

DEKORACYJNY OBRAZ FANTASTYCZNY ZOFJI STRYJEŃSKIEJ

1918 — 1928

DZIESIĘĆ LAT SZTUKI POLSKIEJ

MALARSTWO. GRAFIKA. ARCHITEKTVRA
RZEŹBA. PRZEMYSŁ ARTYSTYCZNY
SZTVKA I PAŃSTWO. VARIA

CZĘŚĆ PIERWSZA

SZTUKA I PRACA. LISTOPAD. ROK 1928

MALARSTWO POLSKIE
DLA WSZYSTKICH

W każdym człowieku w miarę rozwoju jego kultury, rodzi się pragnienie posiadania pięknych rzeczy.

Najczęściej słyszy się pragnienie posiadania ulubionego obrazu. Jeden pragnie go posiadać dlatego jedynie, że martwą ścianę barwnością rozweseli, dom uczyni milszym, wniesie ze sobą ducha wypoczynku i radości że jakiś temat jest mu bliski, jakiś autor miły. Zaspokojenie tych pragnień napotyka zawsze na wielkie trudności. Malowany długo w wyczerpującym napięciu nerwów obraz, jedyny i niedający się powtórzyć, musi kosztować drogo.



Żeby temu zaradzić wynaleziono już w dawnych wiekach różne sposoby reprodukcji — naprzód w w drzewie, potem w metalu, wreszcie na kamieniu. Ale dopiero najnowsze odkrycia barw w dziedzinie techniki barwnego druku zdołały zaspokoić pragnienie posiadania dokładnej barwnej reprodukcji, gdyż w chwili obecnej technika ta doszła do najwyższej doskonałości: dzieło reprodukowane w wielu wypadkach nie różni się już od oryginału.

We wszystkich niemal krajach świata odkrycia te już wyzyskano i wielobarwne reprodukcje są tak rozpowszechnione, że nietylko w domach sfery zamożnej burżuazji, ale w domach rzemieślników i robotników ściany wnętrz są udekorowane barwnemi reprodukcjami z najlepszych obrazów.

U nas — wydawnictwo J. Mortkowicza, dając możność po cenach bardzo przystępnych zdobyć sobie na własność szereg doskonałych barwnych reprodukcji z obrazów najlepszych polskich malarzy, może zaspokoić potrzebę posiadania dzieł sztuki i dekorowania wnętrz, gdyż reprodukcje oprawione w ramy dają to samo wrażenie, jakie dają oryginalne obrazy.

I mieszkania ludzi ze wszystkich sfer społeczeństwa ożyją barwami, które rozweselą wnętrza, dadzą zaspokojenie oczom i wypoczynek duchowy, tak konieczny do pracy.

Dzieło sztuki na ścianie daje samopoczucie radosne, zdejmuje troskę codzienności z domowego życia.

Polskie Malarstwo Współczesne ukazywać się będzie w zeszytach zawierających po 3 barwne reprodukcje w najlepszym wykonaniu z tekstami najwybitniejszych naszych krytyków. Zeszyt pirwszy zawierać będzie reprodukcje obrazów M. Borucińskiego, J. Pankiewicza i T. Pruszkowskiego z tekstami J. Kleczyńskiego i M. Sterlinga. Zeszyt drugi zawiera reprodukcje obrazów W. Skoczylasa, W. Weissa i E. Zaka z tekstami W. Huzarskiego, J. Kleczyńskiego i M. Tretera. Cena zeszytu w oddzielnej sprzedaży Zł. 9.— w prenumeracie Zł. 6.— płatne po Zł. 1.50 tygodniowo. — Zgłoszenia za prenumeratę „Arcydzieł Polskiego Malarstwa Współczesnego" należy nadsyłać pod adresem:

TOW. WYDAWNICZE W WARSZAWIE, MAZOWIECKA 12,

wypełniając załączony kupon zielony, który należy włożyć do koperty lub nakleić na kartkę pocztową.

SZTVKA I PRACA

DWVTYGODNIK POŚWIĘCONY SPRAWOM SZTVKI I KVLTVRY

ROK DRVGI ZESZYT 17—20
ADRES REDAKCJI I ADMINI
STRACJI VLICA CZERWONE
GO KRZYŻA Nr 20 POKÓJ
Nr 61 TELEFONV Nr 332-88
KONTO CZEK. P. K. O. 16266



DNIA 30 LISTOPADA
ROKV 1928. — PRENVMERA
TA ROCZNA ZŁ. 10, PÓŁROCZ
NA ZŁ. 6, KWARTALNA ZŁ 3,
WRAZ Z PRZESYŁKĄ
ZAGRANICĄ PODWÓJNIE

CENA NINIEJSZEGO ZESZYTV DWA ZŁOTE NA PAPIERZE KREDOWYM
PIĘĆ ZŁOTYCH OPŁATA POCZTOWA VISZCZONA RYCZAŁTEM

TREŚĆ: PROMETHIDION NORWIDA, NAPISAŁ KAZIMIERZ KOSIŃSKI. GRAFIKA, NAPISAŁ FRANCISZEK SIEDLECKI. MALARSTWO, NAPISAŁ FRANCISZEK SIEDLECKI. MVZYKA, NAPISAŁ MATEVSZ GLIŃSKI. ARCHITEKTVRA, NAPISAŁ STANISŁAW WOŹNICKI. POLSKI DOROBEK ARTYSTYCZNY NA WYSTAWIE PARYSKIEJ, NAPISAŁ KAZIMIERZ WARCHAŁOWSKI. WYTWÓRNIA ARTYSTYCZNA „ŁAD", NAPISAŁ KAZIMIERZ WARCHAŁOWSKI. SZTVKA A PAŃSTWO I GMINY, NAPISAŁ JAN LANKAV. O ZWIĄZKACH ZAWODOWYCH PLASTYKÓW, NAPISAŁ KAZIMIERZ STRZEMIŃSKI. PAŃSTWOWE ZBIORY SZTVKI, NAPISAŁ STANISŁAW MOC. O SZTVKACH ZAKVPIONYCH PRZEZ ZWIĄZKI ZAWODOWE, NAPISAŁ FRANCISZEK SIEDLECKI. VARIA. KOMVNIKATY

PROMETHIDION

CYPRYANA KAMILA NORWIDA

NAPISAŁ KAZIMIERZ KOSIŃSKI

WITAJCIE ANIELI POKORNEJ PRACY

Nazwano Promethidjona „pierwszą polską oryginalną ideologją pracy, architektury narodowej i organizacji patrjotyzmu" — i słusznie. Utwór ten uważać można za szczyt romantyzmu polskiego, za moment dokonywujący ostateczną jego krystalizację. Norwid jednakże przez to samo, że w nim dokonał się romantyzm polski, jest jednocześnie jego punktem zwrotnym, stoi na przełomie, uzupełnia go, ale i wyprzedza. Kiedy romantyzm polski dawał zasadniczo ideologję ojczyzny, dawał jej wizję wolnej i niepodległej pokoleniom ginącym, *Norwid zagadnienie ojczyzny zespala najściślej z ideą zorganizowanej pracy zbiorowej.* Romantyzm podniósł wysoko sztandar narodowy, u Norwida przy maximalnem uwzględnieniu czynnika narodowego, zasadniczo wysuwa się czynnik społeczny z zagadnieniem wszechpracy, przyczem o-

---

Promethidion jest wyrazem wysnutym przez samego Norwida z wyrazu *Prometeusz.* Imieniem tem zwano w starożytnej Grecji jedno z Bóstw, jednego z Duchów zarządzających życiowemi siłami natury. Według podania *Prometeusz,* wiedziony *Miłością* i *Miłosierdziem,* porwał iskrę z *Wieczystego Ognia Niebios* i zapalił nią światło

sobne miejsce zajmuje tu kwestja sztuki, jako faktu społecznego, o wielkiej doniosłości w życiu zbiorowem narodu.

Zaczyna się ta estetyka od zagadnienia samego piękna.

Zasadniczy pogląd Norwida na piękno zamyka się w twierdzeniu, że *piękno „kształtem jest miłości"*, że jest ono wcieleniem w sztuce ukochania idei. Miłość, jako taka, domaga się wcielenia, a, jak pisze Norwid w epilogu do Promethidjona „słowo jest czynu testamentem: czego się nie może czynem dopiąć, to się w słowie testuje — przekazuje" i dodaje jeszcze, że „takie tylko słowa są potrzebne i takie tylko zmartwychwstają czynem, wszelkie inne są mniej lub więcej uczoną frazeologją".

A zatem piękno w sztuce jest przejawem energji twórczej człowieka w umiłowaniu idei. Jak człowiek, tak i narody, wnoszą z sobą do dziejów właściwy rodzaj energji twórczej, właściwy sobie zakres treści ducha, co wpływa także zarówno na treść, jak i na formę jego sztuki. Głównem źródłem tak pojętej energji narodu będzie miłość, będzie ukochanie własnego trudu, własnych dróg, własnej swojej idei bytu. Tak pojęta miłość, jako źródło wysiłku człowieka, jego pracy dla wcielenia idei, staje się także źródłem bohaterstwa.

Miłość wcielająca, miłość twórcza jednostki czy narodu, przejawia się w całokształcie jego prac, zarówno pod względem treści, jak i formy. Jako przykład podaje poeta obecność takiej miłości wcielającej w kulturze helleńskiej i rzymskiej, każdy bowiem z tych dwóch narodów przejawił się we właściwej sobie postaci energji twórczej, we właściwej sobie idei i formie pracy. Woła Norwid:

O, Grecjo, ciebie że kochano, widzę
Dziś jeszcze w każdej marmuru kruszynie...
O, Rzymie, ciebie że kiedyś kochano,
W kodeksie jeszcze widzę barbarzyńskim. ——

Piękno samo, jako takie, ma także w interpretacji Norwida charakter metafizyczny, a człowiek ma w sobie pierwiastek piękna wrodzony, ma też wrodzone umiłowanie piękna, jak pisze Norwid, każdy „w sobie cień pięknego nosi" i „każdy z nas (jest) tym piękna pyłem".

A zatem piękno przejawiać się może dwojako, czy jako sztuka, czy jako praca. Tam byłby pochód ducha z ziemi ku niebu, w drugim wypadku byłoby sprowadzanie natchnień twórczych człowieka na ziemię, razem świadome podnoszenie życia do potęgi najwyższej w pełni swobody ludzkiej twórczej.

Pracę postawił Norwid na wstępie do poematu, zaczynając go od apostrofy

witajcie Anieli
pokornej pracy — w szatach rozświetlonych

i powiązał bezpośrednio z zagadnieniem piękna i sztuki, które mają człowieka zachwycać t. j. porywać do pracy. A zatem *twórczość ludzka idzie dwiema drogami: sztuką i pracą.*

Jak kamienie krągłe za strumykiem, —
— Kształcone falą, tak jest za pieśnią i praca — —

pisze Norwid.

Dalej. Samo zagadnienie pracy, podobnie jak zagadnienie piękna, ujmuje Norwid z punktu widzenia ogólnoludzkiego. Symbol człowieka wiecznego, twórcy pracy i robotnika życia, widzi Norwid w Prometeuszu starożytnym. Atoli nie ujmuje Prometeusza z jego najbardziej efektownej strony buntu i walki. ani też rozmachu odwagi bohaterskiej w walce z przemocą, tylko z punktu pracy, na co też położył nacisk Ajschylos w swoim Prometeuszu. I tak, Prometeusz Norwida nie ma w sobie nic z bóstwa, nic z tytana starożytnego, jest on tylko człowiekiem, tym człowiekiem, z którego wyszła praca, powiedzmy wszechpraca, na przestrzeni całego bytu ludzkiego. I oto człowiek Norwida: Prometeusz — Adam: ma on w sobie, jak mówi Norwid: „profil Boży", czyli wrodzone piękno, które zostało stracone przez grzech, podczas gdy praca jest „zguby szukaniem" i znajduje się w pracy to,

---

w jaskini i duszy pierwotnego człowieka, który w zaraniu swego bytowania na Ziemi ognia był pozbawiony i przez to skazany był na żywot w nędzy i ciemnocie. Za ten postępek, za udzielenie człowiekowi tego *Boskiego Daru Prometeusz,* z rozkazu najwyższego Bóstwa Greków, *Jowisza,* został przykuty do skały wśród górskich szczytów Kaukazu. Od tej pory zupełna samotność miała być jego udziałem i straszliwa męka, mocą bowiem najwyższego wyroku, wielki *Orzeł* miał się żywić jego wątrobą, która, szponami i dziobem orła wyszarpana, odrastała nanowo. W tem przedziwnie pięknem i pełnem głębokich myśli podaniu, został wyrażony m. i. stosunek jaki zachodzi pomiędzy *Miłością, Ofiarą* i *Prawem,* trzema czynnikami, leżącymi u podstawy życia wszechświata, ludzkości, narodu i pojedyńczego człowieka: *Miłość* (Prometeusz) oświeca i ożywia, ale według *Prawa* (Jowisz) życia może to się dokonać tylko za cenę *Ofiary* (Orla męka Prometeusza). Zabija orła i uwalnia Prometeusza, bohater *Herakles,* co oznacza, że Prawo to zostanie odmienione z chwilą, gdy życie powszechne zostanie podniesione do stanu doskonałości przez bohaterską cnotę człowieka.

Przypisek Redakcji.

z czem się szuka, a więc to, co z siebie, ze swej energji twórczej, do pracy się wnosi.

Więc szukał Ind, nurtując granit
z lampą w dłoni,
I znalazł to, z czem szukał; szukał Pers w pogoni
I dognał to, czem gonił; szukał Egipt w Nilu
I złowił to, czem łowił; — toż Grek i Etruski
I świata pan Rzymianin i Part z koniem w łuski
I różny inny mąż, których jest tylu.

Może być zatem jedna tylko ideologja: pracy, a wtenczas piękno samo przestaje być zagadnieniem oderwanem, przestaje być kwestją wyłącznie zadowolenia estetycznego, mając cel wyraźny zachwytywania człowieka do pracy. Mówi Norwid, że je żeli piękno ograniczymy choćbynawet do dobra, to i tak pojęte zsamolubnieje i zmieni się na „wygodno", stanie się społecznie ograniczonem do pewnych tylko warstw uprzywilejowanych:

i wnet za ciasnym będzie glob dla ludzi,
aż jaki piorun rozedrze zasłonę.
aż jaki wicher nanowo rozbudzi,
aż jakie fale zatętnią czerwone...

bo taka sztuka pogłębi rozdarcie społeczne.

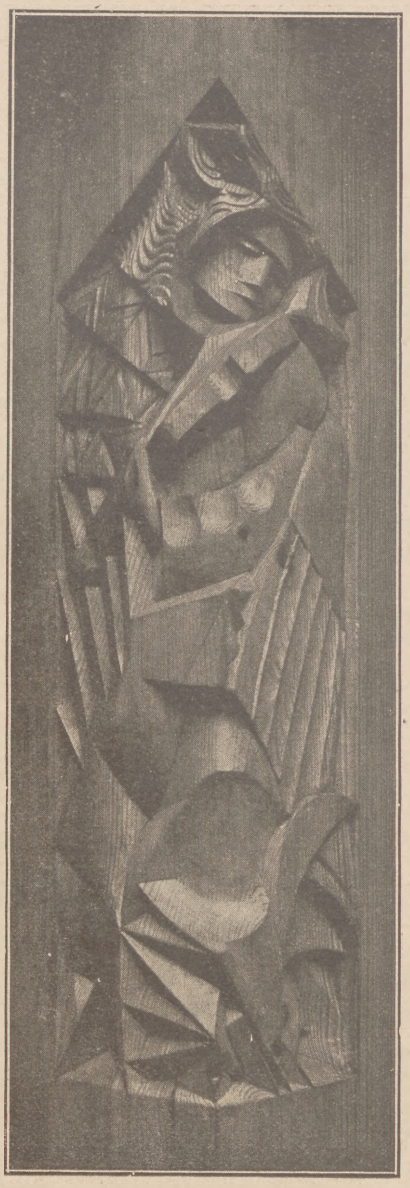
W rezultacie teza norwidowska brzmi:

— Piękno na to jest, by zachwycało
Do pracy, — praca, by się zmartwychstało.

Przechodzimy do zagadnienia ludowości u Norwida. Najwspanialszym przejawem myśli ludzkiej jest dla niego ten, który jednocześnie się postaciuje. I dlatego lud, który nieustannie postaciuje na roli, jest dla niego żywą poezją, jest bezpośredniem wcieleniem twórczości, tak, jak najlepszym jest

Cezar historykiem,
Który dyktował z konia — nie przy biurze
I Michał - Anioł, co kuł sam w marmurze.

A zatem sztuka jest koroną pracy ludzkiej według poglądów



FRAGMENT Z KAPLICY RZEŹBA W DRZEWIE JANA SZCZEPKOWSKIEGO

Norwida, bo ona postaciuje myśli i uczucia. Inna sztuka byłaby fałszywą:

Pieśń a praktyczność — jedno. zaręczone
Jak mąż i dziewka w obliczu wieczności.
Zepsułeś sztukę, to zepsułeś żonę
I narobiłeś intryg tej ludzkości
I narobiłeś romansów...

Praca ludzka stopniuje się wedle ilości włożonej w nią energji i umiłowania, stopniując się i doskonaląc, dalej, przeprowadza swoją selekcję, aż do zaguby prac niepotrzebnych, przez co podnosi się wartość człowieka i jego czynu. Czyn to jest ten „wielki psalm z wykonaniami", a praca „coraz miłością ulżona" pozwoli kiedyś wykonać i trud trudów człowieka na ziemi, t. j. podniesienie wartości życia.

Praca jest zagadnieniem ogólnoludzkiem: atoli każdy naród musi się w pracy swojej przejawić w odrębnej swej narodowej treści, w swoistej sobie energji twórczej. Z tego wynika, że naród, który w pracy swej nie przejawia się pod względem własnej kultury, traci obecność swoją w ogólnem morzu ludzkiem.

Praca jest tedy myślą plastyczną ludzką, a lud w narodzie myśl swoją uplastycznia bezpośrednio w pracy, która jest „słowem ludu". I oto między tem słowem ludu a słowem intelektualnem musi nastąpić ścisła harmonja. „Lud myśli postaciami, a umiejętnik postacie do myśli swoich dorabia" — pisze poeta, gdy tymczasem idzie o współdziałanie bezpośrednie czynu z myślą. „Rozmowy tej ujęcie w harmonję sztuki, rękodzieł, rzemiosł i rolnictwa stanowi zdrowie narodowe, stanowi przytomność i obecność — byt". Naród składa się z dwóch warstw, dolnej i górnej. Pierwsza postaciuje, druga łączy naród z innymi w ogólnym pochodzie życia i jest to nieustanny dialog myśli „ludowej" ze społeczną, jak pisze Norwid „ta to jest architektura onej kopuły niewidzialnej, w której siedzi skrzydlaty duch narodu i psalmów wstęgi prześpiewuje".

Program pracy przedstawiałby się tedy według Norwida jak następuje: 1) należy miłością twórczą w prawdzie obowiązku od kupić ciężar pracy, 2) mnożyć rezultaty pracy cudem patrjotyzmu twórczego, cudem miłości obowiązku, 3) z myśleniem ludowem w pracowitej harmonji się kojarzyć i wreszcie 4) oczyszczać głos opinji. „Uwagi te, jako nierozdzielne z powodzeniem sztuki w Polsce — kreślę“ dodaje tu Norwid, co świadczy, jak dalece sztuka zespala się u niego z interesem narodowym.

Wróćmy tedy do sztuki. W swojej apostrofie do sztuki, na początku poematu, powiedział Norwid, że człowiek wraca do niej „jako do cierpliwej matki dziecię smutne“ i podkreślił, czem jest sztuka w duchowem życiu narodu. W sztuce zamyka się maximum treści uczuciowej, zawiera się historja narodu w opromienieniu jego legendą, zawiera się synteza jego duchowości, w rezultacie sztuka podaje ton ogólny duszom w momentach dziejowego napięcia energji narodowej, a potem sztuka wysiłek narodu opromienia legendą na przestrzeni lat.

Wiąże się to z założeniem ogólnem uwag Norwida o sztuce i pracy; z takiego właśnie poglądu na sztukę wynika, , że „każdy naród przychodzi inną drogą do uczestnictwa w sztuce“ i że sztuką obcą żyć nie może.

Dalej. Ewolucyjnem jest także zjawienie się kolejne rodzajów sztuki w narodzie; „myśli, które jeszcze nie nadleciały na widnokrąg, szumią zdala skrzydłami, niby arfy eolskie, — i w tem to wieszczba jest muzyki. Kiedy już je okiem objąć można, malarz, tęczą lecące, zachwyca na płótno lub mur gmachu. A skoro już lekkiemi skrzydły swemi poczynają osiadać na frontonach świątyń i zmarmurzać, jak postacie do snu się kładące, wtedy rzeźbiarz miejsce im otwiera w cichem łonie głazu ciosanego. Tam śpią na pokolenia i nieraz na nowo w pieśń wstępują przez ruinę, pejzaż lub legendę — przez na



ZAKOPIAŃSKA SZKOŁA PRZEMYSŁU DRZEWNEGO RZEŹBA W DRZEWIE

tchnienie poety“. A w rezultacie: „tak to zapracowywa się na sztukę w labiryncie tych sił postaciowania, które wyobraźni imię noszą. Narodowy artysta organizuje wyobraźnię, jak naprzykład polityk narodowy organizuje siły stanu“.

Sztuka stanowi wielki kapitał narodu, ale sam charakter sztuki zależy także od jakości dostępnego materjału, przez co sztuka wiąże się bezpośrednio z bytem fizycznym narodu, a praca uświęca się w ten sposób w sztuce „godnością idealizacji twórczej“. Sztuka nie ogranicza się też do samej siebie, przejawia się bowiem w całokształcie narodowej kultury. To też domagał się Norwid, aby sztuki nie czynić oderwaną od życia, i prowadził do zagadnienia sztuki stosowanej, oraz sztuki uprzemysłowionej, jak w szereg lat potem Morris i Ruskin. Teraz snuje Norwid takie oto uwagi na temat urządzanych wystaw sztuki i przemysłu, które należałoby urządzać bezwarunkowo łącznie, tak, *ażeby do statuy pięknej do urny grobowej, do talerza do szklanki pięknej, do kosza uplecionego pięknie, cała cyrkulacja idei piękna w czasie danym uwidomioną była. Żeby od gobelinu, przedstawiającego rafaelowski pędzel jedwabną tkaniną, do najprostszego płócienka, cała gama idei pięknego rozlewająca się w pracy, uwidomioną była“. Jak wiemy*, to właśnie zagadnienie podniesienia życia w przenikającym je estetyźmie stanowi główną kwestję społeczną w ideologji Ruskina i Morrisa. A zatem Norwid domaga się „postawienia sztuki swojej“ przez naród, dalej wywiązania z niej łańcucha rzemiosł i rękodzieł, twierdząc, że narody, które tego nie czynią, które nie mają treści swojej odrębnej duchowej, przenikającej całokształt ich życia — albo tracą byt swój, albo też praca u nich staje się „tylko konieczną fatalnością i pokutą pewnej warstwy ludu“, a więc niewolą i przekleństwem społecznem.

W ten sposób dochodzimy do

następnego zagadnienia — prawdy.

„W djalogu pierwszym idzie o formę, to jest Piękno. W drugim o treść, to jest Dobro i o światłość obu, Prawdę", jak zaznacza Norwid we wstępie do swego poematu. Istotnie, zagadnienie prawdy wiąże się tu najściślej z zagadnieniem sztuki. „W obydwóch djalogach — pisze Norwid — idzie o zyskanie uznania potrzeby i powagi jaknajżywotniejszej i jaknajrozciąglejszej dla tego, co sztuką się nazywa", a to „w uszanowaniu pracy ludzkiej, a potem w historji i technice", a zatem w pełni swobody twórczej człowieka. Do tego właśnie potrzebną jest atmosfera prawdy, która „musi sobie krzyżem t. j. bolesnem bojowaniem, drogę pierwej otwierać".

Prawda w znaczeniu społecznem, jako czynnik, normujący życie, staje się opinją, a więc staje się kwestją zbiorowego sumienia...

co opinji głosem się nazywa
To jest... cóż?
to jest proroctwa promieniem
Ostatnim, z którym świat niecałkiem zrywa.
To jest ludzkości wstrząśniętem sumieniem.
I nie narodu tego lub owego
Wedle spuścizny i ojczyzny jego,
Ale ludzkości, ile jej dojrzewa
Co wiek, co wieku mąż, co cud, co dzieło,
Jeśli się w Boga obliczu poczęło.

Tylko sumienie zbiorowe narodu zrodzić może tę pożądaną atmosferę prawdy, t. j. uczciwość zbiorową. Sumienie nazywa Norwid najdoskonalszem urzeczywistnieniem prawdy „prawdą ze swoją piersią nagą" i ta prawda, jako współczynnik życia, staje się mocą wewnętrzną opinji, o której potędze pisze Norwid:

Sny jej się nie mylą;
Ona, jak chmury dotknie — to wystrzela;
Ona, jak słowo rzeknie — to się wciela;
Ona, jak czoło pomaże — to wstawa
I promienieje i promień rozdawa,



ZAKOPIAŃSKA SZKOŁA PRZEMYSŁU DRZEWNEGO. RZEŹBA W DRZEWIE.

Bo ona głosem Ludu, głosem Boga.

Tak pojętą opinję, jako uczciwość zbiorową, jako sumienie nazywa Norwid „ojczyzną ojczyzn", na dnie zaś takiej opinji leży męka tych, których trudem, życiem, pracą i walką sumienie zbiorowe narodu stało się faktem. I oto są prorocy, ci bojownicy prawdy umiłowanej przez nich nadewszystko, dlatego też opinję nazywa Norwid promieniem ostatniem proroctwa. Sam typ człowieka - proroka wziął Norwid ze Starego Testamentu, a więc prorocy są to przywódcy duchowi narodu, ożywieni bohaterstwem w walce o prawdę, ale też i męczennicy prawdy. Są to ludzie wolni i niezależni w duchu, których umiłowanie prawdy ożywia mocą wewnętrzną tak, że zdolni są do zaprzeczań teraźniejszości, chociażby w niej święciły triumf kłamstwo i przemoc. Są to jednostki nieustraszone w heroiźmie ducha, który nie złudzi się pozorami prawdy, bo ludzie tacy widzą rzeczywistość bez obsłon fałszu i frazesu. I oto z takich ludzi rodzi się z czasem prawda w życiu zbiorowe mnarodu, a kiedyś prawda stanie się normą powszednią życia, ta, która dziś jest „wołaniem na puszczy". Tu właśnie z pomocą przychodzi sztuka, która oddziaływa na dusze. Jakoż obok proroków t. j. bohaterów w walce o prawdę, jako współczynnik życia, stawia Norwid dalej wieszczów narodu, pomiędzy którymi i prorokami zachodzi ta różnica, że kiedy „prorok, wychodząc z sumienia, prawdą dla prawdy gore w kształt promienia", wieszcz tymczasem wychodzi z piękna, które jest kształtem miłości i postaciuje w sztuce ideę, stwarza wizję „od snowania wchadza do wysnucia, określa profil" i w ten sposób zachwyca dla idei. Prócz tych, proroka i wieszcza, stawia nakoniec Norwid wróżbiarza, który, nie dając prawdy, ślizga się po powierzchni faktów i ciągnie za sobą ogół, ten ogół, który morduje proroków.

Tymczasem, jak pisze Norwid

w epilogu do Promethidjona „nie liczenia na trafy, na wypadki, ale na postępki w trzeźwości prawdziwych proroków t. j. prawdą dla prawdy i z wyznawaniem Jednego Ojców Boga, walczących“ — winno być normą przeciętną życia, winno być opinją narodu, treścią jego zbiorowego sumienia. Tylko w takiej atmosferze prawdy zbiorowej dokonać się może organizacja pracy i patrjotyzmu. Uczestnictwo ludów w związku pracy jest koniecznością samego życia, bez tego naród rozdziela się w sobie, łamie i ginie: „I jak Zbawicielski głos zawoła, to już go nie poznacie, to powiecie: Miałżeby przyjść zowąd? a wszakże go zinąd wyglądamy...“ Ogół nie rozpozna wtedy fałszu od prawdy, poniży proroków, wywyższy wróżbiarzy i trafowników. *Dla dokonaniu przyszłej organizacji pracy i sztuki potrzebny jest zatem postęp prawdziwy ludzkości, w którym dokona się wielka przemiana życia.* Postęp, zdaniem Norwida, polega na tem, „aby coraz więcej stanowczo, przez wcielanie dobra i rozjaśnianie prawd, broń największa, jedyna ,ostateczna, t. j. męczeństwo uniepotrzebniało się na ziemi Aby nie było, albo coraz mniej było tego, co Chrystus Pan w smutku człowieczeństwa swojego orzekł: Nie jest prorok bez czci, tylko w ojczyźnie swojej i w domu rodziców swoich. Postęp prawdziwy owszem dąży do tego, aby prorok, t. j. sumienny mąż,głos prawdy, uczczony ,albo raczej zrealizowany był w ojczyźnie swojej i w domu rodziców swoich. Trzeba bardzo czystego powietrza prawdy, ażeby skutek ten nastąpił, i trzeba urobienia wybornego powściągliwości, aby miejsce dla głoszącego prawdę się znalazło“.

