

AGATA WÓJCIK

PROJEKTY WNĘTRZ I MEBLI
ZAPREZENTOWANE NA „WYSTAWIE ARCHITEKTURY
I WNĘTRZ W OTOCZENIU OGRODOWEM”
W KRAKOWIE W 1912 ROKU*

Od maja do października 1912 r. w Krakowie prezentowano „Wystawę architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym”. Zorganizowała ją Delegacja Architektów Polskich i Towarzystwo Polska Sztuka Stosowana (TPSS). Ekspozycja była szeroko komentowana na łamach prasy. Doczekała się też monograficznego opracowania autorstwa Marii Zientary¹. Sporo uwagi poświęcili jej również inni badacze zgłębiający zagadnienia związane z ideą miast-ogrodów, której twórcą był Ebenezer Howard². Wystawa z roku 1912 stała się nawet bohaterką ekspozycji zorganizowanej w jej stulecie przez Muzeum Narodowe w Krakowie³.

Założeniem organizatorów wystawy z roku 1912 było zaprezentowanie trzech obszarów, które zostały wskazane w jej tytule: architektury, projektowania wnętrz i ogrodów. Dotychczas najwięcej uwagi poświęcono temu pierwszemu, natomiast

Dr AGATA WÓJCIK, Katedra Teorii Sztuki i Edukacji Artystycznej, Wydział Sztuki, Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, adres do korespondencji: ul. Podchorążych 2, 30-019 Kraków; e-mail: agata.wojcik@up.krakow.pl

* Artykuł powstał w ramach projektu badawczego „Ojcowie polskiego designu. Towarzystwo Polska Sztuka Stosowana. Architektura wnętrz i meblarstwo”, finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki (2015/17/D/HS2/01215).

¹ M. ZIENTARA, *Wystawa architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym w Krakowie w 1912 r.*, „Krzysztofor”. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 1991, nr 18, s. 100-110.

² E. BARUCKA, *W szkatułkach ogrodów. Europejski ruch miast ogrodów 1903-1930*, Warszawa 2014; A. SZCZERSKI, *Cztery nowoczesności. Teksty o sztuce i architekturze polskiej XX wieku*, Kraków 2015.

³ *Za-mieszkanie 2012. Miasto ogrodów, miasto ogrodzeń. W stulecie „Wystawy architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym”*, red. D. Jędruch, Kraków 2012.

dekoracja wnętrz zaprojektowanych przez artystów związanych z TPSS była omawiana tylko częściowo. Celem niniejszego opracowania jest analiza architektury wnętrz mieszkalnych i meblarstwa zaprezentowanego na wystawie w roku 1912, wskazanie źródeł inspiracji projektantów i umieszczenie ich w kontekście zagranicznego meblarstwa. Źródłem informacji był katalog wystawy, artykuły prasowe, a także niewykorzystywane dotąd materiały archiwalne przechowywane w Archiwum Narodowym w Krakowie, jak również fotografie ze zbiorów Gabinetu Rycin Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie i Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Historię organizacji wystawy oraz jej przebieg dokładnie omawia Maria Zien-tara, wobec tego pozostaje mi skupić się na kwestiach organizacyjnych związanych z urządzaniem poszczególnych wnętrz mieszkalnych. W maju 1911 r. na zebraniu TPSS Jerzy Warchałowski, który był wraz z Józefem Czajkowskim jednym z inicjatorów wystawy, zreferował członkom zamierzenia wystawy i przebieg wstępnej organizacji. Następnie Władysław Ekielski, jako przedstawiciel Delegacji Architektów Polskich, zaprosił TPSS do współtworzenia ekspozycji. Zaproponował artystom projektantom stworzenie wystrojów poszczególnych wnętrz i mebli. Już podczas zebrania posypały się pierwsze zgłoszenia – Józef Mehoffer i Jan Bukowski zadeklarowali się zaprojektować kaplicę i hall w głównym budynku wystawowym, Karol Frycz – restaurację i teatr, Józef Czajkowski – sień i jadalnię we dworku, Ludwik Wojtyczko – kuchnię, również we dworku. Zaproponowano także wykonanie projektów Karolowi Tichemu i Edwardowi Trojanowskiemu, członkom Towarzystwa, którzy przenieśli się do Warszawy⁴. W kolejnych miesiącach doszło do licznych zmian w podziale prac. W czerwcu Mehoffer zawiadomił Towarzystwo, że nie może podjąć się wykonania projektu. Natomiast Henryk Uziembło zgłosił chęć wykonania jadalni, której projekt już posiadał, a także sypialni i pokoju pani; Kazimierz Bruzdowicz chciał zaprojektować hall w głównym budynku wystawowym lub sień w dworku. Ponadto Muzeum Techniczno-Przemysłowe zaproponowało wykonanie gabinetu zaprojektowanego przez Karola Maszkowskiego⁵. Trojanowski zgłosił chęć zaprojektowania sypialni⁶. W lipcu 1911 r. podział prac wyglądał następująco: hall w pawilonie głównym miał wykonać Bruzdowicz, kaplicę – Bukowski, teatr i restaurację – Frycz, sień-bawialnię w dworku – Tichy, sypialnię – Trojanowski, jadalnię – Uziembło,

⁴ Tamże, k. 266, 267.

⁵ Tamże, k. 270.

⁶ Tamże, k. 271.

gabinet – Czajkowski, pokój pani – Frycz, kuchnię – Uziembło⁷. Ostatecznie hall w pawilonie głównym wykonał Czajkowski.

Firmy i zakłady stolarskie chętnie zgłaszały swoją gotowość do wykonania kolejnych pokoi. Kilkakrotnie do TPSS w tej sprawie zgłaszał się zakład Józefa Sperlinga⁸. Dlatego w dworku znalazły też miejsce: pokój panny według projektu Bukowskiego i pokój dziecinny Edmunda Bartłomiejczyka, w tym ostatnim meble wykonał zakład Sperlinga. Członkowie TPSS pracowali także nad pozostałymi wnętrzami. W domu robotnika meble zaprojektował Franciszek Mączyński, a w domu rzemieślnika z ramienia Muzeum Techniczno-Przemysłowego – Karol Maszkowski. Większość mebli zaprezentowanych na wystawie była przeznaczona na sprzedaż. Tylko komplet do pokoju panny był główną nagrodą w loterii, a meble do jadalni własnością Uziembły, stanowiły wyposażenie jego dworku w Batowicach⁹.

Twórcy wystawy już w programie wskazywali, jakie wnętrza będą promować. Tworząc nowoczesne i rozwijające się miasta, będą wspierali budowę mniejszych wolno stojących domów dla jednej lub kilku rodzin, domów dla robotników i rzemieślników, które będą urządzone komfortowo, wygodnie, higienicznie, estetycznie i tanio¹⁰. Śledząc recenzje i relacje z wystawy, możemy zauważyć, że niosła ona silnie demokratyczny wydźwięk. Podkreślano, że jej hasło przewodnie: „dom własny w ogrodzie”, jest skierowane do wszystkich warstw społecznych – „rozciągnięte [jest] na wszystkie warstwy ludności, z uwzględnieniem różnych potrzeb i różnych stopni zamożności”¹¹. Zespół zrealizowanych budynków, w skład którego wchodził dworek podmiejski, dom robotnika, rękodzielnika i zagroda włościańska, uwzględniał potrzeby mieszkaniowe różnych grup. Mimo że uwagę publiczności i krytyki najsilniej przyciągał najbardziej reprezentacyjny dworek, to jednak projektanci stworzyli całkowicie wyposażone wnętrza będące propozycją dla mniej zamożnych ludzi. Architekci projektując budynki i wnętrza, starali się sprostać wymaganiom poszczególnych odbiorców i konsultowali z nimi swoje projekty, np. projekt zagrody – z Towarzystwem Rolniczym i włościanami¹².

⁷ Tamże, k. 276.

⁸ Tamże, k. 293.

⁹ Archiwum Narodowe w Krakowie, Zbiór wycinków prasowych, sygn. 29/576/38, k. 53: Loteria wystawy architektonicznej, „Czas” 1912.

¹⁰ *Program wystawy architektonicznej w roku 1912 w Krakowie*, „Architekt” 1911, nr 2, s. 19-20.

¹¹ *Dom, ogród, wnętrze*, „Świat” 1912, nr 10, s. 9, 10.

¹² Pomysł budowy zagrody włościańskiej wyszedł od prof. Juliana Nowaka w kwietniu 1911 r. Wykonanie projektów zaproponowano Zdzisławowi Kalinowskiemu i Czesławowi Przybylskiemu, którzy podobne założenie architektoniczne projektowali na wystawę Przemysłu i Rolnictwa w Czę-

Ekspozycja prezentująca całościowo urządzone wnętrza miała znaczenie edukacyjne, jej założeniem było pokazanie przeciętnemu widzowi, „jak banalnie żył, jak brzydko mieszkał” i wzbudzenie w nim pragnienia zmiany na lepsze. Wystawa miała zmienić gust przeciętnego człowieka, przerwać jego zamyślenie do „blichtru i lichoty”¹³. Ciasnota, zaduch i kurz drogiej mieszkań w czynszowych, wielkowiejskich kamienicach miała zostać zastąpiona domami urządzonymi wygodnie, zdrowo, funkcjonalnie, a przez to pięknie¹⁴.

Organizatorzy wystawy przekonywali, że dokonując reformy mieszkaniowej, należy kierować się ideami narodowymi, a projektanci i architekci powinni poszukiwać inspiracji w „tradycji budownictwa naszych wsi i miasteczek”¹⁵. Wskazywali, że Polska straciła „pojęcie własnego domu”, ponieważ zburzone zostały liczne dworki – „kolebki bujnego życia narodowego”, a na ich miejsce powstały „pseudo-pałacyki”¹⁶. Jerzy Warchałowski w zapowiadającym wystawę tekście *Dawniej i dzisiaj* snuł przed czytelnikami melancholijną wizję przytulnego dworku doskonale skomponowanego z otoczeniem¹⁷. Publiczność i krytycy z łatwością odnajdywali w zaprezentowanych budynkach, a także w modelach domów pokazanych na wystawie pokonkursowej, „cechy szlacheckiego dworu”, który został dostosowany do bardziej nowoczesnej formy i konstrukcji¹⁸. Wystawa stała się ucieleśnieniem

[...] marzenia o nowej Polsce, o Polsce, która wyszła z miejskich tandetnych koszar i pseudo-pałaców i zamieszkała w domach doskonale celowych, poczętych z harmonii między formą i treścią, szlachetną linią, zastępujących pogoń za efektywnością,

stochowie w 1909 r. Jednakże pierwsze projekty Kalinowskiego nie zostały zaakceptowane, ponieważ uznano, że są przeznaczone dla bardzo zamożnych włościan. Archiwum Narodowe w Krakowie, Wystawa architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym, Dziennik i protokoły posiedzeń, sygn. 29/576/38, k. 271, 272, 286, 293.

¹³ Archiwum Narodowe w Krakowie, Zbiór wycinków prasowych, sygn. 29/576/38, k. 12, 17, 18: *Wystawa architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym*, „Słowo Polskie”, 28 V 1912.

