

Uniwersytet Warszawski

Anna Sieradzka

Początki awangardy w meblarstwie polskim 1904–1914

Istnieje od dawna zakorzeniony w naszej nauce pogląd, że rozwój naszej sztuki był zawsze, w stosunku do wielkich ośrodków artystycznych Zachodu opóźniony o jedno pokolenie, czasem nawet więcej, czasem nieco mniej [...]; pogląd taki nie zawsze jest słuszny [...]; ruch w zakresie rozwoju sztuki użytkowej utrzymywał się z reguły „łeb w łeb” z osiągnięciami naszych sąsiadów, a niekiedy nawet je wyprzedzał¹.

Konstatacja Ksawerego Piwockiego sprzed przeszło trzydziestu laty pozostaje niestety ciągle aktualna w wielu współczesnych ocenach nowatorskich zjawisk w polskiej sztuce użytkowej, w tym także w meblarstwie z dziesięciolecia poprzedzającego pierwszą wojnę światową. W przypadku przedmiotów użytkowych służących wyposażeniu wnętrz, nadal dość powszechnie pokutuje mniemanie, iż były one bardziej zachowawcze i później, dopiero w połowie lat dwudziestych, włączały się swą stylistyką w szybki nurt przemian sztuki XX wieku². Nie podzielając od lat takich opinii³, postaram się zatem przedstawić najważniejsze dokonania polskiego meblarstwa jako przejawy początków awangardy w rodzimej sztuce przedmiotu już w latach 1904–1914.

¹ K. Piwocki, *Wojciech Jastrzębowski (działacz i pedagog)*, [w:] *Wojciech Jastrzębowski 1884–1963*, pod red. J. Rzańnickiej, Wrocław 1971, s. 33.

² Zob. np.: A. Kostrzyńska-Miłosz, *Kilka uwag o kubizmie w meblarstwie*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2002, nr 1/4, s. 235; eadem, *Polskie meble 1918–1939. Forma-funkcja-technika*, Warszawa 2005, s. 41.

³ Zagadnienie nowatorskości polskiego meblarstwa przedstawiłam w kontekście początków stylu Art Déco m.in. w: A. Sieradzka, *Art Déco w Europie i w Polsce*, Warszawa 1996, s. 77–86; eadem, *Stanisław Wyspiański jako prekursor stylu Art Déco w polskim rzemiośle artystycznym*, [w:] *Rzemioło artystyczne. Materiały Sesji Oddziału Warszawskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, pod red. R. Bobrowa, Warszawa 1996, s. 131–143; eadem, *Uzupełnienia. Art Déco w Polsce*, [w:] P. Cabanne, *Encyklopedia art déco*, Warszawa 2002, s. 182–188.

Zgadzam się bowiem z wyrażonym na początku lat sześćdziesiątych XX wieku poglądem badacza awangardowej architektury, Bogdana Lisowskiego, że: „kształtowanie się nowych prądów przebiegało od rzemiosła artystycznego do architektury, a nie odwrotnie”⁴. Tak było w przypadku narodzin geometryczno-purystycznych form mebli, znamionujących wczesną fazę Art Déco z lat 1903–1907 w pracach członków „Wiener Werkstätte”, Josefa Hoffmanna i Kolomana Mosera⁵, uczniów wiedeńskiego architekta Otto Wagnera⁶, wpływających na sprzęty Richarda Riemerschmidta i Bruno Paula z założonych w 1907 roku „Deutsche Werkbund”⁷, które torowały drogę dla recepcji kubizmu w meblach czeskich⁸ i antycypowały powstające od połowy lat dwudziestych XX wieku, inspirowane neoplastycyzmem i konstruktywizmem projekty meblarskie „Bauhausu”⁹ czy francuskich artystów zrzeszonych w „Union des Artistes Modernes” (U. A. M.)¹⁰.

Analogiczna sytuacja była i w Polsce. To w kręgu rzemiosła artystycznego, sztuki wnętrza i przedmiotów użytkowych najwcześniej powstawały obiekty, a zwłaszcza meble, w których, jak to ładnie określił Nicolaus Pevsner: „Ideały rzetelności i rozsądku zastąpiły duszne aromaty estetyki spod znaku Art Nouveau”¹¹, a secesyjna stylistyka ustąpiła miejsca formom uproszczonym, zdecydowanie geometrycznym, ze zredukowanym do minimum lub zupełnie wyeliminowanym ornamentem.

Najwcześniejsze i najlepsze realizacje meblarskie, zasługujące na miano awangardowych na tle tradycyjnych, neostylowych i secesyjnych sprzętów, powstawały w kręgu założonego w 1901 roku krakowskiego „Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana”, którego postulaty teoretyczne i realizacje były w wielu punktach zbieżne z programem i działalnością austriackich „Wiener Werkstätte”, a częste kontakty artystów polskich z Wiedniem sprzyjały obserwacji tego, co w stolicy habsburskiej

⁴ B. Lisowski, *Skrajnie awangardowa architektura XX wieku*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Krakowskiej” 1962, z. 2, s. 103.

⁵ Zob. m.in.: W. J. Schwejger, *Wiener Werkstätte. Desing in Vienna 1903–1932*, London 1990, s. 26–36, 45–56, 152–163; G. Fahr-Becker, *Wiener Werkstätte 1903–1932*, Köln 1994, wyd. II 2003, s. 21–41, 103–113; Ch. Witt-Döring, *Schein und Sein – Form und Funktion. Das moderne Möbel um 1900*, [w:] *Wien um 1900. Kunst und Kultur*, Wien-München 1985, s. 386–397; A. Sieradzka, *Art Déco w Europie...*, s. 22–25; eadem, *Początek działalności „Wiener Werkstätte” i narodziny stylu Art Déco w Wiedniu w latach 1903–1907*, „Ikonotheka. Prace Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego”, 1998, nr 13, s. 189–200; eadem, *Secesja z secesji. Rzemiosło artystyczne wczesnej fazy działalności „Wiener Werkstätte” (1903–1907)*, referat wygłoszony na sesji „Rzemiosło artystyczne”, zorganizowanej przez Oddział Warszawski Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Warszawa, 11 VI 2002, w druku.

