

Agata Wójcik

Instytut Sztuki i Designu
Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie <https://orcid.org/0000-0003-2464-660X>

Powrót do tradycji w architekturze wnętrz około 1910 roku na przykładzie twórczości Henryka Uziembły

Return to tradition in interior design around 1910
on the example of the works of Henryk Uziembła

Streszczenie: Niniejszy tekst jest prezentacją wnętrz świeckich zaprojektowanych przez Henryka Uziembłę w dwóch pierwszych dekadach XX wieku. Takie projekty, jak salon muzyczny w sanatorium Dłuskich w Kościelisku, wnętrza kinoteatru Uciecha w Krakowie, teatru Bagatela w Krakowie, hotelu Krakowskiego we Lwowie i inne, zostały wpisane w nurt w projektowaniu wnętrz, który możemy nazwać „spojrzeniem wstecz”. Trend ten widoczny był zwłaszcza w projektowaniu wnętrz we Francji i Austrii. Cechował się łączeniem różnych inspiracji, m.in. stylu Ludwika XVI, klasycyzmu, empiru, orientu, sztuki ludowej. Pozwalał na swobodę twórczą, eksperymentowanie z kolorami, formami, stylami. Charakteryzowały go intensywne i kontrastowo użyte kolory zastosowane zarówno w dekoracji ścian, mebli, jak i ich tapicerki. Nurt ten umożliwiał nadawanie miejscu atmosfery podkreślającej jego funkcję lub odwołującej się do przeszłości tego miejsca.

Słowa kluczowe: Henryk Uziembło, meble, architektura wnętrz, kino, teatr

Abstract: This text is a presentation of secular interiors designed by Henryk Uziembła in the first two decades of the 20th century. Projects such as a music salon at the Dłuski sanatorium in Kościelisko, the interior of the Uciecha cinema in Kraków, the Bagatela Theater in Kraków, the Krakowski Hotel in Lviv and others have been included in the trend in interior design, which we can call “looking back”. This trend was especially visible in interior design in France and Austria. It was characterized by a combination of various inspirations, incl. Louis XVI style, classicism, empire, orient, folk art. It allowed for creative freedom, experimenting with colors, forms and styles. The style was characterized by intense and contrasting colors used in the decoration of walls, furniture and upholstery. The trend made it possible to give a place an atmosphere emphasizing its function or referring to the past of this place.

Keywords: Henryk Uziembło, furniture, interior design, cinema, theater

Henryk Uziembło zdobył wszechstronne wykształcenie w dziedzinie projektowania, co pozwoliło mu zapoznać się z aktualnymi na przełomie XIX i XX wieku trendami w projektowaniu wnętrz, mebli, polichromii, witraży, a także grafiki

użytkowej. Odbił studia w Wyższej Szkole Przemysłowej w Krakowie (ukończył w 1898), wiedeńskiej Kunstgewerbeschule na Wydziale Figuralnego Malarstwa Dekoracyjnego (1902), gdzie specjalizował się w malarstwie, kompozycji dekoracyjnej i grafice. Następnie studiował na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie (1902–1903), w pracowni malarstwa dekoracyjnego Stanisława Wyspiańskiego, a w latach 1903–1904 przebywał w Paryżu, gdzie studiował w Akademii Julian i Akademii De La Grand Chaumière, m.in. u Eugène’a Grasetta¹. Bez wątpienia najciekawsze projekty, które wyszły spod ręki Uziembły, powstały właśnie na przełomie wieków i wpisywały się w nurty obowiązujące w polskiej sztuce użytkowej. Można w jego twórczości wskazać zarówno fascynację sztuką ludową, czerpanie ze sztuki francuskiej, jak i kreatywne przetwarzanie motywów zaczerpniętych ze sztuki dawnej. Mimo że artysta żył do 1949 roku, to w dwudziestolecu międzywojennym był już twórcą minionej epoki.

Dotychczas najwięcej uwagi projektom wnętrz świeckich Henryka Uziembły poświęcił teatrolog Kazimierz Nowacki, miało to miejsce jednak prawie 50 lat temu². Prowadząc prace badawcze dotyczące projektów wnętrz i mebli artystów związanych z Towarzystwem Polska Sztuka Stosowana, spróbowałam jeszcze raz spojrzeć na twórczość Uziembły w tej dziedzinie³. Materiały, które pozwoliły mi na zrekonstruowanie osiągnięć artysty na tym polu, pozyskałam podczas kwerend w Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego, Muzeum Krakowa, Filmotece Narodowej w Warszawie oraz w zbiorach rodziny Uziembły – państwa Sufczyńskich w Warszawie.

