

# „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  
art history journal  
xviii, 2018



For English – see p. 137

**AGATA WÓJCIK**

W roku 1906 władze Krakowa zdecydowały się powierzyć zaprojektowanie wnętrza restauracji w świeżo wyremontowanym Starym Teatrze twórcom związanym z Towarzystwem Polska Sztuka Stosowana (TPSS). Gest ten był wyczekiwany ze strony artystów i miłośników polskiej sztuki stosowanej. Pozwolił on na zaprezentowanie umiejętności i nowego spojrzenia na sposób projektowania wnętrza i mebli oraz otworzył przed twórcami związanymi z TPSS drogę do dalszych zleceń. Niestety wnętrza restauracyjne nie zachowały się. Liczne przebudowy gmachu, przywrócenie mu funkcji teatru, a także brak zrozumienia dla sztuki stosowanej początku XX wieku doprowadził do ich bezpowrotnego zniszczenia. Poza opisami zamieszczonymi w prasie i fotografiami, jedyną pamiątką jest fotel projektu Ludwika Wojtyczki przechowywany w Muzeum Mazowieckim w Płocku. Dlatego celem niniejszego tekstu jest odtworzenie wyglądu poszczególnych pomieszczeń, wskazanie, jakie rozwiązania formalne proponowali projektanci, oraz umieszczenie wnętrza Starego Teatru na tle projektowania tego typu lokali w Polsce i w Europie.

Jednym z założeń Towarzystwa było wspieranie produkcji i sprzedaży polskiej sztuki stosowanej. W celu realizacji tego postulatu Towarzystwo starało się nawiązać współpracę z zakładami produkującymi meble i kilimy, z drukarniami itp. Współpraca ta polegała na ogłaszaniu za pośrednictwem TPSS konkursów, dostarczaniu im wzorów lub zatrudnieniu artysty w charakterze kierownika artystycznego. TPSS próbowało także zdobyć zlecenia instytucji publicznych i osób prywatnych na projekty architektoniczne, wyposażenia wnętrza czy druków. Aby pozyskać projekty mebli i wnętrza Towarzystwo zorganizowało kilka konkursów, ich wyniki prezentowano szerszej publiczności na wystawach. Napływające w pierwszych latach działalności zlecenia nie satysfakcjonowały jednak członków, którzy

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

czekali na większe i bardziej prestiżowe zamówienie z dziedziny architektury wnętrz. W sprawozdaniu Towarzystwa za rok 1904 apelowano: „Niech się znajdzie wreszcie ktoś, co nie żałując pieniędzy, da możliwość Towarzystwu lub poszczególnemu zdolnemu artyście urządzać dla siebie cały dom, od zewnętrznej architektury do najdrobniejszych przedmiotów użytku, a jedna taka praca szczęśliwie przeprowadzona, utoruje drogę innym”<sup>1</sup>.

Na początku grudnia 1905 roku władze miasta Krakowa miały możliwość zobaczenia przebudowanego według projektu Tadeusza Stryjeńskiego i Franciszka Mączyńskiego gmachu Starego Teatru, który miał mieścić sale koncertowe i restauracyjne. Prezydent Juliusz Leo i Rada Miasta uchwalili, aby na urządzenie wnętrz restauracyjnych przeznaczyć 60 000 koron. W związku z tym 6 grudnia na łamach „Czasu” opublikowano anonimowy tekst, którego autor bez wątpienia był związany z TPSS. Apelowano w nim, że „zdobienie i meblowanie sal w utartym rodzaju, np. secesji wiedeńskiej [...] nie odpowiadałoby poziomowi kulturalnemu naszego miasta i wymaganiom artystycznym publiczności”. Podkreślano, że taka pokaźna suma powinna trafić do przedstawicieli przemysłu krajowego, a po projekty wnętrz należy zwrócić się do artystów krakowskich, najlepiej wprost do Towarzystwa<sup>2</sup>. 8 grudnia „Czas” donosił, że władze miasta przeznaczyły na umeblowanie restauracji 45 000 koron i 20 000 koron na „sprawienie inwentarza”, sprzęty mają wykonać firmy krajowe<sup>3</sup>. Cztery dni później pisano, że władze zwróciły się do TPSS z prośbą o wykonanie projektów wnętrz, a artyści już rozpoczęli prace<sup>4</sup>. W pierwszych dniach stycznia 1906 roku „Czas” informował, że projekty zostały wyłonione w trakcie wewnętrznego konkursu TPSS, a następnie zostały zaakceptowane przez komisję, w skład której wchodził między innymi Juliusz Leon, wiceprezydent Józef Sare, dr Józef Muczowski. Z artykułu możemy się dowiedzieć również o pierwszych zamierzeniach artystów. Zaprojektowanie wyposażenia większej sali powierzono Trojanowskiemu. Artysta zamierzał przygotować ją w tonie jasnoszarym i ciemnoczerwonym. „W wnętrzu głównej ściany stanie wielki kredens z drzewa gruszkowego, zabajcowany na jasno-szaro, z niektórymi częściami z mahoni i kolumnkami czerwonymi z drewna palisandrowego. Okucia kredensu będą polerowane, oszklenie ujęte w mahoniowe ramki. Przed kredensem urządzenie bufetowe, rodzaj stołu jasno-szarego, równie, jak stoliki restauracyjne, krzesła i półokrągłe foteliki, pokryte materią w kolorze zbliżonym do mahoni. Nad boazerią będzie biegł ornamentacyjny fryz z motywów ludowych”. Salę mniejszą na parterze zaaranżował Wojtyczko, o jej projekcie pisano: „ściany będą szare, gładkie, zamiast boazerii, jasne kilimy. W projekcie zwraca uwagę – obok oryginalnych ornamentów – zwłaszcza wybornie pomyślana szafka z zegarem, która przykryje kaloryfer, fornirowana drzewem cisowym w naturalnym kolorze, równie, jak półokrągła kanapa i obramienie drzwi”. Salę bufetową na piętrze zaprojektował Czajkowski jej „ściany mają być szaro-niebieskie; u góry fryz: pawie na tle stylizowanych liści jesiennych. Meble żółte, jesionowe: wielki bufet z granatowymi filarkami, dwie szafki oszklone na srebra, stoliki, fotele i krzesła, o tak miłym wybitnie «dworkowym» charakterze, który artysta wyzyskał”. Na pierwszym piętrze znajdował się także jeden gabinet

1 III. Sprawozdanie Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana” w Krakowie. Rok 1904, Kraków 1904, s. 7.

2 Zwiedzanie starego teatru, „Czas”, 1905, nr 279, s. 2.

3 Rada miasta Krakowa, „Czas”, 1905, nr 281, s. 1.

4 Dekoracja sal w starym teatrze, „Czas”, 1905, nr 283, s. 2.



restauracyjny zaprojektowany przez Dąbrowę-Dąbrowskiego, jak pisano „utrzymany w kolorze szarym i czerwonym, fryz złoty i czerwony, meble emaliowane na czerwono, jako portierey, kilimy”. Na drugim piętrze umieszczono trzy gabinety. Dwa z nich projektował Czajkowski, pierwszy miał być „malowany w tonie złoto-żółtym, fryz figuralny, odtwarzający z humorem szereg scen z wielkowiejskiej restauracji”, a drugi utrzymany „w tonach żółtych i różowych będzie miał fryz z oryginalnie pomyslanym ornamentem z czarnych kotów”. Trzeci gabinet miał zaprojektować Dąbrowa „w kolorze żółtym i białym z meblami, emaliowanymi na biało”. Artysty z kręgu TPSS zostali zaangażowani do zaprojektowania kilku elementów dopełniających wystrój wnętrza autorstwa Stryjeńskiego i Mączyńskiego. Czajkowski lub Uziębło mieli wykonać zasłonę na tylną ścianę estrady, „byłaby to draperia jedwabna srebrno niebieska, szyta złotem i białymi perłami”. Jednakże jej wykonanie uzależniono od możliwości finansowych magistratu i odkładano na czas późniejszy<sup>5</sup>. Wykonanie polichromii w salonie dla pań, palarni dla panów, foyer i sali mniejszej powierzono Dąbrowie<sup>6</sup>. 10 stycznia władze miasta podpisały z artystami – Czajkowskim, Dąbrową, Trojanowskim i Wojtyczką – umowę, kierownictwo nad przebiegiem prac objął Jerzy Warchałowski<sup>7</sup>.

Artysty, projektując wystrój wnętrza, musieli zmierzyć się z przestrzenią, która w pewnym stopniu została już zaaranżowana przez architektów. W sali bufetowej znajdowała się belka sufitowa, we wszystkich pomieszczeniach parteru spotkali boazerie z lustrami i drewniane odrzwia<sup>8</sup>. Większa sala restauracyjna (il. 1–2), projektu Trojanowskiego, mieściła się w pomieszczeniu na parterze, którego okna wychodziły na ulicę Jagiellońską. Z tego względu pomieszczenie było niezbyt jasne. Dodatkową przeszkodą dla projektanta były elementy architektoniczne i dekoracyjne, które zastał na miejscu. Przestrzeń sali była podzielona filarami, w głębi znajdowała się nisza, a dolna część ścian pokryta została boazerią. W niszy Trojanowski umieścił kredens, oddzielił go od przestrzeni sali bufetem. Salę wypełniły symetrycznie ustawione stoły, przy każdym mogło zasiąść sześć osób. Część stołów, dla zwiększenia ilości gości restauracji, została umieszczona blisko ścian, gdzie można było

**1.** Edward Trojanowski, większa sala restauracyjna w Starym Teatrze w Krakowie, zdj. ze zbiorów Gabinetu Rycin Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.

**2.** Edward Trojanowski, większa sala restauracyjna w Starym Teatrze w Krakowie, zdj. ze zbiorów Gabinetu Rycin Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.

5 *Ze sztuk plastycznych*, „Czas”, 1906, nr 7, s. 3; *Dekoracja sal starego teatru*, „Nowa Reforma”, 1906, nr 10, s. 3.

6 F. Mączyński, T. Stryjeński, *Stary Teatr*, „Architekt”, 1907, nr 9–10, s. 35.

7 *Stary Teatr*, „Czas”, 1906, nr 217, s. 1.

8 J. Warchałowski, *Współpracownictwo w architekturze*, „Architekt”, 1907, nr 9–10, s. 46.



**3.** Ludwik Wojtyczko, mniejsza sala restauracyjna w Starym Teatrze w Krakowie, zdj. ze zbiorów Gabinetu Rycin Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.

