

WZTUŁKA

ŻYCIĘ WSPÓŁCZESNE



LUTY
1934

Komitet Redakcyjny: **prof. Ignacy Müller**, **art. mal. Norbert Nadel**,
art. mal. Dr. Emil Schinagel. Redaktor odpowiedzialny: **prof. Ignacy Müller**.
Adres Redakcji: **Kraków, ul. Zybkiewicza 9, m. 16**
Administracja: **Kraków, ul. św. Wawrzyńca 41, m. 7**. Wydawca:
Zrzeszenie Żyd. Artystów Malarzy i Rzeźbiarzy w Krakowie.
Cena w abonamencie **Zł. 1-**

CENA
zł.
1'50

Rok I.
Nr. 1.



Luty
1934.

SZTUKA I ŻYCIE WSPÓŁCZESNE

Czasopismo Zrzeszenia Żyd. Art. Malarzy i Rzeźbiarzy w Krakowie.

Spis rzeczy.

1. **Od Redakcji.**
2. **Prof. Dr. Leon Chwistek, Lwów**
Zagadnienie środowiska artystycznego
3. **Dr. Emil Schinagel, Kraków**
Krytykom w odpowiedzi
4. **Dr. Feliks Kopera, Kraków**
Ochrona Zabytków Sztuki Średniowiecznej
5. **Norbert Nadel, Kraków**
Kto powinien pisać o malarstwie?
6. **Kazimierz Rutkowski**
Mozajki w Afryce
7. **Syrjusz Korngold, Kraków**
Sprzeczności między teorią a praktyką
impresjonizmu
8. **Dr. Henri Birnbaum, Antwerpja**
Rytm jako forma
9. **Jadwiga Sperling, Kraków**
Artyści — a społeczeństwo
10. **Ignacy Müller**
O powstaniu, celach i pracy Zrzeszenia Żydowskich Artystów Malarzy i Rzeźbiarzy w Krakowie
11. **Syrjusz Korngold, Kraków**
„Ziemia pragnie...”
12. **Leo Schönker, Kraków**
Muzem żydowskie w Krakowie
13. **Konkurs**
14. **Przemysł dywaniarski**
15. **Głos Plastyków**
16. **Wytwórnia „Dywan“**



Od Redakcji.

Pragniemy rozbudzić w szerokich warstwach zainteresowanie dla sztuki i umożliwić nawiązanie kontaktu z dobrym obrazem i dziełem sztuki z każdego zakresu. Zamiarem naszym jest współpraca z publicznością.

Żyjemy w okresie rozpetania ponurych namiętności i nienawiści. Zagłada grozi największym tworem ducha ludzkiego. Jako artyści żyjemy nadzieją, że sztuka przetrze pomost nad przepaścią i zbliży ku sobie ludzi dobrej woli — ludzi, którym przyszłość kultury jest droga.

Współpraca ta między artystami a publicznością nie będzie się ograniczała do jakiejś grupy narodowej, czy towarzyskiej, przeciwnie służyć ma jaknajszerszemu zbliżeniu i porozumieniu społeczeństwa polskiego i żydowskiego na terenie sztuki.

Osobną dziedziną naszych wysiłków będzie ochrona zabytków żydowskich i jaknajszersze poparcie idei stworzenia Muzeum Żydowskiego w Krakowie.

Zajmiemy się wytwórczością żydowską z zakresu sztuki stosowanej, wprowadzimy dział informujący o wszelkich przejawach pracy pokrewnej sztuce.

Uruchomimy dział informacyjny, wydawniczy, kronikę wystaw w kraju i zagranicą, będziemy omawiali dobre filmy. Zajmiemy się ogólnie krytyką awangardy na każdym polu sztuki.

Żydzi w sztuce współczesnej.

Pod tym tytułem ukaza się już wkrótce monografie żydowskich artystów plastyków pióra dra Schinagla.

Celem uzupełnienia monografii uprasza się artystów malarzy i rzeźbiarzy o nadsyłanie krótkich życiorysów z podaniem:

1. Daty i miejsca urodzenia.
2. Miejsca stałego pobytu.
3. Etapów studjów.
4. Udziału w wystawach.
5. Wyjątków z krytyki.
6. Jednej lub dwóch klisz cynkotypowych.
7. Fotografji artysty

którą nakład zreprodukuje własnym kosztem.

Adres: Dr. EMIL SCHINAGEL, KRAKÓW, UL. FILIPA 6.

Uprasza się pisma o przedruk powyższego komunikatu.

Następny zeszyt naszego czasopisma poświęcony będzie twórczości art. mal. Leona Schönkera, zasłużonego prezesa Zrzeszenia.

Prof. Dr. LEON CHWISTEK
Lwów.

Zagadnienie środowiska artystycznego.

Postulat sztuki narodowej nie został dotąd przewyciężony ostatecznie, żyjemy w czasach wybuchu najgrubszych przesądów i panoszenia się jawnej głupoty.

Doświadczenia wykluczające wszelką wątpliwość, bijące w oczy prawdy, wypróbowane od wieków, wyrzuca się na śmietnik w imię frazesów o czystości rasowej i uprzywilejowaniu pewnych narodów. Równocześnie puszcza się wodze najdzikszym instyktom i popiera się jawnie oszczerstwem i wołające o pomstę do Boga okrucieństwo.

Ten splot zjawisk nie jest bynajmniej przypadkowy. Szowinizm rasowy i narodowy łączył się zawsze ze zbrodnią i zawsze był bardzo silnym hamulcem rozwoju kultury duchowej. Przeciwnie, tolerancja prowadziła zawsze do wyżyn kultury i do rozkwitu objętych nią środowisk. Dość wspomnieć Polskę Kazimierza Wielkiego i Jagiellonów i przeciwstawić jej upadek z okresu królów elekcyjnych. Dość wspomnieć Hiszpanję w wieku XV-go i niedolę, w jaką wtrącił ją duch inkwizycji.

W ostatnich latach mieliśmy przykład błogich skutków tolerancji, który jako aktualny jeszcze i żywy, posiada osobliwie jasną wymowę.

Fantastyczny wzrost paryskiego środowiska artystycznego, zapoczątkowany przed wojną, a doprowadzony do granic niebywałych po wojnie, związany jest ściśle z tolerancją rasową i narodowościową. W znacznej części spowodowany został intensywną współpracą Żydów rosyjskich i polskich, że tylko wspomnę Szagała i Sutina, Zaka, Marcoussisa, Kisslinga, Valdemara George'a, Leopolda Gottlieba, Halicką i Menkesa. Można oceniać ich twórczość jak się komu podoba, bo w rzeczach sztuki niema decydujących autorytetów, nie można jednak zaprzeczyć temu oczywistemu faktowi, że potrafili oni stworzyć atmosferę najwyższego napięcia artystycznego, że sprawy sztuki uczynili jednym z najważniejszych czynników życia paryskiego i pozostawili zdobycze trwałe, które pozostaną nazawsze w historii sztuki światowej.

Są zaiste Francuzi, których to zwycięstwo meteków nietylko nie cieszy, ale drażni i doprowadza do rozpacz. Na szczęście nie wywierają oni wpływu na życie duchowe Francji. Kultura francuska jest zbyt stara i zbyt wielkiem rozporządza doświadczeniem, żeby olbrzymia większość intelektualistów nie zdawała sobie sprawy z tego prostego i oczywistego faktu, że wielkość środowiska polega na dziełach, które ono wydaje, a nie na rasie pracowników, ani nie na tem, czy pochodzą zdaleka czy zbliska. Im zdalsza przyjechali, tem silniejszy to dowód siły przyciągającej danego ośrodka, tem większy dla niego zysk i tem większa chwała.

Namiętne pragnienie odebrania Francuzom ich bezwzględny prymatu w rzeczach sztuki, narzuciło mi nieraz stanowcze zastrzeżenia przeciw środowisku paryskiemu, a nawet gromkie słowa protestu. Nie da się zaprzeczyć, że

zbyt szybko zakradł się do tego środowiska duch geszefciarstwa i blagi, który deprawował je i rozsadzał od wewnątrz. Ale to nie zmienia tego jasnego faktu, że Paryż wniósł się na wyżyny atmosfery artystycznej, wobec której nietylko Polska, ale wszystkie centra kulturalnego świata wyglądały mizernie i budzić musiały politowanie.

Jednostki wybitne, a nawet genialne, rozwinąć się mogą wszędzie, nawet między opłotkami wiośszczyzny podkarpackiej, ale to nie zmienia tego faktu, że poza wielkim środowiskiem, wysiłki ich skazane są na zatopienie się w bagnie obojętności i zapomnienia.

Dość wspomnieć o tych niezwykłych malowidłach ściennych Truskolaskiego w jasielskiej kaplicy cmentarnej, które z polecenia autonomicznych władz magistrackich zasmarowane zostały na glanc wapnem gaszonym.

Tęsknota za środowiskiem artystycznym gryzie nas i gnębi oddawna. W okresie formizmu były chwile, kiedy zdawać się mogło, że wbrew wszystkim trudnościom powstanie u nas ognisko wielkiej Sztuki. Marzenia te rozwiały się zbyt szybko. Zbyt szybko podniosła głowę miernota i w togę autorytetu ubrana przeciętność. Przeciętność ta nie omieszkała odwołać się do wyświechtanego argumentu, że nowatorstwo artystyczne jako pomysł obcy, a w szczególności żydowski, należy zlikwidować, a otworzyć wrota sztuce rodzimej, reprezentowanej przez rdzennych Polaków. Zapomniano przy tej sposobności, że ta rzekoma sztuka rodzima była tylko złem wydaniem przebrzmiałego już we Francji starego impresjonizmu. Zapomniano, że tę sztukę rodzimą reprezentuje mały stosunkowo tylko procent rdzennych Polaków, a wielka ich liczba nadstawia chętnie ucha paryskim nowinkom i marzy tylko o tem, żeby walka o nowy wyraz sztuki, związany z rzeczywistością polską, rozkrzewiła się u nas i wycisnęła swe piętno naszej twórczości.

Ci Polacy wyteją wszystkie siły, żeby zrealizować to swoje marzenie, stając ramię przy ramieniu z wszystkimi narodami, zamieszkującymi naszą ziemię, a w szczególności z Żydami i Ukraińcami, których tradycja artystyczna jest tak niezwykle wspaniała. Nie będą baczyli, że ludzie ci nie są w stanie przejąć się polską tradycją szlachecką, bo już zrozumieli oddawna, że Polska to nie szlachetczyzna, nie kontusz i nie konfederatka, tylko lud roboczy, wytrwały, energiczny i prosto i ściśle rozumujący. Zrozumieli, że jedyna prawdziwa tradycja polska, to ideologia wielkiego króla chłopów i wielkiego protektora narodu żydowskiego.

Tym Polakom nikt nie potrafi odebrać ich wiary nieugiętej, że Polska przeznaczona jest do najwyższych zadań na wyżynach ducha i że zadania te rozwiązać może tylko pod tym warunkiem, że będzie krajem bezwzględnej wolności narodów i bezwzględnej sprawiedliwości społecznej. Wtedy nadejdzie może czas, że nie my zagranicę jeździć będziemy szukać wzorów i natchnień artystycznych, ale staniemy się sami ośrodkiem wielkiej twórczości, który ściągać będzie do nas artystów wszystkich ras i wszystkich narodowości.

Jest to może dziecinne; ale nie trzeba zapominać, że artyście zawsze przystało być trochę dziecinnym, tembardziej, że największymi artystami są, jak wiadomo, dzieci.

Z wystaw Zrzeszenia

Żyd. Art. Malarzy i Rzeźbiarzy w Żydowskim Domu Akademickim
Kraków, ul. Przemyska 3.



Hirszenberg

Portret artysty z żoną



Schinagel Emil

Pejzaż morski



Modigliani

Akt

Dr. EMIL SCHINAGEL
Kraków.

Z listu do Augusta Cieszkowskiego.
(St. Wasylewski, „Nowe listy Norwida”).

Po prostu mówiąc, — zaiste, że własnymi oczyma obejrzawszy wszystkie ucywilizowane społeczeństwa na całym świecie, nigdzie a nigdzie nie widziałem, aby inteligencja miała tak mało społecznej wagi i powagi jak to jest w jednej tylko Polsce, że przeto nie logicznego być nie może, a próżni historia nie cierpi; zapewnia się przeto ciąg rzeczy przypadkami, wydarzeniami i trafami.
Cyprjan N 1864.

Krytykom w odpowiedzi.

Artyści w Polsce znajdują się zaprawdę w wyjątkowym położeniu. — Jeśli sami nie biorą się do krytyki swej twórczości artystycznej — to twórczość ich wpada prawdziwie w szpony ludzi najmniej do tego powołanych.

Gdzie sięgnąć — do dzienników i pism perjodycznych, nie da się wyłowić rzetelnego krytyka sztuki — o ile nie jest nim sam artysta.

W redakcjach, krytyką sztuki obdarza się na chybił — trafił człowieka, zaledwie obeznanego z piórem. Dla przykładu: zdziwiony kompletną ignorancją pewnego krytyka, poczytnego zresztą pisma, zapytałem go o studia w tym zakresie i sposób, w jaki został krytykiem. Odpowiedź nietyle mnie zdumiała — ile wywołała homeryczny wybuch śmiechu. Wyobraźmy sobie, że nasz krytyk jest np. studentem uniwersytetu, — ale bynajmniej z wydziału sztuki. — Wreszcie nawet dla własnej satysfakcji nie potrudził się, by się bodaj otrząsnąć z historią sztuki. Co lepsze, do działu krytyki zaangażowany został zupełnie przypadkowo. Poprosto zapytał go znajomy redaktor, czyby nie napisał recenzji z wystawy — bo stały krytyk wyjechał na prowincję, na posadę. Sic nascit ridiculus mus. Urodził się krytyk.

Możnaby bez zastrzeżeń tę historję narodzin krytyka zastosować do większości naszych domowych wielkości. Co gorzej — tenże krytyk musi mieć jednakże jakieś pretensje do pisania o twórczości artystów, więc zamiast oddać się rzetelnej nauce, i otworzyć książkę — porywa za pędzel i maluje, — bo teraz kiedy już jest i malarzem — nikt mu zarzucić nie może, że się na sztuce nie rozumie. Ale, że wielu jest powołanych — a mało wybranych — nasz krytyk o wygórowanej ambicji ponosi porażkę jako malarz i teraz zaczyna się tragedia amanta skokietowanej Sztuki. On jej tak pragnie, ona go niechce. Więc zemsta. Co malarz, to wróg. I krytyk mści się za tę zawiedzioną miłość.