W pierwszym dziesięcioleciu XX wieku w sztuce dekoracyjnej różnych europejskich środowisk można dostrzec pewien przesyt innowacyjnymi formami secesyjnymi i wyraźny zwrot ku tradycji i stylom historycznym. Wiązał się on także z poszukiwaniem korzeni, tożsamości poszczególnych narodów, próbami budowania na formach historycznych stylów narodowych, poszukiwaniem stylu, który odpowiadałby potrzebom współczesnych odbiorców. Około 1910 roku zauważyć można odwołania do stylu Ludwika XVI, empiru, stylu Ludwika Filipa i innych stylów w sztuce dekoracyjnej XVIII i XIX wieku. Większość artystów nie powielala dawnych dekoracji i form, lecz starała się tworzyć własne interpretacje lub eklektycznie je zestawiać. Inspiracje te projektanci łączyli z fascynacją bajkowym, barwnym Orientem. Tendencję tę możemy wskazać w środowisku projektantów wiedeńskich i paryskich. Niniejszy tekst jest próbą pokazania

1 | ANK, 29/494/0/-/127, k. 318.

2 | NOWACKI 1973; NOWACKI 1977; NOWACKI 1982.

3 | Projekt „Ojcowie polskiego designu. Towarzystwo Polska Sztuka Stosowana. Architektura wnętrz i meblarstwo” finansowało Narodowe Centrum Nauki (2015/17/D/HS2/01215).

tego nurtu w projektach wnętrz świeckich Henryka Uziembły, powstałych na początku XX wieku⁴.

Zwrot ku przeszłości w sztuce dekoracyjnej widoczny jest w dziełach twórców związanych z Warsztatami Wiedeńskimi (Wiener Werkstätte). Pojawił się on zwłaszcza po 1907 roku, gdy Warsztaty opuścił Koloman Moser – mistrz minimalistycznej formy, który niejednokrotnie odrzucał dekoracje. „Rewanż ornamentu” po latach dominacji purystycznego Quadrastil możemy dostrzec już we wnętrzu pałacu Stockleta w Brukseli projektu Josefa Hoffmanna (1905–1911). We wnętrzach dominują masywne meble pokryte intarsjami, skórą lub pikowaną tkaniną, niezwykle dekoracyjne są posadzki, tapety, okładziny ścian z drewna lub marmuru, a także prawie abstrakcyjne mozaiki Gustawa Klimta. Hoffmann wyraźnie zwrócił się po 1909 roku w swych projektach architektonicznych ku formom klasycznym, przykładem są wille Ast i Skywa-Primavesi w Wiedniu oraz wiejska willa Primavesich w Winkelsdorfie. Wyposażenie willi było rozwinięciem stylu, który widoczny był w pałacu Stockletów. Wnętrza wypełniały masywne, rzeźbione i tapicerowane meble, drewniane i marmurowe okładziny ścienne, patchworkowe dywany, wielobarwne kotary i tapety itp. Projekty te zapowiadały już styl art déco. Triumf ornamentu dostrzegamy około 1910 roku w ceramice, wyrobach z metalu, biżuterii, tkaninach autorstwa Hoffmanna, Carla Otto Czeschki, Michaela Powolnego, Eduarda Josefa Wimmer-Wisgrilla – pojawiły się wówczas ściśle wypełniające przestrzeń, zmultiplikowane, zgeometryzowane ornamenty roślinne. Artyści nie odeszli też od abstrakcyjnych dekoracji geometrycznych, ale nadali im formy iluzjonistyczne. Około roku 1915 styl Wiener Werkstätte przeszedł w kolejną fazę rozwoju form dekoracyjnych. Wiązała się ona z nowym, młodym pokoleniem projektantów, którzy przystąpili do Warsztatów w drugim dziesięcioleciu XX wieku. Dystansowali się oni od tendencji z początków działalności Warsztatów i odcinali od funkcjonalizmu. Tacy projektanci jak Dagobert Peche nie obawiali się reinterpretować dawnych stylów, przerysowywać proporcje sprzętów, posuwać się do granic logiki, zestawiać kontrastowe kształty, np. sztywne, geometryczne formy zderzać z krzywiznami, sztywność drewna kontrastować z miękkością pikowanych tkanin, nie podkreślali elementów składowych mebli, lecz zacierali ich granice, „tapetowali” meble zmultiplikowanymi motywami niczym ścianę, a nie przestrzenny obiekt, stosowali bujną ornamentykę inspirowaną stylami dawnymi, dekoracje poddawali stylizacji i przeskalowaniu⁵.