**4.** Ludwik Wojtyczko, mniejsza sala restauracyjna w Starym Teatrze w Krakowie, zdj. ze zbiorów Gabinetu Rycin Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.



siedzieć na ławkach. W pobliżu ścian rozstawiono mniejsze stoliki dla dwóch osób. Trojanowski do wnętrza zaprojektował kredens, dwa typy stołów, dwa rodzaje krzesel, ławki. Meble zostały wykonane z drewna dębowego bejcowanego na naturalny odcień, detale kredensu i bufetu zostały wykonane z mahoniu. Nie wszystkie meble możemy równie dobrze poznać, korzystając z zachowanych fotografii. Na zdjęciach widoczna jest tylko górna część kredensu. Pod blatem umieszczono dwie szuflady, nastawa została podzielona na trzy kondygnacje (trzy arkady), następnie trzy szafki zamykane drzwiczkami, z czego boczne były przeszkłone, szafki zostały oddzielone od siebie kolumnami, w zwieńczeniu projektant umieścił trzy łukowate przeszklenia. Już w tym meblu – jego dekoracjach i elementach – możemy zauważyć dwa źródła inspiracji Trojanowskiego. Były nimi ludowe rzemiosło i architektura, a także meblarstwo epoki biedermeieru. Do rodzimej architektury drewnianej nawiązują arkady, z ornamentyki ludowej (np. dekoracji na malowanych skrzyniach) wywodzą się okucia na środkowych drzwiczkach nastawy, którym nadano kształt stylizowanych gałązek, podobne konotacje ma zakończenie szczytu w formie zaokrąglonych ząbków. Natomiast z biedermeierem wiążą się kolumny, szprosy dzielące przeszklenia, jak również zestawienie dwóch kolorów drewna (dąb – mahoń). Do kredensu nawiązuje bufet, w nim także Trojanowski zestawiał dwa gatunki drewna i zastosował kolumny, można dostrzec także kolejne ornamenty wywodzące się ze sztuki ludowej – gwiazdki i fryzy z liniami falistymi. Większe stoły na fotografiach są zakryte obrusami, dlatego możemy jedynie podejrzewać, że zostały zaprojektowane podobnie jak mniejsze stoły, które mają bardzo prostą konstrukcję, są prawie zupełnie pozbawione ornamentów. Niewiele można powiedzieć też o ustawionych pod ścianami ławeczkach, które zapewne nawiązywały kształtem do zaprojektowanych w dwóch typach krzesel – uproszczonej, a także z poręczami i wyściełanym siedziskiem. Obydwa są wzorowane na typie biedermeierowskiego krzesła typu hamburka o konstrukcji stojakowej, z ażurowym zapleckiem, z wygiętą do tyłu listwą wieńczącą oparcie i również zakrzywionymi do przodu listwami poręczy. Trojanowski zrezygnował jedynie z szablasto wygiętych nóg na korzyść prostych. Również i w tym meblu pojawiają się motywy ludowe – poprzeczki zaplecka zdobione są symetrycznym motywem stylizowanych gałązek, który pojawił się już w kredensie, a oskrzynienie krzesel zakończone jest linią falistą przypominającą fartuszki podwieszane pod oskrzynieniem skrzyń ludowych. Wyściełane siedziska krzesel i ławek, którym nadano barwę ciemnoczerwoną, nawiązywały do koloru



mahoni. Natomiast boazeria została pomalowana na kolor zielonkawo-niebieski, nad nią na białych ścianach umieszczono fryz ornamentalny inspirowany brzękadłami przypinanymi do pasów krakowskich, a utrzymany w kolorystyce niebieskiej i złotej. Salę oświetlały kinkiety, a także ciekawe żyrandole elektryczne, zawieszono na łańcuszkach, wykonane z ciętej w ażurowe wzory blachy, z odsłoniętymi żarówkami. Na współczesnych ta aranżacja robiła wrażenie spokojnej i poważnej, kontrastującej z innymi salami<sup>9</sup>.

Z sali projektu Trojanowskiego przechodziło się do mniejszej sali restauracyjnej projektu Wojtyczki (il. 3–5). Także ten artysta musiał poradzić sobie z zaaranżowaniem niewielkiej przestrzeni, niezbyt dobrze oświetlonej. Wojtyczko starał się maksymalnie wykorzystać przestrzeń, dlatego ustawił stoły wzdłuż ścian, zaprojektował także narożną kanapę o bardzo prostej formie. Artysta wyszedł obronną ręką z kolejnych przeszkód. Kaloryfer umieszczony przy drzwiach obudował szafką, grzejnik zasłoniła metalowa, dekoracyjna zasłona, w nastawie znalazły miejsce przeszklone szafki i zegar. Do wnętrza zaprojektował, podobnie jak Trojanowski, dwa typy krzeseł – z drewnianym siedziskiem i oparciem, a także wersję wyściełaną z poręczami. Niewiele można powiedzieć o stołach, na zdjęciach zasłoniętych obrusami. Zarówno krzesła, jak i obudowę kaloryfera łączy ornamentyka mająca swoje źródła w zdobnictwie ludowym. W oparciach krzeseł odnaleźć można serduszka, motyle, rozetki, linie faliste; fartuszki oskrzynienia krzeseł zakończone są, podobnie jak meble ludowe, falistymi liniami, a górne ramiaki i wsporniki pod poręczami inspirowane wycinankami ludowymi, które kolekcjonowało TPSS. Wycinanki z antytetycznie ujętymi ptakami stały się także punktem wyjścia do stworzenia osłony kaloryfera, na której ukazano dwie kaczki ujęte w stylizowane gałązki i girlandy. Wojtyczko nadał sali jasną, pogodną tonację. Jasny kolor miały już mahoniowe politurowane meble. Nie wiadomo, jaki kolor miały obicia na meblach. Obecnie jeden egzemplarz przechowywany jest w Muzeum Mazowieckim w Płocku, jednakże nie zachowała się oryginalna tkanina. Można przypuszczać, że była ona niebieska, ponieważ taki kolor wykorzystał projektant, wykonując zbliżony komplet mebli na zlecenie państwa Dziewulskich z Warszawy<sup>10</sup>. Ściany zostały obite do wysokości 1,5 metra kilimem koloru kremowego z motywami ludowymi „drzewek” i „wieńców” o barwie fioletowej i żółtej. Fragment takiego kilimu przechowywany jest w Muzeum Narodowym w Krakowie. Nad kilimem przybito złożoną listwę. Ścianom nadano kolor jasnoróżowy<sup>11</sup>.

Na parterze znalazła też miejsce sala bufetowa, którą zaprojektował Czajkowski (il. 6–8). Niestety zachowane zdjęcia nie pozwalają zbyt wiele powiedzieć na temat aranżacji przestrzeni tej sali, ukazują one jedynie pojedyncze meble. Do bufetu artysta zaprojektował kredens, dwie szafy na szkło i dwa typy krzeseł, nie wiadomo, czy towarzyszyły im stoły. Gdy Czajkowski projektował meble do jadalni dla Władysława Reymonta, które były powtórzeniem kompletu z Starego Teatru, wówczas pojawił się w tym zestawie stół<sup>12</sup>. Meble wykonane zostały z jesionu. We wszystkich sprzętach widoczne były cechy łączące je z meblarstwem epoki biedermeieru. Zauważyli to już współcześnie krytycy, którzy pisali: „Mile uderza na



5. Ludwik Wojtyczko, fotel z mniejszej sali restauracyjnej w Starym Teatrze w Krakowie, zdj. ze zbiorów Gabinetu Rycin Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.

9 *Stary Teatr*, s. 1–2.

10 Biblioteka Akademii Sztuki Pięknych w Krakowie, teki Jerzego Warchałowskiego, Wystawa „polskiej sztuki stosowanej”, 5 III 1908, sygn. 20028, k. 12–13.

11 *Stary Teatr*, s. 1–2.

12 Część kompletu mebli do jadalni Władysława Reymonta znajduje się w Muzeum Literatury w Warszawie.



6. Józef Czajkowski, sala bufetowa w Starym Teatrze w Krakowie, zdj. ze zbiorów Gabinetu Rycin Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.



7. Józef Czajkowski, serwantka z sali bufetowej w Starym Teatrze w Krakowie, zdj. ze zbiorów Gabinetu Rycin Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.



8. Józef Czajkowski, fragment serwantki z sali bufetowej w Starym Teatrze w Krakowie, zdj. ze zbiorów Gabinetu Rycin Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.

pierwszy rzut oka, iż artysta utrzymał kontakt z tradycjami, jakie przekazała nam ostatnia epoka rzemiosła artystycznego w Polsce, z tradycjami lat trzydziestych i czterdziestych, które przenieśli do naszych dworów i pokoi miejskich styl empire, przepuszczony wprawdzie przez pryzmat niemiecki, uproszczony i zastosowany do skromnych potrzeb eines Biedermeiers z Wiednia czy Wrocławia”. Z biedermeierem łączy komplet Czajkowskiego wykorzystanie zarówno w kredensie, jak i w szafkach kolumn i filarków, które były politurowane na kolor granatowy, w przeszkleniach drzwi szafek pojawiły się przecinające się szprosy, kształt krzeseł jest powtórzeniem krzesła typu hamburka. Artysta wykorzystał, tak jak czyniono to w epoce biedermeieru, walory dekoracyjne usłojenia drewna, co widoczne jest zwłaszcza na drzwiach kredensu. Do tego stylu nawiązuje także tkanina w pasy pokrywająca siedziska krzeseł. Czajkowski te ewidentnie biedermeierowskie cechy subtelnie połączył z elementami mającymi swoje źródło w sztuce ludowej. W dekoracjach desek oparcz krzeseł i w podpórkach poręczy skorzystał z dekoracji zaczerpniętych z wycinanek, w kredensie i szafkach pojawiają się oskrzynienia nawiązujące do elementów z meblarstwa ludowego, gzymsy zakończone od dołu deseczką z naprzemiennymi ząbkami i linią falistą, a także esowate okucia. Sala bufetowa zyskała ciekawą polichromię. Czajkowski zamienił ją w altanę – część ścian pomalowano na kolor zielony, na innych ukazano kratownicę z owalnymi otworami, w której górnych częściach i nad nią pnie się dzikie wino o jesiennych barwach, a pomiędzy nim przysiadły pawie<sup>13</sup>.

Eugeniusz Dąbrowa-Dąbrowski zaprojektował dwa gabinety – jeden położony na piętrze pierwszym, kolejny na drugim (il. 9–11). Tak pisano o nich w „Czasie”: „Dwa gabinety p. Dąbrowy, jeden czerwony, drugi żółty, zostawiają wrażenie światła i wesołości. Wszystko w nich nastrojone do wspólnego tonu, fryzy, portiery kilimowe, obicia i meble z jaworu, kryte jasnymi materiałami. Nader szczęśliwym trzeba nazwać pomysł zawieszenia naprzeciw siebie dwóch luster, które rozszerzają niejako szczupłe rozmiary pokoi daleką perspektywą”<sup>14</sup>. Gabinet na pierwszym piętrze można by nazwać „żółtym”. Na ten kolor pomalowane zostały ściany, także fryz miał tonację żółto-złotą, żółte były kilimy zawieszane jako zasłony okien i kotara w drzwiach, w tym kolorze była również tkanina obiciowa na meblach. Natomiast

13 *Stary Teatr*, s. 1–2; *Restauracja w Starym Teatrze w Krakowie*, „Architekt”, 1907, nr 4, szp. 79–82.

14 *Stary Teatr*, s. 1–2.





9



10

gabinet na piętrze drugim powinien nosić nazwę „czerwonego”. Jego ściany miały barwę szarą, lamperia i fryz były utrzymane w tonacji czerwono-niebiesko-złotej, kilimy były czerwone, meble politurowano również na ten kolor, natomiast tkanina obiciowa miała barwę zielonoszarą. Niestety zachowało się zdjęcie tylko jednego z pomieszczeń, zapewne tego na drugim piętrze. Można przypuszczać, że obydwa gabinety były zaprojektowane w zbliżony sposób, różniła je tonacja barwna. Dąbrowa miał do zaaranżowania bardzo wąskie pomieszczenia, w których można było ustawić jedynie jeden stół, kanapę i cztery fotele, przy drzwiach znalazło się miejsce na wieszak. Aby wizualnie poszerzyć tę niewielką przestrzeń, projektant zawiesił naprzeciwko siebie dwa prostokątne lustra. Meble autorstwa Dąbrowy miały, zwłaszcza na tle innych projektów do Starego Teatru, wybitnie prostą, można powiedzieć modernistyczną formę. Artysta odrzucił jakiegokolwiek ornamenty, skoncentrował się na formie mebla, tworząc je skorzystał z najprostszych kształtów. Przykładem mogą być fotele, w których prostokąty odnaleźć można w formie oparcia, siedziska, przestrzeni pod poręczami. Dąbrowa kąty proste złagodził jedynie delikatnymi łukami, jakie pojawiają się na narożach ramiaków oparcia i na połączeniu poręczy z podpórką i ramiakiem bocznym oparcia. W podobny sposób były zaprojektowane kanapy z zabudowanymi poręczami. Zgeometryzowana forma mebli i brak ornamentyki łączą meble Dąbrowy z projektami Kolomana Mosera i Josefa Hoffmanna lub innych przedstawicieli „Quadratstil”. Z tą prostotą kontrastują bujne dekoracje inspirowane sztuką ludową. Fryz zakomponowany został z naprzemiennych stylizowanych pawich piór i pąków kwiatów z pręcikami. Kilimy zawieszane w drzwiach i oknach dekorowane były motywami symetrycznych gałązek<sup>15</sup>.