Lecz oto, jak twierdzi Norwid, to właśnie powietrze prawdy może się zanieczyścić w społeczeństwie tak dalece, że tylko męka pozostaje dla tych ,którzy walczą o prawdę i „nic się wznioślejszego nie rozwinie w narodzie aż przez sokratejskie zwycięstwo



ZAKOPIAŃSKA SZKOŁA PRZEMYSŁU DRZEWNEGO
RZEŹBA W DRZEWIE

nad narodem własnym“. *Postęp tedy polega na tem, aby atmosfera prawdy stała się dokonanym faktem społecznym, t. j. aby dokonała się wielka przemiana życia po przemianie duszy narodu w pracy, miłości i pięknie.*

Przechodzimy do poglądów Norwida na Polskę, na sztukę polską i na samo społeczeństwo. I tak:

Jak Mickiewicz na wierze polskiej w naród i jego posłannictwo zbudować chciał gmach odrodzenia narodu, podobnie Norwid pragnął zbudować na wierze tejsamej organizację sztuki i pracy narodowej, domagając się faktycznego urzeczywistnienia ideałów narodowych, wcielenia jego najistotniejszych prawd ducha we własnym wysiłku twórczym Marzenie to dalekie i w stosunku Norwida do swego narodu przeważa bolesna i druzgocąca krytyka, przeważa męka ducha poety. Narodowi przyznaje Norwid jedno: że posiada własną zapładniającą treść duszy, że posiada miłość rzeczy narodowych, ale na tem wszystko się kończy.

O Polsko, pieśnią Pan Bóg cię zapala,
Aż rozgorzejesz, jak lampa na grobie,

jakoż istotnie poezja polska, jego zdaniem, stanęła na wyżynie zadania...

i na świeczniku staje ze skrzydłami złotemi,

toż samo muzyka polska, ten polski

...dźwięk, co gra harfami
i polonezem przechodzi Europę — —

ale od tej pieśni niema rozgałęzienia na całokształt życia, ale ta pieśń bynajmniej nie dłótuje się w rzeczywistości, nie wciela się w byt narodu, nie postaciuje się w jego życiu, ma tylko w sobie mękę indywidualną twórców, proroków prawdy lub wieszczów narodu. Czyli, jak twierdzi Norwid, posiadamy treść ducha, posiadamy jego wnętrzności, dla których wszakże brak nam kształtu, formy, w czem wzorujemy się nieustannie na obcych, a przez co

brak nam własnej narodowej sztuki, mimo, że mamy tyle własnej zapładniającej treści. Ten brak formy własnej dla narodowego życia jest, zdaniem Norwida, skutkiem jedynie braku miłości, wcielającej ideę w Polsce. Woła Norwid:

Kto kocha, widzieć chce choć cień postaci.
I tak się kocha Matkę, Ojca, Braci,
Kochankę, Boga nawet... więc mi smutno,
Że mazowieckie ani jedno płótno
Nie jest sztandarem sztuce, że ciosowy
W krakowskiem kamień zapomniał rozmowy,
Że wszystkie chaty chłopskie krzywe, że kościoły
Nie na ogiwie polskim stoją, że stodoły
Za długie, świętych figury patronów
Bez wyrazu, od szczytu wież aż do zagonów
Rozbiorem kraju forma pokrzywdzona woła
O łokieć z trzciny w ręku Pańskiego anioła.

Czytamy też jeszcze dalej, co następuje:

Niejeden szlachcic widział Apollina
I Skopasową Milejską Wenerę,
A wyprowadzić nie umie komina,
W ogrodzie krzywo zakreśla kwaterę
Budując śpichlerz, często zapomina,
Że użyteczne nigdy nie jest samo,
Że piękne wchodzi, nie pytając, bramą.

A zatem idzie tu o cyrkulację własnej formy piękna w życiu narodu, o to, aby sztuka przenikała życie, aby piękno stało się społeczną formą istnienia. Wtedy życie samo wytwarza cały szereg faktów z zakresu sztuki, i wtedy pogłębia się samowiedza narodu. Wszystko zatem podnosić trzeba do godności sztuki, jeżeli naród pragnie posiadać własną formę życia. Ale tego w Polsce niema, co jest przyczyną potężnego bólu poety.

Dlaj. Norwid na szczycie sztuki stawia bohaterstwo, które nie zna rozdziału pomiędzy ideałem a życiem, ale obok niego stawia męczeństwo, które w Polsce nie zapłodniło dotąd sztuki narodowej i niejednokrotnie idzie na marne, jak mówi Norwid, Polska „nie posiała sztuką krwawych żyźni".

Norwid domaga się od samego życia w Polsce ucieleśnienia miłości ojczyzny w całokształcie swoich prac, tak, aby idea polska przejawiła się podświadomie w życiu zbiorowem narodu, w ogromie jego pracy, na której szczycie stałaby sztuka. Miłość ojczyzny byłaby wtedy pracą, byłaby wcieleniem w życie samej iściny narodu:

Kto kocha, widzieć chce oczyma w oczy,
Czuć choćby powiew jedwabnych warkoczy,
Kto kocha, małe temu ogromnieje,
I lada promyk zolbrzymia nadzieje,
Upiorowego niedość mu myślenia,
Chce — w apostolstwo, czyn, dziecię-wcielenia,
Bohater — w dzieło wielkie lub w Ojczyznę,
Bóg—w Kościół, człowiek w poważną siwiznę.

Marzył Norwid o symbolicznej kaplicy polskiej sztuki, gdzie przejawiłyby się duch i kultura narodu w twórczej miłości ojczyzny, w całym majestacie cierpienia polskiego, w pełni odrębnej treści duszy. Duch polski „wytłomaczyłby" się natenczas w sztuce „usymbolicznił rozkwitłemi znaki" w harmonji najściślejszej sztuki z rzemiosłem, w zespoleniu pracy z artyzmem.

Ale tak nie było i jak powiadał poeta „strach go nieraz przechodził zimnicą" na widok pustki w życiu duchowem polskiem przy akompanjamencie frazesów narodowych, mówi też poeta o sobie:

i drżę — i nucę psalm, sierota, idę,

przechadza się w swoim „śnie Prometowym", nierozumiany powszechnie.

W epilogu do Promethidjona dodaje Norwid, iż „tylko sztuce, pojętej w całej swojej prawdzie i powadze, Polak dzisiaj poświęcić może życie" — i to „że sztuka poświęcenia zupełnego wymaga i jest jednym z zakonów pracy ludów i pracy ludzkości" Długo Norwid myślał i szukał, jak sam powiada „gdzie jest przystań dla sztuki polskiej, tego dziecka natchnień, a matki prac, tego momentu wytchnień" — i przekonał się, że podstawą przyszłej sztuki polskiej musi być zgoda między treścią i formą życia, czyli postaciowanie ideału. W ten sposób najwyższą sztuką staje się dla niego heroizm, który tę zgodność treści i formy życia w rzeczywistości feruje.

Tę nową sztukę polską zaczyna Norwid od Fryderyka Chopina, którego twórczość uważa za zaśpiew na sztukę narodową, wychodząc z tej zasady, że w muzyce Chopina jest „podnoszenie ludowych natchnień do potęgi, przenikającej i ogarniającej ludzkość całą, podnoszenie ludowego do ludzkości nie przez stosowania zewnętrzne i koncesje formalne, ale przez wewnętrzny



WAZON GLINIANY Z PRACOWNI ARTYSTYCZNEJ
CERAMIKI J. I B. CZARKOWSKICH W ZIELONCE

rozwój dojrzałości". Od grobu Fryderyka Chopina rozwinie się, jego zdaniem, sztuka, w której sharmonizuje się treść i forma życia polskiego.

Tak tedy Norwid sztukę traktował jako czynnik ważny życiowy, jako fakt społeczny, jako przejaw ducha narodu, jako sumienie jego i prawdę. Taka sztuka świadczy o życiu narodu, jest syntezą czynnej, twórczej, wcielającej się miłości ojczyzny, jest jedną z jego prac. Lecz do takiej sztuki konieczną jest atmosfera sumienia i prawdy.

Tu zaczyna się bolesny rachunek Norwida z narodem swoim, który dzierży wysoko sztandar swój narodowy, a jednocześnie pozbawiony jest niemal całkiem instynktów społecznych.

W Polsce nader jest łatwo „skrępowanego prawdy Ugolina zdruzgotać", a to dlatego, że niema w niej Opinji; sumienie narodu zabite jest przez „udawaczy prawdy powierzchownej", którzy umieją rzucać na ludzi tuman narodowego czaru, a czar pochodzi z udania, z formy bez treści. Pisze Norwid:

A czar ów w nas jest, kiedy się drapujem,
W niewiastach, kiedy anielskości kłamią,
W duchownych, w których ducha mało czujem,
W konspiratorach, co sztylety łamią
Na wykrzykników trupie — —

gdy tymczasem jedynem wyznaniem Polski powinno być proroctwo, czyli umiłowanie absolutne prawdy.

Prawdy powietrze,
Póki jest czyste, wszystko się rozwija:
Weselsze kwiaty, liście w sobie letsze,
Jaśniejszy lilji dzban, smuklejsza szyja.
Wolniejszy człeka ruch i myśli człeka.
To zbrudź, to zamąć, — liść, kwiat, człowiek — czeka.

Tymczasem w Polsce ów tuman — czar stanowi opinję i walczy z prawdą i trąbi o wszystkiem niczem, przenika życie narodu, przybiera nawet pozory heroizmu i męki, a w rezultacie zabija proroków.

Ileż to razy za piękne on stawił potworne —

mówi Norwid, i jest jedynie pychą, fałszem i mącicielem,

póty, póty tuman czyniąc,
aż mają uszy, a nie słyszą krzyków,
aż Boga sprzedać idą gdzie za pieniądz
i przepijają szaty Jezusowe...

Tak tedy sztuka w ideologji Norwida wiąże się z życiem, jest ukoronowaniem pracy ludzkiej przez to, że jest miłością wcieloną idei, przez to, że jest syntezą ducha narodowego, że oddziaływa na duszę. Sztuka powiada o przemianie życia w przyszłości, marzy o nowym człowieku, który stworzy nowe życie w atmosferze prawdy, sumienia i uczciwości. Natenczas forma życia sharmonizuje się z jego treścią, a sztuka zwiąże się bezpośrednio z życiem.

Powstawał Promethidjon w latach 1848—1851, a zatem lat kilkadziesiąt temu. Przyszło potem Powstanie Styczniowe, a po niem zrodziła się ideologja podniesienia kultury polskiej przez wchłonięcie i przetrawienie dorobku duchowego i umysłowego narodów innych. Zdawało się to ostatecznie przeczyć ideologji Norwida, który domagał się własnej narodowej energji twórczej. A jednak to nawiązanie kontaktu ze zdobyczami wieku stało się podstawą, na której od tego czasu, zaczął się budować gmach narodowej kultury w oparciu o pracę. Zrazu szło o uprzemysłowienie kraju, potem o uprzemysłowienie sztuki polskiej na podstawach rodzimego piękna, które zaczęto z ludowości podnosić do natchnień ogólnych. I tak Witkiewicz po przez sztukę polską stwierdzał już ogólny przyrost życia polskiego, samemu tworząc styl zakopiański, o którym marzył, aby się stał stylem ogólnopolskim, przyczem wyraźnie zahaczał tu już o Norwida.

. . . . . .

Przyszło odrodzenie Polski po wielkiej wojnie — fakt, którego święciliśmy teraz dziesiątą rocznicę. I oto, dziś po 10-u latach istnienia Polski niepodległej, stwierdzić możemy dalszy ogólny przyrost życia polskiego, ale tym razem sztuka nie jest już tym terenem, na któym to życie zaznacza się najwybitniej.

Tym razem Państwo jest źródłem energji twórczej, ale Państwo nie może obyć się bez narodowej sztuki, która w myśl założeń Norwida musi przenikać życie społeczne, jako więźba ducha narodu.

Dlatego myśli Norwida o sztuce, kiedy jak kiedy, ale teraz właśnie nabierają właściwego znaczenia i wagi. Jakoż wiele z tych jego wskazań znajduje się dziś na drodze ku realizacji, choć nie w tym stopniu, jak tego wymaga idea Państwa polskiego, które niebawem o sztukę polską świadomie i mocno zacznie się dopominać.

. . . . . .

Powstają szkoły artystycznego przemysłu, rodzą się wytwórnie, nieraz o bardzo wysokim poziomie, które świadczą, że Promethidjon zawierał w sobie wielkie Słowo narodu, zaczynające się postaciować, bez czego naród stałby się tylko pawiem i papugą innych. Wierzymy mocno, że przyrost życia polskiego pójdzie teraz i po drodze sztuki, bez której życie jest niepełne, jako, że brak w niem piękna, bez którego, dalej nie rozwiąże się nigdy problemat wolnego, cieszącego się życiem i pracą, człowieka.

Co piękne, nie jest to... Co się podoba dziś, lub podobało, Lecz co się winno podobać; jak niemniej, I to, co dobre, nie jest, z czem przyjemniej, lecz co ulepsza (Norwid)

G R A F I K A

NAPISAŁ FRANCISZEK SIEDLECKI

Niebywały rozwój grafiki polskiej jaki się zaznaczył z chwilą uzyskania niepodległości Polski, należałoby przypisać w pierwszym rzędzie zaletom samej techniki graficznej, pozwalającej na śmiałe kompozycje.

Grafika artystyczna wyszła z książki — gdzie spełniała swą rolę zdobniczą i ilustracyjną. Jest rodzoną siostrą poezji i literatury — i nieraz przemawia językiem literackim. Wcale jej to nie szkodzi — bo umie w jednym kolorze ustrzec się od błędów literackich w obrazie, a daje wszelkie możliwości wypowiadania myśli i koncepcji plastycznych.

Czasy były nowe, myśli nowe — więc było dużo do powiedzenia, nietylko wybranym, lecz szerokim warstwom narodu. A przedewszystkiem lud zwrócił uwagę malarzy - grafików — lud polski nie ten sentymentalny, teatralny, ściągany na uroczystości, lecz twardy jak ze skały wykuty posiedziciel ziemi, lud wolny i swobodny — lud mający swą własną rodzimą sztukę, swe własne obrazy na szkle lub drzeworyty o pierwotnych formach ludowych. Zetknęli się z nim artyści - graficy i powstały drzeworyty Skoczylasa i jego szkoły — w hieratycznych ujęciach rysunkowych legendarne czyny Janosika, zbójnika tatrzańskiego. Uczniowie Skoczylasa zatrzymując formę ludową drzeworytu, operującą przeważnie płaszczyznami i zasadniczemi określeniami linijnemi, tematy czerpią do swych drzeworytów z przysłów, legend, lub typów ludowych.

Tą drogą poszli: Krasnodębska - Gordowska, Konarska, Kulisiewicz, Duninówna, Goryńska, Grabowski Stanisław, Perkowski, Geisler i wielu innnych. W zdecydowanych płaszczyznach czarnobiałych tworzą swe drzeworyty: Bartłomiejczyk, Wąsowicz i Mrożewski. Ku klasycznemu drzewarytowi chylą się: Czerwiński, Mondral, Ossecki i Wiszniewski. Połączyli technikę wielkich płaszczyzn z cięta grubą linją Kobierski i Lam. Osobistą własną techniką polegającą na delikatnem tonowaniu linjami ciemnych płaszczyzn ujmuje architekturę miast Cieślewski (syn).

Daleko od rzeczywistości odsuwają się w swych drzeworytach i idą szlakami futurystów Hulewicz, Szmaj i Turowicz. Własne ujęcie krajobrazu stworzył w swych kolorowych drzeworytach Bielecki.

Drugą techniką graficzną mającą za podstawę miedź jako materjał, a kwas lub rylec jako przyrząd do wykonywania rysunku jest akwaforta i miedzioryt. Akwaforta wznowiona w naszych czasach w Polsce przez Łopieńskiego — stała się ulubioną techniką do oddawania nastroju naszych miast i miasteczek lub urzeczywistniania obrazów w wyobraźni się rodzących, a po szerokich drogach romantyzmu schodzących w świadomość artysty.



Z CYKLU „PRZYSŁOWIA LUDOWE“ DRZEWORYT MARJI DUNINÓWNEJ



POWRÓT Z ŁOWÓW DRZEWORYT WYKONANY PRZEZ WŁADYSŁAWA SKOCZYLASA

Pankiewicz, Stankiewiczówna, Rubczak, Hoppen, Kowalski, Herszaft, Korzeniowska, Misky, Pieniążek, Skotnicki, Skotarek— pracowali i pracują nad artystycznem ujęciem czaru naszej polskiej architektury, a możliwości światłocieniowe, jakie się kryją w technice akwafortowej ułatwiają wydobycie poezji tkwiącej w rozmarzonem oku artystów i rozpylonej po przez historję i życie na murach miast lub polach i lasach naszego krajobrazu. W krainy czystej wyobraźni schodzą Brandel, Siedlecki i Półtawski w Exlibrisach.

Miedzioryt uproszczony, prawie że jednolinijny staje się w ostatnich czasach ulubioną techniką najmłodszych, uprawiają go Wolff, Podowski, Perkowski, Wojnarski. Nie mamy jednak dotychczas miedziorytnika, któryby na wzór angielskich i amerykańskich rytowników z benedyktyńską cierpliwością sztychował płyty miedziane na pieniądz papierowy.

Trzeci rodzaj techniki graficznej, litografję (rysunek na kamieniu kredką litograficzną), podniósł do doskonałości Leon Wyczółkowski, twórczość jego na tem polu jest wprost zdumiewająca. Jego teki z Lublina, Krakowa, ze Starego Miasta w Warszawie, wreszcie ostatnia istne arcydzieło sztuki litograficznej — teka z Kościoła Panny Marji w Krakowie — uwieczniły piękność naszych miast i okazały wszystkim lubującym się swojską architekturą, wypływającą z upodobań narodu i charakteru naszego krajobrazu. Na tem polu i w tej technice pracują Mann, Gumowski, Tom, Grabowski, Adam Markowski, Oleś, Szczygliński i Noskowski i z pod ich kredki wychodzą piękne plansze litograficzne rozchodzące się po całej Polsce i nie mało wpływające na podniesie-



DWIE GWIAZDY — WEGA I ATAIR AKWAFORTA WYKONANA PRZEZ FRANCISZKA SIEDLECKIEGO

nie kultury artystycznej.

Własne kompozycje obrazowe wykonują w litografji Stryjeńska i Borowski, a Józef Rapacki w kolorowych litografjach zapoznawał szersze warstwy z przepięknym pejzażem polskim.

Prawie wszyscy polscy artyści graficy złączyli się w jedno towarzystwo pod nazwą: Związek Polskich Artystów Grafików z siedzibą w Warszawie i od 1920 roku urządzają stale wystawy zagranicą i w kraju. Pierwsza wystawa w Londynie w 1920 roku odrazu zyskała uznanie. Pisał o niej krytyk August E. John: ten zachwycający zbiór grafiki przedstawia w sumie obraz kraju, który zachował wiele najbardziej ciekawych rysów charakterystycznych".. To uznanie, które grafikę polską spotkało w Londynie towarzyszy jej po wszystkich miastach stołecznych Europy.

Związek Grafików urządził później wystawy swe w Brukseli, w Hadze, Amsterdamie, Stockholmie, Christjanji, Kopenhadze, Helsingforsie, Rewlu, Rydze, Pradze, Białogrodzie, Zagrzebiu, Lublanie, Budapeszcie i Montrealu. O tych wystawach pisali wszyscy najwybitniejsi krytycy zagraniczni, a pisma ilustrowane zamieszczały reprodukcje dzieł wystawionych.

Prócz tego urządził Związek Polskich Artystów Grafików albo samodzielnie, albo łącznie ze Związkami wydawców polskich i Miłośników Książki wystawę Książki i Grafiki we Florencji, Medjolanie, Rzymie, Lipsku, Dreźnie, Kolonji, Brukseli. Dzięki zaś ofiarności swoich członków utworzył osobny dział grafiki polskiej przy Muzeum brytyjskiem w Londynie, Bibljotece narodowej w Paryżu, i w Pradze Czeskiej w muzeum Karaska.

W kraju zorganizował Związ-



Z CYKLU „APOKALIPSA“ DRZEWORYT BOGNY KRASNODĘBSKIEJ-GORDOWSKIEJ

zek wystawę okrężną grafiki, która objechała wszystkie większe miasta polskie i wszędzie cieszyła się niezmiernem powodzeniem, nietylko moralnem, ale finansowem. Prowincja więcej zakupywała grafiki niż stolica, dość powiedzieć, że mały Zamość zakupił za przeszło tysiąc złotych grafiki.

Związek Grafików nie poprzestał na propagandzie swej sztuki drogą wystaw, lecz wydał książkę pod tytułem: Grafika polska w świetle krytyki zagranicznej, napisana przez Franciszka Siedleckiego i przystępuje obecnie do wydania katalogu dzieł graficznych nowoczesnych.

Z chwilą dojścia do życia kulturalnego szerokich warstw grafika artystyczna zyskuje na znaczeniu, staje się sztuką nawskroś popularną i spełnia swą misję przygotowywania ogółu do wysokiej sztuki .Rozwój jej świadczy o kulturalnym stanie narodu — a rola jej dziś — mimo fotomechanicznych sposobów reprodukcji coraz się powiększa przez wprowadzanie drzeworytu, miedziorytu i litografji do ilustrowania i zdobienia książki nietylko luksusowej, lecz popularnej, a nawet szkolnej.

Tylko sztuce, pojętej w całej swojej prawdzie i powadze, Polak dzisiaj poświęcić może życie. Wieleż to talentów zmarniało przez nierozświecenie tego poważnego stanowiska, jakie sztuka ma zająć?.. Zwłaszcza, iż sztuka poświęcenia zupełnego wymaga i jest jednym z zakonów pracy ludów i pracy ludzkości (Norwid)

MALARSTWO

NAPISAŁ FRANCISZEK SIEDLECKI

Jest to może jedno z najtrudniejszych pytań do rozwiązania, które sobie stawiamy, a mianowicie: czy zmienił się duch naszego narodu po uzyskaniu niepodległości, w jakim kierunku zaszły zmiany i jak się to przejawiło w sztuce. Postawić to pytanie musimy na początku rozważań o dziesięcioleciu niepodległości w sztuce, choć zgóry mamy to przekonanie, że odpowiedź nań nie może być wyczerpująca, że możemy ją tylko w wielkich skrótach naszkicować, i że nie wolno nam wdawać się w szczegóły, któreby nas zabłąkały w lesie całej twórczości malarskiej.

Nie mamy żadnych danych do twierdzenia, ażeby *zasadnicze* zmiany zaszły w życiu duchowem Polski — wszak przed 11 listopada każdy z nas nosił w sercu ideał i pragnienie wolności politycznej, a w dniu tym pragnienie to zostało zrealizowane. Zawarto jakby ślub z rzeczywistością. Poczucie tego faktu stało się jednak elementem życiowym — żyje on w nas i wpływa nietylko na przebieg dni uroczystych, lecz również na przebieg dnia codziennego. Z niego płynie pewna radość, z niego obawy i zaniepokojenia. Jeśli pójdziemy dalej w rozumowaniu i będziemy się doszukiwać psychicznych skutków tego faktu politycznego, to przedewszystkiem znajdziemy w jednostkach i całych grupach świadomość władzy i chęć okazywania i wykonywania tejże. Więcej jest w duszach pierwiastków rządzenia niż panowania.

Jeśli pozostaniemy jedynie przy tych kilku cechach duchowych i zapytamy się czy się one wogóle i jak przejawiły w sztuce — to przedewszystkiem należy nam wziąć portret pod uwagę, w nim bowiem powinny się przejawiać cechy duchowe człowieka — w nim sztuka utwierdza w zmarszczkach twarzy w ściągnięciu brwi i spojrzeniu oka głębię duszy ludzkiej — a kompozycja czyli pokonanie techniczne przestrzeni obrazu zaświadcza o duszy zbiorowej narodu, o prądach duchowych ogarniających w danym okresie dziejowym życie narodu. W dzisiejszych portretach ludzi wybitnych, charakterystcznem jest brak równowagi między postacią a tłem, figura ludzka albo maleje wobec okalającej ją przestrzeni zapełnionej symbolami władzy, potęgi, wojny, boju — albo znika do rzędu dekoracyjnego pierwiastka w otoczeniu symbolicznych linji i barw mających przedstawiać chaos życia przed uporządkowaniem go wolą jednostki. W portretach zaś, w których tło jest szare i obojętne, w których przestrzeń nie gra żadnej roli, postać ludzka przyjmuje



LATO. MALOWIDŁO WACŁAWA BOROWSKIEGO

karykaturalne, przesadzone kształty, chlubi się ze swych indywidualnych cech, podnosi je do znaczenia pierwszorędnej wartości. Błąka się po płótnie jakiś serwilizm, niewiadomo czy malarza, czy radjalnie promieniujący z ośrodków społecznych, skrzywiający prostą obserwację naiwnej duszy artysty na wzór zwierciadła wklęsłego.

Gdybyśmy chcieli z portretów sądzić o dzisiejszej psychice zbiorowej to musielibyśmy skonstatować, iż brak jest równowagi między jednostką a przestrzenią.

Jednakowoż inne rodzaje malarstwa wskazują nam na głębokie ujęcia tego zasadniczego problemu i mamy już zapowiedzi nowego życia i nowej sztuki, po której kroczą nasi artyści zasłuchani w cicho bijące tętno zadumanych w przyszłość serc.

Nasze malarstwo, tak zwane batalistyczne przetrwało wojnę a w czasie jej trwania niewiele dodało dorobku z wyjątkiem doskonałych szkiców z rowów strzeleckich i rodzajowych obrazów z życia ludzi wydalanych z własnych siedzib.

Powstanie wojska polskiego zasadniczo nie wiele zmieniło pod względem kompozycji ujęcia tematu. Pozostały w zmienionych mundurach te same postoje, utarczki kawalerji, pikiety, malowane nieraz z doskonałą techniką, świeże w kolorze radosne w oświetleniu. Lecz znalazł się jeden malarz Świerczyński, który starał się znaleźć nową formę malarską na samą ideę wojaka, jako rycerza broniącego i walczącego za przeznaczeniowe cele człowieka, wskazał na jego misję w narodzie, przypiął mu do nóg ogniste skrzydła, ażeby wszędzie tam, gdzie ów rycerz kroczy zapłonął duch. W obrazach swych złączył się artysta z najgłębszą naszą poezją romantyczną, z naszymi bohaterami za wolność ducha walczącymi — w kompozycji uzyskał równowagę opartą o stylizowany kształt — w kolorycie wyrwał się z przemijającej impresji — wrażeniowości chwili — a oparł go o skromną gamę ciepło-szarą, jednak bardzo dalikatnie w walorach przeprowadzoną.

Radosnym hymnem zaśpiewały obrazy Stryjeńskiej „Łowy bogów“ „Sonata“ „Poranek“, „Wieczór“, one to wypłynęły z tej, na najgłębszem miejscu w sercu Polaka promieniującej radości z życia, radości z wolności.

Obrazy te są jak pieśni ludowe błądzące po polach, pieśni tkwiące tam od prasłowiańskich czasów, czepiając się kwiatów, skrzydeł trzmieli i bąków aż wreszcie pozostają w poszumie drzew i zawisają na zawsze nad lasami i borami ziem naszych.

Malarstwo religijne stało się w ostatnich czasach czysto zdobniczem polichromowaniem kościołów. — Malarstwo, które w zasadzie świadczy o uczuciach religijnych tkwiących w naszym narodzie, związanym w życiu swem duchowem z nadprzyrodzonym pierwiastkiem bytu i dające niezmierzone pole do twórczości artystycznej, zadawalało się dekoracyjnem ujęciem kompozycji na ścianach kościołów. Tymczasem nastał wielki ruch w budowaniu i restauracji zniszczonych wojną kościołów — a równocześnie podniosły się wśród warstw intellektualnych uczucia religijne — podniósł się duch chrześcijański, jako szczera reakcja przeciwko okropnościom wojny i rozluźnieniu powojennem obyczajów. Uczucia religijne rozwijając się na nowych podstawach, wypływając z przygnębienia przeświadczeń wiary — pragnęły zaspokojenia także na drodze kompozycji malarskiej. I oto zjawił się młody artysta Rosen, który w katedrze ormiańskiej we Lwowie dał wyraz wszystkim tęsknotom duszy chrześcijańskiej, wzniosł się swem uczuciem religijnem w tajemnice pełne mistyki chrześcijańskiej i żyjąc zakonnie przelał swą modlitwę w obrazy i stworzył dzieła natchnienia, wysokiej religijności i w nowem ujęciu malarskiem tematów, od kilkunastu wieków przez różnych malarzy poruszanych. Wiara Rosena i jego sztuka nie ogranicza się do nadsłuchiwań i opowiadań z Ewangielji Nowego Testamentu, lecz zatapia się w stany mistyczne, to jest w stan bezpośredniej styczności z rzeczami nadprzyrodzonemi — i dla nich znajduje kształt malarski.