¹⁴ Archiwum Narodowe w Krakowie, Zbiór wycinków prasowych, sygn. 29/576/38, k. 28: *Wystawa architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym*, „Gazeta Poniedziałkowa”, 17 VI 1912.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Archiwum Narodowe w Krakowie, Zbiór wycinków prasowych, sygn. 29/576/38, k. 12, 17, 18: *Wystawa architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym*, „Słowo Polskie”, 28 V 1912.

¹⁷ J. WARCHAŁOWSKI, *Dawniej i dzisiaj*, „Przegląd Techniczny” 1911, nr 34, s. 436-438.

¹⁸ M. DIENSTL-DĄBROWA, *Wystawa architektoniczna w Krakowie*, „Biblioteka Warszawska” 1912, t. 4, s. 574.

związanych z przyrodą, oddychających „pełną piersią”, domach, dla których wzorem był „prastary dwór polski”¹⁹.

We wstępnych założeniach dotyczących architektury wnętrz przeważały względy utylitarne i ekonomiczne. Twórcy wystawy stawiali przed projektantami jako cel stworzenie wnętrz i mebli wygodnych, spełniających zasady higieny, niedrogich, uwzględniających potrzeby wszystkich grup społecznych. Jako kierunek poszukiwań inspiracji wskazywali architekturę i wnętrza polskiego dworku. Chcieli, aby ekspozycja prezentująca całościowo urządzone wnętrza pokazała mieszkańinowi mieszkającemu w przepelnionych „ludwikami” pokojach kamienicy czynszowej czy robotnikowi gnieźdzącemu się w suterenie, że dom można urządzić w inny sposób – nowoczesny.

Najwięcej uwagi zwiedzających skupiał dworek zaprojektowany przez Józefa Czajkowskiego. Na jego parterze umieszczono przedpokój, po bokach którego zaplanowano stróżówkę i pokój dla sługi. Z przedpokoju wchodziło się do salonu-bawialni, nazywanego często sienią, jego okna wychodziły na ogród. Salon był pomieszczeniem, które połączone zostało z innymi przestrzeniami. Można było wyjść z niego na taras prowadzący do ogrodu, z salonu wchodziło się też do jadalni, pokoju pani i pokoju pana, przez salon należało przejść, kierując się ku klatce schodowej prowadzącej na pierwsze piętro. Zarówno z pokoju pani (od frontu), jak i z pokoju pana (od ogrodu) można było przejść do sypialni. Jadalnię umieszczono od frontu dworku, skomunikowano ją z kredensem, przez który można było dostać się do kuchni. Z kuchnią sąsiadowały inne pomieszczenia gospodarcze – spiżarnia, skład, zmywalnia, pokój dla służby. Przestrzeń gospodarcza budynku skomunikowana była z podwórkiem. Na tej kondygnacji znajdowały się dwie łazienki i osobne toalety, jedna umiejscowiona przy sypialni, druga – przeznaczona dla służby – obok kuchni. Na pierwszej kondygnacji znalazło miejsce pięć pokoi i przedpokój, w tym przestronna pracownia z wyjściem na balkon.

W rozmieszczeniu pomieszczeń możemy dostrzec wpływy domu angielskiego, założenia jego planowania i umeblowania prezentował Hermann Muthesius, a na polskim gruncie promował Jerzy Warchałowski, tłumacz książki Muthesiusa *Sztuka stosowana i architektura*. Możemy wskazać następujące analogie pomiędzy dworkiem podmiejskim a willą angielską: front dworku został zwrócony na południe, również okna sypialni wychodzą na południe, pokój pani – buduar, został połączony z sypialnią, centralne miejsce w domu zajmuje sieni – bawialnia, salon

¹⁹ Archiwum Narodowe w Krakowie, Zbiór wycinków prasowych, sygn. 29/576/38, k. 81: *Krakovska wystawa architektury*, „Świat” 1912, nr 44, s. 3.

zakończony jest wykuszem doświetlającym pomieszczenie, prawie we wszystkich pomieszczeniach wykorzystano kominki, wyodrębniono kilka pomieszczeń gospodarczych, zredukowano schody prowadzące na piętro, ponieważ nie pełniły one już funkcji reprezentacyjnej, dom połączono z ogrodem tarasem, jak radził Muthesius, pokoje są niezbyt wysokie²⁰.

Rozwiązanie centralnego wnętrza jako salonu-sieni wzbudzało pewne zastrzeżenia. W „Przeglądzie Technicznym” zwracano uwagę, że rola komunikacyjna salonu może przeszkadzać w jego użytkowaniu jako miejsca spotkań, a przechodząca przez niego służba, kierująca się na piętro, może krępować gości. Zwracano uwagę, że przy salonie zabrakło toalety i goście będą musieli rozpytywać się służby, a następnie, kierując się do niej, przechodzić przez pokój pana. Zastrzeżenia wzbudzało położenie jadalni, wskazywano, że bardziej dogodne byłoby umieszczenie jej od strony ogrodu i połączenie z tarasem, co dawałoby możliwość jądania tam w cieplejsze dni. Kolejne uwagi wywoływała klatka schodowa i piętro dworku. Klatka schodowa była bardzo wąska, co mogło poważnie utrudnić wnoszenie mebli. Zastanawiano się także, czy na piętrze przewidziano pokój dla niani i dlaczego nie ma tam łazienki²¹. Plan domu nie uwzględniał też w dostatecznym stopniu potrzeb służby, ponieważ przeznaczono dla nich dwa pokoiki, z których jeden miał sześć, a drugi niecałe cztery metry kwadratowe powierzchni, dla porównania: łazienka państwa miała powierzchnię ponad jedenastu metrów kwadratowych.

Salon – bawialnię, nazywano często sienią, zapewne w ten sposób chciano nawiązać do sieni w dawnych dworach – pomieszczenia sklepionego, z którego przechodziło się do kancelarii i schodami zmierzało na piętro. Na początku XX wieku typ pomieszczenia centralnego salonu wiązano z inspiracjami hallem w domu angielskich, pomieszczeniem, które jest sercem domu, gdzie domownicy i goście gromadzą się wokół kominka. Halle-salony skoncentrowane wokół dużego kominka znalazły się w kolonii w Darmstadt, w domach artystów Hansa Christiansena i Ludwika Habicha. Także w krakowskim dworku nie zabrakło kominka, który zaprojektował Czajkowski, a wykonała firma L. i G. Kaden. Projektant nadał mu minimalistyczną formę, wykorzystał tylko białe kafle, natomiast ciekawym rozwiązaniem jest ceramiczna ławka połączona z kominkiem, pozwalająca bezpośrednio korzystać z jego ciepła. Również to rozwiązanie ma brytyjskie konotacje, podobne projekty kominków i towarzyszących im siedzisk proponowali m.in.:

²⁰ H. MUTHESIUS, *Sztuka stosowana i architektura*, Kraków 1909, s. 71-97.

²¹ *Wystawa architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym w Krakowie, w r. 1912*, „Czasopismo Techniczne” 1912, nr 28, s. 360.

Baillie Scott (np. willa Falerwood), Charles Rennie Mackintosh (np. Dunlop Castle), George Walton (dom J. Marshalla, Glasgow). Natomiast ascetyczną formę i kolorystykę kominka, zastosowaną przez Czajkowskiego także w projektach pieców i kominków do innych pomieszczeń, możemy wiązać z modernistycznym projektowaniem niemieckim związanym z Werkbundem. Podobne, proste w formie piece i kominki projektowali: Bruno Paul, Adalbert Niemeyer, Peter Behrens.

Do salonu komplet mebli zaprojektował Karol Tichy, a wykonali Józef Zabrza i Stefan Iglicki. Składało się na niego sześć krzeseł, sześć foteli, kanapa, stół, stół przyścienny, dwa mniejsze stoliki przyścienne i tremo z żardinierą²². Część tego kompletu zachowała się i jest przechowywana w Muzeum Archidiecezjalnym w Krakowie. Poszczególne meble były już kilkakrotnie opisywane przez kolejnych monografistów twórczości Karola Tichego²³. Badacze historii meblarstwa wskazywali na różne źródła wpływów i inspiracji. W płynnych liniach doszukiwano się wpływu secesji, a w kształcie krzeseł – inspiracji zydami ludowymi²⁴. Intuicyjnie autorzy zajmujący się twórczością Tichego zwracali uwagę na oddziaływanie na ten jego projekt meblarstwa epoki biedermeieru, a Anna Sieradzka połączyła to z nawrotem do stylów 1. poł. XIX wieku, widocznym w środowisku wiedeńskim i niemieckim początku XX wieku²⁵. Te ostatnie stwierdzenia są jak najbardziej słuszne. Można pójść jednak dalej i wskazać bezpośrednie zestawienia mebli Tichego zarówno z meblami biedermeierowskimi, jak i z nawiązującymi do nich sprzętami z początku XX wieku. W kształcie i konstrukcji krzeseł i foteli projektu Tichego możemy odnaleźć liczne wpływy biedermeieru austriackiego. Zastosował on konstrukcję oskrzyniową, która często była wykonywana w Wiedniu. Artysta inspirował się używanym w Wiedniu typem krzesła zwanym wachlarzowym. Charakteryzowało się ono wyścielonym, grubym siedzeniem, prostymi i zwężającymi się ku dołowi przednimi nogami oraz wygiętymi i również zwężającymi się tylnymi. Sztywne nieco formy tego typu mebla łagodzone

²² K. WOLSKA, *Karol Tichy (1871-1939). Artysta i pedagog*, praca doktorska napisana pod kierunkiem dr hab. Agnieszki Bender, Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, 2015, s. 46.

²³ Tamże, s. 46-48; K. WOLSKA, *Inspiracje i wzorce w projektach meblarskich Karola Tichego*, [w:] *O rzeczach pięknych. Rzemiosło artystyczne na przestrzeni wieków*, red. A. Bender, M. Wrześniak, Lublin 2015, s. 199-205; TAŻ, *Karol Tichy, twórca Spółdzielni „Lad”*, w *poszukiwaniu „polskiego stylu narodowego” w wyposażeniu wnętrz*, [w:] *Sztuka i dyplomacja. Związki sztuki i polskiej dyplomacji w okresie nowożytnym*, red. M. Kuhnke, A. Badach, Warszawa 2013, s. 185-191.

²⁴ K. WOLSKA, *Karol Tichy (1871-1939)*, s. 47.

