

WZORNICTWO PRZEMYSŁOWE A PROJEKTY AUTORSKIE MEBLI PLECIONYCH W POLSCE W PIERWSZEJ ĆWIERCI XX WIEKU

ANNA FELIKS

Muzeum Wnętrz w Otwocku Wielkim, oddział MNW
Museum of Interiors in Otwock Wielki, Department
of the National Museum in Warsaw
afeliks@mnw.art.pl

I.

Choć wzory mebli plecionych wykorzystywane przez fabryki w produkcji przemysłowej ulegały pewnym przemianom stylowym, nie było wśród nich modeli przełomowych, o wyróżniających je walorach formalnych, które zawojuowałyby rynek. Zwykle były to dobre, ale kopiowane z Zachodu formy. Inaczej – albo można rzec: standardowo – było z wzorami autorskimi, które, choć miały ciekawe, odmienne od powszechnie wykorzystywanych formy, nie wchodziły jednak do produkcji seryjnej. Z zachowanych fotografii znanych jest zaledwie kilka przykładów takich mebli. Prototypy mebli projektanckich nie zachowały się.

Na terenie obecnej Polski na przełomie wieków wykonywano równocześnie modele nowe, jak i starsze – sprzed kilkunastu, a nawet kilkudziesięciu lat. Problem znacznego przywiązania do tradycyjnych wzorów rozważać można poprzez aspekt obyczajowy i technologiczny. Nie jest to nowe zjawisko, gdyż znaczna część społeczeństwa w każdej epoce, a zapewne i cywilizacji, opowiada się za tym, co znane i uznane, i przez to właśnie lubiane. Większymi możliwościami finansowymi dysponują zwykle szacowni, starsi wiekiem obywatele, dla których dawne wiąże się zwykle z młodością i dobrze kojarzy. To oni kupują najwięcej. Rozważając tę kwestię, należy zwrócić uwagę na fakt, że zarówno w XIX, jak i w pierwszej ćwierci XX wieku arystokracja nadal wyznaczała trendy w obyczajach; hołdując tradycyjnym wzorom, aprobowała wykorzystywanie prostych w formie i komfortowych, ale nie ekstrawaganckich mebli plecionych (il. 1–2)



Il. 1. Popularny model rotangowego fotela plecionego, wykonywany w wielu bliskich formalnie wariantach. Ofiarodawczyni Janina Fuglewicz wspominała, że model ten znajdował się w warszawskim mieszkaniu jej ciotki przy ul. Nowy Świat, a zakupiony został w Warszawie (prawdopodobnie u Wandy Krąkowskiej), l. 20./30. XX wieku (fot. Stanisław Stefan Mieszekiewicz)

Lokalna moda na pewne typy wyrobów bywała odmienna, ale zwykle wynikała z regionalnej produkcji i ich dostępności. Przez wykorzystywanie mebli plecionych we własnych posiadłościach promowali je, obok właścicieli firm, głównie społecznicy oddani swojemu regionowi oraz intelektualiści, świadomi kultury i obyczajów, wspierający podniesienie oświaty, a tym samym umożliwienie zarobkowania najuboższymi. Znany jest portret zbiorowy Marii Konopnickiej wraz z Marią Dulębianką, Stefanią Weschlerową i Zofią Poznańską, wykonany po przyjeździe pisarki do ofiarowanego jej przez rodaków dworu w Żarnowcu. Na werandę wstawiono dekoracyjną kanapkę i fotel-budę, dający schronienie przez słońcem i wiatrem. Ten typ wysokiego, sklepionego fotela, często tapicerowanego we wnętrzu, był na terenie południowo-wschodniej Polski (małopolskie, podkarpackie)

ulubionym meblem ogrodowym. Poza wspomnianym zdjęciem z dworu Konopnickiej świadczą o tym także inne – liczne – plenerowe fotografie portretowe. Meble użyte na ganku dworu w Żarnowcu mogły mieć prawdziwie miejscowy rodowód, bo od lat 90. XIX wieku działała w Żarnowcu Szkoła Wyrobów Bambusowych i Wiklinowych (il. 3).

Większość branż, nawet wystawiennictwo związane z artystami z kręgu „sztuki stosowanej”, garniowało pomieszczenia ekspozycyjne nowymi, ale powtarzalnymi i wykonywanymi fabrycznie wyrobami. Powszechnie wstawiano do sal wystawowych meble plecione służące odpoczynkowi zwiedzających, wypożyczane z dużych firm produkujących je seryjnie. Tym sposobem firmy te zyskiwały możliwość łatwej reklamy wśród stosunkowo dużego i różnorodnego grona potencjalnych klientów. Pierwsze znane aranżacje tego typu pochodzą z okolic 1900 roku. Pewnym wyjątkiem był