Wymieniając tych trzech malarzy wcale nie chcemy powiedzieć, że są oni najlepsi, nie chcemy ich przeciwstawiać lub stawiać ponad innymi, czynimy to tylko dlatego, że naszym zdaniem przez nich właśnie nabrały najlepszego ujęcia artystycznego trzy zasadnicze pierwiastki naszego życia duchowego: radość życiowa, bohaterstwo i poczucie sławy, wreszcie uczucia religijne i mistyczne.

Radość życiowa, która coraz silniej wykwita czarownym uśmiechem na ustach młodego pokolenia stwarza również w malarstwie polskiem umiłowanie krajobrazu swojskiego i wszystkich pierwiastków etnicznych. Barwność tych ostatnich igra swobodnemi intona-



Ścięcie głowy Św. Jana Chrzciciela, którego świetlista nauka utorowała drogę dla nauki Chrystusowej. Malowidło na ścianie (fresk) w katedrze ormiańskiej we Lwowie, wykonane przez J. H. Rozena.

cjami gry kolorów w obrazach znakomitych naszych pejsażystów. Obrazy te są nieraz jakby dumami o ziemi naszej — opowiadającemi o czterech porach roku na żyznej naszej ziemi — zmiennej jak te mgły i chmurki wznoszące się oparami nad łąką, wiosną zielenią, w zimie całunem białym pokrytą.

Związani w różne związki artyści malarze w całym szeregu wystaw okazali bardzo wybitnych twórców i świetne dzieła — prowadzą oni w dalszym ciągu pracę zapoczątkowaną przez poprzednie pokolenia, jak towarzystwo krakowskie „Sztuka", warszawskie „Zrzeszenie artystów plastyków" i „Rytm".

Inne towarzystwa, jak „wileńskie towarzystwo plastyków i Bractwo Św. Łukasza" w Warszawie, akcentując wyraźniej rzemiosło malarskie, dokonują różnych prób związanych z techniką malarską i z poszukiwaneim nowych form, wychodzących z uznanej tradycji. Sięgają oni nieraz po natchnienie i wzory do czasów przedrenesansowych, lubują się w rysunku prymitywnym, zahaczają o tematy religijne lub obyczajowe, tworząc kompozycje pełne siły i prawdy w technice; w kolorze i światłocieniu nie odbiegające od czasów największego rozkwitu malarstwa na południu i północy Europy.

Pod wpływem prądów idących z Francji powstało kilka stowarzyszeń w Polsce: jak „Jednoróg w Krakowie" i „Formiści" w Warszawie, uprawiających malarstwo intelektualne o kształtach geometrycznych lub idących w kierunku „futurystycznym", to jest kierunku



Pogrzeb Św. Odylona, który ustanowił listopadowe święto umarłych — Zaduszki. Malowidło na ścianie (fresk) w katedrze ormiańskiej we Lwowie, wykonane przez J. H. Rozena.

pragnącego wyjść poza granice świadomości i rzeczywistości materjalnej a szybującego w półmrokach podświadomego. Te skrajne kierunki są wyrazem niezadowolenia z istniejących odczuć estetycznych, łączą się poprzez państwowe granice z kombatantami innych krajów — i mówią językiem esperanto. międzynarodowym.

Naród twórczy jakim jest Polska, naród stojący dopiero u wrót nowego życia i poszukujący w krwawym pocie nowych znaków na określenie swych duchowych — jeszcze z mglistych oparów poranka swych dziejów nie wyłonionych — w każdym ze swych artystów widzi i widzieć musi jednego z kronikarzy zapisujących symbolami sztuki nowe, przeżycia narodu. — Od artysty żąda kapłaństwa i spełnienia swego posłannictwa przekazanego mu przez Los a prowadzonego przez Opatrzność.

Z drugiej zaś strony powstaje obowiązek dla państwa zabezpieczenia artystom tych wszystkich socjalnych korzyści ze względu na ich byt materjalny, jaki posiadają inne warstwy społeczne. Pojęli tę zmianę stosunku artysty do państwa wszyscy plastycy i na zjeździe ogólno polskim w 1919 roku uchwalili cały szereg rezolucji tak teoretycznych jak praktycznych, mających na celu wzmocnienie rozwoju sztuki w Polsce; zainteresowania nią sfer decydujących i ogółu i ułatwienia bytu materjalnego plastykom. Niestety większość rezolucyj stała się martwą literą a walka o codzienny byt przybiera coraz cięższe formy. Lecz mamy dowody, że plastycy pracujący

nieraz w najcięższych warunkach nie schodzą z obronnej twórczej drogi i pokonując wszystkie przeszkody służą jedynie pięknu i dobru przez całe swe życie.

O sztuko! — Człowiek do Ciebie powraca, Jak do cierpliwej matki dziecię smutne, Lub marnotrawny syn — gdy życie skraca (Norwid)

R Z E Ź B A

NAPISAŁ JÓZEF ARF

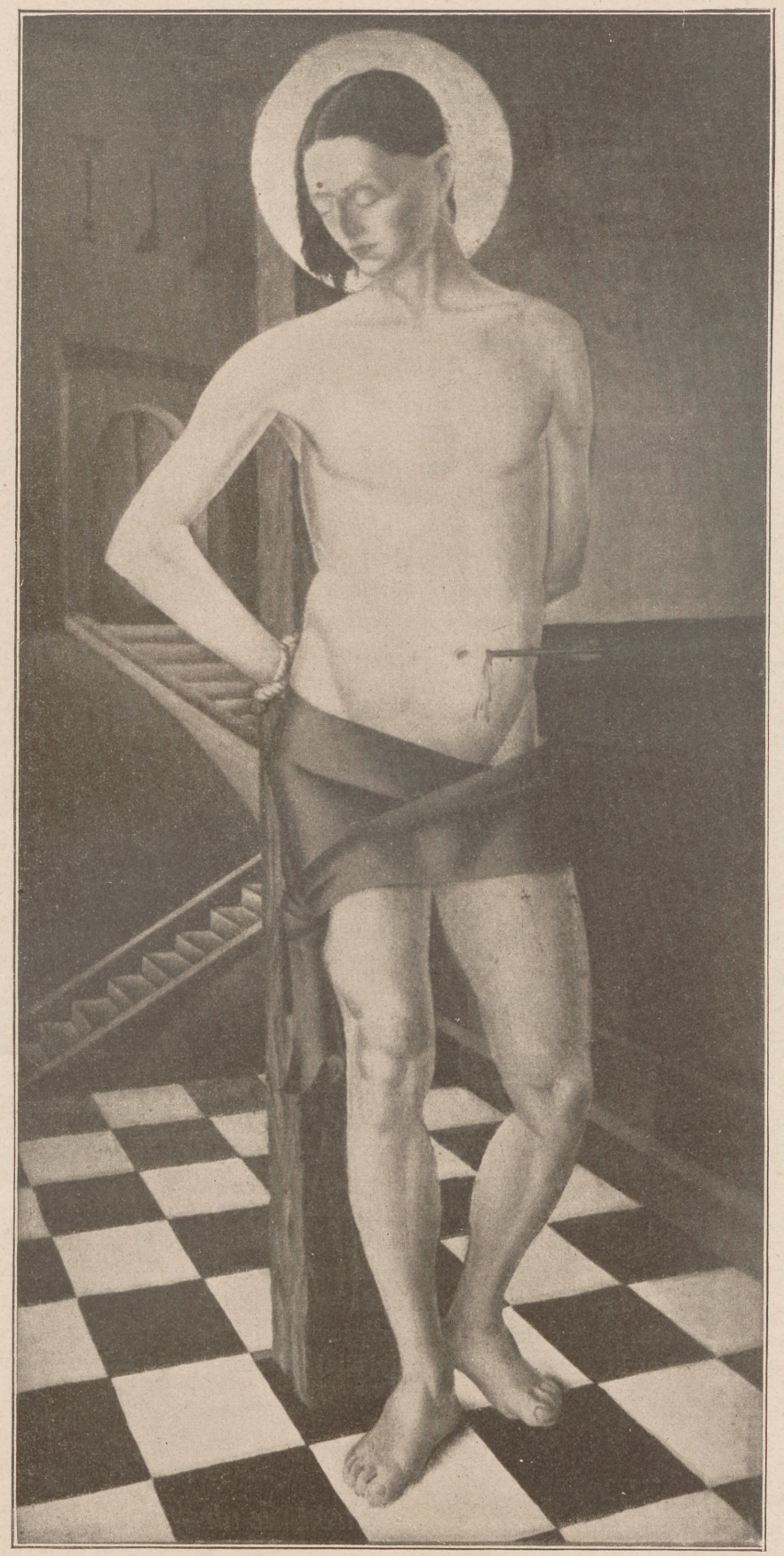
Z chwilą powstania państwa Polskiego, warunki dla rozwoju rzeźby stały się niezmiernie korzystne. Naród, który na nowo do życia się budzi, dzięki pracy swych najlepszych jednostek pamięć ich i pamięć zdarzeń pragnie zachować dla potomności — pragnie stawiać pomniki.

Taką jest zwykła kolej rzeczy w rozumowaniu ludzkiem, lecz życie nieraz stawia temu przeszkody — życie zajęte było i jest doprowadzaniem do równowagi nawy państwowej uszkodzonej i skołatanej długą wojną i jej następstwami. Trzeba było najpierw naprawiać dziury, by nędza się przez nie nie dostała, szykować maszynę państwową a wreszcie na samym końcu wziąć się do ozdoby pokładu. To też mało w osatnim, dziesięcioleciu powstało pomników — a rzeźba polska stojąca dziś na bardzo wysokim poziomie oczekuje przebudzenia się w tym kierunku inicjatywy tak społeczeństwa jak władz państwowych i komunalnych.

Podobnie jak malarstwo i grafika uległa rzeźba w Polsce w ostatnim dziesięcioleciu przeobrażeniom dokonanym pod wpływem sztuki ludowej, sztuki samorodnie twórczej.

I u nas obejrzano się, że istnieją przydrożne kapliczki, w których siedzą figury świętych w zadumaniu religijnem wycinane w drzewie przez domorosłych świątkarzy. Zwrócono na nie uwagę, bo w całym świecie dokonywał się zwrot ku prymitywnej formie, jako reakcji przeciwko naturalistycznemu ujmowaniu kształtu. Wzięto pod uwagę nietylko starogrecką sztukę— lecz uwzględniono twórczości ludów wschodnich a nawet zwrócono się do sztuki ludów pierwotnych i ujrzano w ich twórczości elementy ideologiczne i konstrukcyjne. Wciągnięta w ten szeroki pas rozwojowy rzeźba polska dołożyła doń swe własne wartości i stojąc obecnie w środku tego ruchu, pracując twórczo i oczekując coraz większego zapotrzebowania ze strony społeczeństwa.

— Może największą zasługą było Jana Szczepkowskiego, że zapatrzony w świat Świątkorzy ludowych i przejęty właściwościami drzewa, wykonał oryginalny ołtarz figuralny w drzewie, który swą odrębnością zwracał powszechną uwagę na wystawie paryskiej — i wielką płaskorzeźbę nad sceną w sali kolejarzy. Prace te zwróciły uwagę na swojskość w traktowaniu tematów religijnych i symbolicznych i dają początek rzeźbie o charakterze etnicznym, ludowym polskim. Podobnemi drogami poszli uczniowie Wojciecha Brzegi i Karola Stryjeńskiego w Zakopanem, jednak linję prostą i załamaną pod ostrym kątem, zaokrąglili i wydobyli z drzewa miękkość organicznej linji geometrycznej kanciastej. Po tychże drogach kieruje swoich uczniów znakomity profesor warszawskiej Szkoły Breyer, gdzie jednak drzewo zastąpione jest kamieniem twardym, przez co kształt przybiera stylowe zdecydowane linje hieratycznych rzeźb egipskich. W Poznaniu pracuje i wychowuje nowe pokolenie rzeźbiarz Marcinkowski, zwracający uwagę poza czystą formą na wartości duchowe prze-



ŚW. SEBASTIAN MALOWIDŁO STEFANA DAVKSZY

bijające się po przez formę.

Nie przypadek to lecz wynik głębszych przyczyn, z których sobie jeszcze sprawy zdać nie



ZAKOPIAŃSKA SZKOŁA PRZEMYSŁU DRZEWNEGO RZEŹBA W DRZEWIE

możemy, że pierwiastek religijny przejawia się tak mocno w sztuce. On to doprowadza do idealizowania formy, on odtrącając banalne i słodkie figurki tyrolskie i francuskie, których pełno jest po naszych kościołach, skłania artystów do szukania nowych form i nowych koncepcji na tematy religijne. ZerychRomuald, Kamińska Zofja, Polkowski Antoni i Małeta Jan mają wiele wybitnych prac na tem polu. Polkowski wywodzi, się z baroku polskiego—Zerych szuka w monumentalności wielkich brył, oddania potęgi uczuć religijnych. Kamińska w rzeźbach swych uwydatnia zadumanie mistyczne.

Ku tematom świeckim zwracają swą twórczość Jackowski Stanisław wytworny i lekki w formie, Niewska Olga zatopiona w realiźmie, Głowiński Apolinary, Żurawski, Gruberski, Zamoyski i wielu innych doskonałych w technice artystów, znanych z różnych wystaw zbiorowych urządzanych przez Towarzystwo „Rzeźba" i z Salonów w Zachęcie warszawskiej, lwowskiej, poznańskiej i krakowskiej.

Osobne miejsce w sztuce rzeźbiarskiej zajęli: Szukalski, Dunikowski, Kuna i Wittig. Szukalski uczeń Laszczki z akademji krakowskiej stanął na rubieżach, gdzie w sztuce łączą się dwa pierwiastki: wschodni i zachodni. Z zachodniego wziął sumienność, poprawność i pewien platonowski idealizm, znajomość prawie medyczną anatomji ciała ludzkiego i surowe spojrzenie na świat — a świat wschodni otwarł mu wrota wybujałej wyobraźni zamkniętej w czarowne linje architektury indyjskiej, kambodżyjskiej i chińskiej. Dwa te pierwiastki oparły się o mistykę polską wywodzącą się z romantyzmu i na tych tłach powstała



ZAKOPIAŃSKA SZKOŁA PRZEMYSŁU DRZEWNEGO RZEŹBA W KAMIENIU

jego rzeźba pełna nieoczekiwanych rozwiązań rzeźbiarskich, wylewająca się nawet poza brzegi ujęcia plastycznego — na pozór dziwna, a w gruncie rzeczy

Żadne się społeczeństwo nie ostoi i żaden naród nie utrzyma, jak, przez pracy harmonję tradycyjną powiązane z sobą, słowo ludu i słowo społeczeństwa w dwie się strony rozprzęgną (Norwid)

tragiczna przez swój górny lot ku słońcu bez ochronnej równowagi przed zbytniem światłem i ciepłem.



ZAKOPIAŃSKA SZKOŁA PRZEMYSŁU DRZEWNEGO RZEŹBA W DRZEWIE

Dunikowski wyszedł z zawrotnych kręgów „młodej Polski", zapatrzony w Wita Stwosza z kościoła Marjackiego w Krakowie, stworzył szereg głów — zwornic do sali tronowej królewskiej na Wawelu. — Płód na wskroś polski przebija się po przez te głowy—podobne do Matejkowskich a jednak uproszczone i więcej syntetyczne przemawiają o dzisiejszych czasach. Są to dokumenty życia psychicznego dzisiejszego polaka urodzonego w Krakowie a ściągającego w siebie powietrze z całej Polski.

W rzeźbach Henryka Kuny, tkwi, pierwiastek zamyślenia nad pięknem w ciele ludzkiem, które w jakimś dziękczynnym modlitewnym ruchu pochyla się przed swym stwórcą. W jego formie nie ma nic z grzechu — szuka on w swych figurach formy ludzkiej przed wygnaniem z raju. — Lecz nie jest to forma szczęśliwości zmysłowej, lecz uduchowionego ciała. Realizm czyteż materjalizm stroni od niego — lecz forma jest rzeczywistą rzeczywistością ujęta głębiej, niż okiem, bo czuciem i wczuciem szlachetnej duszy.

Uznany za granicą i mający swe prace po muzeach jest Wittig. Powaga rozwiązań zagadnień rzeźbiarskich rzuca się na pierwszy rzut oka. Z malarskości w rzeźbie przeszedł do czystej konstrukcji i w tym kierunku wykonuje wielki pomnik „Lotnika". Do najudatniejszych prac architektoniczno rzeźbiarskich należy zaliczyć „Grób Nieznanego Żołnierza" kompozycji Stanisława Ostrowskiego i wiele pomników - grobowców poległych na wojnie żołnierzy polskich.

Przyjdą zapewne czasy, że każde miasto zapragnie mieć pom-



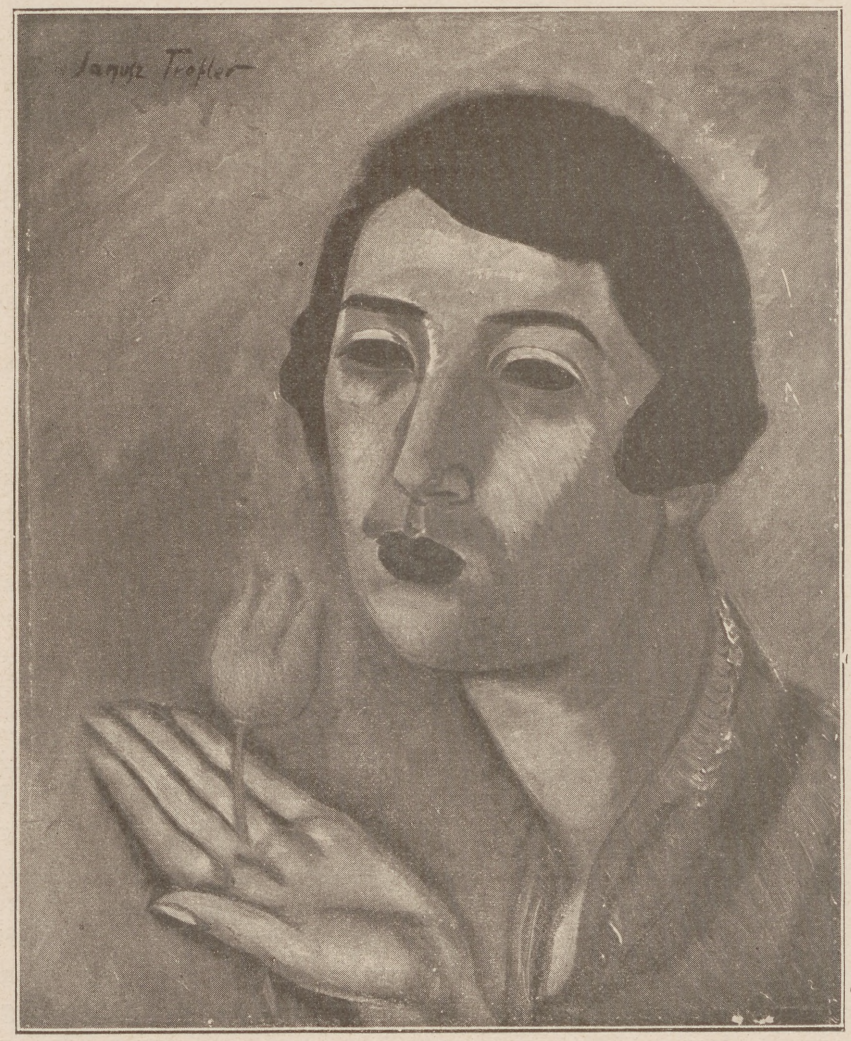
ZAKOPIAŃSKA SZKOŁA PRZEMYSŁU DRZEWNEGO RZEŹBA W KAMIENIU

nik, a wtedy znajdą upływ siły przebogate artystycznie naszych rzeźbiarzy, których w tym krótkim szkicu bardzo niekompletnym wymieniono.

I tak ja widzę przyszłą w Polsce sztukę, Jako chorągiew na prac ludzkich wieży, Nie jak zabawkę, ani jak naukę, Lecz jak najwyższe z rzemiosł apostoła i jak najniższą modlitwę Anioła (Norwid)



Z WYSTAWY W SALONIE ZAWODOWEGO ZWIĄZKU PLASTYKÓW
DAMA Z AMULETEM MALOWIDŁO PII GÓRSKIEJ



Z WYSTAWY W SALONIE ZAWODOWEGO ZWIĄZKU PLASTYKÓW
DAMA Z TULIPANEM MALOWIDŁO JANUSZA TRETLERA

O ZAWODOWYCH ZWIĄZKACH PLASTYKÓW

NAPISAŁ KAZIMIERZ STRZEMIŃSKI

Zorganizowany w r. 1922 Związek Zawodowy Polskich Artystów Plastyków skupił odrazu cały niemal świat malarski w Warszawie. Okazało się jak potrzebną była ta organizacja. Jako cel działania Związek postawił sobie za zadanie, w pierwszym rzędzie krzewienie kultury artystycznej śród najszerszych warstw społecznych, przez organizowanie o wysokim poziomie artystycznym — wystaw, oraz odczytów i wycieczek.

Przed Związkiem wysunął się odrazu cały szereg zadań pierwszorzędnych. Bojkot Zachęty, jaki ogłosiły liczne ugrupowania artystyczne zmuszał do zajęcia się sprawą lokalu wystawowego. Dla celów tymczasowych otwarto w październiku 1925 r. wystawę Związku w niewielkim lokalu przy ul. Marszałkowskiej 69.

W ponad miarę skromnych dwóch pokoikach przesunęło się od tego czasu szereg dzieł wybitnych artystów i co jeszcze dziwniejsze tysiące widzów.

W okresie kilkoletnim zorganizowano tam kilkadziesiąt wystaw zbiorowych między innemi: Ludomira Śleńdzińskiego, Tadeusza Noskowskiego, Stanisława Noakowskiego, Wacława Zaboklickiego, Kazimierza Strzemińskiego, Zofji Stankiewicz, Janiny Bobińskiej-Paszkowskiej, Michaliny Krzyżanowskiej, Marjana Szymańskiego i innych.

W roku ubiegłym akcja wystawowa Związku rozszerzyła się niepomiernie dzięki zdobyciu wielkiego lokalu wystawowego przy ul. Nowy Świat 19.

W ciągu ostatniego roku zorganizowano szereg wielkich wystaw: Wystawa doroczna 1927 r., Salon Grafiki polskiej, Wystawę Sportową, pośmiertną Jacka Mierzejewskiego i szereg wystaw Zbiorowych. Wystawy te cieszyły się niezwykłem powodzeniem ze względu na swój wysoki poziom artystyczny.

Rozdanie na wspomnianych wystawach 14 nagród świadczy o gorącem poparciu ze strony rządu, miasta oraz organizacyj społecznych i prasy. Szereg prac zostało zakupionych do Zbiorów Państwowych, wiele znalazło chętnych nabywców wśród sfer interesujących się sztuką. Niezależnie od organizowanych w obu lokalach wystawowych Związku czy to grup czy wystaw zbiorowych, w roku bieżącym otwarto kilka wystaw zamiejscowych m. in. w Poznaniu i Wilnie. Ponadto nawiązano kontakt z organizacjmi artystów zagranicznych celem urządzenia wystaw w Pradze Czeskiej, Wiedniu i t. d.

Poza akcją wystawową rozpoczęto organizować całe cykle bezpłatnych popularnych odczytów ze wszystkich dziedzin sztuk Plastycznych. Odbyły się dotąd następujące odczyty:

O sztuce czarno-białej R. Zrębowicza, Sztuka dzisiejsza wobec jutra H. Zahorskiej, Karykatura polska J. Szwejcera (fotosa), i Stara Warszawa A. Lauterbacha.

Z innych spraw inicjowanych przez organizację na pierwszy plan wysuwa się sprawa zastosowania ochronnego ustawodawstwa pracy do sfer artystycznych, w tej sprawie z inicjatywy Związku odbyło się szereg zebrań delegatów Towarzystw Artystycznych na których omawiano i opracowano wnioski dotyczące uwzględnienia artystów w projektowanej wówczas, dziś już realizowanej ustawie o ubezpieczeniu emerytalnem pracowników umysłowych i w innych ustawach, brano również udział w opracowaniu wniosków i samej ustawy Funduszu narodowego literatury, nauki i sztuki. Przez szereg lat współdziałając i uczestnicząc w pracach Departamentu Sztuki Ministerstwa Oświaty, omawiano działalność i budżet tegoż departamentu, dążąc do powiększenia tego budżetu na terenie sejmowym. W wyniku starań Związku, w latach ubiegłych wstawiono do budżetu Departamentu Sztuki pozycję na stypendja dla młodych artystów plastyków. Uczestniczono również w szeregu Zjazdów Międzynarodowych, ostatnio w Zjeździe dla omówienia prawa autorskiego. W roku zeszłym zorganizowano zjazd ogólno polski celem utworzenia jednego Związku Plastyków



ŚW. FRANCISZEK „BIEDACZYNA“ OTRZYMUJE W OGNIU MODLITWY RANY CHRYSTUSOWE MALOWIDŁO ANTONIEGO MICHALAKA

z Zarządem Głównym w Warszawie. Do czasu zalegalizowania ogólnego statutu i wyboru Zarządu Głównego, Związki Plastyków współdziałają w sprawach ogólnych przez stały kontakt swych delegatów.

Obok Związku Warszawskiego żywą działalność wykazuje Związek Artystów Plastyków w Krakowie. Związek rozporządza własnym gmachem ofiarowanym w swoim czasie przez Samorząd krakowski. Organizowane są tam wystawy wybitnych artystów krakowskich i innych. Związek istnieje już od r. 1911, liczy 130 członków, prowadzi akcję odczytową i samopomocy koleżeńskiej.

Największym czynem Związku w r. b. jest zorganizowanie wielkiej loterji na rzecz rozbudowy gmachu. Każdy z członków Związku ofiarował na ten cel 11 prac malarskich bezinteresownie, uzyskano dotąd z tej loterji około 100.000 zł. (sto tysięcy zł.). Ponadto Związek położył duże zasługi nad uzdrowieniem stosunków w tamtejszem Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych.

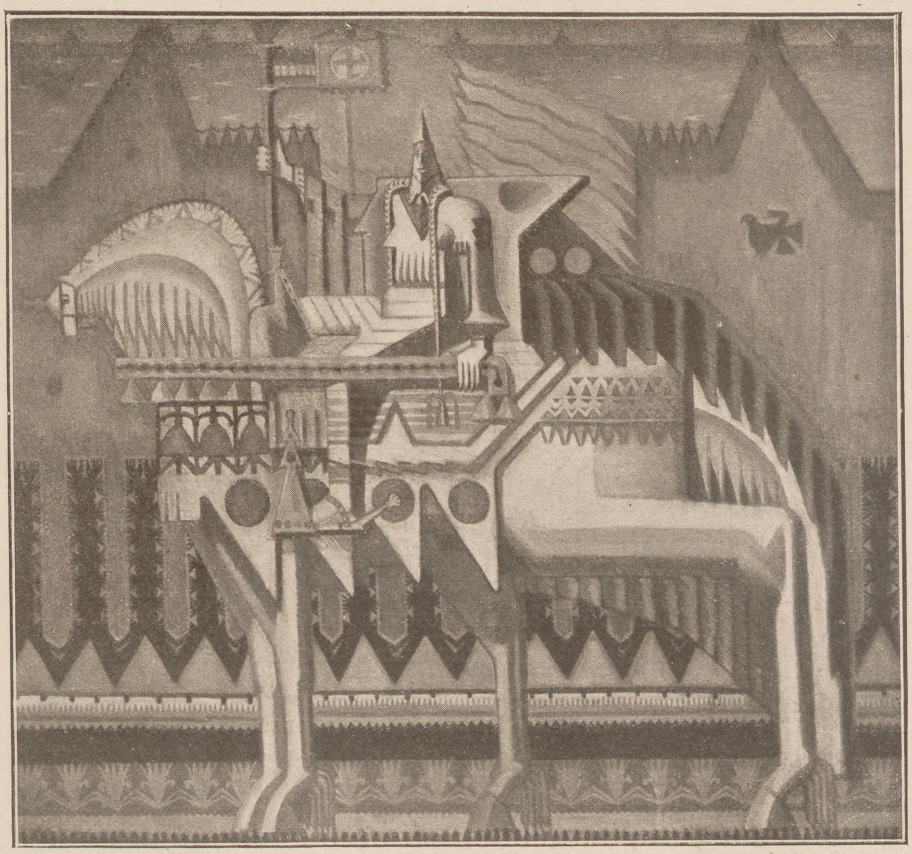
Wielkopolski Związek Artystów Plastyków w Poznaniu rozporządza własnym lokalem wystawowym, organizuje wystawy, odczyty i akcję samopomocy. Mniejszą działalność przejawiają Związki we Lwowie, Wilnie i Paryżu, ograniczając swoją pracę do organizowania życia towarzyskiego i kulturalno-oświatowego.

