



il. 1 Izba zakopiańska w willi Dłuskich, proj. mebli W. Brzega. Fot. Biblioteka Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, Gabinet Rycin

Mikrokosmos polskiej sztuki stosowanej przełomu XIX i XX wieku. Wystrój wnętrza sanatorium i willi doktorostwa Bronisławy i Kazimierza Dłuskich w Zakopanem*

Agata Wójcik

Wydział Sztuki, Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie

Sanatorium dla Chorych Piersiowych Bronisławy i Kazimierza Dłuskich w Zakopanem było na przełomie XIX i XX w. nowoczesnym ośrodkiem leczącym pacjentów we wczesnym stadium choroby. Budowę placówki rozpoczęto w 1900 r., w listopadzie 1902 oddano ją do użytku. Gmach – „murowanicę” w stylu zakopiańskim – zaprojektował Wandalin Beringer. Opracowując wystrój wnętrza, zwrócono uwagę zarówno na wygodę pacjentów i na aspekty higieniczne, jak i na kwestie artystyczne. Właściciele sanatorium kierowali się myślą, że leczyć należy nie tylko, stosując zabiegi, kąpiele słoneczne, inhalacje czy dietę, ale także przez integrację chorych, rozrywki intelektualne – czytanie, muzykowanie, spektakle teatralne, kabaretowe itp. Dlatego właściciele placówki zlecieli zaprojektowanie pomieszczeń, polichromii i witraży polskim projektantom pochodzącym z różnych środowisk.

Sanatorium Dłuskich doczekało się ciekawego opracowania autorstwa Małgorzaty Reinhard-Chlandy, wprawdzie poświęconego witrażom, ale zawierającego także historię ośrodka i informacje o jego architekturze oraz kilka słów o jego właścicielach¹. Dlatego ograniczam te informacje w moim tekście. Skupić chciałabym się w nim na wystroju wnętrza sanatorium i willi Dłuskich – zwanej Dyrektorówką. Był on reprodukowany i opisywany w prasie z początku XX w., ponieważ stał się dowodem na sukcesy polskiej sztuki stosowanej. Podob-



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

¹ M. Reinhard-Chlanda, *Witraże w sanatorium dra Dłuskiego w Zakopanem*, [w:] *Witraże secesyjne. Tendencje i motywy*, red. T. Szybisty, Kraków-Legnica 2011.

il. 2 Salon w sanatorium Dłuskich, pierwszy wystrój wnętrza. Repr. za: K. Dłuski, *Sanatorium dla chorych piersiowych w Zakopanem pod kierunkiem dra Kazimierza Dłuskiego*, Kraków 1902, s. 14



² Zdjęcia wnętrza w: K. Dłuski, *Sanatorium dla chorych piersiowych w Zakopanem pod kierunkiem dra Kazimierza Dłuskiego*, Kraków 1902, s. 8, 12, 14, 15, 17.

nie jednak jak wiele innych wnętrz z tamtych lat, z czasem uznano go za niemodny i uległ on bezpowrotnemu zniszczeniu. Jedynymi zachowanymi obiektami są lampa projektu Jana Rembowskiego, wisząca obecnie w przedsiönku Muzeum Tatrzańskiego w Zakopanem, i obrazy autorstwa tego samego artysty, znajdujące się w Muzeum Narodowym w Krakowie. Tracąc wystrój sanatorium i willi, straciliśmy mikrokosmos polskiej sztuki stosowanej przełomu XIX i XX w., miejsce, w którym spotkali się zwolennicy witkiewiczowskiego stylu zakopiańskiego i członkowie Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana”, które nie wierzyło, że opierając się na twórczości z jednego regionu, można wykreować styl narodowy, za to propagowało czerpanie inspiracji z rozmaitych źródeł. Dzięki temu w sanatorium Dłuskich powstały wnętrza niestanowiące spójnej całości, lecz będące przykładami bardzo różnych tendencji w projektowaniu wnętrza początku XX wieku. Celem tekstu jest analiza poszczególnych projektów wnętrzarskich oraz ich umieszczenie na tle polskiego i międzynarodowego projektowania tej epoki. Wnioski pozwolą na nowo spojrzeć nie tylko na sanatorium w Kościelisku, lecz także na polską sztukę stosowaną początku XX w., która nie była jednorodnym tworem przesyconym sztuką ludową, ale mozaiką rozmaitych tendencji.


W pierwszym etapie dekoracji wnętrza placówki jej właściciele nie inwestowali w zakup mebli zaprojektowanych na indywidualne zlecenie, lecz posiłkowali się stosunkowo niedrogimi, fabrycznie produkowanymi, ale funkcjonalnymi sprzętami². Spowodowane było to zapewne względami finansowymi. Jadalnia wyposażona została w krzesła z giętego drewna wykonane przez firmę Thoneta [il. 3]. Meble thonetowskie – innego typu krzesła, a także fotele bu-



il. 3 Duża sala jadalna w sanatorium Dłuskich. Repr. za: K. Dłuski, *Sanatorium dla chorych piersiowych w Zakopanem pod kierunkiem dra Kazimierza Dłuskiego*, Kraków 1902, s. 8

jane – zagościły też w czytelnicy, salonie [il. 2] i łazienkach. Na wyposażenie tej pierwszej złożyły się ponadto szafy biblioteczne o bardzo prostej formie. Nie starczyło zapewne funduszy i salon wyposażono nie w kanapy czy fotele, lecz w krzesła, i to o bardzo minimalistycznej formie – przypominające projekty Brunona Paula powstające w tym czasie w Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk w Monachium (np. krzesło T 596 [1908]). W kaplicy ustawiono rozkładane krzesła ogrodowe, które produkowane są zresztą po dziś dzień (proponuje je np. IKEA).

Dłuscy spróbowali zrekompensować wzmiankowany brak sprzętów o wyszukanych formach, zdobiąc ściany polichromiami³. W jadalni, kaplicy i gabinetach lekarskich wykonał je Tymon Niesiołowski⁴. Wszystkie inspirowane były światem natury – wtedy wyobrażały przeskalowane i przestylizowane kwiaty i rośliny tatrzańskie – lub góralskim zdobnictwem. Widoczne są w tych dziełach

 ³ Fotografie wnętrz sanatorium i willi Dłuskich w Zakopanem przechowywane są w Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie i w Gabiniecie Ryccin Biblioteki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.

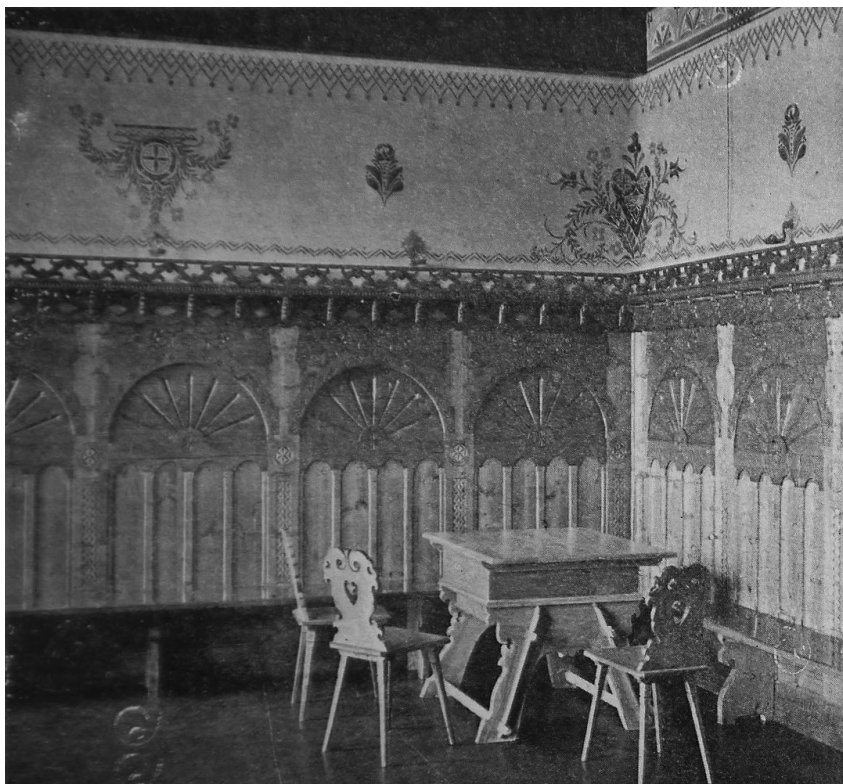
⁴ Zob. M. Reinhard-Chlanda, *op. cit.*, s. 67.



