

# Parafrazy biedermeieru w meblarstwie polskim początku XX wieku i w dwudziestoleciu międzywojennym\*

**Agata Wójcik**

(For English version see RIHA Journal 0235 / Wersja angielska zob. RIHA Journal 0235)

## **Streszczenie**

Celem tekstu jest zaprezentowanie inspiracji stylem biedermeier w polskim projektowaniu mebli początku XX wieku, a także zasygnalizowanie odwołań do tego stylu w meblarstwie dwudziestolecia międzywojennego. Dominującą tendencją na jaką wskazywano dotychczas w polskim projektowaniu tego czasu był wernakularyzm. Nawrót do biedermeieru w meblarstwie był już analizowany przed badaczy projektowania niemieckiego, austriackiego, czy czeskiego; dzięki niniejszemu artykułowi również polskie projekty, zwłaszcza autorstwa twórców związanych między innymi z Towarzystwem Polska Sztuka Stosowana, zostaną wpisane w krąg badań nad inspiracjami biedermeierem w Europie Środkowej.

## **Spis treści**

Wprowadzenie

Inspiracje biedermeierem na terenach Austro-Węgier i Niemiec na początku XX wieku

Recepcja mebli i wnętrz w stylu biedermeier na początku XX wieku na ziemiach polskich

Wybrane przykłady mebli inspirowanych biedermeierem na początku XX wieku na ziemiach polskich

Wpływ biedermeieru na meblarstwo polskie dwudziestolecia międzywojennego - próba zasygnalizowania zjawiska

Podsumowanie

## **Wprowadzenie**

[1] Początek XX wieku to okres poszukiwania w polskiej sztuce użytkowej i architekturze stylu, który wiązałby się z tradycją, a równocześnie odzwierciedlał witalność i ambicje narodu polskiego. Wielu projektantów zwróciło się już pod

---

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

koniec XIX wieku ku sztuce ludowej różnych regionów kraju, w której poszukiwali pierwiastków "prapolskich". Równocześnie inni twórcy skierowali swoje spojrzenie w stronę stylów dawnych. Szczególnie interesujący z różnych względów wydał się biedermeier. Taka droga rozwoju sztuki użytkowej spotkała się z pozytywnym odzewem krytyki, a w nawiązaniach do biedermeieru widziano nawet drogę do odrodzenia polskiej sztuki użytkowej. Gdy w 1908 roku Towarzystwo Polska Sztuk Stosowana (TPSS)<sup>1</sup> zaprezentowało w Warszawie wystawę wnętrz i mebli, których część wyraźnie nawiązywała do biedermeieru, prasa pisała, że sprzęty

*świadczyły o jednym: chęci wydobycia się z paskudnego szablonu, który cechuje sprzęty dzisiejsze. I – co ważniejsze – wydobycia nie przy pomocy secesji wiedeńskiej czy monachijskiej – ale... tam było coś innego... coś z siebie i coś z tradycji... Z tych miłych czasów, kiedy babki nasze – podówczas młode i piękne – siedząc za szpinetem – śpiewały dorodnym ułanom niezapomnianą pieśń o Filonie...<sup>2</sup>.*

[2] Celem tekstu jest zaprezentowanie inspiracji stylem biedermeier w polskim projektowaniu mebli początku XX wieku, a także zasygnalizowanie odwołań do tego stylu w meblarstwie dwudziestolecia międzywojennego. Dominującą tendencją na jaką wskazywano dotychczas w polskim projektowaniu tego czasu był wernakularyzm. Temat, którego dotyczy niniejszy tekst, nie doczekał się w polskim piśmiennictwie monograficznego opracowania. Natomiast o wpływach biedermeieru na polskie projektowanie mebli wspominały takie badaczki jak Anna Sieradzka<sup>3</sup>, Irena Huml<sup>4</sup>, czy Anna Kostrzyńska-Miłosz<sup>5</sup>. Nawrót do biedermeieru w

---

<sup>1</sup> Towarzystwo Polska Sztuka Stosowana powstało w 1901 roku w Krakowie, działało do 1913 roku. Założone zostało przez grono artystów i miłośników sztuki stosowanej, za cel stawiało sobie promowanie polskiej sztuki użytkowej, zorganizowało szereg wystaw, konkursów, wydawało własny periodyk, starało się nawiązać współpracę pomiędzy artystami a firmami, instytucjami publicznymi i prywatnymi zleceniodawcami. Towarzystwo koncentrowało się również na zachowaniu i propagowaniu polskiego dziedzictwa narodowego, które widziało w sztuce ludowej różnych regionów kraju i dawnym budownictwie drewnianym. Stowarzyszenie miało też na celu stworzenie polskiego stylu narodowego, nie opierającego się jednak jedynie na sztuce ludowej, czy stylach dawnych, lecz na odrębności od stylów zagranicznych i różnorodność inspiracji (sztuki ludowej, stylach dawnych, indywidualnej i oryginalnej kreacji poszczególnych twórców).

<sup>2</sup> Eligiusz Niewiadomski, "O polskiej sztuce stosowanej i jej przyjęciu w Warszawie", w: *Witeź* 7 (1908), 363-367, tutaj 364.

<sup>3</sup> Anna Sieradzka, *Art déco w Europie i Polsce*, Warszawa 1998, 84, 140; Anna Sieradzka, "Dworkowe" wnętrza Józefa Czajkowskiego", w: *Dwór polski w XIX wieku. Zjawisko historyczne i kulturowe*, red. Teresa Hrankowska, Warszawa 1995, 41-49.

<sup>4</sup> Irena Huml, *Polska sztuka stosowana XX wieku*, Warszawa 1978, 39, 65.

<sup>5</sup> Anna Kostrzyńska-Miłosz, *Polskie meble 1918-1939, forma, funkcja, technika*, Warszawa 2005, 26, 28, 29, 31, 36, 107, 109-111.

meblarstwie był już analizowany przed badaczy projektowania niemieckiego, austriackiego, czy czeskiego; dzięki niniejszemu artykułowi również polskie projekty zostaną wpisane w krąg badań nad inspiracjami biedermeierem w Europie Środkowej.

## Inspiracje biedermeierem na terenach Austro-Węgier i Niemiec na początku XX wieku

[3] Odkrycie na nowo biedermeieru przez polskich projektantów nie było zjawiskiem odosobnionym na scenie artystycznej Europy Środkowej<sup>6</sup>. Początki badań nad sztuką epoki biedermeieru wiążą się z wystawami zorganizowanymi przez k. k. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie (dziś MAK) w Wiedniu, prezentującymi sztukę czasów kongresu wiedeńskiego (1896), malarstwo (1898), a także meble okresu biedermeieru (1901). Na temat projektów z 1 połowy XIX wieku przychylnie wypowiadali się teoretycy i krytycy sztuki. Alfred Lichtwark twierdził, że meble biedermeierowskie były początkiem nowoczesnego meblarstwa (1896)<sup>7</sup>. Adolf Loos nawoływał w tekście w *Neue Freie Presse* (1898), aby zwrócić się ku i czerpać z tradycyjnego rzemiosła i własnej kultury z ostatniej autentycznej epoki w Europie Środkowej, czyli epoki biedermeieru, a poprzez to odnaleźć swój własny język formalny<sup>8</sup>. Wiedeński architekt i autor Hartwig Fischel postulował, aby biedermeier stał się wzorem dla współczesnych projektantów (1901)<sup>9</sup>. Podobne poglądy głosił, pochodzący z Węgier, Ludwig Hevesi (1901); funkcjonalność, prawda materiału, wysoka jakość wykonania mebli z 1 połowy XIX, jak sądził, mogły inspirować projektantów z początku XX wieku<sup>10</sup>. Josef Folnesics, kurator w Österreichisches Museum für

<sup>6</sup> Hans Ottomeyer, Klaus Albrecht Schröder i Laurie Winters, red., *Biedermeier. The Invention of Simplicity*, Milwaukee, Ostfildern 2006; Helena Brožková, Radim Vondráček i Valdštejská Jízdárna, red., *Biedermeier. Art and Culture in the Bohemian lands 1814-1848*, Prague 2010; William Owen Harrod, "Clarity, Proportion, Purity, and Restraint: The Biedermeier and the Origins of Twentieth-Century Modernism", w: *Centropa a Journal of Central European Architecture and Related Arts* 2 (2010), 106-127; Christopher Long, "Adolf Loos and the Biedermeier Revival in Vienna", w: *Centropa a Journal of Central European Architecture and Related Arts* 2 (2010), 128-140.

