

MAŁGORZATA OMILANOWSKA

DWA POLSKIE PROJEKTY M.H. BAILLIE SCOTTA

Problematyka związków artystycznych polsko-angielskich jest niewątpliwie szerokim, czekającym wciąż na kompleksowe opracowanie tematem. Oddziaływanie sztuki angielskiej daje się obserwować w kulturze polskiej od połowy XVIII w. i jest częścią szerszego zjawiska, jakim był wzrost wpływu kultury anglosaskiej na pozostałe kraje europejskie w XVIII w.¹ Związki kulturalne między Polską i Anglią ulegają w ciągu XIX stulecia dalszemu zacieśnieniu i obejmują szerokie spektrum problemów, pośród których jednym z najistotniejszych jest wpływ architektury i myśli architektonicznej powstałej w kręgu ruchu «Arts and Crafts» na architekturę polską początku XX w.

Wprawdzie ruch «Arts and Crafts» opierał się na wykrystalizowanych jeszcze w połowie XIX w. ideach Johna Ruskina, podjętych i rozwijanych w 3 ćwierci XIX w. przez Williama Morrisa, ale wpływ tych idei na twórczość architektów poza Wyspami Brytyjskimi nastąpił dopiero w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku. Był skutkiem popularyzacji projektów powstałych w kręgu tzw. drugiego pokolenia architektów należących do tego ruchu². Znaczącą rolę odegrały tu nie tylko publikacje w czasopismach angielskich („The Builder”, „The Studio”), ale także działalność popularyzatorska Hermanna Muthesiusa³. W rezultacie od 1897 r. angielscy architekci związani z ruchem zaczynają otrzymywać zlecenia na projekty także z kontynentu, włączając się bezpośrednio w procesy kulturowe zachodzące w Europie Środkowej około roku 1900⁴.

Znaczenie nurtu artystycznego zainicjowanego przez Williama Morrisa dla kształtowania się architektury modernistycznej dostrzeżone zostało niemal u początków badań nad architekturą awangardową XX w.⁵ Niewątpliwie istotny wpływ idei Morrisa i Ruskina na kształtowanie się uznawanych za awangardowe zjawisk w architekturze, wzornictwie, urbanistyce i szkolnictwie artystycznym początków XX w. przysłania nieco znaczenie tych idei i architektury angielskiej powstałej w ich kręgu na bardziej zachowawczy nurt zjawisk w architekturze modernistycznej zwany romantyzmem narodowym⁶.

¹ Por. artykuły w tomie: *Polska i Anglia. Stosunki kulturalno-artystyczne. Pamiętnik wystawy sztuki angielskiej*, pod red. J. Białostockiego i I. Kołoszyńskiej, Warszawa 1974.

² P. Devey, *Arts and Crafts Architecture: the Search for Earthly Paradise*, London 1980 (II wyd. 1995).

³ S. Muthesius, *Das englische Vorbild: Eine Studie zu den deutschen Reformbewegungen in Architektur, Wohnbau und Kunstgewerbe im späteren 19. Jahrhundert*, München 1974 (w serii: «Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts», Bd. 26); H. J. Hubrich, *Hermann Muthesius. Die Schriften zu Architektur, Kunstgewerbe, Industrie in der „Neuen Bewegung”*, Berlin 1980.

⁴ Devey, *op.cit.*, s. 195-210; Á. Moravánszky, *Die Architektur der Donaumonarchie*, Berlin 1988, s. 150.

⁵ N. Pevsner, *Pioneers of Modern Design. From William Morris to Walter Gropius*, London 1936, wyd. polskie *Pionierzy współczesności. Od Williama Morrisa do Waltera Gropiusa*, Warszawa 1978.

⁶ Por. M. Omilanowska, *Nacjonalizm a style narodowe w architekturze europejskiej XIX i początku XX wieku*, referat wygłoszony na sesji zorganizowanej przez Instytut Sztuki PAN w Warszawie „Nacjonalizm w sztuce i historii sztuki (1789–1945)”, grudzień 1995 (w druku).

Podjęmowanie prób wykreowania własnego stylu narodowego w oparciu o miejscową tradycję architektoniczną daje się zaobserwować przede wszystkim na obszarze tzw. krajów peryferyjnych, czyli krajów Europy północnej, środkowej, Półwyspu Iberyjskiego i w Irlandii. Zjawisko to związane nierozdzielnie z określoną sytuacją polityczną lub ekonomiczną tych krajów, jest widoczne, poza nielicznymi wyjątkami, od początku lat osiemdziesiątych XIX w., a w końcu lat dziewięćdziesiątych wchodzi w nowy etap. Po okresie fascynacji własną architekturą stylu wysokiego a następnie drewnianym budownictwem ludowym, w obszar zainteresowania architektów wchodzi cała lokalna architektura stylu niskiego. Ten etap romantyzmu narodowego niewątpliwie inspirowany angielską architekturą *vernacular revival* staje się alternatywną reakcją na architekturę akademicką, której kryzys był jedną z przyczyn powstania architektury secesyjnej, czy szerzej, modernistycznej w wydaniu międzynarodowym.

Rola architektury z kręgu ruchu «Arts and Crafts» dla rozwoju romantyzmu narodowego jest od kilku lat przedmiotem badań w wielu krajach⁷. Dowiedzione zostały silne zależności od wzorców angielskich narodowego stylu fińskiego, przede wszystkim w dziełach spółki Gesellius-Lindgren-Saarinen i Larsa Soncka⁸. Podobne zależności obserwowane były także na przykładzie architektury węgierskiej – m.in. dzieł Karoly Kosa i Thoroczka i Wiganda – i czeskiej – przede wszystkim w twórczości Dušana Jurkoviča⁹. Od lat przedmiotem badań są także wpływy wzorców angielskich na architekturę tzw. Heimatstil w krajach obszaru niemieckojęzycznego¹⁰. Kwestia wpływu angielskiej teorii i praktyki architektonicznej z kręgu ruchu «Arts and Crafts» na sztukę polską była dotychczas przedmiotem badań przede wszystkim na obszarze architektury mieszkaniowej i planowania miast-ogrodów, a także wzornictwa przemysłowego, ale wydaje się, że miała ona także istotny, choć pośredni, wpływ na wiele innych zjawisk zaliczanych do romantyzmu narodowego z lat 1905–1914, takich jak np. architektura sakralna „stylu swojskiego”¹¹.

Pośród architektów angielskich, których twórczość odegrała znaczącą rolę poza Wyspami Brytyjskimi wymienia się Philipa Webba i Georga Deveya, a z młodszego pokolenia Williama Richarda Lethabyego, Charlesa Francisa Annesleya Voyseya, Charlesa Roberta Ashbeego, Edwina Lutyensa i Mackaya Hugh Baillie Scotta. Ten ostatni wielokrotnie otrzymywał zamówienia od niebrytyjskich zleceniodawców. Pośród swoich licznych zamówień spoza Wielkiej Brytanii obejmujących większość krajów Europy Środkowej i Stany Zjednoczone Baillie Scott miał także na swym koncie dwa zlecenia od polskich klientów.

Choć z pozoru powstanie zaledwie dwóch „polskich” projektów w pracowni angielskiego architekta wydaje się mało znaczącym epizodem w ciągu rozwojowym polskiej architektury, to jednak fakt zwrócenia się przez polskich zleceniodawców do Baillie Scotta i to dwukrotnie jest istotnym dowodem na znajomość i popularność architektury ruchu «Arts and Crafts» nie tylko wśród architektów, ale także wśród zamawiających. Jednocześnie owe projekty stanowią być może drugorzędny, ale bezpośredni łącznik pomiędzy polskim środowiskiem a angielskimi wzorcami.

* * *

Mackay Hugh Baillie Scott urodził się w 1865 r. w okolicach Ramsgate w hrabstwie Kent w zamożnej rodzinie szkockiej¹². Po ukończeniu studiów rolniczych w Cirencester niespodziewanie zdecydował się w 1886 r.

⁷ Por. np. artykuły w tomie: *Art and the National Dream. The Search for Vernacular Expression in Turn-of-the Century Design*, Ed. N. Gordon Bowe, Dublin 1993.

⁸ R. Tuomi (Wäre), *Kansallinen tyylin etsimistä. On the Search for the National Style*, Abacus 1979, s. 57-96; R. Wäre, *Rakennettu Suomalaisuus. Nationalismi viime vuosisadan vaihteen arkkitehtuurissa ja sitä koskevissa kirjoituksissa (Making Architecture Finnish. Nationalism in architecture and architectural writings in Finland at the turn of the last century)*, Helsinki 1991.

⁹ Moravánszky, *op.cit.*; K. Geller, *Hungarian Art Nouveau and its English Sources*, „Hungarian Studies” 6/2: 1990; D. Bořutová, *Dušan Jurkovič – mytus a kontext*, „Ars” 1990, nr 2, s. 7-20.

¹⁰ Muthesius, *op.cit.*; F. Achleitner, *Gibt es einen mitteleuropäischen Heimatstil?*, „Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege” 43: 1989, H. 3/4, s. 163-169; A. Lehne, *Heimatstil – zum Problem der Terminologie*, tamże, s. 159-162; Hubrich, *op.cit.*

¹¹ Por. m.in. I. Huml, *Polska sztuka stosowana XX wieku*, Warszawa 1978; Ł. Heyman, *Nowy Żoliborz 1918–1939*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1976; D. Głazek, *Giszowiec i Nikiszowiec na tle tendencji urbanistycznych przełomu XIX i XX wieku*, [w:] *Śląskie dzieła mistrzów architektury i sztuki*, pod red. E. Chojeckiej, Katowice 1987, s. 65-82; A. Czyżewski, *Miasta-ogrody przyszłość nie spełniona*, „Arche” 1988, s. 25-27; M. Leśniakowska, „Polski dwór”: wzorce architektoniczne, mit, symbol, Warszawa 1992; E. Bergmann, *Giszowiec – górnicza wieś-ogród*, [w:] *O sztuce Górnego Śląska i przyległych ziem małopolskich*, Katowice 1993, s. 223-236.

¹² Wiadomości o życiu Baillie Scotta pochodzą z biografii: J.D. Kornwolf, *M.H. Baillie Scott and the Arts and Crafts*

na podjęcie nauki architektury u Majora Charlesa Davisa w Bath¹³. W 1889 r. osiadł w Douglas na Isle of Man, gdzie początkowo pracował jako asystent Freda Saundersona, a następnie w 1893 r. otworzył własną praktykę architektoniczną, którą w roku 1901 przeniósł do Bedford, a po wojnie, w 1919 r., do Londynu, zakładając spółkę z A. Edgarem Beresfordem.

