

Anna Feliks

Muzeum Wnętrz w Otwocku Wielkim

Pierwsze polskie autorskie meble wyplatane Projekt Franciszka Bruzdowicza dla Szkoły Koszykarskiej w Skołyszynie (1902 rok)

Przełom XIX i XX wieku przyniósł w Polsce zasadnicze zmiany w postrzeganiu sztuki i wartościowaniu jej przejawów. Na wielu organizowanych „salonach”, obok malarstwa współczesnego i rzeźby, zaczęły się pojawiać, początkowo sporadycznie, liczne i różnorakie wyroby rzemiosła artystycznego sztuki stosowanej, których twórcami często byli uznani już malarze i dekoratorzy wnętrz. Dzięki ich działalności na tej niwie nastąpiło odrodzenie tej gałęzi twórczości, odróżniającej się od powtarzalnej produkcji przemysłowej wykonywanymi ręcznie przedmiotami użytkowymi i dekoracyjnymi.

Początki tych przemian sięgają połowy wieku XIX, a ich prekursorami w Europie byli członkowie angielskiego ruchu „Arts & Crafts” (zał. 1861). Istotą nurtu było tworzenie nie tylko atrakcyjnych artystycznie i unikatowych przedmiotów, ale również dbanie o ich funkcjonalność i koherentność z pozostałymi elementami wyposażenia wnętrz. Na naszym gruncie idee te zaszczepiał w końcu XIX wieku Stanisław Witkiewicz, a nieco później, na początku XX wieku, Stanisław Wyspiański. Obaj z pobudek patriotycznych, sięgając do sztuki ludowej, stworzyli podwaliny projektowania o etnicznym charakterze, Witkiewicz – styl zakopiański, a Wyspiański – styl zwany młodopolskim. Zrealizowane w Krakowie, w oparciu o zaproponowane przez nich wzory, wnętrza użyteczności publicznej przyczyniły się do upowszechnienia krzewionych przez nich idei sztuki stosowanej.

Irena Huml w książce pod sugestywnym tytułem *Polska sztuka stosowana XX wieku*, opisując ich aktywność, podsumowała: „Wszystko to doprowadziło do wywołania wśród ówczesnych polskich malarzy i rzeźbiarzy powszechnego zainteresowania rzemiosłem artystycznym [...]. W klimacie gorących polemik, odrębności stanowisk i różnych interpretacji idei odnowy rzemiosła powstał obszerny program zespołowego działania”¹.

¹ I. Huml, *Polska sztuka stosowana XX wieku*, Warszawa 1978, s. 23.

W tej atmosferze w czerwcu 1901 roku utworzono Towarzystwo Polska Sztuka Stosowana, które zajęło się realizacją wspomnianych wyżej postulatów w praktyce poprzez organizację licznych wystaw i konkursów. Jednakże brak pogłębionych badań nad działalnością koła oraz twórczością jego członków w wielu dziedzinach sztuki, poza malarstwem, uniemożliwia ocenę oddziaływania ich poglądów na szerszym gruncie. Tylko przypadkowe odkrycia dokonywane podczas własnych badań uzmysławiają po części ten wpływ. Opublikowane dotąd szkice na ten temat mają znaczenie przyczynkarskie.

Jednym z założycieli stowarzyszenia był malarz Franciszek Bruzdowicz (1861–po 1917)², znany przede wszystkim jako twórca licznych polichromii w kościołach oraz nielicznie do dziś zachowanych obrazów i rysunków (il. 1). Warto zwrócić uwagę, że artysta ten, urodzony w zaborze pruskim (Brodnica), wybrał polskie ścieżki edukacji, kształcąc się początkowo w warszawskiej Klasie Rysunkowej w latach 1880–1883³ i kontynuując studia do 1887 roku w szkole Jana Matejki w Krakowie, a nie –

² Teresa Mroczo w haśle do *Słownika artystów polskich...* podała 1912 r. jako datę śmierci Bruzdowicza. Ze wspomnień Edwarda Woyniłłowicza wynika, że „Bruzdowicz jako obcy poddany” został po wybuchu I wojny światowej internowany i przebywał w obozie w Charkowie jeszcze w 1915 r. Z kolei Ewa Houszka w katalogu malarstwa ze zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu podała, że zmarł po 1917 r. we Lwowie. *Słownik artystów polskich i w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 1, Warszawa 1971, s. 252. E. Woyniłłowicz, *Wspomnienia 1847–1928*, cz. 1, Wilno 1931, s. 98. E. Houszka, P. Łukaszewicz, *Malarstwo polskie od baroku do modernizmu. Katalog zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu*, Wrocław 2013, s. 31.

³ Klasę Rysunkową na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych utworzono w 1865 r. Kierowali nią Wojciech Gerson (1871/72–1896) i Antonii Kamiński. Gerson związany był w latach 1849–1853 z grupą SSP, dokumentował w rysunkach odmienność i charakter mieszkańców i ich ubiorów współczesnych i historycznych (*Ubiory ludu polskiego*, 1855), kładł duży nacisk na staranność rysunku, m.in. w latach 1877–1878 prowadził wykłady dla rzemieślników w Muzeum Przemysłowym w Warszawie, uczył swoich uczniów na zagadnienia związane z życiem polskiej wsi i ornamentyką ludową. Informacje wybrane z opracowania Anny Kossowskiej, IS PAN, grudzień 2004, <http://www.culture.pl/pl/tworca/wojciech-gerson>, dostęp: 27.01.2014.



Il. 1. Portret Franciszka Bruzdowicza; za: „Tygodnik Ilustrowany” 1908, nr 19, s. 378

jak większość kolegów z jego branży – w centrach poza granicami Rzeczypospolitej: w Berlinie, Monachium czy Petersburgu. Ćwiczenia rysunku u Gersona kładące nacisk na precyzję linii oraz rozmiłowanego w folklorze wyrobiły w nim umiejętność skalowania wielkoformatowych projektów dekoracji kościelnych oraz zainteresowanie ornamentyką czerpaną ze sztuki ludowej. Malarskość i symboliczny charakter przedstawień, jakie ukształtował pod kierunkiem Matejki, zjednały mu popularność i przychylność ówczesnych fundatorów polichromii.

Pierwszym dużym zleceniem była dekoracja naw katedry kieleckiej, którą Bruzdowicz wykonał w 1898 roku przy udziale kilku kolegów krakowskich, tj. Stefana Matejki, Kacpra Żelechowskiego, Leonarda Strojnowskiego, pod kierunkiem Piotra Nizińskiego⁴. W 1900 roku zgłosił projekt na konkurs polichromii dla katedry płockiej i choć zdobył jedną z trzech głównych nagród, nie doszło do jego realizacji, podobnie jak innych konkursowych propozycji⁵. Jeszcze dwie inne polichromie wykonał

⁴ S. Kowalczewski, *Kielce i okolica*, Kielce 1935, s. 45. Materiały do Słownika artystów polskich IS PAN.

⁵ Jak podaje Anna Gradowska, „Zgłoszono 6 prac, wszystkie w granicach przeciętności” – s. 31, „Zgodnie z regulaminem trzy z nadesłanych prac zostały nagrodzone. Były to prace A. Gramatyki, P. Nizińskiego i F. Bruzdowicza. Ponadto wyróżniono prace Rudzińskiego i Wiśniewskiego” – s. 34, przypis 1. A. Gradowska, *Dzieje polichromii Mehoffera dla Katedry Płockiej*, „Notatki Płockie” 1966, t. 11, nr 6, s. 31–34. Obraz współzawodnictwa uzupełnia komentarz podsumowujący artystyczny wyraz projektu Bruzdowicza, który ujawnił w 1917 r. Antoni Julian Nowowiejski, historyk i biskup diecezjalny płocki w latach 1908–1941, tj. „Bruzdowicz miał dobry rozkład dekoracji sklepień i ścian nawy głównej i dobry pomysł fryzu w prezbiterjum, ale nieodpowiednią dekorację ścian i sklepień prezbiterjum oraz kopuły”. Wiadomo

w późniejszych latach po osiedleniu się około 1904 roku na terenie dawnego Księstwa Litewskiego, a obecnej Białorusi, w kościółku św. Michała Archaniola w Cimkowiczach (il. 2) w latach 1905–1908 oraz w kościele św. św. Szymona i Heleny w Mińsku (il. 3) w 1911–1912 roku⁶. Domniemany udział w wykonaniu polichromii we wnętrzu bliżej nieokreślonego kościoła nieświeskiego mógł, z racji nawiązanych kontaktów, o których będzie mowa w dalszej części tekstu, dotyczyć restauracji polichromii w kościele Bożego Ciała w Nieświeżu⁷ lub być wynikiem błędnej interpretacji podpisu pod zdjęciem wnętrza kościoła w Cimkowiczach ilustrującym realizację projektu Bruzdowicza⁸.

