

AGATA WÓJCIK

<https://orcid.org/0000-0003-2464-660X>

(Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie)

## „NA PIERWIASTKACH SWOJSKICH I OSNOWIE SZTUKI LUDOWEJ” – PROJEKTY TKANIN, MEBLI, WNĘTRZ, POLICHROMII I DRUKÓW EUGENIUSZA DĄBROWY-DĄBROWSKIEGO

### Abstrakt

Artykuł jest pierwszą próbą ukazania części twórczości Eugeniusza Ludwika Dąbrowy-Dąbrowskiego (1870–1941), która wiąże się ze sztuką użytkową. Artysta zainteresował się sztuką użytkową po 1901 roku, gdy związał się z Towarzystwem Polska Sztuka Stosowana. Motywem przewodnim, który łączy wszystkie gałęzie działalności projektanta, jest silna inspiracja sztuką ludową, dlatego ten wątek został wybrany jako wiodący podczas analizy jego projektów. To źródło inspiracji skłoniło do zadania pytania: czym dla Dąbrowskiego była sztuka ludowa?

**Słowa kluczowe:** sztuka stosowana, sztuka ludowa, meblarstwo, kilim, polichromia, architektura wnętrz, projektowanie graficzne, Towarzystwo Polska Sztuka Stosowana, Eugeniusz Dąbrowa-Dąbrowski

Eugeniusz Ludwik Dąbrowa-Dąbrowski (1870–1941) po studiach w Paryżu, Berlinie, Monachium i podróżach po Anglii, Skandynawii, Szwajcarii, Włoszech i północnej Afryce osiadł w 1900 roku w Krakowie<sup>1</sup>. Znalazł się w miejscu, w którym nie tylko działali najwybitniejsi twórcy malarstwa, grafiki i rzeźby młodopolskiej, ale także budziła się idea kreowania nowoczesnej polskiej sztuki użytkowej. W 1901 roku powołano do życia Towarzystwo Polska Sztuka Stosowana (dalej: TPSS), które za cel stawiało sobie m.in. wsparcie i promowanie polskiej sztuki użytkowej, organizację wystaw, konkursów, pozyskiwanie zleceń dla projektantów<sup>2</sup>. Sądzę, że był to moment zwrotny w twórczości Dąbrowy – z artysty malarza i grafika stał się projektantem kilimów, mebli, wnętrz, polichromii, druków. Dąbrowa zaangażował się w działalność TPSS od pierwszych dni jego istnienia. Już w 1901 roku został członkiem

zwyczajnym Towarzystwa i pozostał nim na pewno do roku 1911<sup>3</sup>. Od 1903 był także członkiem wydziału, czyli zarządu towarzystwa oraz komisji rozpoznawczej. Zadaniem tej ostatniej było rozstrzyganie konkursów, wybór eksponatów na wystawy itd. Pośród jej członków Dąbrowa mógł spotkać m.in. Stanisława Wyspiańskiego, Józefa Mehoffera, Jana Bukowskiego, Józefa Czajkowskiego, Edwarda Trojanowskiego i innych. Dąbrowa nie porzucił malarstwa i grafiki<sup>4</sup>, ale do 1913 roku sztuka użytkowa zajmowała znaczące miejsce w jego dorobku.

Niniejszy tekst jest pierwszą próbą ukazania tej części twórczości Dąbrowy. Motywem przewodnim, który łączy wszystkie gałęzie działalności projektanta, jest silna inspiracja zdobnictwem twórców ludowych, dlatego ten wątek został wybrany jako wiodący podczas analizy jego projektów. Takie źródła inspiracji popychają do zadania pytania, czym

<sup>1</sup> Janina Wiercińska, *Eugeniusz Ludwik Dąbrowa-Dąbrowski*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających: malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 2, red. Jolanta Maurin-Białostocka et al., Wrocław 1975, s. 21–22.

<sup>2</sup> Zob. Agata Wójcik, *Towarzystwo Polska Sztuka Stosowana*, Kraków 2022.

<sup>3</sup> *Sprawozdanie Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana” w Krakowie 1901–02*, Kraków 1903, s. 35.

<sup>4</sup> Prace malarskie i graficzne Eugeniusza Dąbrowy-Dąbrowskiego przechowywane są w Muzeum Narodowym w Krakowie i Muzeum Narodowym w Warszawie.

dla Dąbrowskiego była kultura materialna mieszkańców wsi – poszukiwaniem źródeł stylu narodowego, a może zawłaszczeniem dorobku twórców wiejskich, kreowaniem sztuki ludowej<sup>5</sup>, modnego trendu, który chwilowo zainteresował odbiorców i pozwolił projektantowi pozyskać intratne zlecenia?

\* \* \*

Dąbrowa-Dąbrowski rozpoczął swoje doświadczenia w dziedzinie sztuki użytkowej od projektowania mebli i kilimów. W pierwszym roku działalności TPSS nawiązało współpracę z Włodzimierzem Pohlmanem, właścicielem zakładów tkackich w Lipnicy, w guberni kieleckiej. Dostarczono mu sześć wzorów na kilimy i dywany, a jednym z ich projektantów był Dąbrowski. Dywan jego projektu pochodzący z tych warsztatów zaprezentowano na wystawie TPSS w 1902 roku w Warszawie i znalazł on nabywcę<sup>6</sup>. W 1903 roku Towarzystwo nawiązało stałą współpracę z warsztatem Antoniny Sikorskiej działającym w Czernichowie pod Krakowem. Już w pierwszym roku współpracy utkano tam około 100 kilimów, aż 60 zostało wykonanych według projektów Dąbrowy. Ich sprzedaż przyniosła sumę około 3 000 koron<sup>7</sup>. Kilimy z warsztatu Sikorskiej prezentowano w 1903 roku na wystawie TPSS i Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka” w krakowskim Pałacu Sztuki. Dąbrowa pokazał wówczas 18 kilimów i 12 poduszek swojego projektu<sup>8</sup>. Spotkały się one z uznaniem i były chętnie zamawiane<sup>9</sup>. Jak wynika z powyższych informacji, dorobek Eugeniusza Dąbrowy w dziedzinie projektowania tekstyliów był niemały. Niestety formę tych tkanin możemy

<sup>5</sup> Sztuka ludowa jest w niniejszym tekście definiowana z perspektywy krytyczno-kulturowej jako zjawisko powstałe w zetknięciu inteligentów (w tym przypadku członków Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana [dalej: TPSS], również Dąbrowy-Dąbrowskiego) z kulturą materialną wytworzoną przez mieszkańców wsi. Relacja ta opiera się na wybiórczym doborze elementów wiejskiego uniwersum, postrzeganym przez nich jako odkrywanie, w celu użycia ich dla sztuki.

<sup>6</sup> *Sprawozdanie Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana” w Krakowie 1901–02*, op. cit., s. 10; *Katalog II-jej wystawy krakowskiego Towarzystwa Sztuki Stosowanej*, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Warszawa 1902, s. 39.

<sup>7</sup> *II. Sprawozdanie Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana” w Krakowie 1903*, Kraków 1904, s. 7.

<sup>8</sup> *Katalog VII. wystawy Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka” i II. wystawy Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana”*, Kraków 1903, s. 25

<sup>9</sup> *Ze sztuk plastycznych*, „Czas”, 1903, nr 266, s. 2; Stefan Fuchs, *VII. Wystawa „Sztuki”*, „Głos Narodu”, 1903, nr 338, s. 3–4.



1. Eugeniusz Dąbrowa-Dąbrowski, Kilimy z gabinetu restauracyjnego w Starym Teatrze w Krakowie, 1905/1906. Fot. za: „Sztuka Stosowana. Wydawnictwo Towarzystwa «Polska Sztuka Stosowana»”, 1906, z. 8–9

poznać jedynie z nielicznych wzmianek i czarno-białych zdjęć. Autorka opracowania dotyczącego warsztatów kilimkarskich w Czernichowie wskazuje kilka nurtów w dekoracjach kilimów. Píše: „większość motywów przejęto z polskiej sztuki ludowej lub powstało w wyniku inspiracji tą sztuką. Motywy te w mniejszym lub większym stopniu ulegały stylizacji, uproszczeniu, zgeometryzowaniu i zrytmizowaniu. Pierwszy nurt produkcji czernichowskiej stanowiły kilimy z motywami ludowymi z regionu małopolskiego i podhalańskiego, motywami przejętymi z ludowych wycinanek papierowych, poddanych jedynie niewielkiej stylizacji, bez widocznych uproszczeń. Drugi nurt stanowiły kilimy z stylizowanymi motywami floralnymi lub zoomorficznymi, operujące jeszcze secesyjną linią, ale już poddane uproszczeniu i geometryzacji”<sup>10</sup>. Kilimy projektu Dąbrowy wpisywały się w oba nurty – inspiracji rękodziełem wsi i światem natury (il. 1). O jego kilimach prezentowanych w 1903 roku pisano: „motywy są przeważnie pochodzenia ludowego, wyeliminowana jednak została ich strona kolorystyczna”<sup>11</sup>. W tym samym roku stowarzyszenie postanowiło pozyskać projekty mebli do dowolnego pokoju. Zorganizowano konkurs, na który Dąbrowa przesłał rysunki trzech garniturów mebli i otrzymał za nie wyróżnienie<sup>12</sup>. Są to pierwsze jego odnotowane projekty w dziedzinie meblarstwa.

Wraz z przystąpieniem do TPSS Dąbrowa rozszerzył swoje zainteresowania poza malarstwo szta-

<sup>10</sup> Izabela Goldman, *Kilimy Józefa Mehoffera*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 2009, t. 71, nr 3, s. 397.

<sup>11</sup> *Pierwsza Wystawa Tow. „Polska Sztuka Stosowana”*, „Czas”, 1903, nr 287, s. 1–2.

<sup>12</sup> *II. Sprawozdanie*, op. cit., s. 10; *Rozstrzygnięcie konkursu i wystaw*, „Architekt”, 1903, nr 5, s. 60.



2. Eugeniusz Dąbrowa-Dąbrowski, Komplet mebli do sypialni, 1905. Fot. za: Gabinet Rycin Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie

ługowe i grafikę, na malarstwo ściennie. Pierwszym wzmiankowanym jego dziełem z tej dziedziny była dekoracja jednej z sal na jubileuszowej wystawie Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w 1904 roku w krakowskim Pałacu Sztuki. Oprócz Dąbrowy dwie inne sale dekorowali Antoni Procajłowicz i Henryk Uziembło. Artyści inspirowali się wiejskimi motywami, jak wskazują informacje prasowe, Dąbrowa wykorzystał formę wystrzygane<sup>13</sup>.

Rok 1905 obfitował w twórczości Dąbrowy w kolejne projekty z dziedziny sztuki stosowanej<sup>14</sup>. Artysta musiał w tym czasie otrzymać zlecenia na projekty mebli, ponieważ na indywidualnej wystawie w Pałacu Sztuki w tym roku prezentował dwa już zrealizowane komplety mebli. Ekspozycja ta,

podobnie jak wcześniejsza wystawa TPSS w tym gmachu w 1903 roku, została zaaranżowana jako spójnie zaprojektowana przestrzeń. Meble zaprezentowano w otoczeniu 12 kilimów projektu Dąbrowy, powstałych w warsztacie Sikorskiej, rozwieszono je na ścianach i rozłożono na meblach. Na ścianach zawisły także obrazy artysty. O kilimach prasa pisała: „kilimy, tkane w pracowni p. Sikorskiej w Czerlichowie, przynoszą motywy kwiatowe i zwracają uwagę zharmonizowaniem barw”<sup>15</sup>. Na zdjęciach z wystawy, które ukazały się w „Tygodniku Ilustrowanym”, dostrzegamy kilimy dekorowane symetrycznymi kółkami<sup>16</sup>.

