

7/80

Ministerstwo Kultury i Sztuki  
Centralne Biuro Wystaw Artystycznych  
Związek Polskich Artystów Plastyków  
Zw. Spółdz. Rękodzieła Ludowego i Artystycznego „Cepelia”  
Krajowy Związek Spółdzielni Meblarskich

CZESŁAW  
KNOTHE



Ministerstwo Kultury i Sztuki  
Centralne Biuro Wystaw Artystycznych  
Związek Polskich Artystów Plastyków  
Zw. Spółdz. Rękodzieła Ludowego i Artystycznego „Cepelia”  
Krajowy Związek Spółdzielni Meblarskich

# CZESŁAW KNOTHIE

twórczość z lat 1926 - 1979

WNĘTRZA  
MEBLE  
SZTUKA DEKORACYJNA  
MALARSTWO

marzec 1980

Warszawa  
„Zachęta” pl. Małachowskiego 3



Projekt plakatu: Jan Młodożeniec  
Projekt ekspozycji: Zofia Tomaszewska  
Opracowanie graficzne katalogu: Zygmunt Magner  
Opracowanie i redakcja katalogu: Wiesława Bąblewska-Rolke  
Przekład angielski: Marek Cegieła  
Zdjęcia: Bogusz Steinborn, Jerzy Proppe, archiwum artysty oraz  
Zofia Chomętowska, Zbigniew Kapuścik, KAW  
Redakcja techniczna: Mirosław Winiarek  
Wydawnictwo Centralnego Biura Wystaw Artystycznych



cena 50 zł  
WDA — Zakład Typo. Zam. 5448. Nakł. 400. C-88

## RZEMIOSŁO REZERWATEM PLASTYCZNEJ MYŚLI TWÓRCZEJ

Fragment przemówienia wygłoszonego 10 czerwca 1964 roku w Columbia University na I Międzynarodowym Kongresie Rękodzielników w Nowym Jorku.

Wielki rozwój techniki i przemysłu oparty na rozrastającej się gwałtownie wiedzy — głównie technicznej — daje dzisiejszej społeczności olbrzymie możliwości korzystania w najszerszym zakresie z narastającego tą drogą dorobku, przewyższającego niejednokrotnie istotne potrzeby. Zjawisko zaś, nadmiernego narastania tych możliwości określić można jako **nadprodukcję możliwości**.

Jak przy każdej nadprodukcji i tu zauważamy częściowe obniżenie zdobytych osiągnięć. Gorączkowe poszukiwania ciągłych innowacji i chęć ich wykorzystania stwarza przyspieszoną wymianę wrażeń tak charakterystyczną dla naszej epoki. W tych warunkach nie mamy czasu na kontemplacyjny stosunek do zjawisk, a ciągłe dążenie do korzyści ekonomicznych wyciska piętno na dzisiejszym człowieku. Podświadomie odczuwamy brak bezinteresownych doznań estetycznych.

W ostatnich czasach na całym świecie zauważyć się daje troskę o podniesienie wartości estetycznych produkcji przemysłowej. Proces ten jest skomplikowany przez swoją wielostronność, złożoność i niemal wszechobecność ze względu na upowszechnienie dzieł wytwarzanych seryjnie. Produkcja przemysłowa musi się liczyć z ogólnymi przeciętnymi potrzebami, a wielostronność zagadnienia zmusza do dyscypliny myślenia opartej o poważne studia krytyczne wielu dziedzin nauki.

Na tym tle, szczególnie w krajach uprzemysłowionych, zarysowuje się psychiczna potrzeba większego zróżnicowania i nadania bardziej indywidualnego piętna naszemu otoczeniu. Stąd się wywodzi narastające zainteresowanie rzemiosłem, którego często tradycyjne sposoby rękodzielnicze rzutują na procesy twórcze. Stosunek autora do własnego dzieła i dzisiaj w rzemiosle jest bezpośredni, pierwotny, atawistyczny i często żywiołowy, czego nie spotykamy we wzornictwie przemysłowym, bo tu metody naukowo-techniczne kształtować muszą popędy twórcze.

Pod względem ekonomicznym wyroby rękodzielnicze rzadko mogą konkurować z produkcją przemysłową. Rękodzieło powinno zatem mieć dzisiaj jak największy ładunek wartości artystyczno-kulturalnych, gdyż staje się to jego rolą wobec zaspokajania szerszych potrzeb przez produkcję seryjną. W ten sposób rzemiosło artystyczne może i powinno być polem eksperymentalnym — rezerwatem plastycznej myśli twórczej. Niezaprzeczalne zaś wartości przekazywane nam przez tradycję skłaniają by je najstaranniej przechowywać, przy

## HANDICRAFT AS A SANCTUARY OF ART

An excerpt from the speech delivered during the 1st International Congress of Handicraft, Columbia University, New York, June 10, 1964.

*The rapid development of technology and industry based on rapidly expanding knowledge, mainly technical, offers the community of the present day new possibilities of making use of the resultant achievements to an extent often exceeding the existing needs. This phenomenon of excessive possibilities can be labelled the **overproduction of possibilities**.*

*Every kind of overproduction, and this case is not an exception, entails partial depreciations of achievements. The feverish search for innovations and the wish to use them result in accelerated exchange of impressions which is so characteristic for our times. Under these circumstances we have no time for a contemplative attitude to phenomena, and the continuous search for profit stamps the man of today. Subconsciously we suffer from lack of disinterested aesthetical sensations.*

*Recently, one has been able to see an ever greater interest in increasing the aesthetical value of industrial production all over the world. It is a complex problem with all its aspects and almost omnipresence due to the fact that mass products are widely used everywhere. Industrial production has to take into consideration average needs, and the many aspects of the problem force one to think of it taking into account serious critical studies in various branches of art.*

*Against this background, especially in industrialized countries, comes into view the mental need for greater differentiation and individualization of our surroundings. Hence a growing interest in handicraft the manufacturing means of which often have a bearing on processes of creation. The attitude of an author to the work of his own, i.e. direct, original, atavistic and often spontaneous in the current handicraft, has no equivalent in industrial designing, where art is based on scientific and technological methods.*

*From the economic viewpoint craftsmen's products can rarely compete with those made by industry. Therefore, nowadays, handicraft should be a carrier of artistic and cultural values as much as possible, since it becomes its role in the face of the fact that wider needs are satisfied by serialized production. So arts and crafts can and should become an experimental field — a sanctuary of art. On the other hand, undisputable traditional values should be preserved carefully. At the same time the principle: to maintain status quo seems right in the*



czym wydaje się chyba słuszną w konserwacji zabytków zasadą: **zachować stan zastania**. Najżywotniejszym i najistotniejszym sposobem kultywowania i uprawiania rzemiosła jest korzystanie z inspiracji dawnych epok ożywione dzisiejszym stosunkiem do świata.

Podstawową rolę w utrzymywaniu i krzewieniu rękodzieła odgrywa szkolnictwo artystyczne. Dawniej, w ustroju cechowym, kształcenie indywidualności twórczych odbywało się raczej przez nauczanie umiejętności. W niektórych krajach w szkolnictwie obecnym, szczególnie wyższym, sprawa nauczania jest częściowo oddzielona od kształcenia, z tym, że jako nauczanie rozumiemy podawanie gotowych wiadomości uczącemu się, rola takiego nauczania jest tu raczej bierna. Ograniczanie się wyłącznie do takiej metody prowadzi często do zaniku potencjału twórczego, zacieśnienia pola widzenia. Le Corbusier określa to nieco drastycznie — „głupi jak specjalista”. Natomiast przez kształcenie rozumiemy pobudzanie i wykształcanie indywidualnych potencjalnych cech nauczanego. Jest to rozróżnienie częściowo teoretyczne gdyż w większości przypadków uczeń jest kształcony a nauczyciel w jakimś stopniu uczy się również.

W związku z takim podziałem zasad w szkolnictwie przypuszczać należy, że wyłącznie specjalistyczne wychowanie na wyższym poziomie nie jest wskazane. Niektóre wyższe uczelnie w początkowych latach studiów nie precyzują ściśle specjalizacji, bo dopiero w późniejszych — krystalizują się indywidualne cechy i zdolności studenta. Ułatwia to wybór specjalizacji, przy tym szeroki zakres studiów (malarstwo, architektura, rzeźba itd.) daje możliwość zrozumienia: co jest tematem nauczania, integracji rozmaitych dziedzin sztuki; ma to swoją potrzebę tam, gdzie sztuka bierze niekiedy na swoje barki ciężki obowiązek inspirowania i koordynowania wielu poczynań ludzkich.

Czesław Knothe

*preservation of monuments. Of vital importance to the cultivation and practising of handicraft is making use of the inspiration of the past combined with present-day attitude to the world.*

*Schools of art play the basic role in the maintaining and propagating of handicraft. In the past, in the guild system, individual artists were trained by means of teaching them skills. In some countries, in the current system of education, especially at the university level, teaching is partly separated from studying and its role is rather passive. The sole use of teaching often leads to the deterioration of creative potentials and narrows the field of vision. Le Corbusier defines it rather drastically: "as stupid as a specialist". Training should stimulate and shape individual potentials of the student. The difference between learners and students is theoretical in part, since in most cases a learner is a student in a way and vice versa.*

*In connection with such a division of principles in the system of education, solely specialized training does not seem advisable at the university level. Some higher schools do not specify in detail definite special lines of training in the first years of studies, since the student's individual talents and abilities crystallize later. This facilitates the choice of specialization and a wide range of studies (painting, architecture and sculpture, etc.) enables the students to understand what the subject of training is and makes it possible to integrate various branches of art which is of great importance wherever art shoulders a heavy burden of inspiring and coordinating a great number of human actions.*

Czesław Knothe

Architektura wnętrz powstawała jako odrębna dziedzina twórczości na pograniczu architektury ogólnej i sztuk pięknych. Stało się to zapewne wtedy, kiedy samej architekturze zabrakło już środków do opanowania wszystkich szczegółów organizowanej przez siebie przestrzeni i kiedy równocześnie sztukom pięknym przestała już wystarczać rola biernego dekoratora. Inicjatywa kierowania nową dyscypliną była po stronie przedstawicieli sztuk; dochodzili oni różnymi drogami i z różnych powodów do świadomości potrzeby jej autonomicznego istnienia. Zawdzięczamy to głównie malarzom, których próby wypowiedzi artystycznych przy pomocy środków właściwych tkaninie, ceramice, wreszcie meblarstwu zapoczątkowały sztukę kształtowania wnętrz. Z czasem, łączenie oderwanych i niezależnych od siebie obiektów sztuki — w początkowym zamyśle tylko dekoracyjnych — doprowadziło do pojęcia całościowych kompozycji wnętrz. Wyrażały one indywidualne potrzeby i upodobania człowieka stając się przez to podmiotowo pierwszym i najważniejszym czynnikiem architektury. Hasło głoszące, że architektura w ogóle jest wynikiem, pochodną architektury wnętrz, może być zbyt uproszczone, ale dobrze chyba wyraża owo uszanowanie dla pierwszeństwa podmiotu wszelkiego kształtowania jakim jest człowiek. Praktyka projektowania architektonicznego bardzo często gubi z oczu prawdę zawartą w tym hasle, a to na skutek przyjętej procedury określania form niejako od zewnątrz i w dużej skali; przyczyniają się do tego również uwikłania w trudne do uniknięcia kompromisy z tworzywem i technologiami.

