

SZTUKI PIĘKNE

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY ARCHITEKTURZE,
RZEŹBIE, MALARSTWU, GRAFICE I ZDOBNICTWU,
ORGAN POLSKIEGO INSTYTUTU SZTUK PIĘKNYCH

ROCZNIK TRZECI

PAŹDZIERNIK 1926 – WRZESIEŃ 1927

WYDAWCA
INSTYTUT SZTUK PIĘKNYCH
WARSZAWA
WYDAWCA
INSTYTUT SZTUK PIĘKNYCH
WARSZAWA

K R A K Ó W
WYDAWNICTWO POLSKIEGO INSTYTUTU SZTUK PIĘKNYCH
NAKLAD Drukarni Narodowej w Krakowie

~~3200~~

88207

PREZYDIUM
WOJEWÓDZKI RĄBY NARODOWEJ
w Pielymstoku
WYDZIAŁ KULTURY
Biuro Badań i Dokumentacji Zabytków
ul. Mickiewicza 5,

7105



Korzec, ok. r. 1812.

(Ze zbiorów p. St. Ryszarda w Krakowie)

Wazon



Fig. 29. Wiedeń, ok. r. 1780

Półmisek

PORCELANA UŻYWANA W POLSCE *

(Dok.)

Najświetniejszy okres dla fabryki rozpoczyna się od r. 1784, t. j. od objęcia kierownictwa przez Konrada Sorgenthala i trwa do jego śmierci, t. j. do r. 1805. W kierunku artystycznym pracuje fabryka z nadzwyczajnym powodzeniem tak, że wyroby wiedeńskie znajdują naśladownictwo w innych fabrykach. Sił malarskich dostarcza fabryce Akademia wiedeńska (fig. 33). Chemik Leithner wynajduje piękne emalje z połyskiem metalicznym (fig. 37) i wydoskonala emalję szafirową t. z. »Kobaltblau« (fig. 34), na których według wynalazku Perla, kładziono ornament złoty »en relief«. Były to specjalności fabryki, gdzieindziej naśladowane, nie dorównano jednak nigdy Wiedniowi w precyzji wykonania. Wzory czerpano z fresków pompejańskich lub stanc Raffaelowskich, wreszcie ze sztychów, z których specjalnie tematy Angeliki Kaufmann są wyróżniane. Pod względem treści malowideł spotykamy portrety, widoki, sceny mitologiczne i rodzajowe. Formy smukłe o linjach prostych, w gracji i proporcjach są ostatnim wyrazem dobrego smaku, a pod względem stylu odpowiadają panującemu klasycyzmowi (fig. 38, 39). Figury i grupy modeluje Antoni Grassi (fig. 35). Z początku są one polewane i kolorowane, później robione »en biscuit«.

Po Sorgenthalu zarządza fabryką Mateusz Niedermayer, zatrzymując ten sam kierunek

* Wszystkie reprodukcje odnoszące się do tego artykułu, są zrobione ze zbioru p. R. Stanisł. Ryszarda w Krakowie.



Fig. 30. Wiedeń, ok. r. 1780.

Doniczka



Fig. 31. Wiedeń, ok. r. 1755.

Byk szczuty przez psy



Fig. 32. Wiedeń, ok. r. 1750.

Filiżanki z podstawkami



Fig. 33. Wiedeń, ok. r. 1800.

Filiżanki z podstawkami



Fig. 34. Wiedeń, ok. r. 1790.

Wazon

w prowadzeniu, jaki był za jego poprzednika. Poziom artystyczny jednak obniża się, wyroby coraz więcej tracą na świetności, na co wpływa zły stan ekonomiczny fabryki. Niedermayer prowadzi fabrykę do r. 1825, kresem jednak jej twórczości artystycznej jest r. 1815 (fig. 40, 41). Po kongresie wiedeńskim upadek fabryki znaczy się coraz wyraźniej, a chociaż sili się ona na nowe pomysły, to są one już tylko w wyjątkowych wypadkach szczęśliwe.

Marka fabryczna przedstawia tarczę z herbu austriackiego t. z. »Bindenschild, pospolicie a mylnie zwaną ulem. Dawano ją dopiero od r. 1744 i to do r. 1749 wyciskaną w masie, później niebieską, pod polewą. Od r. 1826 do zwinięcia fabryki, t. j. r. 1864, marka jest znowu biała, wytłaczana. Prócz marki fabrycznej umieszczano znaki robotników, dekoratorów i daty, wyciskane od r. 1784 do 1800 z dwu cyfr, później z trzech.

Obok opisanych porcelan, saskiej i wiedeńskiej, spotykamy w Polsce jeszcze porcelanę berlińską. Po drugim rozbiorze Polski staje się ta porcelana dla Wielkopolan najbliższą i najtańszą, zaś Królestwo Polskie zaopatruje się w nią w Warszawie, w której składy były utrzymywane od r. 1796 do 1809.



Fig. 35 Wiedeń, ok. r. 1785.

Grupa: Powitanie

Pierwszą fabrykę porcelany w Berlinie zakłada w r. 1751 Wilhelm Kacper Wegely, obdarzony różnymi udogodnieniami przez króla Fryderyka Wielkiego pragnącego stworzyć konkurencyjną fabrykę dla Miśni. Wyrabia rzeczy wzorowane na saskich, jednak ciężkie i niezgrabne. Fabryka ta powodzenia nie miała i mimo pomagania sobie nieczystymi środkami, jak podkradanie ziemi porcelanowej z Saksonji, nie utrzymała się i w r. 1757 została zwinięta.

Wojna siedmioletnia a z nią zajęcie Drezna i Miśni przez Fryderyka W. daje okazję do obłowienia się tak materiałem surowym jak i gotowymi wyrobami. Umie też Fryderyk wykorzystać okazję, zabierając wszystko, co do założenia fabryki w Berlinie mogło być potrzebne, a zwerbowałszy paru arkanistów i dekarotorów, porucza założenie fabryki kupcowi Janowi Ernestowi Gotzkowsky'emu.

Polecenie zostało wykonane i fabryka w r. 1752 z lepszym skutkiem zaczęła funkcjonować, aniżeli Wagelowska. Sam jednak Gotzkowsky popadł w ruinę i sprzedał królowi fabrykę w r. 1763. Od tej pory król opiekuje się fabryką osobiście, dając jej wszelkie możliwe ulgi, a nawet ucieka się do niezwykle zarządzeń, aby tylko fabryce jak największy zbył zapewnić. I tak n. p. od r. 1769 wszyscy żydzi przy zawieraniu małżeństw lub zakładaniu

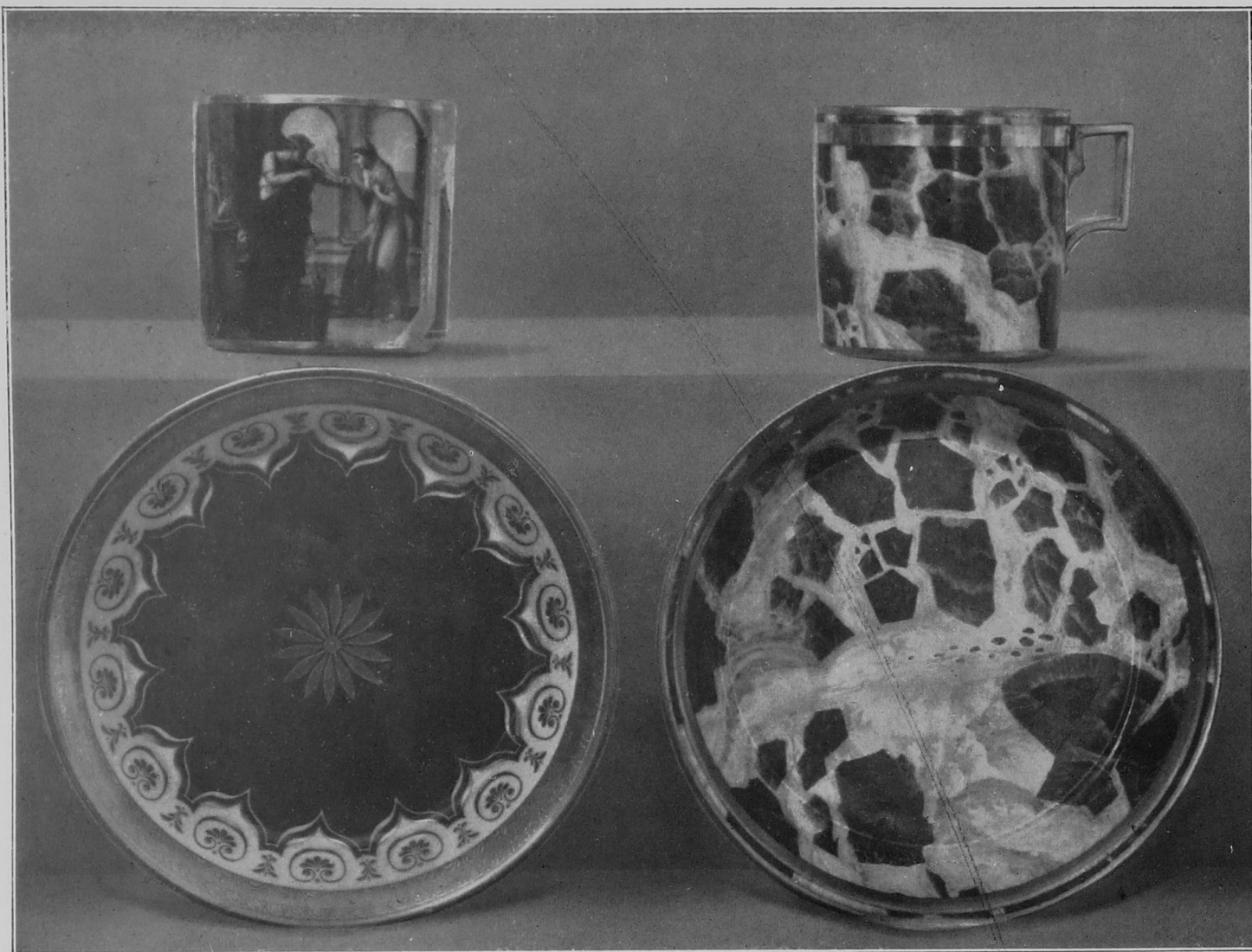


Fig. 36. Wiedeń, ok. r. 1800—1810

Filiżanki z podstawkami

przedsiębiorstw byli obowiązani zakupywać porcelanę w wysokości mniej więcej 300 talarów, a następnie zbywać ją za granicą. Także dzierżawcy loterii musieli kupować porcelany za 6000 talarów rocznie. Przepisy te ustały ze śmiercią Fryderyka W.

Fabryka kwitła i wyrabiała przedmioty artystycznej wartości, zwłaszcza pod względem malowideł. Pomysły miała własne, prócz tego wzorowała się na wyrobach saskich, sewskich a z końcem w. XVIII wiedeńskich. Specjalnością były kwiaty, sceny à la Watteau, lub amorki, malowane kolorowo lub w jednym tonie (*en camaïllé*). Z tych czerwone i purpurowe udawały się wyśmienicie. Wogóle różnorodność była duża i często spotyka się rzeczy tak pod względem form jak i malowideł zupełnie udane, stoją one jednak zawsze jeszcze niżej od wyrobów saskich i wiedeńskich (fig. 44).

Figury i grupy wykonuje fabryka pod kierownictwem rzeźbiarza Fryderyka Eliasza Meyera (fig. 42 *Wenus*), przybyłego z Miśni i Jana Ecksteina (fig. 42 grupa z koniem). Najokazalszem z dzieł była zastawa zrobiona około r. 1772, ofiarowana przez króla Katarzynie II. Przedstawiała ona Katarzynę na tronie, otoczoną bogami, alegorjami i trofeami, której wszystkie podwładne ludy składają hołd. Zastawę dopełniały kosze i ogrodzenie, zamykające w całość luźno poustawiane figury. Z wyjątkiem samej Katarzyny figury są kolorowane, barwy jednak są mdłe, co zresztą jest ogólną wadą w malowaniu figur w Berlinie.

Równocześnie z wręczeniem zastawy Katarzynie, bawił na jej dworze brat Fryderyka W., książę Henryk, wysłany tam w misji politycznej, której rezultatem był rozbiór Polski. Otóż zastawa ta miała posłużyć Fryderykowi do ujęcia sobie Katarzyny i łatwiejszego przeprowadzenia planów.

Z końcem w. XVIII. i początkiem w. XIX. poziom artystyczny berlińskiej porcelany bardzo się obniża i wyroby nie wychodzą poza słabe naśladownictwo porcelany wiedeńskiej, w tej epoce ton nadającej.

Jako marki fabrycznej używano w Berlinie berła niebieskiego pod polewą. Za Wegelego i Gotzkowskiego znaczono porcelanę literami W. względnie G.

U nas przypada wyrób porcelany na czas, kiedy ogólnie dla przemysłu porcelanowego słońce zachodzi. Koniec XVIII. w. i pierwsza ćwiartka XIX. w., to krótki okres, w którym porcelana zapisuje się chlubnie w polskim przemyśle artystycznym. Pierwszym, któremu fabrykację porcelany w Polsce zawdzięczamy, był stolnik litewski książę Józef Czartoryski w Korcu. Zasługując się ojczyźnie podnoszeniem przemysłu i pracą dla polepszenia stanu ekonomicznego kraju, zakładał fabryki, a między innymi w r. 1784 fabrykę fajansów w Korcu. Kierownictwo fabryki, jako biegli fachowcy, objęli bracia Franciszek i Michał Mezerowie, a z zadania tak dobrze się wywiązali, że nie tylko fajans fabrykowali, ale w r. 1790 zaczęli wyrabiać porcelanę, z kaolinu kopanego w Dąbrowicy, niedaleko Korca*. Fabryka od pierwszej chwili zdobyła sobie rozgłos, była faworyzowana przez króla

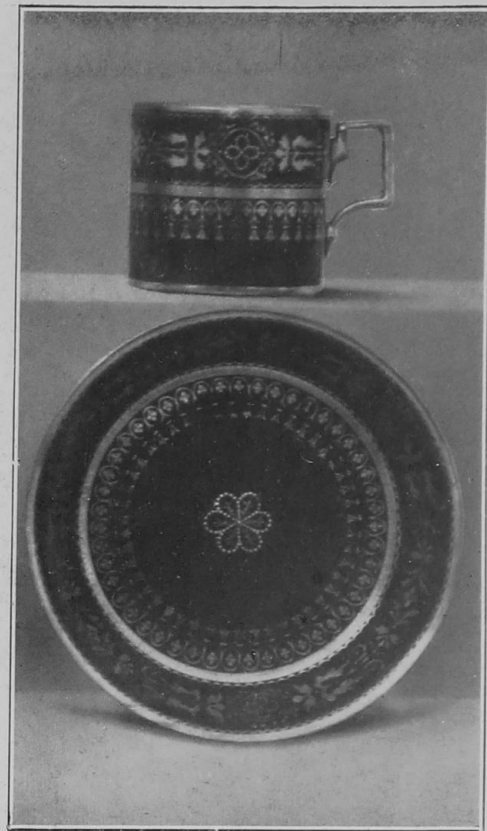


Fig. 37. Wiedeń, ok. r. 1805.
Filiżanka z podstawką

* Leonard Lepszy: O fabryce fajansu i porcelany w Korcu, Bibl. warsz. 1889. T. I.



Fig. 38. Wiedeń, ok. r. 1805.

Kosz na owoce

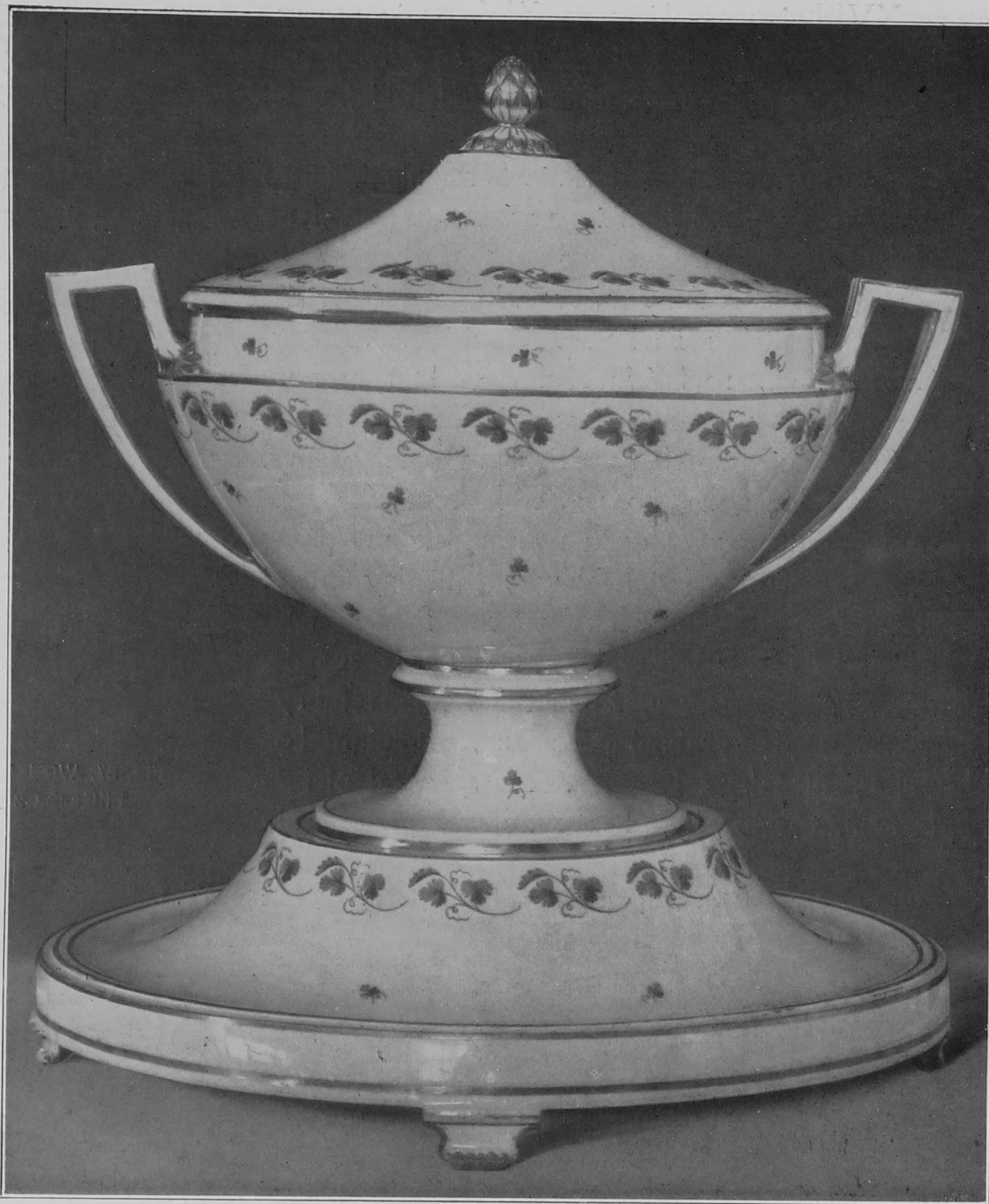


Fig. 39. Wiedeń, ok. r. 1810

Waza

Stanisława Augusta, który pierścieniem obdarzył Franciszka Mezera a ogólne zainteresowanie fabryką było tak wielkie, że produkowała do 20.000 sztuk miesięcznie i zatrudniała przeszło 1.000 ludzi.

Masa porcelanowa była twarda, biała, a robiono z niej wszystko, z wyjątkiem figur, ograniczając się w plastyce do figuralnych form przy uchach i ujęciach waz i pokryw, następnie nadając naczyniom kształty jarzyn, owoców i t. p. (fig. 53 i 54). W zdobieniu wzorowano się na wyrobach saskich, wiedeńskich, berlińskich i sewrskich, wyjątkowo na innych n. p. na wzorze angielskiej fabryki Derby (fig. 51 salaterka), ale obok tych wyrabiano mnóstwo przedmiotów o cechach swojskich, uderzających charakterem specjalnie polskim (fig. 45, 46, 47). Malowidła ornamentalne lub figuralne wykonywano pod kierunkiem miniaturzysty Sobińskiego tak udatnie, że przychodziły obstalunki z zagranicy. Malowidła niebieskie pod polewą udawały się również dobrze.

Powodzenie fabryki trwało niestety krótko. W nocy z 1-go na 2-go stycznia r. 1797 podchmieleni robotnicy zapuścili ogień i fabryka spłonęła doszczętnie. Spaliły się zabudowania wraz z zapasami i wzorami tak, że ze świetnie prowadzonej fabryki nie zostało nic.



Fig. 40. Wiedeń, ok. r. 1810.

Dwie cukiernice i wazka z podstawka



Fig. 41. Wiedeń, ok. r. 1815.

