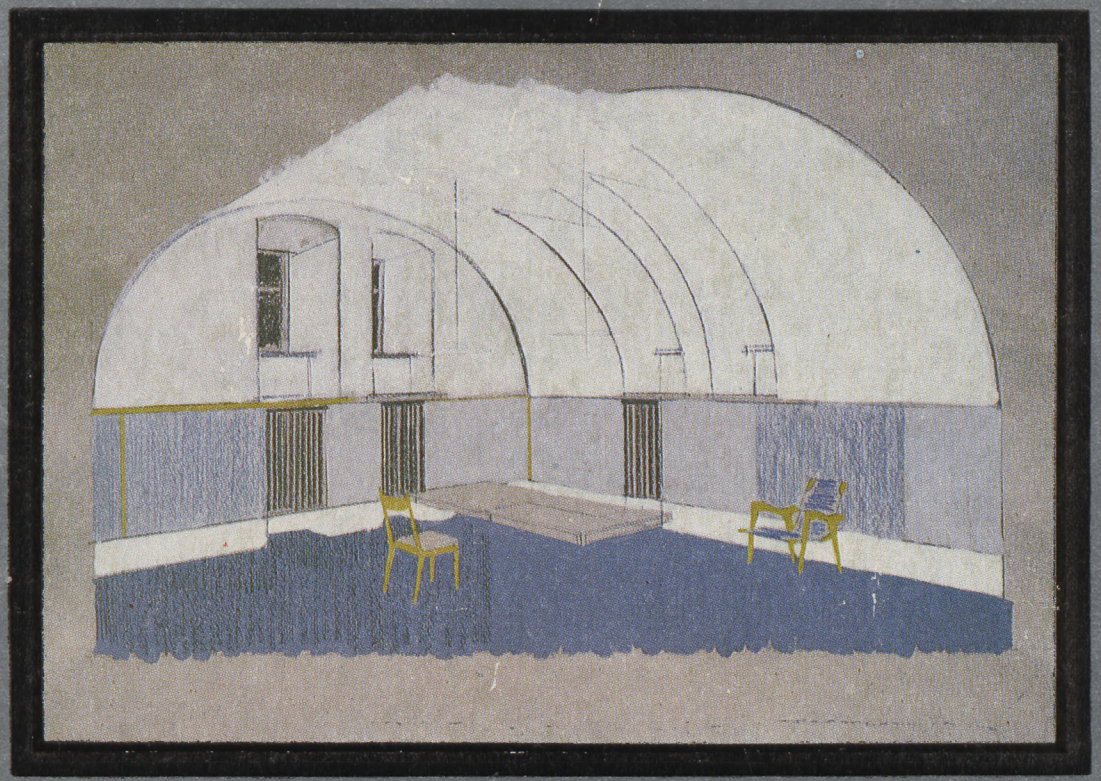
MUZEUM HISTORYCZNE m.st. WARSZAWY
ZWIĄZEK POLSKICH ARTYSTÓW PLASTYKÓW



Olgierd Szlekys

WNĘTRZA, MEBLE, MALARSTWO

Olgierd Szlekys

Muzeum Historyczne m.st. Warszawy
Związek Polskich Artystów Plastyków

Olgierd Szlekys

Wnętrza, meble, malarstwo

Warszawa 1982

Autorzy tekstów — Irena Huml, Mieczysława Gajewska, Tadeusz Tuszewski, Władysław Wincze
Redakcja — Teresa Wyderkowa
Opracowanie graficzne — Jerzy Czerniawski, Jacek Brzozowski
Projekt wystawy — Tadeusz Ostrzeszewicz
Komisarz — Marek Wagner

Artystyczne curiculum vitae Olgierda Szlekysa

Indywidualność Olgierda Szlekysa wydaje się szczególnie interesujące choćby z uwagi na okoliczności, które ją ukształtowały i towarzyszyły w ciągu pracowitego, twórczego życia a także typ jego osobowości. Artysta ten oddany bez reszty trudnej specjalności meblarskiej, urodzony architekt-konstruktor, tworzył często na przekór otaczającej go rzeczywistości, przekonany o potrzebie pracy dla innych. Jego uzdolnienia malarskie doszły do głosu dopiero w późnej fazie działalności i pozostały jakby intymną formą wypowiedzi o świecie barw i kształtów w lirycznym nastroju, przy użyciu techniki akwareli, w której osiągnął znakomite rezultaty.

Początkowo, przez wiele lat, dominował społeczny aspekt motywacji twórczej. Nie należy on do częstych w środowisku artystycznym, tym bardziej zasługuje na podkreślenie, podobnie jak wiele innych cech Szlekysa sprawujących, że pozostanie on w historii naszego współczesnego meblarstwa postacią wybitną. Zaliczyć do nich należy rzetelność, wysokie wymagania stawiane sobie i bezkompromisową postawę w sprawach sztuki.

Droga artystyczna tego autora bardzo licznych wnętrz i mebli nie była łatwa, podobnie jak życie przypadające na lata 1908 — 1980. Zbiegło się ono bowiem w czasie z trudnym okresem dwóch wojen światowych, odzyskaniem niepodległości Państwa Polskiego po długoletniej niewoli, krótkotrwałą, samodzielną egzystencją Polski nazywaną latami dwudziestolecia międzywojennego, kiedy trzeba było wszystko budować od podstaw i wreszcie czasami po drugiej wojnie, pełnymi konfliktów społecznych, politycznych i artystycznych, zniszczeń moralnych i materialnych. Los artysty jest niejako symbolem losu ostatniego pokolenia Polaków urodzo-

nego w niewoli, które uczestniczyło w burzliwych wydarzeniach XX wieku. Pokolenie to głęboko patriotyczne, nie myślące o własnej wygodzie, wychowane w wyjątkowo trudnych warunkach dźwigało ciężar ponad siły, a przecież zawsze gotowe było podejmować prace dla odbudowy kraju i jego kultury.

Swój życiorys zwykł Olgierd Szlekys rozpoczynać w myśl przyjętej formuły od kilku, jakże prostych zdań. Brzmiały one: „Urodziłem się dnia 15 maja 1908 roku w Kaliszu. Rodzice moi byli nauczycielami szkoły powszechnej. Wybuch pierwszej wojny zastał mnie na Litwie, gdzie spędzałem z ojcem wakacje. W drugim dniu wojny zostaliśmy rozdzieleni frontem z resztą rodziny."[1])

Tymi słowami wyrażał realia sytuacji, na której zmianę przyszło mu czekać długich 13 lat. Od tego momentu rozpoczęła się dla sześcioletniego chłopca wieloletnia tułaczka poza domem i krajem. Działania wojenne na froncie rosyjsko-niemieckim oraz poszukiwanie przez ojca pracy i panujący głód zmuszały ich do ciągłej ucieczki w głąb Rosji. Aż wreszcie po paru latach znaleźli się w okolicach przykaspijskich stepów. Tam w 1920 roku zmarł ojciec. Czternastoletni Olgierd zdany został wyłącznie na siebie. Tylko wola przetrwania, umiejętność dostosowania się do ciągłej zmiany warunków i niepoddawanie się, pozwoliły mu przetrwać. Nastąpił dramatyczny okres, pobytu w tak zwanych Domach Dziecka, czyli przytułkach dla bezdomnych dzieci i internatach, jak sam o nich pisał, praca dorywcza na roli u chłopów, ciągłe widmo głodu i różnego typu tragiczne przeżycia, o których nie chciał później wspominać.

Z tego okresu podawał jedynie następujące fakty: W 1923 roku przybył do Pskowa i przyjęty do Centralnego Domu Dziecka zaczął uczęszczać do szkoły powszechnej, którą ukończył w 1924 roku. Następnie przeniósł się do Leningradu. Tam wstąpił do Chudożestwenno-Promyszlennogo Tiechnikum, gdzie zapoznał się w ciągu trzech lat z obróbką drewna, konstruowaniem mebli, odczytywaniem i przygotowywaniem projektów kreślarskich meblarstwa. Rozbudowane wówczas zainteresowania stały się treścią głównego nurtu twórczości, późniejszego artysty-projektanta wnętrz i mebli. Trzyletnia nauka w technikum (1924—1927) dała mu wszechstronną znajomość obróbki drewna. Tamtejsi nauczyciele, których zachował we wdzięcznej pamięci, ukształtowali podstawy wiedzy stolarskiej, nauczyli solidnej roboty, którą cenił najbardziej.

Sięgnijmy znowu do życiorysu; czas ten miał przynieść kolejną odmianę losu 19-letniemu Olgierdowi: „W 1927 roku przez nowoutworzony w Leningradzie konsulat polski odszukałem matkę i rodzeństwo, 18 sierpnia (tegoż roku) powróciłem do Polski."[2]) Krótkie, lapidarne zdanie zawiera znowu w sobie najbardziej istotną informację dotyczącą jego młodości. Powrót ten to nie tylko połączenie z rodziną i krajem ale również wybór drogi życiowej. Rozpoczął się etap dalszej nauki w wybranym kierunku. Po nostryfikacji świadectw otrzymanych w Związku Radzieckim i wymaganych egzaminach, przyjęty został w 1928 roku do Szkoły Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego w Poznaniu, którą ukończył w 1931 roku. Kierunek szkoły prowadzonej przez Karola Maszkowskiego zdecydowanie praktyczny, wiążący naukę rysunku, malarstwa i rzeźby z ich zastosowaniem praktycznym do poszczególnych dziedzin sztuki stosowanej, przyniósł kontynuację zainteresowań meblarskich, zwłaszcza że Poznań stanowił stolice przemysłu meblarskiego. Szkoła mająca status średniej, otworzyła młodemu adeptowi sztuki drogę do studiów wyższych. W papierach artysty zachował się indeks z numerem 790 studenta Olgierda Jana Szlekysa, przyjętego do Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w dniu 3 października 1931 roku, podpisany przez ówczesnego rektora, profesora Tadeusza Pruszkowskiego.[3]) Indeks ten stanowi ważny dokument i pozwala prześledzić tok studiów indywidualnych na tle ówczesnego programu uczelni.

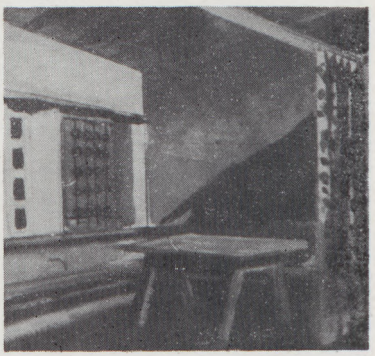
Pod koniec pierwszego roku akademickiego 1931/1932 określanego jako rok ogólny, wśród zaliczonych przedmiotów znajdują się: Studium z natury czyli Rysunek, Malarstwo i Akt Wieczorny prowadzone przez Mieczysława Kotarbińskiego; Kompozycja Brył i Płaszczyzn — Wojciecha Jastrzębowskiego; Liternictwo — Bonawentury Lenarta, Anatomia (Jan Kalinowski), Kreślenia (Bruno Zborowski), Przegląd Sztuki (Michał Walicki). W następnym roku akademickim należącym do programu ogólnego, kontynuje te same przedmioty, prowadzone przez tych samych wykładowców. Dochodzą jednak nowe, jak: Perspektywa Odręczna. Feliks Roliński), Perspektywa Wykreślna (Bruno Zborowski) oraz Sztuka Ludowa (Bruno Zborowski).

Po odbyciu studiów, objętych programem I i II roku Szlekys według przyjętego trybu złożył podanie do Rady Głównej o przyjęcie na V semestr do Pracowni Specjalistycznej Wnętrza prof. Wojciecha Jastrzębowskiego. Był to jeden z siedmiu specjalistycz-

nych działów pozostawionych do wyboru studenta (inne to malarstwo, grafika artystyczna, grafika użytkowa, rzeźba, malarstwo dekoracyjne, studium dla nauczycieli rysunku).

Wśród przedmiotów obowiązujących na III i IV roku najważniejsze były: Wnętrze-kompozycja, poza tym nadal wymagany był Akt Wieczorny, ponadto Malarstwo Dekoracyjne i w szerokim zakresie Tkactwo (Kilim, Dywan, Żakard) oraz przedmioty: Bryły Architektoniczne, Stolarstwo i Ceramika. Większość z nich prowadził kierownik Pracowni, Jastrzębowski, niektórych jednak wykładali inni profesorowie i wykładowcy, jak np. prof. Leonard Pękalski, znany ze swych zainteresowań freskiem monumentalnym, uczący malarstwa dekoracyjnego, czy prof. Karol Tichy, prowadzący słynną pracownię ceramiki, zasłużony dla rozwoju tej działalności w Ładzie, a także ówczesny asystent pracowni żakardu późniejszy profesor — Lucjan Kintopf. Olgerd Szlekys był studentem zdecydowanie dobrym. Większość zaliczeń w indeksie ma oceny dobre lub bardzo dobre. Daty ich wskazują, że lata 1935—36 stanowiły chwilową przerwę w studiach, ukończonych ostatecznie w 1937 roku.

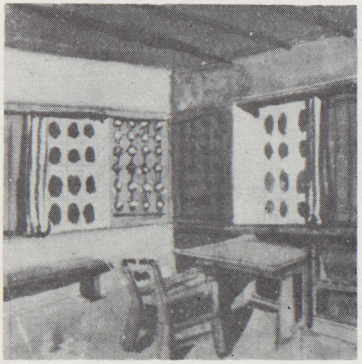
Sądzić można, że czas absorbowało zaangażowanie w działalność polityczną. Był wówczas członkiem Komunistycznego Związku Młodzieży Polskiej i innych pokrewnych organizacji. Na ten okres przypadło też zapewne nasilenie samodzielnej pracy projektanckiej poza uczelnią. W 1934 roku Szlekys został przyjęty w poczet członków Spółdzielni Artystów Ład. Stanowiło to wyraz dodatniej oceny możliwości twórczych młodszego kolegi, zobowiązywało więc do wysiłku.



Ład powołany do życia w 1926 roku przez profesorów i absolwentów warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych, późniejszej Akademii, określał zdecydowanie kierunek swojej działalności. Wytkniętym celem było stworzenie polskiego typu wnętrza. Powstanie Spółdzielni wiązało się bezpośrednio z triumfem polskiej sztuki i architektury wnętrza na Międzynarodowej Wystawie Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu w 1925 roku, gdzie wielu profesorów uczelni otrzymało najwyższe odznaczenia. O zespole młodych ładowców napisał później Stanisław Woźnicki: „...stosunek do zadania, poważna i ciągła praca w materiale — są więzią łączącą tych artystów bardziej niż jakiekolwiek ustalone założenia formalne, oddzielając ich zarazem wyraźnie od architektów i nie architektów, lansujących sporadycznie w swych rysunkach projektach poszcze-

gólne, modne w danej chwili obiekty cudzej odpowiedzialności twórczej."[4])

Kiedy w 1931 roku młody Olgerd Szlekys rozpoczynał studia w Warszawie, Ład zdobył już sobie wysoką pozycję i należał do cenionych grup artystycznych. Obrany kierunek określony narodowo-romantycznym z uwagi na związki z tradycją ludową i dworską, był w istocie poszukiwaniem rodzimej odmiany panującej wówczas w całym świecie tendencji art deco. Sukcesy Spółdzielni wykraczały daleko poza środowisko warszawskie, w którym odgrywała rolę lidera. Reprezentowała ona polską sztukę dekoracyjną na wielu wystawach zagranicznych, budząc dla niej ogólne uznanie. W kraju Ład rozwijał ożywioną działalność wystawową. W chwili wybuchu wojny miał na swym koncie szereg znakomitych ekspozycji. Dla zagadnień wnętrz i mebli inicjujący był pokaz na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu, tak zwanej P.W.K. w 1929, gdzie odbywała się wielka demonstracja sztuki polskiej w odrodzonym państwie. Wydaje się niewątpliwe, że właśnie wówczas Szlekys, jako uczeń poznańskiej Szkoły Sztuk Zdobniczych i Rzemiosła Artystycznego musiał zapoznać się z działalnością Spółdzielni i jej programem, być może stykając się z nią po raz pierwszy.



Kiedy znalazł się wśród jej członków, cenił to sobie wysoko. Z zadowoleniem później w rozmowach[5]) podkreślał, że zaproszono go do zespołu na podstawie wygranego wewnętrznego konkursu Ładu, którego tematem było zaprojektowanie mieszkania dla średniozarabiającego urzędnika lub rzemieślnika.[6]) W całej późniejszej twórczości interesowały artystę wnętrza i meble dla przeciętnych odbiorców, proste, funkcjonalne, solidnie wykonane. Nie podejmował projektowania mebli tak zwanych wykwitnych, eleganckich , w typie bogatego mieszczaństwa „gustu". Program Ładu zmierzający do podniesienia kultury mieszkania szerokich rzesz społeczeństwa i nadania tym wnętrzom rodzimej atmosfery, wydawał mu się najbardziej słuszny. Zawierał bowiem wyraźnie pierwiastki społeczne, patriotyczne i kulturotwórcze wiążące się harmonijnie w całość jego poglądów filozoficznych i artystycznych.

W jednym z ostatnich znanych tekstów artysty, dołączonym do Karty Informacyjnej Sp-ni Pracy Architektury Wnętrz Ład, napisanym w 1976 roku czytamy: „Założeniem Ładu było stworzenie i propagowanie kultury wnętrza oraz przeciwdziałanie za-

lewowi obcych, kosmopolitycznych wzorów mebli i wnętrz. Zwłaszcza Niemcy zasypywali Polskę wydawnictwami i wzorami eklektycznymi i tzw. „modern", na których opierała się produkcja większości polskich firm meblarskich... Hasłem (Ładu) było realizowanie własnych projektów zgodnie z przeznaczeniem i materiałem. Wierzyliśmy, że sztuka ludowa plus wyższe wykształcenie artystyczne, dadzą Sztukę Narodową... Ład znalazł w polskim społeczeństwie uznanie i odbiorców."[7])

W roku 1936 oddano Szlekysowi w ręce kierownictwo artystyczne i techniczne pracowni stolarskiej Spółdzielni, które sprawował do wybuchu II wojny, kiedy to budynek na Górczewskiej wraz z pracownią meblarską, tkacką i innymi został przez Niemców zbombardowany we wrześniu 1939 roku. Mimo, że historia to niezbyt odległa, trudno odtworzyć tę działalność, brak bowiem wszelkich przekazów i dokumentów z tamtych czasów, nie mówiąc o eksponatach, które przeważnie podzieliły los spalonej w Powstaniu 1944 roku Warszawy.

Z powojennych zapisków artysty wyłowić można tylko nieliczne wiadomości dotyczące tamtych lat. Ich utrwalenie świadczy o tym, co wydawało mu się ważne i godne pamięci. Wspomnina w nich np., że ładowskie projekty dążyły do wyeliminowania wszelkich akcentów czystej dekoracji, poszukując piękna w naturalnym usłojeniu drewna. W tej materii jego twórczość własna wydaje się niezwykle konsekwentna. Meble bowiem podporządkowane w pierwszym rzędzie przeznaczeniu, czyli funkcjonalne, jak wspominał w cytowanej wyżej wypowiedzi, nacechowane mocną konstrukcją, wykonane z krajowych surowców, charakteryzowały się zastosowaniem klasycznych dla drewna łączeń i eksponowały jego strukturę. W okresie przedwojennym wiele mebli ładowskich pokrywano fornierem, tylko niektóre części wykonano z masywu, później użycie wyłącznie masywu stało się częstsze. Te zmiany wiązać należy z powstaniem spółdzielczej pracowni meblarskiej i powierzeniem pieczy nad nią Szlekysowi, który łączył umiejętności plastycznego kształtowania form mebla z wyobraźnią techniczną i znajomością technologii drewna. W wykonawstwie zwalczał rutynę, zastępując ją twórczym myśleniem konstruktora. W grupie kilkunastu artystów meblarzy działających w Ładzie pasiadał najbadziej fachowe przygotowanie i doświadczenie praktyczne. Tę wyższość nad starszymi kolegami zdobywał zapewne we wspomnianym Technikum Rzemiosła Przemysłowego w Lenin-

gradzie, gdzie odkrył swoje zdolności i zamiłowanie do pracy w tym zawodzie. Umiał ponadto kierować pracą rzemieślników, co zapewne nastręczało innym trudności. Tego zagadnienia dotyczy jedna z jego zachowanych uwag. Pisze on: „Współpraca z rzemieślnikami wcale nie układała się łatwo. W meblarstwie trzeba było wykorzeniać zastarzałe rutyniarstwo i nakłaniać ich do stosowania nowych konstrukcji. Wielokrotnie rzemieślnicy pod presją wymogów technicznych próbowali wymuszać na plastykach rezygnację z ich założeń artystycznych. Zwłaszcza przy wykonawstwie mebli z masywu, którego szczególnie unikali."[8])

Autor wspomina także o trybie przyjmowania rzemieślników do Spółdzielni na członków, gdyż niektórzy z zasłużonych wykonawców wchodzili do zespołu twórczego. Takie decyzje zapadały na podstawie długoletniej współpracy, a więc wzajemnej dobrej znajomości. Mimo to trzeba było szukać dróg porozumienia, przekonywać wykonawców o celowości eksperymentów oraz rozbudzić zainteresowanie modelowymi projektami. Tylko we własnej pracowni — zdaniem Szlekysa — istniały warunki do rzeczywistej pracy doświadczalnej w myśl przyjętego programu Ładu. Dlatego przez długi czas meblarstwo ładowskie znajdowało się w gorszej sytuacji niż tkactwo, które znacznie prędzej uruchomiło swoje farbiarnie i tkalnie. Natomiast pracownia stolarska powstała dopiero w 1936 r. i działała krótko, nie zdążyła więc nabrać zamierzonego rozmachu. Poza tym trudniejsza była jej sytuacja ekonomiczna. Jego uporowi i wytrwałości, a także rzetelnej wiedzy, ładowskie meble późnych lat 30-tych zawdzięczały swój znakomity poziom. W poprzednim okresie, przed uruchomieniem własnej pracowni wykonanie zaprojektowanych mebli zlecano różnym prywatnym warsztatom rzemieślniczym i wytwórniom. Trudniej było w takich okolicznościach o wszelkie zmiany w trakcie realizacji, czy modyfikacje pierwotnej koncepcji. W pracowni stolarskiej Ładu, pod okiem Szlekysa, dopracowywano propozycje, poszukiwano optymalnych rozwiązań konstrukcyjnych, szlifowano przestrzenną formę mebla powstającą z płaskiego rysunku. Była to praca jak w laboratorium, gdzie doświadczenie służyło kreowaniu nowych rozwiązań plastycznych i technicznych, gdzie dążono do wewnętrznego ładu przedmiotu.

