

ARKADY

05391/1938



BIBLIOTEKA
UNIWERSYTECKA
W TORUNIU



WARSZAWA. KOLUMNADA
PAŁACU BLANKA

ARKADY

G R U D Z I E Ń

1 9 3 8

T R E Ś Ć

K. Stromenger: Kolędy i pastoralki

M. Walicki: Piękne szesnastolecie

Z. Skibniewski: Warszawa wczoraj,
dziś i jutro

Z warszawskich mieszkań

F. Dunin-Karwicki: Świątynia Nike

J. Żarnowski: Losy wielkich galerii
malarstwa

R. St. Ryszard: Serwis Brühlowski

J. Grabowski: Tragedia artysty ludowego

*

R e d a k t o r:
WANDA FILIPOWICZOWA

*

CENA ZESZYTU 4 ZŁ.

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

F a r b y W y t w ó r n i C h e m i c z n e j
Farb Drukarskich „Imprima” w Warszawie
P a p i e r z f a b r y k i J. F r a n a s z e k S. A.
Klisze Zakładów Chemigraficznych R. Borkenhagen w Łodzi





Sandomierz

Katedra

Fragment polichromii ściennej w prezbiterium. „Wjazd do Jerozolimy”

Kopia barwna w wyk. J. Zachwatowicza. Zbiory Sekcji Malarskiej Zakładu Architektury Polskiej i Historii Sztuki Politechniki Warszawskiej



Łacińska Lauda
o Bożym Narodzeniu
rękopis z XV wieku

Rysunki wykonali
J. Hładki-Wajwódowa
i E. Manteuffel

KOLEDY I PASTORAŁKI

Rok tysięczny był chwilą dramatyzmu politycznego. Załamała się ostatecznie idea rzymskiego imperium, a na jej zwaliskach już wnet miał się toczyć spór cesarstwa z papieżem. Ludzi ogarnia niepokój o zbawienie dusz, niepokój, który wnet wypowie się w egzaltacji wypraw krzyżowych. W tysiąc lat po „wesolej nowinie” człowiek środkowej Europy—która jeszcze była „całym światem”—w niepokoju mistycznym, w ucieczce przed światem realnym i w poczuciu świtającej już nowej duchowości, wypowiadał swą tęsknotę nieskończoności i swój strach kosmiczny.



Wypowiadał swój tragizm i wiarę w — gotyku. Gotyk był widzeniem świata, stylem życia. Był stylem sztuki, dawno utajonym i przez wieki przygotowanym, stylem, który teraz miał się dopiero wypowiedzieć w niesłychanej pełni. Gotyk oznacza zupełne zerwanie z dziedzictwem antyku.

Człowiek gotycki nie szuka antycznej harmonii ducha, nie znajduje sposobu wejścia w przymierze z otaczającym światem — wierzy w magię i w konstrukcję. Konstrukcją był system dogmatyczny Kościoła, konstrukcją wszelkie hierarchie — nieba, ziemi, piekła. Myśl szukała syste-



mu symbolów, w którego zwierciadle ukazywałyby się tajemnicza struktura świata, szukała kluczy i formuł władzy nad ideami i nad zjawiskami przyrody. „Pokój ludziom na ziemi” był dogmatem. Ale wyjątkowość dogmatu o bożym człowieczeństwie, zapewne od wieków, musiała przeświecać stroną uczuciową. Betlejemski żłóbek był przedmiotem wzruszenia, wdzięczności i czułości religijnej.

W łonie kościelnego dogmatu o Narodzeniu Pańskim, rozwija się nieśmiało dramat liturgiczny, łącząc się zrazu z nabożeństwem. Po mszalnej *dimissio* „*Ite, missa est*” — następował w niektórych kościołach krótki dialog anioła z pasterzami. We Francji wieku XI-go, w Niemczech południowych, pojawiają się łacińskie, prymitywne, rymowane dialogi — pierwsze sceny pasterskiej adoracji. Na pytanie „*Quem quaeritis in praesepe — pastores? dicite*”, brzmiała odpowiedź: „*Salvatorem Christum Dominum — infantem pannis involutum*”. Jeżeli jednak tradycja przypisuje ustanowienie jasełek św. Franciszkowi z Asyżu, to dla ujmącej i poetycznej formy, jaką ten święty nadał Mszy w noc Bożego Narodzenia odprawianej. Tomasz z Celano, w swej „*Vita prima S. Francisci*”, pisze: „Na trzy lata przed śmiercią, a więc w 1223 r., św. Franciszek zapragnął obchodzić uroczyste pamiątkę Narodzenia Chrystusa. W tym celu zawezwał do siebie niejakiego Jana, mieszkającego w pobliżu Greccio i polecił mu przygotować tam żłóbek oraz przyprowadzić



wołu i osła. Z różnych stron zwołano braci. Ludność z okolicy przygotowuje z radością pochodnie i świece woskowe, gdyż uroczystość ma się odbyć w lesie o północy. W noc Bożego Narodzenia lud bieży do lasu, a nowe misteryum budzi w nim nowe uczucie radości. Nadchodzi święty, ustawiają żłóbek napelniony sianem, przyprowadzają wołu i osła, i — Greccio przemienia się jakby w drugie Betleem. Podczas solennej Mszy, Franciszek ubrany w strój lewity, śpiewa Ewangelię, poczem wygłasza kazanie. Wtedy jeden z obecnych — podług Bonawentury ten sam Jan — ma wizję: widzi w żłóbku Dzieciątko, do którego zbliża się Franciszek i budzi je ze snu”.

Autor podstawowej rozprawy o „Jasłkach Krakowskich”, Dr. Julian Pagaczewski [z którego pracy cytuję streszczenie powyższego opisu] snuje nić jasełkowych tradycji franciszkańskich w Polsce Bolesława Wstydlivego i Władysława Łokietka, — przytacza przykłady najstarszych figur jasełkowych, Marii i Józefa, pochodzących z XIV-go wieku, a zachowanych w klasztorze św. Andrzeja w Krakowie. Klasztor ten posiada również późniejsze figury jasełkowe, renesansowe, barokowe, wreszcie figury z wieku XVIII. W perspektywie różnych wieków widzimy — choćby na tych figurach — coraz większą rodzajowość i postępującą poufalskość z tematem Bożego Narodzenia. Mówił dogmat: „Et incarnatus est...” a przez św. Franciszka, inspiratora tylu hymnów i śpie-



wów bożenarodzeniowych, zmienił się stosunek rzeszy chrześcijańskiej do dogmatu, stał się serdeczny i nabrał entuzjazmu. Wesola nowina była wydarzeniem biblijnym, ale stawiała się świętem rodziny chrześcijańskiej. Ludzie głosem śpiżowej potęgi śpiewali „resonet in laudibus”, „gloria in excelsis et pax hominibus bonae voluntatis”, ale śpiewali też o radości ludzkości: „Tempus adest floridum”, „Dies est laetitiae” i „In dulci jubilo”, ewangeliczna świętość bratała się z radością wielkich i małych. Z tej harmonii powstawały zwyczaje: mistycznych kołysanek i formy „radości ewangelicznej”. Za czasów angielskiego Henryka VIII-go zakonnice klasztoru w Chester, podczas procesji Bożego Narodzenia, płały, śpiewając łacińską kolędę „Qui creavit coelum”. Tańczona pieśń kościelna była nie jedynym przykładem kościelnego tańca, który później zanikał, kiedy Kościół pilniej musiał strzec swej godności, a laickie szopki coraz rubaszniej przedstawiały i komentowały epizody biblijne.

Poprzez wieki widzimy coraz wyraźniej: dogmat uśmiechnięty wyrozumiałością. Na pograniczu obrzędu i laickiego w nim udziału zakwitają kołysanki Dzieciątka. „Dormi fili” z refrenem „mille Tibi laudes canimus” — oto jeden z tekstów, licznych i o niezliczonych wariantach, które poddawały ton owemu zwyczajowi — jak go nazywa stary rękopis polski — „zabawy przy Nowonarodzonym Panu Jezusie przez nabożne i wesołe śpiewanie, które dusza nabożna ma wyprawować, lulając i zabawiając dziecinę płaczącą”. Zwyczaj „tulenia i lulania” Dzieciątka Jezus utrzymywał się długo w kościołach chrześcijańskich. Był to niby rytuał nieoficjalny, który Kościół tolerował

w swych przybytkach, jako sentyment ludzi „dobrej woli”. Kościelna łacina śpiewów coraz bardziej ustępowała językom „ludowym”, jakby w myśl kolędowego tekstu o Tym, który „będąc synem Bożym — stał się naszym bratem”. Więc „bliskie przyjaźństwo”, które „ma z nami już Bóstwo” — wyrażało się w języku gminu. Lud witał w Chrystusie „Brata i przyjaciela”.

Wszystkie ludy zaczęły przenosić zdarzenie biblijne do kraju własnego, nadały Bożemu Narodzeniu swoją miejscową dekorację i swój strój. Miejscowe tło mają niezliczone teksty kolędowe. Swoje własne pieśni śpiewali szopkowi pasterze, święto kościelne było zarazem świętem rodzinnym. Ale tradycja ludowych tekstów sięgała nieraz wyraźnie śpiewów łacińskich: genealogia Chrystusa — „Virga Jesse floruit” — odzywa się w słowach „z królewskiego rodu Chrystus narodził się, zdawna obiecany jest na świat posłany”.

Kolęda „Anioł pasterzom mówił” — uważana za najstarszą polską, bo już pojawia się w rękopisie z połowy XVI-go wieku — zbliża się melodią do średniowiecznej pieśni „Orientis partibus”, śpiewanej w Niemczech, Francji i Anglii, znanej jako „prosa de asino” na pamiątkę osiołka z ucieczki do Egiptu. Wspólne melodie kolędowe polskie i czeskie są przedmiotem osobnej rozprawy naukowej, ale również paralele między kolędami naszymi a innych narodów, niekiedy dalekich — są często uderzające. Wędrowały melodie, przy-

Rysunki wykonali Jadwiga Hładki-



bywały do Polski z falami mody i obcego obyczaju. Zapewne i z Polski kolędy wychodziły na wędrowkę do obcych krajów.

Motywy poetyckie tekstów, zdawałoby się, będą we wszystkich europejskich kolędach podobne, a jednak w polskich tekstach kolędowych często uderza piękne stosowanie antytezy. Boskość i pokora stajenki betlejemskiej są szczególnie charakterystycznym przeciwieństwem w polskich wierszach kolędowych: „Który grzmi na niebie — płacze, drży we żłobie, Co wszym wszystko daje — ubogim się staje, Który żywi wszystko — pierśi ssie panięskie, Przyodziewa wszystko — sam leży nago”. Motyw takiego kontrastu, drogiego kantyczkowej poezji, wzniósł Franciszek Karpiński do wyżyn poezji i językowego splendoru: „wzgardzony — okryty chwałą, śmiertelny król nad wiekami”. Tu antyteza uderza w dzwon słowa, parafrazując efekt retoryczny, znany starodawnej poezji kościelnej.

Przeważna część znanych kolęd polskich pochodzi z wieku XVIII-go. Rzadziej z wieku poprzedniego. Przejrzeć kolędy i pastorałki polskie, a znajdzie się w nich kilka typów zasadniczych, przede wszystkim polskich tańców — poloneza i mazura, wraz z odmianami mazurka. Od kiedy tańce polskie ustaliły swą formę rytmiczną i weszły w obyczaj polskie, tzn. od początków wieku XVII-go — musiały zapewne ich melodie wchodzić w związki z praktyką i obyczajem kolędni-



Wajwódowa i Edward Manteuffel



czym. Taneczne melodie polskie tworzą główny trzon grupy kolęd dziś popularnych i powszechnie śpiewanych. Te melodie nadają kolędom charakter specjalnie polski i przeważnie charakter ludowy. Dworskim przyczynkiem wydają się menuety i inne tańce obce. Bo w kolędzie schodzą się i równają ze sobą wszystkie stany, każdy stan ofiarowuje swój udział w powszechnym hołdzie — jak niegdyś królowie i pasterze w Betlejem. Musimy rozróżnić kolędę właściwą, śpiewaną w kościele i w domu — od pastorałki. Z kolędą pastorałką ma wspólny temat. Ale podczas gdy kolęda jest pieśnią, pastorałka jest dramatem, misterium ludowym, żywą „szopką”. Przez długie wieki trwały i narastały tradycjami te widowiska, półkościelne, a półlaickie, grane przez zakon czy przez „clerici vagantes”, przez bractwa kościelne i bractwa aktorskie, przez mieszczan i lud wiejski. Z tekstów i fragmentów, zachowanych w bibliotekach, kościołach, klasztorach i kongregacjach — zrekonstruował Leon Schiller swą już klasyczną „Pastorałkę”, skromnie nazywając tę pracę „układem”. Pozornie kompilacja, najskrupulatniej w przypisach wykazująca pochodzenie swych szczegółów — jest „Pastorałką” Leona Schillera piękną kompozycją dramatyczną, w której archaizm języka i obyczaju nabiera wysubtelnienia, a przy tym dochowuje wierności duchowi dramatu ludowego. Brzmi w tym dramacie dzwon mistyczny i swojska ligawka, prześwieca legenda wieków i jaskrawi się folklor, dogmat splata się z ludowością. Już sam scenariusz prologu uderza całą gamą symbolów: „Ciemno, w rogach przedscenia dwie świece — dzwony, organy — za sceną chór śpiewa starodawny chorał: Nużeśmy Chrześ-



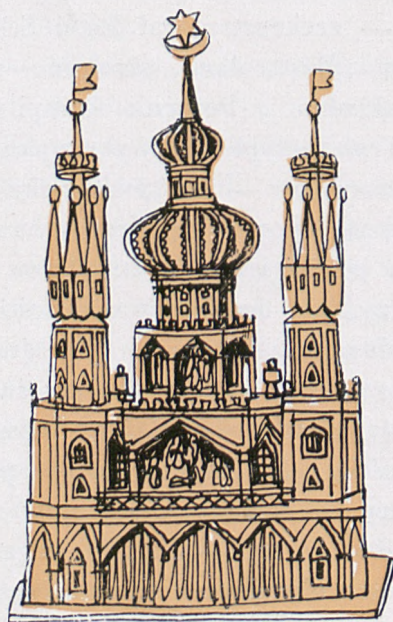
cijanie, Serdecznie się radujmy, Dnia dzisiejszego! Poczym wchodzi Prologus z kolędniczą oracją: „Silentium, Waszmościowie, czapki z głowy proszę... A w takt wiejskiej muzyki wchodzi kolędniczy z gwiazdą, turoniem i kozą... W ich gromadzie persony widowiska i grajkowie... Wchodzą rytmicznie, zapatrzeni w gwiazdę, ustawiają się... Ruchy ich przypominają świątków kapliczkowych. Śpiewają kolędę — odchodzą...” W poszczególnych „sprawach” tj. aktach — „Pastoralki” zawarta jest cała symbolika misterium nativitatis ludowi

przedstawionego, dogmatu swoście spopularyzowanego, przewija się tradycja pastoralkowa w odzieniach wieków i w stanowych odmianach, w obyczajowych nawarstwieniach, w bogatej harmonizacji nastrojów.

Jak Boże Narodzenie było skarbnicą symbolów chrześcijańskich, tak — dla Polaków w czasach tragicznych — sama kolęda stała się polskim symbolem. W „Wyzwoleniu” Wyspiańskiego wizja szczęśliwego domu polskiego wybrzmiewa nutą kolędy. Wielki symbolista myśli polskiej — kiedy przedstawił tę myśl, targaną bolesną refleksją nad przeszłością i niemniej tragiczną chwilą obecną—



Rysunki wykonali
J. Hładki-Wajwódowa i E. Manteuffel



widział szczęście w postaci śpiewu o Bożym Narodzeniu — jakby w nowym mesjanizmie. Nie jest to już romantyczny mesjanizm Śmierci ale Narodzenia... Chopin, w tragicznej chwili upadku Powstania, pisze swe pierwsze Scherzo, w którego środkowej części brzmi kolędowa melodia. Kolęda była nieumówionym symbolem marzenia o domu, marzenia, które snuli ludzie bezdomni, była tęsknotą tułaczy-emigrantów, ich daleką nadzieją. Ale prorok Jezaiasz mówił: „lud, który w ciemności chodzi — ujrzy światłość wielką, a tym, którzy żyją w cieniu śmierci — światłość świecić będzie...”

KAROL STROMENGER



Grybów. Kościół parafialny

Fragment polichromii ściennej „Pogrzeb św. Jana”

Kopia barwna w wyk. W. i I. Kurzątkowskich. Zbiory Sekcji Malarskiej Zakładu Architektury Polskiej i Historii Sztuki P. W.





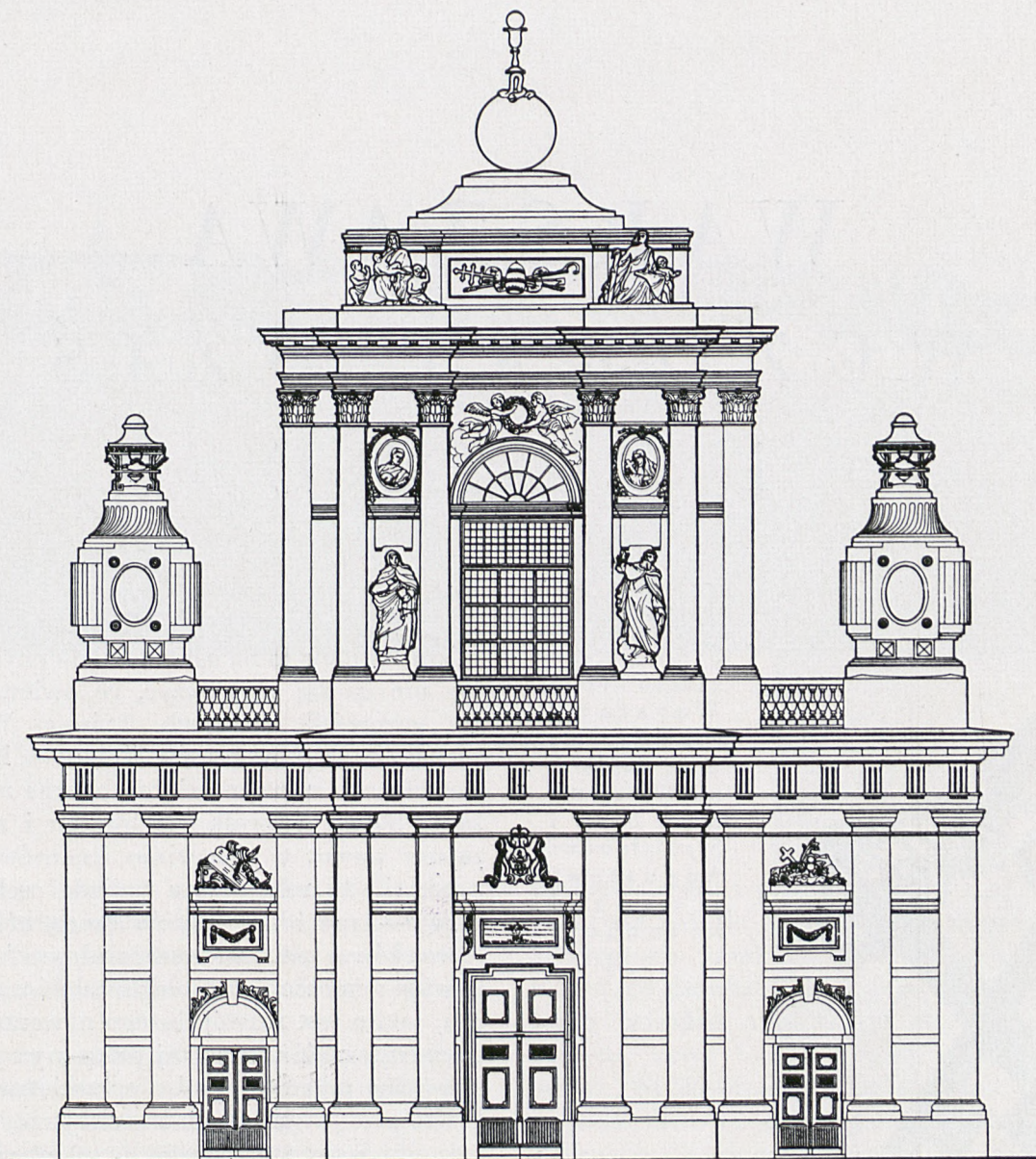
Sandomierz

Katedra

Fragment polichromii ściennej w prezbiterium. „Odwiedzenie grobu”

Kopia barwna w wyk. S. Gałęzowskiego. Zbiory Sekcji Malarskiej Zakładu Architektury Polskiej i Historii Sztuki Politechniki Warszawskiej





Wykreślił: W. Kłyszewski i S. Reychman

Elewacja kościoła Pokarmelickiego w Warszawie
Zbiory inwentaryzacyjne Zakładu Architektury Polskiej przy Politechnice Warszawskiej

i domagają się zrealizowania konkretne hasła dni dzisiejszych. Przede wszystkim jednak jest to wynikiem osobistych przemyśleń programowych kierownika Zakładu, w których zagadnienie należytego stosunku między nauką a życiem społecznym zajmowało zawsze jedno z naczelných miejsc.

Warszawa nie ma swej „Komisji Historii Sztuki“, jaką szczyci się słusznie od tylu lat Kraków, który zapewnił jej trwały wzrost pod auspicjami dostojnej Akademii Umiejętności. Poczynania naukowe Warszawy w tym zakresie skupiły się w Muzeum Narodowym i Zakła-

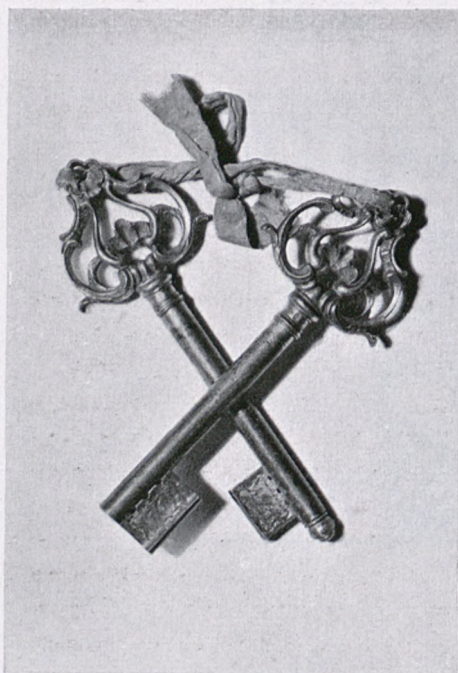
dzie Architektury Polskiej — instytucjach wyrosłych nieomal równocześnie. Wartość ich wysiłku znalazła swój wyraz odrębny przede wszystkim w stworzeniu zasobnych warsztatów pracy naukowej, w zgromadzeniu bogatych zbiorów, wrażliwości na bieżące zadania życia kulturalnego, w szerszym wreszcie i skonkretyzowanym oddziaływaniu społecznym i wychowawczym. To pewne jednak, że jeśli kiedy powstanie w stolicy Rzplitej „Instytut Historii Sztuki i Kultury“ — Zakład Architektury Polskiej stanie się jednym z najpoważniejszych jego członków.

MICHAŁ WALICKI

WARSZAWA

W C Z O R A J, D Z I Ś

i J U T R O



Symboliczne
klucze starej
Warszawy
ofiarowane
przez magistrat
m. Warszawy
królowi
Stanisławowi
Augustowi
z okazji
koronacji

fol. Cz. Olszewski

Bardzo wiele pisano już o architekturze Warszawy i uwagi, zamieszczone poniżej, poruszają sprawy ogólnie znane. Wiążąc się tym razem w pewnym stopniu z interesującą Wystawą w Muzeum Narodowym, nie są recenzją tego pokazu, tym bardziej, że dotyczą tylko stosunkowo nielicznych spraw miasta, treść wystawy natomiast zbliża się do przedstawienia pełnego obrazu życia stolicy. Nasze władze miejskie prowadzą od kilku lat nie tylko ogromną pracę nad uzdrowieniem i rozkwitem Warszawy, ale równocześnie z dużym darem propagandy wciągają do tej pracy szerokie koła mieszkańców polskiej metropolii.