Naczynie na mleko i filiżanka ze spodkiem

Franciszek Mezer przeniósł się jeszcze w r. 1795 do Tomaszowa, gdzie założył fabrykę fajansu, zaś Michał Mezer zniechęcony ociąganiem się księcia, mieszkającego wówczas w Dreźnie, z decyzją odbudowania fabryki, wyjechał do Baranówki i tam własną fabrykę założył. Malarz Sobiński wyjechał do Tuczyna i tak cały zarząd fabryki z I. okresu się rozpieczęstował.

Fabrykę odbudowano dopiero po r. 1800. Z początku wyrabiano tylko fajans, później i porcelanę, masa jednak i zdobienie pozostawiały wiele do życzenia. Niektóre tylko przedmioty odbijały od reszty piękną a te powstały już pod wpływem nowej dyirekcji, którą stanowili Francuzi: M  rault malarz i P  tion chemik. Zostali oni powołani z S  vres, który opuścili w r. 1803.*

Wyroby z tego II. okresu, trwającego do r. 1810 są pod względem dobroci nierówne. Niektóre z lichej, brudnej masy wykonane, ordynarnie pomalowane, przypominają raczej wyroby fajansowe, inne znowu udatne, w typie francuskim.

W r. 1810 umarł ks. Józef Czartoryski a spadkobiercy, chcąc fabryk   podnie  c zasilają ją funduszami, dzięki którym dyrektorowie francuscy zdobywają środki, aby umiej  tno  c swoją odpowiednio rozwin  c. Zaczyna się też dla fabryki okres III., krótki wprowadzie, bo tylko do r. 1816 trwający, ale najświetniejszy pod względem artystycznym. Wyroby z tego okresu mają charakter francuski, najczęściej z przymieszk   swojszczyzny. R  znorodne wazony i naczynia

* Chavagnac et Grollier : Histoire des manufactures fran  aises de porcelaine. Paris 1906.



Fig. 42. Berlin, ok. r. 1770—1775.

Figury: Wenus i szlachcic polski z koniem

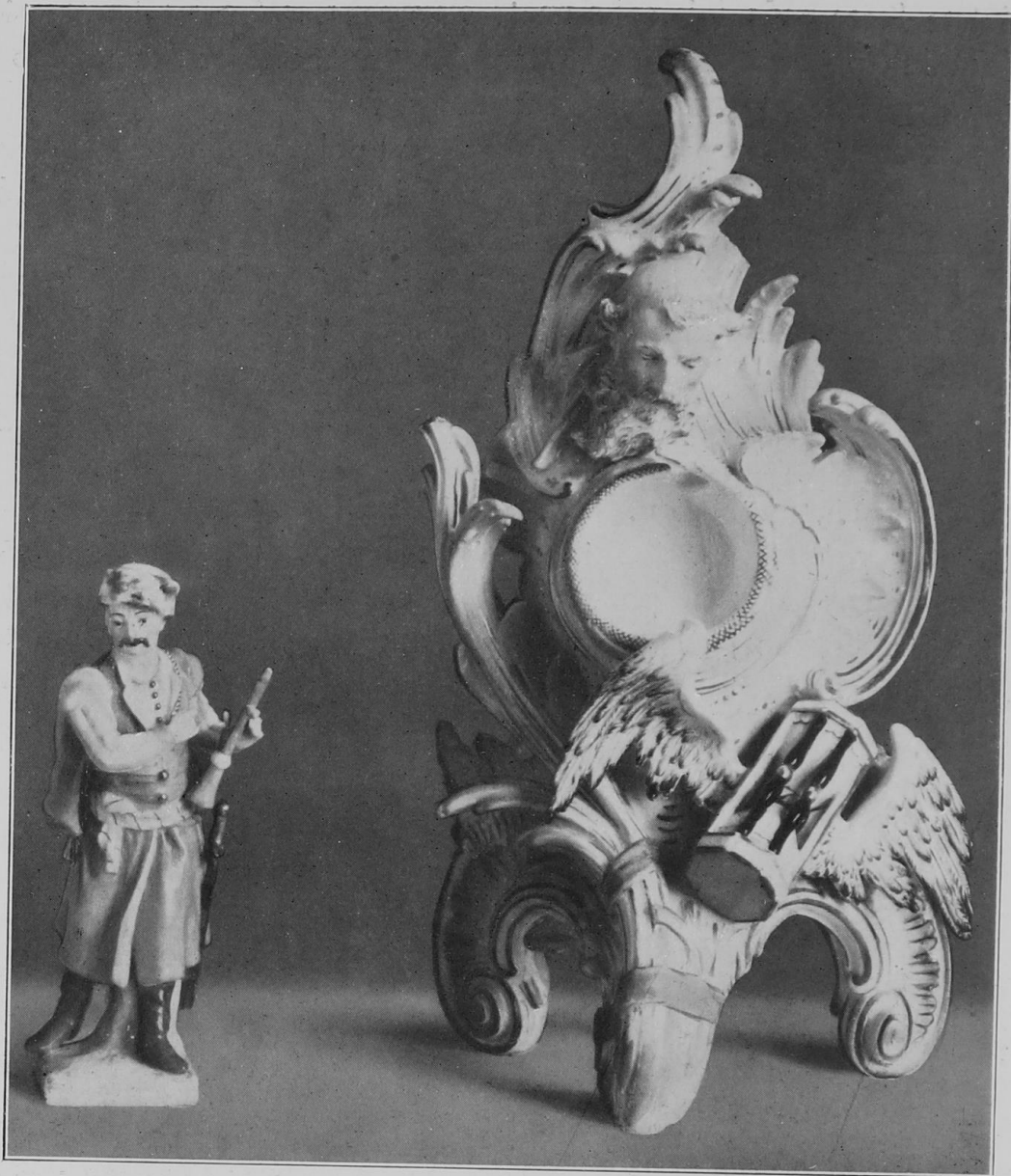


Fig. 43. Berlin, ok. r. 1770—1780.

Figurka Polaka i podstawka na zegarek.

pokrywają sztyldkretowe, marmurowe (fig. 48, 49) i gładkie kolorowe tła, na których mieszają się girlandy, armatury, emblematy i t. p., a szczególnie piękne są złote ornamenty na szafirowych emaljach (patrz: kolorowa plansza).

Burza wojenna, która zrujnowała całą Europę i spowodowała upadek artystycznej twórczości tak silnych fabryk, jak saska i wiedeńska, musiała tembardziej odbić się na słabej fabryce koreckiej. Popada też ona w tak zły stan finansowy, że zarząd fabryki zmuszony był znacznie personal uszczuplić, a przede wszystkim Méraulta z dyrektorstwa uwolnić. Ograniczenia te i ogólnie wkradający się zły gust czynią, że fabryka zchodzi do wyrabiania tanich przedmiotów użytkowych. Pod koniec tego IV okresu t. j. około r. 1830 widzi się w fabryce jeszcze pewne wysiłki w kierunku uszlachetnienia wyrobów, ale są to już ostatnie drgnienia na zagładę skażonej fabryki (fig. 53, 54, 55). W r. 1829 na wystawie w Petersburgu sklasyfikowano porcelanę korecką jako lichą i drogą* a w r. 1832 fabrykę zamknięto i zlikwidowano.

Zasadniczą marką fabryki koreckiej jest oko opatrności i napis »Korzec«. Z początku marka przedstawiająca sam napis bywała czerwona lub brunatna i tak są znaczony okazy najwcześniejsze.** Później malowano samo oko niebieską farbą, pod polewą, poczem pojawia się oko zwyczajne lub promieniste z napisem i numerami w różnych kolorach, na polewie. W latach 1814 do 1816 widzimy sam napis złoty, czerwony, fioletowy lub czarny. Czasami

* Seliwanow: Farfor i fajans, 1903.

** Przykłady w zbiorze WP. Soubisse-Bisiera w Warszawie.

spotykamy wyciśniętą literę »K« lub cały napis »Korzec«. W ostatnim okresie kładziono obok oka napis po polsku lub po rosyjsku a także w obu językach, wreszcie samo oko, bez napisu, w różnych kolorach, zawsze na polewie. Obok marki fabrycznej spotyka się różne znaki robotnicze ryte lub wyciskane, często punkt szafirowy pod polewą, umieszczany na krawędzi spodu naczynia. W latach 1814 do 1816 znaczono wyroby datami na sposób wiedeński, w ostatnich zaś latach dawano niekiedy datę pod marką kolorami.

Jak wspomnieliśmy, Michał Mezer po spaleniu się fabryki w Korcu, udał się do Baranówki na Wołyniu i tam własną fabrykę fajansów i porcelany założył. Kierował fabryką osobiście zatrudniając do 100 robotników, około zaś r. 1820 przeszła fabryka na synów Konstantego i Seweryna. Od r. 1804 wyrabiano porcelanę z kaolinu wydobywanego w Burstynie. Masa porcelanowa i polewa odznaczają się białością i gęstością, wyroby zaś tak co do form, jak i malowideł wzorują się na Korcu. Najpiękniejsze okazy powstają w ciągu pierwszych kilkunastu lat (fig. 56, 57, 58), chociaż i później fabryka utrzymuje się na wysokości, czego dowodem, że około r. 1825 dostaje pozwolenie od cara Aleksandra I na używanie orła państwowego przy marce fabrycznej (fig. 57 naczynie aptecz., 58 wazon). Stan ten jednak pogarsza się wkrótce, bo na wystawie w Petersburgu w r. 1829 porcelana baranowiecka została



Fig. 44. Berlin, ok. r. 1790.

Wazon

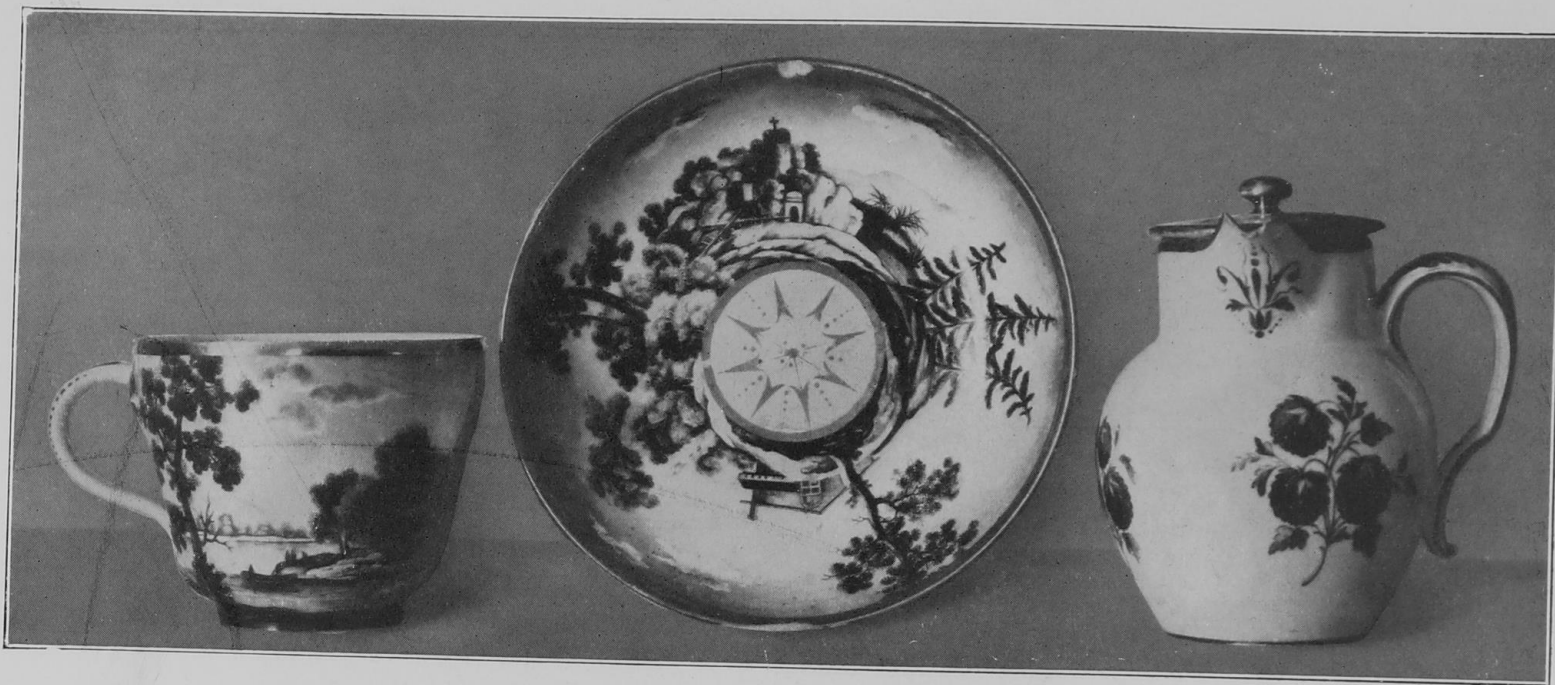


Fig. 45. Korzec, ok. r. 1790—1796.

Filiżanka ze spodkiem i imbryk

uznana za średnio dobrą. Piękniejsze przedmioty z tego czasu spotykamy rzadko, a wkrótce znikają one całkiem.

Ogółem wyroby w Baranówce nie dorównywały porcelanie koreckiej. Z początku masa była piękna, czysta, w późniejszych jednak latach brudna i ziarnista, zdobnictwo zaś nie wychodziło poza ramy mierności. Ograniczano się przeważnie do wyrobu naczyń użytkowych, przyozdabianych swojskimi kwiatuskami, bogatsze zaś ornamenty, jak widoczki i miniatury portretowe wypadały przeważnie nieudolnie. Fabryka baranowiecka istniała do ostatnich lat.

Z początku używano w Baranówce marki fabrycznej w postaci trzech gwiazdek, ustawionych w trójkąt. Później dodawano do nich napis »Baranówka«. Po paru pierwszych latach ustala się sam napis lub litera B, farbą brązową, czarną lub czerwoną. Około r. 1825 pojawia się orzeł rosyjski, czasem z napisem polskim, częściej rosyjskim także z dodaniem daty lub nazwiska właściciela fabryki Mezera.



Fig. 46. Korzec, ok. r. 1795

Naczynie na sos, dzbanek i cukiernica



Fig. 48. Korzec, ok. r. 1810.
Filiżanka z podstawką



Fig. 47. Korzec: Koszyk na owoce, ok. r. 1795, i dwie filiżanki z podstawkami, ok. r. 1810.

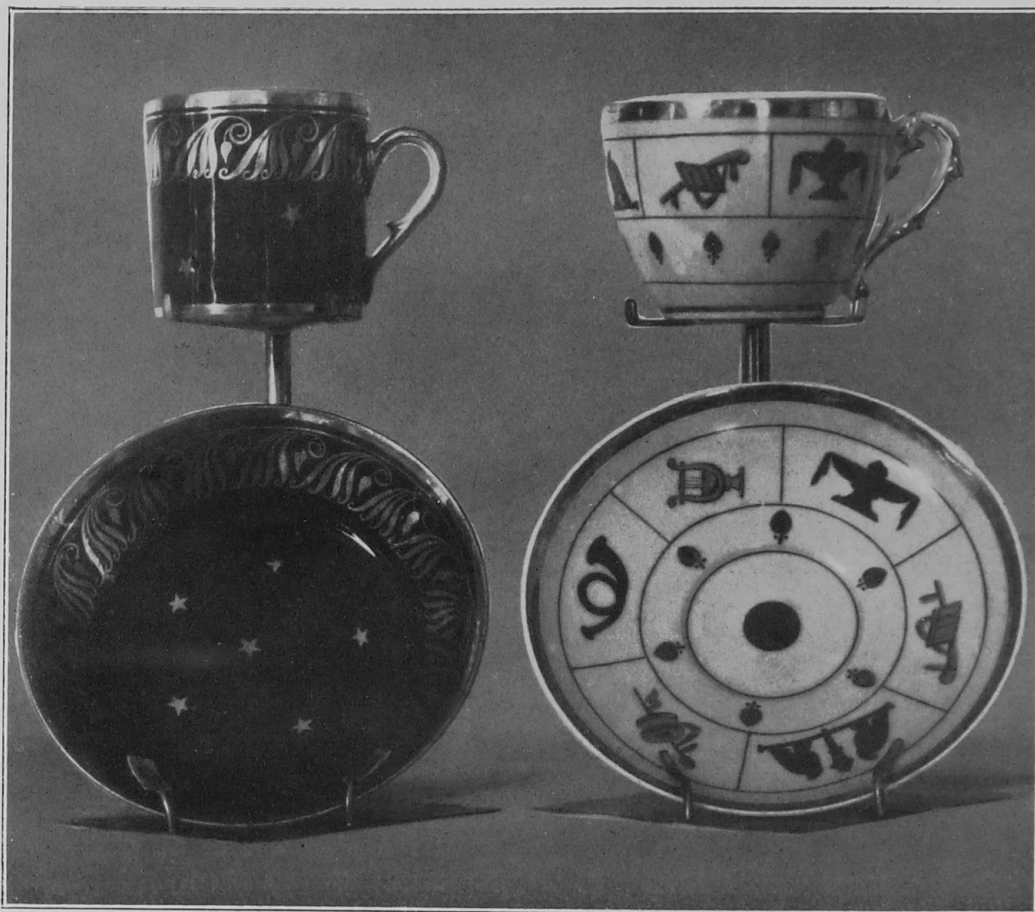


Fig. 50. Korzec, ok. r. 1815.

Filiżanki z podstawkami

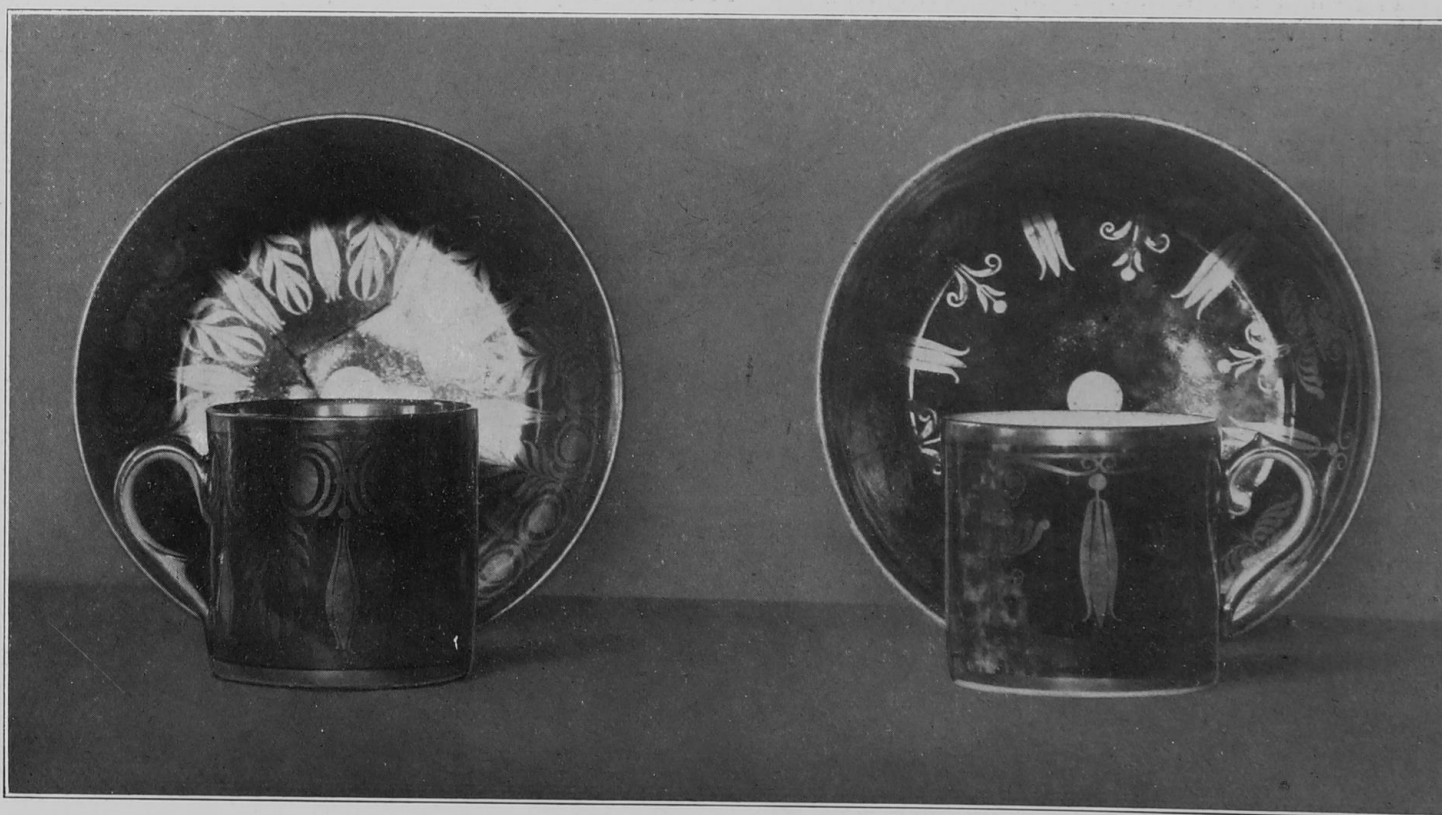


Fig. 49. Korzec, ok. r. 1815.