W tej pozbawionej autorskich satysfakcji codziennej krzątaninie znajdował artysta radość dostępną tylko nielicznym ludziom. Na jego oczach rodziły się polskie meble, nie gorsze a może lepsze

od zagranicznych, takie które miały wejść do historii naszego meblarstwa XX wieku. Własnie jego projekty z tego czasu niestety się nie zachowały. Wiadomo jedynie, że na ogłoszonym w 1938 roku konkursie, poprzedzającym wystąpienie Polski na kolejnej międzynarodowej wystawie, mającej się odbyć w Nowym Jorku w 1939 roku, Szlekys otrzymał III nagrodę za wnętrza. Tym akcentem kończyła się pierwsza faza samodzielnej twórczej pracy w niepodległym państwie. Wystawę nowojorską otwarto w przededniu wybuchu II wojny i jej echa dotarły do kraju dopiero po pięciu latach.

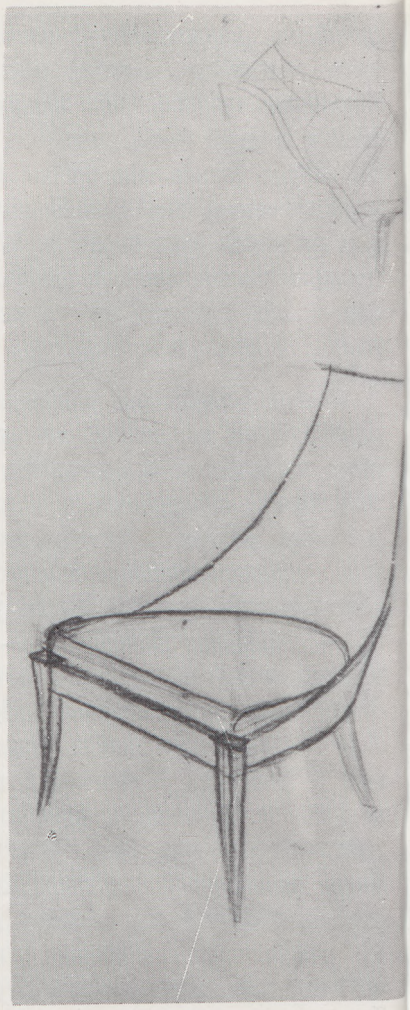
Tymczasem dla młodego artysty, jak i dla całej społeczności polskiej nastały wyjątkowe czasy. Sięgnijmy znowu do dokumentów.

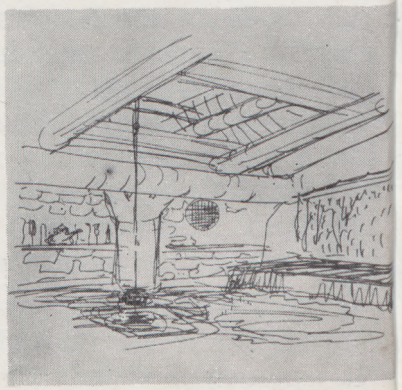
„6-go września 1939 roku wyszedłem z Warszawy — pisze Szlekys — i po odbyciu wędrówki przez Brześć, Kowel, Wilno i Białystok wróciłem do Warszawy w końcu października. Przez półtora roku żyłem z dorywczej pracy. Kilka miesięcy pracowałem w RGO (Rada Główna Opiekuńcza) w referacie przemysłowym... W roku 1941 do spółki z dwoma kolegami założyłem pracownię mebli, krórą prowadziliśmy do Powstania. W pierwszych dniach sierpnia 1944 roku zostałem zagarnięty przez Niemców do robót przymusowych i wywieziony do obozu pracy w Fircheu za Chojnicami. Do Warszawy wróciłem 1 marca 1945 roku."[9])

Mimo dramatyzmu wojny te lata nie były dla artysty stracone. Pracownia meblarska prowadzona wspólnie z Władysławem Wincze, późniejszym profesorem architektury wnętrza w Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych we Wrocławiu i stolarzem Władysławem Jaworskim pozwoliła nie tylko przeżyć ale również tworzyć w okupowanej przez Niemców Warszawie. Była azylem, a jednocześnie stanowiła jakby przedłużenie przedwojennej działalności w Ładzie. Powstały w niej urządzenia wnętrz i pojedyńcze meble na prywatne zamówienia. Chyba jednym z nielicznych śladów tych mebli pozostała tak zwana „Sarenka", zydelek dla dziecka pochodząca z 1943 r., produkowana również w powojennym Ładzie.

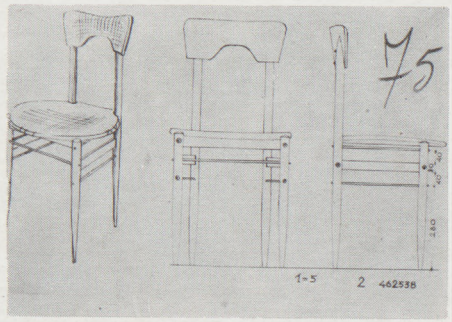
Dzięki wspomnieniu prof. Wincze, napisanym po śmierci przyjaciela, zamieszczonemu w tymże katalogu, klimat i realia pracowni stały się bliskie i rzuciły światło na wciąż mało znaną kartę polskiej plastyki okupacyjnej.

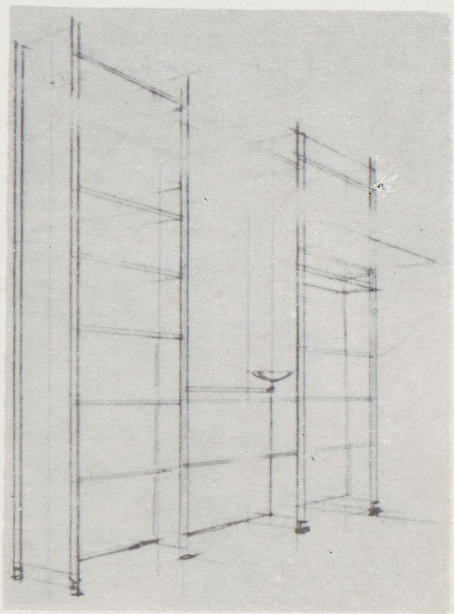
Ta ciągłość idei i realizacji, wbrew wszelkim przeciwnościom, ma swoją wymowę. Charakteryzuje najlepiej typ osobowości artysty, jego życiową pasję, jaką było meblarstwo i niespożytą energię.





Nic więc dziwnego, że nie załamał go również paromiesięczny pobyt w obozie pracy, który zakończył okupacyjny epizod. Koniec wojny oznaczał dla niego natychmiastowy powrót do kraju i do Warszawy. Niestety zniszczone miasto był zmuszony na krótki czas jeszcze opuścić, co wiązało się z półrocznym pobytem artysty w Kazimierzu Dolnym nad Wisłą, gdzie pełnił funkcję dyrektora gimnazjum stolarskiego. Niebawem postanowił znowu podjąć pracę w Ładzie. Spółdzielnia reaktywowana w kwietniu 1945 roku, powracała stopniowo do życia. Właściciele ocalałej pracowni mebli z czasów okupacji, Szlekys, Wincze i Jaworski przekazali ją do użytkowania Ładowi, wraz z pełnym wyposażeniem i materiałami, bezpłatnie, by umożliwić start. W tym czasie Szlekys kontynuował bliską współpracę z Winczem zarówno na terenie Ładu, dla którego zorganizował warsztaty w Warszawie, Kłodzku i Polanicy, jak w Biurze Studiów i Projektów Centralnego Zarządu Przemysłu Drzewnego, gdzie zamierzali projektować produkcję wielkich serii przemysłowych. Niestety przedsięwzięcie się nie powiodło. Zarówno Ład, o którego los, jako placówki doświadczalnej o programie społeczno-kulturalnym walczył w sposób nieprzejednany, jak i seryjna produkcja mebli dostosowanych do potrzeb i upodobań polskich, mimo wieloletnich działań, nie rozwinęły się w kierunku przez nich zamierzonym. Zniechęcony ustąpił z dyrektury Ładu w 1950 roku, pozostawiając Spółdzelni odbudowany dom i sklep na Nowym Świecie oraz warsztaty na Śląsku. Wcześniej rozstał się z Zarządem Przemysłu Drzewnego[10]) nie mogąc akceptować panującej tam biurokracji.





Mimo różnego rodzaju przeciwności okres powojenny w karierze twórczej Szlekysa należał do najbardziej efektywnych. Ponadto jedynie z tego czasu zachowały się prace i projekty, a także ich dokumenty (rysunki, fotografie, opisy itp.). Nawet krótkie życiorysy artysty najszerzej informują o latach, które nastąpiły po wyzwoleniu. Były to czasy intensywnej pracy artystycznej i organizacyjnej nie tylko w Ładzie i przemyśle ale także w Związku Polskich Artystów Plastyków, Pracowni Sztuk Plastycznych i innych instytucjach. Naczelne miejsce w hierarchii spraw zajmował jednak Ład. Pisze o tym prof. Wincze w odniesieniu do pierwszego pięciolecia dość szczegółowo we wspomnianym uprzednio tekście. Warto zatem przytoczyć pogląd samego artysty, wyrażający jego zaangażowanie:

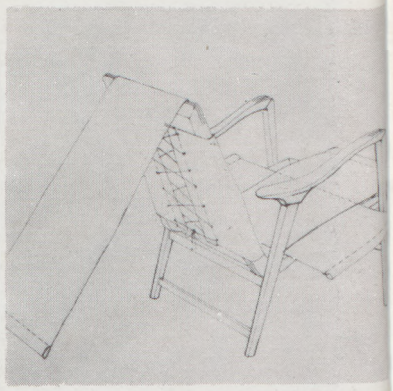
„...Ład wypracowywał własny typ wnętrza, wyposażonego w nowe meble z masywu (lite drewno) i poszukiwał w związku z tym

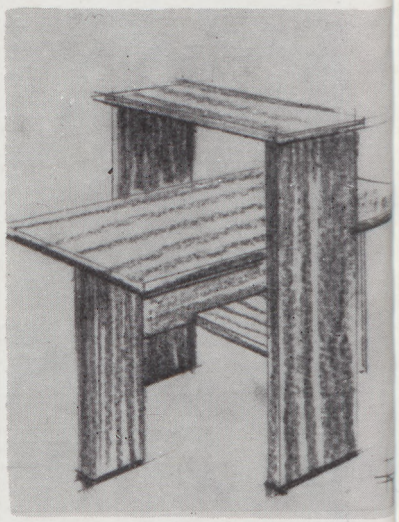
nowej technologii. Była to rewolucja. Współcześni technologowie i handlowcy... wyśmiewali nas. Mimo to Ład zwyciężał, bo wtedy słuszną drogą było przejść na produkcję mebli masywnych, jako tańszych i bardziej rzemieślniczych. Nie znano wówczas takiego asortymentu dobrych płyt i możliwości technicznych (jak teraz)." Produkowanie dobrych mebli okleinowych było bardzo kosztowne. Wiele lat kształtowały się formy ładowskie i dopiero po wojnie opanowano technologię mebli masywnych. W tym niepoślednią rolę odegrał autor niniejszych słów.

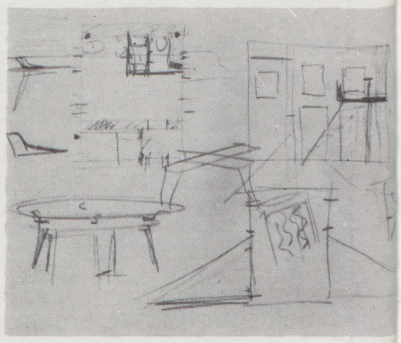
Żadni technologowie nam w tym nie pomagali, a handlowcami byliśmy my, sami artyści. Nie otrzymaliśmy... subwencji, a jedynie coroczne domiary z Urzędu Finansowego. Musieliśmy konkurować na rynku z prywatnymi firmami i przemysłem kluczowym, któremu państwo dopłacało do każdego mebla... Właśnie w tym czasie Spółdzielnia jako pierwsza w Polsce zaczęła eksportować meble i tkaniny artystyczne za granicę. Ład nie robił „pod publiczkę" lecz był jednostką wiodącą..."[11])

Wśród licznych powojennych działań artysty praca projektancka, choć słabo opłacana, przybierała na sile. Udział w wystawach, organizowanej przez Szlekysa sekcji Architektury Wnętrz i Sztuki Dekoracyjnej ZPAP i ekspozycjach Ładu stale wzrastał. Pierwsze wystąpienie wiąże się z reprezentacyjną wystawą Rzemiosła Artystycznego, otwartą w Muzeum Narodowym w Warszawie w 1948 roku. Zaczęto przyznawać mu nagrody i wyróżnienia. Otrzymał je na obu Ogólnopolskich Wystawach Architektury Wnętrz z 1952 i 1957 roku urządzanych w Zachęcie. Później przyszły następne. Wystawy przeplatały się z konkursami, w których często uczestniczył i bywał również nagradzany.

Na ten czas przypadło też szereg większych realizacji we wnętrzach reprezentacyjnych warszawskich gmachów rządowych. Były to między innymi urządzenia biurowych pomieszczeń jak sale konferencyjne, sale biblioteczne i inne wznoszonego wówczas Centralnego Urzędu Planowania Gospodarczego wykonane w 1948 roku tzw. „Mincówki", a także gabinety: dostojników państwowych jak: premiera Józefa Cyrankiewicza, wicepremiera Eugeniusza Szyra w Urzędzie Rady Ministrów, czy ministra Henryka Golańskiego w Ministerstwie Szkolnictwa Wyższego, datowane na 1949 rok, i wiele innych, o czym informuje nota biograficzna. Wyliczanie nie oddaje jednak dynamizmu twórczej pracy, która szła w wielu kierunkach, pozostawiając w centrum uwagi projektowanie mebli

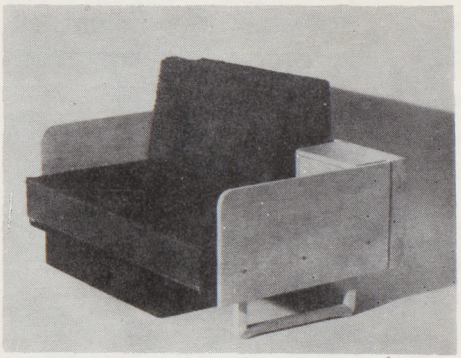






do małych mieszkań, które poczynając od roku 1946 były marzeniem każdego niemal Warszawiaka. Urządzenie w stylu ładowskim stanowiło wyraz dobrego smaku i podnoszącej się kultury przeciętnych warstw społeczeństwa w pierwszym powojennym dziesięcioleciu, w rzeczywistym znaczeniu nie sloganowym.

Większość mebli pojedyńczych i w zestawach do roku 1950 projektowała niezawodna spółka Szlekys — Wincze. Były to sprzęty najpotrzebniejsze: stoły, krzesła, półki na książki, sekretarzyki, składane posłania, skrzynie itp., wszystkie dostosowane do małych metraży, wygodne w użytkowaniu, dobrze wykonane i mające własny charakter. Ponadto miały jakby jeden wspólny mianownik, dawały się łączyć niemal organicznie w całość, choć często pochodziły z różnych lat i powstawały w różnych „seriach". Te pełne uroku zydle, małe stoliki, które rozsuwały się bezbłędnie tworząc w miarę potrzeby okazałe stoły, kanapy w nocy pełniące rolę tapczanów, różne stoliczki, szafki i inne użyteczne a pełne indywidualności sprzęty bywały jasne, jesionowe lub ciemne, z palonej sosny, co stało się z czasem obowiązującą konwencją. Ten ustalony koloryt przestrzegany w wieloletniej późniejszej produkcji pozwalał uzupełniać meble ładowskie w miarę możliwości przez wiele lat.



Po ustaniu spółki Szlekys — Wincze w 1950 roku zmienił się nieco styl projektów każdego z artystów. W meblach Szlekysa zaznaczyło się dążenie do bryłowatości i dużych struktur. Łączyło się to z rosnącym jego zainteresowaniem meblami typu skrzyniowego, jak sekretarzyki, szafy, czy „amerykanki", duże fotele służące po rozłożeniu za łóżko.

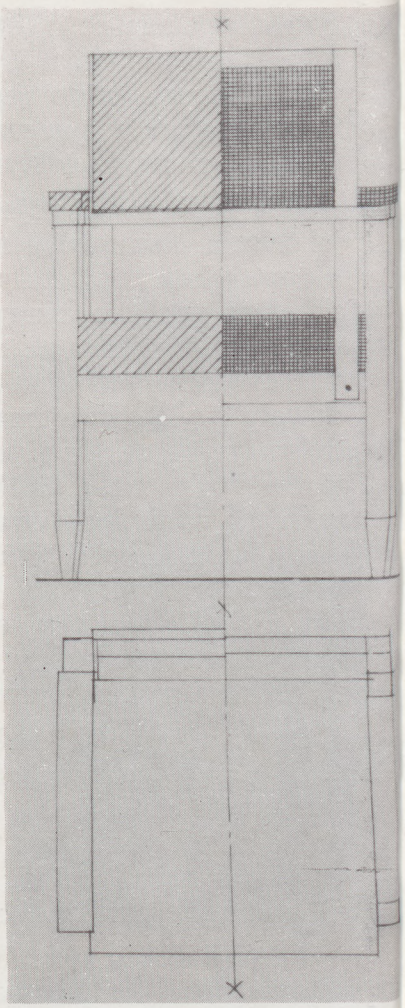
Na pograniczu tych dwóch okresów znalazł się słynny fotel gorsetowy Szlekysa, pochodzący z 1951 roku. Był to jeden z najbardziej udanych mebli powojennego Ładu, który zrobił zasłużoną karierę, podobnie jak zydle czy „Sarenka" z czasów wojny. Można by go określić jako syntezę prostoty, logiki konstrukcji oraz wykwintu formy. Ta ostatnia objawiła się w miękkich krzywiznach poręczy ukształtowanych w jedną całość z rozstawionymi nogami fotela i płynnym zarysie siedzenia przechodzącego w oparcie. Konstrukcja drewnianego szkieletu ukazała łączenie wpuszczanego drewna jako swoisty ornament, a zastosowanie naciągniętej gorsetowo tkaniny zamiast wykończenia tapicerką dokonało reszty. Ów tkaninowy „gorset" można było zdejmować do oczyszczenia oraz wymieniać w miarę potrzeby, czyli zużycia bądź zmiany kolorytu we wnętrzu. Fotel nasuwał skojarzenia z leżakiem, choć nie był do

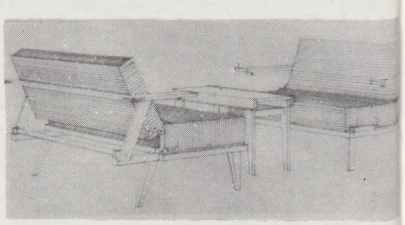
niego podobny, jedynie podobnie jak leżak zachęcał do siadania, oferował wygodę i wypoczynek. Obecnie by się powiedziało, że odpowiadał wymogom ergonomii, choć wówczas mało ją znano. Cieszył się też niesłabnącą popularnością przez kilkanaście lat i kiedy się na niego patrzy dziś po trzydziestu latach można powiedzieć, że wytrzymał próbę czasu. Jest w nim podobna uroda jak w meblach czołowych skandynawskich architektów, Searinena czy Alvara Aalto, którzy zdominowali światowe meblarstwo drugiej połowy naszego wieku oszczędnym stosowaniem środków formalnych, rzeczowością budowy oraz użytych materiałów i technologii.

Gdyby przyszło określić jednym przymiotnikiem meble Olgierda Szlekysa, to najbardziej odpowiednie wydaje się określenie — mądre meble, czyli przemyślane w swojej funkcji i konstrukcji do najmniejszego szczegółu. Takim mądrym meblem można by nazwać choćby: wspamniany fotel, znakomicie rozplanowane wnętrza szaf, czy „rosnące" półki, jak ławki na siebie nakładane z poszczególnych segmentów, tworzące praktyczny regał kształtowany w wysokości i szerokości przez samego użytkownika. Widać w nich znajomość codziennych potrzeb człowieka i troskę o jego wygodę, o jego wytrzymałość fizyczną i psychiczną oraz zaspokojenie estetycznych aspiracji. Ta postawa pozwalała artyście iść nietypową dla większości projektantów drogą od idei funkcjonalnej sprzętu do zdefiniowania kształtu. Efekt końcowy nie był obliczony na szokowanie nowością pomysłu, ani przypadkowy lecz przemyślany. Ten sposób myślenia widać najbardziej na przykładzie opisu autorskiego z ostatnich projektów wnętrz, które zostały w części zrealizowane i znajdują się na obecnej wystawie. Oto fragment tekstu dotyczący koncepcji szafy:

„Opracowując projekt wnętrz starałem się uczynić je jak najbardziej funkcjonalnym i w miarę moich możliwości estetycznym. Chciałbym wpłynąć na projektantów architektury, żeby w każdym mieszkaniu był pokoik garderobiany, który zastąpiłby wszelkie szafy... Niestety moje boje nie odniosły skutku... Z konieczności więc musiałem... wprowadzić szafy, ale zmniejszyłem ich wymiary do minimum, ograniczając ich głębokość do 50 cm, ustawiając je na wysokich nóżkach. Takie ich umieszczenie pozostawia widoczną całą podłogę i... cały sufit. Powszechnie wiadomym jest, że wielkość pomieszczeń odczytuje się z obu tych powierzchni, więc takie meble stwarzają złudzenie bardziej przestrzennego wnętrza.