Inni krytycy traktują rzecz z czysto handlowego punktu widzenia, inni z towarzyskiego i rasowego kąta swoich mało inteligentnych zainteresowań. A zważmy, że by wyczuć czyjś talent, trzeba rozwijać bodaj skromny zasób własnej inteligencji.

Należy przyznać, że scena, którą poniżej przytoczę, jest dosyć brutalna, — mimo że wzięta z Montparnassu — i odgrywa się między elitą największych

mistrzów pendzla. — Pomyślny, jak dopiero my na naszym podwórku powinniśmy traktować swych krytyków, którzy niedość że są nieukami, że przekręcają złośliwie i głupawo interpretacje naszych dzieł, ale uciekają się do pochlebstwa wobec artysty, by sobie pozyskać honor przebywania w jego towarzystwie — zato w recenzji pisanej dla szerszego forum, rekompenzują przez obniżanie dzieł twórczych — własne zawiedzione artystyczne zapędy i życiowe zawody.

Oddaję więc pióro w ręce Michela Georges-Michela dla przytoczenia wyjątku z jego świetnej powieści „Les Montparnos“.

Rzecz dzieje się w „Café Dome“.

Modigliani zauważył pędzących zewsząd malarzy w stronę „Café Dome“. Ktoś podsunął mu gazetę, Modigliani przegladnął artykuł o sztuce współczesnej, w którym krytyk omawiał malarstwo nie tylko małodusznie, ale złośliwie. Modigliani zmiał i odrzucił gazetę.

— Gdzie jest ten krytyk? —

— Kissling i Cendrars okładają go pięściami, — odpowiedziano chórem i grupa, otaczająca walczących, zrobiła miejsce dla Modiglianego, który z zacisniętymi rękami, czołem zmarszczonym, jarzącymi oczami mierzył przerażonego krytyka.

Ku zdumieniu obecnych Modigliani nie rzucił się na niego, ale przez zacisnięte zęby wypowiadał słowa, które płynęły coraz silniej i donioślej.

Modigliani mówił:

— Panie — wybacz pan moim przyjaciółom sposób, w jaki przyjęli pańską krytykę. Rodzaj pańskiej krytyki niewątpliwie dał im powód do potraktowania pana w ten sposób, jednak nie mają racji, zapominając, że pan jesteście ich gościem. Sądzę, że uczyni mi pan tę grzeczność i siądzie przy naszym stoliku. Pozwoli pan, że go przedstawię, bo niewątpliwie będziemy mieli sposobność widywać się przy tym stole przez długie miesiące. Muszę nadmienić, że wszyscy, którzy weszli tutaj — w ten zaczarowany krąg, do kawiarni artystów — są niejako zarażeni odrą Montparnassu, która jest jeszcze gorszą chorobą od kiły, bo polega na nieuleczalnej tęsknocie za tem miejscem — najbardziej fascynującym obecnie na ziemi.

Jakim-że niewytlumaczalnym sposobem — pan jako literat, nie został zafrapowany tysiącem romantycznych historii, tych tysięcy egzystencji intelektualistów, którzy się tutaj zbiegli ze wszystkich zakątków świata, z Syberji czy z Hiszpanji, ze Szwecji czy z Przylądka, wszyscy naładowani ideami własnymi — lub swego kraju, czyto w polityce, czy w sztuce. I to naładowanie czyni ten ferment, który pan nazywa błotem, błotem z którego wyszli jak gwiazdy z rodzajnej macierzy, Picasso w malarstwie i Trocki — car intelektualny milionów ludzi.

Są znowu inni, którzy mimo że ledwo półżywi siedzą tutaj przy czarnej kawie — jutro zostaną Michałem Aniołem — mój panie.

A pan nie przedkłada znajomości tych ludzi nad kilkuset znajomych panu eleganckich imbecylów, wprawdzie nadgniłych — ale lepiej ubranych i dobrze tańczących tango?

Ale przekona się pan, że wkrótce zostanie pan przyjacielem tego tutaj

obieżyświata, który ma dwadzieścia i jeden zawodów i żyje w jednej izbie z tuzinem kobiet, które powyciągał ze spelunek, którym prawi o nowej religii przez niego stworzonej.

Tutaj stanie się pan towarzyszem Kisslinga, który jak rzeźbiarz glinę — tak on kolorami wygładza swoje obrazy. Przekona się pan — wkrótce będzie pan miał braterskie uczucia dla tego małego Żydka, który pieszo przywędrował z Jerozolimy do Paryża, aby rzeźbić w kości słoniowej, a który cierpi nad tem, że opuścił szkołę, w której nauczał odczytywać święty tekst biblii. Jak ci wszyscy, których panu wyliczyłem, będzie pan święcił swój sabat życia bez sztywnego kołnierza, bez fałszu, bo przestanie się pan interesować czemś innym na świecie, bo wielka sieć mistyczna, w którą zaplątały się te dusze, opęta i pana — pana także. I niech mi pan wierzy — to nie będzie dla pana dniem kłęski. Przeciwnie, pewnego dnia kupi pan pendzle i płótno, i drżącymi palcami zacznie pan rysować — a potem malować — te rzeczy proste, a tak trudne — bryłę...

— Bryłę?

— Tak. Bo malarstwo, to silniejsza namiętność od miłości, od wiary, od głodu. To uczyniło właśnie, że wszyscy my, którzy się tutaj znajdujemy, odważyliśmy się na wyczyn niespotykany ani w muzyce, ani w poezji, ani w polityce: „Przekreśliśmy wszystko co istniało, i wzięliśmy się do sztuki, zaczynając od najprostszej formy — od bryły, obojętne jakiego kształtu. Pragniemy odnaleźć nowe wymiary, nowe rzuty światła, nowe prawdy!

Oto co powinni naśladować i czynić ludzie, skoro od sześciu tysięcy lat nie zdołali pogodzić się z temi zasadniczymi filarami bytu — kobietą, głodem i sztuką. — Skoro zwłaszcza organizują się i porozumiewają, jedynie w sprawie niszczenia jedni drugich. Tchórze!

Rozumie się, zawsze znajdują się tacy głupcy, którzy będą się naśmiewali, będą krzyczeli: „Patrzcie na tych głodomorów! — Pracują nawet nie dla siebie, ale dla przyszłych pokoleń“.

— Tak — lecz oni tutaj wszyscy wiedzą, że zaczynając odnowa, od burzenia, nie za dziesięć, ani za dwadzieścia lat będą u celu, natomiast przygotowują drogę dla tych — dla tego co przyjdzie. Jak w średniowieczu wszyscy prymitywi, Giotto, Massaccio i Signorelli, przygotowawali podświadomie, spalając swe życie — ten gorejący szczyt nad szczyty „Rafaela“!

My zaś, świadomie dajemy nasze życie dla tego, który zbierając wszystkie nasze wysiłki w jedną boską więź — rozplómi świat...

To dla niego, — który wyjdzie z wnętrzości jednej z tych kobiet, któremi pan tak pogardza! — Dla tego artysty my głodujemy, chodzimy w koszulach bez kołnierzy i broczymy w krwi naszych stóp. Bo ten człowiek co przyjdzie, powinien być szczęśliwy jak Rafael. — Bo artysta umiera młodo i nie ma czasu i nie powinien się troszczyć o codzienność swego życia i nie powinien zajmować się powszednimi czynnościami: „To my — winniśmy przygotować mu mieszkanie chociażby z naszych ciał — z naszego żywego ciała“...

Obrázky zakupione przez Muzeum Narodowe w Krakowie



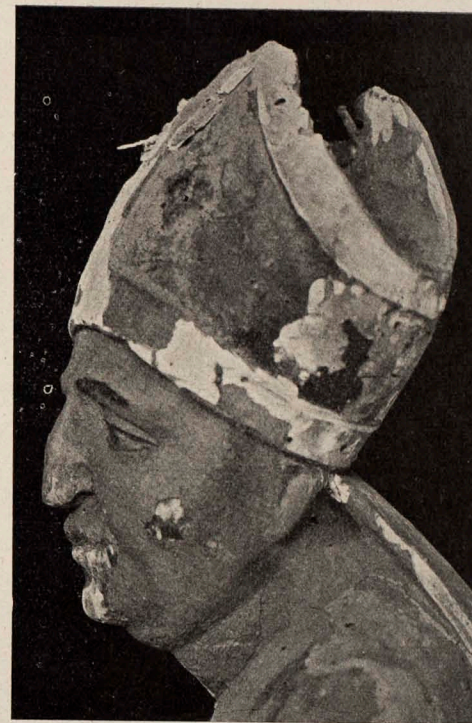
Emil Schinagel

Kościół Karmelitów



Jadwiga Sperling

Kwiaty



Głowa św. Augustyna

Dr. FELIKS KOPERA
dyrektor Muzeum Narodowego
w Krakowie.

Ochrona Zabytków Sztuki Średniowiecznej.

Rzeźba rozwijała się w Polsce w średnich wiekach bujnie i pomimo wielkich strat, jakie poniosły nasze zabytki przez pożary, kradzieże i zniszczenie, przez niedbalstwo i nieumiejącą konserwację, niejeden okaz dochował się i daje pojęcie o zdolnościach rzeźbiarzy polskich tej epoki zwłaszcza w XIV, XV i XVI wieku. Okazy te są nieraz bardzo zniszczone i wymagają nadzwyczaj starannej opieki, którą mogą znaleźć tylko w muzeach i to w muzeach odpowiednio urządzonych, gdzie system ogrzewania i utrzymywania odpowiedniej wilgoci może przedłużyć na długie lata istnienie tych dokumentów polskiej kultury artystycznej.

Obecnie w salach, które Muzeum Narodowe do swego rozporządzenia posiada — z wielkim trudem można uchronić przed zniszczeniem zabytki sztuki średniowiecznej — zwłaszcza polichromja odpada, jak to widzimy na publikowa-

nych tu obu pięknych rzeźbach, które przedstawiają pełne charakterystyki typy: Głowa w infule jest częścią figury z XV w. przedstawiającej św. Augustyna i zapewne sportretował rzeźbiarz do niej współczesną osobistość, jak to czynili artyści tej epoki, między nimi Wit Stwosz, druga głowa fragment figury rycerza św. Jerzego, pochodzącej z drugiej połowy XVI w. — Walka ze złowrogim zębem czasu wymaga zatem nowoczesnych urządzeń i warsztatów, które przewidują nowe plany budowy Muzeum Narodowego w Krakowie.



Fragment figury rycerza św. Jerzego

Z pracowni malarskich.



Norbert Nadel Mandolinista



Henryk Gotlib Portret

NORBERT NADEL
Kraków.

Kto powinien pisać o malarstwie?

W grudniowym zeszytce „Głosu Plastyków”, czasopiśmie walczącym z kołtuństwem w sztuce, art. mal. Henryk Gotlib zamieścił artykuł pod powyższym tytułem. Kol. Gotlib dochodzi do wniosku, że o malarstwie pisać powinni tylko malarze. Dowodzi, że w sprawie nowych metod leczenia raka głos zabierają wyłącznie lekarze, a na temat nowej ustawy lub kodeksu piszą wyłącznie prawnicy, a wszystkie inne głosy uważa się za prywatne wynurzenia. Wniosek: malarze powinni objąć dyktando w rzeczach malarstwa i wyłączne prawo rozpoznawania dobrego i złego w sztukach plastycznych.

Trudno mi się zgodzić z argumentacją autora. Jakby wyglądało to „dyktando” malarzy? Prawdopodobnie, a raczej pewnym jest, że dyktando takie objęliby malarze t. zw. „popularni”, posiadający poparcie zdołu i zgóry. Wodzem takich dyktatorów byłby prawdopodobnie sam Kossak. Wyobrażam sobie, jakby się Kossak przejechał po malarstwie np. kolegi Gotliba! Napewno by go rozniósł na kopytach swych koni. (Pewien przedśmiak dyktatury kossakowskiej dać mogą recenzje ideowego spadkobiercy Kossaka, art. mal. Eugenjusza Gepperta). Dyktatura Kossaka poparta zostałaby przez inne wielkości, jakby więc wyglądało owo „rozpoznawanie dobrego i złego w sztukach plastycznych”?

Nie chcę sprawy przesądzać. Może malarze w rodzaju Kossaka nie objęliby wyłącznej dyktatury. Przypuśćmy, że młodzi, współcześnie nastawieni malarze również by podnieśli swe głosy. Nie sądzę jednak, że bałagan byłby mniejszy. Przecież każdy malarz z reguły uznaje tylko ten kierunek, którego jest przed-

stawicielem. Wszystko inne jest mu nieomal organicznie obce. Skutek byłby taki, że rozpoczęłaby się między malarzami (bardzo pobudliwy species ludzki) wojna na skalę światową.

Możeby raczej należało zrewidować pojęcie krytyki artystycznej. Podobno pierwszym krytykiem był sam Pietro Aretino, który, opłacany suto przez Tyccjana, zapomocą zjadliwych krytyk gnębił wszystkich jego konkurentów. Rodowód krytyki rozpoczyna się więc wcale zacnym przodkiem. Od tego czasu zmieniło się cośniewiele, lecz niewiele. Utało się pojęcie, że „krytykować” dzieło sztuki, to znaczy nagwałt wyszukiwać wszystkie istniejące i nieistniejące wady i podlane sosem fachowych frazesów podawać publiczności do spożycia. Otóż publiczność tego wszystkiego strawić nie chce i nie może. Przeciętnego konsumenta sztuki wyrażenia fachowe nie zajmują. O ile się nie mylę, publiczność pragnie by jej umożliwiono, względnie ułatwiono podejście do obrazu. Zamiast tasiemców frazeologicznych w feljetonach dziennikarskich, należałoby w przystępny sposób informować publiczność o zagadnieniach sztuki współczesnej, podkreślać związek historyczny, a pisząc o wystawach objaśniać, jakiemu kierunkowi dany malarz hołduje i do czego dąży. Objawiać, a nie „krytykować”.

Na jednym punkcie mogę się zgodzić z p. Gotlibem, że pisać o sztuce powinni fachowcy, a więc zasadniczo malarze. „Pisać” a nie „krytykować”, bo z chwilą gdy malarz zamienia się w krytyka, staje się wilkiem w owczej skórze. Pozatem uważam, że każdy kulturalny, z odrobiną entuzjazmu, ze sztuką naprawdę obeznany człowiek może o sztuce pisać.