⁶ O. A. Graf, *Otto Wagner in Wien: Die Ungewöhnliche Gewonheit der Geschichte*, [w:] *Wien um 1900...*, s. 307–315; M. Pozetto, *Die Schule und Kreis um Otto Wagner*, [w:] *ibidem*, s. 319–322.

⁷ K. Junghanns, *Der Deutsche Werkbund. Seine erstes Jahrzent*, Berlin 1982, passim; *Der Deutsche Werkbund–1907–1947–1987*, Frankfurt-Berlin 1987, s. 19–28.

⁸ A. Kostrzyńska-Miłosz, *Kilka uwag...*

⁹ Zob. m.in.: M. Droste, *Bauhaus 1919–1939*, Köln 1990.

¹⁰ Zob. m.in.: A. Barre-Despond, *U. A. M. (Union des Artistes Modernes)*, Paris 1986.

¹¹ N. Pevsner, *Pionierzy współczesności. Od Williama Morrisa do Waltera Gropiusa*, Warszawa 1978, s. 33.

monarchii znamionowało narodziny stylu Art Déco w najbardziej w owym czasie awangardowym wydaniu.

Paradoksalnie, ale za prekursora owych bliskich wiedeńskiemu Art Déco realizacji należy uznać Stanisława Wyspiańskiego – czołowego przedstawiciela polskiej secesji, zwolennika stylu narodowego, organicznie niechętnego wszystkiemu, co pochodziło z Wiednia¹². Podobnie jak członkowie „Wiener Werkstätte”, Wyspiański przy projektowaniu wnętrz i mebli kierował się zasadą stylistycznej jedności całości, funkcjonalnością i prostotą sprzętów, co prowadziło do wyboru środków wyrazu pokrewnych tym, którymi operowali artyści wiedeńscy, zrywający z secesyjną bujnością i asymetrią na rzecz regularnej, zgeometryzowanej bryły mebli, o których wrażeniu estetycznym i dekoracyjności miał przede wszystkim decydować kształt i w pełni ujawnione walory tworzywa.

Nawet inspiracje folklorem i dążenie do uzyskania narodowego charakteru dzieł, znamienne dla realizacji Wyspiańskiego, nie osłabiły nowatorskości jego meblarskich pomysłów, pozostających przecież na marginesie plastyczno-literackich poczynąń artysty¹³. Pierwszą, nader oryginalną prezentacją w dziedzinie meblarstwa, było zastosowanie przez Wyspiańskiego elementów scenografii do własnego dramatu *Bolesław Śmiały* (wystawionego w Krakowie 7 maja 1903 roku)¹⁴ w wystroju tak zwanej „Świetlicy” (il. 1), mieszczącej ekspozycję Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka” na jej wystawie jubileuszowej w siedzibie krakowskiego Towarzystwa Sztuk Pięknych, otwartej 8 października 1904 roku¹⁵. Nieliczne sprzęty – niska ława i trzy potężne fotele-trony z surowego dębowego drewna, powstałe w krakowskiej pracowni stolarskiej Andrzeja Sydora (odtąd stałego wykonawcy meblarskich projektów Wyspiańskiego), odznaczały się masywnymi, grubo ciosanymi kształtami i oszczędnym, zgeometryzowanym, zębato wyciętym ornamentem. Mimo świadomej stylizacji na meble „piastowskie” i inspiracji gotycką oraz podhalańską ornamentyką, dzieła te można uznać za tak nowatorskie w formie, iż bliskie są o wiele późniejszemu, czeskiemu meblom kubistycznym, zwłaszcza projektom rzeźbiarza Josefa Maratka czy Vlastislava Hofmana z lat 1911–1912¹⁶.

¹² Zagadnienie prekursorskiej roli Wyspiańskiego w tworzeniu na gruncie polskim wnętrz w stylu Art Déco poruszam szerzej w: A. Sieradzka, *Stanisław Wyspiański jako prekursor...*; w poświęconym głównie sztuce dekoracyjnej artysty katalogu wystawy *Stanisław Wyspiański. Opus magnum*, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2000, realizacje i projekty wnętrzarskie artysty są ledwie wzmiankowane, zob.: ibidem, M. Romanowska, *VII. Dom Towarzystwa Lekarskiego w Krakowie*, s. 178–179.

¹³ S. Wyspiański, *Raptularz z 1904 i 1905 roku*, [w:] idem, *Dzieła*, t. VIII, Warszawa 1932, s. 379–423.

¹⁴ A. Chmiel, *Archeologia dramatu „Bolesław Śmiały”*, Kraków 1903.

¹⁵ Elementy te znalazły się również na wystawie „Sztuki” w Wiedniu w 1908 r., zob.: *Sztuka kregu „Sztuki”. Towarzystwo Artystów Polskich „Sztuka” 1897–1950*, katalog wystawy, opr. S. Krzysztofowicz-Kozakowska, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 1995, s. 27, 105–106; obecnie eksponowane są w Muzeum Stanisława Wyspiańskiego (Oddział Muzeum Narodowego) w Krakowie.

¹⁶ Zob.: A. Kostrzyńska-Miłosz, *Kilka uwag...*, s. 234, il. 2.