Z drugiej strony, wielkie pojemniki w szafach, umieszczone tuż przy podłodze, utrudniają korzystanie z nich osobom starszym...





Moje szafy są przeznaczone na garderobę, bieliznę, pościel, naczynia i inne rzeczy. Korzystanie (z nich) nie wymaga ani nachylania się ani wspinania..."[12])

Twórczość meblarsko-wnętrzarska Olgierda Szlekysa i jego postawa nieprzejednane wobec wszelkiej nierzetelności, były często w środowisku artystycznym przedmiotem dyskusji i kontrowersji. Przyjmowano je tylko w zewnętrznej warstwie, nierozumiano, krytykowano powierzchownie, co spowodowało wreszcie, że artysta odsunął się pod koniec życia od uprawianej dziedziny, która pochłonęła tyle energii, pracy i wysiłku twórczego.

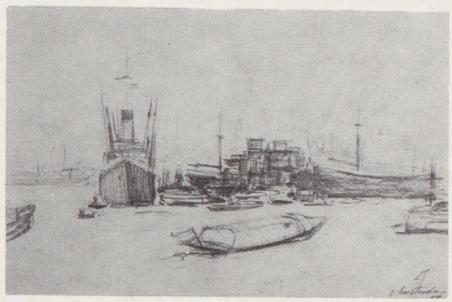
W latach 70-tych powrócił do rysowania i malowania z natury. Jego akwarele i rysunki okazały się rewelacyjne. Tematem ich był często obok portretów, pozornie banalny pejzaż. Nasycony barwą, pełny spokojnej zadumy, wyrażał zapewne najlepiej uczucia i myśli artysty, myśli smutne, które rodziły gorzkie doświadczenia pracowitego życia, oddanego bez reszty sztuce. Z pędzlem w ręku czuł się wyzwolony ze wszystkich uwarunkowań zewnętrznych, nareszcie miał pełną swobodę wyboru. W pracach tych ukazała się jego dojrzałość artystyczna, wrażliwość i rozmach. Mało kto znał to malarstwo bezpretensjonalne, szczere w swojej rodzimości i tak zdawać by się mogło dalekie od jego mocnych, stabilnych mebli. A przecież było ono spójne, widać w nim umiejętność podejmowania decyzji i rzetelny warsztat, stale doskonalony. Wszystko bowiem starał się robić najlepiej, jak tylko go było na to stać.

Do ostatnich dni pracował twórczo, myślał o przygotowaniu indywidualnej wystawy, która pokazałaby choć w części to, co zrobił. Zmarł nagle.

W „Życiu Warszawy" ukazały się liczne nekrologi, jeden z nich Zarządu Głównego Związku Artystów Plastyków brzmiał:

„W dniu 28.08. 1980 r. zmarł OLGIERD SZLEKYS artysta plastyk — wybitny w dziedzinie architektury wnętrz, długoletni aktywista działacz społeczny w Spółdzielni Artystów Plastyków „ŁAD", organizator i pierwszy przewodniczący Sekcji Architektury Wnętrz, członek Rad Artystycznych Zarządu Głównego i licznych komisji związkowych. Przez szereg lat pełnił funkcję naczelnego plastyka w Pracowni Sztuk Plastycznych.

Laureat wielu nagród i odznaczeń m.in. nagrody Ministra Kultury i Sztuki II stopnia. W r. 1970 otrzymał Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski. Cześć jego pamięci." Podpisano: Zarząd Główny Związku Polskich Artystów Plastyków.



Wystawa obecna stała się więc ekspozycją pośmiertną, jedynym indywidualnym pokazem architektury wnętrz, mebli i akwarel pokazanych łącznie, jaki został dotychczas zorganizowany. To spotkanie z twórczością artysty jest więc pierwszą okazją do rzeczywistej oceny jego wkładu w sztukę polską minionych 50-ciu lat.

Irena Huml

Przypisy

1. Życiorys datowany — Warszawa 1956 r.; dokument w posiadaniu żony artysty — Bronisławy Wilimowskiej-Szlekys.
2. J.w.
3. Indeks znajduje się w posiadaniu żony artysty.
4. S. Woźnicki, Wystawa „Sztuka wnętrz" w IPS-ie, „Plastyka" 1936, nr 2 (10—11), s. 200.
5. Rozmowy prowadzono m.in. z autorką tekstu, w kwietniu 1980 roku, kiedy zamiar wystawy indywidualnej artysty w Muzeum Historycznym m. st. Warszawy został skonkretyzowany.
6. Spółdzielnia Artystów „Ład", Plastyka 1935 R. I nr 2 s. 43—44.
7. Zespół dokumentów pod hasłem „50-lecia ŁAD-u" — korespondencja. Zbiory specjalne Instytutu Sztuki PAN w W-wie.
8. O. Szlekys. Uwagi ogólne dotyczące okresu przedwojennego Ładu; w ramach recenzji pracy monograficznej w Ładzie, opracowanej przez K.A. Czyżewskiego, Biblioteka IS PAN zbiory specjalne.
9. Życiorys datowany — Warszawa 1956 r.
10. Dokument stwierdza, że pracował tam na stanowisku architekta wnętrz od 1.XI. 1945 do 15.II. 1947 r. — w posiadaniu żony artysty.
11. O. Szlekys. Uwagi na temat zlecenia na zaprojektowanie kompleksowego wnętrza na Wystawę XXV-lecia Cepelii i działania Centralnej Komisji Kwalifikacyjnej. (Dokument w posiadaniu żony Bronisławy Wilimowskiej-Szlekys).
12. O. Szlekys. Uwagi na temat zlecenia... na Wystawę XXV-lecia Cepelii..."

Zestaw mebli do wnętrz mieszkalnych, I nagroda na Ogólnopolskim Konkursie Min. Kultury i Sztuki i „Cepelii", 1970

Wrzosowisko, akwarela, 1979

Z mego okna, akwarela, 1979

Gdańsk, akwarela, 1960

Prof. Władysław Wincze i Olgierd Szlekys

Myśląc o przyjacielu.
Pamięci Olgierda Szlekysa

Poznałem go w roku 1931 w Akademii Warszawskiej, wtedy jeszcze Szkole Sztuk Pięknych na Powiślu. Poznałem, to nie jest wyrażenie ścisłe: wiedziałem że jest w pracowni prof. W. Jastębowskiego student o takim nazwisku i że wrócił do Kraju ze Związku Radzieckiego. Nie stykaliśmy się wówczas ze sobą; dzieliły nas różnice studiów i różne środowiska. Wiedziałem, że jest komunistą i to nas tymbardziej dzieliło.

Po raz pierwszy, pamiętam, serdeczniej z nim rozmawiałem w roku 1936, gdy wstąpiłem do Spółdzieli „Ład". On był wówczas kierownikiem artystycznym i technicznym stolarni Ładu na Górczewskiej. Był tam zresztą pełnym gospodarzem — znakomitym pod każdym względem. Realizowałem wówczas swoje projekty m.in. w naszej stolarni, stąd bliższe kontakty i bliższa znajomość. Była ona jednak bardzo powierzchowna; — ot, znajomość jak wiele innych.

Dopiero rok 1940, a ściślej, przełom 1940 na 1941 był początkiem nierozerwalnej przyjaźni, prawie braterstwa, która trwała przez lat czterdzieści bez przerwy.

Okoliczności, które nas złączyły w tym czasie wymagałyby osobnej opowieści, zawiłej, skomplikowanej i wymagającej wnikliwego naświetlenia klimatu tamtych lat okupacyjnych. Nie wchodząc więc w szczegóły i krótko mówiąc, — spłaciliśmy nieproduktywnego wspólnika stolarni, którą my dwaj założyliśmy przy ul. Hoene-Wrońskiego, na tyłach zabudowań sejmowych, w dawnej świetlicy i przedszkolu dla pracowników Sejmu, a obok Akademiczek przy ul. Górnośląskiej i tak się wszystko zaczęło.

Początki były bardzo trudne. Lokal, niezwykle piękny, składający się z trzech dużych i wysokich pomieszczeń wraz z łazienką i sanitariatem — był bez szyb. Szyby w tamtych czasach były trudno osiągalne i kosztowe. Brakło nam pozatym pieniędzy, bo byliśmy goli, jak każdy pozawierusze wojennej.

Zdobyliśmy je jednak z wielkim mozołem i wieźliśmy triumfalnie dorożką wzdłuż ul. Górnośląskiej. Była to, i jest dotychczas ulica dość spadzista. Tuż przed domem potrącił nas jakiś pojazd Wehrmachtu. Dorożka się przechyliła i cały nasz dobytek z brzękiem rozsypał się na

jezdnię. Była to pierwsza klęska, ale i ostatnia. Przysłowie sprawdziło się i powodzenie nie odstępowało nas do końca.

Jakoś powetowaliśmy stratę, wprawiliśmy szyby, uruchomiliśmy stolarnię, która powstała dosłownie z niczego. I znowu popełniam nieścisłość. Stolarnia powstała dzięki doświadczeniu i gospodarności Olgierda. Doświadczenie organizacyjne nabył w stolarni Ładu i tam zdobył mir i sympatię stolarzy, którzy po rozbiciu Górczewskiej przyszli chętnie pracować z nami.

Umiejętności stolarskie zdobył Olgierd jeszcze w Leningradzie. Ukończył tam szkołę czy też technikum stolarskie, przed przyjazdem do Polski. Opowiadał mi później szczegółowo o swoim życiu w Rosji. Urodził się w 1908 roku w Kaliszu z matki — Polki i ojca Litwina. Ojciec był nauczycielem. Na początku wojny w 1914 roku został wraz z ojcem wywieziony z Litwy w głąb Rosji. Matka została w Kaliszu i tam przeżyła okres wojny.

Orgierd wraz z ojcem osiadł gdzieś nad Wołgą, gdzie ojciec uczył języka litewskiego. Olgierd zresztą sam doskonale mówił po litewsku. Tam nad Wołgą, ojciec zmarł i Olgierd został samotnym sierotą „bezprizornym", czyli dzieckiem pozbawionym opieki. Miał wtedy osiem czy dziewięć lat. Dzięki mocnemu charakterowi, a może pod wpływem wychowania ojca, którego zawsze uwielbiał, — nie uległ złym wpływom i deprawacji. Dostał się do szkoły stolarskiej i uczył się rzemiosła. Dobrze go tam nauczyli; przez całe życie znał doskonale fach stolarski i na nim opierał swoją późniejszą twórczość.

Nie mogę sobie uświadomić, w jakim okresie nawiązał kontakt z matką w Kaliszu. Dzięki niej, mógł wrócić do Polski jako repartiant. Po powrocie zaczął studia w Szkole Sztuk Zdobniczych w Poznaniu, gdzie zapewne uzyskał maturę. W roku 1931 przeniósł się do Warszawy.

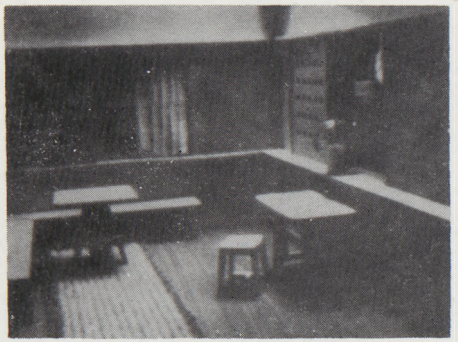
Był ideowym komunistą. Czystym i bezkompromisowym ideowcem. Należał do M.O.P.R. (Międzynarodowa Organizacja Pomocy Rewolucjonistom). Był odważny. Zawsze w pierwszej linii. To inni kryli się za jego plecami. Zawieszał transparenty na I-go Maja, niósł sztandar, był jednym z bojowców. W 1936 roku zamknięto go na Daniłłowiczowskiej, w więzieniu dla działaczy politycznych. Przesiedział tam dwadzieścia dziewięć dni. Liczbę dni zawsze wymawiał z naciskiem.

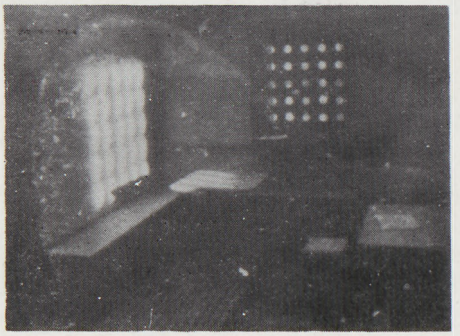
Pomógł uwolnić go z zamknięcia prof. Jastrzębowski, ówczesny senator i dyrektor departamentu Sztuki.

W stolarni mieliśmy szczęśliwą rękę. Sprawy szły dobrze. Była urządzona po gospodarsku: z zapasem różnego drewna, z suszarnią z piecykiem trocinowym, ba, nawet z kreślarnią w której stale przebywaliśmy.

Pracowali u nas doskonali stolarze, z którymi łączyła nas wielka przyjaźń. Władysław Jaworski, późniejszy nasz wspólnik, Stanisław Rogaczewski komunista i dwukrotny więzień Oświęcimia, Henryk Domagalski, gruby i jowialny — doskonały stolarz i jeszcze jeden, którego nazwisko ciągle wylatuje mi z pamięci, może dlatego że go zmieniał?

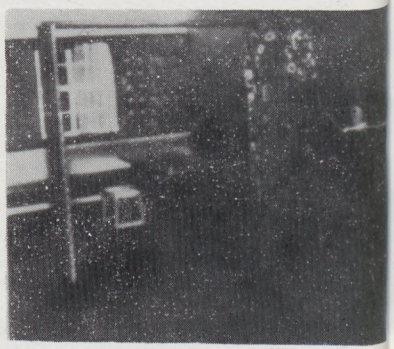
Wykonywaliśmy tylko własne projekty. Na początku każdy z nas projektował na własną rękę i realizacje następowały w kolejności. Po krótkim czasie zawiązaliśmy spółkę autorską, z powodu różnych okoliczno-





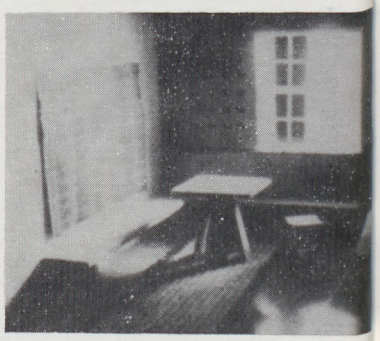
ści, z których najważniejszą była sprawa odpowiedzialności wobec klientów. Każdy z nas był związany z jakąś organizacją konspiracyjną i w razie wypadku któregoś z nas, należało utrzymać odpowiedzialność firmy. Zresztą cały nasz zespół pracował w jakiejś komórce podziemia. Większość stolarzy była jak i ja w Armii Krajowej. Pod tym względem stolarnia była beczką prochu. Fabrykowaliśmy, jako produkt uboczny, butelki zapalające, które stały rzędem na widocznym miejscu z etykietkami spirytusu denaturowanego. Był okres nasłuchu radiowego. Wykonywaliśmy meble ze skrytkami na broń i na papiery „trefne". Przyjaźniliśmy się z firmą „Jerzy Kamler", którego fabryka była na usługach Sztabu Głównego i gdzie był główny nasłuch radiowy, ukryty w maszynach stolarskich. Tomy by o tym pisać.

Pierwsze tygodnie egzystencji stolarni były kruche. Dobry początek spowodowała pani Turkus-Welk, austriacka Żydówka, która przyjęła obywatelstwo niemieckie, aby ukryć męża Żyda, przemiłego człowieka. Oboje przeżyli wojnę i Powstanie i osiedli we Wrocławiu — miałem z nimi dorywcze i serdeczne spotkania. Otóż pani Welk, przedwojenna klientka Olgierda dokonała pierwszego zamówienia na umeblowanie ich willi w Podkowie Leśnej. Wysoka zaliczka postawiła nas, wówczas biedaków, na nogi.



Nie pamiętam w jakim czasie i przy którym zamówieniu nawiązaliśmy bratnią współpracę. Był to wspaniały początek długiej zażyłości. Była to więcej niż zażyłość. Była to raczej symbioza dwóch różnych indywidualności twórczych, gdzie każdy z nas wkładał do obopulnego wyniku — to co miał do zaoferowania najbardziej wartościowego.

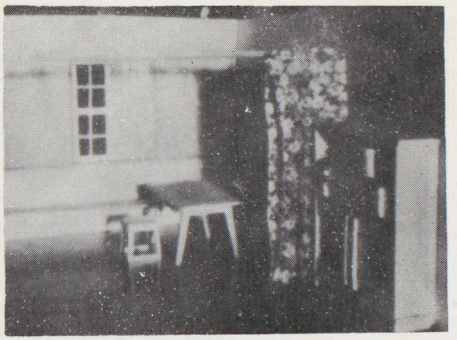
Pracę naszą opieraliśmy na bardzo konkretnych i realnych założeniach, a więc — na materiale, który posiadaliśmy na składzie i którego wartość plastyczną, dotąd ukrytą, należało ujawniać, na możliwościach naszych wykonawców, które znaliśmy i rozwijaliśmy, stawiając im nasze co raz większe wymagania i nigdy się na nich nie zawodząc i wreszcie na naszej pomysłowości, która była siłą poruszającą całą te machinę. Olgierd miał absolutne wyczucie techniki i technologii rzemiosła stolarskiego — ja poczucie formy i łatwość operowania nią (to było określenie Olgierda i dlatego je przytaczam). Nasze pomysły i wolę narzucaliśmy klientom, wchodząc jednocześnia w ich sferę duchowych i materialnych potrzeb. Zadowolenie było obopólne. Liczba zamówień rosła.



Przez pierwsze dwa lata nie czerpaliśmy żadnych ze stolarni zysków, żyjąc z honorariów autorskich, żyjąc bardzo skromnie że nie użyję wyrażenia — biednie. Wszystkie dochody ze stolarni wkładaliśmy w jej rozwój i ulepszenie jej wyposażenia, oraz w zapasy drewna i inne potrzeby materiałowe. — Pamiętam nasze ówczesne posiłki: — chleb i gorącą wodę z cukrem.

Ale nie o to wówczas nam chodziło. Oceniając naszą pracę z perspektywy odległych lat, — mogę stwierdzić, że był to najwspanialszy okres naszej twórczości, jedna z niewielu radości, rozświetlającej mroki nocy okupacyjnej. A noc był tym ciemniejsza i groza okupacji tym dotkliwsza, że stolarnia mieściła się tuż obok siedziby Schupo, która zajęła sąsiadujący z nami budynek dawnego Domu Akademiczek przy ul. Górnośląskiej.

Byliśmy pod ich stałą obserwacją. Codziennie odwiedzał nas „kosooki" dozorca domu z hackenkreuzem na ramieniu, niby przyjaciel a w rzeczywistości volksdeutschowski szpicel, bacznie obserwujący, co się u nas dzieje. Ale nawet najbaczniejsze obserwacje nie dawały rezultatu. Wszystko odbywało się tak najoczywiściej niewinnie, że nie było nawet cienia pozoru do jakichkolwiek podejrzeń. W stolarni było tak praworządnie i lojalnie, rzemieślnicy tak pracowici a warsztat tak schludny i rzetelny według najlepszych niemieckich wzorów z czytanek elementarnych, że wszelkie podejrzenia były najzupełniej zbędne. Lecz za tymi lojalnymi pozorami krył się, głęboko ukryty podziemny nurt, płynący równolegle z naszą pracą zawodową i w niczym jej nie zakłócający.

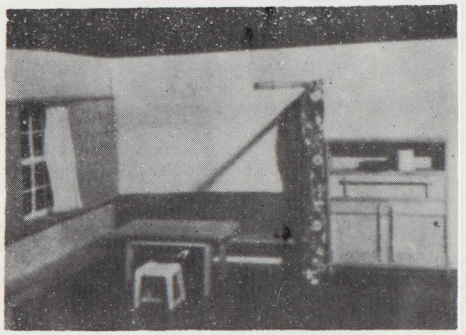


Pracownicy niekiedy na cztery ręce, nad jednym rysunkiem. Tak było i ze sławną sarenką, którą rysowaliśmy dosłownie razem, z radością i z prawie dziecinnym śmiechem na ustach. Było to w roku czterdziestym trzecim, podczas ulicznych egzekucji i najgroźniejszych łapanek, kiedy ludzie kluczyli po ulicach Warszawy jak zaszczute zwierzęta. Praca w stolarni była naszą radością i jedyną ucieczką od apokaliptycznej rzeczywistości. Zapominaliśmy o wszystkim i odawaliśmy się sztuce całkowicie i bez zastrzeżeń.

Tak chyba pracować powinni prawdziwi artyści i chyba takimi byliśmy wówczas naprawdę.

W stolarni wytworzyła się jakaś dziwna atmosfera życzliwości, przyjaźni i serdeczności. Prawdopodobnie ta właśnie atmosfera sprzyjała zarówno rezultatom naszej pracy, jak i temu, że ludzie się do nas garnęli.

