

ANNA KOSTRZYŃSKA-MIŁOŚZ¹

Warszawa, Instytut Sztuki PAN

ORCID 0000-0003-3206-6031

KOLOR WE WNĘTRZACH MIESZKALNYCH PIERWSZEJ POŁOWY XX WIEKU

Colour in Residential Interiors in the First Half of the 20th Century

Abstract

Colour in residential interiors shapes one's immediate environment. Not only is the selection of respective hues influenced by personal tastes or current fashions but it is also affected by the economic development and political situation in a given country. The article discusses historically viewed reasons for the evolution of tastes with respect to colour schemes in household interiors. The late 19th century was dominated by subdued hues: cold greens, violets, pinks, and whites. The caesura of WW I entirely changed people's attitude to colours. They chose to surround themselves with vivid bright colors: there appeared shades of red, orange, and yellow, as well as vivid navy and sky blues. One example of the changes in the modern palette in residential interiors discussed in the paper are the designs by Andrzej Pronaszko and Włodzimierz Padlewski used in President Mościcki's Castle in Wisła.

Keywords: interiors' colour scheme, coloured furniture, Corbusier, De Stijl, President Mościcki's Castle in Wisła

Abstrakt

Kolor we wnętrzach mieszkalnych kształtuje najbliższe otoczenie człowieka. Wpływ na użycie poszczególnych barw mają nie tylko gust czy panująca moda, ale także rozwój gospodarczy i sytuacja polityczna danego kraju. Artykuł ujmuje historycznie przyczyny ewolucji gustów w zakresie kolorystyki wnętrz. Koniec wieku XIX charakteryzował się użyciem barw przygaszonych, zimnych zieleni, fioletów, różów, bieli. Cezura, jaką stanowiła I wojna światowa, zmieniła całkowicie nastawienie ludzi do kolorów. Zaczęto otaczać się barwami zdecydowanymi, jaskrawymi, pojawiły się czerwienie, pomarańcze, żółtości, zdecydowane granaty i błękity. Jednym z przykładów omawianych w artykule przemian, nowoczesnej kolorystyki we wnętrzach są projekty Andrzeja Pronaszki i Włodzimierza Padlewskiego dla Zameczku Prezydenta Mościckiego w Wiśle.

¹ Dr Anna Kostrzyńska-Miłosz jest adiunktem, kieruje Pracownią Historii Rzemiosła Artystycznego i Designu w Instytucie Sztuki PAN. Zajmuje się historią architektury wnętrz i rzemiosła artystycznego, głównie meblarstwa. Autorka wielu artykułów naukowych oraz monografii związanych z tą tematyką. Mail: anna.kostrzynska-milosz@ispan.pl.

Słowa kluczowe: kolorystyka wnętrz, meble kolorowe, Corbusier, De Stijl, Zameczek Prezydenta Mościckiego w Wiśle

Kolor to język plastyki, który może mieć różne znaczenia w zależności od epoki czy kultury, w której się go rozpatruje. Wpływ na użycie poszczególnych barw we wnętrzach mają nie tylko gust czy panująca moda, ale także rozwój gospodarczy i sytuacja polityczna danego kraju.

W sztuce nowoczesnej, bo przecież tak określanym jest rozpatrywany okres, kolor bywa porównywany do muzyki. Jego szczególna rola jest widoczna w twórczości malarzy abstrakcjonistów. Przykładem może być teoria koloru Wassily'ego Kandinsky'ego, który zauważał podobieństwa między dźwiękiem muzycznym a kolorem w sposobie oddziaływania na człowieka². Twierdził on, że odczuwanie barw, tak jak wrażliwość na dźwięki, wymaga od odbiorcy pewnej wibracji psychicznej, duchowej – do której nie każdy jest zdolny. Choć według Kandinsky'ego istotna jest także archetypiczno-symboliczna i ikoniczna funkcja koloru³.

Uznając wnętrza mieszkalne za swojego rodzaju abstrakcyjną kompozycję barw, można zadać pytanie, czy i w jakim stopniu kolor we wnętrzu stanowił rodzaj wizji artystycznej, podlegającej określonym regułom funkcji? Dlaczego, mimo określonych i stałych właściwości, kolory we wnętrzach mieszkalnych się zmieniają?

Bunt przeciwko historyzmowi w wyposażeniu wnętrz zapoczątkowany przez angielski ruch odnowy rzemiosła Arts and Crafts skierował w latach osiemdziesiątych XX w. uwagę artystów na naturę. Inspiracja przyrodą sprawiła, że w miejsce ciemnych brązów⁴, zieleni, bordo pojawiły się we wnętrzach na przełomie XIX i XX w. barwy przytłumione i pastelowe, nieco „przybrudzone, złagodzone” biele, barwy oliwkowe, seledynowe, zielonkawoniebieskie, musztardowe, liliowe i złote.