Podobnie ciężkie, zwarte kształty, podporządkowane rygorom geometrii, ze zredukowanymi do minimum, podkreślającymi konstrukcję akcentami dekoracyjnymi, miały meble Wyspiańskiego zaprojektowane w latach 1904–1905 do mieszkania Zofii z domu Pareńskiej i Tadeusza Żeleńskich przy ulicy Karmelickiej 6 w Krakowie¹⁷. Wyposażenie to oceniane było głównie przez pryzmat żartobliwej, choć przesadzonej *pour epater le bourgeois*, relacji Tadeusza Żeleńskiego (Boya)¹⁸, zarzucającego sprzętom przewagę artyzmu nad funkcjonalnością. Próbę „rehabilitacji” owych mebli (a zarazem docenienia wszystkich wnętrzarskich projektów Wyspiańskiego) podjął w 1938 roku Marian Padechowicz w niewielkiej broszurze *Architektura wnętrz u Wyspiańskiego*¹⁹, twierdząc, że artysta stworzył dzieła na wskroś oryginalne, projektowane w zgodzie z właściwościami tworzywa, bynajmniej niepozbawione walorów praktycznych, a przede wszystkim różniące się od sprzętów secesyjnych.

Istotnie, zarówno z fotografii, jak i nielicznych zachowanych obiektów z wyposażenia salonu i jadalni²⁰, możemy poznać sprzęty stanowiące zupełne novum w meblarstwie polskim połowy pierwszego dziesięciolecia XX wieku (il. 2). Reprezentacyjny charakter salonu uzyskał Wyspiański wyrafinowanymi w swej prostocie środkami – meble z białego jaworu z amarantowymi obiciami, odpowiadające kanonom „kompletu salonowego” (stół, fotele, krzesła, kanapy – zwane przez twórcę „ławami”, żardiniera, pełniąca też rolę półki na nuty), odznaczały się prostymi, zwartymi formami, których geometryczną surowość łagodziły łukowate wygięcia poręczy i dyskretnie ząbkowane zakończenia dolnych partii sprzętów. W umeblowaniu tym uderzała zarówno czystość linii określających niemal purystyczne formy, jak i jasna kolorystyka, wynikająca z naturalnych walorów tworzywa, tak odmienne od skomplikowanych kształtów i ciemnych barw, dominujących w ówczesnym meblarstwie. Podobną koncepcję wnętrza o jasnej tonacji i dominacji form geometrycznych odnajdujemy w wykonanym w 1905 roku „Białym pokoju” Kolomana Mosera²¹, co pozwala porównać realizację Wyspiańskiego z awangardowym nurtem wiedeńskiego wczesnego Art Déco.

Z kolei wyposażenie jadalni Żeleńskich, wykonane z ciemnego drewna – duży stół o prostokątnym blacie i wydatnym skrzyniowym podwieszeniu, ciężkie krzesła ze skrzyniowymi siedzeniami i wysokimi zapleckami ozdobionymi motywem góralskich rozet oraz dwa przyściennie kredensy łączące podobnie opracowaną dekorację górnych części ze szczeblikowym wypełnieniem drzwiczek partii dolnych – mimo folklorystycznych, rodzimych inspiracji dekoracyjnych oraz całej różnicy treści ideowych, skali założenia i rodzajów tworzywa – bliskie było formalnie jednej z najśłynniejszych realizacji Josefa Hoffmanna: wyposażeniu jadal-

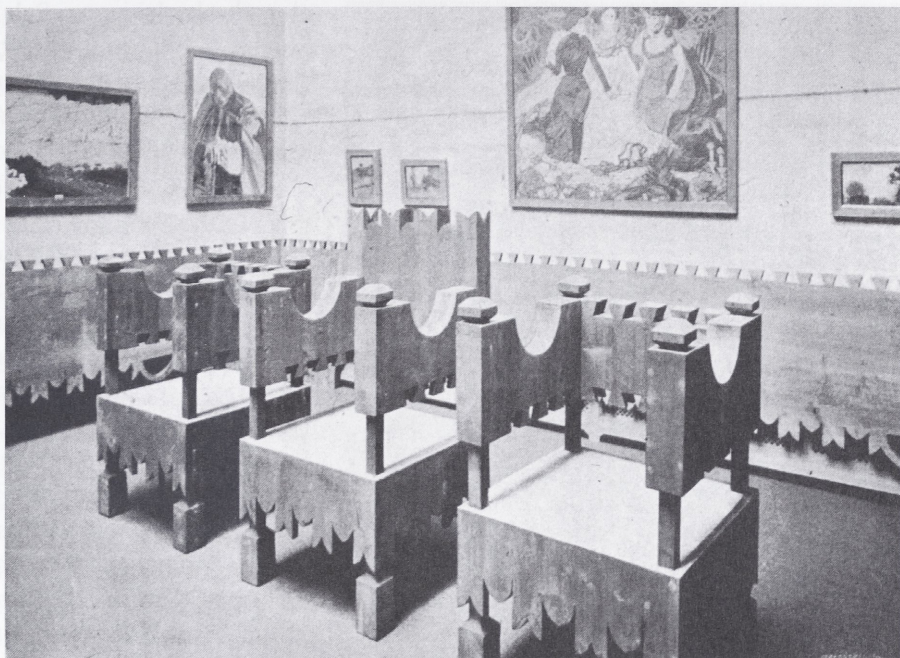
¹⁷ S. Wyspiański, *Raptularz...*, s. 387–413.

¹⁸ T. Żeleński (Boya), *Historia pewnych mebli*, [w:] *Wyspiański w oczach współczesnych*, t. II, Kraków 1971, s. 213–219.

¹⁹ M. Padechowicz, *Architektura wnętrz u Wyspiańskiego*, Poznań 1938, s. 10–12.

²⁰ W zbiorach Muzeum Stanisława Wyspiańskiego (Oddział Muzeum Narodowego) w Krakowie.