4 | WÓJCIK 2020.

5 | SCHWEIGER 1983; SCHWEIGER 1990; *Dagobert Peche* 2002; KLEIN-PRIMAVESI 2006; FAHR-BECKER 2015; *Yearning for Beauty* 2016.

W zbliżonym czasie także w Paryżu projektanci poszukiwali nowych inspiracji. Przywiózł je im Sergiusz Diaghilew i jego Balety Rosyjskie występujące w Paryżu od 1908 roku. Scenografie i kostiumy, projektu m.in. Léona Baksta i Aleksandra Benois, były mieszanką fascynacji sztuką bliskowschodnią, antyczną, staroruską i azjatycką. Dzięki nim takie spektakle jak *Fantazje orientalne*, *Ognisty ptak* czy *Szeherazada* oddawały bajkową atmosferę wymyślanego Orientu. Balety Rosyjskie wywarły znaczący wpływ na modę damską i projekty Paula Poireta, odcisnęły też pewne piętno na projektowaniu wnętrz – coraz chętniej stosowano intensywne barwy, pojawiła się także moda na intymne wnętrza wypełnione wygodnymi, niskimi kanapami i szezlongami, miękkie dywany, rozrzucone w nieładzie poduszki, wielobarwne tapety i tkaniny, intymne oświetlenie. Projekty takie⁶ powstawały m.in. w École Martine, którą Poiret założył w 1911 roku po podróży do Wiednia, Brukseli i Berlina, gdzie zapoznał się m.in. z działalnością Warsztatów Wiedeńskich i zobaczył pałac Stocklet.

Przełomem we francuskim projektowaniu była prezentacja na paryskim Salonie Jesiennym w 1910 roku zespołu dziewięciu wnętrz stworzonych przez niemieckich artystów, m.in. Bruno Paula, Theodora Veila, Otto Bauera, Paula Ludwiga Troosta, Paula Wenza, Adalberta Niemeyera, Richarda Riemerschmida. Niemieccy projektanci zostali zaproszeni do Paryża, po tym jak ich wystawa pokazana w 1908 roku w Monachium wywarła duże wrażenie na francuskiej delegacji. Wnętrza niemieckich projektantów charakteryzowały się prostotą i elegancją, współgraniem wszystkich elementów, formy mebli i dekoracji wnętrz w subtelny sposób nawiązywały do stylu Ludwika Filipa, biedermeieru, empiru. Krytyka francuska przypuściła atak na niemieckich projektantów, zarzucano im powielanie stylów dawnych, stosowanie zbyt intensywnych barw. Równocześnie obawiano się triumfu Niemiec nad Francją w dziedzinie sztuki dekoracyjnej. Wyższość projektów niemieckich nad anachronicznym już francuskim *art nouveau* pchnęła grono młodych twórców ku poszukiwaniu inspiracji w dziedzictwie francuskiego rzemiosła artystycznego, a także w najnowszych tendencjach w sztuce. Grono tych młodych projektantów zyskało nazwę „kolorystów” (*coloristes*). W kręgu tym znaleźli się tacy twórcy, jak André Mare, Louis Süe, André Groult, Paul Huillard, Paul Iribe, Paul Follot i inni. Projektowali, współpracując ze sobą, całe wyposażenia wnętrz, w których elementem dominującym były intensywne, jasne kolory, często zestawione ze sobą kontrastowo. W ten sposób starali się wykreować atmosferę miejsca. Kolorem odmładzali też dawne formy mebli historycznych. W projektowaniu sprzętów byli zwolennikami szlachetnej, klasycznej geometryzacji i prostoty, dlatego chętnie nawiązywali do okresu klasycyzmu i empiru, ale równocześnie

6 | „Art et Décoration” 1914–1919, t. 36, s. 183.



1. Henryk Uziembło, projekt salonu w willi Adolfa Oppenheima w Sosnowcu, 1906, fot. dzięki uprzejmości rodziny Suffczyńskich

interesował ich komfort i swoboda, stąd nawiązania do stylu Ludwika Filipa. Nierzadkie były odwołania do francuskich motywów ludowych. Dopełnieniem wyposażenia były liczne tkaniny, poduszki, ceramika, bibeloty. W 1912 roku powstała założona przez Louisa Süe pracownia Atelier Français. André Véra na łamach „L'Art Décoratif”⁷ głosił, że hasłem przewodnim Atelier będzie dążenie do stworzenia francuskiego narodowego stylu w sztuce dekoracyjnej, przeciwstawiającego się niemieckim projektom i odpowiadającego współczesnemu zapotrzebowaniu na projekty luksusowe, lecz nie ostentacyjne. Styl ten miał opierać się na osiągnięciach francuskiej sztuki dekoracyjnej 2. połowy XVIII i 1. połowy XIX wieku. Twórcy związani z Atelier swoje projekty wewnątrz zaprezentowali na Salonie Jesiennym w 1912 roku w słynnym Maison Cubiste. W 1919 roku Mare i Süe przekształcili Atelier w Compagnie des Arts Français⁸.