Dwa gabinety restauracyjne na drugim piętrze zostały zaprojektowane przez Czajkowskiego (il. 12–14). Umeblowano je sprzętami zbliżonymi do tych, jakie artysta stworzył do sali bufetowej. Na zachowanych fotografiach można rozpoznać te same krzesła z poręczami i bez nich. Towarzyszą one stołom, które są zakryte obrusami, jednak można podejrzewać, że są zbliżone do stołu z jadalni Reymonta. Projektant nadał mu prostą formę – prostokątny blat, zwężające się ku dołowi nogi, elementem dekoracyjnym jest zakończenie oskrzynienia, nawiązujące do ludowego meblarstwa. Dopelnieniem tych sprzętów jest kanapa z wysycielanym oparciem i siedzeniem, wolutowo wygiętymi do przodu listwami poręczy, listwą wieńczącą zakończoną



11

9. Eugeniusz Dąbrowa-Dąbrowski, gabinet restauracyjny w Starym Teatrze w Krakowie, zdj. ze zbiorów Gabinetu Rycin Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.

10. Eugeniusz Dąbrowa-Dąbrowski, kilimy z gabinetu restauracyjnego w Starym Teatrze w Krakowie, zdj. ze zbiorów Gabinetu Rycin Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.

11. Eugeniusz Dąbrowa-Dąbrowski, fotel z gabinetu restauracyjnego w Starym Teatrze w Krakowie, zdj. ze zbiorów Gabinetu Rycin Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.

<sup>15</sup> Ibidem.

12



12. Józef Czajkowski, gabinet restauracyjny w Starym Teatrze w Krakowie, zdj. ze zbiorów Gabinetu Rycin Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.

13. Józef Czajkowski, gabinet restauracyjny w Starym Teatrze w Krakowie, zdj. ze zbiorów Gabinetu Rycin Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.

13



w podobny sposób jak oskrzynienie stołu. Czajkowski do zestawu tego dodał też lustro w prostej ramie z konsolą. Gabinety różniły się polichromią i tonacją kolorystyczną, w jakiej zostały zaaranżowane. W pierwszym ściany zostały pomalowane na kolor intensywnej żółci, fryz tworzyły malowidła ukazujące na złotym tle naprzemiennie umieszczone czarne lub szare koty i białe wazony z różowymi kwiatami połączone girlandami. Obicia tapicerki mebli miały kolor różowy. W drugim gabinecie ścianom również nadano kolor żółty, ale fryz ukazywał na złotym tle sceny z życia – jak pisało – wielkowiejskiej restauracji. Na fotografiach znajdują się damy w wieczorowych kreacjach, kapeluszach i etolach oraz mężczyźni we frakach i melonikach. Jedni zasiadają przy stole, ale inni silnie już rozweseleni wychodzą z lokalu, nierzadko potykając się. W tym gabinecie obicia mebli miały kolor niebieski<sup>16</sup>.

Tak jak postulowano, większość prac w czasie realizacji wnętrza powierzono pracownikom i fabrykom lokalnym. Meble wykonał warsztat Andrzeja Sydora, a meble mahoniowe Michała Piele, prace ślusarskie zrealizowała firma Karola Uznańskiego, kilimy zostały utkane w pracowni Antoniny Sikorskiej, prace tapicerskie wykonała firma Stefana Iglickiego, malowidła ściennie wyszły spod pędzla Jana Klocha. W pracach wzięły udział także: stolarnia Joachima Steinberga, fabryka Józefa Góreckiego (blacha), magazyn Tomasza Góreckiego (karnisze), K. Grünwald i Pieniążek (szyby i lustra), Z. Schönberg (blat marmurowy), Piotr Seio (kapitele metalowe w meblach), Jan Butelski (roboty blacharskie)<sup>17</sup>.

23 września 1906 roku miała miejsce inauguracja nowych wnętrz Starego Teatru, podczas której prezydent Leo dziękował i z podziwem wypowiadał się o pracy artystów, a z ramienia TPSS Warchałowski wznosił toasty na cześć Rady Miasta<sup>18</sup>. Realizacja przyniosła także oczekiwane przez TPSS kolejne prestiżowe zamówienia. Prezydent miasta Krakowa zlecił zaprojektowanie trzech pokoi w swoim mieszkaniu. Na konkursie wewnętrznym wyłoniono projekt przedpokoju Czajkowskiego, salonu Tichego i jadalni Wojtyczki. Do TPSS zwrócił się także arcyksiążę Karol Stefan z Żywca, dla którego dwa pokoje mieli zaprojektować Tichy i Czajkowski<sup>19</sup>.

<sup>16</sup> Ibidem.

<sup>17</sup> *Stary Teatr*, s. 1.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 2.

<sup>19</sup> *V. sprawozdanie Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana” w Krakowie. Rok 1906, Kraków 1907*, s. 11.





14

14. Józef Czajkowski, fotele z gabinetu restauracyjnego w Starym Teatrze w Krakowie, zdj. ze zbiorów Gabinetu Rycin Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.

We wnętrzach restauracyjnych Starego Teatru można dopatrzeć się trzech tendencji – źródła inspiracji artystów związanych z TPSS nie ścierały się ze sobą, lecz współlistniały i łączyły. Na pierwszy plan wysuwają się silne inspiracje sztuką ludową, widoczne przede wszystkim w projektach Trojanowskiego i Wojtyczki, ale także w polichromii i kilimach we wnętrzach Dąbrowy, czy też w detalach mebli Czajkowskiego. TPSS od początku swojej działalności wspierało i promowało sztukę ludową – zarówno wystawa krakowska, jak i warszawska zaprezentowane w 1902 roku w dużej mierze poświęcone zostały sztuce ludowej. Towarzystwo tworzyło kolekcję dokumentującą ludowe rzemiosło, również czasopismo zatytułowane „Materiały TPSS” prezentowało ludowe rzemiosło i architekturę drewnianą. Dostyc szybko TPSS zaczęło kojarzyć się szerszemu gronu w pierwszej kolejności właśnie ze sztuką ludową. Powtarzano nawet, „że dążeniem «Polskiej sztuki stosowanej» jest wtłoczenie całej odnośnej gałęzi twórczości artystycznej w formy motywów ludowych”<sup>20</sup>. Teoretycy i projektanci związani z TPSS nie mieli jednak na celu stworzenia stylu, który byłby jedynie kompilacją motywów ludowych pochodzących z różnych regionów Polski. Jak pisał Trojanowski, otoczenie się sztuką ludową miało ułatwić poznanie „charakteru polskiej ziemi, wczucie się w nią”; współczesny twórca powinien inspirować się raczej postawą artysty ludowego i jego ideałami – szczerością, prostotą, siłą<sup>21</sup>. Główny teoretyk TPSS Jerzy Warchałowski sądził, że sztuka ludowa to „bajeczny świat barw, całe bogactwo pomysłów zdobniczych”, które wniosły „nadszpiewaną moc nowych wartości dla sztuki, nowych myśli, nadziei i przeczuć”<sup>22</sup>. Miała ona stworzyć atmosferę, która umożliwi „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>23</sup>. Jak pisano już w *Sprawozdaniu z działalności Towarzystwa za rok 1903* „niewolnicze naśladownictwo tych pięknych motywów ludowych, czasem wprost olśniewających swoją świeżością, nie posunie sprawy ani na krok, że nawet zręczne rozwijanie i zastosowanie umiejętnie tej sztuki nie jest jeszcze drogą jedyną,

20 A. Chołoniewski, *Polska Sztuka Stosowana*, „Świat”, 1906, nr 9, s. 14–16.

21 E. Trojanowski, *Pierwsza wystawa Towarzystwa „Polska sztuka stosowana”*, „Czas”, 1902, nr 25, s. 1–2.

22 J. Warchałowski, *O sztuce stosowanej*, „Czas”, 1904, nr 131, s. 1–2.

23 Idem, *Polska sztuka dekoracyjna*, Warszawa 1928, s. 18.

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>24</sup>. Natomiast sztuka ludowa powinna być „tylko nauką i rozkazem, że tworzyć należy samodzielnie, że myśleć należy myślą własną, a natchnienie szukać we własnej duszy”, należy potępiać „ślepe i nieuczciwe naśladownictwo”<sup>25</sup>. Nie ma we wnętrzach restauracyjnych Starego Teatru ślepego kopiowania motywów ludowych. Projektanci czerpali z ludowego rzemiosła elementy mebli i motywy dekoracyjne, jednakże przetwarzali je, stylizowani i łączyli z innymi inspiracjami, kreując w ten sposób nową jakość.

Drugim, widocznym zwłaszcza w sposobie projektowania mebli, źródłem inspiracji był *biedermeier*. Zauważalny jest on w Starym Teatrze w projektach Trojanowskiego i Czajkowskiego. Na początku XX wieku *biedermeier* zwrócił uwagę projektantów, między innymi z kręgu Warsztatów Wiedeńskich, fascynował ich prostotą formy i funkcjonalnością. Dla polskich twórców *biedermeier* miał także konotacje rodzime. Meble *biedermeierowskie* tworzyły wyposażenie dworców szlacheckich, które na początku XX wieku stały się ideałem domu polskiego. W popularyzacji form dworku swój udział miało TPSS, było organizatorem konkursu na dwór w Opinogórze, reprodukowało na łamach czasopisma „Materiały TPSS” fotografie i rysunki dworców, zorganizowało wystawę architektury drewnianej (Kraków, 1905). Kulminacją tych działań TPSS było współorganizowanie wystawy architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym w Krakowie w 1912 roku. Artyści z kręgu TPSS, czerpiąc z form i dekoracji mebli *biedermeierowskich*, projektowali sprzęty, w których niejednokrotnie, jak w przypadku restauracji w Starym Teatrze, łączyli je z motywami ludowymi lub wręcz przeciwnie – upraszczali ich kształty i eliminowali ornamenty. Jako przykład odrodzenia *biedermeiera* w meblarstwie polskim początku XX wieku można przytoczyć również komplet mebli do jadalni Władysław Reymonta projektu Czajkowskiego, salonu w dworku podmiejskim Tichego i jadalni, również w dworku, projektu Uziembły.

Najbardziej marginalnym nurtem w przypadku wnętrza Starego Teatru jest tendencja geometryczno-modernistyczna, charakteryzująca się odrzuceniem ornamentyki, uproszczeniem formy i oddziaływaniem przede wszystkim pięknem samego materiału. Widoczna jest ona w omawianym zespole wnętrz tylko w meblach projektu Dąbrowy. Również i ta tendencja została połączona z dekoracjami (kilimami i polichromią), w których widoczne są wpływy zdobnictwa ludowego.