²¹ W. J. Schweiger, op. cit., s. 51.



Il. 1. Stanisław Wyspiański, „Świetlica Bolesławowska” na jubileuszowej wystawie Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka” w Krakowie, 1904



Il. 2. Stanisław Wyspiański, meble z salonu w mieszkaniu Tadeusza i Zofii Żeleńskich w Krakowie, 1904–1905



Il. 3. Stanisław Wyspiański, sala posiedzeń Domu Towarzystwa Lekarskiego w Krakowie, 1904

ni z brukselskiego Palais Stoclet z 1905 roku²². Oba dzieła łączy monumentalizm i prostota form, oszczędność dekoracji, całkowite podporządkowanie mebli rygorom geometrii.

W najświetniejszym z częściowo zachowanych wnętrz projektu Wyspiańskiego – sali posiedzeń i czytelnicy Domu Lekarskiego przy ulicy Kopernika w Krakowie (il. 3) z lat 1904–1905²³, artysta, mając zagwarantowaną zupełną swobodę działania, znów wykazał w meblach nowatorskość i indywidualność koncepcji stylistycznej²⁴. O ile w dekoracji klatki schodowej i westybulu stworzył jedno z najlepszych dzieł secesyjnych (metalowa balustrada

z motywem liści i kwiatów kasztanowca, witraż z Apollinem oraz witraże z żywiołami ognia i wody, na ścianach fryz z kasztanowych liści), o tyle przekraczając próg sali posiedzeń dosłownie i w przenośni zatrzasnął drzwi za secesją, by wejść w krąg awangardowej stylistyki Art Déco.

Wyposażenie tego pomieszczenia zdecydowanie zrywa z secesyjną giętką linią, asymetrią, kolorystyką i ornamentyką. Wykonane tym razem z mahoniem i dyskretnie aplikowane brązem proste obramienia drzwi, podwieszona galeria z balustradą o regularnych podziałach i skromnym, czysto geometrycznym ornamentem, zupełnie pozbawione dekoracji ławy pod ścianami, monumentalne biurko z trzema

²² Ibidem, s. 155–160.

²³ Wyposażenie Domu Lekarskiego (bez mebli w czytelnicy) zrekonstruowano w poł. I. 80. XX w., głównie na podstawie opracowania: Z. Beiersdorf, *Dom Towarzystwa Lekarskiego*. Dokumentacja historyczna, Kraków 1973, maszynopis w Pracowni Dokumentacji Naukowo-Historycznej PPPKZ w Krakowie.

²⁴ Najobszerniej pisali o tym ówczesznie: W. Ekielski, *Dom Towarzystwa Lekarskiego w Krakowie*, „Architekt” 1905, z. 4, s. 49–62; W. Mitarski, *Wyspiański jako dekorator (Z powodu prac Wyspiańskiego w Domu Towarzystwa Lekarskiego w Krakowie)*, „Słowo Polskie” 1907, nr 15D, s. 9–11.

potężnymi fotelami w części prezydialnej, a zwłaszcza wypełniające salę krzesła, wykazują analogie z klasycyzująco-geometrycznymi projektami Otto Wagnera dla wytwórni mebli giętych Thoneta z 1905 r. czy ówczesnymi pracami Josefa Hoffmanna, Petera Behrensa i Richarda Riemerschmidta²⁵.

Wyspiański niewątpliwie miał rację, protestując przeciw określeniu mebli z Domu Lekarskiego mianem „secesyjnych”, co uczynił w znanym wierszyku *Secesja* z 1905 roku²⁶. Do tłumaczących takie stanowisko artysty argumentów, jak: jego żywiołowa niechęć do monarchii austro-węgierskiej i wszystkiego, co pochodziło z Wiednia, podkreślanej niezależności twórczej oraz deklarowanej i realizowanej idei sztuki narodowej, należy dodać jeszcze jeden, chyba najistotniejszy – meble te nie mają nic wspólnego z austriackim *Secessionstile*, z którym w tym samym czasie zerwali już artyści z kręgu „Wiener Werkstätte”, a i w Polsce dostrzegano wówczas różnice między masowo produkowanymi przemysłowymi wyrobami austriackimi w zwulgaryzowanym stylu secesyjnym, a pracami czołowego przedstawiciela awangardy wiedeńskiej, Josefa Hoffmanna.²⁷

To ostateczne odejście od ideowych i formalnych symptomów secesji w pełni uwidoczniło się w ostatniej pracy wnętrzarskiej Wyspiańskiego – nie zrealizowanym, niestety, projekcie wyposażenia sali posiedzeń krakowskiej Izby Handlowej i Przemysłowej przy ulicy Długiej (il. 4). Zadanie opracowania tego wnętrza powierzono artyście w końcu czerwca 1905 roku²⁸, a jego pomysły znamy dzięki szesnastu zachowanym szkicom i projektom o charakterze technicznym²⁹. Ta koncepcja, pokrewna w pewnych elementach wnętrzom Domu Lekarskiego, była jeszcze bardziej syntetyczna, o zdecydowanie modernistycznym charakterze. Dotyczyło to zwłaszcza mebli, surowych i oszczędnych, całkowicie pozbawionych jakichkolwiek ozdób, skrajnie zgeometryzowanych, a zarazem funkcjonalnych.

