1918·1928

DZIESIĘĆ LAT·SZTUKI·POLSKIEJ·WYDAWNICTWO SZTUKI·I PRACY·WARSZAWA



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.

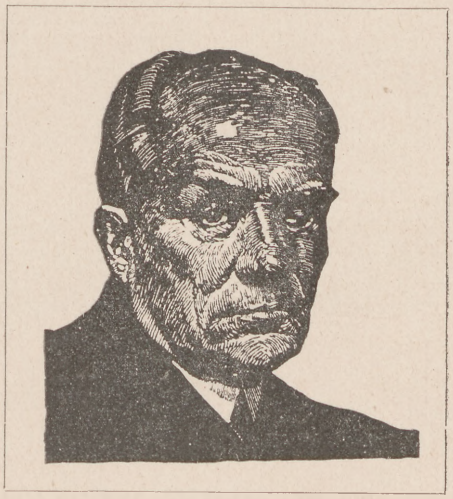
ŻEROMSKI
DLA CAŁEJ POLSKI

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 bogactwo 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

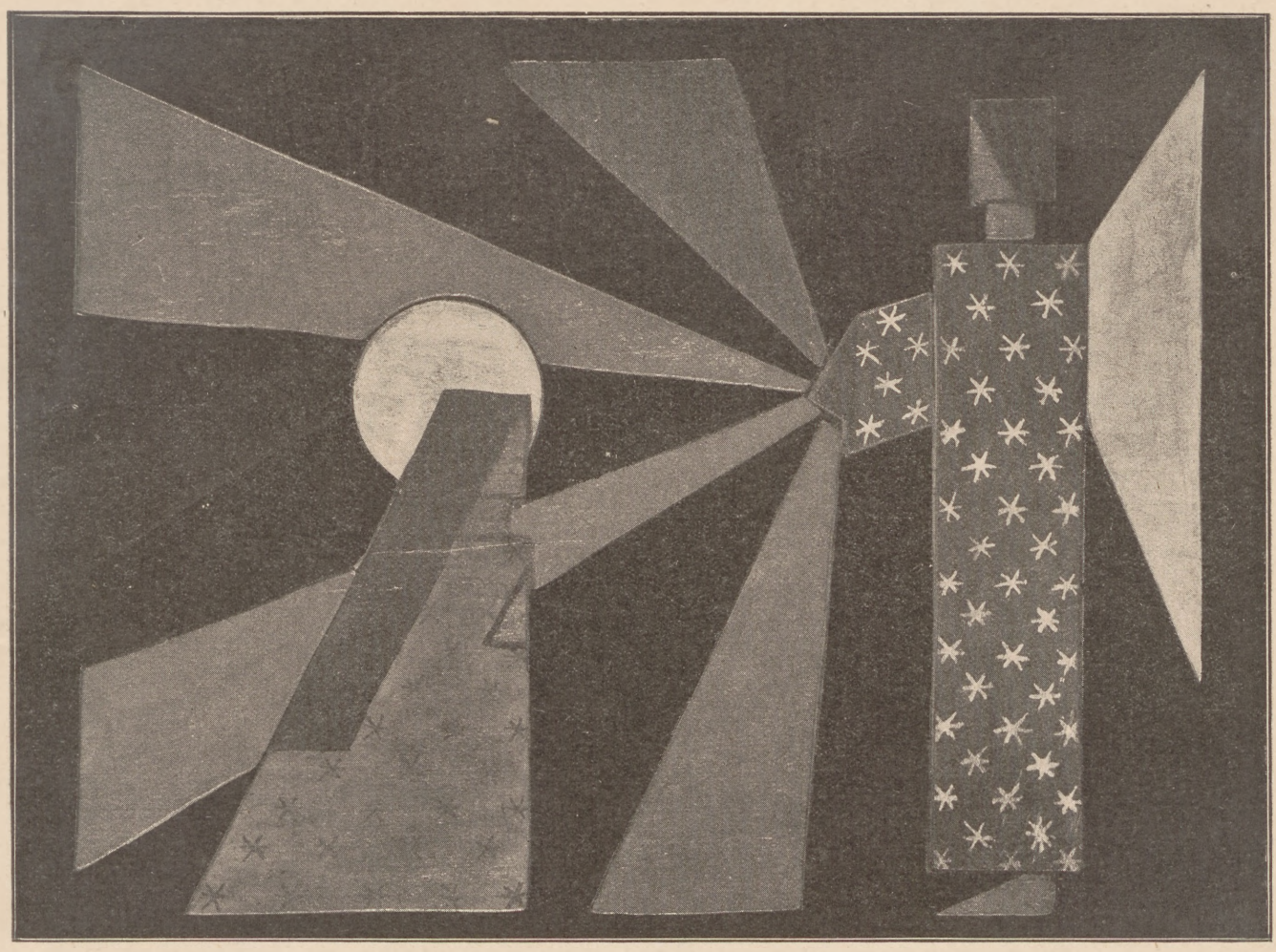
bez dwóch dzieł ostatnich: „Dziejów grzechu" i „Przedwiośnia" Cena tego mniejszego kompletu jest niższa i wynosi 48.— Zł. za komplet broszurowany i Zł. 72.— za komplet oprawny. Zgłoszenia na prenumeratę wydania zbiorowego dzieł powieściowych Żeromskiego należy nadsyłać pod adresem:

TOW. WYDAWNICZE W WARSZAWIE, MAZOWIECKA 12,

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


L
O
E
S
Y

V



WIELOBARWNA ŁAMIGŁÓWKA PŁASZCZYZNOWA WYKONANA W DRZEWIE PRZEZ IRENĘ KARPIŃSKĄ, SŁUCHACZKĘ PAŃSTWOWEGO INSTYTUTU ROBÓT RĘCZNYCH W WARSZAWIE

1918—1928

DZIESIĘĆ LAT SZTUKI POLSKIEJ

KSIĄŻKA. LUDOWY PRZEMYSŁ ARTYSTYCZNY. TEATR. OPIEKA NAD ZABYTKAMI. SZKOLNICTWO ARTYSTYCZNE. VARIA.

CZĘŚĆ DRUGA

SZTUKA I PRACA. GRUDZIEŃ. ROK 1928

PRACA RĘCZNA W SZKOLE

ORGAN TOW. MIŁOŚNIKÓW ROB. RĘCZNYCH

REDAKCJA I ADMINISTRACJA: GÓRCZEWSKA 8.
TELEFON: 122-06.

WARUNKI PRENUMERATY:
ROCZNIE 6 ZŁ.
PÓŁROCZ. 8.

CZŁONKOWIE TOW. MIŁOŚN. ROB. RĘCZNYCH PŁACĄ PÓŁROCZNĘ

KONTO CZEKOWE P.K.O. Nº 1466.

SZTVKA I PRACA

DWVTYGODNIK POŚWIĘCONY SPRAWOM SZTVKI KVLTVRY

ROK DRVGI ZESZYT 21—24
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 GRVDNIA
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: WIELCY PRZEWODNICY NARODV: STEFAN ŻEROMSKI, NAPISAŁ PROF. LEON RYGIER. KSIĄŻKA ARTYSTYCZNA, NAPISAŁ ZYGMVNT ŁAZARSKI. LVDOWY PRZEMYSŁ ARTYSTYCZNY W POLSCE, NAPISAŁ CZESŁAW MŁODZIANOWSKI. O TEATRZE LVDOWYM W POLSCE, NAPISAŁ JAN LANKAV. TEATR W POLSCE NIEPODLEGŁEJ, NAPISAŁ WIKTOR BRVMER. OPIEKA NAD ARTYSTYCZNEMI ZABYTKAMI PRZESZŁOŚCI, NAPISAŁ TADEVSZ SZYDŁOWSKI. TOWARZYSTWO OPIEKI NAD ZABYTKAMI PRZESZŁOŚCI, NAPISAŁ DR. WŁADYSŁAW KŁYSZEWSKI. SZKOLNICTWO ARTYSTYCZNE, NAPISAŁ ZYGMVNT WITKOWSKI. SZTVKA POLSKA WŚRÓD OBCYCH, NAPISAŁ ALEKSANDER GVTTRY. CO SIĘ W WARSZAWIE ZMIENIŁO W PRZECIĄGV DZIESIĘCIV LAT (Z CYKLV „NOWA WARSZAWA"), NAPISAŁ ANDRZEJ WILK. O SZTVKACH ZAKVPIONYCH PRZEZ ZWIĄZKI ZAWODOWE, NAPISAŁ FRANCISZEK SIEDLECKI. VARIA. KOMVNIKATY.



DAWNY RYNEK STAROMIEJSKI W WARSZAWIE. OBRAZ TADEUSZA CIEŚLEWSKIEGO (OJCA) NAGRODZONY W SALONIE ZACHĘTY PIERWSZĄ NAGRODĘ MIASTA ST. WARSZAWY

WIELCY PRZEWODNICY NARODV

STEFAN ŻEROMSKI

NAPISAŁ PROF. LEON RYGIER

I.

„Wznieśmy się z naszych podziemnych nor, z kanałów, jam, piwnic, z zatęchłych domów i stańmy się, w uwielbieniu wolności i piękności istnienia, do wolnych i pięknych ptaków podobni".

Te słowa, brzmiące entuzjazmem wiekuistej młodości, wygłosił Żeromski nie u progu życia, kiedy olśnienie jego urocznem pięknem przypina duszy skrzydła niecierpliwe; wygłosił je, przeciwnie, na dwa lata przed śmiercią, wyszedłszy „ze zgnilizny i zlatających błot miasta na podsypiska i dumy Helu".

Ta przedziwna żywotność autora „Międzymorza", z którego wyjęty jest okrzyk powyższy, przypominający wezwanie nad poziomy z „Ody do młodości", tembardziej nas zdumiewa, gdy uświadomimy sobie bezmiar trudu i męki, jakie za sobą pozostawił autor „Ludzi bezdomnych" i „Popiołów".

W książce o „Snobiźmie i Postępie" Żeromski sam daje nam złoty klucz do tej tajemnicy w swojej prześlicznej definicji postępu, która jednocześnie jest wyznaniem najżarliwszej, niezłomnej jego wiary. „Błogosławiony jest, mówi postęp nieustępliwy przed niczem, dokładny, ściśle świadomy swego rozwoju i biegu, postęp, który się zaczął w naszej Ojczyźnie z chwilą wyzwolenia jej z obcej niewoli. Mało go jeszcze, jak mało jeszcze szczerego złota w skarbcu polskim, ale się z dnia na dzień powiększa, jako i złoto. Postęp nie może się zamknąć w żadnej doktrynie, wyrywa się z objęć każdej, szukając w swych przemianach formy coraz doskonalszej, a zużywszy poprzednią, przeistacza się w inną, bardziej zbliżoną do wzorca wyśniongo. Nie może się zmieścić w szrankach żadnej politycznej czy społecznej partji, gdyż jego zadanie polega na przekształceniu człowieka, skrępowanego powrozami doczesności, na ducha wolnego, syna bożego i brata synów bożych".

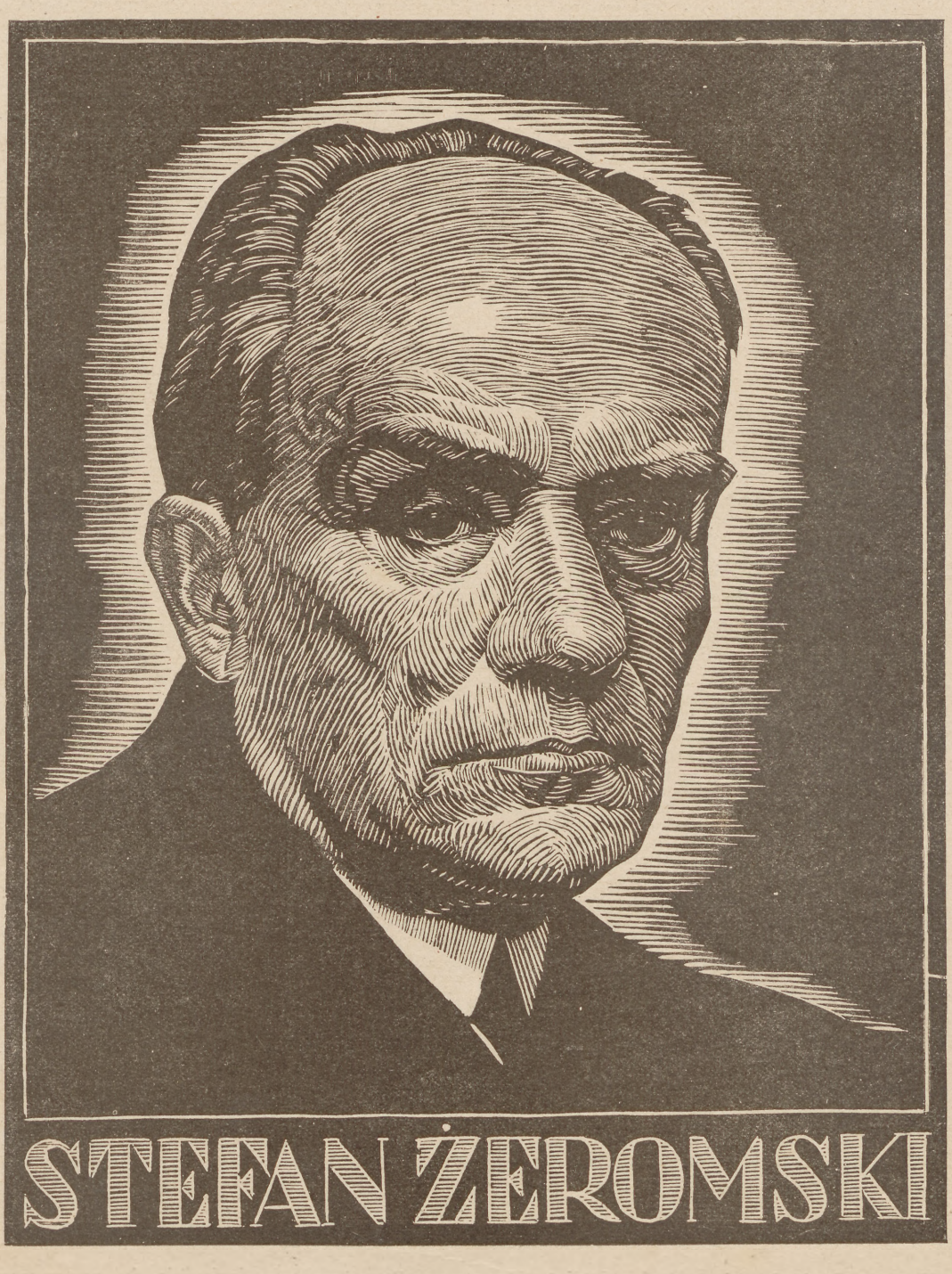
Tak, tu jest źródło wiekuistej młodości. To samo, z którego czerpał Mickiewicz, tworząc „Księgi narodu pielgrzymstwa polskiego", w którem skąpał się Słowacki, niosąc Polsce swoje genezyjskie objawienie, — w którem wreszcie odbiły się pierwsze różane promienie „Przedświtu" Krasińskiego. Jak trzej wieszczowie, Żeromski obdarzony jest cudownem jasnowidzeniem wielkiego dramatu, który odbywa się w duszy naszej, a który jest walką anioła z szatanem o ten, religijnie pojmowany, a raczej „odczuwany" — nasz postęp.

I dla Żeromskiego konieczność nieustannego bojowania z szatanem stała się klątwą życia jego samego i braci jego, ludzi A mam wrażenie, że długo, bardzo długo, walcząc o triumf dobra, mniemał, że jest rycerzem przegranej sprawy. I to właśnie winno mu być poczytane za największą zasługę, że wbrew nadziei nie porzucał sztandaru. Jak Judym w „Ludziach bezdomnych", jak Żółkiewski w „Dumie o hetmanie". Że zanim wzrok jego, łudzony przeciwnemi pozorami, dostrzegł nareszcie potęgę dobra, serce jego ukochało tego dobra porażki męczeńskie. I może dobrze się stało dla nas, spuścizny wielkiego twórcy szczęśliwych dziedziców, że musiał on się przedrzeć przez ciernie krwawiące zwątpienia: w cierpieniu bowiem okrutnem zrodziła się jego miłość dla cierpiącego człowieka, przejrzało jego serce widzące. I, zanim jego wiara w postęp wygnała precz z granic Polski Smętka, odwiecznie rządzącego w niej szatana, Żeromski przycisnął do piersi tych wszystkich, którzy braćmi naszymi będąc, nic od nas ,prócz okrucieństwa, nie zaznali. I wielu, wielu z nas tylko dzięki niemu ujrzało ohydę przemocy człowieka nad człowiekiem. I zrozumiało te błogosławione w mądrej prostocie swej słowa:

„Człowiek jest to rzecz święta, której krzywdzić nikomu nie wolno".

On, Żeromski, w pokoleniu swojem zbudził uśpione sumienie.

Prawda, że i on nieraz bywał przytem okrutny. W tem bar-



DRZEWORYT WŁADYSŁAWA SKOCZYLASA

dziej zaciekłej, im bardziej beznadziejnej walce ze złem nie cofał się przed niczem. Zdzierał błony blizn, zarastające najsroższe nasze rany, o ile to było mu potrzebne do zbudzenia zasypiającego w plugawem zleniwieniu ducha. Obnażał wszystkie wrzody, wszystkie ohydy naszego narodowego i społecznego życia; biczem gorzkiego bezlitosnego szyderstwa chłostał wszelką szpetotę moralną, wszelki kompromis, wszelkie tchórzostwo. Przenikliwy wzrok jego wydzierał z najtajniejszych kryjówek duszy zaczajone w nich łotrowstwo, by je pod pręgierz stawić w świetle bezwzględnej prawdy swego czujnego sumienia. „Siłaczka", „Promień", „Ludzie bezdomni", „Róża", „Duma o hetmanie", „Dzieje grzechu", Uroda życia", „Walka z szatanem" wreszcie pełne są tego okrutnego gniewu, który się rodzi z miłości dobra, a więc nienawidzi biernego niesprzeciwiania się złu. Ale strzeże się Żeromski pogardy, odwracającej się z obrzydzeniem od szpetoty dusz i czynów ludzkich Gniew karzący jest twórczy, pogarda zabija. „Do podłego kruszcu pogardy lada dorobkiewicz i prędko dokopać się zdoła, lecz do złota wyborowego, którem za zniewagi my płacimy, jeno przez głębokie, twarde ,skałą zamurowane wnętrzności ziemi wryć się trzeba. Głęboko leży polski skarb, o dobry synu"! Tak mówi w „Dumie o hetmanie" Żółkiewski i tak wierzy Żeromski. Więc nie gardzi, lecz chłoszcze; więc nie odwraca się, lecz oskardem wali w pierś kamienną skały.

II.

Długo, długo naśmiewał się szatan ze świętego gniewu wielkiego pisarza. Długo, długo u słupa swego mocował się z jego szyderstwem Walgierz Udały. Napróżno hetman Żółkiewski wyglądał otchłaniami wyżartych przez kruki oczu przebudzenia się duszy polskiej. Padł od magicznego gestu dłoni napoleońskiej jasny rycerz wolności i wielkości naszej, genjusz wstrzymany przez śmierć w orlim pędzie Józef Sułkowski. Z marzeń jego zostały popioły. Ale w popiołach tlała iskra buntu przeciwko przemocy szatana. Zginął Rafał Olbromski, pokonany przez ohydnego turonia pomsty galicyjskiego chłopa, ale Hubert Olbromski zmylił czujność zwierza i uszedł, by dalej prowadzić walkę z najeźdźcą. Rok 63-ci schłonął życie Huberta i kapitana Rymwida, ale pozostała po nich legenda wiernej rzeki i samotnego powstańczego grobu na odludnej drodze kieleckiej. I oto z grobu tego wyszło nowe sprzysiężenie przeciwko panowaniu szatana, triuwirat Rozłuckiego, Bezmiana i ks. Wolskiego. Triumwirat rozrósł się, spotężniał, zmienił się w armję podziemną. Czarowic i Rycerz Bandos stanęli na czele tej armji.

„Jak najcudowniejsza łąka słał się lud ze wsi dalekich, z miasteczek, z izb rzemieślniczych z nor nędzarzy. Wśród tłumu stała szlachta z pałaców i dworków, „inteligencja" rozmaitych zawodów. Nad głowami wszystkich powiewały symbole braterstwa i idei. Rycerz-Bandos mówił na temat tej prawdy, wyszarpanej z męczeństwa przez poezję polską:

„Ty nie jesteś mi już krajem,
Miejscem, domem, obyczajem,
Państwa zgonem albo zjawem,
Ale cnotą ,ale prawem"...

Taka to Polska, takie to zwycięstwo nad szatanem w Polsce śniło się w 1905 r. Rycerzowi-Bandosowi i jego piewcy, Stefanowi Żeromskiemu. Ba, wierzyli obaj, że nareszcie złączyło się rozdzielone serce wszystkich stanów, wszystkich klas w Rzeczypospolitej. „Okaże teraz szlachcic polski wielkość duszy, która przecie samą siebie w trudzie tylu lat przezwyciężyła. Odpasze wreszcie złotolity pas i zrzuci z ramion kontusz czerwony. Zstąpi w piastowski lud i stanie się ludem. Najpierwszy jego narodowy czyn będzie zniesienie aż do najdalszej granicy nędzy parobków, podźwignienie aż do chrześcijańskiego wspólnictwa we wszystkiem dobra robotników rolnych. Nie przymusowe, lecz dobrowolne wywłaszczenie! Będzie wśród nas milczący majestat wielkiego uczynku, gdyż będziemy jeden lud, szarpiący w ciszy powrozy swych nałogów, zdzierający wrosłe w ropę ran przepaski złudzeń. Prawo, które teraz wpośród nas jednogłośnie, starym obyczajem zapadnie, zaświeci w mroku świata, jak na początku Szczerbiec, trzaskający w bramę wschodu".

A Szatan, szpiegujący marzenia nieuleczalnych romantyków wiary w człowieka i naród, śmiał się za ich plecami i ostrzył sztylet, sączył weń swe jady.

„W istocie, w istocie...

Zaledwie rok upłynął od owej chwili, gdy panowie dziedzice w „pszennym kraju", w pięknej ziemi lubelskiej zjechali się wielką gromadą w wiekopomnym grodzie Liblinie. Głęboko w tajemnicy radzić poczęli nad tem, jak, w jaki sposób odebrać podwyżkę parobczańskiej płacy którą byli parobcy w lecie na panach zmową wymogli. Ktokolwiek do zmowy ucho podawał ,dostał od dziedzica znaczek sekretny, cyferkę na książce służbowej herb nowego nadania. A każdy taki herbowy wyrzucony został ze służby na zimę".



ILVSTRACJA WEDŁVG RYSVNKV ZYGMVNTA KAMIŃSKIEGO DO „WISŁY“ STEFANA ŻEROMSKIEGO, WYDANEJ PRZEZ JAKVBA MORTKOWICZA W ROKV 1926.

Skończyły się marzenia. Zdeptali je panowie — szlachta i panowie — fabrykanci. W zapomnienie poszła niewysłowiona męka utykającego po drodze, kieleckiej chłopczyny — Bandosa i śmierć tragiczna robotnika Osta katowanego przez moskiewskich zbirów za podziemną walkę o niepodległość Polski. Tylko „jęk w wichrze" między mogiłami na stoku cytadeli zawodził: „Kiedyż uniesiem głów ponad zbroczone wezgłowie, kiedyż na ludu łonie spoczniemy w sławy koronie — któż nam odpowie?

A szatan zwątpienia w postaci „śniegowego węża" prężącego się nad mogiłami, świszcze szyderczo: „Nikt wam nie zmąci snów — grobom wkopanym w mogiły, mocy, strąconej wdół zgniły... Niewola wieje przez sioła, niewola idzie przez miasta, szlak wasz szalejem zarasta. Nikt was nie woła". Już wodzowie rewolucji w więzieniu. Już bawi się i huczny karnawał święci otrząśnięta z trwóg stolica. „Coraz głębiej aż do ostatniej granicy przechodzi pęknięcie przez serca samotne, które trwogi nigdy nie znały. Patrzyły na zawodność każdego z widziadeł ducha, a teraz mają poznać ostatnie polskie rozczarowanie, przed którego stwierdzeniem truchleje słowo".

III.

Nie poznały!.. Dość już snać było męki, dość próby grobu!.. Tylekroć zawiedzione, tylekroć w ziemię wtratowane „sny o szpadzie" zakiełkowały runią cudowną wolności. Z oceanu krwi wynurzył się nowy ląd. Wolna już Wisła popłynęła ku morzu, „wykreślając kierunek westchnieniu polskiemu, tęsknej źrenicy pokazując cel". Jeszcze raz w 20-ym roku ruszyły na nas zastępy szatana, ale tu stał się cud, który świętą radością i świętym entuzjazmem przepełnia serce wielkiego pisarza. Ziściły się marzenia jego o pokonaniu w sobie tura przez lud polski, o rozbłyśnięciu prawdziwej ludu tego natury.

Z powodu tego cudu takie oto słowa pisze w onym pamiętnym roku Żeromski: „Nie zostały wysłuchane głosy, ażeby na sztandarze Polski nowej wypisane zostało hasło nie niższe od bolszewickiego, lecz wyższe, świętsze, sprawiedliwsze, mądrzejsze, ponad śnieg bielsze. Śmiano się z głosów tych. I oto teraz na ostrzu bagnetu Chińczyka, w świście nahajki kozaka, wśród turkotu kulomiotów, nastawionych przez Łotysza przeciwko niewinnej, najzacniejszej w Polsce krwi, przeciwko krwi młodzieńczej, miało się nam objawić nowe prawo, narzucone zzewnątrz prawo wyższe, głębsze i sprawiedliwsze, niż nasze. Stał między nami i tem wojskiem zzewnątrz przychodzącem wielomiljonowy bezrolny i bezwolny lud i miał między ojczyzną i przychodniami wybierać.

O, Polacy! Niech wasze ręce składają się do modlitwy, albowiem ci bezrolni i bezdomni Polskę wybrali. To nic, że tam i sam ten i ów poszedł z rozpaczy za wrogiem. Cały bowiem lud polski poszedł w bój za ojczyznę. Opasali się pasem żołnierskim nędzarze, którzy na własność w ojczyźnie mają tylko grób, i z męstwem, na którego widok oniemiał z zachwytu świat, uderzyli w wojska najeźdźców. Od krańca ziemi polskiej do drugiego krańca, gdziekolwiek brzmi nasza mowa, jeden się podniósł krzyk: „niech żyje ojczyzna". Alboż nie było tak? Alboż nie widział świat tego nieopisanego zjawiska? zapomniane zostały wszelkie, czyjekolwiek winy i, jak Grecy pod Maratonem, zniweczyliśmy wroga". Lud na ciele sztatna, podszywającego się pod wzniosłe hasła wolności i równości, a niosącego w istocie niewolę i podbój, zatknął sztandar miłości ojczyzny.

I wtedy Żeromski uwierzył nareszcie w możliwość zwycięstwa nad szatanem. Jął głosić przykazania, że pokonawszy bolszewizm pa polu bitwy, należy go pokonać w sednie jego idei: „Na miejsce bolszewizmu należy postawić zasady wyższe odeń, sprawiedliwsze, mądrzejsze i doskonalsze. Trzeba ruszyć z posad Polskę starą, strupieszałą, gnijącą w jadach, któremi ją nasycili najeźdźcy".

Od tej chwili wielki pisarz nie ustawał w pracy, by nam wskazywać nieskończone pole czekającego nas trudu.

Po porażce szatana wschodniego przyszła kolej na wygnanie Smętka, djabła pomorskiego. W „Wietrze od morza", który dla odwiecznego wroga germańskiego jest nowym Grunwaldem, przegranym na polu idei opisuje nam Żeromski budowę portu gdyńskiego. Tego portu, który stał się dlań ostatniem marzeniem o potędze Polski. Robotnicy, korzystając z chwili odpoczynku, wiodą spór o to, kto powinien rządzić na Pomorzu: Niemcy, czy Polska.

Spór kończy djalog pomiędzy robotnikiem Polakiem a robonikiem Niemcem.

— „Ko jest Niemiec z rodu i z mowy, a na polskiej, czy też kaszubskiej ziemi się zrodził, z nami pracuje i na kawałek chleba zarabia, kto z nami szczerze żyje i zdrady w sercu nie chowa, ten jest nasz brat najrodzeńszy, przyjaciel i kamrat wieczny. Nie



ILUSTRACJA WEDŁUG RYSUNKU ZYGMUNTA KAMIŃSKIEGO DO „WISŁY"
STEFANA ŻEROMSKIEGO WYDANEJ PRZEZ JAKUBA MORTKOWICZA W ROKU 1926

żywimy do Niemców, naszych współrodaków i towarzyszów, zemsty ani odrazy".

W odpowiedzi na stosie kamieni Niemiec rodowity stanął i po niemiecku przemówił:

— „My robotnicy nie chcemy już panowania nad Polską. Nie będzie już przenigdy Prusak niemczył Kaszuby! Dlaczego jeden naród ma nad drugim narodem panować? Dlaczego Polska nie ma się wydźwignąć z niewoli? Czemu nie ma zaprowadzić u siebie ładu, czystości, zdrowia, porządku, ozdoby i wygody takiej samej, czy odmiennej, jak Niemcy zaprowadziły u siebie, a może lepiej i piękniej, niż Niemcy? Precz z przemocą narodu nad narodem! My, Niemcy nowe, podajemy szczerą dłoń wiecznej zgody nowej Polsce. Precz z wojną!"

Tłum radośnie, jednogłośnie zakrzyknął: — „Precz z wojną!"

Djalog ten jest najlepszym dowodem, jak silną stała się w Żeromskim wiara w friumf dobra nad złem, miłości nad nienawiścią.

A jeśli dla triumfu tego trzeba jeszcze ofiar, jeśli budziciel ciemnych mas ludowych, siewca wiedzy i idej nowoczesnych. Przełęcki, musi poświęcić szatanowi „Przepióreczkę", pierzchliwego ptaka swej miłości dla kobiety, to nie jest to ofiara dla „przegranej sprawy", jak ofiara najtragiczniejszego z ludzi bezdomnych, doktora Judyma.

Przeciwnie: dzięki tej ofierze szatan w Polsce zostanie nareszcie zwyciężony, jak zwyciężona została niewiara w potęgę dobra w sercu wielkiego pisarza.

Podobnie, jak w rodach rzymskich istnieją na początku ojcowie — patres — zarazem kapłani wodzowie, tak samo w życiu rodziny artystycznej bytują wiecznie przytomni ojcowie-twórcy, z których natchnienia i pracy wywodzi się ród następców w tworzeniu artystycznem. (Stefan Żeromski)

KSIĄŻKA ARTYSTYCZNA

NAPISAŁ ZYGMVNT ŁAZARSKI

Najbardziej radosną zdobyczą dla książki polskiej i dla polskiego druku za okres 1918-1928 jest fakt, że przez ten czas zatarty został ślad możliwości rozróżniania pochodzenia druków z poszczególnych dzielnic kraju. W latach niewoli bowiem bardzo łatwo rozpoznawaliśmy druk, pochodzący czy to z Wielkopolski, czy z b. Kongresówki, czy z Małopolski. Ta zdobycz rozciąga się na wszelki produkt drukarski, a więc na ten, który odznacza się swoją zupełnie poprawną formą wykonania, jak również i na ten, który od tej formy jest bardzo daleki.

Jeżeli zwrócić uwagę na starania ubiegłego dziesięciolecia, skierowane ku podniesieniu wyglądu zewnętrznego książki polskiej, to i tu również możemy wyliczyć cały szereg usiłowań. A więc organizowaliśmy wystawy, poświęcone książce i drukarstwu naszemu, organizowaliśmy je w Warszawie, Krakowie, Zamościu, Radomiu, Kaliszu, Lwowie i Poznaniu. Ogłaszaliśmy szeregi artykułów specjalnych w prasie codziennej — propagowaliśmy czytelnictwo i książkę piękną. Rozpoczęliśmy poważną literaturę o książce, dając u progu 10-lecia, L. Bernackiego, „Pierwsza książka polska", a następnie J. Ptaśnika „Monumenta typographica poloniae", Kazimierza Piekarskiego „Pierwsza drukarnia Florjana



zecz Bonawentury Lenarta o konserwacji książki ze zbiorów Władysława Frąckiewicza (mianowicie Kuropatnickiego „Wiadomości o kleynocie szlacheckim“, tłoczonej w roku 1789 w Warszawie u Michała Grölla, typografa J. K. M.), złożona i odciśniona w Krakowie miesiąca października 1926 roku pracą Drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego, nakładem zaś Koła Miłośników Opraw przy Towarzystwie Miłośników Książki, dla uczestników Drugiego Zjazdu Bibljofilów Polskich w Warszawie.

REPRODVKCJA STRONICY
WEDŁVG VKŁADV PROF. BONAWENTVRY LENARTA

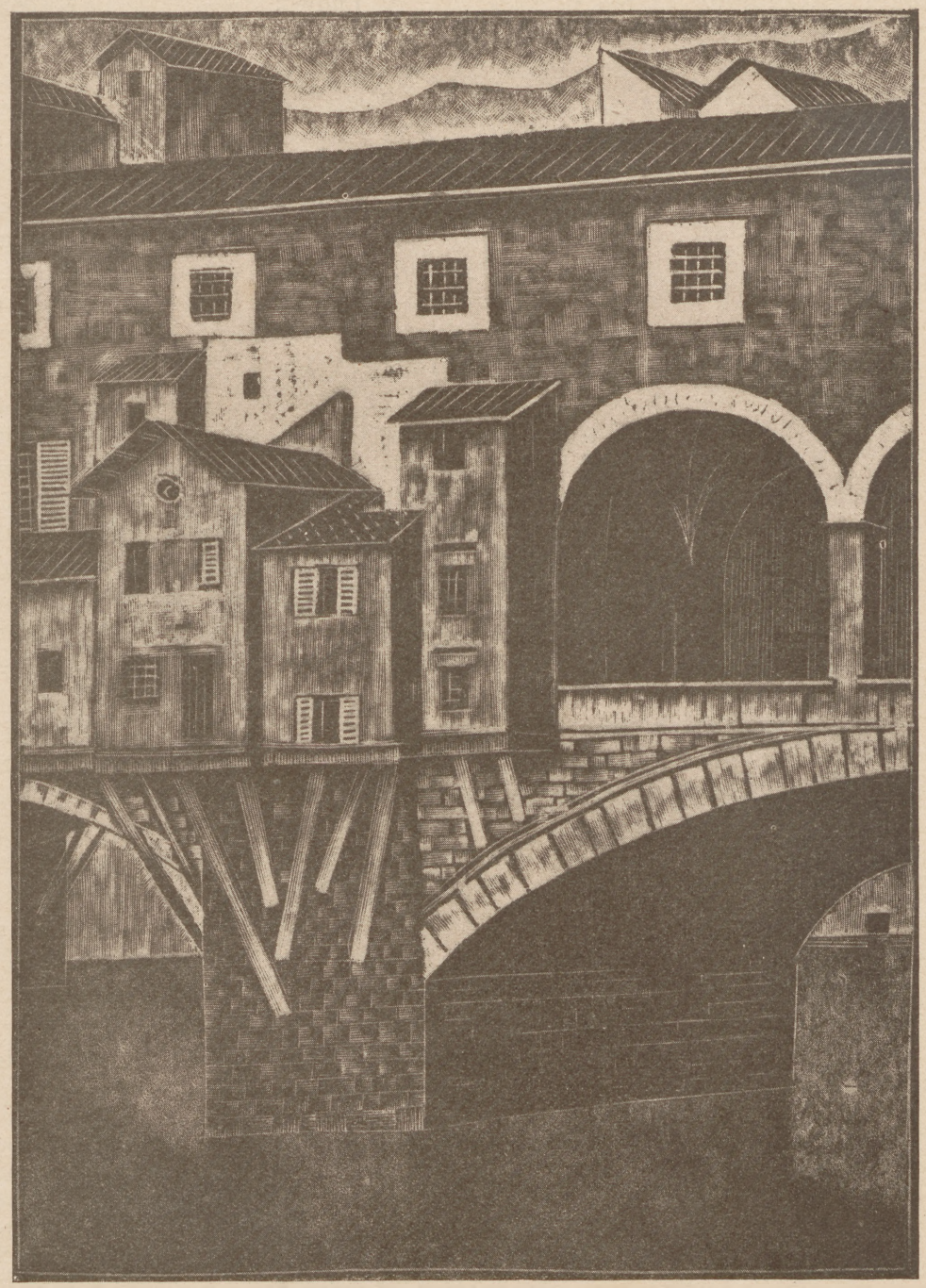
T. CIEŚLEWSKI SYN

DAWNE MIASTA



WARSZAWA - MCMXXVIII

KARTA TYTUŁOWA Z KSIĄŻKI „FIORENZA" WYDANEJ PRZEZ SAMUELA TYSZKIEWICZA, ZE ZNAKIEM DRZEWORYTNIKA, TADEUSZA CIEŚLEWSKIEGO (SYNA)



JEDEN Z DWUNASTU DRZEWORYTÓW TADEUSZA CIEŚLEWSKIEGO (SYNA) ZDOBIĄCYCH KSIĄŻKĘ „FIORENZA", WYOBRAŻAJĄCY STAROŻYTNY MOST NA RZECE ARNO

Unglera", Dr. M. Wojciechowskiej „Z dziejów książki w Poznaniu w XVI w.", A. Jędrzejowskiej „Książka polska we Lwowie w XVI wieku" i t. d. Zorganizowaliśmy specjalne towarzystwa miłośników książki i posiadamy już je w Warszawie, Krakowie, Wilnie, Lwowie, Zamościu, Poznaniu, Paryżu, Toruniu, Kaliszu, Lublinie i Łodzi. Urządziliśmy 3 zjazdy, poświęcone specjalnie miłośnictwu książki: w Warszawie, Krakowie i Lwowie, — bardzo licznie obesłane i skutecznemi uchwałami zamknięte. Reprezentowaliśmy książkę polską na specjalnych zjazdach w Paryżu i Pradze Czeskiej. Braliśmy udział z niezmiernie dodatniem powodzeniem na wystawach zagranicznych, przyczem niekiedy specjalnie dla nas urządzanych: w Paryżu, Londynie, Florencji, Lipsku, Turynie, Kopenhadze i Bolonji. Prasa zagraniczna zamieściła o książce polskiej obszerne, a niejednokrotnie wprost entuzjastyczne artykuły w takich pismach jak: The Studio, Zeitschrift für Buchkunde, Zeitschrift für Bücherfreunde, Papyrus, Vitrinka, Bogtrykkeren, Il risorgimento grafico i t. d. Wreszcie zawodowe szkoły zagraniczne wzorowały się na naszych pracach drukarskich.

Drukarstwo nasze od momentu odbicia pierwszego druku nie posiadało ani własnego ornamentu, ani własnej czcionki, posiłkować się musiało przeto wyłącznie materjałem obcym. I oto w roku 1923 p. Ludwik Gardowski daje nam bardzo prosty, niezwykle szeroko dający się zastosować, pierwszy ornament polski. Tuż za nim realizuje prace p. Adam Półtawski, kończąc rysunki czcionki polskiej. W chwili obecnej ukończył on rysunek wersalików i liter tekstowych antykwy. Już dziś powiedzieć możemy, że czcionka Półtawskiego nosi cechy niezwykłej rutyny artysty-grafika, który potrafił, nie odstępując od ogólnej formy antykwowej, dać czcionce naszej wręcz różny wygląd od wszelkich dotychczas wykonywanych czcionek tego rodzaju. Mamy więc czcionkę zupełnie różną od innych, zbudowaną na zasadach wymagań technicznych, a przyobleczoną w istotnie piękną formę zewnętrzną.

Powyższy przegląd ogólny dokonanych prac w dziedzinie książki w ubiegłem dziesięcioleciu, należy uzupełnić wyliczeniem wydawnictw, które swą formą estetyczną zasługują na wyróżnienie, stanowiąc dzięki temu dorobek kulturalny naszego kraju. Ponieważ dla sporządzenia takiej „bibljografji książek pięknych" kierować się trzeba z natury rzeczy miarą wyłącznie subjektywną — poczuciem estetycznem danej jednostki — uważam przeto za wskazane wyjaśnić, jakie przesłanki mną kierowały podczas wyboru i i kwalifikowania książek do poniższego spisu. A więc: 1) wykonanie całkowite w kraju, 2) strona techniczna na wysokości zadania, 3) książka ma być estetyczna, jako całość, a nie dzięki którejkolwiek ze swych części składowych, czy to okładki, czy ilustracji, czy tytułu i t. d., 4) estetyka książki wyrażać się winna jako zestrój (harmonja lub też nieharmonja, ale celowa) formatów (papieru i kolumny), papierów, czcionek, farby, świateł, plam i t. d., 5) książka jest piękna bez względu na to czy skomponowaną została dla odźwierciadlenia treści, czy też w oderwaniu od niej.

Podając poniższą „bibljografję książek pięknych", ułożoną chronoligicznie, zastrzedz się muszę, że bezwątpienia nie wyczerpie ona całkowicie przedmiotu i że znajdują się wydawnictwa, które zostały tutaj pominięte, pomimo, że starania moje były, ażeby spis ten był możliwie kompletny. Mam nadzieję jednak, że braki nie są zbyt wielkie.

Nowaczyński Adolf — Car Dymitr Joannowicz. Kraków 1918. Nakładem Gebethnera i Wolffa. Druk W. L. Anczyca i S-ki.

Polski Poradnik Graficzny. Rok I, zesz. IV. Miesięcznik poświęcony drukarstwu i litografji. Kraków 1918. Druk Aleksandra Rippera.

Rabindranath-Tagore — Pieśni ofiarne. Przekł. J. Jankowskiego. Warszawa 1918. Nakładem księgarni E. Wende i S-ka. Druk Wł. Łazarskiego. Str. 46.

Kochanowski Jan — Codex diplomaticus et commemorationum Masoviae generalis tomus I. Varsoviae. Nakładem Kasy im. dr. Józefa Mianowskiego. Druk Wł. Łazarskiego. Stron 608.

