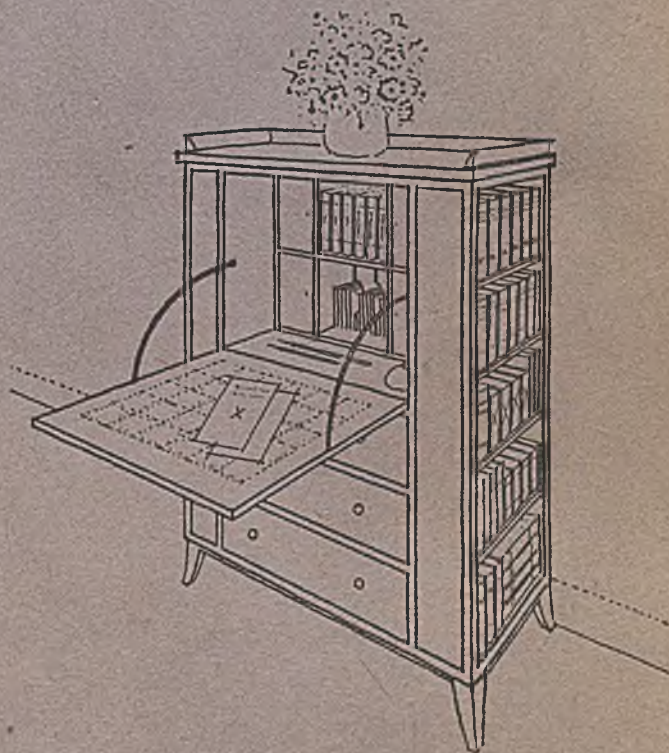


*III*  
*cz.*  
MIEJSKIE MUZEUM PRZEMYSŁOWE IM. DRA ADRJANA  
BARANIECKIEGO W KRAKOWIE, SMOLEŃSKA 9 TEL. 1339

---

# WZORY MEBLI

## ZABYTKOWYCH I NOWOCZESNYCH



P.954/29

9-10

ZESZYT  
KRAKÓW 1929

NAKŁADEM I DRUKIEM MIEJSKIEGO MUZEUM PRZEMYSŁOWEGO

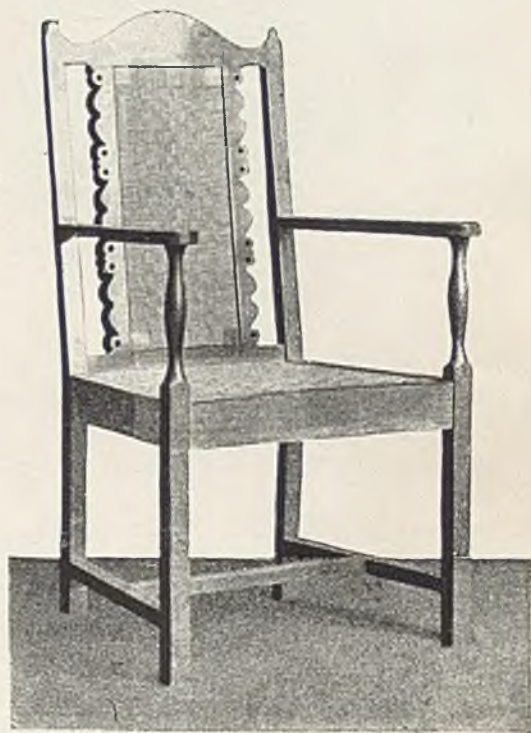


MIEJSKIE MUZEUM PRZEMYSŁOWE IM. DRA ADRJANA  
BARANIECKIEGO W KRAKOWIE, SMOLEŃSKA 9 TEL. 1339

---

# WZORY MEBLI

ZABYTKOWYCH I NOWOCZESNYCH



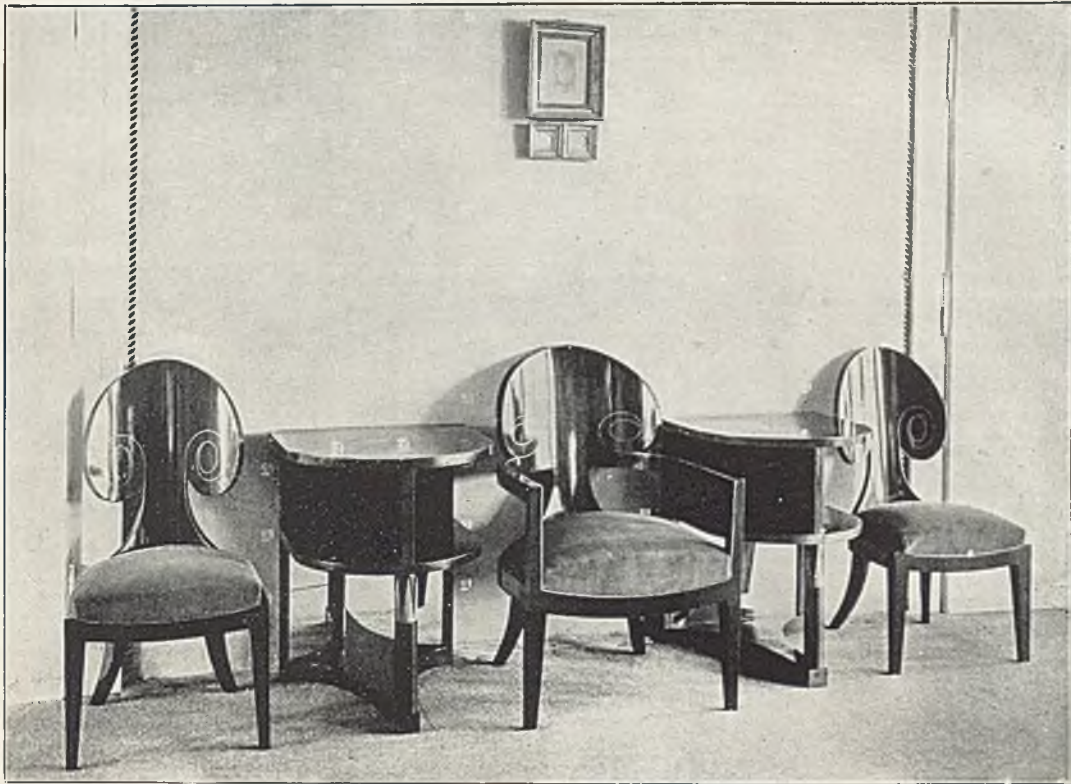
9-10

ZESZYT  
KRAKÓW 1929

NAKŁADEM I DRUKIEM MIEJSKIEGO MUZEUM PRZEMYSŁOWEGO



WYKONANO W DRUKARNI MIEJSKIEGO MUZEUM PRZEMYSŁOWEGO IM. DRA ADRIANA  
BARANIECKIEGO W KRAKOWIE, POD KIEROWNICTWEM STEFANA BARANOWSKIEGO.



KAROL TICHY. SALON Z WYSTAWY ARCHITEKTONICZNEJ W KRAKOWIE R. 1912.

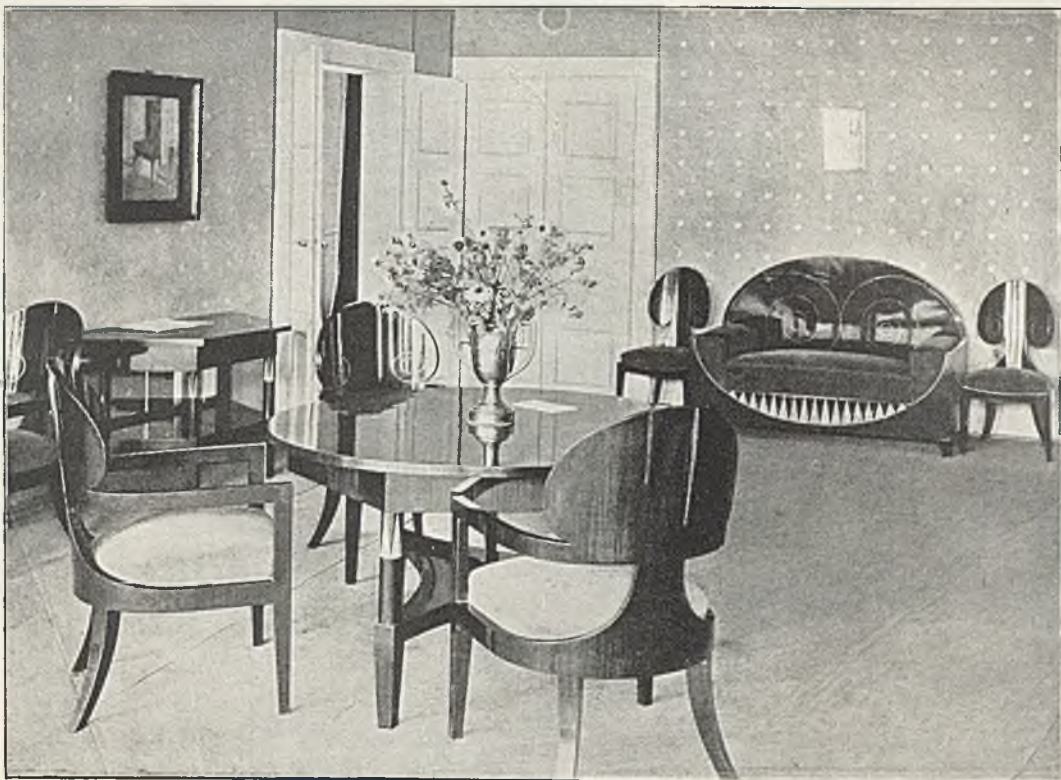
## POSZUKIWANIE NOWYCH FORM SPRZĘTU \*\*\* W OKRESIE UPADKU STOLARSTWA. \*\*\*

Brak poważniejszych studjów nad polskim meblarstwem pozwala snuć przypuszczenia jedynie na podstawie tradycji, surowych przepisów cechowych i analizy przechowanych zabytków, dowodzących o wysokim poziomie kunsztu stolarskiego. Jak dalece wpływy obce sięgały w twórczość rodzimego rzemiosła i czy samoistna forma dominowała w sprzętach polskich; nie możemy orzec nic stanowczego, jakkolwiek mamy pewne dane przemawiające za twórczą indywidualnością naszych rzemieślników. Pomysłowość, dociekania i umiłowanie sztuki, to są cechy charakteru dawnych mistrzów nie łatwo ulegających wpływom zewnętrznym. Wzajemne oddziaływanie w świecie sztuki i przemysłu artystycznego dotyka w równej mierze ogólną twórczość. Nawet sztuka ludowa, pozornie swojska w meblarstwie, przy bliższych porównaniach nie jest nawskróś rodzimą, jedynie tylko pewne piętno wyciska w znanych również gdzieindziej kształtach. Zatrącenie wszelkich objawów twórczych widzimy dopiero na przełomie rękodzieła ulegającego masowej produkcji. Maszyna i techniczne wartości nie obniżyły poziomu sprzętu, a jedynie warunki ekonomiczne, do których przystosował się rzemieślnik, pozbawiły go większych walorów artystycznych. Na Biedermajerze kończy się zatem sztuka mistrza stolarskiego, a wybija się nowy typ artysty projekto-