Prezentowane w Pałacu Sztuki meble do sypialni (dwa łóżka, dwie szafki nocne, dwie szafy dwudrzwiowe) wykonane z drewna jesionowego niepokrytego fornirem zrealizował warsztat stolarski

<sup>13</sup> Stanisław Lack, *Wystawa jubileuszowa I*, „Krytyka” 1904, z. 11, Biblioteka Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, Teki Warchałowskiego, sygn. 20029, k. 97; *Z tygodnia na tydzień*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1904, nr 42, s. 806.

<sup>14</sup> *Wystawa nieustająca Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie i trzecia wystawa prac Eugeniusza Dąbrowy*, Kraków 1905; *Zbiorowa wystawa E. Dąbrowy w Krakowie*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1905, nr 18, s. 325; *W Pałacu sztuki*, „Czas”, 1905, nr 93, s. 3.

<sup>15</sup> *Zbiorowa wystawa*, op. cit., s. 325.

<sup>16</sup> W 1905 roku Dąbrowa eksponował dwa kilimy powstałe w warsztacie Sikorskiej także na wystawie „Nowożytnych tkanin i wyrobów ceramicznych” w pałacu Czapskich w Krakowie. O czerpaniu z kultury materialnej wsi i przyrody świadczą nazwy kilimów – „Kogutki” i „Groszki”, zob. *Katalog nowożytnych tkanin i wyrobów ceramicznych*, Kraków 1905, s. 49.



Józefa Zabrzy (il. 2). Miały kształt podstawowych figur geometrycznych, a mocną i zdecydowaną formę łagodziła dekoracja. Front każdego ze sprzętów zdobiły rzeźbione przedstawienia symetrycznych drzewek z trzema parami gałązek, na ich szczycie siedziały dwa zwrócone ku sobie pawie. Brzegi mebli zdobiły obrócone do góry nogami łezki i niewielkie palmety. Bez wątplenia najistotniejszy motyw dekoracyjny tych sprzętów ma swoje źródło w zdobnictwie ludowym, zwłaszcza w wycinankach, także prostota mebli mogła się wywodzić ze sprzętarstwa wsi. Inspiracją dla Dąbrowy mogły być również meble ze świetlicy bolesławowskiej Wyspiańskiego, prezentowane na wystawie TPSP w 1904 roku.

Komplet mebli do salonu lub gabinetu pokazany przez Dąbrowę w 1905 roku wykonano z mahoni, w wyżej wymienionym krakowskim warsztacie. Być może jest to ten sam projekt, który Dąbrowa zgłosił na konkurs TPSS w 1905 roku na meble do gabinetu męskiego. Jego pomysły zostały wówczas zauważone, za 150 koron zakupiono projekty półki na książki, kanapy i fotela<sup>17</sup>. Zachowała się słabej jakości reprodukcja tych mebli. Można na niej dostrzec okrągły stół w otoczeniu kilku foteli z tapicerowanymi siedziskami i zapleckami. Również i te sprzęty charakteryzowały się prostotą i zgeometryzowanymi kształtami. Ich dekoracją był wypolerowany na wysoki połysk materiał, elementy konstrukcyjne – szczeble wspierające poręcze foteli, a także rozetki umieszczone w połowie szczebli i w zwieńczeniach zaplecek. Rozetki te mają jaśniejszy kolor. Wy-smakowana prostota tych mebli może wywoływać skojarzenia z wiedeńskim Quadratstilem. Chociaż motyw dekoracyjny w formie rozetek mógł się wywodzić ze zdobnictwa ludowego.

Na przełomie lat 1905 i 1906 artysta uczestniczył, wraz z innymi członkami TPSS, w dekoracji wnętrza Starego Teatru. Wykonał projekty dwóch gabinetów restauracyjnych znajdujących się na pierwszym i drugim piętrze (il. 3)<sup>18</sup>. Meble miały bardzo

prostą formę, twórca zrezygnował z jakiegokolwiek ornamentyki, a skoncentrował się na szlachetnych proporcjach sprzętów. Bliskie projektom Kolomana Mosera i Josefa Hoffmanna ponownie kierują skojarzenia w stronę Quadratstilu<sup>19</sup>. W gabinecie na pierwszym piętrze dominowała żółta tonacja. W tym kolorze były ściany, zasłony, kotara w drzwiach i tkanina obiciowa białych mebli. Ściany wieńczył żółto-złoty fryz. Gabinet na drugim piętrze utrzymany był w odcieniach czerwieni i zieleni. Ściany miały barwę szarą, lamperia i fryz utrzymano w tonacji czerwono-niebiesko-złotej, kilimy i politurowane meble były czerwone, a tkanina obiciowa zielonoszara. Dzięki zdjęciu zapewne drugiego z gabinetów dowiadujemy się, że fryz tworzyły motywy uproszczonych, zgeometryzowanych pawich piór, ułożonych naprzemiennie ze stylizowanymi drzewkami. Motywy te miały swoje źródło w zdobnictwie ludowym. Warto zwrócić uwagę na intensywną kolorystykę zakomponowanych przez Dąbrowę wnętrz. Sądzę, że może ona mieć źródło w kulturze materialnej wsi. Znamy z fotografii dwa kilimy zaprojektowane do gabinetu restauracyjnego w Starym Teatrze (il. 5)<sup>20</sup>. Różniły się od siebie dekoracją – pierwszy zdobiły symetryczne, silnie stylizowane motywy gałązek, drugi dwa antytetyczne, symetryczne motywy stylizowanych drzewek, otoczonych gałązkami i serduszkami. Wyraźne są tu inspiracje wiejskimi wycinankami<sup>21</sup>.

Realizacja tak dużego i prestiżowego zlecenia, jak zaprojektowanie wystroju wnętrza i polichromii w Starym Teatrze, zapewniła Dąbrowie kolejne znaczące projekty. W 1906 roku wykonał malowidła ściennie w nowo wybudowanym gmachu Krakowskiego Towarzystwa Technicznego w Krakowie. Powierzono mu udekorowanie wnętrza na drugim piętrze – dużej sali posiedzeń, sali zebrania zarządu, sali bibliotecznej i jeszcze jednego wnętrza, zapewne małego foyer (il. 4). Z informacji prasowych wiadomo, że sala zarządu pomalowana była na kolor jasnozielony, a biblioteka ze stropem kasetonowym na żółty<sup>22</sup>. Malowidła nie zachowały się, ale przy-

<sup>17</sup> IV. Sprawozdanie Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana” w Krakowie R. 1905, Kraków 1906, s. 7, 8.

<sup>18</sup> Dąbrowie powierzono także zadanie zaprojektowania dekoracji malarskich do sali małej, salonu pań, palarni panów i foyer. Tym razem nie sięgnął do skarbnicy dekoracji ludowych, zwrócił się do motywów floralnych. W małej sali stworzył polichromie ukazujące kwitnące akacje, w salonie pań białe róże, w foyer kaczęce, nie wiemy, jakie motywy zdobiły fumoir. Część z tych polichromii została współcześnie odtworzona. Możemy przypuszczać, że Dąbrowa zainspirował się twórczością Wyspiańskiego, np. jego fryzami pelargonii, kwiatów kasztanowca i róż z Towarzystwa Lekarskiego w Krakowie.

<sup>19</sup> Zob. Agata Wójcik, „Myśl artystyczna”, która przeniknęła do „knajp”. Wnętra restauracyjne w Starym Teatrze w Krakowie projektu artystów związanych z Towarzystwem Polska Sztuka Stosowana, „Modus. Prace z Historii Sztuki”, T. 18: 2018, s. 123–136.

<sup>20</sup> Stary Teatr, „Czas”, 1906, nr 217, s. 1, 2; Restauracja w Starym Teatrze w Krakowie, „Architekt”, 1907, nr 4, s. 79–82.

<sup>21</sup> „Sztuka Stosowana. Wydawnictwo Towarzystwa «Polska Sztuka Stosowana» w Krakowie”, 1906, z. 8–9, s. 19.

<sup>22</sup> Dom Towarzystwa Technicznego, „Czas”, 1906, nr 276, s. 2–3.



3. Eugeniusz Dąbrowa-Dąbrowski, Wnętrze salonu „kominkowego” w dworze w Żywcu-Moszczanicy, ok. 1910–1912. Fot. za: Narodowe Archiwum Cyfrowe



4. Eugeniusz Dąbrowa-Dąbrowski, Sala posiedzeń w Towarzystwie Technicznym w Krakowie, 1906. Fot. za: „Archi-tekst”, 1907, z. 1



5. Eugeniusz Dąbrowa-Dąbrowski, Gabinet restauracyjny w Starym Teatrze w Krakowie, 1905/1906. Fot. za: Gabinet Rycin Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie

najmniej częściowo znamy je dzięki reprodukcjom w czasopiśmie „Architekt”<sup>23</sup>. Sala posiedzeń ozdobiona została pasem delikatnych dekoracji nad boazerią, ukazujących mocno stylizowane motywy drzewek, listków, serduszek, które tworzą właściwie abstrakcyjne kompozycje. Środkową część ścian pomalowano na jeden, zapewne jasny, kolor. Wieńczący ścianę fryz składał się z trzech pasów, kolejno od dołu ukazujących wianuszki, listki i najokazalszy pas z powtórzonym motywem medalionów, wewnątrz których umieszczono stylizowane kwiaty i ujęto je w liście, gałązki i kwiaty. Inne pomieszczenia nie zostały sfotografowane, ale znamy poszczególne motywy dekoracyjne polichromii zaprojektowane do nich przez Dąbrowę. Podobnie jak w sali posiedzeń wszystkie były inspirowane zdobnictwem

wiejskim i światem natury. W większości z nich trudno dopatrzeć się jednak prostego kopiowania motywów stworzonych przez mieszkańców wsi. Dąbrowa wykorzystywał motywy gałązek, liści, serc, płatków kwiatów. Silnie je przekształcał, dochodząc czasami do granic abstrakcji. Tworzył symetryczne kompozycje, pozwalające na ich powtarzanie i wypełnianie nimi większych płaszczyzn czy pasów.

W 1910 roku Dąbrowa zrealizował kolejny zespół polichromii we wnętrzach użyteczności publicznej – salach restauracyjnych w hotelu Saskim w Krakowie. Jego malowidła ozdobiły główną salę i pięć gabinetów restauracyjnych, a każdy z nich był utrzymany w innej tonacji – czerwonej, żółtej, niebieskiej, zielonej, ostatni zaś ozdobiły witraże<sup>24</sup>. Znałe reprodukcje tych wnętrz są bardzo złej jakości.