Zainteresowanie Henryka Uziembły przedstawioną powyżej tendencją w projektowaniu wnętrz około 1910 roku możemy wskazać już w projekcie pokoju muzycznego w willi bankiera Adolfa Oppenheima w Sosnowcu, datowanym na rok 1906. Niestety znamy go jedynie z czarno-białej reprodukcji. Cała przestrzeń

7 | „L'Art Décoratif” 1912, t. 27.

8 | TROY 1984, s. 53–69; TROY 1991; CAMARD 1993.



2. | Henryk Uziembło, fragment salonu muzycznego w sanatorium doktorostwa Dłuskich w Kościelisku, 1909, Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie

wnętrza była szczelnie zapełniona meblami, tkaninami, bibelotami, malowidłami. Sercem pokoju był fortepian, poza tym Uziembło umeblował pokój kompletem tapicerowanych mebli – kanap i foteli pokrytych tkaniną w deseń pasków i kropek. We wnętrzu znalazły się też stolik, biblioteczka, żardiniera, serwantka. Na podłodze leżał dywan w inny deseń niż tapicerka mebli. Ściany w dolnej części pokryła boazeria, a w górnej polichromia. W kilku miejscach zawieszono obrazy, drzwi i okna zasłaniały kotary. Z sufitu zwisał duży żyrandol z szklanymi kryształkami. Całość dopełniały detale – wazony z kwiatami, popiersie, bibeloty. Wnętrze stało



3. | Henryk Uziembło, wejście do kina Uciecha w Krakowie, 1912,
| fot. dzięki uprzejmości rodziny Suffczyńskich



4. | Henryk Uziembło, hall wejściowy w kinie Uciecha w Krakowie, 1912,
| fot. dzięki uprzejmości rodziny Suffczyńskich

się eklektyczną mieszanką deseni, przedmiotów, detali, która sprawiała wrażenie nie stworzonego na zamówienie projektu artysty, lecz wygodnego salonu, który powstał poprzez wieloletnie dodawanie kolejnych mebli i przedmiotów. Projekt Uziembły możemy zestawić z powstałymi kilka lat później wnętrzami zaprezentowanymi na Salonach Jesiennych w Paryżu, np. z salonem projektu André Groulta (1910) czy salonem „mieszczanina” André Mare (1912)⁹.

Uziembło kontynuował tę stylistykę w kolejnych swoich projektach wnętrz. W roku 1909 zrealizował projekt wnętrza salonu muzycznego w sanatorium doktorostwa Dłuskich w Kościelisku¹⁰. Salon składał się z dwóch części – koncertowej z fortepianem i salonowej. Wnętrze stało się wariacją na temat klasycyzmu z nutką sztuki ludowej, a to wszystko było zatopione w intensywnych ciepłych kolorach. Uziembło zaprojektował meble o bardzo prostych formach, delikatnie nawiązujące poprzez użycie motywu jońskiej kolumny, wolut i palmet do klasycyzmu. Meble były lakierowane na kolor biały, a ich tapicerka miała barwę żółtą. Ściany, również w kolorze żółtym, zdobiła polichromia utrzymana w tonacji pomarańczowej i złotej. Linie faliste wywodzące się z ludowego zdobnictwa dzieliły ściany na prostokątne przestrzenie wypełnione motywami klasycznych wieńców i kompozycji inspirowanych pękami pawich piór. Jarzenie się gorących barw wzmagał witraż, ukazujący motywy stylizowanych pawich piór, w kolorze pomarańczowym, rdzawożółtym i różowym. Uziembło podkreślił to migotanie koloru żółtego, pomarańczowego i złotego poprzez przedmioty dopełniające wystrój wnętrza – żyrandole i kinkiety ze zwisającymi sznurami szklanych paciorków, lustra umieszczone między pomieszczeniami, kratę w kominku ze złoczonego brązu, mozaikę nad kominkiem.