Filiżanki z podstawkami

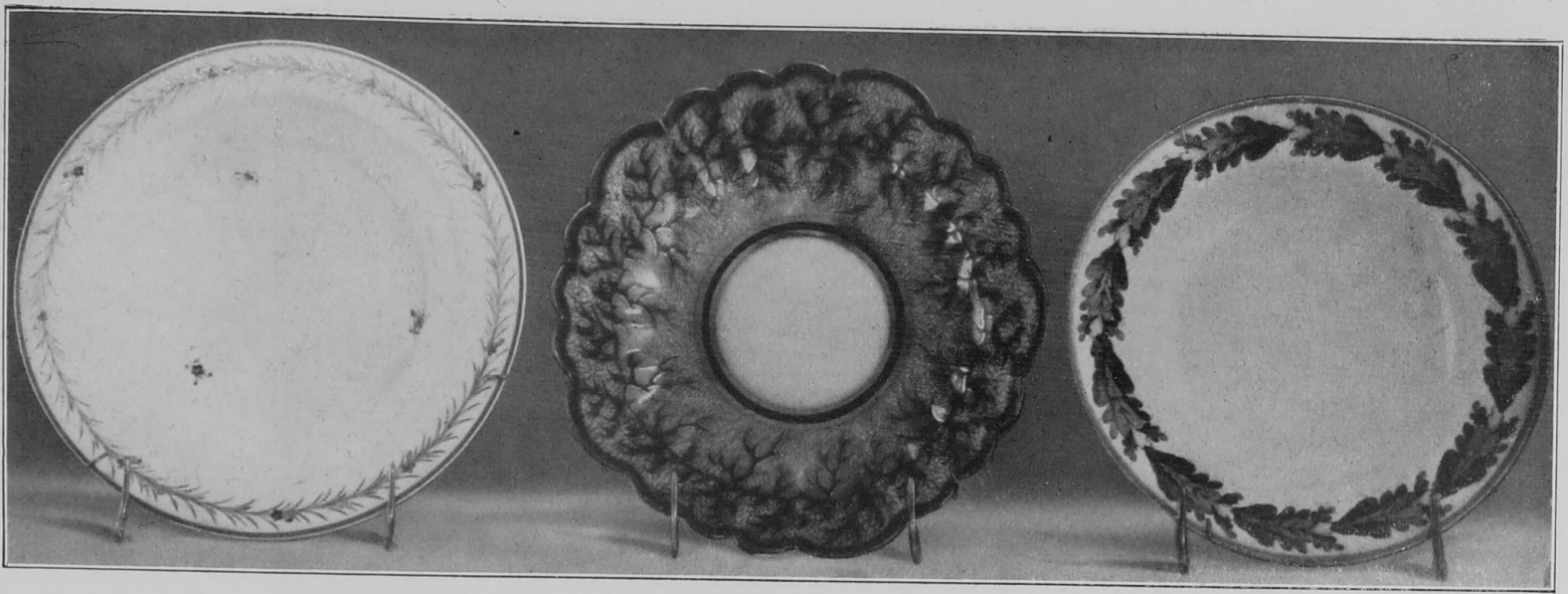


Fig. 51. Korzec, ok. r. 1810—1814

Dwa talerze i salaterka

Drugi z braci Mezerów, Franciszek, wyrabia porcelanę w Tomaszowie, w majątku ordynata Augusta hr. Zamoyskiego. Przybywszy tutaj z Korca w r. 1795, założył fabrykę fajansu a dopiero w dziesięć lat później, bo w r. 1806 rozpoczyna wyrób porcelany.* Fabryka będąca własnością także Michała Mezera i szwagra Tadeusza Zielińskiego, miała z początku powodzenie wielkie i eksportowała swoje wyroby do Węgier. Masa i polewa oraz wzory dekoracyjne przypominają wyroby baranowieckie a wykonanie jest staranne i piękne. Znane są filiżanki z portretami (fig. 59), monogramami i ornamentami na kolorowych tłach. Mezer prowadzi fabrykę w bardzo trudnych warunkach a doprowadzenie do wyrobów tak pod względem materiału doskonałych, jak też pod względem artystycznym wysoko stojących, wskazuje na wielkie jego uzdolnienie fachowe i sprężystość gospodarską. Już w r. 1809 spotyka fabrykę dotkliwa trudność, bo przez przyłączenie Tomaszowa do Księstwa warszawskiego musi fabryka sprowadzać ziemię porcelanową z Galicji i opłacać od niej cło. Zmniejszyła się też produkcja

* Hieronim Kolasiński: Fabryki ceramiczne w Tomaszowie i Lubartowie. Sprawozd. Kom. hist. sztuki Akad. Um. T. VIII Z. 1—2.



Fig. 52. Korzec: Talerzyk ażurowy, ok. r. 1795, i dwa talerze, ok. r. 1810.

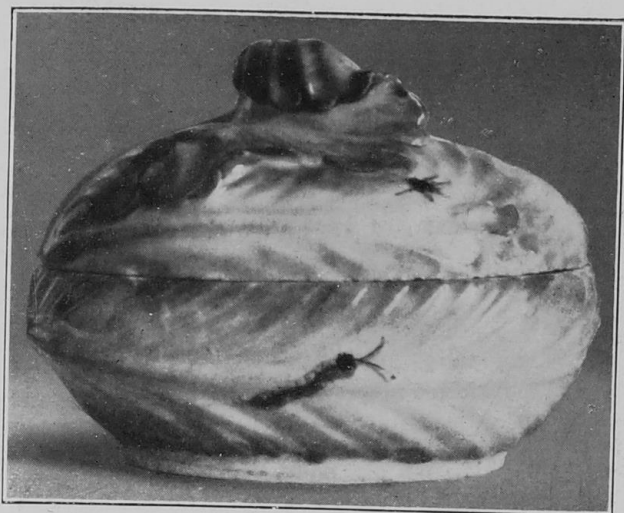


Fig. 53. Korzec, ok. r. 1820.
Naczynie na masło



Fig. 54. Korzec, ok. r. 1830. Talerzyk na jagody

a zastęp czeladzi spadł z 50 na 12. Przedmioty lepsze wyrabia fabryka do roku mniej więcej 1815, później zaś, aż do swego upadku t. j. około r. 1827 pospolite naczynia.

Za markę fabryczną służyły trzy włócznie skrzyżowane, stanowiące herb Zamoyskich »Jelita«, lub napis »Tomaszów« względnie »w Tomaszowie«.

Fabryki powstałe w Polsce około połowy XIX w., jak Ćmielów, Horodnica i inne, nie rozwijają się w kierunku artystycznym tak dalece, aby wyroby ich stanowiły grupę charakterystyczną dla swojej epoki. Są to naśladownictwa starych swojskich lub nowych obcych wzorów bez stylu i dopiero, jak wszędzie w Europie, z końcem zeszłego stulecia budzi się dążenie do podniesienia wartości artystycznej w wyrobach porcelanowych.

Jak z opisu polskich fabryk porcelany i przedstawienia ich wyrobów widzimy, przemysł ten dzięki poświęceniu i pracy ludzi zapobiegliwych, oraz dzięki powszechnie w Polsce panującemu poczuciu piękna, wzbił się wysoko i przekazał nam w dochowanych okazach dowody, że na tem polu, w najtrudniejszych warunkach, usiłowania były wieńczone chlubnym rezultatem. A warunki były bardzo trudne, bo podczas gdy porcelany obce, w Polsce używane, pochodziły z fabryk przez panujących utrzymywanych i najtroskliwszą ich opieką się cieszących, polskie fabryki musiały istnieć tylko dzięki staraniom jednostek

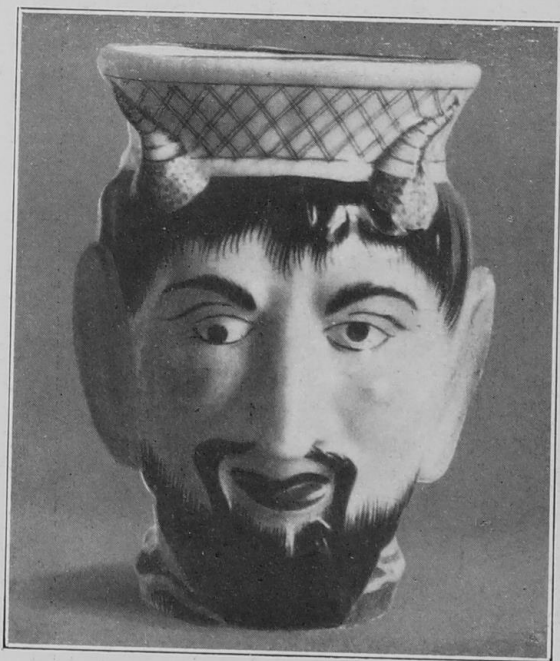


Fig. 55. Korzec, ok. r. 1830. Wazonik



Miśnia, ok. r. 1750

Talerz



Fig. 56. Baranówka, ok. 1803—1810.

Dzbanek i dwie filiżanki z podstawkami.



Fig. 57. Baranówka.

Waza, ok. r. 1810, filiżanka z podstawką, ok. r. 1820,
i naczynie apteczne, ok. r. 1830.



Fig. 58. Baranówka.

Filiżanka z podstawką, ok. r. 1820, i wazon, ok. r. 1830.

prywatnych. Wziąwszy jeszcze pod uwagę, że przemysł porcelanowy rozwija się w Polsce w najkrytyczniejszych pod względem ekonomicznym i politycznym latach, należy się dziwić, że tak wiele na tem polu zdziało.

Porcelanę starą rozpoznaje się po masie, polewie, farbach, złocie, technice, stylu oraz markach fabrycznych i robotniczych. Ten ostatni sposób jest najprostszy, natomiast najmniej pewny, bo nic łatwiejszego, jak markę dorobić, ale i oryginalne znaki nie są pewne, bo zależą od kaprysu robotnika, który je malował w tej lub innej formie. Nie wszystkie zresztą sztuki były znaczone, bo albo położenie marki przeoczono, albo z pewnych względów umyślnie marki nie dawano. Z Sèvres wychodziły często serwisy, w których tylko jedna sztuka była opatrzona marką, w Miśni znaczone w II. okresie tylko cukierniczkę i mlecznik literami »K. P. M.«, wysyłanych zaś porcelan za granicę czasem całkiem nie znaczone, co miało szczególnie miejsce przy eksporcie do Turcji. Oglądanie się zatem na markę fabryczną nie daje dostatecznej podstawy do określenia pochodzenia i epoki porcelany a ponieważ od podrobionych porcelan się roi, należy uciec się do wszystkich wymienionych na wstępie sposobów badania starej porcelany. Fałszerze antyków a zatem i porcelany, wpadają na bardzo sprytnie pomysły, aby amatorów wbłąd wprowadzić, opłaca się bowiem taki proceder wobec rzadkości dobrych egzemplarzy i wysokiej ich ceny.

Falsyfikaty są różne, całe podrobione lub pół podrobione. Całe, to dzisiaj w różnych fabrykach wykonywane naśladownictwa, opatrywane dowolnie markami, następnie doskonałe



Fig. 59. Tomaszów, ok. r. 1815.

Filiżanka z podstawką

kopje, wychodzące z takich warsztatów jak Samson w Paryżu, później przez fałszerzy brudzone i uszkodzane dla upozorowania zużycia, wreszcie oryginalne przedmioty, wykonane przez fabryki, jako powtórzenia starych modeli a znowu przez fałszerzy przyspasabiane, aby pewnymi dodanymi cechami wywołać wrażenie epoki wcześniejszej. Pół podrobione okazy, to takie, które się składają z części oryginalnych starych i dodatków nowych. Zatem porcelany stare, białe, bywają zdobione różnymi malowidłami i złoceniami, przedmioty skąpo dekorowane bywają wzbogacane dodatkowymi zdobieniami dla podniesienia ich wartości, następnie drobne malowidła bywają zeszlifowane, aby na ich miejsce położyć inne, o wiele bogatsze. Dalej do takich pół podrabianych należą przedmioty naprawiane i uzupełniane, ale nie w tych granicach, które zakreślają: potrzeba konserwacji lub dopełnienie linii, lecz uzupełniane znowu tylko dla podniesienia ceny przy sprzedaży. Widzimy więc czasem tylko fragment prawdziwy, do którego dorobiono całą resztę, dalej kompilacje, z różnych resztek poskładane figury lub grupy, nie mające oczywiście nic wspólnego z oryginalnymi kompozycjami fabrycznych artystów.

Takich sztuczek istnieje mnóstwo, dlatego chcąc jakiś okaz starej porcelany rozpoznać, trzeba zbadać jego poszczególne części składowe, przy pomocy już nabytego doświadczenia lub też przez porównanie z okazami pewnymi, znajdującymi się w zbiorach publicznych lub prywatnych.

Masa porcelany saskiej jest mleczno biała, gęsta i ma polewę w niebieskim odcieniu, natomiast porcelana wiedeńska ma ton brunatnawy a polewę z odcieniem zielonym, z pęcherzykami w miejscach grubo zalanych. Porcelana berlińska jest z początku żółtawa, późniejsza, w latach 70-tych, sina, bardzo gęsta, z bardzo szklistą polewą.



Miśnia, ok. r. 1750

Figurki: myśliwy, Ameryka, ogrodniczka, kawaler jako ogrodnik.

Masa korecka jest gruboziarnista z odcieniem kremowym i polewą podobną do wiedeńskiej, Baranówka zaś wczesna jest czysto biała i gęsta, późniejsza porowata i brudna.

Farby na porcelanie różnią się tonami, dając pewne cechy charakterystyczne poszczególnym fabrykom, kolor zielony prawie z reguły iryzuje.

Złoto we wszystkich omawianych fabrykach dawano doskonałe i suto tak, że raczej odpryskuje, a nie wyciera się, co przez lupę daje się łatwo sprawdzić i czem jaskrawo odróżnia się od wyrobów nowych.

Pod względem techniki różnią się porcelany stare od nowych znacznie, a szczególnie widać to na figurach. Stare figury wykazują traktowanie rzeźbiarskie i czuć na nich dłuto, są ostro zacinane i śmiało modelowane, czego na nowych figurach nie ma. Różnicę tę można wyrazić porównaniem, że stare figury, to rzeźby, a nowe, lalki.

Nieczystość stylu zdradza nieautentyczność przedmiotu. Porcelana pochodząca z pewnej epoki musi mieć wszystkie znamiona tej epoki. Nawet przedmiot oryginalny, jeżeli jest powtórzeniem wcześniejszego modelu, z poprzedniej epoki, nie da dokładnego obrazu wszystkich cech, jakie ten przedmiot powinien przedstawiać — to też takie powtórzenia, spotykane dość często w Miśni, mają nieznaczną wartość.

Na zakończenie należy jeszcze wspomnieć o pewnej grupie porcelan obcych, t. z. »Hausmalerei«, to znaczy malowanych nie w fabryce, lecz poza nią, przez współczesnych, często wybitnych malarzy. Legalnymi i nielegalnymi sposobami dostawała się pewna ilość wyrobów do rąk takich malarzy, którzy uprawiali swój odrębny styl dekorowania a tak wysoko artystyczny, że niektórzy z nich, n. p. Bottengruber, Preussler, Busch i inni zajęli w historii przemysłu ceramicznego poważne miejsce. Dekorowane przez nich porcelany pochodziły najczęściej z fabryki wiedeńskiej i z Miśni.

R. ST. RYSZARD

MIŚNIA



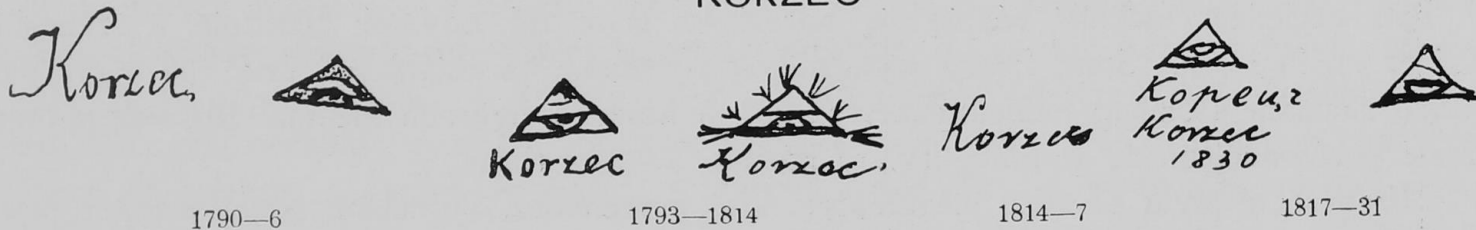
WIEDEN



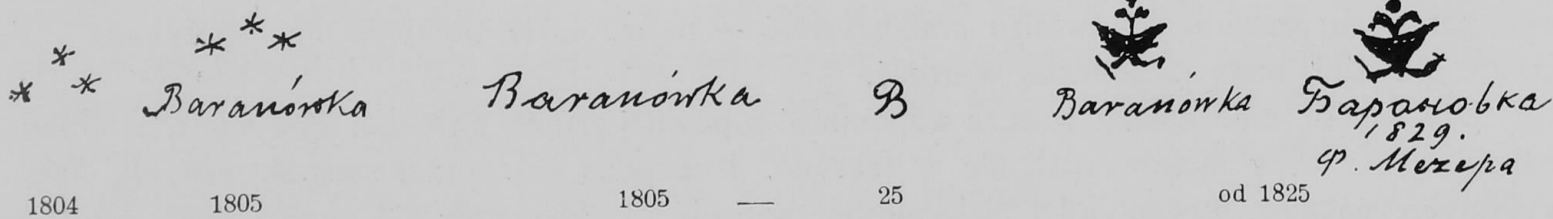
BERLIN



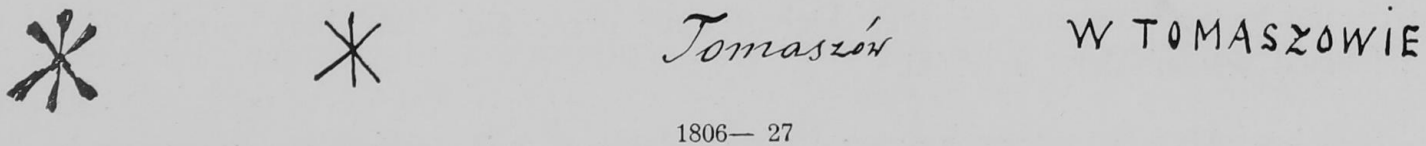
KORZEC



BARANÓWKA



TOMASZÓW



Marki fabryczne opisanych powyżej fabryk porcelany

KONKURS NA POMNIK J. SŁOWACKIEGO WE LWOWIE

PROTOKÓŁ Z POSIEDZENIA SĄDU KONKURSOWEGO

Pierwsze posiedzenie odbyło się w dniu 19. XII 1926 o godz. 11 rano, drugie w dniu 20. XII 1926 w sali Muzeum Przemysłu Artystycznego. Obecni pp. wiceprezydent Chłamtacz Marcei, jako delegat Prezydium m. Lwowa, prof. Laszczka Konstanty, jako delegat Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, prof. Józef Czajkowski, jako delegat Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie, Tymoteusz Sawicki, jako delegat Min. W. R. i O. P. Depart. Sztuki, Eugenjusz Czerwiński i Henryk Zaremba, jako delegaci Związku Plastyków we Lwowie, jako delegaci Komitetu budowy pomnika pp. dr. Hahn Wiktor, dr. Hartleb Kazimierz i prof. Tarnawski Władysław. W miejsce prof. W. Minkiewicza wszedł mocą uchwały Komitetu Konkursowego prez. Höflinger Tadeusz, wiceprezes Komitetu. Posiedzenie Komitetu zagaja przew. Komitetu prof. Hahn, który kreśli dzieje budowy pomnika i dziękuje przybyłym panom delegatom. Komitet następnie ukonstytuował się, obierając przewodniczącym prof. W. Hahna, sekretarzem p. Hartleba. Z kolei przyjęto regulamin Sądu Konkursowego.

W dyskusji poddano rozpatrzeniu interpretację par. 9 warunków Konkursu, który to paragraf w ten sposób zgodnie wyinterpretowano, iż muszą bezwzględnie być przyznane i wypłacone trzy nagrody z nadesłanych projektów.