il. 4 Pokój pacjenta w sanatorium Dłuskich. Fot. Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego

 ⁵ Zob. K. Dłuski, *op. cit.*

wpływy twórczości Stanisława Wyspiańskiego, pod którego kierunkiem Niesiołowski studiował malarstwo dekoracyjne na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. W jadalni ściany w dolnej części pokryto ciemniejszym kolorem, środkową zaś wypełniły symetryczne zakomponowane i poddane stylizacji rośliny przypominające szczywik zajęczy. Ściany wieńczył fryz z gałązek limby. W kaplicy Niesiołowski starał się nawiązać do stylu zakopiańskiego. Za ołtarzem namalował palmy zwieńczone liliami, na ścianach krzyże w glorii promienistej, na suficie także krzyż w glorii, tym razem przetykanej gałązkami ostu. Górą ścian biegł fryz, który jest jednak niezbyt dobrze widoczny na zdjęciach⁵. Polichromia w gabinecie lekarskim była najbardziej oszczędna: w dolnej części ściany zostały pomalowane na ciemniejszy kolor, na jednej trzeciej ich wysokości przebiegała falista błyszcząca linia, powyżej niej miały one jaśniejszy kolor,



il. 5 Narożnik w mniejszej sali jadalnej w sanatorium Dłuskich, proj. W. Brzeża. Repr. za: *Ze zdobyczy stylu zakopiańskiego*, „Świat” 1907, nr 42, s. 10

górną zaś biegł fryz skomponowany z motywów serc, z których wyrastają wijące się linie. Niewielki fryz ozdobił też ściany salonu, jednakże niska jakość fotografii nie pozwala na jego opis⁶. Z polichromiami Niesiołowskiego współgrały malowidła na korytarzu pierwszego piętra, wykonane przez Rembowskiego⁷. Ukazywały powiększone osty, jakby wylaniające się spod podłogi i obrastające ściany oraz futryny drzwi, natomiast górną zapewne biegł fryz z gałązek limby. Także tutaj można zauważyć inspiracje twórczością Wyspiańskiego. W salonie, który pełnił też funkcję teatralną, w tle sceny umieszczono widok Tatr pędzla Stanisława Jasińskiego⁸.

W pierwszym etapie wyposażania sanatorium powstały sprzęty do pokoi pacjentów [il. 4]. Właściciele zapewnili kuracjom pobyt w pomieszczeniach jedno- lub dwuosobowych, o powierzchni odpowiednio 55–70 i 100–120 m². Doktor Dłuski w folderze reklamowym zapewniał zainteresowanych, że każdy pokój ma oddzielną wentylację, a narożniki zostały zaokrąglone, aby ułatwić cyrkulację powietrza. W celu zapewnienia kuracjom ciszy zamontowano podwójne drzwi z niewielkim oddzielającym je przedpokojem. Meble, pozbawione ostrych rogów, pomalowano lakierem, można też je było łatwo demontować i dezynfekować. Podłogę pokryto linoleum. Na fotografii jednego z pokoi widzimy metalowe łóżko, szafkę nocną i umywalnię. Na wyposażeniu znalazły się też drewniany stolik, krzesła, fotel



⁶ Zob. *ibidem*.

⁷ Zob. *Ze zdobyczy stylu zakopiańskiego*, „Świat” 1907, nr 42.

⁸ Zob. **Junosza**, *Wycieczka do sanatorium dr. Dłuskiego w Zakopanem*, „Świat” 1907, nr 24, s. 27.



il. 6 Wejście do mniejszej sali jadalnej w sanatorium Dłuskich, proj. W. Brzega.
Repr. za: *Ze zdobyczy stylu zakopiańskiego*, „Świat” 1907, nr 42, s. 9



⁹ Zob. G. Breckner, *Josef Hoffmann. Sanatorium Purkersdorf*, New York 1988, s. 116.


z tapicerowanym siedzeniem i szafa z lustrem. Wszystkie sprzęty miały proste, mocno zgeometryzowane kształty i były lakierowane na biało. W podobny sposób Josef Hoffmann wyposażył pokoje pacjentów w sanatorium w Purkersdorfie. Zaprojektował sprzęty wpisujące się w wiedeński *Quadratstil*, wykorzystując jedynie kształty kwadratów i prostokątów; zrezygnował z jakiegokolwiek ornamentyki. Tak stworzył meble sprawiające wrażenie nowoczesnych i wręcz sterylnych⁹.

Pierwszym w spójnie opracowanym pomieszczeniu w sanatorium Dłuskich była mała jadalnia znajdująca się na drugim piętrze przy schodach [il. 5–6]. Przez nią przechodziło się do dużej jadalni. Wyposażenie ukończono przed jesienią 1906. Autorem mebli, boazerii, stolarki drzwi i lamp był Wojciech Brzega, a polichromii – Wiktor Gosieniecki. Wspólnie stworzyli oni pokój będący kwintesencją stylu zakopiańskiego, pokazujący, że meble inspirowane sprzętami z cha-



il. 7 Część środkowa salonu w sanatorium Dłuskich, proj. J. Rembowski.
Fot. Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego

ty góralskiej mogą dobrze sprawdzić się w różnego typu wnętrzach, oraz stanowiący przykład, jak stosować ornamentykę i tworzyć nowe formy, inspirowane przez te góralskie. Ściany do połowy zostały wyłożone boazerią podzieloną arkadami z motywem słońca w górnej części. Jej lekkie, ażurowe zwieńczenie inspirowane było zaś łyżnikami. Motyw arkady i słońca powtórzono na drzwiach. Na umeblowanie jadalni składały się ławy umieszczone wokół ścian. Stoły i zydle wzorowane były na sprzętach z chaty Jana Sabały-Krzepkowskiego znajdujących się w zbiorach Marii i Bronisława Dembowskich¹⁰. Obecnie stół, zydle i łyżnik, które posłużyły jako modele dla wyposażenia jadalni, znajdują się w Muzeum Tatrzańskim. Dzięki nim możemy zauważyć, że stoły i zwieńczenie boazerii Brzezi, stanowiły kopie stołu i łyżnika Sabały, natomiast zydle powtarzały formę ludowych mebli, ale zostały przez projektanta oczyszczone z rzeźbionych dekoracji i ażurowych prześwitów. Brzezi uzupełnił wystrój o dwu-

 ¹⁰ Zob. Ze zdobyczy...



il. 8 Tryptyk Świt w salonie w sanatorium Dłuskich, proj. J. Rembowski. Fot. Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego



¹¹ Zob. *ibidem*.

drzwiową szafkę, na jej drzwiach powtarzając motyw zachodzącego słońca, a ażurowe zwieńczenie upodabniając znów do łyżnika. Na fotografiach nie są widoczne lampy elektryczne, zaprojektowane również przez Brzegę, a wykonane w zakładach Goreckiego w Krakowie. Wiemy, że wykorzystano w tym projekcie motyw spinki góralskiej¹¹. Gosieniecki pokrył ściany widoczne powyżej boazerii delikatną polichromią opartą na przetworzonych motywach zakopiańskich. Nad samą boazerią namalował szlak z zygzaków. Na gładkie ściany rzucił motywy rozetek i serc otoczonych gałązkami, a nad niektórymi drzwiami umieścił dodatkowo pas naprzemiennych zgeometryzowanych gałązek i rozetek. Pod sufitem skomponował podwójny fryz z zygzaków i połówek rozetek.