Odwiedzało nas mnóstwo ludzi znajomych i całkiem nie znanych, na rozmowy, plotki lub poprostu dla nawiązania życzliwego kontaktu Nawiązywaliśmy je w sposób łatwy i bezpośredni.



Nie brakowało spotkań i ze starymi przyjaciółmi z Ładu. Weszły w tradycję stałe zebrania w przeddzień Świąt Bożego Narodzenia lub Wielkiej Nocy. Wtedy odbywały się ustalone przyjęcia i dzielenie się opłatkiem lub święconym.

Na taką uroczystość, zastawiało się długi stół na kobyłkach i na nie heblowanych deskach. Stół był suto zastawiony tradycyjnymi potrawami i odpowiednią ilością butelek. W tych spotkaniach brali udział oczywiście wszyscy pracownicy; przychodzili stali przyjaciele z Ładu: Zosia Czasznicka, członek Zarządu i gorąca patriotka tej Organizacji oraz Władzia Grużewska-Kowalczykowa, kierowniczka sklepu, oddana Ładowi duszą i ciałem, żona strażnika z Pawiaka, skazanego na Oświęcim za przenoszenie grypsów. Bywali i inni: Wacuś Kowalik — rzeźbiarz i snycerz, stale z nami współpracujący, o którym chodziły anegdoty że ustalał honoraria w zależności od swoich potrzeb (ziemniaki na zimę, pończochy dla żony itp.), Genio Olejniczak — znakomity rysownik i metaloplastyk — to byli stali nasi współbiesiadnicy.

Panowała zawsze wesoła i przyjazna atmosfera, pełna wzajemnej życzliwości. Dzieliliśmy się wieściami z Zachodu, dodawaliśmy sobie otuchy. Olgierd, zawsze pełen optymizmu i niefrasobliwości — był duszą zgromadzenia. Jak dziś pamiętam, radość rozlaną na jego pełnej i zarumienionej twarzy; był naprawdę szczęśliwy, że może podejmować na własnych „śmieciach" swoich niezawodnych przyjaciół.

Wkrótce do tego zespołu stałych pracowników i oczywiście uczestników uroczystości doszedł jeszcze jeden, zupełnie niezwykły przybysz. Był nim Szurka Czupczikow, szesnastoletni partyzant i strzelac wyborowy z spod Orła.

Któregoś dnią w roku chyba 42 a może 43, — przyszła do nas pani Grabska, żona pisarza, a synowa byłego ministra finansów, z propozycją przyjęcia na ucznia i podręcznego chłopca — cudem wyłuskanego z transportu jeńców radzieckich chłopca wiezionego na zagładę.

Otóż Szurka okazał się niezastąpionym i nadgorliwym pomagierem w stolarni a przy tym chętnym i pojętnym uczniem. Mieliśmy z niego prawdziwą wyrękę.

Polubiliśmy go wszyscy serdecznie. Zginął w czasie Powstania, zastrzelony z balkonu pdzy ul. Kruczej, podczas uprawiania swego gołębiarskiego fachu, zabijając chyba nie jednego Niemca z karabinu. Tacy byli ludzie, z którymi żyliśmy najbliżej.

Klientela składała się z najrozmaitszych ludzi, bardzo zróżnicowanego pokroju. Byli to albo wojenni dorobkiewicze, których trzeba było uczyć piękna; byli ludzie zamożni, którzy chcieli dobrze ulokować kapitały; byli również i amatorzy pięknych mebli, którzy zostali w naszej pamięci, jako wierni przyjaciele.

Pamiętam z nich wielu, choć nie zawsze pamiętam nazwiska. Tyle przecież upłynęło lat.

Tak np. inż. Kołtun, najdowcipniejszy i najkulturalniejszy „antykołtun" zamówił gabinet z czarnego dębu. Był w tym zestawie barek, „męskie serce" jak go nazwał Olgierd, właśnie w kształcie serca, otwierany żaluzjowo. Ścianki zdobiła płaskorzeźba Bachusa, roboty Wacława Kowalika. Pozostała z niego tylko amatorska fotografia.

Dla inż. Hołowni wykonaliśmy pokój stołowy z mahoniu, jaworu i jesionu. Lubiliśmy te meble, jak również polubiliśmy inż. Hołownię; był jednym z naszych przyjaciół.

Przychodził, choć nie jako klient inż. Henryk Golański, akowiec i konspirator, późniejszy minister przemysłu, ten sam, który nas ściągnął do siebie zaraz po wojnie. Ale o tym później. My kochaliśmy drewno z całą jego urodą i zawiłością usłojeń i nieoczekiwanym bogactwem kolorytu i rysunku.

Szczególnie lubiliśmy wiąz, z odmianą wiązu wodnego. Odmiana ta posiadała nieoczekiwanie zielone smugi, tak piękne jak pomysł malarski.

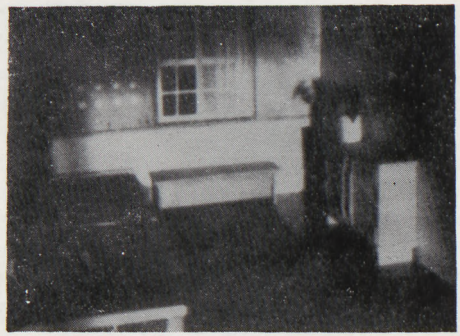
Drewno to posiada mnóstwo sęków i różnych zawiłości. — Otóż jedna klientka, w zasadzie przeciwna sękom w meblu, tak się rozkochała w ich bogoctwie, że musieliśmy dorabiać sęki przy pomocy szellaku i innych sposobów malarskich, aby tylko zaspokoić jej gust. Nie byliśmy temu przeciwni. Wychodziło to tak pięknie, że sami z ochotą braliśmy udział w tej zabawie.

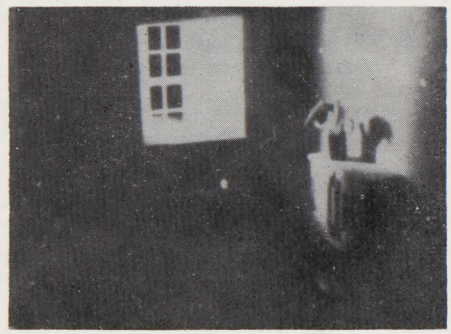
Ostatnim naszym wojennym klientem był inż. powiedzmy Krzak (lub jakoś podobnie brzmiało jego nazwisko). Był to lipiec 1944. Koniecznie chciał od nas mieć projekty na wyposażenie willi, którą zamierzał budować. I on i my wiedzieliśmy co się święci i wzdragaliśmy się przyjąć zamówienie, wiedząc, że nie wykonamy go w „normalnych" okupacyjnych czasach.

31 lipca, a więc tuż przed wybuchem powstania warszawskiego, przechodząc Nowym Światem, ujrzałem go jadącego rikszą. Zobaczył mnie, zatrzymał „pojazd" i zaprosił mnie do środka. Namolnie wmuszał we mnie pieniądze, jako zaliczkę na przyszłe zamówienie. Walizkę miał wypchaną paczkami „górali". Nie oparłem się namowom. Wziąłem ile mogłam, nie biorąc nawet połowy wsuwanych mi przemocą banknotów. Poszedłem do stolarni. Podzieliliśmy z Olgierdem pieniądze na równe trzy części, dla nas i dla Władysława Jaworskiego, stolarza i naszego wspólnika. Pożegnaliśmy się z Olgierdem, „do jutra", choć byliśmy pewni, że to „jutro" może już nigdy nie nastąpić.

Zobaczyliśmy się dopiero po roku.

Następnego dnia 1 sierpnia, Olgierd przyszedł do stolarni aby nad nią czuwać w okresie zawieruchy. Ja poszedłem do akcji. W czasie powstania Olgierd przeżywał ciężkie czasy. Brał udział w kopaniu okopów, był używany do różnych robót; mieszkał jednak w stolarni, która będąc położona w dzielnicy niemieckiej nie wiele ucierpiała. W końcu poszedł do obozu z moim parasolem, którego pozostawiłem przez roztargnienie w stolarni, a który okazał się zbawienny dla Olgierda w jego długiej wędrówce do obozu, podczas jesiennych szarug i śnieżnej zimy. Mnie on służył głównie do przenoszenia grypsów i rozkazów. Jeszcze jeden przykład celowości przypadków.





Na tym właściwie powinienbym skończyć opis tego najwspanialszego dla mnie okresu współpracy z Olgierdem, gdyby nie...

Własnie; gdyby nie cały ciąg wspomnień o drobnych jakże znamiennych wydarzeniach z tego okresu.

Olgierd miał jakieś wrodzone poczucie absolutnej uczciwości. Był to jakiś instrument niebywale prezyzyjny, o czujniku reagującym na najdrobniejsze odchylenia. On to dyktował wszelkie normy postępowania; przejawiały się one nawet w drobiazgach. Jednym z takich „drobiazgów" było zaprowadzenie księgi buchalteryjnej, tzw. amerykanki, do której wpisywano wszelkie wpływy i wydatki stolarni. Pozwalało to na ścisłe obliczanie kosztów „produkcji", zużycia materiałów, kosztów robocizny, w etykiecie, — wydajność stolarzy i efektywność ich pracy. Ta właśnie księga pozwalała na właściwą ocenę pracowitości naszych przyjaciół — stolarzy. Ona pozwoliła na przejście na pracę akordową, tak korzystną dla naszych pracowników. Sytem ten zaprowadził Olgierd i on prowadził zapisy ze skrupulatną dokładnością. Później nauczył i mnie prowadzenia amerykanki i odtąd prowadziliśmy ją na zmianę.

Drugą cechą Olgierda było nie wyzyskiwanie pracowników do innych prac, niż ich własna specjalizacja. Skutkiem tego, to my dwaj przerzucaliśmy stosy drewna, dobierając właściwy materiał do właściwego przeznaczenia i użytku. To my dwaj, byliśmy siłą roboczą, niewykwalifikowaną; znosiliśmy deski, przerzucaliśmy stosy surowca, woziliśmy do maszynowej obróbki ciężkie stosy drewna, ciągnąc dwukołowy ręczny wózek, naładowany materiałem, nie bacząc na pogodę czy na słotę: — oszczędzaliśmy czas stolarzy. Z inicjatywy Olgierda, jakże słusznej i sprawiedliwej, na nas spadały najcięższe i najpośledniejsze roboty, — niewdzięczne acz nieuniknione.

Wykonywaliśmy nawet własnoręcznie siatki metalowe do składanych kanap systemu Olgierda; cięliśmy gruby drut, zginaliśmy na ogniwa, aby potem je łączyć przemyślnym sposobem, wmontowywać w ramę i opatrywać odciągaczami, bez czego cały system byłby bezużyteczny. Pisałem, że projektowaliśmy na cztery ręce. Była to na ogół biorąc przenośna literacka, choć było w tej metodzie parę wyjątków. Projektowaliśmy przeważnie tak, aby rezultat ostateczny dawał nam obopólne zadowolenie. Jeżeli projekt budził zastrzeżenia u któregoś z nas, pracowaliśmy tak długo aż osiągaliśmy tę ostateczną radość, która była przecież celem naszej pracy. Z tego źródła płynęła wartość naszej współpracy autorskiej i, jak to obecnie oceniam, nieprzemijająca wartość ówczesnych naszych prac. One wszystkie, bez wyjątku zaginęły w zawierusze powstańczej, ale pozostały fotogramy. Może kiedyś będą one ocenione przez badacza sztuki warsztatowej tamtych lat czterdziestych.

Rzadko spotykałem plastyka, który by tak dbał o swoje przybory pracy, ja kto czynił Olgierd. Przypominał w tym względzie chirurga, dbałego o swoje narzędzia. Grafiony, cyrkle, ołówki, przykładnice i trójkąty — były utrzymane we wzorowej czystości i zawsze gotowe do użytku. Zatemperowane, wyostrzone, lśniące i ułożone systematycznie w ustalonym porządku, wymownie świadczyły o wielkim szacunku do pracy. Piszę to nie dla pochwały; była to jego cecha charakteru, lub może jeden z przejawów tej bezwzględnej uczciwości, nawet w stosunku do narzędzi i środków przekazu myśli twórczej.

Oto jeszcze jeden przykład tak bardzo wymowny, i świadczący o nastrojach, panujących wśród nas w tamtych czasach. Już wtedy zaczynaliśmy planować przyszłość i powojenną realizację pomysłów organizacyjnych tak nierozdzielnie związanych z naszą pracą twórczą. Plany były bardzo optymistyczne i miały raczej utopijny charakter.

Optymizm zresztą i utopia panowały wówczas niepodzielnie w Warszawie i one być może pozwalały łatwiej przeżyć bezprzykładne w swoim okrucieństwie, czasy okupacji.

Plany nasze polegały na rozbudowie istniejącego warsztaciku do rozmiarów dużej wytwórni mebli. Zamierzaliśmy zakupić większą parcelę, gdzieś na zacisznych peryferiach miasta, gdzie w otoczeniu parkowym mieściła by się nasza wytwórnia. Rysowaliśmy jej plany, uwzględniając najnowsze zdobycie higieny pracy, wygody i nawet komfortu dla naszych współpracowników z łazienkami, szatniami a nawet ze stołówką pracowniczą. Pomyśleliśmy nawet i o muzyce, która towarzyszyłaby procesowi wytwarzania. Zamierzaliśmy stworzyć taką mianowicie atmosferę, która jak najbardziej sprzyjałaby rozwojowi twórczości zarówno rzemieślniczej, jak i naszej — plastycznej. Jednym słowem — humanitarny socjalizm. Współpraca kolektywu. Wytwór myśli kontrastujący z ówczesnym niszczeniem praw ludzkich i deptaniem ludzkiej godności, jakby to powiedziano dziś — po czterdziestu latach. Myśl była przednia i znacznie wyprzedzająca ówczesne poglądy na sprawy robotnicze.

Rozstaliśmy się więc 31-go lipca, żegnając się — „do jutra", ja zapomniałem o parasolu lecz on nie zapomniał o naszych marzeniach. Związały

one nas na następne lat kilkadziesiąt, mimo że lata całkowicie odmieniły i nasze plany i nasz stosunek do nich.

Olgierd, jak już wspomniałem, przyszedł do stolarni następnego dnia, aby po martyrologii powstańczej i po udrękach Polaka znajdującego się w niemieckiej dzielnicy, — powędrować do obozu. Ponieważ wyszedł z domu w końcu lata, — nie był przygotowany odzieżowo ani na jesień ani na zimowe śniegi. Jedyną osłoną był chyba ów nieszczęsny mój parasol. Po drodze spotkał przypadkowo swoją żonę, Helenę Bukowską i wraz z nią przebył ciężkie trudy obozowe. W jakim byli obozie, nie pamiętam. Chyba niedaleko od dawnych granic Rzeczypospolitej, — bo zaraz po wyzwolnieniu ich obozu, chyba w styczniu 45-go, znalazł schronienie w Kazimierzu nad Wisłą w Technikum Stolarskim w charakterze, czy to dyrektora, czy kierownika, określić nie potrafię.

Wkrótce po zakończeniu wojny, dowiedziawszy się, że moja żona jest w Krakowie, przyjechał do niej, aby ją zobrać do spokojnego i dostatniego Kazimierza. Przed wyjazdem zostawił dla mnie wiadomość, abym się natychmiast z nim skontaktował.

Do kraju powróciłem w początkach września 1945 r. Z Krakowa zrobiłem konieczny wypad na północ i w przyjeździe przez Warszawę, spotkałem Zofię Czasznicką, która kategorycznie zażądała mego powrotu do Ładu i objęcia tam kierownictwa. Położenie Ładu wymagało tego i ja, w jej mniemaniu byłem jedynym kandydatem.

Po miesiącu wróciłem do Warszawy, spotkałem Olgierda. Zawiadomił mnie, że p. Henryk Golański, dawny nasz przyjaciel z czasów okupacji, a obecny minister przemysłu, szuka nas przez radio po całym świecie i proponuje współpracę.

Podjęliśmy pracę. A więc znowu razem. Znowu nierozłączni, zjednoczeni nowymi i bliskimi nam problemami.

Wkrótce wprowadziłem Olgierda do Zarządu „Ładu" i postawiłem warunek duumwiratu zarządzania.

„Ład" w owym czasie mieścił się na ul. Pankiewicza 3, w ocalałej oficynie, gdzie znajdowały się wszystkie jego agendy i warsztaty. Nasz warsztat stolarski, ocalały dzięki zabiegom Stefana Płużańskiego i poddany opiece Z.P.A.P. stał się jedynym funkcjonującym stolarskim warsztatem, prócz cudem zmontowanej tkalni przez Czasznicką.

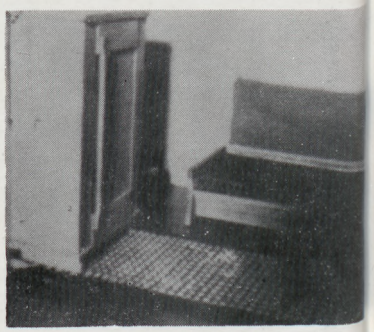
I tak zaczęła się nowa era naszej ponownej nierozerwalności. Razem w przemyśle i razem w Ładzie. Obie te sprawy wzajemnie się uzupełniały. Zaczynaliśmy od nowa, jak po potopie. Ład był bez pieniędzy, bez surowców; wzamian zaś posiadał siłę roboczą, oddaną bez zastrzeżeń naszej idei. Posiadał również wiernych przyjaciół wśród możnych ówczesnego świata: prezesa Centralnego Urzędu Planowania min. Bobrowskiego, min. Minca, generała Grossa oraz wiele mogącego p. ministra Golańskiego. Wyjednaliśmy kredyty, udało się zakupić cenne na owe czasy surowce i rozpocząć na nowo przerwaną przez wojnę działalność. Kontynuowaliśmy więc przedwojenną linię postępowania, opartą na motywach już wypracowanych i ustalonych wieloletnim doświadczeniem. Działalność ówczesnego Ładu była również i wyrazem naszego credo artystycznego. Zapotrzebowanie na naszą pracę było ogromne. Ogromne też były i na-

sze zobowiązania uwarunkowane rozbudową i innymi palącymi potrzebami. Uchwaliliśmy więc w Zarządzie, że nie jesteśmy w stanie wypłacać honorariów autorskich na bieżąco, jak również nie jesteśmy w stanie opłacać pracy członków Zarządu. Pracowaliśmy więc społecznie, znajdując środki utrzymania gdzie indziej.

Inni członkowie Ładu — projektanci mebli — nie chcieli lub nie mogli pracować na takich warunkach. Z tej więc przyczyny, Olgierd i ja realizowaliśmy wyłącznie nasze projekty, traktując je jako nasz wkład osobisty w egzystowanie i rozwój tak bezcennej według nas Instytucji.

Były to niezmiernie trudne miesiące. Wysiłek twórczy i fizyczny był z naszej strony ogromny. Pracowaliśmy przecież na dwa fronty: w Ministerstwie odbywało się projektowanie i urzędowanie w godzinach normalnych zajęć. Po południu, do późnych godzin wieczornych odbywała się wytężona praca w Ładzie. Były to narady, planowania, korespondencja, zdobywanie surowców no i projektowanie dla wciąż rosnącej klienteli.

Nowy rozdział naszego życia zapoczątkował przyjazd ze Szwajcarii p. Haliny Jastrzębowskiej. Przyjechała w grudniu 1945 r. i zaproponowała nam założenie filii Ładu w Kłodzku i Polanicy. Były ważkie powody aby ten teren, stał się terenem naszego działania. Było to ówczesne Eldorado surowcowe, dobra baza przemysłowa, łatwość zdobycia wykwalifikowanej siły roboczej i cały szereg ważnych przyczyn, skłaniających nas do poważnego rozważenia tej propozycji.



Zimą na przełomie roku 45 na 46 Olgierd pojechał na wyprawę na Ziemie Odzyskane. Była to na owe czasy wyprawa i trudna i niebezpieczna. Olgierd załatwił sprawę niezwykle sprawnie i korzystnie. Zajął wspaniały budynek fabryczny w Kłodzku, doskonale wyposażony w maszyny i narzędzia, przeprowadził wszelkie potrzebne formalności. Zajął również mały warsztacik i dom w Polanicy, która wtedy nosiła nazwę Puszczyków, co było powodem najrozmaitszych nieporozumień geograficznych. Wrócił i postawił Ład wobec faktu dokonanego i jakże zbawiennego dla rozwoju Spółdzielni.

Od tego czasu zaczął się nasz prawdziwy duumvirat. Byliśmy na zmiany dyrektorami w Warszawie i kierownikami zakładów na Dolnym Śląsku.

Zmiany na tych stanowiskach następowały w odstępach miesięcznych. Ja z żoną zamieszkałem w Kłodzku. Żona Olgierda — Helena Bukowska zamieszkała również w Kłodzku, zajmując obszerny pokój na górnym piętrze fabryki dawn. Rachnera przy ul. Słowackiego. Była ona znakomitą artystką i wyborną tkaczką, całkowicie oddaną swej twórczości.

W Warszawie mieliśmy z Olgierdem trudne warunki mieszkaniowe. Sypialiśmy podczas naszych dyżurów w stolicy, w pomieszczeniu stolarni, gdzie odgrodziliśmy sobie mały kąt, który służył nam za sypialnię, gabinet przyjęć i za miejsce do pracy twórczej. Sypialiśmy na zaprojektowanym przeze mnie tapczanie — półce. Rano budził nas rozgwar stolarni. Pościel była zasypana trocinami i pyłem drzewnym. Ale żyła w nas wola walki, chęć przetrwania, nadzieja odbudowy Ładu i jego idei, która była naszą ideą.