<sup>23</sup> „Architekt”, 1907, z. 1, szp. 13–14, 15, 18, 19–20, 21–22, 23–24, tabl. IV.

<sup>24</sup> *Nowa sala restauracyjna w Krakowie*, „Wiś Ilustrowana”, 1910, nr 5, z. 7, s. 48–49.



Widać na nich jedynie, że podobnie jak w Starym Teatrze i Towarzystwie Technicznym projektant wykorzystał stylizowane motywy wywodzące się z kultury materialnej wsi i każdą z sal starał się zakomponować w jednej tonacji.

Realizacja projektów krakowskich wnętrz użyteczności publicznej zapewniła Dąbrowie spory rozgłos i kolejne zlecenia na projekty polichromii i mebli. W latach 1910–1912 zrealizował duże zlecenie dla Władysława Stefana Kępińskiego, właściciela dworu w Moszczanicy koło Żywca<sup>25</sup>. Zajął się przebudową dworu, a następnie zaprojektował polichromie wnętrz parteru i pierwszego piętra, jak również meble do salonu „kominkowego” na parterze, podobnie jak wnętrza. Sprzęty jego projektu znamy jedynie z fotografii. Na wyposażenie salonu składały się fotele z wyściełanymi zapleckami i siedziskami, stoliki i gondolki (il. 3). Wszystkie meble miały bardzo prostą, wręcz kubiczną formę, sprawiały wrażenie wyciosanych z jednego bala, jakby ręką wiejskiego rzemieślnika. W ich konstrukcji dominują kąty proste, przełamane jedynie delikatnymi łukami w bocznym ramiaku foteli i w bocznych ściankach stolików. Meble nie były pokryte mazerunkiem, oddziaływały pięknem surowego drewna całej konstrukcji. Zdobila je efektowna ornamentyka mająca swoje źródło w zdobnictwie wiejskim. Na bocznych ściankach foteli, stolików i gondolek przebiegał pas rzeźbionych, nakładających się na siebie rozetek. Zwieńczenia i zakończenia oparć foteli, ścianek bocznych stolików i gondolek zdobiły odwrócone łożki. Ten zestaw mebli bliski był nie tylko tym ze świetlicy bolesławowskiej Wyspiańskiego, ale także jego meblom do salonu, jadalni i sypialni Żeleńskich w Krakowie, jak również meblom do salonu w sanatorium doktorostwa Dłuskich w Kościelisku projektu Jana Rembowskiego. Wszystkie te sprzęty swoją prostotą formy i ornamentyką nawiązywały do wiejskiego rzemiosła<sup>26</sup>.

<sup>25</sup> Irena Kontny, *Malowany dwór. O odkryciu młodych polskich malowideł Eugeniusza Dąbrowy-Dąbrowskiego w Żywcu-Moszczanicy*, „Wiadomości Konserwatorskie Województwa Śląskiego. Woda”, T. 7: 2015, s. 373–386.

<sup>26</sup> Dąbrowa, w czasie gdy realizował zlecenia Kępińskich z Moszczanicy, został zaangażowany do kilku projektów wnętrzarskich w Krakowie. Wraz z innymi członkami TPSS zaprojektował w 1911 roku wnętrza biur i sali posiedzeń krakowskiego Magistratu. Dąbrowski wykonał projekt gabinetu dyrektora Magistratu (projekt niezrealizowany). Projekty te nie zostały zrealizowane, ponieważ okazały się zbyt drogie. Zob. IX. *Sprawozdanie Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana” w Krakowie R. 1910*, Kraków 1911, s. 7.

Polichromie Dąbrowy ozdobiły większość z reprezentacyjnych wnętrz dworu w Moszczanicy. Część z nich została odkryta i odtworzona podczas prac konserwatorskich w 2013 roku. Na parterze w salonie zwanym kominkowym ściany pomalowano na żółto. Fryz w tonacji oranżowo-bursztynowo-oliwkowej tworzyły gałązki układające się w kształt serc. Kolejny salon nazwano „zielonym”, ponieważ ściany mają tu barwę jasnozieloną, fryz również jest w tonacji jasnozielonej, białej i złocistej, a ukazuje wici roślinne z białymi kwiatami. W salonie „czerwonym” ściany pomalowano na kolor indyjskiego różu, fryz składa się z dwóch rzędów jasnofioletowych kwiatów uformowanych w symetryczne bukiety. Odkrytki konserwatorskie pokazały, że w sypialni pani domu zachowały się żółte ściany i fryz z pnącymi się różowymi różami. Ze wspomnień wiadomo, że polichromie zdobiły też inne wnętrza parteru: gabinet pana utrzymany w ciemnych barwach, jadalnię, gdzie znajdował się fryz w kolorze fioletowym, czarnym, czerwonym i złotym, „zieloną werandę” z fryzem zielonym, ugrowym, oranżowym oraz błękitny salonik pani domu. Na pierwszym piętrze polichromie znajdowały się w pokoju centralnym i narożnym od strony południowo-zachodniej. Były one jednak skromniejsze. W centralnym pokoju był to wąski pasek dekoracji na wysokości lamperii<sup>27</sup>. Polichromie w salonie kominkowym, „żółtym”, „zielonym”, „czerwonym” i w pokoju na pierwszym piętrze są inspirowane zdobnictwem ludowym. Bukiety kwiatów przywodzą na myśl zdobienia skrzyń z wiejskich domów, gałązki układają się w charakterystyczne dla twórczości Dąbrowy serca. Po raz kolejny zastosował tu intensywną kolorystykę, która także może mieć swoje źródło w inspiracjach zdobnictwem wiejskim.

Dekoracja dworu w Moszczanicy była tylko jednym z kilku zleceń, jakie Dąbrowa zrealizował w prywatnych majątkach szlacheckich. Według informacji w krakowskim „Czasie” dekorował on także wnętrza pałacu Gustawa Szaszkiewicza w Rzemieniu i Jerzego Morsztyna w Kwilinie<sup>28</sup>. Dekoracje te nie zachowały się.

W 1912 roku Dąbrowa zrealizował projekt wystroju wnętrza kawiarni Jana Noworolskiego mieszczącej się w Sukiennicach (il. 6). Sprzęty te zachowały się w dobrym stanie, chociaż zmieniono ich pierwotną kolorystykę<sup>29</sup>. Wyposażenie trzech sal

<sup>27</sup> I. Kontny, *Malowany dwór*, op. cit., s. 373–386.

<sup>28</sup> *Wnętrze*, „Czas”, 1911, nr 373, s. 3.

<sup>29</sup> W 1913 roku Dąbrowa współpracował przy realizacji kolejnego wnętrza w przestrzeni krakowskiego Rynku,



6. Eugeniusz Dąbrowa-Dąbrowski, Kinkiet w kawiarni Noworolskiego w Krakowie, 1912. Fot. Agata Wójcik



7. Eugeniusz Dąbrowa-Dąbrowski, Fragment polichromii w kawiarni Noworolskiego w Krakowie (stan obecny), 1912. Fot. Agata Wójcik

i bufetu miało bardzo konwencjonalną formę w zestawieniu np. z projektami do dworu w Moszczanicy. Być może właściciel nie życzył sobie sprzętów zbyt nowatorskich, wolał meble kojarzące się z typową wiedeńską kawiarnią. Dlatego wnętrza wypełniły drewniane boazerie, lustra, wyściełane kanapy i krzesła o formach nawiązujących do stylu Ludwika XVI. Sprzęty wykonała krakowska firma Józefa Sperlinga. Dąbrowa jednak i tutaj przemycił wątki zaczerpnięte z kultury materialnej wsi. Widoczne są one w polichromii i kinkietach w sali środkowej i palarni. Lampy wykonane z mosiądzu zdobią stylizowane motywy gałązek, liści, łezki i przede wszystkim szklane kaboszony. Nie są to już bezpośrednie cytaty ze zdobnictwa ludowego, a raczej luźne inspiracje.

Dąbrowa-Dąbrowski wykonał także malowidła we wnętrzach kawiarni Noworolskiego w Sukien-

lokalu firmy Antoniego Hawelki. Z informacji prasowych dowiadujemy się, że był projektantem urządzenia sklepu. Podobnie jak w przypadku mebli do kawiarni Noworolskiego, chyba nie mógł pozwolić sobie ani na minimalistyczną formę, ani na mocne nawiązania do zdobnictwa wiejskiego. Wnętrze wyłożone jest ciemnymi boazeriami, podzielonymi kolumnami i pilastrami, regały wieńczą ciężkie belkowania i kasetony. Wszystko kojarzy się z zasobnym i wiekowym sklepem, w którym klient może zakupić wszelkie delikatesy. Zob. *Nowy lokal firmy Antoni Hawelka*, „Ilustrowany Kurier Codzienny”, 1913, nr 262, s. 3.

nicach (il. 7). Aranżacja wnętrza, a zwłaszcza dobór kolorystyki polichromii, spotkała się z dobrym przyjęciem. Szczególnie doceniano utrzymanie każdego pomieszczenia w odrębnej gamie barwnej, a także bardzo spójne dostrojenie do niej koloru wszystkich sprzętów. W prasie pisano o kawiarni Noworolskiego: „zamiast zabójczej monotonii «wiedeńskiej», powstało wnętrze o charakterze własnym, świeże i oryginalne [...] Artysta wniósł tu dużą różnorodność. Każda ubikacja ma swój ton własny i własną gamę barw. Salonik pierwszy to typ buduaru damskiego w tonie jasnym z przewagą bieli. Drugi pokój, poza mahoniowymi meblami, utrzymany jest w gamie lilla, w trzecim – o charakterze wytwornego fumuaru – panuje ton szaro-zielony. Z temi zasadniczymi tonami zestrajają się wszystko: malowidła ścienna, boazerie, drzewo i pokrycie mebli, nie wyłączając lamp i świeczników”<sup>30</sup>. Obecnie w pierwszym saloniku dekoracje zostały odtworzone w dosyć wierny sposób: na tle białych ścian Dąbrowa stworzył fryzy dekoracyjne przebiegające nad boazerią i drzwiami oraz tondo w centralnej części sufitu. Zostały one skomponowane z powtarzających się motywów złotopurpurowych pawi. Ten sam motyw dekoracyjny, lecz w innej kolorystyce, artysta wykorzystał, projektując plakat I Wystawy Niezależnych. Inaczej

<sup>30</sup> *Cukiernia w Sukiennicach krakowskich J. Noworolskiego*, „Świat”, 1912, nr 47, s. 24.



ujęte zostały dwa pawie namalowane we wnęce sali. Motyw pawia i pawich piór jest charakterystyczny dla secesji, natomiast dopełniające go pasy serduszek oraz stylizowanych gałązek są już ludowej proveniencji. Malowidła w drugim pokoju, które można zobaczyć obecnie, nie w pełni oddają oryginalne polichromie. Podobnie jak pierwotnie, komponowane zostały z mocno stylizowanych motywów ludowych – rozetek, serc, drzewek. Jednak obecna polichromia jest mniej bujna w zestawieniu z dekoracją znaną z fotografii. W ostatnim pomieszczeniu, zwanym palarnią panów, polichromie się nie zachowały. Dzięki fotografii nie najlepszej jakości możemy jednak stwierdzić, że także w tym wnętrzu Dąbrowa użył motywów wywodzących się ze zdobnictwa wiejskiego – serc, gałązek, rozetek.