Il. 2. Pokaz mody jesiennej w ogródku warszawskiej kawiarni „SiM” Zofii Raczyńskiej-Arciszewskiej, w tle komplety jednych z popularniejszych typów wiklinowych mebli plecionych (niewysokich fotelików), czerwiec 1938



Il. 3. Weranda dworku Marii Konońskiej w Żarnowcu: w fotelu-budzie siedzi pisarka, obok na kanapce Maria Dulebianka, 1903 (fot. Józef Zajączkowski)

wykonany na zamówienie pod koniec lat 20. XX wieku komplet mebli ustawiony w Galerii Obrazów hrabiego Raczyńskiego w Rogalinie. Odmienny od zwykle spotykanych, ale jednak nie unikalny. Nowe wzory, co oczywiste, promowano w sklepach firmowych, prócz tego jeszcze w jednym miejscu pojawiały się meble projektanckie, nietypowe, czasami w przeskalowanych proporcjach: była nim scena teatralna (później również filmowa), na której lansowano nowinki ze świata mody kobiecej i wnętrz. Znanych jest sporo zdjęć z końca lat 20. XX wieku z przedstawień wystawionych w teatrach Polskim i Wielkim w Warszawie, na których widać liczne komplety mebli plecionych, w tym nowatorskie fasony projektu Wojciecha Jastrzębowskiego, o których opowiem w dalszej części tekstu.

Patrząc na meble plecione od strony formy, zauważamy, że technika plecionkarska uniemożliwia znaczne odejście od pradawnego schematu mebla – *nomen omen* koszarowego. Ta właśnie typowa konstrukcja, wykorzystywana w najróżniejszych układach, jest nie tylko minimalistyczna i piękna, ale także najwygodniejsza do korzystania. Zwykle meble takie były i są wykonywane jednostkowo.

II.

Zachowawczość społeczeństwa przez upodobanie form tradycyjnych kształtuje ofertę rynkową producentów i sprzedawców. Większość wytwórców decydowała się na produkcję fasonów prostych i niewymagających doświadczenia plecionkarskiego. Takie właśnie utylitarne formy wykonywano w dużych ilościach, przez co szybko rozpowszechniły się na całym terytorium Galicji i Kongresówki. Ponieważ w wielu wytwórniach obowiązywał podział pracy, a wyrób przechodził przez kilka par rąk – konstruktora, wypłatacza oraz dekoratora (który zajmował się także wzmacnianiem całości gwoździami, skuwkami i zawiasami) – wyroby często były wykonane niedbale.

Bez względu na zmieniające się gusta, podobnie jak w przypadku innych branż rzemiosł trudniących się wyposażeniem wnętrz, równocześnie produkowano i sprzedawano modele mebli plecionych we wszystkich stylach popularnych w XIX wieku: od delikatnych neogotyckich mebli ozdobionych ażurowymi maswerkami, przez komfortowe, w pełni tapicerowane, po zawsze aktualne naturalistyczne, wykonane z grubych, przecinających się prętów, a także dekoracyjne meble wiktoriańskie o koronkowej budowie oraz wystylizowane, pełnoplecione fasony secesyjne. Podobnie reagowali na formy stylowe odbiorcy zagraniczni, do których wysyłano znaczną część towarów wykonywanych przez polskich przedsiębiorców, i to nie tylko z racji wspólnego handlu na ziemiach połączonych przez zaborców, ale właśnie dla tej różnorodności upodobań, sprowadzającej się do tradycjonalizmu. Klienci, idący z duchem czasu, szukali modeli najnowszych, ale niekoniecznie o nowatorskim, designerskim charakterze.

Na przełomie XIX i XX wieku wytwórczość plecionkarską na terenie Polski szumnie określano mianem przemysłu koszykarskiego. Choć w istocie dostarczała ona wyrobów powtarzalnych, zawsze nosiły one znamiona niepowtarzalności z uwagi na ręczne wykonanie. Niemniej jednak skala produkcji w zakresie modeli popularnych była duża, a polskie wytwórnie czerpały wzory z zagranicy. Z reguły jednak były to modele już uznane i zaakceptowane, z racji komfortu i funkcjonalności, w zachodnich kręgach odbiorców. Na terytorium trzech zaborów do ulubionych należały fasony angielskie, projekty autorskie profesorów zajmujących się projektowaniem dla szkół przemysłowych. Intensywnie rozwijający się rynek galicyjski wzorował się głównie na produktach z monarchii austro-węgierskiej, naturalnie z Wiedniem na czele. Z tego centrum pozyskiwano wyroby fabryczne,

których pomysłodawcami, podobnie jak w Anglii, byli uznani projektanci mebli. Wzory sprowadzono głównie z Anglii i Austro-Węgier, ale przecież równie intensywnie produkowano w tym czasie meble plecione we Francji, Niemczech i Holandii. Wydaje się, że z francuskich wzorów czerpano rzadko, choć ich elementy odnaleźć można w meblach niemieckich i austriackich. W Kongresówce produkowano wyroby na znaczną skalę dla wymagającej klienteli z Rosji, minimalnie rozwijało się natomiast szkolnictwo plecionkarskie. Prusy miały wobec Polski odmienną politykę ekonomiczną, dlatego na terenach przyłączonych do Prus uprawiano wiklinę, ale nie produkowano z niej wyrobów. Brak obserwacji prymarnych na temat tego zaboru uniemożliwia pełne zorientowanie się w wytwórczości regionu.

