Z biegiem czasu jednak, z rozwojem oświaty i rozpowszechnieniem się książki, jako przedmiotu codziennego i ogólnego użytku, jej szata straciła na pierwotnej wspaniałości. Pozostała jednak po dziś trwała i żywa tradycja dawnych opraw, która kieruje fantazją i ręką współczesnego rzemieślnika, i pozostał ten sam materiał: skóra i złoto, kórym rozporządzał mistrz w w. XV. i XVI. Tylko złoto już nie jako ciężkie masywne okucie, ale jako wiotka pozłota tłoczona w skórze ręcznym stemplem ornamentu. Najszlachetniejsza ta technika broni się do dzisiejszego dnia skutecznie przed zamachami na nią maszyny...

...„Jeśli smaku majstra-twórcy nie zadawalniają ogólnie stosowane w oprawach proste, faliste lub koliste i różnej grubości linie, to sprawni rytownicy przyrządzą mu każdej chwili żelazne lub mosiężne stemple do tłoczenia ornamentów, według jego własnych pomysłów. Jeno mistrz winien zawsze pomnieć o tem, że technika omawiana narzuca mu z góry prawa, których lekceważyć mu nie obojęć nie wolno! W dodatku technika ta nie łatwo opanować się daje i znacznej wymaga wprawy. Najmniejsza nieuwaga i niedbałość może zepsuć trud wielu zmuśnych godzin! Pomimo tych ograniczeń dość jeszcze pozostaje pola dla oryginalnej i pięknej twórczości. Barwa skóry i jej osobliwie subtetny połysk, jej podatna miękkość, głębokość jej czerni, wibrująca, to śmieźna, to złocista białość, lub podobna do spatynowanej miedzi barwa, pobudzają smak i rękę mistrza do indywidualnego wyboru i zastosowania tłoczonych ozdoby i pozłoty, to subtelnej, lekkiej i oszczędnie zastosowanej, kiedyindziej znów grubo i bogato rozrzuconej“. „Mistrz winien znać swój materiał tak dobrze, jak dobrze zna technikę rzemiosła. Nie wolno mu puszczać się lekkomyślnie na grube efekty malarskie! Nie powinien też powodować się treścią książki, któraby go mogła skłonić do uczynienia z oprawy książki, z jej dekoracji — ilustrację jej treści. Takie ilustrowane oprawy dają z reguły wrażenie nie estetyczne i dyletanckie. Introligator nie powinien nigdy w oprawie księgi wychodzić poza granice swego rzemiosła i te, które mu zakreśla sam materiał. Tylko wtedy, gdy te warunki spełni, wykona rzeczy „prawdziwie piękne“.

Podwójny numer za kwiecień i maj b. r. tegoż miesięcznika zawiera interesujący artykuł o architekturze w bliskiej przyszłości. Autor artykułu określa na wstępie historję rozwoju architektury jako wieczną walkę między twórczą fantazją, dążącą do zapełnienia przestrzeni, a martwym materiałem, danym jej do rozporządzenia. Fantazja tworzy formę wybiegającą daleko poza świat materji, który ją wiąże, zmusza do ustępstw i narzuca jej swoje prawa i granice. Jest to wieczysty konflikt i trwałe zapładnianie. Dwa te światy to stają przeciwko sobie w otwartej walce, to znów święcą zgodę, której owocem cenna harmonja, styl. Materja jest jednakże tyrańsko mocna i ona narzuca się twórcom z przemożną i decydującą siłą. Dzięki obfitości kamienia, wapna i piasku, a skutkiem braku drzewa, pozostawił światu starożytny Egipt swą monumentalną architekturę w ka-



mieniu. Monumentalność jej jest naturalnie dziełem ducha, ale na rodzaj, na styl wpłynął decydująco materiał. Bez wątpienia Egipt zamyślił swą całą architekturę w kamieniu, o czym świadczy dobitnie jej masa, ciężar, surowość i proporcje.

Architektura indyjska była w swych początkach zamysłoną w drzewie. Wszak miała do rozporządzenia dziewiczą leśną puszcę! I ten duch drzewa wyraził się na długie wieki w indyjskiej architekturze także w kamieniu, w tych murowanych budowlach, których osobliwość objaśnić sobie zdołamy tylko wtedy, gdy przypominamy sobie możliwości wysoko rozwiniętego stylu budowli z drzewa. Tutaj twórczy duch sięgnął po materiał nowy i obcy mu, po cegłę i kamień; zamyslić rzecz musiał jednak w tym materiale, który mu był rodzimy, w którym tworzył przez wieki i który mu się wbił w pamięć z tyrańską wręcz siłą.