<sup>7</sup> Alfred Lichtwark, "Theorie und Historie" (1896), w: Lichtwark, *Palasfenster und Flügelthür*, Berlin 1901, cyt. za: Brožková, Vondráček i Jízdárna, red., *Biedermeier. Art and Culture in the Bohemian lands 1814-1848*, 17.

<sup>8</sup> Adolf Loos, "Möbel", w: *Neue Freie Presse* 2 X 1898, cyt. za: Long, "Adolf Loos and the Biedermeier Revival in Vienna", 133.

<sup>9</sup> Hartwig Fischel, "Biedermeier als Vorbild", w: *Das Interieur* 2 (1901) 65-73, cyt. za: Brožková, Vondráček i Jízdárna, red., *Biedermeier. Art and Culture in the Bohemian Lands 1814-1848*, 17.

<sup>10</sup> Ludwig Hevesi, "Biedermeier und Kamp.", w: *Fremdenblatt* 2 XI 1901, cyt. za: Long, "Adolf Loos and the Biedermeier Revival in Vienna", 128.

Kunst und Industrie, opublikował w 1903 r. pracę na temat meblarstwa epoki biedermeieru i wskazał go jak wzór dla współczesnych twórców<sup>11</sup>. Josef Adolf Lux, na łamach secesyjnego czasopisma *Hohe Warte* założonego w 1904 roku, wykazywał, że należy tworzyć nowy styl na fundamentach tradycji, a inspiracje biedermeierem pozwalają projektować właśnie takie sprzęty - lekkie, wygodne, funkcjonalne i niezależne od architektury wnętrz<sup>12</sup>.

[4] Austriacy i niemieccy projektanci i teoretycy docenili biedermeier za jego prostotę i funkcjonalność kontrastującą z eklektyzmem 2 połowy XIX wieku. Dzięki tym cechom meble biedermeierowskie mogły stać się prototypami sprzętów dla sfer średniozamożnych. Biedermeier odczytywano jako styl mieszczański, dlatego dobrze wpasowywał się w gust zamożnych warstw społecznych początku XX wieku, które poszukiwały stosownego dla siebie stylu. Biedermeier postrzegano także jako styl krajów niemieckojęzycznych. Dlatego jego parafrazy wiązały się także z poszukiwaniem korzeni, rodzimości, dumy z lokalnego dziedzictwa. Kryła się za tym tęsknota za 'złotą epoką', a także sentyment za czasami dziadków. Staranność warsztatowa i wyważenie formy, które dostrzegano w biedermeierze, łączyły ten nurt z angielskim ruchem odrodzenia rzemiosł, ale równocześnie powrót do biedermeieru miał być rodzimą przeciwwagą dla stylu Arts and Crafts, który powoli przestawał fascynować projektantów na początku XX wieku<sup>13</sup>.

---

<sup>11</sup> *Innenräume und Hausrat der Empire- und Biedermeierzeit in Österreich-Ungarn*, red. Joseph Folnesics, Wien 1903, cyt. za: Long, "Adolf Loos and the Biedermeier Revival in Vienna", 130.

<sup>12</sup> Josef Adolf Lux, "Biedermeier als Erzieher", w: *Hohe Warte* 1 (1904-1905) 145, cyt. za: Long, "Adolf Loos and the Biedermeier Revival in Vienna", 129.

<sup>13</sup> Na temat recepcji Arts and Crafts Movement w sztuce polskiej zob. Andrzej Szczerski, *Wzorce tożsamości. Recepcja sztuki brytyjskiej w Europie Środkowej około 1900 roku*, Kraków 2002.



1. Anton Pössenbacher, salon, willa Polich w Lipsku, ok. 1905. (il. wg Innendekoration 16 (1905), 297)

[5] Wpływy biedermeieru na meblarstwo objawiały się w różny sposób. Artyści przyzwyczajeni do powielania form mebli historycznych, potraktowali biedermeier jako kolejny styl powracający po latach do łask. Takie podejście widoczne było chociażby we wnętrzach projektowanych przez Henry'ego Helbiga i Ernsta Haigera, zaprezentowanych na wystawie w Glaspalast w Monachium w 1898 roku<sup>14</sup>. Jeszcze bardziej wierny biedermeierowskim wzorom był na przykład salon w willi Polich w Lipsku projektu Antona Pössenbachera (il. 1), który urządzony został replikami mebli z 1 połowy XIX wieku.



2. Bruno Paul, gabinet, willa Herxheimera w Frankfurcie nad Menem, 1910-1911. (il. wg Deutsche Kunst und Dekoration 29 (1911-1912), 149)

---

<sup>14</sup> Radim Vondráček, ed., *Biedermeier. Art and Culture in the Bohemian Lands 1814-1848*, Prague 2010, 18.

[6] Duże grono artystów działających w początku XX wieku inspirowało się detalami, dekoracjami z epoki biedermeieru, jak i ich proporcjami, formami i prostotą mebli. Dzięki temu tworzyli oryginalne sprzęty o nowoczesnych formach. Wiele takich projektów w pierwszym dziesięcioleciu XX wieku stworzył Bruno Paul. Odwołania do biedermeieru można odnaleźć we wnętrzach willi Herxheimera w Frankfurt nad Menem (il. 2), gdzie na przykład oszklone drzwi szaf bibliotecznych w gabinecie zostały podzielone krzyżującym się szprosami, biurko o prostych formach pokryto fornirem o malowniczym układzie stojów, a stół wsparto na centralnej podporze. Z biedermeierem mogą kojarzyć się także masywne berżery z poręczami zakończonymi wolutami. Tak twórcze parafrazy biedermeieru można spotkać w również w twórczości innych artystów austriackich i niemieckich - Leopolda Bauera (pokój dla Wilhelma Kestranka w Wiedniu), Otto Wagnera (sala bilardowa - I willa Wagnera w Hütteldorf), Adolfa Loosa (stolik do Kärntner Bar w Wiedniu (1908), wnętrze willi Karma w Clarens koło Montreux (1903-1906), szafa z mieszkania Gustawa Turnowskiego w Wiedniu (1900), sala bilardowa w Café Museum w Wiedniu (1899), Josefa Hoffmanna (jadalnia na wystawie w MAK w 1899) i innych<sup>15</sup>.

[7] Najdalej w interpretacji biedermeieru poszli artyści związani z Warsztatami Wiedeńskimi i Warsztatami w Dreźnie i Monachium. Oni zwrócili uwagę przede wszystkim na prostotę, proporcje, oraz jasność konstrukcji mebli biedermeierowskich. W kręgu Warsztatów Wiedeńskich biedermeierem inspirowali się także projektanci szkła (Josef Hoffmann) i ceramiki (Michael Powolny). Przykładem z dziedziny meblarstwa może być komplet mebli do salonu państwa Hellmann w Wiedniu projektu Kolomana Mosera (1904, Leopold Museum, Wiedeń, il. 3). Z biedermeierem mogą kojarzyć się ażurowe oparcia krzesel zestawione z tapicerowanymi siedziskami; podobne rozwiązanie zastosowano w kanapie - miękkie siedzisko skonstrastowano z poręczami. Przecinające się szpros Moser wykorzystał także w projekcie przeszklonej serwantki i sekretarzyka. Całość kompletu wywołuje wrażenie umiaru, elegancji, wyważonych proporcji, efektu dekoracyjnego uzyskanego dzięki zestawieniu zgeometryzowanych elementów z dekoracyjnymi powierzchniami, barwnymi tkaninami.

---

<sup>15</sup> Long, "Adolf Loos and the Biedermeier Revival in Vienna", 128-140.



3. Koloman Moser, kanapa z kompletu mebli do salonu państwa Hellamann w Wiedniu, 1904. (il. wg *Deutsche Kunst und Dekoration* 16 (1905), 532)

[8] Idące w tym kierunku wpływy *biedermeieru* widoczne są także w czeskim projektowaniu początku XX wieku; przywieźli je do Pragi uczniowie wiedeńskich uczelni. Dostrzec można je chociażby w projektach mebli Jana Kotěry. W innowacyjny sposób inspirowali się *biedermeierem* artyści niemieccy, co widoczne jest w projektach między innymi *Typenmöbel* Bruno Paula (il. 4) i *Maschinenmöbel* Richarda Riemerschmida. Paul propagował wzory z epoki *biedermeieru* wśród uczniów berlińskiego instytutu działającego przy Muzeum Sztuki Użytkowej. W *biedermeierze* zafascynowały go takie cechy jak solidność, użyteczność, zminimalizowanie elementów konstrukcyjnych i dekoracyjnych. Właśnie te cechy wysuwają się na pierwszy plan w projektach jego mebli typowych<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Harrod, "Clarity, Proportion, Purity, and Restraint: The Biedermeier and the Origins of Twentieth-Century Modernism", 106-127.



