

WŚ 1943-44

Sekretarzysko
klon, brzość

W78

il. 1 W. Wincze, O. Szlekys, sekretarzysko, rys. W. Winczego, 1978. ASP we Wrocławiu

Żaluzjowe meble Władysława Winczego*

Tomasz Mikołajczak

Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu

Interesującym wątkiem projektowej twórczości Władysława Winczego, który do tej pory nie znalazł rozwinięcia na kartach opracowań poświęconych historii polskiego wzornictwa, są meble żaluzjowe. Do naszych czasów zachowało się kilka tego typu sprzętów stanowiących wyposażenie wnętrz prywatnych i gabinetów instytucji państwowych, zaś kilka innych jest znanych ze źródeł fotograficznych lub wspomnień samego artysty. W rezultacie mamy do czynienia z zespołem kilkunastu obiektów odznaczających się zastosowaniem stosunkowo rzadko spotykanego w polskich XX-wiecznych meblach projektowych rozwiązania formalnego wykorzystującego przesuwane pionowo lub poziomo zasłony złożone z wąskich listew naklejanych na mocne płótno, umocowanych w wyżłobionych prowadnicach i zwijanych na bęben umieszczony w ukrytych komorach lub innych wewnętrznych przestrzeniach¹. Brak bardziej szczegółowych analiz poświęconych powyższej grupie mebli w naukowych publikacjach rekompensują jedynie krótkie wzmianki w kilku opisach artystycznego dorobku Winczego (choć bez podkreślenia ich formalnej specyfiki) oraz kilka ilustracji zamieszczonych w książce Ireny Huml². Tymczasem meble z użyciem żaluzji konsekwentnie od lat 40. XX w. pojawiały się pośród sprzętów projektowanych początkowo przez spółkę autorską Władysława Winczego i Olgierda Szlekysa, a następnie wśród samodzielnych realizacji Winczego. Wydaje się, że to właśnie ich konstrukcyjna oryginalność i formalne nowatorstwo,



* Za pomoc w powstaniu niniejszego artykułu pragnę podziękować paniom Annie Madze, Annie Demskiej, Aldonie Annusiewicz oraz panom Stefanowi Mieszekiewiczowi i Michałowi Dudzie.

¹ Por. I. Grzeluk, *Słownik terminologiczny mebli*, Warszawa 2000, s. 284.

² I. Huml, *Olgierd Szlekys i sztuka wnętrza*, Warszawa 1993, s. 41 (il. 22), 42 (il. 23), 44 (il. 32, 33), 45 (il. 36, 37); M. Dłutek, *Meblarstwo członków Spółdzielni „Ład” do 1945 roku*, [w:] *Spółdzielnia Artystów Ład 1926-1996*, t. 1, red. A. Frąckiewicz, Warszawa 1998, s. 85; K. Charewicz, *Władysław Wincze. Harmonia i ład w przestrzeni*, [w:] *Rzeczy niepospolite. Polscy projektanci XX wieku*, red. C. Frejlich, Kraków 2013, s. 201.



³ W. Wincze, *Fragments*, Wrocław 1991, s. 94–95 [rps w zbiorach Wydziału Architektury Wnętrz i Wzornictwa ASP we Wrocławiu].

odbiegające od charakteru twórczości pozostałych członków Spółdzielni Artystów „Ład”, sprawiły, iż – wymykając się stereotypowym zestawieniom i uproszczonym klasyfikacjom – nie zostały dostrzeżone w dotychczasowych analizach „ładowskiego” meblarstwa. Tak zaś o żaluzjowych meblach z właściwą sobie ironią pisał sam Wincze:

Do powstania naszego stylu w niemałym stopniu włączyło się zastosowanie żaluzji. Ten rodzaj zasłon znany był od wieków i stosowano go wyłącznie dla utylitarnych celów. My dopatrzaliśmy się wartości dekoracyjnych. Pomijam wartości użytkowe, one również spełniały swe zadanie. Lecz nam potrzebny był drobny rytm szczeblinek, który brzmiał jak *staccato* w całości mebla. Poza tym szczebliki mogły posiadać różny profil, co również nie było do pogardzenia. Rzadko stosowaliśmy żaluzje w sposób konwencjonalny, czyli w układzie poziomym. Bardziej nam smakował układ pionowy. Rytm pionowy dawał możliwość rozsuwania żaluzji na boki, co było i wygodniejsze i celowe, jak się nam wydawało. Ponadto ten układ był znakomicie dekoracyjny, szczególnie wtedy, gdy szczebliki były wykonane z innego drewna, niż całość mebla. Czasem, jeżeli zachodziła taka potrzeba w naszym zamyśle, stosowaliśmy nawet dwa kontrastowe w kolorze gatunki drewna, co jeszcze bardziej podkreślało rytm i dekoracyjność żaluzji. Dobrze to były czasy, gdy istniało zapotrzebowanie na dekoracyjne meble. W głodnej i zbiedzonej Warszawie był to istny fenomen. Dekoracyjne żaluzje zdobiły barki pokojowe, sekretery, toaletki i nawet serwantki. W tych ostatnich, szczęśliwi posiadacze z dumą pokazywali ocalałe majseny, belwedery lub chińską czy kopenhaską porcelanę. I nas również uszczęśliwiała projektowanie owych wypieszczonych cacuszek meblowych³.

Powyższy cytat zachęca do baczniejszego przyjrzenia się specyfice tak oryginalnego zespołu mebli, a zarazem – w miarę możliwości – dokonania jego pełniejszej rekonstrukcji, prześledzenia dróg przejmowania prawdopodobnych inspiracji i pochylenia się nad ich genezą.

Biurko cylindryczne

Historię mebli wykorzystujących żaluzjową formę zamknięcia rozpoczyna pojawienie się w XVIII-wiecznej Francji tzw. biurka cylindrycznego (*bureau à cylindre*), czyli biurka z płaskim blatem zaopatrzonego w nastawę przyjmującą kształt rozszerzonego po bokach oskrzynienia w formie ćwierci cylindra, zawierającego przegródki na dokumenty, korespondencję i otwory na książki, zabezpieczonego ruchomą pokrywą. Pokrywa zasłaniająca blat mogła być sztywne, z prowadnicą w kształcie łuku pełnego, lub elastyczna w formie żaluzji, z prowadnicą przyjmującą zazwyczaj w meblach XIX-wiecznych kształt litery S, choć w najstarszych przypadkach także łuku pełnego. Uważa się, że pierwsze biurko z zamknięciem cylindrycznym z żaluzjową pokrywą zostało wykonane dla Ludwika XV w latach 1760–1769

przez Jeana-François Oebena i ukończone przez Jeana Henri Riesenera⁴. Jak pisze Karolina Kurant:

Rewolucyjne dla rozwoju meblarstwa rozwiązanie, początkowo zaproponowane jako projektowa odpowiedź na problem szybkiego zasłonięcia „męskiego” miejsca pracy, jakim było – większe niż damskie stoliki do pisania – *bureau plat*, szybko stało się popularne również w innych typach mebli, w tym skrzyniowych. [...] Model biurka królewskiego jako przykład nowych technologicznych rozwiązań był licznie naśladowany, a same żaluzje pojawiały się głównie w meblach do pisania (w wielu odmianach sekretarzy i sekretarzyków), a także w szafkach, medalierach i innych meblach skrzyniowych służących do przechowywania⁵.

Zastosowanie w biurku cylindrycznym wygodnego i praktycznego rozwiązania zapoczątkowało rozwój całej serii mebli gabinetowych, zyskując z czasem nowe elementy i coraz bardziej okazałe rozmiary. Biurka były zaopatrywane w boczne korpusy z pojemnymi szufladami stanowiącymi zapowiedź XIX-wiecznych *bureau minister* oraz rzędy szuflad nadbudowywanych na cylindrach⁶.

Ze względu na ich dostępność tylko z jednej strony, a co za tym idzie możliwość pracy wyłącznie w pojedynkę, a także obecność mechanizmu zapewniającego bezpieczeństwo przechowywanych dokumentów w XIX w. biurka cylindryczne zaczęto używać do pracy biurowej. Szczególną popularność zyskały one w Stanach Zjednoczonych, gdzie począwszy od lat 70. XIX w. opatentowano kilka ich modeli wykorzystujących mechanizm żaluzjowy, od którego wzięły swą nazwę *roll-top desk*⁷. 5 X 1875 Fred H. Cutler z Buffalo w stanie Nowy Jork opatentował biurko z elastyczną pokrywą, zwijającą się nie ku górze, a ku dołowi, zaś rok później firma D. L. Ransom & Co. z Buffalo reklamowała duże biurko z elastycznymi zwijanymi pokrywami z przeznaczeniem dla osoby stojącej. Ich popularność zapewne wzmocniła prezentacja na Wystawie Stulecia w Filadelfii, zorganizowanej dla uczczenia rocznicy uchwalenia Deklaracji Niepodległości Stanów Zjednoczonych⁸. W latach 80. XIX w. i w dwóch następnych dekadach biurka z żaluzjowymi pokrywami szeroko reklamowano, a ich cena, w zależności od materiału, z jakiego były wykonane, wahała się od 100 (dąb) do 125 dolarów (orzech). W tym czasie pojawiły się także wysokie biurka kabinetowe z szafkami i szufladami umieszczonymi na ich obudowie.