Ta wielość inspiracji i spajanie ich ze sobą w jednym przedmiocie, a także wnętrzu, była wynikiem poglądów TPSS na temat stylu narodowego. W kręgu Towarzystwa sądzono, że „pierwiastki odrębności artystycznej istnieją zarówno w dziejach naszych, jak i w indywidualnych twórcach niektórych artystów polskich, tudzież w samorodnej twórczości ludu”<sup>26</sup>. Według Warchałowskiego na sztukę narodową składają się dwa elementy: „indywidualny talent najbardziej uzdolnionych synów narodu” (zarówno artystów profesjonalnych jak i ludowych) i „ogólna suma ludowego dorobku”. Towarzystwo nie miało na celu narzucić żadnego

24 II. sprawozdanie Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana” w Krakowie 1903, Kraków 1904, s. 6.

25 J. Warchałowski, *O sztuce stosowanej*, *Czas*, 1904, nr 131, s. 1–2; idem, *O sztuce stosowanej*, *Czas*, 1904, nr 132, s. 1–2.

26 Biblioteka Akademii Sztuki Pięknych w Krakowie, teki Jerzego Warchałowskiego, sygn. 20029, U sekretarza Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana”, *„Kuryer Codzienny”*, 14 X 1901, nr 285, k. 10.

kierunku, natomiast chciało popierać zawsze „szczery talent i szczerę dążenie do odrębności”. Zapewniano, że stowarzyszenie sprzyja zarówno artystom, którzy „rozwijają motywy ludowe”, jak i tym którzy tworzą nowe formy. Odrębność, różnorodność, indywidualność miały być drogą do sztuki polskiej. Warchałowski tak pisał o podstawach koniecznych do stworzenia sztuki narodowej: „Stać się to może jedynie wówczas, gdy będzie wyrastał z pnia narodu, gdy będzie zgodny z jego duchem i potrzebami, gdy będzie jego dumą i chlubą, przeciwstawieniem wszystkiemu, co się wytwarza gdzieindziej, słowem, gdy będzie posiadał najwybitniejszą zaletą – odrębność”. Aby podtrzymać tę wielość postaw twórczych powinno się „dbać o największą decentralizację sztuki, największe różniczkowanie się twórczości, szukanie i pielęgnowanie jak najliczniejszych jej źródeł”<sup>27</sup>.



15. Kawiarnia Secesya w Krakowie, repr. „Świat”, 1907, nr 47, s. 26.

Każde z wnętrz restauracyjnych było spójną całością – poszczególne sprzęty powtarzały zestaw motywów dekoracyjnych lub form, kolory mebli, tkanin obiciowych, ścian, kilimów współgrały ze sobą. Równocześnie artyści krakowscy starali się projektować mając na uwadze zastany kształt pomieszczeń i elementy architektoniczne (np. boazerie, belki stropowe). W ten sposób wpisali się w idee „Gesamtkunstwerk”, spełnili postulaty Hermanna Muthesiusa, który pisał: „stółek, jako taki, jest już niczem, bo należy do urządzenia pokoju, ornament sam przez się nie budzi już interesu, dekoracja sufitu jest o tyle usprawiedliwiona, o ile występuje jako część wnętrza, zaprojektowanego na podstawie jednolitej myśli”<sup>28</sup>.

Prasa podkreślała, że artyści związani z TPSS stworzyli wnętrza o bardzo oryginalnym wystroju. W warszawskim „Świecie” pisano: „powstała rzecz piękna, daleka od pseudo-wytwornego przeładowania nowoczesnych lokali wielkomiejskich, pełna miary i smaku estetycznego, której każdy szczegół zajmuje i ńczy”<sup>29</sup>. Wnętrza restauracyjne projektu artystów z TPSS odbiegały swoim wystrojem od kawiarni i restauracji krakowskich, które urządzano nawiązując do lokali wiedeńskich. Dobrym przykładem wnętrza, które można zestawić z projektami ze Starego Teatru, jest kawiarnia Secesya (il. 15), jeden z najbardziej reprezentacyjnych lokali w mieście, powstały w podobnym czasie, jak omawiane wnętrza. Znajdowała się ona na pierwszym piętrze w budynku na rogu ulic św. Anny i Wiślniej. Lokal był bardzo przestronny (czytelnia, sale bilardowe, pokoje do gier), duże okna pozwalały gościom podziwiać Rynek, właściciel zainstalował także nowinki techniczne (wentylacja, centralne ogrzewanie). Jednakże sam wystrój wnętrza nie był oryginalny, widoczne były wpływy Wiednia – ściany pokryto boazeriami, na wyposażenie składały się okrągłe stoliki z marmurowymi blatami, krzesła z giętego drewna, pojawiały się też kanapy typu borne, efektowności wnętrzu nadawały duże żyrandole<sup>30</sup>.

27 *Katalog nowożytnych tkanin i wyrobów ceramicznych*, Kraków 1905, s. 42.

28 H. Muthesius, *Sztuka stosowana i architektura*, tłum. J. Warchałowski, Kraków 1909, s. 18.

29 *Ze sztuki „stosowanej”*, „Świat”, 1906, nr 42, s. 10.

30 *W salonach „Secesy” krakowskiej*, „Świat” 1907, nr 47, s. 26.



16



16. Richard Riemerschmid, wnętrze winiarni Haus Trarbach w Berlinie, repr. „Innen-Dekoration”, 16, 1905, s. 97.

17. Eugeniusz Dąbrowa-Dąbrowski, wnętrze kawiarni Noworolskiego w Krakowie, stan obecny, fot. Agata Wójcik.

17



Analogii do projektów krakowskich twórców nie powinno szukać się w najbliższym Wiedniu, ani tym bardziej w hołdującym krzywoliniowej secesji Paryżu. Sądząc, że znacznie bliższe są cechy wnętrz tworzonych przez artystów związanych z warsztatami drezdeńskimi. Ich współtwórca Richard Riemerschmid w latach 1904–1905 zaprojektował wnętrze berlińskiej winiarni Haus Trarbach (il. 16)<sup>31</sup>. Niemiecki projektant, podobnie jak członkowie TPSS, nie wykorzystał masowo produkowanych mebli, lecz zaprojektował krzesła o prostej formie, których jedynym elementem dekoracyjnym są łukowato wygięte tylne nogi. Riemerschmid oddziaływał przede wszystkim walorami dekoracyjnymi samego materiału – na ścianach pojawiły się boazerie eksponujące dekoracyjne słoje i kontrasty pomiędzy różnymi gatunkami drewna, w innym pomieszczeniu ściany wyłożono glazurowanymi płytkami, kaloryfery zostały schowane za spiętymi ze sobą metalowymi, kwadratowymi płytkami. Te minimalistyczne sprzęty ożywia polichromia – fryzy ukazujące stylizowane rośliny i medaliony z scenami figuralnymi, na sufitach medaliony z dekoracją roślinną, a także liczne żyrandole o delikatnej formie. Obydwa kręgi artystyczne łączy dążenie do prostoty w sposobie projektowania mebli, oddziaływanie samymi walorami materiałów, zespalanie wszystkich elementów wnętrza, dopełnianie skromnych sprzętów dekoracją malarską lub, jak w przypadku Starego Teatru, kilimami.

Relacje prasowe o wnętrzach w Starym Teatrze skłoniły także innych właścicieli restauracji i kawiarni do skorzystania z umiejętności artystów z kręgu TPSS. Najszereż opisywane i analizowane było dotychczas zachowane wnętrze Jamy Michalika projektu Karola Frycza, jednak nie było one jedyne<sup>32</sup>. W Krakowie na polu projektowania wnętrz restauracyjnych realizował się zwłaszcza Dąbrowa-Dąbrowski. Jemu powierzono zaprojektowanie wnętrz kawiarni Noworolskiego w Sukiennicach (il. 17). Podobnie jak wnętrza w Starym Teatrze, chwalono tę aranżację za to, że „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

31 „Innen-Dekoration”, 16, 1905, s. 96–97, 103, 112.

32 Zob. E. Matyaszewska, *Przestrzeń kawiarni i przestrzeń sztuki. Jama Michalika w Krakowie, fin de siècle i Młoda Polska*, „Pamiętnik Sztuk Pięknych”, 2015, nr 10, s. 383–392.

ton szaro-zielony. Z temi zasadniczymi tonami zestrzaja się wszystko: malowidła ściennie, boazerye, drzewo i pokrycie mebli, nie wyłączając lamp i świeczników<sup>33</sup>. Wnętrze to częściowo zachowało się, jednak zmieniono tonację poszczególnych sal. Dąbrowa był także autorem polichromii w sali restauracyjnej w hotelu Saskim w Krakowie. Zaprojektował tam również pięć gabinetów restauracyjnych, każdy w innej tonacji – czerwonej, żółtej, niebieskiej, zielonej, ostatni z nich zdobiły witraże<sup>34</sup>. Kilka restauracji i kawiarni zaprojektował Henryk Uziębło – niezrealizowaną kawiarnię Rippera i Wołkowskiego w Krakowie i wykonaną kawiarnię „Roma” we Lwowie<sup>35</sup>. W Warszawie Edward Trojanowski, wykładowca w tamtejszej Szkole Sztuk Pięknych, zaprojektował kawiarnię w Grand Hotelu w Galerii Luxemburga, znaną jedynie z nienajlepszych reprodukcji prasowych<sup>36</sup>.

Moda na wnętrza w stylu „polskiej sztuki stosowanej” przynosiła czasami karykaturalne efekty. Przedsiębiorcy prowadzący interesy gastronomiczne próbowali znanymi nazwiskami artystów przyciągnąć klientów. Przykładem może być lokal Romana Drobnera, który udekorował wnętrze restauracji na Plantach krakowskich (zwanej Drobnerionem) licznymi naturalistycznymi sztukateriami ukazującymi palmy i filodendrony wyrastające z zakopiańskich czerpaków. Następnie zamówił u Karola Frycza polichromię. Malarz próbował zamaskować, przyćmić zastałe, liczne dekoracje i wykonał malowidła przedstawiającą kuchcików, indyki, pawie, koguty, girlandy kwiatów. Niestety nieudane sztukaterie nadal przyciągały uwagę widzów, którzy obarczali Frycza odpowiedzialnością za całość wystroju wnętrza<sup>37</sup>. Zniemaczony architekt Jan Zawiejski, twórca budynku, pisał o wnętrzu Drobnerionu: „dlaczego bowiem ulubionym motywem «polskiej sztuki stosowanej» są ciągle pawie, jęczory i inne egzotyczne z zamorskich krajów do Europy sprowadzane ptactwo??? [...] A te belladonny wasze, storczyki, palmy, filodendrony i cała podzwrotnikowa flora, coście ją patryotycznie w zakopiańskich czerpakach (!) na sklepieniu «Drobnerionu» zasadzili?!?”<sup>38</sup>.

Można odnaleźć także przykłady inspirowania się, kopiowania, a może nawet plagiatowania projektów wnętrz artystów związanych z TPSS. Do stylu artystów krakowskich próbował w różny sposób nawiązywać warszawski dekorator Jerzy Stanisław Węgiekiewicz. W kawiarni dla pań, założonej przez Jana Jakuba Lardellego, zaprojektował dwa pomieszczenia – jedno z stylu egipski, drugie natomiast w sposobie zakomponowania wnętrza w jednej tonacji i z wykorzystaniem floralnego motywu, nawiązywało do projektów krakowskich. Opisywano je w następujący sposób: „Węgiekiewicz, 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.

33 *Cukiernia w Sukiennicach krakowskich* J. Noworolskiego, „Świat”, 1912, nr 47, s. 24.

34 *Nowa sala restauracyjna w Krakowie*, „Wieś ilustrowana”, 1910, nr 5, z. 7, s. 48–49.

35 *Katalog wystawy architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym pod parkiem dra Jordana w Krakowie. Czerwiec-październik 1912 r.*, Kraków 1912, s. 36.

36 *Grand Hotel – Grand Café*, „Świat”, 1911, nr 37, s. 24.