W roku 1912 zostało otwarte jedno z pierwszych kin w Krakowie, nazwane Uciecha, jego niezachowany wystrój zaprojektował Henryk Uziembło. Projektant kontynuował w tym wnętrzu swój dialog ze stylami dawnymi i łączenie ich z inspiracjami sztuką ludową. Nie zrezygnował on także i w tym projekcie z używania intensywnych barw. Niewielki hall, w którym znalazła się kasa biletowa, utrzymany był w jesiennych tonacji. Boazerie i budkę kasy wykonano z ciemnego drewna. Wnętrze ocieplął witraż umieszczony nad drzwiami wejściowymi, ukazujący kosz kwiatów i dwa pawie na tle jesiennych liści. Z hallu wchodziło się do poczekalni zaprojektowanej w jasnej tonacji. Ściany pomalowano na kolor jasnego różu, sufit na biało, górą ścian biegł fryz w tonacji złoto-srebrnej ukazujący stylizowane woluty i motywy zaczerpnięte z ludowych dekoracji. Wnętrze jarzyło się jasnymi barwami – co wzmagają liczne lustra w owalnych i prostokątnych ramach, żyrandole

9 | DUNCAN 1996, s. 267, 429.

10 | WÓJCIK 2018, s. 34–65.

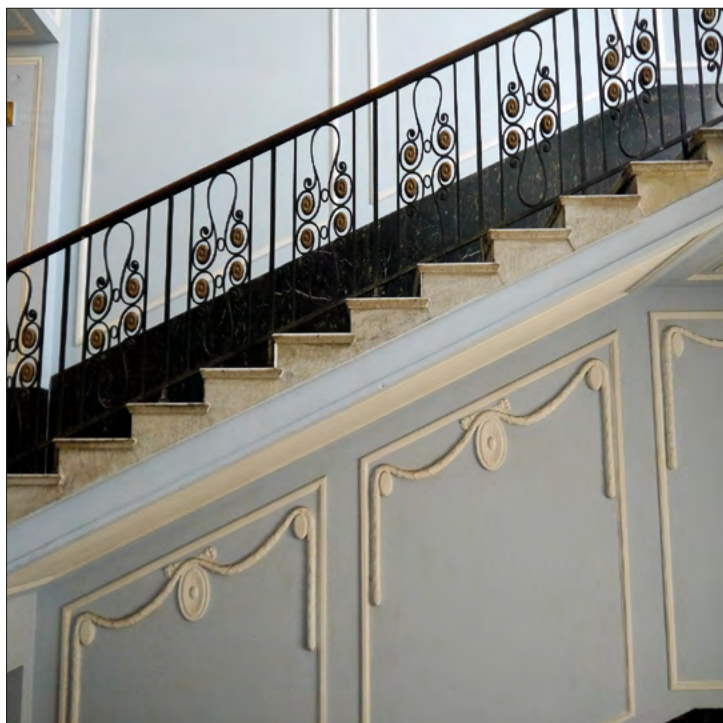
i kinkiety ze zwisającymi kryształkami, a także punktowo rozmieszczone żarówki. Uziembło umeblował wnętrze kanapami, fotelami i taboretami malowanymi na kolor biały. Sprzęty miały prostą, a równocześnie wysmakowaną formę, subtelnie nawiązującą do stylów dawnych. Stabilne, szerokie siedziska i oparcia zostały pokryte tapicerką, lekkość meblom nadawały kabriolowe nogi z dekoracją w formie palmet, woluty umieszczone na zakończeniach poręczy i kratownicowe podpórki poręczy. Można dostrzec w projektach Uziembły inspiracje meblami w stylu Ludwika XVI. Całe wnętrze dzięki wykorzystaniu jasnej kolorystyki, klarownych podziałów ścian, lustrum i formie mebli tworzyło wrażenie nawiązania do epoki klasycyzmu. W projekcie wystroju, zachowanym w Muzeum Krakowa, możemy dostrzec więcej klasycyzujących dekoracji, projektant zamierzał np. użyć postumentów pod wazy z kwiatami, o formie żłobkowanych kolumn. Z poczekalni przechodziło się do sali kinowej, przenoszono się z jasności w przestrzeń o ciemniejszej tonacji. Uziembło salę zaprojektował w barwach zielono-brązowych, przełamanych złoceniami. Ściany podzielone białymi pilastrami pokryła polichromia w kolorystyce zielonej, przypominająca rozwieszona na ścianach makaty. Zielone były także kinkiety pomiędzy polichromiami oraz łoże. W kolorystyce brązowej zaprojektowano kotarę zasłaniającą ekran. Wnętrze rozjaśniał biało-złoty fryz i utrzymane w tej samej tonacji polichromie otaczające żyrandole.

