

WESZYK 2 ROCZNIK 5



PRZEMYSŁ
RZEMIOSŁO
SZTUKA

KRAKÓW

1924 ROK

PRZEMYSŁ RZEMIOSŁO SZTUKA



ROCZNIK IV. NUMER 2

CZASOPISMO POŚWIĘCONE WYTWÓRCZOŚCI PRZEMYSŁOWEJ
I RĘKODZIELNICZEJ ORAZ SZTUCE PLASTYCZNEJ. ORGAN MIEJ-
SKIEGO MUZEUM PRZEMYSŁOWEGO IM. DRA A. BARANIECKIEGO
W KRAKOWIE 1924 ROKU

PRZEMYSŁ
RZEMIOSŁO
SZTUKA

WYKONANO W DRUKARNI M. MUZEUM PRZEMYSŁOWEGO IMIENIA
DRA ADRJANA BARANIECKIEGO W KRAKOWIE 1924 ROKU
ADRES REDAKCJI I ADMINISTRACJI: MUZEUM PRZEM. KRAKÓW, UL. SMOLEŃSKA L. 9

HUCULSKA WYKŁADANKA W DRZEWIE. TECHNIKA WYKŁADANKI.

(Dokończenie).



NAJGŁÓWNIJSZYM narzędziem tokarza - wykładcza jest tokarnia. W dziejach huculskiej rzeźby przechodziła ona różne okresy rozwoju. Najstarszym jej typem jest tokarnia, pomysłu starego Jurka Szkryblaka. Konserwatyzm ludowy długo wstrzymywać będzie nawet Wasyla Szkryblaka przed zmianą tego narzędzia. Kiedy w r. 1891 otrzymał z krajowej komisji przemysłowej nowoczesną tokarnię, nie używał jej przez wiele lat, posługując się tą, jaką przekazał mu jego ojciec. Ta „starożytna“ tokarnia polegała na tem, że wałek, przytrzymujący z jednej strony żelaznymi zębami tworzywo tokarskie, a z drugiej wpuszczony żelazną nóżką w pionowy słup, obracał tokarz, naciskając podnóżę, do którego przymocowany był rzemień, owijający się około wałka, a przywiązany u góry ponad tokarnią do prężnej żerdzi. Dzisiaj używają huculscy „rzeźbiarze“ pospolitej tokarni wiejskiej, której wałek tokarki obracany jest za pośrednictwem pasa przez koło wprawiane w obrót nadeptywaniem podnóża. Jeden tylko Dewdiuk używa ulepszonej jednoramiennej tokarni, sprowadzonej z węgiersko-wiedeńskiej firmy Weissa. Obok dłótek i noży snycerskich, pilników, nożyc i t. p. przyrządów, na uwagę zasługuje t. zw. „drułiwnyk“. Jest to używany przez wykładczy w drzewie i metalu przyrząd do wyśląbiania otworków na koraliki. Składa się on z grubego na palec patyka, okutego z jednego końca metalowym grotem („pysaczok“) świderkowato rozszczepionym, zależnie od wielkości otworków, które ma żłobić. Patyk ów jest luźno wpuszczony w otwór poziomej deseczki zawieszanej z obu swych końców na sznurku, przyczepionym do nieokutego końca pionowego patyka. Posuwając ową deszczółkę do góry, to znów na dół, powodujemy rozkręcanie się i zwijanie sznurka dokoła patyka, a w ślad za tem obracanie się trzonka ze świderkiem, w czym zresztą pomaga nam umieszczony pod ruchomą deseczką nieruchomy krążek drewniany. Po wyśląbieniu tym przyrządem otworków wielkości obwodu koralika, nabiera się każdy z osobna koralik na miniaturowe szydło, wkładając nażywicowany koniec szydelka w otwór koralika, poczem w tym samym porządku wciska się go w wyświdrowaną dziurkę. Koralik niezupełnie wpuszczony w ciasny otwór i wystający ponad powierzchnię zdobionego przedmiotu, pobija się drewnianym młotkiem. Przy czynności tej szklane koraliki pękały często, to też nie dziw, że wnet w wyborze materiału dano pierwszeństwo porcelanowym koralikom, sprowadzanym z Czech przez kupców kosowskich lub nakładców niektórych, mało obrotnych wykładczy. Porcelana wytrzymała jest na zgniatanie i spokojniejsza w naturalnym połysku. W związku z nabijaniem koralików nieodłącznym przyrządem wykładcza jest dłótka o kolistym przekroju, służące do wyciskania i wycinania małych krążków z czarnego rogu baraniego.

Technika wykładania tłumaczy się sama przez się. Obserwującemu tę pracę rzuca się w oczy to przede wszystkim, że Hucuł-wykładacz rzadko posługuje się rysunkiem na kartonie, nawet gdy chodzi o zawiłą kompozycję zdobniczą. Robią to tylko wyjątkowo tacy artyści, jak W. Szkryblak lub Dewdiuk. Zazwyczaj zaznaczają lekko gwoździem ogólny plan ornamentacyjny na drzewie, przeznaczonem do nabijania, tak jak hafciarka z pod Krakowa lub Kartuz znaczy sobie igłą ogólny zarys ozdoby na płótnie, następnie wykładają stosownem tworzywem ogólne wy-

tyczne wzorca, a gdy idea zdobnicza jest „rozwedena“ wykonywują szczegóły bez uprzedniego rysunku, a tylko wedle logiki wyłożonych form i kształtu pustej powierzchni, przyczem wszystkie owe bliższe dopowiedzenia wytyczają w symetrii linijką i cyrklem („szaskirnia“). Zaznaczone na drzewie figury geometryczne wyłabia wykładacz dłótkami (dolitci) i nożykami snycerskimi (kształt japońskiego nożyka drzeworytniczego jest tu nieznany) na grubość $1\frac{1}{2}$ —2 mm., a w zagłębienia te wkłada odpowiednio przycięte kawałeczki drewna t. zw. firmaki, posmarowawszy je ze strony łożyska klejem (karukiem) rozpuszczonym w kąpieli wodnej. Ponieważ klej nie czepia się metalu, masy perłowej, koralików, a czasem i rogu, przeto materiałów tych nie przytwierdza się w wykładankach ani klejem, ani żywicą lub jakimkolwiek kitem. Dostosowanie kształtu firmaków metalowych do wielkości zagłębienia w drzewie musi być tak ściśle, aby brzegi wyłobionych jamek ujmowały silnie, jak kleszczami, wkładany materiał i zszczepiały się z nim w jedno ciało. Podobnie żłobi się rowki na drut mosiężny lub bakfonowy, skręcony we dwoje, który często okonturowuje pewne części ornamentu lub służy do podkreślania podziału kompozycji na poszczególne kompartymenty. Wycinanie części drzewa i metalu, ściśle dostosowanych do wielkości żłobków, kręcenie drutu, spiłowywanie, gładzenie i t. d. jest pracą, wymagającą nadzwyczajnej cierpliwości i oddania się. Nie dziw, że zajęcie to odpowiadało swym charakterem mnichom dominikańskim we Włoszech, a Karmelitom i Kartuzom w Niemczech w czasach, gdy przepisywanie ksiąg i malowanie minjatur było nie na czasie, wobec rozpowszechnienia się druku oraz drzewo- i miedziorytu. Dodać wreszcie należy, że „rizbary“ nie używają do wygładzania wykładanek skrobaczki zwanej przez stolarzy cykliną (Ziehklinge), bo przyrząd ten wnet stępiłby się na ćwiekach i drutach metalowych. Posługują się nim tylko w wygładzaniu nienabijanej części styliska ciupag, dna kasetek, odwrocia ram i t. d. Do ścięcia zadziórów wykładanki i wygładzenia jej powierzchni używają drobnoziarnistych pilników i oszklonego papieru, którym pociągają drzewo wzdłuż biegu jego włókien. Następnie, jeżeli zachodzi potrzeba, barwi się przedmiot na ton odpowiedni, a po zupełnem wyschnięciu farby, polituruje zapomocą gąbki lub szmatki. Do politury używa się białego szelaku i spirytusu 97%. Rozpuszczanie szelaku w spirytusie denaturowanym jest niestosowne, gdyż politura, w ten sposób przyrządzona, pozostawia na powierzchni ciemnego drzewa gruszkowego lub barwionego na czarno białawy proszkowy osad, psujący wygląd przedmiotu, nie dający mu należytego połysku, a czepiający łatwo pot i brud. Do tajemnic Dewdiuka należy sposób prymitywnego odczyszczania denaturatu. W tym celu zalewa on popiół z wyrażonego kamienia siniego spirytusem do palenia, a po 2 dniach odlewa mniej więcej naturalizowany spirytus z naczynia, na którego dnie pozostanie osad z odciągniętymi przez ów popiół nieczystościami spirytusowemi. Spirytus taki nadaje się do politury na szafy, krzesła i inne grubsze przedmioty. Politura do szkatulek musi być robiona z czystego spirytusu i czystego białego szelaku; nadaje ona powierzchni wykładanki żywiczno-szklisty połysk, grając jednocześnie ważną rolę utrwalacza dla sztucznych, roślinnych barwników różnych drewnienek. Politurowanie stanowi końcowy etap pracy wykładacza. Wykładanka przechodzi zatem następujące koleje: wytoczony lub wyrzezany przedmiot naprzód rzeźbi się na powierzchni, następnie wyklada w pierw metalem potem drzewem, a po spiłowaniu nierówności i wygładzeniu powierzchni, jeśli trzeba, barwi się go odpowiednim kolorem, suszy, przeciera szczotką, potem nabija koralikami, a wreszcie polituruje.

Dziwna rzecz, że mimo silnie rozwiniętego mosiężnictwa na Huculszczyźnie i wielkiego zamiłowania do ozdób metalowych, nie zrodziła się w tej części Karpat technika „zalewania“, znana naszym góralom a polegająca na tem, że wycięte w drzewie wgłębione wzory zalewa się roztopem cyny lub alaju z 1 części bizmutu i 2 części cyny, a następnie powierzchnię tej „zalewki“ spłowuje się i gładzi. Wymieniona powyżej technika wykładanki huculskiej zależnie od rodzaju ornamentacji posiada kilka odmian, a raczej stopni swego rozwoju. Stary Szkryblak znał głównie dwa rodzaje zdobienia: „wyrizowanie“ i „żyrowanie“ czyli rzeźbę i wykładankę drzewną, a obok tego nabijanie drutem kręconym oraz świeczkami („ćwioczkamy, cietkamy“) i guzami, czyli jak mówią francuzcy markietrzy „piqué d'or et clouté d'or“. Wasyl Szkryblak i Mehedeniuk wprowadzili jeszcze „wpuskanie“ koralików porcelanowych i ornament (Wasyl) wycinany („posé d'or“). U starego Szkryblaka przemawia wyłącznie piękno samej rzeźby, pomimo, że i on czasem „bohaćko żyrował“, u współczesnych „rizbarów“ bogactwo materiału zepchnęło rzeźbę na ubocze, do tylnych ścian skrzynek i szkatulek, do powierzchni skośnych otoków talezry i bocznych ścian krzyżów. W tem zasadnicza, ogólna różnica między „drzewiej“, a „dziś“ huculskiej wykładanki.

CHARAKTERYSTYKA I SYSTEMATYKA ZDOBNICTWA. Bogate, geometryczne zdobnictwo huculskie pobudziło wielu powołanych i niepowołanych do snucia hipotez, zestawień i zawrotnych domysłów, których celem było wykazać, że huculskie pierwiastki zdobnicze sięgają korzeniami w świetną, przedhistoryczną przeszłość. Stwierdzono, że huculskie ornamentacje mają wiele podobieństwa z wykopaliskami etruskimi, celtyckimi, fińskimi i naszym skarbem Michałowickim. Trapezoidalne wisioriki naczółków („czilce“) i kolczyków („koutkie“) Huculek dziwnie przypominają w kształcie i ornamentacji analogiczne znaleziska Schliemannna na wzgórzach dawnej Troi. Ozdoby drutowe, jakby wzorowały się na filigranach egipskich, assyryjskich i greckich. Fłaszki Jurka Szkryblaka stylem formy i rodzajem zdobnictwa, zdaniem wiedeńskiego historyka sztuki Dr. Exnera, dorównują w piękności hindostańskim wyrobom, a prof. Eitelberger uważa je nawet za piękniejsze od indyjskich rzeźb z drzewa sandałowego. Kaz. Mokłowski łączy węzłami pokrewieństwa elementy huculskich wyszywanek z ornamentacją przedhistoryczną i normańsko-romańską. Lud. Wierzbicki, wydawca „Wzorów przemysłu domowego włościan na Rusi“ w Serji VI wywodzi daleko idące analogje między ornamentem nakrywek fajek huculskich a palmetą o pastoralnie zakręconych liściach, częstym motywem sztuki Wschodu, Grecji i Rzymu. Ornament ten, mający na Huculszczyźnie identyczny kształt z płomienistymi promieniami krzyżów żmudzkich, przyrównywa Wierzbicki do kształtu perskiego drzewa „Soma“, mahometańskiego „Sidre“, giermańskiego krzewu wieczności, „Yggdrasil“, wizerunków na pomnikach assyryjskich, oraz wzorów na dywanach perskich i kurdynastańskich. W związku z tym ornamentem dopatruje się w huculskim zdobnictwie starożytnych symbolów płodności, a więc tybetańskiego i indyjskiego „lingam“ i rzymskiego „phallusa“.

Zestawienia te, niepozbawione tajemniczego wabika dla filologów i archeologów, choćby wysnute były z poważnych prac badaczy starożytności, jak A. Henry Layard, Gottfr. Semper, W. S. W. Vaux, Perrot, Chipiez i Karahasek, można porównać z ryzykownym wyprowadzeniem szczepu huculskiego od scytyjskich Uców, palmirskich Issedunów, Partów, trackich Karpów, którzy zlali się z Hunnami, Po-

łowców, Greko-Rumunów i t. d. Samo stwierdzenie podobieństwa pierwiastków zdobniczych u różnych ludów nie uprawnia jeszcze do hipotezy wzajemnych wpływów, a w historii sztuki nie tłumaczy ewolucji form. Możliwe, iż niejeden kształt zdobniczy wskazała nie potrzeba estetyczna, lecz kult religijny, który symbole ujmował w zewnętrzną, geometryczną formę, dzisiaj traktowaną przez nas jako ornament. Możliwe, że wymagania estetyczne określały tylko sposób wykonania. Gdyby nawet tak było, nie wyjaśniłby się nam ani taki, a nie inny kształt pierwiastków zdobniczych, ani ich treść metapsychiczna, a właściwe piękno tego zdobnictwa, leżące w pewnych, specjalnych zestrojach tych pierwiastków nie uchyliłoby nam ani rąbka tajemnicy swojej dynamiki twórczej. To pewne, że sztuka Huculów jest więcej pierwotna, niż którakolwiek sztuka ludowa w Polsce: świadczy o tem jej geometryczny charakter ozdób, królujący niepodzielnie we wszystkich dziedzinach artystycznej wytwórczości tej części Karpat. Niezawodnie najwięcej światła w przeszłość tej sztuki rzuca zawieszona w XII sali Muzeum im. Dzieduszyckich mapa zatytułowana: „Wzory zdobienia zabytków z grobów pogańskich (podług Dr. Ed. Sackena: Groby w Hallstadt i Seifaden) wedle oryginału zarządzanego dla Gabinetu archeologicznego Uniw. Jagiell. przez prof. J. Łepkowskiego“. W uwidocznionych tu przedhistorycznych pierwiastkach zdobniczych inkrustacyj z epoki hallstadzkiej, odnajdujemy nietylko znamiona dzisiejszej ornamentyki huculskiej, ale, co więcej, nawet podobne idee kompozycji, sposób rytmicznego układu i podobną logikę konstrukcji form, wypływającej, jak się zdaje, z podobnej techniki wykonania.

Niełatwo określić naukowo źródła tej ornamentyki. W niej bowiem krzyżują się i zająbiają właściwości plemienne tego dziwnego ludu z wpływami podbojów, wędrowek szczepów, plemion i ras. Niełatwo i o systematykę tego zdobnictwa ciągle żywego, rozwijającego się, a tak różnorodnego, że trudno tu znaleźć dwóch rzeczy jednakowych podobnie, jak trudno doszukać się dwóch pasów polskich o takim samym rysunku wzoru i barwie. Niema tu tej barwistości jaka panuje w stroju huculskim, w tych keptarach, koszulach, haftach, pończochach, zapaskach i t. d. W przeciwieństwie do stroju huculskiego i polskiej ornamentyki ludowej wogóle, kolor nie panuje tu wszechwładnie. Prawa jego podporządkowane są linijności, która nawet w wybitnie barwistych rzeczach silnie akcentuje się. Cecha ta jednak w ostatnich czasach ulega zmianie. Zwięzła, rzecz można, lapidarna linja Jurka Szkryblaka przeobraziła się w wyrafinowaną kombinację splotów form i linii Dewdiuka, a niektóre szkatułki i talerze ostatnich lat świadczą, że rysownicy-rzeźbiarze zaczynają sobie stawiać założenia kolorystyczne, usuwają rzeźbę na plan dalszy, a powoli przekształcają się w malarzy. Nigdy jednak dekoracja ich nie traci charakteru płaskości. Najmniejszy przydatek modelacji odebrałby jej całe właściwe znamię tak, jak wazy greckie i etruskie straciłyby swój urok przez wypełnienie ich mistrzowskich konturów światłocieniem.

W rzeźbie kształty rzezane są z zamiłowaniem, poczuciem harmonji form i praw budowy ornamentu. Oderwana od rzeczywistości treść pierwiastków zdobniczych, obok ich monumentalnego zestroju, sprawia, iż od ornamentyki tej wieje nieraz jakieś uroczyste, obrzędowe, prastare tchnienie. W barwie włada niepodzielnie prawo kontrastu barw zdecydowanych, silnie odbijających od siebie, nie znoszących żadnych wahań, prawo, które uwypukla się wybitnie w układzie barwnym prawdziwych kilimów huculskich. Ostre kontrasty barw we wykładankach, wypływające zresztą z charakteru tworzywa, nabierają kosztownej harmonji, gdy na neutralnym

tle czarnem wybłysną metale, kość lub masa perłowa takimi efektami, jakie porównać się dadzą z kolorystycznym stosunkiem srebra i kremowej kości słoniowej do stonowanego tła hebanowego markieterji francuskiej z XVI w.

W systematyce huculskich pierwiastków zdobniczych podkreślić należy, że jest to ornamentyka nawskróś geometryczna w większym jeszcze stopniu, niż ornamentyka Podhala. Tu i ówdzie mocno stylizowane kłosa pszenicy („kołosy, kołosowy sznur“), barokowe skręty listków, zdobiące wykroje świeczników oraz rzeźbiony tylko na krzyżach śródkaplicznych krzew, jakby rozwinięty i wyolbrzymiony w romańskiej formie podhalański „podstol“ (*Lunaria rediviva*) to wszystko, coby można tu odnaleźć jako reminiscencję świata roślinnego. Brak tu tych różnorodnych leluj, dzwonek, gajów, rząs, ostrewek, dziewięciorników, które w góralskiej ornamentyce poważną grają rolę. Mimo to nietrudno odnaleźć w huculskiej ornamentyce motywy wspólne podhalańskim snycerzom. Na Podhalu „recica koziata“ czyli rzeszoto z linii krzyżujących się w romby („kozy“), tam rozwinięty ornament, pocięty w pozytywy dołek oszczypkowych, zwany „sływki“, a w hafciarstwie „mezeżka“. Tu „recica prosta“, rzeszoto z linii przecinających się pod kątem prostym, tam „resztyki“; tu „mirwa“ czyli recica o romboidach bardzo wydłużonych, tam „kosce, kiska“; zygzakowaty, wypukło rzeźbiony „warkoczyk“ odpowiada płasko lub wypukło ryzowanym „krywulom“; tu „zabce“, tam „zubci“; jednym i drugim rzeźbiarzom wspólne są jamki, karbowania, piłki, gadziki, krzyże równoramienne, maltańskie i t. d. Gwiazdy zaś wpisane w koło, powszechne zresztą u wszystkich ludów słowiańskich i na Skandynawji, tem chyba tylko różnią się od podhalańskich, że nawet w najdrobniejszych szczegółach podlegają w konstrukcji prawom czystej geometrii. Nie w tej wspólności jednak leży charakter stylu huculskiego, lecz we właściwym mu sposobie łączenia tych pierwiastków. Prócz tego uwzględnić należy, że zarówno góral nasz, jak i Hucul nie pozostali bez wpływu obcych kultur artystycznych, jeden i drugi jednak przyswoił je sobie na swój sposób.

Na Huculszczyźnie, jak to wypływa z jej położenia geograficznego i dawnych stosunków kulturalnych z chrześcijańskim Cherzonezem, rozwinąć się musiał przede wszystkim krzyż, który, rzec można, stał się osią każdej kompozycji ornamentальной. Jeśli na Podhalu zjawia się krzyż, to albo w formie elementarnej albo jako „znak niespodziany“ lub krzyż św. Andrzeja, inaczej zwany burgundzkim albo skośnym (*crux decussata*), wybijany lub naciosywany „brodą“ siekiery jakby od niechcenia na rysiach, sosrębach i sprzętach, a celem jego raczej odwracać uroki i żegnawać „zły grzyk“, niż zdobić (Wład. Matlakowski; „Zdobnictwo i sprzęt ludu polskiego na Podhalu“ Warszawa 1901). Na Huculszczyźnie natomiast rozwinęły się krzyże tak bogato w formie, jak nigdzie na świecie. Niepodobieństwem jest opisać wszystkie ich odmiany, tem więcej że każda dziedzina wytwórczości artystycznej tworzyła tu sobie typy osobne. Usunąwszy krzyż z inkrustacyj zarówno Szkrzyblaków, jak Wasyla Dewdiuka czy Semena Korpaniuka, pozbawilibyśmy je cech zasadniczych i osi konstrukcyjnej. Krzyż stanowi tu bowiem jakby podstawę architektonicznego porządku, którego bliższe dopowiedzenia w linjach i barwach stosowane są naogół bez stałych form, w celu wypełnienia tylko powierzchni geometrycznymi kombinacjami. Zdobnictwo huculskie obfituje w wielką ilość pierwiastków zdobniczych. Szuchiewicz wymienia w „Huculszczyźnie“ (tom III) aż 122 nazwy huculskich pisanek i wyszywanek. Są to określenia często dziwaczne, pozornie nieoparte o rzeczywistość, bo nieodpowiadające nieraz treści ornamentu tak, jak geome-

tryczny pazdur góralski niema nic wspólnego z pazurem. Świadczy to jednak o długiej drodze ewolucyjnej huculskiego zdobnictwa, w którym niektóre formy ulegały specjalnym zmianom, nie tracąc swej pierwotnej nazwy i charakteru żywej ewolucji. Wiele z wymienionych przez Szuchewicza ozdób mało różni się od siebie. Trudno jednak, po dokładnym rozejrzeniu się w materiale zdobniczym, rozpoznać co tu jest czystą melodią, a co akompaniamentem.

Czyste pierwiastki zdobnicze zarówno w prostocie wyrobów starego Szkryblaka, jak i w plątwie kompozycyjnej Dewdiuka, same przez się nie są bogate. Bogactwo ich występuje dopiero w ich specjalnych zestrojach, w oddaniu przez cenny materiał i w mistrzowskim technicznie wykonaniu. Do najpospolitszych motywów należą wspomniane krzyże i krzyżyki („chrestyky“), których typów jest sporo. Jest to więc krzyż, składający się z czterech równoramiennych trójkątów, zwróconych wierzchołkami do siebie; albo pocięty „ilczietem pyśmem“ krzyż składający się z pięciu kwadratów, narożami spojonych ze sobą, czyli ustawionych przez połączenia przekątni tych figur, albo równoramienny krzyż z pięciu kwadratów, przylegających do siebie bokami (*crux immissa*); równoramienny krzyż o końcach rozplaszczonych w trzy półkola lub koła; krzyż z pięciu różyc zrosniętych ze sobą przysadkowatymi szypułkami; krzyż z dwiema lub trzema przecznicami itd. „Chrestykamy“ zwą się też boki kwadratu, które zamiast łączyć się w narożach, załamują się poza polem kwadratu dwukrotnie pod kątem prostym; rzadko zdarza się też najdawniejsza grecko-rzymska forma krzyża, podobna do litery T, zwana też krzyżem rozbójniczym lub św. Antoniego (*crux commissa*), albo „Twerdo-krest“ od litery „twerdo“ w alfabecie cyrylicy.