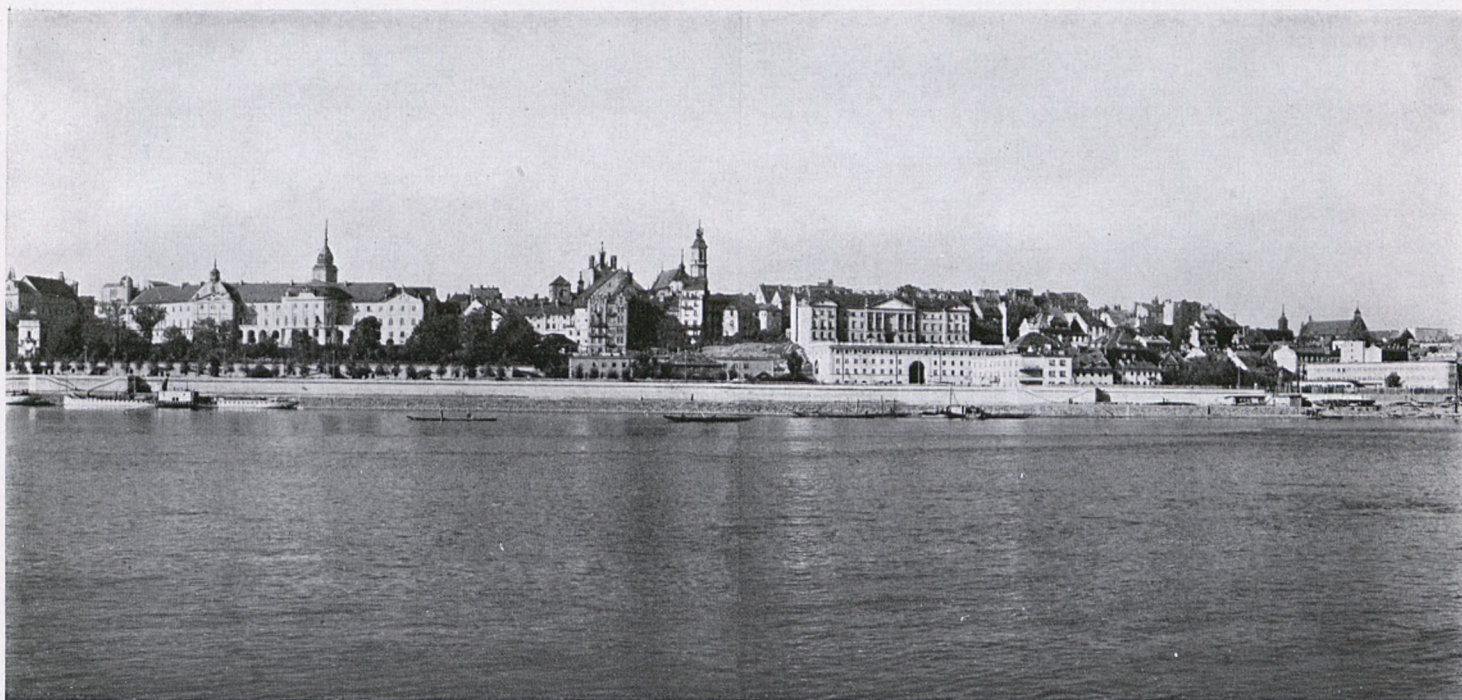
Wystawa „Warszawa wczoraj, dziś i jutro” jest właśnie jednym z apelów Warszawy do swych obywateli i niewątpliwie pomoże rozwinąć się nastrojom opty-

mizmu w naszym na ogół dość posępnym środowisku. Bo nie da się zaprzeczyć, że owiewa nas nareszcie europejski podmuch, którego Warszawa nie zaznała bodajże od czasów Królestwa Kongresowego. Powiedzmy szczerze więcej: obecna akcja przeobrażania Stolicy nabrała już impetu i zaczyna łamać zapory nawet w dziedzinie finansów. Brawo! tym bardziej, że robota owa posiada cechę szczególnie miłą — nie idzie jedynie drogą efektownych fajerków o tzw. „monumentalnym” posmaku, lecz ujmuje uczciwie i równolegle całość trudnego problemu, jakim jest rozwój dużego nowoczesnego miasta. Ogromna część obrazu tej pracy wymyka się oczom i uwadze przeciętnego i nieprzeciętnego obywatela. Inwestycje w ukrytych instalacjach, wprowadzenie ładu do jeszcze niedawno przeklętych przedmieść, wyjście w region podstołeczny... Oto najpoważniejsze pozycje, które na pozór nie procentują efektownie, a właśnie przynoszą wartości szlachetne, niedoceniane zwykle przez tzw. „Opinię”.

Niestety ograniczone rozmiary artykułu, a jeszcze bardziej ograniczone kompetencje nie pozwalają mi mówić o wszystkich tych ważnych i niezmiernie ciekawych dziedzinach życia Warszawy. Pragnę zatem z góry ograniczyć pole dyskusji. Wybieram ułamek potężnego tematu „Stolica” i próbuję zamknąć kilka luźnych uwag w coraz to bardziej popularnym rozdziale: „Oblicze Warszawy”.

★

Niedawno został otwarty fragment odrestaurowanych murów obronnych. Dokonano starannie i z talentem wstępu do konserwacji dzielnicy staromiejskiej. Prace te ucieszyły zresztą nie tylko uczonego, artystę, czy ogół Warszawian, dumnych z odgrzebania wspomnień o dawnych dziejach i tradycjach miasta. Cieszą się np. urbaniści — społecznicy spod znaku „Sprawa Mieszkaniowa”.



Fot. T. Zalewski

Ogólny widok starej Warszawy od strony Pragi z nowymi budowlami wysuwającymi się na plan pierwszy

Przez wyburzenie bowiem części nawarstwionych bezładnie zabudowań wpuszczono pierwszy skromny strumień powietrza, otworzono trochę przestrzeni wśród zagniecionych bloków mieszkalnych staromiejskiej dzielnicy.

Wiemy dobrze, że opieka nad pięknem zabytków architektury może iść w parze z uzdrawianiem warunków życia mieszkańców starych, wąskich i głębokich kamienic. Niejednokrotnie podejmowano już na świecie podobne próby, a metoda patroszenia wnętrzości podwórz, zamienianych na zielone dziedzińce bez naruszania charakteru zewnętrznych widoków dała [np. we Frankfurcie] dobre rezultaty.

Nowo-regulowane arterie komunikacyjne, wiążące północne dzielnice miasta ze śródmieściem, poprowadzono bardzo słusznie poza obrębem Starej Warszawy [przebiega wzdłuż osi ulicy Bednarskiej, bulwar nad Wisłą]. Dawnym uliczkom i placom należy się spokój, który dobrze się przysłuży nastrojowi i bezpieczeństwu sędziwych budowli.

Wśród zadań konserwacji oblicza „Starego Miasta” należało by wysunąć na plan pierwszy opiekę nad zespołem Starej Warszawy, jako całości urbanistycznej.

Połóżona nad Wisłą na wzniesieniu dawna stolica Mazowsza zachowała jeszcze bezcenny walor architektoniczny — sylwetę miejską, którą można ogarnąć naraz od jednego spojrzenia. Wystarczy pójść na mało popularne wybrzeże Parku Praskiego, stanąć np. u wylotu ulicy Ratuszowej i po-

wiedzmy w jasny poranek albo jeszcze lepiej wieczorem [pod światło] popatrzeć na łagodnie spiętrzone kondygnacje zamku, świątyń i mieszczańskich domostw, by docenić wartość tego szczególnego obrazu. Jakże brutalne wydają się wtedy, na tle owego pejzażu, nowe budowle same w sobie może najlepsze. Sytuowanie ich na staromiejskich stokach wypada zaliczyć do tragicznych pomyłek urbanistycznych Warszawy, niestety już z czasów Polski Niepodległej. Strach bierze na myśl, że zabudowa ta idzie dalej, że tereny owych pięknych stoków leżą w obrębie prywatnej spekulacji, że miasto nie posiada środków na ich wykupienie i racjonalną konserwację.

Jest jakieś nieporozumienie w tym, że, odbudowując pojedyncze muzealne eksponaty, nie ratujemy całości zbiorów zabytkowego zespołu i krajobrazu. Wiadomo, jak ciężkie nieraz boje muszą toczyć z prywatnym właścicielem terenów samorządy miejskie, uzbrojone niestety zbyt słabo przez nasze ustawodawstwo. W tym wypadku jednak, jak w wielu innych zresztą, chodzi o ochronę sprawy publicznej. Tu zatem, podobnie jak w rzeczach obrony kraju, interesy prywatne muszą pro publico bono paść nawet ofiarą, jeżeli zajdzie potrzeba.

Niedawno słyszałem, powiedziany zresztą żartem, pomysł: zaobozować latem część personelu Biura Regulacji właśnie na Praskim Wybrzeżu. Tam miałyby się urodzić plan i program zabudowy stoków staro i nowomiejskich.

Plan byłby zapewne niezwykle prosty: nie sta-



Fragment murów starej Warszawy

Fot. dr T. Przypkowski

wiać żadnych nowych budynków aż po samą rzekę; większość z powstałych ostatnio gmachów przeznaczyć stopniowo do rozbiórki; uratowane od murowanej zagłady tereny zbocza ująć u podstaw starych murów w oprawę luźnej zieleni, przeciętej tu i owdzie układem schodów, czy tarasów, opadających harmonijnie aż do wykonanych niedawno tak pięknie nadbrzeżnych bulwarów. Oglądalibyśmy tę szczególnie prostą i naturalną scenerię z owego Wybrzeża Praskiego, które, odpowiednio urządzone, mogłoby stać się atrakcyjną widownią. Należałoby je oczywiście połączyć spacerowym bulwarem aż z przyczółkiem mostu Poniatowskiego i projektowanymi terenami wystaw. Obraz sylwety Starej Warszawy, oglądanej w dzień, czy wieczorem przy odpowiedniej iluminacji, byłby z pewnością najpiękniejszym eksponatem tych wystaw, czy też niezwykle atrakcyjnym tłem dla uroczystości i zabaw na Wiśle.

★

Do Wisły właśnie mamy zwrócić się „frontem”. Tak chce dziś jeden z cenniejszych punktów nowego programu prac miasta. Obecnie nie jest już łatwą realizacją tego hasła „Frontem do Wisły”. Warszawa w paradoksalny sposób zapominała przez długie dziesiątki lat, że leży nad brzegami jednej

z najpiękniejszych rzek w Europie. Wyparła się nadomiar złego skarpy, pięknie zarysowanej w owym nadbrzeżnym położeniu, a odgrywającej ongiś pierwszą rolę w kształtowaniu miejskiego oblicza. Odwrócenie Warszawy od Wisły stało się niewątpliwie jedną z największych tragedii w historii miast w ogóle.

Pomyślmy tylko, jakie wyjątkowe, prawie teoretycznie wymarzone możliwości zostały przekreślone w ciągu kilkudziesięciu ostatnich lat. Przestrzeń pomiędzy skarpą a brzegiem Wisły można było jeszcze stosunkowo niedawno uratować, jako pas zieleni, zmienną szerokością ciągnący się równolegle do głównego kierunku rozwoju Warszawy [od Bielan po Wilanów]. Na odcinkach węższych, gdzie skarpa zbliża się do rzeki byłyby to zielone spacerowe bulwary. W miejscach obszernych przestrzenie parków pomieścić mogły z rzadka i luźno rozrzucone wśród drzew i trawników, urządzenia sportowe, pawilony koncertowe, może jeden czy drugi teatr, dom ludowy, albo wystawę sztuki, a przede wszystkim szkoły i ogrody dla dzieci.

Pod względem komunikacji tereny pozwalały na rozwiązanie prawie idealne. Dzięki naturalnej różnicy poziomów poprzeczny ruch przelotowy sunąłby w kierunku mostów po nieobudowa-

nych oczywiście wiaduktach. Dla ruchu wzdłużnego wystarczyłby bulwar nadrzeczny, poprowadzony nisko nad samą wodą oraz aleje na i pod Skarpą. Słowem na całym Powiślu zielona spokojna przestrzeń zostałaby do dyspozycji pieszych. Łatwe do osiągnięcia w swoim czasie warunki, to prawie „utopia” Corbusierowskiej „Ville-Radieuse”, gdzie tak słusznie ów „piéton” jest postawiony na naczelnym miejscu w hierarchii wielkomiejskiego ruchu.

Wyloty poprzecznych drugorzędnych ulic, stanowiące część sieci Warszawy Górnej, kończyłyby się niewielkimi placami w zetknięciu z Aleją na Skarpie. Stąd najrozmaitsze układy schodów i tarasów mogły sprowadzać pieszych na tereny owej wymarzonej, a prawie nieosiągalnej już dziś niestety Warszawy Dolnej.

Warszawa dziś dopiero walczy o Wisłę. Miasto z podziwu godnym wysiłkiem realizuje tzw. „Wislostradę”. Etapami, w miarę usuwania rozsiadłych prawem kaduka na trasie jezdni przeróżnych klubów, budynków i baraków, powstaje piękny bulwar, którego północny odcinek już oddano publiczności do użytku. Tu i owdzie zaczynają się pokazywać fragmenty znacznie jeszcze trudniejszej do przebicia Alei na Skarpie. Jakże jednak niepełny będzie już teraz wynik, nawet po zrealizowaniu wspomnianych pięknych spacerowych alei. Zamiast widoku na zieloną dolinę owej Dolnej Warszawy, sięgającego aż hen za Wisłę — olbrzymi śmietnik blaszanych dachów oraz kominów kamienic i fabryk.

I tu znów powiedzmy sobie szczerze a smutno, że na terenie Powiśla i Wisły więcej szkód zostało Warszawie wyrządzić już w ciągu 20 lat Niepodległości, aniżeli przez sto lat złośliwych posunięć zaborcy. Zabudowaliśmy [oczywiście jak najszczelniej] okropnym typem kamienicy resztę wolnych terenów u wylotu ulicy Karowej i na południu od ul. Czerwonego Krzyża i wzdłuż Czerniakowa, obkleiliśmy ciasno wysokimi domami jedyny otwarty wiadukt, postawiliśmy najszpetniejszy na świecie most kolejowy, rozmnożyliśmy, jak robactwo, przeróżne budy, baraki i parkany [obecnie na szczęście likwidowane] tzw. „plaże”, które powinny być skoncentrowane przy odpowiednio wydzielonych ośrodkach sportów wodnych, tak właśnie zresztą, jak to projektuje Biuro Regulacji.

Energicznym poczynaniom instytucji miejskich należałoby dostarczyć wszelkich możliwych środków do ratowania ginących fragmentów owej Warszawy Dolnej i Skarpy Wiślanej dla zachowania poszarpanych głupio i bezlitośnie strzępów zieleni, dla rozszerzania wolnych przestrzeni i perspektyw ze Skarpy na Wisłę i dolnych widoków na zbocza Skarpy. Nade wszystko zaś ratujemy przestrzeń cudem jeszcze istniejących

ogrodów za pałacem Radziwiłłowskim, za kościołem pp. Wizytek i Uniwersytetem, ogrodów zakładu Św. Kazimierza i pałacu Zamoyskich, Szpitala Św. Łazarza i po barbarzyńsku zdewastowanego ostatnio Frascati, ogrodów Sejmu, terenów Ujazdowa i dalej, dalej, aż po piękną Królikarnię. Nie jest przypadkiem, że dłużej zatrzymałem się na kwestii Powiśla. Ze struktury naturalnej wynika bowiem, że ono właśnie, ujęte amfiteatralnym zboczem Skarpy z jednej strony, a brzegami rzeki z drugiej, mogło być najsyntetyczniej ukształtowaną częścią miasta. Ta właśnie dzielnica powinna była zdecydować o istotnym wyrazie miasta.

*

Ze sprawą Wisły wiąże się bezpośrednio zagadnienie mostów. Trzeba przyznać, że i tu Warszawa nie miała dotychczas szczęścia. Nie wolno już więcej przesłaniać rzeki mostami o tak ciężkiej zawsze u nas górnej konstrukcji.

Most im. Poniatowskiego, stosunkowo szczęśliwiej rozwiązany, byłby jednym z wielu, np. w Lyonie czy innym prowincjonalnym mieście przemysłowym.

Fragment murów starej Warszawy
Fot. dr T. Przykowski



Nowoprojektowany most im. Piłsudskiego, którego plany i model oglądamy w Muzeum Narodowym, zapowiada się chyba znacznie lepiej od wszystkich swych poprzedników. Szkoda jednak, że brak mu bardziej zdecydowanego wyrazu konstrukcji. Kilka skromnych łukowych przęseł, napewno zresztą bardzo starannie opracowanych — to dopiero owoc inżynierskiego obliczenia. Tymczasem wiemy dobrze, że most w swej konstrukcyjnej właśnie części, a nie dekoracjach i opracowaniu detalu, staje się wspaniałym monumentem architektonicznym, jeżeli jest dziełem koncepcji, a nie jedynie wynikiem obliczenia. Liczne tego przykłady wskazuje historia od najdawniejszych czasów. Nowoczesna technika niezwykle wzmogła na przestrzeni ostatnich stu lat możliwości inżynierskich konstrukcji, co pozwoliło wielkim Eifflo, Freyssinetom czy Modrzejewskim wystawić najwspanialsze pomniki architektury współczesnej. Drewniany most ostatnich Jagiellonów w Warszawie był bardzo śmiałym dziełem ówczesnych budowniczych. Przęsła sięgały ponoć trzydziestu metrów rozpiętości. Gdybyż tak zgodnie z postępem techniki powiększyć dziś ambicje dziesięciokrotnie w stosunku do naszych kolegów z XVI-go stulecia...

Mówiąc tak o warszawskich mostach, przechodzimy stopniowo od spraw lewobrzeżnego Powiśla do wybrzeży praskich. Tu ratunek wydaje się łatwiejszy.

Zabudowano szczęśliwym zbiegiem okoliczności stosunkowo nie tak wiele. Ostatnie prace miasta po tej stronie Wisły, z pięknym urządzeniem Wału Miedzeszyńskiego na czele, wskazują na trafne uchwycenie tematu. Ważną rolę odegrają tam tereny wystawowe. Wybór miejsca wydaje się słuszny. Natomiast rozplanowanie, które oglądamy w modelu, jest raczej dowodem, że jeszcze koncepcja się nie urodziła, że, póki czas, należałoby sprawdzić możliwości owej imprezy drogą ogłoszenia powszechnego konkursu. Gdybyż udało się uniknąć właśnie w Warszawie powtórzenia typu wystawy-jarmarku, zbanalizowanego od lat po całym świecie.

*

Mówiąc na razie ciągle o otwartych przestrzeniach miasta, dochodzimy do wniosku, że są one dziś dla nas problemem najistotniejszym. Podstawową rolę gra w nich oczywiście zieleń. Warszawa posiada swoją własną zieloną tradycję. Łazienki, park Belwederu, Aleje Ujazdowskie, a nawet skromny Ogród Botaniczny — oto piękne, jedne z piękniejszych na świecie układów zieleni. Są oryginalne, mają coś w sobie z wiejskiego parku. Osobiście przekładałam je ponad ogrody Borghese, ponad Wersal, ponad wszystko, co w tej dziedzinie widziałam.

Podstawą układów warszawskich parków jest pewna miękkość założenia, w którym królują porozsta-

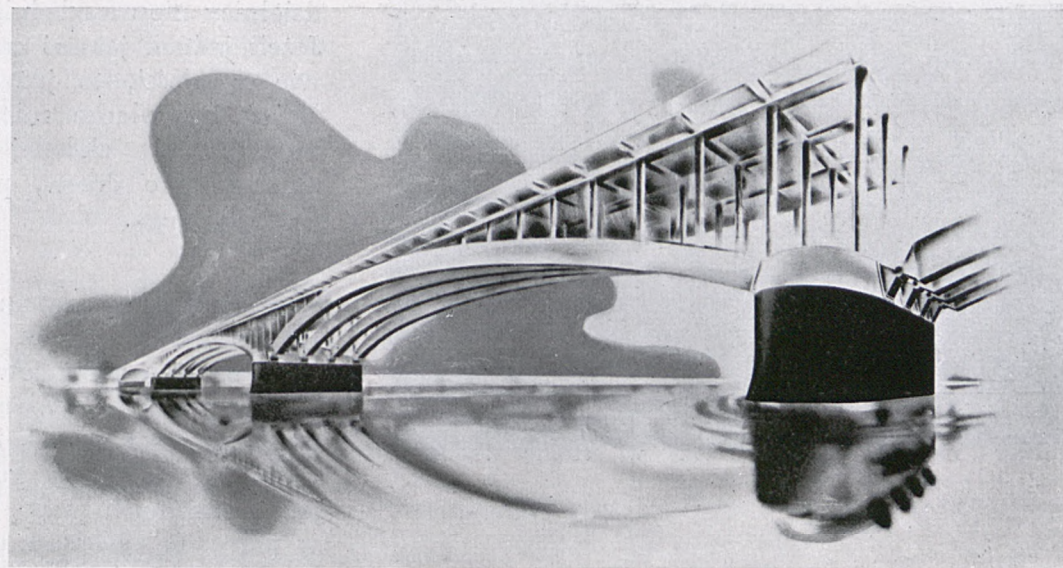
Widok Warszawy z końca XVI wieku, most Jagielloński, sztych Brauna wiek XVI/XVII
Fot. Cz. Olszewski



Projekt mostu im. J. Piłsudskiego rys. arch. Szpakowskiego. Fot. Cz. Olszewski

wiane luźno stare drzewa. Czy może być coś cenniejszego w zwarianym mieście współczesnym, niż rezerwy starych wiekowych drzew! — Bezmyślne wycinanie starodrzewia jest barbarzyńską zbrodnią przeciw dobru społecznemu, za którą powinny być wyznaczane najwyższe kary. Handlowa spekulacja terenowa i budowlana musi tu ustąpić, bo niszczenie resztek rezerwy starych drzew zabiera umęczonym mieszkańcom miast jedną z nielicznych, dostępnych im radości życia, jakimi są niebo, słońce, czyste powietrze i właśnie drzewa.

Wielkie zainteresowanie zieloną sprawą i szczególnie czuła opieka nad starymi drzewami są jednym z najsympatyczniejszych przejawów dzisiejszej działalności miasta. Okazuje się, że przy dobrej woli można było uratować piękne drzewa, przebijając ulicę w Ogrodzie Saskim i prowadząc potężną Aleję Niepodległości, czy zakładając nowy geometryczny zieleńiec między Wawelską i Fil-



trową. Potężne pnie i rozłożyste konary starych drzew pozostawiono na nowym trawniku, chodniku, czy jezdni. Zabezpieczone umiejętnie krawężnikami stoją sobie pięknie i spokojnie, ciesząc wzrok i płuca ludzkie, a świadcząc na długo o kulturze środowiska i władz.

Dziś zatem można być spokojnym np. o jeden z najładniejszych nielicznych już skupisk starodrzewia wśród noworozbudowujących się dzielnic Warszawy. Myślę o grupie polskich topoli i wiązów na Saskiej Kępie u wylotu ulicy Francuskiej. Mówiono mi niedawno, że już tylko patrzeć parcelacji, a zatem, według zwyczaju naszej prywatnej inicjatywy, wycinania drzew. Rzeczywiście obowiązujący jeszcze, stary i mocno nadgrzybiały plan zabudowania tej



Most Kierbedzia
Fot. Cz. Olszewski.



Bulwar nad Wisłą i widok w stronę Żoliborza



Widok z bulwaru nad Wisłą na stoki dawnej Cytadeli i miejsce straceń

Skarpa Wiślana pod Bielanami



dzielnicy nie uwzględnia wymienionego rezerwatu. Jeżeli jednak jakimś cudem dotrwał on dziś prawie w całości, to już niebezpieczeństwo minęło. Najwyższe władze miejskie w swej pięknej pasji propagowania zielonej sprawy nie pozwolą na zmarnowanie drzew, pamiętających czasy Sejmu Czteroletniego.

*

Zawędrowaliśmy zatem aż na Saską Kępę. Czas wspomnieć o jeszcze jednej roli, jaką zieleń odgrywa w nowobudowanych dzielnicach mieszkaniowych. Można stwierdzić, że, z niewielkimi wyjątkami, nowe mieszkalne domy są w Warszawie obrazem wielkiej brzydoty. Jeszcze wśród domów jednorodzinnych czy bliźniaczych, stawianych w pewnych odstępach od siebie, otaczanych ogródkami, panuje jakiś nastrój pogodny. Kamieniczki czynszowe natomiast, budowane tak licznie np. na Grochowie czy tejże Saskiej Kępie [Aleja Waszyngtona], to najbardziej ponury obraz, jaki można sobie na temat domu mieszkalnego wyobrazić. Brudny bezkoloryt, absolutna ignorancja jakiegokolwiek proporcji czy kształtu, wyrażona w pozorze „moderne” elewacjach, nasadzonych pretensją reminiscencji gdzieś chwyconych form. Wyrażają one swój „wdzięk” w tzw. pasach okien, naciśniętych w tynku, albo w oknach narożnych [także w tynku], albo w tzw. popularnie „termometrach” — naiwnych pionach okien klatek schodowych, w marnych profilach i stolarce... To wszystko uwieńczone dachem, krytym z reguły szpetną blachą żelazną czy cynkową. Plany zabudowania powinny odebrać w ogóle możliwość odgrywania architektonicznej roli takiej kilkupiętrowej czynszowce. Cofnąć głębiej od ulicy linię zabudowania, wprowadzić przymus szczelnego pokrywania ogrodzeń pnąciami, sadzić po obydwóch stronach chodnika drzewa [np. topole, które prędko rosną i dają w uszeregowaniu ładny rytm architektoniczny].

