

głos plastyków

organ związku polskich artystów plastyków w krakowie — miesięcznik poświęcony sztukom plastycznym — redaktor tadeusz cybulski — adres redakcji i administracji: kraków, dom artystów, plac św. ducha — roczna prenumerata z przesyłką pocztową wynosi 6 zł. — ogłoszenia za całą stronę 160 złotych, za pół strony 85 zł., za ćwierć strony 45 zł.

Akwarela i grafika paryska w Krakowie

Kwietniowa wystawa akwarel i grafiki paryskiej w krakowskim Tow. Przyj. Szt. Piękn., mogła nasunąć refleksje nie tylko jako specyficzny odłam plastycznej twórczości. W atmosferze, którą ta wystawa dokoła siebie wytworzyła, dobitniej uwypukliły się momenty charakterystyczne dla odczuwania i pojmowania plastycznego wyrazu współczesnego Paryża. Głosy krytyki podkreśliły mniej lub więcej istotne walory eksponatów, nie dość jednak silnie uwydatniono różnicę, jaka w tym znamiennie nie selekcyjnym zbiorze prywatnego „Kunsthändlera“, tak dobitnie zarysowała się między twórczością istotnych Francuzów i pracami reprezentantów tzw. „école de Paris“. Skład wystawy jakim zobaczyliśmy go w przysłanej z Paryża akwareli i grafice, był kapitalną ilustracją paryskiego rynku plastycznego. Ujrzelśmy kilka istotnie twórczych indywidualności — w większości Francuzów i 90% obcych — zinternacjonalizowanych satelitów, stojących zresztą na wysokim poziomie. Wystawa ujawniła dobitnie internacjonalizowanie się cudzoziemca na paryskim gruncie. Jego podeślanie się do 10% indywidualnych, tj. istotnie tworzących — przeważnie jak powiedziałem Francuzów — nie ulega kwestji. W tym znamiennym przejawie uwypukla się fakt tem osobliwej internacjonalizacji, że etranżerzy, obejmowani dzisiaj przez Francuzów mianem szkoły paryskiej, mają mniej lub więcej francuski wyraz, podczas gdy Francuzi pozostali sobą. Na tle tej paryskiej wystawy nasuwa się samorzutna refleksja, że skoro Francja zachowuje i kontynuuje swe odrębne oblicze, trzeba nie Francuzom, za przykładem mistrzyni Francji waleczyć o własne, rasowe oblicze, które widocznie nie jest nonsensem, a nie twierdzić jak to się słyszy, że internacjonalizacja wedle francuskiej recepty jest „jutrem“ sztuki. Można w ten sposób umiędzynarodowić wytwarzanie np. butów, tworzenie jednak w dziedzinie plastyki jest trochę inną sprawą. Jeśli mówię o odrębności francuskiego wyrazu w plastyce, to mam na myśli właściwą Francuzom subtelność harmonji kolorowej formy tem osobliwą, że czuje się w niej równocześnie siłę świadomości i stanowczość w realizowaniu poczucia. Pozorną jest też owa lekkość, beztroška, niezgrabność, tak pospolicie zarzucana dzisiejszej twórczości ezołowych Francuzów. W sumie bowiem ta niezgrabność — „gaucherie“ jak ją Francuz nazywa, jest cenną bezpośredniością w podaniu indywidualnej prawdy, o którą w Sztuce tak bardzo chodzi. Akwarela, rysunek czy grafika francuska, to nie „kpiną“ jak chcą niektórzy. Drobiazgi Asselin'a, Derain'a, Dufresne'a, Dufy'ego, Friesza, Gromaire'a, Massereel'a, Matisse'a, Rouault'a, Segonzac'a, Signac'a, van Dongen'a, Vlaminck'a, które widzieliśmy na wystawie, to dokumenty lat ich codziennego trudu, niepohamowanej pasji i trwałego wysiłku, dokumenty tych walorów, które jako negacja blagi są wymiarem ideji we wszelkiej twórczości. Te cechy obok ciągłości tradycji stawiają francuską sztukę w jej odrębnym wyrazie. — Co do etranżerów w Paryżu, to ci — z nielicznymi wyjątkami — jeśli mówią swoją plastyką, to mówią „po francusku“

z francuska albo kaleczą francuszczyznę, zniekształcając ją nierzadko aż do rachityzmu. I jedni i drudzy zapominają o tem, że Sztuka ma czarowny alfabet, który jedynym będąc na globie, pozwala każdej rasie tworzyć z siebie swoiście plastyczne słowa i w swoiście plastyczną składnię je zestawiać. W tej robocie oprzeć się o system pracy Francuzów nie jest rzeczą złą — przeciwnie bardzo wskazaną. Pamiętać przytem jednak należy o tych cechach mentalności francuskich plastyków, o których wyżej mówiliśmy, przy robocie zaś zapomnieć najzupełniej o gotowym francuskim wyrazie. Z tą sprawą kojarzy mi się opinia pewnego cudzoziemca o twórczości Conrada (Korzeniowskiego). Szkoeci impresjonista John MacLauchlaun Miln, z którym kiedyś spędziłem parę miesięcy na południu Francji, gdy mówiono o Conradzie zauważył, że język Conrada, to wzbogacenie, rozjaśnienie i pogłębienie angielskiego języka, słowem jego renesans. Przyszło mi wówczas na myśl, czy istota tego renesansu nie leży w tem, że Conrad był raczej wyrazicielem rdzennie polskiego wzruszenia i rdzennie polskiej mentalności w swoim angielskim języku, a nie angielskim pisarzem i czy dla naszej plastycznej twórczości, nie powinienby on być drogowskazem przy naszym oparciu się o francuskie wpływy. Na tle kwietniowej wystawy akwareli i grafiki Paryża, poruszę krótko drugą jeszcze sprawę. U nas za mało widzi się tego odłamu plastyki, który nam Paryż pokazał. Tych oderwanych słów krótkiego napięcia, tych błysków plastycznego kaprysu możliwych jedynie w rysunku i akwarceli, nieomal się nie spotyka na naszych wystawach. O ile któryś z naszych plastyków te rzeczy „uprawia“ i pokaże, traktuje je publiczność jako bilon, jako qualitas minorową. Zapewne — wymiarem nie są to „Grunwaldy“, nie są „Pochodnie Nerona“ ale bywają w nich mocne, pełne słowa. Są to kapitalne akcenty, które nadto mogą być dekoracją nie tylko u tych, którzy nie mają miejsca ni funduszu, na płótna o wymiarach Orleańskiej dziewicy. Trzeba tylko w ten odłam plastyki uwierzyć i przestać szacować malarzką twórczość wyłącznie, wedle treści obrazu, wymiaru i gatunku ram, ceny płótna i wagi tkwiącego w obrazie oleju. Jak dotąd bowiem, o ile malarz nie jest tzw. firmą, dopiero po skonstatowaniu tych cech (oczywiście zmysłem dotyku i powonienia), klient klasyfikuje obraz i kalkuluje cenę. Przy „rynkowych firmach“ decyduje o obrazie tylko zmysł słuchu, rozstrzyga bowiem brzmienie nazwiska. Tak jest, „oko“ tj. zmysł wzroku — odgrywa u nas w ocenie dzieła plastycznego bardzo jeszcze nikłą rolę.

T. Cybulski.

O czystej formie

Nie mam zamiaru powiedzieć nie nowego, tylko podać szkic ogólny tak zwanej teorii Czystej Formy. Zarzucano mi w tej materji rozwlekłość i niejasność — otóż chcę się maksymalnie skondensować, przy jednoczesnej maksymalnej popularności ujęcia rzeczy, w ten sposób, by nie była implikowana konieczność jakiegś specjalnej wiedzy w celu zrozumienia przedstawionej tu idei.

Uważam, że mimo iż tak zwana nowa sztuka jest czemś przebrzmiałem, a tembardziej jej teoria, a u nas może teoria sztuki wogóle nikogo bardzo nie obchodzi (poza paroma specjalistami), to jednak ze względu na powtarzające się uporeczywie nieporozumienia u różnych krytyków (jak np. u Irzykowskiego, wmawianie czytelnikowi, że wszystko jest dawno załatwione i przezyczone na innej drodze), warto przypomnieć elementy choćby najprostsze idei, która tłumaczy nie tylko zjawiska sztuki najnowszej, ale także i dawnej.

Przedewszystkiem muszę zgóry oświadczyć, że należyte rozstrzygnięcie wszystkich problemów, które mam zamiar tu poruszyć, jest prawie niemożliwe. Mogę zaledwie naszkicować temat w ogólnym zarysie. Będzie to nie systematyczny wykład, a raczej dywagacja, mogąca tylko pobudzić do myślenia w kierunku moich rozwiązań i dać materiał do dyskusji.

Ci, którzyby chcieli wyjaśnienia zagadnienia nowej sztuki, w paru słowach, nie zdają sobie sprawy z trudności problemu. Nie podobna zabrać się do sztuki nowej nie wyjaśnwszy przedtem czym jest sztuka wogóle. A to jest równoznaczne ze zbudowaniem systemu estetyki. Dodać trzeba, że te teorie, które znam, nie zadawałniamy mnie i muszę wszystko zaczynać od początku, poruszając się czasem na terenach zupełnie niezbadanych, a często zachwaszczonych gruntownie przez naturalistyczną ideologję, którą zwalczam. Dlatego muszę prosić o pewną wyrozumiałość i dobrą wolę w nastawieniu się na zrozumienie mnie, a nie na programowy opór, z którym się tak często spotykałem. Bo, jak słusznie twierdzi Bertrand Russell, chęć odrzucenia par force poglądów danego autora nie jest najlepszym sposobem zrozumienia jego idei.

Chciałbym możliwie poprostu, nie miesząc do rzeczy żadnych filozoficznych rozważań, a nawet używając jak najmniej własnej terminologji, która zdaje się wielu zniechęcać do mojej teorii sztuki, wyłożyć o co mi chodzi. Czy osiągam to w praktyce, jest zupełnie inną kwestją. Na ten temat zwierzę się w paru słowach na końcu tego odczytu.