Do pospolitych motywów zdobniczych należy też „ruziy“ czyli gwiazda wpisana w koło, wycinana często na naszych sosrębach; „zubci“, zębce, wpisane między dwie krzywe linje („krywulky“); „hołow kate“ czyli meander wijący się na siatkowym tle w romboidalnych czyli „koziatych“ przegubach; „sływky“ czyli pionowo uszeregowane między dwiema linjami „dołki oszczypkowe“ (pozytyw wyciskadła) w obramieniach rombów; „krywulky“ czyli łamanina lub „gadzik“ wijący się, jak zygzak na grzbiecie żmiji, na tle rytowanym w siatkę czyli „ilciet pyśmo“. Do częstych pierwiastków zdobniczych należy też „rjeska“, przedstawiająca szereg smukłych trójkątów wklęsłe lub wypukłe rzezanych, ponad których wierzchołkami rozpięta jest czółenkowata forma, przypominająca spadającą kroplę wody. Ornament ten obiega zazwyczaj otok przedmiotów toczonych. „Kuczeri“ czyli kędziory, kształt spotykany często u mosiężników, kowali i kuśnierzy, przedstawia kwadrat o wgiętych ku środkowi bokach, którego dwa przeciwległe wierzchołki rozwidlają się w kształt rogów kozicy albo tylko same owe rogi w pewnym oddaleniu zwrócone do siebie grzbietami. Ornamentem, który występuje jedynie w formie rzeźbiarskiej w wykładankach, jest silnie stylizowane „kłósko“ pszenicy, osadzonej na dość grubym trzonku (kołosy). Koło, otoczone półkręgami rautów romańskich, występuje zazwyczaj na pokrywach jaszczków, oboniek i wogóle przedmiotach okrągłych. W związku z tą kolistą ozdobą zjawia się u brzegów otoku ornament, spotykany i w indyjskich rzeźbach, a mianowicie szereg podłużnych, wklęsłych listków, żłobionych łyżeczkowatym dłotem. Są to góralskie „jamki“ i analogiczne im „kanele“ klasyczne, tylko użyte w odmiennym od nich zastosowaniu. Pierwiastkami zdobniczymi innego rodzaju są „zajacze uszka“ czyli trójkąt z trzema listkami u wierzchołka, figura mająca przypominać sylwetę zajęcia z tyłu;

„kakłuczki“ ornament powstały jakby z dwóch pastorałów grzbietami odwróconych do siebie; trójzab („trezub“) herb księstwa włodzimiersko-halickiego oraz zarys kwadratu, którego boki wywisają się w półkola, a naroża w koła. W systematyce powyższej nie można opuścić jednego jeszcze, bardzo czystego pierwiastka zdobniczego. Jest nim podkówka („kopyt'cia“), zrobiona ze zgiętej w kabłączek blaszki lub drutu aluminiowego, miedzianego, mosiężnego lub bakfonowego. Motyw ten, używany często w mosiężnictwie, powstał niezawodnie z rzeźbienia w drzewie, a mianowicie z dwóch półksiężycowych nacięć łyżeczkowatych, wklęsłych dłótek. Różyca zarówno rzeźbiarska, jak kombinowana z podkówek, jest tylko rozwinięciem powyższego motywu. Podobnie nabijanie ćwiekami powstać musiało z techniki drewnianej, z ciesiołki, a głównie kołkowania, które, jak wykazać się to da na budownictwie ludowym, występowało pierwotnie jako konieczność konstrukcyjna. Takie źródła ma nabijanie kołeczkami od drzwi chat i łuków bram wjazdowych i taki początek nabijanie guzami i kołeczkami polskich kieryzyj i pasów skorzanych. Doskonałym na to dowodem są drewniane bukłaki i skrzynki Jurka Szkrzysłaka, na których gruszkowe guzy w otoku kręconego drutu albo większe ćwieki mosiężne, opasane rogiem, występują zawsze tylko w węzłowych punktach architektury ornamentacji środkowej, a toczone guzy z żelaza i gruszki ustawione są szeregiem wzdłuż skrzynki, zatem w miejscach, gdzie dla spojenia ścian powinny być wbite w brzegi deseczek gwoździe. W pracach natomiast synów Jurka widzimy już guzy otaczające rzeźbione ozdoby, zatem ornament usamodzielniony, wyzwolony z więzów konstrukcji.

W jakim układzie i własnej logice występują powyżej przytoczone pierwiastki, niech posłuży nam jeden przykład, a raczej opis jednej, bocznej ściany szkatułki Dewdiuka! Oto w środku deseczki z jasnej gruszki szeroki na palec pasek czarnego rogu, przecięty wzdłuż pasemkiem macicy perłowej, obramionej z obu stron rzędem wbitych w róg mosiężnych podkówek. Wzdłuż rogowego pasa inkrustowane zębki, składające się ze smukłych równoramienych trójkątów z ciemnej śliwki. U wierzchołków trójkątów kółka z czarnego rogu z ćwiekami mosiężnymi w pośrodku. Czerwonawa śliwka oraz zielonawo-złoty mosiądz tworzą, jako kolory wzajemnie się uzupełniające, harmonję prostą o efekcie, jaki w stroju huculskim daje nabijana torba („tabiwka“) na tle pasowych spodu zabiowskich. Kompozycję tę, stosowaną zresztą z upodobaniem przez P. Gonduraka i braci Korpaniuków, ujmuje z obu stron rzeźba: pas pionowo ustawionych wzgórków oszczypkowych, a wreszcie stylizowany geometrycznie kłos pszenicy w aureoli ćwieków. Zastanowiwszy się krytycznie nad artystyczną wartością rzeźby i wykładanki huculskiej, uderza nas oryginalna i ciekawa w swym prymitywie budowa tych wyrobów oraz ornamentacja („pyśmo“), która, pomimo ścisłej geometryczności nie wpada w szablonowość. Ogólną wadą tych wyrobów, wedle poczucia piękna człowieka zachodu, jest zbytne przeładowanie kompozycyjne, które nawet w najlepszych okazach nuży oko. Mimo to przyznać trzeba, że poszczególne pierwiastki zdobnicze, w istocie swej proste, rozłożone planowo i rytmicznie, zastowane często do uwypuklenia form konstrukcyjnych przedmiotu, świadczą o poczuciu istoty dekoracyjności, cechy wrodzonej rzeźbiarzom tym i wykładaczom. Więźbę kompozycyjną upraszcza często, szczególnie w starszych wyrobach, podział poszczególnych płaszczyzn na pola prostokątne lub koliste, z których jedno środkowe jest główne, inne poboczne. Szczegóły, wplatanie w owe kompartymenty, mają wypełnić puste płaszczyzny i harmo-

nizować rytmem form z budową przedmiotu, materiałem i celem. To są znamiona lepszych wyrobów, co nie wyklucza faktu, że pod wpływem szablonowego gustu letników („cholerniki“), aż nadto często wypaczają się artystyczne wartości rzeźby i wykładanki, dając miernoty jaskrawe w swym wyglądzie, czczo skomponowane i bez określonego celu, jeśli o ich użytkowość chodzi. Pod tym ostatnim względem sporo nagrzeszono oddawna. Wiele tu rzeczy chybionych w pomysłe i przechwalonych, mimo, że wyraźnie mijają się z celem przez zły dobór materiału i środków grze technicznych. Do takich należą niesłusznie przechwalone, starego Szkryblaka flaszki na wódkę, puhary i cacka wykonane z jaworu. Rzeczy te nasiąkłe i zbrukane cieczami, albo pokryte brudem i pyłem, stojąc bezużytecznie na półce („griedci“ = grzędy), przedstawiać muszą obraz godzien litości. Nie ratuje ich pomalowanie olejną farbą, które stosował Szkryblak, bo sposób ten nie da się pogodzić z wymogami stawianymi technice barwienia drzewa. Inaczej być nie może. Wdarcie się snyderki w autonomiczne prawa ceramiki, musi, jako pomyłka w wyborze materiału i środków, przynieść nieporozumienie z celem. Podobnie wycinania à jour w talerzach nie mogą kusić się o piękno koronek lub szukać efektów piłczkowych robotek. A wprost nie do zniesienia są owe drewniane kutasiki, kształtu dzwonek, przyczepione drucikami do spodu rozłożystych świeczników, klekocące o siebie za każdym poruszeniem. Drzewo jako materiał, nie może naśladować metalu lub wełny. Ozdoby te zwą się po huculsku „darmowysy“. Mazur przetłumaczyłby to: szkoda, że wisi, i miałby słusność. Podobnie z celem kłóci się pokrywanie ornamentem drewnianej lub metalowej ciupagi („bartka“) i to właśnie od ostrza aż do obuszka; nabijanie masą perłową i koralikami drewnianych ostrzy nożów i t. d.

Podhalański artysta postępuje w tym względzie z większym umiarem. Nieraz znów ujemnie działa złe połączenie materiałów w zastosowaniu do pewnego typu wzorów. Hafciarskie ozdoby z koralików koronkowo rozsypanych nie mogą obrać ciężkiego w kompozycji ornamentu, wyłożonego twardym materiałem, masą perłową i metalem. Tem właśnie grzeszą niektóre rzeczy Mehedeniuka, a szczególnie gniado-pasowe szkatułki Dewdiuka. Usunięcie tych braków wiąże się jednak z samem poczuciem estetycznym i artystyczną inteligencją, wzniesioną ponad poziom, choćby uświęconego przez tradycję typu ludowości. Od wyrobów tych żądamy nie dawności, lecz piękna. Nie każdemu bowiem przypada do smaku pierwotna kołomyjka, z kwart i kwint składająca się, rytmicznie wygłaszana raczej, niż śpiewana. Sam Hucul także woli często posłuchać innego śpiewu.

ZAKONCZENIE. Huculszczyzna, którą ukochali artyści polscy tej miary, co Wyczółkowski, Dębicki, Jarocki, Sichulski, Pautsch, Szymanowski, Maszkowski, Jaroszyński, W. Wąsowicz, sztuka huculska, którą polskie ręce piastowały i uczeni polscy z prof. Włodz. Szuchiewiczem na czele, kryje w sobie wiele źródeł twórczych, obfitych w tajemnice, a tak bogatych i mało zbadanych, jak łono naszych Karpat. Mylił się L. Wierzbicki, biadając w VI serji swojej publikacji w 1882 r.: „Kto wie czy za kilkadziesiąt lat to nasze wydawnictwo nie będzie jedynem już pomnikiem ornamentyki tego ludu“. Prawda, że pod wpływem opodatkowania rzemiosł ginąć musiały poszczególne warsztaty ślusarzy, cyzelerów, tokarzy, farbiarzy wełny i t. d., prawda, że, pod wpływem powolnego przenikania cywilizacji miejskiej w dzikie góry, zmieniać się musiały warunki i sposoby życia ludności tego zakątka, jednak nie wszystko tu dziś uległo zagładzie, co tchnie urokiem lat dawnych. Żyje jeszcze w Riczce kłusownik, Lajbiuk, który w swem życiu zabił ponad dwadzieścia niedź-

wiedzi, żyje jeszcze w Perechresnem analfabeta Wasyl Szekieryk, doskonały inżynier górski, budowniczy oraz bitny partyzant w ostatniej wojnie; pracuje jeszcze znakomity cyzeler i mosiężnik, Kiszczuk Ilko w Riczce na Bukowcu i Mikołaj Dupaczuk, który „wsie premudriszkie znaje“ i Jakibiuk Fedor na Szmidawce, umiejący z pamięci wykonać wszelkie antyki sztuki huculskiej z taką wiernością, że niejednego zbieracza muzealnego wyprowadził już w pole. Z bednarzy, wypalających wzorzyste swe wyroby, pozostał Jura Hrymaluk w Riczce, z artystycznych kuśnierzy Dymitr Jakobczuk na Miejskiej Górze w Kosowie, a z pośród spadkobierców stylu majoliki Bachmińskiego wybija się grupka polskich ceramików: Józef Baranowski z Moskałówki koło Kosowa, Petronela Napowa z Kut oraz stary Piotr Kozak z Pistynia. A poza tą gromadką stoi barwny lud, piękny w swym stylu, a ciekawy przez dziwne umiłowanie swej sztuki.

Ze wszystkich dziedzin huculskiej wytwórczości artystycznej wykładanka w drzewie wykazuje najwięcej sił żywotnych jako sztuka poszukująca coraz to nowych środków artystycznego wyrazu.

Czy pracownia Dewdiuka pójdzie po linii obranego przez siebie kierunku, czy wzbogaci swe środki pokrewnymi technikami: wytłaczaniem w blasze, rytowaniem, niellowaniem, saraceńskim damascenizowaniem czyli wkuwaniem drutów i blaszek w szorstką powierzchnię płaskiego podkładu metalowego, czy właściwej sobie techniki użyje do szerzej pojętego, artystycznego meblarstwa — niewiadomo. Wykładanka w drzewie, od źródeł swych, ciesiołki i prymitywnej rzeźby, po kształty ostatnich lat, nieraz już w swojej rozwojowej dynamice upodobniła się do ficus elastica, owego symbolu ciągle odradzającego się życia, tego drzewa, którego gałęzie wrastają, jakby korzeniami, w swoje konary, by wystrzelić ku górze odmłodzonymi gałązkami i drzewami.

Tadeusz Seweryn



HAFTY LUDOWE NA KASZUBACH.



MIĘDZY ludem zachowało się z haftów kaszubskich bardzo mało okazów. Są to przeważnie czepki kobiece tzw. złotogłowa, część stroju narodowego. Tylko mężatki miały prawo ubierać się w czepek, a że był to pewien zaszczyt, uzasadnia bogate ich wykonanie. Zamożne gospodynie posiadały większą ilość strojnych czepków. Tłem haftów był przeważnie czarny, niebieski lub czerwony aksamit, rzadziej płótno lub sukno. Haft wykonany jest bardzo starannie, przeważnie złotem a wyjątkowo srebrnymi nićmi, oraz jedwabiem zielonym, czerwonym, brązowym lub żółtym. Haft zwyczajny płaski, podłożony bibułą tworzył deseń wypukły. Motyw zdobniczy wyrażały przeważnie stylizowane tulipany i owoc granatu, które to ozdoby ogólnie są przyjęte przez sztukę ludową kaszubską a rzadziej natomiast inne kwiaty, jak bławatki i t. p. Nie spotykamy w ozdobach nigdzie figur czysto geometrycznych. W zestawieniu tych motywów leży pewna swojska oryginalność. Czepki bywają ubrane koronkami klockowemi ze złotych lub czarnych nici, ale lud koronek takich na Kaszubach nie wyrabiał.

Czepki jako strój narodowy należą do przeszłości. Jeżeli wogóle się jeszcze kilka zachowało, to może tylko u starych babek, które je starannie kryją, ażeby mieć po śmierci odpowiednie przykrycie na głowę, zabierając w ten sposób ostatni skarb tradycyjnego stroju do grobu. W pierwszej połowie XIX wieku były czepki jeszcze ogólnie znane. Da się stwierdzić, że w miasteczkach lub większych wioskach uzdolnione kobiety te czepki haftowały. Znać tu wpływ klasztoru Zukowskiego w powiecie kartuskim i Żarnowskiego w powiecie puckim. Pierwszy założony dla Norbertanek przez Mestwina I. miał duże wpływy na kulturę kaszubską. Klasztor Zukowski miał zawsze charakter polski i cieszył się od początku mozną opieką książąt kaszubskich. W spisach zakonnic z XVII i XVIII wieku napotykamy znane nazwiska szlachty kaszubskiej. Siostry zukowskie utrzymywały przy klasztorze od początku szkołę żeńską, do której uczęszczały przeważnie córki szlachty kaszubskiej. Oprócz nauki ogólnie kształcącej pielęgnowano roboty ręczne, czego dowodzą jeszcze do dziś zachowane szaty kapłańskie i ornaty nadzwyczaj bogato wykonane haftem złotym. Sporządzano także hafty do celów świeckich. Były to głównie ozdoby do stroju domowego i jak owe hafty na czepkach, złotem przetykane. Zabytki te o wysokim poziomie posiadają cechy sztuki ludowej.

Ponieważ klasztor leżał w sercu Kaszub i posiadał ogromne majątki, obejmujące wielką część dzisiejszego powiatu kartuskiego, miał niewątpliwie duże wpływy na rozwój kultury kaszubskiej. Klasztor stracił pod rządami pruskimi swoje znaczenie i został w roku 1834 rozwiązany. Tu urywa się łączność ze starą kaszubską kulturą, która bez wątplenia na wyższym stopniu stała od dzisiejszej. Już w XVI wieku pisze historyk Tomasz Kanzow o kaszubach jako o bogatym i zamożnym kraju: „Es ist durchaus ein fressig, zerend und prechtig volck, und ubernimmt sich sehr mit kleidung und geschmuck, also das nun unter dem Adel bey den Mennern samnit und seyden-gewand und bey den Weibern gulden und silberstucke, perlen und grosse goldene keten eine gar gemeine tracht ist“. Zatem mężczyźni ubierali się w aksamitne i jedwabne szaty, a kobiety przyozdabiały swe stroje srebrem i złotem, perłami i złotymi łańcuchami. Na wsi między ludem zabytków mało się zachowało, gdyż przedwcześnie zatarły się ślady dawniejszej kultury. Czepki złotem haftowane nosiły stare babki jeszcze w pierwszej połowie XIX wieku, i wtedy można było

opierać się na tradycji, lecz był to okres czasu, w którym się nie miało wyrozumienia dla podobnych spraw kulturalnych wogóle, a tem mniej na Kaszubach. Najpoważniejsze zbiory posiada prawdopodobnie Muzeum wiejskie w Wdzydzach. Gdy na początku tego stulecia zacząłem zbierać przedmioty etnograficzne, sprzęty domowe i t. p. dla urządzenia chaty staro-kaszubskiej, spotkałem tylko nikłe resztki. Pięćdziesiąt lat wcześniej byłoby można jeszcze dużo uratować, teraz już za późno. Przy zbieraniu materiałów ludoznawczych spotykałem się z ogromnymi trudnościami. Chociaż dla mnie i każdego bezstronnego badacza była to ściśle naukowa sprawa, zajęły się moją pracą czynniki polityczne i co najciekawsze z niemieckiej i polskiej strony. Ostatecznie rozumieć mogłem, że hakatyści niemieccy w swej małodusznej zapalczywości w tych niewinnych zbiorach dopatrywali się dużej akcji politycznej i uświadomienia politycznego ludu kaszubskiego. To stanowisko chociaż przesadne i bezpodstawne zawsze jeszcze wyrozumiałe, gdyż ostatecznie rozchodziło się o ratowanie zabytków kaszubskich. Zagadką było natomiast wprost wrogie stanowisko pewnych jednostek z polskiej strony. Mówiono tylko o „niemieckim“ muzeum ludoznawstwa kaszubskiego, które to „niemiec“ założył. Takich rzeczy nie można było naturalnie popierać. Rzeczywiście nie leżało w tem nic więcej jak chęć uchronienia się od niewygodnej praktycznej pracy. Mnie osobiście były takie napady zawsze obojętne, trzeba się bowiem w pewnej mierze zawsze z naiwnością ludzką liczyć, lecz dla sprawy samej miało to poniekąd bardzo ujemne wyniki. Nadmienić chcę tylko jeden fakt, że wobec tej niechęci nie mogłem nabyć szeregu obrazów na szkle malowanych, (około 40 sztuk). Kilka tygodni później zastałem je do szczętu zniszczone tak, że nieoceniony ten skarb sztuki ludowej przepadł bez śladu.

Moje prace ściśle ludoznawcze prowadziły do założenia muzeum. Chodziło mi o ratowanie chociaż tych drobnych resztek starej kultury ludowej. Nasunęła się jednakowoż niebawem myśl: jeżeli lud kaszubski posiadał dawniej tak wybitne zdolności artystyczne, to nie można było przypuszczać, że teraźniejsza generacja zupełnie te zdolności straciła. Zewnętrzne zerwanie z tradycją, nie jest jeszcze dowodem wewnętrznego utracenia zdolności przyrodzonych i poczucia artystycznego. Pierwsze to poczucie zjawilo się u żony mojej, która urodzona i wychowana we wsi kaszubskiej między ludem, przeczuła jego wrodzone zdolności. Fachowe studia sztuki malarskiej i przemysłu artystycznego ułatwiły jej zapoznanie się ze sztuką ludową i jej właściwościami. Okazało się, że te wrodzone zdolności zatrzymały się najdłużej tam, gdzie nowoczesna kultura nie zdołała dotrzeć i wszelką pierwotność zagładzić. Jest to okolica nad jeziorem Wdzydzkiem, które już ze swego położenia i ze względu trudnej komunikacji posiada nad swymi brzegami szereg cichych nieznanых wiossek. Na półwyspie leżąca mała wioska Wdzydze, licząca zaledwie 200 mieszkańców, przeważnie drobnych rolników i chałupników jest właściwie kolebką odrodzenia haftu kaszubskiego.

Było to w roku 1907. Tu powstały pierwsze kolorowe hafty kaszubskie wprowadzone przez żonę moją Teodorę Gulgowską oparte na motywach ludowych, wykonane przez dziewczęta wiejskie. Po pokonaniu pierwszych trudności technicznych okazało się, że dziewczęta posiadają dużo zdolności praktycznych i dużo zmysłu estetycznego. Zauważyć było można, że pierwotne zdolności okazały się tam najsilniejsze, gdzie umysł nie był przez naukę szkolną nader rozwinięty. To już pewno każdy badacz ludoznawstwa zauważył, że ludzie o słabym wykształceniu szkolnym, nie umiejąc poniekąd pisać i czytać, posiadają nadzwyczaj bujną fantazję i dobrą pa-

mięć i są właściwie owymi nieocenionymi spadkobiercami bajek, legend i piosnek ludowych. Terazniejsza generacja przy doskonałym wykształceniu szkolnym traci zupełnie te zdolności. Wzbudzenie twórczości ludowej mogło tylko nastąpić w dziedzinie sztuki stosowanej. Dziewczęta z wielkim zapałem zabrały się do pracy, okazały przytem bardzo dużo zmysłu praktycznego, wiele ciekawych pomysłów artystycznych, oraz prawdziwe zamiłowanie do haftów kolorowych. Barwy ich były dosyć jaskrawe, mimo tego zestawione nadzwyczaj dekoracyjnie a to już jest zaletą oraz poczuciem wrodzonym i właściwością wiejskiego artysty. W każdym człowieku istnieje z przyrodzenia pewne poczucie piękna, które jest wprawdzie tak delikatne, że niestosowne wpływy zewnętrzne z łatwością je wypaczają. Zauważyć można po miastach w pierwszorzędnym sklepie wprost barbarzyńskie wytwory tak zwanego przemysłu artystycznego, zwłaszcza co do zestawienia kolorów, że zastanawiamy się, jak to możliwym jest aby przy dzisiejszym systemie naukowym, przy wystawach, każdemu dostępnym muzeach i t. p. mogła się rozwijać i utrzymać tego rodzaju tandeta.

Już pierwsze wyroby wykonane przez dziewczęta odznaczały się doskonałym materiałem i starannym wykonaniem. To są niezbędne właściwości, które wyroby ludowe zachować muszą, ażeby uniknąć konkurencji z wyrobami fabrycznymi. Ceny za te artykuły będą zawsze wyższe od cen za towary magazynowe. Lecz to nie wchodzi w rachubę, gdyż każdy rozsądny nabywca zapłaci chętnie kilka groszy więcej, jeżeli ma zapewnienie, że dostanie za swój pieniądz przedmiot piękny i o stałej wartości. Właściwym urokiem haftów kaszubskich są ich kolory, nadzwyczaj żywe, zwracające odrazu na siebie uwagę. Pole czerwonego maku w słońcu się kąpiące nie może weselej się przedstawiać. Harmonja kolorów składa się z barwy czerwonej, zielonej, niebieskiej, żółtej i czarnej. W stosunkowo krótkim czasie doszły wyroby kaszubskie do takiej doskonałości, że w roku 1909 mogliśmy wziąć udział na wszechświatowej wystawie przemysłu artystycznego w Berlinie, urządzonej przez Lyceum-Club. Tu miały Kaszuby osobny oddział i reprezentowały część przemysłu polskiego. W tym samym roku braliśmy także udział na wystawie „Pracy Kobiet“ urządzonej przez Komitet Stowarzyszenia Narodowego Kobiet Polskich w Kaliszu, gdzie zyskały wyroby ogólne uznanie i dyplom na złoty medal. Związane na tych wystawach stosunki przyniosły znaczne korzyści. O zbyt artykułów nie było nigdy trudności. Przed wojną w roku 1914 wyszkolonych było około 50 dziewcząt z Wdzydz i okolicy, które miały zimową porą zajęcie i poważny zarobek. Owe prace domowe miały duże wpływy moralne. Dawniej bezczynność w czasie zimowym była wprost demoralizująca. Praca opierająca się na własnej twórczości podnosi wartość życia, bo życie we wsi staje się przyjemniejsze i przynosi więcej odmiany. Podczas wojny światowej nastąpił pewien zastój i dopiero z początkiem roku 1923 rozpoczęły się dalsze prace na dawniejszych podstawach.

Izydor Gulgowski



GARNCARSTWO LUDOWE W PRZEMYSŁE CERAMICZNYM.