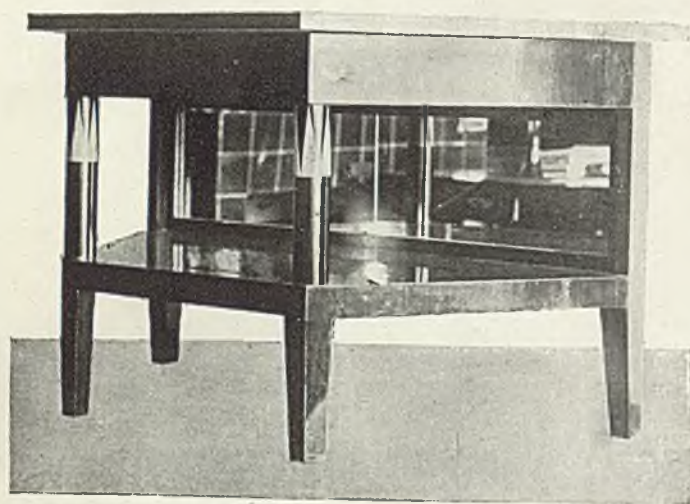
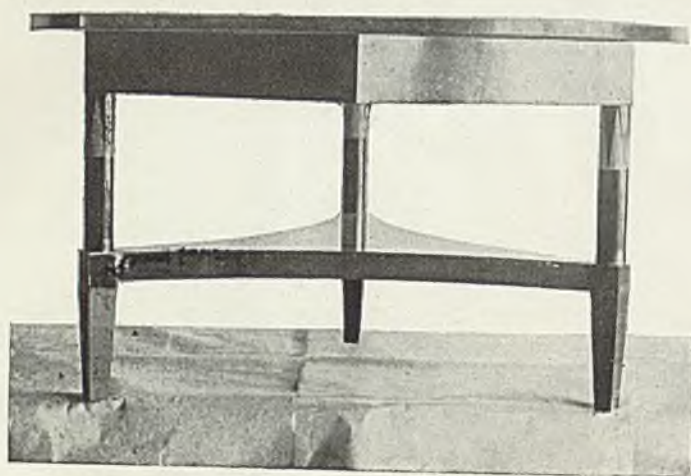
dawcy. Pierwszy traci powoli poczucie estetyczne, drugi z trudem zdobywa tajniki rzemiosła stolarskiego. Spokojne i wytworne biedermajery ustępują miejsca secesji — formie zupełnie sprzecznej z materiałem, odpowiadającej jednak niekiedy nawet wielkim artystom. Meble Wyspiańskiego i Mehoffera zaznaczyły się nową cechą, krótko na szczęście trwałej secesji. Jednocześnie prawie modnemi się stają sprzęty zakopiańskie, które, wbrew wszelkiej logice, starano się przeszczepić na grunt obcy — wielkomiejski. Sięganie zatem do sztuki ludowej nie wydało żadnych rezultatów. Możemy stwierdzić, że właściwe eksperymenty artystów pojawiają się u nas z chwilą powstania Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana“ tj. w roku 1900. Walory malarskie w przeciwstawieniu do konstrukcji ustępują powoli z projektów bardziej dojrzałych, gdzie-niegdzie rozmach i śmiałość zakreśla zdecydowane kształty mebla, brak jednak pewności i wiedzy technicznej nie wytwarza w polskim meblarstwie typu, godnego stanąć w rzędzie tu i ówdzie znajdujących się sprzętów zabytkowych. Ze skłonnością do baroku i secesji, tkwiącej w pomysłach naszych artystów, zrywa i to dość radykalnie pierwszy nowoczesny twórca w meblarstwie, Karol Tichy. Projekty jego dziś mogą uchodzić za wyraz ostatnich form. Atrakcyjność pomysłów zatracą być może cel użytkowości mebla, niemniej jednak zerwanie z utartą drogą zacieśnionych doświadczeń stało się jego zasługą. Na wystawie architektonicznej w roku 1912 mamy większy zespół mebli i urządzeń, świadczących o zbliżeniu się artysty do rzemiosła. Występują tu: Józef Czajkowski, Karol Frycz, Henryk Uziembło, Jan Bukowski, Karol Maszkowski, Franciszek Mączyński, Edward Trojanowski i inni. Z wymienionych artystów najwytrwalej czyni doświadczenia Józef Czajkowski, który powraca do najpiękniejszego okresu meblarstwa i daje wykwintne projekty, niekiedy zbliżone formą do Biedermajera. Założenie Warsztatów Krakowskich można uważać u nas za przełom w poglądach o sztuce stosowanej. Tu już wyraźnie widać współpracę czynników rzemieślniczych i artystycznych na podstawie zgodności materiału z formą, a wspaniałe wyniki tych założeń mamy widoczne w twórczości Wojciecha Jastrzębowskiego, który w swych pracach łączy pierwiastek techniki z estetyką. Twórca ten doprowadził usiłowania artystów do należnych wyżyn kunsztu meblarskiego.

*Stanisław Wójcikiewicz.*



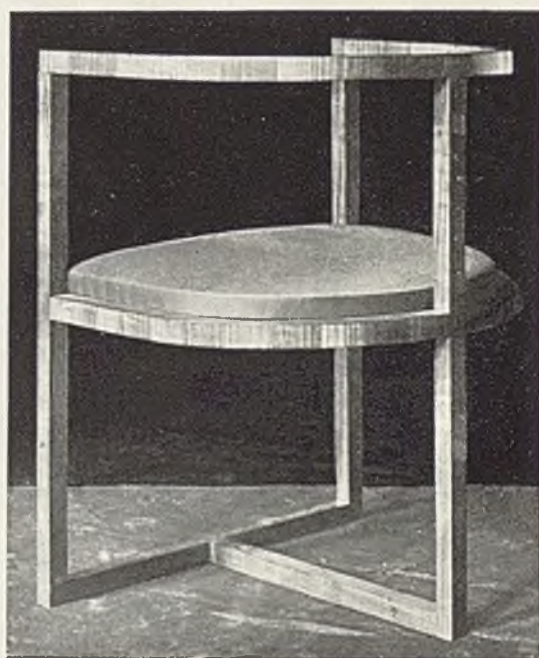
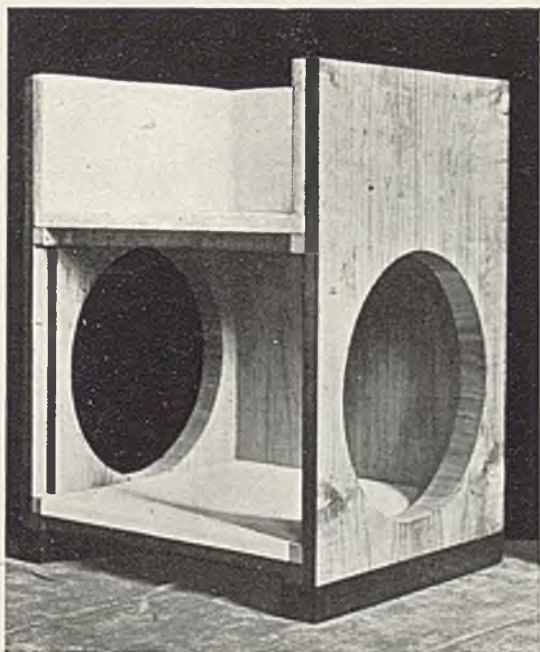
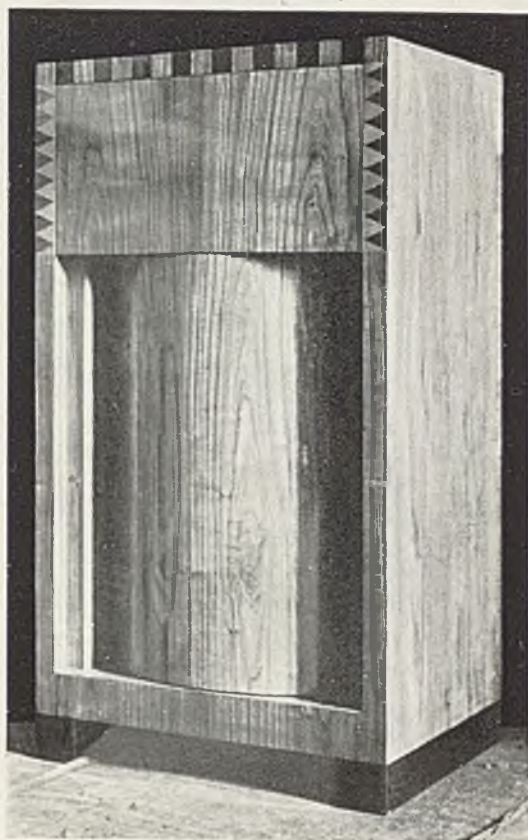


KAROL TICHY. BAWIALNIA Z WYSTAWY ARCHITEKTONICZNEJ W KRAKOWIE. R. 1912.

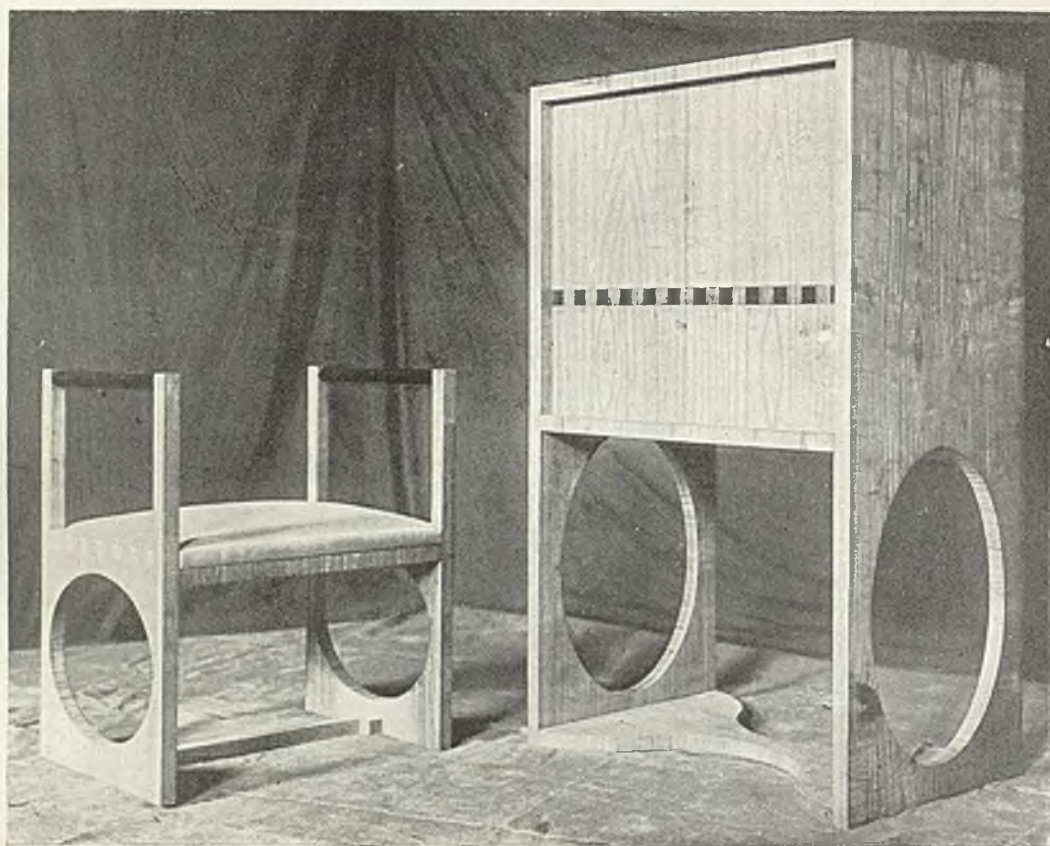
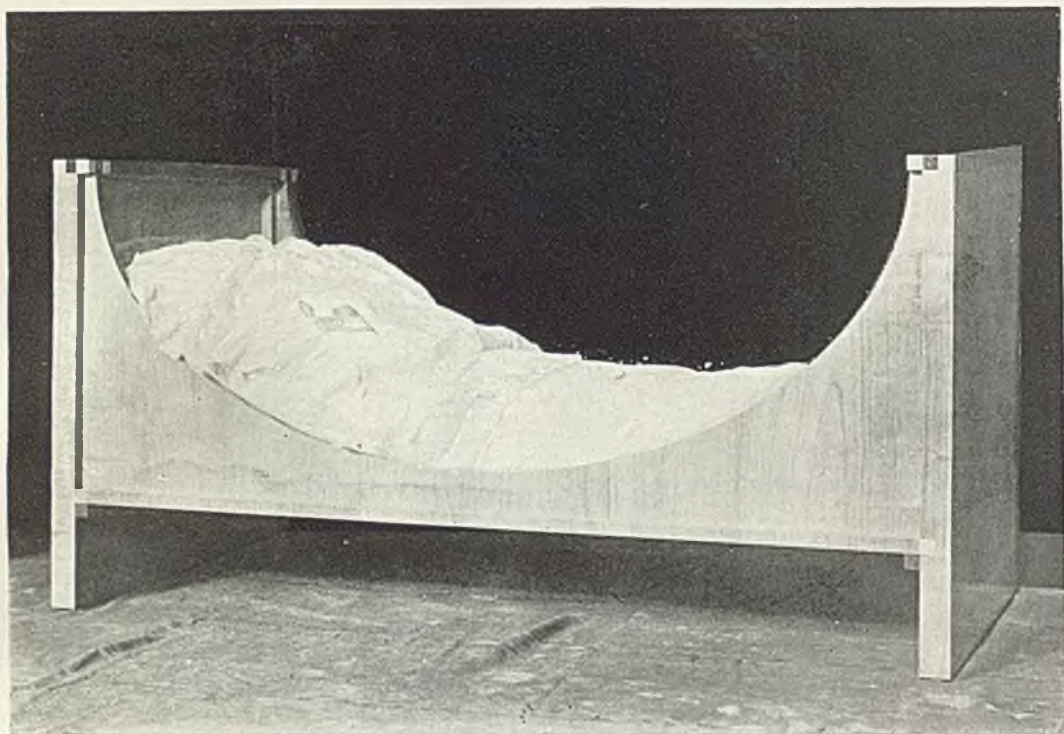


KAROL TICHY. STOŁY W BAWIALNI NA WYSTAWIE ARCHITEKTO-  
NICZNEJ W KRAKOWIE. R. 1912.

