



**MIESIĘCZNIK GRONA UCZNIÓW WYDZIAŁU MALARSTWA DEKORACYJNEGO
P.S.S.Z. i P.A. w POZNANIU**

ADRES REDAKCJI „BARWY I RYSUNKU” PAŃSTW. SZKOŁA SZUKI ZDOBN. I PRZEM. ARTYST. POZNAŃ, JEZUICKA 5
ABONAMENT KWARTALNY 1 zł. NUMER POJEDYŃCZY 40 GR.

BEZPŁATNY DODATEK DO „GAZETY MALARSKIEJ”

Abonenci „Gazety Malarskiej” zamawiać mogą większą ilość „Barwy i Rysunku” za dodatkową opłatą
zł 1,— na kwartał za każdy dalszy egzemplarz.

C Z E G O N A S U C Z Y K U B I Z M

Po szczytowym rozkwicie impresjonizmu — po jego silnym, pełnym, rozfalowanym orgiaźmie barwnym, przychodzi w ówczesnym malarstwie moment, który staje się przełomowym, druzgocze bowiem podstawę zasadniczych założeń impresjonistycznych. Powstają kierunki rewolucyjne mające na celu silne, potężne przeciwstawienie się impresjonistycznemu naturalizmowi. Kierunki z biegiem czasu stawające na skrajnym biegunie zapatrzenia się w swój własny świat malarski. I tak wyłaniają się niemal równocześnie nie mające ze sobą nic wspólnego, dwa różne, a zawierające niewątpliwie najistotniejsze cechy współczesnego malarstwa wogóle, kierunki — ekspresjonizm i kubizm. Ekspresjonizm, choć zapoczątkowany przez artystów francuskich, rozwinął się w Niemczech, kubizm zaś we Francji.

Obydwa te kierunki zrywają świadomie z analizą światła, z biernym kopjowaniem widzianej rzeczywistości. Pierwszy dopatruje się sensu malarstwa w samowładnej kompozycji, w celowym,

logicznym układaniu linii i barw na płótnie. Począyna sobie uświadamiać, że „układ linii i plam na płótnie, może mieć swój własny, samorodny sens, nawet bez odniesienia się do rzeczywistości, że sprawy malarstwa, to wyłącznie sprawy linii i plamy i niczego, zgoła niczego więcej”. Linja i plama nie potrzebują zupełnie być jeno środkiem do celu, mogą być same jako takie celem, „bo same jako takie posiadają swoistą siłę ekspresyjną”. Zagadnienie formy dla ekspresjonisty nie istnieje wogóle. „Forma winna być tylko zewnętrznym wyrazem wewnętrznej treści”. Każdy układ właśnie jest z koniecznością wywołany zawsze przez nią, przez treść. „Ona kształtuje sobie samowładnie formę”. Treścią zaś dla ekspresjonisty jest dźwięk. Każda bowiem rzecz mówi, dźwięczy, ma swoją duszę. Dla artysty świat dźwięczy; co nazywamy materją, jest dla niego żywym duchem. Jego właśnie rzeczą jest tę mowę, ten dźwięk usłyszeć i brzmienie jego zapomocą linii i plamy na płótnie oddać, jako

istotną danej rzeczy duszę. A poprzez tę duszę obcą, chce wyrazić także duszę własną — poza-tem nic więcej. Zatem ekspresjonista chce dać w swojej sztuce tylko treść wewnętrzną duszy rzeczy i duszy artysty przez abstrakcyjność samych linii i plam. Forma schodzi tu na plan drugi, kształtowana zawsze przez ową treść.

Kubizm natomiast zwraca się całkowicie do formy. Jedyńa jego troską i to troską posuniętą do najwyższego stopnia, to właśnie tylko „forma”. Zatem chcąc założenia kubizmu poznać, przypatrzmy się temu co głosi, co realizuje.