Druga część prac dekoratorskich w sanatorium przypadła na lata 1909–1910. W 1909 r. zlecenie zaproponowano Towarzystwu „Polska Sztuka Stosowana”. Spośród członków organizacji zadania



il. 9 Witraż *Wieszczka Tatr* w salonie w sanatorium Dłuskich, proj. J. Rembowski. Fot. Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego

podjęli się Henryk Uziębło i Karol Frycz, a spoza niej zaangażował się znów Rembowski, pracujący przy dekoracji sanatorium już wcześniej¹².

Skromny dotąd salon, będący też salą teatralną, został na nowo zaprojektowany przez Rembowskiego [il. 7–9]. Stworzony przez niego cykl witraży i malowideł złożył się na spójny program ikonograficzny ściśle związany z Tatrami, ale też przenoszący widzów w świat mitologii góralskiej. Dokładnie omówiła to dzieło Reinhard-Chlanda. Na dłuższej ścianie, naprzeciwko okien, artysta umieścił tryptyk *Świt*, ukazujący górali kroczących po łące, zwróconych w kierunku sceny teatralnej, w której tle znajdował się widok Tatr. Po przeciwnej stronie, między oknami, znalazły się dwa malowidła przedstawiające dzieci góralskie idące po łące w tym samym kierunku co górale. Treść obrazów powiązana była ze scenami na witrażach: centralny prezentował tytułową „Wieszczkę Tatr” z chłopcem, przechodzących

¹² Zob. VIII. Sprawozdanie Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana” w Krakowie za r. 1909, Kraków 1910, s. 4.



il. 10 Klatka schodowa przed wejściem do salonu, witraż i latarnia, proj. J. Rembowski.
Fot. Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego



il. 11 Klatka schodowa przed wejściem do salonu, proj. J. Rembowski. Repr. za: *Z wnętr artystycznych*, „Świat” 1910, nr 32, s. 4

pośród przeskalowanych roślin. W bocznych oknach w górnej części umieszczono wyobrażenia lecących kaczek. Z okien rozpościerał się widok na Tatry. Inspiracją dla Rembowskiego były zapewne sztuki *Królowa Tatr* Adolfa Walewskiego i *Nietota. Księga tajemna Tatr* Tadeusza Micińskiego. W powiązaniu z nimi w omawianym cyklu można dopatrywać się treści patriotycznych – nadziei na odzyskanie niepodległości – a także symbolicznych, np. kaczki kojarzą się z wolnością i rychłym odzyskaniem zdrowia¹³.

Salon został zaprojektowany w odcieniach szaroniebieskich. Obrazy skomponowano w tonacji jasnoniebieskiej, jasne były też barwy witraży, jedynie lecące kaczki miały kolorystykę opalizującą, mieniającą się. Szaroniebieskimi uczyniono też ściany, podłogę z linoleum, obicia mebli i kurtynę. Polichromia, w tonacji zielononiebieskiej ze złoceniami, ukazywała przestylizowane pawie pióra i spinki góralskie, szczerlnie wypełniała wolną przestrzeń ścian, zdobiła tak-

 ¹³ Zob. M. Reinhard-Chlanda, *op. cit.*, s. 68-70.



il. 12 Salon muzyczny w sanatorium Dłuskich, część salonowa, proj. H. Uziębło. Fot. Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego



¹⁴ Zob. *Sanatorium w Zakopanem*, „Sztuka” (Warszawa) 1911, z. 2/3, s. 165.

że ościeża okien. Tworzyła odrealnioną, bajkową atmosferę. Kura-cjusze mogli odnieść wrażenie, że znaleźli się w centrum scenicznej scenografii do sztuki osnutej na kanwie legend góralskich¹⁴.

Witraże, obrazy, polichromie salonu charakteryzowały się bujnością i fantazyjnością. Rembowski skonstrastował z tymi elementami wyposażenie wnętrza. Na jego umeblowanie składały się stół, krzesła, fotele (wszystkie trzy rodzaje mebli w wersjach z poręczami lub bez nich) oraz gondolki. Sprzęty wykonano z drewna dębowego, pozostawiono ich naturalny kolor, polichromowano jedynie – na kolor szaroniebieski – gwiazdki umieszczone z przodu oskrzynienia i na górze oparcia mebli do siedzenia. Motyw gwiazdek został konsekwentnie powtórzony na dębowych drzwiach i futrynach salonu. Meble zaprojektowano, bazując na najprostszyc formach – geometrycznych: kwadratach, prostokątach i wielobokach. Dominowały



il. 13 Radiator w części koncertowej salonu muzycznego w sanatorium Dłuskich, proj. H. Uziębło.
Fot. Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego



il. 14 Salon muzyczny w sanatorium Długich, część koncertowa, proj. H. Uziębło. Fot. Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego



¹⁵ Zob. A. Wiszniewska, *Stanisław Jagmin 1875–1961. Rzeźbiarz i ceramik-eksperymentator*, Gdańsk 2012.

¹⁶ Zob. *Sanatorium w Zakopanem...*

w ich konstrukcji kąty proste, łuki występowały jedynie przy zakrzywieniach poręczy. Rembowski zredukował tu też ornamentykę – ograniczając ją do delikatnych gwiazdek. Wprawdzie meble nie nawiązują bezpośrednio do sprzętów ludowych, ale poprzez swoją masowność, zgeometryzowanie, pewną toporność sprawiają wrażenie prasłowiańskich, prapolskich siedzisk. Dopełnieniem wyposażenia były obudowa radiatora, skomponowana z kwadratowych kafelków mieniących się niebieskozielono, wieloboczne, także niebieskozielone wazony projektu Stanisława Jagmina, ustawione na stolikach, i żyrandole powstałe z połączenia pięciu zgeometryzowanych gwiazd wykonanych z metalu¹⁵. Poza owymi przestylizowanymi gwiazdami nie można odnaleźć w salonie dosłownych cytatów z ornamentyki ludowej. Wyjątkiem jest może jeszcze tylko ażurowa krata zasłaniająca radiator – z wyobrażeniami antytetycznie ujętych ptaków, roślin i pasem serduszek, inspirowana zapewne ludowymi wycinankami¹⁶.

Rembowski, planując salon, poszedł drogą wyznaczoną w polskim projektowaniu wnętrza przez Wyspiańskiego – w swobodny sposób inspirował się sztuką ludową, upraszczał, geometryzował formy mebli i dekoracje, starał się oddać atmosferę pomieszczenia, utrzymując jednolitość kolorystyczną. Bez wątplenia młodemu artyście znane były prace Wyspiańskiego z początku XX w., szeroko komentowane na łamach prasy. Zgeometryzowane meble Rembowskiego, przypominające prapolskie siedziska, bliskie są tronom bolesławowskim pokazanym na wystawie „Sztuki”, jak również meblom z salonu, jadalni, a zwłaszcza pozbawionym jakiegokolwiek ornamentyki meblom do sypialni Żeleńskich. Artysta zatopił salon w tonacji szaroniebieskiej, delikatnie przełamując ją zielenią i złotem (polichromie, żyrandole, krata w radiatorze). Także te rozwiązania znajdują analogie w twórczości projektowej Wyspiańskiego, który w 1904 r. salę wystawową zaprojektował w różnych tonach szarości, zadbał przy tym, by na jej tle wybijały się pąsowe geranie na fryzie i kotarach, błyszczące gwiazdy w nadprożach oraz malowane na czerwono krenelaże „przystawy” boazerii i foteli.

