

05397/1938 unpo.

ARKADY



ROK IV • NR • 2
L U T Y



NA OKŁADCE RYSUNEK
ST. NOAKOWSKIEGO

ARKADY

L U T Y
1 9 3 8

T R E Ś Ć

J. Grabowski: „Huculskie” malarstwo ludowe
na szkle

M. Treter: Malarstwo naiwnego realizmu

A. Kołtoński: Jadwiga Bohdanowicz

T. Przypkowski: Józef Klukowski

Wnętrza

W. Telakowska: Odświętna ulica

Pod Arkadami

*

R e d a k t o r :
WANDA FILIPOWICZOWA

Opracowanie graficzne
H e n r y k a M u n d a

*

CENA ZESZYTU 3 ZŁ.

Druk tekstu, ilustracyj jedno
i wielobarwnych oraz okładkę
wykonano
W DRUKARNI PAŃSTWOWEJ
w
Warszawie

Farba czarna Wytwórni Chemicznej
Farb Drukarskich „Imprima” w Warszawie
Papier z fabryki J. Franaszek S. A.
Klisze Zakładów Chemigraficznych R. Borkenhagen w Łodzi



Św. Jerzy w ujęciu właściwym najwcześniejszej grupie pokuckiego malarstwa na szkło. Tło złote spatynował wspaniale czas.

wł. art. mal. A. Krehy



Św. Eliaz. Temat właściwy Pokuciu. Ornamenty kwiatowe. W tle „dzwonki” charakterystyczne dla grupy wschodnio-pokuckiej z drugiej połowy XIX w.



»HUCULSKIE« MALARSTWO LUDOWE NA SZKLE

Odkrycie ludowego malarstwa na szkle w południowo-wschodniej części Rzeczypospolitej zawdzięczamy, zdaje się, turystyce i krajoznawstwu. Stało się to niewiele lat przed wojną światową. Turysta, pociągnięty urokiem krajobrazu górskiego Huculszczyzny, zajrzał również do chaty mieszkańca i ujrzał pod pułapem, niekiedy czarnym od dymu i starości, zatknięte za listwę na obrzędowym miejscu barwne, odmienne od podhalańskich, obrazy malowane na szkle.

Zauważono je najpierw na Huculszczyźnie, więc nazwano huculskimi. Jakkolwiek nie znalazł się wówczas nikt, kto by się nimi bliżej zainteresował i opisał je przynajmniej, wieść o „huculskim” malarstwie



Kwiatowe motywy dekoracyjne, charakterystyczne dla poszczególnych grup pokuckiego malarstwa na szkle





Rzadki obraz na szkle z grupy najwcześniejszej, wschodniej. Na złuszczonej już złotym tle cechujący ją ornament kwiatowy, obwiedziony białym konturem.

na szkle zaczęła zataczać coraz szersze kręgi wśród ludzi, interesujących się ludoznawstwem, lub zbierających osobliwości. Być może, że właśnie tą drogą dotarli one do wybitnego etnografa austriackiego: dr. M. Haberlandta, który, pisząc swe wielkie dzieło „Oesterreichische Volkskunst”¹⁾, oparte na materiałach, posiadanych przez Muzeum Austriackiej Etnografii w Wiedniu, w dziale, poświęconym opisowi ludowego malarstwa na szkle na terenie ówczesnej Austrii, taką o nich zamieścił wzmiankę:

„Die ganz dürftigen und kunstlosen Glasbilder, die in Ostgalizien und der Bukowina im ruthenischen und

Typowy, datowany obraz wschodnio-pokucki z połowy XIX w., w którym postaci świętych przeważają nad innymi elementami kompozycji



rumanischen Bauernhause angetroffen werden, sollen im Siebenbürgen auf hausindustriellem Wege hergestellt und durch den Hausierhandel überbracht werden”.

Zabrawszy się w r. 1930 do badań nad tym malarstwem, doszedłem w przeciągu kilku lat do pewności, że zarówno określenie pierwszych jego odkrywców, jak i hipoteza uczonego etnografa, są fałszywe.

Systematycznie przeprowadzane wywiady wśród ludności huculskiej nie ujawniły ani śladu wieści lub tradycji, by Huculi sami obrazy na szkle malowali. Szuchiewicz, w swoim kilku tomowym, źródłowym dziele o Huculczyźnie, napisanym jako rezultat wieloletnich studiów terenowych, poczynionych właśnie wówczas, gdy malarstwo ludowe na szkle kwitło, ani jednym słowem nie wspomina o tym, by Huculi się nim zajmowali, chociaż nie pominął rozwijającej się na pograniczu Huculczyzny, oryginalnej ceramiki pokuckiej, wyraźnie zaznaczając, że Huculi sami udziału w jej tworzeniu nie biorą. Trudno sobie wyobrazić, by w tych warunkach, sumienny i drobiazgowy badacz Huculczyzny, jakim był Szuchiewicz, mógł przeoczyć fakt malowania przez Huculów obrazów na szkle. Jedyna wzmianka w jego dziele o obrazach na Huculczyźnie brzmi następująco: „...zastąpiono te drewniane „obrazy” [krzyże rzeźbione na desce] malowanymi na drzewie przez cerkiewnych malarzy; dziś zaś zostały wyrugowane jedne i drugie ohydnyymi bohomazami, spośród których zakupuja Huculi osobliwie te, które przedstawiają w drastyczny sposób jakąś chwilę z życia świętego i bohomy te usunęły niestety z huculskich chat prawie zupełnie spokojne i poważne staroruskie krzyże i obrazy”²⁾. Trudno powiedzieć, czy czasem Szuchiewicz nie miał na myśli obrazów na szkle, gdy pisał o „ohydnych bohomazach”, chociaż temu przeczy treść ich podana przez autora „Huculczyzny”, gdyż żaden obraz na szkle, znaleziony na Huculczyźnie, nie przedstawia, o ile mi wiadomo, drastycznych chwil z życia świętych. Chociażby jednak tak było, mamy zarazem stwierdzenie, że Huculi obrazy kupowali, lub że malowali je dla nich cerkiewni malarze. Tak czy inaczej widzimy jasno, że obrazy malowane na szkle, znalezione w izbach huculskich, powstały poza ramami folkloru ściśle huculskiego, lub są importem.

Przechodzimy z kolei do hipotezy dr Haberlandta, że obrazy te zostały przywiezione z Siedmiogrodu. I to przypuszczenie okazało się fałszywe, gdyż wyjechawszy do Rumunii, poznałem tamtejsze malarstwo ludowe na szkle, które posiada zupełnie odmienne oblicze i różni się wybitnie nie tylko od ludowych obrazów z Huculczyzny, ale również od malarstwa innych okolic Europy Środkowej. Pozostawało więc tylko szukanie innego tłumaczenia i innej nomenklatury dla obrazów „huculskich”. Miałem je już gotowe, zanim zdołałem doprowadzić do końca badania, stwierdzające fałszywość klasyfikacji, poczynionych w momencie odkrycia „huculskich” obrazów na szkle. Podczas jednej z wypraw podmiejskich w okolice Stanisławowa znalazłem we wsi Podpieczary, w starej chacie z końca XVIII wieku, obraz na szkle malowany, bardzo podobny do znanych z Huculczyzny. To obrazu było białe. Odkrycie to pchnęło mnie na drogę poszukiwań obrazów na szkle na całym terenie województwa stanisławowskiego. Posługując się szeregiem metod i korzystając z pomocy policji i nauczycielstwa, nie tylko zebrałem całe dziesiątki obrazów na szkle w powiatach nizinnych Pokucia, jak kołomyjskim, śniatynskim, horodeńskim, tłumackim, stanisławowskim, kałuskim i żydaczowskim, — lecz trafiłem na syna jednego z ostatnich pokuckich malarzy na szkle, który w swym dzieciństwie

ojcu pomagał w pracy. Informacje i materiał obrazowy, zdobyty w poszukiwaniach, pozwoliły mi ustalić, że malowanie obrazów na szkłe, nie odbywało się w górach, lecz było rozpowszechnione na Pokuciu nizinnym, oraz że wszystkie niemal obrazy, spotkane zarówno na terenie gór, jak i nizin posiadają cechy wspólne, dostatecznie jasne, by je objąć — mimo wielkich różnic między poszczególnymi grupami — ogólną nazwą pokuckiego ludowego malarstwa na szkłe.

Po ustaleniu określenia, zgodnego z miejscem powstania obrazów na szkłe, nasunęły się przede wszystkim dwie kwestie do rozwiązania: Kiedy i kto je malował?

Pierwsza z nich nie nastrocza zbyt trudności. Pomagają tu daty, wypisane na obrazach, oraz informacje wspomnianego już syna malarza pokuckich obrazów na szkłe, emerytowanego nauczyciela, zamieszkałego w Bohorodczanach: Karola Niemczyka.

Najdawniejsza data znajduje się na drzeworycie ludowym, podłożonym pod ornamenty, malowane na szkłe, pochodzącym z Pokucia Wschodniego. Jest nią rok 1851³. Najwięcej datowanych obrazów na szkłe powstało w latach 1850—1870. Ponieważ grupa obrazów pokuckich, datowanych wspomnianym poprzednio drzeworytem, jest stosunkowo nieliczna, a pozostałości jej znalezione zostały wyłącznie na wschodniej granicy Pokucia, przeto, konstatując jej wyjątkowość, należałoby odnieść właściwy i szeroki rozwój pokuckiego malarstwa na szkłe dopiero do połowy ubiegłego stulecia. Dane te, zaczerpnięte z obrazów, zgadzają się mniej więcej z tym, co o czasie powstania pokuckich obrazów na szkłe podał Karol Niemczyk „Pierwszy... zaczął malować dziadek nasz, a sztuki malowania nauczył się u jakiegoś „Mitry”, czy „Mytra” w Bohorodczanach”⁴. Ponieważ syn owego dziadka, a ojciec Karola, Piotr Niemczyk urodził się w roku 1853, przeto odpowiadałoby to latom około r. 1850. Znacznie łatwiej określić czas, kiedy skończyło się malarstwo na szkłe na Pokuciu, przynajmniej w zachodniej jego części. Stało się to w roku 1914, jak dowodzi następujący ustęp relacji K. Niemczyka: „Wyrób obrazów tak na szkłe jak i drzeworytów całkowicie ustał z nastaniem wojny, a to nie tylko z powodu braku materiałów, jak szkło i farby, ale też z powodu kilkakrotnych inwazji, operacji wojennych w okolicach Bohorodczan a wreszcie ewakuacji miasta. Po skończonej zaś wojnie, ojciec zakończył też swój żywot i od tego czasu nikt więcej w tych okolicach obrazów nie wyrabiał, a z tych, które ojciec po sobie zostawił, większa część uległa zniszczeniu wojennemu”.

Na znacznie większe trudności natrafia się przy szukaniu odpowiedzi na pytanie, kim byli ludzie, którzy malowali na Pokuciu obrazy na szkłe. Tu dotychczasowe poszukiwania dały stosunkowo niewielki rezultat. Z nazwisk znane są tylko Karola i Piotra Niemczyków, dalej — zapewne skrót imienia — wspomnianego już Mitry czy Mytra z Bohorodczan, wreszcie również tylko imię, czy przezwisko jakiegoś Mitry, współczesnego Piotrowi Niemczykowi, pracującego na terenie Stanisławowa. Poza tym otrzymałem informację, że nieżyjący już diak cerkiewny, w jednej wsi pod miastem Śniatynem, malował na szkłe. Wiadomości tej nie udało mi się w całości potwierdzić, jakkolwiek wśród mieszkańców tej wsi zachowała się jakaś niezupełnie jasna tradycja o tym malarzu. Żaden ze znanych malarzy ludowych na szkłe na Pokuciu nie był chłopem, w czystym tego słowa znaczeniu, gdyż albo mieszkali w miastach, albo pełnili funkcje kościelne, czy cerkiewne.

Jeżeli chodzi o określenie narodowości, to niezbity jest fakt polskości rodziny Niemczyków, gdyż pierwszy



Wielotematowy obraz na szkłe wschodnio-pokucki, w rozwiniętym stylu płaszczyznowym, malarskim

jej członek, który przybył na Pokucie, był kościelnym, co byłoby nie do pomyślenia, gdyby był rusinem. Gdyby okazało się prawdziwe, że ów diak spod Śniatyna malował obrazy na szkłe, to świadczyłoby również z całą pewnością o tym, że malowaniem zajmowali się i rusini. Imiona zaś czy przezwiska „Mitrów”, zapewne przekształcenie imienia Dymitr, Dmytro, mogą być dwójako interpretowane i nie można ich zapisać z pewnością na konto narodowości bądź polskiej, bądź ruskiej. Proceder techniczny malowania obrazów na szkłe na Pokuciu Zachodnim, który znajduje potwierdzenie w linii ogólnej przy badaniu obrazów z Pokucia Wschod-

Obraz na szkłe środkowo-pokucki, z charakterystycznym dla tej grupy motywem kwiatowym, występującym jako skąpa dekoracja tła



niego, został w następujący sposób dość szczegółowo opisany przez K. Niemczyka:

„Co do samej techniki malowania obrazów na szkłe, wiele rzeczy sam zapamiętałem, o niektórych przypomniała mi matka, podane więc tu sposoby wykonywania tej pracy będą możliwie najprawdziwsze.

Otóż malowanie rozpoczynało się od przygotowania czernidla zwanego kindrusem [kienruss] w ten sposób: zagotowywano trochę karuku z wodą, a gdy się karuk zupełnie rozpuścił, wlewano ten płyn [letni] do kienrussu w proszku na płycie kamiennej i rozcierano kamieniem. Im dłużej farba była rozcierana, tym była lepsza, dlatego też najdłużej ją ze wszystkich farb rozcierano. Roztartą już farbę zbierano do małego garnuszka i zostawiano do odstania na jedną dobę. Stosownie zaś do gęstości można ją było rozcieńczyć, lub zgęścić. Czernidłem tym rysował ojciec cały obraz na szkłe zwykłym, stalowym piórem, często osadzonym na patyczku, imitującym rączkę, a samo pióro było przymocowane do patyczka nitką. Do odrysowania podkładał pod szkło kopiersztychy. Nie kopiował jednak dokładnie z obrazu, tylko trzymał się swoistych form, odbiegających od podłożonego wzoru. Na każdym obrazie umieszczał na wolnych przestrzeniach ozdoby o motywach kwiatowych, ale skąpo urozmaicone, bo tylko lilie, róże i liście. Czasem umieszczane były po kątach obrazu draperie. Przy rysowaniu obrazu czernidło schło pod ręką, ale przy nakładaniu cieni tym samym czernidłem, tylko trochę gęściejszym, trzeba było stawiać obrazy do obeschnięcia. Cieniowanie uskuteczniało się za pomocą pendzelka, a obie te czynności tj. rysowanie i cieniowanie wykonywał wyłącznie ojciec, gdy natomiast nakładaniem farb zajmowała się też i matka. Gdy ojciec zajęty był rysowaniem obrazów, przygotowywano tymczasem olejne farby. Rozcierano je z olejem na kamiennej płycie, zwyczajnym, płaskim, czworograniastym, kwarcowym kamieniem, takim, by go wygodnie można było trzymać w ręku. Czasem stawiano do tej roboty któreś z nas, dzieci, co było dla nas prawdziwą udręką, gdyż trzeba było tak długo farbę ucierać, aż utworzyła się jednolita masa, bez grudek i bez oddzielania się oleju od farby. Nie była to praca tyle ciężka, ile wymagająca cierpliwości. Co do barw używano kilka kolorów farb: czerwonej, niebieskiej, żółtej,

Spokojny
charakter
tła i nieliczne
ornamenty
pozwalają na
uwypuklenie
i podkreślenie
płaszczyzn
podstawionych
postaci



Kompozycja o przewadze dekoracji i efektów wydobytych cieniowaniem nad treścią ikonograficzną obrazu



zielonej i białej. Farby te nazywano następująco: czerwoną jedną — minią, drugą — cynabrem, niebieską — paryzelem, żółtą — krongeldem, białą — cinkwajsem. Jak widzimy, nazwy nieznacznie zmienione.

Do nakładania twarzy, rąk, nóg, względnie całego ciała [u Chrystusa na krzyżu] używano cinkweissu, miejscami z odrobiną minii [rumieńce], miejscami znów po farbie białej pociągano lekko pendzelkiem z farbą czarną [kienruss z olejem] dla uwydatnienia cieni. Kienruss z minią dawał farbę na włosy, a niebieska [paryska] z żółtą [chromową] zmieszane razem tworzyły farbę zieloną. Niebieskiej i czerwonej farby używano najczęściej do nakładania sukien, których oblamowanie zamalowywano farbą żółtą. Żółtej naogół mało używano. Poza oblamowaniem sukien i draperij malowano nią jeszcze środki kwiatów. Zielonej używano przede wszystkim do nakładania liści i łodyg kwiatowych.

Obrazy, nałożone farbami, stawiano do wyschnięcia. Ażeby farby prędkiej wysychały, dodawano odrobinę terpentyny. Gdy farby już wyschły, zbierano obrazy wszystkie razem, biorąc jeden po drugim — zamalowywano miejsca czyste [tła] kredą, roztartą z rozpuszczonym we wodzie [przegotowanym] karukiem. Nakładanie kredą postępowało dość szybko, gdyż nie potrzeba było zważać na kontury ry-



Wyjątkowy obraz na szkle z grupy środkowo-pokuckiej o motywie kwiatowym na płaszczu M. B., właściwym drzeworytowi ludowemu występującemu w okręgu Lwowa

sunków i nic nie szkodziło, gdy kreda zachodziła nawet dość szeroko na zaschnięte farby. Suszenie obrazów odbywało się przez całe lato na podwórzu, co znowu dla dzieci przysparzało wiele nudnego zatrudnienia: uważać, by kot lub kury nie włożyły na suszące się obrazy, bo i to często się zdarzało. W zimie natomiast z powodu właśnie owej niedogodności suszenia, robiło się obrazy tylko w małej ilości.

Gdy obrazy już wyschły, wkładał je ojciec do ram, prawie bez ucinania szkła, bo ramy i szkło miały oznaczoną miarę: dwunastka, piętnastka itd. — prawdopodobnie ilość cali. W razie potrzeby ucięcia szkła używał szklarskiego diamentu. Chociaż obrazy spoczywały już w ramach, nie były jeszcze zupełnie wykończone, albowiem trzeba było jeszcze uzupełnić na każdym obrazie aureolę, którą nadawano za pomocą pozłótki. Ażeby zaś pozłotka się nie zacierała, nakrywano ją paskami papieru. Wtedy dopiero ojciec przymierzał i ucinął cieniutkie deszczulki, zwane „lubami”, kupowanymi w handlu „Szłomy” w Stanisławowie, — a przyłożywszy je od spodniej strony obrazu do ram, przymocowywał je gwoździkami, zwanymi „szyftami”. Szyftów używał ojciec tylko z główkami, gdy inni używali bez główek.

Ramy do obrazów albo były kupowane w Stanisławowie, albo zamawiane u pewnego stolarza w Bohorodczanach Starych, ale te trzeba było w domu malować i lakierować, gdy natomiast kupowane w Stanisławowie były politurowane. Często — mając więcej wolnego czasu, ojciec sam sporządzał”.

Dla uzupełnienia obrazu techniki malowania na szkle należy dodać jeszcze następujące wyjaśnienia: Część obrazów posiada kontur czarny, rysowany przy pomocy pióra, patyczka, względnie cienkiego pendzelka — tylko w partiach, dotyczących przedstawianych postaci. Natomiast kontur ornamentów w tle, malowany jest zawsze w nich szeroko, pendzlem, farbą brudno-brązową lub

inną, którą wykonywane zostały cieniowania. Porządek kładzenia kolorów był następujący: zaczynano od malowania ciał i twarzy; potem kładziono kolory coraz to ciemniejsze, aż do ciemno-niebieskiego, który z reguły nakładano na końcu. Nie robiono nawet wyjątku dla tła, o ile ono było malowane farbami o spoiwie olejnym. Tak na przykład tła zielone były malowane nie na końcu, lecz po kolorze białym i żółtym, jednakże przed czerwonym i niebieskim. Grupa najwcześniejsza, z pierwszej połowy XIX wieku posiada — obok konturów cienkich czarnych w postaciach — kontury cienkie, malowane farbą białą w ornamentach. W obrazach tej grupy występuje jeszcze — niespotykana w innych obrazach pokuckich — barwa brązowa, a tła są złote. Na osobną wzmiankę zasługuje występowanie barwy różowo-buraczkowej w niektórych obrazach, głównie na Pokuciu Środkowym. Malowano nią zarówno poszczególne partie obrazu, jak i tła. Ponieważ nie wytrzymywała promieni słonecznych, właściwy jej kolor zachował się jedynie na odwróciu niektórych obrazów, lub na wąskim brzeżku, chronionym przez ramę. W partiach, wystawionych na działanie światła, kolor ten znikł, przeszedłszy w barwę białą, lekko różowawą, która zmieniła zasadniczo dawny charakter barwny obrazu. Na zakończenie opisu strony materialnej pokuckiego obraznictwa dodam jeszcze, że szkło, na którym malowano, grubości 1,5 do 2,5 mm, jest zazwyczaj dość równe i czyste, a gatunkowo znacznie lepsze od szkła, używanego na Podhalu. W malarstwie pokuckim malowano zarówno na wypukłej jak i na wklęsłej stronie tafli szklanej, inaczej niż na Podhalu, gdzie — jak stwierdził dr T. Seweryn — malowano tylko na wklęsłej^{5]}.

Omówiwszy pokrótce główne zagadnienia, dotyczące powstawania malowideł na szkle na Pokuciu, do uzupełnienia tego obrazu trzeba jeszcze dodać kilka słów o sposobie rozpowszechniania ich między ludnością. Tu znów muszę się powołać na relację K. Niemczyka.

Sprzedawano je w dni targowe na rynku stanisławowskim — i zapewne i innych miast również — razem z oleodrukami i drzeworytami, a obok tego w drobnych miasteczkach, jak Bohorodczany, Łysiec i Sołotwina. Podczas jarmarków zawożono je znacznie dalej od miejsca powstania, do Nadwórny, Ottynii, Rożniatowa. Duże

Wielotematowy, bogato ornamentowany obraz na szkle w stylu pokuckim rozwiniętym, z dominującą żywą kolorystyką płaszczyzn





Wczesny obraz na szkle z grupy stanisławowskiej, jedno z nielicznych dzieł malarstwa ludowego w którym duże znaczenie posiada ekspresja twarzy

znaczenie dla zbytu obrazów miały odpusty, na które ciągnęła ludność nie tylko z najbliższej okolicy, ale i z dalekich stron. Piotr Niemczyk wyjeżdżał np. przez jakiś czas corocznie na sławne odpusty w zabytkowej cerkwi do wsi Kryłosa, obok Halicza. Zabierał ze sobą również swego synka, dla którego podróże te — jak sam pisze — choć męczące, dziwny miały urok, „szcze-

Komponowany wedle zasady „horror vacui” obraz na szkle ze środkowego Pokucia, o ornamentyce kwiatowym, zgrupowanym bukietowo



gólniej przejazd przez nieznane okolice w gwiaździstą sierpniową, chłodną noc, przy śpiewie babki: „Z gwiazd korona, uwieńczona na głowie”.

Przyjrzyjmy się obecnie z kolei samym obrazom. Jest ich wiele, a różnice, wypływające z odmiennej kolorystyki, kompozycji linii i płaszczyzn, oraz wzajemnego ustosunkowania trzech najważniejszych elementów, decydujących o stylu i charakterze obrazu ludowego: ujęcia postaci, roli tła i bogactwa ornamentu — są ogromne. Bogata jest również treść ikonograficzna obrazów, związana w lwiej części ze świętymi, czczonymi w kościele grecko-katolickim. Do takich zaliczyć należy przede wszystkim św. Mikołaja, św. Jerzego, „Trzech świętych”, oraz św. Piotra i Pawła, tych ostatnich wyobrażanych zawsze na tle cerkwi. Wybitnie lokalnym motywem ikonograficznym jest przedstawienie św. Elia-sza, jadącego wozem, zaprzęgniętym w parę koni po obłokach. Motyw ten występuje w bardzo podobnym ujęciu tylko na Bukowinie, zaś w Rumunii, jakkolwiek dość częsty, jednak posiada zupełnie inny charakter. Drugim lokalnym tematem obrazów pokuckich na szkle jest przedstawienie uczty u bogacza, brata Łazarza, z postacią nagiego świętego u dołu.