Prace malarskie i rysunki Bruzdowicza są obecnie mało znane, choć wiadomo, że były one wystawiane od 1894 roku na licznych wystawach w kraju i za granicą, m.in. we Lwowie (Powszechna Wystawa Krajowa 1894⁹, Salon Latoura 1902), w Warszawie (Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych 1894,

także, że Bruzdowicz otrzymał za projekt 300 rubli, jego koledzy po 450 rubli, a nagrodzone projekty były prezentowane na ścianach przedsiönka pałacu biskupiego w Płocku. Antoni Julian Nowowiejski, *Płock*, Płock 1917, s. 188. Materiały do Słownika...

⁶ C. K. Górski, autor hasła o Franciszku Bruzdowiczu, zamieszczonym w Pamiętniku TPSP, w 1904 r. wspominał, że malarz już w tym czasie mieszkał na Litwie. E. Świeykowski, *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie 1854–1904. Pięćdziesiąt lat działalności – dla ojczystej sztuki*, Kraków 1905, s. 33. Materiały do Słownika... Michał Nałęcz pisał w 1908 r., że „po niespełna trzech latach intensywnych zabiegów praca [w Cimkowiczach – przyp. A. E.] dobiegła końca”. M. Nałęcz, *Zdobnictwo białoruskie w kościele cimkowickim*, „Tygodnik Ilustrowany” 1908, nr 19, s. 378.

⁷ W sprawie domniemanych prac przy polichromiach nieświeskich przeprowadziłam rozmowę telefoniczną ze znaną problematyki nieświeskich świątyń, profesorem Tadeusz Bernatowiczem, który wskazał kościół Bożego Ciała jako jedyny z tego miasta, w którym w tym czasie prowadzono prace, łącząc ewentualne wykonawstwo Bruzdowicza z fundatorem renowacji tegoż obiektu Edwardem Woyniłłowiczem, zarazem ówczesnym mecenasem malarza.

⁸ W roku 1908 dwukrotnie opublikowano zdjęcia realizacji polichromii i wyposażenia wnętrza kościoła św. Michała Archaniola w Cimkowiczach, wykonanych według projektu Franciszka Bruzdowicza: w majowym wydaniu „Tygodnika Ilustrowanego” (z dnia 5 maja 1908 r.) oraz w organie Towarzystwa PSS, którego Bruzdowicz był członkiem, pt. „Sztuka Stosowana”. Wydaje się, że mylnie zinterpretowano podpis zamieszczony w czasopiśmie TPSS pod dwoma zdjęciami tego wnętrza, brzmiący: „Franciszek Bruzdowicz Nieśwież, G. [gubernia – przyp. A. E.] Mińska. Polichromia i wewnętrzne urządzenie kościoła pod wezwaniem św. Michała Archaniola w Cimkowiczach G. Mińska”, wskazujący zapewne ówczesne miejsce zamieszkania artysty, prawdopodobnie przebywającego w Sawiczach niedaleko Nieświeża u Woyniłłowiczów. „Sztuka Stosowana. Wydawnictwo Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana w Krakowie” 1908, R. 3, z. 11, s. 51. M. Nałęcz, op. cit.

⁹ W Pamiętniku TPSP podano, że była to Małopolska Wystawa Krajowa we Lwowie. E. Świeykowski, op. cit.



Il. 2. Wnętrze kościoła św. Michała Archanioła w Cimkowiczach; ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie



Il. 3. Wnętrze kościoła św. św. Szymona i Heleny w Mińsku; fot. ze zbiorów Kazimierza Patejuka, 2008 r.

1904 i 1912/1913¹⁰; Salon Krywulta 1899¹¹), jak również w Krakowie (Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych 1896–1901; Stowarzyszenie Artystów Polska Sztuka 1899, 1901 i 1912; Towarzystwo Polska Sztuka Stosowana 1902 i 1908), w Mińsku (1898 i 1911) i w Düsseldorfie (Wystawa Sztuki Chrześcijańskiej 1911)¹². Wiadomo, dzięki listowi napisanemu przez Bruzdowicza do Juliana Fałata, zachowanemu w zbiorach Muzeum Historycznego w Bielsku-Białej, że dwa obrazy zostały także wysłane do Berlina na wystawę prezentującą twórczość młodego pokolenia polskich malarzy w 1896 roku, w wyniku nieporozumienia nie zostały jednakże wystawione¹³.

W twórczości Bruzdowicza dominowały pejzaże oraz prace o charakterze symbolicznej, bliskie dziełom prerafaelitów¹⁴. Źródła wymieniają kilka tytułów, wśród nich obrazy: *Sosenki (Młode sosny na piasku)*, *Kurhany (Kurhan)*, *Krajobraz zimowy*, *Las litewski*, *Z Polesia*, *Ruiny Tyńca*¹⁵ i *Pustkowie*¹⁶, oraz rysunki *Kościół w Karnkowie*¹⁷ i *W lesie*¹⁸.

Przeprowadzone poszukiwania ujawniły, że w prywatnych zbiorach krakowskich zachował się obraz olejny pt. *Zmierzch* (il. 4), który został wystawiony w październiku 2006 roku na aukcji w Desie Unicum w Warszawie¹⁹. Można przypuszczać, że jest on tożsamy z pracą zatytułowaną *Wieczór*, zaprezentowaną

¹⁰ W ramach wystawy Stowarzyszenia Polskich Artystów „Sztuka”, zorganizowanej najprawdopodobniej w TZSP, wystawił „fragmenty i szkice dekoracyjne”, określone przez autora komentarza zamieszczonego w „Sztuce” jako wybijające się na wystawie wraz z pracami Trojanowskiego. Jan Kleczyński, *Kronika sztuk plastycznych*, „Sztuka” 1913, t. 3, z. 7–12, s. 29. Materiały do Słownika...

¹¹ W ramach wystawy Stowarzyszenia Polskich Artystów „Sztuka” wystawił obraz pt. *Cmentarz*, w „Wędrowcu” z 1899 r. określony jako „bardzo dobry”. K. Daniłowicz-Strzelbicki. *Z Salonów*, „Wędrowiec” 1899, nr 14, s. 278. Materiały do Słownika...

¹² *Słownik artystów polskich...*

¹³ List Franciszka Bruzdowicza do Juliana Fałata z dnia 23 lipca 1896 r., nr inw. MBB/H-FJ/257.

¹⁴ *Śladami Prerafaelitów. Artyści polscy i sztuka brytyjska na przełomie XIX i XX w.*, Warszawa 2006.

¹⁵ E. Świekowski, op. cit.

¹⁶ Obrazy pt. *Kurhan* (wystawiony w TPSP w Krakowie w 1897 r.) i *Pustkowie* zostały wymienione we wspomnianym liście Bruzdowicza do Fałata z 23 lipca 1896 r. M. Aleksandrowicz, *Fałat znany i nieznan. Czasy krakowskie. Korespondencja z lat 1895–1910*, t. 2, Bielsko-Biała 2008, s. 131–134 (list nr 309).