4. Bruno Paul, Typenmöbel, ok. 1909 (il. wg Die Kunst 12 (1909) 91)

## Recepcja mebli i wnętrz w stylu biedermeier na początku XX wieku na ziemiach polskich

[9] Biedermeierowskie meble przetrwały w przestrzeni domów polskich do XX wieku, uzupełniano je jedynie meblami w innym stylu. Ta długowieczność biedermeieru w polskich wnętrzach kojarzyła się na początku XX wieku z rodzinnym domem i pewną sentymentalną staroświecczyzną. Jeden z krytyków pisał w następujący sposób o meblach do przedpokoju państwa Dziewulskich projektu Józefa Czajkowskiego, wystawionych w 1908 roku w warszawskiej Zachęcie, które przypominały mu czasy panowania Ludwika Filipa I: "Ma to już dla nas urok pewnej swojskości, gdyż związane z tradycją dawnych generacji wywołuje szeregi wspomnień bardzo rodzimych"<sup>17</sup>.

[10] Biedermeier postrzegano w Polsce jako ostatnią epokę stylową, która proponowała oryginalne rozwiązania formalne i dekoracyjne, a nie była jedynie powieleniem wcześniejszych stylów. Można wskazać w tym przypadku zjawisko docenienia przez pokolenie wnuków osiągnięć epoki dziadków, czyli biedermeieru, i równocześnie negację czasów rodziców, czyli eklektyzmu. Analizując meble projektu Czajkowskiego współczesny krytyk pisał:

Mile uderza na pierwszy rzut oka, iż artysta utrzymał kontakt z tradycjami, jakie przekazała nam ostatnia epoka rzemiosła artystycznego w Polsce, z tradycjami lat trzydziestych i czterdziestych [XIX wieku], które przeniosły do naszych dworów i pokoi miejskich styl empire [...] uproszczony i zastosowany do skromnych potrzeb eines Biedermeiers<sup>18</sup>.

[11] Na ziemiach polskich biedermeier nie był jedynie stylem warstwy mieszczańskiej; te same sprzęty znajdowały się w dworach i domach zamożniejszych mieszkańców miast. Meble w stylu biedermeier, jak pokazują

<sup>17</sup> Tadeusz Jaroszyński, "Polska Sztuka Stosowana", w: *Biblioteka Warszawska*, 1 (1908), 546-562, tutaj 561.

<sup>18</sup> "Stary Teatr", w: *Czas* 217 (1906), 1-2, tutaj 1.



badania nad wyposażeniem polskich wnętrz, były sprzętami, które zdominowały w 1 połowie XIX wieku wnętrza tradycyjnych polskich siedzib szlacheckich – dworów. Królowały one w nich do końca XIX wieku, dopiero w ostatniej ćwierci tegoż stulecia pojawiły się w dworach meble tapicerowane w stylach historycznych<sup>19</sup>. Meble biedermeierowskie 'wędrowały' z siedzib miejskich do domów przenoszących się na wieś mieszczan, jak i zabierane były przez szlachtę, która przeprowadzała się do miast. Jak pisała Elżbieta Kowecka:

Biedermeierowskie sprzęty tak nieodzownie zrosły się polskimi wnętrzami XIX wieku, że jesteśmy skłonni uważać je za coś najbardziej rodzimego, za styl wyrosły z polskiej gleby<sup>20</sup>.

Meble biedermeierowskie tak mocno złączyły się z zarówno polskim dworem, jak i domem inteligenta pochodzenia szlacheckiego, a także z siedzibą podmiejską mieszczanina, że ich parafrazy z początku XX wieku w sposób naturalny stały się idealnym wyposażeniem wnętrz budynków w stylu dworowym.

[12] Styl dworowy miał być odpowiedni zarówno do budowy siedzib wiejskich, jak i willi podmiejskich wkomponowanych w otaczającą je przestrzeń (il. 5). Wokół dworku narosły liczne mity, które pozwoliły akceptować styl dworowy różnym grupom odbiorców. Dla architektów o dążeniach modernistycznych dworek był polskim odpowiednikiem angielskiego domu promowanego w Europie Środkowej przez Hermana Muthesiusa. Równocześnie styl dworowy łączono z teorią miasta-ogrodu Ebenezera Howarda. Dla tradycjonalistów był on odrodzeniem staropolskiego dworku – jak sądzono, budowli o korzeniach "prapolskich". Dla niższych warstw społecznych również miał on pozytywne konotacje, ponieważ w XIX wieku ukuto teorię jakoby forma dworku wywodziła się z chłopskiej chałupy<sup>21</sup>. Wnętrza dworkowe kojarzyły się na początku XX wieku z miejscami gościnnymi, wygodnymi, przestronnymi. Jak pisał Jerzy Warchałowski, teoretyk i jeden z założycieli TPSS, "wszędzie pełno [w nich] tych duchów przyjaznych: wyglądają z każdego zakątka, tkwią w każdym meblu, unoszą się w powietrzu... Drzwi poroztwierane na przestrzał"<sup>22</sup>. Wnętrza dworku zapraszały strudzonego gościa na spoczynek, a "znękanego" chciały ukoić. Styl dworowy popularyzowały ogłaszane na początku XX wieku konkursy architektoniczne. W 1908 roku TPSS ogłosiło konkurs na dwór dla rodziny Krasińskich w Opinogórze. Szczególnie interesujący w kontekście meblarstwa może być fakt, że już w warunkach

---

<sup>19</sup> Elżbieta Kowecka, "Wybrane zagadnienia organizacji życia materialnego na dworach polskich w XIX wieku", w: *Dwór polski w XIX wieku. Zjawisko historyczne i kulturowe*, red. Jerzy Baranowski, Warszawa 1992, 73, 74.

<sup>20</sup> Elżbieta Kowecka, *W salonie i w kuchni*, Warszawa 1984, 74.

<sup>21</sup> Zob. Marta Leśniakowska, *"Polski dwór", wzorce architektoniczne, mit, symbol*, Warszawa 1992.

<sup>22</sup> Jerzy Warchałowski, "Dawniej i dzisiaj", w: *Przegląd Techniczny* 34 (1911), 436-438, tutaj 436.

konkursu zaznaczono, iż właściciele posiadają liczne meble z 1 połowy XIX wieku i należy uwzględnić je projektując budynek<sup>23</sup>. W ten sposób wskazano architektom, że najstosowniejszy byłby styl dworski, który dobrze łączył się z meblami w stylu biedermeier. Konkurs wygrał Józef Gałęzowski, drugie miejsce zajął Józef Czajkowski<sup>24</sup>; obydwaj odwoływali się do formy polskiego dworku.



5. Józef Czajkowski, dworek na wystawie Architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym, Kraków, 1912, (fotografia: Gabinet Rycin, Biblioteka Główna Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie)

[13] Inspiracje biedermeierem pozwoliły projektantom stworzyć nić łączącą tradycje z nowoczesnością. Twórcy początku XX wieku sądzili, że dla każdego projektanta tradycja jest ważną ścieżką w poszukiwaniach twórczych. Projektant mebli Edward Trojanowski pisał na ten temat:

*Najwięksi i najindywidualniejsi artyści wszystkich czasów nie gardzili i nie gardzą tradycją [...]. Widzimy, że Anglicy, Niemcy, jak wreszcie artyści polscy w czasach ostatnich, powracać zaczęli szczególnie w sprzętarstwie do okazów sprzed roku 1840, to jest do tego okresu, w którym znakomicie wykorzystano zdobycze sztuki dawnej<sup>25</sup>.*

A następnie dowodził, że:

---

<sup>23</sup> "Konkurs na dwór wiejski", *Architekt* 1 (1908) 13.