Lista świętych postaci kobiecych jest mniej bogata i zaczerpnięta w całości z zachodu. Tworzą ją tylko dwa imiona: św. Barbary i św. Katarzyny. Matka Boża natomiast miała wielkie wzięcie u ludu pokuckiego, jak świadczą liczne jej wizerunki. Najczęściej jest wyobrażona z dzieciątkiem na ręku, albo jako „Pokrowa”; nie brak również wizerunków M. B. Karmiącej, względnie Miłosiernej, lub nawet M. B. Szkaplerznej. Poza tym Matka Boska występuje w przedstawieniach koronacji Matki Bożej i w rzadkich obrazach ze sceną Pokłonu trzech króli. Chrystus jest wyobrażany bądź rozpięty na krzyżu, bądź jako Zbawiciel błogosławiący, bądź też jako pachole, współ ze św. Janem. Jeżeli wymienię jeszcze św. Trójcę a ze scen biblijnych: Adama i Ewę oraz Sąd Ostateczny — będzie to już pełna treść ikonograficzna pokuckiego malarstwa na szkle. Mimo, że pewne tematy, czy też ich specjalne ujęcia, spotkać można w Polsce tylko na Pokuciu, nie one jednak decydują o odrębności i swoistej artystycznej wartości pokuckiego malarstwa na szkle. Wartość ta wypływa ze sposobów formalnego zbudowania z postaci świętych, ornamentu i barwy zespołu malarzskiego, będącego w wielu obrazach radością dla oczu i przeżyciem dla duszy. Wąskie ramy artykułu informacyjnego nie pozwalają mi przedstawić, nawet w zarysie, wszystkich grup i kombinacji elementów artystycznych pokuckiego malarstwa na szkle. Postarzę się, bodaj pokrótce, omówić środki przy pomocy których one zostały stworzone i określić zadanie, jakie im dał artysta do spełnienia w obrazie.

Idąc w kolejności, zgodnej z porządkiem malowania, zajmijmy się najpierw konturem. Jakkolwiek nie ma obrazu, gdzieby on nie występował, nigdy jednak nie posiada charakteru samoistnego, o takim znaczeniu, jakie występuje w rysunku. Służy on tylko do wyznaczenia i ograniczenia płaszczyzny barwnej a przede wszystkim do rozplanowania pola obrazu na szeregi partyj, symetrycznych zwykle do osi pionowej. Kształty przedstawianej postaci świętego są tylko pretekstem do uformowania płaszczyzny obrazu w pewien zespół, więc też często temu podziałowi są podporządkowane. To też dostatecznie tłumaczy, dlaczego malarz ludowy, używając przy rysowaniu konturu jakiegoś wzoru, jako podkładki, nigdy się go wiernie nie trzymał. Tam, gdzie sprawa podziału płaszczyzny nie miała już znaczenia, lub gdy styl obrazu był miękki, malarski, przy orna-

mentach tła kontur nie był już ostry linearny, ale malowany pędzlem szeroko, o barwie brudnej, nie zdecydowanej. Wylączywszy kontur ornamentów tła obrazów pokuckich na szkło z pierwszej połowy XIX wieku, który jest biały — kontur właściwy, cienki, rysowany, jest wszędzie barwy czarnej i nie rzuca się w oczy. Ten fakt również mówi o podrzędnej jego roli w przeciwieństwie do malarstwa na przykład podhalańskiego, w którym dość często występujący kontur czerwony wyrywa się z obrazu i jest elementem o znaczeniu pełno zdobniczym.

Ogromnie ważne znaczenie ma w obrazach pokuckich na szkło cieniowanie — jeżeli tak nazwiemy system białych, czarnych, brązowych czy szarych kresów, malowanych pędzlem, szeroko, na płaszczyznach szat świętych postaci. Zadanie ich było wielorakie i różne nie tylko w poszczególnych obrazach, ale i w pokuckich grupach stylowych. Bardzo rzadko można zauważyć w ich użyciu jakąś tendencję do wydobywania plastyki postaci, do wywołania złudzenia trzeciego wymiaru. Główny i zasadniczy ich charakter jest natury dekoracyjnej, a zadaniem ożywienie i rozdrobnienie dużych, martwych płaszczyzn szat, których jednostajność nie odpowiadała głównej zasadzie stylowej pokuckiego malarstwa ludowego na szkło: osiągnięcia jak największej różnorodności w obrazie i swego rodzaju horror vacui, za jaką uważano dużą jednostajną plamę barwną. Cieniowania więc mają charakter ornamentu, zwłaszcza wtedy, gdy składały się z linii prostych, równoległych, przetykanych węzłowymi. Skala jakości linii, używanych w malarstwie pokuckim przy cieniowaniu, jest bardzo szeroka: biegały one bądź równoległe, bądź w różnych kierunkach; są proste, łukowate lub faliste; długie albo krótkie; wąskie i szerokie; jednokolorowe lub wielobarwne; gęste — nieprzezroczyste lub laserunkowe — wodniste. Gdy są przezroczyste, spełniają jeszcze jedną rolę: wzbogacają barwną paletę artysty ludowego, bo nałożone dość gęsto obok siebie przyciemniają lub rozjaśniają kolor, na którym są położone. Operowanie efektami, które można wydobyć przy pomocy cieniowania, jest znowu właściwe przede wszystkim pokuckiemu malarstwu ludowemu na szkło i można uważać je za charakterystyczną jego cechę stylową.

Malarstwo pokuckie na szkło posiada również sobie właściwą kolorystykę i zespoły barwne. Wspomniałem już o skali kolorów w ustępie, poświęconym opisowi techniki malowania. Mają one różne zastosowanie w kolorystycznej budowie obrazu i wynikającą z tego hierarchię. Barwy: czerwono-cynobrowa, niebieska, biała, zielona i wypełzła już, różowo-buraczkowa — są niejako samodzielne a używano ich do wypełniania większych płaszczyzn tła lub szat. Farba żółta natomiast wyjątkowo tylko posiada takie znaczenie. Zazwyczaj służy do rozjaśnienia i ożywienia skali barwnej obrazu, zaś najczęściej bywa użyta, jako wąski pasek na brzegach szat, lub do wypełniania ornamentów i ozdób. Odrębną, choć nieco podobną, rolę posiadają pozłoty: złota, oraz rzadziej używana, srebrna. Domeną ich są aureole; występują jako kolor atrybutów u świętych, niekiedy widzimy je również, jako lamówki szat. Najdonioślejsze jednak znaczenie posiada kolor złoty, jako wypełnienie całego tła w najwcześniejszej, wschodniej grupie obrazów, albo też, jako płaszczyzna szat, na której malował artysta barwne ornamenty kwiatowe. Ornamenty kwiatowe na złotym tle, jako wypełnienie pola, ograniczonego konturem szat, są jedną z najbardziej charakterystycznych cech malarstwa na szkło na Pokuciu. Obok barwy drugim czynnikiem artystycznym, który posiada decydujące znaczenie dla jakości ludowego



Typowy obraz grupy stanisławowskiej o białym tle, najprawdopodobniej pędzla Piotra Niemczyka

obrazu na szkło na Pokuciu, są ornamenty, w ogromnej większości o motywach kwiatowych. Omylił się dr T. Seweryn, nazywając pokuckie obrazy na szkło: „ubogimi w kwiatowe ornamentację”*, gdyż taką ich różnorodność, jaką posiada malarstwo na szkło na Pokuciu, nie ma nie tylko gdzie indziej w Polsce, ale

Charakterystyczny dla ikonografii malarstwa pokuckiego temat Łazarza w ujęciu właściwym Pokuciu zachodniemu



również w krajach pogranicznych, skąd sztuka malowania na szkło do nas przeniknęła. Ze względu na fantastyczny przeważnie charakter tych kwiatów trudno operować nazwami; jest jednak aż kilkanaście zasadniczych typów pokuckich ornamentów kwiatowych, które znowu z kolei różniczkują się w kilku wariantach. Najbardziej naturalistyczne ujęcia posiada niekiedy róża, lilia i tak zwany „dzwonek”. Inne kwiaty, chociażby nawet zbliżone w ujęciu do natury, wymykają się spod określeń botanicznych. Rzucone są one bądź pojedynczo na wolne miejsca tła, bądź tworzą girlandy, złożone z różnych gatunków kwiatów, albo wreszcie zajmują grupą bukietową lub występującą w większym skupisku, całe partie obrazu. Cechą wybitnie znamionną stylowo dla pokuckiego malarstwa na szkło jest znaczenie ornamentów kwiatowych w kompozycji obrazu. Nie są do niego dodane, nie tworzą — najczęściej — dekoracji symetrycznej dla uświetnienia i podkreślenia postaci, lecz są elementem z nią równoznacznym i wobec tego w obraz wmontowanym i wtopionym niemal samoistnie, a nie jako uzupełnienie. Znajdują się na tej samej płaszczyźnie ważności, co postać, i posiadają co najmniej taką samą siłę zatrzymywania wzroku. Inne elementy ornamentacyjne, jak kotary w rogach górnych obrazu albo też, zbudowane z kilku przecinających się kresów, gwiazdki w tle itp. są już tylko dopełnieniem w obrazach, komponowanych na zasadzie *horror vacui*. Zasada ta, jako podstawa kompozycyjna pokuckich obrazów na szkło, daje się zauważyć w różnym nasileniu w przeważającej części malarstwa pokuckiego i jest silnie zespolona z wielotematowością często spotykaną na tej samej tafli szklanej. Używanie zaś jej tłumaczy główną zasadę kompozycyjną rozwiniętego stylu pokuckiego obrazów na szkło: układ poszczególnych płaszczyzn barwnych i elementów zdobniczych nie wedle którejś osi symetrii, lecz zasady równomiernego wypełnienia całej płaszczyzny obrazu, zamkniętej ramami. Nie ma więc w „rasowym” pokuckim obrazie na szkło części ważniejszych i mniej ważnych, obowiązuje zaś, rzecz można, demokracja wszystkich niemal czynników i miejsc wewnątrz ram. Jeżeli jednak, mimo panowania tej zasady, występuje kompozycja symetryczna wedle osi pionowej, dotyczy ona przede wszystkim mało ważnego układu linearnego a nie barwnego. Duża różnorodność typów pokuckiego malarstwa pozwoli zawsze na odszukanie obrazu, który się będzie wyłamywał spod reguł tutaj nakreślonych, ale w ramach artykułu można mówić tylko o cechach najbardziej typowych, bez pokazywania zagadnienia omawianego w całej rozległości. Jak nikłą rolę odgrywała przy kompozycji obrazu w malarstwie pokuckim treść ikonograficzna, wskazuje np. powtórzenie na jednym obrazie Chrystusa na krzyżu dwa razy, albo też postawienie pod krzyżem z rozpiętym Chrystusem Matki Bożej z dzieciątkiem na ręku. Ulubionym schematem kompozycji postaci świętych jest układ trójosobowy, w którym miejsce centralne z reguły zajmuje Chrystus na krzyżu, na prawo i lewo zaś umieszczano najdówołniej różnych świętych. Jest to układ charakterystyczny dla obrazów z lat 1850 — 1870. Najczęściej występuje na obrazie tylko jedna postać a bardzo wyjątkowo dwie, co zresztą jest późniejszą naleciałością i zdarza się tylko na Pokuciu zachodnim. O charakterze obrazu pokuckiego decyduje kompozycja trzech zasadniczych czynników: postaci, ornamentu i barw, a w szczególności stosunek wielkości tła do miejsca zajętego przez postacie, stosunek koloru tła do koloru szat oraz stosunek ilości ornamentów w tle do jego wielkości. Stosunki te są różne. Najczęściej spotyka się duże nagromadzenie ornamentów kolorystycznie powiązanych z barwami

szat postaci, skutkiem czego treść ikonograficzna zatrać się na rzecz mozaiki barwnej, która dominuje. Postać w obrazie pokuckim uwydatnia się tylko w tych obrazach, w których tło kontrastuje barwnie z kolorami szat lub jest neutralne, nie przeładowane ornamentami; jest to cechą grupy zachodnio-pokuckiej, z okolic Stanisławowa. Dla kompozycji barw pokuckiego obrazu na szkło ważne jest rola i jakość farby niebieskiej. Gdy jest ona jasna, matowa i blada, to kolorystyka całości przybiera charakter spokojny; gdy ciemna, zimna zawsze jest przeciwstawiona czerwieni cynobrowej i żółci ugrów i służy do budowy obrazów jaskrawych i kontrastowych, o walorach wyłącznie barwnych. Podobne, konstytuujące znaczenie posiada w pokuckim obraznictwie barwa czerwona, a w mniejszym stopniu zielona. Jeżeli zieleń jest jasna, trawiasta, to obraz jest jaskrawy, kontrastowy; jeśli ciemna soczysta to ostre przejścia między czerwienią a niebieskim są zlagodzone a obraz przybiera charakter kolorystyczny poważniejszy, stonowany.

Wszystkie dotąd przedstawione zespoły i alternatywy mają swoje odpowiedniki w poszczególnych grupach pokuckich obrazów na szkło, które są wytworem warsztatów raczej i szkół, niż poszczególnych malarzy, jak o tym świadczy duże podobieństwo stylowo-kompozycyjne grupy stanisławowskiej, wytworzonej przez kilku malarzy. Na podstawie różnic ornamentu dadzą się wyodrębnić na Pokuciu następujące grupy: najwcześniejsza, wschodnia, o kwieciu, przedstawionym płasko, złożonym z wielu kółek, obwiedzionych białym konturem; grupa wschodnio-pokucka późniejsza, dla której charakterystyczny jest kwiat w rodzaju dzwonka, uproszczonego, w kształcie zbliżonym do wycinku koła, ujętego w kontur szeroki o kolorze cieniowania; grupa zachodnio-pokucka o małej ilości ornamentów kwiatowych o kwiatach, będących czymś pośrednim między lilią a tulipaniem i wreszcie grupa stanisławowska, w której występuje ornament grupy poprzednio wymienionej, ale rozbudowany, z kilkoma dodatkami, uzupełniony różnymi ujęciami róży. Poza tym istnieje na Pokuciu środkowym grupa o bogatej, bukietowej, różnorodnej ornamentyce kwiatowej. Osobną klasę stanowią obrazy, zbliżone do grupy poprzednio wymienionej, z których jeden reproduujemy barwnie przy końcu artykułu.

Styl pokuckich obrazów na szkło wykazuje na przestrzeni trzech ćwierci wieku dość wyraźną linię rozwojową. W początkach znajdujemy jeszcze kompozycję, właściwą malarstwu na szkło na zachodzie Polski: układ symetryczny do osi pionowej, z uwydatnieniem postaci, której podporządkowany jest ornament. W miarę postępu czasu styl ten się zatrać i ustępuje miejsca innemu, dążącemu do osiągnięcia jak największej malowniczości i bogactwa elementów zdobniczych, którymi stają się nawet same postacie świętych w obrazach wielotematowych, treścią ikonograficzną niczym niezwiązanych. Droga ta, w zasadzie nie jest bynajmniej wyjątkowa, bo znamionuje stylowy łańcuch rozwojowy malarstwa ludowego w całej Polsce, Czechosłowacji, Rumunii itd.

Dr JÓZEF GRABOWSKI

^{1]} Wiedeń, 1911; podtytuł: [aus den Sammlungen des Museums für österreichische Volkskunde in Wien].

^{2]} Szuchiewicz, Huculszczyzna, T. I. 349.

^{3]} Obraz ten znajduje się obecnie w zbiorach Muzeum Śląskiego w Katowicach.

^{4]} Wszystkie szczegóły, dotyczące Niemczyków, znajdują się w relacji, napisanej na moją prośbę przez syna ostatniego malarza na szkło, p. Karola Niemczyka, zamieszczonej w roku 1932 w Kurierze Stanisławowskim, który wówczas redagowałem.

^{5]} Technika malowania ludowych obrazków na szkło, Lud T. XXX str. 147.

^{6]} Polskie malarstwo ludowe. Kraków 1937, Str. 92.



*Jeden z kilku obrazów pokuckich na szkło, stanowiących odrębną grupę
stonowaną w kolorze i starannych w „wykończeniu” twarzy*

MALARZE NAIWNEGO REALIZMU

[Uwagi na temat paryskiej wystawy: „Les Maîtres Populaires de la Réalité”]

Artystów plastyków tego osobliwego rodzaju nie brakło właściwie nigdy. Nie stanowią oni i nie stanowili wcale jakiejś zwartej grupy, określonej czasem czy miejscem. Nie można porównywać ich z „grupą” francuskich malarzy klasycznego kierunku w początkach XIX w., ani z grupą romantyków około r. 1830, czy realistów z r. 1860, impresjonistów z r. 1890, czy też kubistów z r. 1910. To nie malarze jednego z przejściowych kierunków, to artyści o całkowicie odrębnej dyspozycji psychicznej, o odmiennym sposobie ustosunkowania się do sztuki, jej celów, zadań, problemów, to ludzie, których istotny pogląd na świat daje się najlepiej określić, w myśl klasyfikacji typów myślenia przyjętej w teorii poznania — mianem „naiwnego realizmu”. Dla człowieka, dla artysty tego typu wszystko to, co zmysłami spoznać można, wszystko to istnieje naprawdę t. j. rzeczywiście i realnie, obiektywnie, t. j. niezależnie od indywidualnych, czysto podmiotowych wrażeń uczuć, myśli i refleksyj itd. Przedmioty świata zewnętrznego i wszelkie ich właściwości istnieją tedy dla naiwnego realisty zupełnie niezależnie od tego, czy je kto spoznacza, czy nie. Promień słońca, szum fal morskich, zapach kwiatów, najrozmaitsze cechy zjawisk i obiektów, wielkość, ciężar, smak, barwa, twardość czy miękkość, dźwięk, nawet czas i przestrzeń, — wszystko to istnieje realnie, niejako samo dla siebie, zarówno jak „obiektywnie” stałe stosunki między tymi elementami. Pogląd zaś, że owe mniemane realne istnienia to tylko nasze własne czysto podmiotowe wrażenia, doznania, przeżycia, czy też formy myślenia ludzkiego — wydałby się każdemu naiwnemu realista czymś bardzo dziwnym. Takie jest „epistemologiczne” stanowisko malarza —

Henri Rousseau

Głodny lew



naiwnego realisty, przy czym określenia „naiwny” nie należy brać w znaczeniu ujemnym, lecz naukowym. Artysta plastyk takiego typu, o ile sam wobec siebie jest szczery i nie okłamany przyjętymi z zewnątrz teoriami, zasadami mody, kierunku czy konwensu — przyjmuje wobec świata zewnętrznego i jego zjawisk prostą, naiwną postawę dziecka, postawę urodzonego poety — bo to zazwyczaj na jedno wychodzi.

czywistość”, nie zdaje sobie sprawy ze swych własnych, czysto subiektywnych wrażeń, uczuć, myśli, bo nie wie, co to jest autoanaliza.

On nic nie wie, albo przynajmniej wierzy w to, że nic nie wie; tak mu się wydaje.

Takim był każdy t. zw. prymityw w sztuce epok ubiegłych, takim był Cimabue i Giotto, takim był człowiek pierwotny, który ryl czy malował na skalnych ścianach swej jaskini podobizny zwierząt, ta-



Louis Vivin

„L'île de la Cité” w Paryżu

Reaguje on na wszystko w sposób bezpośredni, naiwnie szczery, taki też, pełen prawdziwej, nie udawanej prostoty daje wyraz zewnętrzny temu, co pragnie w dziele sztuki odtworzyć.

Nie znając żadnych wymyślnych zasad, narzuconych przez szkoły i teorie, nie ulegając świadomie żadnym wzorom, których nawet nie widział, na swój, dobitnie osobisty, sposób odtwarza „prawdziwą rze-

kim był i jest każdy rzeźbiarz czy malarz krajów egzotycznych, każdy artysta ludowy.

Stąd może nazwano tych 10 malarzy, których niezwykle ciekawe prace zebrano w Paryżu — staraniem Muzeum w Grenoble — na osobnej wystawie w Salle Royale: Les Peintres wzgl. Les Maîtres Populaires.^{1]}

Z ludem, w ścisłym znaczeniu tego słowa



André Bauchant

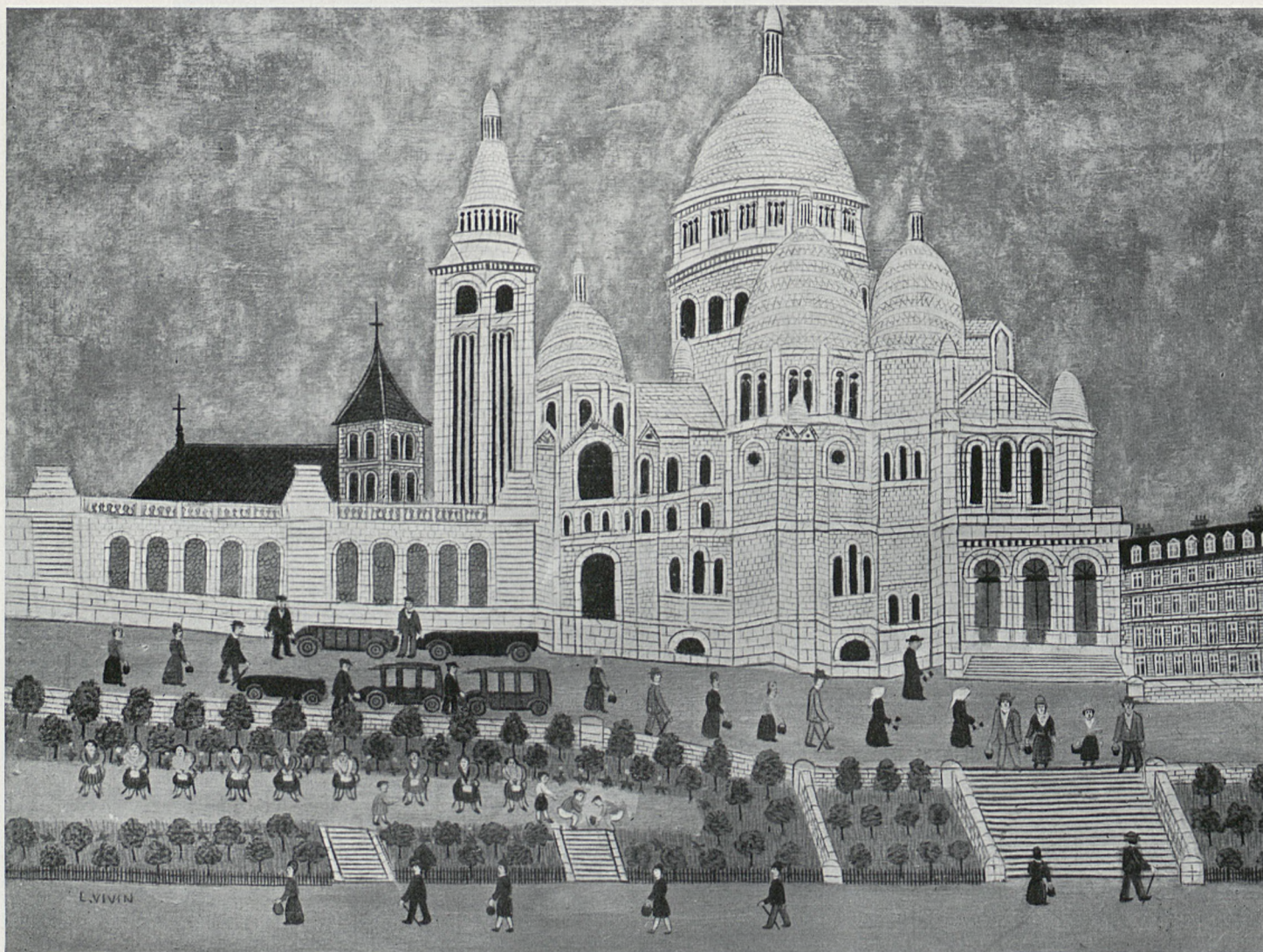
Przechadzka

zawsze mają oni wiele wspólnego. Często pochodzą z proletariatu, ale nie są to ani malarze ludowi, ani „popularni”.