Zegadłowicz Emil — Imagines. Kraków 1919. Drukarnia Związkowa.

Jankowski Józef — Pielgrzym duchowy. Warszawa 1920. Nakładem prenumeratorów. Druk Wł Łazarskiego. Str. 84.

Noakowski Stanisław — Architektura polska, szkice kompozycyjne. Lwów-Warszawa 1920. Nakładem Książnicy Polskiej. Druk oficyny „Grafja" we Lwowie. Tekstu str. 8, plansz 152.

Statut i Regulamin wewnętrzny Tow. Bibljofilów Polskich w Warszawie. Warszawa 1921. Nakładem Tow. Bibl. Polskich w Warszawie Druk Wł. Łazarskiego. Str. 32.

Teka drzeworytów ludowych dawnych, zebranych i wydanych przez Zygmunta Łazarskiego. Warszawa 1921 r. Nakładem drukarni Wł. Łazarskiego (obejmuje 66 drzeworytów odbitych ręcznie z dawnych desek, pochodzących z XVIII i pierwszej połowy XIX w.).

Tetmajer Kazimierz — Jak baba djabła wyonacyła. Kraków 1921. Nakładem Spółki Wydawniczej „Fala". Układ i zdobnictwo Zofji Stryjeńskiej.

Kraszewski J. I. — Dziad i baba. Warszawa 1922. Nakładem Ludwika Fi-

szera. Druk J. Buriana w Warszawie. Stron 24 (drzeworyty E. Bartłomiejczyka).

Lam Stanisław — Książka wytworna. Warszawa 1922. Nakładem i drukiem tłoczni Wł. Łazarskiego. Stron 128.

Ostrowska Bronisława — Książka jutra, czyli tajemnica genjusza drukarni. — Warszawa 1922. Opracowanie graficzne Zygmunta Łazarskiego. Nakładem Książnicy Polskiej. Druk. Wł. Łazarskiego. Stron 108.

Zan Tomasz — Triolety i wiersze miłosne — wydane przez prof. Henryka Mościckiego. — Warszawa 1922. Nakładem Gebethnera i Wolfa w Warszawie. Druk. Wł. Łazarskiego. Stron 64.

Lenart Bonawentura — Piękna książka, jako zespół całości papieru, czcionek, druku i oprawy. — Poznań 1923. Nakładem i drukiem Poradnika Gospodarskiego w Poznaniu. Str. 20.

Lam Stanisław — Le livre polonai au XV et XVI siècle — Warszawa 1923. Nakładem i drukiem Wł. Łazarskiego. Str. 84.

Mickiewicz Adam — Sonety Krymskie — opracował graficznie A. Półtawski. — Warszawa 1923. Nakładem Tow. Biblj. Polskich w Warszawie Druk. Wł. Łazarskiego Str. 32.

Krasiński Zygmunt — The un-divine comedy — tłum. Harriette E. Kennedy, B. A. i Zofja Umińska. Warszawa 1924. Nakładem Książnicy Polskiej. Druk Wł. Łazarskiego. Stron 136.

Ex libris — czasopismo poświęcone książce. — Założone przez Fr. Biesiadeckiego. Organ Tow Mił. Książki w Krakowie. Tom. V. Kraków 1924. Nakładem T. M. K. w Krakowie. Drukarnia Narodowa. 8 nlb. 104 str., 34 tabl.

Ex libris — czasopismo poświęcone książce. Pod redakcją K. Piekarskiego. T. VI. Kraków 1924. Nakładem T. M. K. w Krakowie Drukarnia Narodowa. 8 nlb. Str. 216.

Reymont Wł. St. — Legenda. — Warszawa 1924. Bydgoszcz Nakładem Instytutu Wydawniczego „Bibljoteka Polska". Druk Wł. Łazarskiego. Stron 40, ilustracji (drzeworytów Skoczylasa 5).

Sienkiewicz Henryk — Jako się pan Lubomirski nawrócił i kościół w Tarnawie zbudował. Warszawa 1924. Nakładem Tow. Bibljofilów Polskich w Warszawie. Druk Wł. Łazarskiego. Stron 16. Opracował graficzn. A. Półtawski.

Demby Stefan — O miłości do ksiąg w Polsce. Warszawa 1925. Nakładem Tow. Bibljofilów Polskich w Warszawie Druk Wł. Łazarskiego. Str. 40.

Dobrzycki Jerzy — Dzieje Almae Matris — pendzla Michała Stachowicza. Kraków 1925. Nakładem i drukiem W. L. Anczyca i S-ki. Stron 32 i 13 tabl.

Ex libris — czasopismo poświęcone książce pod redakcją A Birkenmajera i K. Piekarskiego. Tom VII-1. Kraków 1925. Nakładem T. M. K. w Krakowie. Drukarnia Narodowa. 8 nlb. Str. 92.

Homolacs Karol — Kilka uwag ogólnych o książce. Kraków 1925. Nakładem i drukiem Muzeum Przemysłowego w Krakowie. Stron 24.

Iłłakowicz I. K. — Rymy dziecięce. — Ilustr. Z. Stryjeńskiej. Kraków 1925 (?) Nakładem Sp. Wydawn. „Fala". Drukarnia Związkowa w Krakowie. Str. 56.

Krasicki Ignacy — Monachomachia, czyli wojna mnichów — Ilustr. Z. Stryjeńska. Kraków 1925 (?) Nakładem Sp. Wydawn. „Fala". Drukarnia Związkowa w Krakowie. Str. 56.

Unja Horodelska. Akt Panów Polskich 1413. Do litografji odpisał i na kamieniu iluminował Adam Półtawski. Warszawa 1925. Nakładem i drukiem f. „Jan Cotty". Stron 28.

Bar Adam — Pierwszy utwór Przybyszewskiego. Kraków 1926. Nakładem Wł. Żychowicza. Druk Muzeum Przemysłowego w Krakowie. Str. 24.

Bernacki Ludwik i Czapelski Tadeusz — Obiad Czwartkowy. Warszawa 1926. Nakładem M. Arcta w Warszawie. Druk Zakładów wydawniczych M. Arct. Str. 42, ilustracji 14.

Grafika Polska, kwartalnik, poświęcony sztuce graficznej — zesz. I styczeń — kwiecień Warszawa 1926. Redaktor: Roman Mathia. Nakładem i drukiem Drukarni „Rola" J. Buriana. Str. 60.

Grafika Polska, kwartalnik, poświęcony sztuce graficznej zesz. II maj — lipiec. Warszawa 1926. Redaktor: Roman Mathia. Nakładem i drukiem Drukarni „Rola" J. Buriana. Str. 68.

Hałaciński K i Piekarski K. — Sygnety polskich drukarzy, księgarzy i nakładców, zeszyt I — Kraków 1926. Nakładem Koła Miłośników exlibrisu przy Tow. Miłośników Książki w Krakowie. Druk W. L. Anczyca i S-ki. Str. 4, tablic 30

Hałaciński K i Piekarski K. — Sygnety polskich drukarzy, księgarzy i nakładców, zeszyt II — Kraków 1926. Nakładem Koła Miłośników exlibrisu przy Tow. Miłośników Książki w Krakowie. Druk W. L. Anczyca i S-ki. Str. 2, tablic 30 i „Wykaz tablic" str. 12.

Kolędy — Ilustr. Z. Stryjeńskiej. Warszawa 1926. Nakładem i drukiem J. Buriana. Str. 48.

Lenart Bonawentura — Konserwacja książki zabytkowej i jej oprawy. Wilno 1926. Nakładem Koła Wileńskiego Związku Bibljotekarzy Polskich. Drukarnia Polska Nakładowa „Lux" w Wilnie. Stron 28.

Lenart Bonawentura — O konserwacji książki z 1789 Kraków 1926. Nakładem Koła Miłośników opraw przy Tow. Miłośników Książki. Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego. Str. 8.

Mauclair Camille — Florencja. Przekł. z franc. L. Stalta. Lwów — Poznań 1926. Nakładem Wydawnictwa Polskiego. Druk W. L. Anczyca i S-ki w Krakowie. Stron 266. rycin 75.

Słowacki Juljusz — Genezis z ducha. Warszawa Kraków 1926. Nakładem J. Mortkowicza Tow. Wydawniczego w Warszawie. Druk W. L. Anczyca w Krakowie. Stron 52, ilustracji 10.

Słowacki Juljusz — La genèse — Varsovie — Cracovie 1927. Przekład St. Dunin - Karwickiego. Nakładem Tow. Wydawn. w Warszawie J. Mortkowicza. Druk W. L. Anczyca w Krakowie. Str. 56, ilustracji 10.

Piekarski Kazimierz — Memorjał o początku i sukcesjej papierni Prądnickiej. Kraków 1926. Nakładem i drukiem Miejskiego Muzeum Przemysłowego w Krakowie. Stron 40.

Piekarski Kazimierz — Pierwsza drukarnia Florjana Unglera. Kraków 1926. Nakładem i drukiem W. L. Anczyca i S-ki w Krakowie. Stron 112.

Poczet członków Polskich Towarzystw Bibljofilskich w r. 1926 Warszawa 1926. Nakładem Tow. Bibl. Polskich w Warszawie. Druk Wł. Łazarskiego. Stron 32.

Żeromski Stefan. - Wiatr. — Warszawa — Kraków 1926 Nakładem Tow. Wyd. w Warszawie J. Mortkowicza. Druk. W. L. Anczyca

i S-ki w Krakowie. Stron 34, ilustracji 7.

Żeromski Stefan. — Puszcza jodłowa. Warszawa — Kraków 1926. Nakładem Tow. Wyd. w Warszawie J. Mortkowicza. Druk. W. L. Anczyca w Krakowie. Stron 32, ilustracji 4.

Żeromski Stefan. — Powieść o Udałym Walgierzu. Warszawa — Kraków 1926. Nakładem Tow. Wyd. w Warszawie J. Mortkowicza. Druk W. L. Anczyca i S-ki w Krakowie. Stron 60, ilustracji 7.

Epistoła Krzysztofa Kolumba o odkryciu Ameryki konterfektem w porywczą oddana na wiadomość o skutecznej pożyczce amerykańskiej, za co dank dawają Adamowi Krzyżanowskiemu niektórzy bibljofile krakowscy. Kraków 1927. Nakładem Polskich Bibljofilów w Krakowie. Druk W. L. Anczyca i S-ki. Str. 20.

Grafika Polska, kwartalnik poświęcony sztuce graficznej, zesz. 3, listopad. Warszawa 1927. Redaktor: Roman Mathia. Nakładem i drukiem Drukarni „Rola" J. Buriana. Str. 56.

Portrety polskie Elżbiety Vigée-Lebrun. Poznań - Lwów 1927 Nakładem Wyd. Polskiego R. Wegner. Drukarnia Rolnicza P. G. w Poznaniu, str. 12, rycin 24.

Reicher Eleonora - Święty Wincenty à Paulo. Warszawa 1927. Nakładem Koła Studjów Katolickich. Druk Szkoły Przemysłu Graficznego w Warszawie. Stron 112.

Tuwin Juljan. — Siódma jesień. Warszawa 1927. Nakładem J. Mortkowicza. Druk W. L. Anczyca i S-ki w Krakowie. Stron 88.

Tuwim Juljan. — Sokrates tańczący. Warszawa 1927. Nakładem J. Mortkowicza. Druk W. L. Anczyca i S-ki w Krakowie. Stron 156.

Baliński Stanisław — Wieczór na Wschodzie. Warszawa 1928. Nakładem J. Mortkowicza. Druk W. L. Anczyca i S-ki w Krakowie. Stron 76.

Chowaniec Czesław — Ormianie w w Stanisławowie w XVII i XVIII wieku. Stanisławów 1928. Nakładem i drukiem St. Chowańca w Stanisławowie. Str. 68, ilustracji 6.

Drukarza krakowskiego pieśń żałosna o jednym bibljofilu. Druk W. L. Anczyca. Kraków 1928. Str. 8.

Hałaciński Kazimierz — Exlibrisy Stanisława Jakubowskiego. Kraków 1928. Nakładem Koła Miłośników exlibrisu przy Tow. Miłośn. Książki Krakowie. Druk W. L. Anczyca i S-ki w Krakowie Str 16, tablic 16.

Kaden-Bandrowski Juljusz — Rzymianie Wschodu Warszawa 1928. Nakładem Sekcji Bibljof Koła Pololonistów U. W Druk Wł. Łazarskiego. Stron 56.

Lafenestre Jerzy — Legenda Św. Franciszka z Asyżu — przekł. Fr. Mirandoli. Lwów — Poznań 1928. Nakładem Wydawnictwa Polskiego. Druk. Sp. Akc. „Concordia" w Poznaniu. Stron 224.

Lwów przed laty osiemdziesięciu — opracował Mańkowski Tadeusz. Lwów 1928. Nakładem i drukiem zakładów graficznych Piller-Neumann we Lwowie Stron 26, ilustracji 27.

Modlitwy św. Tomasza z Akwinu — tłum. Reicher Eleonora. Warszawa 1928. Nakładem Koła Studjów Katolickich. Druk Wł Łazarskiego Stron 112.

Rasin Jaromir — Dusza kobiety — przekł. M. Szyjkowskiego. Kraków 1928. Nakładem Akademickiego Koła Przyjaciół Czechosłowacji w Krakowie. Druk W. L. Anczyca i S-ki. Str. 66.

Siestrzyński Jan — O litografji — opracował dr. J. Muszkowski. Warszawa 1928. Nakładem i drukiem Wł. Łazarskiego. Stron 144.

Wasylewski Stanisław — Zerwana kokarda. Poznań 1928. Nakładem Wydawnictwa Polskiego. Druk Sp. Akc. „Concordia" w Poznaniu. Stron 176.

Zegadłowicz Emil — Siedem pieśni zgrzebnych o Janie Kasprowiczu. Poznań 1928. Nakładem Tow. Bibl. Polskich w Poznaniu. Drukarnia Rolnicza P. G. w Poznaniu. Str. 24.

Zegadłowicz Emil — Widma wskazówek. Poznań 1928. Nakładem autora. Drukarnia Rolnicza P. G. w Poznaniu. Str. 48.

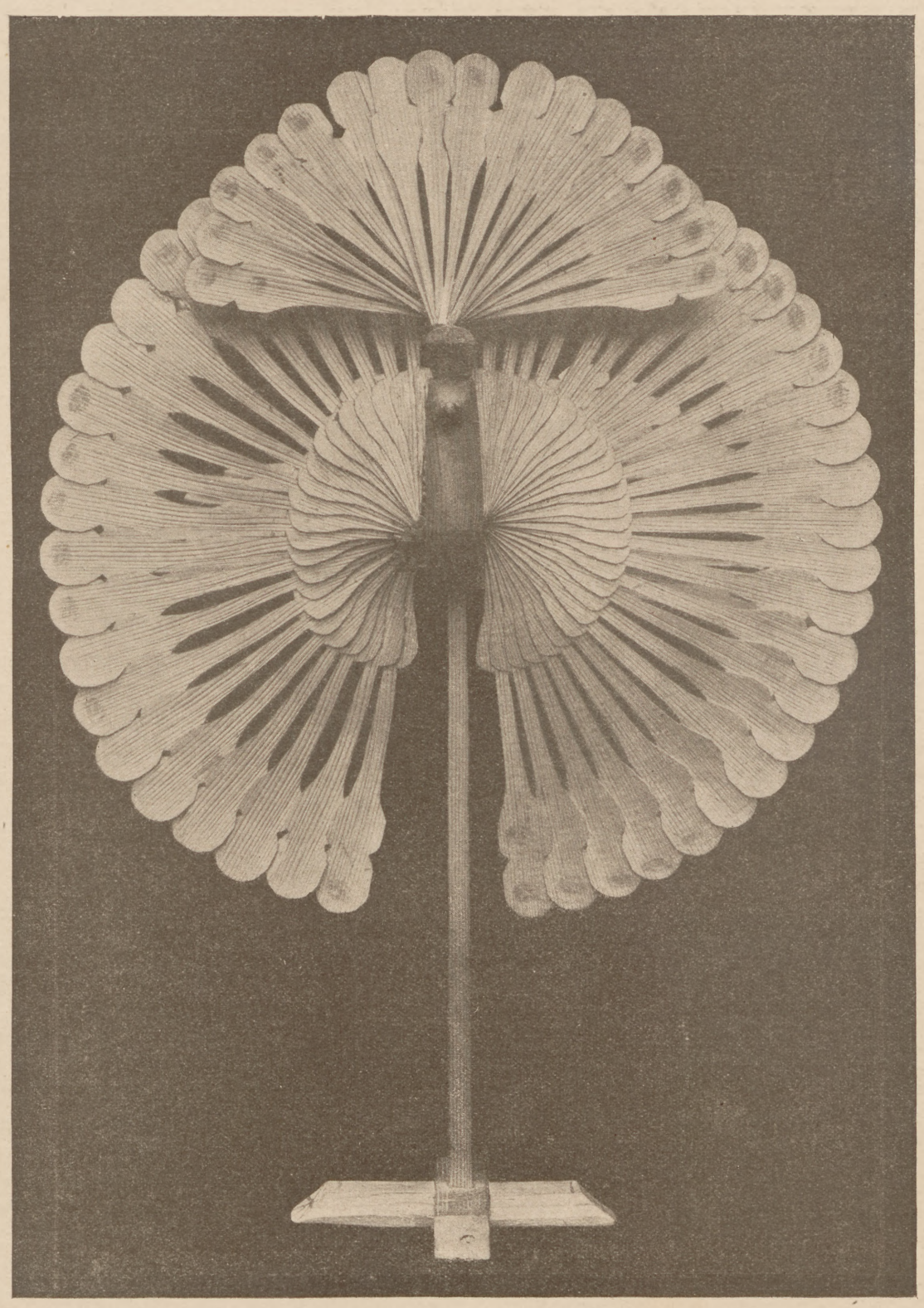
Żeromski Stefan — Popioły tom I. Warszawa — Kraków 1928. Nakładem Tow. Wyd. w Warszawie J. Mortkowicza. Druk W. L. Anczyca i S-ki w Krakowie Stron 384, ilustracji 22, podobizn rękopisu str. 18.

Żeromski Stefan — Popioły tom II. Warszawa — Kraków 1928. Nakładem Tow. Wyd. w Warszawie J. Mortkowicza. Druk W. L. Anczyca i S-ki w Krakowie. Stron 446, ilustracji 22, podobizn rękopisu str. 4.

Warszawa, 11 listopada 1928 r.

Otrzymaliśmy w spadku po najeźdźcach 50% analfabetów. Jakież to trzeba podjąć wysiłki, ażeby młody organizm państwowy, wśród tylu niebezpieczeństw i przeciwności, mógł pokonać tego najgorszego z wrogów. (Stefan Żeromski)

Polska nie może pozostać w tyle poza swemi sąsiadami, jak w wieku XVIII, gdyż to, była i byłaby jej śmierć, — musi stać nie tylko na równi ze swymi sąsiadami, lecz ich wyprzedzać. (Stefan Żeromski)



LUDOWY PRZEMYSŁ ARTYSTYCZNY W POLSCE. WYRÓB Z DRZEWA. WOJEWÓDZTWO KIELECKIE

LVDOWY PRZEMYSŁ ARTYSTYCZNY W POLSCE

NAPISAŁ CZESŁAW MŁODZIANOWSKI

Ludność naszego kraju rolnicza, w większej swej części małorolna, zachowując dawne formy życia, zachowała również i stare sposoby wytwórczości, zaspakajającej jej codzienne potrzeby. Ludność ta zajmuje się również i dziś eksploatacją surowców miejscowych.

Formę tej wytwórczości nazywamy przemysłem ludowym. W różnych jednak połaciach naszego państwa do przemysłu ludowego zaliczają chałupnictwo, przemysł wiejski, domowy, zdobniczy, drobny, rzemieślniczy i t. p., co wprowadza nieścisłość i pomieszanie pojęć.

Ustawa o popieraniu przemysłu ludowego z dnia 31.VII 1924 r., uchwalona przez Sejm, wprowadziła definicję dla określenia przemysłu ludowego, która, aczkolwiek nie ujmuje jeszcze całokształtu tego zagadnienia, to jednak wprowadza pewne uregulowanie pojęć. Ustawa ta określa przemysł ludowy w następujący sposób: „Za przemył ludowy należy uważać wytwarzanie przedmiotów użytkowych i zdobniczych o cechach etnicznych, z własnych, lub nabytych surowców, we własnych warsztatach pracy, o ile wytwarzanie to odbywa się samodzielnie przy pomocy członków rodziny, lub dziennych najmników".

Życie jednak nie pozwala na utrzymanie się granicach ściśle określonych przez jakąkolwiek definicję — granice, nprz. między rzemiosłem wiejskiem, a przemysłem ludowym są nieraz tak nikłe, że zatracają się zupełnie. Tem nie mniej jednak definicja ta daje wytyczną dla orjentowania się w tej dziedzinie.

Przemysł ludowy uprawiany jest przeważnie przez ludność wiejską w czasie zimowym, obok zajęć rolniczych. W ten sposób wykorzystuje się na przysporzenie bogactw krajowi 5 miesięcy zimowych, w czasie których w naszych warunkach klimatycznych praca na roli nie może być tak intensywną, aby rolnik mógł dla niej cały swój czas zużytkować. Dlatego też ludność wiejska przerabia i powinna przerabiać na miejscu własne surowce, jak len, wełnę, drzewo, glinę, wiklinę i t. p. przez przerób na półprodukty i wyroby użytkowe, lub służące do ozdoby, jak płótno, sukna, wełniaki, kilimy, wyroby koszykarskie, meble i sprzęty domowe, wyroby bednarskie, garncarskie i inne.



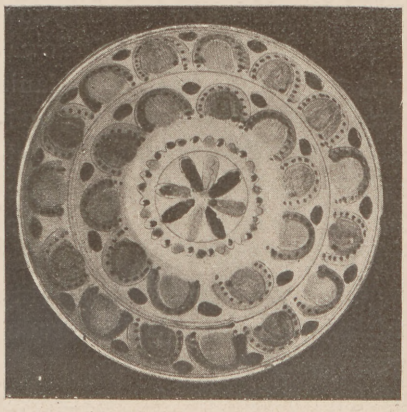
LUDOWY PRZEMYSŁ ARTYSTYCZNY. TALERZ. OKOLICE POKUCIA

Nie należy ograniczać znaczenia przemysłu ludowego do roli prymitywnej wytwórczości, pożytecznej obecnie, lecz która zniknie wobec rozwoju cywilizacyjnego kraju, ani też obawiać się, iż przemysł ten zostanie zabity przez inne formy wytwórczości. Drogi przemysłu ludowego daleko sięgają w przyszłość. Wojna światowa niezbicie przekonała, że ostaje się on nawet w warunkach najcięższych, kiedy wytwórczość przemysłu wielkiego zamiera. Istnieniu tej formy wytwórczości kraj nasz zawdzięcza, iż w czasie wojny można było wysiłek całego narodu skierować intensywniej na konieczne potrzeby dla obrony kraju, wywołane przez wojnę, gdyż ludność sama wytwarzała niezbędne dla siebie artykuły.

Rozwój przemysłu ludowego był poważnym problematem po wojnie dla wielu krajów o charakterze rolniczym. Dla nas problemat ten nabierał tem większej wagi, że: 1) wytwórczość przemysłu ludowego opiera się przeważnie na pracy i nie wymaga specjalnych i kosztownych urządzeń, jest więc pod tym względem łatwa do organizacji. 2) przemysł ludowy może uczynić produkcyjnemi wiele setek tysięcy rąk, beznadziejnie szukających zarobku i widzących jedyny ratunek dla siebie w emigracji, 3) a przez to przemysł ludowy powołuje do działania i do życia to bogactwo narodu, którem jest praca, dziś nietylko u nas, w niepomiernie licznych rzeszach, niestety, nieuruchomiona.

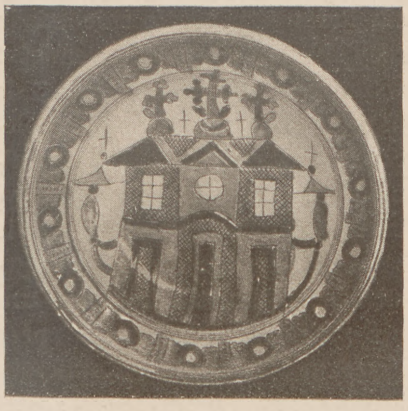
Jak ważnem zagadnieniem gospodarczem jest przemysł ludowy w życiu naszego narodu, widać choćby z poniższego zestawienia cyfrowego. Na 30 miljonów mieszkańców około 19 i pół

miljona ludności pracuje na roli i. jeżeli przyjmiemy, że tylko jedną trzecią część ludności stanowią małorolni, lub pracownicy



LUDOWY PRZEMYSŁ ARTYSTYCZNY. TALERZ. OKOLICE POKUCIA

rolni, którzy wykorzystują, albo mogą i powinni wykorzystać swój czas, wolny od zajęć rolniczych w czasie zimowych 5-ciu miesięcy na jakąkolwiek wytwórczą pracę, to otrzymamy imponującą cyfrę 6 i pół miljona pracowników. Pracy tej ogromnej ilości wytwórców, która może być jeszcze wielokrotnie spotęgowaną przez umiejętną organizację, odpowiada ten ogromny zapas wytwórczych dóbr, które odgrywają i odegrać powinny pe-



LUDOWY PRZEMYSŁ ARTYSTYCZNY. TALERZ. OKOLICE POKUCIA

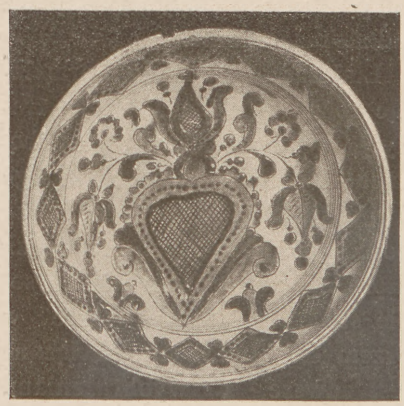
wną rolę w naszem życiu gospodarczem.

Wyroby przemysłu ludowego dawno już były w Polsce przedmiotem handlu nawet na szerszą skalę, gdyż w okresie pańszczyzny poddani musieli dostarczać na rzecz dworów, między innemi świadczeniami, pewne ilości płótna i innych wyrobów, które następnie były sprzedawane hurtowo, a nawet stanowiły objekt eksportu.

W związku z przekształceniem się życia społecznego przemysł ludowy ograniczył się do zaspakajania potrzeb wyłącznie wytwórców i, co najwyżej, najbliższej okolicy. To też przed wojną światową organizacja zbytu w przemyśle ludowym była bardzo prymitywną — targi tygodniowe w miasteczkach były głównymi rynkami zbytu.

Do uprawiania przemysłu ludowego garnęli się samorzutnie mieszkańcy tych wsi, gdzie bieda zmuszała ludność do wytwarzania dla siebie przedmiotów koniecznej potrzeby, co ograniczało jej wydatki, a więc tam, gdzie ziemi jest mało, lub gleba jest jałowa. Najwięcej rozpowszechnionemi gałęziami przemysłu ludowego w Polsce są: tkactwo ludowe, które posiada w Polsce prawdobodobnie około 1 miljona warsztatów (3.261.909 gospodarstw małorolnych, z tych prawdopodobnie conajmniej jedna trzecia do dziś posiada warsztaty tkackie), koszykarstwo ludowe, które przerabia rocznie 4.401 wagon wikliny („Wiklina w Polsce", monografja przemysłowa Stokłosy), garncarstwo, przemysł drzewny, haft, koronkarstwo i inne.

Wytwórcy jakiejś jednej gałęzi przemysłu ludowego z natury rzeczy są zazwyczaj rozproszeni, ale są w Polsce często całe ośrodki jednej gałęzi przemysłu. Ośrodkiem nazywamy wieś, lub kilka nawet wsi, sąsiadujących, które zatrudniają w danym przemyśle większą liczbę mieszkańców. Klasycznym przykładem tego rodzaju skupień jest Biłgoraj i jego okolica, gdzie rozpowszechnione



LUDOWY PRZEMYSŁ ARTYSTYCZNY. TALERZ. OKOLICE POKUCIA

jest sitarstwo, Rudnik nad Sanem, gdzie nawet około 10.000, a może i więcej osób trudni się koszykarstwem ,osada bednarska w Suchej w Żywieckiem, wielki ośrodek Świątniki Górne w Krakowskiem ,gdzie cała ludność zajmuje się wyrobem kłódek, ośrodki garncarskie: Opatowice, Iłża, Kołaczyce, Ćmielów, Tarłów, Pawłów, Kuty, Pistynia, Kołomyja, Iwieniec, Ostróg i inne, gdzie nierzadko po kilkaset osób trudni się garncarstwem. Niektóre z



LUDOWY PRZEMYSŁ ARTYSTYCZNY TALERZ. OKOLICE POKUCIA

tych ośrodków produkcji garncarskiej istnieją już od kilku wieków i otaczane były przez królów polskich troskliwą opieką

Wyroby takich ośrodków jak Iłża, Opatowiec, Ćmielów, Tarłów i in., spławiane Wisłą szły do Warszawy, Torunia, rozchodziły się po Prusach i szły nawet przez Gdańsk za morze.

Lud nasz, od wieków uprawiając różne rękodzieła, drogą tradycji wykuwał pewne formy, będące owocem najwłaściwszego wykorzystania tworzywa przy pomocy najprostszych narzędzi, które najczęściej sam musiał sobie stwarzać. Wytwarzanie w przemyśle ludowym związane jest zawsze z wyobrażeniami i potrzebami nietylko materjalnemi, ale i estetycznemi jednostek gromady ludzkiej, osiadłej na pewnej przestrzeni — świadczy więc ono wymownie o stopniu kultury i wartości ludu, zamieszkałego w danej okolicy. To też zasadnicze przejawy twórczości ludowej odnaleźć zawsze można w wyrobach przemysłu ludowego i z nich czerpać soki dla twórczości narodowej. Podobnie jak pieśń ludowa w epoce romantyzmu stała się czynnikiem odrodzenia wielkiej poezji narodowej i innych sztuk pięknych, tak samo przemysł ludowy może być niewyczerpanem źródłem form i środków dla rozwoju naszego narodu. Jak długo lud zachowuje swoje własne odrębne cechy wytwórczości, jak długo w wytworach przejawiają się zdolności twórcze tego ludu, tak długo naród jest zabezpieczony od wynarodowienia i ma swoją własną fizjognomję, — własną duszę. To też pielęgnowanie przemysłu ludowego i pod tym względem wysuwa się jako konieczność, jako obowiązek społeczny dla dobra kultury narodowej.

Tak jest wszędzie w Europie. Pierwsi zwrócili u nas uwagę na lud i jego wytwórczość romantycy pierwszej połowy dziewiętnastego wieku. Największe jednak na tem polu zasługi położył artysta - malarz i krytyk artystyczny, Stanisław Witkiewicz. Witkiewicz wraz ze swym przyjacielem, dr. Matlakowskim, zaczęli kolekcjonować, opisywać, rysować przejawy twórczości górali tatrzańskich i szerzyć zamiłowanie do sztuki ludowej wśród polskiej inteligencji.

Szersze już zainteresowanie, rozbudzone na początku tego wieku wytwórczością ludową, wywołało ogromne wzmożenie się zapotrzebowania na te wyroby. Spostrzeżono, że wytwory przemysłu ludowego przez swoje samorodne piękno i proste skończone formy, czyste i żywe kolory, a przedewszystkiem przez inwencję twórczą, widoczną w każdym objekcie, wnoszą nutę świeżości i radości życia do miejskich, banalnych najczęściej mieszkań. Zauważono nadto, że z jednej strony piękno i pomysłowość wyrobów ludowych może się stać odżywczym elementem dla polskiej sztuki dekoracyjnej, z drugiej strony, że przy odpowiedniej opiece i organizacji przemysł ludowy może zaspakajać nietylko potrzeby wytwórców, ale może stać się źródłem poważnego dodatkowego dochodu, a nawet podstawowym środkiem zarobkowania dla szybko wzrastającego zaludnienia wsi i miasteczek.



LUDOWY PRZEMYSŁ ARTYSTYCZNY. HAFT ŁOWICKI

W Krakowie zostało założone przez Jerzego Warchałowskiego i grupę artystów - plastyków T-wo „Polska Sztuka Stosowana", mające za zadanie badanie twórczości ludowej i na tej podstawie wytworzenie polskiej odrębnej sztuki dekoracyjnej. Rezultatem poczynań tej grupy artystów i ich kontynuatorów jest w dużej mierze tak zaszczytny udział Polski w Międzynarodowej Wystawie Sztuk Dekoracyjnych i Przemysłu Artystycznego w Paryżu w 1925 roku.

Dla roztoczenia zaś opieki nad samym przemysłem ludowym i pracy nad jego rozwojem i organizacją, społeczeństwo w różnych dzielnicach Polski robiło też pewne wysiłki. Powołanie do życia specjalnych do tego celu instytucyj datuje się od lat 80-90-tych. Praca w tym kierunku szła jednak odrębnemi drogami w trzech zaborach. W zaborze rosyjskim przemysł ludowy bardzo rozwinięty, potrzebował opieki i organizacji, jednakże z trudnością uzyskano na stworzenie instytucji popierania przemysłu ludowego pozwolenie rządu rosyjskiego, który ciemiężył wszelkie odruchy budzenia się narodu do pracy na polu społecznem, narodowem i kulturalnem. Dzięki jednak energji wybitnego działacza w tej dziedzinie ś. p. Dr. Karola Benniego powstała początkowo sekcja popierania przemysłu ludowego przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa, która później przez tegoż została przekształconą na specjalną instytucję pod nazwą „T-wo Popierania Przemysłu Ludowego", która do dnia dzisiejszego działalność swoją rozwija. Społeczeństwo dźwigało prawie wyłącznie własnemi siłami tę organizację,

nie szczędząc pracy ideowej i funduszów, to też Towarzystwo to jeszcze przed wojną europejską otrzymało wspaniały własny gmach w Warszawie, przy ul. Tamka Nr. 1, z fundacji Eugenji Kierbedziowej. W ostatnich latach przed wojną europejską, dzięki zapobiegłowości i stosunkom ś. p. Karola Benniego, ówczesnego prezesa tego Towarzystwa, nawet rząd zaborczy rosyjski dość wydatnie szedł z pomocą materjalną temuż Towarzystwu. Rozumiejąc, że rozwój organizacji przemysłu ludowego dostarczy pracę i zarobki ludności, stając się przez to skuteczną walką z emigracją, i będzie realną pomocą małorolnym lub rolnikom, siedzącym na ziemiach jałowych, T-wo rozwinęło pracę nad organizowaniem ośrodków, to też do roku 1914 Towarzystwo to założyło i prowadziło osiem szkół, zalegalizowało i opiekowało się 230-ma warsztatami, utrzymywało własny skład - hurtownię wyrobów ludowych, oraz składnicę niektórych surowców i narzędzi, utrzymywało nadto sklep detaliczny w śródmieściu Warszawy.

Zupełnie inaczej sprawa ta przedstawiała się w Małopolsce, gdzie Wydział Krajowy otoczył troskliwą opieką przemysł ludowy, nazywany tam przemysłem domowym, lub drobnym. Dzięki też sprzyjającym warunkom powstał w Polsce cały szereg instytucyj, które zadanie swoje dla uprzemysłowienia kraju rozumiały, jako popieranie rękodzieł i drobnego domowego przemysłu. Najważniejszemi placówkami tej pracy były: Krajowy Patronat Rękodzieł i Drobnego Przemysłu we Lwowie, którego biuro otwarte w roku 1911 pod dyrekcją dr. Józefa Schoennetta, oraz Liga Pomocy Przemysłowej. Krajowy Patronat Rękodzieł i Drobnego Przemysłu został utworzony przez Komisję Krajową dla przemysłu domowego i ludowego, której początek istnienia datuje się od roku 1878. Działalność Patronatu szła w następujących kierunkach: popierania kooperatyw przemysłowych, podnoszenia poziomu zawodowego rękodzieł przez tworzenie kursów i wreszcie przez niesienie pomocy subwencyjnej i kredytowej warsztatom. Drugą taką placówką była Liga Pomocy Przemysłowej, która zawiązała się w latach 1903-4 we Lwowie w celu propagandy przemysłu krajowego i przeciwstawienia się zalewo-



LVDOWY PRZEMYSŁ ARTYSTYCZNY. HAFT ŁOWICKI

wi towarów obcych na całym terenie Małopolski. Jakkolwiek praca nad przemysłem ludowym była jednem z dalszych zadań Ligi, tem niemniej należy podkreślić zasługi Ligi na tem polu. Działalność Ligi obejmowała następujące działy: po-pierwsze agitacyjny, 2) organizacyjny w sensie zakładania prowincjonalnych Towarzystw, 3) dydaktyczny — kursy, 4) wychowawczy, 5) organizacyjny w handlu i przemyśle. Liga zorganizowała wystawę ruchomą, która w przeciągu 10 lat odbyła 640 postojów w różnych miejscowościach Małopolski. Działalność Ligi nie docierała zazwyczaj do istotnego przemysłu ludowego, ograniczając się głównie do organizacji przemysłu domowego.

W Poznańskiem i na Pomorzu przemysł ludowy stopniowo znikał wskutek rozkwitu rolnictwa i zalewu rynku wiejskiego przez tanie towary wielkiego przemysłu niemieckiego, który szukał tam sobie rynku zbytu. Plan polityki gospodarczej zaborców nie dopuszczał zresztą do rozwoju uprzemysłowienia wsi poznańskich. To też nie było w tej dzielnicy żadnej właściwie instytucji, popierającej przemysł ludowy, gdyż rząd pruski nie dopuszczał do powstania żadnej takiej organizacji, i praca na tem polu ograniczała się do działalności nielicznych zresztą jednostek i to przeważnie na Pomorzu. Dzięki działalności tych ludzi, że wymienimy ś. p. Gulgowskiego, zachował się tam do dziś jedyny warsztat garncarski, niejakiego Necla w Chmielnie, oraz utrzymało się, cokolwiek wypaczone, hafciarstwo kaszubskie.

Wysiłki tych Towarzystw i poszczególnych działaczy na tem polu nie były ani jednolite, ani też konsekwentne, nie były też o tyle zasobne i zorganizowane, aby spełnić zadanie w dostatecznej mierze.

Po wywalczeniu niepodległości Polski Warszawskie T-wo Popierania Przemysłu Ludowego zaczęło myśleć nad ustaleniem wytycznych dla celowej pracy w kraju w tej dziedzinie, a więc nad stworzeniem planu, któryby obejmował cały teren Państwa, a zarazem rozgraniczał różne typy działalności, niezbędne dla rozwoju tego przemysłu.

Nakazem życia wówczas było (i jest jeszcze dziś, może nawet w większym stopniu): 1) podnieść wytwórczość we wszystkich dziedzinach życia gospodarczego i w

tym celu 2) programowe uruchomienie najcenniejszego kapitału narodowego, jakim jest człowiek — praca jego, uruchomić go dla największego pożytku kraju.

Ażeby osiągnąć przytem pożądany rezultat nie tylko na chwilę bieżącą, ale i dla przyszłości rozwijającego się wszechstronnie narodu, stwierdzono, że przemysł ludowy musi się zastosować:

1) do stworzonych przez państwową samodzielność narodu, oraz spowodowanych przez skutki wojny nowych potrzeb kraju, idąc po linji polityki gospodarki narodowej.

2) do tych współczesnych technicznych i ekonomicznych zasadniczych wymagań, jakie rządzą wszelką wytwórczością w krajach kulturalnych, z któremi albo współżyć musimy, albo których wpływu na sobie doświadczać możemy lub musimy.

Z inicjatywy też Towarzystwa Popierania Przemysłu Ludowego w Warszawie Rząd w zrozumieniu doniosłości przemysłu ludowego dla życia narodu opracował specjalną ustawę o popieraniu przmysłu ludowego, którą Sejm zatwierdził dnia 31 lipca 1924 r. Wkrótce też powołany został przy Ministerstwie Przemysłu i Handlu „Komitet Przemysłu Ludowego", jako ciało doradcze dla wykonania ustawy. Komitet ten opracował zasadniczy plan akcji organizacyjnej dla przemysłu ludowego. Plan ten przewidział konieczność skoordynowania działalności istniejących już i mających powstać na terenie Rzeczypospolitej Towarzystw przez zalecenie zorganizowania „Reprezentacji" tych Towarzystw oraz rozszerzenie programu pracy samych Towarzystw przez powołanie do życia przez nie Bazarów, Muzeów, oraz kooperatyw dla wytwórców poszczególnych gałęzi.

Dziś już na ziemiach polskich istnieje dziewięć następujących Towarzystw Popierania Przemysłu Ludowego: w Warszawie, w Brześciu z oddziałem w Kobryniu, w Lublinie, w Wilnie, na Pomorzu w Toruniu, w Nowym Tomyślu, w Nowogródku, w Krakowie, oraz Krajowy Patronat Rękodzieł i Drobnego Przemysłu we Lwowie.

Towarzystwa te zawiązały wspólną „Reprezentację Towarzystw i Instytucyj Przemysłu Ludowego przy Towarzystwie Popierania Przemysłu Ludowego w Warszawie". Celem Reprezentacji jest opracowanie progra-



LVDOWY PRZEMYSŁ ARTYSTYCZNY. DZBANVSZEK. POKVCIE

mów pracy dla jednolitej akcji nad rozwojem przemysłu ludowego i koordynowanie prac, podejmowanych przez poszczególne Towarzystwa.