Dobra nawierzchnia jezdni, starannie utrzymany chodnik i trawniki, amfilada drzew i wreszcie zielona ściana pnąców — to może najodpowiedniejszy i architektonicznie pewny wyraz ulicy mieszkaniowej na przedmieściu czy kolonii warszawskiej.

*

Nie chcę być posądzonym przez czytelników „Arkad” o jednostronność i zaślepienie w sprawach znaczenia zieleni w mieście. Są fragmenty i ulice wielkomiejskie, w których śmiesznością jest marny skwerek czy rachityczne zacienione wysokimi domami drzewko. — Znamy wszyscy liczne i sławne z piękności place miejskie np. włoskie, w ukształtowaniu których zieleń nie odgrywa żadnej roli. W Warszawie weźmy np. Plac Teatralny z pięknym gmachem Teatru Wielkiego. Zyskałby on znacznie

przy skasowaniu skwerów, zastąpionych z powodzeniem bogato w różnicy poziomów ukształtowaną posadzką z płyt kamiennych. Akcenty rzeźbiarskie — w tym wypadku fontanny — byłyby dekoracją placu znacznie odpowiedniejszą od drzewek i krzewów.

Nie jest prawdą, jakoby Warszawa nie posiadała placów śródmiejskich. Nie brak, a ich nieuregulowana forma architektoniczna odbiera znaczenie, przekreśla ich właściwą rolę urbanistycznych akcentów. Czekają na regulację w pierwszym rzędzie place: Zamkowy, Piłsudskiego i wspomniany już plac Teatralny, dalej Bankowy, Grzybowski i wreszcie, przekształcany dziś plac Krasińskich, zawierający perłę architektury polskiej — pałac Rzeczypospolitej.

Niezmiernej wagi nabiera dziś sprawa regulacji placu przed nowym dworcem kolejowym. Będzie to po zburzeniu resztek budynków dawnej Kolei Wiedeńskiej oraz prowizorycznej hali odjazdowej bardzo duża przestrzeń, okolona ruderami najróżnorodniejszego typu i kalibru. — Czekają na rozbiórkę i zupełną przebudowę szczyty od ulicy Chmielnej i wszystkie „kamienice” od strony Marszałkowskiej z narożnikami przy Alei Jerozolimskiej na czele. Plac przedstawia duże możliwości rozwiązania mocnego w wyrazie ośrodka City Warszawskiej. W przeciwieństwie do wielu innych punktów Warszawy nie miejsce tu na romantyzm czy sentymenty, nie miejsce także na ogrodowe rozwiązania skwerów, basenów i pomników. Plac musi dostać znakomitą lśniąca nawierzchnię, mocną architekturę gmachów o charakterze handlowym, dużo światła w wielkich szybach wystawowych, najnowocześniejsze, ale karnie rozmieszczone reklamy. Daleki przybysz, wychodzący wieczorem z dolnych peronów przed Dworzec Główny w Warszawie, powinien odrazu odnieść wrażenie, że znalazł się w centrum pulsującej życiem stolicy, że jest w kraju, który gospodarczo dogania Europę. Musimy tu z góry odrzucić wszystkie półśrodki. „Modernizacja” starych kamienic przez zbijanie sztukaterii i nadbudowę lichych pięter [świeży przykład na rogu Marszałkowskiej i Placu Zbawiciela] daje jak najgorsze pod względem architektonicznym wyniki i może być stosowana w wąskich ulicach, ale nie na obszernym placu o skali wielkomiejskiej.

Spodziewamy się powszechnego konkursu na ten poważny i niesłychanie aktualny dziś temat. Najlepsi architekci powinni stanąć w szranki emocjonującego turnieju z możliwością pełnej swobody pomysłu.

Nastroj wielkomiejski muszą, kolejno idąc, podtrzymać Aleje Jerozolimskie. Pierwsza potrzeba — to najnowocześniejsza, gładka, jak stół, nawierzchnia jezdni i szerokie równe chodniki. Dalej wyrównany gabaryt domów. Ulica ta nie posiada żadnej



Bulwar nad Wisłą „Wybrzeże Kościuszkowskie”



M o s t P o n i a t o w s k i e g o

W a ł M i e d z e s z y ń s k i





R y n e k S t a r e g o M i a s t a

Fot. Cz. Olszewski

K r a k o w s k i e P r z e d m i e ś c i e r ó g u l. T r ę b a c k i e j



tradycji ani zabytków i może być modernizowana z całym rozmachem, wzorem np. magazynu „Aux Trois Quartiers” w Paryżu. Tu powinny się znaleźć na całej długości ulicy zamiast ciemnych okienek — wielkie witryny, któreby zamieniły przyziemie wszystkich domów w połączony szklany lśniący cokół o jak największych rozpiętościach pojedynczych tafli, pełny atrakcyjnych witryn i reklam. Już dziś notujemy tam objaw powstawania jednej za drugą kawiarni i restauracji. Należałoby tylko zająć się ich obliczem, dążąc do podniesienia skali życia i wyglądu. Gdybyż udało się przez zręczną politykę finansową przeciągnąć tu naprzykład inicjatywę budowy kin! Z całym arsenałem reklamy świetlnej, pospołu z witrynami magazynów, agencji turystycznych i kawiarni, wylegających w lecie kolorowym tłumem stolików na zadrzewione chodniki, mogłyby Aleje Jerozolimskie stać się odpowiednikiem sławnych paryskich bulwarów [des Capucines, des Italiens etc]...

Ale strzeżmy się w śródmieściu jednostronności. Różnym dzielnicom, ulicom i placom należy się różny nastrój, a umiejętne gospodarka miasta może znaleźć sposoby regulowania tej jak gdyby kosmetyki bardziej charakterystycznych ulic.

Jakże naprzykład inaczej w stosunku do Alei Jerozolimskich kształtować wypada nastrój Krakow-

skiego Przedmieścia. Pełne indywidualnego wyrazu, o przeróżnych odcieniach poszczególnych fragmentów, o wyrównanej harmonijnie skali całości posiada ono [z wyjątkiem nowozabudowanych punktów] specjalny urok, nie podobny do żadnych przykładów ze świata. Od Placu Zamkowego zaczynając, płynie jak gdyby w miękkich rozlewnych liniach, tworząc stopniowo trzy place — zatoki w oparciu o poważny kościół Karmelitów, wytworne Wizytki i Pałacyk Potockich, wreszcie Pałac Staszica. Po drodze liczne fasady zabytkowych kamienic, wnęka Dziekanki, odsunięte w głąb swych „cours d'honneur” pałace, świetny Europejski Hotel i jakże piękny Kościół Św. Krzyża... Co za świetne towarzystwo! Jakże powściągliwie i elegancko trzeba się zachować, żeby nie nabić guza na tym czole warszawskiego oblicza!

Tu w przeciwieństwie do zabudowy np. wspomnianych już dziś Jerozolimskich Alei nie pchajmy potężnych, ani wielkich szyb sklepowych, ani jaskrawych reklam. Całą nowoczesną energię i środki wyładujmy natomiast w obniżenie niektórych, a doszczętne zburzenie innych nowych domów [monstrualna czerwona kamienica nad łaźnią], w niedopuszczenie do powstawania na wolnych jeszcze terenach [Plac po Pałacu Karasia] budynków, któreby wyskoczyły wymiarem, podziałem, barwą ze szlachetnej skali warszawskiej¹.

Aleje Ujazdowskie

Fot. H. Podgębski





F r a g m e n t p a ł a c u R z e c z y p o s p o l i t e j

Fot. dr T. Przypkowski

P ł a c K r a s i ń s k i c h w s t a d i u m p r z e b u d o w y





P l a c p r z e d D w o r c e m G ł ó w n y m

Skalę tę zresztą można jeszcze drogą nawet nie tak kosztownego maquillage'u przywrócić na całym prawie tradycyjnym szlaku: Stare Miasto — Belweder.

*

Tak się złożyło, że wzdłuż tej właśnie trasy obdarzono Warszawę szeregiem pomników. —

Nowe bloki mieszkań robotniczych na Żoliborzu wg proj. arch. B.S.Brukalskich



Tak się złożyło również, że najpierw postawiono lepsze pomniki, a więc kolumnę Zygmunta, czy szlachetny posąg Kopernika, a później coraz gorsze od Mickiewicza aż do Chopina. Objaw ten zresztą jest powszechny w całej Warszawie. Zestawienie świetnych fotografii na wystawie w Muzeum podkreśla to dobitnie. Nie obrażając nikogo, zaryzykujemy pogląd, że z nowych akcentów pomnikowych, pod względem architektonicznym osiągnęły dobry poziom tylko pomniki Bogusławskiego przed Teatrem Narodowym i Sowińskiego na Woli.

W pojęciach na temat wartości pomnika istnieje do dziś moc sprzecznych opinii. Gdy chodzi o monument szczególnej wagi, stawiany dla upamiętnienia jakiejś wielkiej idei czy wielkich czynów i wspaniałych postaci, dyskusja oczywiście się zaognia. Pojęcie potęgi, chwały otrzymuje przeróżną interpretację, a spory ciągną się wśród samych artystów i szerokiej publiczności.

Historia uczy, jak zwykle, najwięcej. Szukając w niej przykładów, znajdziemy się raz jeszcze na drodze, wiodącej tradycyjnie do Wiecznego Miasta. Rzym właśnie posiada wśród niezliczonych tragedii i radości, zamkniętych w swych odwiecz-

Pomnik gen. Sowińskiego [rzeźba T. Breyera] w parku na Woli
Fot. Cz. Olszewski



Pomnik W. Bogusławskiego [rzeźbił J. Szczepański]
Fot. Cz. Olszewski

nych murach sąsiedztwo dwóch pomników, które nam daje lekcję szczególnie cenną. Ustawiony na zamknięciu głównego „Corso” kolosalny monument Zjednoczenia Włoch z konnym posągiem Wiktora Emanuela na tle kolumnad, tysiącznych schodów, alegorycznych rozpędzonych rydwanów, błyszczących złotem i marmurem, jakże jest w sumie słaby i bez wyrazu, sztywny, bezduszny i przygnębiający. Zdaje się wbrew prawdzie wyrażać nie radość zjednoczenia kraju, ale jakiś ciężki zaborczy gwałt.

Za jego monstrualną bryłą schowany Kapitol. Mały spokojny plac, otoczony mocno narysowaną architekturą fasad. W środku promienistego rysunku podłogi stoi niewielki konny pomnik Marka Aureliusza. Na skromnym, pięknym cokole ustawiono antyczny brąz znakomicie rzeźbionego konia i jeźdźcę. Co za wspaniała potęga, co za siła szlachetna i porywająca w tym zespole reżyserii genialnego Michała Anioła.

Zestawienie tych dwóch przykładów jest niezmiernie wymowne. Uczy raz jeszcze, że wartości duchowe, przekazane dziełu przez geniusz artysty, a nie pompa oficjalnego protokołu osiągają ekspresję wieczności.

Największą atrakcją w dziale architektury i urbanistyki na Wystawie „Warszawa wczoraj, dziś i jutro” jest imponujący model dzielnicy Józefa Piłsudskiego. Wielkie urbanistyczne założenie, związane główną osią dzielnicy z przyszłym pomnikiem Marszałka na Rozdrożu.

Miasto wkłada od trzech lat olbrzymią pracę w to dzieło. Metodycznie opracowano podstawy struktury ogólnej i sieci komunikacyjnej, której fragmenty zresztą już widzimy w terenie. Plastyczne opracowanie projektu założenia, którego kręgosłupem jest Aleja Piłsudskiego, oglądamy z najwyższym zainteresowaniem po raz pierwszy. Sytuacja Kościoła Opatrzności, Bazyliki i Forum — jest zupełnie nieprzeciętna. Luźna zabudowa całego terenu budzi jak najlepsze nadzieje. Może jeszcze zbyt małe przestrzenie zieleni rozplanowano mądrze i z połosem.

Dzielnica ma być sama w sobie monumentem i powinna skupić jak najwięcej gmachów o charakterze publicznym i reprezentacyjnym, które z natury rzeczy są skalą, materiałem i wyrazem mogą dać odpowiednie ramy, aniżeli prywatne mieszkaniowe budownictwo.

Gdybyż to można było powyciągać z przeróżnych zakamarków ulic Nowogrodzkiej, Poznańskiej, Szucha, Hożej, Chałubińskiego, Koszykowej, Jerozolimskiej, Leszna, Ogrodowej... te dziesiątki wielkich gmachów administracyjnych, reprezentacyj-

nych, społecznych, które z całą złośliwością zupełnej dezorganizacji i braku współdziałania tzw. czynników pobudowaliśmy w ciągu ostatnich lat 20-tu, w sytuacjach najbardziej przypadkowych — tak właśnie, by nikt nie mógł zauważyć kosztownych setek tysięcy metrów sześciennych monumentalnego budownictwa! Co by to mógł być za materiał dla nowej reprezentacyjnej dzielnicy, gdyby istniała w ciągu tych lat 20-tu gdzieś u najwyższych progów administracyjnej piramidy Państwa Komisja „Boni Ordinis” do spraw architektury!

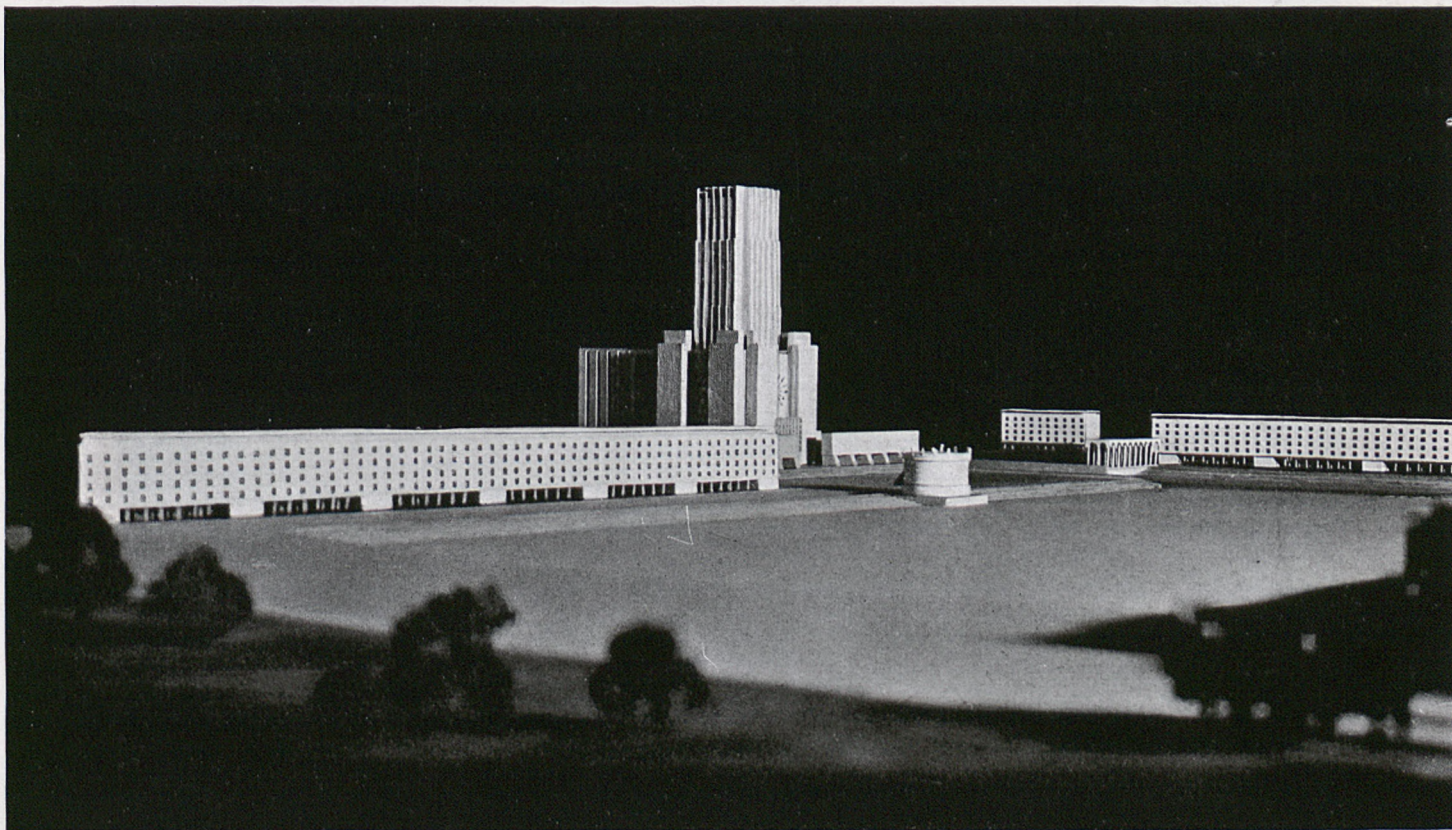
*

Nawet najpotężniejsza akcja władz miejskich nie osiągnie wyników, proporcjonalnych do włożonej pracy i zapahu, jeżeli nie trafi w realizacji swych zamierzeń na zwartą, zsynchronizowaną współpracę wszystkich władz i instytucji rządowych, organizacji społecznych i dobrej woli każdego obywatela, który, budując mały nawet dom, musi pamiętać, że gospodaruje na żywym ciele swego Miasta, że może przez kulturalną, zgodną i zdyscyplinowaną współpracę wywołać uśmiech i rumieniec zdrowia na obliczu Warszawy.

ZYGMUNT SKIBNIEWSKI

^{1]} Z tej kategorii, przykładem dużej nierozwagi jest np. sposób rozbudowy biur Ratusza Warszawskiego. Delikatny Pałac Blanca, odrestaurowany z wielką starannością i smakiem, otrzymał nieoczekiwane tło wielopiętrowej, dość ponurej ściany nowego skrzydła biur Magistratu. Nieporozumienie jaskrawo rzuca się w oczy z perspektywy ulicy Marszałka Focha.

Forum i Świątynia Opatrzności wg makiety prof. B. Pniewskiego. Fot. Cz. Olszewski



Z W A R S Z A W S K I C H M I E S Z K A Ń

A r c h. J a n B o g u s ł a w s k i

Strych przerobiony na pracownię architekta.
Oświetlenie boczne nad stołem z reizbretami
z poszerzonego okna strychowego. Ściany dla ociep-
lenia obite jutą. Między krokwiami płyty insulitu
od dołu pokryte poleskimi matami z sitowia.

F o t. A n d r z e j e w s k i





Zyrardowskie druki
na lninie i bawełnie.
Z i m a 1939







F o t. A n d r z e j e w s k i

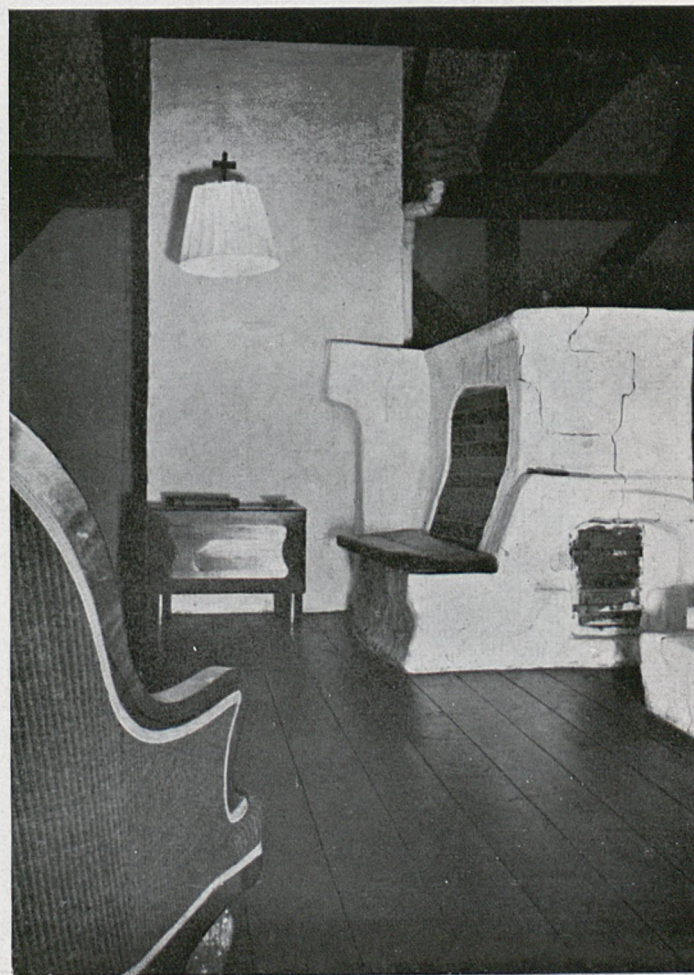
U g ó r n y:

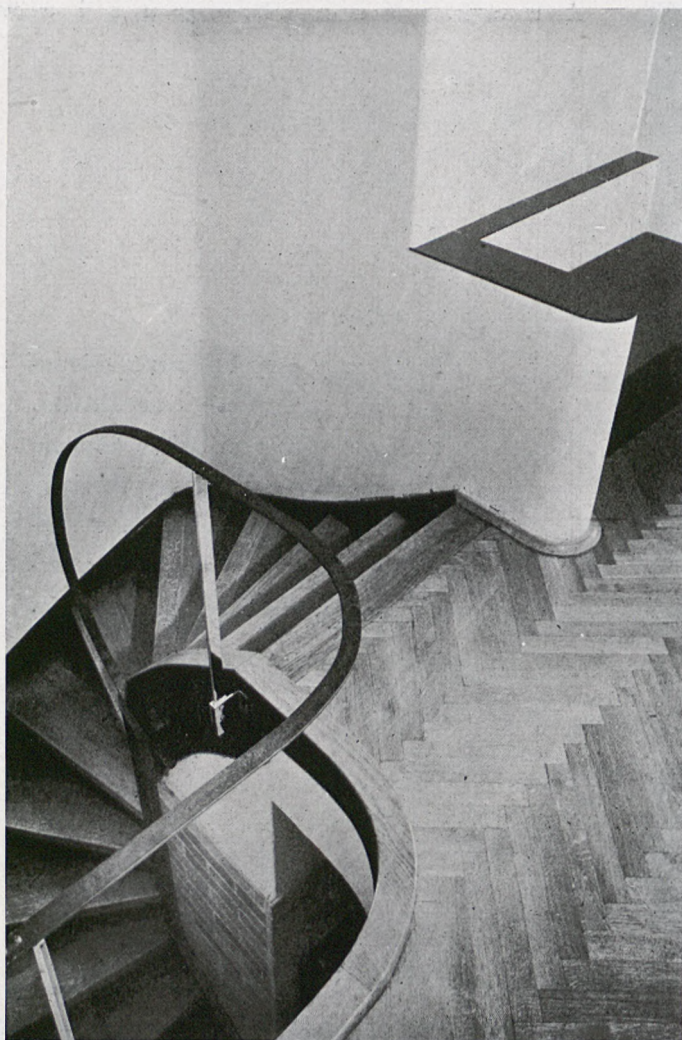
Cała konstrukcja dachowa bejcowana na ciemno. Lampa kuta w żelazie. Na ścianach kominiowych zostawiona rapówka bielona.

U d o ł u:

Fragmenty strychu, przerobionego na pracownię architekta. Podłoga sosnowa bejcowana na ciemno. Piec ceglany wyprawiony gliną. Na przypiecku sosnowa ława, część pieca stanowiąca oparcie ławy wyłożona klinkierem.