Specjalizował się w projektach siedzib wiejskich, ale miał na swym koncie także projekty domów wiejskich i podmiejskich. Był nie tylko architektem, ale także, dzięki studiom rolniczym i własnej pasji, specjalistą od projektowania ogrodów, które uważał za integralną część planowanego założenia architektonicznego. Pomimo że po 1907 r. architektura «Arts and Crafts» wyszła z mody, to Baillie Scott pozostał jej wierny do śmierci. Po I wojnie światowej projektował właściwie wyłącznie dla przyjemności dzięki fortunie, którą odziedziczył (był właścicielem m.in. Kensington Palace Hotel). Miał na swoim koncie realizację około 130 zamówień, z których część powstała w spółce z A. Edgarem Beresfordem. Oprócz działalności architektonicznej Baillie Scott sporo publikował, m.in. dwie książki pt. *Houses and Gardens*, w których opisał i zilustrował planami i widokami swe najlepsze projekty¹⁴. Zwłaszcza pierwsza z tych prac jest niezwykle cennym źródłem informacji o poglądach architekta na zasady projektowania architektury mieszkaniowej. M.H. Baillie Scott zmarł w 1945 r.

Jak twierdzi monografista Baillie Scotta, J.D. Kornwolf, duży wpływ na twórczość tego architekta wywarły wczesne projekty Charlesa F.A. Voyseya¹⁵. Nisko schodzące dachy, modułowe okna rozmaitej wielkości i proporcji, szerokie stosowanie konstrukcji ryglowej, horyzontalność układów brył, wreszcie typ swobodnego rozplanowania wnętrza i dopracowany w szczegółach, także kolorystycznie projekt wyposażenia tych wnętrz aż po najdrobniejsze detale to cechy twórczości Baillie Scotta ukształtowane dzięki kontaktom z wczesnymi publikacjami projektów Voysey'a, choć oczywiście istotną rolę odegrały też wpływy innych architektów «Arts and Crafts» oraz rozwijającej się równolegle w podobnym kierunku architektury amerykańskiej. Diane Haigh zwraca ponadto uwagę na inne ewentualne źródła inspiracji jakimi mogły być kontakty z artystami z Isle of Man – Armitage Rigbyem i Archibaldem Knoxem¹⁶.

Pierwsze zamówienie spoza Wielkiej Brytanii Baillie Scott otrzymał w 1896 r. z Belgii, a rok później z Niemiec. Równocześnie z Charlesem R. Ashbee'm dostał zlecenie od księcia Ernsta Ludwika Hessen von Darmstadt na projekt wnętrza jego pałacu, co zawdzięczał niewątpliwie pomocy Hermanna Muthesiusa. Dzięki poleceniu księcia Ernsta Ludwika jeszcze w tym samym roku otrzymał zamówienie od jego siostry księżny Marii na projekt „Le Nid”, domu na palach wzniesionego w Sinaia w Rumunii. Popularność Baillie Scotta w Europie Środkowej wzrosła jeszcze bardziej po zdobyciu przez niego najwyższej nagrody (pierwszej nie przyznano) w rozpisany w 1901 r. w Darmstadt konkursie na projekt „ein herrschaftliches Wohnhaus eines Kunstfreundes”¹⁷. Publikacja tych projektów przyczyniła się do otrzymania przez Baillie Scotta następnych zleceń z różnych krajów Europy Środkowej, m.in. z Niemiec (1905, rezydencja Wertheimów w Berlinie) i Szwajcarii (1907, siedziba Waldbühl w Uzwil), a także z Polski. Pierwsze zamówienie z Polski otrzymał w roku 1903, drugie w 1912.

* * *

Pierwszy z dwóch projektów dla polskich zleceniodawców powstał w 1903 r.¹⁸ Zamówienie na projekt było zapewne efektem popularności jaką zdobył Baillie Scott dzięki opublikowaniu książki z jego nagrodzonym-

Movement, London 1972, oraz hasła: L. Wodehouse, *Scott M.H. Baillie*, [w:] *International Dictionary of Architects and Architecture*, t. I: *Architects*, Detroit-London-Washington 1993, s. 803-805.

¹³ Do końca XIX w. w Wielkiej Brytanii obowiązywał tradycyjny system edukacji architektonicznej oparty na zasadach cechowych, por. M. Crinson, J. Lubbock, *Architecture – art or profession? Three hundred years of architectural education in Britain*, Manchester-New York, 1994; tamże aktualna bibliografia tematu.

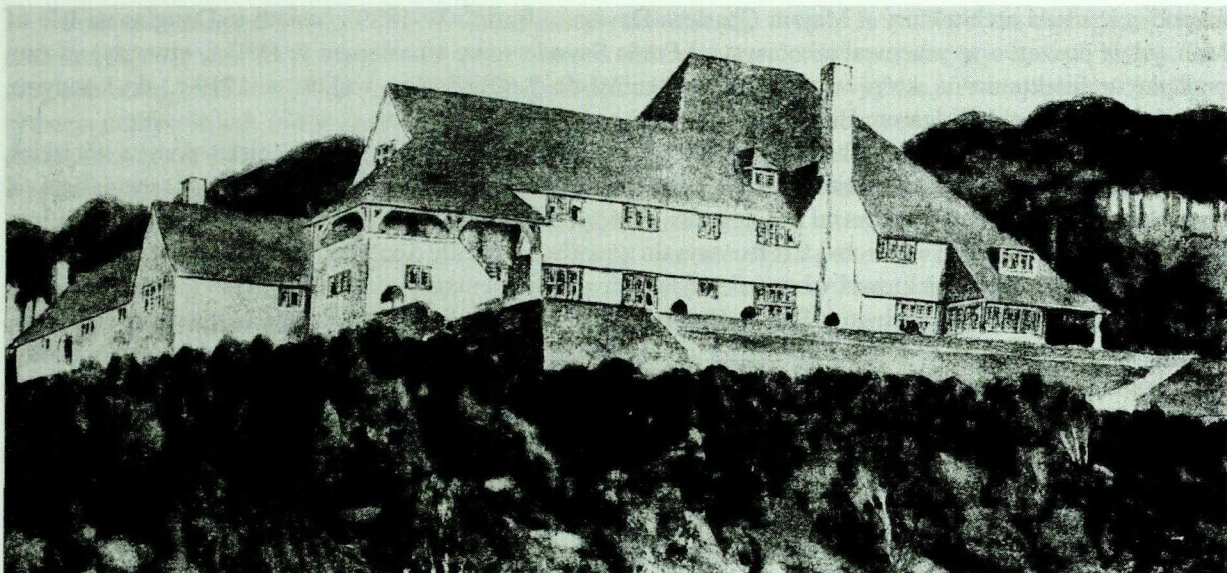
¹⁴ M.H. Baillie Scott, *Houses and Gardens*, London 1906 (tłum. niem. *Häuser und Gärten*, Berlin 1912); M.H. Baillie Scott, A.E. Beresford, *Houses and Gardens*, London 1933.

¹⁵ Kornwolf, *op.cit.*, s. 3-80.

¹⁶ D. Haigh, *Baillie Scott The Artistic House*, London 1995, s. 13.

¹⁷ C. De Jong, E. Mattie, *Architektur Wettbewerbe*, Bd. I: 1792-1949, Köln 1994, s. 158-173.

¹⁸ [Tabl.] *Academy Architecture*, 2: 1904; M.H. Baillie Scott, *The House in Poland*, „The Studio” XXXIII: 1905, January, s. 313-316 (tłum. S. Parfianowicz „Zeszyty Architektury Polskiej” 1986, nr 2, s. 29 z podaniem mylnego zapisu bibliograficznego oryginału); Baillie Scott, *Houses...*, s. 130-137; [b.a.], *House in Russia*, „The Builder” 1908, October 31, s. 465.



1. Dom w Polsce, proj. M.H. Baillie Scott, 1903, widok od pd. zach. Wg „The Builder”, October 31, 1908

mi projektami darmstadzkiego konkursu na „dom dla miłośnika sztuk”¹⁹. James D. Kornwolf określił ten projekt jako „dom w Rosji”. Wprawdzie sam Baillie Scott w swoich tekstach nazywał go „domem w Polsce”²⁰, ale w artykule w „The Builder”²¹ pojawia się określenie „House in Russia”, a Kornwolfa co do „rosyjskości” zlecenia ostatecznie przekonał fragment z listu Baillie Scotta z 25 kwietnia 1904 r. do E.G. Graves’a, w którym architekt wspomina, że „jego rosyjscy klienci” chcą się z nim spotkać w Anglii przed latem²². Niestety Baillie Scott nigdy nie podał nazwiska klienta, ani nazwy miejscowości, dla której projekt był przeznaczony. Z problemów związanych z określeniem kraju można jedynie wnioskować, że siedziba powstać miała na terenach byłej Rzeczypospolitej w obrębie zaboru rosyjskiego²³.

Z planu sytuacyjnego wynika, że nowo projektowany dom stanąć miał na terenie istniejącej już rezydencji położonej nad brzegiem jeziora. Stojący tam dwór, niewątpliwie przeznaczony do rozbioru, był założeniem alkierzowym zaopatrzone w portyk. Projekt Scotta przewidywał pozostawienie zabudowań gospodarczych, oranżerii i budynku nazwanego w projekcie *teahous*. Ocalony miał zostać także istniejący starodrzew i przebieg alei dojazdowych.