Zadaniem „Sztuki i Pracy" jest odzwierciadlanie życia kulturalnego i artystycznego całej Polski i wszystkich warstw narodu, prosimy przeto zarządy wszystkich zakładów naukowych, instytucji samorządowych, społecznych i rządowych, kół oświatowych, mózeów, komitetów wystawowych, związków zawodowych oraz wszelkich instytucji prywatnych mających związek ze sztuką o nadsyłanie perjodycznie do Redakcji korespondencji oraz wszelkich materjałów statystycznych i ilustracyjnych, które zawsze będziemy we właściwy sposób na łamach naszego wydawnictwa zużytkowywali

ZBIORY PAŃSTWOWE

NAPISAŁ STANISŁAW MOC

W związku z rozpoczynającą się restauracją gmachów reprezentacyjnych stolicy a głównie zamku królewskiego w Warszawie oraz z powracającemi z Rosji dziełami sztuki, narzucała się konieczność stworzenia urzędu, któryby zajmował się fachowo opieką, konserwacją i restauracją obrazów, rzeźb, bronzów, tkanin i mebli rewindykowanych jako mienie państwowe. Urząd taki pod mianem „Dyrekcja Zbiorów Państwowych" (który raczej nazywać się powinien „Dyrekcja państwowych zbiorów sztuki") powstał początkowo jako organ wykonawczy Ministerstwa Robót Publicznych, przyjęty później przez Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego i związany z Departamentem Sztuki. Ponieważ, jak powszechnie wiadomo, departament ten nie był nigdy pupilem Ministerstwa, przeto i Dyrekcji Zbiorów



SŁOWIAŃSCZYZNA OBRAZ DEKORACYJNY JANA ŚWIERCZYŃSKIEGO

niezbyt dobrze się powodziło zarówno pod względem funduszów jak też organizacyjnym. Mimo wszystko, siłą konieczności, urząd ten wzbogaca się stale i posiada obecnie poważną liczbę dzieł sztuki. Podstawę główną zbiorów stanowią objekty rewindykowane z Rosji, a więc w pierwszym rzędzie, dzieła sztuki i przemysłu artystycznego, zapełniające Zamek i Łazienki w Warszawie, oraz przedmioty i kolekcje nabywane lub darowywane dla urządzenia wnętrz zamku na Wawelu. Z kolekcyj należących do zbiorów państwowych najcenniejsza jest kolekcja arrasów (tapiserje z XVI w.), której wartość oceniają na 30 miljonów złotych. Jest to zbiór pod każdym względem wyjątkowy, który jakością artystyczną i ilością konkurować może z największemi zbiorami tego rodzaju w Madrycie i Wiedniu. Do nadzwyczaj cennych zaliczyć należy również kolekcję bronzów (zegary świeczniki, żyrandole, kinkiety) znajdujące się na Zamku i w pałacu Łazienkowskim w Warszawie. Są to przedmioty francuskigo przemysłu artystycznego z końca XVIII w., stojące na najwyższym poziomie sztuki bronzowniczej. Nie jest to miejsce na wyliczanie poszczególnych objektów, wspomnieć jednak należy, iż w dziale sztuki dawnej do Zbiorów Państwowych należy galerja Łazienkowska, obrazy gobeliny i rzeźby w Zamku kr. w Warszawie, powstająca (przeważnie z darów i legatów) galerja na Zamku Wawelskim, regalja od najdawniejszych (szczerbiec) aż do berła Stanisława Augusta, zbiór broni polskiej i wschodniej, armaty i sztandary historyczne, wreszcie zbiór numizmatyczny, liczący przeszło 35.000 monet. W dziale sztuki współczesnej Dyrekcja Zbiorów Państwowych stara się o skompletowanie galerji sztuki polskiej od początku XIX w. do chwili obecnej, odgrywa przeto w pewnej mierze rolę, jaką w Paryżu spełnia galerja Luksemburska. Na ogólną liczbę 800 obrazów, połowa uchodzić może za posiadającą wartość muzealną. O ile dzieła sztuki dawnej znajdują pomieszczenie i zastosowanie w Zamku Warszawskim, w Zamku na Wawelu, częściowo zaś w innych gmachach państwowych, dzieła sztuki współczesnej, z braku lokalu wystawowego, nie mogą być niestety jeszcze udostępnione. Przy Dyrekcji istnieje bibljoteka z zakresu historji sztuki oraz archiwum fotograficzne.

Dalszy rozwój tej placówki, która powinna odgrywać większą niż dotychczas rolę w państwowej opiece nad sztuką, zależny jest od wzmocnienia jej pod względem zasobów pieniężnych, organizacyjnych i lokalowych, co mamy nadzieję, przy nowem kierownictwie Departamentu Sztuki, zapewne szybko nastąpi.

Ze względu na to, że bibljografje dotyczące wydawnictw traktujących o rzeczach sztuki są rzadkie i mało dostępne szerszemu ogółowi, podajemy w zakończeniu spis wydawnictw artystycznych znajdujących się w zbiorach bibljotecznych Dyrekcji Państwowej:



DRZEWORYT WŁADYSŁAWA LAMA



DRZEWORYT KAROLA MONDRALA



AKWAFORTA ZOFJI STANKIEWICZ

Architektura i budownictwo. Miesięcznik ilustr. Roczniki I — IV. 1925—1928.
Barabasz S. — Sztuka ludowa na Podhalu. Część I, II. Spisz i Orawa. Lwów. 1928, 4°, str. 17. Tabl. 44.
Bartel K. — Perspektywa malarska. Zasady — zarys historyczny — estetyka. (Nauka i Sztuka. T. XVI). Lwów T. I. 1928, 8°, str. VIII, 312.
Brosig A. — Ołtarze gotyckie. Poznań. 1927, 4°, str. VII, 29. Tabl. 10.
Brzuski H. — Witraże średniowieczne w kościele N. P. M. w Krakowie. Kraków. 1925. 4°, str. 36. Tabl. 6.
Chwalewik E. — Zbiory polskie. Archiwa, bibljoteki, gabinety, galerje, muzea i inne zbiory pamiątek przeszłości w ojczyźnie i na obczyźnie. Warszawa. 1926. Tomów 2. 8°, str. IX, 490 i 559.
Czołowski A. — Przeszłość i zabytki województwa Tarnopolskiego. Tarnopol. 1926. 4°, str. VIII, 198. Tabl. 78 i 1 mapa.
Dobrowolski T. — Sztuka romańska w Krakowie. Kraków. 1925. 8°, str. 27. Tabl. 4.
Exlibris. — Czasopismo poświęcone książce, tom VII. Kraków. Tow. Miłośn. Książki. 1925.
Exlibrisy — Kajetana Wincentego Kielisińskiego. Kraków 1926. 4°, str. 8. Tabl. 23.
Frankowski E. — Sztuka ludu polskiego. (Monografje artystyczne pod red. M. Tretera. T. XVII). Warszawa. 1928. 8°, str. 27. Tabl. 32.
Gąsiorowski St. — Malarstwo miniaturowe grecko-rzymskie i jego tradycje w średniowieczu. Kraków. 1928. 8°, str. VIII, 236, XLIII. Tabl. 95.
Gembarzewski B. — Muzeum Narodowe w Warszawie. (Muzea Polskie pod red. F. Kopery. T. III). Kraków. 1926. 4°, str. 45. Tabl. 100.
Grafika polska. — Kwartalnik poświęcony sztuce graficznej. 1927 — 28. Rok IV. Zesz. 4.
(Grottger Artur). — Arthur i Wanda. Dzieje miłości Arthura Grottgera i Wandy Monné. Listy — pamiętniki. Lwów. 4°, str. 484. Tabl. 6.
Gumowski M. — Problemy wawelskie. Kraków. 1927. 8°, str. 36.
— Studja nad gdańską sztuką medaljerską. Kraków. 1925. 8°, str. 47. Tabl. 8.
Hałaciński K. i Piekarski K. — Sygnety polskich drukarzy, księgarzy i nakładców. Zbiór podobizn i oryginalnych odbić. Kraków. 1926. 1928. Zesz. I i II.
Jędrzejowska A. — Książka polska we Lwowie w XVI w. Lwów. 1928. 8°, str. X, 112.
Kopera F. — Dzieje malarstwa w Polsce. Cz. I. Średniowieczne madarstwo w Polsce. Cz. II. Malarstwo w Polsce od XVI do XVIII w. Kraków. 1925 — 1926. Tomów 2. 4°, str. VII, 250. Tabl. 24 i 345. Tabl. 52.
Kozicki Wł. — Henryk Rodakowski. (Monografje artystyczne pod red. M. Tretera. T. XIII). Warszawa. 1927. 8°, str. 23. Tabl. 32
— Władysław Jarocki. (Monografje artystyczne pod red. M. Tretera. T. XVI). Warszawa. 1928. 8°, str. 23. Tabl. 32.
Kraushar A. — Pałace Rzeczypospolitej: Kazimierowski, Radziwiłłowski i Błękitny. Poznań. 1925. 4°, str. 85. Tabl. 47.
Król A. — Zamek Królewski w Warszawie. (Muzea polskie pod red. F. Kopery. T. IV). Kraków. 1926. 4°, str. 50. Tabl. 99.
Kruszyński T. — O średniowiecznych malowidłach ścian u Augustjanów i Franciszkanów w Krakowie. Kraków. 1926. 8°, str. 20.
— Złoty okres sztuki sycylijskiej. Warszawa — Kraków. 8°, str. 126.
Lauterbach A. — Warszawa, 1925. 8°, str. 231. Tabl. 15.
Malarstwo Polskie. — Monografje artystyczne wydawnictwa J. Mortkowicza. Warszawa. (1. J. Pankiewicz. 2. W. Weiss. 3. W. Skoczylas. 6. S. Noakowski).
Mańkowski T. — Kolekcjonerstwo Stanisława Augusta w świetle korespondencji z Augustem Moszyńskim Lwów. 1926. 4°, str. 40.
(Matejko Jan). — Listy Matejki do żony Teodory 1863 — 1881. Kraków. 1927. 8°, str. XI, 213.
Muzea regjonalne — ich cele i zadania. Książka zbiorowa. Warszawa. 1928. 8°, str. III, 276.
Mycielski J. i Wasylewski St. — Portrety polskie Elżbiety Vigée-Lebrun. 1755 — 1842. Lwów-Poznań. 1927. 4°, str. XIV, 148, 15. Tabl. 24, heljograw.
Niemojewski L. — Wnętrza architekto-



AKWAFORTA JÓZEFA HERSZOFTA



AKWAFORTA JERZEGO HOPPENA



DRZEWORYT EDMUNDA BARTŁOMIEJCZYKA



Z WYSTAWY „ŁADU“ W KATOWICACH. KILIMY WEDŁUG PROJEKTÓW J. CZAJKOWSKIEGO, W. JASTRZĘBOWSKIEGO, J. GRODECKIEJ, H. KARPIŃSKIEJ, E. PLUTYŃSKIEJ. B. TRETERA, ORAZ ZBIÓR TKANIN LNIANYCH

niczne pałaców Stanisławowskich. Szkic syntetyczny. (Bibljoteka Zakładu Architektury Polskiej Politechniki Warszawskiej. T. I). Warszawa. 1927. 8⁰, str. 70. Tabl. 78.

Niewiadomski E. — Malarstwo polskie XIX i XX wieku. Warszawa. 1926. 8⁰, str. 332.

Pagaczewski J. — Posąg srebrny św. Stanisława na Skałce w Krakowie. Kraków. 1927. 4⁰, str. 50.

Piątkowski H. — Władysław Czachórski. (Monografje artystyczne pod red. M. Tretera. T. XI). Warszawa. 1927. 8⁰, str. 23. Tabl. 32.

Prace Komisji Historji Sztuki. Kraków. Wyd. Ak. Um. Tom IV, zesz. 1. 1927. Zesz. II, 1928.

Przeździecki R. — Varsovie — Warszawa. 1925. 8⁰, str. 388. Tabl. 32.

Ręgowicz L. — Dzieje Krakowskiej Akademji Sztuk Pięknych. Lwów. 1928. 8⁰, str. 234.

Rocznik Krakowski. — Kraków. Tow. miłośników historji i zabytków Krakowa. 1927. Tom. XXI.

Rutkowski S. — Edward Wittig. (Monografje artystyczne pod red. M. Tretera. T. III). Warszawa. 8⁰, str. 19. Tabl. 32.

— Jacek Mierzejewski. (Monografje artystyczne pod red. M. Tretera. T. XII). Warszawa. 1927. 8⁰, str. 17. Tabl. 32.

Sawicki T. — Warszawa w obrazach B. B. Canaletta. Warszawa. 1927. 4⁰, str. 55, IX. Tabl. 31.

Siedlecki F. — Grafika polska w świetle krytyki zagranicznej. Warszawa. 1927. 8⁰, str. 31. Tabl. 24.

Siestrzyński J. — O litografji z rękopisu Bibljoteki ord. Krasińskich. Warszawa. 1928. 8⁰, str. XXI, 105. Tabl. 1.

Smolik P. — Zdobnictwo książki w twórczości Wyspiańskiego. Łódź. 1928. 8⁰, str. 89.

Sobeski M. — Malarstwo doby ostatniej. Ekspresionizm i kubizm. Poznań. 1926. 8⁰, str. 44.

— Z pogranicza sztuki i filozofji. Poznań. 1928. 8⁰, str. 268.

Sterling M. — Jan Stanisławski. (Monografje artystyczne pod red. M Tretera. T. IX). Warszawa. 1928. 8⁰, str. 23. Tabl. 32.

Sztuka ludu w Polsce. Monografje artystyczne wydawnictwa J. Mortkowicza. Warszawa. (1. Malowanki. 2. Wycinanki).

Sztuka Polska. Zbiór plansz fascimilowych według dzieł współczesnych artystów, wydał J. Mortkowicz. Warszawa. (Zesz. I. J. Pankiewicz. Zesz. II. W. Skoczylas. W. Weiss. Zesz. III. E. Zak. M. Kisling. Zesz. IV. L. Wyczółkowski. Zesz. V. Pankiewicz. T. Pruszkowski. W. Weiss. L. Wyczółkowski. E. Zak).

Sztuki piękne. Miesięcznik poświęcony architekturze, rzeźbie, malarstwu, grafice i zdobnictwu. Kraków. Roczniki I — IV. 1924—28.

Szuman S. — Psychologja twórczości rysunkowej dziecka. Warszawa. 1927. 8⁰, str. 224. Tabl. 48, VIII.

Szydłowski T. — Jacek Malczewski. (Monografje artystyczne pod red M. Tretera. T. V). Warszawa, 1925. 8⁰, str. 23. Tabl. 32.

Tatarkiewicz W. — Aleksander Orłowski. (Monografje artystyczne pod red. M. Tretera. T. VII). Warszawa. 1926. 8⁰, str. 23. Tabl. 32

— Michał Płoński. (Monografje artystyczne pod red. M. Tretera. T. X). Warszawa. 1926. 8⁰ str. 19. Tabl. 32.

— O pewnej grupie kościołów polskich z początku XVII w. Kraków. 1926. 4⁰, str. 15.

— Pięć studjów o Łazienkach Stanisława Augusta. (Nauka i sztuka. T. XV). Lwów. 1925. 4⁰, str. 169 Tabl. 4.

Tkanina. Ornamenty i wzory, używane na tkaninach od czasów starożytnych do początków XIX w. Warszawa. 1928. 4⁰, str. XLIV. Tabl. 320.

Tomkowicz S. — Artystyczne piękności kościoła Marjackiego. Kraków. 1927. 8⁰, str. 47.

— Ulice i place Krakowa w ciągu dziejów ich nazwy i zmiany postaci. (Bibljoteka Krakowska. Nr. 63 — 64). Kraków. 1926, str. 250. Tabl. 5.

Treter M. Konrad Krzyżanowski. (Monografje artystyczne pod red. M. Tretera. T. VI). Warszawa. 1926. 8⁰, str. 25. Tabl. 32.

— Nieznany cykl Artura Grottgera Waszawa II. Lwów. 1926. 4⁰, str. 35. Tabl. 7.

Turczyński St. i Rutkowski. — Konserwacja Cudownego Obrazu Matki Boskiej Czestochowskiej. Częstochowa 8⁰, str. 60. Tabl. 22.

— Przewodnik po skarbcu Jasnogórskim. Częstochowa. 926. 8⁰, str. 99.

Warchałowski J. — Polska sztuka dekoracyjna. Warszawa. 1928. 4⁰, str. 176.

Wasylewski S. — Portret kobiecy w Polsce. XVIII w. (Monografje artystyczne pod red. M. Tretera. T. I). Warszawa. 1925. 8⁰, str. 23. Tabl. 32.

Winkler K. — Formiści polscy. (Monografje artystyczne pod red. M. Tretera. T XIV). Warszawa. 1927. 8⁰, str. 19. Tabl. 32.

Woźnicki S. — Władysław Skoczylas. (Monografje artystyczne pod red. M. Tretera. T. IV). Warszawa. 1925. 8⁰, str. 23. Tabl. 32.

(Wyspiański). — Stanisław Wyspiański. Dzieła malarskie. Inst. Wyd. Bibljoteka Polska. 1925. 2⁰, str. 131. Tabl. 86.

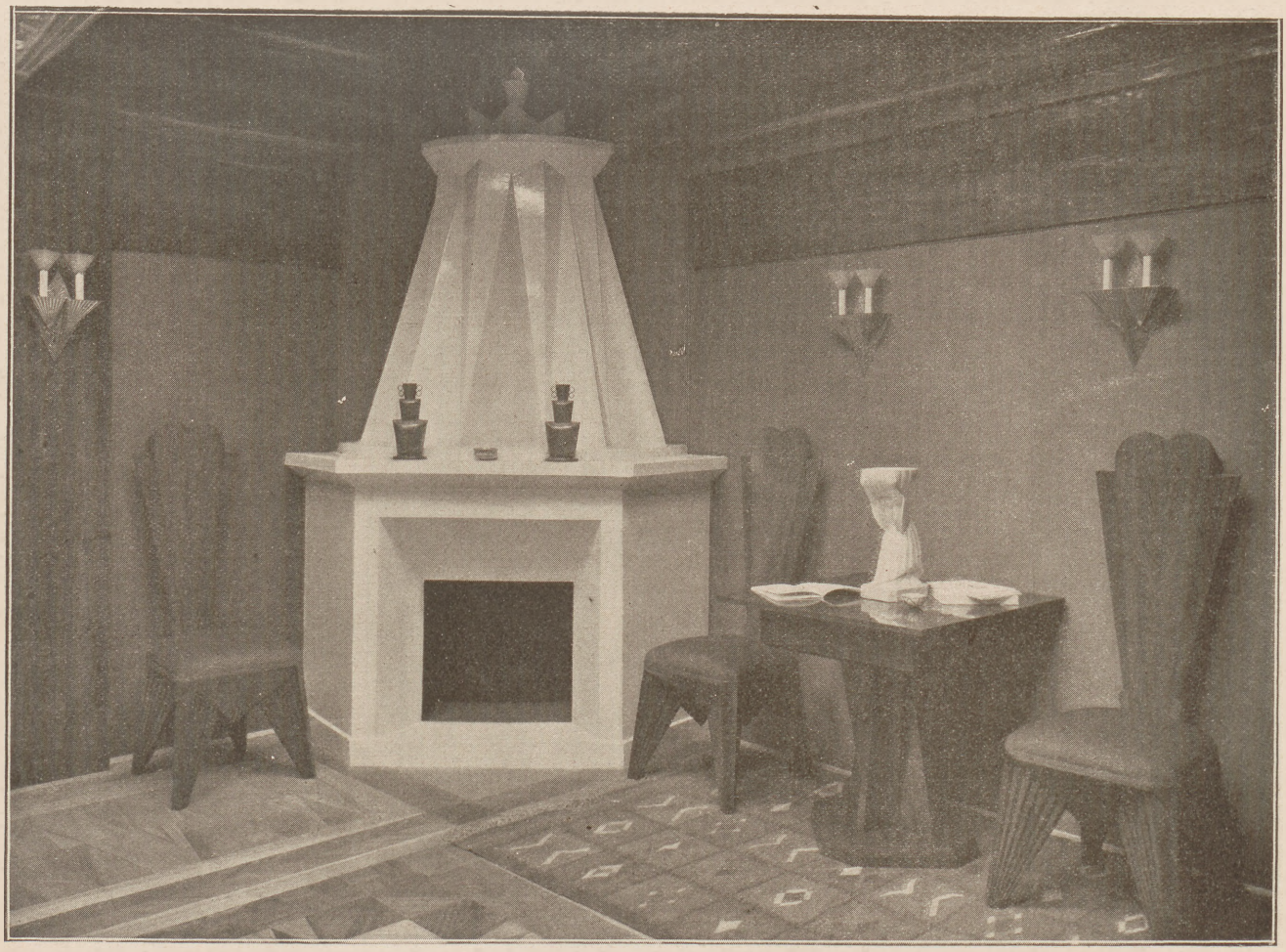
Zachorska S. — Eugenjusz Zak. (Monografje artystyczne pod red. M. Tretera. T. XV). Warszawa. 1927. 8⁰, str. 24. Tabl. 32.

— Matejko. (Monografje artystyczne pod red. M. Tretera. T. II). Warszawa. 1925. 8⁰, str. 25. Tabl. 32.

Znaki bibljoteczne Rudolfa Mękickiego. Lwów. 1925. 8⁰, str. 32. Tabl. 24.

Zubrzycki J. Sas. — Sklepienia polskie z doby średniowiecza i odrodzenia. Lwów. 1926. 8⁰, str. 197.

Bo nie jest światło, by pod korcem stało, ani sól ziemi do przypraw kuchennych, Bo Piękno na to jest, by zachwycało Do Pracy, Praca — by się zmartwychwstało (Norwid)



MIECZYSŁAW KOTARBIŃSKI. KĄT GABINETU NA WYSTAWIE PARYSKIEJ 1925 R. MEBLE WYK. MICHAŁ HERODEK W WARSZAWIE

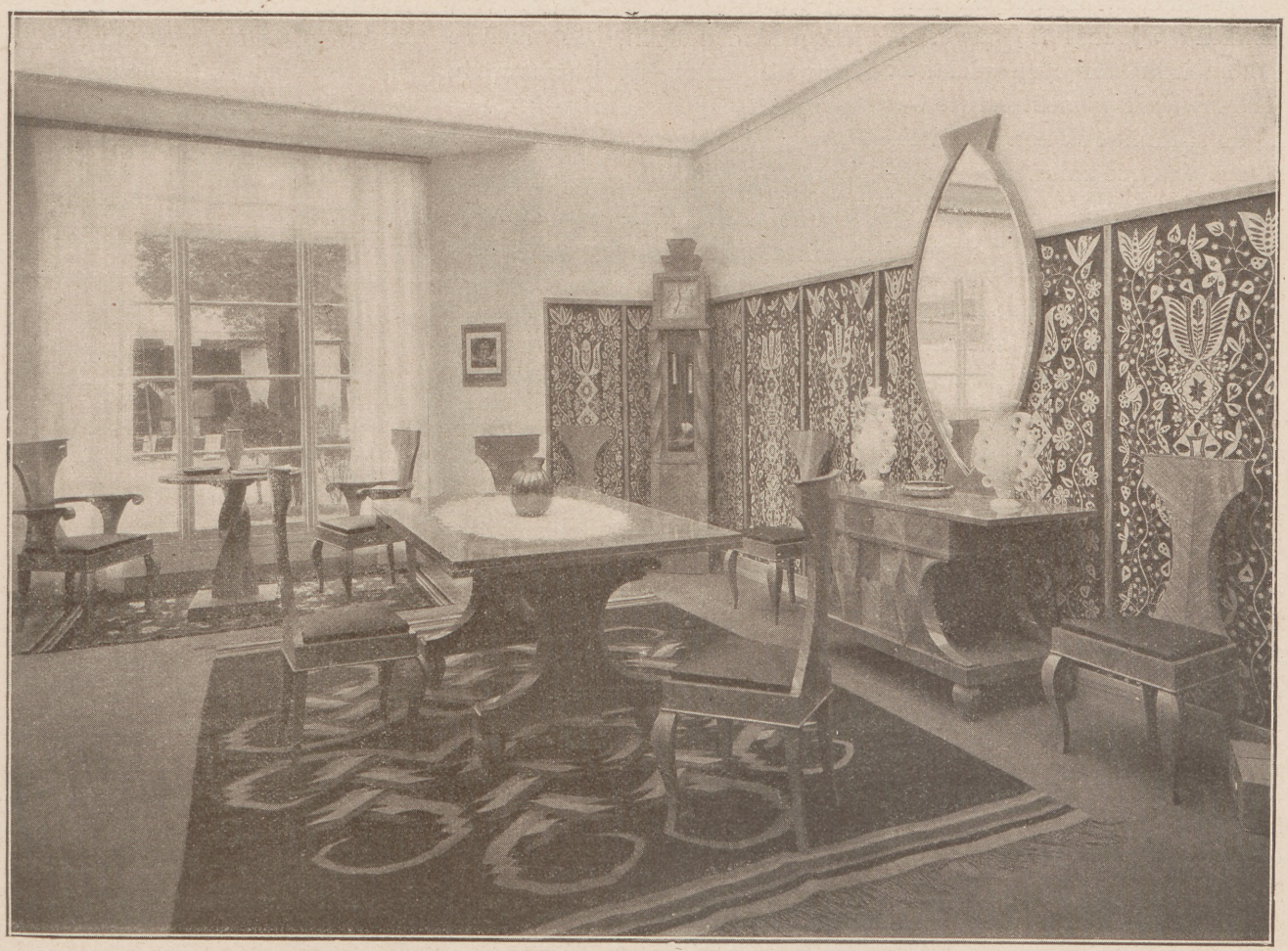
POLSKI DOROBEK ARTYSTYCZNY NA WYSTAWIE PARYSKIEJ

NAPISAŁ KAZIMIERZ WARCHAŁOWSKI

Udział Polski w międzynarodowej wystawie nowoczesnej sztuki dekoracyjnej 1925 roku w Paryżu był pierwszem i jedynem za całe dziesięciolecie niepodległości wystąpieniem polskiej sztuki zagranicą, które dało pełną syntezę naszego dorobku w tej dziedzinie sztuki. Wystawie patronował rząd, który też dał na to lwią część funduszów, przy niewielkiej tylko pomocy miast i społeczeństwa, co się tłumaczy w znacznym stopniu tem, że lata przygotowań 1922-25 przypadły na najcięższy okres finansowy w kraju. Na wystawę wydano 508 tysięcy złotych, z czego własnością Państwa pozostało w inwentarzach i dziełach sztuki na sumę około 100 tys złotych.

Nie była to tylko manifestacja artystyczna. Moment polityczny tej imprezy, w której brały udział 22 państwa, podnoszony był na każdym kroku przez gospodarzy francuzów. Była to pierwsza po wojnie światowej wielka manifestacja pokojowego współzawodnictwa i współpracy narodów w stolicy zwycięskiego państwa, w którem podpisano pokój.