Do tych, którzy uwierzyli w słusność wspomnianego hasła i swój talent plastyczny odwołali z pola malarstwa do zadań użytkowej sztuki kształtowania wnętrz, należał Czesław Knothe. Były to czasy trzeciej dekady naszego wieku, kiedy to w Polsce zainteresowanie tą działalnością stało się bardziej wyraźne. Tradycje warsztatów Krakowskich były jednym z czynników inspirowanych środowisko pedagogów i studentów warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, które stworzyło wówczas spółdzielnię artystycznego rzemiosła „ŁAD”. Panowało wtedy niemal obowiązujące ukierunkowanie na sztukę ludową a później „narodową”, będące jeszcze śladem młodopolskich koncepcji. Jednocześnie szybko rozwijające się na Zachodzie formy sztuk użytkowych przyniosły pierwsze negatywne wzory odchylenia dekoracyjnego funkcjonalizmu czy konstruktywizmu. Czesław Knothe wniósł do „ŁAD-u” przekonania przeciwne obu tym, krajowym i zagranicznym, tendencjom. Od samego początku swojej działalności unikał nawyków stylu, nie zgadzał się podporządkować zadanym kanonom kształtowania na ludowo, czy też inaczej. Wierzył natomiast w racjonalność funkcjonalnych założeń i uwarunkowań oraz w niezawodność przesłanek formowania, które skłonne są nam podpowie-

*Interior decoration formed as a separate branch of art at the borderline between architecture and fine arts. Undoubtedly, it happened when architecture itself ran short of means to control every detail of the space it organized and at the same time when the role of a passive decorator was not enough for fine arts. Representatives of the arts took the initiative in controlling the new discipline; in various ways and for various reasons they became conscious of the need for its autonomous existence. It was mainly due to painters whose attempted use of means characteristic of tapestry, ceramics and finally of cabinet-making initiated the art of interior decoration. With the passage of time, the combination of art objects separated from and independent of each other — initially taken as decoration — led to the idea of comprehensive compositions. They reflected man's individual needs and likings, hence subjectively they became the first and most important factor of architecture. The opinion that architecture in general is a result and derivative of interior decoration is perhaps simplified, yet it surely reflects respect for the priority of man as a subject of every kind of formation. The practice of architectural designing very often loses sight of the truth-fulness of that opinion due to its method of determining form in a way from the outside and to a large scale. This is also due to entanglement in difficult-to-avoid compromises on materials and technologies.*

*Czesław Knothe was among those who shared that opinion and devoted their talents to the applied art of interior decoration. It was the third decade of the 20th century and the interest in this branch of art was more clearly marked in Poland then. The traditions of the Cracow Workshops were a factor inspiring the teachers and students of the Academy of Fine Arts in Warsaw who established the ŁAD Arts and Crafts Cooperative at that time. Folk art, and later "national" art resulting from the Polish modernistic style of the early 20th century, was almost an obligatory fashion. At the same time, rapidly developing forms of applied arts in the West brought in negative models of decorative functionalism or constructivism. Czesław Knothe added to the ŁAD views opposing both of these national and foreign tendencies. From the very beginning of his activity he avoided stylistic habits and opposed definite folklike canons. On the other hand he believed in functional assumptions and determinants as well as in forms suggested by materials and tools. So, he thoroughly followed technological progress determining the development of those very factors and tried to find in them allies of his own artistic concepts. He was entirely successful in doing so, mainly in details. His care and precision resulting in clear-cut and finely simplified details of the objects he designed is an excellent example of an approach making use of the potentials existing in*



dzieć materiały i narzędzia. Śledził więc pilnie postęp techniczny kierujący rozwojem tych właśnie czynników, starając się znaleźć w nich sprzymierzeńców dla własnych koncepcji plastycznych. Udało się to w pełni, a ujawniło głównie w rozwiązywaniu detali. Staranność i pieczołowitość, z jaką dochodził do wyczyszczonych i szlachetnie uproszczonych form szczegółów projektowanych przedmiotów, jest pięknym przykładem podejścia wykorzystującego twórczo możliwości tkwiące w procesach technicznych. Osiągał to dzięki rzetelnej znajomości warsztatu, niejednokrotnie płacąc za to wysiłkiem pokonywania oporów stawianych przez zadomowione przyzwyczajenia i tradycje. Dzisiaj trudno byłoby zrozumieć w pełni, jak ciężko przychodziło wówczas wprowadzić do meblarstwa złącza śrubowe czy też inne niż „stolarskie” technologie kształtowania elementów drewnianych. Postęp techniczny w warsztatach rzemieślniczych tamtych dni był pierwszym zwiastunem nadchodzących nowych sposobów przemysłowego masowego wytwarzania. W środowiskach artystycznych panowała na ogół niechęć do przemysłu, której atmosfera nie przeszkodziła jednak Czesławowi Knothemu w chęci poznania tego nowego partnera. Od tamtych czasów aż do chwili obecnej śmiało próbuje korzystać z repertuaru jego możliwości. Są one u nas do dzisiaj, mimo wszystko raczej znikome, stąd nie ze swojej winy, zajmuje Czesław Knothe pozycję twórcy operującego środkami charakterystycznymi dla okresu gdzieś pomiędzy rzemiosłem a w pełni rozwiniętym przemysłem. Nigdy zresztą nie przeciwstawiał tych dwóch rodzajów realizowania, a korzystając z obu, głosił przekonanie o społecznej potrzebie ich niezależnego rozwijania.

Brak przesądów czy zahamowań w wykorzystaniu możliwości jakie daje materiał i narzędzia, cechuje zwykle twórców, dla których te czynniki nigdy nie przekształcają się ze środków w samoistne cele działania. Dla Czesława Knothego zawsze środki materialne służą podstawowemu celowi: właściwej organizacji wydzielonych fragmentów przestrzeni w których rozgrywać się mają bogate i odmienne w nastrojach ludzkie zdarzenia. Umiejętność malarskiego widzenia i interpretacji przestrzeni, nabyta podczas studiów i praktyki malowania, pozwalała na znajdowanie dla tych zdarzeń właściwego wyrazu plastycznego. Formy przedmiotów i ich rozmieszczenie, faktura i barwa płaszczyzn otaczających przestrzeń, wreszcie wszystkie związki kompozycyjne zachodzące pomiędzy elementami projektowanych wnętrz są podporządkowane osiągnięciu tego celu. Zaspokojenie potrzeb funkcjonalnych i celowe użycie tworzywa, acz równie ważne, ustępują w końcu przed odczuciem właściwego emocjonalnego wyrazu całości. Jego czytelność oznacza zaistnienie, tak charakterystycznego dla każdego dzieła sztuki, syntetycznego uchwycenia i najprostszego wypowiedzenia istoty spraw. Wnętrza kreowane

*technological processes. He achieved that thanks to his thorough knowledge and skills, many a time at the cost of great efforts in overcoming deeply rooted habits and traditions. Nowadays it would be hard to realize how difficult it was to introduce screw joints or other than "carpenter's" technologies of shaping wooden elements into cabinet-making in those days. Technological progress in craftsmen's workshops at that time heralded the approach of new ways of mass industrial production. Artists in general were disinclined for industry, yet this did not prevent Czesław Knothe from getting acquainted with this new partner. He has been making use of its potential without hesitation ever since. But for all that such opportunities are rather minimal in Poland now, hence Czesław Knothe, through no fault of his, employs means characteristic of a period somewhere between handicraft and fully developed industry. In any case he has never placed these two kinds of execution in opposition, but made use of both of them and firmly convinced propagated the idea of the social need for their independent development.*

*Lack of superstitions or inhibitions in making use of the opportunities offered by the material and tools is usually characteristic for artists who never turn these factors from means into independent objectives of art. For Czesław Knothe material means always serve the basic objective: proper organization of separated fragments of space for people to live in with their abundance of different moods. The artistic ability to see and interpret space he developed as a student and painter enabled him to find an adequate artistic expression for those moods. The form and arrangement of objects, the texture and colour of planes surrounding space, and finally all the composition relations between particular elements of the interiors he designs have this aim in view. The satisfaction of functional needs and purposeful use of material, though equally important, finally give way to the feeling of the proper emotional impression of the whole. Its readability results from a synthetic approach to and the simplest way of reflecting the essence of the matter that are so characteristic of every piece of art. No doubt, the interiors created by Czesław Knothe have this specific feature.*

*Of course, it is extremely difficult to express the power and mood of interiors theoretically. In the practice of designing it is not necessary to use other ways of explaining than the final effect of the artist's work. In the training of students, however, one cannot avoid the necessity of analysing and examining. During his long activity at the Academy of Fine Arts in Warsaw, Czesław Knothe promoted the principle declaring that it is advisable to approach design solutions in the two ways: from the whole to the detail and the other way round.*

przez Czesława Knothego posiadają niewątpliwie tę szczególną cechę.

Problem wyrazu i nastroju wnętrz jest oczywiście niesłychanie trudny do teoretycznego ujmowania. W praktyce projektowania nie zachodzi potrzeba tłumaczyć go inaczej niż ostatecznym efektem dzieła. W dydaktyce jednak nie można uciec od konieczności jego analizowania i badania. Podczas długiej działalności pedagogicznej w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, Czesław Knothe uznawał i często deklarował zasadę głoszącą celowość podchodzenia do rozwiązań projektowych dwiema drogami: od ogółu do szczegółu i odwrotnie. Właśnie tą pierwszą drogą prowadził studentów do zrozumienia i wycucia tego naczelnego problemu. Stosowane przy tym metody analizowania nie były zbyt dokładne, brakowało nieraz jednoznaczności pojęć, zawsze pozostawała jednak świadomość dydaktycznej intencji. Druga droga — od szczegółu do ogółu, która pośrednio prowadziła również do tego samego celu, była wytyczona wyraźniej i może nawet częściej przez studentów używana.

Przekonania dydaktyczne Profesora, manifestujące się podczas indywidualnych korekt, zajęć i dyskusji zbiorowych, silnie oddziaływały na kształtowanie się programu Wydziału Architektury Wnętrz Akademii. Sądzę, że szczególnie dwie myśli polaryzowały sprawy, którym zawdzięczamy względnie racjonalne ukierunkowanie tego programu; dotyczyły one antydogmatycznego traktowania tak celów, jak i środków kształtowania oraz harmonijnego udziału intuicji i wiedzy w procesie twórczym.

Upowszechniał swoje poglądy otwarcie i zdecydowanie. Wypowiedzi nasycone często humorem i ironią choć niekiedy ostre, były jednak zawsze pozbawione elementów osobistych. Stąd skupiały bez reszty uwagę na merytorycznej istocie spraw i pełniły rolę stymulatorów gorącej atmosfery studiowania. Była w tym wszystkim jednocześnie rzecz, zwłaszcza dla młodych, niezbędna — autentyczna pasja twórcy zakochanego w swojej profesji. Rzetelne jej traktowanie doprowadziło do odczuwalnej dla nas wszystkich i jakże budującej jedności twórcy, pedagoga i działacza społecznego. Taka postawa warta jest uznania i naśladowania szczególnie obecnie, kiedy obserwujemy pewne zachwianie pozycji architektury wnętrz, wywołane kompetencyjnymi zmaganiem z architekturą, a nowe gatunki projektowania plastycznego dochodzą dopiero do pełnego określenia.

Lech Tomaszewski

*He used the first way to make his students understand and feel this principal question. Perhaps, his methods of analysing were not too accurate, they often lacked unequivocal notions, but he was always conscious of intentions in training. The other way, from the detail to the whole, that indirectly led to the same aim, quite naturally was more clear-cut and maybe more often used by students.*

*His beliefs as a professor that manifested themselves during individual correction, classes and collective discussions had a marked effect to bear on the programme of the Academy's Interior Decoration Department. I think that the following two factors accounted for relatively rational shaping of this programme: anti-dogmatic attitude to aims and means and proportional participation of intuition and knowledge in the process of creation.*

*He popularized his viewpoints openly and unhesitatingly. His statements were often full of humour and irony; although biting sometimes, they were free from personal remarks. Hence, they entirely concentrated on the very heart of the matter and stimulated a warm atmosphere of studying. At the same time all this was full of an indispensable thing, especially to young people — the genuine passion of an artist in love with his profession. His earnest attitude to his profession makes him be one as an artist, teacher and voluntary worker which is so visible and so inspiring. Such an attitude is deserving of recognition and imitation, especially at present, when the position of interior decoration is in a way shaken due to competence struggles with architecture, and new kinds of artistic designing have not consolidated yet.*

Lech Tomaszewski



CZESŁAW KNOTHE  
ul. Mianowskiego 3 m 1  
02-044 Warszawa  
tel. 22 01 56

Urodzony 26 października 1900 roku w Gorłowie. Naukę rysunku rozpoczyna prywatnie w domu rodzinnym. Przez siedem lat rysuje meble zabytkowe we wsi Pustocha w guberni kijowskiej, powiecie skwirskim. W 1918 roku kształci się w Ukraińskiej Akademii Sztuk Pięknych w Kijowie; w latach 1923—37 studiuje z przerwami architekturę wewnątrz w Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie pod kierunkiem profesorów Miłosza Kotarbińskiego, Wojciecha Jastrzębowskiego i Józefa Czajkowskiego oraz malarstwo w pracowni profesora Stanisława Czajkowskiego (1925—26). W latach międzywojennych prowadzi liczne wykłady i szkolenie młodej kadry fachowców w Szkole Rzemiosł i Sztuki Stosowanej przy ulicy Chmielnej w Warszawie; ćwiczenia i wykłady dla uczniów organizowane przez Izbę Przemysłowo-Handlową w Warszawie i Krakowie a w Łodzi — przez Izbę Rzemieślniczą. Autor artykułów instruktażowych publikowanych przed 1939 rokiem w czasopiśmie „Plastyka”, po wojnie — audycji telewizyjnych w Warszawie, Warnie i Sofii. Od lat pięćdziesiątych projektuje meble do produkcji seryjnej dla spółdzielni „Ład” w Warszawie, spółdzielni „Rzut” w Toruniu i do produkcji wielkoseryjnej dla Starachowickich Zakładów Stolarskich z uwzględnieniem warunków ekonomicznych produkcji, z naciskiem na taniść i powtarzalność elementów przy jednoczesnym zachowaniu wartości estetycznych przedmiotu.

