

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
WARSZAWA
WYDAWCA
WARSZAWA

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

~~3200~~

88207

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

7105



XAWERY DUNIKOWSKI

GŁOWA KOBIETY (drzewo złocone, 1925)



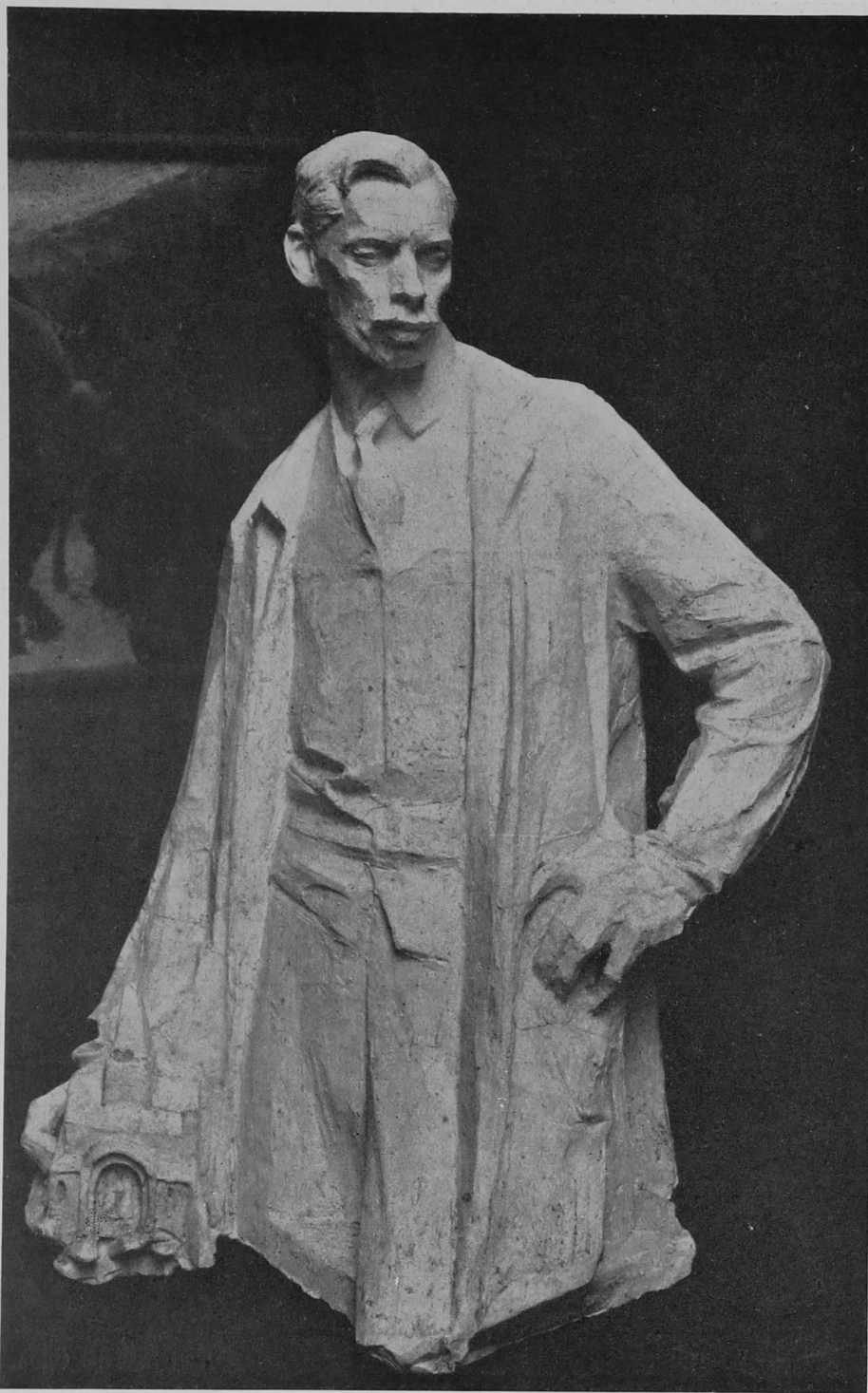
XAWERY DUNIKOWSKI

TCHNIENIE (gips, 1904)

X A W E R Y D U N I K O W S K I

I

RZEŹBA powstawała i rozwijała się zawsze i wszędzie w związku z architekturą. Tak było od czasów niepamiętnych, a dzieje i zabytki kultury starożytnej Assyrii i Babilonii, Egiptu, Chin, dalej Grecji, Persji, Indji, Rzymu, następnie średniowiecznej gotyckiej Francji i Niemiec, wreszcie Włoch renesansowych, świadczą o zjawisku tem dostatecznie przekonująco. Dla dokładności dodaćby jeszcze można, że powstawała i rozwijała się też rzeźba zazwyczaj w związku z kultem, i to nietylko u prymitywów, ale także w takich centralnych ogniskach starożytnych kultur, jak Babilon, Assyria i Egipt, Grecja i Rzym, następnie Indje, a wreszcie średniowieczne: gotyckie Niemcy i Francja. To samo zresztą możnaby rzec w pewnej mierze i o malarstwie. Architektura monumentalna z jej zdobnictwem, rzeźbą i malarstwem, służyła niegdyś bogom, Bogu — w średniowiecznej chrześcijańskiej Europie. Stąd też jej monumentalność. Zrodziła ją myśl religijna, pięcie się do Boga, marzenie o wielkości, piękności,



XAWERY DUNIKOWSKI PORTRET ARCH. MACZYŃSKIEGO (gips, 1902)

doskonałości boskiej istoty. Oto gotyk średniowiecznej Francji i Belgji (Flandrii). Smukłe, ostro-
łukowe sklepienia, witraże i portale, strzelisto skierowane ku niebu i las kamiennych postaci
świętych, wydłużonych, nadludzkich, ascetycznych, niemal bezcielesnych, zrywających się ze
swych piedestałów, by się połączyć z Bogiem. Monumentalność średniowiecznych katedr Francji,
Belgji i Niemiec, z ich bogatą symboliką katolicką, zrodziła nie duma magnacka średniowiecznych
feudałów, ani też chęć błyszczenia zbogaconych handlem mieszcuchów, ale bodajże już dziś
dla nas niepojęte, zbiorowe, gorące i wzniosłe uczucia religijne średniowiecznego chrześcijaństwa.

W Polsce historycznej nie należała rzeźba nigdy do sztuk umiłowanych, pielęgnowanych
i przez warstwy kulturalne należycie rozumianych. Wszystko lub prawie wszystko, czem nas
ubiegłe wieki w dziedzinie tej obdarzyły, było dziełem rąk cudzoziemskich.

U progu swych dziejów przyjęła była Polska wraz z rzymskim chrześcijaństwem już
gotową, arcybogatą łacińsko=chrześcijańską kulturę Europy Zachodniej, a z nią też wysoko już
rozwiniętą architekturę z malarstwem i rzeźbą. I stan ten wraz z społeczno=politycznym ustrojem



XAWERY DUNIKOWSKI

FATUM (gips, 1904)

Polski, jako republiki szlacheckiej, przetrwał aż do jej upadku. Nie rozwinęło się też w Polsce historycznej mieszczaństwo, a przynajmniej nie zaważyło na szali jej dziejów jako czynnik w kulturze estetycznej wybitnie twórczy, tak jak to właśnie było we Włoszech, Flandrii lub Niemczech. Polska szlachecka importowała mieszczaństwo dla potrzeb swych z Zachodu, głównie z Niemiec. Szlachta polska, oddana rzemiosłu rycerskiemu lub życiu ziemiańskiemu, nie wyrobiła w sobie zmysłu i smaku dla architektury i monumentalnej rzeźby i nie pozostawiła go też w spuściźnie swym potomkom. To też po naszych współczesnych muzeach, galerjach sztuki publicznych i prywatnych, które pomimo przez wiek z górą trwających i kruszących państwo burz wojennych, katastrof politycznych i rabunków, zawierają i dziś jeszcze nad podziw znaczną ilość ocalałych przed zniszczeniem i grabieżą cennych zabytków artystycznego rękodzieła, a nawet

dzieł europejskiego malarstwa z jego najlepszych epok i źródeł, dzieł rzeźbiarskich znajdujemy ilość znikomą. Szukać ich musimy po naszych starożytnych kościołach, gdzie świadczą one wprawdzie po dzień dzisiejszy o pobożności i zarazem zamożności przodków naszych, ale też świadczą równocześnie o talentach, kulturze i smaku włoskich i niemieckich architektów i rzeźbiarzy.

Nawet wiek XIX, w którym genjusz naszego narodu usiłuje swe od podstaw zagrożone niewolą istnienie ratować gorączkową w sztuce twórczością, nie umie wydźwignąć rzeźby polskiej do poziomu polskiej poezji romantycznej i polskiego malarstwa i z twórczością Zachodu Europy zrównać, pomimo pewnych w tym kierunku wysiłków.

Krótko mówiąc, najświetniejsze epoki w dziejach nowożytnej rzeźby włoskiej (Odrodzenie) i francuskiej nie wzbudziły były w Polsce echa i pomimo ożywionych w tych właśnie momentach stosunków kulturalnych Polski z Europą zachodnią, rodzimej produkcji rzeźbiarskiej w Polsce nie tylko nie sprowokowały, lecz nawet na zapotrzebowanie rzeźby u polskich mecenasów prawie nie wpłynęły.

W drugiej połowie w. XIX ożywiła się wprawdzie znacznie produkcja rzeźbiarska w Polsce, lecz nawet tak wybitne talenty rzeźbiarskie, jak Pius Weloński, Madejski, Godebski, Brodzki, wreszcie Kurzawa, nie zdołały wzbudzić wśród apatycznego społeczeństwa żywszego zainteresowania dla rzeźby i jej zrozumienia, ani też wytworzyć dla swej twórczości gruntu, koniecznego dla jej dalszego rozwoju. Więc też twórczość ich, zmuszona liczyć się z warunkami, z którymi skuł ich los, nie osiągnąwszy często nawet wyżyn produkcji europejskiej ani też nie wytworzywszy dla następców żadnej życiodajnej tradycji rodzimej, krążyła po szlakach na zachodzie Europy już dawno wydeptanych i jałowych lub też, jak u Kurzawy, a następnie — już w czasach ostatnich — u rówieśnika Dunikowskiego, Biegasa, załamywała się nagle, nie doszedłszy nawet do normalnego poziomu swego rozwoju.

Na schyłku zaś ubiegłego stulecia, w okresie triumfującego we Francji impresjonizmu, kiedy to przewaga zagadnień malarskich w sztuce narzucić zdołała rzeźbie swoje własne malarskie zadania i wartości (rzeźba Rodina), na młodej i niebogatej polskiej produkcji rzeźbiarskiej rewolucja ta odbiła się nader słabo (rzeźba Szymanowskiego). Zarzucono tu jednak wreszcie, choć jeszcze wcale nie ostatecznie (nasze pomniki!), nieszczerą giest i patos pseudoklasycyzmu, a ustalono się w sumiennym naturalistycznym studjum ludzkiego ciała, a zwłaszcza portretu (Laszczka). Nie sprzyjały jednak i nadal rozwojowi i pogłębieniu formalnych zadań rzeźby na polskim gruncie brak jakiegokolwiek poważnej w dziedzinie tej tradycji, a następnie jak najcięższe warunki ekonomiczne i kulturalne narodu w niewoli, nie pozwalające na rozbudowę monumentalnej architektury, bez której rzeźba skazana była z góry na marne pólstnienie. —

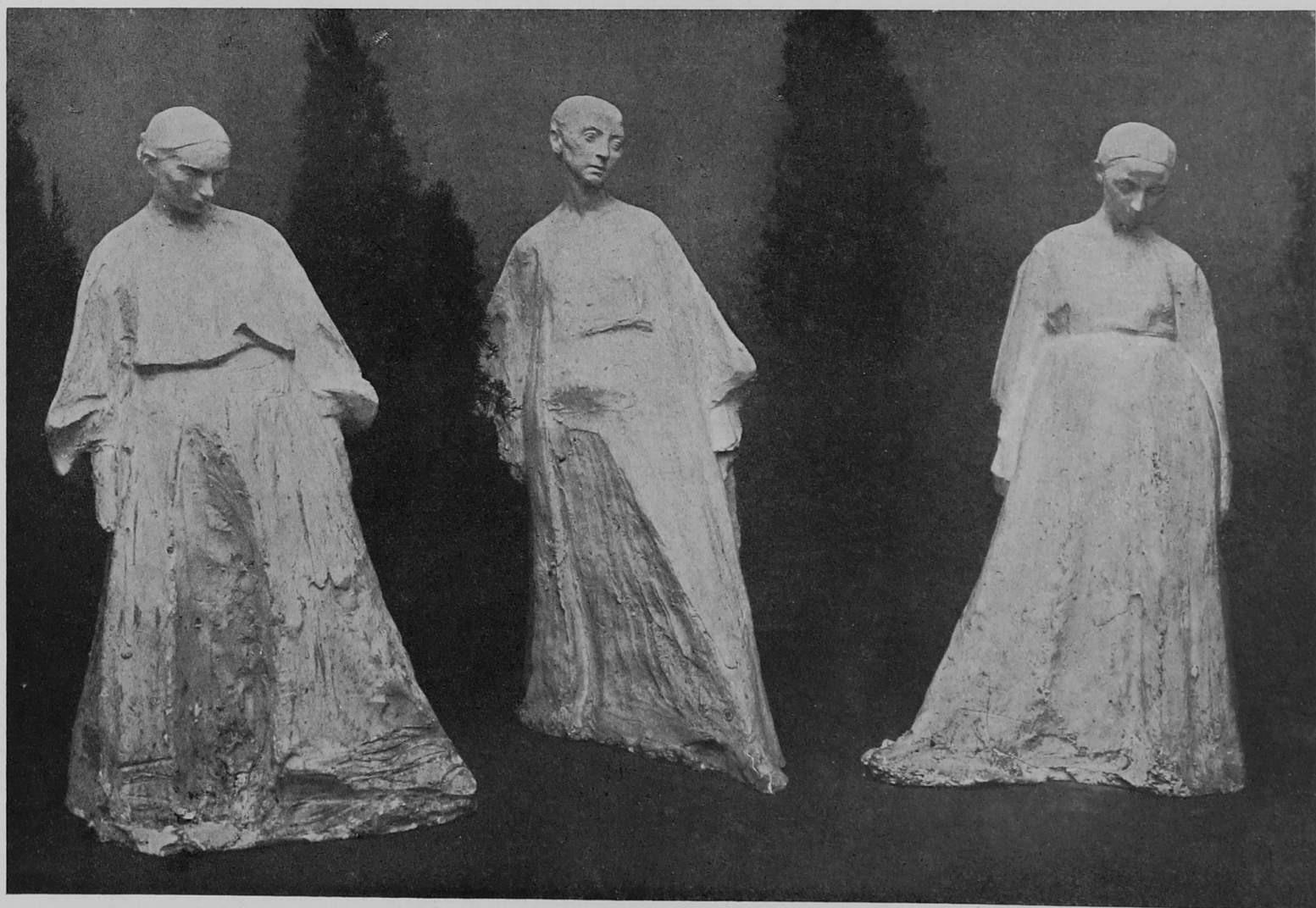
II

W takim stanie rzeczy wystąpienie Dunikowskiego w pierwszym dziesiątku lat bieżącego stulecia na wystawach sztuki w Krakowie i w Warszawie było zjawiskiem niepowszedniem w Polsce. Ogromna siła jego nawskroś rzeźbiarskiego talentu i bezprzykładna na polskich wystawach odwaga, z jaką bił w łeb wszelką tuzinkową ładność, »klasyczność« i miłą tłumowi »proporcjonalność« i gładkość, była dla jednych, najliczniejszych, jakby czerwoną płachtą toradora, dla nielicznych — omal że genialną »emanacją polskiego Króla=Ducha«... Tymczasem Dunikowski wystąpił zrazu jako zdecydowany realista (zwłaszcza w biuście »Matka«), wydobywający z niezwykłą siłą w modelowanym kształcie właśnie to wszystko, co już było dla niego najbardziej charakterystyczne i typowe, a co niezorientowany i skłonny smakować we wszelkiej banalności tłum uważa za brzydkie. Lecz nie długo zatrzymał się Dunikowski przy realistycznym odtwarzaniu rzeczywistości. W jego młodej duszy kipiało od zagadnień, wykraczających znacznie poza otaczającą nas materialną rzeczywistość i domagających się przetwarzania rzeczywistości na swój własny sposób i ład, pod własnym kątem widzenia artysty. Przed artystą stało jego własne Fatum, przeznaczenie, za którym musiał pójść, by tworzyć nową, własną rzeczywistość,

świat, leżący na innej płaszczyźnie, niż ten, który ogląda co dnia i którym się zadawania tłum. Dla tego świata nowego, własnego, trzeba też było artyście wykuwać z trudem własną formę. I dlatego też Dunikowski nie ma w polskiej, a niewielu i w europejskiej plastyce przodków. Łączy go tylko z współczesną Młodą Polską literacką wojownicza postawa i odwaga burzenia starych i uznanych bogów i poszukiwania nowych idei i form. Stał się on też wnet nowatorem w plastyce polskiej i pierwszym rzeźbiarzem polskim w wielkim stylu.

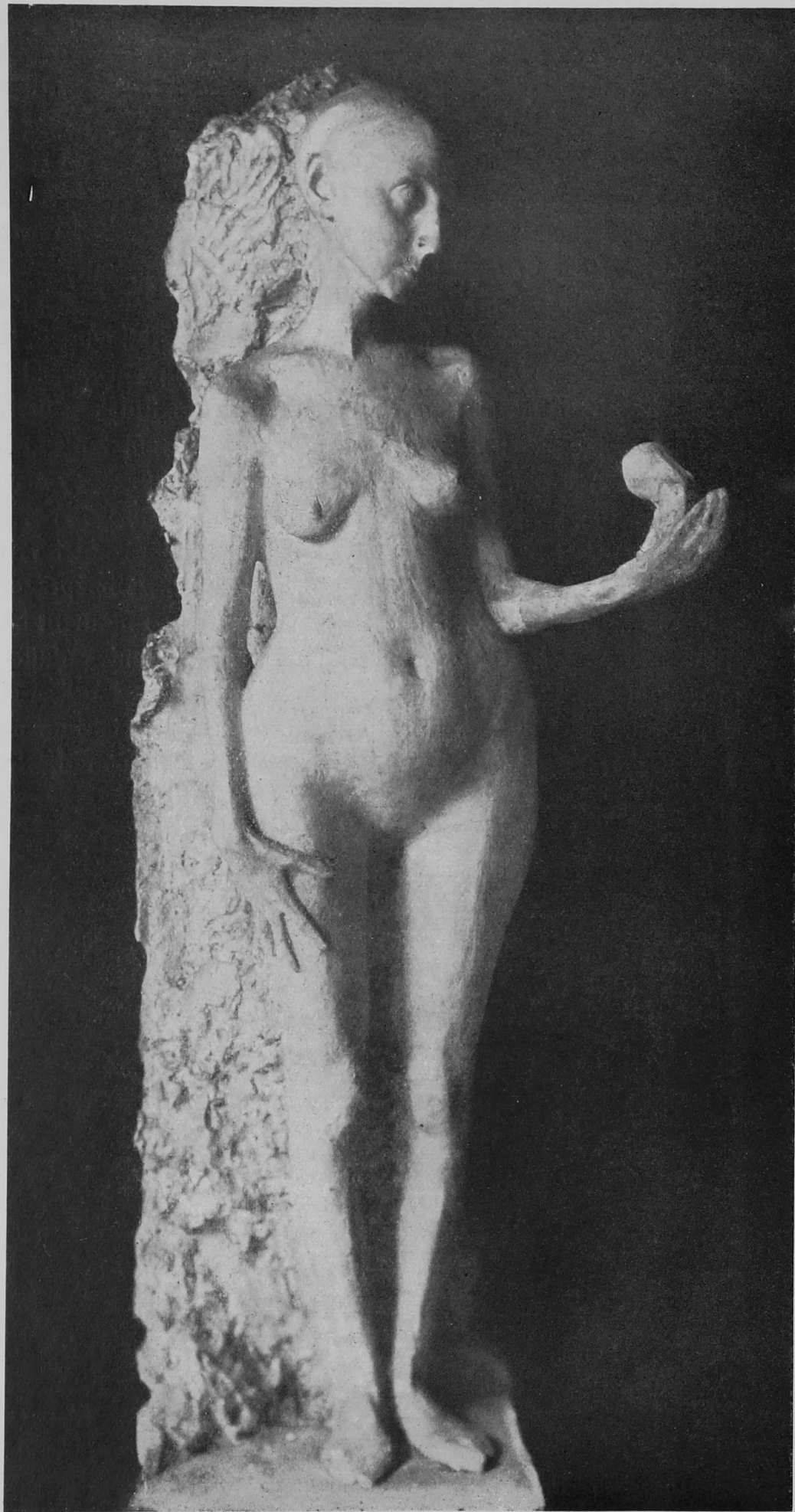
Dunikowski w pierwszym, tuż po opuszczeniu Akademii krakowskiej następującym okresie swej twórczości stoi jednak dopiero u wstępu realizacji po swoim hasle, postawionych u schyłku ubiegłego wieku przez Cezanne'a, a uzasadnionych teoretycznie przez Hildebranda w historycznej już dziś rozprawie »Das Problem der Form in der bildenden Kunst«.