Schyłek biurka typu *roll-top* w Stanach Zjednoczonych przypada na drugą dekadę XX wieku. W 1913 r., w książce na temat organizacji i wyposażenia amerykańskiego biura, J. William Schulze pisał:

Biurka z żaluzjową pokrywą szybko znikają ze sprawnie zarządzanych urzędów, głównym zarzutem formułowanym wobec nich jest fakt, że stają się one przechowalniami ważnych dokumentów, o których się zapomina. Także ich szuflady często są wypełnione zbytecznymi „śmieciami”, które równie



⁴ M. Bridge, *An Encyclopedia of Desks*, New Jersey 1988, s. 42; P. Kjellberg, *Historia mebli europejskich. Od średniowiecza do współczesności ze szczególnym uwzględnieniem wzorów francuskich*, przeł. J. Jedliński, Warszawa 2014, s. 230–231.

⁵ K. Kurant, *Piękna i nowoczesna. Szafka żaluzjowa Pierre’a Rousseau w historycznych zbiorach Radziwiłłów w Nieborowie*, [w:] *Nieborów i Arkadia – 70 lat Muzeum. Księga pamiątkowa*, red. A. Morawińska, Nieborów i Arkadia 2015, s. 205–206.

⁶ P. Kjellberg, *op. cit.*, s. 346–347.

⁷ P. Talbott, *The Office in the 19th Century*, [w:] *Wooton Patent Desks: A Place for Everything and Everything in Its Place*, ed. J. C. Showalter, J. Driesbach, Oakland 1983, s. 15, 18. W późniejszym czasie rozpowszechniła się nazwa *American Desk*.

⁸ <http://www.officemuseum.com/desks.htm> (data dostępu: 30 VIII 2017).



⁹ J. W. Schulze, *The American Office, Its Organization, Management and Records*, New York 1913, s. 63.

¹⁰ J. N. J., *Osiedle eksperymentalne na wystawie mieszkaniowej w Stuttgarcie*, „Architektura i Budownictwo” 1927, z. 11-12, s. 342.

¹¹ A. Rüegg, *Le Corbusier. Möbel und Interieurs 1905-1965*, Zürich 2012, s. 241, 255.

dobrze mogłyby być wyrzucone [...]. Ponadto zbędna wysokość biurka z żaluzjową pokrywą odcina dostęp cennego światła i powietrza⁹.

W Europie biurka zabezpieczane żaluzjami, a także szafy biurowe wykorzystujące analogiczny mechanizm wykonywała m.in. niemiecka firma Büro-Einrichtungs-Fabriken Fortschritt G.m.b.H. z Fryburga Bryzgowijskiego oraz Büromöbelfabrik S. Gutmann z Norymbergii.

Przestrzenna oszczędność

Ponownie meble żaluzjowe, bądź też elementy wyposażenia wnętrz zaopatrzone w podobne rozwiązanie techniczne, zaczęły się pojawiać we wnętrzach powstających w połowie lat 20. XX w., przede wszystkim w europejskiej architekturze modernistycznej – w projektach Le Corbusiera, a także realizacjach spod znaku *Neues Bauen* i *Neues Wohnen* w Niemczech oraz czechosłowackiego funkcjonalizmu. Przegląd niniejszych realizacji należy rozpocząć od – niewątpliwie kluczowej dla wielu wątków nowego sposobu myślenia o nowoczesnej architekturze i nowoczesnym wnętrzu – wystawy niemieckiego Werkbundu: osiedla Weißenhof w Stuttgarcie z 1927 roku. Le Corbusier w swym dwurodzinnym „domu na słupach” wprowadził, przy współpracy z kuzynem Pierrem Jeanneretem i Alfredem Rothem, oryginalne podziały przestrzenne w formie rozsuwanych ścianek i betonowych ścian przedziałowych (*cloison*) zaopatrzonych we wnęki, wydzielających niewielkie kabiny sypialne¹⁰. Szafy mają dolny, poziomy, zamknięty otwór, który w ciągu dnia służył jako schowek dla lekkich łóżek z metalowych rurek wysuwanych na noc, zaś dwie górne, obszerniejsze pionowe wnęki skrywały półki, maskowane przez rozsuwane ku górze drewniane żaluzje. Ich niewątpliwym atutem była formalna i konstrukcyjna dyscyplina, uniemożliwiająca nadmierną ingerencję ruchomych elementów szaf w silnie ograniczoną przestrzeń wnętrza. Nie były to jednak pierwsze żaluzjowe meble zaprojektowane przez Le Corbusiera. Ich funkcjonalny, a zarazem dekoracyjny walor, antycypujący niejako rozwiązanie stuttgarckie, wybitny Szwajcar doznał już w 1923 r., projektując okazałą, dwuczęściową szafę na nuty, wykonaną z drewna gruszy, do pokoju muzycznego Marcela Levailanta w swym rodzinnym mieście La Chaux-de-Fonds, zaś dwa lata później włączając masywny, trzyczęściowy segment z mahoniowymi drzwiczkami i żaluzjami osłaniającymi wnęki szaf do wnętrza słynnego Pavillon de L'Esprit Nouveau, zaprezentowanego na wystawie światowej w Paryżu w 1925 roku¹¹.

Innym miejscem, gdzie żaluzjowa konstrukcja osłon szafek doskonale wpisywała się w postulowaną przez modernistów „przestrzenną oszczędność” (*Raum-Ersparnis*), odpowiadając skromnym, acz funkcjonalnym warunkom „mieszkań najmniejszych”, była kuchnia. Na wystawie stuttgarckiej żaluzjowe zamknięcie można było spotykać w zaprojektowanej przez Josefa Franka z Wiednia szaf-

ce kuchennej rozsuwanej ku dołowi, zaś szersze zastosowanie tego typu osłon zyskało, zrealizowane w roku następnym, wąskie i długie wnętrza kredensowe wiedeńskiego domu, autorstwa Josefa Franka i Oskara Wlacha¹². Jacobus Johannes Pieter Oud wprowadził żaluzje do okienka łączącego kuchnię z jadalnią¹³. Ten sam pomysł znalazł zastosowanie w kuchennych wnętrzach budynków wrocławskiej wystawy WuWa z 1929 r., zaprojektowanych przez Moritza Haddę i Heinricha Lauterbacha¹⁴. Ten ostatni zaopatrzył także w szafki żaluzjowe wąską kuchnię w zaprojektowanym przez siebie budynku nr 35 [il. 2], zaś Hans Scharoun w niewielkich mieszkaniach „domu dla rodzin samotnych i bezdzietnych” całkowicie wyeliminował kuchnię, w miejsce której wprowadził jedynie niszę kuchenną zamykaną żaluzją¹⁵.

Zastosowanie żaluzjowych szafek w małych kuchniach pojawiało się także w innych wzorcowych wnętrzach prezentowanych na przełomie lat 20. i 30. XX w. w Niemczech. Alice Simmel w ten sposób relacjonowała na łamach „Die Form”, organu prasowego niemieckiego Werkbundu, aranżację kuchni nowego typu:

W ograniczonej przestrzeni małej kuchni nie jest wskazane, aby drzwi, jak zazwyczaj, otwierały się na zewnątrz. Dlatego w szafkach kuchni [...] zostały wykorzystane drzwi żaluzjowe lub rozsuwane na boki. To ważne, aby podczas gotowania szafki pozostawały otwarte, gwarantując łatwy dostęp, a po zakończeniu prac kuchennych mogły być zamknięte¹⁶.

W Czechosłowacji orędowniczką tego typu rozwiązań była Hana Kučerová-Záveská, propagatorka kompleksowej standaryzacji i racjonalizacji wyposażenia pomieszczeń kuchennych, a także w szerszym zakresie pomieszczeń mieszkalnych¹⁷. Kučerová-Záveská była członkinią organizacji Svaz československého díla (SČSD), która – wzorem niemieckiego Werkbundu – starała się wdrażać idee poprawy jakości produktów masowych wytwarzanych przez przemysł i dostosowywać wzornictwo artystyczne do nowych wymogów społecznych. Wśród projektantów wchodzących w skład SČSD znajdowali się również: Ladislav Žák, Antonín Černý, Josef Grus i Antonín Heythum, dla których meble skrzyniowe zaopatrzone w rozsuwane żaluzje, obok krzeseł i stołów ze stalowych rurek, stały się istotnym elementem wyposażenia nowoczesnych i funkcjonalnych pomieszczeń mieszkalnych. Projekty grupy zostały zaprezentowane i opisane na kartach katalogu wydanego w 1934 r. w Pradze przez Václava Petra¹⁸. Na szczególną uwagę zasługują projekty Žáka, który meble z żaluzjami wprowadził do wnętrz gabinetowych i niewielkich pomieszczeń wielofunkcyjnych. Oryginalne rozwiązanie uzyskał m.in. dostępny z trzech stron regał biblioteczny, stanowiący rodzaj przepierzenia pomieszczenia dziennego, którego drewniana konstrukcja skrzyniowa opierała się na długich, pionowych rurkach stalowych¹⁹. Jego dłuższe boki zostały zaopatrzone w półki na książki zabezpieczone rozsuwanymi szybami oraz w dolne szafki zamykane drzwiczkami, zaś



¹² H. L., *Die neuzeitliche Küche*, „Innendekoration” 1927, il. na s. 474; „Innendekoration” 1928, il. na s. 476.

¹³ H. L., *Die neuzeitliche Küche...*, il. na s. 475.

¹⁴ A. Rading, „Wohn-Gemeinschaft”, „Innendekoration” 1929, il. po s. 426.