<sup>24</sup> Na temat projektów mebli Czajkowskiego, zob. Irena Huml, "Józef Czajkowski", w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). Malarze, rzeźbiarze, graficy*, red. Jolanta Maurin-Białostocka et al., T. 1, Warszawa 1971, 386-389; Irena Huml, *Warsztaty Krakowskie*, Warszawa 1973; Sieradzka, "Dworskie wnętrza Józefa Czajkowskiego", 41-49.

<sup>25</sup> Edward Trojanowski, *Odrodzenie rzemiosła polskiego*, Warszawa 1915, 12.

*żadna myśl ludzka nie zrodziła się w oderwaniu poza obrębem gruntu, wytworzonego dotychczasową pracą duchową ludzkości. Najśmielszy nawet nowator opiera się nieświadomie na wynikach dokonanej przed nim pracy. Tradycja jest niczym innym jak procesem rozwojowym...*<sup>26</sup>.

Na poparcie swojej tezy o twórczej roli czerpania z rodzimej tradycji przywoływał opinie Hermanna Muthesiusa, którego pracę *Sztuka stosowana i architektura* przetłumaczono na język polski w 1909 roku<sup>27</sup>.

[14] Cechy mebli biedermeierowskich – uniwersalność, funkcjonalność, szlachetna prostota, wyważone proporcje, umiar w stosowaniu ornamentyki, oddziaływanie walorami dekoracyjnymi drewna – zafascynowały projektantów austriackich, niemieckich, czeskich. Stały się dla nich inspiracją do tworzenia nowoczesnych projektów i kreatywnego czerpania z dawnego meblarstwa. Polscy projektanci, krytycy i teoretycy zapewne dostrzegali w biedermeierze jego innowacyjność, jednakże zazwyczaj koncentrowali się jak przedstawiono powyżej na prezentacji stylu jako tradycyjnego, dworskowego i narodowego w wyrazie.

### Wybrane przykłady mebli inspirowanych biedermeierem na początku XX wieku na ziemiach polskich

[15] Wpływ biedermeieru w polskim meblarstwie początku XX wieku możemy odnaleźć zarówno w ekskluzywnych projektach, jak i w kompletach mebli proponowanych przez firmy produkujące meble na masową skalę. Po roku 1908 w swojej ofercie meble w "stylu biedermeier" miały warszawskie firmy Fabryka Mebli Stylowych Szczerbińskiego i Załęski i Spółka (il. 6). Meble te charakteryzowały się prostą formą, nieliczną ornamentyką, detalami zaczerpniętymi z biedermeieru, oraz oddziaływały szlachetnym fornirem o dużym połysku. Wspomniane firmy nie specjalizowały się jednak w meblach "biedermeierowskich", proponowały klientom także meble w "stylu angielskim", "moderne", "stylu gdańskim", "empire moderne", "stylu Ludwika XVI"<sup>28</sup>. Równocześnie już od około 1905 roku polscy projektanci związani z Towarzystwem Polska Sztuka Stosowana tworzyli na prywatne lub oficjalne zamówienie komplety mebli inspirowane biedermeierem. Poniżej chciałabym zaprezentować kilka takich projektów i realizacji mebli i wnętrz. Jest to jedynie najbardziej reprezentatywny wybór. Nadmienię tylko, że meble w których widoczne są wpływy biedermeieru projektowali także związani z Krakowem Karol Maszkowski<sup>29</sup>, Stefan Filipkiewicz i Stanisław Kamocki<sup>30</sup>.

---

<sup>26</sup> Trojanowski, *Odrodzenie rzemiosła polskiego*, 12-13.

<sup>27</sup> Hermann Muthesius, *Sztuka stosowana i architektura*, tłum. Jerzy Warchałowski, Kraków 1909.

<sup>28</sup> Na podstawie reklam w czasopiśmie *Świat*.

<sup>29</sup> Fotel i krzesło projektu Karola Maszkowskiego, własność Muzeum Narodowe w Krakowie.



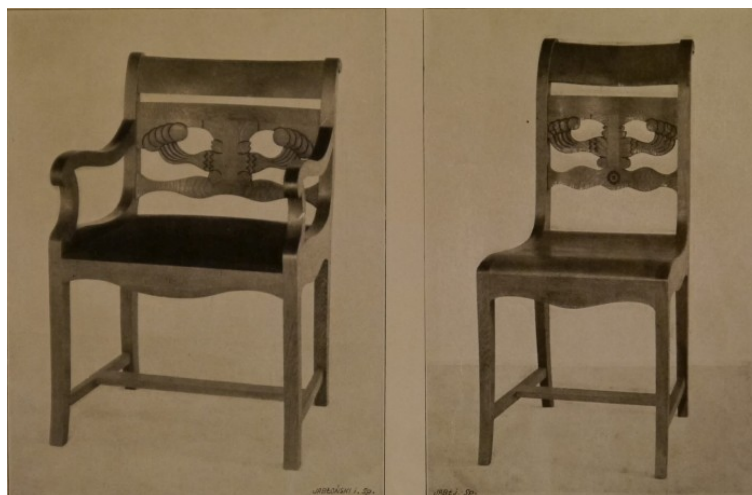
6. Komplet mebli produkcji Warszawskiej Fabryki Mebli Stylowych dawniej Z. Szczerbiński, 1908 (il. wg Świat (21) 1908, 26)

[16] Pierwszą znaczącą realizacją z zakresu wyposażenia wnętrz, w której można dostrzec wpływy biedermeieru są sale restauracyjne w Starym Teatrze w Krakowie, zrealizowane przez artystów związanych z TPSS w latach 1905-1906. Wyposażenie dużej sali zaprojektował Edward Trojanowski (il. 7)<sup>31</sup>. Cechy mebli biedermeierowskich możemy odnaleźć w kredensie i bufecie, a także w krzesłach. W kredensie projektant zastosował filary i szprosy dzielące przeszklenia, jak również zestawienie dwóch kolorów drewna (dąb – mahoń). Do kredensu nawiązuje bufet. Siedziska wzorowane były na biedermeierowskich krzesłach typu hamburka z ażurowym zapleckiem, z wygiętym do tyłu oparciem i zakrzywionymi do przodu poręczami. Trojanowski zrezygnował jedynie z szablasto wygiętych nóg na korzyść prostych. Projektowane przez siebie meble o konstrukcji nawiązującej do biedermeieru udekorował ornamentami o proveniencji ludowej.

---

<sup>30</sup> *Katalog XIII. Wystawy Towarzystwa Artystów Polskich Sztuka*, kat. wyst., Kraków 1909.

<sup>31</sup> Na temat mebli Trojanowskiego, zob. Agata Wójcik, "Edward Trojanowski: the Search for Style in the Early 20th-century Furniture Design in Poland", w: *Ikonotheke* 28 (2018) 67-95; DOI: 10.5604/01.3001.0013.3344.



7. Edward Trojanowski, fotel i krzesło z większej sali restauracyjnej w Starym Teatrze, 1905/06, Kraków (fotografia: Gabinet Rycin, Biblioteka Główna Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie)

[17] Jeszcze więcej cech biedermeieru miało wyposażenie sali bufetowej projektu Czajkowskiego (il. 8). Około 1908 roku komplet tych mebli wykonano powtórnie do jadalni pisarza Władysława Reymonta<sup>32</sup>. We wszystkich sprzętach widoczne były cechy łączące je z meblarstwem epoki biedermeieru. Zarówno w kredensie, serwantce, jak i w szafkach zastosowano filarki, które były politurowane na kolor granatowy, natomiast meble wykonano z kontrastującego jasnego jesionu. W przeszkleniach drzwi szafek pojawiły się przecinające się szprosy, a kształt krzesła był powtórzeniem krzesła typu hamburka. Artysta wykorzystał, tak jak czyniono to w epoce biedermeieru, walory dekoracyjne usłojenia drewna, co widoczne było zwłaszcza na drzwiach kredensu. Do tego stylu nawiązywała także tkanina w pasy pokrywająca siedziska krzesła. Czajkowski te ewidentnie biedermeierowskie cechy subtelnie połączył z niewielkimi detalami mającymi swoje źródło w sztuce ludowej. Sala bufetowa zyskała polichromię, która dobrze współgrała z meblami. Czajkowski zamienił salę w altanę – część ścian pomalowano na kolor zielony, na innych ukazano kratownicę z owalnymi otworami, w jej górnych częściach i nad nią namalowano pnące się dzikie wino o jesiennych barwach, a pomiędzy nim pawie<sup>33</sup>. Użytkownicy mogli odnieść wrażenie, że znaleźli się pośród nieco staroświeckich mebli w sielskiej pergoli. Podobne emocje wśród widzów budziło wnętrze jadalni Reymonta, pokazane w 1908 roku w warszawskim Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych. Pisano, że pokój "śmieje się cały, zaprasza gości, rad, że w nim są, jest pogodny, wesoły, szczerzy, prosty"<sup>34</sup>.