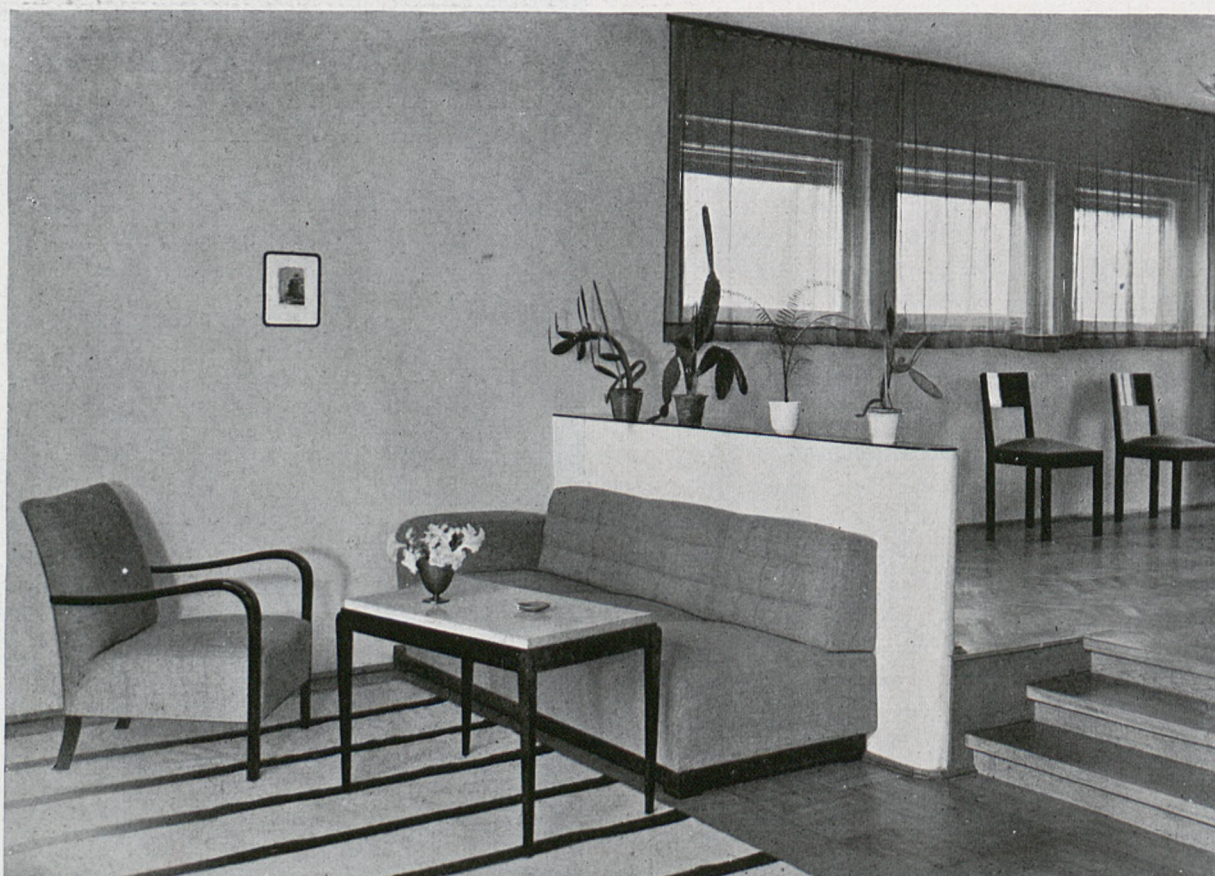
F o t. A n d r z e j e w s k i

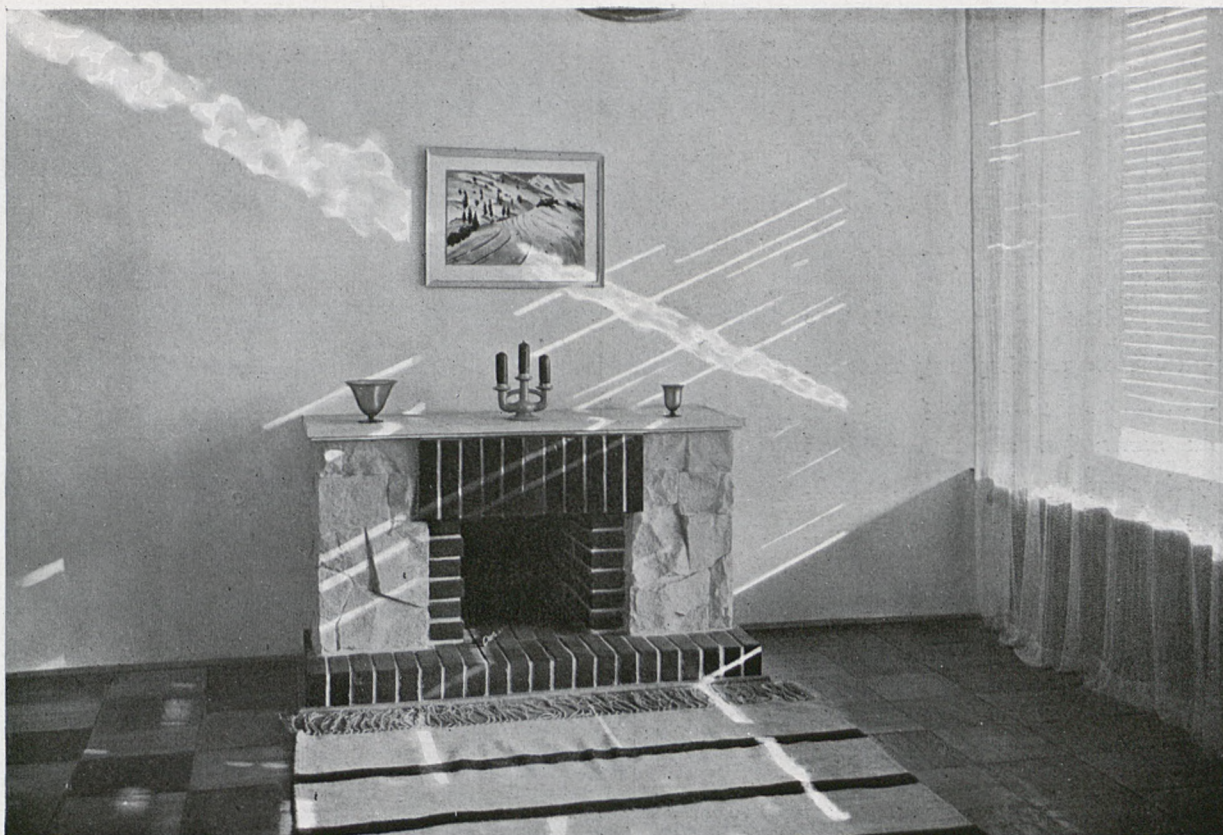




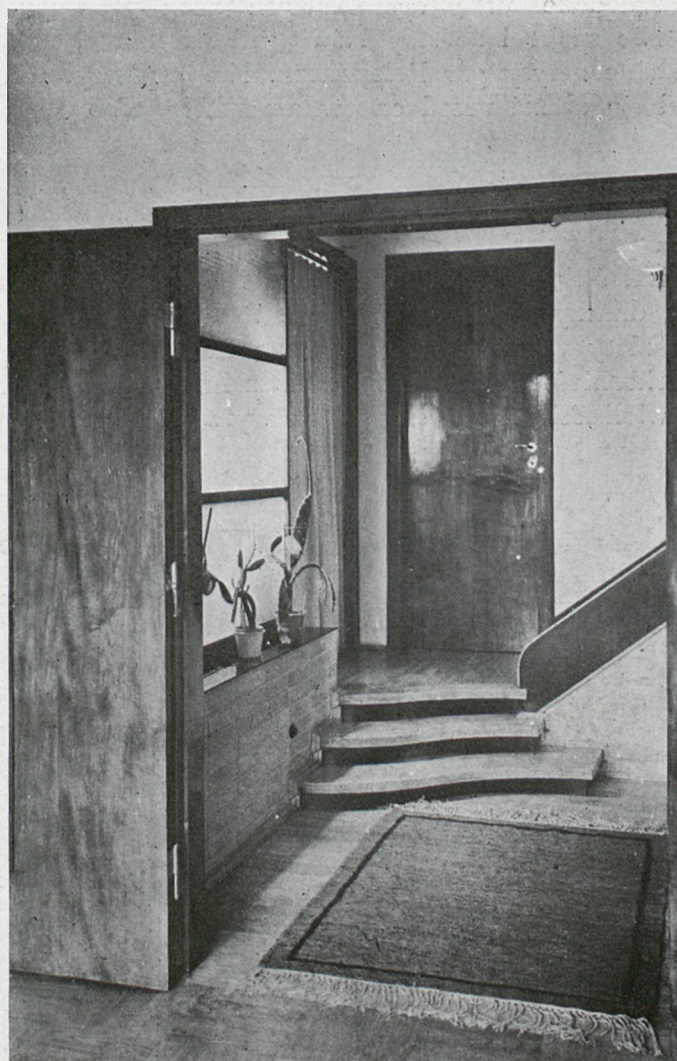
Willa na Saskiej Kępie
arch. R. Soltyński. Fot. Cz. Olszewski

Pokój mieszkalny. Tapczan pokryty materiałem szarym, tkanym ręcznie z wełny. Stolik i części tapczanu z brzozy, polerowanej na czarno. Na podłodze kilim kosowski z wełny w kolorze naturalnym z pasami brązowymi. Płyta na stoliku z t. zw. dolomitu krajowego w tonie zbliżonym do koloru kilimu. Firanki w oknach ciemno-bordo.

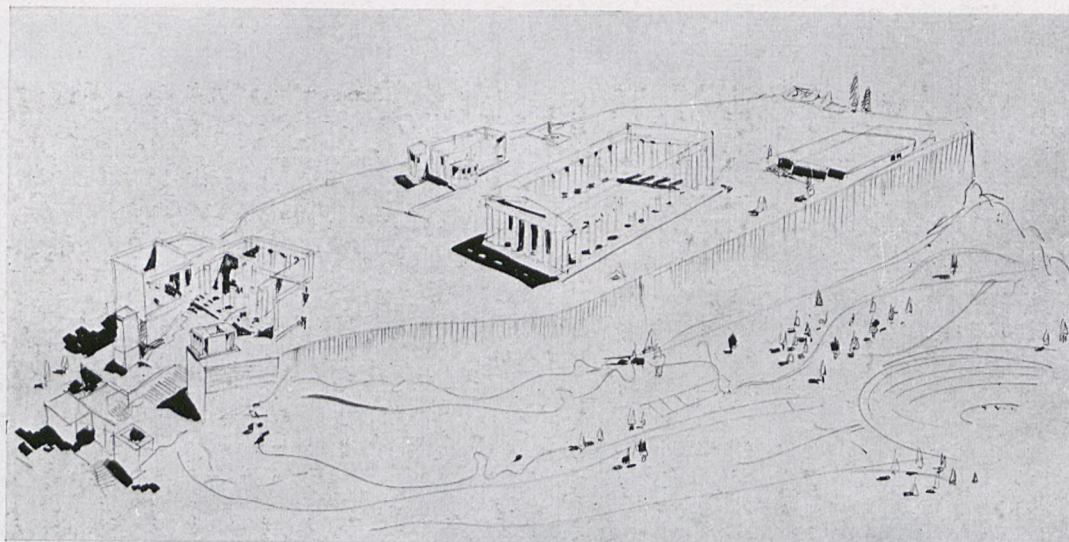




K o m i n e k.
Piaskowiec jasny szydlowiecki, lu-
pany, płyta szlifowana, klinkier
wiśniowy. Podłoga z dębu i brzo-
stu



Fragment wejścia. Stolarszczyzna
z jaworu szarego o odcieniu
zielonkawym. Schody dębowe.
Na ścianach klinkier jasno-różowy.
Kilim Kosowski ciemno czerwony



Akropol Ateński

Rys. autora

ŚWIĄTYNIA NIKE

Fotografie autora w opracowaniu Cz. Olszewskiego

Zbyt wiele świątyń widział i opisał wytrwały przewodnik starożytnej Hellady — Pausaniasz, aby zatrzymać się przy wejściu Akropolu Ateńskiego i zwrócić uwagę na niepozorną świątynkę Ateny Nike. Zaledwie parę ogólnikowych zdań poświęcił siedzibie Bogini Zwycięstwa. Nie podszedł bliżej. Nie spojrział ze stopni świątyni na morze, na niebieskawe sylwetki Salaminy, Eginy, Hydry, na sine zarysy gór Peloponezu. Nie popatrzył w dół na szarą wstęgę drogi świętej. Nie zatrzymał się dłużej przed cudowną prostotą tego marmurowego puzderka, zwieńczonego fryzem, opowiadającym o obradach bogów i sporach ludzi. Nie zachwycił się rytmem wiotkich jońskich kolumn i wykwintem subtelnej dekoracji. Nie oparł się o balustradę, otaczającą piedestał, po której w czarownej miękkości linii płynie pochod bogiń zwycięstwa. Nie zauważył tej, która gestem ludzkim przystanęła, zawiązując sandały.

Nie opisał świątynki Nike. Była zbyt mała i niepozorna, gdy obok stały, o ileż potężniejsze, Propyleje i dumny Parthenon. Lepsze to widocznie przykłady olbrzymiej dynamiki twórczej, znamionującej złoty wiek Peryklesa. Dumą Aten były Propyleje i Parthenon. Równoległe z nimi wyrosłe schronienie Nike nie mogło zaimponować przybyszowi z poza Attyki. A przecież nie tylko skala wielkości, ale i szczególny wyraz, jaki posiada każde dzieło architektury, odróżnia Nike



Świątynia
N i k e

po pierwszej
rekonstrukcji



Portyk kariatyd poprzez kolumny Parthenonu



U k ł a d a n i e s t o p n i

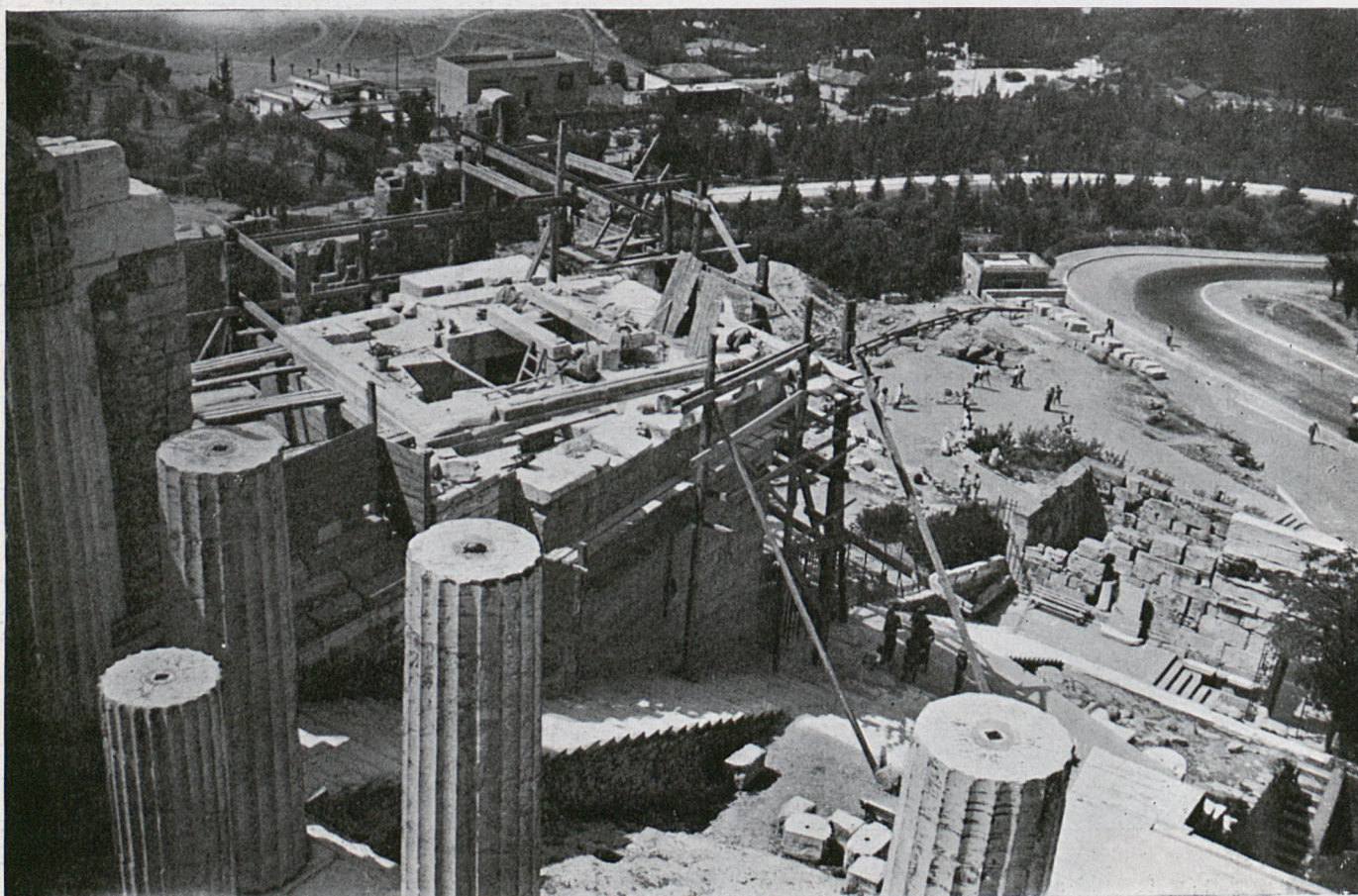
od reszty Akropolu Peryklesa. Wyrosła pod czujnym okiem Iktinosa i Fidiasza, twórców Parthenonu, jest ona przykładem tego, jak różnym nastrojem i stylem świątyni może stworzyć jedno pokolenie. Jedynie niesłychana rozpiętość możliwości, wielkie napięcie sił twórczych doprowadza do powstania tak rozmaitych wykładników jednego odwiecznego piękna. Potężna bryła Parthenonu i mała koron-

kowa świątynka Nike. — Przepaść w skali, w formie, w wyrazie i wspólnota w idei. Wszakże to dwa domy, służące jednej bogini.

Świątynia Nike powstała na wysokim piedestale, opartym na zrębie skalnym, będącym zachodnim cypłem wielkiego masywu Akropolu Ateńskiego. Z niego wypatrywano wrogów, tu witano braci, głoszone o zbliżaniu się procesji panatynejskiej. To przeznaczenie skalnego występu było powodem, że jeszcze przed powstaniem świątyni Nike, był on poświęcony bogini wrót, a na jego szczycie znajdował się ołtarz. U podnóża skały, u zakrętu drogi świętej mała nisza gościła boginię, opiekunkę dróg.

Wybudowanie Nike było dalszym ogniwem dziejów sakralnego piedestału. Rozszerzony i przystosowany do przyjęcia nowego gościa, staje się on fundamentem pod świątynią. Tradycyjalny ołtarz jest punktem wyjścia dla wytyczenia osi świątyni. W trzy lata po wykończeniu Parthenonu mogli Ateńczycy składać ofiary posagowi Ateny zwycięskiej, ustawionej w celi świątyni Nike. Od tej chwili, jak dziecko, które wybiegło na spotkanie gości, stoi owo schronienie bogini, witając przybysza pozdrowieniem swych jasnych kolumn. W sławie zwycięstw i krwi wojen mijają wieki

Widok ogólny. Na odbudowanym piedestale kładą pierwsze stopnie świątyni



Akropolu. Cesarstwo Bizancjum burzy i buduje. Z Parthenonu znika krzyż. Wystrzela minaret, znacząc początek czterowiekowego panowania tureckiego.

Akropol stał się cytadelą. Kluczem twierdzy były zachodnie stoki wzgórza — naturalne wrota. Przy opracowywaniu planów fortyfikacyjnych zwrócono szczególną uwagę na Propileje, których silna konstrukcja posłużyć mogła dla celów obronnych. Masywne trzony kolumn Propilei połączył mur poprzecinany szparami strzelnic. Południowe skrzydło otrzymało wysoką wieżę obronną.

Świątynia Nike była za słaba, by służyć do obrony wejścia. Umiała zapraszać i witać — bronić i grozić nie było jej zadaniem. Zburzona, stała się pożytecznym materiałem do budowy jednego z bastionów, strzegących wejścia.

Zburzenie katedry gotyckiej czy barokowego kościoła jest zupełnym jego zniszczeniem, stratą bezpowrotną. Byłoby pracą nadludzką odtworzyć podobną konstrukcję, odnaleźć miejsca rozsypanych kamieni i rozproszonych cegieł, odgadnąć funkcję każdego elementu, odtworzyć subtelne ornamenty. Jeżeli plan ocalał, można budować świątynię nową. Złożyć całość, rozbitą na części, nie podobna. Inaczej jest w architekturze klasycznej. Doskonale piękno formy idzie tam w parze z ogromną jasnością konstrukcji, z przejrzystą prostotą układu. Każdy kamień ma swoją ściśle określoną funkcję. Wyrwany ze skały, został od razu na kamienioloście przeznaczony do tej, nie innej, roli. Otrzymał swoje miejsce w strukturze gmachu. Kształt, proporcje, wymiary, obróbka mówić nam będą nieomylnie o roli, jaką odgrywał w całym zespole. W tym tkwi tajemnica nieśmiertelności architektury starożytnej. Świątynia, zburzona, zrównana z ziemią, zamieniona w rumowisko kamieni, może zmartwychwstać, jak Feniks z popiołów.

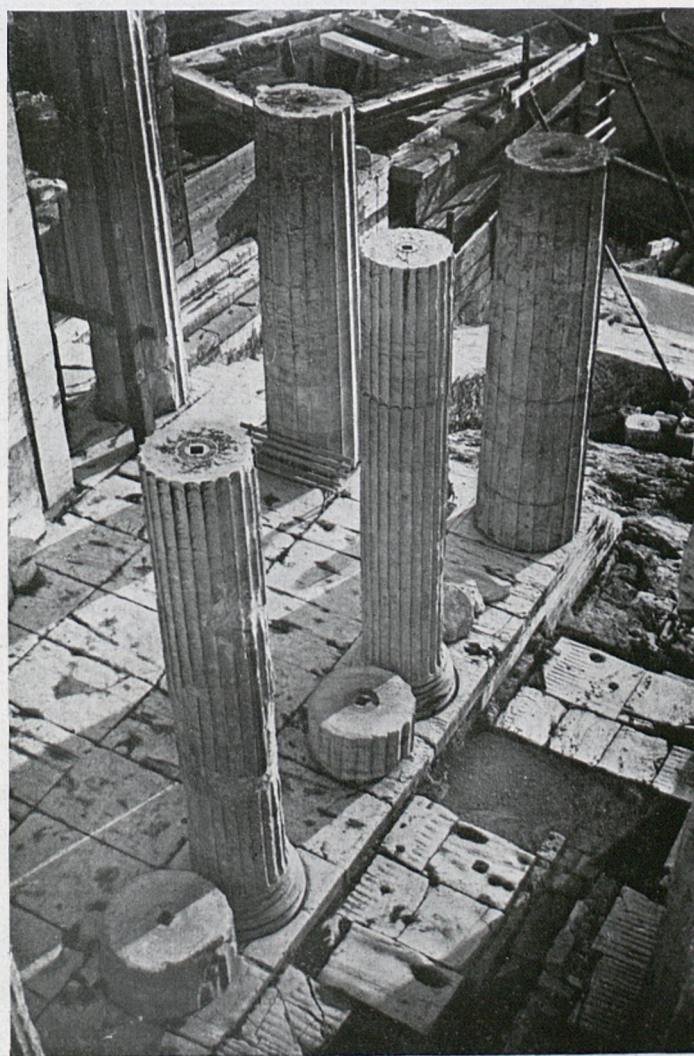
Trzeba tu cierpliwej pracy i wytrwałości, osobliwego zmysłu, właściwego archeologom — owej pedanterii, zaprawionej fantazją. Trzeba czasu i mozolu. Ale świątynia klasyczna może powstać z gruzów. Razi urywany rytmem zniszczonych kolumn, płacze uszkodzonymi głowicami, świeci wyrwami murów, lecz znowu żyje i mówi o świetności swoich czasów. Dziewiętnasty wiek niesie wyzwolenie Grecji. Akropol pada, jako ostatnia twierdza turecka. Osiemnastoletni Otto Bawarski wkracza do Aten, stolicy nowego królestwa Grecji. W parę lat później, podczas gdy w dole rośnie nowe miasto, budowane przez rodaków króla, na wzgórzu Akropolu rozpoczynają się prace odsłonięcia Parthenonu i Propilei ze skorupy tureckich murów. Odzywa się wspomnienie ich rówieśniczki, pogrzebanej barbarzyńską ręką. Archeolodzy Ross i Schaubert przy współudziale architekta Hausena podejmują się misternej pracy rekonstrukcji świątyni.

Pierwsze zadanie: z gruzów zburzonej baszty wyłuskać perły drogocenne, lekkie małe głowice; odszukać, smukłe, jak łodygi kwiatu, kolumny. Atomy świątyni, rozproszone, rozsypane w ścianach prochowni, wciśnięte w załomy murów, schowane w grubych warstwach cegły i kamienia, odnaleźć i związać w organizm.