Zarzucono mi zawiłość i niejasność w wykładzie mojej teorii. Możliwe, że częściowo zarzut ten jest słuszny. Ale oprócz tego, że sformułowanie się danego autora może być mniej lub więcej doskonałe, jest faktem, że istnieje pewna hierarchja samych tematów. Muszę skonstatować, że problem sztuki należy do najtrudniejszych wogóle, co nie przeszkadza, że wielka ilość ludzi mówi o nim lekko i bez głębszego namysłu. Przedewszystkiem postępują tak krytycy, do których należałoby wychowanie estetyczne publiczności. Ale dalecy są oni od spełniania tego zadania. Przeciwnie, przyzwyczajają wszystkich do zupełnego braku szacunku dla zagadnień artystycznych. Każdy uważa się za wyrocznie w tej sferze, nie przemysławszy zupełnie zasadniczych trudności.

Dopóki istniał tylko realizm wszystko było jeszcze dobrze. Każdy mógł mówić o dziełach sztuki porównyując przedstawioną rzeczywistość z tem, co widział i słyszał. „Widzę naturę, widzę jaka ona jest na obrazie — czemu nie miałbym o tem mówić“. Otóż o tem potrafi mówić każdy i krytyk i t. zw. laik, który od krytyka różni się przeważnie tylko tem, że nie pisze krytyk.

Tak było w malarstwie i podobnie było i w innych sztukach, z wyjątkiem może jednej muzyki, która na tyle jest szczęśliwszą, że o uczuciach życiowych, które są nieistotną, a jednak konieczną jej treścią nie można tyle mówić, co o przedmiotach i życiu, w związku z malarstwem, poezją i teatrem.

Ale przyszło odrodzenie Czystej Formy — termin ten wyjaśnię, na ile będę mógł nieco później i to odrodzenie w formach, nie przypominających form dawnych. Wszystko skieł-basiło się nagle w chaos pozornie nie do wybrnięcia.

Wszyscy zaczęli mówić o sztuce prawdziwej z tą samą lekko-myślnością, którą zdobyli mówiąc o przedstawionem życiu w stosunku do rzeczywistości. Ci, którzy tak postępują są podobni (dla mnie) do ludzi, mówiących o fizyce à propos teorii Einsteina i krytykujących go, podczas, gdy wczoraj jeszcze nie wiedzieli prawie o tem, że fizyka istnieje i że przed Einsteinem był Newton i Galileusz.

Zasadniczy problem postawię w sposób następujący: w jaki sposób odróżnić dzieła sztuki od innych zjawisk i przedmiotów. Wprowadzam to rozróżnienie ponieważ pewne dzieła sztuki trwają w czasie np. utwory muzyczne, poematy i sztuki teatralne, inne istnieją w przestrzeni jak np. rzeźby i obrazy — pierwsze nazywam zjawiskami, drugie przedmiotami. W rzeczywistym życiu mamy również i jeden i drugi rodzaj istności.

Postawiony tak problem zdaje się dziecinnie łatwy. W rozwiązaniu jednak napotykamy na pozornie nieprzezyczone trudności. Zaznaczyć muszę, że w estetyce postępować musimy podobnie jak w innych naukach. Stawiamy pewne hipotezy

i badamy następnie na ile są one w stanie zdać sprawę z całości kształtu zjawisk, które mamy opisać.

Im większą ilość zjawisk możemy ująć przy pomocy danej hipotezy w sposób jednolity, tem będzie ona doskonalsza. Musimy jednak wyjść z pewnych pojęć zasadniczych nie dających się zdefiniować i z pewnych założeń pierwotnych, nie dających się udowodnić. Tak postępują przyrodnicy i fizycy, a nawet logicy i matematycy. Tembardziej może postąpić tak estetyk.

Wiadomo, że dążenie do zdefiniowania wszystkich pojęć danego systemu prowadzi do kręcenia się w kółko i wiadomo, że nie można zbudować żadnego systemu pojęć, bez jednego choćby zasadniczego twierdzenia, które przyjąć trzeba bez dowodu.

W filozofii i estetyce stworzenie czegoś kompletnie nowego jest prawie niemożliwe. Od wieków jedno i to samo zagadnienie jest formułowane w coraz to inny sposób. Może szkoła psychologistów w filozofii stworzyła względnie nowy pogląd, chociaż według niektórych, korzenie jej sięgają już w system Descartes'a, a może dalej.

Problem Istnienia i problem Piękna, na równi z problemem dobra jest tak stary jak ludzkość myśląca. Chodziło o zbudowanie systemu w sposób najdoskonalszy t. j. najbardziej ekonomiczny i najprostszy, przy pomocy jak najmniejszej ilości nowotworów pojęciowych, tworząc nowe pojęcia tylko wtedy, gdy są one konieczne i odpowiadają faktycznie jakiejś rzeczywistości.

Dalej chodziłoby o to aby system taki był płodny, to znaczy żeby miał zdolność pociągania za sobą dalekich konsekwencji i zdolność opisywania nowo zachodzących zjawisk danej sfery. Mam wrażenie, że system mój ma te właściwości, o ile zgodzimy się na jego założenia podstawowe. Trudność sformułowania dla mnie polega na tem, że teorie moje są wogóle mało znane, a książki przeważnie nieczytane. Dlatego, nie mogąc tutaj poświęcić się jakiemuś zagadnieniu częściowemu, zaczynać muszę wszystko od początku i przedstawiać w streszczeniu całość dość skomplikowanej teorii.

W filozofii i w estetyce mamy do czynienia zwykle z systemami, które można podzielić na dwie zasadnicze grupy, w związku z dwoistością Istnienia i dwoistością Sztuki. Istnienie jest czasowe i przestrzenne i zależnie od tego, na którą ze stron tej dwoistości będzie położony nacisk, będziemy mieli systemy, bardziej materialistyczne i bardziej psychologizujące i witalistyczne. Zaznaczam, że mówię tu bardzo ogólnikowo i, że może istnieć cała gama elementów pośrednich, przyczem monizm psychologiczny Macha, Avenarius'a i Corneliusa zajmuje miejsce dość wyjątkowe. W estetyce będziemy mieli dualizm formy i treści i systemy, w których jeden z tych elementów będzie więcej od drugiego uwzględniany, czyli systemy realistyczne i formistyczne. Ponieważ nie można negować żadnego z tych czynników, chodziłoby o stworzenie takiego systemu, któryby zdawał sprawę ze stosunku ich obu i wyznaczał im właściwe miejsce w całości zjawiska sztuki. Tak samo powinna według mnie postępować filozofia. Zaznaczam, że mój system będzie formistyczny. Dojdę do tego przez rozważanie poprzedniego pytania: „co stanowi właściwość wyróżniającą dzieła sztuki od innych przedmiotów i zjawisk i dlaczego istności tak różne jak rzeźby, wiersze, obrazy, utwory muzyczne i sztuki sceniczne określamy wspólnym mianem sztuki?” To przyjmujemy na razie jako fakt pierwotny, to znaczy uznajemy, że istności te muszą taką wspólną właściwość posiadać.

(C. d. n.)

S. I. Witkiewicz.

Oblicze sztuki modernistycznej w Paryżu

III. Kubizm i kierunki pokrewne.

Cezanne i jego szkoła przygotowała drogę dla kubizmu. Kto go wynalazł Picasso, czy Derain — dziś niewiadomo. Zdaje się, że obydwa są ojcami tego płodu, a akuszerką był mu poeta Apollinaire. Miejscem urodzenia... nędzna restauracyjka Azona

przy ulicy Ravignan, uczęszczana przeważnie przez murarzy i woźniców, a także przez biedniejszą brat artystyczną i literacką jak: Picasso, Max Jacob, Apollinaire, Derain, Braque, aktor Ollin, Dupuis kapitan fregaty, Fritz Vanderpył dziennikarz i krytyk André Salmon. Posłuchajmy co powiada o początkach kubizmu znakomity malarz Vlaminek, w książce swej pt. „Tournant dangereux“.

„Wszyscy byli biedni, lecz pełni entuzjazmu i młodości. Patron dawał kredyt, stawiał swoje poreje z wiarą w przyszłość swoich klientów.

Biedny Azon! Ponieważ nie miał dosyć forsy niezbędnej aby czekać dość długo, banalna ruina zamknęła jego jadalnię. O godzinie 2-giej rano powietrzem tej sali nie można było oddychać. Gęsty dym fajek i cygar, alkohol, wino białe, wprowadzało ogólne zdenerwowanie podnieconych umysłów. W tej sali urodził się kubizm. Rzeźba murzyńska i usiłowania rekonstrukcji światła przez plany, które się już dało wyczytać z ostatnich obrazów Cezanne'a, łączyły się, aby dać odpowiedź na wymagania nowych form. Najróżnorodniejsze paradoksy, ekscentryczności najbardziej śmiałe, były przyjmowane w tym środowisku, jak najnaturalniej w świecie... Ta sztuka bezpleciowa, urodzona z twórczości wyzbytej ze wszystkiego co tworzy natura, nawet z malarstwa, zagrażała zalewem. Ta rewolucja estetyki miała pozostać bez kontroli i pozwolić na wszystkie niedorzeczności, które miano uznawać za śmiałe — jeśli taki wypadek się zdarzy. Rypolin¹⁾ piasek, gips, stare grawiury, odpadki luster, dzienników, listy, patrony (do malowania ścian) były używane do tej dziwnej alchemii. Wszystko to było tylko literaturą robioną przez intelektualistów bez wyobraźni i nie miało żadnej styczności z życiem. Widziałem jasno, jak taka doktryna musi pozostać efemerydą. Nie było to oszustwem chcieć wniknąć w sens boski świata przy pomocy absurdu metafizycznego, Kabały albo Talmudu“?