Pierwsza wojna światowa zmieniła społeczeństwo Europy, zmieniła także barwy używane we wnętrzach. Początkowo zniszczenia wojenne utrudniające produkcję sprzętów ograniczyły kolorystykę wnętrz w Polsce. Natomiast w krajach takich jak Francja czy Stany Zjednoczone pojawiło się zamiłowanie do barw kontrastowych, ciepłych. Brąz zestawiano z pomarańczowym, czerwony z szarościami lub nasyconą zielenią. Specyfika polskich wnętrz lat dwudziestych była podyktowana chęcią stworzenia opartego na sztuce ludowej polskiego stylu w dekoracji wnętrz. Doprowadziła do prymatu naturalnych barw krajowego drewna, lnu, żakardu, wyjątkiem były tradycyjnie kolorowe w polskim zdobnictwie kilimy.

Wraz z końcem lat dwudziestych sytuacja uległa zmianie. Janina Ginett-Wojnarowiczowa pisała w 1931 r.: „Człowiek nowoczesny, który ma poza sobą ciężkie przeżycia wojenne,

² M. Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, t. 2, Warszawa 1989, s. 554.

³ W. Kandinsky, *O duchowości w sztuce*, tłum. S. Fijałkowski, Państwowa Galeria Sztuki, Łódź 1996, s. 24; M. Popczyk, *Duchowość sztuki po Kandinskim*, „Śląskie Studia Historyczno-Teologiczne”, 51/2018, nr 2, s. 304-314.

⁴ W dziewiętnastowiecznym malarstwie tradycyjnie używano bitumenu, brązowego barwnika pozwalającego na uzyskanie miękkich i ciemnych kolorów (mieszanina substancji organicznych stałych lub ciekłych o dużej lepkości, zwykle czarna lub brunatno czarna). Głęboki, brązowy odcień łamano kontrastowym światłem, powstałym po nałożeniu białego barwnika.

a wokoło szarzyznę życia codziennego tęskni również do żywych, radosnych barw i chce je mieć u siebie w domu”⁵.

Podjęto próby wprowadzenia do wnętrz barw zdecydowanych, były one wyrazem dążenia do nowoczesności, podążania za tendencjami panującymi w innych krajach. Inspiracją były idee ugrupowania artystycznego De Stijl założonego w Lejdzie 1917 r., a działającego do 1931, Bauhausu funkcjonującego w latach 1919-1933 oraz wizjonerskie projekty Le Corbusiera z lat trzydziestych.

Holenderska grupa De Stijl wprowadziła dotyczące koloru idee neoplastycyzmu do wnętrz. Najistotniejszym przykładem przeniesienia ich w trójwymiarową przestrzeń jest projekt Gerrita Rietvelda willi dla dra Truusa Schröder-Schrödera. Według założeń De Stijl we wnętrzu miała powstawać harmonia kolorów, bowiem barwy traktowano jako niezależny element⁶. Początkowo projektowane przez De Stijl przedmioty były czarno-białe, ponieważ uważano, że w sposób znaczący przyczyniają się do podkreślenia w kompozycji wnętrza poczucia perspektywy i przestrzeni. Później zaczęto stosować gamę podstawowych kolorów: niebieski, czerwony i żółty, uzupełniając je czarnym i białym. Niebieski był uważany za kolor recesywny, dający złudzenie oddalenia od patrzącego. Żółty dawał odwrotny efekt zbliżenia do widza. Czerwony uważano za kolor płaski, usytuowany pomiędzy żółtym i niebieskim. Uzupełniające ten zestaw dwa przeciwstawne kolory czern i biel miały tworzyć dynamiczną rozmowę, która nieustannie się toczy. Czasami w kompozycji używano koloru szarego, który neutralizował kontrasty z czerwienią, żółtym, czarnym, białym i niebieskim, ale nie była to barwa akceptowana przez wszystkich członków grupy⁷. Ideą koloru w Bauhausie zajmował się przede wszystkim Johannes Itten, który badał percepcję barw i ich wpływ na nastrój ludzi. Ułożył diagram składający się z 12 kolorów (trzech podstawowych, trzech drugorzędnych i sześciu uzupełniających)⁸. Choć wpływ na sposób użycia barw mieli również pracujący w Bauhausie malarze abstrakcyjniści, wspomniany już Wassily Kandinsky, także Paul Klee.