Towarzystwa Popierania Przemysłu Ludowego mają za zadanie prowadzić pracę nad rozwojem przemysłu ludowego przez: 1) organizowanie już istniejących wytwórców w zrzeszenia spółdzielcze, 2) przez prowadzenie pracy instruktorskiej wśród wytwórców i ich zrzeszeń nad podniesieniem wiedzy fachowej i organizacji pracy, 3) przez inicjowanie i zakładanie szkół dla różnych dziedzin przemysłu ludowego, odpowiednich dla warunków danej miejscowości, 4) T-wa mają prowadzić pracę propagandystyczną: przez urządzanie wystaw i pokazów w kraju i zagranicą, przez ayrtykuły w prasie, wydawnictwa, broszury fachowe i t. p. prace, a to celem budzenia zainteresowania dla wyrobów przemysłu ludowego, a tem samem rozszerzenia rynków zbytu na te wyroby, jak i celem zachęcenia ludności małorolnej i bezrolnej do uprawiania tego przemysłu. Jako jedno z najważniejniejszych zadań tych Towarzystw jest organizowanie placówek handlowych, t. j. zakładanie "Bazarów Przemysłu Ludowego" — jako spółdzielni handlowych. Bazary te mają mieć na celu ułatwianie zbytu w kraju i eksport wyrobów przemysłu ludowego, oraz zaopatrywanie zrzeszeń wytwórczych i poszczególnych wytwórców w nowoczesne narzędzia i surowce.

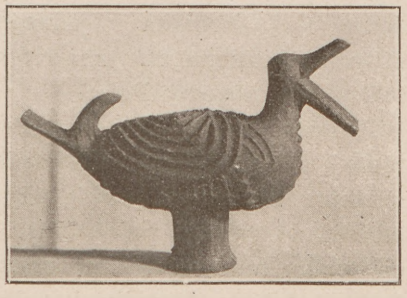
W obecnej chwili istnieją takie „Bazary" w Wilnie, Brześciu, Lwowie, Lublinie i Toruniu, a nadto jest uruchomiona w Warszawie przy T-wie Pop. Przem. Ludowego „Centrala Handlowa Przemysłu Ludowego".

Plan akcji organizacyjnej w zakresie przemysłu ludowego, opracowany przez Komitet Przemysłu Ludowego przy Ministerstwie Przemysłu i Handlu, przewidział nadto organizowanie Muzeów Przemysłu Ludowego dla gromadzenia okazów tego przemysłu oraz wzorów. Jest to nader ważną rzeczą, albowiem u nas bardzo mało zostało zebrane i zachowane przejawów twórczości ludowej i jest już najwyższy czas zebrać ginące nieraz okazy przemysłu i sztuki ludowej, jeżeli chcemy je zachować dla naszej kultury. Regjonalne takie Muzea mogłyby i powinny

powstać w większych i bogatszych ośrodkach pod względem przejawów twórczości ludowej, a już koniecznie w ośrodkach życia umysłowego i regjonalnego, jak Warszawa, Lwów, Kraków, Wilno, Poznań, Lublin. Zaczątki takich muzeów są już w Warszawie przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa, a także przy T-wie Pop. Przem. Ludowego. Istnieją też zbiory przemysłu i sztuki ludowej w Poznaniu, Lwowie i Krakowie. Organizują się obecnie takie regjonalne muzea w Toruniu, Łowiczu, Ostrołęce dla Kurpi, w Brześciu, Nowogródku i Wilnie.

Projekt organizacji ustalił też formę organizacji samych wytwórców. Jest nią forma spółdzielcza. Organizowanie wytwórców w zrzeszenia jest jedną z najważniejszych dziedzin pracy dla rozwoju przemysłu ludowego.

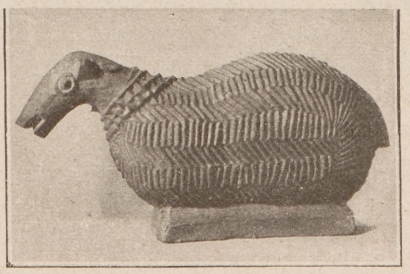
To też wszystkie T-wa Popierania Przemysłu Ludowego, wespół z Samorządami Powiatowemi podejmują na tem polu jak-



LVDOWY SEREK RODHALAŃSKI

najintensywniejszą pracę, której wynikiem już dziś jest zorganizowanie w spółdzielnie szeregu ośrodków różnych gałęzi przemysłu ludowego.

Oprócz organizowania wytwórców przemysłu ludowego Warszawskie T-wo Pop. Przem. Ludowego podjęło również pracę w kierunku zorganizowania w Polsce przemysłu lniarskiego, powołując do życia przy T-wie specjalną Komisję Lniarską. Komisja ta, składająca się z fachowców i przedstawicieli wszystkich zainteresowanych instytucyj rolniczych i samorządowych, wypracowała program rozbudowy tego przemysłu.



LVDOWY SEREK PODHALAŃSKI

Ważność podjętej w tym kierunku pracy nie potrzebuje uzasadnienia.

Praca T-wa Pop. Przem. Ludowego na tem polu jest już znaczna, gdyż zorganizowanych już zostało kilka przetwórni, jako spółdzielni rolniczych, że wymienimy przetwórnie w Horodnie, w Biłgoraju, Kielcach, Łowiczu, Siedlcach i Myszyńcu.

Dla zapewnienia rozwoju ludowego przemysłu ceramicznego, została utworzona przez T-wo Pop. Przem. Ludowego Stacja Doświadczalna dla Ceramiki Ludowej w Wiśniewie pod Warszawą, której celem jest badanie glin z ośrodków przemysłu garncarskiego i wypracowywanie dla tych ośrodków najodpowiedniejszych zestawień ceramicznych.

Stacja Doświadczalna nadto wysyła na tereny instruktorów dla niesienia doraźnej pomocy technicznej wytwórcom garncarskim, oraz przeprowadza corocznie w Wiśniewie kilkumiesięczne kursy dokształcające dla garncarzy.

W celu przysposobienia kadr wyszkolonych i odpowiednio wychowanych sił do pracy nad podniesieniem przemysłu ludowego i do prowadzenia zorganizowanych ośrodków, jest założona w Warszawie od roku 1921 Szkoła Instruktorów Przemysłu Ludowego przy T-wie Popierania Przemysłu Ludowego.

O rezultatach pracy dotychczasowej T-w Pop. Przem. Ludowego nad rozwojem przemysłu ludowego i sile obecnej zorganizowanego już dotychczas przemysłu ludowego mówi rozwój placówek handlowych tego przemysłu. Obrót Centrali Handlowej w Warszawie przy T-wie Popier. Przem. Ludowego w roku 1925 wynosił 200.000 zł., w r. 1927 stanowił już około 1.000.000 zł. Dziś Centrala ta posiada oprócz hurtowych składów w gmachu T-wa na Tamce, olbrzymi sklep dla sprzedaży detalicznej przy ul. Brackiej 18, a nadto sklep w Stockholmie (Polsk Hemslöjd, Stockholm, Norrlandsgatan 30), oraz przedstawicieli w New-Yorku, Filadelfji, Paryżu i Medjolanie.

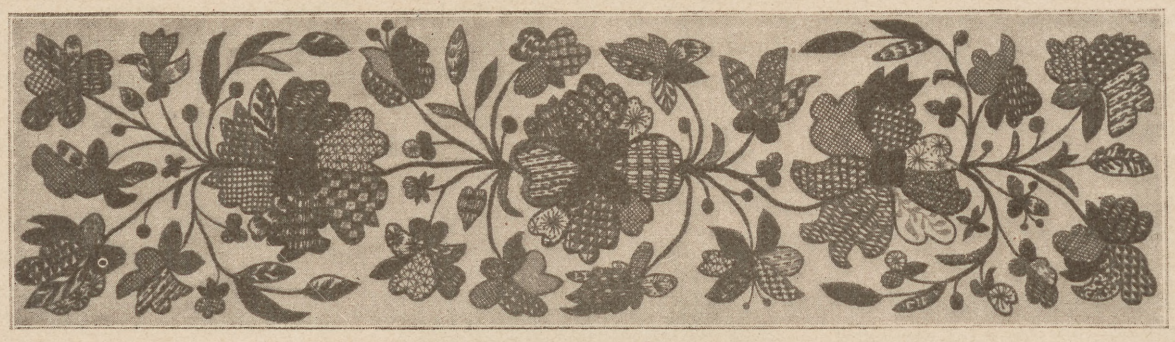
Prowincjonalne Bazary Przemysłu Ludowego rozwinęły rów-



LVDOWY SEREK PODHALAŃSKI

nież podobnie intensywną pracę.

Jakkolwiek dzisiejszy stan przemysłu ludowego i jego potencja nie są współmierne do możliwości w tym kierunku, to jednak dotychczasowy rozwój pracy na tem polu jest niewątpliwy i pozwala mieć nadzieję, iż praca nadal będzie się rozwijała w tempie, odpowiadającym naszym potrzebom gospodarczym.



LUDOWY PRZEMYSŁ ARTYSTYCZNY, HAFT ŁOWICKI

O TEATRZE LUDOWYM W POLSCE

NAPISAŁ JAN LANKAU

Ruch teatralny po wsiach i w skupiskach robotniczych w miastach rozpoczął się w Polsce na przełomie XX w., głównie w Galicji, gdyż tam panowała jeszcze jaka taka wolność, a ośrodkiem tego ruchu był Lwów, gdzie w 1903 r. grono osób dobrej woli z Zygmuntem Gargasem na czele zakłada przy Tow. Kółek Rolniczych sekcję teatralną, która w 1907 r. przekształca się w samodzielny *„Związek Teatrów i Chórów Włościańskich"*, mający na celu opiekę nad blisko 500 zespołami lokalnemi rozmieszczonemi po całej Małopolsce wschodniej.

Opieka ta szła w kierunku dostarczenia zespołom dobrego repertuaru, wydawania pisma fachowego, urządzenia kursów instruktorskich i stworzenia centralnej wypożyczalni kostjumów i rekwizytów.

Oczywiście cele Związku nie były wyłącznie artystyczne, *gdyż na taki luksus nie można sobie było pozwolić w czasach niewoli, ale oświatowo-narodowe.*

Przez teatr i budzenie zamiłowania artystycznego miał lud iść do wyższej kultury, a przez uświadomienie narodowe do niepodległej Polski.

Jeśli cele te zostały w znacznej mierze osiągnięte, to główna w tem zasługa dwóch niezmordowanych pracowników Związku, a mianowicie radcy Jana Bartosińskiego i Adama Piątka, którzy rzec można całe swoje życie poświęcili idei teatrów ludowych; z wielką nieraz szkodą dla własnych interesów.

W Kongresówce i b. zaborze pruskim w epoce rozbiorów naturalnie nie było mowy o organizowaniu teatrów wiejskich i robotniczych, tak, że ruch teatralny wśród mas pracujących mógł się tam zacząć dopiero po wskrzeszeniu Państwa Polskiego, to jest w 1918 r. Wtedy to z inicjatywy Wacława Budzyńskiego powstaje przy *„Związku Kółek Rolniczych"* w Warszawie Sekcja Teatralna, która w 1919 roku przeradza się w samodzielny *„Związek Teatrów Ludowych"* pod kierownictwem prof. Jędrzeja Cierniaka, jednego z najwybitniejszych znawców teatru ludowego w Polsce.

Związek ten, działając na terenie etnograficznie wyłącznie polskim, przystąpił przedewszystkiem do rewizji pojęć o istocie teatru ludowego. Repertuar tych zespołów stanowiły, jak dotąd, przeważnie bezwartościowe albo małowartościowe sztuczydła (np. „Fatalna kiełbasa" lub „Żyd w beczce"), albo już przestarzałe np. *„Chłopi arystokraci"* Anczyca, tak, że śmiało powiedzieć można, że z małemi wyjątkami tak zwane „obrazki sceniczne" dla teatrów amatorskich nie były razem wzięte warte torby sieczki. Sięganie zaś przez chłopa do arcydzieł naszej literatury to jest do utworów dramatycznych Mickiewicza,



LUDOWY PRZEMYSŁ ARTYSTYCZNY. HAFT ŁOWICKI

Słowackiego czy Wyspiasńkiego kończyło się parodją na scenie, a ziewaniem na widzowni.

Trzeba więc było pomyśleć o nowym repertuarze, czyli doborze sztuk. I tu postanowiono sięgnąć do dawnych, dziś już niestety zapomnianych obrzędów ludowych, które poprostu aż proszą się aby na nich oprzeć wspaniałe, porywające folklorem widowiska, czyli przedstawienia, w których mogłyby brać udział tysiące ludu w sutych barwnych strojach i poruszać się w myśl wskazań reżysera. W teatrze takim dekorację stanowiłyby pola i lasy, rzeki i jeziora, góry i gaje, a nie płótno zapaćkane farbą.

Znacie takie obrzędy, jak np. *Dożynki, wianki, sobótki, chodzenie z szopą i turoniem, święto wiosny* i t. d. Niemal w każdym zakątku Polski, czyli, jak się to mówi regjonie są tradycje takich obrzędów ludowych i to nietylko wśród chłopów, ale i wśród robotników *(np. legendy górników!),* trzeba je tylko wskrzesić i przemienić na widowiska, a staną się takiemi osobliwościami, że zjeżdżać na nie będą ludzie nietylko z całej Polski, ale i z zagranicy.

Bo juści na przedstawienie *„Fatalnej kiełbasy“* w jakiejś Pyzówce na Podhalu nikt z miasta się nie wybierze, ale niechno zwiedzą się ludzie, że któregoś dnia zjadą się do Czorsztyna górale z całego Podhala, że *se ta potańcują, że zapalą sobótki od Zakopanego po Pieniny,* że *odżyje w tym dniu dawna legenda Tatr z Janosikiem, Sabałą,* zbójnikami i gęślikami, to na takie widowisko zjedzie się tysiące turystów, tak, jak to ma miejsce np. w Bawarji w Oberammergau, gdzie chłopi co kilka lat odgrywają żywot i mękę Chrystusa.

Widzimy więc zapewne, w jakim kierunku powinien iść nowy, prawdziwie twórczy teatr ludowy, w myśl intencji kierowników Związku warszawskiego i czem różni się on od teatru zawodowego i amatorskiego. Otóż przedewszystkiem, że zrywa on z naśladowaniem utartych form i chce tworzyć nowe, że z ciasnej sceny wychodzi na świeże powietrze, a dawne sztuczydła zastępuje prastaremi obrzędami, w których uzewnętrzniły się właściwości etniczne ludu, jego mądrość życiowa i prawdziwe piękno.

Organem Związku jest pismo „Teatr Ludowy“ (adres: Warszawa, Tamka 1).

W 1922 r. powstaje „Pomorski Związek Teatrów Ludowych“ z siedzibą w Toruniu. Głównym terenem jego działalności są Kaszuby.

W Wielkopolsce teatrami amatorskiemi zajmuje się „Zjednoczenie Młodzieży Polskiej w Poznaniu“, prowadzone w duchu wybitnie religijnym przez księży.

Związek Teatrów Ludowych w Krakowie powstał dopiero przed kilku laty i znajduje się obecnie w stadjum organizacyjnem. Na czele jego stoi zasłużony Podhalanin Dyr. Jakób Zachemski.

W 1926 r. pełen inicjatywy Wojewoda Śląski Dr. Michał Grażyński rzucił myśl, aby wzorem innych dzielnic i Katowice posiadały „Śląski Związek Teatrów Ludowych“. Projekt ten wkrótce zrealizowano i w ten sposób powstała „Sekcja Teatrów Ludowych i Amatorskich przy Wydziale Oświecenia Publicznego Woj. Śląskiego“, która w myśl statutu dąży do „kulturalnego podniesienia i narodowego uświadomienia najszerszych warstw społeczeństwa Woj. Śląskiego przez budzenie zamiłowania do teatru polskiego i polskiej muzyki“.

Przy Sekcji Śląskiej znajduje się bibljoteka złożona z 1260

dział oraz wypożyczalnia kostjumów. Członkami Sekcji jest 50 zespołów lokalnych, a z pomocy jej korzysta 151 różnych Towarzystw, Sekcja zorganizowała także wzorowy teatr objazdowy marjonetek. Po premjerze w Katowicach, teatr ten wybrał się w podróż po Śląsku, przyjmowany wszędzie owacyjnie.

Na czele Śląskiej Sekcji stoi zasłużony działacz narodowy Prof. Dr. Pigoń.

Zagranicą największy rozkwit teatrów amatorskich przypada na polskie skupiska emigracyjne we Francji północnej, gdzie, jak wiadomo, przebywa około 700.000 górników wraz z rodzinami, pochodzących przeważnie ze Śląska, Wielkopolski i Westfalji.

Centralną organizacją tych teatrów jest Związek Polski Towarzystw Teatralnych we Francji z siedzibą w Douai w Dep. Nord, zawiązany w 1924 r., a liczący obecnie 2.600 członków. Ponadto akcją teatralną zajmuje się także „Polski Uniwersytet Robotniczy we Francji" z siedzibą w Lille, który w latach ubiegłych urządził szereg kursów instruktorskich w różnych miejscowościach Francji.

Ostatnio w Paryżu przy Związku Tow. im. J. Piłsudskiego we Francji powstał Instruktorjat Teatralny, który utrzymuje jednego instruktora na zagłębie Loiry, a trzech na Dep. Nord i Pas de Calais.

Teatry robotnicze we Francji mają cele przedewszystkiem narodowe.

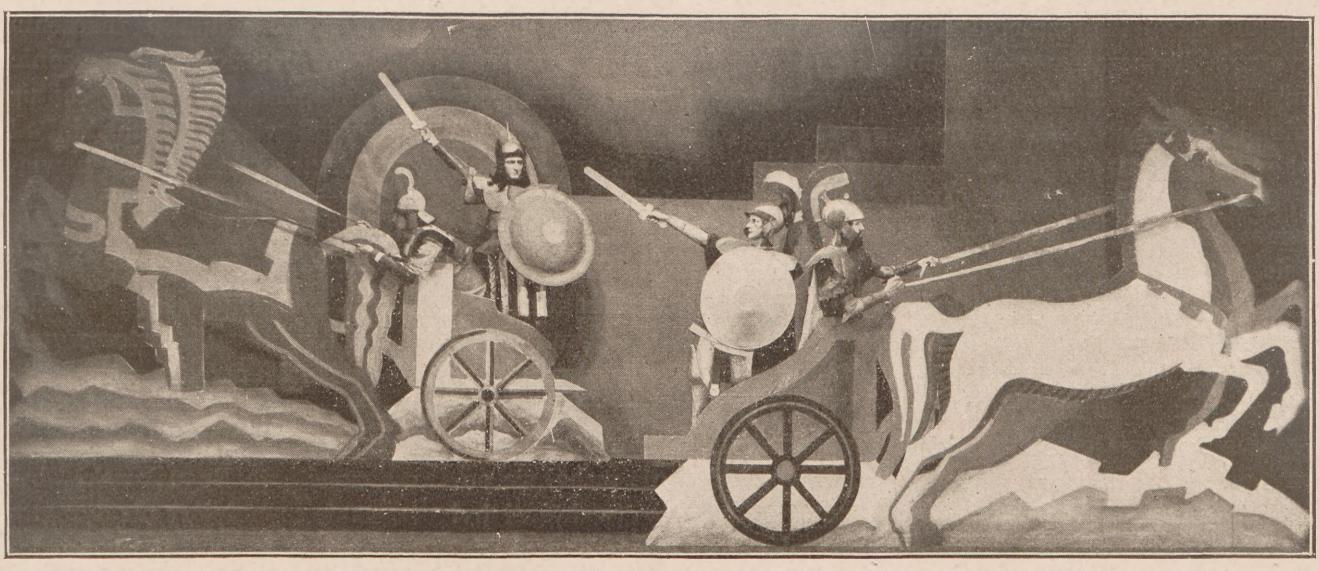
W niedługim czasie powstanie w Warszawie „Instytut Teatrów Ludowych", który będzie niejako centralną organizacją wszystkich stowarzyszeń pracujących na polu teatrów ludowych i zajmie się zebraniem i naukowem opracowaniem obrzędowości ludowej w Polsce, dostarczeniem repertuaru i t .d.

Jak widzimy z pobieżnego tego przeglądu ruch teatralny wśród mas pracujących wsi i miast rozwija się u nas żywiołowo i jest ujęty w mocne ramy organizacyjne, oraz kierowany przez ludzi świadomych swoich celów.

To też skarb Państwa wydatnie subwencjonuje te teatry, widząc w nich ważny instrument podnoszenia kulturalnego chłopa i robotnika, a przez to możność pozyskiwania nowych konsumentów dla sztuki, która wyrwawszy się w dniach przewrotu historycznego z kazamat i dworków, a eksmitowana bezceremonjalnie z salonów snobów miejskich, błąka się po bezdrożach, zamiast iść w lud *).

„Ludowi nie sztuki trzeba lecz chleba", — jak z dawna zdecydowano. A skoro zje otrzymany chleb, — niech śpi, albo idzie na rozrywkę do karczmy. Od tego przecie jest „ludem". Tymczasem niezmierna dziedzina twórczości leży wśród tegoż właśnie ludu. Kto to wie, może tam również leży „sposób" nieznany nam jeszcze, na teatr narodowy, nasz własny. Inteligencja tylko schylić się ma żeby ów sposób zobaczyć, podnieść wyświetlić i podać ludowi, jako świetny i najzupełniej odpowiadający celowi teatr, przedewszystkiem ludowy. (Stefan Żeromski)

*) W ostatnich kilku latach daje się zauważyć znaczny rozwój Teatrów Robotniczych organizowanych na terenie *Związków Zawodowych*. Każdy niemal Robotniczy Związek Zawodowy we wszystkich większych skupieniach robotniczych zorganizował zespół teatralny. Przytem dodatnim objawem w tej dziedzinie jest tworzenie zespołów dziecinnych. Na tym polu wielkie zasługi położyła p. Jadwiga Borowiczowa organizując dziecinne widowiska na terenie *Ognisk* dziecinnych. *Towarzystwo Uniwersytetu Robotniczego* również rozwija owocną w tym kierunku akcję. Według ostatnich statystyk T. V. R. zorganizowano 41 stałych zespołów teatralnych. Sekretarjat generalny T. V. R. udziela porad Oddziałom w sprawie wyboru sztuk dla teatrów i pieśni dla chórów. Dla tego celu istnieje Komisja, która opracowuje pod przewodnictwem zasłużonego działacza na polu Teatrów robot. Rawicz - Lipińskiego, instrukcje dla inscenizacji odpowiednich utworów. W roku 1927 zorganizowano kurs dla prowadzących teatry robotnicze, na który przybyło z Oddziałów całego kraju 30 słuchaczy. *Przypisek Redakcji*



ANDRZEJ I ZBIGNIEW PRONASZKOWIE. JEDEN Z OBRAZÓW Z „ACHILLEISA" WYSPIAŃSKIEGO. TEATR IMIENIA WOJCIECHA BOGUSŁAWSKIEGO. ROK 1925

TEATR W POLSCE NIEPODLEGŁEJ

NAPISAŁ WIKTOR BRUMER

Historja teatru polskiego wykazuje dziwną nienormalność, spowodowaną niewolą, nie pozwalającą na to, by teatr i dramat wspólnemi kroczyły torami. Przedstawicielami dramatu w Polsce, po utracie niepodległości byli — twórca „Dziadów" Słowacki, Krasiński, Wyspiański, a w dziedzinie komedji Fredro, ale nie byli oni przedstawicielami repertuaru teatralnego, gdyż całego szeregu utworów tych poetów nie wolno było—ze względów cenzuralnych — wystawiać. To też w teatrach (z wyjątkiem Małopolski) wytworzyła się dwoistość: twórczość dramatyczna szła innym torem niż teatr, który aż do wybuchu wojny europejskiej skazany był na ustawiczną i ciężką walkę z cenzurą zaborców.

W tych warunkach główna uwaga musiała być siłą rzeczy skierowana na grę aktorską. Aktor zaś stał się — zwłaszcza pod zaborem rosyjskim i pruskim — kapłanem żywego słowa polskiego. Znaczenie więc aktora polskiego było ogromne i nawet występując często w małowartościowej ramocie spełniał on rolę o znaczeniu narodowem.

Przed dziesięciu laty pękły kajdany. Teatry polskie znalazły się w obliczu nowych zadań i nowych możliwości. Głównem zadaniem artystycznem teatrów naszych stało się znalezienie odpowiedniego wyrazu scenicznego dla polskiej poezji dramatycznej.

W dobie bowiem porozbiorowej przedstawienia wieszczów polskich, dopuszczalne były właściwie jedynie w Krakowie i Lwowie, a w b. Kongresówce przemówił Słowacki bardzo późno, przedstawienia więc te nie mogły stworzyć polskiego stylu gry scenicznej, któryby był odpowiednikiem twórczości dramatycznej Słowackiego, Mickiewicza, Wyspiańskiego.

Na rok przed wybuchem wojny europejskiej powstał w Warszawie Teatr Polski pod dyr. Szyfmana, który postawił sobie za jedno z zadań systematyczne pielęgnowanie repertuaru klasycznego i zainteresowanie nim publiczności. Pracę tę, do której przystąpił dyr. Szyfman z entuzjazmem, przerwał wybuch wojny i dopiero po powrocie dyr. Szyfmana z Rosji można ją było nadal w całej pełni kontynuować.

Poniżej przedstawimy jak wyglądała i wygląda dążność teatrów polskich do dotrzymania

kroku naszej twórczości dramatycznej. Tymczasem zaznajomimy się z innemi nowemi zadaniami teatru polskigo po odzyskaniu niepodległości.

Czy teatr stracił swe wielkie znaczenie narodowe? Oczywiście w centrum Państwa Polskiego rola teatru jako krzewiciela i „podtrzymywacza" polskości zmalała. Ale nie zmalała ona poza głównemi miastami Polski.

W b. zaborze pruskim mieliśmy przed uzyskaniem niepodległości zaledwie jeden stały teatr polski w Poznaniu, teatr, krępowany zresztą niesłychanie przez przemoc pruską, lecz — mimo wielkich trudności — z bohaterstwem pełniący swą misję. Po wyzwoleniu Wielkopolski — w miejsce niemieckich teatrów — powstały stałe sceny polskie w Toruniu, Grudziądzu, Bydgoszczy, potem w Katowicach. Jakże wielką rolę obywatelską miały te teatry do spełnienia! Walczyły one o polskość dusz, o utrzymanie w rękach polskich dawnych naszych włości niemal na równi z żołnierzem — oswobodzicielem. Jeszcze trwały w okolicy walki z „Grenzschutzem" niemieckim, a w teatrze bydgoskim — niemal na terenie bojowym — odbywały się przedstawienia.

Niemczone przez tyle lat społeczeństwo polskie chłonęło słowo ojczyste, poznawało coraz to nowe wybitne dzieło. Wystawienie „Dziadów", „Wesela", „Księdza Marka", „Warszawianki", „Mazepy", „Ponad śnieg" Żeromskiego w teatrach b. zaboru pruskiego, było czemś więcej niż manifestacją artystyczną — było ono nabożeństwem o utrzymanie ducha i języka polskiego. I gdy dzisiaj — po dziesięciu latach — przechodzimy przez ulice Torunia, Bydgoszczy czy Poznania i podziwiamy zmianę, jaka zaszła wśród ludności tych miast, to niemałą zasługę przypisać musimy teatrowi, szerzącemu kult żywego słowa polskiego.

Podobną rolę jak na kresach naszych zachodnich, spełnia teatr polski na kresach wschodnich. Akcja na tym terenie była prowadzona niezbyt jednolicie i bez poważniejszego programu. Dopiero przed kilku laty wziął inicjatywę w swe ręce wybitny artysta i entuzjasta teatru Juljusz Osterwa, który nie wahał się porzucić Warszawy (w której był ostatnio dyrektorem Teatru Narodowego i Reduty — o czem później) i na czele zapałem jego natchnionej młodzieży artystycznej powędrował do Wilna, by stąd kierować pracą kilku trup na kresach, występujących w repertuarze należycie dobranym i sumiennie przygotowanym.

Zadanie teatrów naszych na terenach zachodnich i wschodnich i zachodnich jest niesłychanie doniosłe: mają one odniemczać (względnie odruszczać), ugruntowywać polskość, tudzież ją rozszerzać. Zadanie to całkowicie wypełnią te teatry wtedy, gdy stać będą na bardzo wysokim poziomie rtystycznym.

Weszliśmy teraz — po okresie przygotowawczym — w okres ustalania się naszego życia we wszystkich dziedzinach, a więc na działalność teatrów naszych kresowych baczniejszą zwrócić musimy uwagę. Państwo w dziedzinie kultury musi je tak traktować, jak w dziedzinie wojskowości obronę granic. To też starać się powinno o to, by teatry te stały na jaknajwyższym poziomie artystycznym.

Drugiem zadaniem teatru polskiego, które spełnił on po odzyskaniu niepodległości było odczucie chwili i podtrzymanie ducha podczas wojny z bolszewikami. Zadanie to spełniał teatr, wystawiając sztuki o znaczeniu ogólno - narodowem, względnie sztuki, oparte na tle toczącej się wojny i sławiące oręż polski. Pod tym względem teatr nasz nawiązał poniekąd do tradycji teatru, prowadzonego przez „ojca sceny narodowej" Wojciecha Bogusławskiego, który do każdej chwili dziejowej dostosowywał odpowiednie przedstawienie, dając wyraz nastrojowi społeczeństwa. Ale trzeba objektywnie przyznać, że Bogusławski był znacznie czynniejszy niż dyrektorzy naszych teatrów w przełomowej chwili 1918 roku.

Teatr Rozmaitości (dawny Narodowy) grał w roku 1918 „Konstytucję" Gorczyńskiego, „Głuszca" Krzywoszewskiego, „Biurokratów" Nathansona, „Carewicza" Zapolskiej, „Gorącą Krew" Fijałkowskiego, „Anioła opiekuńczego" Picarda, „Walc" Rutkaya, „Pana Damazego" Blizińskiego, „Grzech Napoleona" T. Frenkla, a podczas rozbrajania Niemców — „Porwanie panny" Morstina. Nie można powiedzieć, by ten repertuar przygotowywał wielkie, nadchodzące wypadki. Ale i późniejsze premjery niezbyt świadczą o łączności teatru z tem, co przeżywała cała Polska. Najbliższą po przewrocie premjerą był „Rycerz z łabędziem" Winawera.

Do aktualnych wydarzeń nawiązał Teatr Rozmaitości dopiero później, wystawiając „Pocałunek wojny" Kiedrzyńskiego (1920 r.) i „Wierną Kochankę" Fijałkowskiego (1921 r.), „Bolszewików" Sieroszewskiego (1922 r.) i nieudałego „Rycerza Antychrysta" Fijałkowskiego (1923 r.).

Teatr Polski zaskoczyło wyzwolenie Warszawy podczas przedstawień „Dwóch cnót" Alfreda Sutro (z ś. p. Kazimierzem

Kamińskim w roli głównej). 28 listopada wystawiono „Wyzwolenie“ Wyspiańskiego (z Osterwą w roli Konrada). Ze sztuk, nawiązujących do chwili dziejowej wymienić należy jasełka Orota p. t. „W noc Bożego Narodzenia“, w których autor, nie zapominając o tradycjach, wprowadza na scenę cały szereg aktualnych postaci jak Polaka amerykańskiego, Murmańczyka (żołnierza polskiego walczącego na Murmanie), Ślązaka, Marynarza i bohaterskie Dziecko Lwowskie.

W okresie walk pod Warszawą zadania artystyczne teatru schodzą na drugi plan — Teatr Polski staje się teatrem dla żołnierzy, dla których wystawia „Krakowiaków i Górali“ J. N. Kamińskiego.

I to właśnie łączy się z drugiem zadaniem „wojennem“ naszych teatrów: ich pracą na froncie. Artyści zorganizowali kilka czołówek i teatrów żołnierskich, których zadaniem było bawić żołnierza w chwilach wolnych od ciężkiej służby. Repertuar tych teatrów był bądź to okolicznościowy (grano np. „sztuki“ p. t. „Polska idzie“, „Trocki i gubernator“), bądź też wystawiano komedje jak np. „Śluby panieńskie“ Fredry lub „Grube ryby“ Bałuckiego.

Przy sposobności należy wspomnieć też o teatrach plebiscytowych, które działały na terenach plebiscytu, łączyły więc w sobie zadania artystyczne z propagandowemi. Teatry te wystawiały przeważnie sztuki o charakterze patrjotycznym („Kiliński“ Bałuckiego, „Krakowiacy i Górale“ J. N. Kamińskiego, „Betleem polskie“ Rydla, „Obrona Częstochowy“, „Za odradzającą się ojczyznę“, „Kościuszko w Petersburgu“, „Legjoniści“).

Ten okolicznościowy charakter narzuciła teatrom polskim chwila dziejowa: wojna polsko-bolszewicka i plebiscyty.

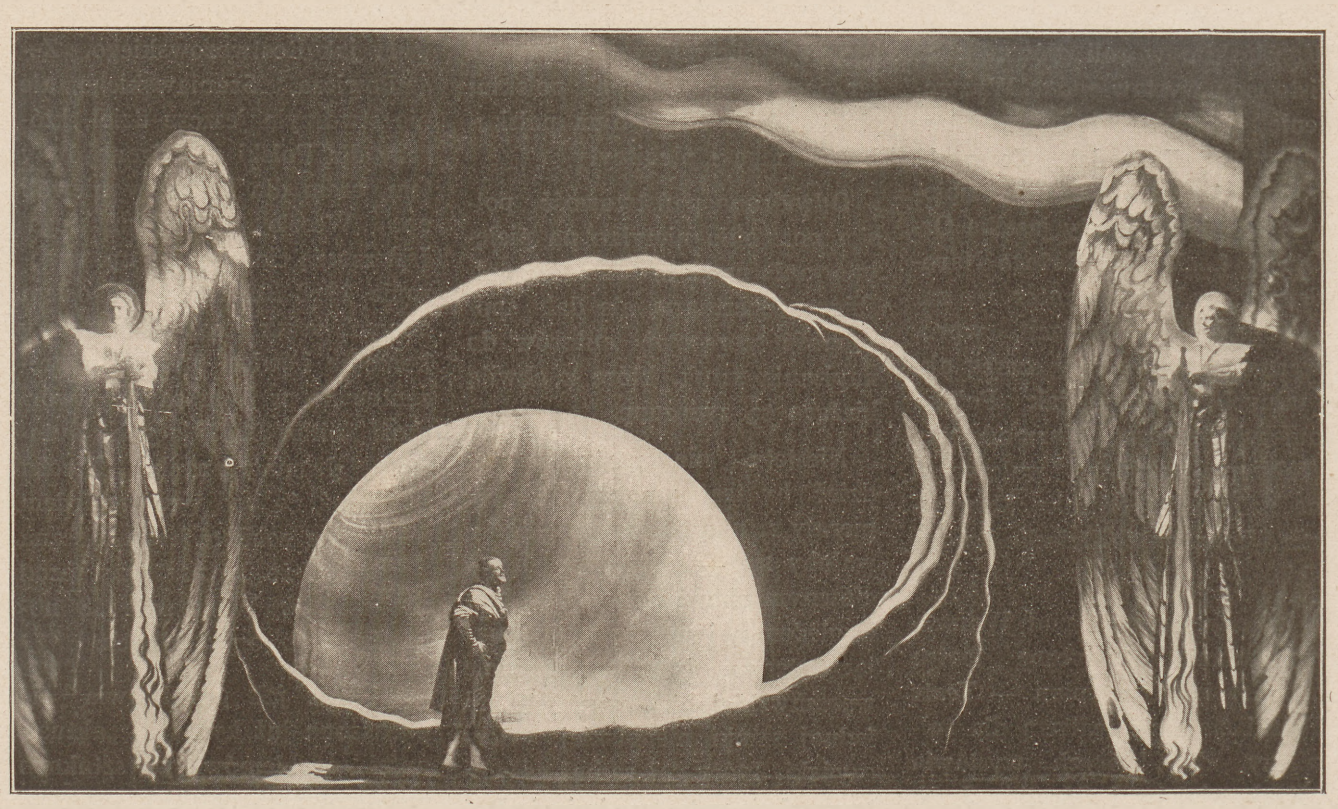
Odrodzona państwowość polska pozwoliła nietylko na pielęgnowanie przez teatry nasze polskiego repertuaru, ale dała sposobność szeregowi autorów do napisania sztuk, które z chwilą bieżącą są związane.

Niestety, nie można powiedzieć, by teatry nasze zbyt popierały sztukę polską, co — zdawałoby się — powinno być ich głównym obowiązkiem. Pod tym względem największe zasługi mają: Osterwa, który w Reducie warszawskiej nie wystawił ani jednej sztuki niepolskiej, Gorczyński, który tej samej zasady trzymał się w teatrze imienia Bogusławskiego, Lorentowicz, który jako dyrektor teatrów miejskich specjalną opieką otaczał repertuar polski, tudzież Trzciński, który w teatrze miejskim w Krakowie wystawiał i sztuki obce (co jest rzeczą konieczną w jednym teatrze dramatycznym, który ma Kraków), ale przedewszystkiem dbał o repertuar polski. Specjalnie charakterystyczny pod tym względem jest w Krakowie sezon 1919-1920, w którym odbyło się 269 przedstawień sztuk polskich, a 82 przedstawień autorów obcych, w tem Szekspira, Moliera, Ibsena i Shawa. Pozatem zasługą dyr. Trzcińskiego jest, że pierwszy wprowadził na scenę polską sztuki kilku autorów, w tem: Witkiewicza, Zegadłowicza, Katerwy, Hulewicza.

Coprawda nie jest to winą jedynie dyrektorów teatrów naszych, że nie wystawiają tak dużo sztuk polskich współczesnych. Nasza twórczość dramatyczna — po Wyspiańskim — osłabła, wydała wprawdzie tak wybitne talenty jak Rostworowskiego, Zegadłowicza, Szaniawskiego, ale nie stworzyła jeszcze dzieł, któreby dla Polski odrodzonej były tem, czem dla Polski w niewoli np. „Wesele“ Wyspiańskiego. Jest rzeczą ciekawą, że np. w sezonie 1923-1924 zaledwie osiem nowych sztuk (cztery farsy, trzy komedje i jeden dramat) reprezentowało w Warszawie twórczość blisko 50 żyjących autorów dramatycznych. Trzeba przyznać, że pod tym względem z każdym rokiem jest widoczna poprawa i że już następny sezon przyniósł w Warszawie 18 nowych sztuk oryginalnych.

A teraz jak przedstawia się poruszona już kwestja „aktualności“ problemów w sztukach współczesnych polskich autorów. Przedewszystkiem aktualnemi były wspomniane już utwory, związane z wojskiem i wojną polsko - bolszewicką. Ale mamy też cały szereg sztuk „aktualnych“, które wysunęły na widownię zagadnienia państwa, sejmu, paskarstwa powojennego i t. p. Specjalnie paskarstwo cieszyło się na scenie dużem powodzeniem.

Z tych sztuk „aktualnych“ największem bodaj powodzeniem na scenach polskich cieszyła się „Polityka“ Perzyńskiego, w samym tylko Teatrze Małym grana 101 razy. Powodzenie to zawdzięczała komedja Perzyńskiego dowcipnemu przedstawieniu „nowych ludzi“ w Polsce, zajmujących się sprawami politycznemi. Postać chłopa - posła wprowadził na scenę Fijałkowski w komedji p. t. „Pan poseł“. Wroczyński zdobył duży sukces „Dziejami salonu“, gdy jednak chciał poruszyć sprawę bolszewicką i uczynił to w niedość zręczny sposób w sztuce p. t. „Ona“, publiczność sztukę wygwizdała.



WINCENTY DRABIK. JEDEN Z OBRAZÓW Z „FAVSTA“ GOETHEGO. TEATR NARODOWY. ROK 1926

Cały szereg aktualnych problemów poruszył Konczyński w „Domu Magdaleny“, ale zatracił w nim granicę między sceną a salą wiecową. Aktualna była „Sublokatorka“ Grzymały - Siedleckiego, „Gobelin“ Zaleskiego i kilka innych sztuk. W dziedzinie poezji dramatycznej wymienić należy aktualne „Zmartwychwstanie“ i „Antychrysta“ Rostworowskiego.

Na utwór współczesny, stojący na tych wyżynach co arcydzieła Wyspiańskiego Polska się jeszcze nie zdobyła. Teatr niezbyt pomagał pod tym względem dramatowi, goniąc zbyt często za aktualnością i sensacją, repertuar t. zw. wielki spychając na plan drugi. Zwłaszcza Teatr Rozmaitości, który po pożarze w roku 1919, dawał przedstawienia w Teatrze Letnim i Bogusławskiego traktował swój byt jako prowizoryczny i nie zdobywał się na czyn o większej wartości artystycznej.

Znacznie większe ambicje miał Teatr Polski, którego sezon, po powrocie dyr. Szyfmana do Warszawy rozpoczął się świetnem przedstawieniem „Księcia niezłomnego“ w reżyserji Osterwy i z Osterwą w roli tytułowej.

Teatr Polski już przed wojną przeciwstawiał się teatrowi Rozmaitości, który miał najznakomitszych polskich artystów, ale który odnosił się z uprzedzeniem do nowoczesnych zagadnień reżyserji i malarstwa scenicznego, na którego znaczenie niemałą uwagę zwróciła zorganizowana w 1913 roku przez Franciszka Siedleckiego i L. S. Schillera wystawa dekoracyjna.

Otóż Teatr Polski nie miał w swym składzie tylu świetnych artystów co Rozmaitości, miał jednak personel młodszy ,pełen zapału, w którym nie brakło zresztą bardzo wybitnych talentów. Dyr. Szyfman zwrócił nader baczną uwagę na reżyserję i dekorację, której mistrzami okazali się Wincenty Drabik i Karol Frycz. Do najwyższego napięcia artystycznego doszedł Teatr Polski w przedstawieniu „Miłosierdzia“ Rostworowskiego, w którem osiągnięto maximum harmonji reżyserji, gry aktorskiej, dekoracji, kostjumu i oświetlenia. Przedstawienie to stało się szczytowym punktem w rozwoju polskiej sztuki teatralnej.

Równocześnie jednak zaczęła się reakcja przeciwko wyolbrzymianiu malarstwa scenicznego. Zaczęto sarkać, że sztuka aktorska jest przez oklaskiwane dekoracje spychana na drugi plan.

Sarkania te były w dużej mierze uzasadnione i J. Osterwa przystąpił do pracy nad odrodzeniem aktora. Chodziło o przygotowanie go do występowania w wielkim repertuarze Słowackiego, Wyspiańskiego, Norwida.