37 J. Warchałowski, *Współpracownictwo w architekturze*, „Architekt”, 1907, nr 9–10, s. 47–48.

38 Biblioteka Akademii Sztuki Pięknych w Krakowie, teki Jerzego Warchałowskiego, sygn. 20029, J. Zawiejski, *Architektus transurbanus*, „Reforma”, 28 VIII 1907, k. 173–177.

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>39</sup>. Węgierkiewicz projektował też warszawską kawiarnię Słowiańską, w której meble były wzorowane na sprzętach z jadalni Żeleńskich projektu Wyspiańskiego. Warszawski dekorator twierdził, że jego projekt dla kawiarni Słowiańskiej jest to „przystosowanie t.z.w. «wyspiańszczyzny» do celów praktycznych”. Warszawski projektant zachował „charakterystyczną «różę» oraz tępe, półokrągłe a powtarzające się wszędzie ząbkowania, pozostawiwszy kredens bufetowy w nieskazitelnej czystości stylowej, utrzymany w harmonii stylowej fryz (z pawich piór) oraz boazerie, zmodyfikował jego siedzenia i stoły, aby – do użytku współczesnego służyć mogły”<sup>40</sup>. Działania takie oczywiście spotykały się ze sprzeciwem artystów z TPSS. Trojanowski wypowiadał się w tej sprawie w następujący sposób: „Pomysły istotnych artystów przyswajane są bez najmniejszej ceremonii przez – byle kogo, i skoszlawione, pofuszerowane, przeinaczone dowolnie idą... wypaczać smak i gust publiczny u nas, zamiast je uszlachetniać i wyrabiać. Jeżeli aż kopiuje się cudzy pomysł – wiernie, natenczas... zapomina się o jego twórcy i przyswaja się go sobie korsarsko ad majorem gloriam własnej osobie”<sup>41</sup>.

Realizacja wystroju wnętrz restauracyjnych w Starym Teatrze była pierwszym znaczącym zleceniem, jakie otrzymali artyści związani z TPSS. Przede wszystkim pozwoliła im pokazać rozwiązania stylistyczne jakie proponowało Towarzystwo. Nie była to prosta droga inspiracji jedynie sztuką ludową, lecz czerpanie z szerszej pojętego dziedzictwa polskiego rzemiosła artystycznego i łączenie go z formami zwiastującymi dwudziestowieczny modernizm. Wnętrza w Starym Teatrze stały się przykładem, że polscy projektanci potrafią stworzyć rozwiązania, które nie będą kopią lub choćby inspiracją wnętrzami kawiarni wiedeńskich lub paryskich, lecz potrafią wytworzyć swój własny język form. Zespół wnętrz restauracyjnych stał się też realizacją postulatów głoszonych między innymi przez jednego z założycieli TPSS, Włodzimierza Tetmajera, który przy okazji powołania do życia Towarzystwa nawoływał, że „myśl artystyczna” powinna przeniknąć zarówno do sal parlamentarnych jak i do „knajp”, ponieważ „sprzęt choćby skromny, byle szlachetny w przemyśle, działa cywilizująco na najprostsze umysły i może się stać ich potrzebą, rozwinąć skalę potrzeb i myśli człowieka”<sup>42</sup>. Towarzystwo dzięki temu zleceniu mogło zaangażować do pracy miejscowych rzemieślników, z którymi od początku działalności starało się współpracować, a tym samym chciało nobilitować ich pracę, nawiązać nic współpracy między artystą a rzemieślnikiem i pokazać publiczności, że opierając się jedynie na polskich siłach można zrealizować wysokiej klasy projekt. Omawiane i reproduktowane na łamach prasy wnętrza pozwoliły artystom na zaprezentowanie swoich umiejętności, co skutkowało kolejnymi zleceniami na wnętrza i meble do instytucji publicznych i prywatnych mieszkań. Szeroko dyskutowane na początku XX wieku zagadnienia związane ze sztuką stosowaną wytworzyły nawet w pewnym stopniu modę na wnętrza kawiarni czy restauracji w stylu „polskiej sztuki stosowanej”, co czasami skutkowało karykaturalnymi efektami lub ocierało się o kwestię plagiowania projektów. ●

39 *Kawiarnia dla kobiet*, „Świat”, 1912, nr 4, s. 20.

40 Cz. Jankowski, *W sprawie swojskiego zdobnictwa*, „Kurier warszawski”, 1912, nr 27, s. 13.

41 Idem, *My i „styl współczesny”*, „Kurier warszawski”, 1912, nr 18, s. 2–3.

42 W. Tetmajer, *Z powodu zawiązania się Stowarzyszenia Polskiej Sztuki Stosowanej*, „Krytyka”, 1901, z. 10, s. 186–190.



# “Artistic thought” which permeated “common taverns”.

## Restaurant interiors at the Stary Teatr in Kraków designed by the artists connected with the Polish Applied Arts Society (TPSS)\*

modus

prace z historii sztuki  
art history journal  
xviii, 2018



Wersja polska – str. 123

AGATA WÓJCIK

In 1906, Kraków’s municipal authorities decided to entrust the interior design of the restaurant in the newly renovated Stary Teatr to artists associated with the Polish Applied Arts Society (TPSS). This gesture was long awaited, and very much welcomed by the artists and the admirers of Polish applied art. It permitted the presentation of skills and a new look at designing interiors and furniture, and paved the way for further orders to artists and artisans associated with the TPSS. Unfortunately, the restaurant interiors have not survived to this day. Numerous reconstruction and remodelling works on the edifice, restoring it to the function of drama theatre, as well as the lack of awareness about the value of applied art in the early twentieth century led to their irreversible destruction. Other than descriptions in the press, and photographs, the only other memento is the armchair designed by Ludwik Wojtyczko, kept at the Masovian Museum in Płock. Therefore, the purpose of the present paper is to recreate the appearance of individual rooms, to indicate what formal solutions designers had proposed, and to place the interiors of the Stary Teatr within the context of designs for this type of premises elsewhere in Poland and in Europe.

One of the principles followed by the Society was to support the production and sale of Polish applied art. In order to implement this postulate, the Society sought to establish collaboration with manufacturers of furniture and kilim woven tapestries, with printing houses, and so forth. This collaboration consisted in announcing competitions via the TPSS, providing them with designs, or employing the artists as creative directors. The TPSS also tried to obtain orders from public institutions and private persons for architectural designs, interior designs, and prints. In order to acquire furniture and interior designs, the Society organized several competitions,

\* The article was created as part of the research project titled *Ojcowie polskiego designu. Towarzystwo Polska Sztuka Stosowana. Architektura wnętrz i meblarstwo* (“Fathers of Polish design. Polish Applied Arts Society. Interior architecture and furniture”), financed by the National Science Center (2015/17/D/HS2/01215).

and the results thereof were presented to wider audiences at exhibitions. However, the orders that came in during the first years of the activity did not satisfy those who still waited for larger and more prestigious commissions in the field of interior design. The Society's report for the year 1904 had read: "Let there be someone who, finally, sparing no costs, would give the Society or an individual talented artist the opportunity to arrange the whole house for himself, from its outer architecture to the smallest usable objects, and one such commission, successfully carried out, shall pave way to others".<sup>1</sup>

At the beginning of December 1905, the authorities of the city of Kraków had the opportunity to inspect the building of the Stary Teatr, reconstructed according to the design of Tadeusz Stryjeński and Franciszek Mączyński, and meant to house concert and restaurant halls. Mayor Juliusz Leo and the City Council have decided to allocate 60,000 kroner for the interior decoration of the restaurant interiors. Therefore, on December 6, an anonymous article was published in the "Czas" newspaper, by the author undoubtedly associated with the TPSS. The article featured the appeal, namely that "decorating and furnishing the rooms in the usual manner, such as for instance in the style of Viennese Secession [...] would not correspond to the cultural level of our city and the artistic requirements of the public". It was emphasized that such a large sum should be directed to the representatives of the domestic industry, and that it would be best to address local, Krakovian artists, and preferably directly the Society, with view to commissioning the interior designs.<sup>2</sup> On December 8, "Czas" reported that the municipal authorities had allocated 45,000 kroner for the furnishing of the restaurant, and further 20,000 kroner for "acquiring the inventory", and that domestic craftsmen were to be commissioned for the job.<sup>3</sup> Four days later, the paper reported that the authorities turned to the TPSS, and asked the Society to provide interior designs, and added that the artists had already begun their work.<sup>4</sup> In the first days of January 1906, "Czas" reported that the projects were selected in the internal competition at the TPSS, and then approved by the committee composed of, inter alia, mayor Juliusz Leo, vice mayor Józef Sare, and doctor Józef Muczkowski. The article also tells us about the artists' original intentions. Designing the furnishings for the larger room was entrusted to Trojanowski. The artist intended to arrange it in light grey and dark red tones. "Inside the main wall, there will be a huge sideboard made of pear tree wood, light-grey, with some parts of mahogany, and red columns of rosewood. The sideboard fittings will be polished, the glazing clasped in mahogany frames. In front of the sideboard, a buffet will be fitted, a type of table in light grey, as well as restaurant tables, chairs and half-rounded seats, covered in mahogany-coloured fabric. An ornamental frieze of folk motifs will run over the wainscot." The smaller room on the ground floor was designed by Wojtyczko, and the description of its intended appearance read: "the walls will be grey, smooth, and instead of wainscot, there will be bright kilim tapestries. A striking feature of the design – apart from the original ornaments – is a particularly cleverly contrived cabinet with a clock, that will cover the radiator, veneered with a yew-tree wood in the natural colour,

1 III. Sprawozdanie Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana” w Krakowie. Rok 1904, Kraków 1904, p. 7.

2 Zwiedzanie starego teatru, "Czas", 1905, issue 279, p. 2.

3 Rada miasta Krakowa, "Czas", 1905, issue 281, p. 1.

4 Dekoracja sal w starym teatrze, "Czas", 1905, issue 283, p. 2.

as well as a half-rounded sofa and a door frame". Buffet room on the first floor was designed by Czajkowski, where "the walls are to be grey-blue; with a frieze on top: peacocks against the background of stylized autumn leaves. Yellow furniture, made of ash wood: a large buffet with navy blue pillars, two glazed cabinets to hold the silver, tables, armchairs and chairs, of a pleasant and remarkably 'manor-like' character, which the artist has aptly exploited". On the first floor, there was also another restaurant room designed by Dąbrowa-Dąbrowski, described as "arranged in grey and red, with gold and red frieze, furniture enamelled in red, and kilim tapestries for curtains". In the second floor, three rooms were arranged. Two of those were designed by Czajkowski: the first was to be "painted in golden-yellow tones, with a figural frieze, humorously recreating a series of scenes from a big-city restaurant", and the other, that was to be kept "in tones of yellow and pink will have a frieze with an singular ornament of black cats". The third cabinet was to be designed by Dąbrowa "in yellow and white, with furniture also enamelled in white". Artists from the TPSS circle have been involved in the design of several elements complementing the interior design developed by Stryjeński and Mączyński. Czajkowski or Uziębło were to design a curtain behind the back of the stage: "it would be a silk drapery of silver-blue, sewn with gold and white pearls". However, its actual execution depended on the financial capabilities of the municipality, and was postponed until a later date.<sup>5</sup> The execution of polychrome paintings for the ladies' parlour, the smoking room for men, a foyer and another smaller room was entrusted to Dąbrowa.<sup>6</sup> On January 10, the municipal authorities signed the contract with the artists – Czajkowski, Dąbrowa, Trojanowski and Wojtyczko – whereas Jerzy Warchałowski took over the supervision of the works.<sup>7</sup>

When developing the plans for the interiors, the artists had to rise to the challenge of the space, which to some extent had already been arranged by architects. In the buffet room there was a ceiling beam, and in all of the rooms on the ground floor they found wainscot with mirrors and wooden doorframes.<sup>8</sup> The larger restaurant room (see: Fig. 1–2), designed by Trojanowski, was located in a room on the ground floor, with windows overlooking the Jagiellońska street. For this reason, the room was not particularly bright. The pre-existing architectural and decorative elements posed an additional obstacle for the designer. Columns divided the space of the room into sections, and in the back there was a niche, whereas the lower part of the walls was covered with wainscot panelling. In the niche, Trojanowski placed a sideboard dresser, separating it from the hall space with a buffet. The hall was filled with symmetrically arranged tables, seating six people each. Some of the tables, in order to accommodate more guests in the restaurant, were placed close to the walls, where seating was provided on the benches. Smaller tables for two were placed near the walls. Trojanowski designed furniture for the interior: the sideboard, two types of tables, two types of chairs, and benches. The furniture was made of oak wood varnished in the natural colour, whereas the details of the sideboard and the buffet were made of mahogany. Not all furniture can be equally



1. Edward Trojanowski, the larger dining hall at the Stry Teatr in Kraków, photo from the collections of the Cabinet of Engravings of the Academy of Fine Arts in Kraków.

