

Styl mauretański w dekoracji świeckich wnętrz XIX-wiecznych

Agata Wójcik

Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie



¹ Zob. T. S. Jaroszewski, *Orient w architekturze polskiej XIX w.*, [w:] *Od klasycyzmu do nowoczesności. O architekturze polskiej XVIII, XIX i XX wieku*, red. *idem*, Warszawa 1996, s. 98, 99.

² Zob. J. Sweetman, *The Oriental Obsession. Islamic Inspiration in British and American Art and Architecture, 1500–1920*, Cambridge 1994, s. 129.

³ Zob. *ibidem*, s. 119.

⁴ Zob. E. Gaillard, M. Walter, *A Taste for the Exotic. Orientalist Interiors*, transl. B. Mellor, London 2011, s. 181; J. Sweetman, *op. cit.*, s. 121–123.

⁵ Zob. J. Sweetman, *op. cit.*, s. 123.

⁶ Zob. E. Gaillard, M. Walter, *op. cit.*, s. 185, 188.

Charakterystyczna dla XIX w. fascynacja Orientem uwidoczniła się w równym stopniu w malarstwie, w rzeźbie i w literaturze. Moda na Orient odcisnęła swoje piętno także na wystroju prywatnych i publicznych wnętrz. Dekorację orientalną określano zazwyczaj mianem stylu mauretańskiego, znacznie rzadziej pisano o stylu arabskim czy tureckim. W XIX w. pod pierwszą nazwą kryły się inspiracje nie tylko sztuką muzułmańskiej Hiszpanii, lecz także islamskich krajów północnej Afryki i Bliskiego Wschodu¹.

Najważniejszym wzorem dla twórców wnętrz o stylistyce mauretańskiej były dzieła południowej części Półwyspu Iberyjskiego. W XIX w. Hiszpanię postrzegano jako kraj niemalże orientalny. Victor Hugo pisał, że jest ona na wpół Afryką. Szczególnie przyciągała artystów Alhambra. Miejsce to pobudzało romantyczną wyobraźnię do snucia rozważań o upadku ostatniej twierdzy islamu w Hiszpanii, fascynowało feerią barw zachowanych wnętrz i bogactwem ornamentów². Według François-René de Chateaubrianda było ono dla Maurów niczym Partenon dla Greków³. Mit Alhambry tworzyły liczne publikacje będące plonem podróży do Hiszpanii. Rozgłos zyskały m.in. prace Washingtona Irvinga (*The Chronicle of the Conquest of Granada*, 1829; *Tales of Alhambra*, 1832), Théophile'a Gautiera (*Voyage en Espagne. Tras los montes*, 1843), Richarda Forda (*Handbook for Travellers in Spain and Readers at Home*, 1845), czy Alexandre'a Dumasa ojca (*De Paris á Cadix. Impressions de voyages*, 1846)⁴. Tereny te popularyzowane były także przez malarzy i rysowników, którzy w dziełach utrwalali zabytki mauretańskie. W pierwszej połowie XIX w. w gronie tych twórców szczególnie wielu znalazło się Anglików. Niejednokrotnie publikowali oni swoje prace w formie serii grafik. Wspomnieć można w tym kontekście chociażby Davida Wilkie'go, Davida Robertsa czy Johna Fredericka Lewisa⁵. Ponadto już w pierwszej połowie XIX w. uwieczniano Alhambrę na fotografiach w technice dagerotypu (Joseph-Philibert Girault de Prangey), a później kalotypii (Edward King Tenison)⁶.



il. 1 Wnętrze domu Pierre'a Lotiego, sala zwana Meczetem, Rochefort, 1895-1897; repr. za: E. Gaillard, M. Walter, *A Taste for the Exotic. Orientalist Interiors*, transl. B. Mellor, London 2011, s. 225



⁷ Zob. M. Danby, *Moorish Style*, London 1995, s. 162.

⁸ Zob. E. Gaillard, M. Walter, *op. cit.*, s. 185.

⁹ Zob. J. Sweetman, *op. cit.*, s. 125; C. A. Hrvol Flores, Owen Jones. *Design, Ornament, Architecture, and Theory in an Age in Transition*, New York 2006, s. 16, 17, 19.

¹⁰ Zob. C. A. Hrvol Flores, *op. cit.*, s. 20, 21, 26, 29.

¹¹ Zob. J. Sweetman, *op. cit.*, s. 174–176.

W pierwszej połowie XIX w. na temat zabytków mauretańskiej Hiszpanii ukazały się też prace o ambicjach naukowych. Jedną z pierwszych była publikacja Jamesa Cavanaha Murphy'ego (*The Arabian Antiquities of Spain*, 1813–1815), który podróżował po Hiszpanii w latach 1802–1809⁷. Pierwsze naukowe dzieło na temat sztuki mauretańskiej wydał w latach 1836–1839 wspomniany już Girault de Prangey (*Monuments arabes et moresques de Cordoue, Séville et Grenade, dessinés et mesurés en 1832 et 1833*)⁸. Jednakże najsłynniejszą i mającą największy wpływ, także na rozwój stylu mauretańskiego w dekoracji wnętrz, była praca Owena Jonesa. W r. 1831, podczas podróży, której celem było zgłębianie zagadnienia zastosowania polichromii w architekturze, Jones spotkał w Atenach architekta Jules'a Goury'ego. W latach 1832–1834 odbyli oni razem podróż po Turcji, Egipcie i Hiszpanii. W r. 1834 sześć miesięcy spędzili w Grenadzie, analizując architekturę Alhambry. Aby uzupełnić i zweryfikować informacje, Jones wrócił do Hiszpanii w r. 1837, a w 1842 i 1845 wydał w Londynie dwutomowe dzieło *Plans, Elevations, Sections and Details of the Alhambra*⁹. Praca ta, ilustrowana chromolitografiami, zawiera – poza planami i opisami poszczególnych części Alhambry – także analizy materiałów i kolorów ornamentów oraz detali architektonicznych. Jones omówił stan zachowania zabytku i rozważał, które jego elementy architektoniczne są oryginalne. Przyjrzał się również sposobowi konstruowania ornamentów oraz inskrypcjom, które jako pierwszy przetłumaczył¹⁰. Ponadto popularyzował orientalne motywy w książce *Grammar of Ornament* (1856). W tym niezwykle popularnym zbiorze ornamentów (do r. 1910 ukazało się dziewięć wydań) nad klasycznymi przeważają orientalne – kolejno licznie prezentowane są motywy indyjskie, mauretańskie, perskie i tureckie¹¹. Obydwie wymienione publikacje Jonesa stały się kompendiami dla twórców dekoracji wnętrz.

W Alhambrze Jones analizował kolorystykę zachowanych polichromii. Doszedł do wniosku, że często pojawiający się w pałacu kolor zielony był pierwotnie niebieskim. Ostatecznie stwierdził, że w dekoracji architektury mauretańskiej dominowały barwy niebieska, czerwona i żółta. Zaangażowany w organizację londyńskiej Wystawy Światowej r. 1851, uznał, że kolory te można zastosować do dekoracji wnętrza Kryształowego Pałacu – centralnego budynku ekspozycji. Pomysł ów spotkał się z licznymi krytycznymi komentarzami na łamach prasy. Jones odpowiedział na stawiane mu zarzuty na zebraniu Royal Institute of British Architects. Dowodził, opierając się na źródłach archeologicznych, że również starożytni Grecy i Egipcjanie stosowali podobną kolorystykę. Wykorzystał także teorię kolorów George'a Fielda, który twierdził, że zestawienie barwy niebieskiej, czerwonej i żółtej w proporcjach 8 : 5 : 3 daje efekt idealnego współgrania i harmonii. Jones zauważył również, iż kolor niebieski powinien być wykorzystywany do powierzchni wklęsłych, żółty do wypukłych, a czerwony do poziomych, poszczególne barwy można zaś oddzielić od siebie białą. Zaproponowany przez Jonesa projekt dekoracji Kryształowego Pałacu został częściowo zrealizowany. W późniejszym okresie architekt z powodzeniem stosował swoją teorię

w dekoracji wnętrz. W r. 1858 otwarto londyński St. James's Concert Hall (Piccadilly), w którym – w głównej sali – pokrył tło sufitu barwą niebieską, a na niej umieścił czerwone i białe dekoracje reliefowe, podkreślając je złocieniami¹².

W pierwszej połowie XIX w. wzrosło zainteresowanie naukowe sztuką nie tylko mauretańskiej Hiszpanii, lecz także innych krajów islamu. Informacji na temat wyglądu wnętrz kairskich domów, meczetów, sklepów, łaźni dostarczała europejskim architektom i projektantom etnograficzna publikacja Edwarda Williama Lane'a *An Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians* (1836), a także *L'Architecture arabe ou monuments du Caire* (1837–1839) Pascala-Xaviera Coste'a¹³. Znacznie więcej opracowań pojawiło się w drugiej połowie w. XIX. Dla twórców wnętrz szczególnie inspirujące były teksty Jules'a Bourgoina (*Les Arts Arabes*, 1873), Léona Parvillée (*Architecture et décoration turques au XVe siècle*, 1874) i Émile'a Prisse'a d'Avennes'a (*L'Art Arabe d'après les monuments du Caire*, 1877)¹⁴. Bezpośrednio sztukę islamu można było poznać podczas Wystaw Światowych, na których państwa Orientu prezentowały swoje pawilony, wnętrza i rzemiosło artystyczne. Ekspozowano tam również prywatne kolekcje sztuki orientalnej – największy taki pokaz miał miejsce w Paryżu w r. 1878¹⁵. Duże zbiory sztuki islamu zaprezentowano publiczności również w Paryżu w r. 1869 i 1893¹⁶.