<sup>32</sup> Wyposażenie sali bufetowej w Starym Teatrze nie zachowało się, natomiast część kompletu mebli do jadalni (kredens, dwie komody, stół, serwantka) Władysława Reymonta przechowywana jest w zbiorach Muzeum Literatury w Warszawie.

<sup>33</sup> "Stary Teatr", w: *Czas* 217 (1906) 1-2, tutaj 1; "Restauracja w Starym Teatrze w Krakowie", w: *Architekt* 4 (1907) 79-82, tutaj 80.





8. Józef Czajkowski, kredens w sali bufetowej w Starym Teatrze, 1905/06, Kraków (fotografia: Gabinet Rycin, Biblioteka Główna Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie)

[18] Wykonane na zlecenie urzędu miasta Krakowa wyposażenie restauracji w Starym Teatrze było początkiem współpracy artystów z kręgu TPSS z władzami miasta. W roku 1906 otrzymali oni zlecenie zaprojektowania pokoi w mieszkaniu prezydenta Juliusza Leo<sup>35</sup>. Wpływy biedermeieru widoczne są w przedpokoju projektu Józefa Czajkowskiego (il. 9). Na umeblowanie pomieszczenia składały się: lustro z konsolą, kanapa, fotele, stół. Meble wykonano z politurowanego drewna orzechowego, z akcentami złotymi i granatowymi. Wszystkie sprzęty charakteryzowały się szlachetną prostotą, dominowały w ich formie linie proste przełamane delikatnymi, przecinającymi się łukami. O wnętrzu tym współcześni pisali, że sprawia wrażenie spokoju, powagi, ale też wygody<sup>36</sup>. Zarówno powyższe cechy, jak i wrażenie jakie wywierało wnętrze łączy projekty Czajkowskiego z biedermeierem. Wpływy tego stylu szczególnie dobrze widoczne były w projekcie stolika i konsoli. Stolik wspiera się na środkowym filarze otoczonym ośmioma łukowatymi podporami. W konsoli jako podpory wykorzystano cztery kolumny, zaś w tylnej ścianie mebla umieszczono lustro. Są to rozwiązania powszechnie stosowane w meblarstwie doby biedermeieru. Czajkowski inspiracje

<sup>34</sup> Lucyna Kotarbińska, "Wystawa Sztuki Stosowanej w Krakowie", w: *Kurier Literacki*, 10 II 1908, Teki Jerzego Warchałowskiego, Biblioteka Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, sygn. 20029, karta 197.

<sup>35</sup> Wykonano przedpokój i jadalnię. Zob. *V. Sprawozdanie Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana” w Krakowie w r. 1906*, Kraków 1907, 4.

<sup>36</sup> "Wystawa "polskiej sztuki stosowanej", 5 III 1908, Teki Jerzego Warchałowskiego, Biblioteka Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, sygn. 20028, karta 12, 13; Kotarbińska, "Wystawa Sztuki Stosowanej w Krakowie", w: *Kurier Literacki*, 10 II 1908, Teki Jerzego Warchałowskiego, Biblioteka Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, sygn. 20029, karta 197.

biedermeierem połączył z nielicznymi motywami zaczerpniętymi ze sztuki ludowej.



9. Józef Czajkowski, meble z przedpokoju prezydenta miasta Krakowa, 1906, wystawa Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, 1908 (fotografia. Gabinet Rycin, Biblioteka Główna Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie)

[19] Około 1911 roku TPSS otrzymało kolejne zlecenie od Urzędu Miasta Krakowa. Zaproponowano artystom urządzenie biur prezydenta miasta, wiceprezydentów, dyrektora Magistratu, a także sali posiedzeń i poczekalni. Projekty gabinetów wykonali Eugeniusz Dąbrowa-Dąbrowski, Karol Frycz i Henryk Uziembło, a sale reprezentacyjne zaprojektował Czajkowski. Realizacja przedłożonych projektów okazała się zbyt kosztowna dla Magistratu. Ostatecznie zdecydowano się powierzyć zaprojektowanie gabinetu prezydenta Janowi Bukowskiemu, również związanemu z TPSS<sup>37</sup>. Silnie inspirowaną biedermeierem salę posiedzeń Rady Miasta zaproponował Czajkowski. Wnętrze to jest wyjątkową próbą zastosowania tego stylu, zazwyczaj używanego do aranżowania intymnych mieszkań, do przestrzeni reprezentacyjnej. Czajkowski czerpał z meblarstwa 1 połowy XIX wieku i kolorystyki wnętrz z tych czasów. Zamierzał dolną część ścian wyłożyć boazerią podzieloną na prostokąty z czarnymi brzegami, podobnie dekorowane miały być ławy prezydialne. Z meblarstwa biedermeieru wywodzi się także galeria - z czarnymi kolumnami ze złożoną bazą i kapitelem oraz balustradą z czarnymi tralkami, a także wkomponowanym w balustradę zegarem. Czajkowski

---

<sup>37</sup> X. Sprawozdanie Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana” w Krakowie w r. 1911, Kraków 1912, 7.

chciał pomalować ściany na jednolity ciemnozielony kolor, a na galerii na kolor kremowy<sup>38</sup>.

[20] W 1912 roku TPSS zorganizowało w Krakowie z "Delegacją architektów polskich" wystawę *Architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym*, a jednym z wybudowanych w związku z tą wystawą obiektów był dworek podmiejski, którego wyposażenie zaprojektowali Karol Tichy, Józef Czajkowski, Henryk Uziębło, Edward Trojanowski, Karol Frycz, Jan Bukowski, Edmund Bartłomiejczyk. We wnętrzach salonu (il. 10), jadalni (il. 11), gabinetu pana (il. 12), sypialni możemy odnaleźć znaczący wpływ biedermeieru.

[21] Do salonu komplet mebli zaprojektował Karol Tichy (il. 10)<sup>39</sup>. Składało się na niego sześć krzesel, sześć foteli, kanapa, stół, stół przyścienny, dwa mniejsze stoliki przyścienne i tremo z żardinierą<sup>40</sup>. W kształcie i konstrukcji krzesel i foteli możemy odnaleźć liczne wpływy biedermeieru austriackiego. Artysta inspirował się używanym w Wiedniu typem krzesła zwanym wachlarzowym. Charakteryzował się on wyściełanym, grubym siedzeniem, prostymi i zwężającymi się ku dołowi przednimi nogami oraz wygiętymi i również zwężającymi się tylnymi. Sztywne nieco formy tego typu mebla łagodzone zastosowaniem fantazyjnych form oparcia. Tichy zdecydował się na jeden z częściej używanych w Wiedniu motywów – woluty. Odnajdujemy go także w oparciu kanapy, która współgra z krzesłami. Tichy inspirowany biedermeierem nadał jej monumentalną, geometryczną formę, złagodzoną wolutami na oparciu i trójkątami na oskrzyni, oraz wygodnymi tapicerowanymi podłokietnikami. Stół Tichego, podobnie jak liczne stoły biedermeierowskie, miał okrągły blat. Centralnemu stołowi towarzyszą mniejsze stoliki; również to rozwiązanie może mieć swoje źródła w biedermeierze, w którym często pojawiały się dodatkowe stoły-pomocniki. W mniejszych stolikach w tylnej ścianie projektant umieścił lustra, które multiplikują ich nogi i łączyny, iluzjonistycznie powiększając rozmiary mebli. Sądzę, że zastosowanie luster także można wiązać się z meblarstwem biedermeieru, ponieważ to w serwantkach w tym stylu w tylnych ścianach

---

<sup>38</sup> <https://desa.pl/pl/galleries/4/object/8168/jozef-czajkowski-projekt-dekoracyi-scian-i-umeblowania-rady-miejskiej-w-starym-magistracie-1911-r> (wejście 5 kwietnia 2018).