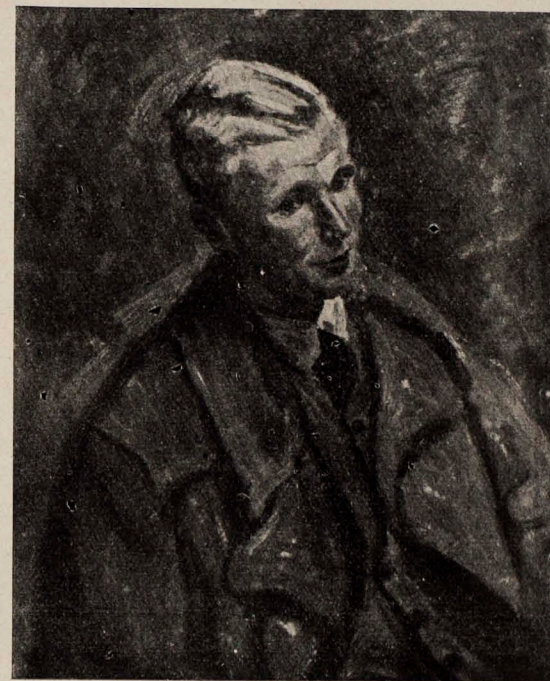
Przedewszystkiem: nie ferować wyroków.



Glicensztajn

Portret Hirszenberga

Obraz zakupiony przez Muzeum Narodowe w Krakowie



Norbert Nadel

Portret sędziego Dra Tadeusza Kulakowskiego

KAZIMIERZ RUTKOWSKI

Kraków.

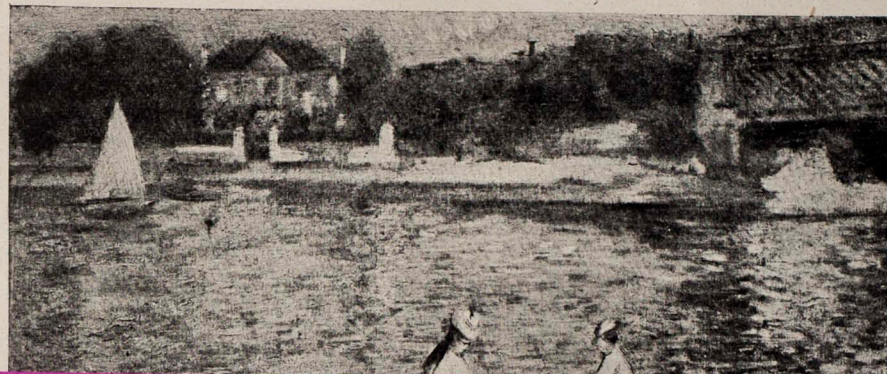
Mozajki w Afryce.

Przez wpadową bramę Kartaginy, drogami zdobywców czarnego Kontynentu, wcisnęła się kultura helleńsko-rzymska. Powstawały obozy wojskowe, obozy przemieniały się w osiedla, te znów rozpierane wygodami i potrzebami mieszkańców rozrastały się w piękne miasta, pulsujące życiem. Odmierzano publiczne place, kreślono ulice, dźwigano na barach kolumny, kładziono architrawy, tworzono świątynie, pałace, termy, wille, stadjony, szkoły, piętrono marmur i tworzono cuda architektury, lśniące od malowideł, metalu i przepysznych mozaikowych płyt.

Dziś wszystko to leży w pyłe, w czerwono-szarej, spalonej żarem ziemi. Na całym obszarze prowincji Tunisu, otoczonym z dwóch stron błękitnym ramieniem morza śródziemnego, a zamkniętym od pld. zachodu bezmiarem dusznej Sahary, drzemią na dawnych szlakach ruiny, zapomnienie, dające bladą wizję dawnej świetnej rzeczywistości.

Na tych cmentarzyskach bujnego życia, wśród jednostajnie zżeranych przez wieki marmurów, często pośród zarastającego zielska, uśmiechają się do przechodnia przedziwne obrazy. Prawdziwie żywy ślad życia — przepyszne mozaiki kolonij grecko-rzymskich, z których za zbliżeniem się człowieka z cichym szelestem uciekają całe gromady węzów. Lśniące kamyczki, ułożone troskliwie w barwne rytmy, wiodą nas w sam środek bujnego, a tak dawno zgasłego życia.

Jeśli zestawimy mozaiki kolonij afrykańskich z takimi na kontynencie Italji, to różnica da się przedstawić w prostym porównaniu: kąpiel w wytwornej wannie i — kąpiel w morzu i słońcu. Mozaikę na italskim lądzie cechuje elegancja patrycjatu, z precyzją i wykwintem tworząca z freskami opowiadanie o pięknych bogach i bohaterach. Dominuje mitologia — a w Afryce: mozaika nabiera świetlistości nieba, nawet z najbardziej mistrzowsko opanowanej kompozycji emanuje gęsty żar słoneczny. Bogowie i bohaterzy mają swą niezależną siłę ruchu, miłość ma pełny namiętny giest, scena mitologiczna (przeciwie jak w Italji) jest tu fragmentem wtopionym w bujny rytm roślinnych motywów. Żywiolowe bitwy morskie, polowania pełne gwałtownego ruchu, sceny rolniczego życia, ogrody pełne barwnego ptactwa, roślinność obfitych koszu kwiatowych. Sceny płomiennej miłości. W tym napojonym ciężkim słońcem i treściwym winem, mozaikowym materiale czytamy, jak w otwartej księdze życia, które tak dawno rozsypało się w popiół.



ERRATA.

W artykule „Sprzeczności między Teorją a praktyką impresjonizmu“

str.	wiersz	zamiast	ma być
17	5	interwencja	inwencja
18	31	wspomnianych	wspomniani

w artykule „Ziemia pragnie...“

str.	wiersz	zamiast	ma być
32	14/15	doliczam	zaliczam

Sprzeczności między teorią a praktyką impresjonizmu.

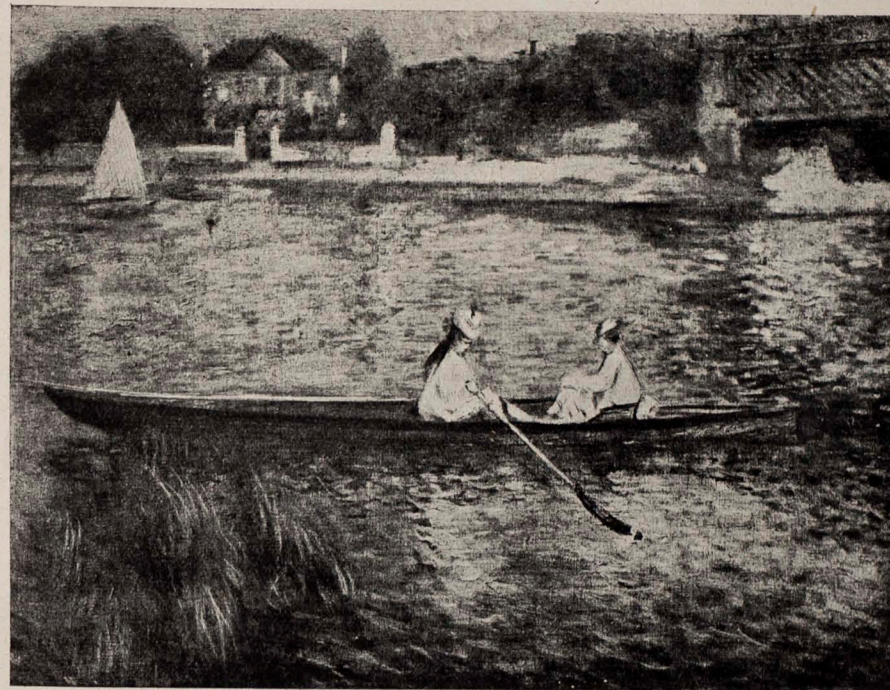
Naturalizm objektywizował przeżycie malarza. Oczyszczał właśnie malarską stronę obrazu z indywidualnej interpretacji. Krowa namalowana musiała być podobna do żywej, ustawionej do pozowania w pracowni z północnym (tylko północnym) światłem. Toteż malowane krowy z epoki naturalizmu są do siebie podobne. Chyba że która była łaciata. Interwencja malarza ograniczała się do treści obrazu. Więc dodawano do jednej krowy drugą, albo pastucha z fujarką. I tak rozwijało się malarstwo naturalistyczne po linii reprodukcyjnej doskonałości i „zglobiania“ treści obrazu, w sensie banalnej i cikliwej literatury. Stało się niesamodzielną ilustracją, a jego „objektywna prawda“ była tylko wazutkiem postulacikiem fotograficznej sprawdzalności malowanego przedmiotu na modelu. (Nie będąc zresztą nigdy prawdą po myśli i na wyżynie n. p. realizmu Zoli).

Dziś wszystko to leży w pyłe, w czerwono-szarej, spalonej żarem ziemi. Na całym obszarze prowincji Tunisu, otoczonym z dwóch stron błękitnym ramieniem morza śródziemnego, a zamkniętym od pld. zachodu bezmiarem dusznej Sahary, drzemią na dawnych szlakach ruiny, zapomnienie, dające bladą wizję dawnej świetnej rzeczywistości.

Na tych cmentarzyskach bujnego życia, wśród jednostajnie zżeranych przez wieki marmurów, często pośród zarastającego zielska, uśmiechają się do przechodnia przedziwne obrazy. Prawdziwie żywy ślad życia — przepyszne mozaiki kolonij grecko-rzymskich, z których za zbliżeniem się człowieka z cichym szelestem uciekają całe gromady wężów. Lśniące kamyczki, ułożone troskliwie w barwne rytmy, wiodą nas w sam środek bujnego, a tak dawno zgasłego życia.

Jeśli zestawimy mozaiki kolonij afrykańskich z takimi na kontynencie Italji, to różnica da się przedstawić w prostym porównaniu: kąpiel w wytwornej wannie i — kąpiel w morzu i słońcu. Mozaikę na italskim lądzie cechuje ele-

gancja patrycja
o pięknych bo
nabiera świetli
pozycji emanu
siłę ruchu, mił
w Italji) jest
Żywiołowe bit
czego życia, o
towych. Sceny
ściwem winem
które tak daw



Renoir

W łodzi

SYRJUSZ KORNGOLD
Kraków.

Sprzeczności między teorią a praktyką impresjonizmu.

Naturalizm objektywizował przeżycie malarza. Oczyszczał właśnie malarską stronę obrazu z indywidualnej interpretacji. Krowa namalowana musiała być podobna do żywej, ustawionej do pozowania w pracowni z północnym (tylko północnym) światłem. Toteż malowane krowy z epoki naturalizmu są do siebie podobne. Chyba że która była łaciata. Interwencja malarza ograniczała się do treści obrazu. Więc dodawano do jednej krowy drugą, albo pastucha z fujarką. I tak rozwijało się malarstwo naturalistyczne po linii reprodukcyjnej doskonałości i „zglobiania“ treści obrazu, w sensie banalnej i kliwej literatury. Stało się niesamodzielną ilustracją, a jego „objektywna prawda“ była tylko waziatkiem postulacikiem fotograficznej sprawdzalności malowanego przedmiotu na modelu. (Nie będąc zresztą nigdy prawdą po myśli i na wyżynie n. p. realizmu Zoli).

Zasadniczą zasługą impresjonizmu — wobec współczesnej sztuki — to walka o malarską treść obrazu, to przeprowadzenie rozdziału między treścią a literaturą, to zrozumienie, że treścią obrazu nie może być i najwznioślejsze uczucie, rozsadzające pierś malowanego kochanka, lecz jedynie — trudne wprawdzie do określenia, ale dobrze nam znane — owo specyficzne przeżycie malarskie.

Nastawienie na wrażliwość, na wrażenie, zmienne, zależne od warunków obiektywnych (oświetlenie) i subiektywnych (nastroj), to otwarte drzwi dla wyklętej przez naturalizm inwencji artystycznej i fantazji malarskiej, to subiektywizacja otaczającego nas świata, to negacja naturalizmu. W rzeczywistości i w praktyce malarskiej.*)

W teorii impresjonizmu rzecz się przedstawia nieco odmiennie. Potrafili zbuntować się, lecz nie umieli znaleźć własnych uzasadnień. Nie mogli się uwolnić od powszechnie panujących haseł naturalizmu. Teoria powstającego i nawet późnego impresjonizmu zmienia tylko konsekwentnie nadal jedyne i naczelne kryterjum: obiektywnej prawdy na „lepsze”, na bardziej naturalistyczne, dodając do tej bałamutnej prawdy — modny w epoce pozytywizmu — sugestywny przymiotnik: „naukowe”.

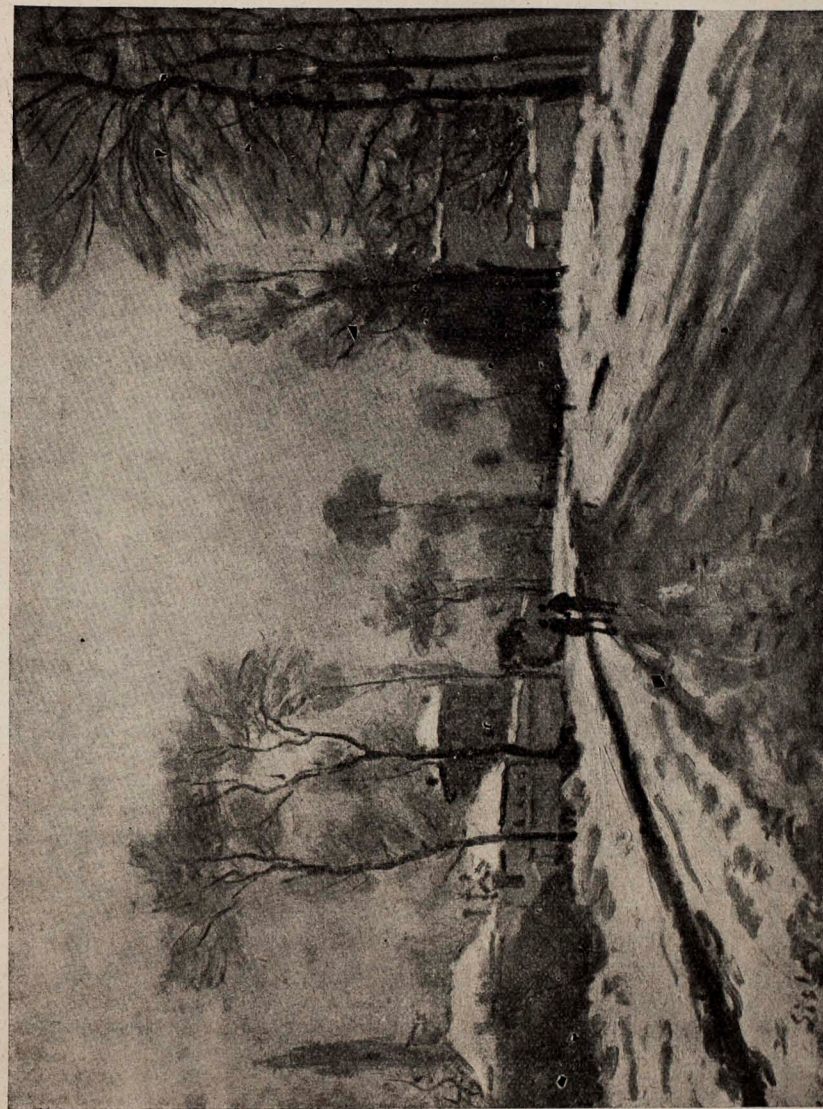
Co mówili impresjoniści sami o swych obrazach? Przecież trzeba było wyjaśnić tę inność, która była i dla światlejszych umysłów owych czasów conajmniej dziwaczną, a nawet śmieszną i karykaturalną.