2. Edward Trojanowski, the larger dining hall in the Stry Teatr in Kraków, photo from the collections of the Cabinet of Engravings of the Academy of Fine Arts in Kraków.

→ see p. 125

5 *Ze sztuk plastycznych*, "Czas", 1906, issue 7, p. 3; *Dekoracja sal starego teatru*, "Nowa Reforma", 1906, issue 10, p. 3.

6 F. Mączyński, T. Stryjeński, *Stry Teatr*, "Architekt", 1907, issue 9–10, p. 35.

7 *Stry Teatr*, "Czas", 1906, issue 217, p. 1.

8 J. Warchałowski, *Współpracownictwo w architekturze*, "Architekt", 1907, issue 9–10, p. 46.





**3.** Ludwik Wojtyczko, the smaller dining hall at the Sławy Teatr in Kraków, photo from the collections of the Cabinet of Engravings of the Academy of Fine Arts in Kraków.

**4.** Ludwik Wojtyczko, the smaller dining hall in the Sławy Teatr in Kraków, photo from the collections of the Cabinet of Engravings of the Academy of Fine Arts in Kraków.  
→ see p. 126

**5.** Ludwik Wojtyczko, an armchair from the smaller dining hall in the Sławy Teatr in Kraków, photo from the collections of the Cabinet of Engravings of the Academy of Fine Arts in Kraków.  
→ see p. 127

well known, using the preserved photographs. The surviving pictures show only the top part of the sideboard. Two drawers were placed under the top, and the setting was divided into three levels (three arcades), then three closed cabinets with doors, of which the side doors were glazed; the cabinets were separated from each other by columns, and in the finial, the designer placed three arched glass panels. Already in this piece of furniture – in its decorations and structural elements – we can see two sources of Trojanowski's inspiration. One was folk crafts and architecture, and the other, furniture of the Biedermeier era. The wooden arcades make a reference to the local wooden architecture, while the fittings on the central door of the high board, shaped like stylized branches, derive from folk ornaments (for example, from decorations on painted chests). The edge of the finial, in the form of rounded serration, has similar connotations. In contrast, the Biedermeier inspiration can be seen in the columns, in muntins dividing the glazing panels, as well as in the combination of two colours of wood (oak and mahogany). The buffet makes a reference to the sideboard – in both pieces, Trojanowski has assembled two kinds of wood and used columns, and also added more ornaments originating from folk art – such as stars and friezes with undulating lines. Larger tables in the photographs are covered with tablecloths, and therefore we can only suspect that they were designed in a way similar to smaller tables, which have a very simple structure, and are almost completely devoid of ornaments. Not much can be said about the benches placed along the walls. They probably referred to the shapes of the chairs, of which two types have been designed – one simplified, and the other with armrests and a padded seats. Both are modelled on the Hamburg type chair with a frame construction, with openwork back, with a bent backward bar, topping the backrest, and with armrests curved forward. Trojanowski gave up only the bent sabre legs, in favour of the straight ones. Also in this piece of furniture, folk motifs are visible – the crossbars of the backrest are decorated with a symmetrical motif of stylized branches, which has already appeared in the sideboard, and the profile of the chairs is finished with an undulating line, reminiscent of aprons hanging under the profiles of folk chests. Padded seats of chairs and benches were given a dark red colour, related to the colour of mahogany. By contrast, the panelling was painted greenish-blue, and above it, an ornamental frieze was placed on the white walls, inspired by brass bells pinned to the belts in the Kraków folk costume, and coloured in blue and gold. The room was lit by sconces, and also by attractive electric chandeliers, hung on chains, made of openwork patterns cut out of sheet metal, with exposed bulbs. The contemporaries found this arrangement calm and serious, contrasting with the other rooms.<sup>9</sup>

The room designed by Trojanowski led to a smaller restaurant room of Wojtyczko's design (see: Fig. 3–5). The latter artist also had to cope with the arrangement of a limited and not too well lit a space. Wojtyczko tried to make the most of the space, therefore he set the tables along the walls, and he also designed a corner sofa with a very simple form. The artist managed to overcome successive further obstacles. The radiator placed next to the door was equipped with a cabinet, the radiator itself was covered with a metal, decorative curtain, and the headboard was fitted with glass cabinets and a clock. Similarly as Trojanowski, Wojtyczko designed two types of chairs for the interior – one with a wooden seat and a backrest, and the

<sup>9</sup> *Sławy Teatr*, pp. 1–2.

other, a padded version with armrests. Not much can be said about the tables – in the surviving photographs we see them covered with tablecloths. Both the chairs and the radiator casing share the ornamentation that clearly has its origins in folk decoration. In the backs of the chairs you can find hearts, butterflies, rosettes, and undulating lines; the aprons of the chairs’ profiles, just like folk furniture, are finished with wavy lines; whereas upper rails and brackets under the armrests have been inspired by folk cut-outs, which the TPSS collected. The cut-outs, featuring antithetically captured birds, also became the starting point for the creation of the radiator casing, on which two ducks were depicted, among stylized branches and garlands. Wojtyczko gave the room bright and cheerful colour tones. Even the mahogany polished furniture was bright. It is not known what colour upholstery was used on the furniture. Currently, the only known piece is kept at the Masovian Museum in Płock, however, the original fabric has not survived. It can be assumed that the fabric was blue, because this was the colour used by the designer who made a similar set of furniture at the order of the Dziewulski family from Warsaw.<sup>10</sup> The walls were upholstered to a height of 1.5 meters with a kilim tapestry of cream colour with folk motifs of “trees” and “wreaths” of purple and yellow. A fragment of such a kilim is stored at the National Museum in Kraków. A gilded board was nailed over the kilim. The walls have been given a light pink colour.<sup>11</sup>

On the ground floor, a buffet room was also fitted, designed by Czajkowski (see: Fig. 6–8). Unfortunately, the photographs surviving to this day do not let much to be said about the arrangement of the space in this particular room, as all they show is individual pieces of furniture. The artist designed a sideboard for the buffet, along with two glass cabinets and two types of chairs, and it is not known whether there used to be tables to match. When Czajkowski was designing the suite of furniture for the dining room in Władysław Reymont’s home, which was a repetition of the suite from the *Szary Teatr*, then a table was included among that set.<sup>12</sup> The furniture was made of ash timber. In all the pieces, the features that linked them to the furniture of the Biedermeier era were evident. This had already been noticed by critics at the time who wrote: “It is pleasantly striking at first glance that the artist has kept in touch with the traditions bequeathed to us by the latest period of artistic craft in Poland, with the conventions of the 1830s and 1840s, which brought to our mansions and townhouses the Empire style, albeit passed through the German prism, simplified and adapted to the modest needs of *eines Biedermeiers* from Vienna or Wrocław”. What Czajkowski’s suite of furniture has in common with Biedermeier style is the use of navy blue polished columns both in the sideboard and in the frame, as well as intersecting muntins in the glazed cabinet doors, whereas the shape of chairs is a repetition of the Hamburg type. As was done in the Biedermeier era, the artist used decorative qualities of wood grain, which is especially visible in the sideboard door. He also refers to this style in the striped fabric, that he used to cover the seats of the chairs. Czajkowski subtly combined these evidently Biedermeier features with elements that had its



6



7



8

6. Józef Czajkowski, the buffet room at the *Szary Teatr* in Kraków, photo from the collections of the Cabinet of Engravings of the Academy of Fine Arts in Kraków.

7. Józef Czajkowski, a cabinet from the buffet room at the *Szary Teatr* in Kraków, photo from the collections of the Cabinet of Engravings of the Academy of Fine Arts in Kraków.

8. Józef Czajkowski, a fragment of the cabinet from the buffet room in the *Szary Teatr* in Kraków, photo from the collections of the Cabinet of Engravings of the Academy of Fine Arts in Kraków.

→ see p. 128

10 Library of the Academy of Fine Arts in Kraków, portfolio of Jerzy Warchałowski, “Polish applied art exhibition” 5 March 1908, 20028, pp. 12–13.

11 *Szary Teatr*, pp. 1–2.

12 Parts of the furniture suite for Władysław Reymont’s dining room is kept at the Museum of Literature in Warsaw.



9. Eugeniusz Dąbrowa-Dąbrowski, restaurant room in the Stry Teatr in Kraków, photo from the collections of the Cabinet of Engravings of the Academy of Fine Arts in Kraków.

10. Eugeniusz Dąbrowa-Dąbrowski, kilim tapestries from the restaurant room in the Stry Teatr in Kraków, photo from the collections of the Cabinet of Engravings of the Academy of Fine Arts in Kraków.

11. Eugeniusz Dąbrowa-Dąbrowski, armchair from the restaurant room in the Stry Teatr in Kraków, photo from the collections of the Cabinet of Engravings of the Academy of Fine Arts in Kraków.  
→ see p. 129

source in folk art. In the decoration of the backs of the chairs and in the armrests, he made use of decorations borrowed from cut-outs, whereas in the sideboards and in the cabinet frames there were references to elements of folk-style furniture, battens finished with a bottom rail with alternating serration and undulating line, as well as S-shaped fittings. The buffet hall has gained an interesting polychrome painting. Tchaikovsky turned it into a gazebo – some of the walls were painted green, and others were decorated with a lattice with oval openings; in its upper part and above, creeping woodbine in autumn colours, and peacocks perched amongst it.<sup>13</sup>

Eugeniusz Dąbrowa-Dąbrowski designed two rooms – one located in the first floor, the other in the second (see: Fig. 9–11). This is how the “Czas” newspaper described them: “Two rooms by Mr. Dąbrowa, one red, and the other yellow, leave an impression of light and mirth. Everything in them is tuned to a common chord: the friezes, the kilim rugs, the upholstery and the sycamore furniture, covered with bright materials. It was clearly a most fortunate idea to hang two mirrors opposite each other, which extended the slim sized room by adding a far-reaching perspective.”<sup>14</sup> The room in the first floor could be called “yellow”. Walls were painted in this colour, and also the frieze had yellow-golden tones; the kilim tapestries were yellow and so were the drapes in the windows and the curtain in the door; also the upholstery on the furniture was yellow. By the same token, the room in the second floor should be called “red”. Its walls were grey, the panelling and the frieze were kept in red-blue-golden colours, the kilim rugs were red, and the furniture was also varnished in this colour, while the upholstery fabric was green-grey. Unfortunately, only one photograph of one of the rooms survived, most probably the one in the second floor. It can be assumed that both rooms were designed in a similar way, but they were different in their colour tones. Dąbrowa had to deal with arranging very narrow rooms that would only fit one table, a sofa and four armchairs, with some space left by the door for a wardrobe hanger. In order to visually expand this small space, the designer hung two rectangular mirrors facing each other. The furniture designed by Dąbrowa, particularly in comparison to other designs for the Stry Teatr, had extremely simple forms, which you could call modernist. The artist rejected any ornaments, focusing on the forms of the furniture pieces instead; and he created the latter using the simplest of shapes. An example can be seen in the armchairs, with rectangular forms in the backrest, the seat, and the space under the armrests. Dąbrowa softened the straight corners only slightly, with delicate arches that appear at the corners of the backrest frame and at the connection of the armrest with the support and the side frame of the backrest. The sofas with built-in armrests were designed in a similar manner. The geometric form of the furniture and the lack of ornamentation link Dąbrowa’s furniture with the designs by Koloman Moser and Josef Hoffmann or other representatives of the “Quadratstil”. Simplicity is contrasted with lush decorations inspired by folk art. The frieze was composed of alternating stylized peacock feathers and flower buds with stamens. Kilim tapestries that hung in the doors and windows were decorated with motifs of symmetrical branches.<sup>15</sup>

13 *Stry Teatr*, pp. 1–2; *Restauracja w Starym Teatrze w Krakowie*, “Architekt”, 1907, issue 4, pp. 79–82.