Wykładowca w Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych od 1946 roku a następnie po przemianowaniu uczelni na Akademię Sztuk Pięknych profesor nadzwyczajny (1956—71) i dziekan Wydziału Architektury Wnętrz (1956—59).

#### FUNKCJE ADMINISTRACYJNE

Od 1926 roku należy do Spółdzielni Artystów Plastyków „Ład”, od 1946 r. jest w Radzie Nadzorczej, w latach 1938—44 dyrektor spółdzielni i następnie jej wiceprezes i prezes 1951—53 r.; członek komisji rzeczoznawców oraz kolegium Centrali Przemysłu Ludowego i Artystycznego „Cepelia” i Spółdzielni Pracy Rękodzieła Artystycznego „Orno” od 1950 r.; członek komisji rzeczoznawców Pracowni Sztuk Plastycznych od 1955 r. i Centrali Krajowego Związku Spółdzielni Meblarskich od 1963 r.; przewodniczący komisji projektowania mebli przy Centrali Handlu Meblami w latach 1955—65; w komisji zleceń Zakładów Naukowo-Badawczych ASP w Warszawie od 1969 r.; członek Zarządu Głównego i przewodniczący Sekcji Architektury Wnętrz ZPAP od 1955 do 1958 roku.

#### FUNKCJE REPREZENTACYJNE

W 1963 roku powołany przez Międzynarodowy Instytut Kształcenia (International Institut of Education) w Nowym Jorku do typowania polskich stypendystów na studia zagraniczne mające pogłębić ich wiedzę w dziedzinie sztuki stosowanej; udział w Międzynarodowym Kongresie Rękodzielników (World Crafts Council) — przemówienie w Columbia University w Nowym Jorku, 1964 r.

#### NAGRODY

Srebrny medal na międzynarodowej wystawie Sztuka i Technika, Paryż, 1937  
II nagroda na II ogólnopolskiej wystawie architektury wnętrz, Warszawa „Zachęta” i sale rezydowe Teatru Narodowego, 1957  
Nagroda I stopnia w dziale mebli na wystawie sztuki użytkowej z cyklu „Polskie dzieło plastyczne w XV-lecie PRL”, Warszawa „Zachęta”, 1963  
Nagroda I stopnia Ministra Kultury i Sztuki za osiągnięcia pedagogiczne, 1968  
Nagrody Rady Wzornictwa i Estetyki Produkcji Przemysłowej za projekt fotela i zestaw mieszkaniowy, 1968  
Honorowa nagroda specjalna za udział w wystawie oraz za wieloletni i wybitny wkład w całokształt osiągnięć artystycznych „Cepelii”, z okazji wystawy „Artyści plastycy z kręgu „Cepelii”, Warszawa „Zachęta”, 1973  
Szereg nagród za projekty — Spółdzielni Pracy Architektury Wnętrz „Ład”.

#### ODZNACZENIA, DYPLOMY

Medal 10-lecia PRL  
Złoty Krzyż Zasługi, 1956  
Odznaka Zasłużonego Działacza Kultury, 1967  
Krzyż Oficerski Orderu Odrodzenia Polski, 1969  
Dyplom Honorowy 20-lecia Związku Spółdzielni Rękodzieła Ludowego i Artystycznego „Cepelia” w uznaniu zasług dla rozwoju sztuki ludowej, 1969  
Odznaka pamiątkowa 25-lecia Związku Spółdzielni Rękodzieła Ludowego i Artystycznego „Cepelia”, 1974  
Medal Komisji Edukacji Narodowej, 1979

#### WAŻNIEJSZE PROJEKTY I REALIZACJE

1926  
Projekt godła Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie (zamiast sztandaru — I nagroda w konkursie wewnętrznym)  
1928  
Urządzenie działu księgarskiego i 22 stoisk różnych firm na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu

1930

Projekty mebli i projekt wnętrza sklepu z pisemkami dla dzieci „Płomyk” i „Płomyczek”, Warszawa, ul. Świętokrzyska

lata trzydzieste

Pałac Blanka w Warszawie — adaptacja obiektu związana z przeznaczeniem go na siedzibę reprezentacyjną prezydenta miasta (Stefana Starzyńskiego):

1. Członek komisji przebudowy pod przewodnictwem wiceprezydenta Okołołuka (w składzie m.in. Stanisław Gebethner i Jan Zachwatowicz)
  2. Projekt posadzki z rozetą do zabytkowej sali Stanisławowskiej
  3. Całkowite zaprojektowanie sali jadalnej: architektura wnętrza, posadzka, faseta górna, meble
- Pałac Brühlowski w Warszawie — siedziba MSZ:
1. Meble do gabinetu Ministra Spraw Zagranicznych
  2. Meble do gabinetów dyrektorów Departamentów Wschodniego i Administracyjnego

1931

Projekt Państwowej Wielkiej Nagrody Sportowej „Srebrny Puchar” (I nagroda w konkursie ogłoszonym przez Ministerstwo Kultury Fizycznej)

Około roku 1930 Ministerstwo Spraw Zagranicznych RP przy udziale doradcy do spraw plastyki J. Warchałowskiego postanowiło wyposażyć polskie placówki dyplomatyczne meblami zaprojektowanymi i wykonanymi w kraju celem propagandy własnych możliwości w dziedzinie architektury wnętrz i sztuki meblarskiej. W ramach wspomnianej akcji, i najczęściej przy udziale warszawskiej firmy Tow. Akcyjne Z. Szczerbiński i S-ka, Czesław Knothe wykonał szereg zamówień dla MSZ, m.in.:

1933

1. Meble i aranżacja wnętrza salonu-rotundy w Konsulacie Generalnym RP w Berlinie

1933/34

2. Meble i posadzki do dwóch salonów Ambasady RP w Berlinie

1934

3. Meble do sali jadalnej Ambasady RP w Paryżu

1935

4. Meble do salonu Ambasady RP w Londynie

1939

5. Meble do salonu Poselstwa RP w Sztokholmie

1937

Projekt wnętrza i przebudowy sklepu „Artystyczne Rękodzieło Wsi”, Warszawa, ul. Królewska

1937

Zaprojektowanie wnętrza stoiska „zbieracza sztuki ludowej” i gabinetu komisarza sekcji polskiej na międzynarodowej wystawie „Sztuka i Technika” (L'Exposition Internationale Arts et Techniques dans la vie moderne), Paryż

1939

Urządzenie działu „Ładu” na wystawie „Blok” i „Ładu” (Polska — Konstutsällingen Foreningarna „Blok” och „Ład”), Sztokholm

1949

Urządzenie stoiska sekcji warszawskiej Wyższej Szkoły Sztuk Pięknych na wystawie wyższych szkół artystycznych, Poznań

ok. 1950

Przenośny stelaż stoisk informacyjnych dla Polskiej Izby Handlu Zagranicznego stosowany m.in. w Holandii, NRD, Australii, Kanadzie i USA

od 1950 roku do dnia dzisiejszego

Liczne projekty mebli do wnętrza mieszkalnych produkowane w dziesiątkach tysięcy sztuk przez Spółdzielnię Pracy Architektury Wnętrz „Ład”, (np. „stół ładowski” składany znajduje nabywców od trzydziestu lat)

Projekty mebli metalowych z prętów, rurek i drutów produkowane przez Spółdzielnię Pracy Przemysłu Artystycznego „Braz Dekoracyjny” i inne zakłady wytwórcze

Meble produkowane przez Spółdzielnię „Rzut” w Toruniu — niektóre modele ze względu na taniść i funkcjonalność wykonywane w tysiącach sztuk (spotykane szczególnie w rejonach północnej Polski)

Meble o różnej przydatności i do wnętrza lokali użyteczności publicznej produkowane wielkoseryjnie przez Starachowickie Zakłady Stolarskie

1951

Urządzenie wystawy „Sztuki ludowej”, Politechnika Warszawska

1954

Meble dla Pałacu Młodzieży — PKiN, Warszawa

1956

Urządzenie całości jubileuszowej wystawy „Ład” XXX-lecie 1926—1956, Warszawa „Zachęta”

1957

Aranżacja wnętrza i całkowite zaprojektowanie wyposażenia restauracji „Na Kępie”, Warszawa, Rondo Waszyngtona

ok. 1962

Aranżacja wnętrza i całkowite wyposażenie kawiarni „Mocca”, Warszawa Ściana Wschodnia

1970, 1971

Urządzenie sekcji polskich na międzynarodowych wystawach rzemiosła artystycznego: „Exempla '70” — złoty medal dla Polski i „Exempla '71”, Monachium