Od Cezanne'a bowiem zaczyna się we współczesnej sztuce europejskiej zwrot do form określonych, do wartości stałych, dla których źródłem jest wola ludzka, wola artysty, przetwarzająca i kształtująca otaczającą nas rzeczywistość w artystyczną koncepcję, wizję twórcy. Człowiek sam przestaje być wytworem i zarazem niewolnikiem danej rzeczywistości. Naodwrot, rzeczywistość staje się wytworem jego świadomej i kształtującej woli. Zwrot ten stał się zarazem hasłem do porzucenia naturalizmu, jako ślepego odtwarzania danej rzeczywistości, był wypowiedzeniem mu stanowczej walki. W naturalizmie bowiem tkwi bezprzecznie poddanie się bezkrytyczne danej rzeczywistości, jej afirmacja i uwielbienie, a więc moment bierności i zastoju, czego nie potrafi zmienić żadne powierzchowne i pozorne »upiększanie« danej rzeczywistości. Wszelkie bowiem »upiększanie« rzeczywistości w dziele sztuki jest tylko niedopuszczalnym kłamstwem, ale nie inną, nową, indywidualną prawdą, której się istotna sztuka zawsze od artysty domagała i domaga. Ta rzeczywistość inna, którą podaje w swem dziele szczerzy artysta, musi być jego wewnętrznym przeżyciem, jego wizją, jego prawdą.



XAWERY DUNIKOWSKI

KOBIETY BRZEMIENNE (gips, 1908)



XAWERY DUNIKOWSKI

EWA (gips, 1908)



XAWERY DUNIKOWSKI

EWA (gips, 1908)



XAWERY DUNIKOWSKI PORTRET P. LUDWIKA SOLSKIEGO (gips, 1908)

Gdy z tego punktu widzenia spojrzymy na twórczość Dunikowskiego w pierwszym jej okresie, to stanie on przed nami jako typ zdecydowanego buntownika przeciwko naturalizmowi, ale jeszcze nie jako triumfator, chociaż nowator, w rzeźbiarskiej formie.

Forma jego rzeźb daleką jest jeszcze, zwłaszcza w kompozycjach, od pełnej stałości i określoności. Sylweta jego brył jest niestała, płynna i falująca, jak w rzeźbach Rodina, w zmiennej grze światła i powietrza. Ale i w tym już okresie, może podświadomie, dzięki sile jego na wskroś rzeźbiarskiego talentu, objawia on wybitny zmysł dla wewnętrznej architektoniki rzeźbiarskiej bryły i nie wykracza niemal nigdy przeciwko jej koniecznościom. Modeluje wielkie masy zawsze szeroko, pomijając z frapującą śmiałością wszelkie szczegóły anatomiczne, a zdobywa zawsze mocny wyraz przez swobodne przetworzenie kształtu, gestu, ruchu.¹

Twórczość Dunikowskiego w tym okresie przyrównać można do wybuchów wulkanu. Jego niespokojna, pełna sprzeczności i gwałtownych uniesień dusza, dręczona tajemnicami ludzkiego bytu, miłości dwu płci, poczęcia, celów życia, zagadki losu, Boga, śmierci — wyrzuca z siebie raz po raz, niby z krateru wulkanu, ogromne bryły — kompozycje, wyrażające w gwałtownym i bolesnym skurczu i naprężeniu ciał wewnętrzny bunt i niepokój gwałtownika, szturmującego niebo i ziemię.

Jeden z najpoważniejszych w Polsce krytyków i historyków sztuki, Władysław Kozicki, polemizując z autorem studjum o Dunikowskim, Mieczysławem Treterem, odnajduje w dziełach Dunikowskiego z omawianego okresu wpływ współczesnych mu europejskich modernistów: Wiegelandy, Muncha i Tooropa. Jeżeli rzecz idzie o stronę formalną rzeźby Dunikowskiego

¹ Szczegółowo omawia poszczególne etapy twórczości i dzieła Dunikowskiego Mieczysław Treter w swym pięknym i wyczerpującym studjum o rzeźbie Dunikowskiego, wydanem u Altenberga we Lwowie, w r. 1924.

z tego okresu, to niewątpliwie, jak to już zresztą wspomniałem, Dunikowski zdążył tak w portretach, jak i w symbolicznych kompozycjach («Jarzmo», »Macierzyństwo«, »Człowiek«, »Byt«, »Technienie«, »Fatum«; portrety: Szczyglińskiego, Kamińskiego, Mączyńskiego, Solskiego) po tej samej drodze formalnej, po której szedł Rodin. Lecz odnajdywanie źródeł dla symbolizmu Dunikowskiego w symbolizmie wspomnianych artystów skłonny jestem uważać za wcale nieuzasadnione, a przytem jest to trud równie bezcelowy, jak i jałowy. Stosując tego rodzaju metodę analizy twórczości artysty, jaką w danym wypadku wybrał p. Kozicki, moglibyśmy bodajże dla każdego dzieła sztuki, jak i dla każdego, tak współczesnego jak i wczorajszego artysty, wykreślić mniej lub więcej skomplikowane i mniej lub więcej prawdopodobne — w zależności od wiedzy i talentu krytyka — drzewo genealogiczne, co by nie tylko nie przyczyniło się do wyjaśnienia, ale raczej zaciemnić, a przedewszystkiem oziębicby nam do cna mogło stosunek do dzieła i artysty, co wszakże nie może być zadaniem krytyki. Wszak każdy szczerzy artysta podlega ogólnym wpływom epoki, czyli ducha czasu i usymbolicznia w swej sztuce jej dążenia, walki, triumfy i klęski, zainteresowania i tęsknoty. Charakterystyczne cechy ducha czasu wyrażają się więc nie w jednym dziele i nie w jednym artyście, ale nakładają pewne wspólne piętno na całą twórczość współczesnej, występując właśnie najdobitniej w dziełach i twórcach dla danej epoki najbardziej typowych.



XAWERY DUNIKOWSKI

CHRYSTUS (model gipsowy rzeźby na fasadzie Kościoła
Jezuitów w Krakowie, 1912)



XAWERY DUNIKOWSKI

„ADORACJA” (model gipsowy fragmentu dekoracji
fasadowej Kościoła O. O. Jezuitów w Krakowie, 1912)



XAWERY DUNIKOWSKI

„ADORACJA“ model gipsowy fragmentu dekoracji
fasadowej Kościoła O. O. Jezuitów w Krakowie, 1912)



XAWERY DUNIKOWSKI

PORTRET P. POZNAŃSKIEGO (gips, 1916)

Stąd też wydarzają się nierzadko zadziwiające analogie i przypadkowe powinowactwa w twórczości współczesnych sobie artystów, przyczem najskrupulatniejsze badanie śledcze krytyki wzajemnego ich na siebie oddziaływania wykryćby nie potrafiło. Zresztą symbolizm Dunikowskiego ma cechy wyraźnie indywidualne i odznacza się właściwą mu prymitywną, prostotą, zmysłową wyrazistością i siłą wyrazu, czego właśnie brak wyszukanej, abstrakcyjnej i zawile tajemniczej symbolice Muncha, Wiegelanda lub Tooropa, tak charakterystycznej dla germańskiego ducha.



XAWERY DUNIKOWSKI

PORTRET AMERYKANKI (gips, 1914)

Słusznie też podkreśla Jan Kleczyński «Rzeźba współczesna», a za nim też M. Treter w swem studjum o Dunikowskim, jego polskość.

»Ta bezprzykładna śmiałość, ta linja wyciągnięta aż do granic możliwości«, — mówi o rzeźbach Dunikowskiego Jan Kleczyński, — »ta fantazja, olbrzymiość i prostota — poznajemy je — to sztuka polska. Dunikowski jest rzeźbiarzem rdzennie polskim«.

Dunikowski objawia w swej sztuce zdecydowany zmysł dla monumentalności, dla wielkich mas, wydłużonych w nieskończoność kształtów i linij, takich, jakie znaleźć można tylko w śre-



XAWERY DUNIKOWSKI PORTRET DRA LUBELSKIEGO (sztuczny kamień, 1914)

dniowiecznej architekturze i rzeźbie gotyckiej lub w malarstwie freskowym Quattrocenta i obrazach Il Greca.

«Rzeźby Dunikowskiego», — mówi słusznie Kleczyński — »tęsknią za olbrzymiością, mówią o niej, są jej wyrazem. Jemuby trzeba gmachy budować i ozdabiać — tak szeroki giest tkwi w każdej z jego postaci, tak wielkie a proste ich ujęcie.»

Bujna wyobraźnia Dunikowskiego i tęsknota do wielkich mas, szerokich płaszczyzn, pełnych światła i cienia, i do prostych, wydłużonych, architektonicznych linii, wyładowuje się w tym okresie jego twórczości w kompozycjach, przypominających czasem żywo wizję Danteskiego Piekła i wyrażających tragiczne zmaganie się wewnętrzne, kuszenie się o rzeczy niemożliwe do wypowiedzenia w rzeźbie figuralnej, oderwanej od swego pnia macierzystego — architektury. Tylko monumentalna architektura byłaby zdolna zaspokoić te niespokojne pragnienia, tylko ona umiałaby okiełzać jego gwałtowny temperament, uspokoić artystę wewnętrznie i skłonić go do harmonji i ładu, do szczęśliwego zapomnienia o samym sobie w cudzie czynu zbiorowego.

Konkurs na rzeźbę, wyobrażającą postać Madonny, rozpisany przez komitet wystawy kościelnej w Krakowie, pobudza bogatą inwencję Dunikowskiego do nowej pracy. Tworzy postać Madonny, rzeźbę monumentalną, niemal gotycką w spokojnych architektonicznych liniach, pełną królewskiej powagi w prostych fałdach długiej sukni, w gieście rąk i głowy. W rzeźbie tej osiąga Dunikowski pełny spokój i wykazuje najzupełniej zrozumienie i opanowanie form rzeźby monumentalnej. Ta rzeźba doprasza się otoczenia świątyni, pełnej gotyckiej prostoty i powagi. W okresie tym tworzy też artysta płaskorzeźbę »Zwiastowanie«, przeznaczoną do wykonania w mozaice i polichromji, w której postać Madonny, wyrażająca dziewiczy lęk i pokorę, jest jakby przygotowaniem, wstępem do konkursowej rzeźby Madonny, Królowej — Matki Bożej.

Wreszcie los pozwala Dunikowskiemu urzeczywistnić marzenie, spróbować swych sił w dziele zbiorowym, w architekturze. Tworzy na zamówienie monumentalną grupę rzeźb, zdobiących portal kościoła OO. Jezuitów przy ul. Kopernika w Krakowie.

W rzeźbach tych, w centralnej, nadludzko wydłużonej postaci Chrystusa i w grupach bocznych, pełnych skupienia i powagi, poznajemy Dunikowskiego po własnem jego, znanem

nam już skądinąd, szerokiem i mocnem traktowaniu mas rzeźbiarskiej bryły, po akcentowaniu tylko najprostszych i niezbędnych płaszczyzn i linii, ale przytem jakżeż innego, nowego — dzięki zupełnemu owładnięciu samym sobą na rzecz powagi i harmonji dzieła zbiorowego. Szczęśliwie nałożyła mu tu cugle najmocniejsza i najpiękniejsza w europejskiej sztuce chrześcijańska tradycja, a równocześnie oswobodziła go ewangelja z wewnętrznych udręk i niepokojów, nie naruszając jednak w niczem zasadniczych cech i wartości jego własnej, indywidualnej sztuki.



XAWERY DUNIKOWSKI

PORTRET KOBIETY Z LOKAMI
(drzewo polichromowane, 1926)



XAWERY DUNIKOWSKI

MACIERZYŃSTWO (fragment, gips)

W dziele tem, które uznać nam wypada za zamknięcie i zarazem — wraz z Madonną — za koronę pierwszego i najważniejszego okresu pracy artysty, tej istotnej »Sturm- und Drang-periode«, wyraziła się chyba najdobitniej i najlepiej monumentalność rzeźby Dunikowskiego.

III

Wiadomą jest rzeczą, że dla znacznej większości właśnie najszczerzych, najbardziej utalentowanych artystów z końca w. XIX tonęła cała otaczająca ich rzeczywistość w wibrującej i zmiennej co chwilę atmosferze światła i powietrza. Cała ówczesna sztuka europejska stała pod znakiem impresjonizmu, który narzucił też i rzeźbie swe malarskie wartości, pozbawiając ją owej ściśle określonej sylwety, tak charakterystycznej dla rzeźby greckiej. Przypomnieć sobie tu należy, że plastyka grecka nastawioną była prawie wyłącznie na granice, określone linią (sylwetą, konturem). W rzeźbie antycznej nie spotykamy wogóle formy, któraby nie była w sobie zamkniętą przez określoną linię i co do której istniałaby wątpliwość, jaki sposób patrzenia na swe dzieło miał artysta na myśli.

Tymczasem rzeźba impresjonistyczna, czyli traktowana po malarsku, nie bywa nigdy ściśle odosobnioną w przestrzeni bryłą, czyli określoną zdecydowanym konturem. Celem bowiem dla rzeźby impresjonistycznej było przedstawienie ruchu, ruch zaś nie może zastygnąć w nieruchomej atmosferze, ale rozchodzić się musi wkrąg, jak fala. Cechą zaś charakterystyczną dla rzeźby antycznej jest s p o k ó j («klasyczny»).

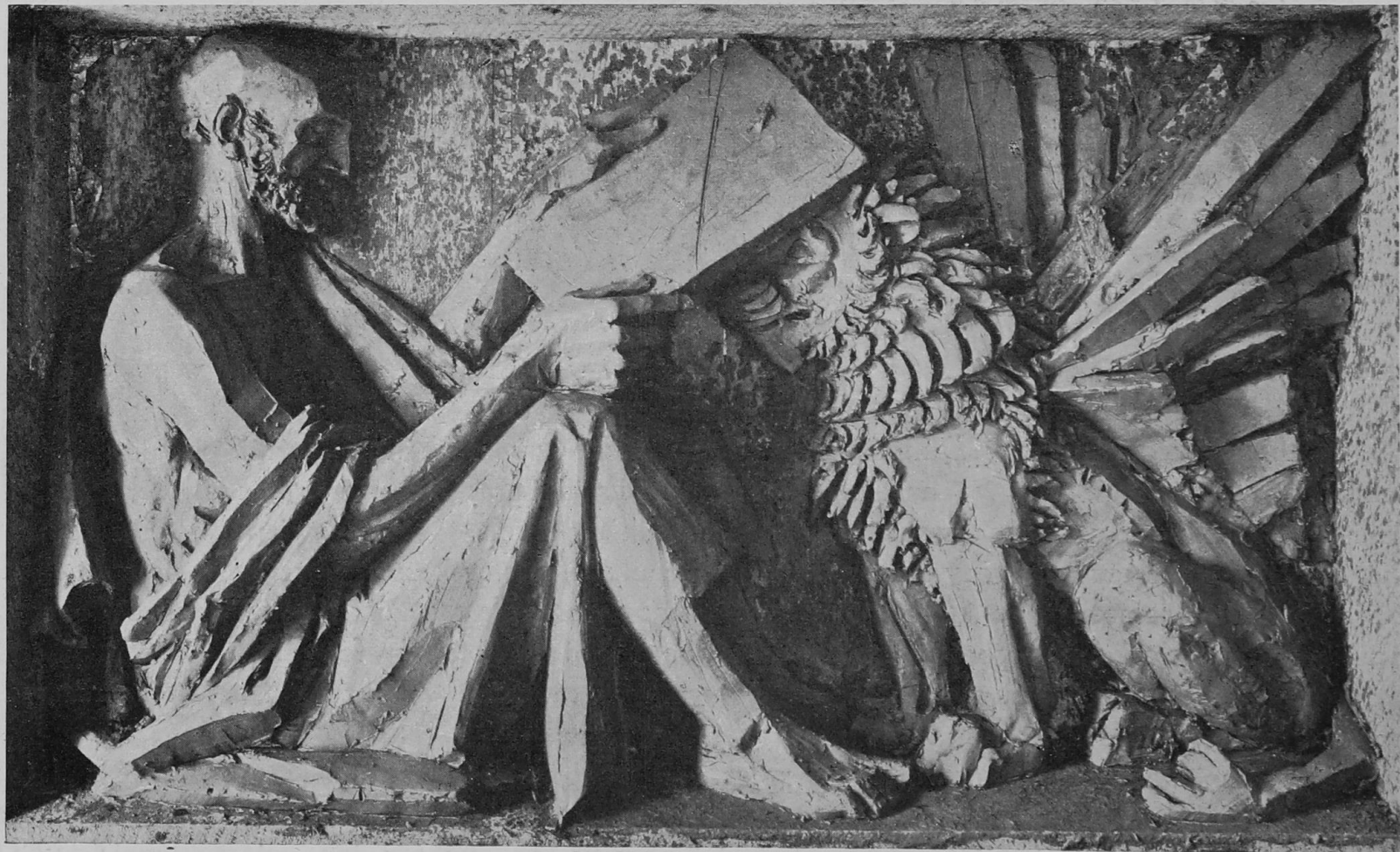
Rzeźba francuska okazywała stale skłonność do tradycji klasycznej, więc do określonej formy, do bryły, ograniczonej sylwetą, gdy tymczasem rzeźba niemiecka wytworzyła formę t. zw. ekspresjonistyczną, wyrażającą się zmiennymi, ruchliwymi płaszczyznami i tendencjami wyraźnie malarskimi.

Ale i rzeźba francuska, pomimo jej tradycyjnie klasycznych tendencji, uległa była z końcem XIX w. przemożnym wpływom impresjonizmu, który jej narzucił malarski sposób patrzenia na świat. Typowym przedstawicielem tego rodzaju w rzeźbie francuskiej był Rodin, włoskiej Medardo Rosso, w Polsce — Dunikowski.

I oto w tym krytycznym dla europejskiej rzeźby momencie wystąpił Cezanne ze swym historycznym zdaniem: »W naturze modeluje się wszystko w kształcie kuli, koła i cylindra. Należy się więc nauczyć malować wedle tych najprostszych form, a już potem można robić wszystko co się chce.«

Słowa te, wypowiedziane przez genialnego malarza, wywołały w następstwie znany przewrót nie tylko w francuskim, a za nim i w europejskim malarstwie, ale też przywróciły rzeźbie jej stałe wartości i określone formy. Stosunek do rzeźby, do formy rzeźbiarskiej zmienił się na początku XX w. zasadniczo. Zepchnięta w epoce impresjonizmu na miejsce podrzędne, nawet opanowana przez walory malarskie (u Rodina), poczyną rzeźba w tej nowej epoce odgrywać rolę dominującą w sztuce, o czym świadczą t. zw. valori plastici w malarstwie. Ten nowy stosunek do rzeźby odkrył też Europie współczesnej na nowo, czyli pod nowym kątem widzenia, rzeźbę greckomykeńską, staroegipską, wschodnioazjatycką i prymitywów i zbliżył nas też do naszej europejskiej gotyckiej rzeźby Średniowiecza.