We wszystkich sprzętach dominowały geometryczne linie, podkreślające ich stabilność, zaś brak dekoracji uwydatniał ich awangardowy charakter. Artystyczne walory mebli, zawarte w samym ich kształcie i materiale, trzeźwy racjonalizm całości, znów zbliżały projekt Wyspiańskiego do prac z kręgu „Wiener Werkstätte” (np. wy-

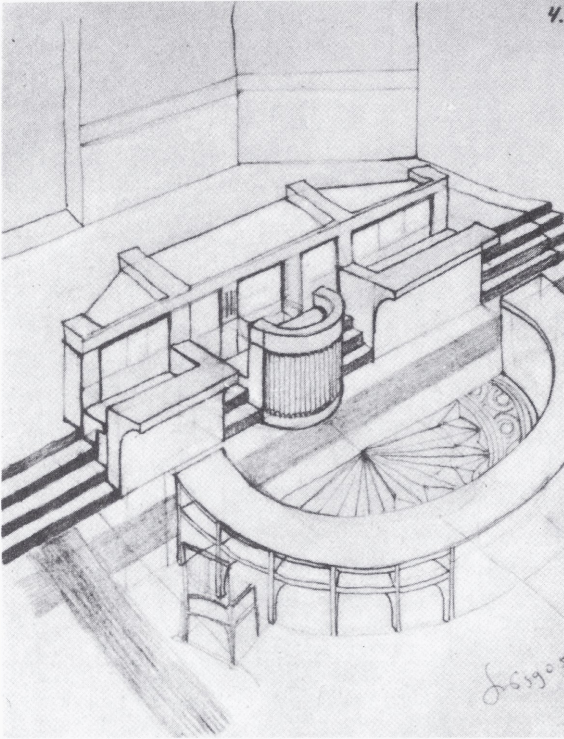
²⁵ Zob.: M. Pozetto, op. cit.; Ch. Witt-Döring, op. cit.; W. J. Schweiger, op. cit.; G. Fahr-Becker, op. cit.; K. Junghanns, op. cit., s. 140–142.

²⁶ S. Wyspiański, *Secesja*, [w:] idem, *Dziela*, t. VII, Warszawa 1932, s. 299.

²⁷ Jeden z projektów Hoffmanna, reprodukowany w „Tygodniku Ilustrowanym” z 1905 roku, tak komentowano: „Pomysł Hoffmanna, choć Wiedeńczyka, nosi jednak na sobie słabe tylko ślady secesji wiedeńskiej, bo zamiast powykręcanych linii wiedeńskich, widzimy tu konsekwentnie i pomysłowo rozwinięty jeden motyw, opierający się na zdecydowanych konturach”, cyt. za: K. Czamecki, *O secesji w piśmiennictwie polskim do roku 1939*, „Rocznik Muzeum Mazowieckiego w Płocku” 1991, nr 14, s. 38.

²⁸ S. Wyspiański, *Raptularz...*, s. 417.

²⁹ Z. Beiersdorf, J. Purchla, „*Dom pod Globusem*“, dawna siedziba krakowskiej Izby Handlowej i Przemysłowej, Kraków 1988, s. 33–38; Z. Beiersdorf, „*Pąsowe geranie*” a portret cesarza. Niezrealizowany projekt Wyspiańskiego dla Izby Handlowej i Przemysłowej w Krakowie, [w:] *Podług nieba i zwyczaju polskiego. Studia z architektury, sztuki i kultury ofiarowane Adamowi Miłobędzkiemu*, Warszawa 1988, s. 474–481.



Il. 4. Stanisław Wyspiański, projekt wnętrza sali posiedzeń Izby Handlowo-Przemysłowej w Krakowie, 1905, wersja II, „Teki rysunków różnych”, Muzeum Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie

posażenie siedziby Warsztatów przy Neustiffgasse w Wiedniu z 1903 roku, umeblovania przez Hoffmanna i Mosera sanatorium w Purkensdorfie w 1904 roku, czy prezentacji artystów Wiedeńskich w berlińskiej Galerie Miethke w 1905 roku)³⁰.

Wyspiański zrezygnował z realizacji swojego projektu głównie ze względów patriotyczno-ideowych: nie chciał się zgodzić na umieszczenie w sali popiersia cesarza, oznajmiając, iż „nie uznaje Franciszka Józefa jako moment dekoracyjny”³¹. Jego pomysł zastąpiła także znakomita, ale w pełni secesyjna, realizacja Józefa Mehoffera³². Może trochę szkoda, gdyż, jak stwierdził odkrywca projektów Wyspiańskiego, Zbigniew Beiersdorf:

Urządzenie i dekoracja wnętrza Izby Handlowej i Przemysłowej mogły stać się najdojrzałszym dziełem Wyspiańskiego w zakresie architektury wnętrz [...]. Projekt, choć niezrealizowany, był zapowiedzią kierunku, w którym rozwijała się polska architektura wnętrz jeszcze w dwudziestoleciu międzywojennym³³.

Dodajmy – zapowiedzią stylu Art Déco w jego wówczas najbardziej awangardowej postaci.

Sława i powaga autorytetu Wyspiańskiego były wówczas tak duże, że z jego „lekcji awangardy” szybko wyciągnęli wnioski inni krakowscy artyści, głównie z kręgu „Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana”. Ale palma pierwszeństwa należy się Wojciechowi Jastrzębowskiemu, późniejszemu najwybitniejszemu twórcy wnętrz

³⁰ A. Sieradzka, *Początek działalności „Wiener Werkstätte...”, s. 194–196.*

³¹ J. Nowak, *W świetle legendy (Wspomnienia o Stanisławie Wyspiańskim)*, [w:] *Wyspiański w oczach współczesnych...*, s. 168.

³² Z. Beiersdorf, J. Purchla, op. cit., s. 39–41.

³³ Z. Beiersdorf, op. cit., s. 481.

w stylu polskiego Art Déco³⁴. Pod wrażeniem mebli ze „Świetlicy” Wyspiańskiego, Jastrzębowski, wówczas student krakowskiej ASP, zaprojektował w 1904 r. komplet mebli do jadalni dla swego przyjaciela, doktora Stefana Wolfa, o równie monumentalnych, zgeometryzowanych i pozbawionych wszelkiej dekoracji formach – niezachowanych, lecz znanych z obszernej relacji samego artysty³⁵.