Nowo projektowany dom stanąć miał w starannie wybranym miejscu, na zboczu łagodnej skarpy schodzącej do jeziora, frontem zwrócony na północ. Dwukondygnacyjny, oparty na nieregularnym planie, składał się z korpusu głównego i przylegającego od zachodu skrzydła bocznego (il. 1). Naczelną ideą kompozycyjną wnętrza było zgrupowanie najważniejszych pomieszczeń wokół dwukondygnacyjnego hallu głównego. Na parterze były to jadalnia, sypialnia państwa, salon i klatka schodowa (il. 2). Z hallu wychodziły także przejścia do dalszych części domu. Za salonem w części wschodniej mieściło się studio, gabinet i weranda, a za sypialnią w części zachodniej łazienka i pokoje dziecięce. Za jadalnią usytuowana była część gospodarcza z kuchnią, kredensem, pomieszczeniami dla służby i pralnią. Na piętrze hall główny obiegała drewniana galeria, na którą otwierały się sypialnie z łazienkami i biblioteka. Na tyłach domu, w południowo-zachodnim narożniku, z oknami wychodzącymi na jezioro, ulokowano olbrzymie studio z werandą połączoną zewnętrznymi schodami z ogrodem. Dodatkowo nieregularność układu wnętrza potęgowało umieszcze-

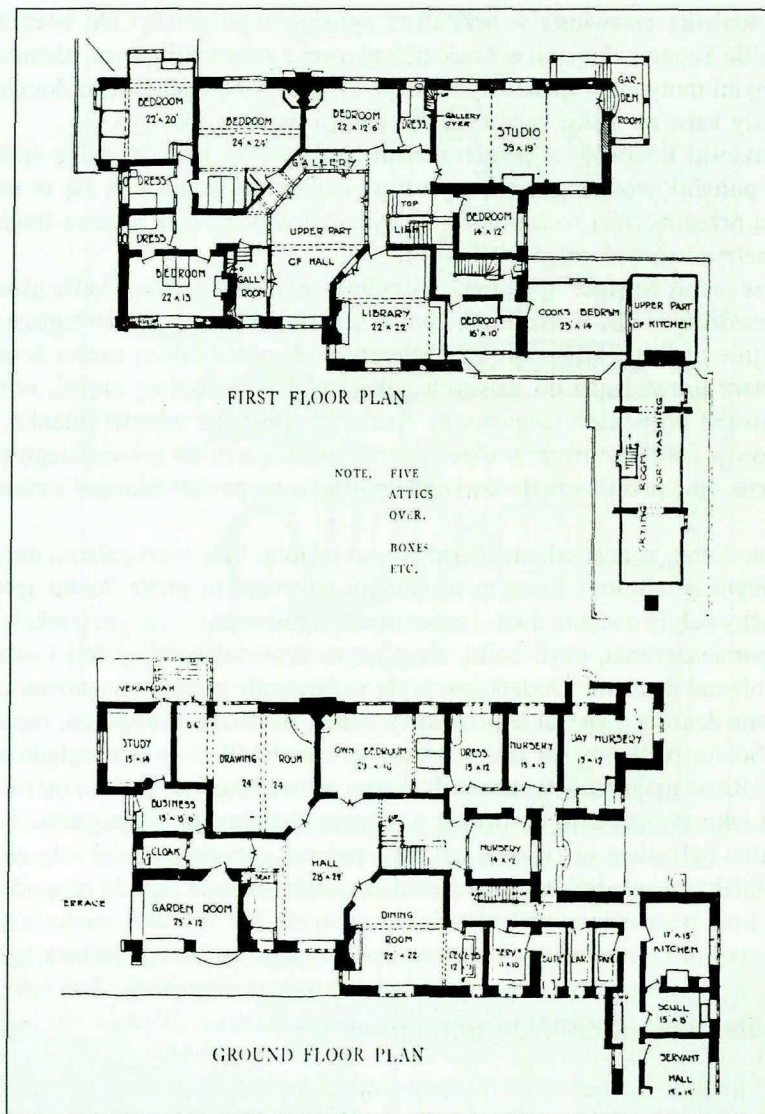
¹⁹ *Meister der Innenkunst: Haus eines Kunstfreundes des von M.H. Baillie Scott*, Hrsg. Alexander Koch, Darmstadt 1902.

²⁰ Baillie Scott, *The House in...*, s. 313; Baillie Scott, *Houses...*, s. 130.

²¹ [b.a.], *House in ...*, s. 465.

²² List M.H. Baillie Scotta do E.G. Graves’a z 25 kwietnia 1904 r. w Manx Museum. Cyt. za Kornwolf, *M.H. Baillie Scott...*, s. 577.

²³ Nie można oczywiście wykluczyć, że projekt ten był czysto teoretyczną koncepcją nigdy nie zamówioną, a zlokalizowaną „w Polsce, czyli nigdzie”. Przeciwno tej tezie świadczy jednak osadzenie projektu w bardzo określonym pejzażu, gdzie istnieją wcześniejsze (dwór alkierzowy!) zabudowania, do których projekt jest nagięty, a także fakt, że Baillie Scott publikował kilkakrotnie projekt „domu idealnego” nie uciekając się do wybiegu z nieuchwytnym zleceniodawcą.



2. Dom w Polsce, proj. M.H. Baillie Scott, 1903, plan parteru i piętra.
Wg M.H. Baillie Scott, *Houses and Gardens*

nie niektórych pomieszczeń na innych poziomach, o kilka schodków wyżej lub niżej niż pozostałe, co wynikało z wprowadzenia antresol w niektórych pomieszczeniach.

Poza rzutami parteru i piętra publikowane były także widoki czterech wnętrz. Widok studia (il. 3) ukazywał przestronne wysokie pomieszczenie z otwartą wieżą dachową wspartą na dwóch poprzecznych belkach²⁴. W szczytowej, wschodniej ścianie studia, w kondygnacji poddasza mieściła się niewielka galeria otwarta parą otworów do głównego wnętrza. Na osi dłuższej, północnej ściany studia architekt umieścił kominek. Ściany studia miały widoczną konstrukcję ryglową o rysunku belek typowych dla architektury elżbietańskiej.

Barwny szkic ukazuje wnętrze narożnej południowo-wschodniej sypialni na I piętrze, mieszczącej się częściowo już pod skośnym dachem kryjącym werandę parteru, kilka schodków niżej od pozostałych pomieszczeń²⁵ (il. 4). Niskie pomieszczenie oświetlały różnej wielkości okna umieszczone w trzech ścianach. Podwójne łóżko ustawione w alkowie wydzielalo od reszty wnętrza obniżenie sufitu podkreślone masywną belką wspartą na dwóch słupach. Wyposażenie wnętrza uzupełniały szafki nocne, rząd szaf wbudowanych

²⁴ Baillie Scott, *Houses...*, s. 134.

²⁵ *Ibid.*, tabl. b.nr.

w ścianę, parawan i toaletka ustawiona w wystawce największego okna. Całe wnętrze utrzymane było w ulubionej przez Baillie Scotta kolorystyce: szarozielonkawej z różowoliliowymi elementami dekoracyjnymi – silnie stylizowanymi motywami kwiatowymi. Fryz kwiatowy obiegał górą widoczny fragment ściany, podobne kwiaty zdobiły kapę na łóżku, parawan, dywaniki i zasłony alkowy.

Trzeci szkic ukazywał kominek w pomieszczeniu określonym jako *drawing room*²⁶. Umieszczony w świątym narożniku południowo-zachodnim, wyłożony kafłami układającymi się w romboidalne wzory, zwieńczony był półką przeznaczoną na bibeloty. Na rysunku widoczne są jeszcze fragmenty kilku mebli, w tym fotela o zgeometryzowanych prostych formach.

Znane jest jeszcze jedno wnętrze – fragment ukazujący wschodnią ścianę hallu głównego²⁷. Oświetlenie było wielkim umieszczonym nad wejściem oknem w ścianie północnej. Całe wnętrze miało ściany o potraktowanej dekoracyjnie otwartej konstrukcji szkieletowej. W południowej części ściany wschodniej zaczynał się niski korytarz prowadzący do dalszych pokoi, a w północnej części, w niszy umieszczono kominek z dwoma ławami po bokach (*inglenook*). Aneks ten posiadał własne okienko. Nad aneksem widoczna jest para otworów zaopatrzonych w okiennice, prowadzących do niewielkiego pokoju-galerii mieszczącego się na piętrze. Nad przejściem do korytarza powieszono portret jakiegoś sarmaty z wąsem i w futurzanej czapie.

Bryła zewnętrzna domu, znana jedynie z widoku od jeziora, była nieregularna dzięki wielu niesymetrycznie rozmieszczonym ryzalitom i licznym werandom nazywanym przez Scotta *gardenrooms*. Całość była zdominowana niebywałym dachem dwu- i czterospadowym, w najwyższym punkcie, który wyznaczała oś najważniejszego pomieszczenia, czyli hallu, sięgającym czwartej kondygnacji i schodzącym gładkimi połączeniami miejscami niemal do ziemi. Dodatkowo bryłę wzbogacały wysokie wyprowadzone wzdłuż elewacji kominy. Pozbawione dekoracji elewacje przecinały różnej wielkości i proporcji, raczej niewielkie okna.

Projekt Baillie Scotta przewidywał także aranżację ogrodu (il. 5, 6), uwzględniającą istniejące już budynki i starodrzew. Rozciągający się na tarasach skarpy prowadzącej do jeziora ogród składał się z wielu części opracowanych jako symetryczne założenia o różnym charakterze. Szczególnie istotnym elementem ogrodu w pojęciu Scotta były aleje wytyczone tak aby otwierać intrygujące, niekiedy zaskakujące perspektywy widokowe. Architekt uwzględnił w projekcie także rozplanowanie ogrodu gospodarczego, który uważał za równie ważny i nie pozbawiony walorów dekoracyjnych. Nie zabrakło nawet ulubionego przez Anglików, a nieznanego w Polsce roślinnego labiryntu i położonego na brzegu jeziora ogrodu wodnego.

Projekt siedziby sporządzony przez Scotta nie był całkowicie oryginalny, lecz jak pisał architekt, był zmodyfikowaną wersją planów sporządzonych przez samego klienta. Wydaje się jednak, że owe plany dostarczone przez zamawiającego określały jedynie położenie domu i ilość pomieszczeń oraz ich przeznaczenie. Ostateczny projekt jest bowiem na tyle typowy dla twórczości Scotta, że jedynie jego należy uważać za autora tego założenia.