DZIEDZINIE rzemiosł ludowych związanych z formą i ozdobą zajmowało garncarstwo u nas poczesne miejsce. Miało ono swoisty charakter zgodny z upodobaniem odbiorców, miało swą gwarę, która dziś powinna stać się zarodkiem stylu odradzającej się ceramiki krajowej. Dotąd nie posiadamy opracowanej historii rozwoju ceramiki w Polsce, a powodem odstręczającym od badań może być brak skompletowanych zbiorów minionej doby, i niemożliwość porównania wyrobów pewnego okresu czasu z różnych okolic kraju, także brak jakichkolwiek zapisków, któreby zajmowały się osobami majstrów garncarskich. Zachowane okazy z Korca na Wołyniu, Tomaszowa, Belwederu pod Warszawą, Horodnicy nad Słuczą, Baranówki, Cmielowa i Lubar-towa itd. są obrazem doskonałych fabrycznych marek z końca 18 i początku 19 stulecia. Nie mają one jednak wspólnych nici z ceramiką ludową i jej istotną wartością, z rozmachem zdobniczym, tak dobrze przystosowanym do codziennej potrzeby gospodarczego życia ludu, rozmiłowanego w pewnym naiwno-artystycznym wykwincie.

Jednym z najświetniej zachowanych zabytków sztuki ceramicznej w Polsce są drzwi kościoła Sw. Jakóba w Sandomierzu, wykonane w glinie palonej, w części polewanej. Sposób wykonania jest chlubnym świadectwem technicznego rozwoju ceramiki w Polsce przed 700 laty, (kościół fundowany przez Leszka Białego w 1208 r.) jest także dowodem pewnej odwagi artystycznej majstra wyprowadzającego szczególności wielkiej architektury w niezwykłym materiale. Oprócz tych drzwi i ozdoby podokapowej, która się przy nich zaczyna, są łuki półkoliste nad oknami kościoła ozdobione polewanymi płytami, wyobrażającymi ptaki między drzewami. Juljan Kołaczkowski przytacza w swych „Wiadomościach tyczących się przemysłu i sztuki w dawnej Polsce“ cały szereg zachowanych zabytków ceramicznych i umiejętności stosowania ceramiki z pożytkiem nie tylko do domowych potrzeb. Niezwykłym jest np. wnętrze kościoła Bazyljanów w Grodnie na Kokoły, wyłożone naczyniami. Otwory naczyń podobnych do dzbanów zwrócone są do wnętrza kościoła, a ludność miejscowa nazywa je „hłasnikami“, z czego możnaby wnosić, że przeznaczeniem ich miało być wywołanie potężnej rezonacji głosowej. Garncarstwo rodziło się w miejscach obfitujących w złoża glin, których u nas nie brak, a dobroć surowca była z natury rzeczy okolicznością sprzyjającą przemianie drobnego przemysłu domowego w przemysł rękodzielniczy. Łączył się on w cechy garncarskie, rządzące się prawami określającymi szczegółowo obowiązki uczniów, czeladzi i majstrów. Sława dobrych wyrobów garncarskich jednała często łaskę królewską i prawo wyłącznej sprzedaży wyrobów np. u bram stolicy, które posiadał cech z Łży, lub przywilej spławu ich do Gdańska. Piękność staropolskiej ceramiki nie pozostała bez echa i w literaturze pięknej, a wiersz Kochanowskiego zaczynający się od słów „Dzbanie mój pisany, dzbanie polewany“ określa jasno techniczny sposób wykonania ówczesnych glinianych naczyń.

Fabryki szlachetnych wyrobów garncarskich powstają w Polsce z końcem 18 stulecia, najznaczniejsza zaś w Korcu na Wołyniu wyrabiająca porcelanę osiąga w krótkim przeciągu czasu rzeczywistą wartość pod względem technicznego wykonania, dzięki umiejętnemu kierownictwu Franciszka i Michała Mezera z Warszawy. Moment ten należy zaakcentować, bo musimy sobie uplastyczyć warunki w jakich

mogła się rozwijać u nas pierwsza fabryka porcelany. Przedewszystkiem „tajemnica“ wyrobu była jeszcze pewnego rodzaju nowością, zazdrośnie przez garncarzy strzeżoną, wymagała wielkiego doświadczenia kierownika i sprawności robotników, ponieważ produkcja nie była tak zmechanizowaną jak w dzisiejszych czasach. Dobór materiałów surowych przy składaniu masy porcelanowej jest pierwszorzędnej wagi, jeśli więc bracia Mezerowie umieli ocenić złoża kaolinów wołyńskich, umieli je zastosować do masowej produkcji, dali dowód niezwykłego opanowania strony techniczno-chemicznej. Trudności techniczno-mechaniczne, a z nimi samo uruchomienie fabryki pokonali przy pomocy majstrów ze Saksonji, którzy wyszkolili cały zastęp robotników bądź z Warszawy, bądź z ludności miejscowej. Zastęp ten był spory, skoro w r. 1793 przy samych toczydłach garncarskich siedziało około 1000 robotników, w malarni zaś zdobiło 73 malarzy pod kierunkiem Sowińskiego. Znakomicie prowadzona fabryka nie tylko rugowała zagraniczną porcelanę z kredensów pańskich, ale była zachętą do dalszych wysiłków na tem polu. W roku 1797 w nocy z 1 na 2 stycznia fabryka korecka spłonęła a odbudowana nie przodowała już świetnością swych wyrobów, z powodu braku odpowiedniego kierownictwa. Mezerowie rozłączyli się. Michał osiadł w Tomaszowie, gdzie około 1800 r. uruchomił fabrykę, a Franciszek w Horodnicy nad Słuczą wybudował fabrykę fajansu, który nie ustępował wyrobom tego rodzaju z zagranicy sprowadzanym. Dobry początek jaki bracia Mezerowie zrobili nie zapewnił bytu innym wytwórniom u nas powstałym, narażonym na konkurencję zakładów obcokrajowych, prowadzonych ogromnymi zasobami pieniężnymi i uzdatnionym, fachowym robotnikiem. Doprowadzone do pewnego rozkwitu podupadały i ostatecznie ze znanych firm dotrwała dzisiejszych czasów fabryka porcelany w Cmielowie, założona prawdopodobnie około 1790 roku. Jaki wpływ mogła mieć ceramika szlachetna na ludowe warsztaty i na wrodzony ludowi konserwatyzm upodobań artystycznych? Powiemy mały, jeśli uwzględnimy tę okoliczność, że fabryczne wyroby nie były ówczas dostępne ze względu na cenę i nie były nawet pożądane ze względu na formę i ozdobę. Wykonane w wykwintnym materiale były dla wsi czemś obcem, raczej cackiem, którego nie umiała dotknąć spracowana ręka.

Wiejski garncarz czerpie surowiec z najbliższej okolicy. Surowiec ten posiada często te lub owe wady, które można częściowo usunąć cierpliwością ludowi wrodzoną. Czerep, o ile jest wykonany z gliny biało wypalającej się, więc mniej lub więcej ogniotrwałej, jest zanadto porowaty z powodu zbyt niskiego wypalenia. Ludowy piec garncarski w konstrukcji swej pełen usterek i „humorów“ należy w dzisiejszych czasach do okazu muzealnego. Garncarz jednak umie nim pracować, bo go zna od dzieciństwa i kocha synowską i ojcowską miłością. Szklivo ludowe jest niewyszukanym stopem rudy ołowiowej zwanej w gwarze „kruscem“, względnie tlenku ołowiu z mielonym kwarcem i dodatkiem rudy żelaza dla koloru żółtego i czerwonego, a zendry miedzi dla zielonego. Ołowiem przeładowane szklivo jest nisko topliwe i wykazuje dosyć nawet silne własności trujące, dla organizmu ludzkiego szkodliwe. Cząstki bowiem wolnego ołowiu zawarte w szkliwie dają się łatwo wylugować nawet słabym kwasem, z którymi dostają się w jadle do żołądka i wywołują ostre stany zapalne jelit, krwawienie i kurcze, ciężką chorobę zwaną „kolik“. Zatrucie ołowiem szerzy się wśród górników pracujących w kopalniach rud ołowiowych, wśród garncarzy, którzy nieumiejętnie obchodzą się ze swym materiałem do pól. Naprzykład na Podolu rosyjskim, na którym istnieje nawyczka

puddowania podeschniętego czerepu delikatnym pyłem ołowiowym, kolik szerzy się w zastraszający sposób w rodzinach garncarzy, tak samo u nas na Pokuciu. W ten sposób wymierają dziś resztki starych majstrów, młodszy garną się do fabryk, niezdolni do pełnej zaparcia się pracy.

Lud ulega krok za krokiem nowoczesnym prądom, zatracają się zewnętrzne różnice między wsią a miastem, jałowiej przytem romantyczna twórczość ludu i zdolność wyrażania swoistym symbolem wrażeń czerpanych z kroniki codziennego dnia. Pod względem formy i ozdoby zaczyna działać fabryczna tandeta, schlebająca upodobaniem chwili, oparta na pozorach ludowości odartej z tego, co było duszą człowieka o wrażliwości dziecka. W takich warunkach kurczy się sztuka ludu, która jest wymownym wyrazem poczucia piękna danego społeczeństwa. W parze z tem idzie brak zrozumienia dla sztuki rzeczowej, owa jednostronność wymagań estetycznych miasta, które pozbawione pędu ku upiększaniu życia, nie może wytworzyć sztuk zdobniczych opartych na rodzimych tradycjach. Drżmią one dotąd w okazach zgromadzonych przez „dziwaków“, czułych nie tylko na wysiłki sztuki czysto uczuciowej. Ceramika jest w kraju potrzebna, a staje się modną, więc ma widoki rozwoju. Może być i popularną ze względu na niższą cenę od jakichkolwiek innych wyrobów z dziedziny sztuk dekoracyjnych. Prąd tej mody idzie od Zachodu, który w obecnej dobie rozwija bardzo żywo hutnictwo artystycznego szkła, jako dalszy ciąg techniki naturalnie z ceramiką spokrewnionej. Trudno dziś prorokować w jakim kierunku artystyczno-dekoracyjnym rozwinię się nasze garncarstwo. Fachowcy, którzy pracę poprowadzą są odpowiedzialni nie tylko za stronę techniczną, ale i za zewnętrzny wygląd. Troska o strojną szatę musi być pozostawiona artyście i w żadnym wypadku technik nie może tyranizować i lekceważyć tego, co już było instynktowną tęsknotą pierwotnego garncarza-twórcy.

Ludowa ceramika jest niezrównanym przykładem przemysłu, który umiejętnie związał formę z materiałem, a ozdobę z formą. Forma wpływa niby samowolnie z czułych palców garncarza i czy ona będzie przysadzista i pękata, jak u mieszkańców nizin, czy smukłą, strzelistą, jak u majstrów okolic górzystych, czy wreszcie prosto-ścienną, jakby zbliżoną do naczyń drewnianych, jak u Kurpiów, zawsze jest naturalnym wynikiem własności grudy gliny, która może przybierać najrozmaitsze kształty, raz jędrne i zgodne z zasadami toczenia, to znowu kapryśne narzucające się. Wiejski garncarz umie wyczuć te granice swobody i umie dziełu swjej ręki nadać zdecydowaną, a spokojną, nawet miękką linię. Czasami załobi powierzchnię rowkiem i rozdzieli naczynie na części, to znowu zagnie ją w kilku miejscach, jednak jej nie pomnie, nalepi wężyk, lub paciorki ale tak, by stały się częścią całości i spełniały rolę dekoracyjną. Podstawa naczynia jest zawsze dostatecznie szeroką w stosunku do wysokości, a wątpliwość gdzie jest szyja, a gdzie noga naczynia, w ludowym garncarstwie nie istnieje i w tem właśnie leży jasne określenie kształtu nie dającego się odwracać. Szyja naczynia jest krótką i silną, odwinętą na zewnątrz w wyrobach niskich, baniatych, lub smukłą w wysokich, dzbanuszkowatych.

Estetyczne przyczepienie ucha jest jednym z najtrudniejszych zadań formy garncarskiej. Wyszukani artyści mozolą się często w wyszukaniu najstosowniejszego miejsca umieszczenia ucha, któreby służąc swemu przeznaczeniu było utrzymane w ogólnej linii przedmiotu, stanowiło jego ozdobę i było czemś nowem w stosunku do rzeczy już wykonanych. Na tem tle powstają dziwolągi nieokreślone w charakterze, lub nadające się do kucia w metalu, cięcia w kości albo drzewie. Garncarz

z urodzenia uznaje tylko garncarskie ucho, które ręcznie z gliny ciągnie i przylepia bez jakiejś stałej recepty, zawsze szczęśliwie dla kształtu naczynia. Pomysłowość ludowego zdobienia ceramicznego jest przystosowana do formy i utrzymana w powściągliwości tak ornamentalnej, jak kolorystycznej. Z tego powodu skrót płaszczyzny nie niszczy rytmiki ornamentalnej i nie budzi się przypuszczenie, że powierzchnia może istnieć tylko po to, by dźwigała jak największą ilość możliwie najbarwniejszych ozdób. Technicznie rozporządza garncarz małymi środkami. Pobiałką oblane naczynie i ozdobione ubarwionymi glinami, to cały zasób jego umiejętności. Paleta barw składa się z koloru białego, żółtego i czerwonego, brązowego, czarnego i zielonego. Niebieskiego tonu nie spotykamy w naszym garncarstwie, z wyjątkiem pewnych okolic na Podhalu, które produkowały majolikę i malowidła na cynowej, białej polewie. W wielu miejscowościach zdobienie w zupełności zamarło, a w innych podupadło i zostało się tylko kolorowe szkliwo jasno żółte, zielone, czerwone lub brązowe. Na tych wyrobach obserwujemy ciekawy sposób polewania, wynikający z technicznych względów, a wspólny bodaj wszystkim garncarzom. Oto dolna część naczynia jest nieoblana szkliwem, które może w punkcie swej topliwości spływać z górnych części przedmiotu i układać się zarzębionymi zaciekami, dając swoisty wyraz dekoracyjny, w przeciwstawieniu do matowej nieoblanej powierzchni. Przy tej manierze układamy w piecu garncarskim wyroby jedne na drugich bez obawy, że się nam mogą polepić podczas wypału. Tym sposobem wyzyskujemy należycie miejsce i materiał opałowy.

Motyw dekoracyjny jest na pokrewnych sobie formach zbudowany wedle zbliżonych prawideł, których uzasadnienie widzimy w dobrym rozwiązaniu ozdoby, okalającej umiarową bryłę. Powstaje on jako wysiłek zbiorowy pewnych okolic i z tego powodu ma jakieś stałe cechy, po których można go rozpoznawać i dzielić na grupy. Wartości indywidualnej pracy są przez lud cenione, budzą zazdrość i naśladownictwo. W ten sposób staje się pewien sens zdobniczy gromadzkim majątkiem, ma cechy właściwe charakterowi ludu i jeśli ulega jakimś wpływom z zewnątrz, to przybiera formę przetransponowaną na swojską nutę. Samo wyprowadzenie techniczne jest sprawne i naturalne, a to nadaje pracy uroku lekkości i bezpośredniości ręcznego wykonania. Treść ornamentu ludowego opartą jest na uszeregowaniu pewnych zasadniczych form natury, którym odebrano wyraz realistycznego tworu i zastąpiono go twórczą wolą. Dlatego też nazwy kwiatu i ptaka wyrażonego przez artystę wiejskiego nie określi przyrodnik, konstelacji gwiazdek nie odszuka astronom, zna je tylko lud i łączy w harmonijną mowę, a tę musimy szanować jako własność wyodrębniającą nasze wartości artystyczne. Wartości te należy kultywować i wyzyskać dla wielkiego przemysłu ceramicznego, który ulegając rodzimym wpływom ludowym, wyróżni się pod względem artystycznym na światowym rynku.

Tadeusz Szafran.



KOZUSZNICTWO I TOREBKARSTWO W KOSOWIE.

MIEDZY górnym biegiem Prutu, a Czarnym i Białym Czeremoszem zakątek ten stanowi, obok Podhala, Attykę sztuki ludowej, której pierwotne formy zachowały się w różnych dziedzinach huculskiego artystycznego przemysłu. Jeśli prawdą jest antropologiczna hipoteza, że człowiek w pierwz zaczął ozdabiać siebie t. zn. strój własny i broń, a potem sprzęty i urządzenia domowe, a wkońcu przybytek swojego Boga, to kuśnierstwo huculskie wraz z rzeźbą w drzewie i metalu, należy uznać za najstarszy rodzaj przemysłu pierwotnego, do którego należą takie rodzaje wytwórczości, jak garn-carstwo, niektóre rodzaje tkactwa i koszykarstwo. To pewne, że huculskie zdobnictwo kuśnierskie dawniejsze jest od nicianych wyszywanek, gdyż polega głównie na wyszywaniu skóry skórą oraz plecionką ze skórzanych pasków, który to sposób dziś jeszcze właściwy jest dzikim ludom i koczowniczym szczepom. Kozusznictwo kwitnie w Polsce w ziemi lubelskiej w Goraju, Kurowie, Tyszowcach, Bełżycach, w ziemi radomskiej w Zwoleniu i Ciepeliowie, na Pogórzu Karpackiem w Starym Sączu i na Podhalu w Nowym Targu i wielu wsiach, nigdzie jednak nie zachowało to rzemiosło tylu cech pierwotnych i artystycznych, co na Huculszczyźnie.

KUŚNIERZ DYMISTR JAKOBCZUK. Z pośród żyjących na Huculszczyźnie ludowych kuśnierzy pierwsze miejsce zajmuje Dymitr Jakobczuk z Miejskiej Góry w Kosowie. Ojciec jego, kuśnierz, wyrabiał podolskie keptary i kozuchy tak, jak dzisiaj Józef Romanow, syn Bazylego, przy drodze pistyńskiej lub Michał Romanow, syn Michała, na Miejskiej Górze. Nie w ojcowskim jednak warsztacie zdobył Dymitr podstawy swojego rzemiosła. Koleje jego życia i nauki, to doła przeważnej części artystów ludowych. Ojciec zeni się raz drugi, macocha, nędza, ucieczka z domu, zwykle dzieje. Pracuje więc przez cztery lata u okolicznych kuśnierzy, a głównie u Jana Watamaniuka w Jaworowie. A rzemieślników tych było sporo naówczas. W samym Kosowie i wsiach pobliskich można było naliczyć około 80 kuśnierzy. Wszyscy pracowali na żydów nakładców i „na jarmarek“, dopóki licytacje nie zmusiły ich do zwinięcia swych pracowni i wyemigrowania do Ameryki. Jakobczuk, wyuczysz się na cudzym chlebie, osiedla się na szczycie Miejskiej Góry w Kosowie. To umiłowanie wirchów jest dziwnie znamienne dla większości huculskich majstrów. (Niedarmo sami zwą się „werchiwciamy“)! A musiał snać mieć do swego fachu szczere „usposobienie“ (zdolność, wprawę), jeśli po kilku latach samodzielnej pracy zdobywa sobie uznanie dla swych kuśnierskich wyrobów na kilku wystawach krajowych, a mianowicie medal złoty i srebrny na wystawie w Stryju w 1910 r., a w Kołomyji 1912 r. medal srebrny. Do celów zdobniczych używa białego safianu sprowadzanego z Warszawy oraz purpurowego, żółtego i zielonego z firmy Weissa w Wiedniu. Kółka mosiężne, kapsle, guziki metalowe zamawia w firmie Adolfa Steinera w Pradze. Błaszki argentanowe (Silberglanzmetal) zużytkowuje ze starych, przedwojennych zapasów, podobnie jak mosiężnicy, gdyż metal ten trudny dziś do nabycia.

Obok wzorzystych serdaków huculskich z czarnych, miejscowych baranów oraz popielatych rumuńskich, wyrabia Jakobczuk „pańskie“ kozuszki z czarnych smuszek rumuńskich z kręconym włosem, podobnym do krymek lub astrahanów. Solidność wykonania oraz rozległa znajomość kilkunastu wzorów ornamentacji kuśnierskiej, jakie panują w poszczególnych wsiach na Huculszczyźnie, czyni Jakobczuka poważnym majstrem w swoim rzemieśle.

KUŚNIERSKA WYPRAWA SKÓR. Podwaliną każdej pracowni kuśnierskiej jest nie tyle zdobnictwo, ile umiejętność wyprawiania skór. Technika ta utrzymała się na Huculszczyźnie, jako żywa tradycja lat bardzo dawnych. Jest to rzemiosło w zasadzie identyczne z praktykami naszych górskich i podgórszych kuśnierzy, które opisał zasłużony badacz naszego przemysłu ludowego, Seweryn Udziela („Kuśnierstwo w Starym Sączu“, Przemysł, Rzemiosło, Sztuka, Roczn. III. Nr. 1—2); różnice dotyczą tylko szczegółów. A zatem: Skórę zdartą z barana rozpościera kuśnierz na dworze na desce lub patykach, obróciwszy runo ku spodowi, a „żywą“, lewą stroną, czyli miazdrą, albo jak mówią nasi podgórszy kuśnierze „ladrem“, na wierzch. Wyszłe, pomarszczone skóry rzuca na miejsce suche, a przewiewne, a po pewnym czasie moczy w miękkiej wodzie, płucze i myje, oczyszczając obie strony z kurzu i nieczystości, poczem zeskrobuje rozmiękłe mięso i ścięgną za pomocą t. zw. „szkały“. Jest to skrobaczka zrobiona z szerokiej na jedną, a długiej na dwie dłonie, prostokątnej blachy, o zaokrąglonych kątach, wprawionej jednym bokiem w drewniany wałek, mający podczas „szkafowania“ służyć za rękojeść. Tak przyrządzoną miazdrę nasycą kuśnierz wodą z miejscowych solanek i obkłada warstwą ciasta z mąki żytniej, grysiku kukurudzianego i pszenicznego, zarobionego w słonej wodzie. Następnie zwija skóry silnie we wałek tak, by runo przylegało do ciasta i wkłada jedną na drugą do „berbenyci“ z ciepłą solanką, która wnet zakwasza się. Zwitki te mają kisnąć przez siedem dni, podczas których kuśnierz wyjmując co pewien czas skóry ze spodu i kładzie na wierzch, aby wszystkie zakwasiły się równomierne. Skóry wynurzone z tej kąpieli oczyszcza on z grubsza z kwaśnego ciasta, suszy na płocie i zwilża zakisłą wodą z beczki. Gdy okaże się, że lewa strona nie przyjmuje wody z powodu tłustości, wtedy naciera ją rzadkim ciastem gliny garncarskiej i wysusza, powtarzając tę operację dotąd, dopóki skóra nie schudzi się.

Wtedy dopiero rozpina skóry na widelkach i wiesza za łapki u „swołoka“ (sosrębowa belka), gdzie schnąc, kostnieją i marszczą się. Następnie czyści je twardą szczotką z reszty przylepin ciasta lub gliny i daje na „klucz“ czyli przyrząd, służący do naciągania i miętoszenia skóry, celem nadania jej gibkości. „Klucz“ składa się ze strzemia przymocowanego łańcuszkiem do żelaznego pręta, sięgającego kuśnierzowi po pas, oraz białej w pręt drewnianej rączki, w którą wprawiony jest właściwy, żelazny „klucz“, zgięty w kształt rękojeści laski, sklepanej u grzbietu na tępe „ostrze“. Kuśnierz, włożywszy stopę w strzemię, ujmując rękojeść w prawicę, zwraca koniec klucza w stronę lewą, poczem suwa jego ostrzem z góry na dół po miazdrze, trąc, gniojąc i naciągając skórę, podtrzymywaną podczas tej operacji przez lewą rękę. Czynność ta zwie się kluczowaniem. Tak wymiętoszoną skórę posypuje białą mąką, następnie przytwierdza do „pjela“ lub „pjelyn“ (pielin). Przyrząd ten odgrywa rolę kuśnierskiego imadła. Jest to drewniana prasa, umieszczona w górnej wysokości dwóch drągów, wysokich mniej więcej na 1½ m. Pokrywa tej prasy zwana „meczyk“ obraca się poziomo na czopie, który tem samem przytwierdza ją do łożyska pielin. Na dnie tego imadła rozciągnięte skóry przyciska kuśnierz „meczykiem“, który z drugiej strony przytwierdza on do dna prasy sworzeniem. Tym sposobem skóra z jednego brzegu, przyskrzyniona pielinami i rozpięta jak na krosnach, daje się u zwisających końców wygodnie ująć ręką i zeskrobywać szkałą z resztek zbutwieliiny mięsnej, „chędożyć“ do czysta i bielić kredą. Po wybieleniu, ewentualnie ufarbieniu, jeśli skóra się zeschnie, raz jeszcze naciąga ją kuśnierz na kluczu. W technice tej niema nic szczególnego. Opisał ją już Włodzi-

mierz Szuchiewicz w swojej „Huculszczynie“. Ciekawsze znamiona tkwią w samej ornamentyce kuśnierskiej.