Nie są to również ani snobi, zblazowani nowoczesną kulturą, którzy, mając pustkę w sobie i dopatrując się jej wszędzie wokół siebie, uprawiają sztuczny prymityw i naśladują mało szerszemu ogółowi znaną sztukę krajów egzotycznych, ani też zwykłe nieuki, t. zw. *peintres du dimanche*, pospolici

nym wrodzonym talencie, o prawdziwym temperamencie malarskim, o dużym poziomie swoistej zaradności technicznej, zarazem plastycy-poeci, którzy zdają się czuć i widzieć „duszę rzeczy”.

Do ich rzędu należy rozgłoszony już od dawna Henri Rousseau zw. *le Douanier*, oraz — po części przynajmniej — Maurice Utrillo, a dalej: były robotnik zakładów drukarsko-litograficznych, a potem przedziwnego typu marynista



Louis Vivin

Kościół Sacré-Coeur

dyletanci, malujący od święta dla zabicia czasu, dla pozy i fałszywej ambicji — oplakany produkt zdegenerowanej współczesnej kultury.

Ci malarze w Salle Royale w Paryżu to malarze z urodzenia i ze szczerego powołania, to artyści o naiwnym i niewinnym sercu, to spontaniczni twórcy — czy też w mniemaniu własnym „obiektywni odtwórcy realnego świata” — o nieprzecięt-

Dominique-Paul Peyronnet; dawna służąca krytyka artystycznego W. Uhde'go, Seraphine Louis [zw. także Seraphine de Senlis], zmarła w przytułku dla starców [† 1934], a doskonała malarka kwiatów, owoców i martwych natur; urzędnik pocztowy, syn rzemieślnika, snycerza, który okazjnie zajmował się też restauracją obrazów, René Rimbert [ur. 1896], pejzażysta, wielbiciel Ver-



Henri Rousseau

Autoportret

Henri Rousseau

Kamieniołom





Maurice Utrillo

Dom Berlioza

meer van Delfta; Adolf Dietrich, Szwajcar [ur. 1877], były robotnik fabryczny, a następnie drwal; Camille Bombois [ur. 1883], syn rzecznego galarnika, parobek i pastuch wiejski, potem robotnik rolny i przygodny wiejski champion, który w wędrownym cyrku powalał na ziemię zarówno amatorów, jak i zawodowców, następnie robotnik ziemny, pracujący przy budowie Métropolitain w Paryżu, a wreszcie posługacz w drukarni gazet, gdzie nocą dźwigał bele papieru dla obsługi maszyn rotacyjnych — bo to dawało mu możliwość malowania w dzień — twórca obrazów o wprost olśniewającym kolorystyce; pocztowiec Louis Vivin [1861 — 1936], pejzażysta i malarz architektury, który drogą własnej ewolucji przeszedł od swoiście pojmowanego realizmu do sur-realizmu; robotnik rolny André Bauchant [ur. 1873], malarz pejzaży, scen rodzajowych i kompozycji z dziejów Grecji, Rzymu, Ameryki, który w r. 1927 opracował dekoracje do jednego z utworów Igora Strawińskiego, dla baletu Diagilewa w Teatrze Monte Carlo; wreszcie Jean Eve, mechanik samochodowy [ur. 1900], obecnie na spokojnej posadzie w akcyzie miejskiej w Paryżu, co daje mu wreszcie

z dawna upragnioną możliwość większego poświęcenia się malarstwu, aby „refaire ce qu'il voyait”. Malarze ci, różnego pochodzenia, nie znali się wzajemnie, nie utrzymywali ze sobą żadnych wzajemnych stosunków, nie stanowili żadnej określonej grupy, nie należeli do żadnego znanego kierunku o hasłach takiego czy innego „-izmu”.

Wystawiali albo na jarmarku czy na ulicach Montmartre'u, albo, z czasem, w Salon des Indépendants, nie dbając zupełnie o powodzenie, przychylną krytykę, o korzystną sprzedaż swych obrazów.

Wszystkich ich łączy silna wiara w siebie, szczerą pasję artystyczną, uwielbienie natury, najbliższego otoczenia, które podziwiają, choćby to były fabryczne zaułki przedmieścia. Malują, bo muszą, bo tak każe im instynkt wewnętrzny. Malują „pour son plaisir et pour l'amusement de ses voisins” tak, jak to robił największy spośród nich artysta, H. Rousseau le Douanier. Dlatego nie ulegali prądom mody, nie dbali o kpiny i docinki, o druzgocące nieraz, a bardzo złośliwe głosy prasy paryskiej.

W sztuce swej ci malarze naiwnego realizmu nie

znają żadnych tradycyjnych wzorów, żadnych recept, nie wiedzą, że „tak się dzisiaj nie maluje” [!], dają tylko zewnętrzny, szczery wyraz tego, co widzą i czują.

I to właśnie zbliża ich sztukę do sztuki dziecka, to daje im ten sam nieopisany urok bezpośredniej świeżości wyrazu, którym nacechowane są ryciny i obrazki, wykonywane przez ludowych mistrzów i pacykarzy w Epinal, Metz, Chartres etc., owe *coloriages*, znane i u nas [jako obrazy malowane na szkłe czy drzeworyty ludowe] i w niektórych innych krajach. Istnieje już dzisiaj o tym osobna i wcale obfita literatura.^{2]}

Co idzie od serca, to do serca trafia. Dlatego ta cała *imagerie populaire* i sztuka malarzy naiwnego realizmu przemawia tak żywo do serca ludu i dzieci, a także do artystów oświeconych, którzy nie zatracili w sobie szczerzego sentymentu, zdolności uczuciowej reakcji na te nieudolne twory nieokrzesanych twórców z Bożej łaski.

Malarze, pozbawieni własnego kręgosłupa, własnej w sztuce fizjonomii, usiłowali często naśladować np. obrazki z Epinalu. Daremnie i bez skutku. *Par quel secret* — pytał ongi Barrès — *ces ar-*

tisans ont-ils été d'emblée du coeur de l'enfant et du peuple? De très grands artistes ont essayé de faire images d'Epinal. Ils ont pitoyablement échoué...

Dlaczego...? — bo tego rodzaju sztuka zasadza się na wewnętrznej zgodzie z sobą samym, na artystycznej szczerości. Oto cała tajemnica. Artystycznej swej prawdy silna malarska indywidualność nie potrzebuje zdobić szminką modnych hasel i teoryjek, ani też podawać jej z całym aparatem z góry powziętych uprzedzeń, narzuconych wymyślnych kanonów, zapożyczonych technicznych smaczków i sposobików, czysto kuchennych malarskich recept. „Prawdy zdobić nie trzeba” — oto całe wyjaśnienie.

Czy wobec tego należałoby pozamykać wszystkie Akademie Sztuk Pięknych, pozostawić młodzież artystyczną samą sobie i niechaj każdy maluje jak mu wewnętrzny instynkt każe, choćby nie wiem jak nieudolnie, bez względu na dotychczas w sztuce światowej osiągnięte wyniki, byle szczerze i zgodnie z własną prawdą? Nie! Obecne Akademie należałoby znieść stanowczo, to inna rzecz; a jeśli nie znieść zupełnie, to przynajmniej zamie-

André Bauchant

Dobre wino





André Bauchant

Autoportret

Maurice Utrillo

Dziedziniec szpitalny



nić we wspólne, samowystarczalne warsztaty artystycznej produkcji, któreby przyświecał jakiś cel rozumny, konkretny i praktyczny. Ale artysta plastyk XX w. nie może przekreślać artystycznego dorobku całej ludzkości i wracać do prymitywu epoki łupanego kamienia! Byłby to błąd i fałsz, unicestwiający podstawowy warunek artystycznej twórczości, którym jest wewnętrzna zgoda artysty z samym sobą. Na obrazy naiwnego realizmu trzeba patrzeć inaczej, aniżeli na wzory, któreby warto naśladować. Dobrze ujął tę sprawę prof. J. Pankiewicz, mówiąc: ^{3]} „Obrazy te mają urok folkloru i tak na nie należy patrzeć. Jest w nich instynkt malarski, jest poezja naiwnej szczerości obok uderzających niedorzeczności. Przypominają one dobre malarstwo i to już wiele na nasze czasy. Czy sądzi pan jednak, że w dobrych epokach miałyby one jakiegokolwiek znaczenie? Dziś wszakże, tak jak są, sprawiają większe zadowolenie, aniżeli wiele fałszywych doskonałości”. Natomiast warto sobie przypomnieć, że sztuka rzetelna nie zasadza się na czcnych sztuczkach wirtuozowskiej techniki. Miejsce dla takich sztuczek jest gdzie indziej, a wskazał je dawno już M. Gieryski ^{4]} — w cyrku!

I warto sobie przypomnieć, patrząc na malowidła H. Rousseau — celnika [nie był on nigdy celnikiem, tylko urzędnikiem akcyzy w Paryżu] i pokrewnych mu artystów, że tylko to „co idzie od serca, to do serca trafi”, że twórczość artystyczna to przede wszystkim szczery i bezpośredni wyraz wybitnie indywidualnej osobowości, umiejącej wypowiedzieć się kształtem, barwą, słowem czy dźwiękiem.

MIECZYSLAW TRETER

^{1]} „Les Maitres Populaires de la Réalité”. Avant-propos de Raymond Escholier, textes et notices de Maximilien Gauthier. Paris. 1937. Jest to katalog wystawy, z którego zaczerpnąłem różne szczegółowe dane.

^{2]} Por.: P. L. Duchartre et R. Saulnier, L'Imagerie Populaire [Paris 1925, Librairie de France]. — Em. van Heurek et G. J. Boekenovgen, L'Imagerie Populaire des Pays-Bas [Belgique - Hollande], Paris. — O szwedzkich malowidłach ludowych: „Allmoges Målningar från Småland och Holland” [Stockholm 1930]; „Allmoges Målningar från Dalarna” [Stockholm 1930].

^{3]} J. Czapski: Józef Pankiewicz [Warszawa 1936], Z przechadzek i rozmów, str. 167.

^{4]} Zob.: Maksymilian Gieryski, napisał A. Sygietyński [Lwów 1907], str. 68: „Maks Gieryski z chwilą odnalezienia siebie, swej indywidualności, powiedział: „Jeżeli mam wojować zrzecznością, to lepiej pójść do cyrku” i całą zręczność, delikatność w dotknięciu pędzla, cały szysk malowania łatwego zaprzął do pracy w odtwarzaniu jak można najbardziej wykwiwnym, subtelnym i ścisłym, form i zjawisk natury”.



J. Bohdanowicz

Jawajka

Fot. Marc Vaux

JADWIGA BOHDANOWICZ

Wśród liczного dość zastępu artystów polskich, tułających się wciąż jeszcze po świecie w poszukiwaniu sławy czy zarobków, ostatnio, niestety, z rzadka tylko zdobywających sobie odpowiednie oparcie w coraz bardziej zanikającym mecenacie międzynarodowym, Jadwiga Bohdanowicz zajmuje miejsce bardzo zaszczytne. Jest w rzeźbach jej coś, co wynosi ją ponad zwykły poziom przeciętnej twórczości. Zdecydowana indywidualność, łącząca się z doskonałą znajomością trudnej bardzo techniki oraz nadzwyczajnym poczuciem stylu, płynącego z precyzyjnych źródeł wczesnie-renesansowej sztuki Donatella i Desideria



J. Bohdanowicz

Ali Khan. Gips

Fot. Sz. Londyrski

da Settignano, a kojarzącego się zupełnie bezpretensjonalnie z najbardziej wielostronną i skomplikowaną ekspresyjnością sztuki współczesnej. Niezwykła u kobiet męskość traktowania tworzywa przy prawdziwie wyjątkowej wrażliwości uczucia oraz godnym podkreślenia, z tak częstą u rzeźbiarzy, sentymentalną tkliwością nic wspólnego nie mającym, darze pogłębiania wyrazu. Wreszcie prawdziwie ujmująca, z samej już natury jej talentu płynąca prostota rozwiązywania najśmielszych zagadnień rzeźbiarskich oraz umiejętność wypowiedziania, za pomocą odpowiedniego ustosunkowania do siebie brył i płaszczyzn, wypukłości i wklęśnięć, najzawilszych pro-

blemów jaźni ludzkiej. Tymi właśnie walorami tłumaczy się niesamowity urok jej „Chopina” — pomiędzy przepięknie rozłożoną, może nawet przyciężką trochę jego dłonią a głęboko zamyślonym obliczem nadziemskie jakieś przepływać zdają się fluidy. Odnajdujemy je również w doskonałym „Koperniku”, wyrzeźbionym niedawno przez Jadwigę Bohdanowicz dla Uniwersytetu Bolońskiego i stanowiącym bodaj najlepszy z dotychczasowych jej utworów. Unikając rozmyślnie wszelkich tradycyjnych akcesoriów, jednym odpowiednim wykręceniem, jakby wszechświat cały obejmującej, dłoni genialnego astronoma, artystka wyrazić zdołała, całą wielkość jego epokowego odkrycia. Takby się pragnęło, aby choć repliki tego dzieła ozdobić mogły skwery kilku tak ubogich przecież w dzieła sztuki naszych miast prowincjonalnych. Te same wartości wykazują również wszystkie mniejsze prace naszej rzeźbiarki, nie wykluczając przemiłych jej, z zastanawiającą pieczołowitością w najmniejszych szczegółach wymodelowanych, a niestety, tak mało u nas znanych figurynek, których szereg stanowi już prawdziwą ozdobę kilku największych muzeów świata, niektóre zaś zreprodukowane zostały przez znakomitą fabrykę porcelany w Sèvres.

Wierna nastrojom, w których zakwitać począł oryginalny jej talent — rzeźb średniowiecznych precudnej katedry w Chartres — oraz wyszkolona w środowisku, któremu ton zasadniczy nadawała sztuka impresjonisty-

czna Augusta Rodina, Jadwiga Bohdanowicz zdołała nie tylko wyczuć intuicyjnie, ale i zrozumieć to znaczenie, jakie posiada dla rzeźby światło, nie tylko jako efekt drugorzędny, lecz jako pierwiastek zasadniczy, stanowiący zarówno o walorach plastycznych wymodelowanego obiektu, jak i o bezpośrednim oddaniu wewnętrznej napięcia zamierzonej przez artystkę ekspresji. Światło jest dla niej tym, co, jak powiedział Rodin, zbliża rzeźbiarza do najwyrazistszego wśród rytowników, wyzyskującego umiejętnie wszelkie źródła pomocnicze reliefu, łączącego żar jasności ze skromnością cienia. Ta właśnie, umiejętność toruje jej poprzez wyrafinowaną skalę środków technicznych, ową bodaj najtrudniejszą drogę do pewnych, niezbędnych здаwałoby się uproszczeń, których zazdrościć często nie potrzebuje najwybitniejszym nawet wśród rzeźbiarzy współczesnych.

Urodzona w Warszawie, Jadwiga Bohdanowicz odbywała studia artystyczne we Francji, dokąd ciągnęła ją fantastyczna sztuka tamtejszych, gotyckich katedr i kościołów. Mistrzem i jednocześnie szczerym wielbicielem jej talentu był znakomity Bourdelle. Z poświęconej mu przez Daniela Marquis-Sébie książki: „Le message de Bourdelle” następujące jego o niej wypisujemy zdanie: „Jadwiga Bohdanowicz a un très grand talent de sculpteur. Elle est très personnelle et fait honneur à la Pologne”. W roku 1924 artystka otrzymuje stypendium Rządu francuskiego. Zdobywa pierwsze nagrody na konkur-

sach Akademii w Krakowie i Warszawie oraz zaszczycona zostaje szeregami obstarunków kilku muzeów polskich. Odtąd też prace jej, wyróżniane stale przez najwybitniejszych krytyków prasy zagranicznej oraz poważnymi odznaczane nagrodami, spotykamy na wszystkich niemal najważniejszych wystawach międzynarodowych: Salon National de Beaux Arts [Paryż], Salon d'Automne [Paryż, 1926—1929], Salon des Tuilleries [Paryż, 1926—1928—1929], Salon des Indépendants [Paryż, 1927], Exposition Internationale [Genewa], Balzac Galleries [Nowy Jork, 1930], „Jeune Europe” [Paryż, 1933], La Biennale di Venezia [1934]. O wystawionym przez nią w roku 1929, w Salon des Tuilleries, popiersiu maharadży Ali Khana powiedział znakomity przedstawiciel rzeźby francuskiej, Despiau, że „jest ona wśród wystawionych prac jedną

J. Bohdanowicz

Głowa kobiety. Terrakota

Fot. Marc Vaux



z najlepszych". Kompetentny krytyk paryskiego „Le Temps” dopatruje się w pięknej „główce terrakotowej” sentymentu rzeźb „małego Partenonu”. Wreszcie Antoine Bourdelle, zachwycając się jej „Jawajką”, oświadcza, że „jest ona dziełem o wielkiej wartości artystycznej”, przy czym, jakby szczycąc się, dodaje: „miałem panią Bohdanowicz jako uczennicę wraz z innymi młodymi rzeźbiarzami i podziwiam w sposób szczególny jej talent”. „Elle est très personelle et fait honneur à la Pologne”. Nie wolno nam tego zapominać. Zwierając się ze swych planów artystycznych, rzeź-

biarka przyznała się skromnie, że marzy o Żelazowej Woli. Snią jej się często rozłożyste drzewa tamtejszego parku, w których cieniu widzi jej się natchniona postać ubóstwianego przez nią Geniuszu. Zdaje nam się, że, w odpowiednich warunkach, Jadwiga Bohdanowicz, nie uciekając się do taniej oryginalności, stworzyć by rzeczywiście mogła Jego godne arcydzieło. Podtrzymuje nas jeszcze w tym przypuszczeniu niezwykła muzykalność całej jej twórczości oraz zabrane z Ziemi rodzimej, gorące umiłowanie wszystkiego tego, co jest w Polsce najpiękniejsze i najlepsze. ALEKSANDER KOŁTOŃSKI

J. Bohdanowicz

Kobieta. Brąz

Fot. Vasari





Józef Klukowski

Czarny granit

Fot. Marc Vaux

JÓZEF KLUKOWSKI

J ó z e f
Klukowski
M i e d ź

J ó z e f
Klukowski
M i e d ź



„Odejmiemy niepotrzebny materiał danej architektonicznej bryle, zostanie nam pewien kształt i to będzie rzeźba”. Te pierwsze słowa odpowiedzi Klukowskiego na ankietę w sprawie rzeźby od razu doskonale charakteryzują główną wytyczną jego twórczości plastycznej. Nie konstrukcja ani statyka, lecz dynamika jest jej



zasadniczą cechą. Z podświadomej dążności artysty do unaocznienia i uwiecznienia tego może najtrudniejszego problemu plastycznego w rzeźbie wynikają tematy, którymi głównie Klukowski operuje. Tematami tymi — to sport, gdzie problem dynamiki występuje w łatwiejszym nieco, bo ruchowym przejawie, oraz zwierzęta, gdzie dynamika siły żywotnej danego stworzenia doskonale jest oddana nawet w formie potencjalnej, w czasie zupełnego spoczynku przedstawianego tematu. Ta właśnie umiejętność artysty daje jego zwierzętom tę pełnię życia, jaką miały rzeźby najlepszych epok. Ta zdol-

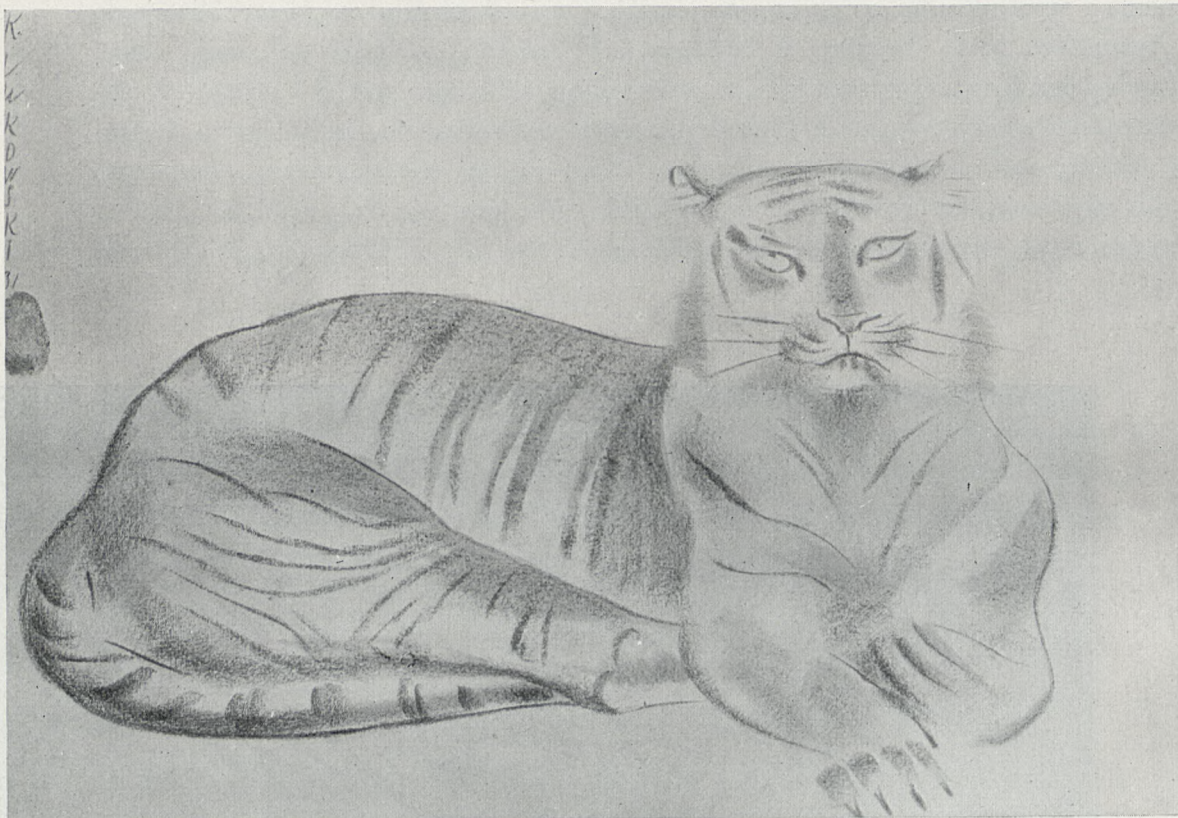


Józef Klukowski
G r a n i t
Fot. Marc Vaux

ność uchwycenia i zrealizowania zwierzęcej dynamiki w rysunkach Klukowskiego zbliża je do genialnych rysunków grot Altamiry, z lapidarnością których zestawiał je swego czasu Skoczylas. W płaskorzeźbach sportowych poza doskonałym oddaniem ruchu i energii w postaciach, traktowanych przy tym nie z pantograficznym naturalizmem, lecz ujętych w syntetyzowanej formie, uderza świetna kompozycja. Konstrukcja wieloplanowej kompozycji płaskorzeźb, o figurach, zestawionych nie statycznie, lecz przepojonych wybitnie kierunkowym nastawieniem, przeprowadzona jest u Klukowskiego tak mistrzowsko, iż słusznie