W tej samej tonacji utrzymana była sypialnia Żeleńskich: ściany, obicia mebli i kotary. Całość ożywiały haftowane na tych ostatnich gałązki kwitnącej jabłoni. Przytoczyć można jeszcze jedno zestawienie – czytelnię w domu Towarzystwa Lekarskiego w Krakowie. Tu także Wyspiański pomalował ściany na kolor szary, meblom zaś nadał odcienie ciemnozielonobrazowe, natomiast rozjaśnił wnętrza polichromią na suficie, ukazującą wieniec róż. Dosłownym cytatem z twórczości Wyspiańskiego były żyrandole w salonie sanatorium – Rembowski odwołał się do żyrandoli zaprojektowanych właśnie dla Towarzystwa Lekarskiego.

Meble Rembowskiego stanowią pomost między projektami Wyspiańskiego a tymi należącymi do artystów działających w Warsztatach Krakowskich. Poprzez eksponowanie szlachetności materiału, prostotę formy, zgeometryzowanie i operowanie subtelnym ornamentem wywodzącym się ze sztuki ludowej zapowiadają styl, jaki stanie się polską odmianą *art déco*, propagowaną właśnie przez to ugrupowanie i prezentowaną przez Polskę na wystawie paryskiej w 1925 roku.

Rembowski był także autorem przedsionka i korytarza przed wejściem do salonu [il. 10–11]. Dolną część ścian pokrył boazerią podzieloną na arkady, a zwieńczoną zębami, z których wyłaniają się woluty zakończone kwiatkami. Część przeszkleń drzwi została podzielona promieniście rozchodzącymi się szprosami. Drzwi ujęte były – w zależności od ich rozmiarów – w mniej lub bardziej dekoracyjne obramienia. Zawsze pojawiał się zbliżony zestaw dekoracji: gwiazdki, zęby, przecinające się łuki i woluty z kwiatkami w zwieńczeniu. Podobnych elementów Rembowski użył do zdobienia barierki przy schodach. Ze snycerką współgrały wiszące lampy oraz latarnie wykonane z kutego żelaza i kryształów górskich. Również w nich po-



¹⁷ J. Warchałowski, *O sztuce stosowanej*, „Czas” 1904, nr 131, s. 2.

¹⁸ E. Trojanowski, *Sztuka i lud*, „Tygodnik Ilustrowany” 1902, nr 42, s. 827.

¹⁹ *Ibidem*.

jawiają się motywy zębów i wolut z kwiatkami, a także serc. Klatkę schodową rozjaśniały witraże ukazujące powiększone irysy.

Artysta w tej części bardziej bezpośrednio niż w salonie nawiązał do zdobnictwa góralskiego, chociaż daleki był od stylu zakopiańskiego. Opracowując przedsiónek i korytarz, wpisał się w nurt kreatywnego inspirowania się – w rodzimym projektowaniu – sztuką ludową rozmaitych regionów Polski. Dobrze widoczny jest ten nurt w pracach członków Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana”: Edwarda Trojanowskiego, Ludwika Wojtyczki, Ludwika Pugeta, Eugeniusza Dąbrowy-Dąbrowskiego i innych. Organizując wystawy, tworząc kolekcję i wydając czasopismo, TPSS starało się promować sztukę ludową z różnych zakątków ojczyzny. Równocześnie nie upatrywało w owej sztuce prostego klucza do stylu narodowego. Jerzy Warchałowski, teoretyk i prezes stowarzyszenia, pisał na ten temat:

niech każdemu szczeremu artyście wolno będzie tworzyć swobodnie bez względu na to, czy rozwija piękny i skończony ludowy styl zakopiański, czy czerpie natchnienie w motywach bronowickich, łowickich, czy też daje formy nowe¹⁷.

Wpływy sztuki ludowej na projekty wnętrz i mebli szły kilkoma drogami – projektanci wzorowali się zarówno na kształtach poszczególnych elementów mebli i budownictwa, jak i na ornamentyce oraz na intensywnej kolorystyce ludowej. Przykładem tego typu inspiracji były niektóre wnętrza restauracji w Starym Teatrze zrealizowane przez członków TPSS. Równocześnie potępiali oni bezrefleksyjne kopiowanie sztuki ludowej. Trojanowski apelował do artystów:

uczmy się od nich [tj. autorów ludowych] tworzenia, uczmy się obserwowania natury w ten przedziwnie piękny a prosty, niewyszukany sposób, jak oni szukajmy wzorów z najbliższego otoczenia, ale nie odzierajmy z ich twórczości. Sklejając w jedną całość pochwytnie szczegóły, nie stworzymy nic oryginalnego, dopóki nie potrafimy stworzyć odrębnego kształtu, a robimy tak dlatego, że nie pojmujemy zupełnie ducha tej na wskroś swojskiej sztuki¹⁸.

Malarz miał nadzieję, że gdy artyści otoczą się dziełami folkloru i zaczną je studiować, „wtedy z oczu [...] spadnie katarakt blagi i sztucznej sztuki”, natomiast zatriumfują „barwa, życie, siła i prostota”¹⁹.

Praca Rembowskiego wpisuje się równocześnie w nurt regionalizmu w projektowaniu początku XX wieku. Sądzę, że szczególnie bliska jest ona fińskiej sztuce stosowanej tego okresu. W pracach takich autorów jak Eliel Saarinen, Herman Gesellius, Akseli Gallen-Kallela czy Louis Sparre odnajdujemy zbliżone, wywodzące się z inspiracji ludowym rzemiosłem, mocne, bryłowe formy, kanciastości, zaciosy i nieliczne dekoracje, pochodzące z zasobów skandynawskie-



il. 15 Wejście do czytelnicy w sanatorium Dłuskich, proj. K. Frycz. Fot. Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego



il. 16 Czytelnia w sanatorium Dłuskich, proj. K. Frycz. Fot. Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego



²⁰ Zob. *Now the Light Comes from the North: Art Nouveau in Finland*, ed. I. Becker, S. Melchior, Berlin 2002.

²¹ Zob. K. Nowacki, *Wnętrza Henryka Uziembło*, „Krzysztofor” t. 4 (1977).

²² Szkicownik znajduje się w zbiorach rodziny artysty w Warszawie. Serdecznie dziękuję Państwu Suffczyńskim za udostępnienie materiałów.

go zdobnictwa tradycyjnego. Fińscy artyści zestawiali te projekty z polichromiami, niejednokrotnie o intensywnych barwach, tworzącymi atmosferę wnętrza²⁰.

Z kolei Uziembło prace nad salonem muzycznym rozpoczął w 1909 roku [il. 12–14]²¹. Rysunki zawarte w jego szkicowniku z tego czasu pokazują pierwsze koncepcje dotyczące tego pomieszczenia²². O ile sposób aranżacji nie zmienił się w ostatecznej wersji projektu, o tyle zdecydowanym modyfikacjom uległa forma mebli. Początkowo projektant planował nadać im kształty nawiązujące do stylu Ludwika Filipa i biedermeieru. Chciał, aby krzesła i fotele miały owalne oparcia, a poręcze – kształt wolut. Również forma szafki czerpała pierwotnie z biedermeieru – o czym świadczą ciemne kolumny, woluty w zwieńczeniu i szyby podzielone szprosami. Uziembło, inspirując się stylami z pierwszej połowy XIX w., wpisywał się w charakterystyczny dla pierwszych lat XX w. nurt powrotu do stylów dawnych.

Skierowanie się ku *biedermeierowi* było istotnym zjawiskiem w projektowaniu początku ubiegłego stulecia zwłaszcza w Austrii i Niemczech. Projektanci i teoretycy docenili *biedermeier* za jego bezstylowość, kontrastującą z eklektyzmem drugiej połowy XIX w., a także za prostotę i funkcjonalizm. Dzięki tym cechom meble *biedermeierowskie* mogły stać się prototypami sprzętów dla sfer średnio zamożnych. Styl ten odczytywano jako mieszczański, dlatego dobrze wpasowywał się on w gust warstw średnich początku XX w., które poszukiwały stosownego dla siebie sposobu projektowania wnętrza. *Biedermeier* postrzegano także jako charakterystyczny dla krajów niemieckojęzycznych. Dlatego odkrywanie tego nurtu i inspiracje nim wiązały się również z poszukiwaniem korzeni, rodziomości, nici łączącej początek XX w. z tradycją, z budzeniem w sobie dumy z lokalnego dziedzictwa. Pobrzmiewały w tym echa tęsknoty za „złotą epoką”, a ponadto sentyment za epoką dziadków. *Neobiedermeier* miał być w Europie Środkowej rodzimą odpowiedzią na projekty wnętrza domów angielskich w stylu *Arts and Crafts*²³.