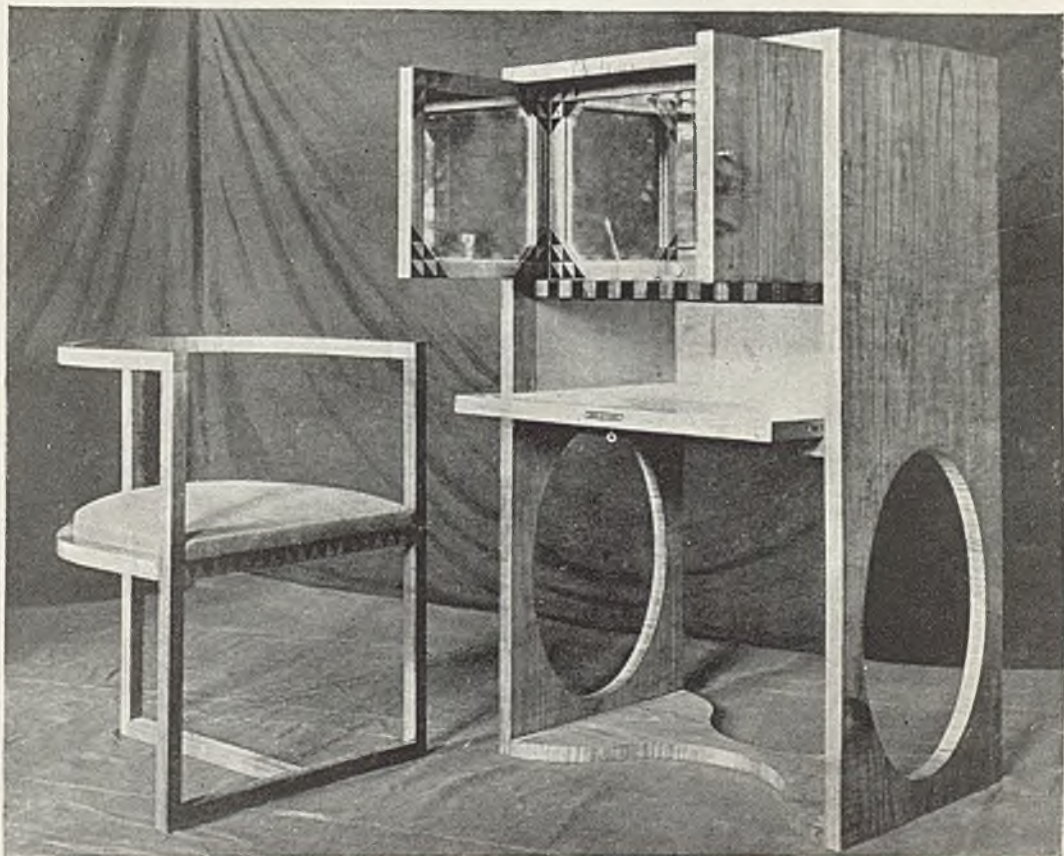
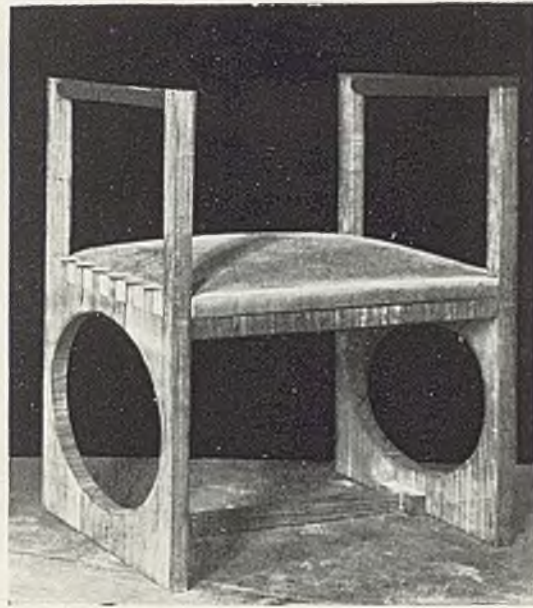




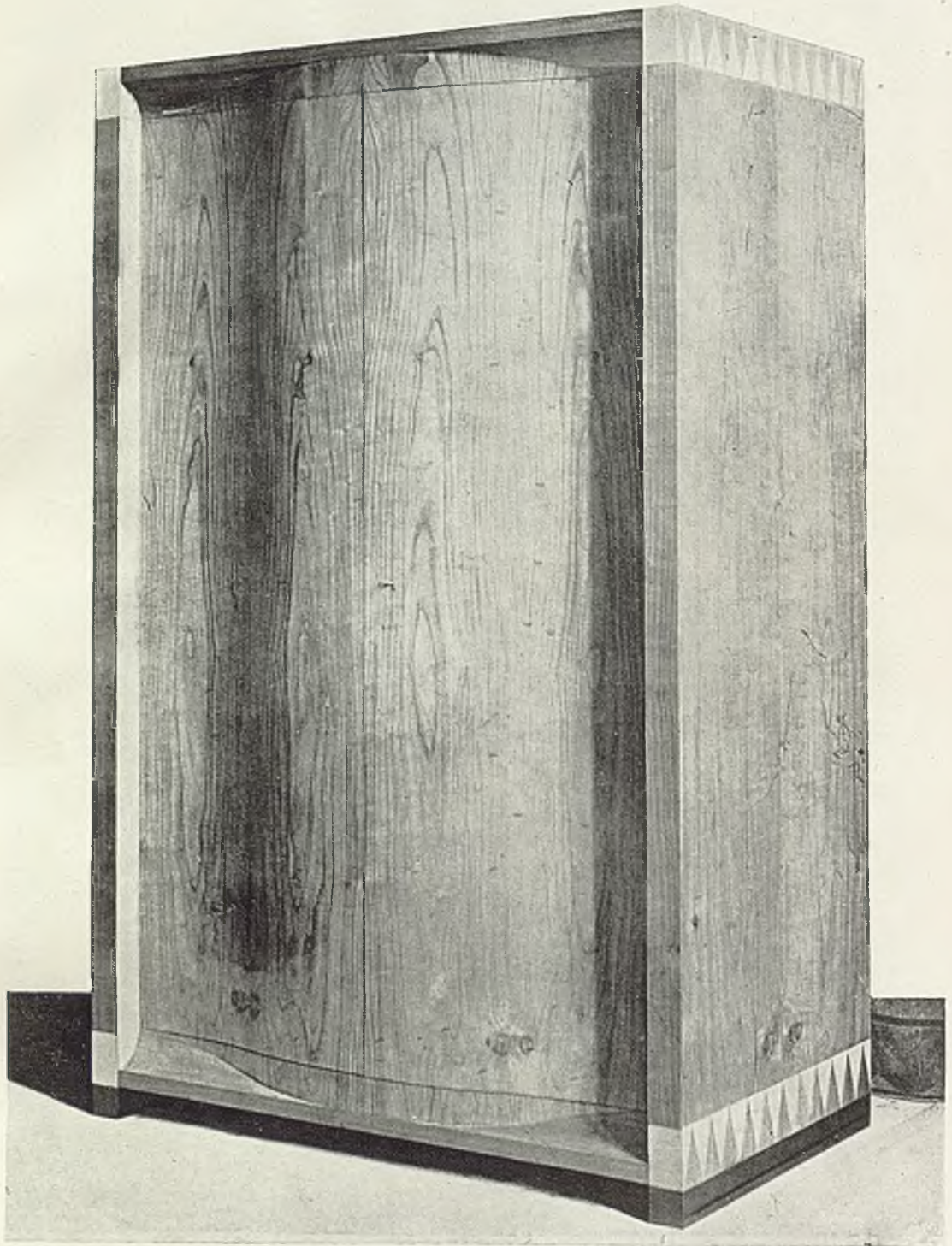
KAROL TICHY. MEBLE DO POKOJU SYPIALNEGO. Z KONKURSU ROZPISANEGO PRZEZ MIEJSKIE MUZEUM PRZEMYSŁOWE W KRAKOWIE W R. 1909.



KAROL TICHY. MEBLE DO POKOJU SYPIALNEGO Z KONKURSU ROZPISANEGO PRZEZ MIEJSKIE MUZEUM PRZEMYSŁOWE W R. 1909.



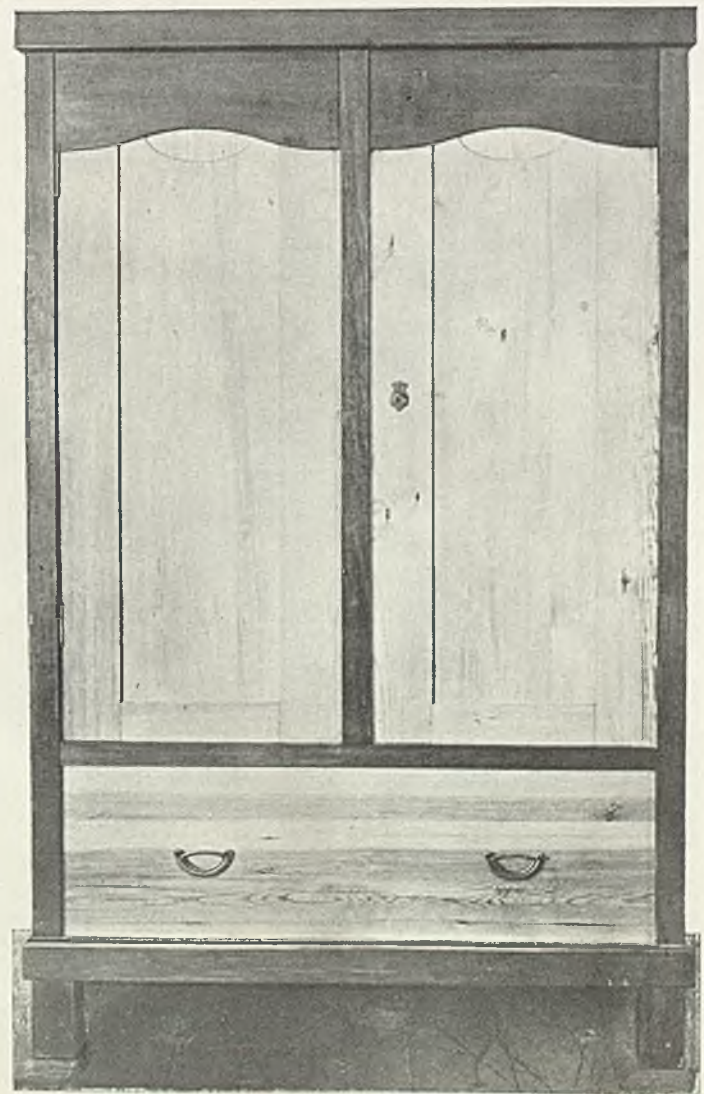
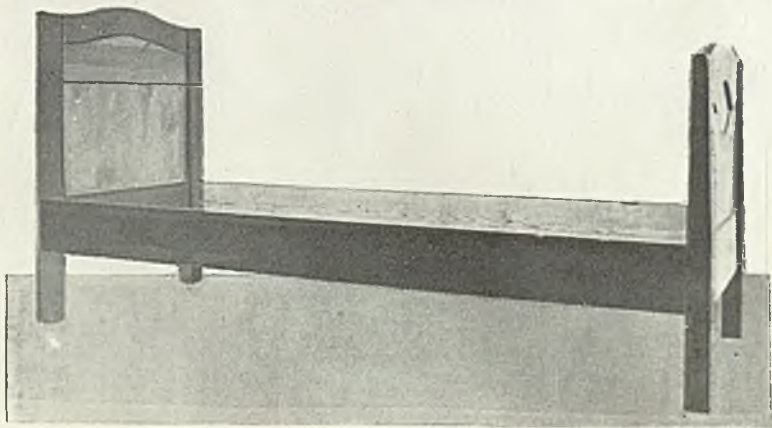
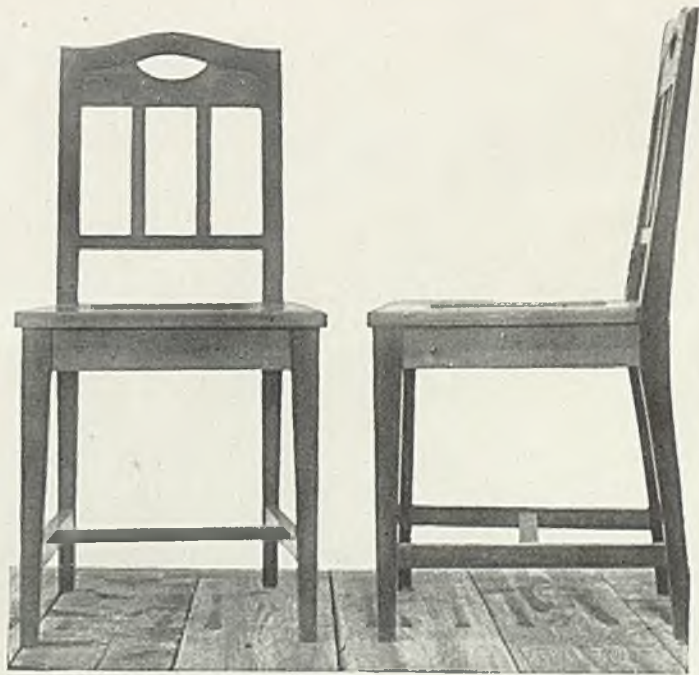
KAROL TICHY, MEBLE DO POKOJU SYPIALNEGO.



KAROL TICHY. SZAFKA DO POKOJU SYPIALNEGO.