Wprowadzając coraz bardziej linie i formy, sztuka staje się coraz więcej geometryczną. To jest pierwsza faza kubizmu. Nazwali go Francuzi naturalistycznym albo fizycznym. Przedstawicielami jego są: Luc Albert Moreau, André Lhote, Leveillé i Jaquemont. Z biegiem czasu, zetraca się model w obrazie i przemienia się w arabesk. Jest to kubizm abstrakcyjny. Uprawiają go: Georges Braque, Albert Gleizes i Jean Metzinger. Swoboda przekształcania form według woli, doprowadziła kubizm do dziecięcej rozkoszy bawienia się kształtem i barwą zwane dadaizmem, oraz do surrealizmu zadowalniającego oko samą barwą, bez ujęcia jej w jakieś węży logiczne. W ten sposób sztuka francuska XIX. wieku daje nam kompletny rozwój poczynsz od najprymitywniejszych, nieświadomych wzruszeń dziecka, czy obłąkańca, aż do najwyższego rozwoju zjawiska artystycznego niezależnego od woli człowieka t. j. do geniusza. Jeny w tym wypadku jesteśmy świadkami nie naturalnego, genetycznego rozwoju tworu — ale raczej psychopatycznego t. j. degeneracji. Sztuka francuska dosięgła takich wyżyn, w których przebywanie dla ogółu artystów było niemożliwe. Ogół nie posiada wyjątkowych piersi geniusza i musi zejść do niższych regionów, gdzie oddychanie, życie i rozwój są dla niego możliwe. Jestli to upadek, ten powrót z pod rajskich bram na niski padoł, gdzie życie realne wymaga logicznych, zwykłych zaspokojeń? Wyrafinowany smak jestli ten, który dąży do wysubtelnienia najwyższego formy i barwy, czy też ten, który zadawał się prymitywizmem?

Dochodzimy w końcu do starej maksymy: „De gustibus non est disputandum“. Ocena zjawisk artystycznych zawisła jest w każdym razie od wyrobionego smaku. Bezwzględnych prawd ani praw tutaj niema i przez to jest możliwym wieczny rozwój zadowoleń estetycznych. Wykwintny smak łączy w sobie paradoksalność zjawisk: upodobanie arcydzieł najwyższego uświadamienia artystycznego, oraz upodobanie sztuki prymitywnej

¹⁾ rypolin farba do podłóg.

ludowej i dzikich narodów. Decyduje tu nieokreślone prawo jakie wyciska — talent. Sztuka francuska XIX. wieku przedstawia ciekawy teren walk ideowych. W epoce klasycznej i romantycznej bogatej w treść, wybucha z nastaniem impresjonizmu, walka pod hasłem: „Precz z literaturą!“ „Beztreściwość“, to jedyny tytuł wykwintnego obywatelstwa w sztuce plastycznej! Stąd tylko jeden skok do przedreformowania i abstrakcji kubiściezno-futurystycznej. Z dziedziny pięknej literatury, przeszliśmy w laboratorium fizyki. Po epoce impresjonistycznej i dekoracyjnej nastaje zwrot ku wydobyciu bryłowości. Atoli dotychczasowy sposób otrzymywania bryły przez modelowanie światłocieniem nie chce zadowolić modernistycznych artystów.

W naiwności swej, postanowili znaleźć nowy sposób odpowiadający naukowej tezie o wielowymiarowości przedmiotów. I nie wystarczyła dla kubiścieznego malarza dwuwymiarowość. Postanowiono znaleźć nowe wymiary niedostępne nie tylko dla oka, ale nawet dla eksperymentu!

Żałożenie wielkie, — ale rezultat humorystycznie — żaden. By stworzyć trzeci wymiar (a może i X wymiarów) uciekli się kubiści do przeprowadzenia przekrojów, do których przypieczano poszczególne części bryły. Takie sekcjonowanie trupa-modela, doprowadzało plastycznie do plątaniny podobnej wykresom z geometrii wykreślnej — w których przedmiot zupełnie się zatracił. Oko nasze i wyobraźnia są tak zbudowane, iż oglądany przedmiot uświadamia się nam pod kątem patrzenia, poza którym pozostaje niewidzialnym. Dążenie zatem by pokazać przedmiot na obrazie w całej jego bryle — takim jakim tkwi w przestrzeni jest absurdalne z punktu malarskiego.

Owa geometria wykreślna była nonsensem, opartym na zupełnej swobodzie wykreślania płaszczyzn. Artysta mógł przeprowadzić dowolną ilość przekrojów i w miejscach gdzie mu się podobało. Rezultatem tego były lamigłówki i szarady, których odcyfrować nie zdoła nawet kubiści — jeśli nie posiada klucza ikonograficznego. Odtąd datuje się ciekawe zjawisko: powstaje teoria, do której artysta dorabia obraz. Dotychczas teorie snuło się ze sztuki. Tem tłumaczy się ta moc ludzi nie mających nic wspólnego z malarstwem, czy rzeźbą, zajmujących się nią, czy to teoretycznie, czy praktycznie. Literatura dotycząca sztuki, napuchła w tym okresie nieproporcjonalnie do swej wartości.

(c. d. n.).

M. Samlicki.

Kronika krakowska

SPROSTOWANIE. Autorem opowiadania pt. „Kanapa“, którego zakończenie podajemy w niniejszym zeszycie jest kol. M. Samlicki. W zeszycie IX. sygnowano powyższe opowiadanie pseudonimem naszego współpracownika kol. Ramasa, którego artykuł pierwotnie w miejscu „Kanapy“ figurował. Pomyłkę, powyższą niniejszem prostujemy.

SPÓŹNIENIE W WYDANIU niniejszego numeru spowodowały trudności w zrealizowaniu dodatku ilustrowanego.

NASZYCH P. T. PRENUMERATORÓW I CZYTELNIKÓW prosimy o dalsze zjednywanie nam abonentów — zobowiązani Tym, którzy w kwietniu przyczynili się do powiększenia liczby prenumeratorów „głosu“.

NIE W ZIEMIAŃSKIEJ, LECZ W CENTRALNEJ. Popołudniowe swe zebrania przenieśli plastycy z dniem 3 maja z kawiarni „Ziemiańskiej“ do „Centralnej“, o czym P. T. Kolegów zawiadamiamy.

LOSOWANIE KOMISJONALNE premii „głosu“ za miesiąc kwiecień, odbyło się dnia 28 IV. 1931. Grafikę kol. Józefa Pochwańskiego (kościół św. Marka w Krakowie) wygrał W. P. Józef Greger, prezes Izby Skarb. w Krakowie. Dotychczas wylosowali z wydanych numerów: akwafortę Jana Rubezaka W. P. inż. E. Porczyński, Sosnowiec — drzeworyt prof. W. Skoczyłasa W. P. J. Gniazdowska, Chelm Lubelski — grafikę prof.

W. Weiss W. P. K. Eustachiewicz, Wolkowsk — litografię A. Olesia Wilb. ks. Gorgolewski, Poznań — grafikę St. Dybońskiej dyr. St. Olański, Lwów.

W TOWARZYSTWIE PRZYJ. SZTUK PIĘKN. przy placu Szezepańskim — Wystawa t. zw. listopadowa z domu Baryczków (inicjatywa i realizacja Instytutu Propagandy Sztuki).

SALON SPRZEDAŻY DZIEŁ SZTUKI w Związku Art. Plast. w Krakowie, zreorganizowany i otwarty w marcu br., polecamy P. T. Kolegom oraz Publiczności jako instytucję pośredniczącą na najdogodniejszych warunkach w sprzedaży i nabywaniu dzieł polskich artystów plastyków.

ILUSTROWANY DODATEK niniejszego numeru poświęcamy rzeźbom kutym w kamieniu u zbiegu zewnętrznych łuków gotyckich okien kościoła Marjackiego. Reprodukując niewidocznych z ulicy rzeźb, uzyskaliśmy od kol. architektki Franciszka Męczyńskiego, który w okresie obecnej restauracji kościoła zdjęcia polecił wykonać. Dzięki gotowości kol. Męczyńskiego, mogliśmy opublikować niedostępne a wielce ciekawe w walorach rzeźby, jako dokumenty pozłomu krakowskiego kamieniarstwa odległej epoki.

UROCZYSTE WRĘCZENIE NAGRODY M. WILNA za twórczość na polu plastyki. W dniu 26 kwietnia br. odbyło się w sali Rady miasta Wilna uroczyste posiedzenie, na którym Prezydent miasta wręczył uroczyste prof. Ferdynandowi Ruszczykowi nagrodę m. Wilna, nadaną mu za jego twórczość malarską. „głosu plastyków“, składając laureatowi życzenia, łączy się z uznaniem Wilna dla obywatela i artysty.

DWA ODCZYTU ST. I. WITKIEWICZA. W sali Kopernika U. J. wygłosił kol. St. Witkiewicz w dn. 24 i 25 ub. miesiąca dwa odczyty na temat „Czysta forma“ i „Tadeusz Miciński“. Credo kol. Witkiewicza w odniesieniu do problemów plastyki zobrazowane w odczycie o „Czystej formie“ — oparte o założenia pełne głęboko indywidualnych myśli, skłoniło redakcję do druku odczytu kol. Witkiewicza, który w niniejszym numerze rozpoczynamy.

OTWARCIE WYSTAWY POLSKICH GRAFIKÓW W ZAGRZEBIU. „Udrużenie grafikich umjetnika pod pokrovitelstvom zagrebacke Zajednice slovenskih drustava“ urządziło w Salonie Ulrich wystawę polskich grafików. Na otwarciu obecny był generalny konsul R. P. Roman Łazarski, a jako reprezentant władz miejscowych senator Muzević. Na otwarcie wystawy przybyła tłumnie publiczność, oraz przedstawiciele sztuki i literatury. Wystawę otwarł przemową powitalną prezes Zjednoczonego Słowiańskiego Towarzystwa prof. Andrić, znany chorwacki pisarz i przedstawił obecnym wystawioną grafikę, podnosząc znaczenie tej wystawy dla zjednoczenia polskich i jugosłowiańskich artystów na polu grafiki.