Za rewolucję — my ją dopiero uznaliśmy.

Otóż dziwne nam się wydają dzisiaj, te jak usprawiedliwienia często brzmiące wyznania wiary malarskiej. Opowiadali, że malują tylko naturę, że to oni są dopiero prawdziwymi naturalistami. Naturalizm Courbet'a był dla nich powierzchowny. „Odkryli” światło i jego prawa fizyczne (albo raczej swoją o tych prawach koncepcję), „odkryli” powietrze, atmosferę, która w zależności od nasycenia barwą, odpowiednio zniekształca widziany poprzez nią przedmiot. Był to pierwszy i walny argument, uzasadniający ową mglistość impresjonistycznych obrazów, to przedziwne zjawisko kolorystyczne, które nas urzekło swoją malarską wymową. Reszta argumentów (jak i zresztą wspomnianych) — to jakby plastyczna interpretacja zasad fizjologii widzenia i fizyki teoretycznej z drugiej połowy XIX wieku. Nie będziemy się też więc dłużej zatrzymywali nad tą interpretacją, nie będziemy też opisywali rozwoju zasad impresjonizmu od Monet'a aż do neoimpresjonisty Seurat'a i fizyka Chevreuil'a. Musi nam wystarczyć w ramach artykułu przytoczony przykład naiwnego (pod kątem widzenia epoki: przymusowego) rozumowania, które miało nam uprzystępnić poznanie źródła współczesnej kultury plastycznej, kultury z założenia antynaturalistycznej.

Rzeczywistością nieusprawiedliwiona teoria naukowego naturalizmu impresjonistów stała zatem u kolebki współczes-

*) Więc zdawałoby się, że impresjonizm to wreszcie i koniec naturalistycznego nieporozumienia. Tymczasem jego echa u nas niestety jeszcze nie przebrzmiały. Mimo bohaterskiej walki Feliksa Jasińskiego (Mangha) o równouprawnienie w malarstwie głowy kapusty z głową szlachcica. Albowiem jeszcze ciągle reprezentuje nasze akademie jeden i drugi pogrobowiec naturalizmu, którego obrazy powlnny wisieć po dworcach kolejowych Europy z napisem (n.p.) „Madonna des environs de Cracovic”, — „Visitez la Pologne”.



nego malarstwa nienaturalistycznego. Należy nawet przyjąć, że rozwojowi tego malarstwa sprzyjała, uspokajając naturalistyczne sumienie epoki, wszystko przenikającym, dotychczas przeoczonym, czwartym międzywymiarowym widzialnego świata — światłem i fikcją naukowej prawdy.

Wiemy, że poprzez te więzy tak niemalarskich założeń zdołał się przedrzeć zdrowy instynkt dzisiejszego malarstwa, że były te założenia tylko taktyczną (jeśli nawet nieświadomą) bronią przeciw wszechwładnemu naturalizmowi.

* * *

Warto wreszcie zwrócić uwagę na jeszcze jedną charakterystyczną niekonsekwencję. Światło, w interpretacji impresjonistów, ten wszystko owiewający fluid ich malarskiej wrażliwości — to z natury rzeczy kres przejrzystej perspektywy. A przecież perspektywa to widzenie rzeczy uzupełnione naszym doświadczeniem, naszą wiedzą o nich. Więc właśnie naukowy naturalizm w sensie impresjonistów.

* * *

Przykładem humorystycznej już absurdalności „naukowego“ wyjaśniania impresjonizmu, jako odmiany naturalizmu, niech będzie fakt, że znalazł się zaprzysiężony znawca sztuki (nikt inny tylko R. Muther), który w malarstwie impresjonistycznym widział skutek rozwojowych, biologicznych zmian naszego oka. (Zaszytych — rozumiecie — na przestrzeni kilkudziesięciu lat).

Bagatela.

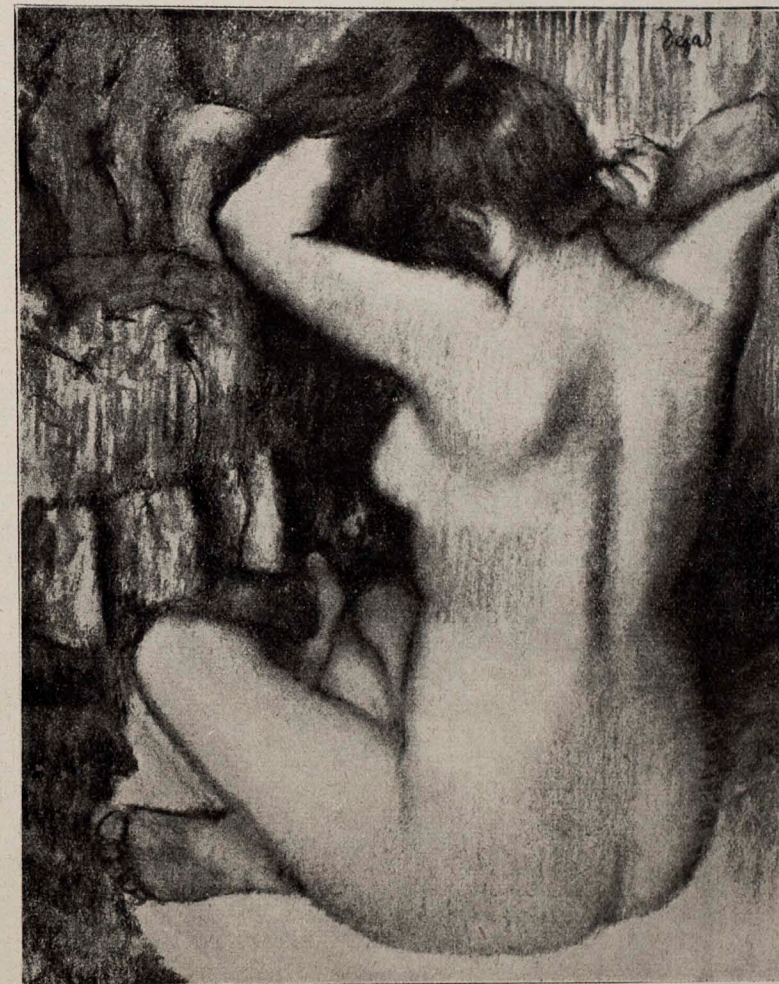
* * *

Obrazy impresjonistów wywołały w nas zachwyt i głębokie zrozumienie. Pewnie dlatego nie rozumiemy ich teorii. Konsekwentnie rzecz przemyślawszy, dając wiarę ich objaśnieniom, musielibyśmy bowiem przyjąć, że malowali pojęcia, syntezę tego, co n. p. o przyrodzie w tym czasie wiedzano. A wiemy dzisiaj, że wiedzano mało i źle. Więc wolimy wierzyć ich obrazom.

Krótko: po beznadziejnej sytuacji w połowie XIX w. znajdujemy w pracowniach impresjonistów sztukę nieświadomą jeszcze swej „czystości“, z jej paradoksalną teorią nadnaturalistyczną. Olśniona swą (dzisiaj powiemy:) malarskością, sięga po uzasadnienia do pracowni fizykochemicznej. Mieli oni jednak coś do powiedzenia, ci impresjoniści, skoro mimo tego naturalistycznego opętania, dokonali dzieła, w którym dopatrujemy się nowego i żywego źródła wartości, z naszego stanowiska, czysto malarskich. Na ich usprawiedliwienie dodajmy, że był to okres pozytywizmu, że wszystko musiało mieć swoje „naukowe“ uzasadnienie. Kładziemy ten cudzysłów z pomostu naszych malarskich zastrzeżeń, nie kwestjonując oczywiście bynajmniej naukowości wyjaśnień pozytywizmu. Jako malarze nie znamy się na nich.

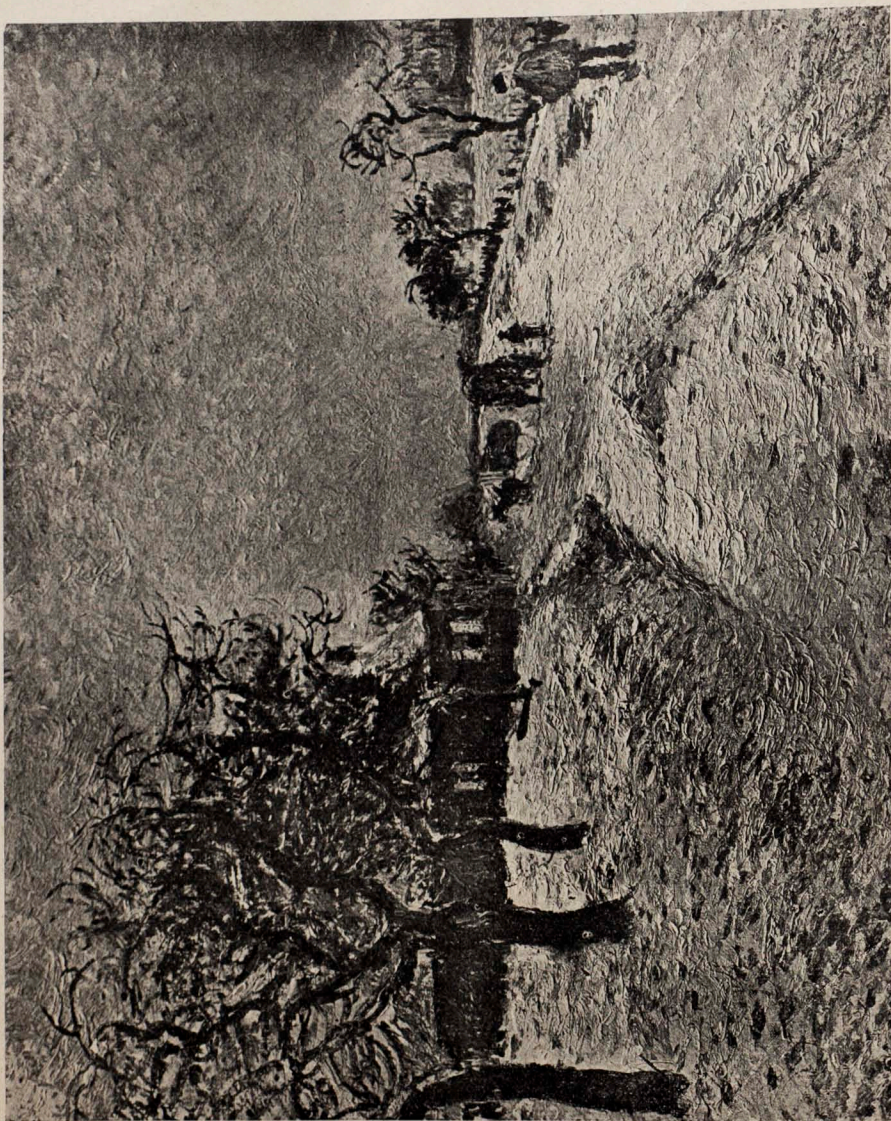
* * *

I jeszcze: sztuka, a więc i malarstwo — to twórczość metafor. Impresjoniści (znowu) zrozumieli, naprzekór wszelkiej teorii, że metafor malarskich.



Edgar Degas

Akt



Pisarro

Pejzaż zimowy

Dr HENRI BIRNBAUM
Antwerpja.

Rytm jako forma.

Poziom dzieła sztuki oceniać można z punktu widzenia formy i treści. Dzieło sztuki działa przez formę na poczucie rytmu i symetrii, (jest niejako rytmem, transponowanym w przestrzeń), przez treść przedmiot sztuki działa na intelekt, a ponieważ forma i treść niezawsze są na tym samym poziomie, dysharmonja ta oddziaływa na poziom całego dzieła.

Rozpatrując dzieło literackie wyłącznie z punktu widzenia treści, umieścimy na najniższym poziomie te, które odwołują się do reakcji natychmiastowych, wynikających z namietności i związanych z określoną chwilą i miejscem. Na najwyższym zaś szczeblu spotkamy dzieła, czerpiące natchnienie w tęsknotach pokoleń, ludzkości całej — dzieła niezmiennające się pod wpływem okoliczności i odwołujące się do myśli, które nie podlegają grze polityki lub mody. Nikogo nie zdziwi, że poematy takie są dziełami religijnymi, Ewangeljami, lub jak się je nazywa, testamentami. Odwołują się do wolnego od namietności ducha i dzięki tendencji swej należą do dziedziny wiecznego.

Na najniższym szczeblu napotykamy dzienniki, starające się wywołać natychmiastową reakcję na wszystkie zdarzenia dnia i powierzchni społecznej.

Gdybyśmy oceniali dzieło sztuki wyłącznie z punktu widzenia formy, to niezawodnie muzyka zajęłaby pierwsze miejsce. Jest zupełnie zrozumiałe, że wszystkie gałęzie sztuki oddziałują zapomocą formy na poczucie rytmu i symetrii, lecz muzyka jest syntezą rytmu.

Muzyka jest w stanie odtworzyć każdy rytm przyrody i człowieka i tamsamem przypominać życie w całej jego różnorodności. Muzyka nie jest rytmem poszczególnej jednostki, związanej z określonem miejscem i tamsamem posiada możność przypominania wszystkich możliwych rytmów życia, nie będąc podobną do żadnego z nich. W muzyce kryje się obiektywizm syntezy, którego żadna inna forma nie posiada. Z punktu widzenia formy muzyka zajmuje pierwsze miejsce. Formy zewnętrzne, któremi się posługują inne gałęzie sztuki, bardziej są związane z określonym czasem i określoną okolicznością, które ograniczają ich działanie i tamsamem poziom.