J ó z e f
Klukowski
Malachit
Fot. Marc Vaux



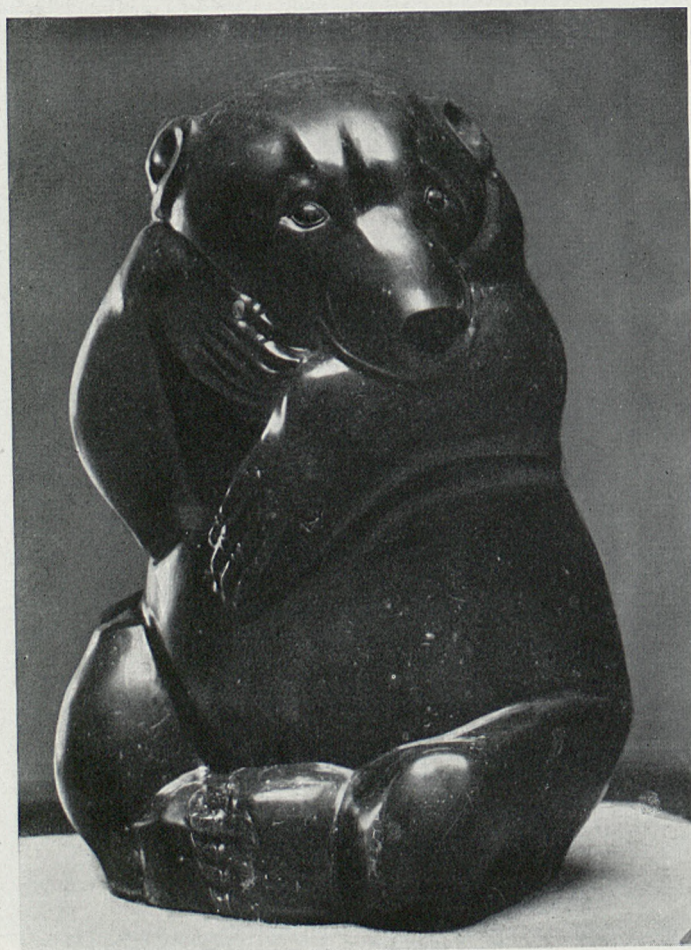
Rysunek

Józef Klukowski

Fot. Max Vaur

Marmur

Fot. L. Morozow



zjednała mu jego zdobycze olimpijskie. Zamiłowanie do kompozycji dekoracyjnej przejawia się u artysty w jego twórcach z zakresu przemysłu artystycznego, gdzie jednak mimo daleko posuniętej stylizacji, jak na przykład w zodiakalnych koziorożcach, przebija się żywotność jego stworzeń. Dekoracyjnie opanowane włosy jego głów ludzkich i monumentalne traktowanie form twarzy przywodzi na myśl rzeźby greckie z epoki archaicznej z podobnie uproszczonym lecz żywym oddaniem kształtów mięśni. W zwierzętach Klukowskiego jest zawsze doskonale zróżniczkowana ich gatunkowość, choć niekiedy wydobyta tylko niewielkimi zaznaczeniami z surowo opracowywanej bryły kamienia. Uderza przy tym bardzo przemyślane dobranie materiału jak np. szaroczarnego chropowatego granitu o powierzchni harmo-

nizującej ze szorstką szczecina dzika, którego ta bryła granitu przedstawia. Podobnie zastosowanie prążków wypolerowanego malachitu oddaje opływową linię długiej małpiej sierści. Stosunek artysty do materiału jest zawsze niesłychanie szczery. Klukowski w działalności swej jest jednym z bardzo pocieszających objawów odradzającego się szlachetnego rzemiosła rzeźbiarskiego. Jako surowemu artyście, nie wystarcza w kształtowaniu samej formy pokonywanie trudnych problemów dynamicznych, lecz, dążąc stale do przełamywania dalszych trudności, stawia sobie przeszkody w samej technice kształtowania, pracując w możliwie najtrwalszych, ale też i najszlachetniejszych materiałach i z walki z nimi wychodzi zawsze zwycięsko. Takież sam jest jego stosunek do metalu. Czuje on doskonale niższość me-

Józef Klukowski

Szary granit





Józef Klukowski

Srebro

talu, który zgwałcony ogniem bezwładnie i obojętnie wlewa się do każdej formy, w porównaniu do tego, który na zimno ulega dopiero po ciężkiej z nim walce i mścić się potrafi, gdy niewprawna ręka zbyt formę jego przemęczy. Dzieła Klukowskiego mają tę pełnię wartości bezpośredniego zmagania się artysty z tak doskonale pokonywanym a wiecześnie trwałym tworzywem. Oby tych zwycięskich rezultatów przejawiania się duszy tego jed-



Józef Klukowski

Srebro

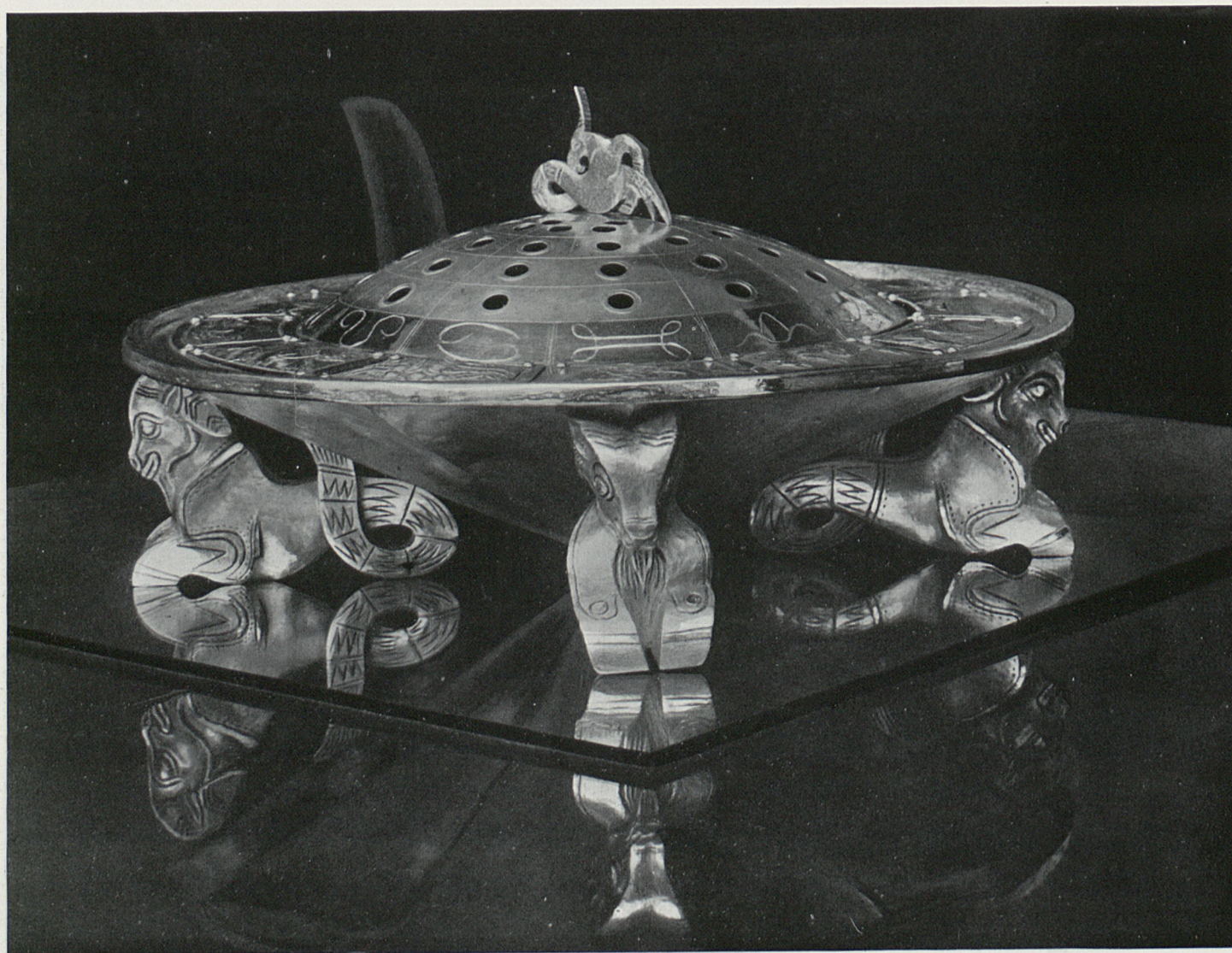
nego z najbardziej surowych naszych artystów jak najwięcej ku chwale polskiej kultury powstało i było nie tylko, jak dotychczas, w dalekim Los Angeles, Paryżu czy Berlinie, lecz i u nas w kraju należycie uznane i zastosowane.

Dr TADEUSZ PRZYPKOWSKI

Józef Klukowski

Złocena miedź

Fot. Marc Vaur



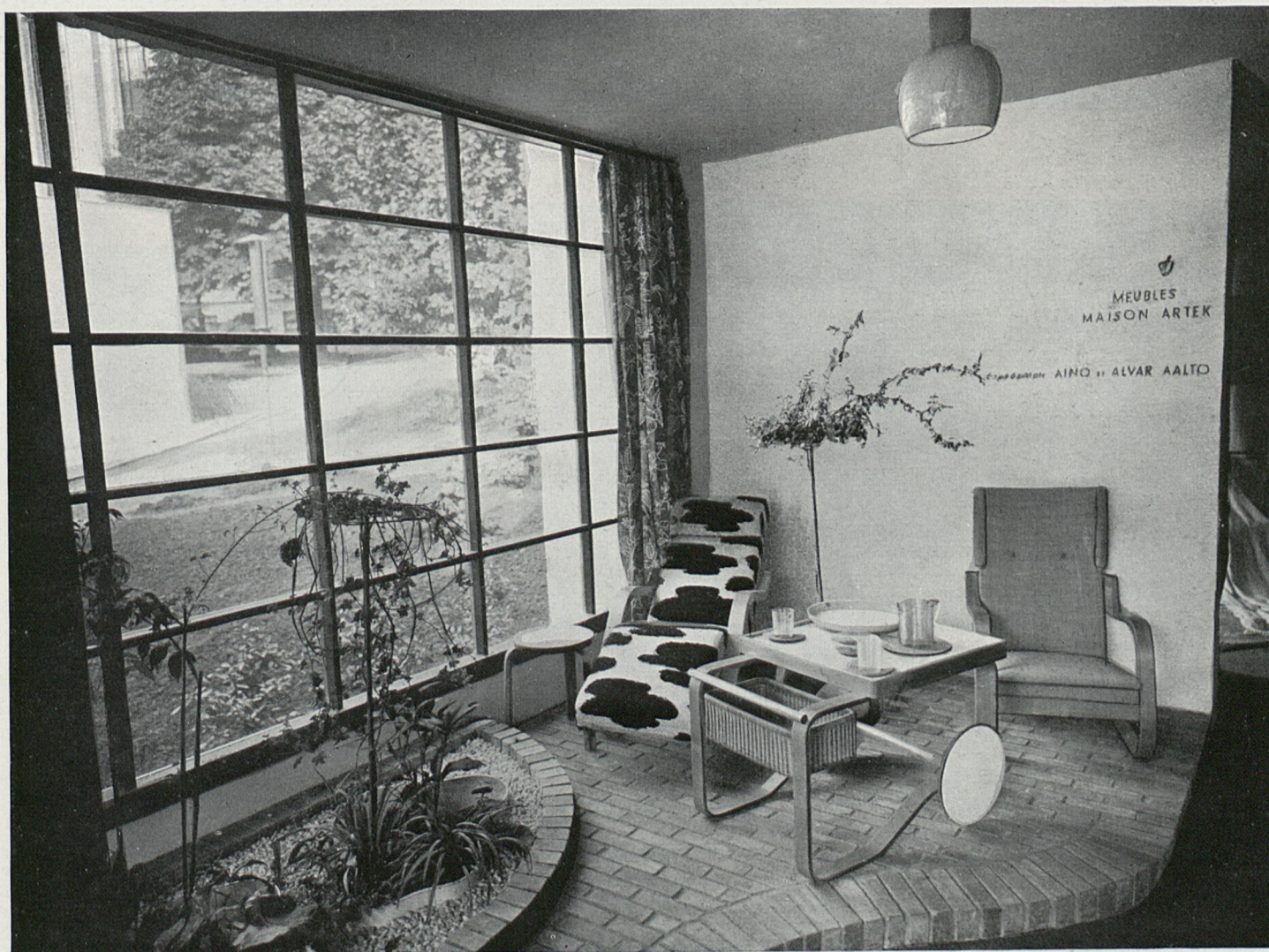
WNEȚRZA

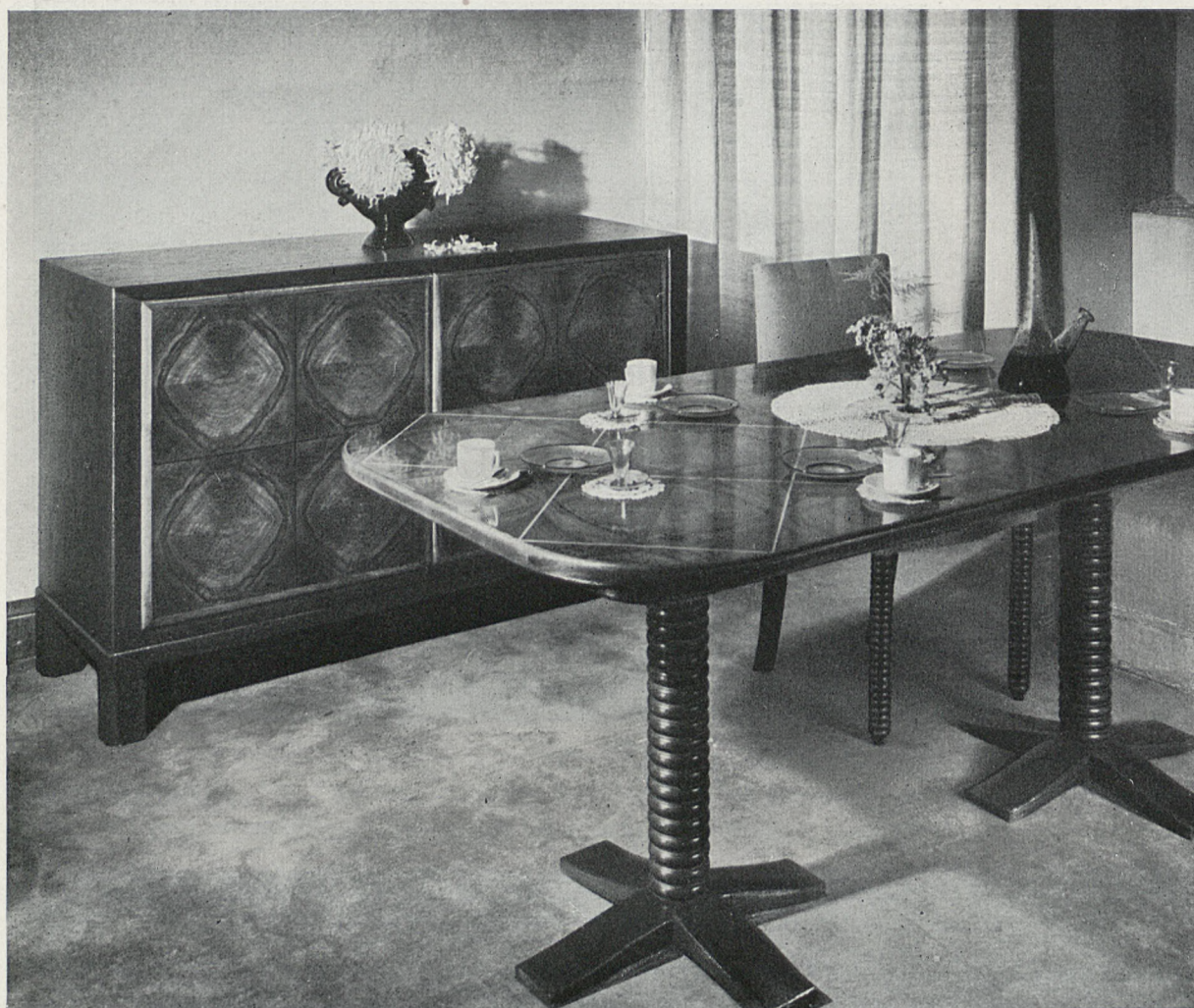
Arch. C. Mamstein. Krzesła w Pawilonie Szwecji na Międzynarodowej Wystawie Paryskiej 1937



Arch. Aino i Alvar Aalto

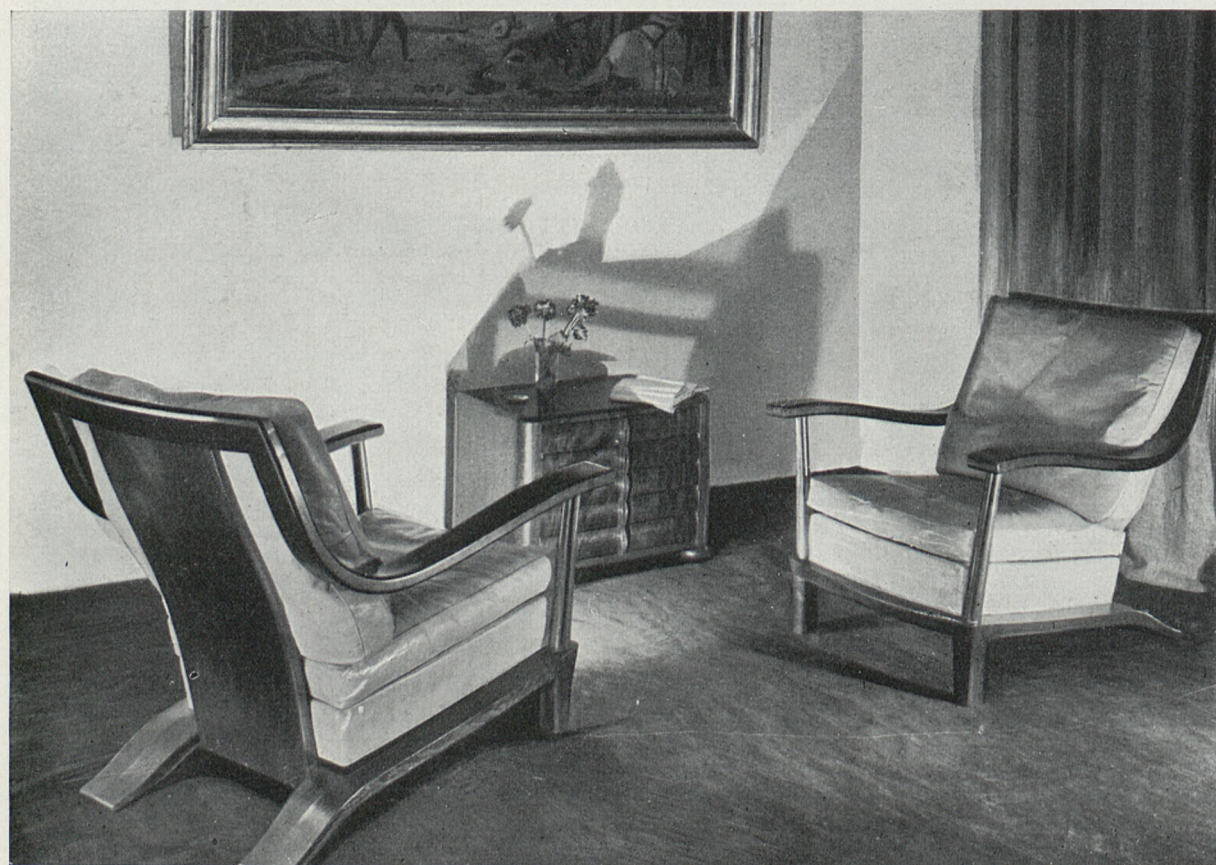
Weranda w pawilonie Finlandii na Międzynarodowej Wystawie Paryskiej 1937





Inż. arch. Jan
Bogusławski
F r a g m e n t
pokoju stołowego

Ciemny orzech i dąb.
Żyłki na stole
j a w o r o w e
wyk. Wytwórnia
mebli W. Gonciarz
W a r s z a w a



Inż. arch. Jan
Bogusławski
F r a g m e n t
gabinetu
Mahoń i dąb

F o t e l e
w skórze cielęcej
koloru naturalnego
w y k o n a ł
Zakład tapicerski
Andrzej Sochacki
W a r s z a w a



F r a g m e n t p o k o j u s t o ł o w e g o

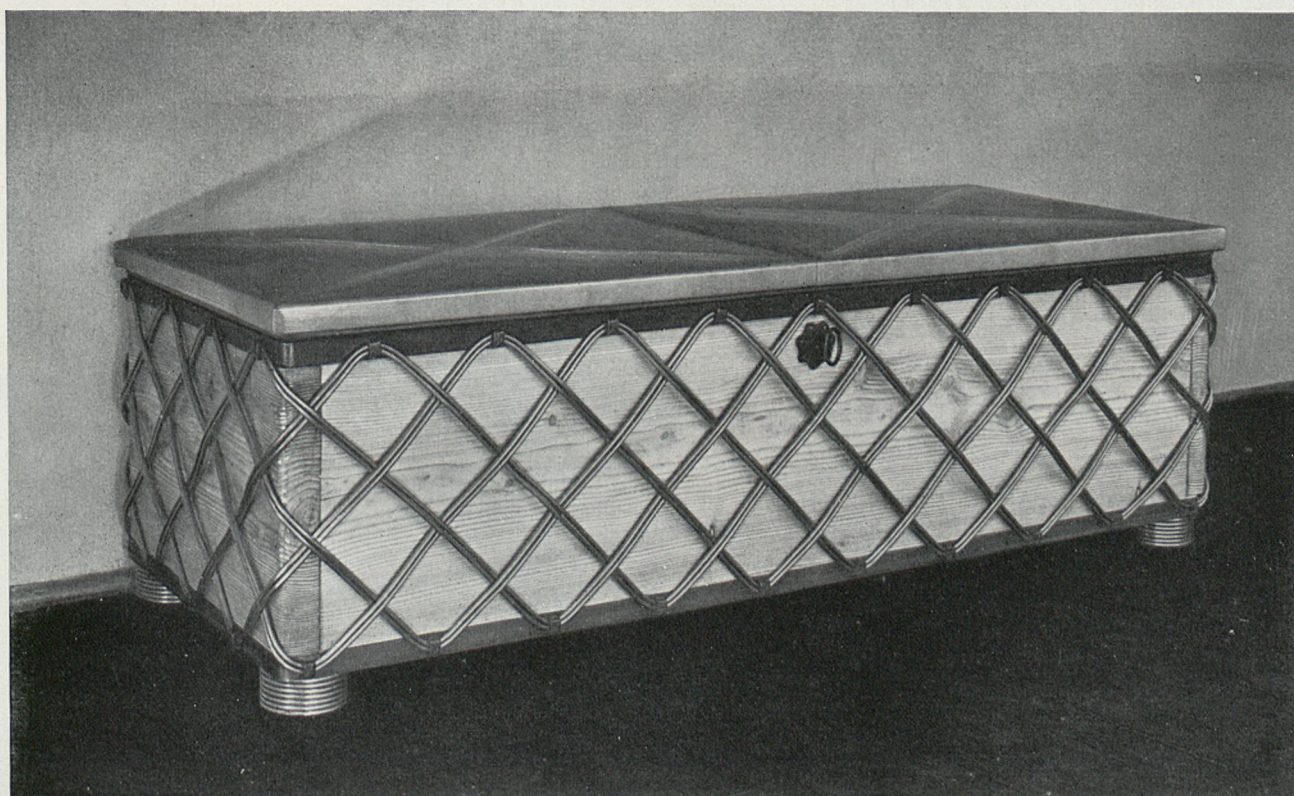


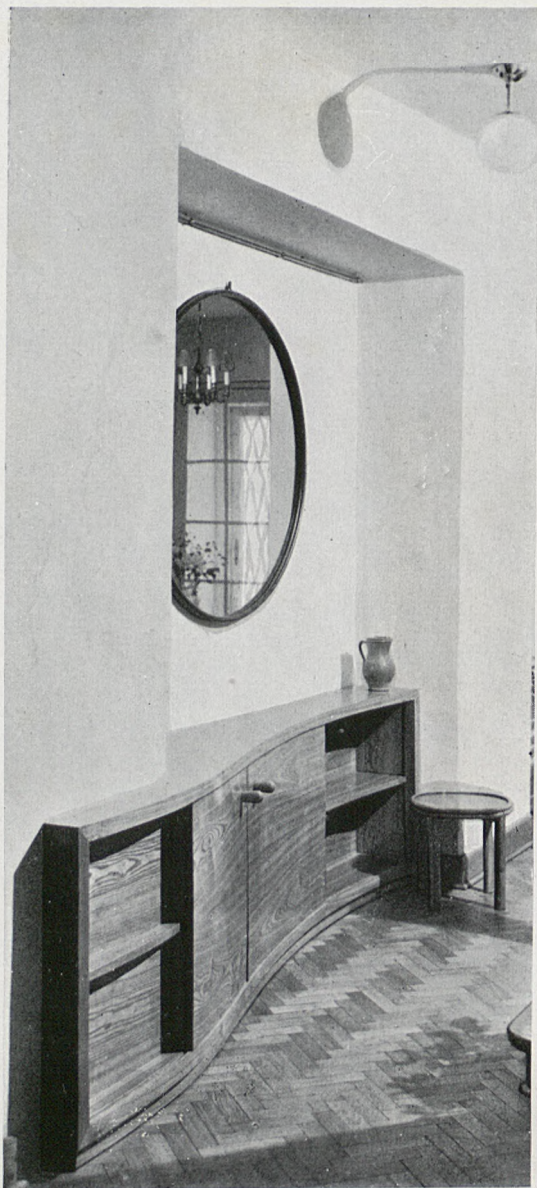
Krzesło gruszkowe pokryte haftem ludowym