SZYCIE I ZDOBIENIE KEPTARÓW. Po skrajaniu materiału zszywa kuśnierz poszczególne części białą wyprawioną skórą trójgraniastą igłą („jehła tryrebrowa“) oraz fioletowo-czarnymi nićmi, dębionymi przez 24 godzin w odwarze („dubyło“) kory olchowej i brazylijskiej, do którego dodaje się popiołu i alunu. Jakobczuk uważa się za wynalazcę płaskiej igły do wykonywania przeplataneek z pasków czarnego lub zielonego oraz białego safianu. Plecionka ta, czyli jak mówią Huculi, „nasełka“, niesłusznie budzi podziw misternością wykonania. Technika jej nadzwyczaj prosta. Pasemko białej skórki przyczepia kuśnierz do zastruganych końców okrągłego patyka i tak rozpiętą skórkę nacina gęsto, a równolegle wzdłuż jej szerokości, przy czym tak sprawnie posuwa ostry nóż ku sobie, jak czyni to kucharka podczas krajania makaronu. Nie odcina on ze skórki poszczególnych płatków, lecz tylko nacina ją w środku, w miejscu przylegającym do okrągłego grzbietu patyka. Tym sposobem otrzymamy z dawnego paska jakby drabinkę, której szczeble przylegają do siebie. Pomiedzy te szczebelki przeciska kuśnierz wężykowym ruchem igłę nawleczoną wąskim pasemkiem zielonego lub czarnego safianu, przy czym wodzi igłą w ten sposób, jak gospodyni cerująca pończochy. W „nasełkę“ wplata zazwyczaj trzy paski tak, by dawały szereg przystających do siebie równoramienne krzyżyków. Przeplatanka uwidacznia krój képtara, przykrywając wszędzie szwy jego poszczególnych części, a nadto staje się osią całej ornamentacji kuśnierskiej (jerowania). Obiega zatem wykroje rękawów, tworzy naramienniki, tylne kliny („na kruhy“), tylne poziome pasy („pojazdy“) i pionowe („podpaśniki“), kryje szwy boczne, lamuje brzeg przedniego rozkroju, dół, a wreszcie w potrójnych pasmach stanowi na piersiach ornament „hriduszki“, czyli pionowo biegnący trzon obramowany z jednej strony ząbkami („zuby“), a z drugiej sierpowatymi „krywulami“. Nieodłącznym dopowiedzeniem „nasełki“ po bokach są ząbkowania, z których jedno jest zazwyczaj purpurowe, a drugie zielone. Front képtara „hriduszki“ ozdobiony jest „krywulami“. Tak zwą się w kuśnierstwie wyrastające z pionowego, safianowego paska grube, półksiężycowe kształty, których sierpowaty koniec zwrócony jest ku dołowi. Wełniane sznury, kręcone we dwoje lub troje, w żółtej lub purpurowej lub zielonej barwie, noszą nazwy różne, zależnie od miejsca ich zastosowania. I tak: sznury zdobiące przód képtara zwą się „prymy“, sznur biegnący z tyłu wzdłuż linii pasa, obramiony „zębami“, zwie się „pojazd“, sznury albo przeplatanka skórzana z ząbcami, biegnąca od „pojazdu“ pionowo w dół, nosi nazwę „podpaśników“, inny rodzaj stanowi t. zw. „kołosowy sznur“ żabiowskich képtarów, przypominający grubą stylizację pszenicznego kłosa. „Na kruhy“ zwą się dwa tylne kliny, biegnące łukowato z boków képtara do „pojazdu“. Pionowe jego przedłużenia zwą się „podpaśnikami“. Najważniejszą ozdobę képtara kosowsko-jaworowskiego stanowią t. zw. „raczki“. Jest to jakby wycięta ze skóry sylweta starych zawiasów, wykutych wzorzyć przez wiejskich kowali. Ornament ten, rozłożony na pierwiastki, powstaje z trzech, ustawionych na linii przekątnej, kwadratów, z których dolny jest większy od górnych oraz czterech „krywul“ wyrastających parami z miejsc zetknięcia się naroży kwadratów. U końca „krywul“, „raczków“, naroży kieszeni, a także w pewnych odstępach na „nasełce“, „podpaśnikach“, łuku „na kruhy“ przyszyte są włóczkowe bąbelki, „kityci“. Do uzupełnienia wymienionych ozdób dodać należy, że safianowe ząbce zielonego lub czerwonego koloru, przyszywane prawie

zawsze do boków przeplatanki, nabijane są kapslami mosiężnymi, przyczem mniej lub więcej bogate „jerowanie“ metalem, „pętlczkami, guziczkami, kółeczkami dokolusienieczka“, zależy od umowy zamawiacza. Obok mosiężnych kapsli i kółek, dopełniają reszty ozdób ząbkowane kieszonki, kołnierzy czyli runowa obszywka wkoło szyji oraz przez plecy przerzucone sznury lub rzemienie z trzema lub więcej włóczkowymi, czerwonymi kutasami („darmowysy“), wetkniętymi u nasady naprzód w strzępki nabijanego kapslami safianu, a następnie w mosiężne naparstki. Zasadniczo zdobienie serdaków huculskich dokonywa się trzema technikami: naszywaniem, nabijaniem i wyszywaniem

RÓŻNICE W ZDOBNICTWIE. Powyższe pierwiastki zdobnicze znamionują tylko jedną odmianę képtarów, noszonych w Kosowie, Sokołówce, Jaworowie oraz z pewnymi zmianami w Kosmaczu. Jest to pośredni typ, różniący się z jednej strony od ubogo zdobionych pokuckich i „podolskich“ serdaków i kozuchów ze wsi od Rożnowa ku Śniatynowi, zatem okolic położonych poza obrębem Huculszczyny, i z drugiej strony od bogato zdobionych, górskich képtarów, zwanych „zebiwski képtaryki“, noszonych w Jasieniowie Górnym, Krzyworówni, Żabim, Zelenem, Hołowach, Uścierykach i t. d. W ramach tych trzech typów można odróżnić jeszcze 10–12 odmian. I tak np. kosowski képtar znamionuje naogół obszywka popielatego runa ze starych rumuńskich baranów, oraz 11 raczków, rozmieszczonych w następującym układzie: nad pojazdem dwa, pod nim trzy, po bokach, nad kieszonkami, u troków po jednym; brak ich natomiast pod łukami „na kruhy“. Keptar jaworowski cechuje obszywka czarnego runa huculskich baranów, oraz 14 raczków: jeden nad pojazdem, a trzy pod nim, na klinach „na kruhy“ po jednym, u końca podpaśników po jednym i t. d. Képtary Hucułów z Rostok zdobi „na hriduszkach“ wycinanka przedstawiająca szereg trójkątów z festonami zwisającymi z ich wierzchołków, z których wyrastają wycięte ze skóry jakby lilje burbońskie o wystrzyżonym półksiężycowo płatków środkowym. Podpaśniki keptara młodoci z Brustur kończą u dołu raczki, mające dwie krywule zamiast czterech. Przeplatanka obszyta czerwonymi, żółtymi i zielonymi sznurami, obramiona prócz tego z obu stron szeregiem zielonych ząbków, tworzy pojazd żabiowskiego képtara. Plecy keptarów z Dowhopola wypełnia duży stylizowany geometrycznie kwiat, obwiedziony falistą linią (wyrób kuśnierza Hułejczuka), ornament, który podobnie, jak wzory na pończochach Huculek („kapczuri“), nie został jeszcze wykorzystany przez projektodawców huculskich kilimów. Serdak z Kut lamują przodem i dołem falisto łączone kwiaty, wyszywane kolorowymi nićmi, w przeciwieństwie do naszywanych z safianu i sznurów ozdób prawdziwie huculskich képtarów.

Oprócz tego każda okolica używa w zimie innych kozuchów zimowych, które w kroju naogół upodobniają się do siebie przez sześć sutych z tyłu fałdów, spadających bryłowato z ząbkowanego pojazdu, natomiast różnią się między sobą zdobnictwem. Wszystkie wymienione odcienia stylowe znane są kuśnierzom do najdrobniejszych szczegółów. Jakobczuk pyta się zamawiacza: wy zwitki (skąd)? Odpowiedź sama decyduje o rodzaju ornamentacji; o bogactwie zaś ozdób rozstrzyga życzenie czy keptar ma być „słabo jerowany“ czy „duże fajny“. Jeśli porównać zdobnictwo serdaków i kozuchów huculskich z naszymi góralskimi, różnice okażą się natychmiast, pomimo wspólnego pierwotnego stylu. Nasze najcharakterystyczniejsze pod względem ornamentalnym „białcańskie kozuski“ zdobią wokół kieszeni, pach, na plecach i w szwach wyszycia „w mirwę“ z czerwonego i niebieskiego sznu-

reczka, oraz wypusty z barwionego filcu. Ozdobom tym odpowiadają mniej lub więcej ściśle analogie na serdakach huculskich. Typowe jednak, stare bialskie kożuszki posiadają wokół dolnego rąbka rzecz ciekawą: naszywane w odstępach kwadraciki ze skóry z krótko strzyżonym runem. Jest to bardzo pierwotny rodzaj zdobniczy, uprawiany dziś tylko przez północne szczepy: Czukczów, Giljaków, Ajnosów, Gołdów i t. p. Sposób ten nieznan jest już dzisiaj kuśnierzom huculskim.

SIERAKI. Obok serdaków i kożuchów należą do specjalności Jakobczuka sieraki, szczególnie zimowe, podszyte runem baranów chłopskich, tak zwane „pidbijaki“. Sierakiem zwie się rodzaj guńki z szerokimi rękawami, wykonanej z czarnego sukna, „myckiego“. Inna nazwa „bajbarak“ lub „kraszieniek“ nadawana jest sierakom z sukna czarno-brązowego (naturalna barwa sfolusowanego sukna z wełny starych owiec), ozdobionego naszywkami jaskrawych, wełnianych sznurów, których kolor czerwony przeważa w gęsto marszczonej „riezce“ na piersiach, we szwach oraz obszyciu krajów ubrania. Żółty sznur obramia wszystkie czerwone naszywki przodu képtara i kołnierza; skąpo użyty, zielony sznur, wraz z żółtym, przytwierdza poziomymi ściegami pionowo naszyte sznury czerwone. Główną ozdobą sieraka jest pionowy, czerwony pas „na hriduszkach“, wykonany ze sznura marszczonego w poziomych przegubach oraz trzy szerokie pętle, naszyte jak kuśnierskie „potrzeby“, z dwoma sutemi bąbelkami w pośrodku, a u przednich rogów sieraka (troków) t. zw. „kuczery“ czyli ornament jakby z dwóch rogów kozicy zwróconych grzbietami do wysmukłego krzyżyka. Podobny wzór wyszyty jest z czerwonego sznura na grzbiecie tylnych fałdów. Ozdób tych dopełniają duże, kuliste, czerwono-żółto-zielone kutasy czyli „darmowysy“, przypięte do kołnierza, a zwisające poniżej obojczyka po trzy z każdej strony, a wreszcie naszywane bąbelki i guziki. Krój sieraków jest podwójny: jeden obcisły, drugi fałdzysty na kształt cuhy góralskiej; ornamentacja natomiast ulega różnym zmianom zależnie od okolicy. Sierak najpiękniej wyszyty nie może współzawodniczyć z pięknem „jerowania“ képtarów. Jest to część stroju więcej charakterystyczna dla dolin, niż rdzennej Huculszczyzny. O ile Hucuł w képtarze daje wrażenie graficzno-malarskie, niczem ciupaga wzorzyste rytowana i nabijana, o tyle Hucuł w sieraku, baranicy, szerokich wełnianych spodniach „kraszaniach“, wpuszczonych w cholewkowate onuce, owinięte wełnianymi sznurkami („wołoky“), wygląda, jak bryła rzeźbiona pełnymi formami. Więcej jeszcze charakteru bryłowości i pięknego zakroju prymitywnej formy posiadają huculskie młodzie w szerokich zawojach czyli „peremitykach“ na głowie, w obszernych sierakach, odrzynających się niesamowitym opadem bryłowatych fałdów od walcowato opiętych na biodrach zapasek, ściętych ostro ku dwóm wałkom wzorzystych pończoch („kapczuri“).

TOREBKARSTWO. Jakobczuk jest kuśnierzem z zawodu. Pracę swą dzieli na sezony: w zimie szyje képtary, na wiosnę sieraczki, na lato torebki dla letników. A w torebkarstwie niemniej jest „uprawiony“ (wprawny), niż w kuśnierstwie, bo oddając się temu rzemiosłu od lat 18, nabył w niem takiej wprawy, że sam, bez czeladników, wyrabiał niedawno jeszcze tyle towaru, że mógł nim obsyłać bazyry krajowe, miejscowości kąpielowe i lecznicze: Karlsbad, Szczawnicę, Truskawiec, Iwonicz, Zakopane i t. d. Torebki jego, zależnie od miejsca zbytu, otrzymały niczem nieusprawiedliwione nazwy wyrobów karlsbadzkich, szczawnickich, zakopiańskich, a nawet krakowskich. Obecnie w sezonie letnim pracuje Jakobczuk wyłącznie dla Zakopanego, dokąd co roku śle żonę z pełnymi „besahami“ (workami) swego towaru. Taka organizacja zbytu musi podwyższać cenę tych wyrobów, bo odległość


Zakopanego od Kosowa, to już przekracza miarę nawet huculskiego „hezdy“ (tu, niedaleko). Pomysł torebek swoich zaczerpnął Jakobczuk ze skórzanych i nabijanych „tabiwek i tabiwoczek“ oraz z noszonych przez Hucułki „dziobni i dziobenek“ czyli czerwonych torb nabijanych pakfongowemi blaszkami, mosiężnymi guzikami, zdobnych kolorowemi nićmi lub złocistym szychem. Tego rodzaju „dziobnie“ oraz „tabiwki“, w których celuje mosiężnik Fedor Jakibiuk na Szmidawce (Riczka), nie należą do wymogów elegancji miejskiej i wykonane są z białego lub ciemno-pąsowego safianu. Kształt torebek Jakobczuka rozwija się w ośmiu odmianach. Cennikowemu $N=0$ odpowiada „dziobenka“ do pugilaresu podobna, $N=1$ kwadratowa torebka dziecięca; dalej idą zwiększające się kształty trójkątne, okrągłe, sercowate (cyfrowane) i prostokątne, z których jedne zamykają się na zatraski, inne ściągają się rzemkiem. Wszystkie obramione są z boków i spodu wpuszczonemi w szwy strzępkami („toroky“) z szafirowego filcu, wystającemi z dwóch pasemek półokrągłych, dziurkowanych ząbków z białego safianu. Z boków, ze strony naręcznego rzemyka, zwisają kutasiki ze strzyżonego filcu, wpuszczone w mosiężne napastrki. Ornamentację licowej strony stanowią zazwyczaj dwa serca z białego, żółtego, zielonego lub purpurowego safianu (zależnie od koloru tła), otoczone kółkami z metalu, skóry lub filcu. W ostatnich czasach płatki ceraty coraz częściej wypierają w ozdobach metal i skórę. To powolne wprowadzanie tandety odbywa się nie bez wpływu bezkrytycznych wymogów letników, którym więcej chodzi o taniość „pamiątki“, niż o jakość. Za pomysł najwięcej udany mogą uchodzić białe, sercowate, ściągane na rzemyk, pannieńskie torebki. Nie dziw, że ten rodzaj „dziobenek“ znalazł przed dwoma laty naśladowców, między innymi także i w Krakowie.

ZAKONCZENIE. O zamarcu artystycznego kuśnierstwa na Huculszczyźnie dzisiaj jeszcze nie może być mowy. Moda miejska upośledza strój Hucuła żołnierskimi „sztylpami“, mieszczańskimi kapeluszami i butami; z urodziwemi jednak keptarami nie odważył się dotychczas zmierzyć fabryczny łach. Jak dawniej o Polakach mawiali Niemcy, że ich „kożuchem czuć“, tak dzisiaj powiedzieć to można o każdym Hucule. Keptar trwa od wieków w niepokalanej formie, czystej jak łąza, pierwotnej, jak nuta starej kołomyjki i dawnej, jak ta przepiękna duma Hucułów z Hołów i Perechresnego: „U nas nema pana, nema chłopca, nema żyda, nema popa“, bo wszyscy są równi w zasobach, wierze, znaczeniu i stroju. A jeśli kiedy „zacni się“ tym ludziom za nowotnem odzieniem, wprowadzają sobie jako modę keptary ze wsi sąsiedniej. I tak we wsi Riczce w bieżącym roku, bez akcji żurnalów mód, drogą cichej umowy między ludźmi, wprowadził kuśnierz Michał Watamaniuk nowy szyk: keptary żabiowskie.

Tadeusz Seweryn



GLINIANE KROPIELNICZKI LUDOWE.

 ASI garncarze wiejscy i małomiejscy wyrabiali naczynia domowe: przeróżne garnki, miski i dzbany, wyrabiali kafle do pieców, a także wazony na kwiaty, skarbonki do przechowywania pieniędzy metalowych, kaganki do oświetlania izb, wreszcie *kropielniczki*, które w każdej chacie, w każdym domu mieszczańskim, w dworku chudopachołka szlacheckiego wisiały obok drzwi wchodowych do izby, napełnione wodą święconą w Wielką sobotę. Te kropielniczki gliniane, wypalane i polewane najczęściej czerwono, rzadziej na czarno należą już dzisiaj do osobliwości, bo dawno wyrugowały i zastąpiły je kropielniczki porcelanowe i cynowe, w jakie lud zaopatruje się od lat dziesiątek na odpustach i jarmarkach w kramach z dewocjonaljami. A szkoda, bo z tych resztek, jakie się jeszcze przechowały, widzimy duże poczucie piękna i wiele talentu u naszych najstarszych chyba rzemieślników, lepiących garnki.

Najzwyklejsza forma kropielniczek to małe naczynie na wodę w kształcie miseczki głębokiej, czarki, kociołka okrągłego z uszkiem z tyłu do zawieszania na gwoździu na ścianie lub na uszaku drzwi. Naczynie przedłuża się z tyłu ku górze w rodzaj tarczy większej lub mniejszej, w której są otwory na gwoździe, i która ozdobiona jest wypukło-rzeźbą. W muzeum etnograficznym w Krakowie znajduje się sześć takich kropielniczek, z których trzy pochodzą z Ryglic w powiecie tarnowskim, wykonane przez garncarza *Jana Świętonia* w roku 1912, jedna z Szaflar na Podhalu, jedna z Zalasau w powiecie chrzanowskim, a jedna z Bugaja w powiecie gorlickim. Także w Muzeum przemysłowym w Krakowie jest jedna taka kropielniczka z Suchej Hory koło Zakopanego wreszcie dwie posiada p. Lustgartenowa w Krakowie z Jabłonki i Podwilka na Orawie. O sześciu ostatnich kropielniczkach niewiadomo przez kogo i kiedy zostały wykonane; kropielniczka z Szaflar ma pochodzić z 1850 roku. W tych dziewięciu kropielniczkach glinianych odróżniamy trzy typy: do jednego należą kropielniczki z Ryglic, z Szaflar, Suchej Hory i z Zalasau; do drugiego kropielniczka z Bugaja, wreszcie do trzeciego obydwie kropielniczki z Orawy. Tarcza u kropielniczek pierwszego i trzeciego typu ozdobiona jest wypukło-rzeźbą wykonaną w taki sposób: garncarz odbijał w glinie zakupiony krzyżyk metalowy lub metalowy obrazek i wypalał tę formę, a potem używał jej, zwilżywszy dobrze wodą, do wytłaczania płaskorzeźb na tarczach wyrabianych przez siebie kropielniczek. Od wyrazistości formy i dokładności odcisku zależała mniej lub więcej ładna wypukło-rzeźba na glinianej kropielniczce.

Dwie kropielniczki Świętonia są jednakowe; każda z nich wysoka na 13 cm, szeroka 4,5 cm ma tarczę prostokątną z górnymi narożami łukowato ściętymi, a obydwie boki dłuższe lekko wygięte. U jednej kropielniczki wytłoczony jest na tarczy anioł z rękami na piersiach, stojący na obłoku na drugiej Chrystus na krzyżu z głową otoczoną siedmioma gwiazdami. Naczynie na wodę okrągłe o średnicy 6 cm a 4 cm głębokości zżęza się ku dołowi trzema stopniami a kończy galką. Po bokach tarczy w środku są dwie dziurki do wieszania kropielniczki. Polewa jednostajna czerwona. Trzecia kropielniczka Świętonia jest nieco większa, 14 cm wysoka a 6 cm szeroka, ma naczynie na wodę takie, jak dwie poprzednie, tylko o średnicy 7 cm. Tarcza ma kształt jajowaty, cieńszym końcem zwrócony ku górze, obwiedziona wystającym brzegiem, a zdobna wypukłym wyciskiem, przedstawiającym Matkę Boską z Dzieciątkiem Jezus na rękach i św. Janem według obrazu Rafaela.

Dziurki dwie do zawieszania u dołu tarczy po bokach. Polewa gładka czerwona. Podobna do tych jest kropielniczka z Suchoj Hory (Muzeum przemysł. Nr 28671) wysoka na 19 cm a 9 cm szeroka. Naczynko na wodę w kształcie górnej części kielicha zakończone słupkiem walcowatym, 5 cm głębokie o średnicy otworu 7 cm. Tarcza eliptyczna obrzeżona sznurkiem kręconym ma w środku odcisnięty wypukło krzyż (widać nawet wieszadełko u góry) w adoracji dwóch aniołków. Nad krzyżem trójkąt z okiem Opatrzności otoczony promieniami, a w oku otwór do wieszania. Polewa czerwona; naczynko ozdobione kilkoma żółtymi falistymi linjami, biegnącymi skośnie z góry ku dołowi.

Kropielniczka z Zalaszu wypalona jest z glinki białej i powleczona farbą pokostową ciemno-szafirową. Wysoka 16 cm a szeroka 8 cm. Ma tarczę prostokątną, w górze schodkowato czterema stopniami zwężającą się i zakończoną kątem ostrym. Na niej Chrystus miedziano powleczony na krzyżu srebrnym, otoczonym obwódką złotą. Za brzegiem tarczy srebrzonej biegnie obwódka oznaczona dwoma rowkami otaczającymi szereg podłużnych perełek wtlaczanych. Za tym paskiem biegnie pas eliptycznych dołeczków miedzianych. Naczynko na wodę okrągłe, o średnicy 8,5 cm a 4,5 cm głębokie podobne do głębokiej miski (donicy) z wywiniętym na zewnątrz brzegiem, lekko wygięte i zwężające się ku dołowi; dno płaskie. Ponad krzyżem w środku jedna dziurka do zawieszania.

Najpiękniejsza w zbiorach Muzeum etnograficznego jest kropielniczka ze Szafar; szkoda, że nie zachowała się w całości. Ma ubite naczynie na wodę, a na szczycie tarczy głowę środkowej figury i dwie figurki po bokach. Wysoka na 42, a szeroka na 17 cm, pięknie pokryta jednostajnie jasno-czerwoną polewą. Tarcza naśladuje ołtarz rokokowy. Na esownicach, wykonanych z taśmy glinianej o karbowanych brzegach wznoszą się po bokach dwie kolumny kręcone, o siedmiu skrętach każda, utworzona także z taśmy glinianej z karbowanymi brzegami, na nich oparty szczyt ołtarzyka z czterech esownic ósemkowych takich, jakie są u podstawy kolumn. W środku na szczycie stoi figura jakiegoś świętego (dzisiaj bez głowy), po bokach stały też podobne dwie figury (utrącone). W środku tarczy umieszczony jest w ramach głęboko, pięknie profilowanych Chrystus na krzyżu, u stóp którego stoją trzy postacie: Matki Boskiej, Św. Jana ewangelisty i Marji Magdaleny (figura z lewej strony bez głowy). Cała płaskorzeźba starannie głęboko odcisnięta. U dołu było naczynie na wodę, okrągłe o średnicy 10 cm. Otoczone ono było jakąś osłoną glinianą, której kształtu nie można odgadnąć z pozostałego czerepu. Pod ramionami krzyża są dwa otwory przeznaczone do zawieszania kropielniczki.

Zupełnie inna jest kropielniczka z Bugaja. Wysoka 21 cm, szeroka 13 cm. Przedstawia Chrystusa frasobliwego siedzącego nad naczyniem, do którego zdają się łyć kapać. Naczynko okrągłe, kształtu kociołka zakończone u dołu guzkiem stożkowatym. Połowę naczynia zakrywa wieczko, podnoszące się pod kątem prostym do góry z tyłu do 3 cm wysokości, a 8 szerokości jako tarcza o dwóch skrzydełkach, w których są dziurki do powieszenia kropielniczki. Na krawędzi tej tarczy siedzi Chrystus frasobliwy, mając nogi oparte na wieczku.

Figura 13 cm wysoka modelowana jest bardzo dobrze; Chrystus nagi, lewa ręka spoczywa na udzie a dłoń na kolanie, prawa oparta łokciem na kolanie podpierając głowę dłonią. Głowa otoczona jest cierniową koroną, włosy spadają na ramiona w lokach, na wierzchu głowy środkiem rozdzielone. Twarz wyraża boleść i umęczenie, oczy przymknięte, wąs średni, broda krótka okrągło podstrzyżona. Ułoże-

nie ciała i proporcje członków dobre. Polewa zielonkawo-czerwona plamista. Do trzeciej grupy należą kropielniczki orawskie. Mają kształt ambony; mniej więcej tej samej wielkości obydwie, 23 cm wysokości a 13 szerokości; jedna jest z daszkiem a druga bez. Pierwsza ma na tarczy płaskorzeźbę P. Jezusa na krzyżu z Matką Boską i św. Janem po bokach; obok dwa filarki a przed każdym mała figurka chłopca trzymającego kulę w lewej ręce. Nad tem kopulasty daszek półokrągły o brzegu ozdobionym wisiorkami. Na daszku czworoboczna latarnia o pięciu filarkach w każdej ścianie, na niej bania w formie gruszki, na której była (zdaje się) znowu latarnia okrągła niewiadomo jak zakończona, bo ubita. Na daszku z przodu obok latarni figurki dwóch chłopców takich samych, jak siedzący niżej u stóp filarków.