* * *

W XIX w. projektowano w stylu mauretańskim pomieszczenia zarówno publiczne, jak i prywatne. W sposób naturalny stylizację orientalną zyskiwały wnętrza związane z prezentacją sztuki i kultury krajów Wschodu. Kilka pierwszych takich wnętrz powstało w Anglii. Kryształowy Pałac po zakończeniu Wystawy Światowej przeniesiono do Sydenham. W środku usytuowano miniatury założeń architektonicznych ukazujące różne style. Zaangażowany w to przedsięwzięcie Jones do zaprezentowania sztuki islamu wybrał Alhambrę. W r. 1854 publiczność zobaczyła miniaturę Dziedzińca Lwów (Patio de los Leones), Holu Królów (Sala de los Reyes) i Holu Abenceragów (Sala de los Abencerrajes); liczne detale rzeźbiarskie odtworzono w oryginalnej skali. Jones pokrył zewnętrzną fasadę dziedzińca „galerią ornamentów”, którą utworzyły motywy pochodzących z różnych części Alhambry [il. 2]¹⁷. Także w r. 1854 w Londynie powstała prywatna instytucja – Oriental and Turkish Museum (St George's Gallery, Hyde Park Corner, w r. 1857 przeniesiona na Leicester Square). Jej celem było zapoznanie widzów z obyczajami, życiem codziennym i kulturą Turcji. We wnętrzu stworzono aranżacje wschodniego bazaru, haremu, łaźni i kawiarni. Dopełniały je woskowe figury w orientalnych strojach¹⁸. Wspomnieć można także o niezrealizowanym projekcie Jonesa. W r. 1863 wykonał on dla South Kensington Museum dziedzińce orientalne (indyjski, chiński i japoński), by w ich przestrzeni eksponowano dzieła sztuki pochodzące z tych kręgów kulturowych.



¹² Zob. M. Darby, *The Islamic Perspective. An Aspect of British Architecture and Design in the 19th Century*, London 1983, s. 104-105; C. A. Hrvál Flores, *op. cit.*, s. 84-88, 139.

¹³ Zob. M. Crinson, *Empire Building. Orientalism and Victorian Architecture*, London - New York 1996, s. 28, 29.

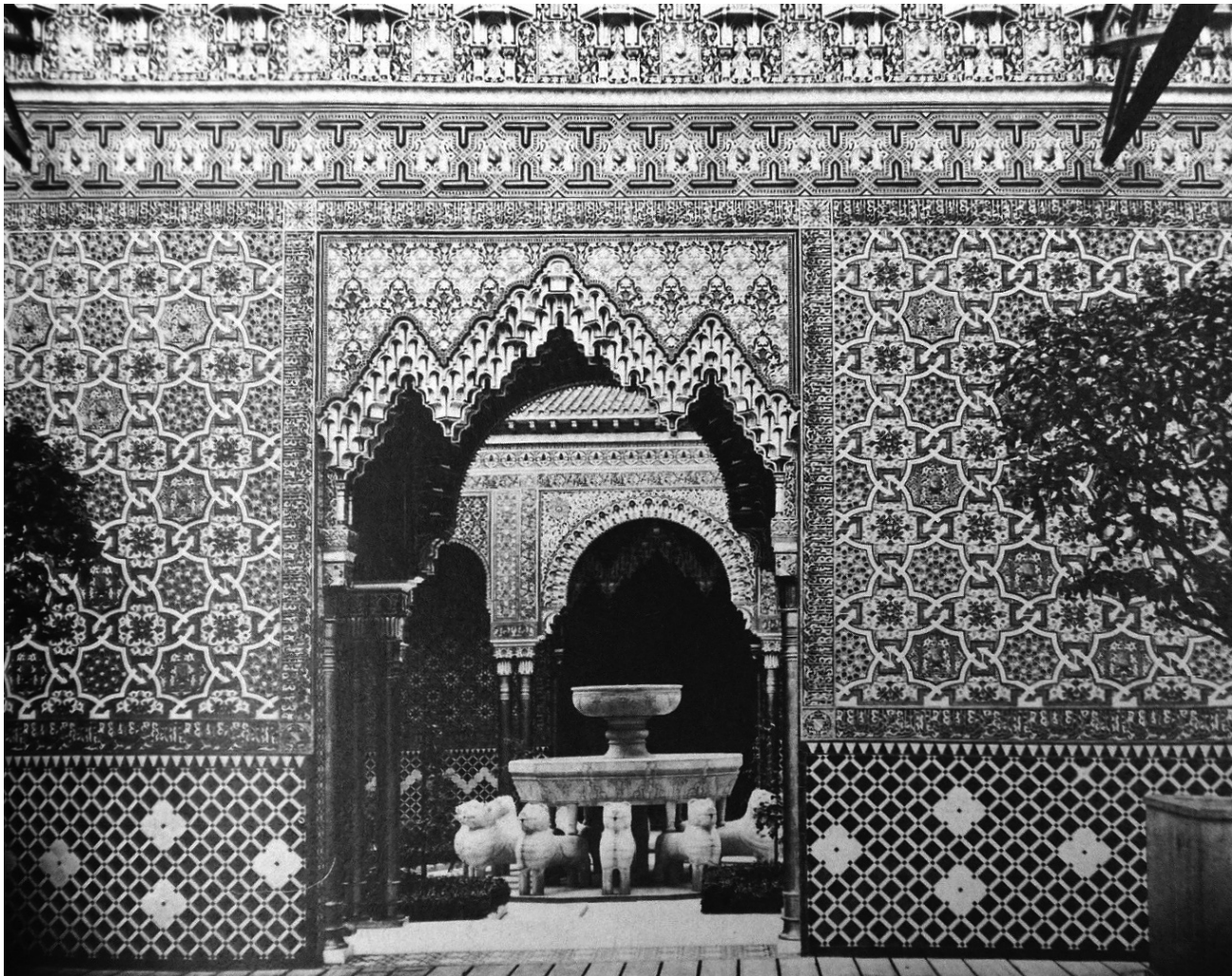
¹⁴ Zob. E. Gaillard, M. Walter, *op. cit.*, s. 195; J. Sweetman, *op. cit.*, s. 168-169.

¹⁵ Zob. Ch. Peltre, *Les Arts de l'Islam. Itinéraire d'une redécouverte*, Paris 2006, s. 52.

¹⁶ Zob. E. Gaillard, M. Walter, *op. cit.*, s. 191, 195.

¹⁷ Zob. M. Crinson, *op. cit.*, s. 63-64.

¹⁸ Zob. *ibidem*, s. 65.



il. 2 Działanie Alhambry, Kryształowy Pałac, Sydenham, 1854, arch. O. Jones; repr. za: M. Darby, *The Islamic Perspective. An Aspect of British Architecture and Design in the 19th Century*, London 1983, s. 111



¹⁹ Zob. M. Darby, *op. cit.*, s. 112.

²⁰ Zob. M. Crinson, *op. cit.*, s. 62, 63.

Jednym z nich miał być dziedziniec poświęcony Alhambrze, ostatecznie jednak do tego nie doszło. Projekty dziedzińca zachowały się w kolekcji Muzeum Wiktorii i Alberta¹⁹.

Wschodnie wnętrza tworzono także na Wystawie Światowej, na których gościły kraje Orientu. W r. 1851 w Kryształowym Pałacu przedmioty pochodzące z Egiptu, Turcji i Tunezji pokazano w przestrzeni zaaranżowanej na kształt namiotu. Odpowiednią oprawę zapewniały również kopuły i wystylizowane gabloty. Całość przyjęła formę z pogranicza wschodniego bazaru i ekspozycji muzealnej²⁰. Państwa muzułmańskie uczestniczyły w kolejnych Wystawach Światowych w Paryżu (1867, 1878, 1889, 1900), Wiedniu (1873) i Chicago (1893). Prezentowały na nich pawilony narodowe, będące często replikami lub miniaturami istniejących założeń architektonicznych. Także państwa organizujące te ekspozycje tworzyły całe kompleksy zabudowań orientalnych. W r. 1889 w Paryżu

powstała rue du Caire. Architekci (baron Alphonse-Leopold-Marie Delort de Gléon i Lucien Gillet) użyli do tego oryginalnych fragmentów z burzonych zabudowań Kairu²¹.

Niektóre z obiektów nie były jedynie efemerycznymi założeniami wystawowymi – po przeniesieniu otrzymywały nową funkcję. Pochodząca z wystawy paryskiej r. 1867 willa zwana Pavillon du Bosphore stała się domem rzeźbiarza Charles'a Cordiera w Orly. Pokazany na tej samej ekspozycji pałac beja Tunisu (arch. Louis-Étienne-Alfred Chapon) zakupił Société météorologique i umieściło w parku Montsouris w Paryżu. Zakochany w bajkowej atmosferze orientalnych wnętrz Ludwik II Bawarski nabył dwa budynki wystawowe, które usytuował w okolicach zamku Linderhof. Z wystawy r. 1867 zakupił kiosk mauretański (arch. Carl von Diebitsch), dodając w środku tron i figury paw. W r. 1878 zapłacił zaś za dom marokański²².

Stylistyka mauretańska w dekoracji wnętrz była na tyle efektowna, że znalazła zastosowanie także w budynkach ekspozycyjnych niezwiązanych z kulturą czy sztuką islamu. W r. 1900 na paryską Wystawę Światową architekt Eugène Hénard zaprojektował Palais de l'Électricité, mający oczarowywać widzów możliwościami energii elektrycznej. Jego centralna Salle des Illusions była inspirowana Alhambra i meczetem w Kordobie. Użyte w jej wystroju wielobarwne polichromie, złocenia i lustra pozwalały pokazać efektywność elektrycznego oświetlenia²³.