W „Ulicy Narodów" na Cours la Reine na bulwarze nadbrzeżnym Sekwany stanął biały polski pawilon narodowy podług projektu Józefa Czajkowskiego pod własną flagą niepodległego państwa, o strzelistej wieżycy ze szkła i żelaza nad kryształową kopułą, kryjącą wnętrza z dziełami dekoracyjnemi Wojciecha Jastrzębowskiegou (sgraffito na ścianach i meble krużganku), Zofji Stryjeńskiej (dekoracja malarska sali honorowej), Józefa Me-



WOJCIECH JASTRZĘBOWSKI. JADALNIA NA WYSTAWIE PARYSKIEJ 1925 R. MEBLE WYKONAŁ ADAM JASZCZOŁT W WARSZAWIE

hoffera (witraże), Henryka Kuny (marmurowa rzeźba), Karola Stryjeńskiego (meble) i autora pawilonu J. Czajkowskiego (urządzenie oficjalnego gabinetu) Za sąsiadów mieliśmy Szwecję i Holandję, dwa najbardziej kulturalne narody, które też obok Polski wysokie zajęły miejsce w opinji. Pozatem, miała Polska, jak i inne narody swój dział w Galerji na Esplanadzie Inwalidów, gdzie wystawione wnętrze kaplicy projektu Jana Szczepkowskiego, całkowicie urządzone pokoje według projektów Wojciecha Jastrzębowskiego i Mieczysława Kotarbińskiego, oraz kilimy podług projektów: Bogdana Tretera, J. Czajkowskiego, W. Jastrzębowskiego, E. Trojanowskiego i innych wraz z rzeźbą dekoracyjną Stanisława Szukalskiego. Dalej w Grand - Palais umieściliśmy wystawę zbiorową różnych działów, jak: architektura, grafika z dziełami Jana Bukowskiego, Tadeusza Gronowskiego, Karola Frycza, Adama Półtawskiego, Edmunda Bartłomiejczyka, Władysława Skoczylasa, Leona Wyczółkowskiego, Zofji Stryjeńskiej i innych; introligatorstwo z dziełami Bonawentury Lanarta na czele; zabawkarstwo, batik, kilimy, koronki, hafty, ceramika, rzeźby St. Szukalskiego, meble E. Trojanowskiego i K. Stryjeńskiego, dział Sztuki Ludowej, wreszcie bogaty dział metod nauczania w 11 uczelniach, wśród których wybijały się: Szkoła Sztuk Pięknych w Warszawie, Szkoła Przemysłu Artystycznego w Krakowie, Szkoła Sztuk Zdobniczych w Poznaniu, miejska Szkoła Malarstwa i Sztuki Zdobniczej w Warszawie, Szkoła Przemysłu Drzewnego w Zakopanem, „Warsztaty Krakowskie". Nadto mieliśmy urządzony przez K. Stryjeńskiego ogródek z kawiarnią i scenką, na której popisywali się nasi górale z Zakopanego tańcami i muzyką, i kiosk ze sprzedażą różnych przedmiotów, zajęty przez Towarzystwo Przemysłu Ludowego i Towarzystwo „Zdobnictwo Polskie" w Warszawie. Razem zajmowała Polska 1472 metry kwadratowe przestrzeni, na której było 251 wystawców, 1800 przedmiotów (w tem 995 w dziale szkolnym).

Wystawa paryska trwała 6 i pół miesiąca, zwiedziło ją 17 miljonów osób. Dział polski osiągnął niezaprzeczalnie wielkie

powodzenie, w niektórych dziedzinach wysunął się nawet na czoło wśród biorących udział 22 narodów, jak w meblarstwie i w dziale tkanin. Pawilon nasz i całe jego wnętrze zaliczono do najoryginalniejszych. Kaplica polska, zdaje się, stanowiła clou całej międzynarodowej wystawy. Dział nasz szkolny budził ogromne zainteresowanie świetnymi i przejrzyście zaprezentowanymi metodami nauczania. Przy uroczystem rozdawnictwie nagród przez Prezydenta Francji wobec 7.000 osób zgotowano przedstawicielom Polski zupełnie wyjątkową owację. Prasa, zwłaszcza fachowa i ilustrowana całego świata poświęciła Polsce ogromną ilość wysoce pochlebnych artykułów, podkreślając niespodziankę, jaką sztuka polska zgotowała światu, wykazując tyle talentów, oryginalności i kojarząc, jak żadna inna, tradycję i etniczny pierwiastek sztuki ludowej z najśmielszym wzlotem oryginalnej nowatorskiej twórczości. Echa tej oceny trwają do dziś dnia, znajdując wyraz raz poraz w entuzjastycznych wspomnieniach udziału polskiego w Wystawie Paryskiej, a przedewszystkiem w pomnikowym raporcie oficjalnym francuskim, którego ukazało się już 5 tomów.

Nie możemy wymieniać tu wielkiej ilości firm polskich, które były wykonawcami pomysłów naszych artystów, musielibyśmy powtórzyć cały nasz katalog. To jednak trzeba zaznaczyć, że zarówno firmy przemysłowe, jak i rzemieślnicy wywiązali się świetnie z zadania, budząc głęboki szacunek w licznych komisjach fachowych międzynarodowego jury wystawy, które narówni z artystami odznaczyło wykonawców wysokiemi nagrodami. Ogółem przyznano Polsce 189 nagród, w tem: 36 Grand-Prix, 31 dyplomów honorowych, 60 medali złotych, 44 medale srebrne, 12 medali bronzowych, 6 zaszczytnych wzmianek.

. . . . . .

Trzeba zwrócić uwagę na specjalne hasło, jakie wysunęli organizatorzy wystawy paryskiej. Hasłem tem była nowoczesność, mająca się wyrażać w twórczej inwencji, zastosowanej do potrzeb nowoczesnego życia. Imitacje lub przeróbki dawnych stylów były niedopuszczalne. Z tego też punktu widzenia rozpatrywano eksponaty podczas obrad międzynarodowego jury. Cały materjał wystawowy musiał się poddać trudnej próbie. Z próby tej Polska wyszła zwycięsko. Dopiero na miejscu przez porównanie z wystawami innych narodów przekonaliśmy się o tem, a opinja zagraniczna przyznała nam to w całej pełni. Wiemy, że wysiłek paryski naszych najlepszych artystów nie powstał z dnia na dzień. Poprzedziły go długie lata przedwojennej pracy, opartej na mocnych podstawach zdobytych doświadczeń, idącej w zgodzie z etycznem poczuciem twórców, otoczonej atmosferą olśniewających i do głębi duszy przemawiających objawów rodzimej sztuki ludowej, i kierowanej zdecydowaną wolą naszych artystów stworzenia sztuki, któraby swą odrębnością i wysokim poziomem polotu twórczego stanowiła prawdziwie narodową budowę wśród otaczających nas wysiłków innych przodujących w sztuce narodów. To też przygotowania do wystawy trwały długo, materjał był surowo przebierany, i tylko dzięki temu dał się utrzymać pewien jednolity charakter naszego wystąpienia przy całej różnorodności poszczególnych talentów. Taka organizacja, taki dobór, wreszcie taka wybitna pomoc rządu, możliwe były niewątpliwie tylko w kraju o samodzielnym bycie państwowym, i z tego punktu widzenia rzecz biorąc, osiągnięty sukces zawdzięczamy naszej niepodległości. Dlatego też przy obrachunku pracy i wysiłków artystycznych za ubiegłe 10-lecie, wysunęliśmy na pierwsze miejsce wystawę paryską.

Przy świetnem spełnieniu roli propagandowej i reprezentacyjnej i ujawnieniu niezliczonych możliwości naszej sztuki i naszego rzemiosła, wystawa paryska odsłoniła i słabą stronę — zupełnie niedostateczny rozwój naszej produkcji, brak organizacji handlowej, i w konsekwencji tego brak poważnych zdolności eksportowych w tej dziedzinie. Mamy ogromną moc talentów, zapał i pracę w dziedzinie szkolnictwa, obfitość surowców, dobre konjunktury handlowe, niezmiernie zdolnych rzemieślników. Ale brak zainteresowania ze strony kapitału i wielkiego przemysłu i niedostateczna ze strony społeczeństwa i sfer miarodajnych ocena ekonomicznej siły, jaka tkwi w talentach, wiedzy i doświadczeniu artystów, zmuszają nas do powiedzenia sobie otwarcie, że dużo jeszcze jest do zrobienia i że szlachetna kampanja, podjęta przez artystów w imię stworzenia narodowego polskiego przemysłu artystycznego, nie jest jeszcze wygrana.

. . . . . .

Książka p. t. „Polska Sztuka Dekoracyjna“, która ukazała się w tym roku w polskim i we francuskim wydaniu, szerzej omawia poruszoną tu sprawę, dając zarówno w tekście, jak i w obfitych ilustracjach dość dokładny obraz naszego paryskiego wysiłku.



WOJCIECH JASTRZĘBOWSKI. DEKORACJA SGRAFFITOWA ŚCIANY KRUŻGANKU NA WYSTAWIE PARYSKIEJ 1925 R.

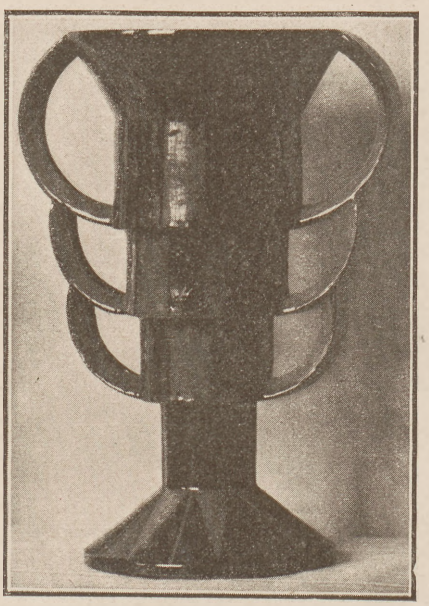
Ł A D

WYTWÓRNIA ARTYSTYCZNA

NAPISAŁ KAZIMIERZ WARCHAŁOWSKI

Nowy etap rozpoczętej przed ćwierćwiekiem pracy.

Artystyczno - wytwórcza spółdzielnia pod nazwą „Ład“ powstała w Warszawie w roku 1926, równo w 25 lat po zawiązaniu się w Krakowie T-wa „Polska Sztuka Stosowana“, które w ten sposób doczekało się ideowo swego jubileuszu. Nic to, że Towarzystwo tej nazwy istnieje już dzisiaj tylko formalnie, jest prawie bezczynne. Odrodziła się jego idea w nowej formie. Przybyli nowi ludzie, narosło całe pokolenie. Ale założycieli tamtej krakowskiej organizacji zaw-



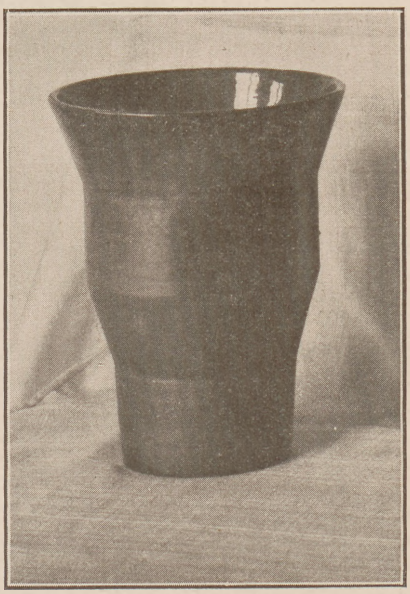
CZESŁAW KNOTHE CZŁONEK „ŁADU“ CERAMIKA Z PRACOWNI SZK. SZT. PIĘK.



CZESŁAW KNOTHE CZŁONEK „ŁADU“ CERAMIKA Z PRACOWNI SZK. SZT. PIĘK.

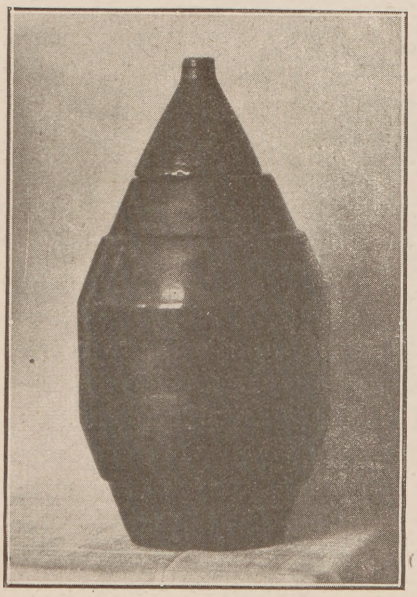
sze widzimy na czele ruchu. Oni to, wspólnie z młodszymi kolegami, wcielają dzisiaj w czyn nakreślony przed laty program.

Co jest zadaniem „Ładu“? Projektowanie i wytwarzanie przedmiotów z drzewa, włókna, metalu, kamienia, szkła, gliny i t. d., z wyraźnem dążeniem do *doskonałości formy, surowca i wykonania.* W statucie „Ładu“ niema już mowy o sztuce czy przemyśle, niema teoretycznych haseł. Są wyraźne, praktyczne wskazania. I każdy rozumie, o co idzie. Już sama nazwa „Ład“ jest znamienna. Artyści, zgrupowani koło Warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych, przeważnie jej profesorowie i uczniowie związali się nakazem ładu, w pracy swej projektodawczej i wytwórczej w zakresie wnętrza, jego urządzenia, jego dekoracji. Wszystko co wytwarza ręka ludzka czy maszyna, z tego czy innego surowca, ma nosić piętno ładu, porządku, myślenia, ujętego planem, dyscypliną, przez co osiągnie się konieczną harmonję trzech podstawowych czynników twórczości: formy, surowca, wykonania. Dążenie do doskonałości *formy,* czyli kształtu, wynikającego z artystycznego założenia, z celu praktycznego, któremu ma przedmiot służyć, z natury materjału, z jakiego powstaje i techniki, jaką jest wykonany, spotyka się z dążeniem do doskonałości *surowca,* czyli używania prawdziwych,



MARJA NOWACZYŃSKA CERAMIKA Z PRACOWNI SZKOŁY SZTUK PIĘKNYCH

niepodrabianych solidnych materjałów, i zamyka się dążeniem do doskonałości *wykonania*, czyli dobrej, uczciwej, precyzyjnej roboty. Tak wykonany przedmiot nabierze wyższych wartości piękna, będzie estetyczny, będzie „ładny". Dążenie do doskonałości w tych trzech kierunkach jest jednocześnie spełnieniem zasady *twórczości*. Nie może być bowiem mowy o doskonałości formy, surowca i wykonania, jeśli rzecz będzie naśladowana z cudzego wzoru, czy to będzie wzór wczorajszy czy dzisiejszy, obcy czy swojski. Naśladowanie jest rezygnacją z własnej twórczości, z samodzielnego komponowania i kształtowania tworzywa w swój własny sposób; naśladowanie nie jest pełnią pracy, jest odrabianiem i przerabianiem dawno przebrzmiałych wartości i modeli, z których już uleciał duch czasu, i duch jego twórcy, jest wreszcie świadomem okradaniem cudzej pracy. To też



HANKA SŁOMKIEWICZÓWNA CERAMIKA
Z PRACOWNI SZKOŁY SZTUK PIĘKNYCH

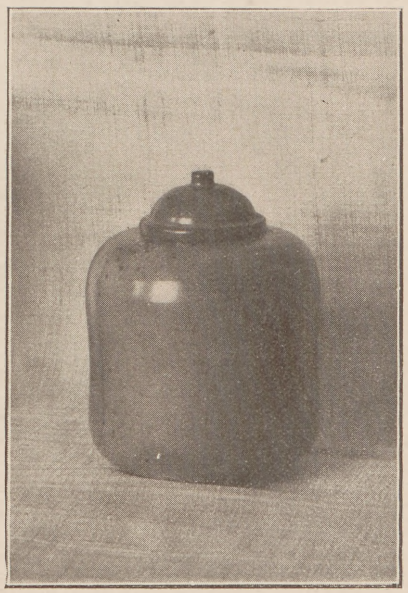
proceder ten, nie zasilany nowymi, twórczymi sokami współczesnego pokolenia, wyradza się szybko w bezwartościową produkcję, z każdym dniem coraz gorszą, aż wreszcie następuje upadek, fiasko nietylko moralne, ale i materjalne. Długo żyć imitacją nie można. Dowiodła tego historja sztuki i przemysłu, dowodzą aż nadto dobitnie ostatnie



HANKA SŁOMKIEWICZÓWNA CERAMIKA
Z PRACOWNI SZKOŁY SZTUK PIĘKNYCH

dziesiątki lat nowego ruchu, który ogarnął cały świat. Zasada twórczości łączy się wreszcie z najistotniejszym warunkiem istnienia *sztuki narodowej*. Niema bowiem mowy o sztuce narodowej, tam gdzie niema nieustannego procesu twórczego artystów danej epoki. Powtarzanie form epok minionych, nawet własnych, a tych własnych form w przeszłości naszej było znikomo mało (z wyjątkiem dziedziny sztuki ludowej),—nie może być programem sztuki, która jest wyrazem ciągłej ewolucji życia, ewolucji potrzeb, jednem słowem, postępu. Sztuka zaś ludowa każdego narodu, zawierająca w sobie tyle mądrości, tyle nieprzerwanej tradycji, tkwiąca głęboko w niezbadanych tajnikach ducha rasy, będąca jedynie prawdziwem tego ducha odbiciem, stanowi dla twórczego pokolenia artystów tylko podnietę, tylko drogowskaz, źródło nauki i wiary w odrębność poczucia narodowego, ale nigdy nie może i nie powinna stać się materjałem do naśladowania, chociaż pod tym względem niejedno pokolenie artystów w niejednym kraju popełniało i popełnia błędy, otrząsając się z nich dopiero z chwilą, gdy spojrzy na zagadnienie swej pracy twórczej świeżem okiem i z wiarą, że potrafi podołać temu zagadnieniu samodzielnym, własnym wysiłkiem.

Ten program „Ładu", streszczający się cały i dobitnie w jego nazwie, odpowiada najzupełniej nowoczesnym poglądom w tej dziedzinie, które obowiązują już dzisiaj w całym kulturalnym świecie. U nas nie stworzyła go ani manja naśladowcza, ani teoretyczne rozważanie. Jest on



HANKA SŁOMKIEWICZÓWNA CERAMIKA
Z PRACOWNI SZKOŁY SZTUK PIĘKNYCH

wynikiem długich doświadczeń i wysiłków własnych, na gruncie

własnym powstałych. A etapy ich główne warto przypomnieć. Kilkunostoletnia przeszło działalność wspomnianego Krakowskiego Towarzystwa, Wystawa architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowem 1912 roku, Warsztaty Krakowskie, założone w roku 1913, Wystawa paryska i jej wielki sukces 1925 roku, rozkwit pracy w Warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych i innych uczelniach artystycznych w Polsce, w następstwie tego szereg pierwszorzędnych prac wykonanych przez artystów, sławne już dzisiaj na całą Polskę, wnętrze Domu Związku Kolejarzy w Warszawie, które swój rozgłos zawdzięcza talentowi jednego z głównych filarów „Ładu", wreszcie ostatnio, praca dla polskich placówek zagranicznych, które rząd nasz pragnie wyposażyć w wyroby krajowego przemysłu i urządzić podług oryginalnych pomysłów naszych artystów.

. . . . . .

W rozwoju sztuki trudno odnajdywać i charakteryzować tak zwane okresy, zwłaszcza, gdy niema jeszcze dostatecznej perspektywy czasu. Dlatego trudno scharakteryzować pracę naszą w okresie dziesięciolecia odrodzonej Polski. Zmiana warunków politycznych zmienia niewątpliwie i warunki rozwoju sztuki, ale nie sięga tak głęboko w zagadnienie samej twórczości, jak by się mogło wydawać, zwłaszcza, gdy, jak u nas, poczucie samodzielności i poczucie honoru narodowego, przechowywane i wyznawane było tak głęboko właśnie przez artystów. Oni w swej pracy reformatorskiej nie znali zaborów, nie liczyli się z nimi nigdy, byli urodzonymi niepodległościowcami, tworzyli w każdych warunkach sztukę narodową. Plastycy zwłaszcza, a plastycy wnętrza w szczególności, nie posiadając języka dość giętkiego na smutek i rozpacz, a natomiast zawsze podatne tworzywo dla wzlotów twórczych, odrodzeniowych, jakiem jest każdy materjał i każda technika, na wiele lat przed wojną tworzyli w poczuciu pogodnem, że tworzą zdrową, niepodległą polską sztukę, dla której walczą o miejsce w kraju własnym i w świecie. Ani wojna, ani odzyskanie niepodległości nie wpłynęły na ich zasadniczy kierunek i ideały. Zmieniły się tylko warunki i nastąpił jakby okres obrachunku, co w nowych warunkach zrobić można, na co liczyć trzeba. Zyskało się szerszy punkt obserwacyjny i cały arsenał nowych argumentów, którymi operować można już śmiało, które znalazły już prawo obywatelstwa, chociaż dla nas i dawniej nie podlegały one żadnej wątpliwości. Mamy własny rząd, własne przedstawicielstwo narodowe, własne placówki zagraniczne, własną politykę przemysłową, handlową, finansową, szkolną. Czy posiadamy własną politykę artystyczną? Nie. I to nie dla tego, by nie było ludzi w tym kierunku odpowiednich i zdolnych, nie dla tego, by ludzie ci nie wiedzieli, co trzeba zrobić; słowem, nie brak jasnych poglądów na zasady i środki działania stoi tu na przeszkodzie tylko brak władzy, i brak podniesienia w oczach rządu i społeczeństwa zagadnienia sztuki i olbrzymich rejonów przemysłu, w których sztuka ma tak dużo do powiedzenia, *do wysokości zagadnienia państwowego i pierwszej wagi,* decydującego narówni z innemi o bilansie handlowym i o godności narodu.

Są jednak na szczęście ważne oznaki, że jesteśmy już w przededniu tego uznania, tego podniesienia. Konjunktury są dobre. Jeszcze trochę wysiłku i cierpliwości ze strony naszej, trochę dobrej woli i chęci przemyślenia problematu ze strony tych, do których przemawiamy.

. . . . . .

„Ład" jest jedną z tych, może niewielu, placówek, które roszczą sobie do kierowniczej w tym względzie roli pretensję. Bo będąc przedsięwzięciem wytwórczem, jest placówką wybitnie ideową. Ideowość swoją może realnie i śmiało propagować właśnie dlatego, że jest terenem pracy realnej, doświadczeń dokonanych, wypracowanych poglądów, opartych na praktycznem zetknięciu się z całokształtem fachowych zagadnień.

Z dorobku rzeczywistego, gdzie praca reformatorska „Ładu" została już dokonana, wydając rezultaty dla wszystkich widoczne, wskazać możemy kilimkarstwo i wyrób tkanin na warsztatach mechanicznych. Kilimkarstwo, które ma wszystkie cechy przemysłu narodowego i wszystkie po temu dane, ma za sobą tradycję i długą historję wysiłków nowatorskich, ale dopiero „Ład" dał mu typ wyraźny i linję rozwoju zdrową i jasno postawioną. Wełna własna z baranów polskiej rasy, dość ostra, ręcznie przędziona i ręcznie barwiona barwnikami naturalnymi; wykonanie osobiście przez autorów wzoru lub pod bezpośredniem ich kierownictwem i nieustannym dozorem przez wykwalifikowanych, czułych na gatunek przędzy i barwę pracowników; wzory twórcze, zastosowane do rodzaju warsztatu, inne na warsztat poziomy, inne na piononowy. Kilimy „Ładu" pod względem kompozycji, wykonania i struktury samej tkaniny, żywo odczutej, mieniącej się rozmaitością odcieni



TKANINA WYTWÓRNI ARTYSTYCZNEJ „ŁAD"
WEDŁUG PROJEKTU LUCJANA KINTOPA

ręcznie barwionej wełny, wyróżniają się z pośród innych, traktowanych szablonowo i wykonanych z bylejakiego materjału i zdobyły już sobie markę w kraju i zagranicą. Tkane na warsztatach Żakardowskich lniane wzorzyste tkaniny, służące do pokrycia ścian, mebli lub jako makaty, oparte na wzorach twórczych, obmyślonych na podstawie długich prób i doświadczeń, również odrazu zdobyły uznanie i mają przed sobą świetną przyszłość. Wreszcie tak bardzo u nas zaniedbana i dyletancka ceramika artystyczna znalazła w „Ładzie“ fachowe ręce, które wydały świetne pierwsze próby w postaci wazonów i masek, wytwornych w formie, powleczonych subtenymi odcieniami redukcji metali. Pozatem „Ład“ wykonał szereg innych prac i podjął się urządzenia całych wnętrz.

Słabą stroną „Ładu“ jest to, że lada chwila może runąć. Z bardzo prostej przyczyny. *Niema własnego dachu nad głową.* Niema lokalu ani na warsztaty, ani na biuro, ani na sklep. Mieści się kątem w klitkach, użyczonych chwilowo przez Szkołę Sztuk Pięknych, a pracownię ceramiczną ma osobno na mieście. Długo trwające zabiegi o uzyskanie odpowiedniego lokalu w Warszawie, niestety nie dały rezultatu, bądź z powodu braku odpowiedniego lokalu w pobliżu Szkoły Sztuk Pięknych, co jest konieczne, gdyż związek ideowy i artystyczny ze Szkołą pozostanie długo jeszcze podstawą prawidłowej działalności instytucji, bądź z powodu braku większego kapitału na kupno upatrzonej w pobliżu Szkoły, wymarzonej posesji. Kierownicy „Ładu“ jeszcze nie stracili nadziei, i poruszają w tej chwili niebo i ziemię, aby przeszkody te zwalczyć.

Narody — które... nie postawiwszy sztuki swojej, a tem samem nie wywiązawszy z niej łańcucha rzemiosł i rękodzieł, — albo byt realny utraciły, albo praca u nich, z pracą ducha żadnego nie mając połączenia, jest tylko konieczną fatalnością i pokutą pewnej warstwy ludu (Norwid)

M U Z Y K A

NAPISAŁ MATEUSZ GLIŃSKI

Minęło dziesięć lat od chwili, kiedy po długim okresie niewoli przebudziła się Ojczyzna nasza do samodzielnego, nieskrępowanego żadnemi przeszkodami życia narodowego. Rzucając wstecz spojrzenie retrospektywne, dostrzegamy dziś olbrzymie zmiany we wszystkich dziedzinach państwowego, społecznego i gospodarczego bytu. Możemy już dziś stworzyć piękny obraz wskrzeszenia ducha narodowego Ojczyzny, która już niebawem dosięgnie pełnego rozwoju swych sił mocarstwowych. Dziesięciolecie jest niezawodnie i dla nas, muzyków, chwilą, kiedy należy zapytać siebie, co osiągnęliśmy przez ubiegłe lata, czy i w naszej dziedzinie szedł postęp narówni z rozwojem innych dziedzin życia narodowego. Refleksje takie, wolne od nieszczerego patosu i przesady, zawsze mają swoją wartość krytyczną, zawsze kryją w sobie pożyteczne wskazania na przyszłość.



DRZEWORYT WACŁAWA WĄSOWICZA

Nie trzeba się zbytnio zagłębiać w kwestjach, związanych z naszem zagadnieniem, aby dojść do wniosku, że przez okres dziesięcioletni, dzielący nas od historycznego momentu politycznego wskrzeszenia Ojczyzny, dziedzina muzyczna nasza ożywiła się znacznie, dając na przyszłość zapowiedź całkowitego odrodzenia świetnych tradycyj muzycznych polskich z okresu średniowiecza i z połowy ubiegłego stulecia, kiedy jaźń narodowa Polski pełny i podniosły wyraz znalazła w dziele dwu wielkich mistrzów: Szopena i Moniuszki. Ale mimo szczerej radości, jaką zbudzić musi ożywienie naszej twórczości muzycznej, odczuć musi badacz dziejów ubiegłego stulecia również i pewien smutek. Odczuje go z pewnością wówczas, kiedy będzie chciał uświadomić

sobie, co przez ubiegłe stulecie zostało zdziałane w sensie organizacyjnym.

Inter arma silent musae — głosi stare przysłowie. Ale nietylko brzęk oręża przytłumił normalne przejawy naszego życia muzycznego; równie niemal niebezpiecznym dla muzyki polskiej pokazał się „rozgwar pokojowy", jaki nastąpił bezpośrednio po zakończeniu wielkich zapasów narodowych. Z natury rzeczy sprawy i kwestje artystyczne ustąpić musiały pola doniosłym problemom politycznym i społecznym. Budowano niemal od fundamentów wielki gmach zjednoczonej, wolnej Polski. Sprawa ta pochłonęła całą bez reszty energję narodu. Dlatego też, ściśle mówiąc, dziesięciolecie pracy nad odrodzeniem Ojczyzny, obchodzone uroczyście w innych dziedzinach, nie jest całem dziesięcioleciem, jeśli chodzi o dziedzinę muzyczną. Szereg lat upłynął, zanim czynniki miarodajne mogły przystąpić do pracy nad rozwojem i unormowaniem ruchu muzycznego w Polsce.

Jest rzeczą charakterystyczną, że w pierwszym okresie to poparcie czynników miarodajnych miało przeważnie charakter utylitarny. Przypominano sobie o muzyce polskiej, kiedy powstawała potrzeba manifestowania zagranicą odrębnych cech rasowych polskich. Urządzano t. zw. koncerty propagandowe muzyki polskiej, niezawsze z najlepszym skutkiem artystycznym, zawsze jednak niemal z dużem powodzeniem. Od tych zadań zewnętrznej reprezentacji do systematycznej i wytężonej pracy na zaniedbanym ugorze dziedziny muzycznej w kraju była droga dość daleka. To też znów lat kilka upłynęło, zanim w poszczególnych odcinkach wystąpiły pierwsze ślady jakiejś zorganizowanej odpowiednio i na należytych fundamentach materjalnych zbudowanej pracy. Jak rozwijała się ona przez ostatnich lat kilka, trudno byłoby przedstawić w sposób szczegółowy w ramach syntetycznego ujęcia. Można już dziś jednak sporządzić pewien bilans jej rezultatów.