²⁵ A. SIERADZKA, *Początki awangardy w meblarstwie polskim 1904-1914*, [w:] *Studia z architektury nowoczesnej*, t. 2, red. J. Kucharzewska, J. Malinowski, Toruń 2007, s. 141; K. WOLSKA, *Inspiracje i wzorce*, s. 203; TAŻ, *Karol Tichy (1871-1939)*, s. 191.

zastosowaniem fantazyjnych form oparcia. Tichy zdecydował się na jeden z częściej używanych w Wiedniu motywów – woluty. Odnajdujemy go także w oparciu kanapy, która współgra z krzesłami. Projektant inspirując się *biedermeierem* nadał jej monumentalną, geometryczną formę, złagodzoną wolutami na oparciu i trójkątami na oskrzyni oraz wygodnymi tapicerowanymi podłokietnikami. Aby powtórzyć motyw woluty, zdecydował się na oparcie pozbawione tapicerki. W okresie *biedermeieru*, gdy kanapa miała być meblem szczególnie wygodnym, występowało ono znacznie rzadziej, jednak odnajdujemy je nawet na ziemiach polskich, np. we Lwowie, gdzie wpływ wywierało meblarstwo rosyjskiego empiru. Stół Tichego, podobnie jak liczne stoły *biedermeierowskie*, ma okrągły blat. Centralnemu stołowi towarzyszą mniejsze stoliki, również to rozwiązanie może mieć swoje źródła w *biedermeierze*, gdy często pojawiały się dodatkowe stoły-pomocniki. Zarówno w stole, jak i w mniejszych stolikach Tichy powtórzył znany już kształt zwięzających się nóg i motyw dekoracyjny – trójkąty. W mniejszych stolikach w tylnej ścianie umieścił lustra, które multiplikują jego nogi i łączyny, iluzjorycznie powiększając rozmiary mebla. Sądzę, że zastosowanie luster także można wiązać z meblarstwem *biedermeieru*, ponieważ to wówczas w tylnych ścianach serwantek umieszczano lustra, powiększające optycznie przestrzeń i doświetlające eksponowane na półkach bibeloty. Również samo rozmieszczenie mebli w salonie może nawiązywać do aranżowania przestrzeni bawialni w okresie *biedermeieru*, gdy tworzone wysepki pozwalające na gromadzenie towarzystwa w mniejszych grupach. W salonie projektu Tichego takie wyspy tworzyły: stół i krzesła, kanapa, małe stoliki i krzesła ustawione pod ścianą, kominek z ławą i towarzyszące im fotele. Meble Tichego pokryte były fornirem palisandrowym, obicia miały kolor „płowozielony”, a ściany – srebrny²⁶. Na ścianach naniesiono niewielki rzucik – motyw uproszczonego pączka kwiatka z dwoma listkami, sufit pozostał biały. Także dobór kolorystyki zarówno tapicerki, jak i ścian zgodny jest ze sposobem aranżowania wnętrz w 1. poł. XIX wieku.

Poprzez wskazane wyraźne nawiązania do *biedermeieru* Tichy chciał w dworku podmiejskim odtworzyć atmosferę XIX-wiecznego tradycyjnego polskiego wnętrza dworkowego. Wybór stylistyki nie był przypadkowy – meble *biedermeierowskie* gościły we wnętrzach dworków do końca XIX wieku, kojarzyły się z czymś rodzimym. Sień-bawialnia miała stać się sercem domu, gdzie wokół stołu i kominka, na tradycyjnych, lecz i nowoczesnych sprzętach toczy się życie rodzinne i towarzyskie.

²⁶ K. WOLSKA, *Karol Tichy (1871-1939)*, s. 46.

Tichy nawiązując do *biedermeieru* wpisał się także w trendy obowiązujące w meblarstwie ok. 1910 r., w których widoczny jest zwrot ku stylom dawnym. Salon w dworku możemy zestawić np. z salonami projektantów niemieckich działających w kręgu *Werkbundu*. Formy *biedermeierowskich* mebli odnajdujemy m.in. w projektach Emanuela von Seidla, czego przykładem może być salon w domu Franza Josepha Brakla w Monachium (ok. 1908). W jego meblach widoczne są bardzo bezpośrednio nawiązania do *biedermeierowskich* foteli z uszakami, krzesła z oparciem w kształcie wachlarza, do mebli z 1. poł. XIX wieku odwołuje się także forma kanapy²⁷. Nieco bardziej swobodnie do *biedermeieru* nawiązywali Theodoer Veil i Gerhard Herms. W ich salonie publikowanym na łamach „*Innen-Dekoration*” dostrzegamy meble o monumentalnych formach, wykonanych z ciemnego mahoni, w których, podobnie jak u Tichego, powraca motyw woluty zastosowanej m.in. w tapicerowanych poręczach kanapy i fotela²⁸.

Meble Tichego kryją w sobie jeszcze jeden aspekt – skłonność do eksperymentowania i stosowania dekoracji geometrycznych, tworzących formy sugerujące inne kształty. Przykładem tego może być kanapa – woluty w jej oparciu i pas trójkątów w oskrzynieniu tworzą paszczę potwora-smoka. Rodzajem iluzjonistycznego eksperymentu było umieszczenie w tylnych ściankach stolików luster, które powiększają optycznie ich rozmiary i powielają kształt łączyny. Kolejny efekt iluzjonistyczny Tichy uzyskał, umieszczając naprzeciwko siebie dwa lustra – zawieszony nad kominkiem i tremo z żardinierą. Tę skłonność do geometryzowania, eksperymentowania i stosowania efektów iluzjonistycznych projektanta możemy łączyć z oddziaływaniem na niego środowiska wiedeńskiego. Szczerczącą zęby kanapę możemy zestawić z meblami: szafką „Zebra” Kolomana Mosera, całą pokrytą zygzakowatą dekoracją; komodą Eduarda Wimmer-Wisgrilla, z szufladami zdobionymi kwadratami tworzącymi iluzjonistyczny ornament, czy z kompletem mebli do jadalni Josefa Plečnika, pokrytym wielokrotnionymi kwadratami, które sprawiają wrażenie pulsowania²⁹.

Henryk Uziębło do dworku zaproponował komplet mebli do jadalni, przeznaczony do jego dworku w Batowicach pod Krakowem. Sposób aranżacji wnętrza w Batowicach ukazuje akwarela z 1910 r. przechowywana w Muzeum Historycznym Miasta Krakowa, gdzie znajduje się również wspomniany komplet mebli do jadalni. Składa się on ze stołu, sześciu krzesła, kredensu, serwantki i stolika-pomocnika. Meble zostały wykonane z drewna sosnowego, fornirowanego

²⁷ „*Die Kunst*” 13(1910), s. 367.

²⁸ „*Innen-Dekoration*” 21(1910), s. 218.

²⁹ „*Das Interieur*” 5(1904), s. 14.

orzechem bejcowanym. Powstały w warsztacie stolarskim Wojciecha Bobra; tapicerkę wykonał warsztat Józefa Sperlinga. Znajdujący się w jadalni piec kaflowy według projektu Czajkowskiego powstał w firmie Niedźwieckiego³⁰.

Projektant nadał sprzętom formy statyczne, dostojne i reprezentacyjne. Dominują linie proste przełamane subtelną ornamentyką, medalionami czy nielicznymi łukami. Sprzęty ożywia wykorzystanie kilku kolorów drewna: bryła mebli jest jasna, natomiast detale (kolumny), a także skórzana tapicerka – ciemniejsze. Uziembło wydobyl też z jasnego bejcowanego drewna mebli jeszcze jaśniejsze elementy – woluty na oparciach krzeseł, a także intarsjowane medaliony na drzwiczkach kredensu. Meble Uziembły, podobnie jak komplet projektu Tichego, odwołują się do tradycji mebli biedermeierowskich. Z meblarstwem z 1. poł. XIX wieku łączy projekty Uziembły zarówno forma, zestawienia kolorystyczne drewna, jak i szereg detali. Artysta wykorzystał motyw ciemnych kolumn i filarów, które pojawiają się jako podpory stołu i stolika, dekorują też front serwantki i kredensu. Częste w meblarstwie biedermeiera woluty w jadalni zostały powtórzone w zwieńczeniach oparć krzeseł, kredensu, serwantki, stoliczka. Do biedermeiera nawiązują łukowato przełamujące się szprosy na drzwiczkach kredensu i serwantki, a także lustra umieszczone w tylnej ścianie kredensu. Ornamenty o rodowodzie klasycznym – palmy (krzesła, stół) i wole oczy (stolik, kredens, serwantka) – przełamane zostały motywami o reminiscencjach ludowych, np. woluty i perełkowania układają się w motywy, które możemy łączyć z pawimi piórami lub kogucimi grzebieniami. Przeznaczenie mebli do szlacheckiego dworku podkreślają herby umieszczone na serwantce i kredensie. Sulima i Podhorski były herbami Uziembły i jego żony księżnej Konstancji Kazimiery Podhorskiej.

Atmosferę tradycyjnej jadalni w dworku tworzą nie tylko meble nawiązujące do biedermeiera, ale też dopełniające je elementy. Obrazy o niewielkich rozmiarach, podobnie jak w 1. poł. XIX wieku, zawieszono niezbyt wysoko nad meblami. Do tradycji patriotycznych nawiązuje ich tematyka – możemy dostrzec pomiędzy nimi portret Napoleona i ks. Józefa Poniatowskiego, portrety rodzinne, widoki leśnych zakątków. Do biedermeierowskich, śląskich szlifowanych, fasetowych szkielec być może nawiązują wysmukłe, bardzo wysokie wazony ustawione na podłodze w pobliżu kredensu. Swojskość dworkowej jadalni podkreśla umieszczony nad drzwiami napis: „Kurdesz, kurdesz nad kurdeszami” – fragment z pieśni biesiadnej staje się niejako mottem jadalni.

Projekt Uziembły miał być kwintesencją dworkowej jadalni, urządzonej biedermeierowskimi meblami, pełnej odwołań do tradycji szlacheckich i patriotycz-

³⁰ *Wystawa architektury i wnętrza w otoczeniu ogrodowym*, Kraków 1912, s. 55.

nych. Równocześnie należy wskazać, że Uziembło stylistyką tą dobrze wpisał się w nurt nawiązujący w meblarstwie początku XX wieku do stylów XVIII i XIX wieku. Komplet z dworku podmiejskiego możemy zestawić z jadalniami, w których również pobrzmiewają nawiązania do biedermeieru – jadalnią projektu Bruno Paula do Haus Westend w Berlinie-Charlottenburgu, a także jadalnią jego projektu wykonaną w monachijskich Vereinigten Werkstätten i zaprezentowaną na Kunstgewerblichen Ausstellung w Dreźnie³¹.

Henryk Uziembło zaprojektował także wyposażenie kuchni i kredensu, które wykonano w zakładzie stolarskim Joachima Steiberga³². W przypadku tych pomieszczeń artysta nie chciał nawiązywać do stylów dawnych lub sztuki ludowej. Projektując meble do pomieszczeń niereprezentacyjnych, lecz ściśle funkcjonalnych, zdecydował się na meble o minimalistycznej formie, pozbawione ornamentyki, pomalowane na jasny kolor. Artysta wykorzystał jedynie linie i kąty proste, strukturę mebli tworzą kwadraty i prostokąty. Na podstawie zachowanych fotografii wiemy, że do kuchni powstały różne typy stołów – z szufladami, półką, z wysuniętym nieco blatem, który umożliwiał przymocowanie maszynki do mielenia lub innych urządzeń kuchennych. Na ścianach znalazły miejsce półki i zamocowane pod nimi wieszaki. Pomieszczenie kredensu zostało zabudowane dwupoziomowymi szafami, z półkami i przeszklonymi drzwiami w górnej części i dwoma zamykanymi szafkami na dole. Uziembło wykorzystał też przestrzeń pod oknem, gdzie umieścił sięgające do parapetu zamykane szafki z półkami i szufladami. Na ich dobrze oświetlonym blacie można było ustawić polerowane naczynia. Zaprojektowane przez Uziembłą wyposażenie kuchni i kredensu można zestawić z wnętrzami artystów kręgu Warsztatów Wiedeńskich lub Werkbundu. Za przykłady wnętrz kuchni zaprojektowanych w podobny, minimalistyczny pod względem formy i koloru, a równocześnie funkcjonalny sposób mogą posłużyć – kuchnia w willi doktora K. Reißiga w Brnie³³ i willi w Jägerndorf³⁴ projektu Leopolda Bauera, a zwłaszcza meble do kuchni w willi Helene Hochstetter w Wiedniu³⁵ i w pałacu Stocletów w Brukseli zaprojektowane przez Josefa Hoffmanna. Takie cechy widoczne są także w projektach mebli do domu A. Krawehl w Essen autorstwa działającego w Monachium Adalberta Niemeyera³⁶.