Filarki i tarcza stoją na brzegu naczynia okrągłego o średnicy 12 cm, zwężającego się ku dołowi a głębokiego na 9 cm, osadzonego w ażurowym wazonie, zakończonym ażurową bańką. Wazon ten ozdobiony jest górą filarkami takimi, jak w latarni szczytowej, a poniżej ząbkami. Polewa siarczano-żółta. Cała kropielniczka jest bardzo starannie i pracowicie wykończona. Druga kropielniczka z Orawy ma podobny wazon do poprzedniej, zakończony rodzajem korony ażurowej zwróconej w dół. Na tarczy ma wyciśniętego Chrystusa na krzyżu. Tarcza jest prostokątna, na obydwóch narożnikach górnych wycięta w głębokie zęby. Niema filarków i daszka. Polewa ciemno-bronzowa.

Z opisanych powyżej kropielniczek widzimy, że wszystkie one są tylko naśladownictwem podobnych naczyń lub sprzętów kościelnych, ale nie możemy zaprzeczyć, że garncarze nasi okazali tu wiele poczucia piękna i pomysłowości w wyszukiwaniu i zastosowaniu podpatrzonych form i biegłości w używaniu gliny do wyrobu delikatnych nieraz ozdób. O ile uda nam się wyszukać więcej takich kropielniczek glinianych w innych okolicach Polski, będziemy mogli dopiero wyrobić sobie zdanie o dążnościach do samodzielnego tworzenia i zdobienia tych naczyń. O wpływach obcych, sąsiednich także trudno dzisiaj coś powiedzieć dla braku materiału porównawczego. W dostępnej nam pracy *Dusana Jurkowica*¹⁾, zawierającej bardzo bogaty materiał do sztuki ludowej słowackiej niema ani jednej podobizny kropielniczki. U prof. *M. Haberlandta*²⁾, są cztery kropielniczki morawskie. Zbliżone są one do pierwszego typu naszych kropielniczek, ale dwie przypominają kształtem owe pantofelki, jakie panie nasze wyrabiają z włóczki, paciorków lub t. p. na pomieszczenie zegarków kieszonkowych w nocy nad łóżkiem a dwie mają za tarcze płaskorzeźby przedstawiające: jedną Matkę Boską, a druga Anioła. Węgierska kropielniczka w dziele *Derso-Malonyay'a*³⁾ (str. 343) podobna jest do naszej z Szaflar, ale jest mniej ozdobna; jest szersza, ma dwa filarki z plecionki, w środku tarczy w owalu obraz M. Boskiej, wreszcie żadnych figurek i ozdób.

Seweryn Udziela.

¹⁾ *Dusan Jurkowic: Práce lidu naseho. Lidowe stavby, zārizani a vyzdoba obydlí, drobne prace* Wiedeń 1905. ²⁾ *Haberlandt M.: Werke der Volkskunst mit besonderer Berücksichtigung Österreichs — Wiedeń 1914, tom II tabl. XXIII.* ³⁾ *Dersó Molonyay: A Maggar nép Művészete negyedik kötet a dunántuli magyar nép művészete.* Budapest 1912,

HISTORJA GARNCARSTWA W POLSCE. GARNCARZE W BIECZU.

PRZEMYSŁ garncarski rozwinął się w Polsce bardzo wysoko, wszak mia za sobą tysiącletnią tradycję, a wykopywane dzisiaj na ziemiach naszych popielnice wykazują piękne formy, oryginalne zdobnictwo i są tak doskonale wypalane, że w niektórych okolicach Poznańskiego wydobywa je z ziemi ludność i używa jeszcze teraz na domowe potrzeby. Słynął u nas z wyrobów garncarskich Opatowiec, Łagiew, Iłża — Kołaczyce spławiały Wisłą naczynia gliniane do Warszawy, Torunia i Gdańska, z Ćmielowa szły garnki przez Gdańsk za morze, Tarłowskie naczynia gliniane rozwożono po całych Prusiech. Szkoda, że w zbiorach naszych tak mało posiadamy okazów tego przemysłu rodzimego, a nawet za mało wspomnień o niem.

Pisana historia o garncarstwie polskim zaczyna się dopiero od czasów, gdy garncarze w miastach rządzących się prawem magdeburskim, zaczęli łączyć się w cechy, mieć swoje ustawy i przywileje nadawane i zatwierdzone przez Rady miejskie i królów polskich. Sięgnijmy do archiwaliów miasta Biecza¹⁾ i wyciągnijmy z pyłu zapomnienia garść wspomnień o tamtejszych garncarzach. Niewiadomo, kiedy garncarze bieccy zawiązali cech osobny, a na pierwszą wzmiankę o nich natrafiamy dopiero pod rokiem 1528, w którym Rada miasta buduje szkołę, a w wydatkach figurują kwoty dane garncarzom na koszt opał potrzebny im do wypalania kafli na piece do szkoły, a pierwsza wzmianka o cechmistrzu garncarskim znajduje się pod rokiem 1540. Ponieważ jednak ciężary nakładane na obywateli miasta były duże, garncarze przyjęli obywatelstwo tutejsze dopiero w roku 1545, wskutek czego dnia 25 lipca tego roku Rada miasta postanawia, „aby cechmistrz i mistrzowie cechu garncarskiego nie byli nadal jak dotąd razem z piwowarami obowiązani do kopania dołów pod słupy szubienicy, ponieważ przyjęli prawo miejskie i ponoszą wszystkie ciężary i podatki miejskie, ale gdy się zdarzy wznieść szubienicę, wtedy tylko do tych czynności koło niej będą pociągani, co i inni mieszczanie; doły zaś kopać będą odtąd sami piwowarowie, którzy cechu nie mają, ani prawa miejskiego, ale są zwykłymi wyrobnikami, a to według dawnego zwyczaju“.

Stary statut cechu garncarskiego z biegiem lat i zmienionych stosunków ukazał się niewystarczającym, więc w r. 1602 statut ten częściowo zmieniono i uzupełniono. Czytamy, że 31 lipca 1602 r. rajcy bieccy na prośbę 8 garncarzy i obywateli bieckich odnawiają a częściowo poprawiają ustawę ich cechu nadaną im niegdyś przez radę miejską. Ważniejsze postanowienia tej nowej redakcji są następujące: uczeń płaci cechowi wstępnego pół aichtela piwa, 2 grosze i funt wosku; przy wyzwoleniu po 3 względnie 4 latach, jeżeli jest mniej zdolny, otrzymuje uczeń od mistrza 1 złp. Ponieważ obecnie jest 8 mistrzów garncarskich i 8 kramów przeznaczonych do sprzedaży wyrobów garncarskich i nadal ma pozostać w Bieczu stale ta sama liczba mistrzów i kramów, które mogą sprzedawać, ale każdy może tylko po jednym posiadać. Stare piece kaflowe rozwalone mogą na nowo stawiać tylko mistrze lub dotychczasowi właściciele. Mistrz normalnie powinien zatrudniać jednego towarzysza biegłego w garncarstwie i jednego *robieńca*; zatrudniający dwóch towarzyszy ma odstąpić jednego takiemu mistrzowi, który niema żadnego. Towarzysz

¹⁾ *Fr. Bujak: Materiały do historii miasta Biecza. (1361—1632). Kraków, 1914.*

daje kwartalnie $\frac{1}{2}$ gr. do skrzynki cechowej. Mistrz przybywający skądinąd lub towarzysz, chcąc wstąpić do cechu ma wykonać pod nadzorem mistrzów dzban wysoki na jeden łokieć i 3 palce i donicę szeroką na dwie piędzi. Gdyby ktoś nie chciał albo nie mógł wykonać tych sztuk, uwolnienie go od tego zależy od uznania mistrzów i od porozumienia się z nimi. Oprócz tego nowy mistrz ma dać 6 złp. cechowi na zbroję, 2 funty wosku i 2 funty prochu strzelniczego. Syn lub zięć członka cechu ma uiścić połowę tych opłat, od wykonania zaś sztuk zupełnie jest wolny. Każdy jednak nowicjusz obowiązany jest sprawić ucztę dla cechu według uznania mistrzów z dodaniem 2 achteli piwa i 4 dzbanów wina. Wdowy po mistrzach, lub żeniący się z wdowami, muszą także ponosić wszystkie koszta z przyjęciem do cechu połączone. Młody mistrz ma usługiwać starszym zwłaszcza *przy domowem piwie* (na św. Trójcę), na które nie wolno przychodzić z bronią, ani nożem pod karą 2 gr. ani grać w kości lub w karty pod karą 6 gr.; wszczynający spory przy tej uczcie ma dopełnić rozpoczętą beczkę piwa. Tajemnic cechu nie wolno odsłaniać nawet przed żoną pod karą 4 gr. chyba żeby coś postanowiono przeciw radzie i miastu. Mistrz niezonaty po upływie roku płaci *bykowego* achtel piwa (corocznie). Infamis z powodu popełnionej zbrodni ma być z cechu wyrzucony. Odmawianie drugim czeladzi podlega karze funta wosku; ganieńie ich roboty i wymyślanie na nich, tudzież zabieranie głosu na zebraniu cechowym bez pozwolenia cechmistrza podlega karze pół achtela piwa. Za nieobecność na zebraniu cechowym, nabożeństwie żałobnem, pogrzebie członka cechu, nie odwiedzenie jego mieszkania po pogrzebie płaci się $\frac{1}{2}$ —2 gr. Wymyślający przynoszącemu znak cechowy płaci 2 gr. Młody mistrz ma zapalać i gasić świece na ołtarzu cechowym w kaplicy św. Jakóba i opiekować się sprawami pogrzebowymi i cechowymi, w czym mu mają pomagać towarzysze. Nie wolno nikomu przywozić do Biecza na sprzedaż wyrobów garncarskich, czy to z białej, czy też z gliny innego koloru. Pod karą 10 grzywien nie wolno obywatelom bieckim kupować od obcych naczyń glinianych na sprzedaż, przyjmować na skład ani też kupować ich w Bieczu na potrzebę szlachty poza jarmarkami. Nowych pieców nie wolno nikomu stawiać oprócz mistrzów. Kto się w Bieczu nauczył garncarstwa, a chce się osiedlić, w którym z sąsiednich miasteczek, nie skądinąd, ale od bieckiego cechu ma wziąć *litteras disciplinae suae*.

Statut ten dnia 17 marca 1631 Zygmunt III reasumował oraz zatwierdził dekret rajców miejskich z 26 lipca 1545 r. uwalniający garncarzy od obowiązku kopania dołów pod szubienice. Cech garncarzy w Bieczu nie był nigdy liczny; w r. 1602 liczył 8 członków, jak to widzieliśmy wyżej, w r. 1623 po zarazie morowej, która wyludniła miasto, zostało ich tylko 4, w r. 1626 do 1632, a więc w ciągu lat 13 było wszystkich garncarzy w Bieczu 16, gdy w tym czasie było w mieście tkaczy, sukienników i kapeluszników 111, krawców 61, kowali, kotlarzy, blacharzy i mieczników 42, szewców 38, kuśnierzy 32, piekarzy i rzeźników 32, powroźników, rymarzy i siodlarzy 30, cieśli, stolarzy, kołodziei i bednarzy 27, ślusarzy 16, balwierzy 16 itd.

Garncarstwo nie rozwinęło się tutaj nigdy być może z powodu bliskości Kołaczyc, które zasłynęły daleko z wyrobów swoich. W XVII w. zaczęło w Polsce podupadać mieszczaństwo, to też i bieccy garncarze wiedli jeszcze czas jakiś żywot suchotniczy, aż dobiły ich wyroby fabryczne blaszane i żelazne w XIX w. który zamknął ich skromną historję.

Seweryn Udziela.



OGÓLNO KRAJOWA WYSTAWA CERAMICZNA W KRAKOWIE.

Staraniem Ligi Pomocy Przemysłowej w Krakowie odbyła się w czasie od 26-go maja do 1-go czerwca rb. wystawa wyrobów ceramicznych, dość licznie zebranych z różnych okolic kraju. Wystawę urządzoną w lokalu Ligi otworzył treściwym przemówieniem Wiceprezydent miasta inż. Karol Rolle, który jako ceramik rzeczowo i ze znajomością tematu skreślił rys historyczny rozwoju polskiej ceramiki aż do czasów ostatnich. Wystawa ceramiczna miała na celu zapoznanie ogółu ludności z tem, co kraj z gliny palonej produkuje i z tego powodu obok rzeczy wykwintnych mieliśmy także niepozorne przedmioty, spełniające jednak swoje zadania w zaspokojeniu codziennych potrzeb.

Okazy swych wyrobów nadesłały następujące firmy: Polska fabryka fajansów w Pacykowie, Fabryka wyrobów szamotowych i fajansowych w Skawinie, Zakłady ceramiczne K. Czechowski i A. Wojnacki w Warszawie, Franciszek Necel w Chmielnie na Pomorzu, Warsztat zabawek ceramicznych w Warszawie, Klasa ceramiki państwowej szkoły przemysłu artystycznego w Krakowie, Adam Sadowski, Kraków-Zakrzówek, Jan Bojanowski w Krakowie, Krzeszowickie zakłady ceramiczne, Fabryka wyrobów kamionkowych w Suchedniowie, Tadeusz Pindel w Krakowie, Prof. Walery Kryciński, były kierownik szkoły ceramicznej w Kołomyji.

Po zakończeniu uroczystego otwarcia wystawy, oprowadzał zebranych uczestników i udzielał szczegółowych technicznych wyjaśnień prof. Tadeusz Szafran. Wystawa powstała w dość trudnych okolicznościach a inicjatorem jej był p. Stanisław Sokołowski, dyrektor Ligi Pomocy Przemysłowej w Krakowie, który poczynił wszelkie starania, aby przegląd produkcji ceramicznej wypadł jak najkorzystniej. Rozmieszczeniu eksponatów nie sprzyjały jednak warunki, składające się ze szczupłości źle oświetlonej sali i sąsiedztwa przeważnie banalnych kilimów przygniatających swą krzykliwą barwą i ciężkim, obcym tkaninie ornamentem, lekkie okazy glinianych naczyń. W innym otoczeniu i przy odpowiednim doborze tła naczynia ceramiczne znacznieby zyskały, jednak nie w tym stopniu, aby mogły zatracić błędy natury technicznej i estetycznej, o których nie można zapominać. Wartość wystawionych okazów należy ocenić z punktu technicznego wyprowadzenia ceramiki i to w pierwszym rzędzie należy do technologa, zwykle bardziej zapatrzonego w szklivo i sposób wypalania, z drugiej zaś strony walory tkwiące w formie, barwie i ornamentie niekoniecznie muszą podlegać kontroli ceramika. To co stanowi dla fachowca stroną dodatnią może nie mieć znaczenia dla laika nie obznajomionego z tajemną wiedzą kunsztu techniki ceramicznej i odwrotnie, kierując się wrażeniem wyłącznie estetycznym, bardziej zachwycać się można zwykłym prymitywnym czerepem wykonanym „chłopskim rozumem“ aniżeli lśniąca porcelaną najlepszej marki, jeśli prócz doskonałości technicznej brak pracy twórczej artysty-ceramika.

W zestawieniu wyrobów ceramicznych na minionej wystawie uderzał brak wyrazu stwierdzającego charakterystykę polskiej produkcji, a więc odrębnego swojskiego typu, który zdecydowałby o przynależności do rodzimej wytwórczości. Znane są bowiem właściwości wiedeńskiej i saskiej porcelany, włoskiej majoliki, niemieckich fajansów, możemy się dopatrzeć różnic w ludowym garncarstwie narodów słowiańskich, nie da się natomiast zauważyć na rynku handlowym ceramiki, któraby jak niegdyś nasze tkaniny, otrzymała miano polskiej. Zdajemy sobie sprawę, że ta gałąź przemysłu w Polsce dopiero ma zakwitnąć i że brak jej soków żywotnych zawsze tkwiących w tradycji. To bowiem co powstało u nas przez wieki i dziś zamknięte w gablotach muzealnych, choć z polskiej gliny wypalone, owiane

zostało tchnieniem obcego artysty i nie wyraża pierwiastków sztuki polskiej. Pozostało nam jednak źródło odżywcze, nietknięte, niewykorzystane dla wielkiego przemysłu a jest niem garncarstwo ludowe. Wytwórnice obecne mając na uwadze wyłącznie powodzenie na czas najbliższy nie patrzą w przyszłość i nie czerpią ze skarbnicy walących się pieców wiejskich, nie rozumieją, że tam tkwi przeszłość prawdziwie polskiego przemysłu, który jeśli nie potrafi odrodzić się we własnej szacie, to zaginie w powodzi rynku światowego.

Wysiłek w kierunku wyzwolenia się z naleciałości wydawać się może za kosztownym, kto jednak umie przewidywać i patrzeć w przyszłość, ten nie będzie się starał naśladować obcych wyrobów, jak to czyni przedewszystkiem Pacyków. Fabryka ta wyrabia prócz znanych powszechnie form wybitnie wiedeńskich w rodzaju figurek „Wiener Werkstätte“ także i własne pomysły. Swojskość wypadła znacznie gorzej i zaszczytu firmie bynajmniej nie przynosi, a schlebia ona raczej gustom nie wiele wymagającej publiczności.

Naga dama o prawdziwie cielistej skórze, sprośnie rozłożona na szaro-brudnej skorupie wyobrażającej muszlę, to szczyt niewybrednego realizmu w formie, kolorze i temacie, Typy ludowe jak: chłopci, kosiarze, kowale i t. p. nie mają nic wspólnego ani z rzeźbą, ani z ceramiką. Przypominają raczej owe figurki tkwiące w klombach i trawnikach domków niemieckich z tą różnicą, że te ostatnie są karykaturalne i wyłącznie przeznaczone dla ciężkiego niemieckiego humoru, gdy tymczasem plastyczne postacie pacykowskie nie mają żadnego przeznaczenia i wywołują podobnie przykre uczucie, jak w panoptikum lalki woskowe. Jeśli poruszymy sprawę techniczną, to fajansom z Pacykowa można zrobić zarzut z tego, że szkliwo pęka w długich, oddzielnych, ostrych rysach, prawdopodobnie z powodu zbyt tłustej masy, pozbawionej odpowiedniej zawartości kwarcu. Ciemne barwy są nieco za ciężkie w zestawieniu z barwami jasnymi, przezroczystymi i robią wrażenie lakieru. Obok fajansów wyrabia Pacyków terrakoty kolorowane na zimno.

Na tak wielką skalę prowadzona wytwórnia jak Pacyków, winna przodować polskiej produkcji, a uczynić to może wtedy, jeśli powoła do swych warsztatów artystów, bez których dział ceramiki artystycznej obejść się nie może.

Fabryka wyrobów szamotowych i fajansowych w Skawinie zbyt wstrzemięźliwie objawia dążności do wyodrębnienia się w swych wyrobach, mimo to bezpretensjonalna skromność ozdób i spokojne formy naczyń korzystnie świadczą o wytwórni produkującej rzeczy bardziej użytkowe i celowe w swem przeznaczeniu. Dzieła rzeźbiarskie, wykonywane zawsze przez artystów, pojawiają się w szacie szlachetnej, a wyrazem tych artystycznych dążności zakładu była na wystawie płaskorzeźba prof. Laszczki, wyobrażająca Madonnę z dzieckiem. Wykonanie techniczne świadczy o pewnej kulturze fabrycznej, zdobytej doświadczeniem szeregu lat pracy. Masa fajansowa jest starannie przerobioną i dobrze zestrojoną ze szkliwem siedzącą na powierzchni bez rysów, które nie są dopuszczalne przy naczyniach stołowych i kuchennych. W przedmiotach barwnie ozdobionych farby są kładzione z pewną lekkością i przezroczystością.

Trzecią większą grupę naczyń dostarczyła klasa ceramiki państwowej szkoły przemysłu artystycznego w Krakowie. Młodzi adepci kunsztu ceramicznego kroczą po najpewniejszej drodze doświadczałnej, a eksperymentują formą i ozdobą samodzielnie a więc po swojemu na nutę własną i stąd zapewne wyrosnie gałąź przemysłu ceramicznego o typie polskim. Technikę batiku w ceramice zastosowano po raz pierwszy u nas w krakowskiej uczelni. Nadzwyczaj subtelna ornamentacja pisankowa posiada specjalny wdzięk zwłaszcza w stosunku do naczyń zdobionych dekoracją silną w konturach i akcentowaniu. Nie ulega wątpliwości, że szkoła krakowska wyda doświadczonych i wyszkolonych artystów-ceramików, gdyż w dotychczasowym dorobku przebija bardzo poważny

zadatek na przyszłość. Klasa państwowej szkoły ceramiki artystycznej odznaczyła się szeregiem eksponatów z rozmaitych dziedzin techniki ceramicznej. Obok waz ozdobnych, malowanych kolorowymi glinami, widzimy malowidła emaljami, farbami na cynowej polewie, malowidła woskiem (batiki), szkliva zwyczajne kolorowe i wykwiłtne, słowem to co dla ceramicznych fabryk może być użyteczne ponieważ celem szkoły jest zasilanie warsztatów pracy jednostkami wychowanymi wedle wymagań nowoczesnego przemysłu, ożywionymi jak największą życzliwością dla usiłowań krajowych wytwórni.

Najwięcej walorów artystycznych przedstawiają okazy zakładów ceramicznych K. Czechowski i A. Wojnacki w Warszawie. Lekkie formy naczyń ozdabia dobrze stylizowany ornament utrzymany zgodnie z całością w tonach szaro-niebieskich, o zestroju dekoracyjnym odrębnym od całości zbiorów wystawionych, jednak również nie cechującym prawdziwie rodzimego piękna. Pracownia ta nadesłała prace świadczące przekonywująco o technicznym wykwincie. Są to majoliki ściśle wedle wymagań nowoczesnych wykonane i mogą być dla innych warsztatów przykładem dobrego opanowania materiału, białego szkliva cynowego o miękkim połysku, oraz pięknie rozlewających się farb, które mimo to nie zatracają koniecznej ostrości swych konturów. Szlachetna ta technika jest mało u nas rozpowszechnioną, mimo że mamy ogromne pokłady znakomitego surowca.

Franciszek Necel z Chmielna na Pomorzu operuje garncarskim materiałem z prawdziwą umiejętnością i świadomością środków i efektu, jaki niemi wywołać można. Kolory są żywe, okryte dobrze dobranymi szklivami. W formie i barwie naczyń zbyt jednak podkreślono wyjście z prymitywów ludowych, pochodzeniem oddalonych od etnograficznych okazów Pomorza. Są to zatem raczej kopie aniżeli własna koncepcja. W każdym razie wyroby z Chmielna należy wyżej cenić aniżeli drobiazgi z okolic Krakowa. Garncarze krakowscy przeszli radykalnie z wdzięcznych choć naiwnych prymitywów o pewnej wartości artystycznej i etnograficznej do kramarskiej tandety. Drobiazgi z warsztatu garncarza Sadowskiego z Krakowa, w kształcie miniaturowych cebrzyków o drewnianej formie, konewek o właściwościach blachy, nie przedstawiają żadnej artystycznej wartości. Jako zabawki, nie miłe i nie pociągające ani kształtem ani szklivem, stają się czemś niezmiernie nudnym dla oka. Olejne malowidła na glinie Tadeusza Pindla z technicznego punktu widzenia są niedozwolone, a okazów tych nie możemy zaliczyć nawet do grupy wyrobów terrakotowych; ze względów estetycznych nie należało ich wogóle umieszczać na wystawie.

Warsztaty zabawek ceramicznych, robionych przez ubogie dzieci miasta Warszawy zasługują na poparcie, bo w przyszłości dadzą może rzeczy prawdziwie piękne, o ile zerwą z zamalowywaniem gliny olejnymi farbami. Firma A. Wędrychowski ze Suchedniowa dostarczyła kamionkowych naczyń kuchennych, zwanych u nas „czeskiemi“. Materiał jest bardzo piękny i dobrze zsiąknięty, okryty gładkim, ciemno-czerwonem szklivem. Fabryka ta może doskonale konkurować z prawdziwymi czeskimi wyrobami. Najpospolitszych wyrobów ze zwykłej niepolewanej gliny garncarskiej dostarczyły „krzeszowickie zakłady ceramiczne“. Czerep zasiany grubymi ziarnami marglu robi wrażenie rzeczy traktowanej bez jakiegokolwiek troski o estetyczną i techniczną doskonałość i trwałość wyrobów.

