



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

ADRES REDAKCJI „BARWY I RYSUNKU” PAŃSTW. SZKOŁA SZTUKI 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.

ALBO STAROSTA ALBO KAPUCYN

RZĄDY ARCHITEKTÓW W KRAKOWSKIEJ SZKOLE SZTUK PIĘKNYCH. — RZYMSKIE
PRAWO I TENNIS. — JAKIE TO POPEŁNIŁEM GŁUPSTWO ZA MŁODU. — KOLEGA
PINDERKIEWICZ I REMBRANDT



Trzydzieści lat mija, jak jeden z najbardziej wykształconych i najbardziej intelektualnych artystów, a jedyny dotąd w Polsce wielki krytyk sztuki, Stanisław Witkiewicz, pisał gorzkie słowa o egzaminie dojrzałości, porównując młodość renesansowego malarza z rachitycznym, opóźnionym rozwojem jego nowożytnego następcy. Gdy Witkiewicz te gromy rzucał, jedyna w Polsce uczelnia, krakowska Szkoła Sztuk Pięknych, nosiła skromny tytuł „szkoły”, nie wymagała od uczniów matury, ale zato sam tytuł jej ucznia dawał przywilej służby jednorocznej. Za czasów kiedy Polską rządził sejm analfabetów, a krakowską akademią archi-

teki, wprowadzono w niej rygor „egzaminu dojrzałości”.

Prawda, można i bez matury być przyjętym na ucznia nadzwyczajnego, na ucznia który może o tyle pracować o ile się znajdzie dla niego miejsce, który ma zamkniętą drogę do stypendjów i tym podobnych szkolnych udogodnień.

Matura pierwszym obowiązkiem artysty! — Bo właśnie sprawdziliśmy — powiadają jej zwolennicy — że uczniowie z ukończoną szkołą średnią robią szybsze postępy!

Być może. Mają umysł bardziej wygimnastykowany, szybciej chwytają wskazówki, są uczniami podatniejszymi. Ale nie zawsze z podatnych uczniów wyrastają dobrzy artyści. Naj-

częściej jest przeciwnie. Matejko został ze szkoły sztuk pięknych wylany. — Większa część uczniów idzie potem na nauczycieli rysunków i ci muszą mieć maturę!

— Przepraszam! rzeczywiście, na stu uczniów, dziewięćdziesięciuśmiu zostaje albo nauczycielami, albo średnimi malarzami, albo kamieniarzami, tapicerami, czy właścicielami fabryk — a tylko dwóch wyrośnie na pierwszorzędnych artystów. Ale to dla tych właśnie dwóch, dla tych dwóch — rozumiecie panowie? — jest cała szkoła i wy i niezbędny szund tamtych dziewięćdziesięciuśmiu kolegów!

Ich właśnie trzeba dla sztuki wychować. Sztuka, to nie zasobik wiadomości, które, przysiedziawszy fałdów, można sobie zawsze w parę półroczy przyswoić, jak naprzykład książkowość, lub prawo rzymskie. To wychowanie — wychowanie! — oka i ręki. Ma w tem coś wspólnego ze sportem. Gdy ktoś z nas zrozumiał na czem polega sola weksel, albo konstytucja angielska, to jego zadanie jako ucznia jest w tej materji wypełnione. Nie wystarcza zrozumieć jak rzuca piłki panna Langlen, aby robić tak jak ona, ani jak rysował Rafael, aby z równą precyzją, równie istotne linje pociągnąć. Trzeba miesiącami kaleczyć sobie palce, a latami eksperymentować naturę marmuru i kamienia, zanim hak czy gradzina spełnią instynktownie rozkaz myśli. — Dopiero wtedy, gdy instynktownie dłuto, czy pędzel, idą za naszą wysubtelnioną obserwacją, zaczyna się pracować jako artysta. Nie można dawać koncertów póki się człowiek namyśla na jakiej linijce leży cis. To rzemiosło trzeba posiadać jak najwcześniej, zanim dojrzewający umysł zacznie pracować nad głębszymi problematami sztuki.

Trzeba tak samo nauczyć się patrzeć. Nauczyć się pamiętać. I trzeba wreszcie zachować jak najwięcej tego dzieciennego, bezpośredniego stosunku do świata, który ze sobą wnosimy, a który szkoła w nas zabija, faszering nas myślami cudzemi. Karmiąc nas ciastem, w którym Horacy, Goethe czy Mickiewicz toną, jak rzadkie rodzynki, w zakalcu wszelkich podręczników, wypocynych przeważnie przez trzeciorzędne, sfermentowane w oderwaniu od życia, mózgownice.