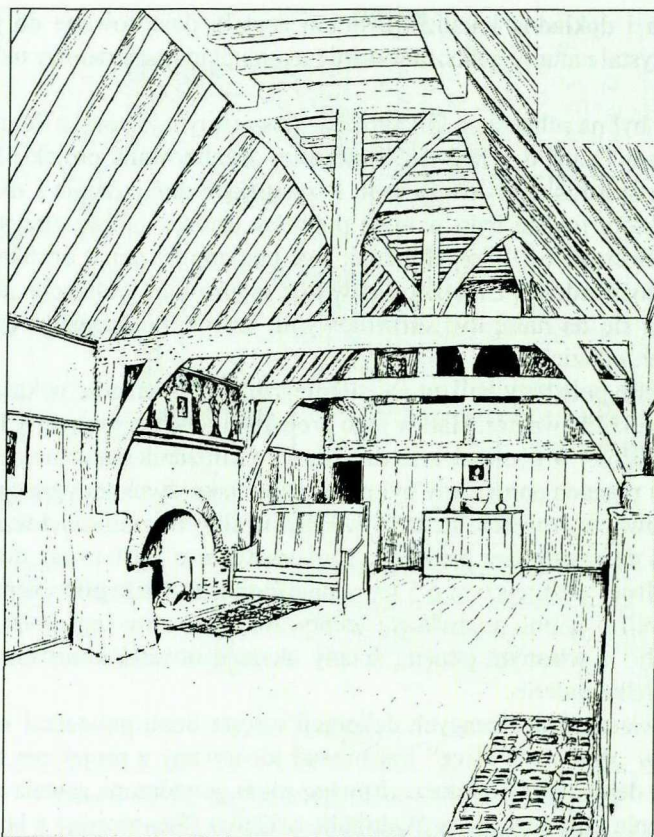
Baillie Scott w swoich tekstach na temat „domu w Polsce” podkreślał kilka aspektów. Przede wszystkim koncepcję wnętrza opartego na centralizacji układu wokół nieregularnego hallu głównego. Układ ten miał według architekta stwarzać warunki dla bogatego życia domowego, ze względu na klimat skoncentrowanego we wnętrzu domu przez większą część roku. Za istotne architekt uważał zestawienia kolorystyczne jakich użył w poszczególnych wnętrzach – duże powierzchnie kremowego tynku skonstrastowanego szarobrązowymi belkami ożywione intensywną kolorystyką dekoracji heraldycznej w dużych pomieszczeniach czy pastelowe motywy kwiatowe w sypialniach. Scott zwracał uwagę poza tym na inne kwestie wynikające z konieczności dostosowania się do lokalnych warunków, przede wszystkim ostrego klimatu, który wymusił pomniejszenie okien, ich podwójne przeszklenie, pogrubienie ścian, zastosowanie centralnego ogrzewania i opracowanie konstrukcji dachowych bez wewnętrznych rynien, w których mógłby zbierać się śnieg²⁸. Jak przystało na architekta reprezentującego *vernacular revival*, Baillie Scott podkreślał także zastosowanie w konstrukcji miejscowych, tradycyjnych materiałów takich jak lokalnie występujące drzewo i domowej roboty – *homemade* – cegły.

Dużo uwagi Baillie Scott poświęcił opisowi ogrodu. Przebieg głównych osi tworzących schemat ogrodu podporządkowany został istniejącym budynkom – cieplarni i pawilonowi określonymu w projekcie jako

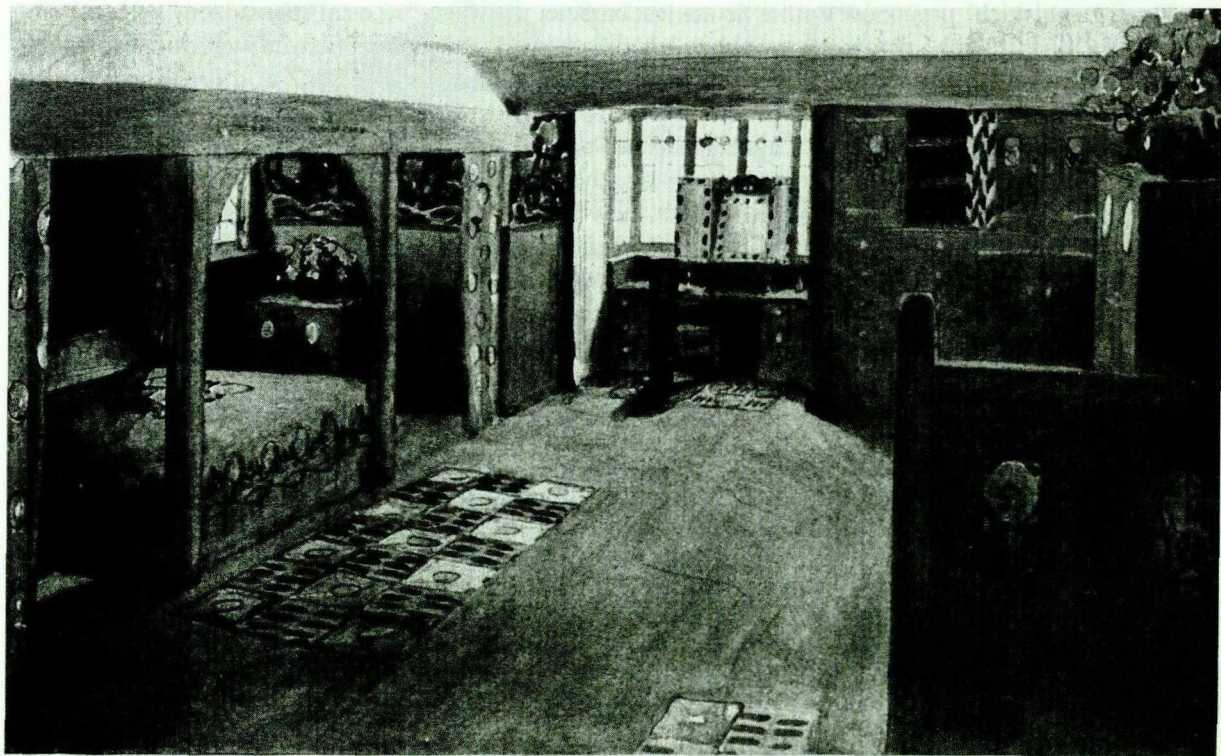
²⁶ Baillie Scott, *The House in...*, s. 316.

²⁷ *Ibid.*, s. 314.

²⁸ Baillie Scott, *The House in ...*, s. 314-316.



3. Dom w Polsce, proj. M.H. Baillie Scott, 1903, wnętrze studia.
Wg M.H. Baillie Scott, *Houses and Gardens*



4. Dom w Polsce, proj. M.H. Baillie Scott, 1903, wnętrze sypialni. Wg M.H. Baillie Scott, *Houses and Gardens*

teahouse – zaś orientacja i dokładna lokalizacja domu zostały dostosowane do położenia starodrzewia. W projekcie Scott wykorzystał naturalne ukształtowanie terenu planując tarasowy układ poszczególnych części ogrodu.

Układ wnętrza oparty był na schemacie kilkakrotnie stosowanym już przez Scotta. We wzniesionym dla siebie samego Red House w Douglas (1892–1893 pierwszy zrealizowany projekt) Scott zaprojektował hall główny pełniący jednocześnie funkcję *living room*. Przylegające doń jadalnia i *drawing room* oddzielone były od hallu ekranami, które można było w razie potrzeby usunąć, łącząc wszystkie trzy pomieszczenia w jedno. Po kilku latach Scott zmodyfikował jednak swe poglądy na temat unifikacji przestrzeni zapewne pod wpływem własnych doświadczeń z mieszkania w Red House²⁹. W projekcie „domu w Polsce” jadalnia i *drawing room* otwierają się do hallu dwuskrzydłowymi, szerokimi drzwiami umożliwiającymi w razie potrzeby dokładniejsze ich oddzielenie.

Scott uważał centralnie położony hall za najistotniejsze pomieszczenie w każdym domu i podporządkowywał mu kompozycję układu wnętrza. Hall w jego projektach jest często oparty na nieregularnym planie, dobrze oświetlony, wyposażony w kominek z siedziskami i z założenia ma charakter wnętrza wielofunkcyjnego; We wcześniejszych pracach pomyślany był przeważnie jako dwukondygnacyjny z galerią na piętrze. Takie rozwiązanie zastosował w projekcie siedziby w Blackwell w Westmorland wzniesionej w latach 1898–1899 i niezrealizowanym darmstadzkim projekcie konkursowym z 1901 r. na „dom dla miłośnika sztuk”. W projekcie „domu w Polsce” późniejszym o 5 lat odnaleźć można wiele podobieństw także w szczegółach do hallu domu w Blackwell – w obu pojawia się identycznie położony *inglenook*, czyli kominek w niszy z parą siedzisk po bokach i z własnym oknem, ściany ukazują otwartą konstrukcję ryglową, a nad niszą kominka mieści się niewielka galeria.

Wiele rozwiązań, zwłaszcza dotyczących dekoracji wnętrza Scott powtarzał wiernie w innych projektach. Np. projekt studia w „domu w Polsce” jest niemal identyczny z projektem hallu w Heather Cottage powstałego rok później, a dekoracja kominka w *drawing room* powtórzona została przez Scotta w ceramicznej okładzinie obmurowania ogrodowego w Waldbühl w Uzwill (Szwajcaria) z lat 1907–1911.

* * *

Drugi z „polskich” projektów Baillie Scotta jest bardziej uchwytny³⁰. Został sporządzony na zamówienie rodziny Chludzińskich i przeznaczony był do ich majątku w Laskowiczach (dawne województwo połockie, obecnie Białoruś) nad rzeką Obol. Pierwszy wariant projektu powstał w 1912 r., a drugi realizacyjny zapewne już w kilka miesięcy później, bowiem opublikowano go po raz pierwszy w „The Studio” z 1913 r.³¹

Laskowicze należały do rodziny Chludzińskich od początku XIX w.³² W 1912 były w rękach Wojciecha Chludzińskiego. Dobra te utracił po przyłączeniu wschodniej części województwa połockiego do Związku Radzieckiego. Z opisu Romana Aftanazego wynika, że w Laskowiczach istniał dwór, znany niestety jedynie z fotografii wnętrza. Przy dzisiejszym stanie badań nieznanne są okoliczności zamówienia przez Chludzińskiego projektu nowej siedziby u angielskiego architekta.