* * *

W XIX w. dekoracje wnętrz inspirowane sztuką islamu kojarzyły się z relaksem, rozrywką, przyjemnymi sposobami spędzania czasu. Dlatego stylistyka mauretańska według projektantów wnętrz była odpowiednia do pomieszczeń użyteczności publicznej, których przeznaczenie wiązało się z zabawą i odpoczynkiem²⁴. Styl mauretański stosowano więc w wystroju teatrów, sal koncertowych, cyrków i kasyn. W r. 1854 Edward Marmaduke Clarke otworzył w Londynie The Royal Panopticon (Leicester Square), mieszczący wystawę sztuk pięknych, rzemiosł i osiągnięć technicznych. Autorem budynku oraz wnętrza był Thomas Hayter Lewis. Pod wpływem właściciela, pragnącego stworzyć przestrzeń w nowym stylu, architekt zrealizował projekt przez współczesnych nazwany „egipsko-saraceńskim”. Inspirował się kairskimi meczetami, które być może miał okazję poznać bezpośrednio. We wnętrzu The Royal Panopticon nie brakowało także nawiązań do sztuki z muzułmańskiej Hiszpanii. Instytucja nie odniosła jednak sukcesu, obiekt został sprzedany, nowi właściciele przebudowali wnętrze i podkreślili jego orientalny charakter. W r. 1864 inaugurował swoją działalność jako music-hall – Alhambra Palace. Po pożarze gmachu w r. 1882 nowy wystrój jego wnętrza również zaprojektowano w stylu mauretańskim. Orientalny music-hall istniał do lat 30. XX w. [il. 3]²⁵. W podobnej stylistyce jak londyński Alhambra Palace udekorowano wnętrza dwóch paryskich cyrków. Z ryciny z r. 1853



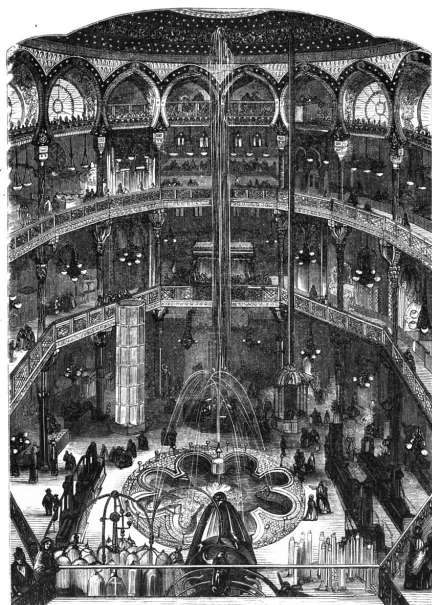
²¹ Zob. Z. Çelik, *Displaying the Orient. Architecture of Islam at Nineteenth-Century World's Fairs*, Berkeley 1992.

²² Zob. E. Gaillard, M. Walter, *op. cit.*, s. 210; P. Thornton, *L'Époque et son style. La décoration intérieure 1620-1920*, Paris 1986, s. 28.

²³ Zob. Z. Çelik, *op. cit.*, s. 176, 177.

²⁴ Zob. J. M. MacKenzie, *Orientalism. History, Theory, and the Arts*, Manchester – New York 1995, s. 76.

²⁵ Zob. M. Crinson, *op. cit.*, s. 65; J. M. MacKenzie, *op. cit.*, s. 90; J. Sweetman, *op. cit.*, s. 160, 161; M. Darby, *op. cit.*, s. 125, 128; M. Danby, *op. cit.*, s. 172.



il. 3 Wnętrze The Royal Panopticon, Leicester Square, Londyn, 1854, arch. Th. H. Lewis, repr. za: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1e/Die_Gartenlaube_%281854%29_b_640.jpg (data dostępu: 12 V 2015)

znamy wnętrze cyrku na boulevard du Temple (arch. Alexandre Bourla), które opisywano jako arabsko-rokokowe. W tym czasie na Polach Eliżejskich istniał Cirque de l'Impératrice (Cyrk Cesarzowej), również zaprojektowany w stylu orientalnym²⁶. Stylistyka mauretańska kojarzyła się z przeżywaniem przygód w odległych krajach, emocjami, podejmowaniem ryzyka, dlatego mogła być stosowana także do wystroju kasyn. Orientalnych dekoracji użył np. Charles Garnier, projektując wnętrze sali mauretańskiej w kasynie w Monte Carlo (1878) [il. 4]²⁷.

W wyobraźni ludzi Zachodu orientalna stylistyka łączyła się z wywodzącymi się z krajów Wschodu obyczajami palenia tytoniu i picia kawy. Stanowiło to przyczynek do projektowania w tej stylistyce wnętrz kawiarni, restauracji, publicznych sal balowych i palarni. Wiele lokali z wnętrzami orientalnymi istniało w Paryżu. Można było pić w nich wschodnie trunki, palić (nie tylko tytoń), grać w popularne na Wschodzie gry (warcaby, tryktrak, bilard), a nawet zobaczyć orientalne bajadery, za które były przebrane pracujące tam panie. W latach 1830–1860 istniały w stolicy Francji m.in. Café Turc (boulevard du Temple), Café du Grand Balcon (boulevard des Italiens), Café des Circassiennes (Palais-Royal), Café des Moresques (boulevard des Italiens), restauracja w Hôtel des Princes, sale balowe w La Closerie des Lilas (zwany również Jardin Bullier). Nieistniejące wnętrza były inspirowane m.in. architekturą mauretańskiej Hiszpanii, np. La Closerie des Lilas składała się z trzech sal utrzymanych w niebiesko-różowej kolorystyce, inspirowanych meczetem w Kordobie²⁸. Tytoń można było palić także w publicznych palarniach mieszczących się w hotelach. Na przełomie XIX i XX w. palarnia w stylu orientalnym znajdowała się w londyńskim Berkeley Hotel (Piccadilly, arch. S. J. Waring, 1897)²⁹. Salon mauretański zaprojektowano także w paryskim hotelu Continental (1878)³⁰.

Z Orientem kojarzył się też obyczaj oddawania się kąpielom w łaźniach, a także pływanie na kąpieliskach. Stylistyki orientalnej używano zarówno w projektach architektonicznych, jak i w wystroju wnętrz do tego przeznaczonych. Dominowała ona w projektach łaźni do końca w. XIX. Najciekawsze przykłady takich wnętrz, zresztą licznie zachowane, odnajdujemy w Wielkiej Brytanii. Najczęściej przywoływana w literaturze jest łaźnia turecka na Jermyn Street w Londynie (arch. George Somers Clarke, 1862), wspomnieć można także łaźnie orientalne na Cookridge Street w Leeds (arch. Cuthbert Brodrick, 1866), Drumsheugh Baths Club w Edynburgu (arch. John James Burnet, 1882), Dunfermline w Szkocji (arch. Hippolyte Jean Blanc, 1905)³¹. Łaźnie wschodnie istniały również w Paryżu (np. na rue du Temple). Mauretańską stylistykę miało, działające ok. r. 1840, paryskie kąpielisko Deligny (quai d'Orsay, arch. Galant). Towarzyszyły mu wschodnie kawiarnie, restauracje, salon fryzjerski, kosmetyczny, wspólne i prywatne pokoje wypoczynkowe, całe założenie otaczał zaś orientalny ogród [il. 5]³².

W XIX w. spopularyzowało się w językach europejskich pochodzące z perskiego słowo „bazar”. Zachodnioeuropejskim sklepom próbowano nadać czar i przepych wschodnich targowisk, dekorując je w stylu orien-



²⁶ Zob. *Paris arabesques. Architectures et décors arabes et orientalisants à Paris*, photogr. R. Hammadi, texte M.-J. Dumont, Paris 1988, s. 25.

²⁷ Zob. E. Gaillard, M. Walter, *op. cit.*, s. 202, 203.

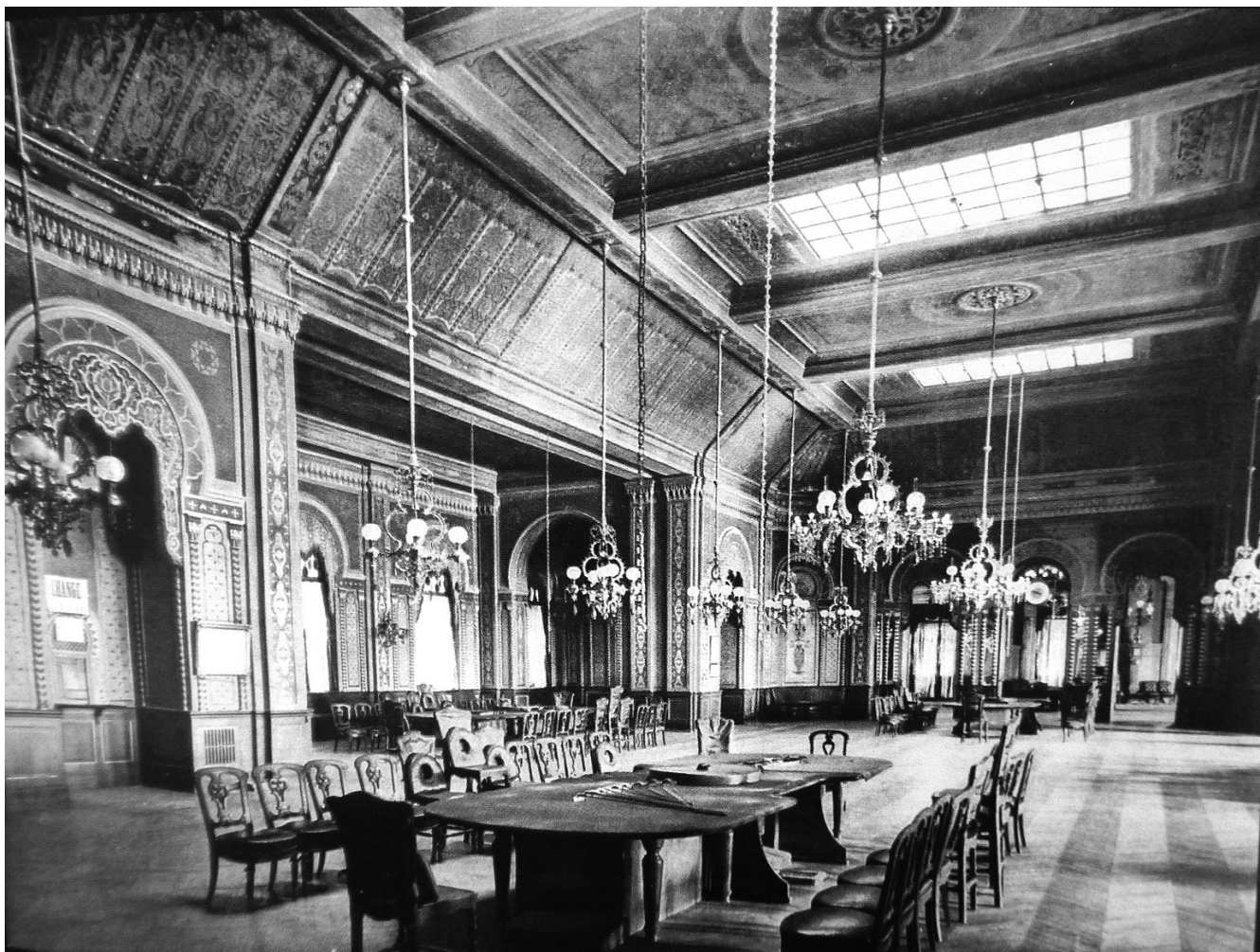
²⁸ Zob. *Paris arabesques...*, s. 23, 26.