Ani chwili nie twierdzę, by artyści nie było potrzebne ogólne wykształcenie. Tylko zacząć powinien, jako kilkunastoletni chłopak, od pracy fachowej. Jednocześnie, przez szereg lat, trzeba mu dać możliwość kształcenia się. Nabierze w ten sposób tyle wiadomości wszechstronnych, co niejeden erudyta. Tylko narosną one organicznie koło głównego trzpienia, którym będzie jego sztuka. Da to i dla tego wykształcenia lepszy rezultat, niż prowadzenie w nim do 18 roku życia szeregu równorzędnych pędów — z wykluczeniem sztuki!

Matura, to dowód, że chłopiec do owych 18 lat nie miał — absolutnie mieć nie mógł — czasu

do pracowania nad malarstwem, czy rzeźbą. Że nie posiadał zawczasu swego rzemiosła, którego się najłatwiej nabywa wychodząc z lat chłopców. Że nie wygimnastykował pamięci form, w epoce kiedy się ona najlepiej rozwija, taksamo zupełnie jak pamięć cyfr czy wierszy. Że nastawiano mu przez 8 lat umysł z artystycznego punktu widzenia zupełnie fałszywie. Że nie dano mu zresztą tego — tak dla artysty cennego — kontaktu ze światem klasycznym, o który rzekomo chodzi, albowiem gimnazjasta najczęściej wynosi wrażenie, iż Grecy, ci cudni, bezpośredni i głęboko ludzcy Grecy, to byli tacy jegomoście, którzy chodzili po agora i wyłapywali się na aorystach. Cały świat starożytny jest dla niego zapłuskwamperfekciony gramatyką!

Matura dowodzi, że pracę uczniowską będzie musiał odbywać o tyle wolniej, i w wieku kiedy życie będzie mu w niej przeszkadzało. Że ukończy ją w latach, kiedy renesansowi artyści wynali już arcydzieła. Że pracując samodzielnie odnajdzie naprawdę siebie w wieku, kiedy Rafael już umarł, a kiedy on sam, choćby miał jeszcze parę dziesiątków lat życia przed sobą, poza sobą już mieć będzie żywotne siły prawdziwej młodości! Prwada, można mi zarzucić, że geniusz Wyspiańskiego przełamał się przez maturę i parę lat uniwersytetu. Ale kto wie, o ile bogatszą byłaby jego malarska spuścizna, gdyby był poszedł szybszą i krótszą drogą? U wysoce uzdolnionego, a wyjątkowo pracowitego, Siemiradzkiego, ten sam eksperyment odbił się fatalnem zwątlaniem i zanemizowaniem talentu. Stanisławski, mniej pracowity, lecz niepospolity inteligencję, temperamentem i odczuciem barwy, pozostał właściwie genialnym dyletantem.

I proszę mi wierzyć, że walcząc jako artysta z aberacją matury, nie jestem kusym lisem z bajki, nawołującym innych do obcięcia ogonów. Zdałem tę maturę i to bezmało celująco. Przeszedłem uniwersytet. Po doktorskiej rozprawie proponowano mi na Uniwersytecie Jagiellońskim habilitowanie się. Ale jednego żałuję. Oto, że kiedy w szóstej klasie malowałem u Juljusza Kossaka, a w gimnazjum na końcu roku wzięłem odlewaną trójkę, kiedy Kossak namawiał u nas w domu: oddajcie go do szkoły sztuk pięknych — że wtedy moi państwo, nie zwiąłem do tej szkoły.

Pamiętaj o tem młody artysto z szóstej klasy, który czytasz moje słowa! Miałbyś też ochotę tak zwiać? Otóż trudno, chłopcze, prawo jest prawem, i to wiedz, że musi być prostem i łatwym przedewszystkiem dla tych, którzy je uchwala. I zrozum to (jeśli potrafisz), że może się obejść bez matury analfabeta poseł czy senator, którego jeden głos rozstrzyga czasem o ustawach mających najdonioślejsze znaczenie dla egzystencji kraju. Ale nie można bez matury



MATKA BOSKA BOLESNA

PROF. R. OLSZOWSKI

zabrać się do malowania obrazu! Tamten pan poseł może nie znać historii przy kierowaniu polityką, może uchylać ustawy finansowe nie usłyszawszy nigdy o regule trzech. Ale Ty, bez świadectwa dojrzałości miałbyś za sobą tylko twój talent, tylko twą wcześniej nabytą wiedzę techniczną i maestrię, tylko twój, aorystami nie poskromiony temperament!

Więc rzuć te kredki, węgle i pendzle, którymi chciałbyś smarować przez dzień cały! Tę glinę, którą walasz słownik łaciński. Kończ porządnie gimnazjum! To cię doprowadzi do matury. I wtedy, będziesz przynajmniej artystą wykształconym, jak kolega Pinderkiewicz, nauczyciel rysunku szkoły żeńskiej w Mszanie Dolnej.