W kwestii proveniencji wzorów zwykle opieramy się na ogólnie przyjętej tezie, często generalizując. Brak jest bowiem (i brak ten zapewne jeszcze długo będzie dawał się we znaki) wirtualnej, łatwo dostępnej bazy modeli, która wskazywałaby projektodawców, wykonawców lub kraj pochodzenia wzorów. Pozostają poszukiwania źródłowe, a te bywają niekompletne i wymagają ogromnej cierpliwości. Czasami, przypadkowo, po latach badań udaje się dotrzeć do wzorów pierwotnych, ich pochodzenia, a nawet projektanta. Zwykle ogólnych informacji o pochodzeniu modeli dostarczali sami wytwórcy, naturalnie nie podając dokładnie ich autorów. Jak wiadomo, prężne szkoły-wytwórnie zakładały nawet swego rodzaju muzea z przywiezionymi przez ich założycieli modelami, co było praktycznym i tanim rozwiązaniem w dobie braku ochrony praw autorskich. Zapewne pomysł taki zrodził się pod wpływem powstających w tym czasie w Europie Muzeów Przemysłowych / Przemysłu Artystycznego (m.in. w Galicji: w Krakowie w 1863 roku, we Lwowie – w 1874). Przechowywane w Muzeach Przemysłowych ówczesnie wykonane wyroby rzemieślnicze miały wskazywać tendencje rozwojowe i służyć lokalnym rzemieślnikom jako przykłady dobrych jakościowo prac. Rzemiosło, niezaliczane do sztuk wyzwolonych, pierwszy raz zaczęło być wówczas gromadzone i przechowywane. Podobnie działały „muzea” zakładane przy szkołach-wytwórniach (Rudnik nad Sanem, Serock). Niestety, niewiele wiadomo o ich zasobach. Z obecnej perspektywy bardziej odpowiednią dla nich nazwą byłaby „wzorcownia”, niemająca jednak tak prestiżowego brzmienia.

Kiedy zaczynałam badania nad polskimi meblami plecionymi, zachwycona zachowanymi muzealnymi eksponatami i ich kształtem, nie zdawałam

sobie sprawy, jak wielka była skala zapożyczeń wzorów wykorzystywanych do ich produkcji. Czy to nie dziwne, że większość z nich pochodziła z Anglii, a przynajmniej tak się przy obecnym stanie badań wydaje? To jednak sytuacja zupełnie uzasadniona. Anglia kultywowała i kultywuje tradycje kolonialne, gdzie wykorzystywanie takich mebli było uzasadnione praktycznie. Trzciniopalmę, z których pozyskiwano materiał, odznaczały się znakomitymi właściwościami plecionkarskimi. Sprowadzane na Wyspy meble te – stosunkowo tanie – były uznawane za pańskie, luksusowe. Także w korzystaniu z innych lokalnych materiałów plecionkarskich Anglia może pochwalić się długowiekową tradycją. A w Polsce nie brakowało szalonych angłomanów... System ściągania na nasze terytorium wzorów był dwojaki i zależał od zamożności zamawiającego. Meble sprowadzono prywatnie. W końcu XIX wieku funkcjonowała już dobrze sprzedaż wysyłkowa. Zamawiano je na podstawie ogłoszeń zamieszczanych w magazynach o charakterze informacyjno-obyczajowym, dotyczących mody odzieżowej, wyposażenia wnętrz, życia na wsi czy w mieście. W ten sposób kupowali meble np. Potoccy z Przeworska, którzy na podstawie anonsu z grafikami modeli, opublikowanego w brytyjskim tygodniku „The Graphic”, zamówili rozkładaną trzciniową leżankę. Wydaje się, że zwykle sprowadzono pojedyncze egzemplarze, a na miejscu dublowano je w razie potrzeby. Przemawia za tym logika, ale także obowiązujący między zaborami system ceł, który powodował, że towary przechodziły kilkakrotnie przez komory celne, a więc ich cena rosła.