WINCENTY DRABIK. JEDEN Z OBRAZÓW Z DON-JVANA. TEATR NARODOWY. ROK 1924

Pod względem dekoracyjnym drogę do polskiego stylu przedstawienia wskazał sam Wyspiański, obecnie Drabik szedł jego drogami, należało więc najbaczniejszą uwagę zwrócić na interpretację aktorską. Dzięki poparciu dyr. teatrów miejskich Jana Lorentowicza stworzył Osterwa wraz z prof. M. Limanowskim Redutę, która stała się warsztatem pracy nad istotą gry aktorskiej. Zwracano więc uwagę na głębię przeżycia, na naturalność i prawdę w interpretacji, na to wreszcie, by jeden czynnik przedstawienia nie wybijał się na pierwszy plan, lecz by wszystko było sharmonizowane i tworzyło jednolity zespół. Reduta dała cały szereg przedstawień pod tym względem wprost świetnych, popadła jednak w ostateczność, a mianowicie w zbyt gruntownej analizie utworu zatraciła duszę i nie mogła dojść do istotnego swego celu — do wielkiego polskiego repertuaru, poczem zmieniła się w duże znaczenie kulturalno - społeczne mający teatr Kresowy.

Rolę Reduty kontynuował w Warszawie nadal L. S. Schiller w tearze im. W. Bogusławskiego Teatr ten zrobił duży krok naprzód w kierunku ustalenia stylu gry w wielkim repertuarze. Od przeżywania Reduty przeszedł on do odczuwania, był wyrazicielem nowych form, zwracał uwagę jak żaden inny teatr w Polsce dotychczas na muzyczność słowa i giestu, a strona malarska była sharmonizowana z reżyserją w rzadko spotykany sposób.

Niestety, teatr ten, pierwszy w Polsce teatr dla szerokich mas, oparty prawie wyłącznie na wielkim repertuarze (Wyspiański, Krasiński, Żeromski, Miciński. Szekspir) istniał tylko dwa lata. Gdy go zabrakło, próbował niżej podpisany stworzyć teatr popularny, oparty na wielkim repertuarze (Wyspiański, Słowacki, Fredro) w Teatrze Praskim (od września 1927 do lutego 1928), obecnie teatr tego typu rozpoczął swą działalność pod kierunkiem M. Szpakiewicza i Górskiej w przepięknej sali Związku Kolejarzy. To co uczynił teatr im. Bogusławskiego w dziedzinie sztuki nie poszło na marne. Nie można już dzisiaj wystawiać utworów Wyspiańskiego czy Słowackiego, ignorując doświadczenia reżyserskie teatru im. Bogusławskiego.

I dzisiaj, gdy radujemy się świętem dziesięciolecia odzyskania niepodległości, jako najpilniejsze zadanie teatru uważamy wcielenie do stałego repertuaru naszego arcydzieł polskiej poezji dramatycznej. Dzisiaj nic już nie stoi na przeszkodzie, by dramat polski i teatr rozwijały się równorzędnie. Przeciwnie — teatr może pobudzać do rozwoju twórczości dramatycznej.

OPIEKA NAD ARTYSTYCZNEMI POMNIKAMI PRZESZŁOŚCI

NAPISAŁ TADEVSZ SZYDŁOWSKI

Najwymowniejszem świadectwem przeszłości każdego narodu są wzniesione przezeń w ciągu wieków budowle monumentalne i nagromadzone skarby sztuki. Starodawne kościoły i klasztory, zamki i pałace, ratusze, mury i gmachy miejskie, tworzą jakby księgę otwartą, w której może czytać i swój i obcy dzieje rozwoju kultury danego kraju, poznać, jaki był jej poziom i charakter, jaka żywotność, siła i bogactwo. W ścianach owych gmachów, w widniejących na nich malowidłach i wyrytych rzeźbach, zaklęta jest pieśń o życiu dawnych pokoleń, opowieść o wielkich pracach i wybitnych czynach. Nietylko na tem polega jednak znaczenie zabytków sztuki, iż o przeszłości mówią głosem potężnym, jest w nich zarazem siła ,która budzi nowe życie. Pietyzm dla pamiątek po epokach minionych, dla dzieł ich twórczego wysiłku i entuzjazmu, posiada duże znaczenie wychowawcze, pogłębia naszą duchową kulturę, rozszerza umysłowe horyzonty, a ucząc wnikać w przeszłość, daje patrzeć jaśniej na teraźniejszość. Skarby sztuki, które należą do całego narodu, szerzą u ogółu wrażenia oraz upodobania artystczne i tworzą podstawę dla dalszego rozwoju artystycznej kultury.

Dla Polski stanowią zabytki sztuki skarb tem cenniejszy, iż w czasach niewoli były one niejako relikwiami, w których zawarty był obraz dawnej potęgi i chwały, a dziś są to dokumenty świadczące iż nie jesteśmy jakiemś młodem państwem powojennem, lecz mamy za sobą tysiące lat wielkiego państwa i kulturalnego rozwoju.

Rzecz jasna, iż opieka nad zabytkami sztuki ze względu na ich tak wybitne znaczenie, stać się musiała doniosłym postulatem dla Polski Odrodznej. Artystyczną spuściznę przeszłości zastaliśmy jednakże w stanie takiego opuszczenia i zaniedbania — którego grozę zwiększyły jeszcze straszliwe zniszczenia ostatnich wojen — że nie było podobieństwem prędko naprawić wszystkie szkody i uleczyć niedomagania. Przytem społeczeństwo nasze nie docenia dostatecznie idei opieki nad zabytkami, a rząd dążąc z wielkim wysiłkiem do równowagi budżetowej, nie jest skłonny do przeznaczenia koniecznych sum na ich zabezpieczenie i restaurowanie, gdy istnieje taki ogrom potrzeb w państwie nowo budującem się, gdy tyle jest spraw niezmiernie żywotnych, aktualnych, tyle braków w każdej dziedzinie.

Lecz nawet mimo niedostatecznych środków finansowych zdołano w pierwszem dziesięcioleciu wolności zdziałać stosunkowo dosyć wiele w dziedzinie ochrony zabytków sztuki. Roztoczono nad niemi przedewszystkiem opiekę prawną przez dekret o opiece nad zabytkami z 31 października 1918 r. i Rozporządzenie Prezydenta Rzeczypospolitej z 6 czerwca 1928. Jest to bowiem jedyna droga unormowania, co wolno, a czego nie wolno w danej dziedzinie, droga ustalenia obowiązków i przepisów, jakie muszą być przestrzegane dla dobra kultury narodowej. W związku z tem powstać musiała oczywiście organizacja fachowa, powołana do czuwania nad realizacją obowiązków i dopilnowania przepisów. Z pomiędzy znawców i miłośników przeszłości mianowano kilku konserwatorów, którzy oddają się wyłącznie i z urzędu temu zadaniu. Wreszcie wstawiono w budżet państwowy pewne kwoty (niestety minimalne) na konserwację zabytków.

Wobec szczupłości tych ostatnich ciężary opieki nad zabytkami spadają w dużej mierze także na barki społeczeństwa, na samorządy, na stowarzyszenia i instytucje prywatne. Rola państwowych władz konserwatorskich polega przedewszystkiem na czuwaniu nad stanem zabytków i na fachowem kierownictwie robót. Państwo nie jest jednak w stanie jedynie drogą zarządzeń administracyjnych powstrzymać barbarzyńskie ręce od niszczenia dokumentów kultury i koniecznie jest w tem wszystkiem jak najsilniejsze współdziałanie społeczeństwa. Niszczenie i zaniedbywanie zabytków, jest często wpływem nie tyle złej woli, ile nieświadomości. Ci, co zabytki niszczą,

z reguły nie zdają sobie sprawy, że przyczyniają się do burzenia naszego kulturalnego dorobku, do zacierania dowodów polskiej wielowiekowej pracy twórczej. Postulatem pierwszorzędnej wagi i najpilniejszego znaczenia stało się przeto przedewszystkiem szersze uświadomienie społeczeństwa o ważności zabytków historycznych i konieczności ich ochrony. Jako środek do tego celu posłużyć musi przedewszystkiem jak najlepsza rozbudowa organizacji opieki nad zabytkami, jak najintensywniejsza propaganda. By zapewnić konserwatorom pomoc ludzi fachowych i oparcie moralne wśród społeczeństwa utworzono wojewódzkie komisje konserwatorskie jako organy doradcze. Dla stworzenia jak najgęstszej sieci informacyjno organizacyjnej, któraby mogła zapewnić konserwatorom wiadomości o wszystkiem, co się dzieje w każdym zakątku kraju, mianowano w każdym powiecie administracyjnym członka korespondenta owej Komisji konserwatorskiej. Do współdziałania z konserwatorami wezwane zostały władze administracyjne i wszelkie państwowe urzędy budowlane. Dla opieki nad archiwaljami powołane zostały specjalne Komisje archiwalne, dla opieki nad zabytkami ruchomemi, znajdującemi się w posiadaniu Państwa, utworzono Dyrekcję zbiorów państwowych. W związku z konkordatem zawartym między Stolicą apostolską a Państwem Polskiem, utworzone zostały w każdej djecezji dla ochrony starożytności, dzieł sztuki, dokumentów archiwalnych, rękopisów, znajdujących się w kościołach Komisje mieszane złożone z duchowieństwa oraz świeckich rzeczoznawców. Prócz wszystkich tych czynników oficjalnych, które starano się przyciągnąć do współdziałania, rozpoczęto organizowanie kół opieki nad zabytkami wśród społeczeństwa. Każda pamiątka historyczna i pomnik przeszłości winny być otoczone umiłowaniem i opieką przedewszystkiem ze strony tych, którzy na nią najczęściej patrzą, którzy są ich najbliższymi sąsiadami. W tym celu zainicjował rząd w ostatnim czasie tworzenie lokalnych Towarzystw opieki nad zabytkami w danej okolicy, rozwijanie propagandy wśród szerszych kół i zbieranie funduszów na konserwację miejscowych zabytków. Inicjatywa powyższa wydała już tu i ówdzie pomyślne wyniki. Ponieważ bardzo dużą rolę w całej akcji odgrywa przedewszytkiem zdobycie dla niej młodego pokolenia, przeto Ministerstwo W. R. i O. P. wydało okólnik w sprawie szerzenia idei ochrony zabytków, przez szkołę, polecając wiązanie nauki historji ze znajomością najbliższych, zabytków, pouczanie o wypadkach, jakich te pomniki dziejowe były świadkami, urządzanie w tym celu wycieczek i budzenie w młodzieży szacunku dla spuścizny po ojcach. Oczywista, iż przedstawione próby organizacyjne i zarządzenia zwolna jedynie i dopiero z podniesieniem ogólnego poziomu naszej duchowej i materjalnej kultury zdołają przynieść właściwe i realne wyniki.

Ważną podstawą dla roztoczenia racjonalnej opieki nad zabytkami jest oczywiście dokładna inwentaryzacja tych zabytków. Trzeba przedewszystkiem znać dobrze zawartość naszej skarbnicy artystycznej wiedzieć, ile i jakich, niedość jeszcze znanych klejnotów kryje się na Ziemiach polskich i dopiero mając szczegółowy i wierny inwentarz całej dochowanej spuścizny można ułożyć właściwy program opieki, zdać sobie sprawę z najważniejszych i najpilniejszych postulatów, skupić i odpowiednio zorganizować wysiłki w kierunku ich przeprowadzenia.

Do opracowania inwentaryzacji zabytków w całej Polsce przygotowali konserwatorzy państwowi w okresie dziesięciolecia istnienia organizacji bardzo poważne materjały. W wojewódzkich Oddziałach sztuki zgromadzono już znaczne zasoby zdjęć fotograficznych, architektoniczno - pomiarowych, i rysunkowych, oraz wiadomości historyczno - opisowych, oraz sporządzono wykazy zabytków w całej Polsce. Na podstawie tych wykazów przeprowadzona zostanie w najbliższym czasie urzędowa rejestracja wszystkich zabytków,

Przechodząc od zarysowania tworzących się podstaw organizacji oraz jej dążeń propagandowych, do przedstawienia konkretnych wyników dotychczasowej działalności, wytężonej w kierunku usunięcia owego opłakanego stanu naszych zabytków, o jakim we wstępie wspomnieliśmy, rozpocząć trzeba obraz przeprowadzonych prac konserwatorskich, od ich działu najaktualniejszego, t .j. od naprawy szkód, wyrządzonych przez wojnę. Ratować od ruiny budowle i dzieła sztuki, zniszczone przez wypadki wojenne przeciwdziałać ich niewłaściwej restauracji, starać się o to by odzyskały o ile możności właściwy charakter, by odżyły dawnem swem życiem, pobudzić

społeczeństwo do wysiłków w tym kierunku i przyjść jak najrychlej z pomocą, było pierwszym obowiązkiem państwowej opieki nad zabytkami. Działalność w tym kierunku rozpoczęta została już w czasie wojny. W miarę oddalenia się bezpośredniego terenu działań wojennych zabezpieczano wszelkie uszkodzone budowle kościelne i inne cenniejsze gmachy zabytkowe. Gdy wreszcie wybiła godzina pokoju, a zarazem odzyskania przez nas niepodległości, można było przystąpić do robót na większą skalę, lepiej je zorganizować i przeprowadzić w szybszym tempie, mimo iż trudności finansowe zatamowały wkrótce pożądany bieg akcji odbudowy. Dziś po latach dziesięciu stwierdzić można, iż znaczna większość uszkodzonych przez wojnę budowli zabytkowych została już odbudowana i przynajmniej częściowo zrestaurowana.

Niepodobna w ramach krótkiego artykułu dawać przeglądu choćby najważniejszych prac, dokonanych w tej dziedzinie. Poprzestać musimy na przedstawieniu kilku najbardziej charakterystycznych przykładów, najdobitniej ilustrujących dążenia opieki nad zabytkami Przy uszkodzonych budowlach kościelnych chodziło o to, by przekonać parafję, iż należy i warto restaurować stare świątynie, choć nadwątlone bardzo i pozornie już nieefektowne, że trzeba je zachować jako pamiątki przeszłości, jako budowle, w których wnętrzach zanosiło modły wiele pokoleń. Nieraz sprawa odbudowy wydawała się beznadziejną. Tak było n. p. z gotycką świątynią dwunawową w Wiślicy, wzniesioną przez Kazimierza Wielkiego. Przy ostrzeliwaniu runęły sklepienia jej naw, zarysowały się nadgruchotane ściany; ostateczna ruina i zagłada całości wydawała się z razu nieuniknioną. Jednak wartość historyczna i zabytkowa tej świątyni kazała podjąć jak największe wysiłki w kierunku jej wzorowej rekonstrukcji. Po naprawie wiązań dachowych i położeniu nowego pokrycia, trwało przez lat kilka przemurowanie wyłomów, szczerb, żmudne zlepianie nadwerężonej całości, aż wreszcie przystąpiono do odbudowy sklepień i dziś odzyskał kościół już dawną przepiękną strukturę wnętrza, oraz właściwy wygląd zewnętrzny. Niełatwo jedynie przywrócić bogactwa ołtarzy, sprzętów i dzieł sztuki, które go niegdyś wypełniały.

Wśród zabytków naszej architektury przeważają kościoły jako bardziej szanowane od budowli świeckich. Przywiązana do nich cześć religijna sprzyjała ich zachowaniu w stanie niewiele zmienionym, oraz zdobyciu środków finansowych na ich ochronę. W dużej mierze zawdzięczając wysiłkom społeczeństwa (przedewszystkiem miejscowych parafjan), a przy pomocy rządu we ważniejszych wypadkach zrestaurowano w opisanym dziesięcioleciu liczny szereg kościołów zabytkowych, które przez wojnę nie były dotknięte, lecz od dłuższego czasu zaniedbane domagały się koniecznej opieki i podjęcia robót konserwacyjnych w mniejszym lub większym zakresie. Zadaniem władz konserwatorskich było robotami takiemi odpowiednio pokierować i bronić zabytkowego charakteru budowli przed skwapliwemi zakusami kościelnych komitetów, dążących często do przekształcania i przyozdabiania w niewłaściwe dodatki oszpecające starodawne piękno, a wypływające z współczesnego niewyrobionego smaku i niskiego stanu artystycznego rzemiosła. Jedynie w większych miastach, w których łatwiej o wytrawnych architektów i wyszkolonych rzemieślników przeprowadzone być mogą takie roboty istotnie wzorowo, a należny zabytkom pietyzm dojść w nich do wyrazu. Jako przykład dobrze wykonanej restauracji zabytku wymienić można n .p. roboty przy kościele N. P. *Marji w Krakowie* jednej z najświetniejszych świątyń całej Polski. Dane jej nowe pokrycie miedziane, chełm wieży niższej obito blachą ołowianą a jej fundamenty odsłonięto dla ochrony od wilgoci, w toku zaś jest staranna naprawa ścian zewnętrznych wymiana zmurszałych cegieł i kamieni. Koszta robót pokrywane są z ofiarności społeczeństwa, oraz z zasiłków rządowych, w tym wyjątkowym wypadku bardzo wydatnych.

Podobnie ze wszystkich innych stron Polski możnaby przytoczyć szereg przykładów pomyślnej konserwacji zabytkowych budowli kościelnych. W niejednym wypadku dokonano przy tem ważnych odkryć, czyto architektonicznych szczegółów czy polichromji, zachowanych na ścianach wnętrza pod pobiałą. Osłonięto i zabezpieczono n. p. w Gnieźnie, w kościele św. Jana, freski gotyckie z XVI w. na sklepieniach i na ścianach prezbiterjum, w Wolsztynie freski na sklepieniach z XVIII w. W Chełmie (Pomorskie) odkryto z pod pobiały cenne freski figuralne z przełomu XIV i XV w., w Toruniu freski w prezbiterjum kościoła św. Jana z końca XIV w. W Lądzie

nad Wartą w sali opackiej pocysterskiego klasztoru odrestaurorowano figuralną polichromję plafonu z pocz. XVIII w. We Wiślicy odkryto z pod pobiały na ścianach prezbiterjum i zabezpieczono cenną średniowieczną polichromję w stylu bizantyńskim, niestety fragmentarycznie tylko zachowaną. Natomiast dobrze zachowała się i została starannie odrestaurowana bizantyńska figuralna polichromja kaplicy zamkowej w Lublinie będąca zabytkiem malarstwa z pocz. XV w. o wyjątkowej wartości,

Troskliwą opieką otoczono szereg cennych dzieł malarstwa średniowiecznego t. j. dawnych tryptyków cechowych i obrazków ołtarzowych, w którym to celu została zorganizowana specjalna państwowa pracownia restauratorska w Warszawie. Z pietyzmem, należnym relikwjom, odrestaurowano cudowne obrazy Matki Boskiej Częstochowskiej, Ostrobramskiej i Kodeńskiej. Zakonserwowano pierwszorzędny tryptyk ołtarzowy z pocz. XVI w z Bodzantyna, kilka cenych obrazów w Toruniu, obraz Rubensa. Zdjęcie z krzyża, szkoły Rubensa, kościoła w Sierakowie i t. p. Nie sposób wymieniać nawet najważniejszych prac, dokonanych w dziedzinie restauracji obrazów, rzeźb, grobowców, ołtarzy, sprzętów, i t. p., lecz wspomnieć choćby należy, iż w krypcie katedry Wawelskiej podjęto konserwacyjne roboty przy metalowych sarkofagach królewskich.

Reasumując, można stwierdzić, iż szereg cennych objektów ze skarbca naszych zabytków sztuki otoczono staranną opieką, doprowadzono do porządku i odnowiono, lecz z drugiej strony trzeba przyznać, iż jest tych objektów zbyt wiele, by zespół nielicznych sił fachowych mógł podołać naprawdę zadaniu, by można skutecznie przeciwdziałać wszelkim dyletanckim poczynaniom, zwłaszcza wobec chorobliwej manji grasującej zwłaszcza na prowincji odnawiania, odświeżania i ozdabiania wszystkiego, a bez kłopotów i tanim kosztem.

Przechodząc w dziedzinę zabytków świeckiego budownictwa, podnieść trzeba przedewszystkiem, że szereg budowli, będących własnością państwową, otoczony został należytą opieką i że rząd starał się dać przykład przez wzorowe ich utrzymanie i odnowę. Wzgląd na konieczność dostojnego wyglądu państwowych gmachów reprezentacyjnych zdecydował o podjęciu licznych robót w stołecznej Warszawie. Odzyskały swój splendor okazałe pałace z XVII, XVIII i pocz. XIX w., które w artystycznem wyglądzie Warszawy odgrywają główną rolę. Zawrzało w nich nowe życie z chwilą pomieszczenia we wnętrzach głównych władz i urzędów Rzeczypospolitej. W związku z potrzebami tych urzędów przeprowadzono restaurację i adaptacje szeregu gmachów jak n. p. pałacu Brühlowskiego, Krasińskich, prymasowskiego. Przywrócono dostojny wygląd pałacowi Staszica na Krakowskiem Przedmieściu, przekształconemu zupełnie od zewnątrz i wewnątrz przez rosjan, starając się odtworzyć dawną elewację frontową z arkadowymi podcieniami w parterze. Najpoważniejszym jednak zadaniem w dziedzinie odbudowy monumentalnej przeszłości Warszawy stała się sprawa restauracji królewskiego zamku zdewastowanego przez rosjan. Przywrócono dawny wygląd kilkunastu salom t. zw. królewskim wypełniając je rewindykowanemi dziełami sztuki, odrestaurowano kilka sal, zniszczonych przez barbarzyńskie przeróbki, przedewszystkiem salę bibljoteczną, a wreszcie podjęto gruntowną odnowę dziedzińcowych elewacyj zamku. Przeprowadzono remont pałacyku Łazienkowskiego, który urządzono zwróconemi z Rosji meblami i dziełami sztuki, zrestaurowano zniszczone figury teatru na wyspie w parku Łazienkowskim oraz konny posąg Sobieskiego.

Lecz jako najważniejsze w całej Polsce dzieło, jako najświetniejszy czyn naszego 10-ciolecia w dziedzinie przywrócenia pomnikom przeszłości należytego im blasku, jest odbudowa *zamku królewskiego na Wawelu.* Wynik prac, jakich tu dokonano przedstawia się istotnie imponująco. Wystąpiła już w całej świetności architektura zamku; znaczna część skrzydła wschodniego ma już zrestaurowane i urządzone wnętrza, których wspaniałą ozdobą jest bezcenna kolekcja arasów jagiellońskich. Także otoczenie zamku, stoki wzgórza, przyprowadza się zwolna do porządku i odpowiedniego wyglądu.

Z dawnych pałaców, które przeszły na własność państwa i stały się siedzibami jego władz, z tego więc tytułu kosztem rządu zostały odnowione postawić należy na czele pałac biskupi, dziś Urząd wojewódzki w *Kielcach,* okazałą budowlę XVII w. Wygląd tego cennego zabytku architektury uległ zniekształceniu za czasów rosyjskich, gdyż cztery wieże narożne, stanowiące najważniejszy artystyczny akcent budowli, pozbawiono pięknych barokowych hełmów,

a nakryto je płaskimi prymitywnymi daszkami. Zrekonstruowano już owe hełmy na dwóch frontowych wieżach, a równocześnie przeprowadzono staranny remont głównej fasady pałacu. Przystąpiono zarazem do uporządkowania placu między pałacem a katedrą tak, by budowle w łączności z założeniem ogrodowem tworzyły harmonijną i monumentalną całość.

Z pałaców i zamków, będących własnością prywatną, wymienić należy odnowienie skrzydeł pałacu we Wilanowie, odbudowę zniszczonych przez wojnę renesansowych budowli we wschodniej Małopolsce: w Lisku, w Świrzu i Krasiczynie, lub n. p. roboty konserwacyjne przy zamku w Mirze w Nowogródzkiem.

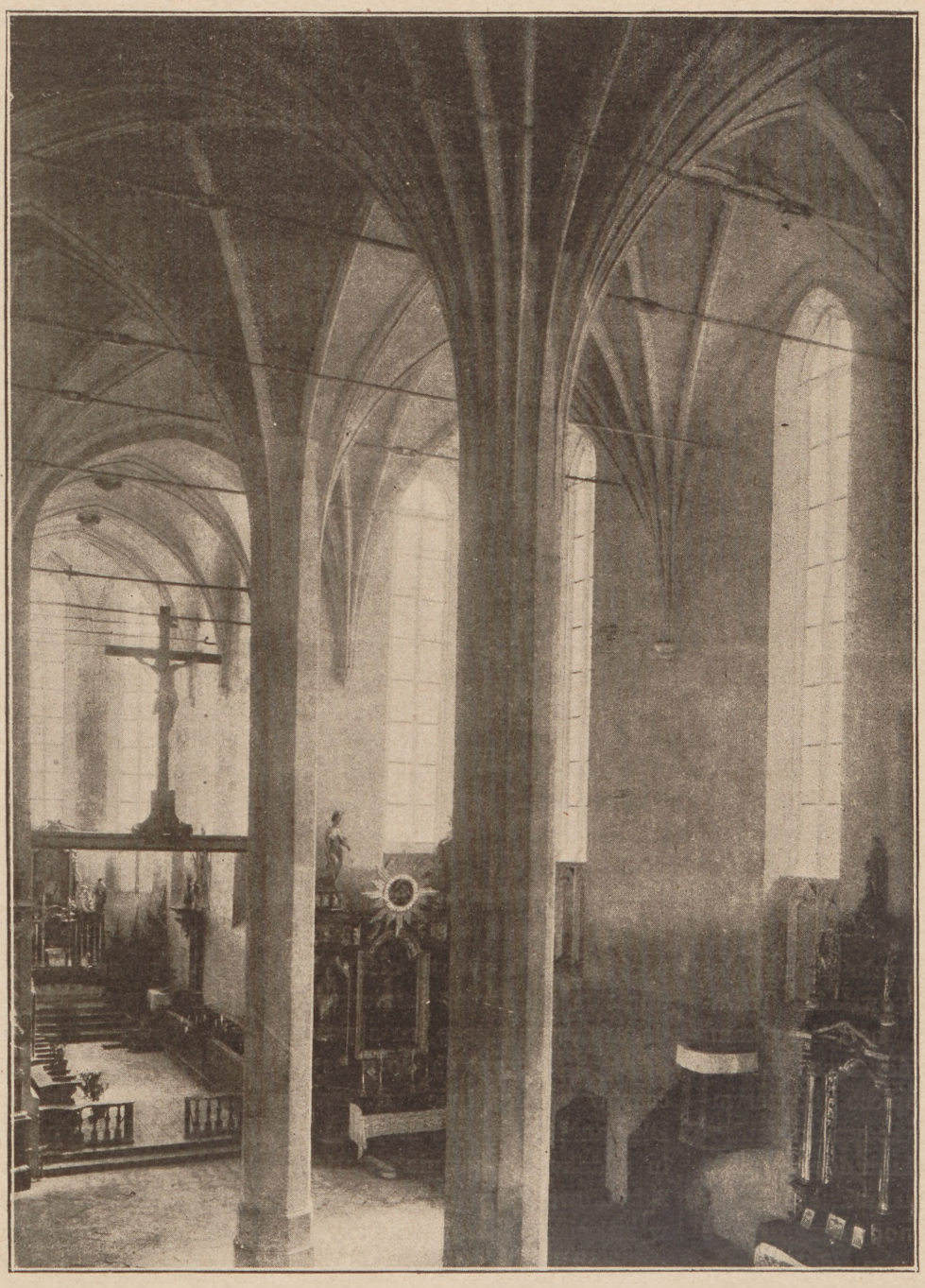
O ile zabytkowe zamki i pałace, które są dotychczas siedzibami mieszkalnemi utrzymywane są choćby z tej racji we względnie dobrym stanie, to budowle, które w dawniejszych już czasach popadły w stan ruiny, zostawione są z konieczności przeważnie na łasce losu. Rozrzucony po całej Polsce liczny poczet ruin starodawnych zamków i pałaców zachowanych tu i ówdzie w poważnych jeszcze kompleksach, indziej w nikłych tylko resztkach, rozsypuje się i niknie coraz bardziej. W obecnych warunkach niepodobna uzyskać potrzebnych funduszów na zabezpieczenie ruin od zagłady na przeprowadzenie najpilniejszych i najprostszych robót konserwatorskich. Podjęto jednakże szereg wysiłków i w tej dziedzinie n. p. w Wilnie zajęto się podtrzymaniem ruin zamku, i w szczególności konserwacją dochowanej baszty i uporządkowaniem otoczenia góry Zamkowej. W Nowogródku zabezpieczono główną basztę. Podobne roboty prowadzono n. p. na północno-zachodnich kresach Polski w Gołubiu nad Drwęcą, na południowo zachodnich: w Czchowie nad Dunajcem, we Wiśniczu i t. d.

Byłoby pięknym celem powiatowych kół opieki nad zabytkami, by każde zajęło się zabezpieczeniem ruin zamków, znajdujących się w jego okolicy.

O ile zdołamy rozbudzić szersze zainteresowanie dla tych idei, wiele cennych dokumentów przeszłości będzie jeszcze można uratować. Dużo zależy od ogólnego podniesienia naszej artystycznej kultury, gdyż z nią łączy się wzrost poszanowania dla pomników sztuki dawnych wieków. Na razie dostateczne zrozumienie napotyka się jedynie we większych środowiskach, w większych miastach. Istnieją w nich specjalne Towarzystwa miłośników historji i zabytków miasta (n. p. w Krakowie), które występują przeciw wszelkim burzycielskim zapędom. Zarządy większych miast troszczą się już dziś coraz wyraźniej o estetyczny wygląd ulic i placów, oraz poszanowanie ich starodawnego charakteru. Czuwać nad tem mają miejskie władze budowlane, rady artystyczne, oraz specjanie powoływani miejscy architekci. Miasta, które nie miały dotychczas tych urządzeń, wprowadzają je obecnie n. p. Wilno, w którem stworzono niedawno miejską radę dla spraw architektury i urbanistyki. Podnieść należy, iż n. p. miasto Będzin postarało się o plan regulacji, uwzględniający należyte zachowanie starej dzielnicy, lub przytoczyć, n. p. miasto Tarnów, które przeprowadziło staranną odnowę średniowiecznо - renesansowego ratusza, jednego z nielicznych w Polsce zabytków tego rodzaju.

Z dawnych miejskich murów obronnych i baszt tylko tu i ówdzie zachowały się resztki, tembardziej zasługujące na jak największy szacunek. To też n. p. w *Sandomierzu* podjęto roboty około okazałej gotyckiej Bramy Opatowskiej. Jedyną miejscowością w Polsce, która zachowała większą część swych dawnych murów obronnych jest Szydłów w Kieleckiem. Biegną jeszcze naokół niewielkiej osady mury z blankami, wznosi się jeszcze wśród ich pierścienia monumentalna Brama Krakowska, a całość tworzy osobliwość pierwszorzędną. Jest jednym z poważniejszych wyników działalności państwowej opieki nad zabytkami, iż przy znacznej partji owych murów obronnych przeprowadzono już roboty konserwacyjne, zrekonstruowano chodnik straży i zębatą koronkę murów, a obecnie rozpoczęto pracę przy Bramie Krakowskiej, dzięki czemu na starodawny charakter Szydłowa zwrócona została już dostatecznie uwaga i zachowanie tego charakteru w dużym stopniu zapewnione.

Jeśli się zważy z jak wielkiemi trudnościami trzeba walczyć, by przeprowadzić w należytej mierze postulaty opieki nad zabytkami, jeśli się weźmie pod uwagę brak większej liczby ludzi, ideji tej oddanych i słabe jeszcze naogół poparcie społeczeństwa, przedewszystkiem jednak brak koniecznych a stosunkowo dość znacznych kredytów na te cele, stwierdzić można, iż plon, jaki przyniosło dziesięcioletnie istnienie państwowej opieki nad zabytkami, jest już bardzo znaczny i poprawa stanu rzeczy w stosunku do okresu



WNĘTRZE NAWY KOŚCIOŁA WE WIŚLICY, WZNIESIONEGO PRZEZ KAZIMIERZA WIELKIEGO, PO ODNOWIENIU

przedwojennego bardzo widoczna. Lecz o nagłą i niezbędną konieczność dalszego działania woła szereg zabytków, do dziś jeszcze nie dość zabezpieczonych. Należy żywić nadzieję, iż następne dziesięciolecie będzie rozwijało tę pracę w coraz to pomyślniejszych warunkach i że z coraz silniej budzącej się radości życia w rozkwitającej ojczyźnie wyrosną chyba potężne porywy i wysiłki, zmierzające do zachowania pomników odległej przeszłości, oraz wznoszenia na ocalonych fundamentach dawnej kultury nowych wielkich świątyń polskiego ducha.

Znaczne opóźnienie w ukazaniu się niniejszego zeszytu jest spowodowane trudnościami natury finansowej. Składamy serdeczne podziękowania licznym naszym przyjaciołom i czytelnikom za powinszowania i wyrazy uznania dla naszej żmudnej pracy, hojnie naszej Redakcji nadsyłane. Musimy jednak zwrócić uwagę, że po roku egzystencji wydawnictwa ma ono zaledwie trzy tysiące stałych odbiorców, wówczas gdy dla utrzymania się na dotychczasowym poziomie, zachowania dotychczasowej niskiej ceny i istnienia bez subwencji musi ono posiadać piętnaście tysięcy abonentów. Każda prenumerata jest cegiełką pod fundamenty naszego dzieła, mającego na celu szerzenie kultu dla Piękna, a przez Piękno dla Prawdy i Dobra wśród najszerszych warstw narodu.

TOWARZYSTWO OPIEKI NAD ZABYTKAMI PRZESZŁOŚCI

NAPISAŁ DR. WŁADYSŁAW KŁYSZEWSKI

Pamiątki przeszłości narodowej do chwili powstania Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości żadnej, rzec można, nie podlegały opiece konserwatorskiej, ani opracowaniu naukowemu. W ostatnim dopiero dziesiątku lat wieku ubiegłego baczniejszą zwrócono uwagę na te dziś jeszcze żywe dokumenty przeszłościowego życia Polski, poddając je sumiennym studjom badawczym z ogromnym dla nauki rezultatem. Założone w roku 1906 w Warszawie, z inicjatywy grona miłośników, Towarzystwo podjęło intensywną pracę na tem polu. Jako instytucja prywatna, oparta jedynie o społeczeństwo, poczęło Towarzystwo niezwykłe, doniosłe działania, zmierzające do uratowania tego, co z pożogi dziejów ojczystych do naszych czasów szczęśliwie dotrwało. Działania te miały i mają na celu zadokumentowanie wartości zabytkowej pamiątek polskości w zdjęciach, pomiarach, opracowaniach i fotografjach, a dalej wzbudzenie w społeczeństwie dzisiejszem poszanowania i zrozumienia, a co za tem idzie, i umiłowania tych bardzo już, niestety, przez czas i klęski narodowe przetrzebionych świadectw wielowiekowej kultury narodu. Z tych dwu naczelnych zadań płyną też dwoma łożyskami najważniejsze prace Towarzystwa. Mając taki program i takie założenie, Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości już w pierwszych latach swego istnienia organizowało planowe ekspedycje naukowe po kraju i wycieczki dla naocznego przez wykwalifikowanych fachowców konserwatorów zbadania stanu, w jakim się te, przeważnie bezpańskie wielkiej naszej przeszłości zabytki, znajdują. Gromadzone tą drogą materjały naukowe dały podstawę do niesłychanie cennych zbiorów Towarzystwa, obejmujących, jeśli nie całkowitą inwentaryzację zabytków dziś jeszcze istniejących, to w każdym razie

na bardzo wysoki poziom zakreślony jej plan. Dzisiejszy stan posiadania zbiorów Towarzystwa w przybliżeniu wyraża się w cyfrach następujących: *bibljoteka* specjalna dla dziejów Warszawy i studjów w zakresie historji sztuki w Polsce, licząca około dwuch tysięcy tomów, *sprawozdania delegacyjne*, zawierające poparte zdjęciami architektonicznemi, opracowania różnych miejscowości zabytkowych, *zbiór rycin*, około 12.000 numerów, obejmujący zarówno portrety osób, jak również widoki miejscowości, kościołów, pałaców, ruin tudzież innych zabytków sztuki, *Muzeum* Towarzystwa, specjalną uchwałę ogólnego zgromadzenia członków przekazane w depozyt wieczysty do Muzeum Narodowego m. st. Warszawy, a zawierające 1.000 zgórą okazów muzealnych z zakresu malarstwa, broni, haftów i tkanin, szkła i ceramiki, skrzętnie gromadzonych przed wojną t. j. w czasie kiedy Warszawa własnego Muzeum posiadać jeszcze nie mogła. Na specjalne wyróżnienie zasługuje nader bogate *archiwum fotograficzne*, przechowujące odbitki w ilości kilkunastu tysięcy oraz kliszе w ilości zwyż 10.000. Zbiór ten posiada niezwykle bogate zasoby dokumentów fotograficznych, odnoszących się do dziejów budownictwa w Polsce, historji Warszawy od czasów najdawniejszych oraz najważniejszych budowli zabytkowych kraju.

W oparciu o wymienione wyżej warsztaty pracy naukowo-konserwatorskiej działa od lat kilkunastu w Towarzystwie, złożony z kilkudziesięciu architektów konserwatorów, historyków sztuki oraz artystów malarzy i rzeźbiarzy, specjalny *Wydział Konserwatorski*, którego zadaniem i funkcją jest opinjowanie o najważniejszych zagadnieniach wchodzących w zakres wiedzy o sztuce przeszłościowej polskiej. Z nich na wymienienie zasługuje stała opieka konserwatorska, roztaczana nad niektóremi ważniejszemi ruinami w Polsce, najważniejszemi pałacami Warszawskiemi z Zamkiem Królewskim, Łazienkami i Wilanowem na czele oraz to wszystko, co ma na celu racjonalne zachowanie charakteru budownictwa polskiego wobec jego rozwoju, uwarunkowanego wymaganiami życia współczsnego. Działalność naukowa Towarzystwa nie wyczerpuje tej roli, jaką wykreśliło sobie ono w swej pracy programowej. Biorąc z urzędu czynny udział przez swych delegatów w organizacji wszystkich spraw, dotyczących kultury ojczystej, spełnia Towarzystwo obowiązki pośredniczenia pomiędzy Rządem a społeczeństwem, ułatwiając przez to pomyślne zrealizowanie najdonioślejszych prac kulturalnych (bezpośrednia współpraca z konserwatorami rządowymi przy Województwach). Tak pomyślnie rozwijająca się akcja rewindykacji zabytków z Rosji, zwracanych Polsce przez rząd Sowietów na podstawie traktatu pokojowego w Rydze, znalazła we wstępnych pracach Towarzystwa, prowadzonych niezmordowanie od roku 1915—1918 kapitalne oparcie zarówno przez zebranie odnośnych świadectw dokumentalnych, jak i w przygotowaniach organizacyjnych (Biuro prac kongresowych).

W wykonaniu drugiego zasadniczego działu prac Towarzystwa — najszerzej pojętej propagandy artystycznej — organizuje Towarzystwo w siedzibie własnej, słynnej dziś już Kamienicy Baryczków w Rynku Starego Miasta, liczne pokazy, urządzane w formie wystaw specjalnych. Wystawy te zyskały sobie ogromną popularność w społeczeństwie, jako żywa nauka przeszłości naszej, ilustrująca za pomocą doborowego materjału w naukowem opracowaniu różne dziedziny sztuki i życia polskiego. To właśnie znaczenie dydaktyczne jest zarazem poręką powodzenia, odsłaniają one bowiem zapomniane nieomal doszczętnie karty działalności narodu na różnych polach twórczości rodzimej. Zadokumetowane w odnośnych katalogach, bądź pamiętnikach, poczesne zajmujących miejsce w ubogiej u nas literaturze historji sztuki, trwałą też po sobie pozostawiają kartę w dziejach kultury narodu. Już samo wymienienie tematów wystaw Towarzystwa, mających wszelkie cechy sumiennie i celowo prowadzonej propagandy, dostatecznie rysuje ogrom pracy, jaką Towarzystwo słusznie się w tej dziedzinie może pochlubić. Chronologicznie pierwszym był pokaz p. t. Stara Warszawa, zawierający wszystko, co się w mierze choćby najmniejszej, tyczyło dziejów stolicy. Wystawy następne odsłaniały kolejno karty dziejów kultury ojczystej: minjatury hafty i tkaniny, ceramika i szkło, sztychy polskie od XV w. do 1860 r., ubiory w Polsce, plany i zdjęcia architektoniczne siedzib królewskich w Warszawie — plon Pracowni Inwentaryzacyjnej Towarzystwa, portret kobiecy XVIII w., budownictwo drzewne, budownictwo monumentalne, sto pięćdziesiąt lat malarstwa polskiego w szkicach — od czasów Stanisława Augusta aż do chwili dzisiejszej, malarstwo polskie XVII i XVIII wieku, wystawa druków od zaczątków tłoczenia w Polsce aż do czasów teraźniejszych Warszawa za Stanisława Augusta w obrazach Canaletta, wydobytych z Rosji. Wystawa przeglądowa przed międzynarodową

wystawą sztuki dekoracyjnej w Paryżu, karykatury polskie w wieku XIX od Aleksandra Orłowskiego i Jakóba Sokołowskiego, portret królewski w grafice oraz ostatnia wystawa „Wschód w Polsce". Osobny dział wystaw stanowią wystawy sztuki europejskiej. Szerzą one znajomość w społeczeństwie wybitnych dzieł i kierunków sztuki wszechświatowej i podtrzymują oraz zacieśniają węzły kulturalne, łączące Polskę z Zachodem. Dotychczas zorganizowało Towarzystwo następujące w tej dziedzinie pokazy: sztychy włoskie, sztychy angielskie, malarstwo francuskie, malarstwo flamandzko-holenderskie oraz malarstwo włoskie wieku odrodzenia w najcelniejszych reprodukcjach. Wystawy Towarzystwa mają doniosłe znaczenie naukowe i w tym sensie, że, czerpiąc materjał ze zbiorów prywatnych, przyczyniają się wybitnie do zinwentaryzowania stanu posiadania w Polsce.