Kubizm pojawił się około roku 1905. Od samego zarania przeciwstawił się druzgotaniu formy zewnętrznej, celem spotęgowania ekspresji. Nie mógł patrzeć na zniekształcanie i odrzucanie tak istotnie nieodłącznego czynnika w malarstwie, jakim jest forma. Stał więc w postawie bojowej przeciw całej ówczesnej deformacji. Stwarza formę własną, t. zw. formę geometryczną. Geometryzuje bezwzględnie rzeczywistość. Płaszczyzny przedmiotu zamienia na „trójkąty, kwadraty, trapezy, równoległoboki, bryły sprowadza do cylindrów, stożków, walców, piramid, sześciątów, czyli kubów — którym nazwę swą zawdzięcza”. Stwarza już tem samym własny odrębny świat: chce, aby oko malarza dostrzegało w przedmiotach wyłącznie formy geometryczne, bo one właśnie, a nie co innego, stanowią, są tegoż przedmiotu duszą, absolutną jego istotą. Wymaga zatem, by obraz na płótnie był komponowany wyłącznie z form geometrycznych. W tak pojętej i wyobrażonej rzeczywistości kroczy kubizm bezwzględnie. Już pierwsze jego kroki znamionują zupełną obojętność w sprawie optycznego zagadnienia dotykanej rzeczywistości, bezpośrednio zmysłowo widzianej. Nie obchodzi go analiza światła. Używa barw miejscowych, właściwych danemu obserwowanemu przedmiotowi, t. zwan. barw lokalnych (lecz tych tylko do czasu, póki łączność z przedmiotem jest jeszcze jako taka), lub zgoła dowolnymi, (gdy związek z przedmiotem ostatecznie całkowicie się zrywa). Interesuje go abstrakcyjny kształt geometryczny, tak jak ekspresjonizm znów, abstrakcyjna linja i plama. Szuka wewnętrznej budowy, struktury przedmiotu, jej istotnej, stałej i niezmiennej formy, jako przeciwstawienie do przypadkowych naturalistycznych form zewnętrznych. I dla tego właśnie jest kubizm narówni z ekspresjonizmem z założenia swego antynaturalistycznym i abstrakcyjnym. W pierwszej swej fazie rozwojowej jest on dość silnie związany z przedmiotem przez upatrywanie i wyszukiwanie w nim form czysto geometrycznych i przez oddawanie go potem w takichże formach geometrycznych na płótnie. Poza-tem winien malarz ściśle przestrzegać dwuwymiarowości płaszczyzny obrazu, na którą jest skazany, a która powinna stać się jedyną dla niego płaszczyzną, jedynym światem. Malarz nie powinien widzieć celu w tem, aby stworzyć wzro-

kowe złudzenie trójwymiarowej przestrzeni i trójwymiarowych przedmiotów na dwuwymiarowym płótnie. „Rzeczą jego jest raczej ściśle przestrzeganie dwuwymiarowości, a jednak odtworzenie istotnych cech realnej trójwymiarowości”. Trzeba więc złożyć cały przedmiot trójwymiarowy na dwuwymiarową płaszczyznę, bez perspektywicznego wyobrażania na płaszczyźnie wymiaru trzeciego. Tem samem nie przekroczy się granic dwuwymiarowego tylko świata malarzkiego. Pewne w tem usługi dała kubizmowi przejęta od futuryzmu włoskiego tak zwana perspektywa centryfugalna — obchodząca przedmiot dookoła. Lecz niebawem i z tej zdobyczy, z tego odtwarzania przedmiotu na płótnie drogą perspektywy centryfugalnej kubizm zrezygnował zupełnie. Stało się to w czasie, kiedy nadszedł dla niego okres drugi, okres istotnego, czystego kubizmu. Teraz formy geometryczne, wydobyte z przedmiotu, stają się jako takie, same w sobie warlością. Łączność z przedmiotem zaczyna się chwiać i zanikać. Przedmiot jako taki przestaje bowiem istnieć. Rozpoczyna się więc układanie form geometrycznych obok siebie, które częściowo w miarę potrzeby zakrywają się, to znów wchodzą, niejako wsuwają się w siebie. Ostatecznie owa słaba już łączność z przedmiotem zrywa się całkowicie. Kubizm przedarł się na szczyt przez siebie wytyczonej drogi — niezależny od rzeczywistości, samowładny, absolutny. Tak, jak dawniej tworzył formę dla przedmiotu, tak teraz jeno formę dla formy. Układał je same jako takie, dla samego układu. Malarz miał zapomocą ich samowładnego zestawienia stworzyć na płótnie swoją własną, całkiem odrębną, dla niego jedynie istniejącą, autonomiczną rzeczywistość. Ideałem jego ma być czysta konstrukcyjność, czysta architektonika obrazu. Niema on, ani nie odtwarzać, ani nie wyrażać. Na to zaś miejsce wprowadza w układy najrozmaitszych form, dynamikę i statykę tychże form. I teraz zaczyna się znowu uprawianie samej dynamiki dla dynamiki, statyki dla statyki. Brnie już teraz, nie obracając się na nic, konsekwentnie w tem dalej. Uniemożliwia sobie tem samem wyjście z tego wszystkiego, któreby mogło stanowić dla niego nieprzewidziane i nieobliczalne wprost możliwości, gdyby swoje pomimo wszystko jednak puste, lecz doskonale przygotowane formy nappełnił treścią, a statykę i dynamikę odniósł, nawiązał do przedmiotów. Ale ograniczywszy się własnowolnie do samych tylko czynników statycznych i dynamicznych doprowadził do tego, że stał się jałowym. Ponadto skrajny kubizm mimo stworzenia przez siebie nowych form, nie mógł właśnie z powodu owego ograniczenia się, wytworzyć sobie, pomimo dążenia do tego, żadnego własnego, niewzruszonego systemu form, czem byłby odrazu ulegalizował swe hasło formy dla formy. W takim zaś istotnem położeniu zostaje czysty kubizm bez wyjścia.