W takim to momencie, mając już za sobą z górą dziesięcioletni okres burz, walki i intensywnej pracy, swą młodzieńczą »Sturm- und Drangperiode«, znalazł się Dunikowski tuż przed światową wojną w Paryżu, w tej nie milknącej nigdy i nie ugasającej kuźnicy, w której wy-



XAWERY DUNIKOWSKI

ŚW. MAREK (Z cyklu „Ewangelści“, przeznaczonego dla śląskiego seminarjum duchownego w Krakowie, wymiar 4 m × 4 m, 1927)



XAWERY DUNIKOWSKI

Z CYKLU „GŁOWY WAWELSKIE” (drzewo, 1927)

kuwają się wciąż nowe myśli i formy, i skąd lecą iskry na Europę, rozniecając w najdalszych jej zakątkach ogień życiodajne.

Ten nowy okres pracy Dunikowskiego, do którego wypadnie nam wcielić prawie dziesięcioletni pobyt jego w Paryżu, następnie powrót do kraju i pracę ostatnich kilku lat już w nowej roli profesora rzeźby w krakowskiej Akademii Sztuk pięknych, już nie zawiera w sobie rewolucyjnych i rewelacyjnych czynników buntu, niepokoju, rozterek wewnętrznych, poszukiwań, zmagania się ze samym sobą i otwartej walki z otoczeniem. Jest to okres ostatecznego dojrzewania i coraz doskonalszego panowania nad sobą i nad rzeźbiarską formą. Towarzyszy mu też rosnące powodzenie, uwieńczone zaszczytnym wezwaniem na katedrę profesora rzeźby w krakowskiej Akademii.

Wspominane tylko co nowe prądy w sztuce francuskiej godzą się też doskonale z dojrzałą już obecnie świadomością rzeźbiarza, tak jak poprzednio panujący w rzeźbie impresjonizm uprawniał i podniecał młodzięczo krzepką rękę artysty do ruchów jak najgwałtowniejszych w modelunku. Powstaje w Paryżu szereg znakomitych studjów głów, portretów męskich i kobiecych, których poważna stylizacja świadczy o wewnętrznym spokoju i uwadze, skierowanej



XAWERY DUNIKOWSKI

Z CYKLU „GŁOWY WAWELSKIE” (drzewo, 1926)

już wyłącznie na zagadnienie formy. Chłonna wrażliwość artysty poddaje się nowym prądom i usiłuje je pogodzić i związać z własnymi doświadczeniami i zdobyczami w rzeźbie. Powstaje tu świetna »Głowa Bolszewika«, modelowana ze zdumiewającą pewnością ręki, pełna fascynującego ogromną siłą wyrazu, a dzieło przytem tak proste i nie zdradzające wysiłku, jakgdyby wyszło z pod dłuta bawiącego się prymitywa. Powstaje też znany projekt rzeźby dekoracyjnej na studnię czy fontannę, zakupiony przez miasto Paryż, którego warjant, niezupełnie fortunnie w polichromowanym i miękkim kamieniu wykonany, stoi w Warszawie na Krakowskim Przedmieściu.

Wszystkie dzieła z tej epoki noszą na sobie wyraźne piętno ducha nowych czasów. Modelowane są z wyraźną tendencją do nadania im jasnej, określonej sylwetą formy i pozwalają z łatwością znaleźć stały punkt widzenia całości. Zbliżają się też one znacznie do rzeźby klasycznej. Dojrzałość artysty wypowiada się tu świetną zawsze budową i skończonem wirtuozyzmem w modelunku.

Wojna światowa przerywa na lat kilka pracę artysty, a powrót do kraju po wojnie, do odbudowującego się państwa polskiego, i na placówkę profesora Akademii krakowskiej, łączy



XAWERY DUNIKOWSKI

Z CYKLU „GŁOWY WAWELSKIE” (drzewo, 1926)

się wkrótce z nowym przypływem twórczości, której nowe w Polsce warunki od artysty wymagają. Dunikowski zostaje wezwany do wykonania stukilkudziesięciu głów, rzeźbionych w drzewie, dla stropu sali poselskiej na Zamku Wawelskim. Wiadomo, że kasetony w belkowym stropie sali tej zdobiły niegdyś głowy, rzeźbione w drzewie i polichromowane, które następnie, w czasie burz politycznych i katastrof, jakim uległa Polska, a z nią i Zamek królów na Wawelu, zostały częściowo zniszczone, częściowo zaś rozgrabione. Zarządowi restauracji Zamku udało się zebrać z trudem kilkadziesiąt autentycznych głów, a do uzupełnienia brakujących wezwano Xawerego Dunikowskiego.

Trudno było istotnie o wybór szczęśliwszy. Monumentalna, stylowa, pełna królewskiej powagi architektura Zamku wawelskiego wymaga też od współczesnych odpowiedniego doboru talentów dla zrekonstruowania tego wszystkiego, co tam zniszczyły polityczne burze i działanie



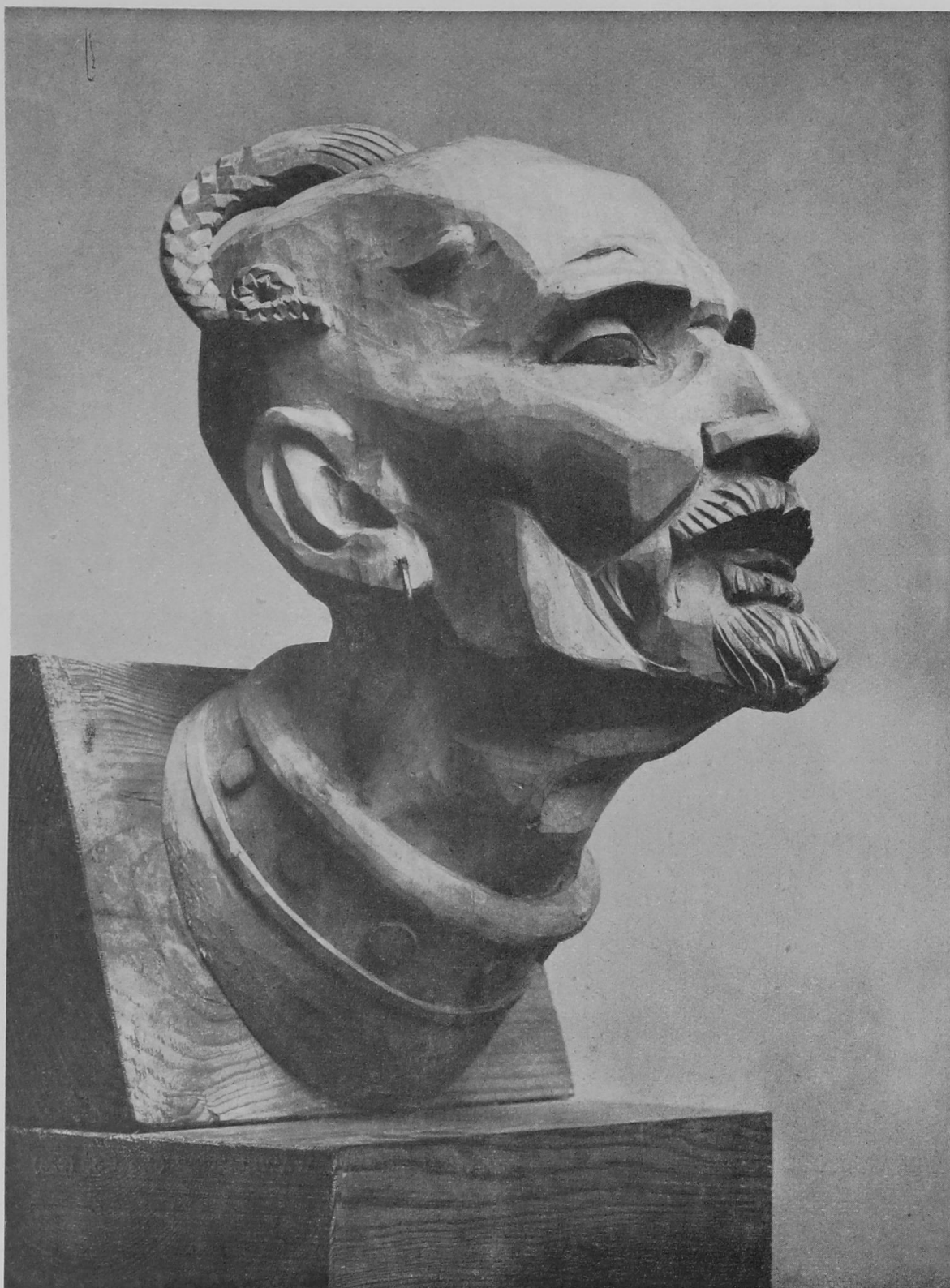
XAWERY DUNIKOWSKI

Z CYKLU „GŁOWY WAWELSKIE” (drzewo, 1926)

kruszące czasu. Jedynym w Polsce współczesnej rzeźbiarzem, który zdolny jest sprostać trudnemu temu zadaniu, jest chyba niewątpliwie Dunikowski.

Trzydzieści kilka już wymodelowanych głów, z nich kilkanaście wykonanych w drzewie — pokazał artysta na wystawie Tow. »Sztuka« w Krakowie i Warszawie w ubiegłym i bieżącym latach. Trudno o tych dziełach powiedzieć coś jeszcze więcej nad to, co wogóle o sztuce Dunikowskiego z tej drugiej epoki jego twórczości już tu powiedziano. Dunikowski z podziwienia godną wnikliwością umiał tu pogodzić indywidualne cechy własnej sztuki ze stylem epoki, bogatą dekoracyjność i mistrzostwo modelunku — z właściwą sobie, mocną i wyrazistą charakterystyką głów. Nieporównane przytem bogactwo inwencji, jakiemu równego trudno w współczesnej rzeźbie znaleźć, pozwala z całą ufnością oczekiwać od artysty dopełnienia zadania do końca w sposób równie świetny.

Powiedział stary Goethe w przedmowie do swej autobiografii («Dichtung und Wahrheit»): »Jeśli nie każdemu daną bywa możność wystąpienia w pewnym już wieku na nowo z niespodziewaniami i potężne czyniącemi wrażenie utworami, to jednak w tej właśnie epoce życia, w której poznanie bywa doskonalszem i wyższą świadomością, stać się może pracą bardzo zaj-



XAWERY DUNIKOWSKI

Z CYKLU „GŁOWY WAWELSKIE” (drzewo, 1926)

mującą i odmładzającą obrabianie od nowa tematu dawnych utworów i opracowywanie ich aż do ostatecznej doskonałości, ażeby znów mogły rozwijać duchowo tych, co się już przedtem wraz z artystą i na jego dziełach rozwijali.»

I oto Dunikowski w przerwach w pracy nad głowami wawelskimi i jakby dla nabrania tchu lub dania odpoczynku swej niewyczerpanej pomysłowości czyni to, wiedziony instynktem, co czynił sam i zalecał innym czynić Goethe w dojrzałym wieku: powraca do swych dawnych tematów z pierwszego młodzińskiego okresu twórczości, do »Macierzyństwa«, »Ewy«, »Bytu«, poprawia je, udoskonala, wycina w drzewie, przerabia też w drzewie studja z epoki paryskiej i nakłada na nie polichromię coraz bogatszą. I jakkolwiekby zresztą rezultat osiągnął w tej pracy artysta, świadczy ona jednak o tem, że w Dunikowskim żywym jest jeszcze wciąż i nie-



XAWERY DUNIKOWSKI

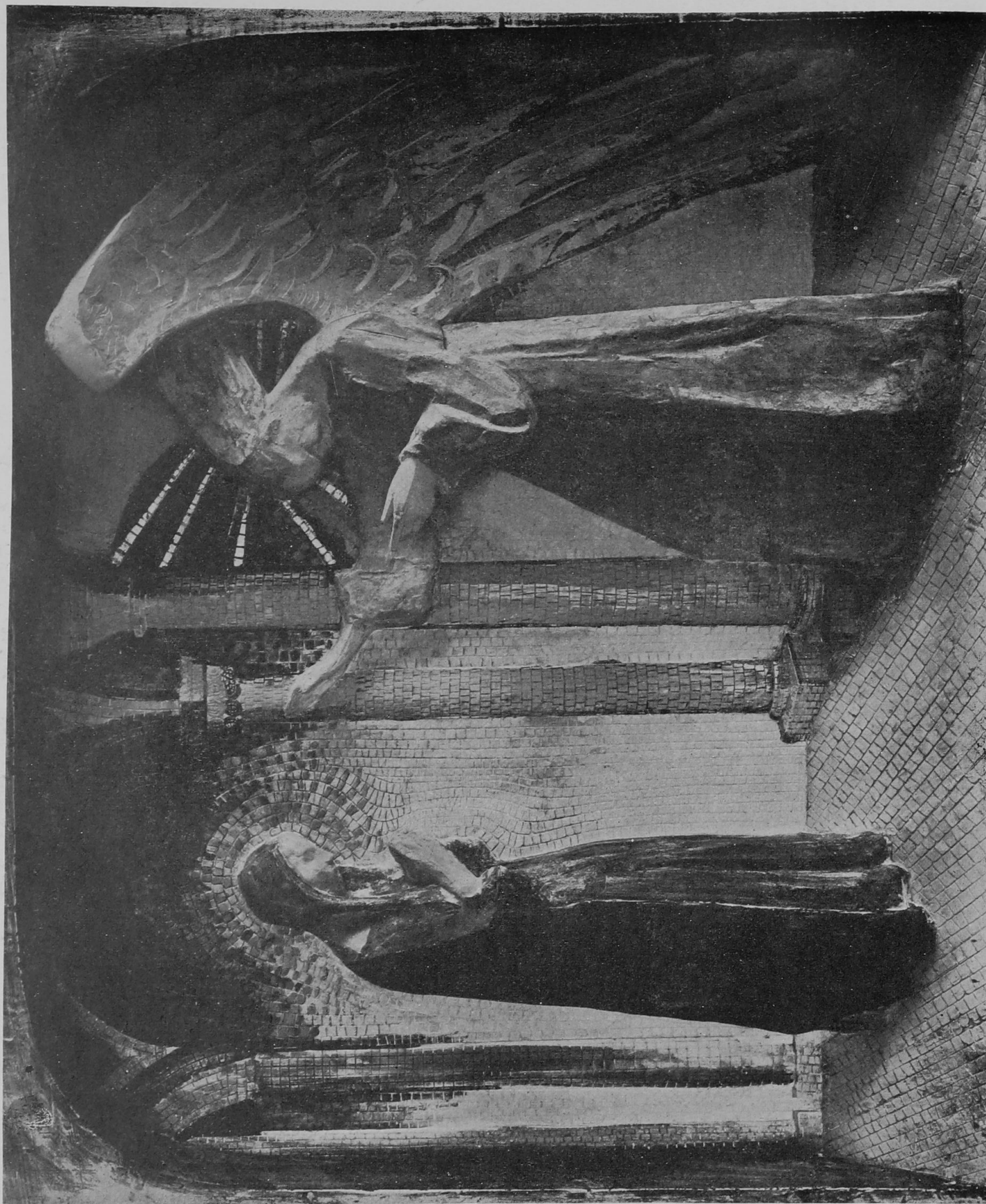
Z CYKLU „GŁOWY WAWELSKIE“ (drzewo, 1927)

wyczerpanem dążenie w wyż, do maximum doskonałości, a zarazem niezadowolenie z już dokonanego, tak charakterystyczne dla prawdziwie wielkich artystów.

Obecnie pracuje artysta nad nowym, wielkim dziełem, mającym zdobić portal budującego się w Krakowie seminarjum duchownego diecezji śląskiej. Będą to cztery wielkie płaskorzeźby, wyobrażające czterech ewangelistów, a nadto figuralna grupa dla kaplicy seminarjalnej.

Dunikowski jest obecnie u szczytu sił i zarazem u szczytu rozwoju jako artysta. Krąg jego twórczości jest więc jeszcze daleki od zamknięcia, a możliwości coraz bogatsze.

PRZECŁAW SMOLIK



XAWERY DUNIKOWSKI

ZWIASTOWANIE (mozaika w połączeniu z polichromowanym drzewem, 1927)

BYDGOSZCZ

= W dniu 31 lipca br. p. Prezydent Rzeczypospolitej dokonał osobiście w Bydgoszczy odsłonięcia pomnika Henryka Sienkiewicza, wykonanego przez prof. Konstantego Laszczkę. W uroczystości tej wzięli udział przedstawiciele naszego Rządu, reprezentacje zagraniczne, różne delegacje, oraz liczne rzesze publiczności. Mnóstwo pism zamieściło reprodukcję tego pomnika, którego opis zamieściliśmy w poprzednim zeszycie *Sztuk pięknych* (Nr. 412).

= Z powodu karykaturalnej wystawy obrazów zamieścił *C. G.* następujące słuszne uwagi w *Kurjerze Poznańskim*:

»Na urządzanej tutaj Wystawie Wodnej znajdowała się w czwartym pawilonie także wystawa obrazów. Szło zapewne o to, aby ukazać wodę polską także od strony sztuki, czyli oczekiwaliśmy wystawy marynistów polskich. Tymczasem tylko p. J. Rupniewski wystawił parę typów rybackich z Helu, poza tem jest kilka słabszych eksponatów z tematu helskiego i gdańskiego, wśród których przydarzają się bohomazy. Tymczasem wystawa, na którą przybywali swoi i obcy, była dobrą okazją do zaprezentowania naszego pejzażu morskiego i rzecznoego. Na przyszłość należy to naprawić.«

GĄSAWA

= W Marcinkowie Górnym, w pobliżu Gąsawy, odsłonięto w sierpniu pierwszy w Polsce pomnik Leszka Białego, który w tem właśnie miejscu przed 700 laty poległ z ręki najemnych morderców. Pomnik ten, dłuta art. rzeźbiarza J. Juszczyka, stanął dzięki obywatelskiej ofiarności właściciela dóbr, p. K. Gozimirskiego.

GRODNO

= W budynku Męskiego Seminarjum Nauczycielskiego otwarto Wystawę Okrężną Artystów Plastyków z Warszawy, Krakowa i Lwowa. Ogółem zebrano na tej wystawie około 220 prac bardzo zresztą różnej wartości, wskutek czego poziom artystyczny wystawy nie jest bynajmniej równomierny. Dłuższe sprawozdania zamieściły: *Nowe Życie* (Nr. 93) i *Głos Prawdy - Grodno* (Nr. 224).

KRAKÓW

= Wystawa sztuki węgierskiej, która z Warszawy została przewieziona do Poznania, a stamtąd do Krakowa, została otwartą w gmachu T=wa Sztuk pięknych, dnia 19-go czerwca i trwała do 17-go lipca b. r. O samej wystawie pisaliśmy obszerniej w *Sztukach pięknych*, str. 282, przy sposobności otwarcia jej w warszawskiej »Zachęcie«.

Otwarcie jej w Krakowie odbyło się niezwykle uroczystie. W pięknie udekorowanych salach wystawa wyglądała bardzo poważnie i była doskonałą manifestacją tężyzny twórczej naszych sympatycznych sąsiadów. W otwarciu wzięli udział jako reprezentant Rządu pan wicewojewoda Morawski, poseł węgierski p. Aleksander Belitska i konsul p. Fedorowicz, przedstawiciele miasta pp. wiceprezydenci Ostrowski i Wielgus, reprezentanci rozmaitych władz miejskich i rządowych, profesorowie Akademii Sztuk pięknych in corpore, przedstawiciele

Uniwersytetu, reprezentanci związków artystycznych, prawie wszyscy artyści krakowscy i tłumy publiczności, która, po przemówieniu prezesa Związku polsko-węgierskiego prof. dr. St. Estreichera, prezesa Związku plastyków W. Wodzinowskiego, posła węgierskiego p. A. Belitski i p. wicewojewody Morawskiego, oglądała



Jerzy Fedkowicz

STUDJUM PORTRETOWE (ol.)

(Wyst. Stow. „Jednoróg“, we Lwowie 1927)

z wielkiem zaciekawieniem wystawione dzieła.

Honory domu robił p. Dery Bela, komisarz wystawy i dyrektor budapeszteńskiego muzeum. Rozmieszczenie wystawy było bardzo dobre, dzięki czemu całość robiła daleko lepsze wrażenie niż w warszawskiej »Zachęcie«.