¹⁷ W 1882 r. w „Tygodniku Ilustrowanym” opublikowano drzeworyt J. Jarmużyńskiego wykonany w oparciu o rysunek Franciszka Bruzdowicza. „Tygodnik Ilustrowany” 1882, nr 352, s. 204.

¹⁸ „Życie” 1899, R. 3, nr 4, s. 75.

¹⁹ Desa Unicum, Aukcja Dzieł Sztuki 5 października 2006, nr 146, poz. 37, <http://www.desa.pl/pl/widoki/wyszukiwanie-zaawansowane.html?textSearch=BRUZDOWICZ&subSearch=archiwum&subSearchFilter=4&search=Szukaj>, dostęp: 2.09.2014.



Il. 4. *Zmierzch* Franciszka Bruzdowicza, 1900 r., Desa Unicum 2006, Aukcja 146, poz. 37

wiele lat wcześniej na wystawie w krakowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w 1900 roku²⁰. W zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie znajduje się olejny projekt wnętrza kościoła w Cimkowiczach z 1908 roku oraz dwa rysunki, tj. szkic kościoła w Karnkowie powstały przed 1882 rokiem i wykonana w 1883 roku kopia portretu mężczyzny według płótna nieznanego autora²¹. Przy okazji należy wspomnieć, że znane są także inne wykonane przez Bruzdowicza kopie. Jest to grupa dziewięciu obrazów przedstawiających antenatów rodziny Oskierków z galerii portretów Witolda Oskierki w Użyńcu na Litwie²², zachowana w zbiorach Muzeum Narodowego we

²⁰ Obraz ten, o wymiarach 116 × 124 cm, na odwrocie ma nalepkę papierową: Związek Polskich Artystów Plastyków w Krakowie, Pl. św. Ducha, data przyjęcia 18.12.1926. Pochodzi z prywatnej kolekcji krakowskiej i został wystawiony w cenie wywoławczej 37 500 zł. Nie znalazł nabywcy; <http://www.desa.pl/widoki/wyszukiwanie-zaawansowane.html?textSearch=BRUZDOWICZ=archiwum&subSearchFilter=4&search=Szukaj>, dostęp: 22.01.2014.

²¹ *Śladami Prerafaelitów...*, s. 151. Wnętrze kościoła w Cimkowiczach, olej na płótnie, wym. MP 3931; Portret mężczyzny, ołówki na papierze, wym. Rys. Pol.5137 MNW; Kościół w Karnkowie, ołówki na papierze, wym. Rys. Pol.5138 MNW.

²² Ksiądz Tadeusz Oskierko (1877–1963), spokrewniony z Witoldem Oskierką (ten zaś z Woyniłłowiczami), był proboszczem w Cimkowiczach, dobrym znajomym Edwarda Woyniłłowicza, zapewne za jego sprawą Bruzdowicz dostał od Witolda zlecenie na wykonanie kopii tychże portretów. Oskierko po odzyskaniu przez Polskę niepodległości przeniósł się najpierw do parafii w Janiszewie (1921–1924), później (1924–1925) pracował w parafii św. Jakuba Apostoła i św. Doroty w Wieleninie, a w latach 1925–1932 w parafii św. Anny w Wartkowicach. Dwukrotnie (1933 oraz 1948–1958) zarządzał parafią św. Bartłomieja w Śmiłowicach. G. Chmielewska, *Edward Woyniłłowicz*, Wydawnictwo LTW, Dziekanów Leśny 2011, s. 108–111.

Wrocławiu²³. Nie jest pewne, czy pozostałe prace tego malarza dotwały do naszych czasów²⁴.

Pod koniec życia Bruzdowicz, jak wiemy, osiadł na terenie obecnej Białorusi, a ówczesnej Litwy. Nie jest jednak jasne, co go do tego skłoniło. Być może przyczyniła się do tego znajomość, jaką nawiązał z rodzeństwem Woyniłłowiczów, tj. Michaliną Horwattową (1848–1941) i jej bratem Edwardem (1847–1928), z urodzenia mińszczanami, którzy w ostatnim okresie aktywności malarza stali się jego mecenasami. Można przypuszczać jedynie, że prace malarza nie były im obce, ponieważ już w 1896 roku jego obraz po raz pierwszy wystawiono w Mińsku na wystawie czasowej, którą urządzono „staraniem miejscowej inteligencji”²⁵. Pierwsze zlecenie – na ozdobienie świątyni w Cimkowiczach – otrzymał od Michaliny, kolejne – polichromia w Mińsku – wykonał na życzenie Edwarda. I być może to właśnie dla nich artysta pracował wcześniej przy konserwacji w Nieświeżu, ale tego przypuszczenia dotąd nie udało się potwierdzić.

Istotnie, jak napisała monografistka życia Edwarda Woyniłłowicza – Gizela Chmielewska, odwołując się do jego wspomnień: „krakowski artysta stał się najmiłszym gościem tak w pałacu w Sawiczach, jak i w Puzowie”²⁶.

Polichromie wykonane przez malarza na Litwie należy obecnie, w obliczu nikłej znajomości wcześniejszych jego prac, zaliczyć do najlepszych jego osiągnięć malarskich. W tym kontekście mistrzowską realizacją była nowa aranżacja wnętrza kościółka wiejskiego pod wezwaniem Michała Archanioła w Cimkowiczach²⁷.

Jak napisał o tym projekcie w „Tygodniku Ilustrowanym” Stefan Górski, znany publicysta posługujący się również pseudonimem Michał Nałęcz: „Z dawnego kościoła artysta zostawił bez zmiany mocne ściany zewnętrzne, resztę zaś pod jego kierownictwem przebudowano; wznosił więc [Bruzdowicz – przyp. A. F.] ciosane ze starodrzewiu słupy, świątynię nakrył pułapem, zbudował chór, stylowy ołtarz wielki i dwa boczne, ambonę, łożę stalle i ławy”²⁸.

²³ Portrety pochodzące ze zbiorów kompletowanych od 1886 r. przekazało do muzeum Ministerstwo Spraw Zagranicznych w 1946 r. E. Houszka, P. Łukasiewicz, op. cit., s. 31–34.

²⁴ W zbiorach warszawskich potomków Woyniłłowiczów zachował się rysunek Helenki Woyniłłowiczowej (1884–1903) autorstwa Franciszka Bruzdowicza, opublikowany w książce wspomnieniowej Gizeli Chmielewskiej o Edwardzie Woyniłłowiczu. G. Chmielewska, op. cit., wkładka il. 19.

²⁵ *Z malarstwa*, „Tygodnik Ilustrowany” 1898, nr 25, s. 498.

²⁶ G. Chmielewska, op. cit., s. 109.

²⁷ Kościół spalił się i został rozebrany w 1985 r. *Śladami Prerafaelitów...*

²⁸ M. Nałęcz, op. cit.

Dekorację malarską Nałęcz opisał zaś tymi słowy: „W belkowaniu pod pułapem umieścił szereg figur skrzydlatych [...]. Całe ściany pułap i wszystkie przedmioty mają brązowy kolor naturalny starego drzewa, na takim tle ciągną się barwne ornamenty, girlandy z kwiatów polnych, na ścianach zaś prezbiterium – stylizowane krzewy róż, w nawach – jabłonie, pod chórem wielkie dęby, co razem sprawia wrażenie jakiegoś gaju starosłowińskiego”. Dziennikarz z entuzjazmem wypowiadał się na temat tych polichromii: „Artystyczny ten poemat malarski z głębokim podłożem ideologii filozoficzno-społecznej, p. Br. [uzdowicz – przyp. A. F.] ujął w formy proste, zrozumiałe nawet dla oka prostaków [...], wschodniego obrządku. Tem poważniejsze znaczenie ma zastosowanie artyzmu sztuki do tej świątyni prowincjonalnej”²⁹.