Dąbrowa-Dąbrowski włączył się także w działalność TPSS mającą na celu odnowę polskiego projektowania graficznego. Podjął się zaprojektowania licznych okładek książek, katalogów wystaw, czasopism, kalendarzy, dekoracji graficznych, inicjałów i plakatów. Na wystawie stowarzyszenia w warszawskiej Zachęcie w 1902 roku zaprezentował niezidentyfikowany afisz<sup>31</sup>. W następnym roku wygrał wewnętrzny konkurs TPSS na projekt inicjałów drukarskich do książki *Lebensfreuden* Adolfa Dygasińskiego (okładkę zaprojektował Jan Bukowski)<sup>32</sup>. Na wystawie TPSS w Pałacu Sztuki w Krakowie w 1903 roku pokazał powyższe projekty ozdób i okładkę książki *Głos kobiet w kwestii kobiecej*<sup>33</sup>. Uczestniczył też w wystawie drukarskiej zorganizowanej w Pałacu Czapskich w Krakowie w 1904/05 roku. Wraz z wieloma innymi projektantami stworzył katalog tej wystawy, był też autorem dwóch rysunków zdobiących ogłoszenia. Na wystawie pokazał okładkę książki *Japonia* Henryka Dumolara, *Katalog wystawy jubileuszowej Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych* (Kraków 1904), ponownie *Lebensfreuden*, okładkę „Materiałów. Wydawnictwa Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana” (1904, z. 5) oraz inne niewyszczególnione w katalogu okładki, inicjały i ozdoby drukarskie<sup>34</sup>. Twórczość Dąbrowy w tej dziedzinie spotkała się

z bardzo pozytywnym odbiorem. Jury chciało mu przyznać dodatkowy brązowy medal, o który zamierzało wnioskować do Ministerstwa Handlu<sup>35</sup>. „Ozdoby swojskie” projektu Dąbrowy i innych artystów proponowano na sprzedaż na łamach „Poradnika Graficznego”<sup>36</sup>. Jego projekty drukarskie pojawiły się także na wystawie TPSS w warszawskiej Zachęcie w 1908 roku<sup>37</sup>.

Dąbrowa zaprojektował okładki, w których można dostrzec inspiracje zdobnictwem ludowym, do następujących książek: *Głos kobiet w kwestii kobiecej* (1903)<sup>38</sup>, „Materiały. Wydawnictwo Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana” z. 5 (1904)<sup>39</sup>, *Katalog wystawy jubileuszowej Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych* (1904)<sup>40</sup>, *Katalog wystawy nieustającej Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych* (1905)<sup>41</sup>, Emanuela Swieykowskiego *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie 1854–1904* (1905, il. 8)<sup>42</sup>, Leonida Andrejewa *Czerwony śmiech* (1905)<sup>43</sup>, Marii Turzyny *Wyzwalająca się kobieta* (1906)<sup>44</sup>, *Teka autolitografii. Eugeniusz Dąbrowa* (1907, il. 9)<sup>45</sup>. Charakterystyczną cechą tych projektów było stosowanie symetrycznych układów z centralnym motywem, któremu towarzyszył tytuł zapisany zazwyczaj antyką i wersalikami. Tak zaprojektował: *Głos kobiet...*, „Materiały...”, *Katalog wystawy jubileuszowej...*, *Katalog wystawy nieustającej...*, *Czerwony śmiech*, *Tekę autolitografii...* Innym rozwiązaniem było zastosowanie układu „dwanowego”, gdzie tytuł lub centralny motyw został ujęty w ramkę, czego przykładem są: *Wyzwalająca*

<sup>35</sup> *Protokół posiedzenia komisji sędziów Wystawy Drukarskiej*, „Chimera”, 1905, t. 9, z. 25, s. 164b–164d.

<sup>36</sup> „Poradnik Graficzny”, 1905, z. 8, b.n.

<sup>37</sup> *Wystawa krakowskiego Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana” w gmachu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie w lutym 1908 r.*, Warszawa 1908, s. 10, 11, 18.

<sup>38</sup> *Głos kobiet w kwestii kobiecej*, red. Maria Turzyna et al., Kraków 1903.

<sup>39</sup> „Materiały. Wydawnictwo Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana”, 1904, z. 5.

<sup>40</sup> *Katalog wystawy jubileuszowej Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych*, Kraków 1904.

<sup>41</sup> *Katalog wystawy nieustającej Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych*, Kraków 1905.

<sup>42</sup> Emanuel Swieykowski, *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie 1854–1904*, Kraków 1905.

<sup>43</sup> Leonid Andrejew, *Czerwony śmiech*, Kraków 1905.

<sup>44</sup> Maria Turzyna, *Wyzwalająca się kobieta*, Kraków 1906.

<sup>45</sup> Muzeum Narodowe w Warszawie, *Teka autolitografii. Eugeniusz Dąbrowa*, Kraków 1907, sygn. 99780/1–5 MNW.

<sup>31</sup> *Katalog II-jej wystawy krakowskiego Towarzystwa Sztuki Stosowanej*, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Warszawa 1902, s. 43.

<sup>32</sup> *II. Sprawozdanie*, op. cit., s. 10.

<sup>33</sup> *Pierwsza Wystawa Tow. „Polska sztuka stosowana”*, „Czas”, 1903, nr 287, s. 1–2.

<sup>34</sup> *Wystawa drukarska urządzona staraniem Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana” w dawnym pałacu hr. Czapskich w Krakowie od 24 grudnia 1904 do 10 lutego 1905 r.*, Kraków 1904, s. 26, 27, 51, 53, 56, 57, 60.



8. Eugeniusz Dąbrowa-Dąbrowski, Okładka książki Emanuela Swieykowskiego, *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie 1854-1904*, Kraków 1905. Fot. Agata Wójcik

się kobieta i *Pamiętnik Towarzystwa...* Kolorystyka okładek projektowanych przez Dąbrowę była raczej stonowana, często też stosował jeden kolor, który dominował w całym projekcie, np. szafirowy w *Głosie kobiet* czy tonacja szarości w „Materiałach...”. Starał się wykorzystać walory papieru, na którym drukowano okładkę, i skonstruować go z intensywnym kolorem motywu dekoracyjnego i napisów. Dobrym tego przykładem są okładki *Teki autolitografii...* i *Katalogu wystawy jubileuszowej...*, gdzie z szaroniebieskim kolorem papieru skonstruowano złote dekoracje i litery, oraz *Czerwony śmiech*, gdzie szary papier zestawiono z czerwonymi ornamentami i literami. W motywach dekoracyjnych zdobiących okładki można dostrzec bezpośrednie zapożyczenia ze zdobnictwa wiejskiego. W kilku przypadkach („Materiały...”, *Katalog wystawy jubileuszowej...*, *Katalog wystawy nieustającej...*) Dąbrowa po prostu skopiował wycinanki z motywem drzewek, na których siedzą koguty, gałązkami i kwiatami. W innych starał się stylizować na ludowo, czego przykładem jest wazon z kwiatami układającymi się w kształt



9. Eugeniusz Dąbrowa-Dąbrowski, Okładka teki „Autolitografie. Eugeniusz Dąbrowa”, Kraków 1907. Fot. za: Gabinet Rycin Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie

serca (*Teka autolitografii...*), motywy serc tworzących dekoracyjne pasy (*Wyzwalające się kobieta*), kompozycje ze stylizowanych, uproszczonych kwiatów, gałązek, liści (*Pamiętnik Towarzystwa...*, *Głos kobiet...*, *Czerwony śmiech*).

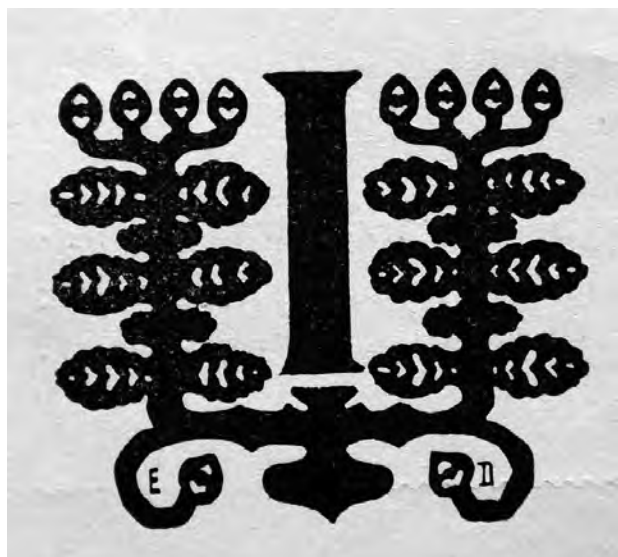
Projekty inicjałów autorstwa Dąbrowy odnajdujemy w trzech wydawnictwach: czasopiśmie TPSS „Sztuka Stosowana. Wydawnictwo Towarzystwa «Polska Sztuka Stosowana» w Krakowie” (1907)<sup>46</sup>, *Lebensfreuden*<sup>47</sup> i „Architekcie” (1907, il. 10)<sup>48</sup>. We wszystkich do głosu dochodzą inspiracje zdobnictwem ludowym. W „Sztuce Stosowanej” ukazało się dziewięć inicjałów stworzonych dla krakowskiej drukarni Anczyca. Każda z liter zapisanych antyką ujęta została w kwadratową ramkę. Zza liter wyłaniają się, obrastają, zasłaniają je stylizowane motywy roślinne inspirowane wiejskimi wycinankami. Także w projektach inicjałów w „Architekcie” Dąbrowa wykorzystał antykę i umieszczone za nimi motywy wiejskie – stylizowane listki, serduszka,

<sup>46</sup> „Sztuka Stosowana. Wydawnictwo Towarzystwa «Polska Sztuka Stosowana» w Krakowie”, 1907, z. 10.

<sup>47</sup> Adolf Dygasiński, *Lebensfreuden*, München 1903.

<sup>48</sup> „Architekt”, 1907, z. 1.





10. Eugeniusz Dąbrowa-Dąbrowski, Inicjał, ok. 1907.  
Fot. za: „Architekt”, 1907, z. 1

girlandy i drzewka, pochodzące z haftów, malowideł czy wycinanek. Mniej dosłowne są inspiracje zdobnictwem wsi w projektach inicjałów do *Lebensfreuden*. Dąbrowa zaprojektował litery o miękkich, kaligraficznych kształtach, zza nich wyłaniają się stylizowane, uproszczone kwiaty, ptaki (sowa, indyk, dzięcioł i inne) i koziółki.