Pokój modrzewiowy [skrzydła kredensu z jednej deski modrzewiowej szerokości 58 cm.; nogi stołu dębowe] wyk. Wytwórnia mebli L. Kamler, Warszawa

Inż. arch. Jan Bogusławski

Skrzynia modrzewiowa okuta miedzią i żelazem. Wieko pokryte skórą cielęcą w kolorze naturalnym

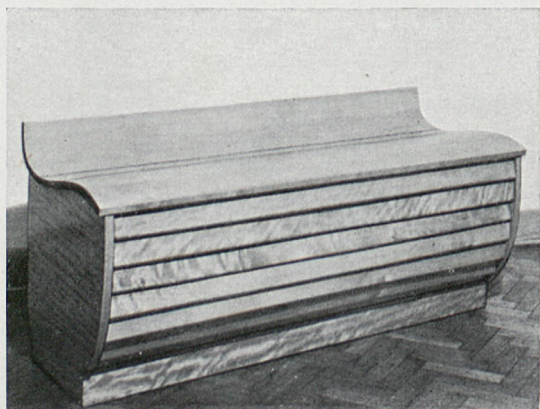




Inż. arch. Barbara Brukalska. Jesionowa szafka w hallu. Lustro w patynowanej ramie z brązu

fot. Cz. Olszewski

Inż. arch. Barbara Brukalska
Skrzynia do pościeli z łat z brzozy masywnej



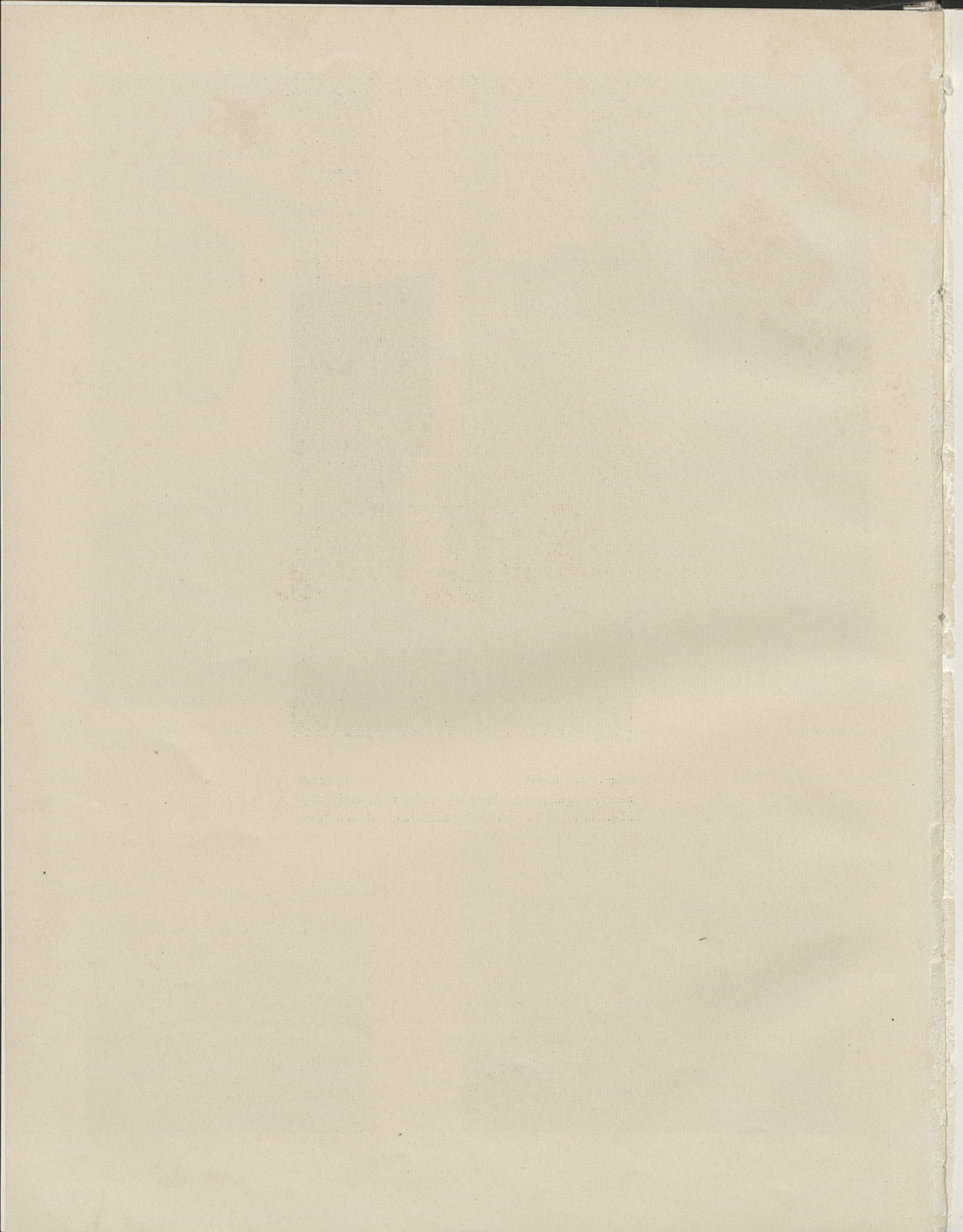
Inż. arch. B. Brukalska. Jesionowa szafa biblioteczna z sekretarzykiem

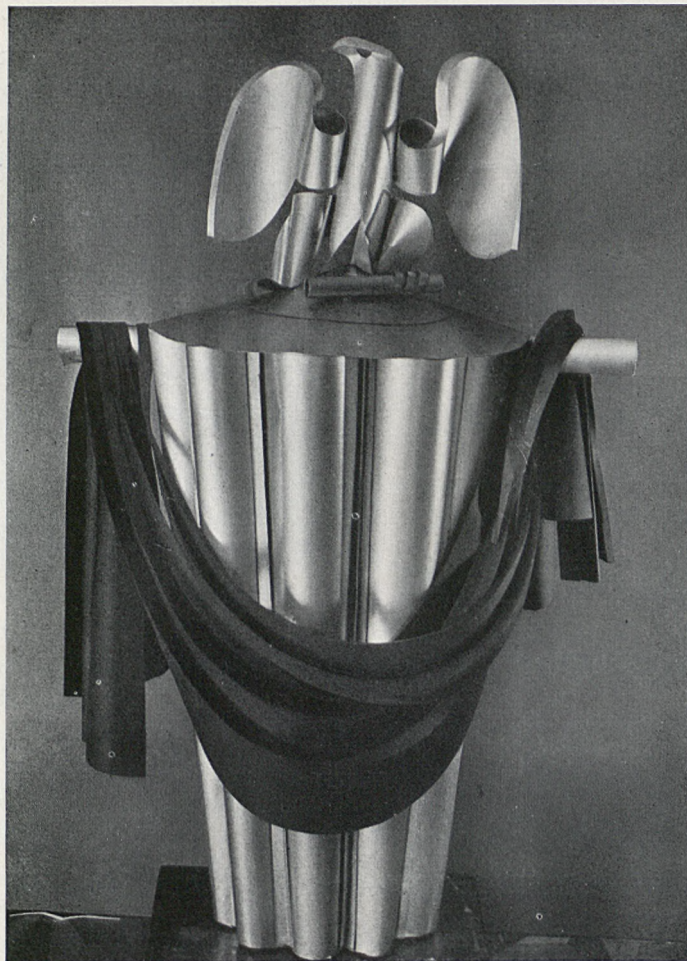
Poniżej: Szafa z sekretarzykiem otwartym





Arch. M. Nowicki
Kominiek
z cegły ogniotrwałej bielonej. Podstawa z cegły zwy-
kłej. Kafle Delft. Fotel obity materiałem drukowanym





Fragment żałobnych dekoracji papierowych A. Wajwóda

OD ŚWIĘTNA ULICA

Mnożą się obchody, kongresy, zjazdy. Wciąż coś się „poświęca”, „odslania”, „ofiarowuje”. Ilustracje prasowe i dodatki w kinach powtarzają wielkie manifestacje polityczne i zawody sportowe. Oglądamy także tragiczne pogrzeby, beztroskie corsa kwiatowe i defilady groźnych tanków. We wszystkich dziedzinach życia podejmowane są próby organizowania zespołowych wielotysięcznych wystąpień. Z każdym rokiem jest ich więcej. Niestety, w większości wypadków, strona plastyczna tych zjawisk stoi na bardzo niskim poziomie, mimo że hasło „sztuka dla życia” dociera już nawet do przemysłu i rzemiosła, znacząc najbłahsze formy, służące codziennym potrzebom. Choć w wielu krajach wybitni artyści są angażowani do kompozycji kieliszka czy noża, rzadko kiedy wzywa się ich do pracy nad uświetnieniem dni ważnych dla całego społeczeństwa. Najwidoczniej siła wymowy środków plastycznych nie jest jeszcze należycie doceniana przez „speców” propagandy. Zapomniano o wielowiekowych doświadczeniach chociażby różnych religii, które ceremoniałem, dekoracyjnością szat i pięknnością świątyń podnosiły nastrój w sercach wiernych. Światło lub mrok, czerń, purpura, złocistość czy biel — wspierały ekspresję nabożeństw i modłów, a wygląd kościołów był rezultatem pracy i talentu najwybitniejszych artystów. Niestety obecnie dla uświetnienia „wiekopomnych chwil” często wystarcza współpraca intendenta gmachu lub „natchnienie” przygodnego „estety-amatora”. Trochę niedbalstwa i trochę megalomańskiej wiary w nieomylność własnego gustu, a efekt końcowy jest niezawodny. Flaga wytknięta przez lufcik; obskubane girlandy ze świerczyny przybite bez sensu i bez związku z architekturą domu; wydeptany



Trybuna
Hitlera
na wielkim
zgromadzeniu

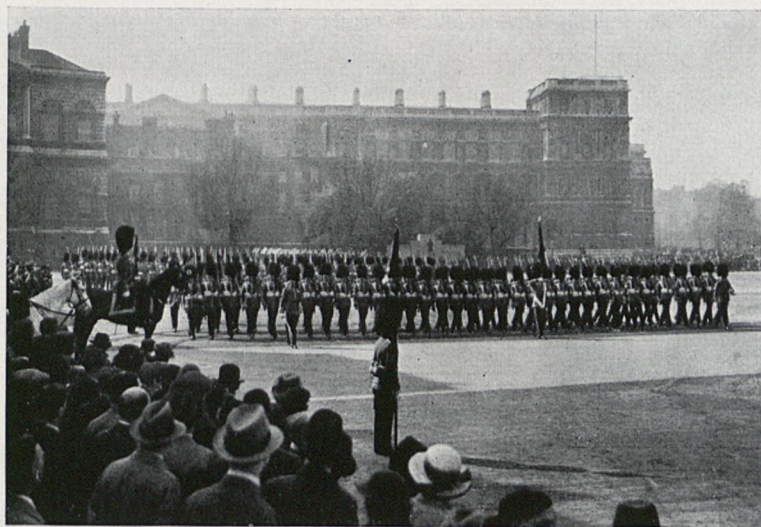
Skala dekoracji,
lapidarność
kompozycji,
odosobnienie
i wyniesienie
mówcy ponad
tłum, powaga
i spokój układu
symetrycznego,
sugestywność
masywnego
wzniesienia —
wszystko to
zostało celowo
zorganizowane
dla podkreśle-
nia roli i zna-
czenia mówcy

dywan lub szpetny kilimek, zwisający z balkonu jakby do trzepania; dodajmy do tego portrety każdy innego wymiaru i w innej ramie — a otrzymamy szpetny widok ulicy, przystrojonej na uroczystość. Okazuje się, że nie tylko do malowania obrazów potrzebny jest artysta.

Skomponowanie plastycznej strony jakiejkolwiek uroczystości jest sprawą bardzo skomplikowaną i trudną, więc konieczna jest tu współpraca wybitnego plastyka, a nie dyletanta, którego jedyną zaletą jest to, że nie trzeba go szukać — gdyż zawsze można go spotkać na każdym kroku.

Pierwszą trudnością jest wybór elementów kompozycyjnych spośród licznych możliwości. Gdy obchód organizuje się wieczorem — plastyk może rozporządzać sztucznymi ogniami i reflektorami. Może wyzyskać znicze, pochodnie, ogniska, latarnie i lampiony, a także efekty oświetlonej architektury czy drzew, odbicia światła w wodzie, blaski i migotanie w fontannach i kaskadach. W dzień dekorator stoi wobec jeszcze większych możliwości. Wybór nie jest łatwy, gdy można wznosić bramy triumfalne, estrady, baldachimy, gdy da się rozwieszać girlandy, festony, monumentalne draperie i emblematy, wieńce, napisy i flagi. Dodajmy jeszcze, że kolory, kształty, światło mogą być użyte nie tylko statycznie, ale i dynamicznie. Sunące pochody, udekorowane auta, balony, aeroplany, wreszcie umiejętnie wydobyte efekty nawet blasków słońca i podmuchów wiatru rozszerzają jeszcze różnorodność możliwości. Nie koniec na tym, przecież trzeba uwzględnić również walory plastyczne, jakie stanowią poszczególni ludzie, tłumy, kolumny maszerującego wojska, kawaleria...

Praca dekoratora musi być jak najściślej związana z reżyserią całości. A wszystko powinno być skomponowane nie tylko w przestrzeni, ale i w czasie. Nieskończona ilość przeróżnych możliwości jest wielkim niebezpieczeństwem dla niedoświadczonego plastyka. Piękno i szlachetne bogactwo dekoracji nie polega na przeładunku. Podobnie jak mocne, lapidarne powiedzenie jest wymowniejsze od potoku gadatliwej paplaniny — tak parę elementów plastycznych dobrze wybranych, właściwie użytych więcej ma wyrazu, niż pokaz wszystkich rekwizytów dekoratorskich. Przy tym wymowa tych samych elementów zmienia się w zależności od ich zastosowania. Przede wszystkim gra tu rolę skala, rytm i kontrast. Np. inny wyraz będą miały setki maleńkich chorągiewek, trzepoczących na wietrze, a zupełnie inaczej przemówi do widza wielka, majestatyczna chorągiew, spływająca z wysokiej wieży. Dekoracja powinna nie tylko „zdobić”, ale przede wszystkim podnosić nastrój danego obchodu. Środki plastyczne działają bardzo silnie na tłumy. Dlatego też organizatorzy każdej imprezy — muszą dbać o wygląd terenu rozgrywającej się akcji.



L o n d y n . G w a r d i a k r ó l e w s k a

Intensywne w kolorze mundury, zorganizowane w rytmie reprezentacyjnego marszu kontrastują pięknie z zamgloną, ciężką architekturą

Hitler i Mussolini przyjmują rewię w Wenecji

Światłocień bogatej dekoracji architektonicznej, dywany zwisające z okien, rośliny doniczkowe rozpraszają uwagę widzów. Mało monumentalnie uwieńczona flaga, niskie i zatłoczone podium, banalnie użyty sznur nie współdziałają z intencją dekoratorów tej uroczystości



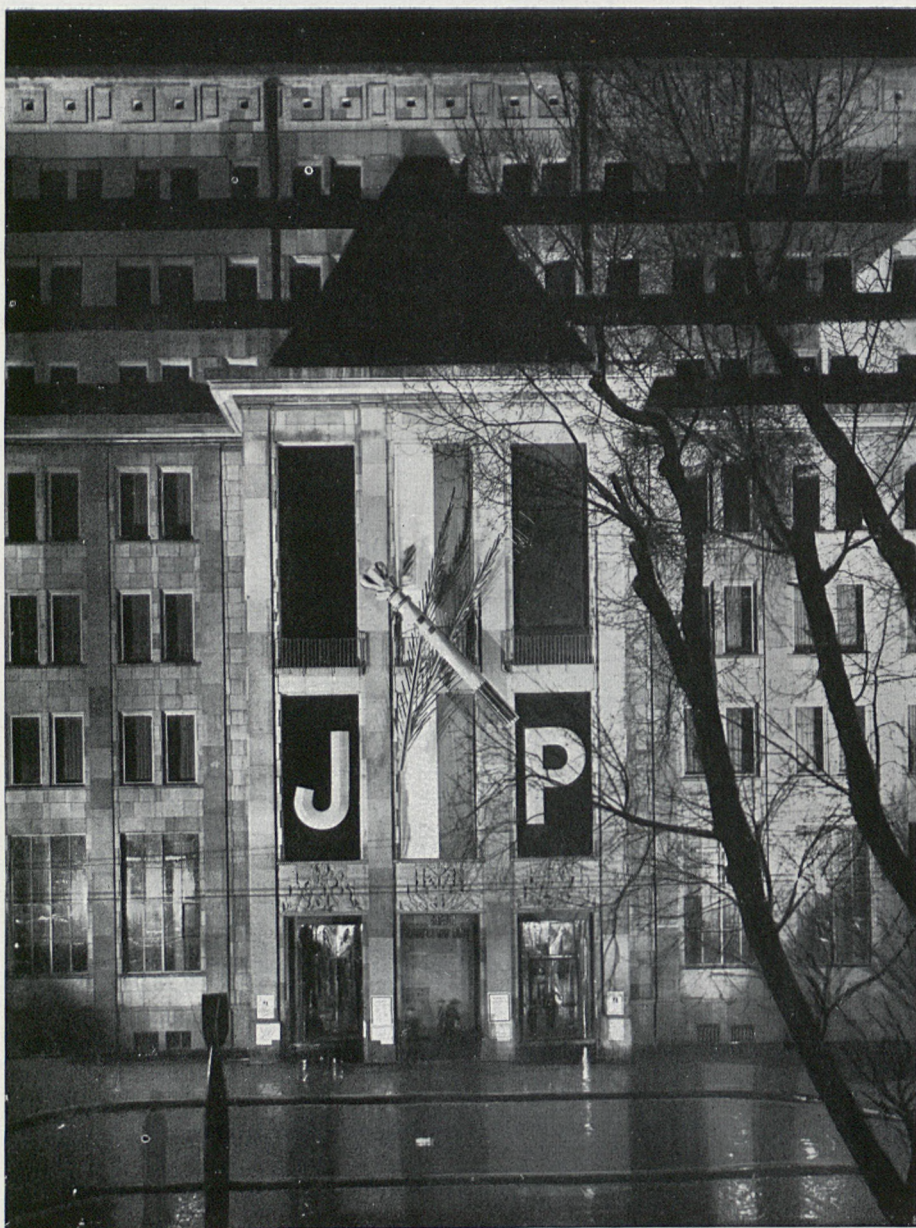
Delegacje przed Pałacem Inwalidów w Paryżu

Nawet z różnorodnych delegacji można zrobić poprawną kompozycję plastyczną—gdy się je właściwie skupi i ustawi na tle odpowiedniej architektury



Jeżeli więc np. organizuje się wielką uroczystość, na której wódz, uczony lub mąż stanu ma ugruntować, czy zmanifestować swoje stanowisko w społeczeństwie — trzeba, by i środki plastyczne zmierzały w tym kierunku. Trybuna, z której będzie przemawiał, powinna być najsilniejszym akcentem, skupiającym uwagę zebranych. Wszystko musi dążyć do wyodrębnienia go z tłumu, do podkreślenia jego ważności. To

też nieraz dekoracją trzeba uciszyć wymowę architektury — by swym wyglądem nie zagłuszała „centralnej” postaci danej uroczystości. Złe jest również, gdy prelegent ginie wśród otaczającej go „świty”. Dekorator musi zapobiec przypadkowym efektom, które zmniejszają patos chwili i koncentrację uwagi. Niejednokrotnie niezdjęty szyld nad trybuną lub gromadka gapiów, patrząca z wyżyn sąsiedniego dachu, mogą



Tadeusz Lipski.
Dekoracja żałobna
gmachu B. G. K.
w Warszawie
w dniu pogrzebu
Marszałka J. Piłsudskiego

Zarówno dekoracja
jak i oświetlenie
nadają budowli charakter
poważny i żałobny.
Użyte środki plastyczne nie
lekceważą, a podkreślają
architekturę gmachu

zepsuć najlepiej skomponowaną całość. Zupełnie innym zadaniem jest dekoracja ulic i placów na wielką zabawę ludową. Tu w przeciwieństwie do poprzedniego przykładu nie należy dążyć do skupienia i zdyscyplinowania elementów. Przeciwnie środki plastyczne muszą wpłynąć na decentralizację zebranych, pobudzenie ich swobody i beztrudnej wesołości. Ruch, groteska, wielobarwność, zmienność, łącznie z muzyką powinny sugerować zebranych radość i bezpośredniość zabawy. Tu w śmiałości pomysłów prawie nie ma granic. Wnosząc z jesiennych pokazów w Legionowie, nawet spadochrony — mogą stać się piękną i atrakcyjną dekoracją. Sprawą wielkiej wagi w dekorowaniu miasta jest umiejętność wyzyskania jego naturalnych walorów, jak architektura, wzniesienia, mosty, bulwary nad rzeką itd. Często schody, wieże, tarasy czy gigantyczne kolumny przez skromne nawet lecz umiejętne podkreślenie ich charakteru nadają całości odświeżony wygląd. Dekorator, organizując jakąkolwiek imprezę — pochód, rewie, zabawę, musi komponować ją w związku z tłem lokalnym. Gwardia angielska, maszerująca wzdłuż tradycyjnych gmachów, jest niewątpliwie wspaniałym efektem każdej uroczystości. Ci sami żołnierze, kroczący ulicą Marszałkowską w Warszawie, robiliby wrażenie wręcz niepoważne — kojarząc się w umyśle widza z reklamą jakiegoś filmu historycznego lub po

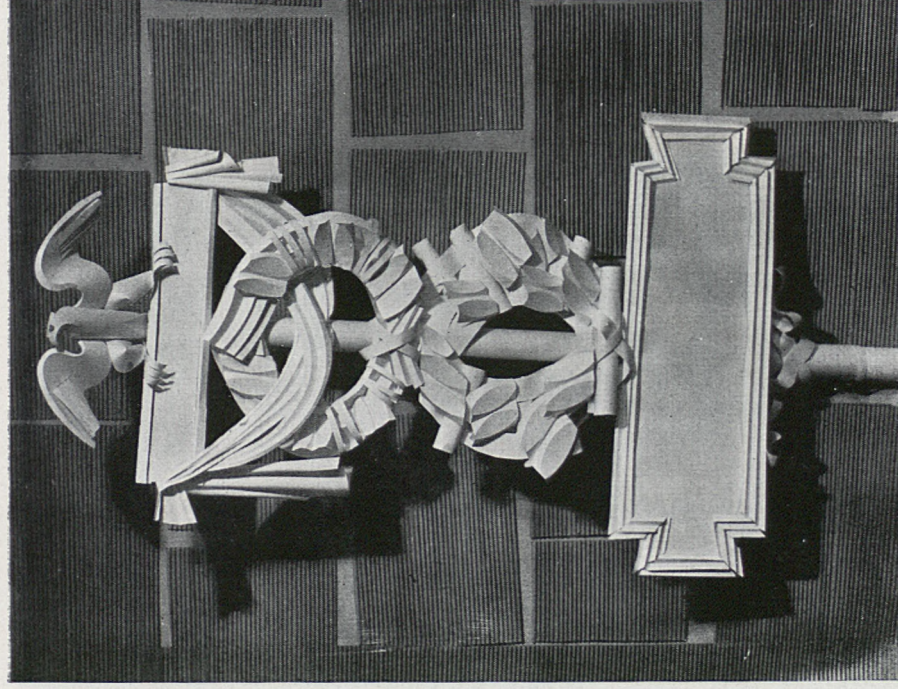
Paryż. Pogrzeb ofiar katastrofy okrętu ekspedycji polarnej

