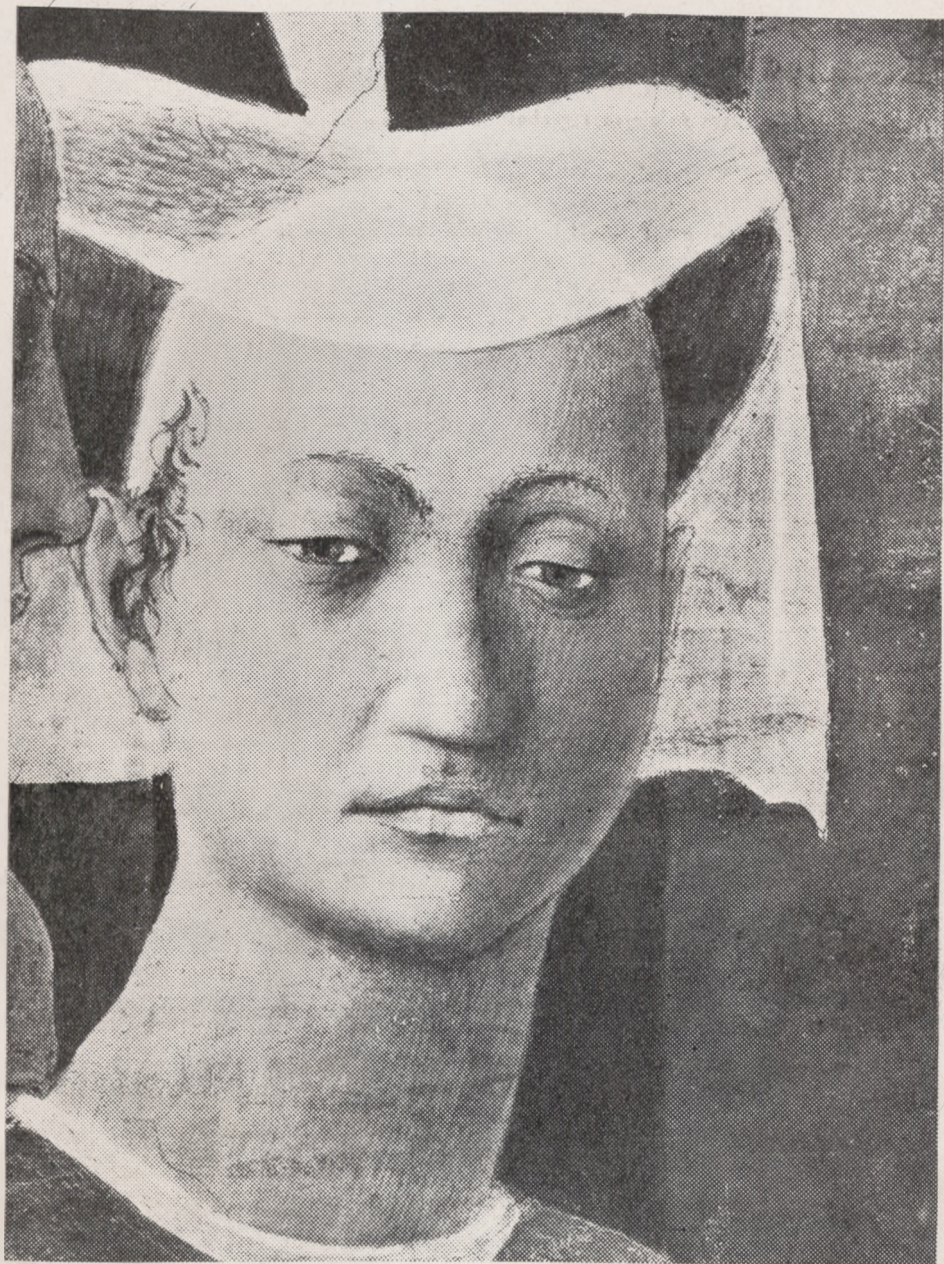


# PLASTYKA



WARSZAWA — 1935 ROK

NR 3-4

# PLASTYKA

ORGAN BLOKU ZAWODOWYCH ARTYSTÓW PLASTYKÓW

TREŚĆ Nr 3—4.

Prezydent Starzyński o pomniku Marszałka J. Piłsudskiego w Warszawie . . . . .	5
Cmentarz żołnierza i grobowiec na Rossie — w. . . . .	5
Zamówienie społeczne — Stanisław Woźnicki . . . . .	6
Prof. W. Jastrzębowski o zasadach opieki Państwa nad sztuką . . . . .	6
Podobizny Marszałka Józefa Piłsudskiego muszą być dziełami sztuki — s. . . . .	6
Warunki pracy młodego pokolenia rzeźbiarzy — Franciszek Strykiewicz . . . . .	6
Jacques Combe o tajemnicach sztuki klasycznej . . . . .	6
Z wystawy mieszkaniowej na Kole — K. Dydzińska . . . . .	6
Kronika . . . . .	6
Varia . . . . .	6

## ILUSTRACJE:

Na okładce: P. d. Francesca — Fragment fresku. W tekści Prof. Stanisław Noakowski — Fantazja na temat zamku Ujazdowski go (46) Projekt przyszłej Alei i placu Piłsudskiego (47, 50, 51). Prof. Wojciech Jastrzębowski — 5 rysunków do projektu cmentarza żołnierza i grobowca na Rossie (54, 55, 56, 57). E. Manteuffel i A. Wajwód — Dekoracja jadalni III kl. na M/S Piłsudski (59 — 63). Jeremi Kubicki — Panneaux dekoracyjne w salonie dla pań na M/S Piłsudski (65, 67, 69). Franciszek Strykiewicz — Popiersia do fasady M. S. Z. w Warszawie (70), Głowa Kasproczy (71), Akt dziewięziny (72). Pierro della Francesca — Królowa Salomon (73), Śmierć Adama (77) Dzieje Krzyża św. (78). Fra Beato Angelico — Zwiastowanie (74). A. del Castagno — Chrystus, św. Jan i Judasz (75). Luciano Laurana — Architektura (79). Lesuer — Św. Bruno (79). Palladio — Teatr w Vicenzy (80). Rosso — Mojżesz (81). Poussin — Rzeźbienie (81) Dawid — Przysięga Horacjuszy (82). Ingres — Wirgiliusz. J. Grzędzińska i K. Dydzińska — Fragmenty umeblowania jednopokojowej mieszkanca na Wystawie Mieszkaniowej na Kole (84, 85).

**CZŁONKOWIE ZAŁOŻYCIELE:** Eugenjusz Arct, M. Bartodziejski, prof. Ed. Bartłomiejczyk, Julian Bohdanowicz, Michał Bylina, Bolesław Cybis, Zofja Czasznicka, Edward Czewiński, Jerzy Franaszek, Gizela Hufnaglówna, prof. Wojciech Jastrzębowski, prof. Zygmunt Kamiński, Alfons Karuy, Lucjan Kintop, Czesław Knothe, Edward Kokoszk, Bogna Krasneńdska-Gardowska, Edward Manteuffel, Stanisław Ostoja-Chrostowski, Kazimierz Orthwein, Wiktor Podoski, prof. Tadeusz Pruszkowski, Teresa Roszkowska, prof. Ludomir Słędziński, Konstanty Sopoćko, Konrad Szrednicki, Roman Szneide, Stanisław Weźnicki, Jan Zamoyski.

**REDAKTOR:** Stanisław Woźnicki. **SEKRETARZ REDAKCJI:** Stanisław Rogoyski

**WARUNKI PRENUMERATY DWUTYGODNIKA „PLASTYKA“:** Kwartalnie zł. 5; półrocznie — zł. 10; rocznie — zł. 20. Cena egzemplarza pojedynczego — zł. 1.

**CENY OGŁOSZEŃ:** Przed i za tekstem:  $\frac{1}{3}$  str. — zł. 150;  $\frac{1}{2}$  str. — zł. 80;  $\frac{1}{4}$  str. — zł. 4. Na okładce: 3 strona — zł. 200; 4 strona — zł. 250.

**ADRES REDAKCJI:** Warszawa, Krakowskie Przedmieście 13, lokal Sp. „Ład“, tel. 254 8

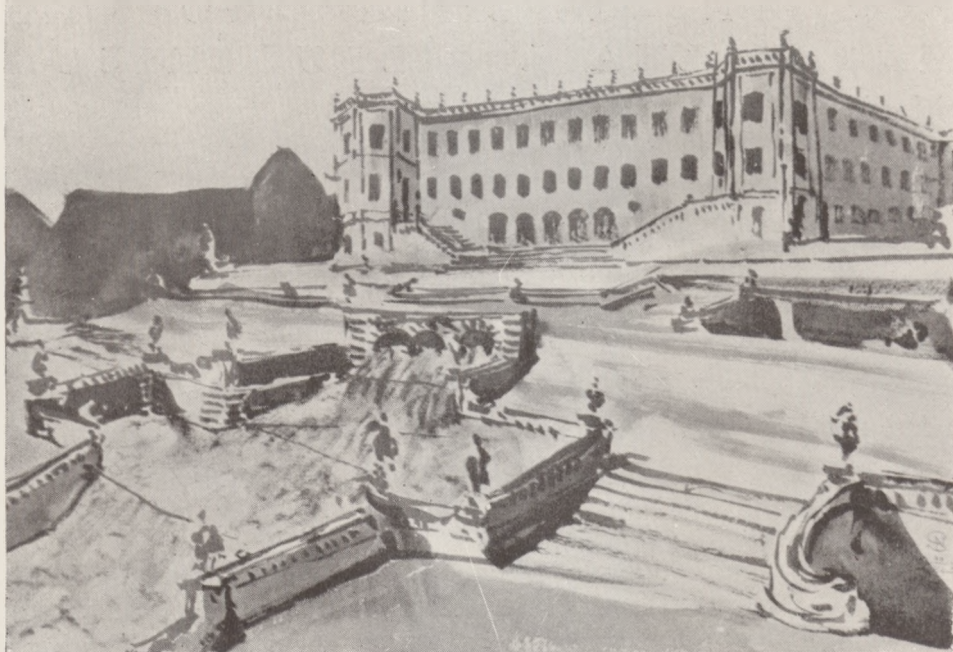
**ADRES ADMINISTRACJI:** Warszawa, Pl. J. Piłsudskiego 1, adm. czasop. „Słonko“, tel. 200-5

# PREZYDENT STARZYŃSKI O POMNIKU MARSZAŁKA J. PIŁSUDSKIEGO W WARSZAWIE

Fragment z odczytu Przewodniczącego Stołecznego Komitetu Budowy Pomnika Marszałka Józefa Piłsudskiego w Warszawie, Prezydenta Miasta Min. Stefana Starzyńskiego, wygłoszonego w dn. 19 lipca 1935 r. w Stowarzyszeniu Architektów R. P. w Warszawie oraz w dn. 9 sierpnia w sali posiedzeń Zarządu Miasta Warszawy.

Pomnik Józefa Piłsudskiego w Warszawie, zarówno ze względu na jej charakter Stolicy, jak też na związanie dziejów Marszałka z Warszawą, stać się musi symbolem całego dzieła Jego życia, symbolem zwycięskiego Wodza i symbolem męża stanu, który uporządkował i umocnił wskrzeszoną przez siebie Rzeczpospolitą. Jak w swym cytowanym już referacie wyraził się gen. Wieniawa-Długoszowski pomnik Marszałka w Stolicy ma być „potężnym symbolem skoncentrowanych w Nim wielkości, to jest wielkości Józefa Piłsudskiego, wielkości Rzeczpospolitej i wielkości naszej Stolicy“. Z tych założeń wychodząc, Komitet Stołeczny przy rozważaniu zasadniczej koncepcji pomnika Marszałka w Stolicy oparł się na wielkiem urbanistycznym założeniu, w którym z jednej strony poszczególne elementy architektoniczne i rzeźbiarskie, a z drugiej momenty historyczne i naturalne warunki Warszawy łącznie dopiero pozwolą stworzyć pomnik, odpowiadający stawianym mu postulatam.

Przyjmując, że sam monument pomnikowy, który z natury rzeczy musi być odpowiednio wielki, winien stanąć w dzielnicy, w której Marszałek od dn. 11 listopada 1918 r. po dzień Swego zgonu żył i pracował, Komitet zatrzymał się na jedynym w tej okolicy placu „Na Rozdrożu“. Plac ten da się w miarę potrzeby względnie łatwo powiększyć i odpowiednio ukształtować, dzięki stonkowo małej zabudowie od strony zachodniej oraz niezabudowaniu placu po „Łobzowiance“ i terenom Parku i Szpitala Ujazdowskiego od wschodu. Plac ten znajduje się w bezpośredniej bliskości gmachu Belwederu, Generalnego Inspektoratu Sił Zbrojnych i Ministerstwa Spraw Wojskowych — najbardziej z Osobą Marszałka związanych; znajduje się on też pośrodku najwspanialszej w dzisiejszej Warszawie — arterji: Alei Ujazdowskiej, oraz pośrodku wielkiej niezabudowanej, zielonej przestrzeni parków i ogrodów od Belwederu, poprzez Łazienki, Ogród Botaniczny i Park Ujazdowski aż do ulicy Pięknej. W tę zieloną przestrzeń wrzyna się klinem teren z gmachami Szpitala Ujazdowskiego, który ma być przeniesiony do nowobudującego się obecnie w innem miejscu Warszawy gmachu szpitalnego. Teren ten po prze-

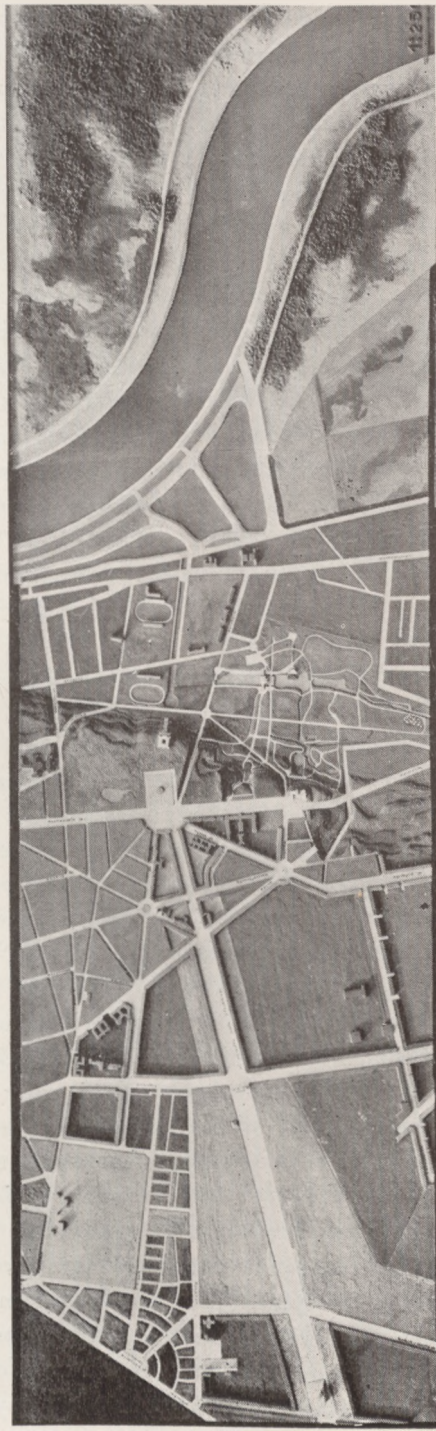


STANISŁAW NOAKOWSKI: FANTAZJA NA TEMAT ZAMKU UJAZDOWSKIEGO  
(Z wydawnictwa „Zamki i Pałace”).

niesieniu szpitala winien być ze względów urbanistycznych złączony z istniejącymi parkami.