Najbardziej różnorodne w formie były projektowane przez Dąbrowę winiety. Można je odnaleźć w *Głosie kobiet*, *Katalogu wystawy jubileuszowej...*, *Katalogu wystawy nieustającej...* (identyczne jak w poprzednim), *Architectus transurbanus*<sup>49</sup> (1907, jak w poprzednim, il. 11), „Architekcie” (1907), *Katalogu wystawy drukarskiej*<sup>50</sup> i – przede wszystkim – w bardzo bogato zdobionej książce *Lebensfreuden*. Dąbrowa ozdobił te publikacje winietami dekorującymi pierwsze i ostatnie karty rozdziałów, poszczególne strony, początki i zakończenia książek. We wszystkich możemy zauważyć inspiracje zdobnictwem wiejskim. Analiza tych projektów pozwala wskazać motywy najczęściej używane przez artystę. Są nimi m.in.: serduszka, czasami tworzące rozetki, innym razem otoczone wiankiem czy gałązkami, uproszczone gałązki i kwiaty w symetrycznych układach, czasami w wazonach (*Głos kobiet*, *Katalog wystawy drukarskiej...*, *Lebensfreuden*), które

<sup>49</sup> Jan Zawiejski, *De omnibus et quibusdam aliis cracoviensibus. „Otwarte” listy do moich współmieszkańców*, Kraków 1907, s. 41–43.

<sup>50</sup> Wystawa drukarska urządzona staraniem Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana” w dawnym pałacu hr. Czapskich w Krakowie od 24 grudnia 1904 do 10 lutego 1905 r., Kraków 1904.



11. Eugeniusz Dąbrowa-Dąbrowski, Winieta, ok. 1907.  
Fot. za: Jan Zawiejski, *De omnibus et quibusdam aliis cracoviensibus. „Otwarte” listy do moich współmieszkańców*, Kraków 1907

mogły być inspirowane np. zdobnictwem malowanych skrzyń. Jednak najpopularniejszym motywem były ptaki i zwierzęta. Winiety te są bezpośrednią kopią wystrzyganek, wówczas przedstawiają kogutki stojące na drzewkach (*Katalog wystawy jubileuszowej...*, *Lebensfreuden*) lub kreatywną inspiracją nimi, wtedy przyjmują formę stylizowanych ptaków i zwierząt, tworzących symetryczne układy i połączonych z motywami floralnymi. Takie winiety Dąbrowa zaprojektował do *Lebensfreuden*, gdzie każdą stronę zdołał pas stworzony z sów, czajek, gołębi, srok, kaczek, dudków, zajęcy i kogutów, otoczonych dekoracjami roślinnymi.

W dorobku Dąbrowy można też odnaleźć kilka projektów plakatów<sup>51</sup>. W tej gałęzi jego twórczości projektowej inspiracji zdobnictwem wiejskim jest jednak najmniej i nie są one tak dosłowne jak np. projekty okładek czy winiet. Subtelne nawiązanie do zdobnictwa wsi możemy wskazać w plakacie zapraszającym na „Redutę prasy”, gdzie pojawiają się serca, oraz w plakacie „Sprzedaż nasion”, gdzie o takim źródle inspiracji może świadczyć kolorystyka i symetryczne, uproszczone układy motywów dekoracyjnych, którymi są oczywiście reklamowane warzywa.

\* \* \*

Nie znamy poglądów Dąbrowy na temat kultury materialnej wsi i jej mieszkańców, nie pozostawił po sobie tekstów teoretycznych. Jego uczestnictwo w działalności TPSS może świadczyć o tym, że podzielał myśli głoszone przez jego członków. Ini-

<sup>51</sup> Znamy następujące projekty plakatów Dąbrowy: *Bal na dochód Szkoły Polskiej im. Tadeusza Kościuszki w Białej* (1900), *I Wystawa Niezależnych* (1907), *Reduta Prasy* (1908), *Sprzedaż nasion warzywnych* (ok. 1908), *Drukarnia „Sztuka” w Krakowie* (1910–1913).



cjatywy stowarzyszenia dosyć szybko zaczęły się kojarzyć szerszej publiczności ze sztuką ludową. Sądono, że stowarzyszenie podąża drogą wyznaczoną przez Stanisława Witkiewicza, zamierza budować styl narodowy w oparciu nie tylko, jak chciał artysta, o architekturę i rzemiosło Podhala, ale także innych regionów. Wpływ na wytworzenie się takich opinii miało promowanie przez TPSS sztuki ludowej poprzez prezentowanie jej na wystawach w krakowskich Sukiennicach i warszawskiej Zachęcie w 1902 roku, reprodukowanie jej na łamach własnego czasopisma i przede wszystkim tworzenie kolekcji i dokumentacji rzemiosła wsi, którą powszechnie udostępniano. Jak ironizował Jerzy Warchałowski w 1904 roku w swym tekście *O sztuce stosowanej*, wszyscy już wiedzą, czym jest sztuka użytkowa: to „Te wycinanki papierowe albo te «secesyjne» kilimy, a może zydle zakopiańskie, arcywygodne do siedzenia”<sup>52</sup>. Wyrazem spojrzenia z przymrużeniem oka na stereotypowe skojarzenia, jakie wywoływała działalność TPSS, jest menu obiadu na cześć Jerzego Warchałowskiego projektu Karola Frycza, na którym na tle wejścia do dworku pręży pierś kogucik pochodzący z ludowej wycinanki<sup>53</sup>.

Dla Warchałowskiego, głównego teoretyka TPSS, sekretarza, a później przewodniczącego stowarzyszenia, styl to: „tworzenie przez człowieka harmonii plastycznej wokół siebie, efekt praktyki określanej roboczo jako «sztuka stosowana», polegającej na operowaniu kształtem, barwą, bryłą i ornamentem w kształtowaniu swojego bezpośredniego otoczenia”<sup>54</sup>. Według niego „Źródłem stylu nie jest [...] wiedza o sztuce i jej historii, ale wewnętrzna siła twórcza, charakter. Podstawowy warunek sztuki narodowej to dopuszczenie tego prawdziwego charakteru do głosu”<sup>55</sup>. Warchałowski unikał słowa *styl*, zastępował je słowami *forma*, *sztuka stosowana*, *charakter*, *typ*, *piękno*, „odrębny wygląd wszystkiego, co nas otacza”<sup>56</sup>.

Pojęcie odrębności było dla niego kluczem w definiowaniu narodowej sztuki stosowanej (stylu) i poszukiwaniu inspiracji w kulturze materialnej wsi. Uważał, że na sztukę narodową składają się „indy-

widualny talent najbardziej uzdolnionych synów narodu”, zarówno artystów profesjonalnych, jak i amatorów, a także „ogólna suma ludowego dorobku”<sup>57</sup>. Dla członków TPSS kultura materialna mieszkańców wsi była sztuką narodową. Stała za tym romantyczna historiozofia Johanna Gottfrieda Herdera. W architekturze i rzemiośle wsi miały się zawierać cechy prapolskie, które pozwolą ożywić twórczość artystów i wskażą im drogę do stylu narodowego. Miała one stworzyć atmosferę umożliwiającą „obudzenie się (...) instynktu narodowego u twórczych artystów, których dzieła, choć z pozoru niepodobne do sztuki ludowej, będą jej duchowo stokroć bardziej pokrewne niż suche kompilacje na temat ludowych motywów”<sup>58</sup>.

Warchałowski podkreślał, że TPSS „nie narzuca żadnego kierunku. Natomiast popierać pragnie zawsze szczerzy talent i szczerze dążenie do odrębności”, wspiera zarówno twórców, którzy „rozwijają motywy ludowe”, jak i tych kreujących nowe formy<sup>59</sup>. Wrogiem oryginalnej twórczości, według niego, było posługiwanie się szablonami, kopiowanie, dlatego powinno się „dbać o największą decentralizację sztuki, największe różniczkowanie się twórczości, szukanie i pielęgnowanie jak najliczniejszych jej źródeł”<sup>60</sup>. Równocześnie przestrzegał, że nie można biernie kopiować dzieł twórców ludowych. Pisał: „powinna ta sztuka prosta być dla nas tylko nauką i rozkazem, że tworzyć należy samodzielnie, że myśleć należy myślą własną, a natchnienie szukać we własnej duszy”<sup>61</sup>, i dalej: „trzeba stać czujnie na straży twórczości oryginalnej, potępiać ślepe i nieuczciwe naśladownictwo zawsze i wszędzie”<sup>62</sup>. Również w sprawozdaniach TPSS podkreślał, że celem stowarzyszenia jest zachęcenie projektantów do oryginalnej twórczości. „Po początkowym wahaniu się pod urokiem barw i kształtów sztuki ludowej, obrano wreszcie drogę jedyną, jaką się prawdziwa sztuka posługiwać winna, drogę twórczą [...] zrozumiano, że niewolnicze naśladownictwo tych pięknych motywów ludowych, czasem wprost olśniewających swoją świeżością, nie posunie sprawy ani na krok, że nawet zręczne rozwijanie i zastosowanie umiejętne

<sup>52</sup> Jerzy Warchałowski, *O sztuce stosowanej*, Kraków 1904, s. 4.

<sup>53</sup> Muzeum Narodowe w Krakowie, Karol Frycz, *Menu obiadu na cześć Jerzego Warchałowskiego*, sygn. III-ryc. 9002

<sup>54</sup> Katarzyna Adamska, *Jerzy Warchałowski i debata o stylu*, „Rocznik Historii Sztuki”, T. 41: 2016, s. 193.

<sup>55</sup> Ibidem.

<sup>56</sup> J. Warchałowski, *O sztuce stosowanej*, op. cit., s. 5.

<sup>57</sup> Jerzy Warchałowski, *Towarzystwo „Polska Sztuka Stosowana”*, w: *Katalog nowożytnych tkanin i wyrobów ceramicznych*, Kraków 1905, s. 41.

<sup>58</sup> Jerzy Warchałowski, *Polska sztuka dekoracyjna*, Warszawa-Kraków 1928, s. 18.

<sup>59</sup> J. Warchałowski, *Towarzystwo „Polska Sztuka Stosowana”*, op. cit., s. 41.

<sup>60</sup> Ibidem.

<sup>61</sup> J. Warchałowski, *O sztuce stosowanej*, op. cit., s. 2.

<sup>62</sup> Ibidem.

tej sztuki nie jest jeszcze drogą jedyną, jakkolwiek możliwą i korzystną, a że dopiero praca samodzielna, twórcza, praca talentu, unikającego szablonu i wzorów obcych, dać może polskiemu przemysłowi artystycznemu to, co mu potrzebne: formę, barwę, ozdobę<sup>63</sup>.

Warto na teksty i poglądy członków TPSS spojrzeć z perspektywy współczesnych badań z zakresu antropologii<sup>64</sup>. Członkowie TPSS prezentowali wobec twórców wiejskich postawę filantropa, który wchodzi w ich przestrzeń, aby edukować, zakładać szkoły rysunkowe i warsztaty doświadczalne<sup>65</sup>. Równocześnie jednak za niedopuszczalne uważali wprowadzanie do przemysłu ludowego czynników zewnętrznych mających na celu „podniesienie go i tak zwane «uszlachetnienie»”. Z wyższościowej pozycji sądzili, że ludowi jest potrzebny opiekun, z szacunkiem odnoszący się do jego sztuki. Pisano: „Trzeba (...) iść na wieś, żyć się z ludem, poznać jego właściwości twórcze, odszukać bardziej uzdolnionych pracowników, otoczyć ich specjalną opieką i nie zmieniając zbyt warunków ich życia i pracy domowej, ułatwić im tę pracę przez dostarczenie środków technicznych i zapewnienie zbytu<sup>66</sup>. Członkowie TPSS stawiali się więc w pozycji znawców, którzy lepiej od wiejskich twórców potrafią ocenić ich wytwory. W ich opiniach pojawiała się także imperialistyczna nostalgia za zanikającym „prawdziwym” rzemiosłem wiejskim, bo – jak pisano – „niestety [lud] coraz bardziej zaniedbuje tradycję, coraz bardziej traci charakter, barwę, styl własny<sup>67</sup>”.