W wystawie tej wzięli udział artyści krakowscy i warszawscy: J. Angermanówna, S. Dyboska, L. Kowalski, Z. Król, J. Pochwański, T. Waśkowski, J. Wolf, W. Weiss, W. Komorowska, A. Oleś, St. Szware, E. Bartłomiejczyk, E. Czerwiński, T. Cieślowski, A. Chrostowski, A. Herszaft, W. Goryńska, M. Dunin, W. Wąsowicz, Wł. Skoczylas, M. Sieraczyńska, M. Wolska-Berezowska, J. Konarska, Podoski, Fr. Siedlecki, I. Mińska, G. Kraśnodębska, J. Stankiewiczówna.

WYSTAWĘ POLSKIEJ SZTUKI RELIGIJNEJ w Katowicach otwarto uroczyste w dniu 30. IV. br. Wystawę zorganizował Zawodowy Związek Art. Plastyków Śląskich pod egidą swego prezesa kol. St. Ligonja, który w swym powitalnym przemówieniu podkreślił z naciskiem związek ideowy pomiędzy tem przedsięwzięciem a rocznicą śląską. Przemówienie inauguracyjne wygłosił K. H. Rostworowski, poczem po przemówieniu ks. inf. Kasperlika otwarł wystawę wojewoda śląski, p. Grażyński.

RADA PRZYBOCZNA PREZYDJUM M. KRAKOWA. Rada przyboczna prezydenta i wiceprezydentów m. Krakowa odbyła w dniu 28. IV. br. posiedzenie w związku z preliminarem bu-

dżetowym. Członkowie Rady ze sfery plastyków, dziekan Akademii Sztuk Pięknych prof. W. Jarocki i prezes Związku Plastyków Zbigniew Pronaszko, poruszyli na tem posiedzeniu sprawy, związane z interesami Plastyki w naszym mieście. W wywodach swoich dali oni wyraz opinjom, które w sferach plastyków ujawniają się na tle stosunku Gminy m. Krakowa do potrzeb Plastyki. W szczególności dziekan Jarocki omówił w obszernym referacie niedopatrzania Gminy w traktowaniu konserwacji zabytkowych budowli, jej zaniedbania w odniesieniu do budowy gmachu Muzeum Narodowego, wadliwą administrację Muzeum i jego zbiorów oraz sprawę ufundowania przez Gminę 5 stypendjów dla uczniów krak. Akademii Szt. Pięknych. Na końcu swego przemówienia wyraził dziekan Jarocki podziękowanie Prezydentowi miasta, a w szczególności Panu prez. Rollemu, za dowody życzliwości dla Towarzystwa Przyj. Sztuk Pięknych i zwrócił się do Prezydenta miasta z gorącym apelem, by Gmina wydzierżawiła Związkowi Plastyków na lat 99, za najniższym czynszem, t. zw. Dom Artystów przy pl. św. Ducha.

Prezes Pronaszko poruszył z jednej strony finansową obojętność Gminy w traktowaniu niektórych potrzeb Plastyki, z drugiej zaś niedostateczność finansowego poparcia dla innych postulatów Sztuk plastycznych i artystów. Przemówienie dotyczyło w szczególności sprawy bardzo nikłych zakupów przez Gminę dzieł współczesnych plastyków, sprawy ufundowania nagrody plastycznej m. Krakowa, stypendjów oraz subwencji dla Domu Plastyków przy placu św. Ducha.

PROF. W. JAROCKI OPUBLIKOWAŁ REFERAT, wygłoszony na Radzie przyboecznej. Fakt ten pozwoli opinii szerokich sfer zapoznać się z istotną treścią przemówienia, co tembardziej jest wskazane, że ideowość referatu wypaczył i starał się zbagatelizować komunikat „Głosu Narodu“.

Wobec opublikowania referatu, który rzeczowem udokumentowaniem wywołał żywe poruszenie pośród członków Rady, nie widzi „głos plastyków“ potrzeby wchodzić tutaj w jego meritum.

Zauważyć niemniej musimy, że domaganie się wyświeślenia wątpliwości i rozpatrzenia potrzeb Plastyki uwypuklonych przez obu jej delegatów, jako postulat pełnej, normalnej racji nie powinno było stać się punktem wyjścia dla osobistych, nieprzyzwolonych wycieczek ze strony prasy (mamy na myśli „Głos Narodu“) w danym wypadku najwidoczniej tendencyjnie inspirowanej.

Plastykom chodzi o interesy plastycznej kultury Krakowa, dla których Gmina ma w założeniu niezawodnie dobre intencje. Wystąpienie więc plastyków na Radzie, uświadamiające powołane czynniki z jednej strony o konieczności realniejszego poparcia interesów Sztuki, z drugiej zaś o nieodzowności wglądnięcia w akcję organów, którym Gmina pieczę nad Plastyką w mieście powierzyła — winna prasa podjąć i rozważyć z właściwym sobie obiektywizmem, a nie tak, jak to na łamach „Głosu Narodu“ w odniesieniu do referatu prof. Jarockiego się dokonało.

KONKURS-ANKIETA W SPRAWIE WIKARÓWKI. Na posiedzeniu Wydziału Związku Art. Plastyków i delegatów Związku Architektów Województwa krak. w dniu 29. IV. br. uchwalono, by program konkursu wedle szkicu arch. prof. Dra A. Szyszko-Bohusza oddać do opracowania definitywnego Związkowi Architektów. Poniżej podajemy ustalone warunki konkursu, który w dniach najbliższych ogłosi oficjalnie Związek Art. Plastyków w Krakowie:

Konkurs-ankieta na pomysł rozwiązania sprawy otoczenia kościoła Marjańskiego w Krakowie.

W związku z projektowaną przebudową budynku „wikarówki“ przy kościele Marjańskim, na życzenie Komitetu Odnowienia kościoła Marjańskiego rozpisuje niniejszem Związek Artystów Plastyków w Krakowie konkurs na najlepszy pomysł rozwiązania sprawy otoczenia kościoła Marjańskiego.

1. Treścią konkursu jest sprawa ukształtowania otoczenia kościoła w ten sposób, aby architektura kościoła, a w szczególności jego części presbiterjalnej wystąpiła w sposób jaknajlepszy.

2. Życzeniem urzędu parafialnego jest utrzymanie obecnej wikarówki wzgl. wybudowanie nowej, nie koniecznie w obecnym miejscu, ale w pobliżu kościoła, o powierzchni przynajmniej równiej obecnej budowli.

3. Zadaniem projektujących jest oznaczenie na załączonym do niniejszych warunków planiku (1:1.000) takich zmian, które czynią zadość życzeniom zawartym w p. 2. równocześnie dalyby odpowiednie rozwiązanie p. 1.

4. Poza szkicem sytuacyjnym 1:1.000 należy dać widoki perspektywiczne, ilustrujące pomysł rozwiązania w sposób wyczerpujący.

Dla ułatwienia tej sprawy korzystać można z 4 zdjęć fotograficznych obecnego stanu rzeczy, wyłożonych w Domu plastyków.

6. Wobec wyjątkowego celu (uzyskania wyrazu opinii sfer artystycznych) konkurs jest honorowy.

7. Rysunki należy składać podpisane wraz z objaśnieniami na piśmie do dnia... 1931 w Domu Art. Plastyków przy pl. św. Ducha.

8. Do rozpatrzenia projektów ustala się Sąd konkursowy w następującym składzie:

1) p. A. Oleś, konserwator okręgowy, 2) p. I. Pagaczewski, prof. Uniw. Jag., 3) I. Dobrzycki, hist. sztuki, 4) T. Cybulski art. malarz, red. „głosu plastyków“, 5) p. M. Samlicki, art. malarz, 6) p. K. Kuleżyński, architekt, 7) p. Boratyński, architekt.

Sąd konkursowy zastrzega sobie prawo urządzenia wystawy z prac konkursowych.

9. Ponadto na wystawie przeprowadzony będzie plebiscyt ogółu artystów plastyków nad poszczególnymi projektami.

POŚWIĘCENIE POMNIKA. W dniu 3 maja br. odbyło się w Będzinie odsłonięcie i poświęcenie pomnika 11 pułku piech. rekrutującego się z Zagłębia. Pomnik pomyślany śmiało, strzela wprost z ziemi zygakiem pioruna, na szczycie którego, w ostatnim załomie błyskawicy, wznosi się skrzydlata postać anioła z wieńcem chwały w wyciągniętych dłoniach. — Architektura projektu prof. A. Szyszko-Bohusza, pobudowana jest w żelazo-betonie zmieszonym z opilkami mosiądzu. Figura anioła sławy dłuta kol. St. Majchrzaka tłoczona w blasze miedzianej. Tę żmudną i trudną pracę techniczną wykonał wedle gipsowego modelu kol. Majchrzaka — rzeźbiarz kol. Hochmann. Miałem sposobność widzieć tę niezwykle ciekawą robotę, wymagającą osobnej wiedzy technicznej. Nieskomplikowany „warsztat“ zmontowany dla wytłoczenia anioła sławy, robił fascynujące wrażenie w momentach „ataku gazowego“ na miejsca spojeń poszczególnych, miedzianych partyj kolosalnego anioła. Figura odlana w miedzi z subtelnym poczuciem oryginału, żywa cechami repsu, przemawia poważnie za tym zstępczym materiałem brązu — jedynie zresztą możliwym przy wielkich wymiarach figury, ustawionej na lekkiej, strzelistej „architekturze pioruna“. Pomnik mierzy 14 metrów wysokości.

PROCES W OBRONIE PRAWA AUTORSKIEGO. W Poznaniu toczy się proces kol. W. Wodzinowskiego przeciw fabrykantowi Etingerowi o bezprawne zreprodukowanie obrazu kol. Wodzinowskiego, jako ozdoby na chustkach, wyrabianych przez firmę Etinger. Pierwszą rozprawę zagaił przewodniczący w następujących słowach: „chodzi tu podobno o jakieś podobieństwo figurek z jakiejś widokówki na chustkach firmy Etinger“. Zaiste charakterystyczne dla mentalności sędziego zagajenie sprawy, w której chodzi o naruszenie wartości, różniących się nieco od walorów chustki do nosa — na plecy — czy nawet na głowę.