Z przyczyn od nas niezależnych nastąpiło niestety przerwanie naszej współpracy autorskiej. Podzieliliśmy więc uczciwie nasze osiągnięcia i nasz dorobek. Wszystkie nasze projekty były do dalszej dyspozycji każdego z nas i własnością autorską każdego z nas. Zastrzegliśmy sobie jednak prawo wyłącznej własności; ja — do tapczanu — półki, Olgierd — do kanapy łóżka.

Tak więc, w drugiej połowie 1945 roku przestał nas obowiązywać wspólny podpis i wspólny gmerk. Trwało to pełne pięć lat. Przerwanie naszej współpracy autorskiej, bynajmniej nie osłabiło, ani oziębiło naszych wzajemnych stosunków, przestawiło je niejako na nieco inne tory. Nasze zaangażowanie w sprawy Ładu i przemysłu poszło w kierunku usprawnienia administracyjnego, w którym Olgierd celował, będąc z usposobienia wielkim społecznikiem. Stan finansowy Ładu znacznie się poprawił i można już było myśleć o zorganizowaniu siedziby w lepszym punkcie niż to było przy ul. Pankiewicza. Podjęto więc starania o przydzielenie dla Spółdzielni ruin domu nr 34 przy ul. Nowy Świat.

Orgierd przejął na siebie wszystkie czynności i starania, związane z odbudową bardzo zniszczonej kamienicy. Ale gra warta była starań i Ład dotychczas tam prowadzi swoją działalność, w jakże obecnie zmienionej i zniekształconej formie. Olgierd był duszą tego przedsięwzięcia, oddając mu cały swój wysiłek i większość czasu. Stąd zainteresowania nasze i nasza współpraca choć biegły równolegle, jednak drogi zaczęły się powoli rozchodzić. Powoli zacząłem przekazywać Olgierdowi generalne prowadzenie Ładu.

W przemyśle stosunki nasze z tym resortem zaczęły się psuć. Rzecz polegała na tym, że interesy Centralnego Zarządu Przemysłu Drzewnego i Rejonowych Zjednoczeń były diamentralnie przeciwne do założeń programowych zarówno naszych, jak i min. H. Golańskiego. Na początku roku 48-go doszło do ostatecznej rozmowy z ministrem, podczas której padły słowa twardej prawdy. Minister nie widział wyjścia z wytworzonej sytuacji. My nie mogliśmy iść na żadne kompromisy: musiało nastąpić rozstanie z ministrem tak nam sprzyjającym lecz bezsilnym i ostateczne zerwanie współpracy z Centralą Przemysłu Drzewnego. Modelarnia Przemysłu, zarganizowana przez nas w Kłodzku, przy fabryce mebli na ul. Wrocławskiej 6 od dawna kulała. Modele, źle wykonywane, nie znajdowały uzasadnienia kontynuacji w produkcji seryjnej. Wszystkie nasze wysiłki, prowadzące do modernizacji i przystosowania sprzętów do nowych warunków mieszkaniowych i związane z tym wychowanie estetyczne użytkowników — wszystko to obróciło się wniwecz. Była to kolejna przegrana naszych marzeń.

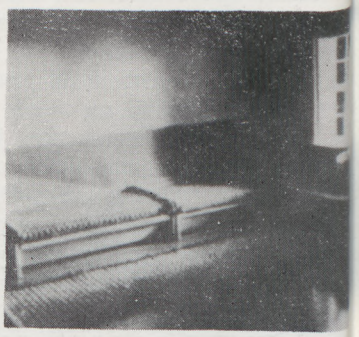
Z drugiej strony, Ład został poddany kontroli i kompetencji C.P.L.iA., która zaczęła wywierać zbyt silny nacisk na istotny kierunek naszej działalności. Tendencje zmierzały do zmienienia statutu placówki awangardowej i eksperymentalnej w szeregową spółdzielnię produkcyjną o określonych planach i dyscyplinie administracyjnej. Taki stan rzeczy prowadził nieuchronnie do zmiany kierownictwa, jakie dotychczas pełniliśmy z pozycji artystycznej, na biurokratyczno — formalny. Przewidywałem to od pewnego czasu. Olgierd nie chciał się z tym pogodzić i usiłował walczyć.

Wszystko to było powodem do skwapliwego przyjęcia przeze mnie propozycji ze strony Wyższej Szkoły we Wrocławiu.

Wkrótce po moim ustąpieniu z Zarządu Ładu w r. 1949, stosunki wewnętrzne w Spółdzielni znacznie się pogorszyły. Olgierd zdążył jeszcze doprowadzając do końca remont domu przy Nowym Świecie i złożył rezygnację. Stało się to w roku 1950-tym czy też 51-ym, nie pamiętam. Dyrekcję po nim objął delegowany przedstawiciel Cepelii. Od zmiany dyrekcji zaczęła się owa niefortunna działalność, która doprowadziła do ostatecznej utraty przodującej pozycji Ładu. Wtedy zaczęły się również i nasze osobiste konflikty z Ładem.

Powstawały one na następującym tle.

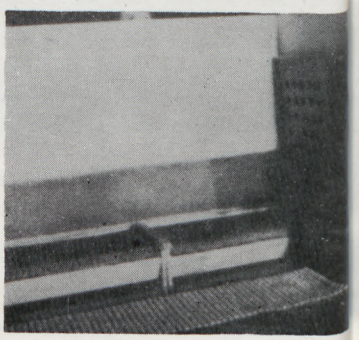
Jak już uprzednio pisałem, wyposażenie stolarni było naszą własnością; dzierżawiliśmy je na podstawie umowy z ustalonym czynszem drzierżawnym, wynoszącym jeden złoty rocznie. Remanent naszej własności został szczegółowo spisany i podpisany przez strony.



Otóż, po ustąpienu Olgierda z Zarządu, okazało się że nowa Dyrekcja przy spisywaniu remanentu, wpisała naszą własność w stan posiadania Spółdzielni. Remanent został uprawomocniony i jego obalenie mogło być dokonane tylko przez sąd. Olgierd wiedziony głębokim poczuciem sprawiedliwości, zaskarżył Zarząd o bezprawne przywłaszczenie naszego mienia, włączając do tego i nasze pretensje o niewypłacenie honoraria autorskie. Sąd przyznał nam słuszność i zasądził na naszą korzyć wszystkie należne nam kwoty.

Ład był już wtedy zamożną instytucją i nie ucierpiał z powodu tego wyroku. Ale stosunki nasze z Ładem uległy zasadniczej zmianie.

Nie uległa jednak zmianie troska Olgierda o dalszą przyszłość Ładu.



Brał czynny udział we wszystkich zebraniach walnych i sprawozdawczych, zabierał głos w dyskusjach, ganił, potępiał, protestował. Nie wiele to jednak pomagało.

Wpadliśmy więc na pomysł. Obecny Ład tak daleko odszedł od zasadniczej linii, wytyczonej przez założycieli i obwarowanej warunkami statutu — że w niczym nie przypominał tej idei i przeznaczenia, dla której został stworzony. Stał się szeregową wytwórnią produkcyjną, jedną z wielu o twardych rygorach organizacji cepeliowskiej.

Otóż, nasz pomysł polegał na tym aby zabronić szeregowej Spółdzielni używania nazwy Ład, tej nazwy, która już stała się przedmiotem zainteresowań historyków sztuki i zorganizować spółdzielnię, opartą na rzetelnych zasadach, z wyłącznym prawem używania nazwy Ład.

Poparła nas wystarczająca liczba członków, z prof. Jastrzębowskim włączenie, aby tę myśl zrealizować. Prof. Jastrzębowski był wówczas prezesem rady nadzorczej i właśnie z tej pozycji oraz z powodu swej niezwykłej lojalności, nie mógł aktywnie przyłączyć się do nas.

Nie zamierzaliśmy występować wbrew i przeciwko profesorowi. Nie starczyło nam sił. Pomysł nie został wykonany.

Ten nieudany projekt związał nas ponownie. Chcąc bardziej się zbliżyć, ja (mając lukę w prowadzeniu ćwiczeń w projektowaniu sprzętu w Szkole Wrocławskiej) — zaproponowałem Olgierdowi objęcie tego projektowania. Ale Olgierd odmówił, nie czując powołania do nauczania. „Obyś cu-

dze dzieci uczył". To jego powiedzonko wyraźnie określiło jego stosunek do pedagogiki. Żałowałem niezmiernie. Był to najlepszy fachowiec jakiego możnaby było sobie wyobrazić. Przez wiele lat stanowisko to nie było na Uczelni należycie obsadzone.

Olgierd w tym czasie znalazł inne ujście dla swego temperamentu. Prowadził poradnictwo wnętrzarskie w Salonie Meblowym przy ul. Przeskok i przy pl. Trzech Krzyży. Prowadził je świetnie, wychowując społeczeństwo, przygotowując je do stawiania wymagań i kształtując smak. Nie potrafię uświadomić sobie obecnie, z jakiego powodu przerwał Olgierd tę pracę, tak uzasadnioną społecznie i kulturalnie. Może zła jakość przykładów meblowych, demonstrowanych w tych „salonach" stanęła temu na przeszkodzie. Myśl ta, utajona przez czas pewien, odżyła w formie szeregu jakże świetnych artykułów, drukowanych w tygodniku „Kobieta i Życie".

Przypuszczam, że dla tych artykułów zaczęliśmy z żoną prenumerować to pismo, Wielka szkoda, że nie zostały one zebrane i nie zostały wydane w formie książkowej.

Artykuły te powstawały już w okresie zamieszkania na Starym Mieście. Kiedyś przyłapałem go in flagranti, przy maszynie. Dziwny zaiste widok; Olgierd, jakby zawstydzony, wstaje od maszyny, z zaczętym felietonem na wałku. Rasowy plastyk, nie mający możności przekazania swych myśli inaczej jak w formie słownej! Lecz cóż za język, cóż za wspaniała polszczyzna! Jaka prostota przekazu i jaka jasność wysławiania! Zadziwiająca rzecz, ile ukrytych możliwości drzemało w tym artyście.

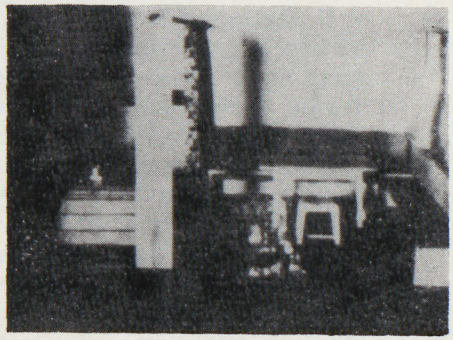
Lecz skojarzenia pamięciowe poniosły mnie zbyt daleko w przyszłość. Należałoby wrócić nieco w czasie, aby zastać Olgierda w pracowni projektowej, otoczonego rysownikami i kreślarzami. Pracownia ta była chyba pomysłem dyr. Malinowskiego, mądrego i światłego przemysłowca, który nie zapomniał nauczki, jaką daliśmy przemysłowi meblarskiemu w Ministerstwie. Ten pełen inicjatywy organizator, dogadał się, widać, z Olgierdem i namówił go do podjęcia jeszcze jednej próby w tym kierunku. A potrzeba była istotnie nagląca. Przemysł meblowy przeżywał kolejny kryzys i to w bardzo ostrej formie.

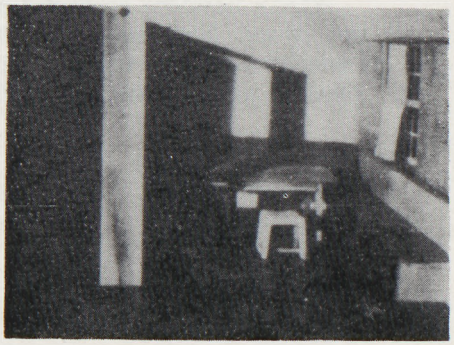
W tej pracowni poddawano próbie różne projekty różnych autorów. Aby nie być posądzonym o subiektywne oceny, Olgierd powołał komisję rzeczoznawców, kwalifikujących projekty do dalszych opracowań. Wówczas to zdarzył się dość rzadki w naszych obyczajach wypadek, w którym Olgierd zajął tak znamienne i charakterystyczne stanowisko.

Jeden z naszych kolegów przedstawił projekty mebli, w których Olgierd rozpoznał plagiat i uzasadnił przez porównanie z projektem, wcześniej publikowanym. Niefortunny autor projekty wycofał, lecz ślad tego został zaprotokółowany i podpisany przez plagiatora.

To są dawne czasy i nie wartałoby o nich wspominać, gdyby nie to, że ilustrują niezłomną uczciwość i bezkompromisowość Olgierda i chęć walki o sprawiedliwość. Może ktoś powiedzieć: — walka z wiatrakami donkiszoteria... Być może. Ale jakże ułomny byłby świat, jak głęboko wrosłoby zło, — gdyby nie przejawy podobnej postawy.

Postawa ta przebija w każdym słowie i w każdym postępku Olgierda.





A miał do tego wiele okazji. Żadne zebranie Związku, żaden Zjazd delegatów nie odbył się bez tego aby Olgierd nie przemówił i nie wytknął przy lada sposobności takiego lub innego potknięcia lub wykroczenia.

W połowie lat siedemdziesiątych Olgierd przestał projektować meble. Został ogarnięty skrajnym posymizmem. Wystawy sklepów meblowych były przerażające. Wystawy Architektury Wnętrz były hermetyczne, wyabstrahowane i oderwane od możliwości wykonawczych. Wystawy pięknoduchów. „Po co? Dla kogo? Z czego?" zadawał niejednokrotnie pytanie. Czuł, że działalność artystyczna całego jego życia, od stolarni Ładu na ul. Górczewskiej poczynając była zaprzepaszczona. Nie z jego winy.

Myśląc o przyjacielu, staram się niczego nie pominąć. Szczególnie niczego ważnego.

Pamiętam upalne dwa tygodnie, jakie spędziliśmy razem we czworo w Rosochatym Rogu nad Wigrami. Były tam i wspaniałe mgliste świty na jeziorze, na wędkowaniu, kiedy to czerwone słońce przebijało się przez szare mgły nadwodne i kiedy była taka cisza, że aż dzwoniło... Było zwiedzanie samochodami pięknych okolic nadgranicznych, gdzie lud wiejski jak za Orzeszkowej lub Rodziewiczówny... Było i wspólne rysowanie. Przy oglądaniu naszych szkiców, Olgierd aż żachnął się na widok moich, skrótowych i bardzo uproszczonych notatek. Był głęboko wstrząśnięty i oburzony. Mnie natomiast zastanowił jego delikatny i prawie naiwny sposób rysowania. Drobiazgowy prawie nieporadny rysunek, jakby nie panujący nad tematem, nieśmiały i bez wyrazu. Poszukiwawczy.

Był to zaczątek jego późniejszych prac akwarelowych, gdzie osiągnął tak piękne wyniki.

Wtedy bowiem zaczynał szukać, z ogromną pracowitością swojej własnej drogi. Nie szukał efektów, szukał jakiejś prawdy, własnej prawdy i swojej osobistej tożsamości.
Znalazł ją kilkanaście lat później w trudnej technice akwareli.

Władysław Wincze

Wspomnienie o Olgierdzie Szlekysie

W Poznaniu, w Szkole Sztuki Zdobniczej i Przemysłu Artystycznego studiowało wiele interesującej młodzieży a wśród nich wyróżniał się i zwrócił uwagę blondyn z niebieskimi oczami. Niezwykle koleżeński, uczynny, pracował systematycznie i zawsze bardzo aktywnie włączał się do wszystkich społecznych działań. Był to Olgierd Szlekys, mój późniejszy, jedyny, wspaniały przyjaciel, z którym w roku 1978 święciłem półwiecze naszej przyjaźni.

Studia poznańskie rozpoczęły naszą wspólną drogę artystyczną. Olgierd miał wszechstronne zainteresowania. Był ciekawy życia, nowatorski, bezkompromisowy. Poświęcił się architekturze wnętrza, a głównie projektowaniu mebla, w którym doceniał jego konstrukcję, estetykę i funkcjonalność.

Studiowaliśmy także razem w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Nasze kantakty nie oziębły, przeciwnie — pogłębiły się. Zamieszkaliśmy razem i mieliśmy wielogodzinne dyskusje nad rolą sztuki w naszym życiu. Wizje Olgierda śmiałe i nowatorskie, znakomicie korespondowały z Jego postępowym światopoglądem. Olgierd już wtedy był komunistą. Zapatrywań swoich nie ukrywał. Z tego powodu był w owym czasie przez władze prześladowany. Z zasady przed 1 Maja był zabierany z domu i więziony, a zwalniany po 1 Maja na interwencję Profesora Jastrzębowskiego.

W okresie pracy zawodowej nie mieliśmy wielu okazji do kontaktów, ale przyjaźń nasza była tak mocna i trwała, że w trudnych sytuacjach mogliśmy wzajemnie na siebie liczyć.

Trwałość tej przyjaźni przerwał obóz w Pruszkowie, do którego wywiózł nas okupant, po wygnaniu z Warszawy. W Pruszkowie znalazłem się pierwszy, pracowałem na kolei jako robotnik i udało mi się wtedy pomóc Olgierdowi, włączając Go do pracy na torach kolejowych. Olgierd z Pruszkowa został zagarnięty przez Niemców do robót przymusowych i wywieziony do obozu pracy w Firschau. Do Warszawy udało mu się powrócić 1 marca 1945 roku.

Przedwczesna i nagła śmierć Olgierda spowodowała że straciłem Przyjaciela, jedynego w moim życiu — wspaniałego człowieka.

Tadeusz Tuszewski

OLGIERD SZLEKYS

Urodzony 15 maja 1908 roku, w Kaliszu. Studiował w Leningradzie, Poznaniu i Warszawie. W roku 1939 uzyskał dyplom Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie — Wydział Architektury Wnętrz, poczem poświęcił się twórczości w zakresie architektury wnętrz i meblarstwa, a w ostatnich latach malarstwa.
W czasie studiów w Poznaniu i Warszawie w latach 1930—1934 był członkiem Komunistycznego Związku Młodzieży Polskiej.

Udział w wystawach Związku Polskich Artystów Plastyków, Spółdzielni Artystów Plastyków „ŁAD", Instytutu Wzornictwa Przemysłowego, Centrali Przemysłu Ludowego i Artystycznego.

1945 — wystawa sztuki użytkowej —Muzeum Narodowe w Warszawie
1946 — wystawa wnętrz robotniczych zorganizowana przez Warszawską Spółdzielnię Mieszkaniową z inicjatywy Instytutu Badania Budownictwa
1947 — wystawa sztuki użytkowej — Muzeum Narodowe w Warszawie
1948 — wystawa przemysłu ludowego i rękodzieła artystycznego — Muzeum Narodowe w Warszawie
1948 — wystawa wnętrz robotniczych, zorganizowana przez Warszawską Spółdzielnię Mieszkaniową z inicjatywy Instytutu Badania Budownictwa
1949 „ „ „ „ „ „
1952 — ogólnopolska wystawa architektury wnętrz i sztuki dekoracyjnej — Zachęta, Warszawa — II nagroda
1956 — wystawa — 30-lecie „Ładu" — Zachęta, Warszawa
1957 — ogólnopolska wystawa architektury wnętrz i sztuki dekoracyjnej — Zachęta, Warszawa — III nagroda
1961 — Targi Wzornictwa — Pałac Kultury, Warszawa — wyróżnienie
1963 — wystawa sztuki użytkowej w XV — lecie PRL, Warszawa — nagroda II stopnia
1967 — wystawa — 40-lecie „Ładu" — Zachęta, Warszawa
1973 — wystawa — Artyści plastycy z kręgu „Cepelia" — Zachęta, Warszawa — honorowa nagroda specjalna za udział w wystawie i za wieloletni wkład pracy twórczej w całokształt osiągnięć artystycznych „Cepelii"
1974 — ogólnopolska wystawa architektury wnętrz — Zachęta, Warszawa
1980 — międzynarodowe triennale mebla — Poznań

Udział w wystawach malarskich:

1976 — wystawa indywidualna akwareli i rysunku — Warszawa, „Ściana Wschodnia"
1976 — I ogólnopolska wystawa malarstwa akwarelowego — Wrocław, galeria Biura Wystaw Artystycznych
1978 — II ogólnopolska wystawa malarstwa akwarelowego — Wrocław, galeria Biura Wystaw Artystycznych
1980 — III ogólnopolska wystawa malarstwa akwarelowego i rysunku — Wrocław, galeria Biura Wystaw Artystycznych — honorowe wyróżnienie pośmiertne za całokształt twórczości oraz wieloletnią działalność w ruchu akwarelistów.