Zestawienie rzędu samotnych trumien z majestatyczną sylwetą katedry Notre Dame – pustka placu otoczonego tłumami, długość żałobnych flag, podkreślają tragiczny charakter tego pogrzebu



prostu „Flitem”. Niejedna uroczystość stwarza konieczność zamaskowania lub zdeformowania codziennego wyglądu danej dzielnicy. Czasem, trzeba zmienić wrażenie proporcji zbyt długiej ulicy, wtedy dekoracje, transparenty, festony, wiszące w poprzek, mogą dać złudzenie innych wymiarów. Niejednokrotnie w takiej pracy plastyk musi wyzyskać efekty różnych złudzeń optycznych. Laicy nie zdają sobie sprawy, jakie i ile trudności pojawia się nawet w tak prostym na pozór zadaniu, jak udekorowanie gmachu flagami lub uszeregowanie zwykłego pochodu. Z tych samych delegacji, sztandarów, grup ludności cywilnej i oddziałów wojska można stworzyć majestatyczną całość lub nudną, banalną i chaotyczną imprezę. A tym, co decyduje o takim lub innym rozwiązaniu, jest właśnie artyzm. W wypadku, gdy nie ma wystarczających środków na dekoracje w mieście i trzeba operować bardzo skromnymi elementami, pomoc artysty jest tym bardziej potrzebna. Talentem, dowcipem, inwencją można „z niczego” wyczarować piękną całość. Podobnie jak grafika użytkowa powstała niedawno pod wpływem potrzeby, tak teraz jesteśmy świadkami pojawiania się nowego rodzaju sztuki plastycznej. Dotąd nie wielu artystów zostało dopuszczonych do dekorowania gmachów, ulic czy placów. Mimo to u nas, w gronie młodszych plastyków

F r a g m e n t
d e k o r a c j i
p a p i e r o w y c h
A. W a j w ó d a



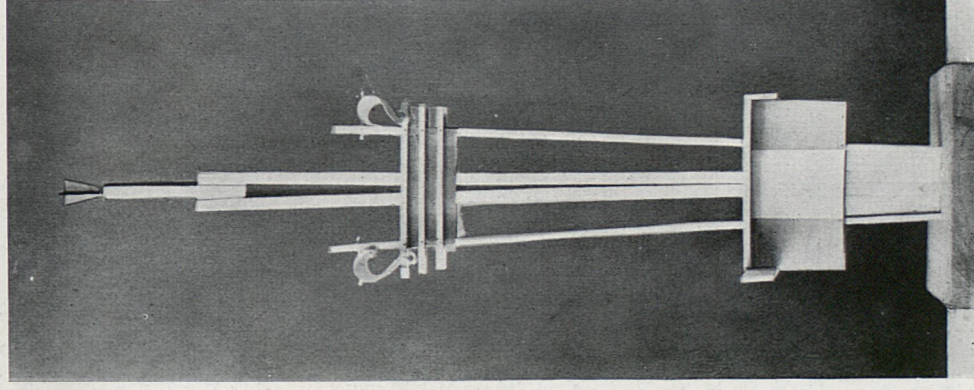
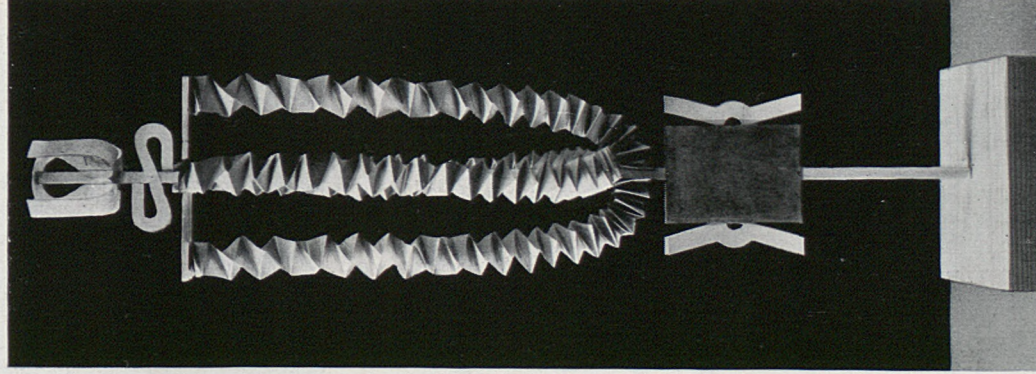
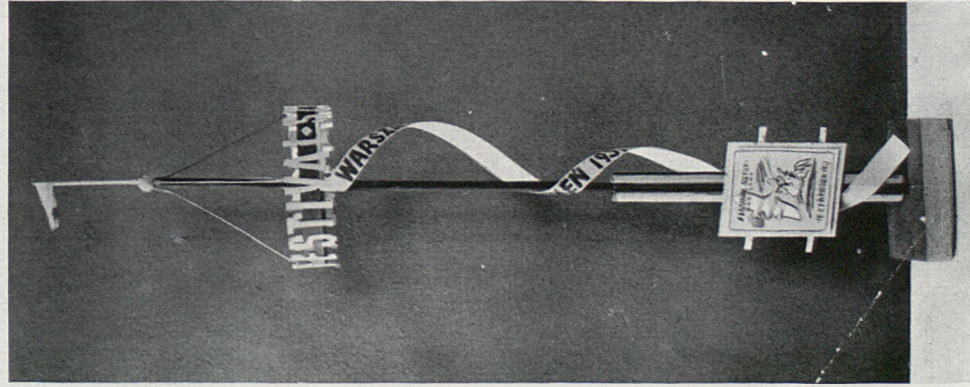
Plakat umieszczony na dekoracyjnym słupie ogłoszeniowym, specjalnie w tym celu skomponowanym, działa najsukuteczniej. Zaproszenie takiego słupa w związku z Festiwałem Sztuki było tematem zadania, postawionego przez prof. W. Jastrzębowskiemu swoim słuchaczom w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Reprodukujemy trzy spośród najlepiej skomponowanych projektów

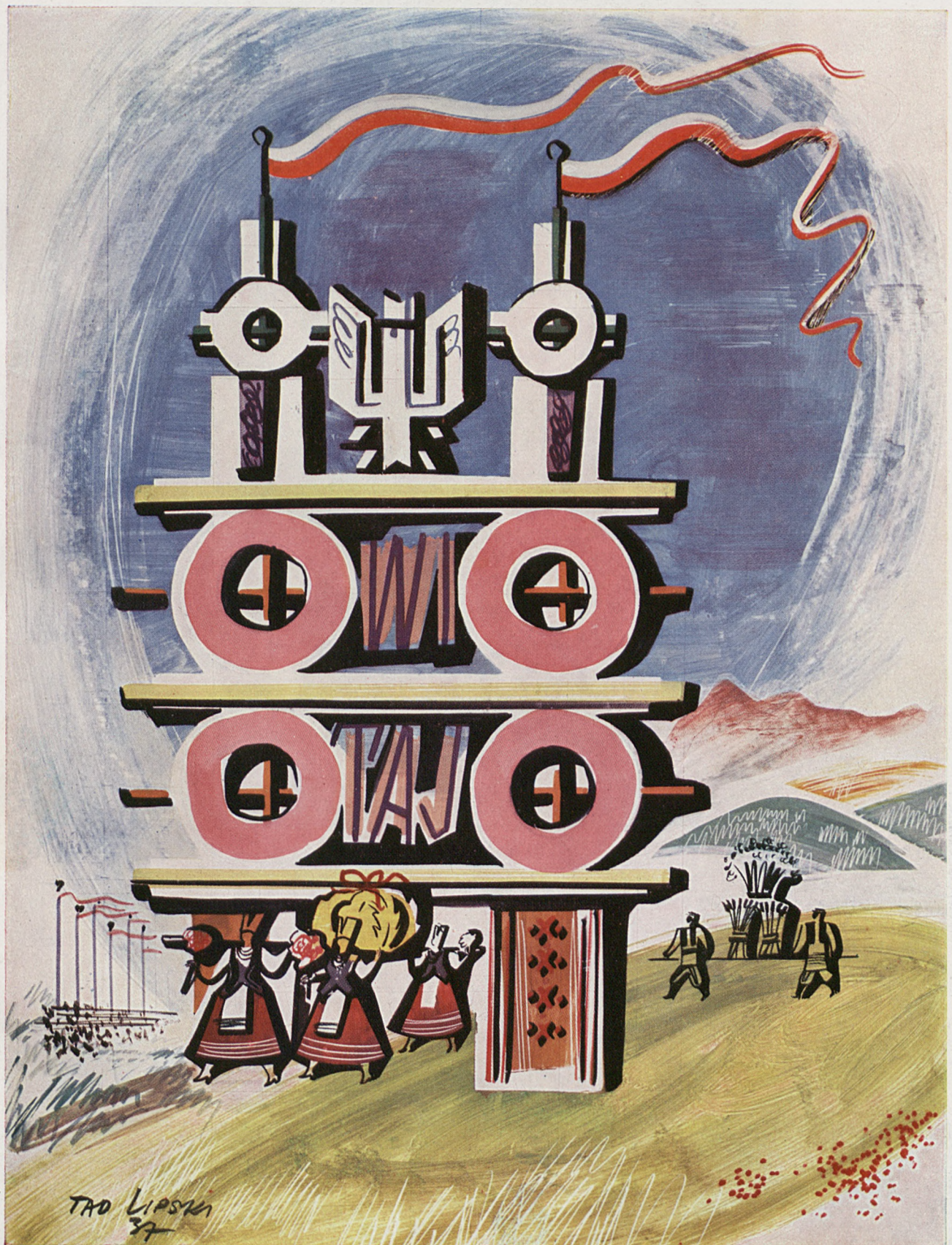
Do kompozycji plastycznej nie są konieczne drogocenne materiały. Natomiast warunkiem niezbędnym jest artysta, który nawet z papieru potrafi tworzyć formy piękne i bogate

u dołu od lewej

Eryk Lipiński
Jan Józefiak
Firmin Bandtke

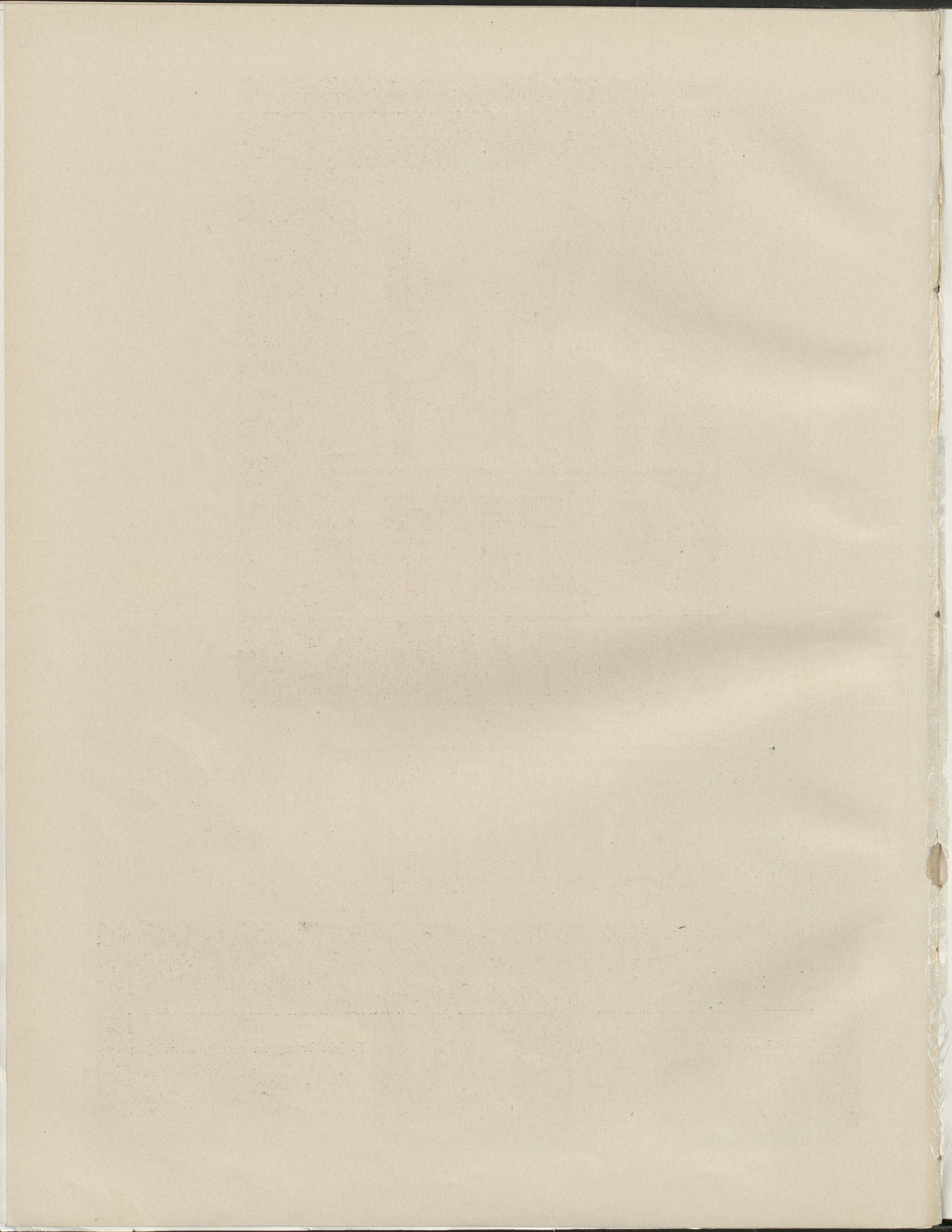
Projekty słupów ogłoszeniowych na Festiwal Sztuki

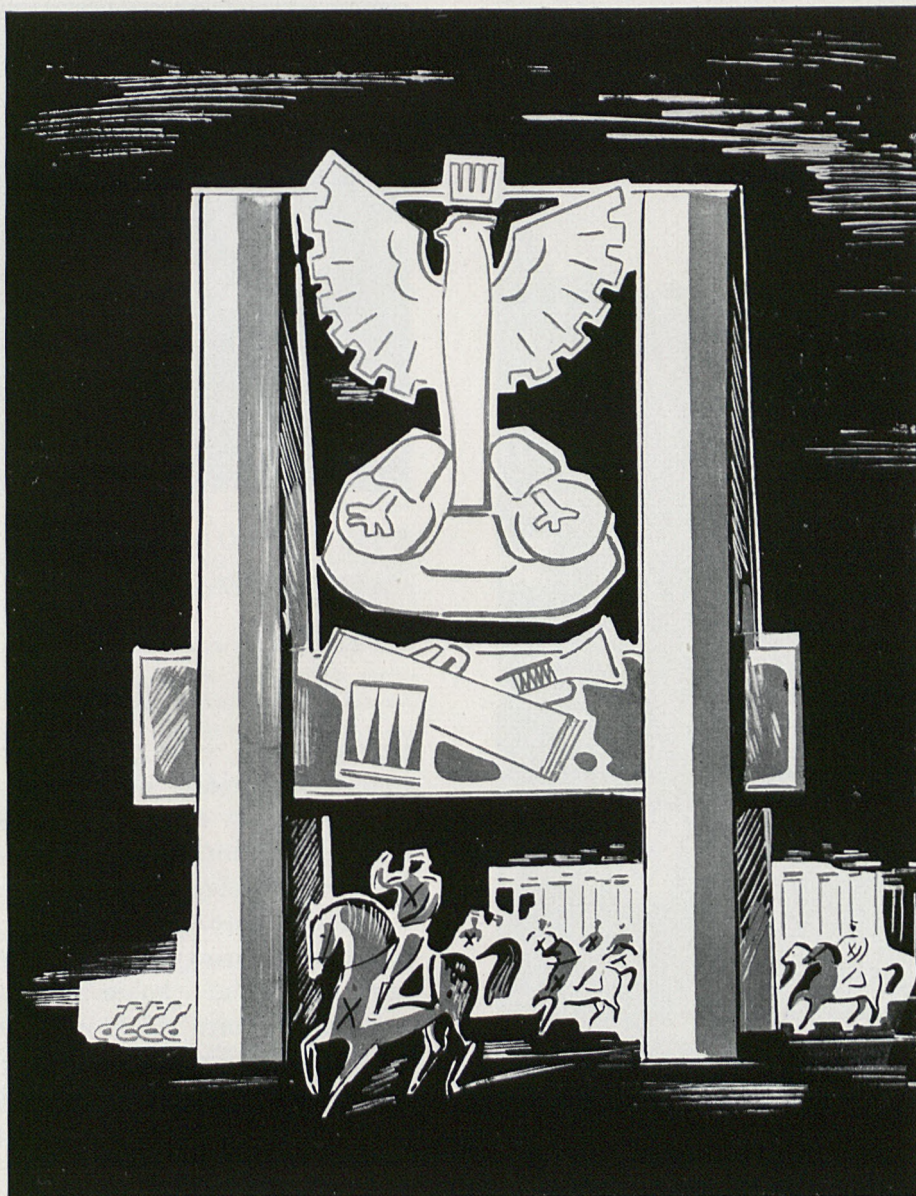




Tadeusz Lipski

Projekt bramy na uroczystość wiejską





Tadeusz Lipski. Projekt bramy triumfalnej na uroczystość wojskową
Efekt został osiągnięty skalą dekoracji, przy użyciu najprostszych środków. [Orzeł płaski wycięty, prostokątne panneaux i dwa sztandary]

Tadeusz Lipski. Projekt dekoracji samochodów ciężarowych
Wyolbrzymione symbole określają doskonale poszczególne rzemiosła. Lapidarność formy przykuwa uwagę widzów a jej pogoda harmonizuje z beztroskim charakterem uroczystości





Ulice w Oslo [powyżej] w Berlinie [u dołu]
Dekoracje świetlne służą do podkreślenia pogodnego nastroju
wesołych uroczystości



przejawia się silne zainteresowanie się tymi problemami, co widać choćby z wyników pracy na tym polu — A. Wajwóda, T. Lipskiego, J. Pakulskiego i innych. Dalszy rozwój tej sztuki jest wybitnie uzależniony od nawiązania silniejszego kontaktu między artystami a organizatorami wszelkich uroczystości. Można bez obstatunków, malować „sobie a muzom” obrazki, ale trudno w domu robić wprawki na temat dekoracji miasta. Koniecznością staje się postawienie utalentowanych ludzi wobec realnych zadań, by tą drogą ułatwić im eksperymentowanie, jak i ciągłość rozwoju.

WANDA TELAKOWSKA

obok

Udekorowane ulice Londynu

Przez wprowadzenie poprzecznych podziałów i równomierne rozwieszenie festonów pozornie zmieniono proporcje ulicy. Ta niecodzienna deformacja stworzyła nastrój pewnej „odświętności”, co spotęgowały jeszcze łopoczące na wietrze flagi i różnorodne kształty wielobarwnych dekoracji.



P O D A R K A D A M I

Dr BOŻENA STELMACHOWSKA: SZTUKA LUDOWA NA KASZUBACH. Wyd. Instytut Zachodnio-Słowiański Uniwersytetu Poznańskiego. Archiwum Etnograficzne, zeszyt 5. Poznań 1957. Str. XI+84. Ilustr. 126 [prócz wnieitek w tekście], w tym 5 plansz barwnych.

Od niedawna daje się zauważyć wzmożone zainteresowanie folklorem, przejawiające się w wydawnictwach, wystawach, a przede wszystkim w tendencji ocalania od zagłady kruchych zazwyczaj okazów zdobnictwa ludowego i tworzenia ośrodków muzealnych, któreby nie tylko przedmioty te ratowały, ale dawały przegląd życia, obyczaju i nieświadomego nieraz zaspakajania potrzeb artystycznych ludu.

Tym większa jest zasługa zebrania i zbadania istniejących niewątpliwie tylko resztek, lekkomyślnie losowi własnemu pozostawionych zabytków, zwłaszcza zaś tam, gdzie one w zastraszająco szybki sposób niszczeją. Głównie wysiłkowi i inicjatywie jednostek zawdzięczamy gromadzenie tych materiałów, lecz nie zawsze los je dla nauki oszczędzić zdoła.

Niepowrotną i niczym niezastąpioną stratą było spalenie się w r. 1934 muzeum etnograficznego we Wdzydzach, gdzie nauczyciel miejscowy Gulgowski wielkim wysiłkiem i nakładem niezwyklej energii i zapалу zdołał zgromadzić niezmiernie cenne obiekty z Pomorza kaszubskiego.

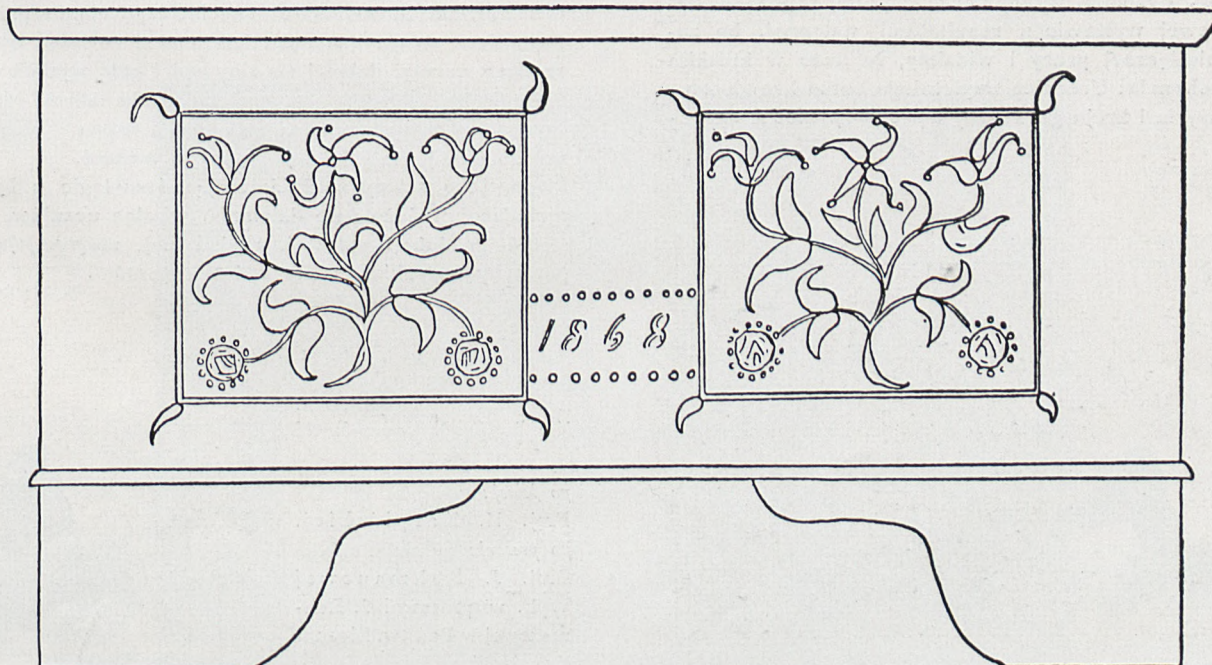
Ze szczątkowego materiału tym trudniej odtworzyć historię i dać choćby najbardziej syntetyczny obraz przejawów twórczości ludowej na polu zdobnictwa na danym obszarze.

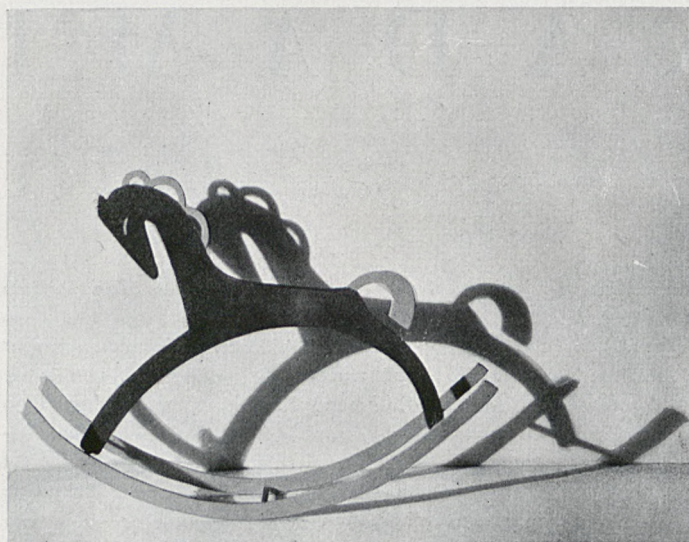
Niewątpliwie też szerszym powinna odbić się echem i wśród kulturalnej publiczności publikacja, omawiająca ten dział na podstawie skrzętnie zebranego i dostępnego nam dziś materiału. Tego typu wydawnictwem jest interesująca praca dr Bożeny Stelmachowskiej: „Sztuka ludowa na Kaszubach”.

Na innym miejscu, na łamach pism specjalnych niewątpliwie będzie, względnie już nawet była omówiona wartość naukowa tej publikacji, jej zalety i braki. Chcemy tu jednak sygnalizować pojawienie się wydawnictwa i podkreślić znaczenie tego rodzaju publikacji dla poznania historii kultury naszego kraju i przejawów sztuki zdobniczej ludu. Publikacja dostępna dla szerokich sfer, zawierająca bowiem obfity materiał ilustracyjny należyście objaśniony [choć może nie na wszystkie komentarze ornamentacji można by się zgodzić] — pozwala zapoznać się choć w grubszych zarysach z różnymi działami kaszubskiej sztuki ludowej. Z natury rzeczy, dzięki nierównomiernemu zachowaniu się zabytków — nie wszystkie dziedziny życia twórczości ludowej mogły być jednakowo szeroko omówione. Najobszerniej omawia autorka meblarstwo, a więc szafy t. zw. „szelbiągi”, skrzynie, ławy, kołyski, łóżka o charakterystycznej ornamentacji. Dalej ceramikę, dużo miejsca poświęcając ceramice współczesnej; następnie nieliczne bardzo obrazy na szkło, rzeźby, wreszcie hafty, do zanalizowania których wprowadza materiał porównawczy, głównie historyczny. Cała ta produkcja, skrzętnie zebrana i opisana przez autorkę, nie sięga naogół wstecz poza wiek XIX, a jeśli idzie o sprzęt użytkowy, to najdawniejsze pochodzą najwyżej sprzed połowy w. XIX. Słusznie podkreśla autorka działanie różnych wpływów na terenie Kaszub [klasztory, pałace, wpływy zagraniczne przez Gdańsk], usiłując jednak dać przy tym obraz cech indywidualnych sztuki kaszubskiej. Wnioski wyprowadzone ze starannie zebranego materiału, z uwzględnieniem również przekazów opisowych zabytków dziś nie istniejących, zyskałyby może na przejrzystości, gdyby praca była rozbita na dwie części: ogólną syntezę, dającą możliwie pełną, lecz zwięzłą charakterystykę zdobnictwa ludowego na Kaszubach —

Skrzynia kaszubska z Brus

Ilustracja do książki Dr B. Stelmachowskiej: Sztuka Ludowa na Kaszubach





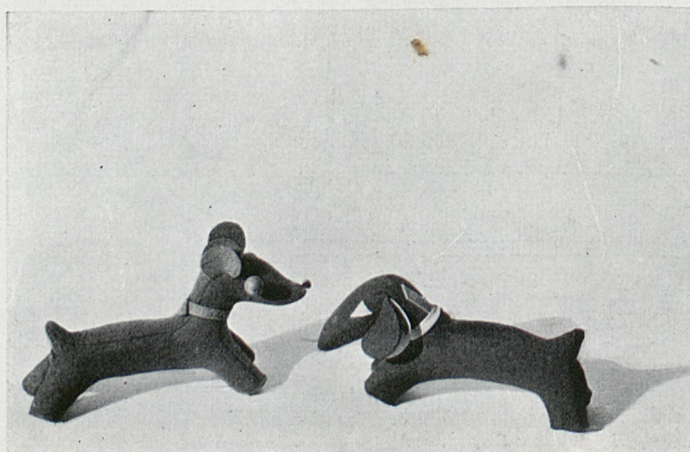
i osobno opis poszczególnych zabytków, reprodukowanych na planszach — rodzaj katalogu rozumowego. Znaleźćby się tam mogło wiele szczegółów, które zaciemniają w tekście jednolitym obraz, jaki autorka pragnie dać czytelnikowi. Nie jest też wygodna ciągła numeracja reprodukcji: plansz jedno- i wielobarwnych, reprodukcji z fotografii i rysunków w tekście, gdyż nie od razu można z odsyłacza w tekście znaleźć odpowiednią ilustrację. Niewątpliwą jednak zasługą autorki jest zwrócenie uwagi szerszych sfer czytelników na sztukę zdobniczą kaszubów i zebranie tak sumienne niezwykle szybko niszczącego materiału, do którego odnosi się z wyczuwalnym w publikacji szczerym zapalem i gruntowną znajomością terenu swej pracy.

S. M. S.

*

Z WYSTAWY W PAŃSTWOWYM ŻEŃSKIM LICEUM KRAWIECKIM NA PLACU TRZECH KRZYŻY W WARSZAWIE.

Jest bardzo interesującym kulturalnie problemem, jak się rozwinięły nowy typ szkół, których zadaniem jest skierowanie części młodzieży ze średnim wykształceniem ku zawodom praktycznym, ku produkcji rękodzielniczej i przemysłowej. Szkoły te, właściwie pokierowane mogą w dużej mierze przyczynić się do podniesienia nie tylko ilościowego, lecz również jakościowego wytwórczości krajowej. Uczelnia, wymieniona w tytule, zapoznaje nas w pierwszej swej wystawie z rezultatami wstępnej, bo zaledwie dwumiesięcznej pracy i widzimy, że dużo w krótkim tym okresie dokonała: Uczennice trzyletniego kursu krawiectwa nauczyły się szycia i kroju garderoby dziecięcej. Liczne ekspozycje sukienek i fartuszków są ładne w fasonach, staranne w wy-



Z a b a w k i

po lewej:

Proj. H. Karpińska. Wyk. w pracowni M. Malanowskiej w Państw. Liceum Krawieckim.

fot. Cz. Olszewski

po prawej:

Proj. i wyk. w pracowni J. Rehmanowej w Państw. Liceum Krawieckim.



naty sukienek i fartuszków są ładne w fasonach, staranne w wykończeniu; jako materiał, widzimy użyte często i dobrze len i welnę. Może w wykrojach niesłusznie pominięto praktyczne, odporne ubranka, zastosowane do potrzeby wiecznego ruchu dziecka n. p. tak zwane „pajacyki”. Może zbyt mało jeszcze wyczuwało się doświadczenia i wyeksperymentowania żywiołowości form i artystyczna fantazja panowała czasem nad tak potrzebną dziecku celową prostotą. Równoległe z krawieckim prowadzi szkoła kursu wyrobu sztucznych kwiatów [szereg udanych eksponatów] i zabawek. Ten ostatni dział specjalnie interesujący, bo przemysł zabawkarski jest u nas w kraju jeszcze w powijakach i można w tej dziedzinie dokonać roboty pionierskiej dużej wagi, wytwarzając zabawki, odpowiadające właściwej swojej roli, t. j. służące dziecku, jako narzędzia rozwoju w różnych dziedzinach. Taką racjonalną zabawką są na wystawie wycinane z dyktów alfabety, bardzo starannie zrobione i różnobarwnie malowane. Odpowiadają one w pewnej mierze literom z papieru szklatego, których w swoim przedszkolach używa dr. Montessori. Dobrze by było dążyć do obniżenia ich kosztów. Aby dziecko mogło układać wyrazy i zdania, trzeba mu dać do dyspozycji pewien zapas poszczególnych liter, a na razie alfabet, w którym każda litera jest raz tylko reprezentowana, kalkuluje się na trzy do pięciu złotych.

Właściwą zabawką dla małych dzieci jest także wiejska zagroda: więc domki, drzewa, zwierzęta, płoty i t. d. które dziecko może dowolnie ustawiać. Wskazano by jednak powtórzyć te estetycznie z cienkiej dykty wykonane figurki w materiale znacznie odporniejszym — a więc w masywniejszym drzewie, na „prawdziwe” użycie, czyli ciągle przestawianie, trącanie a nawet rzucanie. Racjonalne również były by zwierzątka z ceraty, dające się zmywać i cały wysiłek artystyczny należało by skierować ku projektowaniu takich właśnie zwierzyńców. Ładnych zresztą zwierząt z sukna i filcu wolelibyśmy do pokoju dziecięcego nie wprowadzać.

Licea, jako szkoły średnie, mają równoległe z kształceniem technicznym duże pole działania, szkoląc uczniów w przemysłowej produkcji celowej, racjonalnej, zaspakajającej istotne potrzeby szerokich warstw konsumentów.

Z a b a w k i

po lewej:

Proj. H. Karpińskiej.

po prawej:

Proj. J. Rehmanowej
Wyk. w pracowni J. Rehmanowej w Państw. Liceum Krawieckim.



Budowę wyk. Biuro
Inżynieryjno - Budo-
wlane inż. W. Fila-
nowicz i B. Sucho-
wolski, Warszawa

„Dla zabezpieczenia
instalacyj elektrycz-
nych użyto Wyłącz-
ników Elektrycznych
Samoczynnych
W E L S firmy
„ELEKTROAUTO-
MAT”

Automatyczne kuch-
nie gazowe „RICH-
MONDS” dostarczy-
ła firma E. T. Mils,
Warszawa

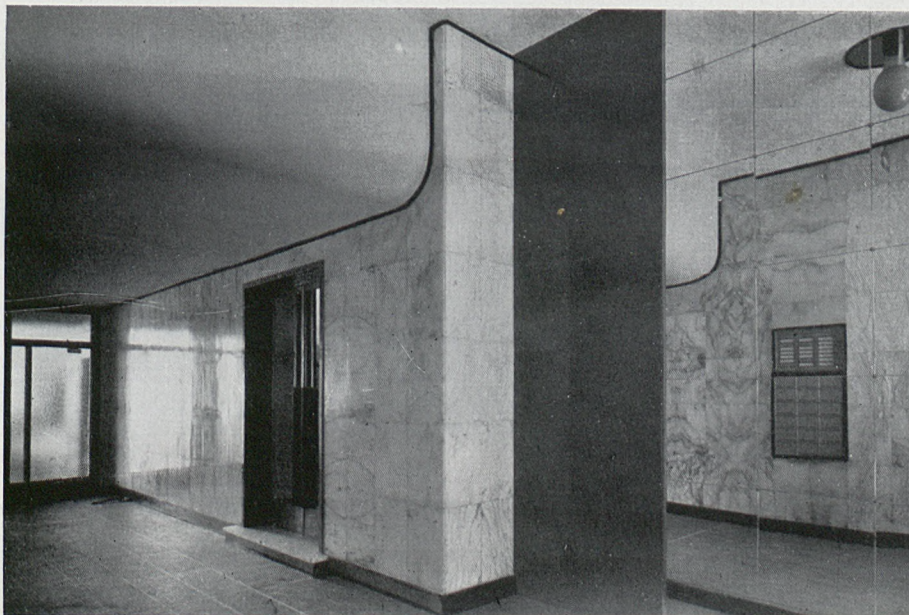
Lustra i oszklenie
dźwigu wyk. firma
„Wspólna Praca”,
Warszawa

Roboty malarskie
wyk. f-ma A. Krauze,
Warszawa

Roboty żelazne i me-
talowa wyk. Zakłady
Wyrobow Żelaznych
i Metalowych
B. Szpiro, Warszawa



Inż. Arch. Lucjan Korngold. Dom Związku Emerytów Banku Polskiego
w Warszawie: *u góry: elewacja u dołu: fragment hallu, fot. E. Koch*



Narożniki ściennie
dost. firma „Wema”
przedstawiciel inż.
Wł. Szalkowski,
Warszawa

Armatury ogrzewni-
cze i łazienkowe wy-
konały Zakłady Me-
chaniczne „Świt”
Inż. Helwich, Jani-
szewski i S-ka,
Warszawa

Dźwigi osobowe
„Stigler” wyk. Fa-
bryka Dźwigów Elek-
trycznych, Warszawa

Instalacje elektrycz-
ne wykonała firma
inż. J. Prylukier,
Warszawa

Artyst. roboty w brą-
zie i metalu: wytry-
ny, okucia luster,
żardynierę, skrzynki
do listów itp. wyk.
Zakł. Artystycznych
Wyr. z Brązu i Me-
tali S. G. Rosmań-
ski, Warszawa



Otto Pfefferkorn. Projekt wnętrza

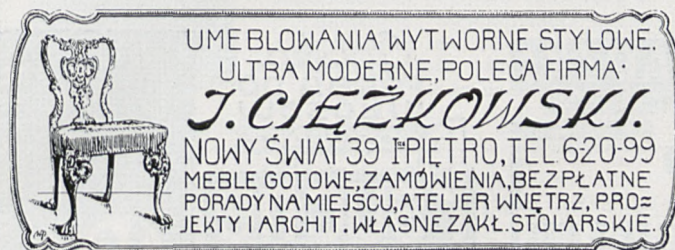
Fragment salonu mebli firmy Otto Pfefferkorn w Warszawie



Umeblowanie lokalu
świadczy o kulturze
duchowej jego miesz-
kańców [Oskar Wilde]

ST. RADELICKI

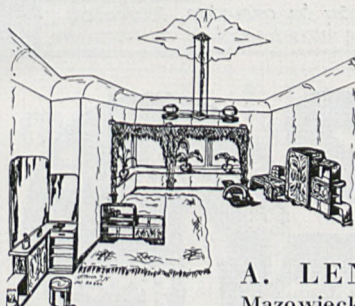
NOWY ŚWIAT 30
róg Pierackiego
KOSZYKOWA 67
MIEDZIANA 10
PIERACKIEGO 17



UME BLOWANIA WYTWORNE STYLOWE.
ULTRA MODERNE, POLECA FIRMA

J. CIEŻKOWSKI.

NOWY ŚWIAT 39 I PIĘTRO, TEL 620-99
MEBLE GOTOWE, ZAMÓWIENIA, BEZPŁATNE
PORADY NA MIEJSCU, ATELIER WNETRZ, PRO-
JEKTY I ARCHIT. WŁASNE ZAKŁ. STOLARSKIE.



WYKWINTNE MEBLE

stolarskie i tapicerskie
własnego wyrobu, gotowe
i na zamówienia oraz

PROJEKTY WNETRZ

mieszkaniowych, sklepo-
wych i wykonanie

poleca

A. LENCZEWSKI i S-ka
Mazowiecka 10. Warszawa. Tel. 5.35.96

SZLIFIERNIA SZKŁA i WYTWÓRNA LUSTER
«WSPÓLNA PRACA»

Sp. z ogr. odp.

WARSZAWA, UL. WARECKA 7. TEL. 278-86.

Wykonywa: wszelkiego rodzaju lustra, urządzenia sklepowe,
gabloty oraz inne roboty wchodzące w zakres szklarstwa.

Solidnie Punktualnie Ceny umiarkowane

ZAKŁAD WYROBÓW ARTYSTYCZNYCH
W BRĄZIE, SREBRZE i ZŁOCIE

W. GONTARCZYK

WARSZAWA, MIEDZIANA 17 i 19, TEL. 521-84

ROBOTY
KOŚCIELNE
WYROBY
ARTYSTYCZNE
I STYLOWE



ORDERY
I ODZNAKI
WOJSKOWE
WYKUWANIE
W BLASZCE
[REPOUSSE]

NAGR. MEDAL SREBRNY PARYŻ 1925. WARSZAWA 1924
PARYŻ MEDAL ZŁOTY 1937



APFELBAUM

SALONY
WYKWINTNYCH
FUTER

CENTRALA:
MARSZAŁKOWSKA 125
ODDZIAŁ:
HOTEL EUROPEJSKI



OBICIA MEBLOWE POLSKI LEN
ręcznie drukowane
RĘCZNIE TKANE MATERIAŁY
NA OBICIA MEBLOWE „CHINZE”
FIRANKI etc.

MICHAŁ WEITZ

Kraków, Floriańska 25. Telefon 148-40

KONCESJONOWANE BIURO ELEKTROTECHNICZNE

Inż. J. PRYŁUKIER

WARSZAWA ŻŁOTA 65a TEL. 587-52



Nie tylko doświadczeni automobiliści znają zalety olejów
samochodowych GALKAR-LUX. Zimowe oleje
GALKAR-LUX cechuje doskonała smarność w wysokich
temperaturach, oraz płynność przy 30° mrozu, co umożli-
wia start nawet po dłuższym postoju.



M. 1546/54

CYNKOGRAFIA

ARTYSTYCZNA

WARSZAWA, UL. SENATORSKA 32, TELEFON 254-38
WYKONUJE KLISZE DO „ARKAD”

Wszystko czyści i myje pasta «R E X» ekstrakt mydlany w płynie
luksusowe zaprawy i woski do posadzek, boazerii etc.,
kleje roślinne, tusze, etc. polecają po cenach fabrycznych:

ZJEDNOCZONE FABRYKI CHEMICZNE

«LABOR-POSTĘP»

Warszawa Al. Jerozolimska 117 Tel. 296-10



FABRYKA
W
WARSZAWIE

SREBRA ANTYCZNE
i NOWOCZESNE
RĘCZNIE KUTE

HENRYK
JUWILER

Rok zał. 1879

WARSZAWA
5 Ś-to Krzyska 5. Tel. 655-28



WARSZAWA • TREBACKA 1 • TEL. 240-45



finse włosy są oznaką starości,
bronimy się przed wyglądem starszym



DROGA WARSZAWA
J.P.Z.O.O.



REKLAMY NEONOWE
RÓŻNYCH SYSTEMÓW

K. i W.
DWORAKOWSCY

Warszawa, Wspólna 46.
Telefon nr. 9-74-06.



POŃCZOCHY — BIELIZNA — TRYKOTAZE
POLSKA SPÓŁKA POŃCZOSZNICZA

WŁAŚC. JAN ŁAZEWICZ

WARSZAWA

TELEFON № 5.27-09

ZGODA № 4



„CARRARA”
PRZEMYSŁ MARMUROWY
właśc.: Edmund Wojciechowski.
POZNAŃ, PRZEMYSŁOWA 27,
Tel. 60-49.

Mechaniczna obróbka marmurów.
Architektura wewnętrzna. Prace
budowlane w marmurze i kamieniu
naturalnym. Dla elektryfikacji:
płyty rozdzielcze itp.

Kominek marmurowy nad piecykiem stalopalnym

ZJEDNOCZONE ZAKŁADY STOLARSKIE
WŁAŚC.: JAN WITAJEWSKI

POZNAŃ, UL. WYBICKIEGO 13/14, TELEFON 73-40
OKNA — DRZWI — ARCHITEKTURA WNĘTRZ

m. Jaskółski

Poznań, Przemysłowa 27
Tel. 25-73. Rok założ. 1905

ZAKŁAD SZKLARSKI — SZLIFIERNIA SZKŁA

W Y K O N U J E:

OSZKLENIA BUDOWLANE, LUSTRA

WYKONANIE SOLIDNE

CENY UMIARKOWANE

Jan Matuszewski

FABRYKA TRYKOTAŻY
MAGAZYNY WŁASNE:

Marszałkowska 102

Nowy Świat 40

Marszałkowska 154

Chmielna 33

Marszałkowska 56

NOWOŚCI SEZONOWE

G. BARGOIN

W A R S Z A W A

NOWY ŚWIAT 45. TEL. 599-16

BIŻUTERIA SZTUCZNA
WYROBY SREBRNE
I M E T A L O W E
CERAMIKA, KRYSZTAŁY
PRZYBORY BIURKOWE
Z E G A R Y
WYTWORNE UPOMINKI

J. SROCZYŃSKI

FABRYKA MEBLI ART.



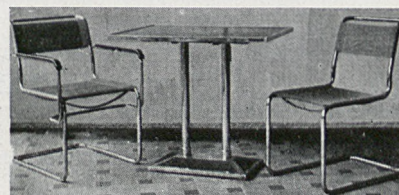
P O Z N A Ń
MARSZ. FOCHA 4

TEL. 72 - 40

ODDZIAŁ w WARSZAWIE
UL. MARSZAŁKOWSKA 150

r. Kredytowej.

TEL. 508-48



MEBLE

z rur

stalowych

KONRAD, JARNUSZKIEWICZ i S-ka
WARSZAWA GRZYBOWSKA 25



ZAKŁADY ARTYSTYCZNE
WITRAŻÓW
„POLICHROMJA”

wł.: art. mal. H. Jackowski
i arch. A. Rejman

Poznań, Piaskowa 3
Telef. 32-64

ROK JUBILEUSZOWY
1912 — 1937

*Witraż fundowany przez J. E. ks. Biskupa Okoniewskiego do
kaplicy w Bierzgowie [Pom.]. Projekt i wykonanie „Polichromja”*

W I T R A Ż E

WYKONUJE OD 1902 ROKU

KRAKOWSKI ZAKŁAD WITRAŻÓW,
OSZKLEŃ I MOZAIKI



S. G. ŻELEŃSKI

KRAKÓW, Aleja Z. Krasińskiego 23

Telefon Nr 106-16 PKO. Nr 405-506

L. KAMLER

WYTWÓRNIĄ MEBLI



PROJEKTY WNETRZ

WARSZAWA, PIUSA XI Nr. 56

TELEFON Nr. 892-42

KONTO P. K. O. Nr. 29946



WARSZAWSKA WYTWÓRNIĄ
MEBLI STYLOWYCH

WŁADYSŁAW KUCICKI

Marszałkowska 145, w podwórzu tel. 304-68
poleca w dużym wyborze: sypialnie, sto-
lowe pokoje, panieńskie komplety, salony
oraz pojedyncze przedmioty CENY NISKIE

ZAKŁAD
STOLARSKI

JÓZEF SZLUBOWSKI

WYRÓB MEBLI: stylowych, artystycznych i nowoczesnych,

URZĄDZENIA SKLEPÓW.
PRZYJMUJE WSZELKIE ROBOTY
W ZAKRESIE STOLARSTWA

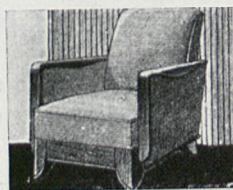
Warszawa, Leszno 50. Tel. 11-40-08



ANDRZEJ SOCHACKI

M E B L E
TAPICERSKIE
I DEKORACJE

W A R S Z A W A
NOWOGRODZKA 23. Tel. 9-05-58



ZAKŁAD TAPICERSKO-MEBLOWY

STEFAN TARAS

WARSZAWA, MOKOTOWSKA 58
[sklep] Tel. 9-52-56

P O L E C A: GARNITURY KLU-
BOWE, FOTELE POJEDYŃCZE,
TAPCZANY TAPICERSKIE
I HIGIENICZNE, OTOMANY.