LE SECRET DES MAÎTRES ANCIENS, causerie sur les couleurs, huiles et vernis pour artistes et la technique des Maîtres anciens. Taki tytuł nosi broszurka firmy An. Talens et Zoon

w Apeldoorn (Pays-Bas), fabrykantów farb artyst. „Rembrandt“. Polecamy tę broszurkę uwadze P. T. Kolegów, jako zawierającą wiele uwag technicznych o środkach malarskich i ich używaniu oraz o technice dawnych mistrzów. Broszurką wprowadza firma Talens na rynek swój towar, którego qualitas, jako sprawę indywidualnego poczucia pozostawiamy ocenie P. T. Kolegów. Równocześnie zwracamy się do rzeczonoj firmy o nadesłanie nam większej liczby egzemplarzy broszury, które, w razie uzyskania, oddamy zgłaszającym się P. T. Kolegom.

POLSKIE BIURO PODRÓŻY „LUBIN“, Paris IX. 36. Boulevard Haussmann 36, istniejące od r. 1874 — zwróciło się do redakcji „głosu“ z zaofiarowaniem swych usług w dziedzinie informacji turystycznych, o czym naszych P. T. Prenumeratorów i Czytelników zawiadamiamy.

Kronika warszawska

(Od naszego korespondenta)

Dużo jest u nas nierozwiązanych zagadnień w kwestiach sztuki i kultury. Ważnym bardzo czynnikiem propagandy jest sztuka. Mam na myśli w tej chwili propagandę naszej sztuki zagranicą.

Dnia 24 kwietnia otwartą została w Pałacu sztuk pięknych (Palais des beaux arts) w Brukseli wielka światowa wystawa „Sztuki żyjącej“ (L'art vivant). Wszystkie narody kulturalne mające jaką taką sztukę „żyjącą“ u siebie, wysłały tam swoje reprezentacyjne wystawy, i to w takiej ilości dzieł i w takim doborze, aby jak najlepsze zrobiły wrażenie. Wszak to przecież wystawa bardzo ważna i celowa: zaznajomienie współczesnych ze współczesną sztuką żyjącą w Europie.

Polska wysłała na tą wystawę obrazów... dziesięć. Wiadomo, że liczba dziesięć jest liczbą symboliczną i arystokratyczną. A także wiadomo jeszcze ze Starego Testamentu, że Mojżesz spisał na dziesięciu tablicach przykazania, a które my do dziś dnia staramy się ile możności zachowywać. Analogia dziesięciu przykazań Mojżesza i dziesięciu obrazów wysłanych z Polski do Brukseli nasunęła mi się nie tylko ze względu na liczbę — ale także ze względu na wartość doboru i celowości — załpmonowania zagranicy nie tylko skromnością ale i symboliczną liczbą.

Kto w tym wypadku był polskim Mojżeszem, a które z owych wysłanych tablic-obrazów nosiły znamienne napisy: „nie eudzołóż“, albo: „nie kradnij“, — tego tutaj wyświetlić nie mogę. W tym wypadku konstatujemy tylko fakt istnienia dobrego smaku i powonienia naszej zagranicznej propagandy.

Ktoś ze złośliwych czytelników napisał niedawno list do redakcji pewnego pisma warszawskiego, którego jestem recenzentem plastycznym.

„Jeśli u nas dalej w ten sposób będzie się szkolowało“ (!) (pisze ów czytelnik) „nasze święte zwyczaje ojców naszych, naszą całą przeszłość z jej (!) hussarją, ułanami i polską wsią zaciężną, które uwiecznili i uwieczniają nasi Chelmońscy, Kossakowie i Rapaecy, coż pozostanie z naszej kultury, uwłótej miśternie tkanym słuckim pasem (sic)“...

„Jeśli ów pan krytyk naprzykład... (pisze dalej ów malkontent) uważa za coś gorszego ową sławną (!) dziełuchę wilejską A. Piotrowskiego rozwaloną (!) w słońcu której... (tutaj z powodów cenzuralnych nie mogę przytoczyć dosłownie tekstu owego listu)... od owych nagich anemicznych postaci, których tak pełno na wystawie naszych „modernistów“ w salonie Baryczków, to się bardzo myli, bo ja przyznam się, wolę (to ciągle pisze ten czytelnik) — nasze rodzime świństwo (!) od zagranicznego, chociażby ono było nie wiem jak modne“... Słusznie, słusznie, nasze „świństwo“ zawsze jest przyjemniejsze od importowanego, ale pod jednym warunkiem, jeśli będzie lepiej namalowane.

W innym znów liście „do redakcji“ ktoś zarzuca mi, że mam manję przesładowczą na punkcie warszawskiej „Zachęty“. Także słusznie. „Zachęta“ warszawska jest tem, co się to na-

zywa splritus movens „a rebours“ — albo ciałem skazańca w prosektorjum: cuchnie ale jest potrzebne.

Ostatnio „Zachęta“ urządziła między innymi wystawę zbiorową Zygmunta Badowskiego. Nietyle zainteresowały mnie obrazy tego malarza, ile wstęp do katalogu jego pióra.

„Kochałem brodę Giersona (pisze p. Badowski) darować mu tylko nie mogłem jego niechęci do impresjonizmu“. To coś podobnie jak w naszych czasach tylko że wrogowie kubizmu i formizmu „według mody“ — zgolił brody. „Aż wreszcie (p. B. pisze dalej o sobie) — taki z buntowany przybyłem do Krakowa“. Każdy prawie z malarzy mile wspomina na stare lata że „tam, gdzieś, kiedyś“ — zbuntował się. W Krakowie, „który senny, pełen nieszczerzej pruderji i sztucznego majestatu (!) — zawiódł mnie — gdzie mu do Warszawy“, p. B. rozpoczął walkę z Łuszczkiewiczem, Jabłońskim i Cynkiem — a wreszcie wyjechał do Paryża gdzie właśnie w całej pełni „rozszałała się“ rewolucja impresjonistyczna.

W Paryżu p. B. kupił sobie bleu de Prusse, vert d'éméraude, i cylinder u Bertey'a i po takiej „rewolucji“ powrócił do Polski. Ale rychło przekonał się, że w Polsce trudno być rewolucjonistą i począł malować „jak Bóg przykazał“.

Dobrze zrobił, gdyż inaczej „Zachęta“ nie urządziłaby mu wystawy zbiorowej. Iluż to bowiem było w naszej sztuce takich „rewolucjonistów“, którzy ze złamanymi skrzydłami osiedli w naszym swojskim gołębniku smorgońskiego kwiatyzmu. Jedna „ofiara“ mniej lub więcej, coż to znaczy na wielkim champs de bataille sztuki.

Obecny salon wiosenny u Baryczków wzbudził duże zainteresowanie wśród publiczności. Nie był on może tak doborowy pod względem wystawionych dzieł jak poprzedni salon listopadowy. Zbytńia „oficjalność“ zaciążyła trochę na nim. Najwięcej interesującą były górne sale wystawy, gdzie wystawiono najlepsze i najelegwsze prace młodych i najmłodszych.

Tytus Czyżewski.

WYSTAWY.

W Polskim klubie artystycznym (aleje Jerozolimskie, „Polonia“) — od 26 kwietnia do 26 maja wystawa prac Tytusa Czyżewskiego, Maksymiljana Feuerringa, Zbigniewa Pronaszk, Zygmunta Waliszewskiego.

W Salonie Czesława Garlińskiego (ul. Mazowiecka 8) — od 20 kwietnia wystawa prac Jadwigi Czarneckiej-Lewakowskiej i Stanisława Szwarena.

Motywy.

Przez dwie hyperbole bramy wcięły się ostro w źrenice, stała spojrzenia w krzemieniu oka ogień skrzesały żywy. —

Wgryzły na spojówce przepaść cieni, zgarnęły popiół póloleni, napięły nerwów cięciwy...

motywy...

Wdarły się w chaos gotyckich łuków, biegnąc z rozpędem po krzywych, przesadziły białe kwiaty filarów i sycąc się czerwienią mięsistych kotar, wplotły się w opuszczonych lamp

złote ogniwa...

Wypelzły, by ujrzeć postać rój na niezmiernym skulonym rynku rąbiących jasność sennego dnia jaskrawą rakieta spódnic. Rozbiły się o bańki rozgrzanego powietrza drgające w oddechu leniwym

różowo kwitnących kasztanów rozrosłych

w długim ordynku...

Motywy...

Mieczysław Lisiewicz.

Motywy.

(Antiquo modo)

Dwie hyperbole bramy zwabiły żrenice
Ukazując cień wnętrza. — Był to motyw z cieni:
Filarów rząd, kotary fałdziste w czerwieni
I luki naw gotyckich w śmiałych krzyżownicach.

Smucił znicz lamp oliwnych. — Włec po ogień żywy
Wybiegły oczy tęskne na sam środek rynku,
Gdzie kasztany kwitnące w różowym ordynku,
Słońce, barwny rój ludzki olśnił je i dziwił...

Czyż potrzeba spojrzaniem wodzić niecierpliwem
Po milczących kościołach niebiosiężnym tłumie
I badać każdą ranę zczerniałego tynku?...

Wszędzie znajdzie swe czyste i wzniosłe motywy
Duch, który głębiej w płaskim zakłaje płótnie umie
I zatrzyma ruch światła w wiecznym odpoczynku...

Mieczysław Lisiewicz.

