fot. Łukasz Warcholiński

dr Tomasz Mikołajczak

Historyk sztuki, absolwent Wydziału Nauk Historyczno-Pedagogicznych Uniwersytetu Wrocławskiego oraz Wydziału Nauk Historycznych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, wykładowca Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, uczestnik polskich i międzynarodowych projektów badawczych, między innymi digitalnego programu inwentaryzacji zabytków oraz słownika hierarchicznego pojęć dla dziedzictwa kulturowego, kurator wystaw, w tym wystawy *Władysław Wincze. Wnętrza* w Muzeum Architektury we Wrocławiu, autor książek i artykułów naukowych związanych z historią sztuki średniowiecznej, nowożytnej i nowoczesnej, historią wzornictwa, dziedzictwem kulturowym oraz turystyką kulturową.

3 Ładowski warsztat pracy na przykładzie twórczości Olgierda Szlekysa i Władysława Winczego

warsztaty

Spółdzielnia Artystów „Ład”

spółka autorska

Wincze Władysław

Szlekys Olgierd

Charakterystyczną cechą projektów artystycznego duetu Olgierda Szlekysa i Władysława Winczego była wielokrotnie podkreślana fascynacja tworzywem, zatem skrupulatna selekcja materiału stolarskiego pod kątem właściwości i struktury drewna, a w ostatecznej fazie akcentowanie morfologicznych cech wykorzystywanych surowców.

Wstęp

Podnoszenie kultury materialnej do rangi twórczości artystycznej stało się istotnym założeniem jednej z najważniejszych organizacji artystycznych II Rzeczypospolitej, jaką była Spółdzielnia Artystów „Ład”. Podstawą działalności warszawskiego ugrupowania było zorganizowanie pracy wokół warsztatów jako miejsca opracowywania nowych wartości artystycznych i źródła krzewienia nowych koncepcji plastycznych zakorzenionych jednak w rodzimej tradycji sztuki stosowanej. Towarzyszyła temu ścisła współpraca artystów z wykwalifikowanymi rzemieślnikami, którzy często stawali się równoprawnymi członkami zespołów twórczych, a także pogłębione studia materiałowe prowadzące do poznania właściwości tworzyw. Cele spółdzielni starali się realizować w praktyce Olgierd Szlekys, kierownik jej doświadczalnej stolarni, oraz Władysław Wincze, którzy warsztatowe metody pracy z powodzeniem przenieśli do stworzonej od podstaw i sprawnie zarządzanej pracowni stolarskiej działającej w okupowanej Warszawie. Charakterystyczną cechą projektów duetu artystycznego była fascynacja tworzywem, która wynikała z opanowania wiedzy na temat właściwości i struktury materiału stolarskiego. Tego typu studia i obserwacje prowadzone w warunkach eksperymentalnej przestrzeni warsztatowej umożliwiły obu

artystom wypracowanie w projektowanych meblach szeregu funkcjonalnych rozwiązań wyznaczających dalsze kierunki rozwoju polskiej sztuki użytkowej czasów powojennych. Charakterystyczną cechą projektów artystycznego duetu Olgierda Szlekysa i Władysława Winczego była wielokrotnie podkreślana fascynacja tworzywem, zatem skrupulatna selekcja materiału stolarskiego pod kątem właściwości i struktury drewna, a w ostatecznej fazie akcentowanie morfologicznych cech wykorzystywanych surowców.