Znany petersburski publicysta, ksiądz Fryderyk Jozafat Żyskar (1868–1919), urzeczony tym wnętrzem, przyrównywał malarskie umiejętności Bruzdowicza do dzieł Wyspiańskiego, wspominając w pamiętniku: „kościół cimkowicki mienił się bogactwem barw, harmonii, estetyczną, żywą grą polichromiczną, stając się tłem dla Litwy i Białej Rusi, czym kościół o.o. Franciszkanów, ozdobiony przez Stanisława Wyspiańskiego stał się dla Krakowa”³⁰.

Obok licznych zdjęć opublikowanych na łamach ówczesnej prasy, jak również zachowanych w zasobach polskich archiwów, dających pogląd na temat klasycznej artykulacji i bogatego wyposażenia wnętrza, wyobrażenie zastosowanej w nim, niezwykle żywej kolorystyki, daje zachowany w zbiorach MNW malarski projekt fragmentu wnętrza, w którym dominują karminowa czerwień i brąz, ozdobione szlakami z trawiastej zieleni, soczystej żółci i granatów, rozświetlane bielą³¹.

Ostatnie ze znanych zleceń w kościele pod wezwaniem św. św. Szymona i Heleny w Mińsku, zwanego także, z uwagi na wyróżniającą się z otoczenia, gotycyzującą ceglana bryłę, Czerwonym Kościołem, wykonał artysta w części, pokrywając polichromią jedynie sklepienie. Głównym powodem przerwania prac był wybuch wojny i internowanie Bruzdowicza w obozie w Charkowie, o czym we wspomnieniach tak pisał Edward Woyniłłowicz: „Aby mieć świątynię jeszcze odpowiednio wewnątrz dekorowaną, zawarłem umowę ze znanym artystą krakowskim Franciszkiem Bruzdowiczem, który według kartonów, przeze mnie aprobowanych, rozpoczął polichromię wypadkami obecnej wojny przerwana. Rusztowanie stoi, robo-

ty malarskie do połowy doprowadzone, ale artysta jako obcy poddany [Bruzdowicz urodził się w zaborze pruskim – przyp. A. F.], internowany w Charkowie”³². Wspomina się jednak także o chorobie, która być może już wcześniej uniemożliwiła kontynuowanie prac malarskich. Obecnie trudno jest ocenić ten niedokończony projekt Bruzdowicza³³.

Wiadomo jeszcze, że w tym czasie, czyli w latach 1914–1915, Bruzdowicz uczył rysunku w szkole w Charkowie. Według ostatnich ustaleń zmarł po 1917 roku we Lwowie³⁴.

W wymienionych realizacjach dekoracji kościelnych Bruzdowicza, o czym już wspomniano, oprócz inspiracji regionalną sztuką ludową, wyrażającą się w stosowaniu intensywnej, żywej kolorystyki oraz ornamentów geometrycznych i floralnych, widoczny był wpływ stylu jego krakowskiego mistrza, przede wszystkim w kreowaniu postaci świętych i aniołów. Cytowany już Michał Nałęcz tak pisał o stosowanej przez Bruzdowicza manierze: „motywami zaczerpniętymi z chat ludu białoruskiego, wprost spod strzechy wyjętymi, a zużytkowanymi z wielkim smakiem artystycznym”³⁵.

Obok nielicznych prac malarskich i rysunkowych oraz wymienionych polichromii, znane są jeszcze wzory mebli i tkanin dywanowych jego autorstwa. Projektowanie tego typu przedmiotów przez profesjonalnych artystów wpisywało się doskonale w postulaty krzewione wówczas przez TPSS. Bruzdowicz należał do pionierów tych działań. Wiadomo, że jego szkice mebli wyplatanych, które stały się tematem niniejszego opracowania, a zostały zrealizowane przez Szkołę Koszykarską w Skotłyszynie, były wymieniane w katalogu warszawskiej wystawy Towarzystwa w dziale „Usiłowania współczesne” w 1902 roku³⁶. Innym zrealizowanym projektem było drewniane wyposażenie wzmiankowanego już kościoła w Cimkowiczach. Meble kościelne, a wśród nich stalle, ławki, szafka zakrystyjna oraz meblowa obudowa łoża i drzwi do prezbiterium o konstrukcji, formie i dekoracji inspirowanej sztuką ludową, wyraźnie na-

³² E. Woyniłłowicz, op. cit., s. 98.

³³ Dnia 3 października 1911 r. w tygodniku „Biesiada Literacka” zapowiadano, że dekorację wnętrza kościoła w Mińsku przy zbiegu ulic Zacharzewskiej i Trzebnej prawdopodobnie wykona Franciszek Bruzdowicz. „Biesiada Literacka” 1911 (3 października), nr 41, s. 294. Materiały do Słownika... Dekoracje sklepienia mińskiego kościoła w okresie władzy radzieckiej zostały zamalowane, a ponownie odsłonięto je w czasie konserwacji w 1990 r., <http://www.soccity.blox.pl/2013/03/Pla1098-Niepodleglosci-w-Minsku.html>, dostęp: 14.01.2014.

³⁴ E. Houszka, P. Łukaszewicz, op. cit., s. 31.

³⁵ M. Nałęcz, op. cit.

³⁶ *Katalog II Wystawy Krakowskiego Towarzystwa Sztuki Stosowanej*, Warszawa 1902, s. 37, kat. 266.

²⁹ Ibidem.

³⁰ G. Chmielewska, op. cit., s. 109.

³¹ *Śladami Prerafaelitów...*

wiązywały do dzieł Wyspiańskiego³⁷. Artysta jest również wymieniany jako projektant dywanów wykonanych w tkalni Włodzimierza Pohlmana w Lipnicy, wystawionych w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w październiku 1902 roku, być może przy okazji odbywającej się tam wystawy TPSS, tej samej, na której zaprojektowano projekty mebli wyplatanych³⁸. Nieznane są inne prace Bruzdowicza z tego zakresu.

Polskie szkolnictwo zawodowe najszybciej rozwijało się na terenie Galicji, chociaż mniej liczne tego typu szkoły powstały także w zaborze rosyjskim i pruskim³⁹. Wśród szkół zakładanych na terenie zaboru austriackiego były głównie placówki, w których uczono tkactwa i koszykarstwa. Przy czym szkoły koszykarskie tworzone szczególnie w zachodniej Galicji, gdzie łatwo dostępny był również surowiec – wiklina rosła dziko wzdłuż biegu rzek. Jerzy Krawczyk w książce dotyczącej szkolnictwa zawodowego w Galicji w latach 1860–1918 tymi słowami opisał charakter zakładanych w tym zaborze placówek: „Nadawano im nazwę *szkoły*, mimo że w istocie były to dwu- albo trzy-letnie warsztaty wzorowe, w większości utrzymywane lub subwencjonowane przez Wydział Krajowy [Sejmu Krajowego dla Galicji – przyp. A. F.]. Szkół państwowych prowadzących naukę koszykarstwa w Galicji nie było”⁴⁰. Pierwsza szkoła o tym profilu została założona w Ściejowicach pod Krakowem w 1874 roku, wyprzedzając o kilka lat powstanie szkół o tym samym charakterze w zaborczych państwach ościennych, tj. w Niemczech i Austrii. Najwięcej szkół koszykarskich utworzono w końcu XIX i na początku XX wieku, po czym około 1905–1910 roku zanotowano spadek zainteresowania tego typu szkolnictwem, a kształcenie, czy też przyuczanie do zawodu, przejęły zwłaszcza fabryki koszykarskie w typie manufaktur i mniejsze zakłady wytwórcze. Do największych placówek oświatowo-produkcyjnych w okresie szczególnej popularności wyrobów wyplatanych należały: Szkoła Koszykarska w Rudniku założona w 1878 roku i Szkoła Koszykarska w Albigojowej istniejąca od 1903 roku. Liczne pozostałe, choć działały często bardzo operatywnie, były tymczasowe i miały charakter kursów, po których zakończeniu placówkę wraz z nauczycielami przenoszono, często do sąsiedniej wsi lub nieopodal, gdzie kształcono kolejną grupę młodzieży. Przy szkołach zakładano plantacje wikliny, by zapewnić

nieograniczony dostęp do surowca. Często inicjatorami oraz opiekunami finansowymi zarówno szkół, jak i plantacji byli prywatni przedsiębiorcy, właściciele dóbr lub nauczyciele i księża, wspomagani przez organizacje dobroczynne i oświatowe⁴¹.