³¹ "Deutsche Kunst und Dekoration" 19(1906-1907), s. 100; 25(1909-1910), s. 188.

³² *Wystawa architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym*, s. 55.

³³ "Deutsche Kunst und Decoration" 12(1903), s. 503.

³⁴ "Die Kunst" 11(1908), s. 351.

³⁵ "Deutsche Kunst und Dekoration" 24(1909), s. 208.

³⁶ "Deutsche Kunst und Dekoration" 31(1912-1913), s. 84, 85.

Na parterze dworku umiejscowiono także pokój pana, czyli pomieszczenie łączące funkcje biblioteki i gabinetu. Meble i kominek do pokoju zaprojektował Józef Czajkowski; wykonane zostały w warsztacie Stefana Iglickiego i firmie L. i G. Kaden, a kilimy w pracowni „Kilim”³⁷. Na wyposażenie pokoju składały się różne typy szaf bibliotecznych z przeszkloną lub nie górną częścią, kanapa, dwa stoły, biurko, komoda, lustra zawieszane nad kominkiem i komodą, dwa typy foteli. Anna Sieradzka scharakteryzowała ten projekt wnętrza Czajkowskiego jako wpisujący się w tendencje europejskiego modernizmu. Pisała o nim: „biurko, stoły, a zwłaszcza szafy na książki z ciemnego drewna odznaczały się oschłą prostotą linii i surowością kształtów. Jedynie monumentalne fotele łagodnym wycięciem oparć i miękkością tapicerki wносиły do tego nieco sterylnego wnętrza element wygody i przytulności”³⁸. Można zgodzić się z autorką i wskazać bardzo zbliżone projekty wnętrz bibliotecznych, np. autorstwa Bruno Paula w willi we Frankfurcie nad Menem³⁹. Równocześnie sądzę, że ta pewna oschłość, którą możemy też nazwać prostotą formy mebli, wiąże się z inspiracją meblarstwem epoki biedermeieru. Wszystkie sprzęty Czajkowskiego charakteryzują się kubiczną bryłą, opartą na rytmie prostokątów. Także forma szaf, biurka, fotela z uszakami, komody jest zbliżona do sprzętów biedermeierowskich. Motywem nadającym jednolitość kompletowi, częstym także w epoce biedermeieru, są kolumny flankujące drzwi szaf bibliotecznych, drzwi biurka, szuflady komody, pojawiają się one także jako nogi stołów czy podpórki poręczy kanapy i fotela. Projektant rezygnując z ornamentyki, podobnie jak czyniono to w 1. poł. XIX wieku, zdecydował się oddziaływać kontrastowymi zestawieniami kolorów drewna. Jaśniejszy fornir skonstrastował z ciemnymi obrzeżami i kolumnami. Elegancję meblom nadaje także sposób dobrania forniru i jego promieniste ułożenie. Prostotę mebli ocieplają elementy nawiązujące do sztuki ludowej – portiery osłaniające drzwi z motywami liści, namalowane nad drzwiami supraporty, które nawiązują do wycinanek ludowych, a także inne bibeloty, m.in. wazony szklane i ceramiczne, figurki, niewielkie obrazy. Do sztuki ludowej nawiązuje też lampa na biurko autorstwa Jana Szczepkowskiego, wykonana w fabryce Jarry, której projekt wyłoniono na konkursie zorganizowanym przez TPSS w 1907 r.⁴⁰

³⁷ *Wystawa architektury i wnętrza w otoczeniu ogrodowym*, s. 53.

³⁸ A. SIERADZKA, „Dworkowe” wnętrza Józefa Czajkowskiego, [w:] *Dwór polski w XIX wieku. Zjawisko historyczne i kulturowe*, red. T. Hrankowska, Warszawa 1995, s. 44.

³⁹ „Deutsche Kunst und Dekoration” 29(1911-1912), s. 145-147.

⁴⁰ *V. Sprawozdanie Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana” w Krakowie r. 1907*, Kraków 1908, s. 5, 6; *Rozstrzygnięcie konkursu*, „Czas” 1907, nr 126, s. 1.

Do pokoju pani komplet mebli zaprojektował Karol Frycz, a wykonał warsztat Józefa Czerskiego i Stefana Iglieckiego. We wnętrzu znalazły się także: kominek wykonany przez Jana Grodzickiego, kilimy autorstwa Jadwigi Bodnarówny, przysłaniające drzwi portiery drukowane w zakładzie litograficznym Aureliusza Pruszyńskiego, lampa na stole i latarka przy drzwiach wykonane przez Stanisława Redlera, abażur – przez Józefę Grabowską, świecznik pochodzący z fabryki Braci Łopieńskich, majolika na biurku i kominku wykonana przez Zofię Szydłowską⁴¹.

Komplet projektu Frycza składał się z kanapy, stołu, pięciu krzeseł, berżery, fotela uszka, sekretarzyka, żardinier, lustra. Jeżeli wyposażenie wnętrz pozostałych pomieszczeń parteru charakteryzowało się dużą powściągliwością i nawiązywało do mebli z okresu biedermeieru, to meble w pokoju pani miały kształty o bardziej wybujałych formach i inspirowane były różnymi stylami. We wszystkich meblach odnaleźć możemy giętkie, płynne, jednak mocne i zdecydowane linie, kształtujące m.in. oparcia krzeseł, berżery, kanapy, kabriolowe nogi, profil sekretarzyka. Sporo jest w meblach Frycza kontrastowych zestawień i zamierzonego zachwiania proporcji. Przysadziste siedziska i oparcia berżery i fotela zostały skontrastowane z niewielkimi, kabriolowymi nogami. Nogi stołu i żardinier są wysmukłe i zwężają się ku dołowi, dodatkowo skontrastowane zostały z mocnym oskrzynieniem. Motywem łączącym wszystkie meble jest woluta połączona często z dekoracją w formie zawiniętej gałązki lub dwóch zachodzących na siebie gałązek. Odnajdujemy je w uszakach i zakończeniach poręczy fotela, zakończeniach poręczy i podpórkach oparcia berżery, w górnej części nóg stołu i żardinier, w górnym ramiaku krzesła, w środkowej części oparcia i zakończeniach poręczy kanapy, na ramie lustra, na bocznych ściankach sekretarzyka. Dodatkowym elementem dekoracyjnym jest tkanina obiciowa w motywy kwiatowe, umieszczona z przodu siedziska kanapy i wokół siedzisk krzeseł i berżery, natomiast cały fotel uszak był tapicerowany innym materiałem, także w kwiaty.

Dekoracyjność mebli podkreśla aranżacja pomieszczenia. Pełno w kobiecym buduarze tkanin – kilim na ścianie zdobiony motywami serc, kotary zasłaniające drzwi ze stylizowanymi liliami, firanki z falbanami, dywan w motywy orientalne. Chyba w żadnym pokoju dworku nie pojawiło się tak dużo ceramiki, ustawionej na sekretarzyku, stole, kominku. Liczne są też źródła światła – lampa sufitowa, lichtarz ustawiony przed lustrem, lampa z witrażowym abażurem na stole. Na ścianach zawieszono pejzaże i studia roślin. Dopełnieniem są kwiaty cięte i hortensje zasadzone w żardinierze. Całość tworzy wrażenie statyczności, pełnej jednak ciepła i miękkości.

⁴¹ *Wystawa architektury i wnętrza w otoczeniu ogrodem*, s. 53, 54.

Dotychczas wskazywano, że źródłem inspiracji były dla Frycza „motywy zdobnicze wywodzące się z Podhala”⁴². Trudno zgodzić się z tym stwierdzeniem, ponieważ kształty, detale, ornamenty mebli do pokoju pani są znacznie bardziej subtelne niż ludowe zdobnictwo. Źródeł inspiracji projektanta szukać raczej można w historii meblarstwa. Należy pamiętać jednak, że Frycz był jak najdalszy od dosłowności i z dużą umiejętnością potrafił żonglować inspiracjami. Forma krzesła, z szerokim siedziskiem, przednimi kabriolowymi nogami i oparciem z ażurową deską zaplecka, w jednoznaczny sposób kojarzy się z krzesłami w stylu Chipendale’a. Pozostałe siedziska – berżera, kanapa, fotel z uszakami – są wariacjami na temat mebli biedermeierowskich. Jednak Frycz stabilne, przysadziste kształty biedermeieru przełamał miękkimi liniami ornamentów i kabriolowych nóg. Można przypuszczać, że delikatne nogi stolika i żardiniery są inspirowane meblami w stylu Ludwika Filipa.

Projektując buduar, artyści pozwalali sobie na eksperymentowanie ze stylami dawnymi, a także na znacznie większą dekoracyjność niż w przypadku innych, bardziej oficjalnych wnętrz mieszkalnych. Wnętrze Frycza bardzo dobrze wpisywało się w sposób projektowania tego typu pomieszczeń prezentowany przez austriackich i niemieckich twórców ok. 1910 r. Przykładem mogą być reprodukcje buduarów publikowane na łamach czasopism dotyczących sztuki dekoracyjnej początku XX wieku. Richard Riemerschmid, znany z projektów mebli o prostej formie, przeznaczonych do produkcji masowej, projektując buduar, zdecydował się na bardziej dekoracyjne formy – pojawiła się we wnętrzu tapicerowana kanapa, berżery, krzesła i stolik z kabriolowymi nogami, ażurowe oparcia, a także narożna serwantka kształtowana miękkimi liniami⁴³. Również na łamach „Die Kunst” w 1909 r. odnajdujemy buduar autorstwa Paula Troosta, który zaprojektował w tym czasie co najmniej kilka takich wnętrz. Dostrzegamy w nim berżery tapicerowane tkaniną w motywy kwiatowe, krzesła wyściełane pikowanymi poduszkami, a także sekretarzyk, serwantkę, stolik dekorowany floralnymi ornamentami. Wszystkie sprzęty łączą w sobie subtelność z wygodą⁴⁴. Przykładów buduarów z tego okresu prezentowanych w „Die Kunst” można mnożyć. Bliskie projektowi Frycza wydaje się także wnętrze buduaru autorstwa Bruno Paula. Mocne bryły mebli (berżer, stolika, komody) skonstrastował on z kabriolowymi nogami, użył także tkaniny obiciowej w kwiatowe wzory⁴⁵. Kolejny projek-

⁴² E. MATYASZEWSKA, *Przestrzeń kawiarni i przestrzeń sztuki. Jama Michalika w Krakowie, fin de siècle i Młoda Polska*, „Pamiętnik Sztuk Pięknych” 2015, nr 10, s. 390.

⁴³ „Die Kunst” 13(1910), s. 560.

⁴⁴ „Die Kunst” 12(1909), s. 149.