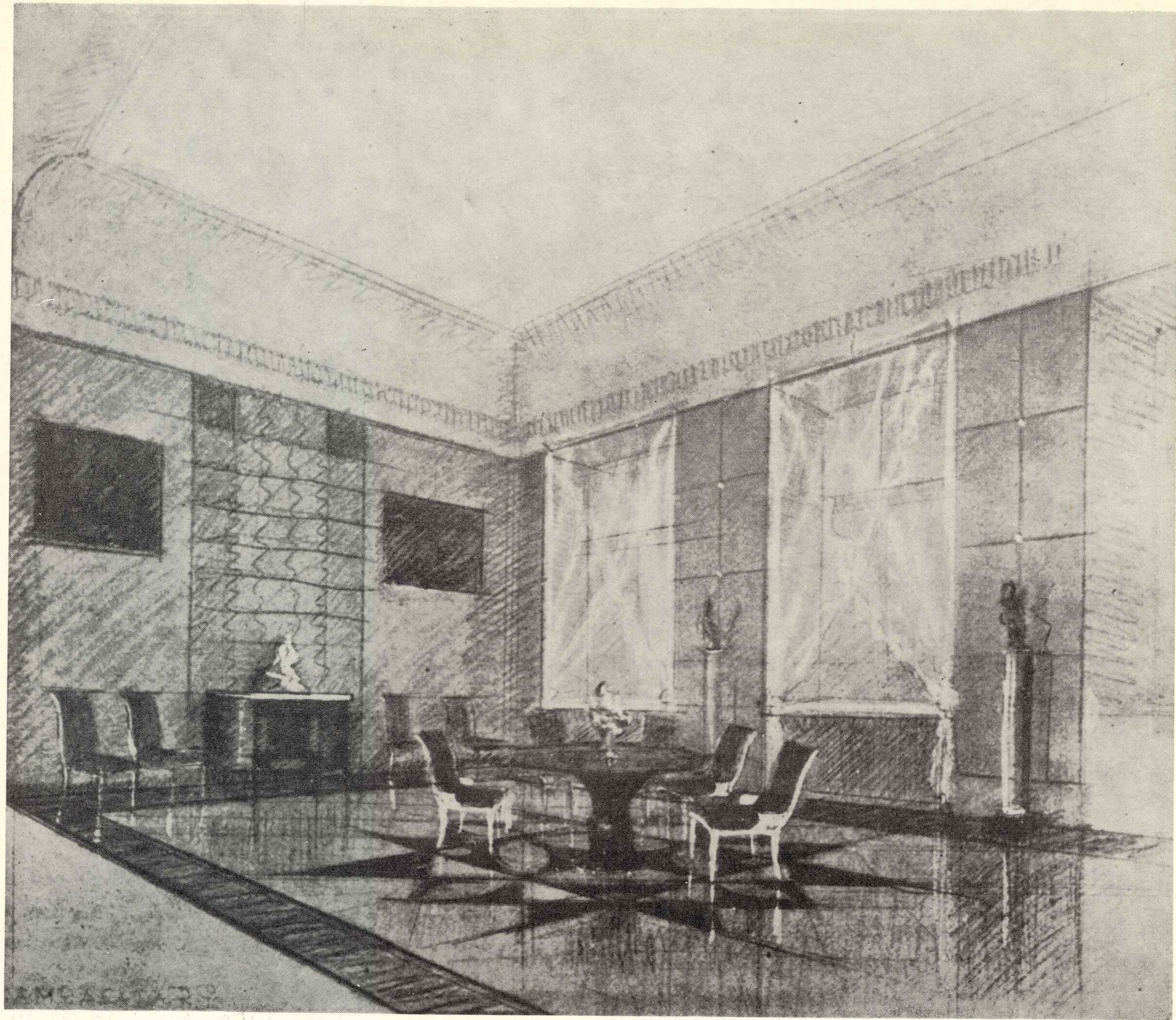




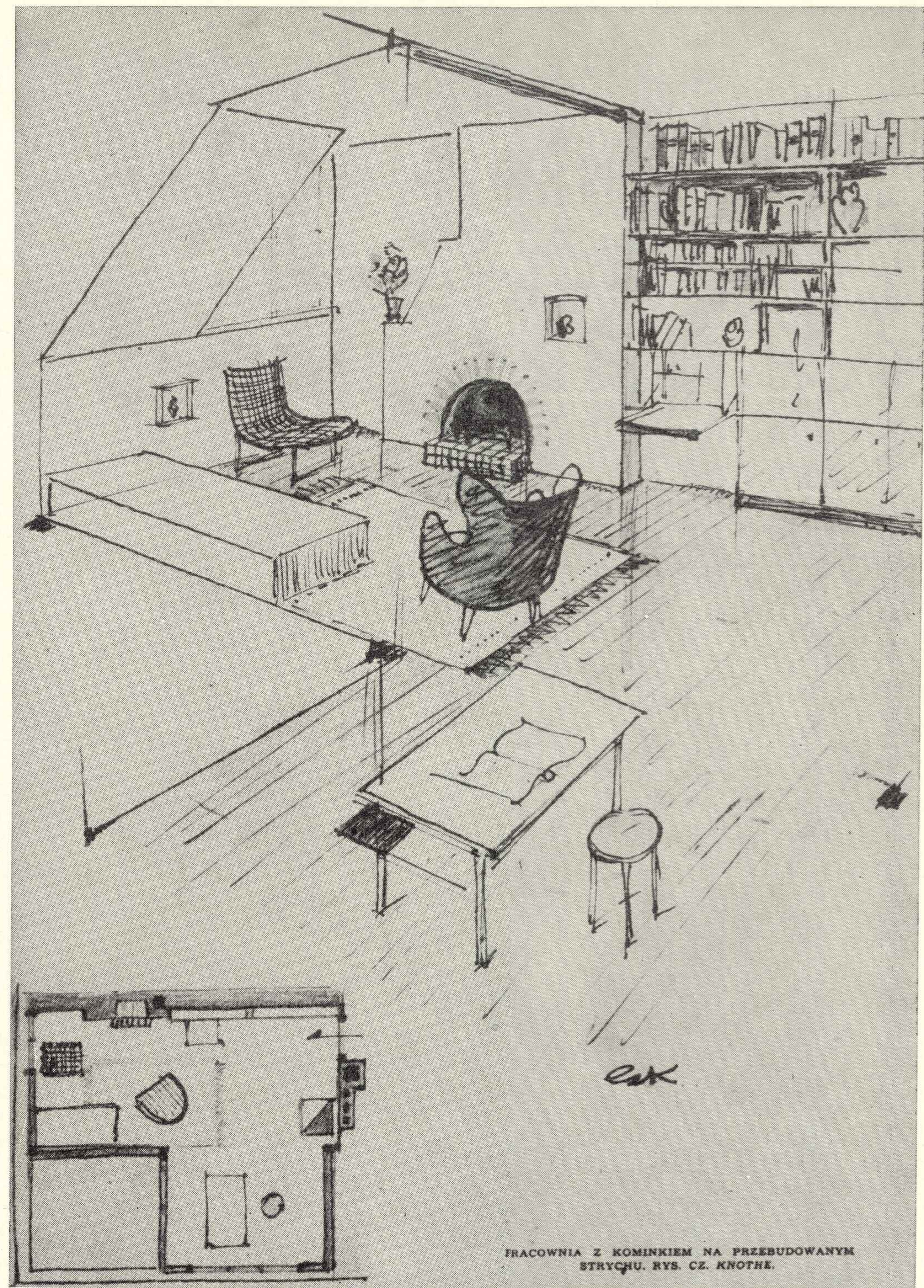
*Curtas Kuosla*







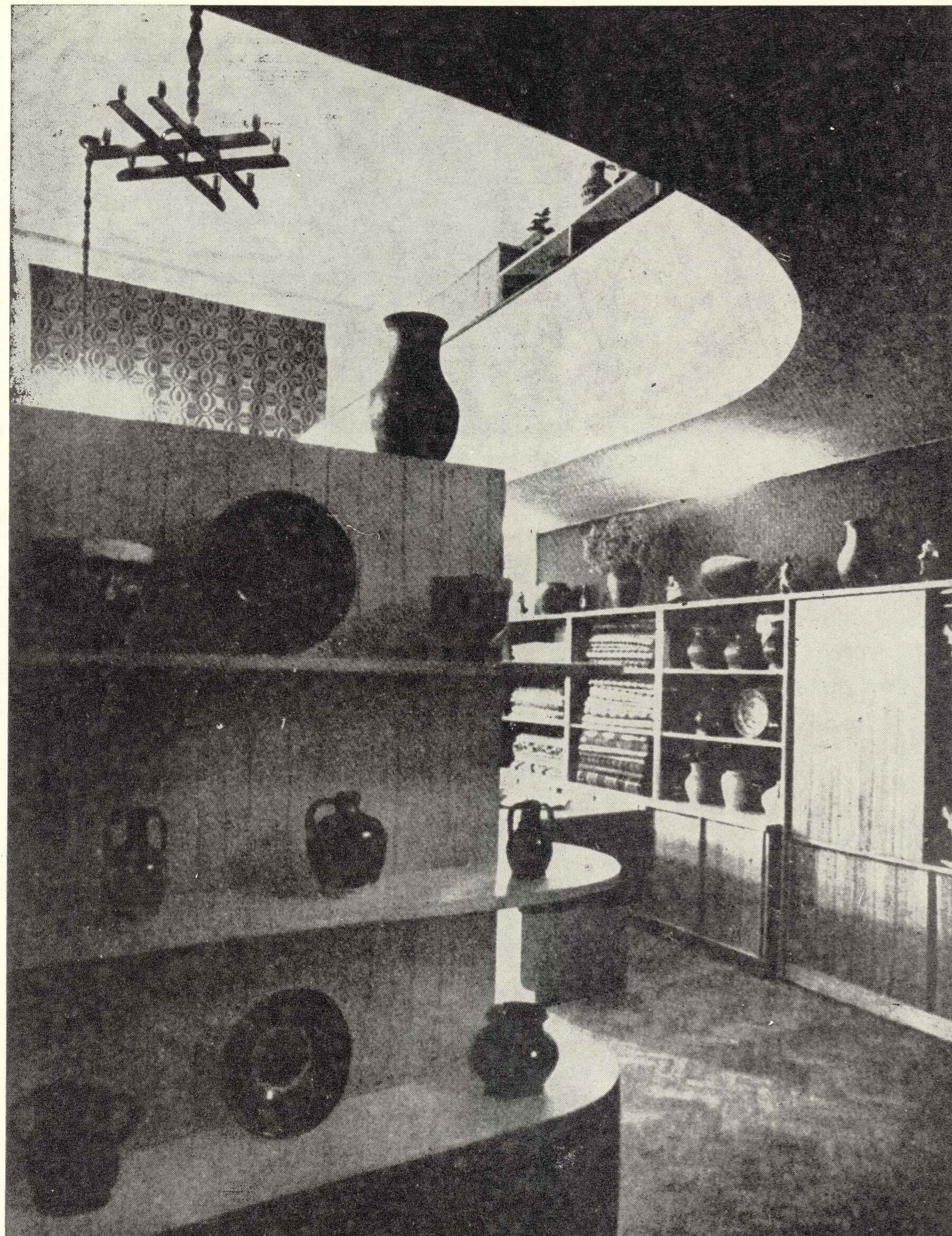
4



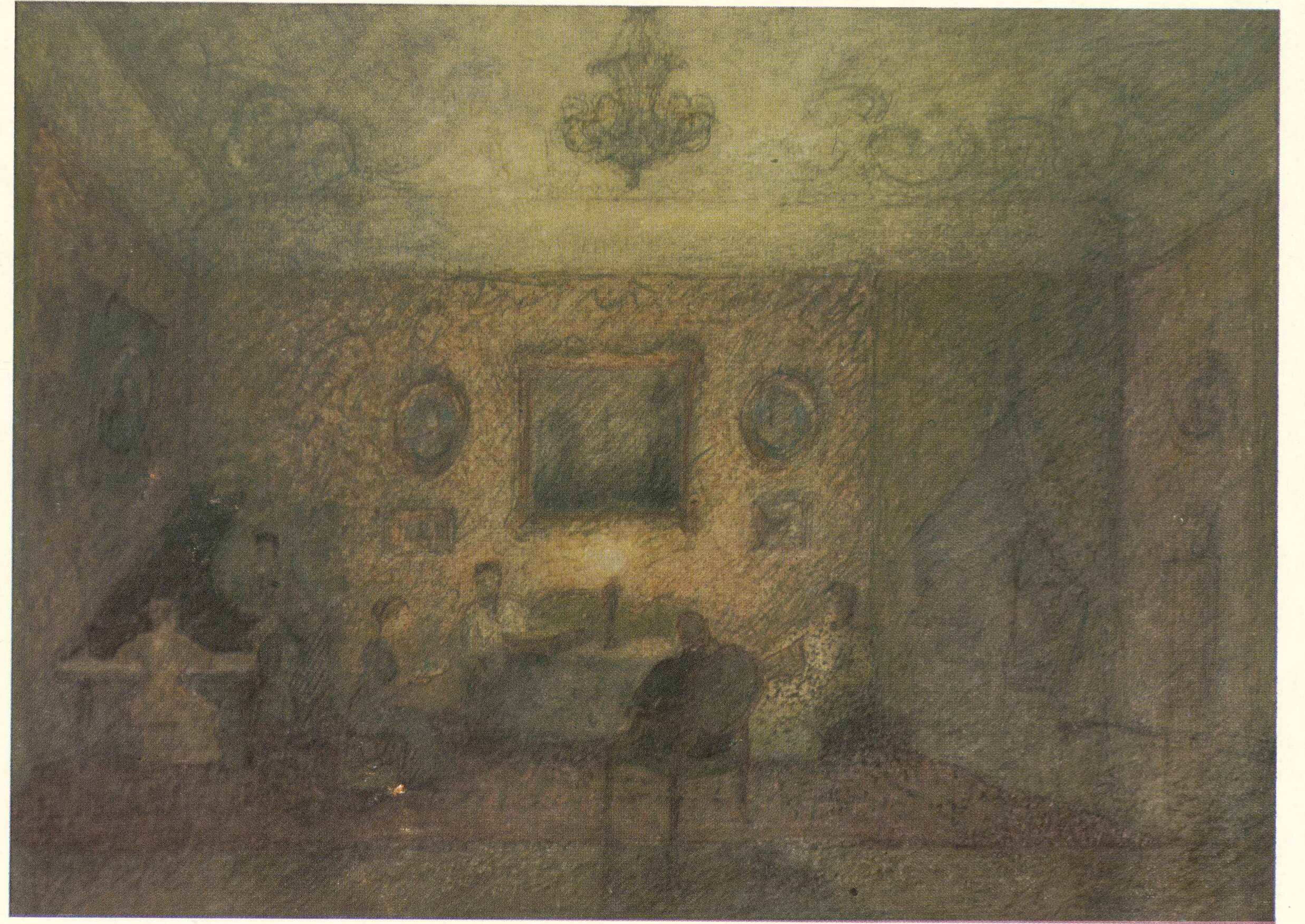
5

FRACOWNIA Z KOMINKIEM NA PRZEBUDOWANYM STRYCHU. RYS. CZ. KNOTHE.