Inaczej gotówes wyrość na ignoranta, durnia, jak Fałat, Wyczółkowski, Axentowicz, Chelmoński, Matejko, no i Rodin, Bourdelle, Rafael, Rembrandt, Valasquez i tylu innych, którzy bez Matury wzięli się do Sztuki.

POZNAN

LUDWIK PUGET

PAŃSTW. SZKOŁA PRZEMYSŁU DRZEWNEGO W ZAKOPANEM

Multhesius podobno gdzieś powiedział, że — „gdy projektodawca i wykonawca, artysta i rzemieślnik znowu łączą się w jednej osobie, wówczas zaginiona sztuka powróci do opuszczonego rzemiosła“. Myśl wielkiego apostoła kultury artystycznej współczesnego pokolenia widnieje na pierwszym bodaj planie programu Państwowej Szkoły Przemysłu Drzewnego w Zakopanem — jedynej tego rodzaju uczelni w całej Rzeczypospolitej. Aby zrozumieć rolę tej szkoły, cofnijmy się myślą do przeszłości, przyjrzyjmy się warunkom jej działania na tle ewolucji pojęć o sztuce w rzemiośle.

Po martwej produkcji mechanicznej, która w rzemiośle stwierdziła w połowie ubiegłego stulecia wystawa w Londynie — w roku 1851 — nastąpił wzmożony ruch na polu szkolnictwa zawodowego. Zmianę zapatrywać w tym względzie sprawdziła właśnie Anglja. Jej wyzwolenie — jak to zresztą słusznie zauważa Ludwik Misky — z pod wpływów historycznych a oparcie się na poszukiwaniu form stylizowanych, wziętych z natury, wywarło dominujący wpływ na sztukę słosowaną w Niemczech i Francji a poniekąd i u nas. Tylko, że „odkrycie“ w tym samym czasie równoległe z prądami, płynąciami z Anglji, sztuki ludowej, a zwłaszcza góralskiej u nas pchnęło nas na odmienne tory. Matlakowski, Chałubiński, Mokłowski, Radzikowski, a zwłaszcza Stanisław Witkiewicz, który dla podtrzymania góralskiego stylu Podhala przyczynił się do założenia przed 48 laty „Szkoły przemysłu ar-

tystycznego dla wyrobów w drzewie“, jak wówczas nazwano urzędowo szkołę snycerską w Zakopanem, pragnęli utrzymać nieskazitelny charakter starej sztuki pomysłowego ludu Podhala, ludu obdarzonego twórczą wyobraźnią i przyrodzonymi zdolnościami artystycznymi.

Musimy tu przyznać duże zasługi dyrektorowi Barabaszowi, gdy z Witkiewiczem, Wojciechem Brzegą i innymi staczał istną krucjatę na punkcie zdobniczych form góralskich. Dziś, po tylu latach, z natury rzeczy charakter szkoły zakopiańskiej się zmienił, z objęciem bowiem kierownictwa przez arch. Karola Stryjeńskiego, już w wolnej i odrodzonej Rzplitej, zapanowała kompozycja samodzielna, nieoparta na żadnej tradycji stylowej. Zasada, że w jednej osobie musi się jednoczyć twórca-kompozytor i rzemieślnik, że nie może kto inny zaprojektować figurki, a kto inny jej wykonać, — stała się jednym z czołowych przykazań Stryjeńskiego, jak również obecnego dyrektora szkoły, prof. Adama Dobrodzickiego. — Szkoła zakopiańska obejmuje trzy oddziały: stolarski, rzeźbiarski i ciesielski. Nauka na oddziale stolarskim i rzeźbiarskim trwa przez cztery lata, od września do czerwca, a na oddziale ciesielskim czas trwania nauki w trzecim i czwartym roku skrócony jest do ośmiu miesięcy (od listopada do czerwca). Program nauczania oprócz przedmiotów fachowych obejmuje przedmioty ogólno-kształcące: język polski, rachunki, geografję, religję, stylistykę, nauki przemysłowo-kupieckie, przyrodę, rysunki geo-

metryczne, zawodowe i odręczne. Przy szkole zorganizowany jest hufiec przysposobienia wojkowego. Towarzystwo Pomocy Naukowej utrzymuje bursę dla 60 uczniów, w której znajdują oni opiekę, pomieszczenie i wyżywienie za opłatą 40 złotych miesięcznie. Wymagany jest ukończony 14-ty rok życia i 7 klas, a w każdym razie nie mniej jak 4 klasy szkoły powszechnej.



Franciszek Habdas

Zakopane

Opłata za I. półrocze wynosi 63 zł., za II. 45 zł. W lecie 1925 roku szkoła wzięła udział w Międzynarodowej Wystawie Sztuk Dekoracyjnych w Paryżu, gdzie otrzymała następujące odznaczenia: za metodę nauczania, wyroby z drzewa i drzeworyty po jednym „Grand Prix“, a za wyroby z kamienia — złoty medal. Dużo w tem zasług grona profesorskiego, w którego składzie spotykamy artystów tej miary, co Wojciech Brzega (studjum z natury i ćwiczenia w kamieniu), prof. Roman Olszowski (kurs III. i IV. rzeźby figural-

nej), Rasiński (konstrukcja), Wimmer (projekty mebli) i inni.