<sup>39</sup> Na temat projektów mebli Tichego, zob. Jerzy Korzeniowski, "Karol Tichy: (zarys monograficzny)", w: *Zeszyty Naukowe Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie* 3 (1988), 29-34; Izydor Grzeluk, "Polskie meble. Konkurs na sypialnię", w: *Biuletyn Historii Sztuki* 1999 3-4 (1999), 411-420; Karolina Wolska, "Karol Tichy, twórca Spółdzielni "Ład", w poszukiwaniu "polskiego stylu narodowego" w wyposażeniu wnętrz", w: *Sztuka i dyplomacja. Związki sztuki i polskiej dyplomacji w okresie nowożytnym*, red. Monika Kuhnke, Artur Badach, Warszawa 2013, 185-191; Karolina Wolska, "Inspiracje i wzorce w projektach meblarskich Karola Tichego", w: *O rzeczach pięknych. Rzemiosło artystyczne na przestrzeni wieków*, red. Agnieszka Bender, Małgorzata Wrześniak, Lublin 2015, 199-205.

<sup>40</sup> Część kompletu mebli do bawialni (dwa fotele, cztery krzesła, stół, kanapa, konsola) znajduje się w zbiorach Muzeum Archidiecezjalnego w Krakowie.



umieszczano lustra, powiększające optycznie przestrzeń i doświetlające eksponowane na półkach bibeloty.



10. Karol Tichy, salon w dworku na wystawie Architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym, Kraków, 1912 (fotografia: Gabinet Rycin, Biblioteka Główna Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie)

[22] Również samo rozmieszczenie mebli w salonie może nawiązywać do aranżowania przestrzeni bawialni w okresie biedermeieru, gdy tworzono 'wysepki' pozwalające na gromadzenie spotykającego się towarzystwa w mniejszych grupach. W salonie projektu Tichego takie wyspy tworzyły: stół i krzesła, kanapa, małe stoliki i krzesła ustawione pod ścianą, kominek z ławą i towarzyszące im fotele. Meble Tichego pokryte były fornirem palisandrowym, obicia miały kolor "płowozielony", a ściany srebrny. Na ścianach naniesiono niewielki rzucik - motyw uproszczonego pączka z dwoma listkami, a sufit pozostał biały. Także dobór kolorystyki - zarówno tapicerki, jak i ścian - zgodny jest ze sposobem aranżowania wnętrz w 1 połowie XIX wieku. Poprzez wskazane wyraźne nawiązania do biedermeieru Tichy chciał w dworku podmiejskim odtworzyć atmosferę dziewiętnastowiecznego tradycyjnego, polskiego wnętrza dworkowego. Sień-bawialnia miała stać się sercem domu, gdzie wokół stołu i kominka, na tradycyjnych, lecz i nowoczesnych sprzętach, toczy się życie rodzinne i towarzyskie.

[23] Henryk Uziembło<sup>41</sup> do omawianego dworku zaproponował komplet mebli do jadalni (il. 11). Składa się on ze stołu, sześciu krzesel, kredensu, serwantki i stolika-pomocnika<sup>42</sup>. Meble zostały wykonane z drewna sosnowego, fornirowanego orzechem. Projektant nadał sprzętom formy statyczne, dostojne i

<sup>41</sup> Na temat projektów wnętrz i mebli Uziembły, zob. Kazimierz Nowacki, "Wnętrza Henryka Uziembły", w: *Zeszyty naukowe Muzeum Historycznego m. Krakowa "Krzysztofory"* 4 (1977), 39-53; Kazimierz Nowacki, "Secesyjne sale i budynki kino-teatralne w Krakowie", *Biuletyn Historii Sztuki* 3-4 (1973), 331-334; Kazimierz Nowacki, *Architektura krakowskich teatrów. Dzieje teatru w Krakowie*, Kraków 1982.

reprezentacyjne. Dominują linie proste przełamane subtelną ornamentyką, medalionami, czy nielicznymi łukami. Sprzęty ożywia wykorzystanie kilku kolorów drewna – bryła mebli jest jasna, natomiast detale – kolumny, a także skórzana tapicerka – ciemniejsze. Uziębło wydobyl też z bejcowanego drewna mebli jaśniejsze elementy: woluty na oparciach krzesel, a także intarsjowane medaliony na drzwiczkach kredensu. Z meblarstwem z 1 połowy XIX wieku łączą projekty Uziębły zarówno forma, zestawienia kolorystyczne drewna, jak i szereg detali. Artysta wykorzystał motyw ciemnych kolumn i filarów, które pojawiają się jako podpory stołu i stolika, dekorują też front serwantki i kredensu. Częste w meblarstwie biedermeieru woluty zostały powtórzone w jadalni w zwieńczeniach oparcie krzesel, kredensu, serwantki i stoliczka. Do biedermeieru nawiązują łukowato przełamujące się szprosy na drzwiczkach kredensu i serwantki, a także lustra umieszczone w tylnej ścianie kredensu. Ornamenty o rodowodzie klasycystycznym – palmy i wole oczy – przełamane zostały motywami o reminiscencjach ludowych.



11. Henryk Uziębło, jadalnia w dworku na wystawie Architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym, Kraków, 1912 (fotografia: Gabinet Rycin, Biblioteka Główna Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie).

Powiązania mebli z kulturą szlachecką podkreśla umieszczenie na serwantce i kredensie herbów. Sulima i Podhorski były herbami Uziębły i jego żony księżnej Konstancji Kazimiery Podhorskiej. Atmosfery tradycyjnej jadalni we dworku nie tworzyły jedynie meble nawiązujące do biedermeieru, ale też dopełniające je elementy. Obrazy o niewielkich rozmiarach, podobnie jak to było w zwyczaju w 1 połowie XIX wieku, zawieszono niezbyt wysoko nad meblami. Do biedermeierowskich śląskich szlifowanych fasetowych szkielec być może nawiązują wysmukłe, bardzo wysokie wazony, ustawione na podłodze w pobliżu kredensu. Swojskość dworkowej jadalni podkreśla napis umieszczony nad drzwiami:

<sup>42</sup> Komplet mebli do jadalni (kredens, serwantka, stół, stolik, sześć krzesel) projektu Henryka Uziębły jest przechowywany w Muzeum Historycznym Miasta Krakowa.

"Kurdesz, kurdesz nad kurdeszami". Fragment z pieśni biesiadnej staje się niejako mottem jadalni<sup>43</sup>.

[24] Na parterze umiejscowiono także pokój pana, czyli pomieszczenie łączące cechy biblioteki i gabinetu. Meble do tego pokoju zaprojektował Józef Czajkowski (il. 12). Na wyposażenie składały się różne typy szaf bibliotecznych z górną częścią przeszkloną lub nie, kanapa, stoły, biurko, komoda, lustra zawieszane nad kominkiem i komodą, oraz dwa typy foteli. Charakteryzująca meble prostota linii, surowość kształtów i monumentalność, wiążą się meblarstwem epoki biedermeieru. Wszystkie sprzęty Czajkowskiego charakteryzują się kubiczną bryłą, opartą o rytm prostokątów. Także forma szaf, biurka, fotela z uszakami, oraz komody jest zbliżona do sprzętów biedermeierowskich. Motywem nadającym jednolitość kompletowi, częstym także w epoce biedermeieru, są kolumny – flankują one drzwi szaf bibliotecznych, drzwi biurka, szuflady komody, pojawiają się także jako nogi stołów, czy podpórki poręczy kanapy i fotela. Projektant, rezygnując z ornamentyki podobnie jak czyniono to w 1 połowie XIX wieku, zdecydował się oddziaływać kontrastowymi zestawieniami kolorów drewna; jaśniejszy fornir odcina się od ciemnych obrzeży i kolumn. Elegancję meblom nadaje także sposób dobrania forniru i jego promieniste ułożenie. Prostotę mebli ocieplają elementy nawiązujące do sztuki ludowej, między innymi motywy stylizowanych gałązek na portierach.