Zniesienie parterowych i jednego dwupiętrowego budynków poszpitalnych odsłoni ukryty dziś przed Warszawą Zamek Ujazdowski, w którym mieści się obecnie Oficerska Szkoła Sanitarna. Zamek ten — to miejsce najstarszej budowli w Stolicy, bowiem już kroniki z w. XII, gdy jeszcze imię Warszawy nie było wspomniane, mówią nam, że na tem miejscu „u jazdu“ (brodu) powstało ochronne horodyszcze, zbudowane przez Księcia Mazowieckiego. Odtąd — Zamek ten, dawniej zapewne drewniany, niewątpliwie wielokrotnie niszczone i przebudowywany — dotrwał jednak do naszych czasów, a był świadkiem różnych dziejów Rzeczypospolitej.

Z Zamkiem tym związana jest śmierć Ziemowita po zwycięstwie nad nim Książąt Litewskiego i Łuckiego, walki Konrada Mazowieckiego i wiele innych faktów historycznych oraz datowanych w tym Zamku dokumentów. Nie utracił ten Zamek swego związku z dziejami, pomimo wybudowania potem przez Książąt Mazowieckich drugiego zamku na Starem Mieście, który stał się rezydencją książęcą. Zamek Ujazdowski, jako letnia rezydencja królewska, staje się głośnym za Zygmuntoń, za Stefana Batorego, Jana Kazimierza, Jana Sobieskiego. Przechodził chwilowo nawet w ręce prywatne, ale Stanisław August



PROJEKT USYTUOWANIA POMNIKA I ALEI MARSZAŁKA JÓZEFA PIŁSUDSKIEGO  
U góry: stan obecny. U dołu: projekt Stołecznego Komitetu Budowy Pomnika Marszałka Piłsudskiego w Warszawie. fot. Olszewski

odkupił go znów i podarował go miastu na koszary, o czym świadczył odpowiedni napis, zatarty później przez władze rosyjskie.

Nawiązanie monumentu, jaki stanąć ma na placu „Na Rozdrożu“, do Zamku Ujazdowskiego — pozwala na związanie pomnika ku czci Marszałka z „głębią dziejów minionych“, z których, jak w Swem orędziu oświadczył Pan Prezydent Rzeczypospolitej — „Ten największy na przestrzeni całej naszej historii Człowiek — moc Swego Ducha czerpał“.

Uzupełnieniem tego związku historycznego postaci Marszałka z dziejami Polski — jest proste nawiązanie miejsca wybranego pod pomnik, z jednej strony poprzez Nowy Świat i Krakowskie Przedmieście z Zamkiem Królewskim, Starem Miastem i Placem imieniem Marszałka nazwanym, z drugiej zaś drogą Sobieskiego do Wilanowa oraz przez Agrykołę z pomnikiem Króla Jana Sobieskiego, któremu Marszałek hołd na Wawelu składał. W ten sposób pomnik ku czci Marszałka zamykać będzie dotychczasowe historyczne dzielnice Warszawy, łącząc się z całą świetną przedrozbiorową historją.

Pod względem piękna natury — to miejsce jedyne bodaj w Warszawie, pozwala na odsłonięcie niezabudowanej dotąd wspaniałej perspektywy na wschód, gdyż, po zburzeniu płotów okalających Zamek i teren szpitalny, odsłoni się widok na kanał Piaseczyński, Wisłę i lasy na prawym brzegu rzeki.

Zamek Księżąt Mazowieckich stoi skośnie do Alei Ujazdowskiej na osi ul. 6-go Sierpnia. Tak go zbudowano kiedyś, by uchwycić perspektywę Wisły wzdłuż jej biegu, który w tem miejscu zmienia kierunek. Odtworzenie tej jedynej w swoim rodzaju perspektywy w Warszawie przysporzy piękna pomnikowi.

Podobnie widok z Wisły i Powiśla na Zamek i za nim stojący pomnik ku czci Marszałka, może stworzyć wielkie wartości piękna i powagi pomnika.

Zamek ten — w dalszym etapie prac realizacyjnych — po przeniesieniu Szkoły Sanitarnej do bardziej odpowiedniego lokalu będzie mógł być odpowiednio zrekonstruowany, odnowiony i oddany na cele muzealne.

Marszałek Józef Piłsudski zamknął okres dziejów naszych, który, niestety, półtorawiekową niewolą polityczną ostatnio był znaczony, a nawiązując do wielkiej, a świetnej przeszłości narodu, otworzył nowy okres dziejów wolnej i niepodległej, uporządkowanej przez Niego, na trwałych podstawach opartej i rosnącej stale w potęgę Rzeczypospolitej. Piłsudski na rozdrożu historii — Polskę na tory właściwe skierował, to też i pomnik ku czci Marszałka nie tylko nawiązywać ma do naszej świetnej przeszłości, nie tylko zamykać ma historyczne dzielnice Warszawy, ale jednocześnie otwierać nową epokę — tak jak Marszałek rozpoczął nową erę Polski.

Dlatego na placu „Na rozdrożu“ ma być poprowadzona nowa aleja Jego imienia, największa arterja współczesnej Warszawy, która bieć będzie poprzez ogrody i place Ministerstwa Spraw Wojskowych między jego gmachami a gmachem Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego przy Al.

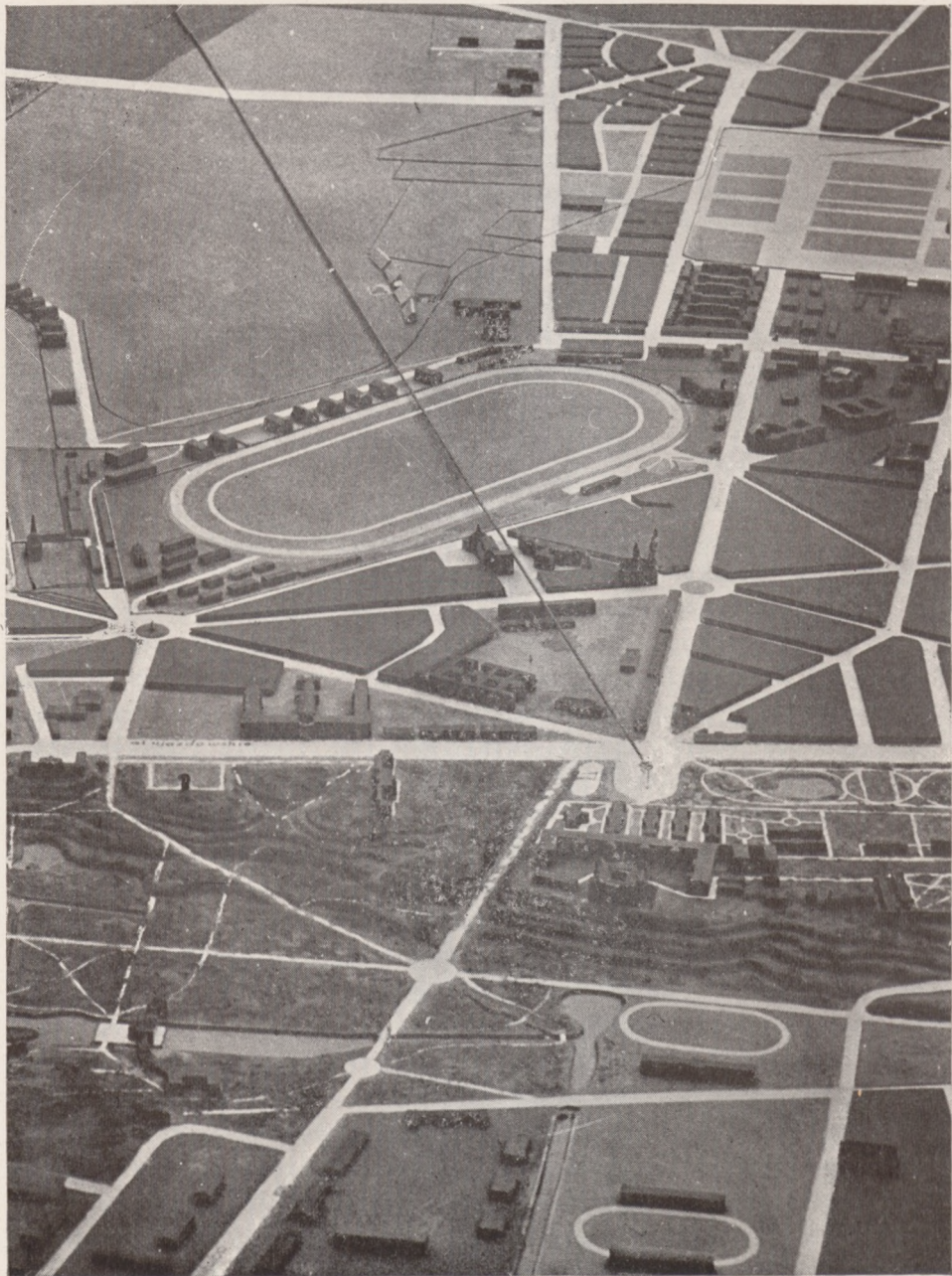
Szucha, przecinać Marszałkowską i Polną — tereny wyścigowe, — biec poprzez Pola Mokotowskie, przecinając Aleję Żwirki i Wigury, a dosięgając Alei Grójeckiej.

Na starych planach Warszawy — aleja ta na odcinku od placu „Na Rozdrożu“ do Marszałkowskiej istnieje oddawna, ponieważ plac ten przy jego projektowaniu pomyślany był jako półgwiazdzisty w oparciu o Al. Ujazdowską z czterema wylotami ulic: Koszykowej, 6-go Sierpnia (dawniej Nowowiejskiej), tej projektowanej i Al. Szucha. Wylot jej na plac jest więc logicznie z nim związany. Aleja ta zaprojektowana była również w dotychczasowym planie rozbudowy Warszawy. Długość Alei wynosić może około 3 kilometrów, szerokość jej jest do unormowania przez urbanistów, praktycznie ograniczona przez istniejące budowle jedynie na odcinku między ulicą Marszałkowską a Polną, lecz i na tym odcinku może być ona i obecnie prawie dwukrotnie szerszą od ulicy Marszałkowskiej.

Aleja Józefa Piłsudskiego zapoczątkuje epokę Jego imienia w rozbudowie Warszawy; w pobliżu niej stoją już nowoczesne gmachy Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego oraz Najwyższej Izby Kontroli. Wysłędek w kierunku skupienia przy tej alei i w pobliżu gmachów reprezentacyjnych pozwoli wreszcie na stworzenie dzielnicy z epoki Józefa Piłsudskiego, gdyż dotychczasowe budowle z okresu Niepodległości, rozrzucone pojedynczo po całej Warszawie, giną w jej dawnym charakterze. Aleja będzie poprzez niezabudowane tereny wyścigów i Pola Mokotowskiego, kształtując nową dzielnicę Mokotowa, t. j. jednego z trzech, obok Grochowa i Żoliborza, kierunków — w których Warszawa najbardziej się rozbudowuje. W razie urzeczywistnienia szlaku Józefa Piłsudskiego od Krakowa poprzez Warszawę do Wilna możliwym jest, aby szlak ten prowadził właśnie przez tę aleję i przebiegając koło Pomnika ku czci Marszałka, kierował się dalej przez most Poniatowskiego ku Wilnu. Kierunek Alei Józefa Piłsudskiego na Polach Mokotowskich zbiega się całkowicie z kierunkiem defilad wojskowych, jakie na tych polach odbywały się od 1928 r., a więc i kierunkiem ostatniej defilady pośmiertnej. Szaniec z armatą, na której spoczywała trumna Wodzka, znajduje się więc przy tej Alei.

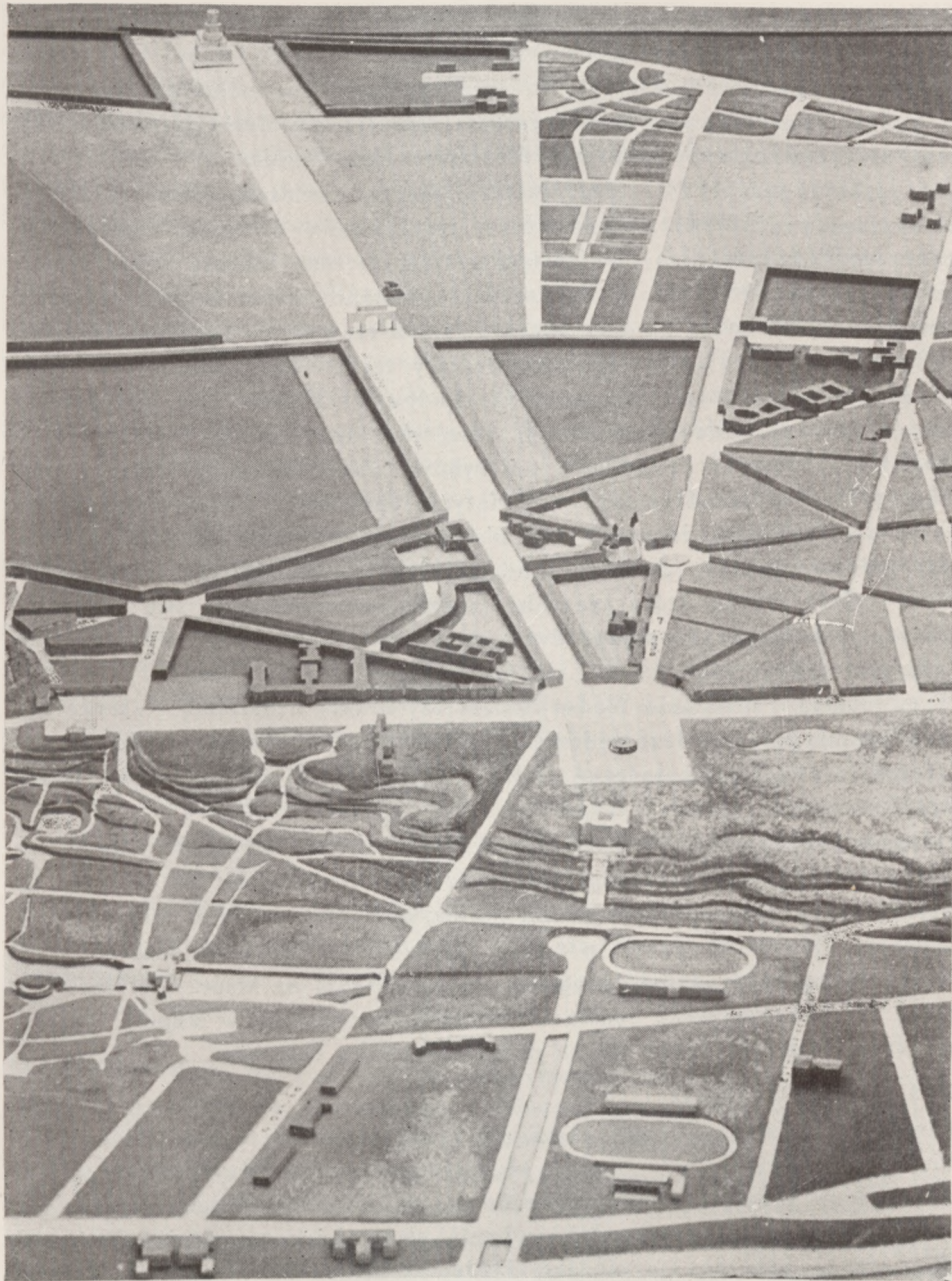
Jest to znamieny zbieg zdarzeń, bowiem oficer, któremu w 1928 r. na dzieściolecie odzyskania Niepodległości — polecono przygotować teren do defilady, nie wyznaczał go wedle planu budowy Alei. Ale ten zbieg zdarzeń potwierdza, że miejsce defilad przed Wodzem — winno być utrzymane po wsze czasy.