Wzorów dostarczały publikowane katalogi i gotowe modele pochodzące z wytwórni krajowych i zagranicznych, co może potwierdzać informacja o „wzorowni” istniejącej przy szkole i fabryce w Rudniku, gdzie „w przyfabrycznym muzeum [...] znajdują się eksponaty wikliniarskie z całego świata”⁴². Natomiast własne innowacyjne modele lub modyfikacje znanych wzorów nie były sygnowane nazwiskami ich autorów, rzadko nalepkami z nazwami placówek szkolnych lub firmowych, zwykle natomiast sprzedawano je bezimiennie na targach, w dużych składach i sklepach kolonialnych.

Krajowa Szkoła Koszykarska w Skołyżynie koło Jasła, która wykonała wspomniane meble projektu Bruzdowicza, rozpoczęła działalność w maju 1896 roku⁴³. Mecenasem tego przedsięwzięcia był przedsiębiorca naftowy hrabia Stanisław Karol Klobassa-Zręcki (1869–1943), właściciel dóbr skołyżyńskich do 1893 roku, syn Karola (1823–1886), pioniera przemysłu wydobywczego⁴⁴. Co rzadkie w przypadku wielu podobnych szkół zawodowych z tego okresu, znani są nauczyciele prowadzący naukę w szkole w Skołyżynie. Byli to: instruktor koszykarski Andrzej Fundali, prowadzący warsztaty wyplatania i lekcje rysunku, oraz Adolf Mitera wykładający wiedzę uzupełniającą⁴⁵. Mitera, jako kierownik Szkoły Ludowej działającej w Skołyżynie od 1878 roku, przez wiele lat przed założeniem szkoły zawodowej mobilizował miejscową młodzież do podję-

⁴¹ Od 1884 r. na terenie ziemi jasielskiej działało Towarzystwo Oświaty Ludowej, którego organizatorzy wspierali zakładanie szkół zawodowych w regionie. J. Szydek, *Oświata ludowa w Skołyżynie w latach 1867–1945*, Skołyżyn 1997, s. 31–32.

⁴² J. Ramm, *Michał Anioł od Wikliny (1)*, „Stolica” 1978 (13 sierpnia), nr 33, b.p. Materiały Pracowni Dokumentacji Polskiej Plastyki Współczesnej IS PAN.

⁴³ Za udostępnienie publikacji dotyczących Skołyżyna, autorstwa Joanny Szydek, Ryszarda Oleszkowicza oraz Władysławy Kołodziej i Gabrieli Ślaskiej, serdecznie dziękuję Władysławie Kołodziej z Gminnego Ośrodka Kultury w Skołyżynie.

⁴⁴ J. Szydek, op. cit., s. 34–35.

⁴⁵ Na dyplomie ze zbiorów Muzeum Historii Fotografii w Krakowie (nr inw. KW 377/90Ł) Adolf Mitera został określony jako „ojciec”. Jeśli przyjęcie do szkoły zawodowej nie wymagało wcześniejszego ukończenia szkoły ludowej, jak np. w przypadku pobliskiej Skołyżynowi Szkoły Koszykarskiej w Jasle, to na wiedzę uzupełniającą składała się zaledwie nauka czytania i rachunków. Wiadomo, że w Szkole Koszykarskiej w Skołyżynie odbywały się lekcje rysunku, co prawda, autorzy informacji na temat działalności szkoły nie wymieniają z nazwiska prowadzącego te zajęcia, należy jednak mniemać, że był nim właśnie Andrzej Fundali. J. Szydek, op. cit., s. 33–34.

³⁷ M. Nałęcz, op. cit.

³⁸ „Wystawa dywanów w TZSP, m.in. wg wzorów FB, tkane w warsztatach Włodzimierza Pohlmana w Lipnicy”. „Kurier Warszawski” 1902 (16 października), nr 286, s. 2. Materiały do Słownika...

³⁹ J. Krawczyk, *Galicyskie szkolnictwo zawodowe w latach 1860–1918*, Kraków 1995, s. 7.

⁴⁰ Ibidem, s. 60.

cia dalszej nauki w pobliskiej Szkole Koszykarskiej w Jaśle, czynnej od 1886 roku, którą jednak zamknięto już w 1895 roku z uwagi na malejącą frekwencję⁴⁶.

Należy podkreślić, że szkolnictwo zawodowe w Galicji, dzięki wsparciu organizacyjnemu i finansowemu Sejmu Krajowego, jak również miejscowych dobroczyńców, miało szczególny charakter. Poprzez stworzenie możliwie najdogodniejszych warunków nauki dla najbardziej potrzebujących uczniów, przenoszenie placówek i bezpłatne szkolenia starano się doprowadzić do uprzemysłowienia wsi i niewielkich miasteczek, a placówki szkolne miały jednocześnie służyć jako organizacja handlu w okolicy.

Zapewne dlatego po zamknięciu szkoły w Jaśle, do której – jak była wyżej mowa – na naukę przybywało wielu mieszkańców Skołyszyna, zdecydowano o wyborze tej miejscowości na kolejną siedzibę szkoły koszykarskiej. W placówce skołszyńskiej nauka trwała dwa lata, a średnio uczęszczało do niej około 20 uczniów, pochodzących głównie ze Skołyszyna. Przewidziano także, jak i w innych tego typu szkołach, sześć miejsc dla wychowanków zamiejscowych, którym gwarantowano mieszkanie, wikt, światło i opa⁴⁷. Szkole przyznawano również dotacje z funduszy krajowych na utrzymanie i nagrody dla uczniów, m.in. na stypendia miesięczne w wysokości 6–10 koron, a na potrzeby ubogich, szczególnie obowiązkowych wychowanków, szkoła otrzymywała ze skarbu cesarskiego 300 koron rocznie⁴⁸.

Wiadomo, że aby usamodzielnic i potanic produkcję, przy szkole skołszyńskiej założono również plantację wikliny⁴⁹, a dla ułatwienia zbytu produktów zawiązano „I-szą Krajową Spółkę Koszykarską”⁵⁰. Wyroby w postaci różnych koszy, kwiatników oraz mebli, takich jak kołyski, taborety, fotele, leżanki, stoły, a nawet szafy, sprzedawano na miejscu lub na okolicznych bazarach, jak również wysyłano do Austrii i na Węgry⁵¹.

Głównym powodem zamknięcia szkoły skołszyńskiej w okresie między końcem 1903 a połową 1904 roku był zły stan drewnianego budynku szkolnego, na którego remont nie znaleziono odpowiednich funduszy⁵². Kwoty przesyłane szko-

lom z Sejmu Krajowego wspierały kształcenie, jednak miejsce do nauki zapewniała i utrzymywała gmina. Najprawdopodobniej w tym okresie Klobassa-Zręcki wycofał wsparcie finansowe dla szkoły, podobnie uczynili kolejni właściciele dóbr skołszyńskich⁵³. Nauczanie koszykarstwa przeniesiono do pobliskich Wawrzyc⁵⁴.

Choć Szkoła Koszykarska funkcjonowała w Skołyszynie krótko, reklamowała swoje wyroby na wystawie w Jaśle w 1900 roku⁵⁵, a dwa lata później podjęła śmiałą próbę zindywidualizowania wzornictwa poprzez współpracę z Franciszkiem Bruzdowiczem, co przyniosło jej splendor, aczkolwiek niekoniecznie korzyści finansowe⁵⁶.