Jesień — Irena Karpińska

Po całym tem zmaganiu się, otwiera jednak i on oczy na swoje położenie i niebawem wraca znów do okresu pierwotnego, nawiązuje bowiem łączność z przedmiotem, z rzeczywistością. Główne nawet filary kubizmu zaczęły nawoływać do odwrotu, zdążając wprost ku neoklasycyzmowi lub nawracając stanowczo do przyrody. Są to: Pablo Picasso, Georges Bracque, Juan Gris i inni. Zrozumieli oni czem malarstwo być powinno, a jakim być nie może. Powyższe te wywody, bądź co bądź pobieżne o głównych podstawach i zasadach kubizmu są krótkim streszczeniem książki dr. M. Sobieskiego p. t. „Malarstwo doby ostatniej“. Z tych kilku ogólnikowych danych o istocie kubizmu, winien czytający zdać sobie sprawę ze znaczenia i wartości, jakie wyrosły z jego założeń czysto formalnych.

A teraz po tym przeglądzie zapytajmy się siebie i odpowiedzmy na pytanie, cóż ostatecznie za wartość przedstawia kubizm dla nas młodych, uczących się, co może nam dać? On! ów kubizm, który pragnął przecież być „najczystsze malarstwem sztalugowem, o idealnej sztuce barw i linii na płaszczyźnie“. Czyż istotną jego dla nas wartość dostrzegamy w tem, że dla poszukiwania formy dla formy, dla wyłącznego, jedyne go opanowania form geometrycznych przez czystą konstrukcyjność, czystą architektonikę, wyeliminował ze swej sztuki większość tworów organicznych, że nie chciał mieć nic do czynienia z rzeczywistością, że zdegradował i odrzucił wszelkie czynniki wzruszeniowe i inspiracyjno-wizjonerskie, uważając je za niegodne malarza, a przypisując je raczej romantykom, literatom? Czyż

w tem dostrzegamy ową wartość? My, młodzież! dla których przyroda w swej potężnej różnorodności przejawów, w swem dziwnie przebogatem pięknie stanowi wartość nieocenioną, olbrzymią, grunt owocny i niemal jedyny na którym wznosi i kształtuje się budowla przyszłej naszej sztuki: my, którzy jesteśmy organicznie od niej zależni, niepodzielni, zrośnięci, którzy jesteśmy istotami żywymi wdzierającymi się w żywioł życiowy z całą gamą burzliwych wzlotów, ewolucyjnych szamotań duszy, z jej porywami i pragnieniami, z radością jej bujnego rozkwitu, lub z bolesną męką własnej niemocy i cudzej niedoli i cierpień — tem samem najistotniej związani więcej, lub mniej, ze światem zewnętrznym i wewnętrznym. I my tak przechodzący przez rzeczywistość, tak nieodłączni od jej życia, czyż dostrzegamy w kubistycznym rugowaniu z malarstwa jej właśnie, rzeczywistości i tego, co jest dla wszelkiej twórczości życiodajnem podłożem, jej najpotężniejszym przejawem i zagadnieniem i jej najgłówniejszą chwałą, a tem samem i tego, co stanowi dla nas nierozzerwalne i bodaj najbogatsze czynniki podstawowe w kształtowaniu ducha — czyż dostrzegamy w tem jakąkolwiek dla nas wartość? Każdy chyba przyzna, że — nie!

Kubizm bowiem umniejszył możliwości swej sztuki i nie pozwolił nacieszyć się nawet w części wszystkim tem, co nas otacza, a skąd dopiero rozwinąć ją w całej pełni, by wzniosła się do wyżyn wielkiej sztuki, sztuki monumentalnej.