Przed uruchomieniem działalności i w jej trakcie przedsiębiorcy wybierali się w podróże zagraniczne, chcąc odświeżyć bazę wzorów. Wspominali o tym oficjalnie na łamach czasopism, jak np. Tadeusz Krąkowski (warszawska Fabryka Mebli Trzciniowych, rok zał. 1908), który pojechał do Niemiec, Belgii i Danii obejrzeć zakłady koszykarskie, a także Ferdynand Hompesch-Bollheim (Szkoła Koszykarska w Rudniku nad Sanem, rok zał. 1878), sprowadzający meble z Wiednia, ale zapewne też z Pragi i Budapesztu, w których to miastach współpracował z firmami plecionkarskimi.

Na przełomie wieków ważnym centrum projektowania mebli plecionych stał się Wiedeń, co doprowadziło do zmiany kierunku czerpania wzorów. Staram się uogólniać moje spostrzeżenia, choć podstawy ku temu mam na razie nikłe, obecnie bowiem możemy się pochwalić głębszą znajomością działalności zaledwie kilku krajowych zakładów, w niektórych zaś przypadkach niewiele wiemy nawet o założycielach i prowadzących fabryczki.

Z moich obserwacji wynika jednak, że miejsca pozyskiwania projektów, a następnie produkcja i reklama w dużej mierze zależały od osobistych upodobań właścicieli firm, a także od ich pochodzenia, wykształcenia, ale i bliskości obcego centrum, silnie oddziaływującego na okolicę. Oczywiście, że hrabia Hompesch, Austriak, sprowadzał wzory z Monarchii. Zrozumieć można, że Wandzie Krąkowskiej najbardziej podobały się angielskie meble plecione, skoro odbyła kursy w Kunstgewerbeschule w Wiedniu, inspirującą się działalnością szkoły w Glasgow i projektami Charlesa Mackintosha. Nie jestem pewna, na jakich obcych wzorach opierał swą produkcję łódzki zakład Rudolfa Galla. Wyroby zamieszczone w katalogu *Modne meble plecione* przypominają projekty niemieckie, ale także angielskie.

Nieznani są, niestety, z nazwiska projektanci większości XIX-wiecznych mebli plecionych wykonywanych w Polsce, przynajmniej tych nielicznych, które za rodzime są uważane. Prawdopodobnie formy ewoluowały naturalnie. Możliwe, że były udoskonalane lub upraszczane przez prostych wyplataczy, mających jednak umiejętności większe niż inni, a także umiających tak zmodyfikować splot, zmienić go na pewnym etapie, by powstał nieco inny model. O tych wzorach mebli plecionych można rzec: przemysłowe, powtarzalne, przygotowane do seryjnej produkcji. Nie były wyszukane, a jedynie z racji wygody korzystania lub prostoty wykonania dobrze się sprzedawały. W przypadku mebli plecionych przemysł nie wyznaczał bowiem trendów i nie kreował nowoczesnych fasonów. Czy zatem można mówić o wzornictwie? Tak, jeśli przez wzór rozumiemy fason, a przez termin „przemysł” – seryjne wytwarzanie. Ale już niekoniecznie w rozumieniu współczesnym, gdzie definicją wzoru jest przemyślany projekt, interesujący pod względem formy. W badaniu tej kwestii podstawowym problemem jest znikoma liczba dostępnych zdjęć z wzorami handlowymi. Katalogów, czy raczej kart katalogowych, zachowało się niewiele. Są to zwykle pojedyncze albumy, które dają pogląd o wykonywanych wzorach, zwykle w danym roku, co najwyżej – w dziesięciolecie. Opisy działalności szkół nie zawierają danych dotyczących charakteru wykonywanych wzorów; mowa jest o typach mebli, koszy i ewentualnie wykorzystywanych do ich wykonania materiałach. Zatem mimo wiedzy o bujnym rozwoju szkolnictwa i wytwórczości nic nie wiadomo o estetyce i fasonach, a wyobrażenie o nich może dawać jedynie porównanie z innymi, obecnymi w tym czasie na rynku. Wszystkie te popularnie w Polsce wzory nie miały cech mebli o przełomowej formie, nie były

meblami autorskimi. Na fakt ten zapewne wpływ ma samo tworzywo, które implikuje formę, zawsze mniej lub bardziej opartą o koszowy kształt lub prętową formę. Naturalnie, wiedza o wykorzystywanych materiałach może wskazywać na rodzimość wytwarzanych przedmiotów (słoma, rogożyna, różne rodzaje wikliny krajowej) lub ich obcość (rotang, inne trzciniopalmi, wiklina czerwona, tak zwana amerykańka, z czasem „udomowiona” na naszych terenach) i także wpływać na jego ostateczny kształt czy wygląd, nie pozwala jednak na określenie, skąd pochodziły wzory i jak wyglądały.