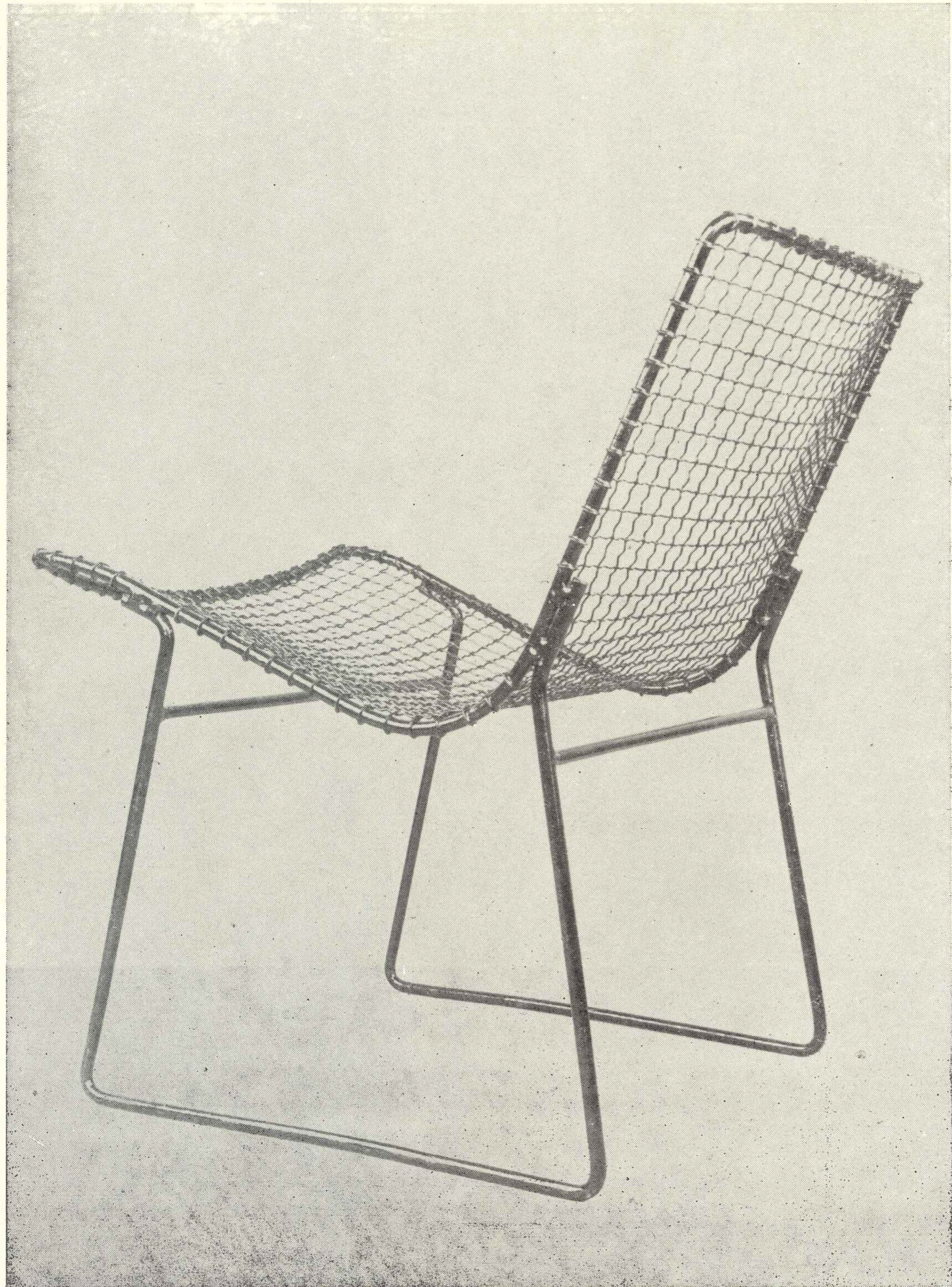














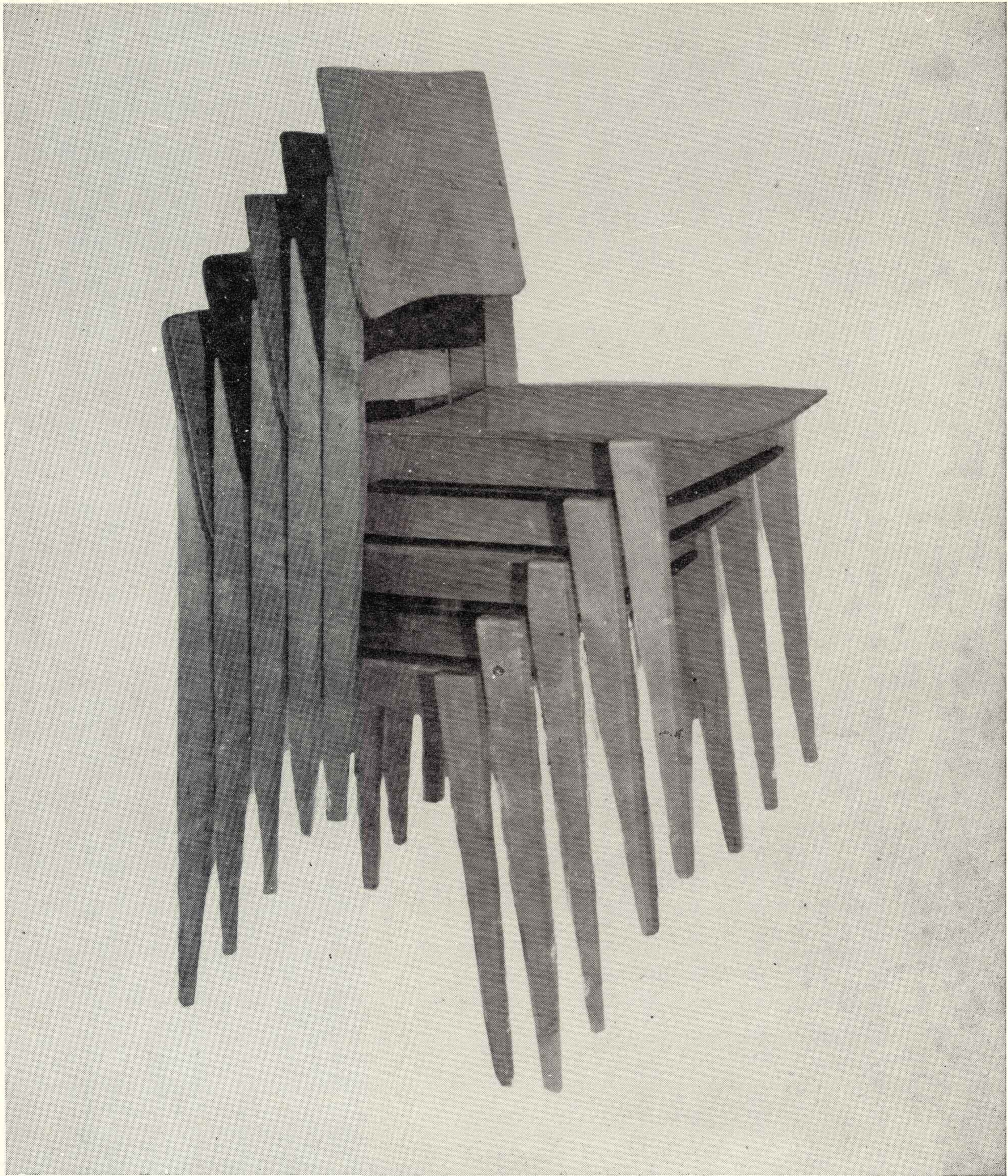


12

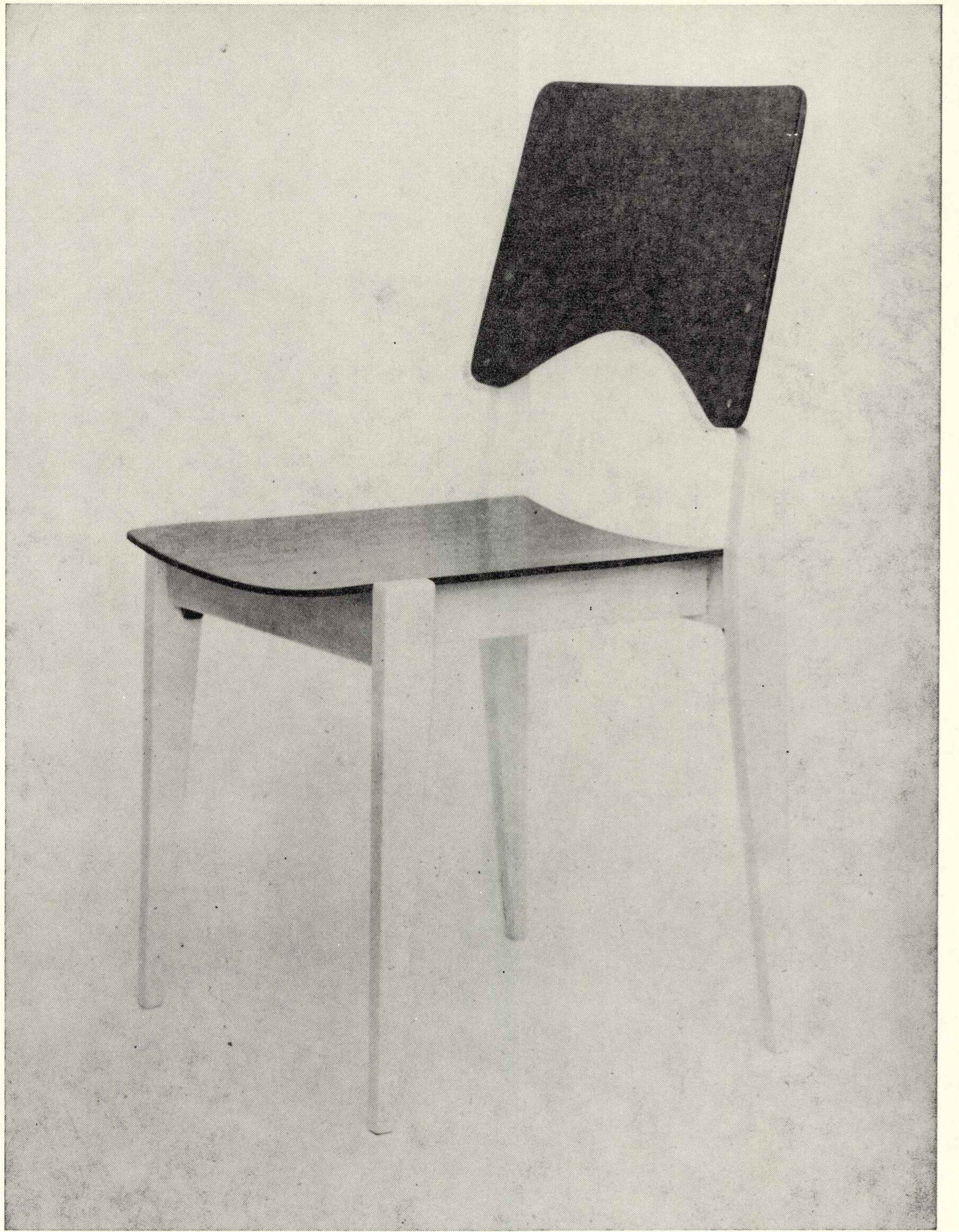