Bez odniesienia się do rzeczywistości, bez wypełnienia się, dzięki skojarzeniu form z przedmiotami, głębią i powagą uczuć — treści, za-



Projekt

Marjan Poznański

dną sztuką tego nie osiągnie, jak dowiódł tego właśnie sam kubizm. Jeśli dobrze skomponowany, po malarsku beznagannie przeprowadzony obraz, przepojony jest treścią, to zgoła nie traci na tem nic, forma nie przestaje być formą. Obraz na omiast jest głębszym, bogatszym i pełniejszym, nie stając się przez to bynajmniej literaturą — jak to nietylko sami kubiści twierdzą. Zatem nie w tem należy nam szukać wartości, nie w tej formie, która odrzuciła to wszystko, nie chcąc mieć nic wspólnego z rzeczywistością, a być tylko samą dla siebie — formą dla formy, która w konsekwencji zrobiła się pustą i jałową, co znowu nie nastąpiłoby zupełnie, gdyby owa statyka i dynamika form miała ostatecznie choć tylko samą ornamentacyjność na celu, była ujęta

w jej czysto formalne karby. Lecz to mija się z założeniem kubizmu. Chce on być przecież „najczystsze malarstwo sztalugowem“, chce tworzyć „obrazy“, a nie poniżać się do roli czystej ornamentyki i jej celów. A obrazy jego tak pojęte, z naszego znowu stanowiska widziane, nie są wcale obrazami. Bo obraz, o ile na taką nazwę zasługuje, winien być zgola czemś więcej, niż nawet dobrze skonstruowanym układem czysto formalnym, czy statycznym i dynamicznym, i winien budzić jeszcze zupełnie inne wzruszenia niż te, które mogą dostarczyć tylko owe czysto formalne układy. „Winien być, zgodnie z swą nazwą, wyobrażeniem czegośkolwiek, albo naturalistycznym wyobrażeniem świata rzeczywistego, albo nienaturalistycznym swoistego autonomicznego świata artysty“. Wtenczas w tak pojętym obrazie, wszelkie układy nabierają sensu i celu. Istotnej więc wartości zawartej w kubiźmie, należy nam się doszukiwać gdzie indziej, i to nie w czem innem, jak tylko w budowie, w celowej świadomej konstrukcji jego obrazu. Tu nam dopiero okazuje się ów skarb, który dla wszelkiej twórczości jest nieodzownym i nieocenionym, bo stanowi podstawę każdej kompozycji, każdego obrazu. Dla nas jest dziś ten skarb tem cenniejszy dla tego, że malarstwo zubożało, a przez impresjonizm zatraciło umiejętność kompozycji, a z tem zagadnienia logicznej konstrukcyjności obrazu. Kubizm spostrzegł to niebezpieczeństwo, zareagował silnie i otworzył oczy na konieczność przywrócenia kompozycjom malarskim zwartej, celowej, logicznej architektоники. I to jest najdonioślejsza zdobycz kubizmu i w tem tkwi dla nas wartość wielka i trwała. Poza tem kubizm nie dał nam nic więcej.

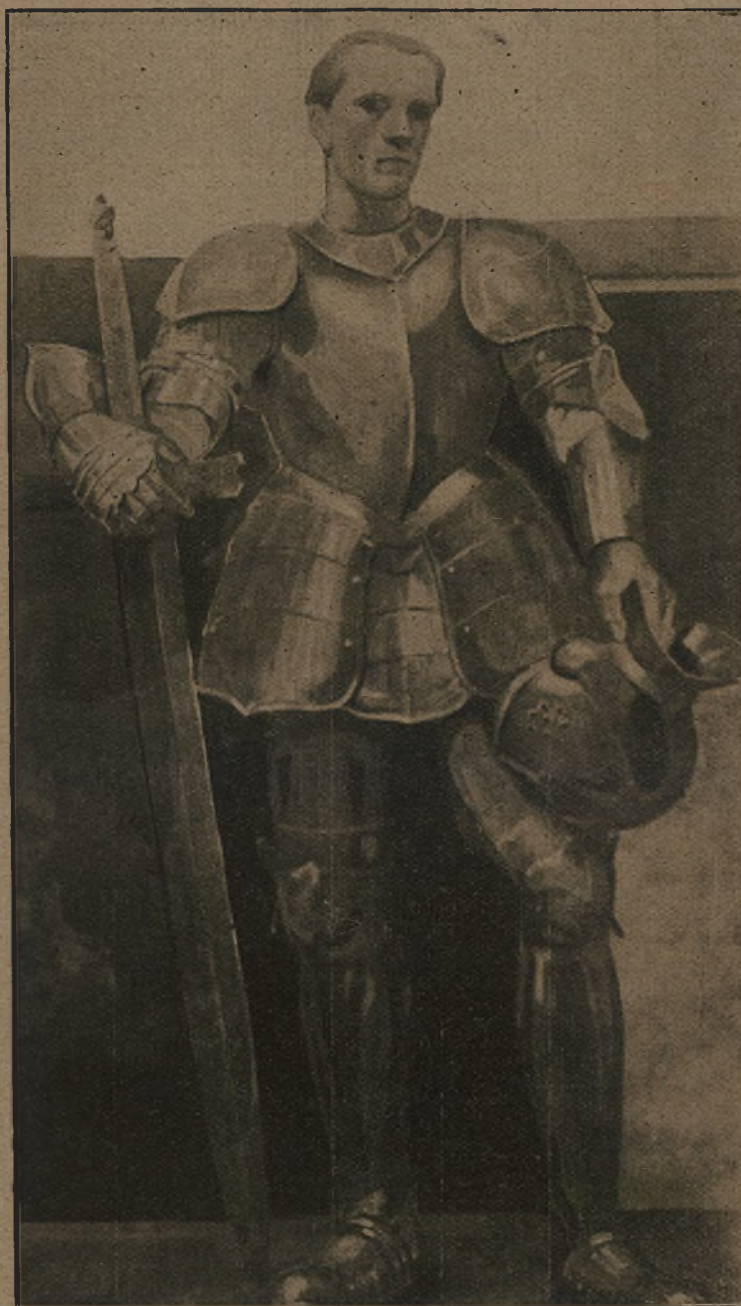
WITOLD TOMASZEWSKI.