¹⁵ E. Rischowski, *Das Wohnhaus als Einheit. Häuser und Räume der Versuches-Siedlung Breslau 1929*, „Innendekoration” 1929, il. po s. 410.

¹⁶ A. Simmel, *Die neue Küche*, „Die Form” 1929, H. 11, s. 290–291.

¹⁷ I. Knobloch, *Funkcionalismus jako pokrokový životní styl*, [w:] *Design v českých zemích 1900–2000*, red. I. Knobloch, R. Vondráček, Praha 2016, s. 217–218.

¹⁸ *Byt. Sborník Svazu československého díla*, red. J. Grus et al., Praha 1934.

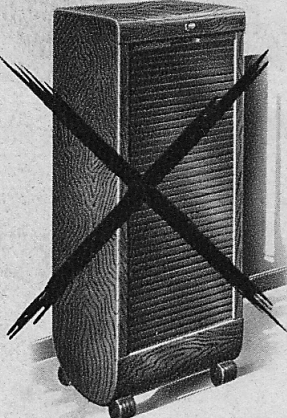
¹⁹ *Ibidem*, s. 33, il. 124.



il. 2 H. Lauterbach, wnętrze kuchni budynku nr 35 na wystawie WuWa. Fot. Muzeum Architektury we Wrocławiu

²⁰ *Ibidem*, s. 35, il. 128, 129.

zaokrąglony krótszy bok pełnił funkcję schowka na dokumenty, chronionego przez poziome żaluzje. Wyeksponowany w ten sposób mebel stawał się ważnym elementem kompozycyjnym wnętrza. Poprzez zestawienie różnorodnych materiałów oraz różnych rozwiązań technicznych zyskiwał on walor funkcjonalnego, a zarazem wyróżniającego się sprzętu domowego. Innym ciekawym rozwiązaniem Żaka była aranżacja niewielkiego pomieszczenia odgrywającego zarazem rolę sypialni, garderoby i pracowni²⁰. Całą długość ściany wypełniał w nim niski, dwuczęściowy regał, do którego jednej z części dołączono zaokrąglony sekretarzyk zamykany poziomą żaluzją, z wysuwającym blatem i przegródkami na korespondencję. Dzięki temu projektantowi udało się stworzyć wielofunkcyjne pomieszczenie z rozwiązaniami kompozycyjnymi wyposażenia dostosowanymi do skromnych warunków metrażowych mieszkania.



Unsere Kunden haben Recht.....

ein Schrank mit Rolljalousie erinnert doch etwas zu sehr an ein Büro. Aus diesem Grunde paßt er nicht immer in ein Wohn- oder Herrenzimmer. Aber die vielen wichtigen Papiere: wie Akten, Manuskripte, Verträge, Quittungen, Belege, Zeitschriften usw. möchten auch im Privathaushalt wohlgeordnet und stets griffbereit untergebracht sein, denn langes Suchen kostet Nerven und führt zur Verärgerung.

Um nun Praktisches und Schönes zugleich in **einem** Schrank zu vereinen, haben wir den neuen Ekawerk-Schrank geschaffen, der auch Ihren Wünschen wohl in jeder Beziehung entspricht.

il. 3 Katalog reklamowy firmy Ekawerk, Lipsk, lata 30. XX w.

Próby zaadaptowania przez projektantów żaluzjowych mebli do wnętrza mieszkalnych stanowiły raczej odosobnione formy wnętrzarskich eksperymentów, trafiając z jednej strony do niewielkich pomieszczeń wzorcowych mieszkań przeznaczonych w głównej mierze dla niższych warstw urzędniczych i robotniczych, z drugiej zaś – do gabinetów i salonów wąskiego kręgu odbiorców wywodzących się z kręgów wielkomiejskiej inteligencji. Z pewnością w okresie międzywojennym widok sklejkowego regału zabezpieczonego rozsuwanymi szczeblinkami nadal budził skojarzenia ze sprzętem biurowym, którego wybitnie funkcjonalny charakter i uproszczona forma wykluczały jego zastosowanie w reprezentacyjnych pomieszczeniach mieszkalnych. Potwierdzeniem tej tendencji była nieudana próba wprowadzenia na rynek niemiecki w latach 30. XX w. biurowych szafek żaluzjowych – służących do przechowywania dokumentów – i dostosowania ich do dziennych pomieszczeń mieszkalnych, co dokumentuje kampania reklamowa firmy Ekawerk z Lipska²¹. Źródłem porażki strategii reklamowej był tu niewątpliwie zbyt skromny wysiłek włożony przez projektantów w próbę nadania typowemu biurowemu regałowi bardziej nowoczesnej formy dostosowanej do wymagań miejskiej klienteli. Proste mianowanie nieatrakcyjnego wizualnie mebla użytecznym sprzętem domowego gabinetu lub – co gorsza – salonu było z góry skazane na niepowodzenie [il. 3]. Tego błędu nie popełnił Emile Guyot, projektując dla firmy Thonet niewielką szafkę służącą za podstawę gramofonu, zaopatrzoną w przegródki i szuflady do przechowywania płyt, a zatem mebel jednoznacznie przeznaczony do salonowo-wypoczynkowej części mieszkania. Jego ekspozycyjny charakter zdeterminował wybór nieoczywistej, a zarazem atrakcyjnej



²¹ Pełna nazwa firmy brzmiała: Ekawerk Verkaufs-Abteilung Kornhaß & Söne, Leipzig.

il. 4 E. Guyot, szafka pod gramofon; za:
Thonet. *Stahlrohr Möbel*, 1930-1931



²² Por. katalog firmowy: *Thonet. Stahlrohr Möbel*, 1930-1931.

formy – niewielkiej skrzyni zabezpieczonej poziomą żaluzją, niejako zawieszanej na ramie wykonanej ze stalowych rurek, której diagonalnie ukształtowane części boczne przechodziły w łukowate pałki tworzące rodzaj płóc umożliwiających wygodne przesuwanie lekkiej i kompaktowej szafki [il. 4]. Był to jednak jedyny tego typu mebel znajdujący się w tym czasie w ofercie znanej niemiecko-austriackiej firmy²².

Normy w meblarstwie

W Polsce okresu międzywojennego konstrukcje żaluzjowe wykorzystywano przede wszystkim w meblach biurowych. Zaopatrywano w nie najczęściej niewielkie, proste biurka z boczną szafką z szufla-

dami, które zabezpieczała pozioma żaluzja z zamykanym na klucz zamkiem. Tego typu meble produkowały m.in. Zakłady Przemysłowo-Stolarskie S. Kalwary, działające w Warszawie przy ul. Żytniej 24/26 – prowadzące „mechaniczną wytwórnię mebli biurowych”²³. Nadal zalecano również stosowanie biurek typu amerykańskiego, w których produkcji specjalizowały się warszawskie Mechaniczne Zakłady Stolarskie Józefa Kaczmarczyka, mieszczące się przy Nowolipiu 38. Ich użyteczność uzasadniano w następujący sposób:

Na biurku umieszcza się szereg przegródek i szufladek, kiedy pracownik odchodzi na pewien czas od biurka, wiele czasu straciłby na zamykanie wszystkich tych szufladek. Dla uniknięcia tego, używamy jednego zamknięcia czy to w formie jednej płyty wygiętej czy też w formie żaluzjowej zasłony²⁴.

Istotną pomocą dla wielu indywidualnych wykonawców mebli lub niewielkich warsztatów wytwórczych był ogólnopolski specjalistyczny miesięcznik, a następnie dwutygodnik wydawany w Poznaniu: „Przegląd Stolarski” – Organ Polskich Cechów Stolarskich, gromadzący praktyczne informacje z zakresu wyposażenia wnętrz i wykonawstwa mebli, a także zamieszczający ilustracje i rysunki techniczne umożliwiające sporządzenie wybranego mebla we własnym zakresie. Ważną właściwością pisma było, obok prezentowania ilustracji projektowych mebli autorskich, propagowanie typowych rozwiązań, wobec których starano się wypracować znormalizowany zespół cech stałych, sprzyjających produkcji rzemieślniczej. W sukces tym rozważaniom i zapotrzebowaniom przyszła działalność założonego w 1936 r. na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej eksperckiego Studium Wnętrz i Sprzętu, którego założycielem i kierownikiem był Stefan Sienicki, architekt, historyk sztuki i projektant wnętrz. Ambicją Studium było stworzenie koncepcji powszechnie dostępnych mebli i wypracowanie wzorców projektowych z przeznaczeniem dla rzemiosła i przemysłu, a przy okazji próba wpłynięcia na nowe postawy rzemieślników, którzy niechętnie zajmowali się wytwórczością tanich mebli dla szerszego grona odbiorców²⁵. Artyści związani ze Studium zalecali przyjmowanie otwartych zasad ergonomii w sposób dorozumiany, odrzucali wiarę w rygorystyczną racjonalizację faworyzowaną przez ruch modernistyczny, jak również rezygnowali z pasji do dekoracyjności, którą zarzucano środowisku artystów związanych z „Ładem”.

Interesującym dla nas wątkiem twórczości projektowej Sienickiego było konsekwentne stosowanie od lat 20. XX w. mebli wykorzystujących mechanizm żaluzjowy, które pojawiały się zarówno w projektach konkursowych, na wystawach wnętrz, jak i towarzyszyły tekstom artysty jako materiał ilustracyjno-poglądowy²⁶. Ich szczególną właściwością była całkowita rezygnacja z jakiegokolwiek stylizacji i dekoracyjności, standaryzacja i niewątpliwa próba nadania projektowanemu sprzętom znormalizowanych cech formalnych, zalecanych przez



²³ „Arkady” 1937, nr 6, s. 339.