O tym wiecznym konflikcie między fantazją twórczą, dążącą do jak najdoskonalszych form dla wyrażenia swej bezinteresownej tęsknoty, a ciężkim, bezdusznym światem materji, musi się pamiętać, jeśli się pragnie znaleźć wyjście z tego chaosu dążeń i wysiłków, zwalczających się wzajemnie w budownictwie współczesnym. I dziś ludzka śmiała fantazja, ów twórczy pierwiastek we wszelkiej sztuce, zmagą się w tragicznym konflikcie ze światem materji. Konflikt ten jest dziś cięższy, niż

kiedykolwiek przedtem, a cięższym czynią go fatalne warunki ekonomiczne, trudniejsze do przezwyciężenia od wszystkich innych. Ściśle biorąc, to dziś wszelka w Europie architektura, która nie ma na celu zaspokojenia jedynie najgrubszych potrzeb ludzkich, jest utopią.

Przed nami rozgrywa się dziś jeden z najbardziej interesujących epizodów owego odwiecznego konfliktu. Najwygodniej byłoby powiedzieć sobie: odrzućmy więc wszelkie poszukiwanie formy i róbmy tylko to, co jest dziś możliwe.

Byłoby to jednak tylko tchórzliwą ucieczką przed domagającym się rozwiązania konfliktem, a zarazem oszustwem spełnionem na historycznym rozwoju, zamknięciem oczów na tą nową siłę, którą również, jak i siłę oporu materiału, urodził duch czasu. Również omylnem byłoby, gdyby fantazja porzuciła walkę o urzeczywistnienie swych pomysłów i schroniła się w naziemskich sferach, wymykających się wszelkiej dyscyplinie i rzeczywistości. Nie: ta walka musi być uczciwie stoczona i przeżyta ze wszystkimi fazami i niedolami, jakie każda walka przynosi. Jest śmiały duch, wieczny poszukiwacz, i jest niedola: oto i materiały z których powstać musi architektura najbliższej przyszłości. Ucieczka od tej walki byłaby największym złem, któreby się wcześniej czy później pomściło. P. SMOLIK.

## Z DZIAŁALNOŚCI MUZEUM.

Zgodnie z przyjętym programem pracy Muzeum na rok szkolny 1921/1922 odbywają się obecnie w Muzeum następujące kursy i wykłady: Rysunki zawodowe i wykłady dla metalowców, stolarzy i szewców; rysunki geometryczne dla różnych zawodów; wykłady geometrii wykreślnej dla techników; nauka rachunków przemysłowych i kalkulacji dla sfer rzemieślniczych; niedzielne wykłady z historii sztuki i nauki o stylach.

W międzyczasie odbył się kurs fryzjerski, który trwał od 31. października 1921 r. do 5. lutego 1922 r. Świadectwa z odbytego kursu otrzymali; PP. Barasz Maks, Borzęcki Eugeniusz, Trzop Antoni, Górnisiewicz Roman, Kiestranek Józef, Łabuzek Antoni, Moses Anna, Pietrucha Wiktor, Ptak Andrzej, Ryboś Wacław, Słomnicki Kazimierz, Majewska Aniela, Cwierćma Władysław.

Kurs dla maszynistów i uczniów drukarskich (dwa odrębne kursy), urządzony przy współudziale Związku właścicieli drukarni w Krakowie oraz Stowarzyszenia krakowskich drukarzy w czasie od 12-go grudnia 1921 r. do 6-go stycznia 1922 r.; naukę teoretyczną i praktyczną prowadził p. Józef Höfner, instruktor sprowadzony z Wiednia. Kurs ukończyli i świadectwa otrzymali: PP. Dembowski Marjan, Makoś Witold, Podoski Jan, Pawlikowski Wiktor, Kopek Stanisław, Wołek Władysław, Rembowski Władysław, Rączka Feliks, Kołodziejczyk Emil, Robak Stefan, Stanieski Antoni, Zarzycki Dymitr, Rundstein Izidor, Maciaszek Andrzej, Rausz Bronisław, Dużyk Józef, Karbowski Jan, Czajkowski Władysław. Prócz tego ukończyli kurs 12 uczniów drukarskich: Kubanek Teofil, Szafran Karol, Latawiec Józef, Gajdarski Stanisław, Ochoński Stefan,

Martyna Tadeusz, Bogacz Władysław, Boksan Alojzy, Kapera Józef, Czader Mieczysław, Mołodziejczyk Kazimierz, Florek Stanisław.