Po otwarciu odbyło się w południe w Grand hotelu śniadanie, na które zaprosił p. poseł Belitska kilkanaście osób ze świata artystycznego uniwersyteckiego i z zarządu miasta. Wieczorem krakowscy artyści, zebrani w liczbie około stu osób, urządzili w sali Grand hotelu bankiet dla reprezentantów węgierskich.

= Wystawę sztuki węgierskiej w gmachu T=wa Sztuk pięknych urządzali już reprezentanci komitetu bojkotowego, którzy wnieśli od razu życie i zaintere-

sowanie się publiczności do zaspalego dotychczas gmachu na placu Szczepańskim

Po zwinieniu wystawy, które, jak podaliśmy, nastąpiło 17 lipca, gmach zamknięto, celem przeprowadzenia koniecznego, gruntownego remontu.

Wystawa następna otwartą będzie dopiero w pierw-



STANISŁAW ŻURAWSKI

PORTRET J. HRYNKOWSKIEGO (ol.)

(Wyst. Stow. „Jednoróg“, we Lwowie 1927)

szych dniach października. Podczas tej letniej przerwy przeprowadzone będzie gruntowne odnowienie gmachu, oczyszczenie składów, których stan był straszny, spisanie inwentarza, osuszenie, odczyszczenie i odnowienie dzieł, które w mokrych piwnicach T-wa leżały nieraz od trzydziestu lat, pokryte grubą pleśnią, a wreszcie zaproszono specjalistę-buchaltera, celem zbadania ksiąg T-wa i skontrolowania jego zdolności finansowej.

W związku z tem przesyłają nam następujący komunikat z Zarządu Towarzystwa Sztuk pięknych, który równocześnie ukazał się w dziennikach krakowskich:

»Od kilku tygodni specjalna komisja, złożona z fachowców, bada księgi Tow. Sztuk pięknych, prowadzone przez dawny Zarząd. Już z dotychczasowego śledztwa wynika, że gospodarka ta była karygodnie lekkomyślna i w wysokim stopniu szkodliwa dla Tow. Dla przykładu kilka rażących faktów:

»Otóż stwierdzono, że w księdze głównej, już po skontrolowaniu jej, wymazane są cyfry pisane atramentem i wpisane nowe ołówkiem, co jest sprzeczne z kodeksem. Ostatni inwentarz rachunkowy sporządzono jeszcze w 1924 r. i od tego roku inwentarzy rachunkowych nie sporządzano! W dodatku ostatni inwentarz sporządzono w ten sposób, że wszystkie pozycje stanu czynnego i biernego wyrażone w markach polskich przerachowano na złote po 1.800.000. mp. za jeden złoty. Stąd wyniknął taki nonsens, że wartość nieruchomości, w tem cały budynek Pałacu Sztuki, wynosił tylko 25 złotych i 23 grosze. Fundusz żelazny równał się zeru, taksamo fundusz pożyczkowy i fundusz emerytalny. W kasie znaleziono gotówką 35 gr.

»Już tych kilka danych świadczy chyba wymownie o działalności poprzedniej dyrekcji. — Dalszych szczegółów naturalnie jeszcze ujawniać nie możemy. Nadmieniamy tylko, że śledztwo dyscyplinarne toczy się dalej.

»Do historii znanych już dziś w Polsce »wykopalisk« w piwnicach Pałacu Sztuki dołącza się również gospodarka dawnego zarządu, który przecież musi jakoś odpowiedzieć przed społeczeństwem za próbę zrujnowania instytucji, dźwigniętej dziś na szczęście przez nową Dyрекcję.

Dowiadujemy się po za tem, że obecna Dyrekcja T-wa zamierza, po przeprowadzeniu śledztwa, zwołać na początku jesieni walne zgromadzenie członków T-wa, na które ma zamiar zaprosić także wszystkich, którzy się interesują życiem artystycznym Krakowa, i tam przedstawić obraz gospodarki poprzedniej Dyrekcji a zarazem program pracy na przyszłość.

= Prace restauracyjne na Wawelu. Restauracja komnat na Wawelu postępuje w szybkim tempie. Zaprowadzono już przewody elektryczne i pożarnicze. Stropy belkowe osadzono, posadzkę marmurową ułożono, a jedynie kaloryfery, puszczone w głębokie mury okienne, czekają na oszalowanie. W sali poselskiej robotnicy układają posadzkę parkietową. Na korytarzu I-go piętra ustawiono pierwszy mebel z urzędnia, jakie będą miały doprowadzone do porządku komnaty. Jest to jedna z sześciu szaf gdańskich, oddanych w depozyt przez Zamek poznański. Sprzęt jest olbrzymi, istna budowla, ma napis „*Congregatio B. F. Annuntiatae 1843.*“ Osobliwość jej stanowią pilastry, boczne drzwiczki, które się otwierają na całą długość szafy.

= W ścianie domu przy ul. Poselskiej w Krakowie znaleziono — jak nam donoszą z Krakowa — figurkę mosiężną Chrystusa Pana, pochodzącą z wieku XVI. Cenny zabytek oddał właściciel, dr. Bernard Lauer, do Muzeum Narodowego. Ciekawy zbieg okoliczności zrządził, że w domu tym zamieszkiwała ongiś rodzina Stwoszków.

= Bardzo aktualną sprawę poruszył Ill. Kurjer Codzienny w Nrze 20 z 25 lipca b. r. w artykule p. t. »Rynek krakowski architekturą czy ogrodem.« Przytaczamy go w całości:

»Spór o drzewa na krakowskim Rynku gł. trwa nie od dziś, mają drzewa licznych przeciwników, zwłaszcza w sferach artystycznych Krakowa i zwolenników, między którymi, bodaj czy nie najgłośniejsi są gołębiarze i przekupnie, jako że im drzewa dają miły cień podczas wykonywania ich zawodu. Przed kilkunastu laty zwołała krak. Rada m. specjalną komisję rzeczoznawców,

którzy wydali orzeczenie na korzyść istnienia drzew na Rynku, którzy jednak, zdaje się, nie zastanowili się nad tem, że drzewa rosną. Klony i lipy, wyrastające, nawiasem mówiąc, wprost z kamienistego bruku, jak jodła i smreki ze skał tatrzańskich, rozkrzewiły się wszczegółowo i w górę, zasłaniając cudowną koronkę arkad Sukiennic przed oczyma Krakowian i licznych turystów, często porównujących Rynek krakowski z placem św. Marka w Wenecji, gdzie drzew wogóle niema. Dla uzmysłowienia, jak wyglądają Sukiennice nie zasłonięte drzewami, zdjął nasz fotograf gmach ten od wylotu ul. Szewskiej z wiosną tego roku i z tego samego miejsca w pełni obecnego lata.

Sprawą tą powinny się zająć sfery artystyczne naszego miasta, Tow. miłośników Krakowa, a przede wszystkim Zarząd miasta, który w ostatnich kilku latach okazał znaczną ruchliwość w uporządkowaniu. Wartość artystyczna Rynku krakowskiego leży nie w drzewach, ale w architekturze, więc należy tę architekturę odsłonić i pokazać. Drzewa w Rynku należy wyciąć, przekupniów usunąć na rogatki miasta, czy ulokować ich w halach targowych, Rynek pięknie wyłożyć płytami kamiennymi. Zieleń powinna być wprowadzona jako obszerne gazony, ozdobione rabatami kwiatów i grupami nisko ciętych krzewów.

Nie wątpimy, że p. wiceprezydent Ostrowski zaopiekuje się krakowskim Rynkiem, którego obecny wygląd daje smutne świadectwo naszej współczesnej kulturze.

LUBLIN

= Na zebraniach dorocznych Muzeum Lubelskiego i Tow. Biblioteki im. H. Łopacińskiego wysunęła się na pierwszy plan kwestja umiastowienia obu tych instytucyj. *Ziemia Lubelska*, która informuje o tem obszernie w Nr. 182, zamieszcza następujące słuszne uwagi:

»Zdawałoby się napozór, że umiastowienie Muzeum lubelskiego lub Biblioteki im. Łopacińskiego rozstrzygnie ostatecznie kwestję rozwoju i bytu instytucyj kulturalnych, niezbędnych dla miasta i jego kultury.

Czy jednak w rzeczywistości tak jest?

Przyglądając się budżetowi Muzeum widzimy, że nie zamyka się on deficytem. Strona finansowa nie jest więc powodem, który może skłaniać do oddania zarządu i gospodarki w ręce miasta. Jedyny wydatek, jaki należałoby ponieść, jest konieczność zaangażowania fachowca-kustosza, któryby zbiory Muzeum doprowadził do porządku.

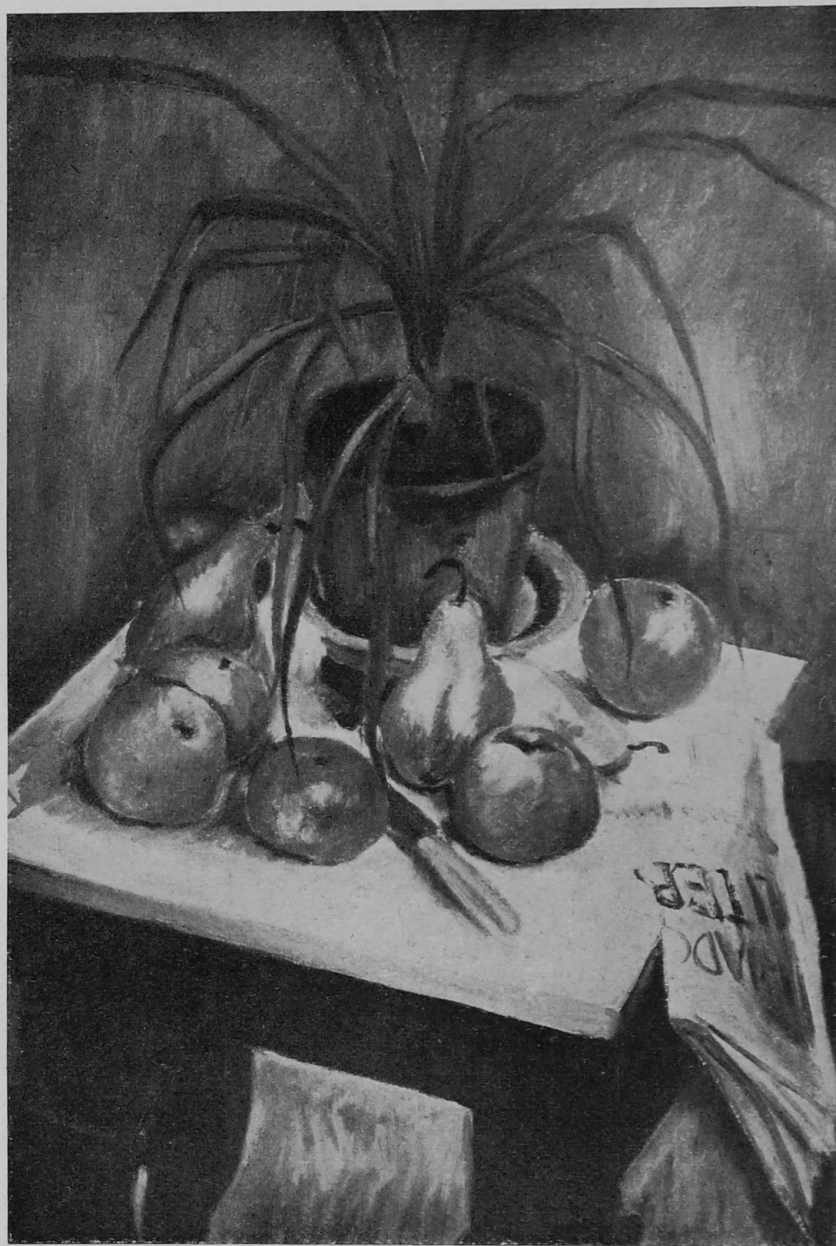
Na ten wydatek Muzeum w obecnej swej sytuacji może się zdobyć. Zachodzi natomiast obawa, że przejęcie Muzeum przez miasto osłabi wysiłki obywatelskie, dzięki którym Muzeum dotychczas prosperuje. Druga obawa, to biurokratyzowanie tej instytucji. Przelanie ciężaru na miasto wyrządzić może instytucji tej krzywdę.

Na zebranie Muzeum Lubelskiego przyszło bardzo mało osób, mimo, że na porządku dziennym były sprawy decydujące o przyszłości i charakterze Muzeum lubelskiego. Między innemi mieli zebrani rozstrzygnąć sprawę umiastowienia Muzeum, dokonania niezbędnego remontu gmachu dla ratowania niszczących się wskutek wilgoci zbiorów; sprawę nadania Muzeum określonego kierunku, gdyż jak widać z licznych rozmów, nie wszyscy członkowie Muzeum solidaryzują się z charakterem, jaki obecny Zarząd chce mu nadać.

Zebrani uchwalili odłożyć rozpatrywanie tych kwestyj do drugiej połowy września, aby dać możność wszyst-

kim nieobecnym członkom wziąć udział w tych ważnych sprawach.

Należy wyrazić przekonanie, że zebranie, które odbędzie się we wrześniu, zgromadzi wszystkich członków Muzeum, żeby kwestję tak ważną dla kultury Lublina rozstrzygnąć w sposób jak najpomyślniejszy.



JAN HRYNKOWSKI

MARTWA NATURA (ol.)

(Wyst. Stow. „Jednoróg”, we Lwowie 1927)

NAKŁO

= W Nakle istnieje Tow. Miłośników miasta Nakla, które przystąpiło teraz do odnowienia pomnika z wodotryskiem. Według doniesienia stamtąd, »na cokole stanie wspaniała rzeźba (na razie z gipsu), wyobrażająca strażaka z wężem w ręku ku upamiętnieniu wiekopomnych czynów nakielskich strażaków«. Cytujemy ten upiększający projekt dosłownie, bez najmniejszych zmian, wedle informacji *Kurjera Poznańskiego*.

NOWY SĄCZ

= Zamek królewski. Na wzgórzu nad Dunajcem znajdują się w Nowym Sączu ruiny zamku, założonego przez Kazimierza Wielkiego. Tutaj toczyły się ważne narady historyczne między Polską a Węgrami w sprawie koronacji Jadwigi na królową polską, tutaj też wychowywali się pod kierunkiem Długosza synowie Kazimierza Jagiellończyka. Postanowiono za-

skiej szkoły sztuk pięknych zostanie za parę lat zapełniona poważna luka, która się u nas daje obecnie odczuwać: brak poważnych artystów, którzyby swą wiedzę i talent chcieli i mogli poświęcić rozwojowi naszego przemysłu artystycznego.

Dla tego też z największą radością można powitać założenie współdzielni artystycznej »Ład«, założonej przy Szkole Sztuk Pięknych, w której pracują byli i obecni uczniowie szkoły i jej profesorowie. Celem współdzielni jest komponowanie i wyrób tkanin, oraz przedmiotów ze szkła, gliny, drzewa, metalu i t. d., z wyraźnym dążeniem do doskonałości formy, surowca



STANISŁAW DĄBROWSKI

(Wyst. Stow. „Jednoróg“, we Lwowie 1927)

i wykonania. Jak się energicznie zabrał »Ład« do pracy, dowodzi fakt, że zdążył już wystawić dziesięć dobrych bardzo kilimów na wystawie międzynarodowej dywanów w Paryżu b. r.

= Muzeum narodowe pamięci Słowackiego. Z okazji sprowadzenia do kraju prochów Juliusza Słowackiego Muzeum Narodowe zgromadziło w jednej z sal działu malarstwa i pamiątek polskich związane z imieniem Słowackiego przedmioty, które są własnością Muzeum.

W liczbie tych przedmiotów znajduje się biurko poety, ofiarowane przez nieżyjącego już Stanisława Krajewskiego, a niedawno dopiero z rezydencji ofiarodawcy w Anglii do kraju sprowadzone. Poza tem wystawiono cenne pamiątki, pochodzące z zapisu L. Meyeta: meble, kałamarz, portrety rodzinne oraz interesujący obraz olejny – krajobraz fantastyczny o charakterze wybitnie romantycznym, malowany ręką Juliusza Słowackiego. Wśród portretów rodzinnych wyróżnia się portret matki wieszczki, Salomei Becu, wybitne dzieło Franciszka Lampiego.

= Komitet Muzeum Narodowego. Na członków komitetu Muzeum Narodowego z grona członków zarządu miasta magistrat powołał pp.: prezydenta miasta inż. Z. Słomińskiego i wiceprezydenta T. Szpoński.

Zarazem magistrat postanowił zaproponować radzie miejskiej wybór dwóch członków komitetu Muzeum z grona radnych miejskich.

= Wyniki konkursu. W sierpniu magistrat m. st. Warszawy rozważy wyniki konkursu zamkniętego, ogłoszonego na uregulowanie placu Teatralnego.

Z 5 zaproszonych architektów nadesłało prace czterech.

Szczegółowe rozważenie nadesłanych prac zajmie kilka posiedzeń.

= Odnawianie Zamku kr. Wobec tego, że w zabytkowym tym gmachu zdecydowano się urządzić

stałe mieszkanie dla Prezydenta Rzpltej (jakkolwiek, w gruncie rzeczy, obiekt ten stanowczo do tego celu nie nadaje się), przystąpiono do prowadzenia robót w żywszym już tempie. Roboty dotychczasowe, konserwatorskie studia, zasadzające się na »rozkopkach«, na ciągłym szukaniu czegoś, następnie na częściowym łataniu tego, co się »zba dało« – trwają pod kierunkiem architekta Zamku kr. i Łazienek, p. K. Skórewicza zaledwie od 1918 r. Gdybyż tak komu przyszło na myśl zsumować kwoty, które w ciągu tych dziewięciu lat wydano na... konserwację Zamku kr., oraz porównać tę sumę z tem, co istotnie zrobiono, t. j. z właściwym efektem konserwatorskich robót.

Podobnie i w Łazienkach kr. »wyteżona« praca trwa długie lata, zasadzała się ona m. i. na naprawie fundamentów w wodzie od strony północnej. Wypompowywano wodę, a ona (na złość!) znów wracała. W każdym razie przy okazji tych robót zrobiono coś zupełnie konkretnego: przy przenoszeniu i osłanianiu marmurowych figur »Gładjatorów« połamano im ręce!

W Zamku kr. jednak wprost kipi i wre. Uwijają się setki robotników, co dzień prawie puszcza się do prasy jakas wiadomość, ażeby uwagę – nie

tyle szerszej publiczności, ile sfer oficjalnych – utrzymać wciąż w napięciu. I przy tej okazji zwykle drobna, niewinna reklama dla... »zapału połączonego z pedantyczną (!) żmudną pracą kierownictwa odbudowy«.

Tymczasem, pod wpływem konieczności i dzięki ogromnym funduszom, roboty istotnie zaczęły się naprzód posuwać. Z racji np. odsłonięcia wieży zamkowej ukazał się następujący komunikat (por. Nr. 198 *Warszawianki*):

»Dziś, dnia 21-go b. m., w południe odbędzie się usunięcie rusztowań zasłaniających odnawianą wieżę zamkową. Prace związane z odnawianiem zostały już ukończone.

Złocista kula zdobiąca szczyt wieży została nanowo pozłocona, chorągiewka, na której widniały cyfry Króla Stanisława Augusta, również została pozłocona nanowo z zachowaniem cyfr ostatniego Króla Polski Niepodległej. Jak się okazało, chorągiewka ta pochodzi z czasów znacznie starszych i prawdopodobnie założona została podczas budowy Zamku za Zygmunta III-go.

W kuli złocistej znaleziono dokument na pergaminie z roku 1840, umieszczony tam podczas odnawiania Zamku przez ówczesnego Namiestnika ks. Paskiewicza. Mimo czasów wielkiego ucisku w dobie powstaniewej, dokument zawierający odpisy poprzednich znalezionych dokumentów, spisany był w języku polskim,

a obok niego znajdował się zbiór w owych czasach obiegających monet oraz egzemplarze wydawanych w Warszawie dzienników.

Dokument ten, monety i dzienniki oddano do muzeum zamkowego.