Warsztaty Krakowskie a nowa organizacja miejsca pracy twórczej

„O ile dawniej głównym celem nauczania było poznanie starych stylów zdobniczych, a nawet na początku nowego ruchu wciąż jeszcze posługiwano się głównie ornamentem, o tyle teraz wskutek nowych pojęć o celu i materiale musiał się zmienić program. Nauka w warsztacie, zamiast dawnej nauki przy stole rysunkowym, stała się istotą nauczania. Tu musiał uczeń sam zdobywać umiejętność tworzenia kształtu w pewnej technice, musiał własnoręcznie wykradać danemu materiałowi tajemnicę właściwej mu formy" – pisał w 1907 roku Hermann Muthesius w książce *Kunstgewerbe und Architektur*, którą dwa lata później wydało Miejskie Muzeum Techniczno-Przemysłowe w Krakowie z przedmową i w tłumaczeniu Jerzego Warchałowskiego, teoretyka i krytyka sztuki, jednego z czołowych animatorów reformy polskiej sztuki stosowanej[1]. Nowatorskie idee Muthesiusa, przeszczepione na grunt niemiecki z wysp brytyjskich, jako wynik fascynacji ruchami reformatorskimi sztuk i rzemiosł, znalazły także dogodne warunki rozwoju w Polsce. Powstałe w 1913 roku Warsztaty Krakowskie za nadrzędny cel pracy twórczej stawiały doskonałą znajomość rzemiosła, opanowanie techniki wykonawczej oraz zrozumienie właściwości materiałowych jako podstaw kształtowania formy. W szeregi Warsztatów, prócz artystów i architektów związanych z krakowską Akademią Sztuk Pięknych i Miejskim Muzeum Techniczno-Przemysłowym, przyjmowano także – co stanowiło istotną nowość – rzemieślników, jako równoprawnych twórców sztuki stosowanej. Ich rola, przy artystyczno-wytwórczym charakterze działalności ugrupowania i przy jednoczesnym traktowaniu talentu i indywidualności artystycznej pozbawionej podstaw praktycznych jako przebrzmiałej zaszłości wieku ubiegłego, wysuwała się na plan pierwszy w tworzeniu warunków do pracy zespołowej. Ścisła współpraca artystów z rzemieślnikami prowadziła do lepszego przyswojenia wiedzy plastycznej i technicznej, zapoznania się z narzędziami wytwarzającymi, opanowania metod obróbki materiałów i wydobycia ich wartości strukturalnych. W obliczu nowych zadań, jakie stawiano sztuce, to jest ściślejszego powiązania twórczości z życiem codziennym, wyrwania sztuki z oków zbytkownej elitarności nacechowanej manią dekoracyjności i pragnienia uczynienia z niej kodu zrozumiałego dla szerszego grona odbiorców, koniecznym elementem praktyki twórczej było zgłębianie wiedzy o technologii i procesie powstawania wyrobów sztuki użytkowej. Uruchomione pod auspicjami Warsztatów w nowym gmachu Muzeum

Techniczno-Przemysłowego eksperymentalne pracownie: stolarska, metaloplastyczna, introligatorska, ceramiczna, tkacka i zabawkarska, oferujące kursy dokształcające nie tylko dla osób dorosłych, ale także dla dzieci i młodzieży, stały się miejscem krzewienia wiedzy praktycznej i poszukiwania nowych metod pracy.

Spółdzielnia Artystów „Ład"

Działalność Warsztatów Krakowskich znacząco przyczyniła się do sukcesu polskiego pawilonu na Międzynarodowej Wystawie Sztuki Dekoracyjnej i Wzornictwa w Paryżu w 1925 roku, jednak rok po jej zakończeniu, głównie z uwagi na przeniesienie się licznego grona artystów i artystek z Krakowa do Warszawy i podjęcie pracy w stołecznej Szkole Sztuk Pięknych, organizacja została rozwiązana. Niejako kontynuacją działalności Warsztatów w nowych warunkach społecznych i politycznych stała się powołana do życia w październiku 1926 roku Spółdzielnia Artystów „Ład". Rozwinięciem idei i założeń dotychczasowej działalności grupy twórców na gruncie krakowskim były cele warszawskiej spółdzielni zawarte w jej statucie, a więc: „projektowanie i wyrób tkanin, oraz sprzętów z drzewa, metalu, szkła i gliny z wyraźnym dążeniem do doskonałości formy, surowca i wykonania"[2]. Podstawą działalności nowego ugrupowania było zorganizowanie pracy, wzorem niedawnych doświadczeń krakowskich, wokół warsztatów, jako źródła inspiracji koncepcji plastycznej. Towarzyszyły temu pogłębione studia materiałowe prowadzące do poznania właściwości tworzyw, które w realizowanych projektach miały zyskiwać doskonałość wykonawczą. Tak o konieczności koncentrowania pracy wokół warsztatów pisał wspomniany już Jerzy Warchałowski, współzałożyciel „Ładu": „Weszliśmy już w okres, w którym nie mówi się o sztuce, o stylu, o swojskości, przynajmniej między artystami, lecz o najistotniejszych rzeczach, które jedynie mogą interesować plastyka przy robocie samej, jak materiał, technika i forma. Pojęcia te tak ściśle łączą się z warsztatem i z opanowaniem go w całości przez plastyka, że zrozumiałym się staje coraz silniej odczuwana potrzeba własnych warsztatów, gdzie z całą swobodą, a zarazem z najwyższym wysiłkiem wykuwać się ma ten kształt każdego przedmiotu z danego surowca za pomocą określonego technicznego procesu"[3].

Postulatu utworzenia własnych pracowni nie od razu jednak udało się zrealizować. W związku z tym, że większość członków spółdzielni była zawodowo związana z warszawską Szkołą Sztuk Pięknych (między innymi Józef Czajkowski, Wojciech Jastrzębowski, Karol Tichy), przy produkcji mebli przez kilka lat korzystano z tamtejszych warsztatów znajdujących się w budynku przy Wybrzeżu Kościuszkowskim 37, gdzie realizowano głównie mniejsze zamówienia. Większe projekty, związane najczęściej z kompleksowymi zleceniami aranżacji wnętrz i mebli, kierowano do licznych prywatnych zakładów stolarskich i tapicerskich, fabryk mebli, a także firm