Inne kursy, przewidziane programem, zamieszczonym w Nr. 2 naszego czasopisma z 1921 r. są w przygotowaniu.

Od czytelników publicznych rozpoczęto w październiku ubiegłego roku; w lutym przeprowadzono cykl odczytów z zakresu grafiki w związku z wystawą p. t. „Jak powstaje książka“. Obok tego cykl wykładów o ludoznawstwie przy współudziale Towarzystwa krajoznawczego.

### WYSTAWA.

„Jak powstaje książka“. Wystawa ta mieści się w jednej sali i obejmuje w streszczeniu wszystkie główne fazy powstania książki.

Rozpoczyna się ona krótkim przeglądem historycznym od rękopisów począwszy aż do druków współczesnych; następnie obrazuje w sposób poglądowy wszystkie główne działy reprodukcji jak: drzeworyt, linoleoryt, miedzioryt, heljograwurę, druk wgłębny (tiefdruck), światłodruk, odbitki na cynku trawionym kreskowe i siatkowe, druk trójbarwny, litografię i negografię — wreszcie proces oprawy książki w trzech typach. Obok tego zebrane są eksponaty, dotyczące wyrobu papieru oraz drukarstwa czcionkowego.

Wystawa ta ujmuje zagadnienie książki z technologicznego stanowiska i umożliwia szerszej publiczności, która książkę zna zazwyczaj tylko jako przedmiot gotowy, zorientowanie się w procesach nieraz bardzo żmudnych i ciekawych, przez które przechodzi książka, zanim się na półki księgarskie dostanie. Eksponaty zaopatrzone są napisami objaśniającymi ich przeznaczenie.



Pozatem zorganizowano szereg odczytów, dotyczących grafiki, które umożliwią orientowanie się w poszczególnych działach.

Szczegółowe sprawozdanie z działalności Muzeum zostanie umieszczone w jednym z następnych numerów naszego czasopisma po zamknięciu roku szkolnego.

**KINO POUCAJĄCE W MUZEUM PRZEMYSŁOWEM.** W sobotę d. 28 stycznia br. r. odbyło się uroczyste otwarcie kina naukowo-szkolnego w którym wzięli liczny udział zaproszeni goście ze sfer naukowych oraz reprezentaci miasta i władz szkolnych.

W krótkim przemówieniu Dyrektor Muzeum Inż. Eugeniusz Tor skreślił potrzebę filmu naukowego jako środka pedagogicznego wskazując jednocześnie na ogrom pracy włożonej w tym celu na zachodzie Europy a również w Japonii gdzie prawie każda szkoła posługuje się własnym aparatem. Powstanie pierwszego w Polsce kina pouczającego zawdzięczać należy pomocy amerykańskiego Tow. Y. M. C. A. W końcu wyraził nadzieję iż w niedalekiej przyszłości pójdziemy śladem społeczeństw, które wyprzedziły nas znacznie we wszystkich prawie dziedzinach pracy i potrafimy zbiorowym wysiłkiem wyrównać tę przepaść jaka nas dzieli od innych narodów kulturalnych.

Po tem przemówieniu przesunęły się przed oczami uczestników otwarcia kina obrazy zgoła inne, niż te jakie przywykliśmy zwykle oglądać.

Sceny z życia przyrody, wielkie wytwórnie przemysłowe z pokazami obróbki materiału i wykończenia robót w sposób nam nieznan, stanowią niebywałe atrakcje nawet dla stałych bywalców zwykłego kina, a niezmiernie ważny i pouczający moment dla młodzieży.