W Polsce meble z pierwszej połowy XIX w. kojarzyły się z wnętrzami dworów, a tym samym idealnie współgrały ze stylem dworowym. Sprzęty *biedermeierowskie* niosły pozytywne konotacje z czasami starszych pokoleń, rodzinnym domem, sentymentalną staroświecczyzną. *Biedermeier* postrzegano też jako ostatnią epokę stylową, która proponowała oryginalne rozwiązania formalne i dekoracyjne, a nie była jedynie powieleniem wcześniejszych wzorców. Uniwersalność, bezstylowość, funkcjonalność, szlachetna prostota, wyważone proporcje, umiar w stosowaniu ornamentyki, oddziaływanie walorami dekoracyjnymi drewna – to cechy mebli *biedermeierowskich*, jakie inspirowały projektantów i stały się podstawą do tworzenia nowoczesnych sprzętów. Wyraźne ślady czerpania z tego stylu można dostrzec w projektach artystów związanych z TPSS – Trojanowskiego, Józefa Czajkowskiego, a także Uziębły. Trzeci z nich ostatecznie uprościł formę mebli do salonu muzycznego sanatorium Dłuskich i zdecydował się na bardziej subtelne odwołania do klasycyzmu. Natomiast inspiracje *biedermeierem* rozwijał, projektując jadalnię do swojego dworku w Batowicach, nad którą prace rozpoczął ok. 1909/1910 r. (o czym świadczą rysunki w szkicowniku). Prezentował ją na wystawie „Architektura i wnętrza w otoczeniu ogrodowym” w Krakowie w 1912 roku.

Salon muzyczny projektu Uziębły składał się z dwóch części – koncertowej, z fortepianem i popiersiem Ignacego Jana Paderewskiego dłuta Tadeusza Błotnickiego, i salonowej. Ściany, o barwie żółtej, zdobita polichromia utrzymana w tonacji pomarańczowej i złotej. Linie faliste, wywodzące się ze zdobnictwa ludowego, dzieliły ściany na prostokątne przestrzenie, wypełnione motywami klasycznych wieńców i kompozycji inspirowanych pękami pawich piór. Jarzenie się gorących barw wzmacniał witraż, również ukazujący stylizowane pawie pióra – w kolorze pomarańczowym, rdzawożółtym



²³ Zob. *Biedermeier. The Invention of Simplicity*, ed. H. Ottomeyer, K. A. Schröder, L. Winters, Milwaukee [Wisconsin] – Ostfildern 2006; *Biedermeier: Art and Culture in the Bohemian Lands 1814–1848*, ed. H. Brožková, R. Vondráček, V. Jízdárna, Prague 2010; C. Long, *Adolf Loos and the Biedermeier Revival in Vienna*, „Centropa” 2010, nr 2; W. Owen Harrod, *Clarity, Proportion, Purity, and Restraint: The Biedermeier and the Origins of Twentieth-Century Modernism*, „Centropa” 2010, nr 2.



²⁴ Zob. N. Troy, *Toward a Redefinition of Tradition in French Design, 1895 to 1914*, „Design Issues” 1984, nr 2; *eadem*, *Modernism and the Decorative Arts in France: Art Nouveau to Le Corbusier*, New Haven 1991; F. Camard, *Süe et Mare. Et le Compagnie des Arts Français*, Paris 1993.

i różowym. Do salonu zaprojektowano komplet mebli, na który składały się niewielkie okrągłe stoliki, krzesła, fotele, kanapy-narożniki, a także szafka z przeszklonymi drzwiami. Meble były lakierowane na biało, a ich tapicerka miała barwę żółtą. Jasny odcień sprzętów dobrze wpisywał się w trend propagowany przez przedstawicieli szkockiej secesji, a także przez projektantów wiedeńskich. Uziębło nadał meblom bardzo prostą formę, delikatnie nawiązującą do stylu Ludwika XVI – poprzez użycie motywu kolumny jońskiej jako nóg stolika oraz wolut i palmet na oparciach krzeseł i foteli. Podkreślił intensywne kolory polichromii i obić mebli, wprowadzając przedmioty dopełniające wystrój wnętrza – żyrandole i kinkiety ze zwisającymi sznurami szklanych paciorków, kryształowe, owalne lustra usytuowane między pomieszczeniami, biały kominek z ażurową kratą ze złożonego brązu oraz mozaikę nad kominkiem. Dwie ostatnie powtarzały motywy wolut i stylizowanych pawich piór, które pojawiły się już na polichromii i witrażu.

Wnętrze salonu było eklektyczną wariacją projektanta na temat klasycyzmu, trendów współczesnych, sztuki ludowej i intensywnych, kontrastowych zestawień barw. Łączyło w sobie klasyczne podziały ścian i detale mebli oraz bujność dekoracji wywodzących się z folkloru. W ten sposób salon muzyczny Uziębły wpisuje się w nurt projektowania obecny w architekturze wnętrza ok. 1910 roku. We Francji reprezentowało go młode pokolenie artystów, często malarzy, którzy przez krytykę nazwani zostali kolorystami (*coloristes*). W kręgu tym znaleźli się tacy twórcy jak André Mare, Louis Süe, André Groult, Paul Huillard, Paul Iribe, Paul Follot i inni. Projektowali wyposażenia wnętrz, w których elementem dominującym były intensywne, jasne kolory, często zestawione ze sobą kontrastowo. W ten sposób starali się wykreować atmosferę miejsca. Barwami „odmładzali” też dawne formy mebli historycznych. W projektowaniu sprzętów byli zwolennikami szlachetnej, klasycznej geometryzacji i prostoty, dlatego chętnie nawiązywali do okresu klasycyzmu i empiru, ale równocześnie interesowały ich komfort i swoboda, stąd nawiązania do stylu Ludwika Filipa. Nierzadkie były też odwołania do francuskich motywów ludowych i bukolicznych. Dopełnienie wyposażenia stanowiły liczne tkaniny, poduszki, ceramika, bibeloty. W ten sposób projektanci tworzyli nieco eklektyczną całość, która miała na celu w sposób nowoczesny pokazać dziedzictwo francuskiego rzemiosła artystycznego²⁴. Uziębło skłaniał się ku tej tendencji już ok. 1906 r. (w projekcie salonu muzycznego do willi w Sosnowcu), a w pełni prezentują ją jego projekty krakowskie – wnętrza kina Uciecha i teatru Bagatela.

Dłuscy zmienili także wyposażenie skromnej początkowo czytelnicy i biblioteki. Zaprojektował je Frycz w 1909 roku [il. 15–17]. Podobnie jak salon muzyczny, pomieszczenie było podzielone na dwie części – w przejściu między nimi znalazł się przysadzisty filar. W niszy w czytelnicy ustawiono popiersie, przedstawiające prawdopo-



il. 17 Widok z czytelnicy na bibliotekę w sanatorium Dłuskich, proj. K. Frycz. Fot. Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego

dobnie ordynata Adama Krasieńskiego, pisarza, poetę i działacza politycznego, ale też, podobnie jak było w przypadku Paderewskiego, akcjonariusza spółki założycielskiej sanatorium i członka jej rady nadzorczej. Ściany w dolnej części pomieszczeń wyłożono boazerią zakończoną pasem perełkowania. Drewnianymi ramami obudowano także drzwi, nisze i okna. Zyskały one zwieńczenia o fantazyjnych kształtach wolut i wachlarzy. Nad boazerią znajdował się pas polichromii utrzymanych w tonacji liliowoszarej. Źródłem inspiracji dla projektanta było zapewne zdobnictwo ludowe, jednakże doprowadzone do granicy abstrakcji. Ukazywał on woluty układające się w kształty serc, wypełnione strzępiastymi liśćmi, i wachlarze stworzone ze stylizowanych pawich piór.