T E M P E R A

III.

W uzupełnieniu rozprawki kol. Straburzyńskiego o temperze, podajemy trochę wiadomości techniczno-praktycznych, dotyczących przysposobienia gruntu i spoiwa — tempery. Ponieważ na jedno i drugie posiadamy bardzo dużo przepisów, powinniśmy sobie przedewszystkiem doskonale zdać sprawę z tego, co to jest grunt, co spoiwo, na co służy jedno i drugie, jakim być powinno, by wybrać najodpowiedniejszą w danej chwili receptę.

Otóż grunt, to podłoże obrazu, które nietylko ma wygładzić powierzchnię, ale i dać podkład farbom trwały — zupełnie suchy i nie wywierający żadnego ujemnego wpływu na farby obrazu.



S T U D J U M

JOZEF OŹMIM

Grunty mogą być wodne, półolejne i olejne. Z tych najprędzej wysychają wodne — a najwięcej czasu potrzebują olejne, bo co najmniej sześć do dziewięciu miesięcy. Pod temperę używa się przeważnie wodne lub półolejne grunty. Najprostszy przepis, to przepis na grunt wodny składający się z czystej kredy i wody klejowej. Grunt ten, nadający się na drzewo, lub tekturę, jest twardy i łamliwy. Na płótno trzeba nam gruntu bardziej elastycznego, dodaje się zatem do powyższego gruntu wodnego, albo tempery półolejnej, albo oleju lnianego, albo też gliceryny.

Nim przystąpimy jednakże do szczegółowego opisu gruntów poszczególnych, nadmienić jeszcze musimy, że przed nałożeniem gruntu wodnego i półolejnego, trzeba płótno, drzewo i tekturę wprawdzie klejową wodą nasycić. Przy drzewie lub tekturze klei się i gruntuje obydwie strony, by niedopuszczyć do skrećania się drzewa lub tektury.

Przygotowanie podstawowego gruntu wodnego: Do gorącej wody klejowej, która powinna tyle tylko kleju zawierać, że przy stygnięciu lekko galarecieje, sypie się taką ilość dobrze sproszkowanej i czystej kredy, ażeby masa była jeszcze



Z Niepołomnic

Henryk Walczyński

dość płynna i swobodnie nią można zakładać płótno czy drzewo. Przeciągać trzeba ciepłym gruntem i cienko dwa lub trzy razy. (Jednorazowa a gruba warstwa gruntu jest nietrwała, a wygładzić ją trudno). Po dobrem przeschnięciu gładzi się powierzchnię pędzlem szklanym. Chcąc mieć na płótno pod temperę trwałą i elastyczny grunt, dobiera się do wyżej opisanego gruntu trochę oleju lnianego i gliceryny, albo też półolejnej tempery (jedną trzecią ilości zużytej wody klejowej). W tym przypadku grunt wodny z kredy i wody klejowej musi być gęstszym. Półolejną temperę dolewa się powoli, mieszając pilnie. Po przepuszczeniu przez płócienną celem oddzielenia wszelakich nieczystości i grupek, otrzymujemy grunt płynny, mocny i trwały, wysychający małow. Prócz powyższego podajemy jeszcze przepis na grunt żelatynowy z dziełka Hansa Nolpego o temperze: 500 gr żelatyny, 200 gr gliceryny, 275 gr kredy bolońskiej, 100 gr bieli cynkowej i 1500 gr wody. Żelatynę namoczoną w zimnej wodzie ogrzewa się i rozpuszcza, poczem dosypuje się kredę, biel cynkową, dolewa glicerynę, a w końcu wodę.