Koroną czynności Towarzystwa Opieki nad zabytkami Przeszłości było zakupienie na własność Instytucji słynnej w dziejach starej Warszawy Kamienicy Baryczków w rynku Starego Miasta. Siedziba patrycjuszów miejskich, wzór dawnych domów mieszkalnych mieszczaństwa warszawskiego z XVII wieku, pieczołowicie odnowiona, stała się dzisiejszą siedzibą Towarzystwa, punktem centralnym życia kulturalnego Warszawy. Stworzona wysiłkiem jednostek, wielce dla kultury rodzimej zasłużona instytucja, zdobyła sobie dziś w odrodzonem Państwie Polskiem poważny, niemal decydujący głos w sprawach związanych ze sztuką i kulturą narodu

Tyle o działalności Towarzystwa, którego podstawy istnienia i rozwoju są niesłychanie wątłe i niepewne. Powstałe z entuzjazmu narodowego, oparte nie o realną, życiową, codzienną potrzebę społeczeństwa, lecz o jego ideały, budujące na wartościach, nie zawsze łatwych do pojmowania przez masy, Towarzystwo nasze, z natury już swej ideologji, rachować mogło jedynie na poparcie jednostek.

Główne jego źródła dochodowe — to dobrowolne składki członkowskie tak często zawodne, a w każdym razie nie zawsze pewne wpływy z perjodycznie urządzanych wystaw. Ofiarną pracą rozkochanych w polskości entuzjastów zasłużyło sobie tradycję zaszczytną, lecz, niestety, nie zarobiło na równe jej poparcie materjalne, jakie z nią w parze iść zawsze może powinno. To też dziś, w momencie umacniania podstaw niepodległościowych narodu, społeczeństwo powinno właściwie ocenić doniosłość prac nad zachowaniem świadectw jego kultury wielowiekowej, aby je, nietknięte, idącym po nas pokoleniom przekazać oraz poprzeć materjalnie działalność instytucji, prace te prowadzącej od lat dwudziestu.

W serji artykułów „Dziesięciolecie Sztuki Polskiej" miał się znaleźć artykuł „O Rozwoju Muzeów Polskich", ze względu jednak na bogactwo nadesłanego do Redakcji materjału z tej dziedziny, zmuszeni jesteśmy podać go naszym czytelnikom stopniowo. Uczynimy to w formie serji artykułów pod ogólnym tytułem „Muzea Polskie". Uwzględniane będą zarówno działy ściśle artystyczne jak i archeologiczne, historyczne i etnograficzne. (Redakcja)

SZTUKA POLSKA WŚRÓD OBCYCH

NAPISAŁ ALEKSANDER GUTTRY

W porozumieniu z przedstawicielami świata artystycznego powołało Ministerstwo Spraw Zagranicznych przed dwoma laty do życia nową instytucję dla propagandy zagranicznej p. n. *„Towarzystwo Szerzenia Sztuki Polskiej Wśród Obcych"*. Stwarzając tę instytucję, Ministerstwo kierowało się słusznie tym względem, że akcja prowadzona w kierunku propagowania sztuki polskiej zagranicą będzie skuteczniejsza i wydatniejsza, o ile wezmą w niej udział bezpośrednio czynniki fachowe, i o ile sprawą propagandy zagranicznej zajmować się będzie organizacja pozbawiona więzów skomplikowanego aparatu biurokratyczno - urzędowego.

Towarzystwo wykazało w stosunkowo krótkim okresie czasu niezwykle ożywioną działalność i poszczycić się może wielkiemi sukcesami w dziedzinie propagandy literatury, muzyki i plastyki. Dowiodło raczej swego bytu i przekonało społeczeństwo, że motywy, któremi kierowało się Ministerstwo tworząc nową placówkę, były dobrze przemyślane i najzupełniej słuszne.

Wprawdzie szeroki plan propagandy zakreślony zgóry przez Towarzystwo, a obejmujący wszelkie kraje i środowiska, do których rozwój i przejawy kultury polskiej dotrzeć powinny, nie dał się narazie zrealizować z powodów od Towarzystwa niezależnych, jednakże w tym zakresie i w tych ramach, w których Towarzystwo mogło rozwijać swoją działalność, uważać należy prace, wysiłki i sukcesy Towarzystwa za cenny i nader pożyteczny dorobek na polu propagandy kulturalnej zagranicą.

Chcąc w krótkich słowach skreślić dotychczasową pracę T-wa i zobrazować zakres działalności należy wskazać imprezy, które T-wo zorganizowało, względnie zainicjowało i te, w których brało, nie będąc organizotorem, bardzo czynny udział, spiesząc z pomocą, wskazówkami lub radą, lub przejmując na siebie organizację artystycznej strony danych uroczystości, lub popierając poczynania propagandowe poszczególnych artystów czy całych zespołów.

Między innemi więc zorganizowało T-wo wystawy plastyczne w Helsingforsie, Stockholmie, Wiedniu, Budapeszcie, Amsterdamie, wystawę graficzną we Florencji, wystawę zdobnictwa książkowego w Lipsku, kilimów w Paryżu, muzyczną w Genewie i Frankfurcie i t. d.

Prócz wystaw i organizacyj artystycznych festivalów, konkursów etc., Dyrekcja T-wa zbierała i opracowywała materjały propagandowe, zwłaszcza w formie artykułów i fotografij, któremi zasilała fachowe czasopisma zagraniczne, obcą prasę codzienną jak i placówki zagraniczne, przygotowywała odczyty dla prelegentów zagranicą, wyzyskując *każdą* nadarzającą się *okazję, każde* wydarzenie aktualne, informując równocześnie zagranicę o *całokształcie ruchu literackiego, teatralnego* i *muzycznego*.

Ponadto wydano *broszury* w zakresie kultury i sztuki, przyczyniono się wydatnie do szeregu *publikacyj* literackich, muzycznych i plastycznych, zredagowano *specjalne numery* obcych czasopism, poświęcone Polsce, postarano się o przekłady szeregu utworów scenicznych i t. d.

Co się tyczy planów T-wa na przyszłość, wymienimy chociażby tylko projektowane wystawy plastyczne w Brukseli, Amsterdamie i Hadze, wystawy graficzne w Berlinie i Wrocławiu, wydanie dzieła prof .Opieńskiego o muzyce polskiej w języku francuskim, wydanie broszur syntetycznych o literaturze i teatrze, oraz opracowywanie seryj artykułów dla prasy codziennej i czasopism zagranicznych.

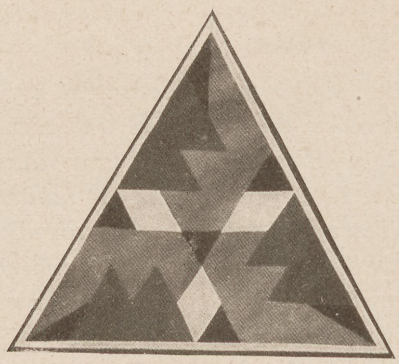
Powyższa notatka o pracach T-wa jestoczywiście tylko sumarycznem streszczeniem w celu zaznajomienia społeczeństwa w najogólniejszych zarysach z działalnością T-wa Szerzenia Sztuki Polskiej Wśród Obcych.

SZKOLNICTWO ARTYSTYCZNE

NAPISAŁ ZYGMVNT WITKOWSKI

Nie było i niema w literaturze światowej pisarza, któryby z taką głębią i taką prostotą wyjaśnił istotę, znaczenie i zadania sztuki, jak to uczynił Cypryan Norwid w swoim *Promethidjonie* *). Ogromna wiedza i niezwykła zdolność przenikania prawdy czasów minionych, przymglonych fałszerstwami historji i prawdy czasów, które dopiero nadejść mają, pozwoliły Norwidowi poznać i wyczuć w sztuce jeden z najważniejszych, a może i najważniejszy czynnik rozwoju, krzepkości, zwartości i racji bytu narodów. Ta cała Prawda, to całe Dobro i to całe Piękno, które są udziałem danej epoki i danego narodu znajdują wyraz w sztuce, i gdy naród przemija ona jedna zostaje nietknięta w swojej wartości, wieczyście młoda i żywa, wieczyście „zachwycająca" do Prawdy, Dobra, Piękna i Radosnej Pracy. O ileż wyższym byłby poziom moralny człowieka, gdyby sztuka zajmowała należne jej stanowisko w społeczeństwie! A cóż bardziej stanowi o wartości społeczeństwa i sile jego Państwa jak nie wartość i siła moralna obywateli? Wiedziano o tem w starożytności. Kształcenie cnót obywatelskich i poczucia Piękna było ongiś głównym zadaniem wychowawcy i pedagoga.

Dochodzimy do przekonania, że dziś, zarówno jak ongiś dwie te rzeczy winny być poważną troską pedagogów. Sztuka może rozwijać się należycie tylko w takim kraju, gdzie ogólny poziom artystycznego wyrobienia społeczeństwa jest dostatecznie wysoki, a to da się osiągnąć tylko przez wyrobienie smaku wśród młodzieży szkolnej i to od najwcześniejszego już wieku.



MIEJSKA SZKOŁA SZTVK ZDOBNICZYCH I MALARSTWA W WARSZAWIE. ORNAMENTYKA PŁASKA



MIEJSKA SZKOŁA SZTVK ZDOBNICZYCH I MALARSTWA W WARSZAWIE. MALARSTWO DEKORACYJNE

Trzeba przyznać, że w ciągu dziesięciolecia istnienia szkolnictwa polskiego zrobiono na tym polu znaczne postępy.

Danie dzieciom większej swobody w rysowaniu i malowaniu, wprowadzenie do szkół warsztatów, organizowanie chórów, orkiestr, scen amatorskich, wycieczek na wystawy, zwiedzanie muzeów i zabytków, daje bardzo dobre rezultaty, i na dorocznych pokazach szkolnych widzimy nieraz przedmioty i malowidła zdradzające prawdziwy talent, mniej niż dawniej bezdusznej rutyny, więcej szczerości i oryginalności. Idziemy więc w dobrym kierunku, ale bardzo wolno i bez systemu, przytem ruch ten nie jest powszechny i nie obejmuje wszystkich a tylko pewien procent szkół. Dwie są przyczyny tego smutnego stanu rzeczy — brak większego zainteresowania się tą sprawą czynników rządowych i brak odpowiednio wykwalifikowanych nauczycieli, którzyby potrafili nietylko rozwinąć w przyszłych czynnych obywatelach kraju wrodzone poczucie smaku i miłość do Piękna, ale wskazać drogi i sposoby realizacji tego Piękna w życiu jednostki i narodu, przygotowując w ten sposób przyszły okres złoty, w którymby, jak ongiś w Grecji, wszystko, od sandału do wizerunku Boga, było szlachetne i piękne.

Dziesięcioletni okres istnienia Państwa Polskiego, był okresem niezmordowanej, ofiarnej pracy tych wszystkich, którzy wielką przyszłość Rzeczypospolitej widzieli we wcieleniu Piękna w życie narodu. Im to, braciom duchowym Norwida, zawdzięczamy powstanie, trwanie i rozwój całego szeregu instytucyj, z których promieniuje i, mamy na-

*) Patrz zeszyt listopadowy „Sztuki i Pracy", artykuł wstępny.



WARSZAWSKA SZKOŁA SZTUK PIĘKNYCH.
KURS SPECJALNY TKACTWA. PROF. W. JASTRZĘBOWSKI.
KOBIERZEC. (KROSNO PIONOWE) SIOSTRA HAL. JÓZEFOWICZÓWNA

dzieję, promieniować będzie coraz mocniej Duch Piękna, i o których przy naszym obrachunku z ubiegłego dziesięciolecia na pierwszym miejscu powiedzieć wypada. One to nam bowiem dadzą, a przynajmniej dać winne, całe zastępy wykwalifikowanych przewodników artystycznych dla naszej młodzieży szkolnej, organizatorów warsztatów artystycznych, doradców fachowych i kierowników zakładów przemysłowych, wreszcie mistrzów i majstrów, którzy nasze życie uszlachetnią i odrodzą.

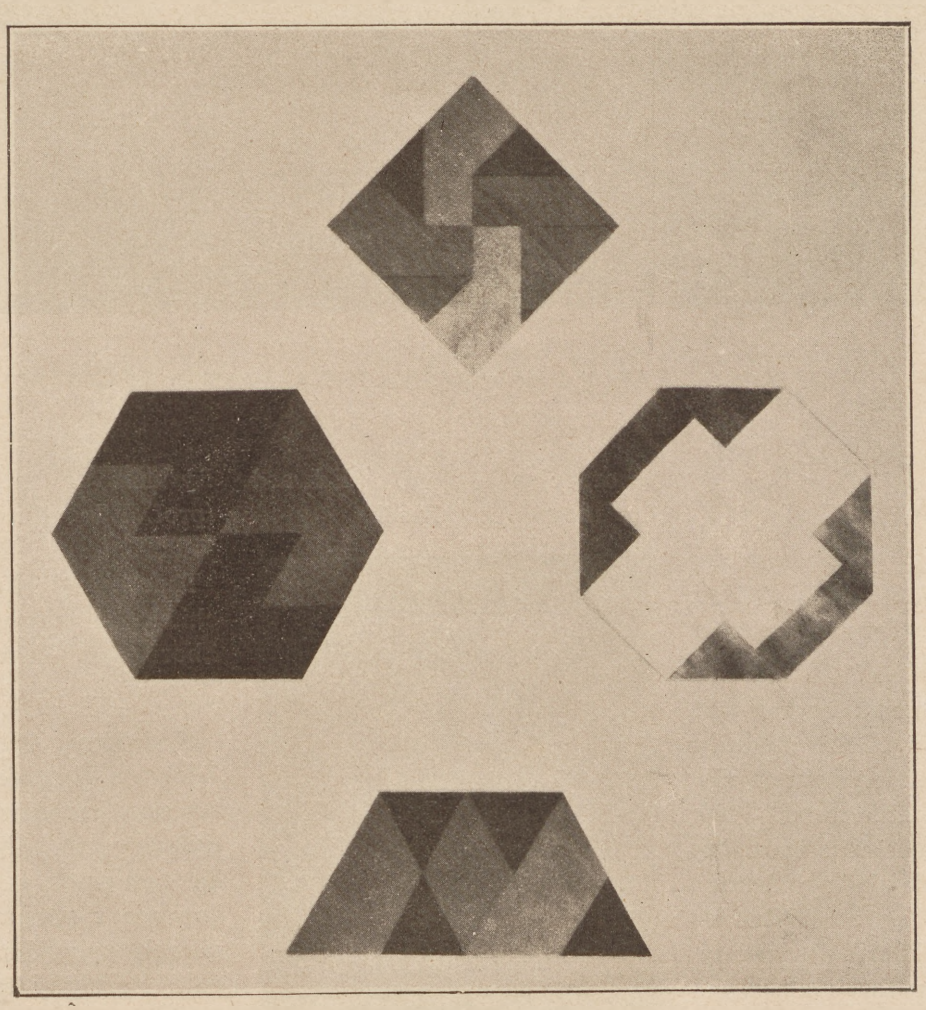
WARSZAWSKA SZKOŁA SZTUK PIĘKNYCH

Warsz. Szkoła założona dziewiętnaście lat temu, w roku bieżącym do godności Państwowej Akademji Sztuk Pięknych podniesiona, zawdzięczając swym kierownikom i profesorom stała się w okresie ostatniego pięciolecia niemal doskonałym typem nowoczesnej uczelni artystycznej. Odrzuciwszy dawne metody, według których studjujący artysta mógł ukończyć Akademję z wiadomościami nie sięgającemi poza namalowanie obłoków na niebie i aktu (nieraz miernie), Warszawska Szkoła Sztuk Pięknych, w myśl wskazań Norwida, weszła na drogę kojarzenia sztuki z życiem. Nie wykluczając ze swego programu tak zwanej „czystej sztuki", malowania obrazów i lepienia czy wykuwania posągów, wprowadzono cały szereg działów nauczania dających uczniom możność zdobycia różnorodnych technik i ogarnięcia bardzo szerokich horyzontów wszystkoprzenikającej sztuki. Program obejmuje najmniej 4 lata nauki. Dwuletni oddział specjalny obejmuje malarstwo, rzeźbę, malarstwo dekoracyjne, grafikę, sztuki wnętrza (domu, mieszkania) i tworzenia w materjale, a więc stolarstwa, tkactwa, ceramiki, farbiarstwa, witrażu i t. d., do czego służą warsztaty szkolne Oprócz powyższych działów specjalnych istnieje przy Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie na mocy rozporządzenia Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego studjum dla kandydatów na nauczycieli rysunków w szkołach średnich ogólnokształcących i seminarjach nauczycielskich, trwające minimum trzy lata. Program ten ma wychować, według słów Dyrektora Szkoły Józefa Czajkowskiego, artystę twórczego, o szerokim horyzoncie i *najwyższej kulturze artystycznej i duchowej, zdającego sobie sprawę ze wszystkich zagadnień plastycznych, jakie życie nastręcza.* I dowodem, że program ten istotnie takich artystów wychowuje, jest powstanie Wytwórni artystycznej „Ład", o której obszerniej pisaliśmy w poprzednim zeszycie i która niewątpliwie w odrodzeniu artystycznem narodu rolę pierwszorzędną odegra Tym z naszych czytelników, których szkolnictwo artystyczne żywiej interesuje polecamy nasze sprawozdanie z wystaw prac uczniów (zeszyt 14 „Sztuki i Pracy") oraz prześliczną książkę Prof. J. Czajkowskiego: „Szkoła Sztuk Pięknych w Warszawie, Cele i Zadania".

Skład ciała pedagogicznego szkoły jest następujący: Przewodniczący Rady Głównej, wybierany co rok przez Radę, Dyrektor Szkoły, Profesor Józef Czajkowski (Wnętrze, Kompozycja brył architektonicznych, Rzeźba monumentalna). Członkowie Rady: Prof. Tadeusz Breyer: (Rzeźba), Prof. Wojciech Jastrzębowski: (Kompozycja brył i płaszczyzn), Prof. Mieczysław Kotarbiński: (Rysunek i malarstwo), Prof. Tadeusz Pruszkowski: (Malarstwo), Prof. Władysław Skoczylas: (Grafika), Prof. Karol Stryjeński: (Kompozycja brył i płaszczyzn), Prof .Karol Tichy: (Malarstwo, Tworzenie w materjale), Prof. Edward Trojanowski: (Malarstwo dekoracyjne).

Wykładający w roku akademickim 1927/28: Edmund Bartłomiejczyk, docent Politechniki Warsz.: (Grafika użytkowa), Edward Butrymowicz, prof. Szkoły Miejskiej Malarstwa i Sztuk zdobniczych: (Akt wieczorny), Stanisław Czajkowski, art. malarz: (Akt wieczorny, Studjum wakacyjne pejzażu), Ludwik Gardowski, art. grafik: (Książka), Jan Kalinowski: (Anatomja), Bonawentura Lenart, kierownik artystycznej Pracowni doświadczalnej drukarstwa i introligatorstwa w Uniw. Stefana Batorego w Wilnie: (Introligatorstwo), Feliks Roliński, prof. Szkoły Mijskiej Malarstwa i Sztuk zdobniczych (Dydaktyka), Bruno Zborowski, arch.: (Kreślenie i perspektywa).

Przy szkole czynne są warsztaty: 1) Ceramiczny: (Kierownik prof. Karol Tichy), Demonstrator: Jul. Mickun, 2) Farbiarski: (Kierownik prof. Józef Czajkowski), 3) Graficzny: (Kierownik prof. Wład. Skoczylas), 4) Introligatorski: (Kierownik Bon. Lenart), 5) Metalowy: Kierownik prof. Karol Stryjeński), 6) Stolarski: (Kierownik prof. W. Jastrzębowski, Instruktor Ignacy Karzycki), 7) Tkacki: (Kierownik prof. Józef Czajkowski, Instruktor Stanisław Bronowski).



MIEJSKA SZKOŁA SZTVK ZDOBNICZYCH I MALARSTWA W WARSZAWIE.
ĆWICZENIA Z ORNAMENTYKI PŁASKIEJ.



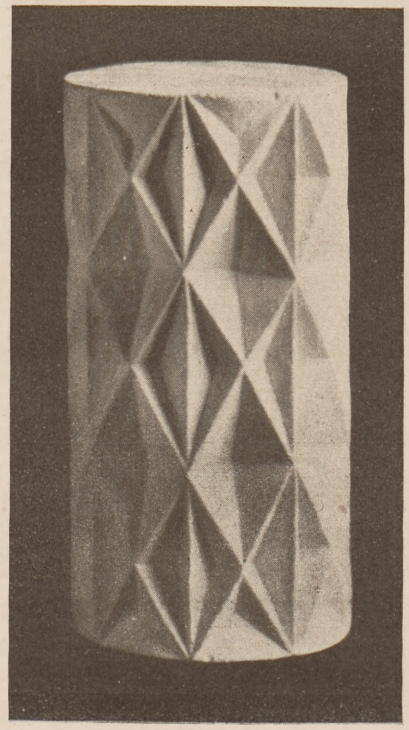
MIEJSKA SZKOŁA SZTVK ZDOBNICZYCH I MALARSTWA W WARSZAWIE. KOMPOZYCJE PLASTYCZNE

M I E J S K A S Z K O Ł A S Z T V K Z D O B N I C Z Y C H I M A L A R S T W A W W A R S Z A W I E

Potrzeba istnienia i wzorowego prosperowania średniej szkoły artystycznego przemysłu w stolicy, skłoniło w r. 1920 Prezydjum magistratu do założenia na terenie dawnej Szkoły Rysunkowej przy ul. Wierzbowej Nr. 11, Miejskiej Szkoły Sztuk Zdobniczych i Malarstwa. Reorganizacji dokonał ówczesny Dyrektor Prof. Wł. Skoczylas, który po objęciu działu grafiki w Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie w roku 1923, urząd ten składa w ręce obecnego Dyrektora Jana Szczepkowskiego

Program szkoły obejmuje następujące działy:

Dział zdobnictwa, liternictwa i materjałoznawstwa (prof. Tadeusz Noskowski), Grafika (prof. Wacław Radwan), Malar. dekoracyjne (prof. Edward Trojanowski), Rzeźba (prof. Jan Szczepkowski), Rzeźba w drzewie (prof. Al. Żurakowski),

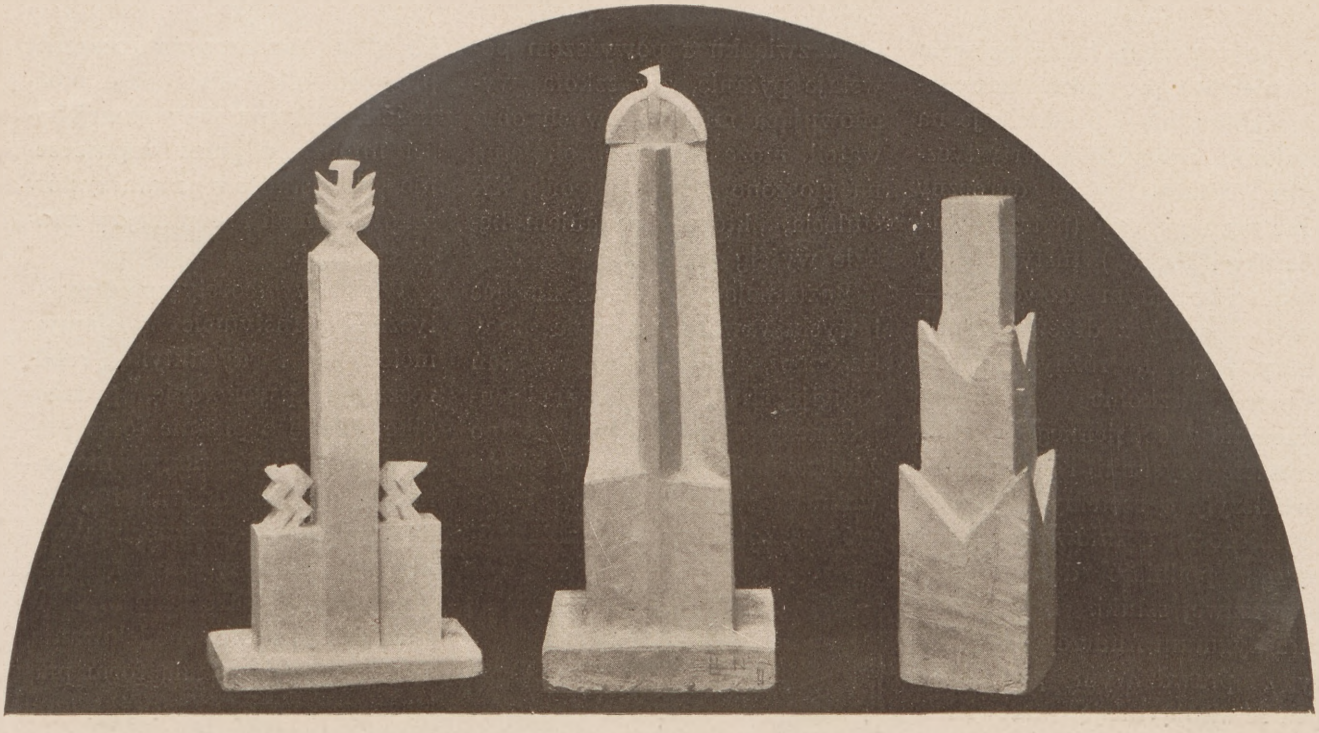


MIEJSKA SZKOŁA SZTVK ZDOBNICZYCH I MALARSTWA W WARSZAWIE ĆWICZENIA NA BRYŁACH

Rysunek z modela żywego (prof. Edw. Butrymowicz), Majolika (prof. B. Czarkowski), Tkactwo (J. Jankowska). Architektura wewnętrzna (ar. Br. Zborowski), Introligatorstwo art. (Bonaw. Lenart).

Zadaniem M. Szkoły Szt. Zdobn. i Mal., jest dostarczenie przemysłowi polskiemu wykwalifikowanych sił artystycznych kierowniczych, a to celem wyrugowania z przemysłu polskiego, obcych wpływów i obcych wzorów. Rezultaty tej instytucji w okresie ośmioletniej pracy świadczą o doskonałości programu i owocnych wysiłkach artystów - pedagogów, którzy z prawdziwym poświęceniem przy najprymitywniejszych urządzeniach, w ciasnocie lokalu dawnej szkoły rysunkowej, bez nieodzownych w tego rodzaju instytucji warsztatów, kształcą młodzież dzieląc się z nią własnym doświadczeniem.

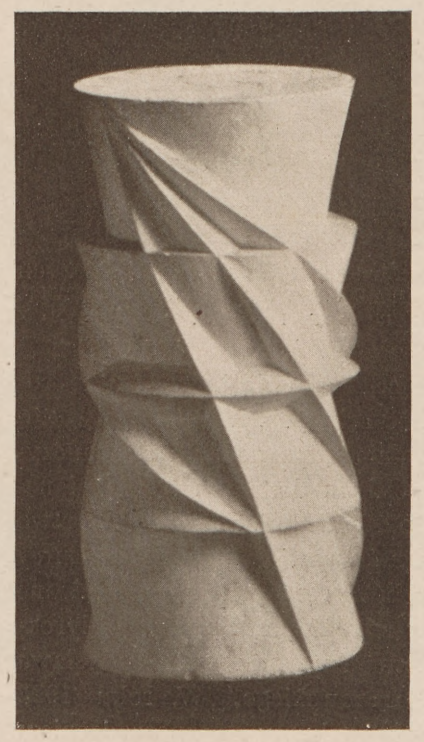
Niestety zabiegi o gmach wła-



MIEJSKA SZKOŁA SZTUK ZDOBNICZYCH I MALARSTWA W WARSZAWIE. KOMPOZYCJE PLASTYCZNE.

sny szkoły, jakkolwiek na dobrej drodze, dalekie jeszcze są od realizacji. W najbliższym sezonie Magistrat m. st. Warszawy według planów prof. O. Sosnowskiego rozpoczyna budowę, która w najlepszym razie nieprędzej jak za dwa lata będzie ukończona i pozwoli Miejskiej Szkole Sztuk Zdobniczych i Malarstwa swój bogaty program i indywidualny system nauczania rozwinąć w całej rozciągłości.

Będzie to wówczas jedna z tych instytucji w kraju, która otworzy swoje podwoje nietylko dla młodzieży naszej polskiej, ale i zagranicznej. Zaproponowano bowiem na Wystawie Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu w roku 1925, gdzie Szkoła Zdobnicza świetny zdobyła sukces, zorganizowanie stałej wzajemnej zamiany uczniów, którzy ukończyli studja, ażeby w obcym kraju mogli odbywać kurs przeszkolenia. Projekt ten trwa, zrealizowanym być może, gdy Szkoła Zdobnicza uzyska odpowiednie pomieszczenie.



MIEJSKA SZKOŁA SZTUK ZDOBNICZYCH I MALARSTWA W WARSZAWIE. ĆWICZENIA NA BRYŁACH.

Okres ośmioletni działalności szkoły dał cały zastęp wybitnych pracowników w przemyśle artystycznym, pracujących na stanowiskach kierowniczych, wreszcie kilku nauczycieli i instruktorów, lub art. plastyków samodzielnie pracujących w dziedzinie sztuki stosowanej.

Prócz Szkoły dziennej w szkole zdobniczej umieszczoną jest szkoła wieczorowa dla rysunków z modela żywego i martwego, dla rzeźby i kreślenia, oraz szkoła niedzielna dla rysunku z martwej i żywej natury.

PAŃSTWOWY INSTYTUT ROBÓT RĘCZNYCH W WARSZAWIE

Jednym z najbardziej dodatnich objawów naszego szkolnictwa zawodowego i artystycznego jest powstanie Instytutu Robót Ręcznych, z którego rok rocznie wychodzą zastępy nauczycieli, posiadających wszelkie kwalifikacje fachowe i duży zasób wie-

dzy artystycznej, która pozwala im nietylko prowadzić warsztaty szkolne, ale i postawić je na poziomie prawdziwie artystycznym. Ostatni pokaz doroczny prac uczniowskich (patrz Nr. 14 „Sztuki i Pracy") Instytutu był tego wspaniałym dowodem — hafty, wyroby z drzewa, drutu, skóry, papieru, różnych metali, pomoce szkolne, przeróżne przedmioty codziennego użytku, wreszcie rysunki i malowidła, świadczyły o rzetelnym wysiłku profesorów i uczniów, aby pracę ręczną podnieść do poziomu prawdziwej sztuki. Prof. Instytutu Zygmunt Andrzejewski, który z prawdziwym pietyzmem pełni swoją misję krzewiciela Piękna, Pracy i Wiedzy wśród społeczeństwa nadesłał nam łaskawie garść informacyj o swojej ukochanej uczelni, które w całości przytaczamy:

Wnikając w życie środowiska, które nas otacza, zauważyć możemy, że rozwój kultury umysłowej i materjalnej naszego społeczeństwa zależny jest od celowej organizacji pracy umysłowej i fizycznej. Bez tych dwóch, wspierających się czynników, nie do pomyślenia jest rozwój jakiejkolwiekbądź kultury w świecie.

Od najdawniejszych czasów człowiek pracę mózgu eksperymentował wysiłkiem mięśni, przedewszystkiem ręki, zdobywał stopniowo wiedzę i walcząc z otaczającą go naturą, budował i po dziś dzień buduje nieustannie kulturę. Na te dwa dominujące czynniki, od których zależny jest istotny postęp, już w drugiej połowie XIX stulecia zwrócono baczniejszą uwagę, poświęcając wiele drogiego czasu na organizowanie zjazdów w celu omówienia najpomyślniejszych warunków dla rozwoju współczesnej kultury.

W związku z powyższem powstaje pytanie, czy szkoła, wychowująca miljony swych obywateli, może pozostać obojętną na głoszone zasady i teorje XX stulecia, „którego zadaniem będzie wyścig pracy".

Rozumiejąc ogólnokształcące i wychowawcze znaczenie pracy fizycznej, Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego niespełna w rok po zdobyciu 150 lat temu utraconej wolności, wprowadza do programów szkolnictwa ogólnokształ-



MIEJSKA SZKOŁA SZTVK ZDOBNICZYCH I MALARSTWA W WARSZAWIE. GRAFIKA. AFISZ

cącego obowiązkową naukę robót ręcznych. W celu przygotowania odpowiednich sił nauczycielskich do nauki wspomnianego przedmiotu Ministerstwo upaństwawia prywatne kursy robót ręcznych, zorganizowane w r. 1915 przez obecnego dyrektora Instytutu p. Władysława Przanowskiego. W roku 1923 roczne kursy rozporządzeniem Ministerstwa zostają przekształcone na dwuletni Państwowy Instytut Robót Ręcznych dla nauczycieli. Niebawem i te ramy okazały się zbyt szczupłe i w roku 1924 Ministerstwo rozszerza program Instytutu i daje możność kształcenia się większej ilości młodzieży przez dopuszczenie do studjów maturzystów szkół średnich i seminarjów nauczycielskich.

Wykłady teoretyczne i praktyczne w Instytucie obejmują: metodykę i dydaktykę robót ręcznych, psychologję, pedagogikę, naukę o pięknie form plastycznych, technologję mechaniczną metalu, drewna i włókna, matematykę, geometrję wykreślną, perspektywę, rysunek przestrzenny, kreślenie, malarstwo akwarelowe, modelowanie, naukę komponowania form plastycznych, ćwiczenia praktyczne w drzewie i w metalu, koszykarstwo, introligatorstwo i wyrób pomocy naukowych. Ponadto program dla kobiet obejmuje roboty kobiece, kosztem zmniejszenia ilości godzin, przeznaczonych na ćwiczenia praktyczne w drzewie i metalu.

Przy Instytucie zorganizowane są grupy Wyższych Kursów Nauczycielskich rysunkowo-robót ręcznych i rysunkowo-robót kobiecych.

Słuchacze Kursów i Instytutu odbywają lekcje próbne w istniejącej również przy Instytucie Państwowej Szkole Ćwiczeń im. Karola Szlenkiera.

Obecnie szkolnictwo nasze posiada przeszło 900 osób wykwalifikowanego nauczycielstwa robót ręcznych, posiadających pełne wykształcenie pedagogiczne i specjalne. Jedenaście tysięcy nauczycielstwa studjowało roboty ręczne w seminarjach nauczycielskich, na kursach wakacyjnych i na różnych kursach popołudniowych. Przeszło 200 seminarjów nauczycielskich, szkół średnich i powszechnych 7-oddziałowych posiada specjalne pracownie, zaopatrzone w pełny



PAŃSTWOWY INSTYTUT ROBÓT RĘCZNYCH. ĆWICZENIA ZE ŚWIATŁOCIENIA. LINOLEORYT

komplet strugnic i narzędzi, niezbędnych do nauki robót ręcznych.

Przy Instytucie zorganizowane zostało Towarzystwo Miłośników Robót Ręcznych, celem którego jest rozwijanie wśród młodzieży i społeczeństwa zamiłowania i szacunku dla pracy fizycznej, ze specjalnem uwzględnieniem zajęć rzemieślniczych i przemysłowych. Dla propagowania ideologji Instytutu — Towarzystwo wydaje kwartalnik „Praca Ręczna w Szkole".

Organizacja Instytutu nie jest skończona, corocznie pogłębia się i upraszcza metody nauczania, ilość słuchaczy wzrasta rok rocznie. Pracownie nie są w stanie pomieścić młodzieży, chcącej korzystać z bezpłatnej nauki w Instytucie (opłata tylko za zużyte materjały). Rzeczpospolita w ciągu najbliższych dziesięciu lat, tylko do szkół powszechnych wysoko zorganizowanych potrzebować będzie przeszło 5000 nauczycieli robót ręcznych i rysunków.

Pomimo nieuniknionych w obecnych warunkach braków, które opóźniają normalny rozwój instytucji, nauczyciele i studjująca młodzież pracują z zapałem, wierząc, że wysiłki nasze „nad uszlachetnieniem pracy ręcznej i zrównania jej z pracą naukową *) dodatnio wpływać będzie na kształtowanie życia obywateli, — do czego przedewszystkiem powołane jest szkolnictwo.

PAŃSTWOWA SZKOŁA PRZEMYSŁU DRZEWNEGO W ZAKOPANEM

„Gdy projektodawca i wykonawca, artysta i rzemieślnik znowu złączą się w jednej osobie, wówczas zaginiona sztuka powróci do opuszczonego rzemiosła".

Te słowa Muthesiusa, apostoła kultury artystycznej współczesnego pokolenia są hasłem Szkoły Przemysłu Drzewnego w Zakopanem. Oto co pisze o tej szkole Ludwik Misky w sprawozdaniu



ZAKOPIAŃSKA SZKOŁA PRZEMYSŁU DRZEWNEGO. RZEŹBA

za rok 1925/1926: Szkoła Przemysłu Drzewnego w Zakopanem staje dzisiaj w szeregu nielicznych bojówek przeciw przerażającemu brakowi kultury i smaku w społeczeństwie.

Aby zrozumieć rolę szkoły, cofnijmy się myślą do przeszłości, przyjrzyjmy się warunkom jej działania na tle ewolucji pojęć o sztuce w rzemiośle.

Po martwej produkcji mechanicznej, którą w rzemiośle stwierdziła w połowie ubiegłego stulecia wystawa w Londynie (w r. 1851), nastąpił żywy ruch na polu szkolnictwa rzemieślniczego. Zaczęto w latach siedmdziesiątych XIX-go wieku zakładać szkoły przemysłu artystycznego, aby przywrócić rękodziełu artystyczny charakter. Zrazu czerpano obficie ze skarbnicy stylów historycznych, przyczem projektant dostarczał wzorów dla rzemieślnika. W ostatniej dekadzie tego stulecia zorjentowano się, że ciągłe kopjowanie form minionych stylów prowadzi do wyjałowienia wszelkiej twórczości, która nie może być samodzielną a tem mniej oryginalną.

Zmianę zapatrywań w tym względzie sprowadziła Anglja. Jej wyzwolenie się z pod wpływów historycznych a oparcie się na poszukiwaniu form stylizowanych wziętych z natury, wywarło wpływ na sztukę stosowaną w Niemczech, Francji, a poniekąd i u nas. Jeno, że w tym samym czasie równolegle z prądami płynącemi z Anglji, u nas „odkrycie" sztuki ludowej, a zwłaszcza góralskiej, przez naszych entuzjastów dla rodzimej twórczości pchnęło nas na odmienne tory. Matlakowski, Chałubiński, Mokłowski, Radzikowski, a zwłaszcza Witkiewicz, który dla podtrzymania stylu góralskiego Podhala przyczynił się do założenia przed 44 laty „Szkoły przemysłu artystycznego dla wyrobów w drzewie", jak wówczas nazwano urzędowo szkołę snycerską w Zakopanem, pragnęli utrzymać nieskazitelny charakter starej sztuki pomysłowego ludu Podhala, ludu obdarzonego twórczą wyobraźnią i przyrodzonemi zdolnościami artystycznemi.

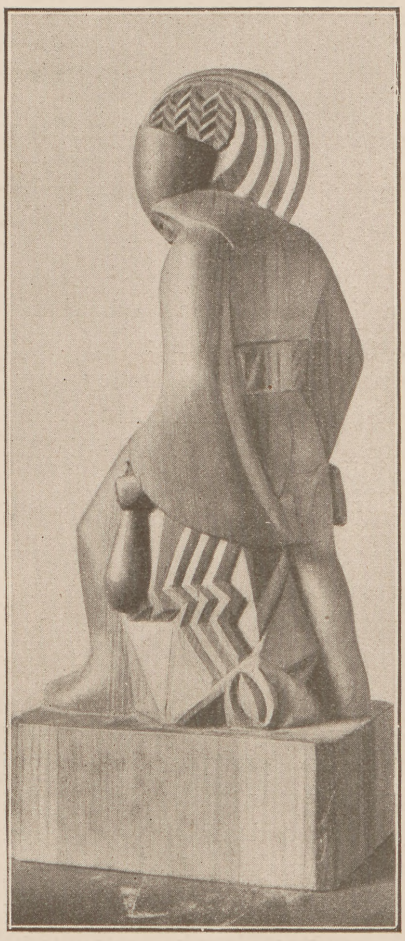
Ideę tę wypaczono — zaraz z początku istnienia Szkoły — za-

*) Jerzy Sorel: „O sztuce religji i filozofji".

każając formy czystej sztuki góralskiej już to stylami historycznemi, już tyrolszczyzną importowana na nasz grunt. Potem odbił się na naszej Szkole stylizowany naturalizm. Roślinę, przetrawianą dekoracyjnie, więcej lub mniej do natury zbliżoną, wykonywano w rzeźbie ornamentalnej; w snycerstwie figuralnem panował już naturalizm bez pretensji; o jej przynależności do „góralszczyzny“ miał świadczyć tylko temat ludowy, swojski. Drobny przemysł t. zw. galanterja zakopańska — zawsze jeszcze polegała na „ozdabianiu“ ornamentem przedmiotów, niczem niezwiązanych z rzeźbionemi ozdobami. Stylizowaną szarotkę pakowano na czerpak, kasetę, talerz czy ciupagę — bez względu na sens i formę przedmiotu: przedmiot sobie a ornament sobie.

Musimy przyznać duże zasługi Dyrektorowi Barabaszowi, gdy z Witkiewiczem, Brzegą i innymi stał na straży form zdobniczych góralskich. Ale wydobyta na jaw świadomość, że na dekorowaniu ornamentem poprzestać nie można, że trzeba tworzyć całą formę a nietylko zdobić, zdobyła opinję świata artystycznego poza naszą szkołą na szereg lat przed przewrotem, jakiemu uległa, wreszcie zastygła w tradycjach szkoła zakopańska. Nie było już nowością uświadomienie rzemieślnika, że tworzywo ma swoje prawa, że od właściwości drzewa zależy forma. Dokładnie trzeba znać charakter drzewa, aby wiedzieć co z tego gatunku da się zrobić, aby formę dostosować do technicznych właściwości materjału. A druga zasada: celowość formy — także była znaną, choć niezawsze przestrzeganą. O wymogach praktyczności w użyciu przedmiotu zapomina się i dzisiaj nieraz, nie bacząc, że właśnie przystosowanie kształtu do użytku praktycznego, należy do głównych warunków estetycznej wartości wyrobu.