Z chwilą otwarcia kina ruch w Muzeum jeszcze bardziej się ożywił tak że coraz więcej daje się odczuwać brak personelu pomocniczego a jak również miej-

sca na wykłady, odczyty i wystawy. Ciasność budynku zapewne wkrótce zniewoli Muzeum do ograniczenia zamierzeń, które wypływają z potrzeb nieraz bardzo piekących. Kino spełnia niezmiernie ważne zadania uświadamiające w różnych kierunkach i bodaj czy nie jest najlepszym środkiem dla propagandy w zakresie przemysłu.

Odpowiednio objaśniane filmy naukowe dają możliwość spełniania zadań pedagogicznych a te w obecnej chwili gwałtownie mymagają tempa silniejszego, bardziej przystosowanego do potrzeb życiowych. Z tych więc względów nowa ta placówka musi znaleźć trwałe w Muzeum podstawy.

Jak dalece odczuwano brak podobnych środków naukowych wskazuje tłumny napływ widzów domagających się częstszego wyświetlania obrazów i szereg zgłoszeń krakowskich uczelni.

Uważając wykłady i odczyty za również pożądane i potrzebne Muzeum z konieczności ograniczać musi wyświetlanie obrazów do trzech dni w tygodniu, gdyż tak odczyty jak i kino odbywają się w jednej i tej samej sali. W obecnej chwili kino jest czynne we czwartki, soboty, święta i niedziele w godzinach wieczornych, dla szkół w każdy prawie dzień przed południem.

#### DARY.

W ostatnich czasach otrzymało Muzeum następujące dary: P. Jadwiga Muczkowska ofiarowała cenne tkaniny ludowe huculskie, a mianowicie pasy i torby wełniane. Ks. Dr. Tadeusz Kruszyński perską czarkę i spodek fajansowy do herbaty. Karol Homolacs stare książki i oprawy. Marja Hubińska, naszyjnik z paciorków. Zygmunt Lorec, kubek ze szkła rżniętego z roku 1826. Liga pomocy przemysłowej, zbiór ozdób papierowych na drzewko.

### OD REDAKCJI.

Zmiana tytułu „PRZEMYSŁ I RZEMIOSŁO“ na „PRZEMYSŁ, RZEMIOSŁO, SZTUKA“ nastąpiła dla dobitniejszego zaznaczenia kierunku pisma i wyróżnienia nazwy od innych wydawnictw.



REDAKTOR KAZIMIERZ WITKIEWICZ.

TREŚĆ ZESZYTU I.: Adam Chmiel: Godła rzemieślnicze i przemysłowe krakowskie (c. d.). — Przeclaw Smolik: Druk i książka. — Ks. Dr. Tadeusz Kruszyński: Bursztyn. — Ks. Dr. Tadeusz Kruszyński: Zabytki złotnicze w Muzeum przemysł. w Krakowie. — Adam Chmiel: Kafle warsztatu krakowskiego z połowy XIX. w. — Jerzy Dobrzycki: Pomnik Kościuszki na Wawelu. — Władysław Sykała: Nauka robót ręcznych jako czynnik wychowawczy. — Inż. K. Stadtmüller: Słownictwo rzemieślnicze. — J. P.: O zastosowaniu fotografii i röntgenografii do badania obrazów. — F. Mirandola: Pokaz filmowy w przemyśle artystycznym. — Kronika. — Nadesłane książki i czasopisma. — Z działalności Muzeum.



# WYDAWNICTWA DO NABYCIA

W MUZEUM PRZEMYSŁ. IM. DR. ADRJANA BARANIECKIEGO

W KRAKOWIE, UL. SMOLEŃSKA 9.