W pozłożonej nanowo kuli złożono nowy, spisany na pergaminie dokument przez przedstawicieli Rządu, Ciał ustawodawczych i kierowników odbudowy Zamku. Dokument ten, w krótkich słowach, przedstawia dzieje Zamku Królewskiego oraz jego ostatniej odbudowy. Dołączono doń kolekcję monet obecnych oraz wszystkie wczorajsze dzienniki warszawskie i po dokładnym zabezpieczeniu od wpływów atmosferycznych wraz z kulą umieszczono na wieży.

Usunięcie rusztowania z wieży zamkowej jest jednym z etapów prac związanych z odnowieniem Zamku.

Roboty prowadzone są obecnie po likwidacji strajku robotników budowlanych, w przyspieszonym tempie pod naczelnym kierunkiem prof. Skórewicza i w obecnej swej fazie polegają na przywróceniu dachu do pierwotnego stanu. Praca ta wykonana zostanie przed zimą.

Dach Zamku, po wzmocnieniu belkowania dachowego, pokryty zostanie dachówką holenderską (czerwoną) tak, jak przed ostatnim, za czasów rosyjskich, odnowieniem.

Przed zimą również ukończone zostaną prace doprowadzenia do pierwotnego stanu elewacji Zamku od strony Wisły oraz na podwórzu zamkowym. Odnowienie elewacji Zamku od strony Zjazdu i od Pl. Zamkowego stanowić będzie następny etap robót, które prowadzone będą w roku przyszłym.

Trzymanie się ściśle pierwotnych wzorów, zapał połączony z pedantyczną, żmudną pracą kierownictwa odbudowy w kierunku przywrócenia Zamkowi Królewskiemu dawnego blasku i dawnych pięknych form architektonicznych dają najlepszą rękojmię, że praca ta wykonana zostanie dobrze, tak, jak tego ma prawo wymagać oczekująca z niecierpliwością ludność Stolicy, która przez ośm pierwszych lat odzyskanej niepodległości poprostu się musiała wstydzić obdrapanych murów tej czcigodnej pamiątki, jaką jest siedziba Królów Polskich.

= Komitet (ogólny) odnowienia Zamku Kr. w Warszawie nareszcie powołano do życia. Komitet lokalny, istniejący od szeregu lat, nie umiał dość energicznie przeciwstawić swej opinii kierownikowi robót i z czasem przestał się nawet animować tem, co się w Zamku Kr. dzieje.

W sposób wysoce obiektywny, z pominięciem wszelkich drażliwych momentów, streścił obrady tego Komitetu N. P. w Nr. 314 *Kurjera Poznańskiego*, gdzie czytamy m. i.:

»Dotychczas zostały odnowione: sale reprezentacyjne, znajdujące się w skrzydle od Wisły, oraz dwie fasady pięciobocznego dziedzińca, a mianowicie fasada, w której mieści się brama wjazdna od strony zjazdu, przerobiona przez arch. Fontanę za czasów króla Poniatowskiego, oraz fasada z wieżą zegarową, zbudowana za czasów Zygmunta III przez arch. A. Hegnera Abrahamowicza. Trzecia fasada tegoż dziedzińca, przekształcona w epoce saskiej jest na ukończeniu. Co do fasady załamane skrzydła z wieżą Władysławowską, zawierającego dość poważne fragmenty zamku gotyckiego książąt Mazowieckich, jak obramienia ostrołukowych okien i oddrzewia, uchwalono w zasadzie ją otynkować, a zachować jedynie niektóre szczegóły gotyckie bez dorabiania brakujących części. Podobnie Komitet zdecydował, aby fasady tegoż skrzydła od strony Wisły nie odbudowywać w charakterze średniowiecznym, lecz raczej przystosować ją do architektury z epoki

saskiej, która od tej strony nadaje zasadniczy ton całemu Zamkowi.

Fasady od strony wjazdu na Pragę, oraz od placu zamkowego projektuje się oczyścić z przeróbek wykonanych za rządów rosyjskich w latach 1840—50 i nadać im charakter, jaki posiadały za czasów Zygmunta III, twórcy tychże części Zamku. W związku z tem uchwalono usunięcie przybudówki od strony »Zjazdu«, oraz osadzenie nowego hełmu na narożnej baszcie grodzkiej.

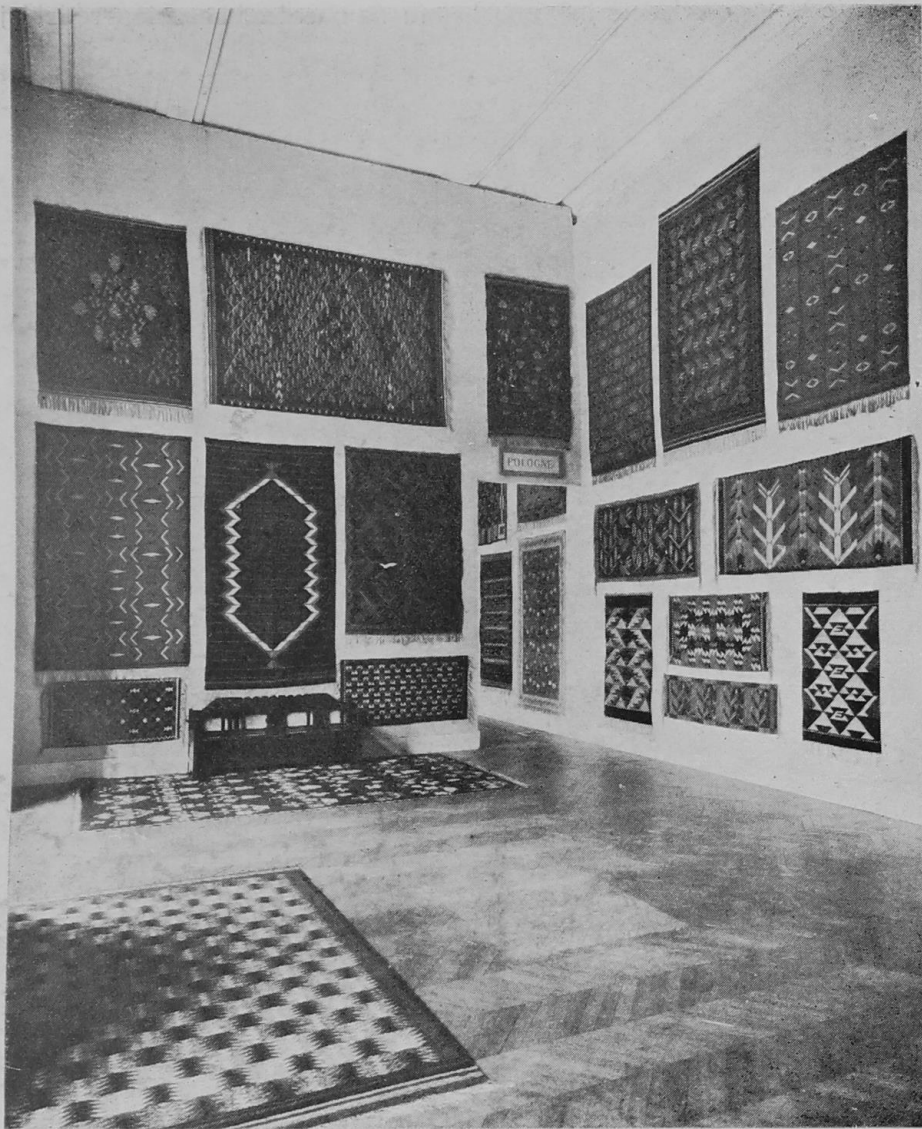


LUDWIK MISKY MOTYW ZE STAREGO KAPITELU (akwaf.)
(Wyst. Stow. „Jednoróg“, we Lwowie 1927)

Co do rekonstrukcji dawnej biblioteki króla Poniatowskiego, zamienionej przez Rosjan na koszary, Komitet stwierdził znaczny postęp w pracach tamże przeprowadzonych (Nb. od 1921 roku!).

Bardzo obszerną dyskusję wywołała sprawa stworzenia w obrębie Zamku godnej rezydencji dla p. Prezydenta Rzeczypospolitej. Obecnie urządza się mieszkalne apartamenty dla p. Prezydenta na II-gim piętrze skrzydła od strony Wisły, zawierającego na I-yim piętrze szereg wspaniałych sal reprezentacyjnych, podwyższając w związku z tem konstrukcję oraz sylwetę dachu. Ponieważ apartamenty te z natury rzeczy wypadną mało reprezentacyjnie, a z drugiej strony Zamek daje zbyt mało pomieszczenia dla biur kancelaryjnych, kierownik robót zaprojektował dobudowę nowego skrzydła, które, przypierając do dawnego Zamku, biegłoby w stronę Wisły i stanowiło zamknięcie od strony »starego miasta«. Dojazd do nowego skrzydła miałby wprowadzić poprzez drugi dziedziniec mniejszy, a część dawnego skrzydła zamkowego, doń przytykającego, zostałaby połączona organicznie z nowo zaprojektowanym skrzydłem. Projekt ten, przewidujący gmach zbyt wysoki, zmieniający radykalnie ugrupowanie mas i najważniejszych akcentów architektonicznych dzisiaj

szego Zamku, nie znalazł aprobaty. Komitet wydał opinię, że zamierzoną rozbudowę należy porządkować istniejącej całości, pozostawiając ostateczne załatwienie tej sprawy mniejszemu Komitetowi lokalnemu. W razie zrealizowania tegoż projektu Komitet uznał za konieczne usunięcie rażących budyn-



MIEDZYNARODOWA WYSTAWA DYWANÓW I KILMÓW W PARYŻU
(Pawilon Marsan, Louvre, czerwiec—wrzesień 1927)
(Polski dział nowoczesny.).

ków wojskowych, znajdujących się w bezpośrednim sąsiedztwie zabudowań Zamkowych nad brzegami Wisły».

= **Pomnik Kościuszki w Warszawie.** Delegacja Komitetu budowy pomnika Tadeusza Kościuszki w Warszawie, złożona z pięciu osób: prezesa Suligowskiego, prezesa Libickiego, profesora Holewińskiego, architekta Szyllera i Lisieckiego oraz rzeźbiarza Woydygi, była przyjęta przez Pana Prezydenta Rzeczypospolitej, który, stosownie do prośby delegacji, zgodził się objąć protektorat nad Komitetem.

Komitet prowadzić będzie swoją pracę pod opieką Pana Prezydenta Rzeczypospolitej.

= **Zjazd konserwatorski.** Komitet II polskiego zjazdu konserwatorskiego pod przewodnictwem prezesa tow. opieki nad zabytkami, prezydenta miasta inż. Słomińskiego odbył niedawno posiedzenie. Ustalono, że zjazd odbędzie się w Warszawie w początkach października r. b. Zadaniem zjazdu będzie opracowanie wytycznych dla zapobiegania niszczeniu pamiątek historycznych. Pierwszy zjazd odbył się w Krakowie w r. 1910.

Zjazd ten powinienby zająć się także i tem wszystkim, co się dzieje od r. 1918 w Zamku Kr., a po części i w Łazienkowskim Pałacu na wodzie i w Białym Domku.

= **Niepoprawni.** Na wystawie »Sztuki Polskiej w Zbiorach Państwowych« u Baryczków, jak sam oficjalny Katalog tej wystawy stwierdza, są »liczne i rażące luki«. Tymczasem w artykule (aw.) *Kurjera Warszawskiego* z dnia 12 lipca czytamy m. i.:

»Zbiory liczą przeszło dwie setki przedmiotów.

Nie brak ani jednego nazwiska o wysokim ciężarze gatunkowym. Kto na przestrzeni wieków XIX i XX służył prawdziwej sztuce — ten znalazł się w zbiorach państwowych. Naród ma sposobność poznać dzieła sztuki swoich krzewicieli kultury plastycznej, swoich artystów, swoich nieśmiertelnych.

Po cóż ta »lekka« przesada, skoro nie o wystawie Zachęty mowa? Ot, nawyczka...

= **Nowe obrazy w Zbiorach Państwowych.** W Kamienicy Baryczków zostały wystawione świeżo do Zbiorów Państwowych zakupione obrazy, a mianowicie Józefa Chełmońskiego, Władysława Siewińskiego, Józefa Pankiewicza i Władysława Skoczylasa, oraz rzeźba Romualda Zerycha, przedstawiająca postać klęczącą św. Franciszka.

= **Park wystawowy.** Dział ogrodniczy technicznego wydziału magistratu przystąpił do opracowania szczegółowego projektu wielkiego parku wystawowego na Saskiej Kępie. Park ten przewidziany jest na obszarze 180 hektarów i łączyć się będzie z parkiem Skaryszewskim. Przez park przebiegać będzie arterja komunikacyjna, łącząca dalsze przedmieście Warszawy, jak np. Gołówek i Grochów z centrum miasta. Z chwilą wykupienia odpowiednich terenów, dział ogrodniczy będzie mógł przystąpić do wykonania robót parkowych.

Plan przyszłego parku wystawowego będzie mógł być wystawiony na międzynarodowej wystawie ogrodniczej w Brukseli we wrześniu r. b., w której Warszawa weźmie udział.

= **Jubileusz Ogrodu Saskiego.** Niedawno postawiono blok z granitu w ogrodzie Saskim, koło zbiornika wody z napisem: »1727—1927 w dwóchsetną rocznicę oddania ogrodu Saskiego do użytku publicznego«.

I nic poza tem! Słusznie zauważa przy tej sposobności *Kurjer Warszawski* (Nr. 202):

»Kto założył park, podług czyich planów był zadrzewiony, dzięki komu i czemu oddany był do użytku mieszkańców, w ogóle o tych wszystkich, co pozostawili po sobie tę pamiątkę, ani słowa«.

W upamiętnieniu owej rocznicy, niezależnie od artykułu historycznego ogłoszonego w czasopiśmie »Kronika miasta Warszawy«, wydał magistrat warszawski wspaniałą publikację historyczną Aleksandra Kraushara, pod tyt. »Ogród Saski w Warszawie (1727—1927« z kilkunastu ilustracjami S. Marcinkowskiego, zawierającą dzieje i losy ogrodu Saskiego do dnia dzisiejszego.

= **Restauracja wieży pobernardyńskiej.** Zarząd kościoła pobernardyńskiego, w trosce o estetyczny wygląd cennej pamiątki historycznej, jaką jest kościół Bernardynów i jego wieża, przystępuje do jej gruntownej restauracji.

Jest ona uszkodzona, a to wskutek wysadzania przez Rosjan mostu Kierbedzia w r. 1915, co było powodem

obnażenia tej wieży z tynku. To też otynkowanie, prze-
robiecie kopuły i belkowania wewnątrz – jest w pla-
nie odnowy. Kosztorys tych robót sięga 40.000 złotych.

Po wykończeniu wieża przybierze swój historyczny
wygląd z 1716 r., co będzie odpowiednim *pendant* do
całości odnawianego obecnie placu Zamkowego.

= O reklamy uliczne. Magistrat
m. stoł. Warszawy, niezadowolony z decyzji
minist. spraw wewnętrznych, orzekającej, iż
prawo udzielania zezwoleń na reklamy uliczne
służy nie magistratowi, lecz komisarjatowi
rządu, jako organowi, czuwającemu nad po-
rządkiem publicznym – zwrócił się ze skargą
do najwyższego trybunału administracyjnego,
w której żądał uchylecia decyzji ministerjalnej.

Najwyższy trybunał administracyjny orzekł,
że udzielanie pozwoleń na reklamy uliczne
winno być uzależnione od każdorazowego
zezwolecia komisarjatu rządu i umotywowana
swą decyzję tem, że reklamy uliczne, któ-
rych istotą jest przyciąganie uwagi publicznej,
mogą, z jednej strony, gromadzić masy lu-
dzi i tem samem tamować ruch uliczny,
z drugiej obrażać obyczajność publiczną.
Ponieważ zaś czuwanie nad porządkiem
i obyczajnością publiczną wchodzi w zakres
obowiązków kom. rządu, jemu więc winno
służyć prawa udzielania pozwoleń na reklamy.

Niechajby tedy Komisarjat rządu czuwał
nad tem, ażeby nieartystyczne tan-
detne reklamy uliczne nie obrażały obyczaj-
ności publicznej, zasadzającej się przecie
głównie na dobrym smaku.

= Meble polskie pojedą zagranicę – do-
nosi prasa codzienna: W najbliższym czasie
Państwowy Instytut Eksportowy zwołuje
konferencję przedstawicieli fabryk mebli
w Polsce, celem zorganizowania eksportu
przemysłu meblarskiego.

Po przystosowaniu eksportowego meblar-
stwa polskiego – czytamy dalej – do po-
trzeb zagranicznej klienteli i po
zastosowaniu pewnych zmian co do typu
mebli, polskie meble mogą z powodzeniem
konkurować na rynkach zagranicznych. Tyle
komunikat. Na czem zasadzają się potrzeby
zagranicznej klienteli? Na solidności materiału
i wykonania, na oryginalnym artystycznym
charakterze. Np. podrabiane meble typu wie-
deńskiego – których fabrykacja szeroko jest
u nas rozpowszechniona – nie będą chyba
mogły liczyć na wielki zbył zagraniczny,
przynajmniej nie na długi okres czasu.

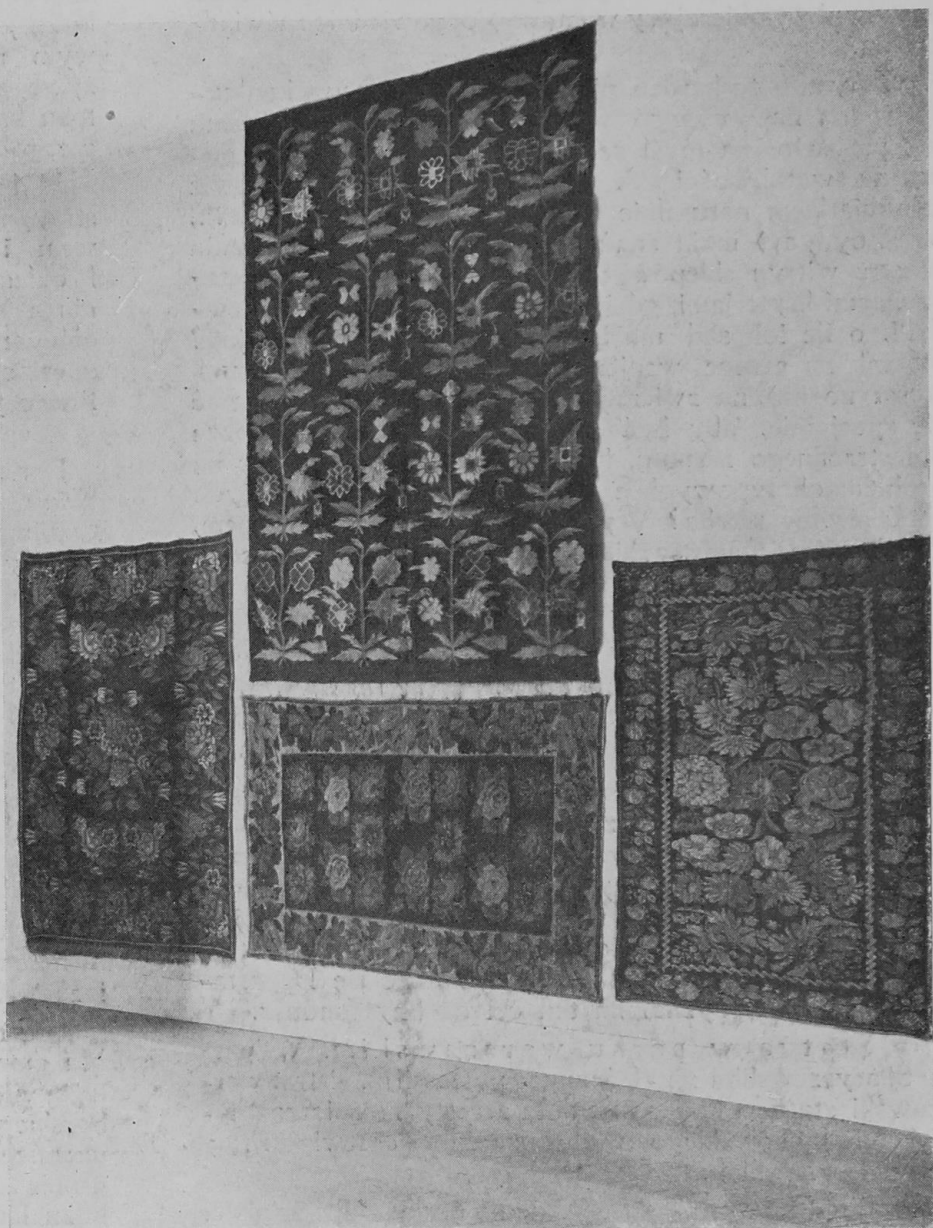
Może jednak fabrykanci nasi, licząc się od-
powiednio z wyższym smakiem »klienteli za-
granicznej« zdecydują się nareszcie zaprosić naszych
artystów do współpracy w tej dziedzinie?