Nie wszystko dało się znaleźć. Podczas drugiego etapu pracy — właściwej rekonstrukcji niejedyn nowy blok marmuru z niewyczerpanych złóż Penteliku, pomógł dźwignąć świątynię.

Pentelikoński marmur, świeżo obrobiony, ma zimny, niebieskawy odcień. Pieszczoła tysięcy słonecznych dni spala jego powierzchnię, daje mu miodową, złotawą barwę. Słony wiatr, bijący od morza, czyni go matowym i porowatym, zmiękcza i wygładza ostrość załamania i suchosć linii. Wreszcie woda maluje na nim plamy o barwach brunatnych, wykreśla dziwne drogi, żłobi rysy, mieniące się ciepłymi barwami. Żywioty nieubłagany wyrokem zmieniają twór człowieka, rzeźbią i malują one z kolei. Toteż nowy marmur świeci

K o l u m n y P r o p i l e i





E r e c h t e i o n

jasnymi latami, drażni oko przykrym kontrastem barw. Nie ma na to rady. Trzeba cierpliwie czekać, dopóki czas nie nałoży swojej patyny.

Uleczona obfitym zastrzykiem świeżych marmurów świątynia zwycięskiej bogini zmartwychwstała. W tragiczny sposób obchodziła jednak Nike stulecie swej odbudowy. Na piedestale pojawiły się groźne rysy. Z bliżej nieznanych powodów mury oporowe poczęły się obsuwać — nie pomogło obelkowanie i cementowe zastrzyki. Z taką pieczołowitością złożone ściany świątyni zaczęły się załamywać. Nie było chwili do stracenia. Trzeba było chwycić się środka ostatecznego i raz jeszcze rozebrać mury świątyni. Rusztowania oplotły piedestał i dzień po dniu znikwały nowe warstwy marmuru. Szczegółowe plany i fotografie, skrupulatna rejestracja i numeracja każdego kawałka marmuru, dawały gwarancję nie tylko wierności późniejszej restauracji, ale pozwalały nawet na naprawę błędów pierwszych lekarzy, składających potrzaskany korpus.

Ścięto piedestał do nagiej ściany, pozostawiając jedynie resztki murów obronnych. Następnie,

wzmacniając i poszerzając słabsze ściany, dźwignięto go napowrót.

Z bieżącym rokiem rozpoczęły się prace przy odbudowie świątyni. Stopnie świątyni spoczęły na belkowaniu, które umożliwiło dostęp zwiedzających do poziomu pierwotnego ołtarza i murów obronnych. Schody do tych zaimprovizowanych podziemi prowadzić będą z celli.

Obecna rekonstrukcja nie jest bezmyślnym układaniem klocków. Dokładne pomiary wykazały, że podczas pierwszej odbudowy nastąpiło w jednym miejscu fałszywe ułożenie bloków marmuru. Niemieccy archeolodzy niezbyt dokładnie zbadali znalezione elementy, powodując ich przedstawienie. Trzeba było wysledzić na marmurze ślady dawnego układu. Odnaleźć ślady klinów i dźwigarów budowniczych Ictinosa. Z niepozornych zagłębień, rowków, rys nieomal, wysledzić porządek pracy, kolejność układu. Odczytać nieomylnie prawdziwe położenie każdego kamienia. Była to praca, powodowana jedynie sumiennością. Przetawienie kilku bloków marmuru w ścianach cell nie zmienia zupełnie oblicza świątyni. Jest

niedostrzegalne dla oka. Obojętne dla statyki budynku. Ale rzetelność rekonstruktora, chęć prawdziwego do głębi odtworzenia była motorem żmudnych badań.

Badania te wykazały jednocześnie, że technika obróbki i łączenia zupełnie się do dziś nie zmieniły. Obróbka marmuru wymaga narzędzi prostych, a wiedzy złożonej. Pewność oka i ręki tu nie wystarcza. Trzeba znać kapryśną strukturę marmuru, jej wymowę, groźbę niebieskich żyłek, ominąć niebezpieczne sęki, umiejętnie zdzierać cienką korę, łupać wzdłuż niedostrzegalnych słoï, heblować dłutem aż do lśniącej słońcem powierzchni. Praca robotnika staje się dostojną w swojej rozwadze każdego ruchu, w odpowiedzialności każdego uderzenia.

Nowy marmur jest drogi, a każdy kawałek starego bezcenny. Praca płynie wolno. Musi być pedantycznie dokładna i sumienna. Zaimprovizowany magazyn opuszczają coraz to nowe marmury, kładą się obok poprzednich, łączą z nimi więzią żelaza i ołowiu.

Zamyka się nowy wieniec stopni, biegną w górę trzony kolumn, rosną ściany.

Akropol pozostaje dziś pod opieką ministerstwa oświaty.

Dochody, wcale pokaźne z biletów wstępu dostarczają funduszków na prace rekonstrukcyjno-konserwacyjne, które trwają bez przerwy. Każdy rok niesie nowe zniszczenia, żłobi nowe rysy. Ekipa robotników pracuje coraz to w innym miejscu. Głównym kierownikiem robót jest sędziwy prof. Balanos. Pół wieku kieruje wszystkimi poważniejszymi pracami na Akropolu. Szczególnie Parthenon ma mu wiele do zawdzięczenia. Odbudowa północnej kolumnady jest jego dziełem. Dzisiaj lata nie pozwalają profesorowi wejść na Akropol, któremu tyle trudu poświęcił. Zjawia się też rzadko, gdy zachodzi szczególnie ważna potrzeba. Dwaj robotnicy wnoszą go do Propilei, niczym w lektyce, na krześle. Kryjąc się w cieniu białego parasola, drżącą lecz doświadczoną ręką dyryguje pracą, daje wskazówki. Jest to jeden z pierwszych synów nowej Grecji, który poświęcił życie poznawaniu i odtwarzaniu architektury starożytnej. Przed nim napróżno szukać będziemy Greków wśród ludzi, pracujących na Akropolu. Anglicy, Niemcy, Francuzi panowali

W i d o k n a E r e c h t e i o n z ś c i a n P r o p i l e i





S t o p n i e P r o p i l e i

tam niepodzielnie. Obecnie budzić się zaczyna zainteresowanie archeologią wśród Greków. Dzięki ich wysiłkowi już niezadługo powstanie świątynia Ateny Nike. Powita pozdrowieniem jasnych kolumn dalekiego przybysza.

DUNIN KARWICKI



Rubens. Fragment obrazu „Adoracja Św. Trójcy”. Mantua, Akademia. Ks. Vincenzo I Gonzaga, ojciec jego, Guglielmo I; małżonka Vincenzo, Eleonora de' Medici i jego matka, Eleonora d'Austria

LOS WIELKICH GALERII MALARSTWA

W hałaśliwych i niechlujnych salach paryskiego Hôtel Drouot codziennie odbywają się aukcje dzieł sztuki. Od czasu do czasu pojawiają się „sensacje”: — oto trafia pod młotek aukcjonisty jakiś chlubnie znany zbiór prywatny. Owoc wytrwałej pasji kolekcjonerskiej, nieraz zgromadzony ceną wysiłku kilku pokoleń oświeconych i kulturalnych ludzi, ma w przeciągu kilku godzin ulec rozproszeniu. Trudno się oprzeć uczuciu, że giną przy tym wartości, które w postaci celowo dobranego zespołu zostają na zawsze rozbite. Nieraz, gdy na takiej aukcji występuje w charakterze nabywcy jedno z większych muzeów europejskich, żeby uratować jakieś szczególnie popularne dzieło, inicjatywa ta zostaje radośnie przyjęta przez wszystkich, którzy widzą w dziele sztuki coś więcej, niż jego wartość pieniężną. Uważa się zwykle wtedy, że dzieło zostało uratowane dla ogółu „na wieczne czasy”, że trafi do zespołu bardziej kompletnego, niż najcenniejszy nawet zbiór prywatny i że odtąd już nic grozić mu nie może.

Niestety, i to jest tylko iluzja. Ktokolwiek studiował historię wielkich zbiorów sztuki, wie, że i one ulegały losom zmiennym, tragicznym i dziwacznym. Ileż razy ogromne i wspaniałe zespoły, nietykalność których zdawała się być niewzruszalną, bywały nagle bezpowrotnie rozpraszane! Nie pomagało i to, że zbiory te były własnością dynastii panujących, czyli, że były związane z czymś, co w pojęciu ogólnym pozostawało w przeciągu wielu

wieków oparciem najbardziej trwałym. Gdy zaś, w XIX wieku już nie dynastia, ale państwa i rządy zaczęły występować w roli wielkich kolekcjonerów, wydawało się, że została nareszcie znaleziona forma wieczystego zabezpieczenia prawa własności narodu do dzieła sztuki. Już nie osoby fizyczne, chociażby i koronowane, ale sam naród, całe społeczeństwo stawały się właścicielami odziedziczonych zbiorów dynastycznych, zwiększonych nowymi, już za środki narodu nabytymi skarbami. Niestety, wydarzenia doby ostatniej dowiodły, że i te zabezpieczenia są iluzoryczne. Jak zobaczymy niebawem, nawet tak solidnie ufundowane prawa własności i ochrony wartości kulturalnych nie potrafiły ostać się wobec wstrząsów, jakie w dniach dzisiejszych przeżywa kultura.

Rezygnując więc z góry z marzeń o niewzruszalnej wieczności, zastanówmy się nad tym, jakie wnioski możemy wyciągnąć z historii wielkich zbiorów europejskich. Możemy przy tym ograniczyć temat do kilku, najbardziej miarodajnych przykładów; możemy go zwięzić do jednego działu, np. tylko do zbiorów malarstwa, zaznaczając, że wywody nasze, mutatis mutandis, zachowują swą wartość i dla innych kolekcji.

Typ „galerii obrazów” zasadniczo ten sam, jaki się zachował jeszcze w muzeach doby obecnej, powstał we Włoszech w XVI wieku. Jeśli w pierwszej połowie wieku liczne zamówienia obrazów lub całych cykli były przeznaczone dla dekoracji poszczególnych sal lub komnat pałacowych,



„Galleria della Mostra” w pałacu w Mantui [1605 — 1612]

to w drugiej połowie wieku pojawiają się pierwsze „galerie malarstwa”, zbiory obrazów rozmaitych autorów i na przeróżne tematy, umieszczane w specjalnie dla tego celu zbudowanych lub dostosowanych salach [„galeriach”]. Są one jakby wyodrębnieniem dzieł malarskich z konglomeratu zbiorów dzieł i okazów rzadkich, cennych i osobliwych, które już dawniej tworzyły zaczątki kolekcji i w których rozmaite „curiosa” przyrodnicze sąsiadowały z wytworami sztuki. Od samego początku daje się też zauważyć, że na północ od Alp przeważa tendencja do naturalistów i rarytasów [„Wunderkammer”], we Włoszech — do dzieł sztuki. Nic też dziwnego, że właśnie we Włoszech powstała myśl wyodrębnienia dzieł sztuki malarskiej i stworzenia dla nich warunków, w których estetyczne wartości obrazów mogły najskuteczniej dojść do głosu.

Spośród znakomitych galerii włoskich zatrzymamy się na galerii Gonzagów w Mantui, jako że zawierała ona cały szereg najwybitniejszych dzieł malarstwa włoskiego i że dalsze losy tych obrazów są pełne znaczenia dla historii wielkich zbiorów europejskich.

Gdy w r. 1605 książę Mantui, Vincenzo I przystąpił do budowania „Galleria della Mostra”, w której miały być umieszczone obrazy, zbiory Gonzagów były u szczytu swej okazałości. Począna-

jąc bowiem od drugiej połowy XIV wieku, dynastia ta budowała i wciąż powiększała swe rezydencje i, jednocześnie, zatrudniała najlepszych malarzy, którzy dekorowali coraz to nowe sale. Pisanello, Mantegna, Giulio Romano i wielu innych pracowali dla dworu mantuańskiego. Poza tym wiemy, że książęta mantuańscy, a zwłaszcza małżonka księcia Francesco II, Isabella d'Este, ubiegali się o obrazy wszystkich znakomitych malarzy włoskich. Bellini, Carpaccio, Sodoma, Perugino, Dossi, Giorgione, Rafael, Leonardo, Francia, Corregio, — wszyscy oni byli reprezentowani w zbiorach mantuańskich przez najlepsze dzieła. Tycjan niejednokrotnie był gościem dworu mantuańskiego i wykonał na jego zamówienie, oprócz rozmaitych portretów i innych malowideł, cykl „12 Cezarów”, który uważany był za szczególnie cenną ozdobę tych zbiorów.

Już w pierwszej połowie XVI wieku, pod wpływem wciąż wzrastającej ilości malowideł, zmienia się powoli nastawienie zbieraczy. W r. 1524 Federigo Gonzaga pisze do Baldassare Castiglione [do Rzymu]: „Życzymy sobie, byście zamówili u Sebastiano Veneziano [Sebastiano del Piombo]

Tycjan. Juliusz Cezar I, obraz z serii „12 Cezarów”. Rycina Sedelera z zaginionego obrazu



malowidło wedle waszego gustu i żeby nie było ono świętobliwe [cose de sancti], ale świeckie i przyjemne do oglądania. I nie tylko u Sebastiano, ale i u innych dobrych malarzy macie obstałować obrazy, po jednym u każdego z nich, wielkości jakiej chcecie; jednakże nie muszą one być ani zanadto duże, ani też zbyt małe". Odtąd już nie sala i nie miejsce, z góry przeznaczone dla obrazu, ani też temat, ściśle określony przez mandantariusza, mają decydujące znaczenie, tylko chęć posiadania dobrego dzieła malarskiego. Od tego czasu mnożą się też wiadomości o nowych nabytkach do zbiorów mantuańskich. Nie tylko włoskie obrazy, ale i malowidła mistrzów Północy wchodziły w skład tej kolekcji. Isabella d'Este „za wszelką cenę" chce nabyć obraz Jana van Dycka, przedstawiający „Zatopienie Faraona w Morzu Czerwonym". W r. 1535 zbiory pomnażają się odrazu aż o 300 obrazów z Flandrii, głównie [paesi]. Tradycja zbierania utrzymuje się nadal w rodzinie Gonzagów, żeby dojść do szczytu za panowania księcia Vincenzo I [1557 — 1612]. Vincenzo I miał specjalne upodobanie do malarstwa flamandzkiego; sprowadza do Mantui artystów północnych, w tej liczbie Fr. Valckenborcha, Pourbusa i Rubensa. Za jego panowania zasoby obrazów mantuańskich wzrosły do rozmiarów największej może galerii we Włoszech. Zainteresowania jego szły w rozmaitych kierunkach; i tak, chciał posiadać kopie z obrazów cudotwórczych Matki Boskiej ze wszystkich krajów, jednocześnie zaś założył „galerię piękności", — portrety najpiękniejszych kobiet, również wszystkich krajów, — i wszystkich stanów. Dla galerii malarstwa, w ścisłym znaczeniu słowa, unikał kopii i dbał o to, żeby nabywać same tylko oryginały. Zbudował dla obrazów ową, już wspomnianą „Galeria della Mostra"; przy zakupach i przy rozlokowaniu obrazów pomagali mu w charakterze doradców Domenico Tintoretto, Andrea Andreani, Pourbus i Rubens. Ten ostatni miał szczególnie wielki wpływ i często jest wspominany jako „ordinatore" galerii.

Rubens, który przebywał we Włoszech od r. 1600 do 1608, miał, jako malarz nadworny Gonzagów, stałe oparcie w Mantui. Śmiało można powiedzieć, że na ukształtowanie się jego sztuki galeria mantuańska miała znaczenie decydujące: znalazł w niej to, czego we Włoszech szukał, mianowicie zespół czołowych dzieł rozmaitych kierunków malarstwa włoskiego. Gdy później, w r. 1623, do Mantui przyjeżdża van Dyck, wrażenia, jakie odniósł w galerii mantuańskiej, również stały się decydujące dla całej jego twórczości. Już same przykłady Rubensa i van Dycka wystarczają, żeby zrozumieć znaczenie, jakie miało dla rozwoju malarstwa europejskiego XVII wieku powstawanie wielkich galerii. Do tego, ogólnie zna-

nego, za mało jednak uwzględnianego faktu, mamy zamiar z czasem powrócić; na razie, zaznaczywszy go tylko pobieżnie, zajmijmy się dalszymi losami galerii mantuańskiej.

Już za czasów księcia Vincenzo I polityczna i ekonomiczna sytuacja Gonzagów została poważnie zachwiana. Mniejsze dwory włoskie, — a do takich właśnie należała Mantua — nie mogły ostać się wobec wciąż wzmagających się sił wielkiej polityki europejskiej, reprezentowanych przez Cesarstwo, Francję i Hiszpanię. Jednocześnie zaś degeneracja późniejszych Gonzagów, rozpustne życie i dziwaczne a kosztowne manie [np. szczególne upodobanie do papug i do karłów] podkopały do reszty znaczenie rodu. Trzej synowie Vincenzo I-go, Francesco IV, Ferdinando I i Vincenzo II, którzy panowali po ojcu, padli ofiarą szybkiej dekadencji tej dynastii. Jeszcze Ferdinando I, poniekąd przez inercję, kontynuował zbieranie obrazów, jednak w innym już kierunku, niż to czynił jego ojciec. Zamawiał on i zbierał obrazy artystów żyjących, popierał Saracenięgo i Fetięgo, sprowadzał dzieła Crespi-Cerano, Morazonne, Guido Reni, Albano. Jednocześnie zaś, wobec wzrastających trudności finansowych, zaczyna on myśleć o ewentualnym spieniężeniu zbiorów. Jak spod ziemi, wyrasta w Mantui niejaki Daniel Nys,

Karol I, król Anglii. Szczegół z portretu van Dycka w Luwrze





Rafaël. Św. Rodzina. Obraz nabyty w r. 1604 od rodziny Canossa z Werony przez ks. Vincenzo I do Mantui. Sprzedany w r. 1627 Karolowi I. Od r. 1649 w Madrycie, Prado

człowiek narodowości nieokreślonej [Anglik? Flaman? Żyd?] i zaczyna kusić osaczonego długami księcia Ferdinando projektem sprzedaży galerii. Nie doszło wprawdzie do sprzedaży za życia księcia Ferdinanda, lecz jego młodszy brat, Vincenzo II, który panował tylko jeden rok, nie zawahał się dokonać tej transakcji, oddawna przygotowanej przez Nysa. Gdy się zdecydował na sprzedaż, postawił warunki: żeby nikt we Włoszech o tym się nie dowiedział, żeby Nys nie proponował tych obrazów innym książętom włoskim i żeby obrazy wywędrowały za granicę „i to tak daleko, aby o nich we Włoszech już nikt nie słyszał”. Jednakże wieść o tej sensacyjnej sprzedaży rozeszła się prędko. Zaczęły się podnosić głosy w obronie „patrimonio artistico dell'Italia”. Zaniepokojony Vincenzo II każe naprędce sporządzić kopie z najcenniejszych obrazów, — w pierw-

szej linii z „12 Cezarów” Tycjana i porozwieszać je na miejsce oryginałów „per ingannare gli indiscreti”, a Daniel Nys doradza mu na szemranie tłumu odpowiadać pogardliwym milczeniem, — bowiem, „wiatr prędko rozwieje plotki”. Nabywcą przeważnej części tych zbiorów był Karol I, król angielski, o którym Rubens mówił, jako o „największym na świecie miłośniku malarstwa”. Obrazy mantuańskie stały się najświetniejszą ozdobą zbiorów króla, a każdy z nich otrzymał w katalogu wzmiankę „Mantuan piece”. Taki sam napis został umieszczony na odwrotnej stronie obrazów. Lecz niedługo cieszył się król ze swego nabytku, Rewolucja purytańska, pod przewodnictwem Cromwella obaliła tron, skazała króla na śmierć, a jego galerię, jedną z najpiękniejszych, jakie znał świat, sprzedała z licytacji. Najcenniejsze obrazy galerii zostały nabyte przez

dwór hiszpański i przez bankiera z Kolonii Jaba-cha; ten ostatni zaś sprzedał je Ludwikowi XIV. Takie jest pochodzenie całego szeregu arcydzieł, które możemy podziwiać dzisiaj w Luwrze, np. „Złożenie do grobu” i „Emmaus” Tycjana, dwie „Alegorie” i „Antiopa” Correggia i wiele innych. Do Hiszpanii trafiły m. i. „Św. Rodzina” [tzw. „La Perla”, lub „La grande Madonna Gonzaga”] Rafaela, „Przemówienie del Vasto do wojska” Tycjana i tegoż cykl „12 Cezarów”, który się spalił w r. 1734 i po którym pozostały, oprócz miernych kopii, piękne ryciny Sadelera.

II.

Losy galerii mantuańskiej są symptomatyczne dla dziejów większych galerii w Europie. Możemy stwierdzić, że odkąd zaczęto tworzyć „galerie obrazów”, ich losy podlegają niezmiennie pewnym prawom historycznym, które na przestrzeni kilku wieków zachowują swą wymowną siłę. Oto, uruchomione dzieła sztuki zbierają się tam, gdzie

wytwarza się, na skutek rozkwitu materialnego i duchowego, atmosfera wysokiej kultury artystycznej. W XVI wieku takim krajem były Włochy: tutaj powstaje i krystalizuje się sam typ „galerii”. Oprócz galerii mantuańskiej powstają lub formują się ze starszych zbiorów galerie Medyceuszów we Florencji, Farnesów w Parmie i kilka bardzo okazałych galerii w Rzymie i w Wenecji. Jednocześnie w Madrycie, stolicy wielkiego mocarstwa, w którym „słońce nigdy nie zachodzi”, powstaje zbiór najprzedniejszych dzieł malarskich. Cesarz Karol V i jego syn, król Filip II, zatrudniali przez długie lata Tycjana, w wyniku czego największa ilość dzieł tego mistrza znalazła się w Madrycie. Malarstwo niderlandzkie znalazło tam również uznanie i gościnę.

W XVII wieku sytuacja się zmienia. Małe dwory włoskie ubożeją i zaczynają sprzedawać swoje zbiory. Eksport obrazów włoskich coraz to wzrasta i coraz to częściej spotykamy u włoskich autorów

D. Teniers. Galeria arcyksięcia Leopolda Wilhelma w Brukseli. Na dole, pierwszy z prawej strony — „inspektor” galerii Teniers; obrazy, przedstawione na tym malowidle, znajdują się obecnie, przeważnie w Wiedniu. W drugim rzędzie z góry, drugi obraz z lewej strony — portret Strady, agenta cesarskiego w Wenecji pędzla Tycjana



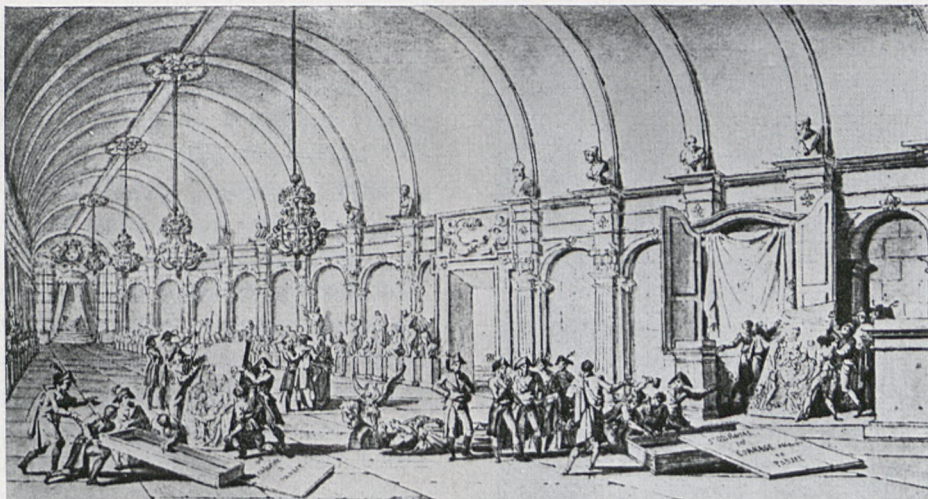
współczesnych wzmianki o tym, że ten lub ów znakomity obraz został wywieziony na Północ. W pierwszej ćwierci wieku krajem, który najwięcej sprowadzał obrazów z Italii, były Niderlandy. W Brukseli, w Antwerpii, w Amsterdamie powstają zbiory prywatne, zasługujące, z uwagi na wysoki poziom zebranych dzieł, na miano galerii. Jest to chwila kulminacyjna kulturalnego i politycznego rozwoju tego kraju. Holandia, jako mocarstwo morskie, trzyma prym przed Anglią. W tym okresie sztuka miejscowa dochodzi do rozkwitu. Rubens i Jordaens w Belgii, Hals i Rembrandt w Holandii, — żeby wymienić tylko mistrzów czołowych, — są w pełni swej działalności. Zbieracze tego kraju, oddając należne miejsce sztuce miejscowej, gorliwie ubiegali się również o dzieła sztuki włoskiej. Wiemy też, że właśnie ten bezpośredni kontakt ze sztuką Italii sprawił, że i sztuka krajowa, nie tracąc bynajmniej cech narodowych, stała się sztuką o znaczeniu światowym. Nieco później w roli wielkiego zbieracza wartości artystycznych występuje na widownię Anglia. Pierwsze próby skończyły się katastrofą: wiemy już o smutnym końcu galerii Karola I. Jednocześnie powstało tam kilka prywatnych galerii, wśród nich najbogatszymi były zbiory Lorda Arundel i Duke of Buckingham. I te zbiory zostały, prawie jednocześnie, rozproszone. Atmosfera purytańskiej rewolucji nie była odpowiednia dla gromadzenia wartości artystycznych, toteż obrazy mantuańskie i inne musiały szukać schronienia tam, gdzie je rozumiano i ceniono. Skorzystały z tego, jak już widzieliśmy, Francja i Hiszpania, w których w XVII wieku zrozumienie dla dzieł sztuki obcej idzie, jak zawsze, w parze z rozkwitem sztuki własnej.

