

ARKADY



ROK IV • NR • 4
K W I E C I E Ń



ARKADY

K W I E C I E Ń

1 9 3 8

T R E Ś Ć

N. Sarnówna: Rzeźba z Nowego Miasta

T. Mańkowi: Polskie kobierce wełniane

J. Handelsmanowa: Dywan współczesny

J. Wolff: Józef Czapski

St. M. Sawicka: Widoki Małopolski w akwarelach
Rudolfa Alta

A. Lauterbach: Wnętrza Pałacu Ministerstwa
Spraw Zagranicznych

P. M. Lubiński: Dobry mebel

Pod Arkadami

*

R e d a k t o r:
WANDA FILIPOWICZOWA

Opracowanie graficzne
Henryka Munda

*

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





Kobierzec prawdopodobnie manufaktury Konięcpolskich w Brodach
Miejskie Muzeum Przemysłu Artystycznego we Lwowie



R Z E Ź B A Z N O W E G O M I A S T A

Dużych rozmiarów krucyfiks [korpus — wys. 2.44 m, rozpiętość rąk — 2.20 m] pochodzi z Nowego Miasta w pow. dobromińskim. Był zapewne dawniej umieszczony na tarczy kościelnej, skąd skłaniał swą dużą, wyrazistą głowę w dół, ku modlącym się ludziom. Później — przez długie lata leżał na strychu wśród pyłu i nawisów pajęczyn. Obecnie zajmuje dużą połąć ściany w jednym z pokoiów Muzeum Diecezjalnego w Przemyślu. Przybity do krzyża Chrystus jest drewniany, szary, bez polichromii, drzewo tu i ówdzie spękane w rozwarłe, długie szczeliny. Tors Umęczonego jest wydłużony, prosty, bez żeber

silnie zarysowanych, a tylko z jamką rany, wyciętej w prawym boku. Partie przedramion i ud o gładkich powierzchniach, bez muskułów wydatnych i żył. Perizonium ma fałdy ostre, proste i płytkie, odwinięty rąbek jest sztywny. Tors potraktowany jest z grubsza, wydobyty z materiału drzewnego przy pomocy środków jak najprostszych.

Zwracają uwagę duże, chude stopy Chrystusa, biedne i wyraźne, — duże ręce przybite i tragiczna głowa w wyolbrzymionej koronie cierniowej, z pasmem włosów, zwiniętych w prosty lok, opadający na prawe ramię. Twarz jest duża, nazbyt wydłużona, — w niej — wyraźne, grube usta, boleśnie otwarte jak do krzyku, — przymknięte oczy, — cierpienie utajone w brwiach i oczodołach. Głowa jest bardzo silna w wyrazie cierpienia, podkreślonego realistycznie.

W początkach dzieła kryje się jakaś rzeźba późnogotycka, realistyczna, jako wzór. Krucyfiks z Nowego Miasta jest gotycki w ujęciu, ale gotycki w sposób, zwany przez Niemców „Erinnerungsform”. To określenie się nasuwa i jeszcze stwierdzenie: artysta nieuczony, samouk, ale... przede wszystkim — artysta.

Rzeźba jest rzutem doskonałego, czystego porywu artystycznego. Jego tworem jest duża ekspresja dzieła, jego bezpośrednia, szczerza wymowność.

O czasie powstania rzeźby nic się nie da pewnego

powiedzieć. Mogła powstać tak dobrze w XVI, jak w XVII, a nawet XVIII stuleciu, bardzo długo żyły bowiem w naszej sztuce prowincjonalnej tradycje gotyckie.

A że jest dziełem artysty nieuczonego?

O takim mówią walory formalne rzeźby: zbagatelizowane szczegóły anatomiczne

klatki piersiowej, nóg i rąk, wydłużone ciało, brak należytych proporcji, proste środki techniczne.

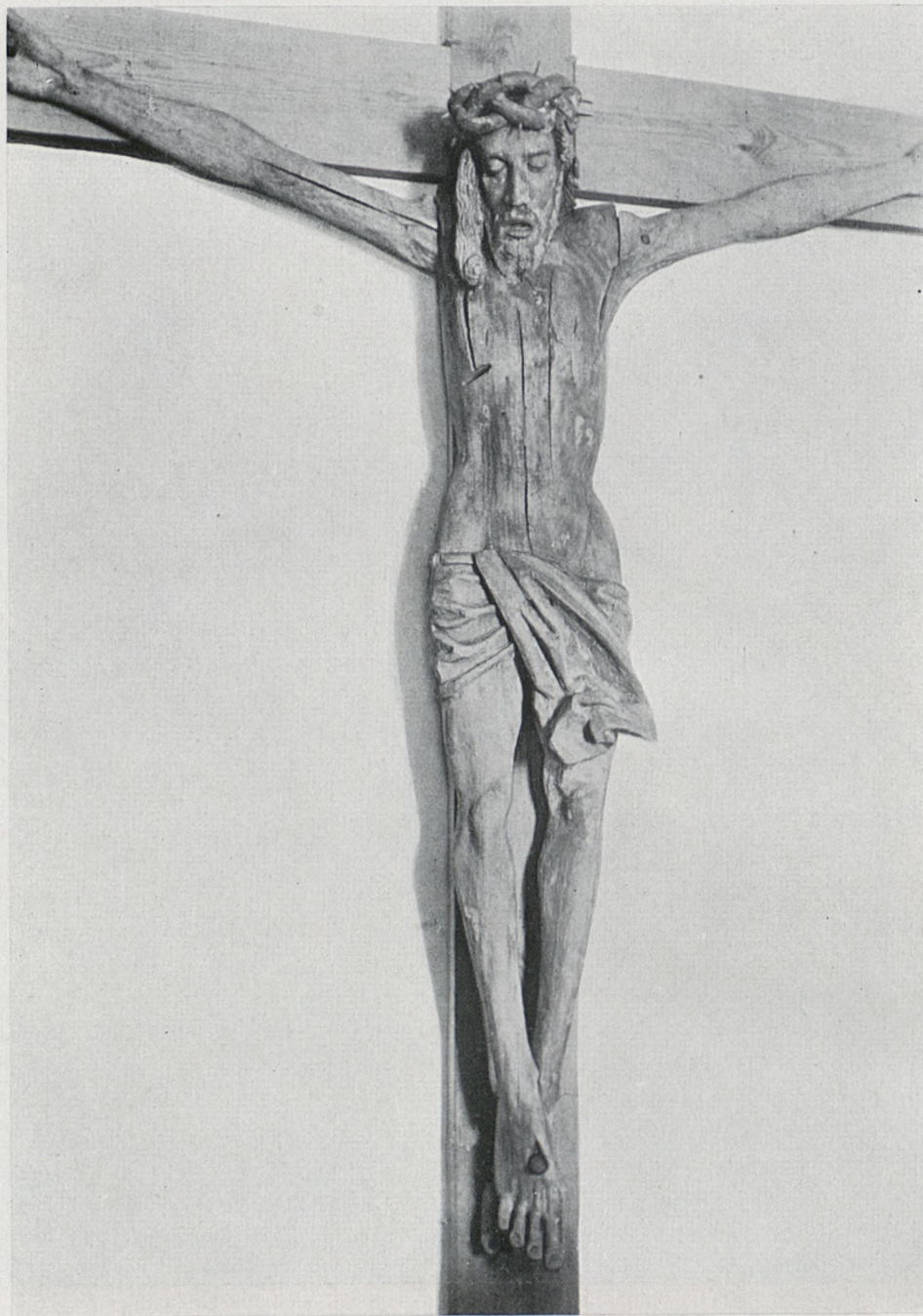
Przy tym — mimowolny akcent na partiach trudniejszych: głowie, stopach tworzy z rzeźby dzieło w swoim rodzaju doskonałe.

Owe wyraźne, ekspresyjne akcenty każą się domyślać, że artysta zatrzymał się nad nimi, jak nad trudniejszym problemem technicznym, przez to je powiększył, zbliżył się do nich uczuciowo i stworzył na podstawie zapamiętanych form późnogotyckiego realizmu dzieło pierwszorzędne. Powstała w ten sposób swoista i mimowolna dwoistość między odbłaskiem artyzmu w dziele, a środkami

wypowiadania się. Tak wygląda owa „Erinnerungsform” w niezmiernie wrażliwej interpretacji artysty nieuczonego.

Krucyfiks z Nowego Miasta należy bezwzględnie do najlepszych okazów polskiej twórczości, że tak to nazwę, „pół-ludowej”.

N. SARNÓWNA



Chrystus na krzyżu. Rzeźba z Nowego Miasta. Muzeum Diecezjalne w Przemyśle

POLSKIE KOBIERCE WEŁNIANE

Mamy na myśli nie z dawna do Polski od czasów wieków średnich importowane kobierce wschodnie, lecz takie, które powstawały w Polsce i nosiły cechy polskiej rodzimej produkcji. Brakowi zrozumienia, w czym polski zmysł piękna w dawnych wiekach wypowiedział się w sposób może najbardziej charakterystyczny, lekceważeniu poczucia ornamentu i barwnych zespołów oraz ich oryginalności w dawnych tkaninach, przypisać należy małe stosunkowo zainteresowanie się polskimi kobercami wełnianymi. Znaczna ich część znajduje się też dziś za granicą, wykupiona za bezcen i wywieziona przez handlarzy starożytności. Jeszcze niedawno niektóre z polskich koberców wiązanych uchodziły za angielskie. Stopniowo dopiero zagraniczni kolekcjonerzy i muzeolodowie dochodzą do przekonania, że kobierce te powstały w Polsce.

Wiązane i strzyżone kobierce wełniane mają u nas tradycję dawniejszą, niż można było przypuszczać. W XVI w. istniały nieznane nam bliżej ośrodki produkcji koberniczej na Mazowszu. Wiadomość o nich ogranicza się jednak do jedynej jak dotąd wzmianki archiwalnej. Zapisek podskarbiego nadwornego czasów Zygmunta Augusta mówi pod datą 6 października 1568, że dał on zł 12 „postrziganow... od postrzigania kobercza Króla Iego Mci, białego s czarnim roboty mazowieckiej...”. Na Mazowszu zatem wytwarzano kobierce z naturalnej wełny owiec krajowych, białych i czarnych.

Nie zachował się i nie jest nam znany, jak dotąd, żaden kobierzec tego typu z XVI wieku i poprzestać musimy na samej tylko wzmiance archiwalnej o kobercach mazowieckich. Były one może zbliżone do tych, które w XVII i XVIII wieku powstawały w Prusiech Wschodnich, jako wytwór przemysłu ludowego polskiej ludności mazurskiej.

Dość liczne zabytki dawnego kobernictwa w Polsce pozostawiły nam za to inne ośrodki produkcji, położone na południowo-wschodnich kresach Rzpltej. Na ich ornamentcie i barwnych zespołach zaważyć miały wpływy sztuki krajów islamu, z dawna ojczyzny najsłynniejszych i najwytworniejszych koberców strzyżonych, wełnianych i jedwabnych.

Stanisław Koniecpolski, hetman wielki koronny, właściciel majątności i miasta Brody, miał na myśli inny rodzaj produkcji tekstylnej, kiedy w latach 1641 — 1643 sprowadzał przez Gdańsk z Flandrii tkaczy flamandzkich. Chciał on z ich pomocą

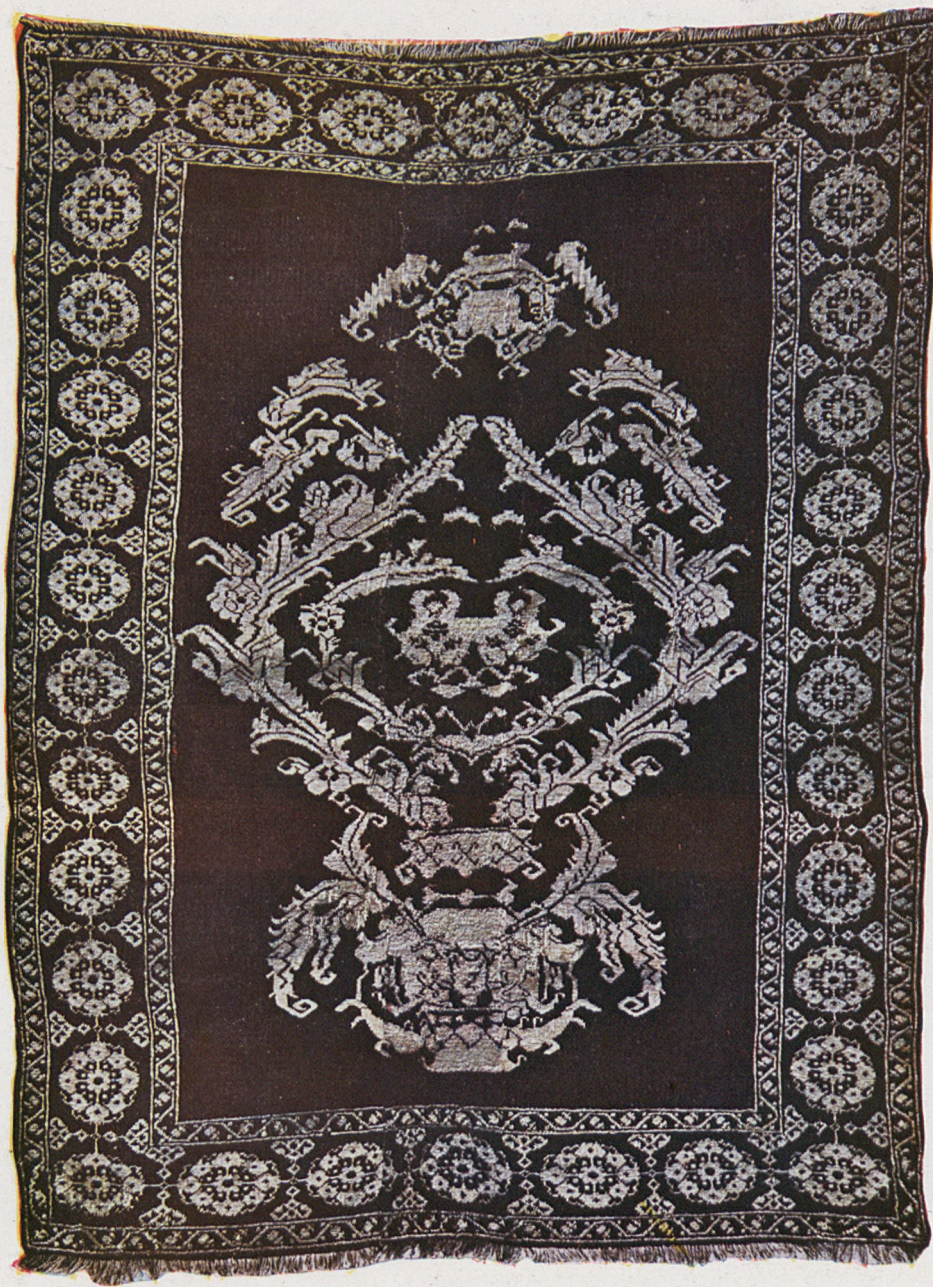
stworzyć w Brodach przemysł artystyczny wysokiej miary tkanin jedwabnych, przerabianych złotem i srebrem, oraz tkanin wełnianych, które by dorównać mogły wyrobom włoskim. Produkcja ta jednak okazała się zbyt kosztowna, surowiec sprowadzany z Hiszpanii i z Włoch zbyt drogi. Hetmanowi Koniecpolskiemu chodziło o zastąpienie tych źródeł surowca tańszym i bliższym ze Wschodu, a w ślad za tym zastąpił i tkaczy flamandzkich innymi, greckiego pochodzenia, sprowadzonymi z wysp archipelagu, spod panowania tureckiego. Grecy ci, jak Manuel z Korfu zwany Korfińskim, Konstanty ze Stamato zwany Stamowskim, byli w Brodach pionierami tkactwa wschodniego typu. Zwiedzający w r. 1659 miasto i zamek Brody Stanisław Zyznowski, już po śmierci hetmana a za jego następcy, Aleksandra Koniecpolskiego, opisywał, jak w warsztatach brodzkich ujrzyć było można w robocie opony i kobierce, które zdaniem Zyznowskiego dorównywały pięknnością perskim.

Za wytwór brodzkiej manufaktury Koniecpolskich tych czasów uważamy znacznych rozmiarów kobierce wełniane w zbiorach Miejskiego Muzeum Przemysłu Artystycznego we Lwowie. Kompozycją ornamentalną zbliża się on do koberców perskich. Lecz równocześnie sposobem traktowania ornamentu, zespołem barw, odbiega znacznie od perskiego poczucia form. Liczne drobne szczegóły mówią o europejskim naśladownictwie w nim perskiego wzoru, świadczy o nim też rodzaj wełny twardszej i grubszej, niż z owiec hodowanych w klimacie suchszym i cieplejszym w kobercach wschodnich. Tło ciemno-żółte i zespół barwny tego koberca zdają się mówić o wpływach tkactwa arasowego, w którym spotykamy podobne zespoły barw. Poza Polską nie znamy żadnych naśladownictw perskich koberców w XVII w. w innych krajach europejskich.

Kobierzec w Miejskim Muzeum Przemysłu Artystycznego we Lwowie wiążemy z produkcją brodzką czasów Koniecpolskich i działalnością w nich może greckiego pochodzenia tkaczy. Ornament tego koberca jest bardziej miękki i płynny, aniżeli w kobercach późniejszych, w których występuje charakterystyczne łamanie pod kątem linii ornamentu, obwiedzenie go ciemną obwódką i skłonność do geometryzowania. Są to cechy, które spotykamy na Wschodzie w kobercach ormiańskich, a które zasto-



Kobierzec naśladowujący wzory wschodnie, prawdopodobnie wytwór manufaktury
kobierniczej w Brodach. W posiadaniu L. Bernheimera w Monachium



Kobierzec polski o motywach ornamentu Dalekiego Wschodu
Miejskie Muzeum Przemysłu Artystycznego we Lwowie

sowane w ówczesnych polskich kobiercach wełnianych przypisać musimy udziałowi w naszym kobiernictwie pracowników ormiańskiego pochodzenia. Mniej wybitne właściwości tego sposobu kształtowania ornamentu zawiera polski kobierzec w posiadaniu firmy antykwarskiej L. Bernheimera w Monachium. Naśladuje on wzory perskie, a tylko odmienny niż na Wschodzie sposób ujęcia ornamentu,



Kobierzec o motywie drzewka ukwieconego, wytwór manufaktury brodzkiej. Muzeum Diecezjalne w Tarnowie

cały zespół barwny, wreszcie rodzaj wełny stwierdzają, że nie powstał on na Wschodzie. Naśladownictwo wzorów wschodnich, perskich, tureckich, ormiańskich, stanowi pierwszą fazę w rozwoju polskiego kobiernictwa. Lecz tą drogą nie miało ono pójść w przyszłości, jakkolwiek częste były jeszcze później sporadyczne nawroty do tych wzorów. Przykłady tego mamy w kobiercach takich, jak

w Bawarskim Muzeum Narodowym w Monachium kobierzec z herbami Dołęga i Guldensztern, odnoszącymi się do rodzin Kretkowskich i Guldenszternów, który wykonany być musiał po r. 1663, — jak kobierzec z herbem Ogończyk w zbiorach zamku ks. Czartoryskich w Goluchowie, czy też dwa jednakowe, czarno-białe kobierce w Muzeum Narodowym [oddział im. E. Baracza] w Krakowie i w Miej-



Kobierzec o motywie koszyków kwiatowych. Państwowe Zbiory Sztuki na Wawelu

skim Muzeum Przemysłu Artystycznego we Lwowie, o ornamencie wziętym z wzorów chińskich, a z perskim wzorem ornamentu w bordiurze. Na własne drogi samoistnego stylizowania ornamentu weszło polskie kobiernictwo z chwilą, kiedy przestało naśladować wzory, zawarte we wschodnich kobiercach. Wzięło z nich zasadniczy podział powierzchni, przejęło wiciowo-kwiatowe motywy zdobnicze

wraz z motywem palmety. Na sposób stylizowania ornamentów w kobiercach polskich musieli wywrzeć wpływ ormiańscy kobiernicy, którzy zastąpili w Polsce pierwszych sprowadzonych ze Wschodu greckich tkaczy. Wnieśli oni do polskich kobierców charakterystyczny także dla dawnych kobierców ormiańskich sposób załamywania linii ornamentu, obwodzenia konturów ciemnym, to znów białym brzeżkiem, rozstrzępienie ornamentalnych kształtów palmety, oraz płaskie traktowanie form dekoracyj-



Kobierzec z czasów między 1735 — 1751 z herbami Potockich i Mniszchów, wytwór manufaktury brodzkiej. W Muzeum Narodowym w Krakowie

nych, przy równoczesnym cieniowaniu i stopniowaniu nasilenia barw w obrębie poszczególnych płaszczyzn. Te z dawnych kobierców ormiańskich XVII wieku wzięte cechy zostały jednak w kobiercach polskich inaczej ujęte tak, że mimo wszystko polskie koberce stanowią typy ornamentalne same dla siebie i zasługują na nazwę istotnie polskich. Zachodni sposób pojmowania form łączy się w nich ze wschodnim, a całość składa się na zespół zupełnie odrębny i oryginalny.

W obrębie tej grupy kobierców, którą łączymy z Brodami jako miejscem produkcji, wyróżnić należy znów trzy odrębne typy. Pierwszy z nich stanowi jak dotąd jedyny znany nam kobierzec w Muzeum Diecezjalnym w Tarnowie. Powtarzają się w nim motywy ornamentu, które widzieliśmy w kobiercu, przypisanym przez nas manufakturze czasów Koniecpolskich w Brodach; wszystko w nim jednak zostało uproszczone, jakby sfolkloryzowane. Kwiatki kwitnących drzewek zostały zamienione na zgeometryzowane kwadraciki, drzewka znaczone są prostymi liniami, jakby rysowane były ręką dziecka.

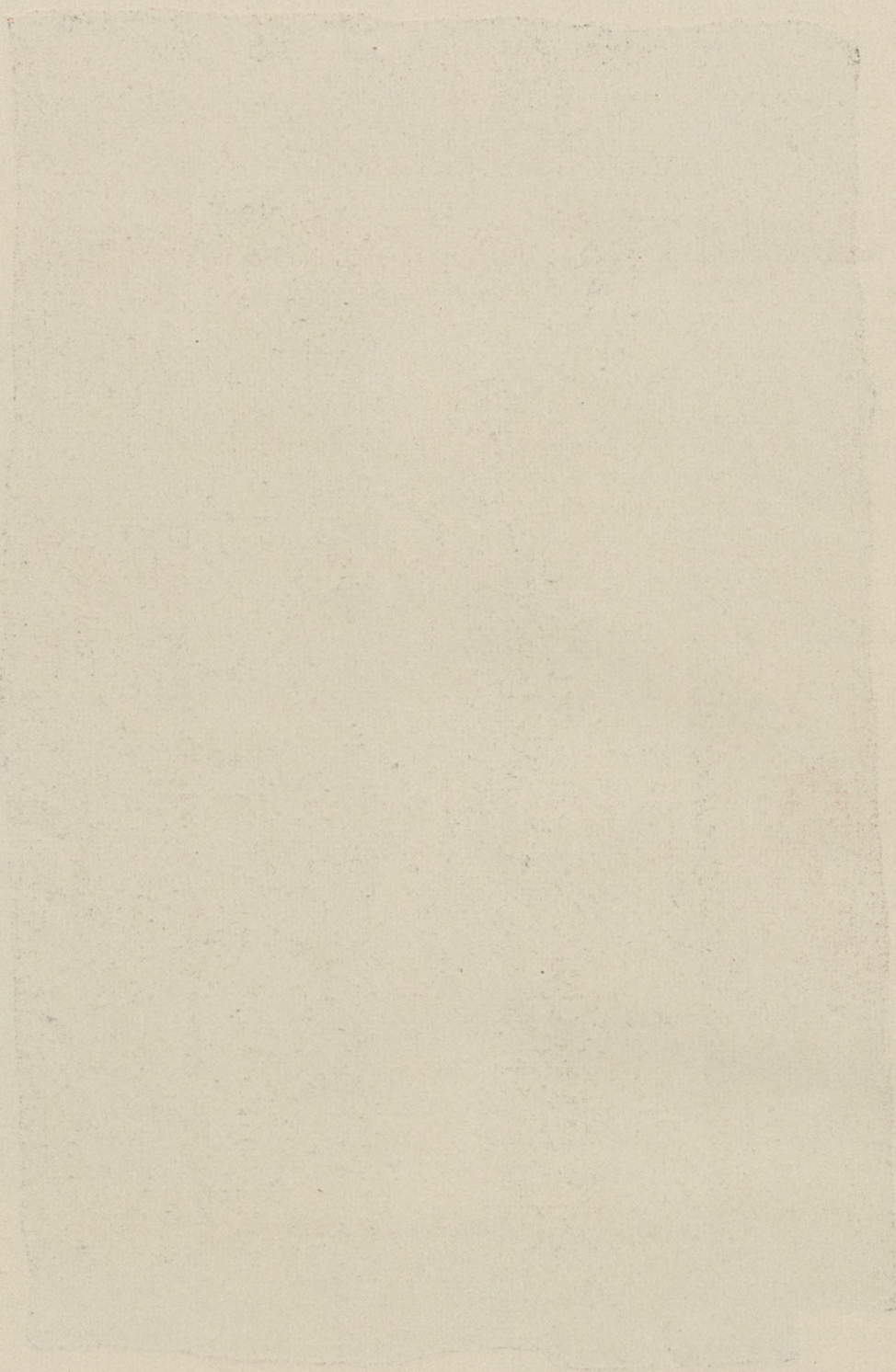
Odmienny typ stanowią koberce, z których jeden znajduje się w Muzeum Czartoryskich w Krakowie, dwa zaś inne, powtarzające trzykrotnie ten sam motyw, znajdują się w Zbiorach Państwowych na Wawelu i w prywatnej kolekcji prof. Sarrego w Berlinie. Zastosowany w nich motyw koszów kwiatowych to jeden z najbardziej charakterystycznych i umiłowanych w Polsce motywów ornamentalnych. Będzie się on powtarzać w XVII i XVIII w. we wszystkich rodzajach polskiej twórczości ornamentalnej, w haftach, w kilimach, w kobiercach i sięgnie sztuki ludowej, znajdując wszędzie zastosowanie w najszerszej mierze. Jest to zapewne motyw zachodni, jednak zbliżony bardzo do motywu wazonu z kwiatami, rozpowszechnionego w kobiernictwie perskim. Kosze kwiatowe w kobiercach polskich nie przypominają jednak tego samego motywu zachodniej sztuki baroku. Nie rokokowy wdzięk cechuje je, lecz stylizacja jakby zmagająca się z materiałem, niekiedy ciężka w swej charakterystycznej prostocie, a jednak niepozbawiona uroku.

Trzeci typ w tej grupie kobierców wiąże się z nazwiskiem Potockich, na których własność po Koniecpolskich, a następnie Sobieskich przeszły Brody. Niektóre z tych kobierców noszą herb Pilawa, inne zaś Pilawę w połączeniu z herbem Siedem Piór — Mniszchów, wraz z emblematami godności hetmańskiej, co wskazuje na osobę Józefa Potockiego, hetmana wiel. kor., ożenionego z Mniszchówną, który został hetmanem w r. 1735, zmarł zaś w r. 1751. Motyw wschodniej palmety, w różnorodnym ujęciu, panuje niemal wyłącznie w mało urozmaiconym na ogół zespole ornamentalnym tych kobierców. Tło środkowej części jest zawsze z niebarwionej, naturalnej wełny.

Trzy te typy kobierców, które wiążemy w jedną grupę, zdają się wypełniać okres produkcji brodzkiej od drugiej połowy XVII do połowy XVIII wieku. Poszczególne powtarzające się motywy łączą je ze sobą; we wszystkich typach tej grupy powtarza się identyczny szlaczek, — z innych motywów jedne powtarzają się, inne ulegają ewolucji. W każdym razie grupa tych kobierców, przy całej swej nieraz surowej prymitywności wykazuje tyle swoistego poczucia ornamentu o cechach gdzie indziej niespotykanych, tyle harmonii w zestawieniu zespołów, że



Kobierzec z herbem Odrowąż i datą 1698
Miejskie Muzeum Przemysłu Artystycznego we Lwowie



dla dziejów polskiej kultury artystycznej stanowią one muszą przedmiot szczególnego zainteresowania. Inną znów grupę stanowią kobierce, w których wpływy zachodniego baroku przeważały nad sposobem stylowego ujęcia ornamentu, stworzonym przez polski genius loci, a opartym na wschodnich motywach.



Kobierzec z czasu około r. 1732 z herbami Radziwiłłów, niegdyś w posiadaniu śp. Bohdana Wydźgi w Warszawie

Do nich należą dwa kobierce z datą 1698, jeden z herbem Mikołaja Kossakowskiego [Ślepowron] ożenionego z Potocką [Pilawa], drugi z herbem Odrowąż, nieznaney nam bliżej rodziny. Całość tych kobierców, jako zespołów ornamentalnych, tchnie jakimś polskim prowincjonalizmem, który otarł się o sztukę barokową i pragnął ją naśladować. Może i te kobierce powstały na kresach południowo-wschodnich,

jak na to zdawałaby się wskazywać osoba Mikołaja Kossakowskiego, oraz wspólny z kobiercami brodzkimi wąski szlaczek.

Pod wpływem produkcji kobierniczej południowo-wschodnich kresów powstało też prawdopodobnie drugie w Polsce, późniejsze centrum produkcji ko-



Kobierzec manufaktury Radziwiłłów. W posiadaniu P. Borchardta w Monachium

bierniczej na północnym wschodzie, związane z nazwiskami dwóch rodzin magnackich — Radziwiłłów i Ogińskich.

Radziwiłłowskie manufaktury kobiernicze zawdzięczają prawdopodobnie swe powstanie zmarłej w r. 1746 Annie z Sanguszków Radziwiłłowej. W Białej Podlaskiej, jej siedzibie, powstały kobierce takich typów jak z orłem herbowym radziwiłłowskim na



Kobierzec prawdopodobnie radziwiłłowski.

W Victoria and Albert Museum w Londynie



Kobierzec Ogińskich, z daru Skirmuntów

Państwowe Zbiory Sztuki na Wawelu



Kobierzec Ogińskich o motywach Dalekiego Wschodu. Muzeum Śląskie w Katowicach

ciemno-żółtym gładkim tle z bordiurą, składającą się z charakterystycznych zębanych listków zaginanych haczykowato na końcu, lub jak kobierzec w posiadaniu p. Pawła Borchardta w Monachium o ornamentie wiciowo giętym, z bukietem kwiatów pośrodku, stylizowanych na sposób zachodni.

Michał Kazimierz Radziwiłł zwany „Rybeńko” przeniósł po śmierci matki manufakturę kobierniczą z Białej do Połonnego, Boracina i Korelicz. Przybyły wówczas nowe wzory ornamentalne, stylizujące motywy dawne w duchu zachodniej sztuki rokoka i Ludwika XVI. Wyszły z manufaktur radziwiłłowskich kobierce łączące wspólny motyw zwróconego bokiem listka, zagiętego na końcu haczykowato, wzięty z kobierców północno-zachodnich prowincji perskiego

państwa, których ornament uległ wpływowi ormiańskim. Do najbardziej reprezentacyjnych wśród radziwiłłowskich kobierców należy znajdujący się w Muzeum Wiktorii i Alberta w Londynie, o ornamentie rozwijającym się w długich pasach wertykalnych, powtarzających motyw koszów z kwiatami oraz pęków strusich piór, związanych wstążką.