= Wystawa Foto=kinematograficzna
(pod protektorem wiceprezesa rady ministrów, prof.
K. Bartla), która zostanie otwarta w miesiącu wrześniu
b. r. w Warszawie, obejmie m. i. niektóre działy, in-
teresujące artystów plastyków, a mianowicie: polskie
i obce dekoracje kinowe, Schüftana i i., nowoczesna
poczekalnia i widzownia: Umeblowanie wnętrza, krze-
sła, miękkie fotele, pokrycia, dywany, dekoracje, sgraf-
fito, tapety, żyrandole i lampy, reklama kinematogra-
ficzna: plakaty, afisze, katalogi, programy, ulotki, re-
klama w prasie, transparenty, filmy rysunkowe; wresz-
cie dział fotografii artystycznej (jako Salon Między-
narodowy), organizowany przez Polskie Towarzystwo
Miłośników Fotografii.

= Konkurs wystaw sklepowych. Od d.
26-go do 29-go b. m. odbył się w Warszawie pierw-

szy ogólnokupiecki Konkurs wystaw sklepowych;
liczba zgłoszeń wynosiła: 77 firm, 84 sklepy i 164 okna.
Pozatem kilka firm przygotowało swe wystawy poza
Konkursem.

Skład sądu konkursowego przedstawiał się w sposób
następujący: pp. H. Brun, W. Purski, i W. Rudnicki



MIĘDZYNARODOWA WYSTAWA DYWANÓW I KILMÓW W PARYŻU
(Pawilon Marsan, Louvre, czerwiec–wrzesień 1927)
(Polski dział retrospektywny).

(Stowarzyszenie kupców polskich); M. Bienensztok,
M. Efraim i B. Ołomucki (Centrala Związku kupców);
St. Brun, A. Piekarski i M. Rudowski (Urząd star-
szych Zgromadzenia kupców); M. Piasecki (minister-
jum przemysłu i handlu); Wł. Woydyna (ministerjum
wyznań religijnych i oświecenia publicznego); poseł
K. Ilski (magistrat); T. Skarżyński (Instytut naukowej
organizacji); St. Jarkowski (Tow. literatów i dzienni-
karzy polskich); I. Czempiński (Syndykat dziennikarzy
polskich); oraz p. H. Isz (Związek literatów i dzienni-
karzy żydowskich). Ponadto został kooptowany p. J.
Kołomyjski, redaktor »Tygodnika handlowego«. Prze-
wodniczącym sądu wybrano p. W. Rudnickiego.

Ostatecznie ustalono następujące nagrody: Dyplomy
I, II III-ej nagrody oraz listy pochwalne dla każdej
grupy branżowej oddzielnie – od organizatorów Kon-
kursu, nagrody specjalne w formie przedmiotów pa-
miątkowych – od magistratu m. st. Warszawy, red.

»Tygodnika handlowego«, Stowarzyszenia kupców polskich, Centrali związku kupców, Instytutu naukowej organizacji, wreszcie nagrody w formie specjalnych żetonów dla wystawców branży bielizniano-konfekcyjnej — od Koła Kupców tejże branży przy Stowarzyszeniu Kupców polskich. Pozatem wszyscy uczestnicy konkursu otrzymają specjalne podziękowania od komitetu organizacyjnego, a dekoratorzy firm nagrodzonych (stali pracownicy, ubierający wystawy) odpowiednie zaświadczenia.

Wszystko to bardzo pięknie — idea samego konkursu godna najwyższego poparcia, czyż jednak nikomu nie przyszło na myśl że skład jury musi budzić poważne wątpliwości. A skądże ci wszyscy panowie (z wyjątkiem naturalnie delegata Min. W. R. i O. P., p. Woydyny) mają znać się na estetyce aranżowania wnętrza witryn sklepowych, jakimi rozporządzają estetycznymi kryteriami, gdzie je zdobyli, jaką drogą sprawdziłi, o ile ich sąd ma być rzeczywiście miarodajny? Wszak na sztuce wzajemnego kopania się w brzuch (piłka nożna), na zwierzętach czy burakach trzeba znać się specjalnie, aby być członkiem jury. A na sztuce przestrzennego zespołu, kompozycji wnętrza, wogóle na problemach typowych z dziedziny sztuk plastycznych znać się nie trzeba? Wystarczy być dobrym kupcem, urzędnikiem magistrackim czy dziennikarzem polskim lub żydowskim, ażeby wydać sąd miarodajny i odpowiedzialny o artystycznej wartości specjalnie na konkurs komponowanych wystaw sklepowych? Czyż tak?

Nikt o tem nie pomyślał, nikt widocznie nie miał żadnych pod tym względem wątpliwości. Znamienne!

= Projekt cennej publikacji. Pierwszy doroczny salon Stowarzyszenia architektów polskich w Salach reutowych w Warszawie wykazał tak wysoki poziom artystyczny, że Komitet organizacyjny postanowił opublikować najciekawsze prace w specjalnym wydawnictwie, obliczonym na propagandę sztuki polskiej za granicą. Publikacją tą zajmie się Departament sztuki i przyznał na ten cel osobny fundusz.

= Statua w parku warszawskim. W parku Skaryszewskim na »Różance« postawił magistrat warszawski statuę »Tancerki« dłuta artysty-rzeźbiarza Stanisława Jackowskiego w brązowym odlewie firmy Braci Łopieńskich.

= Budżet m. st. Warszawy. P. minister spraw wewnętrznych zatwierdził w porozumieniu z p. ministrem skarbu uchwalony w dniu 10 maja r. b. przez magistrat m. st. Warszawy na prawach rady miejskiej, preliminarz budżetowy dochodów i wydatków nadzwyczajnych na r. 1827—28.

Preliminarz ten przewiduje, między innymi na budowę Muzeum narodowego — milion zł.

WILNO

= W klubie handlowo-przemysłowym otwarto bardzo naogół lichą wystawę prac malarzy warszawskich.

= V doroczna Wystawa Towarzystwa Wileńskich Artystów Plastyków, otwarta w pałacu Wojewody, odznacza się poważnym artystycznym poziomem. Wystawiają: L. Slendziński, K. Kwiatkowski, M. Kulesza, M. Rouba, Br. Jamontt, E. Karniej, A. Międzybłocki, W. Dawidowski, Tymon Niesiołowski, Adamska-Roubina (grafika) i R. Jachimowicz (rzeźba), L. Szczepanowiczowa (rzeźba).

= Jubileusz F. Ruszczyca. Wilno obchodziło jubileusz niezwykle zasłużonego artysty i obywatela, Ferdynanda Ruszczyca.

Ruszczyca zrosł się nierozdzielnie z Wilnem, wojującym i wyzwolonem, zapatrzoną w swą ideę fixe, którą

było wymarzone Wilno przyszłości, o które zabiegał jako nauczyciel, propagator, organizator, mówca, przewodnik, projektodawca, reprezentant, inscenizator, wydawca — a przede wszystkim malarz. Jak pisze prof. J. Remer w broszurze wydanej na cześć Ruszczyca, a wręczanej mu podczas uczyty jubileuszowej, twórczość Ruszczyca była na wschodnich ziemiach Rzplitej świadectwem żywotności Polski i jej zachodnio-europejskiej kultury... Z ziemi tej, oddychającej spokojnym, miarowym a szerokim rytmem, z ducha wiecznie na niej żywego romantyzmu, z kamiennej pieśni murów, z patosu krasomówczego, z dramatu cierpiących pokoleń, — z tego wszystkiego wyrasta sztuka Ruszczyca.

Wilno znajduje się obecnie na rozdrożu: musi rozstrzygnąć, jakiego typu miastem chce być, przemysłowym i handlowym, czy miastem sztuki i turystów. Problem ten rozstrzygnął Ruszczyca w sensie stworzenia z Wilna miasta sztuki i od lat woła gorąco o zachowanie i spotęgowanie tego charakteru Wilna. Ostatnie miesiące zdają się wskazywać na to, że marzeniom Ruszczyca stanie się zadość.

Wspomniana broszura ma tytuł:

Jerzy Remer: *W Służbie Sztuki — U Źródła Twórczości Ferdynanda Ruszczyca*. Wilno, 1927 r. Odbitka z Alma Mater Vilnensis, zeszyt 5. Okładkę, winiety oraz inicjał wykonał Z. Kaliszczak. Rycin 22 i 1 plansza trójbarwna. Stron 24 in 4=0. Druk wykonał B. Uselis w Polskiej Drukarni Nakładowej »Lux« w Wilnie.

ZAKOPANE

= W hotelu Bristol wystawił na widok publiczny malowane przez siebie portrety Józef Kidoń.

= W lokalu P. Szkoły Przemysłu Drzewnego zorganizowano dwie wystawy zbiorowe, a mianowicie prac Rafała Malczewskiego i Alfreda Terleckiego. Wystawie obrazów R. Malczewskiego poświęcił St. Ign. Witkiewicz trzy artykuły w *Epoce* (Nr. 221, 228 i 235).

= Grobowiec dla Marjana Raciborskiego. Na cmentarzu zakopiańskim spoczywają zwłoki zmarłego w 1917 r. słynnego botanika, prof. Marjana Raciborskiego. Oddawna postanowili uczniowie znakomitego uczonego postawić w miejsce drewnianego krzyża na grobie skromny, ale trwały grobowiec. Zawiązany przed kilku laty komitet uczniów zebrał potrzebny fundusz, ponadto Muzeum Tatrzańskie zebrało również pewną kwotę. Obecnie postanowiono przystąpić do budowy pomnika, którego projekt i wykonanie powierzono dyr. Szkoły Przemysłu Drzewnego, Karolowi Stryjeńskiemu.

= Grobowiec-Kaplica dla Jana Kasprowicza. Na Harendzie w Zakopanem, obok ulubionej willi zmarłego poety, buduje komitet obywatelski piękną, imponującą rozmiarami, wykonaną całą w granicie, kaplicę, do której mają być przeniesione dnia 1 sierpnia 1928, jako w drugą rocznicę jego zgonu, zwłoki Jana Kasprowicza. Kaplica, zbudowana według projektu i pod kierunkiem Karola Stryjeńskiego, dyr. tutejszej szkoły przemysłu drzewnego, nad brzegami Dunajca, w bardzo malowniczym otoczeniu, będzie prawdziwą ozdobą Zakopanego. W tym roku zakończone będą roboty kamieniarskie, murarskie i ziemne, konieczne dla uporządkowania brzegu Dunajca, kaplica będzie przykryta dachem. Z wiosną przyszłego roku rozpoczną się roboty koło urządzenia wnętrza kaplicy, które mają być ukończone do lata.

= W dniu 10 lipca otwarto wystawę Tow. »Sztuka Podhalańska«.

= W Państwowej Szkole Przemysłu drzewnego otwarto wystawę mebli i rzeźb, wyrobów sznycerskich, wykonanych przez uczniów tej szkoły.

KRONIKA ZAGRANICZNA

ANTWERPJA

= Uroczystości Rubensowskie. Z powodu trzechsetnej pięćdziesiątej rocznicy urodzin Rubensa, zarząd jego rodzinnego miasta zorganizował szereg uroczystości pamiątkowych na cześć mistrza, które rozpoczęte w połowie lipca r. b. trwały do d. 21 sierpnia r. b. Oprócz wielkiej wystawy arcydzieł Rubensa, znajdujących się w muzeach i świątyniach belgijskich, odbyły się jednocześnie wystawy jego sztychów, akwafort i reprodukcji arcydzieł, niemniej ksiąg poświęconych życiu umysłowemu jego epoki.

BERLIN

= Jubileusz prof. M. Liebermanna. Niedawo obchodził uroczystości 80-tą rocznicę urodzin mistrz malarstwa niemieckiego prof. Liebermann, obecny prezes pruskiej Akademii sztuk pięknych. Z okazji tej uroczystości prof. Liebermann otrzymał cały szereg wyższych odznaczeń oraz gratulacji od przedstawicieli rządu Rzeszy, rządu pruskiego, uniwersytetów, oraz instytucji kulturalnych i oświatowych. M. in. odwiedził jubilat pruski minister oświaty, dr. Becker, wręczając mu imieniem rządu pruskiego złoty medal. Imieniem prezydenta Hindenburga złożył jubilatowi gratulacje min. Keudell, wręczając mu jednocześnie odznakę orła niemieckiego. Rada miasta Berlina zamianowała prof. Liebermanna swym członkiem honorowym.

= Z Secesji Berlińskiej. Tegoroczna wystawa wiosenna Secesji berlińskiej poświęcona jest wyłącznie sportowi. Nadesłano na wystawę 277 dzieł sztuki, przedstawiających motywy sportowe. W katalogu spotykamy m. in. nazwiska takich artystów jak: Bourdelle, Cézanne, Corinth, Gino Finetti, Izaak Izraels, Max Klinger, Max Liebermann, Arystydes Maillol, F. Meysel, Ernest Oppler, Pablo Picasso, Max Slevogt i W. Trübner.

BORDEAUX

= Polacy na wystawie malarstwa. W Bordeaux otwarta została z okazji odbywających się tam targów międzynarodowa wystawa malarstwa, zorganizowana przez francusko-hiszpański komitet, pod protektorem Prezydenta Republiki Doumergue'a. Komisarzem wystawy jest znany malarz hiszpański Beltran Masses.

Organizacją działu polskiego zajęło się paryskie towarzystwo popierania stosunków literacko-artystycznych między Polską a Francją. W dziale polskim bierze udział szereg malarzy polskich z Paryża, mianowicie Boznańska, d'Erseville, Gotlieb, Halicka, Kanelba, Kramsztyk, Łempicka, Mela Muter, Pankiewicz, Terlikowski i Zawadowski.

BUFFALO

= Wystawa pasów i makat polskich w Ameryce organizuje się w Muzeum w Buffalo »Albright Gallery«. Wobec wielkiego znaczenia propagandowego takiej wystawy w słynnej amerykańskiej instytucji kulturalnej i w ważnym środowisku naszej emigracji, Tow. »Szerzenia Sztuki Polskiej wśród Obcych«, które organizuje wystawę, zwraca się do wszystkich Instytucji i osób prywatnych, posiadających piękne egzemplarze jedwabnych i złotolitych pasów i makat polskich, o łaskawe zgłaszanie ich do lokalu Towarzystwa, Warszawa, Trębacka 4.

DETROIT

= Muzeum sztuki w Detroit nabyło, za pośrednictwem firmy nowojorskiej Knoedlersa, obraz Rembrandta »Odwiedziny«, należący poprzednio do Alfreda bar. Rotschilda, płacąc za to arcydzieło 150.000 dolarów.

Słynny ten obraz przedstawia odwiedzin Matki Zbawiciela u św. Elżbiety. Malowany przez Rembrandta

w 1640 r., zachował się wyjątkowo świetnie. Mierzy pół metra wysokości i jest zaokrąglony u góry, przedstawia zaś św. Elżbietę, obejmującą na schodach pięknego pałacu Najświętszą Marię Pannę. Św. Zacharyusz schodzi ze schodów, opierając się na chłopcu, na schody zaś wchodzi św. Józef. W głębi widać bogate miasto z wieżycami. W całym obrazie panuje nastrój wieczorny. Na pierwszym planie, na lewo, paw i kilka kur, na środku zaś — piesek.

Wywiezienie obrazu tego na zawsze do Ameryki stanowi znów poważną stratę dla europejskich skarbów sztuki.

FLORENCJA

= II-ga Międzynarodowa Wystawa Grafiki nowoczesnej była tak zorganizowana, że katalog jej ukazał się niemal po jej zamknięciu. Jest to spory tom, liczący ponad 200 stron tekstu i 64 stron reprodukcji. Polską grafikę reprezentowali: Bartłomiejczyk, Bielecki, Brandel, Cieślowski, Czerwiński, Hecht, Kobierski, Konarska, Krasnodębska, Mehoffer, Ossecki, Rzecki, Siedlecki, Stankiewiczówna, Skoczylas, Wąsowicz, Wiszniewski, Wojnarski, Wolff, Weiss, Wyczółkowski (52 prac), Borowski, Glicenstein. Nadto wystawiono pewną ilość polskich batików. Komisarzami działu polskiego byli M. Treter i Wł. Skoczylas, który urządził sale polskie na miejscu. W katalogu reprodukowano prace Wyczółkowskiego, Skoczylasa, Konarskiej, Glicensteina i Hechta. Cena katalogu 20 lir. wł.

FRANKFURT n. M.

= Antykwariat J. Rosenbauma nabył obraz szkoły kolońskiej na desce z r. 1370 »Ukrzyżowanie« za niezwykle wysoką sumę marek złotych 109.250! Tak wysoko umięją i Niemcy cenić swoich mistrzów. Inne obrazy poszły za ceny normalne, a więc:

Spinello Aretino (szkoła florencka, wiek 14 na 15), dwa obrazy na deskach (45×19 cm i 59×18,5 cm.) — marek 1.450; zwracamy uwagę na tę cenę, wykazującą, że nawet prymitywi włoscy nie mają cen zbyt wygórowanych. Szkoła florencka wiek XV, Modląca się Matka Boska (36×28 cm.) — mk. 400; François Clouet — Portret Damy, koło 1560 roku (35,6×24,5 cm.) — mk. 14.000; Mistrz z roku 1519-80, Anna Samotrzecia — mk. 11.000; Mistrz norymberski z początku XVI w., Św. Anna (107×31 cm.) mk. 3.400; Adrian Brouwer, Operator nóg (22,5×32 cm.) — mk. 1.200; Jan Brueghel, Pejzaż ze sceną wiejską (21×28 cm.) — mk. 1.700; Rosalba Cariera, Śmiejąca się dziewczyna (65×64 cm.) mk. 1.400; Cornelis Dusart, Pijący wieśniacy (28×22 cm.) mk. 780; Gillis van Coudinxloo, Pejzaż leśny (27×41 cm.) mk. 500; Pieter de Hooch, Oficerowie wypoczywający w stajni (75×65 cm.) mk. 8500; Jan Miensze Molenaer, Kiermasz na wsi (41×53 cm.) mk. 1300.

GENEWA

= Z wystawy projektów gmachu Ligi Narodów. W dniu zamknięcia wystawy projektów na budowę gmachu Ligi Narodów zebrali się licznie architekci z całego świata, by zapoznać się ze szkicami swych kolegów przed złożeniem do archiwów 377 nadesłanych prac. Wystawa, rozmieszczona w 2 wielkich pawilonach, mieściła w pierwszym 9 prac nagrodzonych, 18 prac wyróżnionych i około 30 prac uznanych przez jury za najlepsze z pośród nadesłanych.

Autorzy tej ostatniej kategorii projektów, zgodnie z propozycją Sekretariatu, ujawnili swe nazwiska. Wśród nich znalazł się również i Polak — p. Juliusz Nagórski z Warszawy.

KIJÓW

= Losy zbiorów muzealnych Potockich. Rząd ukraiński przekazał bogate zbiory Poto-

ckich do dyspozycji Muzeum ukraińskiego w Kijowie. Zbiory te składają się ze znakomitej kolekcji mebli stylowych od 15 do 19 wieku, z rzeźb wybitnych rzeźbiarzy epoki odrodzenia i baroku, cennej kolekcji mozaiki włoskiej, kolekcji porcelany, kolekcji ubiorów i broni kozaków zaporoskich. W zbiorach znajduje się słynny posąg murzyna z marmuru czarnego. W kolekcji obrazów znajduje się 350 obrazów malarzy 19 stulecia. Do zbiorów należy również komplet 14.000 litografii. Razem ze zbiorami przekazano Muzeum bibliotekę, składającą się z 17.000 tomów, w której znajdują się w jedynym zachowanym komplecie pierwsze wydania pism Szewczenki.