On sam z dużą autoironią oceniał swe pierwsze sprzęty, jednak konsekwentnie szedł śladami koncepcji meblarskich Wyspiańskiego, czego podsumowaniem było wyposażenie salonu i jadalni, prezentowanych w dziale polskim na Wystawie Paryskiej w 1925 r. (il. 5). Wszystkie projekty Jastrzębowskiego odznaczały się geometryzacją, monumentalnością, podkreśleniem naturalnych walorów drewna i umiarkowaną dekoracyjnością „kozikowo” ciosanych krawędzi, inspirowaną, jak u Wyspiańskiego, podhalańską snycerką³⁶.

Natomiast wśród członków „Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana” na miano najbardziej awangardowego twórcy mebli zasłużył niewątpliwie Karol Tichy³⁷, którego sprzęty, jako na wskroś nowoczesne, oceniał m.in. Jastrzębowski³⁸.

Takimi cechami odznacza się najnowocześniejsze i wyjątkowe w twórczości tego artysty dzieło – komplet mebli do sypialni (il. 6), za który Tichy zdobył pierwszą nagrodę w konkursie ogłoszonym przez krakowskie Muzeum Techniczno-



Il. 5. Wojciech Jastrzębowski, meble w części salonowej sali ekspozycyjnej w Pawilonie Polskim na wystawie Paryskiej, 1925

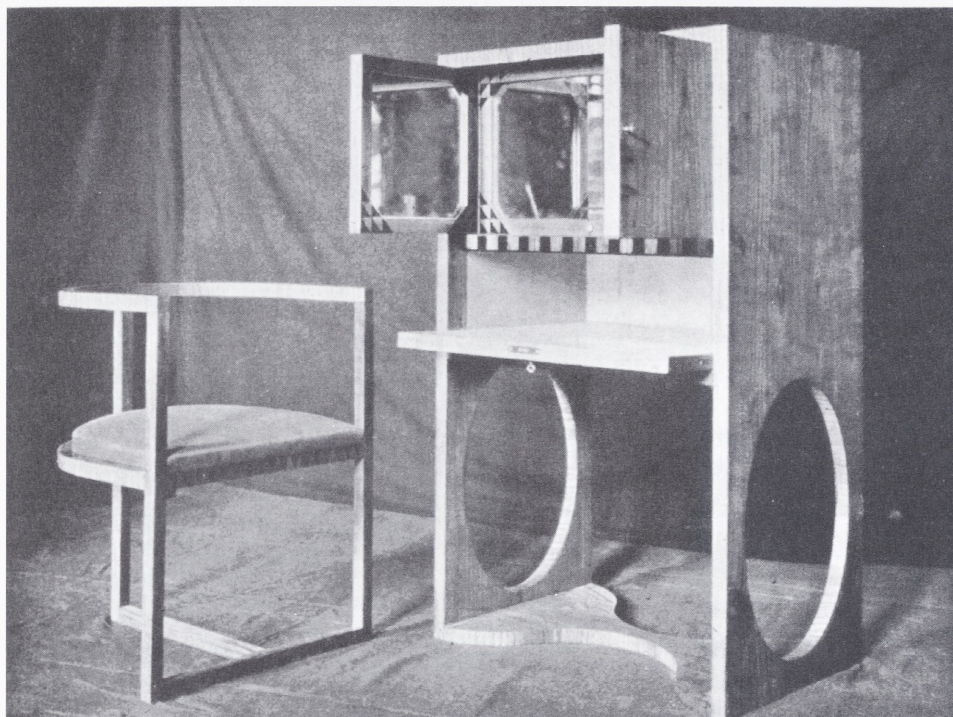
³⁴ *Wojciech Jastrzębowski...*, passim.

³⁵ W. Jastrzębowski, *O meblach i sztuce wnętrza w ostatnich pięćdziesięciu latach*, [w:] *ibidem*, s. 71–73.

³⁶ Większość mebli Jastrzębowskiego z lat przed drugą wojną światową nie zachowała się – znane są z reprodukcji, m.in. w opracowaniu: J. Warchałowski, *Polska sztuka dekoracyjna*, Warszawa 1928.

³⁷ J. Korzeniowski, *Karol Tichy*, „Zeszyty Naukowe Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie” 1988, z. 1/21.

³⁸ W. Jastrzębowski, *Karol Tichy (1871–1939)*, [w:] *Wojciech Jastrzębowski...*, s. 119.



Il. 6. Karol Tichy, meble do sypialni, 1908, Muzeum Narodowe w Warszawie

Przemysłowe w 1908 roku³⁹. Meble, wykonane przez Andrzeja Sydora w 1909 roku⁴⁰, znane są z dwu niemal identycznych kompletów: częściowo zachowanego tzw. krakowskiego, który był prezentowany w czasopiśmie „Polska Sztuka Stosowana”⁴¹ i jest własnością prywatną, oraz pełnego zestawu, od 1988 roku znajdującego się w Muzeum Narodowym w Warszawie⁴². W komplecie warszawskim – łóżkach, szafach, szafkach nocnych, gondolkach, fotelu i toaletce podstawowymi modułami są figury geometryczne: kwadrat, prostokąt, koło, zestawiane w najprostszy sposób, dzięki zastosowaniu dużych prześwitów nadające meblom lekkości. Jediną ozdobą jasnego drewna jest wydobicie jego usłojenia i ograniczone do minimum, symetrycznie wąskie paski czarno-żółtych kwadracików i trójkącików

³⁹ *Konkursy. Konkurs Dyrekcji Muzeum Miejskiego dla Sztuki i Rzemiosł w Krakowie (na proj. mebli do pokoju sypialnego i proj. lichtarza)*, „Architekt” 1908, nr 11, s. 135–136; *Protokół z posiedzenia sądu konkursowego w Miejskim Muzeum dla Sztuki i Rzemiosł w Krakowie na projekt mebli do pokoju sypialnego*, „Przegląd Stolarski” 1908, nr 6, s. 1–2.