Wystawa uczniowska w roku bież. raz jeszcze potwierdziła, że uczelnia zakopiańska jest na drodze bardzo ciekawego eksperymentu, nie krepującego w niczem samodzielności prac młodych adeptów. Wypowiada się tu przede wszystkim indywidualizm twórcy. Widzimy to zresztą najdobitniej w kursach rzeźby prof. Romana Olszowskiego. Te różne „Piety“, „Madonny“, „Zbójniki“, „Żniwiarze“, czy „Świątki“ przydrożne, modelowane w lipie, świerku, brzoście, a nawet gipsie, nie mają nic z tak zwanego „stylu zakopiańskiego“. Olszowski, sam zresztą tegi artysta-rzeźbiarz, którego rzeźbę w drzewie p. t. „Wiraz“ zakupiła ostatnio królowa rumuńska na reprezentacyjnej wystawie Sztuki Polskiej w Bukareszcie, urządzonej przez Tow. Popierania Sztuki Polskiej Wśród Obcych — śmiał twierdzić, stworzył własną szkołę rzeźby, nieopartą o dotychczasowe, praktykowane w tej dziedzinie kanony.

Jeśli się mówi zawsze o szkole Skoczylasa i jego wpływie na drzeworyt młodego pokolenia, nie będzie przesadą twierdzenie, że Olszowski stworzył własną szkołę rzeźby, doszukując się w formie bryły kształtów, najwłaściwiej odpowiadającej inwencji uczniowskiej. Stąd rzeźby jego klasy posiadają znamiona niekiedy dojrzałych dzieł sztuki. Widzieliśmy to na P. W. K. w dziale szkół zawodowych — widzimy to na obecnej, tegorocznej wystawie szkolnej. Na szczególną uwagę zasługują rzeźby w szlucznym kamieniu (t. zw. andersycie), eksponaty klasy prof. Brzegi, oraz galanterja zakopiańska — kursy dyr. Dobrodzieckiego i prof. Zapotocznego.

HILARY MAJKOWSKI

K O M P O Z Y C J A

I.

Przystępując do szczegółowego omówienia kompozycji, zdać sobie musimy przedtem sprawę z tego, co to jest kompozycja i jakie czynności artysty świadome i nieświadome zjawienie się jej poprzedzają.

Kompozycja jest pewnem ukształtowaniem, uorganizowaniem „pomysłu“, „wytworu wyobraźni“, ujęciem go niejako w karby jakiegoś układu, jakiejs formy, — jest jego realizacją, przy czem technika nie jest niczem innym, jak tylko środkiem do celu, nie zaś celem samym. Sama technika nie wystarczy, mimo, że jest ona nieodzowną częścią dzieła sztuki. Bez niej o artyźmie niema mowy. Lecz o artyźmie, gdy chodzi znowuż o samą technikę bez uczucia i kompozycji, też mowy być nie może. Czynniki te zespolone, zlane w jedną całość stanowią o cechach

prawdziwego artyzmu. Otóż, komponować znaczy tyle, co mieć pomysły. Kto ich niema, ten drogą technicznych ćwiczeń ich nie nabędzie. Bo one, choć nieraz są w dużej mierze zależne od techniki, jednak dzięki niej nie powstają.

Pomysły, wytwory wyobraźni, inaczej — wizje, pojawiają się u artysty najrozmaiciej. Wnioskować to można z zeznań samych artystów. Zjawiają się one nieraz nagle, w chwili najmniej oczekiwanej, na ulicy, w łóżku, w powozie, w pracowni. Jak mówi Puvis de Chavannes, zdaje się jakoby wprost uderzały w głowę. Boecklin również podkreśla błyskawiczność pojawiającej się koncepcji. „Obraz — powiada — zjawia się gołowy w głowie. Komponuje się go na przechadzce, podczas jazdy, na kanapie itd.“ Lecz bywają pomysły zupełnie odmienne, świadome i celowo przygotowywane. Te wymagają dłuższego czasu zanim pomysł się uorganizuje, bo w istocie pomysłu tego jeszcze niema, jeno artysta dopiero gromadzi materiał, z którego pomysł ten ma się wyłonić. Zauważyć to można przy konkursach. Wreszcie mogą występować przytoczne tu pojawienia się pomysłów naprzemian u jednego i tego samego artysty. Do takich należy z pośród wielu innych — Feuerbach. Mówi on o swych pomysłach zarysowanych tylko ogólnikowo w wyobraźni, że dopiero po kilku latach skryształizowały się w wizję podatną do przeniesienia na płótno. O słynnej swej „Medei“ powiada: „Pracuję nad wielkim obrazem, który noszę już od kilku lat w duszy i który przeżył w mej głowie rozmaite fazy mego życia i przeszedł przez cały szereg szkiców akwarelowych, kredowych i olejnych, zanim dojrzał“. Lecz nie wszystkie jego dzieła powstały w ten sposób. O swym „Sądzie Parysa“ mówi, że „pojawił się w jego głowie jakby wystrzelony z pistoletu“. O innych dziełach wyraża się podobno.