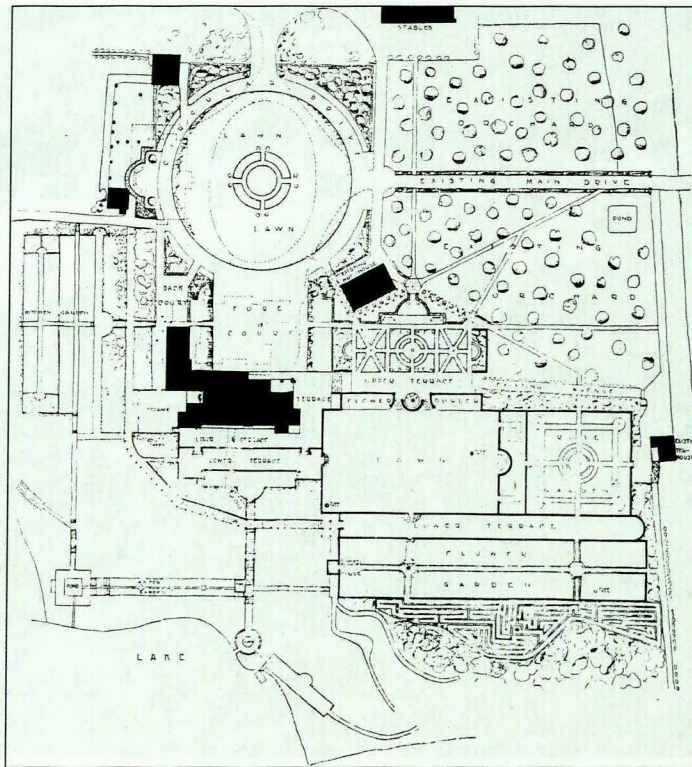
Oba warianty projektu Scotta zakładały budowę identycznie rozplanowanego budynku, różnica polegała jedynie na zastosowaniu całkowicie odmiennego kostiumu architektonicznego. Dwukondygnacyjny budynek zaprojektowano na planie kwadratu z czterema skrzydłami zgrupowanymi wokół wewnętrznego dziedzińca i z czworobocznymi wieżami niemal zupełnie wtopionymi w naroża; do wieży północno-zachodniej

²⁹ Red House był jedynym wzniesionym przez Baillie Scotta domem własnym, wszystkie jego następne siedziby wiejskie były starymi, zabytkowymi rezydencjami samodzielnie odnowionymi dla potrzeb rodziny architekta. *Nota bene* William Morris także dość szybko, bo już w 1865 r., opuścił swój Red House wzniesiony przez Philipa Webba w latach 1859–1860 i zamieszkał w 1871 r. w XVI-wiecznej rezydencji Cotswold w Oxfordshire.

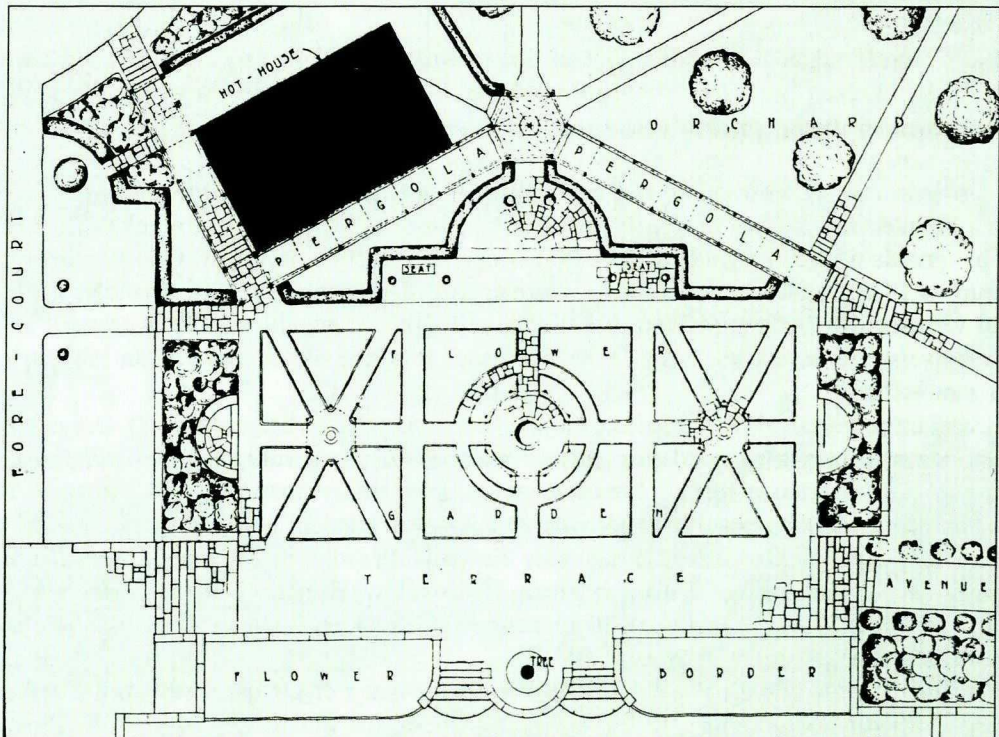
³⁰ *Recent Designs in Domestic Architecture*, „The Studio” LVI: 1912, July, s. 134-136; *Recent Designs in Domestic Architecture*, „The Studio” LIX: 1913, September, s. 276-279; *House, Russia*, „The Builder”, 1914, Januar 30, s. 134; *House at Laskowicze, Poland*, „The Architect” 92: 1914, November 13, s. 413; „Academy Architecture and Architectural Review” 53: 1921; Baillie Scott, Beresford, *Houses...*, s. 142-143; A.E. Beresford, *Architectural Reminiscences*, „The Builder” 1945, August 10, s. 108.

³¹ *Recent Desinges...*, s. 276-279.

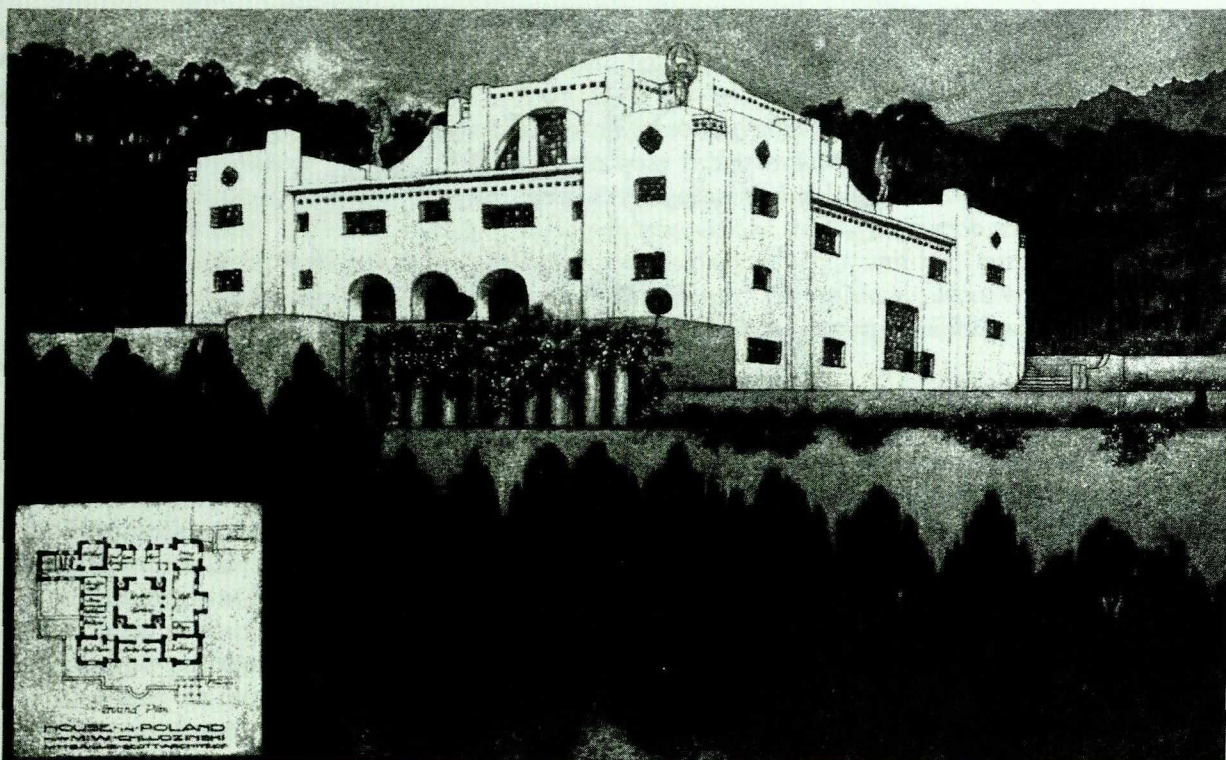
³² R. Aftanazy, *Materiały do dziejów rezydencji*, t. Ia, Warszawa 1986, s. 114-115; A. Baranowski, *Postłowie* [w:] *Materiały do dziejów rezydencji*, t. XIa, Warszawa 1993, s. 715. A. Baranowski podaje błędnie nazwisko autora siedziby w Laskowiczach przypisując ją George’owi Gilbertowi Scottowi.



5. Dom w Polsce, proj. M.H. Baillie Scott, 1903, plan ogrodu.
Wg M.H. Baillie Scott, *Houses and Gardens*



6. Dom w Polsce, proj. M.H. Baillie Scott, 1903, plan ogrodu, fragment z tarasami i cieplarnią.
Wg M.H. Baillie Scott, *Houses and Gardens*



7. Dom Chłudzińskich w Laskowiczach, proj. M.H. Baillie Scott, wariant I, 1912, widok od pd. wsch.
Wg „The Studio”, July 1912

od zachodu przylegało niewielkie parterowe skrzydło gospodarcze. Dyspozycja wewnątrz w obu projektach była niemal identyczna.