²⁴ *Meble biurowe*, „Przegląd Stolarski” 1926, nr 16, s. 4.

²⁵ Por. **A. K. Olszewski**, *Wokół ideologii wnętrza lat trzydziestych*, [w:] *Sztuka lat trzydziestych. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Niedzica, kwiecień 1988*, red. **A. Gogut**, Warszawa 1991; **D. Crowley**, *National Style and Nation-State. Design in Poland from the Vernacular Revival to the International Style*, Manchester 1992, s. 113–114; **K. Grobelska**, *Prace Włodzimierza Padlewskiego na tle działalności Studium Wnętrz i Sprzętu*, [w:] *Włodzimierz Padlewski: architektura i sztuka. W roku jubileuszu stulecia urodzin*, red. **W. Bilewicz**, Gdańsk 2008; **H. Bilewicz**, *Architektura wnętrza: międzywojenna twórczość Włodzimierza Padlewskiego*, [w:] *Włodzimierz Padlewski...*

²⁶ Por. **S. Sienicki**, *Normy w meblarstwie*, „Arkady” 1935, nr 2, s. 110–111; **idem**, *Zagadnienie normalizacji w meblarstwie*, [w:] *Meble wnętrza mieszkalnych*, red. **M. J. Leykam**, Warszawa 1937, s. 13–20, il. 13.



²⁷ Pierwszą nagrodę otrzymał projekt Wojciecha Jastrzębowski, profesora warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych oraz dyrektora Departamentu Sztuki w Ministerstwie Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego; por. „Architektura i Budownictwo” 1928, nr 7, s. 237–244.

²⁸ Pierwsza z nich była poświęcona wnętrzom mieszkalnym, następna dotyczyła mebli historycznych, trzecia zaś była związana z wnętrzami sklepowymi; por. K. Grobelska, *op. cit.*, s. 127.

²⁹ *Architektura wnętrza. Wnętrze mieszkalne*, Warszawa 1937, s. 19–22, 24 [kat. wystawy]. Prócz katalogu wystawie towarzyszył także bogato ilustrowany album zawierający rysunki techniczne przeznaczone do wykorzystania przez rzemieślników: *Meble wnętrz mieszkalnych...*

³⁰ Z. Skibniewski, *Architektura wnętrza. Uwagi o wystawie w Instytucie Propagandy Sztuki, „Arkady”* 1937, nr 5, s. 236.

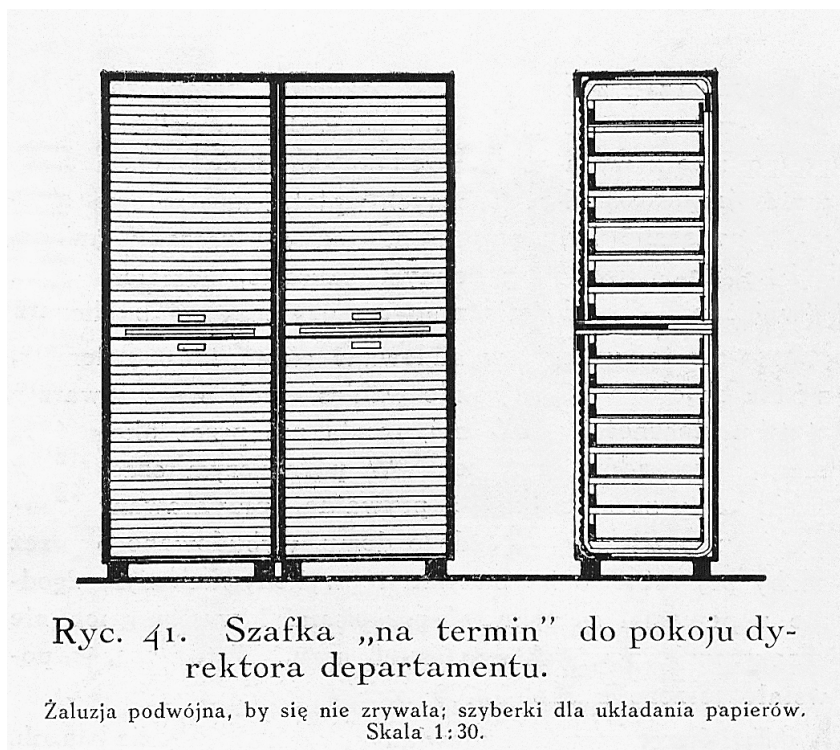
³¹ *Architektura wnętrza. Wnętrze mieszkalne...*, s. 20.

artystę przede wszystkim w meblach biurowych. Tym bardziej może zaskakiwać bezkompromisowe zastosowanie powyższych kryteriów w projekcie konkursowym wnętrz gmachu Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego z 1928 r., który ostatecznie zdobył czwartą nagrodę²⁷. Zaproponowana przez Sienickiego aranżacja gabinetu ministra uderzała nad wyraz skromnym zestawem środków plastycznego wyrazu w postaci wysokiej boazerii z dyskretnym, geometrycznym układem jaśniejszych płaszczyzn forniru, przy jednoczesnej racjonalnej i funkcjonalnej dyspozycji planu pomieszczenia, które zyskało trójstrefowy podział na część służącą do pracy, część konferencyjną i wypoczynkową. Dwie pierwsze strefy miała oddzielać segmentowa ścianka regałów i dwóch zestawionych ze sobą żaluzjowych szafek, umożliwiających ministrowi łatwy i szybki dostęp do przechowywanych w niej dokumentów przy jednoczesnej gwarancji bezpieczeństwa akt. Podobny mebel – „szafkę «na termin»” – Sienicki umieścił w pokoju dyrektora departamentu, pieczołowicie rozrysowując szczegóły jej konstrukcji na osobnej ilustracji [il. 5].

Narzędziem kreowania nowych postaw projektowych przez Studium Wnętrz i Sprzętu stały się trzy wystawy, spośród których najszerszym echem odbiła się ekspozycja „Architektura wnętrza”, zorganizowana w 1937 r. w salach Instytutu Propagandy Sztuki w Warszawie²⁸. Sienicki zaprezentował na niej trzy wnętrza: dwa gabinety przeznaczone do domu prywatnego lub biura („pokój referenta” i „pokój naczelnika [lub] dyrektora”) oraz pokój stołowy²⁹. Jak pisał w swej recenzji Zbigniew Skibniewski:

Najpomyślniej wypadł pokój referenta-sekretarza. Ogromna rutyna w dziedzinie znajomości norm, wymiarów i proporcji mebla biurowego została wyrażona w formach powściągliwych, wykonanych z naturalnego matowego dębu³⁰.

Meble stanowiły tu skromny komplet składający się z pomysłowego biurka zaopatrzonego w ruchomą podstawkę pod telefon, wyciąg i podnózek, obrotowego fotela, niewielkiej półki, szafki na książki lub akta, krzesła dla interesantów oraz kosza na dokumenty. Wszystkie sprzęty cechowało zastosowanie funkcjonalnych i logicznych rozwiązań kompozycyjnych, podstawą ich wymiarów były – jak podał sam autor – „normy papieru obowiązujące w biurowości”³¹, zaś wspólny mianownik biurka i szafki stanowiły nietypowe, bo pionowe osłony żaluzjowe. Na szczególną uwagę zasługuje forma szafki o dwuczęściowej kompozycji, której strukturę wyznaczały dwie wąskie i gładkie płaszczyzny partii bocznych i płaska ścianka tylna, zaś front składał się z dolnych półek zabezpieczonych przesuwanymi drzwiczkami oraz obszernej, lekko wysuniętej części górnej z zaokrąglonymi narożnikami, zawierającej trzy półki, które zabezpieczały rozsuwane na boki żaluzje, stanowiące główny, dominujący element mebla [il. 6].



Wyżłobione prowadnice kierowały żaluzje do wąskich komór umieszczonych w analogicznie zaokrąglonej tylnej części mebla ukrytej za półkami. Praktycznym dodatkiem szafki był wysuwany niewielki pulpit umieszczony na osi, pod żaluzjami. Zastosowanie pionowych żaluzji nadspodziewanie przydawało biurowemu sprzętowi walor nowoczesnej, niebanalnej elegancji, która z powodzeniem mogła być także zaadaptowana, wzorem mebli czechosłowackich funkcjonalistów, do wnętrza mieszkalnych. Podobne rozwiązanie uzyskała zaprezentowana również na wystawie biblioteka gabinetowa, zaprojektowana przez Stefana Kozińskiego, jednak w tym przypadku szeroka, niska, zaokrąglona szafka z pionowymi żaluzjami znalazła się na dole i stanowiła podstawę dla węższego regału ze szklanymi drzwiczkami³². Bardziej standardowe rozwiązania stosowała inna przedstawicielka Studium – Nina Jankowska, w której dorobku także znajdują się biurowe meble z konstrukcjami żaluzjowymi. Były to wysokie, obszerne regały w całości lub częściowo zabezpieczone żaluzjami, zaś wykorzystanie przy ich produkcji szlachetnych materiałów, takich jak polerowany orzech, predestynowało tego typu meble do eksponowania w gabinetach należących do wyższych urzędników³³.