Z objęciem kierownictwa Szkoły przez arch. Stryjeńskiego zapanowała kompozycja samodzielna, nie oparta na żadnej tradycji stylowej. Zasada, że w



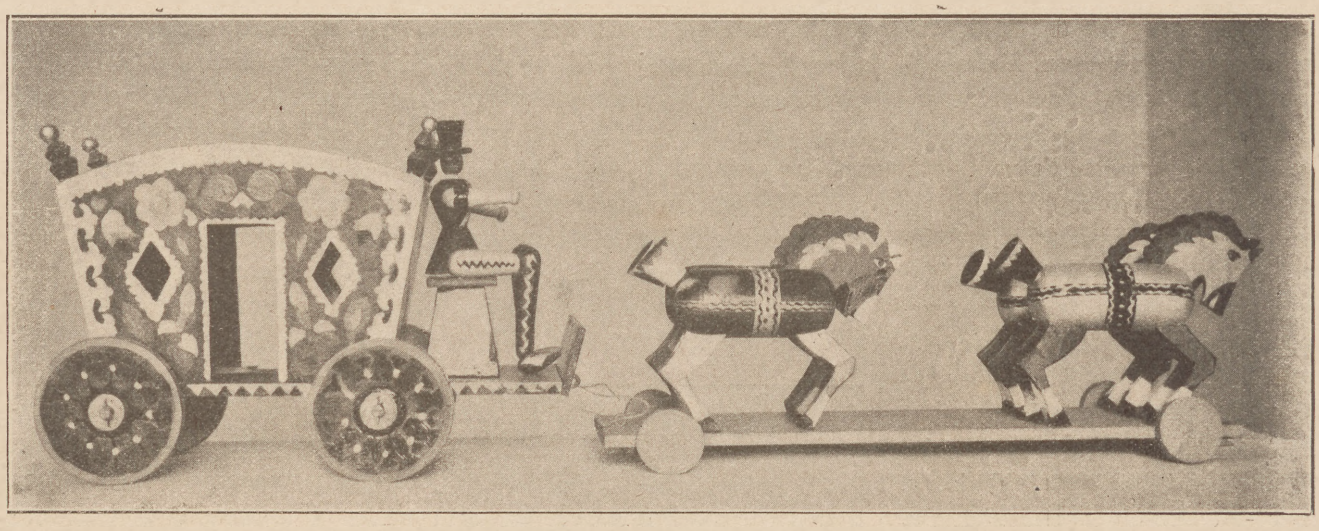
ZAKOPIAŃSKA SZKOŁA PRZEMYSŁU DRZEWNEGO. RZEŹBA

jednej osobie musi się jednoczyć twórca - kompozytor i rzemieślnik, że nie może kto inny zaprojektować figurki a kto inny ją wykonać — stała się jednem z czołowych przykazań. Uczeń szuka formy. Styl osobisty. On, góral czy chłop z pochodzenia, jeśli będzie sobą samym, napewno da kompozycję swojską. Muzeum tatrzańskie ze swojemi okazami autentycznej góralskiej sztuki na szkle, w drzewie, bronzie czy w glinie — jest jeno wskazaniem szczerej naiwności dla ucznia dzisiejszego. Starej sztuki góralskiej ani kopjować, ani poprawiać, ani uszlachetniać niepotrzeba: uczeń kozikiem lub dłutkiem naiwnie wycina w płaszczaźnie wgłębny ornament, rozprowadzając go po zakreślonem polu. W bryłowej formie doszukuje się kształtów najwłaściwiej odpowiadających upragnionemu wrażeniu. Współpraca mózgu z uczuciem, konsekwencji z twórczą inwencją. Próbuje się i zmaga by dojść do właściwego wyrazu przez szkic rysunkowy i przez modelowaną formę i wreszcie przez udoskonaloną syntezę — już we właściwym materjale. Na chłopca działa się, skłaniając go do tworzenia i wydobywając zeń takie płody samodzielnej twórczej wyobraźni i uczuć naiwnych, na jakie my starzy już nie potrafilibyśmy się zdobyć.

Natura pierwotna wypowiada się

To wypowiadanie się nie jest nawet ograniczone do drzewa tylko, choć to przecie szkoła przemysłu drzewnego. Nie. Jeśli wymodelowana w glinie figurka podsuwa mu wyraźnie żądanie, by ją wykonano w innym materjale, gdy „aż prosi się“, by ją zrobić w marmurze... w kamieniu, w granicie... czy w piaskowcu, lub wypalić w glazurowej ceramice, wykonuje się ją tak, jak wskazuje potrzeba: forma musi znaleźć ucieleśnienie we właściwym jej materjale.

Wreszcie jeszcze jedna rzecz: niema ornamentu, niema figury. Jest tylko kompozycja. Nieograniczona możliwość, swoboda twórcza, byle to była rzecz artystyczna i byle odpowiadała celowi jako twór rzemiosła artystycznego.



PAŃSTWOWA SZKOŁA SZTUK ZDOBNICZYCH I PRZEMYSŁU ARTYSTYCZNEGO W KRAKOWIE. ZABAWKARSTWO

Na koniec wypada zaznaczyć, że mimo otwarcia z czasem oddziałów stolarstwa i cieślarstwa, mimo zmiany nazwy szkoły — utrzymała ona po dziś dzień piętno artystycznego rzemiosła. Ten jej charakter znalazł zrozumienie i poparcie w Departamencie szkół zawodowych Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, co w znacznym stopniu ułatwia działalność zarówno Kuratorjum Okręgu Szkolnego w Krakowie, które zarządza tą szkołą — jak i Dyrekcji Szkoły w poczynaniach programowych i organizacyjnych.

Po powołaniu dotychczasowego Dyrektora Szkoły p. Karola Stryjeńskiego na Profesora Akademji Sztuk Pięknych w Warszawie kierownictwo Szkoły obejmuje p. Adam Dobrodzicki, znany artysta malarz i zasłużony działacz na polu sztuki stosowanej.

PAŃSTWOWA SZKOŁA SZTUK ZDOBNICZYCH I PRZEMYSŁU ARTYSTYCZNEGO W POZNANIU

Szkoła sztuk zdobniczych w Poznaniu została zorganizowana wkrótce po odzyskaniu niepodległości przez b. Ministerstwo byłej dzielnicy pruskiej. Rorporządzeniem Ministra W. R. i O. P. z dnia 15 grudnia 1926 r. (L. III. T. 19463/23) szkoła otrzymała obecną nazwę i krótki statut. Pierwszym kierownikiem szkoły był znakomity malarz Prof. Akademji Krakowskiej Fryderyk Pautsch. Obecnie dyrektorem szkoły jest p. Karol Maszkowski, znany ze znakomitych polichromij kościołów w Małopolsce. Jak pojmuje zadanie swoje i cele szkoły świadczą dobitnie uwagi, które przytaczamy z jego książki: „Jak uprzemysłowić zdobnictwo".

Szkoły sztuki stosowanej, czy jak inaczej je nazwano przemysłu artystycznego lub sztuk zdobniczych, istnieją w Małopolsce od lat kilkudziesięciu, jedna w Krakowie, druga we Lwowie; w Poznaniu od lat siedmiu.

Celem tych szkół jest praca nad podniesieniem piękna i logiki wyrobów przemysłu artystycznego, które z jednej strony przez zanik gustu i poczucia estetycznego w warsztatach rękodzielniczych z początkiem drugiej połowy XIX w.; z drugiej strony przez szablonowość fabrycznej produkcji bardzo się obniżyły w stosunku do historycznych epok stylowych. Celem tych szkół jest uszlachetnić i upiększyć środowisko otaczające nas w domu, czy w biurach, czy w gmachach publicznych; nadać swoiste piętno czy naszym meblom, czy obiciom ścian, wyzyskać nieprzebrane źródła naszej twórczości artystycznej ludowej, nawiązać dzisiejszą twórczość z tradycjami dawnej naszej sztuki dworów i dworków szlacheckich, naszych przepięknych kościołów wiejskich, wprowadzić do mieszkań naszych na miejsce brzydkich dywanów, obcej fabrycznej tandety, polskie kilimy, dywany i gobeliny oparte o nasze swoiste wzory, wprowadzić wreszcie do naszych mieszkań szereg drobniejszych przedmiotów codziennej potrzeby, jak np. zastawy stołowe o swoistym charakterze i dawać wreszcie potrzebom współczesnego życia szereg koniecznych przedmiotów, które dotąd sprowadzamy z zagranicy.

Artyści nasi i szkoły nasze udowadniały stale, że na spełnienie tych zadań stać nas zupełnie,



PAŃSTWOWA SZKOŁA SZTUK ZDOBNICZYCH I PRZEMYSŁU ARTYSTYCZNEGO W KRAKOWIE. CERAMIKA

bo i nie brak nam artystów o wysokim poczuciu piękna, nie brak nam młodzieży bardzo uzdolnionej, a przedewszystkiem mamy jeszcze istniejące i niewyczerpane źródło rodzime w naszej sztuce ludowej. Stwierdziła to przed całym światem Wystawa Sztuki Stosowanej w Paryżu w 1925 r. A jednak mimo tych wszystkich danych zaspakajamy niemal wszystkie nasze w tym kierunku potrzeby, sprowadzając jeszcze ciągle szereg wyrobów przemysłu artystycznego z zagranicy, jak tapety, dywany, podstawy do lampek elektrycznych i świeczników, serwisy, kałamarze ze szkła, popielniczki bronzowe i t. p., lub przemysł nasz tekstylny przetrawia wzory obce, ignorując tę ogromną skarbnicę własnych rodzimych wzorów. Ale dlaczego to się dzieje? W czem leży wina tego stanu rzeczy? Oto szkoły nasze artystyczno - przemysłowe za mało wchodziły w związek z nieubłaganemi warunkami nowoczesnego życia. Szkoły te kształciły młodzież wyłącznie w kierunku wyrobów unikatowych, artystycznie wysoko postawionych, ale z powodu kosztowności niedostępnych dla szerszego ogółu nabywców. Nasze szkoły za mało miały na uwadze, że wobec ogromnego postępu techniki, wobec niemożności wytrzymania konkurencji z produkcją fabryczną przez warsztaty rękodzielnicze, musi twórczość sztuki stosowanej wejść w kontakt z przemysłem fabrycznym. Nie każdego nabywcę o wyrobionem poczuciu stać np. na serwis kosztujący tysiące złotych, a więc trzeba dać mu możność nabycia serwisu za dostępną dlań cenę, ale równocześnie zaspokoić jego wymagania artystyczne. To znaczy, że zadaniem sztuki stosowanej jest, tak się dostosować, aby przemysł fabryczny mógł przerabiać masowo indywidualne twórcze pomysły. Trzeba wejść w kontakt z fabrycznym przemysłem, a w ten sposób jego masowe wyroby uszlachetnić i co dalej, nacjonalnie go zindywidualizować.

Uświadomiwszy sobie tę sprawę, rozwiązać musimy dwa zagadnienia. Jednem jest zagadnienie: dlaczego ściągamy młodzież naszą do szkół artystyczno-zawodowych, drugim, dlaczego przemysł nasz nie może walczyć zwycięsko z przemysłem zagranicznym, ani na rynkach światowych ani nawet w kraju naszym.

Dla młodzieży naszej, która ukończyła szkołę zawodowo-artystyczną, powinno znaleźć się zapotrzebowanie dla jej umiejętności, nabytej w Szkole Sztuk Zdobniczych.

Wypuszczanie absolwentów ze szkół artystyczno - przemysłowych w ten sposób, że ich cały dorobek naukowy nie da im możności wymiany ich uzdolnienia i wykształcenia oraz kilkuletniej w Szkole pracy na zdobycie środków do życia, że ukończywszy te Szkoły, stają się często ofiarami filantropji ludzkiej lub ciężarem społeczeństwa, jest oparte na niedostatecznem zrozumieniu nieubłaganych warunków życia, warunków ekonomicznych i społecznych. Iluż to uczniów po przesiedzeniu przy wielkim wysiłku finansowym szeregu lat w tych szkołach chwyta się potem zupełnie innych zawodów, nie mających nic wspólnego ani ze sztuką, ani z przemysłem artystycznym, byle tylko zabezpieczyć sobie byt.

Dlatego trzeba związać Szkoły nasze zawodowo - artystyczne z

życiem rzeczywistem, z przemysłem. Trzeba młodzież kształcić praktycznie, szkolić ją do pracy takiej, która znajdzie zastosowanie w przemyśle, czy to na kierowników, projektantów w zakładach przemysłowych czy na tych rysowników, artystów - rzemieślników, którzy w odpowiednich zakładach przemysłowych będą konieczni i potrzebni, lub aby sami mogli sobie własne warsztaty zakładać.

Trzeba jednem słowem wychowywać ich na potrzebnych, poszukiwanych pracowników i tęgich obywateli. Wtenczas i społeczeństwo zacznie odnosić się chętniej i z zaufaniem do naszych szkół artystyczno - zawodowych i młodzież swoją zamiast przepełniać gimnazja, powiększając w ten sposób tylko przyszły proletarjat inteligencji, zacznie coraz liczniej posyłać do szkół artystyczno - przemysłowych.

Naturalnie przez to podkreślanie, że zasadniczym celem wychowywania młodzieży w tych szkołach jest urobienie tęgich artystów - rzemieślnieków, nie wynika, aby te szkoły stawiały tamę rozwojowi wysoce artystycznemu swych wychowanków. Jeżeli wśród nich przy tak zasadniczo pojętym kierunku pedagogicznym wybije się wielki samodzielny artysta o wielkich twórczych zdolnościach, tem lepiej. Jednakowoż w ten sposób praktycznie wyszkolony uczeń posiadając wielki twórczy talent, z pewnością ma szanse podstawowe do zrealizowania jak największych ambicyj.

Mówiąc o tem, do jakich zadań życiowych wychowują młodzież Szkoły art. - przemysłowe, trzeba zwrócić uwagę na jeszcze jeden cel. W Polsce nie brak jest talentów pierwszorzędnych, w czystej sztuce plastycznej, a na firmamencie sztuki kulturalnych narodów jaśnieją nazwiska polskich artystów jako gwiazdy pierwszych wielkości. A przytem poza sztuką czystą w ogólności, poza wielkimi twórcami malarstwa stalugowego i w sztuce dekoracyjnej posiadamy mistrzów, których dzieła budzą podziw i w kulturze europejskiej biorą rekord pierwszorzędny, co stwierdziła powszechna Wystawa sztuki stosowanej w Paryżu w roku 1925.

Co stwierdzają takie dzieła monumentalne jak cykl witraży Wyspiańskiego w kościele Franciszkańskim w Krakowie, cykl witrażów Mehoffera w katedrze fryburskiej w Szwajcarji, kaplica Szczepkowskiego na Wystawie paryskiej. Więc i w sztuce związanej z architekturą nie brak nam pierwszorzędnych mistrzów, ale brak nam jest tych pomocników - wykonawców, bez pomocy których pomysły znakomitych twórców nie mogą być wykonane, przetransponowane z kartonu na ścianę, czy na witraż w szkle, czy wogóle zrealizowane w materjale. Zadaniem tych pomocników - wykonawców jest zrealizować karton kolorowy witrażowy w szkole, lub na murze wymalować postać ludzką i ornament; w drzewie lub tynku wykonać fragment narysowany przez twórcę artystę z całą ścisłością i najdokładniejszą identycznością. W innych społeczeństwach kulturalnych artyści twórcy mają takich pomocników wysoce uzdolnionych, doskonale wykształconych. Epoka renesansu i baroku dlatego pozostawiła po sobie taką moc wielkich wspaniałych ściennych dekoracyj; artyści tych czasów dlatego taką niepojętą ilość monumentalnych dekoracyj mogli wykonać (freski Rafaela, plafony Tiepola etc.), bo właśnie mieli tylu znakomitych pomocników, doskonałych odtwórców. W dzisiejszych czasach a zwłaszcza w Polsce artysta twórca wielkich dekoracyj zmuszony jest sam niemal wszystko wykonać lub przynajmniej do ostatniego momentu, do najdrobniejszego detalu musi czuwać nad zrealizowaniem swego dzieła, bo powierzając wykonanie naszym pomocnikom nie ma żadnej pewności, że wykonawca odda identycznie to samo, co przedstawia karton lub najdokładniej narysowany na papierze detal. I to nie dotyczy tylko kartonu witrażysty lub modelu w mniejszej skali rzeźbiarza, ale tak samo tyczy się to architekty, który zmuszony jest każdy detal choćby najskromniejszego profilu w wielkości naturalnej rysować i stale czuwać nad wykonaniem tego detalu.

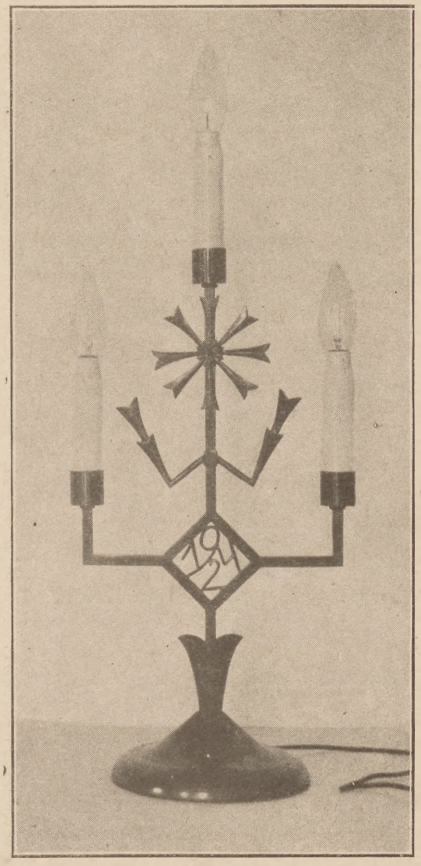
A zatem jest tu jeszcze jedno zadanie dla Szkół przemysłowo-artystycznych. Wykształcenie takich pomocników dla artystów-twórców, którzy muszą nabyć umiejętność zrozumienia i odczucia powierzonego ich ręce kartonu czy rysunku i umiejętność identycznego skopjowania wedle kartonu na murze, czy modelu rysunku w danym materjale. Dlatego w szkołach zagranicznych w Niemczech w t. zw. Kunstgewerbeschulen, we Francji w tak zw. Ecoles des arts decoratifs głównie położony jest nacisk na kształcenie przedewszystkiem wykonawców, którzy są współpracownikami przy realizowaniu doskonałych dzieł sztuki stosowanej. Wracając do drugiego zagadnienia strony raczej społecznej, tj. pożytku całej pracy Szkół przemysłowo - artystycznych i celu ich utrzymywania przez społeczeństwo trzeba, aby te Szkoły pracowały nad uszlachetnieniem naszego przemysłu, nad unarodowieniem go przez



SZKOŁA SZTVK ZDOBNICZYCH W POZNANIV
WYROBY Z METALV. ŚWIECZNIK. BRONZ

wprowadzenie do jego produkcji masowej fabrycznej motywów rodzimych, aby przez to dodać wytworom naszych fabryk cech oryginalnych, nowych, poszukiwanych na rynku światowym. Dopiero w ten sposób przemysł nasz będzie mógł konkurować z przemysłem zagranicznym. Niestety wszystkie usiłowania dotychczasowe artystów i Państwa przez utrzymywanie szkół artystyczno - przemysłowych napotyka na opór sfer przemysłowych, na niechęć zrobienia próby skorzystania z twórczej pracy Szkół w obawie o możność dobrych rezultatów finansowych przy posługiwaniu się wzorami rodzimymi. Więc mimo wieloletniego istnienia w Polsce Szkół artystyczno - przemysłowych, mimo zdanego tylokrotnie przed całym światem egzaminu, że artyści nasi tworzą w sztuce stosowanej doskonały materjał oryginalny i piękny, pojęciom i potrzebom nowoczesnym zupełnie odpowiadający, uznany i podziwiany przez świat, mimo tego sfery przemysłowe nie mają ani zainteresowania się całym tym wysiłkiem, ani chęci korzystania z twórczych wysiłków artystów, ani z oryginalności motywów zdobniczych rodzimych.

Szkoła poznańska poszła w kierunku związania się z przemysłem, z potrzebą wytwórczości masowej, fabrycznej. Poszczególne warsztaty nawiązały kontakt z wielkimi zakładami fabrycznymi. I tak dla wielkiego zakładu fabrycznego ceramicznego Stanisł. Mańczaka w Chodzieży, wygotowała Szkoła poznańska objekty zastosowane do produkcji masowej o piętnie rodzimym. Stało się to w ten sposób, że 6-ciu uczniów kierownictwo szkoły poznańskiej wysłało na praktykę fabryczną, t .zn. na zapoznanie się z potrzebami i wytwórczością fabryczną masową. Rezultaty tego rodzaju pracy są bardzo korzystne, bo fabryka Mańczaka już wygotowała serwisy stołowe o masowej produkcji. Ta sama praca rozpoczęła się na wydziale tekstylnym, prowadzonym przez prof. Władysława Roguskiego, gdzie już nawiązano kontakt z fabryką Poznańskich w Łodzi. Na innych wydziałach specjalnych Szkoły po-



WYDZIAŁ SZTVK ZDOBNICZYCH I PRZEMYSŁV ARTYSTYCZNEGO PRZY PAŃSTWOWEJ SZKOLE PRZEMYSŁOWEJ WE LWOWIE. WYROBY Z METALV. ŚWIECZNIK

znańskiej rozpocznie się to samo. W ten sposób każdy wydział specjalny Szkoły poznańskiej staje się i pedagogjum, tj. zajmuje się wogóle rozwojem artystycznym swych wychowanków i równocześnie staje się laboratorjum, gdzie na pojedyńczych objektach przygotowuje się i wytwarza materjał dla wytwórczości masowej fabryk.

Szkoła poznańska poza kształceniem uczniów staje się szeregiem laboratorjów dla fabryk, te zaś fabryki staną się ich odbiorcami. Pozatem Szkoła poznańska dla usprawiedliwienia racji swego istnienia, wzięła sobie za zadanie oparcie swych pomysłów zdobniczych o wzory ludowej sztuki regjonalnej, przez wyzyskanie elementów zdobniczych sztuki ludowej Wielkopolski, Pomorza i Kaszubów.

Każda dzielnica posiada swój indywidualny, regjonalny wyraz w swoim krajobrazie, w swojej architekturze przez wieki swoiście rozwijającej się i w sztuce miejscowego ludu, z tych przesłanek zdolna jest wytwarzać indywidualną sztukę. Inne dzielnice Polski, które żyły w czasach swej niewoli w mniej ciężkich warunkach politycznych, miały możność już dawno tworzyć sztukę polską, opartą o regjonalne, fizjograficzne i etnograficzne właściwości. Tutaj, gdzie rozwój kultury polskiej był najbardziej gnębiony i hamowany, nie mogło nastąpić wyzyskanie źródeł twórczości, jakie lud miejscowy tradycjonalnie przechowuje w swojem zdobnictwie, bo nie było nawet czasu na to, wobec konieczności nieustannej i wytrwałej walki o nacjonalny byt Narodu.

A jednak i ta dzielnica ma w swojej sztuce ludowej regjonalne swoiste właściwości i czas ostatni, aby niemi się zająć, zebrać je, przestudjować i przetworzyć na możności wysoce artystyczne, aby ten dorobek kultury naszej dzielnicy złożyć do ogólnego skarbca kultury Polski. To jedno! A teraz drugie. Dlaczego ta dzielnica, która ma odrębny swój krajobraz, która posiada inny charakter swej architektury historycznej nie ma mieć możności stworzenia sztu-

ki o własnym indywidualnym wyrazie wynikającej ściśle ze swoistych warunków?

Młodzież tak samo zdolna jak gdzieindziej w Polsce powinna mieć możność rozwijania się aż do ostatecznych rezultatów wykształcenia artystycznego w warunkach swojego otoczenia, i w warunkach plastycznego obrazu tutejszej przyrody. Niech każda ziemia wniesie zatem do skarbca kultury naszej Ojczyzny swoiste rdzenne wartości.

PAŃSTWOWA SZKOŁA SZTUK ZDOBNICZYCH I PRZEMYSŁU ARTYSTYCZNEGO W KRAKOWIE

Szkoła istnieje od roku 1890 początkowo jako wydział szkoły przemysłowej. Rozporządzeniem ministra W. R. i O. P. z dn. 19 grudnia 1921 wydział ten został przekształcony na *Państwową Szkołę Przemysłu artystycznego w Krakowie*. Rozporządzeniem ministra W. R. i O. P. z dnia 22 grudnia 1926 szkole została nadana obecna jej nazwa oraz krótki statut. Szkoła Krakowska jest jedną z najbardziej żywotnych uczelni tego typu. Już w roku 1925, gdy Ministerstwo W. R. i O. P. powzięło zamiar zaopatrzenia firm przemysłowych w swojskie wzory artystyczne, opracowane w Szkole Krakowskiej, szkoła ta dała dowody rzetelnej swojej pracy, swojej wartości praktycznej, racji swego istnienia. Rezultatem konkursu w tym celu w Szkole ogłoszonego było z górą sto projektów z najrozmaitszych dziedzin — wzory urządzeń wnętrz, projekty dekoracji kościołów, mieszkań prywatnych i instytucyj publicznych; projekty kilimów i gobelinów; wzory na perkaliki, markizetty, satyny; zajmujące wzory opraw do książek, wyklejek, zdobników drukarskich, ozdobnego alfabetu i inicjałów. Są już firmy przemysłowe w Polsce, jak np. niektóre fabryki w Zawierciu, które oddawna korzystają z wzorów Szkoły Krakowskiej, lub zatrudniają u siebie jej wychowanków jako rysowników i projektodawców.

Szkoła Krakowska posiada obecnie następujące wydziały: Ogólny (Profesorowwie — Homolacs, Uziembło, Wojtyczka); Architektura wnętrz (Profesorowie — Krzyżanowski, Wojtyczka); Malarstwo dekoracyjne (Prof. Bukowski); Grafika (Profesor Uziembło); Tekstylny (Profesor Zarzycki); Rzeźba (Prof. Raszka i Wójcik); Ceramika (Prof. Szafran). Ogólny kierunek Szkoły spoczywa w rękach Dyrektora Prof. Raszki.

Wydział Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego przy Państwowej szkole Przemysłowej we Lwowie, którym kieruje Prof. Jan Nalborczyk przy współpracy Profesorów Sichulskiego, Harlanda i Krupskiego, prowadzi swoje prace mniej więcej w tym samym duchu co szkoły Poznańska i Krakowska.

Jak widzimy z tego bardzo pobieżnego przeglądu nie brak nam warsztatów pracy naukowej dla pragnącej poświęcić się artystycznemu zawodowi młodzieży. Brak natomiast warsztatów pracy, gdzie młodzież ta po ukończeniu studjów mogłaby dla swojej wiedzy i talentów znaleźć odpowiednie zastosowanie. Największą winę ponoszą, rzecz prosta, nasi przemysłowcy i kupcy, którym nie zależy na prawdziwie artystycznej wartości towaru, lecz na tem tylko, aby ten towar *szedł*. Ale i publiczność polska, zadawalniająca się byle czem i nie żądająca wyrobów o charakterze artystycznym i oryginalnym polskim, z polskiego materjału i w Polsce wykonanych, winną jest bardzo temu stosunkowo powolnemu rozwojowi narodowgo przemysłu artystycznego.

Jest rzczą niewątpliwą, że powszechna wystawa krajowa w Poznaniu, na której nasze szkoły artystyczne i nasz przemysł artystyczny wystąpią w całej okazałości, otworzy nie jednemu oczy na tę palącą sprawę, niemniej jednak tylko baczniejsza uwaga na estetyczne wychowanie naszej uczącej się młodzieży może złemu radykalnie zaradzić i w najbliższym okresie rozwojowym narodu Piękn u właściwą wartość życiową nadać.

Na zakończnie wspomnieć należy o dwu jeszcze polskich uczelniach artystycznych: *Akademji Sztuk Pięknych w Krakowie* i *Wydziale Sztuk Pięknych przy Uniwersytecie Stefana Batorego w Wilnie.*

W przeciwieństwie niejako do uczelni dotychczas omawianych są one placówkami przedewszystkiem tak zwanej *Sztuki czystej*.

Akademja Sztuk Pięknych w Krakowie, założona w roku 1818, jako specjalna katedra Rysunku, Malarstwa i Rzeźby przy Uniwrsytecie Jagiellońskim, w roku 1831 została od niego odłączona i przydzielona do Instytutu Technicznego, rozwijała się bardzo powoli. W r. 1873 objął kierownictwo Szkoły Jan Matejko i uzyskał dla niej zupełne wyodrębnienie i nowy statut. Szkoła posiadała już wtedy charakter wyższej uczelni. Szkoła Sztuk Pięknych za światłej dyrektury Matejki wydała pomimo swej jednostronności szereg znakomitych artystów polskich. W roku 1897 został dyrektorem uczelni Julian Fałat, który ją zreorga

nizował. W r. 1900 rząd austrjacki podniósł szkołę do rzędu Akademji. Dawny ustrój klasowy został zniesiony, a wprowadzony podział uczelni na autonomiczne szkoły poszczególnych profesorów.

Obecnie Akademja Krakowska jest Państwową szkołą akademicką. Posiada trzy wydziały: Malarstwa, Rzeźby i Architektury i szesnaście katedr. Siedem katedr Malarstwa: (Profesorowie T. Axentowicz, J. Mehoffer, J. Pankiwicz, W Weiss, F. Pautsch, J. Pieńkowski, F. Kowarski); dwie katedry Rzeźby (Profesorowie — K. Laszczka i K. Dunikowski); jedną katedrę Architektury (Prof. J. Gałęzowski) i jedną katedrę Architektury Wnętrz (Prof. T. Polkowski); jedną katedrę Konserwacji Zabytków (Prof. A. Szyszko-Bohusz); jedną katedrę Grafiki (Prof. J. Wojnarowski); jedną katedrę krajobrazu (Prof. S. Kamocki); dwie katedry rysunków (Profesorowie, W. Jarocki i J. Pieńkowski.

Wydział Sztuk Pięknych przy Uniwersytecie Stefana Batorego W Wilnie został założony w roku 1919 i posiada obecnie trzy działy: Malarstwa, Rzeźby i Zdobnictwa. Prof. J. Kłos wykłada o zasadach kształtowania plastycznego, Architekturze polskiej ludowej, Dziejach architktury, Budowie miast, Polskiej architekturze monumentalnej; Prof. J. Remer o Dziejach Malarstwa i Rzeźby w Polsce, Sztuce Starożytnej, Koserwacji Zabytków; Prof. Z. Jakubowski wykłada Anatomję artystyczną; Prof. B. Kubicki — Rysunek i Kilimkarstwo; Prof. B. Bełzakiewicz — Rzeźbę; Prof. S. Matusiak — Sztukę Stosowaną; Prof. B. Lenart — Liternictwo i Grafikę zdobniczą; Prof. J. Bułhak — Fotografję artystyczną; A. Szturma — Malarstwo; Inż. O. Krasnopolski — Technikę Przemysłu artystycznego i Budownictwo drewniane; Prof. L. Śleńdziński — Malarstwo dekoracyjne i Kompozycję malarską; Prof. L. Sokołowski — Zasady projektowania budynków miejskich.

Powstanie uczelni Wileńskiej jest faktem bardzo doniosłym w życiu artystycznem Polski.

Z Ziemi Wileńskie płynęły ku nam zawsze prądy duchowe, które przenikając w ogólne nasze narodowe życie czyniły je i czynią bardziej twórczem i bardziej wzniosłem.

CO SIĘ W WARSZAWIE ZMIENIŁO W PRZECIĄGV DZIESIĘCIV LAT

Z CYKLU „NOWA WARSZAWA"

NAPISAŁ ANDRZEJ WILK

Byłoby przesadą powiedzieć, że człowiek, który wyjechał z Warszawy w roku 1918-ym i powraca dziś, nie może poznać swego rodzinnego miasta. W Warszawie zrobiono znacznie mniej niż normalnie w ciągu 10-ciu lat pracy wielkie miasto dokonać może. Trzeba jednak pamiętać, że do roku 1921-go mieliśmy wojnę, że paroletni kryzys gospodarczy, jaki nastąpił po wprowadzeniu złotego, sparaliżował akcję inwestycyjną, że — wreszcie, — nawet dziś, gdy zapanowały już warunki bardziej normalne, robimy jednak tylko część tego, coby robić należało, bo społeczeństwo nasze jest ubogie, boryka się z szalonemi trudnościami i dusi się wciąż na skutek ogromnej dysproporcji, jaka istnieje między pięknemi i rozległemi zamierzeniami, a będącemi do rozporządzenia skromnemi środkami.

Zrobiono tedy — mało. Ale — coś zrobiono, to i owo w Warszawie zmieniono. Te zmiany, jakie się w zewnętrznym wyglądzie Warszawy w ciągu 10-lecia niepodległości dokonały, pragniemy tu pokrótce zreasumować.

Przedewszystkiem — ogólny charakter miasta. Warszawa, ongiś skromna stolica 10-u gubernji, w czasie wojny zdławiona i cicha siedziba władz okupacyjnych, staje się odrazu, z dnia na dzień, ośrodkiem 30-miljonowego Państwa. Następuje ogromne skoncentrowanie władz, urzędów,

biur, instytucji rządowych, komunalnych, społecznych i prywatnych. Tempo życia z półprowincjonalnego, ociężałego, staje się szybkie, amerykańskie. Napływa wielkiemi chmarami ludność z całego kraju, szukając zysków, albo wrażeń, napływają cudzoziemcy. Mnożą się kawiarnie, widowiska, rozwija się prasa. Ruch uliczny o charakterze żywiołowym. Dawniej — błąkało się wieczorem po N.-Świecie i Marszałkowskiej parę zaspanych drynd. Ulica była szara i cicha. Dziś — rwetes piekielny, z kin, ze sklepów, z kurjerów świetlnych, z dachów i tramwajów wpadają potoki jarzących świateł, jezdnia rozbrzmiewa od dzwonków i trąbek, olbrzymie sznury taksówek ciągną z niecierpliwym dygotem. Na chodnikach gromadzą się niezliczone tłumy czekając, aż na znak, dany przez policjanta, sznury pojazdów zatrzymają się jak wryte. W tej chwili masa ludzka pędzi na drugą stronę jezdni; a po chwili — znów sygnał, znów z czeluści ulicy wylewa się lawina aut, tramwajów, wozów i rowerów.

Tempo życia Warszawy jest nieraz oszałamiające, a choć daleko nam jeszcze do tego, co się dzieje w Paryżu czy Londynie, to jednak niejeden przybysz z wielkich miast Zachodu jest zdumiony ruchem, rozgwarem i tempem życia Warszawy.

Co się w Warszawie zmieniło? Nietylko ruch uliczny, nietylko tempo życia. Wiele się zmieniło i w wyglądzie ulic, gmachów.

Warszawa ma jeszcze olbrzymie dzielnice robotnicze o wyglądzie wprost azjatyckim, dzielnice niechlujne i straszliwie nędzne, które nieraz choć o kilometr czy dwa odległe od europejskiego śródmieścia, są od niego odległe cywilizacyjnie o setki lat i o tysiące kilometrów. Emancypacja Warszawy Robotniczej idzie w tempie rażąco powolnem; wysiłków, aby te dzielnice podnieść, trzeba olbrzymich, tak jak olbrzymie były zaniedbania.

O ile dzielnice proletarjackie pozostały naogół w zapomnieniu, o tyle jednak w śródmieściu zaszły poważne zmiany na korzyść. Zacznijmy od rzeczy mniej ważnych: poprawiły się bruki. Wielu z nas nie ma wprost pojęcia, jak olbrzymie znaczenie dla charakteru miasta posiada bruk. Nieraz ulice monumentalnie zabudowane tracą cały swój wdzięk, całe piękno dzięki obskurnym, rażącym brukom. Bruk ma takie znaczenie dla architektury, jak rama dla obrazu. Na szczęście, w ostatnich czasach władze miejskie okazały zrozumienie dla potrzeb miasta w tym względzie. Na całym szeregu najważniejszych arterji zastąpiono pogniłe, górkami i dołkami obficie „ozdobione" kostki drewniane gładkim asfaltem. Akcja przebrukowania Warszawy na sposób europejski powinna się corychlej przenieść i do dzielnic robotniczych, opanowane dziś niemal całkowicie przez niechlujne „kocie łby".

Asfalt — oto rama właściwa dla architektury miasta nowoczesnego! Gładki i prosty przedstawia się on szczególnie korzystnie wieczorem, gdy odbija w swej lustrzanej tafli światła setek automobili i liljowe plamy lamp łukowych. Daje on wtedy efekty prześliczne, wielkim jeno miastom właściwe.

Domów przybyło w śródmieściu niewiele. Osoby, które nie odwiedzają krańców miasta, mogą pomyśleć, że Warszawa prawie nic nie buduje. Największy bowiem ruch budowlany skierował się na puste dotąd peryferje, na rozległe wolne tereny państwowe i komunalne, chętnie i obficie odstępowane spółdzielniom. Powstały kolonje urzędnicze na Żoliborzu, powstało spore osiedle wojskowe pod Cytadelą, powstało całe miasteczko białych domów pomiędzy Politechniką a Ochotą. Są w tem wszystkiem wielkie błędy i niedociągnięcia. Zwłaszcza kolonje za Politechniką grzeszą pewną chaotycznością zabudowania. A jednak jest to wszystko lepsze od produkcji budowlanej przedwojennej, — jednak taka ulica Mochnackiego na kol. Lubeckiego czy Śmiała na Żoliborzu przedstawiają się, jako ulice mieszkalne, wprost idealnie w porównaniu z Kruczemi, Złotemi i Wspólnemi.

Nowa Warszawa bardzo powoli, z trudem i mozołem wydobywa się z pod rusztowań. Już dziś jednak możemy zaobserwować wiele rzeczy, które nam mówią, jak tu będzie wyglądało kiedyś. Na Żoliborzu zarysowują się kontury wspaniałego placu, jaki powstanie przed dzisiejszym hotelem oficerskim. Z olbrzymiego wielokątnego placu o kształcie zbliżonym do koła rozchodzić się będą promieniście ulice, z których najwspanialszą będzie szeroka aleja Gwardji. Bardziej wyraźnie zarysował się już imponujący plac u wylotu ul. Filtrowej na al. Grójecką. Będzie to również okrąglak, otoczony monumentalnemi gmachami, z których zadziwia nas swemi potężnemi rzmiarami nowy 9-piętrowy Dom Akademicki. Po drugiej stronie placu budują kościół neo romański, którego wieża będzie górowała nad dzielnicą. Dzielnica ta, która wzięła początek od kolonji Staszyca, rozrasta się dość szybko, wrzynając się głębko i niestrudzenie pomiędzy ubogie i niechlujne domostwa zapomnianej Ochoty.

Teren między dworcem gdańskim a Bielanami oraz tereny za Politechniką, to największe dziś skupiska ruchu budowlanego. Na dalszych miejscach postawić należy tereny w Mokotowie— na wschód od Puławskiej, zwłaszcza w okolicy Rakowieckiej oraz naprzeciwko Wierzbna Obok niezliczonych domków prywatnych, powstało tu wiele budowli o charakterze publicznym pomiędzy któremi prym dzierży prześliczny, na arkadach wsparty gmach Wyższej Szkoły Handlowej.

Ośrodek o wielkiej przyszłości, to tereny między Czerniakowem a Wilanowem. Dziś pwstaje tam miasto-ogród Czerniaków, a w sąsiedztwie — kolonja wojskowa złożona z domków wygodnych i solidnych, ale niezbyt estetycznych. Olbrzymie wolne pola między tą kolonją a Wilanowem napewno szybko się zabudują. Tego lata porżnięto je już ulicami i chodnikami.

Jedną z ładniejszy kolonji jest osiedle na stokach wzgórza Ujazdowskiego, przy ulicach: Górnośląskiej, Myśliwieckiej i Wrońskiego. Pobudowali się tu nader oryginalnie profesorowie architektury. Niejeden budynek, to istne cacko. Położenie kolonji jest prześliczne. Posiada ona malownicze spadziste uliczki, swoiste nowe kamienne schodki. Perłą dzielnicy jest wspaniały gmach gimnazjum im. Batorego.

Niewątpliwie i w dalszym ciągu ruch budowlany będzie się rozwijał intensywniej na krańcach niż w śródmieściu. Śródmieście ma jeszcze wiele parkanów, płotków, parterowych chałup i jednopiętrowych ruder, na miejscu których wolelibyśmy widzieć wilkomiejskie gmachy. Nieprędko jednak wszystkie te płoty i chałupy znikną. Przy obecnych trudnościach finansowych, każdy kto buduje, udaje się na przedmieścia, gdzie place są po wielekroć tańsze, niż w centrum.

Jakież zmiany zaszły w śródmieściu, w tym reprezentacyjnym salonie, którego wygląd jest decydujący dla wrażenia, jakie przyjezdny wywozi ze stolicy?

Więc — śródmieście wyporządniało. Oczyściło się, odświeżyło. Jest to ważne: przypomnijmy sobie Warszawę z przed lat 4-ch czy 5-u, kiedy wszystkie niemal domy śródmieścia, nie mówiąc już o peryferjach, były odrapane, brudne, czarne albo szare. Ulica miała wygląd niechlujny i grobowy. Teraz krajobraz stolicy rozjaśnił się nieco, nabrał życia, zamiast barw szarych i burych, zaczęły w nim dominować kolory jasne, pogodne, wesołe.