Widzimy z powyższego, jak u jednych artystów przeważa pojawienie się pomysłów całkiem nagle, nieoczekiwane, u drugich rodzą się one dopiero po dłuższym lub krótszym gromadzeniu materiału a u innych wreszcie, zachodzi jedno i drugie, zależnie od szczęśliwej chwili. Lecz chwile te, poprzedzające pojawienie się pomysłu, a które nazywamy — jeśli chodzi o twórczość natchnioną — „natchnieniem“ albo „nastrojem twórczym“, nie są, jak o tem mówią sami artyści zbyt częste, ani nie przychodzą na zawołanie. Przeto radzą sobie rozmaicie, by pojawienie się ich ułatwiać, stwarzając odpowiednie warunki, w których natchnienie łatwiej przychodzi, gdyż, jak powiadają, na ich zjawienie niema się poprostu czasu czekać. Naturalnie rozumie się, iż ten tylko może sobie warunki te stworzyć, który wogóle do natchnień jest zdolny. To sztuczne przywoływanie sobie nastroju twórczego jest, jak wiadomo, czysto indywidualne. Naśladowanie go nie miałoby ani sensu, ani celu. Bo, co na jednego artystę wpływa dodatnio, to na drugiego

ujemnie; co jednego podniesie, ożywi, — drugiego przygniecie, zabije.

Przyjrzyjmy się choć kilku takim artystom, jak zabierali się do pracy i co na temat ten mówili.

Fra Angelico np. „przygotowywał się postami i modlitwą do tworzenia. Postać Chrystusa malował kłęcząc — nigdy ani kreski nie zmieniał, uważając swe dzieło za bezpośredni wpływ nadziemskiej inspiracji“. „Rubens wstawał dzień w dzień rano o 5-tej. Szedł na mszę i zaraz potem zabierał się do malowania, podczas którego kazał sobie głośno czytać ustępy z Plutarcha i Seneki“. Balzac znowu, wielki pisarz francuski, „mógł tworzyć tylko w zupełnej ciszy, samotności i przy świetle sztucznem. Przeto i za dnia zaciemniał pokoje i zapalał lampy“. Ciekawe są również zwierzenia Rodina. „Robiłem próby z najrozmaitszymi napojami, jakie dostaje się w handlu. Przygotowywałem sobie najrozmaitsze mieszanek, znam dobrze ich oddziaływanie na mój organizm. Tak stało się ciało moje instrumentem mej sztuki. Mogę go dowolnie nastrajać, gra mi wszystko, czego tylko zapragnę: jasno lub ciemno, głośno lub cicho, silnie lub słabo



Józef Ciechal

Zakopane

bo. Artyści współcześni ignorują, zdaniem mojem wogóle zbytnio swe ciało. Każdy z nich baczny, by pędził się nie zabrudzić, igła lub dłuto nie zardzewiało. Lecz instrument najważniejszy ciała, będące przecież naczyniem ducha, zaniedbują niemal zupełnie. W sprawach pożywienia postępują artyści za mało psychofizycznie. Jedzą i piją wszystko bez wyboru i bez troski o działalność esencji, które organy trawienia z pokarmów destylują. Powinni wreszcie zrozumieć, jak ważne są wszelkie wytwory ciała dla jego funkcji i że żołądek stwarza na-

Po tem przytoczeniu tych kilku przykładów o niezwykle interesujących czynnościach, jakie poprzedzają przenoszenie przez artystów wytworów swej wyobraźni, na materjał zmysłowy, jak barwę, marmur, słowo itd., przystąpmy do szczegółowej analizy t. zw. kompozycji. Pisz o tej interesującej nas kwestji Dr Michał Sobeski w dziele swem p. t. „Filozofja sztuki“ w nadzwyczaj ciekawy a prosty sposób, wyjaśniając istotę kompozycji. Posłuchajmy więc:

„Po zarysowaniu się wizji w wyobraźni następuje proces t. zw. kompozycji. Kompozycja rozpada się na „wewnętrzną“ i „zewnątrzną“. Wewnętrzna polega na tem, że artysta poczyną przylgać się swej wizji, usiłując ją w pamięci utrwalić i ustalić. Lecz to utrwalenie nie obywat się bez modyfikacji. Jest to koniecznem następstwem ustawicznej zmienności i płynności doznań psychicznych. Chyba jakaś nadnormalna siła pamięci zdołałaby wizję od jednego rozmachu w umyśle unieruchomić i ustalić. W normalnych warunkach ulegają poszczególne składniki wizji ustawicznym wahaniom. Względnie najodporniejszym na zmiany jest ogólny schematyczny zarys całości. I w gruncie rzeczy o zarys ten najczęściej chodzi. Jest to owa „idea zasadnicza“, o której mówi Beethoven: że nie opuszcza go nigdy. Trwale w pamięci potrzebuje tedy jeno pozostać schematyczny zarys całości.