Udział w konkursach:

1934 — konkurs wewnętrzny Spółdzielni Artystów Plastyków „Ład" na meble — Warszawa — w nagrodę uzyskanie członkostwa *„Ładu"*
1939 — konkurs na międzynarodową wystawę mebla w Nowym Jorku — III nagroda
1951 — konkurs Ministerstwa Kultury i Sztuki na meble do Domów Kultury, Warszawa — I i II nagroda
1953 — ogólnopolski konkurs otwarty „Orbisu" na meble — II nagroda
1963 — konkurs zorganizowany przez Związek Polskich Artystów Plastyków na przedmioty z tworzyw sztucznych — II i III nagroda
1966 — konkurs z okazji 40-lecia *„Ładu"*, Warszawa — II i III nagroda
1966 — konkurs na projekt form przemysłowych z tworzyw sztucznych I i III nagroda
1967 — ogólnopolski konkurs na wyposażenie kuchni i łazienki II i III nagroda
1968 — konkurs na projekt pojemnika do przchowywania środków czyszczących — nagroda
1969 — ogólnopolski konkurs Centralnego Związku Spółdzielczości Pracy — Warszawa — I i III nagroda
1970 — konkurs na rozwiązanie wnętrz mieszkalnych — I nagroda

Większe realizacje:

1946 — 1950
sala posiedzeń dyrekcji Polskiego Monopolu Spirytusowego, salon reprezentacyjny Przedstawicielstwa Handlowego ZSRR W Warszawie,
sala konferencyjna i gabinet Prezesa Centralnego Urzędu Planowania.
1948 — realizacja wnętrza i mebli do Centralnego Urzędu Planowania Gospodarczego

1949 — meble do ambasady PRL w Sztokholmie i Meksyku;
umeblowanie gabinetów premiera i ministrów
1953 — 1955
umeblowanie dla kilku hoteli „Orbisu"
1966 — umeblowanie gabinetu prezesa ZSL
1968 — część umeblowania i wyposażenia Międzynarodowego Dworca Lotniczego w Warszawie
1969 — 1970
wyposażenie wnętrz w Ministerstwie Gospodarki Komunalnej
Projektowanie mebli do Instytutu Wzornictwa Przemysłowego Ministerstwa Przemysłu Drzewnego, fabryki mebli giętych w Radomsku i Spółdzielni Artystów Plastyków *„Ład"*.

Odznaczenia i nagrody:

1960 — I nagroda za całokształt pracy twórczej, ufundowana przez Ministerstwo Kultury i Sztuki, Przemysłu Drzewnego i Leśnictwa, Ministerstwo Handlu Wewnętrznego i Centralny Związek Spółdzielczości Pracy
1963 — nagroda II stopnia Ministra Kultury i Sztuki za całokształt działalności artystycznej
1955 — medal 10-lecia PRL nadany przez Radę Państwa
1955 — złoty krzyż zasługi nadany przez Radę Państwa
1965 — odznaka tysiąclecia Obywatelskiego Komitetu Frontu Jedności Narodu
1967 — brązowy medal za zasługi dla obronności kraju, nadany przez Ministra Obrony Narodowej
1967 — odznaka zasłużonego działacza kultury, nadana przez Ministra Kultury i Sztuki
1970 — krzyż kawalerski orderu Odrodzenia Polski, nadany przez Radę Państwa

Działalność społeczna i zawodowa

Od 1934 roku był członkiem Spółdzielni „Ład"; współpracował także z „Cepelią" od momentu jej założenia w Łodzi.
15 kwietnia 1945 roku został przyjęty w poczet członków Związku Artystów Plastyków.
W 1945 roku, pełniąc funkcję dyrektora „Ładu", zorganizował warsztaty „Ładu" w Warszawie, Płocku i Polanicy, oraz Gimnazjum Stolarskie w Kazimierzu Dolnym, w którym pełnił również funkcję Dyrektora; kierował także modelarnią w Centralnym Zarządzie Przemysłu Drzewnego.
W latach 1946 — 1955 pracował w różnych organach władz Związku Polskich Artystów Plastyków; pełnił funkcję członka Prazydium Zarządu Głównego ZPAP. Brał udział w komisjach sekcyjnych ZPAP, Centrali Przemysłu Ludowego i Artystycznego i Centralnego Zarządu Przemysłu Drzewnego.

W 1948 roku zorganizował Sekcję Architektury Wnętrz i Sztuki Dekoracyjnej, w ZPAP, zostając jej pierwszym przewodniczącym.
W latach 1950 — 1953 pełnił funkcję pierwszego przewodniczącego Komisji Lokalowej ZPAP, inicjował i organizował budowę pracowni dla plastyków na terenie m.st. Warszawy. W okresie swojej kadencji oddał do użytku 30 pracowni, a kilkadziesiąt w budowie przekazał swemu następcy. Był inicjatorem budowy domków jednorodzinnych z pracowniami przy ul. Aldony, na Saskiej Kępie w Warszawie.
W latach 1954 — 1968 prowadził biuro projektów Centrali Handlu Meblami w charakterze kierownika.
W latach 1958 — 1973 pełnił funkcję naczelnego plastyka Pracowni Sztuk Plastycznych.

Mieczysława Gajewska

I. Meble

1. Krzesło wyplatane, 1937, sosna, trzcina
wyk. Sp. „Ład"
2. Zydel, 1942/43, brzost
wyk. Sp. „Ład"
3. Zydel „Sarenka", 1942/43, sosna palona
Proj: O. Szlekys i A. Wincze, wyk. Sp. „Ład"
4. Sekretera, 1950, jesion
wyk. Sp. „Ład"
5. Bibliotek żaluzjowa, 1958, jesion, tk. żakardowa
wyk. Sp. „Ład"
6. Fotel sznurowany, 1965, brzost
wyk. Sp. „Ład"
7. Krzesło gięte, 1966, buk-sklejka
produkcja przemysłowa w Radomsku
8. Krzesło tapicerowane, jesion, tk. wełniana
wyk. Sp. „Ład"
9. Stół rozkładany, buczyna, sklejka, brzost
wyk. Sp. „Ład"
10. Tapczan-kanapa, modrzew
wyk. Sp. „Ład"
11. Nocna lampka przesuwana, sosna, karton
wyk. Sp. „Ład"
12. Komplet szaf na stelażach, 1969, brzost, tkanina powl. polies,
wyk. Sp. „Ład"
13. Sekretera na stelażu, 1969, brzost, tkanina powl. poliestr.
wyk. Sp. „Ład"
14. Ławy z poduszkami, 1969, brzost, płyta wiórowa
wyk. Sp. „Ład"
15. Krzesło „Konik", 1971, jesion
16. Stół weselny-rozkładany, 1980, sklejka brzozowa, tkanina powl. pol.
wyk. Sp. „Ład"
17. Krzesło, 1980, buczyna bejcowana, wykładzina podłogowa
wyk. Sp. „Ład"

II. Projekty mebli i wnętrz

1. Projekty mebli na Ogólnopolski Konkurs Architektury Wnętrz, 1957
sztuk 4
2. Projekty mebli z nadmuchiwaną poduszką, 1967
sztuk 4
4. Projekty i szkice wnętrz i mebli, 1957—62
sztuk 20
3. Projekty różnych mebli, 1956—73
sztuk 48
5. Projekty mebli do pokoju, 1962
sztuk 2
6. Projekty mebli do Biblioteki Narodowej, 1965
sztuk 6
7. Projekty mebli z nadmuchiwaną poduszką, 1967
sztuk 5
8. Projekty dla Instytutu Warzywnictwa
sztuk 8
9. Projekty mebli dla Państwowej Akademii Nauk
sztuk 7

III. Rysunki

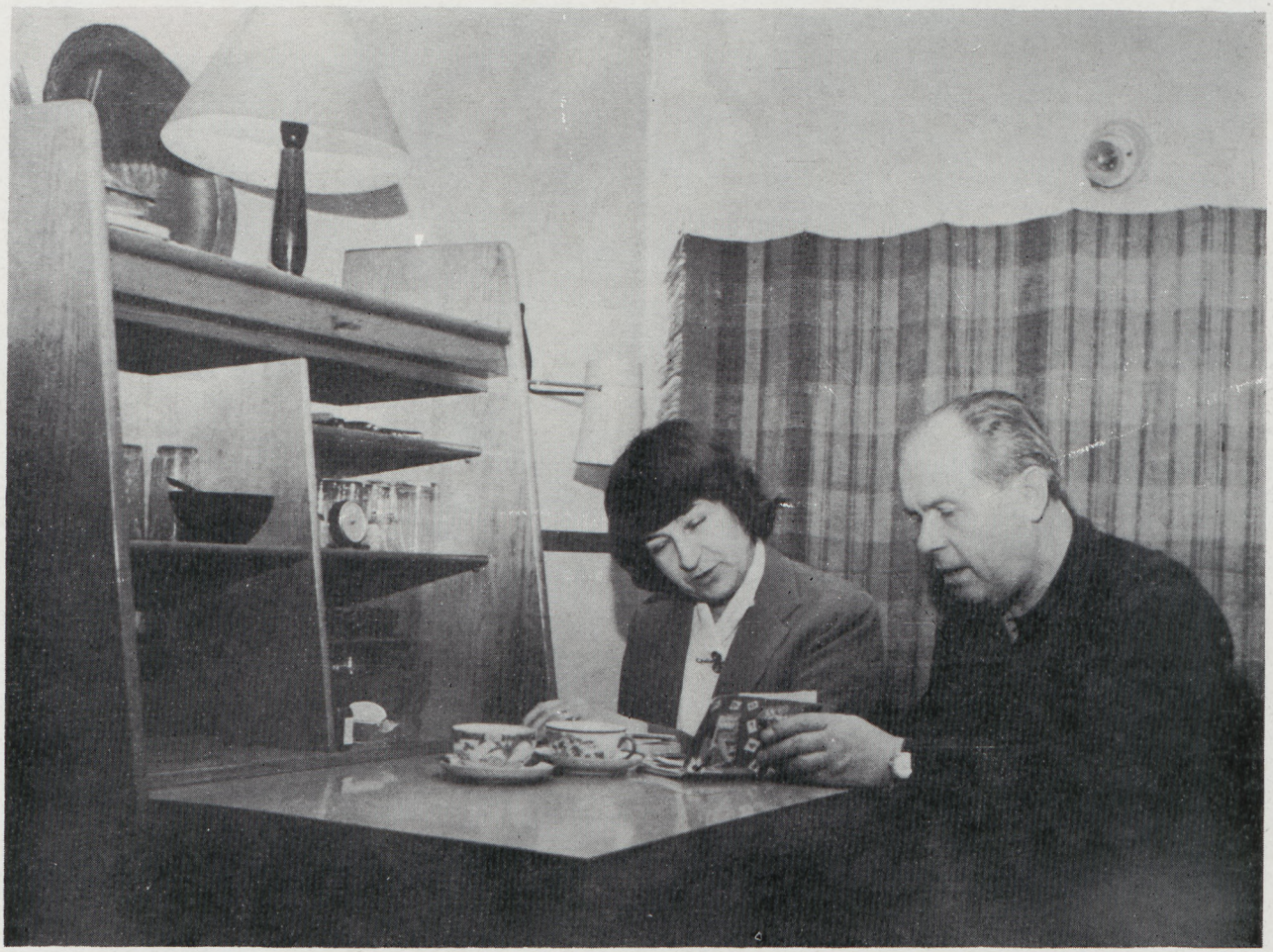
1. Stanisław Zamecznik, 19545	68×5
2.Eleonora Plutyńska, 1954	69×54
3. Robotnik, 1954	70×50
4. Las, 1954	44,5×3
5. Albania — Vlora, 1955	32×45
6. Albania — kościół, 1955	31×45
7. Albania — Vlora I, 1955	32×46
8. Albania — uliczka, 1955	48,5×4
9. Albanka, 1955	23×17
10. Albania — Tirana, 1955	28,5×2
11. Albania — zaułek, 1955	34×49
12. Albania — Vlora II, 1955	29×4
13. Albanka I, 1955	41,5×2
14. Albania — Shkodra, 1955	41×32
15. Albania — Vlora III, 1955	31×32
16. Tirana, 1955	45×3
17. Głowa Indonezyjki I, 1955	54×4
18. Głowa Indonezyjki II, 1955	54×49
19. Głowa Indonezyjki III, 1955	58×49
20. Amsterdam — katedra, 1956	49,5×4
21. Amsterdam — port, 1956	34,5×4
22. Amsterdam, — port I, 1956	35×50
23. Amsterdam, 1956	34,5×5
24. Warszawa — Stare Miasto, 1958	49,5×3
25. Krynica Morska, 1958	49,5×3
26. Kazimierz Dolny — Rynek, 1958	34,5×4
27. Warszawa — most Śląsko-Dąbrowski, 1958	32×46
28. Wenecja, 1961	29×21
29. Wenecja I, 1961	21×29

30. Wenecja II, 1-961 21×29
31. Wenecja III, 1961 21×29
32. Wenecja IV, 1961 21×29
33. Wenecja V, 1961 21×29
34. Wenecja VI, 1961 29×21
35. Wenecja VII, 1961 21×29
36. Tbilisi, 1965 35×50
37. Tbilisi I, 1965 35×50
38. Tbilisi II, 1965 35×50
39. Tbilisi III, 1965 35×50
40. Tbilisi — wnętrze domu, 1965 35×38
41. Tbilisi — wnętrze domu I, 1965 35×38
42. Kętrzyn — bunkry Hitlera, 1970 30×46,5
43. Kętrzyn — bunkry Hitlera I, 1970 30×46,5
44. Kętrzyn, 1970 34×49
45. „Kudłatka", 1970 50×65

IV. Akwarele

1. Miastko, 1954 30×45,5
2. Ustka, 1954 39,5×26
3. Albania, 1955 25×45
4. Przy torze, 1960 34×46,5
5. Stare Miasto nr 25, 1960 46×31
6. Gdańsk, 1960 34×44
7. Miastko I, 1960 31×45
8. W porcie rybackim, 1965 32×46
9. Gdańsk I, 1965 47×32
10. Widok z mego okna, 1975 34×50
11. Widok z mego okna I, 1975 38×26
12. Widok z mego okna II, 1975 38×27
13. Widok z mego okna III, 1975 37×55
14. Widok z mego okna IV, 1975 38×27
15. Widok z mego okna V, 1975 44×31
16. Wojcieszów, 1975 32×47
17. Pejzaż na zielono, 1975 31×47
18. Zorane pole, 1976 25×37
19. Chmury, 1976 46×31,5
20. Widok z okna, 1977 27×38
21. Widok z okna I, 1977 31×46
22. Pejzaż z okna, 1977 50×34
23. Pejzaż z okna I, 1977 50×34
24. Pejzaż z okna II, 1977 50×34
25. Wrocław, 1978 27×38
26. Park Szczytnicki, 1978 38×27
27. Park Szczytnicki I, 1978 29×41
28. Park Szczytnicki II, 1978 36×27
29. Różne pole jesienią, 1978 41×28
30. Wspomnienie z września 1939, 1978 41×29
31. Z mego okna VI, 1978 50×34
32. Z mego okna, 1979 50×34
33 .Wrzosowisko, 1979 41×29
34. Noc, 1979 35×27
35. Wrzosowisko I, 1979 41×29

W pracowni

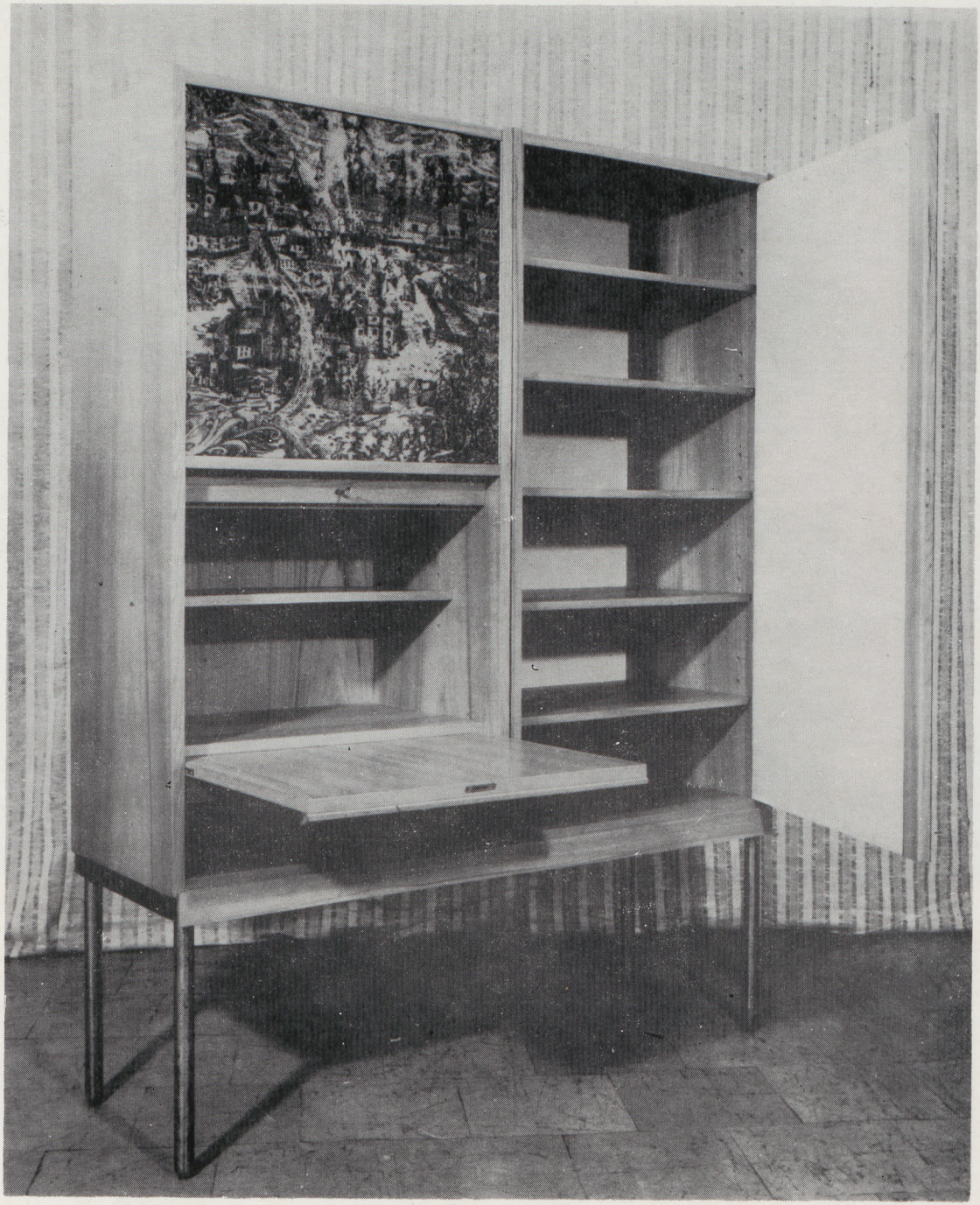


W pracowni z żoną

Fotel sznurowany, 1965, brzost

Sekretera, 1950, jesion

Wnętrze



Sekretera na stelażu, 1969, brzost

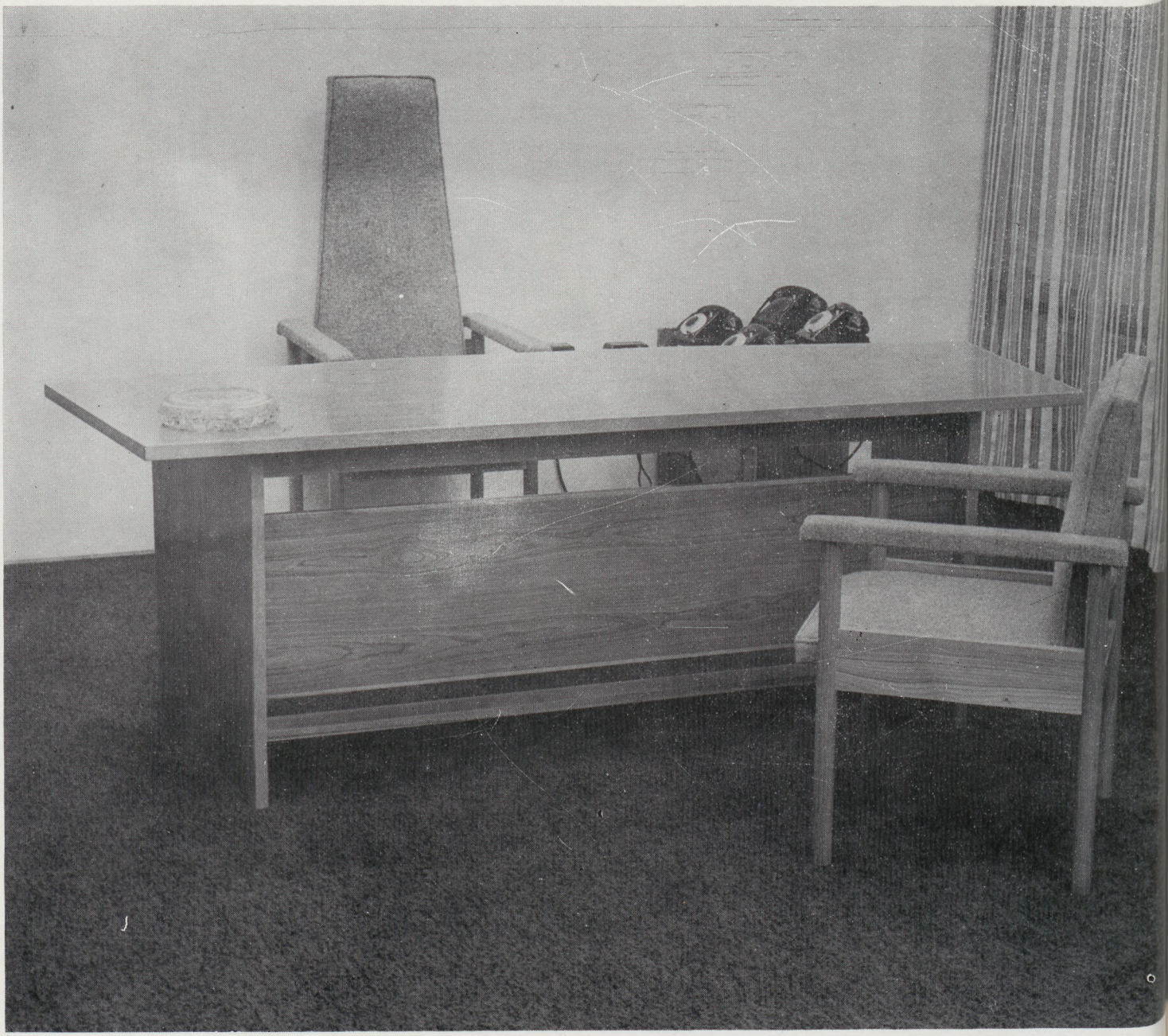
Bufet restauracji w Międzynarodowym Porcie Lotniczym na Okęciu, 1968
Sala odpraw pasażerskich, 1968, przy współpracy Ewy Milewskiej, (poniżej)