KONSTANTYNOPOL

= Dorocznym zwyczajem utworzona została w lipcu wystawa malarstwa tureckiego. Zgromadzono kilkaset eksponatów, które świadczą o zupełnym oparciu się twórczości tureckiej o wzory Zachodu. Dotyczy to, oczywiście, stylu i techniki. W wyborze tematów przeważają pejzaże o charakterze lokalnym, martwa natura, kompozycje o motywach orientalnych. Pozatem trochę portretów i aktów kobiecych. Uderza skłonność do silnej kolorystyki, przechodząca nieraz w upodobania do jaskrawości.

Malarstwo tureckie znajduje oparcie w tutejszej Ecole des Beaux Arts, której profesorowie biorą czynny udział w wystawie.

Po raz pierwszy znalazły się na wystawie nieliczne rzeźby artystów Turków, będące wymownym dowodem przełamania nakazów religijnych Islamu w imię przywołania Turcji kultury intelektualnej Europy.

LENINGRAD

= Sobór Izaaka przekształcony na Muzeum. Wspaniałemu zabytkowi historycznemu i artystycznemu, jakim jest Sobór Izaaka w Petersburgu grozi zupełna ruina. Wskutek zacieków i braku wentylacji mury gmachu murszeją, a ciekawe mozaiki i obrazy zachodzą pleśnią.

Ten fatalny stan skłonił prezydium sowietu petersburskiego do powzięcia uchwały przekazania gmachu tzw. »Głównaukie« na potrzeby muzealne. W ten sposób ma być zabezpieczony sam gmach i znajdujące się w nim dzieła sztuki, z których część, jak np. fragmenty drzwi bronzowych, wedle źródeł sowieckich, zostały poprostu rozkradzione.

LIMA

= Sukces architekta polskiego w Peru. Zamieszkujący w Limie (Peru) architekt polski p. Brunon Paprocki otrzymał nagrodę za projekt budowy olbrzymiej bazyliki Santa Rosa w Limie, jak również za projekt wzorowych budynków szkolnych dla prowincji nadbrzeżnych, górskich i leśnych.

LONDYN

= Wystawa obrazów Pilichowskiego. W Whitechapel Art Gallery w Londynie została otwarta wystawa obrazów malarza p. L. Pilichowskiego. Na otwarcie wystawy przybył lord Balfour oraz poseł polski w Londynie, p. Skirmunt, który wygłosił przy tej okazji przemówienie. Jak wiadomo, p. L. Pilichowski jest prezesem Stowarzyszenia Żydów Polskich w Anglii.

Jeden z obrazów, o wymiarach 4,8 + 2,4 metr noszący tytuł: »Otwarcie Uniwersytetu Hebrajskiego w Jeruzalem przez lorda Balfoura«, przedstawia Balfoura przemawiającego z otwartego amfiteatru do publiczności, licznie zebranej na tle pasma gór palestyńskich Moab.

Temat ujęty jest w duchu narodowo-żydowskim i podkreśla radość i emocje tłumu z powodu tej uroczystości narodowej.

= Obraz Correggia. — Słynne arcydzieło Correggia p. t. »Chrystus żegnający Matkę przed Męką« ofiarowane zostało przez sir Josepha Duveen'a Galerji Narodowej w Londynie. Obraz ten pochodził ze zbiorów Bensona, nabytych ostatnio przez sir Josepha Duveen'a.

= Licytacja obrazów Romney'a. Wielka licytacja obrazów Romney'a, ze swym ostatecznym wynikiem w kwocie 137.000 funtów szterlingów (3 425.000 zł. franków, a 5.952.650 zł. pol.) za 124 numery, wśród których główną część stanowiły 33 obrazy, stanowiła swego rodzaju rekord. Cała licytacja trwała trzy godziny, a podczas tego czasu siedzieli i stali ludzie, gęsto skupieni, członkowie angielskiego towarzystwa ze dworu, obok tak rzadkiego gościa, jak Otto Bernard, wiceprezidenta wielkiej amerykańskiej Galerji Obrazów. Romney zarabiał swoją sztuką rocznie od 2.000 do 3.000 funtów (t. j. 50.000 do 75.000 zł. fr.).

Za portret Lady Hamilton jako bachantki, słynne dzieło mistrza, który we wszystkich książkach o Romney'u, a także i w książce Bailys'a o Lady Hamilton jest reprodukowany, zapłacił mu swego czasu sir John Leicester 25 gwinei (656.25 zł. fr.). Tym razem zapłaciła zań wielka firma Knoedla 10.000 gwinei (262.500 zł. fr.). Inny wielki portret Lady Hamilton jako bachantki, mniej doskonały w wykonaniu, jak to słynne dzieło, przypadł Smith'owi za 3.300 gwinei (86.625 zł. fr.). Firma Knoedler dała 9.200 gwinei (241.500 zł. fr.) za portret zbiorowy pani Prescott i jej trojga dzieci, który powstał między r. 1777 a 1781 i który malarzowi przyniósł 80 gwinei (2100 zł. fr.), oraz 10 gwinei za późniejsze poprawki. P. Yorke zapłaciła 25 gwinei (656.24 zł. fr.) za swój obraz, który od r. 1787 do dzisiaj wzrósł w cenie do 2300 gwinei (60.735 zł. fr.), a mniej więcej tak samo ukształtowały się wszystkie dzisiejsze ceny za obrazy Romney'a w porównaniu do pierwotnych. Że firma Christlie zdecydowała się portret swego założyciela Jamesa Christlie Gainsborough'a wystawić na sprzedaż, tłumaczy się koniunkturami handlowymi a cena zań wyniosła 7200 gwinei (189.000 zł. fr.), do której to sumy podniesiona została cena wywołania w kwocie 300 gwinei (78.750 zł. fr.), zapłacona przez Agnew'a. Portret miss Clarges przez Gainsborough'a przyniósł natomiast tylko 2900 gwinei (76.124 zł. fr.). Sir Josua Reynolds konkurował ze swymi wielkimi rywalami nie bez powodzenia, gdyż portret Lady Elżbiety Keppel przez niego namalowany został oceniony przez Burn'a na 6200 gwinei (162.750 zł. fr.). Wśród cen za obrazy Raeburna najwyższa wynosiła 5400 gwinei (141.750 zł. fr.), którą Knoedlerowie zapłacili za portret p. Austin.

Inne ceny pozostały naturalnie daleko w tyle za temi cenami rekordowymi, chociaż i między nimi znajdowały się dość wysokie. Tak np. Katedra w Salisbury, Constable'a, osiągnęła 220 gwinei (57.750 zł. fr.), najlepszy obraz Crome'a 2000 gwinei (52.5000 zł. fr.). Portret pani Grate przez Colnaghi'ego sprzedany został za 5600 gwinei (170.625 zł. fr.). Dwa portrety Bol'a, znakomitego ucznia Rembrandt'a, który w 1653 r. namalował autoportret i portret swej żony, poszły do Ameryki za 7200 gwinei (189.000 zł. fr.), kiedy już w 1831 r. na licytacji paryskiej najwyższa cena za pewien jego obraz w kwocie 8350 franków wywołała wielkie wrażenie.

LYON

= Mr. Martin Basse, w osobnym artykule, pomieszczonym w *Safut Public* opisuje dawne pamiątki polskie w Lyonie.

MOSKWA

= W wystawie budownictwa nowoczesnego, zorganizowanej przez grupę architektów skupiających się w piśmie *Sowremiennaja Architektura* — biorą m. i. udział: A. Karczewski, P. Koziński, M. Szczuka i T. Żarnowerówna.

= W Muzeum Sztuk P. wystawiono kolekcję rysunków francuskich od XVI do XIX w. Wystawione tam były również dwa utwory Norblina.

P A D W A

= W korespondencji z Padwy opisuje Witold Dalbor pomniki królów polskich (*Kurj. Pozn.*):

»W Padwie, mieście św. Antoniego, a pozatem siedzibie starego i sławnego uniwersytetu, jest wielki plac Prato della Valle, dziś nazwany imieniem Viktora Emanuela II. Część środkowa placu, wysadzona drzewami, okolona jest podwójnym rzędem posągów kamiennych 82 najsławniejszych wychowanków wszech-nicy padewskiej i sławnych obywateli miasta. Na stronie wschodniej, w rzędzie wewnętrznym, stoją dwa posągi królów polskich, a wychowanków akademii w Padwie: Jana Sobieskiego i Stefana Batorego.

Na wysokim cokole stoi kamienna postać króla Jana III, zwycięzcy z pod Wiednia, z głową dumnie wzniesioną, którą zdobi wieniec laurowy. Odziany w zbroję, którą przykrywa płaszcz królewski, spływający z ramion, wskazuje król lewą ręką na sąsiedni pomnik Stefana Batorego, podczas gdy prawą opiera na koronie, która leży na obok stojącym trójnogu. Na cokole umieszczony jest napis łaciński następującej treści: »Janowi Sobieskiemu, który jako wychowanek był chlubą akademii padewskiej, a jako król wślawił się w wojnie i pokoju, zasłużonemu około chrześcijańskiej rzeczypospolitej, ten pomnik postawił Stanisław, król polski, w r. 1784«.

Postać króla Jana ujęta jest podobnie w zbroi i płaszczu królewskim, w pozycji stojącej. Pochylony w przód, z nogą wysuniętą jakby do marszu, wskazuje lewą ręką na prawo, a w prawej buławę trzyma. U dołu czytamy napis: »Stefanowi Batoremu niegdyś wychowankowi wszech-nicy padewskiej, potem sławnemu królowi Polski, Stanisław, król Polski, poprzednikowi ku pamięci jego, jakoteż miastu wielce zasłużonemu około kształcenia ducha. Roku 1789«.

Oba te kamienne posągi, oznaczone liczbą 76 i 75, postawiono jak to wynika z napisu, staraniem króla króla Stanisława Augusta. Artystycznie nie są one wiele warte, ale i reszta posągów nie wychodzi ponad poziom roboty rzemieślniczej, mają one znaczenie tylko pamiątkowe i dekoracyjne.

Notatkę podaję z tego względu, ponieważ bardzo mało stosunkowo osób odwiedzających Padwę zwraca uwagę na te pamiątki polskie. Warto jednak zapoznać się z nimi, są one widowym niejako znakiem kulturalnych naszych stosunków z tem starem, włoskiem miastem uniwersyteckiem«.

P A R Y Ź

= Młodzieńcze dzieła Watteau'a w Luwrze. Do galerii Louvre'u, która posiada piękny zbiór obrazów Watteau'a z okresu jego dojrzałości, przybyły obecnie dwa dzieła jego z okresu młodzieńczego. Obrazy te, pochodzące mniej więcej z r. 1706, przedstawiają »taniec wiejski« i »szczepienie drzew«.

= Odyseja z ilustracjami Jana Styki. W Paryżu ukazało się w druku luksusowe wydanie Odyseji, z ilustracjami Jana Styki.

= Rada miasta uchwaliła, ponoć ostatecznie, iż pomnik Adama Mickiewicza, dłuta E. Bourdelle'a, wzniesiony będzie na placu Almy, zgodnie z życzeniem artysty.

= Niedawno zamknięta wystawa dzieł Włodzimierza Terlikowskiego obejmowała 150 numerów, w tej liczbie około 100 widoków Wenecji.

= W galerjach prywatnych wystawiają: Kisling i Kanelba (M. Bernheim), T. Makowski i Kisling (Carusine), Z. Tyszkiewiczówna (Artiste et Artisan), Z. Raczyńska (Mina Loy), A. Halicka (Galerie d'Art

Contemporain), p. Kucembianka (Lemarget), H. Hayden (Carusine), K. Zieleniewski i Langermann (G. du Taureau), S. Olesiewicz (G. de l'Etoile), uczennica Szuchajewa, panna Decler (G. Drouot), Wanda Wolska (Au Sacre de Printemps).

W Gal. M. Bernheima wystawiono trzydzieści obrazów Eug. Zaka.

= Wystawa kobierców w *Musée des Arts Décoratifs* stanowi pierwszą w zamierzonym cyklu. Obejmuje ona obecnie Europę północną i wschodnią, a więc kraje następujące: Finlandję, Litwę, Norwegję, Polskę, Rumunję, Szwecję, Ukrainę i Jugosławję. Projektorami jej są: Królowa rumuńska, Prezydent Rep. Finlandzkiej, szwedzki następca tronu i ks. szwedzki.

Wystawa obejmuje ogółem 302 eksponatów. Dział polski został zorganizowany przez Tow. Szerzenia Sztuki Polskiej wśród Obcych przy żywym współudziale na miejscu w Paryżu Tow. Literackiej i Artystycznej Wy-miany między Polską a Francją. Zebraniem eksponatów w kraju zajmował się p. M. Treter i p. Zygmunt Trojanowski, oraz Dyrektor Tow. Popierania Przemysłu Ludowego Czesław Młodzianowski, który z zasobnych składów tego Tow. użyczył całego szeregu kilimów.

Skutkiem okoliczności, od Tow. S. S. P. w. O. niezależnych, dział polski musiał być zorganizowany w ciągu ośmiu dni. Tego rodzaju krótkie terminy zdają się nie-stety wchodzić u nas w zwyczaj, co odbija się bardzo niekorzystnie na całej naszej pracy propagandowej w zakresie sztuki, zwłaszcza plastyki i sztuki stosowanej. To też na przyszłość Tow. S. S. P. w. O. nie będzie się podejmowało imprez o tak humorystycznie krótkich terminach.

Mimo wszystko, dzięki energii organizatorów (zwłaszcza Z. Trojanowskiego), dzięki starannej selekcji, dokonanej umiejętnie i trafnie, wreszcie dzięki temu, że delegat Tow., J. Warchałowski, udał się do Paryża celem urządzenia sal polskich — czem dopomagał mu swą światłą radą prof. J. Pankiewicz — efekt ostateczny trzeba nazwać wprost niezwykłym. Niektóre głosy prasy francuskiej twierdzą, że dział polski jest najciekawszy, bo najbardziej oryginalny i najlepiej skomponowany. *L'Art Vivant* np. (Nr. 622 lipca b. r.), zamieszcza z całej wystawy pięć zdjęć, a cztery z nich poświęcone są Polsce. Znanie pismo artystyczne *La Crapouillot* (Nr. sierpniowy) zamieszcza cztery reprodukcje, wyłącznie polskich kilimów, a mianowicie: J. Grodeckiej, W. Jastrzębowskiego, W. Sakowskiej-Wanke i B. Tretera, którego krytyk *L'Art Vivant*, Pierre Humbourg, nazywa: *le maître du tapis polonais*.

Najlepszym zresztą dowodem niezwykłego powodzenia tej wystawy jest fakt, że w kilka dni po jej otwarciu zakupiono około połowy wszystkich eksponatów.

Prócz oficjalnego Katalogu ogólnego, ukazał się też osobny Katalog działu polskiego: *Les Tapis Polonais au Pavillon de Marsan, Palais du Louvre — Paris 1927* (str. 16 z reprodukcjami pięciu kilimów). Zwięzły, ale jasny i doskonale informujący cudzoziemca o kilimiarstwie polskim wstęp do katalogu napisał J. Warchałowski. W dziale polskim wystawiono 50 kilimów.

= Wystawa prac prof. J. Pankiewicza została otwartą w czerwcu w galerji p. Zborowskiego na rue de Seine. Kilkadziesiąt płócien, których tematem jest pejzaż południowej Francji, uliczki Paryża, wazony z anemonami, różami, kosze z jarzynami... doskonale w kolorze (jak zawsze), malowane z wielką wiedzą. Pankiewicz ma technikę doprowadzoną do mistrzostwa, przy tem, stary paryżanin, bacznie śledzi nowoczesne prądy w dziedzinie malarstwa, nie pomija żadnego wybitniejszego hasła dnia, bywa i na Mont Parnasse w Café du Dôme, pilnie jednak studjuje i majstrów z Louvre'u, stąd szeroka tolerancja i zamiłowanie eksperymentowania, które jednak nie doprowadziło go

nigdy do ekstrawagancji, nie mających nic wspólnego z malarstwem. Jest to bowiem urodzony malarz, którego cieszy forma i kolor.

Przy sposobności tej wystawy należy wspomnieć także o tem — co mało jest w Polsce znane — że J. Pankiewicz, profesor krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, przebywa od dwóch lat w Paryżu jako kierownik paryskiego oddziału krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, założonej za wiedzą i zgodą naszego Rządu przez profesorów tejże Akademii, a utrzymywanego dotąd, t. j. od dwóch lat, dzięki staraniom przede wszystkim prof. Pankiewicza, z prywatnych subwencji. Oddział ten mieści się w dużej pracowni z ogrodem na *rue d'Alésia* l. 201, i grupuje pod kierunkiem prof. Pankiewicza, doskonałego znawcy sztuki francuskiej i Paryża, młodzież artystyczną, która ukończywszy polskie uczelnie artystyczne wyjeżdża do Paryża, aby uzupełnić swoje studia. Wyjazdy takie naszej młodzieży artystycznej są konieczne, choćby tylko dlatego, że nie posiadamy zbiorów sztuki dawnej, a bez zaznajomienia się z twórczością wielkich mistrzów włoskich, flamandzkich, angielskich i t. d. nie można sobie wyobrazić wykształcenia artystycznego.

Zrozumiały to dawno narody o wysokiej kulturze artystycznej. Francja ma stację artystyczną, oddział francuskiej *Ecole des Beaux arts*, istniejącą od 150 lat, w Atenach i w Rzymie. W Rzymie również mają swoje oddziały Akademia londyńska, hiszpańska i t. d. W Paryżu są oddziały akademii: angielskiej, niemieckiej, hiszpańskiej i t. d.

Po wojnie założyli takie oddziały w Paryżu: Szwajcarzy, Włosi, Rumuni, Czesi, Szwedzi, Japończycy i t. d. Wszystkie te oddziały są utrzymywane przez swoje rządy jako instytucje, obficie dotowane.

Ponieważ Rząd polski tą sprawą się dotąd nie interesował, Akademia krakowska wystąpiła z inicjatywą w tym kierunku, zapewniwszy sobie na początek skromną subwencję prywatnych jednostek, którzy rozumieli wagę założenia takiej placówki, mającej znaczenie duże i propagandowe i kulturalne. Oddział ten jest skromny bardzo, zupełnie nie odpowiadający powadze naszego państwa, jest to jednak początek. Wierzymy, że Rząd nasz, rozumiejąc doniosłość utrzymania i rozwoju tej paryskiej naszej instytucji, przejmie ją na swój budżet i uposażywszy dostatecznie, zapewni jej trwały byt i bujny rozwój.

WIEDEN

== W krótkim czasie ma tu nastąpić otwarcie wystawy malarstwa angielskiego, od Hogartha, Morlanda, Raeburna, Reymolda, Constable'a, Gainsborough'a i Turnera aż po Brangwyna i Orpena.

KSIĄŻKI I CZASOPISMA

= Franciszek Siedlecki: *Grafika polska w świetle krytyki zagranicznej*. Warszawa MCMXXVII. Nakładem Związku Polskich Artystów Grafików. (Odbito 3.000 egz. na papierze ilustracyjnym oraz 50 egz. na oryg. japońskim).

Na początku kilka stron druku poświęcono informacjom o sztuce graficznej wogóle, oraz o wystawach Związku Grafików.

Następny rozdział p. t.: »Opinia prasy zagranicznej« — nie ma zupełnie jednolitego charakteru; po kilku zdaniach od siebie, wydawca cytuje (a może streszcza, gdyż nigdzie niema cudzysłowu) kilka ogólnych opinii — z siedmiu pism. Tytuły tych pism poprzekręcane, a w jakim piśmie wydrukował swe uwagi Anglik August E. John (str. 15) — zgola niewiadomo, gdyż wydawca tego nie zaznacza.

Zaraz potem, w dalszym niejako ciągu, wydawca podaje w układzie alfabetycznym opinie krytyków ob-

cych o poszczególnych artystach. Tu nie znajdujemy już nigdzie, przy żadnym nazwisku, jakiegokolwiek informacji, z jakiego źródła ta opinia — czy te opinie — pochodzi.