Ze spuścizny po zbiorach angielskich skorzystała również galeria cesarska w Wiedniu. Stało się to pośrednio, bo przez zbiór arcyksięcia Leopolda-Wilhelma, namiestnika cesarskiego w Brukseli. Dzięki temu, że „inspektorem” tej galerii był Dawid Teniers, możemy odtworzyć dzisiaj skład i wygląd tej galerii. Teniers bowiem nie tylko że ułożył szczegółowy inwentarz i wydał dzieło z rycinami z najlepszych obrazów, nie tylko że wykonał cały szereg małych kopii olejnych [w tej liczbie z takich obrazów, oryginały których później zaginęły], ale jeszcze przedstawił w kilku zajmujących malowidłach wnętrze owej galerii w Brukseli. Leopold-Wilhelm potrafił wykorzystać wyjątkową koniunkturę: na zbiór jego zostały się obrazy z Anglii [Karol I, Buckingham], obrazy flamandzkie, współczesne i dawniejsze, wreszcie obrazy włoskie z Flandrii i z Italii. Zbierał je jednak z myślą przyłączenia swej galerii do już istniejącej „głównej” galerii Habsburgów i, rzeczywiście, w r. 1656 obydwie galerie połączyły się w Wiedniu.

W związku z tą galerią musimy jeszcze zatrzymać się na dramatycznym epizodzie zbioru królowej Krystyny szwedzkiej. Część galerii cesarskiej, i to najcenniejsza, znajdowała się w Pradze, gdy w r. 1648, miasto zostało zdobyte i zrabowane przez Szwedów. Przy tej okazji wywieźli oni z Pragi 764 obrazów ze zbiorów cesarskich. W ten sposób stali się odrazu właścicielami wielkiej i wysoce wartościowej galerii. Lecz galeria ta natrafiła na grunt nieodpowiedni, — ówczesna Szwecja nie mogła rościć pretensji do tego, żeby być ośrodkiem kultury artystycznej o znaczeniu światowym; — toteż zrabowane w Pradze obrazy niedługo w niej gościły. Większa ich część stała się własnością królowej Krystyny, która po burzliwych przejściach, musiała abdykować, żeby, po równie burzliwej peregrynacji przez Europę, osiedlić się w Rzymie, dokąd też w r. 1657 sprowadziła swoją galerię. *Ce qui vient par l'épée, s'en va par le tambour...*

Powrót tylu dzieł malarstwa włoskiego do ojczyzny był wypadkiem zgoła wyjątkowym. O malarstwie włoskim można powiedzieć, że w czasach jego rozkwitu, była nawet „nadprodukcja” obrazów. W ciągu kilku wieków eksportowano z Italii obrazy, — i odtąd Włochy są krajem nasyconym sztuką. Toteż historia galerii królowej Krystyny nie kończy się na tym szczęśliwym powrocie do domu ojczystego. Po śmierci królowej, która zresztą znacznie powiększyła swój zbiór w Rzymie, galeria przeszła na własność kardynała Azzolini, później do rodziny Odescalchi, która ją sprzedała w r. 1721 do Francji.

Już VII wieku, a jeszcze bardziej w VIII, stała się Francja zbiornicą dzieł sztuki o znaczeniu ogólnoeuropejskim. Galeria królewska, zwłaszcza za czasów Ludwika XIV, ogromnie się zubożyła. Dobrobyt i rozkwit kultury ujawnił się też m.in. w powstaniu całego szeregu prywatnych galerii; niektóre z nich, zebrane jeszcze w XVII wieku, jak np. galeria Richelieu i Mazarini, włączone zostały do zbiorów królewskich; inne znów, jak np. du Grammont, Crozat, Julienne, rozrosły się w ciągu XVIII wieku. Najwspanialszą była „la galerie du Régent”, galeria księcia Filipa Orleańskiego. Ten to właśnie Filip Orleański nabył galerię królowej Krystyny, — i obrazy byłej galerii cesarskiej, zakupione przeważnie we Włoszech, [przez agenta cesarskiego Stradę, który, jeszcze w XVI wieku nabył je „z pierwszych rąk”, np. od Tycjana i Tintoretta], — które po przebyciu marszruty Wenecja-Wiedeń-Praga-Sztokholm-Rzym, wyładowały narazie w Paryżu. Nie na długo, — bo oto rewolucja francuska, wywracając stary ustrój społeczny, sprawiła, że wszystkie prywatne zbiory francuskie zostały rozproszone. Galeria Regenta dostała się w drodze spadku w ręce Filipa Egalité, który dla swych ciemnych celów politycznych



Galeria cesarska w Stallburg w Wiedniu, 1735 [Stampart i Prenner: „Prodromus”]

potrzebował gotówki; zresztą jego długi bilardowe [sic] były tak znaczne, że już dla ich pokrycia musiałby sprzedać większą część zbiorów. To też po kryjomu sprzedaje swoją galerię, którą również potajemnie przewożą do Anglii i tam sprzedają z licytacji. Niegdyś z rewolucji angielskiej skorzystała Francja, tym razem z rewolucji francuskiej korzystała Anglia, w której tymczasem powstały dla kolekcjonerstwa odpowiednie warunki. Już w ciągu całego XVIII wieku wzrastały ciągle prywatne zbiory angielskie, a rewolucja

francuska skierowała na ten kraj prawdziwą powódź pierwszorzędnych dzieł sztuki. Odtąd też uchodzi Anglia za kraj najbogatszy w prywatne zbiory sztuki.

Jeżeli rzucimy okiem na ogólną sytuację „uruchomionych” dzieł sztuki w Europie XVIII wieku, to zobaczymy, że Włochy nadal eksportują swoje skarby artystyczne do rozmaitych krajów Europy, Hiszpania pozostaje przy swoim pierwszorzędnym stanie posiadania, Anglia i Francja [ta ostatnia jednakże tylko do rewolucji] stają się miejscem

Kilka obrazów z galerii cesarskiej w Wiedniu, 1735

Rycina z dzieła Stamparta i Prennera, „Prodromus”



koncentracji największych wartości artystycznych. Tworzą się też pojedyncze większe galerie w Europie środkowej. Najbogatsza z nich powstaje w Dreźnie. Była ona dziełem Augusta II i Augusta III, którzy całą swą pieczołowitość skierowali na swoją rezydencję saską; Warszawa, jak wiadomo, nic na tym nie zyskała. W Dreźnie zbierano obrazy szczęśliwie i ze rozumieniem rzeczy; jednak, dopiero od chwili, gdy agentom Augusta III udało się położyć rękę na jednym ze starszych zbiorów włoskich, galeria drezdeńska dochodzi do blasku, który do dziś dnia ją wyróżnia wśród innych galerii niemieckich. W r. 1745 bowiem została zakupiona dla Drezna galeria Estów z Mo-

deny. Były to tylko resztki znakomitego niegdyś zbioru Estów w Ferrarze, który w samym końcu XVI wieku został ogołocony z dzieł najbardziej znanych; jednak i te resztki wystarczyły, żeby nadać galerii drezdeńskiej jej wysoki poziom. Jednocześnie powstaje w Dreźnie, w cieniu galerii królewskiej — a zarazem na jej koszt — wspañiała prywatna galeria hr. Brühla.

Warszawa doczekała się szczątków galerii za Stanisława Augusta. Skromne środki, jakimi rozporządzał król, nie pozwalały na kolekcjonerstwo w wielkim stylu. Biorąc to pod uwagę, musimy przyznać, że w zbiorze tym było wiele obrazów, które tworzyły pierwszorzędne pozycje i mogły

Tycjan. Diana zabija Akteona. Londyn, zb. Earl of Harewood. Przypuszczalna historia tego obrazu: ca. 1568 Wenecja — Wiedeń — Praga do r. 1648 Sztokholm — Rzym od r. 1657 [Krystyna szwedzka, Azzolini, Odescalchi] — 1721 Paryż, Philippe d'Orleans, Philippe Egalité 1792 — Londyn 1798, Sir Abraham Hume [Lord Brownlow] — Earl of Harewood.



posłużyć, jako fundament przy dalszej rozbudowie galerii. O składzie tej galerii, jej powstaniu i jej smutnych losach czytelnik polski może dowiedzieć się z pięknego dzieła Tadeusza Mańkowskiego p. t. „Galeria Stanisława Augusta”.

Najmłodszą historycznie wielką galerią malarstwa w Europie była galeria Ermitażu w Petersburgu. Katarzyna II potrafiła wykorzystać koniunkturę, jaka zapanowała w przededniu rewolucji francuskiej. W ciągu kilku lat zostały nabyte zbiory hr. Brühla, Tronchina, Crozata, Choiseula, Contiego, Walpole’a, Baudouina i inne. Jak widzimy, Francja najbardziej przyczyniła się do wzbogacenia galerii petersburskiej.

Ten powolny i, jeżeli tak można powiedzieć, „normalny” rytm wędrówki wielkich zbiorów nagle, na skutek rewolucji francuskiej i podbojów Napoleona, uległ wstrząsowi, który, jak się wtedy wydawało, miał przewrócić do góry nogami stan posiadania całej Europy. Zbiory królewskie stały się własnością narodu, a w Luwrze, który dotąd był pałacem, zainstalowano Muzeum. Zapowiedziane z wielką emfazą otwarcie Muzeum było wciąż odkładane, a gdy nareszcie doszło do skutku, odbyło się w warunkach oplakanych. Powstało wiele projektów przystosowania gmachu do celów muzealnych, w ich liczbie zajmujący obraz Huberta Roberta, przedstawiający wielką galerię Luwru z oświetleniem z góry [jakiego wtedy jeszcze nie było].

Równocześnie, obok konfiskaty zbiorów prywatnych, która dała stosunkowo słabe rezultaty, zaczęto zwozić, jako „łup wojenny”, dzieła sztuki, zdobyte poza granicami Francji. Urosło to do rozmiarów zaiste katastrofalnych od chwili, gdy generał Bonaparte, a później cesarz Napoleon I wkroczył do Italii i zwycięsko krążył po Europie, zabierając wszystko, co się znalazło na drodze. Trzeba jednak zaznaczyć, że nie była to żywiołowa chciwość zaborcy. Uważano wtedy, i to nie tylko ze strony francuskiej, że koncentracja w jednym miejscu wszystkich najwybitniejszych dzieł sztuki stałaby się jedyną w swoim rodzaju pepiniarą sztuk pięknych. Artyści wszystkich krajów mieli się tu „uczyć” i w rezultacie, miał nastąpić taki rozkwit sztuki, jakiego świat jeszcze nie widział. W ciągu niedługiego panowania Napoleona Luwr napelnił się obrazami, przywiezionymi z galerii: Wenecji, Parmy, Florencji, Rzymu, Hiszpanii i Niemiec. Jeszcze nigdy nie widziano takiej ilości arcydzieł, skoncentrowanych w jednym gmachu, który wtedy nosił miano „Musée Napoléon”.

Wszystko to poszło z wiatrem z chwilą, gdy Napoleon został pokonany. Droga podboju można zgromadzić skarby, ale na to, żeby je utrzymać i wykorzystać, potrzebne są inne czynniki, jak siła zbrojna. Zresztą i sam pomysł sztucznie stwo-



Jan van Eyck. Zwiastowanie. Obraz, prawdopodobnie wykonany dla Filipa Dobrotliwego, ca. 1433-34. Dijon — Paryż do r. 1819. potem w zb. króla Niderlandów Wilhelma II, od r. 1850 w Ermitażu, skąd niedawno sprzedany do Ameryki, Waszyngton, zb. Mellona

zonego rozsądnika „postępu” sztuk pięknych był dzieckiem prymitywnej ideologii rewolucyjnej.

III.

Gdy zwiezione zewsząd przez Napoleona dzieła sztuki powróciły na miejsca, nastąpiła dla wielkich galerii epoka względnie spokojna, która trwała przez cały wiek XIX. Jest to okres organizowania się wielkich muzeów. W warunkach wyjątkowo uprzywilejowanych znalazły się muzea, które odziedziczyły stare galerie królewskie, np. Madryt, Wiedeń, Drezno, Petersburg. Inaczej przedstawiały się sprawy w muzeach, które o własnych siłach musiały rozpoczynać zbieranie dzieł sztuki. I tu musimy stwierdzić fakt wielkiej doniosłości: oto, selekcja dzieł sztuki, z punktu widzenia ich jakości, odbywała się wiekami. Ilość dzieł najprzedniejszych, jeśli zastosować kryterium surowe, jest — i zawsze była — ograniczona. Już oddawna miały one tendencje do gromadzenia się w zespoły trwałe, które bądź to

zachowały się w całości aż po dzień dzisiejszy, bądź to, przy rozproszeniu, włączane bywały do nowych zespołów, niemniej wartościowych i solidnie ufundowanych. Toteż, gdy w XIX wieku nastąpił okres względnej stabilizacji, okazało się, że ogromna większość rzeczywiście pierwszorzędnych dzieł wyszła z obiegu na rynku dzieł sztuki. Nowe muzea z góry musiały zrezygnować z nadziei dorównania tym, które odziedziczyły galerie starsze. Możemy tu przytoczyć dwa pouczające przykłady: — Londyn i Berlin. National Gallery w Londynie, założona w r. 1824 jest szczytem tego, czego można było dopiąć w trudnych warunkach zbierania w XIX w. Złożyło się na to wiele przyczyn: przede wszystkim wielka ofiarność rządu i społeczeństwa angielskiego, które nie szczędziły środków, gdy się nadarzała jakaś wyjątkowa okazja; poza tym prawdziwa kompetencja i szeroki horyzont ludzi, którzy decydowali o nabytkach; nareszcie, wrodzony Anglikom zmysł jakości i również wrodzona im dyscypli-

Hubert Robert. „La grande galerie” w Luwrze; projekt oświetlenia jej przez wyłomy w sklepieniach. Obraz sprzedany w r. 1933 z pałacu w Carskim Siole



na wewnętrzną, która powstrzymywała ich od zbyt prędkich i mało wartościowych zakupów. Nie wahała się też galeria londyńska przed największymi ofiarami pieniężnymi, kiedy na rynku pojawiały się pojedyncze arcydzieła, pochodzące z wielkich galerii przeszłości. W ten sposób uzyskala ona część tego blasku, jaki roztaczały wokół siebie galerie starszej daty. Inaczej przedstawia się rozwój Muzeum w Berlinie. Nastawienie czysto naukowe sprawiło, że głównym celem zbierania było tu możliwie kompletne przedstawienie całokształtu historii malarstwa europejskiego. A więc systematycznie dobierano obrazy po tej linii, wypełniano „luki” historyczne i często chęć posiadania obrazu pewnego mistrza lub pewnej szkoły górowała nad wartością artystyczną upatrzonego dzieła. Jest oczywiście w tej galerii dużo malowideł pierwszorzędnych, — lecz nie one nadają ton całości. To też, pominiawszy bardzo kompletne przedstawienie historii malarstwa i wielką ilość wystawionych obrazów, nie można Muzeum berlińskiego porównać z żadną z istniejących galerii starszej daty.

Stabilizacja zbiorów europejskich utrwaliła przekonanie, że to, co trafiło do muzeów, jest zabezpieczone po wieczne czasy. I chociaż w początku XX wieku wystąpił na światowym rynku dzieł sztuki nowy i niebezpieczny konkurent, Ameryka, można było uspakajać się tym, że najcenniejsze dzieła są zabezpieczone nietykalnością muzealną. Lecz wojna światowa i wywołane przez nią rewolucje w rozmaitych krajach Europy dowiodły, że i ta nietykalność jest iluzoryczna. Pierwsza na drogę likwidacji swych skarbów artystycznych wstąpiła Rosja. Zaczęło się od konfiskaty nielicznych, ale wysoce wartościowych zbiorów prywatnych, pod pretekstem, że posiadacze ich rezerwowali dla swego wyłącznego użytku to, „co, jako wielka wartość kulturalna, musi być oddane do użytku ogółu”. Minęło kilka lat i nie tylko „zwrócone narodowi”, ale i te, które zawsze były dla wszystkich dostępne, jak obrazy z galerii Ermitażu, zostały przez rząd bolszewicki sprzedane, — i to do rąk właścicieli prywatnych: sekretarza stanu Mellona w Waszyngtonie [głównego nabywcy], króla naftowego Gulbenkiana w Paryżu i wielu innych. Zlikwidowany został jedyny w swoim rodzaju zbiór Rembrandta, — już w r. 1934 z 40 Rembrandtów pozostało mniej niż połowa; posprzedawano najcenniejsze dzieła Jana van Eycka, Rubensa, van Dycka, Ruysdaela, Watteau, Botticelliego, Tycjana, Velazqueza itd., nie mówiąc już o ogromnej ilości dzieł mniej znanych, które przez pewien czas zalały rynek antykwarski w Berlinie i w Paryżu¹].

Po raz pierwszy od stu z górą lat ruszyły z miejsca obrazy ze starych zasobów i zostały rzucone

na rynek handlarski wartości pierwszorzędne. Jest w tym konieczność historyczna. Z chwilą, gdy zwyciężyła tam bolszewicka Moskwa, Rembrandty i Tycjany straciły wszelki sens. Galeria Ermitażu pasowała do Sowietów, jak kwiatek do kozucha, musiała też z Rosji emigrować. Pozostała tam wprawdzie jeszcze wielka ilość obrazów, ale najlepsze zniknęły. Galeria petersburska straciła swój nieznany urok i swoje oblicze.

Nie jest to jedyny objaw skutku wstrząsów społecznych i politycznych naszej doby. Oto, na drugim krańcu Europy, galeria, która mogła spoglądać na nieprzerwaną od XVI wieku tradycję selekcji najcenniejszych dzieł, Muzeum Prado w Madrycie, — od dwóch lat jakby zniknęła z powierzchni ziemi. Czy została schowana w podziemiach, zabezpieczonych od bomb powietrznych? Czy też, jak zapewniał rząd barceloński, wywieziona do jakiegoś nikomu nieznanego schronienia w Hiszpanii? Czy, jak twierdzono, poszła na zastaw do Rosji Sowieckiej za broń i amunicję? Nikt nie wie. Wiemy tylko, że handlarze już czynnie się krzątają wokół tej niebywalej „okazji”.

Wreszcie, w latach powojennych i w Niemczech nietykalność muzealna została mocno zachwiana. Pod pretekstem wymiany na bardziej pożądane dzieła oddawano i sprzedawano, — niezawsze korzystnie, — obrazy muzealne. Kupo-

Rembrandt. Titus, syn mistrza, jako mnich. Obraz ze zbioru hr. Stroganowa w Petersburgu, przez władze sowieckie sprzedany do Rijksmuseum w Amsterdamie



wano, żeby zadokumentować swoją rzekomą „postępowość” obrazy futurystyczne, za cenę sprzedaży Holendrów XVII wieku. Potem, gdy wiatr powiał z innej strony, powyrzucano te nowe nabytki i zaczęto zbierać wyłącznie sztukę niemiecką. Żeby zdobyć z powrotem z Ameryki portret Holbeina [w dodatku mocno restaurowany], Muzeum Berlińskie nie cofnęło się przed tym, by oddać obrazek z „Maestà” Duccia!

Nie trzeba być prorokiem, żeby przepowiedzieć, że Ameryka zyska na tym najwięcej. Jednakże, wcale pokaźna ilość obrazów, pochodzących ze starych galerii i wyrzuconych siłą wypadków na rynek, pozostała jeszcze w Europie. Większość trafia do zbiorów prywatnych, lecz są i muzea,

które już potrafiły mądrze wykorzystać tę wyjątkową koniunkturę. Do takich należy np. Rijksmuseum w Amsterdamie, które nabyło m. i. dwóch Rembrandtów z Rosji.

Jesteśmy zatem świadkami nowej wielkiej wędrówki po świecie słynnych obrazów, do niedawna jeszcze nietykalnych zbiorów. Znajdą one przystań tam, gdzie się tworzą trwale i czynne ogniska kultury, gdzie społeczność potrafi uświadomić sobie doniosłość tej wyjątkowej sytuacji i nie pozostać wobec niej w roli obojętnego widza.

JAN ŻARNOWSKI

^{1]} Do takich należy np. obraz Huberta Roberta z widokiem galerii Luwru. Sprzedany przez Sowiety z pałacu w Carskim Siole, może on w podwójnym sensie ilustrować niniejszy artykuł.

Rembrandt. Wyrzeczenie świętego Piotra. Obraz nabyty w r. 1781 z galerii Baudouina przez Katarzynę II. Sprzedany z Ermitażu przez władze sowieckie w r. 1933. Obecnie w Rijksmuseum w Amsterdamie





S e r w i s ł a b ę d z i hr. B r ü h l a

Własność: Antykwarjat artystyczny F. Studziński w Warszawie



S E R W I S Hr. B R Ü H L A

F i l i z a n k a i s p o d e k
z s e r w i s u ł a b ę d z i e g o h r. B r ü h l a

[Własność Antykwariatu Artystycznego F. Studzińskiego w Warszawie]



W żadnym okresie swego istnienia porcelana nie związała się tak ściśle ze swoją epoką, jak porcelana europejska w późnym baroku i rokoku. Najstarsza porcelana chińska i późniejsza japońska były wprawdzie odbiciem cech, charakteryzujących ich ojczyznę, ale wobec bardzo długo trwających dynastii i ich konserwatyzmu, a zatem nieulegania zmianom upodobań, stylów i mody, nie obrazują te porcelany w formie i dekoracji momentu swego powstania.

Porcelana europejska, odzwierciadlająca szybką stopunkowo ewolucję stylów, jest gdy chodzi o rozpoznanie czasu jej powstawania łatwa do określenia tym bardziej, że w żadnym innym produkcie przemysłu artystycznego historia i obyczajowość danego środowiska nie znajduje takiego wyrazu, jak w wyrobach porcelanowych.

Przoduje pod tym względem, jak i każdym innym, gdy chodzi o porcelanę europejską, fabryka królewska w Miśni. Jest ona w Europie najstarszą i najslawniejszą, a szczyt jej artystycznego rozkwitu przypada na okres późnego baroku i rokoka. Fabryka jest królewska, zatem bogata w środki do rozwinięcia produkcji, zaś wysokie wymagania są bodźcem do wzniesienia produkcji pod względem artystycznym na najwyższy szczebel. Rozkwit idzie w każdym kierunku, formy, malarstwa, a szczególnie rzeźby, którą prowadzi od r. 1733 niezrównany artysta w tej dziedzinie Jan Joachim Kändler.

Pole do wyładowania twórczości dają Kändlerowi panujące wówczas style, pełne fantazji, ruchu i kokieterii; pod wpływem jego zamiłowań zapanało w dekoracji rzeźba. Widzimy ją zarówno na naczyniach i wazonach, jak i w kompozycjach figur i grup, które przedstawiają obok mitologii i alegorii całe ówczesne życie ludzi wszystkich warstw.

Do takich ludzi należał także minister Augusta III,

Henryk hr. Brühl, faworyt króla, obdarzony przez niego wielkim zaufaniem i władzą. Wykwintny esteta, strojniś, amator-zbieracz kamizelek, zegarków, tabakierok i... saskiej porcelany. Gromadzenie tej ostatniej odbywało się wśród wielce sprzyjających dla ministra okoliczności, bo minister był od roku 1739 głównym dyrektorem Miśni, a przywilejem królewskim był zwolniony od zapłaty za zamawianą przez siebie porcelanę. Brühl umiał też wykorzystać tak nadzwyczajne warunki i zasypywał Kändlera zamówieniami najrozmaitszych przedmiotów, ponieważ zaś lubował się w przepychu, wszystkie przedmioty, jemu dostarczane, musiały być odpowiednio piękne i bogate. Fabryka ugięła się pod ciężarem zamówień i wymagań wiecznie nienasyconego ministra, a czasem nawet polecone przez króla roboty odkładano, aby móc wykończyć zamówione przez Brühla przedmioty.