13



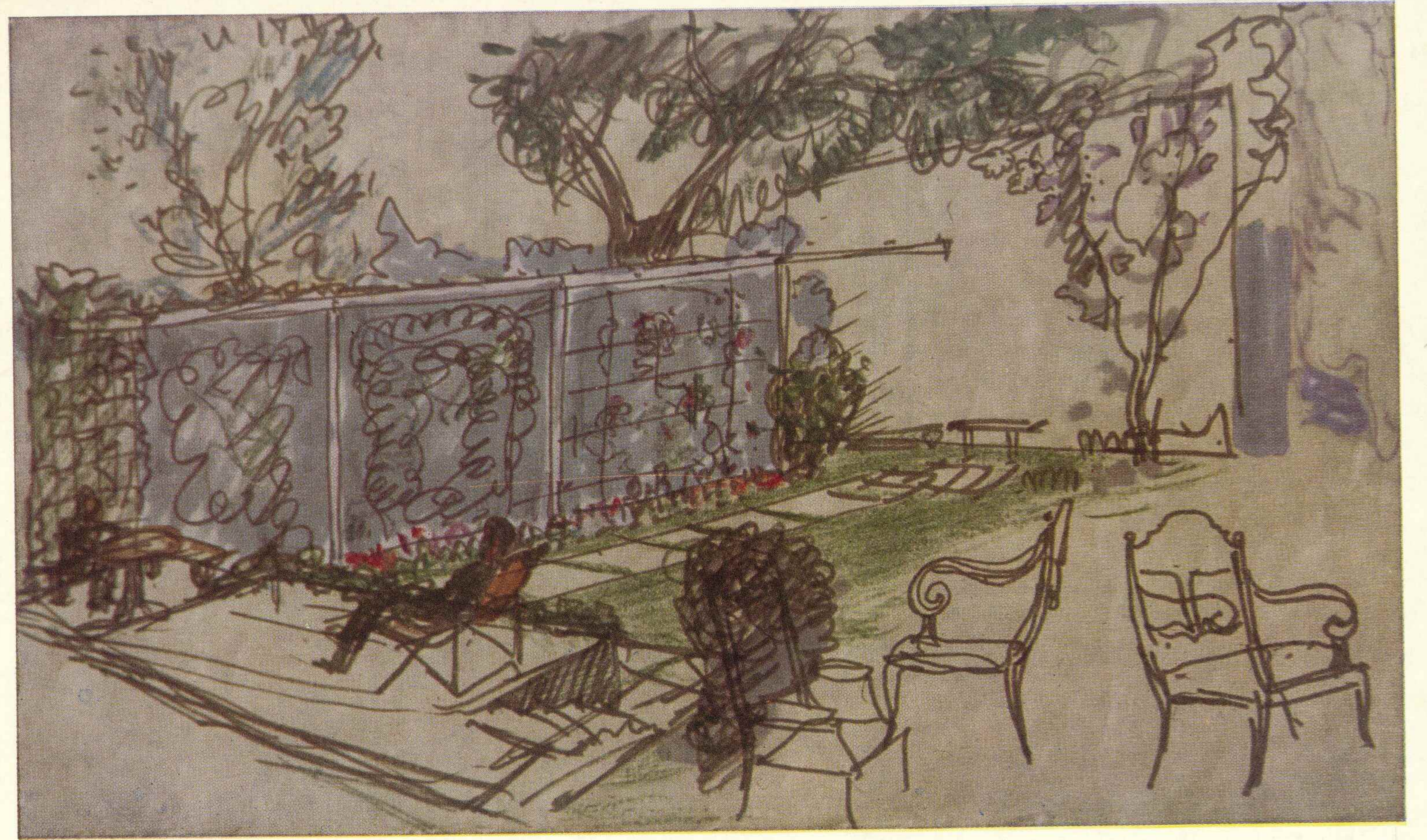


14

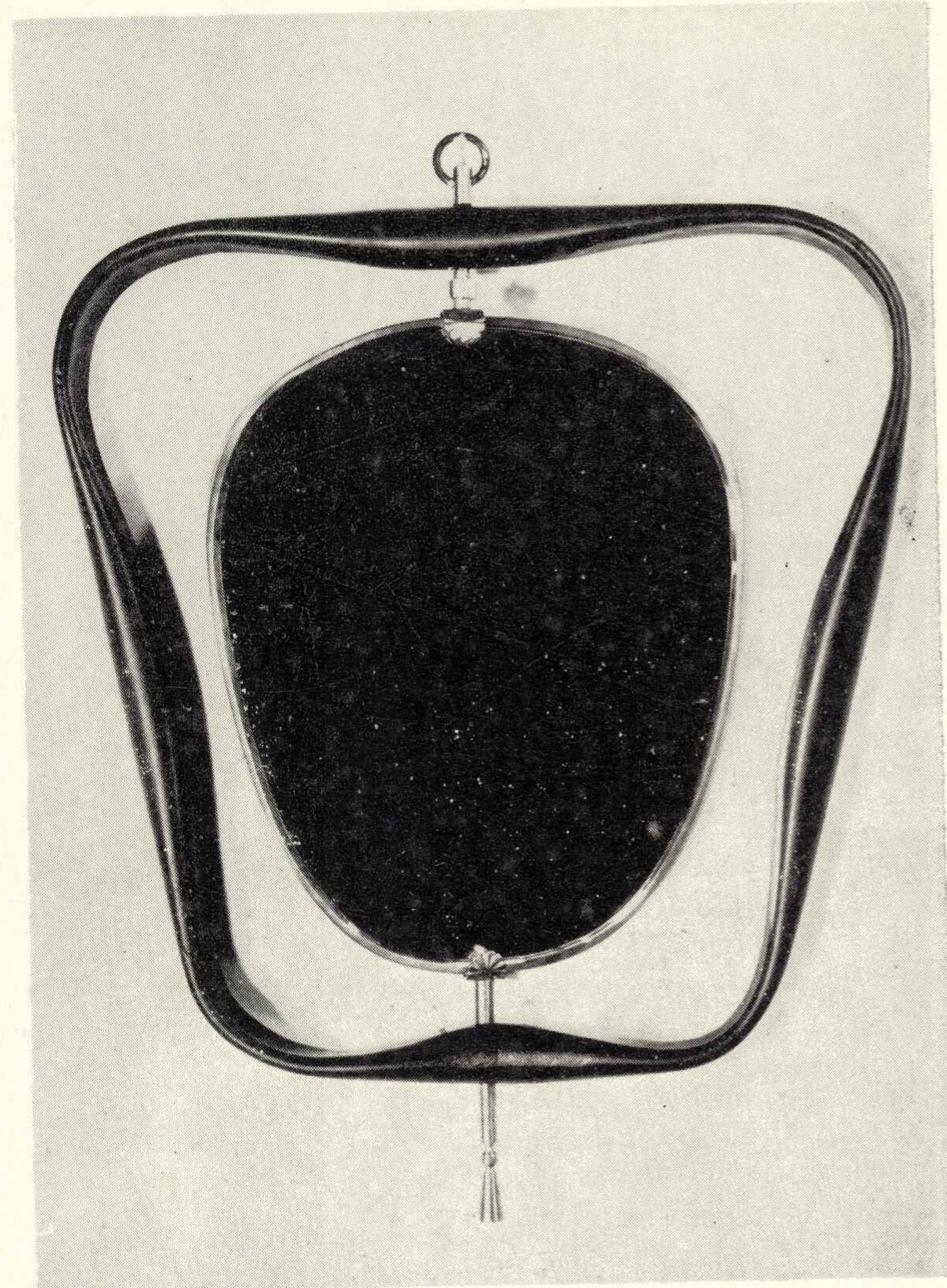
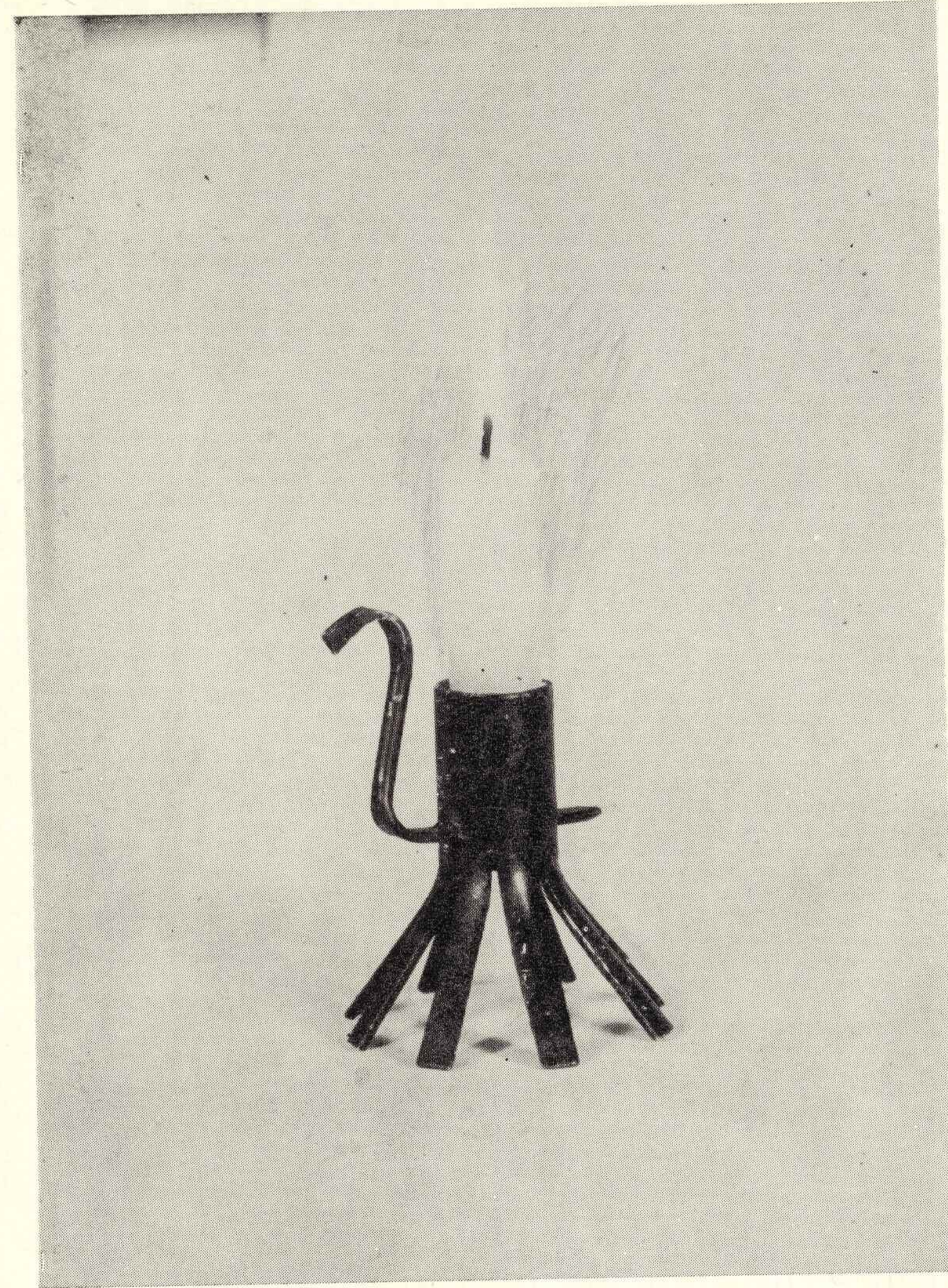