brązowniczych i oświetleniowych[4]. Tego typu współpraca eliminowała jednak możliwość dokonywania korekt i wprowadzania zmian w trakcie realizacji zleceń. Problemy lokalowe starali się także rozwiązywać sami członkowie spółdzielni, którzy na potrzeby produkcyjne udostępniali własne pracownie, byli to na przykład Wojciech Jastrzębowski w Warszawie i Maria Bielska-Kunczyńska w Blinowie. Część produkcji stolarskiej przez pewien czas odbywała się także w wytwórni ceramicznej Juliana Mickuna przy ul. Czerniakowskiej 203[5]. W 1934 roku spółdzielnia wynajmowała niewielki lokal przy ul. Wroniej 69, natomiast warsztaty stolarskie zostały utworzone dopiero w 1936 roku we wzniesionym dwa lata wcześniej budynku przy ul. Górczewskiej 14, gdzie działały już tkalnia i farbiarnia. Kierownictwo artystyczne i techniczne stolarni powierzono Olgierdowi Szlekysowi. Jak pisze Maria Dłutek, „pracownia przy ul. Górczewskiej, a wcześniej – w Szkole Sztuk Pięknych i przy ul. Czerniakowskiej, służyły artystom przede wszystkim jako warsztaty doświadczalne. Tu rzemieślnicy pod nadzorem projektantów wykonywali meble o eksperymentalnych konstrukcjach (Kurzątkowski: krzesło »z piórkami«), sprawdzali w materiale kształt i funkcjonalność mebli, z których wypróbowane modele powtarzali potem w większej ilości egzemplarzy”[6].

Pracownia meblarska Ładu

W chwili objęcia kierownictwa ładowskiej pracowni meblarskiej Olgierd Szlekys liczył 28 lat i miał już za sobą długą drogę edukacji artystycznej. Naukę rozpoczął na wydziale meblarstwa w Technikum Artystyczno-Przemysłowym działającym przy Akademii Sztuki w Leningradzie, następnie po przyjeździe do Polski zgłębianie wiedzy projektowej kontynuował na wydziale architektury wnętrz w Państwowej Szkole Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego w Poznaniu. Po ukończeniu nauki w Poznaniu przeniósł się do Warszawy, gdzie rozpoczął sześcioletni okres studiów w ASP. Wieloetapowy proces edukacji w zakresie projektowania wnętrz, podczas którego Szlekys przyswoił reguły stolarskiego rzemiosła artystycznego, zapoznał się z warsztatem pracy twórczej i procesem obróbki drewna, a także opanował umiejętność projektowania i wykonywania mebli, sprawił, że artysta swobodnie poruszał się na polu różnorodnych wyzwań projektowych i warsztatowych. Tuż po zakończeniu nauki w Poznaniu, a na początku studiów warszawskich, poznański periodyk „Przegląd Stolarski”, adresowany do rzemieślników i producentów mebli, opublikował cztery projekty wnętrz Szlekysa, z możliwością wykorzystania i powielenia zamieszczonych projektów[7]. Zaprezentowane tam funkcjonalne sprzęty o prostej konstrukcji, oparte na formie czytelnych brył geometrycznych, pozbawione zbędnych elementów dekoracyjnych, stały się zapowiedzią późniejszych wyborów i koncepcji projektowych artysty. W 1935 roku, jeszcze w trakcie studiów warszawskich, Szlekys został przyjęty w szeregi Spółdzielni Artystów „Ład” w wyniku konkursu dla członków Związku Studentów

Wydziału Architektury i studentów wydziału architektury ASP na projekt pokoju mieszkalnego[8]. Wydarzenie to miało zasadnicze znaczenie dla dalszych zawodowych losów artysty i pozwoliło na pogłębioną współpracę z gronem wybitnych reprezentantów sztuki wnętrz. Duże doświadczenie w dziedzinie projektowania architektury wnętrz, a także nabyte umiejętności praktyczne przyczyniły się w krótkim czasie po wstąpieniu do Ładu do powierzenia młodemu Szlekysowi odpowiedzialnej funkcji kierownika doświadczalnej pracowni stolarskiej, o którą zabiegali inni projektanci mebli.