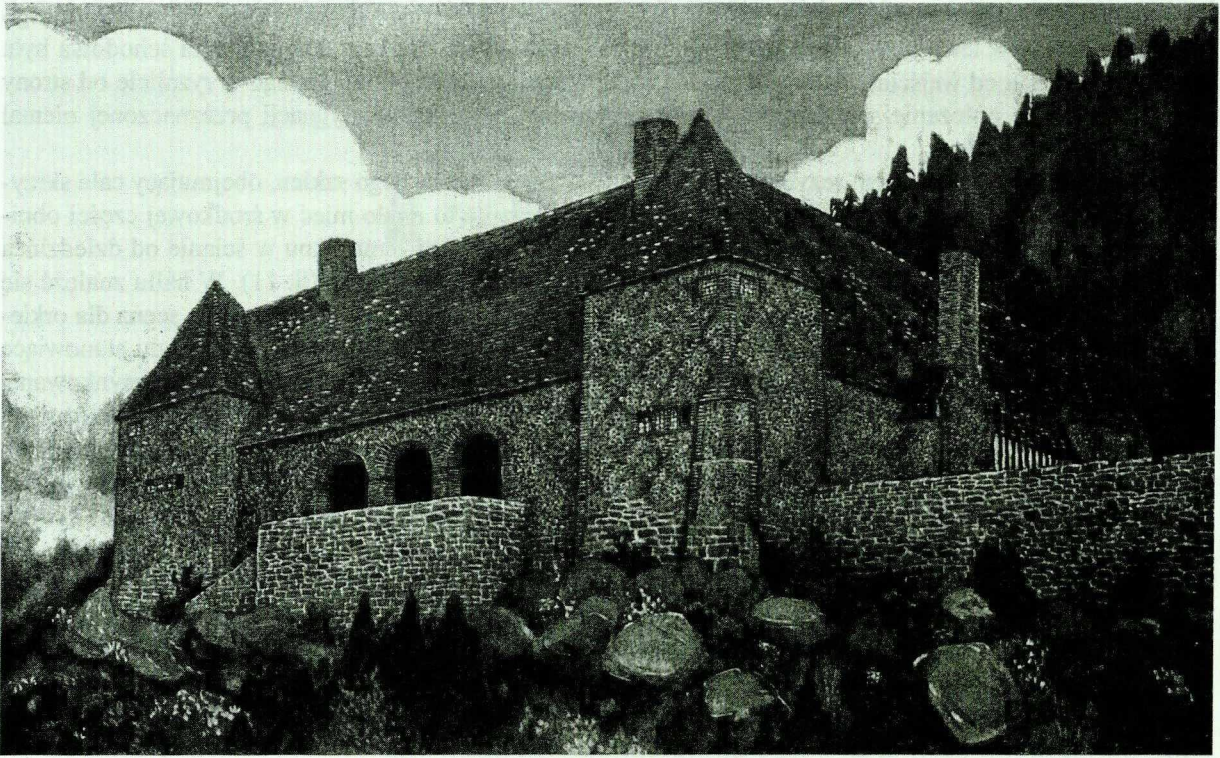
Wariant pierwszy zakładał przykrycie dziedzińca wewnętrznego kopułą, której nie ma już w wariacie drugim (il. 7). Najbardziej zaskakujący był jednak kostium architektoniczny, wybrany dla starszej wersji projektu. Śnieżnobiałe tynki, płaskie dachy, termalne okna oświetlające kopułę, elewacje poprzecinane prostokątnymi oknami i zwieńczone kostkowymi fryzami, wieże zaakcentowane w narożach filarowymi szkarpami i zwieńczone stylizowanymi postaciami aniołów nie mają nic wspólnego ani z twórczością Baillie Scotta, ani z architekturą polską. J.D. Kornwolf słusznie wskazał analogie tego projektu do dzieł wiedeńskiej secesji – przede wszystkim gmachu Secesji Olbricha, ale także do projektów Otto Wagnera³³. Rysunek opublikowany w „The Studio” opatrzony jest informacją, że jest dziełem Allena Chandlera, nie wiadomo jednak, czy wspomniany był współautorem projektu czy tylko rysownikiem. J.D. Kornwolf sugeruje, że wybór nietypowego dla Scotta kostiumu stylowego mógł wynikać z życzenia klienta lub „egzotycznego charakteru zamówienia”³⁴.

Drugi wariant projektu zakładał zupełnie odmienne rozwiązanie stylistyczne (il. 8). Druga kondygnacja skrzydeł miała zostać ukryta na poddaszu, jedynie wieże pozostały dwukondygnacyjne, przez co całość uzyskała bardziej przysadziste formy. Elewacje zewnętrzne miały pozostać nietynkowane, murowane w dolnych partiach z wielkich głazów, w górnych z mniejszych kamieni połączonych z wątkiem ceglanym układającym się w romboidalne wzory. Fragmenty elewacji skrzydła wschodniego i elewacje dziedzińca wewnętrznego miały ukazywać konstrukcję ryglową. Dwuspadowe dachy skrzydeł i namiotowe dachy wież w połączeniu ze zredukowaną ilością niewielkich zewnętrznych okienek nadawały całości wygląd miniaturowego średniowiecznego zamku obronnego (il. 9).

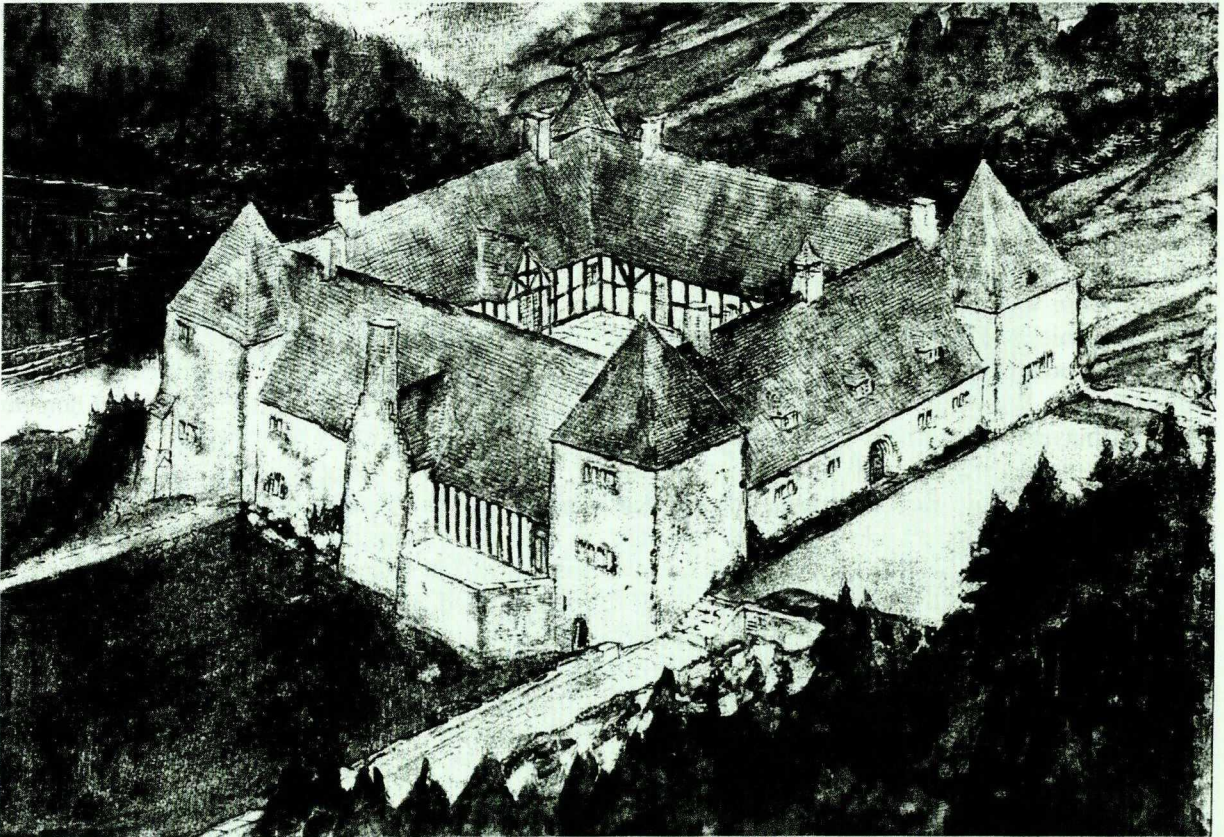
Wnętrza zostały rozplanowane w układzie półotraktowym z ciągiem pomieszczeń w trakcie zewnętrznym i wąskim półtraktem korytarza-galerii od strony dziedzińca wewnętrznego (il. 10). Główne wejście

³³ Kornwolf, *op.cit.*, s. 436.

³⁴ „The un-Baillie Scott character of the preliminary may be attributable to the client or to the relatively exotic nature of commission”, cyt. za Kornwolf, *op.cit.*, przyp. 49, s. 436.



8. Dom Chludzińskich w Laskowiczach, proj. M.H. Baillie Scott, wariant II, 1913, widok od pd. wsch.
Wg „The Studio”, September 1913



9. Dom Chludzińskich w Laskowiczach, proj. M.H. Baillie Scott, wariant II, 1913, widok z lotu ptaka od pn. wsch.
Wg „The Architect”, vol. 92, November 13, 1914

do budynku znajdować się miało na osi skrzydła północnego. Przez sień droga wiodła do kwadratowego westybulu i dalej w lewo albo prawo korytarzami półtraktu wewnętrznego. Główna klatka schodowa była znacznie oddalona od wejścia, znajdowała się bowiem na osi skrzydła południowego w ryzalicie od strony dziedzińca. Takie położenie schodów zapewniało prywatność drugiej kondygnacji przeznaczonej niemal wyłącznie na sypialnie.

Głównym pomieszczeniem rezydencji miał być hall, znany z barwnego szkicu, obejmujący całe skrzydło wschodnie – całą jego szerokość i wysokość³⁵. Pomieszczenie to miało mieć w środkowej części obniżony poziom posadzki i dobre oświetlenie dzięki wielkiemu wykuszowemu oknu w ścianie od dziedzińca i umieszczonym w ścianie wschodniej niewielkim oknom i wyjściu na balkon (il. 11). W hallu znaleźć się miała nisza z kominkiem i siedziskami na osi ściany wschodniej (*inglenook*), podwyższona scena dla orkiestry w części południowej i odgródzone balustradą, także podwyższone przejście od zachodu stanowiące część ciągu komunikacyjnego całego domu. Ściany hallu o konstrukcji ryglowej pozostawały nietynkowane, a całe wnętrze krył dach z otwartą więźbą. Od północy do hallu przylegała jadalnia połączona z położonym piętro wyżej studium wewnętrznymi krętymi schodami. Za jadalnią w skrzydle północnym znajdował się jeszcze niewielki aneks wypoczynkowy, toalety i przejścia dla służby połączone z kuchnią w wieży północno-zachodniej. W okolicach kuchni znajdowały się też inne pomieszczenia zaplecza gospodarczego i boczna klatka schodowa prowadząca do służbówek.

Biblioteka umieszczona w wieży południowo-wschodniej była dwukondygnacyjowa, z tym że na poziomie parteru znajdowała się jej wyższa kondygnacja, architekt wykorzystał bowiem znaczne obniżenie terenu w tym narożniku i przewidział jeszcze jedną kondygnację w piwnicach tej wieży. Zewnętrzny trakt skrzydła południowego zajmowała wielka weranda otwarta trzema olbrzymimi półkoliście zamkniętymi arkadami na szeroki taras. W wieży południowo-zachodniej znaleźć się miała wielka sypialnia, a towarzyszące jej garderoba i łazienka zajmować miały część skrzydła zachodniego.

Piętro domu zostało niemal w całości przeznaczone na sypialnie z wyjątkiem wspomnianego już studia w wieży północno-wschodniej. W sumie na tej kondygnacji znalazło się 6 sypialni z należącymi do nich garderobami i łazienkami, nie licząc służbówek.