Ostatnia wreszcie grupa, to nieznane nam bliżej kobierce manufaktury Ogińskich. Ornament ich nawiązuje znów do wzorów kobierców wschodnich, upraszczając i geometryzując poszczególne motywy.

Całość ich kompozycji jest mniej zwarta, składa się z rozrzuconych na całej powierzchni tła niepowiązanych ze sobą różnorodnych kształtów, traktowa-

nych prawie groteskowo. Z groteskowego sposobu pojmowania ornamentu wynika także zastosowanie w nich motywów sztuki Dalekiego Wschodu. Tło często jest niebieskie, w ornamencie kwiatowym przeważa barwa żółta różnych odcieni. Niektóre z kobierców tych znaczone są herbami Ogińskich „Brama”. W kobiercu w zbiorach Muzeum Śląskiego w Katowicach z tym herbem dominują motywy chińskie. W kobiercu w Państwowych Zbiorach Sztuki na Wawelu herb Ogińskich, powtórzony jako motyw ornamentalny, zyskuje samoistne znaczenie, obok innych motywów pochodzenia perskiego i tureckiego.

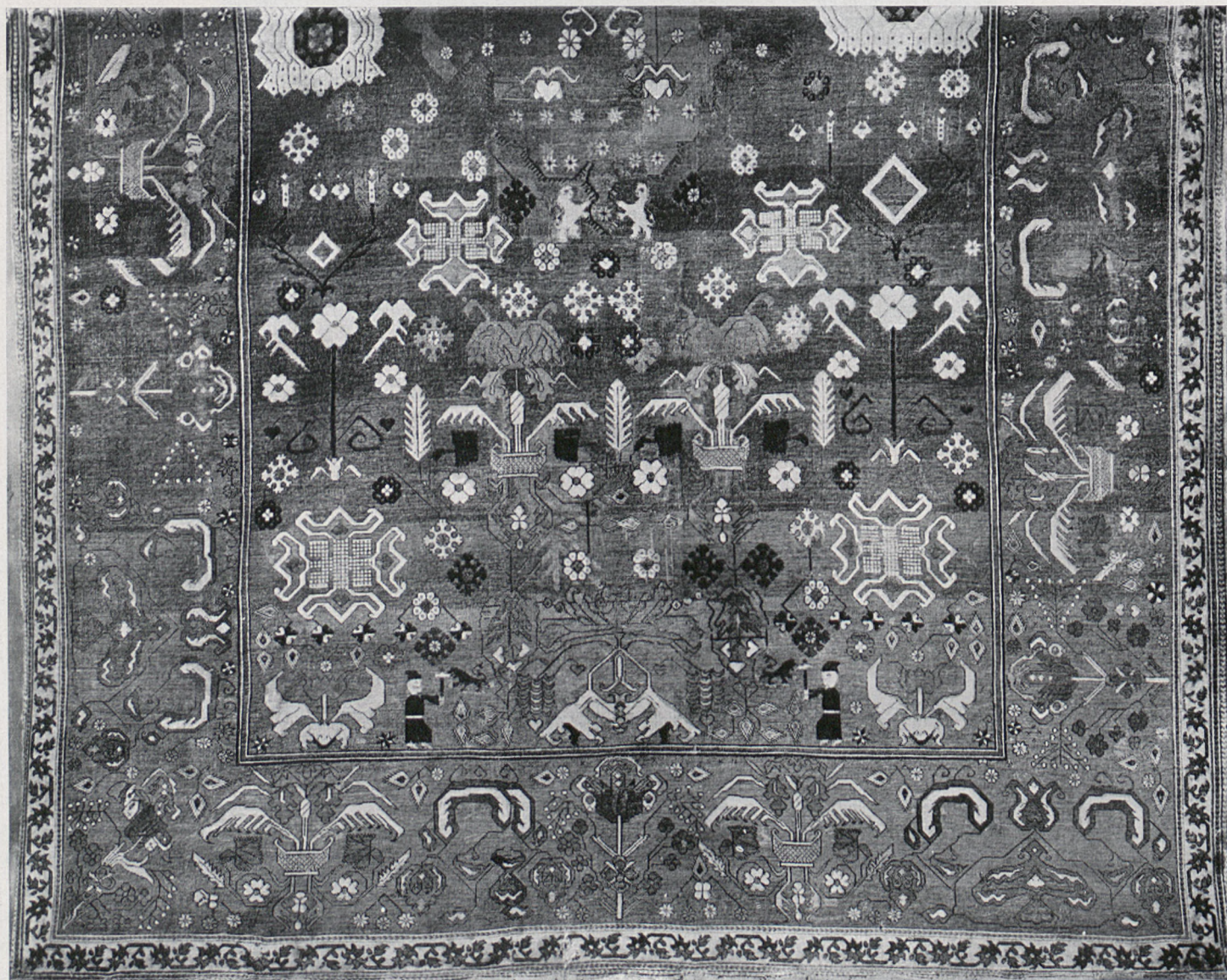
Do kobierców Ogińskich zbliża się wielkich rozmiarów kobierzec L. Bernheimera w Monachium, w którym znajdujemy zniekształcony jakiś herb zachodniego typu, oraz miniaturowe figurki, czerwono odziane, z toporami w ręku godzące w lwa. Datę

1752 nosi kobierzec w Muzeum Przemysłowym w Krakowie, o ornamencie jednolitym, bardziej zgeometryzowanym, który motywem haczykowatych listków, doczepionych do kształtu ornamentalnego wzorowanego na wschodniej palmecie, zbliża się do typu kobierców radziwiłłowskich.

Ornament polskich kobierców wełnianych stoi na pograniczu zachodniego, bardziej do organicznego pojmowania skłaniającego się świata form, i wschodniego, w którym przeważało linearne i geometryczne ich pojmowanie. Z kompromisu obu tych sposobów pojmowania stylowego wyszedł ornament, zastosowany w kobiercach polskich. Znajdujemy w nich nie abstrakcyjne kształty geometryczne rombów, gwiazd, trójkątów itd., ani też naturalistycznie pojmowane kształty z przyrody wzięte, lecz motywy przeważnie roślinne w ujęciu linearnym, skłonnym do geometryzowania, w którym jednak pierwotne

Kobierzec o motywach Dalekiego Wschodu

W posiadaniu L. Bernheimera w Monachium





Kobierzec z r. 1752 z herbami ks. Jurahów.
W Muzeum Przemysłowym w Krakowie

wyobrażenie przedmiotu nie zostało zatracone. Podstawę zespołów dekoracyjnych stanowią wschodnie elementy ornamentalne, perskie i tureckie. Na sposób ich stylizowania wywarli wpływ zwłaszcza tkacze ormiańscy; lecz całość, jaka stąd powstała, była polska. Nawet kopiując obcy wzór wschodni, kobiernik polski w dojrzałej fazie produkcji kobierniczej inaczej ustosunkowywał poszczególne motywy do tła i różne motywy wzajemnie do siebie; wybierał z nich te, które trafiały szczególnie do gustu polskiego i stylizował je w sposób, dający wyraz temu, do czego dążyły, i w jaki sposób chciały i umiały wypowiedzieć się kulturalne warstwy społeczeństwa polskiego XVII i XVIII wieku w zakresie sztuki zdobniczej.

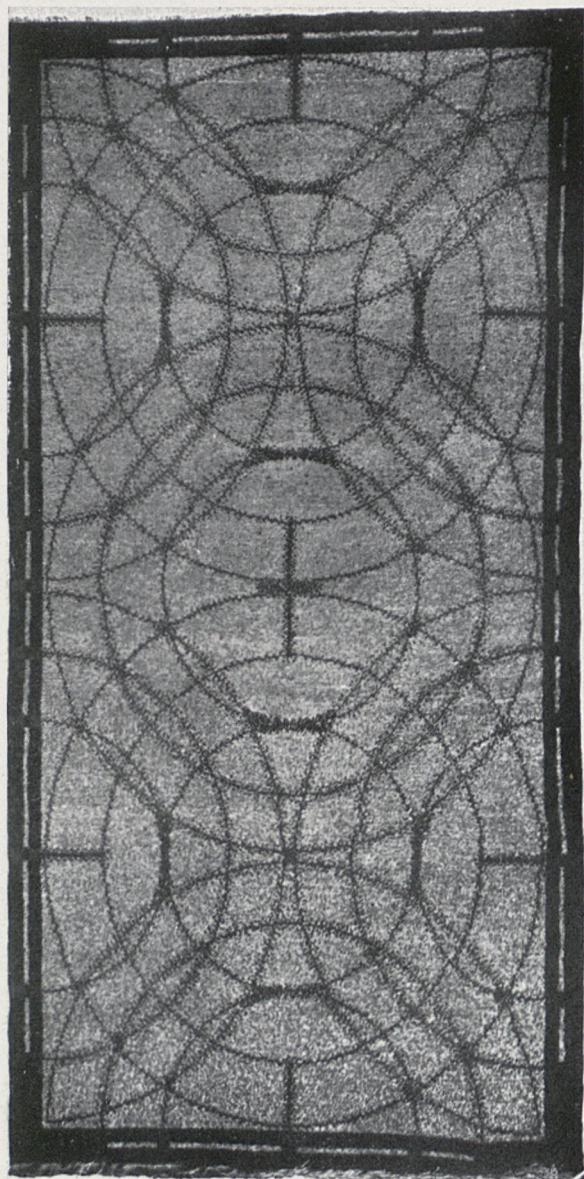
Może najdobitniej przejawia się polski styl ornamentalny w tej grupie kobierców, których produkcję

związaliśmy z Brodami. Znajdujemy w nich ornament o motywach wschodniej palmety i zachodniego kosza z kwiatami. W kobiercach radziwiłłowskich znów najwięcej może widzimy dążenia do zbliżenia się do form zachodnio-europejskich, a zarazem do reprezentacyjności. Koberce Ogińskich cechuje groteskowość ornamentu, a w łączności z tym pozostaje zastosowanie motywów sztuki Dalekiego Wschodu. Kobiernictwo polskie, podobnie zresztą jak i inne gałęzie sztuk zdobniczych w XVII i XVIII wieku, jest wyrazem tych dążeń, które w zakresie kultury artystycznej niósł ze sobą tzw. sarmatyzm. Do wszystkich kobierców polskich można by zastosować słowa Karola ks. de Ligne, który w polskich skłonnościach upatrywał „smak europejski ożeniony z azjatyckim”.

TADEUSZ MAŃKOWSKI

D Y W A N Y

WSPÓŁCZESNE

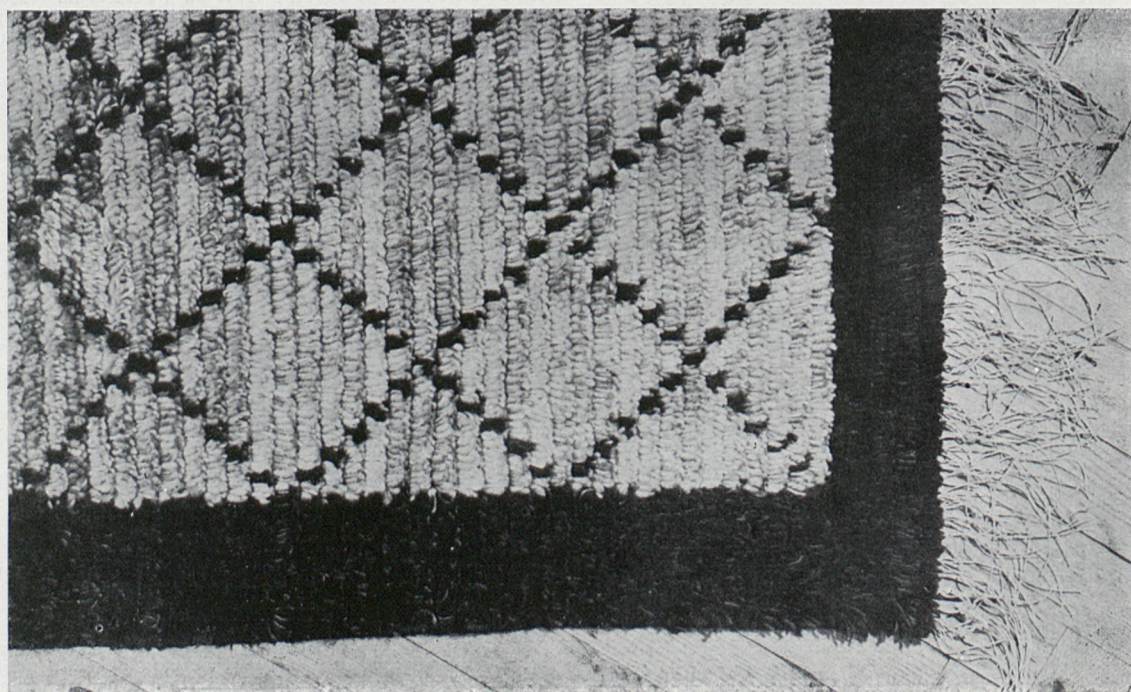


Wyraz „Dywan” jest pochodzenia wschodniego i oznacza tkaninę grubą wełnianą, w której oprócz osnowy i wątku główną rolę odgrywa „włos” tj. nić wełniana, lub rzadziej jedwabna, umocowana na osnowie za pomocą supelka z przyciętymi krócej, lub dłużej końcami. Dawny polski wyraz „Kobierzec” obejmował pojęcie szersze i oznaczał — zarówno dywany, jak i zasłony w rodzaju kilimów i gobelinów i inne tkaniny, trudne dziś do określenia, a służące do ozdoby i wygody. Od wieków bowiem spełnia dywan te dwa zadania i jest we wnętrzu mieszkalnym tym ostatnim akcentem dekoracyjnym, który jednoczy częstokroć rozbieżne elementy urządzenia, podkreśla i uwydatnia wartości kolorystyczne, stwarza całość wykończoną.

U nas dywany z dawna były cenione i w powszechnym a szerokim użytku, w kościele, pałacu i dworze. Przywożono je przeważnie ze wschodu, w małym zakresie wyrabiano w kraju w XVII w. pod wpływem Turcji i Persji, w końcu XVIII w. wzorując się na Francji; do połowy XIX w. przechowyuje się po wielu bardzo dworach zwłaszcza na wschodzie i południu Polski tradycja i umiejętność wykonywania pięknych kilimów.

W XIX w. zaczęto na Zachodzie produkować dy-

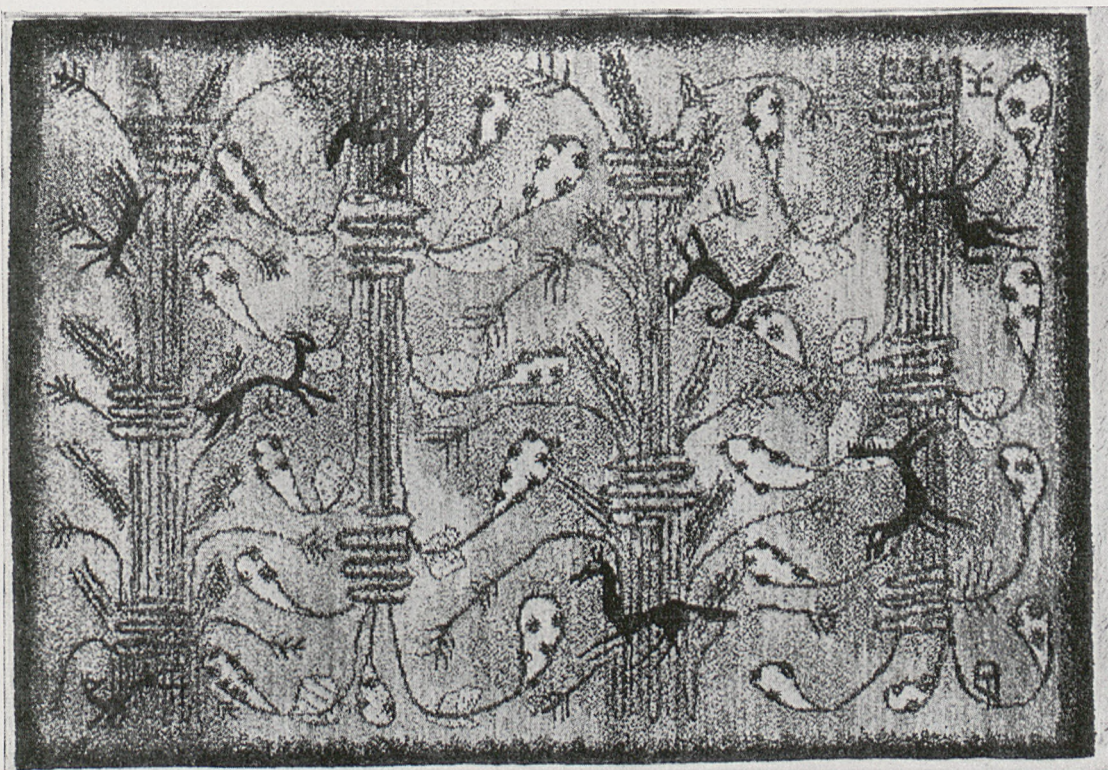
Proj. Halina Karpińska
Dywan strzyżony



Proj. J. Handelsmanowa
Fragment dywanu



„Krzewy i zwierzęta”. Dywan strzyżony. Projekt i nadzór wykonania: Halina Karpińska
Wykonano w warsztatach Spółdzielni Ład”. *Powyżej: fragment*





Proj. Zofia Dziewulska
Wyk. w pracowni J. Handelsmanowej

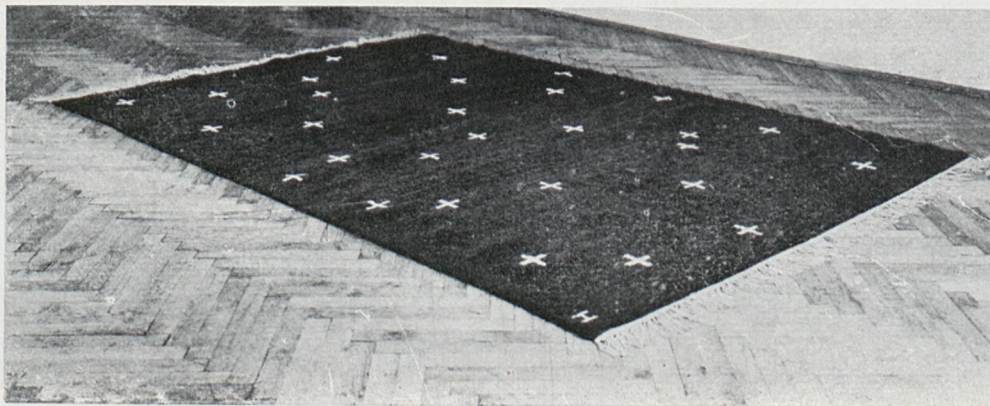
Dywan

wany fabryczne, obniżając niesłychanie ich poziom artystyczny, ale zarazem obniżając i cenę, toteż nie dziwnego, że zalały one wkrótce wszystkie kraje Europy. Pamiętamy wszyscy wiszące nad łózkami tygrysy, myśliwych, jaskrawe, a przykre w kolorze kwiaty, lub ordynarne imitacje wschodnich i dawnych francuskich dywanów. Najlepsze z tego typu były dywany jednobarwne lub w kilku tonach jednej barwy, ale i najlepszy wyrób fabryczny nigdy nie dorówna ręcznemu.

O piękności i wartości kolorystycznej dywanu, tej najważniejszej zalecie, stanowi barwienie indywidualne wełny: dobry dywan powinien mieć wełnę specjalnie dla siebie farbowaną. Tak z konieczności postępowały małe warsztaty na wschodzie [brak odpowiednio dużych kotłów i większych zapasów wełny], te same metody, ale ze względów artystycznych, trzymają się u nas niektóre pracownie, jak: Ład, Tarkos, Śliwińska i inne. Pomijam tu dawne dywany wschodnie; piękne w barwie, bogate w ornamenty

Proj. Jan Bogusławski

Dywan



i doskonale w technice i materiale, choć pasują do każdego niemal wnętrza, muszą ustąpić dywanom nowym, jako naogół już prawie niedostępne. Pomijam też całą skalę tkanin, służących do pokrywania podłogi, jak szmaciaki i chodniki ludowe, różnego typu maty, liźniki i rozpowszechnione u nas tak bardzo kilimy — nie wchodzą one w zakres tego artykułu. Chcę mówić o dywanie strzyżonym, najtrwalszym z nich i najpiękniejszym, choć niestety, kilkakrotnie droższym. Żeby więc dywan spopularyzować, upraszcza się jego rysunek, kładąc główny nacisk na kolor i uzyskując wartości dekoracyjne przez zestawienie kilku technik i kilku rodzajów materiału i otrzymuje w ten sposób wielką rozmaitość rozwiązań. Mamy dywany całkowicie strzyżone, lub ornament strzyżony na tle kilimowym, możemy strzyć włos dywanu w różnych wysokościach, lub pozostawiać nieprzecięte pętle, używać welny matowej, lub błyszczącej, luźno, lub mocno kręconej. Ta ostatnia daje efekt „baranka”, b. ładnie i ciekawie używany przez p. Kossecką. Sama technika tych dywanów nie jest pomysłem nowym. Przepiękne i bogate t. zw. „polskie” dywany z XVII i XVIII w. mają na gładkim złotym, lub srebrnym tle strzyżony jedwabny rysunek, bywają też dywany perskie, gdzie ornament jest wyżej strzyżony niż tło, a w chińskich nawet plastycznie uwypuklony.

A jednak dywany nowoczesne nie przypominają niczym tamtych. Ich twórcy posługują się ograniczoną gamą kolorów — 3 — 4 barwy; wyszukane w doborze, dostosowane do przeznaczonego dla nich wnętrza, harmonizują z obiciem ścian lub mebli.

Bywają dywany wiązane dość rzadko z grubej bardzo welny i z wysokim włosem, kładącym się na wszystkie strony, lub z zupełnie niskim z lśniącej połyskliwej welny i bardzo gęste; przypominają futra i kożuszki, jeśli użyć niefarbowanej welny w białym, szarym, lub brunatnym kolorze. Bywają barwy bardzo intensywnej z nikłą ramą lub na odwrót, w różnym układzie pasów i paseczków wszelkich kolorów i technik. Taki dywan jest naprawdę inny, nowy, a przytym bardzo przyjemny w mieszkaniu.

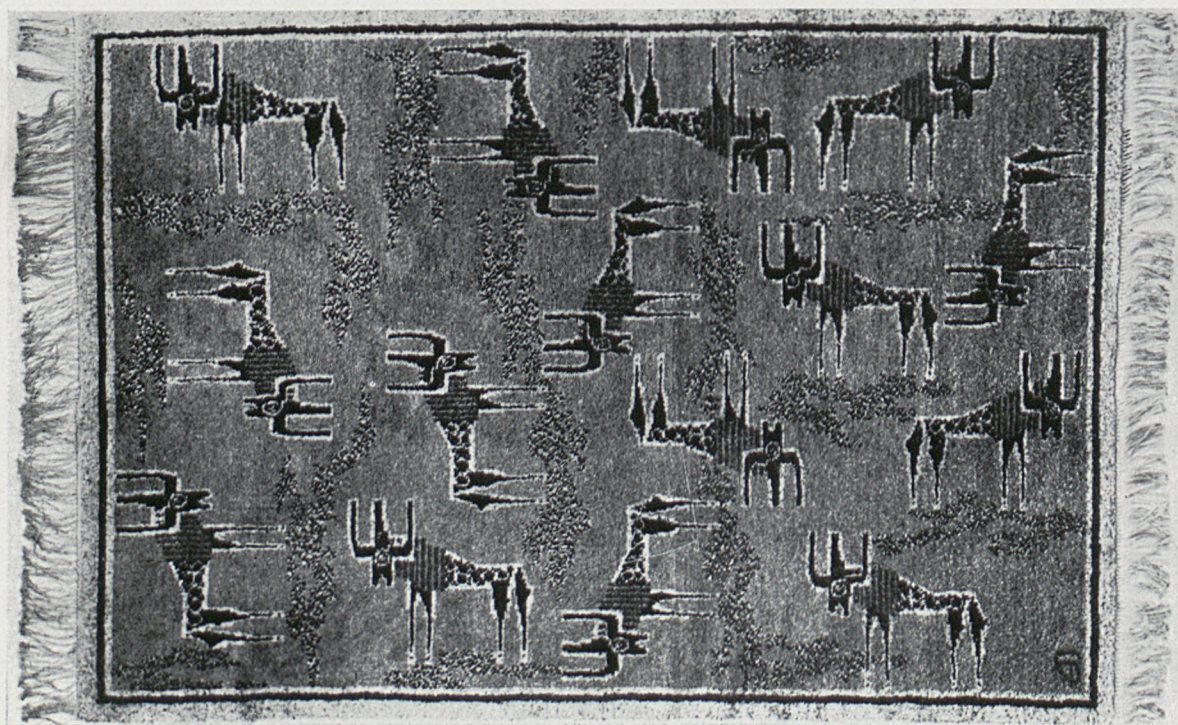
Ale w wyzyskiwaniu techniki leży niebezpieczeństwo. Łatwo wpaść w przesadę, w cudactwo, tworzyć rzeczy „barokowe”. U nas kilka pracowni rozpoczyna w tym kierunku próby. Na wystawach, w Anglii i Francji widuje się mnóstwo takich dywanów, tam jednak obok rzeczy b. pięknych występują dziś nieraz okazy, których rysunek przypomina niesławnej pamięci „secesję”. Kontury przypadkowe, wygięte, plamy geometryczne, przecinające się bez logiki ani składu, lub nieforemne, czyniące wrażenie plam z wywróconego kałamarza, linie nie skoordynowane, idące we wszystkich kierunkach, przypominające ćwiczenia kaligraficzne, wreszcie motywy kwiatowe, powiększone do niesamowitych wymiarów, a wszystko niespokojne i rozwichrzone.

Jeśli się zna niebezpieczeństwa, to łatwiej ich unikać i spodziewać się należy, że produkcja dywanów rozwinie się u nas równie świetnie jak produkcja kilimów, które zdobyły już sobie na świecie słusne uznanie, jako specjalnie polski, piękny odłam sztuki stosowanej.

JADWIGA HANDELSMANOWA

Proj. Władysław Zych. Wyk. w pracowni „Ładu”

Dywan strzyżony





Józef Czapski

Autoportret

J Ó Z E F C Z A P S K I

Młodzi ludzie, którzy równocześnie ze mną rozpoczęli około roku 1921 studia malarskie w Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, dzieciństwo swoje przeżyli w dawnym, przedwojennym świecie, w epoce należącej strukturalnie i pojęciowo do wieku dziewiętnastego. Wiek dwudziesty zaczyna się w r. 1914, a nie 1900. Wyrósłiśmy w świecie, który jest jeszcze światem Witkiewicza i Chelmońskiego, w czasie kiedy tradycje Matejki, J. Kossaka, Gierymskich są zupełnie świeże, kiedy Kraków jest jeszcze miastem „Młodej Polski”, a Warszawa artystyczna kończy się na Zachęcie i Salonie Krywulta. Życie nasze przebiegło jakby po moście, łączącym dwa brzegi, przedwojenny, który już należy do historii, i powojenny, który jest dniem dzisiejszym i jutrem.

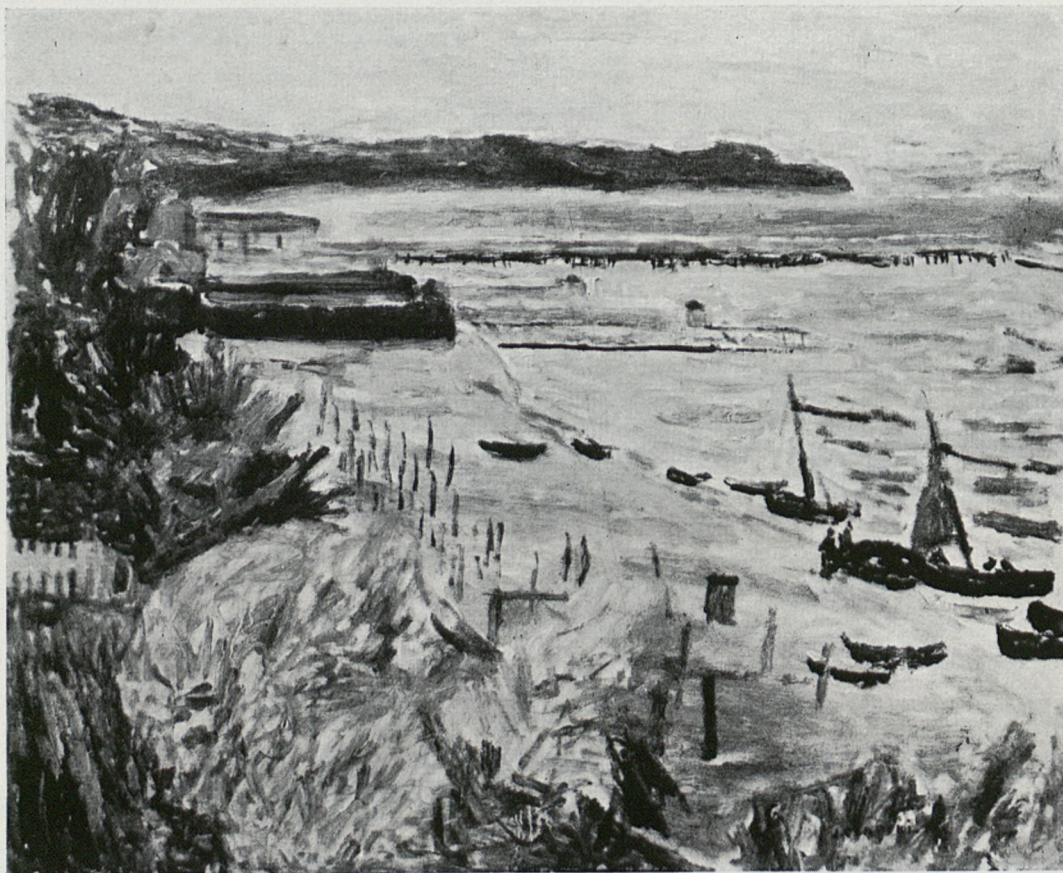
Przez ów podział pokolenie nasze przyrównać można do pokolenia Orłowskich, Płońskich i Brodowskich, które tak, jak my, oglądało dwa różne światy i, jak my, było sprawcą narodzin, oni malarstwa, uprawianego

przez Polaków — my polskiego malarstwa. Ewenementem wśród moich dziecinnych zetknięć ze sztuką była wielka wystawa Chelmońskiego w Zachęcie, literaturą artystyczną — książki Witkiewicza, przeżyciem — Matejko i Grottger i niemieckie pisma ilustrowane, poświęcone sztuce. Trzeba było ostatnio wystawy Grottgerowskiej w Muzeum Narodowym, by zdać sobie sprawę, jak bardzo już odległa jest ta ilustracja, która kołysała moją dzieciną wyobraźnię, trzeba dziś sięgnąć do wspomnień z tamtych lat, by zorientować się naprawdę, jak olbrzymim przemianom uległ w ciągu lat dwudziestu paru polski klimat artystyczny, tak olbrzymim, że brzeg tamten wydaje się jakże odległy. Dziś, młodszym naszym kolegom łatwiej jest znaleźć w malarstwie prostą drogę, dzięki temu, co myśmy przeżyli i zrozumieli, sądzę więc, że to, jak doszliśmy do zrozumienia sztuki, nie będzie polskiemu czytelnikowi obojętne.