Szaniec z armatą zachowany być musi jako wielka pamiątka narodowa. Aleja zatem — zapewne od przecięcia z projektowaną arterją N — S (Północ — Południe) winna przybrać charakter alei defilad — a tereny do niej przylegające, winny być ukształtowane w sposób pozwalający zarówno na zgro-



50 Fragment Warszawy. Stan obecny. Napięty sznur wskazuje kierunek przyszłej Alei Józefa Piłsudskiego





Widok na projektowany plac i Aleję Józefa Piłsudskiego. Tereny po obu stronach Alei stanowią przedmiot konkursu urbanistycznego

madzenie defilujących wojsk, jak przedstawiciele władz, społeczeństwa oraz szerokich rzesz publiczności.

Komitet podjął więc i włączył do ogólnego projektu pomnika Marszałka w Stolicy rzuconą przez Stowarzyszenie Architektów Rzeczypospolitej Polskiej myśl stworzenia na terenach Mokotowa Pola Chwały.

Jako zakończenie Alei — względnie jej element architektoniczny przed zakończeniem — Komitet zaprojektował postawienie Świątyni Opatrzności, która wedle poprzednich planów mniej więcej w tym miejscu miała stanąć. Jak wiadomo, świątynia ta stanowi niewykonane votum Sejmu Czteroletniego, potwierdzonego po 150 latach również niewykonaną ustawą sejmową z dnia 17 marca 1921 r. Komitet budowy tej Świątyni posiada już część funduszków, potrzebnych do rozpoczęcia budowy, a Rząd w r. b. przyznał na ten cel również pół miliona złotych. Czas więc rozpocząć jej budowę.

Dwukrotny konkurs na budowę tej świątyni zdecydował o wyborze projektu prof. Bohdana Pniewskiego. Świątynia Opatrzności będzie największym kościołem w Warszawie, w niej też niewątpliwie odbywać się będą wszelkie uroczystości oficjalne. Związanie tej największej współczesnej Świątyni — z największą arterją, która prowadzić będzie do pomnika ku czci Marszałka, ułatwi pochody, jakie niewątpliwie często po nabożeństwie organizowane będą pod pomnik.

Wysuwana idea uczczenia Wodza łukiem czy bramą triumfalną — może być zrealizowaną na alei Jego imienia. Architektoniczne ukształtowanie tej alei i terenów przyległych do trasy defilad daje artystom jak najszersze możliwości pomysłów.

Odcinek alei na tej przestrzeni ma być trasą defilad zwycięskiej armii, tereny przyległe stanowić mają miejsce zebrania uroczystych — miejsce, do którego przybywać będą pielgrzymi polscy, aby umocnić się w wierze w siłę i potęgę Polski. Droga od pomnika ku czci Marszałka do szańca będzie drogą, którą każdy Polak, pragnący żyć dla Kraju na wzór Wielkiego Naszego Wodza, przebywać będzie nieraz w samotności lub w zespole, aby odnaleźć w sobie siły, które go na drogę obowiązku skierują.

#### REALIZACJA PROJEKTU.

Komitet Stołeczny w chwili powzięcia swej zasadniczej uchwały zdawał sobie sprawę zarówno z trudności, jakie do rozwiązania przypadną w udziale urbanistom, architektom i rzeźbiarzom — w związku z wyborem placu pod pomnik ku czci Marszałka lub wylotem alei — jak też z nieuniknionych pewnych braków, np. że wojsko defilować będzie od pomnika, a nie do pomnika lub t. p. Jednakże zasadnicze przesłanki ideowe, z których projekt się składa musiały na szali zaważyć. Przesądzając tylko te przesłanki ideowe, Komitet otworzył szerokie pole pracy przed zespołem polskich urbanistów, architektów i rzeźbiarzy, zamierzając w drodze konkursu umożliwić wszyst-

kim współpracę. Zdając sobie sprawę, że całkowite wykonanie projektu przeciągnąć się może na długie lata — jak każde założenie urbanistyczne — Komitet uznał projekt za realny, ponieważ może on być realizowany etapami; stwarzając fragmenty, które stanowić będą całość same w sobie.

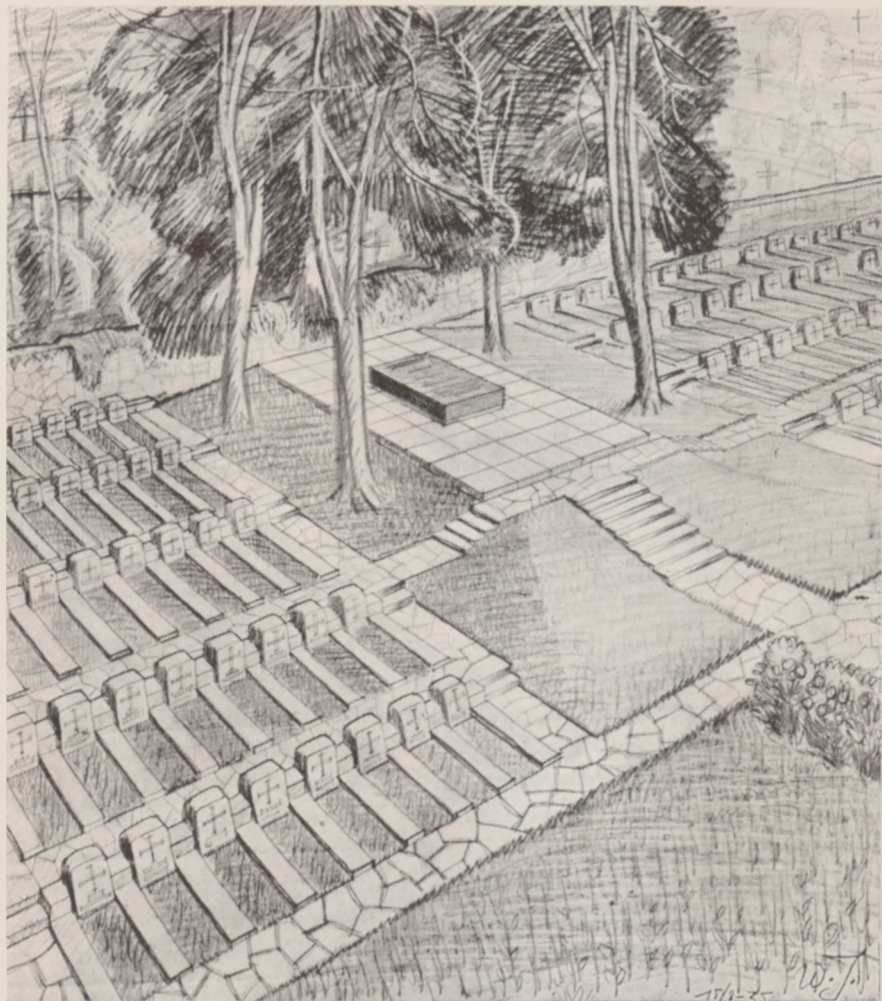
Po rozstrzygnięciu ogólnego konkursu urbanistycznego oraz opracowywanego obecnie konkursu na pomnik ku czci Marszałka — zapewne w 1936 r. będzie możliwym przystąpienie do prac w terenie nad ukształtowaniem placu „Na Rozdrożu“ i wzniesieniem samego pomnika. W zależności od rozstrzygnięcia konkursu na ukształtowanie odcinka defilad Alei Józefa Piłsudskiego i terenów przyległych oraz przekazania Pola Mokotowskiego przez władze wojskowe — będzie można rozpocząć prace nad tą częścią projektu. Zapewne w tym czasie usuną się Wyścigi Konne, które mają swój teren na Służewcu. Po wyznaczeniu miejsca pod Świątynią Opatrzności oddzielny komitet budowy tej świątyni rozpocznie swe prace. Na odcinku Alei Józefa Piłsudskiego od placu „Na Rozdrożu“ aż do trasy defilad Zarząd Miasta prowadzić będzie prace, jako swe normalne roboty inwestycyjne, gdyż ta część Alei choć wchodząca w ogólny projekt — jednak stanowić będzie normalną arterję komunikacyjną.

Pod względem finansowym — do czasu rozstrzygnięcia konkursów — zagadnienie nie może być szczegółowo opracowane. Niewątpliwie całość pomnika kosztować będzie sumy bardzo poważne. Jednakże w całość tę wchodzić również normalne prace inwestycyjne miasta, których koszt ponosić będzie Zarząd Miejski lub rozrachunki z Państwem, a w szczególności z wojskiem za tereny lub rozbierane budowle — przyczem udział Państwa i Armji w budowie pomnika nie został jeszcze określony. W każdym razie niewątpliwie społeczeństwo będzie mogło pokryć koszt samego pomnika ku czci Marszałka na placu „Na Rozdrożu“ i drugiej zasadniczej części pomnikowej na Polu Mokotowskim. Ewentualna budowa łuku triumfalnego, przebudowa Zamku Ujazdowskiego i inne składowe części ogólnego pomnika realizowane będą w miarę posiadanych na ten cel funduszków.

★

Projekt Komitetu Stołecznego, jak zaznaczono, został aprobowany przez wszystkie powołane do tego czynniki z Panem Prezydentem Rzeczypospolitej na czele. Wyrazem miarodajnego sądu o nim niechaj będzie wypowiedzenie się Kierownika Wydziału Wykonawczego Naczelnego Komitetu Uczczenia Pamięci Marszałka Józefa Piłsudskiego, d-ra gen. Wieniawy-Długoszowskiego, który na posiedzeniu w dniu 6 czerwca na Zamku Królewskim w obecności Pana Prezydenta Rzeczypospolitej na pierwszym plenarnem posiedzeniu Komitetu powiedział :

„W łonie Stołecznego Komitetu zrodziła się już myśl tak piękna i tak przytem z działalnością Marszałka, tak organicznie z rozbudową Warszawy związana, że jej zrealizowanie sprawi napewno, iż nareszcie cała Polska będzie dumna ze swej Stolicy“.



PROF. WOJCIECH JASTRZĘBOWSKI. Fragment cmentarza żołnierza z grobowcem na Rossie.

## CMENTARZ ŻOŁNIERZA I GROBOWIEC NA ROSSIE

Grobowiec, gdzie spocznie trumna Matki i urna z Jego sercem stanie na cmentarzyku żołnierskim na Rossie. Gdy Marszałek w przemówieniu na zjeździe Legjonistów w Wilnie w r. 1928 wspominał rok 1918 i ów „prezent wspaniały” — oswobodzone Wilno — który Mu na Wielkanoc złożyli wówczas Jego żołnierze, kończył temi słowami:

„Gdy pomyślę, że tam gdzieś na Rossie u wrót cmentarzy mogiłka za mogiłką leży, jedna przy drugiej, jak żołnierze w szeregach, ci, co życie dali, by Komendanta pieścić, to mówię, że milem to być musi i gdy serce swe grobem poję, serce swe tam na Rossie kładę, by wódz spoczął z żołnierzami, co mogli tak pieścić dumnego wodza czoło, co mogli tak życie dawać jedynie dla prezentu“.

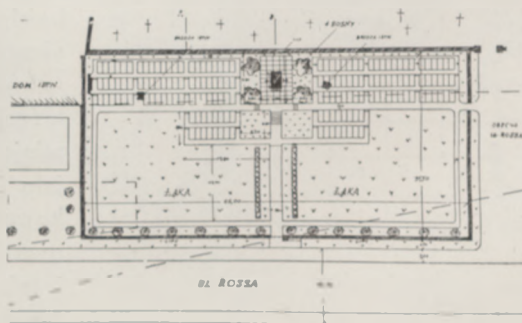
Ów cmentarzyk żołnierski — ciągnący się sznurem niesystematycznie rozłożonych stu sześćdziesięciu kilku mogił żołnierskich wzdłuż muru cmentarza na Rossie jest dziś wąskim skrawkiem ziemi, oddzielonym od chodnika ulicy niskim żywopłotem i słupkami betonowymi, połączonymi żelaznymi prętami.

Z polecenia Naczelnego Komitetu Uczczenia Pamięci Marszałka Piłsudskiego wykonanie grobowca poruczono prof. Jastrzębowskiemu.

W projekcie swoim prof. W. Jastrzębowski uwzględnił rozszerzenie terenu cmentarzyka przez odsunięcie o kilkadziesiąt metrów ulicy Rossa. W ten sposób między murem cmentarnym, a linią przesuniętej ulicy otrzyma się prostokąt o długości około 70-ciu metrów, a szerokości około 40 mtr. Przesunięcia ulicy w celu powiększenia terenu cmentarza żołnierskiego nie przedstawia szczególnych trudności.

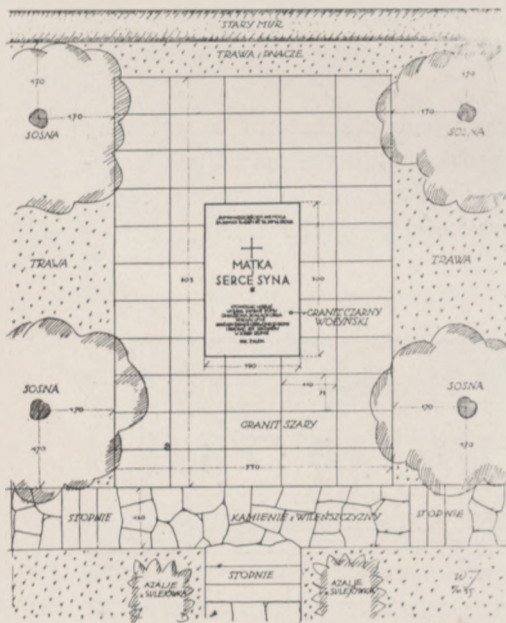
Mogily żołnierskie, dotychczas zbyt ścieśnione, usytuowane zostały symetrycznie w pięciu rzędach wzdłuż muru cmentarnego. Pośrodku, w oparciu o mur tworzy się wolny prostokąt w rozmiarze 5,5 mtr. × 8,8 mtr. W środku tego prostokąta, wyłożonego płytami z granitu białego znajdzie się sam grobowiec.

Grobowiec, wpuszczony w ziemię, zbudowany będzie z betonu, a wyłożony od wewnątrz płytami granitu. Przykryty będzie potężnym monolitem z polerowanego czarnego granitu wolińskiego, obrobionego w kształcie bloku długości 3 mtr., szerokości 1,9 mtr., a wysokości około 50 cm.





Groby żołnierzy



Rzut poziomy grobowca

Na płycie pod dwuwierszem Słowackiego: „Dumni nieszczęściem nie mogą za innych śladem iść tą samą drogą“ („Wacław“ Słowackiego), pośrodku umieszczony będzie krzyż i napis: „Matka i Serce Syna“, a później ulubiona przez Marszałka cytata z „Beniowskiego“ Słowackiego:

„Kto, mogąc wybrać, wybrał zamiast Idomu, Gniazdo na skałach orlu, niechaj umie Spać, gdy źrenice czerwone od gromu, I słyhać jęk szatanów w sosen szumie. Tak żyłem“.