W kontekście dorobku artystycznego tego twórcy, znanego dotąd z licznych dzieł malarskich, podjęcie się wykonania wzorów mebli wyplatanych wydaje się osobliwe, ale z uwagi na panującą wówczas w krakowskim środowisku artystycznym atmosferę twórczą – reprezentatywną. Ze wspomnianego listu Bruzdowicza do Fałata wynika, że Bruzdowicz znał sponsora szkoły, Stanisława Karola Klobassę-Zręckiego, kolekcjonera dzieł sztuki, zaprzyjaźnionego z wieloma ówczesnymi malarzami, szczególnie z małopolskiego ośrodka⁵⁷. Pomysł zaangażowania malarza w to przedsięwzięcie mógł się zatem zrodzić podczas wspólnych rozmów z Klobassą. Inicjatywę w tym względzie mogli także podjąć, znający upodobania fundatora szkoły, jej operatywni organizatorzy i opiekunowie, a wśród nich tamtejszy społecznik Adolf Mitera. Oni wszyscy wiedzieli zapewne o sukcesie, jaki osiągnęła pierwsza wystawa TPSS w styczniu 1902 roku, którą przecież Bruzdowicz współtworzył. Ekspozycja zorganizowana w Muzeum Narodowym w Krakowie wzbudziła duże zainteresowanie społeczne i została przychylnie skomentowana w prasie⁵⁸. Szczegółów tego bezprecedensowego zamówienia jednak nie znamy.

⁵³ Hrabia Stanisław Karol Klobassa-Zręcki w 1983 r. sprzedał dobra skołszyńskie Czyneronowi, obywatelowi żydowskiego pochodzenia. Następnie ich właścicielami zostali Czyszczanowie, a ostatnimi byli Brykańscy. R. Oleszkowicz, op. cit., s. 66. W. Kołodziej, G. Ślaska, *Gmina Skołyszyn. Przeszłość i teraźniejszość*, Skołyszyn 2006, s. 85.

⁵⁴ Z kolei po zamknięciu Wawrzyc w 1906 r. nauczanie przeniesiono do Brzostka, gdzie szkoła koszykarska działała do 1913 r. J. Krawczyk, op. cit., s. 61.

⁵⁵ R. Oleszkowicz, op. cit., s. 176.

⁵⁶ *Z Tow. „Polska Sztuka Stosowana”, „Architekt”* 1902, nr 8, s. 96. *Katalog II Wystawy... E. Libański, Wystawa Jubileuszowa Towarzystwa Politechnicznego we Lwowie, „Przegląd Techniczny”* 1902, nr 28, s. 342. *Wystawa lwowska – dokończenie, „Gazeta Rzemieślnicza”* 1902, nr 33, s. 261.

⁵⁷ M. Aleksandrowicz, op. cit., s. 133.

⁵⁸ I. Huml, *Polska sztuka stosowana...*, s. 25–26.

⁴⁶ J. Szydek, op. cit., s. 33.

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ Ibidem, s. 34.

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ Nalepka „I-sza Krajowa Spółka Koszykarska” zachowana na zdjęciu ze zbiorów MHF, nr inw. MHF 14821/II.

⁵¹ J. Szydek, op. cit., s. 34. R. Oleszkowicz, *Skołyszyn*, Skołyszyn 1998, s. 176.

⁵² J. Szydek jako jedyna podała, że Szkoła Koszykarska w Skołyszynie działała do połowy 1904 r., według innych autorów – do 1903 r. J. Szydek, op. cit., s. 34–35.

Wiadomo, że pierwszy raz sprzęty projektu Franciszka Bruzdowicza wystawiono w Pałacu Sztuki we Lwowie na wystawie czynnej od 17 maja do 7 lipca 1902 roku, zorganizowanej z okazji 25. rocznicy powstania Towarzystwa Politechnicznego⁵⁹. Eksponowano je wśród innych wyplatanych wyrobów na stoisku stolarskim wraz z meblami drewnianymi w budynku postawionym specjalnie w celu pomieszczenia prezentacji rzemiosła artystycznego⁶⁰. Zarówno autorski projekt Bruzdowicza, forma tych mebli, jak i wykonanie stały się obiektem licznych komentarzy w prasie branżowej⁶¹. Wnikliwie omówił je jednak tylko autor tekstu zamieszczonego w „Gazecie Rzemieślniczej”⁶². Podane w tym materiale informacje to jedyny znany opis ich wyglądu. Autor recenzji przedstawił nie tylko kształt i kolorystykę eksponatów, ale ocenił je również pod względem wartości dekoracyjnych i funkcjonalnych⁶³.

Warto przytoczyć fragmenty tego artykułu. W pierwszej kolejności jego autor wspominał, że meble te z uwagi na innowacyjne fasony zwracają uwagę zwiedzających i z tego powodu zasługują na szersze omówienie. Następnie wymienił elementy wystawionego kompletu, informując, że „Garnitur składa się z kanapki, foteli, krzesel, stołu, stojaka na wazon

z kwiatem, stolika pod kwiaty i kosza na papiery”. Komentator nie wspominał jednak o kształcie ich form, a opis uzupełnił jedynie ogólnikowymi informacjami dotyczącymi ich dekoracji, podając, że „wszystko trzymane w jednym rysunku z bardzo charakterystycznymi ozdobami, a malowane w kolorach pomarańczowym, trawiastozielonym i wiśniowobrazowym”.

Chwalił oprócz tego wierność projektom i dokładność wykonania modeli. „Szkółka dołożyła wszelkich starań, ażeby meble te wykonać wedle danych rysunków i wskazówek i pomimo niemałych trudności, na które musiał fachowy koszykarz natrafić, wywiązała się z zadania jak najlepiej”. Stąd można wnosić, że na wystawie pokazano także produkty.

Równocześnie jednak nadmienił, że modele te nie zyskały uznania nie tylko publiczności, ale również projektantów i przedstawicieli branży koszykarskiej. Siedzenia siedzisk okazały się niewygodne. Jaskrawą kolorystykę tych mebli uznano wręcz za brutalną. Poza tym ich wykonanie wymagało dużego nakładu pracy i materiału, przez co w konsekwencji były one zbyt drogie w porównaniu z przeciętną wytwórczością.

Warto jednak dodać uwagę, że w tym samym czasie w Wiedniu dla Prag-Rudnikier Korbwarenfabrikation, jednej z największych w Europie fabryk sprzętów wyplatanych, projektowano i wykonywano właśnie takie meble, wymagające dużego nakładu pracy. Całe ich powierzchnie, tj. oparcia i boki, były bowiem wykonane zwartym wyplotem, czasami jedynie przepnutym geometrycznym ażurem. Prócz tego meble te, często autorskie, pokrywały lakiery o żywej kolorystyce, m.in. trawiastozielonej⁶⁴. Prawdopodobnie zaproponowane przez Bruzdowicza wzory okazały się może zbyt artystowskie dla tradycyjnej klienteli galicyjskiej.

Należy też zauważyć, że autor przytoczonych powyżej fragmentów komentarza do wystawy lwowskiej trafnie ocenił pobudki, dla których szkoła skotyzyska zdecydowała się wykonać na wystawę tak unikatowe meble, upatrując w tym możliwość nie tylko przedstawienia ambitnej oferty, ale także zareklamowania się, gwarantującego większy popyt na wykonywane przez nią wyroby. Nie te, lecz inne, zaprezentowane także na tym pokazie wyroby szkoły, przyniosły jej powszechne uznanie.

⁵⁹ *Wystawa lwowska*, „Gazeta Rzemieślnicza” 1902, nr 29, s. 230–231. E. Libański, op. cit., s. 342, 343. Wystawa miała trwać pierwotnie do 30 czerwca, zapewne została przedłużona z uwagi na duże zainteresowanie. *Jubileusz Towarzystwa Politechnicznego oraz Wystawa*, „Gazeta Lwowska” 1902, nr 113, s. 4.