²⁹ Zob. J. M. MacKenzie, *op. cit.*, s. 82; J. Sweetman, *op. cit.*, s. 198.

³⁰ Zob. E. Gaillard, M. Walter, *op. cit.*, s. 202.

³¹ Zob. J. M. MacKenzie, *op. cit.*, s. 83; J. Sweetman, *op. cit.*, s. 200; M. Danby, *op. cit.*, s. 173, 174.

³² Zob. *Paris arabesques...*, s. 27–29.



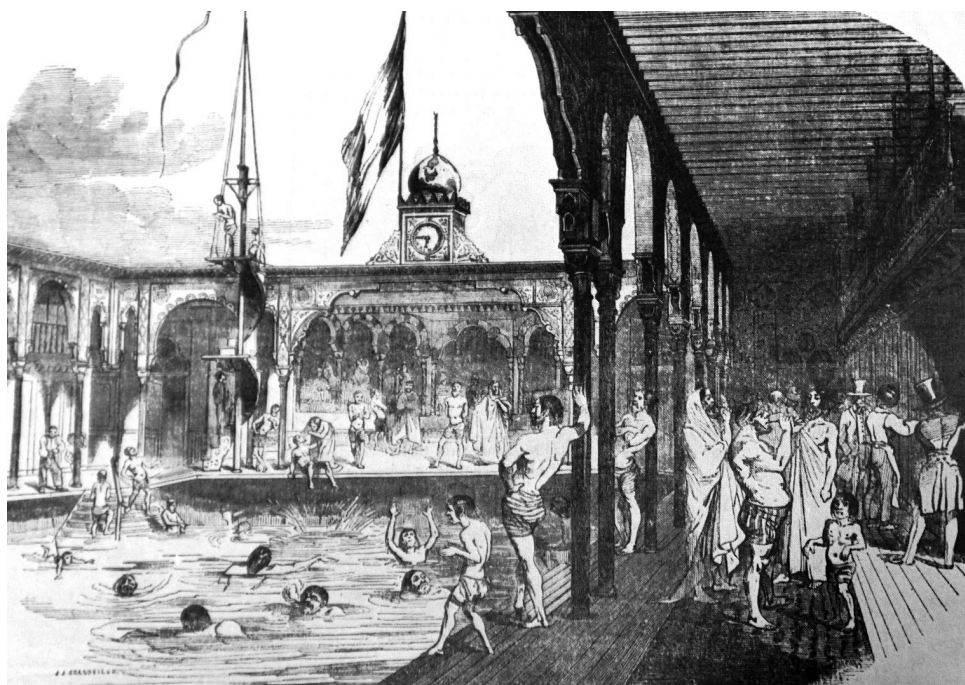
il. 4 Sala mauretańska, kasyno Monte Carlo, 1878, arch. Ch. Garnier; repr. za: E. Gaillard, M. Walter, *op. cit.*, s. 203

talnym. W latach 40. XIX w. na londyńskiej Oxford Street i Regent Street istniało kilka sklepów z takimi wnętrzami³³. Właśnie na rogu tych ulic w r. 1858 powstał Crystal Palace Bazaar, autorstwa Jonesa. Dominujący i szczególnie efektowny składnik tego wnętrza stanowiło szklane sklepienie podzielone na kwatery wypełnione gwiazdami. Jones dobrał jego barwy, stosując swoją teorię koloru inspirowaną kolorystyką Alhambry. Gwiazdy o kolorze rubinowym były otoczone niebieskimi i bursztynowymi, a rozdzielały je pasy bezbarwnego szkła. Również elementy konstrukcyjne zostały pomalowane dobranymi w odpowiednich proporcjach kolorami niebieskim, białym i czerwonym, a dopełniały je złocenia³⁴.

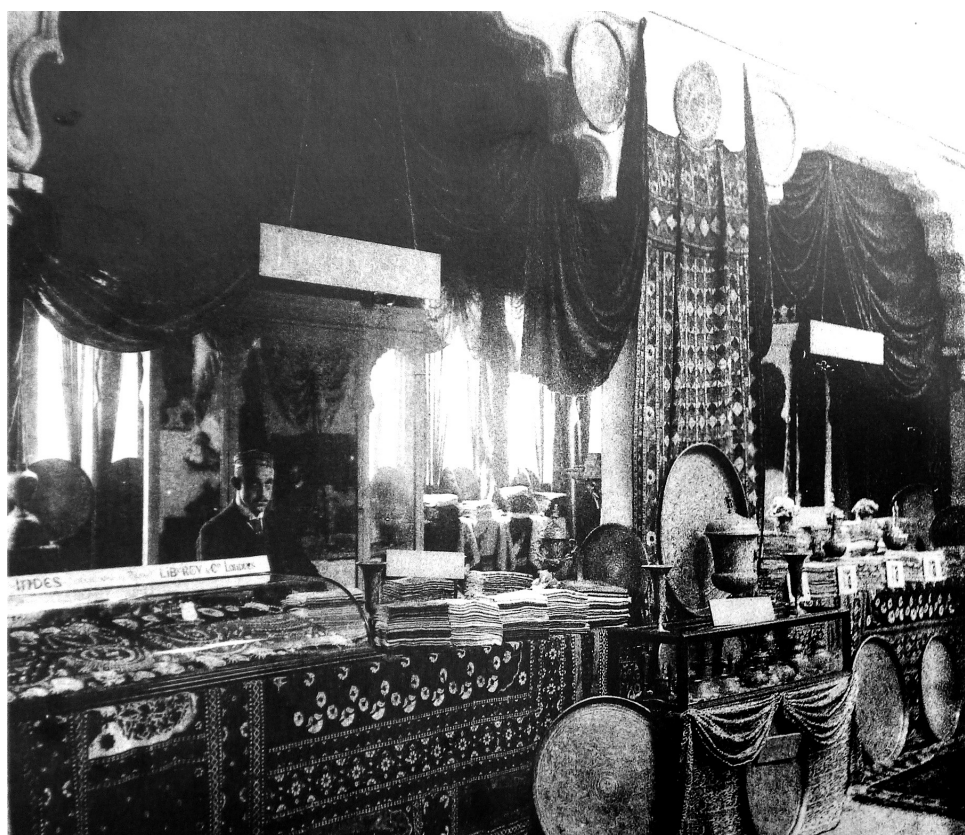
Wystrój orientalny w naturalny sposób zyskiwały z kolei sklepy handlujące rzemiosłem artystycznym sprowadzonym ze Wschodu. W Londynie od r. 1875 przy Regent Street (Chesham House) działała firma Arthura Lasenby'ego Liberty'ego, który bezpośrednio poznał mauretańską Hiszpanię, północną Afrykę i Sztambuł. Sprowadzał meble i inne przed-

³³ Zob. J. Sweetman, *op. cit.*, s. 128.

³⁴ Zob. C. A. Hrvol Flores, *op. cit.*, s. 145.



il. 5 Kąpielisko Deligny, quai d'Orsay, Paryż, lata 40. XIX w., arch. Galant; repr. za: *Paris arabesques. Architectures et décors arabes et orientalisants à Paris*, fotogr. R. Hammadi, texte M.-J. Dumont, Paris 1988, s. 28



il. 6 Wnętrze sklepu Liberty & Co., Londyn, ok. 1900; repr. za: P. Thornton, *L'Époque et son style. La décoration intérieure 1620-1920*, Paris 1986, s. 358

mioty m.in. z Kairu. W latach 80. XIX w. w jego sklepie został zaaranżowany wschodni bazar i arabski salon [il. 6]³⁵. W Warszawie formę tego typu miał sklep Bogusława Hersego, w którym sprzedawano dywany³⁶. Niestety, obecnie trudno odnaleźć takie wnętrza sklepowe zachowane chociażby częściowo.