Przestrzeń biblioteki zajęły szafy biblioteczne z przeszklonymi drzwiami; szprosy w ich dolnej części tworzyły dwa łuki, a w górnej układały się w wachlarze. Ten kształt powtarzała także barierka między pomieszczeniami. Frycz zaprojektował do nich mahoniowe meble, niewielkie kanapy, fotele, krzesła z poręczami i bez, stoliki, półki na książki oraz zegar szafkowo-podłogowy. Część sprzętów, jak np. kanapy i stoliki, zyskała proste, bezstylowe, zgeometryzowane formy, złagodzone nieco łukami poręczy i zwężającymi się ku dołowi nogami. Projektując fotele i krzesła, Frycz sięgnął do historii meblarstwa. Wprowadził realizacje typu fotela klubowego z wysokim oparciem i uszakami, znanego już w XVII w., oraz nawiązał do XVIII-wiecznych krzeseł Thomasa Chippendale'a i George'a Hepplewhite'a – z ażurowymi oparciami. Oczywiście, pierwowzory traktował w bardzo swobodny sposób, stylizował i przeskalowywał poszczególne elementy mebli, np. w fotelu zaokrążył kształt uszaków, poręcze zamienił w tapicerowane wałki, a na bocznych ściankach dodał plakiety z rzeźbionymi rozetami i motywami roślinnymi. Polichromie, boazerie i meble szczelnie wypełniają wnętrze, tworząc efekt *horror vacui*. Cechą łączącą poszczególne elementy jest występowanie wachlarzy, łukowatych wygięć, ażurowych prześwitów oraz miękkich kształtów zbliżonych do serc. Całość daje efekt bardzo dekoracyjny i fantastyczny.

Wrażenie bajkowości, odrealnienia wzmagają detale dopełniające wyposażenie wnętrza. Przy wejściu stanął piec wyłożony kafelkami tworzącymi szachownicę, w jego górnej części umieszczono zaś mozaikę wykonaną w zakładzie Żeleńskich w Krakowie, przedstawiającą trzy wygrzewające się koty. Radiator zasłoniła ażurowa krata z abstrakcyjnymi motywami zbliżonymi do wolut czy też liści. Projektant rozjaśnił wnętrza punktowym światłem rozchodzącym się ze szklanych latarenek. Zegar zdobiły metalowe plakiety przedstawiające słońce z twarzą. Z okien rozpościerał się widok na Tatry, a w górnych partiach umieszczono witraże ukazujące papugi siedzące na wolutach-gałęziach. Wydaje się, że wyobraźnia projektanta nie miała granic. Kolejne elementy wnętrza odkrywają przed widzem nowe detale, np. na metalowych pałkach, na których zawieszono latarnie, dodano przedstawienia kogutków w koronach. Ptaki te już wcześniej pojawiły się w karykaturach Frycza, stanowiąc symbol miłośników polskiej sztuki użytkowej i TPSS. Projektant nie obawiał się kontrastów – woluty i serca polichromii zestawił z szachownicą kafelków na piecu, widok Tatr połączył z papugami. Nieobce było mu też balansowanie na granicy przeładowania detalami i ornamentami. Dzięki tym zabiegom biblioteka i czytelnia sprawiały wrażenie wyrwanych z bajkowej opowieści, która przenosiła pacjentów sanatorium na chwilę spod Tatr w świat fantazji. W tych pomieszczeniach możemy dostrzec umiejętności Frycza jako scenografa.

Tworząc aranżacje wnętrz, dużą wyobraźnię ujawniał on już wcześniej. W 1900 r. zaprojektował w stylu egipskim wystrój sali ba-



il. 18 Poczekalnia przed gabinetami lekarskimi, polichromia i drzwi, proj. K. Frycz. Fot. Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego



il. 19 Izba łowicka w willi Dłuskich, meble, proj. W. Tetmajer. Fot. Biblioteka Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, Gabinet Rycin

lowej w Krakowie. W 1905 r. wycinankami naklejonymi na płótnie, ukazującymi pawie na łące i kwoki na śniegu, udekorował salę wystawową Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie. Rok później opracował wnętrza Teatru pod Marchołem w Krakowie. Całość prezentowała się bardzo malowniczo i fantazyjnie. Scenę flankowały kolumny przywodzące na myśl dworki szlacheckie, zwieńczono ją renesansową attyką i konterfektem Marchołta, a po bokach znalazły się bukiety kwiatów w wazach, na których brzegach przysiadły paw i papuga. Kurtynę z ciemnopopielatego sukna zdobiły woluty z płatków róż, nad nią zawieszono festony przewiązane wstęgami krakowskimi. Całą salę ozdobiono takimi festonami, a także chwostami utworzonymi z pęków korków, częściowo złożonych. W 1907 r. zaś Frycz udekorował odbudowaną po pożarze kawiarnię Drobnerion w Krakowie. Stworzył trzy *panneau* ukazujące panie w strojach z epoki biedermeieru i wiejskie dziewczyny. Otaczały je przedstawienia kogutów i indyków. Być może z podobną fantazją zaprojektował artysta wnętrza dworu Józefa Targowskiego w Buczku w 1908 roku²⁵.

Czytelnia i biblioteka w sanatorium były rozwinięciem pomysłów dekoratorskich Frycza i zapowiedzią powstałego w 1910 r. wystroju kawiarni Jama Michalika w Krakowie. W tej przestrzeni Frycz mógł całkowicie puścić wodze fantazji. Powtórzył tam wiele zabiegów dekoratorskich, które zastosował u Dłuskich – szczelnie wypełnił pomieszczenia, tworząc efekt *horror vacui*; projektując meble, odwołał się w swobodny sposób do stylów dawnych; stworzył intymną atmosferę poprzez punktowe oświetlenie i witraże; wykorzystał motyw woluty, wachlarza oraz słońca z twarzą. Niektóre sprzęty z Jamy Michalika stały się rozwinięciem pomysłów z sanatorium Dłuskich, np. kanapy z uszakami są powiększonymi fotelami z czytelnicy²⁶.

Projekty wnętrza autorstwa Frycza wydają się nieco odosobnione na polskiej scenie artystycznej początku XX wieku. Jednakże możemy wpisać je w tendencję obecną w projektowaniu austriackim i niemieckim ok. 1910 roku. Wówczas młode pokolenie twórców, związanych m.in. z Warsztatami Wiedeńskimi (Dagobert Peche, Eduard Josef Wimmer-Wisgrill), starało się zdystansować zarówno od krzywoliniowej secesji, *Quadratstil*, jak i funkcjonalizmu. Nie obawiali się oni reinterpretować dawnych stylów, przerysowywać proporcji sprzętów, posuwać się do granic logiki, zestawiać kontrastowe kształty, np. sztywne, geometryczne formy zderzać z krzywiznami, a twardość drewna kontrastować z miękkością pikowanych tkanin. Nie podkreślali elementów składowych mebli, lecz zacierali ich granice, „tapetowali” sprzęty zmultiplikowanymi motywami niczym ścianę, a nie przestrzenny obiekt, stosowali bujną ornamentykę inspirowaną stylami dawnymi, dekoracje poddawali stylizacji i przeskalowaniom²⁷.

W tym kontekście można projekt Frycza przygotowany dla Dłuskich zestawić np. z projektami Eduarda Pfeifferra. Opracował



²⁵ Zob. L. Kuchtówna, *Karol Frycz*, Warszawa 2004, s. 37, 70, 91, 92, 114.

²⁶ Zob. E. Matyaszevska, *Przestrzeń kawiarni i przestrzeń sztuki. Jama Michalika w Krakowie, fin de siècle i Młoda Polska*, „Pamiętnik Sztuk Pięknych” 2015, nr 10.