⁶⁰ Ekspozycję umieszczono w miejscu dawnej wystawy lwowskiej z 1894 r. „Hale środkowa i pomieszczenia po prawej stronie budynku wypełniają przedmioty przemysłu ludowego i szkół. [...] Obok stolarstwa poważne miejsce zajmuje koszykarstwo. Spotykamy tu różnorodne meble ogrodowe, parawany, etażerki, kosze z warsztatów szkół zawodowych, jak i prywatnych zakładów. [...] Ze szkół i warsztatów przemysłowych, których wyroby znajdują się na Wystawie, zasługują na wymienienie: [...] Krajowe szkoły koszykarskie: Drzwiców, Rutki, Siedlice, Skołyszyn, Żórawno (garnitury mebli koszykarskich), Czerwona-Wola (wyroby z wikliny, rogożyny i rafii). [...] „Fabryka koszykarska hr. Komorowskiego w Bilince przedstawiła piękne meble koszykarskie”. E. Libański, op. cit., s. 342, 343. *Wystawa lwowska*, „Gazeta Rzemieślnicza” 1902, nr 29, s. 230.

⁶¹ E. Libański, op. cit., s. 342, 343. *Jubileusz Towarzystwa Politechnicznego oraz Wystawa*, „Gazeta Lwowska” 1902, nr 113, s. 4.

⁶² Najprawdopodobniej autorem niesygnowanego tekstu był Juliusz Starkel (1834–1918), znany literat i dziennikarz lwowski, współpracownik „Dziennika Lwowskiego”, a przede wszystkim Delegat Wydziału Krajowego i jednocześnie Sekretarz Krajowej Komisji Przemysłowej, twórca „Przewodnika Przemysłu Lwowskiego”, na podstawie którego rok wcześniej w tejże gazecie ukazał się obszerny materiał na temat „Koszykarstwa w Galicji”. Przew. Przem., *Koszykarstwo w Galicji*, „Gazeta Rzemieślnicza” 1901, nr 31, s. 261–263. *Wystawa lwowska*, „Gazeta Rzemieślnicza” 1902, nr 29, s. 230. *Katalog i Lokalnej Wystawy prac uczniów rękodzielniczo-przemysłowych i Zabytków cechowych we Lwowie 1905*, Lwów 1905, s. 9.

⁶³ *Wystawa lwowska – dokończenie*, „Gazeta Rzemieślnicza” 1902, nr 33, s. 261–262.

⁶⁴ Wzór fotela z brązowej wikliny, o pełnych wyplatanych bokach i plecach, zaprojektował około 1902/1903 r. dla tejże fabryki ceniony projektant mebli Hans Vollmer. Mebel wystawiony na aukcji w austriackim domu aukcyjnym Palais Dorotheum w dniu 17 maja 2011 r., nr 58. Podobny, bardziej nowoczesny, uproszczony wzór fotela wiklinowego malowanego na zielono, o konstrukcji z sosny i bambusa, około 1905 r. dla tej samej fabryki zaprojektował Julius Plenica. Fotel wystawiono w domu aukcyjnym Christies, na aukcji nr 6117, poz. 38.

Organizatorzy pokazu lwowskiego po jego zakończeniu w uznaniu zasług za przygotowanie eksponatów złożyli również wystawcom pisemne podziękowania. Taki dokument w formie dyplomu został przyznany także szkole skołyszynskiej. Czytamy w nim, że „Komitet wystawy składa Krajowej Szkole Koszykarskiej w Skołyszynie Podziękowanie za uświetnienie Wystawy wyrobami szkolnymi”⁶⁵.

Ze Lwowa „garnitur mebli koszykarskich, wykonany w Skołyszynie, podług wzorów p. Fr. Bruzdowicza” przewieziono do Krakowa, aby w sierpniu 1902 roku wystawić go w sali rysunków i rycin Muzeum Narodowego w Krakowie, mieszczącej się w dawnej Langierówce, budynku dostawionym do krakowskich Sukiennic, o czym donosił numer 8 „Architekta” z tego roku⁶⁶. Oprócz nich na dwutygodniowym pokazie zaprezentowano kilka eksponatów o etnicznych inspiracjach, m.in. druki uczennic ze Szkoły Sztuk Pięknych i Przemysłu Artystycznego Jana Bukowskiego oraz rysunki przedstawiające rzemiosło ludowe. Wystawione obiekty zostały zgromadzone na drugą dużą wystawę TPSS, która pierwotnie miała się odbyć w czerwcu w Krakowie, jednak z uwagi na zaproszenie Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie termin otwarcia przesunięto na koniec września⁶⁷. Ostatecznie zestaw siedmiu mebli projektu Bruzdowicza pokazano ponownie w październiku 1902 roku⁶⁸.

Mimo że obiekty te kilkakrotnie eksponowano na wystawach, nie zachowały się ich wizerunki⁶⁹. Fotografia stoiska stolarskiego w Pałacu Sztuki we Lwowie z widocznymi wieloma sprzętami wyplatany, opublikowana w „Przeglądzie Technicznym”, jest mało czytelna i nie umożliwia dokładnego

rozpoznania i oceny ich walorów estetycznych. Nie ma również pewności, czy na kilku zachowanych zdjęciach mebli skołyszynskich znajdują się właśnie meble Bruzdowicza.

Spośród kilkudziesięciu szkół koszykarskich działających przed I wojną światową na ziemiach polskich znamy ze zdjęć wyroby zaledwie czterech, wśród nich także wytwory Szkoły Koszykarskiej w Skołyszynie. Jedyne fotografie przedstawiające wykonywane przez nią sprzęty pochodzą ze zbiorów Muzeum Historii Fotografii w Krakowie. Pięć z nich w formie numerowanych plansz, z których ostatnia została oznaczona cyfrą rzymską XXIX (il. 5), pochodzi najprawdopodobniej z albumu handlowego spółki koszykarskiej, o czym mogą również świadczyć pozostałe po ich wiązaniu fragmenty tasiemek na ich lewych obrzeżach⁷⁰. Wzory ponumerowane do pozycji 330 wskazują, że oferta skołyszynska była porównywalna z ofertą placówki w Rudniku nad Sanem (czynną w latach 1878–1931). Niektóre meble obok numerów porządkowych mają także ceny spisane na marginesie kart, które są zbliżone do cen wyrobów zamieszczonych w „Cenniku Krajowych Wyrobów Koszykarskich” wydanym w Krakowie w 1906 roku⁷¹. To oznacza, że propozycja szkoły w Skołyszynie była również pod tym względem analogiczna do ofert innych przedsiębiorstw w tej branży.

Kilka prezentowanych na zdjęciach mebli ma zdecydowanie odmienną stylistykę w porównaniu z przedmiotami wykonywanymi w tym czasie przez pozostałe wytwórnie krajowe. Wyróżnia je wykorzystanie lakierowanej na czarno „trzciny” podkreślającej delikatną strukturę i subtelne dekoracje spłotowe oraz odmienną kolorystykę⁷². Jej stosowanie przyniosło placówce uznanie i sławę, o czym możemy przeczytać także we wspomnianym artykule zamieszczonym w „Gazecie Rzemieślniczej”: „garniturem muszlowym”, gdzie oparcia krzesel, foteli i sofki są stylizowane w kształcie muszki, w których kontur i żeberka przy pomocy na czarno lakierowanej trzciny stosownie są

⁶⁵ Dyplom ze zbiorów Muzeum Historii Fotografii, nr inw. PARCH ARCH 568 dot.

⁶⁶ Z Tow. „Polska Sztuka Stosowana”...

⁶⁷ Jan Bukowski (1873–1943) – malarz, grafik, projektant sztuki użytkowej (witraże, meble, kilimy, bibeloty), po powrocie ze stypendium w Monachium założył w 1902 r. w Krakowie i przez dwa lata prowadził Szkołę Sztuk Pięknych i Przemysłu Artystycznego dla Kobiet, w sierpniowym numerze miesięcznika „Architekt” określoną skrótowo jako „Szkoła Przemysłu Artystycznego”. Następnie od 1904 r. był kierownikiem drukarni artystycznej na UJ, a od 1912 r. profesorem Szkoły Przemysłu Artystycznego w Krakowie, którą założył wraz z bratem, sędzią Henrykiem. Członek TPPS oraz Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”. Z Tow. „Polska Sztuka Stosowana”...; <http://www.brzesko.ws/DesktopDefault.aspx?tabID=3332>, dostęp: 22.01.2014.