Styl mauretański używany był również w wystroju luksusowych domów publicznych przeznaczonych dla zamożnej i arystokratycznej klienteli. Wschodnia stylizacja kojarzyła się klientom ze swobodą seksualną, która – jak sądzono – panowała na Wschodzie. Łączyła się ona ze stereotypowymi wyobrażeniami haremu i jego mieszkanek, postrzeganych jako istoty uległe, wyuzdane, znudzone i zepsute. Wystrój tego rodzaju dawał klientom możliwość bycia przez chwilę kimś innym, przeniesienia się do odległych krajów – wyzwolenia z krepujących norm moralnych. W drugiej połowie XIX w. w Paryżu domy takie istniały w okolicach Opery i Biblioteki Narodowej (Le Chabanais, Le Monthyon, rue des Moulins 6). Na reklamach domu Le Chabanais, pochodzących z ok. r. 1900, odnajdujemy np. fotografię pokoju mauretańskiego. Inne tego typu instytucje oferowały również pokoje zwane tureckimi, perskimi, egipskimi, chińskimi, japońskimi. W Reims prosperował dom publiczny zwany Le Palais Oriental, w którym cała dekoracja wnętrz przenosiła klientów w krainę z tysiąca i jednej nocy. Do wystroju pokoi orientalnych dopasowane były także stroje i uroda pracujących w nich kobiet³⁷.

* * *

Styl mauretański znalazł zastosowanie także w dekoracji wnętrz prywatnych. Zazwyczaj były to pojedyncze pokoje, zdarzało się jednak, że powstawały całe zespoły orientalnych pomieszczeń. Za przykład mogą posłużyć wnętrza pałacu Ksawerego Branickiego w Paryżu (rue La Boétie) projektu Louisa-Charles'a Boileau i Félix'a Rogueta. Składały się na nie trzy salony – nawiązujące kolejno do architektury meczetów Kairu, sztuki perskiej i mauretańskiej – a ponadto orientalna oranżeria i łaźnia [il. 7]³⁸. Często jednak w stylu orientalnym zaprojektowane były pojedyncze pomieszczenia pałacu lub jedynie ich elementy. Ornamenty i detale orientalne mieszano np. z klasycznymi. W projektach wnętrz łączyć różne style dobrze potrafił Jones. Zachowanym przykładem takiego wnętrza jego projektu jest willa Alfreda Morrisona w Londynie (Carlton House Terrace 16, 1865–1870). Obecnie sześć jej pokoi zdobią sufity z motywami orientalnymi, które pierwotnie współgrały z dywanami. Dopełniała je dekoracja inspirowana sztuką starożytną Grecji³⁹.

Prywatne wnętrza orientalne czasami odpowiadały formie architektonicznej gmachu i tworzyły razem z nią spójną strukturę. Tak było w przypadku wybudowanej staraniem Wilhelma I Wittemberskiego willi w Cannstatt koło Stuttgartu (arch. Karl Ludwig Wilhelm von Zanth, 1846)⁴⁰ czy pałacu w Osieku⁴¹. Jednakże zdarzało się, że styl wnętrza



³⁵ Zob. J. Sweetman, *op. cit.*, s. 187, 188; J. M. MacKenzie, *op. cit.*, s. 128.

³⁶ Zob. „Świat” 1912, nr 42, s. 20.

³⁷ Zob. G. Greene, *Reflections of Desire. Masculinity and Fantasy in the Fin-de-Siècle Luxury Brothel*, „Nineteenth-Century Art Worldwide” 2008, nr 1; tekst na stronie: <http://www.19thc-artworldwide.org/spring08/39-spring08/spring08article/108-reflections-of-desire-masculinity-and-fantasy-in-the-fin-de-siècle-luxury-brothel> (data dostępu: 12 V 2015).

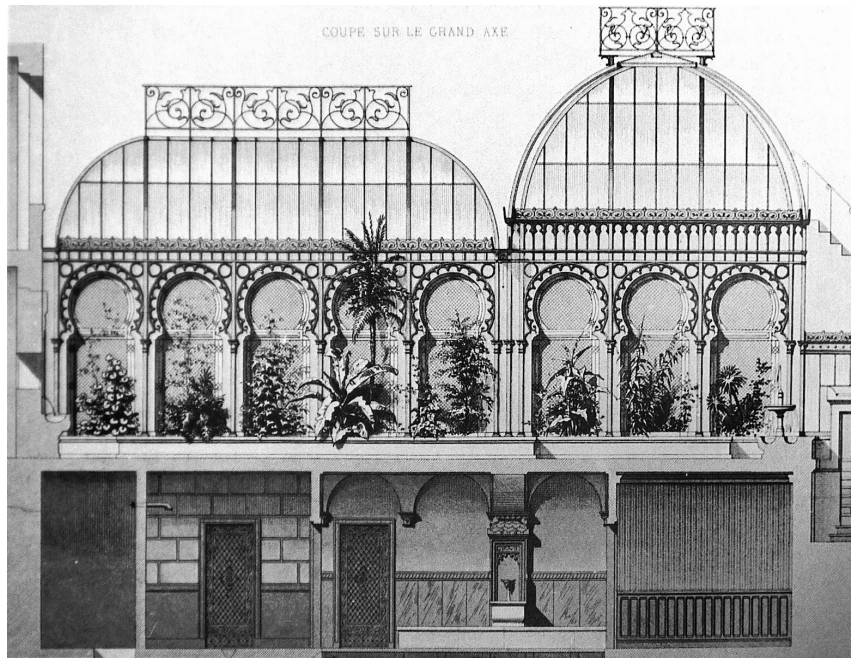
³⁸ Zob. *Paris arabesques...*, s. 37.

³⁹ Zob. M. Darby, *op. cit.*, s. 97–99; C. A. Hrvol Flores, *op. cit.*, s. 192.

⁴⁰ Zob. M. Darby, *op. cit.*, s. 65, 67.

⁴¹ Zob. J. Piekarska, *Orientalizm w architekturze wnętrz polskich w XIX wieku*, „Artifex” 2006, nr 9, s. 18–20; T. Śledziowski, *Zespół pałacowo-parkowo-folwarczny w Osieku koło Oświęcimia*, „Teki Krakowskie” t. 3 (1996).

il. 7 Wnętrze pałacu Ksawerego Braniczkiego, rue La Boétie, Paryż, 1876, arch. L.-Ch. Boileau i F. Roguet repr. za: *Paris arabesques...*, s. 38



⁴² Zob. E. Gaillard, M. Walter, *op. cit.*, s. 210.

⁴³ Zob. J. M. MacKenzie, *op. cit.*, s. 84–85.

⁴⁴ Zob. *Palais romantiques des dernières cours d'Europe*, texte J. Coignard, fotogr. M. Walter, préf. M. de Habsbourg-Lorraine, Paris 2004, s. 256.

⁴⁵ Palarnię i salon mauretański zamówiła wcześniejsza właścicielka pałacu, Arabella Yarrington Worsham Huntington. W realizacji dekoracji brała udział firma Pottier & Stymus (zob. J. Sweetman, *op. cit.*, s. 134).

⁴⁶ Zob. E. Gaillard, M. Walter, *op. cit.*, s. 207.

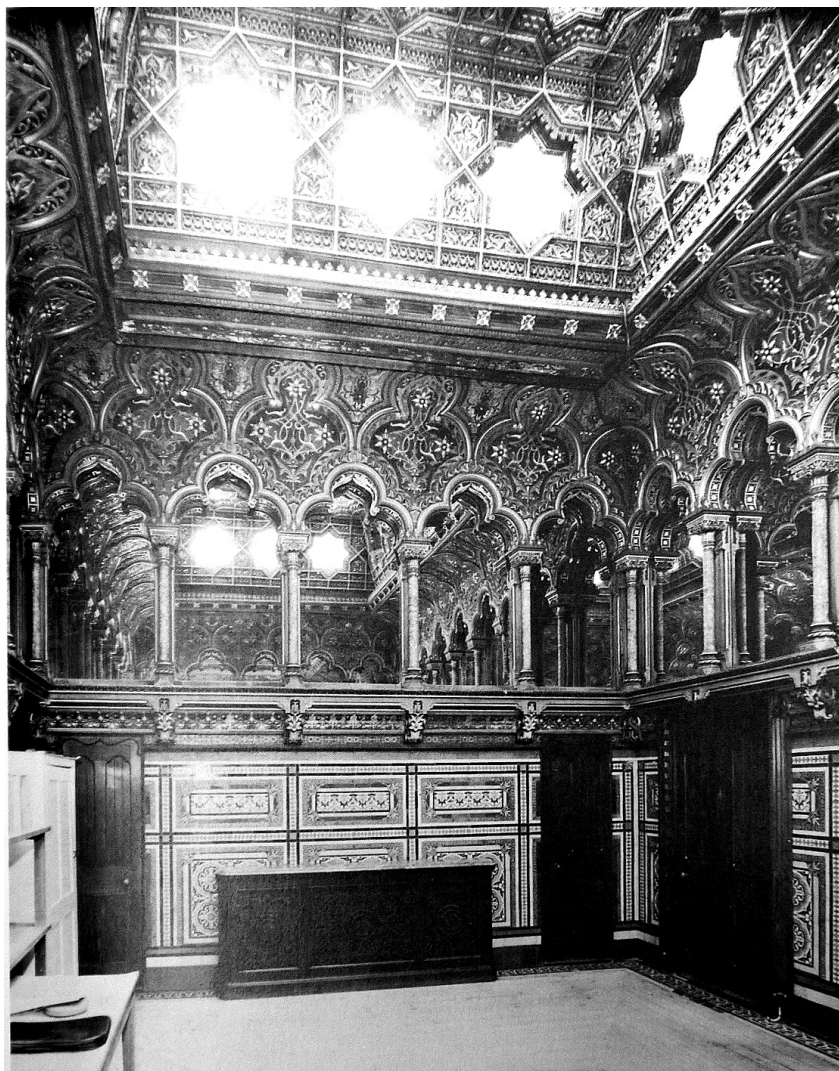
⁴⁷ Zob. J. Sweetman, *op. cit.*, s. 173; M. Darby, *op. cit.*, s. 87–88.