Dla teoretyków TPSS lud polskiej wsi był szorstki, prymitywny, ale malowniczy, szczerzy, śmiały,

prawdziwy, szlachetny. Dostrzegamy w tym egzotyризację ludu, a także romantyczną nostalgię za jego archaicznością. Trojanowski pisał: „Miłujmy tę prostą sztukę za jej szczerłość, za to szukanie motywów dla niej w tem, co otacza i najbliższej obchodzi serce i wzrok jej twórczy. Tylko tak pojęta sztuka zdobnicza daje tę swobodę i wolność, jaką spotykamy w tych ludowych motywach”. I dalej: „Dewizą sztuki polskiej powinna być: miłość i szlachetność, prostota i siła, ta dewiza była ongi przewodnikiem duszy polskiej, a przez taką sztukę może nastąpić tej potężnej, staropolskiej sztuki odrodzenie<sup>68</sup>”.

Wieś była dla artystów początku XX wieku archaiczną, nietkniętą nowoczesnością skarbnicą wartości moralnych, ale też motywów dekoracyjnych, nazywaną np. sezamem. Dochodził tu do głosu pogląd, że mieszkańcy wsi żyją zawieszeni poza czasem i historią. Trojanowski przy okazji pierwszej wystawy TPSS pisał, że prace twórców wiejskich nie zostały skażone wpływami obcymi, wolni są oni od konwencji, ponieważ nie poddają się wpływom, istnieją poza nimi<sup>69</sup>.

Kolejnym wielokrotnie pojawiającym się w tekstach z początku XX wieku był pogląd, że lud jest głęboko związany, żyty z naturą, rozumie ją dużo lepiej niż artysta akademicki. Znowu Trojanowski notował na ten temat: „otoczyliśmy się sztuką ludową, bo w niej poczuliśmy braterstwo człowieka z przyrodą”, a także: „Chłop czuł się zawsze organiczną częścią przyrody; taka też i sztuka jego, jak otaczający go świat, bujna, jasna, serdeczna, szczerą, wielką, porywającą<sup>70</sup>. Równocześnie traktowano twórców wiejskich jako nieświadomych własnego potencjału, który miał dawać silne powiązanie z przyrodą. Świadczą o tym słowa Trojanowskiego: „dusza [chłopa] pełna [jest] uwielbień dla dziwnych cudów przyrody, na które on jeden patrzy i za które kocha tę ziemię, za które ją wielbi, za które w ziemi tej widzi nieznanego Boga, do którego się sztuką swoją modli. On jeden tę przyrodę zna, ale nie wie o tem z nią braterstwie<sup>71</sup>”.

Jak napisano powyżej, TPSS nie zachęcało do powielania wiejskich motywów zdobniczych, wska-

<sup>63</sup> II. Sprawozdanie, op. cit., s. 6.

<sup>64</sup> Spojrzenie na działalność TPSS jako zawłaszczenie kultury materialnej mieszkańców wsi umożliwiły następujące publikacje: Ewa Klekot, *The Seventh Life of Polish Folk Art and Craft*, „Etnološka Tribina. Godišnjak Hrvatskog etnološkog društva”, 2010, nr 33, s. 71–85; eadem, *W krainie ludu. „Etno” w polskim designie*, „2+3D. Grafika plus Produkt” 2013, nr 1, s. 79–83; eadem, *Trwale obrazy rzeczy ludowych*, w: *Polska kraj folkloru?*, red. Joanna Kordjak, Warszawa 2020, s. 56–65; eadem, *Etnodizajn a ludowość w polskim wzornictwie*, „Artium Quaestiones”, 2021, nr 32, s. 229–250; eadem, *Kłopoty ze sztuką ludową. Gust, ideologie, nowoczesność*, Gdańsk 2021.

<sup>65</sup> L.P., *U sekretarza Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana”*, „Kurier Codzienny” 14 X 1901, nr 285 (?), Biblioteka Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, Teki Warchałowskiego, sygn. 20029, k. 10.

<sup>66</sup> Antoni Chołoniewski, *Polska Sztuka Stosowana*, „Świat”, 1906, nr 9, s. 15.

<sup>67</sup> L.P., *U sekretarza*, op. cit.

<sup>68</sup> Edward Trojanowski, *Pierwsza wystawa Towarzystwa „Polska sztuka stosowana”*, „Czas”, 1902, nr 25, s. 1.

<sup>69</sup> Ibidem, s. 1, 2.

<sup>70</sup> Edward Trojanowski, *Sztuka i lud*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1902, nr 42, s. 826.

<sup>71</sup> Idem, *List z Warszawy z powodu wystawy sztuki stosowanej*, „Słowo Polskie” 1902 (?), Biblioteka Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, Teki Warchałowskiego, sygn. 20029, k. 59.

zywało natomiast, że artyści powinni uczyć się od ludowego twórcy jego sposobu pracy. Wiązało się to z postrzeganiem przez artystów i teoretyków początku XX wieku twórczości ludu jako naturalnej ekspresji artystycznej, doświadczenia zmysłowego, zanurzenia się w żywiole natury. Dlatego przeintelektualizowani artyści akademicy powinni wrócić do natury i studiować działania twórców wiejskich. Znowu można przytoczyć teksty Trojanowskiego, który pisał o pracach wiejskich twórców: „[to] hymn śpiewany nieznanemu Bogu [...] Jego sztuka to płacz i śmiech, tragedia i wesele, to zachwyt, zemsta, bunt, to potężny objaw każdego odruchu duszy...”, i dalej: „Uczmy się od nich tworzenia, uczmy się obserwowania natury w ten przedziwnie piękny a prosty, niewyszukany sposób, jak oni, szukajmy wzorów z najbliższego otoczenia, ale nie odzierajmy z ich twórczości”<sup>72</sup>. Przeświadczenie o naturalnej ekspresji twórców ludowych wiązało się z kolejnym poglądem głoszonym przez TPSS, że dla ludu tworzenie jest zabawą. Natomiast artyści „z miasta” rzadko tworzą „z potrzeby umilenia sobie życia”. Trojanowski notował, że lud nie uznaje w sztuce ograniczeń oprócz „wypełniania sobie szczęściem cząstki życia”<sup>73</sup>.

Kultura materialna wsi miała być sztuką korzeni, o czym świadczyły jej cechy: intensywne barwy, upodobanie do nadmiaru dekoracji, bogactwo ornamentyki, proste formy, zwarta bryła, rytmizacja, statyczność i hieratyczność ujęć, a także wycucie materiału i umiejętność oddziaływania jego walorami. Posługiwanie się bardzo rozbudowaną ornamentyką zamiast formami przedstawiającymi było uważane w XIX wieku za dowód pierwotności. Te cechy rzemiosła wiejskiego wykorzystywane przez artystów miały pozwolić im rozbić kanon akademicki. Nie uwzględniano przy tym perspektywy mieszkańca wsi, dokonując w ten sposób zawłaszczenia stworzonych przez niego motywów zdobniczych itp.

Podsumowując, członkowie TPSS przyjmowali wobec artystów nieprofesjonalnych pozycję filantropa, znawcy jego wytworów i opiekuna. Według nich kultura materialna wsi była sztuką narodową i prapolską, na ich oczach zanikającą, odchodzącą w niepamięć. Egzotyzowali, archaizowali i idealizowali działania artystów ludowych. Pamiętać jednak należy, że TPSS nie narzucało artystom i projektantom podążania ścieżką inspiracji architekturą i rze-

miosłem wsi, a była to tylko jedną z wielu możliwości, jakie widzieli na drodze rozwoju polskiej sztuki stosowanej. Natomiast zdecydowanie odradzano bezrefleksyjne powielanie wiejskich motywów zdobniczych, jako źródło inspiracji wskazując raczej sposób pracy twórców ludowych.

Wielu członków TPSS poszło drogą fascynacji zdobnictwem wsi. Niektórzy, jak Włodzimierz Tetmajer, tworzyli wręcz repliki wiejskich wnętrz. Zdecydowanie większa grupa korzystała ze skarbnicy ornamentyki, kolorystyki, rozwiązań kompozycyjnych czy formy sprzętów wiejskich. W taki sposób tworzyli chociażby Czajkowski, Uziembło, Trojanowski, Mehoffer i inni. Inni szli jeszcze krok dalej i traktowali ludowe inspiracje tak, jak chciał Warchałowski, jako lekcję mogącą wzbogacić ich twórczość – tak czynił Wyspiański<sup>74</sup>. Dąbrowa zdecydowanie mieści się w drugiej grupie. Z kultury materialnej wsi zaczerpnął intensywną kolorystykę, prostą formę mebli i przede wszystkim bardzo bogaty wachlarz ornamentów. Podobnie jak inni twórcy z początku XX wieku dokonywał subiektywnej selekcji dzieł, z których czerpał. Źródłem motywów była dla niego zapewne kolekcja TPSS będąca – zdaniem miłośników sztuki stosowanej i ludowości – wyborem najciekawszych i najbardziej malowniczych obiektów.

W projektach polichromii i kilimów Dąbrowa poddawał wiejskie motywy zdobnicze stylizacji, wyczuwamy takie konotacje, ale nie są one dosłowne. Chociaż Stanisław Lack, pisząc o polichromii sal wystawowych w Pałacu Sztuki (1904), twierdził, że Dąbrowa, Procajłowicz i Uziembło jedynie geometryzują motywy wiejskie i nie dochodzą do niczego nowego<sup>75</sup>. W dekoracji mebli, a zwłaszcza w projektach okładek, winiet, inicjałów możemy wskazać bezpośrednie kopiowanie motywów na przykład wycinanek. Zwracała na to uwagę już współczesna Dąbrowie krytyka artystyczna, która przestrzegała go przed mechanicznym kopiowaniem wiejskich motywów zdobniczych. W „Poradniku Graficznym” pisano, mając na myśli wytwory tego artysty: „Dzieła chłopów, nie-artystów, malowane, czy wystrzygane nieuczoną ręką [...] mogą być dla polskich artystów jedynie wzorem szczerego wypowiedzenia się – szkołą tworzenia tak, jak się widzi i czuje. Hafty, wystrzyganki, skrzynie i malowanki, dobre dla ludu, tak jak je tworzy ręka wsiowego artysty – dziewczuchy czy chłopaka – nie stanowią jed-

<sup>72</sup> Idem, *Sztuka i lud*, op. cit., s. 826, 827.

<sup>73</sup> Idem.

<sup>74</sup> Zob. A. Wójcik, *Inspiracje sztuką ludową*, op. cit., s. 215–228.

<sup>75</sup> S. Lack, *Wystawa jubileuszowa*, op. cit.



nak dzieła sztuki. Naśladować przeto ich nie wolno swojskiemu artyście [...] artysta powinien nauczyć się patrzeć na naturę szczerze i serdecznie, po chłopsku, ale nie zabierać, co utworzyła ciężka, spracowana ręka, i nie przyczepiać tego bez zmiany do dzieła, które ma być jego własnością!”<sup>76</sup>. W przypadku tworzenia projektów dekoracji mebli i druków Dąbrowa wybierał interesujące go motywy stworzone przez mieszkańców wsi i dokonywał bezpośredniego ich zawłaszczenia.