12. Józef Czajkowski, pokój pana w dworku na wystawie Architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym, Kraków, 1912 (fotografia: Gabinet Rycin, Biblioteka Główna Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie)

[25] W chwili odrodzenia państwa polskiego biedermeier wydał się niektórym polskim projektantom, zwłaszcza związanym z Warsztatami Krakowskimi (1913-1926), stylem, który można zastosować urządając wnętrza w odbudowywanym

---

<sup>43</sup> "Kurdesz, kurdesz nad kurdeszami" to fragment pieśni biesiadnej z 2 połowy XVIII wieku, napisanej prawdopodobnie przez ks. Franciszka Bohomolca. Kurdeszem nazywano dobrego przyjaciela, współbiesiadnika, słowo to zostało przejęte z języka tureckiego.

po zniszczeniach I wojny światowej kraju. Łączył on w sobie dwie poszukiwane cechy – nowoczesność i tradycjonalizm, był funkcjonalny, pełen prostoty, a równocześnie nawiązywał skojarzenia z polskim dworkiem. W takim duchu powstał zespół wnętrz zaprezentowany przez Czajkowskiego w 1918 roku na wystawie w krakowskim Pałacu Sztuki. Sprzęty powstały w latach 1915-1918 w pracowniach Warsztatów Krakowskich w Muzeum Techniczno-Przemysłowego i prywatnych stolarniach w Krakowie. Prezentowano je później także w Warszawie i Poznaniu.

[26] Piszący wstęp do katalogu wystawy Jerzy Warchałowski charakteryzował meble Czajkowskiego jako wyrafinowane, ale też funkcjonalne, o dobrze skomponowanych proporcjach, cechujące się wytwornymi liniami, nielicznymi dekoracjami, dobrze zharmonizowanymi barwami. Sprzęty te według niego mogłyby stać się wyposażeniem zarówno dworku na wsi, jak i mieszkania w mieście. Warchałowski stwierdził, że są one "pełne ciepła, swojskiego płynącego ze źródeł tradycji dawnego polskiego dworu"<sup>44</sup>. Na podobne cechy wskazywali też recenzenci wystawy. Jerzy Remer pisał, że projekty Czajkowskiego cechują się prostotą, użytecznością, prawidłową budową, doceniał też umiejętność wykorzystania dekoracyjnych walorów drewna – jego koloru i słoju. Równocześnie zauważał subtelne nawiązanie do sprzętów znanych z polskich dworków<sup>45</sup>.

[27] Czajkowski pokazał dziewięć wnętrz – trzy jadalnie, trzy sypialnie, dwie bawialnie (il. 13) i gabinet. Wyposażenie dopełniały kilimy, naczynia, oraz obrazy wykonane w Warsztatach Krakowskich. W co najmniej kilku z tych kompletów mebli można dostrzec cechy sprzętów z 1 połowy XIX wieku, chociaż równocześnie w innych zestawach projektant łączył proste formy z dekoracjami wywodzącymi się z ludowej snycerki lub czerpał z meblarstwa epoki baroku. Silnie inspirowany biedermeierem był gabinet, wszystkie sprzęty cechowały się szlachetną prostotą. Cechy mebli biedermeierowskich odnajdujemy w biurku z szufladami po bokach i z nastawą wypełnioną szufladami i przegródkami, okrągłym stole, kanapie z tapicerowanym siedzeniem i oparciem, biblioteczkę z przeszkleniami wypełnionymi szprosami. Czajkowski zrezygnował z dekoracji – zastosował jedynie linie łukowate i woluty kończące na przykład poręcze krzesel. Wyeksponował za to walory drewna poprzez ciekawy układ forniru, a także nadanie meblom wysokiego połysku.

---

<sup>44</sup> Jerzy Warchałowski, *Wnętrza i meble. Projektował Józef Czajkowski*, Kraków 1920, 3-8.

<sup>45</sup> Jerzy Remer, "Wystawa mebli", w: *Czas* 172 (1918), 1-2.



13. Józef Czajkowski, bawialnia na wystawie w Pałacu Sztuki, 1918, Kraków (fotografia: Gabinet Rycin, Biblioteka Główna Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie)

Wyposażenie do bawialni tworzył komplet mebli z drewna orzechowego (il. 13)<sup>46</sup>. Podobnie jak w epoce biedermeieru składał się on z kanapy, foteli, krzesła, oraz stolika, a uzupełniała go komoda i szafa z przeszklonymi drzwiami i szprosami. Czajkowski użył – analogicznie jak w gabinecie – wolut przy zakończeniach poręczy, łukowatych linii na przykład w oparciach kanapy i foteli, dekoracyjnego forniru widocznego na komodzie. Wpływ mebli biedermeierowskich widoczny jest także w komplecie do sypialni z drewna jesionowego. Czajkowski odrzucił w nim linie łukowate, czy woluty, na rzecz szlachetnej prostoty, piękna drewna i malowniczego ułożenia słoików forniru widocznego na łóżku, komodzie, szafie i toaletce. Zapożyczył on także z biedermeieru pewne rozwiązania: nad łóżkiem umieścił baldachim z delikatnej tkaniny, a na toaletce przechylnie lustro typu psyche.

### Wpływ biedermeieru na meblarstwo polskie dwudziestolecia międzywojennego – próba zasygnalizowania zjawiska

[28] W dwudziestoleciu międzywojennym gdy toczono teoretyczne dyskusje o stylu narodowym właściwie nie uwzględniano reminiscencji biedermeieru. W polskim meblarstwie początkowo dominował wywodzący się z inspiracji sztuką ludową nurt polskiego art déco, ale do głosu, zwłaszcza pod koniec lat dwudziestych, doszły tendencje awangardowe związane z De Stijl'em i Bauhausem. Wpływy biedermeieru stały się pobocznym, chociaż nadal obecnym, źródłem inspiracji.

[29] Meble "biedermeirowskie" były obecne w ofercie fabryk; dzięki konotacjom z tradycją, wewnątrz dworowym, oraz mieszkaniem ludzi zamożnych, pasował do

<sup>46</sup> Komplet mebli do bawialni i gabinetu były wyposażeniem gabinetu dyrektora Muzeum Techniczno-Przemysłowego w Krakowie, obecnie są własnością Wydziału Form Przemysłowych Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie (z kompletu do bawialni zachowały się stół, fotele, kanapa; z kompletu do gabinetu – kanapa, stół, krzesła, fotel, kredens).

wyposażenia salonu, jadalni, gabinetu, a nawet sypialni warstw średnich społeczeństwa, o tradycyjnym guście. W swojej ofercie miała je Fabryka Mebli Stylowych Zdzisława Szczerbińskiego i Sp-ki w Warszawie<sup>47</sup>. Komplety mebli projektu Czesława Wallisa i Kazimierza Kaczorowskiego, silnie inspirowane biedermeierem, prezentowano na łamach *Wzorów Mebli Zabytkowych i Nowoczesnych*, czasopisma wydawanego przez Muzeum Techniczno-Przemysłowe w Krakowie w latach 1927-1932<sup>48</sup>. To czasopismo, podobnie jak *Rzeczy Piękne* również wydawane w Krakowie (1918-1919, 1925-1932), reprodukowało zdjęcia mebli biedermeierowskich. "Biedermeiery" możemy dostrzec na fotografiach wystaw meblarskich prezentujących towar oferowany przez pracownie stolarskie, np. na wystawie w 1930 roku w Krakowie, czy w 1937 roku w Wilnie<sup>49</sup>.

[30] Meble inspirowane biedermeierem, cechujące się elegancją, wyszukaną prostotą i niosące skojarzenia z polską siedzibą szlachecką, w okresie dwudziestolecia dobrze sprawdzały się jako sprzęty do instytucji reprezentacyjnych, jednakże nie do sal posiedzeń, lecz do gabinetów i salonów. Meble silnie stylizowane na biedermeierowskie, niemalże repliki, szczególnie dobrze pasowały do gmachów, które powstały w 1 połowie XIX wieku: można było łączyć je z oryginalnymi sprzętami, czego przykładem może być wyposażenie budynku Ministerstwa Sprawiedliwości w Warszawie<sup>50</sup>. Wpływy biedermeieru widoczne były nie tylko we wnętrzach instytucji najwyższego szczebla, ale także w urzędach nieco bardziej prowincjonalnych (np. gabinet w gmachu Sejmiku Powiatowego w Skierniewicach)<sup>51</sup>.

---

<sup>47</sup> Anna Feliks, "Nowoczesne i stylowe wnętrza użyteczności publicznej wyposażone meblami z Fabryki Mebli Stylowych Zdzisława Szczerbińskiego i Sp-ki", w: *Polskie art déco*, red. Zbigniew Chlewiński, Płock 2011, 66.

<sup>48</sup> *Wzory Mebli Zabytkowych i Nowoczesnych* 1, 2, 4 (1927).