Projekt stołu rozkładowego

Fotel sali konferencyjnej w siedzibie ZSL, 1966

W stoisku WPHM na Międzynarodowych Targach Poznańskich
Posiedzenie Rady Spółdzielni „Ład" (poniżej)

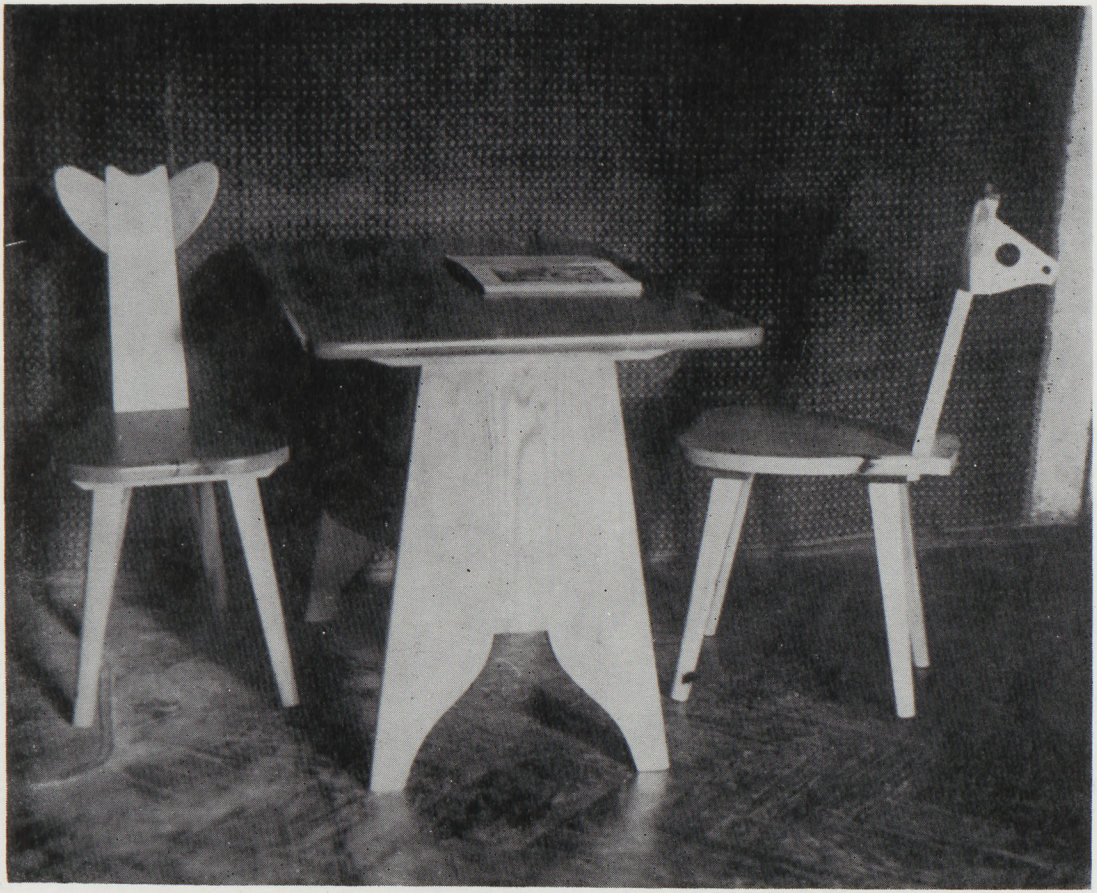
Komplet konferencyjny w siedzibie ZSL, 1968



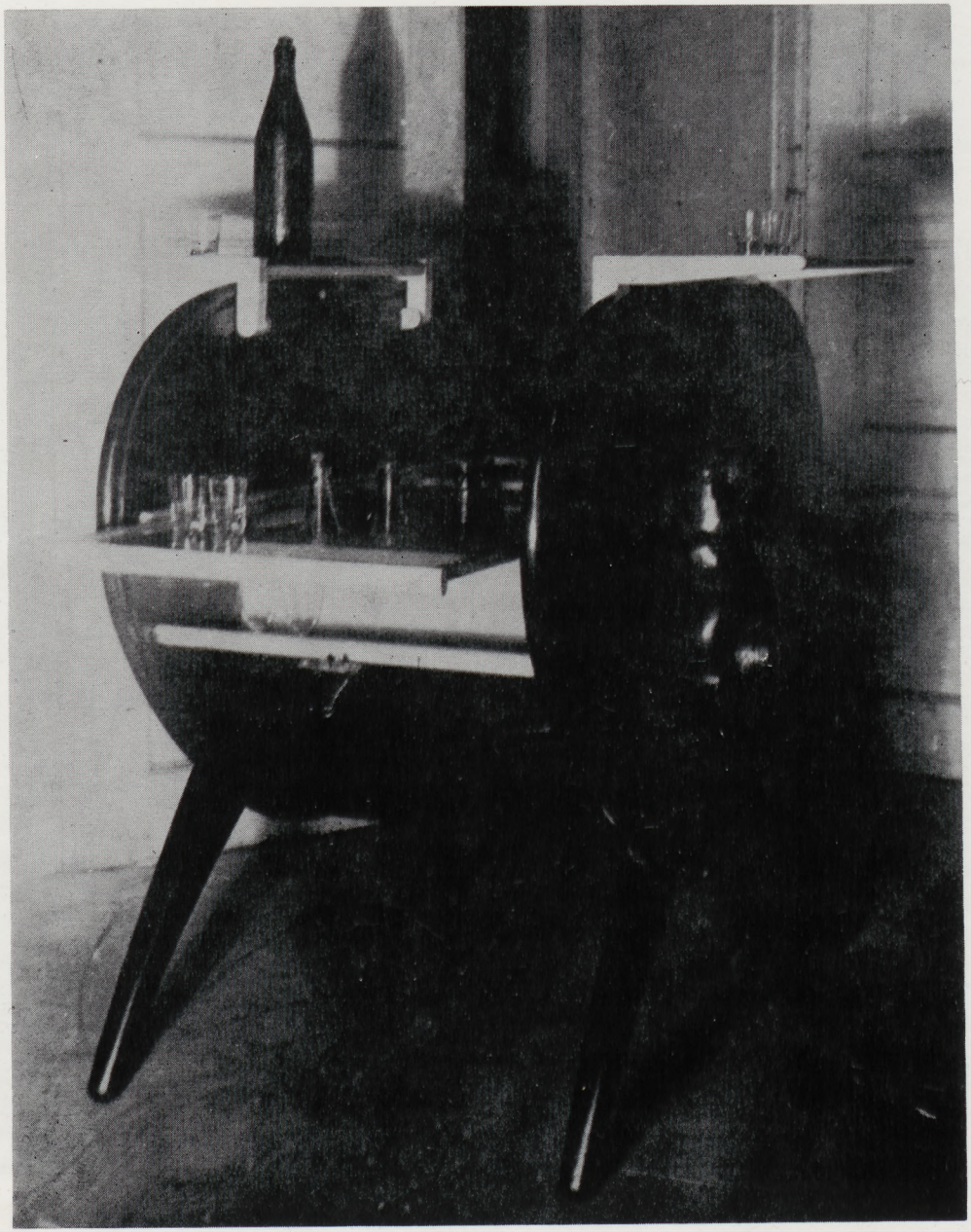
Gabinet w siedzibie ZSL, 1968

Wśród zespołu pracowników Spółdzielni „Ład", 1947

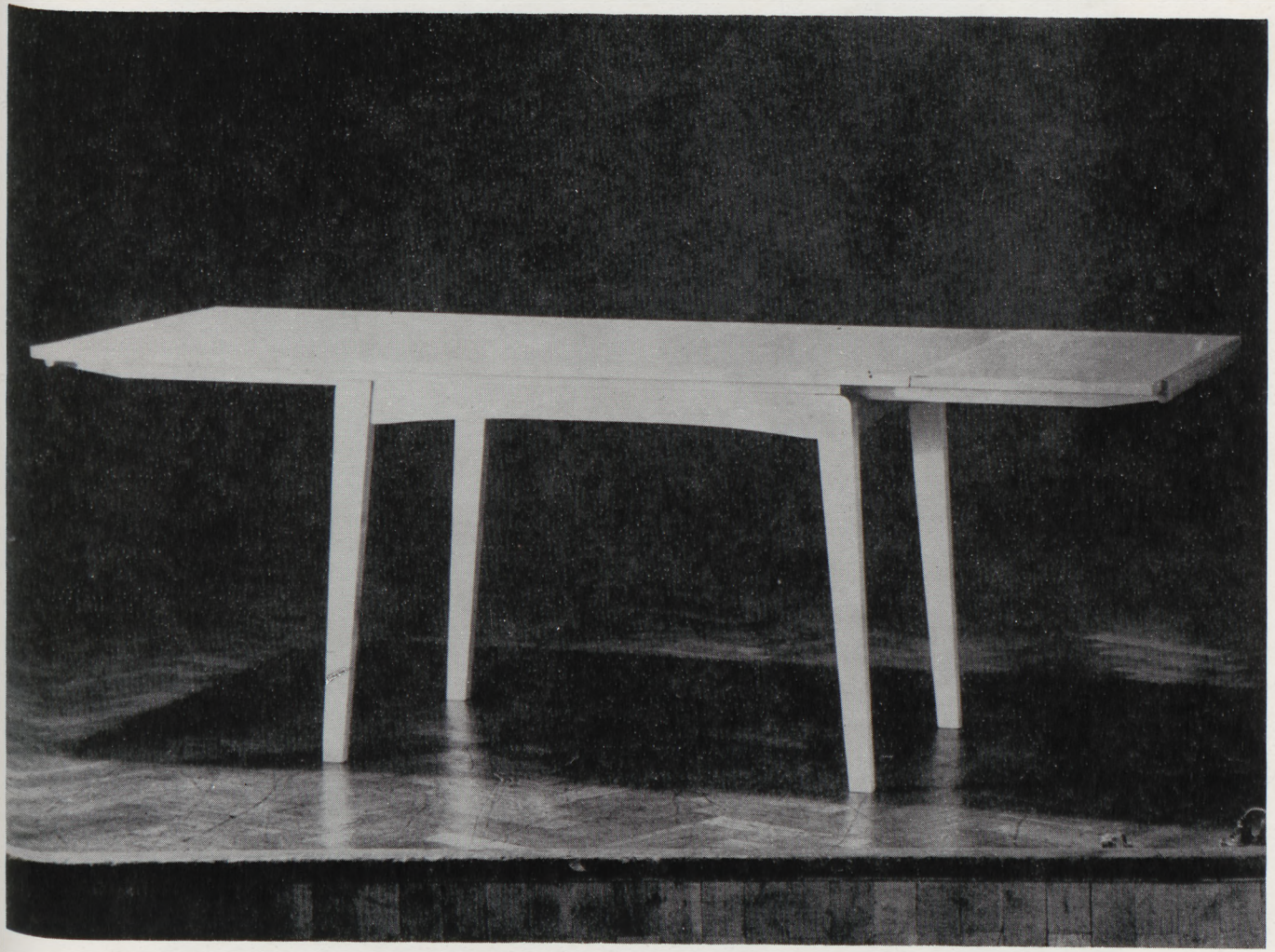
Zydel „Sarenka", 1942—43, przy współpracy Władysława Wincze



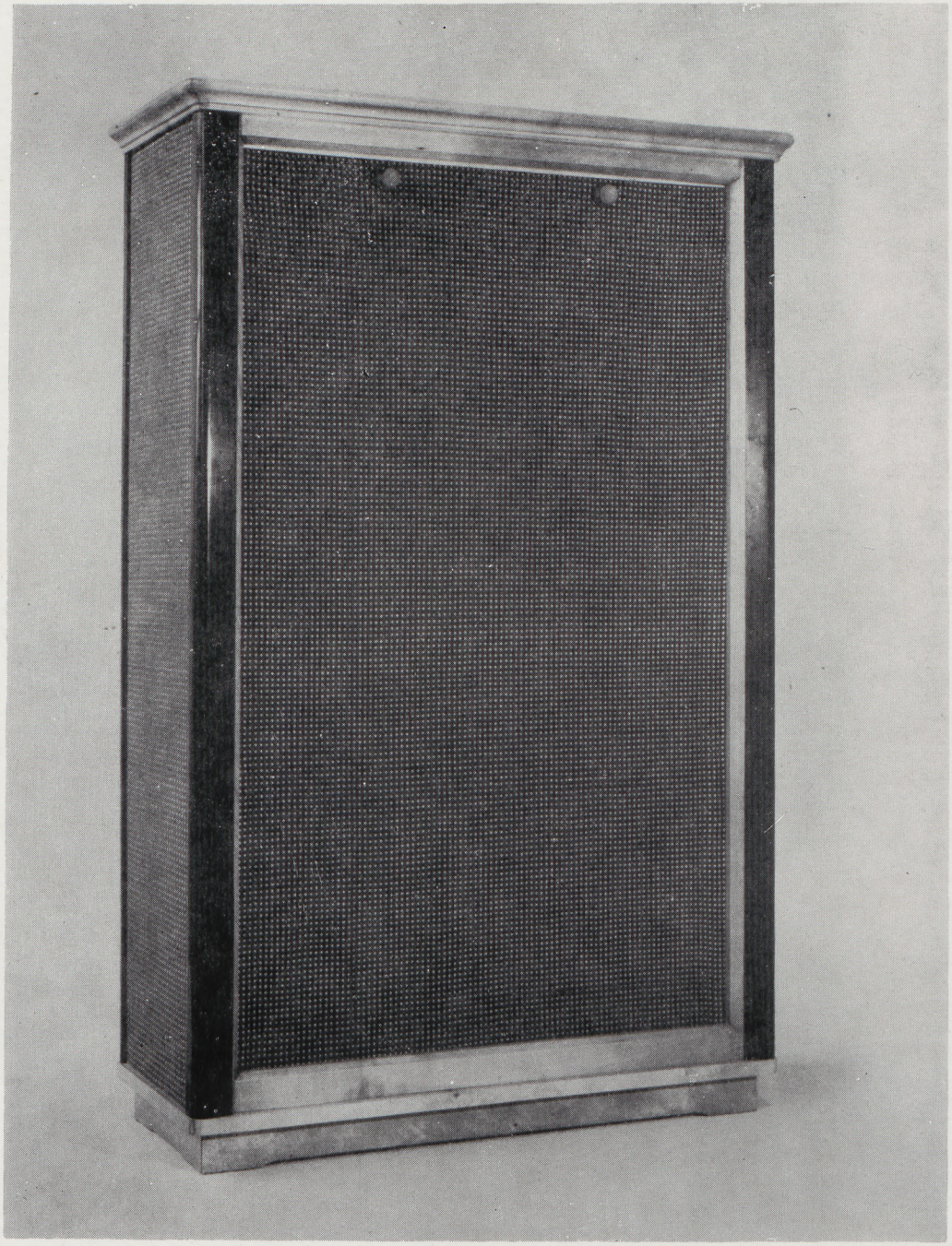
Komplet dziecięcy 1942—43, przy współpracy Władysława Wincze



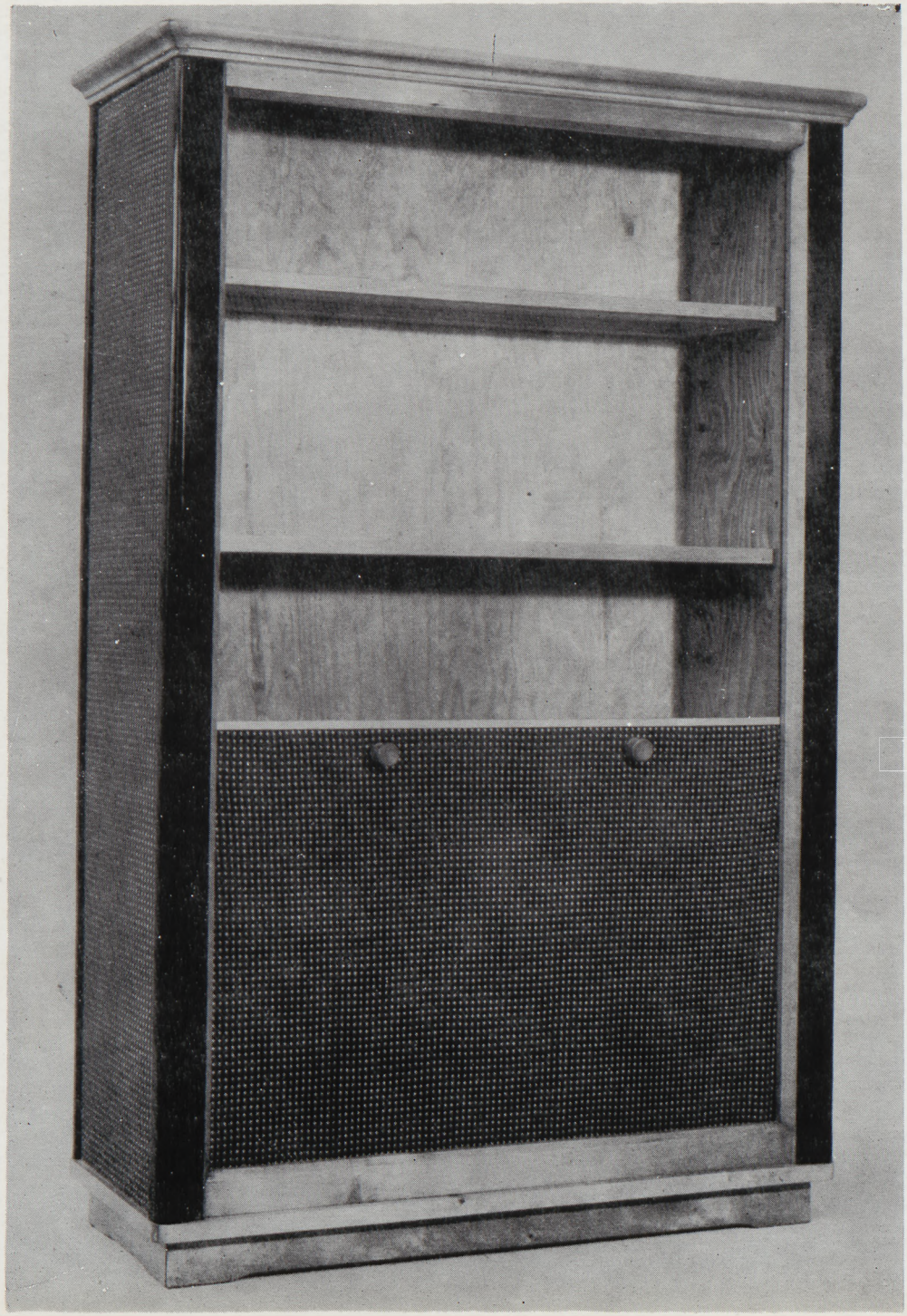
Barek, 1943, przy współpracy Władysałwa Wincze