⁴⁵ „Die Kunst” 15(1912), s. 99.

tant, tym razem związany z wiedeńskim środowiskiem Otto Prutscher, w swoim projekcie buduaru eksperymentował z formami mebli w stylu Ludwika XV. Uwytkuklił zaokrąglenia i giętkie linie sprzętów i zestawil z tapicerką mebli wykonaną z tkaniny w motywy kwiatowe. Całe wnętrze zaaranżowane jest jako salonik zapełniony niewielkimi mebelkami – stoliczkami, krzesłami, kanapą, serwantkami, lustrami, obrazami, lichtarzami itp. – tworzącymi atmosferę kobiecego neorokowego saloniku⁴⁶.

Komplet do dworkowej sypialni zaprojektował Edward Trojanowski. Składał się on z dwóch łózek, dwóch szafek nocnych, sofy, okrągłego stołu, kilku krzesel, umywalni z lustrem, toaletki z lustrem i szafy. Meble wykonała firma Niemczykowski i Spółka, firanki haftowała Jadwiga Kernbaumówna, piec według projektu Józefa Czajkowskiego wykonała fabryka Niedźwieckiego⁴⁷. Meble Trojanowskiego charakteryzują się uproszczoną bryłą, skonstruowaną z układow prostokątów i kwadratów. Najważniejsze są proporcje sprzętów, które oddziałują stabilnością i wyważeniem. Trojanowski zrezygnował prawie zupełnie z ornamentów, a jeśli się pojawiają, to są tak subtelne, że prawie można je przeoczyć. Są to woluty tworzące zakończenia przyczółków leżanki, cekiny i tralki na przyczółkach łózek i niewielkie woluty pod blatem stołu, a w dolnej części oparc krzesel pojawia się zaczerpnięty z wycinanki motyw lelui. Najważniejszy jest jednak efekt oddziaływania samym materiałem – ciekawym usłojeniem drewna forniru, nabłyszczzonego na wysoki połysk. Trojanowski zastosował także zestawienia kilku różnych rodzajów i kolorów fornirów, aby podkreślić nimi tektonikę mebla i wydobyć jej efekt dekoracyjny. W sypialni projektant najjaśniejszym drewnem, bez widocznych słoików, wydobywał zakończenia nóg sprzętów, najciemniejszym fornirem podkreślał ramiaki mebli i obrzeża ich blatów, natomiast pozostałe powierzchnie pokrył jasnym i bogato usłojonym fornirem. Falowanie słoików forniru uwytkukla także zastosowanie w szafie i komodzie łukowato wygiętych na zewnątrz środkowych skrzydeł drzwi. Te chłodne i monumentalne nieco formy przelamują elementy dopełniające wnętrze: na podłodze rozłożono dywan wykonany przez Stowarzyszenie „Kilim”, na szafkach nocnych i stole ustawiono wazony z kwiatami, ale szczególnie uwagę skupia dekoracja malarska ściany za łózkami, na której przedstawiono symetryczną wazę z kwiatami, wstęgami i ptakami. Motyw wazy, rogów obfitości z wylewającymi się kwiatami lub owocami był w tym czasie bardzo popularny w sztuce dekoracyjnej we Francji i wiązał się z powrotem do stylów dawnych. Motyw kosza z owocami zastosował w oparciach krzesel do jadalni

⁴⁶ „Die Kunst” 14(1911), s. 219.

⁴⁷ *Wystawa architektury i wnętrza w otoczeniu ogrodem*, s. 54.

m.in. Paul Follot (1912), motywem kosza z kwiatami posłużyli się Louis Süe i Paul Huillard, projektując oparcia foteli (ok. 1912).

W projekcie mebli Trojanowskiego można wskazać kilka źródeł inspiracji. Przypuszczalnie w subtelny sposób projektant czerpał z meblarstwa okresu biedermeieru. Sprzęty z 1. poł. XIX wieku, często pozbawione ornamentów, a nawet skomplikowanych intarsji, oddziaływały przede wszystkim wyeksponowanym rysunkiem słoju drewna. Trojanowski projektując sypialnię do dworku podmiejskiego, stworzył sprzęty o prostej formie, zrezygnował z dekoracji na korzyść szlachetnego forniru woskowanego lub szelakowanego na wysoki połysk.

Meble Trojanowskiego o uproszczonej formie, wykorzystujące jedynie zgeometryzowaną ornamentykę i walory dekoracyjne drewna, możemy łączyć z kręgiem artystów związanych z pierwszą fazą działalności Warsztatów Wiedeńskich i Werkbundem. Wiedeńscy, podobnie jak Trojanowski, nadawali meblom zwartą, zgeometryzowaną formę, opartą na układach stworzonych z kwadratów i prostokątów. Również skłonność Trojanowskiego do podkreślania struktur mebli poprzez zastosowanie różnych gatunków drewna i tym samym nadawanie im dodatkowych walorów dekoracyjnych możemy łączyć z kręgiem artystów Warsztatów Wiedeńskich. Podobne rozwiązania zastosował chociażby Hoffmann w komplecie mebli do sypialni baronowej Mautner Markhof (1902)⁴⁸ czy Koloman Moser w stoliku z kompletem mebli dla Eislera von Terramare (1903) z kolekcji Österreichisches Museum für angewandte Kunst w Wiedniu (MAK). Trojanowski starał się maksymalnie wydobyć dekoracyjne walory drewna lub okładziny, podkreślając je jeszcze nadaniem im wysokiego połysku, i równocześnie potrafił zrezygnować z ornamentyki. Również wiedeńscy projektanci mebli korzystali z tego typu rozwiązań, czego przykładem może być projekt kompletu mebli do sypialni autorstwa Otto Prutschera, reprodukowany w „Kunst und Kunsthandwerk”, w którym projektant wydobył efektywność słoju jesionu i zestawiał go z hebanem⁴⁹.

Projekty meblarskie Trojanowskiego bliskie też były projektom niektórych twórców niemieckich, związanych z Werkbundem. Szczególną uwagę zwracają meble Paula Troosta, a także Adelberta Niemeyera. Niemieccy projektanci w subtelny sposób nawiązują, podobnie jak Trojanowski, do mebli z 1. poł. XIX wieku. Ich meble charakteryzuje mocna, bryłowata, stabilna forma, a także umiejętnie wykorzystana dekoracyjność okładziny, czego przykładem może być komplet do sypialni autorstwa Niemeyera, w którym projektant zestawiając dwa gatunki okła-

⁴⁸ „Innen-Dekoration” 16(1905), s. 180, 182.

⁴⁹ „Kunst und Kunsthandwerk” 8(1905), s. 547.

dziny, stworzył bardzo efektowną szachownicę⁵⁰. Kilka kompletów mebli Troosta cechuje się, podobnie jak sypialnia w dworku, prostotą, efektowną okładziną na wysoki połysk i zastosowaniem nielicznych, powtarzających się rytmicznie ornamentów geometrycznych (kół, kwadratów, owali)⁵¹.

Na piętrze dworku umeblowano tylko dwa pomieszczenia – pokój panny i dziecinny. Ten pierwszy zaprojektował Jan Bukowski, meble wykonał zakład stolarski Franciszka Stawowiaka, a dekorujące pokój przedmioty z majoliki były dziełem Zofii Szydłowskiej⁵². Na komplet mebli składały się: łóżko, biurko z nastawą, fotel, szafka wisząca, szafa na ubrania, stolik przyścienny. Wszystkie sprzęty mają niezwykle prostą formę, przełamaną nieco łukami – bokami i szczytami łóżek, oparciem fotela, wieńcem górnym szafy i szafki wiszącej, blatem stolika, frontem biurka. Jedynym elementem dekoracyjnym są linie faliste, ciemniejsze od koloru drewna, namalowane na brzegach mebli (łóżko, biurko, stolik, szafka, szafa). Dekoracją mebli są przede wszystkim malownicze układy słoje drewna. Ten minimalizm mebli łągodzi dekoracja pokoju – gładkie ściany z fryzem ze stylizowanych kwiatów, bibeloty, dywaniki z owczej skóry, osłaniające łóżko kotary z jasnego materiału, zdobione kokardami.

Bukowski nie nawiązał, w odróżnieniu od projektantów innych pomieszczeń, do stylów dawnych, jednakże sprzęty te również dobrze wpisują się w nurt współczesnego projektowania wnętrz. Jego projekt można zestawić z realizacjami twórców niemieckich i austriackich. Również oni komponując pokoje panieńskie, starali się stworzyć meble charakteryzujące się prostotą, solidnością, efektowne przede wszystkim ze względu na użyty materiał lub lakierowane na jasny kolor; jeżeli pojawiają się ornamenty, są one bardzo subtelne. Wnętrza ocieplają akcesoria, rośliny, tkaniny. Projektanci próbowali stworzyć wnętrza emanujące skromnością, powściągliwością, a równocześnie ciepłem, dziewczęcym powabem. Wnętrze pokoju panny autorstwa Richarda Riemerschida zapełniają sprzęty (łóżko, szafa, krzesło, komoda, stolik) bardzo oszczędne w formie, uzupełniają je akcesoria – kwiaty, kotary zasłaniające łóżko, obrazki, futrzany dywanik⁵³. Bruno Paul podobnie zaprojektował kobiecą sypialnię, prezentowaną na łamach „Innen-Dekoration”. Proste meble zostały polakierowane na jasny kolor, dekoracją są geometryczne szprosy podkreślone ciemniejszym kolorem i nieliczne łuki; dopełnieniem są tekstylia – firanki i zasłony łóżka z licznymi falbanami, tapicerka

⁵⁰ “The Studio” 1914, s. 117.

⁵¹ “Deutsche Kunst und Dekoration” 11(1902-1903), s. 286; 16(1905), s. 419; “Die Kunst” 3(1902), s. 144, 145; “Kunstgewerbeblatt” 16(1904), s. 203.

⁵² *Wystawa architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym*, s. 55.

⁵³ “Kunst und Handwerk” 57(1906/07), s. 74.

berzery, dywanik⁵⁴. Z kręgu Warsztatów Wiedeńskich w kontekście sypialni Bukowskiego, możemy przytoczyć projekt Carla Witzmanna. Jego meble panieńskie są lakierowane na jasny kolor, ich forma została skonstruowana w oparciu o układy kwadratów, prostokątów, nielicznych owali. Pozbawione aranżacji sprawiałyby wrażenie sterylnych, szpitalnych sprzętów. Łagodzi to aranżacja – tapeta z motywem serc, firanki z falbanami, kotary z tkaniny z motywem roślinnym, dywanik z futra, poduszki na krzesle⁵⁵.