Pierwsze meble plecione, o których nie pisano przez pryzmat szkoły czy wytwórni, a do tego omawiano ich kształt, czasem też kolor, wykonano około 1900 roku. Fakt ten nie był zdarzeniem precedensowym, związanym jedynie z przemysłem plecionkarskim, lecz wynikał z ówczesnych trendów w sztuce i podążającej za nimi wytwórczości rzeczy codziennych, użytkowych. Angielski Ruch Odnowy Rzemiosł (Arts and Crafts Movement) poruszył całą Europę. Jego rozwojowi i oddziaływaniu można także przypisać odnotowaną w latach 70. XIX wieku modę na meble plecione z naturalnych materiałów. Zaś na przełomie XIX i XX wieku trend ten skłonił twórców wszechstronnie uzdolnionych do projektowania mebli plecionych, wykorzystujących doświadczenia zarówno estetyczne, jak i techniczne: malarskie, graficzne, meblarskie oraz związane z innymi sztukami użytkowymi. Poczynania te były wręcz oczekiwane, prowadziły bowiem do rozwoju możliwości i kreacji w materiale dotąd niewykorzystywanym do działań twórczych, a także skutkowały zetknięciem się z nowymi problemami technologicznymi i przełamywaniem tradycyjnego myślenia o kształtowaniu formy mebla plecionego.

Zachowało się niewiele wzmianek o autorstwie polskich mebli plecionych. Wiemy, że na początku XX wieku artyści malarze – Edward Trojanowski, Franciszek Bruzdowicz – byli pomysłodawcami pojedynczych wzorów, a Jan Sobecki dostarczał je dla Fabryki Mebli Trzciniowych państwa Krąkowskich. Pewne działania projektanckie podejmowali także instruktorzy szkolni (wykształceni przez Krajową Centralną Szkołę Koszykarską we Lwowie, rok zał. 1905): nie tylko korygowali, ale też przerabiali i doskonalili wyroby, o czym jednak wiemy wyłącznie z informacji prasowych. Nie umiemy też zachowanych wyrobów dopasować do placówek szkolnych. W dwudziestoleciu międzywojennym kilka wzorów mebli plecionych zaproponował Wojciech Jastrzębowski, projektant sztuki użytkowej. Natomiast jego uczeń,

Władysław Wołkowski, był pierwszym znanym wykształconym mistrzem plecionkarskim, projektującym i wykonującym wzory mebli pleconych. Przy czym przedwojenne wyroby spaliły się podczas drugiej wojny światowej w warszawskim mieszkaniu Wołkowskiego na Starym Mieście. Niektóre z modeli zrealizowano w niewielkich ilościach na specjalne zamówienia firm. Były to wzory unikatowe, trudne w wykonaniu. Ich autor obawiał się, że masowa produkcja nie sprosta jego wymaganiom co do końcowej jakości, i z tego powodu meble te nie były produkowane seryjnie.

Szczególnie jeden krajowy projekt pleconych mebli kolorowych, autorstwa Franciszka Bruzdowicza, wywołał poruszenie w branży. I mimo iż pojawiło się na ten temat sporo notatek prasowych, nie wiemy, jak te meble wyglądały, nie zachowały się bowiem ich zdjęcia, a pozostawione opisy są zbyt lakoniczne, by można było na ich podstawie wnioskować o formie. Kolejny projekt, Wojciecha Jastrzębowskiego, opracowany dwadzieścia lat później, znany jest zaledwie ze zdjęć wnętrza sklepu, z wystawy, a nawet z inscenizacji teatralnej, o czym będzie jeszcze mowa.

Franciszek Bruzdowicz był jednym z pierwszych twórców, którzy zajęli się projektowaniem nowych form dla wytwórczości koszykarskiej. Szeroko opisałam to przedsięwzięcie, zainicjowane przez Szkołę Koszykarską w Skołyszynie w 1902 roku, w artykule monograficznym poświęconym temu artyście¹. Starałam się tam, bezskutecznie, zidentyfikować meble Bruzdowicza wśród nielicznie zachowanych zdjęć prototypów handlowych skołszyńskiej szkoły i spółki.

Wiklina występuje w kilku kolorach podstawowych i wielu ciekawych odmianach barwnych, także tych wymienionych przez komentatorów projektów Bruzdowicza jako szokujące: bordowym, trawiasto-zielonym i pomarańczowym. Zapewne mogły one budzić takie odczucia w zestawieniu z tradycyjnie używanymi odmianami w odcieniach brązu, beżu i bieli. Po konsultacjach z plecionkarzami zrozumiałam, że prawdopodobnie projektant nie proponował mebli malowanych, a tylko wybrał wiklinę niekorowaną, dotąd szerzej niewykorzystywaną do wykonywania mebli

¹ Zob. A. Feliks, *Pierwsze polskie autorskie meble wyplatane. Projekt Franciszka Bruzdowicza dla Szkoły Koszykarskiej w Skołyszynie (1902 rok)*, „Pamiętnik Sztuk Pięknych” 2015, t. 10: *Fin de siècle odnaleziony. Mozaika przelomu wieków*, red. E. Frąckowiak, P. Kopszak, M. Romeyko-Hurko.