²⁷ Zob. *Dagobert Peche and the Wiener Werkstätte*, ed. P. Noever, H. Egger, New Haven – New York 2002.



²⁸ Zob. P. Westheim, *Neue Räume im Hotel Atlantic in Hamburg*, „Deutsche Kunst und Dekoration” t. 30 (1912).

²⁹ Zob. W. Michel, *Eduard Pfeiffer und sein Kabarett „Jungmühle” in Dortmund*, „Deutsche Kunst und Dekoration” t. 33 (1913).

on wyposażenie hotelu Atlantic w Hamburgu, reinterpretując sztukę rokoka i wprowadzając dosłowne cytaty, np. Chipendale’owskie krzesło w stylu chińskim. Przeskalowywał też XVIII-wieczne ornamenty i nie obawiał przeładowywać wnętrza dekoracjami²⁸. Podobne zabiegi dekoratorskie wykorzystał, przygotowując wnętrze kabaretu Jungmühle w Dortmundzie. Tym razem inspirował się sztuką Orientu, nie nawiązywał jednak do żadnego z kręgów, lecz luźno przetwarzał różne motywy, aby wykreować przestrzeń wywołującą wrażenie bajkowego wschodniego przepychu²⁹.

Frycz zaprojektował dla Dłuskich także polichromię poczekalni przed gabinetami lekarskimi [il. 18]. Ściany, pomalowane na ciemny kolor, zakończył fryzem z wolut przypominających baranie rogi. Motyw ten powtórzył także w Jamie Michalika – w polichromii za szopką. W poczekalni wprowadził również tapicerowane drzwi pokryte abstrakcyjnym, symetrycznym motywem układającym się w kształty wolut i falistych linii. Do wnętrza tego przygotował też witraż, niezbyt dobrze widoczny na fotografii.

W 1911 r. czasopismo „Świat” informowało, że „niedawno” ukończono urządzenie willi Dłuskich (zwanej Dyrektorówką lub „willą z modrzewia”) zaprojektowanej przez Witkiewicza w stylu zakopiańskim. Jednakże styl ten nie zdominował wystroju wnętrz. Pomieszczenia były inspirowane folklorem z różnych regionów Polski, połączono w nich kopie sprzętów ludowych z autentycznymi artefaktami. Sypialnię urządzono w stylu łowickim [il. 19]. Na jej umeblowanie złożyły się m.in. łóżko, kredens, skrzynia i półka. Sprzęty te nie pochodziły jednak z ziemi łowickiej, lecz wykonane zostały w Zakopanem, a inspirowane były akwarelami dokumentującymi ludowe rzemiosło z kolekcji TPSS, przechowywanej obecnie w większości w Muzeum Etnograficznym w Krakowie. Kredens z willi warto zestawić z szafką z Izbicy (pow. Koło, gub. kaliska). Jeszcze bliższe analogie możemy wskazać pomiędzy skrzynią z willi Dłuskich a skrzynią z Chocienia (Kujawy, gub. warszawska). Meble dla dyrektorostwa opracował zapewne Włodzimierz Tetmajer, w kolekcji Muzeum Historycznego Miasta Krakowa zachował się bowiem projekt wyżej wspomnianego kredensu, zanotowany w szkicowniku artysty. Z kopiami mebli ludowych stojących w sypialni współgrały oryginalne przedmioty – zawieszane na ścianach wycinanki i obrazy malowane na szkle, naczynia na kredensie i półce, pasiaki na skrzyni, podłódze i na ścianie.

Akcent ludowy z ziemi krakowskiej pojawił się w przedpokoju willi Dłuskich [il. 20]. Jednak tutaj dominowały artystyczne interpretacje folkloru, a nie kopie. Uziębło zaprojektował do przedpokoju witraż (inny niż w sanatorium) i kilim. W swobodny sposób inspirował się przy tym zdobnictwem tradycyjnym – np. w witrażu kształtami pawich piór – dochodząc do form abstrakcyjnych. Nie zabrakło w tym pomieszczeniu autentycznych przedmiotów ludowych: malowanej skrzyni i elementów stroju ludowego zawieszonych ponad ławą.



il. 20 Przedpokój w willi Dłuskich, witraż i kilim, proj. H. Uziembło.
Fot. Biblioteka Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, Gabinet Rycin



³⁰ Katalog I. wystawy Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana”, Kraków 1902, s. 29; Katalog II-jej wystawy krakowskiego Towarzystwa Sztuk Stosowanej, Warszawa 1902, s. 37.

³¹ M. Limanowski, *O Zakopane na I. Wystawie Tow. Polskiej Sztuki Stos. w Krakowie*, „Przegląd Zakopiański” 1902, nr 10.

³² Zob. *Sztuka stosowana*, „Tygodnik Ilustrowany” 1906, nr 11, s. 216.

W willi znalazła się też przestrzeń na „izbę zakopiańską”, która zajęła na pewno co najmniej dwa pomieszczenia [il. 1]. Udział w jej projektowaniu miał zapewne Brzega. Możemy mu przypisać pomysły dwóch szaf flankujących drzwi. Ich zwieńczenie inspirowane było tym samym łyżnikiem z kolekcji Dembowskich, którego Brzega użył już wcześniej w przypadku boazerii w jadalni w sanatorium. Na wyposażenie izby składały się zydle, stoły i skrzynia – sąsiek. Na pewno część z nich, jeśli nie wszystkie, stanowiła kopie mebli ludowych. Zydle stojący przy drzwiach był powieleniem mebla z kolekcji Dembowskich. Charakter autentyczny miały natomiast przedmioty, którymi udekorowano wnętrze – ułożone na podłodze szmaciaki, zawieszane na ścianach łyżniki, dzbany czy usytuowane na stole i skrzyni naczynia, ciupaga, pas góralski.

Wystrój wnętrz willi Dłuskich jest przykładem jednej z dróg inspiracji sztuką ludową w polskim projektowaniu wnętrz przełomu XIX i XX wieku. Twórcy i miłośnicy rzemiosła ludowego próbowali kreować wnętrza wypełnione meblami silnie nawiązującymi do sprzętów znanych z folkloru i łączyli je z autentycznymi sprzętami z chłopskich chałup. W taki nurt wpisywały się projekty Tetmajera, tak wiernie powtarzające elementy ludowe, że po latach uznane za autentyczne wnętrza domu bronowickiego. W 1902 r. Tetmajer prezentował na wystawie TPSS w Krakowie „pomysł wnętrza sypialni urządzonej po krakowsku” (współautorem był Antoni Procajłowicz). Artysta rozbudował ten pomysł i w tym samym roku na ekspozycji w Warszawie pokazał, poza projektem sypialni, także cztery kartony przedstawiające izbę „urządzoną po krakowsku”³⁰. Jeden z nich znajduje się w kolekcji Muzeum Etnograficznego w stolicy Małopolski. W Muzeum Historycznym Miasta Krakowa przechowywany jest nieukończony projekt wnętrza izby, a także szkic sypialni. Tetmajer w opracowywanych pomieszczeniach chciał wzdłuż ścian ustawić ławy, skrzynie, łóżko, a na samych ścianach – białych – umieścić dekoracje i niewielkie obrazki. Jedną ze ścian wieńczy rząd świętych obrazów.

Projekty te spotkały się z ostrą krytyką. Zarzucano Tetmajerowi, że nie rozwija on motywów pochodzących ze sztuki ludowej, a jedynie je kompiluje. Krytykowano zwłaszcza kolorystykę sypialni (zielone skrzynie, białe ściany, złoty fryz z obrazami ukazującymi świętych) – pisano: „Kto by długo mieszkał w takiej sypialni, dostałby na pewno manii prześladawczej barw, tak jest bowiem sztuczną”³¹. Mimo krytyki miłośnicy folkloru dekorowali w ten sposób swoje mieszkania, o czym mogą świadczyć zdjęcia zamieszczone w „Tygodniku Ilustrowanym” ukazujące wnętrze przedpokoju i pokoju w majątku Zielona Dąbrowa, które urządziła miłośniczka „swojszczyzny”, Jadwiga ze Spiessów Kozłowska. Połączyła meble inspirowane sprzętami ludowymi z autentycznymi kilimami i ceramiką. W zbliżony sposób wypełniła też swoje mieszkanie w Warszawie³².