Kultura materialna wsi, wbrew deklaracjom TPSS, była zawłaszczana przez twórców profesjonalnych, między innymi Dąbrowę-Dąbrowskiego. Jednakże to zawłaszczanie przebiegało również na poziomie odbioru. Widoczne to było już w percepcji stylu zakopiańskiego, który przeniknął do szerszych kręgów, stając się modnym trendem, koniecznym do uwzględnienia przy wyborach konsumenckich. Podążyły za tym szybko fabryki i warsztaty. Do Witkiewicza z terenów trzech zaborów przychodziły listy z prośbami o projekty mebli od osób prywatnych, stolarzy i firm komercyjnych. Państwo Krzeczewscy z odległej Windawy w Kurlandii prosili o projekt mebli do jadalni, które ostatecznie wykonał dla nich Kazimierz Brzozowski. W 1902 roku Ludwik Kopeć, stolarz ze Lwowa, pisał „udaję się z prośbą do Wielmożnego Pana o projekta lub gotowe szkice i rysunki na swoje meble; bo chodzi mi głównie o rozpowszechnienie stylu narodowego, a wyrugowanie tandety niemieckiej”<sup>77</sup>. Cukrownia „Lublin” prosiła Witkiewicza o projekt szafy-witryny, w której zaprezentuje swoje produkty na „Wystawie przemysłowo-rolniczej” w Lublinie. Wiemy, że meble w stylu zakopiańskim na większą skalę wykonywała Parowa Fabryka WYROBÓW STOLARSKICH w Jaśle<sup>78</sup>. Pianina w stylu zakopiańskim projektu Witkiewicza produkowała zaś Fabryka Fortepianów i Pianin Jan Kerntopf i Syn w Warszawie<sup>79</sup>. Zaprojektowano w nim różne wnętrza, jak na przykład lokal Towarzystwa Pszczelarskiego i Ogrodniczego w Warszawie, restaurację na dworcu kolejowym we Lwowie, apteki w Radomiu i Częstochowie, salony fryzjerskie i szewskie oraz sklepy, między innymi

w Jaśle, Rzeszowie, Jarosławiu<sup>80</sup>. To tylko przykłady z dziedziny projektowania mebli, a przecież nawet warszawski Dom Mody Bogusława Hersego uznał, że aby być *en vogue*, należy wypuścić kolekcję strojów inspirowanych zdobnictwem górali podhalańskich<sup>81</sup>. Przykłady można by mnożyć, bez wątplenia ma tu miejsce już nie kreowanie stylu narodowego, lecz przemijający trend kilku sezonów, który dotarł do szerszych mas odbiorców. Często nie była to świadoma inspiracja kulturą materialną mieszkańców wsi, lecz jej zawłaszczenie na potrzeby działalności komercyjnej.

Podobnie było z działaniami TPSS. Po pierwszych opisywanych w prasie wystąpieniach – wystawach w Krakowie i Warszawie w 1902 roku, realizacji zleceń oficjalnych instytucji na projekty wnętrz w Starym Teatrze i Towarzystwie Lekarskim – w Krakowie „styl polskiej sztuki stosowanej” stał się modny. Do członków stowarzyszenia i nie tylko posypały się kolejne zlecenia płynące od instytucji i osób prywatnych. Dobrze to widać w dorobku Dąbrowy, który pracował dla Towarzystwa Technicznego, krakowskich drukarni, właścicieli lokali restauracyjnych i prywatnych zleceniodawców. Jego projekty szerzyły idee TPSS, ale także wpisywały się w modny trend.

Równocześnie pojawiały się np. wnętrza, których właściciele zapewne niewiele rozumieli z tekstów teoretyków stowarzyszenia, natomiast po prostu chcieli mieć modnie urządzonej przestrzeń, o której będzie można powiedzieć, że jest w „stylu polskiej sztuki stosowanej”. Takie zlecenie kończyło się czasami karykaturalnym efektem. Przykładem może być krakowska kawiarnia zlokalizowana na Plantach będąca własnością Romana Drobnera (zwana Drobnerionem). Pawilon zaprojektował w stylu secesyjnym Jan Zawiejski, wnętrze udekorowano naturalistycznymi sztukateriami ukazującymi palmy i filodendrony wyrastające z zakopiańskich czerpaków. To jednak właścicielowi nie wystarczało. Zamówił u Karola Frycza polichromię przedstawiającą kuchcików, indyki, pawie, koguty i girlandy kwiatów. Ten próbował zamaskować, przysłonić nieudane sztukaterie. Niestety nadal przyciągały one uwagę klientów<sup>82</sup>. Efekt był hybrydą modnej secesji, zakopiańszczyzny i „polskiej sztuki stosowanej”.

<sup>76</sup> *Kalendarze drukarni krakowskich*, „Poradnik Graficzny”, 1906, z. 2, s. 25.

<sup>77</sup> *Listy Stanisława Witkiewicza i jego korespondentów. Listy o stylu zakopiańskim, 1892–1912, wokół Stanisława Witkiewicza*, red. Maria Olszaniecka, Anna Micińska, Kraków 1979, s. 479, 567.

<sup>78</sup> Barbara Tondos, *Styl zakopiański i zakopiańszczyzna*, Wrocław 2004, s. 123.

<sup>79</sup> *Listy Stanisława Witkiewicza*, op. cit., s. 442–449, 462.

<sup>80</sup> Ibidem, s. 436; Zbigniew Moździerz, *Dom „Pod Jedlami” Pawlikowskich*, Zakopane 2003, s. 73; B. Tondos, *Styl zakopiański i zakopiańszczyzna*, op. cit., s. 123.

<sup>81</sup> Zob. Anna Sieradzka, *Nie tylko peleryna. Moda okresu Młodej Polski w życiu i sztuce*, Warszawa 2003, s. 61–76.

<sup>82</sup> Jerzy Warchałowski, *Współpracownictwo w architekturze*, „Architekt”, 1907, nr 9–10, s. 47, 48; Bibliote-

Moda na „styl polskiej sztuki stosowanej” wyszła poza granice Krakowa i Galicji. W Warszawie dekorator Jerzy Stanisław Węgierkiewicz zaprojektował jedno z pomieszczeń w kawiarni dla pań Jana Jakuba Lardellego, nawiązując do twórczości artystów krakowskich. Tak je opisywano: „Węgierkiewicz użył jako podstawowego motywu gałązki jarzębinowej o pożółkłych liściach i czerwonych jak krew koralach. Motyw ten powtarza się wszędzie, zarówno w witrażu na wielkich oknach [...], jak i na fryzach biegnących wzdłuż ścian, jak wreszcie na meblach w postaci inkrustacji z miedzi i srebra. Meble z przyciemnionego nieco jesionu, zharmonizowanego z tonem uschniętego liścia, obite czerwoną materią, harmonizują z koralami jarzębiny. Utrzymane ściśle w stylu. Takie są wygodne krzesła i wielkie lustro, pozwalające gościom obserwować całą swą postać, szafa biblioteczna itp. Dołem wzdłuż ścian biegnie boazeria jesionowa, ramy wypełnione złocistą materią. Podłoga wysłana całkowicie miękkim, czerwonym dywanem”<sup>83</sup>. O tym, że takie udekorowanie wnętrza było wyrazem mody, a nawet sprawnym chwytem marketingowym, może świadczyć to, że drugie pomieszczenie Węgierkiewicz zaprojektował w stylu egipskim, także będącym wtedy *en vogue*. Aby stworzyć nowe modne wnętrza, warszawski dekorator nie wahał się przed popełnieniem plagiatu. W kawiarni Słowiańskiej umieścił meble wzorowane na sprzętach zaprojektowanych przez Wyspiańskiego do jadalni w mieszkaniu Żeleńskich. Twierdził, że jest to „przystosowanie t.z.w. «wyspiańszczyzny» do celów praktycznych”<sup>84</sup>. W Warszawie sprzedawano także kilimy będące nieudolnymi kopiami projektów Karola Tichego tworzonych dla warsztatu w Czernichowie, którym zmieniono kolorystykę<sup>85</sup>.

Powyższe przykłady świadczą o tym, że projekty artystów związanych z TPSS, w tym Dąbrowy, wyznaczyły trend w projektowaniu i same stały się modne, warte kopiowania lub plagiatowania. Wiejskie motywy zdobiące wszelkie przedmioty dotarły do szerokiego kręgu odbiorców. Może nie każdy mógł napić się kawy w kawiarni u Noworolskiego

lub Lardellego, ale mieć w dłoni ulotkę, etykietę, pudełko ozdobione swojskim dekoracjami mógł prawie każdy. W reklamie z początku XX wieku dekoracje inspirowane wiejskim zdobnictwem zadomowiły się na dobre, o czym pisze Krystyna Kulig-Janarek i podsumowuje to zjawisko: „Obecność motywów ludowych w wielkonakładowych galicyjskich akcydensach i drukach użytkowych sprzed I wojny światowej potwierdza zjawisko akceptowania przez bardzo szerokie kręgi polskich odbiorców wzornictwa o swojskim charakterze, przekraczającego zastane konwencje i snobizmy”<sup>86</sup>. Miał w to swój wkład także Dąbrowa zapożyczając karty książek kogutkami z wiejskich wycinanek.

\* \* \*

Pod wpływem współpracy z TPSS Dąbrowa-Dąbrowski rozszerzył swoje działania twórcze o projektowanie kilimów, mebli, wnętrz, polichromii i druków. Źródła inspiracji kulturą materialną wsi dostrzec można w każdej jego pracy. Pchnęła go ku niej atmosfera stworzona przez TPSS, które starało się pokazywać artefakty ludowe na wystawach (zestawiając je także ze współczesną sztuką użytkową), tworzyło ich kolekcję i reprodukowało na łamach swojego periodyku. Dąbrowa, w odróżnieniu od innych projektantów związanych z TPSS, był wierny tym inspiracjom, nie stały się one, jak np. u Trojanowskiego, jednym z wielu nurtów w jego twórczości, lecz zdominowały jego aktywność artystyczną na całą dekadę. Można przypuszczać, że dla Dąbrowy oryginalność, odrębność polskiej sztuki użytkowej była bezpośrednio związana z wiejskim zdobnictwem. Podobnie jak inni artyści swojej epoki dokonywał zawłaszczenia stworzonych przez mieszkańców wsi motywów, stylizował je lub bezpośrednio kopiował. Następnie zmieniał ich funkcję, skalę i materiał, w jakim je wykonano. Wyrwał je z kontekstu, w którym zaistniały i nadawał im zupełnie nowy. W swoich działaniach „wycinania” wiejskich motywów i „przeklejania” ich na inne dzieła nie do końca wpisywał się w postulaty głoszone przez TPSS, które dystansowało się od takich posunięć. Jednak dzięki konsekwentnemu wyborowi takiej stylistyki wpasował się w modę na „manierę kogutkową”, „polską sztukę stosowaną”, dzięki czemu otrzymywał kolejne, także komercyjne zlecenia.

ka Akademii Sztuki Pięknych w Krakowie, Teki Jerzego Warchałowskiego; Jan Zawiejski, *De omnibus et quibusdam aliis cracoviensibus*. „Otwarte” listy do moich współmieszkańców, Kraków 1907, s. 41–43.