Prof. Kryciński wystawił kilka przedmiotów pokuckiej ceramiki i własne projekty wykonane w szkole garncarskiej w Kołomyji. Na jednej z waz widzimy świadome i łudzące naśladownictwo włoskiej majoliki, wykonane farbami podszkliwnymi na pobiałce z gliny białą się wypalającej. Przedmioty te nadawały się raczej na wystawę retrospektywną.

Miejmy nadzieję, że następna wystawa wykaże więcej staranności i dążeń do odrodzenia polskiego przemysłu ceramicznego.

T. Szafran, K. Witkiewicz.

POLSKA NA WYSTAWIE W PARYŻU.

Wobec zdecydowanego udziału Polski na Międzynarodowej Wystawie sztuki dekoracyjnej w Paryżu, Dyrekcja M. Muzeum przemysłowego im. D-ra Adrijana Baranieckiego w Krakowie, otwiera na łamach swego organu dział poświęcony wszystkim sprawom związanym z przygotowaniem do Wystawy. Pragnąc aby dział polski objawił się w jak najlepszej formie, niezbędny jest wysiłek całego społeczeństwa, gdyż tylko w ten sposób możemy wystąpić godnie wobec narodów świata. Warunki materialne w jakich toczyć się będzie praca często zadecydują o wartościach artystycznych, o możliwości wykorzystania sił twórczych w narodzie, wreszcie także o objęciu szerszych kręgów współpracy instytucji, artystów, rzemieślników i przemysłowców.

Wezwanie Komitetu Głównego o pomoc do Społeczeństwa uważamy za sprawę nader ważną i pilną, gdyż czas niewielki nas dzieli od międzynarodowego turnieju na polu nowoczesnych sztuk dekoracyjnych

Dyrekcja Muzeum.

ODEZWA KOMITETU GŁÓWNEGO: Po wojnie światowej pierwszą wielką międzynarodową manifestacją pokojowej pracy i twórczych wysiłków w dziedzinie sztuki i przemysłu organizuje Francja, zapraszając narody obu półkuli do zbiorowego opisu.

W kwietniu 1925 r. na przeciąg 6-ciu miesięcy otwiera się w Paryżu na Esplanadzie inwalidów i po obu brzegach Sekwany międzynarodowa wystawa nowoczesnych sztuk dekoracyjnych. Architektura, wnętrza, meble, sztuka ogrodnicza, dekoracja ulic, teatr, mody, różne działy artystycznego przemysłu, metody szkolne, wreszcie wszelkie atrakcje związane z wystawami światowymi, dadzą pole do opisu całym zastępom architektów, inżynierów, artystów-dekoratorów, rzemieślników, przemysłowców, wynalazców, pedagogów, wydawców, robotników. Powstanie miasto-ogród pawilonów francuskich i cudzoziemskich wśród zieleni i kwiatów na tle przepysnej panoramy Paryża. Wystawa paryska, sięgając w głąb życia współczesnego i jego potrzeb, żąda w każdej dziedzinie najwyższego twórczego napięcia, skojarzenia oryginalnych wysiłków sztuki ze współczesnym postępem rzemiosł i przemysłu. Ze zbiorowego wysiłku narodów wyłonią się nowe formy coraz głębszego, coraz powszechniejszego przeniku sztuki do codziennego życia, a każdy naród, ukazując światu własne oblicze, będzie dążył do zajęcia należnego mu stanowiska.

Polska przyjęła zaproszenie Francji. Zapewniono nam pierwszorządne miejsca na pawilon i inne działy. Projekt pawilonu polskiego ustalony, szereg projektów wewnątrz oddano odpowiedzialnym firmom do wykonania. W pracowniach artystyczno-przemysłowych widać pracę. Na czele przedsięwzięcia naszego, z upoważnienia Rady Ministrów, stanął Minister Oświaty. Powołany do prac organizacyjnych delegat rządu kieruje przygotowaniem w kraju w ścisłym kontakcie z Paryżem. Powstał w Warszawie komitet główny z przedstawicieli rządu, sfer artystycznych, przemysłowych, finansowych i prasy, który wybrał fachowy komitet wykonawczy. P. Prezydent Rzeczypospolitej Stanisław Wojciechowski na prośbę komitetu głównego objął protektorat nad udziałem Polski w wystawie. Rząd Polski już złożył pewne sumy na pierwsze przygotowania i zobowiązał się obecnie do udzielenia znacznej pomocy finansowej na realizację wystawy. Rządy innych państw, wydatnie subwencjonujące swoje działy, odwołują się jednocześnie w różnych formach do pomocy społecznej. To samo i u nas najmniej połowę kosztów udziału w wystawie musi wziąć na siebie społeczeństwo.

Do społeczeństwa polskiego z gorącym zwracamy się wezwaniem. Niech spieszy pomoc społeczna. Niech wyrazi się w datkach pieniężnych, jak i czynnym a ofiarnym współdziałaniem z komitetem we wszystkich jego poczynaniach. Korzyści artystyczne, ekonomiczne i polityczne naszego wystąpienia w Paryżu są niewątpliwe. Polska na wystawie być musi. Wymaga tego interes i ambicja narodu i państwa. Społeczeństwo nie dopuści aby Polska znalazła się poza nawiasem w chwili, gdy opinia międzynarodowa wydawać będzie wyrok o pracowitości, o zdolnościach twórczych, o zrozumieniu potrzeb nowoczesnego życia przez współczesne pokolenie, gdy będzie sądzić, porównywać i wyprowadzać daleko idące wnioski o hierarchii kulturalnej w wielkiej rodzinie narodów. Społeczeństwo nie dopuści, aby w szeregach stojących nad Sekwaną przy „Ulicy narodów“ pawilonów całego świata Polski zabrakło. Czasu zostało niewiele. Pomoc społeczna, o którą wzywamy, nastąpić musi natychmiast. Im będzie wydatniejszą, im szybszą, tem pewniej, tem piękniej i tem poważniej wystąpi Polska w Paryżu!

ZA KOMITET GŁÓWNY: Eustachy Sapieha, Stefan Benzeł, Stefan Krzywoszewski, delegat rządu Jerzy Warchałowski. Ofiary w pieniądzu nadsyłać należy do Banku dla handlu i przemysłu w Warszawie (Traugutta 8), na rachunek polskiego komitetu wystawy paryskiej, gdzie również składać można deklaracje wniesienia sum w określonych terminach. Wszelką inną pomoc zgłaszać należy do komitetu wykonawczego (Tamka 1 w Warszawie).

POSIEDZENIE KOMITETU GŁÓWNEGO. W piątek dn. 2 Maja b. r. w Prezydium Rady Ministrów odbyło się posiedzenie Komitetu Głównego Działu Polskiego na Międzynarodowej Wystawie Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu 1925 r. W toku obrad wyjaśniono, że Rząd przyznaje na cele udziału Polski w wystawie: w r. bieżącym 60 tys. zł., w roku przyszłym 100 tys. zł. Pozostałą potrzebną sumę 160 tys. złotych trzeba zebrać z ofiar prywatnych. P. Minister Miklaszewski, wyraził przeświadczenie, że przedsięwzięcie to musi się powieść Komitetowi składającemu się z obywateli posiadających wybitne stanowiska i wpływy. Udział Polski w wystawie jest konieczny, wymaga tego w głównej mierze interes kulturalny i gospodarczy, jak i polityczny.

TEREN POD PAWILONY POLSKIE. Z relacji delegata rządu wynika, że tereny pod pawilony polskie, narzucone nam, jak i innym państwom, przez rząd francuski, rozrzucone będą po obu stronach Sekwany. Polska otrzymuje miejsca: 1) na Cours le Reine na niewielki pawilon własny (18×12 m); 2) sektor w galerji na Esplanadzie; 3) miejsce na różne działy w Grand Palais i 4) miejsce na własną restaurację lub cukiernię ze scenką.

PRZEDMIOTY DEKORACYJNE I UŻYTKOWE NA WYSTAWĘ PARYSKĄ. Komitet Wykonawczy zwraca się niniejszem do artystów, o dostarczenie projektów na szereg przedmiotów, które będą umieszczone bądź we wnętrzach pokoi mieszkalnych, bądź w innych specjalnie na to przygotowanych miejscach. Szereg firm zwróciło się do Komitetu z gotowością wykonania tych przedmiotów: z brązu, drzewa, alabastru, marmuru, majoliki, porcelany, fajansu, szkła, oraz kutyh i lanych metali.

Potrzebne są następujące przedmioty: zegary, dekoracja stołu (surtout de table), zastawy na stół jadalny, wazy dekoracyjne, patery, świeczniki, lampy stojące, przybory do pisania na stół, kominek i t. d.

Projekty wykonane plastycznie, w rysunku lub zdjęciach fotograficznych, bądź przedmioty gotowe, nadsyłać należy do Komitetu Wykonawczego wystawy paryskiej (Tamka 1. w Warszawie, w lokalu Towarzystwa przemysłu ludowego) najpóźniej do dnia 15 czerwca 1924 r. Projekty i przedmioty w miarę nadsyłania będą rozpatrywane przez Komisję i kwalifikowane do wykonania.

PRZEGLĄDOWA WYSTAWA POLSKIEGO PRZEMYSŁU ARTYSTYCZNEGO PRZED WYSTAWĄ PARYSKĄ W WARSZAWIE. Zarząd Tow. „Zdobnictwo Polskie“ w ścisłym porozumieniu z polskim komitetem *międzynarodowej wystawy nowoczesnych sztuk dekoracyjnych w Paryżu w 1925 r.* organizuje w Warszawie w grudniu r. b. Wielką wystawę polskiego przemysłu artystycznego.

Powyższa wystawa byłaby generalnym przeglądem prac z całego kraju i konkretnym materiałem, z którego nastąpi wybór okazów, mających być wysłanymi na wystawę paryską. W tym celu Komitet zwraca się do wszystkich artystów, firm wytwórczych i osób pracujących w polskim przemyśle artystycznym z apelem, aby w przeglądzie tym wzięli udział. Projekty na przedmioty, które na wystawę mają być wykonane, mogą być wcześniej ocenione przez Komisję rozpoznawczą, o ile rysunki i wzory nadeszły się przez czerwiec pod adresem: Komitet wykonawczy wystawy paryskiej — Warszawa, Tamka 1. Druki wystawowe otrzymać będzie można u p. J. Warchałowskiego, Kraków, Smoleńska 9.

KONKURS NA WNEȦTRZE KAPLICZKI. Z 8-miu prac nadesłanych Komisja wyróżniła dwie, przyznając I-szą nagrodę projektowi pod godłem „Fuga“, II-gą projektowi pod godłem „W“. Autorem pierwszego jest p. Jan Szczepkowski, art. rzeźbiarz, autorem drugiego p. Edward Trojanowski, art. malarz.

KONKURSY RZEZBIARSKIE. Komitet wykonawczy ogłosił konkursy honorowe na projekty rzeźb, mających stanąć w dziedzińcu pawilonu polskiego. Termin dostarczenia projektów plastycznych 25 czerwca 1924 r. Konkursy są honorowe, ponieważ Komitet rozporządzając bardzo szczupłemi funduszami, nie może w obecnym czasie przeznaczyć na ten cel odpowiednich nagród. Bliższe szczegóły w Komitecie wykonawczym wystawy (Tamka 1 w Warszawie w lokalu Towarzystwa Przemysłu Ludowego).



KRONIKA MUZEALNA.

Od redakcji. Z niniejszym numerem rozpoczynamy druk wszelkich wiadomości odnoszących się do spraw związanych z dziedziną muzealnictwa, względnie z działalnością instytucji o charakterze muzealnym, archiwalnym i bibliotecznym. Z tych więc względów upraszamy o nadsyłanie sprawozdań, notatek i wszelkich materiałów potrzebnych do zobrazowania ruchu muzealnego na ziemiach polskich.

CENTRALNA RADA MUZEALNA.

Dnia 6 czerwca 1921 r. na zwołanym przez Ministerstwo W. R. i O. P. dla omówienia spraw polityki muzealnej państwa zjeździe przedstawiciele nauki wogóle a w szczególności muzeologii uchwalono:

- 1) powołać do życia Radę muzealną,
- 2) przedstawić Panu Ministrowi W. R. i O. P. potrzebę rozszerzenia Wydziału Nauki przez stworzenie referatu w sprawach muzealnictwa, oraz ustalono listę członków Komisji muzealnej, która się miała zająć specjalnie powyższymi sprawami. Wynikiem pracy tej Komisji przy współdziałaniu Wydziału Nauki było „Rozporządzenie Ministra Wyznań Relig. i Oświecenia Publicznego w sprawie utworzenia Rad Muzealnych“ z dnia 20 lutego 1922 r.

W myśl przytoczonego rozporządzenia powstały okręgowe Rady muzealne w Warszawie, Krakowie, Lwowie, Poznaniu i Wilnie obejmujące następujące granice:

I. Poznań: Wojew. Poznańskie i Pomorskie.

II. Warszawa: 1) Wojew. Łódzkie, Warszawskie i Poleskie w całości. 2) 2 wojew. Białostockiego, pow. Ostrowski, Ostrołęcki, Łomżyński, Kolnieński, Wys. Mazowiecki, Szczuczyński, Białostocki, Bielski i Białowieski. 3) Z wojew. Lubelskiego powiaty: Wągrowski, Sokołowski, Janowski, Biański, Garwoliński, Łukowski, Radzyński i Włodawski.

III. Kraków. Wojew. Śląskie, Kra-

kowskie i Kieleckie, oraz z wojew. Lwowskiego pow. Tarnobrzeski, Krośnieński i Sanocki.

IV. Lwów. Wojew. Tarnopolskie i Stanisławowskie w całości, oraz Lwowski prócz Tarnobrzeskiego, Krośnieńskiego i Sanockiego.

V. Wilno. Wojew. Wileńskie i Nowogrodzkie w całości. Z wojew. Białostockiego powiaty: Suwalski, Augustowski, Grodzieński, Sokolski i Wołykowski.

VI. Lublin. Wojew. Wołyńskie w całości oraz z Woj. lubelskiego pow. Puławski, Lubartowski, Lubelski, Chełmski, Janowski, Krasnostawski, Biłgorajski, Zamojski, Hrubieszowski i Tomaszowski.

DZIAŁALNOŚĆ CENTRALN. RADY MUZEALNEJ I OKRĘGOWEJ UJĘTO W NASTĘPUJĄCE REGULAMINY — REGULAMIN C. M. R.

§ 1. Centralna Rada muzealna, działająca na zasadzie rozporządzenia Ministra Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego z dnia 20. II. 1922. (Dz. urzęd. z 4. VI. 1922. N. 20/89 p. 210), zbiera się na zaproszenie Ministra W. R. i O. P. przynajmniej raz do roku, dla zaprojektowania, w myśl ogólnych postulatów muzeologii, planu gospodarki muzealnej i wyrażenie opinii w sprawach, przekazanych jej do rozpatrzenia przez Ministerstwo W. R. i O. P. lub przedstawionych jej przez Okręgowe Rady muzealne.

§ 2. Centralna Rada muzealna czuwa nad stałą łącznością Okręgowych Rad muzealnych przez przestrzeganie wymiany wzajemnej protokołów ich posiedzeń i sprawozdań z działalności.

§ 3. Wszystkie sprawy rozstrzyga się prostą większością głosów; w razie równości głosów rozstrzyga głos przewodniczącego. Do prawomocności uchwał potrzebna jest obecność ponad połowę członków Rady.

Votum mniejszości protokołuje się.

§ 4. Sekretarz C. R. M. znajduje się w Wydziale nauki.

§ 5. Członek C. M. R. winien usprawiedliwić nieobecność swą na posiedzeniu, w przeciwnym razie przestaje być członkiem C. R. M.

§ 6. Sekretarjat ogłasza co roku ogólne sprawozdania ze stanu muzeów i muzealnictwa w Polsce.

REGULAMIN OKRĘGOWEJ RADY MUZEALNEJ.

§ 1. Okręgowa Rada muzealna działająca, na zasadzie rozporządzenia Ministerstwa Wyznań religijnych i oświecenia publicznego z dnia 20. III. 1922 (Dz. Urzęd. z 4. VI. 1922 Nr 20/89 p. 210), obejmuje swą działalnością wytyczone jej granice.

§ 2. W razie potrzeby Rada może się podzielić na wydziały (n. p. humanistyczny, przyrodniczy, techniczny), które odbywają osobne swe posiedzenia protokołowane, zaś wnioski i uchwały składają Zarządowi Okręgowej Rady.

§ 3. Rada wybiera ze swego grona przewodniczącego, jego zastępcę i sekretarza Rady. Wyborów się dokonywa na lat 3. Przewodn. Rady i jego zastępcy winni należeć do różnych wydziałów. Liczba członków Rady okręgowej wynosi nie mniej od 5-ciu z kadencją 3-letnią.

§ 4. Wydziały odbywają posiedzenia w miarę potrzeby; posiedzenia zwołuje przewodniczący z własnej inicjatywy, lub na żądanie 2 członków wydziału.

§ 5. Rada muzealna odbywa posiedzenia conajmniej raz na kwartał. Wszystkie uchwały Okręgowej Rady Muzealnej przesyła się Wydziałowi Nauki, który

sprawy konkretne, dotyczące działalności Rady i wyniki stąd życzenia, wymagające szybkiego załatwienia, przedstawia Ministrowi; uchwały zaś o charakterze ogólniejszym, przekazuje do opinii Centralnej Radzie muzealnej.

§ 6. Dla wyrobienia sobie zdania o stanie muzeów i muzealnictwa w powierzonej swej pieczy okręgu, Okręgowa Rada muzealna wysłuchuje co roku opinii referentów, delegowanych ze swego grona, o stanie poszczególnych muzeów danego okręgu. Sprawozdanie przesyła się Sekretarjatowi Centralnej Rady muzealnej.

§ 7. W posiedzeniach Rady, lub jej zarządu, mogą brać udział na zaproszenie Zarządu w charakterze znawców z głosem doradczym, osoby do Rady nienależące.

§ 8. Oprócz 2 delegatów, wybieranych przez Okręgową Radę muzealną na posiedzenia Centralnej Rady w myśl Rozp. Ministra W. R. i O. P., mogą być w razie istotnej potrzeby, delegowani z głosem doradczym także i inni członkowie Okręgów Rady muzealnej w celu referowania poszczególnych spraw.

§ 9. Wszystkie sprawy rozstrzyga się prostą większością głosów; w razie równości głosów rozstrzyga głos przewodniczącego. Do prawomocności uchwał potrzebna jest obecność ponad połowę członków Rady, a w ich liczbie przewodniczącego, lub zastępcy przewodniczącego.

Votum mniejszości protokołuje się.

§ 10. Członek, który nie był obecny bez usprawiedliwienia się na trzech z kolei posiedzeniach wydziałowych, oraz członek, który w ciągu roku opuścił połowę zebrań walnych, przestaje być członkiem Okręgowej Rady muzealnej.

§ 11. Okręgowe Rady muzealne mogą powoływać do współpracy na okres kadencji Rady, na obszarze swej działalności członków-korespondentów.

MUZEUM PRZEMYSŁ. W KRAKOWIE. Dnia 6 czerwca br. odbyło się zamknięcie rocznych kursów, prowadzonych przez Muzeum przemysłowe, w bieżącym roku szkolnym, a to: 1) rysunków zawodowych dla metalowców, 2) rys. zaw. dla stolarzy, 3) rys. zaw. dla przemysłów budowlanych, 4) rysunków geometrycznych, 5) geometrii wykreślnej, 6) rachunkowości, 7) nauki o stylach. Ogółem kursa ukończyło 70 uczestników. Szczegółowe sprawozdanie z r. szkolnego umieszczone zostanie w następnym numerze w rubryce „Działalność Muzeum“.

MUZEUM NARODOWE W KRAKOWIE. W pozyskanej dla Muzeum Narodowego Wieży ratuszowej przeprowadza się adaptację, po których ukończeniu Zarząd Muzeum Narodowego ma zamiar w sali parterowej i I. piętra umieścić część zbiorów z epoki średniowiecza, względnie urządzić wystawy czasowe.

Wśród darów i zapisów na wyszczególnienie zasługuje zapis Ferdynanda Bryndzy z Paryża, obejmujący kilkanaście obrazów i rysunków, przeszło 200 książek, wśród których kilka rzadkości bibliograficznych, przeszło 100 okazów grafiki i pewną ilość okazów przemysłu artystycznego.

MUZEUM ETNOGRAFICZNE W KRAKOWIE. Na Wawelu utrzymywane jest przez osobne Towarzystwo Muzeum Etnograficzne. W roku bieżącym liczy ono około 200 członków. Zbiory obejmują przeszło 10.000 przedmiotów rozmieszczonych w 15 salach. Od stycznia do kwietnia zwiedziło Muzeum 944 osób. W tym czasie powiększyły się zbiory o cały szereg darów, i tak: prof. Jan Raszka ofiarował figurę bacy, górala z Beskidu, p. Fr. Studziński: dwa pasy krakowskie, jeden góralski, torbę góralską, sześć staro-

dawnych gorsetów i dwa staniki, p. Helena Dąbcańska: dwa gorsety i 5 piśanek, p. Tadeusz Seweryn: obraz na szkłe z Podlasia, koneweczkę huculską zdobną ornamentem wypalonym i wycinanki łowieckie, p. Henryk Kapiszewski: rodzaj kuli wójtowskiej do zwolowania zebrań, zwanej „motylkiem“. Muzeum dostarczyło szereg materiałów do prac etnograficznych, przemysłowych i pedagogicznych.

ARCHIWUM AKTÓW DAWN. M. KRAKOWA I MUZEUM HISTORYCZNE KRAKOWA UL. SIENNA L. 16. Daty statystyczne, dotyczące biblioteki, czytelnicy i wydawnictw Archiwum aktów dawnych miasta Krakowa za r. 1922 i 1923.

W roku 1922 korzystało z Archiwum i biblioteki 357 osób przez 225 dni. Zwiedziło Archiwum w celach naukowo-informacyjnych 63 osób. Biblioteka Archiwum powiększyła się o 188 książek, z których kupiono 18, wymieniono za dublety 14, otrzymano w darze 188.

W roku 1923 korzystało z Archiwum i biblioteki 665 osób przez 269 dni. Zwiedzało Archiwum w celach naukowo-informacyjnych 15 osób (grono profesorów szkół średnich w Krakowie). Archiwum otrzymało na własność olbrzymi zbiór dokumentów Naczelnego Komitetu Narodowego i wydawnictw Legionów Polskich. Biblioteka Archiwum powiększyła się o 473 książek i broszur. Rozpoczęte wydawnictwo „Źródeł dziejowych Archiwum miasta Krakowa“, (wydano dotąd już 4 tomy), nie mogło być dalej prowadzone, z powodu braku funduszy.

MUZEUM HISTORYCZNE M. KRAKOWA posiada między innymi, nadzwyczaj cenne depozyty cechów krakowskich, które obejmują różne przywileje, dyplomy królewskie, starożytne księgi cechowe, broń i inne przedmioty

dawnego przemysłu i rękodzieła krakowskiego. W Archiwum i Muzeum Krakowa znajduje się jedyny w swoim rodzaju Gabinet fotografii, rysunków i rycin zabytków Krakowa (kościół, ulice, mury, baszty, widoki okolic itp.), oraz zbiór fotografii osób, historycznych wydarzeń i obchodów narodowych.

MUZEUM RZEMIOSŁ I SZTUKI STOSOWANEJ W WARSZAWIE.

Zarząd Muzeum i Sztuki Stosowanej instytucji, która od lat 32 swego istnienia kształci zawodowo młodzież rzemieślniczą, przygotowując pracowników dla polskiego przemysłu artystycznego, będącego fundamentem naszej niezależności gospodarczej, zamieszcza wyciąg sprawozdania rocznego, oraz program zamierzeń na rok bieżący, przyczem zaznacza, że uchwałą ogólnego zebrania ustalono składkę członkowską roczną tylko na 10 zł. p. a ponieważ wpływy z tego źródła nawet w części nie pokrywają wydatków, Zarząd przeto zwraca się do członków z prośbą o udzielenie wydatniejszej pomocy w postaci dobrowolnej ofiary na cele instytucji, (niezależnie od składki członkowskiej).

Niezwykle trudne warunki lokalne t. j. szczupłość pomieszczeń, utrudniają pracę i tamują rozwój, tej pożytecznej placówki, a w równej mierze rozwój rzemiosł i kultury rodzimej, dlatego Zarząd w poczuciu obowiązku dla wielkiej sprawy, przedsięwziął szerszą akcją celem postawienia instytucji na właściwym poziomie, przystępując do budowy specjalnego gmachu mieszczącego:

1. Wzorowe sale wykładowe dla młodzieży rzemieślniczej. 2. Kreślarnię, bibliotekę i czytelnię publiczną. 3. Hale dla urządzania perjodycznych wystaw i wyrobów przemysłu artystyczn. 4. Stałe wystawy historyczne, dzieł sztuki rzemieślniczej. 5. Zbiory wzorów dydaktycznych i pomocy naukowych.