Wydawnictwa

VOJESLAV MOLE, „Historja sztuki starożytnej i wczesno bizantyjskiej“, 400 stron druku — 240 ilustracji. — Nakład K. S. Jakubowskiego we Lwowie. Zasłużoną, bardzo pochlebną ocenę książki prof. Molé („Czas“ z d. 8. V. 1931) rozpoczyna p. St. Tomkowicz takim ustępem: „Pod tym tytułem ukazała się w ostatnich tygodniach książka poważna a nie nudna ni by podręcznik, a przecież mająca istotną głębszą wartość naukową. Z różnych względów warto na nią zwrócić uwagę.

Autor jest Słoweńcem, który od 5 lat jako prof. Uniwersytetu krak. wykłada historję sztuki wczesnego średniowiecza europejskiego. Naszą mową włada tak, że można długo z nim obcować, nie domyślając się, że jest cudzoziemcem. Książką zaś niniejszą zaskoczył nas w sposób zawstydzający. Posiadamy sporo historyków sztuki i to nie od dziś. Kilku bardzo niepopolitych zabrała śmierć w ciągu ostatnich lat kilkunastu. Pisali nlemało. I ani jeden nie zdobył się na to, co nam dał obecnie prof. Molé. Wogóle nie istnieje w dotychczasowym piśmiennictwie naukowym polskim historja początków średniowiecznej sztuki, mimo że z tym przedmiotem łączy się tak blisko sztuka bizantyjska, która na obszarze krajów należących do Polski odgrywała zawsze doniosłą rolę“.

Uwagi powyższe na tle pracy prof. Molé, pokrywają się w dużej mierze z naszymi refleksjami na temat swoich historyków sztuki¹⁾. Swojego czasu ściągaliśmy na siebie srogi gniew z powodu onych refleksyj. Jest to dla nas dzisiaj wielką satysfakcją, że p. St. Tomkowicz stanął jednak po naszej stronie.

ARTUR SCHROEDER — Kazimierz Sichulski jako karykaturzysta, Nakład Gebethnera i Wolffa. Monografia zawiera około 40 reprodukcji. Całość na kredowym papierze. — Druk Drukarni Narodowej — oraz

Jan Rubczak w twórczości malarskiej ze szczególnem uwzględnieniem grafiki. Nakład Gebethnera i Wolffa. Zawiera około 50 reprodukcji. Druk Drukarni Narodowej (na ukończeniu).

Obie monografie, które cechuje umiar typograficznego smaku, jako wydane w Krakowie są dokumentem żywotnego zainteresowania w naszym mieście dla plastyki.

SZTUKI PIĘKNE — pod redakcją prof. W. Jarońskiego. — Rocznik VII. Nr. 3, marzec. Zawiera: A. Schroeder — K. Sichulski (Karykatury) — oraz Kronikę artystyczną. W tekście 50 reprodukcji. Druk Drukarni Narodowej w Krakowie.

PAMIĘTNIK WARSZAWSKI pod redakcją L. H. Morstina — Rok III. — zeszyt 4., kwiecień 1931 — Warszawa. Zawiera

między innymi pełen prostoty wiersz kol. Tytusa Czyżewskiego pt. „Ptaki“. Forma świetnie ujmująca religijny nastrój malarzkiej imprezji z katedry w Toledo.

TEATR. — Miesięcznik poświęcony sprawom teatralnym pod redakcją Józefa Relidzińskiego. — Warszawa — Rok III. — Nr. 8, kwiecień 1931. Wydawnictwo Teatrów Polskiego i Małego.

Blaski i smutki paryskiego życia

(Wspomnienia osobiste).

Z „czwartkowych gawęd“ w Związku Plastyków przy Placu Św. Ducha.

Wszystkie myśli młodego malarza, rzeźbiarza, zbiegają się do jednego punktu, dążąc... do Paryża, jakby do świetlanego celu.

Młody nie wie zazwyczaj co to jest ten Paryż. Jakaś nieprzeparła siła ciągnie, każe dążyć tam pełnią woli. Podświadomość mówi, że tam tylko istnieje możliwość ziszczenia najszczytniejszych pragnień. Choćby więc skrzydła osmalić, opalić, a bodaj i zginać — byle do Paryża dojść. Podświadomość szepcze, iż nigdzie, tylko tam dokonać się można plastyką. Podświadomość najczęściej miewa pełną rację.

Jeszcze w Monachjum nurtował w nas bunt przeciw różnym Raupom, Aschym i im podobnym. Dość nam było tych niemickich wyśmiewisk: „A — so! Sie sind von Krakau? Na ja — ja, die krakauer Palette! Das ist Dreck! Machen Sie nur breit; breite Pinsel... grauer Ton... So!“. Była to wstrętna maniera i w mowie i w korekcie, no i w efekcie. Oczy same zwracały się więc na Paryż, skąd przyjechał właśnie kolega E. ze zwojami rysunków wolnych od ohydnej, monachijskiej blagi.

Poruszyłem tedy wszystko, by wydostać z Krakowa ostatnią ratę stypendjum i nakłonić do kompanji Wacka N. i kolegę Leonarda, z którymi bliskie łączyły mnie stosunki. Tak złożyła się nasza trójka. Poczuliśmy z zapalem obmyślać sposoby wyjazdu — jako że już wówczas trzeba było dla takiej sprawy załatwić wiele formalności.

W pierwszej linji kupiliśmy t. zw. „Henschel-Telegraph“, księgę rozkładów jazdy. Następnie nabyliśmy „metodę Ahna“... dla nauki języka francuskiego. Zważywszy, że „Ahn“ w brzmieniu francuskim znaczy osioł, a kolega Leonard niewiele lepiej orjentował się w rozkładach telegrafu Henschla, mała na razie była nadzieja na rychłe i dodatnie wyniki całej imprezy. Była jednak doniosła rzecz trzecia, która starczyła za wszystko: nie pieniądze to były rzecz prosta — lecz mocniejsza od nich „młodość“ — ta, która przeszkód nie zna.

Niemniej, nie mogliśmy wyjechać doraźnie, gdyż trzeba było skończyć semestr w Akademji, by w Krakowie świadectwem się wykazać. W krakowskiej szkole kurs był podówczas „na Wiedeń“ — a nie na Paryż, tembardziej, że Mehoffer i Wyspiański właśnie „zepsuli“ opinie Paryżowi. Dźwięk imienia tego miasta przerażał podówczas krakowskich profesorów. Matejko, jedyny, który bronił Paryża, umarł właśnie — jakby na złość — co znacznie pogarszało naszą sytuację. Nie traciliśmy jednak animuszu i czekałem; właściwie o mnie tylko chodziło, jako stypendystę, gdyż tamci dwaj względnie zamożni, cierpieli dla koleżeństwa.

Tymczasem, zakonspirowani we trójkę, schodziliśmy się w porze obiadu i wieczorem, by studjować Ahna i telegraf Henschla. Nauka języka francuskiego dziwną czasem bywała. Leonard, by wymówić „mien“ lub „bien“ — musiał za nos się trzymać, by nie wychodziło twardo. Irytowało nas to, że chłop stary nie potrafił wymówić jak się należy, bez lapania się za nos. Szczytem wszystkiego było, gdy kochany Leonard zabierał się do studjowania pociągów. Z trudem wynalazłszy w Henschlu właściwą stronicę, a na niej t. zw. wówczas po polsku „sztrekę“, powtarzał swoje „Nachmittag ab“ i Formittag an“ lub naodwrot, „Basel ab — Belfort an“ — i to przez dobry miesiąc, a my

¹⁾ patrz Nr. „głosu“ z maja 1930.

tak i nie wiedzieliśmy, kiedy wyjechać — gdzie — jakim pociągiem — no i kiedy staniemy w Paryżu. Była to rzecz ważna, gdyż koledzy mieli nas na dworcu w Paryżu oczekiwać. Nie daj Boże! Truchleliśmy na myśl o rozminięciu się z kolegami przy tej naszej francuszczyźnie.

Ponieważ jednak swego czasu, jeszcze w Krakowie, uczęszczałem na zbiorowe lekcje do stałego pijanego, niejakiego „monsieur Pohl“ i coś tam z tej francuszczyzny w język mi wlało, krzepiłem się nadzieją, że i bez oczekujących nas na dworcu paryskim, jakoś damy sobie radę. Zbieraliśmy się po cichu, by nas koledzy nie odmówili od nierozsądnego kroku i... z mizerją języka i bardzo chudemi kieszeniami puściliśmy się w świat. Dokonało się nareszcie. W ciemną noc marcową odprowadził nas na kolej Małachowski.

Był przednówek nietylko w naturze; w kieszeni tkwiła ostatnia rata stypendjum „Jego Cesarskiej i Królewskiej Mości Franca Józefa“. Myśl o tem, że stypendjum mogli na rok następny nie odnowić — psuła trochę nastrój. Nie na długo jednak. Myśl, że ujrzę Paryż rozwiewała troskę i kazała zakonkludować... palicho!... wszystko jedno, co będzie... w każdym razie będzie Paryż.

Na jeziorze Bodeńskim, popijając żytuiówkę, którą Wacek przywiozł z Krakowa — spotkaliśmy wschód słońca. Droga przez Szwajcarię minęła poza tem bez większych wrażeń. Góry — jak góry, jeziora — jak jeziora. Owe migawkowe wrażenia z okien sleeping'u III czy IV klasy, tak dla malarza męczące, urozmaiciły nam przygodni towarzysze podróży — robotnicy Włosi. Przemówili się trochę w pięknej mowie Dante'go. Zaczęło się od niewinnego „sacra — bestia — nera — piastro“, poczem zaczęli ciskać w siebie kuferkami tak, jakby to były pomarańcze. W „finale“ wyciągnęli zakrzywione koziki z wyraźną ochotą porznięcia się nawzajem. Wszystko jednak skończyło się dobrze. Zaledwie kilka osób, nie biorących zresztą udziału w bóje, odniosło lekkie rany i miało trochę guzów. Gdy dojechalismy do jakiejś małej stacyjki, żandarmi zabrali wszystkich Włochów bez wyjątku, wychodząc ze założenia, że „oni wszyscy jednacy“. Nas, jako „austrjaków“, puszczono dalej...