Z kolei przystąpiono do samego przewodu konkursowego, celem wydania swego osądu. Ogółem nadesłano na konkurs prac 24, a w szczególności prace opatrzone godłami: Skala, Alina, Tatry, Lech, Wieszcz, Żórawie, Wawel, Król Duch, Weneda, Skarb, Tempi passati, Res, Vis, Król Duch 7, Król Duch 100, Ty i ja, Silva, Krakus, Świt, Wisła, Porfir I, Porfir II, Kalin, Piaskowiec. Z powyższych projektów wyeliminowano w dwukrotnym głosowaniu prac 19, jako nienadających się do rozpatrywania z powodu małych lub zgoła żadnych walorów artystycznych. Wybrano natomiast projektów 5 do rozpatrzenia szczegółowego, a mianowicie projekty opatrzone godłami: Wieszcz, Ty i ja, Res, Piaskowiec i Żórawie. Po obszernej dyskusji rozpoczęto głosowania po myśli wniosku del. Sawickiego, który brzmiał: »głosujemy nad 5 projektami po kolei; o przyznaniu nagród trzech i ich kolejności rozstrzyga względna ilość głosów. Głosowanie odbyło się kartkami, przyczem każdy głosujący wypisał kolejno godła trzech prac jako kolejność nagród. Kartki opatrzone były nazwiskami głosujących.

Głosowali pp.:	Czajkowski:	Żórawie, Res, Piaskowiec,
"	Czerwiński:	Żórawie, Res, Piaskowiec,
"	Sawicki:	Żórawie, Res, Piaskowiec,
"	Chłamtacz:	Żórawie, Res, Piaskowiec,
"	Laszczka:	Żórawie,
"	Hahn:	przeciwko wszystkim,
"	Hartleb:	przeciwko wszystkim,
"	Tarnawski:	przeciwko wszystkim,
"	Höflinger:	wstrzymuje się od głosowania,
"	Zaremba:	Żórawia, Res.

Wobec tego projekt Żórawie otrzymał głosów 6, Res 5, Piaskowiec 4, przy bezwzględnej większości głosów 6, przy wstrzymującym się jednym głosem. Motywy przyznania tych nagród były następujące: Projekt nagrodzony pierwszą nagrodą (3000 zł.) wyróżnia się w wysokim stopniu od wszystkich nadesłanych prac swoimi walorami artystycznymi, świeżością koncepcji i poletem. Przy ewentualnem wykonaniu należałoby zwrócić uwagę na architektoniczne ustosunkowanie trzonu i podstawy do reszty pomnika.

Nagroda II (1500 zł.). Przy prostocie i szlachetności ujęcia całości istnieją pewne braki architektoniczne.



JAN SZCZEPKOWSKI

KONKURSOWY PROJEKT POMNIKA J. SŁOWACKIEGO
WE LWOWIE

(I nagroda)

Nagroda III (1000 zł.). Posiada zalety zwartości kompozycji. Ponadto z pozostałych dwóch projektów, projekt oznaczony godłem: Ty i ja, wykazuje brak związania całości w jednolitą bryłę plastyczną. Projekt pod godłem: Wieszcz, przy pewnym rytmie całości banalność figury.

Po otworzeniu kopert okazało się, iż autorem projektu pod godłem Żórawie jest p. Szczep-



JÓZEF STARZYŃSKI I JÓZEF RÓŻYCKI

KONKURSOWY PROJEKT
POMNIKA J. SŁOWACKIEGO
WE LWOWIE

(II nagroda)

kowski Jan z Warszawy, projektu Res pp. Starzyński Józef i Różycki Józef obaj ze Lwowa, projektu Piaskowiec p. Goliński Jan z Warszawy.

W końcu delegat Min. W. R. i O. P. p. Sawicki proponuje, aby protokół Sądu Konkursowego był doręczony wszystkim uczestnikom Sądu, a ponadto powiadamia, iż sam projekt budowy pomnika musi być przedłożony Min. W. R. i O. P. do zatwierdzenia.

Na tem przewodniczący zamknął posiedzenie.

We Lwowie, dnia 20 grudnia 1926 r.

Dr. Wiktor Hahn mp. przewodniczący, Dr. Kazimierz Hartleb mp. sekretarz, Konstanty Laszczka mp., Józef Czajkowski mp., Tymoteusz Sawicki mp., Władysław Tarnawski mp., Henryk Zaremba mp., Dr. Marcei Chłamtacz mp., Tadeusz Höflinger mp., Eugenjusz Czerwiński mp.

*

*

*



JAN GOLIŃSKI

KONKURSOWY PROJEKT POMNIKA J. SŁOWACKIEGO WE LWOWIE
(III nagroda)

Konkurs na pomnik Juliusza Słowackiego we Lwowie przyniósł zawód na całej linii. Wystawa nadesłanych projektów w hali Muzeum Przemysłowego robi wrażenie przygnębiające. Gdyby się na tej podstawie miało sądzić o stanie współczesnej rzeźby polskiej, musiałoby się przyjść do przekonania, że znajduje się ona w najgłębszym upadku i desorjen-tacji. Z chwilą, gdy się okazało, że tradycjami rzeźby barokowej żyć dalej nie można, rzeźbia-rzom zabrakło zupełnie inwencji. Uderzający jest zanik zmysłu monumentalności, bez którego do tworzenia pomnika przystępować nie można. W wszystkich tych pomysłach widać tragicznie bezskuteczne poszukiwanie nowej formy i nowego wyrazu. Rodin, Bourdelle, impresjonizm w stylu pomnika Chopina dłuta Szymanowskiego, archaizm grecki, kubizm, dziwaczny ultranaturalizm, który z natchnienia Słowackiego robi jakiś przykry taniec św. Wita — oto szereg wizyj iście dantejskiego kręgu.

Ze wszystkich prac tych wyróżnia się projekt Jana Szczepkowskiego, słusznie odzna-czony pierwszą nagrodą. Projekt ten ma tę zaletę, że posiada dobry masywny cokół w kształcie niskiego trójkątnego filaru, z udatnie stylizowanym fryzem żorawi u szczytu.

Niestety figura Słowackiego pozostawia wiele do życzenia i musiałaby być z gruntu prze-robioną, o ile projekt ten miałby być wykonany. Po za tem słabą stroną jego jest to, że obli-

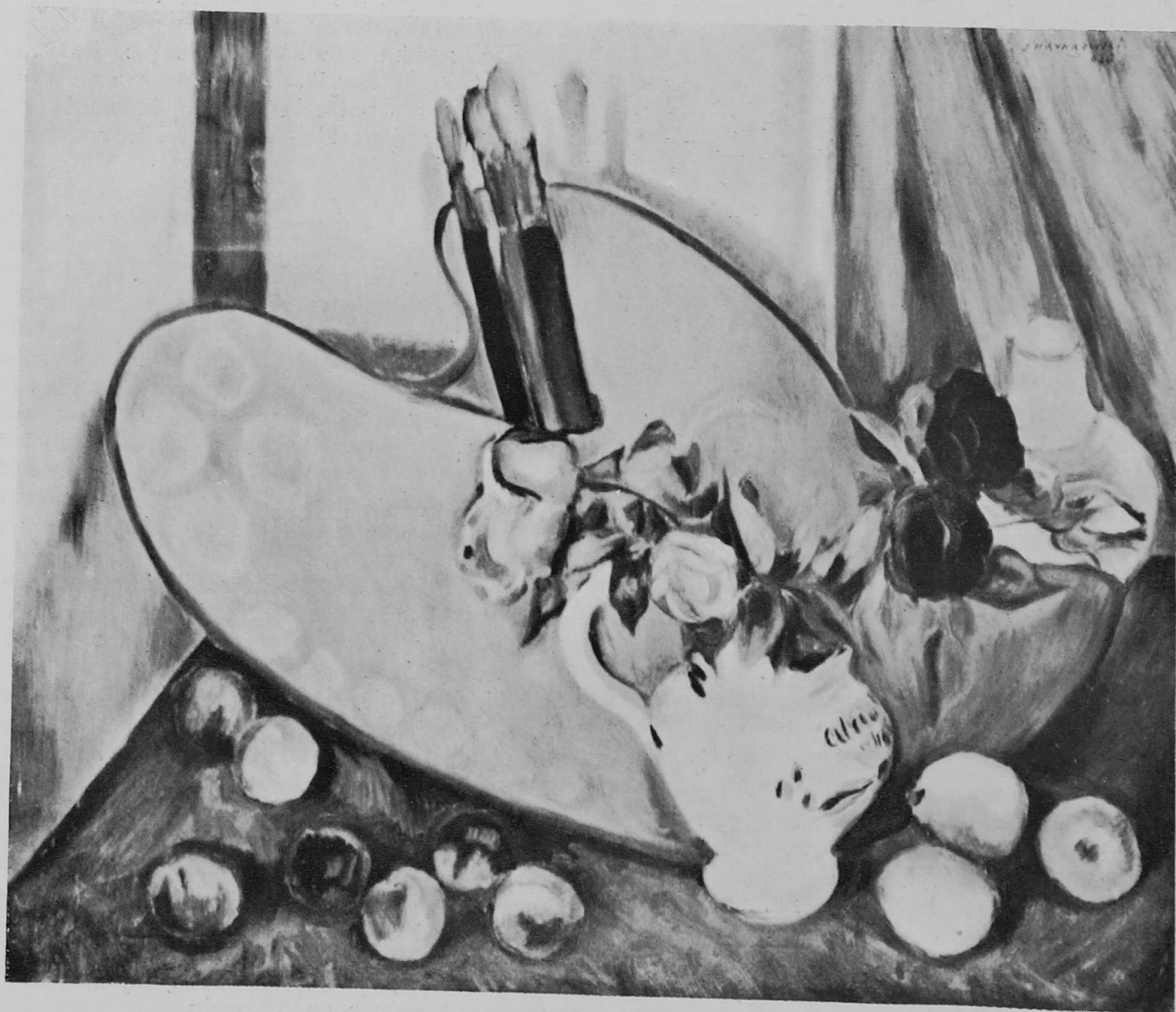
czony jest ściśle na widok frontalny, nie może stanąć na wolnym placu, bo z tyłu i z boków daje po prostu martwą ścianę.

Bez porównania niżej stoją następne dwa nagrodzone projekty. Projekt p. p. Józefa Różyckiego i Józefa Starzyńskiego (II nagroda) jest wzruszająco sentymentalny i grzeczny. Na cienkim, gładkim, czworograniastym słupie przykląkł sobie miłutki Słowacki na jedno kolano, a z ramion wyrastają mu skrzydełka. O takim Słowackim śnić może tylko panienska najwyżej z trzeciej gimnazjalnej.

U p. Jana Golińskiego (III nagroda) Słowacki jest dla odmiany ogromnie wojowniczy i wyzywający. Ma gołe nogi i pierś, resztę ciała zasłania stylizowana tunika, a przysiadł sobie bardzo niewygodnie na kubizowanych zygzakach, wśród których zgubiła się też jego lewa ręka, oparta, zdaje się, na formistycznej harfie, z poza której wygląda kawałek tarczy słonecznej. Możeby to i uszło, gdyby pomnik miał przedstawiać Achillesa z teatru Bogusławskiego w interpretacji Zbigniewa Pronaszki. Zresztą projekt pomyślany jest jako wypukłorzeźba wmurowana w ścianę jakiegoś gmachu, a więc nieodpowiada warunkom konkursu.

Trudno, konkurs nie udał się.

WŁADYSŁAW KOZICKI



JAN HRYŃKOWSKI

(Z wystawy w Salonie Garlińskiego w Warszawie)

MARTWA NATURA (ol)

KRONIKA ARTYSTYCZNA

BYDGOSZCZ

= W gmachu Muzeum miejskiego otwarto w połowie stycznia, po przeprowadzeniu częściowego remontu, wystawę dzieł ś. p. Władysława Słowińskiego, W. Kossaka, Leona Szpąderskiego, Aleksandra Augustynowicza i in., oraz drzeworytów W. Osseckiego.



R. ZERYCH

ŚW. FRANCISZEK

(Salon 1926 w Warszawskiej Zachęcie Sztuk Pięknych)

GDYNIA

= Konkurs na herb Gdyni rozpisal Magistrat m. Gdyni. Nagrody trzy: 300, 200 i 100 zł. Termin do 28 lutego.

KAZIMIERZ NAD WISŁĄ

= Kamienica Celejowska w Kazimierzu nad Wisłą przechodzi na własność państwa. Dotychczas była własnością Tow. Opieki nad Zabytkami w Warszawie.

KRAKÓW

= Dar dla Muzeum Narodowego. Muzeum Narodowe otrzymało drogą zapisu cenną galerję obrazów po niedawno zmarłym parlamentarzystcie ś. p. Dawidzie Abrahamowiczu.

= Roboty restauracyjne na Wawelu. W wywiadzie ze współpracownikiem *Głosu Narodu*, rektor prof. Szyszko-Bohusz, kierownik robót restauracyjnych na Wawelu, oświadczył, że w ramach przyznanych kredytów ukończona będzie w r. b. w zupełności restauracja części zamku od nowowyprowadzonej dwubiegowej klatki schodowej ku kościołowi OO. Bernardynów, obejmująca 16 sal, częściowo na parterze, częściowo na pierwszym i drugim piętrze. W r. z. dokonano odnowienia i uzupełnienia starych malowideł ściennych, odkrytych niedawno pod tynkiem. Nad od-

nowieniem tych malowideł pracował pół roku Leon Pękański, który uzupełniał brakujące fragmenty malowideł na podstawie identycznych drzeworytów z XVI wieku, znajdujących się w Bibliotece Jagiellońskiej. Odrestaurowane wyżej wspomniane sale otrzymają w r. b. całkowite urządzenie stylowe. Plany urządzenia komnat są w opracowaniu. Zupełne odrestaurowanie i urządzenie sal całego zamku prawdopodobnie będzie ukończone w 1930 r. (P. A. T.).

= Dary do zbiorów na Wawelu. Zbiory państwowe na Wawelu wzbogaciły się w ostatnich kilku tygodniach znacznie szereg darów w ruchomościach muzealnych, przeznaczonych do dekoracji sal i komnat Zamku, z których kilka będzie w najbliższych miesiącach gotowych do rozpoczęcia urządzenia wnętrz.

Od ks. Ludwiki ordynatowej Czartoryskiej otrzymano cenny obraz M. Bacciarellego: Jan III pod Wiedniem, stanowiący warjant kompozycji, zdobiącej Salę Rycerską Zamku Warszawskiego. Zastrzeżenie ofiarodawczyni, że jest to dar ku uczczeniu pamięci jej ojca ś. p. Ludwika hr. Krasińskiego oraz okoliczność, że dzieło to stanowiło dotąd depozyt w niezwykle bogatych zbiorach ks. Czartoryskich, rozmieszczonych w dwóch muzeach i kilku rezydencjach, pozwalają upatrywać w tym czynie przykład ofiarności szczególnie ważny.

Od dra Stan. Tomkowicza, prezesa Komisji Hist. Sztuki Polskiej Akademii Umiejętności, otrzymano z jego portretów rodzinnych portret Piotra Dunina hr. na Skrzynnie, kasztelana radomskiego i starosty zatorskiego, a nadto portret Augusta II według L. Silvestre'a, znany zwłaszcza z egzemplarza w zbiorach zamku w Charlottenburgu: jest to pierwszy portret królewski, ofiarowany na Wawel, który tak bardzo potrzebuje skompletowania galerji portretów królewskich polskich i innych historycznych postaci.

Zbrojownia na Wawelu powiększyła się dzięki darem Julji z Fihauserów Konopczyny, Adama Wołańskiego (prezesa Tow. Numizmatycznego Krakowskiego), I. Grabowskiego i H. M. Fukiera. Wśród darowanych okazów widnieją szable staropolskie, halabardy XVII w., kolczuga i t. p. Szczególniej podkreślić należy dalszą ofiarność p. H. M. Fukiera, jedyne dziś reprezentanta najstarszego rodu patrycjuszowskiego w Warszawie. Wydzielił on ze swych zbiorów około 70 zabytków z troską, aby mogły stanowić wypełnienie całej komnaty Wawelskiej i tem lepiej uświetnić pamięć jego przodków, pochodzących od historycznego rodu finansistów augsburskich Fuggerów, którzy już w samym początku XVI w. założyli gałąź polską i w czasach owych pozostawali w bliskich stosunkach z dworem wawelskim, utrzymując jego pocztę dyplomatyczną i t. p. Dar p. Fukiera składa się z 36-ciu sprzętów i przedmiotów domowego użytku, jak krzesła, świeczniki, skrzynie, zegar, gabinet ze stolikiem z końca XVI lub pocz. XVII w. (z inkrustowaniami bogato zdobionymi), starożytne dzbany, konwie i t. p. Z 8-miu obrazów zasługuje na wyróżnienie portret M. Fukiera z r. 1561, obraz religijny z wyobrażeniem Kazimierza Jagiellończyka, Matka Boska, włoskiego pendzla w. XVII, portret królowej Marysieńki, kilka rzeźb, z tych dwie barokowe z wyobrażeniem Kazimierza Jagiellończyka i jednego z Wazów, z 10 sztuk broni, tkaniny i inne przedmioty dekoracyjne. Ogółem jest to pierwszy tak znaczny dar, połączony z myślą ufundowania całej osobnej komnaty na Wawelu.

Oprócz tych ofiar uzyskał Wawel pisemną deklarację daru w postaci cennego portretu męskiego z XVII w.,

sygnowanego przez Scheilsa, ucznia Van Dycka, od ks. prof. Szczęsnego Dettloffa z Poznania, zaś od Mieczysława hr. Chodkiewicza otrzymał do dyspozycji zbiór jego starych portretów rodzinnych, ewakuowanych z Młynowa, z prawem wyboru dla Wawelu poszczególnych oryginałów, pod warunkiem otrzymania wzajemian kopji. Osobna komisja muzealna wybrała w tym celu kilka portretów, które stopniowo będą restaurowane i kopjowane.

= Artyści przeciw Krakowskiemu Towarzystwu Sztuk Pięknych. Walka o reorganizację zmartwiałego zupełnie tutejszego Towarzystwa Sztuk Pięknych wre z niezwykłą energią i solidarnością; po stronie artystów oświadczyła się cała kulturalna publiczność Krakowa, prasa cała otacza akcję tę najwyższą sympatją. Nie mniej interesują się nią dzienniki pozakrakowskie, warszawskie, poznańskie i lwowskie, które poumieszczały sprawozdania życziwe dla artystów o przebiegu bojkotu artystycznego. Dłuższe artykuły w tej sprawie zamieścili: prof. Dr. T. Sinko (*Czas*, 23 stycznia 1917), Mieczysław Treter (*Warszawianka*, Nr. 22), St. Mróz (*Codzienny Kurjer II*), Fr. Klein, (*Czas*, 28 stycznia 1927), *Gazeta literacka* (1 lutego 1927), *Wiadomości literackie* (30 stycznia 1927) i t. d. Po długim milczeniu Dyrekcja Towarzystwa, pragnąc się obronić, zamieściła w dziennikach następujące oświadczenie:

»Przed kilku dniami komitet wykonawczy artystów plastyków w obszernym memorjale ogłosił w dziennikach krakowskich bojkot Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych. Wbrew zasadzie prostej lojalności, bojkot ten zapowiedziany został absolutnie bez jakiegokolwiek próby porozumienia się z Towarzystwem, które zawsze dawało posłuch życzeniom artystów, o ile one miały tylko dobro Towarzystwa na celu. I tym razem Towarzystwo byłoby niewątpliwie wzięło pod życziwą rozagę dążenia dotyczące zmian swej organizacji, gdyby miało to przekonanie, że będą one z korzyścią tak dla sztuki, jak i celów Towarzystwa, oraz, że będą one możliwe do wykonania.

Zadania Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych są bardzo ograniczone. Ma ono na celu urządzenie wystaw dzieł malarzy i rzeźbiarzy i nigdy nie kierowało się stronnictwem, dopuszczając zawsze wszystkich artystów i ich ugrupowania do swych sal bez względu na ich kierunki, o ile dzieła te uzyskały uznanie »jury«, wyłącznie tylko na odpowiedzialność tychże grup, pozostawiając im zupełną swobodę w urządzaniu wystaw. W gmachu Towarzystwa mieli możność wystawiania dzieł sztuki artyści, nie należący do żadnych zrzeszeń, a zatem mający wielkie trudności z wystawianiem swych dzieł po za Towarzystwem. Liberalniej, zdaje się, jak dotychczas, postępować nie można. Jeśli, jak to utrzymują organizatorzy bojkotu, wystawy były złe czy nudne, to winy w tym szukać należy raczej gdzieindziej, a nie w Towarzystwie; organizatorzy bojkotu znajdują ją u siebie.

Że Towarzystwo umiało urządzać interesujące wystawy, dowodzi ostatnio choćby wystawa państwowej szkoły przemysłu artystycznego w Krakowie, która cieszyła się tak wielką frekwencją publiczności. Ponieważ Towarzystwo samo nie zajmuje się produkcją artystyczną, lecz w myśl programu swych założycieli z roku 1854 jest instytucją, mającą na celu tylko popieranie i budzenie zamiłowania do sztuk pięknych, dlatego też i zmiany w zarządzie Towarzystwa i wy-

miana ludzi, czego się komitet bojkotowy domaga, nie mogą wpłynąć na podniesienie poziomu wystawionych w Towarzystwie dzieł sztuki.