(prócz tych do domowego użytku, robionych przez włościan). Propozycja ta była zgodna z nowoczesnymi trendami naturalistycznymi we wzornictwie, także plecionkarskim i stolarskim. Zachowane są bowiem trawiasto-zielone realizacje wiedeńskich mebli wiklinowych, a w literaturze wspomina się także wykonania z grubej wikliny, pochodzące z tego samego czasu, a produkowane w Warsztacie Wzorcowym w Bylinie. Stolarskie meble malowano, aby świadomie je wyróżnić, ustanowić z nich główny punkt we wnętrzu, zszokować. O formie kolorowego kompletu mebli plecionych do salonu – złożonego z kanapki, fotelików, krzeseł, stolika, stojaka na wazon, kwietnika i kosza na papiery – projektu Franciszka Bruzdowicza wiemy jedynie, że utrzymany był w jednej stylistyce i miał charakterystyczne ozdoby. Inny jego projekt, elegancki i tradycyjny, a powstały na to samo zlecenie, był chwalony przez publiczność. Ten zestaw miał muszlowe kształty, wykonane z trzciny lakierowanej na czarno. Zapewne to oparcia były muszlowe, o formie gładkiej lub karbowanej, niewysokie, przechodzące w boki, a siedzenia umieszczono na ażurowej podstawie. Współpraca ta rozślawiła szkołę w kręgach artystycznych jako innowacyjną, nie znalazło to jednak przełożenia na zmiany w oferowanym przez nią wzornictwie ani nawet na wzrost sprzedaży.

Niewiele wiadomo o innych autorskich projektach, jakie musiały powstawać przez kolejne lata po włączeniu się Franciszka Bruzdowicza w proces projektowania mebli plecionych. Długo za takowe uważałam meble z Fabryki Mebli Trzcinowych Tadeusza i Wandy Krąkowskich; meble te miały bowiem interesujące, jak na polskie warunki, formy. Były wykonane z egzotycznego rotangu, rzadko używanego w naszym kraju, który to materiał zapewniał im miękki, delikatny kształt i wysoką cenę, stanowiąc wyróżnik jakości i unikatowości. Rozszerzając swą wiedzę na temat europejskich wzorów, przekonałam się jednak z niemalym zdziwieniem, ale i z pewnym rozczarowaniem, że wiele oryginalnych realizacji Krąkowskich było kopiowanymi z wzorów angielskich, zupełnie równoległe z ich pojawieniem się na rynku, jak chociażby masywny, głęboki fotel do wypoczynku w czasie dnia, z wnetkami w poręczach na książkę i butelkę, produkowany przez rodzimy zakład przynajmniej od 1908 do 1935 roku na bazie projektu Benjamina J. Fletchera dla Szkoły Sztuk Pięknych w Leicester w 1906 roku (il. 4). Model ten znany był dzięki licznie publikowanym graficznym i fotograficznym anonsom prasowym. Podobnie zresztą działała Krąkowska, reklamując

w ten sposób w gazetach codziennych swe wyroby, dzięki czemu znamy dość dobrze asortyment jej produkcji (il. 5). Fotel ten został zamówiony także na werandę pokładu spacerowego na m/s „Batory” w 1935 roku.

Warte wspomnienia są jeszcze dwie polskie realizacje autorskie mebli plecionych – komplety mebli wiklinowych wykonane w 1923 roku na bazie pomysłu Wojciecha Jastrzębowski. Ten wybitny projektant zaproponował fasony wyjątkowo innowacyjne, podobne do autorskich realizacji stolarskich, jakie przygotował na Wystawę Światową w Paryżu w 1925 roku. Sądzę, że wzory plecione inspirowane mogły być stolarskimi, bo w tej materii geniusz Jastrzębowski wyrażał się najlepiej. Pierwszy komplet – z rozchylanymi na zewnątrz oparciami i podnóżami wypełnionymi przecinającymi się łukowatymi formami – wydaje się inspirowany meblami Józefa Czajkowskiego, nauczyciela Jastrzębowski (il. 6). Drugi z projektów miał zaś zgeometryzowane kształty, imitujące części mebli drewnianych: kształt oparcia, nóg. Nawet sploty zostały tak ułożone, by wyobrazić ciosane detale (il. 7). Nie badałam tego problemu głębiej, warto jednak w tym miejscu dodać, że znane są wcześniejsze, podobne w kształcie czeskie meble drewniane projektu Josefa Gočára. Niekoniecznie jednak wzory Jastrzębowski były inspirowane obcymi projektami. W pewnym czasie i miejscu rodziły się bowiem często podobne pomysły.