Zasadą obecną od początku istnienia Ładu przy produkcji mebli było sięganie po rodzime gatunki drewna, to jest w głównej mierze sosnę, także sosnę wypalaną – którą to technikę wprowadził i z upodobaniem stosował Roman Schneider – jesion, brzost, jawor, wiąz lub czarny dąb. Wykorzystywano najczęściej drewniany masyw, unikając pokrywania mebli fornirami, w czym uwidaczniało się zamiłowanie do akcentowania naturalnych walorów surowca i postulowana w tym czasie prawda materiału. Eksperymentalna pracownia stolarska zatrudniała 15 pracowników, w tym doświadczonych stolarzy, między innymi absolwentów szkoły stolarskiej w Zawichoście. Wysokie standardy projektowe i wykonawcze owocujące dobrą jakością wytwarzanych sprzętów niejednokrotnie wymuszały na współpracujących z artystami rzemieślnikach zmianę nawyków pracy, przestawienie się na produkcję precyzyjniejszą, a przez to bardziej pracochłonną. Często wykorzystywano eksperymentalne techniki wykonawcze, weryfikowano w praktyce różnorodne koncepcje, korygowano je na etapie tworzenia modeli. Szlekys starał się optymalnie wykorzystywać wiedzę i doświadczenie stolarzy do wprowadzania nowych rozwiązań konstrukcyjnych, przy jednoczesnym eliminowaniu przejawów rutyny, często obecnej w pracy starszej kadry rzemieślniczej. Dysponując sporą wiedzą praktyczną, sam potrafił dostosować odpowiednie rozwiązania techniczne do danego projektu. Przeszkodą w stosowaniu efektywnego trybu pracy były jednak niedogodne warunki produkcyjne oraz brak profesjonalnego zestawu sprzętów i narzędzi, które starano się wraz z intensyfikacją zleceń na bieżąco uzupełniać.

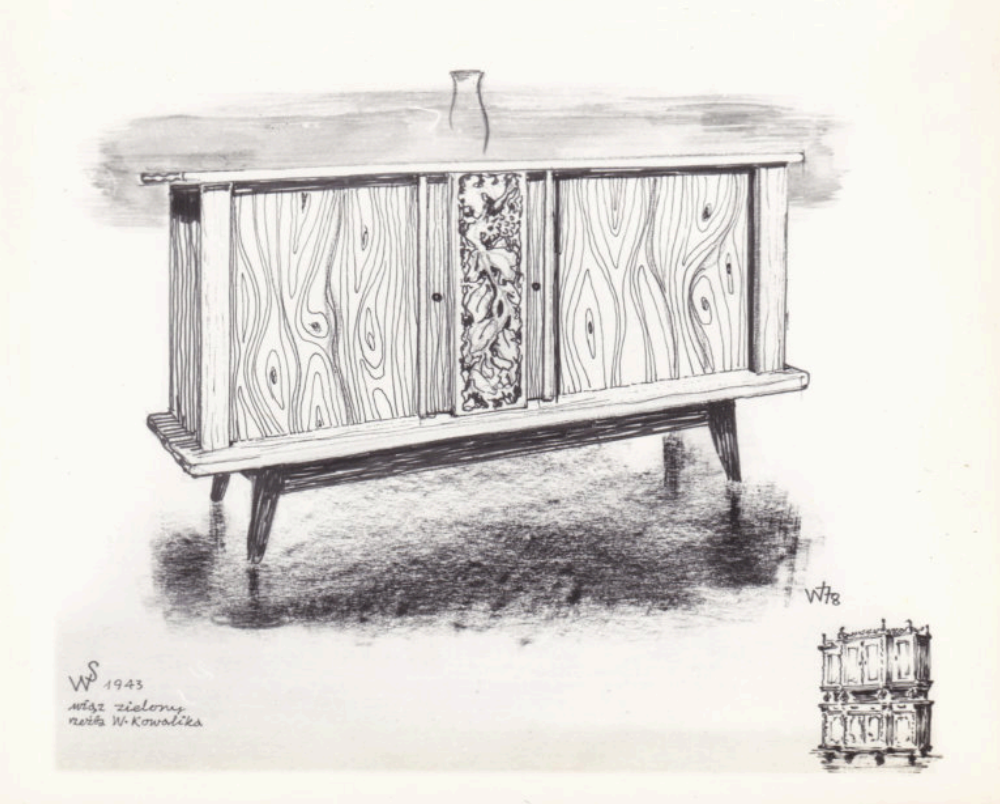
W 1936 roku do Ładu został przyjęty Władysław Wincze, absolwent wydziału malarstwa warszawskiej ASP, w tym czasie asystent Józefa Czajkowskiego w utworzonej przez Wojciecha Jastrzębowskiego Pracowni Kompozycji Brył i Płaszczyzn. Wcześniejszy okres artysta spędził w Warszawie, gdzie od roku 1925 studiował architekturę na Politechnice Warszawskiej oraz malarstwo w Szkole Sztuk Pięknych (od 1932 roku ASP) w pracowniach profesorów Karola Tichego i Tadeusza Pruszkowskiego. Jednak zainteresowania Winczego coraz bardziej ewoluowały w stronę sztuki użytkowej. Ukoronowaniem nowej pasji twórczej było zaproszenie do przedstawienia Radzie Ładu zestawu mebli, uzyskanie członkostwa spółdzielni i zaangażowanie się w prace projektowe.