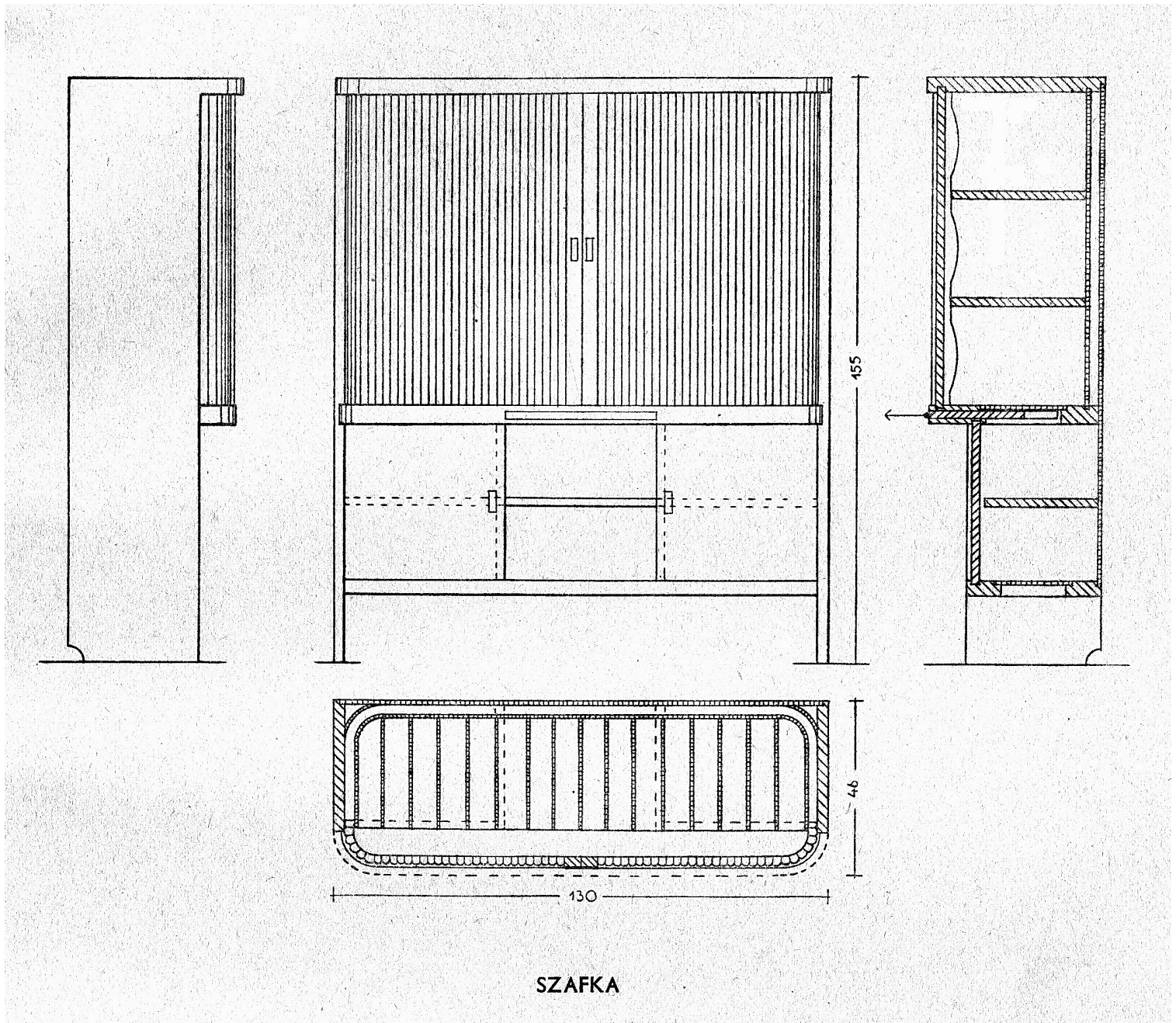
Można przypuszczać, że to w kręgu projektowej działalności Studium Wnętrz i Sprzętu, a w szczególności w twórczości Sienickiego należy szukać niektórych wpływów późniejszych rozwiązań wykorzystywanych w realizacjach spółki autorskiej Szlekysa i Winczego. Najpewniej wpływy te wiązały się z recepcją żaluzjowego typu zasłon.

il. 5 S. Sienicki, projekt szafki do wnętrza gabinetu dyrektora departamentu w Ministerstwie Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego; za: „Architektura i Budownictwo” 1928, nr 7, s. 255



³² *Ibidem*, s. 25; *Meble wnętrz mieszkalnych...*, s. 56.

³³ Por. „Wnętrze” 1936, s. 5.



SZAFKA

il. 6 S. Sienicki, projekt szafki bibliotecznej na wystawę „Architektura wnętrza” w Warszawie;
za: *Meble wnętrz mieszkalnych*, red. M. J. Leykam, Warszawa 1937, s. 62

„My dopatrzyliśmy się wartości dekoracyjnych”

W literaturze związanej z historią polskiego rzemiosła artystycznego działalność Studium Wnętrz i Sprzętu często jest zestawiana z twórczością Spółdzielni Artystów „Ład”. Porównywanie dokonań obu ugrupowań szczególnie konfrontacyjny charakter przybrało w głosach przedwojennej krytyki przy okazji dwóch wystaw, które miały miejsce w Instytucie Propagandy Sztuki w odstępnie roku: „ładowskiej” wystawy „Sztuka wnętrza” w 1936 r. i wspomnianej już wystawy Studium: „Architektura wnętrza” w 1937 roku³⁴. Pod koniec lat 30. „ładowcom” coraz częściej zarzucano eklektyzm, szablonowość, pretensjonalność, brak wyrazu nowoczesności oraz skłonność do zdobnictwa. Tendencjom tym coraz wyraźniej przeciwstawiało się najmłodsze pokolenie członków Spółdzielni, których połączyła odkrywana na nowo fascynacja twórczym i poszukiwanie jego naturalnych walorów dekoracyjnych. Maria Dłutek działalność Szlekysa i Winczego z lat 30. sytuuje w grupie artystów „Ładu”, którzy wpłynęli na zrodzenie się wewnątrz Spółdzielni indywidualnej odmiany stylu³⁵. W swej pracy projektowej eklektyczności i dekoracyjności starszego pokolenia twórców związanych z Wystawą Paryską z 1925 r. starali się przeciwstawiać prostotę i surowość form meblarskich, akcentować walory konstrukcyjne wyrastające z tradycji rzemiosła stolarskiego, w końcu wykorzystywać i podkreślać naturalne właściwości stosowanych materiałów. Specjalność Szlekysa stanowiło w tym czasie projektowanie wyposażenia niewielkich pomieszczeń jedno-przestrzennych, których popularność wzrastała wraz z rozprzestrzenieniem się problemów ekonomicznych nękających mieszkańców miast Europy i Ameryki wczesnych lat 30. Wykorzystywał on w tym celu projektowane komplety składające się najczęściej z czytelnym kompozycyjnie regałów, szafek, sekretarzyków, łóżek i stołów, wprowadzał także meble kombinowane: łóżka-półki i wielofunkcyjne szafy. Wincze początkowo wykazywał zainteresowanie konstrukcją projektowanych mebli, przechodząc pod koniec lat 30. do form bardziej bogatych i dekoracyjnych, odpowiadających gustom i zapotrzebowaniom przedstawicieli warszawskiej klasy średniej.

Tendencja do urozmaicania projektowanych elementów wyposażenia wnętrza została również utrzymana w okupacyjnym okresie działalności obu twórców pod szyldem spółki autorskiej założonej w kwietniu 1941 r. i działającej w Warszawie przy ul. Hoene-Wrońskiego 15. Stopniowo jednak to artyści, nie zaś klienci zyskiwali coraz większy wpływ na wykonywane meble, co Wincze relacjonował w następujący sposób:

[...] to my dyktowaliśmy zleceniodawcom kształt i sposób wykonania. Klient nie miał wyboru. Albo zgadzał się na nasze koncepcje, albo my odmawialiśmy przyjęcia zlecenia. Wyrabialiśmy własny styl. Nie wypuszczaliśmy z pracowni mebli nieudanych. Dotąd je przerabialiśmy, aż zadowolili nasze wymagania³⁶.



³⁴ Dyskusję przedwojennych przedstawicieli krytyki artystycznej na temat obu wystaw zestawia A. K. Olszewski, *op. cit.*

³⁵ M. Dłutek, *op. cit.*, s. 82–86.

³⁶ W. Wincze, *Fragmenty...*, s. 92.



³⁷ I. Huml, *op. cit.*, s. 33.

³⁸ *Ibidem*, s. 36; tam też więcej na temat okupacyjnej działalności spółki autor-skiej Winczego i Szlekysa; por. także: **W. Wincze**, *Myśląc o przyjacielu. Pamięci Olgierda Szlekysa*, [w:] *Olgierd Szlekys, wnętrza, meble, malarstwo*, red. **T. Wyderkowa**, Warszawa 1982.

³⁹ *Ibidem*, s. 42, il. 23; **M. Dłutek**, *op. cit.*, s. 85.

⁴⁰ **W. Wincze**, *Fragmenty...*, s. 86.

⁴¹ Por. **K. Dydzińska**, *Z wystawy na „Kole”*, „Plastyka” 1935, nr 3-4, s. 84-85.

⁴² Za zwrócenie uwagi na meble w warszawskim mieszkaniu przy ul. Kopernika serdecznie dziękuję pani Annie Madze.