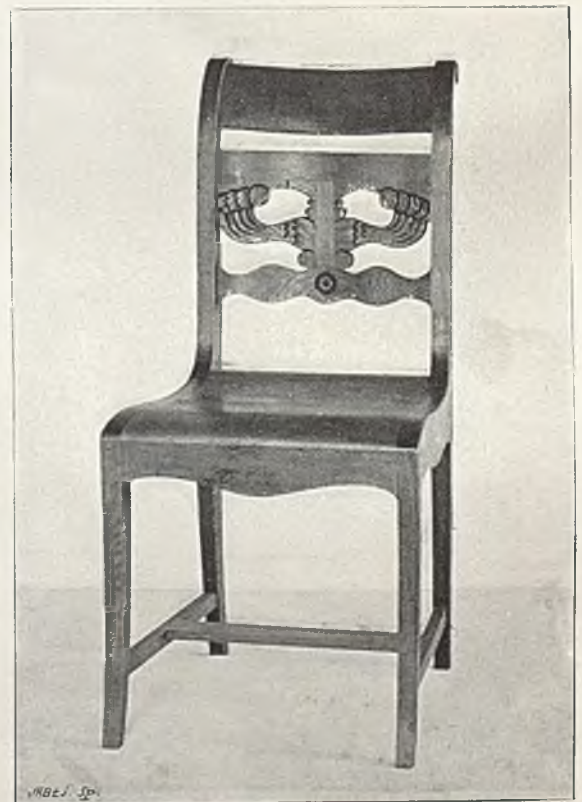
KAROL MASZKOWSKI. MEBLE IZBY MIESZKALNEJ Z WYSTAWY ARCHITEKT. W KRAKOWIE. R. 1912.



KAROL MASZKOWSKI. MEBLE IZBY MIESZKALNEJ Z WYSTAWY ARCHITEKTONICZNEJ W KRAKOWIE. R. 1912.



LUDWIK WOJTYCZKO. KRZESŁO Z DRZEWA MAHONIOWEGO. R. 1906.



EDWARD TROJANOWSKI. KRZESŁO I FOTEL Z DRZEWA DĘBOWEGO. R. 1906.

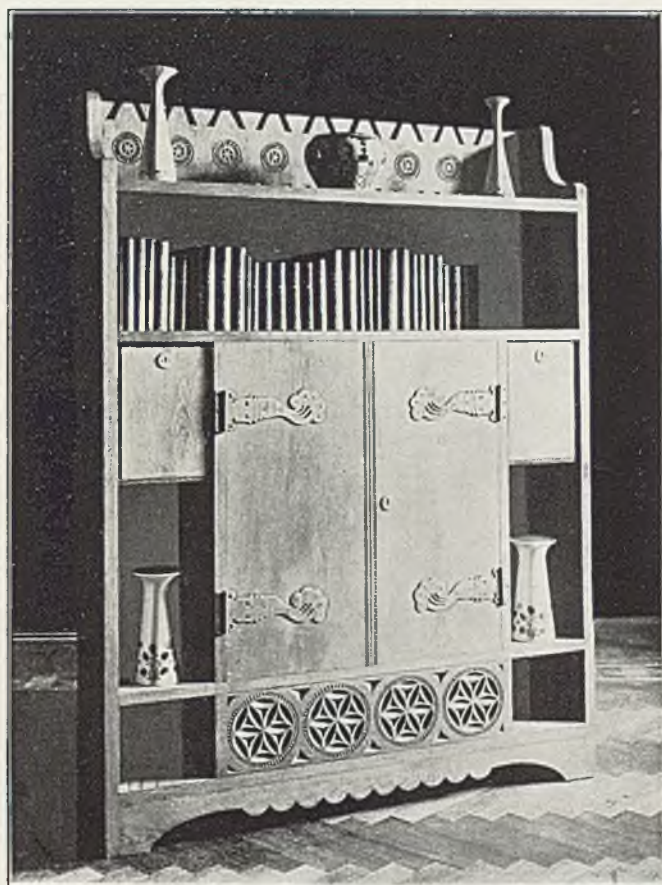


EUGENJUSZ DĄBROWA. FOTEL Z GABINETU RESTAURACYJ-  
NEGO W STARYM TEATRZE W KRAKOWIE. R. 1906.

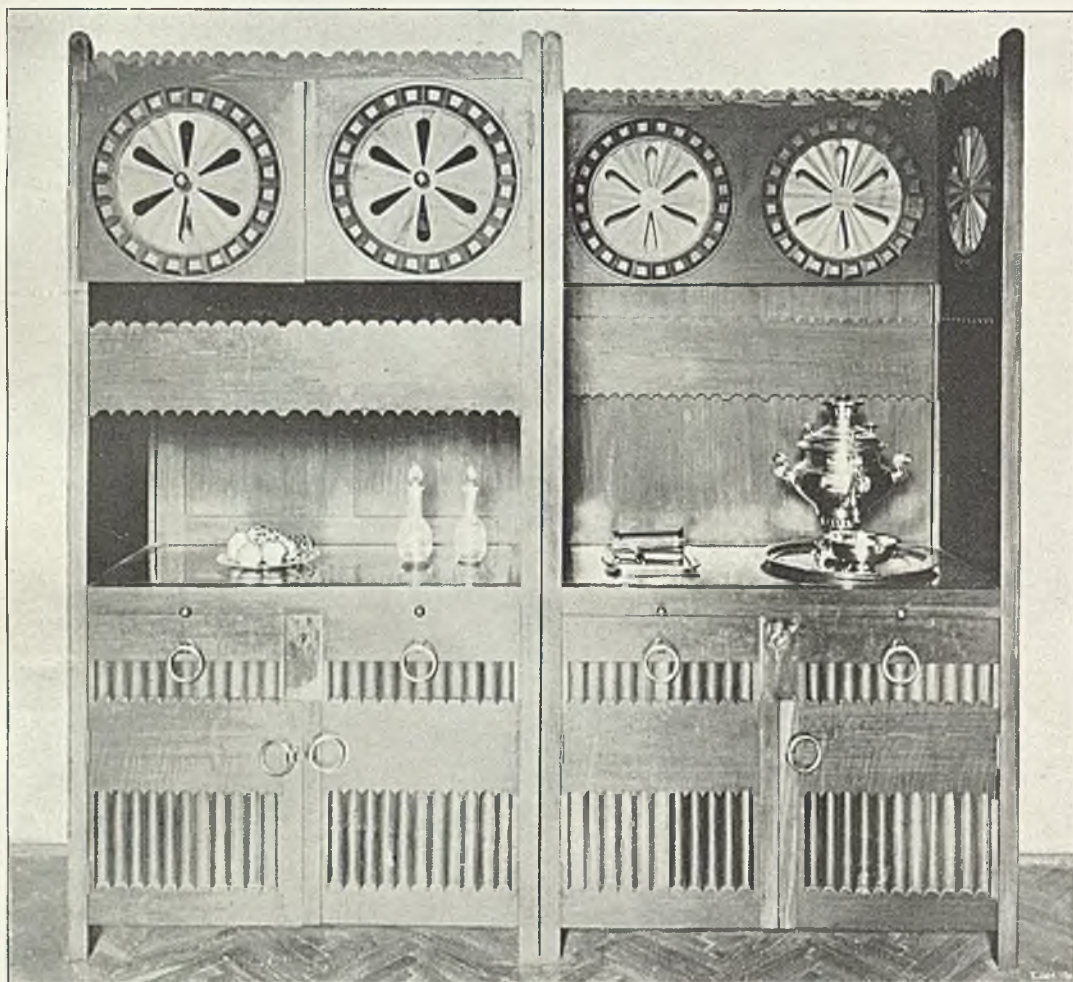


JÓZEF CZAJKOWSKI. FOTEL ZE STAREGO TEATRU W KRAKOWIE. R. 1906.

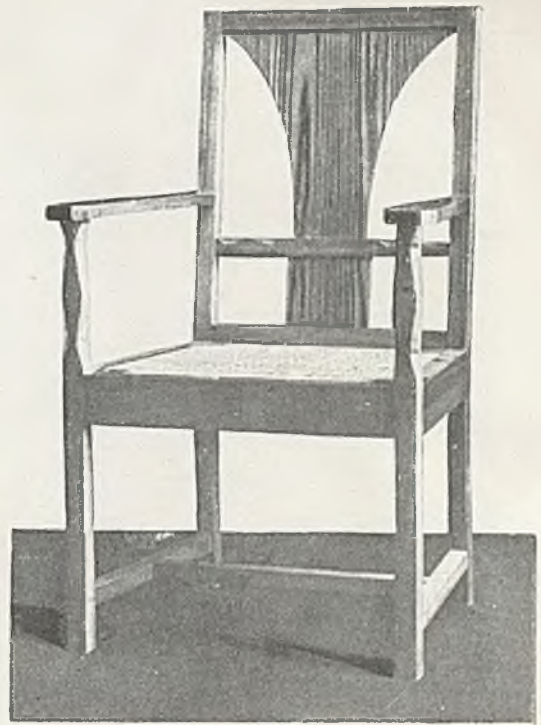




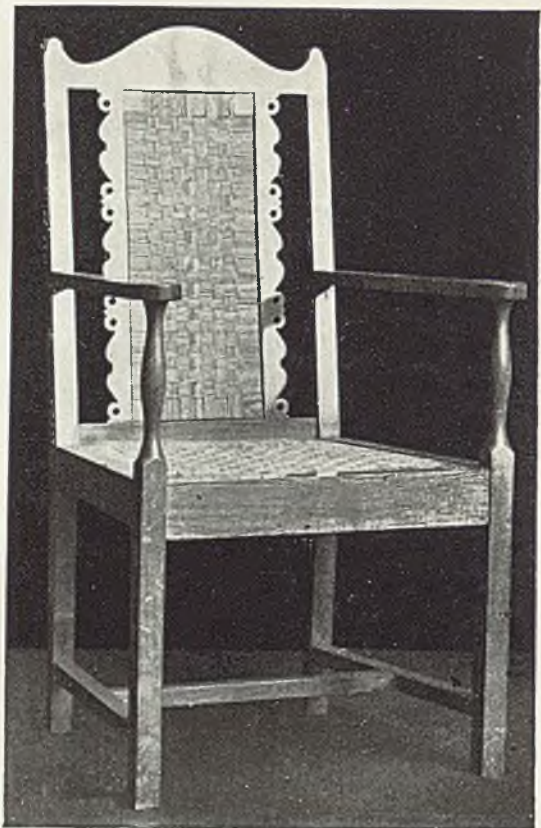
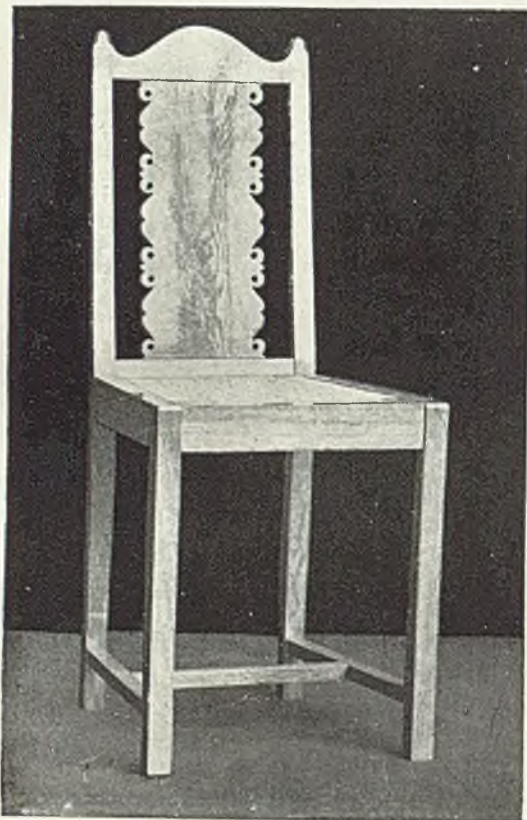
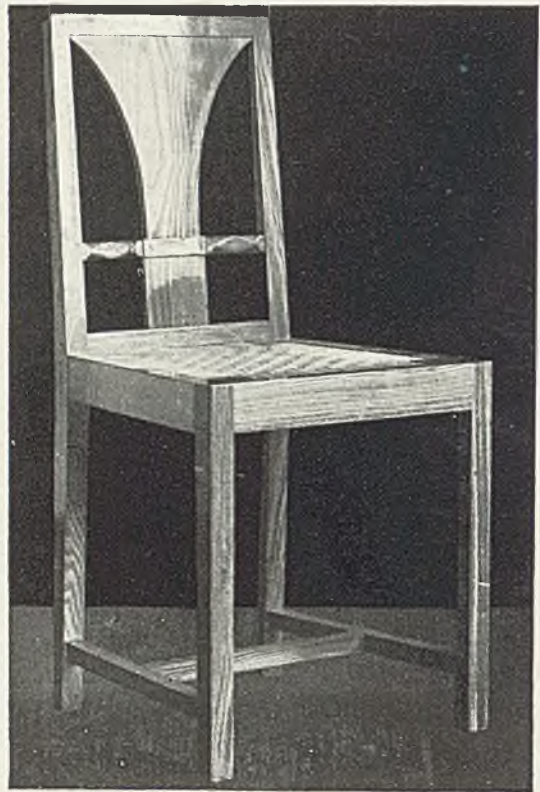
EDWARD TROJANOWSKI. SZAFKA NA KSIĄŻKI Z DRZEWA DĘBO-  
WEGO. R. 1906.