Spółka autorska

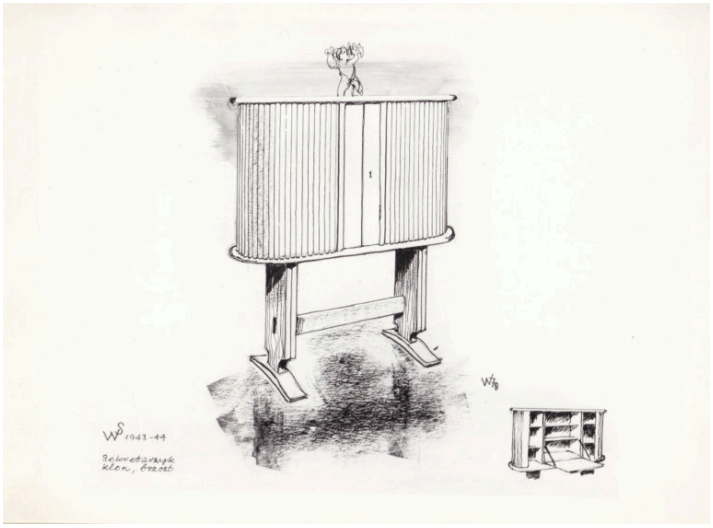
Il. 1. Wnętrze stolarni spółki autorskiej Olgierda Szlekysa i Władysława Winczego, ok. 1942–1944, ASP we Wrocławiu

Okupacyjny okres działalności warsztatu stolarskiego Ładu wiązał się ze współpracą Winczego i Szlekysa pod szyldem zainicjowanej w kwietniu 1941 roku spółki autorskiej, mieszczącej się przy ul. Hoene-Wrońskiego 15 w Warszawie. Budynek dawnego warsztatu przy ul. Górczewskiej został zniszczony podczas bombardowań stolicy. Organizację pracy w nowej stolarni szczegółowo opisał Władysław Wincze[9]. Mieściła się ona w budynku dawnego przedszkola dla dzieci pracowników Sejmu i składała się z kilku pomieszczeń, które pełniły funkcje kreślarni, będącej sercem warsztatu, magazynów drewna oraz warsztatu stolarskiego (il. 1). Praca opierała się na kreatywności obu artystów i kwalifikacji zatrudnionych stolarzy, którzy odegrali niemałą rolę w procesie twórczym. Byli to: Władysław Jaworski – późniejszy współudziałowiec spółki – Henryk Domagalski i Stefan Rogaczewski. Jednak motorem napędowym całego przedsięwzięcia były dopełniające się role właścicieli spółki – Szlekys pozostawał odpowiedzialny za aspekty technologiczne procesu produkcyjnego, Wincze zaś wnosił, jak sam pisał, „poczucie formy i łatwość operowania nią”[10]. Obaj artyści, z uwagi na ograniczone możliwości dobierania liczniejszego grona współpracowników, zajmowali się także wstępnymi etapami przygotowawczymi cyklu produkcyjnego, dbali o nieprzerwany, odpowiedni

ilościowo zasób drewna, segregowali, a następnie dostarczali wybrane deski do obróbki maszynowej, wykonywali także własnoręcznie druciane siatki, które stanowiły element konstrukcyjny składanych kanap. Podobnie jak w czasach przedwojennych, również obecnie projekty dwójki współpracowników były oparte głównie na wykorzystaniu litego drewna, unikano używania oklein, nie stosowano także intarsji. Charakterystyczną cechą projektów artystycznego duetu, którą obaj artyści zawdzięczali praktyce ładowskiej, obecną następnie w ich późniejszej indywidualnej pracy twórczej, była wielokrotnie podkreślana fascynacja tworzywem, a zatem skrupulatna selekcja materiału stolarskiego pod kątem właściwości i struktury drewna, natomiast w kolejnym etapie akcentowanie morfologicznych cech wykorzystywanych surowców, takich jak: rysunek usłojenia, barwa czy na przykład obecność sęków, którym przydawano walor dekoracyjny. Artystycznym wyzwaniem były również elementy techniczne konstrukcji mebli, na przykład wiązania stolarskie lub interesujący układ zestawianych desek. Wincze odkrył i z upodobaniem eksploatował rzeźbiarski potencjał materiału stolarskiego, o którym pisał w następujący sposób: „Materiał drzewny mógł się stać tworzywem rzeźbiarskim nawet w stolarstwie. Odpowiednia obróbka deski, jej skośne zgrubienie lub zwężenie, umiejętne zastosowanie dłuta przy sfazowaniu, zastosowaniu rowka fałdującego powierzchnię lub uwypukleniu części tej powierzchni, dodawały sprzętom wartości rzeźbiarskich”[11]. Prócz stosowania tego typu rozwiązań niektóre projekty uwzględniały także obecność elementów snycerskich w postaci płaskorzeźbionych owoców, dekoracji roślinnych, a także humorystycznych motywów figuralnych, za wykonanie których odpowiadał Wacław Kowalik, pozostający w ścisłej współpracy z artystami (il. 2). Praca w nadzwyczajnych warunkach wymuszała opanowanie przez Winczego umiejętności posługiwania się narzędziami stolarskimi, którą Szlekys zdobył w czasach nauki w Leningradzie. Bez tego typu kwalifikacji projektant był skazany na podejmowanie czysto teoretycznych decyzji, natomiast poznanie rzemiosła było tym bardziej nieodzowne, że pracownia nie była wyposażona w jakiekolwiek technicznie zaawansowane maszyny produkcyjne, wymuszając konieczność zaangażowania się w pracę całego zespołu.