Inż. Edward Herzberg. Zarys technologii metali. Podręcznik do użytku uczniów szkół rzemieślniczych. Cz. I i II. . . . .	Mkp. 300—	dzia ogrodnicze do tego potrzebne. Z 8 tablicami chromolitograf. Nakład Tow. pszczelno-jedwabniczego i sadowniczego. Kraków 1878 (str. 51) . . . . .	Mkp. 30—
Józef Czajkowski. Wnętrza i meble 32 tablic. R. 1921. . . . .	180—	Sposoby rozmnażania morw. Kraków 1876 (str. 18) ilustrowane barwnie . . . . .	20—
Wł. Łuszczkiewicz. Bartolomeo Berecci. Architekt kaplicy Zygmuntońskiej. Kraków 1878, (str. 35). Wyd. Muz. . . . .	50—	O farbach i druku kolorowym. Kraków 1914. Nakładem Klubu krakow. maszynistów drukarskich (str. 26) . . . . .	80—
Wzory do ćwiczeń w rysunku cyrklowym dla użytku młodzieży szkolnej. Kraków 1881. Tabl. 45 . . . . .	40—	Wdowiszewski Jan. Adryan Baraniecki. Wspomnienie pośmiertne. Kraków 1891 (str. 29) . . . . .	40—
Wystawa plakatów. Przewodnik dla zwiedzających. Kraków 1898, (str. 63). Wyd. Muz. . . . .	20—	Buszczyński Stefan. Ksawery Pietraszkiewicz. Zyciorys z portretami. W Krakowie. 1888. (str. 20) . . . . .	40—
Stanisław Batko. Reklama w przemyśle i handlu (str. 96). Nakładem Muzeum. Kraków 1919 . . . . .	20—	Sztuka Stosowana: Nr. 6, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, a . . . . .	150—
Nagrobki. Prace konkursowe pomników cmentarnych. Tabl. 29. Kraków 1916. Nakładem Muzeum . . . . .	30—	„ „ „ Nr. 8, 9, . . . . .	240—
St. Batko i Witold Ostrowski. Podręcznik do odbywania egzaminów czeladniczych. Kraków 1913, (str. 71). Nakład Muzeum . . . . .	20—	Rzeczy piękne Nr. 2. 3. Rok I. a . . . . .	30—
Homolasc Karol. Podstawowe zasady budowy ornamentu płaskiego i metodyka kursu zdobniczego. Lwów 1920. . . . .	600—	„ „ „ Nr. 2. 3. 4. „ II. a . . . . .	30—
Homolasc Karol. W sprawie Muz. techn. przem. w Krakowie. Referat na zjeździe plastyków (str. 12). Odbitka z „Rzeczy pięknych“ . . . . .	20—	Stryjeńska-Lubańska Z. Pastorałki. Album ilustrowane barwnie . . . . .	250—
Wdowiszewski Jan. Sztuka w plakatach. Nakład. autora 1898 (str. 36) . . . . .	20—	Lepszy. Obrazy na szkle malowane (z ilustracjami barwnymi) . . . . .	150—
Długoszowski i Horowski. Piekarstwo Kraków 1911, (str. 121) . . . . .	40—	Analiza spektralna . . . . .	20—
Dr. Kozubowski Antoni. Jedwabnictwo z 16 drzeworytami w tekście i 5 tablicami litograficznymi. Kraków 1872. Nakład Tow. pszczelno-jedwabniczego i sadowniczego (str. 216) . . . . .	80—	Podręcznik do nauki haftu. . . . .	50—
Dr. Kozubowski Antoni. Jedwabniki dębowe i bałwanowe, z 6 drzeworytami i 2 tablicami chromolitograf. Kraków 1877. Nakład. Tow. pszczelno-jedwabniczego i sadowniczego (str. 41) . . . . .	80—	Sadownictwo . . . . .	20—
Dr. Kozubowski Antoni. Różne sposoby szczywienia drzew owocowych i narzędzia		Choroba i ochrona ocz . . . . .	20—
		Ubiór Polski mieszczanina Krakowskiego . . . . .	30—
		Zasady organizacji kursów buchalterji . . . . .	20—
		O organizacji pomocy dla rękodz. i przemysłu	
		Analiza produktów żelazo-hutniczych . . . . .	50—
		Aleksander Borawski. O Ludwisarstwie i dzwonach w Polsce . . . . .	150—
		Inż. Karol Stadtmüller. Słownik rzemieślniczy (dział drzewny) . . . . .	80—
		„Przemysł, Rzemiosło, Sztuka“ dawniej „Przemysł i Rzemiosło“ Rok I zeszyt I. w cenie 160 Mkp., zeszyt II. w cenie 250 Mkp. Numerów okazowych nie wysła się.	
		„Przemysł, Rzemiosło, Sztuka“ Nr. I. R. II. 500 Mkp.	
		<b>W druku znajdują się następujące wydawnictwa:</b>	
		Stanisław Batko. Egzamin czeladniczy w pyta- niach dla 15 zawodów rękodzielniczych.	
		Inż. Karol Stadtmüller. Słownik rzemieślniczy (dział metalowy).	