Poczekalnię w kinie Uciecha możemy zestawzić z projektami zarówno artystów działających w Warsztatach Wiedeńskich po roku 1910, np. z meblami Dagoberta Peche, jak i projektami artystów francuskich łączonych z nurtem koloryzmu. Wariacją na temat stylu Ludwika XVI było chociażby wnętrze salonu projektu Maurice'a Dufrene pokazane na Salonie Jesiennym w 1914 roku¹¹. Ten projektant także zastosował intensywną kolorystykę – pistacjowe tapety i dywan, szafirowe poduszki i kotary. Użył też – podobnie jak Uziembło – dekoracyjnych żyrandoli i kinkietów, a także owalnych ram obrazów. Meble do kina Uciecha możemy porównać z projektami Dagoberta Peche – z recepcją w pawilonie austriackim na wystawie Werkbundu w Kolonii (1914) i salonem dla pań na wystawie Austrian Wallpaper, Linkrusta and Linoleum Industry w wiedeńskim Muzeum Sztuki Użytkowej (1913). Peche, podobnie jak Uziembło, stosował biały kolor i zestawiał go z nasyconą kolorystyką tapicerki. Twórca związany z Warsztatami Wiedeńskimi przetwarzał i powiększał motywy zaczerpnięte ze sztuki dawnej, zamieniając je nierzadko w elementy konstrukcyjne mebla¹².

W nurt „spojrzenia wstecz” wpisują się także projekty Uziembły powstałe w przededniu I wojny światowej. Świadczy o tym projekt sali reprezentacyjnej

11 | „Art et Décoration” 1914, t. 35, s. 24–25.

12 | *Dagobert Peche* 2002, s. 101, 126.



5. Henryk Uziębło, fragment klatki schodowej w Hotelu Krakowskim we Lwowie, 1914, fot. A. Wójcik, 2018



6. Henryk Uziębło, fragment hallu wejściowego w Hotelu Krakowskim we Lwowie, 1914, fot. A. Wójcik, 2018

zachowany w Muzeum Historycznym Miasta Krakowa z 1913 roku. Ukazuje on wnętrze z przeszklonym sufitem, ścianami w kolorze jasnorożowym podzielonymi białymi jońskimi pilastrami. Swobodę wnętrzu nadają kryształowe lustra nad kominkami czy grzejnikami i liczne ciemnoróżowe kinkiety. Podobne projekty luźno nawiązujące do klasycyzmu Uziembło prezentował na wystawie *Architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym* w 1912 roku w Krakowie. W roku 1914 powstało wyposażenie wnętrza Hotelu Krakowskiego we Lwowie, obecnie gmach ten jest siedzibą sądu. Zachowane dekoracje hallu i klatki schodowej świadczą o inspiracjach Uziembły stylami dawnym. Hall wyłożono boazerią, w której umieszczono owalne lustra zwieńczone kokardami. Ściany klatki schodowej w dolnej części pokryto ciemnym marmurem, w górnej zostały podzielone na prostokątne przestrzenie wypełnione jedynie klasycznymi medalionami i girlandami z kokardami. Do popularnych we Francji motywów kosza z kwiatami lub owocami Uziembło nawiązał w witrażach klatki schodowej ukazujących przestylizowane kosze z kwiatami i gałązkami podwieszane na girlandach.



7. | Henryk Uziembło, hall wejściowy w teatrze Bagatela w Krakowie, 1919, Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie

W roku 1919 w Krakowie został otwarty teatr Bagatela. Jego twórcy zamierzali prezentować lekki, komediowy lub farsowy repertuar. Wystrój wnętrza powierzono Uziembło, który pokazał już swoje umiejętności, projektując kino Uciecha. Zapewne właściciele chcieli uzyskać równie efektowne kolorystycznie wnętrze, tworzące atmosferę swobody i fantazji. Dlatego Uziembło po raz kolejny