Jednak wydaje się, że najistotniejszą rolę w nowoczesnym odbiorze koloru we wnętrzu mieszkania miał działający we Francji architekt Le Corbusier. W 1931 r. stworzył pierwszy zestaw kolorystyczny *Clavier de couleurs* używany przez architektów przy projektowaniu wnętrza⁹. Składał się on z 43 odcieni kolorów, drugi powstał w 1959 i zawierał 20 dodatkowych barw. Corbusier stworzył paletę kolorów i uporządkował je jak klawiaturę, tak by można je zestawiać w różne kompozycje składające się z trzech lub pięciu barw, komponując atmosferę wnętrza¹⁰. Każda z nich miała określone nazwy oddające nastrój, np. przestrzeń, niebo, piasek. Poziomy pas to kolor wiodący. Dzięki możliwości przesuwania pomalowanych kartonowych próbek można było wybrać kolory akcentujące i jednocześnie harmonizujące

⁵ J. Ginett-Wojnarowiczowa, *Meble kolorowe*, „Wnętrze”, 1931, nr 2, s. 28.

⁶ Teorie koloru głoszone przez artystów należących do De Stijl miały swoje źródło w publikacji chemika i laureata Nagrody Nobla, Wilhelma Ostwalda, idem, *Die Farbenfibel*, Leipzig 1916. Jako pierwszy zwrócił na nie uwagę Piet Mondrian. Theo Van Doesburg i Vilmos Huszar konsultowali się z Ostwaldem, za: J. Gage, *Color and Meaning: Art, Science and Symbolism*, Berkeley-Los Angeles 1999, s. 258.

⁷ P. Overy, *De Stijl*, Warszawa 1979.

⁸ *Das Bauhaus: #allesistdesign*, red. M. Kries, J. Kugler, Bonn 2015, s. 251-255.

⁹ Corbusier czerpał z wcześniejszych idei systematyki kolorów, jednak prezentowane przez niego idee odegrały kluczową rolę w kształtowaniu kolorystyki dwudziestowiecznego wnętrza.

¹⁰ *Les Claviers de couleurs de 1931*, <https://www.lescouleurs.ch/fr/les-couleurs/les-claviers-de-couleurs/les-claviers-de-couleurs-de-1931> (dostęp 12.12.2020).

ze sobą. W ten sposób Corbusier nie tylko stworzył użyteczne narzędzie, ale także rodzaj swojego testamentu teorii kolorów¹¹.

Te nowoczesne idee uznały za programowe polskie artystyczne ugrupowania awangardowe a.r., Blok i Praesens¹², powoli zaczęły istnieć w świadomości szerszego grona artystów i ludzi zainteresowanych sztuką. Użycie śmiałych zestawień kolorystycznych zaczęło się kojarzyć z nowoczesnością. Barwy miały zastąpić ornament. Wszelka ornamentacja zaczęła razić, uważano ją w kręgach postępowych za zbytęcną.

Wnętrza powstające według zasad kolorystycznych promowanych przez grupę De Stijl projektowało wielu artystów polskich związanych z awangardą, m.in. Mieczysław Szczuka, Bohdan Lachert, Maksymilian Goldberg, Szymon Syrkus, Władysław Strzebiński czy Henryk Stażewski, który poznał w 1925 r. Pieta Mondriana. Stażewski opisywał w manifestie grupy a.r. potrzebę ergonomicznego projektowania, które wiąże „rytm ruchów, wymiarów i kolorów” z wysokością człowieka. Koncepcje wnętrz awangardy były stosunkowo rzadko realizowane¹³.

Jednym z propagandowo najistotniejszych projektów, który pokazywał nowoczesne rozwiązania kolorystyczne lat trzydziestych była kompozycja wnętrz Zameczku Prezydenta w Wiśle¹⁴. Pozbawione wszelkich ornamentów, bo wyposażone w meble z rur stalowych¹⁵ wnętrza reprezentacyjnie wymagały zupełnie odmiennego podejścia do kolorystyki ścian i sufitów, jak pisano w ówczesnej prasie, by „uniknąć nudy i monotonii jednostajnych malowań. Rozwiązali ten trudny problem wspólnie prof. Szyszko-Bohusz i Andrzej Pronaszko. Rozwiązali bardzo dyskretnie, a przytem bardzo odważnie. Ściana i sufit każdej sali otrzymały po kilka płaszczyzn geometrycznych, malowanych w kilku tonach, o barwach [...] zharmonizowanych, a w walorze silnie skonstrastowanych, przebiegających całą skalę od bieli aż po czerń, po przez gamę szarości. Zestawienia przeważnie żółci, czerwieni i szarości wprowadziły życie w każdą płaszczyznę, stworzyły obramienia pejzaży, roztaczających się z okien, dały mocne podparcie dla oka stalowym meblom i ich obiciom. Chromowane stalowe ramy mają obicia z popielatej skóry antylopy lub, jak w hallu, pasy z ciemnej materji. Części drewniane z popielatego jaworu lub ciemno barwionej gruszy. Stoliki mają wierzchy z płyt szklanych. Meble te stoją na popielatym pluszu, którym zasłano wszystkie podłogi

¹¹ J. de Heer, *The Architectonic Colour. Polychromy in the Purist architecture of Le Corbusier*, Rotterdam 2009, s. 142-163.