W rzeczywistości jednak nie można obcować z dziełem sztuki, rozkoszując się wyłącznie jego treścią, lub wyłącznie jego formą. Zasięg działania na umysł zapomocą formy określa wartość, czyli poziom dzieła sztuki. Poziom dzieła sztuki będzie tem wyższy, im łatwiej dzieło poprzez formę swą, bez pośrednictwa innych elementów wywoła oddźwięk u widza. Widzimy to w muzyce, która z natury swej jest czystą formą. Muzyka posiada możność wywoływania różnych nastrojów zapomocą rytmu, a więc czystej formy.

Należy jednak podkreślić, że nie zamiar kompozytora wywołania pewnego określonego uczucia podnosi jego muzykę do wyżyn wniosłości, lecz opanowanie rytmu, czyli czystej formy, umożliwi mu opanowanie umysłów.

Jeśli muzyka posługuje się słowami, by przemówić bardziej bezpośrednio,

ogranicza zasięg swego działania, mowa bowiem jest zawsze związana z pewnym określonym miejscem i z pewnym środowiskiem. Tak zwana muzyka programowa, w rodzaju romantycznej, wprowadza obcy element. Poziom jej się obniża, zapowiada bowiem słuchaczowi, co chce wyrazić i ześrodkowuje jego uwagę na pewnej grupie uczuć. Ponieważ forma jej, jako taka, nie jest dostatecznie doskonała, kompozytor usiłuje zapomocą tytułu niejako ostrzec i tem łatwiej skierować myśli słuchacza w zamierzonym kierunku.

Znaczenie wystarczającej formy lepiej jest widoczne w słowie pisanem. Słowo zwraca się bezpośrednio do umysłu, zdawałoby się zatem, że mogłoby się obyć bez wyszukanej formy. Otóż doświadczenie wykazuje coś wręcz przeciwnego. Myśl wyrażona zapomocą epigrammatu lub sonetu łatwiej porywa umysł, niż długie, rytmu pozbawione rozumowanie.

Stosunek idei, wyrażony zapomocą słowa rytmicznego lub poezji rymowanej, do idei wyrażonej w prozie, możnaby porównać ze stosunkiem, zachodzącym między odlanym w brązie pomnikiem, a jego szkicem na papierze. Poezja, podobnie jak pomnik, jest konstrukcją trwałą, zwraca się bowiem do umysłu za pośrednictwem odwiecznej mowy całej przyrody — rytmu.

Proza nie posiada zadatku trwania, działanie jej słabnie z czasem, o ile nie ma w sobie rytmu. Dzieła filozoficzne z tego powodu starzeją się tak szybko, chociażby wyrażały prawdy wieczne. Myśl Spinozy, tak ściśle wyrażona w pismach tego filozofa, znalazła swój najbardziej sugestywny i trwały wyraz w spiżowej mowie Goethego, który przepojony był panteistyczną filozofją Spinozy. Goethemu prawdopodobnie zawdzięcza swój rozgłos.

Uważano-by może Zaratustrę Nietschego za odruch zdziwaczałego człowieka przeciw społeczności, gdyby utwór ten nie został stworzony w mowie pełnej rytmu. Dlatego wydaje się najbardziej trwałym dziełem Nietschego.

Dlaczego rytm przemawia do umysłu? Ponieważ idea jest skrótem tego, co się powtarza periodycznie. Tego, co jest koniecznością rytmu. Idea jest transpozycją w dziedzinę intelektu zjawisk, które się odbywają i powtarzają w czasie i przestrzeni. O ile symetria jest transpozycją rytmu w przestrzeń lub dziedzinę wzrokową, to idea jest transpozycją w dziedzinę myśli. Z tego powodu muzyka, czysty rytm, jest w stanie wywołać myśl i nastroje. Tembardziej słowo rytmiczne znajdzie skuteczny oddźwięk, bo wyraża ideę i zwraca się bezpośrednio do umysłu.

Proza, mająca na celu wyjaśnienie idei, nie działa tak dynamicznie, ponieważ przypomina złożoność życia wraz ze wszystkimi szczegółami, zakłócającymi wyrazistość rytmu. Proza mniej uwidacznia periodyczność, wyłuskana ze złożoności życia. Jeżeli pragniemy przenieść kogoś w atmosferę idei dla ogarnięcia szerokiej wizji, należy unikać przypadkowości, a podkreślić jedynie powtarzalność zjawisk. Naturalizm zaniedbywał to prawo i temsamem ograniczył swój zakres działania.

Styl w sztuce jest odpowiednikiem rytmu, symetrii w muzyce i słowie pisanem. Dzięki stylowi sztuka jest syntezą życia, a nie jego kopją. Dzięki swej wartości syntetycznej sztuka posiada obiektywizm; temsamem osiąga swój szczyt.

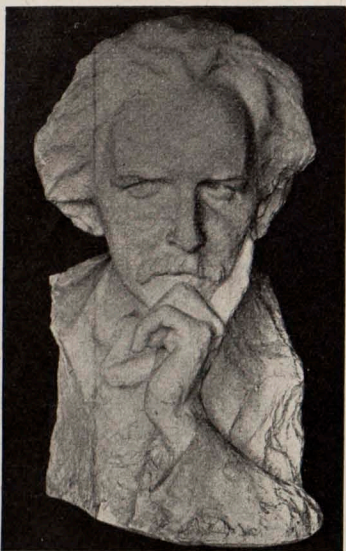
Tłum. z franc. Norbert Nadel

Z pracowni malarskich.



Syryusz Korngold

Portret dra Frauenglassa



Hochman

Rzeźba



Kernerówna

Majolika

JADWIGA SPERLING
Kraków.

Artyści — a społeczeństwo.

Sztukę tworzą wszyscy, wielcy i mali. Genjusz nie wyrasta nigdy nagle, bez przygotowania, ani na pustyni. Poprzedzają go pokolenia większych i mniejszych, na fundamencie drobnych cegiełek wyrasta gmach, z niego dopiero wystrzela wspaniała, wyniosła wieżyca. Znane i tak prawdziwe przysłowie: „Nemo propheta in patria sua“ odnieść możemy nietylko do przestrzeni, ale i do czasu. To co dzisiaj wydaje nam się dziwnem, lub zgoła miana sztuki niegodnem, uznać mogą w pełni przyszłe pokolenia. Czas bowiem segreguje najpewniej ziarna i plewy, a perspektywa lat czy wieków jest najlepszym probierzem istotnych wartości. Mielśmy już w dziejach kultury niezliczoną ilość przykładów.

Byt dzisiejszego artysty oparty jest aż nazbyt często na paradoksie. Pracuje nie poto, by mógł żyć, ale poto by mógł pracować. Szuka w tym celu wszelkich możliwych i niemożliwych sposobów, każdy dzień jego życia jest poświęceniem pragnień człowieka dla pragnień artysty —

materji dla ducha. Jego instynkt dąży nietyle do zapewnienia sobie egzystencji, ile do zapewnienia sobie choćby na krótką metę możliwości pracy dla sztuki. I bez względu nato, czy społeczeństwo chce lub nie chce, może lub nie może otoczyć artystę tą opieką, którą mu jest winno, jakby samemu sobie — skoro pouczone przez historję nie może współcześnie nigdy napewno osądzić co złe, a co dobre, co chwilowe, a co wieczyste, — toczyć się dalej będzie przed oczyma ludzkości heroiczny bój ducha z materją, który wie dzie od niepamiętnych czasów artysta. Jakże szczęśliwym jest kraj i jakże szczęśliwem społeczeństwo, które w pełnem zrozumieniu jego twórczej misji usuwa ze stromej ścieżki ostre kamienie i podaje pomocną dłoń!

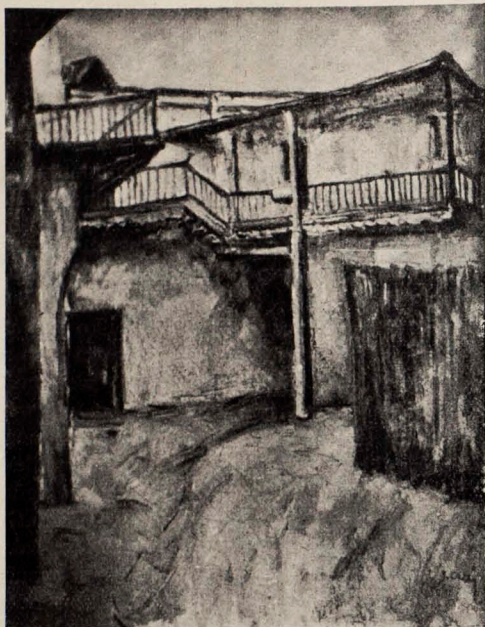
Zamieszczony poniżej wyjątek z dzieła znakomitego historyka sztuki Elie Faure'a maluje na przykładach niedawnej przeszłości stosunek społeczeństwa i krytyki do artysty-plastyka.

„W społeczeństwie demokratycznym istnieje tylko jeden arystokrata, a tym jest artysta i dlatego to ono tak go nienawidzi. Artysta jest zawsze samotny — czyto okryty chwałą, czy zozydzony, czy włóczony dzień po dniu przez czeredę amatorów, krytyków i salonowców, czy nawet przemocą wciągnięty w stęchlą atmosferę Akademji i Szkół (Ecoles). Przeciwstawia się jednego artystę drugiemu w imię teorii i systemów, których obaj nienawidzą. Daumier'a i Flauberta włóczono po sądach. Daumier zresztą, w którym płonie ogień Rembrandta i siła Michała-Anioła uważany jest za lekkiego facejonistę. Manet jest wrogiem ludu. Wyszadzano na łamach prasy Zolę, który go broni. Wygwizdano impresjonistów, zarzucając im ignorancję rysunku, później sławiono ich rysunek, by oplwać ich spadkobierców. Ci którzy żyją nędznymi okruchami z ich stołów, uważają ich sztukę za niepełną (incomplet). Wyśmiano konstrukcję Cezanne'a, który właśnie ją odbudował. Wyszadzono kolor i pełnię formy Renoir'a, który odnalazł zwarłość bryły i liryzm koloru. Czyż nie są oni wszyscy równie samotni jak Rembrandt ginący z nędzy, Velasquez dworzani, lub Watteau suchotnik, przygarbięty przez litościwego przyjaciela?“

„Malarstwo! Sztuko najwznioślejsza, najwyższa ze wszystkich! Tańcu, muzyko, przeniesiona w świat przedmiotowy, równie niedostępna dla przeciętnej duszy, jak niedostępna jest transcendentalna algebra dla ludzi z wykształceniem elementarnem! Amator pisania feljetonów, mistrz gry w domino, gryzi-piórko biurowe, lokaj i wyborca są Twymi sędziami! Nagradzają Cię, jak się nagradza tuczne woły! Perło, w której gra morze i niezmiennosc dramatu nieba i wieczysta tragedia ruchu i barwy i najdumniejsze, najbardziej tajemnicze drzenia duszy. — Wieprze stanowią o Twym losie!“

„Wiek cały, w dążeniu do poszukiwań naukowych, niemało przyczynił się do wywołania ciągle wzrastającego nieporozumienia między tym samotnikiem (artystą), a tłumem, coraz bardziej niezdolnym wyczuć wymowę formy. Z dniem każdym uczone ruguje artystę ze stanowiska, które od czasów Renesansu zajmował w opinji współczesnych. Wznosi się ołtarze wynalazcy krowianki lub pieca, pozostawiając w ukryciu tego, który wpływa na zmianę równowagi dusz na przeciąg wieku lub tysiąca lat. Ale to jest w porządku — mit o Herkulesie bardziej znany jest tłumowi, niż mit o Prometeuszu!“

Z pracowni malarskich.



I. Czaj-Goldhuber

Pejzaż

IGNACY MÜLLER
Kraków.

O powstaniu, celach i pracy Zrzeszenia Żydowskich Artystów Malarzy i Rzeźbiarzy w Krakowie.

Zrzeszenie powstało w roku 1931, po rozpadnięciu się niedługo istniejącego Towarzystwa Krzewienia Sztuk Pięknych.

Cele Zrzeszenia są następujące:

Wyszukiwanie talentów, zapraszanie zdolnych i utalentowanych artystów, bez względu na ich wiek, do udziału we wystawach.

Udzielanie pomocy i porad w urządzaniu wystaw, wspieranie moralne i materialne. Wyznaczanie nagród konkursowych i premij. Urządzanie wystaw we wszystkich miastach Polski i poza granicami kraju. Urządzanie wykładów, odczytów, wieczorów dyskusyjnych o zagadnieniach sztuki. Wydawanie monografij artystycznych, tek graficznych, pocztówek i czasopisma, poświęconego zagadnieniom sztuki.

Artysta czerpie podniety twórcze nietylko z siebie, ale ze świata. Obopólny ten wpływ powinien być naturalny i nie poprzez czynnik trzeci, zewnętrzny, przez pośrednika, żerującego na indywidualności artysty i gustach publiczności, urabiaacza mody i „smaczków” artystycznych.

A jeżeli dla rozwoju artysty i rozprzestrzeniania się sztuki, konieczną jest transakcja zamienna między twórcą dzieła artystycznego a jego nabywcą, to jednak daleką ona być musi od wszelkiej spekulacji handlarskiej.

Moment ten wnosi pośrednik i biada artyście, który w rękach tego komercjonalisty rozpoczyna pogoń za uznaniem, sławą i zyskiem, — im bardziej zbliża się do wymarzonych dóbr, tem bardziej oddala się od tego, co twórczem w nim było, tem dalej za sobą zostawia sztukę.

Biada publiczności, która będąc powolnym narzędziem w rękach kuntshändlery, kupując obraz, widzi w nim dobrą lokatę kapitału. Ta publiczność daleką jest od zrozumienia sztuki.

Ustrzeżenie zatem artysty przed dostaniem się w ręce tego managera, który dyktuje mu co i jak ma tworzyć, wzamian za zapewnienie mu odbioru przez pewien okres jego prac — z jednej strony, a z drugiej — ustrzeżenie publiczności przed narzucaniem jej przez tego samego managera naturalistycznych, „miłych” wrażeń w formie wylizanych obrazków, oto troska, której prace Zrzeszenie poświęca. Dać artyście oparcie, zapewnić mu swobodną, niczem nieskrępowaną twórczość, nauczyć publiczność poważnego stosunku do twórczego dzieła, szukania w niem poza „gładziznami” i „kolorowością” jeszcze innych wartości konstruktywnych, kompozycyjnych, związków kolorystycznych, czy wreszcie ciekawego ujęcia tematu.