Drugimumeblowanym wnętrzem na piętrze dworku był pokój dziecienny. Meble zaprojektował Edmund Bartłomiejczyk, a wykonała firma Józefa Sperlinga⁵⁶. Komplet składał się z łóżka z trzema szufladami, szafy dwudrzwiowej, trzech różnych szafek – niskiej kwadratowej (nocnej), wyższej z półką pod szafką i wyższej z półką nad szafką, stołu z szafką pod blatem, ławy, krzesel. Część kompletu zachowała się (szafa, szafka, stół z szafką, ława, krzesło) i jest własnością rodziny Weissów. Meble zostały wykonane z drewna sosnowego politurowanego, fornirowany jest tylko blat stołu (sosna cięta obwodowo), intarsje na szafie, szafkach, łóżku i krzesłach wykonano z hebanu, jaworu i orzecha. Wszystkie sprzęty charakteryzują się prostą, zwartą, kubiczną formą; większość z nich została zaprojektowana w oparciu o kształt kwadratu lub prostokąta, wyjątkiem są oparcia krzesel o kształcie owalnym. Jedyнным ornamentem są intarsje tworzące pojedyncze lub podwójne pasy o ząbkowanych brzegach i motywach wachlarzowych pośrodku. Przede wszystkim sprzęty oddziałują pięknem układów słoju użytego drewna, które dodatkowo wydobyto zestawiając ze sobą słoje o różnym przekroju, co szczególnie dobrze widoczne jest na drzwiach szafy i szafek. Pokój dzieci zaaranżowany został przy użyciu licznych kilimów: nad ławką autorstwa Stanisława Gałka, nad łóżkiem – Kazimierza Brzozowskiego, na podłodze projektu Bartłomiejczyka, wykonany przez Marię Ferensową. Komplet mebli do pokoju dziecięcego, w porównaniu z innymi wnętrzami dworku, najsilniej swoją prostotą i masywnością nawiązywał do sprzętów ludowych. Inspiracją do stworzenia ornamentów na meblach były łowickie bieżniki⁵⁷. Katarzyna Łomnicka prostotę i funkcjonalność mebli Bartłomiejczyka słusznie łączy z wpływami Warsztatów Wiedeńskich. Sądzę, że sprzęty z pokoju dziecięcego można zestawić także z projektami Riemerschmida. Na łamach „Deutsche Kunst und Dekoration” reprodukowano sypialnię jego projektu wykonaną w warsztatach drezdeńskich. Cechami

⁵⁴ „Innen-Dekoration” 21(1910), s. 29.

⁵⁵ „Innen-Dekoration” 20(1909), s. 42.

⁵⁶ K. ŁOMNICKA, *Józef Sperling (1884-1949) – przedsiębiorca i innowator*, „Pamiętnik Sztuk Pięknych” 2015, nr 10, s. 368.

⁵⁷ M. ZIENTARA, dz. cyt., s. 107.

łączącymi oba projekty są: brak forniru, zwarta, prostota forma mebli, zredukowanie dekoracji (jedyną dekorację w przypadku mebli Riemerschmida stanowią okucia)⁵⁸. Meble Bartłomiejczyka do pokoju dziecięcego można porównać także z innymi przeznaczonymi dla dzieci wnętrzami z tego czasu. Meble dla dzieci projektowali wówczas najwybitniejsi twórcy – Josef Hoffmann, Koloman Moser, Herman Muthesius, Richard Riemerschmid. Jednakże komplet z wystawy krakowskiej – łączący w sobie protomodernizm i inspiracje ludowe, możemy przyrównać do projektów mebli dziecięcych węgierskiego architekta Jozsefa Vago. Prezentowano je na łamach czasopisma „The Studio”. Vago zaprojektował bardzo minimalistyczne sprzęty, o silnie zgeometryzowanych formach, mocno powiązane z projektami Warsztatów Wiedeńskich. Równocześnie zestawiał je z ornamentyką ludową inspirowaną wycinankami. Dekoracje namalowano tylko na niektórych sprzętach, przede wszystkim na poduszkach na krzesłach, kapie na łóżku, kilimach na podłodze, tapecie, narzucie na stole⁵⁹.

Większość wnętrz dworku podmiejskiego (salon, jadalnia, pokój pana i pani, sypialnia) mniej lub bardziej dosłownie nawiązywała do stylów dawnych, zazwyczaj biedermeieru. We wszystkich sprzętach możemy wskazać dążenie projektantów do uproszczenia kształtów i zredukowania ornamentyki. Tym samym meble zaprojektowane przez artystów związanych z TPSS wpisują się w nurt meblarstwa ok. 1910 r., w którym widoczny był zwrot ku sztuce dawnej. Dlatego projekty z wystawy krakowskiej można zestawić z meblami twórców niemieckich i austriackich. Równocześnie nawiązanie do biedermeieru w polskim meblarstwie miało konotacje rodzime – styl ten kojarzył się z wnętrzami dawnych dworków.

Wnętrzom dworkowym krytyka nie poświęciła tyle uwagi co architekturze, zazwyczaj przypomniano nazwiska projektantów, pokrótce opisywano wnętrza. Kilka dłuższych wypowiedzi odnajdujemy w czasopismach warszawskich. Przede wszystkim prasa zwracała uwagę, że dworek i jego wyposażenie, które miały być przeznaczone np. dla rodziny urzędnika, są zbyt drogie i mogłyby być domkiem „dla średniozamożnego milionera”⁶⁰. Umieblowanie dworku krytyce poddał Marian Dienstl-Dąbrowa na łamach „Biblioteki Warszawskiej”. Komplet mebli do sieni, pełniącej funkcję salonu/hallu, projektu Tichego wydał mu się pretensjonalny, raziły go wolutowe wykroje oparcí foteli i krzesel, a także zestawienie ich

⁵⁸ „Deutsche Kunst und Dekoration” 17(1905-1906), s. 262, 263.

⁵⁹ „The Studio” 1913, s. 234.

⁶⁰ Archiwum Narodowe w Krakowie, Zbiór wycinków prasowych, sygn. 29/576/38, k. 81: *Krakowska wystawa architektury*, „Świat” 1912, nr 44, s. 3.

z prostolinijnym, pozbawionym dekoracji białym kominkiem, połączonym z ceramiczną ławą. Ostatecznie stwierdził, że projekty Tichego „mówią do nas jakimś kosmopolitycznym językiem, iż twórca tego przybytku nie wyzwolił się z podwładnych wpływów obcych”, chociaż równocześnie nie wskazywał, skąd wpływy te miałyby pochodzić⁶¹.

W odróżnieniu od salonu Tichego bardzo pozytywnie została przyjęta jadalnia projektu Uziembły. Projektant został uznany za miłośnika późnego baroku, który potrafił sprawnie łączyć różne materiały. Meble te miały świadczyć, że artysta znalazł już własny styl, bowiem „Przysadkowate meble Uziembły mają swój odrębny charakter i wykazują, że Uziembło może zejść z drogi obowiązujących haseł, celowości form i używać suto barokowej ornamentyki, logicznie!”. Projektanta doceniono także za umiejętność stworzenia mebli, które wyrażają „nowymi środkami staroświecki charakter, [...] [są to] antyki lśniące nowością a jednak nie mające charakteru imitacji”⁶².

W pokoju pani zaprojektowanym przez Frycza odnajdywano ducha „baroku przetrwanego w indywidualne kształty”. Natomiast sypialnia projektu Trojanowskiego, która została przyjęta bez entuzjazmu, kojarzyła się z empirem, a także z meblarstwem angielskim. Autor tekstu w „Bibliotece Warszawskiej” pozytywnie pisał jeszcze o gabinecie Czajkowskiego, który stawiał na równi z projektami Bruno Paula. „Prostota form, wykwiłtność materiału i przepiękne stonowanie całości kilimami zakopiańskimi o stosownym odcieniu sprawiają, iż pokój ten wywiera najmiłsze wrażenie”⁶³.

Chociaż doceniano poszczególne projekty meblarskie, to jednak całość wyposażenia dworku budziła we współczesnych odczucie, że

[...] zatracono nie tylko mimowolnie łączność całości stylowej, ale sprawiono, iż zwiedzający wystawowy dworek doznał wrażenia, iż domek ten zamieszkuje tyle osób ilu było twórców, ile było ubikacji... Tak wielka była rozbieżność form i smaków artystów⁶⁴.

Przed wszystkim ubolewano, że artyści nie oddali w projektach charakteru wnętrza staropolskiego dworku. Jak pisał M. Diesel-Dąbrowa, „Nie widać rdzenia

⁶¹ M. DIENSTL-DĄBROWA, *Wystawa architektoniczna*, s. 578.

⁶² Tamże, s. 578.

⁶³ Tamże, s. 578.

⁶⁴ M. DIENSTL-DĄBROWA, *O dworek polski (Uwagi z powodu krakowskiej wystawy architektonicznej)*, „Kurier Warszawski” 1912, nr 359, s. 4.

rodzimego, jakiejś wspólnej platformy estetycznych nowych problemów, o naszą kulturę się opierających⁶⁵. Oceniano, że artyści z kręgu TPSS

[...] mimo pewnych jasnych reminiscencji baroku u Fryczna, empiru u Trojanowskiego, ulegli zresztą zupełnie słusznie idei szukania nowych form, wypowiadających ducha naszego czasu. Wskutek tych eksperymentów artystycznych i pogoni za nowymi bogami, ucierpiała idea rekonstrukcji tradycyjnego dworku polskiego⁶⁶.

Doradzano artystom, że

Trzeba by najpierw porozumieć się, na podstawie retrospektywy zabytków minionych epok [...] jak wyglądały istotnie wnętrza dworków polskich w rozmaitych epokach i dzielnicach kraju i zastanowić się, która to epoka ma najwięcej specyficznych cech rodzimych zasługujących na utrwalenie w indywidualnych opracowaniach współczesnych polskich artystów⁶⁷.

Na wystawie można było zwiedzić także wnętrze domu robotnika, rzemieślnika i włościanina. Jeśli chodzi o dwa pierwsze, dysponujemy zarówno fotografiami wnętrz, jak i samych mebli, niestety nie udało mi się odnaleźć dokumentacji wnętrz zagrody włościańskiej projektu Zdzisława Kalinowskiego. Meble w chacie wykonał zakład stolarski Joachima Steinberga⁶⁸. Centralnym pomieszczeniem domu była sień, z niej schody prowadziły do piwnicy i na strych. Sień była skomunikowana z najważniejszym pomieszczeniem domu – izbą o powierzchni ponad czterdziestu metrów kwadratowych, a także z mniejszą izbą (27 metrów kwadratowych) i komorą (12 metrów kwadratowych).

Na dom robotnika składały się dwa identyczne mieszkania, do których zapewniono osobne wejścia. Układ pomieszczeń w mieszkaniu był następujący: po wejściu do domu można było znaleźć się w sieni, z której schody prowadziły na stryszek. Z sieni kierowano się do niewielkiego przedpokoju w kształcie litery L, to tutaj znalazły się wejścia do spiżarni i toalety. Z przedpokoju wchodziło się do kuchni, która miała ponad dwadzieścia metrów kwadratowych. Przechodząc przez kuchnię, można było znaleźć się w pokoju o powierzchni ponad siedemnastu metrów kwadratowych. Meble do kuchni i pokoju zaprojektował twórca domu Franciszek Mączyński. Sprzęty do kuchni wykonał Józef Kobos, a do pokoju –

⁶⁵ TENZE, *Wystawa architektoniczna*, s. 579.

⁶⁶ TENZE, *O dworek polski*, s. 4

⁶⁷ TENZE, *Wystawa architektoniczna*, s. 579.

⁶⁸ *Wystawa architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowem*, s. 60.