Charakter średniowiecznego zamku, jaki Baillie Scott nadał tej budowlie, architekt uzasadniał sytuacją obiektu. Okolica, gdzie powstać miał dom, była dzika, górzysta i nawiedzana przez rozbójnicze bandy. Właściciel zapragnął więc wznieść małą twierdzę zdolną do stawienia czoła napastnikom³⁶. Wybór położenia i ogólna dyspozycja budowli miały zabezpieczać przed surowymi warunkami klimatycznymi i napadami rozbójników, a wnętrza miały odpowiadać romantycznemu charakterowi i gościnności życia wiejskiego w Polsce³⁷.

Projekty o charakterze średniowiecznych zamków w tej skali co dom Chłudzińskiego nie były zupełnie obce twórczości Scotta. W tym samym roku powstał projekt domu, a raczej zamku dla dr. Crawforda tzw. Hilltop House w Cotswolds, następnie przeprojektowany na zlecenie tego samego klienta w Bidford-on-Avon. Niemniej budowle o tej skali stanowiły rzadkość w dorobku Baillie Scotta. Miał na swoim koncie realizację o podobnej bryle zewnętrznej – także na planie czworoboku z dziedzińcem wewnętrznym – ale o innej funkcji. Waterlow Court wzniesiony w latach 1908–1909 w Hampstead Garden Suburb był domem wielorodzinnym z niewielkimi mieszkaniami.

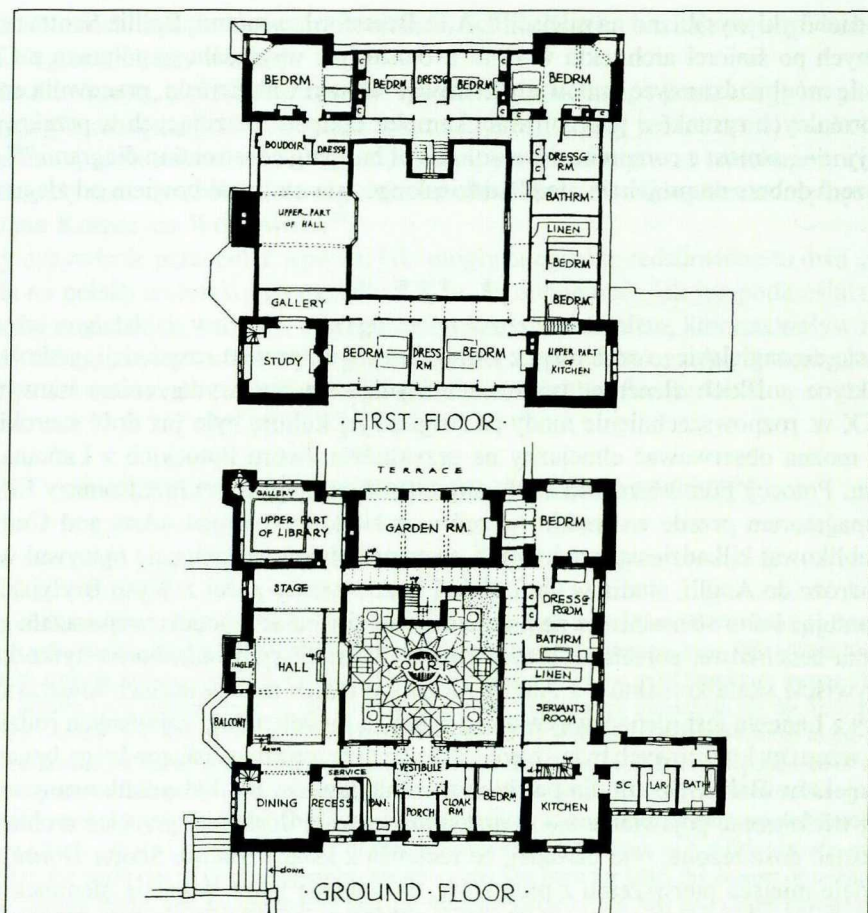
Podobnie, jak i w przypadku poprzedniego projektu, tak i tu Baillie Scott zastosował kilka rozwiązań wypracowanych we wcześniejszych pracach. Rozplanowanie hallu w domu dla Chłudzińskiego oparte jest na pomysłach użytych przez Scotta w projekcie pokoju muzycznego w „domu dla miłośnika sztuk” z konkursu darmstadzkiego. W obu przypadkach Scott zastosował identyczny rozkład okien, niszy ze sceną i ciągu komunikacyjnego odgródzonego od pokoju balustradą i podniesionego wyżej o kilka stopni.

Dom w Laskowiczach niewątpliwie wszedł w fazę realizacji. Fachowa prasa angielska donosiła o postępach w pracach budowlanych. Krytyków fascynował fakt, że sama budowa przebiegała w niemal średniowiecznych warunkach – prowadzona była pod kierunkiem właściciela przez miejscowych robotni-

³⁵ „Academy Architecture and Architectural Review” 53: 1921, tabl. b. nr.

³⁶ „The neighbourhood of the site is wild and mountainous, and at times infested with bands of robbers, consequently the owner stipulated, that the house should be designed as a miniature fortress capable of defence...”, cyt. z: *House at Laskowicze...*, s. 413.

³⁷ „The house, both in the choice of the position as well as in its general disposition, has been made capable of defence against bands of robbers, as well as against the severities of the climat, while the general character of the interior aims at the expressing something of the romance and free hospitality of country life in Poland”, cyt. z: *House. Russia*, „The Builder” 1914, *op.cit.*, s. 134.



10. Dom Chludzińskich w Laskowiczach, proj. M.H. Baillie Scott, wariant II, 1913, plan parteru i piętra. Wg M.H. Baillie Scott and E.A. Beresford, *Houses and Gardens*



11. Dom Chludzińskich w Laskowiczach, proj. M.H. Baillie Scott, wariant II, 1913, wnętrze hallu. Wg „Academy Architecture and Architectural Review” 53: 1921

ków, zaś cegłę i dachówki wyrabiano na miejscu³⁸. A.E. Beresford, współnik Baillie Scotta w swoich wspomnieniach spisanych po śmierci architekta w 1945 r. opisał, jak wyglądała współpraca z Chłudzińskim³⁹. Ponieważ Scott nie mógł nadzorować budowy, a kierował nią sam Chłudziński, pracownia architektoniczna Scotta oprócz normalnych rysunków przygotowała komplet szkiców ukazujących w przekrojach wszystkie detale konstrukcyjne – „almost a comprehensive volume of building construction diagrams”⁴⁰. W rozrachunku Scott nie wyszedł dobrze na projekcie dla Chłudzińskiego, nie otrzymał bowiem od zleceniodawcy ostatecznej zapłaty⁴¹.

* * *

Zwrócenie się do angielskiego architekta z zamówieniem na projekt rezydencji, jakkolwiek dość odosobnione w praktyce polskich zleceniodawców, nie wydaje się być wydarzeniem niewytłumaczalnym. W początkach XX w. rozpowszechnienie mody na Anglię i jej kulturę było już dość szerokie. Zakres tego zainteresowania można obserwować chociażby na przykładzie dworu Potockich z Łańcuta, niewątpliwie nieodosobnionym. Potoccy prenumerowali wiele angielskich czasopism, m.in. „Country Life” i „The Studio” będące propagatorem przede wszystkim wzorów architektury z kręgu «Arts and Crafts», w którym Baillie Scott opublikował kilkadziesiąt artykułów⁴². Ostatni ordynat na Łańcutie opisywał w pamiętnikach swe coroczne podróże do Anglii, studia w Oxfordzie i liczne wizyty gości z Wysp Brytyjskich w Polsce⁴³. Jego matka remontując i unowocześniając na przełomie wieków pałac łańcucki wyposażała go w angielskie meble i urządzenia łazienkowe, porcelanę, srebra i szkła. Z Anglii sprowadzano nie tylko konie, ale także mastalerzy. Oczywiście skala kontaktów z Anglią rodziny o takich możliwościach towarzyskich i finansowych jak Potoccy z Łańcuta jest nieporównywalna z sytuacją innych, mniej zamożnych rodzin, ale popularność angielskich wzorców kulturowych była szeroka i nie ograniczona do wąskiego kręgu bogatej arystokracji.

Żaden z projektów Baillie Scotta dla polskich zleceniodawców nie był publikowany w czasopiśmie polskich, ale ich wielokrotne pojawienie się w prasie angielskiej, dostępnej przecież architektom polskim, nie mogło nie zostać dostrzeżone, tym bardziej, że recenzja z książki Baillie Scotta *Houses and Gardens*, poświęcającej wiele miejsca pierwszemu z projektów, ukazała się także w prasie niemieckiej, a w 1912 r. na niemiecki została przetłumaczona cała książka Scotta⁴⁴. Twórczość tego architekta była także przedmiotem omówień w prasie polskiej, gdzie przy okazji wspomniano o jego polskich zleceniach⁴⁵.

Spśród architektów związanych z ruchem «Arts and Crafts» Baillie Scott wydaje się być najbardziej aktywnym poza Wyspami Brytyjskimi. Udział w konkursie darmstadzkim w 1901 r. i inne spektakularne zlecenia spoza Anglii a także umiejętnie prowadzona propaganda własnej twórczości zapewniały mu szeroki zasięg oddziaływania. I choć badacze podkreślają pierwszeństwo w użyciu wielu rozwiązań planistycznych i formalnych Charlsa F.A. Voyseesa, to jednak wydaje się, że ogniwem pośrednim we wpływie tych rozwiązań na projekty architektów Europy Środkowej był Baillie Scott. On właśnie został wskazany przez Danę Bořutovą jako jeden z najważniejszych inspiratorów twórczości Dušana Jurkoviča⁴⁶. Podkreślana jest także rola, jaką odegrały jego publikacje w formowaniu się twórczości Thoroczka i Wiganda po 1907 r.⁴⁷

Na gruncie polskim w pierwszych latach XX w. nie doszło do tak wiernego eksploataowania wzorców angielskich, jak stało się to np. w Finlandii, kraju o znacznie uboższej spuściźnie architektonicznej niż Polska. Zasadnicza rola „polskiego dworu” jako podstawy poszukiwań właściwego rozwiązania problemu budownictwa mieszkaniowego dla klasy średniej spowodowała, że architektura ruchu «Arts and Crafts» nie dostarczyła polskim architektom przykładów nadających się bezpośrednio do adaptacji, trudno więc wska-

³⁸ *House at Laskowice...*, s. 413.