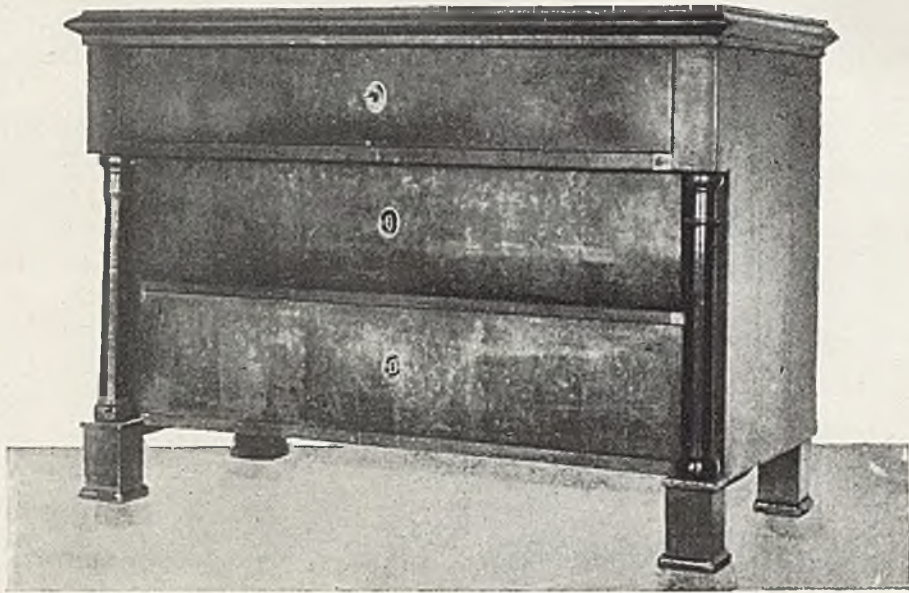
STANISŁAW WYSPIAŃSKI. KREDENS Z DRZEWA DĘBOWEGO. R. 1907.



FOTELE I KRZESŁA PROJEKTU JÓZEFA CZAJKOWSKIEGO.



KRZESŁA I FOTEL PROJ. JÓZEF CZAJKOWSKI.



## SPRZĘT Z NIEDAWNEJ PRZESZŁOŚCI.

(Z CYKLU: „CZASY I MEBLE“).

Komoda należy już dziś do przeszłości. Nikt tego sprzętu teraz nie zamawia, a jeżeli gdzie zdobi jeszcze mieszkanie jest napewno cennym zabytkiem historycznym czy artystycznym, lub rodzinną pamiątką z czasów któregoś z Ludwików, empire'u, czy wreszcie biedermaier'u. Spotkał więc komodę los jakiemu ulega wszystko na świecie: przeżyła się. Nie odpowiada dzisiejszym wymaganiom, bo zresztą wyszła z mody. Czyżby więc i w meblarstwie panowała moda? A oczywiście! Nie idzie ona w tak szybkim tempie jak moda w dziedzinie garderoby kobiecej, nie mniej jednak sprzętarstwo podlega temu samemu ogólnemu procesowi ewolucji, jak wszystko inne na świecie. Przeszła tedy komoda okres tworzenia się jej form; następnie czas rozkwitu i powszechnego królowania w domach, które się bez niej obejść nie mogły, aż w końcu zaczął się powolny jej upadek, poczem już naturalnym porządkiem rzeczy przyszedł zmierzch. Do jakiegoż tedy celu służył ten sprzęt, skoro stał się dziś zbędnym i który to mebel go zastąpił? Możliwy bez końca wyliczać przyczyny, które stały się powodem, że komoda została zdegradowana ze stanowiska przedmiotu codziennego użytku i wyrugowana z prywatnych mieszkań do sal muzealnych jako luksus, a raczej może okaz przebrzmiałych epok w ogniu kultury mieszkaniowej.

Przedewszystkiem komoda ze swymi głębokimi, a długimi na całą jej szerokość szufladami, służyła do przechowywania garderoby i bielizny tak osobistej, jak i stołowej. W pierwszym wypadku zastąpiły ją szafy w sypialni, bielizniarki, względnie toaletki (psyche), w drugim znowu kredens, bufet, a po części nawet stół. — Nazwa, która wskazuje na francuskie pochodzenie — commode = wygodny, świadczy skąd wzięła swój początek i czem przez wieki była dla ludzi. Komoda zdobiła pokoje, jako

bardzo użyteczny i niemal nieodzowny sprzęt w każdym mieszkaniu. Między tworzeniem się pierwszych form tego sprzętu, a krystalizowaniem się jego nazwy, ubiegło dużo czasu. Że termin określający ten sprzęt jest późniejszy dowodzi tego list matki jednego z regentów księżnej orleańskiej, noszący datę 1718 roku. Pisze ona w nim: „Une commode est une grande table avec des trivoirs“. Szczegół ten może nasuwać również przypuszczenie, iż stół dał początek komodzie. Niewątpliwie i tak sądzić można. Jedno wszakże da się stwierdzić, że Francuzi dopiero z biegiem lat nazwali ten przedmiot — commode = wygodny, gdy już go wiele pokoleń wypróbowało. Komoda jak i niektóre inne sprzęty izb mieszkalnych, ma prawdopodobnie swój początek w meblarstwie kościelnym. Może być także, iż rozwijała się równoległe z szafami na aparaty kościelne, znajdujące się w zakrystjach.

Sprzętarstwo nowoczesne idzie raczej (jeśli się można tak wyrazić) w kierunku uniwersalizmu, to jest nie dąży do komponowania i budowy sprzętów o specjalnym przeznaczeniu, lecz wytwarza typy mebli, które nadają się w razie potrzeby do różnych celów. Demokratyzacja życia i w tej dziedzinie się zaznacza. Nie jest to wcale prąd ostatniej doby. Taki bowiem kredens, który posiada drzwiczki, szufladki, nisze, półki i wysówki, prędzej może spełniać różne zadania i odpowiadać coraz to innym, stawianym mu przez panią domu, wymaganiom, niż sprzęt z samymi tylko szufladami, jakim właśnie była komoda. Zastąpiła ona skrzynię, której era też przeminęła, ustępując miejsca komodzie. Komoda przeto pojawia się jako pośredni sprzęt między zanikiem skrzyni, a powstawaniem szafy. Ten przejściowy okres trwał dosyć długo, tak, że chociaż już i szafy powstały, komoda utrzymywała się przez wieki, towarzysząc wiernie człowiekowi od kolebki aż do grobu. Przy wianowaniu panny młodej zajęła niepodzielnie miejsce dawnej skrzyni. — Za czasów panowania Ludwika XIV wielki mistrz sztuki stolarskiej, bodaj czy nie jeden z największych ebenistów wszystkich czasów, Karol Andrzej Boulle<sup>1)</sup>, przyozdobił komodę właściwą sobie techniką. Używając przeważnie do swych robót drewna orzechowego, zastosował on do intarsji miedź, brąz, mosiądz, srebro, (które to metale były częściowo grawerowane), oraz perłową masę i w ten sposób osiągnął nowe efekty dekoracyjne, dotąd meblarstwu jego epoki nieznanne. Kto wie czy ta świetna tradycja pozostawiona przez tego nie tylko artystę-stolarza, lecz także nadzwyczajnie utalentowanego człowieka w wielu dziedzinach przemysłu artystycznego, nie była powodem dość stosunkowo długiego istnienia komody. Przedmioty, które wykonywał Boulle<sup>2)</sup> zaprowadzoną przez siebie techniką błyszcząły i lśniły nadzwyczajnie. Stanowią też one i dzisiaj jeszcze objekty godne podziwu. Były to zresztą i czasy takie, w których jedni chcieli zakasowywać drugich bogactwem i przepychem, czasy baroku, przesyty, przeładowania i przesady w każdej dziedzinie życia. To poczesne miejsce jakie komoda w domach francuskich zajmowała i jej wielka świetność zmalała bardzo po śmierci Boulle'go. Choć wprowadzie jego syn prowadził po ojcu pracownię<sup>3)</sup>, nie dorównał jednak genjuszowi swego ojca. Boulle wywarł tak duży wpływ na stolarzy swego czasu i następnych stuleci, że naśladownictwem jego techniki nie było prawie końca, przez blisko 200 lat.

Pierwsze komody nie miały takiego wyglądu, jaki się powszechnie u schyłku minionego stulecia spotykało. Przedewszystkiem były to dwuszufladowe<sup>4)</sup> sprzęty na wysokich nogach. Później dopiero we Francji, a może nawet i w innych krajach, gdy około 1700 roku sprzęt ten był już w powszechnym użyciu, zmienił się na trzech szufladowy. W ciągu XVIII wieku najpierw front, a z czasem i boki zaczęto wyrzywać. W czasie rokoka lakierowano komody, jak również inne drewniane sprzęty, dla za-

krycia uwidoczniających się brzydki słoju drewna poprzecinanych przez niespokojne linje sprzeczne z charakterem materiału z jakiego zostały wykonane. Był to dla sprzętarsstwa poważny cios, świadczący o upadku artystycznej tradycji, dającej piękno przez pierwszorzędne wykonanie i dobór materiału, a nie jego imitację, lub lakierowanie. Rokoko nie tylko jako styl zatraciło wszelką symetrię ale i w znaczeniu moralnym było odbiciem tego braku równowagi duchowej przeżywanej przez ówczesną społeczność. Reakcją na to był częściowy nawrót do klasycyzmu. Widzimy więc komody w stylu Ludwika XVI, później o spokojnych formach empirowe i wreszcie w typie Biedermajera. W ciągu tych trzech okresów, zaczęto komodę łączyć z wąskimi szafkowymi nasadami, które już tworzyły nowy sprzęt szafek gabinetowych, sekretarzyków, czy bufecików. Komoda tak samo jak i inne sprzęty we wszystkich poważnie krajach, miała nieco odmienną formę niż ją z Francji wyniosła. W Holandji aż do czasu późnego baroku nie wyparła się swych prostych linii. Linje barokowe uwidaczniały się tam dopiero w dekoracji kwiatowej puszczonej nieprzerwanie przez cały front 3 szuflad. Ulubionymi motywami używanymi tam do intarsji były róże, tulipany, hiacynty, które ożywiano egzotycznymi motylami i ptakami. Na fak ozdobionym przedmiocie kładziono płytę marmurową. W Polsce przed zejściem z powierzchni życia domowego, komoda w ostatnich latach w dworach szlacheckich i domach mieszczańskich, czy urzędniczych, przedstawiała bezporównania skromniejszy typ niż wyżej opisane. Nie mogła i nie miała pretensji dorównywania temu bogactwu, co w zachodnich krajach jeszcze dzisiaj widzieć można. Wykonywano ją u nas najczęściej z jaworu, jesionu, brzozy, czereśni, gruszy, a nawet jabłoni. Pięknie dobrany obióg tych drzew, czasem dla wywołania większego efektu razem zestawionych, nadały nieprzeciętny wygląd temu sprzętowi. Przez nałożenie bowiem polifury uwypuklało się piękno struktury użytego materiału.

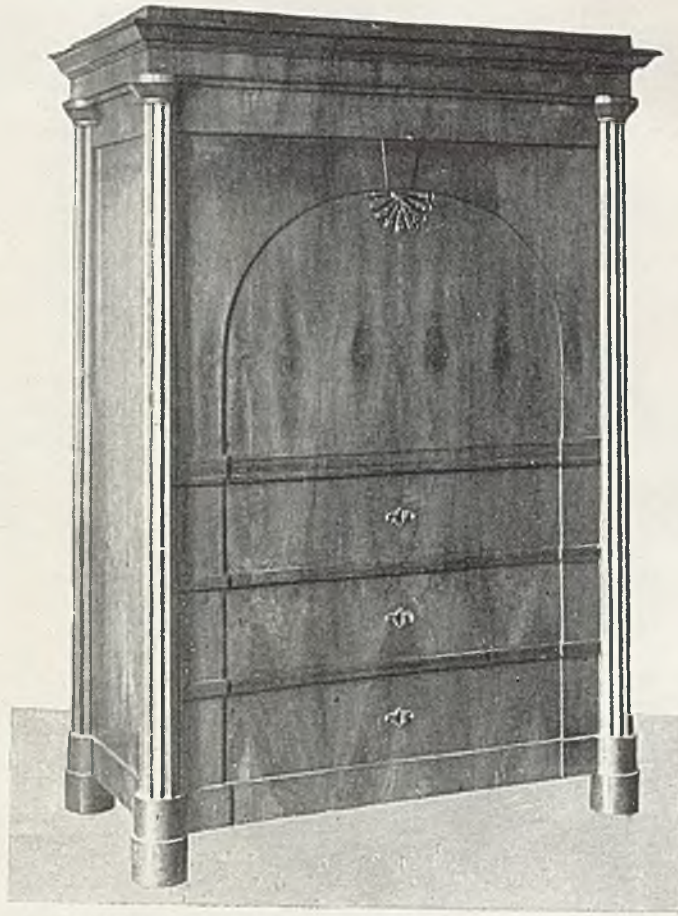
Przy końcu ubiegłego i na początku bieżącego stulecia za rozpanoszenia się secesji, komoda przedzierzgnęła się w umywalnię. Miała już ongiś płytę marmurową, więc te zatrzymała, a zniżyła się do nowych potrzeb o kilka centymetrów. Gdy miała drewnianą płytę umocowywano ją na zawiasach do otwierania, a w miejsce górnej szuflady dawano półkę na której stawiano miednicę i dzbanek z wodą, które to naczynia były w ten sposób schowane. Z czasem komoda-umywalnia z marmurową płytą wyzbyła się dwóch dużych szuflad od dołu, a górną zamieniła na dwie mniejsze, przybrała się w drzwiczki i tak znowu służyła nadal ludziom. W takim stanie utrzymała się jeszcze przez dziesiątki lat w sypialniach, mając w nasadzie umocowane mniej lub więcej dobre zwierciadło.