Wokół grobowca zasadzone zostaną cztery sosny.

Grobowiec więc będzie niezwykle prosty w kształcie, a jednocześnie w prostocie swej monumentalny i potężny. Osiągnięcie tego właśnie waloru monumentalności przy jaknajwiększej oszczędności form postawił sobie za cel prof. Jastrzębowski.

Na tym prostym, a pełnym romantycznego uroku, półwiejskim żołnierskim cmentarzu, na tle typowego podwileńskiego pejzażu z charakterystycznymi sylwetkami drzew, porastających pagórkowato sfaldowany teren najbliższy — wszelka architektura, każdy kształt mniej prosty, mniej elementarny, stałby się mógł pretensjonalnym, drażniącym dysonansem, zakłócającym dostojną powagę tego miejsca. Jedynie zastosowanie materiału i form o najprostszym, a jednakowoż potężnym wyrazie artystycznym i ideowym wydało się właściwe i tak też ujął swój projekt prof. Jastrzębowski.

Do grobowca od ulicy prowadzić będzie droga, wysadzana azaljami pole

skiem i, które, ofiarowane kiedyś Marszałkowi wraz z ziemią poleską, zaaklimatyzowały się doskonale w ogrodzie sulejowskiego dworku.

Mur granitowy, odgradzający teren cmentarza od ulicy, i brama utrzymane będą również w jaknajprostszych formach. W murze przy bramie zaprojektowana jest kapliczka Matki Boskiej Ostrobramskiej z granitu wołyńskiego.

Teren na wprost cmentarza między ulicą Rossa a drogą Beliny, którą wojska nasze wkraczały do Wilna, już dawniej częściowo przeznaczony na park miejski — zachowany został w całości, jako rezerwat o charakterze parku naturalnego i jednocześnie dalsze tereny zabezpieczone zostaną przed niewłaściwą zabudową.

**PROF. WOJCIECH JASTRZĘBOWSKI. Furta cmentarza z kapliczką**



## ZAMÓWIENIE SPOŁECZNE

„Może Pan powiedzieć artystom malarzom, że potrzebuję obrazów wyobrażających Warszawę“.

Byłem w gabinecie p. prezydenta m. st. Warszawy bezpośrednio po jego odczycie w Sali Rady Miejskiej o pomniku Marszałka Piłsudskiego. Tkwiły mi jeszcze w pamięci gigantyczne linie zabudowy od placu „Na Rozdrożu“ aż hen przez pole wyścigowe, lotnisko — do alei Żwirki i Wigury, wykazane na wielkich planach plastycznych, poparte rzeczowem, sprawozdawczem słowem prezydenta. To i to już „zatwierdzone“, „rozstrzygnięte definitywnie“, na to i to mają być i już są ogłoszone konkursy. A wszystko w niebywałej dotychczas dla Warszawy skali. I znów dalsze echa pracy. Budujemy Wisłostradę, bulwary na dwóch kondygnacjach. Warszawa musi wreszcie wyrzucić na Wisłę. Przystępujemy do ukończenia Muzeum Narodowego. Poszerzamy ulice, budujemy nawierzchnie arterij wypadowych, odwadniamy przedmieścia, budujemy nowe burzowce, rozwijamy akcję budowlaną małych domów mieszkalnych, zazieleniamy parki, przebijamy arterję N.-S. i t. d. i t. d. Zdecydowaliśmy, projektujemy, robimy.

Wślizguje się natrętna myśl, nieufna, podejrzliwa. Już jeden zamiar na progu urzeczywistnienia został rozbity i to rozbity przez zjednoczonych zawodowo, nie artystycznie, architektów. Zawężlili sprawę o konkurs, który, jak zazwyczaj zresztą, nikogo nie zadowolnił, ale zagadnienie pogmatwał, prawie powziętą już decyzję przekreślił, akcję zagwoździł. I nadal na placu Marszałka w dniu słotne łyskają kaluże, w pogodne — piasek zasypuje przechodniów.

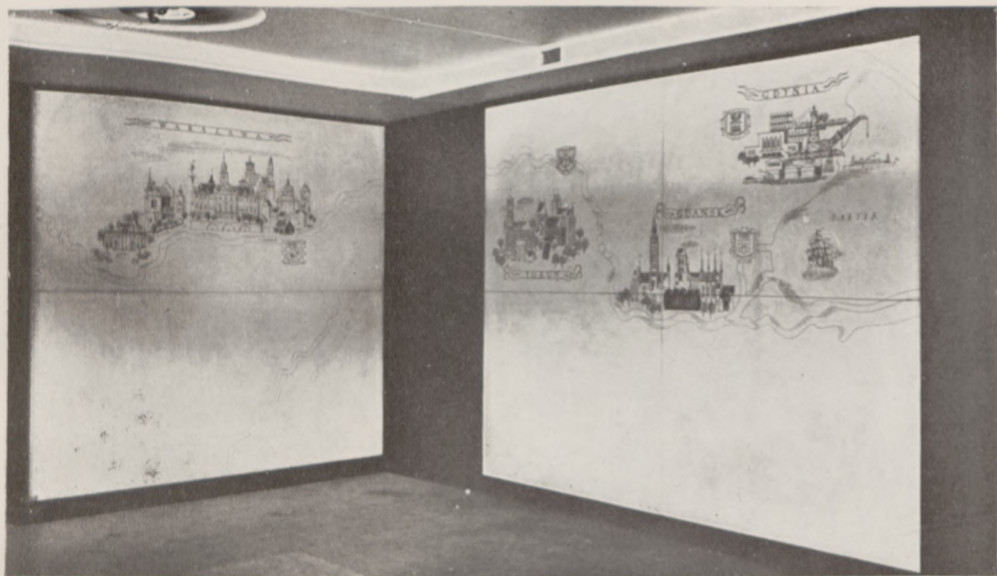
Lecz odrzucamy tę myśl. Coś w głosie p. prezydenta Starzyńskiego mówiło, że da sobie radę w przyszłości, nawet z architektami i „urbanistami“.

Wielkie linie pomysłów realnych, linie woli skoncentrowanej kładą się na spletaną siatkę Wielkiej Warszawy, podnoszą ją do poziomu stolicy wielkiego państwa. Ucieleśnia się „myśl tak piękna i tak przytem z działalnością Marszałka, tak organicznie z rozbudową Warszawy związana, że jej realizowanie sprawi napewno, iż nareszcie Polska będzie dumna ze swej stolicy“ (gen. Wieniawa-Długoszowski).

To już nie papierowe marzenia projekcyjne — to powstająca nowa rzeczywistość stolicy wielkiej Polski dla nas i przez nas tworzona. W piersi każdego z nas winien się odbić rytm tej potężnej pracy.

„A czy Pan da wiarę, że nie mogłem znaleźć współczesnych obrazów przedstawiających Warszawę. Najwidoczniej artyści nie interesują się nią zupełnie. Jedyne Cieślowski...“.





Z W N Ę T R Z N A M / S „ P I E S U D S K I ”  
E. Manteuffel i A. Wujwól. Fragment dekoracji jadalni III kl. Rysunek ryty w linoleum, barwiony.

Chwileczkę. Staram się połąpać myśli. To niemożliwe! Mamy tylu pejzażystów! Coś tu nie jest w porządku. Przecież miasto tak często było tematem i to jakże wdzięcznym pierwszorzędnych arcydzieł. A miasta Vermeera z Delftu, a Piranesi, a Guardi, Antonio Canale, a Canaletto? A cudowne prace Turnera, Corot'a, wielkomięjskie avenues Pissarro, Sisley'a? A nasi — Zaleski i cała plejada innych, a Podkowiński, a Gierymski?

I staje mi naraz w oczach niezmiernie bogactwo plastyczne Warszawy: oświetlone reflektorami kościoły, gmachy stare i nowe, imponujący geometryzm nowych stadjonów, wspaniałe CIWF, wiadukty, mosty, szeroki oddech bezbrzeżnych perspektyw alej, barwne kompleksy zabudowań nowych dzielnic, cudowne zadrzewienie i zielen trawników naszych parków, lyskliwość jezdni, neony... Jednocześnie prędko przebiegam w myśli kolejne wystawy w IPS-ie. Prezydent ma rację. Ani jednego obrazu, ani jednego śladu podniety twórczej naszą nową rzeczywistością. Nowego piękna, tu pod ręką, nikt nie spostrzegł, nie zauważył, nie docenił tkwiących w nim wartości plastycznych. Jeżeli i były jakieś fragmenty miast, to tylko coś z Kazimierza nad Wisłą, coś z Wilna, Krakowa, Torunia, Łucka... Natomiast niezliczone martwe natury!

Twórcy ich, jak uwiedzeni, nadal gorliwie „odrabiają“ dawniejszy „obsta-lunek społeczny“ liberalnego, paryskiego mieszczaństwa, rentierów i ban-kierów. Nadal produkują te pozbawione jakiegokolwiek socjalnych wzruszeń i problemów martwe natury, kwiatki, pozatem, rzadziej, zlekka deformato-



Z W N E T R Z N A M I S „P I Ł S U D S K I”  
E. Manteuffel i A. Wajwód. Fragment dekoracji jadalni III kl.

wane nagości kobiece i traktowane nieco w typie martwych natur — portrety. Za ich plecami przewaliła się wojna, prosperity, kryzys, powstały zasadnicze przemiany ustrojów, nowe koncepcje przewodnie państw, głębokie problemy pracy. Żadnego śladu. Bankierzy i rentjerzy dawno już zeszedli bezpowrotnie z widowni mecenasowskiej, a producenci martwych natur, jakby prawem bezwładu wleczeni, nadal obsługują ich tematowo-ideologiczny obstalunek, podnosząc go przytem, jako czystą już fikcję, pozbawioną jakiegokolwiek potrzeby życiowej, do godności idei abstrakcyjnej, l'art pour l'art, i wbrew wszelkiej logice rozwojowej starają się z nim połączyć swe najplomienniejsze, najczystsze marzenia o prawdziwej i rzetelnej sztuce.

Cóż za tragiczny omam! W swej prasie zawodowej aż do znudzenia wciąż bronią (przed kim?) wielkiego, wyjątkowego poświęcenia artystycznego tematu martwych natur, dyskutują o „równości tematów“, że więc i główka kapusty...

Ani wielkość powstającego wokół życia, ani stale rosnąca dziejowo niezblagana obojętność społeczeństwa niczego ich nie ucza. Wciąż wykonują i wygłaszają ruchy i słowa ongiś przyswojone, jakby chcąc stworzyć pozór życia, podobny do poruszeń galwanizowanego trupa.

60 I oto w tę psychozę zamknięcia się w „wieży słoniowej“ formalistyki estetycznej, w atmosferę przytępienia na wszystko co żywe i współczesne pa-



Z W N E T R Z N A M / S „ P I E S U D S K I ”  
Edward Manteuffel i Antoni Wajwód. Fragment dekoracji w jadalni III klasy.

dają rzeczowe słowa nowego, współczesnego, naszego zamówienia społecznego, przez usta przedstawiciela miasta:

„Tak żałuję że niema obrazów przedstawiających Warszawę. A jest na nie stałe zapotrzebowanie, czy to dla wnętrza Zarządu Miejskiego, czy to dla licznych okazji udzielania nagród. Bo przecież ja wołałbym dać jako nagrodę dobry obraz z motywem Warszawy, niż zakupywać w tym celu jakieś szkła czeskie. A przecież mimo niejednokrotnych alarmów z mojej strony obrazów takich nie znajduję. Gdybym się tylko dowiedział, że gdzieś taki obraz istnieje, o każdej porze dnia pojechałbym go obejrzyć i postarał się nabyć“.

Narazie jest to zapotrzebowanie zgłoszone na jednym z odcinków pracy nad budową państwa. Bo nie tylko pejzaży warszawskich żąda nasza rzeczywistość. Przed nami wstaje potężny problem formy pomnika Marszałka Piłsudskiego. To też obstalunek społeczny i to olbrzymi. A związana z pomnikiem i proklamowana przez rząd wielka akcja znalezienia wyrazu plastycznego naszej epoki? To już dotyczy wszystkich agend rządu i samorządów.

Każdy na swoim odcinku powinien znaleźć środki i miejsce na obrazy, malowidła ścienne, rzeźby, związane tematowo i ideologicznie z wykonywaną przez dany urząd pracą, jej dziejami, osiągnięciami i ideologją. Nie można tylko czekać, aż coś nadającego się w dziedzinie sztuki samo się wytworzy.



Z W NĘTRZ NA M/S „PIŁSUDSKI”  
E. Mantuffel i A. Wujwódt. Fragment dekoracji jadalni III klasy.

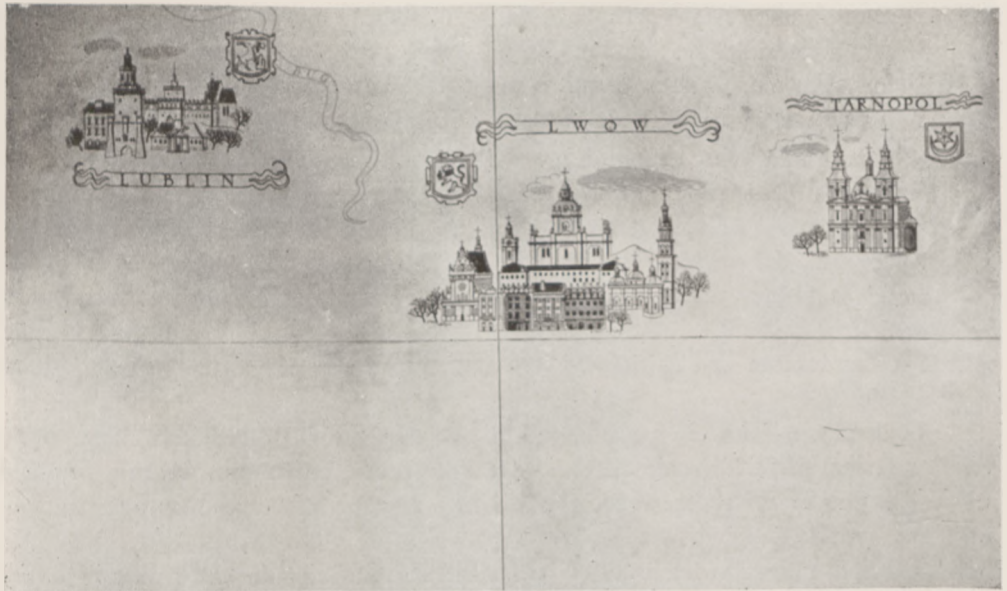
Dziś, gdy każde państwo wykazuje wzmożoną troskę o swój kulturalny prestige, stara się podkreślić i upowszechnić przesłanki swego kulturalnego posłannictwa światowego, rolą rządu w dziedzinie kształtowania się wszelkich przejawów sztuki jest zerwać z dotychczasową biernością i wejść na drogę aktywną, zatrudniania artystów konkretnie stawianymi zadaniami, — wówczas można mieć dumę i zasługę, że się współdziałało nad wytworzeniem stylu naszej epoki.

Trudno jest przewidzieć formę, jaką przybierze stosunek państwa do sztuki, to jedno staje się pewnym, że nadszedł już czas określenia i zdecydowania tego stosunku i to w sensie aktywnym ze strony państwa. Bez tego, bez aktywnego i celowego współdziałania państwa znalezienie „wyrazu plastycznego stylu Epoki Piłsudskiego“ pozostanie tylko pobożnym życzeniem.