Strona zewnętrzna wystaw zależna jest wyłącznie od funduszy. Dzisiaj wszystkie instytucje naukowe i artystyczne cierpią na brak funduszy. Jest to jeden ze skutków finansowego położenia państwa. Najwspanialej urządzona wystawa i najlepsze ramy nie podniosą wartości lichego dzieła sztuki.



JÓZEF MEHOFFER

SERCE N. P. MARJI (autolitografia)

(Salon 1926 w Warszawskiej Zachęcie Sztuk Pięknych)

Komitet bojkotowy zarzuca Towarzystwu zaniedbania co do urządzania wystaw artystów zagranicznych. Są one w dzisiejszych warunkach wprost niemożliwe, gdyż ogromne koszty przewozu kolejowego, ryzyko przesyłki, asekuracja, cło i t. d. udaremniają wszelką kalkulację. Gdyby Towarzystwo poszło na tę drogę, to artyści polscy wskutek szczupłego gmachu musieliby latami całymi czekać na kolejny termin swych wystaw. Wystawy jubileuszowe spotykały się z uznaniem prasy polskiej i zagranicznej. Nie wiadomo więc, dlaczego te wystawy mają świadczyć źle o inicjatorach i organizatorach, jak to podkreśla komitet bojkotowy w swym memorjale, skoro sam przyznaje, że te »jubileuszowe wystawy były zajmujące dzięki talentowi jubilatów«.

Zarzuty zaniedbania budynku są po części uzasadnione, jednak należy wziąć pod uwagę, że zarzut ten dotyczy dziś wszystkich instytucji naukowych i artystycznych w całej Polsce, jako konsekwencja stosun-

ków wojennych. Towarzystwo w miarę sił finansowych musi przeprowadzać rok rocznie naprawę swego budynku, począwszy od dachu, a skończywszy na rysujących się fundamentach.

Komitet bojkotowy nie zna zupełnie stosunków, jakie łączyło Towarzystwo z członkami, którzy tak licznie przed wojną zapisywali się na jego listę. Byli to w małej liczbie mieszkańcy Krakowa, a przeważna część członków napływała do Towarzystwa z za-



JADWIGA UMINSKA WRÓŻKA (ol.)
(Salon 1926 w Warszawskiej Zachęcie Sztuk Pięknych)

donu, t. j. z Poznańskiego, z Kongresówki, a przede wszystkim (i to w największej części) z Podola, Wołynia i Syberji. Obywatele polscy z za kordonu pozyskiwani dla Towarzystwa przez tajnych korespondentów, nadsyłali Towarzystwu wielkie sumy, które szły niezwłocznie na pokrycie kosztów reprodukcji premij historycznych (Matejko, Kossak), aby później przewozić je potajemnie za kordon. Obok więc propagandy artystycznej była to praca patriotyczna, agitacyjna.

Dziś stosunki te uległy zasadniczej zmianie. Ekspansja na wschód ustała, a w Poznańskim i Kongresówce tworzą się oddzielne ogniska sztuki, które tamtejszą ludność od naszego Towarzystwa odciągają. Jedynie miejscowi członkowie Towarzystwa pozostali w swej pierwotnej liczbie. Obecnie zresztą wydawanie takich premij jak dawniej jest niemożliwe, choćby z tego powodu, że twórczość dzisiejsza nie daje pod względem tematycznym obrazów, które obudziłyby takie zainteresowanie, jak niegdyś dzieła Matejki, J. Kossaka lub Malczewskiego. Każdy przeciętny obywatel dąży dzisiaj do zawieszenia w swym mieszkaniu oryginału lub grafiki, które może nabyć za przystępną cenę. Reprodukcyjne dzieła sztuki, wobec niesłychanych postępów techniki reprodukcyjnej, musiałyby być wykonane zagranicą, co ze względu na stosunki finansowe państwa jest niedopuszczalne; krajowe zaś zakłady reprodukcyjne nie stoją jeszcze na wysokości zadania.

»Towarzystwo nie znajduje się w przededniu upadku finansowego, jak to utrzymuje komitet bojkotowy. Przeciwnie, administracja Towarzystwa jest prawidłową i oszczędną. Obecny dyrektor Towarzystwa położył na tem polu wielkie zasługi dla instytucji, gdyż wydobyl ją z dotkliwych długów. Urządzane zaś wielkie wystawy retrospektywne (Tetmajera, Malczewskiego, Fałata), oraz wystawy bieżące dowodzą jego zamiłowania do sztuki i oddania się instytucji. Wszelkie więc zarzuty skierowane przeciw jego osobie, zarząd stanowczo musi odeprzeć i wyraża mu swe pełne zaufanie.

Towarzystwu nie przychodzi obecnie jak dawniej z pomocą ani rząd, ani gmina miasta. Ustały także napływy funduszy z za kordonu, przeznaczone na reprodukcje obrazów historycznych. Gmina pobierała od Towarzystwa podatek od biletów wstępu w wysokości 40% na równi z kinami, a dopiero w ostatnich latach, dzięki usilnym staraniom zarządu, podatek ten zredukowała do 10%. Mimo to Towarzystwo zdołało się utrzymać w tak trudnych warunkach i oddawało do dyspozycji swe sale wszystkim artystom, którzy do ostatniej chwili licznie z tych sal korzystali, dopóki terorem nie zostali zmuszeni do przystąpienia do bojkotu wbrew swej oczywistej korzyści.

Potępiając strajki i bojkoty między ludźmi kulturalnymi, jako środki destrukcyjne, zarząd Towarzystwa oświadcza, że przed terorem organizatorów się nie ugnie i dopóki bojkot cofnięty nie będzie, tak długo w żadne pertraktacje wdawać się nie może. Z tych też powodów zarząd w konferencji zainicjowanej przez pana prezydenta Rollego — niestety — udziału wziąć nie mógł.

Erazm Barącz, Karol Hukan, dr. Feliks Kopera, dr. Adam Kramarzyński, dr. Edward Kubalski, Leonard Lepszy, dr. Józef Muczkowski, dr. Julian Nowak, Franciszek Turek, Wiesław Zarzycki, Włodzimierz Żuławski.

W odpowiedzi na to ogłosił Komitet wykonawczy artystów krakowskich następujący komunikat:

»Artyści przeciw krakowskiemu Towarzystwu Sztuk Pięknych. Dyrekcja Krak. Tow. Sztuk Pięknych uważała za stosowne ogłosić w dziennikach pismo, w którym stara się zbić zarzuty, podniesione przeciw niej przez artystów. W odpowiedzi musimy przede wszystkim stwierdzić, że oświadczenie Dyrekcji, jakoteż osobno publikowane oświadczenie prezesa Towarzystwa, p. Dra F. Kopery, że jakoby bojkot został zastosowany bez jakiegokolwiek próby porozumienia się z Dy-

rekcją, nie jest zgodne z prawdą. Pierwsze bowiem pismo w tej sprawie reorganizacji czy regeneracji Zarządu T=wa, podpisane przez szereg poważnych artystów, zostało wysłane do Dyrekcji T=wa dnia 8 lipca 1924 r. i odbiór pisma tego potwierdził Sekretarz T=wa. Niestety, do dzisiejszego dnia na to pismo Dyrekcja nie odpowiedziała. Co do obecnego bojkotu, to oświadczamy, że zaraz na drugi dzień (15 stycznia) po uchwale Zgromadzenia artystów (które się odbyło wieczorem 14 stycznia), a przed jej wykonaniem, udaliśmy się do prezesa T=wa p. Dra F. Kopery, zawiadomiliśmy go o uchwale jednogłośnie naszych Kolegów, przedłożyliśmy mu nasze postulaty, wynikające z przesłanek wyłącznie artystycznych i oświadczaliśmy, że mając nieograniczone pełnomocnictwo naszych Kolegów, w razie otrzymania zasadniczo — przychylniej odpowiedzi p. prezesa, możemy bojkotu w życie nie wprowadzać. Pan prezes Dr. F. Kopera oświadczył nam, że w tej sprawie musi porozumieć się z prawnikami w Dyrekcji zasiadającymi; odpowiedź tę uważaliśmy za wymijającą a nawet negatywną, bo przecież w sprawach artystycznych narada prawników, choćby najbardziej biegłych w swoim zawodzie, nie jest konieczną — i bojkot przeprowadziliśmy.

To wyjaśnienie wykazuje chyba dosadnie, jak pustym frazesem jest oświadczenie (jakby z tronu) Dyrekcji T=wa, że T=wo byłoby niewątpliwie »wzięło pod życzliwą uwagę« żądania artystów, dodaje jednak skwapliwie: »gdyby miało przekonanie, że będą one z korzyścią dla Sztuki i dla celów T=wa«, n. b. żądania te artystów są podpisane przez artystów takich, jak L. Wyczółkowski, K. Pochwański, K. Laszczka, J. Mehoffer, T. Axentowicz, P. Stachiewicz, W. Wodzinowski i t. d.

Ale mniejsza o to!

Komitet wykonawczy stwierdza, że ciężkie warunki powojenne, położenie finansowe państwa i wszystko to, co Dyrekcja mówi o trudnościach, stojących na przeszkodzie, są mu dobrze znane, uważa jednak, że właśnie w tych warunkach należało rozwinąć energiczną czynność i że czas skończyć z kwietyzmem wojennym. W tym samym bowiem czasie słyszymy, że są miasta w Polsce, w których otwiera się wystawy dzieł sprowadzanych, nie wyłącznie artystów miejscowych, na salach widzi się wtedy przedstawiciele władz rządowych, miejskich i wojskowych i tłumy publiczności, święcącej święto sztuki! Ruch sprzedażny okazuje się też nadspodziewanie silny. To jednak miało miejsce tam, gdzie operacja bolesna, ale potrzebna, na T=wie została dokonana, operacja, której potrzebę artyści w Krakowie właśnie tak żywo odczuwają. Inaczej u nas. Wystawy jubileuszowe, o których, jako udanych, wspomina pismo Dyrekcji, nie wymagały wysiłku, bo woźni poprzenosili po prostu z prywatnych mieszkań krakowskich do T=wa obrazy, zawiesili je lichy na brudnych ścianach, a niekosztowny i nie wielki wysiłek wypowiedzenia inauguracyjnego przemówienia przez prezesa czy kogoś zaproszonego ściągał może kilkadziesiąt osób więcej. Nawet zawiadomienia w dziennikach o otwarciu tych wystaw nie zawsze się pojawiały, nie mówiąc już o afiszach artystycznych. Jeżeli było pusto potem na salach, to łątało się wstępy frekwencją szkół, prowadzonych przez nauczycieli; może to zabawiało młodzież w godziwy sposób, ale rezulta-

tów nadzwyczajnych nie wydawało, jeżeli chodzi o cele T=wa, o jakich mówi statut

T=wo Sztuk Pięknych wydaje obecnie od kilku lat, jako premję T=wa dla swoich członków bezwartościową — ze stanowiska propagandy sztuki — pod względem treści broszurkę, gdzie umieszczone są rozmaite wiersze i sprawozdania z ruchu literackiego. A przecież takie wydawnictwa T=wa usprawiedliwione mogłyby być tylko — o ile zajmowałyby się wyłącznie szt-



WŁADYSŁAW JAROŃSKI

NA ZAGŁOWEJ ŁODZI (ol.)

(Salon 1926 w Warszawskiej Zachęcie Sztuk Pięknych)

ką plastyczną, bo literatura należy do pism literackich.

Twierdzimy tutaj wbrew temu, co mówi Dyrekcja, że wydawanie premij artystycznych (reprodukcji) jest pożądane i możliwe. Jeżeli wykonamy je w kraju, to tem samem dopomożemy Zakładom graficznym do wydoskonalenia się (i tak pracują one dobrze). Jeżeli wykonamy premje zagranicą, to dając członkom T=wa pierwszorzędne reprodukcje, podnosimy kulturę kraju. Ale Dyrekcja twierdzi, że »twórczość dzisiejsza nie daje pod względem tematycznym obrazów« interesujących, jak dawniej Matejki, J. Kossaka. Otóż niech Dyrekcja nie zapomina, że Krakowskie T=wo nie jest jedyne w Europie, i że nie może ono wyjątkowo nie iść po linii, po której szła i idzie europejska twórczość ostatnich czasów.

Gdybyśmy u nas akceptować mieli dla naszych wydawnictw artystycznych tylko »tematyczność« i to patriotyczną, bo to właśnie z pisma Dyrekcji wynika, trzeba by zamknąć oczy na arcydzieła współczesnej sztuki europejskiej i naszej. Wedle zasady, głoszonej przez Dyrekcję, większość ogromna produkcji artystycznej w Europie nie dostąpiłaby wcale zaszczytu rozpowszechnienia się wśród szerokich sfer publiczności, która przecież chce być kulturalną. Poprostu nie chce się wierzyć, że w 40 lat po książce Witkiewicza może jeszcze Dyrekcja oceniać obrazy pod kątem widzenia »tematyczności«. Już ta jedna opinia, wypowiedziana przez Dyrekcję T=wa dowodzi, że nie orientuje się ona zupełnie w sztuce współczesnej, że zatem bezpodstawnie chce uzurpować sobie prawo wpływania na losy polskiej sztuki.

Po za reprodukcjami z obrazów jest jeszcze grafika, która u nas pięknie się rozwija i która jako premje T=wa może doskonale — w myśl statutu — szerzyć kulturę artystyczną i kontynuować w odmienny sposób, piękne tradycje Redlicha, Holewińskiego i Łopińskiego, którzy swego czasu sztychowali premje.

Finansowe usługi, jakie Dyrektor Towarzystwa oddał, wydają nam się wątpliwe, bowiem celem Towarzystwa nie jest wegetowanie bez długów — bo nie sztuka nie mieć wydatków, jak się mało albo nic nie robi. Jest to najprostszą drogą marazmu. Dziwnem też wydaje się takie publiczne oświadczenie, ogłoszone przez całą dyrekcję, stwierdzające pełne jej zaufanie dla Dyrektora, pod którego rządami Towarzystwo tak upadło. Chcielibyśmy wiedzieć, czy członkowie Dyrekcji naprawdę widzą jaśniejszą drogę przed sobą i czy mogą wziąć to votum ufności na swoje obywatelskie sumienie. Wszakże tu chodzi o Towarzystwo.

Wreszcie terror bojkotowy, o którym mówi Dyrekcja. Na szczęście nie podchwyci tego wyrażenia żaden z korespondentów obcych dzienników. *Risum teneatis*. Nie podobna nie zaniepokoić się: czy może są gdzie ofiary? Przeoczyć tego nie wolno...

Streszczając się, komitet wypowiada przekonanie, że nadeszła najwyższa pora ratowania (a nie zniszczenia) placówki tak ważnej jak Towarzystwo Sztuk Pięknych — ale ratowania przez wprowadzenie go na normalne tory funkcjonowania na podstawie statutu odpowiednio obmyślanego, dostępnego i znanego wszystkim — a nie ukrytego zazdrośnie w szufladach kancelarii. W przeciwstawieniu do pisma Dyrekcji, która jest zdania, że zmiany osobowe w Zarządzie nie wpłyną na podniesienie się poziomu wystaw, twierdzimy, że właśnie potrzeba nowych ludzi, którzy prowadzić będą Towarzystwo w jego zadaniu budzenia i szerzenia zamiłowania sztuki — a to przez urządzenie dobrych wystaw, dających obraz działalności artystów całej Polski, a nie tylko miejscowych (bo te tańsze i łatwiejsze). Do tego potrzebna jest pomysłowość i pracowitość funkcyjnarjuszy płatnych a także i członków Dyrekcji. Wtedy Towarzystwo nie będzie potrzebowało spędzać winy na artystów twierdząc, że dzieła, które wystawiają, są liche, a kiedy są liche, to »najwspanialej urządzona wystawa i najlepsze ramy ich nie podniosą«; nie będzie też potrzeba powoływać się na duże zasługi Towarzystwa i jego Zarządu z przed lat 50. Skończyło się wysyłanie premji za kordon a może i na Syberję (o czym zabawnie Dyrekcja nam mówi), nie pozostaje nic innego jak dbać o tych, co sztukę robią. Jeżeli uważają, że źle na tem dbaniu wychodzą, to nie można w tych utyskujących pupilów wmawiać, że współzycie ich z opiekunem Towarzystwem właśnie na dobre im wychodzi. T=wo powinno być instytucją z charakterem ideowym, ale i handlowym zarazem w właściwym znaczeniu tego słowa. Trzeba dbać o klienta, bo z niego się żyje, trzeba dbać o artystę, bo z jego pracy powstają gmachy Towarzystw Szt. P.

»Ideowa« gospodarka T=wa kazała za to wcale drażnić ściągać z artystów sto kilkadziesiąt złotych za przechowywanie obrazu w składzie, przy dobrej gospodarce wewnętrznej, opartej na zdrowych podstawach, znajdzie się miejsce i dzisiaj, w zmienionych warunkach, na służbę ojczyźnie; nie koniecznie potrzeba przekradać się przez kordon z »tematycznymi premjami«, jak to romantycznie opowiada nam Dyrekcja w swem oświadczeniu. Towarzystwo zapowiada, że się nie ugnie i w pertraktacje nie będzie się wdać. Czy nie dalszy ciąg złudzeń, które kazały przemawiać o »życziwej rozwadze« i »liberalizmie«? Towarzystwo może się nie ugiąć, tylko niech nie opowiada o swej służbie dla sztuki i jej popieraniu. Będzie myśleć o sobie — i tyle! może z wątpliwym skutkiem.

Tow. Sztuk Pięknych, które ma Dyrekcję, ale nie ma artystów ani przyjaciół sztuk Pięknych, zamknęło — obrażone w swej godności — swe podwoje.

Wobec tego artyści krakowscy przygotowali duży lokal wystawowy w domu przy ul. Sławkowskiej 12, i tam zapraszają wszystkich prawdziwych przyjaciół sztuk pięknych — a tych w Krakowie nie brakuje — do obejrzenia Wielkiej Wystawy Niezależnych, której uroczyste otwarcie odbędzie się w niedzielę 13 lutego, o godz. 11-tej przed południem. Będzie to początek stale zorganizowanych wystaw. Przyjaciele sztuk pięknych, którzy będą je zwiedzać, pokażą, czy Kraków rzeczywiście upadł — jako dawna siedziba sztuki. Komitet zaś dołoży starań, aby publiczność, przyszedłszy na naszą wystawę, nie czuła się w ciemnym zimnym grobie; będzie u nas jasno, ciepło i czysto.

Na tem kończymy wszelką polemikę. Szanownym zaś Redakcjom, które użyczyły nam gościnnie swych pism, serdeczną składamy podziękę.

Komitet Wykonawczy Bojkotu: W. Wodzinowski, St. Popławski, A. Procajłowicz, J. Winiarz (Związek Plastyków), J. Fedkowicz, J. Rubczak (Tow. »Jednoróg«), W. Jarocki, Ign. Pieńkowski (Tow. Art. Pol. »Sztuka«).

Komunikat artystów, pełen spokoju i powagi, jest doskonałą odpowiedzią na oświadczenie Dyrekcji T=wa, usiłujące nieprawdą i uderzeniem w płacizno-patriotyczny ton propagandy »tematycznej« na... Sybirze osłabić rozumną, celową i doskonale rozwijającą się akcję artystów.

Dyrekcja T=wa Sztuk Pięknych jest wyłącznym panem u siebie, o ile nie wymagają od niej wyjaśnień t. zw. przyjaciele sztuk pięknych, t. j. członkowie czynni. Ponieważ zaś ci ostatni są w dzisiejszych ciężkich czasach zajęci swoimi kłopotami zawodowymi i nie mają czasu, by zająć się życiem T=wa, rezultatem jest ten, że Dyrekcja nie ma nad sobą kontroli i może wydawać bezkrytyczne oświadczenia w tych tak ważnych dla życia Towarzystwa czasach, jak obecne.

O ile Dyrekcja T=wa jest zadowolona ze stanu, w jakim się znajduje obecnie krakowskie T=wo i aprobejuje działalność sekretarza — czy Dyrektora — T=wa, p. Waśkowskiego, może sobie wyrażać uznanie. Nie zmieni to jednak faktu, że wszyscy krakowscy artyści zgodnie przystąpili do akcji przeciw T=wu, a ta jednomyślność, zdaje się nam, dostatecznie paraliżuje oportunistyczne oświadczenie Dyrekcji, która nie ma najmniejszych kwalifikacji, by »brać pod życzliwą rozagę dążenia« artystów »o ile one będą z korzyścią dla sztuki«. Dyrekcja powinna sobie zdać sprawę, że w akcji tej biorą udział wszyscy artyści, między nimi wszystkie największe nazwiska, wobec których, bardzo zresztą czcigodni obywatele, muszą milczeć członkowie Dyrekcji, o ile jest dyskusja w sprawach sztuki.