*Marjan Padechowicz.*

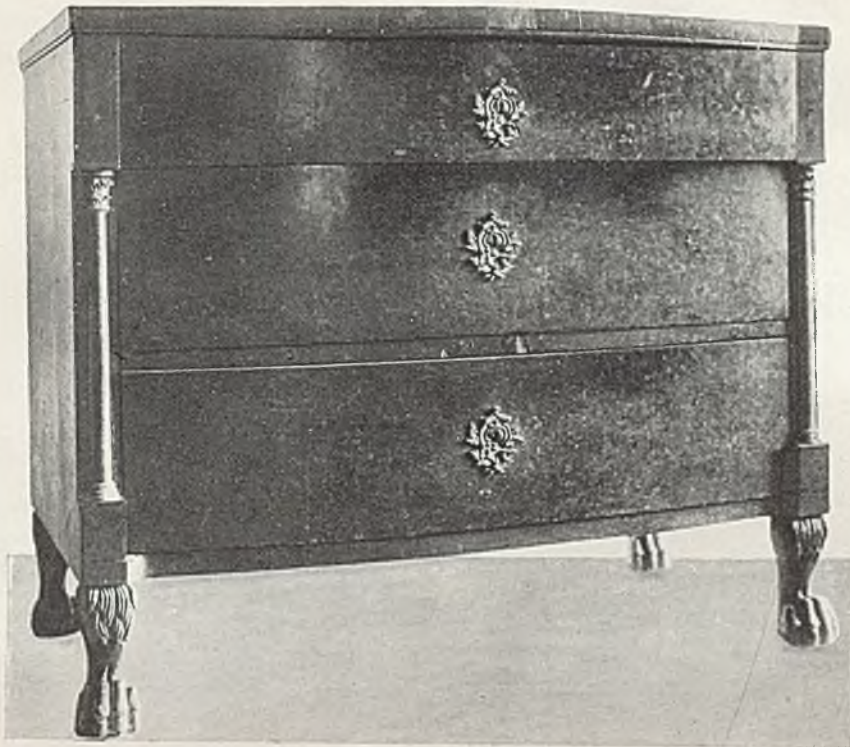
<sup>1)</sup> K. A. Boulle pochodził ze stolarskiej rodziny szwajcarskiej, która osiedliła się we Francji. Urodził się on w Paryżu 11/XI 1642 roku i zmarł tamże pełen sławy 29 lutego 1732 roku. \* <sup>2)</sup> Boulle poświęcał się wogóle architekturze wnętrz, które na swój sposób wspaniale urządzał. \* <sup>3)</sup> Warsztat ten znajdował się w Louvre. \* <sup>4)</sup> Na szufladę nie ma niestety dotąd odpowiedniego wyrażenia polskiego. Inż. Stadtmüller w swem „Słownictwie Rzemieślniczym“, radzi nazywać „popchnica“, inni znów wysówka. Czas pokaże czy nie znajdują się inne terminy więcej odpowiednie, czy też które z podanych tutaj przyjmą się wśród fachowców, a wreszcie wśród publiczności.



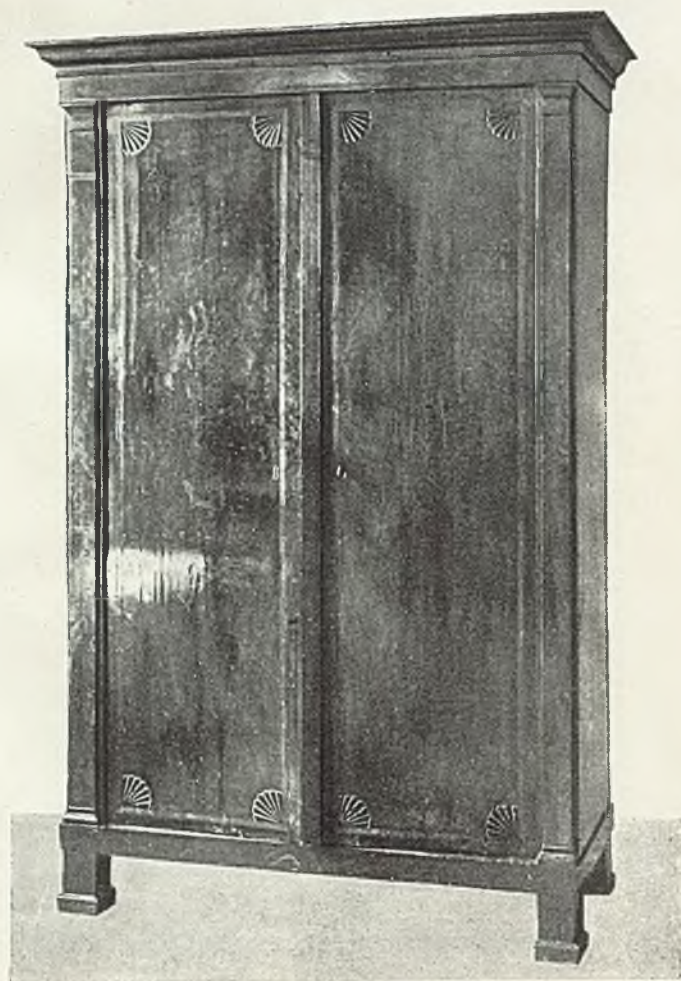




SZAFA ZE ZBIORÓW P. WANDY POLLEROWEJ W KRAKOWIE.



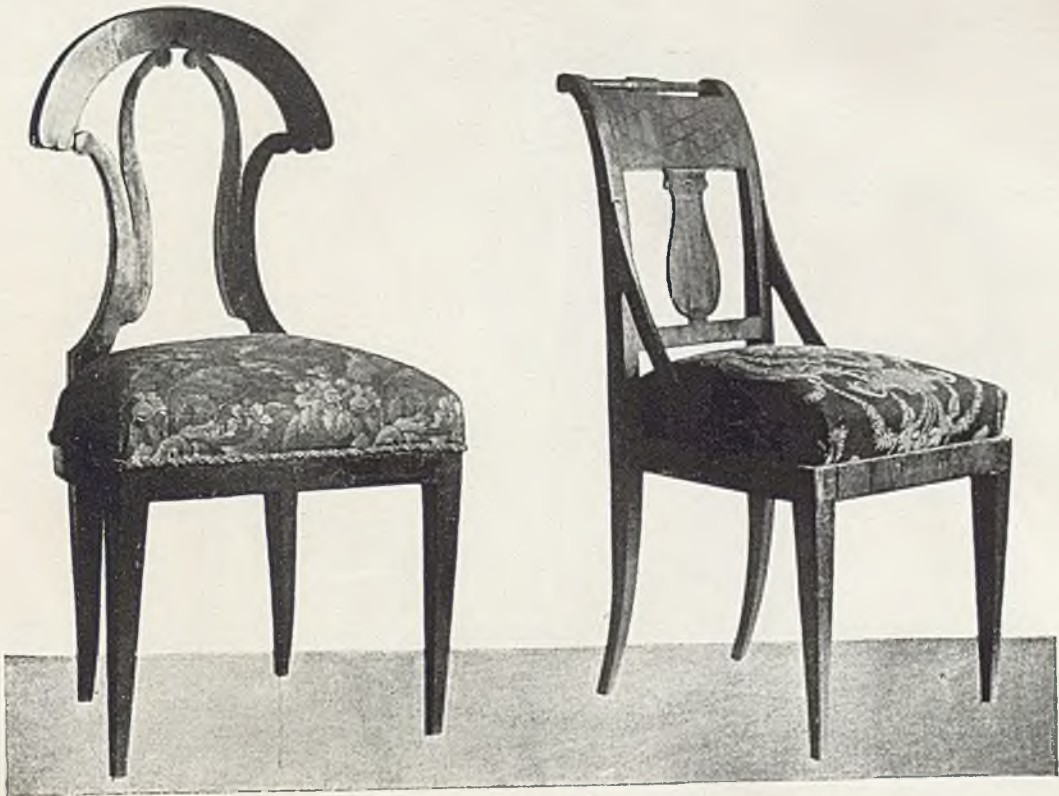
KOMODA ZE ZBIORÓW P. SZOŁĄJSKICH W KRAKOWIE.



SZAFA ZE ZBIORÓW P. STARZEWSKIEGO W KRAKOWIE.



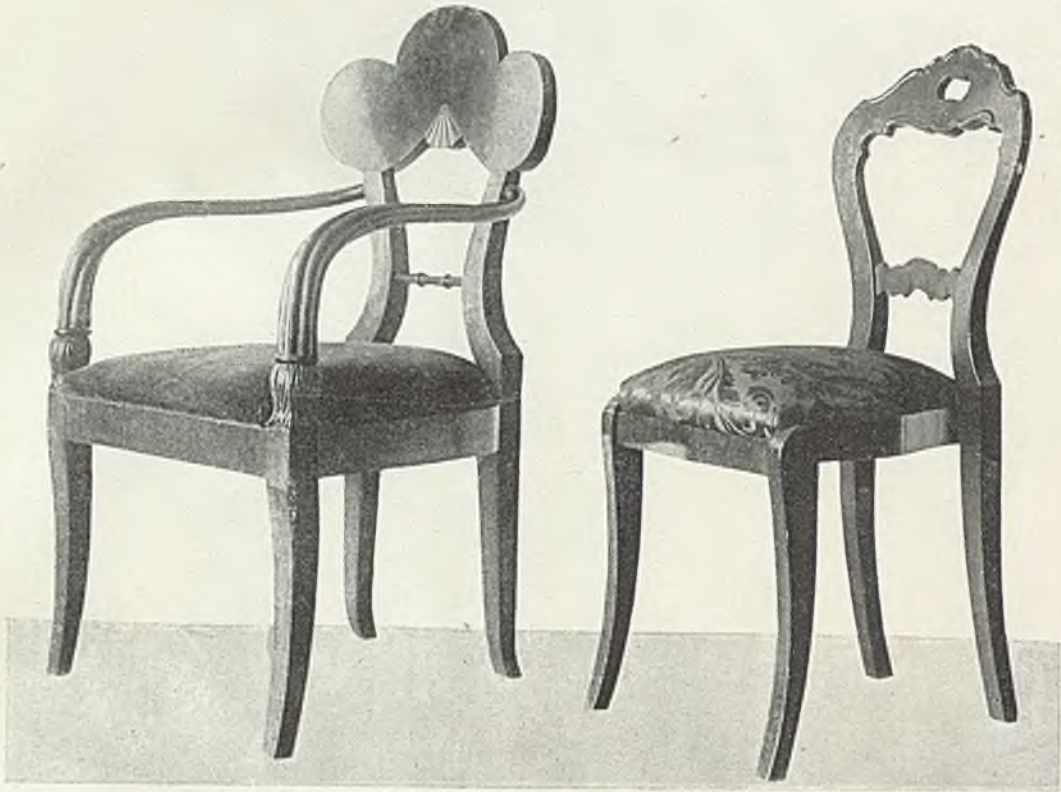
KOMODA Z HOTELU DOLLERA W KRAKOWIE.



KRZESŁA ZE ZBIORÓW P. SZOŁAJSKICH W KRAKOWIE.



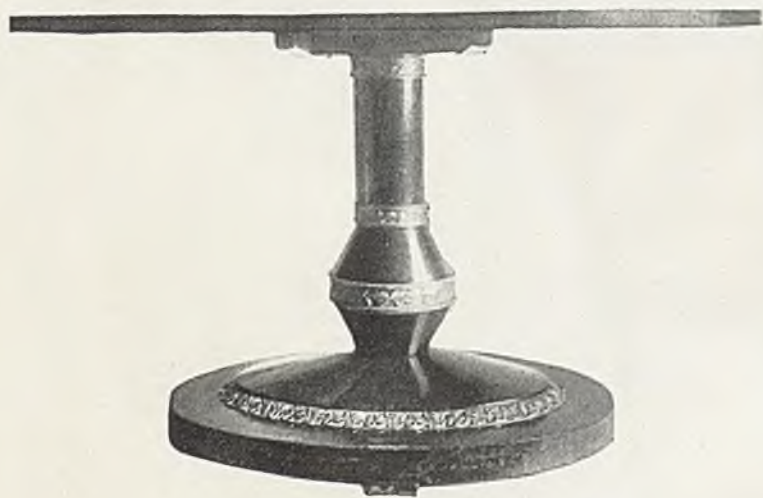
KRZESŁO I FOTEL ZE ZBIORÓW W LISKU.