Ujawnienie i realizacja zamówienia społecznego w dziedzinie sztuki pozwoli wreszcie wyrwać się artystom plastynom z marazmu produkcji „wystawowej“, wsączy w ich dzieła świeżą krew i nową moc, a społeczeństwu da wreszcie ów tak poszukiwany wyraz epoki.

Przy wyjściu na plac Teatralny, drobny koszyk kwiatów na słupie latarni zwrócił moją uwagę. I zrozumiałem: 1) skończył się już okres pasywnego stosunku do sztuki i 2) apel prezydenta do artystów-malarzy nie pozostanie bez echa.

S. Woźnicki



Z W NĘ T R Z N A M/S „P I E S U D S K I”

E. Munteuffel i A. Wajwód. Fragment dekoracji jadalni III klasy.

## PROFESOR JASTRZĘBOWSKI O ZASADACH OPIEKI PAŃSTWA NAD SZTUKĄ

Niezmiernie ważne, choć skomplikowane, zagadnienie organizacji życia artystycznego niejednokrotnie już było omawiane na terenach artystycznych związków zawodowych. Ostatnio sprawa ta była przedmiotem debat wśród przedstawicieli rządu, sztuki i literatury w siedzibie Akademii Literatury. P. naczelnik Wydziału Sztuki w M. W. R. i O. P., dr. Zawistowski, poruszył ten temat w odczytaniu. Nie streszczając całokształtu jego przemówienia, zatrzymamy się tylko na bardzo charakterystycznych i życiowo prawdziwych spostrzeżeniach prelegenta o objawach towarzyszących powstawaniu warunków życia artystycznego w Polsce. M. in. prelegent trafnie podkreślił moment nieufności, tę atmosferę niewiary i zastrzeżeń, jaką napotyka u nas na swej drodze każda nowa myśl, każda próba reformy w dziedzinie sztuki, każdy człowiek chcący ją przeprowadzić. Ledwie pomysł zostanie naszkicowany, wypowiedziany — już zewsząd podnoszą się głosy sprzeciwów, na forum publicznym wytaczają się ciężkie zarzuty, a to nierealności pomysłu, a to jego szkodliwości, nieżyłości. Cóż stąd, że się nie zna dokładnie treści zamierzenia, która nota bene najczęściej nie jest jeszcze ostatecznie

sprecyzowana. Atak przeprowadzany ot tak, z przyzwyczajenia, paraliżuje wszelkie zamierzenia, niedopuszcza poprostu do spokojnego ich rozważenia i sformułowania. Tak było np. z projektem ustawy bibliotecznej. Ileż zjawilo się druzgoczących artykułów przeciwko niej skierowanych i to niebylejakich.

Argumentami typu ekonomicznego i państwowego udowodniano, jak  $2 \times 2 = 4$ , fikcyjność projektu a nawet jego niebezpieczeństwo dla zachowania szacunku społeczeństwa wobec ustaw. A wszystko dlatego, że to co ustawa przewidywała jako „dobrowolne“ malkontenci traktowali jako „przymusowe“. W ogniu walki atakujący nawet nie pokwapili się zapoznać z dokładnem brzmieniem projektu.

Spostrzeżeniom dr. Zawistowskiego nie można nie przyznać bolesnej słuszności.

W dyskusji, jaka się po odczycie wywiązała, prof. Jastrzębowskiemu przypadło w udziale bronić polskiej plastyki przed zarzutami, co mu zarazem dało powód do rzeczowego ujęcia istoty zagadnienia stosunku państwa wobec sztuki.

Jeden z przedstawicieli prasy twierdził mianowicie, że podczas gdy nasza polityka zagraniczna, handel, przemysł, wojsko, szkolnictwo i t. p. — zdołały się rozbudować i zyskać powszechne zaufanie, to wśród tych wzniesionych i umocnionych ścian gmachu naszej państwowości nie widzimy sztuki, która widocznie jedna nie umiała tego dokonać.

Otóż, zdaniem prof. Jastrzębowskiego sztuka nie tworzy wogóle jakiejś określonej ściany gmachu państwowego. Jej zadaniem jest przenikać wszelką działalność państwową, być nieodzownym składnikiem wszelkich czynności państwa kulturalnego. Nie mamy powodu się cieszyć, że takie przenikanie sztuki zachodzi u nas zaledwie na niewielu odcinkach pracy państwowej.

Naogół czynniki rządowe nie zdradzają jasnego zrozumienia doniosłości sztuki dla kultury państwa i w tym względzie da się zauważyć stosunek raczej chaotyczny, bez określonych i zdecydowanych dyrektyw. W niektórych zaś agendach pracy państwowej dadzą się nawet odnotować posunięcia dość dziwne, jak np. skreślenie od kilku lat w programie ogólnokształcących szkół średnich godzin przyznanych na wykształcenie plastyczne, jako przedmiotu obowiązkowego.

Prof. Jastrzębowski sądzi, że opieka państwa nad sztuką powinna iść dwoma torami: popierania twórczości artystycznej oraz konkretnego zatrudnienia artystów.

W charakterze mecenasa — państwo powinno popierać organizacje artystyczne, artystów poszczególnych w ich pracy eksperymentatorskiej, prowokować pewne zagadnienia, budzić zainteresowanie, popierać i organizować propagandę sztuki w społeczeństwie.



Z W N Ę T R Z N A M / S „P I Ę S U D S K I”

J. Kubiński. Panneau dekoracyjne w słońcu dla pań (ol.)

Rola mecenasa nie powinna jednak przekształcić się na całkowite upaństwowienie wszelkich przejawów życia artystycznego, a iść raczej po linii możliwie szerokiego popierania samorządnej inicjatywy społecznej. Biurokratyczne organizowanie sztuki nie da wyniku. Cóż z tego, że się nawet uda rozbudować jakąś sieć w tej dziedzinie, gdy zbraknie ludzi do właściwego prowadzenia akcji. Z drugiej strony pewien wybór musi być robiony. Powinno to należeć do kompetencji powołanej w tym celu instytucji autorytatywnej, jak np. Akademii Literatury i Sztuki.

Natomiast, jako klient, państwo winno, choćby tylko do pewnego stopnia, wyjaśnić swój stosunek do przejawów sztuki. Sprecyzowanie takiego stosunku może mieć daleko idące konsekwencje. Widzimy to na przykładzie szeregu państw przodujących, gdzie w wyniku takiego określonego ideologicznie stanowiska, dzieła sztuki związane z potrzebami państwa posiadają pewien określony charakter, mogą być białe lub zielone, ale są pewnego typu. I to jest ważne.

Rząd powinien stworzyć w tym względzie komórkę decydującą, miarodajną. Jej zadaniem byłoby stworzyć ramy dla działalności artystów, stawiać im określone ideologiczne zadania. Nad stroną artystyczną, wykonawczą powinny czuwać ciała fachowe.

Piramida jako kształt może być pomyślana w niewielkich rozmiarach. Władca jednak życzył mieć ją olbrzymią i rzeczą artystów było głowić się



Z W N E T R Z N A M / S „ P I E S U D S K I ”  
 J. Kubicki. Panneaux dekoracyjne w salonie dla pań (ol.). „Wiosna”, „Lato”.





Z W N E T R Z N A M / S „ P I L S U D S K I ”  
J. Kubicki. Pannaux dekoracyjne w salonie dla pań (ol). „Jesień”, „Zima”.

nad takim jej wykonaniem, żeby olbrzymi ciężar masy nie zgniótł wewnętrznych korytarzy i pokoi. Papież życzył aby sklepienie świątyni miało ponad 60 m. rozpiętości, rzeczą wykonawców było znaleźć właściwe sposoby takiego rozwiązania.

Tylko tą drogą mogły powstać rzeczy o wielkich wartościach monumentalnych, gdyż projekt indywidualnie postawiony przez artystę nie może mieć tego zrozumienia ekonomiczno-społecznego, ażeby być realnym.

Państwo może zażądać realnie od społeczeństwa artystów wybudowania mostu o jednym przęśle nad Wisłą w tym a w tym miejscu, wybudowania Panteonu o niebywalej rozpiętości kopuły, nawet stworzenia całej dzielnicy miasta, mającej charakteryzować naszą epokę, a rolą artysty jest znaleźć na te zagadnienia odpowiednie formy i zmieścić je w zakreślonych ramach ekonomicznych.

Taką powinna być dwutorowa akcja państwa w stosunku do sztuki.

I jeszcze jedno. Należy zerwać kategorycznie z często jeszcze pokutującym w sferach rządowych przesądem, że praca artysty wykonywana dla państwa ma być tania. Deprecjonuje to cenę rynkową dzieł sztuki, podczas gdy zatrudnienie artysty dla państwa winno być traktowane za wyróżnienie kwalifikacyjne, dzieła zamówione i przyjęte przez państwo winny być na najwyższym poziomie i służyć za wzory zarówno dla artystów, jak i społeczeństwa.

Sądźmy, że bodaj po raz pierwszy istota opieki państwa nad sztuką została tak trafnie i zwięźle ujęta. Jest to zresztą droga, na którą wstąpiły i wstępują wszystkie państwa nowoczesne, których rządy noszą charakter stały i mają określoną ideologiczną misję do spełnienia.

u.

## PODOBIZNY MARSZAŁKA JÓZEFA PIŁSUDSKIEGO MUSZĄ BYĆ DZIELAMI SZTUKI

Cały szereg instytucji państwowych — prywatnych — komunalnych, jak również wiele osób, chcąc uczcić pamięć Marszałka, nabywa Jego podobizny. Nie znając jednak właściwych źródeł — zakupują najczęściej przygodnie u handlarzy rzeczy bezwartościowe, masowo powielane. Zalew tego rodzaju produkcji, chętnie nabywanej nawet przez państwowe urzędy („bo tanie“!), nietylko że daje fałszywe świadectwo o kulturze epoki Marszałka, ale też uniemożliwia rzeźbiarzom-artystom znalezienie nabywcy na rzeczy wartościowe.

Lichota wypiera dobre prace.

Komitet Uczczenia Pamięci Marszałka Piłsudskiego, ażeby położyć kres temu stanowi rzeczy, postanowił ułatwić zainteresowanym zorientowanie się w wartości portretów Marszałka i w tym celu w najbliższym czasie organi-

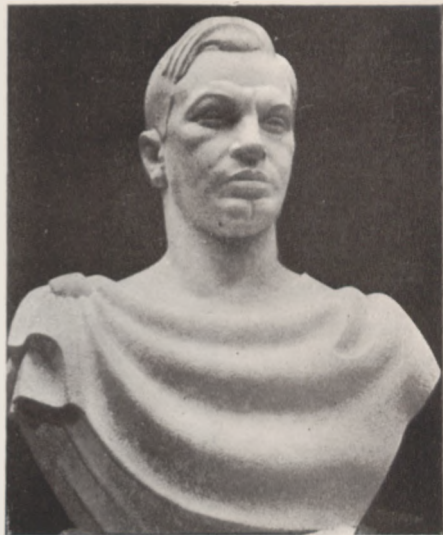


Z W N E T R Z N A M/S „P I E S U D S K I”  
Jeremi Kubicki. Fragment panneau dekoracyjnego „Jesień” w salonie dla pań (c1)

zuje w sali wystawowej Muzeum Narodowego stały pokaz istniejących już, a z biegiem czasu i nowopowstających, podobizn Marszałka.

Wybór prac do stałego pokazu przeprowadzać będzie Sekcja Artystyczna Komitetu Wykonawczego Naczelnego Komitetu Uczenia Pamięci Marszałka Piłsudskiego.

Zamierzenia Naczelnego Komitetu są jaknajbardziej celowe — ponieważ dzięki nim — nabywca ma możliwość znalezienia drogi do prac o istotnej wartości artystycznej, plastycy zaś mają możliwość pozostawienia chwalebego świadectwa kulturze epoki Marszałka Piłsudskiego.



FRANCISZEK STRYNKIEWICZ. Popiersia do fasady przebudowywanego pałacu Brühlowskiego, siedziby M. S. Z. w Warszawie. Kute w piaskowcu.

## WARUNKI PRACY MŁODEGO POKOLENIA RZEŹBIARZY

Bieda jest stałą towarzyszką młodych rzeźbiarzy w Polsce. Mało też mogą pracować twórczo: nie mają ku temu niezbędnych warunków materialnych. Cóż z tego, że ci młodzi rzeźbiarze dobrze są przygotowani fachowo i obdarzeni talentem?

Rzeźba należy do jednego z tych rzemiosł, które musi być stale uprawiane, aby uzyskiwać postęp. Nie obawy pozostania w tyle za „europejską“ sztuką — nie dyskusja o nowostkach — lecz ciągła ucziwa praca stawia rzeźbę na odpowiednim poziomie.

Weźmy stosunki włoskie. Zlecenie Mussoliniego, że monumentalna architektura gmachów państwowych musi posiadać akcenty rzeźbiarskie — spowodowało w ostatnich latach ogromne podniesienie się poziomu rzeźby włoskiej. W średniowieczu adepci rzeźby przystępowali do pracy w bardzo wczesnej młodości, dzięki czemu kulminacyjny punkt twórczości osiąkali w pełni sił żywotnych. Dziś natomiast artysta osiąga szczytowy punkt swej twórczości u schyłku życia — straciwszy cały okres twórczej młodości na borykanie się z warunkami egzystencji.

W średniowieczu młodzieniec pracując u swego mistrza rozwijał się pod jego kierunkiem i zdobywał choć powoli ale systematycznie usamodzielnienie.

70 Dziś element młody po ukończeniu Akademii jest wyrzucony po za nawias

rzeźby. Nieliczne zamówienia, jakie dotychczas istniały, do niego nie dochodzą, i tak, jako artysta, nie ma on danych do dalszego rozwoju, nie ma podstaw bytu.

Zmuszony jest do szukania ratunku u Państwa, do łazikowania o subwencje po różnych instytucjach i ministerstwach.

Zapomogi te nie rozwiązują sytuacji.

Brak pracowni, materiałów i kapitału na prowadzenie pracy skazuje całe młode pokolenie rzeźbiarzy na rozgoryczenie i bezwład.

Marnują się młode talenty — marnuje się kapitał państwa, ulokowany w studentach w czasie studjów.

Dawniej, gdy mistrz uświadamiał swych uczni, dawał im zatrudnienie, opiekował się swymi czeladnikami — normalnie rozwijało się rzemiosło rzeźbiarskie.

Dziś rolę mistrza w zakresie opieki nad młodzieżą rzeźbiarską winno spełniać państwo.



F. STRYNKIEWICZ.  
Głowa Kasprowicza. Bronz.  
(Z salonu Inst. Prop. Sztuki)



F. STRYNKIEWICZ  
Akt dziewczynki.  
Z salonu w IPS-ie. 1933.

Obecnie rozpoczynająca się akcja budowy pomników Marszałka Piłsudskiego musi być punktem zwrotnym, uzdrawiającym nienormalny stan rzeczy.