Urabianie wizji w wyobraźni mierza przedewszystkiem ku coraz doskonalszej plastyczności. Malarz i rzeźbiarz poczynają przedmioty i postacie widzieć coraz wyraźniej: modelować, je przed wewnętrznym okiem. Tak samo dramaturg i powieściopisarz. Muzyk ustala barwę i napięcie dźwięków itd. Słowem w schematyczny szkic pomysłu wstępuje życie. A życie to jest zależne od różnorodności i barwności czynników, jakimi artysta swój pomysł wyposażać zdoła. Tutaj zaważa na szali nie tylko, jego indywidualne uzdolnienie, lecz także suma obserwacji i doświadczeń życiowych, skala uczuciowości, rozległość widnokręgów intelektualnych — wogóle bogactwo jego duszy.

Cała ta wewnętrzna kompozycja może trwać bardzo krótko lub bardzo długo. Zależy to znów nie tylko od indywidualności artysty, lecz także od rzeczy samej. Wielkie dzieła sztuki pochłaniają nieraz całe lata i lat dziesiątki wewnętrznej pracy. Goethe pragnął wyposażać „Fausta“ bodaj wszelkimi cechami człowieczeństwa. Nic tedy dziwnego, że komponował go nieomal całe swe życie. Pragnąc, by dzieło było wielkie i trwałe, musi artysta żyć jego życiem. Im więksi artyści, tem więcej, jak uczy doświadczenie, pochłonięci są światem swych wizyj; tem więcej obcy życiu naszego dnia powszedniego. I właśnie dlatego nabierają ich utwory tyle własnego zycia.

W. T.

(Ciąg dalszy nastąpi.)



Izydor Łuszczek

Zakopane

stroje, z których rodzą się myśli, a z tych znów nastroje. Artyści postępują zupełnie jak dzieci, jedzą wszystko, co im tylko smakuje. A to jest błędne. — Tak więc niektórzy artyści stwarzają sobie sztucznie upragnione warunki, aby tylko praca ich była najwydatniejszą. A to jest przecież marzeniem, jedną z największych tęsknot twórcy!

Z W Y C I E C Z E K W A K A C Y J N Y C H
W S P O M N I E N I A Z P O D R Ó Ż Y D O I T A L J I

Ale czas zobaczyć drugą równie wielką, jeśli nie większą siedzibę sztuki renesansowej — Florencję. Przecudowna droga wśród gór, krajobraz bardziej południowy, coraz więcej skał z nikłą roślinnością, spalona słońcem. Wkraczamy w pasmo tuneli, światła palą się stale w pociągu, na chwilę tylko oczom naszym ukazuje się przepiękny widok i niknie.

Florencjo! gdybym była wielkim poetą napisałabym hymn długi o Tobie, przede wszystkim długi, bo przecież od wiersza płacą, gdybym, ach gdybym była Mniszkówną napisałabym dzieło czterotomowe, bohy wszystkie wydania były odrazu wyczerpane — ale że jestem tylko zwykłym śmiertelnikiem, to Ci tyle powiem miasto ukochanie, że Cię już póki życia mego, nie zapomnę.

Florencja to naprawdę przepiękne miasto, miasto prawdziwie monumentalne. Tyle ma dostojęstwa w sobie i powagi, tyle nieskazitelnego piękna w swych dumnych pałacach ciosanych z szarego kamienia, w swych kościołach, pełnych majestatu boskiego, w swych wąskich, a tak malowniczych uliczkach, że Sztuka znaleźć musiała w niej swe siedzisko. Dziś jednakże miasto to śni już tylko sen dawnej swej chwały.