¹² Związki między artystami grupy De Stijl a polską awangardą opisuje: M. Wenderski, *Między Polską a Holandią: próba rekonstrukcji wzajemnych kontaktów i mobilności kulturowej pomiędzy wybranymi ugrupowaniami awangardy*, w: *Organizatorzy życia De Stijl, Polska Awangarda i Design*, red. M. Świątczak, Łódź 2017, s. 81-89.

¹³ Szczegółowo o realizacjach wnętrz awangardowych w: Sz. P. Kubiak, „[...] Ten czarny zygzak na suficie [...]” *Neoplastyczne inspiracje w sztukach projektowych II Rzeczypospolitej*, w: *Organizatorzy życia De Stijl, Polska Awangarda i Design*, red. M. Świątczak, Łódź 2017, s. 121-130.

¹⁴ H. Bilewicz, *Breuer w Wiśle. Z dziejów polskiej recepcji Bauhausu w międzywojniu*, w: *Oblicza sztuki dwudziestolecia międzywojennego na obszarze obecnego Województwa Śląskiego. Materiały z sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki Oddziału Górnośląskiego w Katowicach, 24-25 marca 2011 r.*, red. T. Dudek-Bojarek, Katowice 2011, s. 229-242. Pierwszym opracowaniem naukowym i charakterystyką wnętrz Zameczku w Wiśle jest pozycja Z. Świętochowskiego, *Awangarda na usługach elity władzy. Wystrój i mobilniaż Zameczku Prezydenta RP w Wiśle*, „Ziemia Śląska”, 1999, nr 4, s. 275-285.

¹⁵ H. Bilewicz, *Meble w Zameczku Prezydenta Ignacego Mościckiego w Wiśle. Kwestia chronologii, inwentarza i atrybucji*, „Porta Aurea. Rocznik Zakładu Historii Sztuki Uniwersytetu Gdańskiego”, 7-8/2009, s. 284-345.

z wyjątkiem werandy, gdzie położono posadzkę odkrytą z białego jaworu. W ten sposób podłogi, sufity i ściany tworzą harmonijną oprawę kolorystyczną¹⁶.

Pierwotnie zaprojektowane przez Pronaszkę kolory wydały się decydom zbyt śmiałe i rozwiązania barwne ścian musiały ulec pewnym modyfikacjom. Komentując te zabiegi, w 1931 r. pisano: „Projekt pierwotny (wykonano nawet według niego próbę polichromji gabinetu Pana) polegał na umiejętnym rozstawieniu płaszczyzn kolorowych, obliczonych na siłę oświetlenia, na walory światła odbitego, oparty na uzyskaniu równowagi napięć barwnych płaszczyzn, na sprzęgnięciu ich w jeden funkcjonalny zespół wnętrzu¹⁷. Zmiany polegały na zmniejszeniu kontrastów barwnych „w stronę pastelowej harmonii¹⁸. Autor artykułu zamieszczonego w czasopiśmie „Architektura i Budownictwo” ubolewał nad ingerencjami w pierwotny projekt kolorystyki wnętrz: „Po prostu budzi się wielki żal, że złośliwe fatum nie dało doprowadzić architektoniczno-malarskiej inwencji autorów do końca. Zamiast jednolitego dzieła sztuki, wytworzyło aestetyczny konglomerat, w którym tylko błysk stali oraz szlachetne powierzchnie szkła i polerowanego drzewa budzą refleksje o nowym przesłonecznionym świecie i nowym człowieku. Być może, że na przeprowadzenie koncepcji tego pokroju jest jeszcze w Polsce za wcześnie¹⁹”.

Andrzej Pronaszko²⁰ projektujący kolorystykę ścian w Zameczku wyjaśniał swoje poglądy na rozwiązania barwne we wnętrzach w czasopiśmie „Praesens” z 1930 r.²¹ Opublikował w nim artykuł *Barwa, architektura, obraz*, w którym opisał zależność oświetlenia i zestawienia odpowiedniej kolorystyki, rozpatrując w różny sposób sufit, ściany i podłogę, ponieważ różna jest ich funkcja i odmiennie są postrzegane. Kompozycja barwna ścian i sufitu jest odbierana przez człowieka znajdującego się we wnętrzu z różnych stron: to tak „jakbyśmy obraz oglądali, stawiając go kolejno na każdym z boków²²”. Pronaszko uważał, że kolor powinien być zależny od ruchów człowieka we wnętrzu, czyli od sposobu jego użytkowania – funkcji i nastroju, jaki chce się stworzyć. Ważne jest, by zachować równowagę między barwami pobudzającymi, np. czerwonym, i uspokajającymi, np. niebieskim. Kolory te wypełniające jednolicie pomieszczenie mogą zbyt drażnić (czerwony) lub przesadnie uspokajać (błękitny). Ich umiejętne połączenie stwarza właściwy nastrój. „Kolor przy umiętym zastosowaniu może stać się dla nerwów taką samą odżywką jak pokarm dla całego organizmu²³”. Zameczek w Wiśle był jedyną w okresie międzywojennym próbą wprowadzenia nowoczesnych rozwiązań barwnych do wnętrz reprezentacyjnych.