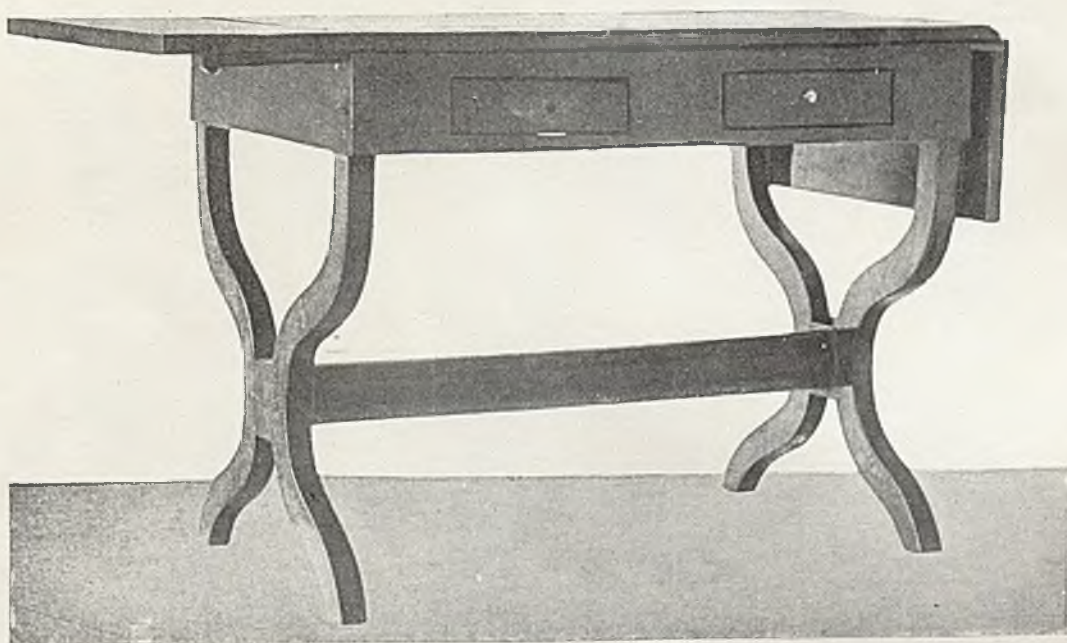
FOTEL I KRZESŁO ZE ZBIORÓW P. WANDY POLLEROWEJ W KRAKOWIE.



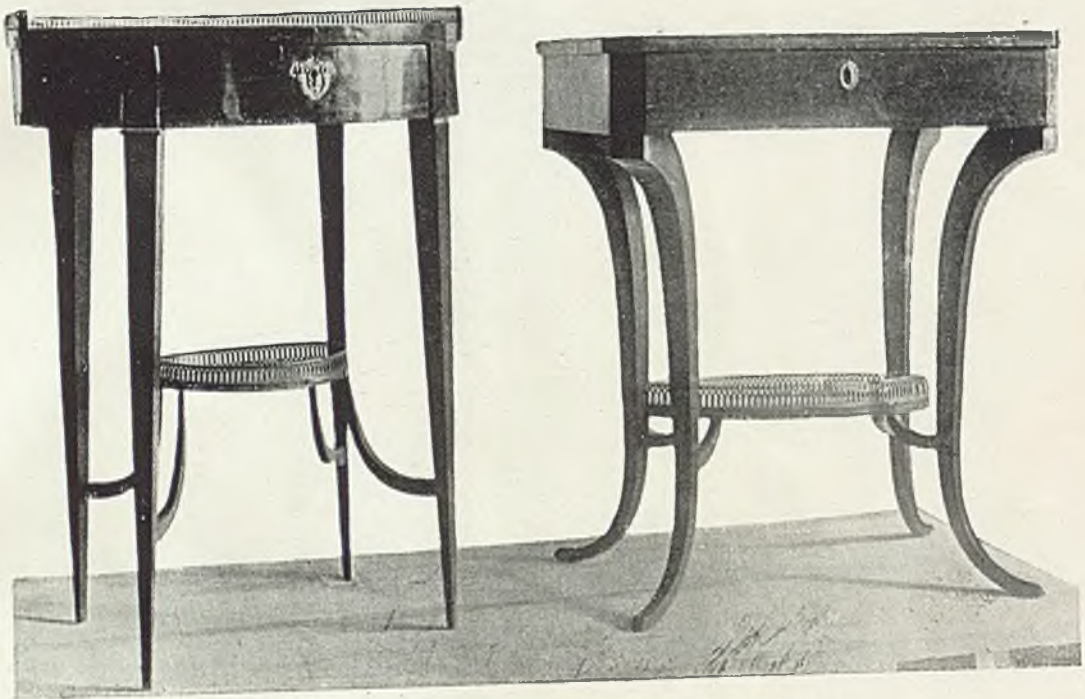
STÓŁ ZE ZBIORÓW P. SIEDLECKIEJ W KRAKOWIE.



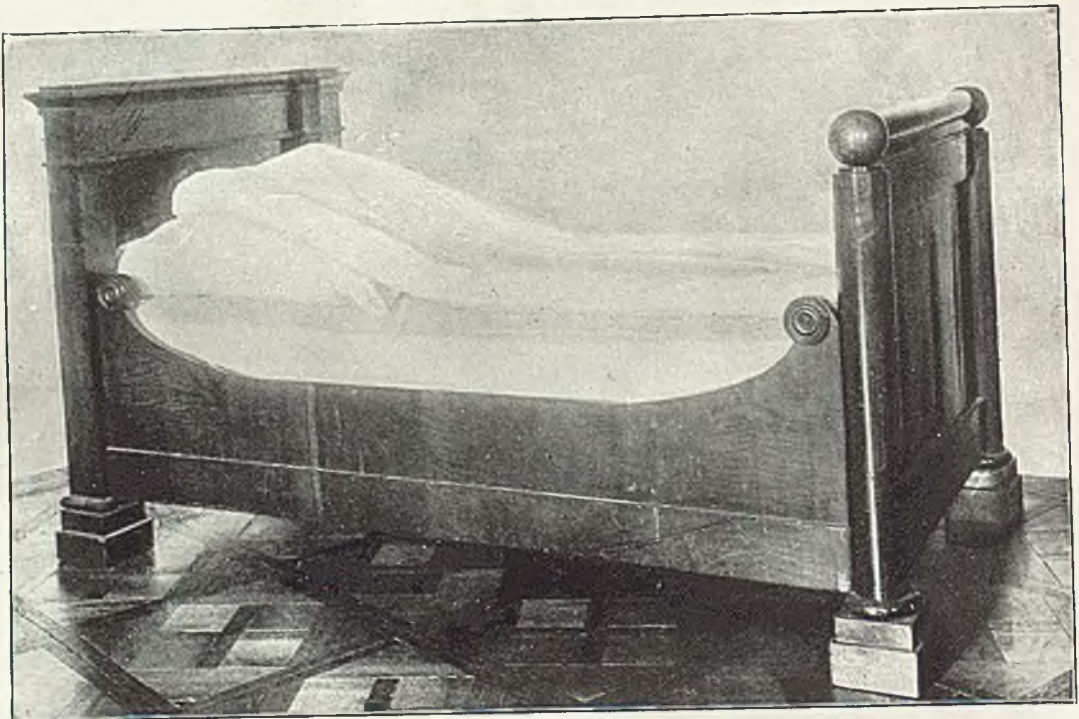
STÓŁ ZE ZBIORÓW P. SZOŁAJSKICH W KRAKOWIE.



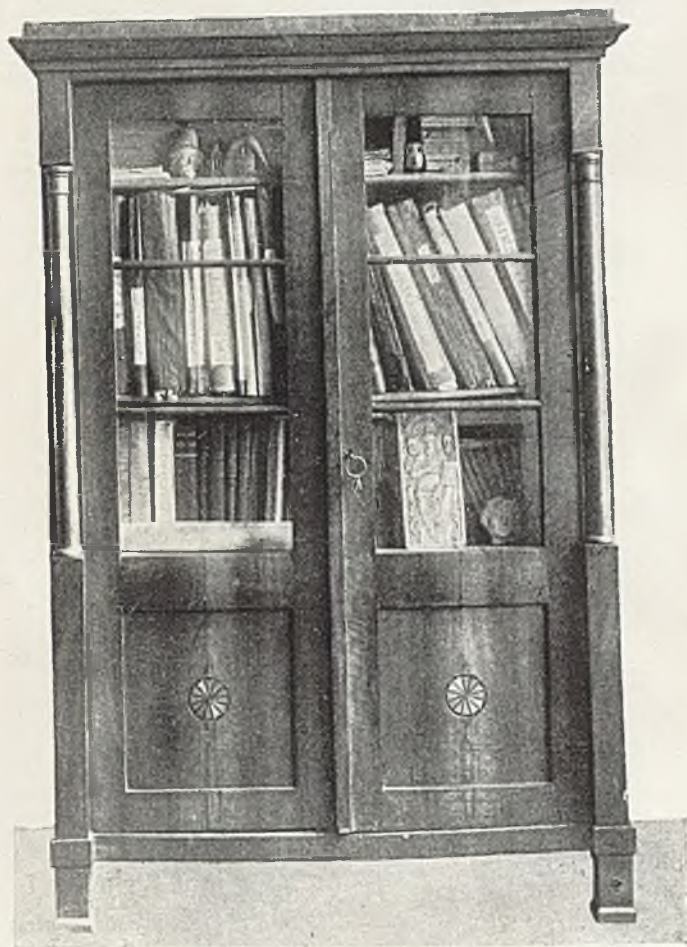
STÓŁ ZE ZBIORÓW P. STARZEWSKIEGO W KRAKOWIE.



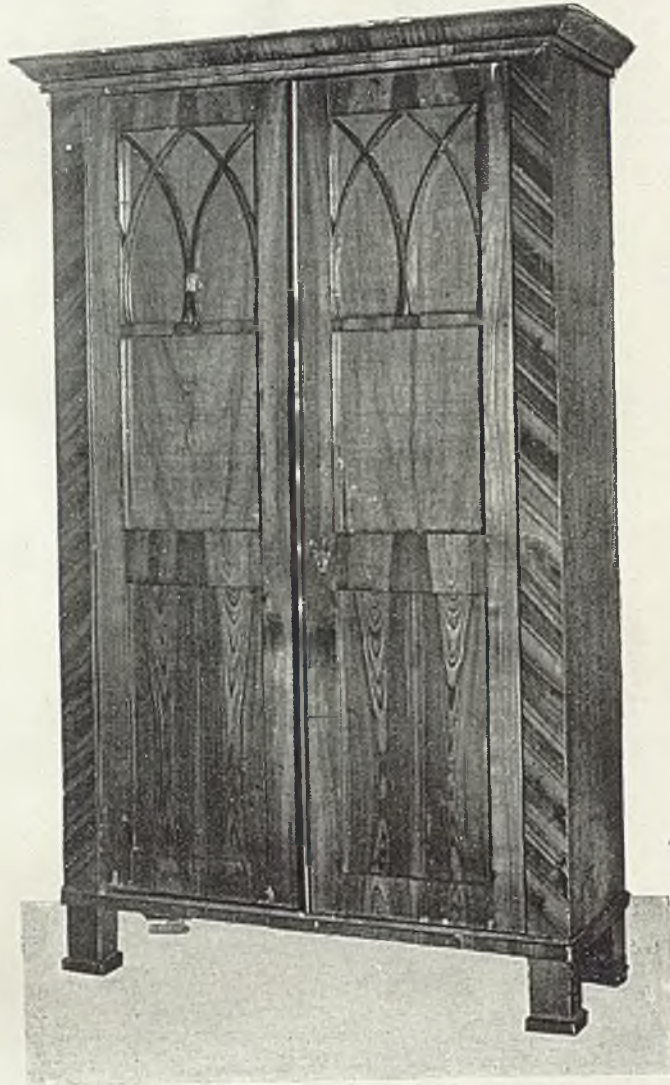
STOLIKI ZE ZBIORÓW P. SZOŁAJSKICH W KRAKOWIE.



ŁÓŻKO Z HOTELU POLLERA W KRAKOWIE.

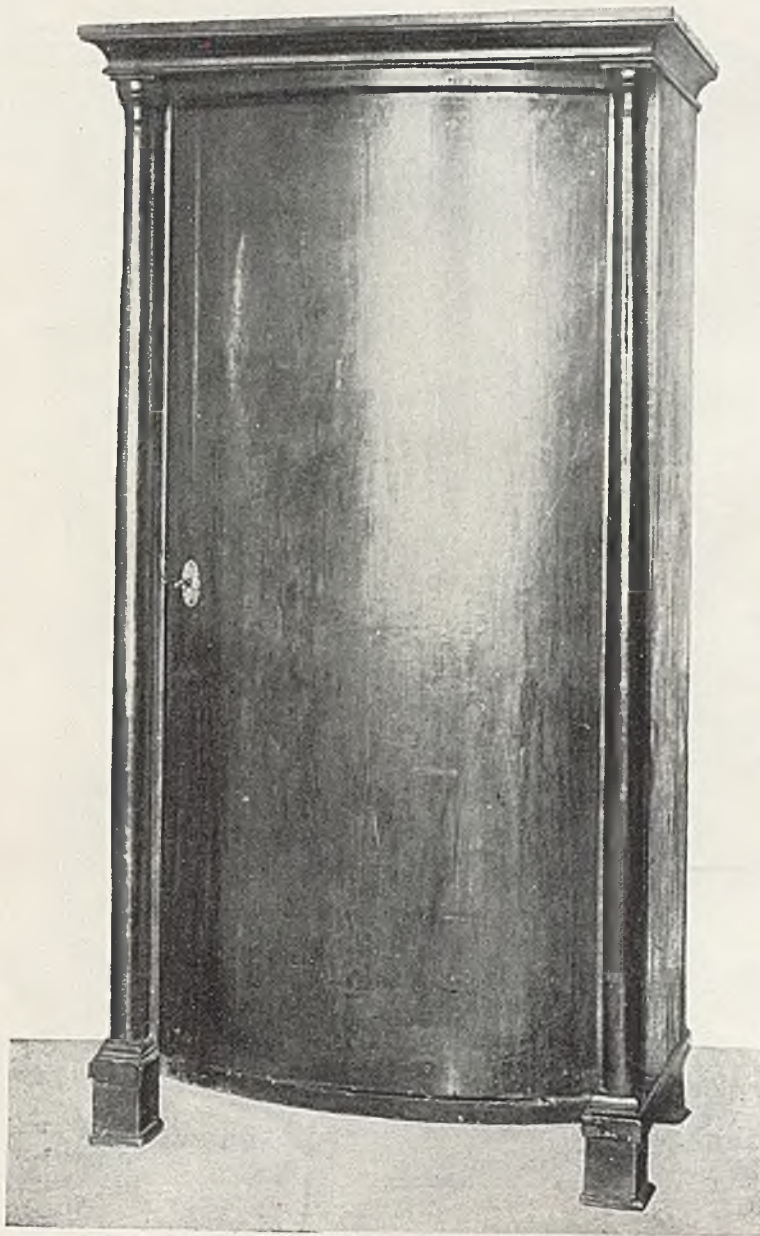


SZAFKA „BIBLIOTEKKA“ ZE ZBIORÓW P. STRAŻYŃSKIEJ W KRAKOWIE.