Plac Signorji, nie twórców widzi, a szary tłum, przed którym zda się strzegą palazzo Vecchio, dwa kolosy kamiennie. Ten po lewej stronie to Dawid Michała Anioła, nie słaby wyrostek Donatella, a ucieleśnienie młodości i siły. Przed pałacem fontanna Neptuna, — miejsce, gdzie stracono Savanarolę, po przeciwnej stronie Loggia dei Lauri, okazowy gotyk florencki, nie płomienny i strzelisty jak we Francji, a bardziej przestrzenny. Pod jej arkadami posagi i rzeźby, a poza nią galerja Uffizi. Wchodzimy do palazzo Vecchio, śliczny dziedziniec, chluba dawnych renesansowych budowli, gdzie nacisk główny kładziono na dziedzińce, frontony robiąc proste i surowe, zdalniejsze do obrony przed nieprzyjacielem; był to przecie czas nieustannych zamieszek i walk domowych we Włoszech. Włochy rozbite na kilkadziesiąt drobnych państweczek, zażarcie walczyły ze sobą, często i obcy wzywając na pomoc. Z dziedzińca, który zdobi śliczna figurynka Verocchia, wchodzimy do przepięknych sal z malowidłami Vasario, który zasłużył się więcej jako historyk sztuki, niż jako malarz. Godniejsze uwagi gabinet Franciszka I., taras Saturna, z prześlicznym widokiem na wzgórze Florencji, a przede wszystkim cudna rzeźba Michała Anioła, znajdująca się w głównej sali, a przedstawiająca Zwycięstwo. Z kolei zwiedzamy galerję Uffizi. Niezapomniane wrażenie, — zamierzają słowa na ustach, takie czyste piękno, takie umiłowanie Sztuki idzie

stamtąd. I tyle skorzystać tam można, może nawet nie z tych bezcennych dzieł takich luminary w Sztuce jak Michał Anioł, Leonardo, Rafael, Tycjan, Rubens, Rembrandt, Van Dyck, ale właśnie z dzieł ich protoplastów, którzy talentu takiego nie posiadali, ale dużo zato umieli ze sztuki-rzemiosła. Z ich sumienną i ucziwą pracą warto się zapoznać! Dzięki tej sumienności i znajomości rzeczy, obrazy te do dzisiaj zachowały świeżość i koloryt, tak, że niektóre wyglądają jakby dopiero co wyszły z pod pędzla. Jakież brudne i niechlujne są przy nich dzisiejsze wszystkie „izmy“!

Największą zaletą galerji Uffizi jest bajeczne rozmieszczenie dzieł, przeprowadzone według czasu i szkół, tak, że widz odrazu może się orjentować w zaletach czy wadach danej szkoły, w wybitniejszych jej jednostkach. Tutaj też poraz pierwszy zobaczyłam Leonarda i Michała Anioła, których w Wiedniu nie było. Leonarda znajduje się tu „Zwiastowanie“, i nieskończony, bo tylko podmalowany „Hold Trzech Króli“, Michała Anioła św. Rodzina. Dużo obrazów Rafaela i jego nauczyciela Perugina. Bellini, Botticelli, Andrea del Sarto również mają tu pomieszczenie, poza wszystkimi szkołami włoskimi, bogato reprezentowanymi, znajduje się kilkadziesiąt dzieł i malarzy północy, a więc Rubensa Van Dycka i wielu innych; zwłaszcza malarzy martwej natury. Zwiedzam jeszcze galerję Pitti, mieszczącą się w ogromnym pałacu tegoż nazwiska, poza którym ciągną się ogrody Boboli ze znajdującymi się tam rzeźbami Michała Anioła. Galerja ta posiada bodaj najwięcej obrazów Rafaela, kilka pięknych dzieł Tycjana, Perugina, Sodomy, słynny koncert Giorgiona, El Greca i całą plejadę innych. Na dole mieszczą się rzeźby. Zwiedzamy jeszcze kilka muzeów, dom Michała Anioła, w którym zresztą nic niema, poza woźnym, ściągającym sześć lirów od osoby, i kościoły florenckie. A więc na pierwszy plan idzie katedra, ogromny kościół renesansowy z kopułą Brunelleschiego, zupełnie prosty, prawie bez ozdób, bez malowideł, za jedyną dekorację mający wyłożenie białym, zielonym i czerwonym marmurem; z racji tego ogromu i tej prostoty robi niezapomniane wrażenie, to nie świecki budynek, to gigantyczny dom Boży. Pod samą kopułą na środku kościoła grób tego, co kamień do życia powołał, grób Michała Anioła. Królewski zaiste hold złożono temu Wielkiemu Duchowi. Tuż obok katedry smukła kampanila i baptisterium z drzwiami Ghibertiego. Z piękniejszych kościołów tego miasta nadmienić należy kościół Santa Croca, Santa Maria Novella, San Spirito i wreszcie San Lorenzo z kaplicą medycejską Mi-

chała Anioła. Każdy zresztą z kościołów tego miasta zasługuje na zwiedzenie, już to ze względu na ciekawą architekturę, już to na znajdujące się w każdym z nich ciekawe nieraz bardzo malowidła. — Jedno jeszcze tylko po dzień dzisiejszy kwitnie we Florencji, złotnictwo. Poza starym mostem, gdzie stoi pomnik ich wielkiego protoplasty, złotnika artysty Celliniego — ich siedziba.