Jednym z kolegów, którzy na wiosnę roku 1921

w Krakowskiej Akademii zwrócili moją uwagę, był Józef Czapski, przy pierwszym zetknięciu z racji dużego wzrostu, później z innych, głębszych przyczyn. Był on wtedy moim „gospodarzem” na kursie ogólnym, trzymał nas surowo dobrotliwą dłonią, nie pozwalał na rozmowy i dokazywanie w czasie zajęć, nie mieliśmy jednak do niego o to żalu, bo dość było nań spojrzeć w czasie rysowania, by stwier-

prawie wszyscy jakby w mroku, daleka była jeszcze chwila, kiedy mieliśmy głowę spod wody wychylić i zobaczyć jasny blask dnia; do szkoły przyszliśmy z bardzo wątłym przeważnie bagażem, szkoła w naszym mniemaniu miała nam drogę oświetlić. Lata te dały nam koleżeńską atmosferę współpracy i pomocy wzajemnej, dały przyjaźnie, które przetrwały, stworzyły cement wspomnień, które łączyć nas bę-



Józef Czapski

Pejzaż

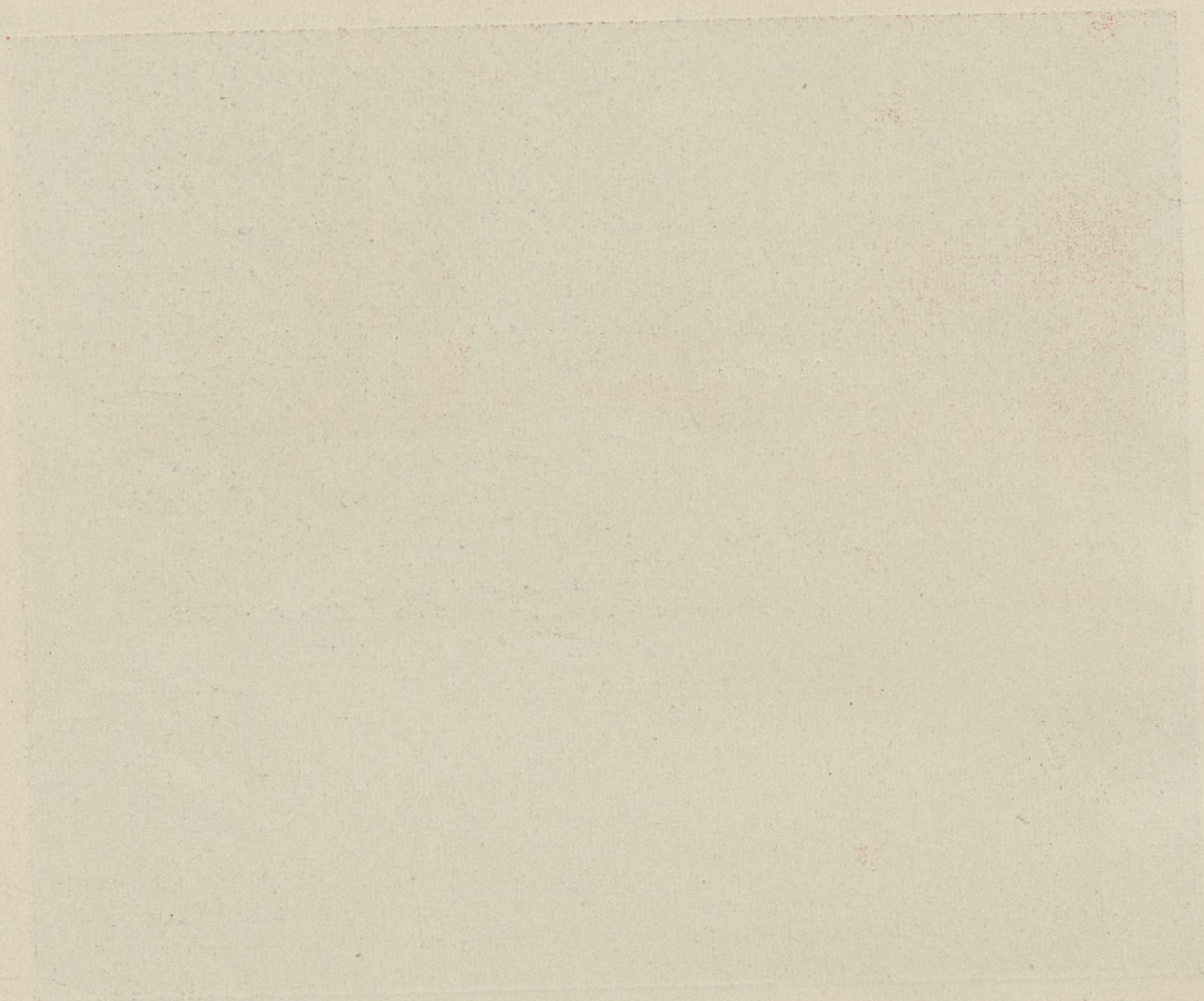
dzić, dlaczego nakazuje nam ciszę i by zrozumieć, że cisza konieczna jest przy pracy. Nie było chyba wtedy w Akademii słuchacza, któryby z tak widoczną pasją i tak widowym uporem walczył z formą. Czapski szedł do walki uzbrojony w węgiel i w szmatę, którą niestrudzenie ścierał raz położoną kreskę, bo wydawała mu się wciąż nietrafna, kontur stawał się gruby jak palec, papier się zużywał, a nowoczesny Syzyf wtaczał niestrudzenie po zboczu bardzo ciężką skalę. Zdarza się czasem, że pierwsze wrażenie, jakie sprawi człowiek, i pierwszy sąd, jaki się o nim wyda, bywa tak słuszny, że potem całe lata obcowania i przyjaźni sąd ów potwierdzają — w tym upartym, uczciwym trudzie był cały Czapski. Teraz wydaje mi się, że pogrążeni byliśmy wówczas

dą zawsze w walce o dobrą sprawę, więc lata te nie zostały zmarnowane — to nam dała szkoła. Od kolegów usłyszałem, bodaj po raz pierwszy, nazwiska wielkich Francuzów, w bibliotece szkolnej były duże, niestety, jednobarwne reprodukcje impresjonistów, Cézanne’a, Van Gogha, był to wstrząs dla nas. W rozwoju malarskim decydującą chwilą jest żywe zetknięcie się z prawdziwym artystą, w owe pierwsze lata w Akademii prawdziwymi malarzami byli koledzy, niedojrzałymi jeszcze, ale malarzami. Lata akademickie Czapskiego upłynęły pod znakiem przede wszystkim Z. Waliszewskiego, on był jednym z kolegów, którzy malowali już oddawna, był jednym z tych nielicznych, którzy zetknęli się z wielką sztuką Zachodu. Z Waliszewskim wtargnęło do nas po-



Józef Czapski

Koncert





Józef Czapski

Martwa natura

wietrze z szerokiego świata, więc też poznanie go było dla wielu z nas wydarzeniem. Wielkim ewenementem tamtych czasów stał się przyjazd Pankiewicza z Paryża i jego zbiorowa wystawa w Pałacu Sztuki, po raz pierwszy rozwarł się przed nami horyzont i zgłodniałym naszym oczom ukazał się Zachód, który znaliśmy jeno z czarnych fotografii; nie tylko Pankiewicz, nawet Kisling, który wystawił również parę płócien, podziałal na nas jak iskra na prochy. Jak w ciemną letnią noc, kiedy błyskawica oświecili niebo, ujrzelśmy dalekie obłoki. Wreszcie tęsknoty oblekły się w ciało, Czapski z grupą kolegów, uczniów Pankiewicza, organizuje K. P. [Komitet Paryski] i po roku przygotowań wyjeżdża do Paryża. Podobno ten, kto ma zostać artystą, otrzymuje od losu tajemny znak na czole, znak jest nakazem i wyrokiem nieodwołalnym. Czapski dzieciństwo całe przerysował, przemaalował i przerzeźbił, potem oddał się z pasją muzyce, zagrzebał po uszy w literaturze, ale nigdy nie wątpił, że będzie malarzem. Później w Paryżu, gdy męczył się i borykał ze sztuką, Waliszewski mówił mu: „Rzuć Dostojewskiego; kiedy wejdiesz naprawdę w malarstwo, to to wszystko do ciebie wróci”. Bo kiedy się jedno naprawdę, do gruntu, przetrawi i zrozumie, to takie zrozumienie działa

ogólnie. Czapski wrócił do Dostojewskiego i pojął go lepiej, malarstwo mu do tego pomogło. W Paryżu z początku robi na nim wrażenie wśród malarzy tylko Bonnard, nie uświadamia sobie zresztą wcale, na czym jego wartość polega, nie jest jeszcze zupełnie do uświadomień przygotowany. Paryżem jest olśniony, przytłoczony ogromem przeżyć, Paryż miele go w swoich wielkich żarnach, wprowadza zamieszanie w pojęciach, do duchowego wnętrza dostaje się raptem tyle nowego powietrza, że powietrze to działa odurzająco, jak alkohol; trzeba miesięcy całych i lat, by porobić z sobą samym obrachunki, by doznania należycie posegregować i ułożyć. Malarstwo, które znaliśmy z czarnych reprodukcji, tu okazuje się inne, niżśmy przypuszczali, trudniejsze, mniej zrozumiałe, trzeba ogromnego wysiłku myślowego, trzeba własnej, wciąż kontrolowanej przez siebie i przez drugich pracy, by zdać sobie sprawę, czym ono jest w istocie, na czym polega i jakie prawa nim rządzą. Tylko głupcy jeżdżą do Paryża po „nowinki”, po fraki i peruki, Paryż jest dla nas Mekką, bo nigdzie poza nim nie stworzono warunków tak przyjaznych zdobyciu świadomości malarskiej, bez której ileż wysiłków nawet uczciwych uderza w próżnię. Nie byliśmy dotąd narodem plastyków, więc okres

dzieciństwa i wczesnej młodości w polskim klimacie nie dał nam tego, co dla Francuza stanowi podłoże pierwszych jego poczynąń w sztuce, to znaczy żyzny grunt wewnętrzny. Nam trzeba było najelementarniejsze wiadomości zdobywać z jakże wielkim trudem. Mogłoby się wydawać, że nie ma nic łatwiejszego, niż „zobaczyć” dla oczu wrażliwych na kolor, tymczasem tylko malarz wie, ile trudu, ile łez często wylać trzeba, nim się owej szczęśliwej chwili dożyje. W pierwszych miesiącach Czapski chodzi po Luwrze i po „marszandach” z rozpaczą, że nic nie rozumie, wydaje mu się wprost, że nie widzi różnicy pomiędzy tym, co uchodzi za arcydzieło, i zwykłym kiczem. Radzono mu, by kopiował Poussina, więc go kopiuje, ale go nie „widzi”, nie widzi Wenecjan, Holendrów, Impresjonistów. Ogląda tylko bardzo wiele, patrzy łakomie, czyta, dyskutuje, praca dokonuje się w nim nieświadomie; dojrzewa, sam o tym nie wiedząc, w jego własnym mniemaniu nie rozumie nadal nic i chwilami traci nadzieję, by wogóle kiedykolwiek miał z r o z u m i e ć.

Przychodzi tyfus, po chorobie jedzie na wypoczynek do przyjaciół w okolice Londynu i tu w National Gallery następuje dzień, w którym bielmo spada mu z oczu — pozornie w jednej chwili. Raptem wobec małego płócienka Corota, gdzie pan w kremowych spodniach siedzi na siwym koniu, dostrzega zakryty dotąd dla niego związek pomiędzy barwami. Po latach przygotowań Czapski widzi po raz pierwszy, że kremowa plama spodni gra z siwizną konia — malarstwo otwiera się przed nim. Wraca do Paryża

i teraz patrzy nań innymi oczyma, już „widzi”, tylko salę Poussina omija jak ucieleśniony wyrzut sumienia, bo ma wrażenie, że kopiując go ongiś „na oślep”, popełnił nieuczciwość. Pracuje bardzo wiele, okresy letnie spędza na południu Francji koło Marsylii, piluje pejzaż. Sam teraz śmieje się z siebie, opowiadając, jak mimo cudownego widoku z okien i z ogrodu na całą zatokę marsylską i na góry, malował wtedy tylko ogród warzywny z wielkim trudem irygowany i dosyć nędzny, taki miał wstręt do

wszystkiego, co zbyt piękne i teatralne. Praca jego zaczyna być widomie owocna, ale nie trzeba sobie wyobrażać, by pracował łatwo; pozwolono mu wejść do królestwa sztuki, ale droga, która się przed nim otwarła, nie ma kresu. Ileż razy, wobec niezrozumienia ze strony kolegów, nie zniechęca się, tylko zaciska zęby i pracuje z tym większym uporem, przysięgając sobie, że będzie malarzem, choćby na przekór wszystkim. Za ów święty upór zostanie kiedyś ogłoszony patronem tych wszystkich, którzy w sztuce się trudzą. Trud malarski bywa więcej trudem



Józef Czapski

Pejzaż

myśli, niż oka i ręki. Sprzed płócien Czapskiego odchodzimy z głową pełną zagadnień do rozstrzygnięcia. Są dzieła sztuki powstałe najwyraźniej ze zmysłowego zachwytu nad światem i to jedynie piętno na sobie noszące i są takie, które twórca nazbyt przedystylował w swoim intelekcie, te jakby za suche, tamte zbyt wilgotne. Rzeczy naprawdę wielkie rodzą się wtedy, gdy artysta zrozumiał, że najwyższe piękno jest także najwyższą równowagą i kiedy potrafił ową równowagę osiągnąć. Arcydzieło działa na nasze zmysły

i frapuje umysł — jest tak pociągające, że chciałoby się je pieścić dłonią i jednocześnie tak dostojne, że czasem myślimy o tym, aby przykleknąć. Jan Vermeer z Delft, który stworzył najcudniejszą, wprost lubieżnie piękną materię malarską, przepoił swoje płótna tak wysokim spirytualizmem, że dzieło jego jest jakby nie z tego świata. Wobec niego, choć literacko nic w tych pracach się nie „dzieje”, doznajemy równie podniosłych wzruszeń intelektualnych, jak wobec Rembrandta, gdzie właśnie mnóstwo rzeczy się dzieje, rzeczy zagubionych w tajemniczym mroku. Vermeer realista działa równie moralnie jak mistyk Rembrandt. Śmieszni są ci, którzy mówią, że obraz bez anegdoty jest uboższy w treść; widocznie albo nie widzieli, albo nie zrozumieli wielkiego malarstwa. Sens sztuki to poszukiwanie sensu świata, a świat to nie tylko ruch rozmieszczony w czasie; jest w świecie prócz dynamicznej także wspaniała treść statyczna, równie jak tamta

godna uwielbienia. Malarstwo Czapskiego ma niby trzy oblicza dość różne mimo oczywiście wielu punktów stycznych, myśl artysty biegnie kolejno w bardzo odmiennych kierunkach dlatego, że Czapski dąży świadomie do osiągnięcia „wielkiej równowagi”. Jego sztuka jest dziełem człowieka, który wiecznie siebie edukuje, który stara się skontrolować każdy swój odruch, nie żeby się zmechanizować, tylko po to, by siebie opanować i opanowawszy poprowadzić najtrafniej. Ro-

zumie on, że należy do twórców, którzy wychodzą od wizji wewnętrznej i postępować winni od niej ku naturze. W swojej książce o Pankiewicz cytuje słowa, które Dürer powiedział o potrzebie „nasiąknięcia naturą”, bo sam tę potrzebę odczuwa bardzo silnie. Mówi, że podniet szuka w świecie, na ulicy, w tramwaju, włóczy się, „łazi leniwo” na to, by jego wy-

obraźnia malarska, zapłodniona zestawieniem barwnym, przedmiotem o dziwnym kształcie, klamką, która się świeci, szaleem, który z ramion opada, zaczęła pracować. Ale wyobraźnia pracuje zawsze z pewnym nastawieniem indywidualnym, stanowi to równocześnie jej wartość i niebezpieczeństwo posługiwania się nią; imaginacja na to, by żyć, potrzebuje pokarmu z zewnątrz; skrawek natury stanowić może dla niej odskocznik, ale skrawek natury potrzebny jest także nadal w ciągu pracy, poprzez kontakt z naturą płyną bowiem jej soki odżywcze. Poussin, pracujący przecież tak bardzo wyo-



Józef Czapski

Opera leśna

braźnią, ustawiał sobie małe figurki z wosku i stroił je w kolorowe gałganki po to, by wyobraźni swej stworzyć realne podstawy; czynił jakoby to samo Tintoretto. Vollard pytał kiedyś Degasa wobec jego pejzażu z nad morza, na jakiej plaży malował swoje płótno; okazało się, że plażę zastąpiła żółta kamizelka, a obraz malowany był w pracowni. Bardzo charakterystyczny jest ów stosunek Degasa do pleneru, ale równie charakterystyczna jest obecność kamizelki — żółta kamizelka, jako niezbędny punkt

zaczepienia, by namalować piasek. Czapski wchodzi do malarstwa z całym bagażem upodobań i nawyków „wyobraźniowych”. To, że należy do twórców, postępujących od wizji, nadaje jego chromatyce cechy bardzo osobiste, ale to stwarza także pomiędzy nim a naturą pewną barierę. Pełno jest w jego płótnach czerwieni i różowości dlatego, że czerwień działa na niego w sposób specjalny i że czerwień zapełnił sobie imaginację. I kiedy w swoich płótnach najzupełniej realistycznych ma do czynienia z przedmiotem czerwonym, odczuwamy, że przedmiot ów obserwowaliśmy zupełnie swoiście, że mimo założeń obiektywnych nie był w stanie wyzwolić się ze swojej „hantise” i że ona mąciła mu ostrość obserwacji. Ponieważ Czapski jast w stosunku do siebie pedagogiem, więc są w jego życiu całe miesiące, kiedy stara się piłować naturę jak inni pilują żelazo, na to, żeby nawiązać z nią najściślejszy kontakt, żeby nią „nasiąknąć” wedle mądrych słów Dürera. Ma w tym stylu malowane pejzaże i ascetyczne martwe natury, budzące szacunek rzetelnością wysiłku i nasuwające refleksje o pożyteczności takiego naginania się i walki z sobą samym. Rezultat tej walki jest jednak bardzo „czapski”. Obok intencji obiektywnej i przedmiotowej, gdzie Holender podporządkowałby pragnieniu zagrania na różnicach materii przedmiotów wszystkie swoje środki aż do faktury włącznie, u Czapskiego występuje spreczna z intencją faktura unifikująca. Ten artysta bezprzedmiotowy studiuje kolor lokalny jak anachoreta technikę prawie pointylisty, dając sobie samemu bezwiednie kontrparę. Nie umniejsza to zresztą wcale znaczenia takich ćwiczeń, utwierdza tylko w przeświadczeniu, że, kiedy się ma coś własnego do powiedzenia, zostaje się zawsze sobą, w tej czy w innej skórze, a nie przestając być sobą, można się wiele nauczyć wśród prób zrealizowania wizji obcej. Takie jest jedno z oblicz malarstwa Czapskiego, oblicze najbardziej „prawicowe”, by użyć języka używanego w polityce. Artysta mówi, że tak studiując, ma wrażenie jakby był samolotem, rulującym do startu; momentem odrywania się od ziemi są płótna, gdzie przed naturą maluje już zupełnie swobodnie, do tej kategorii należą między innymi wystawione obecnie w Ipsie niektóre pejzaże z Zoppot. W obrazach tego drugiego, jakby „centrowego” oblicza widać najsilniejsze reminiscencje pierwszych paryskich zachwyków. Pierwsze miłości powracają jakoby, a pierwszą paryską miłością Czapskiego był Bonnard. Ale teraz Bonnard przetopiony jest we własnym, Czapskiego, tyglu, wpływ jego jest rezultatem zbieżności ich wizji. Artysta z olbrzymiej bonnardowskiej skarbnicy wziął, co mu tam jest bliskie, wziął pewne zestawienia, graniczące ze zgrzytem, które stanowią integralną część jego także widzenia i nadał im piętno osobiste. Gdyby urządzono kiedyś wystawę tego, co w naszym mniemaniu jest malarstwem polskim aż do dni ostatnich, okazałoby się, że właśnie my, a nie kto

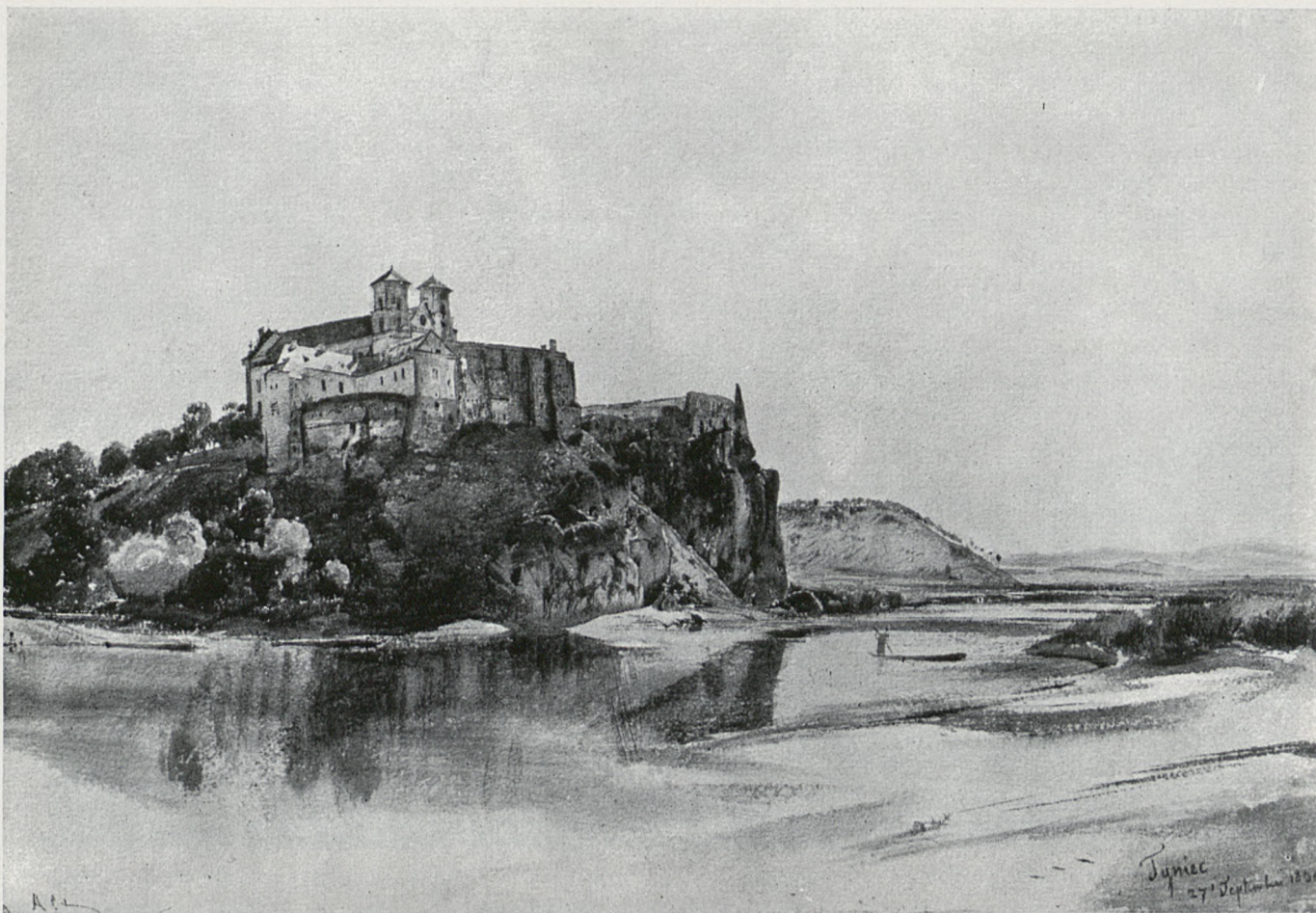
inny, jesteśmy kontynuatorami Gierymskich i Podkowińskich, że jesteśmy im bliżsi nastrojem, niż Francuzom, od których nam pewni ludzie wymyślają. Czapski różni się od Francuzów wagą swojego malarstwa, jest to jedna z najkapitałniejszych różnic rasowych w sztuce. Van Gogh na tle prac swoich francuskich przyjaciół wydaje się tak egzotyczny i tak bardzo holenderski właśnie skutkiem swojej wagi najzupełniej nordyckiej.

W stosunku do rzeczy dawniejszych jest w obecnych płótnach Czapskiego zacieśnienie gry i nasilenie jej; w jego napoju jest coraz mniej wody, a coraz więcej wina. O ile dawniej miało się wrażenie, że pod plamą barwną bezpośrednio znajduje się białe płótno, o tyle teraz wydaje się nam, że barwa na powierzchni wyrasta z barwy innej. Poglębenie gry sugeruje myśl o wyrastaniu z czegoś; szlachetni kolorysty zawsze umieli dla swojej chromatyki powierzchniowej stworzyć antenatów.

Najbardziej osobiste wydaje się trzecie „oblicze”, to, które rodzi się z wizji niemal abstrakcyjnej, z wizji zaczepionej o migawkowe czasem doznanie, o ruch jakiś, o obraz wnętrza, widzianego przelotnie...

Artysta sam jest o tym przekonany i prace jego, o których wspominałem poprzednio, służą jego mniemaniem w dużej mierze do stworzenia gruntu pod uprawę tego, co się u nas nazywa rewolucyjnym, niespokojnym i „potwornym” Czapskim. W miarę nasiąkania naturą, w miarę coraz bardziej owocnego przegryzania się przez piłowanie studium wizja jego stawać się będzie coraz cięższa, odbłask natury da jej rumieńce, coraz w niej będzie więcej krwi i życia. Powiedział kiedyś Czapskiemu jeden z przyjaciół: „Ty to nigdy nie jesteś zupełnie zły, bo ty jesteś potworny” — w miarę pracy i w miarę postępów płótna będą coraz mniej „potworne”, a coraz bardziej „dziwne”, świat, zrodzony z mózgowego, abstrakcyjnego zestawienia plam barwnych i linii, stawać się będzie coraz bardziej konkretny, malarstwo narzucać się będzie widzowi coraz silniej swoją prawdą. Horoskop taki można postawić dlatego, że w płótnach dotychczasowych jest powaga wysiłku, jest świadomość malarska, jest nuta osobista, na której można budować. Jest także odwaga, odwaga malowania nawet rzeczy złej, artysta zaczynając płótno ma wrażenie, że skacze w nieznaną dlatego, że ośmiela się być sobą, że mając poczucie tworzenia w ramach malarstwa chce wypowiedzieć to, co ma pod czaszką. Czapski wie, że łatwiej pracować po malarsku, kiedy się pracuje według cudzych, wypróbowanych formulek, ale on, korzystając z doświadczeń poprzedników i współczesnych, w jak najszerzej mierze chce pracować po swojemu.

Staje do walki z uporem, który w ciągu lat kilkunastu nie osłabł, tylko się wzmocnił, i z wiedzą zdobytą własnym wysiłkiem. Wierzę, że w tej walce, uzbrojony w pierwszym rzędzie myślą, bardziej niż okiem i ręką — zwycięży. JERZY WOLFF



Rudolf Alt. Widok Tyńca. 1839. Akwarela, 210 x 300 mm.

Własn. radcy H. Meyera w Wiedniu

WIDOKI MAŁOPOLSKI W AKWARELACH RUDOLFA ALTA

W nrze 8 Arkad z r. ub. opublikowaliśmy widok Krakowa z r. 1839 w pięknej akwareli Rudolfa Alta, znajdującej się dziś w zbiorze O. Reinharta w Wintertthur. Wyrażone przy tej okazji przypuszczenie, że Alt musiał wykonać więcej widoków Małopolski w czasie swej podróży w tym okresie — i że prawdopodobnie uda się choć część ich odszukać po kolekcjach prywatnych — okazało się nad wyraz słuszne. Szczęśliwy zbieg okoliczności pozwolił mi bowiem na przeprowadzenie poszukiwań w samym Wiedniu, acz dorywczych, lecz pomyślnym uwieńczonych rezultatem. Udało się mianowicie odnaleźć kilka akwarel Rudolfa Alta, stwierdzających widomie, że zainteresował go nie tylko Kraków, ale i mniejsze miasteczka Małopolski, zarówno malowniczością swego położenia, architekturą kościołów, pejzażem, jak i kolorytem.

Z malowniczych okolic Krakowa nic dziwnego, że Tyńiec pociągnął oko artysty. Dawne opactwo benedyktynów, osiadłe na wyniosłym wzgórzu nad Wisłą i dominujące nad okolicą, tworzyło piękny niewątpli-

wie motyw pejzażowy. Widok Tyńca, będący dziś w posiadaniu H. Meyera w Wiedniu, wzięty jest z drugiego brzegu Wisły, z sylwetą klasztoru, odbijającego się w spokojnej, szeroko płynącej wodzie. Wzgórze o tonach zielonawo-błękitnych kontrastuje z murami klasztoru o brunatnej ścianie i cieplejszym, brunatno-różowawym dachu, z lekka słońcem oświetlonym. Na tle intensywniejszej, gdzieś w granatowy odcień przechodzącej zieleni, jaśniej rysuje się popielaty ton ścian lewej, jasnej części budowli. Gładka tafla wijącej się w zakrętach rzeki tonie w dali w ledwie zaznaczonych mgłach błękitnawych, przesłaniających widniejące na horyzoncie plamą szarawo-żółtawą pasmo gór. Szerokimi pociągnięciami pędzla, rozmachem pierwszego planu, zaznaczonego smugami barw na jasnym tle kartonu, wydzieleniem przestrzeni i powietrza — wiąże się widok Tyńca blisko z publikowanym poprzednio widokiem Krakowa, którego powstanie dzieli od akwareli tyńieckiej okres tylko trzech dni [24 i 27 wrzesień 1839]. Wcześniej jeszcze, bo w sierpniu tegoż roku malował



Rudolf Alt. Widok Wadowic. 1839. Akwarela, 120 x 180 mm. Własn. dyr. A. Pollaka w Wiedniu.

R. Alt widok Wadowic, który przed kilkoma miesiącami przeszedł przez antykwariat artystyczny S. Kende i został nabyty przez dyr. A. Pollaka w Wiedniu. Jest to widok wzięty z pewnej odległości na miasteczko, rozsiadłe w dolinie między niewielkimi wzgórzami, z widniejącymi w dali pasmami gór. Postacie na pierwszym planie i krowy są dodane już po namalowaniu łąki — ledwie naszkicowane pędzlem doskonale się komponują w całości pejzażu, pogłębiając perspektywę widocznego z dala miasteczka. Akwareli tej, świeżo odszukanej, nie znam niestety z autopsji, toteż trudno mi coś powiedzieć o kolorystyce, który podobno jest bardzo żywy. W każdym razie dość wyraźnie zaznacza się tu operowanie raczej plamą, a postacie na pierwszym planie, niejako rysowane pędzlem, dowodzą bardziej malarskiego, niż rysunkowego charakteru szkicu akwarelowego.

Do tego samego okresu należy widok Krosna, niewątpliwie szkicowany na miejscu jesienią r. 1839, a wykończony nieco później i opatrzony datą 1840. Dominującą plamę stanowią wielkie, oliwkowo-zielone drzewa, bardziej żółtawe na pierwszym planie, ciemno-zielone w miejscach zacienionych. W głębi, za ciemną plamą krzewów ukazuje się w panoramie miasteczko z kościołem farnym mocno wyodrębnionym swą wyniosłą sylwetą z osobno postawioną wieżą i dalej wśród domostw widniejącym kościołem franciszkanów. Mury różowe, gdzieś żółtawe,

ożywione są mocniejszym tonem cynobrowym pozostającej w cieniu ściany kościoła farnego. Rysunek ma duże walory malarskie, ładnie skomponowany i rysowany ze swobodą pewnego siebie pędzla. Chłopi w charakterystycznych strojach regionalnych ożywają barwną plamą plan pierwszy. Kobieta ubrana jest w obcisły, niebieski kubrak i suknię brązowo-różową, na głowie ma biały czepiec; chłop w białej sukmanie i czarnym kapeluszu, a dzieci w niebieskich i brązowych ubraniach. Wielkie drzewa na pierwszym planie przypominają nieco drzewa Prateru, rysowane przez Alta jeszcze w okresie studiów akademickich.