Po za tem musimy wystąpić w obronie krakowskiej publiczności, której zarzuca Dyrekcja, że »w małej

liczbie mieszkańcy Krakowa» zapisywali się na listę członków T=wa. Bowiem publiczność krakowska specjalnie interesowała się ruchem artystycznym i miała wyjątkową w Polsce kulturę artystyczną; to też tłumnie dawniej zwiedzała wystawy, a jeśli dzisiaj omija gmach na placu Szczepańskim, to winę ponosi gospodarka obecna T=wa, której wykładnikiem jest sekretarz — czy Dyrektor — jego, p. Waśkowski.

Walka artystów z T=wem Sztuk Pięknych wywołała bardzo wielkie poruszenie. Senny pozornie Kraków zbudził się i — w przeciwieństwie do Warszawy, gdzie analogiczne wypadki rozgrywały się przed dwoma laty — okazał się pełen temperamentu. Publiczność żywo interesuje się wszystkim, i komentuje wszelkie notatki, które się pojawiały w dziennikach, nie szczędzi wyrazów uznania dla akcji artystów.

Ruch ten odbił się i na młodzieży. Studenci Akademii Sztuk pięknych nie mogli zostać obojętnymi widzami i uchwalili następującą rezolucję:

»Uczniowie Akademii Sztuk pięknych w Krakowie, zebrani na wiecu dnia 21 stycznia b. r., solidaryzując się całkowicie z akcją artystów, mającą na celu sanację stosunków w Krakowskim T=wie Sztuk Pięknych. Uczniowie Akademii, jako przyszli artyści, chcący ofiarnie pracować dla sztuki polskiej, uważnie obserwują akcję starszych artystów, będą ją popierać w granicach swoich możliwości, wyrażają swoją radość z pracy i wysiłków, by sztukę polską i jej organizację postawić na poziomie europejskim tak, jak to jest już uczynione na Zachodzie».

Poczem porobiwszy najrozmaitsze dowcipne transparenty i tablice, w ogromnym pochodzie, do którego przyłączyła się sympatyzująca z młodzieżą publiczność, wśród wesołych okrzyków i dźwięków orkiestry, pochód poprzedzającej, udali się pod gmach na placu Szczepańskim, gdzie, okleiwszy go barwnymi kartkami, na których wydrukowane były najrozmaitsze hasła do stosowane do toczącej się walki, przy dźwiękach marsza żałobnego zamknęli żelazne wrota gmachu na stalowy łańcuch i kłódkę, a klucz od niej zabrali z sobą (zapewne celem zdeponowania go na wieczną rzecz państwa w Muzeum Narodowym).

Działa się ta rebelja w niedzielę 13 lutego, a była odpowiedzią na to, że Dyrekcja odważyła się otworzyć wreszcie podwoje gmachu na placu Szczepańskim, gdzie wystawiono poniszczone resztki kartonów Wyspiańskiego do polichromji kościoła św. Krzyża w Krakowie, po za tem rozmaite litografie i reprodukcje z obrazów Stanisławskiego, Chełmońskiego, Wyspiańskiego, Wojtkiewicza i t. d.

W ten sposób zasłoniła się Dyrekcja nazwiskami wielkich naszych twórców, którzy niestety nie mogą zaprotestować przeciw roli, którą im Dyrekcja T=wa narzuciła. Ale fakt ten tem dosadniej ilustruje metody, któremi walczy w obronie swej reduty zewsząd atakowana Dyrekcja (n. b. »wystawy« tej pilnują w pełnym uzbrojeniu żołnierze policji państwowej. Tak urządziła wystawy Dyrekcja »T=wa Przyjaciół Sztuk Pięknych«). Nic to jednak jej nie pomoże! Musi być zwyciężoną, tembardziej, że do bojkotu, ogłoszonego przez krakowskich artystów, przyłączyły się następujące stowarzyszenia: Wielkopolski Związek art. plastyków w Poznaniu, Tow. art. literackie w Sosnowcu, Związek zawodowy polskich art. malarzy w Warszawie, Tow. artystyczne w Warszawie, Tow. »Rytm« w Warszawie.

Czyli cała Polska artystyczna złączyła się przeciw... Dyrekcji T=wa Sztuk Pięknych.

A tymczasem Komitet bojkotowy wynajął dom przy ul. Sławkowskiej 12 i urządził tam bardzo miły, duży, ciepły, czysty lokal wystawowy i tam, dnia 12 lutego, otworzoną została I Wystawa niezależnych, obejmująca około 300 prac nast. artystów: Axentowicz, Augustynowiczówna W., Brandhuber J., Cybulski T., Chmur-

ski K., Chwistek L., Chlebus, Czajkowski St., Czarnowska A., Dąbrowski St., Detke W., Dunikowski X., Dzwonkowski, Fabijański St., Fałat J., Fedkowicz J., Filipkiewicz M., Filipkiewicz St., Geppert E., Giliński St., Grosse J., Grote T., Haneman M., Hiron A., Hofman V., Hopliński J., Hryńkowski J., Jabłoński M., Jakubowski St., Janowski St., Jarocki Wł., Kamocki S., Karpiński A., Karszniewicz J., Komorowska W., Kowarski F., Kowalski J., Krcha E., Kossak W., Kostka J., Langrodowa S., Leszko L., Malczewski J., Malczewski R., Małachowski J., Markiewiczówna W., Markowicz A., Mehoffer J., Mien K., Milli Z., Misky L., Müller S., Oleś A., Olszewski B., Pautsch F., Pelczarski St., Pieńkowski J., Pinkasówna L., Pinkas J., Pochwański K., Pochwański St., Pochwański K., Pochwański J., Półpawski J., Procajłowicz A., Pronaszo Z., Puchała K., Rembertowski F., Ritterówna M., Rubczak J., Rychter Janowska B., Samlicki M., Seredyński L., Skrochow-ska Z., Söldinger A., Stachiewicz P., Stroynowski L., Stryjeńska Z., Szczerbuła M., Szwarc St., Terlecki A., Unierzyski J., Uziembło St., Wallis C., Weissowa A., Weiss W., Winiarz J., Wodzinowski W., Wojnarski J., Wyczółkowski L., Wysocki M., Zagórowski, Żarnecki St., Żelechowski K., Żmuda A., Żurawski St.

Zdaje się nam, że nazwiska te będą dostatecznym przeciwstawieniem nazwisk członków Dyrekcji, którzy się podpisali pod zacytowanym przez nas powyżej oświadczeniem Dyrekcji.

Otwarcia wystawy dokonał wojewoda krakowski p. L. Darowski, po przemówieniu W. Wodzinowskiego imieniem artystów i H. Rostworowskiego imieniem »przyjaciół« Sztuk pięknych. Reprezentantów miasta nie było, bo zajęcia i troski o dobro miasta im niepozwoliły, ale za to zaszczycił otwarcie tej wystawy pan b. prezydent Warszawy, inż. P. Drzewiecki. W olbrzymiej ilości zgromadzona publiczność zaznaczyła, że rozumie, jak ważnem dla rozwoju Krakowa jest, by zatrzymać znaczenie jego jako centrum polskiej sztuki.

Wystawa przedstawia się imponująco, jako olbrzymia manifestacja artystów w najszlachetniejszym tego słowa znaczeniu, a zarazem udowodniła, że wszelkie opinie o niezaradności i niezdolności artystów do skoordynowanej pracy są najzwyczajszą plotką.

Artyści krakowscy muszą zwyciężyć!

= Listy Jana Matejki. W uzupełnieniu wiadomości, podanej przez *Sztuki Piękne* w zeszycie grudniowym, otrzymujemy następujące informacje: Zarząd Domu Matejki przedsięwzięł ważne wydawnictwo. W zbiorach Domu znalazły się listy Matejki z lat 1863 do 1881, pisane do żony, Teodory z Giebułtowskich. Obejmują one najpiękniejszy okres życia i twórczości mistrza: od Kazania Skargi do Bitwy grunwaldzkiej. Obok strony osobistej, posiadają te dokumenty mnóstwo szczegółów o życiu wewnętrznym Matejki, o jego zapatrywaniach na sprawy publiczne i t. d. Materiał ten będzie objaśniony i poprzedzony wstępem przez pierwszorzędnego znawcę życia i dzieł mistrza, p. Macieja Szukiewicza, kustosa Domu Matejki. W ten sposób zbiór ten stanie się dokumentem kulturalno-artystycznym niezwyklej doniosłości.

Wydawnictwo ukaże się w dwóch postaciach: dla bibliofilów, w edycji zbytkownej, oraz dla najszerzych kół. Pierwsze będzie odbite na pięknym papierze i z ilustracjami; każdy egzemplarz będzie numerowany pod prasą. Wydanie to obejmie 9 do 10 arkuszy druku formatu średniej ósemki, będzie miało portret mistrza, pędzla Izydora Jabłońskiego, reprodukcję autografu i oryginalnego rysunku, którym Matejko skomentował niejako jeden z listów. Wydanie to nie ukaże się w ogóle w księgarniach. Cena tego wydania, mimo wysokich kosztów i ograniczonego nakładu, wynosi tylko 20 złotych, za które przybędzie każdej bibliotece niezwykle cenna ozdoba. Członkowie Towarzystw Bibliofilskich,

zrzeszonych w Radzie Bibliofilskiej, placą tylko 15 złotych.

LUBLIN

= Lubelski oddział Tow. Zachęty Sztuk Pięknych, mieszczący się w gmachu Muzeum, wystawił kolekcję prac graficznych F. Jabłczyńskiego.

LWÓW

= W dniu 30 stycznia otwarto w salach Tow. Przyjaciół Sztuk P. (w Muzeum Przemysłowym) wystawę grafiki jugosłowiańskiej.

Wystawa ta zainicjowana została przez Ligę Polsko-jugosłowiańską, zaś lwowskie Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych podjęło ochotnie tę myśl. Ze strony Jugosłowian zajął się tą sprawą Komitet w Zagrzebiu ze znakomitym artystą malarzem prof. Krizmanem na czele.

Oba wspomniane towarzystwa sprowadziły znacznym nakładem eksponaty z Zagrzebia i z Zurychu, gdzie ostatnio gościła wystawa grafiki Jugosłowiańskiej, urządziły tę wystawę we Lwowie, a następnie zorganizują ją jako wystawę okrężną w innych miastach Polski.

Do wystawy grafiki dołączono okazy drobnej plastyki jugosłowiańskiej (bronzy, porcelana), oraz akwarele Vanki.

Pośród graficznych prac wybijają się na pierwsze miejsce szkice litograficzne światowej sławy rzeźbiarza Mestrovica tudzież prace prof. Krizmana, Trepszego, Kirina i w. i.

Do dekoracji wystawy użył kilimów ze swojej pracowni Instytut technologiczny we Lwowie.

Słowo Polskie w Nr. 28 i 29 przedrukowało ważniejsze ustępy z przedmowy do katalogu tej wystawy, pióra znanego krytyka, Artura Schroedera.

ŁÓDŹ

= Wystawę zbiorową dzieł ś. p. W. Ślewińskiego, K. Mackiewicza, poznańskiego *Świtu* i K. Grusa uzupełniono kolekcją prac Mane Katza z Paryża.

= Oryginalna manifestacja przeciw nowym kierunkom w sztuce. P. Andrzejewski wywołał w niedzielę, dnia 23 stycznia b. r., w lokalu Galerji ogromną awanturę, wspólnie... z swymi uczniami.

W liście »Zarządu Samopomocy Uczniów Szkoły Malarstwa i Rysunku S. Andrzejewskiego w Łodzi«, wydrukowanym w Nr. 29 *Ilustrowanej Republiki*, uczniowie tak, ze swego stanowiska, opowiadają genezę zajścia:

»W niedzielę dn. 23 b. m. w Miejskiej Galerji Sztuki znalazła się zbiorowa wycieczka Szkoły Rysunku i Malarstwa artysty malarza p. Szczepana Andrzejewskiego, oraz zaproszonych gości w liczbie około 60 osób.

Gdy zwiedzający zatrzymali się przed obrazem K. Mackiewicza, zatytułowanym w katalogu »K. 17«, składającym się z deski, skrawka gazety i odcinków karbowanego papieru, nikt z zebranych, nawet artysta malarz p. Andrzejewski, nie wiedział, co oznacza ten eksponat, urągający wszelkim wymogom estetycznym i zdrowemu rozsądkowi, wobec czego na wniosek kilku zebranych postanowiono poprosić p. Dienstl=Dąbrowę, jako jedyne go rzecznika przy wyborze tych »dzieł sztuki«, o wyjaśnienie dlaczego w Galerji Sztuki mającej za zadanie kształcić artystycznie społeczeństwo, a przede wszystkim uczącą się młodzież, umieszcza eksponaty, które wypaczają pojęcia o sztuce.

P. Dienstl=Dąbrowa, nie znalazł w tej kwestji innej odpowiedzi, jak tylko to, że dzieła te stworzył artysta z talentem, i posiadający legitymację duchową, aczkolwiek on sam tych dzieł nie rozumie i nie przyznaje im żadnej wartości, wobec czego zebrani, uważając, że człowiek, który nie rozumie, jakie dzieła należy wywieszać w Galerji Sztuki, nie odpowiada stanowisku nauczyciela i kierownika artystycznego, dali do zrozumienia p. dyrektorowi, że jeżeli w »legitymację ducho-

wą« p. art. Mackiewicza nie wątpią, to w jego — nie wierzą«.

Natomiast p. M. Dienstl=Dąbrowa, dyrektor Miejskiej Galerji Sztuki (którego uczniowie p. A. w oryginalny, powyżej opisany sposób, wzięli »na egzamin«), pisze w swym liście, ustalając fakty:

»Wobec twierdzenia p. Andrzejewskiego niezgodnego z prawdą, w liście z dnia 29 b. m., umieszczonym w *Kurjerze Łódzkim*, *Neue Lodzer Zeitung* i *Rozwoju* o przebiegu awantury, zmuszony jestem podać do wiadomości, iż sprawę o naruszenie spokoju publicznego w Miejskiej Galerji Sztuki przez właściciela szkoły rysunku p. Andrzejewskiego, oddałem do sądu.

Świadkowie zaprzysięgli stwierdzają, iż

1) p. Andrzejewski, którego szkole udzielałem zawsze bezpłatnego wejścia w pierwszych trzech dniach otwarcia każdej wystawy, w tym miesiącu nie skorzystał z tego przywileju, lecz opłaciwszy wejście po 30 gr., przybył w niedzielę dn. 23 bm. w towarzystwie przeważnie małoletnich swych uczniów, z których jeden woźnemu z M. G. Sztuki zapowiedział »że zrobią burdę dyrektorowi«.

2) Gdy próbowałem wyjaśnić charakter kwestjonowanych prac, wtedy p. Andrzejewski żądał usunięcia tych obrazów (K. 17, B. 4 i B. 10) i wobec rozgryzanej młodzieży krzyczał, iż: »za granicą takie rzeczy niszczą, a lokal wystawowy demoluja«.

3) Uczestnicy zajścia rozpoczęli drapać pracę (K. 17) art. mal. Mackiewicza a potem wygrażać pięściami, wykrzykując obelżywe słowa.

4) P. Andrzejewski, założywszy czapkę na głowę, wezwał swych uczniów do opuszczenia »tej budy«, po czem część młodzieży, założywszy czapki na głowę, wśród okrzyków wyszła, część roztropniejsza słuchała moich wyjaśnień.

5) Wprost z wystawy p. Andrzejewski ze swymi uczniami udał się do restauracji »Tivoli«, gdzie przy alkoholu chwalił się zrobieniem awantury w Miejskiej Galerji Sztuki«.

NOWY SĄCZ

= Zamek królewski zostanie odbudowany według planów, jakie obecnie opracowuje prof. dr. Adolf Szyszko-Bohusz.

= Ochrona zabytków na Podhalu. Dzięki staraniom obywateli Nowego Sącza przystąpiono do restaurowania jednej z drogocennych pamiątek historycznych na Podhalu, a mianowicie starego zamku warownego nad Dunajcem, z czasów Kazimierza Wielkiego.

PIOTRKÓW

= Zamek królewski w Piotrkowie należy do najstarszych zabytków budownictwa na ziemiach b. Królestwa. M. R. Witanowski, opisując budowlę tę w najświeższym zeszycie *Ziemi*, dochodzi do wniosku, że rodzaj i skład murów zamku piotrkowskiego wskazują na jego powstanie w w. XIII-tym. Dowodzi tego jeszcze pewniej, zdaniem autora, plan zamku w przekroju poziomym, stanowiący pierwowzór architektury kamiennej. Budowlę tego rodzaju nazywano u nas pospolicie »czworakiem«. Stanowiły one tło dla rozwoju architektury świeckiej w całej Polsce. Interesujące są dzieje tego cennego zabytku naszej architektury. Zamek piotrkowski uległ pożodze w r. 1516. Jasnym jednak jest, że potężne mury zamku nie mogły zniszczyć zupełnie. Z polecenia Zygmunta Starego odbudował zamek Lucca Borecci, Włoch, który zajęty był odnawianiem Wawelu. Artysta ten ozdobił mury zamku w stylu renesansowym. Niektóre ozdoby z tego czasu zachowały się do dziś. Widzimy, jak pierwotny, gotycki charakter budynku łączy się ze sztuką włoskiego odrodzenia. W odnowionej szacie przetrwał zamek do połowy XVII-go stulecia. Wówczas zawiera-

cha wojen szwedzkich częściowo zniszczyła zamek. Dla celów strategicznych zniesiono mianowicie górne piętro zamku. Po pożarze w r. 1865 przy porządkowaniu rumowisk, zburzono jeszcze jedno piętro, wobec czego zamek zupełnie stracił pierwotny wyniosły swój charakter i stał się zwykłą budowlą miejską. Z opiekiowało się rzadkim tym zabytkiem historycznym Tow. Krajoznawcze, które umieściło w gmachu swoją siedzibę i przystąpiło do systematycznej jego konserwacji. W górnych komnatach umieściło Tow. swoje zbiory muzealne.

PŁOCK

= W księgarni Braci Detrychów i w księgarni Ziemi Mazowieckiej p. L. Rosińskiego, wystawiono część prac p. Leokadii Ostrowskiej.

POZNAŃ

= W Sali Błękitnej Hotelu Apollo otwarto wystawę zbiorową p. t. »Egipt« Aleksandra Laszenki. Wstęp do ilustrowanego katalogu wyszedł z pod pióra p. Hilarego Majkowskiego, który cytuje skwapliwie sąd ś. p. Władysława Wankiego i dodaje, że »sąd znakomitego krytyka, jakim jest bezsprzecznie Władysław Wankie, nie potrzebuje bliższych komentarzy«. Pewnie, że nie...

= W Tow. Przyjaciół Sztuk P., prócz wystawy pośmiertnej prac ś. p. Franciszka Zygarta, otwarto wystawę zbiorową obrazów Tadeusza Pruszkowskiego, prof. Szkoły Sztuk P. w Warszawie. Nadto wystawiono szereg pejzaży południowych, pędzla Krzyżńskiego.

= W Salonie Sztuki, przejętym z rąk Stowarzyszenia Artystów przez Wielkopolski Związek Artystów Plastyków (pl. Wolności 14 a) otwarto 16 stycznia wystawę 24 obrazów prof. Kazimierza Stabrowskiego z Warszawy, nieznanego przedtem w Wielkopolsce. Dzienniki poprzedziły wernisaż dłuższymi artykułami o czterdziestoletniej działalności Stabrowskiego i o tem, jak prawie cały jego dorobek artystyczny przepadł wśród zawieruchy wojny i rewolucji. Wiele szczegółów zupełnie nowych i nigdzie przedtem nieogłoszonych zawiera obszerna sylwetka malarza skreślona przez p. Kazimierza Kalinowskiego, jako wstęp do katalogu wystawowego. Również objaśnienia do mistycznej kompozycji *Skarga duszy* (jedyne go obrazu ocalałego z pogromu i grabieży i reewakuowanego z Moskwy) podały dzienniki z okazji wystawy, na której, prócz tego płótna i kilku portretów przedwojennych, znalazł się przeważnie plon niedawnej podróży włoskiej artysty.

= Sprawę centralizacji naszych organizacji artystycznych porusza K. M. w Nr. 26 *Kurjera Poznańskiego* i pisze:

Istniały dotychczas w Poznaniu rozmaite grupy artystów=plastyków, jak »Świt«, »Plastyka«, »Stowarzyszenie Artystów«, »Ogniwo«. Należały one do Wielkopolskiego Związku Artystów Plastyków, raczej formalnie. Związek ten bowiem popadł był ostatnimi czasy w senność. Obecnie, dzięki zabiegom grupy »Ogniwa« udało się przeprowadzić fuzję wszystkich tych grup, które zostały objęte przez »Wielkopolski Związek Artystów Plastyków«. Przejął też związek na własność salon dawnego Stowarzyszenia Artystów. Pierwszym następstwem tej konsolidacji była wystawa okrężna w salonie Przyjaciół Sztuk Pięknych, o której była mowa na tem miejscu z uwagą, że już sama liczba wystawców (38) była imponującym wysiłkiem.