8. | Henryk Uziembło, bufet w teatrze Bagatela w Krakowie, 1919, Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie

skorzystał z intensywnej kolorystyki, dekoracji luźno nawiązujących do klasycyzmu, jak i sztuki ludowej. Wnętrze to sponęło w latach 20. XX wieku, znamy je jednak z fotografii. W hallu wejściowym polichromie ścian swobodnie nawiązywały do klasycyzmu. Ściany podzielone zostały pionowymi pasami wolut, górą biegł fryz z naprzemiennie ułożonych palmet i medalionów. Nad każdym z wejść znalazła się polichromia ukazująca symetrycznie wici roślinne układające się w woluty. Wici ozdobiły też sklepienia nad drzwiami. Sufit dekorował w centralnej części medalion wypełniony wiciami i otoczony motywem wachlarza. Do klasycyzmu

nawiązywały też dekoracje ram luster – woluty i muszle. Nad drzwiami Uziembło umieścił witraże przedstawiające wazy z kwiatami i girlandami. Motyw kosza z owocami, często używany przez francuskich projektantów, zastosował w oparciach krzeseł do jadalni m.in. Paul Follot (1912), podobnym motywem kosza z kwiatami posłużył się też Groult (1912–1914)¹³.

Również poczekalnia w teatrze Bagatela dyskretnie nawiązywała do klasycyzmu. Dwie strefy kolorystyczne, na które podzielono ściany, oddzielał fryz palmet i wolut. Polichromie ukazujące stylizowane motywy roślinne znalazły się też nad drzwiami, górą ścian biegł fryz. Sufit został podzielony na kasetony, w których zamontowano żarówki. Na wyposażenie składały się kanapy, taborety, lustra i kinkiety. Wszystkie swobodnie nawiązywały do klasycyzmu. Kanapy i okrągłe taborety wykonano z ciemnego drewna i tapicerowano ciemnoniebieską tkaniną. Meble miały bardzo prostą formę, jednak toczone nogi zwężające się ku dołowi, z pękatą nasadą, nawiązują do stylu Ludwika XVI. Lustra zostały podzielone szprosami o kształtach lilii, palmet, wolut i wachlarzy. Najbardziej efektowne były kinkiety o formie szklanych mis zawieszonych na sznurach, dekorowanych małymi palmetami. Zbliżoną formę do poczekalni miał bufet. Jego ściany pomalowano na kolor ciemnożółty, górą biegł fryz z palmet. Na wyposażenie składały się bufet o bardzo prostej formie, przyściennie niewielkie stoliki i takie same jak w poczekalni taborety. Z tym że w bufecie meble były lakierowane na biało i nie tapicerowane. Projekt mebli krakowskiego artysty można połączyć z powstałym w zbliżonym czasie kompletem mebli do willi Primavesich w Ołomuńcu autorstwa Eduarda J. Wimmer-Wisgrila (1917). Łóżko, szafa, serwantka, stół, krzesła – malowane na biało, mają prostą formę i wyważone proporcje, które przełamane zostały delikatnymi krzywiznami, np. oparcia czy nóg, a także dyskretnym ornamentem wypełniającym brzegi lub nogi sprzętów, nawiązującym w swobodny sposób do meblarstwa doby Ludwika XVI¹⁴.

Sala główna teatru Bagatela była wariacją artysty na temat klasycyzmu, przemieszanego ze sztuką ludową, a nawet wpływami orientalnymi. Całość dekoracji utrzymana była w kolorystyce biało-amarantowej, przełamanej złoceniami. Do sztuki ludowej odwoływały się polichromie w górnej części ścian i sufitu – Uziembło wykorzystał motywy pawich piór, koralu, serc. Ta bogata ornamentyka zderzona została z dekoracjami zaczerpniętymi z przełomu XVIII i XIX wieku. Scena została ujęta w klasyczny portyk z podwójnymi jońskimi pilastrami. Do epoki Ludwika XVI nawiązywały lustra, zawieszane na bocznych ścianach, w złotych ramach bogato dekorowanych wstęgami i koszami z kwiatami. Uziembło efektownie

13 | DUNCAN 1996, s. 201, 202, 271.

14 | KLEIN-PRIMAVESI 2006, s. 132–135.



9. | Henryk Uziembło, lampa w teatrze Bagatela w Krakowie, 1919,
| Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie

oświetlił salę – na bocznych ścianach umieścił liczne kinkiety, na suficie kręgi utworzone z żarówek. Szczególnie wrażenie robiło pięć żyrandoli-lampionów, z których zwisały mniejsze lampiony. Nadawały one wnętrzu posmak orientu.

Artysta, projektując wnętrza kina Uciecha i teatru Bagatela, nie starał się stworzyć przestrzeni jednolitych stylowo, lecz nadać im atmosferę swobody.