<sup>83</sup> *Kawiarnia dla kobiet*, „Świat”, 1912, nr 4, s. 20.

<sup>84</sup> Czesław Jankowski, *W sprawie swojskiego zdobnictwa*, „Kurier Warszawski”, 1912, nr 27, s. 13.

<sup>85</sup> Idem, *My i „styl współczesny”*, „Kurier Warszawski”, 1912, nr 18, s. 2, 3.

<sup>86</sup> Krystyna Kulig-Janarek, *Od spraw narodowych do uciech doczesnych, czyli o galicyjskich „swojskich” drukach użytkowych*, „Pamiętnik Sztuk Pięknych”, T. 10: 2015, s. 284.

## BIBLIOGRAFIA

- II. *Sprawozdanie Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana” w Krakowie 1903*, Kraków 1904.
- IV. *Sprawozdanie Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana” w Krakowie R. 1905*, Kraków 1906.
- IX. *Sprawozdanie Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana” w Krakowie R. 1910*, Kraków 1911.
- Adamska Katarzyna, *Jerzy Warchałowski i debata o stylu*, „Rocznik Historii Sztuki”, T. 41: 2016.
- Andrejew Leonid, *Czerwony śmiech*, Kraków 1905.
- „Architekt”, 1907, R. 8, z. 1.
- Chołonewski Antoni, *Polska Sztuka Stosowana*, „Świat”, 1906, nr 9.
- Cukiernia w Sukiennicach krakowskich J. Noworolskiego*, „Świat”, 1912, nr 47.
- Dom Towarzystwa Technicznego*, „Czas”, 1906, nr 276.
- Dygasieński Adolf, *Lebensfreuden*, München 1903.
- Fuchs Stefan, VII. *Wystawa „Sztuki”*, „Głos Narodu”, 1903, nr 338.
- Głos kobiet w kwestii kobiecej*, red. Maria Turzyna et al., Kraków 1903.
- Goldman Izabela, *Kilimy Józefa Mehoffera*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 2009, t. 71, nr 3.
- Jankowski Czesław, *My i „styl współczesny”*, „Kurier Warszawski”, 1912, nr 18.
- , *W sprawie swojskiego zdobnictwa*, „Kurier Warszawski”, 1912, nr 27.
- Kalendarze drukarni krakowskich*, „Poradnik Graficzny”, 1906, z. 2.
- Katalog II-iej wystawy krakowskiego Towarzystwa Sztuki Stosowanej*, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Warszawa 1902.
- Katalog nowożytnych tkanin i wyrobów ceramicznych*, Muzeum Narodowe, Kraków 1905.
- Katalog VII. wystawy Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka” i II. wystawy Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana”*, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, Kraków 1903.
- Katalog wystawy jubileuszowej Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych*, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, Kraków 1904.
- Katalog wystawy nieustającej Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych*, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, Kraków 1905.
- Kawiarnia dla kobiet*, „Świat”, 1912, nr 4.
- Klekot Ewa, *Etnodizajn a ludowość w polskim wzornictwie*, „Artium Questiones”, 2021, nr 32.
- , *Kłopoty ze sztuką ludową. Gust, ideologie, nowoczesność*, Gdańsk 2021.
- , *The Seventh Life of Polish Folk Art and Craft*, „Etnološka Tribina. Godišnjak Hrvatskog etnološkog društva”, 2010, nr 33.
- , *Trwale obrazy rzeczy ludowych*, w: *Polska kraj folkloru?*, red. Joanna Kordjak, Warszawa 2020.
- , *W krainie ludu. „Etno” w polskim designie*, „2+3D. Grafika plus Produkt”, 2013, nr 1.
- Kontny Irena, *Malowany dwór. O odkryciu młodopolskich malowideł Eugeniusza Dąbrowy-Dąbrowskiego w Żywcu-Moszczanicy*, „Wiadomości Konserwatorskie Województwa Śląskiego. Woda”, T. 7: 2015.
- Kulig-Janarek Krystyna, *Od spraw narodowych do uciech doczesnych, czyli o galicyjskich „swojskich” drukach użytkowych*, „Pamiętnik Sztuk Pięknych”, T. 10: 2015.
- Lack Stanisław, *Wystawa jubileuszowa I*, „Krytyka”, 1904, z. 11, Biblioteka Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, Teki Warchałowskiego, sygn. 20029.
- Listy Stanisława Witkiewicza i jego korespondentów. Listy o stylu zakopiańskim, 1892–1912, wokół Stanisława Witkiewicza*, red. Maria Olszaniecka, Anna Micińska, Kraków 1979.
- „Materiały. Wydawnictwo Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana”, 1904, z. 5.
- Moździerz Zbigniew, *Dom „Pod Jedlami” Pawlikowskich*, Zakopane 2003.
- Nowa sala restauracyjna w Krakowie*, „Wiś Ilustrowana”, 1910, nr 5, z. 7.
- Nowy lokal firmy Antoni Hawelka*, „Ilustrowany Kurier Codzienny”, 1913, nr 262.
- P.L., *U sekretarza Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana”*, „Kurier Codzienny”, 14 X 1901, nr 285 (?), Biblioteka Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, Teki Warchałowskiego, sygn. 20029.
- Pierwsza Wystawa Tow. „Polska sztuka stosowana”*, „Czas”, 1903, nr 287.
- „Poradnik Graficzny”, 1905, z. 8.
- Protokół posiedzenia komisji sędziów Wystawy Drukarzkiej*, „Chimera”, 1905, t. 9, z. 25.
- Restauracja w Starym Teatrze w Krakowie*, „Architekt”, 1907, nr 4.
- Rozstrzygnięcie konkursu i wystaw*, „Architekt”, 1903, nr 5.
- Sprawozdanie Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana” w Krakowie 1901–02*, Kraków 1903.
- Stary Teatr*, „Czas”, 1906, nr 217.
- Swieykowski Emanuel, *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie 1854–1904*, Kraków 1905.
- „Sztuka Stosowana. Wydawnictwo Towarzystwa «Polska Sztuka Stosowana» w Krakowie”, 1906, z. 8–9.
- „Sztuka Stosowana. Wydawnictwo Towarzystwa «Polska Sztuka Stosowana» w Krakowie”, 1907, z. 10.
- Tondos Barbara, *Styl zakopiański i zakopiańszczyzna*, Wrocław 2004.
- Trojanowski Edward, *Pierwsza wystawa Towarzystwa „Polska sztuka stosowana”*, „Czas”, 1902, nr 25.
- , *Sztuka i lud*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1902, nr 42.
- , *List z Warszawy z powodu wystawy sztuki stosowanej*, „Słowo Polskie” 1902 (?), Biblioteka Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, Teki Warchałowskiego, sygn. 20029.
- Turzyna Maria, *Wyzwalająca się kobieta*, Kraków 1906.
- W Pałacu sztuki*, „Czas”, 1905, nr 93.
- Warchałowski Jerzy, *O sztuce stosowanej*, Kraków 1904.
- , *Polska sztuka dekoracyjna*, Warszawa–Kraków 1928.
- , *Towarzystwo „Polska Sztuka Stosowana”*, w: *Katalog nowożytnych tkanin i wyrobów ceramicznych*, Kraków 1905.
- , *Współpracownictwo w architekturze*, „Architekt”, 1907, nr 9–10.



Wiercińska Janina, *Eugeniusz Ludwik Dąbrowa-Dąbrowski*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających: malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 2, red. Jolanta Maurin-Białostocka et al., Wrocław 1975.

*Wnętrze*, „Czas”, 1911, nr 373.

Wójcik Agata, „Myśl artystyczna”, która przeniknęła do „knajp”. *Wnętrza restauracyjne w Starym Teatrze w Krakowie projektu artystów związanych z Towarzystwem Polska Sztuka Stosowana*, „Modus. Prace z Historii Sztuki”, T. 18: 2018.

—, *Inspiracje sztuką ludową w meblarstwie artystów kręgu Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana*, „Modus. Prace z Historii Sztuki”, T. 20: 2020.

—, *Towarzystwo Polska Sztuka Stosowana*, Kraków 2022. *Wystawa drukarska urządzona staraniem Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana” w dawnym pałacu hr. Czapskich w Krakowie od 24 grudnia 1904 do 10 lutego 1905 r.*, Kraków 1904.

*Wystawa krakowskiego Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana” w gmachu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie w lutym 1908 r.*, Warszawa 1908.

*Wystawa nieustająca Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie i trzecia wystawa prac Eugeniusza Dąbrowy*, Kraków 1905.

*Z tygodnia na tydzień*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1904, nr 42.

Zawiejski Jan, *De omnibus et quibusdam aliis cracovien-sibus. „Otwarte” listy do moich współmieszkańców*, Kraków 1907.

*Zbiorowa wystawa E. Dąbrowy w Krakowie*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1905, nr 18.

*Ze sztuk plastycznych*, „Czas”, 1903, nr 266.

**Agata Wójcik** – historyczka sztuki i designu, pracuje w Instytucie Sztuki i Designu na Uniwersytecie Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie. Stopień doktora uzyskała w 2013 roku na Wydziale Historycznym Uniwersytetu Jagiellońskiego. Autorka książki *Towarzystwo Polska Sztuka Stosowana* (Kraków 2022) i artykułów naukowych publikowanych w czasopismach takich jak: „Biuletyn Historii Sztuki”, „Modus. Prace z Historii Sztuki”, „Ikonotheka”, „Roczniki Humanistyczne”, „Rocznik Historii Sztuki”, „Folia Historiae Artium”. Jej zainteresowania naukowe to: historia polskiego designu, zwłaszcza architektury wnętrz i meblarstwa.

## “BASED ON NATIVE ELEMENTS AND THE WARP OF FOLK ART” – DESIGNS OF TEXTILES, FURNITURE, INTERIORS, WALL PAINTINGS AND PRINTS BY EUGENIUSZ DĄBROWA-DĄBROWSKI

This article is the first attempt to show the part of Eugeniusz Ludwik Dąbrowa-Dąbrowski's (1870–1941) oeuvre that is related to the design of kilims, furniture, interiors, wall paintings and prints. Dąbrowa's designs include kilims made in the workshop of Antonina Sikorska near Krakow, restaurant interiors in the Old Theatre, wall paintings in the building of the Technical Society and Noworolski Café in Krakow, as well as numerous covers, initials and vignettes. Dąbrowa took interest in applied art after 1901, when he became involved with the Krakow

Society for Polish Applied Art. The common thread of his work in all techniques is a strong inspiration from folk art, so this theme was chosen as the leading one when analysing his designs. This source of inspiration prompted the question of the meaning of folk art for Dąbrowski: Was it a search for a national style in applied art, or perhaps an appropriation of the achievements of folk artists and a somewhat superficial fad that temporarily attracted the interest of viewers and clients?

**Keywords:** applied art, folk art, furniture making, kilim, polychrome, interior design, graphic design, Polish Applied Art Society, Eugeniusz Dąbrowa-Dąbrowski