Mimo braku akceptacji dla kolorystycznej nowoczesności we wnętrzach reprezentacyjnych, we wnętrzach prywatnych zauważalne są próby lansowania w tym czasie barw zamiast

¹⁶ St. Świerż-Zalewski, *Zameczek w Wiśle*, „Architektura i Budownictwo”, 5/6/1931, s. 171.

¹⁷ [b. a.], *Pierwszy krok w kierunku uwspółcześniania wnętrz oficjalnych*, „Architektura i Budownictwo”, 5/6/1931, s. 172.

¹⁸ Ibidem, s. 173.

¹⁹ Ibidem, s. 173.

²⁰ Mimo wymienienia jako współautora wnętrz Adolfa Szyszko-Bohusza, należy przyjąć ustalenia Huberta Bilewicza, że kolorystykę wnętrz projektował Andrzej Pronaszko, a meble Włodzimierz Padlewski. H. Bilewicz, *Zameczek Prezydenta RP w Wiśle – Ikona czy hybryda polskiego modernizmu?*, w: *Modernizmy. Architektura nowoczesności w II Rzeczypospolitej*, t. 2: *Katowice województwo śląskie*, red. A. Szczerki, Kraków 2014, s. 117-130.

²¹ A. Pronaszko, *Barwa, architektura, obraz*, „Praesens”, 1930, nr 2, s. 103-105.

²² Ibidem, s. 103.

²³ Ibidem, s. 104.

ornamentu. Nawet w dodatku do bardzo popularnego w latach 30. popularnego czasopisma „Kobieta Współczesna” zatytułowanym „Mój dom” uważano kolor za dostateczną rekompensatę ornamentu, „dzięki temu uzyskuje się nowe efekty”²⁴.

Uważano, że najistotniejszym elementem nadającym barwny ton we wnętrzu jest ściana, jej kolor ma tworzyć nastrój mieszkania i stanowić tło dla mebli. „Mieszkanie musi być proste, harmonijne i kolorowe. Ani odrobiny nudy i smutku, przeładowania i bez użyteczników”²⁵. Popularne stały się tapety, które czasami nazywano „farbą w rulonie”. Wytwórcami, które dostarczały je na polski rynek, były firmy Salubra i Tekko. Ponieważ kolorystykę dla Salubry zaprojektował Le Corbusier, kolory przez niego zalecane wpłynęły w sposób istotny na stosowanie barw w polskich wnętrzach mieszkań prywatnych. Kolorystycznym dodatkiem we wnętrzu były tkaniny i meble (il. 1). Tkaniny to głównie wielobarwne kilimy, które często krytykowano za zbytne nawiązywanie do tradycyjnej ornamentyki ludowej. Pożądanym akcentem kolorystycznym we wnętrzu były poduszki.

Barwne meble miały intrygować konstrukcją i bryłą bez jakiegokolwiek ornamentu²⁶. Kolor podkreślał także funkcję, przeznaczenie poszczególnych elementów, na przykład szuflad, uchwytów. „Przy gładkich płaszczyznach mebli nowoczesnych i ich seryjnym układzie różnorodny kolor odgrywa rolę suflera, przypominającego nam, gdzie mamy czego szukać”²⁷. Początkowo, aby uzyskać należyty kontrastowy efekt, stosowano różne gatunki egzotycznych drzew, by przejść w latach trzydziestych do zdecydowanych barw gładkich lakierowanych powierzchni. Takie wykończenie powierzchni ułatwiały wprowadzone wówczas do użycia „aparaty”, które umożliwiały jednolite rozprowadzanie koloru i uzyskanie bardzo gładkiej powierzchni. Lakiery rozpryskiwane przez aparaty chwalono, bowiem miały „także tę właściwość, iż są odporniejsze na wpływy rozlanych płynów od zwykłej politur”²⁸. Jedną z firm, która wprowadziła takie barwne wykończenie, była spółka Meko (Meble Kolorowe)²⁹. To pewien ślad myśli o nowoczesnej kolorystyce wnętrz. Choć sporadycznie, lecz pojawiają się w czasopismach



Il. 1. Halina Karpińska, Fotel obity tkaninami wileńską i poleską 1936, za: P. Korduba, *Ludowość – Leitmotiv polskiego wzornictwa*, „Herito”, 3/2016, nr 24, s. 135

²⁴ HJ., *Nowoczesne meblarstwo*, „Mój Dom”, 1930, nr 37, s. 6.

²⁵ *Wnętrze polskiego domu dawniej a dziś*, „Mój Dom”, 1930, nr 37, s. 27-28.