Artyści zaangażowani w realizację wnętrz sanatorium i willi Dłuskich prezentowali różne tendencje projektowe początku XX w.,

dzięki czemu powstał tam mikrokosmos polskiej sztuki stosowanej. Pierwszym spójnie opracowanym pomieszczeniem była jadalnia w stylu zakopiańskim, dzieło kontynuatorów myśli Witkiewicza, Brzezi i Gosienieckiego. Propozycja współpracy z Towarzystwem „Polska Sztuka Stosowana” i twórcami związanym z krakowską Akademią Sztuk Pięknych zaowocowała całym wachlarzem wnętrz o różnej stylistyce. Towarzystwo było wielkim propagatorem i opiekunem sztuki ludowej, równocześnie nie zachęcając do jej kopiowania. Przykład swobodnego przekształcania motywów góralskich, a także floralnych stanowił projekt korytarza autorstwa Rembowskiiego. Nuta ludowa pobrzmiwała również w jego salonie, w którym możemy dostrzec wpływ prac Wyspiańskiego oraz zapowiedź dokonania Warsztatów Krakowskich. Obydwa pomieszczenia przygotowane przez Rembowskiiego wpisują się w nurt regionalizmu obecny w projektowaniu europejskim początku XX wieku. W willi Dłuskich znalazło się też miejsce dla artystów, którzy byli zwolennikami urządzania wnętrz kopiami sprzętów ludowych i łączenia ich z oryginalnymi przedmiotami. Ta tendencja idealnie trafiała w gust miłośników i kolekcjonerów sztuki ludowej. Przykładami są tu sypialnia łowicka, izba zakopiańska i przedpokój krakowski, zaprojektowane dla Dłuskich przez Tetmajera, Brzegę i Uziembłę.

Początek XX w. to także czas szukania inspiracji w stylach dawnych. Zarówno w Austrii, Niemczech, Czechach, jak i w Polsce wielu artystów zwróciło się wtedy ku biedermeierowi – wywołującemu pozytywne skojarzenia z rodzimą tradycją, ale też poprzez funkcjonalizm i zgeometryzowanie łączącemu się z nowoczesnością. Do biedermeieru chciał nawiązać Uziembło w projekcie salonu muzycznego. Ostatecznie zrezygnował z tego pomysłu i zdecydował się na bardziej swobodne podejście do tradycji. Połączył formy klasyczne z dekoracjami inspirowanymi sztuką ludową, skorzystał też z intensywnej, kontrastowej kolorystyki. Te cechy sytuują wnętrze Uziembły w pobliżu twórców francuskich zwanych kolorystami. W podobną stronę zmierzał Frycz, projektując czytelnię i bibliotekę; tak jak w przypadku młodego pokolenia artystów austriackich i niemieckich ok. 1910 r., nie interesowała tego autora żadna odmiana secesji czy też rodzący się funkcjonalizm – wolał ów artysta swobodnie czerpać inspiracje ze sztuki dawnej i ludowej, przekształcać je, generując ostatecznie efekt przesycony bajkowością i fantazją.

W sanatorium Dłuskich, zwłaszcza w pierwszym, prowizorycznym wystroju wnętrza i pokojach pacjentów, widoczne są także zapowiedzi funkcjonalizmu w projektowaniu. Przykładem tego były meble thonetowskie, jak również mocno zgeometryzowane sprzęty bliższe stylistyce pierwszej fazy działalności Warsztatów Wiedeńskich.

Słowa kluczowe

architektura wnętrza, design, meblarstwo, styl zakopiański, Zakopane, sanatorium, Towarzystwo „Polska Sztuka Stosowana”

Keywords

interior design, design, furniture, Zakopane style, Zakopane, sanatorium, Polish Applied Art Society

References

1. *Biedermeier. The Invention of Simplicity*, ed. H. Ottomeyer, K. A. Schröder, L. Winters, Milwaukee [Wisconsin] – Ostfildern 2006.
2. *Biedermeier: Art and Culture in the Bohemian Lands 1814–1848*, ed. H. Brožková, R. Vondráček, V. Jízdárna, Prague 2010.
3. **Breckner Gunter**, *Josef Hoffmann. Sanatorium Purkersdorf*, New York 1988.
4. **Camard Florence**, *Süe et Mare. Et le Compagnie des Arts Français*, Paris 1993.
5. *Dagobert Peche and the Wiener Werkstätte*, ed. P. Noever, H. Egger, New Haven – New York 2002.
6. **Huml Irena**, *Polska sztuka stosowana XX wieku*, Warszawa 1978.
7. **Kuchtówna Lidia**, *Karol Frycz*, Warszawa 2004.
8. **Long Christopher**, *Adolf Loos and the Biedermeier Revival in Vienna*, „Centropa” 2010, nr 2.
9. **Matyaszewska Elżbieta**, *Przestrzeń kawiarni i przestrzeń sztuki. Jama Michalika w Krakowie, fin de siècle i Młoda Polska*, „Pamiętnik Sztuk Pięknych” 2015, nr 10.
10. *Now the Light Comes from the North: Art Nouveau in Finland*, ed. I. Becker, S. Melchior, Berlin 2002.
11. **Nowacki Kazimierz**, *Wnętrza Henryka Uziembły*, „Krzysztofory” t. 4 (1977).
12. **Owen Harrod William**, *Clarity, Proportion, Purity, and Restraint: The Biedermeier and the Origins of Twentieth-Century Modernism*, „Centropa” 2010, nr 2.
13. **Reinhard-Chlanda Małgorzata**, *Witraże w sanatorium dra Dłuskiego w Zakopanem*, [w:] *Witraże secesyjne. Tendencje i motywy*, red. T. Szybisty, Kraków–Legnica 2011.
14. **Troy Nancy**, *Modernism and the Decorative Arts in France: Art Nouveau to Le Corbusier*, New Haven 1991.
15. **Troy Nancy**, *Toward a Redefinition of Tradition in French Design, 1895 to 1914*, „Design Issues” 1984, nr 2.
16. **Wiszniewska Anna**, *Stanisław Jagmin 1875–1961. Rzeźbiarz i ceramik-eksperymentator*, Gdańsk 2012.

PhD Agata Wójcik, agatawojcik@poczta.onet.pl

An assistant professor at the Faculty of Art at the Pedagogical University of Krakow. She specializes in the history of design, of interior design and furniture industry and realizes a research grant “Fathers of Polish design. Polish Applied Art Society. Interior Design and Furniture” financed by the National Science Centre.

Summary

AGATA WOJCIK (Faculty of Art, Pedagogical University of Cracow) / Micro-cosm of Polish applied art at the turn of the 19th and 20th century. The interior design of the sanatorium and villa of Drs. Bronislawa and Kazimierz Dluski in Zakopane

The aim of the article is to analyse the interior design of the sanatorium and villa of Drs. Bronislawa and Kazimierz Dluski in Zakopane. The unpreserved interiors created a specific microcosm of Polish applied art at the beginning of the 20th century. Designed by representatives of various artistic circles, they did not create a coherent whole, but a colourful mosaic of different tendencies. In the sanatorium there were examples of the Zakopane style, as well as projects inspired by folk art more freely, there were also inspirations from the works of Stanislaw Wyspianski, as well as old styles, and also a conscious combination of various influences in order to obtain an eclectic and at the same time fantasy effect. The conclusions of the paper allow us to take a new look not only at the sanatorium in Koscielisko, but also at the Polish applied art of the early 20th century, which was not a homogenous creation saturated with folk art, but a mixture of different currents.