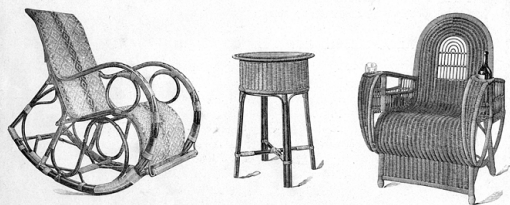
Oba komplety były inne od wykonywanych wcześniej form koszykowych, nawet jeśli przyjmiemy, że Jastrzębowski opracowywał ich projekty, wzorując się na cudzych meblach drewnianych. Co oznacza, że można jednak wyjść poza obowiązujący i uznawany za najdoskonalszy schemat. Meble



Il. 4. Reklama firmy Dryad Cane Furniture z Leicester przedstawiająca jeden z jej najpopularniejszych modeli mebli plecionych – rotangowy fotel do odpoczynku w czasie dnia, z miejscem na gazety i butelkę, według projektu Benjaminia Fletchera, 1906

T. & W. KRĄKOWSCY

WARSZAWA, Telef. 70-10
ALEJA UJAZDOWSKA 16

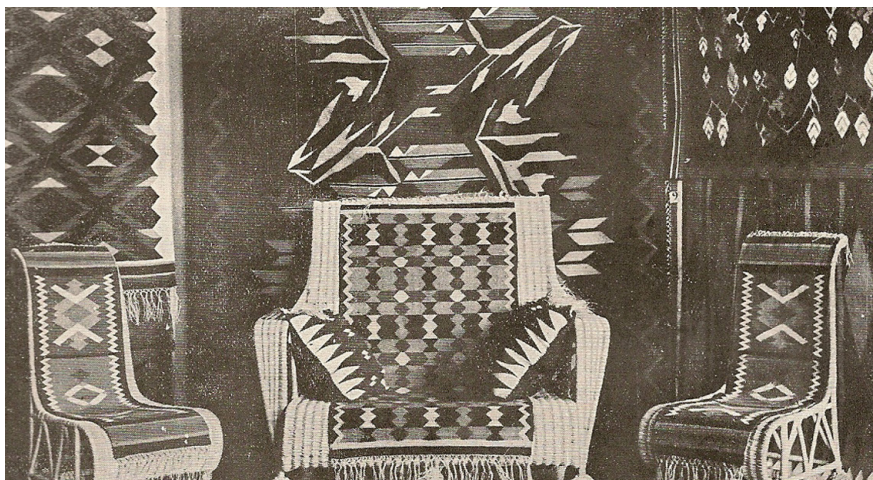


MEBLE TRZCINOWE NA LETNISKA.

Il. 5. Anons warszawskiej Fabryki Mebli Trzcinowych Tadeusza i Wandy Krąkowskich z graficznymi wizerunkami plenerowych mebli plecionych; fotel po lewej odwzorowany z oferty angielskiej Dryad Cane Furniture



Il. 6. Meble projektu Wojciecha Jastrzębowskiego, inspirowane stolarskimi meblami Józefa Czajkowskiego



Il. 7. Oryginalne meble plecione projektu Wojciecha Jastrzębowskiego, inspirowane stolarskimi formami o silnej geometryzacji, także meblami zaciosowymi z tego okresu

plecione projektu Wojciecha Jastrzębowskiego promowane były w pismach branżowych, pokazywano je na najważniejszych wystawach sztuki stosowanej – nawet jako etalaż dla innych „sztuk”, oferowano w modnym warszawskim sklepie TPPL-u. Co więcej, można je nawet dostrzec na zdjęciach dokumentujących scenografie sztuk z warszawskich scen teatralnych. Na deskach Teatru Małego we wrześniu 1928 roku zastosowano je jako niezbędne



Il. 8. Meble plecione o tradycyjnych i popularnych formach; jako tak zwany Ersatzmöbel wykonywane w zastępstwie i przy braku mebli drewnianych w czasie i tuż po drugiej wojnie światowej; meble pokazano na wystawie rzemieślniczej w Lublinie w marcu 1944 roku (fot. Agencja Prasowa Kraków)

rekwizyty we wnętrzu willi zakopiańskiej w przedstawieniu *Kochanek pani Vidal*. Aparat zarejestrował wówczas także nieznanne dotąd elementy tego kompletu. W kilka miesięcy później, w Teatrze Polskim, w spektaklu zatytułowanym *Wielki Kram* do aranżacji przestrzeni tarasu pałacowego użyto nieznanego dotąd modelu krzesła w stylu *art déco*, przypisywanego Jastrzębowskiemu z racji silnego podobieństwa z innymi jego stolarskimi projektami do Polskiego Pawilonu w Paryżu z 1925 roku. Miało ono silnie zgeometryzowane kształty z trapezoidalnym oparciem, przechodzącym w tylną szeroką podporę, od frontu wsparte na dwóch trójkątnych, zbieżnych ku dołowi nogach. Sądzę, że wpleciono je w zakładzie Krąkowskich.