Zasadniczą kwestją, od której zależna jest wszelka na dłuższą metę wytknięta akcja, była reorganizacja naszego szkolnictwa muzycznego. Rzeczą charakterystyczną będzie zaznaczenie, że przystąpiono do niej dopiero po całych niemal dziesięciu latach niezależności państwowej. Inicjatywę przejął w swoje ręce Departament Sztuki M. W. R. i O. P. ; jak się rozwinie ona i wiele trwać będzie czasu aż do zupełnego zrealizowania — przewidzieć trudno, nie mniej jednak dziś już można stwierdzić, że jest ona oparta na podstawach rozumnych, przystosowanych do potrzeb naszego życia muzycznego.

Jeżeli chodzi o popularyzowanie muzyki śród szerokich kół ludności, to środkiem po temu najodpowiedniejszym jest śpiew chóralny. Niestety, w tej dziedzinie, mimo wysiłków szeregu wybitnych artystów (pp. Maszyński, B. Wallek - Walewski, St. Kazuro, St. Wiechowicz), nie osiągnęliśmy jeszcze ani tej tężyzny, ani tego wysokiego poziomu artystycznego, jakim mogą się poszczycić niektóre inne narody. Organizatorowie naszego ruchu śpiewaczego mieliby prawo zrzucić znaczną część winy na kompozytorów polskich, którzy stosunkowo mało zajmują się tą dziedziną i niedostatecznie panują nad techniką i formą współczesnego stylu chórowego.

Życie koncertowe polskie w ciągu lat ubiegłych znacznie się ożywiło. Do dnia dzisiejszego jednak pozostają w tej dziedzinie zasadnicze braki organizacyjne. Pomiędzy poszczególnemi placówkami nie ustalono dotąd tej solidarności organizacyjnej, któraby mogła zabezpieczyć z jednej strony całkowite zcalenie tych placówek w jedną wielką arenę koncertową, a z drugiej strony gwarantować stały systematyczny rozrost ruchu koncertowego. Zjawiskiem smutnem jest pozatem nieuregulowanie sprawy subwencjonowania istytucyj koncertowych. Zarówno te instytucje jak i instytucje chórowe skrępowane są bardzo dotkliwie przez brak stałego, pewnego budżetu. W tych warunkach jednak rozwijają się niektóre organizacje dość pokaźnie. Orkiestra filharmnoiczna w Warszawie, która w ciągu ubiegłego dziesięciolecia przechodziła niejednokrotnie ciężkie przesilenia, nietylko utrzymywała się na powierzchni życia naszego muzycznego, ale dostąpiła pod względem artystycznym wysokiego stopnia doskonałości. Tak samo i Towarzystwo Muzyczne we Lwowie, mimo znacznych przeszkód, rozwija się naogół pomyślnie w granicach, nakreślonych przez jej warunki materjalne.

Jeżeli chodzi o dobór sił artystycznych i ogólny poziom wykonania, to i opera w Polsce, jeśli się weźmie pod uwagę warunki, w jakich dotąd musiała się rozwijać, nie powinna budzić smutnych horoskopów. Opera stołeczna, która dopiero w roku bieżącym, otoczona została wydatniejszą opieką Rządu, przez lata ubiegłe, mimo chwiejności swego repertuaru, wystawiła długi szereg oper polskich, wznowiła w dostojnej szacie arcydzieła Moniuszki, a jednocześnie przdstawiła szereg wybitniejszych wzorów twórczości obcej. Z mniejszy stosunkowo sukce-

sem pracowały opery prowincjonalne ,z których wymienić należy na pierwszym miejscu operę poznańską; w istytucji tej mogliśmy stwierdzić kilkakrotnie śmiałe aspiracje artystyczne i rzetelną pracę. Opera lwowska bardzo dotkliwie odczuwa skutki systematycznych przesileń personalnych, które uniemożliwiają wytknięcie stałej linji artystycznej, zaś w operze katowickiej szlachetne intencje kierowników nie zawsze mają możność całkowitej reorganizacji ze względu na szczupłość środków technicznych.

Z rozwojem żywego ruchu muzycznego szło w parze ożywienie w dziedzinie teoretycznej. Muzykologja nasza, ześrodkowana w trzech katedrach uniwersyteckich, poczyniła znaczne postępy, rozświetlając nieznane dotąd bliżej okresy rozwoju muzyki naszej, wprowadzając doniosłe wnioski, dotyczące ewolucji stylu polskiego w muzyce. Niejako podsuwaniem zdobyczy tych była wydana w roku ubiegłym monografja p. t. „Muzyka Polska“, pod redakcją Mateusza Glińskiego, zawierająca studja o historji muzyki polskiej od jej zarania do doby współczesnej *). Bardzo wiele cennych prac muzykologicznych zamieszczono w czasopismach muzycznych. W pierwszych latach niezależności nie mieliśmy ich wcale, dziś posiadamy aż dziewięć czasopism fachowych, z których ośm jest organami poszczególnych organizacyj muzycznych. I tak organizacje chórowe mają organy: „Przegląd Muzyczny“ i „Śpiewak“, organizacje muzyki kościelnej: „Muzyka Kościelna“ i „Hosanna“, Towarzystwo Pedagogiczne: „Lwowskie Wiadomości Literackie i Muzyczne“, organizacje wojskowe: „Muzyk Wojskowy“ i t. d. Jedynem pismem ,niezależnem od żadnej organizacji a przez opinję uznanem za bezwzględnie przodujące w naszem czasopiśmiennictwie muzycznem i reprezentującem muzykę polską tak w kraju jak i zagranicą, jest czasopismo warszawskie „Muzyka“, wychodzące w Warszawie od 1924 roku, skupiając na łamach swych wszystkich wybitniejszych przedstawicieli sztuki muzycznej kraju i najwybitniejszych muzyków obcych. Przy „Muzyce“ wychodzą następujące wydawnictwa perjodyczne (dodatki): „Ilustrowana kronika muzyczna“, „Bibljoteka nutowa“ i „Le Bulletin Musical“ (w języku francuskim).

W ostatnich tygodniach ukazały się wreszcie pierwsze tomy oddawna zapowiadanej przez wydawnictwo Gebethner i Wolff — „Bibljoteki Muzycznej“, która ukazywać się ma systematycznie obejmując obszerny plan wydawniczy, nakreślony przez redaktora tego wydawnictwa M. Glińskiego. Ukazały się dotąd tomy: „Historja muzyki francuskiej“, „Franciszek Schubert“, „Władysław Żeleński“, „Ignacy Jan Paderewski“, „Stanisław Moniuszko“, „Ludomir Różycki“, które przyjęte zostały zarówno przez fachowców jak i przez szerokie koła publiczności z wielkiem uznaniem.

II.

Z powyższego przedstawienia rozwoju ruchu muzycznego naszego w ciągu ubiegłego dziesięciolecia wynika, że dopiero w latach ostatnich nabiera ten rozwój cech planowości i pożądanego napięcia. A jednak żywa twórczość muzyczna, mimo niezawsze sprzyjających warunków rozwoju, rozwijała się przez czas ten w sposób dość energiczny, przedstawiając się zwłaszcza w latach ostatnich w sposób imponujący, zapowiadający dobrą przyszłość.

W chwili, kiedy dokonało się historyczne zcalenie polityczne Ojczyzny, muzyka nasza jeszcze podzielona była na szereg oddzielnych ośrodków, a lepsze siły przebywały zagranicą. Ale serca wszystkich twórców zwrócone były do Polski i tem tłumaczy się, dlaczego w krótkim stosunkowo czasie poszczególne dzielnice kraju złączyły się i na polu twórczości muzycznej. Pozostała dotąd dość znaczna ilość kompozytorów polskich na obczyźnie, ale i ich twórczość przenikają wyraźnie cechy rasowe.

Mimo wszystko jednak trudno byłoby w chwili obecnej mówić o stylu polskim w muzyce współczesnej. Bogate tradycje przeszłości i obfita skarbnica melodyj ludowych jeszcze nie zostały całkowicie przerobione w tyglu techniki współczesnej. Na oczach naszych idzie proces wyzwalania się muzyki polskiej z pod wpływów obcych ku własnym ideałom, odbijającym cechy rasowe zbiorowej jaźni narodowej.

W roku 1918 żyły jeszcze w muzyce naszej hasła rzucone na przełomie dwóch stuleci przez grono wybitniejszych muzyków polskich, złączonych w historycznej już dziś „Młodej Polsce w Muzyce“. Na arenie muzycznej pozostali jednak tylko dwaj naczelni przedstawiciele tego zrzeszenia: Karol Szymanowski i Ludomir Różycki, którzy i do dnia dzisiejszego zachowują swe wybitne stanowiska we współczesnej muzyce polskiej. Znamionują oni poniekąd również i dwa zasadnicze odłamy, dające się z łatwością odnaleźć w pogmatwanym splocie zjawisk muzycz-

*) Doniosłe znaczenie ma akcja „Stow. Miłośników Dawnej Muzyki“, które przystąpiło obecnie do wydawania arcydzieł przeszłości.



PAWILON POLSKI NA WYSTAWIE SZTUKI DEKORACYJNEJ
W PARYŻU WEDŁUG PROJEKTU PROF. J. CZAJKOWSKIEGO

nych. Szymanowski reprezentuje dążności postępowe w muzyce naszej, Różycki zaś jest przedstawicielem odłamu umiarkowanego, zachowującego ścisłą łączność z tradycjami przeszłości.

Żywy talent Ludomira Różyckiego, który w poprzednim okresie przejawił się najwyraźniej w operze „Eros i Psyche", w ostatniem dziesięcioleciu zaznaczył się jaskrawszemi rysami w dwóch większych dziełach: balecie „Pan Twardowski", który osiągnął nieznane w kronikach współczesnych polskich powodzenie, i w operze „Beatrix Cenci". W balecie wyraził się on w barwnem opracowaniu folkloru polskiego, w efektownem ustosunkowaniu kontrastów, w operze — w śmiałym rzucie koncepcji scenicznej, w mocnych akcentach dramatycznych.

Ośrodkiem twórczości Różyckiego stała się w ostatnich czasach wyraźnie opera. W dziedzinie tej zaznaczyło się obok autora „Twardowskiego" jeszcze kilku kompozytorów, którzy zdołali nawiązać nici porozumienia z publicznością. Tadeusz Joteyko umie zająć ją tematami historycznemi, przenoszącemi w najpiękniejsze momenty dziejowe Ojczyzny; przy tej koncepcji zasadniczej schodzi u tego kompozytora muzyka na dalszy plan akcji, rozgrywającej się na scenie. Tak pojmowana, spełnia niekiedy (np. w operze „Zygmunt August") zupełnie swe zadanie w sposób, zupełnie zadawalający szerokie koła słuchaczów. Wyższe aspiracje muzyczne przyświecają Adamowi Wieniawskiemu, który w operze młodocianej „Magae" złożył zapowiedź subtelnego talentu lirycznego. W nowszych swych kompozycjach poczynił Wieniawski znaczne postępy w opanowaniu techniki rzemiosła muzycznego; jego balet „Uczta u króla Heroda" (suita na orkiestrę) stoi na poziomie wymagań współczesnych, zbliżając się stylem do impresjonistów szkoły francuskiej.

Próbował szczęście w dziedzinie operowej również Witold Maliszewski, znany przeważnie jako kompozytor instrumentalny. Balet jego p. t. „Syrena" jest interesującą próbą pogodzenia w jednem widowisku pierwiastków ściśle operowego i choreograficznego. Na scenie poznańskiej ukazały się: opera Feliksa Nowowiejskiego p. t. „Legenda Bałtyku", ciesząca się na prowincji znacznem powodzeniem, oraz interesująca próba wykorzystania dla celów scenicznych wątka historycznego tematów muzycznych przeszłości — opera Henryka Opieńskiego p. t. „Jakób Lutnista".

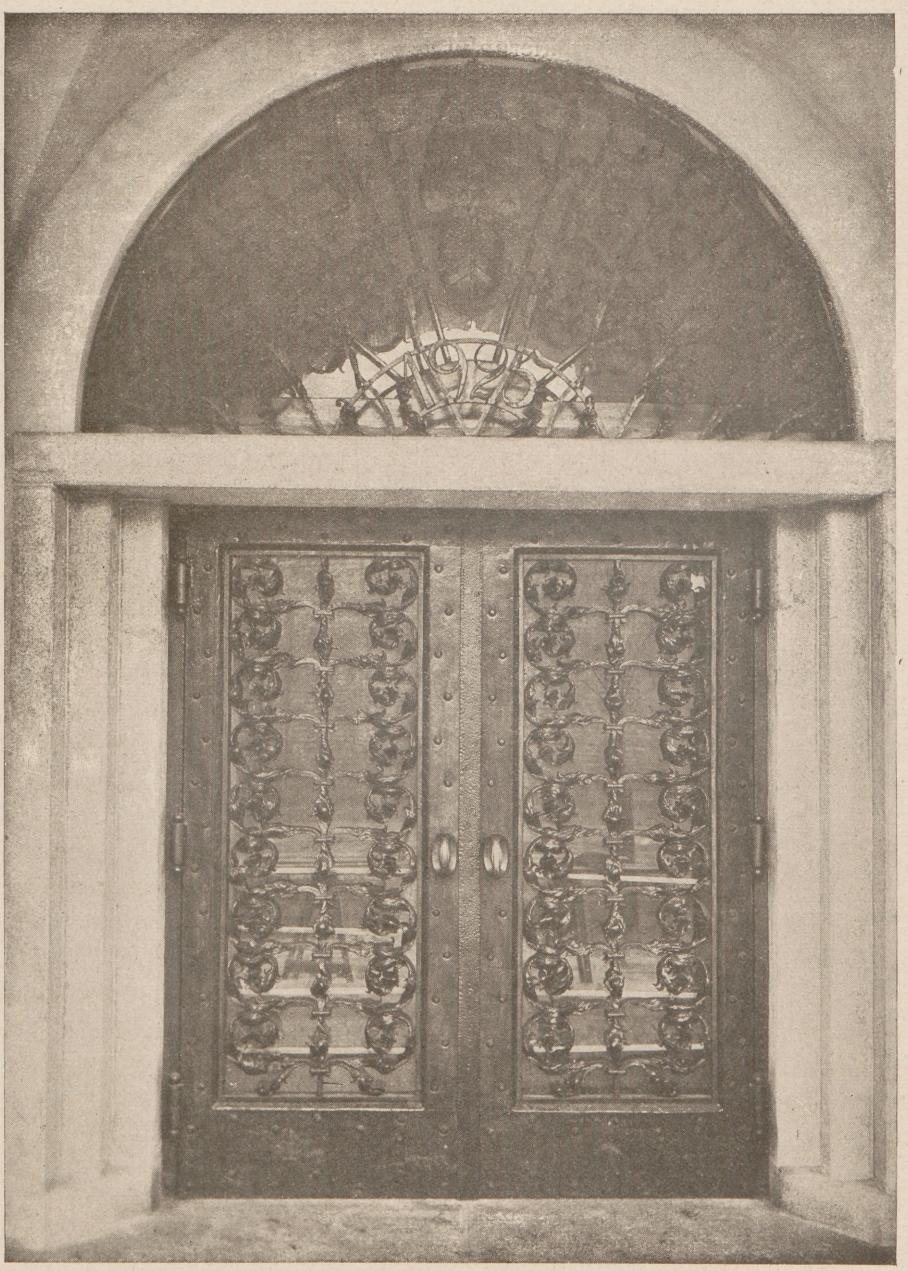
Wszyscy wyżej wspomniani kompozytorzy pracują również w dziedzinie instrumentalnej. W ostatnich latach zwrócił na siebie znaczną uwagę przedewszystkiem Witold Maliszewski, autor szeregu symfonij, zdradzających bardzo rozległą erudycję i zręczność techniki instrumentalnej oraz doskonałe wyczucie walorów i tradycyj stylu symfonicznego.

Muzyka symfoniczna polska w ścisłem tego słowa znaczeniu rozwija się na tle dziejów muzyki naszej dopiero od czasów Zygmunta Noskowskiego. Generacja współczesnych symfonistów polskich składa się przeważnie z uczniów tego wybitnego kompozytora. Z jego to szkoły wyszedł Mieczysław Karłowicz, zwiastun nowych ideałów w muzyce polskiej, jemu też zawdzięczają swą wiedzę czołowi kompozytorowie współczesnej Polski. Obok Witolda Maliszewskiego wymienić można szereg nazwisk, znamionujących w muzyce symfonicznej polskiej dążności umiarkowane. W latach ostatnich zdołał zająć dość żywo opinję muzyczną Ludomir Michał Rogowski, zdradzający szczególne upodobanie do tematów egzotycznej przeszłości i symboliki. Z utworów jego orkiestrowych najwięcej zainteresowania obudziła „Symfonja Ofiarna". Na niwie symfonicznej pracują również Włodzimierz Kenig i Piotr Rytel, reprezentujący ideologję ultra - konserwatywną w naszym świecie muzycznym. Podzielał ją zasadniczo i ś. p. Juljusz Wertheim, który jednak techniką swą nawiązywał łączność z ostatniemi zdobyczami w tej dziedzinie *).

Wszyscy wymienieni wyżej kompozytorzy, mimo różnorodności stylów i niejednakowej miary talentów i pracy, mogą być zaliczeni do odłamu umiarkowanego muzyki polskiej, wywodzącego się z tych dążności, jakie w „Młodej Polsce w muzyce" reprezentował Ludomir Różycki. Wszystkie prądy postępowe muzyki naszej uosabiają się przedewszystkiem w postaci Karola Szymanowskiego, największego współczesnego kompozytora polskiego.

Wroku 1918 styl muzyczny Szymanowskiego rozwijał się pod wyraźnym wpływem literatury muzycznej niemieckiej. W drugiej symfonji i operze „Hagith" przejawiały się te wpływy w sposób wyraźny, przysłaniając niekiedy cechy odrębne indywidualności twórczej kompozytora. „Król Roger" i trzecia symfonja pod względem stylu stanowią już do pewnego stopnia punkt zwrotny. Droga ewolucji stylu

*) W dziedzinie pieśniarstwa polskiego zaznaczyła się w ostatnich latach bardzo pięknie działalność artystyczna popularnego i lubianego w szerokich kołach miłośników Stanisława Niewiadomskiego.



DRZWI GŁÓWNE PAWILONU ZAKŁADÓW DOŚWIADCZALNYCH WYŻSZEJ SZKOŁY HANDLOWEJ W WARSZAWIE WEDŁUG PROJEKTU ARCH. J. WITKIEWICZA

Szymanowskiego szła od obcych wzorów ku pierwiastkom ludowej muzyki polskiej. Mazurki fortepianowe, szereg pieśni (np. „Słopiewnie"), a wreszcie piękna partytura baletu góralskiego p. t. „Harnasie", wszystko świadczy wymownie, że zbliża się w muzyce naszej chwila, w której całkowicie odnaleziony zostanie styl muzyczny polski.

Wartość czysto muzyczna dzieła Szymanowskiego jest ze wszech miar wybitna. Inwencja jego zadziwia bogactwem odcieni i napięciem uczuciowem. Nuta zasadnicza twórczości Szymanowskiego wywodzi się ze świata romantycznego, jednakże liryzm ustępują w muzyce jego dość często miejsca stylowi epickiemu, który wznosi się w niektórych dziedzinach (jak np. w trzeciej symfonji „Pieśń o nocy") i operze „Król Roger" do wyżyn panteistycznego światopoglądu. Zasoby techniczne Szymanowskiego imonują rozległością i różnorodnością. Dobra szkoła, samokrytycyzm dojrzałego i świadomego swych celów mistrza, subtelny zmysł formy i barwy dźwiękowej nadają każdej myśli rzuconej przez Szymanowskiego, cech wybitnej indywidualności i dojrzałego mistrzostwa.

Jeśli cała muzyka Karola Szymanowskiego wywodzi się ze świata idei romantycznych, to muzyka Czesława Marka, który w latach ostatnich wybił się na przedni plan w twórczości muzycznej polskiej, zaznacza się koncepcją abstrakcyjną, o założeniu czysto muzycznem. Jego suita na orkiestrę, która obiegła długi szereg estrad zagranicznych, jest w założeniu swem tą „grą dźwięków", o jakiej pisał kiedyś sławny twórca teorji estetycznego „absolutyzmu" w muzyce, Edward Hanslick. W następnem swem większem dziele „Sinfonia Brevis", wyróżnionej zaszczytnie na międzynarodowym konkursie im. Schuberta w Wiedniu ,łączy kompozytor w interesującą całość pierwiastki folkloru polskiego z czysto osobistemi odcieniami stylowemi; stwarzając w ten sposób interesującą syntezę dążeń w kierunku t. zw. „czystej' muzyki z reminiscencjami ideologji romantycznej. Styl muzyczny Marka znamionuje skupiona powaga i solidna, dobrze wyrównana technika kompozytorska.

Znaczną popularnością cieszy się zagranicą mało znany dotąd w Polsce Aleksander Tasman Młody ten kompozytor ma za sobą poważny już dorobek artystyczny. Uderza w nim rozmaitość tematów i potoczystość inwencji, biegnącej szlakiem niezawsze równym, ale jednak w szczęśliwszych swych momentach wznoszących się bardzo wysoko. I ten kompozytor czerpie pełnemi garściami z folkloru polskiego, podaje go jednak w innem zupełnie opracowaniu artystycznem. Styl Tasmana odznacza się przedewszystkiem dbałością o stronę harmoniczną i dobrem wykorzystaniem barwy orkiestrowej; strona architektoniczna nie imponuje monumentalnością, ma raczej cechy impresjonistyczne, dość wyraźnie odbijając wpływy współczesnych kompozytorów francuskich, w których gronie przebywa młody kompozytor od dłuższego szeregu lat. W Paryżu również tworzy Eugenjusz Morawski, który w ostatniem dziesięcioleciu wprowadził do repertuaru polskiego szereg utworów symfonicznych, jak „Nevermore" i „Ulalume", zdradzających cechy pokrewieństwa z muzyką romantyczną ubiegłego stulecia (Berlioz, Wagner).

Ideałom modernistycznym hołdują dwaj wybitni kompozytorzy polscy, mieszkający zagranicą: Karol Bathaus (w Berlinie) i Tadeusz Jarecki (w New Yorku). W kraju pracuje również szereg kompozytorów młodej generacji, utrzymujących ścisłe związki z ideałami doby współczesnej. Pod wpływem Szymanowskiego rozwijają się talenty twórcze J. A. Maklakiewicza, autora interesującej w założeniu symfonji p. t. „Święty Boże", Piotra Perkowskiego i Michała Kondrackiego. Obiecująco przedstawia się twórczość Kazimierza Sikorskiego, Jerzego Fitelberga, Stefana Frenkla, Wiktora Łabuńskiego, Zygfryda Kasserna.

Dalecy jesteśmy od myśli, ażeby przegląd wyżej naszkicowany rościć mógł jakieś pretensje do pełnego zobrazowania stanu muzyki dzisiejszej. Niejedno nazwisko godne uwagi, niejedno dzieło poważne i interesujące zostały pominięte. Chodziło nam raczej o syntezę rozwoju twórczości muzycznej w ciągu dziesięciu lat ostatnich, niż o statystykę, opartą na suchych cyfrach i datach. Z przedstawionego wyżej syntetycznego zestawienia dojdzie czytelnik do wniosku, że żywe soki twórcze w dziedzinie muzycznej nietylko się nie wyczerpały, lecz przeciwnie jeszcze bardziej się nasiliły energją i talentem twórczym...

Możemy patrzeć w przyszłość z ufnością i spokojem. Twórczość muzyczna rozwija się intensywnie, w miarę dokonania rozpoczętej już reformy życia muzycznego, wejdzie na nowe tory, które poprowadzą muzykę naszą do tych nieprzemijających odwiecznych ideałów sztuki narodowej do jakich biegnie myśl i uczucie każdego miłującego swą sztukę syna wolnej odrodzonej Polski.



GMACH WYŻSZEJ SZKOŁY HANDLOWEJ W WARSZAWIE
WEDŁUG PROJEKTU ARCH. JANA WITKIEWICZA

ARCHITEKTURA

NAPISAŁ STANISŁAW WOŹNICKI

Architektura, jak każdy przejaw twórczości i działalności ludzkiej jest zależny od zespołu warunków, w jakich się dany naród rozwija. Życie polskie przed wojną, podlegające w każdym z trzech zaborów odmiennym wpływom kulturalnym, nie stanowiło terenu, na którym mógłby się dobitnie i jasno wytworzyć organiczny charakter architektury. Zwłaszcza gmachy monumentalne wspaniałością swą mające świadczyć o dojrzałej twórczości architektonicznej narzucano nam zzewnątrz, wznowili je architekci obcy dla znanych celów państw zaborczych: germanizacji lub rusyfikacji kraju. Dość wspomnieć olbrzymi, ciężki pałac cesarski w Poznaniu, lub zniesiony obecnie sobór na pl. Marszałka J. Piłsudskiego w Warszawie. Architekci Polacy musieli kształcić się na obczyźnie: w Dreźnie, Berlinie, Karlsruhe, Petersburgu, Wiedniu i t. d., co też nie pozostawało na nich bez wpływu. Brak było prawie zupełnie dzieł o naszej architekturze, o jej rozwoju, brak wzorów krajowych, mieliśmy zaledwie albumy oraz historje niemieckie i rosyjskie.

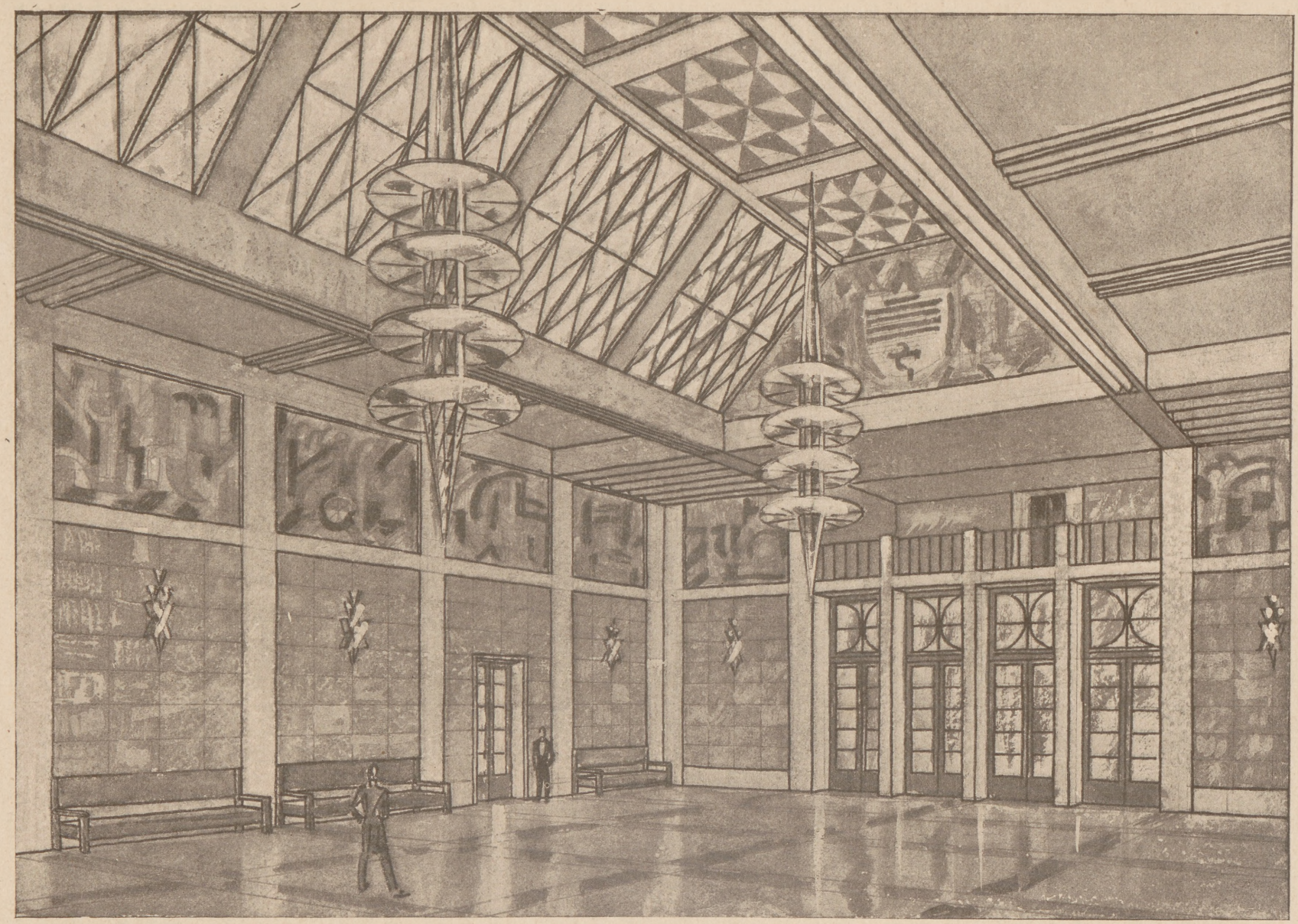
Jedynie w Małopolsce, dzięki autonomji, warunki rozwoju architektury były lepsze. Tam też, w Krakowie i Lwowie, zaostrzona przez niewolę, walka o zachowanie polskości wpłynęła przedewszystkiem na poszukiwanie własnych tradycyj budowlanych. Rozpoczęła się praca nad badaniem typowo polskich odchyleń w stylach architektonicznych, nad wyznaczeniem architekturze polskiej miejsca w rozwojowym przebiegu budownictwa europejskiego. Odrzywolski, Zubrzycki T. Stryjeński i wielu innych wypracowywali kanony stylów: gotyku nadwiślańskiego, renesansu (z attykami) i baroku polskiego.