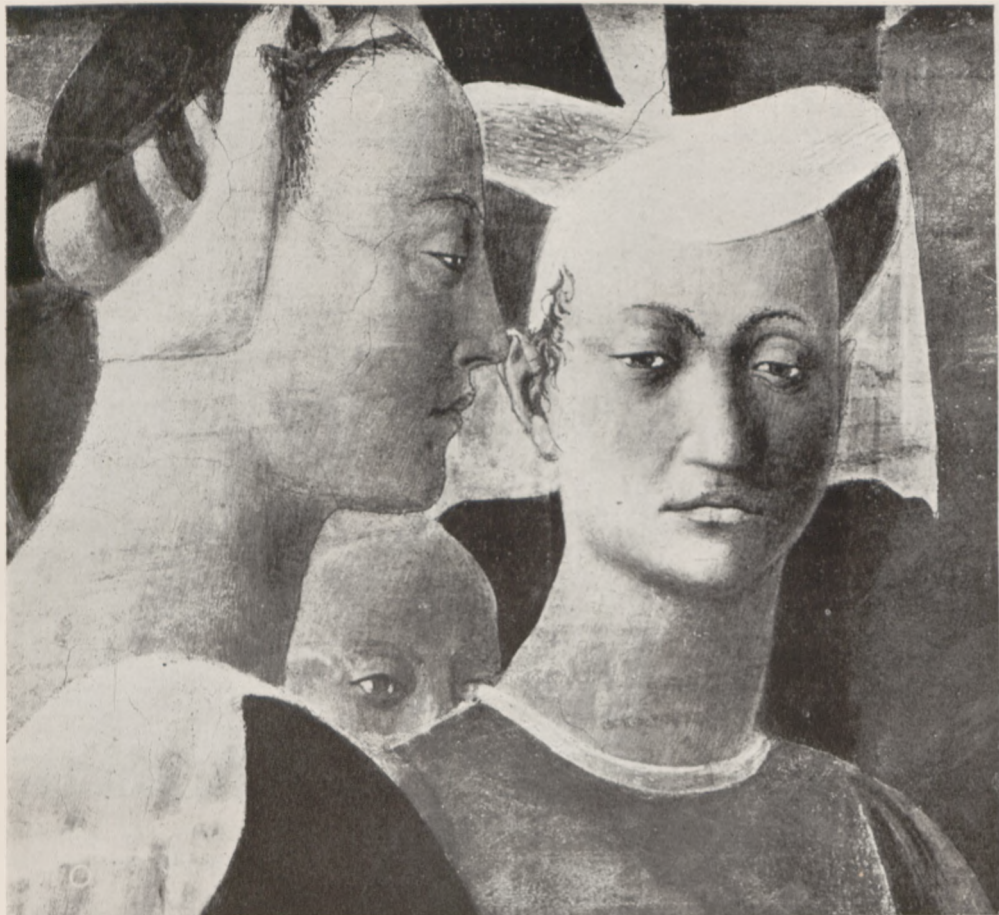
Bez stworzenia warunków pracy młode pokolenie rzeźbiarzy nie będzie w stanie wziąć udziału w wiekopomnym dziele uczczenia Marszałka.

Wykonanie rzeźby, zwłaszcza pomnikowej, bez odpowiedniej pracowni, narzędzi i materiału — jest niemożliwe.

Należy m. in. wznieść, względnie umożliwić artystom wzniesienie pracowni przez udzielanie pożyczek (B. G. K. na pracownie rzeźbiarskie pożyczek nie daje).

Odradzająca się rzeźba Niepodległej Polski w momencie, gdy staje do apelu, do uwiecznienia w plastyce epoki Marszałka Piłsudskiego, nie może załamać się z powodu braku najprymitywniejszych warunków pracy.

F. Strynkiewicz



PIERRO DELLA FRANCESCA. Fragment fresku „Owiedziny Królowej Saby u Salomona”. Arezzo, San Francesco.

## JACQUES COMBE O TAJEMNICACH SZTUKI KLASYCZNEJ

Współczesne czasopiisma artystyczne rozbrzmiewają słowem „sztuka klasyczna”. Naczelne artykuły jeżeli nie wręcz go propagują, to krążą wokół jak urzeczone. Na wszelkie sposoby analizuje się to pojęcie, w świetle jego przeprowadza się rewizję ocen dzieł sztuki: współczesnej i dawnej. I to nie tylko w prasie francuskiej, czołowej, lecz i sowieckiej, włoskiej, niemieckiej... Jakby odżyła przygaszona dotąd wrażliwość na walory sztuki klasycznej, zbudziły się nerwy do jej bezpośredniego odczuwania, rozkoszowania się nią, do tęsknoty za nią.

Triumfującemu dotychczas „urokowi” malarstwa na całym froncie plastyki zaczyna się przeciwstawiać „urok” kształtowania klasycznego.

Niewątpliwie przyczyn tego stanu rzeczy należy szukać w głębokich wstrząsach i przemianach gospodarczo-politycznych. One to powodują, że społeczeństwo i artyści próbują ustosunkować się do świata od innej jakby strony, niż dotychczas. Inne wzruszenia, inne „uroki“ zaczynają odgrywać rolę kierowniczą.

Impresyjność zarówno jak w gospodarce i polityce tak i w sztuce ustępuje nakazom ładu miary, organizacji, ścisłości, obliczeniom na daleką metę.

Któryż z artystów przed 20 laty troszczył się o trwałość swych dzieł? Któryż się dzisiaj nie troszczy?

Pod kątem nowej wrażliwości wystawa sztuki włoskiej w Paryżu stała się wstrząsającą rewelacją. Zamanifestowało o tem milion zwiedzających; odkryto „nowe“ skarby przeżyć artystycznych. Prasa donosi wciąż głosy artystów i krytyków pełne zdumienia i entuzjazmu. Dzieła sztuki klasycznej przez kilkanaście lat w czambuł potępiane przez „malarsko“ nastawionych krytyków i malarzy, jako nudne, suche, bezduszne, fotograficzne, naturalistyczne, naśladowcze, źle malowane (bez zrozumienia malarskości), — zaczynają nabierać rumieńców życia. I to jakiego życia! Pełnego twórczej ekspresji, męskiej zwięzłości, mistrzowskiej precyzji i takiego duchowego nasilenia, że najlepiej nawet „malarsko“ malowane obrazy zaczynają się wydawać niepokojąco powierzchowne, bardziej bierne, odtwórcze, naturalistyczne.

Poniżej zamieszczamy obszerny skrót artykułu p. J. Combe'a z francuskiego miesięcznika „L'Amour de l'Art“ 1935/IV p. t. „Sources de poésie. Mystère du silence dans l'art classique“. Wprowadzi on czytelnika w świat wzruszeń, emocjonujących dzisiaj zachodnią elitę artystyczną.

S. W.



FRA BEATO ANGELICO.  
„Zwiastowanie”. Fresk.  
Muzeum di S. Marco, Florencia.





ANDREA DEL CASTAGNO. Chrystus, Święty Jan i Judasz. Fragment fresku. Św. Apolonja, Florencja.

Aureolę tajemnicy niesie ze sobą każda sztuka. W dziele prawdziwego artysty — zawsze jest coś, czego nie rozumiemy. Wrażenie to zjawia się zarówno w obcowaniu ze sztuką klasycznie powściągliwą, jak i wobec świetnych wybuchów liryki barokowej czy romantycznej.

Przyczyny są tu różnorodne. Zastanawiając się nad nimi, nie możemy zapominać, że każda myśl wyrażona w jakiś określony sposób, a zwłaszcza ta, która manifestuje się w plastycznej formie, — usiłuje wprowadzić pewien wybór i ład w łonie tajemniczego nieładu możliwości. Przytem obrazy najbardziej sprecyzowane, najbardziej abstrakcyjne, — takie, którei najmocniej rządzi liczba, są najbardziej niepokojące i dręczą jak halucynacja. Artysta, który zanurza stworzone przez siebie przedmioty w konkretną atmosferę, który spowija je w całuny światła i cienia, który plawi ludzką postać we wrażeniach i uczuciach tak płynnych, że one przelewają się ponad sąsiadującymi ze sobą formami, — artysta ten ukazuje istnienia chwiejne i niepewne, tajemnicze i fantastyczne. Rembrandt jest typowym przykła-

dem takich barokowych misteryj. Istota ludzka i scena gdzie ona figuruje, pozbawione wszelkiego geometryzmu, wszelkiej matematyki przestrzennej, — stają się zjawiskiem powstałym z emocyj i świetlnych wibracyj.

Ale w przeciwstawieniu do tej sztuki, — inna tajemnica zakłóca nasz spokój. Sztuka, którą nazywa się klasyczną, pokazuje nam świat abstrakcyjny gdzie panuje surowość. Świat, którego przestrzeń daje się, poprzez geometrję, zredukować do liczby, — wyzywa się powietrza, a u niektórych artystów, szczególnie konsekwentnych, — postać ludzka wyzywa się wszelkiego osobistego wyrazu psychologicznego i doprowadzona zostaje niemal do wykresu. Statua brązowa boga Minosa z Pompei, postacie Signorelliego lub Vasarięgo zjawiają się w ten sposób jak widma precyzji, są to kreacje fantastyczne w niemniejszym stopniu, niż zjawy Rembrandta, wobec których są one czemś odwrotnem.

Owa tajemnica sztuki klasycznej, przez swą precyzję djamentu, bardzo jest odległa od marzeń do jakich ciągną nas ludzie baroku i romantyzmu, ukazujący nam swe warjacje na temat rzeczy skąpanych w życiu płynnych chwil. „Tajemnica klasyczna“ prowadzi nas od drugiej strony, od strony szczytu; prowadzi nas tam, gdzie czas jest zawieszony.

★

Ze wszystkich epok klasycyzmu, od starożytności aż do ruchu t. zw. „powrotu do antyku“, który cechował koniec XVIII w., a możnaby nawet powiedzieć aż do klasycyzmu, który jest jednym z aspektów współczesnej sztuki. Renesans posunął najdalej w plastyce — koncepcję przestrzeni, jako pewnej cyfrowo określonej abstrakcji.

Studjowanie i stosowanie do sztuki — geometrji przestrzennej i perspektywy — nabrały wtedy bardzo wielkiego znaczenia, a zamiłowania w tym kierunku, które u niektórych manierystów stały się niszczącą namiętnością, — warunkowały powstanie każdego ówczesnego dzieła.

Perspektywa linearna zawsze jest czynnikiem tajemnicy. Przedmiotom bezładnym i trawionym przez światło, które nas otacza, przeciwstawia ona dyscyplinę abstrakcyjnych linii zbieżnych, które fiksują je w przestrzeni. Prosta ulica, obramowana domami, gdzie linje zbieżne zmaterializowane są w gzymsach, przypomina zawsze siłła wystawione przeciw podmuchom i poruszeniom życia. I jeśli efekt tej perspektywy jest jeszcze sztucznie wzmocniony, to uczucie niezwykłości może graniczyć z chorobliwym marnieniem. Tak np. w Vicenzy ulice o jakiejś zawrotnej perspektywie, które zbiegają się na scenie teatru Palladia, są napewno miejscem najbardziej niepokojącym i tajemniczym, jakie stworzył architekt.

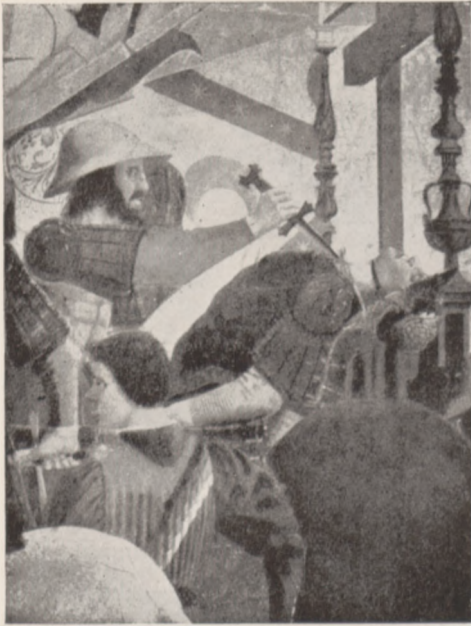
Zbliżone wrażenia odczuwamy wobec zagadkowych postaci jakie stwarza dziś Chirico lub Cocteau.

76 Podczas różnorodnych faz włoskiego renesansu — wszyscy prawie malarze usiłowali pochwycić przestrzeń w siłła perspektywy, — wyrazić ją, jak moż-



PIERRO DELLA FRANCESCA. Fragment fresku „Śmierć Adama”. Arezzo, S. Francesco.

na tylko najmocniej, elementami przestrzennej geometrii. Poszukiwanie to, namiętnie rozwijane przez szereg pokoleń malarskich, jest przewodnim tematem renesansowej sztuki, tematem, do którego naginają się inne wątki, jak — kompozycja, przestrzeń powietrzna a nawet zagadnienie postaci ludzkiej i jej życia.



Architektura bardzo często interwenjuje w malarstwie, aby ustalić i unaocznic kilka linii zbieżnych i zafiksować w ten sposób przestrzeń, gdzie stanąć ma sala, ulica i t. p. Czasem, jak w sławnym obrazie z muzeum berlińskiego, przypisywanym dfugo Piotrowi della Francesca, a także w licznych pracach markieteryjnych, — scena pozostaje pusta. Cisza ciąży jak w jakimś śnie, w którym nikogo nie widzimy, ale gdzie wszystko nam mówi o czyjejs obecności; a moment, w którym obecność ta zmanifestuje się, jest zawsze przerażająco bliski. Nieraz jakaś postać ludzka do połowy wychylona z drzwi lub posąg, rysujący się w tem pustkowiu, jak przytłumiona aluzja życia, — dorzuca do ciężkiej ciszy tych miejsc — jakiś dźwięk przejmujący, jak zgrzyt kryształu

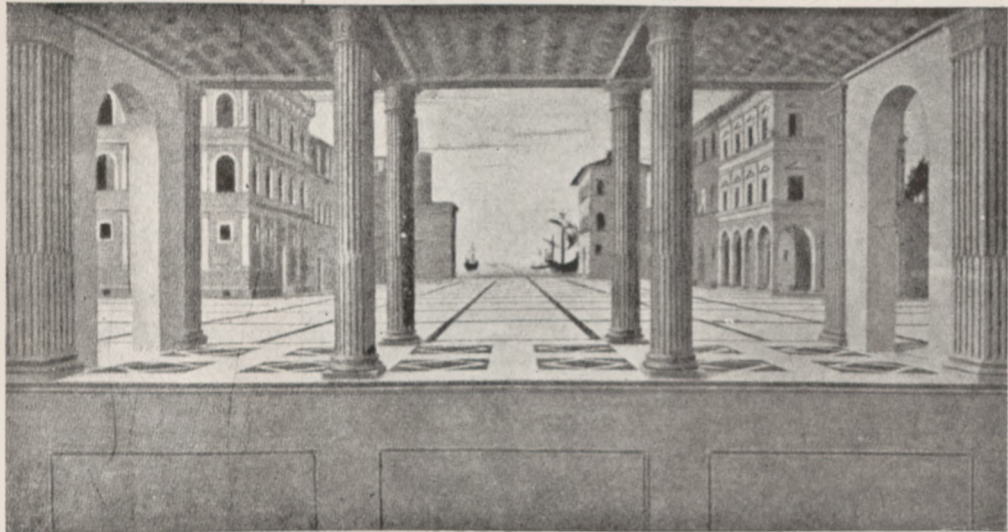


Ale te abstrakcyjne ćwiczenia, niesłychanie nieraz ciekawe, są wyjątkiem. Prawie zawsze przestrzeń architektoniczna rozciąga swe sieci wokół ludzkiego działania, które zdecydowanie lokalizuje. Daje mu ona swe proporceje i ogranicza jego perypetje, podobnie jak w teatrze granice sceny są polem, w które wpisany zostaje dramat. Ciało ludzkie w takim środowisku musi podlegać fatalizmowi sił perspektywicznych, które je otaczają.