Il. 2. Olgierd Szlekys, Władysław Wincze, Wacław Kowalik, kredens, 1943 (odtworzenie projektu 1978), ASP we Wrocławiu



Il. 3. Olgierd Szlekys, Władysław Wincze, sekretarzyk, 1943–1944, odtworzenie projektu 1978, ASP we Wrocławiu

Il. 4. Olgierd Szlekys, Władysław Wincze, kredens, ok. 1943–1946, fot. Stefan Mieleszkiewicz

W czasie działalności okupacyjnej spółka urzeczywistniła kilkanaście projektów wnętrz i zestawów mebli. Artyści realizowali wyłącznie własne projekty, włączając do swojej oferty między innymi meble zaopatrzone w pomysłowe konstrukcje żaluzjowe, które zastosowanie odnajdywały w kredensach, szafkach, sekretarzykach, a także oryginalnych, starannie wykonanych barkach i serwantkach (il. 3, 4)[12]. Wówczas powstały także najsłynniejsze projekty artystów – dziecięcy zydelek Sarenka i tak zwany zydel ładowski, które były produkowane również po wojnie, stając się popularnym elementem wyposażenia polskich mieszkań (il. 5).

Il. 5. Olgierd Szlekys, Władysław Wincze, zydel, proj. ok. 1941, i zydelek Sarenka, proj. 1943, fot. Hemma

Stolarnia dla Winczego i Szlekysa była swoistym azylem zapewniającym z jednej strony stabilność finansową w trudnych ekonomicznie czasach, z drugiej zaś odskocznię od ponurej rzeczywistości wojennej, choć było to zarazem miejsce działalności konspiracyjnej, a także produkcji różnego rodzaju mebli zawierających skrytki na broń lub dokumenty.

Il. 6. Władysław Wincze, tapczan-półka, 1945, fot. ASP we Wrocławiu

Po wojnie, w nowych warunkach politycznych i gospodarczych, Szlekys i Wincze zajęli się przywracaniem działalności produkcyjnej Ładu, jako jego nowi kierownicy. W celu przyspieszenia i usprawnienia procesu produkcyjnego na użytek spółdzielni przeznaczyli własną, okupacyjną pracownię stolarską[13]. W tym czasie Ład przestawił się na produkcję bardziej przystępnych cenowo wielofunkcyjnych mebli dostosowanych do małych mieszkań. Były to głównie rozkładane kanapy, składane stoły i tapczany-półki. Szczególną popularność zyskał ów ostatni mebel autorstwa Winczego, produkowany przez wiele lat po wojnie (il. 6). W celu poszukiwania nowych możliwości produkcyjnych z inicjatywy Haliny Jastrzębowskiej Szlekys i Wincze trafili na Dolny Śląsk. W Kłodzku i Polanicy uruchomiono stolarnię, tkalnię i farbiarnię oraz rozpoczęto produkcję mebli i tkanin. Artyści podjęli także pracę w Biurze Projektów Centralnego Zarządu Przemysłu Drzewnego, stawiając sobie za cel podniesienie jakości krajowego wzornictwa meblarskiego. Jednak ze względu na brak porozumienia z władzami centralnymi, a także z powodu problemów osobistych, drogi niegdysiejszych wspólników musiały się rozejść. Wincze zrezygnował z kierowania Ładem i w 1948 roku zamieszkał we Wrocławiu, gdzie na zaproszenie Eugeniusza Gepperta zajął się organizacją Zakładu Metalu i Drewna w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych. Został jego kierownikiem, a następnie dziekanem Wydziału Architektury Wnętrz (il. 7, 8).

Il. 7. Władysław Wincze, stolik, 1949, fot. Stanisław Sielicki

Il. 8. Władysław Wincze, fotel wyplatany, 1969, fot. Stanisław Sielicki

Trwająca przeszło ćwierć wieku pedagogiczna aktywność Winczego i jego metody nauczania wyrastały z doświadczeń zdobytych przed wojną w warszawskiej ASP i późniejszej okupacyjnej praktyki stolarskiej. Autorski

program spajał aspekty teoretyczne z praktycznymi. Przyswojenie historii wnętrz i architektury, zgłębienie różnorakich technik artystycznych, opanowanie kursu kompozycji brył i płaszczyzn, prowadziło do praktycznych zajęć warsztatowych i konstruowania przestrzennych modeli lub prototypów. Tym celom służyły działające przy uczelni Zakład Stolarski i Zakład Metaloplastyki. W szkolnych warsztatach powstały między innymi elementy wyposażenia kilkunastu wnętrz zaprojektowanych przez Winczego dla powojennej stolicy Dolnego Śląska (il. 9, 10)[14].