<sup>49</sup> Narodowe Archiwum Cyfrowe, <https://www.nac.gov.pl> (dostęp 17 XII 2019), sygn. SMO\_1-G-2325-19, SMO\_1-G-2343.

<sup>50</sup> Anna Kostrzyńska-Miłosz, "Styl narodowy i nacjonalizm w polskich wnętrzach pierwszej połowy XX wieku", w: *Nacjonalizm w sztuce i historii sztuki 1789-1950*, red. Dariusz Konstantynów, Rober Pasieczny, Piotr Paszkiewicz, Warszawa 1998, 193.

<sup>51</sup> Narodowe Archiwum Cyfrowe, <https://www.nac.gov.pl> (dostęp 17 XII 2019), sygn. SMO\_1-A-3109-4.





14. Józef Czajkowski, gabinet w pawilonie polskim na Międzynarodowej Wystawie Sztuki Dekoracyjnej i Przemysłu Nowoczesnego, 1925, Paryż (fotografia: Gabinet Rycin, Biblioteka Główna Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie)

[31] Tym niemniej większość reprezentacyjnych wnętrz państwowych inspirowanych biedermeierem była swobodną interpretacją tego stylu; projektanci subtelnie przemycali pewne dosłowne cytaty, ale przede wszystkim interesowało ich uproszczenie formy mebli i dekorowanie ich szlachetnymi fornirami. W roku 1925 Polska zaprezentowała na wystawie światowej w Paryżu m.in. gabinet projektu Czajkowskiego (il. 14). Jego wyposażenie jest już przykładem stylu art déco, jednakże ukształtowanego pod silnymi wpływami biedermeieru. Meble o mocnych, zgeometryzowanych formach, oddziałują nie ornamentyką, lecz pięknem rysunku słoików. Czajkowski wykorzystał też wiele rozwiązań mających swoje źródło w meblarstwie 1 połowy XIX wieku: przeszklone drzwi biblioteczki podzielił szprosami, pomiędzy oknami umieścił lustra z konsolami, zaprojektował też stół i żardiniery wsparte na jednej wielobocznej centralnej podporze.

[32] Inspirowane biedermeierem wyposażenie zyskało kilka polskich ambasad i konsulatów. Przykładem jest komplet mebli do salonu projektu Tichego, wykonany po raz pierwszy na wystawę *Architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym* w 1912 roku. W roku 1929 wykonała go powtórnie, na zlecenie Ministerstwa Spraw Zagranicznych, warszawska firma Zdzisława Szczerbińskiego. Tym razem komplet był przeznaczony do ambasady polski w Sztokholmie. Mimo upływu kilkunastu lat jego pełna elegancji prostota, wyszukany detal, oraz szlachetność materiału nie straciły na aktualności i z powodzeniem zestaw ten mógł tworzyć umeblowanie salonu ambasady<sup>52</sup>. Wpływy biedermeieru widoczne są także w wyposażeniu ambasady w Berlinie projektu Czesława Knothe (1935), czy konsulatu w Królewcu (ok. 1931)<sup>53</sup>. Przykłady instytucji urządzonych meblami inspirowanymi biedermeierem można by mnożyć; na uwagę zasługują meble do salonu w Sejmie

<sup>52</sup> Wolska, "Karol Tichy, twórca Spółdzielni "Ład", 185-191.

Śląskim projekcie Ludwika Wojtyczki (1924-29)<sup>54</sup>, czy Aeroklubu w Warszawie Mieczysława Kotarbińskiego<sup>55</sup>.

[33] Najmocniej formy biedermeierowskie przetworzone zostały przez artystów związanych ze Spółdzielnią Artystów "Ład"<sup>56</sup>. Pomiędzy ich projektami a meblami biedermeierowskimi można wskazać następujące cechy wspólne: czytelność konstrukcji, szlachetność materiału, prostotę, geometryczne formy, dekorowanie sprzętów fornirami<sup>57</sup>. Szczególnie mocno widoczny był ten trend na rocznicowej wystawie "Ładu" pt. *Sztuka wnętrza* w Instytucie Propagandy Sztuki w 1936 roku; dostrzec można go w projektach Czesława Knothe, Mariana Sigmunda i Marii Czerwińskiej-Sawickiej<sup>58</sup>, jak również w projektach Jana Bogusławskiego np. w pokoju pani prezentowanym na wystawie *Architektura wnętrza - Wnętrze mieszkalne* w Instytucie Propagandy Sztuki w 1937 roku.

## Podsumowanie

[34] Polscy projektanci początku XX wieku poszukujący stylu, który byłby odbiciem polskich tradycji i nowoczesności zarazem, zwrócili się w kierunku biedermeieru. W ten sposób doskonale wpisali się w nurt fascynacji biedermeierem obecny w Austrii, Niemczech, czy Czechach na początku XX wieku. Biedermeier był postrzegany jako styl rodzimy, przypominający wyidealizowany i zmitologizowany czas sielskich polskich dworów, wiązany z tradycjami, odwołujący się do złotej epoki rzemiosła artystycznego. Zwrot ku niemu miał być drogą do odnalezienia własnego języka formalnego, ponieważ, jak uważano, przyszłość należy budować na fundamentach tradycji. Równocześnie ceniono go za jego prostotę i funkcjonalność, prawdę materiału, wysoką jakość

<sup>53</sup> Feliks, "Nowoczesne i stylowe wnętrza użyteczności publicznej wyposażone meblami z Fabryki Mebli Stylowych Zdzisława Szczerbińskiego i Sp-ki", 82-92.

<sup>54</sup> Michał Wiśniewski, *Ludwik Wojtyczko. Krakowski architekt i konserwator zabytków pierwszej połowy XIX wieku*, Kraków 2003, 100.

<sup>55</sup> Narodowe Archiwum Cyfrowe, <https://www.nac.gov.pl> (dostęp 17 XII 2019), SM0\_1-S-1181-2.

<sup>56</sup> Spółdzielnia Artystów "Ład" (1926-1997) powstała w Warszawie, założyło ją grono artystów związanych z warszawską Szkołą Sztuk Pięknych. W warsztatach Spółdzielni pod kierunkiem artystów pracowali najlepsi rzemieślnicy produkujący meble, tkaniny, ceramikę, metaloplastykę. Wyroby "Ładu" prezentowano na licznych wystawach i w sklepie firmowym w Warszawie. Po II wojnie światowej wznowiono działalność spółdzielni, a w roku 1950 włączono ją w strukturę Centrali Przemysłu Ludowego i Artystycznego.

<sup>57</sup> Na temat meblarstwa "Ładu" zob. Maria Dłutek, "Meblarstwo członków Spółdzielni "Ład" do 1945 roku", w: *Spółdzielnia Artystów Ład 1926-1996*, red. Anna Frąckiewicz, Irena Huml, Warszawa 1998, 76-93.

<sup>58</sup> Narodowe Archiwum Cyfrowe, <https://www.nac.gov.pl> (dostęp 17 XII 2019), SM0\_1-K-6196-1, SM0\_1-K-6196-2, SM0\_1-K-6196-4.



wykonania, czyli cechy, które stały się podstawą XX-wiecznego projektowania. Dzięki skojarzeniom z tradycją, ale równocześnie nowoczesnej formie meble biedermeierowskie, choć zazwyczaj nie bezpośrednio, inspirowały polskich projektantów także w dwudziestolecu międzywojennym.

### **O Autorze**

dr Agata Wójcik (Wydział Sztuki, Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie)  
Historyczka sztuki, adiunkt na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. Stopień doktora uzyskała na Wydziale Historycznym Uniwersytetu Jagiellońskiego. Autorka książki "Stanisław Chlebowski, "Nadworny Farbiarz Jego Sułtańskiej Mości". Życie i twórczość" (Warszawa 2016). Kieruje grantem badawczym Narodowego Centrum Nauki "Ojcowie polskiego designu. Towarzystwo Polska Sztuka Stosowana. Architektura wnętrz i meblarstwo".  
*E-mail:* agatawojcik[at]poczta.onet.pl

### **Recenzenci**

Anna Kostrzyńska-Miłosz, Instytut Sztuki PAN, Warszawa  
Hubert Bilewicz, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Gdańskiego

### **Redakcja**

Magdalena Łanuszka, Międzynarodowe Centrum Kultury (MCK), [Kraków](#)

### **Licencja**

The text of this article is provided under the terms of the Creative Commons License CC-BY-NC-ND 4.0