⁴⁸ Zob. J. Piekarska, *op. cit.*, s. 20–21.

stał wręcz w opozycji do architektury zewnętrznej. Przykładem może być salon turecki, który znalazł się w szwajcarskim domku Ludwika II wzniesionym w Garmisch-Partenkirchen⁴².

Styl mauretański był przeznaczony do dekoracji pokoi prywatnych o funkcji kojarzącej się z Orientem. O ile stylistyki japońska i chińska wiązały się z pomieszczeniami kobiecymi (buduarami itp.), o tyle ta mauretańska miała zdecydowanie męskie konotacje i wydawała się odpowiednia dla pokoi rozrywek płci brzydkiej – gry w bilard czy palenia tytoniu⁴³. Wschodnie palarnie umieszczano obok jadalni lub gabinetu pana domu. Powstawały one w zarówno królewskich zamkach, jak i w pałacach fabrykantów czy bankierów. Przykładem tego mogą być palarnie: w rumuńskim zamku Peleş Karola Hohenzollerna-Sigmaringena (proj. Jean-Jules-Antoine Lecomte du Nouÿ)⁴⁴, w pałacu Johna D. Rockefellera w Nowym Jorku (4 West 54th Street, obecnie w Brooklyn Museum)⁴⁵ lub w paryskiej rezydencji Edmonda Rothschilda (proj. Ambroise Baudry)⁴⁶. Sala bilardowa w stylu orientalnym zachowała się w londyńskiej willi (Kensington Palace Gardens 12), która należała do Alexandra Collie'ego. Powstała w r. 1864 według projektu Matthew Digby'ego Wyatta. Jej sercem – pierwszym zakupionym do niej przedmiotem – był kominek autorstwa Wyatta, który Collie nabył na londyńskiej Wystawie Światowej w r. 1862 [il. 8]⁴⁷.

Zamożni posiadacze luksusowo urządzonych pałaców nie musieli udawać się do publicznych łaźni – mieli własne mauretańskie łaźienki lub łaźnie. Wczesnym przykładem jest łaźienka projektu Henryka Marconiego w warszawskim pałacu Pacy (1824–1828)⁴⁸. Szczególnie pełne



il. 8 Sala bilardowa w pałacu Alexandra Collie'ego, Kensington Palace Gardens 12, Londyn, 1864, arch. M. D. Wyatt; repr. za: M. Darby, *op. cit.*, s. 89

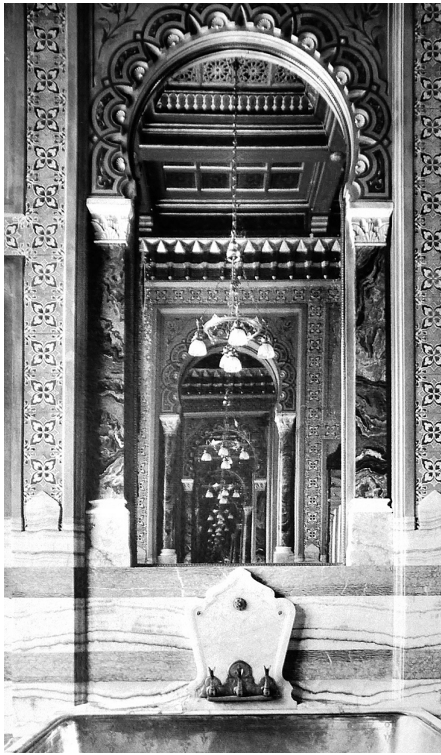
przepychu pomieszczenia – niemalże salony – łazienkowe powstawały w czasach II Cesarstwa we Francji. Książę Napoleon Józef Bonaparte, po odbyciu podróży do Stambułu, wybudował w swoim pałacu przy avenue Montaigne w Paryżu łaźnię turecką składającą się z trzech pomieszczeń: przeznaczonych do ablucji, masażu i odpoczynku (arch. Alfred-Nicolas Normand)⁴⁹. Bardzo efektowna jest zachowana turecka łazienka w paryskim pałacu markizy Païva (avenue Champs-Élysées 25, arch. Pierre Manguin, ok. 1860). Ceramikę do niej projektował Théodore Deck, specjalizujący się w wyrobach inspirowanych orientalnym rzemiosłem artystycznym [il. 9]⁵⁰.

Wnętrza w stylu mauretańskim zamawiano po prostu ze względu na panującą w XIX w. modę na Orient. Jeśli kogoś było stać na budowę rezydencji, wypadało, aby jeden z pokoi – łazienka, palarnia czy salonik



⁴⁹ Zob. *Paris arabesques...*, s. 35–36.

⁵⁰ Zob. *ibidem*, s. 37, 84; E. Gaillard, M. Walter, *op. cit.*, s. 207.



il. 9 Łazienka w pałacu markizy Paiva, avenue Champs-Élysées, Paryż, ok. 1860, arch. P. Manguin; repr. za: *Paris arabesques...*, s. 84



⁵¹ Zob. J. Piekarska, *op. cit.*, s. 22–23.

⁵² Zob. J. Sweetman, *op. cit.*, s. 192–194; M. Darby, *op. cit.*, s. 132–133; J. Mordaunt Crook, *William Burges and the High Victorian Dream*, Chicago 1991, s. 274–276.

⁵³ Zob. M. Danby, *op. cit.*, s. 185.

⁵⁴ Zob. T. S. Jaroszewski, *op. cit.*, s. 108; J. Piekarska, *op. cit.*, s. 23–26; A. Whelan, *Kórnik, Alhambra i romantyczny ideał. O motywach orientalnych w architekturze rezydencji Tytusa Działyńskiego*, „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej” z. 21 (1986).

⁵⁵ Zob. E. Gaillard, M. Walter, *op. cit.*, s. 207, 232.

⁵⁶ Zob. M. Darby, *op. cit.*, s. 134; J. Sweetman, *op. cit.*, s. 196.

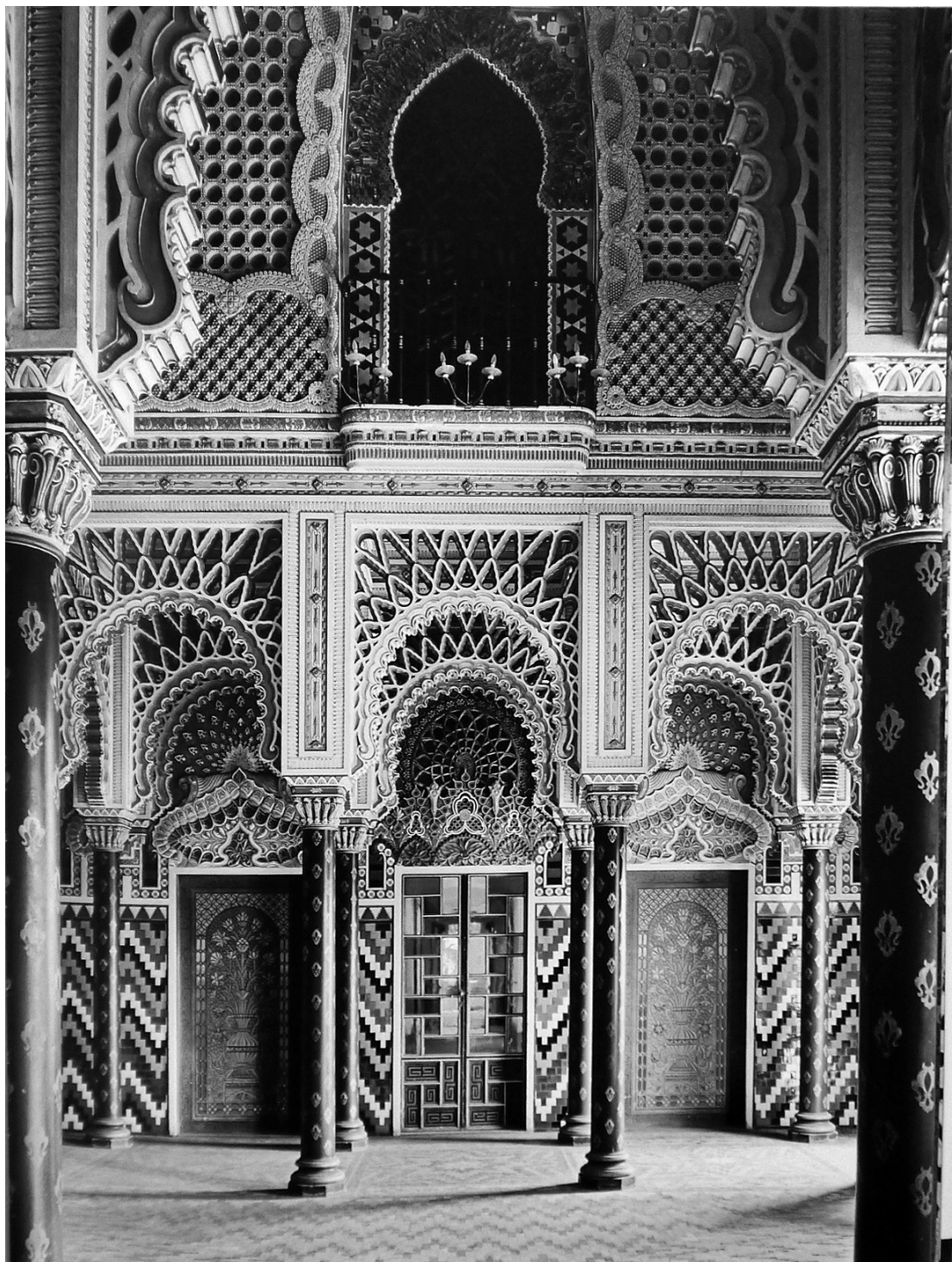
⁵⁷ Zob. E. Gaillard, M. Walter, *op. cit.*, s. 185.