Ambroży Chrobak⁶⁹. Na podstawie zdjęć i planów możemy stwierdzić, że kuchnia pełniła też funkcję jadalni. Mączyński zaprojektował do niej stół, krzesła, ławę, kredens, szafkę z półkami, obudowę zlewozmywaka, stoliki i szafki pomocnicze. Izba była zarówno sypialnią, jak i skromnym salonikiem. W niszy i kącie pokoju umieszczono łóżka. W centralnym punkcie izby ustawiono stół, ławę, krzesła, w kącie znalazło się miejsce nawet na niewielką kanapę. Starczyło miejsca także na dwudrzwiową szafę, szafkę, szafkę nocną, lustro. Meble miały bardzo prostą formę, projektant starał się zredukować wszelkie zbędne elementy. Natomiast bardzo dobrze wykorzystał elementy konstrukcyjne, nadając im formę dekoracyjną. Motywy łożkowe pojawiają się w meblach kuchennych – oparciach krzesel i ławy, natomiast w pokoju dominują kształty kielichowe – w oparciach krzesel, ławy, kanapy, wezłowią łóżka, zwieńczeniu szafki. Mączyński czerpał inspirację z ornamentyki ludowej, poza motywami kielichowymi i łożkowymi, często pojawiają się linie faliste przerywane ząbkami, widoczne w kredensie i łóżkach, a także gwiazdki, które odnajdujemy na ramie lustra, szafie, łóżku. Efekt dekoracyjny dają także zestawienia dwóch kolorów drewna w meblach do pokoju – łóżku, szafce, kanapie, krzesle, ławie. Projektant starał się stworzyć sprzęty wielofunkcyjne, dostosowane do małej przestrzeni. Szafka na zlewozmywak ma rozkładany blat, dzięki któremu zyskujemy nową powierzchnię użytkową. Ławka do pokoju kryje pod siedzeniem cztery zamykane szafki, nowe miejsca do schowania przedmiotów. Ciekawym rozwiązaniem są też łóżka, które przy jednym dłuższym boku mają ściankę osłoniętą tkaniną, stanowi ona element dekoracyjny, ocieplający przestrzeń, dodaje intymności miejscu, które przeznaczono na sen.

W domu rzemieślnika, zaprojektowanym przez Adolfa Szyszko-Bohusza, na parterze znajdowała się pracownia, warsztat i kancelaria. Mieszkanie umieszczono na piętrze, znalazły się tam kolejno: łazienka, kuchnia, pokój dla czeladników, pokój łączący funkcje saloniku i sypialni, którą umieszczono w alkowie za zasłoną, obok była niewielka garderoba. Meble do mieszkania rzemieślnika zaprojektował Karol Maszkowski, a wykonali je: do kuchni i pokoju terminatorów – Andrzej Adamski, do sypialni – Ambroży Chrobak, jadalni – Michał Marchewczyk⁷⁰. Z fotografii znamy projekty dwóch kompletów – do sypialni (łóżko, szafa dwudrzwiowa, szafka nocna, krzesła) i jadalni/kuchni (okrągły stół, narożna ławka, krzesła, kredens). Trzy krzesła z kompletu do sypialni zachowały się w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie. Sprzęty sprawiają wrażenie jeszcze skromniejszych niż projekty Mączyńskiego – wykonane z litego drewna o zwartej bryle,

⁶⁹ Tamże, s. 58.

⁷⁰ Tamże, s. 59.

pozbawione są ornamentów. W komplecie mebli do sypialni jedyną dekoracją są łukowate wykroje niektórych elementów, kontrastowo zestawione kolory drewna i układ słoików. W komplecie mebli do jadalni Maszkowski wykorzystał jako dekorację kształt serca, który pojawił się w oparciu krzesła, ławy, kredensie, a także okuciaczach zawiasów i szyldów.

Meble projektu Mączyńskiego i Maszkowskiego można powiązać z próbami projektowania sprzętów tańszych, przeznaczonych do seryjnej produkcji, a także skierowanych do mniej zamożnych klientów. Z działaniami w tym kierunku Maszkowski mógł zetknąć się bezpośrednio podczas podróży po Austrii i Niemczech w roku 1912, jej celem było zapoznanie się z działalnością muzeów przemysłowych w Pradze, Dreźnie, Monachium, Augsburgu i Norymberdze. Maszkowski uczestniczył też w I zjeździe Werkbundu w Dreźnie⁷¹. Sprzęty z domu robotnika i rzemieślnika możemy zestawzić z *Machinenmöbel* Riemerschmidta produkowanymi w Warsztatach Drezdeńskich, składającymi się ze standardowych komponentów. Meble te charakteryzowały się wyeliminowaniem zbędnych elementów, redukcją ornamentów, zwartą formą, wykorzystaniem litego drewna. Przeznaczone były jednak dla średniozamożnych klientów⁷². Na początku XX wieku spotykamy się też z próbami projektowania dla robotników i rzemieślników. Przykładem może być konkurs na meble dla mniej zamożnego urzędnika i robotnika, którego wyniki były publikowane na łamach „Kunst und Kunsthandwerk”. Zdobywcy nagród: Lorenz Bogataj, Adolf Jiretz, Paul Donath, Franz Wytrlik, proponowali komplety mebli o uproszczonej formie, pozbawione ornamentów, łączące w sobie sprzęty przeznaczone zarówno do sypialni, jak i saloniku (m.in. stół, krzesła, łóżka, łóżeczko dla dziecka, szafa)⁷³. Zbliżone do projektów krakowskich są także wnętrza zaprezentowane na *Der Internationalen Hygiene-Ausstellung* w Dreźnie w 1911 r., projektu Maxa Kitzlera i Willy Meyera⁷⁴. Na kwestie potrzeby projektowania wnętrz i mebli dla mniej zamożnych warstw społeczeństwa zwracała uwagę także wystawa wyposażenia mieszkań robotniczych w Zurichu. Na łamach

⁷¹ W. WYGANOWSKA, *Karol Zyndram Maszkowski (1868-1938). Artysta – działacz – pedagog*, praca doktorska napisana pod kierunkiem Andrzeja Jakimowicza, Uniwersytet Warszawski, 1977, s. 139.

⁷² *Richard Riemerschmid vom Jugendstil zum Werkbund. Werke und Dokumente. Eine Ausstellung der Architektursammlung der Technischen Universität München, des Münchner Stadtmuseums, des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg*, Hrsg. W. Nerdinger, B.-V. Karnapp, München 1982, s. 194-205.

⁷³ „Kunst und Kunsthandwerk” 13(1910), s. 325-335.

⁷⁴ „Die Kunst” 14(1911), s. 502, 503.

„L'art décoratif” reprodukowano wnętrza projektu szwajcarskich twórców – Otto Ingolda, Waltera Kocha, J. Schneidera⁷⁵.

Urządzenie wnętrza domu robotnika i rękodzielnika spotkało się z bardzo pozytywnymi wypowiedziami krytyki. Mimo iż projektanci nadali kompletem mebli bardzo prostą formę i najistotniejsza dla nich była ich funkcja i cena, meble Maszkowskiego uznano za bardzo eleganckie. W „Nowej Reformie” pisano o nich: „Urządzenie pokoju jadalnego jest wprost wytworne. Skromne ono, ale tak piękne i wykwintne, tak nie narzucające się żadnym tanim efektem, tak zrośnięte z naszą na tym polu twórczością, że chyba trzeba mu oddać pierwszeństwo nad wszystkimi [...]. Kredens, stół i krzesła mogą posłużyć za wzór dobrego smaku”⁷⁶. Projekty Mączyńskiego chwalono za oddziaływanie wysmakowanym kształtem linii, a nie ornamentyką. Jaroszyński pisał o nich: „posiadają w swojej prostocie i bezpretensjonalności jakiś szczególniejszy wdzięk estetyczny. W ogóle całość pozbawiona wszelkich bogatszych ornamentacji, jest jednak ozdobna przez czystość linii i dokładność proporcji we wzajemnym stosunku podziałów architektonicznych”⁷⁷.

Wnętrza i meble zaprezentowane przez artystów z TPSS na wystawie krakowskiej w roku 1912 doskonale wpisywały się w tendencje panujące w projektowaniu ok. 1910 r. Jak najdalsze były od odchodzącej do lamusa krzywoliniowej secesji. Projektanci, którzy realizowali wnętrza dworku, w sposób świadomy i kreatywny korzystali z rodzimej tradycji, a zwłaszcza z meblarstwa epoki biedermeieru i sztuki ludowej. Polscy artyści czerpali z architektury wnętrz dworkowych, a równocześnie bliscy byli inspiracjom domem angielskim. Ich projekty możemy zestawiać z realizacjami artystów austriackich kręgu Warsztatów Wiedeńskich i artystów niemieckich związanych z Werkbundem. Meble te zapowiadały uproszczone, zgeometryzowane, inspirowane sztuką ludową, oddziałujące pięknem materiału meble polskie dwudziestolecia międzywojennego. Sprzęty do domu robotnika i rzemieślnika, będące przykładem tanich mebli, cechowała solidność, skromność, operowanie formami oszczędnymi, ale szlachetnymi, inspirowanymi zdobnictwem ludowym. Krytyka pisała o nich jako cechujących się szczerością i skromnością. „Nic tam nie udaje tego czym nie jest, nic nie ukrywa się pod pozorami rzeczy innych, owszem wszystko z całą szczerością występuje we własnej najistotniejszej swej postaci”. Ta szczerść i skromność, którą dostrzegano w projektach, zdaniem recenzentów dowodziła, że „inwencja artystyczna zastąpić może

⁷⁵ „L'art décoratif” 25(1911), s. 39-46.

⁷⁶ Archiwum Narodowe w Krakowie, Zbiór wycinków prasowych, sygn. 29/576/38, k. 40, 41: *Z wystawy architektonicznej, „Nowa Reforma”, 21 VII 1912.*

⁷⁷ T. JAROSZYŃSKI, *Wystawa architektoniczna w Krakowie*, „Kurier Warszawski” 1912, nr 234, s. 2.

znakomicie świetność materiału i bogactwo⁷⁸. Wystawa pokazała, że dobry projekt, nie wiążący się nawet z dużymi nakładami finansowymi, może dać „możliwie najwyższą sumę zadowolenia estetycznego w życiu codziennym”⁷⁹. Sprzęty do domu rzemieślnika i robotnika były początkiem prób tworzenia przez polskich projektantów mebli minimalistycznych, funkcjonalnych, solidnych i tanich, które kontynuowane były w dwudziestoleciu międzywojennym.