Plany i projekty gmachu zostały już opracowane przez Zarząd, a fundusze na budowę Zarząd przewiduje osiągnąć: z zapisów i fundacji, jak np. legat ś. p. Biszlagera, który winien być wzorem i przykładem, z funduszu osiągniętego ze sprzedaży nieruchomości przy ulicy Chmielnej 52, z subsydjów zainteresowanych ministerstw, z pożyczek i ofiar od rzemieślników, przemysłowców i osób rozumiejących potrzebę takiej instytucji.

W tym celu Zarząd muzeum zwraca się do ludzi dobrej woli o zadeklarowanie wydatnej ofiary na fundusz budowy gmachu Muzeum ewentualnie udzielenie pożyczki zwrotnej.

Składki członkowsk. i wszelkie ofiary na cele Muzeum przyjmują: 1. Kasa Muzeum Rzemiosł i Sztuki Stosowanej, Chmielna 52. 2. Bank Przemysłowców Polskich, Zgoda 7, konto Nr. 14.49. 3. P. K. O. konto Nr. 8708 na Rk. Muzeum Rzemiosł i Sztuki Stosowanej.

Wyciąg ze sprawozdania działalności Komitetu Muzeum Rzemiosł i Sztuki Stosowanej.

Kursy rysunkowe: W gmachu muzeum prowadzone są specjalne kursy rysunkowe dla różnych zawodów, a mianowicie:

- 1) przygotow. dla terminatorów,
- 2) dla malarzy pokojowych,
- 3) „ rzeźbiarzy, cyzeler., grawer. itp
- 4) „ stolarzy — kurs I, II i III,
- 5) „ kamaszników,
- 6) „ hafciarek (żeński),
- 7) „ kroju damskiego (żeński),
- 8) dzienny zdobnictwa,
- 9) „ ciesielski,
- 10) stylizacji i kompozycji,
- 11) przygotow. dla uczniów szkół średnich i 12) murarki.

Frekwencja kursów wyraża się pożądaną cyfrą uczęszczających na wykłady 556 uczniów.

Oprócz kursów, odbywają się wykłady o sztuce w rzemiośle i higienie zawodowej, oraz wykłady z historii zdobnictwa, haftu i koronek.

Biblioteka obejmująca 1698 dzieł z dziedziny sztuki stosowanej dostępna jest w niedzielę od 10 do 2, w dni powszednie od 4 do 6.

Zbiory muzealne dydaktyczne obejmują 1700 okazów, a mianowicie:

Slusarstwo historyczne i nowoczesne brązownictwo, ceramikę polską i obcą, sprzętarstwo historyczne, tkaniny, hafty, koronki, zabawkarstwo i wycinanki oraz wyroby ze szkła, skóry i kamienia. Zdobnictwo japońskie i chińskie. Dostępne są w niedzielę od 10 do 2.

Muzeum w r. 1923 liczyło 305 członków zwyczajnych, 19 dożywotnich, 7 założycieli i 1 członka honorowego.

Preliminarz na rok 1924, przewiduje w wydatkach 32.840 zł.

Skład Komitetu muzeum. Zarząd: prezes: Łopieński Feliks, wiceprezysi: Kroeger Jan i Szyller Stefan, skarbnik: Bolajer Wacław, sekretarz: Chojnacki Teofil, członek zarządu: Tymiński Władysław, członkowie komitetu: Czechowski Kazimierz, Heurich Jan, Hauszyld

Wacław, Jaszczołt Adam, Jeziorański Jan, Kwasięborski Stanisław, Martens Henryk, Mencil Antoni, Mirowski Julian, Lipczyński Stanisław, Rudnicki Jan, Rączka Stanisław, Wolski Kazimierz.

Dyr. muzeum *Żniński Zenon*.

(Przedruk z „Gazety Rzemieślniczej“).

MUZEUM W GRODNIE. Już zaledwie po roku istnienia Muzeum w Grodnie wydało w druku sprawozdanie za rok 1923, a wypadło ono chlubnie dla instytucji, która jak widać rozwija się wspaniale. Kustoszem Muzeum jest p. Józef Jodkowski, który w słowie wstępnym zaznacza, że sprawozdanie jest rocznikiem tejże instytucji, w którym ogłaszane będą również prace naukowe, osnute na badaniach przeprowadzonych w Muzeum. Już w obecnym sprawozdaniu z czynności za rok 1923 umieszcza p. Józef Jodkowski trzy własne prace, a mianowicie: 1) Pieczęcie miejskie grodzieńskie z XVI wieku. 2) Taniec śmierci. Obraz alegoryczny z XVII wieku. 3) Obraz N. M. na płycie rytowniczej z połowy XVII wieku. Wspomniane prace są ilustrowane bardzo pięknymi reprodukcjami na kredowym papierze.

KRONIKA.

SZKOŁA SZTUKI STOSOWANEJ W GRUDZIĄDZU. Staraniem prof. Wacława Szczeblewskiego zorganizowano w Grudziądzu uczelnię przemysłu artystycznego, którą zatwierdziło Min. Wyznań Relig. i Oświec. publicznego. Utworzyło się również kuratorium, w skład którego wchodzi prezes Izby rękodzielniczej dyrektor Grobelny. Nowo utworzona szkoła przyczyni się zapewne do podniesienia poziomu rzemiosł i wytwórczości tak zaniedbanej pod względem artystycznym w dziale sztuki stosowanej.

SZKOŁA DLA MALARZY DEKORACYJNYCH. Staraniem Tow. Zjednoczonych Malarzy, lakierników i pozłotników w Poznaniu otwarta została w Państwowej Szkole Sztuki Zdobniczej w Poznaniu, specjalna szkoła dla malarzy dekoracyjnych i pokrewn. zawodów.

WYDZIAŁ GRAFIKI PRZY PAŃSTWOWEJ SZKOLE PRZEMYSŁ. W BYDGOSZCZY. Mając na względzie zaspokojenie potrzeb przemysłu graficznego, który dotąd korzystał z sił fachowych cudzoziemskich, lub nie posiadających odpowiedniego wykształcenia fachowego, Minister Wyznań Relig. i Oświec. Publicznego zarządzeniem z dnia 12 maja r. b. uchwalił zmianę z początkiem roku szkolnego 1924/25 rocznego Kursu Grafiki Przemysłowej przy państwowej szkole przemysłowej w Bydgoszczy na wydział Grafiki Przemysłowej z okresem czasu trwania nauki trzyletnim. Wydział ten jest uczelnią zawodową, należącą do kategorii szkół zawodowych średnich i jest przeznaczony dla kształcenia techników i pracowników dla przemysłu graficznego.

Na wydział ten będą przyjmowani uczniowie i uczennice rzeczywiści i wolni. Na uczniów rzeczywistych mogą być przyjmowani kandydaci, posiadający świadectwo ukończenia czterech klas państwowej albo prywatnej, uznanej przez Ministra Wyznań religijnych i Oświecenia publicznego, szkoły średniej ogólnokształcącej albo 7 klas publicznej szkoły powszechnej a również świadectwo ukończenia szkoły rzemieślniczo-przemysłowej. Najwyższy wiek przyjmowanych 18 lat.

Egzaminy wstępne na Wydział Grafiki Przemysłowej rozpoczną się 9 września, początek zajęć 15-go września. Zapisy na Wydział Dyrekcja szkoły przemysłowej przyjmuje od 1-go lipca.

Kierownictwo ogólne Wydziału Grafiki Przemysłowej i wykłady teoretyczne technik reprodukcyjnych a także niektóre zajęcia praktyczne pokazowe obejmuje znany w Bydgoszczy ze swej działalności artystycznej i pedagogicznej — grafik p. Karol Mondral; nauka rysunku ogólnego i zawodowego zostaje pod kierownictwem znanych artystów p. B. Bartla i A. Procajłowicza, zajęcia zaś praktyczne w dziedzinie fotochemigrafii pozostają pod kierownictwem instruktora inżyniera p. S. Kostrzyckiego, wieloletniego byłego pracownika państwowych zakładów graficznych w Petersburgu. — Dział drukarski został polecony p. Jankowskiemu.

KONFERENCJA CERAMIKÓW POLSKICH W KRAKOWIE. W związku z wystawą wyrobów ceramicznych, która odbyła się w czasie od 26 maja do 1 czerwca rb. Liga Pomocy Przemysłowej urządziła konferencję ceramików. W obradach toczących się w dość szczupłym gronie poruszono między innymi sprawę organizacji stowarzyszenia ceramików i uznano za konieczne dla rozwoju przemysłu ceramicznego utworzenie szkoły obejmującej wszystkie działy techniki ceramicznej. Prócz referatu prof. Tadeusza Szafrańca ujmującego ogólny stan przemysłu ceramicznego, wygłosił prof. Dr. Rozen odczyt na temat: „Uszlachetnienie kaolinu za pomocą prądu elektrycznego“, a pani inż. W. Gajewska „O piasku kwarcowym w Trzebini“.

POLSKA NA WYSTAWIE W GANDAWIE. W czasie między 15 czerwca, a 15 września odbędzie się w Gandawie (Belgia) pierwsza międzynarodowa wystawa spółdzielcza.

Pawilon polski, 18,5 mtr. długości 9,25 mtr. szerokości, zbudowany w zmodernizowanym stylu ludowym stanął w bardzo dobrym punkcie, bo przy centralnym placu wystawy.

W przedsiönku pawilonu wisi tablica z wymienieniem instytucji spółdzielczych, które wykonały i urządziły pawilon.

Dwa skrzydła pawilonu zajmować będą: z jednej strony spółdzielczość kredytowa, grupująca się około Zw. spółdzielni zarobkowych i gospodarczych w Po-

znaniu oraz pokrewnych w Warszawie i Lwowie, z drugiej strony — spółdzielczość rolnicza, zogniskowana przy centralnej kasie spółdzielni rolniczych i patronacie spółdzielni rolniczych.

WYSTAWA POLSKA W KONSTANTYNOPOLU. Czynione od kilku miesięcy przygotowania do polskiej wystawy przemysłowej w Konstantynopolu, która ma trwać od 12 września do 3 października br. uwieńczono zostały wybraniem komitetu wykonawczego pod przewodnictwem honorowym pp. Ministrów hr. Zamojskiego i inż. Kiedronia. W skład prezydium weszli pp. Stanisław Benzef, H. Groman, Z. Kiltynowicz, S. Samulski, Z. Seyda, Z. Sochacki i L. Zagórny-Marynowski. W skład komitetu weszli: pp. Geysztor, Hempel, Korwin-Pawłowski, hr. Ostrowski, Barciński, Bobicki, Bohdanowicz, Brzeski, Wierzbicki, Zagłeniczny, Zeligowski, ks. Lubomirski, Rozwadowski, Kasprowicz, Herse, Geyer i inni. Poza zademonstrowaniem tradycyjnej wystawy tureckiej, wystawę organizowano na bardzo szeroką skalę, która ma na celu rozpowszechnienie produkcji polskiej na bliskim Wschodzie, dla którego Konstantynopol jest centrum gospodarczym. Mogą tam znaleźć zbyt: manufaktura, konfekcja, galanterja, wyroby metalowe, maszyny rolnicze, wagony, parowozy, chemikalja, artykuły perfumeryjne i aptekarskie, ziemnioplody, zapalki, cement, wyroby ceramiczne i szklane i t. d. Termin zgłoszeń upływa z dniem 1 lipca b. r.

Pozostałe terminy, a przede wszystkim termin odjazdu pociągu z eksponatami dnia 1-go sierpnia b. r. oraz termin otwarcia wystawy dn. 12-go września br nie ulegną zmianie.

Biurowo wystawy mieści się w Warszawie, ul. Elektoralna Nr. 2, pokój Nr. 26.

UDZIAŁ POLSKI W WYSTAWIE W PADWIE. Konsulat Rzeczypospolitej Polskiej w Tryjeście donosi w sprawie wystawy próbek w Padwie co następuje: Dyrekcja wystawy przyznała konsulatowi stand bezpłatny w jednym z wielkich pawilonów w nadziei, że chociażby dwa inne standy, które zostały przyłączone do pokazu konsulatu, będą zapełnione okazami firm polskich.

Dyrekcja wystawy przyznaje polskim wystawcom 50 procent zniżki, upoważnia zaś delegatów oficjalnych do dysponowania pozostałą resztą 50 procent według własnego uznania, znaczyłoby to, że np. firmie wystawiającej możnaby przyznać 40 procent zniżki, a pozostałe 10 procent mogłoby być użyte na pokrycie pobocznych kosztów. Zależałoby to w wypadku niniejszym zupełnie od uznania konsulatu,

Dyrekcja wystawy obiecała obszerne artykuły o udziale polskim w wystawie rozpowszechnić po całym Włoszech, co także powinno stanowić motyw przyciągający polski przemysł do obesłania wystawy, chociażby w celu propagandowym.

Włoskie koleje państwowe przyznają zniżkę między 40 i 60 procent cen przewozu kolejowego na towary

importowane. Zwiedzający wystawę będą korzystać ze zniżki 30 proc. na kolejach włoskich, zaś wystawcy i ich personal będą korzystać z ulg około 55 procent na przejeździe.

WYSTAWA SZKOŁY PRZEMYSŁU DRZEWNEGO Z ZAKOPANEGO W WARSZAWIE. W salonie Czesława Garlińskiego przy ul. Mazowieckiej w Warszawie urządzoną została wystawa państwowej szkoły przemysłu drzewnego z Zakopanego.

W czasie od 31 maja do 15 czerwca b. r. przedstawiono na wystawie rezultat usiłowań niedawno rozpoczętej nauki polegającej na słusznej metodzie nauczania godzącej indywidualność ucznia z rozwojem wrodzonego talentu.

Nowoczesny sposób ujęcia nauki w zakresie sztuki stosowanej, podjęty został u nas poraz pierwszy przez obecnego dyrektora szkoły w Zakopanem, wybitnego i pełnego żywotności twórcę w dziedzinie przemysłu artystycznego, architektę Karola Stryjeńskiego. Zapowiedź wystawy ujęta w formę graficznych afiszów i zaproszeń zdobnych drzeworytami uczniów, świadczy z jakim pietyzmem szkoła ta odnosi się do wszelkich objawów sztuki dekoracyjnej. Umiejętność zdobywania ukrytych zdolności cechuje dyrektora szkoły, który uczelnię tą odrodził z wielkim pożytkiem dla sztuki, przemysłu i wytwórczości wogóle. W najbliższym czasie poświęcimy więcej miejsca podhalańskiej uczelni posiadającej w chwili obecnej 3 działy: snycerstwa, stolarstwa i ciesielstwa.

MUZEJA ROSYJSKIE. Interesujące szczegóły podaje w styczniowym numerze Przeglądu Warszawskiego M. Piotrowski o muzeach rosyjskich.

Chociaż w pożarze wojny i rewolucji zginęło bardzo wiele cennych zabytków muzealnych, to jednak to, co pozostało, jest tak bogate, że muzea rosyjskie trzeba postawić na trzecim miejscu, zaraz po zbiorach Louvru i Brytyjskiego Muzeum. Bolszewicy, skonfiskowawszy i upaństwowiwszy zaraz na początku swych rządów pałace carskie, rezydencje książąt i magnatów z ich skarbami, pozamieniali je na muzea publiczne i przystąpili do ich organizacji. Ukryte dotąd przez wieki bezcenne zbiory prywatne, stały się dostępnymi dla badaczy i szerokich mas. Praca nad zbieraniem, systematyzowaniem i rejestracją zabytków wre w całej pełni i w niektórych przynajmniej muzeach posunęła się bardzo daleko. Wydaje się wspaniale katalogi i publikacje, organizuje specjalne seminarja i wykłady, urządza wycieczki, wystawy. Jedną z takich wystaw otwarto w ubiegłym roku w Ermitażu, powiększonym przez włączenie doń pałacu Zimowego, o kilkaset sal. Obejmowała ona tylko arcydzieła wczesnego renesansu, 21 obrazów trecenta, 60 quattrocenta, a wśród nich dzieła Fra Filippo Lippi, Matteo di Giovannii, Boticelego. Ermitaż posiada również najbogatsze i najliczniejsze w świecie zbiory arcydzieł kruszców szlachetnych i najbogatszy zbiór wyrobów ze srebra artystów francuskich w. XVIII.

W Moskwie, oprócz dwu wielkich muzeów ogólnych, istnieje kilka innych, jak dwa Muzea Nowożytnego Malarstwa Zachodniego, Muzeum Sztuk Pięknych (zabytki egipskie), Muzeum Porcelany, Malarstwa Cerkiewnego, Starego Malarstwa Zachodniego i wreszcie zupełna nowość, Muzeum Zabawek i Mebli. To ostatnie mieści się we wspaniałym pałacu, położonym nad rzeką Moskwą w t. zw. „Nieskucznym Parku“. Sale górnego piętra mieszczą meble, ugrupowane według ich chronologicznego powstawania, dolne zaś dwa piętra zawierają interieur'y, urządzone w stylu poszczególnych epok z zachowaniem nawet cech obyczajowych. Także i wspaniałe rezydencje arystokracji rosyjskiej otoczyli bolszewicy troskliwą opieką. Niezmienione w niczem, zdają się czekać na powrót prawych właścicieli. Dziś pełnią rolę muzeów; zwiedzane są bardzo licznie. W ubiegłym roku powstało „Towarzystwo miłośników dworów rosyjskich“; ma ono za cel pieczę nad nimi, inwentaryzację zabytków i wydawania publikacji naukowych.

TOWARZYSTWO MIŁOŚNIKÓW KRAKOWA. W dniu 14-go czerwca br. odbyło się w sali Muzeum Przemysłowego Walne zgromadzenie członków Towarzystwa miłośników historii i zabytków Krakowa pod przewodnictwem prezesa dra J. Muczковского. Przed rozpoczęciem obrad wygłosił dr. Jerzy Dobrzycki odczyt p. t.: „Ks. Sebastian Sierakowski i jego działalność artystyczna w Krakowie“. Następnie prezes złożył sprawozdanie za rok 1923. Wydział Towarzystwa, mimo bardzo ciężkich warunków finansowych z optymizmem rozwijał konsekwentnie swoją działalność, uwieńczoną wydaniem XIX. tomu „Rocznika krakowskiego“ oraz trzech tomików „Biblioteki krakowskiej“. (Nr. 60, prof. Wachholz „Szpitale krakowskie“, część II. Nr. 61 i 62, dyrektor Mnieh, „Domy krakowskie“, ul. św. Jana, Część I. i II.). Rocznik XIX. przyjęty został przez krytykę z wielkim uznaniem. Głównym źródłem, z którego Towarzystwo czerpało środki pieniężne, były wkładki członków i dochód ze sprzedaży wydawnictw.

Z wydatną pomocą pospieszyło Towarzystwu Ministerstwo Wyznań Rel. i Ośw. Publ. Ponadto, dzięki obywatelskiej ofiarności niektórych instytucji finansowych, otrzymało Towarzystwo kilka subwencji, które zasiliły jego skromne finanse. Nawiązując do tradycji, urządzono w roku ubiegłym obchód „Konika Zwierzynieckiego“.

W porozumieniu z Towarzystwem zorganizowała Dyrekcja Miejsk. Muzeum Przemysłowego im. dra Adr. Baranieckiego cykl odczytów „O zabytkach i sztuce Krakowa“. Wykłady te cieszyły się niezwykłym powodzeniem wśród sfer kulturalnych naszego miasta. Również przy współdziałaniu Towarzystwa Dyrekcja Muzeum Przemysłowego wskrzesiła w artystycznej szacie „Szopkę krakowską“, którą odegrano 28

razy przy rozsprzedanej do ostatniego miejsca sali Muzeum Przemysłowego.

Wskreszenie „Szopki“ i artystyczne jej wykonanie przeprowadził w pierwszym rzędzie sekretarz Tow. miłośników m. Krakowa p. Ludwik Strojek.

Utworzony, dzięki inicjatywie Tow. miłośników Krakowa, komitet restauracji katedry i grobów królewskich, rozwija pod przewodnictwem księcia biskupa Sapięhy energiczną akcją i rozpoczął już odnawianie trumien królewskich, z których trumny Cecylji Renaty i kardynała Jana Olbrachta zostały już naprawione; obecnie w naprawie znajduje się trumna królowej Marji Gonzagi.

Na przyszły rok zamierza Towarzystwo wydać Rocznik XIX, poświęcony historii klasztoru OO. Dominikanów w Krakowie. Prace są już przygotowane, ale wydawnictwo to, wobec obecnych stosunków wydawniczych, będzie bardzo kosztowne. Ponadto postanowił Wydział, wobec zwinienia kalendarza „Czecha“ wydawać co roku „Kronikę krakowską“ w „Bibliotece krakowskiej“. Kronikę za czas wojny i niepodległej Polski, aż do r. 1923, opracował dr. Klemens Bąkowski, który spisując codziennie ważniejsze wydarzenia w Krakowie, posiada pierwszorzędny materiał do tej „Kroniki“. Oprócz tego redakcja ma już szereg prac przygotowanych do opublikowania w „Roczniku“ i „Bibliotece krakowskiej“.

Po udzieleniu ustępującemu wydziałowi absolutorjum i podziękowaniu za owocną działalność, wywiązała się dłuższa dyskusja. Ks. prałat Wądołny, pp. prof. Pagaczewski, radca Federowicz, gen. Sobolewski, Buczkowski, K. Witkiewicz, dr. K. Dobrowolski, i inni poruszyli cały szereg pierwszorzędnych spraw, dotyczących się ochrony zabytków i upiększenia Krakowa.

WALNE ZGROMADZENIE TOWARZYSTWA MIŁOŚNIKÓW KSIĄŻKI W KRAKOWIE. W dniu 6-go maja b. r. odbyło się w sali bibliotecznej Muzeum Przemysłowego bardzo liczne Walne zgromadzenie członków T. M. K. Wyczerpujące sprawozdanie za rok ubiegły złożył prezes Towarzystwa Kazimierz Witkiewicz, który szczegółowo omówił dotychczasową działalność T. M. K., zwracając uwagę na pozytywne wyniki pracy Towarzystwa, mimo ogólnego zmaterializowania i osłabienia szlachetniejszych dążeń wśród społeczeństwa.

Tow. Miłośn. Książki, wierne swemu programowi, krzewi zamiłowanie do pięknej książki wśród swych członków i poza Towarzystwem, nie zrażając się trudnościami i ciężkimi warunkami materialnymi. T. M. K. oparte tylko i wyłącznie na swych siłach, bez subwencji i jakiegokolwiek pomocy czynników zewnętrznych, wydało w roku sprawozdawczym V. zeszyt „Exlibrisu“, który przyjęty został przez poważną krytykę naukową z nadzwyczajnym uznaniem.

„Exlibris“, czasopismo, wydawane i redagowane dotychczas przez p. Franciszka Biesiadeckiego ze Lwowa, dzięki ofiarności tego zasłużonego i znakomi-

tego bibliofila, jest obecnie własnością i stałym organem Tow. Mił. Książki, pod fachowym kierownictwem redaktora Kazimierza Piekarskiego.

Głównym źródłem, z którego czerpało Towarzystwo fundusze na wydanie „Exlibrisu“, były licytacje książek, urządzone regularnie w sobotę w lokalu T. M. K., w piwnicy gotyckiej pod księgarnią Gebethnera i Wolffa. Szereg odczytów o tematach bibliofilskich wygłosili członkowie T. M. K.: pp. Piekarski, Smolik, Sokulski, Żerański i Wojnarski (2 wykłady o grafice w Akademii Sztuk Pięknych).

T. M. K. urządziło w roku sprawozdawczym wycieczkę naukową do biblioteki w Suchej i do Muzeum Czartoryskich w Krakowie, następnie zwiedzono Drukarnię Narodową w Krakowie i zakład reprodukcyjny p. Welanyka. Przy końcu swego sprawozdania prezes wyraził nadzieję, że po ustaleniu się sytuacji finansowej T. M. K. rozszerzy swoją działalność bibliofilsko-wydawniczą i stanie się ważnym czynnikiem w naszym ruchu umysłowym.

Następnie redaktor „Exlibrisu“ K. Piekarski złożył szczegółowe sprawozdanie redakcji i administracji tego wydawnictwa. Redakcja posiada już szereg pierwszorzędnych prac do następnych zeszytów, tak, że „Exlibris“ będzie mógł ukazywać się częściej, o ile tylko znajdą się odpowiednie środki pieniężne.

Prof. P. Smolik, bibliotekarz T. M. K. złożył sprawozdanie ze stanu biblioteki. Z powodu olbrzymich wydatków na „Exlibris“, nie można było preliminować odpowiedniej kwoty na powiększenie biblioteki. Mimo to zakupiono kilkanaście wydawnictw z zakresu bibliografii i bibliotekoznawstwa.

Po uchwaleniu absolutorjum ustępującemu Zarządowi skreślił prezes Tow. zasługi Franciszka Biesiadeckiego na polu bibliofilskim, podnosząc ofiarność Jego i wytrwałą pracę dla dobra kultury polskiej uwieńczoną założeniem pierwszego w Polsce czasopisma poświęconego książce. W końcu wyraził nadzieję, że wniosek Zarządu mianujący Fr. Biesiadeckiego członkiem honorowym Tow., spotka się z pełnym uznaniem. Wniosek ten, Walne zgromadzenie przyjęło hucznie oklaskami.