Ambicja narodowa pobudzała jednak do odnalezienia wyłącznie naszego, narodowego wyrazu budownictwa i wytworzyła tendencje ruchu, który znalazł znakomite oparcie w modnej naówczas secesji, wywodzącej się z Anglji u schyłku XIX w., i w powszechnem dążeniu ówczesnych artystów do „odmienności". „oryginalności", niezapożyczania się od nikogo, pozostawania sobą od A do Z. Dawne gmachy monumentalne, obciążone tradycją stylów historycznych, przestały wzbudzać większe zainteresowanie, jako, że zbyt wiele posiadały cech wspólnych, ogólno europejskich. Całą niemal uwagę zwrócono na ludowe budownictwo drewniane, rzekomo absolutnie rodzime, oryginalne. Odkrycia w tej dziedzinie owiane były atmosferą niezwykłej wiary i entuzjazmu. Przerysowano i zmierzono mnóstwo kościołów, bóżnic drewnianych, chat chłopskich, dworków wiejskich. Typ chaty góralskiej w Zakopanem dał asumpt do stworzenia stylu „zakopiańskiego" (St. Witkiewicz).

Stylizowanie gotowych form budownictwa ludowego stopniowo ustępuje miejsca głębszemu rozumieniu ducha tych form, ujawnia się dążność do współtworzenia niejako z owemi formami. W Krakowie powstaje, rzec można — laboratorjum „stylu polskiego". Dachy dwuspadowe, słońca zakopiańskie, podcienia, mieczowania, skarpy barokowe fronty, prowincjonalne ganki z kolumienkami — oto był sprzęt ówczesnego architekta polskiego. I rzecz charakterystyczna: każdy objekt, zastosowany do wysokiego poziomu życia kulturalnego, rozwiązany i budowany przez pierwszorzędnego, gruntownie wykształconego architekta, — wydał się oczom tych badaczy czemś naśladowczem, obcem. Dopiero, gdy te same kolumny, portyki i t. p. zniekształcała ręka prowincjonalnego budowniczego, gdy naiwne i nieumiejętne stosowanie poszczególnych fragmentów deformowało znaczenie profilów gzymsu, portyku, obramień drzwi i okien, dopiero wówczas takie barbaryzmy miejscowe, kompilacje tradycyj budownictwa drewnianego i „mądrych" form budownictwa kamiennego oceniano jako owoce polskiego budownictwa.

Stąd w latach 1910 — 1921 rozpowszechniony kult dworków wiejskich, beczkowaty kształt kolumienek, skarpy na rogach domów, ubogie gzymsowanie i pseudo dziecięca naiwność w zespołowym układzie form.

Na tle tych ogólnych, nabrzmiałych polską nostalgją, tendencyj odcina się działalność architektów, wznoszących większe, „stylowe", prawie monumentalne gmachy. Dziekoński pokrywa Polskę kościołami gotyckiemi i renesansowemi ko-



PROF. W. JASTRZĘBOWSKI I ARCH. K. MILLER. SALA REPREZENTACYJNA W PROJEKCIE DOMU LUDOWEGO W WARSZAWIE

(ściół Zbawiciela w Warszawie, kościół św. Florjana na Pradze), Przybylski buduje Teatr Polski w duchu klascyzującego „modern'u" wiedeńskiego, w Poznaniu Ballenstadt i Sławski kontynuują minione style w kościołach, hotelach, pawilonach i domach mieszkalnych, Szyller stosuje w Warszawie renesans polski (Wiadukt Mostu Poniatowskiego) i in.

Początek niepodległości zastał architektów naszych przy tego rodzaju pracy i tego rodzaju zamiłowaniach. Nowa rzeczywiwistość zmusiła ich do wejrzenia w życie codzienne i jego potrzeby.

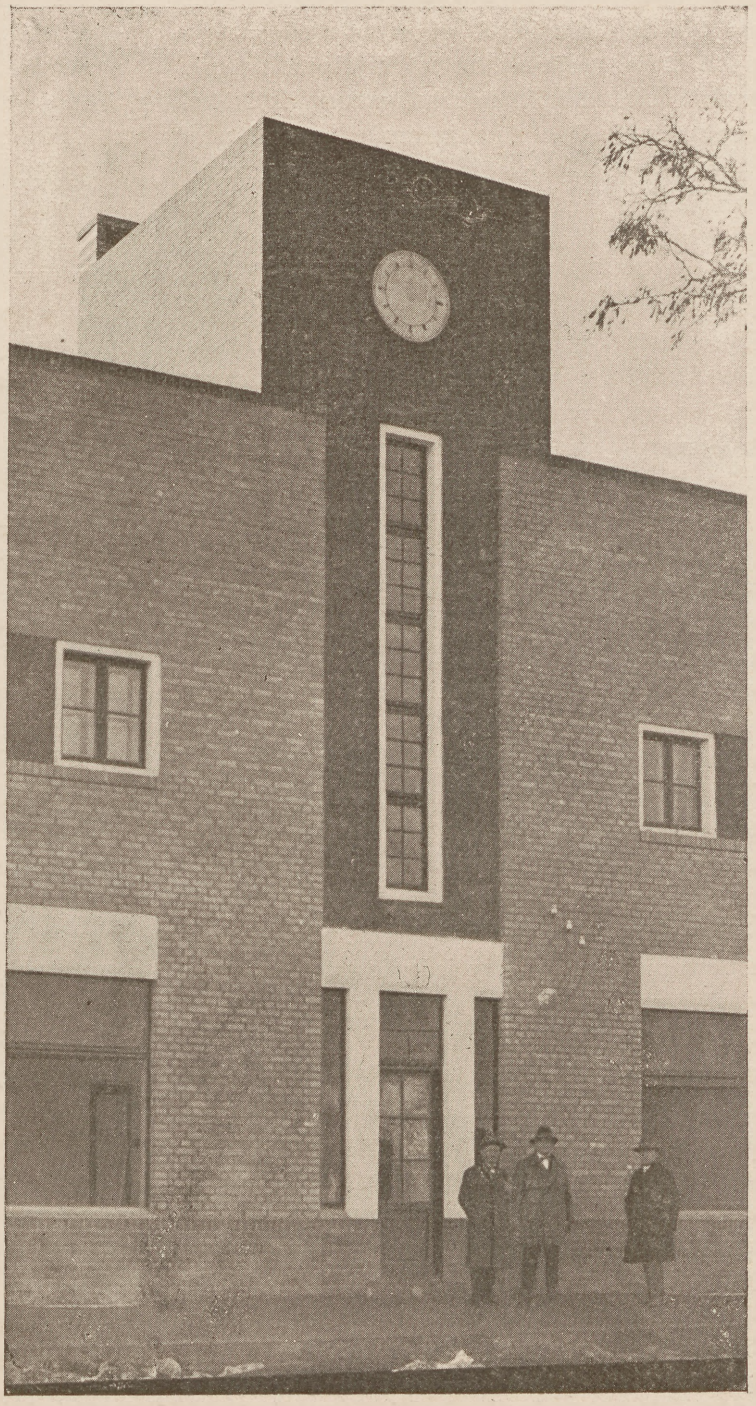
Zniszczenie wojenne dotknęło głównie Kresów Wschodnich i Kongresówki. W miastach od r. 1914 panowała całkowita stagnacja budowlana. Po odzyskaniu zatem niepodległości nowe budownictwo stanęło więc przedewszystkiem wobec problematu, któremu na imię głód mieszkaniowy. O budownictwie reprezentacyjnem narazie nie było co myśleć. Przebudowywano tylko lub restaurowano w stolicy dawne gmachy, przeznaczone obecnie dla instytucyj rządowych. A więc, pod umiejętnem kierownictwem prof. Lalewicza odrestaurowano obecny gmach Prezydjum rady ministrów, gmach Ministerstwa Skarbu, gmach Ministerstwa Spraw Zagranicznych i inne; prof. Skórewicz rozpoczął restaurację Zamku królewskiego w Warszawie; prof. Szyszko-Bohusz Zamku królewskiego na Wawelu; prof. Przybylski przebudował koszary przy ul. Nowo-Wiejskiej na gmach Ministerstwa Spraw Wojskowych i t. d. Nowe budownictwo ograniczyło się przeważnie do domów mieszkalnych. Ruch ten uległ odrazu hipnozie lat przedwojennych, t. zn. poszedł drogą poszukiwań t. zw. stylu polskiego. Pracę te prowadzili: prof. J. Gałęzowski (mnóstwo dworów na Wileńszczyźnie i na centralnych terenach Polski), prof. Karol Jankowski (kościół w Małkini) prof. R. Świerczyński, R. Gutt, prof. Bojemski, w Krakowie prof. F. Polkowski, w dziedzinie zaś dekoracji wewnętrznej: Trojanowski, Bukowski, Czajkowski. Pod wpływem ich prac przeprowadzono odbudowę Kresów Wschodnich i pokryto niemal całą sieć kolei żelaznych dworcami o kształtach dworków polskich, z attykami, beczkowatemi kolumienkami, skarpami, ogromnemi, b. często złamanemi dachami Stan taki trwał mniej więcej do r. 1923. Spóźnionem echem tego okresu jest dworzc kolejowy w Gdyni Romualda Millera.

Mniemanie, iż z nielicznego zespołu form polskiego budownictwa prowincjonalnego początków XIX w. da się wykrzesać materjał dla zaspokojenia wszelkich wymagań życia aż do monumentalnych budowli włącznie — musiało prysnąć przy pierwszem zderzeniu z rzeczywistością. W niepodległej Polsce nastąpiło zobojętnienie na hasło „polskości" architektury. Wypłynął na wierzch postulat prostoty i taniości budownictwa mieszkalnego. Pierwotni rzecznicy polskości, jak Gutt, propagują teraz kształty i ducha kotedżów i miast-ogrodów angielskich z romantycznemi krzywemi uliczkami. Domki z pewnej odległości robią wrażenie bezładnie rozrzuconych. Unika się prostych linij komunikacyjnych. Tak powstaje kolonja oficerska na Żoliborzu.

W architekturze bardziej monumentalnej ujawniają się tradycje niemieckiego budownictwa ceglanego. Zdobnikiem wzbogacającym rzekomo powierzchnię ścian, jest tu, tak rozpowszechniony w Wahrenhausach i budowlach fabrycznych w Niemczech, szereg zygzaków z cegły (Szkoła pielęgniarek, i Szkoła nauk politycznych — F. Lilpopa i K. Jankowskiego).

Motywy dworku polskiego czy angielsekiego świadczą wymownie, że mamy tu do czynienia z ruchem, który uznać musimy za romantyczny. Świadczą o tem owe plany, rysowane odręcznie, drżącą linją, owe naiwne wybrzuszenia kolumienek, owa pochyłość ścian. Zamiłowanie do załomów, tajemniczych zaułków, malowniczych przybudówek tchnie z każdego projektu. Co się jednak tyczy wyłącznie dworu angielskiego, stwierdzić należy, że był on typem, wypracowanym w Anglji od lat trzystu i, nawiasem mówiąc, charakterystycznym dla wsi, conajwyżej — dla małych miasteczek. Pozatem nie odznaczał się zbytnią taniością. Tymczasem kwestję mieszkań dla robotników i urzędników trzeba było oprzeć przedewszystkiem na taniości i szybkiem tempie budowy. I oto te właśnie hasła znajdują grunt podatny w Holandji, tu wprowadza je w czyn szereg architeków z Oudem na czele. Wobec takiego stanu rzeczy dotychczasowi zwolennicy polskich dwarków kotedżów stają się teraz wyznawcami holenderskiej architektury mieszkalnej, domów szeregowych skromnych, pokrytych płaskimi dachami, licowanych przeważnie cegłą (która była i jest świetna w Holandji). Wraz z Holandją niezliczone wzory Niemiec, klasycznego kraju ersatzów, gdzie stosuje się w kształtowaniu wszelkiego rodzaju materjały zastępcze, wywierają wpływ pobudzający naszą młodą twórczość architektoniczną.

Głód bowiem mieszkaniowy,



CZĘŚĆ CENTRALNA HALI TARGOWYCH W KOŃSKIEM
WEDŁUG PROJEKTU ARCH. JANA STEFANOWICZA

jaki się dał odczuć w całej Europie po wojnie, wywołał całkowity przewrót w pojęciach architektury. Wysoko rozwinięty przemysł, udoskonalone instalacje, rzucono na teren budownictwa w imię zyskania tanich, higjenicznych, wygodnych mieszkań. Praca ta rozwijała się tam organicznie, jako naturalny proces, towarzyszący niezwykłym postępom techniki i inżynierji, i w różnych państwach utworzyła liczne szkoły, wspólnie dążące do stworzenia nowego, współczesnego stylu. Miasta niemieckie, holenderskie, Paryż chętnie udzielały swych terenów na zabudowę nowych eksperymentalnych osiedli, w których poddawano próbom nowe materjały budowlane, starano się drogą normalizacji elementów budowlanych skrócić czas montowania do minimum, rolę architekta sprowadzając raczej li tylko do organizowania przedsiębiorstwa budowlanego, tak, by stosował on projekty ściśle do istniejących i przez wielki przemysł wyrabianych części budowy. Hasła taniości, prostoty, celowości i higjeny — ustaliły mniej więcej typ tych nowoczesnych domów: dach płaski, wyzyskany jako taras i zwracający jakby przez to teren, zajmowany przez gmach, kompozycja rzutu i bryły asymetryczna, w celu jak najmniejszego skrępowania architekta w rozkładzie i oświetleniu pomieszczeń, otwory okienne jak największe, ściany gładkie, bez ozdób i gzymsowań, przeważnie malowane dla uniknięcia monotonji i t. d.

U nas wielki przemysł nie istniał. Żadnych części gotowych gmachu fabryki nie wyrabiały. Jednak sama idea tej architekturo-inżynierji pociągnęła za sobą młodych architektów, pod przewodem profesorów Politechniki Tołwińskiego, Świerczyńskiego i K. Jankowskiego. Odrazu zatracono zaufanie do wypróbowanych przez wieki materjałów budowlanych, jak kamień i cegła i t. p. Zjawiła się namiętna wiara w niedość wypróbowane materjały zastępcze, celolit, bimsbeton, celotex i t. p. One entuzjazmują, podniecają. Myśl i troska o długowieczność budowli zatraca się zupełnie. Dom jak maszyna, po zamortyzowaniu się, obliczonem na lat 20 — 30, winien być zastąpiony przez inny nowy.

W kompozycji zachowano zresztą poprzedni, dworkowy romantyzm, z asymetrycznem załamywaniem linji rzutu poziomego i bryły, zastępując dawne ozdoby gipsowe i profile malowanemi jaskrawo murami przewodami instalacyjnemi wewnątrz budynku malowanemi balustradami i całemi ścianami nazewnątrz.

Architektura tego rodzaju coprawda była u nas przez dłuższy czas przeważnie „papierową", gdyż wobec zastoju budowlanego realizacja tego rodzaju pomysłów była niemożliwa. Pozostawały jedynie rysunki i projekty, co wytworzyło złudzenie specjalnego stylu graficznego. Operuje się tu tylko czarnem i białem, zamiast perspektyw uznając tylko rzuty izometryczne, wytwarzając charakterystyczną niewspółmierność między rysunkiem, w którym np. ściany są czarne a okna białe, i objektem wykonanym w naturze, którego ściany tynkowane są brudnoszare i okna szare, i z całej ostrości graficznej projektu ani śladu.

Jedynie w kioskach wystawowych, reklamach, urządzeniach wnętrz magazynów, kierunek ten znalazł odpowiednie zastosowanie. Dopiero w ciągu ostatnich dwóch lat można go było zrealizować we właściwej praktyce budowlanej. Powstają Obecnie m. in. projekt Goldberga i Rutkowskiego — gmach Kurjera Czerwongeo przy ul. Marszałkowskiej, parę domów na Pradze projektu Lacherta i Szanojcy, dom Buchalskiego na Żoliborzu, olbrzymi gmach Telegrafu przy ul. Nowogrodzkiej wg. projektu Butermana i Miszewskiego, i jeszcze kilka budynków w Warszawie, Gdyni i Lwowie. Architektura Poznańskiej Wystawy Powszechnej pod kier. Sławskiego i J. Müllera znajduje się już całkowicie pod auspicjami tego nowego kierunku.

Mimo nielicznych prób dotychczasowego stosowania budynków tego typu, taniość, aktualność i moda tej architektury, każe przypuszczać szeroki jej rozkwit w przyszłości.

Niezależnie od tej atkualnej architektury owianej nimbem popularności międzynarodowej, w ostatnich latach zaczął się coraz poważniej realizować długo i starannie przygotowywany wysiłek w kierunku stworzenia form i zdobnictwa budowlanego, mającego wynikać z ducha i zasad polskiego kształtowania. Kierunek ten, ongiś w Krakowie zapoczątkowany głównie w dziedzinie t. zw. architektury wnętrz (m. in. kilimów, meblarstwa i sprzętarstwa) pod przewodem J. Czajkowskiego, Jastrzębowskiego, K. Stryjeńskiego i in.) obecnie, po triumfalnym występie Polskiego Pawilonu na Dekoracyjnej Wystawie Międzynaradowej w 1925 r., poczyna znajdować wyraz i w wielkich, monumentalnych budowlach. Do nich należy np. Gmach Wyższej Szkoły Handlowej w Warszawie wg. projektu J. Witkiewicza i gmach Związku Zawodowego



Z TEKI DRZEWORYTÓW LUDOWYCH DAWNYCH WYDANYCH PRZEZ Z. ŁAZARSKIEGO

Kolejarzy w Warszawie wg. projektu R. Millera i W. Jastrzębowskiego. Bogactwem wnętrz i staranną a pomysłową stolarszczyzną i częściami metalowemi odznacza się zwłaszcza ten ostatni gmach. Do nich należy również projekt R. Millera i W. Jastrzębowskiego na gmach Domu Ludowego w Warszawie. Możność urzeczywistnienia swych pomysłów na obczyźnie kierunek ten uzyskał w dziedzinie dekoracji wnętrz naszych poselstw z chwilą desygnowania p. Warchałowskiego, jako dyrektora tych urządzeń. O ile ogniskiem poprzedniego kierunku możemy nazwać Wydział Architektury przy Politechnice Warszawskiej, to laboratorjum ostatniego jest Wyższa Szkoła Sztuk Pięknych w Warszawie.

Wraz z rozwojem i stabilizowaniem się organizmu państwowego, stopniowo zaczynają się wzmagać tendencje i tęsknota do uporządkowania i wielkich tradycyj architektury klasycznej. Na czele tego ruchu stoją nazwiska dwóch wielkich architektów Polski Marjana Lalewicza i Adolfa Szyszko-Bohusza. Im też przypadła w udziale budowa największych gmachów dotychczasowych: Banku Rolnego w Warszawie M. Lalewiczowi i gmachów P. K. O. w Krakowie A. Szyszko - Bohuszowi. Liczne budowle tych architektów rozrzucone po całej Polsce tchną wielką wiarą w niespożytość i zdrowie zasad kultury łacińskiej i wieczną i powszechną wartość jej tradycyj budowlanych. W dzisiejszym czasie inflacji i psychozy, wywołanej głodem mieszkaniowym, są oni światłymi i bohaterskimi kontynuatorami wielkiej drogi rozwojowej ,jaką, począwszy od okresu kultury Okręgu Śródziemnomorskiego, Europa rozwija w swych najpiękniejszych okresach historji w ciągu kilku tysięcy lat.

Do budowli, owianych podobnym duchem ,należy i dobudowany pawilon Mechaniczny przy Politechnice Lwowskiej przez W. Minkiewicza, oraz budynki dworki w Krynicy Klimczaka, że wymienimy tylko większe budowle.

Dopiero w ostanich czasach finanse Państwa umożliwiły rozpoczęcie budowy szeregu monumentalnych gmachów rządowych. Należą do nich wznoszone obecnie: gmach Banku Gospodarstwa Krajowego (P. Świerczyński), gmach Dyrekcji i Kolei Państwowych (M. Lalewicz), gmach M. W. R. i O. P. (Z. Mączyński), pozatem na ukończeniu obecnie budowa olbrzymiego gmachu Województwa w Katowicach i na iście amerykańską skalę rozpoczęta zabudowa m. Gdyni.

Reasumując kierunki, jakie cechowały rozwój żywego budownictwa naszego w ciągu ostatniego dziesięciolecia, nie możemy przewidzieć, który z nich nada dominującą nutę dalszemu rozwojowi naszej architektury. Czy w tym procesie rolę kierowniczą odegra nowoczesny konstruktywizm ze swemi taniemi, schludnemi i higjenicznemi mieszkaniami, czy wypielęgnowana w głębi serca tęsknota do rdzennie polskich form budownictwa, czy, jak to niejednokrotnie już było w naszej historji, wiecznotrwałe zasady koncepcji klasycznej wytworzą znów nasz nowy styl monumentalny, — przyszłość dopiero okaże.

SZTUKA A PAŃSTWO I GMINY

NAPISAŁ JAN LANKAV

Jednym z pierwszych aktów państwowotwórczych wskrzeszonej Ojczyzny było utworzenie dekretem z dnia 14 grudnia 1918 r. Ministerstwa Sztuki i Kultury, któremu zostały poruczone sprawy opieki nad sztuką, literaturą piękną, zabytkami, muzeami sztuki i wychowaniem estetycznem narodu.

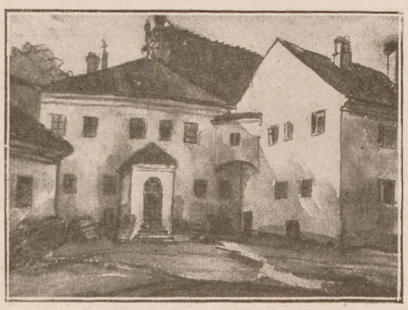
Powołując do życia to nowe Ministerstwo Państwo Polskie spłacało tem samem niejako dług wdzięczności sztuce, która w okresie niewoli była niezmordowaną krzewicielką ducha narodowego.

Oczywiście, natychmiast z grona wiecznych niezadowoleńców podniosły się głosy, że obecnie, w czasie wojny, nie należy sobie zbytnio zaprzątać głowy sztuką, skoro nie mamy jeszcze ustalo-

nych granic, uporządkowanego budżetu i czekają nas stokroć ważniejsze sprawy, jak plebiscyty i odbudowa zniszczonego kraju i warsztatów przemysłowych.

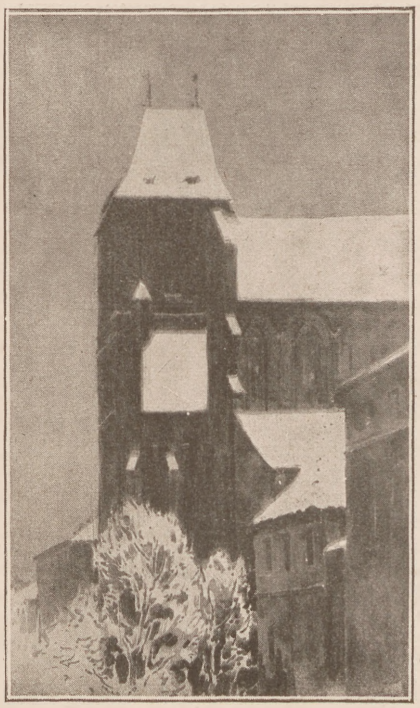
W tych głosach ostrzegawczych, jeszcze raz wypowiedziało się nieśmiertelnie kołtuństwo, które sądzi, że *sztuka jest rozrywką tylko dla wzbogaconych snobów, a nie artykułem pierwszej potrzeby dla szerokich mas*, równie im potrzebnym, jak chleb, powietrze i woda. W człowieku tkwi bowiem prainstynkt sztuki, który każe mu przedmioty codziennego użytku przyozdobiać, a uczucia swe uzewnętrzniać w kształtach, barwach, dźwiękach, ruchach i słowach. I dlatego u ludów dzikich, które w kulturze swojej nie wyszły jeszcze poza epokę kamienną, sztuka jest tak nierozerwalnie związana z życiem, jak dusza z ciałem. My naprzykład tańczymy sobie polkę czy mazura ot, tak sobie, dla rozrywki, a murzyni tańczą dla wyrażenia swych uczuć religijnych, dla zagrzania się do walki i t. d.

W społeczeństwach cywilizowanych sztuka potrzebuje mecenasów, czyli opiekunów. Takimi jej opiekunami, aż pod koniec XVIII wieku byli królowie, pa-



KLASZTOR W WILNIE
LITOGRAFJA JÓZEFA TOMA

pieże, magnaci i bogaci mieszczanie. Chłop i robotnik w tych czasach znajdował się poza Państwem, nie posiadając żadnych praw, a tylko bardzo ciężkie i czasami nieznośne obowiązki.



LITOGRAFJA
ALEKSANDRA MANNA

nic więc dziwnego, że sztuka oficjalnie nie interesowała się nim, a on nią.

W drugiej połowie XIX w., kiedy do głosu w państwach zaczyna przychodzić lud, *sztuka przestaje być służką dworów i białych dworków i powoli staje się wyrazicielką uczuć i dążeń klas pracujących.*

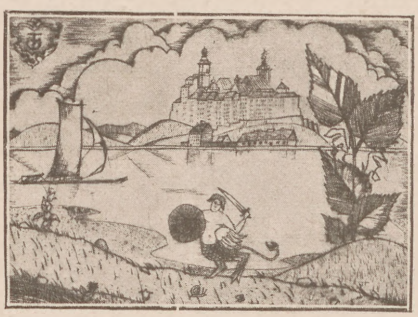
Z tą chwilą opieka nad sztuką *z rąk dawnych możnowładców przechodzi na cały naród*, tak, jak np. opieka społeczna, która dawniej zależała od dobrej albo złej woli jakiegoś magnata, obecnie jest ujęta w normy ustawowe, nad których wykonaniem czuwa Państwo za pośrednictwem Ministerstwa Pracy i Opieki Społecznej.

W dziedzinie sztuki taką samą rolę miało pełnić Ministerstwo Sztuki i Kultury. Niestety, ze względów oszczędnościowych zostało ono w cztery lata później skasowane i zamienione na Departament Sztuki, włączony do Ministerstwa Oświecenia.

Miniserstwo Sztuki i Kultury rozpoczęło swą działalność w czasie, kiedy sztuka polska przeżywała ciężki kryzys, a wśród artystów panowała ogromna nędza. Książek nikt wtedy ani nie wydawał, ani nie kupował, wobec czego literaci, powieściopisarze i poeci musieli swoje lutnie zawiesić na kołku i jąć się innej pracy; na obrazy, a tembardziej rzeźby także nie było żadnego zbytu. To też Sejm, widząc beznadziejne położenie artystów-plastyków uchwalił na doraźną pomoc dla nich 6.000.000 marek, a specjalny kredyt otworzył na popularne wydanie arcydzieła poezji polskiej i m. i. „Pana Tadeusza" Adama Mickiewicza, który marzył o tem, aby jego księgi zbłądziły pod strzechy, czyli do ludu.

Sztuka dzieli się na różne działy: na malarstwo, rzeźbę i zdobnictwo, czyli jak się to mówi plastykę, na literaturę, na sztukę dramatyczną (teatry), na muzykę i t. d.

Otóż w dziedzinie plastyki Ministerstwo Sztuki i Kultury, a potem Departament Sztuki zajęły się przedewszystkiem orga-



WARSZAWA MIEDZIORYT
TADEUSZA CIEŚLEWSKIEGO (SYNA)

nizowaniem szkolnictwa plastycznego. Ogółem mamy dzisiaj 35 szkół tego rodzaju w tem

1 Akademję w Krakowie, jedną Państwową Szkołę Sztuk Pięknych w Warszawie, cztery szkoły zdobnicze w Warszawie, Krakowie, Poznaniu i Lwowie i kilkanaście prywatnych kursów. Jak wysoko zaś stoi szkolnictwo artystyczne w Polsce, tego dowodem jest to, że na Międzynarodowej Wystawie Sztuk Dekoracyjnych w Paryżu szkoły te, *a zwłaszcza warszawska otrzymały najwyższe odznaczenie.*

Ogółem do szkół plastycznych w Polsce uczęszcza 1.500 uczniów, liczba zaś artystów-malarzy wynosi około 3100, a rzeźbiarzy jest do stu.