⁴⁰ *Kronika. Z Muzeum Techniczno-Przemysłowego Kraków. Konkurs na wyk. mebli proj. K. Tichyego nagrodzonych na konkursie Muzeum na proj. mebli do pokoju sypialnego*, „Architekt” 1909, nr 11, s. 201.

⁴¹ „Polska Sztuka Stosowana” 1909, z. 13, s. 63–65.

⁴² I. Grzeluk, *Polskie meble. Konkurs na sypialnię*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1999, nr 3–4, s. 411–422.

intarsji, symetrycznie podkreślające konstrukcję sprzętów. Monografista sypialni Tichego, Izydor Grzeluk, za najbardziej awangardowy uważa fotel, konstatując, że „Bryła fotela jest największym osiągnięciem polskiego meblarstwa początku XX wieku, zapowiada nowe tendencje w tej dziedzinie, które rozwiną się dopiero po I wojnie światowej – początek polskiego Art Déco”⁴³. Zarówno funkcjonalizm całości, jak i purystyczna surowość mebli Tichego nasuwają skojarzenia ze stworzonym już w początkach XX wieku „Quadratstil”⁴⁴ Josefa Hoffmanna (np. stolik z l. 1903–1905)⁴⁵ i Kolomana Mosera (np. fotel z 1904)⁴⁶, a nawet antycypując prace Gerrita Rietvelda (fotel „czerwono-niebieski” z 1917)⁴⁷ oraz Marcela Breuera i Josefa Albersa z wczesnej fazy działalności „Bauhausu” na początku lat dwudziestych (np. meble do „Sommerfeld Haus”, 1922, sprzęty do firmowego sklepu, 1923)⁴⁸.

W kolejnych latach przed pierwszą wojną światową Tichy łagodził twarde formy mebli w kierunku klasycyzująco-biedermeierowskich linii owalnych i używał tradycyjnego dla mebli salonowych tworzywa (mahoń, palisander), czego najlepszym przykładem było wyposażenie bawialni w „Dworku” autorstwa Józefa Czajkowskiego na kończącej działalność „Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana” krakowskiej Wystawie Architektury i Wnętrz w Otoczeniu Ogrodowym w 1912 roku⁴⁹. Koncepcja ta znowu pokrewna była powrotowi do tradycji klasycystycznej i historycznych stylów rodzimych, którą, równoległe z twórcami polskimi, inspirowali się w swych pracach meblarskich z lat 1907–1914 artyści austriaccy z „Wiener Werkstätte”, niemieccy z „Deutsche Werkbund” i francuscy z powstałego w 1912 roku „Atelier Français”⁵⁰.

Na Wystawie z 1912 roku na miano najbardziej nowoczesnego zasługiwało wyposażenie „Domku rękodzielnika”, wykonane przez Karola Maszkowskiego⁵¹. Przez znaczne uproszczenie form, solidność lekkiej konstrukcji, ograniczenie aspektów dekoracyjnych wyłącznie do wydobycia walorów niefornirowanego drewna, meble te bliskie są pracom Richarda Riemerschmidta i Petera Behrensa z „Deutsche Werkbund”. Może to wynikać z faktu osobistych kontaktów

⁴³ Ibidem, s. 420.

⁴⁴ S. Tschudi-Madsen, *Art. Nouveau*, Warszawa 1977, s. 189.

⁴⁵ Reprodukowany w: G. Fahr-Becker, op. cit., s. 108.

⁴⁶ Reprodukowany w: ibidem, s. 111.

⁴⁷ Porównanie to przedstawił I. Grzeluk, op. cit., s. 420; reprodukcja fotela Rietvelda w: M. Drost, op. cit., s. 54.

⁴⁸ Porównanie to przedstawiła I. Huml, *Polska sztuka stosowana XX wieku*, Warszawa 1978, s. 35; zob. też: M. Drost, op. cit., s. 46, 82.

⁴⁹ [R. P.], *Wystawa Architektury i Wnętrz w Otoczeniu Ogrodowym w Krakowie w 1912 roku*, „Architekt” 1912, z. 6–7, s. 61–65; obecnie meble te są własnością Muzeum Archidiecezjalnego w Krakowie.

⁵⁰ A. Duncan, *Art Déco*, London 1981, s. 11–28.

⁵¹ Szczegółowe omówienie twórczości i działalności pedagogicznej Maszkowskiego w: W. Wyganowska, Karol „Zyndram” Maszkowski (1868–1938). Artysta – pedagog – działacz, praca doktorska napisana w IHS UW, 1977, maszynopis w bibliotece IHS UW.

Maszkowskiego z niemieckim ugrupowaniem, którego warsztaty zwiedzał w tymże 1912 roku⁵².

Inni twórcy mebli z „Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana”, a od 1913 roku z „Warsztatów Krakowskich”, przejęci ideą tworzenia stylu narodowego, inspirowanego rodzimą tradycją i folklorem, projektowali sprzęty bardziej zachowawcze w formach i materiale, niż wymienieni wyżej przedstawiciele ówczesnej polskiej „awangardy”. Wyróżniają się wśród nich, znakomicie łączące tradycję z nowoczesnością, meble Józefa Czajkowskiego, którego większość najlepszych realizacji (przede wszystkim meble prezentowane na wystawie w Muzeum Techniczno-Przemysłowym w Krakowie w 1918 roku czy gabinet w Pawilonie Polskim na Wystawie Paryskiej 1925 roku) powstały już poza interesującym nas tu dziesięcioleciem przed pierwszą wojną światową⁵³.