³⁹ Beresford, *Architectural...*, s. 108.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ Kornwolf, *op.cit.*, s. 438.

⁴² M. Nitkiewicz, *Biblioteka i życie kulturalne łańcuckiej rezydencji*, Łańcut 1986, s. 103.

⁴³ A. Potocki, *Master of Lancut*, London 1959.

⁴⁴ H. Muthesius, M.H. Baillie Scott, *Houses and Gardens*, „Deutsche Kunst und Dekoration” 19: 1907, s. 423-431.

⁴⁵ A. Dickstein, *O nowych pracach Baillie Scotta*, „Przegląd Techniczny” 36: 1910, t. XLVIII, nr 11, s. 139-141. Dziękuję Marcie Leśniakowskiej za zwrócenie mi uwagi na tę publikację.

⁴⁶ Bořutova, *op.cit.*, s. 11 i 13.

⁴⁷ Geller, *op.cit.*, s. 163.

zywać konkretne budowle będące „w stylu” projektów Baillie Scotta, jak daje się tego dokonać na przykładach czeskich, węgierskich czy fińskich.

Projekty Baillie Scotta, a przede wszystkim typ popularyzowanego przez niego rozplanowania wnętrz podporządkowanego nadrzędnej roli centralnie położonego hallu, przy jednoczesnej swobodzie w traktowaniu bryły zewnętrznej uzależnionej od funkcjonalnej dyspozycji wnętrz oraz zachowaniu ciągłości miejscowej tradycji, odegrały znaczącą rolę także w polskiej architekturze dwudziestolecia międzywojennego, m.in. w twórczości Jana Koszyczca Witkiewicza⁴⁸.

Nie należy oczywiście przeceniać wpływu jaki mogły odegrać przedstawione tu dwa „polskie” projekty Baillie Scotta na polską architekturę początku XX w. Są one jednak, jak już podkreślałam, dowodem na skalę popularności angielskich wzorców z kręgu ruchu «Arts and Crafts», których wpływ niewątpliwie nie ograniczał się do okresu pierwszych lat naszego stulecia, ale sięgał głęboko aż po II wojnę światową i znalazł odbicie w twórczości nawet tak zachowawczych architektów jak Stefan Szyller⁴⁹.

TWO POLISH PROJECTS OF M.H. BAILLIE SCOTT

S u m m a r y

The problem of Polish-English artistic relations is, no doubt, a very large subject, and the influence of the English art can be noticed in the Polish culture since the middle of the 18th century. The cultural relations between Poland and England have become closer during the 19th century and they include a wide scope of problems; one of the most important among them is the influence of architecture and architectonic thought born in the circle of the «Arts and Crafts» movement on the Polish architecture of the beginning of the 20th century. The role of the architecture of the circle of the Arts and Crafts movement in the development of the national romanticism has been the subject of research in many countries for a few years. Strong dependence of the national Finnish style upon the English patterns has been proved, especially in the works of the Geselius-Lindgren-Saarinen company and that of Lars Sonck. Similar dependence has been observed in the Hungarian architecture, among others in the works of Karoly Kos and Thoroczkai Wigand – and in Czech – first of all in the activity of Dušan Jurkovič. The influence of English patterns on the architecture of so-called Heimatstil in the territories of German speaking countries has also been for years the subject of research. The problem of the influence of the English theory and architectonical practice from the circle of the Arts and Crafts movement on the Polish art has been till recently the subject of research mostly in the field of domestic architecture and the Garden Cities planning, also of the design, but it seems that it had also an important although indirect influence on a number of other occurrences counted among the features of the national romanticism of the period 1905–1914, such as e.g. the sacral architecture of a „vernacular style”.

Among the English architects whose activity played an important role outside the British Isles P. Webb and G. Devey are mentioned, and from the younger generation W.R. Lethaby, C.F.A. Voysey, C.R. Ashbee, E. Luytens and M.H. Baillie Scott. The last one received quite often orders from non-British customers. Among numerous commissions from outside Great Britain Baillie Scott had on his score also two orders from Polish customers.

First of the two projects for the Polish customers was made in 1903. Unfortunately we do not know neither the name of the place the project was made for, nor that of the customer. One can only assume that the abode had to be constructed on the territory of the Russian sector of partitioned Poland. From the situational plan appears that the newly-projected house was to be erected on the territory of an already existing residence situated on a lake shore. The principal compositional idea of the interior was the grouping of main rooms around a two-storey main hall. At the ground-floor there were a dining-room, a master and mistress bedroom, a living room and the staircase. There were also passages leading from the hall to other parts of the house. On the first floor the main hall was entoured by a wooden gallery into that bedrooms with bathrooms and the library opened.

The exterior mass of the house, known from the view from the side of the lake only, was irregular, owing to many unsymmetrically placed breaks and numerous „gardenrooms”. The whole was dominated by an unusual ridge- and hip-roof, in the highest point, marked by the axe of the main room, i.e. the hall, reaching to the fourth floor and descending with smooth surfaces in places even to the ground. The elevations without ornaments were cut with windows of different dimensions and proportions, but rather small. The project of Baillie Scott previewed also an arrangement of the garden, with consideration of existing buildings and old trees.

The interior arrangement was based on a scheme employed by Scott a few times before. In the Red House in Douglas that Scott raised for himself, he had projected the main hall playing also the role of a living room. Such a solution was employed in a project of an abode in Blackwell, Westmorland built up in 1898–1899 and in an unrealized project of 1901 of a „house for an art lover” prepared for a Darmstadt competition. In a project of „a house in Poland” dated of 5 years later, one can find many similarities, also in details, with a hall of the Blackwell house.

⁴⁸ M. Leśniakowska, *Architekt Jan Koszycz Witkiewicz 1897–1958. Budowanie w jego czasach*, w druku.

⁴⁹ Szyller zaprojektował w 1927 dom dla dyrektora stacji doświadczalnej Polskiego Monopolu Tytoniowego w Piadykach posługując się wzorami angielskimi i stylem „dworkowym”.

The second of the „Polish” projects of Baillie Scott is better perceptible. It was ordered by a Chludziński family for their estate in Laskowicze (former province of Połock, now in Belarussia) on the Obol river. The first variant of the project was made in 1912, the second one, designed for realization, a few months later.

Both variants of the Scott's project provided the construction of an identically planned building, the difference consisted in the adoption of a completely changed architectonic costume. A location plan of a two-storey house was square, with four wings united around an inner court, and with quadrilateral towers nearly totally sunk into the corners. The interior disposition was nearly identical in both projects. In the first one the elevations obtained forms in a style of the Wiener Secession. The second variant of the project provided giving to the whole building the view of a mediaeval fortified castle.

The interiors have been planned in a half-row disposition with a sequence of rooms in the outer row and with a narrow half-row of a corridor-gallery from the side of the inner court. The main room of the residence was to be the hall, covering the whole of the eastern wing – its whole width and height.

The character of a mediaeval castle given to this building by Baillie Scott was motivated by the architect with its situation. The choice of the place and the general disposition of the building were to protect it against the severe climate and attacks of brigands, while the interiors were to answer to the romantic character and the hospitality of the country life in Poland.

The projects having the character of mediaeval castles in the scale similar to the Chludziński's house were not quite uncommon in the work of Scott. In the same year a project of a house, or rather a castle, was made for Dr. Crawford, so-called Hilltop House in Cotswolds, later on overprojected on the order of the same customer for Bidford-on-Avon. Nevertheless, building of this scale were rare in the work of Baillie Scott.

Similarly to the previous project Baillie Scott applied also here a few solutions put into practice in some earlier projects. E.g. the layout of the hall in the Chludziński's house was based on the ideas used by Scott in the project of a music room for the art lover of a Darmstadt competition project.

The House in Laskowicze undoubtedly entered upon the realization phase. The professional English press announced the progress in the construction works. The critics were fascinated by the fact that the construction itself was being realized in nearly mediaeval conditions – it was supervised by the owner himself and realized by the local workers, bricks and tiles were produced on the spot.

Application for an English architect with an order of a project of a residence, although rather isolated in the practice of Polish customers, does not seem an unexplicable event. At the beginning of the 20th century England and its culture were quite in the vogue, and the popularity of English cultural patterns was not limited to the circles of the rich aristocracy only.

None of the Baillie Scott's project for Polish customers was published in Polish press, but their repeated appearance in the English press available for Polish architects must have been noticed, so more, that a critic of a book by Baillie Scott „House and Gardens” giving some attention to the first of the projects was published also in the German press, and in 1912 the whole book by Scott was translated into German. The activity of Baillie Scott was also often dealt with in the Polish papers where also his Polish orders were mentioned.

Among the architects connected with the «Arts and Crafts» movement Baillie Scott seems to be the most active outside the British Isles. And although the scholars stress the primacy of Charles F.A. Voysey in the use of many planistic and formal solutions, it seems that a intermediary link in the influence of these solutions on the projects of the architects of the Central Europe was Baillie Scott. It was him that Dana Bořutova pointed at as one of the most important inspirers in the work of Dušan Jurkovič. Also the role of his publications in the formation of the work of Thoroczkai Wigand after 1907 has been underlined.

In Poland in the first years of the 20th century there was no so true exploitation of English architectural patterns as it was the case of Finland, a country with a much poorer architectural heritage than Poland. The fundamental role of the „Polish manor” as a base for the research of an appropriate solution of a problem of housing for the middle class caused, that the architecture of the «Arts and Crafts» movement has not given Polish architects examples suitable for a direct adaptation, so it is difficult to point concrete buildings being „in the style” of Baillie Scott's projects, as it can be shown on the Czech, Hungarian or Finnish examples.

The projects of Baillie Scott, and especially the type of a disposition of interiors submitted to the primary role of the centrally situated hall he proposed, together with a relative freedom in the attitude towards the exterior mass depending on the functional disposition of the interior and conservation of the continuity of the local tradition have played an important role also in the Polish architecture of the period between the two world wars, among others in the activity of Jan Koszczyc Witkiewicz.

Of course, one should not overestimate the influence the presented above two „Polish” projects of Baillie Scott could have on the Polish architecture of the beginning of the 20th century. They are however the example of the scale of popularity of the English patterns from the circle of the «Arts and Crafts» movement not only among the architects, but also among the customers. At the same time these two projects are perhaps a secondary, but direct link between the Polish environment and the English patterns the influence of that was not limited to the first years of our century only but continued till the second world war and has found its expression even in the work of such conservative architects as Stefan Szyller.