A teraz skonfrontujemy zamierzenia z tem, co zostało zrobione przez ten krótki okres od roku 1931, — z zastrzeżeniem, że nie będzie to dokładne sprawozdanie, tylko pobieżny przegląd ważniejszych prac.

30 vernisageów z około 80-ma wystawcami, w tem wystawcy, mieszkający stale zagranicą, jak Alfred Aberdam, Mane Katz, Artur Kolnik, E. Mandelbaum, ponadto wystawa Cechu artystów plastyków „Jednoróg”.

Wystawy: Pamiątkowa błp. Maurycego Gotlieba, pamiątkowa błp. Samuela Hirschenberga w 25-letnią rocznicę śmierci, urządzona własnym nakładem kosztów i wysiłku. Wystawy pośmiertne: błp. Mojżesza Aplebauma, błp. Adolfa Messera, błp. Zygmunta Nadla. Wystawy Jubileuszowe: Artura Markowicza z okazji 50-lecia pracy i Abrahama Neumana z okazji 50-lecia pracy.

Wystawy poza Krakowem, — bez uwzględnienia indywidualnych wystaw członków Zrzeszenia w różnych salonach wystawowych i grupach artystycznych po różnych miastach Polski i poza granicami kraju, — w Katowicach i we Lwowie, a poza granicami w Amsterdamie, Rotterdamie i Hadze.

Wszystkie wystawy cieszyły się nietylko dużym powodzeniem moralnym, czego dowodem częste zakupy dzieł przez najpoważniejsze instytucje kraju: Łoża Bnej Brith, Muzeum Narodowe w Krakowie pięć dzieł (Efraim Mandelbaum, Nadel Norbert, Jadwiga Sperling, Emil Schinagel, Mojżesz Schwannefeld. Cieszyły się również pokaznym sukcesem materialnym, bo łączna suma, uzyskana przez artystów ze sprzedaży dzieł na wszystkich wystawach do-

chodzi do 80.000 zł. Wydanie monografii o błąp. Maurycem Gottliebem, pióra Mojżesza Waldmana, z okazji urządzenia wystawy pamiątkowej. Przygotowanie do druku monografii o błąp. Samuelu Hirschenbergu, pióra Dra Seweryna Gottlieba. Szereg monografii w opracowaniu Dra Emila Schinagla pod tytułem „Współcześni Artysty Żydowsy w Polsce”.

Wydanie pocztówek z reprodukcją obrazu art. mal. J. Czaja, przedstawiającego barbarzyństwo hitlerowszczyzny.

Urządzenie około 30 odczytów, wieczorów dyskusyjnych, w związku z urządzeniami wystawami na różne tematy sztuki współczesnej.

Inicjatywa i wstępna praca celem stworzenia Syndykatu Zrzeszeń Żydowskich Plastyków w Polsce, w związku z urządzonym I. ogólnopolskim zjazdem plastyków żydowskich.

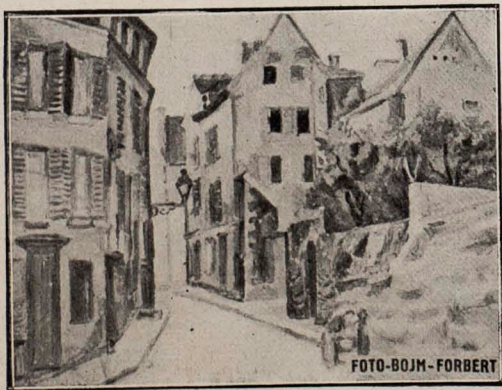
Starania około stworzenia Muzeum Żydowskiego w Krakowie, uzyskanie przyrzeczenia od Prezydenta miasta Dra Mieczysława Kaplickiego na oddanie lokalu na pomieszczenie tegoż Muzeum w starym Ratuszu na Wolnicy, powołanie do życia komitetu obywatelskiego stworzenia Muzeum żydowskiego w Krakowie i prace przygotowawczo-inżynierskie.

Skupienie w swych szeregach 40 artystów malarzy, rzeźbiarzy, grafików, ceramików, metaloplastyków, mieszkających w różnych miastach Polski i częściowo poza granicami kraju, akcja samopomocowa i udzielanie pożyczek artystom. Zwerbowanie 250 członków wspierających Zrzeszenie i zapewnienie im udziału w bezpłatnym rozlosowaniu 30 premij, oraz udzielanie zniżek na wszystkie imprezy Zrzeszenia (wystawy, odczyty, zabawy i t. d.).

Oto kilka szczegółów tego, co dotąd zostało zrobione.

Jeżeli wziąć pod uwagę w jakim okresie prac tych dokonano, to nie uciekając się do pobłażliwości i uwzględnienia ciężkich warunków, rzecz można śmiało, że dorobek pracy jest wcale pokaźny.

W tem też przeświadczeniu wydając ten pierwszy numer naszego czasopisma, pozwoliliśmy sobie powiedzieć kilka słów o naszej pracy, a sąd pozostawiając czytelnikom.

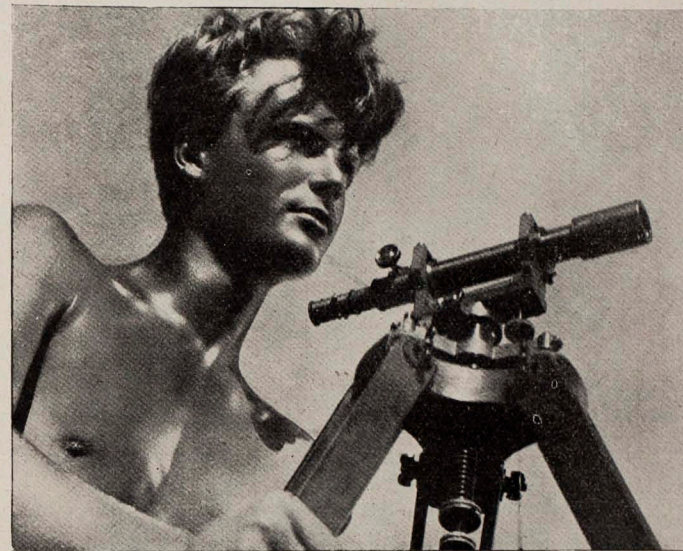


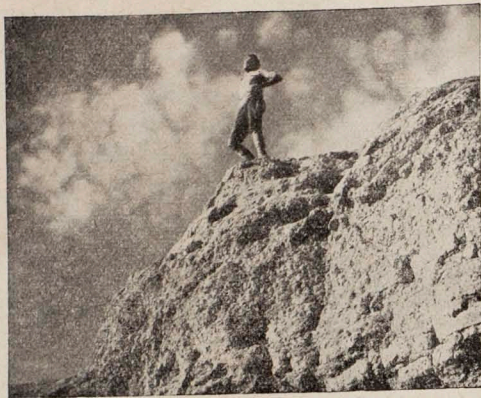
Bencjon Cuckerman

Pejzaż

„Ziemia pragnie...“

Wytwórnia Sojuskino, Reżyser Jermoliński, własność Populifilm, Warszawa.





SYRJUSZ KORNGOLD
Kraków.

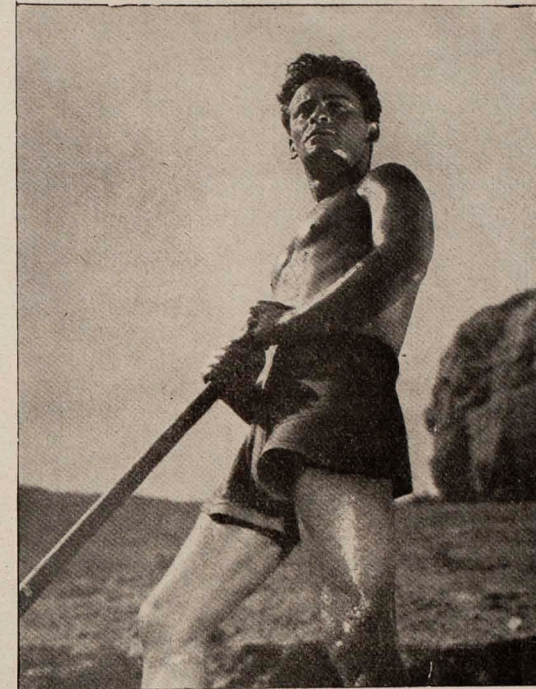
„Ziemia pragnie...“
Zdobycze awangardy w sowieckim filmie*).

W literaturze filmowej spotykamy się często z zagadnieniem swoistości. (Swoisty język, swoista przenośnia filmowa i t. p.) Nie zdołaliśmy, jak dotąd, określić tego pojęcia, pojęcia zresztą często nadużywanego. Opisujemy je więc przenośniami z pokrewnych dziedzin, niestety bez większego powodzenia.

Twórcy europejskiej awangardy filmowej, poniechawszy tymczasowo teoretycznych rozważań, zabrali się — jako pierwsi — do realizacji tej wyczuwalnej swoistości. Stworzyli szereg obrazów o charakterze eksperymentalnym, daleko odbiegających od ogólnego poziomu ówczesnej produkcji amerykańsko-europejskiej. Biła z tych luźnych i niepowiązanych czasem ze sobą prób jakaś przekonywująca oczywistość, której nie mogliśmy jednak ująć w ramy kryterjów istniejących form artystycznych. Charakterystyczną cechą tych prób było „nielogiczne” (a więc, w rzeczywistości, tylko niezwykle) następstwo obrazów, nie tłumaczące się żadnym naszym dotychczasowym doświadczeniem życiowym. (Przyczem do doświadczeń życiowych doliczam oczywiście i nasze doznania artystyczne).

Otóż twierdząc, pozostawiając uzasadnienie następnemu artykułowi, że to właśnie niezwykle kojarzenie obrazów jest jedną z najciekawszych cech filmu. Niema żadnego celu szukanie reguł tej niezwykłości, albowiem jest ona sprawą i prawem sztuki. Dowcip polega właśnie na tem, że każdy artysta ma swoje prawo, o nieznanym nam bliżej mechanizmie, działające na nas najwymowniejszym argumentem — swą siłą oczywistości.

*) „Ziemia pragnie...“ Wytwórnia Sojuskino, Reżyser Jermoliński.



„Ziemia pragnie...” — to film o prostej i arcyłudzkiej treści: jest gdzieś kraj przecięty pasmem górskim. Po jednej stronie ponurych gór mieszka szereg rośliwych Turkmenów. Po drugiej — potężny Aman-Bey. Ziemia Turkmenów jest jałową pustką. Brak jej wody. Wije się wprawdzie po niej szerokie koryto rzeki, ale dzisiaj koryto jest suche. Ponoć Tamerlan kazał tłumom swych wojowników usypać te przekłete góry i odwrócił bieg legendarnej rzeki. Kwitający kraj „za górami” należy do Aman-Bey’a. Aman-Bey ma wodę. Więc ziemia jego jest urodzajna. Aman-Bey jest bogaty i potężny. Woda dała mu władzę. Z mistycznego kraju, jakichś sówietów, przybywa pięciu wesółych, młodych ludzi, ażeby przebić górę, wpuścić wodę w dawne łożysko i użyźnić kraj. Cały. Przybysze jednak są „Rosjanami”. Jakkolwiek jeden jest Gruzinem, jeden Żydem, jeden Kirgizem. A w kraju turkmenów żyje jeszcze pamięć niedawnej rzezi (bo z r. 1916), którą urządzili Rosjanie, jako karę, za zabicie okrutnego carskiego oficera. Więc musi walczyć piątka zapaleńców nietylko z potężną górą, z Aman-Bey’em, ale i z nienawiścią do cara. Wreszcie pokonali trudności, pokonali górę, rozlała się po spragnionej ziemi życiodajna woda. Skończyła się potęga Aman-Bey’a. Skończyła się niewola turkmenów.

Widzieliśmy walkę z człowiekiem i jego prześadami, walkę z martwym materiałem, który ożywia się w burzy i entuzjazmie, rozsadzającym górę i naszą obojętność.

Oto treść filmu. Ani propagandowa, ani tendencyjna. Tylko głęboko ludzka. A jednak film jest rewelacyjny i rewolucyjny. Artystycznie i ideowo. Poprostu: — bierze nas. Zaraża zapalem dla szaleństwa tych pięciu „białych” i dla sprawy tych biernych fotogenicznych brodaczy.

Jakże tego dokonano? Jak zdołano nas wytrącić z naszej wyniosłej obojętności, jak zdołano nas zjednać dla sprawy tych ciemnych ale sympatycznych barbarzyńców?

Tu wracam do początku mych rozważań nad filmem eksperymentalnym. Próżno szukalibyśmy zasady, na jakiej reżyser Jermoliński montował ten film. Zasady, na jakiej określił czas trwania poszczególnych obrazów, ich następstwo, zasady tempa i rytmu. Fragmenty tego filmu przypominają najciekawsze filmy awangardowe. Przemawiają tysamym językiem. Film jest pełen niespodziewanych ujęć, obrazowych i nastrojowych następstw, które nas urzekają swoją własną i jedyną logiką.

Zobaczywszy „Ziemię pragnącą” zrozumiałem dopiero doniosłe znaczenie filmów awangardowych i jednocześnie przyczynę ich niepowodzenia: były to tylko fragmenty. Wskazały nam jednak najogólniejszą zasadę budowy, względnie możliwości budowy filmu. „Ziemia pragnie...” jest przekonującą realizacją tej zasady.

Układ dźwiękowy, organicznie zespolony z całością, uzupełnia część plastyczną jako równorzędny element. Wymagałby oddzielnego omówienia.

Więc niema się czemu dziwić, że pod wodzą tej piątki, razem z młodzieżą turkmeńską i przemiłą skośnooką dziewczyną — wiercimy ten podkop w górze, usypanej chociażby przez samego Tamerlana.