15

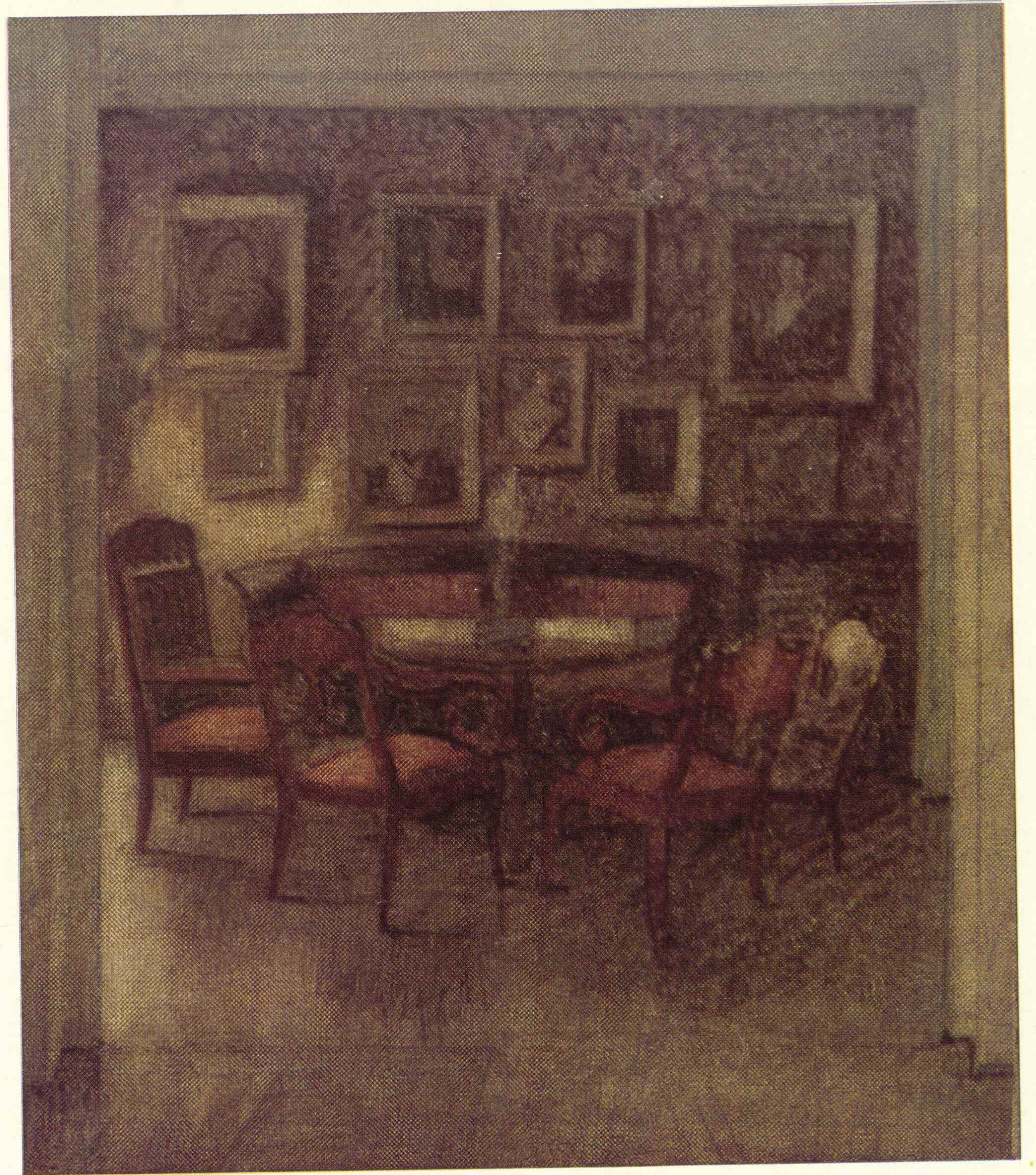
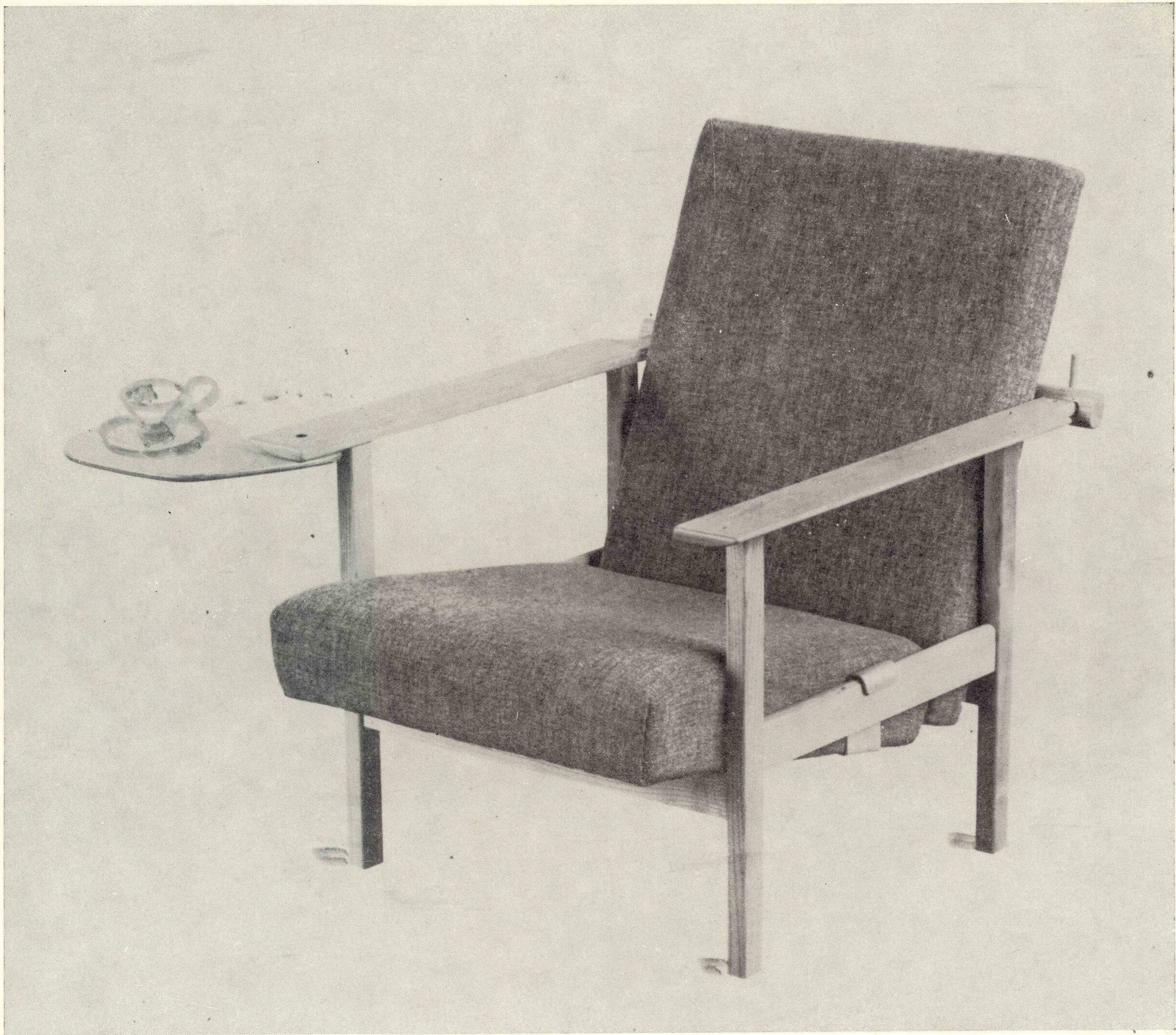