Niezmienną cechą artystycznego duetu, obecną następnie także w indywidualnej pracy twórczej, była wielokrotnie podkreślana fascynacja tworzywem, a zatem skrupulatna selekcja materiału stolarskiego pod kątem właściwości i struktury drewna, a w kolejnym etapie akcentowanie morfologicznych cech wykorzystywanych surowców, takich jak: usłojenie, barwa czy np. obecność sęków, którym przydawano walor dekoracyjny. Niemalże znaczenie w procesie twórczym odegrali „najlepsi stolarze «Ładu»”³⁷: Władysław Jaworski, Henryk Domagalski i Stefan Rogaczewski, którzy również weszli w skład zespołu, a także rzeźbiarz Waław Kowalik, pozostający w ścisłej współpracy z artystami. Jak pisała Huml:

W ciągu lat okupacji powstało w Spółce co najmniej kilkanaście wyposażonych całkowicie wnętrz o różnym charakterze. Większość stanowiły jadalnie i gabinety. Ponadto projektowano meble pojedyncze³⁸.

Pierwszym zrealizowanym zamówieniem obu artystów był komplet mebli wykonany dla rodziny Turkus-Welk do willi w Podkowie Leśnej, datowany na ok. 1940 rok³⁹. W skład zestawu znanego jedynie z lapidarnego opisu Winczego i zachowanego zdjęcia archiwalnego⁴⁰ wchodziła m.in. szafka biblioteczna połączona z sekretarzykiem oraz niski, tapicerowany w partii siedziska fotel z ażurowym, trapezoidalnym oparciem, na którego wierzchołkach była zawieszona pikowana poduszka służąca wygodnemu oparciu pleców [il. 7]. Szafka-sekretarzyk uzyskiwała kształt wydłużonego, prostopadłościennego bloku o symetrycznej kompozycji, zestawionego z desek o prostych krawędziach z centralnie usytuowaną wnęką zawierającą przegródki na korespondencję zamykaną opuszczanym białym-pulpitem. Sekretarzyk ujmowały dwie półki, dla których optyczną podstawę stanowiły przesuwane w pionie osłony żaluzjowe. W kompozycji szafki można odczytać pokrewne formy sosnowego „kąta do pracy” zaprojektowanego przez inne członkinie „Ładu” – Krystynę Dydzińską i Janinę Grzędzielską⁴¹ z myślą o „jednopokojowym mieszkaniu dla dwojga osób średnio zamożnych”. Różnicę stanowi jednak większa masywność mebla Spółki, a także obecność żaluzjowych osłon, które doskonale wpływały na kompozycyjną statykę przy jednoczesnym zachowaniu różnorodności elementów mebla. Co ciekawe, podobny zestaw mebli zachował się do dziś w posiadaniu prywatnych właścicieli w mieszkaniu przy ul. Kopernika w Warszawie⁴². Składa się on również z szafki-sekretarzyka oraz niemal identycznego fotela, mającego jednak bardziej wyraziste, łukowate zwieńczenie oparcia. Różnica w ukształtowaniu formy szafki polega na wprowadzeniu w zwieńczeniu mebla nieco dłuższej deski, która wystaje poza krawędzie ścian bocznych i jest dodatkowo na obrzeżach dekorowana wydłużonymi, polerowanymi zaciosami. Ta, zdawałoby się, niewielka różnica znamionuje jednak, jak można przypuszczać, chęć nadania projektowanym meblom, szczególnie w późniejszym okresie działalności



il. 7 W. Wincze, O. Szlekys, szafka biblioteczna z sekretarzykiem. Fot. ASP we Wrocławiu

Spółki, bardziej indywidualnego, aczkolwiek dyskretnego akcentu autorskiego, rodzaju „znaku rozpoznawczego”, który jednoznacznie identyfikował sporządzony mebel z tradycją „Ładu”.

Sukces spółki autorskiej był zasługą z jednej strony zaangażowania jej twórców w sprawy organizacji warsztatu pracy, z drugiej zaś skrupulatnie prowadzonej księgowości oraz sprawiedliwego podziału pozyskiwanych przychodów. Jak pisze Huml:

Obaj artyści w ciągu dwóch pierwszych lat pobierali wynagrodzenie wyłącznie za wykonywane prace, podobnie jak stolarze, co wynosiło 10% od dochodu, zgodnie z przedwojenną praktyką „Ładu”. Zysk inwestowali w nowe urządzenia zadowolając się niewielkim zarobkiem⁴³.

Niejako symbolem panującego w pracowni przy ul. Hoene-Wrońskiego organizacyjnego *par excellence* ładu był utrwalony na jednej z archiwalnych fotografii sekretarzyk⁴⁴. W przeciwieństwie do wyżej opisanych mebli pełniących podobną funkcję obszerny sekretarzyk wykonany na własne potrzeby firmy miał charakter wysokiej konstrukcji ograniczonej po bokach długimi deskami z trapezoidalnie ściętymi wierzchołkami i powtarzającymi ich kształt deskami wmontowanymi we wnętrze mebla. Dolną partię ujmowały na całej szerokości dwie żaluzje opuszczane ku dołowi, które śladem poprzednich tego typu sprzętów budowały solidną podstawę dla umieszczonych powyżej szuflad, półek i segregatorów przeznaczonych na korespondencję i dokumenty.

Innym interesującym meblem znajdującym się także w warszawskim mieszkaniu przy ul. Kopernika, który niewątpliwie również można identyfikować z pracami Winczego i Szlekysa, jest trójdzielna szafka z dwiema półkami, której skrajne części na całej



⁴³ I. Huml, *op. cit.*, s. 37.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 41, il. 22.



il. 8 W. Wincze, O. Szlekys, szafka, własność prywatna. Fot. T. Mikołajczak

wysokości są przesłonięte pionowymi żaluzjami [il. 8]. Pionowy rytm wypukłych listewek obejmuje w tym przypadku także krótsze boki mebla, zachodząc na jego tylną część, dzięki czemu całość tworzy frapującą, przestrzenną kompozycję o zdyscyplinowanym, a zarazem nieznanym dotąd w podobnych rozwiązaniach dekoracyjnym wyrazie. Objęcie całej wysokości mebla masywem przesuwanych w pionie żaluzji przedzielonym wklęsłą przestrzenią półek niwelowało obecne w innych tego typu meblach skojarzenia ze sprzętami biurowymi, umożliwiając wprowadzenie szafki do dziennej przestrzeni mieszkania o bardziej reprezentacyjnym charakterze. Również w tym przypadku zastosowano na obrzeżach górnej deski zaciosowe dekoracje. Podobny mebel już po wojnie, na przełomie lat 1947 i 1948 r. został zaprezentowany na Wystawie Przemysłu Artystycznego w Muzeum Narodowym w Warszawie. Jest on widoczny na dwóch fotografiach

opublikowanych w książce Huml – stojąc za rozkładaną kanapą⁴⁵. Bardziej rozbudowaną wersję szafki z ul. Kopernika stanowi rozłożysty kredens wchodzący w skład kompletu jadalni należącego niegdyś do rodziny Jezierskich z Milanówka, a obecnie znajdujący się w zbiorach prywatnych [il. 9]⁴⁶. W tym przypadku wewnątrz mebla wypełniły pojemne półki i szerokie szuflady zasłaniane po bokach pionowymi żaluzjami.

Na szczególną uwagę zasługują trzy kolejne przykłady zastosowania konstrukcji żaluzjowych w meblach autorstwa Spółki, wykonanych w latach 1942–1944. Mowa o nieistniejącym już sekretarzyku zrekonstruowanym przez Winczego na rysunku pochodzącym z 1978 r., pokrewnej mu kompozycyjnie zachowanej serwantce oraz barku znanym ze zdjęć archiwalnych⁴⁷. Odtworzony w wersji rysunkowej klonowo-brzostowy sekretarzyk uzyskał w porównaniu z wcześniejszymi meblami tego typu bardziej wyrafinowaną formę lekkiego domowego sprzętu, którego system półek i przegródek oraz opuszczany blat w całości ujmował „gorset” pionowych żaluzji zamontowanych na wydłużonych, zaokrąglonych deskach [il. 1]. Całość opierała się na prostych nogach łukowato wciętych w dolnej czę-



⁴⁵ *Ibidem*, s. 48, il. 44, s. 51, il. 50.

⁴⁶ W 1997 r. kredens wraz ze stołem i krzesłem wchodzącymi w skład kompletu jadalnianego był prezentowany na wystawie monograficznej „Spółdzielni Artystów Ład” w ASP w Warszawie.

⁴⁷ W. Wincze, *Myśląc o przyjacielu...*, s. 30.



il. 9 W. Wincze, O. Szlekys, kredens, własność prywatna. Fot. S. Mielezkiewicz



⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ Obecny stół kompletu jest powojenną rekonstrukcją pierwotnego mebla wykonaną w warsztatach „Ładu”. Ciekawy dodatek stanowi także rzeźbiona podstawa lampy w kształcie wiewiórki autorstwa Kowalika. Zdjęcie kredensu publikuje I. Huml: *op. cit.*, il. 27 (błędny podpisem opatrzono ilustrację nr 26).

⁵⁰ W. Wincze, *Fragmenty...*, s. 94–95.

⁵¹ *Ibidem*, s. 95.

⁵² I. Huml, *op. cit.*, s. 35; tam też il. 32, 33.