Na str. 28 znajdujemy »Wykaz przytoczonych artykułów«, w układzie chronologicznym; nikt jednak nie dojdzie, gdzie dany artykuł »przytoczono« czy streszczono; nazwy pism znowuż błędnie wydrukowane. Wśród podanych tam tytułów znajdujemy jeden zwłaszcza, który nas wysoce intryguje. Brzmi on: *Lo xilografia contemporanea in Pologna*. Mógłby ktoś sądzić, że gdzieś na obczyźnie wychodzi naprawdę czasopismo pod takim — zresztą też błędnym — tytułem!...

Na str. 29 zamieszczono »Spis rycin«, ponumerowano jednak nazwiska artystów, nie zaś tytuły rycin, wobec czego czytelnik w pierwszej chwili myśli, że rycin jest 37, choć jest ich 48. Same reprodukcje. ani stronic, również nie są oznaczone żadnymi cyframi.

W takim stanie rzeczy, ładnie wydrukowana książeczka nie odpowiada zupełnie swemu celowi i nie posiada takiej wartości, jaką miećby mogła, gdyby podawała rzeczywiście — bodaj w wyjątkach — ścisły przekład opinii obcych, naturalnie z dokładnem podaniem źródła. Tak jak jest — właściwie szkoda czasu i atlasu. Dział rycin jest bogaty, zajmujący, klisze naogół starannie odbite.

= 4-ry Drzeworyty Kazimierza Wiszniewskiego — Lublin, 1927. In folio. (Odbito w 50 numerowanych egzemplarzach).

Teka ta, bardzo artystycznie wydana, zawiera cztery drzeworyty — odbite na papierze japońskim — z widokami architektury starego Lublina, oraz krótki wstęp pióra J. K., zawierający biografię artysty.

= Julian Pagaczewski: Posąg srebrny św. Stanisława w kościele OO. Paulinów na Skałce w Krakowie. Nakładem Miejskiego Muzeum Przemysłowego im. Dr. A. Baranieckiego w Krakowie, MCMXXVII. (Odbito w 200 egz. numerowanych).

Autor zajmuje się w swem studjum nieznanym prawie kołom naukowym posągiem św. Stanisława, będącym dziś relikwiarzem. Rzeźba ta dopiero około r. 1645 uzupełniona puszką u podstawy i w ten sposób zmieniona na relikwiarz, datuje się z pierwszych lat XVI w., czego prof. Pagaczewski dowodzi na podstawie szczegółowej analizy form i odpowiednich zestawień porównawczych z analogicznymi zabytkami. Prof. Pagaczewski dochodzi też do hipotezy, że autorem posągu św. Stanisława na Skałce jest Stanisław Stwosz.

Świetnie wykonane reprodukcje potęgują wartość tego cennego studjum.

= Jerzy Mycielski i Stanisław Wasylewski: *Portrety Polskie Elżbiety Vigée-Lebrun*. Lwów-Poznań 1927. Nakł. Wydawnictwa Polskiego, Str. 150, 40. Rycin 24 w heljograwjurze.

Wzmiankę o powyższym dziele podano już w kwietniowym N-rze »Sztuk Pięknych« (str. 283), z uwagi wszakże na tak wyjątkowe zewnętrzne piękno, jak i niepospolitą kulturalną i literacko-artystyczną wartość pracy, należy się jej nieco obszerniejsza recenzja w czasopiśmie sztuce poświęconem. Żałuję nawet bardzo, że omawiając książkę na tem miejscu, muszę ograniczyć się do zewnętrznych jeno uwag, gdyż »Kronika artystyczna« naszego pisma na umieszczenie obszerniejszej rozprawki się nie nadaje.

W niezmiernie szczęśliwie złożonej kolaboracji dwóch autorów powstało to dzieło. Obaj oni żywo zainteresowani epoką króla Stanisława Augusta i czasami bezpośrednio poroźbiorowymi, gromadzili od pewnego czasu, niezawisłe zupełnie od siebie, materiały dotyczące się artystycznej działalności sławnej malarki portretowej francuskiej, pani Elżbiety Vigée-Lebrun w odniesieniu do rozmaitych osobistości polskich. Dowiedziawszy się o równoległe idących w tym kierunku studiach, posta-

nowili złączyć swe miłowania, zespolić je w utworzeniu wspólnego na ten temat dzieła. I istotnie przyznać należy, iż w zasobach swej wiedzy i charakterystycznych właściwościach uzdolnienia obaj współautorowie w znakomity sposób dopełniają się i uzupełniają nawzajem.

St. Wasylewski przynosi doskonałą znajomość epoki, nie tylko w odniesieniu do donioślejszych wydarzeń dziejowych, lecz zarazem co do życia towarzyskiego i rodzinnego wyższych sfer ówczesnego społeczeństwa polskiego, nie wyłączając też rozmaitych »zakulisowych« tajemników. Zacerpnął on to, nie bez mozół, z najrozmaitszych prywatnych, przeważnie w manuskryptach jeno przechowanych notatek pamiątkowych i korespondencji, a umie materiał zużytkować w sposób niezmiernie interesujący, podając swe wywody w barwnym, pełnym życia stylu beletrystycznym, okraszonym właściwym mu, nieco ironicznym dowcipem i humorem.

Prof. Jerzy Mycielski natomiast, zawodowy historyk sztuk pięknych, w szczególności zaś najznakomitszy dziś u nas znawca sztuki malarstwa czasów przełomu XVIII wieku na ziemi polskiej, dostarcza do współpracy bogaty zasób swej wiedzy i bystrej obserwacji. Zbadał on gruntownie zbiory prywatne rodzinne, zawierające cenne artystyczne pamiątki z tego czasu i on to właśnie odkrył odpiero znaczną ilość prac pani Vigée-Lebrun i ponad wszelką wątpliwość na podstawie materiału porównawczego stwierdził autorstwo francuskiej artystki oraz ikonograficznie rozjaśnił, jakich to osób podobizny mamy tu przed sobą. Nie mniej też umiał co do niektórych najcenniejszych właśnie prac zbadać naukowo, jakim to artystka głównie w sztuce swej ulegała wpływom.

Całość wspólnie stworzonego dzieła, obok przedmowy, w której prof. Mycielski omawia niejako genezę pracy i tak podjętych studiów, rozpada się na dwie części: Pierwsza, obszerniejsza część, jakkolwiek podpisana przez p. Wasylewskiego, jest w pewnej mierze wspólnym tworem obu autorów, gdyż ocena omówionych w niej dzieł sztuki opiera się przeważnie na autopsji prof. Mycielskiego i jego artystycznym sądzie. Treść natomiast wywodów biograficznych, dotyczących się modeli artystki i w niezwykle zręcznej i zajmującej formie złączona z tem charakterystyka tak epoki jak i każdorazowego środowiska (kolejno: Paryż, Rzym, Wiedeń, Petersburg, Drezno a wreszcie i napowrót Paryż), gdzie artystka zetknęła się z portretowanymi osobami, zawdzięczamy St. Wasylewskiemu. — W drugiej, krótszej części podaje nam znów prof. Mycielski pod ogólnym tytułem »Glossy starego historyka sztuki« szczegółowe wyjaśnienia i uwagi, bądź to dotyczące się oceny ze stanowiska dziejowo artystycznej ewolucji, której ulegała sztuka tak artystki jak i epoki, bądź też odnoszące się do kwestyi genealogicznych i ikonograficznych portretowanych modeli, pomiędzy którymi spotykamy liczne, wybitne politycznie lub socjalnie osobistości. Zwięzłe te »glossy« zawierają poważną skarbnicę wiedzy i świadczą wymownie o gruntowności podjętych badań.

W ten sposób opracowane dzieło przedstawia nam się wprawdzie jako twór mniej jednolity, aniżeli nim bywa zwykle monograficzne opracowanie całej działalności jakiego artysty, ale za to nierównie bardziej urozmaicony i wszechstronniejszy interesujący. Mamy tu bowiem przed sobą na tle portretów nie tylko żywo zajmujące szkice biograficzne portretowanych osób, lecz zarazem zręcznie rzucone oświetlenie tej wielce doniosłej epoki (koniec XVIII i początek XIX wieku), pod względem artystycznym, kulturalnym, towarzyskim a także w pewnej mierze politycznym. Nadawały się do tego sposobu przedstawienia rzeczy doskonale losy wędrującej po rozmaitych stolicach europejskich artystki francuskiej i jej zetknięcie się tamże z rozmaitymi osobami z polskiej arystokracji.

Pierwszym jej »portretem polskim« był powstały jeszcze w Paryżu przed wybuchem rewolucji, podziwiany niezmiernie »Genjusz sławy« tj. portret księcia Henryka Lubomirskiego w dziecięcym wieku w trawestacji klasyczno-mitologicznej, malowany dla Księżnej Marszałkowej Izabelli z Czartoryskich Lubomirskiej, pani na Łańcucie i Przeworsku, jak wiadomo namiętnej wielbicielki sztuk pięknych i kolekcjonerki. Późniejsze portrety powstają w Rzymie i w Wiedniu, gdzie artystka coraz większą cieszy się wziętością i sławą, a następnie w czasie paroletniego jej pobytu w Petersburgu. Tu poznaje artystka obok innych Polaków także króla Stanisława Augusta już pozbawionego tronu. Maluje go parokrotnie, a jeden z portretów — najcenniejsza pod względem ściśle artystycznym podobizna nieszczęśliwego monarchy, na krótki czas przed jego śmiercią wykonana — pozostał w posiadaniu artystki i zdobi obecnie zbiory paryskiego Luwru. Ostatnie wreszcie portrety polskie sięgają czasów Restauracji we Francji.

Pani Vigée-Lebrun, ciesząca się przed rewolucją najwyższymi względami dworu Ludwika XVI, a szczególnie królowej Marii Antoniny, opuszcza Paryż i Francję w czasie teroru, uciekając przed grożącą jej także gilotyną. Była więc sama »emigrantką« i zaciążyła nad nią groza wydarzeń politycznych; modele zaś jej polskie to także »rozbitki«, skutkiem upadku politycznego państwa i katastrofy rozbiorów.

Lecz nie znać wcale w sztuce malarstwa naszej artystki owego piętna grozy i tragiki dziejowej chwili, owego wstrząsającego przełomu, który dokonywał się dokoła. Panuje tu w wyrazie, szczególnie w portretach kobiecych, zakonserwowany z dawnych, spokojniejszych czasów *de l'ancien régime* wdzięk bez troski i pogodny uśmiech sztuki »rococo«. W całym »aparacie zdobniczym« swych portretów, a więc stroju, uczesaniu głowy, dodatkowych akcesoriach, a nawet w dostosowanej niekiedy kulisy pejzażowej, idzie artystka z upodobaniem za dyktatem kaprysów mody i przechodzi w swej długiej karierze artystycznej stopniowo krok po kroku od stylu Ludwika XVI aż do czasów Restauracji i Romantyzmu; mimo to wszakże pozostaje w ekspresji twarzy przecież zawsze dzieckiem epoki malarstwa pierwszej swej młodości. Piętno czasów rokoka nie ztraca się w jej sztuce portretowej nigdy, i przyznać należy, że wychodzi raczej to jej na dobre, powstrzymuje ją od bombastu, sztywności lub też cikliwej afektacji.

Zapewne, nie szukać u niej wnikliwej indywidualnej charakterystyki, modele jej kobiece są dość bezmyślne i, jak co do stroju idą za przepisem mody, tak też w ogóle robią wrażenie przybranej konwencjonalnej pary. Mimo to jednak znać w nich przecież pewien wdzięk naturalny, życie w uśmiechu, spojrzeniu a niekiedy i w zgrabnym ruchu. Nieco więcej siły i indywidualności bywa w portretach męskich, choć i tu głębi psychicznej w charakterystyce nie spotykamy. Nadmienić wreszcie trzeba, że w produkcji artystki nie brak też wdzięcznie ujętych i ożywionych twarzących dziećcych.

Autorowie, nie omawiając całej działalności artystycznej pani Vigée-Lebrun, nie wypowiadają też *ex professo* ujętego w syntezę sądu o jej sztuce. Atoli z okolicznościowych licznych uwag widać, że przy całej sympatji, którą mają dla niej, osądzają ją trafnie, bez nadmiernego uniesienia i przecenienia. Widzą w niej talent żywy, ujmujący, lecz daleki od genialności i nie wolny od pewnych rysów małostkowych. (P. Wasylewski nazywa ją zabawnie: »genjalną przykrawaczką«). Przeszkodą w należytem rozwinięciu się jej sztuki było i to, że zbyt łatwo i szybko, jako rodzaj »cudownego dziecka«, doszła do sławy a i następnie nazbyt trwale była *en vogue*, skutkiem czego studia jej, szczególnie rysunkowe, nie były za młodu dostateczne i nie zdo-

łała ich też później uzupełnić. Nie wytrzymuje tedy, mojem zdaniem, jej sztuka portretowa n. p. porównania z najznakomitszymi mistrzami sztuki angielskiej, czynnymi z przełomu XVIII wieku. Natomiast zdaje mi się ona przecież naogół przewyższać drugą sławną malarkę owego czasu, wielbioną także wówczas ponad miarę zasług Angelikę Kaufmann. W każdym razie jest od niej znacznie szerszą i mniej pretensjonalną.

Sliczne dzieło pp. Mycielskiego i Wasylewskiego, pouczające i zajmujące treścią a imponujące ozdobną formą i znakomicie wykonanymi heljograwiurami ilustracjami, jest prawdziwą ozdobą naszego piśmiennictwa poświęconego pamiątkom sztuki i kultury i musi zjednać sobie u czytelników polskich żywe uznanie. Ma ono jednak i dla zagranicy, a głównie dla ojczyzny artystki, Francji, doniosłą wartość naukową, przynosi bowiem do zbadania całej twórczości Elżbiety Vigée-Lebrun znaczny zasób nowego, nieznanego dotąd materiału. Należy się tedy i z tego tytułu autorom szczerza wdzięczność.

Nie chcę ograniczyć się do samych tylko pochwał, pozwalam sobie na zakończenie podnieść przeciw jeden, ale co prawdy niezbyt doniosły, zarzut. Oto zdaniem mojem, nieco więcej szczegółów biograficznych, dotyczących się samej artystki i jej stosunków rodzinnych byłoby ożywiło opowiadanie i miałoby wartość dla polskich czytelników, nie znających prac obcych o artystce. Niektóre modele artystki poznajemy w wypadkach życiowych a nawet psychice szczegółowo i dokładnie — samą artystkę nieco za mało.

Lwów, w czerwcu 1927.

Leon Piniński

= Marangoni: *Le arti del fuoco. Ceramica, vetri e vetrate*. Les arts du feu (céramique, verres, vitraux etc.). Casa editrice Ceschina — Cena 150 lir. it.

= Pierre de Nolhac: *La vie et l'oeuvre de Maurice Quentin de La Tour*. Avec reproduction de pastels de La Tour. Edition H. Piazza. — Cena 500 fr.

= Emilio Ollivier: *Michelangelo*. Casa editrice Ceschina. — Cena w opr. 100 lir. it.

= H. Parmentier: *L'Art Khmer primitif*. T. XXI et XXII des »Publications de l'Ecole Française d'extrême Orient.« 2 vol., 147 planches hors texte. G. Van Oest. — Cena 300 fr.

= A. Rosenbergh: *Les marques de la porcelaine russe*. H. Champion, éd. — Cena 150 fr.

= Van Dongen: *Femmes*. 6 lithographies originales en couleurs, tirées par J. Engelman. Editions des Quatre Chemins. — Cena 1.500 fr.

= Les dessins de la collection Léon Bonnat au Musée de Bayonne. 270 planches. Les Presses Universitaires de France. — Cena 600 fr.

= André Blum: *Les Origines de la gravure en France*. 78 planches. G. Van Oest. — Cena 250 fr.

= Ph. Soupault: *Henri Rousseau (le Douanier)*. 40 planches en héliotypie. Coll. de l'Art Contemporain. Editions des Quatre Chemins. — Cena 150 fr.

= G. J. Gros: *Maurice Utrillo*. Collection: Peintres et Sculpteurs. C. Crès & Cie. — Cena 35 fr.

= Prévost (Abbe): *L'Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*. Illustrations de Constantin Somoff. (Edition du Trianon). — Cena 392 fr.

= Ernst Buschbeck: *Georg Merkel*. Mit 40 Tafeln und einem einleitenden Text von ... (Wien, Krystall-Verlag). — Cena 10 austr. szyl.

Z M A R L I

= Ś. p. Wacław Orłowski, artysta-malarz, długoletni nauczyciel szkół średnich, zmarł w Warszawie.

= Ś. p. Kazimierz Waroczewski, art.-malarz, pedagog, zmarł w Warszawie, w 71-ym roku życia.

= Ś. p. Mieczysław Szczuka, art.-malarz, wybitny przywódca artystycznej polskiej awangardy, zginął śmiercią tragiczną w Tatrach, w dniu 13 sierpnia b. r., w trzydziestym roku życia. M. Szczuka był uczniem warszawskiej Szkoły Sztuk P. (Prof. Miłosza Kotarbińskiego), poczem studjował ekspresjonizm, kubizm, suprematyzm, konstruktywizm. W r. 1924, wspólnie z H. Stażewskim, Wł. Strzebińskim, T. Żarnowem i i. zakłada grupę *Błok*, oraz rozpoczyna wydawać miesięcznik pod tym tytułem, następnie zajął się M. Szczuka architekturą i urbanistyką, nie gardził nawet »fotomontażem«, utrzymywał żywy kontakt z centrami zagranicznymi, gdzie wystawiał swe prace, a ostatnio redagował *Dźwignię*.

Dłuższe wspomnienia pośmiertne wydrukowały m. i. następujące pisma: *Dzień Polski* (Nr. 207, Fr. Siedlecki), *Przegląd Wieczorny* (Nr. 187, K. Winkler), *Nasz Przegląd* (Nr. 237, A. S.), *Robotnik* (Nr. 225, M. Wallis), *Wiadomości Literackie* (Nr. 35, Wł. Broniewski).

= Ś. p. Józef Smoliński, artysta-malarz, współpracownik Komisji Historji Sztuki P. Akademji Umiejętności w Krakowie, b. dyrektor warszawskiego Muzeum Rzemiosł i Sztuki Stosowanej, zmarł w Warszawie, dnia 9 lipca b. r., przeżywszy lat 62.

= Zmarły z końcem czerwca w 60 r. życia artysta-malarz, ś. p. Aleksander Marjan Kozłowski, znany był w szerokich kołach stolicy, tutaj bowiem urodził się, kształcił i niemal całe swe życie pracowite spędził. Po ukończeniu warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych, jako uczeń prof. Wojciecha Gersona, udał się do Wiednia, gdzie kształcił się dalej w słynnej dekoratorni *An der Wien*. Wysoce wykwalifikowany w swoim zawodzie, przez lat 40 pracował w charakterze dekoratora teatrów warszawskich, ceniony jako dzielny współpracownik, uczynny w życiu koleżeńskim.

= Ś. p. Władysław Ekielski. W Krakowie zmarł w dniu 24 czerwca w 72 roku życia znany i ceniony architekt Władysław Ekielski, kawaler krzyża »Polonia Restituta«, twórca wielu gmachów w Krakowie, m. in. monumentalnej fundacji Lubomirskich, docent Wydziału architektury krakowskiej Akademji Sztuk Pięknych. Był on także długoletnim redaktorem i wydawcą krakowskiego *Architekta*, do niedawna jedynego w Polsce pisma fachowego, poświęconego architekturze.

Ś. p. Wł. Ekielski posiadał umysł niezwykle żywy, dużą kulturę, interesował się do ostatnich dni swego pracowitego i owocnego dla polskiej kultury żywota wszystkimi objawami ruchu artystycznego. Człowiek niezwykle prawy przytem, pozostawił po sobie jak najlepszą pamięć.

= Ś. p. Aleksander Mroczkowski zmarł w Słubnie koło Medyki (Wsch. Małopolska) w 76 roku życia. Wychowanek krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych z czasów Matejki, zdobył sobie poważne imię w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia, jako pejzażysta tatrzański. W krakowskim Muzeum narodowym znajduje się jego dobry obraz p. t. »Morskie Oko w Tatrach«.

3200

PREZYDIUM
WOJEWÓDZKIEJ RADY NARODOWEJ
w Białymostku
Wydział Kultury
Biuro Badań i Dokumentacji Zabytków
ul. Mickiewicza 5,