²⁶ A. Pronaszko, *Małe mieszkanie*, „Dom. Osiedle. Mieszkanie”, 1932, nr 4, s. 6.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Z. Raczyńska, *Nowe techniki i materiały w sztuce dekoracyjno-zdobniczej*, „Dom, Osiedle, Mieszkanie”, 1930, nr 1, s. 26.

²⁹ Historię firmy i jej założycielek opracowano w artykule: A. Kostrzyńska-Miłosz, *Kolor we wnętrzach mieszkalnych lat dwudziestych i trzydziestych*, w: *Polskie art deco. Materiały czwartej sesji naukowej. Polskie art deco*, red. Z. Chlewiński, Płock 2015, s. 99-111.

lat trzydziestych meble zbliżone do projektów Meko wykorzystujące barwy do budowania form mebli. Projektowali je zarówno artyści malarze, np. wywodzący się z kręgu formistów Szczęśny Rutkowski, jak i architekci wykształceni na Politechnice Warszawskiej, np. Andrzej Stypiński. Nie są to jednak propozycje obejmujące całe wnętrza, czasami stanowią jedynie nowoczesny element w dość tradycyjnie zaprojektowanej przestrzeni. Królową w niej naturalne barwy drewna, przede wszystkim ciepły brąz orzecha z odcieniem czerwieni mahoniu czy jaśniejsze żółtawe brzozy, jesionu, dębu, sosny. Uzupełniają je wielobarwne z bogatym ornamentem kilimy oraz bardzo często tradycyjne, nawiązujące w ornamentyce do dalekowschodnich dywany³⁰.

Barwy ścian we wnętrzach prywatnych były zazwyczaj pastelowe: kremowa, beżowa, groszkowa (il. 2a,b). Wykluczano barwę białą, „choć nadaje się jako tło do wszystkich kolorów sprzętów, to nie daje niestety wrażeń wzrokowych”³¹. Istotnym i ciekawym przyczynkiem do omawianego tematu jest kolor mebli giętych, tzw. Thonetów, zazwyczaj uważa się, że były wykonywane w barwie ciemnego brązu, mahoniu, tymczasem nieliczne barwne ilustracje z lat trzydziestych prezentują je w bardzo różnej kolorystyce (il. 3). Także meble z rur stalowych w powszechnym odbiorze kojarzące się z połyskliwą stalą, były bardzo często malowane. Przykładem może być pierwszy polski mebel z rur stalowych, leżak Bohdana Lacherta, jak i projekty Barbary i Stanisława Brukalskich, Kazimierza Tołłoczki. Opis katalogowy wyrobów bardzo popularnej firmy „Konrad, Jarnuszkiewicz i ska” czasami zaskakuje zestawieniami kolorystycznymi. Zaprezentowany w nim fotel z rur żelaznych malowanych na kolor różowy z żółtym siedziskiem mógł być wykonany w barwach oliwkowej, wiśniowej, białej lub... mazerowany na kolor drewna³² (il. 4).

Druga wojna światowa przerywa prymat koloru we wnętrzu. W drugiej połowie lat czterdziestych i na początku pięćdziesiątych do wnętrz powróciły barwy stonowane, naturalne kolory materiałów używanych do ich wyposażenia barwy drewna, lnu, żakardu. Nie był to jedynie wynik trudności gospodarczych i trudności z uzyskaniem odpowiednich barwników. Istotną była idea społecznej roli sztuki użytkowej, która wywodziła się z kręgów awangardy³³. Mimo dużej wagi, jaką w latach trzydziestych przywiązywali do barw artyści do niej należący, nie powróciły one do mieszkań.

W najnowszych opracowaniach podkreśla się powojenną kontynuację osiągnięć modernizmu międzywojennego, która umożliwiła indywidualne interpretacje narzuconych w socrealizmie reguł³⁴. Choć oficjalnie modernizm potępiano, uważając tego rodzaju stylistykę za broń „ideologiczną imperialistycznej burżuazji”³⁵. Architektura wnętrz, podobnie jak architektura, podlegała ogólnej zasadzie – miała być „socjalistyczna w treści, narodowa w formie”. Hasło to było realizowane w kontekście wnętrz reprezentacyjnych, we wnętrzach

³⁰ Eadem, *Chcę mówić o dywanie strzyżonym – Jadwiga Handelsmanowa*, w: *Polskie art. deco. Materiały szóstej sesji naukowej*, red. Z. Chlewiński, Płock 2017, s. 227-234.

³¹ M. Morozowicz-Szczepkowska, *Wnętrze polskiego domu dawniej a dziś*, Warszawa [b.r.w.], s. 30.

³² *Zakłady Wyrobów Metalowych, Konrad, Jarnuszkiewicz i ska. Warszawa, Grzybowska nr 25. Katalog wytwórni*, Warszawa 1932, s. 112.