⁶⁸ *Katalog II Wystawy...*, s. 37, kat. 266.

⁶⁹ Dzięki przeprowadzonej kwerendzie wiadomo, że pewną dokumentację, dotyczącą przedwojennej działalności Szkoły Koszykarskiej w Skołyszynie, posiada pani Emilia Wojtuń zamieszkała w Skołyszynie, obecna prezes Stowarzyszenia Miłośników Skołyszyna i małżonka zmarłego Edwarda Wojtunia, pracownika fabryki. Być może jej analiza w przyszłości pogłębi wiedzę na temat wytwórczości tej placówki.

⁷⁰ Plansze znajdują się w zbiorach Muzeum Historii Fotografii w Krakowie, zapisano je pod następującymi numerami inw.: MHF 14818, MHF 14819 (karta VII), MHF 14820/II (karta VIII), MHF 14821 (karta XXII, nalepka I Spółka Koszykarska w Skołyszynie Stacya kolei, telegraf i poczta w Skołyszynie), MHF 14822/II (karta XXIX).

⁷¹ W zbiorach Stowarzyszenia „Dla Albigowej” w Albigowej, koło Łańcuta, zajmującego się m.in. gromadzeniem wszelkich dokumentów związanych z historią tej wsi oraz działającą w niej w latach 1898–1832 Krajową Szkołą Koszykarską, znajduje się dwunastostronicowy „Cennik”, który według Andrzeja Falgera, prezesa tego towarzystwa, mógł zawierać meble w niej wykonane.

⁷² Nr inw. MHF 14820/II (karta VIII) – kanapka z wikliny, ramowana czarnolakierowaną wikliną, zanumerowana 291a, cena 9 koron, 50 groszy (?). Nr inw. 14822/II (karta XXIX) – meble bez numerów, leżanka rogożynowa, cena 7 koron i krzeselko z czarnolakierowanej wikliny, cena 4 korony, 50 groszy.



Il. 5. Meble wiklinowe wykonane przez Szkołę Koszykarską w Skotyszynie; fot. ze zbiorów Muzeum Historii Fotografii w Krakowie



Il. 6. Meble rogożynowe wykonane przez Szkołę Koszykarską w Skotyszynie; fot. ze zbiorów Muzeum Historii Fotografii w Krakowie

podniesione, wywarła szkoła bardzo dobre wrażenie i znalazła wielu zwolenników⁷³.

Leżanka, fotele i taborety oraz różnego przeznaczenia koszyki przedstawione na pozostałych zdjęciach ze zbiorów Muzeum Historii Fotografii są natomiast podobne do innych tego typu mebli o rogożynowych konstrukcjach pokrytych plecionymi taśmami (il. 6)⁷⁴.

Poza tym na jednej z kart, co również nie było często spotykane, umieszczono typy mebli dla dzieci, z których fotelik był pomniejszoną wersją fotela dla dorosłych, a inne podwyższone siedzisko na stojakowej konstrukcji służyło do karmienia dziecka przy stole⁷⁵.

Jedna z pierwszych w kraju prób wykonania mebli wyplatanych w oparciu o projekty autorskie była mało udana, jednak ambitna jak na owe czasy, zmierzała bowiem do przetłumaczenia typowych standardów wzornictwa mebli wyplatanych, zwłaszcza przez wprowadzenie motywów rodzimych. Wiadomo, że prócz wzorów Bruzdowicza, bliżej nieznanie dotychczas meble

na jesienną wystawę TPSS w 1902 roku wykonał również ceniony malarz i projektant mebli Edward Trojanowski⁷⁶. W 1908 roku także malarz Jan Sobiecki projektował wzory sprzętów dla warszawskiej wytwórni Tadeusza i Wandy Krąkowskich. Wszyscy oni, jako pierwsi na gruncie polskim, pod wpływem popularnych wówczas idei ruchu „Arts and Crafts”, rozpoczęli prace nad uszlachetnianiem tradycyjnych wzorów mebli wyplatanych, jednocześnie nie zapominając o ich ludowej proveniencji⁷⁷. Były to jednak zaledwie pojedyncze projekty i dopiero w dwudziestolecie międzywojennym pojawili się projektanci, dla których stały się one obiektem zainteresowania. Większość galicyjskich szkół i warsztatów koszykarskich po 1903 roku korzystała z wzorów przygotowywanych przez instruktorów wykształconych na lwowskim Centralnym Kursie Koszykarskim⁷⁸.

⁷³ Wystawa lwowska – dokończenie, „Gazeta Rzemieślnicza” 1902, nr 33, s. 261. Zob. planszę nr inw. MHF 14822/II (karta XXIX)

⁷⁴ Nr inw. MHF 14821 (karta XXII) – meble wyplatane rogożyną, prawdopodobnie na wiklinowych konstrukcjach, z numerami: 305 – fotel z owalami pod poręczami, cena 15 koron, 330 – podnózek prostokątny na nóżkach z czernionej i lakierowanej wikliny, 302/a – fotel z rozetą pod poręczami, cena 12 koron i 50 groszy, 317/a – taboret „grzybek”, cena 7 koron. Nr inw. 14818 – koszyki różnego przeznaczenia wyplatane rogożyną, prawdopodobnie na wiklinowych konstrukcjach, bez numerów, od lewej żardiniera okrągła na trzonie rozwidlonym w trójnóg, cena 3 korony (?), od prawej kwietnik z trzema zmniejszającymi się ku górze okrągłymi żardinierami, wsparty na trzonie rozwidlonym w trójnóg, cena 7 koron, 50 groszy (?). Zob. przypis 52.

⁷⁵ MHF 14819 (karta VII) – meble wyplatane z wikliny, dekorowane na ramujących je ramiakach czernioną witką, z numerami: 284 – fotelik dziecięcy do karmienia przy stole, 296/a – stolik pomocniczy, 189/b – fotelik dziecięcy.

⁷⁶ I. Huml, *Warsztaty krakowskie*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1973, s. 11–24.

⁷⁷ J. Krawczyk, op. cit., s. 62. Wspomniany w tekście „Cennik Krajowych Wyrobów Koszykarskich” z 1906 r. zawiera wzory mebli wyplatanych, ponumerowane do pozycji 215, a zaprojektowane przez wyplataczy wykształconych we Lwowie na „krajowym Centralnym kursie koszykarskim”. Zob. przypis 52.

The first Polish authors weaved furniture. The project made by Franciszek Bruzdowicz in 1902 for the school of wickerwork in Skołyszyn
(summary)

Franciszek Bruzdowicz (1861–after 1917) was a Symbolist painter, arts and crafts designer, but what is most important he was one of the co-founder of the Society of Polish Applied Art (Towarzystwo "Polska Sztuka Stosowana") established in the 1902. Although he was born in the Prussian Partition, he studied folk ornament at Wojciech Gerson in Warsaw and later painterly quality and symbolism in Jan Matejko School in Cracow. He was a prolific artist, but to this day only a few of his works survived, these are wall paintings in Kielce cathedral and in the church of St. Simon and Helena in Minsk (Belarus), from which the first of them was made in cooperation with other

members of listed society. Besides, in Polish public collections there are also some drawings (National Museum in Warsaw) and copies of portraits (National Museum in Wrocław), as well as one painting, which is now located in private ownership, but some years ago it was exhibited at the auction house (Desa Unicum 2006, no. 146, Kat. 37). None of his objects of applied arts preserved. It is known that he designed an interior fittings in folk style of a catholic church in Cimkowicze (Belarus) in 1908. But more interesting in his oeuvre was a modern project for a group of wicker furniture, designed in 1902 for one of the famous Polish school of wickerwork in Skołyszyn (1896–1903/04). At this time, it was a typical work for an artist, who tried to express himself not only in pictorial art, but also in applied. It is a pity but, besides the press notes describing these objects, which were shown on tree exhibitions, there were no photographs left.