ści i przytwierdzonych do podstaw w kształcie płóz, który to motyw stanie się chętnie stosowanym rozwiązaniem Winczego, szczególnie w meblach pochodzących z lat 50. XX wieku. Podobną formę przybrała serwantka zaprojektowana w 1942 r. wraz z zestawem stołowym dla inż. Olgierda Hołowni⁴⁸. Zachowany do dziś komplet, przeznaczony pierwotnie do mieszkania przy ul. Kozińskiego w Warszawie, składa się ze stołu z ośmioma krzesłami, kredensu oraz serwantki⁴⁹ i stanowi cenny przykład ocalałego z pożogi wojennej umeblowania mieszkania przedstawicieli warszawskiej inteligencji. Szczególnie nas interesująca jaworowo-jesionowa serwantka [il. 10] to przykład mebla luksusowego o niewątpliwych walorach dekoracyjnych, odznaczającego się starannie przemyślaną kompozycją oraz wysokim poziomem wykonawczym, rodzaj „wypieszczonego cacuszka meblowego”, o jakim pisał Wincze w przywołanym wyżej wspomnieniu⁵⁰. Serwantka zawiera centralną witrynę ujętą zaokrąglonymi półkami ukrytymi pod wąskimi odcinkami pionowo rozsuwanych żaluzji, których rytm powtarzają proste nogi ozdobione wypukłymi profilami, wspierające się na szerokiej płozie. Dodatkowym elementem dekoracyjnym serwantki jest uchwyt-zwornik spinający dwie tafle szklanych drzwi, któremu Kowalik nadał kształt przywierającego do szyby niedźwiadka. Rolę rzeźbiarza w tego typu realizacjach tak opisywał sam Wincze:

Zaprzyjaźniony z nami rzeźbiarz Wacuś Kowalik, późniejsza sława stolicy, wykonywał własnoręcznie płaskorzeźby, które zdobiły kredensy. Owoce, kwiaty i liście wily się wyszukaną formą na leżnycach i listwach środkowych, dzielących drzwiczki tych mebli. Wacuś rzeźbił również podstawki do lamp stojących, nastolnych. Jeszcze teraz oczami myśli widzę jego niedźwiadki wykonane w surowym mahoniu oraz bachusy zdobiące barek, jedyny, jaki wykonaliśmy w czarnym dębie⁵¹.

Ostatnie zdanie dotyczy wykonanego dla inż. Kołtuna barku, stanowiącego element kompletu mebli gabinetowych składających się ponadto z biurka, biblioteki i stolika z fotelami. Ten swego rodzaju żart artystyczny, „nazwany przez autorów [...] «Męskim sercem», zapewne nie tylko ze względu na zbliżony do serca kształt bocznych ścianek, ale i na przyszlą zawartość”⁵², przybrał pomyslową formę sercowatego cylindra obwiedzonego żaluzjami, wspartego na pałkowo ukształtowanych nogach. Jego przeznaczenie obwieszczały jednoznacznie rzeźbione putta-Bachusy dzierzące kiście winnego grona, usadowione na szczycie parabolicznego zwieńczenia nóg.

Działalność spółki autorskiej przerwał dzień 1 VIII 1944. Wincze, jako oficer Armii Krajowej, brał czynny udział w powstaniu warszawskim, zaś Szlekys zamieszkał w stolarni i angażował się w prace przygotowawcze na zapleczu działań militarnych. Ostatecznie walka zakończyła się dla obu przyjaciół osadzeniem w obozach



— il. 10 W. Wincze, O. Szlekys, serwantka, własność prywatna. Fot. S. Mieszekiewicz



il. 11 W. Wincze, szafa biblioteczna w gabinecie prof. Ludwika Hirszfelda we Wrocławiu. Fot. ASP we Wrocławiu

jenieckich. Po wojnie, w nowych warunkach politycznych i gospodarczych, Szlekys i Wincze zajęli się przywracaniem działalności produkcyjnej „Ładu” – jako jego nowi kierownicy. W tym celu wyjechali na Dolny Śląsk, gdzie uruchomili zakład produkcyjny w Kłodzku. Ze względu na brak porozumienia z władzami centralnymi, a także z powodu problemów rodzinnych, drogi niegdysiejszych wspólników musiały się jednak rozejść.

Wincze zrezygnował z kierowania „Ładem” i w 1948 r. zamieszkał we Wrocławiu, gdzie podjął się organizacji Zakładu Metalu i Drewna w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych i został jego kierownikiem, a następnie dziekanem Wydziału Architektury Wnętrz. Jedną z pierwszych, a zarazem najsłynniejszych realizacji Winczego we Wrocławiu była wykonana w latach 1951–1953 aranżacja wnętrza gabinetu prof. Ludwika Hirszfelda, mieszczącego się w dawnej Katedrze i Zakładzie Immunologii Akademii Medycznej przy ul. Chału-

bińskiego 4⁵³. Życzeniem szefa Zakładu Immunologii było pozostawienie w gabinecie neobarokowych mebli wykonanych z ciemnego dębu o bogatej dekoracji snycerskiej, co pociągało za sobą konieczność włączenia starszego zestawu do realizowanej koncepcji artystycznej. Zaważyło to na wykonaniu historyzujących elementów wyposażenia gabinetu, pośród których czołowe miejsce zajęła obszerna szafa [il. 11]. Jej powstanie Wincze relacjonuje w następujący sposób:

Zbudowałem tam wielką szafę biblioteczną i połączyłem ją w jedną całość z dwójgciem drzwi umieszczonych symetrycznie po dwóch stronach szafy. W ten sposób powstał jednolity blok jesionu i szkła, ujęty w bogate ramy szczególnie ozdobnego gzymsu. On bowiem łączył i wiązał detale o rozmaitych funkcjach: dwie płyty szkła biblioteki oraz dwoje drzwi o niezwyklej ornamentyce zarówno profilu ram, jak i układu forniru na płycinach. W ten sposób powstał równoważny w swojej wartości plastycznej zestaw jasnego jesionu i szkła przeciwstawiający się ciężkiemu walorowi ciemnego dębu⁵⁴.

Charakterystycznym elementem szafy są pionowe żaluzje osłaniające po bokach wąskie półki, co zdradza adaptację bardziej rozbudowanego w tym przypadku układu serwantki wykonanej dla Hołowni, z której artysta przejął zespoloną tafłę szkła z reliefowym uchwytem pośrodku, ujętą zasuwanyimi pionowo żaluzjami. Miejsce lekkich nóg warszawskiej serwantki zajął tu solidny, profilowany cokół, którego odwróconą formę powtarzało zwieńczenie mebla, zaś beztroski niedźwiadek został zamieniony na poważną w swym wyrazie stylizowaną głowę sowy.

Reminiscencje okupacyjnej działalności spółki autorskiej widać także w formach półki bibliotecznej wystawionej na jubileuszowej wystawie „Ładu” w 1956 r. w „Zachęcie” [il. 12]⁵⁵. Półka, umieszczona na ekspozycji w sąsiedztwie słynnej składanej półki-tapczanu, która miała być odpowiedzią na niedobory lokalowe w powojennej rzeczywistości Polski, realizowała zamysł podobnego, wielofunkcyjnego mebla mieszczącego w dolnej partii szuflady na dokumenty zabezpieczone pionowymi żaluzjami, zaś nad nimi rozkładany blat sekretarzyka i wyżej regały na książki. W kompozycji półki daje się dostrzec nawiązanie do omawianych już sekretarzyków powstałych 15 lat wcześniej, na co wskazuje w głównej mierze podobne zestawienie „tektoniczności” poszczególnych elementów, niejako stopniujących ich siłę wyrazu, a także funkcjonalność mebla zaopatrzonego w użyteczne rozwiązania techniczne, sprzyjające wygodzie pracy i gwarantujące pojemność zarówno archiwizowanych domowych dokumentów, jak i gromadzonych książek.

Najbardziej bodaj bezkompromisowe zastosowanie tytułowej konstrukcji uwieczniła fotografia przedstawiająca zaprojektowany w 1964 r. dla Szpitala Wojskowego we Wrocławiu przy ul. Weigla nieistniejący już kontuar kiosku księgarsko-prasowego [il. 13]. Długi, wielofunkcyjny mebel był przeznaczony zarówno do ekspozycji



⁵³ Pierwszym projektem wnętrza zrealizowanym w latach 1950–1951 we Wrocławiu przez Winczego był Dom Mody mieszczący się w Rynku 39/40; więcej informacji na ten temat autor niniejszego artykułu zawarł w tekście *Wrocławskie wnętrza Władysława Winczego*, który znajdzie się w materiałach konferencji naukowej „Sztuka polska na Ziemiach Zachodnich i Północnych w latach 1945–1981” (Wrocław, 16–18 XI 2015).

⁵⁴ W. Wincze, *Fragmety...*, s. 197–198.

⁵⁵ Wystawa ŁAD, XXX, 1926–1956, Warszawa 1957, s. 35.



il. 12 W. Wincze, półka-tapczan i szafka biblioteczna na wystawie Spółdzielni Artystów „Ład” w Warszawie. Fot. ASP we Wrocławiu

książek pod wierzchnią gablotą i na wysuwanych pomocniczych blatach, jak i do ich przechowywania w dolnej szafce. Prócz kontuaru projekt obejmował również szeroki, obszerny, zespolony w jedną całość regał podzielony na trzy poziome części, które oddzielnie zabezpieczały pionowe żaluzje. Praca ta musiała budzić skojarzenia Winczego z jednym z pierwszych sukcesów w jego karierze, a mianowicie zwycięskim projektem pawilonu handlu ulicznego w konkursie ogłoszonym przez magistrat miasta stołecznego Warszawy w 1928 roku⁵⁶. Kiosk szpitalny znajdował się jednak we wnętrzu budynku, a zatem wymagał przede wszystkim solidnego zabezpieczenia książek i prasy poza godzinami handlu. Artysta sięgnął po wypróbowane rozwiązanie w postaci osłon żaluzjowych, którym również nadał walor dekoracyjny, różnicując kolorystycznie poszczególne odcinki listewek w dolnych partiach mebli.