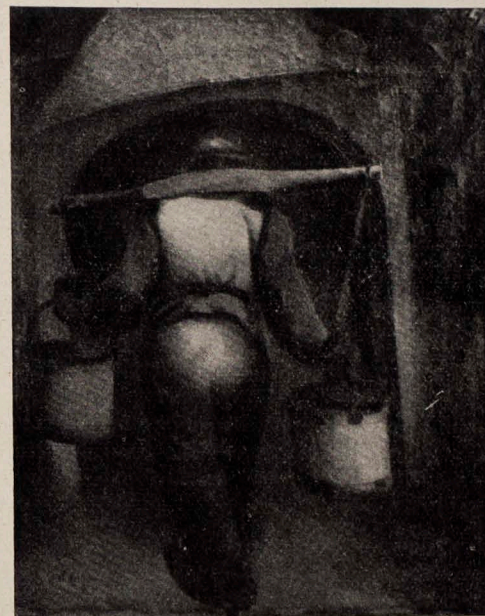
„Ziemia pragnie...”



„Ziemia pragnie...“



Z pracowni malarskich



Natan Spiegel

Wodziarz

LEO SCHÖNKER
Kraków

Muzeum Żydowskie w Krakowie.

Zrzeszenie Żydowskich Artystów Malarzy i Rzeźbiarzy w Krakowie przystąpiło do realizacji Muzeum Żydowskiego w Krakowie. Naskutek starań Zrzeszenia i poparcia Prezydenta miasta Dra Kaplickiego, gmina miasta Krakowa odnajmuje Zrzeszeniu za minimalnym czynszem trzecie piętro byłego ratusza na Wolnicy, z osobną klatką schodową. Obiekt ten obejmuje ponad 800 metrów kwadratowych i ma być podzielony według planów inżyniera Kreislera na 8 sal i mieszkanie dyrektora Muzeum. Trzy sale posiadać będą górne oświetlenie, reszta będzie miała światło boczne. Adaptacje mają być wykonane w czterech rocznych etapach, tak rozłożonych, że corocznie dalsza część Muzeum zostanie udostępniona dla publiczności. Koszt adaptacji wynosić ma około 100.000 zł.

Muzeum obejmować ma trzy działy: galerję obrazów i rzeźb, dział zabytków żydowskiego przemysłu artystycznego, i dział twórczości żydowskiej z ró-

żnych dziedzin wiedzy i kultury. Galeria obrazów obejmie dzieła żydowskich klasyków z Maurycym Gottliebem na czele. Ponadto dzieła braci Hirszenbergów, Józefa Israelsa, Pisarra, Lessera Ury, Kohna, Kaufmanna, Modiglianiego i rzeźbiarzy tej miary co Glicenstein, Aronsohn i Hochmann. Dział ten zostanie uzupełniony częściowo darami i depozytami. Zrzeszenie dysponuje kilkoma depozytami i darowiznami obrazów Hirszenberga, Gottlieba, Liebermanna, oraz rzeźbami Glicensteina i Hochmanna, pochodzącymi z darów artystów.

Druga sala obejmie dzieła malarstwa i rzeźby współczesnej, z Liebermanem, Israełem, Chagallem i Sutinem na czele. Sala ta obejmować będzie z górą trzysta nazwisk, bo tylu mniej więcej tworzy dziś rozrzuconych po całym świecie artystów żydowskich. Dla ilustracji podajemy, iż w jesieni ma się odbyć wystawa żydowskich malarzy, żyjących we Francji, która obesłana będzie przez 65 artystów. Stąd blisko artystów żydowskich przebywa w Polsce, wielu innych w Austrii, Pic Morino, Jehudo Epstein, wielu w Ameryce, Rosji i Palestynie. Nazwiska tej miary jak Aronsohn, Archipenko, Opłowa, Ostrzeża.

Na skutek uchwały I. Ogólnego Zjazdu Plastyków Żydowskich z całej Polski, zobowiązali się wszyscy artyści oddawać przy wystawach zbiorowych jeden obraz na rzecz Muzeum. Specjalne jury będzie wybierało rzeczy najwybitniejsze, mające wejść w skład galerii współczesnego malarstwa w Muzeum Żydowskim w Krakowie. Będzie to jedyna w swoim rodzaju galeria w Polsce, skupiająca tak wszechstronnie malarstwo zagraniczne.

Dział zabytków żydowskiego przemysłu artystycznego obejmować będzie przesłane parochesy, menory, różne sprzęty liturgiczne, które dziś z powodu braku odpowiednich pomieszczeń i stosownej konserwacji, ulegają zniszczeniu na skutek dyletanckich napraw i giną bezpowrotnie, ze zgrozą bowiem ogląda się je po nieumiejętnych renowacjach. Wszystkie te rzeczy zostaną z bóżnic przeniesione i na wzór muzeów w Pradze, Wiedniu i Berlinie w Muzeum przechowywane, a na przypadające święta bóżnicom wypożyczane. Rzecz ta jest niesłychanej wagi, Kraków bowiem posiada najpiękniejsze zabytki tego rodzaju w całej Europie. Dział ten obejmować również będzie stare księgi, hagady, pinchasy oraz różne dokumenty o nadaniu praw Żydom przez królów polskich, orzeczenia wojewodów i t. d. Jak te rzeczy były dotychczas przechowywane i konserwowane wystarczy przytoczyć, iż z wielkiej ilości dokumentów zostały wycięte pieczętki królów polskich, albo z przepięknie iluminowanej hagady o bezcennej wartości szereg kart powyrywanych. Warto też nadmienić, iż pewne prowincjonalne Muzeum przechowuje w swych piwnicach bajeczny zbiór lampek chanukowych, jedyny w swoim rodzaju, który chciałoby się wymienić za obraz Fałata lub Malczewskiego. Niestety nikt się tem nie zajmuje i ginie marnie wiele cudownych pamiątek i zabytków, jak zabytki z miast Pomorza i Wielkopolski, które za bezcen sprzedawane były do Ameryki, dopóki Rząd polski nie zabronił wywożenia ich z kraju. Dział ten odpowiednio zorganizowany i przez fachowców narówni z poprzednimi konserwowany, stanie się niewątpliwie niezwykłą atrakcją, podobnie jak jest nią Muzeum Żydowskie w Pradze, a rzesze turystów będą miały poważne znaczenie dla miasta.

Dział przeglądu twórczości żydowskiej różnych gałęzi wiedzy, udziału Żydów w ogólnosiwiatowym dorobku kulturalnym i cywilizacyjnym, będzie się mieścił w trzech dużych salach i pokaże udział pracy żydowskiej w kulturze świata. Jedna sala obejmie dział filozofji, od uczonych babilońskich poprzez Spinozę, Majmonidesa aż do Marxa i Einsteina. Druga sala pomieści dział medycyny, od lekarzy egipskich poprzez hiszpańskich, holenderskich aż do Freuda i Hirszfelda. Trzecia sala obejmie przegląd udziału Żydów w innych gałęziach wiedzy i postępu technicznego. Znajdą się tam wykresy, ilustrujące udział pracy żydowskiej w różnych krajach. W dziale tym mieścić się będzie zbiór wydawnictw i prasy żydowskiej.

Tak wygląda w pobieżnym zarysie skreślony plan tworzącego się Muzeum Żydowskiego w Krakowie. W jakim czasie powstanie, zależy od społeczeństwa żydowskiego w całej Polsce, przede wszystkim od społeczeństwa żydowskiego w Krakowie. Zrzeszenie Żydowskich Artystów Malarzy i Rzeźbiarzy przystępuje obecnie do walnej akcji zbierania potrzebnych na adaptację lokalu Muzeum funduszy i apeluje do społeczeństwa, by nie szczędziło ofiar na rzecz Muzeum. Zrzeszenie proklamuje tydzień propagandy Muzeum Żydowskiego, akcją werbunkową członków Towarzystwa Przyjaciół Muzeum Żydowskiego, łańcuch prasowy w Nowym Dzienniku i na łamach naszego czasopisma. Wierzmy iż społeczeństwo żydowskie, które tak dobrze rozumie potrzeby kulturalne, i tym razem nas nie zawiedzie i nie będzie szczędziło mimo trudnych i ciężkich warunków ekonomicznych, hojnych datków na rzecz Muzeum Żydowskiego w Krakowie.

Konkurs.

Redakcja naszego pisma przeznaczą trzy nagrody za najlepszą nowelkę, o objętości nie przekraczającej dwóch stron naszego pisma, na temat życia artystów w Polsce.

Pierwsza nagroda: obraz olejny wartości 200 zł.

Druga " " " " 100 "

Trzecia " " " " 50 "

Jury składa się z komitetu redakcyjnego naszego pisma i pp. red. Dr. W. Berkelhammera i red. M. Kanfera.

Z pracowni malarskich



Regenbogen

Chłopcy



Norbert Strassberg Autoportret



M. Waldman

Pejzaż

Zdjęcie stoiska firmy „Dywan“ z wystawy „Nasze Mieszkanie“.



Przemysł dywaniarski.

Nowoczesność budownictwa oparta na żelazie, szkłe i betonie, wniesiona we wnętrze mieszkaniowe, wyparła jako przeżytek wszelkie balasty baroka i rokoka.

Następstwa jednak dzisiejszej rzeczowości w urządzeniu mieszkań w mniejszej mierze dotknęły materiał wełniany, zdobniczy, w rodzaju dywanu i kilimu, które stanowią nieodzowną część każdego urządzenia mieszkaniowego, wnosząc we wnętrze wiele ciepła, miękkości, a przy walorach artystycznych, w połączeniu z umiejętnym dobraniem mebli, przyczyniają się do stworzenia nastroju w stopniu, z którego niejednokrotnie nie zdajemy sobie sprawy.

Częstokroć bez zastanowienia się nad ważkością tego problemu wnosimy w mieszkanie tkaniny, które spaczają tylko charakter, jakie winno mieć nasze

zaczisz domowe, nadając mu mimo czasem pięknych i stylowych mebli, znamię tandety i krzykliwości.

Dywany pluszowe, bawełniane i jutowe, to przeżytek niedawnej przeszłości, nie mogą one jednak znaleźć zastosowania w epoce dzisiejszej, odznaczającej się wysubtelnieniem smaku estetycznego i artystycznego. Ideałem zdobnictwa i urządzania mieszkaniowego byłby dywan perski, biorący swój początek na wschodzie w wieku XV., a może i wcześniej. Piękno rysunku, wspaniałość barw roślinnych, drogocенność materiału, musi wywołać podziw. Nabycie jednak takich dywanów jest nieosiągalne, najczęściej ze względu na cenę. Ta potężna gałąź przemysłu artystycznego na wschodzie znajduje się w upadku. Wpływ zachodu i w tej dziedzinie podziałł niszczycielsko. W miejsce bowiem wytwórni rodzinnych, bo w tym kręgu skupiała się cała wytwórczość, rozwinął się w krajach bliskiego wschodu przemysł, wytwarzający masowo dywany, a podszywając się pod walory i sławę dywanów dawnych, fabrykujący kobierce, które tylko z imienia przypominają dawne wyroby. Przemysłowe te towarzystwa idą po linii najsłabszego oporu, zarzucając dawne sposoby wytwarzania, a co najważniejsze odrzucając barwki roślinne, wprowadzają w ich miejsce tanie barwki anilinowe, nietrwałe na światło i chlorują dywany dla nadania im połysku. A znany jest przecież zgubny wpływ chloru na materiał wełniany: włos wstaje się łamliwy, w następstwie czego dywan szybko się zużywa. Niesumienna masowa fabrykacja obliczona jest tylko na naiwność konsumentów.

My w Polsce w szczególności możemy to ocenić przez studia porównawcze między starym a nowym dywanem perskim. Nie brak bowiem u nas okazów starej sztuki dywanowej wschodniej. Pozostaje to w związku ze stanowiskiem Polski jako przedmurza Europy, na terenie którego ścierały się wpływy Wschodu i Zachodu. Ciągła fluktuacja ludności ze wschodu na zachód, wojny, stosunki handlowe wprowadzały w granice Polski tkaniny wschodnie, w szczególności dywany i kilimy, czyto we formie zdobyczy wojennej, czy też jako przedmiot handlu. Technika tkacka i sztuka wiązana dywanów, przeszczepiona na nasz grunt, zapuściła korzenie w formie przemysłu dywanowego i kilimowego, który z drobnych początków z dywanów, wytwarzanych po dworach szlacheckich, rozrósł się w dwa główne ogniska w Krakowie i Słuczy (słynne pasy słuckie). Rozkwit tego przemysłu przypada na wiek XVII i XVIII. Rozbiory Polski wpłynęły zabójczo na ten dział przemysłu, gdyż wskutek konkurencji zachodu i wejście w orbitę przemysłu państw zaborczych, słaby ten zaczątek musiał upaść i przez wieki pozostał w zapomnieniu.

Dopiero okres zespolenia Polski w jeden organizm polityczny i ekonomiczny umożliwił odrodzenie dywaniarstwa, które obecnie po 15 latach rozrosło się w poważny dział przemysłu, rugujący skutecznie nieproporcjonalnie drogie w stosunku do swej istotnej wartości, nowoczesne dywany perskie.

Fr. B.

Piękne białe zęby: Chlorodont

Pasta do zębów
najwyższej jakości.
Oszczędna w użyciu

Głos Plastyków

miesięcznik — omawiający malarstwo, rzeźbę i architekturę, poświęca dużo miejsca reprodukcjom dzieł z ostatnich wystaw paryskich i krajowych — rewiduje i reindykuje dla współczesności zapomniane lub niedoceniane dzieła XIX wieku w Polsce.

Miesięcznik ten winien czytać każdy, dla którego sprawy kulturalne są rzeczą ważną w życiu.

Pismu nadaje kierunek i charakter komitet redakcyjny, do którego należą artyści z całej Polski. Skład komitetu redakcyjnego: w Krakowie: Tadeusz Cybulski, Eugenjusz Geppert, Adam Gerzabek, Henryk Gotlib, Józef Jarema, Henryk Jasieński, Zygmunt Milli, Kazimierz Mitera, Zbigniew Pronaszko, Dr. Stanisław Świerz-Zaleski, Prof. Dr. Adolf Szyszko-Bohusz. — W Warszawie: Tytus Czyżewski, Jan Cybis, Henryk Stażewski, Stanisław Szczepański. — W Łowiczu: Prof. Dr. Leon Chwistek. — W Poznaniu: Władysław Lam. — W Łodzi: Władysław Strzemiński.

Ostatni grudniowy numer, który właśnie opuścił prasę, zawiera obok 14 reprodukcji następującą treść: Franciszek Biedart: Renoir i Bonnard. — Stefan Zbigniewicz: Wizyta u Despiau. — T. Potworowski: Villa dei Misteri Dionisiaci. — Tytus Czyżewski: List z Warszawy. — Stanisław Szczepański: Cenna książka. — Henryk Gotlib: Kto powinien pisać o malarstwie. — Od Redakcji. — Kronika architektoniczna. — Kronika. — Listy nadesłane.