Obstalunki swe Brühl omawiał z Kändlerem, ale chociaż czasem odrzucał projekty Kändlera lub żądał zmian, posługując się przy tym wzorami ze sztychów, ostatnia decyzja leżała w rękach Kändlera, który przy swoim talencie umiał wybrnąć z każdej trudności i przekonać Brühla o słuszności swego stanowiska.

Podobnie miała się też sprawa przy zamówieniu przez ministra serwisu, który miał być i stał się szczytem doskonałości, piękności i bogactwa, a którego koncepcję trzeba w całości przyznać Kändlerowi. Serwis ten stworzył dla fabryki epokę, jako odstępstwo od dawniejszego systemu trzymania się wzorów naczyń metalowych i jako szczyt twórczości artystycznej.

W r. 1737 hr. Brühl zamówił w fabryce po długich dyskusjach z Kändlerem serwis, który ze względu na motyw dekoracyjny, został nazwany serwisem łabędzim [Schwanenservice]. Serwis był olbrzymi, składał się z paru tysięcy sztuk



i był bardzo trudny do wykonania, został też skończony i dostarczony dopiero w r. 1741. Przy wykonaniu współdziałał Jan Fryderyk Eberlein, główny pomocnik Kändlera.

Serwis składał się z talerzy wszystkich formatów, waz, zastaw cukrowych, wanienek, pucharów, kielichów, pater, koszów, filiżanek, dzbanków, łyżek, widelców i noży, lichtarzy i mnóstwa jeszcze innych przyborów stołowych.

Osobliwością serwisu jest połączenie dekoracji plastycznych z naczyniem tak nierozdzielnie, że każdy przedmiot może spełniać rolę czystej dekoracji mimo swego przeznaczenia praktycznego. Każda waza, patera, czy nawet talerz działa tak silnie dekoracyjnie, że każe zapomnieć o swoim właściwym przeznaczeniu.

Zasadniczy motyw: woda i łabędzie, jest umieszczony na płaszczyznach talerzy, filiżanek itp. en relief, przedstawiając dwa łabędzie, kołyszące się na falach wody, zaś na wazach, paterach, lichtarzach itd. dekoracja składa się z figur plastycznie wykonanych, a przedstawiających Najady, Trytony, delfiny, łabędzie, maski, woluty, kartusze itp. Prawie wszystkie przedmioty są opatrzone herbami hr. Brühla oraz jego żony Marii Anny hr. Kolowrat-Krakowskiej. Cały serwis jest lekko kolorowany, jedynie twarze, herby, delfiny itp. są barwione, reszta lśni białością masy porcelanowej; krawędzie są bogato złocone.

Serwis, z którego zachowało się jeszcze około 1400 sztuk, znajduje się w zamku Pförten i należy do Brühlowskiego fideikomisu, mała zaś jego część złożona została jako depozyt w Muzeum Berlińskim i Drezdeńskim. Reszta przepadła w cza-

sie wojen. W prywatnym ręku, a zwłaszcza w handlu, okazów z tego serwisu wcale się nie spotyka, toteż dużym wydarzeniem na polskim rynku antykarskim jest fakt, że w antykwariacie p. Fr. Studzińskiego w Warszawie pojawiły się trzy sztuki, mianowicie: waza duża, waza mała i filiżanka, wszystkie bardzo piękne i doskonale zachowane.

Oczywiście żaden opis, a nawet reprodukcje, tu zamieszczone, nie dają ani części wrażenia, jakiego się doznaje, patrząc na te dzieła sztuki, na te wzloty artystyczne, zamknięte w materiale samym w sobie pięknym, lśniącym białością porcelany saskiej. A szczegóły? Podziwiać się musi wyrazy twarzy, np. Najady i Trytonów, ruch figur, anatomię zwierząt, do których studia robił Kändler w królewskim „Naturalien-Kammer”. Poza tym rośliny, maskarony, woluty i muszle, wszystko aż do pozornego przeładunku jest tak rozmieszczone i dostosowane, że tworzy harmonijną całość i odpowiada stylowi swojej epoki, tzn. schyłkowi baroku, który w Miśni dopiero po r. 1740 ustępuje miejsca nowemu stylowi rokoko.

Jeżeli chodzi o to, czy serwis o tak bogatej ornamentacji odpowiadał swemu przeznaczeniu użytkowemu, to można by mieć zastrzeżenia, ale Kändler był zbyt wielkim artystą, aby mógł się zatrzymać w swej twórczości na granicy względów praktycznych. Stworzył on z serwisu dzieło sztuki dekoracyjnej, jakich mało równych na świecie, a prawdziwy obraz jego piękna dałoby pokazanie go w całości tam, gdzie było jego przeznaczenie tj. na stole we wspaniałym pałacu jego właściciela.

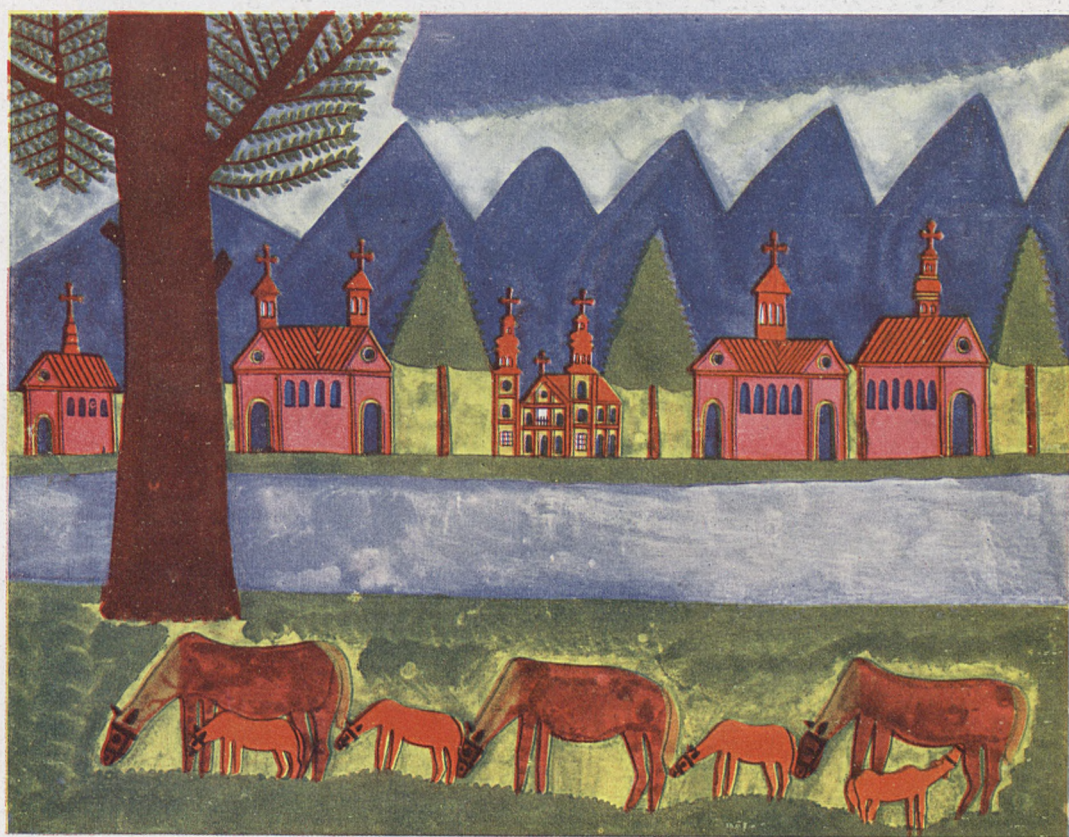
R. ST. RYSZARD

U góry:

Pokrywa
małej wazy
z serwisu
łabędziego
hr. Brühla



Fragment wazy
z serwisu
łabędziego
hr. Brühla



F r a n c i s z e k J a n e c z k o . K o m p o z y c j a





Fr. Janeczko

Matka Boska

TRAGEDIA ARTYSTY LUDOWEGO

We wsi Sporysz koło Żywca żyje i maluje ciekawe obrazki młody, 31-letni artysta ludowy, Franciszek Janeczko. Żyje zarówno na przekór mniemaniu o wygaśnięciu malarstwa ludowego, jak też na przekór własnemu, wyniszczonemu chorobami organizmowi, a na złość rodzeństwu, któremu przeszkadza w chacie. „Franek, tobie czas umrzeć” — mówią mu „najbliżsi”, jako odpowiedź na plany, snute na temat tego, co namaluje, gdy uda mu się może zwalczyć beznadziejną, nieleczoną chorobę — a on wbrew przewidywaniom podnosi się po kilku miesiącach z łoża i posyła do Warszawy nową serię obrazów. Tak, do Warszawy, bo do wszystkich cierpień, które zwały się na biednego artystę wiejskiego, dołączyło się jeszcze jedno, może dla niego najważniejsze: zupełne niezrozumienie i niepotrzebność jego sztuki dla środowiska, w którym żyje i do którego należy. Wieś, zapatrzona na miasto, nie chce jego obrazów. Janeczko spóźnił się co najmniej o pięćdziesiąt lat. Sztuka jego zakwita w momencie, gdy już dawno wysychł grunt, w którym próbuje zapuścić korzenie.

„Jo miał piękny obroz, nale mi go chybali, stargali i sponiewirali” — pisze w liście cytowanym przez Tadeusza Seweryna. I zaraz potem skarży się: „Co robić to jo wiem, bo jo mom do tego pamięć, ręce i głowę... Obrazek robiem dzień, abo dłuży. Jak malujem od rana, przy malowaniu to mi sie nie kce, jodło mie odyńdzie. Od tych nóg, tom cały biedny, nie jezdem zdolny do nijakiej pracy i nima za co żyć ani za co się okryć. Takom prace lekom malować tobym jesse potrafił, tylko niema komu”

Nie znajdując podłoża dla swej twórczości artystycznej na wsi, wysyła swe obrazy do miasta, sądząc, że tam łatwiej znajdzie zrozumienie dla swego talentu.

Talent jest to niezaprzeczony. Janeczko posiada tak odrębną własną fizioznomię malarską, swój własny styl, od nikogo nie zapożyczony, że twórczość jego odcina się bardzo wyraźnie od dotychczas znanego malarstwa ludowego w Polsce. Najbardziej charakterystyczny dla niego jest zespół elementów dekoracyjnych, którymi zdobi szaty płasko potraktowanych, smukłych wydłużonych postaci Matki Bożej. Uderza w nich przede wszyst-

kiem bardzo urozmaicony sposób podziału pola dekorowanego w sposób ogromnie wymyślny i daleki od szablonu. W obrazach Janeczki współistnieją obok siebie, stopione w jedną całość, trójkąty i elipsy, linie proste, przecinające ukosem całą postać i miękkie, faliste lub łagodnie zaokrąglone, duże płaszczyzny jednobarwne i przeciwstawione im pola gęsto oraz rytmicznie pocięte drobnymi plamkami. Rytmika, mająca wielkie znaczenie w dziełach Janeczki, pozbawiona jest pewnej oschłości schematycznej, spotykanej dość często w sztuce ludowej. Systemy rytmiczne są zróżniczkowane, zaś elementy rytmiki różnią się często od siebie wielkością lub kształtem, przez co tracą charakter martwego ornamentu i nabierają życia indywidualnego. Nie sposób w krótkim artykule dać pełną charakterystykę twórczości malarzkiej Janeczki. Podzielić ją można na dwie zasadnicze grupy: obrazy o pokroju bardziej lirycznym, w których główne znaczenie posiada opisana już różnorodność dekoracyjna, oraz obrazy budowane wyłącznie z dużych jednobarwnych płaszczyzn o charakterze pewnego rodzaju monumentalizmu. Pierwszą z tych grup reprezentuje zamieszczona przy tym artykule ilustracja Matki Boskiej, drugą zaś tablica barwna. Typem pośrednim jest obraz, przedstawiający taniec zbójników, powstały zresztą pod wpływem inspiracji obcej.

Tematowa twórczość Janeczki zamyka się w zasadzie w granicach malarstwa religijnego. Odskokiem od tego jest wspomniany już taniec zbójnicki, ciekawy zarówno ze względu na sposób dekoracyjnego rozwiązania ognia, jako tła dla zbójnika, jak też przez dążenie do wzbogacenia treści elementami obcymi dla sceny tańca.

Najbardziej interesującą jest jednak kompozycja własna Janeczki, będąca niejako syntezą jego jaźni artystycznej, przedstawiona na tablicy barwnej. Kompozycja ta stanowi świat zbudowany z kilku elementów różnych,

zarówno treściowo jak też formalnie — świat, w którym Janeczko wypowiedział się najswobodniej i najpełniej. Pastwisko, konie, drzewa, kościoły, góry — wszystko to, co działa na jego wyobraźnię zostało poddane syntezującemu je rytmowi i uwypuklającej barwie. Uderzające jest skojarzenie lirycznego wprost przedstawienia pasących się koni z dostojnością kościołów i groźną wielkością gór. W obrazie tym widzimy znowu charakterystyczne dla Janeczki ożywienie łańcucha rytmicznego koni, kościołów i gór, w których każde ogniwo posiada pewne szczegóły indywidualne.

Na podstawie tego obrazu można sobie wyobrazić linię rozwojową malarstwa ludowego, po której ono by poszło, gdyby danemu mu było istnienie w atmosferze jaka istniała na wsi jeszcze w połowie ubiegłego stulecia i gdyby artysta ludowy nie musiał przeżywać tragedii Janeczki, ale mógł tworzyć w atmosferze zapotrzebowania na swoje dzieła ze strony wsi.

Czy twórczość Janeczki obecnie nie zaginie, a raczej czy on sam nie zginie, zależy to od warunków przyjęcia jego dzieł w mieście, czy znajdą tam zainteresowanie i zbyt.

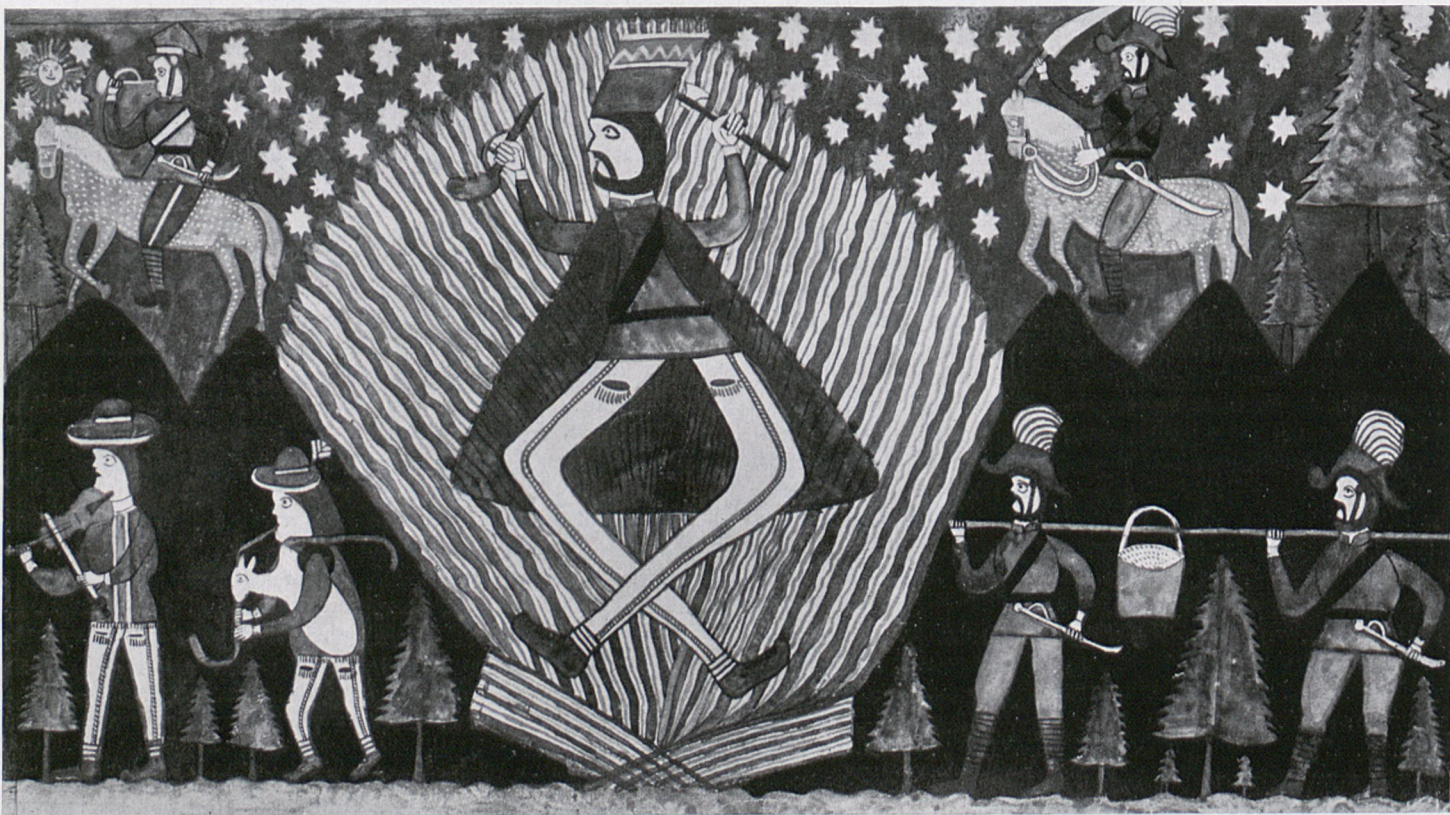
Obecnie Janeczko, nie zważając na to, czy jest dla kogo malować — maluje, chociaż nie ma często czym i na czym. Oto co pisze w jednym z listów do swego przygodnego opiekuna, młodego studenta-rzeźbiarza: „Przepraszam Pana Karola Pawelka niech się Pan nie gniewajom na mnie iżem nie wymalował olejnemi farbami obrazkuw bom nie miał za co olejku kupić a olejku ptak kosztuje 2 zł.”

Student ten, starający się o sprzedaż w mieście obrazów Janeczki i kupujący je dla siebie — mimo przyśłowiowej biedy studenckiej — jest dla Janeczki jedyną nadzieją. Czy nie znajduje się w Polsce nikt poza tym, kto by podał rękę ginącemu wybitnemu artyście ludowemu?

JOZEF GRABOWSKI

Fr. Janeczko

Taniec zbójnicki





WARSZAWA POZYSKAŁA NOWOCZESNY „SALON DE BEAUTE” DLA SAMOCHODÓW

Fragment największej w Polsce stacji obsługi samochodów, w cztero-kondygnacyjnym garażu na Dynasach, urządzony przez znaną w dziedzinie pomocy technicznej dla obsługi samochodów, firmę ROMAN BORISCH w Warszawie.

D o b u d o w y u ż y t o „S t a l I s t e g”.

D O M P R Z Y U L. S E W E R Y N Ó W

Inż. arch. L u d w i k P a r a d i s t a l

Elewacja wykonana „FEL-ZYTYNEM” cyklinowanym drobnoziarnistym, w kolorze morelowo-żółtawym.

Stolarkę budowlaną i posadzki dębowe wyk. Zakłady Przemysłowe ROMANA X. SANGUSZKI w Tarnowie. Przedst. „PARKIET”, w Warszawie.

Kompletne wyposażenie łazienkowe dost. TOWARZYSTWO KONTYNETALNE DLA HANDLU I PRZEMYSŁU S. A., Oddział w Warszawie.

Izolacje wodoszczelne tarasów i dachu płytami ołowiano-bitumicznymi „PLOMBIZOL”. Roboty wykonała Firma „REDEL I S-KA”, Sp. z o. o., Warszawa.

Izolacje korkowe wyk. Zakłady Przemysłu Korkowego B-CIA E. i H. BALICCY, Warszawa.



Izolacje płytami ze lnu „MARUNIT” wytw. WŁADYSŁAW GAJEWSKI, Warszawa.

Izolacje dachu wyk. Zakłady Przemysłowe „WUKO”, Warszawa.

Dźwigi Elektryczne wyk. Fabryka Dźwigów ROMAN GRONIEWSKI S. A. Warszawa.

Roboty ślusarskie wyk. Zakład Ślusarski A. WINOGRON, Warszawa.

Izolacja przeciwakustyczna stropów, ścian i rur filem jutowym „TERMAKUSTIK”. Roboty wyk. firma „REDEL i S-KA” Sp. z o. o., Warszawa.



Nowootwarty Salon obrazów Starej szkoły
„DER APRAHAMIAN” Sp. z o. o.,
w Warszawie, przy ul. Kredytowej 6

★



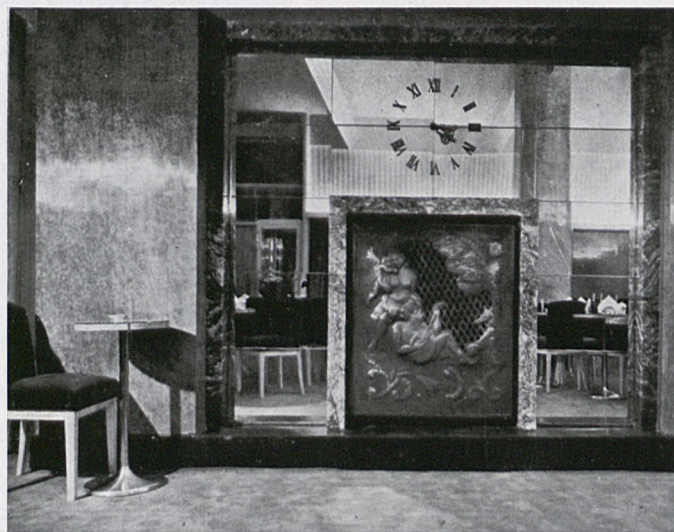
Fragment atelier kosmetycznego MARY MAYER
w Warszawie, Królewska 2

★

Sypialnia, proj. i wyk. Firmy J. SROCZYŃSKI Fabryka
mebli artystycznych w Poznaniu, oddział w Warszawie



W NĘTRZA „CAFÉ VOGUE” w Warszawie przy ul. Złotej 7



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

Urządzenia elektryczne wyk. F-ma Inż. SEWERYN
KRAKOWSKI, Warszawa.

Roboty murarskie i tynkarskie wyk. F-ma ANTONI
KOTOSSA, Warszawa 32, Wawrzyszew.

Roboty malarskie wyk. lakierami F-my „NOBILES”.

Lustra i oszklenia wyk. F-ma „WSPÓLNA PRACA”,
Warszawa.

Roboty marmurowe i alabastrowe wyk. F-ma „MARMURY
ŚWIĘTOKRZYSKIE”, w Warszawie.

Płyty xylotektowe „O L Z A” S. A.







cudowna niekautodna
KUCHNIA ELEKTRYCZNA
*moim najlepszym
 przyjacielem*

salon elektryczni. marszałkowska 150



P L A T E R Y

NIKORA
 STAŁ SREBRZYSTA
 NIERDZEWNA

BRACIA HENNEBERG

W A R S Z A W A
 T R Ę B A C K A 1



dla Dani
PAPIEROSY
KORAL



O KORALOWEJ OTOCZCE USTNIKA
ŁAGODNE • AROMATYCZNE
JUŻ UKAZAŁY SIĘ W SPRZEDAŻY



SALON OBRAZÓW STAREJ SZKOŁY

„Der Abrahamian” Sp. z o. o.

W WARSZAWIE, UL. KREDYTOWA 6. TEL. 677-33

KUPNO. SPRZEDAŻ. KOMIS OBRAZÓW. ORYGINAŁY STAREJ SZKOŁY

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

ATIS

BOX ZAŁOŻ. 1907
NAJWYŚSZE
NAGRODY
NA WYSTAWACH

FABRYKA **JAN SERKOWSKI** SP. AKC.
WARSZAWA
NOWOLIPIE 18

TELEF. 1. P. SPRZEDAŻY 11-04-12
ODLEWNA B. TECHN. 11-03-97

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

ARTYSTYCZNA WYTWÓRNIĄ

RAM STYLOWYCH
GODEŁ PAŃSTWOWYCH

OPRAWA OBRAZÓW I LUSTER

F. BURDYŃSKI

WARSZAWA

ISTNIEJE
od 1890 roku

ul. Bracka 18

Telefon 277-76

FRANCISZEK KOWALEWSKI

Ramy stylowe, roboty kościelne.