Il. 9. Wystawa Władysław Wincze. Wnętrza, 2019–2020, Muzeum Architektury we Wrocławiu, fot. Michał Pietrzak

Il. 10. Wystawa Władysław Wincze. Wnętrza, 2019–2020, Muzeum Architektury we Wrocławiu, fot. Michał Pietrzak

Gorzkim epilogiem historii działalności „ładowskich" warsztatów stolarskich było przyłączenie spółdzielni do utworzonej z inspiracji Ministerstwa Kultury

i Sztuki oraz Biura Nadzoru Estetyki Produkcji – Cepelii (Centrali Przemysłu Ludowego i Artystycznego). Kontrola Cepelii wpłynęła na przekształcenie statusu placówki o dotychczas eksperymentalnym charakterze w typową spółdzielnię produkcyjną o określonych planach, rygorach organizacyjnych i dyscyplinie administracyjnej. Szczególnie dotkliwym skutkiem reorganizacji było narzucenie wysokich norm produkcyjnych, marginalizacja kryteriów artystycznych i uleganie odgórnym nakazom krępującym swobodę twórczą[15]. Wincze i Szlekys stanowczo, choć w ostateczności bezskutecznie upominali się o zachowanie artystycznej niezależności organizacji. Z czasem zrezygnowali z wyraźniejszych form wspierania działalności spółdzielni. Aktywność w tym zakresie ograniczyli jedynie do prezentowania swoich aktualnych dokonań na jubileuszowych wystawach Ładu w warszawskiej Zachęcie.

Przypisy

1. H. Muthesius, *Kunstgewerbe und Architektur*, Jena 1907, s. 15–16; wyd. polskie: *Sztuka stosowana i architektura*, tł. J. Warchałowski, Wydawnictwo Miejskiego Muzeum Techniczno Przemysłowego, Kraków 1909, s. 15–16.
2. *Statut Spółdzielni „Ład" w Warszawie*, Warszawa 1926, [faksymile maszynopisu], archiwum Ireny Huml, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie, s. 1.
3. J. Warchałowski, *„Ład"*, „Sztuki Piękne" 1929, nr 2, s. 45.
4. Prócz pracowni stolarskiej Ład uruchomił także – również nie bez przeszkód – pracownię ceramiczną oraz tkacką. Zob. H. Jurga, *Kilimy, gobeliny, dywany*, w: *Spółdzielnia Artystów Ład 1926–1996*, t. 1, pod red. A. Frąckiewicz, opieka merytor. I. Huml, Warszawa 1998, s. 154–169; M. Jeżewska, *Pracownia ceramiczna „Ładu"*, [w:] *Spółdzielnia Artystów Ład 1926–1996*, t. 1, red. A. Frąckiewicz, MASP, Warszawa 1998, s. 154–169, s. 288–304.
5. Zob. M. Dłutek, *Meblarstwo członków Spółdzielni „Ład" do 1945 roku*, w: *Spółdzielnia Artystów Ład 1926–1996*, t. 1, dz. cyt., s. 76.
6. Tamże, s. 77.
7. Zob. „Przegląd Stolarski" 1931, nr 15, nr 21; 1932, nr 6, nr 17.
8. Zob. I. Huml, *Olgierd Szlekys i sztuka wnętrza*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk,Warszawa 1993, s. 16.
9. Zob. W. Wincze, *Myśląc o przyjacielu. Pamięci Olgierda Szlekysa*, w: *Olgierd Szlekys. Wnętrza, meble, malarstwo*, red. T. Wyderkowa, Muzeum Historyczne m. st. Warszawy, ZPAP, Warszawa 1982, s. 26–38.
10. Tamże, s. 28.
11. W. Wincze, *Fragmenty*, Wrocław 1991 [rkps w zbiorach ASP we Wrocławiu], s. 89.

12. Zob. T. Mikołajczak, *Żaluzjowe meble Władysława Winczego*, „Quart" 2017, nr 3, s. 60–85.

13. W październiku 1945 roku Ład otrzymał od Ministerstwa Odbudowy pomieszczenia przy ul. Pankiewicza 3/4, gdzie przeniesiono warsztaty z ul. Hoene-Wrońskiego. Następnie spółdzielnia użytkowała budynek przy ul. Łuckiej 13, a w późniejszym czasie lokal przy Garażowej. Zob. A. Maga, *Meblarstwo „Ładu" po 1945 roku*, w: *Spółdzielnia Artystów Ład 1926–1996*, t. 1, dz. cyt., s. 107.

14. Zob. T. Mikołajczak, *Wrocławskie wnętrza Władysława Winczego*, w: *Sztuka polska na Ziemiach Zachodnich i Północnych w latach 1945–1981*, red. A. Markowska, Z. Reznik, Warszawa 2016 (Pamiętnik Sztuk Pięknych. Nowa Seria nr 11, red. J. Malinowski), s. 99–109.