Jak starałam się pokazać, początki awangardy w meblarstwie polskim lat 1904–1914 wykazują analogie przede wszystkim z pracami artystów austriackich i niemieckich. Odmienne, niż w ówczesnym polskim malarstwie i rzeźbie, nie widzimy wpływów francuskich. W samej Francji sztuka wnętrza długo zdominowana była przez secesję, zaś narodziny stylu Art Déco w tej dziedzinie nastąpiły tam tuż przed pierwszą wojną światową i są związane z francuskimi stylami historycznymi⁵⁴, a prawdziwie nowoczesne projekty meblarskie realizowane były, jak wspomniano, dopiero w połowie lat dwudziestych.

Jak słusznie zauważył Jerzy Warchałowski, już w 1928 roku wnikliwie analizujący dział polski na Wystawie Paryskiej 1925 roku⁵⁵, a na początku lat sześćdziesiątych Maria Rogoyska⁵⁶, nie istniał wówczas problem wpływów kubizmu na polską sztukę wnętrza, choć gospodarze paryskiej ekspozycji doszukiwali się go wszędzie – zarówno w istotnie inspirowanych kubizmem prezentacjach Czechosłowacji⁵⁷, jak i pokrewnych formalnie, ale związanych z rodzimym folklorem polskich realizacjach⁵⁸. To właśnie głównie rodzime źródła, oczywiście w połączeniu z euro-

⁵² A. Sieradzka, *Art Déco w Europie...*, s. 84.

⁵³ A. Sieradzka, „Dworkowe” wnętrza Józefa Czajkowskiego, [w:] *Dwór polski w XIX wieku. Zjawisko historyczne i kulturowe. Materiały III Seminarium zorganizowanego przez Oddział Kielecki Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kielce, 20–22 maja 1993*, Warszawa 1995, s. 41–50; eadem, *Art Déco w Europie...*, s. 147.

⁵⁴ A. K. Olszewski, *Tradycja baroku i rokoka we francuskim wnętrzu Art Déco*, „Roczniki Humanistyczne”, t. 42, 1994, z. 4, s. 324–242; A. Sieradzka, *Art Déco w Europie...*, s. 39–52.

⁵⁵ J. Warchałowski, op. cit., s. 30–31.

⁵⁶ M. Rogoyska, *Paryskie zwycięstwo sztuki polskiej w roku 1925*, [w:] *Z zagadnień plastyki polskiej w latach 1918–1939. Zbiór studiów*, pod red. J. Starzyńskiego, Wrocław 1963, s. 34–35.

⁵⁷ O. Herbenowa, *Česki kubismus 1909–1925*, Stuttgart 1991, passim.

⁵⁸ Nie podzielam opinii A. Kostrzyńskiej-Miłosz o kubistycznych inspiracjach mebli do gabinetu Mieczysława Kotarbińskiego z Wystawy Paryskiej 1925 roku czy kubistycznych wpływach na sprzęty Juliana Pietrzyka prezentowane na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu w 1929 roku – zob. A. Kostrzyńska-Miłosz, *Kilka uwag...*, s. 236; eadem, *Polskie meble...*, s. 40–41, 68; moim zdaniem było to dalsze wyciąganie wniosków z „lekcji” Wyspiańskiego i poczynił jego apologetów z „Warsztatów Krakowskich” oraz „Ładu”.

pejską ideą unowocześnienia i uproszczenia sztuki wnętrza, znaną wśród polskich artystów z teorii⁵⁹ i praktyki, legły u podstaw awangardowych projektów meblarskich, zapoczątkowanych przez Stanisława Wyspiańskiego i twórczo kontynuowanych przez artystów z „Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana” oraz „Warsztatów Krakowskich” – powtarzając cytowaną na wstępie opinię Piwockiego⁶⁰, szły „łeb w łeb” z osiągnięciami naszych sąsiadów, a niekiedy nawet je wyprzedzały.

The beginning of the avant-garde in Polish furniture designing of 1904–1914

Summary

The occurrence of innovatory forms in Polish furniture designing, not well recognized nor examined so far, one may notice as early as in the decade preceding the Ist World War. The forerunner of designing furniture breaking with the secession style was the remarkable and many-sided artist, Stanisław Wyspiański (1869–1907). His designs of the 1904–1905 for interiors of Cracow (design of the exhibition hall of “Sztuka”, furniture for the apartment of popular journalist Tadeusz Boy-Żeleński, furnishings of Dom Lekarski and Izba Przemysłowo-Handlowa), show the greatest resemblance to the vanguard furniture design of the times from „Wiener Werksitte” (Josef Hoffman, Koloman Moser, Otto Wagner) and “Deutsche Werkbund” (Peter Behrens, Richard Riemerschmidt) circles. The “lesson of avant-garde” by Wyspiański soon influenced on the members of “Towarzystwo Polska Sztuka Stosowana” and “Warsztaty Krakowskie” – societies popularizing renaissance and modernizing Polish craftsmanship – Wojciech Jastrzębowski, Józef Czajkowski, Karol Maszkowski and first of all – Karol Tichy. Polish artists designing furniture of early Art Deco style deserve to have their works included in the achievements of European avant-garde of the beginning of XX century.

Translated by Aleksandra Salwin

⁵⁹ Opublikowaną w 1907 roku w Niemczech książkę Hermana Muthesiusa *Sztuka stosowana i architektura* już w 1909 roku przetłumaczył Jerzy Warchałowski.

⁶⁰ Zob. przypis 1.