Restaurowanie starych obrazów

KLEJENIE I NAPRAWA STAREJ PORCELANY

Warszawa, Krak. Przedm. 69

Telefon Nr 538-50

Istnieje
od 1890 roku



PIECE STAŁOPALNE
MAJOLIKOWE

KOMINKI STYLOWE

JAN STACHIEWICZ

BUDOWA PIECÓW KAFLOWYCH

Warszawa, Okólnik 3a. Tel. 524-40

HURT **KAFLE** DETAL

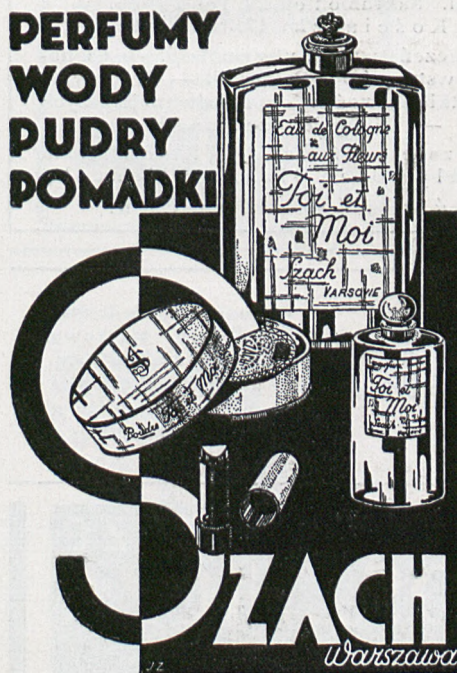
ANTYKI I DZIEŁA SZTUKI

N. SAKIEL

WARSZAWA, ul. Mazowiecka 7

TELEFON 5.11-53.

**PERFUMY
WODY
PUDRY
POMADKI**



Old England

DOM MÓD SPÓŁKA AKCYJNA

Krak. Przedm. 5
Warszawa

NAJWIĘKSZY WYBÓR

ANGIELSKICH MATERIAŁÓW WEŁNIANYCH

I PALT NIEPRZEMAKALNYCH

PRAKTYCZNE
WYTWORNE
UPOMINKI
GWIAZDKOWE
DLA PAŃ I PANÓW

NAJWIĘKSZY WYBÓR

ANGIELSKIEJ KONFEKCJI MĘSKIEJ

MARUNIT krajowe płyty izolacyjne ZE LNU

JEDYNE DOBRZE
TŁUMIĄCE I OCIEPLAJĄCE

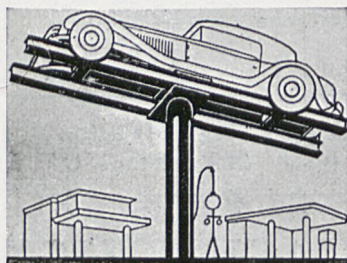
WYTWÓRNIĄ W MARUNIE POD ŻYRARDOWEM
BIURO: WARSZAWA, KOPERNIKA 15. TEL. 6-88-15
WŁADYSŁAW GAJEWSKI

» LUMRAD «

właśc.: A. MICHAŁIK

Poznań, ul. Dąbrowskiego 60. Tel. 78-31.

Produkuje: Skrzynki pocztowe w różnych wykonaniach, zatwierdzone przez Dyрекcję Pocht i Telegrafów



NOWOCZESNE
WYPOSAŻENIE
GARAŻY, WARSZTATÓW
i STACJI OBSŁUGI
SAMOCHODÓW

PODNOŚNICE, LEWARY,
KOMPRESORY, POMPY,
SZLIFIERKI, WIERTARKI
APARATY SPECJALNE

BORISCH

WARSZAWA, MOKOTOWSKA 46A

T.R.E.

TOWARZYSTWO

ROBÓT

S-ka z ogr. odp.

ELEKTRYCZNYCH

WARSZAWA, WSPÓLNA 61 m. 11, TEL. 8-20-42 i 9-69-46

na gwiazdkę

M. ARCT

WARSZAWA

NOWY ŚWIAT 35

księgarnia pięknie odnowiona

WODA KOŁOŃSKA 333



Najwierniejszy przyjaciel

FR. PULS S.A. WARSZAWA

DŹWIGI CICHOBIEŻNE WERTHEIMA

OSOBOWE
TOWAROWE
SZPITALNE
i SPECJALNE

BIURA BUDOWY I OBSŁUGI:

Warszawa, ul. Solec 103. Tel. 597-59 i 597-49.

Gdynia, ul. Marsz. Piłsudskiego 5. Tel. 37-47.

Kraków, ul. Straszewskiego 25. Tel. 124-87.

Łódź, ul. Sakramentek 22. Tel. 258-85.

Łódź, Al. Kościuszki 17. Tel. 141-05.

Największe bezpieczeństwo i wytrzymałość. — Cichobieżny ruch bez wstrząsów i wibracji. — Precyzyjne wykonanie wszystkich części. — Dobór najlepszych materiałów. — Minimalne zużycie prądu

— oto główne zalety dźwigów WERTHEIMA, które zjednały sobie liczną klientelę.

12000 dźwigów w ruchu.



CHEMIGRAFIA POLSKA

WARSZAWA, LIPOWA 7A, TEL. 602-40

Wykonuje klisze do druku:
kreskowe, siatkowe,
jedno i wielobarwne;
zdjęcia na offset,
litografie, fotolito;
odlewy, matryce;
rysunki.

POŃCZOCZY — BIELIZNA — TRYKOTAZE POLSKA SPÓŁKA POŃCZOSZNICZA

WŁAŚC. JAN ŁAZEWICZ

WARSZAWA

TELEFON № 5.27-09

ZGODA № 4



NAJPRAKTYCZNIJSZY
PODARCIEM
NA GWIAZDKĘ

JEST KUCHENKA
SPIRYTUSOWA
E M E S

SIWE WŁOSY



to niedbalstwo-
łatwo przywrócić im piękny
naturalny kolor, za pomocą
niezawodnego odświeżacza

ORIENTINE
PARFUMERIE d'ORIENT S.A. WARSZAWA
25 LAT DOŚWIADCZENIA

PRZECZOWANIE MEBLI
W. WĘGIELEK
i S-KA



WARSZAWA
TREBACKA 1
TEL.
240-45 240-46

PUDER, PERFUMY
WODA KWIATOWA



"LE NARCISSE BLEU"
de Mary
PARIS

ZAWSZE MODNE

ZMYWACZ
MŁCZKO
KREM
PUDER

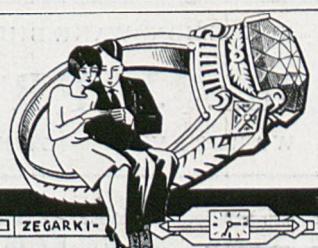


Juventa
TO OSTATNI WYRAZ
NOWOCZESNEJ KOSMETYKI
ZAPEWNIĄ JĄ PIĘKNO
MŁODOŚĆ, POWODZENIE
PARF. d'ORIENT
S.A. WARSZAWA

Jan Matuszewski

FABRYKA TRYKOTAŻY
MAGAZYNY WŁASNE:

Marszałkowska 102 Nowy Świat 40
Marszałkowska 154 Chmielna 33
Marszałkowska 56
NOWOŚCI SEZONOWE

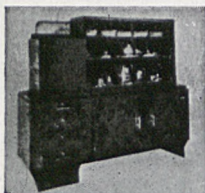


ZEGARKI-

JAN WOLSKI
WARSZAWA-NOWY ŚWIAT 61
BIŻUTERIA-ZEGARKI
SYGNETY HERBOWE
PRZERÓBKĘ JUBILERSKIE I REPERACJE

CYNKOGRATIA ARTYSTYCZNA

Warszawa, ul. Przejazd 9. Telefon 11-54-33
WYKONUJE KLISZE DO „ARKAD”



WARSZAWSKA WYTWÓRNI MEBLI STYLOWYCH WŁADYSŁAW KUCICKI

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



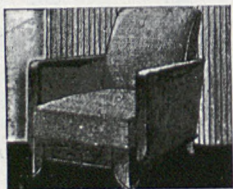
ANDRZEJ SOCHACKI MEBLE TAPICERSKIE I DEKORACJE

WARSZAWA
NOWOGRODZKA 23, Tel. 9-05-58

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



ZAKŁAD TAPICERSKO-MEBLOWY

STEFAN TARAS

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

POLECA: GARNITURY KŁUBOWE, FOTELE POJEDYŃCZE, TAPCZANY TAPICERSKIE I HIGIENICZNE, OTOMANY.

ZESPÓŁ STOLARZY

Sp. z o. o.

długoletni pracownicy Zakład. Przemysłowo-Handlowych

„Z. SZCZERBIŃSKI” S. A.

Warszawa Dzielnia 72 Tel. 12-12-76

KONCESJONOWANE BIURO ELEKTROTECHNICZNE

Inż. J. PRYŁUKIER

WARSZAWA ŻŁOTA 65a TEL. 587-52

L. KAMLER

WYTWÓRNI MEBLI



PROJEKTY WNĘTRZ

WARSZAWA, AL. JEROZOLIMSKA 117.

TEL. 6.22-40 i 8.92-42



Fragment salonu WIS
WNĘTRZE I SZTUKA w Warszawie



N O W A W I S
PLACÓWKA

WNĘTRZE I SZTUKA sp. z o. o.
Warszawa, Moniuszki 2a, tel. 327-98
Projektowanie i urządzenie wnętrz

WNĘTRZE I SZTUKA
SP. Z O. O.

Antyki, Unikaty, Modele nowoczesne
Artystyczne zasłony na kaloryfery



BRACIA JENIKE

FABRYKA DŹWIGÓW SP. AKC.

WARSZAWA, ZARZĄD: JEROZOLIMSKA 20
Telefony: 220-00 i 629-64

Dźwigi elektryczne osobowe i towarowe
Dźwigniki wszelkich typów i udźwignów

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

WYTWÓRNI SZYLDÓW, STEPLI
i WYROBÓW METALOWYCH

W. DRABIKOWSKI i J. WAPIŃSKI

Sp. z ogr. odp.

WARSZAWA, ŚWIĘTOKRZYSKA 1. TELEFON 606-13

wykonywa wszelkiego rodzaju

SZYLDY, LITERY, TABLICE, NAPISY, HERBY, STEPLE,
ROBOTY GRAWERSKIE — BRĄZY, LATARNIE DÓWOWE

S K Ł A D N I C A

FORNIERÓW ZAGRANICZNYCH I KRAJOWYCH

oraz wszelkich materiałów drzewno-dekoracyjnych

WARSZAWA, UL. WARECKA 12 TEL. 650.31

włas. F-my „SUROWCE BRAZYLIJSKIE” Sp. z o. o.

„MONITOR POLSKI”

Dziennik Urzędowy Rzeczypospolitej Polskiej

WARSZAWA, UL. MIODOWA 22, TELEFON 11-80-13

Prenumerata kwart. w kraju zł 15,— za granicą zł 20.—

NAJWIĘKSZY W POLSCE ZNANY OD 1902 R.

Krakowski Zakład Witrażów



S. G. ŻELEŃSKI

WYKONUJE

WITRAŻE

ODPOWIEDNIE DLA KAŻDEGO RODZAJU WNĘTRZ
KRAKÓW, AL. Z. KRASIŃSKIEGO 25

»MARMURY ŚWIĘTOKRZYSKIE«



Jan Idzikowski inż. arch.

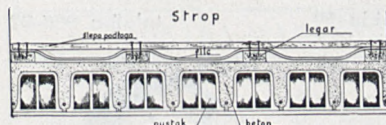
Zarząd: Warszawa, Dobra 22/24. Tel. 5-99-92

Obróbka i sprzedaż:
granitów, marmurów
alabastrów
piaskowców

Specjalność:
architektura i rzeźba
restauracja i konser-
wacja zabytków

BIURO SPRZEDAŻY I UKŁADANIA POSADZEK
DĘBOWYCH ORAZ TAFLI ADROWANYCH

„ALFA” [wł. N. Szafir] Warszawa,
Trębacka 4. Telef. 529-42
Projekty i kosztorysy na żądanie



FILC JUTOWY
„TERM-AKUSTIK”

Najlepsza izolacja cieplna
i przeciwakustyczna
stropów, ścian i rur

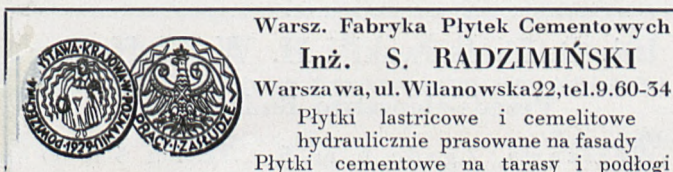
Przedsięb. Robót Izolacyjnych „REDEL i S-ka” Sp. z o. o.

Warszawa, Mokotowska 46-a, telefon 8-94-95.

AKWARDYNA ZAKŁAD MALARSKI

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

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



Warsz. Fabryka Płytek Cementowych

Inż. S. RADZIWIŃSKI

Warszawa, ul. Wilanowska 22, tel. 9.60-54

Płytki lastricowe i cementowe

hydraulicznie prasowane na fasady

Płytki cementowe na tarasy i podłogi



Proczyński
Fabryka Mebli Art.
Poznań Warszawa
ul. Marsz. Tocha 4 ul. Marszałkowska 150

PREPARATY KOSMETYCZNE

krajowej produkcji, przygotowane
na ziołach, z wysokowartościowych
surowców znanego laboratorium

MARY MAYER

W WARSZAWIE, KRÓLEWSKA 2

dobrocią, skutecznością i wykwintem
wytrzymują konkurencję światowych marek

Firma reprezentowana na Wystawie w Nowym Yorku
w 1939 roku

MIKASZEWICKIE ZAKŁADY
WYROBÓW DRZEWNYCH

»OLZA«

Spółka Akcyjna

Zarząd: Warszawa, ul. Jasna 11, Tel. 6.80-71

Zakłady: Mikaszewicze, woj. Poleskie

POLECAJĄ:

DYKTY XYLOTEKTOWE

ogniotrwałe, gazoszczelne, wodo-
odporne i nieakustyczne uzbro-
jone z jednej lub z dwóch stron.

DYKTY FORNIEROWANE

różnymi gatunkami drzewa
krajowego lub egzotycznego

DYKTY DRZWIOWE SUCHOKLEJONE
PŁYTY STOLARSKIE LISTEWKOWE

do meblarstwa, stolarki
budowlanej, dekoracji wnętrz
i luksusowych akcesoriów.

DOMKI CAMPINGOWE
XYLOTEKTOWE PRZENOŚNE

MASTEVAL



NAJLEPSZE PŁYTY
BUDOWLANO-IZOLACYJNE

INŻ. J. BARTOSZEWSKI i W. BALCER
WARSZAWA, KREDYTOWA 16. TEL. 690-41



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



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.

URZĄDZENIA ELEKTRYCZNE

Inż. SEWERYN KRAKOWSKI

WARSZAWA, WARECKA 9. TEL. 235-91.

IGNACY GRÜNFELD

FABRYKA MEBLI I BIURO ARCHITEKTURY WNETRZ

KATOWICE FABRYKA, KARBOWA 50, TEL. 500-28 i 510-30.
MAGAZYN MEBLI, MŁYŃSKA 12[RÓG STAWOWEJ] TEL. 350-28

PRZEDSIĘBIORSTWO BUDOWLANE

Władysław Fuchs

Warszawa, ul. Przybyszewskiego 35/11. Tel. 12-75-67

PRZEDSIĘBIORSTWO
BUDOWLANE

Inż. W. HANNA

Warszawa

Raszyńska 3

Tel. 2-47-60.

W I A D O M O Ś C I
PORTU GDYŃSKIEGO

ORGAN URZĘDU MORSKIEGO W GDYNI

Administracja: Warszawa, Miodowa 22, tel. 11.80-15

m. Jaskólski

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

ZAKŁAD SZKLARSKI — SZLIFIERNIA SZKŁA

W Y K O N U J E:

OSZKLENIA BUDOWLANE, LUSTRA

WYKONANIE SOLIDNE

CENY UMIARKOWANE

SZLIFIERNIA SZKŁA i WYTWÓRNIA LUSTER

»WSPÓLNA PRACA«

Sp. z ogr. odp.

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

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

Solidnie Punktualnie Ceny umiarkowane

KILIMY-TKANINY

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

CERAMIKA.POLSKIE SAMODZIAŁY.KILIMY

W. KRAKOWSKA



Al. Ujazdowskie 30

telefon 906-92

S K Ł A D

DYWANÓW PERSKICH



YOUSOUF PARVARI

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

MEBLE



antyczne
nowoczesne



Trebacka 2

PAŁAC
SZTUKI

Telefon 520-87

Okazyjna sprzedaż Dziel Sztuki
i mebli własnej wytwórni

Poleca w wielkim wyborze: Meble stylowe i nowoczesne, przyjmujemy zamówienia. Obrazy najwybitniejszych polskich i obcych malarzy. Dywany perskie i francuskie, Brązy, Srebro, Kryształ, Porcelanę, Żyrandole i t. p. Licytacje w pierwszych dniach każdego miesiąca. Kupno. Komis. Zamiana.

ZJEDNOCZONE ZAKŁADY STOLARSKIE

WŁAŚC.: JAN WITAJEWSKI

POZNAŃ, UL. WYBICKIEGO 13/14, TELEFON 73-40

OKNA — DRZWI — ARCHITEKTURA WNETRZ

Inż. R. Białkowski i H. W. Hoffman

Przedsiębiorstwo Budowlane

Warszawa, Zgoda 6 m. 5. Telefon 3-10-63

TROCAL FELZYTYN SKALENIT

wysokowarstwowy materiał wodoodporny
szlachetne
wyrzawy

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

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

INSTALACJE URZĄDZEŃ ZDROWOTNYCH

Inż. H. WIELIKI i S-KA

Warszawa, Grójecka 36, tel. 8-11-98
Łódź, Piotrkowska 90, telefon 222-05.

CENRALNE OGRZEWANIE.
KANALIZACJA. WODOCIĄGI.
GAZ. WENTYLACJE.

JEGER i MILNIKEŁ

PRZEDSIĘBIORSTWO BUDOWLANO-SZTUKATORSKIE
ŁÓDŹ, GDAŃSKA 140. TELEFON Nr 213-00.

WARSZTATY RZEŹBIARSKIE SZTUCZNE MARMURY

HURT „SUPREMA“ DETAL

Płyty budowlane do ścian działowych i izolacji zewnętrznej. Doskonała izolacja cieplna i głosowa. Nowoczesny materiał budowlany.

Fabryczny skład D. T. H.

BRACIA B. I ST. MARUSZEWSKY

Spółka jawna

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

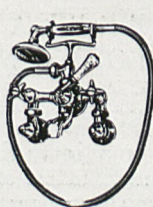
FABRYKA WYROBÓW METALOWYCH

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

KLINKIER fasadowy i posadzkowy w różnych kolorach, TERRAKOTA i glazura, ZAPRAWA SZLACHETNA „TERRABONA”, PRZEWODY WENTYLACYJNE, kominowe, pustaki stropowe

„CERMAT” Sp. z o. o.

Warszawa, ul. Marszałkowska 19, m. 4
Telefony: 9.75-57 i 7.22-63

MONITOR POLSKI

DIENNIK URZĘDOWY RZECZYPOSPOLITEJ POLSKIEJ

Warszawa, ul. Miodowa 22

Tel. 11-80-13



FABRYKA
W
WARSZAWIE

Inżynier JAN WEBER BUDOWLANA

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

»DUROLITH«

plyta budowlana z welny drzewnej
spojona cementem — ogniotrwała

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

Sprzedaz:

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

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 i tp. artykuły.

Specjalności:

ALUMIT — tektura bitumiczna z powłoką aluminiową i miedzianą.

JUTEX — juta bitumiczna do izolacji konstrukcyj żelbetowych.

COMPACT — masa wodoszczelna do izolacji konstrukcyj żelbetowych.



Zakłady Przemysłu Korkowego

B-GIA E. i H. BALICCY

IZOLACJE KORKOWE:

Budowlane chłodnicze przeciwakustyczne i t. p.

IZOLACJE OD WILGOCI:

Niszczanie grzyba, Karbolineum i Grzybojad.

KRYCIE DACHÓW: papą bitumiczną.

Fabryka Wyrobów Izolacyjnych

Warszawa, Dobra 26. Tel. 203-40



Jedynie niezawodny i pewny środek izol. przeciw wilgoci i naporowi wód
Centrala:

MAURCY KARSTENS Sukc.

WARSZAWA, KOSZYKOWA 7. TEL. 827-95

Do nabycia w większych składach materiałów budowlanych na obszarze Rzeczypospolitej

» I Z O L A C J A «

WARSZAWA, HOŻA 55.

TEL. 8-55-58

MATERIAŁY
PRZECIW WILGOCI
I WODZIE
ZASKÓRNEJ



PREPARATY
IMPREGNUJĄCE
I ODGRZYBIAJĄCE
ZIMNE BITUMY

IZOLACJE AKUSTYCZNE I CIEPŁOCHRONNE

PRZEDSIĘBIORSTWO ROBÓT KAMIENIARSKICH
WŁ. PRZECŁAWSKI i J. WOJCIECHOWSKI
Warszawa: Al. Jerozolimska 20 m. 21. Tel. 510-26.

Wykonywa: Kamieniarskie roboty budowlane, licowanie pias-
kowcem, granitem, marmurem, alabastrem.
Warsztat, składy, bocznic: Oświęcimska 5 [Ochota] tel. 210-35.

T. SOSNOWSKI

WARSZAWA. PIUSA 13. TEL. 9-36-45

Wyroby lastrikowe i ze sztucznego kamienia

— 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



» GUDRONIT «

IZOLACJE Zał.
BUDOWLANE 1875
roku

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

Sprzedaż materiałów izolacyjnych

TRICOSAL

Wykonywanie wszelkich robót

HYDROIZOLACYJNYCH

BIURO INŻYNIERYJNO - BUDOWLANE

INŻ. JÓZEF SZMIGIELSKI

Warszawa, Ś-to Krzyska 16. Tel. 657-92

BIURO URZĄDZEŃ ELEKTRYCZNYCH
INŻYNIER E. BŁĘDOWSKI

Instalacje elektryczne, kosztorysy i projekty
Warszawa, Żórawia 27 Telefon 9-50-30



CENY
ZNIŻONE

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

A. WINOGRON

ZAKŁAD ŚLUSARSKI

WARSZAWA, Bonifraterska 11/13. Tel. 11-40-51 i 2-86-11

FABRYKA POSADZEK DRZEWNYCH

CZESŁAW DAMIEŃCKI

dawniej TOMASZ DAMIEŃCKI i S-ka

Warszawa, Grażyny 15 Mokotów. Telefony: 4-11-50, 9-81-85

POSADZKI KLEPKOWE, TAFLOWE ZWYKŁE i OZDOBNE

J. THIELMANN

PRZEDSIĘBIORSTWO
POKRYWANIA DACHÓW

właśc. J. Szymczak

Poznań, Wały Kazimierza
Wielkiego 4/6, telef. 1752

„TEKTURA DACHOWA”

właśc. E. i N. Szymczak

Fabryka Papy Dachowej

i Przetworów

Smółcowych

Poznań, Wały Kazimierza
Wielkiego 4/6, tel. 1752, 4880

ZAKŁADY ROMANA X. SANGUSZKI

w Tarnowie

STOLARKA BUDOWLANA I POSADZKA DĘBOWA

Przedstaw. w Warszawie: „PARKIET”, Złota 46
tel. 3-03-09 i 8-54-81



CENTRALA ŚWIATŁA

I ŚLĄSKA FABRYKA
WYROBÓW METALOWYCH

Sp. z ogr. odp.

KATOWICE, UL. GLIWICKA 21/23.

Wykonuje nowoczesne oświetlenia.

DŹWIGI OSOBOWE I CIĘŻAROWE

S T I G L E R

Konserwacja dźwigów

Wszystkie części
zamienne stale na składzie

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



Fabryka żyrandoli i oświetleń nowoczesnych

«ELEKTROS» Sp. z ogr. odp.

Warszawa, Marszałkowska 151. Tel. 205-69.

PROJEKTY OŚWIETLEŃ WNĘTRZ

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.— kwartalne zł 8.—
za granicą: roczna zł 44.— półroczna zł 22.— kwartalna zł 11.— Administracja Ogłoszeń: Miodowa 22, tel. 11-80-15, 11-80-11.
Ceny ogłoszeń: Stronę 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

Biblioteka Główna UMK



300042842469