REDAKCJA.

T O I O W O W ZWIĄZKU Z WYCIECZKAMI WAKACYJNYMI I.

„Choćby świat i życie było jak najgorsze, jedno w nich zostanie wieczne dobro — młodość! — Młodość, która wszystko podbija, dla której żadne tany nie istnieją... młodość — ideał zapалу. Świat nasz, w znaczeniu fizycznym, kula ziemską — to ogromny atom o wszelkich najrozmaitszych przejawach życia duchowego i materialnego — fizycznego. Bogactw w nim posiadamy coniemniara — bogactw już częściowo zużytych, które jednak w połowie leżą odłogiem zapomniane czy niedostrzeżone jeszcze. Do nas, młodych, należy praca kopalna, wydobywania szlachetnych metali na światło dzienne... powinniśmy to rozumieć... i nie tracić (w całym tego słowa znaczeniu) chwili czasu nawet, bo chwile przeżyte nie wrócą nigdy, a jakże lepiej mieć poza sobą świadomość spełnienia czynu, aniżeli świadomość pustki. Przy zbliżających się wakacjach możemy częściowo przemienić energję: potencjonalną w kinetyczną, inaczej mówiąc, zużyć szlachetnie czas podczas wycieczek krajoznawczo-artystycznych.

Człowiek pierwotny począł tworzyć dokoła siebie atmosferę najbardziej odpowiadającą mu — atmosferę, która z biegiem czasu rozszerzała swój widnokrąg, stosownie do postępu kultury i cywilizacji. Od powstania swego w epoce dyluwjałnej przechodzi kolejno, okres kultury t. zw. kamiennej: kamienia łupanego, gładzonego, (okr. neolityczny), okres metali: brązowego starszego i młodszego z epoką Hallstaacka, epokę żelaza. Pamiętek z tych czasów, z czasów kultury rzymskiej, wędrowek ludów, powstania słowian (epoka grodziskowa), mamy w Polsce wiele. Są to przedmioty codziennego użytku, broń, ozdoby, narzędzia, ryte i malowane. Idąc tak dalej... zmusznie po wszystkich szczeblach postępu ducha ludzkiego, postępu i cofania się, przechodząc przez najrozmaitsze przepiękne krainy ducha, materji, właściwe zawsze tylko pewnym grupom ludzi, określonym środowiskom, jak: Egipt, Grecja, Rzym, Bizancjum i. i., w których obserwujemy odrębną, swoistą, piękną sztukę; dochodzimy już do odrębnych form w sztuce, stylów, które, powstawszy w pewnym właściwym sobie otoczeniu, przerzucały się potem na inne.

Dzieła wielkie, arcydzieła z czasów rzymskich, czy gotyku, renesansu czy baroku, rokoka czy empiru siwarzali ludzie rozumni, energiczni „szczęśliwi ludzie, którzy poczęli od czynów“ — stwarzali, narzucali innym swe ambicje i pojęcia. „Ale rozum, to także latarka, którą Bóg nam dał w rękę“. I my posiadamy odrębną sztukę, swoją własną, która wykielkowała na naszym słowiańskim, polskim podłożu. Począwszy od Kazimierza Brodzińskiego zaznacza się stale zwrot w naszej sztuce ku ludowi, w ostatnich jednakże

czasach przybrał on potężnie, że się tak wyrażę, na barwie. Wielu naszych wielkich artystów, rozmaitych odłamów, brało pierwiastki swego tworzywa z rodzimego gruntu. To nas wyodrębniło, posławiło na samodzielnem, europejskiem stanowisku. Ludzie widzą, że umiemy nietylko powlarzać, lecz i myśleć samodzielnie. W r. 1891 na wystawie w Berlinie dzienniki obce zauważyły, że jednak: „jest sztuka polska pełna charakteru, interesu i świetnych talentów“. — „Ta sztuka, w której ekonomiści nie widzieli żadnego pożytku w gospodarstwie społecznem, której w ocenie sił do walki nie brano w rachubę, ta sztuka odegrała rolę pierwszorzędnego znaczenia“. Przy masowem dzisiejszem rozpowszechnieniu się t. zw. sztuki kosmopolitycznej, szarej, bezbarwnej w swych założeniach, sztuki, która pochodzi od ludzi przeważnie, z pokolenia w pokolenie oddających się interesom, chłodnym kalkulacjom, nie mającym uczucia ni odczucia potrzebnego do tworzenia — pożądanem jest, koniecznem nawet, zwrócić się do swego własnego najgłębszego pierwiastka, który chociaż tkwi w rozumie początek swój bierze w sercu i uczuciu — do swojej własnej sztuki, tak długo leżącej w zapomnieniu i zaniedbaniu, a która tak bogata jest i dla nas fundamentalna. Nie dawno, bardzo niedawno, zaczęliśmy używać swej własnej „latarki“... niechże ona nam świeci teraz przy przedsięwzięciu wycieczek wakacyjnych, które powinny być zorganizowane celowo i logicznie przeprowadzane. Z wycieczek wielkie korzyści możnaby wyciągnąć, a największe zdobycze pozostawały w... pamięci.