Jechalismy, nie bardzo spiesząc, gdyż był to jakiś powolny „expres“. Wkońcu stanęliśmy jednak pod Paryżem. Powiada Rydel, że „jak się żenił — serce mu waliło jak młotem“. I nam waliło także, chociaż co innego szumiało nam w głowie, jak kochanemu śp. Luckowi.

Dobłą godzinę oczekiwaliśmy Paryża „na nogach“.

Paryż wyzłocony naszą fantazją, wibrował w wyobraźni ubrany w pióra rajskich ptaków, migający, mieniący się jak stado kolibrów. Bulwary — gdzie Buvar i Pecuche chodzą z Naną pod rękę, gdzie dziewczynki tańczą na ulicy kankana, gdzie widne wszędzie są tylko kobiety Maupassant'a, gdzie spacerują pieroty i kolombiny i wieley malarze... wszystko razem...

Tymczasem pociąg wjechał na gar du Nord — do jakiejś kolosalnej, zakopconej budy. „Tout le monde descend... Paris!“

Koledzy spotkali nas. St. Jarocki, gruzin ks. Szerwaszydze i jeszcze paru innych. Mrzył drobny deszcz, szary, mokry, okropny. Za 3 sous wygramoliliśmy się po raz pierwszy na „imperial“ i pojechalismy przez boulevard de Strasbourg. Zgiełk, mrok, czarne okopcone domy drapacze — ol, co zobaczyliśmy.

Taki to Paryż? Takie to owe marzenia bezsennych naszych nocey? Dojechalismy jednak na Montparnasse, na avenue du Maine, dowiedzieliśmy się, że jest i mieszka tam Laszczka, Maszkowski, Mehoffer i wielu „naszych“, że więc nie jest tak strasznie.

Oparciem, celem naszym był jednak pocziwy Antoni S., który jeszcze w Krakowie będąc, zaprosił mnie do siebie, a ze mną i moich kolegów. Zastaliśmy go w okropnym, brudnym ubraniu, ale w rękawiczkach. W swym małutkim pokoiku naciągł woskiem posadzkę. Woda na herbatę kipiała na małej maszynce. Wszystko to robił na nasze przyjęcie. Był to człowiek zrośnięty niewiarygodnie z tradycją i jej „dobrym tonem“. Nie był w szkole lubiany, jako nie był elegancki (nie na miarę zresztą

swojego majątku) i chodził na uniwersytet, co między malarzami było w tych czasach źle widziane. Poza tem malował się rze-komo. W Paryżu nazywali go „jamais“, od wyrazu, który powtarzał w każdej sytuacji.

Otóż to froterowanie podłogi, to był stary nałóg, przyzwyczajenie do lokajów i błyszczących posadzek.

(c. d. n.)

L. Kowalski.

Kanapa

Poświęcone kol. Stasiowi Popławskiemu (dokończenie)

Naturalnie, że wypadek ten stał się głośnym zarówno wśród ludu, jak i w naszej Akademji. Codzień ciągnął sznur ludzi dla wychylenia cudownej kawy. Odtąd raz, a czasem i dwa razy na tydzień zapraszał nas Guma na kawę i zawsze płacił, choć nie miał poprzednio grosza, jak twierdził. Korciło mnie to tajemnicze cudowne źródło jego dochodów. Aż raz przypadek odsłonił mi tajemnicę. Wspomniałem, iż na kanapie siadywał tylko on — a czasem i ja, pomimo wstępu, jaki czułem dla niej z powodu pluskiew. Guma opowiadaniem o nich takim wstępem napełnił kolegów do kanapy, iż siadywać żaden z nich nie chciał, a ja po każdym posiedzeniu starannie oglądałem ubranie, czy mnie co nie oblażło. Nie przydarzyło mi się to ani razu, za to specjalne pchły opadały Gume. Tłumaczył ten ich apetyt swą „słodką, szlachecką krwią“. Opowiadał wesoło, iżemy nie mogli wymiarkować, czy to był żart, czy prawda. Jednego dnia, gdyśmy siedzieli we dwóch na tym obrzydłym meblu, zgubiłem na nim 20 centów, które zdaje się, zesunęły się w szparę między siedzeniem a oparciem. Wsunąłem rękę, by odnaleźć zgubę i — natrafiłem na pieniądź. Wyciągnąłem go końcem palców i — zgłupiałem. Była to korona. — Cud — wrzasnąłem, ale równocześnie Guma tak mi rękę ścisnął, iż pieniądź znalazł się w jego dłoni. — Młecz, cicho, nie krzycz durniu! zaraz ci wytłumaczę. — A do bab leących: — Nie, nie się nie zdarzyło, to mój kolega wyśmiewa mnie. — Odeszły. — Zaraz ci wszystko wytłumaczę, ale wpięrw przysięgnij mi, że dotrzymasz tajemnicy, nie powiesz nikomu. — Przysięgłem.

I rzekł wtedy Guma:

— Wiedz, że wszystkie kawy płaciła ta kanapa. To nie kpiny — dodał — nie patrz na mnie głupio, mówię ci, że tak jest, k a n a p a. Na niej to od rana do nocey, od soboty do soboty tłamszą się różne kobieciny i chłopcy trzeźwe i pijane, przeliczając stale swój grosz. Otóż niema prawie tygodnia, by jakiś cencik nie zaronił się w szparę tej zacnej kanapy. Raz cencik, drugi raz szóstka, a czasem i koronka — a raz nawet gulden. Odkryłem to tak, jak ty przed chwilą, także przypadkowo. No, a teraz, skoro i wiesz, to kanapa będzie należała do nas obu. Tylko cicho, sza.

Pojałem jego specjalne umliowanie do kanapy i ten wymysł z pluskwami. Odtąd i ja pokochałem ten zacny sprzęt — i szerzyłem o nim najgorsze opinie, jako że już nie dziesiątki, ale regimenty pluskiew obrały go sobie za kasarnię.

Niestety, przekonaliśmy się niezadługo, że metoda szkalowania zaszkodziły więcej nam oszczercom, aniżeli kanapie.

Jednego bowiem dnia, gdy rozparci popijaliśmy we dwu cudowną kawę, opowiadając kolegom o rojach pluskiew, usłyszeliśmy coś, co nam w piersiach dech zatrzymało. Koziaara, który słuchał zawsze naszych skarg o pluskwach i bronił się zawzięcie przed przykrym zarzutem, rzekł pewnego dnia:

— No, już panowie nie będziecie narzekać więcej na tę zapluskwioną landarę. Odsprzedałem ją i jutro ją stąd zabiorą, a na jej miejsce wstawię piękną ławkę, wyplataną trzcina!

Piekielny grom spalił nasze nadzieje, stopił wszystek grosz skarbonkowany w kanapie, a my rozwaleni na niej lecieliśmy w bezdeń wściekłości, rozpacz i smutku. Koniec naszej żywicielce! Wezbrało w nas nagłe rozezulenie i coś jakby wdzięczność dziecka do obfitej w mleko piersi swojej matki. Pieściłmśmy tę zacną matronę, rozkoszowaliśmy się jej kształtem, jej

antyczną patyną i zapewne żaden sutener paryski nie obszuka swej kochanki tak wyczerpująco i tak jej nie wyluska z grosza, jak myśmy to czynili po raz ostatni z naszą kochanką, naszą mamką, naszą dojną krową.

Za młodzi byliśmy i zamało jeszcze człowieczeństwa w nas było, byśmy zdobyli się na lzy. Pożegnaliśmy ją smutnym uśmiechem. Rozumiecie teraz, czemu adoruję kanapy?

Marcin Samlicki.

Drobiazgi

BILANSOWA REFLEKSJA.

Uwagi z ołówkiem w ręku na tle sprawozdania z posiedzenia Komisji historii sztuki poczynione. Akademia Umiejętności w Krakowie odbyła ostatnio posiedzenie, z którego sprawozdanie podaje „Czas“ w numerze z dn. 21 IV. br. Między innymi dowiedzieliśmy się, że ks. profesor zajmuje się obecnie ornamentyką „odwrotnej strony medalu“.

Referat został coprawda ugarnirowany wiekami od XVI poprzez XVII i XVIII aż do naszych czasów włącznie, lecz mimo to uważamy, że temat „odwrotna strona“, traktowany bodaj tylko ze stanowiska dekoracyjnego — (fe) — to jakoś nie wypada.

Po zatem żyjemy w dobie ostrych oszczędności. Zastanawiałem się więc ile też może kosztować taka zabawa. Obliczmy:

1) 2 godziny siedzenia 18 członków Komisji stanowi	
36 godzin — conajmniej po 2 zł. (liczę nie drogo)	72 zł.
2) lokal, obsługa, opał, podatek	28 zł.
3) przez 2 godz. siedzenia zniszczone ubranie właśnie	
na odwrotnej stronie medalu (liczę tanio) . . .	10 zł.
Razem	110 zł.

No to znowu nie jest tak drogo; możemy sobie pozwolić, to istotnie tania zabawa. ef-em.

Stanisław Wyspiański

wspomnienie na tle osobistych przeżyć¹⁾ (c. d.)

Rozpoczęto próby. Wyspiański zastrzegł się kategorycznie, że przed premierą żaden z recenzentów nie otrzyma egzemplarza do przejrzenia. Ówczesny dyrektor teatru krakowskiego, Józef Kotarbiński, by obwarować egzemplarz „Bolesława Śmiałego“, a zrzuć odpowiedzialność wobec prasy, na której mu jako dyrektorowi bardzo zależało, oddał egzemplarz sceniczny w przechowanie do niezawodnych rąk swej małżonki p. Lucyny. Pani Kotarbińska, po każdej próbie, zabierała jedyny egzemplarz i chowała pod kluczem do następnej próby. Gdy recenzenci wracali się o egzemplarz do przejrzenia, Kotarbiński odsyłał ich do żony, a ta do Wyspiańskiego, który — odmawiał. Pytany o powód odmowy, odpowiadał: „Panowie w recenzjach przytaczacie ustępy z moich dramatów. Co ja napisałem, to ja wiem. Jak napisałem — to można i należy ocenić, pod bezpośrednim wrażeniem na premierze. Ja nie jestem ciekawy co o napisałem, ale ja k i dlatego muszę odmówić panom egzemplarza przed premierą“.