Kolejnym miejscem, w którym pojawiła się wypracowana w latach 40. XX w. technika, jest również znana jedynie z przekazu fotograficznego narożna szafka telewizyjna w świetlicy Domu Pracy Twórczej w Sulistrowiczkach, należącego do Wrocławskich Zakładów Elektronicznych „Elwro” [il. 14]. Co ciekawe, w zaprojektowanych w latach 1975–1977 wnętrzach świetlicy Wincze powrócił do bardziej dekoracyjnych tendencji przedwojennego „ładowskiego” stylu art déco, uwidaczniającego się w wytwornie kształtowanych elementach konstrukcyjnych foteli, pieczołowicie wymodelowanych geometrycznych płycinach drzwi i detalach framug, osłonach kaloryferów o jodełkowej kompozycji i w finezyjnych kutyh żyrandolach. Swym artystycznym wyborem Wincze zdawał się wpisywać w zauważalny w polskim meblarstwie końca lat 70. powrót do form historyzujących, które bodaj najpełniej rozbrzmiały na Dolnym Śląsku w twórczości Edwarda Gańczy⁵⁷. Tym eklektycznym zabiegom nie poddała się jedynie szafka pod telewizor, stanowiąca w świetlicowych wnętrzach ośrodków wypoczynkowych czasów PRL-u ważny, choć zazwyczaj neutralny element wyposażenia. Prosty i funkcjonalny mebel w tym przypadku udatnie wpisywał się w rytm listewek niskiej boazerii, która otaczała całe pomieszczenie świetlicy. Aranżacja wnętrz Domu Pracy Twórczej „Elwro” w Sulistrowiczkach była ostatnią realizacją publicznych wnętrz Winczego⁵⁸, a zarazem ostatnim przykładem wykorzystania jednego z ulubionych motywów projektowych artysty.

Powyższa analiza twórczości Winczego stanowi dopełnienie biografii artystycznej wieloletniego dziekana Wydziału Architektury Wnętrz wrocławskiej PWSSP o istotny wątek projektowy. Wincze i Szlekys wprowadzili do polskiego meblarstwa zastosowanie na szeroką skalę konstrukcji żaluzjowych, co ostatecznie wpłynęło na wykształcenie się rozpoznawalnego stylu działającej w okupowanej Warszawie spółki autorskiej i określiło kierunki późniejszych wyborów artystycznych. Bez wątplenia obu twórców można uznać za prekursoro-



⁵⁶ Wincze uzyskał pierwszą nagrodę za projekt kiosku „dla sprzedaży papierosów”, zaprojektowanego wraz z Januszem Ostrowskim. Drugą nagrodę zdobył projekt „kabin tytoniowej” Katarzyny Kobre i Władysława Strzebińskiego; por. *Konkurs na kioski, gabloty itp. do handlu ulicznego w Warszawie*, „Architektura i Budownictwo” 1928, nr 8, s. 309.

⁵⁷ Por. M. Korżel-Kraśna, *Meblarstwo na Dolnym Śląsku w latach 1945-1990*, „Roczniki Sztuki Śląskiej” 2014, s. 199-201.

⁵⁸ Konstrukcja żaluzjowa autorstwa Winczego była także zamontowana w wąskiej przestrzeni wejściowej sali Senatu PWSSP, zrealizowanej w 1963 r., jako zabezpieczenie wnęki służącej do przechowywania akademickich insygniów. Ostatnimi realizacjami prywatnych wnętrz artysty były wnętrza willi Tadeusza Kolenkowicza i willi Zygmunta Graczyka we Wrocławiu, wykonane w latach 1976-1977; por. *Architektura wnętrz. Władysław Wincze*, katalog wystawy w Muzeum Architektury, Wrocław 1979, s. 11; *Władysław Wincze. Architektura wnętrz*, Wrocław [s.a.], s. 23.



il. 13 W. Wincze, wyposażenie kiosku księgarsko-prasowego Szpitala Wojskowego we Wrocławiu. Fot. ASP we Wrocławiu

rów wykorzystywania tego typu rozwiązań w XX-wiecznych meblach o charakterze użytkowo-dekoracyjnym, których działalność stanowiła uwieńczenie ewolucji mebli żaluzjowych od sprzętów gabinetowo-biurowych po równoprawny element wyposażenia jadalni i salonów. Jednak ów sukces nie byłby możliwy bez wpływu twórczej atmosfery przedwojennej Warszawy, a w szczególności inspirującej działalności różnych ugrupowań, żywej, aktywizującej konfrontacji różnorodnych idei, ścierana się poglądów i artystycznych wizji, prowadzących do wypracowywania nowych dróg innowatorskich współzależności i wykształcenia dojrzałej twórczej równowagi. Jak konstatuje Andrzej K. Olszewski:

 ⁵⁹ A. K. Olszewski, *op. cit.*, s. 20.

Owo dążenie do dojrzałej równowagi przypadło młodemu wówczas pokoleniu wnętrzarzy tak ze strony „Ładu”, jak i Politechniki, którzy choć między sobą konkurowali, to jednak tworzyli razem dalszy etap ewolucji sztuki współczesnej⁵⁹.

il. 14 W. Wincze, szafka pod telewizor w Domu Pracy Twórczej Wrocławskich Zakładów Elektronicznych „Elwro” w Sulistrowiczkach. Fot. ASP we Wrocławiu



Keywords

jalousie furniture, Władysław Wincze, Olgierd Szlekys, the Artists' Cooperative "Ład", study of interiors and equipment, Polish design of the 20th century

Bibliografia / References

1. **Crowley David**, *National Style and Nation-State. Design in Poland from the Vernacular Revival to the International Style*, Manchester 1992.
2. **Dłutek Maria**, *Meblarstwo członków Spółdzielni «Ład» do 1945 roku*, [w:] *Spółdzielnia Artystów Ład 1926–1996*, t. 1, red. **A. Frąckiewicz**, Warszawa 1998.
3. **Huml Irena**, *Olgierd Szlekys i sztuka wnętrza*, Warszawa 1993.
4. **Kjellberg Pierre**, *Historia mebli europejskich. Od średniowiecza do współczesności ze szczególnym uwzględnieniem wzorów francuskich*, przeł. J. Jedliński, Warszawa 2014.
5. **Olszewski Andrzej K.**, *Wokół ideologii wnętrza lat trzydziestych*, [w:] *Sztuka lat trzydziestych. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Niedzica, kwiecień 1988*, red. **A. Gogut**, Warszawa 1991.
6. **Sienicki Stefan**, *Normy w meblarstwie*, „Arkady” 1935, nr 2.
7. **Sienicki Stefan**, *Zagadnienie normalizacji w meblarstwie*, [w:] *Meble wnętrz mieszkalnych*, red. **M. J. Leykam**, Warszawa 1937.

8. **Wincze Władysław**, *Fragmenty*, Wrocław 1991 [rps w zbiorach Wydziału Architektury Wnętrz i Wzornictwa ASP we Wrocławiu].
9. **Wincze Władysław**, *Mysząc o przyjacielu. Pamięci Olgierda Szlekysa*, [w:] *Olgierd Szlekys, wnętrza, meble, malarstwo*, red. **T. Wyderkowa**, Warszawa 1982.

Dr Tomasz Mikołajczak (t.mikolajczak@asp.wroc.pl)

An adjunct lecturer at the Department of History of Art and Philosophy of the Eugeniusz Geppert Academy of Fine Arts in Wrocław. At present he specializes in the study of 20th century art with particular emphasis on the history of interiors and artistic design. Also the cultural heritage of religious minorities in Lower Silesia is also in the area of his interests.

Summary

TOMASZ MIKOLAJCZAK (The Eugeniusz Geppert Academy of Fine Arts and Design in Wrocław) / The Jalousie Furniture by Władysław Wincze

An interesting subject of Władysław Wincze's artistic output is his jalousie furniture. Many of these types of furnishings have survived in private flats and government offices and some are known from archival sources. The history of jalousie furniture began in the eighteenth century France with the *bureau à cylindre*, which became the prototype of the popular office furniture in Europe and the United States in the nineteenth century. Again, the jalousie furniture gained popularity in the interiors created in the mid-1920s, first of all in European modernist architecture in Le Corbusier's projects, as well as in *Neues Bauen* and *Neues Wohnen* in Germany and Czechoslovak functionalism. In Poland in this period similar solutions were adapted by Stefan Sienicki, the head of the Studio of Interiors and Utensils in the Faculty of Architecture of Warsaw Technical University established in 1936. It seems that it was Sienicki's projects that inspired Wincze and Olgierd Szlekys, who worked together during the German occupation in an author company, to apply a similar solution in their own realizations. In contrast to Sienicki's utilitarian furniture, the furniture of members of the Co-operative Artists "Ład" was designed to give decorative values, mainly for living rooms. After the Second World War, Wincze's jalousie furniture was used in several projects, among others in the equipment of the office of Prof. Ludwik Hirszfeld in Wrocław.