Mamy przecież tyle miejscowości, okolic, w których zachowały się dzieła sztuki z najrozmaitszych czasów, najrozmaitszych stylów o odrębnościach naszych, nie mówiąc o sztuce ludowej o

nawskroś odrębnym, a tak miłym nam charakterze. Dla orjentacji wyliczę niektóre zabytki, miejscowości i okolice, które znać powinniśmy.

Z czasów romańskich w Krakowie: front kość. Św. Andrzeja. Fragment w Kość. Św. Wojciecha, podziemna krypta Kość. Katedralnego na Wawelu. Kościół Opactwa w Mogile, w Sulejowie, kaplica w Kacicach pod Słomnikami. Kość. obronny, zamkowy w Prandocinie pod Słomnikami również. Kościelec pod Proszawicami, Zembocin tamże. Wysocine pod Miechowem — Kościół. Jędrzejów: klasztor — fragm. Kapitułarz. W Sandomierzu Kość. Św. Jakuba; w Gieble pod Pilicą — Kościół zamkowy. Pod Bodzentynem w Tawerku — Kościół. Kościół zamkowym w ruinie na cmentarzu w Inowłodzu nad Pilicą. Nad Wisłą w Czerwińsku: Kościół w Płocku; Katedra — absydy. Warszawa ma 2 Kościoły: Św. Piotra i Pawła na Koszykach — motywy. Były Kościół Św. Jerzego na S-to Jerskiej. W Wielkopolsce w Inowrocławiu Kość. Panny Marji w Strzelnie Kość. Św. Prokopa i Kościół w Kruszwicy. Gotyk (ostroluk) liczne pozostawiał u nas zabytki i tak: Kraków ma Kościoły N. M. Panny, Dominikanów, Franciszkanów, Św. Krzyża, Św. Katarzyny, Bożego Ciała (zewn.), Katedra na Wawelu. Wiślica: Kościół i mieszkania duchowieństwa. Hotel Czerwony (wieś pod Wiślicą) K. Długoszowski. Działoszyce, Miechów, Bodzentyn: Kościoły. Włocławek: Katedra, Kość. Św. Jana, Kość. przy sem. duchownem. Śpichlerze — fragm. W Płocku: baszta dawnego zamku. Warszawa: Katedra Św. Jana, fasada, got. ang. z pierwszej połowy 19-go wieku. Gniezno: Katedra. Kość. Św. Jana. Poznań: Kość. Panny Marji.

WANDA MINAKOWSKA.