Dalej — ujawnił się w Warszawie pietyzm dla dawnych zabytków architektury. Wiele z nich gniło przez wiele lat w zaniedbaniu i zapomnieniu. Nie było komu o nich myśleć. Polskie władze miejskie i powiatowe zaczęły—krok za krokiem—przywracać rzuconym na śmietniku perłom ich dawną świetność Uczyniono to w większości wypadków z pieczołowitością i umiejętnością. Przypomnijmy sobie np. przedwojenny plac Bankowy: w jednym z gmachów dzisiejszego Min. Skarbu mieściło się gimnazjum rosyjskie, parter zajęty był przez sklepy z krzykliwemi szyldami. Sąsiedni gmach (z wielkim dziedzińcem) pomalowany był na jakiś dziwnie obrzydliwy szaro-niebieski kolor, fasadę zasłaniały rozłożyste drzewa. Obecnie w pierwszym z tych gmachów (który mieścił do r. 1831-go polskie Min. Skarbu) sklepów niema, na ich miejcu widzimy malownicze arkady. Sąsiedni gmach, ongiś pałac Leszczyńskich, to jedna z najokazalszych budowli Warszawy Pałac odnowiono starannie; otworzono nań perspektywę przez oczyszczenie dziedzińca. Te dwa gmachy, to jeden z najbardziej monumentalnych kompleksów architektonicznych naszego miasta. Czeka na restaurację jeszcze trzeci gmach — obecnie Izby Skarbowej, dawniej Banku Polskiego — na rogu pl. Bankowego i Elektoralnej. Dziś wygląda on „kazionnie", ponuro, — odrestaurowany, stanowiłby wraz z dwoma sąsiedniemi całość niezrównaną.

Po długich latach poniewierki doczekał się odnowienia piękny pałac Staszica na Krakowskiem. Za Rosjan przebudowany na modłę neobizantyjską, raził oko europejczyka ohydą swych tanich ozdób. Po wyjściu Rosjan, zdarto moskiewską powłokę, ale nie było funduszów na przywrócenie pałacowi dawnej szaty. Nareszcie dziś możemy go podziwiać w pełnej krasie.

Podobnież, krok za krokiem, odnowiono pałac Paca na Miodowej, pałac Prymasów (Min. Rolnictwa) na Senatorskiej; sądy: Najwyższy i Apelacyjny na pl. Krasińskich, pałac Saski i wiele innych. Znaczenie tych restauracyj wykracza daleko poza ramy zwykłych remontów: sprawiły one, że gmachy, które dzięki swemu sponiewieraniu przez zaborcę, stanowiły w krajobrazie stolicy punkty ujemne, teraz ożyły, stały się atrakcjami miasta, momentami o charakterze pomnikowym.

Do przedsięwzięć na wielką skalę nie miała Warszawa w ubiegłem 10-leciu szczęścia. Przebudowa węzła kolejowego, w rezultacie której Warszawa ma uzyskać ogromny nowy dworzec, rozległy plac dworcowy i średnicową linję kolejową, posuwa się naprzód dość powoli.



ARCH. MARJAN LALEWICZ (WARSZAWA). GMACH PAŃSTW. BANKU ROL. W WARSZAWIE. GŁÓWNA KLATKA SCHODOWA

Ładnie posuwa się naprzód restauracja Zamku, który zostanie przywrócony do stanu ze swej najświetniejszej epoki i będzie wspaniale reprezentował kulturę Warszawy i Polski. Ostatnio przypomniano sobie też o zaniedbanym pałacu Dekerta (Długa 40); przedstawiał się on już, jak zupełna rudera; teraz zostanie odrestaurowany i — powiększy poczet monumentalnych budowli naszego miasta.

Nowe budowle śródmieścia, to przedewszystkiem gmachy państwowe. Najokazalej przedstawia się 10-piętrowy gmach Zakładu Ubezpieczeń przy ul. Kopernika. Niestety, ulokowano go niezbyt szczęśliwie, na uboczu. Charakter — nawskroś nowoczesny. Ściany gładkie, proste, tylko w dolnych częściach wykładane czerwonym kamieniem. Pośrodku wielka graniasta wieża, po bokach dwa skrzydła rozwinięte wachlarzowo.

Mniej modernistycznie, ale równie okazale prezentuje się kolos Państwowego Banku Rolnego na Nowogrodzkiej, wykładany olbrzymiemi złomami piaskowca. Tuż obok, na rogu Poznańskiej, powstaje w gorączkowym pośpiechu gmach Telegrafu i Telefonów międzymiastowych — drapacz nieba o wysokości 75 metrów (najwyższy budynek Warszawy). Twórca tego drapacza, arch. Tołwiński, projekował również Muzeum Narodowe, którego gmach (Al. 3-go Maja) jest już poważnie zaawansowany. Niedaleko — na rogu Jerozolimskiej i Nowego Świata — budują największy gmach biurowy stolicy— dla Banku Gospodarstwa Krajowego.

Pierwsze dziesięciolecie było dla Warszawy okresem przygotowań, planów i prób. Drugie dziesięciolecie musi być okresem rzetelnej, świadomej pracy nad wykonaniem tych planów, nad wyzyskaniem tych doświadczeń. W r. 1938-ym musimy mieć stolicę piękną i harmonijną, wolną od dziur i strzępów.

I — zadanie bodaj najważniejsze — musimy pomyśleć o tem, aby się zmieniło radykalnie na przedmieściach robotniczych, — aby wielka, szara masa proletarjacka, wegetująca w potwornych warunkach mieszkaniowych, nareszcie przeniosła się do czystych, porządnych, obszernych, godnych człowieka cywilizowanego mieszkań.

Pismo „Statystyka Pracy" poucza nas w swym ostatnim numerze, że w Warszawie przypada na 1 izbę robotniczą przeciętnie 3,8 osób, że przeszło 21% mieszkań robotniczych mieści się w suterenach i na poddaszach, że tylko szósta część mieszkań robotniczych jest oświetlana elektrycznością, że w tych mieszkaniach na 1 łóżko przypadają 2,16 osoby.

Wystarczy wpatrzeć się w te cyfry, aby zrozumieć, w jakim kierunku musi przedewszystkiem pójść nasza akcja inwestycyjna w drugiem dziesięcioleciu niepodległości.

O SZTUKACH ZAKUPIONYCH PRZEZ ZWIĄZKI ZAWODOWE

NAPISAŁ FRANCISZEK SIEDLECKI

TEATR NARODOWY

SPOCZYNEK DNIA SIÓDMEGO

NAPISAŁ PAWEŁ CLAVDEL

TŁUMACZYŁ STEFAN GODLEWSKI. REŻYSER: WACŁAW RADULSKI. DEKORACJE I KOSTJUMY: WINCENTEGO DRABIKA. MUZYKA: H. GADOMSKIEGO I R. PALESTRA. KIEROWNIK LITERACKI TEATRÓW MIEJSKICH D-R. WŁ. ZAWISTOWSKI. DYREKTOR TEATRU NARODOWEGO EMIL CHABERSKI.

Przyjmują udział: Cesarz — *Jan Szymański.* Następca tronu — *Juljusz Starzyński.* Kanclerz — *Józef Zejdowski.* Książę — *Władysław Staszkowski.* Uczony w piśmie — *Edmund Biernacki.* Rzezaniec — *Juljusz Kalinowski.* Czarownik — *Marjan Wyrzykowski.* Recytant — *Piotr Hryniewicz.* Widmo cesarza Hoang-Ti — *Janusz Ziejewski.* Duch cesarzowej matki — *Marja Mirska.* Anioł — *Alina Halska.* Demon — *Mieczysław Myszkiewicz.* Chór: *H. Zawadzka, E. Bonacka, L. Czaharska, C. Szurszewska, W. Izdebski. M. Lewicki* i inni.

KILKA SŁÓW O AUTORZE

Pawła Claudela uważa Francja za swego największego poetę — a sława jego i znaczenie rozeszły się na świat cały.

Czemu to przypisać?

Oto dusza jego poetycka przejęła wszystkie bóle nowoczesnego człowieka i zatęskniona do

prawdy znalazła ją w tajemnicach chrystjanizmu a duch jego prześwietlony jego promieniami, wypowiadając w formie hymnów, litanji, poematów i dramatów najgłębsze tajemnice, łączy ludzi tęczowemi nićmi poezji z życiem Absolutu. — Stoi on na czele tego nowoczesnego ruchu, największym wysiłkiem i poświęceniem walczącego o wolność ducha ludzkiego — którego chce skuć w żelazne, złotem kapitalizmu nitowane kajdany — materjalizm. Walka o wolność ducha ludzkiego, o wolność człowieka, o swobodny rozwój jego osobowości, o nową budowę form politycznych wolność tę rozwijających, a nie hamujących, toczy się obecnie na całej kuli ziemskiej.

Ogarnęła ona ludy nietylko Europy, lecz Azji, Ameryki i Afryki, a w Chinach dochodzi do kulminacyjnego punktu.

Paweł Claudel we wczesnej młodości jako urzędnik dyplomacji Republiki francuskiej został przeniesiony do Chin. Przebywając tam blisko dziesięć lat, poznał duszę Wschodu, poznał stosunek jej do chrześcijaństwa, i sprawdził, że w dawniejszych religjach żyła również prawda Chrystusowa. A wgłębiając się w życie człowieka poprzez narody i rasy, dochodzi stopniowo do poznania istoty człowieka w jego globowej czystości, w jego „rozmowie z Bogiem" dotarł do zrozuminia i poczucia poetyckiego prawdy do zrozumienia symbolu krzyża. — Każdy z jego poematów i utworów scenicznych jest wyjawianiem w formie poetyckiej jednej z prawd chrześcijańskich wyłaniających się z tajemnicy życia, a postacie w jego dramatach są prawd tych poszukiwaczami i chorążymi.

Pierwsza jego książka wydana w 1900 roku pod tytułem „Poznanie Wschodu" zawierała szereg krótkich opowiadań — jakby wrażenia pobytu w Chinach, w których może po raz pierwszy zetknęła się dusza europejczyka z duszą chińczyka i z jego kulturą duchową i z jego ziemią bez pychy i ambicji zdobywcy lub kolonizatora, lecz jak dusze równe braterskie dążące różnemi drogami do poznania najwyższej Prawdy.

Przez kilkanaście lat przebywał Claudel jako urzędnik ambasady francuskiej na Wschodzie, poznał dokładnie, Chiny, Japonję, Sjam i Kambodżję. Dawne ruiny świątyni „Kmer" odkryły mu zamierzchłą kulturę Indji wschodnich, opartą o naukę wyrzeczenia się głoszoną przez Buddę — a do dziś istniejące w Chinach religje: filozoficzna Konfucjusza, mistyczna Laotsego i buddaizm ukazały mu drogi „Mędrców wschodu" do Gwiazdy Betlejemskiej". Z poznania tego budowała dusza jego poetycka dramaty. Jednym z pierwszych był dramat p. t. „Złota Głowa", później napisał dramat p. t. „Wymiana", potem „Spoczynek dnia siódmego", „Zwiastowanie" i wiele innych.

TREŚĆ DRAMATU

Za rządów cesarza chińskiego — w dawnych czasach, — lud jego nawiedzają nieszczęścia, a zmarli przodkowie nie dają spokoju żyjącym. Mór, głód i gwałty, zakłócają normalny bieg życia. Cesarz postanawia złemu zaradzić. Udaje się na grób mistycznego cesarza, położony w pustyni, tam czyni ofiary i buduje świątynię. W akcie pierwszym siedzi w otoczeniu swoich książąt i ministrów i odbywa z nimi wielką naradę. Najdostojniejszy z książąt opowiada mu o klęskach jakie spadły na kraj. Oto zmarli nie dają żyć żywym, błądzą po nocy, budzą śpiących ze snu, lud żyje w ciągłym strachu, a dzieci mrą w konwulsjach. Cesarz z początku wzdraga się wejść w styczność z państwem zmarłych, wszak jest cesarzem żywych, a nie umarłych, lecz na prośby swych ministrów zwraca się z cesarską prośbą do cieniów zmarłego mitycznego cesarza, nad którego grobem stoi i prosi: „Usłysz nas, o królu, jeśli choć trochę masz współczucia dla ludu, który w te ziemie wprowadziłeś — podaj przyczynę zła i daj nań lekarstwo". Lecz prośby cesarza nic nie skutkują, ani jeden głos nie wydobył się z ziemi, ani jedno słowo pocieszenia lub rady. Wówczas jeden z dworzan sprowadza guślarza, czarodzieja — i on za zgodą cesarza swemi zaklęciami wywołuje nie ducha cesarza mitycznego założyciela Chin, lecz ducha zmarłego cesarza Hoang-Ti, który za życia utrwalił cesarstwo chińskie, zabijając wszystkich książąt i panów, zbudował mur ochronny i drogi, lecz zniszczył wszystkie księgi święte i oparł swe panowanie na caryzmie Nie wiele dowiaduje się od niego cesarz — prócz nakazu czczenia Czarnego boga podziemi i opowieści o założycielu państwa Fou-hi. — Nie otrzymawszy od tej mary odpowiedzi — postanawia cesarz zejść sam za życia do państwa zmarłych, by naród swój ratować od zagłady. Wówczas w podniosłej mowie błaga ziemię, by rozwarła przed nim swe czeluście, a Niebo by go pozwoliło przyjąć go w swe wnętrzności. — Słychać grzmot i wśród trzęsienia roztwiera się ziemia, a cesarz zwolna wstępuje w rozpadlinę mówiąc: czy żywy spopie-



Najświętsza Panna (z ofiarodawcami), arcydzieło szkoły staroniderlandzkiej, przypisywane Petrusowi Christusowi (1395—1472). Malowidło będzie przedmiotem pogadanki artystycznej D-ra Marjana Henzla, mającej być nadaną 12 stycznia o g. 5 m. 25 przez Polskie Radio. Obraz znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie.

lony, czy umarły wyniosę prawdę ze sobą na świat.

W drugim akcie widzimy cesarza w krainie zmarłych. Spotyka on tam najpierw swoją matkę. Zjawia się na jego wołanie, jest ślepa — a odpowiedzi i rady na jego pytania dać nie może. Cesarz postanawia wyszukać króla państwa podziemi — i oto zjawia się przed nim Demon zła, strącony anioł z nieba. Tłomaczy cesarzowi różne stopnie zła, ukazuje mu obecny stan i życie dusz hołdujących mu — i stopniowo zaznajamia go z tajemnicą coraz wyższego poznania świata przez demoniczne światło, które może człowiek wewnątrz swej duszy zapalić. Na dalsze ostateczne pytania cesarza co do zła — Demon nie chce więcej odpowiadać i znika — a cesarz sam — rozumując w sobie, dochodzi do pojęcia największego zła, którem jest bluźnierstwo złączone z miłością. W tym momencie uczuwa cesarz, że stoi przy nim jakaś radosna i niewinna istota, — jest to anioł cesarstwa od wieków przeznaczony do opiekowania się cesarstwem. Daje on radę cesarzowi i tłomaczy przyczyny zła na ziemi.

„Ten co początkiem jest wszystkiego, jest również i końcem. — Człowiek złożony z ciała i inteligencji ustanowił na ziemi kapłana, ażeby mu czynił ofiary. Przez sześć dni powinien człowiek pracować i żywić swą duszę i ciało, a siódmego dnia wznieść ręce w Niebo. Przestąpiliście to prawo, a ziemia widząc, że jej nadużywacie, chce wam odebrać to co do niej należy. — Celebrujcie wielkie oczekiwanie".

„Zabraliście twórcy jego dzieło i najwyższe dobro waszą wolą. Więc i On oddaje wam to samo, zabiera wam wasze zbrodnie, a oblókłszy się w waszą naturę, czyni odkupienie. Ofiarowanie oddane jest w wasze ręce — a przezeń zaistnieje pokój między Niebem a ziemią".

W akcie trzecim wraca cesarz na ziemię, twarz spalił mu trąd, a w ręku zakwitło w kształt



Opłakiwanie ciała Jezusowego, arcydzieło szkoły staroniderlandzkiej, przypisywane Rogerowi Van-der-Weyden (1400 — 1494). Malowidło będzie przedmiotem pogadanki artystycznej D-ra Marjana Henzla, mającej być nadaną 12 stycznia o g. 5 m. 25 przez Polskie Radio. Obraz znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie.

krzyża berło. Ślepy do życia, po poznaniu najwyższej prawdy udaje się się w góry w pustynię, gdzie w modlitwie oczekuje wyzwolenia z więzów ciała. Syn po nim obejmuje państwo. — Akt drugi zapoznawał nas ze złem, a w akcie trzecim zapoznaje nas dramat z mądrością wypowiadaną przez cesarza, jako zwiastu na chrześcijaństwa.

Działania ludzi i kolejności wypadków jakich pełne są dramaty o charakterze szekspirowskim — tutaj niema, lecz słuchamy podniosłych słów płynących ze sceny z niemniejszem napięciem uczuciowości, jak przy oglądaniu tragicznych sytuacji. W dramatach Claudela *słowo* przychodzi znów do swej wartości scenicznej, przezeń wprowadzeni jesteśmy w światy konfliktów, nie jednostek, lecz nieba, ziemi i piekła walczących w człowieku o jego doskonałość, o jego odrodzenie i zbawienie. — Wystawa, gra aktorów, reżyserja i dekoracje są w Teatrze Narodowym wspaniałe i uwydatniają najgłębsze myśli dramatu, a obrazy sceniczne przepysznie skomponowane uzupełniają zrozumienie i wczucie się w ducha dramatu. Nie małą to odwagą było wystawić ten dramat w Warszawie, gdzie ludzie nie lubią na przedstawieniu natężać uwagi i chcą by im wszystko bez najmniejszego wysiłku przychodziło. Taką jest przeważnie publiczność bywająca na pierwszem przedstawieniu — inaczej się dzieje wśród szerokich mas pracujących. — Praca ducha jest dla nich rozrywką, a kwestje poruszone w tym dramacie są pierwszorzędnej wagi — wszak świadkami jesteśmy boju, jaki stacza bolszewja materjalistyczna i skostniała we frazeologji przeszłowiecznej z idealizmem duchowym — więc zatracony w przeciętnej naszej inteligencji, entuzjazm i poszanowanie dla wielkiej sztuki odnajduję się tam, gdzie gnieździ się przyszłość narodu i przyszłość ludzkości, w szerokich warstwach pracowników fizycznych i intelektualnych.

TEATR NARODOWY

BRAT MARNOTRAWNY

KOMEDJA W TRZECH AKTACH OSKARA WIDE'A. TŁUMACZYŁ B. GORCZYŃSKI. REŻYS. JULJUSZ OSTERWA. DEKORACJE WINCENTEGO DRABIKA. KIEROWNIK LITERACKI TEATRÓW MIEJSKICH DR. W. ZAWISTOWSKI. DYREKTOR TEATRU NARODOWEGO EMIL CHABERSKI.

Przyjmują udział: John Werthing — *Józef Węgrzyn.* Alegernon Moncrieff — *Juljusz Osterwa.* Kanonik Chasuble — *Kazimierz Justian.* Lady Bracknell — *Irena Solska-Grosserowa.* Gwendolena Fairfax, jej córka — *Alina Halska.* Cecylja Cardew — *Ola Leszczyńska.* Panna Prism, guwernantka — *Wanda Jarszewska.* Lans, lokaj Algernona — *Józef Zejdowski.* Merriman, majordomus — *Eustachy Kojałłowicz.* Akt I-szy: w mieszkaniu Algevnona w Londynie; Akt II i III-ci: na wsi — w domu Johna.

Oskar Wilde — należał do tych autorów angielskich, którzy z całą bezwzględnością, dochodzącą nieraz aż do cynizmu, walczyli z fałszem świętoszkowej moralności wyższych sfer towarzyskich. Nie chodziło mu wcale o jakąś nową moralność, o tak zwany głos, budowany na nowych podstawach czysto społecznych, czy religijnych lub filozoficznych, lecz o zupełną swobodę jednostki do wyżywania swych instynktów, dla których jedyną regułą, jedynem ograniczeniem miała być forma estetyczna, a więc pewnego rodzaju wdzięk i lekkość — jak suknia jedwabna przejrzysta dla jawnogrzesznic.

Była to przekorna reakcja na ówczesne stosunki — charakterystyczne dla końca dziewiętnastego stulecia w Anglji, gdzie pod pokrywką utartej frazeologji moralnej i konwenansu towarzyskiego rozwijał się zjadliwy grzyb zepsucia zagrażający zdrowiu społeczeństwa. — Oskar Wilde pragnąc wyciąć raka, sam się nim zaraził. Sfery towarzyskie nie darowały mu i nie przebaczyły ataków i demaskowania — i wreszcie tego śmiałego „arbitra eleganciarum", arbitra szyku, mody i dobrego tonu, wpakowały po rozprawie sądowej na dwa lata do więzienia. Kara była zasłużona, jak sam przyznał w ostatniej swej powieści, — a dwa lata samotności i medytacji w zamknięciu naprowadziło go na głębsze ujmowanie życia, na szukanie poza pierwiastkami czysto artystycznemi, elementów duchowych, tkwiących w naturze ludzkiej.



JADWIGA SMOSARSKA W ROLI ŁUCJI ORWITOWEJ W SZTUCE KOSTJUM ARLEKINA WYSTAWIANEJ OSTATNIO W TEATRZE NOWYM FOT. J. MALARSKI

W komedji „Brat marnotrawny" z niezmiernym dowcipem w przepysznie skonstruowanej scenicznie anegdocie — wyśmiewa arystokrację angielską — wyśmiewa jej zwyczaje, jej fałszywości — a równocześnie i do swej twórczości komedjowej odnosi się z wrodzoną mu lekkością, jakby z lekceważeniem. Stąd słuchając tej komedji widz nie bierze spraw jej zbyt serjo i wraz z autorem ślizga się z uśmiechem po prawdziwie farsowych sytuacjach, bawiąc się doskonałą charakterystyką osób.

Trochę jednak jest ta komedja odległą od dzisiejszych czasów, — fałsz towarzyski nawet w sferach angielskiej arystokracji ustąpił życiowej szczerości i w gruncie rzeczy patrzymy na scenę jak na obrazek z dawnej minionej przeszłości — zabawnej, lecz niepowrotnej.



JÓZEF WĘGRZYN W ROLI JOHNA WERTHINGA FOT. J. MALARSKI



JULJUSZ OSTERWA W ROLI ALGERNONA MONCRIEFF FOT. J. MALARSKI

T E A T R N O W Y

K O S T J V M A R L E K I N A

SZTUKA W 3-CH AKTACH ANDRZEJA RYBICKIEGO. REŻYSERJA: ALEKSANDRA ZELWEROWICZA. DEKORACJE: WINCENTEGO DRABIKA. KIEROWNIK LITERACKI TEATRÓW MIEJSKICH DR. W. ZAWISTOWSKI.

Przyjmują udział: Po prawej stronie sceny: Dr. Antym Orwit, adwokat w mieście prowincjonalnem — *Wojciech Brydziński*. Łucja Orwit, jego żona — *Jadwiga Smosarska*. Robert Styks, leśniczy — *Marcin Bay-Rydzewski*. Paweł Graba, pisarz kancelaryjny — *Wiesław Gawlikowski*. Po lewej stronie sceny: w czarnych maskach: Dziewczątko białe — * * * Zakonnik — *Feliks Norski*. Kobieta z dzieckiem na ręku — *Zofja Jakubowska*. Paź — *Krystyna Severinówna*.

KILKA SŁÓW O TEATRZE NOWYM:

Dyrekcja teatrów miejskich otworzyła w Salach Redutowych Teatru Wielkiego nowy teatr. I mógłby się ktoś zapytać: „Pocóż nam jeszcze jeden teatr więcej, wszak mamy ich tyle, niechby one tylko spełniały dobrze swoje zadania". Odpowiedź na ten zarzut jest prosta. Żaden z teatrów miejskich nie może spełniać tego zadania, jakie ma Teatr Nowy, bo ten teatr służyć ma najnowszej sztuce dramatycznej polskiej i zagranicznej, ma być teatrem eksperymentalnym, to jest doświadczalnym. Teatry inne jak Narodowy lub Letni repertuar swój układają wedle wymagań kultury narodowej i wedle pewnego prawdopodobieństwa powodzenia sztuki. Opiera się ono na wiadomych gustach i przekonaniach estetycznych publiczności, na uznanych autorach dramatycznych i wielkich aktorach, przyciągających swą grą publiczność Teatr Narodowy służy wielkiej sztuce narodowej i światowej, a Letni lekkiej komedji. Lecz wśród twórców dramatycznych są tacy, co zapragnęli iść swojemi drogami, co starają się tworzyć nowe formy dramatyczne, wynikające z ich odrębnego stanowiska do życia i do Teatru. Sztuki tych autorów są odrzucane przez dyrekcje teatrów. Często tylko jakiś ślepy traf pozwala im ujrzeć się na deskach scenicznych. Wówczas rzadko zdobywają szturmem całą publiczność, lecz z początku garstkę wielbicieli, których grono z czasem coraz bardziej rośnie. Dla tych nowych autorów — poszukiwaczy odważnych i śmiałych—których utwory wymagają nieraz zupełnie nowej reżyserji i gry aktorskiej — stworzono Teatr Nowy. Jest on realizowaniem pragnień i westchnień nowych poetów i publiczności tęskniącej za nowemi formami w teatrze, a równocześnie probierzem twórczości dramatycznej pisarzy i publiczności, jak reaguje na nową sztukę.

O POGLĄDACH AVTORA NA DRAMAT

Chcąc uwydatnić pogląd Andrzeja Rybickiego na dramat, musimy przypomnieć, iż w dziejach ludów europejskich mieliśmy trzy zasadnicze kształty dramatu odpowiadające trzem głównym kierunkom kulturalnym Teatr wśród ludów Europy rozpoczynał dramat grecki, przedstawiający człowieka walczącego z nieubłaganem przeznaczeniem, a uświadomieniem sobie losu bohatera i poznanie łańcucha zdarzeń doprowadzało widza do współczucia oczyszczającego własną jego duszę i rodzącego w nim pogodną zgodę z życiem. Ukazanie na scenie w okruchu cząstki tajemnicy bytu człowieka, łączyło go z życiem i stwarzało dlań nowe pobudki do działania.

Po upadku kultury starożytnej nastąpiło przeniknięcie duszy ludów europejskich chrześcijaństwem i stworzyło kulturę średniowieczną i dramat średniowieczny zwany misterjum.

Pogodę życia i pogodzenie się z życiem czerpał ówczesny człowiek z ofiary Chrystusa odkupującego jego grzechy na krzyżu

Dramat średniowieczny, przedstawiając momenty z życia Chrystusa, a potem Świętych uchylał rąbek tajemnicy bytu wiążącej człowieka z Bogiem i przez to godził go z losem ukazując mu równocześnie działanie Opatrzności.

Czasy, które nastąpiły po średniowieczu — czasy Odrodzenia — uczyniły z człowieka ośrodek i przyczynę jego własnego losu — i po Szekspirze, najpotężniejszym dramaturgu europejskim z tych czasów, dramat zajmuje się coraz bardziej zjawiskami psychologicznemi człowieka, ukazuje naturę ciała i duszy w coraz to bardziej nagiej formie, podejmuje zagadnienia moralne, bierze do pomocy wyniki nauki, drogą analityczną stara się dotrzeć do tajemnicy bytu.

Już przy końcu dziewiętnastego wieku rozpoczęła się reakcja przeciwko naukowemu poglądowi na świat, polegającemu na wykrywaniu jedynie łańcucha przyczyn i skutków. Wojna dokonała zasadniczej przemiany, ukazując ludziom całą nicość pojmowania świata i bytu ludzkiego, jako zbioru zjawisk związanych nicią przyczynowości —

i uwidoczniła inne pierwiastki działające na świecie. Odkryto na nowo państwo ducha i poczęto szukać do niego dróg. Nauka również przyczyniła się do tego, ukazując w psychice ludzkiej stany — nazwane podświadomemi — stany życia duszy ludzkiej nie dochodzące do świadomości człowieka, lecz zajmujące decydujące stanowisko w jego działalności. Przed tem uważano całe życie na świecie za maszynę poruszającą się automatycznie, teraz poczęto szukać kierownika tej maszyny i natrafiono na mnóstwo tajemniczych dróg wiodących do niego.

Rybicki zastanawiając się nad życiem zauważył, że w życiu jednostek istnieje pewnego rodzaju napięcie między złem a dobrem. Między tymi dwoma biegunami isnieje „ruch", ruch idący w kierunku od zła do dobra. Ruch ten nie bieży po linji przyczyn i skutków, jest jak los zjawiający i istniejący, jest twórczy i nie uchyla się przed wszystkiem złem, które człowieka otacza i które w człowieku istnieje, nie unika brzydoty, którą dotknięte są jednostki i rzeczy na świecie, lecz wszystko unosi z sobą ku dobru i światłem płynącem z za światów prześwietla. A kiedy jednostka roztęskniona do za światowege światła ujrzy go przez matowe szyby swego życia codziennego, kiedy wędrowiec idący w świat z gorejącem sercem miłości zapuka w jego okno, wówczas radość, niebiańska radość — napełnia duszę człowieka i przez tę radość odkrywa rąbek tajemnicy bytu — rządzonego najwyższą miłością i dobrocią. To radość, do której widz dochodzi słuchając dramatu, wyzwala go z pęd materji, czyni wolnym i lepszym.

CO SIĘ DZIEJE NA SCENIE

Autorowi nie wystarcza do okazania w życiu człowieka owego ruchu od złego ku dobremu, sceny zwykłej, lecz dzieli scenę na dwie połowy. W jednej będącej pokojem odbywają się sceny realne lecz obok jest przestrzeń druga — obrazowo nazwana strychem, na której ukazują się, po którym błądzą widma: Ubogi zakonnik, paź średniowieczny, uboga kobieta z dzieckiem i dziewczynka z białą piłką. Są to myśli i usmiechy człowieka, co gdy raz się w ważnej chwili zjawiły, żyją w podświadomem; towarzyszą człowiekowi, i tylko w tragicznem przełomowem momencie życia dochodzą do jego świadomości.

Przez szereg scen, nieraz luźnie po sobie następujących, przewija się życie czworga ludzi. — Adwokata w mieście prowincjonalnem, człowieka zmagającego się z własnemi namiętnościami i skutkiem tego dręczącego swą żonę Lucję — typ idealnej kobiety tęskniącej całą swą kobiecą duszą do macierzyństwa, lecz skazaną przez los na bezpłodność. Obok nich płynie życie pisarza Pawła Graby, przewrotnego i mściwego człowieka, oraz Roberta Styksa, leśnika, człowieka złączonego z naturą, satyra leśnego, krwistego namiętnego, kłusownika na cudze żony.

Tak Paweł jak i Robert kochają się w Łucji. Lecz Łucja zmysłowość Roberta odtrąca, a Pawła miłość przeradza się w taką nienawiść do anielskiej natury Łucji, że kiedy Łucja „chce rzucić się w błoto, skalać swą anielską naturę, iść przez cały swój byt na zatracenie, nienawiść Pawła nie dopuszcza jej do tego Odtrąca ją od siebie w przekonaniu, że to jest jego największą zemstą; zresztą on to zdeprawował jej męża — wodząc go codzień po kabaretach i knajpach. Z tego piekła, w którem żyją te cztery osoby wyprowadza ich stopniowo uprzytomnienie sobie swej doli — a pomagają adwokatowi i Łucji widma myśli ze strychu, z tej „rupieciarni", gdzie żyją podświadome myśli człowieka. Następuje wyznanie — a po wyznaniu otwiera się przed nimi droga oczekiwania na znak łaski z zewnątrz.

Na scenie jest okno — okno to jest rodzajem ołtarza, rodzajem świętego progu, przed którym jest źle, a za którym jest dobrze — i oto w chwili największego oczekiwania usłyszeli uderzenie trzykrotne — może gałązki, a może tego co płonącem sercem wędruje po ziemi i radość w serce wnosi, pragnącemu jego pukanie usłyszeć. Usłyszeli to pukanie, a wówczas radość napełniła ich serca, bo do słyszenia doszli drogą pokonania swego egoizmu i weszli na drogę poświęcenia się jedno drugiemu.

Sztuka ta jest eksperymentem scenicznym, widzimy naraz dwa działania na scenie osób żywych i widmowych, utrudnia to na razie widzowi ześrodkowanie uwagi — lecz po pewnym czasie przyzwyczaja się widz do osób widmowych, przyzwyczaja się uczuwać pewną tajemniczość codziennego życia i wznosi się na platformę artystyczną autora. Skąd coraz jaśniej przedstawia ona „ruch" prowadzący ludzi przez próbę losu ku Radości.

Polska odrodziła się ze krwi i pracy męczenników po to, żeby na miejscu, gdzie stała ciemnica niewoli, rozpostarło się najjaśniejsze pracowisko postępu. (Stefan Żeromski)

K O M V N I K A T Y

STOWARZYSZENIE MIŁOŚNIKÓW DAWNEJ MVZYKI W WARSZAWIE

Stowarzyszenie Miłośników Dawnej Muzyki powstało w grudniu 1926 roku. Zadaniem jego jest szerzenie zamiłowania do dawnej muzyki w szerokich warstwach społeczeństwa oraz zjednoczenie miłośników tej muzyki dla zapoznania się z jej literaturą i dziejami od czasów najdawniejszych do epoki beethovenowskiej, ze specjalnem uwzględnieniem muzyki polskiej. Ilość członków Stowarzyszenia M. D. M. dochodzi do liczby 400i stale się powiększa. Chór S. M. D. M. składający się z 26 osób pod kierunkiem B. Rutkowskiego bierze udział w produkcjach Stowarzyszenia. Bibljoteka S. M. D. M. liczy przeszło 200 tomów prawie wyłącznie literatury zespołowej dawnej muzyki oraz kilkadziesiąt dzieł teoretycznych i historycznych. Na każdą audycję Stowarzyszenie rozsyła 300 bezpłatnych biletów do szkół średnich i muzycznych. Audycje i koncerty dla członków Stowarzyszenia i wprowadzonych gości odbywają się co drugi poniedziałek w sali Konserwatorjum. Dotychczas odbyło się 35 audycyj, w tem 4 koncerty publiczne w sali Konserwatorjum i 2 koncerty (w niedzielę popoł.) w Filharmonji Warszawskiej. W zakresie działalności Stow. M. D. M. leży rozpowszechnianie dawnej muzyki polskiej. Jednym ze środków tej działalności jest wydawanie utworów dawnych polskich mistrzów, które mają świadczyć, iż Polska brała udział od wieków średnich w rozwoju europejskiej kultury muzycznej.

Dotychczas ukazały się trzy pierwsze zeszyty Wydawnictwa:

I. S. S. Szarzyński. Sonata na 2 skrzypiec i organy.

II. M. Mielczewski. — „Deus in nomine tuo", Concerto na bas, 2 skrzypiec, fagot i organy.

III. Jacek Różycki. 9 hymnów na chór mięszany 4-głosowy. (Partytura i głosy).

Wkrótce ukaże się kantata B. Pękiela „Audite mortales".

Organem Stowarzyszenia jest „Kwartalnik muzyczny", czasopismo poświęcone historji muzyki, teorji i estetyce pod redakcją Prof. A. Chybińskiego i Prof. K. Sikorskiego. Pierwszy numer październik — grudzień 1928 r. ukazał się w druku.

Celem zaznajomienia naszych czytelników z tem pięknem wydawnictwem, cytujemy w całości przedmowę do pierwszego zeszytu:

„Obcując z przeszłością, biorąc z niej wartości, które przetrwały wieki, badając życie i dzieła dawnych mistrzów, wnikając w istotę ich ducha twórczego, stwarzamy mocne podwaliny, na których talent, umiejętność i praca budować będą gmach twórczości współczesnej. Bez tych trwałych podstaw kultura muzyczna naszego kraju nie może się normalnie rozwijać.

Stowarzyszenie Miłośników Dawnej Muzyki, szerząc zamiłowanie do muzycznych arcydzieł przeszłości i dążąc do ich głębszego poznania, zorganizowało stałe koncerty i audycje, powołało do życia „Wydawnictwo Dawnej Muzyki Polskiej", a obecnie przystępuje do wydawania „Kwartalnika Muzycznego".

Dwuletnia działalność Stowarzyszenia pouczyła nas, że zdrowa inicjatywa, poparta pracą i wiarą w jej celowość daje wyniki pozytywne. Wiemy jak jednomyślną jest opinja o powszechnem u nas braku poważniejszego zainteresowania dla sztuki, o przysłowiowej niemuzykalności naszego społeczeństwa. Do utrwalenia tej opinji, niestety, walnie przyczyniają się ludzie, sami pracujący na polu sztuki. Tymczasem śmiemy trwierdzić, że społeczeństwo nasze rozumie potrzebę i znaczenie sztuki, ma zamiłowanie do muzyki. Obowiązkiem każdego muzyka jest niestrudzenie wydobywać i potęgować to zamiłowanie, zwalczać natomiast bierność, która cechuje nasze społeczeństwo nietylko w sprawach sztuki. Środkiem zaś do tego może być tylko czyn, a nie czcza frazeologja. Dlatego też Stowarzyszenie nasze od początku swego istnienia starało się nie ustawać w pracy, chociażby nawet w ramach skromniejszych.

Naukowe badania, przeprowadzone nad muzyką w ostatnich dziesiątkach lat, wydały poważne rezultaty, ustalając szereg faktów i wyświetlając wiele zagadnień muzycznych.

Polska wiedza muzyczna nie jest dostatecznie znana ani szerszemu ogółowi, ani nawet muzykom z braku obszerniejszych publikacji i pism fachowych. Już niejednokrotnie próbowano u nas wydawać pisma muzyczne o charakterze naukowym: niestety, przeszkody różnej natury przerywały ich egzystencję. W ten sposób w naszem życiu powstała obecnie bardzo poważna luka, którą chce wypełnić Stowarzyszenie Miłośników Dawnej Muzyki, wydając „Kwartalnik Muzyczny".

Będzie to pismo przedewszyst-

kiem dla muzyków, pismo ujmujące rozległe zagadnienia muzyczne w sposób poważny, rzeczowy i fachowy.

Pragniemy, aby „Kwartalnik Muzyczny“ dla każdego muzyka był niezbędny w celu podtrzymywania i uzupełniania swej wiedzy muzycznej. Należy bowiem pamiętać, że nie wystarcza talent, nie wystarczają zdolności, zamiłowanie i umiejętności techniczne, jeżeli nie są poparte wiedzą i gruntownem wykształceniem. Wiedza muzyczna z dniem każdym staje się rozleglejszą, co wymaga od muzyka stałego uzupełniania posiadanych już wiadomości; kraj zaś nasz potrzebuje nietylko zawodowców, lecz i poważnie wykształconych muzyków o szerokich horyzontach i wyrobionych poglądach na wszelkie zjawiska z dziedziny sztuki.

Jakkolwiek „Kwartalnik Muzyczny“ będzie organem Stowarzyszenia Miłośników Dawnej Muzyki, to jednak zajmować się będzie nie wyłącznie dawną muzyką, ale w równym stopniu i muzyką późniejszą do współczesnej włącznie.

W takiem postawieniu kwestji tkwi pozorna sprzeczność: zazwyczaj przeciwstawia się muzykę dawną współczesnej, charakteryzuje się je jako dwa przeciwległe bieguny, posługuje się jedną dla zwalczania drugiej, nigdy zaś nie łączy się ich ze sobą.

Zdaniem naszem takie zapatrywanie jest błędne. Jesteśmy szczerymi wielbicielami muzyki dawnej, lecz nie odrywamy jej od współczesności, nie przeciwstawiamy sztuce nowej. Nie należy widzieć w muzyce dawnej zabytku o wyłącznie historycznem znaczeniu: wielkość jej polega właśnie na tem, że zawiera w sobie niewyczerpane piękno, przemawiające i do człowieka dzisiajszego. Poza formą i stylem, jako sposobami wyrażania się, kryje się istotny sens i treść sztuki — wzniesienie ducha ludzkiego w przestrzenie bytu niematerjalnego. Tej też treści winniśmy szukać w muzyce zarówno dawnej, jak i teraźniejszej, w dziele powstałem i 500, i 200 lat temu, i dziś również. Tak stawiając kwestję wyzwalamy muzykę z pęt przemijających zjawisk historycznych i nadajemy jej cechę wieczności.

W naszych czasach dawna muzyka zyskała na szczególniejszem znaczeniu. Związki między współczesną a dawną muzyką są bliskie i oczywiste.

Dlatego też nie zamykamy treści „Kwartalnika Muzycznego“ tylko w granicach dawnej muzyki. Pragniemy dać pismo poświęcone muzyce, a nietylko historji muzyki.

Konieczność istnienia u nas pisma naukowego jest aż nazbyt widoczną w czasach dzisiejszych. Wartościowanie bowiem naszej kultury muzycznej odbywa się dziś pod znakiem przynależności muzyków do pewnych ugrupowań muzycznych, ich oficjalnych wpływów i stosunków. Objektywna ocena naszego dorobku muzycznego od czasów najdawniejszych do epoki współczesnej jest nietylko wskazaną, lecz i konieczną.

Wydając „Kwartalnik Muzyczny“, zdajemy sobie dobrze sprawę z odpowiedzialności podjętego zadania. Wytężymy wszystkie siły, aby było ono rozwiązane w sposób możliwie najlepszy. Wierzymy w potrzebę i celowość rozpoczętej pracy.

Mamy nadzieję, że całe społeczeństwo polskie, a przedewszystkiem muzycy, prawdziwie oddani swej sztuce, zrozumieją nasze intencje i poprą naszą pracę. Będziemy szczerze wdzięczni za wszelkie rzeczowe uwagi i fachową krytykę, które ułatwią właściwe prowadzenie pisma.

Zatrzymując w naszem ręku pieczę nad ogólnym kierunkiem „Kwartalnika Muzycznego“, powierzyliśmy jego redakcję pp. prof. Dr. Adolfowi Chybińskiemu i prof. Kazimierzowi Sikorskiemu, którzy dają rękojmię poważnego prowadzenia pisma. Do nich też skierujemy tych, którzy zechcą współpracować w „Kwartalniku Muzycznym“ i wiedzą swą przyczyniać się do jego pomyślnego rozwoju.

Oddając ten pierwszy zeszyt do rąk czytelników, poczytujemy sobie za zaszczytny obowiązek najserdeczniej p o d z i ę k o w a ć wszystkim tym, którzy swoją cenną pomocą lub życzliwą radą dopomogli nam w zapoczątkowaniu niniejszego wydawnictwa“

Zarząd S. M. D. M.: Bronisław Rutkowski (prezes), Prof. Dr. A. Chybiński, Emma Altberg, Tadeusz Ochlewski, Teodor Zalewski. Siedziba Zarządu: Okólnik 1 (Konserwatorjum).