⁵⁸ Zob. J. M. MacKenzie, *op. cit.*, s. 82; J. Sweetman, *op. cit.*, s. 196–197; M. Darby, *op. cit.*, s. 134.

– miał wystrój wschodni. Widoczne jest to zarówno w rezydencjach nuworyszy, jak i arystokratów. Mauretańską palarnię miał w łódzkim pałacu Karol Scheibler syn⁵¹. W zamku Cardiff John Patrick Crichton-Stuart, III markiz Bute, ufundował jedno z najciekawszych wnętrz orientalnych – Arab Hall (1880–1881). Jego projekt wykonał architekt William Burges, który żywo interesował się dziełami islamu, a także zwiedził Stambuł i Sycylię. Projektując pomieszczenie, inspirował się sztuką Kairu, którą poznał dzięki wspomnianym na początku publikacjom Coste’a i Prisse’a d’Avennes’a, a także wnętrzem w Rossdohan House w hrabstwie Kerry w Irlandii (arch. John Pollard Seddon)⁵².

Czasami dekorację orientalną wybierano, kierując się przesłankami ideologicznymi – właściciele pałaców próbowali wskazać na swoje sympatie do krajów Orientu lub powiązania genealogiczne ze Wschodem. W latach 1853–1873 Ferdinando Panciatichi przebudował położony pod Florencją zamek Sammezzano. Stworzył w nim zespół wnętrz inspirowanych architekturą Alhambry i stylem *plateresco*. Zapewne – biorąc pod uwagę także zamieszczone we wnętrzach inskrypcje [il. 10] – Panciatichi, wybierając taki styl, chciał podkreślić pochodzenie swojego rodu z Hiszpanii⁵³. Wydaje się, że nieprzypadkowo mauretańskie ornamenty pojawiły się też w zamku w Kórniku. Przebudowujący go Adam Tytus Działyński darzył Turcję dużą sympatią i z jej posunięciami politycznymi wiązał nadzieję na odzyskanie przez Polskę niepodległości. Sala Mauretańska w warownym zamku kórnickim położonym na ziemi wrogię pruskiego zaborcy miała kojarzyć się z Alhambą – osamotnioną twierdzą islamu w kraju chrześcijańskim⁵⁴. Styl orientalny wybierała też rodzina Romanowów, próbująca uchodzić za dynastię wschodnią. W pałacu w Carskim Siole w latach 50. XIX w. powstała łaźnia turecka (arch. Ippolito Monighetti) o ścianach zdobionych marmurami sprowadzonymi z Adrianopola. Car Aleksander II miał do dyspozycji, także w pałacu w Carskim Siole, salon turecki, gdzie prezentowano kolekcję wschodniej broni⁵⁵.

Na wnętrza orientalne decydowały się osoby, które odbyły podróże do krajów Orientu, w ten sposób próbując zatrzymać wrażenia z wyprawy. Mabel Walker-Munro zamówiła dla swojego męża dekorację orientalnej palarni (Rhinefield House, Hampshire, arch. William Henry Romaine-Walker i Augustus William Tanner, 1888–1890), która miała przypomnieć mu ich podróż poślubną do Hiszpanii⁵⁶. Aleksanre Dumas ojciec po podróży do Hiszpanii i północnej Afryki (1846) stworzył w zamku Monte-Cristo w Port-Marly pokój mauretański (1847), w którym dekoracje wykonali artyści sprowadzeni z Tunisu⁵⁷. W stylu wschodnim gustowali także badacze kultury orientalnej. Pokój turecki w Sledmere House w Yorkshire (1912–1916) miał arabista Mark Sykes. Wywarł on bezpośredni wpływ na formę pomieszczenia. Ceramiczną okładzinę wzorowaną na XVII-wiecznych wyrobach z Ćzniku projektował David Ohanessian⁵⁸. Pokój był inspirowany wnętrzem meczetu Rüstema Paszy w Stambule i kominkami z pałacu Topkapı.



il. 10 Wnętrze zamku Sammezzano k. Florencji, 1853-1873; repr. za: E. Gaillard, M. Walter, *op. cit.*, s. 219



il. 10 Arab Hall, dom Frederica Leightona, Holland Park, Londyn, 1877–1882, arch. G. Aitchison; repr. za: E. Gaillard, M. Walter, *op. cit.*, s. 212

W naturalny sposób wschodnią dekorację zyskiwały pomieszczenia w domach kolekcjonerów sztuki orientalnej. W Paryżu wnętrza takie znajdowały się w m.in. w rezydencjach barona Jeana-Charles'a Davilliera (rue Pigalle) i marszanda Alberta Goupila (rue Chaptal)⁵⁹. Gromadzenie dzieł islamskich i wykorzystywanie ich do dekoracji wnętrz czasami wiązało się ze świadomym działaniem na rzecz ocalenia niszczonej sztuki Orientu. Architekt Ambroise Baudry w trakcie urzędowania swojego domu w Kairze (1875–1879) wykorzystywał fragmenty dekoracji i detale architektoniczne pochodzące z burzonych wówczas zabudowań tego miasta. Działał także na rzecz uratowania owego dziedzictwa⁶⁰.

W kontekście wnętrz domów kolekcjonerów sztuki wschodniej najcenniejszym zachowanym zabytkiem jest Arab Hall w domu malarza Frederica Leightona w Londynie (Holland Park). Leighton podczas licznych podróży odwiedził m.in. kraje Orientu: w r. 1857 był w Algierii, w 1866 i 1877 w Hiszpanii, w latach 1867–1868 w Turcji i Egipcie, w 1873 w Syrii i Libanie. W trakcie podróży nabywał wschodnią ceramikę, tkaniny, płytki ceramiczne, witraże i inne przedmioty. Jego kolekcja wzbogaciła się także o obiekty przekazane mu przez przyjaciół, np. Richarda Burtona. Aby wyeksponować kolekcję, Leighton zamówił u George'a Aitchisona projekt wnętrza – holu. Zostawił architektowi pełną swobodę. Projekt realizowany był w latach 1877–1882, a na jego formę miała wpływ architektura mauretańsko-normandzkiej Sycylii, zwłaszcza zaś pałac La Zisa w Palermo. Przedmioty z kolekcji malarza stały się częścią dekoracji – ściany ozdobiono płytkami ceramicznymi pochodzącymi z Syrii (XVII w.), z Ćzniku (XVI w.) i z Persji (XIII w.), w oknach umieszczono XVII-wieczne kratki i witraż z Damaszku. Elementy ceramiczne, których brakowało, wypełniono płytkami projektu Williama De Morgana. Przebiegający w górnej części mozaikowy fryz, inspirowany sztuką perską, zaprojektował Walter Crane. W dekorację wpleciono także wersety z *Koranu*. Całość stała się przestrzenią z pogranicza reprezentacyjnego holu recepcyjnego i salonu, w którym zaprezentowano kolekcję. Arab Hall uchodził za jedno z najpiękniejszych pomieszczeń mieszkalnych w Anglii. W przewodnikach turystycznych pisano o nim, że jest „mauretańskim snem” i „niemal ósmym cudem świata” (*Beautiful Houses*, 1882; *Artists' Homes*, 1883) [il. 11]⁶¹.

Wschodnia dekoracja często pojawiała się w pracowniach i domach malarzy i pisarzy, chociaż nie zawsze zajmujących się tematyką orientalną. Malarz Fagerolles, bohater powieści Émile'a Zoli *Dzieło*, gdy odniósł sukces finansowy, zamieszkał w willi położonej w modnej paryskiej dzielnicy w pobliżu parku Monceau. Wnętrze owego domu zostało urządzone „z przepychem i dość cudacznie”. Najpiękniejsza była pracownia, a do jej dekoracji wybrano właśnie styl orientalny; tak opisywał ją Zola: „całkowicie zasłana wschodnimi kobiercami; w jednym krańcu ogromny kominek, w którym okap podtrzymywały chimery, w przeciwnym krańcu – wielka otomana pod namiotem, cała budowla, baldachim z kosztownej materii rozpięty na włóczniach, a pod nim stos dywanów, futer i poduszek, ułożonych na posadzce”⁶².



⁵⁹ Zob. Ch. Peltre, *op. cit.*, s. 50, 54.

⁶⁰ Zob. *ibidem*; *L'Egypte d'un architecte. Ambroise Baudry (1838-1906)*, ed. M.–L. Crosnier Leconte, M. Volait, Paris 1998.

⁶¹ Cyt. za: E. Gaillard, M. Walter, *op. cit.*, s. 214, 218; J. Sweetman, *op. cit.*, s. 190–192; M. Darby, *op. cit.*, s. 131, 132.