Eklektycznie łączył różne źródła inspiracji, aby uzyskać efekt zaskakujący, olśniewający, nieco bajkowy. Sądzę, że jego projekty wnętrz porównać można np. z buduarem Louisa Süe i Jacques'a Palyarta, zaprezentowanym na Salonie Jesiennym w Paryżu w 1913 roku. Wnętrze to również jest eklektyczną fantazją, tym razem na temat orientu i sztuki XVIII wieku, inspirowaną scenografiami Léona Baksta. Kanapy i fotele nawiązujące do stylu Ludwika XV pokryto tkaniną w motywy roślinne, kontrastując one z tapetą w pasy, efekt barokowego przepychu tworzą lustra, ogromny kryształowy żyrandol i malarskie *panneaux*¹⁵.

Nurt „spojrzenia wstecz” pozwolił Henrykowi Uziemble na swobodne łączenie różnych inspiracji – stylu Ludwika XVI, klasycyzmu, empiru, sztuki ludowej, orientu. Pozwalał na swobodę twórczą, eksperymentowanie z kolorami, formami, stylami. Umożliwiał nadawanie miejscu atmosfery podkreślającej jego funkcję lub odwołującej się do przeszłości tego miejsca. Był idealnym stylem do tworzenia intymnych prywatnych wnętrz, takich jak salony i buduary, lub wnętrz wiążących się z rozrywką i relaksem, jak kina i teatry. Projekty Uziembły możemy zestawić z powstałymi w zbliżonym czasie projektami francuskimi i austriackimi. Co pokazuje, że polski projektant bardzo dobrze wychwytywał najnowsze trendy i potrafił twórczo za nimi podążać.

Bibliografia

Archiwalia

ANK, 29/494/0/-/127, k. 318 – Archiwum Narodowe w Krakowie, Państwowa Szkoła Przemysłu Artystycznego w Krakowie, sygn. 29/494/0/-/127, *Życiorys Henryka Uziembły*, k. 318.

Opracowania

CAMARD 1993 – Florence Camard, *Süe et Mare et Le Compagnie Des Arts Français*, Paris 1993.

Dagobert Peche 2002 – *Dagobert Peche and the Wiener Werkstätte*, red. Peter Noever, Hanna Egger, New Haven 2002.

DUNCAN 1996 – Alastair Duncan, *The Paris Salon, 1895–1914*, vol. III: *Furniture*, Woodbridge 1996.

FAHR-BECKER 2015 – Gabriele Fahr-Becker, *Wiener Werkstaette 1903–1932*, Köln 2015.

KLEIN-PRIMAVESI 2006 – Claudia Klein-Primavesi, *Die Familie Primavesi. Kunst und Mode der Wiener Werkstätte*, Wien 2006.

NOWACKI 1973 – Kazimierz Nowacki, *Secesyjne sale i budynki kino-teatralne w Krakowie*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1973, z. 3–4.

15 | CAMARD 1993, s. 63–64.

- NOWACKI 1977 – Kazimierz Nowacki, *Wnętrza Henryka Uziembły*, „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 1977, z. 4.
- NOWACKI 1982 – Kazimierz Nowacki, *Architektura krakowskich teatrów. Dzieje Teatru w Krakowie*, Kraków 1982.
- SCHWEIGER 1983 – Werner J. Schweiger, *Wiener Werkstätte. Art et artisanat 1903–1932*, Bruxelles 1983.
- SCHWEIGER 1990 – Werner J. Schweiger, *Art nouveau a Vienne. Le wiener Werkstätte*, Paris 1990.
- TROY 1984 – Nancy J. Troy, *Toward a Redefinition of Tradition in French Design, 1895 to 1914*, „Design Issue. History. Theory. Criticism” 1984, t. 1, nr 2, s. 53–69.
- TROY 1991 – Nancy J. Troy, *Modernism and the Decorative Arts in France. Art Nouveau to Le Corbusier*, New Haven 1991.
- WÓJCIK 2018 – Agata Wójcik, *Mikrokosmos polskiej sztuki stosowanej przełomu XIX i XX wieku. Wystrój wnętrz sanatorium i willi doktorostwa Bronisławy i Kazimierza Dłuskich w Zakopanem*, „Quart. Kwartalnik Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego” 2018, nr 3, s. 34–65.
- WÓJCIK 2020 – Agata Wójcik, „*Looking Back*” – *an Artistic Tendency in Polish Interior Design around 1910*, „Folia Historiae Artium. Seria Nowa” 2020, t. 18, s. 71–87.
- Yearning for Beauty* 2016 – *Yearning for Beauty. The Wiener Werkstätte and the Stoclet Hause*, red. Peter Noever, Valérie Doufour, Eduard F. Sekler, Ostifern-Ruit 2016.