BIBLIOGRAFIA

ARCHIWALIA

- Archiwum Narodowe w Krakowie, Zbiór wycinków prasowych, sygn. 29/576/38: „Świat” 1912, nr 44.
- Archiwum Narodowe w Krakowie, Zbiór wycinków prasowych, sygn. 29/576/38: *Dom, ogród, wnętrze*, „Świat” 1912, nr 10.
- Archiwum Narodowe w Krakowie, Zbiór wycinków prasowych, sygn. 29/576/38: *Wystawa architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym*, „Słowo Polskie” 28 V 1912.
- Archiwum Narodowe w Krakowie, Zbiór wycinków prasowych, sygn. 29/576/38: *Z wystawy architektonicznej*, „Nowa Reforma” 21 VII 1912.
- Archiwum Narodowe w Krakowie, Zbiór wycinków prasowych, sygn. 29/576/38: Loteria wystawy architektonicznej, „Czas” 1912.
- Archiwum Narodowe w Krakowie, Zbiór wycinków prasowych, sygn. 29/576/38: *Wystawa architektoniczna w Krakowie*, „Kurier Warszawski” 24 VIII 1912.
- Archiwum Narodowe w Krakowie, Wystawa architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym, Dziennik i protokoły posiedzeń, sygn. 29/576/38.
- Archiwum Narodowe w Krakowie, Zbiór wycinków prasowych, sygn. 29/576/38: *Program wystawy architektonicznej w roku 1912 w Krakowie*, „Architekt” 1911, nr 2.
- Archiwum Narodowe w Krakowie, Zbiór wycinków prasowych, sygn. 29/576/38: *Wystawa architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym*, „Gazeta Poniedziałkowa” 17 VI 1912.
- „Das Interieur” 5(1904).
- „Deutsche Kunst und Decoration” 11(1902-1903); 12(1903); 16(1905); 17(1905-1906); 24(1909); 29(1911-1912); 31(1912-1913).
- „Die Kunst” 3(1902); 11(1908); 12(1909); 13(1910); 14(1911); 15(1912).
- „Innen-Dekoration” 16(1905); 20(1909); 21(1910).
- „Kunst und Handwerk” 57(1906/07).

⁷⁸ M. DIENSTL-DĄBROWA, *Wystawa architektoniczna*, s. 576.

⁷⁹ Archiwum Narodowe w Krakowie, Zbiór wycinków prasowych, sygn. 29/576/38, k. 48: *Wystawa architektoniczna w Krakowie*, „Kurier Warszawski” 24 VIII 1912.

- „Kunst und Kunsthandwerk” 8(1905); 13(1910).
„Kunstgewerbeblatt” 16(1904).
„L’art décoratif” 25(1911).
„The Studio” 1913, 1914.

OPRACOWANIA

- BARUCKA E., *W szkatułkach ogrodów. Europejski ruch miast ogrodów 1903-1930*, Warszawa 2014.
- DIENSTL-DĄBROWA M., *O dworek polski (Uwagi z powodu krakowskiej wystawy architektonicznej)*, „Kurier Warszawski” 1912, nr 35.
- DIENSTL-DĄBROWA M., *Wystawa architektoniczna w Krakowie*, „Biblioteka Warszawska” 1912, t. 4.
- JAROSZYŃSKI T., *Wystawa architektoniczna w Krakowie*, „Kurier Warszawski” 1912, nr 234.
- ŁOMNICKA K., *Józef Sperling (1884-1949) – przedsiębiorca i innowator*, „Pamiętnik Sztuk Pięknych” 2015, nr 10, s. 368.
- MATYASZEWSKA E., *Przestrzeń kawiarni i przestrzeń sztuki. Jama Michalika w Krakowie, fin de siècle i Młoda Polska*, „Pamiętnik Sztuk Pięknych” 2015, nr 10.
- MUTHESIUS H., *Sztuka stosowana i architektura*, Kraków 1909.
- Richard Riemerschmid vom Jugendstil zum Werkbund. Werke und Dokumente. Eine Ausstellung der Architektursammlung der Technischen Universität München, des Münchner Stadtmuseums, des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg*, Hrsg. W. Nerdingmer, B.-V. Karnapp, München 1982, s. 194-205.
- Rozstrzygnięcie konkursu*, „Czas” 1907, nr 126.
- SIERADZKA A., „Dworkowe” wnętrza Józefa Czajkowskiego, [w:] *Dwór polski w XIX wieku. Zjawisko historyczne i kulturowe*, red. T. Hrankowska, Warszawa 1995, s. 44.
- SIERADZKA A., *Początki awangardy w meblarstwie polskim 1904-1914*, [w:] *Studia z architektury nowoczesnej*, t. 2, red. J. Kucharzewska, J. Malinowski, Toruń 2007.
- SZCZERSKI A., *Cztery nowoczesności. Teksty o sztuce i architekturze polskiej XX wieku*, Kraków 2015.
- V. Sprawozdanie Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana” w Krakowie r. 1907*, Kraków 1908.
- WARCHAŁOWSKI J., *Dawniej i dzisiaj*, „Przegląd Techniczny” 1911, nr 34.
- WOLSKA K., *Inspiracje i wzorce w projektach meblarskich Karola Tichego*, [w:] *O rzeczach pięknych. Rzemiosło artystyczne na przestrzeni wieków*, red. A. Bender, M. Wrześniak, Lublin 2015, s. 199-205.
- WOLSKA K., *Karol Tichy (1871-1939). Artysta i pedagog*, praca doktorska napisana pod kierunkiem dr hab. Agnieszki Bender, Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, 2015, s. 46.
- WOLSKA K., *Karol Tichy, twórca Spółdzielni „Ład”, w poszukiwaniu „polskiego stylu narodowego” w wyposażeniu wnętrza*, [w:] *Sztuka i dyplomacja. Związki sztuki i polskiej*

- dypłomacji w okresie nowożytnym*, red. M. Kuhnke, A. Badach, Warszawa 2013, s. 185-191.
- WYGANOWSKA W., *Karol Zyndram Maszkowki (1868-1938). Artysta – działacz – pedagog*, praca doktorska napisana pod kierunkiem Andrzeja Jakimowicza, Uniwersytet Warszawski, 1977, s. 139.
- Wystawa architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym*, Kraków 1912.
- Wystawa architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym w Krakowie, w r. 1912*, „Czasopismo Techniczne” 1912, nr 28.
- Za-mieszkanie 2012. Miasto ogrodów, miasto ogrodzeń. W stulecie „Wystawy architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym”*, red. D. Jędruch, Kraków 2012.
- ZIENTARA M., *Wystawa architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym w Krakowie w 1912 r.*, „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 1991, nr 18, s. 100-110.

SPIS ILUSTRACJI

1. Karol Tichy, wnętrze salonu w dworku na „Wystawie architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym” w Krakowie, 1912; wł. Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie.
2. Henryk Uziembło, wnętrze jadalni w dworku na „Wystawie architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym” w Krakowie, 1912; wł. Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie.
3. Józef Czajkowski, pokój pana w dworku na wystawie „Architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym” w Krakowie, 1912; wł. Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie.
4. Edward Trojanowski, wnętrze sypialni w dworku na „Wystawie architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym” w Krakowie, 1912; wł. Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie.
5. Jan Bukowski, wnętrze pokoju panny w dworku na „Wystawie architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym” w Krakowie, 1912; wł. Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie.
6. Franciszek Mącznyński, wnętrze pokoju w domu robotnika na „Wystawie architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym” w Krakowie, 1912; wł. Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie.

PROJEKTY WNĘTRZ I MEBLI ZAPREZENTOWANE
NA „WYSTAWIE ARCHITEKTURY I WNĘTRZ W OTOCZENIU OGRODOWEM”
W KRAKOWIE W 1912 ROKU

Streszczenie

Celem niniejszego opracowania jest analiza architektury wnętrz mieszkalnych i meblarstwa zaprezentowanego na wystawie w roku 1912, wskazanie źródeł inspiracji projektantów i umieszczenie ich w kontekście zagranicznego meblarstwa. Źródłem informacji był katalog wystawy, artykuły prasowe, a także niewykorzystywane dotychczas materiały archiwalne przechowywane w Archiwum Narodowym w Krakowie, jak również fotografie ze zbiorów Gabinetu Rycin Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie i Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Wnętrza i meble zaprezentowane przez artystów z TPSS na wystawie krakowskiej w 1912 r. doskonale wpisywały się w tendencje panujące w projektowaniu ok. 1910 r.. Jak najdalsze były od odchodzącej do lamusa krzywoliniowej secesji. Projektanci w sposób świadomy i kreatywny korzystalali z rodzimej tradycji, a zwłaszcza z meblarstwa epoki biedermeieru i sztuki ludowej. Polscy artyści z jednej strony czerpali z architektury wnętrz dworkowych, a równocześnie bliscy byli inspiracjom domem angielskim. Ich projekty możemy zestawiać z realizacjami artystów austriackich kręgu Warsztatów Wiedeńskich i niemieckich związanych z Werkbundem. Meble zapowiadały uproszczone, zgeometryzowane, inspirowane sztuką ludową, oddziałujące pięknem materiału meble polskie dwudziestolecia międzywojennego. Sprzęty do domu robotnika i rzemieślnika, będące przykładem tanich mebli, cechowała solidność, skromność, operowanie formami oszczędnymi, ale szlachetnymi, inspirowanymi zdobnictwem ludowym. Stanowiły one początek prób tworzenia przez polskich projektantów minimalistycznych, funkcjonalnych, solidnych i tanich sprzętów, które kontynuowane były w dwudziestoleciu międzywojennym.

Słowa kluczowe: projekty wnętrz; meble; sztuka stosowana; Kraków.

INTERIOR AND FURNITURE DESIGNS PRESENTED
AT THE EXHIBITION “ARCHITECTURE AND INTERIORS IN GARDEN SETTINGS”
IN KRAKOW IN 1912

S u m m a r y

The aim of this study is to analyze the architecture of residential interiors and furniture making presented at the exhibition in 1912, to indicate the sources of inspiration for designers and to place them in the context of foreign furniture making. The sources of information were the exhibition catalog, press articles, and the archival materials stored in the National Archives in Krakow that had not been used so far, as well as photographs from the collections of the Print Room of the Academy of Fine Arts in Krakow and the Museum of the Jagiellonian University.

The interiors and furniture presented by the artists from the society for Polish applied arts (TPSS) at the Krakow exhibition in 1912 perfectly matched the trends prevailing in designing around 1910. How far they were from the curvy-line Art Nouveau. The designers consciously and creatively used

their native tradition, especially the furniture making of the Biedermeier period and folk art. On the one hand, Polish artists drew from the architecture of manor interiors, and on the other they were close to the inspiration of an English home. Their projects can be compared with the works of Austrian artists from the circle of the Vienna Workshop and German artists associated with the Deutscher Werkbund. They were a harbinger of simplified, geometrized, folk-inspired, influencing the beauty of the material, Polish furniture of the interwar period. The equipment for the house of a worker and a craftsman being an example of cheap furniture was characterized by solidity, modesty, operating with economical, but noble forms, inspired by folk ornamentation. They were the beginning of attempts by Polish designers to create minimalist, functional, solid and cheap equipment that were continued in the interwar period.

Keywords: interior design; furniture; applied arts; Krakow.

Translated by Karolina Jurak



1. Karol Tichy, wnętrze salonu w dworku na „Wystawie architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym” w Krakowie, 1912; wł. Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie



2. Henryk Uziembło, wnętrze jadalni w dworku na „Wystawie architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym” w Krakowie, 1912; wł. Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie



3. Józef Czajkowski, pokój pana w dworku na „Wystawie architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym” w Krakowie, 1912; wł. Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie



4. Edward Trojanowski, wnętrze sypialni w dworku na „Wystawie architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym” w Krakowie, 1912; wł. Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie



5. Jan Bukowski, wnętrze pokoju panny w dworku na „Wystawie architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym” w Krakowie, 1912; wł. Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie



6. Franciszek Mączyński, wnętrze pokoju w domu robotnika na „Wystawie architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym” w Krakowie, 1912; wł. Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie