

Przestrzeń kawiarni

Przedmiotem niniejszych rozważań jest kawiarnia Jama Michalika usytuowana przy ulicy Floriańskiej 45 w Krakowie. Kawiarnia, która przez ponad sto lat istnienia swym gościnnym i niepowtarzalnym wnętrzem służyła kilku pokoleniom krakowian i przyjezdnych. Ludziom różnego stanu i zamożności. Była otwarta zarówno dla biednych, jak i bogatych. Dla postępowych i konserwatywnych. Dla ludzi sztuki oraz ludzi wielkiej polityki. Jako jedyny w swoim rodzaju barometr informowała o nastrojach panujących w mieście – czy dominuje w nim atmosfera niefrasobliwej zabawy, czy też smutku i przygnębienia.

W pierwszych latach swego istnienia, jeszcze jako Cukiernia Lwowska¹, najważniejsza była dla właściciela – Jana Apolinarego Michalika, cukiernika rodem ze Lwowa, który właśnie w Krakowie postanowił założyć „fabrykę cukrów warszawskich, herbatników i pierników”². Później, już jako Jama Michalika, była mekką dla cyganerii krakowskiej – młodych artystów, szukających nowej sztuki i propagujących nowy styl życia. Gdy zaś w jej wnętrzach zaczął działać kabaret Zielony Balonik, obok owych buntowników zaczęli tam bywać bogaci mieszczaństwo krakowscy, a także przedstawiciele arystokracji, początkowo, by zadośćuczynić modzie i bywać w osławionych miejscach, a później – autentycznie wciągnięci w tę zaraźliwą „otchłań nowego”. I wtedy właśnie Jama rozbrzmiewała wesołą piosenką, ciętym dowcipem i satyrycznymi kupletami, jej ściany zaś coraz gęściej zaczęły pokrywać dzieła późniejszych sław malarstwa polskiego.

¹ Pod taką nazwą firma Jana Apolinarego Michalika funkcjonowała przez pierwsze lata swego istnienia. Cukiernię Michalik założył w 1895 r. i był jej właścicielem do 1918 r.

² Tak brzmiała reklama firmy, zamieszczana w latach 1903–1905 na tamach „Liberum Veto”.

Po upadku Zielonego Balonika³ atmosfera opuszczonej i trochę zdewastowanej Jamy Michalika odpowiadała przedstawicielom wielkiej polityki, członkom różnych związków i stowarzyszeń, a także młodym, awangardowym artystom, którzy od czasu do czasu urządzali tam huczne bale kostiumowe, zwane „Inkamalajo”⁴. W latach 30. XX wieku Jama Michalika stała się miejscem spotkań półświatka krakowskiego i jak pisał Zygmunt Leśniódorski: „zaprosić tam kobietę z towarzystwa było uważane za wielki nietakt”⁵. Po wybuchu II wojny światowej i podczas okupacji Jama swym mrocznym i wciąż tajemniczym wnętrzem służyła wszystkim krakowianom, zmęczonym wojenną codziennością. Powojenna rzeczywistość sprowadziła do niej nowy rodzaj stałych bywalców – przez krótki okres lat 50. lokal był zbyt drogi i zbyt „ekskluzywny” dla zwykłych śmiertelników. Ale i ten czas minął. Obecnie do dawnej Cukierni Lwowskiej może przychodzić każdy, kto ma na to ochotę. Każdy, kogo fascynuje fin de siècle, Młoda Polska i sztuka tamtych czasów⁶.

Przestrzeń sztuki

Fasada domu przy ulicy Floriańskiej 45 wyróżnia się spośród innych bardzo wyraźnie. Uwagę przykuwają trzy ogromne, półkoliście zamknięte otwory – jeden drzwiowy⁷ i dwa okienne. Są

³ Oficjalne zakończenie działalności kabaretu nastąpiło już w roku 1912, ale satyryczne przedstawienia sporadycznie organizowano do początków I wojny światowej.

⁴ Z. Leśniódorski, *Wspomnienia i zapiski*, Kraków 1959, s. 26.

⁵ Ibidem, s. 28.

⁶ Dowodem ponownego zainteresowania lokalem jest chociażby publikacja autorstwa Bolesława Farena pt. *Jama Michalika. Przewodnik literacki*, wydana w Krakowie w 2002 r., zawierająca najważniejsze informacje zarówno o wnętrzu kawiarni, jak i jej działalności literacko-kabaretowej.

⁷ Pierwotny portal był drewniany i pochodził z 1905 r. W latach 30. XX w. tego typu portale usuwano na skutek nakazów Zarządu Miejskiego dążącego do ujednoczenia wszystkich fasad domów w Śródmieściu.

one całkowicie przeszklone i dodatkowo ozdobione ażurową kratą. Między wejściem a pierwszym oknem, bezpośrednio na murze, znajduje się wizytówka kawiarni z kamienną maską teatralną. Taki kształt nadał portalowi w roku 1930 Franciszek Mączyński, a wykonała go firma „Spójnia budowlana Stryeński, Mączyński i Korn, Ska z o.o. w Krakowie”. Mączyński proponował ponadto, by lico fasady było pokryte neorustyką – niestety, dzisiejsze jest pozbawione tej ozdoby.

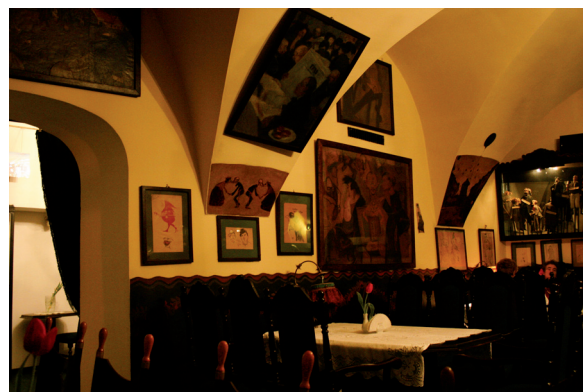
Właściwy teren dawnej Cukierni Lwowskiej stanowią trzy pomieszczenia, poprzedzone obszernym przedsionkiem czy właściwie sienią. Charakterystyczną cechą ich układu jest wyraźne uszeregowanie na osi wzdłużnej wschód–zachód, tj. w głąb kamienicy. Taki układ, przy skąpym oświetleniu, nadawał wnętrzu charakter tunelu, stwarzając jednocześnie atmosferę tajemniczości i pewnej intymności, tak niezbędnej przy specyficznej działalności artystycznej.

Sala Stara (właściwy lokal Zielonego Balonika)

Jest to pomieszczenie (il. 1) na planie zbliżonym do kwadratu o wymiarach około 8 × 7,5 m, bez okien, z otworami drzwiowymi na ścianach północnej, zachodniej i wschodniej oraz ze sklepieniem kolebkowym z lunetami⁸. Ściany, do jednej trzeciej wysokości, ozdabia malowana lamperia z motywem girland ze stylizowanych owoców i liści jarzębiny, podwiązanych kokardkami o puszczonej końcówce. Autorem tej dekoracji, jak również prostych kanapek i żelaznych stolików oraz kilku metalowych lampionów podwieszonych u sklepienia był Henryk Szczygliński⁹. Czasy zielonobalonikowe przypominają też: ludowy zegar z domalowanymi przez Karola Frycza wagami i wahadłem, w którego tarczy widnieje karykatura Stanisława Sierosławskiego, maska kobieca, będąca portretem Stanisławy Wysockiej autorstwa Konstantego Laszczki, maska fauna z autentycznymi baranami rogami, będąca ponoć podobizną ówczesnego współredaktora krakowskiego „Czasu”, Konrada Rakowskiego. Zenon Pruszyński napisał, że „maska pochodzi z utworzonej podówczas sceny nowożytniej »Figliki«

⁸ W 1957 r. przebudowie uległ niemal cały parter kamienicy, w tym niektóre sale Jamy Michalika. Zlikwidowano wcześniejsze wejście do lokalu od strony ulicy, konstruując nowe, prowadzące przez zrekonstruowaną sień, z której część przeznaczono na hol i garderobę. W związku z tym wybito w ścianie północnej Sali Starej nowy otwór drzwiowy, który otrzymał kształt dostosowany do charakteru całego wnętrza. Zob. D. Mazurowa, *Opis techniczny do projektu techniczno-roboczego Jamy Michalikowej*, Archiwum Planów i Budownictwa Miejskiego w Krakowie, nr 365 I.

⁹ Meble znajdujące się w tej Sali są wyrobem współczesnym, choć w większości powtarzają pierwotne, oryginalne formy z końca XIX w.



Il. 1. Jama Michalika, Sala Stara, stan obecny; fot. E. Matyaszewska (wszystkie reprodukcje z materiałów archiwalnych wykonana E. Sęczykowska)

w Sali Hotelu Saskiego. Wisiała ona pośrodku kurtyny materialnej, rozsuwanej na dwie strony”¹⁰. Wykonał ją Jan Szczepkowski. Do niej przymocowane jest berło kabaretu – zielony balonik na długim kijku. Z tym to godłem – które jakoby jest autentyczne – każdego wieczoru konferansjer wychodził na scenę i otwierał „zebranie wybranych”.

Całą powierzchnię ściany wschodniej po obu stronach wejścia do Sali Fryczowskiej¹¹ zajmują gabloty z umieszczonymi wewnątrz i znakomicie widocznymi laleczkami, pochodzącymi z poszczególnych przedstawień Szopki Krakowskiej, będącymi podobiznami znanych osobistości krakowskich. Ich cechą charakterystyczną jest wierne podobieństwo do żywego modelu, przy jednoczesnym podkreśleniu wszelkich słabostek i miłych dziwactw osób portretowanych.

Nowa Sala, tzw. Sala Fryczowska

Do Sali Fryczowskiej prowadzi szerokie przejście pochodzące z okresu przebudowy lokalu w roku 1910. Drewniane obramienie ozdobione motywem wstążek i stylizowanej wycianki góralskiej – być może jest to transpozycja parzenicy – podtrzymuje półokrągłe nadproże z wkomponowanym weń witrażem autorstwa Henryka Uziembły. Artysta przedstawił tu Irenę Solską w postaci wielkiej centaurki, która tryska z piersi perłami na biegnącego przed nią małego fauna. Od góry witraż zamyka drewniana dekoracja wycianana w motyw trójdzielnej korony¹².

¹⁰ Z. Pruszyński, *Jama Michalikowa, lokal Zielonego Balonika*, Kraków 1930, s. 11.

¹¹ Taką nazwę nosi nowa sala kawiarniana zaprojektowana w całości przez Karola Frycza w 1911 r.

¹² W czasach Zielonego Balonika wejście to, od strony Sali Fryczow-

Sala Fryczowska (il. 2–5) jest dużym pomieszczeniem na planie prostokąta o wymiarach około 14 × 6 m, w części zachodniej poszerzonym metrową wnęką. W ścianie północnej małe otwory okienne, obecnie zamurowane od strony zaplecza. W części zachodniej – dwa prostokątne, ujęte wspólnym, drewnianym obramieniem (pierwotnie z okiennicami). Nad każdym oknem stylizowany motyw dwóch ślimacznic, mocno wydłużonych, zwieńczonych koroną, z podwieszoną pośrodku łożką. Między wolutami talerzowaty guz ozdobiony palmetką. Pod nim, pośrodku – niewielkie lustro w drewnianej ramie. Dalej, za otworem drzwiowym, jedno długie okno, podzielone na trzy segmenty i, podobnie jak poprzednie, ujęte drewnianym obramieniem. Część środkowa zwieńczona wolutami z koroną, natomiast części boczne – okrągłymi guzami z palmetką. Dwa pojedyncze, prostokątne okna, analogicznie ozdobione ślimacznicami z koroną i drewnianymi framugami, są usytuowane w dolnej części ściany północnej, po obu stronach otworu drzwiowego. Wejście to jest flankowane dwiema, wspartymi na czworobocznych cokółkach kolumnami, silnie wybrzuszonymi, z płaskimi kapitelami. Podtrzymują one potężne nadproże, w kształcie kartusza ozdobionego po bokach mięsistymi spływami wolutowymi, a zamkniętego od góry falistym odcinkiem gzymsu. W środek kartusza jest wkomponowane lustro. Drzwi wahadłowe, z płaskimi drewnianymi obramieniami w kształcie wstęg¹³. Naprzeciwko tego portalu, po południowej stronie sali, dwie smukłe kolumny poprzez dwie konsole podtrzymują podstawę szklanego dachu, stanowiącego jedyne naturalne źródło światła dla tego pomieszczenia. Między konsolami rodzaj szerokiego gzymsu ozdobionego pośrodku złożoną głową kozła i dwoma stylizowanymi kwiatami rumianku. Poniżej, na drewnianej półce – model krakowskiej szopki¹⁴. Świetlik jest przykryty dachem namiotowym ozdobionym kolorowymi medalionami projektu Karola Frycza. W środku podwieszono kulisty, szklany lampion, podtrzymywany ozdobnymi łańcuchami przymocowanymi do metalowej korony nabijanej guzami. We wschodnim rogu wspomnianej wnęki – niewielki kominek,

skiej wyglądało nieco inaczej. Symetrycznie, przy obu filarach, istniały dwa przepierzenia, zmniejszające optycznie cały otwór drzwiowy. Przy nich stały jednoosobowe kanapki zwane konfesjonatami i także stoliki. Górną część każdego przepierzenia ozdabiało owalne lustro w drewnianej ramie. Dzięki takiej oprawie całość stanowiła nierozeralny stylistycznie element wystroju lokalu.

¹³ Drzwi zaprojektowane przez Karola Frycza były jednoskrzydłowe. Obecne, przez fakt, że prowadzą na kuchenne zaplecze lokalu, otrzymały formę dwuskrzydłową i wahadłową. Dekoracja drewniana zachowała pierwotny kształt.

¹⁴ Cała środkowa część Sali Fryczowskiej od początku była przeznaczona na potrzeby spektakli Szopki Krakowskiej i pomieszczenie dla jej makiety.



Il. 2. Jama Michalika, Sala Fryczowska, stan z 1911 r.; fot. za: „Sztuka Stosowana. Wydawnictwo Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana w Krakowie” 1911, z. 15



Il. 3. Jama Michalika, Sala Fryczowska, stan z 1911 r.; fot. za: „Sztuka Stosowana. Wydawnictwo Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana w Krakowie” 1911, z. 15

którego część paleniskowa jest ujęta dwiema, mocno wybrzuszonymi kolumnkami. Dźwigają one szczątkowe nadproże i stożkową nadstawę, zwieńczoną kulą na płaskiej, czworokątnej podstawie.

Na ścianie wschodniej, po lewej stronie portalu prowadzącego na tzw. Górkę, olbrzymie lustro kształtem przypominające kartusz. Drewniana rama jest ozdobiona u dołu stylizowanymi pawimi piórami, a w dwóch górnych narożach znajdują się dwa okrągłe, lekko spłaszczone guzy. Obok, w rogu, zegar wahadłowy w drewnianej obudowie, zwieńczony stożkową nadstawką z kulą¹⁵. Wszystkie ściany do $\frac{1}{2}$, a w niektórych partiach do $\frac{1}{3}$ wysokości pokrywa malowana lamperia, która

¹⁵ Kształt zegara z 1911 r. odbiegał nieco od obecnego, co potwierdzają zachowane zdjęcia.



Il. 4. Jama Michalika, Sala Fryczowska, stan z 1911 r.; fot. za: „Sztuka Stosowana. Wydawnictwo Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana w Krakowie” 1911, z. 15



Il. 5. Jama Michalika, Sala Fryczowska, stan z 1911 r.; fot. za: „Sztuka Stosowana. Wydawnictwo Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana w Krakowie” 1911, z. 15

powtarza motyw pierwotnego, płóciennego obicia zdjętego w trakcie prac konserwatorskich przeprowadzonych w roku 1958.

Wystrój całego wnętrza projektował Karol Frycz, a roboty przeprowadzili rzemieślnicy krakowscy z Zakładu Józefa Sperlinga. Kanapy i siedziska wykonali stolarze Tomasz Michalec i Ignacy Kociołkiewicz, roboty tapicerskie – Stefan Bratkiewicz, Roman Wesołowski i Wilhelm Lustbader, fotele z wysokimi oparciami (kominkowe) – Wincenty Figuła. Stolarką okienną i drzwiową zajmowali się mistrz stolarski Józef Kobos i pozłotnik Alfred Komorowski¹⁶.

W skład kompletu mebli wchodzi: cztery kanapy narożne kątowe, sześć- i ośmioosobowe, obudowane ciemnym drewnem, z bocznymi uszakami w kształcie rozłożonego wachlarza i ozdobione wycinanym w całości ornamentem, który przypomina nieco pawia ogon. Czoła zaokrąglonych, masywnych poręczy zdobią drewniane, lekko spłaszczone guzy. Dalej pięć kanap prostych, dwu- i trzysobowych, o czterech toczonych nogach, z których przednie przechodzą w smukłe kolumnienki, ozdobione niewielkimi kulami, jedna kanapa dwustronna ze wspólnym oparciem o podwójnych bokach, ozdobionych w szczycie dwoma mięsistymi wolutami spiętymi stylizowaną główką lwa (?). Wszystkie one są wyściełane, niegdyś naturalną skórą, a obecnie, po konserwacji, zielonym rypsem. Następnie pięć lekkich foteli typu *thonet*, o smukłych, delikatnie toczonych nogach i wysokim, ażurowym oparciu z równie ażurowymi poręczami, kilkanaście niewysokich, wyściełanych zielonym rypsem krzesel, których drewniane oparcia zdobi wycięte pośrodku niewielkie serce, jak również kilkanaście wyściełanych taboretów¹⁷. Całości dopełniają masywne stoliki, o marmurowych niegdyś blatach i jednej toczonej nodze, z szerokim, metalowym okuciem u podstawy.

Całe wyposażenie Sali Fryczowskiej jest wykonane z drewna brzoźowego (inaczej wiąz górski) i jaworowego, częściowo z drewna drzew iglastych z okleiną z brzoźu, a bogata ornamentacja została wyrzeźbiona w masywie z brzoźu i jaworu. Całość politurowana w kolorze jasnego orzecha. Jak wynika z zachowanej dokumentacji, przeprowadzona w latach 1956–1958 konserwacja, poza pracami architektonicznymi, objęła głównie meble, obramienia okien i drzwi, lustra i skrzynię zegara. Przy meblach polegała ona na całkowitym

¹⁶ Zob. „Sztuka Stosowana. Wydawnictwo Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana w Krakowie” 1910, z. 14, s. 233.

¹⁷ Kilka taboretów jest nowych i nie należą do pierwotnego wystroju wnętrza.

zerwaniu starej tapicerki i wymianie jej na nową, wzmocnieniu wszelakich elementów nośnych, następnie na zeszkobaniu starej polityry, dokładnym oszlifowaniu całej powierzchni i ponownym jej zapoliturowaniu. Natomiast portale i obramienia okienne wymagały ponadto rozebrania na części i powtórnego sklejenia z uzupełnieniem braków powstałych przez zaschnięcie drewna, w niektórych partiach wymiany okleiny i położenia nowej polityry. Takie postępowanie uzasadnił fakt, że twarde drewno, mimo upływu lat, było całkowicie zdrowe, a elementy rzeźbiarskie prawie nieuszkodzone¹⁸.

Niezaprzeczną ozdobą Sali Fryczowskiej są witraże, odpowiednio podświetlone i umieszczone w pozornych obecnie otworach okiennych ściany północnej. W części zachodniej widnieje kostucha z pękiem zielonych baloników. Towarzyszą jej smok i dwa dziwne ptaszyska. Dalej, w drugim okienku – kot z dudkiem. Po obu stronach wahadłowych drzwi – dwie pajęczyny z pajakiem krzyżakiem. W jednej uwięził on błękitną wążkę, a w drugiej czyha na nietoperza. W trójczłonowym oknie, w części środkowej – Michalik z pełną tacą smakołyków i butelkami szampana u stóp, kłania się z szacunkiem i zaprasza do wnętrza owej Jamy Pegaza, na którego szyi widnieje wieniec laurowy. Po obu stronach kompozycji stylizowane dzbany z kiśćmi winogron. Projekty wszystkich witraży wykonał Karol Frycz, a kolorowych szkielec dostarczył Krakowski Zakład Witrażów S.G. Żeleński. Dopełnieniem tego wnętrza są gabloty wypełnione laleczkami, wykorzystywanymi niegdyś w przedstawieniach Szopki Krakowskiej.

W części wschodniej Salę Fryczowską przedłuża tzw. Górka (il. 6). Jest to niewielka salka na planie prostokąta o wymiarach około 5 × 3,5 m. W ścianie północnej widnieje wnęka zamknięta łukiem odcinkowym. Przed nią przeszkłony otwór drzwiowy, zakończony półkuliście. Pierwotnie było tutaj przejście na zaplecze lokalu. Obecnie drzwi prowadzą do małego pomieszczenia stanowiącego gabinet kierownictwa kawiarni. Na ścianie południowej analogiczna wnęka – tu jednakże obudowana ciemnym drewnem, naśladowującym okno z ozdobionymi okiennicami i półteczką u dołu. Przez środek też ściany biegnie płaska, drewniana lizena, u góry rozwidlająca się na trzy ramiona. Podobna, tylko nieco krótsza, po przeciwnej stronie. Obie lizeny pozornie podtrzymują drewniany strop pomieszczenia. Podobnie jak w Sali Fryczowskiej, meblowanie stanowią



Il. 6. Jama Michalika, tzw. Górka, stan z 1911 r.; fot. za: „Sztuka Stosowana. Wydawnictwo Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana w Krakowie” 1911, z. 15

kanapy, krzesła, stoliki projektu Karola Frycza. W wyposażeniu jest również pianino, być może to samo, na którym grano podczas spektakli Zielonego Balonika.

Do tej najmniejszej sali prowadzą trójstopniowe schody, w całości zawarte w głębokości podłuczca ozdobnego portalu, zamkniętego łukiem koszowym. Dwie drewniane, dość smukłe, profilowane kolumny umieszczone na wysokich czworobocznych bazach podtrzymują również drewniane nadproże. Jest ono ozdobione stylizowanymi ślimacznicami i płaskimi guzami, umieszczonymi równolegle po obu stronach łuku. Podłucze licowane ciemnym drewnem, w górnej części malowane w stylizowany motyw gałązek ostu.

Po uważnym przestudiowaniu materiałów dokumentujących stan zachowania Sali Fryczowskiej i przyległej do niej Górki i porównaniu tego z pierwotnym wyglądem obu pomieszczeń łatwo zauważyć, że różnice są niewielkie. W większości zgromadzone tu eksponaty są tymi z roku 1910. W latach 50. zostały one poddane jedynie szeroko zakrojonym działaniom zabezpieczającym i tylko w nielicznych przypadkach starą strukturę zastąpiono nową (tapicerka w kanapach, blaty stolików, lamperia). Z całą odpowiedzialnością można więc stwierdzić, że Sala Fryczowska i Górka są autentyczne i stanowią doskonały

¹⁸ K. Królikiewicz, *Ekspertyza renowacji starych mebli „Fryczowskich” w lokalu kawiarni „Jama Michalikowa” w Krakowie*, Kraków 1958, mpis, ss. 14, Archiwum Urzędu Miasta Krakowa, Wydział Ochrony Zabytków, nr inw. 990122, syg. 489.

przykład sztuki polskiej przełomu XIX i XX wieku, ze szczególnym uwzględnieniem tendencji panujących w niej w okresie Młodej Polski.

Wnętrze Jamy Michalika na tle ówczesnych tendencji w sztuce stosowanej

W secesji europejskiej już w roku 1905 nastąpił poważny kryzys. Rozległo się coraz więcej głosów krytykujących, czy wręcz potępiających ten styl. Secesja stała się sztuką „wczorajszą”, zaczęła trącić myszką i tracić wcześniejszych entuzjastów. Dzieła o charakterystycznej, kapryśnej linii, jeszcze nie tak dawno podziwiane i będące przedmiotem westchnień estetów, bez żalu wyrzucano na śmietniki. Zaczął dominować, zarówno w sztuce użytkowej, jak i w architekturze, nowy styl, określane jako „funkcjonalistyczno-racjonalistyczny”¹⁹. Charakteryzowały go cztery słowa: spokój, jednolitość, surowość, dostojność. Nowym tendencjom uległo przede wszystkim rzemiosło artystyczne, w którym widać wyraźne uspokojenie formy. Najważniejsze stało się ukazanie konstrukcji mebla, przy jednoczesnym zredukowaniu do minimum elementów ozdobnych. Było więc coraz mniej łuków wychodzących poza ramy zasadniczej formy, która miała być teraz gładka, zamknięta i piękna dzięki surowości i prostocie. Obowiązujące wręcz stało się podkreślanie, czasem do przesady, linii pionowych i poziomych, szczególnie widoczne w ówczesnym meblarstwie. W poszczególnych typach mebli pojawiły się nowości, m.in. uproszczone fotele-berżery z niskim oparciem stanowiącym z bocznymi poręczami jednolitą płaszczyznę, masywne fotele z bocznymi uszakami i podobne w formie kanapy-otomany. Ważne miejsce zaczęły też zajmować krzesła z wysokimi zapleckami, ażurowymi, dzięki zastosowaniu cienkich, pionowych listewek, a także niewielkie stoliki o kwadratowych bądź okrągłych blatach, opartych na pojedynczej nodze w formie prostopadłościanu lub walca. Coraz chętniej też projektanci wykorzystywali szkło i metal, podkreślające te nowoczesne formy²⁰.

Przedstawione wyżej tendencje pojawiły się w Europie już w pierwszym dziesięcioleciu XX wieku i zaczęły powoli domi-

nować właśnie wtedy, gdy Karol Frycz projektował wnętrze nowej sali Cukierni Lwowskiej. Musimy jednak pamiętać, że robił to w Krakowie, faktycznie z dala od centrów sztuki światowej. W mieście, w którym niepodzielnie panowała wielowiekowa tradycja i dawno ustalony porządek. W mieście, w którym nie lubiło się awangardy i niechętnie zmieniało się stare przyzwyczajenia. Tu, gdzie polską sztukę wielu utożsamiało wyłącznie z Wawelem i Matejką, a jednocześnie wielu artystów ulegało fascynacji twórczością mieszkańców Podhala, co podkreślał chociażby Jerzy Warchałowski, pisząc: „Odkrycie odrębnego piękna i stylu w prymitywnych formach rodzimej sztuki ludowej pada na dobrze przygotowany grunt sfer artystycznych, znużonych szablonem, brzydotą i obcym pochodzeniem niemal wszystkich przedmiotów, na których spoczywa nieustannie oko ludzkie. Stąd reakcja, a z nią – ruch żywiołowy, badawczy i twórczy [...]. Zaczynamy pojmować, czym jest rzemiosło, jak dostojna jest praca rękodzielnika i kroczącego drogą rękodziela artysty”²¹.

Z powyższych rozważań wynika, że pierwsze lata XX wieku były dla polskich artystów okresem poszukiwań. Poszukiwań sztuki zarówno uniwersalnej, jak i narodowej, w kraju o narzuconych z góry, trojakich wzorcach kulturowych. Szkolnictwo artystyczne opierało się na obcych wzorach, a młodzi adepci sztuki wyjeżdżali na dalsze studia do obcych krajów. Stamtąd przywozili nowe wzory i następnym problemem stawało się znalezienie optymalnej postaci sztuki nowoczesnej, takiej, którą można by w miarę bezboleśnie przeszczepić na rodzimy grunt. Tego zadania podjęło się wielu polskich artystów, zarówno w malarstwie, jak i szeroko pojętej dekoracji wnętrz. W tej ostatniej dziedzinie, od roku 1906, coraz częściej pojawiało się nazwisko Karola Frycza. Początkowo swe zdolności wykorzystywał w teatrze, któremu zresztą w przyszłości poświęci się całkowicie. Pierwszą swą pracę wykonał dla Ludwika Solskiego, opracowując inscenizację plastyczną poematu Maeterlincka *Pelleas i Melisanda*. Po udanym debiucie czekało go moc pracy i wiele propozycji. W Zielonym Baloniku autorzy tekstów potrzebowali rysownika i ilustratora. Towarzystwo „Polska Sztuka Stosowana” domagało się nowych projektów wnętrz mieszkalnych, a i dyrektorzy teatrów nie chcieli innego plastyka. W sprostaniu tym wszystkim wymaganiom pomogła Fryczowi solidna edukacja w wielu znanych akademiach artystycznych²². Po początko-

¹⁹ M. Wallis, *Przemiany w poglądach na secesję*, [w:] *Sztuka około 1900. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kraków, grudzień 1967*, Warszawa 1969, s. 14.

²⁰ N. Pevsner, *Pionierzy współczesności*, Warszawa 1978, s. 177–216. A także na podstawie materiału ilustracyjnego z czasopism „Art et Dekoration. Revue mensuelle d’art moderne”, Paris (lata 1902–1906), „Deutsche Kunst und Dekoration”, Darmstadt (lata 1905–1908) oraz „Kunst und Kunsthandwerk”, Wiedeń (lata 1905–1907).

²¹ „Sztuka Stosowana. Wydawnictwo Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana w Krakowie” 1906, z. 8–9, s. 2.

²² Zob. H. Bartnicka-Górska, *Karol Józef Frycz*, [w:] *Słownik artystów polskich i w Polsce działających*, t. 2, Wrocław 1975, s. 252–255.

wych naukach pobieranych w krakowskim Gimnazjum św. Anny wyjechał na dalsze studia do Monachium. Na tamtejszej politechnice, na wydziale architektury, spędził pracowicie okres od 1896 do 1898 roku. Był więc w centrum kwiatowej wersji niemieckiego Jugendstilu, i to w okresie jego najbujniejszego rozkwitu. Można przypuszczać, że był wśród oglądających ekspozycję na VII Międzynarodowej Wystawie Sztuki w Glaspalast, gdzie zgromadzono meble, ceramikę, szkło i inne przedmioty codziennego użytku o typowych dla floralnej secesji cechach. I z pewnością nieobca mu była twórczość takich artystów, jak: Otto Eckmann, Peter Behrens, Bernhard Pankok, Hermann Obrist, Richard Riemerschmid. Lata 1898–1902 spędził Frycz na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, studiując u Józefa Unierzyskiego i Leona Wyczółkowskiego. A wtedy w Krakowie coraz częściej mówiło się o sztuce ludowej, traktowało więc jako źródło inspiracji. Pomagały w tym pisma Stanisława Witkiewicza i pierwsze realizacje plastyczne, prezentowane na wystawie urządzonej przez Towarzystwo „Polska Sztuka Stosowana” w roku 1902. Trochę innych wzorów dostarczył mu Wiedeń – miasto, gdzie dominowała secesja prostoliniowa, lubująca się w abstrakcji i figurach geometrycznych²³. Karol Frycz przez dwa lata, od 1902 roku, studiował w tamtejszej Kunstgewerbeschule, poświęcając się głównie sztuce teatralno-dekoracyjnej. Tym nowo utworzonym wydziałem kierował malarz Alfred Roller, znany jako najbliższy współpracownik Gustava Mahlera, ówczesnego dyrektora Opery Wiedeńskiej. Roller był odpowiedzialny za stronę plastyczną przedstawień. U niego Frycz uczył się nie tylko trudnej sztuki organizacji przestrzeni wielkiej sceny, ale też zdobywał praktyczne umiejętności manualne, wykonując samodzielnie wiele rekwizytów. To pozwoliło mu później osiągnąć taką perfekcję w projektach scenicznych.

Zupełnie inną secesję, czerpiącą swe wzory ze świata roślin, owadów i egzotycznych ptaków, poznał artysta we Francji, kiedy przebywał przez jakiś czas w paryskiej Académie Julian. Swą edukację „na obcych dworach” Frycz ukończył w Londynie. Przebywał tam przez parę miesięcy roku 1904, uczęszczając do szkoły Williama Morrisa. Można założyć, że czas spędzony w tej szkole miał wyjątkowe znaczenie dla dalszego rozwoju artystycznego naszego rodaka, tym bardziej że poglądy angielskiego teoretyka i efekty działalności ruchu Arts and Crafts były wyjątkowo bliskie hasłom głoszonym przez Witkiewicza i jego następców. Bliskie polskim dążeniom stworzenia sztuki na wskroś samodzielnej i autentycznie narodowej. Anglia znacz-

nie wcześniej zaproponowała własną wizję sztuki nowoczesnej, bardzo silnie związaną z rodzimą tradycją, dlatego tak niewiele elementów cechujących kontynentalną odmianę secesji (francuską czy belgijską) znajdziemy w szczytowych osiągnięciach rzemiosła angielskiego tego okresu. Jest w nich więcej wzorów przypominających epokę klasycyzmu angielskiego z meblami George’a Hepplewite’a i Thomasa Sheratona czy też echa stylu Adamów. Naturalnie w nowej postaci, zaproponowanej m.in. przez Charlesa Renniego Mackintosha, Charlesa Francisa Voyseya czy mniej znanego Ernesta Gimsona.

Tak wyglądały propozycje Europy. A co w tym czasie działo się w Polsce? Wiemy już, że Stanisław Witkiewicz odkrył dla wszystkich piękno sztuki Podhala. Mało tego, twierdził, że jest to jedyna prawdziwa i narodowa sztuka, mająca swe początki w głębokiej przeszłości i jako taka winna stać się wartością obowiązującą²⁴. Później powstało Towarzystwo „Polska Sztuka Stosowana”, które bardzo szybko zyskało uznanie, skupiając wielu znakomitych artystów. Byli wśród nich m.in.: Edward Trojanowski, Ludwik Wojtyczko, Józef Czajkowski, Józef Mehoffer, Henryk Uziembło i Karol Frycz. Prawie wszystkie projektowane przez nich przedmioty wykazują głęboką więź ze sztuką podhalańską poprzez zastosowanie typowych dla niej ornamentów czy form. Obok nich swe „prastawiańskie siedziska”, ławy, masywne stoły projektował Stanisław Wyspiański. O nim w roku 1957 Karol Frycz powiedział: „Żyłem całe lata pod urokiem jego twórczości”²⁵.

Stopniowo góralskie elementy zdobnicze stawały się coraz bardziej uproszczone, ulegały stylizacji i występowały coraz rzadziej. Wymyślne formy ustąpiły miejsca tym nowocześniejszym, niemal kubicznym. Ale to działo się około 1912 roku i później. Dla nas ważny jest jednak rok 1911 – wtedy bowiem Karol Frycz zaprojektował nowe sale w Jamie Michalika w Krakowie. Analiza wnętrza pozwala stwierdzić, że nie jest to zupełnie odrębna i niezwiązana z wcześniejszymi tradycjami propozycja. Wiele rozwiązań tu zastosowanych miało swój początek we wcześniejszych pracach kolegów Frycza. Już w roku 1901 Stanisław Barabasz w projektowanych przez siebie sprzętach w stylu zakopiańskim wykorzystał łezki, serca, wolutowe korony, które także odnajdujemy, nieco już przestyliżowane, w Jamie Michalika. Później, w roku 1906, Józef Czajkowski wykonał meble do gabinetu restauracyjnego Teatru Starego

²⁴ *Listy o stylu zakopiańskim 1892–1912. Wokół Stanisława Witkiewicza*, wstęp, komentarze, oprac. M. Jagiełło, Kraków 1979, s. 11.

²⁵ *Karol Frycz. Ze wspomnień i wypowiedzi*, „Listy Teatru Polskiego” 1963, z. 74, s. 8.

²³ S. Tschudi Madsen, *Art Nouveau*, Warszawa 1977, s. 189.

w Krakowie, spośród których wyraźne podobieństwo do krzesła Frycza wykazują fotele – dzięki zastosowaniu w zapleckach pionowych, ozdobnie profilowanych listew i wolutowo zakończonych oparcz bocznych. W mniejszej sali restauracyjnej tego Teatru zwracają uwagę kredensy projektu Ludwika Wojtyczki, których szczyty są ozdobione wycinanym motywem korony z wolutami – bardzo podobny motyw zastosował Frycz w górnych obramieniach otworów okiennych projektowanej przez siebie sali u Michalika.

W roku 1910 kilku polskich artystów, wśród których znalazł się również Karol Frycz, podjęło się zaprojektowania i urządzenia wnętrza Sanatorium Kazimierza Dłuskiego w Zakopanem. Dla Frycza była to pierwsza tak poważna praca, a co najważniejsze, mająca istotny wpływ na kształt i charakter zaprojektowanego rok później wnętrza Sali Nowej Cukierni Lwowskiej. U Dłuskiego Frycz urządzał czytelnię (il. 7), jednak ta różnica w przeznaczeniu obu pomieszczeń nie przeszkodziła artyście w zastosowaniu niemal identycznych mebli, a także powtórzeniu w Jamie tych samych elementów zdobniczych. Do wnętrza czytelnicy prowadziły drzwi jednoskrzydłowe, których kształt i ornamenty przywodzą na myśl drzwi wahadłowe Michalikowej kawiarni. Pamiętając o tym, że te ostatnie w latach 1956–1958 zostały przerobione właśnie z jednoskrzydłowych, możemy pokusić się o stwierdzenie, że pierwotnie były one niemalże repliką tych z Zakopanego – forma i charakterystyczny ornament z płaskich, wstęgowych listew, układający się w rozbudowaną u góry literę Y, w obu przypadkach są jednakowe. Podobny motyw znalazł zastosowanie w przeszklonych drzwiach szaf bibliotecznych, pełniąc funkcję wachlarzowego stelazu dla szkła. Porównując szafkę na kukielki znajdującą się w Sali Fryczowskiej, łatwo zauważyć, że jest ona ozdobiona identyczną w formie, przeszkloną nadstawką. W obu pomieszczeniach znajdziemy również motyw ozdobnej listwy nad otworami okiennymi – jest to stylizowana korona z wolutami. Warto też przywołać kilkusobowe fotele-kanapy z Jamy Michalika – masywne, z wachlarzowatymi uszakami i toczonymi, walcowatymi poręczami bocznymi. Takie znajdowały się także w Sanatorium Dłuskiego, z tą różnicą, że były one jednoosobowe. Ponadto oparcia krzesła w obu wnętrzach były wysokie, ażurowe, z motywem falujących listew i bocznymi oparciami zakończonymi ślimacznica. Istotną wydaje się w tym zestawieniu informacja, że całego umeblowania do Sanatorium Dłuskiego dostarczył Zakład Józefa Sperlinga w Krakowie, a roboty stolarskie wykonał jego pracownik – Ignacy Kociołkiewicz, a więc ten sam, który pracował także później dla Frycza przy realizacji wnętrza Jamy Michalika.



Il. 7. Wnętrze czytelnicy w Sanatorium Dłuskiego w Zakopanem, stan z 1910 r.; fot. za: „Sztuka Stosowana. Wydawnictwo Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana w Krakowie” 1910, z. 14

Idąc dalej w poszukiwaniach analogii i podobieństw, sięgamy roku 1912. W Krakowie odbyła się wówczas Wystawa Architektury i Wnętrz w Otoczeniu Ogrodowym. Na jej potrzeby Karol Frycz zaprojektował w dworcu podmiejskim Józefa Czajkowskiego pokój pani domu, a także „stworzył wewnętrzną dekorację teatru, sali restauracyjnej i kawiarnianej, rzucając na ich ściany kapitalne pomysły dekoracyjne pierwszorzędnej wartości”²⁶.

Ze względu na skąpy materiał ilustracyjny pozostały po tej wystawie²⁷ ograniczę się do analizy wnętrza pokoju pani domu (il. 8). Podobnie jak w Zakopanem czy w Krakowie, u Michalika artysta wykorzystał motywy zdobnicze wywodzące się z Podhala. W bocznych listwach siedzisk powtórzył kształt mięsistej woluty, a w zapleckach mocno przestylizowanego serca (w Jamie oparcia niższych krzesła są ozdobione wycinanymi w drewnie sercami). Boczne ściany damskiego biurka z nadstawką mają u góry formę, znanego już nam, wachlarzowo ujętego uszaka, podobny widzimy w obudowie dużego fotela, którego oparcia boczne znowuż powtarzają formę ślimacznicy²⁸.

W tych wszystkich projektach widać nie tylko charakterystyczną ewolucję ludowych form i ornamentów, wędrujących z chat krytych strzechą lub gontem do mieszczańskich salonów, lecz także wyraźny rozwój artystyczny Karola Frycza, który, nie zapominając o obowiązkach i zadaniach propagatora sztuki ro-

²⁶ A. Jankowski, *Wystawa architektury i wnętrz w Krakowie*, „Ziemia” 1912, nr 28, s. 457–459.

²⁷ W katalogu z tej wystawy znajdujemy zdjęcia jedynie projektów architektonicznych. W publikacji „Sztuka Stosowana. Wydawnictwo Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana w Krakowie” (1912, z. 16, s. 7–8) jest prezentowany jedynie pokój pani domu.

²⁸ Ibidem.



Il. 8. Wystawa Architektury i Wnętrz w Otoczeniu Ogrodowym, 1912 r., tzw. pokój pani domu w dworku podmiejskim; fot. za: „Sztuka Stosowana. Wydawnictwo Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana w Krakowie” 1912, z. 16

dzimej, starał się ją uaktualnić i przybliżyć do tej wielkiej – europejskiej, a w tym pomagały mu wszechstronne studia i związane z nimi liczne podróże po Europie. Wnętrze Jamy jest więc swoistym kompromisem między różnymi i pozornie wykluczającymi się tendencjami w sztuce stosowanej. Między wiedeńską geometrią, komfortem angielskich klubów i dworską przytulnością. Efekt tego łączenia jest niepowtarzalny i nader oryginalny. Na wiedeńskie reminiscencje wskazują formy mebli – głównie krzesel i stolików – smukłe, raczej wysokie, z wyraźnym zaznaczeniem pionu dzięki zastosowaniu wąskich listew, tworzących ażurowe oparcia. Charakterystyczne są także stoliki, dość masywne, na pojedynczej podstawie. Wśród wiedeńskich artystów takie formy preferował Josef Hoffmann, realizując je już od roku 1898, osiągając szczyty sukcesu w latach 1902–1907. Pamiętając, że od roku 1902 Frycz studiował w wiedeńskiej Kunstgewerbeschule, gdzie wtedy wykładał także Josef Hoffmann, nietrudno zrozumieć, skąd pochodziły te inspiracje. Zastosowanie giętych drewnianych prętów w oparciach foteli przybliży projekty Frycza do mebli thonetowskich. Ich twórca, Michael Thonet, a później jego następcy i kontynuatorzy w krótkim czasie giętymi meblami zarzucili niemal całą Europę. Nic więc dziwnego, że znalazły się one także w Jamie. Były zbyt popularne i zbyt uniwersalne w formie, by ich nie wykorzystać we wnętrzu modnej kawiarni.

Pewna surowość mebli została złagodzona dworską przytulnością, preferującą wnętrza pełne drewnianych kolumniek, pękatych balasów, ceramicznych pieców i kominków, półek, półeczek, kredensów, pracowicie wyrzeźbionych w miękkim drewnie. Być może więc echem tej tęsknoty za niepowtarzalną atmosferą wiejskiego dworu są pękate, ozdobnie profilowane

kolumny, kolumnienki, drewniane kwiaty i rozety obecne w Jamie Michalika. Z atmosferą angielskich klubów i pubów kojarzą się natomiast wielkie fotele z uszakami oraz przepastne kanapy – meble typowo męskie, nieco ciężkawe, ale zapewniające całkowity komfort tym, którzy w Jamie Michalika spędzali długie godziny.

Jak widać z powyższego zestawienia, Karol Frycz w zaprojektowanych przez siebie salach dawnej Cukierni Lwowskiej umiejętnie połączył zarówno różne tendencje obecne w sztuce europejskiej przełomu wieków, jak i wymogi stawiane polskiej sztuce odzyskującej powoli własną tożsamość. Stworzył wnętrza, które było bliższe szeroko pojętemu modernizmowi, trochę „ukwieconemu” i podbarwionemu polskim Podhalem, niż klasycznej secesji. I mimo że jest ono niejednolite stylistycznie, znakomicie współbrzmi z innymi projektami z tego okresu, dopełniając obrazu polskiej sztuki, rozpoczynającej swoją drogę ku nowoczesności.

Warto na koniec dodać, że wszystkie pomieszczenia Jamy Michalika, których szczegółowy opis znajdziemy powyżej, poza opisanymi już meblami i stałymi elementami wystroju, wypełniają dzieła sztuki malarskiej, rysowniczej i graficznej, w większości reprezentujące polską karykaturę, autorstwa najwybitniejszych artystów okresu modernizmu²⁹.

Atmosfera młodopolskiego Krakowa była szczególnie korzystna dla rozwoju tego gatunku artystycznego. Tematów dostarczały salony, kawiarnie, ulice, tym bardziej że z początkiem XX wieku gwałtownie zaczęły pękać dotychczasowe sztywne ramy, fałszywej często, przyzwoitości i moralności. Coraz jawniej zaczęto mówić o konieczności zmian i „burzeniu murów krakowskich”. Równolegle na łamach prasy, głównie w czasopiśmie literacko-artystycznym, rozpoczęła się przedziwna szermierka – walka na pióra i pędzelki. Jedni za przeciwnika wzięli władzę spod znaku austriackiego orła, inni zajęli się własnym podwórkiem, pełnym zakłamanych dewotek, napuszonych wielkości zbyt często odzianych w gronostaje oraz niesfornych, ba, nieprzyzwoitych wręcz, panów artystów – dziwaków i wykołajeńców.

Pierwszym tego typu pismem był „Szczutek”, zaraz po nim pojawił się „Diabeł”. Oba pisma nie osiągnęły jednakże zbyt wysokich lotów³⁰. Dowcip w nich zamieszczany był dosyć

²⁹ Zagadnienia malarskie zostały poruszone w minimalnym stopniu, dającym jedynie wyobrażenie o całościowym wystroju Jamy Michalika, ze względu na temat przewodni powyższego tekstu.

³⁰ T. Weiss, *Legenda i prawda Zielonego Balonika*, Kraków 1976, s. 52–55.

ptaski, zbyt powierzchowny, a i dział karykatury rysunkowej też pozostawiał wiele do życzenia. Po tym dość niefortunnym początku nadszarpniętą reputację czasopism satyryczno-literackich próbował ratować „Chochół”, który światło dzienne ujrzał w roku 1902. Było to pismo wydawane przez Teofila Trzcirskiego, a poświęcone karykaturze artystycznej i satyrze społecznej. Dla „Chochół” rysowali m.in.: Karol Frycz, Witold Wojtkiewicz, Piotr Krasnodębski. Mimo jednak ambitnych zamierzeń wydawcy i to pismo musiało skapitulować. Ukazało się tylko parę numerów i obecnie stanowią one zapewne prawdziwy rarytas bibliofilski. Dopiero rok 1903 był dla nowej formy czasopiśmienniczej znacznie łaskawszy. Wtedy to pojawiło się pismo mające być „trybuną dla tych wszystkich, którzy upadają pod ciężarem dzisiejszej niewoli duchowej, politycznej i narodowej, protestem przeciwko wszystkiemu co złe i ciemne”³¹. Taki właśnie cel postawiło sobie „Liberum Veto” – nowe pismo satyryczne, ukazujące się w Krakowie przez ponad rok. I chyba jako jedyne tego rodzaju zaczęło rozprawać się faktycznie ze wszystkim, co złe. Z ogólną ciemnotą, zacofaniem, fałszem i z wszelkimi przejawami nadużywania władzy, zarówno tej obcej, jak i rodzimej. A w walce tej posługiwało się nader zręcznymi szermierzami. Dla „Liberum Veto” bowiem nie tylko pisali znani literaci w osobach Adolfa Nowaczyńskiego, Benedykta Hertza, Jana Augusta Kisielewskiego czy Franciszka Mirandoli, ale rysowali też najlepsi, choć może początkowo nie tak znani. Wśród nich na czoło wysuwają się Kazimierz Sichulski, Stanisław Kuczborski, Karol Frycz, Stanisław Rzecki, Henryk Uziębło i Witold Wojtkiewicz. Tu zdobyli oni konieczne doświadczenie, opanowali do perfekcji warsztat i technikę, tu wreszcie wyzbyli się sztubackiej tremy i uwierzyli, że za pomocą paru kresek można równie łatwo wyrazić to wszystko, co inni malarze pokazywali w wielkich, ambitnych kompozycjach. Odkryli wreszcie, że kpina i umiejętnie adresowany żart mogą nie tylko bawić, ale i pouczać.

Nieco później wszyscy oni trafili do Michalika. I dopiero tu całkowicie puścili wodze fantazji. Bo ściany Jamy przyjęły wszystko. Wisielczy humor Wojtkiewicza, nieokiełznaną, jurną naturę Sichulskiego, wszechstronny talent Frycza. Były więc niezliczone kartoniki z gmatwaną falistych linii, portrety, rysunkowe dykteryjki, śmieszne zaproszenia, w większości powielane w Zakładzie Litograficznym Zenona Pruszyńskiego. Były także wielofigurowe kompozycje olejne ukazujące, w jakże niekonwencjonalny sposób, świat artystyczny Krakowa. Autorem tych

ostatnich był przede wszystkim Kazimierz Sichulski, artysta pochodzący ze Lwowa, o którym w roku 1907 tak pisał Marian Olszewski: „Wielki talent, duża zdolność obserwacyjna i chwytanie charakterystyki pozwala mu na stwarzanie świetnych dzieł sztuki w karykaturze przy całym nawet zaniedbaniu, jakie wykazuje rysunek”³². Poza nim w Jamie Michalika swe prace pozostawili również wspomniani już: Alfons Karpiński, Stanisław Kamocki, Stanisław Czajkowski, Henryk Szczygliński, Stefan Filipkiewicz, Stanisław Kuczborski i Stanisław Rzecki. Dzięki ich różnorodnym pracom, które dotrwały do naszych czasów, Jama Michalika stała się także swoistym muzeum zawierającym najciekawsze przykłady młodopolskiej satyry i karykatury.

Café and art space. “Jama Michalika” in Cracow, *Fin de siècle* and Young Poland

(summary)

Can café promote art? The history of Europe at the turn of the 19th and 20th century definitely shows that an ordinary place where one used to drink tea or coffee and eat a cake could also be a “mind forge” and live advertisement of new art movements. Artistic café spaces were developed in Europe since 17th century but became popular at the turn of the 19th and 20th century. This was the time when modern art was formed in European culture and it was not only associated with artistic galleries and exhibitions.

“Mind forges” cafés also appeared in Polish cities, one of the most popular was “Jama Michalika” in Cracow. It was founded in 1895 by a cake maker from Lwów – Jan Apolinary Michalik. Originally it was a Lwów Cake Shop but quickly became an artistic centre and mecca of Cracow bohemia. Until the First World War in Young Poland art, the café witnessed important changes, not only in the mentality of Cracow citizens but also in new modernist movements. Till nowadays, its decor perfectly describing modernity of that time, shows a Polish version of Gesamtkunstwerk, both in visual as well as literary arts. An architectural project by Franciszek Mączyński, an interior design by Karol Frycz, murals and also numerous drawings and caricatures made by Kazimierz Sichulski, Witold Wojtkiewicz, Stanisław Czajkowski, Alfons Karpiński and by many others contributed to the popularity and fame of this place.

³¹ Ibidem, s. 53.

³² *Tekst o malarzach. Antologia polskiej krytyki artystycznej 1890–1918*, oprac. W. Juszcak, Wrocław 1976, s. 354.