Znalazł się jednak recenzent, który wziął „na kawał“ Wyspiańskiego. Był nim 19-to letni młodzieniec Jan Pietrzycki. W krakowskiej „Ilustracji Polskiej“, pisywała recenzje Gabriela Zapolska. Tuż przed premierą „Bolesława Śmiałego“, Zapolska zmuszona nakazem lekarza wyjechała do Włoch, polecając „Ilustracji“ p. Pietrzyckiego, jako swego zastępcę. Nie łatwe to było zadanie dla młodego recenzenta taki debiut krytyczny po „Bolesławie Śmiałym“ Wyspiańskiego. Pietrzycki, prosił jak inni o pozwolenie przejrzenia egzemplarza „Bolesława Śmia-

łego“. I on otrzymał oczywiście odpowiedź odmowną. Młody sprawozdawca wpadł wtedy na pomysł zabrania na premierę stenografa redakcyjnego, który stenografował tekst w momentach, kiedy otrzymywał od Pietrzyckiego szturchańca. Na drugi dzień, zamieścił Pietrzycki w swej recenzji ustępy najwierniejszego tekstu z „Bolesława Śmiałego“.

W kancelarii Kotarbińskiego wybuchnęła awantura i.... śledztwo, kto dał Pietrzyckiemu egzemplarz. Główny oskarżony p. Lucyna wzywała na świadectwo swej niewinności duchy pra-dziadków. Przestępcy od razu nie wykryto; prawda z czasem jednak wypłynęła.

Wyspiański ubawił się pomysłem Pietrzyckiego i nie żywiąc do niego żalu, zilustrował tomik poezji, który Pietrzycki w tym czasie wydawał.

Po „Weselu“, gdy sława Wyspiańskiego szeroko rozbrzmiewała po ziemiach Polski, raz wraz, zwłaszcza przejezdni, pragnęli poznać poetę. Wyspiański, który w istocie był skromnym człowiekiem, nieraz serdecznie ubawił się z tej racji. W najlepszy humor wprawiało go zwłaszcza, gdy rozentuzjasmowane kobiety poznawszy Wyspiańskiego dziwiły się jego niepozorności i temu, że jest blondynem. Wyobrażały sobie przeważnie, że musi być brunetem. Rozgłos pociągnął za sobą odwiedzin „grubych ryb“, które niemądremi pytaniami w takim rodzaju np. „co to ma znaczyć: Dzwon dzwonił, a król się zaplonił“, albo wprost beczelnością, wyprowadzały poetę z równowagi. W tym właśnie czasie, bawił w przejeździe w Krakowie Władysław Rabski, potężny wówczas recenzent teatralny „Kurjera Warszawskiego“. Zapragnął poznać sławnego autora „Wesela“. Potężnemu recenzentowi „Kurjera Warszawskiego“, nie „wypadało“ odwiedzić, początkującego dramatopisarza, o przypadkowym zaś spotkaniu Wyspiańskiego, w jakimś lokalu, nie było mowy. Wyspiański będąc chorym wyjątkowo tylko wychodził z domu.

Wreszcie zdecydował się Rabski, odwiedzić Wyspiańskiego, ale jako „wielki“, postanowił podkreślić przy poznaniu się, że „raczył“ uczynić zaszczyt młodemu poecie. Gdy więc wszedł do pracowni przy ul. Krowoderskiej, przedstawiając się oświadczył:

„Jestem w przejeździe w Krakowie i właśnie wybrałem się by odwiedzić przyjaciela, który mieszka w tym domu, na trzecim piętrze“ (wówczas dom ten miał dwa piętra, a Wyspiański mieszkał na 2-gim).

„Przechodząc, zauważyłem pańską wizytówkę na drzwiach. Korzystam więc ze sposobności, aby poznać, tak sławnego dzisiaj dramatopisarza“. Wyspiański uczuł się zupełnie słusznie urażonym i odpowiedział: „Może ma pan znajomego na parterze“.

Wizyta była skończona.

Zrozumiałym jest też list wierszowany do jednego z recenzentów krakowskich, po uroczystym poświęceniu i otwarciu „Domu Lekarskiego“ w Krakowie, który dekorował Wyspiański. Znana jest dekoracja tego domu wedle pomysłów Wyspiańskiego (we witrażu „System Kopernika“, dekoracje sufitów, klatki schodowej, kilimy, krzesła, szafy i t. p.). Dekoracje Wyspiańskiego cechowała zawsze celowość. Był powód i potemu, dlaczego np. krzesła w saloniku pp. Zeleńskich były skonstruowane o trzech nogach. Gdy spytano go dlaczego krzesła w sali wykładowej w „Domu Lekarskim“, mają nie wygodne oparcia, odpowiedział: „W sali tej będą się odbywały odczyty i wykłady, na których zwyczajnie słuchacze drzemią, nie mogę im więc wygodnymi poręczami ułatwiać tej drzemki“. Wyspiański dążył zawsze do dania w swoim dziele plastycznym, odrębnego swoistego stylu. Gdy więc, recenzent pisząc o dekoracji „Domu Lekarskiego“ nazwał krzesła projektowane przez Wyspiańskiego „secesyjnymi“, otrzymał od niego list (który recenzent o ile mi wiadomo zniszczył), a którego początek wierszowany zapamiętałem. List tak się zaczynał:

¹⁾ przedruk dozwolony tylko w porozumieniu z autorem.

Szanowny Panie

Nauczono papugę wyrazów o sztuce,
Trzeba przyznać, że łatwość miała w tej nauce.
Więc też styl moich krzeseł z Lekarskiego Domu
Nazwała secesyjnym, krótko i bez sromu.
Trzeba czekać cierpliwie, aż po pewnym czasie
Nowy wyraz papudze w umysł znów wbić da się.....

Nie pamiętam rymów, ale treść dalsza opiewała, że gdy papuga
nauczy się nowego wyrazu o sztuce, a poeta coś nowego stwo-
rzy, papuga dzieło nowe nazwie tym nowym wyuczonym wy-

razem — jako że myśl twórcy u recenzenta — zwykle djabli
biorą.

(c. d. n.)

B. Raczyński.

Treść numeru

Tadeusz Cybulski: Akwarela i grafika paryska w Krakowie. — S. I. Witkiewicz: O czystej formie. — M. Samlicki: Oblicze sztuki modernistycznej w Paryżu. Kronika krakowska. — Kronika warszawska. — M. Lisiewicz: Motywy. — Wydawnictwa. — L. Kowalski: Błaski i smutki paryskiego życia. — M. Samlicki: Kanapa. — Drobiazgi. — B. Raczyński: Stanisław Wyspiański.

SZKOŁA MALARSTWA I RYSUNKU ART. MAL. ALFREDA TERLECKIEGO W KRAKOWIE, A. POTOCKIEGO L. 11

PROGRAM NAUKI:

AKT, PEJZAŻ, CROQUIS, GRAFIKA,
KOMPOZYCJA, ZDOBNICTWO, HIST.
SZTUKI, ANATOMJA, PERSPEKTYWA

Z DNIEM 1 LUTEGO 1931 R. OTWIERA
SIĘ KURS DLA DZECI I MŁODZIEŻY

ZREORGANIZOWANY SALON ZWIĄZKU ARTYSTÓW PLASTYKÓW

W KRAKOWIE, PLAC ŚW. DUCHA 5
OTWARTY OD DNIA 22 LUTEGO 1931 R. STALE,
W DNIĘ POWSZ. I ŚWIĄTECZNE OD GODZ. 9—19
POLECA DZIEŁA PLASTYKÓW POLSKICH
CENY PRZYSTĘPNE — SPRZEDAŻ NA RATY

MIEJSCE DO WZIĘCIA

KAWIARNIA I RESTAURACJA JANA BISANZA

KRAKÓW, GRAND-HOTEL
ULICA SŁAWKOWSKA 5/7.

AKCJONARJUSZ TOW. PRZYJACIÓŁ SZTUK PIĘKNYCH W KRAKOWIE

WYGRYWA

OBRAZ LUB RZEŹBĘ

AKCJE TOWARZYSTWA DAJĄ PRAWO
WEJŚCIA NA WYSTAWY I GWARAN-
TUJĄ BARWNE PREMJIUM ROCZNE.
CENA AKCJI W KRAKOWIE, 20-50 ZŁ
NA PROWINCJI 21-50 ZŁ MOŻNA UIŚCIĆ
PRZEKAZEM. ADRES: TOWARZYSTWO
PRZYJACIÓŁ SZTUK PIĘKNYCH,
KRAKÓW, PLAC SZCZEPAŃSKI L. 4.

PORADNIA ARTYSTYCZNA

ZWIĄZKU ARTYSTÓW PLASTYKÓW W KRA-
KOWIE, PLAC ŚW. DUCHA L. 5 UDZIELA BEZ-
PŁATNIE WYJAŚNIEŃ STRONOM, KTÓRE CHCĄ
ZASIĘGNAĆ INFORMACYJ W SPRAWACH:

ARCHITEKTURY, RZEŹBY,
MALARSTWA I GRAFIKI
TAK KOŚCIELNEJ, JAK I
ŚWIECKIEJ, ORAZ W SPRAWACH
PRZEMYSŁU ARTYSTYCZNEGO.

PORADNIA ARTYSTYCZNA OTWARTA CO-
DZIENNIE (Z WYJĄTKIEM NIEDZIEL I ŚWIĄT)
OD GODZINY 10—1 I OD GODZINY 4—6 (16—18)
KRAKÓW, PLAC ŚW. DUCHA L. 5, DOM
ARTYSTÓW I PIĘTRO.

INFORMUJĄ W KAŻDYM DZIALE FACHOWCY.