³³ W. Włodarczyk, *Sztuka polska w latach 1950-54*, Paryż 1986, s. 11.

³⁴ A. Sumorok, *Nie tylko socrealizm. Przypadek wnętrz państwowych*, w: *Socrealizmy i modernizacje*, red. A. Sumorok, T. Załuski, Łódź 2017, s. 118.

³⁵ E. Goltzamt, *Zagadnienie realizmu socjalistycznego w architekturze*, w: *O polską architekturę socjalistyczną: materiały z Krajowej Narady Architektów odbytej w dniu 20-21 VI 1949 roku*, red. J. Minorski, Warszawa 1951, s. 38.



Il. 2a, b. Przykłady proponowanych barw do użycia w rzemiośle artystycznym lat trzydziestych. *Katalog firmy Koloryt najlepsze barwniki*, Warszawa [b.r.w.], fot. A. Kostrzyńska-Miłosz



Il. 3. Kolorystyka wnętrza z użyciem mebli giętych Thoneta. *Katalog Thonet Mundus S.A. Nowości*. Bielsko [b.r.w.], fot. A. Kostrzyńska-Miłosz

Zakłady Wyrobów Metalowych

KONRAD, JARNUSZKIEWICZ i S^{KA}
Siołka AKCYJNA

WARSZAWA
Grzybowska Nr. 25

Biuurko

Stalowe, lakierowane emalją w kolorze oliwkowym, wiśniowym, białym, op maszerowane pod kolor drewna. Płyta wierzchnia pokryta linoleum. Szafki zamykane na kluczyki. Hygieniczne, trwale nieulegające wpływom atmosferycznym, jak to ma miejsce przy drewnie.

Nr. 6620.
Grubość nog 32 mm.
Wysokość 77 cm.
Długość 135 "

Fotel

z rur żelaznych, o łączeniach spawanych autogenem, laki wazy emaljowej w kolorze oliwkowym, wiśniowym, białym maszerowany pod kolor drewna. Siedzenie i oparcie siwsi prasowane, wklejone, politurowane i utrzymane w kolorze turalnym drewna.

Nr. 6528.
Zamówienia w Składzie. Przesyłaniem bezopłatnie. Pośred. za Nr. 371.

Il. 4. Meble z rur stalowych. *Katalog firmy Konrad, Jarnuszkiewicz i ska*, Warszawa 1932, fot. A. Kostrzyńska-Miłosz



Il. 5. Jan Kurzątkowski, Krzesło, projekt z 1947, fot. z archiwum autorki

mieszkalnych zwrócono się ku sztuce ludowej³⁶. Tworzono zespoły projektanckie, by chłopi, robotnicy i młodzież (wiejska oraz ze szkół plastycznych) mogli współtworzyć nową kulturę. Pisano o samorodnej twórczości plastycznej. „Świadomość, że tworzy się wzory nie dla indywidualnego odbiorcy, szukającego w sztuce ludowej egzotyizmu, ale dla mas wyrosłych w kulturze ludowej – nadała pracom społeczną celowość [...] wielką kulturę narodową należy tworzyć z narodem, a nie tylko dla narodu”³⁷. Poszukiwanie oryginalności i luksusu nie było zgodne z ówczesnie panującą ideologią.

Podsumowując, kolor we wnętrzu niewątpliwie jest kompozycją, która może być uznana za projekt artystyczny, tym trudniejszy, że przestrzenny – odbierany z różnych perspektyw, zależny od praw optyki. Mimo że nie ma znaczenia ikonicznego, stwarza trójwymiarową przestrzeń, która wrażliwemu na estetykę odbiorcy przysparza doznań artystycznych.

Skrótowa z konieczności analiza użycia barw we wnętrzach w pierwszej połowie XX w. pozwala odpowiedzieć na drugie z postawionych pytań. Można uznać, że na stosowanie kolorów we wnętrzu wpływa nie tylko moda podyktowana przemianami związanymi z gustem epoki, ale także nowe możliwości techniczne oraz zależności gospodarcze, a nawet polityczne. Są one w dużo większym stopniu widoczne w kolorystyce wnętrz, aniżeli w sztukach plastycznych.

Bibliografia

- Bilewicz H., *Breuer w Wiśle. Z dziejów polskiej recepcji Bauhausu w międzywojniu*, w: *Oblicza sztuki dwudziestolecia międzywojennego na obszarze obecnego Województwa Śląskiego. Materiały z sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki Oddziału Górnośląskiego w Katowicach, 24-25 marca 2011 r.*, red. T. Dudek-Bojarek, Katowice 2011, s. 229-242.
- Bilewicz H., *Meble w Zameczku Prezydenta Ignacego Mościckiego w Wiśle. Kwestia chronologii, inwentarza i atrybucji*, „Porta Aurea. Rocznik Zakładu Historii Sztuki Uniwersytetu Gdańskiego”, 7-8/2009, s. 284-345.
- Bilewicz H., *Zameczek Prezydenta RP w Wiśle – Ikona czy hybryda polskiego modernizmu?*, w: *Modernizmy. Architektura nowoczesności w II Rzeczypospolitej*, t. 2: *Katowice województwo śląskie*, red. A. Szczerki, Kraków 2014, s. 117-130.
- Das Bauhaus: #allesistdesign*, red. M. Kries, J. Kugler, Bonn 2015.
- Gage J., *Color and Meaning: Art., Science and Symbolism*, Berkeley-Los Angeles 1999.
- Ginett-Wojnarowiczowa J., *Meble kolorowe*, „Wnętrze”, 1931, nr 2, s. 28.