Z Małopolski niewątpliwie wywiózł R. Alt wrażenia piękna malowniczych miasteczek i wsi polskiej i chętnie do nich powracał. Szczególnie jednak silne musiał na nim wywrzeć wrażenie Kraków ze swymi zabytkami. Z akwareli, wykonanej na miejscu w roku 1839 i przedstawiającej ogólny widok Krakowa od strony Podgórze [publikowanej przez nas w nrze 8 Arkad z r. ub.] wykonał Alt widocznie replikę, przeznaczoną jako wzór dla litografa, — w 7 lat później. Artysta zdawał sobie sprawę, że malarski charakter szkicu akwarelowego nie nadaje się do powtórzenia w technice litograficznej. Replika ta przeto, opracowana bardziej szczegółowo, uwzględnia mocno przyciemniony pierwszy plan, dodaje szereg akcesoriów, a jednocześnie wyraźnie ma cechy utworu,

powtórzonego z pamięci. Zmiany pewne w proporcjach architektury [np. wież kościoła na Skalce], odmienny koloryt poszczególnych budynków i różne zmienione szczegóły tych samych budowli w jednokowy sposób przedstawionych — wyraźnie stwierdzają ten charakter późniejszej pamięciowej repliki. Wierne zaś trzymanie się pierwowzoru przez litografa nie pozwala na przypisanie jemu właśnie zmian, wprowadzonych w litografii w stosunku do pierwszej akwareli, na miejscu w Podgórzu wykonanej niewątpliwie z natury, pełnej świeżości ujęcia i bezpośredniości obserwacji malarskiego oka. Tak więc odnalezienie drugiej akwareli Alta, przedstawiającej ten sam widok Krakowa, zmienia nasz pogląd na stosunek litografii Sandmanna do pierwowzoru, wyrażony w wyżej cytowanym artykule.

Trudno jest stwierdzić, czy w latach następnych przyjeżdżał jeszcze Alt do Polski. Zarówno prace jego, jak i zachowana korespondencja mówią o pobycie artysty w Krakowie dopiero w r. 1876. Z tego czasu datuje się bowiem reprodukowana tu — o ile dało się stwierdzić — po raz pierwszy, akwarela: „Widok dziedzińca Kollegium Jagiellońskiego”, znajdująca się dziś w Muzeum Belvedere w Wiedniu. Jest to akwarela dużych rozmiarów, niezmiernie drobiazgowo, z fotograficzną niemal ścisłością odtwarzająca znany podwórzec Biblioteki Jagiellońskiej po przebudowie architekta Karola Kremera, rozpoczętej

w r. 1840 i kontynuowanej po śmierci Kremera [w r. 1860] przez arch. F. Książarskiego. Widok jest wzięty wprost wejścia i ukazuje stronę południową dziedzińca wraz z przylegającymi narożnikami i częścią ściany zachodniej. Zamiast postawionego w r. 1900 pomnika Kopernika widnieje tam jeszcze słynna przez kilka wieków z dobrej wody studnia, której Sebastian Petrycy poświęcił następujące wspomnienie w transpozycji ody Horacego „O fons Blandusiae!”, p. t. „Studnia Kollegiacka” [wyd. Kraków 1609³]:

Śliczna Akademii w budownym Krakowie
Studnio: kto kiedy chwały Twe wypowie?
Tyś naprzód od Jagiella króla założona
W domu mądrości środkiem położona, ...etc.

Na ścianie południowej z dokładnością archeologa przedstawił akwarelista wszystkie odrzwia i ościerza okienne, tablicę erekcyjną bursy Jerozolimskiej z r. 1453, ze św. Stanisławem i Zbigniewem Oleśnickim, przeniesioną tu ze zburzonej bursy przez Kremera, medaliony fryzu z wizerunkami profesorów Uniwersytetu; dalej t. zw. „drzwi złote”, wiodące do sali Obiedzińskiego oraz w lewym narożniku południowo-wschodnim malownicze schodki z ganeczkiem kamiennym, który prowadził do pomieszczeń drugiego piętra nad salą zwaną „Stuba communis”. Przy żywym błękitie nieba, z białymi obłoczkami,

Rudolf Alt

Widok Krosna. 1840

Akwarela, 125 x 184 mm.





Rudolf Alt

Widok Krakowa, replika z r. 1846

Akwarela, 157 x 228 mm.

odbija zielony dach i ściany o ciepłym, różowawym odcieniu z lekko podkreślonymi cieniami. W przeciwieństwie do jasnych, nasyconych powietrzem akwarel z wczesnej epoki — tu dużo jest barwy brązowej [strop drewniany, podcienia pod arkadami krużganku, zwłaszcza z prawej strony]. Słup na pierwszym planie, opatrzonej sygnaturą artysty i datą [R. Alt 876], ma kolor szaro-zielonawy, zimny. Niebrukowany dziedziniec zaznaczony jest lekkimi, poziomymi pociągnięciami pędzla o przewadze tonów zielonawych i brązowych; na tym tle wydobyte są postacie, ugrupowane w rodzajowe scenki: przy studni, przy trzepaniu dywanika na balkonie, lub rozrzucone pojedynczo, jak przekupka zdążająca z koszem przewieszonym przez ramię, młoda kobieta i starzec, stojący pod środkową arkadą, lub wreszcie mały chłopiec nader bezceremonialnie traktujący piękny dziedziniec zabytkowego gmachu. Dama, idąca z dzbankiem do studni, ubrana w czarną suknię, kontrastuje z jaskrawym strojem wieśniaczki — spódnicą w zielone pasy, czerwono-żółtym pasiastym fartuchem, czerwoną chustką i kaftanem niebieskim.

Akwarela ta była wykonana przez Alta po ukończonej restauracji ścian i sal Kollegium, a przed uporządkowaniem wyraźnie błotnistego dziedzińca, który w r. 1885 został wyasfaltowany. Niewątpliwie Alt był wzięty i malowniczością architektury i świeżością, wielkim uznaniem cieszącą się w Krakowie jego restauracją, która nadała mu w ówczesnym rozu-

mieniu tym silniej podkreślone piętno zabytku, że „uzupełniła” szczegóły architektoniczne i wprowadziła nowe elementy w postaci przeniesionych tu tablic erekcyjnych, odrzwi i okien z burzonych wówczas gmachów, historyczną przeszłość za sobą mających. Był to może ów najważniejszy obraz [„Hauptbild”], zaczęty w dniu 14 września r. 1876, o którym Alt pisze w jednym ze swych listów, że warunki światła są tam tak dobre, iż przez dzień cały, nawet przy deszczu pracować tam może. W tym samym liście wspomina, iż znalazł na przedpołudniowej wędrownicy po mieście wiele malarskich tematów.^{4]} Widoku dziedzińca Biblioteki Jagiellońskiej z tego okresu nie podaje ani S. Tomkowicz w swej pracy o historii gmachu Biblioteki Jagiellońskiej, cytowanej wyżej, ani autorka późniejszej monografii o historii Biblioteki W. Konczyńska.^{5]} Z wcześniejszych widoków znana jest akwarela J. Richtera z ok. r. 1812, ukazująca narożnik północno-wschodni [w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie^{6]} — oraz rysunek, przypisywany J. Brodowskiemu, pochodzący prawdopodobnie z ok. r. 1840^{7]} — widok na tę samą stronę południową, którą przedstawił Alt. Malowniczy dziedziniec Kollegium Jagiellońskiego nęcił jednak stale malarzy i rysowników, którzy pozostawili liczne studia oraz obrazy olejne, przedstawiające bądź fragmenty bądź ogólne widoki arkadowego podwórca. Wymienić tu możemy nazwiska Zaleskiego, A. Gryglewskiego, Stroobanta, wreszcie W. Łuszczkiewicza.

Po zakończonej restauracji w końcu XIX w. wykonane fotografie pozwalają stwierdzić ścisłość proporcji i szczegółów w akwareli Alta, w której uderza drobny rysunek pędzlem, staranne cieniowanie i mocne zaakcentowanie wszystkich szczegółów. Rysunku ołówkowego prawie nie widać, jedynie przecinające się linie proste, orientacyjne dla pierwszego szkicu, przeglądają poprzez plamy akwareli. Ten sam charakter przede wszystkim ścisłości w odtwarzaniu architektury wraz z najdrobniejszymi szczegółami posiada reprodukowana przez Hevesi'ego akwarela R. Alta, przedstawiająca wnętrze prawej nawy kościoła Mariackiego w Krakowie w czasie mszy św. przed ołtarzem Chrystusa Ukrzyżowanego.^{8]} Nie znam tej akwareli w oryginale i nie udało mi się stwierdzić, czyją jest dziś własnością, lecz na podstawie dobrej reprodukcji w dziele Hevesi'ego, którą tu powtarzamy, można sądzić o bliskich jej związkach z Dziedzińcem Biblioteki Jagiellońskiej. Nosi ona tę samą datę powstania — r. 1876 i tak samo jest ona raczej wiernym przedstawieniem architektury i szczegółów bogatego wnętrza, charakterystycznych postaci ludzkich, z fotograficzną niemal ścisłością odtworzonych ołtarzy, świeczników, krat, chorągwi kościelnych. Co jednak uderza w tym obrazie, to niewątpliwe dążenie do oddania nastroju rozmodlenia ludu krakowskiego w kościele, nastroju, który niemal ekstazą religijną krzyżem leżących na posadzce kościelnej kobiet, musiał uderzyć artystę wiedeńskiego. Dla oka zaś malarza wzorzyste spód-

nice, kraciaste chustki, jaskrawe sztandary stanowiły interesujący efekt kolorystyczny. Niemniej w dwóch tych akwarelach z tego późnego stosunkowo okresu [Rudolf Alt umiera w r. 1905, mając lat 93] — przy większym opanowaniu środków malarskich, doskonałej znajomości perspektywy i konstrukcji architektonicznej obrazu — nie wyczuwa się już tej świeżości szkicu szybko chwytanego z natury i utrwalającego entuzjazm pierwszego wrażenia. Z listów R. Alta wiemy, jak wrażliwym był na urok natury, na grę barw, na malowniczość pejzażu. Z obficie zachowanej korespondencji artysty dadzą się odtworzyć niemal wszystkie jego podróże, a bezpośrednio notowane wrażenia dają świeżość doznań artystycznych, które z drugiej strony artysta skrzętnie notuje ołówkiem i pędzlem, w delikatnych plamach akwareli. Zarówno korespondencja artysty, jak daty na odnalezionych widokach miasteczek Małopolski pozwalają nam określić bliżej daty pobytu jego w dawnej Galicji. Tak więc pierwsza podróż zamykałaby się według dat, podanych na akwarelach, w okresie: sierpień — wrzesień r. 1839 [10 sierp. — Wadowice, dalej Dukla 16 września, Kraków 24 wrześ., Tyniec 27 wrześ.]. Z listu matki artysty wiemy, że w tym czasie bawi on również w Jasle; jedna akwarela [portret barona Merode] datowana 1839, sygnowana jest w Jordanowie. Z drugiej strony wiemy, że Alt w dniu 18 października r. 1839 był już w Pradze. Reprodukowany tu więc widok Krosna, datowany 1840 był zapewne wykończony i opatrzony

Rudolf Alt. Dziedziniec Bibl. Jagiellońskiej. 1876. Akwarela i gwasz, 460 x 855 mm. Galeria Malarstwa w Belwederze w Wiedniu



datą już po opuszczeniu Polski; zaczęty zaś niewątpliwie jeszcze z końcem lata przy pełnym ulistnieniu drzew.

Hevesi pisze, że w r. 1839 R. Alt wiele studiów wykonał w swej wędrowce po Galicji i że rozdziały „galicyjskie” wydawnictwa „Pittoreske Oesterreich” są nimi wypełnione.^{9]} Z licznych widoków, malowanych przez R. Alta, publikowano całe serie w barwnych litografiach. Litografie te ukazywały się w nakładzie m. in. i H. F. Müllera w Wiedniu i z tego właśnie cyklu 6 widoków Małopolski, wykonanych według akwarel R. Alta, znalazło się wśród rycin, złożonych niedawno w darze do zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie przez zasłużonego dla Muzeum ofiarodawcę, D. Witke-Jeżewskiego. Znajdujemy tam mianowicie widok Krosna według opisanej wyżej akwareli, Duklę z akwareli, reprodukowanej przez Hevesi’ego i znajdującej się wówczas w rękach rodziny artysty, dalej widok Nowego Sącza, według akwareli, cytowanej przez nas poprzednio, reprodukowanej w wydawnictwie „Galizien in Wort und Bild”, nadto widok Starego Sącza z oddali, z mostem drewnianym na rzece i grupą kobiet w bród przechodzących, Nowy Targ z łąkami na pierwszym planie i wreszcie Jasło z wiatrakami na wzgórzu, wozem drabiniastym

czwórką zaprzężonym, pędzącym drogą i w dali widniejącym miasteczkiem. Litografie te, wykonane przez Józefa Zahradniczka ojca i syna oraz przez R. Langa, stanowią, jak się zdaje, część większej całości, do której niewątpliwie należały i nasze Wadowice i której dalsze akwarelowe pierwowzory Alta, studia z natury na miejscu wykonane, może również z czasem się odnajdą.

Widzimy więc, że w dorobku artystycznym popularnego wiedeńskiego malarza, cennego akwarelisty — obok tak licznych widoków Włoch, Tyrolu, Styrii, Karyntii, Czech, Szwajcarii, nawet Krymu [podróż w r. 1863], i oczywiście przede wszystkim Wiednia po wielokroć odtwarzanego — widoki Polski nie ostatnie zajmują miejsce. Wiadomo, że Alt co najmniej kilka miesięcy w Małopolsce przebywał, a Hevesi pisze, iż chętnie malował chłopów polskich, a podobno pozostawił nadto w Polsce nie tylko portrety, ale i obrazy treści religijnej, malowane dla kościołów. Potwierdzenia jednak tej wiadomości dotąd nigdzie nie znajdujemy. Najwięcej jednak nęciły go dawne kościoły, zamki, malownicze miasteczka, którym wiele uwagi i zainteresowania poświęcił.

Z tego właśnie roz-

działu jego twórczości parę przykładów odszukanych tu publikujemy.

ST. M. SAWICKA



Rudolf Alt. Wnętrze nawy bocznej w kościele Mariackim w Krakowie 1876. Akwarela, 530 x 350 mm. Wedł. L. Hevesi, Rudolf Alt, sein Leben und sein Werk.

Za łaskawe pozwolenie na publikowanie zamieszczonych tu zdjęć z akwarel R. Alta Dyrekcji Galerji Malarstwa w Belvedere oraz wszystkim ich właścicielom szczerze składam podziękowanie.

St. M. S.

^{1]} Na tym miejscu pragnę wyrazić szczerą mią wdzięczność za pomoc okazaną mi w moich poszukiwaniach przez dra O. Benescha, kustosa zbioru Albertiny w Wiedniu, który łaskawej udzielił mi wiadomości o widoku Tyńca oraz o pojawieniu się w antykwariatach wiedeńskich wyżej opisanych widoków Krakowa i Wadowic.

^{2]} Akwarelę tę, również jak i wyżej opisaną replikę widoku Krakowa, oglądałam jesienią r. ub. w firmie antykarskiej Neumann u. Sälzer w Wiedniu. Jak mnie poinformowano, zostały one wówczas nabyte wraz z paroma innymi akwarelami R. Alta z jakichś większych zbiorów francuskich w Paryżu. — Za życzliwą pomoc w zidentyfikowaniu widoku Krosna serdeczną podziękuję zechce przyjąć dr. J. Szablowski.

^{3]} Przypomina o tym S. Tomkowicz w pracy: Gmach Biblioteki Jagiellońskiej. Rocznik krakowski, 1900, t. IV, str. 138.

^{4]} Zob. L. Hevesi, Rudolf Alt, sein Leben und sein Werk. Wien 1911, str. 53.

^{5]} W. Koncewńska, Zarys historii Bibl. Jagiellońskiej. Kraków 1923.

^{6]} S. Tomkowicz, op. cit., fig. 4. — W. Koncewńska, op. cit., fig. 4.

^{7]} S. Tomkowicz, op. cit., fig. 5.

^{8]} L. Hevesi, op. cit., tabl. 31.

^{9]} L. Hevesi, op. cit., str. 94.

^{10]} Zob. wiadomość o pracach R. Alta, którą podaje O. E. Deutsch w leksykonie Thieme-Beckera, t. I, r. 1908, str. 339—345.

Przebudowę gmachu w generalnym przedsiębiorstwie wyk. Biuro Budowlane Bracia Rzeczkowscy, Warszawa.

Izolacje przeciw wilgoci i wodzie zaskórnej wyk. F-ka Materiałów Budowlanych „Izolacja”, Warszawa.

Konstrukcję żelazną dachu i inne roboty żelazne i metalowe wyk. f-ma „Fercio” Sp. z o. o., w Warszawie.



fot. L. Zajęzkowski

Odgrzybianie i impregnację wyk. F-ka Materiałów Budowlanych „Izolacja”, Warszawa

Wyprawy zewnętrzne, dostosowane do kamienia naturalnego, wykonano kamienną wyprawą „Skalenit”, dostarczoną przez f-mę Felzytyn i Trocal.

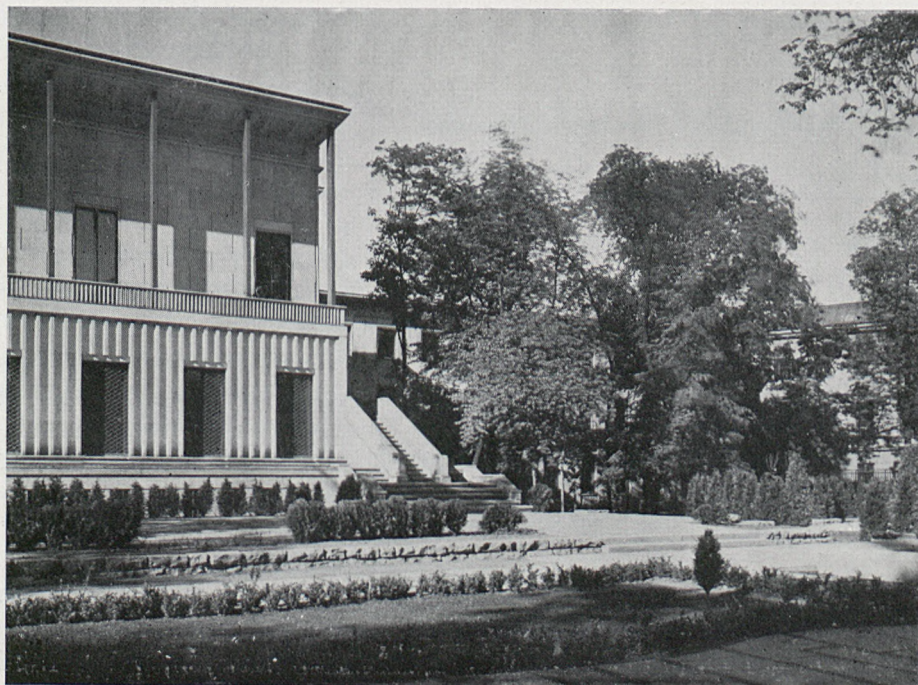
Elewacje w zaprawie szlachetnej wyk. F-ma Edmund Marcinowski, Warszawa.

Gmach M. S. Z. Widok od Placu Marszałka J. Piłsudskiego

WNĘTRZA PAŁACU MINISTERSTWA SPRAW ZAGRANICZNYCH

Gmach M. S. Z.

Fragment nowego pawilonu od Ogrodu Saskiego



Budowę nowego pawilonu wyk. Biuro Budowlane Bracia Rzeczkowscy, Warszawa

Towarzystwo Fabryk Portland-Cementu „Wysoka” Sp. Akc. dostarczyła cementu marki „Wysoka”.

fot. L. Zajęzkowski

Płaskie dachy i tarasy wyk. F-ka Materiałów Budowlanych „Izolacja”, Warszawa.

F-ma „Wema” fabryka dachów szklanych w Rudzie Śl. dostarczyła świetliki bezkitowe i narożniki do ścian.



Gmach M. S. Z.

fol. Photo-Plat

Westybul

Przebudowę gmachu wyk. Biuro Budowlane Bracia Rzechowsky, Warszawa.

„Instalator” Biuro Techniczne, wł. Edward Bober-Milewski i S-ka wyk. urządzenia kanalizacji i wodociągi wg ostatnich wymagań techniki sanitarnej.

Instalacje elektryczne wyk. Biuro Instalacyjne S. T. Chmielewski, Warszawa.

Wnętrza stiukowe wyk. F-ma Edmund Marcinkowski, Warszawa.

Roboty lastrikowe wykonała Firma T. Sosnowski, Warszawa.

Kamieniolomy granitu „Zdzilów” w Klesowie, Inż. A. Czeżowski, w Warszawie, dostarczyły granitu ciemnoszarego dla wykonania słupów galerii, licówek wewnętrznych oraz cokołów.

Elewacje wykonano kamieniem sztucznym „Skalenit” F-my Felzytyn i Trocal

Podłogi gumowe „Ruboleum” produkcji Zakładów Kauczukowych „Piastów” S. A., Warszawa.

Dźwigi elektryczne wyk. Fabryka Dźwigów Elektrycznych Roman Groniewicz, S. A., Warszawa.

B-cia Łopieńscy Fabryka Brązowych WYROBÓW, Sp. z o. o., Warszawa, wyk. wg proj. Henryka Grunwalda: kinkiety, lampy, świeczniki, latarnie na podwórzu i td.

Po uporaniu się z pierwszymi trudnościami organizacyjnymi przystąpiło odrodzone Państwo Polskie do restauracji szeregu gmachów zabytkowych, przeważnie dawnych pałaców magnackich, przywracając im, jeżeli nie minioną świetność, to w każdym razie stan, odpowiadający wymaganiom należytej konserwacji. W gmachach tych pomieszczono szereg ministerstw i urzędów. Również Ministerstwo Spraw Zagranicznych znalazło siedzibę w pałacu zabytkowym [Pałac Brühlowski], lecz nie mogło zająć całego gmachu z powodu mieszczącego się tam urzędu Głównego Telegrafu. Odrestaurowano więc początkowo tylko dwa boczne skrzydła, pozostawiając główny korpus w stanie odziedziczonym po okupantach rosyjskich. Gdy zatem inne ministerstwa, nie wymagające takiej reprezentacji, jak Ministerstwo Spraw Zagranicznych, zyskały pomieszczenia, bądź w gmachach zabytkowych gruntownie odrestaurowanych, bądź nowo zbudowanych, Ministerstwo Spraw Zagranicznych musiało zadowolnić się bardzo ciasnymi i nad wyraz skromnymi pomieszczeniami w skrzydłach pałacowych, które zresztą, nawet za najświetniejszych czasów w wieku XVIII, jako przeznaczone głównie dla służby i celów gospodarczych, żadnej reprezentacyjnej roli nie odgrywały. Zważywszy niemożność szybkiego usunięcia Telegrafu oraz trudności, jakie powodował przechodzący w tym miejscu kabel Londyn — Indie, powzięto projekt budowy nowego gmachu na terenach szpitalnych przy parku Ujazdowskim. W tym celu ogłoszono w r. 1929 konkurs, na którym pierwszą nagrodę przyznano prof. R. Świerczyńskiemu. Urzeczywistnienie tego projektu okazało się jednak nieaktualne z powodu niemożności przeniesienia szpitala wojskowego na peryferie miasta, czyli niemożności usunięcia istniejących zabudowań z placów, przeznaczonych pod gmach projektowany. W międzyczasie Ministerstwo Poczty i Telegrafów wystawiło wielki budynek przy ul. Poznańskiej, w którym znalazł pomieszczenie Urząd Telegrafu, uwalniając w ten sposób główny korpus pałacu Brühlowskiego. Sprawa gruntownej przebudowy pałacu na stałą siedzibę Ministerstwa Spraw Zagranicznych nie znajdowała już przeszkód zewnętrznych, powrócono więc do koncepcji przebudowy. Zadanie nie należało jednak do łatwych, gdyż Ministerstwo żądało po-

mieszkań w ilości 322 pokoiów, nadto jeszcze sal reprezentacyjnych oraz mieszkania dla ministra. Rozwiązania tego trudnego zadania podjął się architekt prof. Bohdan Pniewski, projektując dobudowę do istniejącego lewego skrzydła pałacu, równoległego budynku z fasadą od ogrodu Saskiego. W ten sposób skrzydło to zostało w dwójnasób rozszerzone, zwiększając kubaturę i wyzyskując zarazem podziemia. Część zabytkową starego skrzydła od dziedzińca utrzymano w tradycyjnym charakterze, a Ogród Saski zyskał zamiast parkanu zamknięcie w postaci szlachetnej w kształcie i materiale fasady nowego budynku, przeznaczonego na biura z oknami, wychodzącymi na Ogród. Miejsce, uzyskane po zburzeniu garażów oraz nieznaczną zamianą terenową z Ogrodem Saskim pozwoliły na wybudowanie pawilonu mieszkalnego, połączonego z głównym gmachem ministerstwa. Ponieważ nowy budynek zwrócony jest do Ogrodu Saskiego, wskazane było utrzymanie budynku w charakterze pawilonu, ujmującego tę część ogrodu w ramy lekkie, lecz zarazem monumentalne, zbliżone do koncepcji, jaką dał A. Idźkowski w kolumnadzie Sztabu Generalnego [1842]. Zadanie pomieszczenia Ministerstwa Spraw Zagranicznych wybiegało więc daleko poza zakres restauracji gmachu zabytkowego, gdyż potrzeby realne nie dały się wtłoczyć w ramy historyczne.

O ile przywrócenie architekturze zewnętrznej pałacu form historycznych w bryle i szczegółach miało swe pełne uzasadnienie, oparte na stanie zachowania i materiałach rysunkowych Archiwum drezdeńskiego, o tyle silenie się na odtworzenie wnętrza historycznych pozbawione byłoby podstaw realnych. Wnętrza tego pałacu za czasów Ossolińskich uchodziły za bardzo bogate, o czym świadczy chociażby opis Jarzębskiego [1645], a musiały być wspaniałe po przebudowie Brühla. Jednak dostatecznych materiałów rysunkowych nawet do późniejszych epok nie posiadamy tak, że restytucja historyczna nie byłaby możliwa, nawet gdyby przyjąć taką zasadę. Nadto wnętrza rokokowe z czasu Brühla uległy częściowo zmianie w końcu wieku XVIII, gdyż w roku 1788 pałac nabył Skarb polski za sumę 618.000 zł. przy czym restauracja, prowadzona przez architekta królewskiego Dominika Merliniego, pochłonęła 450.000 zł., z czego wnioskować można, że wnętrza uległy poważnym przeróbkom. Powrót więc do stylów historycznych musiałby wysunąć zagadnienie, do jakiej epoki należałoby wracać, do pierwszej połowy wieku XVII z czasów Ossolińskich, do końca tego wieku z czasów Lubomir-



Gmach M. S. Z.

fot. Cz. Olszewski

Schody główne

Przebudowę gmachu wyk. Biuro Budowlane Bracia Rzeckowscy, Warszawa.

Dywany i chodniki Warszawskiej Fabryki Dywanów „Dywan” S. A., Warszawa.

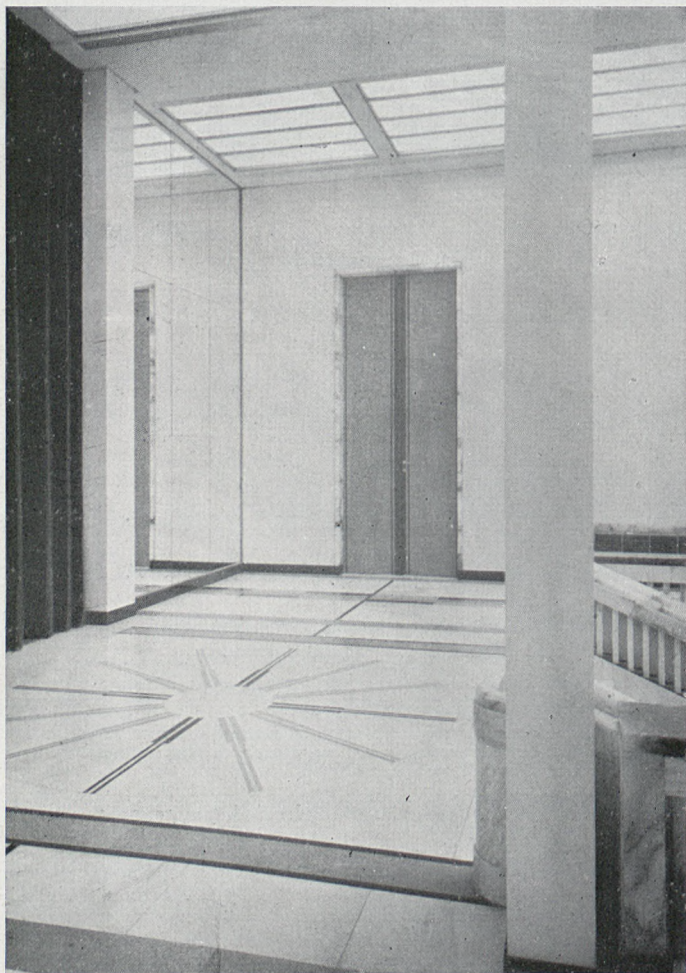
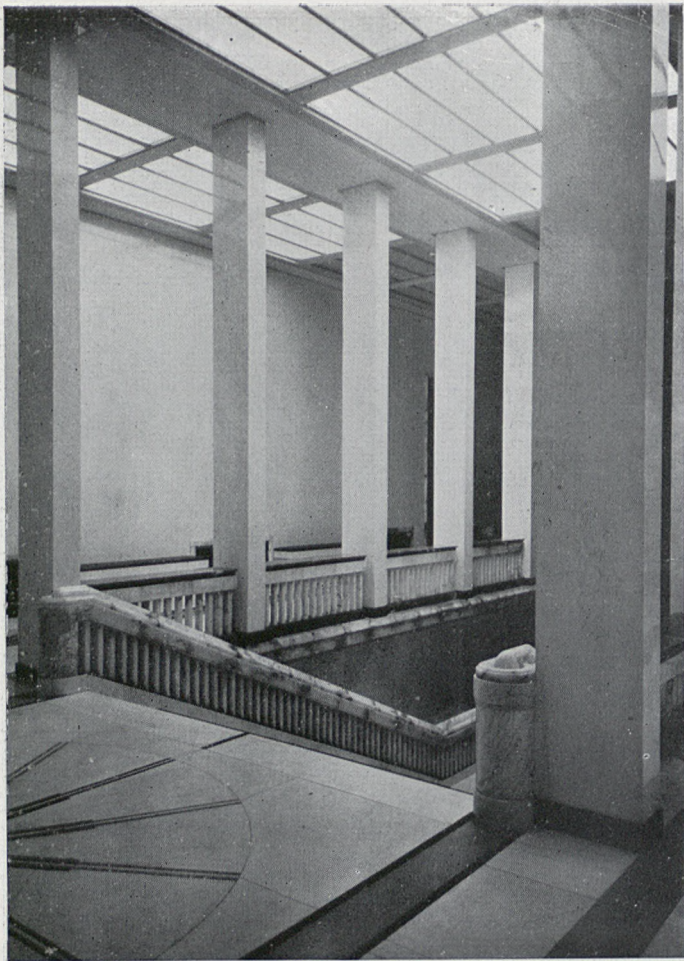
Żyrandole, reflektorki do oświetlenia pośredniego, lampy biurkowe i tp. z Firmy A. Marciniak S. A., Warszawa.

B-cia Łopieńscy Fabryka Brązowych Wyróbów, Sp. z o. o., Warszawa, wyk. wg proj. Henryka Grunwalda: kinkiety, lampy, świeczniki, latarnie na podwórzu i t. d.

Oslony grzejników przy portfenetrach i cokolik w brązie kutym polerowanym wyk. f-ma „Ferro” Sp. z o. o., w Warszawie.

Dźwigi elektryczne wyk. Fabryka Dźwigów Elektrycznych Roman Groniowski, S. A., Warszawa.

Roboty lastrikowe wykonała Firma T. Sosnowski, Warszawa.



Gmach Ministerstwa Spraw Zagranicznych

fot. Cz. Olszewski

Przebudowę gmachu wyk. Biuro Budowlane Bracia Rzeczkowscy, Warszawa

Roboty termiczne i akustyczne wyk. F-ka Materiałów Budowlanych „Izolacja”, Warszawa.

Okucia budowlane wyk. Fabryka Okuć Budowlanych Bracia Lubert S. A., Warszawa.

Płytki podłogowe kamionkowe i ścienne glazurowane dost. F-ma Dziewulski i Lange S. A., Warszawa.

skich, do okresu Brühla, czy też do końca w. XVIII z czasu Stanisława Augusta? Nie ulega więc wątpliwości, że silenie się na odtworzenie tego lub innego stylu historycznego byłoby bezzasadne, a sprowadzałoby się z konieczności do kopiowania jakichś mniej lub więcej odpowiednich wzorów. Zważywszy, że dawne wnętrza zostały całkowicie zrujnowane, zmienione i przebudowane, że prócz jednego marmurowego kominka nie pozostał żaden szczegół dawnego wyposażenia i dekoracji — należało porzucić wszelką myśl historycznej restauracji wnętrz, któraby była artystycznym fałszem. Przebudowa wnętrz musiała iść po innej linii, nie krępowanej stylami historycznymi. Wnętrza zaprojektowano na nowo, przystosowując je do potrzeb i przeznaczenia gmachu. Lecz nowoczesność tych wnętrz nie mogła pominąć starych poziomów kondygnacji, murów i otworów, które narzucały poważne ograniczenia. Stosując nowe elementy, materiały i technikę oraz dążąc do wyrazu nowoczesnego, należało jednak utrzymać się w ramach odziedziczonych, co oczywiście nasuwało

Przebudowę gmachu wyk. Biuro Budowlane Bracia Rzeczkowscy, Warszawa.

Dywany i chodniki Warszawskiej Fabryki Dywanów „Dywan” S. A., Warszawa.

Ogrzewanie centralne i wentylacje wyk. Fabryka Hydrauliczna „Wisła”, Warszawa.

fot. Cz. Olszewski

H a l l p i e r w s z e g o p i ę t r a

H a l l p i e r w s z e g o p i ę t r a

fot. Cz. Olszewski

Podłogi gumowe „Ruboleum” produkcji Zakładów Kauczukowych „Piastów” S. A., Warszawa.

Dywany i chodniki Warszawskiej Fabryki Dywanów „Dywan” S. A., Warszawa.

Dźwigi elektryczne wyk. Fabryka Dźwigów Elektrycznych Roman Groniowski, S. A., Warszawa.

wielkie trudności natury technicznej i artystycznej. Ponieważ pałac przestał być pałacem z amfiladą reprezentacyjnych sal, a musiał być przystosowany do całkowicie odmiennych celów, łączących pałacową reprezentacyjność z budynkiem użytkowo-biurowym — powrót do rozplanowania historycznego był zasadniczo niemożliwy. Należało więc wkomponować w stare ramy nowy układ wnętrz, a co za tym idzie, dać im nowy wyraz w formie i uposażeniu.

Zważywszy, że strona reprezentacyjna odgrywać ma dużą, choć nie jedyną rolę, architekt położył nacisk na szerokie rozwiązanie klatki schodowej i westybulu. Chcąc rozwinąć schody w sposób wspaniały, musiał umieścić je na osi poprzecznej do westybulu, skutkiem czego zyskał odpowiednią przestrzeń. Jakkolwiek schody te dalekie są od wszelkich reminiscencji barokowych, rozmach, z jakim są założone, przypomina ową barokową zasadę włoską „salire con gravita” [wstępować z powagą]. Wątpliwość może budzić tylko plafon szklany w ramach metalowych złożonych, który jednak zaledwie do połowy przepuszcza światło

L. Kamler Zakłady Stolarskie w Warszawie wyk. 150 drzwi fornierowanych z inkrustacją.

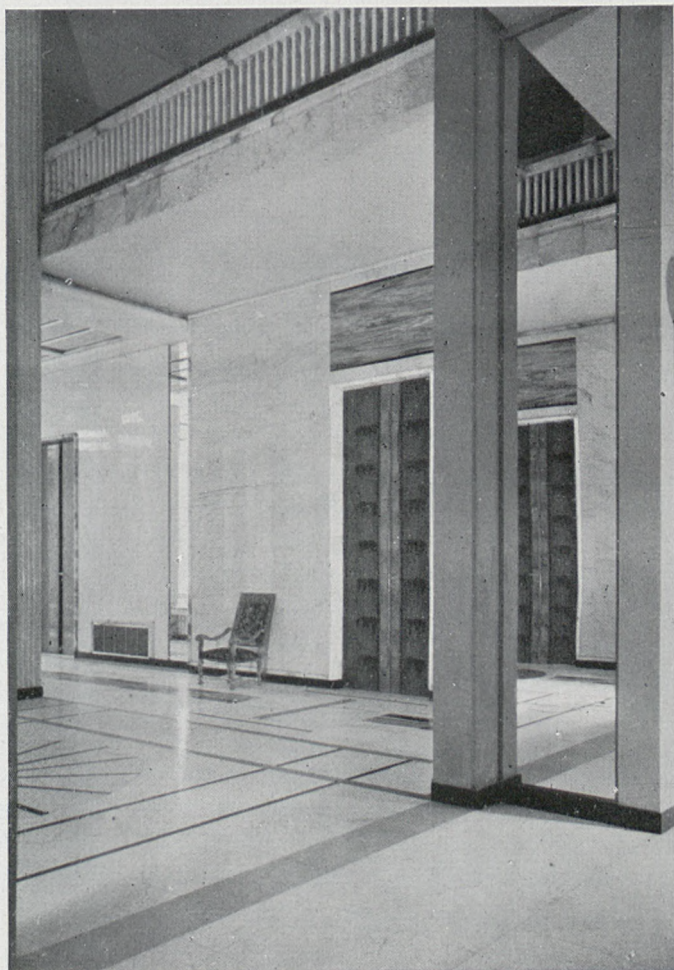
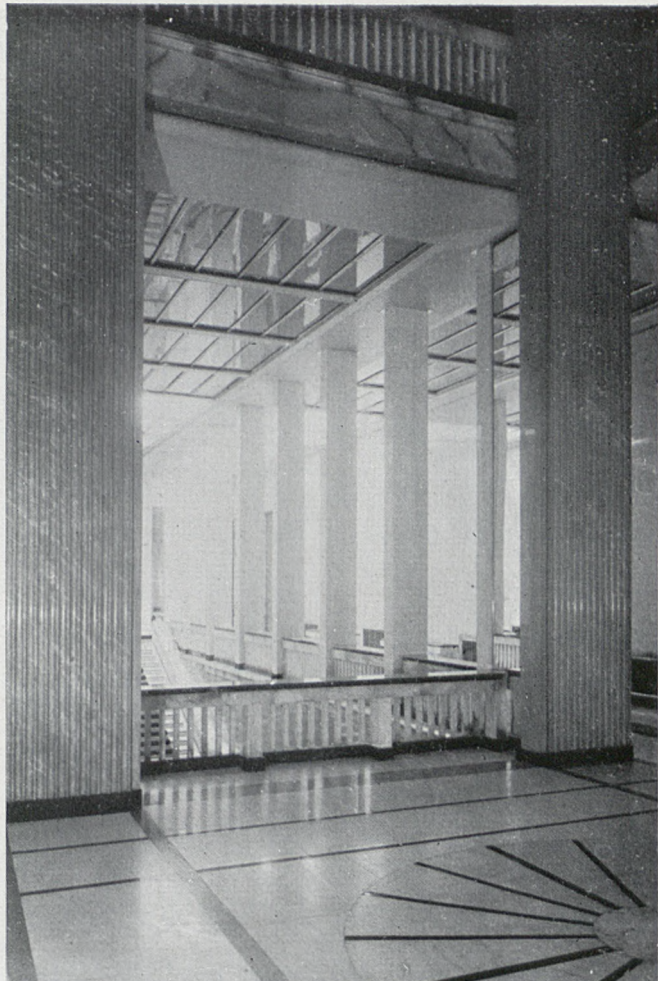
Okucia budowlane wyk. Fabryka Okuć Budowlanych Bracia Lubert S. A., Warszawa.

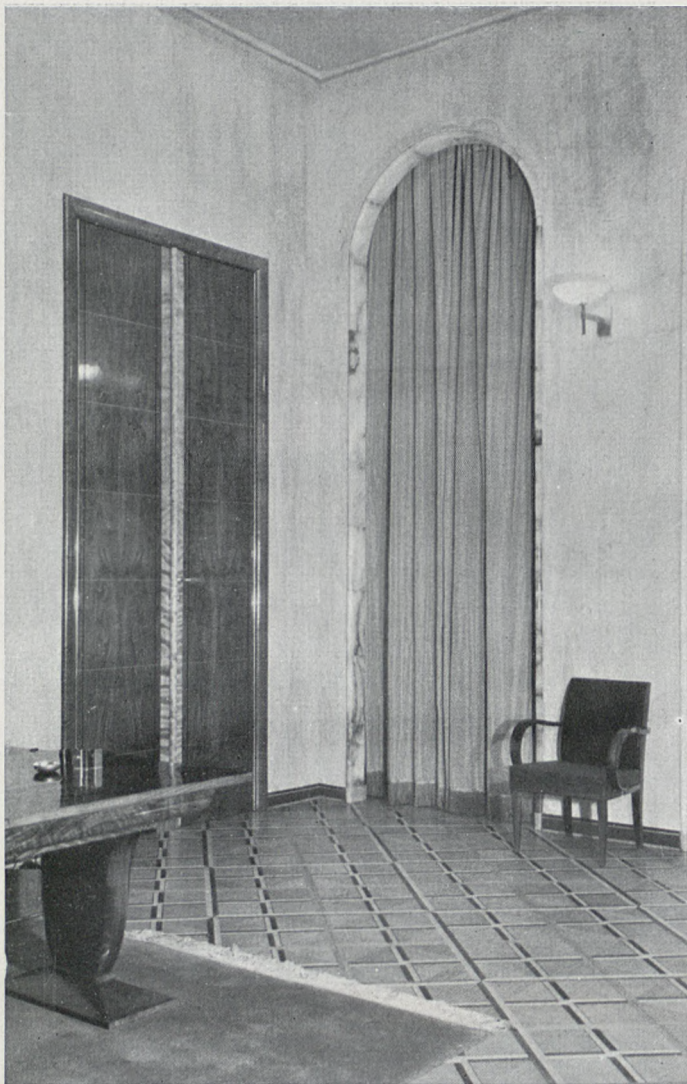
Armatury łazienkowe wykonały Zakłady Mechaniczne „Świt” Inż. Helwich, Janiszewski i S-ka, Warszawa.

Roboty stolarskie wyk. Fabryka WYROBÓW Stolarskich E. Wrzesiński, Warszawa.

fot. Cz. Olszewski

Gmach Ministerstwa Spraw Zagranicznych





F r a g m e n t g a b i n e t u m i n i s t r a

fot. Cz. Olszewski

Parkiety oraz tafle adrowane wyk. F-ma „ALFA”, Warszawa.

sal i gabinetów na specjalne wyróżnienie zasługuje gabinet ministra, utrzymany w zimnym szarym kolorze stiukowych ścian, harmonizujących znakomicie z pięknym lekkim, kolisto-wklęsłym plafonem prof. F. Kowarskiego. Do najciekawszych niezawodnie wewnątrz należy gabinet, obity materiałem lnianym ze złotym szychem oraz kolistym, złożonym plafonem prof. Kowarskiego, niezwykle w koncepcji, lekkim a zarazem monumentalnym. Sądzę, że oba te plafony należą do najlepszych osiągnięć tego rodzaju współczesnego malarstwa, nie tylko w polskiej, lecz i w europejskiej skali. Ciekawy efekt kolorystyczny daje zestawienie białych stiukowych kolumn z głęboko-niebieskim kolorem stiukowych ścian w przejściu z klatki schodowej do sali balowej. Sala ta otrzymała obicie w charakterze swym raczej buduarowe, a brak projektowanego malowidła na plafonie czyni sufit zbyt monotonnym, w szczególności w stosunku do bogatej i mocnej w rysunku posadzki. Zagadnienie umeblowania nasuwało nielada trudności, ponieważ nowy mebel nie wykształcił się jeszcze dostatecznie w formie, aby stanowić godną i niezawodną dekorację wnętrz pałacowych. Nowe meble i obicia nie są produkowane dla pałaców, których się już nie buduje, lecz przeważnie do wnętrz mieszczkańskich lub gmachów biurowych. Z drugiej

F r a g m e n t g a b i n e t u m i n i s t r a

fot. Cz. Olszewski

dzienne, jak też nadmierna w stosunku do głównego korpusu pałacu przestrzeń, zajmowana przez klatkę schodową. Natomiast zestawienie kolorystyczne materiałów [marmur, alabaster i stiuk] oraz wszelkie detale i profile przemyślane są z najwyższym smakiem i kulturą. Mniej korzystnie pod tym względem wypadł westybul, w szczególności sufit, jak również sala bankietowa, gdzie połączenie zielonych stiukowych ścian z niebieskim malowanym plafonem nie dało szczęśliwego efektu. Wspaniale natomiast wypadło zestawienie czerwonego soczystego weluru z czarno-białą posadzką w t. zw. galerii. Z mniejszych



F r a g m e n t s a l i b a n k i e t o w e j

fot. Cz. Olszewski

strony wiadomo, że autentyczne meble stylowe, gobeliny i obrazy mogą harmonizować z nowymi wnętrzami, pod warunkiem odpowiedniego doboru i wartości artystycznej, niezależnie od różnicy stylów. Dlatego też kierownictwo budowy nie wyrzekło się zastosowania częściowo mebli stylowych, spośród których wyróżnia się garnitur francuski „régence” oraz kilka innych obiektów stylowych. Meble nowe, projektowane i wykonane na zamówienie, odznaczają się spokojnym wyrazem, formą zrównoważoną z pewnym wydźwiękiem tradycji, lecz bez naśladownictwa. W doborze dywanów, gobelinów, obrazów, ceramiki itp. nie kierowano się żadnym doktrynerstwem, zwracając główną uwagę na wartość czy też odpowiedniość przedmiotów dla danego miejsca,

fot. Cz. Olszewski

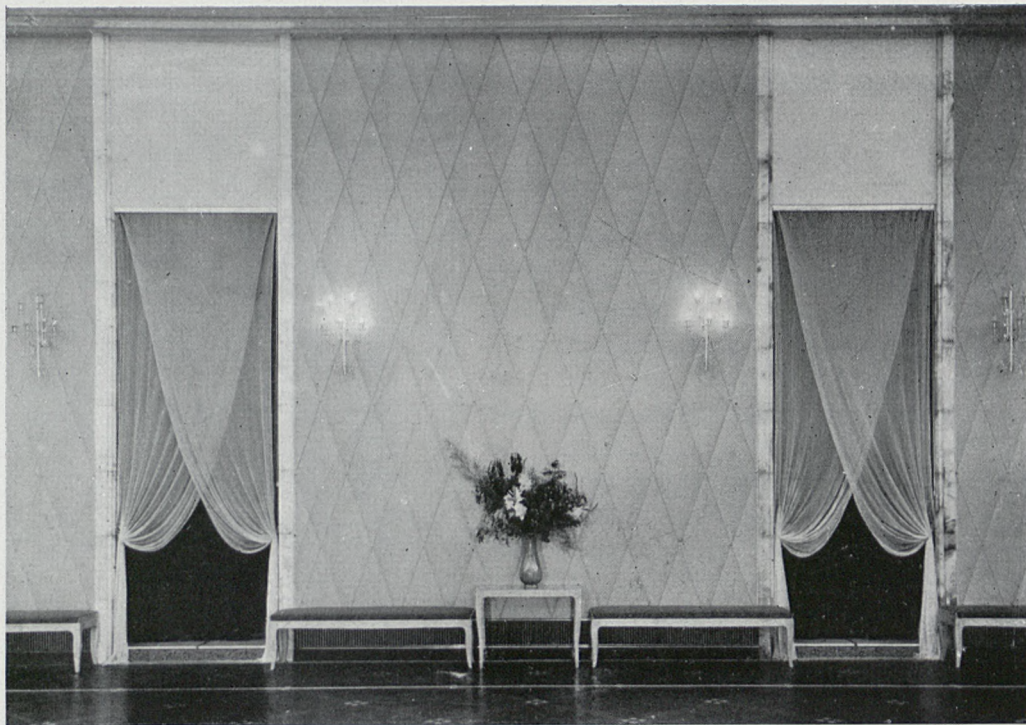
F r a g m e n t s a l i b a n k i e t o w e j



toteż w recepcyjnych salonach spotkać można portret Stanisława Augusta przez Perroneau, jak i „Macierzyństwo” Wyspiańskiego, a w t. zw. galerii, obok portretów Władysława IV i Cecylii Renaty — popiersie Prezydenta Narutowicza przez Wittiga.

Oświetlenie we wszystkich salach zastosowano ukryte, które ma tę zaletę, że rozprasza światło równomiernie i łagodnie, a tę wadę, że niewidoczność źródła światła po pewnym czasie nuży, co też zauważono, umieszczając gdzieś kinkiety.

Dla właściwej oceny dzieła architektury nieodzowna jest perspektywa czasu. Tej nam jeszcze w danym wypadku brak. Lecz każdy nieuprzedzony przyznać musi, że wnętrza pałacu Ministerstwa Spraw Zagranicznych są w całości i w detalu przemyślane i wyczone przez artystę



Gmach M. S. Z.

fot. Cz. Olszewski

Fragment sali balowej

dużej miary oraz że władze tego Ministerstwa wykazały niezwykle zainteresowanie i słuszną ufność w polską twórczość artystyczną.

ALFRED LAUTERBACH

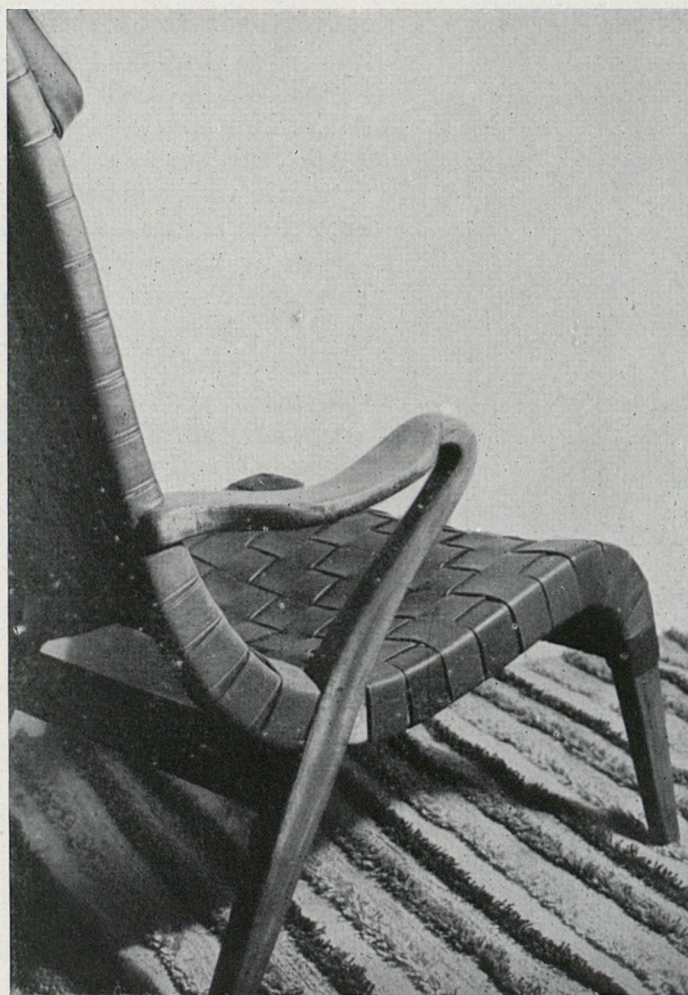
Fragment galerii pierwszego piętra



Fragment plafonu F. Kowarskiego w sali bankietowej

Dając jedną tylko reprodukcję z plafonów prof. F. Kowarskiego w M. S. Z. odkładamy inne do specjalnego artykułu poświęconego twórczości tego artysty





Proj. arch. A. Larsson. Fotel wypoczynkowy, wyplatany skórą. Wyrób „Svenska Möbelfabriken”. Fragment

DOBRY MEBEL

Meble na Wystawie Szwedzkiego Przemysłu Artystycznego w Warszawie stanowią temat tak interesujący, że warto o nim pomówić z osobna.

Odrazu na wstępie przyznaję się, że szwedzkimi meblami jestem zachwycony. Długo zwiedzałem wystawę, długo wałęsałem się po salach IPS-u, ciągle wracając do tej, w której stały meble.

Chciwy wzrok karmiłem doskonałą formą i świeżym kolorytem ceramiki, jak niewychowany dzikus, dotykałem każdej bryły grubego szkła, palcami smakowałem matową fakturę wyrobów z cyny i wysubtelnione mosiężne brzoźki.

A ciągle wracałem do sali z meblami.

Te meble szwedzkie to klasa najwyższa, klasa sama dla siebie, to wreszcie właściwy styl mebli współczesnych. I bodaj, że ten styl właśnie, ten „porządek” meblarstwa szwedzkiego jest jego najwyższą zaletą.

Każdy, kto trzyma rękę na pulsie współczesnej sztuki wnętrza, każdy, kto śledzi drogi jej rozwoju i ewolucji, rozróżnia kierunki i gatunki—ten na pewno odrazu

pozna się na wysokiej klasie mebli szwedzkich; wydaje mi się jednak, że, aby je zrozumieć naprawdę i ocenić istotną wartość, trzeba być fachowcem.

Innymi słowy, trzeba być architektem, który, powiedzmy to sobie szczerze, zawsze prawie na nowo staje przed zagadnieniem: „jakie właściwie meble powinno się dziś projektować?”

Wszyscy projektujący meble powinni byli być na wystawie szwedzkiej. Takiej lekcji właściwego kierunku, dobrego smaku, pierwszorzędного rzemiosła i prostoty dawno nam nie dano i pewno długo by przyszło na nią czekać.

Znów wracam do sali z meblami.

Lekkie ścianki oddzielają poszczególne fragmenty mieszkania. Kolor ścian wyłącznie biały — żadnych krzykliwych tapet ani „modnych rzucików”. Meble nie tworzą garniturów, stoją bezpretensjonalnie, ustawione jak najprościej, bez przemądrzałego funkcjonalizmu, bez „prawdziwych” drzwi, okien i posadzek. Nawet kominek tylko zamaskowany, ale jaki dobry w proporcjach i skali i co



Proj. arch. E. Svedberg.
Krzesło kryte świńską
skórą. Wyrób A. B.
„Nordiska Kompaniet”

za świetna krata na okapie. Cyrk kuty w żelazie jest dzie-
łem E. G r a t e. Meble można przestawiać, dotykać
i próbować — zachęca mnie komisarz wystawy arch.
A. H. H u l d t.

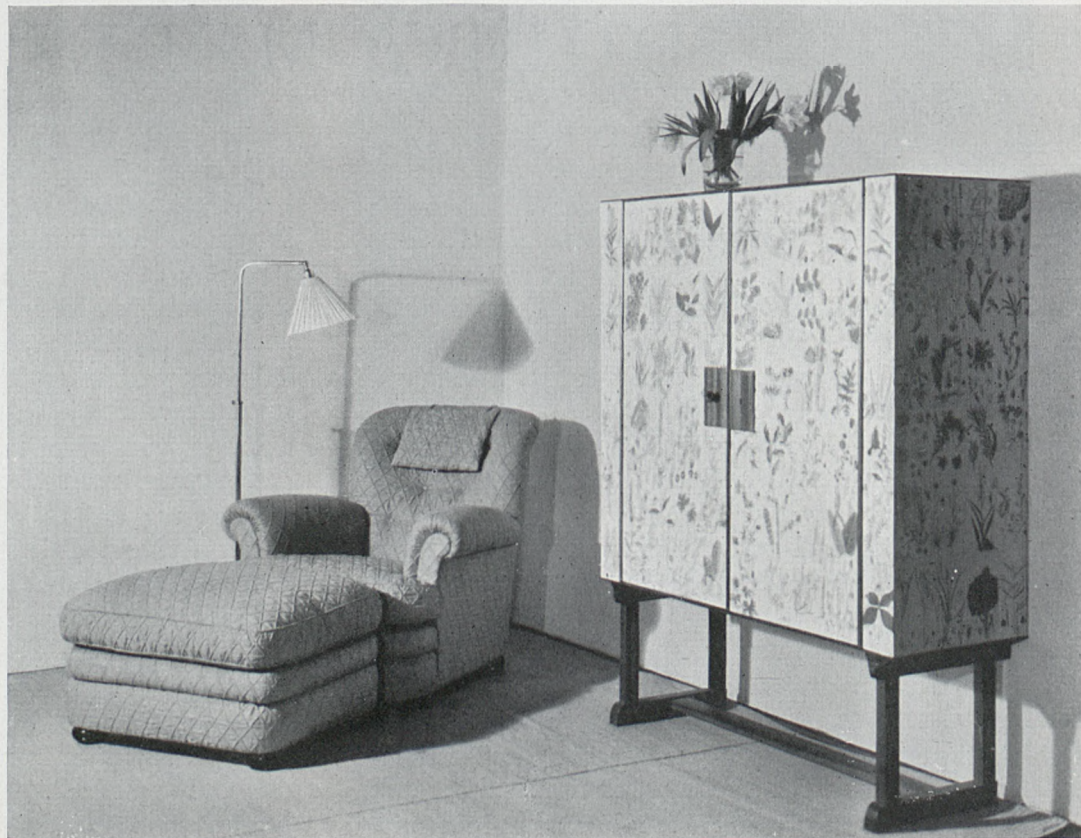
I najważniejsze, że nic na tym nie tracą. Każdy mebel na
wystawie wyjęty z zespołu jest dobry sam przez się, a to
kryterium bardzo surowe. Żadnych ekstrawagancji, ani
silenia się na oryginalność, żadnych „cudów”, ani nie-
dowarzonych pomysłów, żadnej fałszywej ludowości ani
t. zw. „dowcipów”, żadnych rewelacji ani nowości.
Jedyną nowością i prawdziwą rewelacją jest fakt pro-
dukowania przez przemysł mebli, stojących pod każdym
względem na najwyższym poziomie.

Jaki smak i wyrobienie artystyczne musi posiadać spo-
łeczeństwo, które wymaga, żeby produkty przemysłu
artystycznego posiadały tak skończony i wykwintny wyraz.
Obok prostoty i spokoju w linii, sprzęty szwedzkie ce-
chuje lekkość i elegancja — ów wykwint i smak, któ-
rego najbardziej brak domorosłym twórcom nowego
wnętrza u nas.

Utarło się błędne przekonanie, że współczesny mebel to
proste nogi, proste oparcie, kąty proste — pewien kubizm
treści i formy.

Maniera zła, maniera najszkodliwsza.

Ciało ludzkie nie składa się z linii prostych — krzesło czy
fotel musi mieć kształt dostosowany — kształt obły.
Mebleszwedzkie nie są kanciaste — a są bardzo nowo-
czesne. Poza tym sprzętarstwo szwedzkie nie jest wcale
rewolucyjne. To, co nam pokazano, jest ostatnim sło-
wem długiego, pełnego tradycyj meblarstwa północnego.
Do tego pięknego, prostego wyrazu doszli architekci



Proj. arch. J. Frank. Fotel
z podnóżkiem, kryty nie-
bieskim lnem, i szafka
na bieliznę, oklejona
kartkami z atlasu bo-
tanicznego. Wyrób
„Svenkst Tenn”

drogą ewolucji — formy upraszczano, zastosowano nową technikę, konstrukcję i obróbkę — pozostały tylko stare, z dawna wypróbowane wartości niezmiennie. Przewijają się te wartości, przewijają owe charakterystyczne dla dawnych epok cechy we wszystkich niemal meblach na wystawie.

Co się tyczy owej lekkości, to wynika ona z kilku zasadniczych powodów. Przede wszystkim — meble są niewielkich rozmiarów; nie ma zupełnie sprzętów wielkich ani ciężkich. Powodem — szczupłość miejsca w nowoczesnych mieszkaniach szwedzkich. Następnie: wzorowa konstrukcja pozwala na zmniejszenie przekroi elementów. Wysmukłe nóżki, cienkie blaty, wystudiowane subtelne profile. Każdy szczegół opracowany starannie. Rozwiązanie zawsze celowe, najprostsze i smaczne.

Oglądamy kolejno ekspozycję.

Pokój mieszkalny z jadalnią Malmstena wprowadza nas od razu w świat doskonałego materiału i starannego rzemiosła.

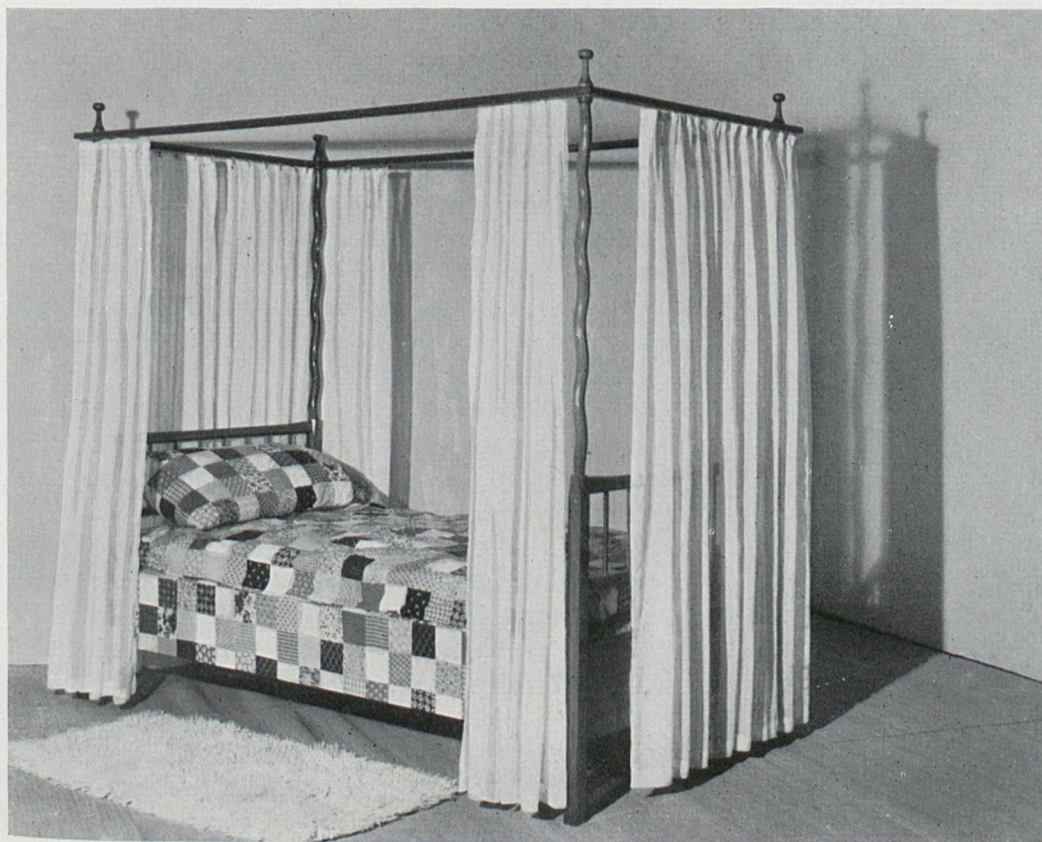
Nieco staroświeckie meble nestora twórców nowego wnętrza w Szwecji prof. C. Malmstena są wynikiem wieloletnich studiów nad formą, tworzywem i rzemiosłem.

Meble wykonane są wspólnie przez uczniów Malmstena w jego pracowni.

Arch. E. Svedberg jest autorem świetnych mebli mieszkalnych, produkowanych przez A. B. Nordiska Kompaniet, będącej największym skandynawskim domem towarowym. Niewielkie foteliki z masywnego jesionu są bardzo wygodne — pomimo skromnej tapicerki i nadają się do produkcji seryjnej,



Proj. arch. B. Söderberg.
Krzesło. Wyrób
„Svensk Hemslöjd”



Proj. arch. J. Frank.
Łóżko z firankami.
Kapa z perkalu. Wyrób
„Svensk Tenn”

tak silnie popieranej w latach trzydziestych przez T-wo „Slöjd”.

Moc wdzięku posiada mały, podłużny stoliczek, a karłowaty fotel z uszami, obity zielonawym materiałem w kropki, niedaleki jest od ideału wygody i cudnej formy.

Arch. Elias Svedberg fotel swój jeszcze ulepsza i w roku przyszłym obiecuje wypuścić na rynek model wygodniejszy i ładniejszy. Bardzo piękną linię mają krzesła jadalni z wysokimi oparciami, kryte grubo szytą świńską skórą.

„Svensk Hemslöjd” przoduje w tanich meblach popularnych dla mieszkań najsłabszych. Jadalnia projektu B. Söderberga jest doskonałym tego przykładem. Szczególnie krzesła są dobre. Linia oparcia wyszukana znakomicie. Drzewo — matowy mahoń.

Na marginesie dodać należy, że wszystkie



Proj. arch. B. Mathsson. Stolik i fotelik z giętego drzewa, wyplatany gurtem

Proj. arch. A. Larsson. Fotel wypoczynkowy, wyplatany skórą. Wyrób „Svenska Möbelfabriken”. Kominek z kratą kutą w żelazie przez E. Grate



meble na wystawie są matowe; na próżno szukalibyśmy wypoliturowanych „na lustro” powierzchni. Dojrzała architektura szwedzka unika tanich efektów i bardzo ceni naturalny, niezamazany słój drzewa. W części mieszkalnej tego samego pokoju ciekawy jest fotel wypoczynkowy projektu A. Larssona. Znowu przyjemna i celowa, płynna linia siedzenia i oparcia — statyczne, mocne i nie grube nogi — doskonale wymodelowane oparcia rąk.

Fotel wyplatany jest skórą, z której również zrobiona jest poduszka pod głowę.

Projekty Larssona realizuje największa bodaj szwedzka fabryka mebli „Svenska Möbelfabriken” w Bodafors.

Użytkowość tych estetycznych, w najlepszym gatunku mebli jest tak wielka, że fabryka ta odgrywa niepoślednią rolę w rozwoju meblarstwa szwedzkiego. Sprzęty, wytwarzane przez „Svenskt Tenn” wyróżniają się pomysłowością i wyrafinowanym gustem. Kierownicze firmy p. E. Eriksson chodzi przede wszystkim o wygodę i piękno.

Zagadnienie masowej produkcji jest tu mniej aktualne, jak również cena.

Sypialnia projektu J. Franka jest dociągnięta do najwyższego stopnia.

Doskonały fotel z podnóżkiem, zabawne kolorowe łóżko z firaneczką i ciekawa szafka to



Proj. arch. B. Mathsson. Fotel wypoczynkowy z giętego drzewa, kryty futrem

już meble amatorskie — meble dla smakoszków. Wysubtelniony rodzaj tych mebli doskonale nadaje się do kobiecej sypialni.

W meblach „Svenskt Tenn” znaczną rolę odgrywa materiał, obicia i barwy.

Łóżko, oparte na angielskim typie „four-posters”, posiada znakomite proporcje i jasną konstrukcję.

Kapa z perkalikowych latek bardzo przyjemna — jak również interesujący jest pomysł wyklejenia zewnątrz całej szafki kartkami z podręcznika do botaniki.

Roślinki i zioła szwedzkie zamiast fornieru — to pomysł świeży, pogodny i ładny.

Motywy roślinne są typowe dla całej nowoczesnej sztuki skandynawskiej. Precyzja wykonania znakomita. Profile doprowadzone do wyrafinowanej cienkości, detal opracowany ze znanostwem materiału i najlepszego rękodzieła.

Odrębny jakby dział w nowym sprzętarstwie szwedzkim zajmują meble wypoczynkowe arch. B. Mathssona z Värnamo. Żmudne studia nad anatomią i próby modeli, badanie właściwości drewna i jego gięcia doprowadziły wreszcie do stworzenia paru typów foteli, odznaczających się obok pięknej, nowoczesnej formy, niebywałą prostotą konstrukcji, lekkością i taniością.

Gięte meble Mathssona przeznaczone są do masowej produkcji.

Fotelik, wyplatany gurtem, jest bardzo wygodny, a futrzany leżak poprostu świetny — przytem pasuje do każdego wnętrza.

Szwedzi dawno już zerwali z szablonem garniturów. Wnętrze komponuje się z różnych celowych i ładnych mebli — chodzi o to tylko, żeby meble były naprawdę dobre i ładne.

Te rzadko spotykane w dobie obecnej, a najistotniejsze wartości sprzętów nowoczesnych posiadają właśnie meble szwedzkie.

Wdzięczni powinniśmy być za tę lekcję, z której kto chciał mógł się nauczyć wiele.

Niesmaczne uwagi, dające się słyszeć z ust naszych dekoratorów o wartości mebli szwedzkich, tłumaczyć należy albo niewyrobieniem artystycznym, albo ślepą zawiścią zawodową.

I jedno i drugie smutne. P. M. LUBIŃSKI

Proj. arch. E. Svedberg. Fotel, kryty zielonym materiałem w kropki. Stoliczek z masywnego jesionu. Wyrób A. B. „Nordiska Kompaniet”



P O D A R



Jan Matejko

Szkic

Są dwa fakty aktualne w życiu artystycznym Polski, które wprowadzają w sedno najważniejszych dla naszej sztuki współczesnej zagadnień. Fakty te to, jak sądzę, — stulecie urodzin Matejki i związane z tą rocznicą wydarzenia oraz wystawa cyklów Grottgera, zorganizowana z okazji 75-lecia powstania styczniowego. Zarówno wystawa Grottgera w Muzeum Narodowym, jak i tamże urządzona przez Koło Historyków Sztuki S. U. J. P. wystawa szkiców Matejki, a także i jakiś większy pokaz dzieł tego ostatniego [jeśli zostanie zorganizowany], mają znamie aktualności — mimo, że same te wydarzenia wynikają z przypadku, z mechanicznego upływu lat, jako jubileuszowe. Aktualność ich na tym polega, że sztuka tych malarzy budzi refleksje, mogące się przyczynić do rozwiązania przez sztukę polską na własnym terenie i przez porachunki z własną tradycją — tych zagadnień, które dziś nurtują sztukę w całym świecie.

Przyszedł moment, w którym już można obiektywnie spojrzeć na sztukę „nowoczesną” i „dawną” i z porównania ich wyciągnąć wnioski. Jednakże z tego, że pewne tendencje sztuki nowoczesnej poczynają tracić moc twórczą i że poczyną się szukać czegoś nowego, zbyt pośpiesznie bodaj wyciąga się wniosek — „powrót do realizmu”. Skoro nie abstrakcjonizm, to realizm, mówi się, postępując drogą najmniejszego oporu, utorowaną przez nawyk myślowy przeciwstawiania pojęć. Tymczasem ani przeciwstawienie nie wydaje się niewątpliwie słuszne, ani, co ważniejsze, pojęcie realizmu nie jest jednoznaczne. Deformacja rzeczywistości, to nie jej negacja. To, przeciwnie, wynik często bardzo ścisłego związku życia wewnętrznego artysty ze światem zewnętrznym, wynik przeciwstawienia: „ja i świat”. W przeżyciu tego przeciwstawienia uczestniczą nie tylko postrzeżenia zmysłowe, ale także uczucia i myśli. Dlatego też, jako wyraz takiego przeżycia, nie wystarcza abstrakcyjny układ barw i kształtów, wyrażający tylko zmysłową przyjemność estetyczną. Te barwy i kształty muszą być interpretowane przedmiotowo. Przedmiot, rzeczywistość ulega tu deformacji pod działaniem uczuć i myśli, które przekształcają obraz zmysłowy, ale rzeczywistość jest w tym przeżyciu uznana, objawia się w przeżyciu tego wyrazie, stosunek artysty do niej jest pozytywny.

Tak pozytywnym był stosunek artysty do rzeczywistości w deformującej sztuce nowoczesnej — z wyjątkiem skrajnego abstrakcjonizmu. Dlatego też wołanie o „powrót do przedmiotu”, o „nowy realizm” nie jest słuszne, bo jakże mówić o powrocie, skoro się nie odeszło. Przemiana, jeśli ma nastąpić, polegać może jedynie na zmianie proporcji pierwiastków zmysłowych, emocjonalnych i intelektualnych w przeżyciu przeciwstawienia: „ja i świat” na korzyść uczuć i myśli, które w sztuce współczesnej zostawiały wolne pole czynnej zmysłowości. Droga, którą przemiana ta może się posuwać, przebiega między dwoma biegunami: abstrakcjonizmem i skrajnym naturalizmem. Są to bieguny zmysłowego przeżycia estetycznego. Uczucie i myśl nie grają tu żadnej roli. Abstrakcjonizm to wyraz czynnej zmysłowości, która wystarcza sama sobie i nie dostrzega przeto świata, naturalizm zaś to wyraz zmysłowości bierniej, która światu rzeczywistemu wiernie ulega. Przeżycia

Jan Matejko

Szkic do Kazania Skargi



K A D A M I

emocjonalne i intelektualne, jeśli się odzywają w doznaniu estetycznym artysty wobec świata, wiążą go z rzeczywistością i przeto odwołują od abstrakcjonizmu, ale także przekształcają zmysłowy obraz świata i przeto odwołują od naturalizmu. Przejścia te to czynniki niewątpliwie pozaestetyczne, ale nie pozaartystyczne i mają pełne prawo obywatelstwa, to jest prawo do wyrazu w sztuce. Dlatego też jeśli te właśnie czynniki, domagając się wyrazu, poczynają odwoływać sztukę współczesną od abstrakcjonizmu, chcą dojść do głosu obok zmysłowości, która w sztuce „nowoczesnej” miała przewagę, to nie ma potrzeby biadać nad sztuką, ani też, z drugiej strony, nie ma okazji, by cieszyć się na nowy realizm, jeśli ma on oznaczać tę bierność zmysłową, którą tu nazwałem naturalizmem. Zdaje mi się, że ani entuzjaści „nowego realizmu”, ani ci, co się go boją, bo wierzą słusznie, że tylko czynny stosunek sztuki do rzeczywistości jest właściwy—nie mają dziś powodów, pierwsi—do radości, drudzy—do obawy. Jeśli artysta współczesny zaczyna nabierać ochoty, by wyrażać nie tylko zmysłowy stosunek do świata, ale też swe uczucia i myśli, ma on do tego pełne prawo. Nie znaczy to bynajmniej, że w sztuce plastycznej ma prawo obywatelstwa t. zw. „literatura”, czynnik niewątpliwie poza-malarski. Ale występuje on w sztuce nie wtedy, gdy w stosunku artysty do świata grają uczucia i myśli, lecz wtedy właśnie, gdy nie wyraża on swego stosunku do rzeczywistości, tylko kopiuje „żywe obrazy”, spekulacyjnie ułożone z elementów rzeczywistości w chwili utraty żywego stosunku do niej samej. Malarstwo tego typu jest zboczeniem. Ale zboczeniem i niekonsekwencją jest również posługiwanie się formą przedmiotową dla wyrażania przeżyć czysto zmysłowych. Tu naprawdę konsekwentny jest abstrakcjonizm. Jeśli ma nastąpić zanik tego zboczenia, to można to powitać tylko z uznaniem. Sądzę, że tyle tylko można powiedzieć o przemianie, której się [nie wiem, czy nie przedwcześnie] spodziewamy: będzie ona polegała na tym, że w sztuce znajdzie wyraz człowiek pełny, a nie tylko jego zmysłowe postrzeganie. To określenie czysto formalne. Ale innego dać nie można. Jaka materia tę formę wypełni? Na to pytanie odpowiedzieć może nie krytyk, lecz artysta — rozwój sztuki to pokaże. W polskim środowisku artystycznym dyskusja na temat stosunku sztuki do rzeczywistości toczy się najgoręcej między t. zw. „paryżem” a „nie-paryżem”—między wpływami francuskimi, a rodzimą szkołą polskich akademii. Ta szkoła miała ostatnio wielką wystawę „Bractwa św. Łukasza” w Zachęcie, zorganizowaną w dziesięciolecie pierwszej wystawy stowarzyszenia. Kierunek francuski reprezentowany był na wystawach IPS’u, a szczególnie silnie przemawia na obecnie trwającej wystawie. Zestawienie wystaw sztuki współczesnej ze wspomnianymi wystawami sztuki dawnej jest godne uwagi i zastanowienia. Ale nie tylko ze względu na sprawę stosunku sztuki do rzeczywistości. Z racji niewątpliwego udziału w sztuce polskiej czynników i wpływów obcych żywe stało się zagadnienie „sztuki narodowej”. Wiele jeszcze na ten temat pokutuje przesądów, wiążących narodowy charakter sztuki z narodową „literaturą” w sztuce, taką właśnie, jaka występuje u Grottgera czy Matejki. Tym bardziej więc wystawy tych artystów były na czasie. Warto by się zastanowić nad tym, czy narodowy



Jan Matejko

Szkice



charakter ich sztuki polega na samej tylko „literaturze”. Ale dla należytego przemyslenia sprawy polskiej sztuki narodowej, trzeba by koniecznie te retrospektywne wystawy uzupełnić wystawami przedstawicieli innych kierunków: Michałowskiego, Gieryskiego, Kotsisa. Wciąż krąży słuchy o projektowanej wystawie Gieryskiego w IPS. Byłaby ona teraz szczególnie aktualna. Trzeba sprawy żywotne sztuki współczesnej przemysleć na własny rachunek. Falszywym poglądom na sztukę narodową, o których wspomniałem wyżej, przeciwstawia się pogląd inny, który głosi, że sztuka narodowa, polska, jest wtedy, gdy tworzy ją Polak, jakimkolwiek by wpływem ulegał. Otóż trzeba tu zrobić zastrzeżenie, że obce wpływy musi on przetrwać, na własne, osobiste credo przetworzyć. Nie może asymilować się do obcych środowisk artystycznych. A na to trzeba, by w kraju miał własne środowisko żywe, twórcze i indywidualne, a przeto atrakcyjne. Nie ma środowiska bez tradycji. Dlatego wszelkie wystawy dawnej sztuki polskiej są niezmiernie potrzebne. Trzeba tylko, by towarzyszyła im rozsądna refleksja, która by przeprowadziła rewizję poglądów na sztukę polską okresów minionych i utrwaliła żywy do niej stosunek.

Jest w Polsce jedno takie środowisko artystyczne, które o swoją tradycję dba szczególnie mocno — Wilno. Ma ono swoją szkołę i bliski związek ze sztuką minioną poprzez puściznę po Ruszczycu. W ostatnich miesiącach dzieła tego artysty można było oglądać na zbiorowej jego wystawie, w Warszawie, w Krakowie, w Toruniu. Środowisko wileńskie pragnie zgromadzić u siebie dzieła swego mistrza. Projektowane jest muzeum Ruszczyca. Ta dbałość Wilna o regionalną tradycję artystyczną godna jest nie tylko uznania, ale naśladowania.

W Warszawie, oprócz już wspomnianych odbył się szereg wystaw współczesnych w „Zachęcie”, oraz w IPS-ie: w styczniu Dunikowskiego, Jarockiego, Hillera i Gottliba, w lutym „Zwornika” z Czyżewskim na czele, Hrynковского, Herszafta i Grunwalda, potem wystawa szwedzkiego przemysłu artystycznego, wreszcie Czapskiego, Taranczewskiego, Kudły, Rzepińskiego i in. Wystawy Grottgera i szkiców Matejki miały miejsce w Muzeum Narodowym. Instytucja ta od dłuższego już czasu



J ó z e f G a r d e c k i: O r a c z
Rzeźba zakupiona do Muzeum Narodowego w Warszawie
fot. E. Koch

organizuje wystawy czasowe, stając w ten sposób obok IPS'u i „Zachęty”. Dotychczasowa działalność Muzeum stanowi szczęśliwe uzupełnienie akcji tamtych. Pokazywano tu sztukę dawną i obcą. Po wystawie włoskiego pejzażu współczesnego, Muzeum projektuje, jak słychać, wystawę retrospektywną włoskiego portretu. Zdaje się, że Muzeum Narodowe jest szczególnie powołane do organizowania wystaw tego rodzaju, podczas gdy IPS i Zachęta przeznaczone są przede wszystkim dla polskiej sztuki współczesnej. Przedstawiając sztukę dawną i utrzymując kontakt ze sztuką zagranicą, Muzeum Narodowe znalazłoby w życiu artystycznym Warszawy odrębne i doskonałe miejsce dla swych wystaw czasowych. Godną uznania jest też niewątpliwie inicjatywa Związku Słuchaczy Architektury, który zorganizował wystawę mebli z dawnych epok. Meblarstwo uprawiają u nas przede wszyst-

kim architekci. Pokaz dawnego rzemiosła meblarskiego pomóc im może w tym, by unikali nieporozumień, jakie często dają się we znaki meblarstwu współczesnemu. Należy także wspomnieć i o wystęпах sztuki polskiej za granicą. Tu zanotować trzeba urządzoną w styczniu wystawę polską w Atenach oraz udział Polski w międzynarodowej wystawie w Carnegie Institute w New Yorku. Sztuka polska zyskała w Ameryce duże uznanie — odznaczeni zostali: Gotard, Michalak, Wdowiszewski i Zamoyski. Również w Ameryce, w Newberry Library w Chicago, odbyła się wystawa pięknej książki polskiej.

JAN GRALEWSKI

„O R A C Z” G A R D E C K I E G O.

Muzeum Narodowe w Warszawie zakupiło ostatnio rzeźbę Józefa Gardeckiego p. t. „Oracz”. Była ona wystawiona na tegorocznym Salonie Tow. Zachęty Sztuk Pięknych. Jest to odlew w brązie, wykonany w ubiegłym roku z gipsowego pierwotnego wzoru, który przeleżał w pracowni artysty blisko 35 lat. Czasy przedhistoryczne, wykopalisko? Tak, prawie. W każdym razie czasy przedwczorajsze, nie wczorajsze. To już uosobić może dodatnio. Obiecuje nie nudzić. Nie przywodzi na myśl Archipenki, kubistów, abstrakcjonistów, tej całej falangi mózgowców, których dzieła zasypały Europę powojenną. „Oracz” jest secesyjny. Wczoraj [czytaj 15 lat temu] należał do szeregu rzeźb, o których szanujący się obywatel mówił z niesmakiem. Dziś został wyciągnięty z lamusa, odkurzony, wyczyszczony i odlany w brązie. Wreszcie zakupiony przez Muzeum. Może być oczywiście, że faktami tymi rządził przypadek. Ja jednak skłonny jestem upierać się, że nasz stosunek do Secesji ulega dziś ewolucji. Rzeźba ma już za sobą twardy i zapładniający okres konstruktywizmu, teraz może zacząć myśleć o swobodzie ruchu i wibracji, jaką dać jej mogą akcenty tematyczne. Bardzo charakterystycznym przykładem ewolucji dzisiejszego smaku był zachwyt, jaki wzbudzała w ubiegłym roku na Salonie Rzeźby w L. P. S. pełna życia i subtelności ruchu rzeźba Szczepkowskiego z r. 1907 „Na schodach”, wyobrażająca postać Heleny Sulimy.

Rzeźbą bez porównania ostrzejszą w wyrazie i mniej estetyzującą jest „Oracz” Gardeckiego. Obok tak charakterystycznego dla Secesji protestu przeciw akademizmowi, uderzająco silny jest tu stopień nasilenia tematycznego. Bije z tej rzeźby egzaltacja społeczna, typowa dla „fin de siècle'u”. Zdaje się z niej promieniować kult dla Żeromskiego i dla całej naszej literatury „młodopolskiej”.

Postać „Oracza” wyobrażona jest w momencie największego, bolesnego wysiłku. Wychudzone, spracowane członki młodzieńca, napięte do ostatnich granic, ciągną z trudem nadł. Cała postać jest wyrazem upartego posuwania się naprzód w trudzie i znoju.

Symbolizm tej rzeźby jest oczywisty. Szczypią soli jest tu przy tym niewątpliwie fakt pewnej metaforycznej autobiograficzności. Gardecki bowiem, zanim, jako 25-letni młodzieniec, wyemigrował do Krakowa „Oracza”, orł w Warszawie od 13 roku życia, jako terminator, a później czeladnik w warsztatach brązowniczo-cyzelerskich. Jako syn bardzo ubogich rodziców, musiał od dziecka harować w walce o własny byt. Gdy w roku 1902 otrzymuje stypendium i jedzie do Akademii krakowskiej, wspomnienie wytężonej pracy młodzieńczej niełatwo go opuszcza. Po roku, na marginesie studiów akademickich u prof. Laszczki, powstaje „Oracz”. W tymże czasie pisze Gardecki wspomnienia ze swej „orki”, przebytej w Warszawie [wspomnienia, które w formie powieści autobiograficznej ukazały się w druku przed kilku laty p. t. „Było nas trzech”]. Tak w ogólnym zarysie wyglądałaby strona tematyczna „Oracza”. Widoczne w niej wyżywienie własnej indywidualności autora ma swoją analogię w niekępowanej historycznym dogmatem formie rzeźbiarskiej. Forma ta, wspólna w najogólniejszych zasadach całej ówczesnej młodzieży rzeźbiarskiej Krakowa, wzięła swój impuls rozwojowy od rzeźby zachodniej końca XIX wieku, mającej genialnego swego przedstawiciela w osobie Rodina.

W ogniu walk z estetyzmem akademików ustalały się ramy tej dynamicznej formy rzeźbiarskiej. Do rzeźby wkraczają elementy malarskie i malownicze takie, jak skrajnie pojęty ruch, wreszcie elementy zdecydowanie impresjonistyczne takie, jak momentalność wizji, poszukiwanie koloru, światłocienia itp. Wszystko to, w połączeniu z wyładowywaniem drastycznym nieraz treści duchowej, z ciążeniem wreszcie do symbolizmu, stworzyło specyficzny styl, mający w sobie pierwiastki zarówno impresjonizmu, jak ekspresjonizmu. Charakterystyczna swoboda tego stylu, dająca wspaniałe możliwości rozwoju dla wielkich talentów [Carpeaux, Rodin], musiała być zgubna dla miernot, a dla wszystkich twórców co najmniej niebezpieczna, będąc ostrą próbą charakterów. Ogólny poziom rzeźby europejskiej a zwsz-

cza rzemiosło rzeźbiarskie ucierpiały w tej atmosferze, szczególnie w krajach, nie posiadających głębszej tradycji artystycznej. „Oracz” Gardeckiego jest wymownym dokumentem tych czasów. Jego dynamiczna budowa, szeroki modelunek, połączony z pewną szkieletowością opracowania, tak bardzo charakterystyczną dla impresjonistycznej maniery, wszystko to składa się na całość niezmiernie typową.

„Oracz”, formowany nie z myślą o bryle lecz o bogactwie profilów, był trudnym zadaniem dla młodego autora. Nie mogło obyć się oczywiście bez niedociągnięć. W bocznych widokach niebezpieczna ażurowość i skomplikowanie układu postaci mogą budzić zastrzeżenia. Śmiało jednak zaaranżowanie całości oraz interesujące „trois quarts”, dające zdecydowane zvarcie formie, przy całej jej dynamiczności, jest dla Gardeckiego legitymacją dużego talentu. Należy żałować, że rzeźbiarz tej miary usunął się dziś w cień, dając nieznaczne tylko oznaki swej działalności. Wykonana przed kilku laty głowa prof. Antoniego Dobrowolskiego była dowodem, że Gardecki ma perspektywę dalszego rozwoju. STANISŁAW ROGOYSKI

★

CYKL WYKŁADÓW Z ZAKRESU STOSUNKÓW ARTYSTYCZNYCH POLSKO-FRANCUSKICH ZORGANIZOWANY PRZEZ INSTYTUT FRANCUSKI W WARSZAWIE. Instytut Francuski w Warszawie, przejawiający w zakresie zarówno zbliżenia naukowego uczonych polskich i francuskich na terenie Uniwersytetu J. Piłsudskiego i Instytutu Francuskiego — jak i w formie podejmowanych przez Instytut publikacji [p. t. Collection de l'Institut Français de Varsovie], żywiej zainteresował się sprawami, związanymi ze studium nad historią sztuki w Polsce. W zakresie wydawnictw został już przed dwoma laty opublikowany album, poświęcony Ołtarzowi Mariackiemu z tekstem prof. T. Szydlowskiego i wstępem, skreślonym przez prof. Inst. Franc. P. Francastela. Niedawno ukazał się tom następny, zawierający studium prof. M. Walickiego o malarstwie w Polsce w dobie Jagiellonów, opatrzone również wstępem prof. P. Francastela. Pragnąc jednak i żywym słowem krzewić zainteresowania, Instytut powziął zamiar organizowania wykładów z zakresu zbliżenia i stosunków polsko-francuskich w różnych dziedzinach nauki i w sztuce. Pierwszy cykl tych wykładów w ubiegłym okresie zimowym poświęcono zagadnieniom historii sztuki i najszerzej pojętej analizie stosunków między obydwojema krajami na tym terenie oraz dokonanej współpracy. W ramach tego cyklu prof. W. Tatarkiewicz mówił o rozwoju architektury w Polsce od XIII—XVIII w. i wpływach francuskich, które zdaniem prelegenta były jednak nikłe w tej dziedzinie. Następny odczyt wygłosiła dr. C. Filipowicz-Osieczkowska na temat ikonografii sceny Majestas Domini i na tym przykładzie wpływu ikonografii zachodnio-europejskiej, ściślej — francuskiej na malarstwo bizantyjskie w Polsce. Osią rozważań prelegentki były malowidła ściennie w kaplicy św. Krzyża w Katedrze na Wawelu.

Dalej prof. K. Michałowski mówił o współpracy polsko-francuskiej w akcji wykopaliskowej w Egipcie, dr. A. J. Lauterbach o wpływach francuskich na malarstwo współczesne polskie. Odczyt prof. M. Morelowskiego, omawiający na szerokim tle historycznym związków dynastycznych, kontaktów między klasztorami i duchowieństwem — ślady coraz żywiej przez naukę na jaw wydobywane przenikania wpływów zachodnio-europejskich do Polski w w. XI, XII i XIII — na pełnych erudycji przykładach wykazywał związki, łączące środowiska głównie Płocka, Gniezna — z północną Francją i z diecezją leodyjską we Flandrii. Do tych niezmiernie ciekawych zagadnień nawiązywał i ostatni z cyklu wykład ks. prof. P. Davida o architekturze cysterskiej w Polsce, w którym prelegent z wielką erudycją omówił i podłoże historyczne i drogi, jakimi szły w okresie wczesnego średniowiecza wpływy francuskie do Polski, omijając Niemcy. W ramach cyklu, wobec odwołania z powodu choroby prof. Szydlowskiego, jego wykładu — prof. P. Guinard wygłosił interesujący odczyt o tematach polskich w sztuce francuskiej XIX w.

Niestety odczyty te, ilustrowane obficie przezroczami i dające możliwość zapoznania się często z niepublikowanym nawet materiałem — gromadziły zbyt mało słuchaczy z poza Instytutu. Szkoda, tym więcej, że życziwej inicjatywie Instytutu Francuskiego, dążącej do ożywienia stosunków intelektualnych polsko-francuskich, należy się więcej zainteresowania ze strony kulturalnych sfer społeczeństwa polskiego. S. M. S.

★

SPROSTOWANIE.

W numerze „Arkad” marzec 1958 — w artykule „Nikifor” w wierszu drugim mylnie wydrukowano „odtwórczych” zamiast „odbiorczych”. Zmiany, dokonane w tymże artykule przez redakcję, nie były uzgodnione z autorem.



Henryk Kuna: Akt

fol. Z. Chomętowska

Z nowootwartej Wystawy - Kawiarni „ZODIAK” w Warszawie

Felician Kowarski: Rysunek



P L A T E R Y

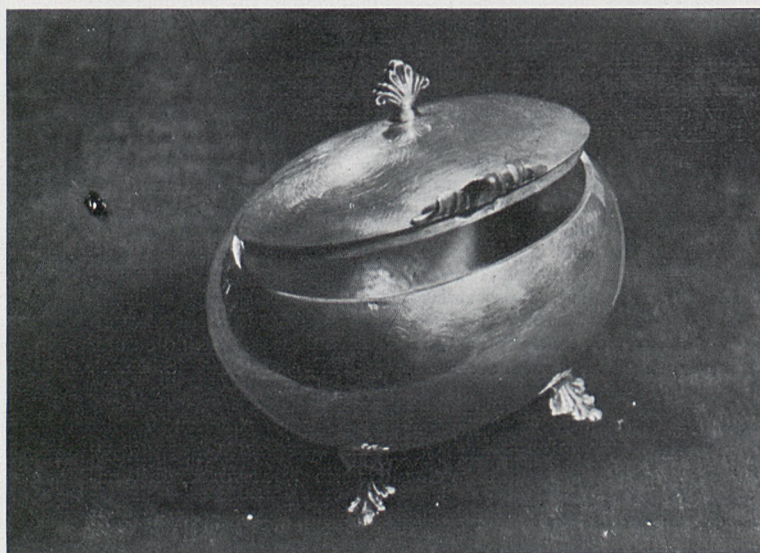


Niedawny przykład wystawy szwedzkiej pozwolił nam stwierdzić, jak różne bywają drogi, którymi podąża rozwój przemysłu artystycznego. Plastycy szwedzcy postarali się przede wszystkim o nawiązanie stałego kontaktu z fabrykami. Pracując w przeróżnych przedsiębiorstwach, w charakterze kierowników artystycznych, roztoczyli nadzór nad całą produkcją i tym sposobem przyczynili się wydatnie do podniesienia o g ó l n e g o poziomu serijnie, masowo wyrabianych przedmiotów.

U nas panuje inny system, który nazwałbym metodą stacji doświadczalnej. Oto np. grono artystów zrzesza się, tworzy spółdzielnię i na terenie własnej wytwórni czyni próby i doświadczenia, zarówno techniczne, jak i artystyczne. Poszukiwania te, nierzadko uwieńczone znakomitymi wynikami, pozwalają na ustalenie produkcji w ograniczonym zakresie i dla niewielkiej stosunkowo liczby kulturalnych odbiorców. Metoda podobna ma swoje dobre strony i od niej trzeba zaczynać, jeśli się chce w końcu przyjść do fabrykanta z konkretnymi wynikami, które przeszły już próbę życiową, lecz przedłużana w nieskończoność okazuje się wysoce niewystarczająca. Bowiem fabryki i przedsiębiorstwa prywatne, obserwując wyniki pracy wytwórni zrzeszonych plastyków, widząc,

fot. „A-Zet”

Lichtarze i cukiernica XVIII wiek



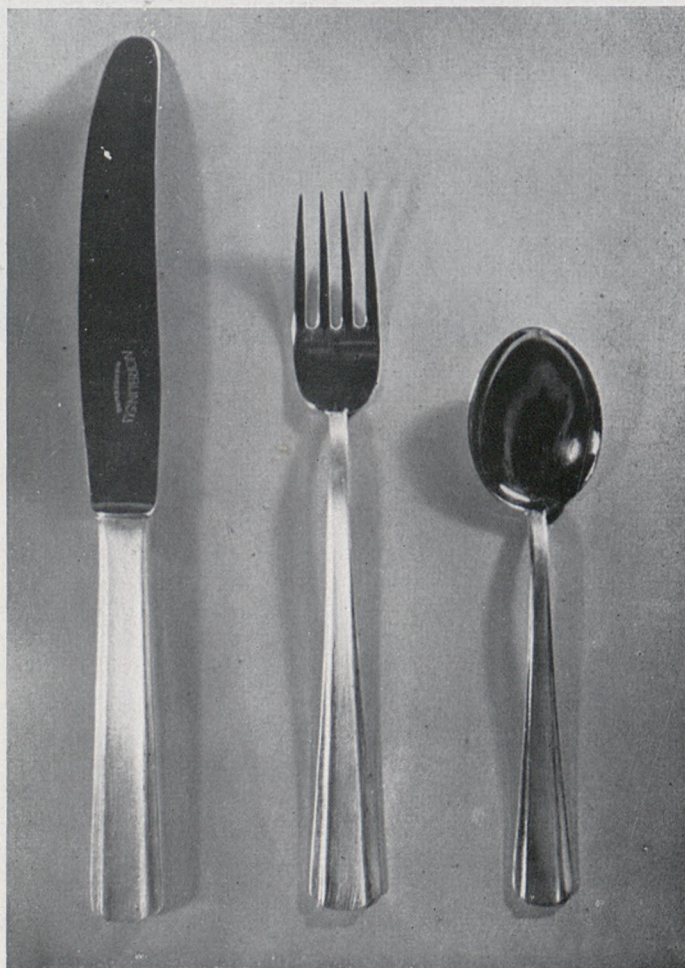
WSPÓŁCZESNE

iż te cieszą się uznaniem i nadają ton kulturalnemu życiu, pragną uwzględnić także w swojej produkcji nowe prądy, by zadośćuczynić wymaganiom pewnej części klienteli. Naśladują więc często powierzchownie, bez zrozumienia, nie wnikając w istotę sensu plastycznego kopiowanej rzeczy. Obserwujemy to zjawisko w naszych fabrykach i zakładach meblarskich, które, obok w dalszym ciągu produkowanych „Ludwików”, wytwarzają także meble „moderne”, niejednokrotnie dziesiątą wodę po jakimś kisielu. Podobne niebezpieczeństwo grozi wielu naszym przedsiębiorstwom, nie są od niego również wolne wytwórnie przedmiotów srebrnych i platerowanych. Zdaje się jednak, iż tu wzrasta stale zrozumienie dla korzyści, odnoszonych ze współpracy z artystą. Coraz częściej fabryki powierzają artystom wykonanie projektów, a od paru lat, o ile mi wiadomo, kierownikiem artystycznym firmy „Bracia Henneberg” jest młody rzeźbiarz, p. Franciszek Habdas. Stały i ciągły kontakt plastyka z warsztatem pracy uważam oczywiście za najbardziej właściwy i dla poziomu artystycznego wytwarzanych przedmiotów najkorzystniejszy. Chciałbym tylko, aby fabrykanci nie oczekiwali od plastyków cudów [kultury w jakiegokolwiek dziedzinie nie wytwarza się z dnia na dzień] i nie uważali ich za

fot. „A-Zet”

*Z prawej: Dzbanek; poczek. XIX-go wieku
Serwis do herbaty firmy B-cia Henneberg w Warszawie*





Sztućce firmy B-cia Henneberg w Warszawie

fot. „A-Zet”

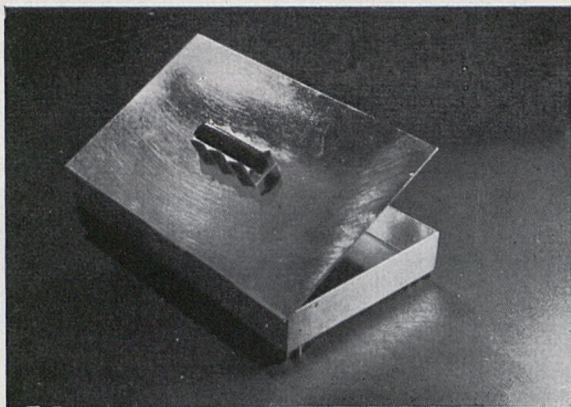
cudotwórców, którzy w mig unicestwią brzydotę i zasypią Polskę arcydziełami. Istnieją dzieła skądinąd znanych artystów, zasługujące na krytykę, zarazem jednak łatwo jest wyjaśnić, jakie są przyczyny takiego stanu rzeczy. Artysta, przystępując do pracy w tej dziedzinie [a i w wielu innych], nie znajduje dla siebie okoliczności sprzyjających. Brak u nas ciągłości kultury plastycznej, brak też często poszanowania dla dorobku przeszłości. Przekreślanie jej odbywa się tym skwapliwiej, że ohydne żerowanie na stylach historycznych w końcu XIX-go stulecia, rzuciło cień na związki współczesności z historią.

Lecz artysta, który d z i ś pragnie skomponować dzban, lub czarę, nie może nie zastanowić się nad tym, jak te rzeczy robiono w c z o r a j. Jeżeli jest rozumny zwraca się ku przeszłości, by uczyć się, nie naśladować; jeśli jest uparty i pragnie stworzyć to, czego j e s z c z e świat nie widział, musi sprawdzić, co j u ż świat widział. Odrzucić ornamentację, pewne znamiona, ściśle ze smakiem epoki związane, — stosunkowo łatwo. Nie trudno się wyrzec kształtów skomplikowanych i dziwacznych. Możemy jednak poza tym w każdej epoce wskazać na przedmioty, które i dziś, równie dobrze jak dawniej, mogą spełniać swą rolę użytkową. Gdy jednocześnie działają wyrazem wyszukanych i pięknie zharmonizowanych proporcji, są tym, czego szuka właściwie współczesny plastyk. Nie może on nie uznać tych dzieł i postępując w myśl podobnej zasady kształtowania, spotka się czasem, w jakimś momencie, z plastykiem epok ubiegłych. Nie należy się bać takich spotkań.

Jakie rezultaty daje lekceważenie doświadczeń przeszłości, zrozumiemy lepiej, zestawiając rzeczy wykonane dziś, z tłem zabytkowym. Weźmy 3 przedmioty: cukiernicę gdańską Ludwik XV, lichtarzyki z epoki stanisławowskiej i dzbanek z okresu Księstwa Warszawskiego. Jak widać z załączonych reprodukcji, wszystkie przedmioty współczesne pozbawione są całkowicie ornamentu. Natomiast lichtarzyki stanisławowskie mają krawędzie

fot. „A-Zet”

Sztućce firmy Norblin, B-cia Buch i T. Werner w Warszawie



Cukiernica firmy B-cia Henneberg w Warszawie

ozdobione perelkami. Perelki są typowym ornamentem dla czasów Ludwika XVI-go. Lecz w tym wypadku, czy można je właściwie uznać za ornament? Są czynnikiem dekoracyjnym, ale ściśle mówiąc, rozbijają tylko krawędź bryły na drobne krągliczki, powodując na niej w ten sposób grę światłocienia. A o to tylko chodziło.

Ta metoda dekorowania powierzchni bryły tak, aby dekoracja organicznie wiązała się z całością, jest najbardziej właściwa i nie powinna być lekceważona. Do niej zaliczyć także możemy w przedmiotach współczesnych kanelowanie [żłobkowanie], które widzimy, zastosowane pomyślnie w garniturze do cocktailu.

Serwis do kawy pomyślną wstrzeźliwość kształtu niepotrzebnie doprowadza do granic pewnej anemii wyrazu, co usiłowano wynagrodzić oryginalnością uchwytów.

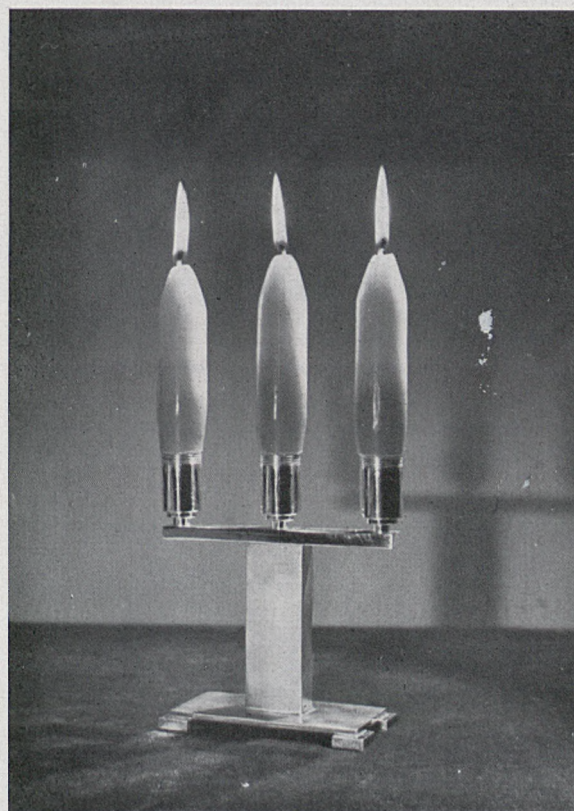
Patera firmy Norblin, B-cia Buch i T. Werner w Warszawie



Autor patery nie bał się nawiązać do kształtu klasycznego, urozmaiconego nową odmianą uszu. Sam pomysł dobry, gorzej z uchwytami. Uchwyty dekorują i pełnią zarazem rolę użytkową, dlatego zestawie ten przedmiot z cukiernicą gdańską. — Rzecz charakterystyczna — w cukiernicy wszystkie części użytkowe [nóżki, uchwyt z góry, uchwyt przy pokrywie] są zarazem jedyną ozdobą prostego, jajowatego kształtu przedmiotu. Daje to, przy szlachetnej prostocie całości, możliwość ożywienia w szczegółach.

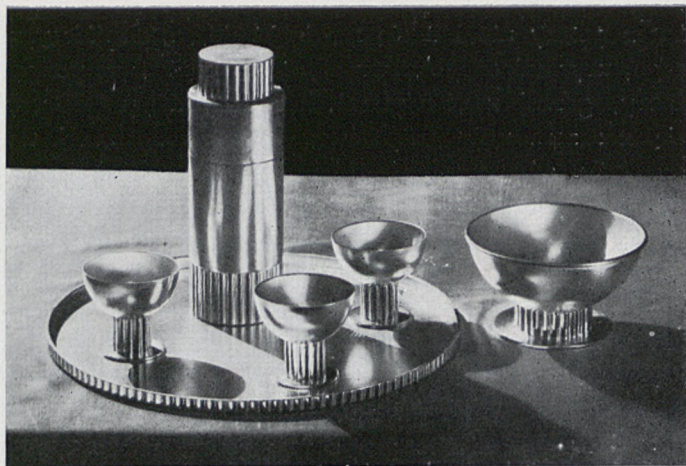
Te kilka przykładów pozwala nam poznać niektóre z dotychczas czynionych prób artystycznych w tej dziedzinie. Kształt nieraz jest zbyt surowy, niedostatecznie przemysłany w proporcjach a silenie się na

Lichtarze firmy Norblin, B-cia Buch i T. Werner w Warszawie

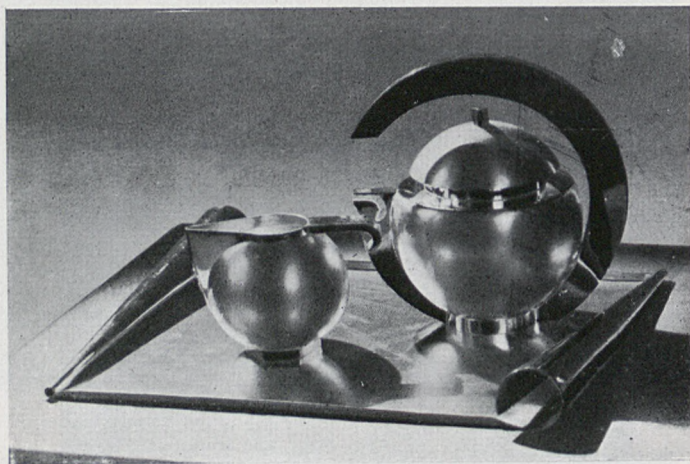


oryginalność często prowadzi na manowce, przy czym cele użytkowe przedmiotu nie są w dostatecznej mierze brane w rachubę. Nie należy się jednak zrażać tymi, nie zawsze udanymi początkami; zerwanie fabrykantów z secesją i najgorszymi kompilacjami parodiowanych „Ludwików” i powołanie do stałej współpracy artystów trzeba uważać za ważny krok naprzód, ku dobrej przemianie upodobań.

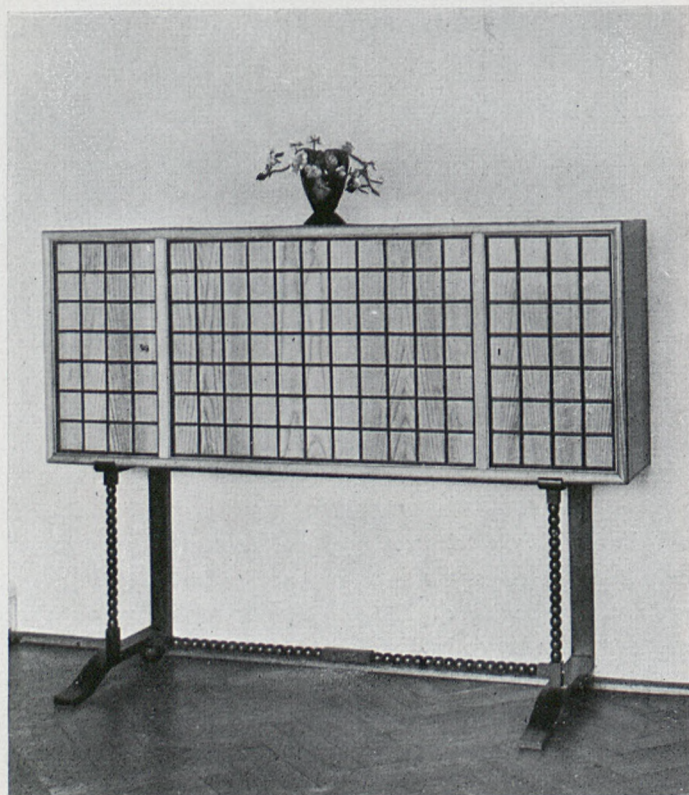
W. PODOSKI



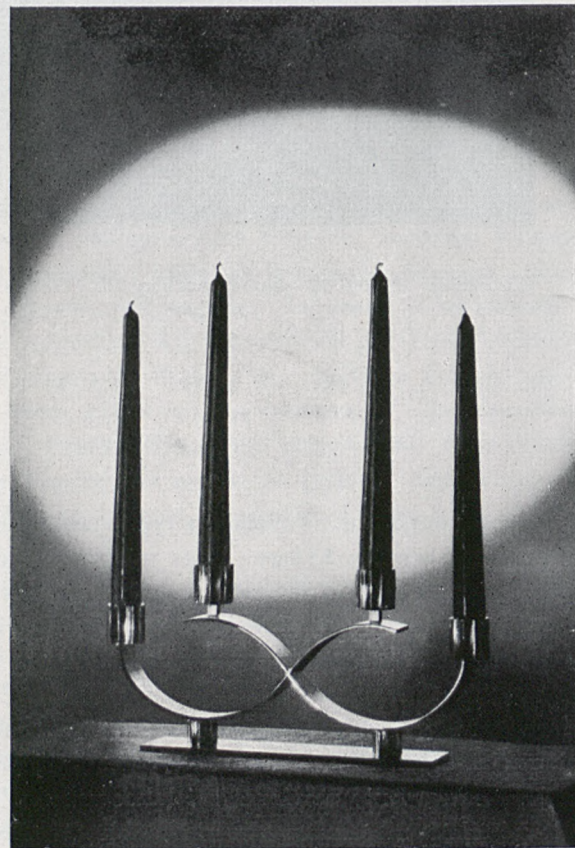
Julia Keilowa: Komplet do coctailu, herbaty i świecznik



Sekretarzyk miodrzewiowy masywny. Podstawa i wnętrze ciemny dąb, blat i szufladki pokryte pergaminem polerowanym - wewnątrz sekretarzyka światło. Wytwórnia mebli L. Kamler, Warszawa. Proj. Jerzy Kamler



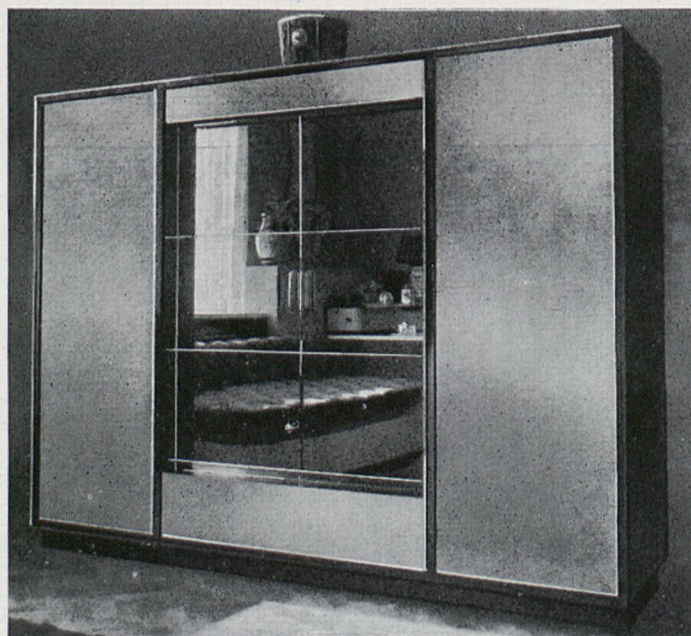
W dniu 26 marca 1958 r. została otwarta w Instytucie Propagandy Sztuki Wystawa prac metalowych Julii Keilowej, projektowanych dla Firmy „Józef Fraget” w Warszawie. Prace te odznaczone zostały na Międzynarodowej Wystawie w Paryżu 1957 dwoma Złotymi Medalami. Zamknięcie Wystawy IPS nastąpi w dniu 20 kwietnia 1958 r.



Wyk. fabryka stolarska M. Robak
Architektura wnętrz. Mysłówice

Proj. arch. E. Nowak

Szafa z pokoju sypialnego



GMACH ASSICURAZIONI GENERALI TRIESTE

Dekoracja świetlna systemem żarówek Philinea — Polskich Zakładów Philips, S. A., Warszawa.

Armatury łazienkowe wykonały Zakłady Mechaniczne „Świt” Inż. Helwich, Janiszewski i S-ka, Warszawa.

Całkowite urządzenie łazienkowe dost. F-ma Ignacy Koniński i Franciszek Żugajewicz, Warszawa.

Świetlnie bezkitowe z plafonami wykonała f-ma „Wema” przedst. inż. Wł. Szalkowski, Warszawa.

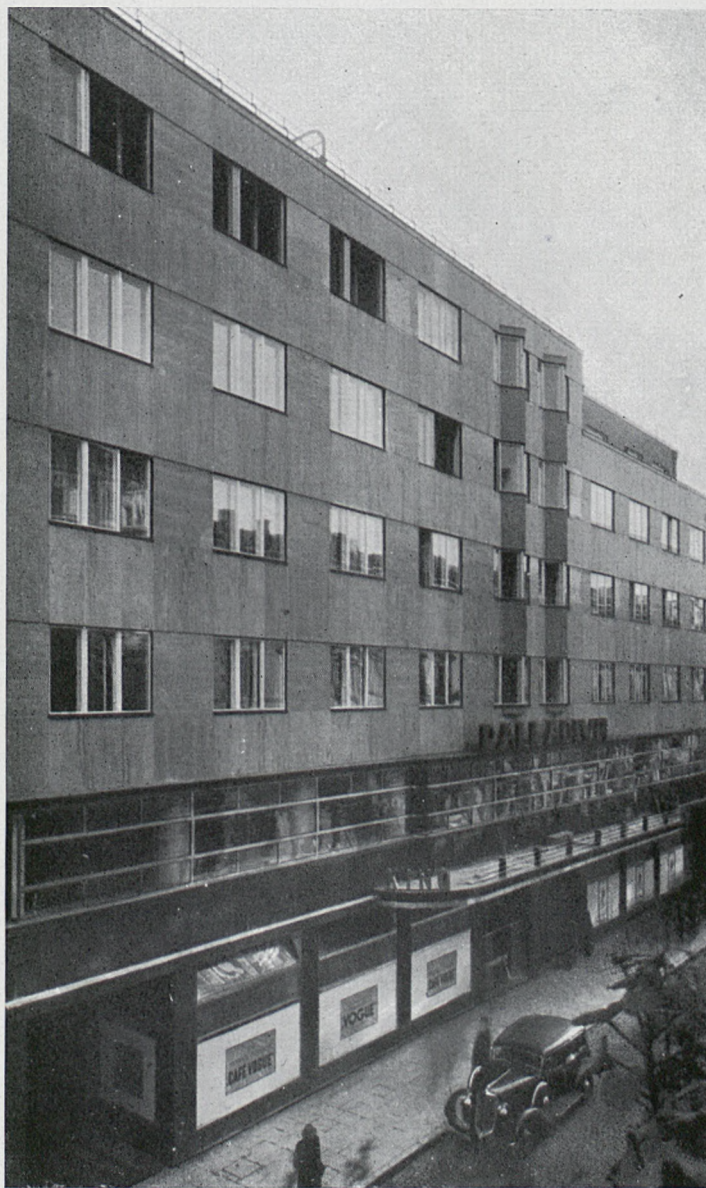
Izolacja cieplna stropu wykonana płytami Durolith. Izolacja akustyczna stropów i widowni kina „Palladium” wyk. płytami Insulite, dostarczone przez firmę „Eximia”.

Automatyczne kuchnie gazowe „RICHMONDS” dostarczyła F-ma E. T. Miks. Warszawa.



Reklamy neonowe wyk. Firma „DES” Warszawa

Proj. arch. E. Eber



Instalacje elektryczne wykonała Firma Biuro Elektrotechniczne Michał Zucker Jan Straszewicz, Warszawa.

Obicia z prawdziwego drzewa „Flexwood” „J. Franaszek”, S. A., Warszawa.

Izolacje tarasów oraz krycie „Alumitem” dachu kina „Palladium” wyk. Zakłady Przemysłowe „WUKO”, Warszawa.

Dźwigi osobowe „Stigler” wyk. Fabryka Dźwigów Elektrycznych, Warszawa.

Izolacja płytami ze lnu „Marunit” wytw. Władysław Gajewski, Warszawa.

Ogrzewanie centralne [próżniowe syst. Dunham] samoczynne paleniska oszczędnościowe syst. Palos, przygotowanie centralne wody ciepłej syst. C. T. C., wentylacje, instalację wodociągowo-kanalizacyjną, gazociągi, pralnie mechaniczne i urządzenia przeciwpożarowe wykonało Tow. Budowy Maszyn i Urządzeń Sanitarnych Drzewiecki i Jeziorański, S. A.

Dywany i chodniki Warszawskiej Fabryki Dywanów „Dywan” S. A., Warszawa.



Nowoczesna pani domu chętnie korzysta z kuchni elektrycznej, którą może nabyć na raty w Salonie Elektrowni Miejskiej przy ul. Marszałkowskiej 150. Tamże bezpłatne kursy i pokazy gotowania elektrycznością



Żyrandol z firmy Bracia Borkowscy S. A. Warszawa

DZIAŁ SPRZEDAŻY P. A. T. WARSZAWA, ul. KRÓLEWSKA NR 5. TELEFON 552-80

oprócz własnych wydawnictw posiada na składzie obfitą kolekcję wyrobów artystycznych



M E N N I C Y P A Ń S T W O W E J



z zakresu medali, plaket, ryngrafów treści religijnej i pamiątkowej. Wprowadzenie tego działu miało na

celu podniesienie wartości artystycznej wizerunków Świętych, widoków miejsc kultu religijnego, oraz obiektów zabytkowych, jak również podobizn bohaterów narodowych i mężów zasłużonych na polu nauki, literatury, sztuki i t. p.

*Skąd tych zębów biel i zdrowie?
Ach, to Odol — każdy powie.*

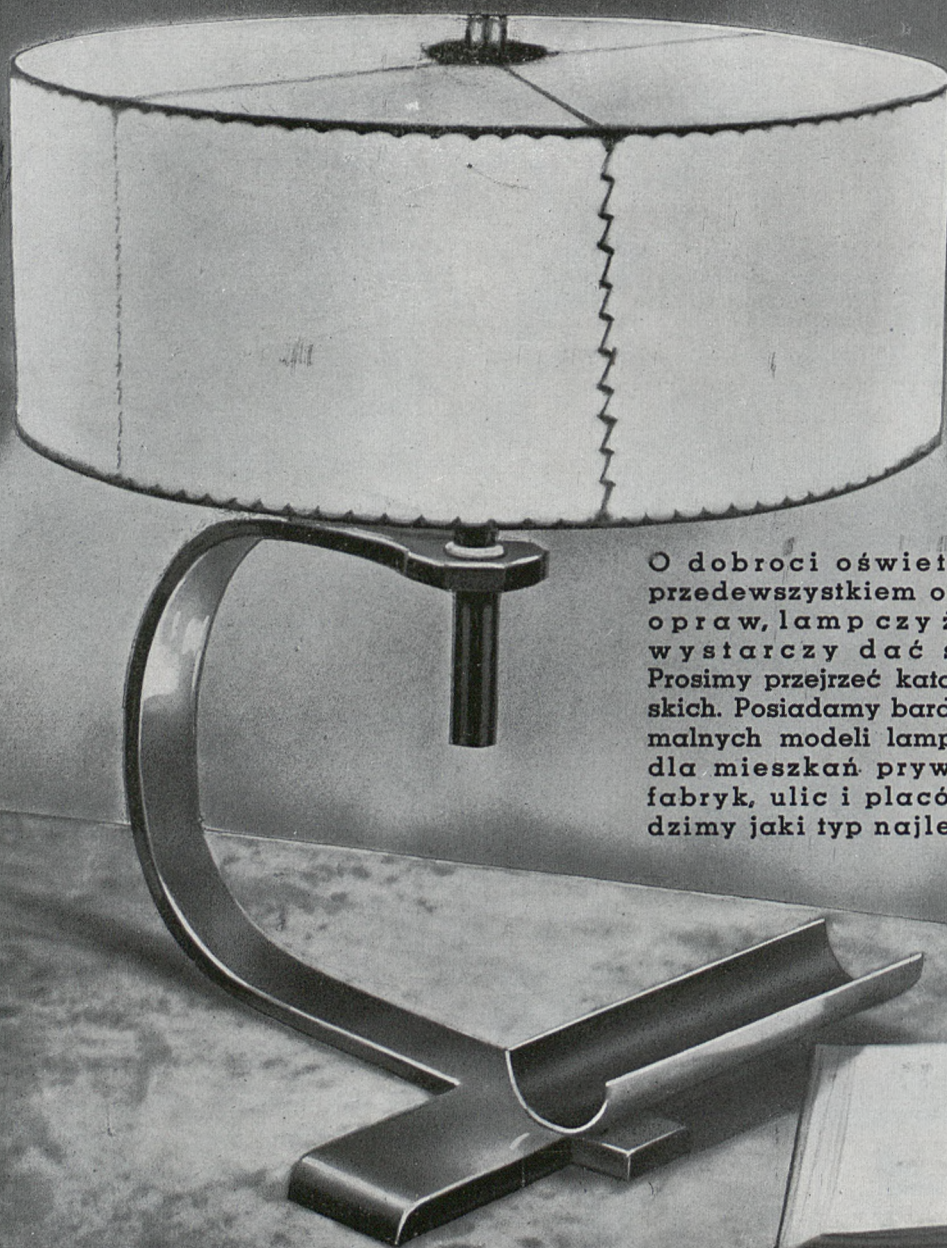


Odol

Czy znamy coś równie miłego, jak usta kobiety, pielęgnowane Odołem, usta, w których jak perły błyszczą śnieżno-białe zęby. Człowiek, który ten skarb posiada, mile oddziałuje na otoczenie i wzbudza sympatię. Najlepszym środkiem codziennej higieny jamy ustnej i zębów jest Odol. Usta pielęgnowane Odołem mają w sobie nieodparty urok.

**Odol zapewnia świeży oddech
i znakomitą higienę jamy ustnej**

*przy dobrym świetle
dobro pracować,
miły nastrój*



O dobroci oświetlenia decyduje przede wszystkim odpowiedni dobór opraw, lamp czy żyrandoli – nie wystarczy dać silne żarówki. Prosimy przejrzeć katalogi Braci Borkowskich. Posiadamy bardzo duży wybór normalnych modeli lamp i opraw zarówno dla mieszkań prywatnych jak biur, fabryk, ulic i placów. Chętnie doradzimy jaki typ najlepiej zastosować.

BRACIA BORKOWSCY

ZAKŁADY ELEKTROTECHNICZNE S. A.

WARSZAWA

CENTRALA: GROCHOWSKA 306 308. SKLEPY: JEROZOLIMSKA 6, MARSZAŁKOWSKA 129

Pfefferkorn



URZĄDZA

Wytworne Mieszkanica

BYDGOSZCZ
WARSZAWA
KATOWICE

KONCESJONOWANE BIURO ELEKTROTECHNICZNE

Inż. J. PRYŁUKIER

WARSZAWA ZŁOTA 65a TEL. 587-52



Old England

DOM MÓD SPÓŁKA AKCYJNA

Krak. Przedm. 5
Warszawa

NAJWIĘKSZY WYBÓR
ANGIELSKICH MATERIAŁÓW WEŁNIANYCH

„F I N T E X”

NA GARNITURY, PALTA,
KOSTIUMY DAMSKIE ETC.

OD ZŁ. 140. — ZA KUPON

NAJWIĘKSZY WYBÓR
ANGIELSKICH PALT NIEPRZEMAKALNYCH

„BURBERRY” AIRYLIGHT GABARD. Zł. 130.—

„OLD ENGLAND” NAJWYŻSZY GATUNEK „ 150.—

„OLD ENGLAND” SUPERB — JEDWABISTE „ 175.—

NAJWIĘKSZY WYBÓR
ANGIELSKIEJ KONFEKCJI MĘSKIEJ



APFELBAUM

SALONY
WYKWINTNYCH
FUTER

CENTRALA:
MARSZAŁKOWSKA 125

ODDZIAŁ:
HOTEL EUROPEJSKI



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

ST. RADELICKI

NOWY ŚWIAT 30
róg Pierackiego
KOSZYKOWA 67
MIEDZIANA 10
PIERACKIEGO 17



Motory wysokoobrotowe, wy-
czynowe wymagają olejów
o wyjątkowych własnościach
smarniczych. Dlatego stosujemy
do nich oleje samochodowe
GALKAR RAPID-LUX

WIELKI MEDAL ZŁOTY oraz GRAND PRIX
na Powszechnej Wystawie Krajowej, Poznań 1929

D I P L O M E D'H O N N E U R
na Wystawie Techniki i Sztuki w Paryżu w r. 1937

TE WYSOKIE I ZASZCZYTNE WYRÓŻNIENIA SĄ TYLKO POTWIERDZENIEM
POWSZECHNEGO UZNANIA, JAKIE DZIĘKI NIEDOŚCIGNIONYM ZAŁETOM
Z D O B Y Ł A I Z D O B Y W A N A D A L

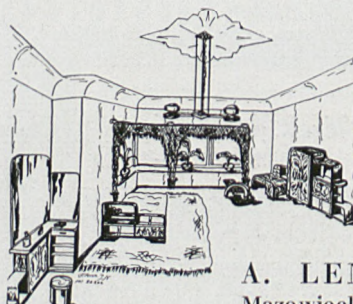
C Z E K O L A D A
E. W E D E L

„Cuir de Russie”

**NAJNOWSZA
KREACJA**



CHANEL



WYKWINTNE MEBLE

stolarskie i tapicerskie
własnego wyrobu, gotowe
i na zamówienia oraz

PROJEKTY WNĘTRZ

mieszkaniowych, sklepo-
wych i wykonanie

poleca:

A. LENCZEWSKI i S-ka
Mazowiecka 10. Warszawa. Tel. 3.35.96



Konstrukcja dachowa na gmachu M. S. Z.

Wykonana przez firmę
Wytwórnia Konstrukcji i Wyrobów Żelaznych

„FERCO”

Spółka z ogr. odp.

Warszawa, Wiśniowa 51. Tel. 4-10-42.

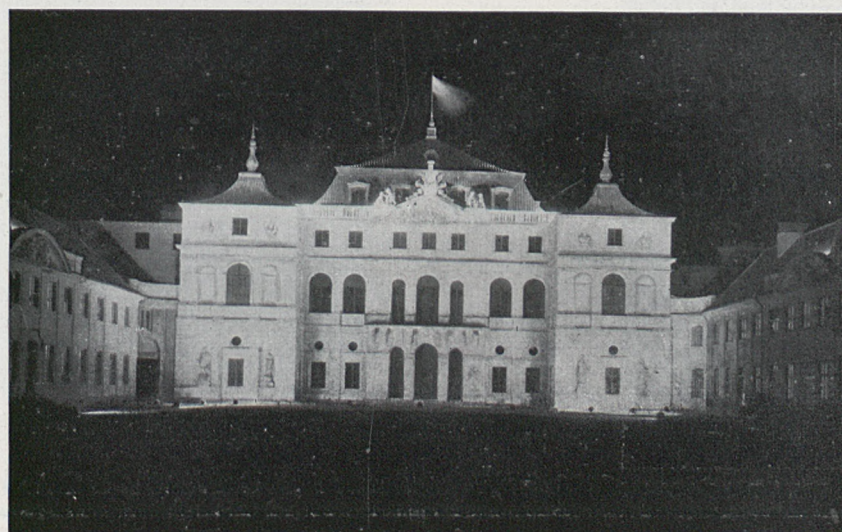
BIURO BUDOWLANE
BRACIA RZECZKOWSCY

Warszawa, ul. Smolna 30. Tel. 6-74-85, 11-89-83

BUDOWY W CAŁKOWITYM ZAKRESIE

D Z I A Ł
R O B Ó T
ŻELBETOWYCH

W Ł A S N E
Z A K Ł A D Y
STOLARSKIE



PRZEBUDOWA GMACHU MINISTERSTWA SPRAW ZAGRANICZNYCH



» I Z O L A C J A «

Fabryka Materiałów Budowlanych

Warszawa. Hoża 55. Tel. 8-55-58

MATERIAŁY PRZECIW WILGOCI I WODZIE ZASKÓRNEJ
PREPARATY IMPREGNUJĄCE I ODGRZYBIAJĄCE

IZOLACJE TERMICZNE I AKUSTYCZNE
POKRYCIA PŁASKICH DACHÓW I TARASÓW

MUROSAN

FLUAT C

AZBETOL

XYLOSAN

RAPIDOL

FLUAT K

ASFALTINA

BITUMOLIT

L I N K A

FLUAT D

BITUMOL

JUTOSAN

WYKONYWANIE WSZELKICH ROBÓT WCHODZĄCYCH W ZAKRES IZOLACJI



Proj. Arch. E. EBER HALL KINA PALLADIUM

P O D Ł O G I G U M O W E R U B O L E U M

P R O D U K C J I
ZAKŁADÓW KAUCZUKOWYCH
PIASTÓW S.A.

WARSZAWA, UL. ŻŁOTA 35, TEL. 553-49

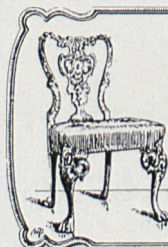


WNĘTRZE I SZTUKA
SP. Z O.O.

N O W A P L A C Ó W K A W I S

WNĘTRZE I SZTUKA sp. z o. o.
Warszawa, Moniuszki 2a, tel. 527-98
Projektowanie i urządzenie wnętrz

Antyki, Unikaty, Modele nowoczesne
Artystyczne zasłony na kaloryfery



UMEBLOWANIA WYTWORNE STYLÓWE.
ULTRA MODERNE, POLECA FIRMA

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

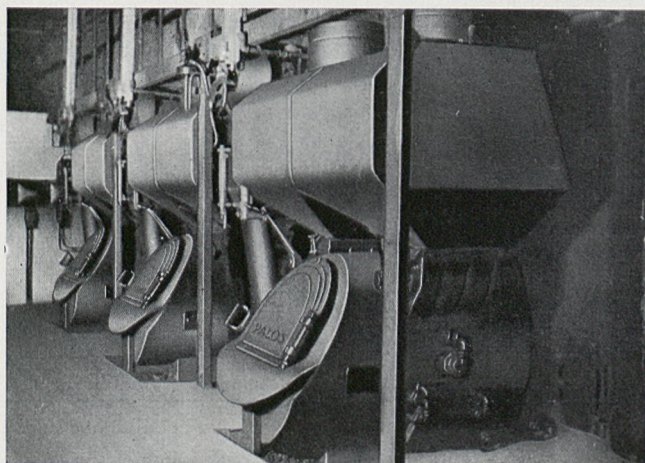
DEKORACJA ŚWIETLNA
SYSTEMEM
ŻARÓWEK PHILINEA
PHILIPSA



POLSKIE ZAKŁADY
PHILIPS S. A.
WARSZAWA
KAROLKOWA 36/44

Arch. E. Eber

Kino Palladium. Hall



3 paleniska PALOS przy 3 kotłach Strebel-Eca IV pow. ogrz.
po 47 m. kw. w gmachu Assicurazioni Generali Trieste przy
ul. Złotej 7/9 w Warszawie

Udoskonalenie Ogrzewań Centralnych

SAMOCZYNNNE PALENISKA OSZCZĘDNOŚCIOWE

pat. syst. **PALOS** na drobny węgiel [5 — 20 mm].

Zastosowanie palenisk PALOS nie wymaga przeróbek
kotła, zapewnia zaś:

WIELKĄ OSZCZĘDNOŚĆ NA KOSZCIE OPALU [ok. 50%]
SPALANIE RACJONALNE BEZ ZADYMIENIA
PRECYZJĘ AUTOMATYCZNEJ REGULACJI TEMPERATURY
MINIMUM OBSŁUGI

Dotychczas zainstalowano w Europie zgórá 2000 palenisk
syst. PALOS

Licencja na Polskę: Tow. Budowy Maszyn i Urządzeń Sanitarnych

DRZEWIECKI i JEZIORAŃSKI S. A.

Warszawa, Łódź, Kraków, Lwów, Wilno, Katowice, Gdynia

T. SOSNOWSKI

WARSZAWA. WIEJSKA 15. TEL. 9-36-45

Wyroby lastrikowe i ze sztucznego kamienia

WARSZAWSKA FABRYKA WSTĄŻEK,
TASIEM GUMOWYCH I JEDWABI

Meisel, Steinberg i Rittenberg

ROK ZAŁOŻENIA 1880

Warszawa, Mokotowska 22

Telefon 8-89-20

ELEWACJE GMACHÓW M. S. Z.

ZOSTAŁY WYPRAWIONE SZTUCZNYM KAMIENIEM

SKALENIT

FIRMY

„FELZYTYN i TROCAL”

CENTRALA W WARSZAWIE, KREDYTOWA 18

tel. 518-48



POLECAMY NASZE
SZLACHETNE WYPRAWY
DO CYKLINOWANIA,
SPŁUKIWANIA i tp.



FELZYTYN

i

FELZYTYN »S«

DO SZLIFOWANIA

DOBRA ANGIELSKĄ HERBATĘ

W DOWOLNYCH ŻĄDANYCH IŁOŚCIACH
MOŻNA NABYĆ W CHRZEŚCIJAŃSKIEJ HURTOWNI

IMPORT HERBATY „KING'S TEA”

BR. PIERACKIEGO 16

TEL. 6-69-19

K S I A Ź K I

kilkakrotnie nagrodzone za piękną szatę graficzną
na wystawach krajowych i zagranicznych

MICHAŁOWSKI PIOTR — *Album*. 40 rotogr-
wior + 95 strony tekstu. W opracowa-
niu Mieczysława Sterlinga — Broszura Zł. 40. —
Oprawa płócienna „ 50. —

PRZEŹDZIECKI RENAUD C-te — *Varsovie. Avec*
170 ilustr. en texte et 52 gravures
hors texte stron 588 — Cena broszury „ 20. —
W oprawie płóciennnej „ 28. —

REYMONT WL. ST. — *Legenda* z 25 drzewo-
rytami Wł. Skoczylasa. Odbito 500 nume-
rowanych egz. na czerpanym papierze.
Z oryginalnymi podpisami Wł. St. Rey-
monta i Wł. Skoczylasa — stron 56 „ 50. —

WYSPIAŃSKI STANISŁAW — *Dzieła malarskie*
Wydanie wytworne na kredowym pa-
pierze. 97 reprodukcji w tekście 25 plan-
sze czwórbarewne, 75 w rotograviurze.
Tekst opracował Stanisław Przyby-
szewski i Tadeusz Żuk - Skarszewski
Cena w oprawie płóciennnej „ 120. —
„ „ półskórkowej „ 150. —

INSTYTUT WYDAWNICZY
„BIBLIOTEKA POLSKA” S. A.
Warszawa, ul. Św. Jańska 4
Księgarnia — Warszawa, ul. Nowy Świat 23/25



Cera matki jest
równie delikatna jak cera dziecka
czyni to
Puder URODA
FR. PULS S.A. WARSZAWA

Warszawska Fabryka Dywanów „Dywan” S.A.

Zarząd — Warszawa, ul. Mokotowska 34, tel. 894-23

Fabryka — Tomaszów Mazowiecki, tel. 122

Skład Fabryczny — Warszawa, ul. Kredytowa 9, tel. 542-50

Rok założenia 1884

ODZNACZONA WIELKIM MEDALEM ZŁOTYM ORAZ DYPLOMEM UZNANIA
NA Powszechniej Wystawie Krajowej w Poznaniu

W y r a b i a

dywany i chodniki mechaniczne i ręczne we wszystkich gatunkach od
najtańszych do najwykwintniejszych, gładkie i wielkim wyborze deseni

Dywanami i chodnikami naszej produkcji wyłożono między innymi:

Pałace Pana Prezydenta Rzplitej w Wiśle i Spale
Sejm i Senat
Ministerstwo Spraw Zagranicznych
Szereg Ambasad i Poselstw Rzplitej
Zamek Arcyksięcia Karola Olbrachta Habsburga
w Żywcu

Gmachy Banków: Polskiego, BGK, Rolnego i innych
Hotele: Bristol, Europejski, Patria w Krynicy i innych
Kasyno, Hotele i Restauracje w Zoppotach
Okrety Linji Gdynia — Ameryka M/S Piłsudski
i M/S Batory
oraz wiele innych gmachów reprezentacyjnych

L. KAMLER

WYTWÓRNIĄ MEBLI



PROJEKTY WNĘTRZ

WARSZAWA, AL. JEROZOLIMSKA 117.

TEL. 6.22.40 I 8.92.42.



WARSZAWSKA WYTWÓRNIĄ
MEBLI STYLOWYCH

WŁADYSŁAW KUCICKI

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

ZAKŁAD
STOLARSKI

JÓZEF SZLUBOWSKI

WYBÓR MEBLI: stylowych, artystycznych i nowoczesnych

URZĄDZENIA SKLEPÓW.
PRZYJMUJE WSZELKIE ROBOTY
W ZAKRESIE STOLARSTWA

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

IGNACY GRÜNFELD

FABRYKA MEBLI I BIURO ARCHITEKTURY WNĘTRZ

KATOWICE FABRYKA, KARBOWA 50, TEL. 300-28 i 310-30.

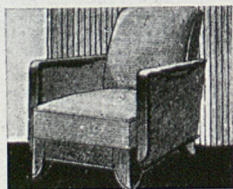
MAGAZYN MEBLI, MŁYŃSKA 12[RÓG STAWOWEJ] TEL. 350-28



ANDRZEJ SOCHACKI

MEBLA
TAPICERSKIE
I DEKORACJE

WARSZAWA
NOWOGRODZKA 25, Tel. 9-05-58



ZAKŁAD TAPICERSKO-MEBLOWY

STEFAN TARAS

WARSZAWA, MOKOTOWSKA 58
[sklep] Tel. 9-52-36

POLECA: GARNITURY KLU-
BOWE, FOTELE POJEDYŃCZE,
TAPCZANY TAPICERSKIE
I HIGIENICZNE, OTOMANY.

CYNKOGRAFIA ARTYSTYCZNA

Warszawa, ul. Przejazd 9. Telefon 11-54-33

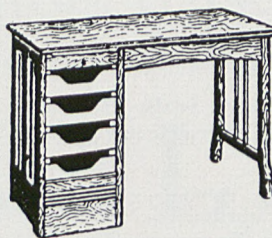
WYKONUJE KLISZE DO „ARKAD”

Ogniotrwały, lekki, tani dach.
Wykładziny ścian, sufitów, fasad. Budowa garaży

Płyty azbestowo-cementowe
płaskie i faliste
marki

„ETERNIT”

ZAKŁADY PRZEMYSŁOWE „ETERNIT” Sp. Akc.
Zarząd: Warszawa, Zgoda 8. Telefony: 308-85 i 693-95



ZAKŁADY
PRZEMYSŁOWO-STOLARSKIE
MECHANICZNA WYTWÓRNIĄ
MEBLI BIUROWYCH

S. KALWARY

WARSZAWA, ŻYTŃIA 24/26

TELEFON 2-34-25

TERMINOWA DOSTAWA ROBÓT
SPECJALNYCH



Okazyjna sprzedaż Dziel Sztuki
i mebli własnej wytwórni

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

Telefon 520-87

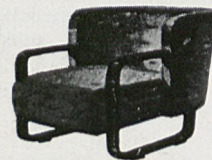
Kupno. Komis. Zamiana.

ZAKŁAD STOLARSKO-TAPICERSKI
ALEKSANDER NIEWIADOMSKI

Warszawa, Elektoralna 6. Tel. 224-08

wykonywa wszelkie roboty w zakres
stolarstwa i tapicerstwa wchodzące

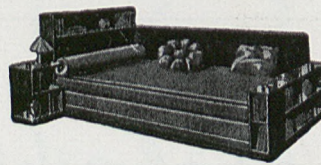
DUŻY WYBÓR GOTOWYCH MEBLI



ZAKŁAD TAPICERSKO-MEBLOWY

HENRYKA BIELAWSKIEGO

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



POSIADA NA SKŁADZIE:

tapeczany 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 2-14-55. WARSZAWA, KROCHMALNA 69

WYTWÓRNIĄ SZYLDÓW, STEPLI
i WYROBÓW METALOWYCH
W. DRABIKOWSKI i J. WAPIŃSKI

Sp. z ogr. odp.

WARSZAWA, ŚWIĘTOKRZYSKA 1. TELEFON 606-15

wykonywa wszelkiego rodzaju

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

KILKADZIESIĄT KOMPLETÓW

MEBLI NOWOCZESNYCH I STYLOWYCH

PROSIMY OBEJRZEĆ W SALONACH REPR.
WIELKOPOLSKICH FABRYK MEBLI

„WNĘTRZE” WARSZAWA

RYŚIA 1 RÓG MARSZAŁKOWSKIEJ 144
ZAMÓWIENIA W/G PROJEKTÓW WŁ. I POWIERZONYCH

W I T R A Ż E



WYKONUJE OD 1902 ROKU
KRAKOWSKI ZAKŁAD WITRAŻÓW,
OSZKLEŃ I MOZAIKI

S. G. ŻELEŃSKI

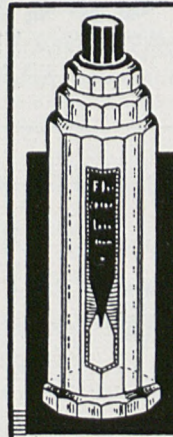
KRAKÓW, Aleja Z. Krasińskiego 23
Telefon Nr 106-16 PKO. Nr 405-506

Jedwab
do
szucia



FABRYKA
W
WARSZAWIE

**PERFUMY
WODY
PUDRY
POMADKI**



**FLEURS
DE VARSOVIE**

Najmodniejsze

PERFUMY I

**WODA
KWIATOWA**

LOTOS - WARSZAWA

ANTYKI I DZIEŁA SZTUKI

N. SAKIEL

WARSZAWA, ul. Czackiego Nr. 6

TELEFON 5.11-53.



PIERWSZE SIWE WŁOSY

wielu mężczyzn wprowadzają w rozpacz, tembardziej każdą kobietę, tymczasem tak łatwo przywrócić siwym włosom naturalny kolor i połysk za pomocą nieszkodliwego środka



ORIENTINE

który nie plami, przy stosowaniu nie wymaga obcej pomocy, a więc jest dyskretny i niedrogi.

Nie zwlekaj, jeszcze dziś zastosuj ten wspaniały środek, który Ci przywróci młodzieńczy wygląd. Do nabycia w skl. apt. i perfumeriach. PARFUMERIE D'ORIENT WARSZAWA



**PRZECHOWANIE MEBLI
W. WĘGIELEK
i S-KA**



WARSZAWA
TREBACKA 1

TEL. 240-43 240-46

Wytworzone perfumy
i wody kolońskie



puder witaminowy
idealnie przylegający

Cocktail



PROSA WARSZAWA
P. Z. O. O.

**2 x dziennie
za
1 grosz**



IDEALNIE CZYSZCI ZĘBY
MYDEŁKO DO ZĘBÓW

CHERYS
O NIEZRÓWNYM SMAKU



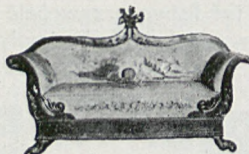
A K W A R D Y N A. ZAKŁAD MALARSKI

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. 516-87
mieszkanie prywatne: Wileńska 19, telefon 10-08-65
Wytwórnia i składy, ul. Wileńska 15.

F.J. Radziszewski i Syn, Introligatorzy
Warszawa, Marynarski 23, tel. 533-15.
Albumy, Teki, Adresy, itp. Galanterja.
Oprawy do treści dzieł,
od najwykwintniejszych do skromnych.
Projekty i rysunki własne.
Sztuka introligatorstwa dla Inteligencji.

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

ARTYSTYCZNA WYTWÓRNI
RAM STYLOWYCH
GODEL PAŃSTWOWYCH
OPRAWA OBRAZÓW I LUSTER
F. BURDYŃSKI
W A R S Z A W A
ul. Bracka 18 Telefon 277-76



JAN CZAJA
ANTYKWARIAT
WARSZAWA, UL. WARECKA 3
TEL. 6-71-44.

GAZOWE
PIECE
KAPIELOWE
GAZOWE
KUCHNIE, KUCHENKI, ŻELAZKA,
PIECYKI DO OGRZEWANIA i t. p.
ODLEWY ŻELIWE, WYROBY
TŁOCZONE z BLACHY

ATIS



BOX ZAŁOŻ. 1907
NAJWYŻSZE
NA G R O D Y
NA WYSTAWACH

FABRYKA **JAN SERKOWSKI** SP. AKC.
WARSZAWA
NOWOLIPIE 18
TELEF. 11-8. SPRZEDAŻY 11-04-12
ODLEWIA 11-8. TECHN. 11-43-97



PIECE STAŁOPALNE
MAJOLIKOWE
KOMINKI STYLOWE
JAN STACHIEWICZ
BUDOWA PIECÓW KAFLOWYCH
Warszawa, Okólnik 3a. Tel. 524-40
HURT **KAFLE** DETAL



ARTYSTYCZNA WYTWÓRNI
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.

W. P U C H A L S K A i S k a

Warszawa
Marszałkowska 65
tel. 966-49

Pp. architektom
r a b a t y



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

KILIMY artystyczne, TKANINY kilimowe, miękkie,
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

KILIMY-TKANINY

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

CERAMIKA. POLSKIE SAMODZIAŁY. KILIMY



W. KRAKOWSKA

Al. Ujazdowskie 50

telefon 906-92

SKŁAD
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

Jan Matuszewski

FABRYKA TRYKOTAŻY
MAGAZYNY WŁASNE:

Marszałkowska 102

Nowy Świat 40

Marszałkowska 154

Chmielna 33

Marszałkowska 56
NOWOŚCI SEZONOWE



„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 stałopalnym

»MARMURY ŚWIĘTOKRZYSKIE«



Jan Idzikowski inż. arch.

Zarząd: Warszawa, Al. 3-go Maja 2. Tel. 5-99-92

Obróbka i sprzedaż:
granitów, marmurów
alabastrów
piaskowców

Specjalność:
architektura i rzeźba
restauracja i konser-
wacja zabytków

m. Jaskółski

Poznań, Przemysłowa 27
Tel. 25-75 Rok założ. 1905

ZAKŁAD SZKLARSKI — SZLIFIERNIA SZKŁA

W Y K O N U J E:

OSZKLENIA BUDOWLANE, LUSTRA

WYKONANIE SOLIDNE

CENY UMIARKOWANE



STANISŁAW NOWAKOWSKI

Zakład Brązowniczo - Galwaniczny

Warszawa,

Wspólna Nr 6. Telefon 8-89-58

wykonywa: ozdoby salonowe i kościelne, podarki jubi-
leuszowe, wyroby platerowane, zastawy sto-
lowe, złoceńia tak w ogniu jak i galwanicznie.

Reparuje i odnawia brązy i platery.



Zakład wyrobów artystycznych w brązie,
srebrze i złocie

W. G O N T A R C Z Y K
Warszawa, Miodowa 17 i 19 tel. 521-84

Roboty kościelne, wyroby artystyczne
i stylowe, orderzy i odznaki wojskowe,
wykuwanie w blasze [repoussé]

Nagr. Medal srebrny Paryż 1925. Warszawa 1924
Paryż Medal złoty 1937



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

W. GONCIARZ

WYTWÓRNIĄ MEBLI

PROJEKTY

WARSZAWA, WRONIA 69

TEL. 650-07

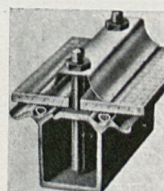
ZAKŁADY ROMANA X. SANGUSZKI

PRZEMYSŁOWE

w Tarnowie

STOLARKA BUDOWLANA I POSADZKA DĘBOWA

Przedstaw. w Warszawie: „POLSKI PARKIET”, Złota 46,
tel. 5-05-09 i 8-54-81



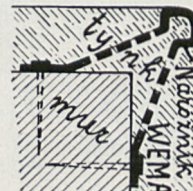
«WEMA»

Ruda Śl.

świetlnie bezkitowe
listwy ochronne
wycieraczki metal.

Przedst.:

Warszawa,



Poznańska 21/15. Inż. WL. SZALKOWSKI. Tel. 815-21



OBICIA MEBLOWE POLSKI LEN

ręcznie drukowane

RĘCZNIE TKANE MATERIAŁY
NA OBICIA MEBLOWE „CHINZE”

FIRANKI etc.

MICHAŁ WEITZ

Kraków, Floriańska 25. Telefon 148-40

Cementy Portlandzkie „WYSOKA”

NORMALNY

PRZEDNI

i „EXTRA”

p o l e c a

Towarzystwo Fabryk Portland-Cementu

„WYSOKA”

Spółka Akcyjna

Zarząd: Warszawa, ul. Mazowiecka Nr 7

tel. 6.87-62, 6.12-87 i 6.94-05

Fabryki: w Wysokiej, przy stacji kol. Łazy
w Podrosi, „ „ „ Roś.

Produkcja roczna 490.000 ton.

Kapitał zakładowy zł 12.000.000.

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. Czaickiego 1, telefony 505-29 i 336-03



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.



**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

MASTEWAL



NAJLEPSZE PŁYTY
BUDOWLANO-IZOLACYJNE

INŻ. J. BARTOSZEWSKI i W. BALCER

WARSZAWA, KREDYTOWA 16. TEL. 690-41



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.

Ryszard Pilarczyk, Bielsko

FABRYKA WYROBÓW ŻELAZNYCH

Wszelkie konstrukcje żelazne. Żelazne konstrukcje dachów
i sufitów. Żelazne okna, drzwi, bramy, schody kręte, nad-
świetlniki do oszklenia bez kitu oraz roboty antykorozyjne

FABRYKA OKUĆ BUDOWLANYCH

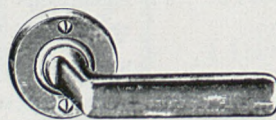
Bracia LUBERT

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-
TWÓRNIA SZTUCZNEGO
KAMIENTA i WYPRAW
FASADOWYCH

Sp. z o. o.

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

MARIAN PETEREK

PRZEDSIĘBIORSTWO

robót terrazzowych [lastrico]
sztucznego kamienia ksyolitolowych
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. 343-42

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

Inż. RYSZARD BORGER

WYTWÓRNIA SZTUCZNEGO KAMIENTA

Posadzki ksyolitolowe i terrazzowe, stopnie
ze sztucznego kamienia [polerowane], okła-
dźiny ściennie, 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. 352-17

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

ZJEDNOCZONE ZAKŁADY STOLARSKIE

WŁAŚC.: JAN WITAJEWSKI

POZNAŃ, UL. WYBICKIEGO 15/14, TELEFON 73-40

OKNA — DRZWI — ARCHITEKTURA WNĘTRZ

TROCAL FELZYTIN SKALENT

wysokowartościowy, malował wodoodporny

szlachetne

wynajmu

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

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



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, okładane metalem, dekoracje metalowe wnętr. Urządzenia sklepowe frontów i wystaw. Balustrady metalowe na schody. Urządzenia wnętr: banków, biur, barów, cukierni itp. Meble stalowe niklowane, oraz wszystkie prace wchodzące w zakres wyrobów metalowych, chromo-niklowanych ciągnionych i tłoczonych



ZAKŁADY MECHANICZNE «ŚWIT»

Inż. Helwich, Janiszewski i Ska

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

Wytwórnia armatur

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



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

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

«TEMPEROL»

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



„Nowoczesny budynek wymaga nowoczesnych zabezpieczeń instalacji elektrycznych przy pomocy Wyłączników Elektrycznych Samoczynnych typu WELS wyrobu firmy „ELEKTROAUTOMAT”

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

Prospekty i oferty franco na żądanie.

JUŻ ZOSTAŁA OTWARTA NOWOCZESNA



**ZDUŃSKA WZORZOWNIA
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 kucharki kaloryferowych

«DUROLITH»

plyta budowlana z wełny drzewnej
spojona cementem — ogniotrwała

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

Sprzedż:

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

HURT „SUPREMA” DETAL

Płyty budowlane do ścian działowych i izolacji zewnętrznej. Doskonala 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 PRZECIWKUSTYCZNYCH JAK I TERMICZNYCH
PRZEDSTAWICIELSTWO

B-cia B. i ST. MARUSZEWSKY,

SPÓŁKA JAWNA

WARSZAWA, PUŁAWSKA 43/45. TEL. 427-23

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. Kosińska Nr 25, telefon Nr 9.93-59
Fabryka w Kielcach: ul. 3. Maja Nr 25, telefon Nr 10-01

ZAKŁADY PRZEMYSŁOWE „WUKO”

Zarząd: Warszawa, ul. Szkolna 2 Tel: 647-87, 685-59 i 685-53

polecają do krycia dachów i izolacji:
tektury bitumiczne, lepniki, masy izolacyjne,
asfalty, lakiery bitumiczne itp artykuły.

Specjalności:

ALUMIT — tektura bitumiczna z powłoką
aluminium

JUTEX — juta bitumiczna do izolacji
konstrukcji żelbetowych

COMPACT — masa wodoszczelna do izolacji
konstrukcji żelbetowych



» I Z O L A C J A «

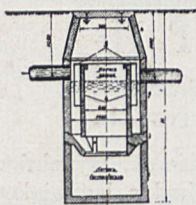
W A R S Z A W A,
HOŻA 55. TEL. 8-55-58

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



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



» G U D R O N I T «

I Z O L A C J E Zał.
BUDOWLANE 1875
roku

Warszawa, Krakowskie Przedmieście 17
Telefony: 611-45, 650-45 i 10-10-45

TOW. ELEKTR.

„ELBERYD” Sp. z o. o.



Fabryka Armatur Elektrycznych
KATOWICE, KOŚCIUSZKI 42
Tel 500-65

Armatury luksusowe wewnętrzne dla
oświetlenia głęboko-rozproszonego
„ELLUX”

4004

Katalogi, cenniki i kosztorysy na żądanie



4008

URZĄDZENIA ELEKTRYCZNE
ST. MICHNOWSKI

WARSZAWA, Al. 5-go MAJA nr 2. TELEFON 580-57

W y k o n y w a:

INSTALACJE ELEKTRYCZNE SIŁY, ŚWIATŁA,
SYGNALIZACJI, PIORUNOCHRONÓW i t. p.



B-cia ŁOPIEŃSCY

Sp. z o. o.

Fabryka: Hoża 55, tel. 9-17-89

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

WYSOKI POZIOM
WYKONANIA WYROBÓW
z BRĄZU i innych METALI

C E N Y
Z N I Ż O N E

PRZEDSIĘBIORSTWO
BUDOWLANE

Inż. W. HANNA

Warszawa

Raszyńska 3

Tel. 2-47-60.

Biuro Inżynieryjno-Budowlane
Inż. ZYGMUNT ZARZECKI

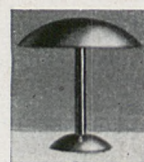
Warszawa, Lwowska 19. Tel. 9-40-85

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 WNĘTRZ



FABRYKA ŻYRANDOLI ELEKTRYCZNYCH

A. MARCINIAK S. A.

FABRYKA, WARSZAWA, UL. WRONIA 25.

Sklep Warszawa, Bracka 4, tel. 9.60-55

Oddział w Bydgoszczy ul. Długa 6, tel. 15-43

Redakcja: Królewska 5. Tel. 279-18 Administracja: Miodowa 22. Tel. 11-80-13. 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. 300.—, 1/4 strony zł. 150.— Adresowe zł. 50. Na ogłoszenia barwne oferty na żądanie.

Wydawca: Polska Agencja Telegraficzna

Wydział Wydawnictw Specjalnych.

Redaktor odpowiedzialny: Wanda Filipowiczowa

PRINTED IN POLAND

K. 854/54