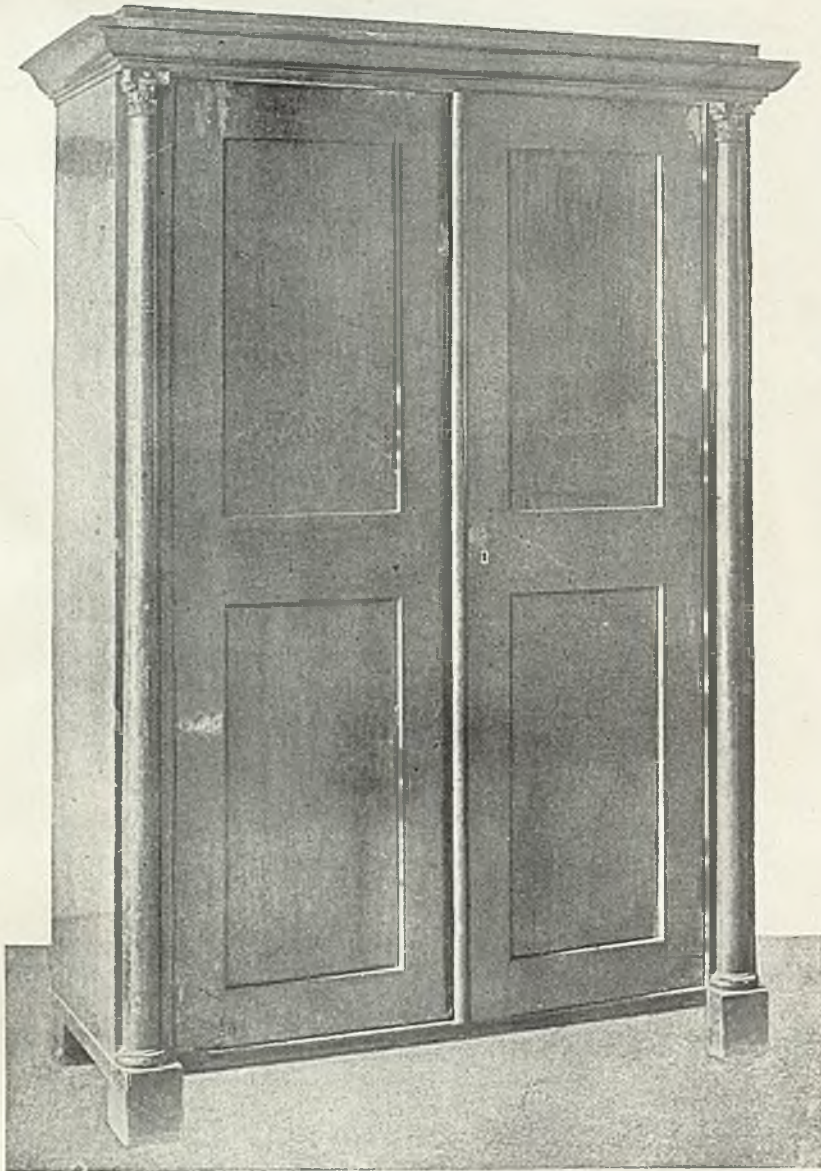


SZAFKA ZE ZBIORÓW P. WANDY POLLEROWEJ W KRAKOWIE.

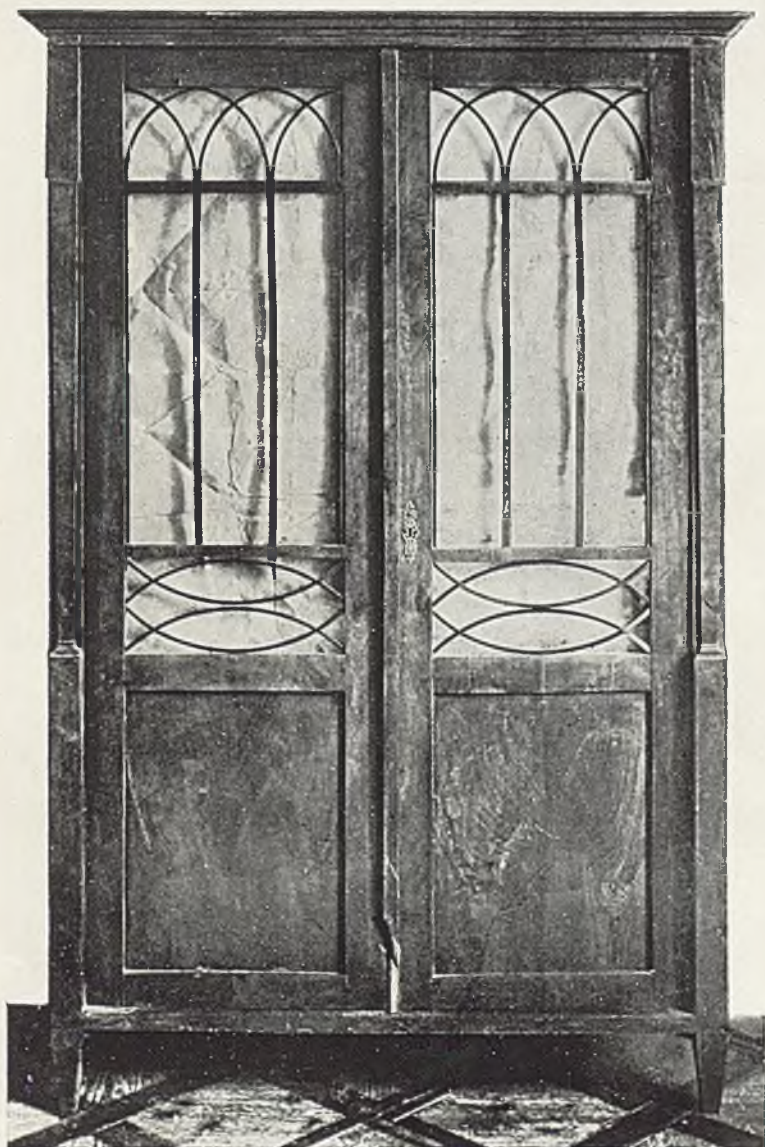




SZAFKA ZE ZBIORÓW P. SIEDLECKIEJ W KRAKOWIE.



SZAFĄ ZE ZBIORÓW P. SIEDLECKIEJ W KRAKOWIE.



SZAFKA ZE ZBIORÓW W LISKU.





WYDAWNICTWA MUZEUM PRZEMYSŁOWEGO  
IM. DRA ADRJANA BARANIECKIEGO W KRAKOWIE, UL. SMOLEŃSKA 9.

- Karol Homolacs*: PRZEWODNIK PO ZBIORACH MUZEUM PRZEMYSŁOWEGO IM. DRA ADRJANA BARANIECKIEGO (egz. bez ilustracji i na zwykłym papierze) . . . . . Zł. 1'—  
Z ilustracjami na bezdrzewnym papierze . . . . . „ 5'—
- Inż. Edward Herzberg*: ZARYS TECHNOLOGII DREWNA, podręcznik dla uczniów szkół technicznych i rzemieślniczych Kraków, 1924 r. Stron 239. Rysunków 249 . . . . . „ 6'—
- Marjan Padechowicz*: KALKULACJA W STOLARSTWIE II WYD. „ 3'—
- Wisz Marjan*: BĄTIK. Podręcznik praktyczny. Wydanie II. Kraków 1928. Z ilustracjami. . . . . „ 4'—
- Inż. Karol Stadtmüller*: SŁOWNIKI RZEMIEŚLNICZE. Dział: 1-y drzewny, 2-gi metalowy, 3-ci instalacyjny, 4-y skórniczy, 5-ty włókienniczy, 6-ty i 7-my zbożowy i ceramiczny, 8-my i 9-ty graficzny i instrumentalny, 10-ty budowlany, 11-ty przemysłowo-rękodzielniczy. Cena poszczególnego słownika . . . . . „ 0'50
- DYPLOM NA CZELADNIKA, barwnie ozdobny . . . . . „ 1'—
- Adam Chmiel*: GODŁA RZEMIEŚLNICZE I PRZEMYSŁOWE KRAKOWSKIE (ilustrowane). Kraków, 1922 r. Str. 28 . . . . . „ 2'50

## WYCINANKI LUDU POLSKIEGO

wydawnictwo subwencionowane przez Departament Sztuki M. W. R. I O. P. zatwierdzone przez Minist. W. R. I O. P. rozporządzeniem z dnia 18-go czerwca 1924 r. L. 1924/24 jako wydawnictwo pomocnicze dla nauczycieli, zawierające 14 barwnych tablic oryginalnych wycinanek łowickich i kurpiowskich. :-: Cena 5 złotych.

Należytość można wpłacać czekiem P. K. O. Kraków Nr. 406.512  
KSIĘGARNIOM TYLKO ZA GOTÓWKĘ Z 30% RABATEM.

---

Zamówienie przyjmuje i wysyła na żądanie za pobraniem pocztowem Dyrekcja Miejskiego Muzeum Przemysłowego w Krakowie, ul. Smoleńska 9. Tel. 1339.

# MUZEUM PRZEMYSŁOWE W KRAKOWIE

W Y D A J E  
C Z A S O P I S M O

## „RZECZY PIĘKNE“

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY WYTWÓRCZOŚCI PRZEMYSŁOWEJ I RĘKODZIELNICZEJ ORAZ SZTUCE STOSOWANEJ »RZECZY PIĘKNE« UKAZUJĄ SIĘ KAŻDEGO MIESIĄCA jako czasopismo ujmujące wszystkie sprawy związane z potrzebami przemysłu, rzemiosła, sztuki stosowanej oraz szkolnictwa zawodowego i artystycznego.

Każdy rzemieślnik znajdzie w ilustracjach wzory wszelkiego rodzaju robót warsztatowych.

Dla nauczycieli rysunków i robót ręcznych, przemysł artystyczny i sztuka zdobnicza ma niezmierne znaczenie, to też dział ten w »RZECZACH PIĘKNYCH« obficie jest ilustrowany.

Dla robót kobiecych uwzględniane są: hafty, kilimy, batiki, koronki i t. p.

Przemysłowiec i kupiec zapoznać się może z reklamą i grafiką przemysłową oraz z produkcją krajową w dziale sztuk i rzemiosł.

Dla urzędzeń kościelnych, biurowych i mieszkaniowych będą podane wzory stylowe dawne i teraźniejsze.

W każdym kulturalnym domu, w szkole, w zakładach przemysł. i rękodzielniczych, czytelnich i bibliotekach winny się znaleźć:

»RZECZY PIĘKNE« organ Muzeum Przemysłowego w Krakowie czasopismo ilustrujące przemysł i rzemiosło artystyczne.

Prenumeratę »RZECZY PIĘKNYCH« zniżono na zł. 2<sup>50</sup>, z przesyłką i opakowaniem zł. 3<sup>—</sup>, rocznie z przesyłką zł. 36<sup>—</sup>, półrocznie zł. 18<sup>—</sup>, kwartalnie złotych 9<sup>—</sup>.

Należytość można przesyłać załączonym przekazem P. K. O. Konto Nr. 406.512.

Na żądanie mogą być przesyłane

»RZECZY PIĘKNE«

za zaliczką.

Przedpłata roczna upoważnia do bezpłatnego otrzymania bogato ilustrowanych »WYCINANEK«. — Każdy prenumerat »RZECZY PIĘKNYCH« korzysta z 30% zniżki przy zakupie wydawnictw Miejskiego Muzeum Przemysłowego w Krakowie.

Redakcja »RZECZY PIĘKNYCH« udziela prenumeratom bezpłatnej informacji z zakresów omawianych w czasopiśmie, oraz dostarcza wszelkiego rodzaju wzorów i projektów w dziale przemysłu artystycznego, sztuki zdobniczej, grafiki, reklamy kupieckiej, i t. p. po cenie bardzo umiarkowanej.

Adres Redakcji: Kraków, ulica Smoleńska L. 9. :-: Telefon Nr. 1339.