15. Zob. W. Wincze, *Myśląc o przyjacielu*, dz. cyt., s. 35; A. Maga, *Meblarstwo „Ładu" po 1945 roku*, dz. cyt., s. 106.

Bibliografia

1. M. Dłutek, *Meblarstwo członków Spółdzielni „Ład" do 1945 roku*, w: *Spółdzielnia Artystów Ład 1926–1996*, t. 1, pod red. A. Frąckiewicz, opieka merytor. I. Huml, Warszawa 1998, s. 76–93.

2. I. Huml, *Olgierd Szlekys i sztuka wnętrza*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 1993.

3. I. Huml, *Polska sztuka stosowana XX wieku*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1978.

4. A. Maga, *Meblarstwo „Ładu" po 1945 roku*, w: *Spółdzielnia Artystów Ład 1926–1996*, t. 1, pod red. A. Frąckiewicz, opieka merytor. I. Huml, Warszawa 1998, s. 106–134.

5. T. Mikołajczak, *Władysław Wincze*, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta, Wrocław 2019.

6. Tenże, *Wrocławskie wnętrza Władysława Winczego*, w: *Sztuka polska na Ziemiach Zachodnich i Północnych w latach 1945–1981*, red. A. Markowska, Z. Reznik, Warszawa 2016 (Pamiętnik Sztuk Pięknych. Nowa Seria nr 11, red. J. Malinowski), s. 99–109.

7. Tenże, *Żaluzjowe meble Władysława Winczego*, „Quart" 2017, nr 3, s. 60–85.

8. W. Wincze, *Myśląc o przyjacielu. Pamięci Olgierda Szlekysa*, w: *Olgierd Szlekys. Wnętrza, meble, malarstwo*, red. T. Wyderkowa, Muzeum Historyczne m. st. Warszawy, ZPAP, Warszawa 1982, s. 26–38.

Abstrakt

Celem artykułu jest nakreślenie działalności warsztatowej jednej z najważniejszych organizacji artystycznych II Rzeczypospolitej, jaką była Spółdzielnia Artystów „Ład". Jej założenia twórcze syntetycznie określał napisany jesienią 1926 roku statut, było to „projektowanie i wyrób tkanin, oraz sprzętów z drzewa, metalu, szkła i gliny z wyraźnym dążeniem do doskonałości formy, surowca i wykonania". Podstawą działalności warszawskiego ugrupowania było zorganizowanie pracy wokół warsztatów jako źródła inspiracji koncepcji plastycznej. Towarzyszyły temu pogłębione studia materiałowe prowadzące do poznania właściwości tworzyw. Cele spółdzielni starali się realizować w praktyce Olgierd Szlekys, kierownik jej doświadczalnej stolarni, oraz Władysław Wincze, którzy w czasie niemieckiej okupacji powołali do życia spółkę autorską będącą kontynuacją zniszczonych w czasie działań wojennych warsztatów „Ładu". Charakterystyczną cechą projektów artystycznego duetu była wielokrotnie podkreślana fascynacja tworzywem, a zatem skrupulatna selekcja materiału stolarskiego pod kątem właściwości i struktury drewna, a w ostatecznej fazie akcentowanie morfologicznych cech wykorzystywanych surowców. Właściwości te obecne były również w działaniach podejmowanych przez artystów podczas indywidualnej pracy twórczej po zakończeniu wojny.

Artykuł dostępny online:

https://formy.xyz/artykul/ladowski-warsztat-pracy-na-przykladzie-tworczosci-olgierda-szlekysa-i-wladyslawa-winczego/

dostęp: 10.04.2026

3 The “Ład” Artistic Cooperative workshop exampled by the creative work of Olgierd Szlekys and Władysław Wincze

Abstract EN

The article aims to present the workshop activity of one of the most significant artistic organizations of the interwar Poland – “Ład” Artistic Cooperative. Its creative objectives were synthetically defined by the charter written in the autumn of 1926: “design and production of textiles, objects of wood, metal, glass and clay with the explicit drive towards the perfection of form, material and execution”. The objective of the Warsaw-based group activity was organizing its work around workshops as a source of inspiration for artistic concepts. It was accompanied by in-dept study of materials dedicated to learning about their properties. The Cooperative’s objectives were put into practice by Olgierd Szlekys, the manager of an experimental carpentry shop, and Władysław Wincze; during German occupation, the two artists founded an author’s partnership as a continuation of the “Ład” workshops destroyed at warfare. The designs of this artistic duo were characterized by the strongly emphasised fascination with material, and therefore careful selection thereof for its properties and wood structure, and the eventual stress put on the morphological properties of the used raw materials. The same qualities were also present in the activities undertaken by the artists during their individual creative work after the war.

Keywords: workshops, “Ład” Artistic Cooperative, author’s partnership, Wincze Władysław, Szlekys Olgierd