A. RYSIŃSKI i W. ŚWIERKOWSKI

ZAKŁAD STOLARSKI
WNETRZ i MEBLI
STYLOWYCH i NOWOCZESNYCH

Warszawa, Młynarska 18. Tel. 685-96

„INICJATYWA”

SPÓŁDZIELNIA PRACY

Absolwentek
Szkół Rękodzielniczych

W WARSZAWIE

Wspólna 26, tel. 8.70-78

Przyjmuje
zamówienia
z zakresu:

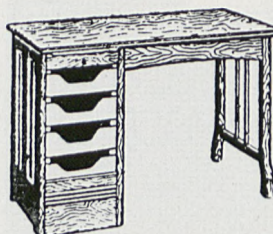
BIELIŹNIARSTWA
GORSECIARSTWA
KRAWIECZYZNY
HAFCIARSTWA
GALANTERII



„Nowoczesny budynek wymaga nowo-
czesnych zabezpieczeń instalacji elek-
trycznych przy pomocy Wyłączników
Elektrycznych Samoczynnych typu WELS,
wyrobu firmy „ELEKTROAUTOMAT”

Warszawa, Dzielna 72,
telefon: 11-94-77 i 11-94-88.

Prospekty i oferty franco na żądanie.



ZAKŁADY
PRZEMYSŁOWO-STOLARSKIE
MECHANICZNA WYTWÓRNIĄ
MEBLI BIUROWYCH

S. KALWARY

WARSZAWA, ŻYTNIA 24/26

TELEFON 2-54-25

TERMINOWA DOSTAWA ROBÓT
SPECJALNYCH



MEBLE
antyczne
nowoczesne
PAŁAC
Trebicka 2 SZYTKI

Telefon 520-87

Okazyjna sprzedaż Dziel Sztuki
i mebli własnej wytwórni

Poleca w wielkim wyborze: Meble sty-
lowe i nowoczesne, przyjmujemy zamó-
wienia. Obrazy najwybitniejszych polskich
i obcych malarzy. Dywany perskie i fran-
cuskie, Brązy, Srebra, Kryształ, Porce-
lanę, Żyrandole i t. p. Licytacje
w pierwszych dniach każdego miesiąca.

Kupno. Komis. Zamiana.

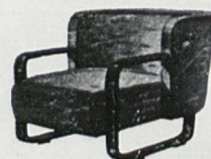
ZAKŁAD STOLARSKO-TAPICERSKI

ALEKSANDER NIEWIADOMSKI

Warszawa, Elektoralna 6. Tel. 224-08

wykonywa wszelkie roboty w zakres
stolarstwa i tapicerstwa wchodzące

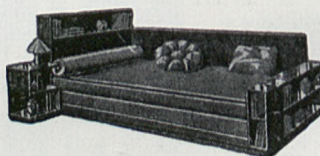
DUŻY WYBÓR GOTOWYCH MEBLI



ZAKŁAD TAPICERSKO-MEBLOWY

HENRYKA BIELAWSKIEGO

Warszawa, Zielna 17, tel. 628-61 sklep od frontu



POSIADA NA SKŁADZIE:

tapezany higieniczne
i tapicerskie, fotele klub-
owe oraz przyjmuje wszel-
kie obstalunki i reperacje
po cenach konkurencyjnych

CHRZEŚCIJAŃSKA WYTWÓRNIĄ MEBLI NOWOCZESNYCH,
STYLOWYCH ORAZ URZĄDZEŃ SKLEPOWYCH I BIUROWYCH

„JAN MALETKO”

Ceny konkurencyjne. Warunki dogodne

TELEFON 2-14-35. WARSZAWA, KROCHMALNA 69

WYTWÓRNIĄ SZYLDÓW, STEMPLI
i WYROBÓW METALOWYCH

W. DRABIKOWSKI i J. WAPIŃSKI

Sp. z ogr. odp.

WARSZAWA, ŚWIĘTOKRZYSKA 1, TELEFON 606-13

wykonywa wszelkiego rodzaju

SZYLDY, LITERY, TABLICE, NAPISY, HERBY, STEMPLA,
ROBOTY GRAWERSKIE — BRĄZY, LATARNIE DOMOWE



NAJLEPSZE PŁYTY
BUDOWLANO-IZOLACYJNE

INŻ. J. BARTOSZEWSKI i W. BALCER

WARSZAWA, KREDYTOWA 16. TEL. 690-41

A K W A R D Y N A ZAKŁAD MALARSKI

Wytwórnia art. malarskich [i sprzedaż art. malarskich]
pod kierunk. dypl. mistrza malarskiego J. DOMAŃSKIEGO
wykonuje roboty malarskie i mularskie, remonty domów
i mieszkań oraz poleca sprzedaż farb, lakierów i art. malarskich

Warszawa, sklep ul. Alberta 1 nr 8 [d. Niecała] t. 316-87
mieszkanie prywatne: Wileńska 19, telefon 10-08-65
Wytwórnia i składy, ul. Wileńska 15.

E. J. Radziszewski i Syn, Introligatorzy
Warszawa, Marjensztadt 23, tel. 533-15.
Albumy, Teki, Adresy, l.t.p. Galanterja.
Oprawy do treści dzieł,
od najwykwintniejszych do skromnych.
Projekty rysunki własne.
Nauka introligatorstwa dla Inteligencji.

Firma odznaczona
medalem
na P. W. K.
w Poznaniu

ARTYSTYCZNA WYTWÓRNIĄ

RAM STYLOWYCH
GODEŁ PAŃSTWOWYCH

OPRAWA OBRAZÓW I LUSTER

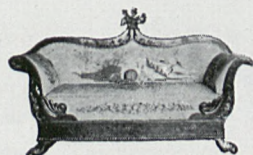
F. BURDYŃSKI

W A R S Z A W A

ul. Bracka 18

Telefon 277-76

ISTNIEJE
od 1890 roku



J A N C Z A J A

ANTYKWARIAT

WARSZAWA, UL. WARECKA 3

TEL. 6-71-44.

IGNACY GRÜNFELD

FABRYKA MEBLI I BIURO ARCHITEKTURY WNETRZ

KATOWICE FABRYKA, KARBOWA 50, TEL. 300-28 i 310-30.
MAGAZYN MEBLI, MŁYŃSKA 12 [RÓG STAWOWEJ] TEL. 350-28



PIECE STAŁOPALNE MAJOLIKOWE

KOMINKI STYLOWE

JAN STACHIEWICZ

BUDOWA PIECÓW KAFLOWYCH

Warszawa, Okólnik 3a. Tel. 524.40

HURT K A F L E DETAL



ARTYSTYCZNA WYTWÓRNIĄ kilimów — tkanin miękkich obić meblowych

LUDWIKI GRUENEROWEJ

Kraków, Św. Tomasza 26. Tel. 124-59.

Zamieszczone na str. 69 w numerze 3/37 r.
miesięcznika „Arkady” kilimy zostały
wykonane w naszej pracowni.

KILIMY artystyczne, TKANINY kilimowe, miękie,
DYWANY ręczne, pierwszej jakości
poleca Wytwórnia artystycznych tkanin
„K O B I E R Z E C”

Kraków,

ul. Szewska 22

Na składzie również dywany fabryczne, chodniki, kokosy itp.
Wł. firmy Dr LEOPOLD BROZDOWSKI



WARSZAWA · KRUCZA · 49 · RÓG · AL · JEROZOLIMSKIEJ
KRAKÓW · STAROWISŁNA · 10

CERAMIKA. POLSKIE SAMODZIAŁY. KILIMY



W. K R A K O W S K A

Al. Ujazdowskie 30

telefon 906-92

S K Ł A D DYWANÓW PERSKICH



YOUSSEF PARVARI

WARSZAWA, UL. WARECKA 9. TELEFON 692-86
EKSPERTYZA, KUPNO, SPRZEDAŻ i KOMIS.

NAJWYKWINTNIEJSZE MATERIAŁY DEKORACYJNE:

DYWANY, CHODNIKI KOKOSOWE,
SUKNA KOLOROWE, VELOURY,
OBICIA MEBLOWE, WYCIERACZKI
i t. p.

PRZEMYSŁ DYWANOWY

J. M. KLEINERMAN

FABRYCZNY SKŁAD

WARSZAWA, DŁUGA 44. TEL. 11-98-78



Wytwórnia Wyrobów Metalowych

W. PUCHALSKA i Ska

Warszawa, Marszałkowska 65, tel. 966-49.



Urządzenia metalowe
wnętrz i wystaw.
Meble stalowe
i niklowane.
Specjalne okucia
budowlane.

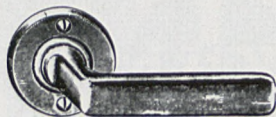
P P. A R C H I T E K T O M R A B A T Y

Ryszard Pilarczyk, Bielsko

FABRYKA WYROBÓW ŻELAZNYCH

Wszelkie konstrukcje żelazne. Żelazne konstrukcje dachów i sufitów. Żelazne okna, drzwi, bramy, schody kręte, nadświetlniki do oszklenia bez kitu oraz roboty antykorodalowe

FABRYKA OKUC BUDOWLANYCH Bracia LUBERT



Sp. Akc.

Warszawa, Złota 34

Telef.: 6-90-10, 6-47-35,
5-28-66, 303-08 i 305-71

NOWOCZESNE OKUCIA

TEODOR FELKEL

Sp. z o. o.

Katowice II, Krakowska 5. Tel. 316-58

Fabryka obróbki marmuru, granitu i szkła
Roboty budowlane okładzinowe
Zakład szklarsko-budowlany

SALBERT i GIERICH Sp. z o. o.

ZAKŁAD
WITRAŻÓW

Medal srebrny

ŚWIĘTOCHŁOWICE

SZKLARNIA
ARTYSTYCZNO-
BUDOWLANA



UL. BYTOMSKA 6a

TELEFON Nr 400-85



ZAKŁADY MARMUROWE
i GRANITOWE oraz WY-
TWÓRNIĄ SZTUCZNEGO
KAMIENIA i WYPRAW
FASADOWYCH

Sp. z o. o.

KATOWICE, UL. PADEREWSKIEGO 27. Tel. 318-97.

»IZOLACJA« Spółka z ogr. odp.

Fabryka izolacyjnych wyrobów korkowych
okrzemkowych i przędzy szklanej

KATOWICE II, ul. Paderewskiego 21

Fabryka: Tel. 302-30

Skrytka 118

MARIAN PETEREK

PRZEDSIĘBIORSTWO

robót terrazzowych [lastrico]
sztucznego kamienia ksyrolitowych
i układanie flizów [glazury] i kamionki.

Telefon 160-70 Kraków, Cystersów 26.

KAMIENIOŁOMY GRANITU „ZDZIŁÓW” w KLESOWIE

Inż. A. CZEŻOWSKI

Warszawa, ul. Filtrowa 69, Telefon 8.54-33.

Licówki mostowe i architektoniczne, pomniki, bloki, płyty
pilowane, stopnie

POLBITUM PRZEDSIĘBIORSTWO

ROBÓT IZOLACYJNYCH

KATOWICE, STYCZYŃSKIEGO 3, TEL. 345-42

Wykonywa: izolacje budowlane wodoszczelne, ołowiano-
bitumiczne Patent Rz. Polskiej nr 24637,
termiczne, akustyczne, roboty asfaltowe.

Inż. RYSZARD BORGER

WYTWÓRNIĄ SZTUCZNEGO KAMIENIA

Posadzki ksyrolitowe i terrazzowe, stopnie
ze sztucznego kamienia [polerowane], okla-
dżyny ścienne, fasady, roboty asfaltowe,
sztukatorskie, kamieniarskie i t. p.

BIELSKO, Śląsk Cieszyński

Nr TELEF. 32-89 i 23-55

UL. SIXTA 6

BIURO TECHNICZNE

Dypl. Inż. ANTONI ROŻNOWSKI

Zaprzysiężony znawca na okręg Sądu Okr. w Katowicach

Katowice, ul. Kościuszki 42a. Tel. 332-17

Ogrzewania centralne, wentylacja, odemglenia,
wodociągi kanalizacja, urządzenia zdrowotne.
Reorganizacja warsztatów i przeds. Przemysł.
Porady i orientacyjne kosztorysy bezpłatnie.

GAZOWE
PIEC
KAPIELOWE
GAZOWE

ATIS

KUCHNIE, KUCHENKI, ŻELAZKA,
PIECYKI DO OGRZEWANIA i t. p.
ODLEWY ŻELIWNE, WYROBY
TŁOCZONE z BLACHY



ROK ZAŁOŻ. 1887
NAJWYŻSZE
NA G. R. O. D. Y
NA WYSTAWACH

FABRYKA JAN SERKOWSKI SP. AKC.
WARSZAWA
NOWOLIPIE 18

TELEF.: B. SPRZEDAŻY 11-06-12
ODLEWNIĄ i B. TECHN. 11-43-97



Zakłady Przemysłu Korkowego

B-CIA E. i H. BALICCY

IZOLACJE KORKOWE:

Budowlane chłodnicze przeciwakustyczne i t. p.

IZOLACJE OD WILGOCI

Niszczenie grzyba, Karbolineum i Grzybojad.

Fabryka Wyrobów Izolacyjnych

Warszawa, Syreny 3. Tel. 203-40

FABRYKA WYROBÓW METALOWYCH

H. SZULECKI, A. GRACZYK i Ska

Sp. z o. o.

Warszawa, Wspólna 46, front [róg Marszałkowskiej]

WYKONUJE: budowlane konstrukcje żelazne, układane me-
talem, dekoracje metalowe wnętrz. Urządzenia sklepowe
frontów i wystaw. Balustrady metalowe na schody. Urządze-
nia wnętrz: banków, biur, barów, cukierni itp. Meble stalowe
niklowane, oraz wszystkie prace wchodzące w zakres wyrobów
metalowych, chromo-niklowanych ciągnionych i tłoczonych

TROCAL FELZYTYN SKALENIT

wysokowartościowy, masywny, wodoodporny

szlachetne

wyprawy

I. Singer Zakł. Przem. „FELZYTYN i TROCAL”

Warszawa, Kredytowa 18. Tel. 5-18-48
Gdynia, Śtio-Jańska 71. Tel. 34-34
Katowice, Mariacka 25. Tel. 3-15-99.



ZAKŁADY MECHANICZNE «ŚWIT»

Inż. Helwich, Janiszewski i Ska

Warszawa, Kazimierzowska 81
Telefony: 4-06-77 i 4-06-50

Wytwórnia armatur

DŹWIGI OSOBOWE I CIĘŻAROWE

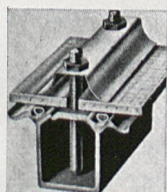
S T I G L E R Konserwacja dźwigów
Wszystkie części
zamienne stale na składzie

FABRYKA DŹWIGÓW ELEKTRYCZNYCH Sp. z o. o.
Warszawa, ul. Czackiego 1, telefony 505-29 i 336-03

ZAKŁAD ARTYSTYCZNYCH WYROBÓW Z BRĄZU I METALI

S. G. ROSMAŃSKI

WARSZAWA, PIUSA XI 20. TELEFON 9-57-93
WYKONYWA: URZĄDZENIA WYSTAW I BUFETÓW
Brązy, stylowe, nowoczesne, kościelne, meblowe, żyrandole i t. p.
ODNAWIANIE REPARACJE



«WEMA»

Ruda Śl.

świetlnie bezkitowe
listwy ochronne
wycieraczki metal.

Przedst.:
Warszawa,

Poznańska 21/15. Inż. WŁ. SZALKOWSKI. Tel. 813-21



FRANCISZEK OŻAROWSKI

Izolacja rur i kotłów par. 85%-wą magnezją NEWALLS.
Płyty i otuliny „celozet” własnego wyrobu. Lakiery rdzoodporne
BITUMASTIC
Traugutta 3. Warszawa, tel. 295-72

Inżynier JAN WEBER BUDOWLANA SPÓŁKA AKCYJNA

Warszawa ul. Ś-to Krzyska Nr 20 m. 9
Telefon dla działu budowlanego jest: 2.17-32
„ „ „ kamieniarskiego 2.51-38

MARMURY KIELECKIE

piaskowce, granity, bazalty, alabastry, marmury zagran.
Fabryka w Warszawie: ul. Kapińska Nr 25, telefon Nr 9.93-59
Fabryka w Kielcach: ul. 3. Maja Nr 25, telefon Nr 10-01

JUŻ ZOSTAŁA OTWARTA NOWOCZESNA

ZDUŃSKA WZOROWNIA WACŁAWA NOWACKIEGO

Długa Nr 46 w podwórzu
Tel.: 11-35-02 i 11-38-27



Na składzie: Dział komin-
gotowe przenośne ków i pieców
piecyki i kuchenki kaloryferowych



ZAKŁADY WYROBÓW MECHANICZNYCH I KONSTRUKCJI ŻELAZNYCH

J. KRYGIEL i S-ka

z o. o.

Warszawa, ul. Redutowa Nr 10. Tel. 653-18
[Wola, dom własny]

Konstrukcje budowlane, spawane szafy żelazne do akt itp.

«DUROLITH»

plyta budowlana z welny drzewnej
spojona cementem — ogniotrwała

Stosuje się do ścian działowych, nadbudówek, wypełnienia
szkieletowych konstrukcji. Izolacja cieplna i dźwiękowa

Sprzedaż:

„EXIMIA” W-wa, Kredytowa 16. Tel. 6-36-98



I.C.KOCH
SP. Z O. O.

Poleca znane ze swej dobroci
wykwintne emalie i lakiery olejne
do celów dekoracyjnych i wnętrz

«TEMPEROL»

Warszawa, ul. Piaskowa 6
Telefony: 11-02-40 i 11-51-27

HURT „SUPREMA” DETAL

Płyty budowlane do ścian działowych i izolacji zewnętrznej. Do-
skonala izolacja cieplna i głosowa. Nowoczesny materiał budow.

Fabryczny skład D. T. H.

BRACIA B. I ST. MARUSZEWSKY

Spółka jawna

Warszawa, ul. Puławska 43/45. Telefon 4-07-23

STROPY SUPREMA

O NAJWYŻSZYCH WARTOŚCIACH IZOLACYJNYCH
TAK PRZECIWAKUSTYCZNYCH JAK I TERMICZNYCH

PRZEDSTAWICIELSTWO

B-cia B. i ST. MARUSZEWSKY,

SPÓŁKA JAWNA

WARSZAWA, PUŁAWSKA 43/45. TEL. 427-23



BIURO HYDROLOGICZNO-INŻYNIERSKIE RYCHŁOWSKI i S-ka, Sp. z o. o.

Warszawa, ul. Mokotowska 24, tel.: 810-24 i 965-15

Badania gruntu pod budowlę. Laboratorium gruntoznawcze.
Analizy gruntu fizyko - mechaniczne. Ekspertyzy.

» I Z O L A C J A «

W A R S Z A W A,
HOŻA 55. TEL. 8-55-58

MATERIAŁY PRZECIW WILGOCI I WODZIE ZASKÓRNEJ
PREPARATY IMPREGNUJĄCE I ODGRZYBIAJĄCE
Z I M N E B I T U M Y
IZOLACJE AKUSTYCZNE I CIEPŁOCHRONNE

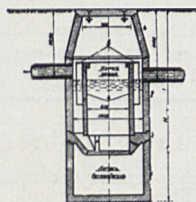
BIURO INŻYNIERYJNO-BUDOWLANE

Inż. W. FILANOWICZ
i B. SUCHOWOLSKI

W WARSZAWIE, ul. KS. SKORUPKI 7
T E L E F O N 9-19-56

Biuro Inżynierijno-Budowlane
Inż. ZYGMUNT ZARZECKI

Warszawa, Lwowska 19. Tel. 9-40-85



Wytwórnia i budowa urządzeń
do oczyszczenia wód ściekowych

„DYWIDAG”

KATOWICE, UL. WITA STWOSZA 4.

— M. Lempicki S.A. —

TELEFONY:

WARSZAWA	SOSNOWIEC	KATOWICE	WILNO
9-89-90	6-26-09	3-31-42	20-38

BUDOWNICTWO OGÓLNE
WODOCIĄGI — KANALIZACJE
CENTRALNE OGRZEWANIA
ROBOTY FUNDAMENTOWE



STANISŁAW NOWAKOWSKI

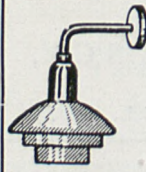
Zakład Brązowniczo - Galwaniczny
Warszawa,

Wspólna Nr 6. Telefon 8-89-38

wykonywa: ozdoby salonowe i kościelne, podarki jubi-
leuszowe, wyroby platerowane, zastawy sto-
łowe, złoceń tak w ogniu jak i galwanicznie.
Reparuje i odnawia brązy i platery.

TOW. ELEKTR.

„ELBERYD” Sp. z o. o.

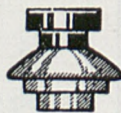


4004

Fabryka Armatur Elektrycznych
KATOWICE, KOŚCIUSZKI 42
Tel. 300-63

Armatury luksusowe wewnętrzne dla
oświetlenia głęboko-rozproszonego
„ELLUX”

Katalogi, cenniki i kosztorysy na żądanie



4008



C E N Y
Z N I Ż O N E

B-cia ŁOPIEŃSCY

Sp. z o. o.

Fabryka: Hoża 55, tel. 9-17-89

Sklep: Kr. Przedm. 15, tel. 6-21-90

W Y S O K I P O Z I O M
WYKONANIA WYROBÓW
z BRĄZU i innych METALI

URZĄDZENIA ELEKTRYCZNE
ST. MICHNOWSKI

WARSZAWA, Al. 3-go MAJA nr 2. TELEFON 580-57

W y k o n y w a:
INSTALACJE ELEKTRYCZNE SIŁY, ŚWIATŁA,
SYGNALIZACJI, PIORUNOCHRONÓW i t. p.

ZAKŁAD ELEKTROTECHNICZNY

wł. AUGUSTYN FOKS

Chorzów I, ul. Powstańców 10

WYKONYWANIE: urządzeń oświetlających i wszelkiego
rodzaju słabo i silno prądowych. Dzwonki
alarmowe przeciwko kradzieży. Telefony domowe i t. d.



CENTRALA ŚWIATŁA

I ŚLĄSKA FABRYKA
WYROBÓW METALOWYCH

Sp. z ogr. odp.

KATOWICE, UL. GLIWICKA 21/23.
Wykonuje nowoczesne oświetlenia.

Elektryczne dźwigi szwajcarskiego systemu



Sowitsch — SCHLIEREN

dostarcza wyłączne przedstawicielstwo:
TOWARZYSTWO MAHAG, S-ka z o. o.

Kraków, św. Jana 1. Telefon 140-40

BIURO ELEKTROTECHNICZNE

inż. KAROL WOYZBUN i S-ka

Warszawa, ul. Lipska 40, tel. 10-00-19

WYKONYWA PROJEKTY I INSTALACJE ELEKTRYCZNE
SILNEGO I SŁABEGO PRĄDU



Fabryka żyrandoli i oświetleń nowoczesnych

«ELEKTROS» Sp. z ogr. odp.

Warszawa, Marszałkowska 151. Tel. 205-69.

PROJEKTY OŚWIETLEŃ WNETRZ



FABRYKA ŻYRANDOLI ELEKTRYCZNYCH

A. MARCINIAK S. A.

FABRYKA, WARSZAWA, UL. WRONIA 23.

Sklep Warszawa, Bracka 4, tel. 9.60-55

Oddział w Bydgoszczy ul. Długa 6, tel. 13-43

Redakcja: Królewska 5. Tel. 279-18 Administracja: Miodowa 22. Tel. 11-89-13. Konto P. K. O. Nr 6867. Prenumerata w kraju: roczna zł. 32 — półroczna zł. 16. — kwartalna zł. 8. —
zagranicą: roczna zł. 44. — półroczna zł. 22. — kwartalna zł. 11. — Administracja Ogłoszeń: Miodowa 22, tel. 11-80-15, 11-80-11.
Ceny ogłoszeń: Strona zł. 600. —, 1/2 strony zł. 320. —, 1/4 strony zł. 170. —. Adresowe zł. 50. Na ogłoszenia barwne oferty na żądanie.

Wydawca: Polska Agencja Telegraficzna.

Wydział Wydawnictw Specjalnych.

Redaktor odpowiedzialny: Wanda Filipowiczowa.

PRINTED IN POLAND