P O L S K I E R A D J O P O G A D A N K I A R T Y S T Y C Z N E

Na podstawie porozumienia pomiędzy Kierownictwem wydziału odczytowego *Polskiego Radja* i Redakcją *Sztuki i Pracy*, dzieła sztuki, będące przedmiotem radjowych odczytów, będą w *Sztuce i Pracy* stale reprodukowane. Posiadanie w ręku zeszytu zawierającego reprodukcje dzieł o których mowa ułatwi słuchaczom utrwalenie w pamięci treści odczytu i uczyni go bardziej zrozumiałym i intersującym. W zeszycie niniejszym *Sztuki i Pracy* (str. 62 i 63) zamieszczone są reprodukcje dwu zna-

komitych obrazów flamandzkich (tryptyków), znajdujących się w Muzeum narodowem w Warszawie, które będą przedmiotem styczniowych pogadanek radjowych.

KONCERTY

Wydział Oświaty i Kultury Magistratu m. st. Warszawy organizuje począwszy od dnia 10 stycznia cykl bezpłatnych koncertów w Filharmonji Warszawskiej. Koncerty te będą się odbywały co czwartek o godz. 12½. Od dnia 13 stycznia szereg koncertów w Sali Konserwatorjum z udziałem Kół śpiewaczych zorganizowanych przez Wydział Oświaty i Kultury Mag. m. st. Warszawy i wybitnych solistów. W końcu stycznia rozpoczyna się cykl koncertów kameralnych w sali Konserwatorjum. Koncerty te będą się odbywały we środy o godz. 8½ wieczorem. Poza tem dn. 10 stycznia odbędzie się koncert popularny w sali Filharmonji poświęcony w połowie Noskowskiemu i Żeleńskiemu, w połowie Heydnowi.

Dnia 17 stycznia odbędzie się w Filharmonji koncert poświęcony w połowie Noskowskiemu i Żeleńskiemu, w połowie Mozartowi.

Dnia 24 stycznia odbędzie się w Filharmonji koncert kolendowy.

Dnia 31 stycznia odbędzie się w Filharmonji koncert poświęcony muzyce tanecznej polskiej i obcej.

Bliższych informacji udziela Wydział Oświaty i Kultury Mag. m. st. Warszawy, telefon 280-85

ROCZNIKI SZTUKI I PRACY

Pierwszy tom *Sztuki i Pracy* za rok 1928 można nabywać w administracji Wydawnictwa. Cena tomu oprawionego w czerwone płótno ze złoceniami wynosi zł. 20, nieoprawionego zaś zł. 15.

WYDAWNICTWO SZTUKA I PRACA W 1929 ROKU.

Wydawnictwo „Sztuka i Praca“ w roku 1929 będzie się ukazywało jak w roku ubiegłym w miesięcznych odstępach czasu, trzymając się tej samej co dotychczas wytycznej linji ideowej — rozwijania wśród najszerszych mas społeczeństwa kultu dla Piękna, a przez Piękno dla Prawdy i Dobra.

Pragnąc jednak pracę naszą bardziej usystematyzować, poza artykułami o charakterze aktualnym, między innymi damy:

Przeglądy historyczne sztuk plastycznych, architektury, muzyki, teatru, tańca, począwszy od pierwszych przejawów, aż do chwili obecnej, przytem będą jednocześnie, równolegle prowadzone działy sztuki obcej i polskiej.

Cykl artykułów, zaznamiających czytelników ze wszystkiemi dziedzinami rzemiosła artystycznego (tkactwo, ślusarstwo, introligatorstwo, stolarstwo, ceramika, złotnictwo, drukarstwo i t. d.), przytem uwzględniona zostanie zarówno strona historyczna, jak estetyczna i techniczna.

Cykl artykułów pod ogólnym tytułem „Historja cywilizacji“ odtwarzających dzieje kultury *duchowej* ludzkości.

Cykl artykułów pod ogólnym tytułem „Sztuka ludowa“ zaznamiających o dorobku artystycznym naszego ludu, przytem mamy zamiar wydać szereg zeszytów specjalnych, poświęconych sztuce i kulturze poszczególnych okolic (Kurpie, Huculszczyzna, Łowicz, Podhale i t. d.).

Cykl artykułów pod o. t. „Wycieczki artystyczne po miastach polskich“ (Warszawa, Kraków, Poznań, Toruń, Lwów i t. d.), przytem uwzględnione zostaną wszelkie zabytki, architektura miast, zarówno dawna jak i współczesna, skarby nagromadzone w muzeach i t. d.

Sprawozdania z biegu prac w zawodowych szkołach artystycznych wszystkich typów.

Sprawozdania z bieżących wystaw artystycznych, godnych uwagi widowisk teatralnych, koncertów, odczytów (między innemi radjowych).

Szczegółową bibljografję polskich wydawnictw artystycznych, obszerniejsze przeglądy wydawnictw z zakresu literatury, sztuki i kultury, godnych specjalnego polecenia.

Pozatem wprowadzamy dział belletrystyczny, w którym znajdą miejsce najcelniejsze utwory literatury polskiej i obcej.

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

Wykaz artykułów i rycin zawartych w pierwszym tomie Sztuki i Pracy

ARTYKUŁY

Arf Józef. — Dziesięć lat rzeźby polskiej. Zeszyt 17—20, str. 20.

Borowicz Zdzisław. — O działalności Komisji Kulturalno - Artystycznej przy Radzie Zw. Zaw. Zeszyt 1, strona 17.

W sprawie koncertów Ludowych w Filharmonji Warszawskiej. Zeszyt 3, strona 8.

Jak pracuje Komisja Kulturalno - Artystyczna przy Radzie Zw .Zaw. Zeszyt 10—12, strona 6.

Borowiczowa Jadwiga. — Teatr i Dziecko. Zeszyt 4—5, strona 27.

Brumer Wiktor. — Teatr w Polsce Niepodległej. Zeszyt 21—24, strona 25.

Frankowski Eugenjusz prof. — „Praźródła Teatru. Zeszyt 8—9, str. 5.

Frenkiel Tadeusz. — Za Kulisami Teatru Narodowego. Zeszyt 2, strona 21.

Mój Ojciec (z cyklu: Za Kulisami Teatru Narodowego). Zeszyt 3, strona 13.

Pod Trzynastką (z cyklu: Za Kulisami Teatru Narodowego). Zeszyt 10—12, strona 42.

Aktorska Dola (z cyklu: Za Kulisami Teatru Narodowego). Zeszyt 13—14, strona 24.

Gliński Mateusz. — Dziesięć lat Muzyki Polskiej. Zeszyt 17—20, strona 42.

Górski Artur. — Adam Mickiewicz (z cyklu: Wielcy Przewodnicy Narodu). Zeszyt 1, strona 2.

Bolesław Chrobry Wielki (z cyklu: Wielcy Przewodnicy Narodu). Zeszyt 2, strona 2.

Guttry Aleksander, Dr. — Sztuka Polska wśród Obcych. Zeszyt 21—24, strona 39.

Hryniewicz Zofja. — W sprawie Bibljotek Związkowych. Zeszyt 4—5, strona 24.

Książka. Zeszyt 8—9, strona 15 .

Kleczyński Jan. — Wystawa Obrazów w Salonie Zawodowego Związku Plastyków. Zeszyt 10 — 12, strona 35.

Co to znaczy umieć pisać (z cyklu: Jak powstaje nowela). Zeszyt 13—14, strona 6.

Jak pisać (z cyklu: Jak powstaje nowela). Zeszyt 15—16, strona 6.

Kłyszewski Władysław, Dr. — Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości. Zeszyt 21—24, strona 36.

Koitz Heinrich. — Życie Kulturalne Klasy Robotniczej na Śląsku Niemieckim. Zeszyt 15—16, strona 11.

Kosiński Kazimierz prof. — Stanisław Witkiewicz (z cyklu: Wielcy Przewodnicy Narodu).

Prometidion Norwida. Zeszyt 17—20, strona 1.

Krajewska Janina. — Kult Zwierząt i Ptaków w Chinach. Zeszyt 10—12, strona 18.

Lankau Jan. — Sztuka a Państwo i Gminy. Zeszyt 17—20, strona 66.

O Teatrze Ludowym. Zeszyt 21—24, strona 22.

Leśniewski Czesław prof. — Stanisław Staszic (z cyklu: Wielcy Przewodnicy Narodu). Zeszyt 4—5, strona 2.

Hugo Kołłątaj (z cyklu: Wielcy Przewodnicy Narodu). Zeszyt 10—12, strona 2.

Łazarski Zygmunt. — Książka artystyczna. Zeszyt 21—24, strona 8.

Moc Stanisław. — Zbiory państwowe, Bibljografja dzieł o sztuce. Zeszyt 17—20, strona 28.

Rozmieszczenie miejsc widzowni teatrów warszawskich:

Widzownia Teatru Polskiego. Zeszyt 3, str. 22
„ „ Narodowego. Zeszyt 6 — 7, strona 19.
„ „ Wielkiego. Zeszyt 10 — 12, strona 10.
„ „ Ateneum. Zeszyt 15 — 16, strona 34.

Rawicz - Lipiński. — Teatr Robotniczy. Zeszyt 6—7, strona 17.

Teatr Tobotniczy. Zeszyt 10—12, strona 11.

Teatr Robotniczy (Sędziowie St. Wyspiańskiego. Wskazówki dla zespołów amatorskich) Zeszyt 13—14, strona 18.

Różne. — Robotnicze Placówki Kulturalne. Zeszyt 1, strona 24. Zeszyt 2, strona 26. Zeszyt 3, strona 16.

O Placówce Żywego Słowa. Zeszyt 1, strona 27.

Kronika Robotniczego Życia Kulturalnego w Warszawie. Zeszyt 1, strona 28. Zeszyt 3, strona 20. Zeszyt 10—12, strona 38.

Statystyka Frekwencji Robotniczej w Teatrach Stołecznych. Zeszyt 2, strona 13.

O Don Kiszocie Polskim w Teatrze Polskim. Zeszyt 6—7, strona 20.

Noc 29 listopada 1830 r. wg. Mochnackiego. Zeszyt 6—7, str. 12.

Sport i Piękno wg. Maurycego Baigey. Zeszyt 8—9, strona 26.

O Muzyce Chińskiej wg. Fabre D'Oliveta. Zeszyt 10—12, strona 30.

Wystawy powszechne jako czynnik kultury Zeszyt 10—12, strona 46.

O Wandzie Norwida (Ateneum, Placówka Żywego Słowa). Zeszyt 15—16, strona 21.

Głosy Kierowników Teatrów i Wybitnych Artystów o widowiskach robotniczych (M. Malicka, A. Śliwiński, M. Frenkiel, J. Lorentowicz, L. Schiller). Zeszyt 1, strona 19.

Głosy Kierowników Teatrów i Wybitnych Artystów o widowiskach robotniczych (M. Majdrowiczówna, E. Młynarski, A. Zelwerowicz, E. Chaberski, W. Brumer).

Reicherówna El. Dr. Med. — O znaczeniu wychowania fizycznego. Zeszyt 2, strona 23.

Rygier Leon prof. — Stanisław Wyspiański (z cyklu: Wielcy Przewodnicy Narodu). Zeszyt 13—14, strona 2.

Bolesław Prus (z cyklu: Wielcy Przewodnicy Narodu). Zeszyt 6—7, strona 2.

Stefan Żeromski (z cyklu: Wielcy Przewodnicy Narodu). Zeszyt 21—24, strona 2.

Siedlecki Franciszek. — O sztukach zakupionych przez Związki Robotnicze: Uczta Szyderców, Uprowadzenie z Seraju, Dziady. Zesz. 1, str. 8

O sztukach zakupionych przez Związki Robotnicze: Lohengrin, Aby żyć, Lekarz miłości, Moralność p. Dulskiej. Zeszyt 2, strona 6.

O sztukach zakupionych przez Związki Robotnicze: Nie ożenię się, Juljusz Cezar. Zeszyt 3, strona 4.

O sztukach zakupionych przez Związki Robotnicze: Magae, Romans Florencki. Zeszyt 4—5, strona 10.

O sztukach zakupionych przez Związki Robotnicze: Straszny Dwór, Walka. Zesz. 6—7, str. 7.

O sztukach zakupionych przez Związki Robotnicze: Werter, Panna z dobrego Domu, Wielki człowiek do małych interesów, Budowniczy Solness. Zeszyt 8—9, str. 18.

O sztukach zakupionych przez Związki Robotnicze: Wyzwolony, Borys Godunow, Zaręczyny Aktorki, Majster i Czeladnik, Kredowe Koło. Zeszyt 10—12, str. 20.

O sztukach zakupionych przez Związki Robotnicze: Sekretarka Pana Prezesa, Ognie sztuczne, Szczęście Frania. Zeszyt 13—14, strona 15

O sztukach zakupionych przez Związki Robotnicze: Poławiacze pereł, Królowa Jadwiga, Joachim Lelewel, Przedmieście. Zeszyt 15 — 16, strona 13.

O sztukach zakupionych przez Związki Zawodowie: Śluby, Artura Górskiego, Pan Jowialski, Krakowiacy i Górale. Zeszyt 17—20, strona 60

Kostjum Arlekina, Brat marnotrawny, Odpoczynek dnia siódmego. Zeszyt 21—24, str.

O wystawie obrazów w Zachęcie Sztuk Pięknych. Zeszyt 3, strona 11.

O Teatrze Japońskim. Zeszyt 4—5, strona 8.

Sztuki Piękne we Florencji. Zeszyt 4—5, str. 15

O wystawie obrazów w Zachęcie Sztuk Pięknych. Zeszyt 4—5, strona 31.

O wystawie obrazów w Zachęcie Sztuk Pięknych. Zeszyt 6—7, strona 25.

O Salonie Związku Plastyków. Zeszyt 6—7, strona 26.

O wystawie obrazów w Zachęcie Sztuk Pięknych i Salonie Zawodowego Związku Plastyków. Zeszyt 8—9, strona 25.

O Kulturze Chińskiej i Chińskiej Sztuce Teatralnej. Zeszyt 10—12, strona 14.

Wystawa prac uczniów w Miejskiej Szkole Sztuk Pięknych i Instytucie robót ręcznych Zeszyt 13—14, strona 20.

O wystawach obrazów w Salonie Związku Plastyków i Zachęcie Sztuk Pięknych. Zeszyt 15—16, strona 32.

Dziesięć lat grafiki polskiej. Zeszyt 17 — 20 strona 10.

Dziesięć lat malarstwa polskiego. Zeszyt 17—20, strona 15.

Skierkowski Władysław. — Wesele na Kurpiach. Zeszyt 13—14, strona 8.

Stromenger Karol. — O Muzyce Moniuszki. Zeszyt 6—7, strona 5.

Śliwiński Artur. — Joachim Lelewel (z cyklu: Wielcy Przewodnicy Narodu). Zeszyt 15 — 16, strona 29.

Szydłowski Tadeusz. — Opieka nad Artystycznemi Pomnikami Przeszłości. Zeszyt 21—24, str

Warchałowski Kazimierz. — Polski dorobek na wystawie paryskiej. Zeszyt 17—20, strona 34.

Wytwórnia artystyczna *Ład.* Zeszyt 17 — 20, strona 38.

Wilk Andrzej. — Warszawa dawna i dzisiejsza. Zeszyt 15—16, strona 29.

Co się zmieniło w Warszawie w ciągu lat dziesięciu (z cyklu: Nowa Warszawa). Zeszyt 21—24, strona 56.

Witkowski Zygmunt. — Trójskład Istoty ludzkiej (z cyklu: Historja Cywilizacji — Człowiek i Wszechświat). Zeszyt 1, strona 4.

Bezmiar Wszechświata (z cyklu: Historja Cywilizacji — Człowiek i Wszechświat). Zeszyt 2, strona 3.

O skupinach gwiezdnych i słońcach kolorowych (z cyklu: Historja Cywilizacji — Człowiek i Wszechświat. Zeszyt 3, strona 2.

O różnych rodzajach mgławic niebieskich (z cyklu: Historja Cywilizacji — Człowiek i Wszechświat). Zeszyt 4—5, strona 5.

O szkolnictwie artystycznem. Zeszyt 21 — 24, strona 40.

Zrębowicz Roman. — Wystawa obrazów w Salonie Związku Plastyków. Zeszyt 4—5, strona 28.

UTWORY POWIESCIOWE I SCENICZNE

Norwid Cypryan Kamil. — Wanda. Zeszyt 15—16, strona 23.

Prus Bolesław. — Z Legend dawnego Egiptu. Zeszyty 6—7, strona 28.

REPRODUKCJE DZIEŁ SZTUKI

MALOWIDŁA. DRZEWORYTY. RZEŹBA. ARCHITEKTVRA

Amman J. — Papiernik, drzeworyt z XVI wieku. zeszyt 8—9, strona 16.

Odlewacz czcionek, drzeworyt z XVI w., zeszyt 8—9, str. 16.

Wycinacz czcionek, drzeworyt z XVI w., zeszyt 8—9, str. 16.

Rysownik czcionek, drzeworyt z XVI w., zeszyt 8—9, str. 16.

Kopista, drzeworyt z XVI w., zeszyt 8—9, strona 17.

Drukowanie, drzeworyt z XVI w., zeszyt 8—9, strona 17.

Introligatornia, drzeworyt z XVI w., zeszyt 8—9, strona 17.

Jedna z pierwszych pras drukarskich, drzeworyt z XVI w., zeszyt 8—9, strona 17.

Artystyczny przemysł ludowy: — Pow. Wyrób z drzewa. Zeszyt 21—24, strona 15.

Ceramika huculska. Zeszyt 21—24, strony 16, 17 i 20.

Hafty Łowickie. Zeszyt 21—24, strony 18, 19, 22 i 23.

Wyroby Podhalańskie z sera. Zeszyt 21—24, strona 21.

Barcz Bolesław. — Rzeźba, zeszyt 13—14, str. 26.

Bartel Bronisław. — W polu, malowidło, zeszyt 10—12, strona 47.

Bartłomiejczyk Edmund. — Pasterz, drzeworyt zeszyt 17—20, strona 31.

Bobińska-Paszkowska J. — Główka dziewczyny, malowidło, zeszyt 15—16, strona 7.

Borowski Wacław. — Lato, malowidło. Zeszyt 17—20, strona 16.

Botticelli.—Wenus, malowidło. Zesz. 4—5, str. 25.

Christus Petrus. Najświętsza Panna. Malowidło. Zeszyt 21—24, strona 62.

Chińskie malowidła i rzeźby antyczne: Koncert Chiński. Zeszyt 10—12, strona 1.

Konfucjusz, rzeźba, zeszyt 10—12, strona 14.

„Tai" stumetrowa wieża pałacu cesarskiego, arch., zeszyt 10—12, strona 15.

Pismo chińskie, zeszyt 10—12, strona 14.

Aktorzy chińscy, 6 rysunków, zeszyt 10 — 12, strona 16.

Chińskie Instrumenty muzyczne. Zeszyt 10—12, strona 18.

Smok, Feniks, Jednorożec, Żółw, 4 rysunki, zeszyt 10—12, strona 19.

Cieślewski Tadeusz (syn). — Warszawa, drzeworyt, zeszyt 17—20, strona 57.

Chiasso dei Baroncelli. Drzeworyt. Zeszyt 10—12, strona 29.

Most na rzece Arno we Florencji. Drzeworyt Zeszyt 21—24, strona 11.

Cieślewski Tadeusz (ojciec). — Rynek Starego Miasta, malowidło. Zeszyt 21—24, strona 1.

Czerwiński Edward. — Drzewa, drzeworyt, zeszyt 17—20, strona 64.

Cybis Bolesław. — Łowiczanka, malowidło, zeszyt 4—5, strona 31.

Czarkowska Janina. — Wazon, ceramika, zeszyt 17—20, strona 8.

Dąbrowska Halina.—Portret chłopca, malowidło, zeszyt 6—7, strona 27.

Duninówna Marja. — Drzeworyt (z cyklu: Przysłowia ludowe), zeszyt 17—20, strona 11.

Dauksza Stefan. — Św. Sebastjan, malowidło, zeszyt 17—20, strona 21.

Drzeworyty ludowe dawne. — Św. Helena, zeszyt 17—20, strona 55.

Ferdisz Dusza. — Huta Żelazna (z cyklu: Piekło Pracy), drzeworyt, zeszyt 8—9, strona 14.
Powrót z Fabryki (z cyklu: Piekło Pracy). drzeworyt, zeszyt 10—12, strona 43.

Fra Angelico. — Św. Piotr Męczennik, malowidło, zeszyt 4—5, strona 31.

Giotto. — Św. Franciszek mówiący do ptaków, malowidło, zeszyt 4—5, strona 20.
Św. Franciszek odnajduje ukryte źródło, malowidło, zeszyt 4—5, strona 20.

Gorelówna Marja. — Kobieta, rzeźba, zeszyt 14—14, strona 7.

Gorýńska Wiktorja. — Zodjak, drzeworyt, zeszyt 17—20, strona 64.

Górska Pia. — Bańki mydlane, malowidło, zeszyt 3, strona 21.
Dama z amuletem, malowidło, zeszyt 17—20, strona 24.

Gruberski Władysław. — Witold Jodko (tabl. pamiąt.), bronz, zeszyt 6—7, strona 25.
Prezydent Mościcki (tabl. pamiąt.), bronz, zeszyt 6—7, strona 26.

Hoppen Jerzy. — Fragment architektoniczny, akwaforta, zeszyt 17—20, strona 31.

Hannytkiewicz Adam. — Koszykarze, malowidło, zeszyt 15—16, strona 33.

Herszaft Józef. — Portret, akwaforta, zeszyt 17—20, strona 31.

Intosh Fr. Mc. — Kobieta tańcząca, rysunek, zeszyt 15—16, strona 36.

Jamontt Bronisław. — Pejzaż, malowidło, zeszyt 6—7, strona 29.

Janowski Janusz Paweł. — Cow-boy, malowidło, zeszyt 10—12, strona 5.
Portret P. J. P., malowidło, zeszyt 15—16, strona 33.

Japońskie ryciny:
Kiyoinga: Wylądowanie na brzegu Sumida, zeszyt 4—5, strona 8.
Hokusai: Wulkan Fudżi widziany z morza, zeszyt 4—5, strona 8.
Utamaro: Nocna zabawa na falach Sumida, zeszyt 4—5, strona 9.
Hokusai: Wulkan Fudżi, zeszyt 4—5, strona 9.
Sharaku: Aktor japoński, zeszyt 4—5, str. 10.
Torii: Aktor Nakamura w roli kobiecej, zeszyt 4—5, strona 11.
Harunobu: Młoda kobieta walczy z wichrem, zeszyt 4—5, strona 11.
Harunobu: Dziewczyna przeprowadza chłopca, zeszyt 4—5, strona 11.

Jastrzębowski Wojciech. — Wnętrze, Dekoracja graffitowa, meble, zeszyt 17—20, strona 35.

Kamiński Zygmunt prof. — Plakat na dziewiątą Olimpjadę Międzynarodową w Amsterdamie rysunek, zeszyt 8—9, strona 1.
Ilustracje do „Wisły" Żeromskiego. Zeszyt 21—24, stronice 5 i 7.

Krasnodębska-Gardowska Bogny. — Apokalipsa, drzeworyt, zeszyt 17—20, strona 35.

Karny Alfons. — Józef Piłsudski, rzeźba, zeszyt 13—14, strona 3.

Kintop Lucjan. — Tkanina, zeszyt 17—20, str. 41.

Kotarbiński Mieczysław. — Wnętrze, meble, zeszyt 17—20, strona 34.

Knothe Czesław. — Wazony, ceramika, zeszyt 17—20, strona 38.

Karpińska Irena. — Łamigłówka płaszczyznowa. Zeszyt 21—24, okładka.

Lam Władysław. — Przy straganie, malowidło, zeszyt 15—16, strona 9.
Portret, drzeworyt, zeszyt 17—20, strona 30.

Legrand Ludwik. — Macierzyński pocałunek, rysunek, zeszyt 15—16, str. 1.

Leonardo da Vinci. — Święta Anna, malowidło zeszyt 4—5, strona 18.

Lorenzo di Credi. — Portret chłopca, malowidło zeszyt 4—5, strona 23.

Lorenzo Monaco. — Zwiastowanie, malowidło zeszyt 4—5, strona 23.

Łuczyńska-Szymanowska. — Zmierzch, malowidło, zeszyt 8—9, strona 24.
Świt, malowidło, zeszyt 8—9, strona 25.

Mann Aleksander. — Fragment architektoniczny, zeszyt 17—20, strona 57.

Malicki Marjan. — Jessyka, z dramatu Kupiec Wenecki Schakespeare'a, zeszyt 4—5, strona 30.

Martino Simone. — Zwiastowanie, malowidło Zeszyt 4—5, strona 22.

Michalak Antoni. — Św. Franciszek, zeszyt 17—20, strona 27.
Michał Anioł. — Stworzenie Pierwszego Człowieka, malowidło, zeszyt 4—5, strona 1.
Umierający Niewolnik, rzeźba, zeszyt 4—5 strona 24.
Noc i Dzień, figury z grobowca, Juljana Medyceusza, rzeźba, zeszyt 4—5, strona 26.
Zmierzch i Świt, figury z grobowca Wawrzyńca Medyceusza, rzeźba, zeszyt 4—5, strona 27.
Mondral Karol. — Sielanka, drzeworyt, zeszyt 17—0, strona 30.
Niewska Olga. — Szlakiem Kadrówki, rzeźba, zeszyt 8—9, str. 28.
Mascotte, rzeźba, zeszyt 8—9, strona 28.
Pływak, rzeźba, zeszyt, 8—9, strona 29.
Dyskobol, rzeźba, zeszyt 8—9, strona 29.
Łucznik, rzeźba, zeszyt 8—9, strona 29.
Norblin. — Wesele na Kurpiach, plakat teatru Regjonalnego, malowidło, zeszyt 13—14, str. 9
Nowaczyńska Marja. — Wazon, ceramika, zeszyt 17—20, strona 38.
Nowotna Janina. — Portret, malowidło, zeszyt 15—16, strona 33 .
Pilecki Gustaw.—Koźlarz, malowidło, zeszyt 6—7, strona 32.
Piotrowski Wacław. — Skok, malowidło, zeszyt 8—9, strona 28.
Piwarski Jan Feliks. — Atak na Belweder w Noc Listopadową, malowidło, zeszyt 6—7, strona 10.
Plac Zamkowy w Noc Listopadową, malowidło. zeszyt 6—7, strona 11.
Wzięcie Arsenału w Noc Listopadową, malowidło, zeszyt 6—7, strona 12.
Zdobycie więzienia na Lesznie, malowidło, zeszyt 6—7, strona 13.
Zbiórka Powstańców na moście Sobieskiego w Noc Listopadową, malowidło, zeszyt 6 — 7, strona 16.
Porejko Władysław. — Emilja Plater, rzeźba, zeszyt 13—14, strona 4.
Radwan Wacław. — Polska, drzeworyt, zeszyt 17—20, strona 64.
Rozen I. H. — Św. Jan, fresk, zeszyt 17 — 20, strona 18.
Pogrzeb Św. Odylona, fresk, zeszyt 17 — 20, strona 19.
Rzeźba antyczna:
Umierający Gladjator, zeszyt 3, strona 1.
Wilczyca, zeszyt 3, strona 23.
Chłopiec z cierniem, zeszyt 8—9,, strona 12.
Miotacz dyskiem, zeszyt 8—9, strona 30.
Amazonka (Fidjasza), zeszyt 8—9, strona 32.
Szczepkowski Jan. — Fragment kaplicy, rzeźba w drzewie, zeszyt 17—20, strona 3.
Siedlecki Franciszek. — Lohengrin, rysunek, zeszyt 2, strona 6.
Tatjana i Olga (Eugenjusz Onegin), rysunek, zeszyt 3, strona 4.
Syrjusz, rysunek, zeszyt 10—12, strona 36.
Dwie Gwiazdy, akwaforta, zeszyt 17 — 20, strona 13.
Skoczylas Władysław. — Św. Humbert, malowidło, zeszyt 8—9, strona 26.
Artemida, malowidło, zeszyt 8—9, strona 27.
Powrót z łowów, drzeworyt, zeszyt 17—20 strona 12.
Portret Stefana Żeromskiego. Drzeworyt. Zeszyt 21—24, strona 3.
Śleńdziński Ludomir. — Robotnicy, malowidło, zeszyt 6—7, strona 1.
Parys, rzeźba, zeszyt 6—7, strona 31.
Sportowiec, malowidło, zeszyt 8—9, strona 31.
Słomkiewiczówna Hanka. — Wazony, ceramika, zeszyt 20, strona 39.
Stankiewicz Zofja. — Kolumna Zygmunta, akwaforta, zeszyt 17—20, strona 30.
Stryjeńska Zafja. — Fantazja, malowidło, zeszyt 17—20, okładka.
Strzemiński Kazimierz. — Pejzaż, malowidło, zeszyt 15—16, strona 33.
Świerczyński J. — Lilla Weneda, malowidło, zeszyt 3, strona 10.
Konrad, malowidło, zeszyt 3, strona 12.
Wiosna, malowidło, zeszyt 3, strona 13.
Słowiańszczyzna, malowidło, zeszyt 17—20, strona 29.
Szańkowski B. — Portret damy, malowidło, zeszyt 4—5, strona 31.
Szkolne ćwiczenia i wyroby artystyczne. — Zeszyt 21—24, strony 40, 41, 43, 44, 45, 47, 48, 49, 50, 51, 53, 54.
Tchorek Karol. — Świątek, rzeźba, zeszyt 14, strona 5.
Trefler Janusz. — Dama z tulipanem, malowidło, zeszyt 17—20, strona 25.
Tom Józef. — Klasztor w Wilnie, litografja, zeszyt 17—20, strona 57.
Van-der-Weyden. Opłakiwanie ciała Chrystusowego. Malowidło. Zeszyt 21—24, strona 63.
Widok Warszawy od strony Pragi z przed trzystu laty, zeszyt 15—16, strona 29.
Włoskie malowidła dawne. Sceny z wesela florenckiego. Zeszyt 4—5, strony: 14, 15, 16, 17.
Wodyński Józef. — Portret dziewczynki, malowidło, zeszyt 15—16, strona 4.

Wojtowicz Bazyli. — Stanisław Wyspiański, rzeźba, zeszyt 13—14 ,strona 2.
Woźnicka Marja.— Portret, malowidło, zeszyt 6—7, strona 32.
Wąsowicz Wacław. — Muzyka, drzeworyt, zeszyt 17—20, strona 42.
Wyspiański Stanisław. — Apollo, rysunek, zeszyt 2, strona 1.
Siostry, pastel, zeszyt 13—14, strona 1.
Zamoyski Jan. — Gitarzysta, malowidło, zeszyt 4—5, strona 31.
Zawadowski Wacław. — Krajobraz francuski malowidło, zeszyt 4—5, strona 29.

Architektura:

Forum Romanum od strony Kapitolu, zeszyt 3 strona 9.
Kamienny pałac ratuszowy we Florencji, zeszyt 4—5, strona 21.
Dzwonnica przy katedrze florenckiej, zeszyt 4—5, strona 21.
Basen w Alhambrze, zeszyt 6—7, strona 21.
Lwi dziedziniec w Alhambrze, zeszyt 6 — 7.. strona 22.
Kolumna w stylu maurytańskim, zeszyt 6—7. strona 23.
Katedra Św. Jana w Warszawie, zeszyt 15—16 strona 30.
Kościół Panien Wizytek w Warszawie,. zeszyt 15—16, strona 31.
Pawilon polski na wystawie paryskiej. Projekt prof. Czajkowskiego, zeszyt 17—20, strona 44.
Kościół we Wiślicy. Zeszyt 21—24, strona 35
Drzwi Pawilonu zakładów doświadczalnych wyższej szkoły handlowej w Warszawie. Projekt arch. J. Witkiewicza, zeszyt 17—20, str. 47
Gmach wyższej szkoły handlowej w Warszawie Projekt arch. J. Witkiewicza, zeszyt 17 — 20 strona 49.
Dom ludowy w Warszawie (Sala reprezentacyjna). Projekt prof. Jastrzębowskiego i arch K. Millera, zeszyt 17—20, str. 51.
Hale Targowe w Końskiem. Projekt arch. J. Stefanowicza, zeszyt 17—20, strona 53.
Bank Rolny. Wg. projektu arch. Lalewicza, strona 59.

FOTOGRAFJE TEATRALNE

R O L E

Balcerkiewiczówna M. i Różycki A. w Fenomenalnej umowie. Zeszyt 2, strona 12.
Bolko Bolesław w roli Skołuby (Straszny dwór). Zeszyt 6—7, str. 7.
Brydziński Wojciech w roli Lelewela (Walka) Zeszyt 6—7, strona 14.
Budziszewska M. i *Mossakowski E.* w roli Ginevry i Neri (UcztaSzyderców, akt IV). Zeszyt 1, strona 7.
Chmieliński Józef w roli Czartoryskiego Adama (Walka). Zeszyt 6—7, strona 14.
Chnydziński Stefan w roli Wirskiego (Panna z dobrego domu). Zeszyt 8—9, strona 20.
Fertner Antoni w roli Izydorka (Panna z dobrego domu). Zeszyt 8—9, strona 21.
Frenkiel Mieczysław w Geldhabie. Zeszyt 3, strona, 14.
w Hetmanie Żółkiewskim. Zeszyt 3 ,strona 14.
w Świętoszku. Zeszyt 3, strona 15.
w Jak wam się podoba. Zeszyt 3, strona 15.
w roli Majstra (Majster i Czeladnik). Zeszyt 10 do 12, strona 44.
Gorczyńska Marja w roli Michaliny (Borys Godunow). Zeszyt 10—12, strona 24.
Halska Alina w roli Anioła Stróża (Dziady). Zeszyt 1, strona13.
Justjan Kazimierz w roli Złego ducha (Dziady) Zeszyt 1, strona 12.
Kamiński Kazimierz w roli Scaramanzia. Zeszyt 13—14, strona 32.
Leszczyńska Ola w roli Czang-Chaitang (Kredowe Koło). Zeszyt 10—12, strona 27.
Lipowska i *Gruszczyński* w roli Elzy i Lohengrina (Lohengrin). Zeszyt 2, strona 7.
Lipowska i *Dobosz* w roli Hanny i Stefana (Straszny dwór). Zeszyt 6—7, strona 7.
Lindorfówna i *Węgrzyn* w roli Simony i Leonarda (Romans Florencki). Zeszyt 4—5, strona 12.
Majdrowiczówna Marja w roli Tekli Plater (Walka). Zeszyt 6—7,strona 9.
w roli Heleny D'Argiro. Zeszyt 13—14, str. 32.
Malicka Marja w roli Joanny D'Arc (Dziewica Orleańska). Zeszyt 1, strona 14.
Osterwa w roli Moncrieff'a. Zesz. 21—24, str. 64.
Perzyński Włodzimierz. Autor sztuki „Lekarz Miłości" w otoczeniu M. Ćwiklińskiej, A. Zelwerowicza i H. Gromnickiej. Zeszyt 2, str. 11.
Smosarska w roli Orwitowej. Zesz. 21—24, str. 64.
Staszkowski i *Lindorfówna* w roli Starzec i dziecię (Dziady). Zeszyt 1, strona 11.
Szczepański Feliks w roli Grzesia (Straszny dwór) Zeszyt 6—7, strona 7.
Węgrzyn Józef w roli Gustawa - Konrada (Dziady). Zeszyt 6—7, strona 15.
w roli Mochnackiego (Walka). Zeszyt 6—7, strona 10.

Wilińska Ninka i *Romanówna* w roli Pelci i Beby (Aby żyć). Zeszyt 2, strona 10.
Zelwerowicz Aleksander w roli Lubeckiego (Walka). Zeszyt 6—7, strona 11.
w roli Barona Ulricha (Sekretarka pana prezesa). Zeszyt 13—14, strona 32.

SCENY ZBIOROWE

Scena z opery „Lohengrin' 'akt I. Zeszyt 2, str. 8.
Scena z opery „Megae" akt II. Zeszyt 4—5, str. 10
Sceny z „Romansu Florenckiego". Zeszyt. 4—5, strona 13—14.
Scena z Totemicznej ceremonji Żaby. Zeszyt 8—9, strona 5.
Scena z Dramatycznego przedstawienia Korrobari Australijczyków. Zeszyt 8—9, strona 6.
Scena końcowa ceremonji Węża, plemienia Warramunga. Zeszyt 8—9, strona 7.
Scena pocierania gałązką wyobrażenia mitycznego Węża. Zeszyt 8—9, strona 8.
Scena z ceremonji Totemicznej plemienia Arrunta. Zeszyt 8—9, strona 9.
Scena z magicznego polowania na kangura. Zeszyt 8—9, strona 10.
Scena z ceremonji czarodziejskiego pomnażania gąsiennic. Zeszyt 8—9, strona 10.
Aktorzy ceremonji Węża z plemienia Warramunga. Zeszyt 8—9, strona 11.
Scena z wyobrażenia mitycznego przodka, totema dzikiego kota .Zeszyt 8—9 ,strona 11.
Scena z „Wielkiego człokiewa do małych interesów". Zeszyt 8—9, strona 22.
Sceny z „Kredowego Koła". Zeszyt 10—12, str.: 22, 28, 29 i 32.
Scena ze sztuki „Wojna wojnie". Zeszyt 1, str. 16.
Scena ze sztuki „Wesele na Kurpiach". Zeszyt 13—14, strona 12.
Scena z Achilleisa Wyspiańskiego. Zeszyt 21—24, strona 25.
Scena z Fausta Goethego. Zeszyt 21—24, str. 28.
Scena z Don-Juana. Zeszyt 21—24, strona 29.

PORTRETY

Brumer Wiktor . . . . . Zeszyt 2 str. 19.
Chaberski Emil . . . . . „ 2 „ 19.
Frenkiel Mieczysław . . . . „ 1 „ 20.
Lorentowcz Jan . . . . . „ 1 „ 21.
Majdrowiczówna Marja . . . . „ 2 „ 17.
Malicka Marja . . . . . „ 1 „ 19.
Młynarski Emil . . . . . „ 2 „ 18.
Schiller Leon . . . . . „ 1 „ 23.
Szyfman Arnold . . . . . „ 1 „ 21.
Śliwiński Artur . . . . . „ 1 „ 20.
Zelwerowicz Aleksander . . . „ 2 „ 18.

PORTRETY PRZEWODNIKÓW NARODU

Adam Mickiewicz. Zeszyt 1, strona 3.
Stanisław Staszic. Zeszyt 4—5, strona 2.
Bolesław Prus. Zeszyt 6—7, strona 2.
Stanisław Witkiewicz. Zeszyt 8—9, strona 2.
Hugo Kołłątaj. Zeszyt 10—12, strona 2.
Stanisław Wyspiański. Zeszyt 13—14, strona 2.
Joachim Lelewel. Zeszyt 15—16, strona 2.
Stefan Żeromski. Zeszyt 21—24, strona 2.

FOTOGRAFJE RÓŻNE

Członkowie Komisji Kulturalno-Artystycznej przy Radzie Związków Zawodowych: (J. Mondszajnowa, Tomasz Arciszewski, Zdzisław Borowicz, Al. Szastuniowa, Jan Kietliński, Zygmunt Witkowski, Wł. Wezdeckii J. Kołosowski). Zeszyt 1, strona 18.
Klub sportowy przy fabryce Lilpopa „Lilpopianka". Zeszyt 2, strona 25.
Ćwiczenia Drużyny Przyszłości, „Skry". Zeszyt 2, strona 25.
Sekcja Kolarska Pracowników Gazowni Warsz. Zeszyt 2, strona 26.
R. D. S. „Ogniwo" Szóstkowy Mistrz Robotniczej Warszawy na rok 1927. Zeszyt 2, strona26.
Minister Pracy i Opieki Społecznej. S. Jurkiewicz i Prezes R. T. P. D. T. Arciszewski w otoczeniu wychowańców Zakładu im. H. Dłuskiej w Helenowie. Zeszyt 3, strona 16.
Senator B. Limanowski w otoczeniu wychowańców „Domu Dziecka" R. T. P. D. przy ul. Nowosieleckiej w Warszawie. Zeszyt 3, strona 17.
Ogólny widok Zakładu Wychowczego R. T. P. D. im. Heleny Dłuskiej w Helenowie. Zeszyt 3, strona 18.

WYSTAWY

Wnętrze sali z dorocznej wystawy w Miejskiej szkole zdobnictwa. Rzeźba, kurs prof. Szczepkowskiego. Zeszyt 13—14, strona 20.
Wnętrze sali z dorocznej wystawy w Miejskiej szkole zdobnictwa. Ceramika, kurs prof. Czarkowskiego. Zeszyt 13—14, strona 21.
Wystawa „Ładu" w Katowicach. Zeszyt 17—20, strona 32.

DO TOWARZYSTWA WYDAWNICZEGO
W WARSZAWIE, MAZOWIECKA 12.

Niniejszem zamawiam Arcydzieła Polskiego Malarstwa Współczesnego, miesięczne wydawnictwo zeszytowe, i wpłacam jednocześnie na konto P. K. O. 18430 tytułem opłaty tygodniowej zł. 1.50; miesięcznej zł. 6.—; kwartalnej zł. 18.—; półrocznej zł. 36.—; rocznej zł. 72.

Imię i nazwisko .....

zawód ..... inst. w której prac. .....

miejsce zamieszkania .....

ostatnia poczta .....

Niepotrzebne ustępy należy przekreślić.

VII

KWARTALNIK MUZYCZNY

1928



WARSZAWA
№ 1
PAŹDZIERNIK

Organ Stowarzyszenia Miłośników Dawnej Muzyki
poświęcony teorji, historji i etnografji muzyki, pod redakcją
A. Chybińskiego i K. Sikorskiego

Jakub Hensfeld

Kraków

Sarego 6