Zapewne — malarze włoskiego renesansu dali wizerunki ludzkie bardzo rozmaite i bardzo bogate; nigdy nie wyczerpie się wszystkich potęg ekspresji jakie one w sobie tają. Cecha, którą staramy się tu wydobyć, jest tylko jednym z wielu posłannictw jakimi są one obarczone; zresztą niejedna z nich, niewidoczna dla nas, spostrzeżona zostanie oczami, które jeszcze się nie narodziły. Nasi następcy odcyfrują może istotę tych dzieł, tak nasyconych znaczeniem, że każde pokole-

PIERRO DELLA FRANCESCOA.

Fragmenty „Legendy Krzyża”.  
Arezzo, S. Francesco. (L'amour de l'art).



LUCIANO LAURANA. „Architektura”. Muzeum berlińskie. (L'amour de l'art).

nie może tam dostrzec swój sens. Jeżeli my dzisiaj szukamy w ludzie, który zamieszkuje obrazy malarzy klasycznych, a zwłaszcza renesansowych, — objawienia nadnaturalnej tajemnicy i materializacji ciał widzianych w marzeniu, to wyłącznie po to, aby wykonać wysiłek w kierunku sprecyzowania tej jednej części ich posłannictwa. Nigdy nie powinniśmy zapominać, że na przekór niezwyklemu i niepokojącemu wyglądowi, jaki często przybierają renesansowe obrazy, — umieją one być także jednocześnie — wyrazem człowieka bardzo kompletnym, bardzo dokładnym i różnorodnym w narzucających się sugestjach.

Postać ludzka, u artysty klasycznego, podlega pewnym regułom przedstawiania, których niezłomności zawsze on strzeże. Zboczenie w kierunku ekspresji, jakie cechować mogą tę postać, wartości intelektualne i niezuciowe, jakie kładzie w nią jej twórca, — usuwają się na drugi plan



LESUER. „Św. Bruno rozdający swe mienie”. Berlin. („L'amour de l'art”).



PALLADIO. Fragment perspektywy Teatru Olimpijskiego w Vicenzy („L'amour de l'art”).

wobec rygorystycznej dyscypliny, w ramach której musi owa postać zachowywać się tak, jak płyn kształtujący się według formy naczynia, które go zawiera. W ten sposób postać, która u malarza romantycznego, — Rembrandta czy Delacroix, — rozwija się i wypowiada swobodnie, skąpana w powietrzu, — zostaje ujęta przez malarza klasycznego w surowe prawidła kompozycji, perspektywy linearnej i w rygor precyzyjnego konturu. „Milieu“ obrazu również staje się przestrzenią niemal abstrakcyjną, której muszą ulec kaprysy powietrza.

Posunięta do ostatnich granic surowość w przestrzeganiu prawideł komprimuje niesłychanie formę postaci, dzięki czemu ekspresja dochodzi do niezwykłego napięcia. Kondensacja wyrazu jest przytem osiągnięta tak precyzyjnymi środkami, że minimalne przesunięcie linii wystarcza do osiągnięcia maksymalnej ekspresji.

Przez to posłuszeństwo wobec abstrakcyjnych praw, postać, nie tracąc ze swej elastyczności i sugestywnej siły, — przybiera, w stopniu mniej lub więcej intensywnym, ale zawsze, — cechę nadnaturalności, która wywołuje w nas świadomość obecności tajemnicy. Zaobserwować to można nawet w scenach najspokojniejszych i pozornie najbardziej naturalnych, jakie nieraz spotykamy u Rafaela, Poussina czy Ingres'a.

Pejzaże Poussina — szlachetnie spokojne i nieskazitelnie skomponowane — mają u podłoża abstrakcję. Postacie o twarzach (możnaby powiedzieć — o maskach) na których nie wykwita wibracja uczuć, naginają tu swe członki według niewidzialnych linii, które niemi rządzą. Jest to jakaś nadnaturalna rasa, której ciała, mimo silnej żywotności, wypowiadają się w gestach tajemniczo oczyszczonych i powolnych.

Jednakże postać, poruszająca się jak zjawia lub jak posąg, wypowiedziada się w sztuce klasycznej najmocniej w scenach wyobrażających ruch i gwałtowność. Mamy tu na myśli przede wszystkim włoskie malarstwo z XV i XVI wieku. Mantegna, Signorelli, Rafael, a później, z rodzajem furji i delirjum, malarze manieryści, rozbudziili w świecie, z którego perspektywa zrobiła rodzaj szachownicy, — lud znieruchomiłaly przez abstrakcję. Giest, zamiast być chwytyany w pauzach, — jest tutaj chwytyany pośród swojego rozwinięcia, w pełnym pośpiechu. Jest on zawieszony, schwytyany na gorącym uczynku a jednocześnie żywo związany z linjami kompozycji. Postacie Mantegni skamieniały są w momencie krzyku lub grymasu cierpienia. Signorelli otrzymuje porywające efekty z tego sposobu, który był powszechny we Florencji, w pięćdziesiąt lat później; na freskach jego w Orvieto — potępieni, męczeni przez djabłów, pochwyceeni są w giejście przerażenia czy przekleństwa. Jeden z tych ludzi jest w chwili spadania; chwiejność jednak tego ruchu artysta osadził zdecydowanie w kompozycję obrazu; w ten sposób powstaje jakby posąg — surowy i wiczysty — owego spadania, które przeciw w istocie swej jest czymś niestabilizowanym i przemijającym.

Analogiczne przykłady w rysunkach i freskach Rafaela — twar-



ROSSO. „Mojżesz i córki Jethro”. Florencja, Uficcje.  
(„L'amour de l'art”).



POUSSIN. „Rzeź niewinnytek”. Chantilly.  
(„L'amour de l'art”). 81

dnieją jeszcze u innych klasyków. Tak charakterystyczne dla ich obrazów — zatrzymane giesty — powiązane są między sobą więzami kompozycji i perspektywy. Więzy te gną formę żelazną garścią. Redzi się stąd podwójne uczucie: straszliwie solemnej równowagi oraz jakiegoś niezwykłego życia, które każe myśleć raczej o niepojętym i absolutnym rygorze sennego marzenia, — niż o perypetjach rozbudzonego życia.

Obrazy Poussina, poruszone gwałtownymi uczuciami i giestami, są tego samego gatunku („Porwanie Sabinek“, „Rzeź niewiniątek“). Jeżeli nieco niepokojąca powolność „Arkadyjskich pasterzy“ każe myśleć o ruchach widzianych na zwolnionym filmie, to inne obrazy Poussina (jak wszelkie dzieła pokrewnych mu malarzy) robią wrażenie jakie otrzymuje się z filmu zatrzymanego na jednym z jego obrazów. Postacie, które widzimy tu w ruchu, nagle pochwycone przez niewidzialną rękę, tężeją w jakieś dziwne nieruchome przedmioty, — w materjalizację marzenia, pozostającą prawie bez związku z tem co o nich wiedzieliśmy na trzeźwo. Ale w dziele klasycznym — metamorfoza ta ujęta jest w skomponowaną jedność, którą rządzi wielkość skandowanego rytmu, zawsze wzruszającego, a czasem (gdy zbliża się do doskonałości) — wstrząsającego.

Malarze manieryści z Florencji korzystali szeroko z tych renesansowych sposobów. Dorzucali tu przytem inny jeszcze element, element linealnej abstrakcji. Lubowali się w naginaniu ciała ludzkiego do wykalkulowanych deformacji geometrycznych. Upoił się nauką o skrótach. Normalna perspektywa już ich nudzi. Postać jaką tworzy Rosso („Mojżesz“ Uffizzi), widziana styłu w trzech czwartych, ma lewe ramię tak długie, że prawe zdaje się ciągnąć daleko wgląd obrazu. Nieprawidłowa perspektywa staje się narzędziem marzenia i halucynacji. Z tej pasji do skrótów manieryści przeszli

łatwo do bardziej jeszcze wyrafinowanej namiętności, jaką jest rzutowanie (projekcja). Jean Cousin w swej „Livre de pourtraicture“ wskazuje nam jak, poddając przedmiot działaniu geometrii wykreślnej, otrzymuje się z całą precyzją — jego obraz, widziany w dowolnym skrótzie. Dziwne figury, otrzymywane w ten sposób, uwodziły swym urokiem tych malarzy, pijanych abstrakcją.

Cienie wyciągnięte i gigantyczne, naniesione na mury przez nisko umieszczone światło, — cienie skrócone, na ziemię rzucone





przez słońce, — oto co lubili ci entuzjaści gometrii.

Dekoracje jakimi Vasari i jego uczniowie pokryli mury Palazzo Vecchio we Florencji, a zwłaszcza alegorie w gabinecie Franciszka Medyceusza, — dostarczają licznych przykładów tej zupełnie abstrakcyjnej wizji człowieka. Na tle dekoracyj architektonicznych lub wśród scenerji z nieprawdopodobnych skał — tajemnicze postacie, nieraz tłumnie ugrupowane, oddają się prostym szaleńczo zajęciom, którym nadają jakieś niewytłumaczalnie solenne znaczenie przyobleczone w wykalkulowaną absurdalność, będącą naturalną właściwością sennego marzenia.



INGRES. „Wirgilusz czyta Eneidę Augustowi”. Muzeum w Tuluzie. („L'amour de l'art”).

\*

Równocześnie z temi czynnikami abstrakcji, malarze klasyczni często wprzęgali w misterjum swej sztuki — światło. Baudelaire zaznacza, że Ingres wybiera do swych dzieł światło jakiegoś sztucznego dnia „semblable à ce crépuscule où la nature mal éveillée nous apparait blafarde et crue, où la campagne se révèle sous un aspect fantastique saisissant”. O postaciach Davida, spowitych zielonkawem światłem, mówi Baudelaire, że budzą w widzu coś w rodzaju religijnego lęku.

Światło jakiegoś sztucznego dnia — często rozświeca klasyczne kompozycje, akcentując ich fantastyczność. U malarzy renesansowych i u manierystów jest to często światło intensywne, surowe. Południe w próżni. Promienie uderzają brutalnie o formy i chwytają je z przeraźliwą dokładnością. Przypomina to brutalne światło teatralnych reflektorów. Szkoła Davida używa raczej światła pracownianego, światła zielonkawego, o którym mówi Baudelaire; ono to robi z „Horacjuszów” jakichś dziwnych trytonów z podmorskiego pałacu.

\*

W ten sposób klasyczni artyści (którzy potrafili tłumaczyć świat dziełami utrzymanymi w godnej podziwu równowadze) — obracali się stale w kręgu tajemnicy, tembardziej dojmującej, im bardziej precyzyjne były ich wywody. Tajemnica ta rozwiała się w dziełach, jakie przyniósł ze sobą barok. R.



J. GRĘDZIELSKA  
i K. DYDYŃSKA.  
Fragment umeblowa-  
nia jednoizbowego  
mieszkania. Jadalnia.

## Z WYSTAWY NA „KOLE”

Wystawa Budowlano - Mieszkaniowa na Kole urządzona przez Bank Gospodarstwa Krajowego zajęła się głównie propagandą racjonalnie przeprowadzonej akcji rozszerzania drobnego budownictwa mieszkaniowego. Najważniejszym zatem działem Wystawy jest pokaz gotowych domów mieszkalnych, trzech typów: domy wolnostojące, bliźniacze i szeregowe.

Zbyt mały nacisk został położony na urządzenie wnętrz, wiele mieszkań pominięto zupełnie, w niektórych widzimy po parę sprzętów luźno ustawionych, zupełnie sobie obcych jak np. w mieszkaniu projektowanym przez Atelier Wnętrz i Architektury. Robi to poprosu wrażenie przykre. Patrząc na niektóre sprzęty odnosi się wrażenie, że wielu projektodawców idzie drogą najmniejszego oporu, czerpiąc materiał z pism i ilustracyj zagranicznych, dąży jedynie do stworzenia czegoś ultra nowoczesnego. Ta właśnie nowoczesność nieprzemysłana mści się na samym meblu, a w wyniku tego widzimy wnętrza zupełnie surowe, pozbawione swojego własnego wyrazu.

W wielu wypadkach widzimy również brak zasadniczych wiadomości z zakresu stolarstwa.

Projektując razem z p. Grzędzielską urządzenie w domu bliźniaczym jednopokojowego mieszkania dla dwojga osób średnio zamożnych, postawiliśmy sobie zadanie stworzenia całości wnętrza, interesując się nie tylko samymi meblami i ich ustawieniem lecz także firankami, lampkami, ceramiką, projektując również podwieczorkowe nakrycie stołu.

Meble projektowane w sośnie (masyw i klejonka), tkaniny obiciowe, firanki i serweta na stole — lniane.

K. Dydyńska

J. GRZĘDZIŁSKA  
i K. DYDŃSKA. Fragment  
umeblowania jednoizbowego  
mieszkania. Kąt do pracy.



## K R O N I K A

### KONKURS URBANISTYCZNY.

Komitet Budowy Pomnika Marszałka Józefa Piłsudskiego w porozumieniu z M. S. W., M. S. Wojsk. i Zarządem Miejskim m. st. Warszawy, za pośrednictwem S.A.R.P. i T.U.P. ogłasza konkurs powszechny na rozplanowanie pola Mokotowskiego, jako dzielnicy reprezentacyjnej, związanej organicznie z pomnikiem Marszałka Józefa Piłsudskiego i Alei Jego imienia. Założenie to ma stworzyć w wyrazie miasta akcent godny Marszałka i stolicy przezeń wskrzeszonego państwa.

Ogólna suma nagród, wynosząca 32.500 zł., rozdzielona zostanie jak następuje: I nagroda — 10.000 zł., II nagroda — 7.500 zł., III nagroda — 5.000 zł., oraz cztery zakupy po 2.500 zł. każdy.

Warunki konkursu, mając na uwadze niezwykłą wagę i wyjątkowość zadania, zezwalają na wykonanie prac odbiegających nawet od ustalonych warunków. Prace te będą rozpatrywane i ew. mogą być nagrodzone, o ile wyróżniałyby się wartościową koncepcją.

Termin składania prac upływa dn. 12 listopada 1935 r.

### KONKURS NA POMNIK MARSZAŁKA.

Sekcja Wykonawcza Stołecznego Komitetu Budowy Pomnika Marszałka Piłsudskiego przystępuje obecnie do opracowania wa-

runków konkursu na sam pomnik ku czci Marszałka, który wzniesiony ma być na Placu na Rozdrożu (Plac po Łobzowiance). Sposób rozwiązania przyszłego pomnika nie będzie niezem kępowany, tak co do charakteru (rzeźbiarski lub architektoniczny), jak co do rozmiaru i materiału.

Jedynie w kompozycji bryły pomnika projektujący będą musieli nawiązać do założeń urbanistyczno - architektonicznych, określonych w omówionym wyżej konkursie urbanistycznym, w szczególności zaś będą musieli nawiązać do Pola Mokotowskiego i Zanku Ujazdowskiego.

### KONKURS NA PORTRET MARSZAŁKA.

T-wo Zachęty Sztuk Pięknych ogłosiło konkurs na portret Marszałka Józefa Piłsudskiego. Portret może być wykonany w obrazie lub rzeźbie, techniką dowolną i przedstawiać ma popiersie lub całą figurę, nie mniejsze niż naturalnej wielkości. Najlepsze dzieło ma uzyskać nagrodę T. Z. S. P. i będzie włączone do zbiorów muzealnych T-wa, z tego też względu nagroda Zachęty przyznana zostanie przez Komitet T-wa Z. S. P.