Razem więc na polu plastyki pracuje w naszym kraju około 5000 ludzi, a ponieważ ludność Polski wynosi około 30 miljonów, przeto jeden malarz wypada na 6.000 ludzi.

Departament Sztuki rok rocznie zakupuje na wystawach i w pracowniach artystów pewną ilość obrazów i rzeźb do Zbiorów Państwowych, które stanowią niejako muzeum rządowe.

Muzeów sztuki mamy ogółem 123, z tych największe w Warszawie, Krakowie, Poznaniu i Lwowie. Niestety, muzeom tym brak odpowiednich gmachów.

Państwo przyczyniło się także wydatnie do wznoszenia pomników w naszym kraju, a w pierwszym rzędzie znakomitego muzyka Chopina, dalej „Pomnika Wdzięczności Ameryce" i nakoniec ku czci poległych lotników dłuta Wittiga, wszystkie w Warszawie.

W dziedzinie opieki nad sztuką ludową, Departament Sztuki przedewszystkiem subwencjonował uczonych, którzy przeprowadzili badania nad tą sztuką, współdziałał w urządzaniu wystaw etnograficznych, wspomagał teatry ludowe w kraju i na obczyźnie i przyczynił się do wybudowania 42 scen w Domach Ludowych, a obecnie przystępuje do planowej inwentaryzacji, czyli naukowego opisania sztuki i obrzędowości ludowej w Polsce.

Ważny dział działalności Departamentu Sztuki *stanowi opieka nad zabytkami przeszłości.* Zabytkami nazywamy budowle, albo przedmioty sztuki z dawnych czasów, które posiadają wartość albo artystyczną albo historyczną. Otóż w myśl obowiązujących ustaw zabytków takich nie wolno bez pozwolenia władz ani burzyć, ani przebudowywać, jeżeli chodzi o gmachy, a wywozić lub narażać na zniszczenie, jeżeli chodzi o zabytki ruchome.

Wojna, która przez tyle lat szalała na ziemiach polskich, obróciła mnóstwo kościołów, zamków i innych historycznych budowli w ruinę. Odbudowa tych zabytków wymaga dużych nakładów pieniężnych, na które często nie stać ubogie parafje lub gminy.

To też Państwo, jak może, tak pomaga odpowiedniemi subwencjami w tych wypadkach. O tem zaś, co znaczy umiejętna konserwacja, czyli sztuka odnawiania, świadczy przedewszystkiem zamek królewski, Wawel w Krakowie, który w ciągu ostatniego dziesięciolecia został prawie w zupełności odnowiony i obecnie zachwyca znowu nasze oczy urodą swych kształtów i dostojeństwem murów.

Największe sumy w budżecie Departamentu Sztuki pochłaniają subwencje na teatry, które dzisiaj wszędzie przynoszą deficyty z powodu konkurencji kin.

Na teatry idzie więc rocznie około 1.500.000 zł.

W dziedzinie muzyki Państwo utrzymuje 2 Konserwatorja w Warszawie i Poznaniu, a liczba szkół kursów muzycznych wynosi ogółem 1234, przyczem największym rozkwitem szkolnictwo to cieszy się w Małopolsce wschodniej.

Corocznie Departament Sztuki wyznacza nagrodę w wysokości 10.000 zł. *dla tego literata, który napisał najlepszą książkę. Nagrody te, jak dotąd, otrzymali poeci: Kornel Makuszyński i Leopold Staff.*

Kilkunastu najzasłużeńszych artystów pobiera ponadto *stałe zaopatrzenie honorowe ze Skarbu Państwa.* Czasy więc, kiedy artyści ginęli na starość z głodu, należą już na szczęście do przeszłości, dziś bowiem Państwo uważa, że tym, którzy w służbie dla piękna i idei sterali swe życie, *należy się chleb dobrze zasłużonych.*

A teraz trochę cyfr.

Wydatki na sztukę w budżecie Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego wynosiły w 1927/28 — 3.890.974 zł., w 1928/29 — 6.696.866 zł., a w 1929/30 — 8.600.000 zł.

Ponadto na sztukę duże sumy wydatkuje także Ministerstwo Spraw Zagranicznych, Ministerstwo Spraw Wojskowych i Ministerstwo Robót Publicznych.

Ale, jak powiedzieliśmy, opieka nad sztuką należy nietylko do Państwa, ale i do samorządów. Otóż 30 największych miast w Polsce wydaje rocznie na sztukę około 11.000.000 zł., a to Warszawa w roku budżetowym 1928/29 — 6.696.164 zł., Kraków 1.157.582 zł., Poznań 846.860 zł., Łódź 764.646 zł., Katowice 617.100 zł., Bydgoszcz 363.000 zł., Toruń 125.727 zł., Wilno 107.800 zł., Lublin 58.024 zł., Cieszyn 44.181 zł., Tarnów 34.000 zł., Bielsk 31.398 zł., Nowogródek 31.000 zł., Przemyśl 28.700 zł., Sosnowiec 28.503 zł.,

I.IX — 31.VIII	KONCERTY											PRZEDSTAWIENIA TEATRALNE				KOŁA ŚPIEWACZE	
	w Filharmonji						w Konserwatorjum		Dzielnicowe		Publ. na wol. pow.	Ulgowe		Bezpłatne		Liczba chórów	Liczba uczestników pod koniec roku szkoln.
	Koncerty świąteczne popularno-symfoniczne		Koncerty symfon. dla młodzieży szkół powszechn.		Koncerty symfon. dla młodzieży szkół średn. i rzemieśl.		Liczba koncert.	frekw.	Liczba koncert.	frekw.	Liczba koncert.	Liczba przedst.	frekw.	Liczba przedst.	frekw.		
	liczba koncert.	frekwencja	liczba koncert.	frekwencja	liczba koncert.	frekwencja											
1919/20	—	—	—	—	—	—	3	2687	—	—	—	—	—	—	—	6	200
1920/21	—	—	—	—	—	—	9	4885	—	—	—	—	—	—	—	9	270
1921/22	—	—	—	—	—	—	24	16396	2	762	—	—	—	—	—	9	300
1922/23	—	—	—	—	—	—	29	17894	17	4196	—	11	—	—	—	16	534
1923/26	3	4536	—	—	—	—	30	18238	16	3114	—	34	21694	—	—	15	378
1924/25	5	7390	—	—	—	—	28	13720	26	7481	—	5	—	4	3757	12	451
1925/26	45	46252	21	20836	3	1736	17	5460	32	13110	—	—	—	4	5690	16	586
1926/27	42	48836	19	16927	5	3738	20	9255	41	21575	6	1	856	4	8690	14	707
1927/28	43	40806	22	35600	5	8130	7	3973	51	25368	53	—	—	4	4191	17	675
	138	147820	62	73363	13	13604	167	92508	185	75606	59	51	—	16	22328	—	—

I.IX. — 31.VIII	WYCIECZKI						ODCZYTY		KINEMATOGRAF MIEJSKI					
	miejsc. i podmiejsk.		dalsze		szkolne				seanse wieczorowe			seanse szkolne		
	liczba wycieczek	liczba uczestników	liczba wycieczek	liczba uczestników	liczba wycieczek	liczba uczestników	liczba odczytów	frekwencja	wyświetlono programów	sprzedano biletów	wydano bezpłatnie biletów	wyświetlono programów	sprzedano biletów	wydano bezpłatnie biletów
1919/20	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
1920/21	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
1921/22	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
1922/23	75	3144	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
1923/24	130	4194	2	100	—	—	20	2745	—	—	—	—	—	—
1924/25	110	3558	6	245	—	—	18	3693	—	—	—	—	—	—
1925/26	106	2739	2	111	—	—	9	627	—	—	—	—	—	—
1926/27	106	2977	4	148	—	—	3	33	20	402780	11000	10	119885	20000
1927/28	125	3605	4	95	93	3919	12	953	25	716718	98000	12	171862	34372
	525	20217	18	699	3919	3919	62	8051	45	1119498	109000	22	291747	54372

Statystyka działalności kulturalno-artystycznej Magistratu m. st. Warszawy.

Piotrków 28.165 zł., Kalisz 26.425 zł., Łuck 22.300 zł., Rzeszów 15.300 zł., Gniezno 9.100 zł., Dubno 8.507 zł., Pińsk 2.780 zł., Tarnopol 1.675 zł., i Krotoszyn 900 zł.

Z kretdytów tych najwięcej idzie na teatry, bo w Warszawie 3.325.019 zł., w Poznaniu 744.860 zł., w Łodzi 524.227 zł., w Krakowie 461.844 zł., w Katowicach 312.100 zł., w Bydgoszczy 227.179 zł., w Toruniu 91.150 zł., w Wilnie 78.600 zł., w Lublinie 45.124 zł., w Bielsku 29.093 zł., w Sonsnowcu 8.000 zł., w Cieszynie 7.390 zł., w Rzeszowie 3.000 zł., w Tarnopolu 600 zł. i t. d.

Nagrody literackie ufundowały: Warszawa 31.000 zł., Poznań 20.000 zł., Łódź 10.000 zł., Lublin 3.000 zł., Wilno 2.000 zł., Sosnowiec 1.000 zł., Rzeszów 500 zł.

Na muzea wydają: Warszawa 373.588, Kraków 546.612 zł., Łódź 46.307 zł., Bydgoszcz 38.635 zł., Cieszyn 18.791 zł., Poznań 14.300 zł., Kalisz 2.500 zł., Tarnów 300 zł. i t. d.

Przytoczone powyżej wykazy świadczą, że jednak powoli, powoli samorządy zaczynają doceniać znaczenie sztuki i uświadamiać sobie swoją rolę w stosunku do niej.

Jeżeli to uświadomienie ogarnie także masy robotniczo-włościańskie, to z tą chwilą rozpocznie się w Polsce nowy świetny okres rozwoju sztuki.

Polecamy naszym czytelnikom listopadowy zeszyt „Kroniki Warszawy" znakomicie redagowanej przez Z. Limanowskiego i zawierający szereg pierwszorzędnych prac o dziejach Warszawy w ciągu ostatnich lat dziesięciu.

O SZTUKACH ZAKUPIONYCH PRZEZ ZWIĄZKI ZAWODOWE

NAPISAŁ FRANCISZEK SIEDLECKI

TEATR ATENEVM

ŚLVBY

DRAMAT W 7 OBRAZACH ARTURA GÓRSKIEGO KIEROWNICTWO ARTYSTYCZNE: J. GÓRSKA I M SZPAKIEWICZ. Przyjmują udział: Michał *W. Zastrzeżyński.* Leon *J Ciecierski.* Bernard *S. Morozowicz.* Irena Trzemeska *M. Wrześniowska.* Nata, Zosia — córki Ireny *K. Zastrzeżyńska S. Kornacka.* Bohdan, brat Ireny * * *. Lena, kuzynka Naty. córka Bohdana *J. Cechnicka.* Riumin, młody Rosjanin * * *. Andrzej *M. Szpakiewicz.* Dr. Weno *F. Zbyszewski.* Damian *I. Kochanowicz.* Joanna *W. Szczepańska.* Generał-Gubernator *A. Maniecki.* Oficer żandarmerji *J. Miciński.* Von Spahn *R. Łaciński.* Stefan *T. Byrski.* Widmo Starej *Z. Małyniczówna.* Siostra Felicja *W. Borecka.* Jakób *J Miciński.* Robotnicy żandarmi i lokaje. Rzecz dzieje się w latach 1905—8.

Nigdy nie napisał Artur Górski ani jednej litery któraby nie była związana z jego najgłębszem przekonaniem, wypływającem z jego życia wewnętrznego gorejącego żywym ogniem miło-

ści ojczyzny i wszystkich warstw cierpiących. Utwory jego pełne bogactwa myśli i rozważań podnoszą z płaszczyzny codzienności praktycznego myślenia w sfery ideału i rozstrząsają sumienie jednostek i zbiorowych grup i całego narodu. Jego książka Montsalwat zwróciła wielu pisarzy polityków i myślicieli polskich ku źródłom kultury narodowej z ducha polskiego bijących i ukazała ideał wyższego życia rodzącego się z czynu Mickiewiczowskiego — zaistniała w polskiej literaturze jak drogocenny klejnot ceniony przez wszystkich bez wyjątku.

Druga jego książka „Ku czemu Polska szła" ukazała naszemu społeczeństwu starodawne trakty historji naszej po której duch polski kroczył w rozwoju politycznym, kulturalnym i estetycznym. Jest to rzeczywiście obrona odrębności twórczości polskiej uzasadniona przykładami z historji i zawierająca wytyczne na przyszłość. Nad książką tą unosi się idea polska, widziana oczami jasnowidza, do ujrzenia jej prowadzi czytelnika autor ukazując mu w różnych momentach dziejowych ślady zejścia jej na ziemię.

Dramat „Śluby" zawiera w szeregu obrazów będących w znacznej części głębokiemi djalogami, rozterkę duchową rewolucjonistów po roku 1905, wypływającą z ujrzenia różnicy między ideałem a jego wcieleniem w życie. Z rozważań przesuwa autor figury swego dramatu w akcję psychiczną i wyprowadza na scenę zjawy jako przyczyny ich stanów duszy. Język polski Górskiego brzmi w prozie rytmicznie i wiąże się nierozerwalnie z głęboką myślą, którą wyraża. Nie ma u niego słów na wiatr, — dla zapełnienia luk powstałych w djalogu, każde zdanie ujęte jest w ścisłą, nieprzerwaną linję logiczną, żyje jak fragment rzeźbiarski.

Trzeba mistrzów mówionego słowa, ażeby piękność tego języka i myśli w nim zawartych wyrazić.

Mniejsze talenty aktorskie nie są w stanie tego dokonać przez co wiele rzeczy nie dochodzi do słuchacza na czem oczywiście samo przedstawienie niezmiernie cierpi.

Teatr Ateneum jest dzisiaj w Warszawie tym jedynym teatrem, który posiada swoją linję kierowniczą i z której nie schodzi. Nie ma dlań ubocznych względów, ze względu na publiczność lub korzyści materjalne. Postanowił dawać jedynie piękne i dobre sztuki i tego się ściśle trzyma. Pewne niedokładności techniczne wynikają z budowy sceny i rozwiązań dekoracyjnych, które praktyka i doświadczenie usuną — a wtedy przedstawienia nabiorą żywości koniecznej przy dzisiejszym wzmożeniu szybkości rytmu życiowego.

TEATR NARODOWY

PAN JOWIALSKI

KOMEDJA W 4-CH AKTACH ALEKSANDA FREDRY. REŻYSERJA DYR. E. CHABERSKIEGO. DEKORACJE WINCENTEGO DRABIKA.

Przyjmują udział: Pan Jowialski *Ludwik Solski.* Pani Jowialska, jego żona *Halina Mogilnicka.* Szambelan Jowialski, ich syn *Mieczysław Frenkiel.* Szambelanowa, jego żona *Mieczysława Ćwiklińska.* Helena, córka Szambelana z pierwszego małżeństwa *Zofja Lindorfówna.* Janusz *Tadeusz Frenkiel.* Ludmir *Józef Węgrzyn.* Wiktor *Jan Kurnakowicz.* Lokaj *Juljusz Kalinowski.* Rzecz dzieje się na wsi w domu Pana Jowialskiego.

I

Wesoła aż do zapomnienia, prosta, szczera a przytem podlana leką satyrą na bezstroskie życie wiejskie — komedja Fredry. Znalazła idealny zespół w teatrze Narodowym, do odtworzenia na scenie. Kto nie widział Frenkla w roli szambelana a Solskiego w roli Jowialskiego niech spieszy zobaczyć ich. Przez nich przelewa się prawdziwy humor polski — przez nich widzi się klasyczną a tradycyjną grę aktora polskiego. Inną jest ona od wszystkich zagranicznych — humor w niej się nie rozlega głośnym krzykiem — lecz przyciszony w półuśmieszkach igra po scenie i wskazuje na uszlachetnioną formę sztuki scenicznej.

Znakomicie odtworzyli swe role Józef Węgrzyn i Ćwiklińska — a świetnie się do całego zespołu dostrajała Mogilnicka, Kurnakowicz, Tadeusz Frenkiel i Lindorfówna.

Całość przedstawienia to jedno z tych widowisk, które są klejnotami w repertuarze stałym teatru Narodowego — należy i należeć będzie do wzorowych kształcących, tak aktorów jak wszystkie warstwy społeczne.

TEATR WIELKI

KRAKOWIACY I GÓRALE

KOMEDJA OPEROWA W 3-CH AKTACH JANA NEPOMUCENA KAMIŃSKIEGO. MUZYKA KAROLA KURPIŃSKIEGO. KAPELMISTRZ ZDZISŁAW GÓRZYŃSKI. KIEROWNIK CHÓRU JERZY SILLICH. REŻYSER ADOLF POPŁAWSKI. BALETMISTRZ PIOTR ZAJLICH. NOWE DEKORACJE J. WODYŃSKIEGO.

Przyjmują udział: Pan Pysznicki *Wifold Kuncewicz.* Ekonom *Józef Orwid.* Bartłomiej, młynarz *Karol Jarszewski.* Dorota, jego żona *Wanda Jarszewska.* Basia, córka młynarza z pierwszego małżeństwa *Maryla Karwowska.* Zosia, przyjaciółka Basi *Tola Mankiewiczówna.* Wawrzyniec *Gustaw Iwo.* Stach, jego syn *Adam Dobosz.* Jonek, Bryndus, Morgal, Swistos, Kwicołap — górale *Eugenjusz Solarski, Bolesław Bolko, Maurycy Janowski, August Wiśniewski,* * * *. Miechodmuch, organista *Józef Zejdowski.* Pastuch *Jan Niwiński.* Bartos, student z Krakowa *Bolesław Mierzejewski* Krakowiacy, krakowianki, górale, góralki. Rzecz dzieje się w wiosce Mogile pod Krakowem. W akcie I i III-cim tańce układu baletmistrza Piotra Zajlicha. Taniec góralski odtańczą: *Piekutowska, Dąbrowski, Papliński, Kułakowska, Potasznikówna, Żelichowska, Leitzkówna, Mierzejewska, Staszewska, Rządcówna, Kopiński, Konarski, Wyszomirski, Pietraszewski, Matuszewski, Sobiszewski II, Sadowski, Madejski, Wyszyński.* Mazur: *Sabina Szatkowska, Zgliczyńska, Brauman, Kosytarzówna, Jałowiecka, Gaszewska, Sochówna, Tuszyńska, Sipowiczówna, Nobisówna, Nowicka, Karczmarewiczówna, Sobiszewski A., Baliszewski, Blancard, Skrzypkowski, Kostecki, Szer, Piotrowski I., Szubiakiewicz, Jakubowski.* Finał — cały zespół.

Przez sto lat opera Krakowiacy i Górale" nie schodziła ze scen polskich, bo powstała ona w czasach odrodzenia się duszy polskiej po upadku politycznym narodu. Wszyscy znają pieśni w niej śpiewane, a pierwiastek ludowy ,na którym jest oparta, zawsze przyciąga magnetycznie, barwnością kostjumów, swojskością melodji i tańcami narodowemi. Karol Kurpiński, syn organisty i właściciela folwarku we wsi Włoszakowice od dzieciństwa zżyty był z ludem polskim i znał jego melodje, a wykształcony na klasycznej muzyce Heydna i Mozarta zastosował ten pierwiastek swojskiej pieśni do opery. Należał on wraz z muzykiem Elsnerem do tych co podłożyli podwaliny dla polskiej opery, dla twórczości Moniuszki i jego następców. Zaproszony przez Bogusławskiego 1810 roku na kapelmistrza do opery, osiadł na stałe w Warszawie. Opery jego „Pałac Lucypera" i „Jadwiga" cieszyły się wielkim powodzeniem. Z chwilą powołania Królestwa polskiego 1816 roku napisał „Krakowiaków i Górali" które odrazu zdobyły sobie największą popularność i stały się ulubioną operą ,aż po nasze czasy. Kurpiński żył długo — pisze o nim St. Niewiadomski najlepszy historyk muzyki polskiej — a pozostawił po sobie pamięć energicznego dyrektora opery i jednego z najruchliwszych kompozytorów naszych, którego siła główna leżała w przywiązaniu do polskich melodyj ludowych.

Zeszyt grudniowy „Sztuki i Pracy" będzie stanowił część drugą „Dziesięciolecia sztuki Polskiej" i będzie zawierał artykuły następujące: Dziesięciolecie Teatru, W. Brumera; Artystyczny przemysł ludowy, Cz. Młodzianowskiego; Konserwacja Zabytków przeszłości T. Szydłowskiego; Polskie szkolnictwo artystyczne Z. Witkowskiego; Książka artystyczna, Z. Łazarskiego; Teatr ludowy, J. Lankaua i wiele innych. Redakcja prosi o wcześniejsze zamówienia egzemplarzy celem ustalenia nakładu. Cena egzemplarza na papierze zwykłym wynosić będzie dwa złote, na papierze kredowym pięć złotych



ZAKOPIAŃSKA SZKOŁA PRZEMYSŁU DRZEWNEGO. DRZEWORYT

K O M U N I K A T Y

WYSTAWY OBRAZÓW

W Salonie Zawodowego Związku Plastyków wystawiono cały szereg kapitalnych prac malarskich i rzeźbiarskich. Sąd konkursowy, pod przewodnictwem Premjera Bartla przyznał nagrody następującym artystom:

K. Mackiewiczowi, za obraz „Maszyny", Oldze Niewskiej, za rzeźbę „Kąpiąca się", M. Krzyżanowskiej za „Pejzaż", St. Sałudze za obraz „Robotnicy", B. Kłopotowskiemu, za „Wieczór" i B. Kuźmińskiemu za rysunek „Decyzja", S. Załuskiemu za „Pejzaż Miejski", W. Żaboklickiemu za „Morze", S. Pileckiemu za „Portret" i M. Nicz-Borowiakowej za obraz „Kompozycja",

Salon doroczny w Zachęcie Sztuk Pięknych świadczy o wielkim wysiłku współczesnych artystów polskich w kierunku twórczym i udoskonalenia techniki.

Wystawili w Salonie Zachęty swoje dzieła Fałat, Witkiewicz, Cieślewski, Stabrowski, Rafał Malczewski, Popowski, Weiss, Czepit, Zawadzki Wróblewski, Żaboklicki, Lasocki, Górski, Kawecki, Kamińska, Polkowski, Broniewska, Małeta i wielu innych.

Jednocześnie została zorganizowana w Zachęcie przez Natalję Bobrównę wystawa Sztuki dekoracyjnej.

Bilety ulgowe na powyższe wystawy są do nabycia w Komisji Kult. Art. przy R. Z. Z. Ul. Czerwonego Krzyża 20 i w K. M. K. ul. Chmielna 49.



ZODJAK
DRZEWORYT
WIKTORJI GORYŃSKIEJ



DRZEWORYT
WACŁAWA RADWANA

KSIĄŻKA W POLSCE ODRODZONEJ.

Odbywa się obecnie bardzo interesująca wystawa książek zorganizowaną przez Polskie Towarzystwo Wydawców w lokalu Resursy Obywatelskiej, Krakowskie Przedmieście 61. Wystawa będzie trwała do dn. 9 grudnia.

ŁAD

Spółdzielnia z odp. udziałami w Warszawie, ul. Wybrzeże Kościuszkowskie Nr. 37. przyjmuje zamówienia na urządzania wnętrz meble, kilimy, tkaniny, ceramikę, reklamy, plakaty ulotki, ilustracje, urządzanie wystaw, budowy kiosków i t. p.



DRZEWORYT
EDWARDA CZERWIŃSKIEGO

CENY OGŁOSZEŃ: CAŁA STRONA ZŁ. 280; 1/2 STRONY ZŁ. 155. 1/4 STRONY ZŁ. 85; 1/8 STRONY ZŁ. 37.50, 1/16 STRONY ZŁ. 26. OGŁOSZENIA PRZYJMUJE ADMINISTRACJA WYDAWNICTWA ORAZ OSOBY POSIADAJĄCE SPECJALNE UPOWAŻNIENIE.

BIURO ADMINISTRACJI UL. CZERWONEGO KRZYŻA Nr. 20. CZYNNE CODZIENNIE OD G. 10 RANO DO 3 I OD G. 5 DO 7 WIECZOREM

ODBITO W DRUKARNI WŁ. ŁAZARSKIEGO, UL. ZŁOTA Nr. 7/9 KLISZE ZAKŁADOW GRAFICZNYCH B. WIERZBICKI I S-KA. WARSZAWA

REDAKTOR I WYDAWCA ZYGMUNT WITKOWSKI PRZYJMUJE W CZWARTKI OD G. 4 DO 7 WIECZOREM

SKŁADAŁ F. CURYŁŁO ŁAMAŁ JAN MICHALAK ODBIJAŁ A. WĘGIEROWSKI

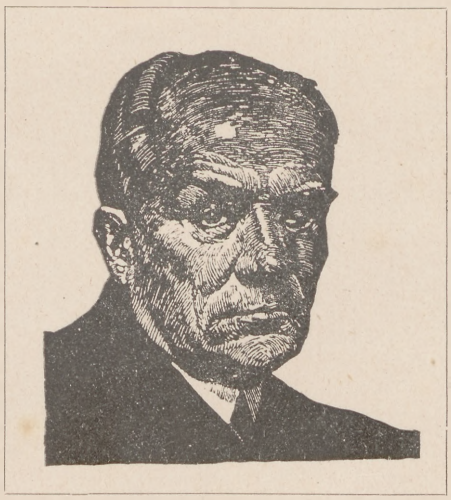
ŻEROMSKI
DLA CAŁEJ POLSKI

Pielgrzymką odkupieńczą do Polski, pielgrzymką do serca odrodzonej ojczyzny i ludzkości, oto, czem są dzieje twórczości Stefana Żeromskiego.

W dorobku piśmiennictwa Polski, arcydzieła Stefana Żeromskiego zajmują miejsce pierwszorzędne.

Na nich urabiała się duchowo i uczuciowo psychika bojowników i budowniczych Polski. Kryją one w sobie wszystko to, czem żyje dusza ludzka. To też żywią się niemi już dwa pokolenia, a pokolenie trzecie, które idzie, znajdzie tam dla siebie nieprzebrane bagactwo pokarmu duchowego.

Zamówienie arcydzieł powieściowych Stefana Żeromskiego stanowiących pierwszą serję Książnicy współczesnych pisarzy polskich winno być zainicjowaniem Bibljotek samorządowych, zakładowych i fabrycznych dla współpracowników każdej szkoły, instytucji kulturalnej, każdego zakładu przemysłowego, handlowego, fabrycznego i rzemieślniczego, a tem samem pięknem i najdobrym trwałym bezdrzewnym polskim papierze, szyte nićmi i oprawione przez polskich introligatorów w estetyczną trwałą płócienną okładkę po wyjątkowo niskiej cenie, bo wynoszącej 64.— Zł. za całość w 32 brosz. zesz. lub Zł. 90.— w 15 opr. tomach.



właściwszem uczczeniem Rocznicy Odrodzenia Ojczyzny.

Prenumerator arcydzieł powieściowych Stefana Żeromskiego wpłacając na P.K.O. 17817 Zł. 1.50 tygodniowo otrzymuje arcydzieła twórczości największego pisarza Polski, wytłoczone jaknajstaranniej przez polskich drukarzy, na

Arcydzieła powieściowe Stefana Żeromskiego

obejmują następujące dzieła:

„Wierna rzeka", „Uroda życia", „Walka z szatanem", — trylogja składająca się z powieści: „Nawracanie Judasza", „Zamieć" i „Charitas", „Ludzie bezdomni", „Promień", „Popioły", „Syzyfowe prace", „Wiatr od morza", „Dzieje grzechu", „Przedwiośnie".

DLA BIBLJOTEK SZKOLNYCH I DLA MŁODZIEŻY

bez dwóch dzieł ostatnich: „Dziejów grzechu" i „Przedwiośnia" Cena tego mniejszego kompletu jest niższa i wynosi 48.— Zł. za komplet broszurowany i Zł. 72.— za komplet oprawny. Zgłoszenia na prenumeratę wydania zbiorowego dzieł powieściowych Żeromskiego należy nadsyłać pod adresem:

TOW. WYDAWNICZE W WARSZAWIE, MAZOWIECKA 12,

wypełniając załączony kupon czerwony, który należy włożyć do koperty lub nalepić na kartkę pocztową.

D