W GRYWAŁDZIE

HENRYK JANICKI

Z WYCIECZEK WAKACYJNYCH

WSPOMNIENIA Z PODRÓŻY DO ITALJI

J. OSADZIANKA

WARSZAWA

Tłok, połowa Nalewek jedzie do Karlsbadu, druga robić interesy w Wiedniu. Mój przedział stosunkowo katolicki. Na granicy robi się przestronniej, zostajemy w trójkę, towarzystwo dość dobrane, bo poza zwykłą śmiertelniczką, która z tej rozpaczy spuchła na „giembie“, podobno od zęba, takie wyrzutki społeczeństwa, jak „maljarze i aktry“: „maljarze“ to niby ja, a „aktry“ to nie mogą zdradzić nazwiska, Broń Boże, tyle tylko powiem, że to był właśnie bratanek swego ojca z „Grubych Ryb“. Nic więc dziwnego, że widok naszych fizjonomij nie zachęcał podróżnych do odbywania z nami milej przejażdżki, na skutek czego z chwilą, gdy się nam wszystkie kawy chwilowo wyczerpały, mogliśmy pomyśleć o jakimś takim ułożeniu się do snu. I oto po raz pierwszy chyba i ostatni w życiu byłam zadowolona ze swego wzrostu, gdyż zdołałam się zupełnie, no w każdym razie dosyć wygodnie pomieścić wraz ze spuchniętą bidulką na jednej kanapie, zasye niepomierne długie „aktry“ zlamane na pół resztę pozostałych nóg wystawiały za okno. Ale śpij tu człowieku zagranicą, co chwila rewizja i co chwila w innym języku szwargocą ci nad uchem, a to paszport potrzebny, a to bilety, a to wszystkie manatki wywracaj do góry nogami, bo, a nuż wiesz z sobą dynamit, czy inne gazy trujące. A tu jeszcze na dobitkę jakieś szwabki pakuja się nam do przedziału. Na szczęście mamy aktora, dostaje takich konwulsyj, jakby się zgrywał przed pełną widownią Teatru Narodowego w Warszawie — i szwabki wieją. Ale oto już świta, zbliża się Wiedeń, pierwszy etap naszej podróży. Pożegnanie, łapanie walizek, tragarzy... Wystawiam nos z wagonu, szukając pozostałem okiem swych Opiekunów. Zimno, a tu przecież już początek czerwca: są — jedziemy do hotelu. Niedziela, rano, cisza, pozątem wcale, wcale miasteczko. Ale jaka woda czarna... Przewydziewam się od stóp po czubek głowy, zupełnie takie samo miłe wrażenie, jak to, kiedy człowieka dwadzieścia jeden lat temu przewinęli. Zjadam wspaniały „frühstück“ wiedeński, wymiuję się z pokojówką i wylatuję na miasto. Kościół św. Stefana wpada mi w oko, wspaniała, czerniała gotycka budowla, dużo piękniejsza z zewnątrz niż wewnątrz. Idę dalej, kolosalny gmach Opery, Ringi, jedna z najgłówniejszych ulic Wiednia, szeroka, przestrzenna z aleją drzew pośrodku. Akademia — psiakrewn! żebyśmy to mieli taką budę, i własną galerję mają: Rubensy nie Rubensy, Van Dycki i inne zatrącone Niderlandy. Zwiedzam Burg, zamek dumnego i starego rodu Habsburgów, zwiedzam Schönbrunn, ich letnią rezydencję. Komnata Orłątka — bliższące więzienie i trumna tego, przed

którego kolebką korzyły się wszystkie narody Europy, bo u jego węzłowia stał jej potężny naówczas Władca. Zwraca uwagę komnata japońska i t. zw. komnata milionów, w idiotyczny sposób wytapetowana bezcennymi minjaturami perskimi. Poza pałacem ciągnie się prześliczny park z gloriętą fontannami i niby starożytnymi ruinami: przytka do niego ogród zoologiczny, dużo większy od poznańskiego i co do ilości zwierząt i co do obszaru. W końcu udaję się tam, gdzie mi się oddawna dusza rwała — do muzeum. Po obu stronach dużego placu, na którym rozsiadła się Marja Teresa wraz z swymi marszałkami, dwa ogromne muzea — jedno sztuki, drugie przyrodnicze. Udaję się do pierwszego — wspaniały holl, ogromna sala, masa światła, jednym słowem, bajeczne pomieszczenie dla znajdujących się tam arcydzieł przechowywanych pozałem z ogromnem znowstwem i pieczołowitością, co miałam sposobność później stwierdzić, porównując tą galerję z galerjami włoskimi. (C. d. n.)

N A S Z E R Y C I N Y

Strona 3. Fryz: Jesień, wykonany farbami klejowymi, Irena Karpińska (Wydz. mal. dekor.)

Strona 4. Projekt na obicie, wykonany farbami klejowymi, Marjan Poznański (Wydz. mal. dekor.)

Strona 5. Studium — wykonane farbami klejowymi, Józef Ozmin (Wydział malarstwa dekor.)

Strona 6. Notatka-akwarela z wycieczek wakacyjnych. Brama kościelna z Niepołomic, Henryk Walczyński (klasa rys., Prof. Zdz. Eichler).

Strona 7. Notatka-akwarela z wycieczek wakacyjnych. Kościół w Grywałdzie pod Krościenkiem, Henryk Janicki (Wydział malarstwa dek.)

O D R E D A K C J I

Przypominamy naszym Czytelnikom o odnowieniu prenumeraty na bieżący kwartał (kwiecień, maj i czerwiec). Prosimy równocześnie o łaskawe polecenie „Barwy i Rysunku“ w gronie kolegów i koleżanek. Adr.: Sekretarjat Państw. Szkoły Sztuk Zdobniczych w Poznaniu, ul. Jezuicka 5; dla „Barwy i Rysunku“.

Rozwiązanie „Rebusu“! Rozwiązanie: „Życie nie jest romansem“. Nikt rozwiązania do brego nam nie nadesłał. Wobec tego wyznaczone nagrody rozdzielone być nie mogły.