Do konkursu mogą przyłączyć się jako ofiarodawcy nagród inne instytucje lub władze na podobnych (?) warunkach, ustalonych z daną instytucją. Na konkurs mogą być nadsyłane prace artystów polskich nigdzie dotąd nie wystawiane.

Termin nadawania upływa 30 grudnia 1935 r. Rozstrzygnięcie konkursu nastąpi w pierwszych dniach stycznia 1936 r., po czym odbędzie się wystawa prac konkursowych.

## KONKURS I WYSTAWA SPORTOWA.

Instytut Propagandy Sztuki, przygotowując udział artystów polskich w Olimpijskim Konkursie Sztuki, który odbędzie się w roku przyszłym w ramach XI Olimpiady w Berlinie, organizuje z początkiem wiosny 1936 r. wystawę sztuki o temacie sportowym.

W wystawie tej mogą wziąć udział artyści polscy o obywatelstwie polskim. Mogą być wystawione dzieła żyjących artystów wykonane w okresie XI Olimpiady, t. j. po 1 stycznia 1932 r., których temat ma związek ze sportem. Wystawa i konkurs olimpijski obejmą dzieła z zakresu architektury (projekty mające związek z ćwiczeniami sportowymi), malarstwa, grafiki i rzeźby. Przewidywana suma nagród na wystawie I. P. S. wynosi 5000 zł.

## MIĘDZYNARODOWY KONKURS W PERU

Międzynarodowy konkurs rzeźbiarski na pomnik admirała Graua, bohatera narodowych walk na pacyfiku, ogłoszony został w Peru pod auspicjami rządu. Pomnik ma stanąć w Limie. Ustanowione są 3 nagrody: I — zamówienie na pomnik, II — 10000, III — 5000 soli (ok. 5000 zł).

## KSIĄŻKA XV w. w KRAKOWIE.

W Krakowie otwarta została wystawa książki ilustrowanej z XV w. w gmachu biblioteki Jagiellońskiej. Pokaz zawiera kilkaset książek z okresu od 1472 r. do 1500 r., bogato zdobionych drzeworytami, przeważnie z oficyn niemieckich, włoskich, francuskich i polskich.

## POLSKA GRAFIKA W HONOLULU.

TOSSPO w porozumieniu z Polish Institute of Arts and Letters w N. Jorku zorganizowało wystawę objazdową polskiej grafiki współczesnej. Po zwiedzeniu 13 miast w Stanach Zjednoczonych (m. in. Filadelfji, N. Jorku, Milwaukee) wystawa gości obecnie w Honolulu.

## WYRÓŻNIENIE POLAKA W AMERYCE.

Stanisław Ostoja - Chrostowski w czerwcu r. b. uzyskał wysoką nagrodę na wystawie drzeworytów w Los Angeles za drzeworyt „Wawel”.

## PRZYGOTOWANIA DO PARYSKIEJ WYSTAWY 1937.

Atmosfera artystyczna Francji, już od roku nasyczona jest propagandą paryskiej wystawy sztuki dekoracyjnej w 1937 roku. Ambicje organizatorów idą w kierunku jaknajszerszego udziału nie tylko całej Francji, ale całego cywilizowanego świata. Minister spraw zagranicznych, Laval, miał jeszcze wczesną wiosną specjalną odprawę dla korpusu dyplomatycznego, w której podkreślił znaczenie wystawy dla zagładzenia międzynarodowej współpracy kulturalnej, a przez to samo — dla przyszłości i pokoju. Laval oświadczył wyraźnie, że wystawa tego rodzaju nie ma racji bytu o ile nie będzie wysiłkiem wszystkich twórczych ludów.

Gromadzenie sił nie ogranicza się jednak do ideologicznej propagandy. Rzeczowe przygotowania są w pełnym biegu już od kilkunastu miesięcy i nie przestają być przedmiotem namiętnych dyskusji, których echa są żywym tematem dla prasy artystycznej. Ogólny program i plan wystawy, jak również udział Francji, przemysłowy został na podstawie szeregu konkursów i wystaw, w których poważną rolę odgrywała francuska prowincja, tłumiona dotychczas w podobnych wypadkach przez „Ville-lumière”. Jednym z ciekawych momentów była wystawa „sztuki ściennej” (l'art mural), która odbyła się w lesie w Paryżu. Obejmowała ona fresk, płaskorzeźbę, witraże, mozaikę, obicia, afisze i t. d. Wystawy tego typu przewidziane są w całej Francji.

Wśród zgłędku przygotowań zwraca uwagę zainteresowanie się poziomem nie tylko artystycznym, ale i etycznym wystawy. Francuzi nie chcą, żeby ta wielka manifestacja była tylko zgrupowaniem stoisk czy jakimś jarmarkiem artystycznym. Liczą się z ewolucyjnym biegiem życia, wysunięte zostaje na czoło zagadnienie rzemieślniczej etyki, która skorygowała to co drażniło w spekulatywnej sztuce okresu powojennej „prosperity”, której charakterystycznym echem była paryska wystawa z 1925 r. Już sam tytuł przyszłej wystawy jest programowy i wyraźnie przeciwstawia się wątlemu pojęciu jakim jest „l'art décoratif”; brzmi on: „Exposition internationale des arts et des techniques appliqués dans la vie moderne”. W ten sposób orientacja wystawy rysuje się dość jasno: z jednej strony, jako ściśle dostosowana do funkcji i proporcji dzisiejszego człowieka, z drugiej strony zaś mocniej związana ze zrozumieniem rzemiosła.

O udziale Polski w wystawie nie dotychczas nie wiemy.

## I FRANCJA TEŻ...

Jeden z deputowanych wniósł do parlamentu francuskiego projekt ustawy, mającej na celu zapewnienie udziału plastyków i dekoratorów w robotach budowlanych. Podajemy najważniejsze punkty:

Art. 1. Celem dostarczenia pracy artystom i rzemieślnikom artystycznym, przewiduje się obowiązkowo we wszystkich budowlach gmachów publicznych — kredyty na dekorację zewnętrzną i wewnętrzną: sztukaterię, rzeźbę, malarstwo dekoracyjne, mozaikę, witraże, okucia artystyczne i wogóle na wszystkie znane elementy zdobnicze.

Przepisy administracyjne ustala minimalny procent dekoracyjny, który określony będzie stosownie do charakteru i przeznaczenia budowli.

Budynki o trwałości ograniczonej, przeznaczone na wystawy krajowe i międzynarodowe, podlegać będą tym samym obowiązkom.

Art. 2. Osoby prywatne, które w budowie swych nieruchomości będą mogły zapewnić użycie specjalnych funduszy na roboty dekoracyjne, wykonane przez artystów i rzemieślników artystycznych francuskich i to według proporcji ustalonych przez przepisy administracyjne, — będą korzystać z redukcji podatkowych, których ramy określone będą powyższymi przepisami.

## IMPRESJONISCI W BRUKSELI.

W Pałacu Sztuk Pięknych w Brukseli otwarto pod patronatem Leopolda, króla Belgów, i Lebruna, prezydenta Francji — retrospektywną wystawę impresjonizmu.

Tak od nas odległe, zdawałoby się, obrazy, — rozwieszane w szerokich, pełnych oddechu odstępach, na nowem szarem suknie, — odżyły tu i zapulsowały krwią, stając się wreszcie wystawą, a nie muzealną kolekcją. Wydaje się, że zostały one namalowane wczoraj, może nawet dzisiaj. Warto jest od czasu do czasu wywabadzać z muzeów arcydzieła i umieszczać je w świeżem świetle sali wystawowej. Najwięksi erudyci odkrywają w ten sposób coś nowego.

Obecna wystawa w Brukseli jest bardzo wyszukaną regeneracją francuskiego impresjonizmu. Specjalną uwagę zwraca umiejętnie rozplanowanie eksponatów. Królują Manet. Jemu to i Monetowi poświęcono pierwszą salę. Przewaga Maneta jest oczywista; reprezentuje go dziewięć płócien z różnych okresów twórczości. W specjalnej sali umieszczono szereg dzieł Degasa, tworząc doskonałą syntezę jego działalności. Interesującą harmonię stworzono

z obrazów Gauguin'a i Toulouse-Lautrec'a, zgrupowanych w oddzielnej sali; błędem „reżyserkim” jest tu brak okresu bretońskiego Gauguin'a. W następnej sali — piękna serja obrazów Van Gogh'a; nabiera ona ciekawego posmaku na tej wystawie, zorganizowanej w centrum jego rodzinnej Flandrii. Dalej — Pissarro, Seurat. I nagle — ogromna sala: Cézanne i Renoir. Z jednej strony ten, który cierpi, z drugiej — ten, który się raduje. Bliższe zestawienie tych dwóch genialnych malarzy dowiodło jeszcze raz, jak puste są mędrkowania teoretyków. Wystawa kończy się małą salką o wielkiej finezji: Berthe Morisot (uczennica Maneta) i Sisley.

Tak oto ukazała swe oblicze — cała epoka, a nawet więcej niż epoka, malarstwo całe, ze wszystkimi swymi problemami, pytaniami bez odpowiedzi i afirmacjami bez pytań.

## SZTUKA BERLINSKA.

27 czerwca w Berlinie przy Königsplatz 4 została otwarta przez prezydenta Państwowej Izby Plastyki wystawa reprezentacyjna sztuki berlińskiej. Kierownikiem wystawy jest Hans Schweitzer, znany pod pseudonimem Miölnir jako rysownik polityczny. Dzieła zebrane w trzech kondygnacjach gmachu posiadają naogół nastawienie pokrewne: „charakteryzuje je dążność do powagi i nawrót do tradycji dobrego malarstwa; torują drogę ku zdobyciu sztuki własnej, organicznej”.

Z plastyków w wystawie brali udział: Karl Storchs („Noli me tangere” — dziecko nagie, stojące, starannie w formie wypracowane, z napisem wokół głowy), pejzaże Erika Richters'a, portrety Klaus Richters'a, rzeźby animalistyczne Scheuricha, Emsers'a, Harthsa, Grauels'a i in. Charakterystyczne jest wystawienie razem kopij z 12 obrazów ściennych starszego Holbeina.

## ZGON MEIER-GRAEFEGO.

Kultura europejska poniosła ostatnio poważną stratę przez śmierć wybitnego znawcy sztuki, jakim był J. Meier-Graefe. Był on nie tylko krytykiem i konserwem plastyki (zwłaszcza XIX-wiecznej), lecz również literatem, którego powieści i sztuki teatralne cieszyły się w Niemczech dużym powodzeniem. W ojczyźnie swej propagował francuskie malarstwo XIX wieku zwłaszcza impresjonizm. Młodość spędził w Paryżu. Powróciwszy do Niemiec napisał wielkie studjum o impresjonizmie. Wydał następnie szereg opracowań monograficznych, z których najbardziej klasyczne dotyczą Van Gogha i Renoira. Monu-

mentalnym dziełem Meier-Graefego jest monografia Hansa von Marées. Tuż przed wojną wlaśił się swoją „Podróżą do Hiszpanji”, w której El Greca wyniósł ponad wszystkich klasyków hiszpańskich.

## V A R I A.

Wystawa ludowej sztuki węgierskiej otwarta zostanie w sali Rekursy Obywatelskiej z inicjatywy Narodowego Związku Kobiet Węgierskich. Tegoż typu wystawa polska ma być zorganizowana na Węgrzech na wiosnę roku przyszłego.

★

W początku sierpnia nastąpiło uroczyste zamknięcie wystawy Quadriennale w Rzymie. W ciągu 6 miesięcy zwiedziło ją ok. 350000 osób. Obrazów sprzedano za 1000000 lirów. Nagród rozdano na ogólną sumę 500000 lirów.

★

W dniach 22—28 września ma odbyć się w Rzymie Międzynarodowy Kongres Architektów. Kongres ma zająć się m. in. tematami: propagandą zawodu architektury u władz i publiczności, ochroną koncepcji projektów architektonicznych i prawa autorów do kierowania ich realizacją, konkursami architektonicznymi i budowlami użyteczności publicznej. Delegatami z Polski na Kongres mają być: arch. A. Grawier i arch. S. Marzyński.

★

W galerji Buchholza w Berlinie wystawił szereg swych ostatnich akwrel — jeden z czołowych malarzy niemieckich Karl Schmidt-Rottluff. Artysta ten wchodzi już dziś w szeregi starszego pokolenia, które okres swego awangardowego rozpędu przeżyło przed dwudziestu kilku laty (jak Pechstein, Heckel i in.). Schmidt-Rottluff nie jest jednak starcem, a jego akwarele mają dużo siły i charakteru.

★

128 obrazów Rembrandta wystawione zostało w Rijksmuseum w Amsterdamie dla uczczenia rocznicy 50-lecia od czasu założenia tego muzeum. Obrazy zostały nadesłane z pierwszorzędných muzeów i kolekcij Europy i Ameryki (portrety z kolekcji Mellon'a!) i stanowią niezwyklej wartości pokaz dzieła Rembrandta we wszystkich fazach jego twórczości.

Jednocześnie w Rotterdamie odbywa się wystawa J. Vermeera z Delftu w muzeum Boymans'a.

★

Wystawa prac Jacques'a Callot'a, znakomitego rytownika odbyła się w muzeum historycznym Lorrain w Nancy, w trzechsetletnią rocznicę śmierci artysty. Łącznie z pokazem niemal wszystkich prac Callot'a, sztychów (337 planusz) i rysunków (z biblioteki w Nancy), jedną salę poświęcono na wystawę współczesnych Callot'owi artystów lorrenskich, jak Claude Devuet, J. de Bellange, de Luneville (który stał się sławnym po niedawnej wystawie malarzy realistów XVII w. w Orangerie w Paryżu), George de Tour i in.

★

We wrześniu r. b. w gmachu Akademji Królewskiej w Londynie otwarta zostanie wielka wystawa sztuki chińskiej. Dzieła przywiezione zostały na krążowniku „Suffolk”.

★

W obecnym roku mija 5-lecie od dnia śmierci wielkiego malarza rosyjskiego Ilija Jefimowicza Riepina († 30 września 1930 r.). Państwowe Muzeum Rosyjskie w Leningradzie przygotowało do druku zbiór niedrukowanych dotychczas listów artysty do prof. Tarchanowa (wybitnego fizjologa) i jego żony. Redakcję wydawnictwa prowadzi Czukowski, artykuł wstępny pióra J. Brodzkiego i J. Leszczyńskiego omawia okres od 1892 r. do 1930 r., obejmujący zarys 2-ej połowy twórczości Riepina.

★

Ivan Mestrovic kontynuuje swoją wędrowną wystawę po stolicach Europy. Ostatnio miał postój w Berlinie. Potężną i liryczną sztukę tego jugosłowiańskiego rzeźbiarza — przyjęli Niemcy bardzo do brze.

## OD WYDAWNICTWA.

Opóźnienie zeszytów 3—4 nastąpiło z powodów nie zależnych od Redakcji. Przypiečeniem terminu wydania dalszych zeszytów mamy nadzieję nadrobić czas stracony.

W zeszycie 5—6 m. in. będzie zamieszczony źródłowy artykuł M. Szulca p. t. „Problem malarstwa żywicznego”.

Redaktor: Stanisław Woźnicki

Wydawca: Eugenjusz Arct

88

Zakł. Graf. E. i Dr. K. Kosłańskich w Warszawie

Składał: Zygmunt Samborski

Tłoczył: Romuald Leskier

PLASTYKA