Zreorganizowany w ten sposób Związek ma cele ogólniejsze, zamierza on złączyć się z innymi podobnymi związkami w kraju i zagranicą, aby stworzyć jedną centralną reprezentację polskiej plastyki, mającą siedzibę w stolicy, rozporządzającą taką siłą moralnego wpływu, która pozwoli na stawianie i przeprowadzanie

ważnych spraw artystycznych w stosunku do władz komunalnych, rządowych i t. d., oraz na szerzenie zrozumienia sztuki i kultury. Nie zostanie na uboczu kampania naprawy bytu dla stanu artystycznego, który w Polsce dotychczas nie jest bynajmniej niczym Benjaminkiem. Ma też związek starać się o to, aby kultura plastyki nie ograniczała się do paru głównych miast, ale by rozwijała się i na prowincji.

Planuje między innymi Związek konkursy, które ożywią emulację, a tem samem podniosą ogólny poziom plastyki. Nawet zwrócił się już w tej sprawie do władz komunalnych i państwowych, aby uzyskać stałe subwencje na konkursowe nagrody. Należy mieć nadzieję, że zabiegi te nie pozostaną bez skutku. Również należy oczekiwać, że zrzeszenia plastyków w kraju i zagranicą poszukają jak najrychlej styczności z sekretarjatem Związku wielkopolskiego (pl. Wolności 14 a), aby porozumieć się we wspomnianej wyżej kwestji organizacyjnej.

Na marginesie tych poważnych poczynąń możnaby jeszcze zapisać pytanie następujące: Czy nie dałoby się stworzyć przy Związku czegoś w rodzaju klubu artystycznego, gdzie w stosownie urządzonej lokali mogliby stykać się artyści ze sobą i z przedstawicielami zawodów pokrewnych? Klub taki ożywiłby wielce nasze życie artystyczne i nie tylko plastykom, ale wszystkim, którzy mają z jakąkolwiek sztuką do czynienia, niejednoby ułatwił.

STANISŁAWÓW

= Wystawa sztuki. Lwowskie Tow. Sztuk Pięknych przy pomocy komitetu w Stanisławowie zorganizowało wystawę obrazów i rzeźb w salach Kasy Oszczędności. Wystawa wzbudziła wśród miejscowych sfer kulturalnych duże zainteresowanie. Prace nadesłali wybitni artyści lwowscy: Batowski, Trusz, Olpiński, Markowski, Erb, Nowakowski, Gajewski, Lanżanka, Albinowska i inni. Ponadto Stefan Filipkiewicz z Krakowa przedstawił kilkadziesiąt swoich najlepszych obrazów; prace jego pomieścił Komitet w osobnej większej sali.

TORUŃ

= Wystawa obrazów i akwafort p. A. Markowskiego otwarta 14/XI 1926 trwała do 10/XII i cieszyła się słusznym powodzeniem. Mająca wielkie powodzenie wystawa pośmiertna obrazów ś. p. Marjana Puffkego uzyskała dalszą serję dzieł tego artysty. Wobec tej okoliczności czas trwania wystawy został przedłużony. W b. m. w Dworze Artusa zamierzona jest wystawa grafiki polskiej, do której urządzenia już przystąpiono.

WARSZAWA

= Katalog wystawy prac St. Witkiewicza. Pomimo wielokrotnych nawoływań i narzekania w prasie na niedość staranny sposób opracowywania w »Przewodnikach« Tow. Zachęty Sztuk P. katalogu, zwłaszcza wystaw retrospektywnych, zarząd tej instytucji nie objawia żadnej ochoty do poprawy. Tyle razy już w *Sztukach Pięknych* domagaliśmy się, ażeby katalogi Zachęty zawierały ściśle podane oznaczenia co do techniki, materiału wystawionych dzieł sztuki a na wystawach o charakterze retrospektywnym także d a t y obrazów i rysunków (wystarczy je poprostu odczytać z oryginału!) — a jednak znów musimy z wielkiem ubolewaniem skontatować, że katalog dzieł Stanisława Witkiewicza nie podaje ani jednej d a t y, choć wszystkie ważniejsze prace tego artysty są wyraźnie datowane.

Czyż rzeczywiście nie można będzie nigdy doprosić się, ażeby katalogi wystaw retrospektywnych zawierały wszystkie konieczne dane, bez których nie mają one żadnej zresztą trwalszej wartości.

Każdy i bez katalogu domyśli się, że np. *Pastuszka owiec* przedstawia pastuszkę owiec, a nie co innego, oraz, że obraz z ogromnym obłokiem na niebie ma za tytuł *Obłok*. Rzeczą jednak bez porównania ważniejszą jest zanotować, że *Pastuszka owiec* nosi datę: 1875, a *Obłok*: 1899, bo dopiero na podstawie znajomości tych dat można identyfikować obrazy artysty, badać jego rozwój artystyczny w sposób naukowy, wyciągać odpowiednio umotywowane wnioski i t. d.

Aż przykro, doprawdy, że tak elementarne rzeczy trzeba tylekrotnie tłumaczyć i dowodzić ich racji. Czyż nikt z Zachęty nigdy nie widział porządnie opracowanego katalogu wystawy retrospektywnej? Taki katalog musi podawać: tytuł, technikę i materiał, datę i wymiary w cm.; inaczej niema żadnej wartości dla przyszłych badaczy i wielki trud każdej, choćby niezbyt szczęśliwie zorganizowanej wystawy retrospektywnej, idzie zupełnie na marne!

»To też, aczkolwiek wystawa pośmiertna jest zgodnie z tradycją »Zachęty« bezładną, chaotyczną kompilacją obrazów, katalog zaś znajduje się poniżej poziomu nieudolnego elaboratu uczniowskiego — przyczyni się jednak ona do popularyzacji a zarazem pogłębienia interesującej, nawet w dzisiejszych warunkach, spuścizny malarskiej znakomitego krytyka, pisarza i społecznika« — pisze L. Strakun w Nr. 20 *Dziennika Warszawskiego*.

Po cóż narażać się na tak soczyste, ale istotnie słuszne słowa krytyki, skoro podejmuje się już trud tak wielki, jak urządzenie wystawy St. Witkiewicza?

Tekst, 14-stronnicowy, pióra St. Popowskiego — proszę wierzyć! — katalogu dobrze opracowanego zastąpić zgoła nie może.

= Sztuka, kultura i opieka rządu. Kazimierz Stabrowski, b. dyrektor Szkoły Sztuk P., zamieścił w Nr. 26 *Rzeczypospolitej* odezwę p. t.: »Kultura a Sztuka«, w której pisze:

Kulturą danego narodu zwiemy ten dobytek twórczy, który zrealizowany w codziennych przejawach życiowych, prowadzi dany naród w jego rozwoju duchowym.

Od wieków, jednym z najbardziej potężnych czynników prowadzących ludzkość ku mistycznym wyżynom duchowych przeznaczeń, było pragnienie poznania Boga, objawiające się w powstaniu religii. Drugim — było wyczucie harmonji i piękna, przejawiające się w sztuce, będące jakby czarownym »uśmiechem bóstwa«.

Najwyższym przejawem »kultury duchowej« — jest »twórczość«, a siła twórcza najpotężniej przejawia się w dziełach sztuki. W okresach niedoli narodu polskiego, gdy drapieżni politycy chcieli nawet imię Polski wykreślić z kart historii, honor jej kultury i godność jej istnienia ratowała sztuka!

Gdy w galerji Watykańskiej, pomimo zacieklego oporu Niemców, zawisnął obraz Matejki »Jan Sobieski pod Wiedniem«, tłumy cudzoziemców zwiedzających galerję, oniemiały ze zdziwienia przed niezrównanym arcydziełem polskiego mistrza, powtarzały w duchu: »Tak, Polska jeszcze nie umarła i nie zginęła — gdyż żyje Polski genjusz sztuki!«

Dzisiaj, w państwie zmartwychwstałem, piecza o »sztuce« i »artystach« nie powinna pozostać na »szarym końcu«. Gdy toczą się rozprawy o budżecie — pozycja odpowiedniego poparcia artystów, nie powinna być skreślona do minimum. Zrzeszenie Polskich Artystów Plastyków w swoim memorjale do Pana Prezydenta Najjaśniejszej Rzeczypospolitej Polskiej, między innemi zwraca się z prośbą, aby w budżecie Departamentu Sztuki i Kultury obok znacznych sum przeznaczonych na utrzymanie szkolnictwa artystycznego, hojnie dostarczającego nowych »proletariuszów« artystycznych, były przewidziane sumy na poparcie artystów przez

coroczne zakupy obrazów i dzieł sztuki dla galerji i zbiorów.

Dowiadujemy się, że w budżecie Departamentu »Sztuki i kultury« rocznie na zakupy dzieł plastycznych istnieje pozycja stu tysięcy złotych. Społeczeństwo ma prawo żądać, aby Departament »Sztuki i kultury« ujął jakie dzieła zostały zakupione i gdzie się one znajdują?!

Artyści plastycy, mają nie tylko moralne prawo, lecz i obowiązek żądać, aby przy zakupie dzieł sztuki uczestniczyli reprezentanci większych ugrupowań artystycznych z prawem głosu,

Artyści plastycy żywią nadzieję, że przedstawiciele Rządu, Sejmu i Społeczeństwa uwzględnią i poprą słuszne żądania artystów plastyków.

Tyle prof. K. Stabrowski. W odpowiedzi niejako na tę odezwę ukazał się w pismach komunikat rządowy p. t.: »Zakupy dzieł sztuki przez państwo«, w którym czytamy:

»Państwowe zakupy dzieł sztuki w r. 1926 dokonywane były przez min. oświecenia z funduszków na cele zbiorów państwowych i funduszków subwencyjnych, jak również przez kancelarję cywilną Prezydenta Rzeczypospolitej z funduszków przeznaczonych na urządzenie wnętrz. Do dnia 31 grudnia 1926 r. w przeciągu okresu rocznego, wpłynęły do zbiorów państwowych dzieła sztuki następujących artystów:

Z działu retrospektywnego: trzy obrazy Smuglewicza i po jednym obrazie Plerscha, A. Gierzyńskiego, Kossaka, Chełmońskiego, Stanisławskiego, Tetmajera, dalej dwa wazony z sewskiej porcelany z XVIII wieku i 144 ryciny.

Z dzieł artystów żyjących wpłynęły obrazy Fałata, Karpińskiego, Łuczyńskiej, Wielogłowskiego, Pruszkowskiego, Kuźmińskiego, Kotarbińskiego, Skoczylasa, Zamboklickiego, Popowskiego, Marczewskiego, Rapackiego, Trzcńskiego, Tańskiego, Hannytkiewicza, Dobrowolskiego, Witoszyńskiego, Dołżyckiego, Lama, Gepperta, Grabarza, Wydry, Bielawskiego, Z. Pronaszkę — rzeźby, Szczepkowskiego, Zerycha, Rożka i Gruberskiego. W dziale grafiki zakupiono dzieła Mehoffera, Jabłczyńskiego, Bohańskiego, Mądrali, Łopińskiego, Siedleckiego, Wojnarskiego i Bartłomiejczyka.

Z działu przemysłu artystycznego zakupiono cztery kilimy i dwa wazony majolikowe.

Koszt ogólny zakupów wyniósł 50 tys. złotych.

Informacja jakoby suma przewidziana w budżecie państwowym na zakup dzieł sztuki, wynosiła 100.000 zł. — nie odpowiada prawdzie.

Zakupy odbywają się na wniosek komisji, powołanej przez p. ministra oświecenia. Dla skontrolowania poziomu dotychczasowych zakupów, dokonanych od szeregu lat, min. oświecenia zarządziło urządzenie publicznej wystawy zbiorów państwowych. Wystawa ta odbyła się na Zamku z początku r. z. i trwała kilka miesięcy. Między eksponatami można było oglądać takie dzieła, nabyte przez państwo, jak »Rejtan« Matejki, »Wojna« Grottgera, dzieła Norblina, Michałowskiego, Orłowskiego, Chełmońskiego, Wyczółkowskiego, podobnie jak prace najmłodszej generacji.

= Konkurs na nowy gmach Ministerjum Wyznań R. i O. P. Z Warszawy piszą nam: Okręgowa Dyrekcja Robót publicznych m. st. Warszawy ogłosiła konkurs dla architektów-Polaków na opracowanie szkicowego projektu tego gmachu, który ma stanąć w Warszawie przy Alei Szucha na części terenu b. koszar pułku litewsk. Przewidziane są trzy nagrody na prace najlepsze w wysokości 8.000, 5.000 i 3.000 zł., oraz możliwość zakupu projektów nienagrodzonych po 1.000 zł. Sądowi konkursowemu przewodniczyć będzie p. wicepremier Bartel. Termin składania prac konkursowych ustalony został na dzień 15 lutego b. r. Szczegółowe warunki konkursu i pro-

gram otrzymać można w Okręgowej Dyrekcji Robót Publicznych m. st. Warszawy oraz w prowincjonalnych kołach architektów.

= Pomnik Kościuszki w Warszawie. Ogłoszony przez Komitet Budowy Pomnika Kościuszki konkurs, wywołał wielkie zainteresowanie wśród artystów rzeźbiarzy. Zgłoszono na konkurs dwadzieścia pięć modeli, które już nadeszły do Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych i będą wkrótce wystawione na widok publiczny w jednej z sal Towarzystwa. Wynik konkursu ogłoszony będzie z początkiem lutego b. r.

= W Salonie Sztuki Czesława Garlińskiego otwarto wystawę zbiorową prac Jana Hryniewskiego, obejmującą około 50 prac olejnych, akwarel i utworów graficznych. Wystawa dała poznać naszej stolicy artystę o dużej kulturze, zanadto może ulegającego dotąd wpływowi francuskim, dającego jednak poważnym poziomem swoich prac uzasadnioną nadzieję, że w dalszym swoim rozwoju potrafi wnieść do naszej sztuki wiele cennych zdobyczy. Na osobne uznanie zasługuje starannie wydany, ilustrowany katalog, z miniaturową akwafortą, zbytecznie jednak ozdobiony fotograficzną (bardzo amatorską) podobizną artysty.

= W Związku Zawodowym Polskich Artystów Malarzy otwarto w połowie stycznia wystawę zbiorową prac art. malarza Adama Rychtarskiego. Skutkiem zbyt licznie nagromadzonych szkiców i obrazów, poziom tej wystawy jest niedość równomierny.

= Szerzenie Sztuki Polskiej zagranicą. Dyrektor Towarzystwa Szerzenia Sztuki Polskiej Wśród Obcych, p. dr. Mieczysław Treter w rozmowie z przedstawicielami PAT-a udzielił następujących informacji w sprawie programu prac Towarzystwa na najbliższy okres:

Prace Towarzystwa obejmują wszystkie dziedziny sztuki, a więc literaturę, sztuki plastyczne (malarstwo, rzeźba, grafika, architektura, sztuki stosowane), muzykę, teatr i kino. We wszystkich tych działach, a jest to stałym zadaniem Towarzystwa, gromadzone są materiały propagandowe dla ośrodków zagranicznych oraz tworzy się archiwa fotograficzne.

W dziedzinie literacko-kulturalnej przygotowywane jest wydanie w językach obcych dzieła o Polsce współczesnej, mogące zapoznać zagranicę z całokształtem kultury i sztuki polskiej. Zamierzone jest następnie wydanie w językach obcych drobnych, lecz bogato ilustrowanych monografii z dziedziny sztuki i kultury polskiej. Organizowana jest stała obsługa informacyjna zagranicy. Chodzi tu o utrzymanie bezpośredniego kontaktu z instytucjami, redakcjami pism i poszczególnymi pisarzami zagranicznymi. Towarzystwo dążyć będzie do zgrupowania w kraju literatów, którzyby pisali artykuły dla pism obcych.

W dziedzinie plastyki projektowany jest zakup publikacji, książek i rycin dla rozsyłania i ewentualnej wymiany ze zbiorami obcymi. Przygotowuje się wydawnictwo o współczesnym malarstwie polskim. Organizuje się szereg wystaw polskich zagranicą, m. in. w Helsingforsie, ewentualnie i innych krajach Bałtyckich. Zamierzone jest urządzenie, w porozumieniu z krajowym Towarzystwem »Sztuka« wystawy w Pradze, w której byłby częściowo zużyty materiał sekcji polskiej na Międzynarodowej Wystawie Sztuki w Wenecji. Ponadto urządza się dział polski na międzynarodowej wystawie grafiki we Florencji oraz na międzynarodowej wystawie grafiki książkowej w Lipsku. Wreszcie planowane jest urządzenie wystaw grafiki polskiej w kilku stolicach europejskich. Wszystkie te wystawy mają się odbyć na wiosnę bież. roku. Planowane jest zakupienie dzieła sztuki polskiej w celu ofiarowania go Muzeum w Louvrze, nadto zaś zbiera się kolekcję oryginalnych dzieł współczesnej grafiki polskiej dla British Museum.

Towarzystwo ma też opracowane szczegółowe programy prac w zakresie muzyki i teatru.

W związku z mającym nastąpić w Paryżu dnia 3-go maja r. b. odsłonięciem pomnika Mickiewicza, dłuta Bourdelle'a, Towarzystwo zamierza zorganizować tam szereg uroczystości. Ponadto z okazji mającego się odbyć w tym roku we Francji obchodu stulecia romantyzmu, organizuje się w Paryżu w porozumieniu z paryską filją Towarzystwa, wystawa p. n. »Emigracja Polska w Dobie Romantyzmu«. Towarzystwo ma dalej zająć się stroną artystyczną udziału Polski w Targach wiedeńskich, które się odbędą w marcu r. b. oraz Targach Handlowych w Medjolanie w kwietniu r. b. Towarzystwo chce także wyzyskać dla celów propagandy mający się odbyć 1. tem w Warszawie Międzynarodowy Kongres Medycyny Wojskowej, na który ma się zjechać około tysiąca delegatów zagranicznych.

= Szkoła sztuk zdobniczych. Doceniając znaczenie rzemiosł i przemysłu ręcznego dla rozwoju życia ekonomicznego i kulturalnego kraju, komitet rozbudowy m. Warszawy wystąpił do magistratu i rady miejskiej z propozycją wyjednaną od ministerjum robót publicznych terenu, objętego ulicami: Wawelską, Krzycką i Mikołaja Reja, liczącą 15132 m. kw. — pod rozbudowę dwóch najżywoźniejszych szkół zdobniczych stolicy, mianowicie Muzeum rzemiosł i sztuki stosowanej oraz Szkoły sztuk zdobniczych i malarstwa.

= Rozstrzygnięcie konkursu na rozplanowanie Placu Saskiego. W kamienicy Baryczków, siedzibie Towarzystwa opieki nad zabytkami przeszłości, odbyło się pod przewodnictwem prezesa Towarzystwa, ordynata Edwarda hr. Krasińskiego uroczyste posiedzenie wydziału konserwatorskiego, wspólne z Kołem architektów, Tow. urbanistów polskich oraz Stowarzyszeniem architektów, na którym przewodniczący wydziału, dziekan wydziału architektury politechniki warszawskiej, prof. Marjan Lalewicz, odczytał wyczerpujące sprawozdanie z prac sądu konkursowego na rozplanowanie placu Saskiego w Warszawie. Rektor Antoni Ponikowski dokonał, w imię sądu otwarcia kopert projektów nagrodzonych.

Pierwszą nagrodę uzyskał arch. Antoni Jaworński (współdział arch. K. Sachse, model art. rzeźb. T. Bojarskiego), nagrodę drugą otrzymał dr. Oskar Sosnowski, prof. politechniki warszawskiej, trzecią — inż. arch. Edgar Norwerth. Sąd konkursowy wyróżnił ponadto, cztery prace, proponując je komitetowi wzniesienia pomnika bojownikom o niepodległość ojczyzny do zakupu. Są to projekty pp.: arch. Pawła Wędrzickiego, Kazimierza Saskiego i Marcina Weinfeldta oraz Bohdana Krzemienieckiego i Kamila Lisowskiego.

Wystawa prac konkursowych otwarta jest w salach Kamienicy Baryczków (Rynek Starego Miasta 32).

= Sprawę realizacji projektów konkursowych (zwłaszcza *ex re* konkursu na Plac Saski), porusza w *Kurjerze Warszawskim* (z dn. 23 I. b. r.) A. Wolmar, domagając się podjęcia kwestji najważniejszej — decyzji wyraźnej co do skutków rozstrzygniętego konkursu — zauważa:

»Ogłoszenie konkursu na plac Saski, a zwłaszcza jego rozstrzygnięcie — udowodniły, jak bardzo stolicy potrzebne są dobre, celowe opracowania fragmentów istniejących, zmarnowanych lub zaniedbanych. Otrzymujemy w ten sposób prace wzorowe, zawierające oryginalne pomysły, dające się wykonać i mogące wpłynąć na zasadniczą zmianę wyglądu Warszawy.