Do Zarządu T. M. K. na r. 1924 wybrani zostali: Prezes: Kazimierz Witkiewicz, wiceprezes: dr. Aleksander Słapa, sekretarz: Ludwik Strojek, skarbnik: Justyn Sokulski, bibliotekarz: Przemysław Smolik. Redaktor „Exlibrisu“: Kazimierz Piekarski.

Adres towarzystwa: Miejskie Muzeum Przemysłowe w Krakowie, ul. Smoleńsk 9, II. p.

ZJAZD URBANISTYCZNY W AMSTERDAMIE. Ministerstwo Spraw Wewnętrznych otrzymało zaproszenie na Międzynarodową Konferencję w sprawie urządzania miast, która odbędzie się w Amsterdamie, w dn. 2—9 lipca rb. Konferencja organizowana jest przez Międzynarodowy Związek Miast, Ogródów i Zabudowy Miast.

NADEŚLANE KSIĄŻKI I CZASOPISMA.

WYCINANKI I ICH PRZEOBRAŻENIA. „Przeгляд Warszawski“ z maja r. b. umieścił pracę Eugenia Frankowskiego pod tytułem: „Wycinanki i ich przeobrażenia“. Jest to pierwsze obszerne studjum, omawiające z punktu naukowego powstanie i rozwój wycinanki.

ATENEUM WILEŃSKIE. Czasopismo naukowe poświęcone badaniom przeszłości ziem W. Ks. Litewskiego. Wydawnictwo III. Wydz. Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie. Redaktorem pisma jest prof. Kazimierz Chodynicki. W numerze 1, rocznika II-go prócz szeregu artykułów odnoszących się do historii Litwy, znajduje się praca Michała Brensztejna o zegarmistrzostwie wileńskim w wiekach XVI. i XVII. ilustrowana szeregiem zabytków, a mianowicie znajdujemy w niej: zegary Jakóba Gierkiego z r. 1621, 1640 i 1642 przechowane w zbiorach biblioteki Uniw. Stefana Batorego i w Tow. Przyjaciół Nauk w Wilnie.

„SZTUKA I ARTYSTA“. MALARSTWO, RZEŹBA, ZDOBNICTWO, KOLEKCJONERSTWO. Miesięcznik Nr. 4—5 kwiecień—maj 1924. Wydawnictwo Sp. Akc. „Dom Sztuki“ w Warszawie. Zeszyt wydany nadzwyczaj starannie pod redakcją Stanisława Dangla i Dra Mieczysława Sterlinga, zawiera autolitografię Tadeusza Pruszkowskiego i szereg ilustracji w tekście i na planszach. Spis rzeczy Nr. 4—5: Dr. Mieczysław Sterling, Tadeusz Pruszkowski, Waclaw Huzarski, Tryptyk z Szańca. Władysław Wanke, Kilka słów o autorze obrazu „U Krzyżaków“, Janie Moniuszce. Dr. M. Gumowski, Sztuka medalierstwa w Polsce i jej rozkwit. Tadeusz Pruszkowski, z powodu naszych banknotów złotych. Jerzy Siennicki, Restauracja fresków w kościele św. Trójcy w Lublinie. Kronika.

„ARCHITEKT“. Pismo o architekturze, budownictwie i przemyśle artystycznym. 1924 r. Redaktor prof. Władysław Ekielski, Kraków, ul. Wolska L. 40. Zeszyt I, rok 1924. Zawiera: K. Skórewicz. Zamek królewski w Warszawie na tle badań architektonicznych i archiwalnych. J. Raszka, w sprawie ustawy o szkolnictwie artystycznym. Wspomnienia pośmiertne poświęcone ś. p. Kazimierzowi Wyczyńskiemu i Bronisławowi Rogójskiemu oraz szereg informacji i rycin z zakresu architektury.

„PANI“. Pismo poświęcone kulturze i estetyce życia. Nr. 5. Rok III. specjalny automobilowy. Wychodzi w Warszawie nakładem Tow. Wydawniczego „Pani“ pod kierunkiem literackim Jana Żywnowskiego i art. Tadeusza Gronowskiego. — Czasopismo to jest wydawane nadzwyczaj wytwornie i utrzymane na poziomie europejskim.

„WIADOMOŚCI URZĘDU PATENTOWEGO“. Miesięcznik. Rok I, zeszyt I. Maj 1924. Warszawa.

Nakładem Urzędu patentowego. Redakcja i administracja. Warszawa, Elektoralna 2.

BERNARD SZAPIRO. — BEZPIECZEŃSTWO URZĄDZEŃ ELEKTRYCZNYCH. Odbitka z „Mechanika“. Warszawa 1924. Nakładem księgarni technicznej. Jednocześnie prawie z przepisami i normami elektrotechnicznymi Związku Elektrotechników niemieckich wydanymi pod redakcją prof. S. Odrowąż-Wysockiego przez Związek Elektr. polskich znalazła się na półkach księgarskich wyżej wymieniona broszura, która stanowi popularny komentarz do przepisów dotyczących bezpieczeństwa urządzeń elektrycznych. Autor tej broszury, wybitny znawca przedmiotu, daje tu na 64 stronicach szereg wiadomości praktycznych, niezbędnych nie tylko dla zawodowców, ale i dla licznych konsumentów prądu, uzasadniając wymagania norm prawnych i tłumacząc ich celowość i konieczność. O wszechstronności ujęcia przedmiotu najlepiej świadczy spis rozdziałów tej książeczki. Oto owe źródła i rodzaj niebezpieczeństwa. Przepisy. Stopniowanie przepisów dla różnych pomieszczeń. Ogólne środki zaradcze. Maszyny i przybory elektryczne. Lampy ręczne. Bezpieczniki. Przewody izolowane. Instalacja wewnątrz budynków. Obsługa urządzeń elektrycznych. Zachowanie się w razie pożarów. Skorowidz.

Książeczkę p. Szapiry polecić możemy każdemu, kto styka się w jakikolwiek sposób z prądem elektrycznym w urządzeniach siły lub światła.

STANISŁAW KRUSZEWSKI INŻ., SŁOWNI-CZEK PAROWOZOWY. Odbitka z „Mechanika“. Warszawa 1924. Nakładem księgarni technicznej. Brak ujednostajnienia słownictwa w kolejnictwie polskim daje się odczuwać na każdym kroku. Każda dzielnica, każde większe skupienie, stosuje odmienne określenia, co niezmiernie utrudnia zrozumienie się wzajemne i powoduje codzienne trudności. Z uznaniem przeto powitać należy każdą inicjatywę pod tym względem. Broszura, o której mówimy, grupuje na 32 stronach około 300 najczęściej używanych nazw części parowozu. W celu ułatwienia zrozumienia treści każdej nazwy, zawiera ona prawie 30 szkiców rysunkowych, a obok każdego polskiego wyrazu podaje niemiecki jego odpowiednik. Nowe wydawnictwo powinno, zdaniem naszym, spotkać się z całkowitem uznaniem w szerokich sferach pracowników kolejowych i podbudzić ich do starań o zachowanie czystości języka technicznego, niemilosiernie zachwaszczonego rozmaitemi naleciałościami gwarowemi obcojęzycznymi.

„EXLIBRIS“, czasopismo poświęcone książce, założone przez Franciszka Biesiadeckiego, organ Towarzystwa Miłośników Książki w Krakowie. pod redakcją K. Piekarskiego.

Krakowskie Towarzystwo Miłośników Książki wydało swoim nakładem V. zeszyt „Exlibrisu“, wytoczony w Drukarni Narodowej w Krakowie, w 275 egzemplarzach numerowanych oraz imiennych.

Treść obejmuje: artykuły, dział krytyczny, zapiski, a mianowicie:

Kazimierz Piekarski: Przyczynki do dziejów polskiego exlibrisu I—II. Franciszek Biesiadecki: Exlibris Stefana Garczyńskiego. Franciszek Biesiadecki: Exlibris Daniela Chodowieckiego. Julja Mękicka: Exlibrisy Władysława Witwickiego. Kazimierz Witkiewicz: Exlibrisy Stanisława Jakubowskiego. Roman Grodecki: Biblioteka Kielcza kustosa kolegiaty łączyckiej. Kazimierz Piekarski: Drobiazgi bibliograficzne I—II. Jan Sas Zubrzycki: Antyfonarz w klasztorze Benedyktynek we Lwowie. Franciszek Biesiadecki i Kazimierz Piekarski: Materiały do dziejów biblioteki Zygmunta Augusta. Serja I. Franciszek Bielak: Pierwsze wydania „Reformacji obyczajów polskich“ Szymona Starowolskiego. Aleksander Birkenmajer: Rękopisy orientalne emira Waclawa Rzewuskiego w Bibliotece Publicznej w Petersburgu. Kazimierz Piekarski: Uwagi i uzupełnienia do katalogu inkunabułów mogińskich. Aleksander Birkenmajer. Książka O. Waldego o szwedzkich zdobyciach bibliotecznych. Władysław Baran: Kilka uwag o wykazach pseudonimów polskich. Jerzy Dobrzycki: Z współczesnego intrologatorstwa krakowskiego. Jacek Lipski: Prace inwentaryzacyjne i katalogowe w Bibliotece XX. Czartoryskich w Krakowie w okresie 1920—1923 r. Justyn Sokulski: Towarzystwo Miłośników Książki w Krakowie w roku 1923. D. K.: Z działalności T-wa Bibliofilów Polskich w Warszawie od 26 kwietnia 1921 do 10 stycznia 1924. Jan Kuglin: Z Poznania.

W przedmowie redakcja „Exlibrisu“ zaznacza, że celem tego pisma będzie: „poznawanie życia książki we wszystkich jego objawach“. Łamy „Exlibrisu“ stać będą otworem dla tych pracowników, którym dzieje książki, jej rozwój i stan obecny, oddziaływanie kultu-

ralne i społeczne, jej zewnętrzna strona typograficzna czy estetyczna, dziś i w przyszłości nie wydają się błahym tematem badania“. Członkowie Tow. Miłośników Książki mogą nabyć „Exlibris“ po cenach znacznie niższych w Sekretarjacie T. M. K. ul. Smoleńsk 1. 9 (Muzeum Przemysłowe).

SAMOUCZEK TECHNICZNY. Wydawnictwo popularno-naukowe: L. Danilewicz: Turboalternator; M. Kibiński: Kieszonkowe aparaty fotograficzne; L. Danilewicz: Silnik benzynowy I. Władysław W.: Generator prądu zmiennego; Jan Olszewski: Grzejniki elektryczne; A. B.: Rurki Geisslera i promienie Roentgena; E. Hilczner: Żelazko elektryczne. Cieszyn. Nakładem księgarni B. Kotuli.

ILUSTR. BIBLIOTEKA DLA MŁODZIEŻY. L. Danilewicz: Technika amatorska obróbki metali; Stanisław Sowa: Modelowanie, karbowanie i rzeźba w drzewie; Stanisław Sowa: Roboty piłeczkowe. Cieszyn. Nakładem księgarni B. Kotuli.

Józef Jodkowski: Zarys dziejów gimnazjum poddominikańskiego w Grodnie. Grodno 1924. Nakładem Muzeum Państwowego w Grodnie.

Marjan Gumowski: Monety polskie. Warszawa 1924. Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska“ str. 173. Tabl. XXXII.

Kasimir Kaczorowski und Franz Scheibler, Architekten, Winterthur: Sonderabdruck aus der Schweizerischen Techniker-Zeitung 1921.

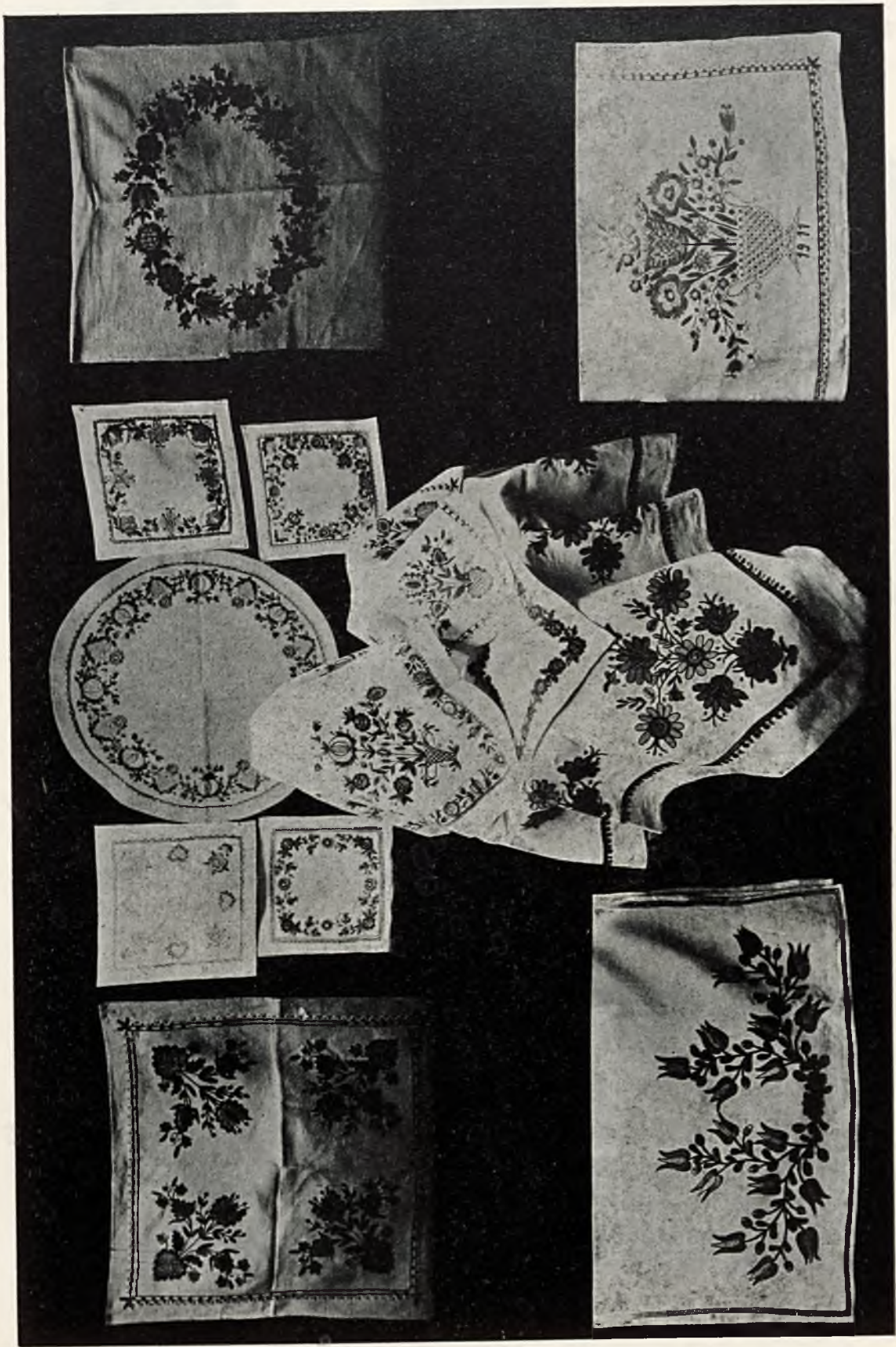
Coraz częściej spotyka się nazwiska polskie w obcej literaturze zawodowej i to w dziale tak zaniedbanym w kraju jak meblarskim. Architekt Kaczorowski, po ukończeniu studjów w Szwajcarii, poświęcił się nie tylko architekturze ale projektowaniu mebli w pierwszym rzędzie przeznaczonych do masowej produkcji. Szereg wzorów umiejętnie podano w formie graficznej tak, że każdy stolarz z łatwością zrozumieć może wszystkie szczegóły rysunku. Podobnej publikacji odczuwa się brak w naszych materiałach.

REDAKTOR KAZIMIERZ WITKIEWICZ.

TREŚĆ NUMERU: *TADEUSZ SEWERYN*: HUCULSKA WYKŁADANKA W DRZEWIE. — *IZYDOR GULGOWSKI*: HAFTY LUDOWE NA KASZUBACH. — *TADEUSZ SZAFRAN*: GARNCARSTWO LUDOWE W PRZEMYSŁE CERAMICZNYM. — *TADEUSZ SEWERYN*: KOŻUSZNICTWO I TOREBKARSTWO W KOSOWIE. — *SEWERYN UDZIELA*: GLINIANE KROPIELNICZKI LUDOWE. — *SEWERYN UDZIELA*: HISTORJA GARNCARSTWA W POLSCE. — *T. SZAFRAN, K. WITKIEWICZ*: OGÓLNO KRAJOWA WYSTAWA CERAMICZNA W KRAKOWIE. — POLSKA NA WYSTAWIE W PARYŻU. — KRONIKA MUZEALNA. — KRONIKA. — NADEŚLANE KSIĄŻKI I CZASOPISMA.

ILUSTRACJE: 1 tablica kolorowa. Motywy malarstwa ściennego w pow. Tarnowskim (do Nr. 1, rocznik IV, str. 25). — Tablica I Hafty kaszubskie oparte na motywach ludowych. — Tablica II, III, i IV. Ceramika ludowa ze zbiorów Muzeum Przemysł. w Krakowie i Kurpiowska ze zbiorów Tow. krajoznawczego w Warszawie. — Tablica V. Wyroby kozusznicze Huculskie. — Tablica VI. Gliniane kropielniczki ludowe.





HAFTY KASZUBSKIE OPARTE NA MOTYWACH LUDOWYCH, WYKONANE POD KIERUNKIEM TEODORY GULGOWSKIEJ W WDZYDZACH NA POMORZU.



1.



2.



3.



4.



5.



6.

CERAMIKA LUDOWA ZE ZBIORÓW MUZEUM PRZEMYSŁOWEGO W KRAKOWIE.
1. BRZEŻANY 1877 R. 2. 3. KOŁACZYCE KOŁO JASŁA. 4. 5. SOKAL 1877. 6. ZIEMIA RADOMSKA.



7.



8.



9.



10.



11.

7. CERAMIKA LUDOWA ZE ZBIORÓW MUZEUM PRZEMYSŁOWEGO W KRAKOWIE.

7. ZIEMIA RADOMSKA. 8—11 KURPIE.

8—11. CERAMIKA KURPIOWSKA ZE ZBIORÓW TOW. KRAJOZNAWCZEGO W WARSZAWIE.



12.



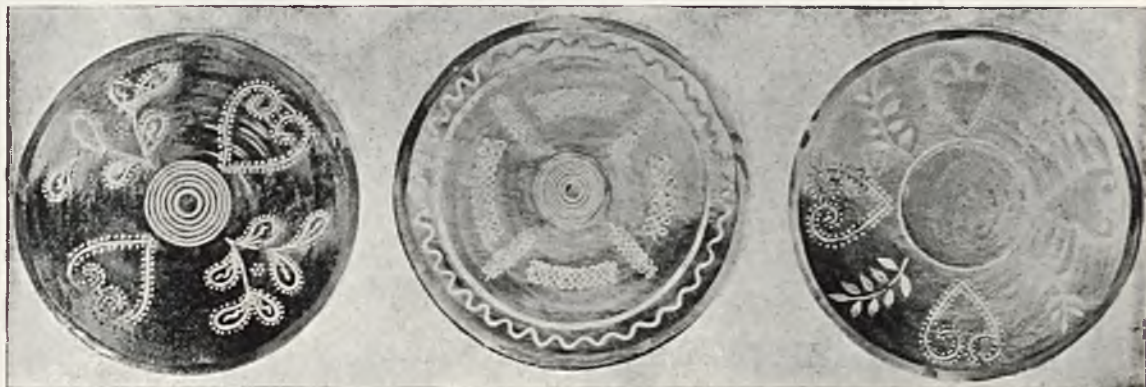
13.



14.



15.



16.



17.



18.

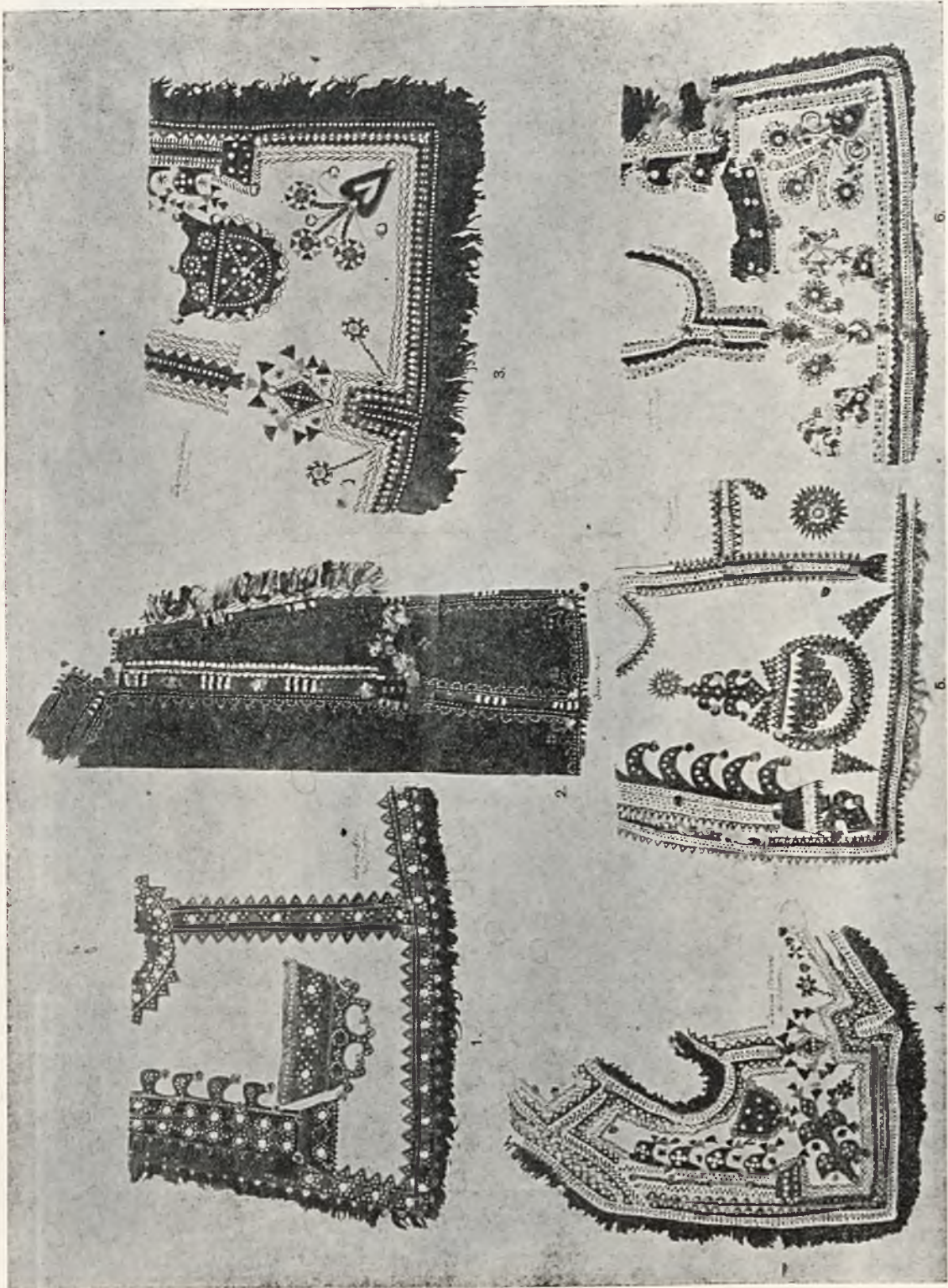


19.



20.

CERAMIKA LUDOWA ZE ZBIORÓW MUZEUM PRZEMYSŁOWEGO W KRAKOWIE.
12—15. PODHALE. 16. RABKA. 17—20. KRAKOWSKIE.



WYROBY KOŹUSZNICZE HUCULSKIE.

(REPRODUKCJE Z RYSUNKÓW KOLOROWYCH PROF. JANUSZA SWIEŻEGO).

1. KIPTAR Z WOROCHTY. 2. SIERAK (PETYK). 3. 4. KIPTARY Z ZARICZA (DELATYN). 5. KIPTAR Z KOSOWA. 6. KIPTAR Z JABLONICY KOŁO TATAROWA.



1.



5.



7.



2.



8.



3.



6.



4.



9.

GLINIANE KROPIELNICZKI LUDOWE.

1. SUCHA HORA, WŁASNOŚĆ MUZEUM PRZEMYSŁ. W KRAKOWIE. 2-4. RYGLICE POW. TARNOWSKI. WŁASN. MUZEUM ETNOGRAF. W KRAKOWIE. 5. JABŁONKA NA ORAWIE, WŁASN. P. LUSTGARTENOWEJ. 6. SZAFLARY, WŁASN. MUZEUM ETNOGRAF. W KRAKOWIE. 7. BUGAJ, WŁASN. MUZEUM ETNOGRAF. W KRAKOWIE. 8. ZALAS KOŁO KRAKOWA, WŁASNOŚĆ MUZEUM ETNOGRAF. W KRAKOWIE. 9. PODWILK NA ORAWIE, WŁASN. P. LUSTGARTENOWEJ W KRAKOWIE.