14 *Stry Teatr*, pp. 1–2.

15 *Ibidem*.



The two restaurant rooms on the second floor were designed by Czajkowski (see: Fig. 12–14). They were furnished with pieces similar to those created by the artist for the buffet room. In the surviving photographs, we can recognize the same chairs with and without armrests. They accompany the tables, which are covered with tablecloths, and we can suspect that they are similar to the table from Reymont's dining room. The designer created the table of a simple form – a rectangular top, tapering legs narrowing towards the base, a decorative element being the ending of the frame, referring to folk furniture. The sofa with a padded backrest and padded seat complemented the set, with its volute-shaped bentwood armrest, and the crowning bar finished in a similar way as the table frame. Czajkowski also added a mirror to the suite of furniture, set in a simple frame with a console. The rooms differed in the polychrome paintings and in the colour tone in which they were arranged. In the first, the walls were painted the colour of intense yellow, and the frieze consisted of murals showing alternately placed black or grey cats and white vases with pink flowers combined with garlands against a golden background. The upholstery covers were pink. In the second room, the walls were also painted yellow, but the frieze showed scenes from the life of a big-city restaurant, against the golden background, as was reported. In the photographs we see ladies in evening dresses, hats, and stoles; and men in tailcoats and bowlers. Some sit at the table, but others, already very cheerful, are leaving the premises, often stumbling. In this particular room, the upholstery was blue.<sup>16</sup>

As it was postulated, most of the work in the implementation of the interiors was entrusted to the local workshops and factories. The furniture was made at Andrzej Sydor's workshop, and the mahogany furniture at the workshop of Michał Piela. Metalwork was done by Karol Uznański, the kilims were woven in Antonina Sikorska's studio, the upholstery was made by Stefan Igllicki, and the wall paintings were made by Jan Kloch. Joachim Steinberg's joinery, Józef Górecki's factory (manufacturers of sheet metal), Tomasz Górecki's warehouse (curtain poles), K. Grünwald and Pieniążek (windows and mirrors), Z. Schönberg (marble top), and Piotr Seio (metal capitals in furniture), and Jan Butelski (sheet metal) also took part in the works.<sup>17</sup>

On September 23, 1906, the inauguration of the new interiors of the Stary Teatr took place, during which Mayor Juliusz Leo thanked and expressed his admiration for the work of the artists, and on behalf of the TPSS, Warchałowski raised toasts in honour of the City Council.<sup>18</sup> The implementation of this project also brought other prestigious commissions that the TPSS were hoping for. The Mayor of Kraków ordered the design for three rooms in his own apartment. The design of Czajkowski's hall, Tichy's living room and Wojtyczko's dining room were selected during an in-house competition. The Archduke Karol Stefan from Żywiec also turned to the TPSS, and commissioned the design for two rooms from Tichy and Czajkowski.<sup>19</sup>

Three tendencies can be seen in the restaurant interiors at the Stary Teatr – whereas the different sources of inspiration for artists associated with the TPSS did not clash with each other, but coexisted and interconnected. The main inspiration was folk art, apparent primarily in Trojanowski's and Wojtyczko's designs, but also

16 Ibidem.

17 *Stary Teatr*, p. 1.

18 Ibidem, p. 2.

19 *v. sprawozdanie Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana” w Krakowie. Rok 1906*, Kraków 1907, p. 11.



12. Józef Czajkowski, restaurant room in the Stary Teatr in Kraków, photo from the collections of the Cabinet of Engravings of the Academy of Fine Arts in Kraków.

13. Józef Czajkowski, restaurant room in the Stary Teatr in Kraków, photo from the collections of the Cabinet of Engravings of the Academy of Fine Arts in Kraków.

→ see p. 130

14. Józef Czajkowski, armchairs from the restaurant room in the Stary Teatr in Kraków, photo from the collections of the Cabinet of Engravings of the Academy of Fine Arts in Kraków.

→ see p. 131

in polychrome paintings and kilim tapestries in the interiors designed by Dąbrowa, or in the details of Tchaikovsky's furniture. Since the beginning of its activity, the TPSS had supported and promoted folk art – both the Kraków and the Warsaw exhibitions, presented in 1902, were largely devoted thereto. The Society was accumulating a collection that documented folk crafts, and also their magazine titled “Materiały TPSS” (“TPSS Materials”) presented folk crafts and wooden architecture. In wider circles, the TPSS soon began to be associated with folk art, first and foremost. To the point that a statement was repeated that “the pursuit of the ‘Polish applied art’ is to mould the entire relevant branch of artistic creation into the form of folk motifs.”<sup>20</sup> However, theoreticians and designers associated with the TPSS did not aim to create a style that would only be a compilation of folk motifs from different regions of Poland. As Trojanowski had written, being surrounded with folk art was intended to facilitate getting to know the “character of Polish land, to feel its pulse”; the contemporary creator should be inspired above all things by the attitude of the folk artist and his ideals – sincerity, simplicity, and strength.<sup>21</sup> Chief theoretician of the TPSS, Jerzy Warchałowski, believed that folk art was a “fabulous world of colours, a whole wealth of decorative ideas” that brought “the unexpected power of new values for art, new thoughts, hopes and forebodings.”<sup>22</sup> It was meant to create an atmosphere that would foster “awakening [...] of the national instinct in creative artists whose works, though seemingly unlike folk art, will be spiritually a hundred times more related thereto than dry compilations of motifs with folk themes.”<sup>23</sup> As it had already been reported in the Society's Report for the year 1903, “the slavish imitation of these beautiful folk motifs, sometimes simply dazzling in their freshness, will not take us any further; even the skilful development and proficient use of this art is not quite the only way to go – albeit possible and beneficial; however, only independent, creative work, infused with talent, avoiding ready templates and foreign designs, can give the Polish art and craft industry what it needs: the form, the colour, and the decoration.”<sup>24</sup> Folk art, on the other hand, should be “only a science and a command that we must create independently, think with our own thoughts, and seek inspiration in our own soul”, whereas we should condemn “blind and dishonest imitation.”<sup>25</sup> There is no blind copying of folk motifs in the Stry Teatr's restaurant interiors. The designers drew from the folk crafts, borrowing some furniture elements and decorative motifs, but they processed them, stylized them and combined them with other inspirations, thus creating a whole new quality.

The second inspiration, particularly visible in the way furniture was designed, was the Biedermeier style. It is noticeable in the Stry Teatr, in the designs by Trojanowski and Czajkowski. At the beginning of the twentieth century, the Biedermeier drew the attention of designers, including those from the circle of the Wiener Werkstätte, who were fascinated by its simplicity of form and its functionality. For

20 A. Chołoniewski, *Polska Sztuka Stosowana*, “Świat”, 1906, issue 9, pp. 14–16

21 E. Trojanowski, *Pierwsza wystawa Towarzystwa „Polska sztuka stosowana”*, “Czas”, 1902, issue 25, pp. 1–2.

22 J. Warchałowski, *O sztuce stosowanej*, “Czas”, 1904, issue 131, pp. 1–2.

23 Idem, *Polska sztuka dekoracyjna*, Warszawa 1928, p. 18.

24 *II. sprawozdanie Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana” w Krakowie 1903*, Kraków 1904, p. 6.

25 J. Warchałowski, *O sztuce stosowanej*, “Czas”, 1904, issue 131, pp. 1–2; idem, *O sztuce stosowanej*, “Czas”, 1904, issue 132, pp. 1–2.

Polish artists, the Biedermeier style also had some native connotations. Biedermeier furniture made up a large portion of the equipment of noble manors, which at the beginning of the twentieth century became the ideal of a Polish home. Incidentally, the TPSS played a part in popularizing the manor-house forms: the Society organized the competition in Opinogóra; it reproduced photographs and drawings of manor houses in its magazine "Materiały TPSS"; and organized an exhibition of wooden architecture (Kraków, 1905). The culmination of these TPSS activities was the co-organization of the exhibition of architecture and interiors in garden surroundings, in Kraków in 1912. The artists from the TPSS circle, who were drawing from the forms and decorations of Biedermeier furniture, designed the furniture in which – as in the case of restaurants in the Stary Teatr – they often combined it with folk motifs or, on the contrary, they simplified the shapes and eliminated the ornaments. As an example of the revival of the Biedermeier style in the Polish furniture making of the early twentieth century, we might also quote further examples: a suite of furniture for the dining room of Władysław Reymont, designed by Czajkowski; a living room suite in a suburban manor house designed by Tichy; and a dining room suite, also in a manor house, designed by Uziembło.

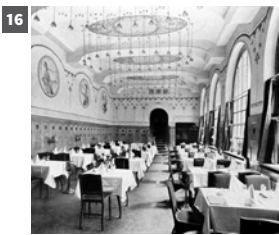
The most marginal trend in the interiors of the Stary Teatr is the geometrical-modernist tendency, characterized by the rejection of ornamentation, the simplification of form, and making the impact primarily by virtue of the beauty of the material itself. This is visible in the discussed interior only in the furniture of Dąbrowa's design. This tendency has also been combined with decorations (kilim rugs and polychrome painting) in which the influence of folk ornaments is visible.

This multiplicity of inspirations, and binding them together in one single object, as well as in one single interior, was the result of the views on the national style held by the TPSS. In the Society's circle it was commonly believed that "the elements of artistic uniqueness exist both in our history and in the distinctive, individual creations by some Polish artists, as well as in the self-made creation of the people".<sup>26</sup> According to Warchałowski, national art consists of two elements: "individual talent of the most gifted sons of the nation" (both professional and folk artists) and the "total sum of folk achievements". The Society did not mean to impose any direction, but it always wished to support "sincere talent and sincere pursuit of distinctiveness". Assurances were made that the association favoured both the artists who "develop folk motifs" and those who create new-fangled forms. Individuality, diversity and distinctiveness were to be the path to Polish art. Warchałowski wrote about the foundations necessary for the creation of national art: "It can only happen if it grows out of the main stem of the nation, when it is consistent with its spirit and its needs, when it is its pride and glory, as opposed to everything that is created elsewhere, in short, when it possesses the most outstanding of all advantages – that is, distinctiveness." In order to uphold this multiplicity of creative attitudes, one should "care for the greatest possible decentralization of art, the greatest possible differentiation of creativity, searching for and nurturing as many as possible sources thereof".<sup>27</sup>

26 Library of the Academy of Fine Arts in Kraków, portfolio of Jerzy Warchałowski, symbol 20029, *U sekretarza Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana”*, "Kuryer Codzienny", 14 October 1901, issue 285, p. 10.