Niechybnie — konkurs na opracowanie placu Teatralnego, Dąbrowskiego, Zamkowego, Unji Lubelskiej i innych, przyniosłby plon niemniej ciekawy i interesujący. Materiał zebrałby się bogaty. Po urzeczywist-

nieniu projektów najlepszych i najodpowiedniejszych stolica stałaby się pod względem zewnętrznym po-
nownie miastem europejskim.

Chodzi o wykonanie. Już dziś są sceptycy, utrzu-
mający, że na placu Saskim niewielkie zajdą zmiany.
Może będzie zniwelowany. Może gmach sztabu jene-
ralnego (wraz z pomnikiem ks. Józefa) będzie oddzie-
lony stopniami od poziomu placu. I koniec. Wówczas
cała myśl, zawarta w nagrodzonych i wyróżnionych
projektach, przepadłaby zupełnie. Chodzi głównie o har-
monijne zamknięcie placu. Pod tym względem wszyst-
kie projekty nagrodzone i wyróżnione zgodne są zu-
pełnie, tworząc jakgdyby warjanty myśli przewodniej.

Nagroda druga (prof. Oskar Sosnowski) zasadniczo
zbliżona jest do pierwszej. Pomniki konne bohaterów
w pawilonach bocznych, nisze dla posągów ludzi »do-
brze zasłużonych ojczyźnie«, stelle (hermy) z głowami
zasłużonych i nieśmiertelnych, ustawione przy arka-
dach — stanowić mogą o pewnym bogactwie i uroku
rzeźbiarskim, nie zmieniają jednak zasadniczego roz-
wiązania architektonicznego.

To samo w ogólnych zarysach powiedzieć można
o nagrodzie trzeciej (inż. arch. Edgar Norwerth). Pro-
jekt ten wprowadzie najszczelniej zamyka plac Saski
i zdobi go obficie, nie odchyła się jednak od idei,
która wyraźnie przebija się i wysuwa. Podnosi więc
pomnik księcia Józefa, który po zburzeniu soboru stra-
cił moc dominującą nad soborem. Wznosi portyk nad
grobem Nieznanego Żołnierza. I te partje wydziela wy-
raźnie, wysuwa nad poziom tarasu sztabu jeneralnego.
Boczne pawilony prowadzi do samego gmachu sztabu.
Arkadami o wielkich łukach tworzy ruch, puszczając
wolne przejazdy. Pomiędzy gmachami hotelu Europej-
skiego i sądu wojskowego stawia bramę tryum-
falną.

Po kolei możnaby przytoczyć wszystkie wyróżnione
projekty. Wszędzie figura placu wyrównana, zamknięta
perspektywicznie i bardziej zwarta. Ale plac nieco
zmniejszony.

Dają się słyszeć głosy, że skutkiem konkursu plac
Saski staje się za mały. Trzeba przyznać, że plac w dzi-
siejszym surowym stanie również jest niewielki. Nie-
gdyś, jako dziedziniec pałacu (*cour d'honneur*) był
olbrzymi. W nowoczesnym pojęciu rozwoju stolicy —
plac rewji imponującymi rozmiarami nie da się pomy-
śleć (w ścisłym znaczeniu tego słowa) w ramach placu
Saskiego. Obecnie, kiedy w rewjach i przeglądach wojsk
biorą udział tanki i samoloty, rozmiary placów daw-
nych stają się niewspółmierne.

= Estetyka stolicy. Grupa młodych archi-
tektów, absolwentów warszawskiej politechniki, zwró-
ciła swą uwagę na konieczność unormowania spraw,
związanych z estetyką miasta i pisze:

Warszawa należy, niestety do najbardziej zeszpeco-
nych miast zachodnio-europejskich. Tolerowanie nadal
przyzwyczajen i naleciałości z okresu niewoli, wyra-
żających się w zupełnym zaniku wymagań estetycz-
nych, nie jest godne stolicy i nie powinno być nadal
cierpiane. Dlatego wskazane jest wydanie przepisów, za-
bezpieczających zewnętrzny wygląd domów pod wzglę-
dem malowania fasad, tynków, sztukaterji, portali, or-
namentów, wystaw sklepowych i reklam. Projekt po-
niżej podany, opracowany przez radę artystyczną, opar-
ty jest na odpowiednich przepisach magistratu miasta
Krakowa.

1) Fasady domów muszą być utrzymane w dobrym
stanie, odpowiadającym wymaganiom estetyki oraz bez-
pieczeństwa publicznego.

2) Malowanie części fasady różnymi kolorami jest
kategorycznie wzbronione. Częściowe odnawianie fa-
sady jest dopuszczalne tylko pod warunkiem, że reszta
fasady jest w dobrym stanie — oraz, że odnowienie
będzie dostosowane do całości fasady.

3) Kamienne części fasady, jak cokóły, pilastry, ko-
lumny, gzymsy, otoczyny drzwiowe i okienne, tablice
pamiątkowe, herby, kartusze i t. p. powinny być za-
chowane w stanie naturalnym i odpowiednio konser-
wowane.

4) Używanie do malowania fasad farb pokostowo-
lakierowych jest wzbronione.

5) Malowanie kolorami jaskrawymi lub zbyt ciemny-
mi jest niedopuszczalne.

6) Umieszczanie na częściach architektonicznych fa-
sady szyldów, gablotek i reklam jest wzbronione.

7) Wszelkie samowolne zmiany w wyglądzie archi-
tektonicznym fasady są niedopuszczalne.

8) Jeśli dachy są widoczne i stanowią całość archi-
tektoniczną z fasadą, inspekcja budowlana może żądać
w razie odnawiania domu pokrycia dachu materia-
łem szlachetnym (dachówka, łupek, miedź).

9) W razie niezastosowania się do tych przepisów,
magistrat może nakazać poczynienie zmian części-
owych lub całkowitych.

10) Wykonanie wszelkich zmian w fasadzie budynku,
nie wyłączając malowania, może nastąpić tylko za
uprzednim zezwoleniem inspekcji budowlanej, która
może żądać przedłożenia projektu.

11) Dzielnica staromiejska powinna korzystać ze spe-
cjalnej opieki rady artystycznej.

Są to istotnie ze wszech miar słuszne postulaty.

= Rzeźby z frontonu Pałacu Rady Ministrów oma-
wia Aleksander Kraushar w szeregu artykułów za-
mieszczonych w *Kurjerze Warszawskim* (Nr. 9, 11,
16, 21) i pisze m. i :

Miłośnicy zabytków warszawskich zauważyli, oczy-
wiście, z wielkim żalem, usunięcie z frontonu pałacu,
ongi Radziwiłłowskiego, figur ornamentacyjnych, po-
chodzących w części z wieku XIV-go w części zaś
z wieku XVII-go, jako pamiątkowe resztki po zbu-
rzonej w 1818 r. bramie Krakowskiej.

Gdyby figury były zdjęte z frontonu tymczasowo,
podczas gruntownego odnawiania i naprawiania gma-
chu, i miały wrócić na swoje miejsce, nie nastrocza-
łoby to powodu do protestu. Ale w notatce p. t.
»Przebudowa pałacu rady ministrów«, umieszczonej
w Nr. 350 *Kurjera Warszawskiego* z r. z. czytamy:
»Odnowienie grupy muz zapewne nie będzie możliwe,
tymczasowo zatem balustrada zewnętrzna będzie po-
zbawiona tej pięknej ozdoby, dopóki nie nastąpi wy-
konanie nowej grupy«.

Z powyższej cytaty widać, że prowadzący odna-
wianie pałacu nie zdają sobie należycie sprawy, ani
z pamiątkowej doniosłości usuniętych figur, ani też
z powodów, jakimi się kierował znakomity w czasie
Królestwa Kongresowego budowniczy, prof. Piotr Aig-
ner, gdy zarządził umieszczenie na balustradzie pałacu
tych figur.

Następnie informuje Al. Kraushar:

Poczynając od strony kościoła OO. Karmelitów,
w kierunku hotelu »Bristol«, figury mitologiczne usta-
wione były w porządku następującym:

Po figurze skrajnej, konwencjonalnej, pierwsza była
bogini obfitości — Ceres. Ręka, w której winna trzy-
mać sierp, jest utracona. W drugiej są resztki snopu
kłosów. Czoło otoczone wieńcem. U stóp spoczywa
sowa.

Druga figura wyobraża *Herkulesa*, bożka siły, z ma-
czugą, którą możnaby uważać za sajdak, mieszczący
w sobie strzały. Barki jego okrywa skóra lwia.

Trzecią figurą jest *Minerwa*, bogini mądrości. Opiera
się na tarczy, z wyobrażeniem maski. Lanca była
w ręce prawej, widocznie utracona.

Czwartą figurę wyobraża *Jowisz*, w postaci stojącej,
z orłem u stóp, a (utraconymi) piorunami w ręce
prawej.

Piątą figurą jest *Mars*, bożek wojny.
Szósta figura wyobraża boginię owoców, *Pomonę*.
Wiążkę tych owoców trzyma w ręce prawej.
Siódmą figurą jest *Flora*, bogini sadów i kwiatów.
Trzyma je ona w rogu obfitości.

Osmą figurą jest alegoryczna postać *Sprawiedliwości*, z mieczem w ręku.

Z zestawienia powyższych figur z wyobrażeniem bogów i bogiń, przekazaniem przez mitologię greków i rzymian, okazuje się, że figury owe odstępują w znacznej mierze od form klasycznych. Można by z tego wynioskować, iż wykonawcy owych figur, ulegając wpływom swej epoki, pragnęli wyzwolić się z pod jarzma tradycji, która przedstawiała bogów olimpu w formie uświęconej i usiłowali utworzyć coś pomyślanego samodzielnie.

= Remont pałacu Radziwiłłowskiego.
Roboty rekonstrukcyjne, związane z przebudową pałacu Radziwiłłowskiego, gdzie mieszczą się apartamenty prezydium rady ministrów, są obecnie w takiej fazie, iż rusztowania będą usunięte w połowie bieżącego miesiąca. Z kolei wykonane będą roboty malarskie i sztukatorskie oraz założenie instalacji elektrycznej. Ukończenie wszystkich robót spodziewane jest w ciągu miesiąca.

= Wojciech Kossak wyjechał do Ameryki celem wykonania szeregu zamówionych u niego obrazów.

= Senat Akademicki Uniwersytetu Warszawskiego, na posiedzeniu w dniu 13 grudnia ub. r., na wniosek Rady Wydziału Filozoficznego zatwierdził przeniesienie habilitacji Dr. Mieczysława Tretera z Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie na Uniwersytet Warszawski i udzielenie mu prawa wykładania historii sztuki nowej i teorii sztuk plastycznych.

= Grottger, czy nie Grottger? Zamieszczając reprodukcję przypuszczalnego szkicu Grottgera w Nr. 360, *Kurjer Poranny* pisze:

»W prywatnych zbiorach rodzinnych p. Stan. Sal. znaleziono niedawno fragment alegoryczny, wykonany na starym bristolu formatu 42×54 cm, którego fotografię zamieszczamy na tem miejscu. Zarówno kompozycja, jak siła rozpędu zdają się stwierdzać, iż jest to dzieło Artura Grottgera, którego niepodobna prawie naśladować.

Taką opinię wypowiedzieli wybitni znawcy i malarze, a wśród nich Franciszek Ejsmond. W katalogach niema o tym fragmencie wzmianki. Prawdopodobnie jest to jeden ze szkiców fragmentu »Wojny«. Fragmentem tym zainteresował się prof. (!) Gembarzewski, dyr. Muzeum Narodowego i mają o niem wypowiedzieć swą opinię specjalnie zaproszeni eksperci.

= Audjencja u Prezydenta Rzpltej.
Delegacja Zrzeszenia Polskich Artystów Plastyków w osobach prezesa K. Stabrowskiego i sekretarza F. Szwocha złożyła memorjał Prezydentowi Rzeczypospolitej. W memorjale tym proszą:

1) Aby w budżecie »Departamentu Sztuki i Kultury«, obok pozycji przeznaczonych na utrzymanie szkolnictwa artystycznego, były sumy przeznaczone na coroczne zakupy obrazów i dzieł sztuki dla Galerii i Zbiorów w mieście stołecznem i na prowincji..

2) Aby na ten sam cel zakupywania dzieł sztuki dla prowincjonalnych galerij, wszystkie władze samorządowe przeznaczały pewną sumę, wprowadzoną do swoich budżetów.

3) Aby przesyłanie obrazów, a w ten sposób możliwość urządzania wystaw artystycznych na prowincji i zagranicą, otrzymało ulgowe taryfy kolejowe.

4) Aby wykwalifikowani (?) artyści plastycy, po osiągnięciu pewnego wieku otrzymywali emeryturę państwową na równi z urzędnikami państwowymi.

5) Aby we wszystkich dzielnicach Państwa Polskiego

niektóre »resztówki« były użyte dla utworzenia domów artystów plastyków.

= Tow. artystów polskich »Sztuka« otworzyło 5 lutego br. swoją 82-gą Wystawę w trzech salach Tow. Zachęty. Wystawa obejmuje około 180 eksponatów, a biorą w niej udział: T. Axentowicz, St. Czajkowski, X. Dunikowski, Wł. Jarocki, St. Kamocki, A. Markowicz, J. Mehoffer, St. Noakowski, Fr. Pautsch, I. Pieńkowski, St. Podgórski, Zb. Pronaszko, K. Sichulski, J. Szczepkowski, L. Wyczółkowski.

Wystawa Tow. »Sztuka« zyskała powszechne uznanie sfer kulturalnych naszej stolicy. Krytyka podkreśla jej bardzo wysoki poziom artystyczny, młodzieńczy rozmach, umiejętne urządzenie sal i zaznacza, że Warszawa od kilku lat już nie oglądała wystawy tak dobrej.

»Sztuki piękne« podadzą w jednym z najbliższych numerów dokładniejsze sprawozdanie z niej, obecnie z radością notujemy ten sukces zasłużonego T-wa »Sztuka«, w nadziei, że wielkie to powodzenie zacięży na szali walk o regenerację krakowskiego T-wa Sztuk pięknych, które toczą się obecnie w Krakowie, a w których Tow. »Sztuka« bierze wybitny udział, starając się wraz z krakowskim Związkiem plastyków i Stowarzyszeniem »Jednoróg« usunąć anormalny stan gorszącego marazmu, który owładnął krakowskim Towarzystwem Sztuk pięknych.

WILNO

= O pomnik Mickiewicza w Wilnie.
Wileński korespondent *Kurjera Poznańskiego* informuje: »Dwa pytania zadaje sobie nasza opinia publiczna. Pierwsze: który model z trzech nagrodzonych projektów pomnika będzie zalecony do wykonania? — oraz drugie: gdzie pomnik stanie? Porządek udzielonych nagród nie przeszkadza, według reguł konkursu, wykonaniu np. drugiej lub trzeciej nagrody, nie zaś pierwszej, którą otrzymał S. Szukalski. Jednakowoż członkowie jury, zapytywani pojedynczo, jednoznacznie oświadczyli, że są zdania, iż jedynym z modeli, jaki powinien być wykonany, jest projekt Szukalskiego.

Co do miejsca, to Komitet Główny postanowił wzniesć pomnik na placu przed Ratuszem. I tutaj wyłania się nowa kwestja. Model Szukalskiego nie nadaje się ani stylem ani charakterem swej potężnej koncepcji na wyznaczone miejsce. Rzucono więc myśl, aby uchwałę zreasumować i ustawić pomnik na placu Orzeszkowej, gdzie znajdzie się na tle drzew, w plein airze. Musi więc w tym względzie zapasć decyzja, której kulturalne Wilno niecierpliwie czeka.

ŻÓŁKIEW

= Kościół w Żółkwi. W liczbie nadniszczonych, chylących się ku ruinie zabytkowych budowli na kresach, wymagających spiesznej odbudowy, znajduje się kościół parafjalny w Żółkwi, szczególnie cenny, jako miejsce spoczynku wielu wybitnych Polaków. Kościół ten, jak wiadomo, wybudował hetman Stanisław Żółkiewski. Tu spoczęła jego głowa, wykupiona ze Stambułu, tu też znajdują się grobowce: syna, Jana Żółkiewskiego, Zofji Daniłowiczowej, babki Jana Sobieskiego, oraz Jakóba Sobieskiego, ojca króla Jana. Duże także znaczenie zabytkowe mają obrazy, zawieszone w kościele, przedstawiające walki synów Sobieskiego i inne. Kościół w Żółkwi ucierpiał srodo w czasie wojny światowej i odtąd daremnie czeka na odrestaurowanie, jakkolwiek patronem jego jest rząd. Sprawę tę poruszyły świeżo pisma lwowskie, oby ich apel odniósł pożądany skutek. Jest przecież rzeczą nieprawdopodobną, ażeby w naszych oczach miał zniszczyć do szczytnie tego rodzaju zabytek!

KRONIKA ZAGRANICZNA

MEDJOLAN

— W dniu 13 kwietnia zostaną otwarte Targi, w których weźmie również udział Polska, stawiając własny pawilon (wedle projektu arch. B. Rogaczewskiego). Kwestię dekoracji wewnątrz tego pawilonu przekazano do rozpatrzenia Tow. Szerzenia Sztuki Polskiej wśród obcych.

WENECJA

= W słynnym pałacu *Cà d'Oro* otwarto nowe muzeum sztuki. Pałac ten, niemal zupełnie zniszczony, nabył w r. 1894 bar. Franchetti i rozpoczął w nim szereg prac konserwatorskich, a równocześnie skupował liczne arcydzieła dawnej sztuki.

W 1916 r., gdy restauracja *Cà d'Oro* była już niemal zupełnie ukończona, bar. Franchetti ofiarował pałac ze znajdującymi się już w nim skarbami sztuki państwu włoskiemu.

KSIĄŻKI I CZASOPISMA

= Edward Chwalewik: *Zbiory Polskie*. Archiwa, Biblioteki, Gabinety, Galerje, Muzea i inne zbiory pamiątek przeszłości w ojczyźnie i na obczyźnie, w porządku alfabetycznym według miejscowości ułożone. Tom I, A—M Warszawa-Kraków, 1926. Wydawnictwo J. Mortkowicza, Tow. Wydawnicze w Warszawie. (Str. 490). — Cena 25 zł.

= Franciszek Siedlecki. *Grafika Polska w świetle krytyki zagranicznej*. Warszawa MCMXXVII. Nakładem Związku Polskich Artystów Grafików. Wyłożono 3000 egzemplarzy na papierze ilustracyjnym

oraz pięćdziesiąt egz. num. ręcznie I—L na papierze oryginalnym japońskim. Druk W. L. Anczyca i Sp. w Krakowie. Z 37 reprodukcjami.

Rzecz niniejsza, naogół starannie wydana, mija się jednak zupełnie z celem. Dlaczego? O tem obszerniej w następnym zeszycie *Sztuk Pięknych*.

= Stefan Żeromski: *Puszcza Jodłowa*. Cztery plansze, okładkę, początek i zakończenie wykonał w drzeworycie Władysław Skoczylas. Warszawa-Kraków, 1926. Wydawnictwo J. Mortkowicza, Tow. Wydawnicze w Warszawie.

= Architektura i Budownictwo, miesięcznik ilustrowany, przynosi w zeszycie 10—11 artykułów p. t. Z ostatniej fazy rozwoju Targów Wschodnich, Adama Mściwojewskiego: Z Wystawy architektonicznej we Lwowie, konkurs na szkice domu mieszkalnego, Lecha Niemojewskiego: Organizacja budownictwa mieszkaniowego i A. Lauterbacha o *L'Urbanisme* Le Corbusier'a.

Wykwintnie i nader starannie wydany zeszyt 12-ty poświęcono pamięci Jana Heuricha, pisze o nim St. Noakowski, jako architekcie-artystcie, a B. Rogaczewski jako o działaczu społecznym. Oba zeszyty obficie ilustrowane.

= Tymoteusz Sawicki: *Warszawa w obrazach Bernarda Belotta Canaletta*. Warszawa-Kraków, MCMXVII. Wydawnictwo J. Mortkowicza. — Cena 25 zł. Studium to, któremu należy się osobne omówienie, przynosi trzydzieści doskonale wykonanych światłodruków i obejmuje reprodukcje wszystkich obrazów, z cyklu widoków Warszawy, kilku sztychów, oraz jednego z oryginalnych rysunków Belotta. Książkę tę zaopatrzone też w okładkę, karty tytułowe i tekst w języku francuskim.



JAN HRYŃKOWSKI

PEJZAŻ Z NAD WISŁY (ol.)

(Z wystawy w Salonie Garlińskiego w Warszawie)