Zegnaj Florencjo! Czas na nas, wracać trzeba do kraju. Jak sen cudny minęło tych dni kilka, ale przez długie, długie lata zostanie nam w duszy twój obraz. Ciężko się rozstać z Tobą. Już wieczór: o północy wyjeżdżamy, wychodzimy poraz ostatni popatrzyć na te wąskie twe uliczki, na twe poważne budowle. Cisza — zda się tu życie wymarło. Miasto już śni tylko o swej minionej potęgze.

Rankiem jesteśmy już w Wenecji — i tu już ostatni dzień, wieczorem poraz ostatni płyniemy Wielkim Kanałem, poraz ostatni patrzymy na pałac dożów, stokroć piękniejszy jeszcze w tem wieczornem oświeleniu niż za dnia. Wszystko zostaje za nami. Przejeżdżam Alpy, tym razem za dnia, ale nie jestem nimi zbyt zachwycona; dopiero koło południa wjeżdżamy w przepiękne pasmo Semmeringu. Pociąg jedzie nad brzegiem przepaści, sunie po wiaduktach. Widok cudowny. Szkoda tylko, że to najdroższa pono miejscowość klimatyczna w Europie. I znowu Wiedeń, jeszcze 2 dni zatrzymujemy się tutaj — i jazda do kraju. Czesi przewracają nam wszystko do góry nogami, mimo, iż tylko przejeżdżamy przez ich terytorjum, na polskiej granicy względniejsi maljarzy nie rewidują, bo co taki przywieźć może, trochę zasmarowanego papieru, co go nikt nie kupi.

Dziwnie się człowiek czuje, tu ludzie po polsku mówią, już tak odwykliśmy. A ot już Warszawa, wpadam w objęcia rodzinki i gadam, gadam, gadam bez końca, czterdzieści kilka razy więcej niż w tym feljetonie.

J. OSADZIANKA

WARSZAWA

Z NOWYM ROKIEM SZKOLNYM

Minęły beztroskie miesiące wakacyjne. Z bliską i daleką, od morza i gór wróciliśmy do szkół, by pochylić się nad stołem i zacząć na nowo pracować. — Niejednemu jeszcze śnią się lub marzą owe cudne widoki, a w wyobraźni przesuwają się taśmą barwnych obrazów i błogich chwil, spędzonych na łonie pięknej natury. Niejeden przeżywa raz jeszcze wszystko to, co było mu miłym i wesołym.

Niestety skończyły się dobre czasy, — zostały wspomnienia i... praca. Trudno — trzeba pisać coraz wyżej, obejmować coraz szersze horyzonty, zagłębiać się w coraz gęstszy las wiedzy, by przecież po trudach dojść wreszcie do... celu.

Życzymy Wam wszystkim szczęścia i powodzenia w tym Nowym Roku Szkolnym. Pamiętamy o Was, może i Wy nie zapomnicie o „Barwie i Rysunku“, może garścią wspomnień wakacyjnych podzielicie się z nami?... Czekamy!

REDAKCJA „BARWY I RYSUNKU“.

N A S Z E R Y C I N Y

Strona 3. Matka Boska Bolesna — rzeźba w andersycie. — Prof. Roman Olszowski, Szkoła Przemysłu Drzewnego w Zakopanem.

Strona 4. Św. Sebastian — płaskorzeźba — Franciszek Habdas; klasa Prof. Olszowskiego Szkoły Przemysłu Drzewnego w Zakopanem.

Strona 5. Kompozycja — Józef Ciechał; klasa Prof. Brzezi. Szkoła Przemysłu Drzewnego w Zakopanem.

Strona 6. Kompozycja — Izidor Łuszczek; klasa Prof. Olszowskiego. Szkoła Przemysłu Drzewnego w Zakopanem.

ZMIANY W REDAKCJI

Z nowym rokiem szkolnym w Redakcji naszej zaszło kilka zmian. Ustąpili z chwilą uzyskania absolutorjum kol. Tomaszewski Witold i Derbich Stefan. W skład komitetu weszli kol. Krygowski i kol. Szczerkowska. — Kolegom absolwentom za pracę ich nad rozwojem „Barwy i Rysunku“ drogą tą składa najserdeczniejsze podziękowanie

REDAKCJA.

Koleżanki i Kolegów prosimy bardzo o przysyłanie artykułów, fotografii i sprawozdań do kroniki szkolnej i organizacyjnej. Do współpracy zapraszamy wszystkich. Adresować prosimy Sekretariat Szkoły Zdobniczej, Jezuicka 5; dla „Barwy i Rysunku“. — Oprócz tego redakcja przyjmuje interesowanych w każdą środę od godziny 1—2 na Wydziale Malarstwa Dekoracyjnego, w Szkole Zdobniczej.