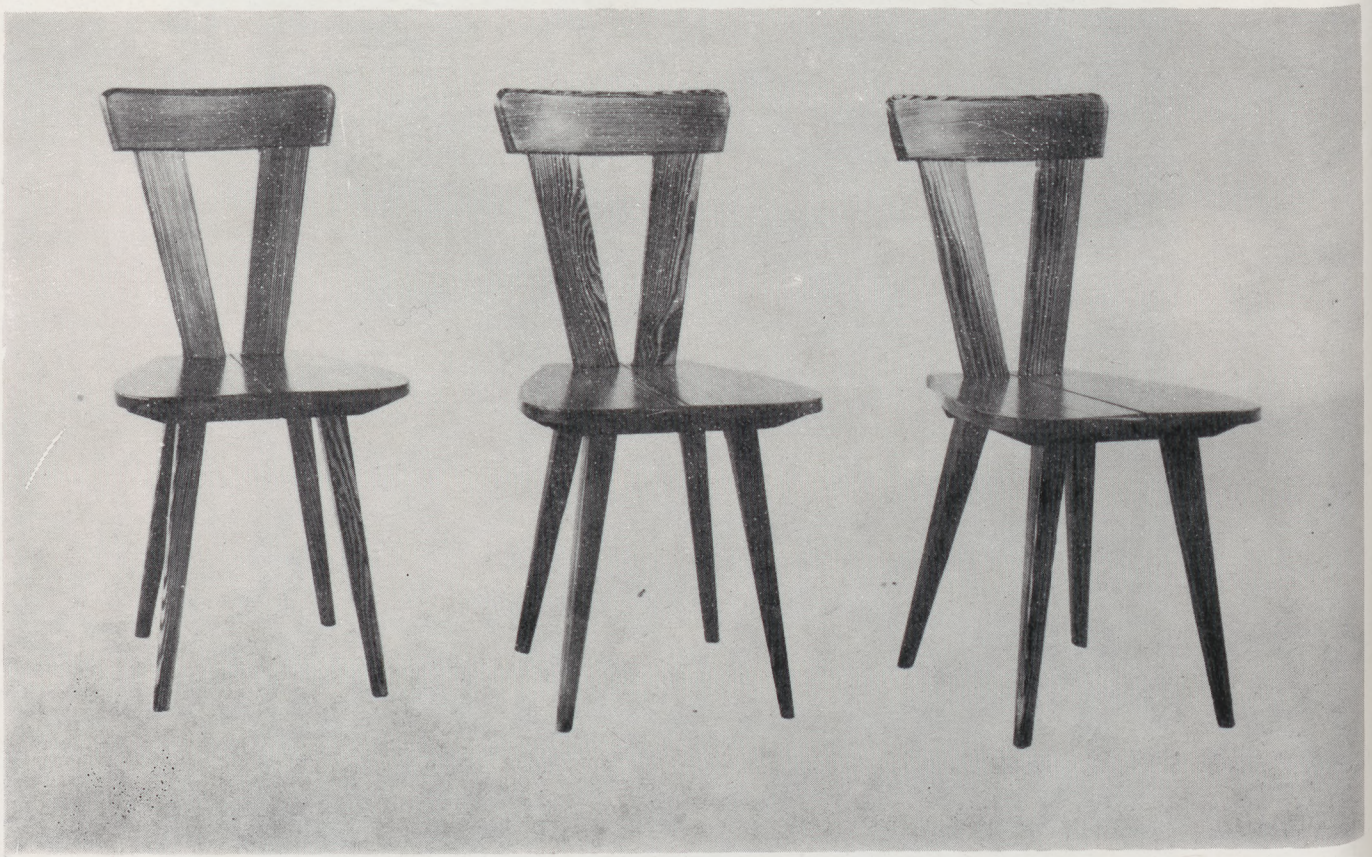
Stół rozkładany, brzost



Biblioteka żaluzjowa, 1958, jesion

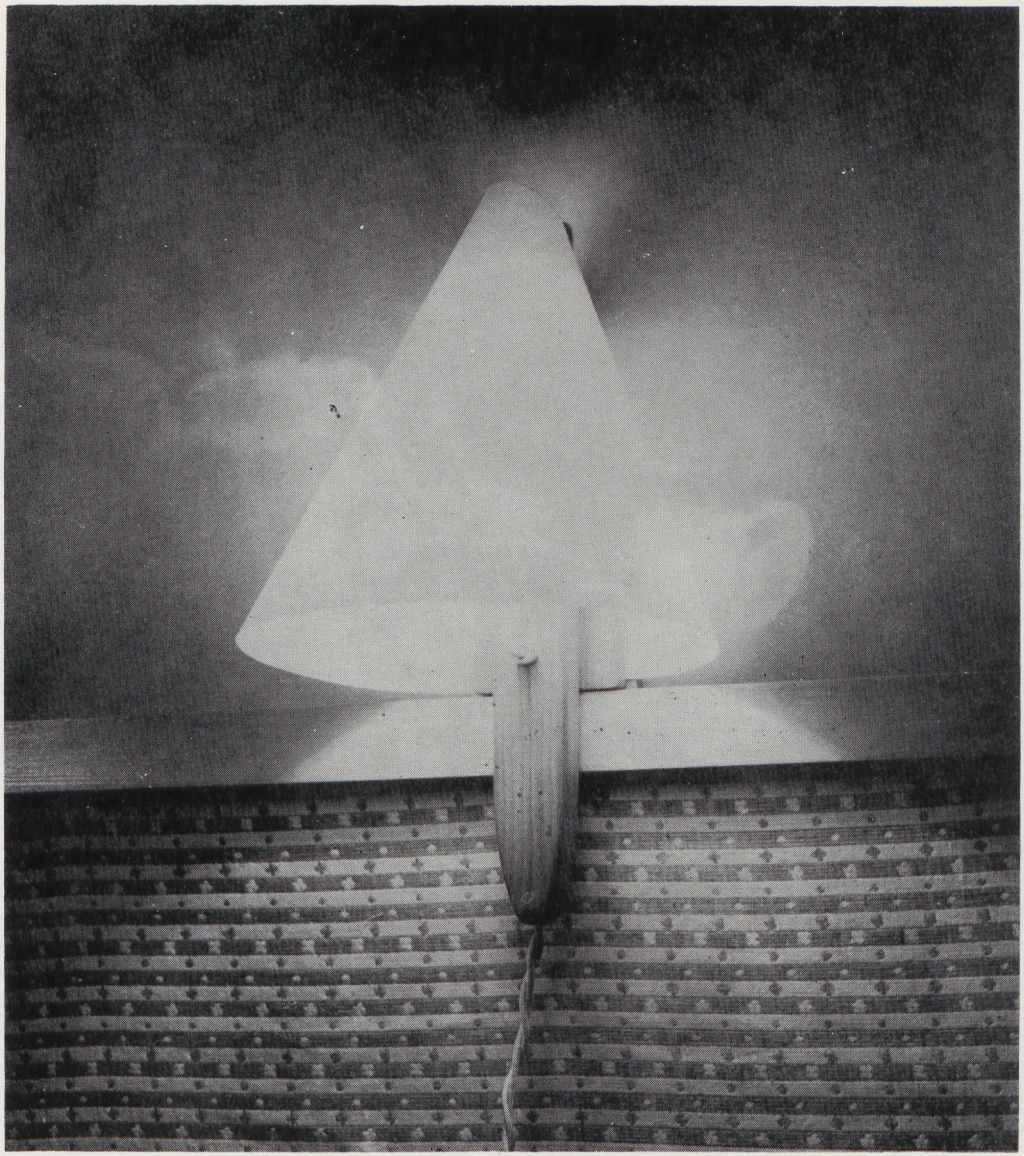


Biblioteka żaluzjowa (otwarta) 1958, jesion

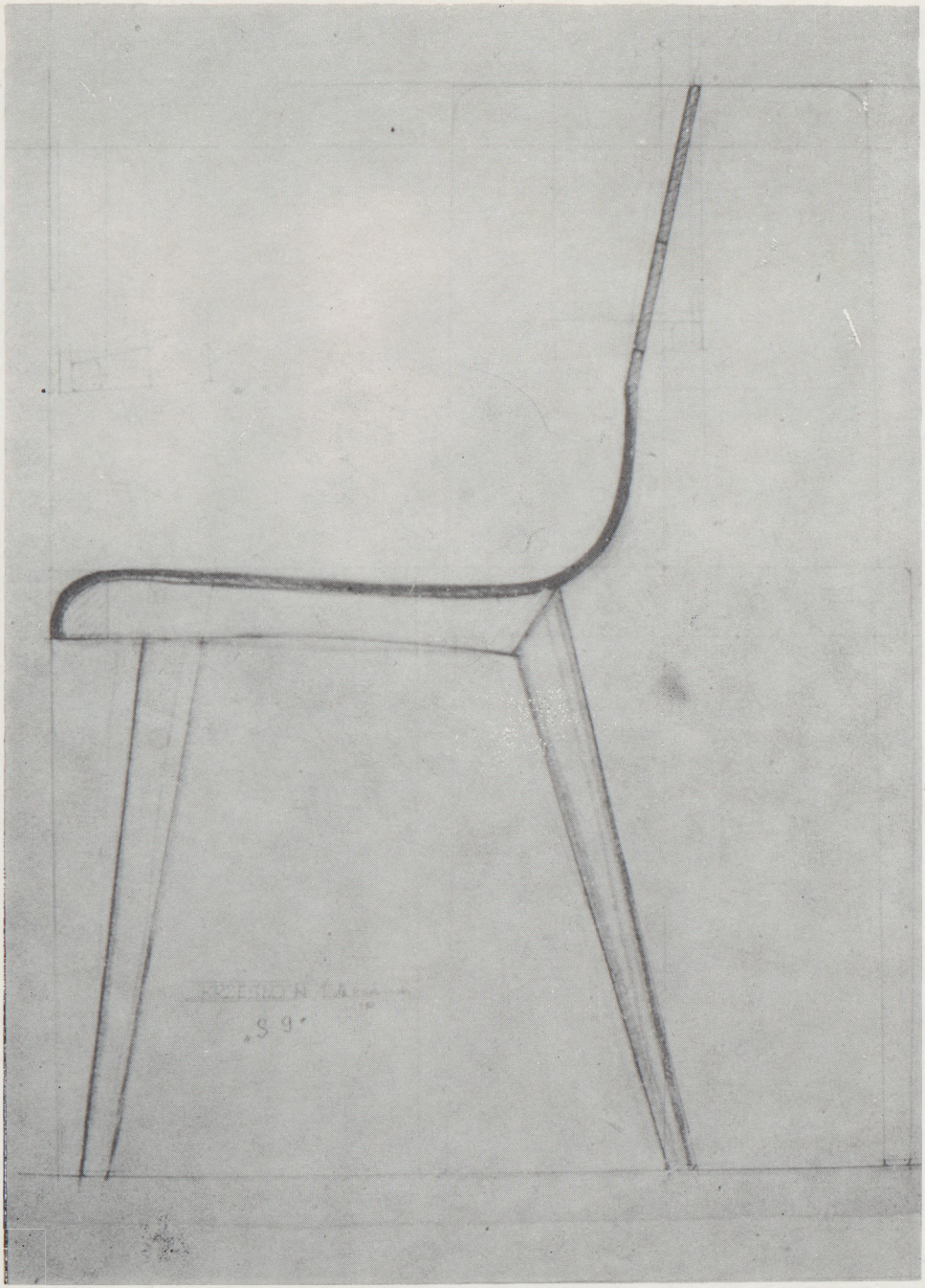


Zydle, 1942—43, brzost, przy współpracy Władysława Wincze

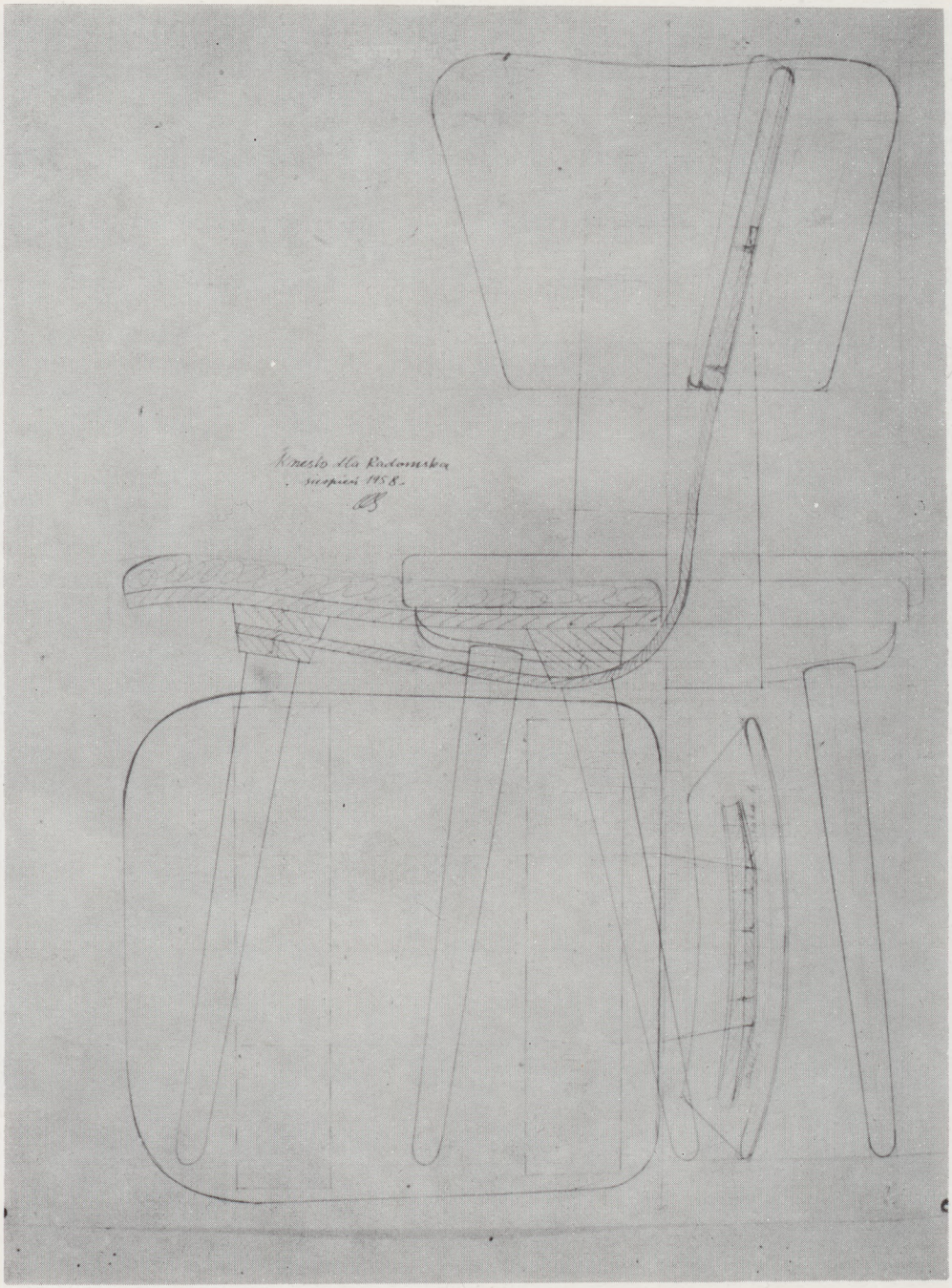
Wnętrze mieszkalne



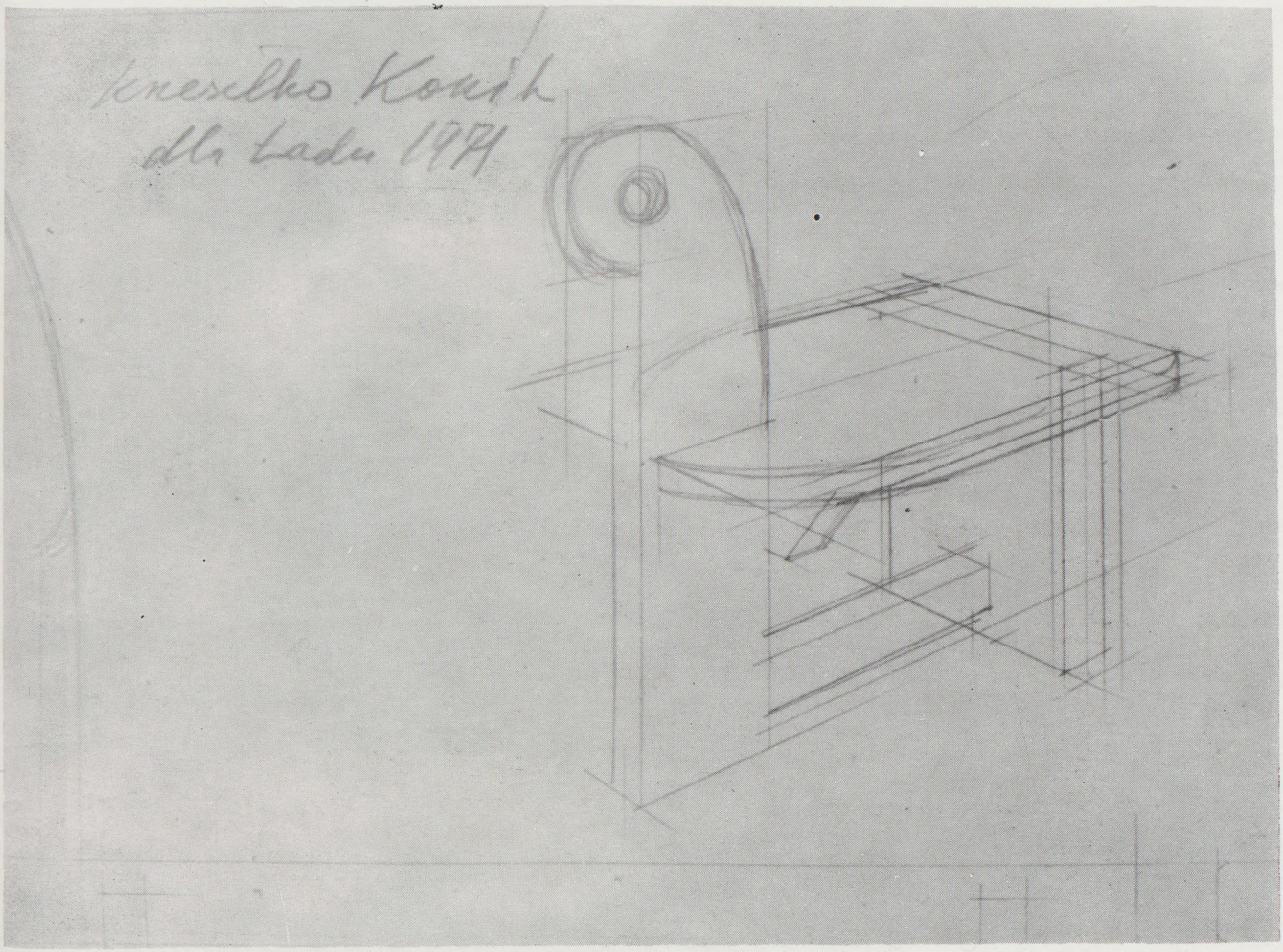
Noena lampka przesuwowa, 1965, sosna



Krzesło gięte, rysunek

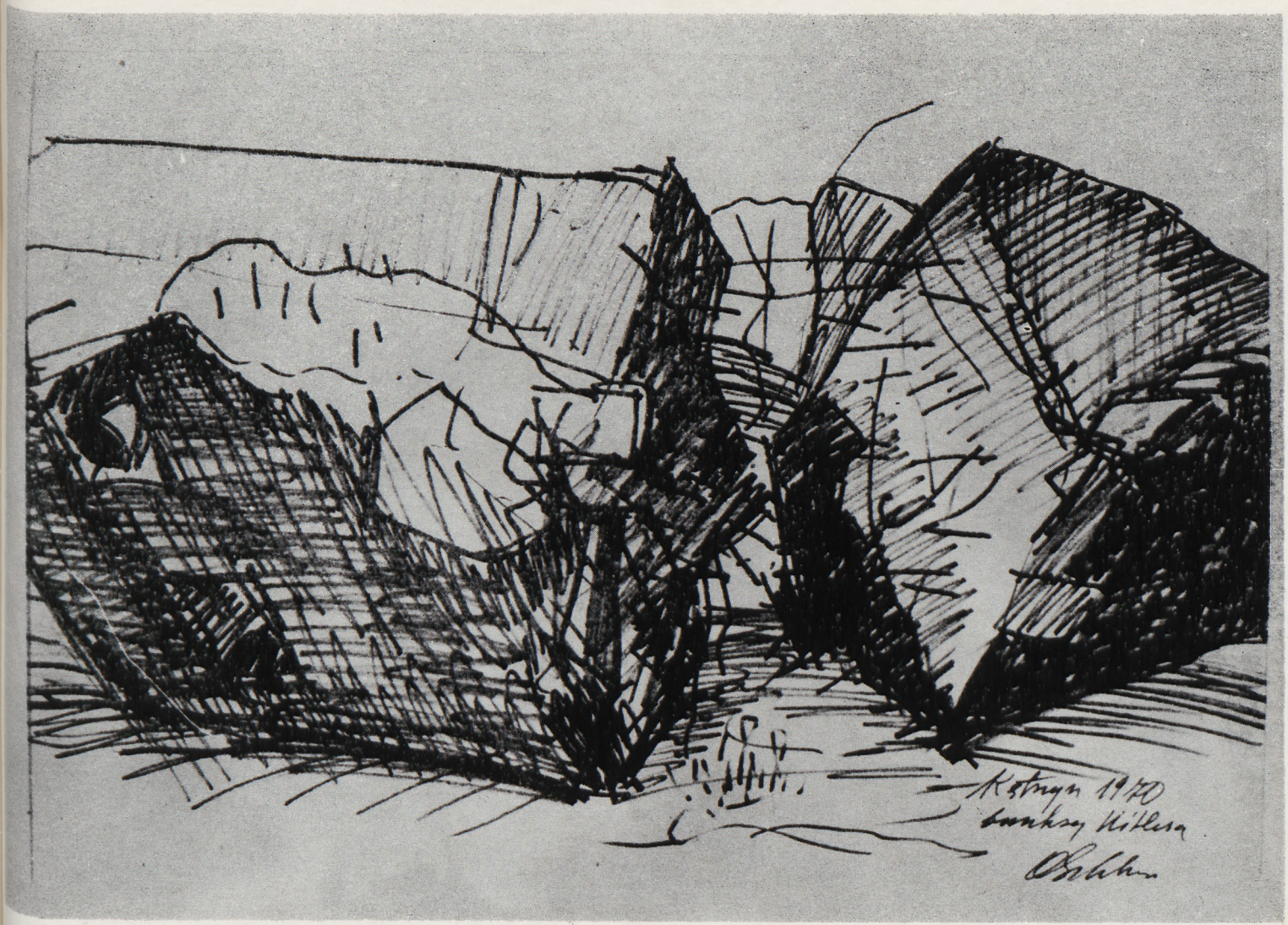


Krzesło gięte — rysunek



Krzesełko „Konik", 1971, jesion

Głowa Indonezyjki, 1955



Kętrzyn, 1970

Albania, Vlora II, 1955

Spis treści:

Irena Huml — Artystyczne curiculum vitae Olgierda Szlekysa 5—19

Władysław Wincze — Myśląc o przyjacielu. Pamięci Olgierda Szlekysa 26—38

Tadeusz Tuszewski — Wspomnienia o Olgierdzie Szlekysie 39

Mieczysław Gajewska — Nota biograficzna Olgierda Szlekysa.
Wykaz eksponatów. 40—43

Autorzy fotografii:

E. Ciołek **52.** Z. Gamski **67**, E. Kupiecki **49, 51, 60, 64, 65, 68,** J. Proppe **55, 57, 58,** M. Sokołowski (okładka) **21, 22, 23, 24, 54, F.** Zwierzchowski **53.**

WDA — Zakład Typograficzny. Zam. 2130. Nakład 400. L-65