Można żałować, że nie zachował się żaden egzemplarz mebli zaprojektowanych przez Jastrzębowskiego ani że nie wdrożono ich do produkcji, choć po drugiej wojnie światowej przywrócono wszystkie inne dawne i popularne wzory. Te meble rzeczywiście mogły stać się przełomowym produktem dla polskiego przemysłu plecionkarskiego (il. 8). Czyżby – jak na wyroby koszykarskie – były zbyt „artystowskie” albo też za drogie, jak to bywa współcześnie z wieloma designerskimi meblami?



Il. 9. Słynny projekt Władysława Wołkowskiego: hotel-chuligan / „chuligan”, przeznaczony na taras Hotelu Merkury w Poznaniu; 1961–1964; mebel wiklinowy, na konstrukcji z rurek stalowych, malowanych na czarno



Il. 10. Popularne i ustandaryzowane polskie wyroby wiklinowe z lat 70. XX wieku, jednocześnie o dużej różnorodności typów, wykonane w Spółdzielni „Wierzbokosz” z Giżycka, 3 grudnia 1976 r.

Choć nie zajmowałam się głębiej wzornictwem powojennym w branży plecionkarskiej, znane mi są modele Władysława Wołkowskiego, typowe dla lat 60. i 70. XX wieku (il. 9). Mimo innowacyjności, połączenia rzemiosła ze sztuką oraz nowoczesnego podejścia do wikliny w większości nie weszły one do produkcji, pozostając jedynie unikatowymi dziełami sztuki. A Polacy na co dzień nadal otaczają się przeciętnymi meblami plecionymi, choć w tej branży mamy tak dobre tradycje i tak duże możliwości... (il. 10). Rodzima wiklina jest materiałem nadal nowoczesnym, bo ekologicznym, higienicznym i plastycznym.

Powyższy tekst ma charakter konkluzji wielu przemyśleń na temat charakteru wzornictwa mebli plecionych wykonywanych w Polsce na przełomie XIX i XX wieku, które to przemyślenia towarzyszą mi od momentu napisaniu doktoratu. Chętnych do pogłębienia różnych zagadnień z historii mebli plecionych odsyłam do naukowego opracowania mojego autorstwa².

Bibliografia

- Anna Feliks, *Meble plecione w Polsce 1864–1939*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa [cop. 2018].
- Anna Feliks, *Pierwsze polskie autorskie meble wyplatane. Projekt Franciszka Bruzdowicza dla Szkoły Koszykarskiej w Skolyszynie (1902 rok)*, „Pamiętnik Sztuk Pięknych” 2015, t. 10: *Fin de siècle odnaleziony. Mozaika przełomu wieków*, red. E. Frąckowiak, P. Kopszak, M. Romeyko-Hurko.

Źródła ilustracji

1. Ze zbiorów MNW, nr inw. SZMb 2905.
2. Ze zbiorów NAC, sygn. 1-K-12591-13.
3. <http://www.muzeumzarnowiec.pl/grafika/weranda>.
4. https://en.wikipedia.org/wiki/Harry_Peach#/media/File:Dryad_chair_advert_1910.
5. „Tygodnik Ilustrowany”, 18 czerwca 1910 r., s. 513.
6. *Wzornik Miejskiego Muzeum Przemysłowego w Krakowie*, [w:] Marian Padechowicz, *Meble wiklinowe*, „Wzory Mebli Zabytkowych i Nowoczesnych” (Kraków) 1927, z. 2, s. 8–10.
7. Władysław Skoczylas, *Wystawa Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana w gmachu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych*, „Pani” 1923, nr 11–12, s. 44–45.
8. Ze zbiorów NAC, sygn. 2-7413.
9. <http://designby.pl/wp-content/uploads/2016/04/fotele-merkurego>.
10. Ze zbiorów NAC, sygn. 40-3-96-17.

² A. Feliks, *Meble plecione w Polsce 1864–1939*, Warszawa [cop. 2018].

Industrial Design and Innovative Designs of Plaited Furniture in Poland in the First Quarter of the 20th Century

In the late nineteenth and early twentieth century in Poland, patterns of plaited furniture used for mass production by 'factories' (read: manufactories) changed in style only a little. There were no ground-breaking models with an outstanding form among them. Usually, these were comfortable and simple patterns, copied from the West. However, original and interesting Polish designs, different from those commonly made, were shown at industrial exhibitions and widely praised but did not enter mass production. Only a few examples of such furniture are known from archival photos taken on the exhibitions, in the theatre or in the company store. Their prototypes have not survived.

Keywords: Wojciech Jastrzębowski, Franciszek Bruzdowicz, mass production, plaited furniture, Polish design, furniture design