⁶² E. Zola, *Dzieło*, Warszawa 1960, s. 258.



il. 12 Pracownia Jeana-Josepha Benjamin-Constanta, Paryż, 1893, repr. za: P. Thornton, *op. cit.*, s. 17

Pracownia w stylu orientalnym spełniała kilka funkcji – była rekwizytornią, tworzyła oprawę dla płócien, dodawała również splendoru i niezwykłości właścicielowi. Z przekazów pisemnych, fotografii i obrazów wiemy, że pracownię lub salon w takiej stylistyce mieli m.in.: w Paryżu – malarze Gustave Guillaumet, Jean-Léon Gérôme, Jean-Joseph Benjamin-Constant [il. 12]; w Londynie – Lawrence Alma-Tadema; w Rzymie – Mariano Fortuny⁶³. Szczególnie cenny i częściowo zachowany jest dom Pierre’a Lotiego w Rochefort. Ten autor modnych w w. XIX książek przygodowych, których akcja toczy się w krajach Orientu, marynarz i zapalony podróżnik, po każdej z wypraw przywoził do rodzinnego domu skrzynie pełne dzieł sztuki orientalnej. Dzięki temu stworzył w Rochefort zespół wnętrz w stylistyce orientalnej. Pierwszy powstał – po podróży pisarza do Turcji w r. 1877 – salon udekorowany tureckim rzemiosłem artystycznym. Nie satysfakcjonował on jednak Lotiego, dlatego od r. 1884 rozpoczął on diametralną zmianę dekoracji wnętrz. W r. 1884 ukończono sypialnię arabską, która przyjęła formę beduińskiego namiotu; na jej ścianach umieszczono płytki ceramiczne z w. XVIII i XIX, przywiezione z Algierii, a na suficie liście palmowe, ustawio-



⁶³ Zob. Ch. Peltre, *op. cit.*, s. 18, 22; P. Thornton, *op. cit.*, s. 17, 30.



il. 13 Wnętrze mieszkania Wallace Carpenter, Ashley Place, Westminster, 1893, proj. firma H. & J. Cooper; repr. za: *ibidem*, s. 360

no w niej także perskie i tureckie stele nagrobne. W latach 1884–1889 udekorowano salon turecki – ściany osłonięto jedwabnymi tkaninami i płytkami ceramicznymi, stworzono arkady inspirowane architekturą Alhambry, sufit pokryto stiukami mukarnasowymi, a całości dopełniały dywany i broń damasceńska; w alkowie umieszczono zaś portret ukochanej pisarza, Aziyadé. Najbardziej reprezentacyjnym pomieszczeniem był jednak tzw. Meczet, powstały w latach 1895–1897. Loti połączył w nim elementy sali modlitw, cmentarza, mauzoleum i dziedzińca meczetu. Na ten zadziwiający konglomerat składały się m.in. syryjski mihrab, tureckie grobowce, damasceńska ceramika i marmurowa fontanna. Loti, tworząc Meczet, inspirował się architekturą z różnych krajów islamu – kompozycję przestrzenną i detale (mihrab mukarnasowy, plafon i boazerie) zaczerpnął z sali recepcyjnej w tradycyjnym domu syryjskim, natomiast portyk inspirowany był zapewne pałacem beja Tunisu w Bardo. Atmosferę wnętrza dopełniał śpiew muezina intonowany przez służącego pisarza [il. 1]⁶⁴.

Od lat 70. XIX w. zwiększył się dostęp do przedmiotów pochodzących ze Wschodu lub stylizowanych na orientalne, co spowodowało popularyzację stylu mauretańskiego. Coraz częściej wystrój taki pojawiał się w dekoracji mieszkań średnio zamożnych sfer⁶⁵. Wystarczyło użyć wschodnich dywanów, niskich kanap i dodać kilka drobiazgów, aby w ten sposób stworzyć orientalny salonik. Bawialnię we wschodniej stylizacji miała w krakowskim mieszkaniu rodzina malarza Stanisława Chlebowskiego. Urządzono ją według wskazówek artysty⁶⁶. Na przełomie XIX i XX w. rozpowszechniły się przedsiębiorstwa kompleksowo dekorujące pomieszczenia w stylu mauretańskim. Przykładem projektu autorstwa firmy dekoratorskiej może być wnętrze mieszkania Wallace Carpenter (Ashley Place, Westminster, 1893) stworzone przez firmę H. & J. Cooper [il. 13]⁶⁷. Zdarzało się, że przedsiębiorstwa tego rodzaju angażowały artystów pochodzących ze Wschodu. W Notting Hill Gate działało Studio of Arabian and Persian Art, zatrudniające tureckich dekoratorów, którzy wcześniej pracowali dla sułtana Abdülaziza⁶⁸. Podobną działalność prowadziła też firma Liberty⁶⁹. W Ameryce w tej branży był aktywny Louis C. Tiffany. Od lat 80. XIX w. współpracował on z Edwardem C. Moore'em, złotnikiem i kolekcjonerem sztuki islamskiej. Firma Tiffany'ego wyspecjalizowała się w projektowaniu wnętrz zdobionych dekoracjami ceramicznymi (hol w domu George'a Kempa na Piątej Alei, 1879; Veterans' Rooms, Park Avenue 67th Street, Nowy Jork)⁷⁰.

Na początku XX w. styl mauretański znalazł zastosowanie w wystroju kin. Nowe medium było kolejnym rodzajem emocjonującej rozrywki. W pierwszych filmach fabularnych nierzadko pojawiały się wątki orientalne. Kinom nadawano też kojarzące się z Orientem nazwy – Alhambra, Granada, Orient. Mauretańskie dekoracje zdobiły m.in. wnętrza kina Bagdad w Nowym Jorku (Upper Broadway), Palace w Portsmouth czy Alhambra w Saragossie⁷¹.

W XIX w. styl mauretański kojarzył się ze swobodą i przyjemnymi sposobami spędzania wolnego czasu, a także z rozrywkami wywodzący-



⁶⁴ Zob. E. Gaillard, M. Walter, *op. cit.*, s. 224, 232; Th. Liot, *La Maison de Pierre Loti à Rochefort, 1850-1923*, Chauray 1999, s. 35-40, 59-63.

⁶⁵ Zob. S. Muthesius, *The Poetic Home. Designing the 19th-Century Domestic Interior*, New York 2009, s. 207.

⁶⁶ S. Chlebowski, list do sióstr i matki, z VII 1870, Biblioteka Jagiellońska, Przyb. 240/04.

⁶⁷ Zob. P. Thornton, *op. cit.*, s. 360.

⁶⁸ Zob. J. Sweetman, *op. cit.*, s. 168.

⁶⁹ Zob. *ibidem*, s. 188.

⁷⁰ Zob. *ibidem*, s. 232.

⁷¹ Zob. J. M. MacKenzie, *op. cit.*, s. 91, 92.

mi się ze Wschodu. Był także wyrazem fascynacji, sentymentów lub wspomnień związanych z krajami Orientu. Wschodnia ornamentyka dawała możliwość tworzenia układów nieregularnych, asymetrycznych, dziwnych i zaskakujących, pozwalała łączyć różnorodne materiały i barwy. Wnętrza o takich cechach kreowały atmosferę niezwykłości i zamożności, która nadawała ich właścicielom aurę tajemniczości bądź prestiżu.

Słowa kluczowe / Keywords

styl mauretański, architektura wnętrz, orientalizm, Alhambra, egzotyzm, sztuka islamu / Moorish style, interior design, Orientalism, Alhambra, exoticism, Islamic art

Bibliografia / References

1. **Çelik Zeynep**, *Displaying the Orient. Architecture of Islam at Nineteenth-Century World's Fairs*, Berkeley 1992.
2. **Danby Miles**, *Moorish Style*, London 1995.
3. **Darby Michael**, *The Islamic Perspective. An Aspect of British Architecture and Design in the 19th Century*, London 1983.
4. **Gaillard Emmanuelle, Walter Marc**, *A Taste for the Exotic. Orientalist Interiors*, London 2011.
5. *Paris arabesques. Architectures et décors arabes et orientalisants à Paris*, fotogr. R. Hammadi, texte M.-J. Dumont, Paris 1988.
6. **Hrvol Flores Carol A.**, *Owen Jones. Design, Ornament, Architecture, and Theory in an Age in Transition*, New York 2006.
7. **Jaroszewski Tadeusz Stefan**, *Orient w architekturze polskiej*, [w:] *Od klasycyzmu do nowoczesności. O architekturze polskiej XVIII, XIX i XX wieku*, red. idem, Warszawa 1996.
8. **MacKenzie John M.**, *Orientalism. History, Theory, and the Arts*, Manchester–New York 1995.
9. **Piekarska Jarmila**, *Orientalizm w architekturze wnętrz polskich w XIX wieku*, „Artifex” 2006, nr 9.
10. **Sweetman John**, *Oriental Obsession. Islamic Inspiration in British and American Art and Architecture 1500–1920*, Cambridge 1994.

dr Agata Wójcik (agatawojcik@poczta.onet.pl)

Historyk sztuki, adiunkt na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego im. KEN w Krakowie. Autorka rozprawy doktorskiej pt. „Stanisław Chlebowski, »Nadworny Farbiarz Jego Sułtańskiej Mości«. Życie i twórczość”, napisanej pod kierunkiem dr. hab. Marka Zgórniaka w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zainteresowania naukowe: malarstwo XIX w., historia designu i architektury wnętrz.

Summary

AGATA WOJCIK (Pedagogical University of Cracow) / Moorish style in 19th century secular interior design

The 19th century fascination with culture and art of the Orient was revealed not only in painting and literature but also in interior design. Among oriental decorations one can single out a few style tendencies, with Moorish style inspired with art of Islamic countries as one of them. Fashion for this style affected both royal residences, public edifices and bourgeois apartments. Moorish style was applied in decoration of theatres, circuses, concert halls, casinos, restaurants, cafes, baths, swimming pools, and brothels as well. In private interiors oriental decoration was used in living rooms, billiard parlours, smoking rooms and bathrooms. Collector's houses and artists' ateliers too were arranged following Moorish mode. In the 19th century Moorish style was associated with ease, leisure and entertainment originated in Eastern countries; it also expressed fascinations, sentiments and memories of the Orient. Eastern ornaments encouraged irregular, asymmetric, bizarre and surprising arrangements, and combinations of various materials and colors. Interiors decorated this way created atmosphere of extraordinariness and wealth, and surrounded their owners with the impression of mystery or prestige.