Adres Redakcji i Administracji: „Dom Artystów“ pl. św. Ducha 5.

Prenumerata pisma na pół roku wynosi zł. 5.—. Numer pojedynczy zł. 1.— podwójny zł. 2.—. Do nabycia we wszystkich większych księgarniach lub w administracji.



Wytwórnia „Dywan“.

Ku naszemu zadowoleniu stwierdzić musimy, że Kraków, tradycyjna siedziba sztuki i w tej dziedzinie przemysłu artystycznego zajmuje przodujące stanowisko. W r. 1921 powstała w Krakowie—Podgórzu wytwórnia dywanów perskich krajowych i kilimów — Firma „Dywan“ przy ul. św. Kingi 9, która dzięki umiłowaniu tej dziedziny sztuki i zapobiegliwości właścicieli rozwinęła się w poważną i przodującą placówkę tego działu przemysłu.

Ponieważ pismo nasze interesuje się również tkactwem artystycznym, odwiedziliśmy tę fabrykę. Z uznaniem zaznaczamy, że okazane nam dywany i kilimy dzięki pięknemu rysunkowi i barwom wywarły na nas jaknajlepsze wrażenie, a ich walory artystyczne potrafią zaspokoić wybrednego znawcę.

Dzięki uprzejmości właścicieli zapoznaliśmy się z poszczególnymi fazami wytwórczości dywanu i kilimu, a to od zbadania włókien wełnianych poprzez przędzenie i barwienie, aż po tkanie na ręcznych warsztatach. Szczególną uwagę zwróciliśmy na barwienie, wykonywane w farbiarni firmy. Nadmieniliśmy już, jak ważną rolę odgrywają barwki i barwienie przędzy dywanowej. Dywan lub kilim, źle lub przy użyciu tanich barwików barwiony, nie odpowiada swojemu celowi, gdyż pełnie i jest nieodporny na pranie. Otóż Firma „Dywan“ w Krakowie dla zapewnienia swoim wytworom pełni tych walorów, stworzyła przed 8 laty własną farbiarnię i wybrnąwszy z początkowych trudności, doprowadziła u siebie tę technikę do doskonałości. Posługuje się pierwszorzędnymi barwikami (Ciba), które ponadto bada w swoim laboratorium. Fantazją przenieśliśmy dywany te i kilimy do wielu mieszkań, których piękno zduszone jest nieodpowiednim doborem dywanów i kilimów. W pełni też oceniliśmy na podstawie przedłożonych nam okazów walory, które dywany te i kilimy mogą nadać wnętrzu mieszkaniowemu.

Cytujemy dosłownie notatkę umieszczoną w Il. Kurierze Codziennym z 2/1 1934 z okazji wystawy „Nasze Mieszkanie“:

.....„Dalej na lewo przepiękna grotta, wyczarowana jak z bajek Szeche-rezady obiciem i wyścieleniem jej dywanami wschodnimi krajowego wytworu. To stoiska krakowskiej fabryki „Dywan“ Podgórze, św. Kingi 9. Okazuje się dowodnie, że sprowadzać z zagranicy dzisiaj dywanów perskich wcale nie potrzebujemy — tak piękne są krajowe. Jak wielokrotnie stwierdzano, odznaczają się one przytem niezwykłą trwałością i odpornością na pranie, co zawdzięczają pierwszorzędnemu gatunkowi wełn zamorskich i znakomitym barwikom. Kto oglądnie stoisko firmy „Dywan“, ten zda sobie łatwo sprawę z tego, jak wysoki jest poziom artystyczny jej wyrobów. Firmą założoną w r. 1921 uzyskała w r. 1930 Grand Prix na wystawie międzynarodowej w Brukseli. Obok grotty pomocnicze stoisko dla kilimów Firmy, które zajmują poczesne miejsce w jej wytwórczości. Kilimy oparte na motywach swojskich, a projektowane przez pierwszorzędnych artystów“.

Wyszliśmy z fabryki „Dywan“ z przeświadczeniem, że tylko właściwy przedmiot umieszczony na właściwym miejscu, stwarza harmonję i ciepło, jakie jest wymagane od naszego dzisiejszego mieszkania, jako przystani spokojnej wśród niepokoju i pędu życia obecnego.

L. W.

Świat elegancki ubiera się
W ZAKŁADZIE KRAWIECKIM
Maksa Markfelda
KRAKÓW
ul. Senacka 6, — Telef. 180-36

Instytut Wychowawczy
G. SPIERERA
Kraków, ul. Starowiślna 85.
Urządzony
wedle najnowszych wymogów.

Profesor Muzyki
S. ROSENBLUM

Kraków, ul. Dietlowska 111

Udziela lekcji gry na skrzypcach.

Lekcje indywidualne i zbiorowe.

SALON GORSECIARSKI

„LADY“

Regina Wolf i Cecylja Eichenbaumówna

Kraków, Rynek Gł. Nr. 9 (Pasaż Bielaka)

P O L E C A :

gorsety, biustniki, opaski i pasy lecznicze
według przepisów P. T. lekarzy.

Ceny przystępne. Fachowa obsługa.

Znany ze swego komfortu zakład kąpielowy

Łaźnia Rzymska

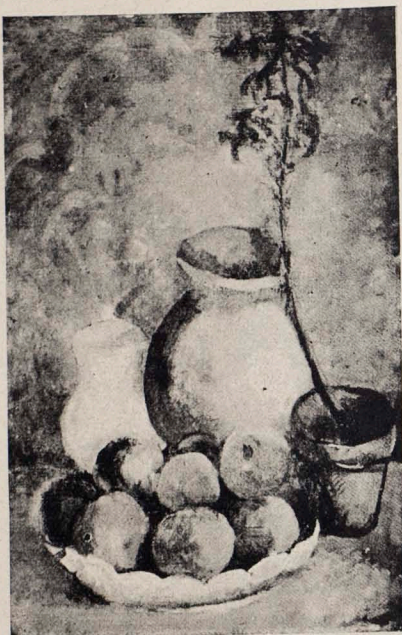
w Krakowie, ul. św. Sebastjana 9, tel. 124-16.

Łaźnia parowa | **Natryski** | **Wanny** |

Fryzjer — **Bufet**

Parówka dla Pań otwarta w poniedziałki i czwartki popołudniu od g. 2 do 8 w.
Zakład kąpielowy otwarty od godz. 8 do godz. 20.

Z pracowni malarskich



Artur Rennert

Martwa natura.

Zrzeszenie Żydowskich Artystów Malarzy i Rzeźbiarzy w Krakowie.

CZŁONKOWIE ZWYCZAJNI:

Cygler Samuel — Będzin. Glassner Józef — Belsko. Wodnicki Sz. — Kazimierz nad Wisłą
Birnbaum M., Czaj Goldhuber, Foerster Karol. Dr. Herschdörfer Ojzjasz. Hochman A., Korngold Syrjusz,
Londauówna Hanka, Nadel Norbert, Rubiński Mojżesz, Sperling Jadwiga, Dr. Schinagel Emil,
Strassberg Norbert, Schönker Leo, Weingruenówna Anna — Kraków, Trachter Symche — Lublin,
Kleinman Fryc — Lwów, Prof. Kahane Joachim — Łódź, Hanft Ch. — Otwock, Aberdam Alfred,
Mane Katz, Kolnik Artur, Mandelbaum Efraim, Rennert Artur, Słodki Marcel — Paryż, Szpigel Natan —
Radomsko, Regenbogen Ezriel — Sanok, Waldman Mojżesz — Stanisławów, Kemerówna A.,
Prof. Plutzer — Tarnów, Korzeń Natan, Rabinowicz H. Sliwniak J., B-cia Seidenbeutelowie —
Warszawa, Cukierman Bencjon — Wilno.

KOMISJA KONTROLUJĄCA:

Dr. Apte Henryk Red. Dr. Berkelhamer Wilhelm Prezes Dr. Fiszlowitz Leon
Dyr. Molkner Władysław Dr. Silberstein Henryk

Nasze obuwie i pończochy

Del-Ka
to chluba rodzimego
rzemiosła i przemysłu

DO NABYCIA:

Warszawa, Kraków, Lwów, Ka-
towice, Król. - Huta, Bielsko,
Tarnów, Przemyśl, Stanisławów,
Kołomyja, Borysław, Droho-
bycz, Częstochowa, Gorlice itd.

FUTRA

FUTRA

A. SCHÜSSLER
KRAKÓW, GRODZKA-SENACKA

WIELKI WYBÓR MODELI FUTRZANYCH

oraz skórek futrzanych od naj-
tańszych do najszlachetniejszych

Pierwszorządna pracownia kuśnierska na miejscu

CENY BARDZO PRZYSTĘPNE

R. ALEKSANDROWICZ

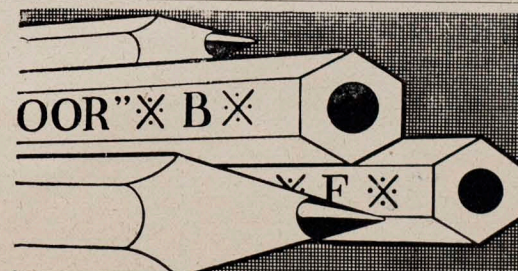
KRAKÓW, BASZTOWA 11

Magazyn papieru, przyborów
malarskich i reprodukcji

„ZIARNO”

S. A. W KRAKOWIE

POLSKA WYTWÓRNIA CHLEBA ZDROWIA I MŁYN WALCOWY MĄKA, PIECZYWO, MAKARON, WYROBY CUKIERNICZE



L&C HARDTMUTH
KOH-I-NOOR

Art. PRACOWNIA
KILIMÓW

L. GRUENEROWA

KRAKÓW

św. Tomasza 26

WZORY ARTYSTYCZNE
NAJPRZEDNIEJSZA WELNA
WYKONANIE NAJSOLIDNIEJSZE

Ceny niskie i warunki
spłaty dogodne.

Zakład Techniczno - Dentystyczny
Michała Nachsacza, Kraków, Krakusa 8.

WSZYSCY — ZARÓWNO LEKARZE JAK I LAICY —
WYRAŻAJĄ SIĘ Z **ZACHWYTEM** O PIĘKNEJ I MĄDREJ KSIĄŻCE

JÓZEFA LÖBELA

ŚWIAT MEDYCyny

W CZORAJ — DZIŚ — JUTRO

T R E Ś Ć :

CO TO JEST MEDYCINA?

Biologia czyli: Życie jest drabiną

Anatomja czyli: Tylko po trupach można
dojść do celu

Fizjologia czyli: Więcej rozsądku jest w
twej ciele, niżli w twej największej
mądrości

Patologia czyli: Niedoskonałe tu się oto iści

Farmakologia czyli: Cel uświęca 30 000
środków

Patologia komórkowa czyli: Coś się
psuje w państwie komórek

Bakterjologia czyli: Wróg zewnętrzny

Serologia czyli: Sprzymierzeniec we-
wnętrzny

Chirurgja czyli: Walka na noże

Leczenie bodźcowe czyli: Wypędzanie
djabła Belzebubem

Endokrynologia czyli: w gronie gruczołów

Nauka o konstytucji czyli: Don Kiszot
i Sancio Pansa u lekarza

Psychoanaliza czyli: Wyprawa na dno duszy

Personalizm czyli: o niepodzielności rze-
czy niepodzielnych.

MEDYCINA — LAST NOT LEAST!

Z GŁOSÓW PRASY:

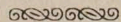
...Lektura książki Dra Löbla, gruntownie przygotowanego lekarza i uniwersalnie wykształconego człowieka, sprawi nie tylko laikowi, ale w równej mierze i lekarzowi wielką radość i udzieli niewątpliwie niejednej cennej podniety. („Soziale Medizin“ — Berlin)

...Wspaniałe postępy, zdobycze sztuki lekarskiej i wiedzy terapeutycznej przedstawił tu zostały w niezmiernie interesujący, niekiedy wręcz zabawny sposób przez lekarza, będącego bezwzględnie najlepszym popularyzatorem nauki, jakiego znam („Mond“ — Paris).

...Gdyby istniała nagroda za najlepsze rozwiązanie problemu: jak nauczać — nie popadając w belferstwo, jak zawite i trudne kompleksy wiadomości podawać igrząc — bez zgrzywania się, gdyby istniała taka nagroda, otrzymałaby ją niewątpliwie książka Józefa Löbla („Pharmazeutische Zeitung“ — Berlin)

...Książka Dra Löbla daje znakomity, w najlepszym znaczeniu popularny obraz dzisiejszego stanu wiedzy medycznej. Jasność i pogładowość wykładu czynią z niej lekturę, przykuwającą każdego (Psychiatrisch-Neurologische Wochenschrift — Halle).

...Nie wiem, czy Dr. Löbel jest brunetem czy blondynem, czy jest ładny czy brzydki. Wiem tylko, że książkę jego przeczytałem jednym tchem, że ją wprost pochłaniałem... Polecam ją gorąco wszystkim lekarzom, a w wyższym jeszcze stopniu wszystkim nie lekarzom, wszystkim zdrowym i chorym. („Der Wiener Tag“).



CZYTELNICY „SZTUKI I ŻYCIA WSPÓLCZESNEGO” NABYĆ
MOGĄ EGZEMPLARZ „ŚWIATA MEDYCyny” PO CENIE
SUBSKRYPCYJNEJ: W BROSZURZE ZŁ. 10.— W OPRAWIE PŁO-
CIEN. ZŁ. 12.— WPROST Z WYDAWNICTWA

UDZIAŁOWA SPÓŁKA WYDAWNICZA

UL. SZPITALNA 3. KRAKÓW P. K. O. 412.118.

PROSPEKTY NA ŻĄDANIE BEZPŁATNIE.

A. HOLZER DOM BANKOWY

ROK ZAŁ. 1863

W KRAKOWIE

ROK ZAŁ. 1863

ADRES TELEGRAFICZNY: „HOLZERABANK“.

TELEFONY: 104-35, 106-02, 132-43, 135-49, 142-96.

Załatwia wszelkie czynności w zakresie
bankowości wchodzące.

Kantor wymiany: Rynek-Sukiennice 9.

Telefony: 139-38, 142-06.

Kolektura

Polskiej Loterii Klasowej

DRUKARNIA LITERACKA
W KRAKOWIE,
PL. ZGODY 4, TEL. 146-13.