³⁶ W. Telakowska, *Twórczość ludowa w nowym wzornictwie*, Warszawa 1954, s. 31.

³⁷ Ibidem, s. 27.

- Golzamt E., *Zagadnienie realizmu socjalistycznego w architekturze*, w: *O polską architekturę socjalistyczną: materiały z Krajowej Narady Architektów odbytej w dniu 20-21 VI 1949 roku*, red. J. Minorski, Warszawa 1951.
- Heer de J., *The Architectonic Colour. Polychromy in the Purist architecture of Le Corbusier*, Rotterdam 2009.
- HJ., *Nowoczesne meblarstwo*, „Mój Dom”, 1930, nr 37, s. 6.
- Kandinsky W., *O duchowości w sztuce*, tłum. S. Fijałkowski, Państwowa Galeria Sztuki, Łódź 1996.
- Kostrzyńska-Miłosz A., *Chcę mówić o dywanie strzyżonym – Jadwiga Handelsmanowa*, w: *Polskie art. deco. Materiały szóstej sesji naukowej*, red. Z. Chlewiński, Płock 2017, s. 227-234.
- Kostrzyńska-Miłosz A., *Kolor we wnętrzach mieszkalnych lat dwudziestych i trzydziestych*, w: *Polskie art deco. Materiały czwartej sesji naukowej. Polskie art deco*, red. Z. Chlewiński, Płock 2015, s. 99-111.
- Kubiak S.P., „[...] Ten czarny zygzak na suficie [...]” *Neoplastyczne inspiracje w sztukach projektowych II Rzeczypospolitej*, w: *Organizatorzy życia De Stijl, Polska Awangarda i Design*, red. M. Świątczak, Łódź 2017, s. 121-130.
- Morozowicz-Szczepkowska M., *Wnętrze polskiego domu dawniej a dziś*, Warszawa [b.r.w.].
- Ostwald W., *Die Farbenfibel*, Leipzig 1916.
- Overy P., *De Stijl*, Warszawa 1979.
- Popczyk M., *Duchowość sztuki po Kandinskim*, „Śląskie Studia Historyczno-Teologiczne”, 51/2018, nr 2, s. 304-314.
- Pronaszko A., *Barwa, architektura, obraz*, „Praesens”, 1930, nr 2, s.103-105.
- Pronaszko A., *Małe mieszkanie*, „Dom. Osiedle. Mieszkanie”, 1932, nr 4, s. 6.
- Raczyńska Z., *Nowe techniki i materiały w sztuce dekoracyjno-zdobniczej*, „Dom, Osiedle, Mieszkanie”, 1930, nr 1, s. 26.
- Rzepińska M., *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, t. 2, Warszawa 1989.
- Sumorok A., *Nie tylko socrealizm. Przypadek wnętrz państwowych*, w: *Socrealizmy i modernizacje*, red. A. Sumorok, T. Załuski, Łódź 2017, s. 110-121.
- Świechowski Z., *Awangarda na usługach elity władzy. Wystrój i mobiliaz Zameczku Prezydenta RP w Wiśle*, „Ziemia Śląska”, 1999, nr 4, s. 275-285.
- Świerz-Zalewski St., *Zameczek w Wiśle*, „Architektura i Budownictwo”, 1931, nr 5/6, s. 171.
- Telakowska W., *Twórczość ludowa w nowym wzornictwie*, Warszawa 1954.
- Wenderski M., *Między Polską a Holandią: próba rekonstrukcji wzajemnych kontaktów i mobilności kulturowej pomiędzy wybranymi ugrupowaniami awangardy*, w: *Organizatorzy życia De Stijl, Polska Awangarda i Design*, red. M. Świątczak, Łódź 2017, s. 81-89.
- Wnętrze polskiego domu dawniej a dziś*, „Mój Dom”, 1930, nr 37, s. 27-28.
- Włodarczyk W., *Sztuka polska w latach 1950-54*, Paryż 1986.

Źródła internetowe

- Les Claviers de couleurs de 1931*, <https://www.lescouleurs.ch/fr/les-couleurs/les-claviers-de-couleurs/les-claviers-de-couleurs-de-1931> (dostęp 12.12.2020).