27 *Katalog nowożytnych tkanin i wyrobów ceramicznych*, Kraków 1905, p. 42.





15. Secesya café in Kraków, reproduced in "Świat", 1907, Issue 47, p. 26.  
→ see p. 133

16. Richard Riemerschmid, interior of the "Haus Trarbach" wine bar in Berlin, reproduced in "Innen-Dekoration", 16, 1905, p. 97.  
→ see p. 134

Each of the restaurant interiors constituted a coherent whole – individual pieces were replicating a set of decorative motifs or forms, whereas the colours of the furniture, upholstery fabrics, walls, and kilim rugs were in harmony with each other. At the same time, Krakovian artists tried to design with regard to the existing shape of rooms and architectural elements (for instance, the wainscot and the ceiling beams). In this way they enrolled themselves in the idea of "Gesamtkunstwerk", fulfilling the demands of Hermann Muthesius, who wrote: "a stool, as it is, is nothing, because it belongs to room furnishings; the ornament in itself does not arouse interest anymore; the decoration of the ceiling is justifiable as long as it appears as part of the interior designed on the basis of one unified thought".<sup>28</sup>

The press emphasized that the artists associated with the TPSS created interiors with a very original design. The Warsaw "Świat" reported: "a thing of beauty has been created, far from the pseudo-refined overcrowding of modern metropolitan interiors, full of restraint and aesthetic taste, in which every detail is captivating and enticing".<sup>29</sup> The restaurant interiors designed by the TPSS artists were different from other cafés and restaurants in Kraków, which were arranged in reference to those in Vienna. A good example of the interior that can be juxtaposed against the design for Stary Teatr is the "Secesya" café (see: Fig. 15), one of the most representative venues throughout the city, created at a roughly the same time as the interiors here discussed. It was located on the first floor of a building on the corner of świętej Anny and Wiślina streets. The café hall was very spacious (it included a reading room, billiard rooms, and game rooms), its large windows made it possible for the patrons to admire the views of Market Square, and the owner also had the latest technical innovations installed (such as ventilation and central heating). However, the interior decoration itself was not original, and Vienna's influence was clearly visible – the walls were covered with panelling, the equipment consisted of round tables with marble countertops and bentwood chairs; there were also Borne type settees, and large chandeliers rendered the interior even more attractive.<sup>30</sup>

Analogies to the designs by Kraków artists should not be sought in the nearest Vienna, and even less so in Paris, which favoured curvilinear Art Nouveau. I believe that the features of the interiors are much closer to those created by artists associated with the Dresden workshops. In 1904–1905, their co-founder Richard Riemerschmid designed the interior for the Berlin wine-house of "Haus Trarbach" (see: Fig. 16).<sup>31</sup> The German designer, just like the members of the TPSS, did not use mass-produced furniture, but instead he designed chairs with a simple form, whose only decorative element was the arched back legs. Riemerschmid mostly created an impact using the decorative qualities of the material itself – the walls received the wainscot, where decorative wood grains and contrasts between different wood species were exposed, and in another room, the walls were covered with glazed tiles, whereas the radiators were hidden behind square metal plates, clasped together. These minimalist furnishings were enlivened by polychrome paintings – friezes showing stylized plants and medallions with figural scenes; medallions with floral decoration on the ceilings; and numerous chandeliers of subtle forms. Both

28 H. Muthesius, *Sztuka stosowana i architektura*, translated by J. Warchałowski, Kraków 1909, p. 18.

29 *Ze sztuki „stosowanej”*, "Świat", 1906, issue 42, p. 10.

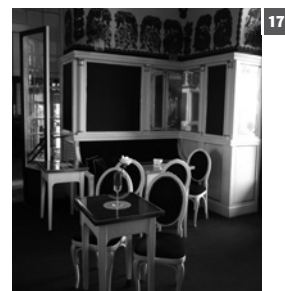
30 *W salonach „Secesyi” krakowskiej*, "Świat" 1907, issue 47, p. 26.

31 "Innen-Dekoration", 16, 1905, pp. 96–97, 103, 112.

artistic circles share the pursuit of simplicity in the way the furniture is designed; the impact of the materials themselves; the combination of all elements of the interior into harmonious whole; and complementing the modest furnishings with painting decoration or, as in the case of the Stary Teatr, with kilim rugs.

Press coverage of the interiors of the Stary Teatr also prompted other restaurant and café owners to take advantage of the skills of the TPSS artists. The most widely described and analysed interior was that of Jama Michalika café, designed by Karol Frycz and surviving to this day – but it was not the only one.<sup>32</sup> In Kraków, Dąbrowa-Dąbrowski was in the lead when it came to restaurant interior design. He was entrusted with designing the interiors of the Noworolski café in Sukiennice (see: Fig. 17). Similarly to the interiors in the Stary Teatr, this arrangement was praised for the fact that “instead of the deadly ‘Viennese’ monotony, he created an interior with its own, fresh and original character [...]. The artist produced a large variety herein. Each room has its own tone, and its own range of colours. The first room is a kind of ladies’ boudoir in the light tones, with a predominance of white. The second room, apart from mahogany furniture, is decorated in lilac shades, while the third – in character reminiscent of a refined *smoking room* – is kept in tones of grey and green. Everything is harmonised with these essential chords of colour: the wall paintings, the wainscots, the wood and the upholstery of the furniture, not forgetting lamps and candlesticks.”<sup>33</sup> The interior has been partially preserved, albeit the tones of individual rooms have been changed. Dąbrowa was also the author of polychrome paintings in the restaurant hall at the Saski Hotel in Kraków. He also designed five smaller restaurant rooms for that same hotel, each in a different tone – red, yellow, blue, green, and the last one decorated with stained glass.<sup>34</sup> Henryk Uziembło designed several restaurants and cafés – including the (never actually completed) Ripper and Wołkowski’s café in Kraków, and the “Roma” café in Lviv.<sup>35</sup> In Warsaw, Edward Trojanowski, who lectured at the local School of Fine Arts there, designed a café at the Grand Hotel in the Luxemburg Gallery, known only from photographs in the press, unfortunately of inferior quality.<sup>36</sup>

The fashion for interiors in the style of “Polish applied art” sometimes produced effects akin to pastiche or caricature. Entrepreneurs who worked in the field of gastronomy tried to attract customers using well-known names of artists. An example of this might be the Roman Drobner’s restaurant, located in Kraków’s Planty park (and called “Drobnerion”), whose interior was decorated with numerous naturalistic stuccoes showing palm trees and philodendrons growing out of the Zakopane-style ladles. Then, Drobner commissioned Karol Frycz to paint a polychrome decoration. The painter tried to mask and overshadow the existing, overabundant decorations, and he made paintings depicting cooks, as well as turkeys, peacocks, roosters, and flower garlands. Unfortunately, the unsuccessful stuccos still attracted the attention of the visitors who blamed Frycz – they thought he was responsible for the whole of the interior design.<sup>37</sup> Architect Jan Zawiejski, the maker of the building,



17. Eugeniusz Dąbrowa-Dąbrowski, interior of the Noworolski café in Kraków, present condition, photo by Agata Wójcik.  
→ see p. 134

32 See: E. Matyaszewska, *Przestrzeń kawiarni i przestrzeń sztuki. Jama Michalika w Krakowie, fin de siècle i Młoda Polska*, “Pamiętnik Sztuk Pięknych”, 2015, issue 10, pp. 383–392.

33 *Cukiernia w Sukiennicach krakowskich J. Noworolskiego*, “Świat”, 1912, issue 47, p. 24.

34 *Nowa sala restauracyjna w Krakowie*, “Więś ilustrowana”, 1910, issue 5, z. 7, pp. 48–49.

35 *Katalog wystawy architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym pod parkiem dra Jordana w Krakowie. Czerwiec-październik 1912 r.*, Kraków 1912, p. 36.

36 *Grand Hotel – Grand Café*, „Świat”, 1911, issue 37, p. 24.

37 J. Warchałowski, *Współpracownictwo w architekturze*, “Architekt”, 1907, issue 9–10, pp. 47–48.

disdainfully wrote about the Drobnerion's interior: "wherefore the peacocks, turkeys, and other exotic fowl imported to Europe from overseas continue as the favourite motif of 'Polish applied art'??? [...] And how about these belladonnas of yours, all these orchids, palm trees, philodendrons and the whole subtropical flora, which you have planted so patriotically in the Zakopane ladles (!) on the vaults of the 'Drobnerion'?!?!".<sup>38</sup>

Examples can also be found of inspirations, copying, and maybe even plagiarizing interior designs originally made by the artists associated with the TPSS in Kraków. Stanisław Węgierekiewicz, a Warsaw decorator, tried different ways of emulating the style of Krakovian artists. In a ladies' café, founded by Jan Jakub Lardelli, he designed two rooms – one was furnished in the Egyptian style, while the second in its way of interior arrangement and decoration in one colour tone, and using a floral motif, referred to Kraków projects. They were described as follows: "As his basic motif, Węgierekiewicz used a rowan branch, with yellowed leaves and blood-red corals. This motif is repeated everywhere, both on the stained glass in large windows [...] and on the friezes running along the walls, and finally, on the furniture in the form of incrustations made of copper combined with silver. The furniture of darkened ash, coordinated with the tone of a withered leaf, and covered with red matter, is also in harmony with the rowanberries. The style is strictly consistent. Such are comfortable chairs and a large mirror, allowing guests to observe their entire form; the library closet; and so forth. There is ash-wood panelling running along the walls, frames filled with golden fabric. The floor is completely covered with a soft, red carpet".<sup>39</sup> Węgierekiewicz also designed Warsaw's Słowiańska café, where the furniture was modelled on the equipment from the Żeleńskich's dining room, designed by Stanisław Wyspiański. The Warsaw decorator claimed that his project for the Słowiańska café is "an adaptation of the so-called Wyspiański style to actual practical use." The Warsaw designer has retained the "characteristic 'rose' and a blunt, semi-circular and ever-recurring serrations, leaving the buffet sideboard in the immaculate purity of style, with the frieze (of peacock feathers), also conforming to the style, and the wainscot; whereas the seats and tables have been modified – so that they could serve for the contemporary use".<sup>40</sup> Such activities, to be sure, met with the opposition of artists from the TPSS. Trojanowski spoke on this matter in the following way: "Ideas of important artists are assimilated without the slightest ceremony by a mediocre 'nobodies', and they are inflated, botched, and twisted at will... and they go... distort the public taste and sensitivity, instead of refining and informing them. If you go so far as to copy someone else's idea – faithfully, then... you forget about its creator and assimilate it for yourself like a privateer... *ad majorem gloriam* of your own person".<sup>41</sup>

The interior design of the restaurant interiors at the Strykowski Teatr was the first significant commission entrusted to the artists associated with the TPSS. First of all, it allowed them to present the stylistic solutions proposed by the Society. This was not a simple way of finding inspiration only in folk art, but instead, it meant

38 Library of the Academy of Fine Arts in Kraków, portfolio of Jerzy Warchałowski, 20029, J. Zawiejski, *Architektus transurbanus*, "Reforma", 28 August 1907, pp. 173–177.

39 *Kawiarnia dla kobiet*, "Świat", 1912, issue 4, p. 20.

40 Cz. Jankowski, *W sprawie swojskiego zdobnictwa*, "Kurier warszawski", 1912, issue 27, p. 13.

41 Idem, *My i „styl współczesny”*, "Kurier warszawski", 1912, issue 18, pp. 2–3.