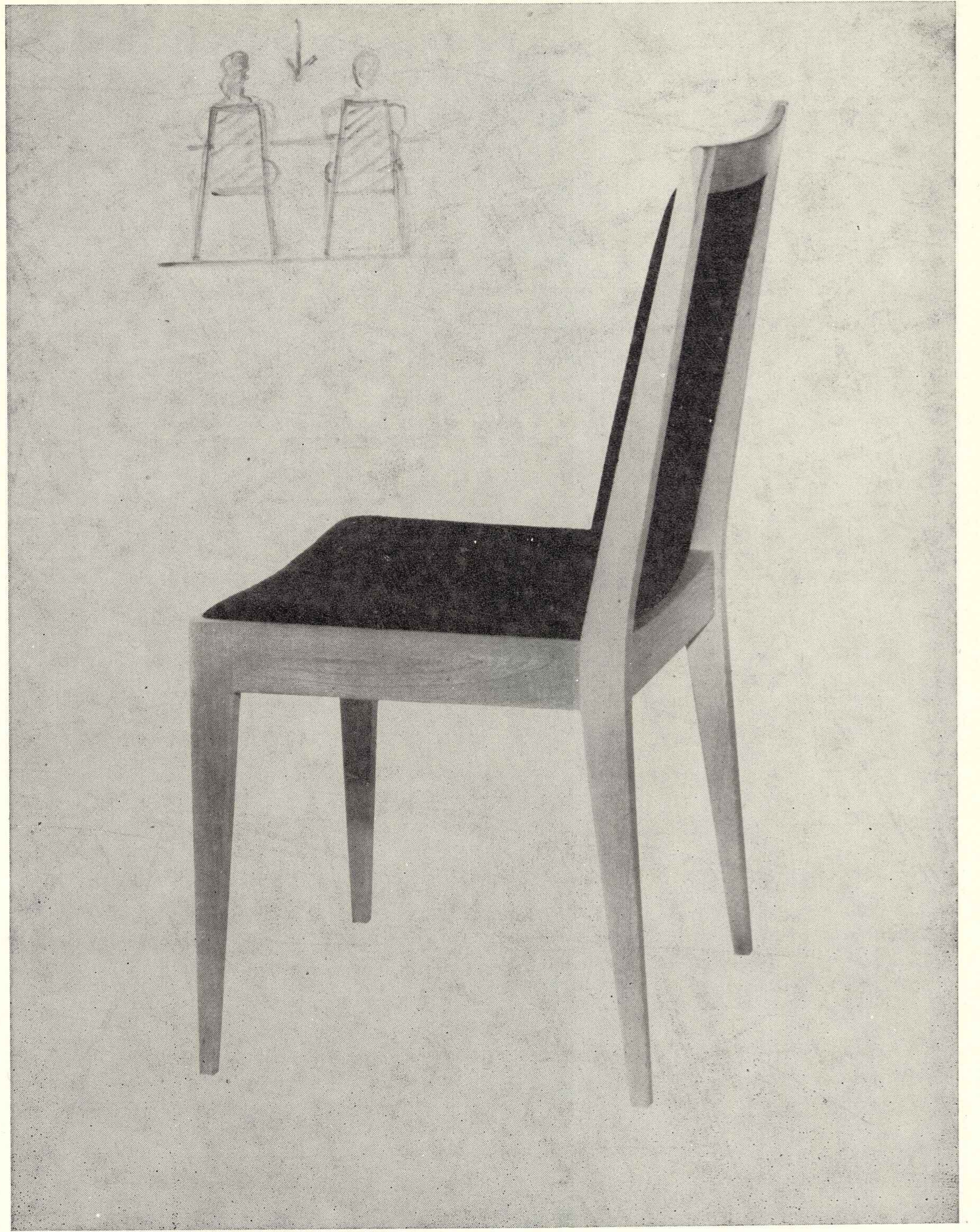








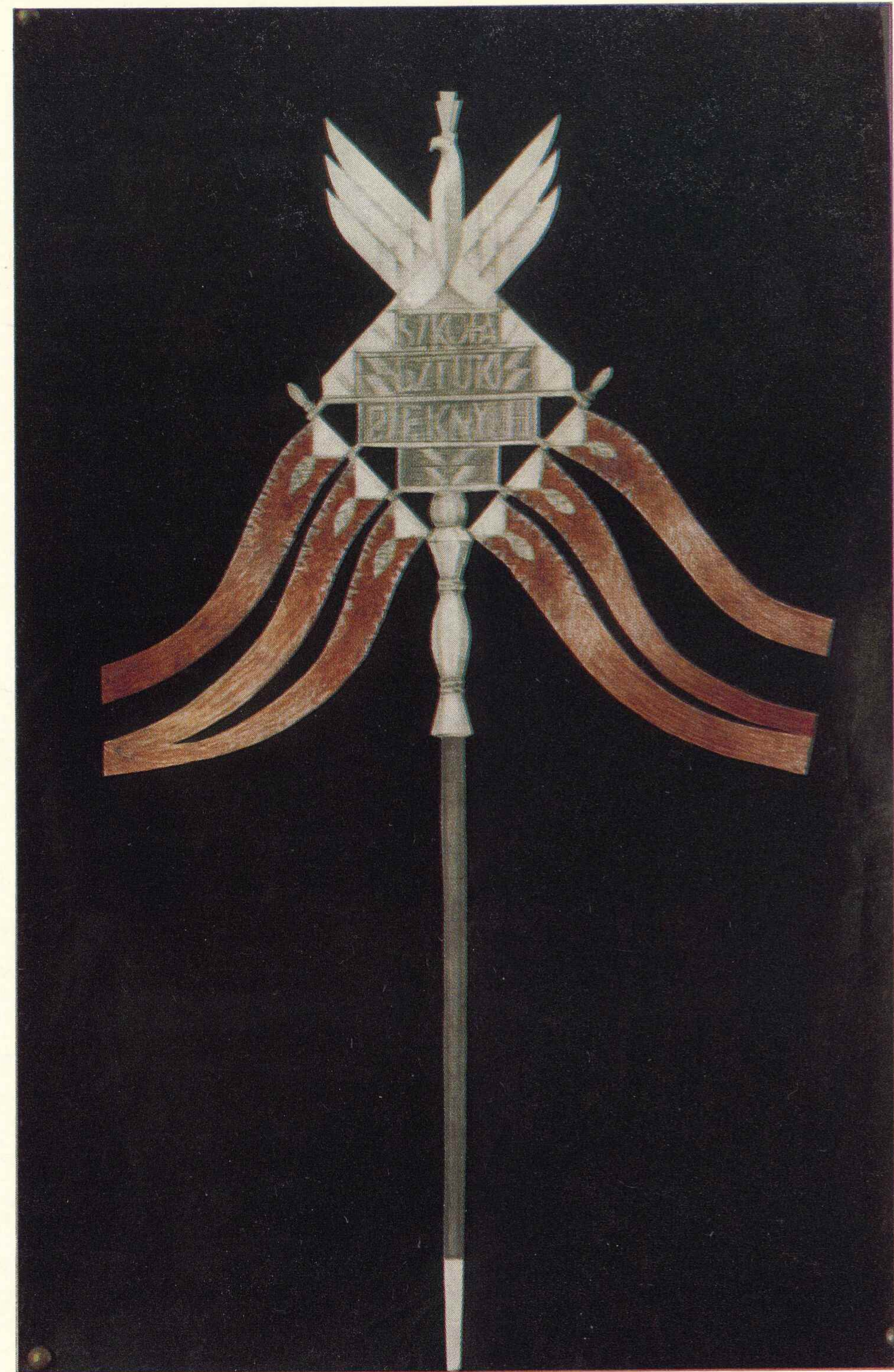




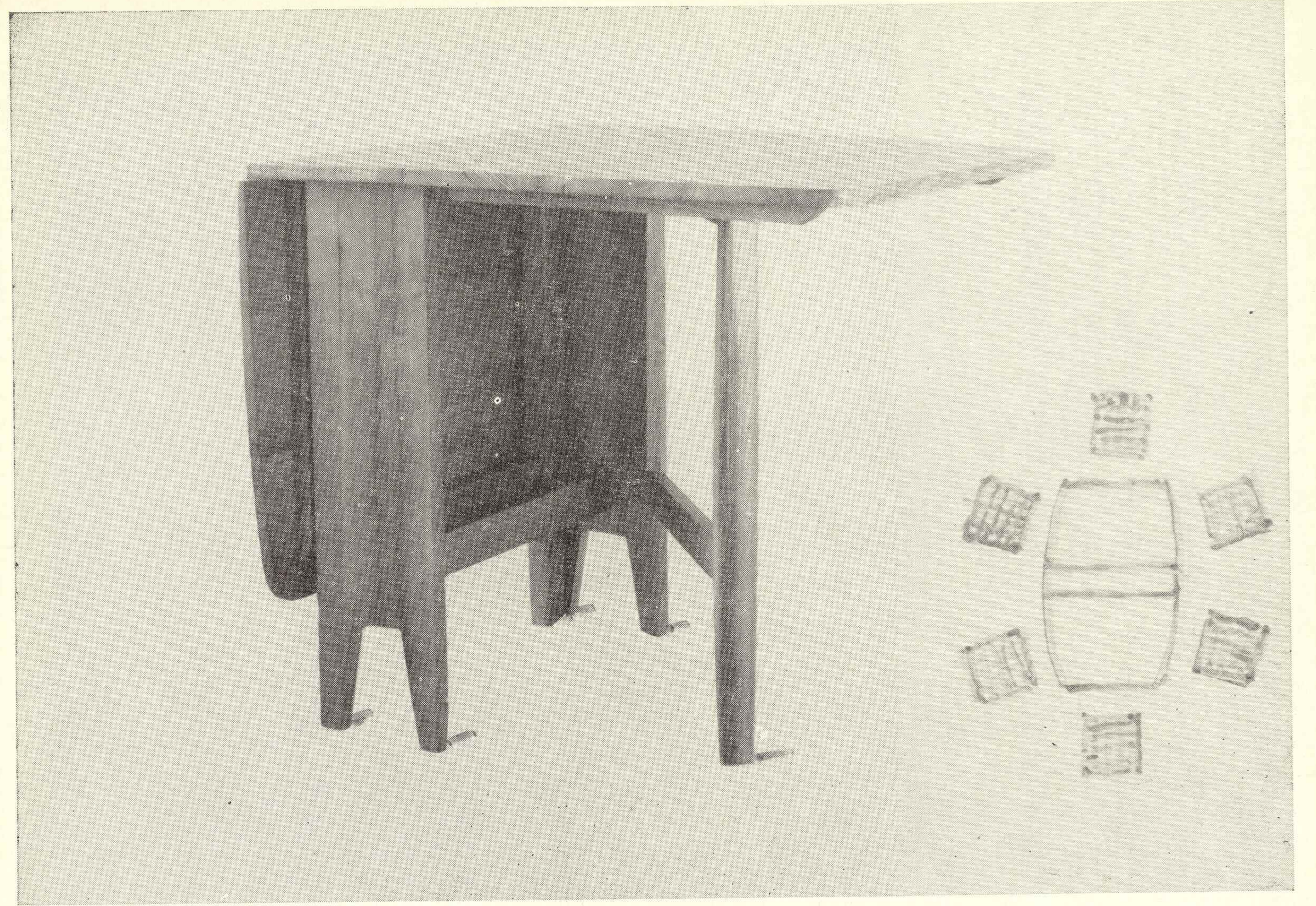














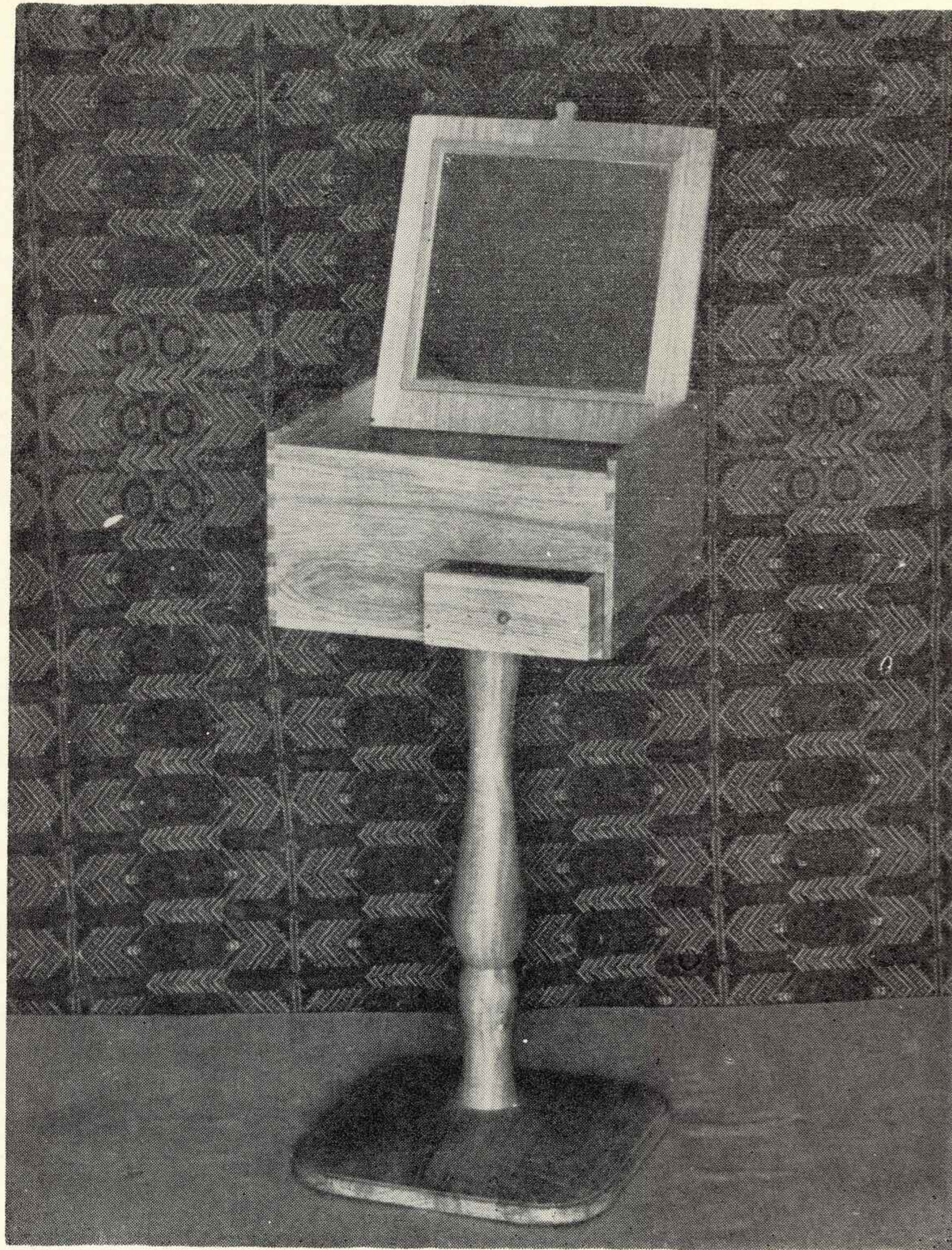


31

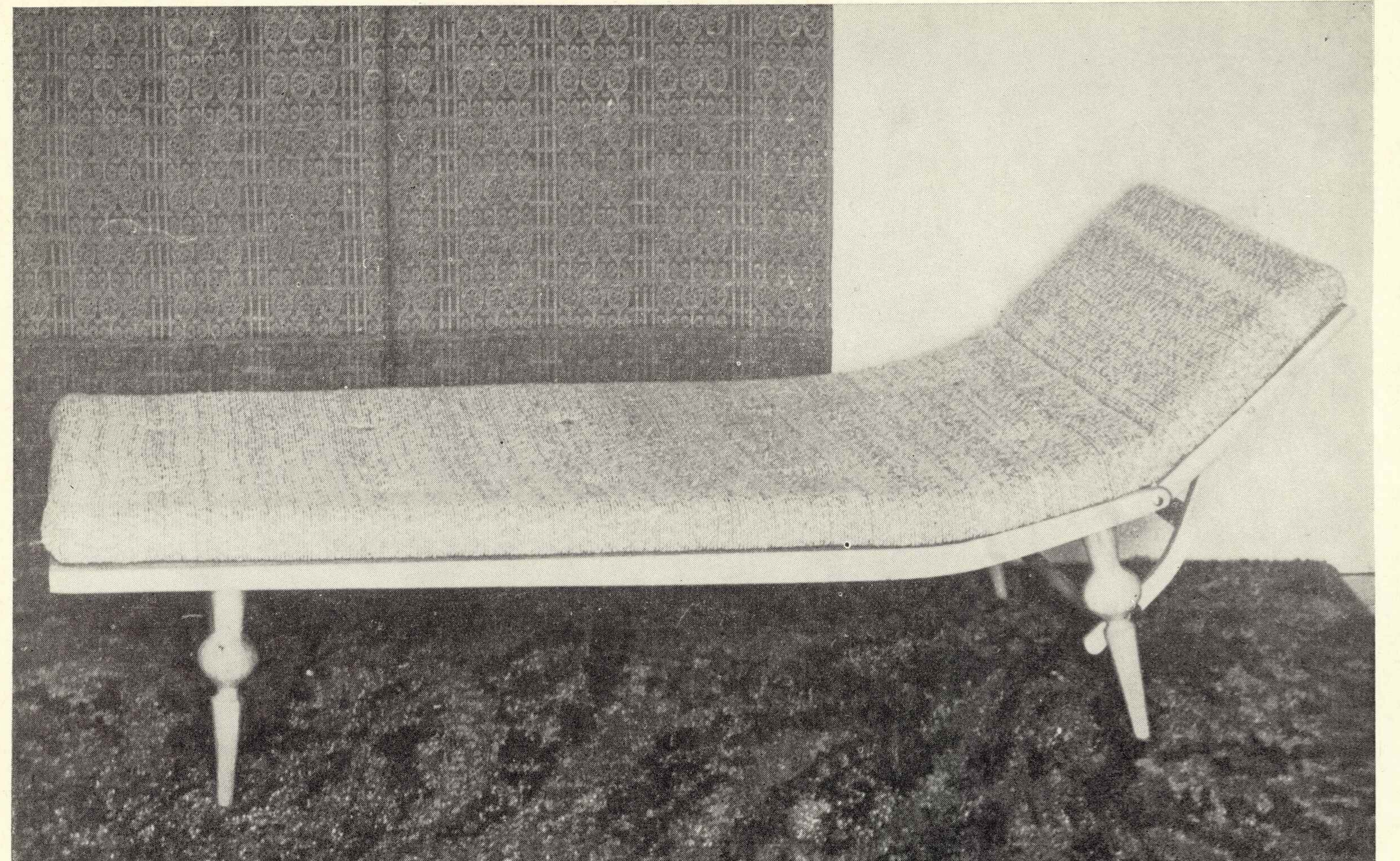


32





33

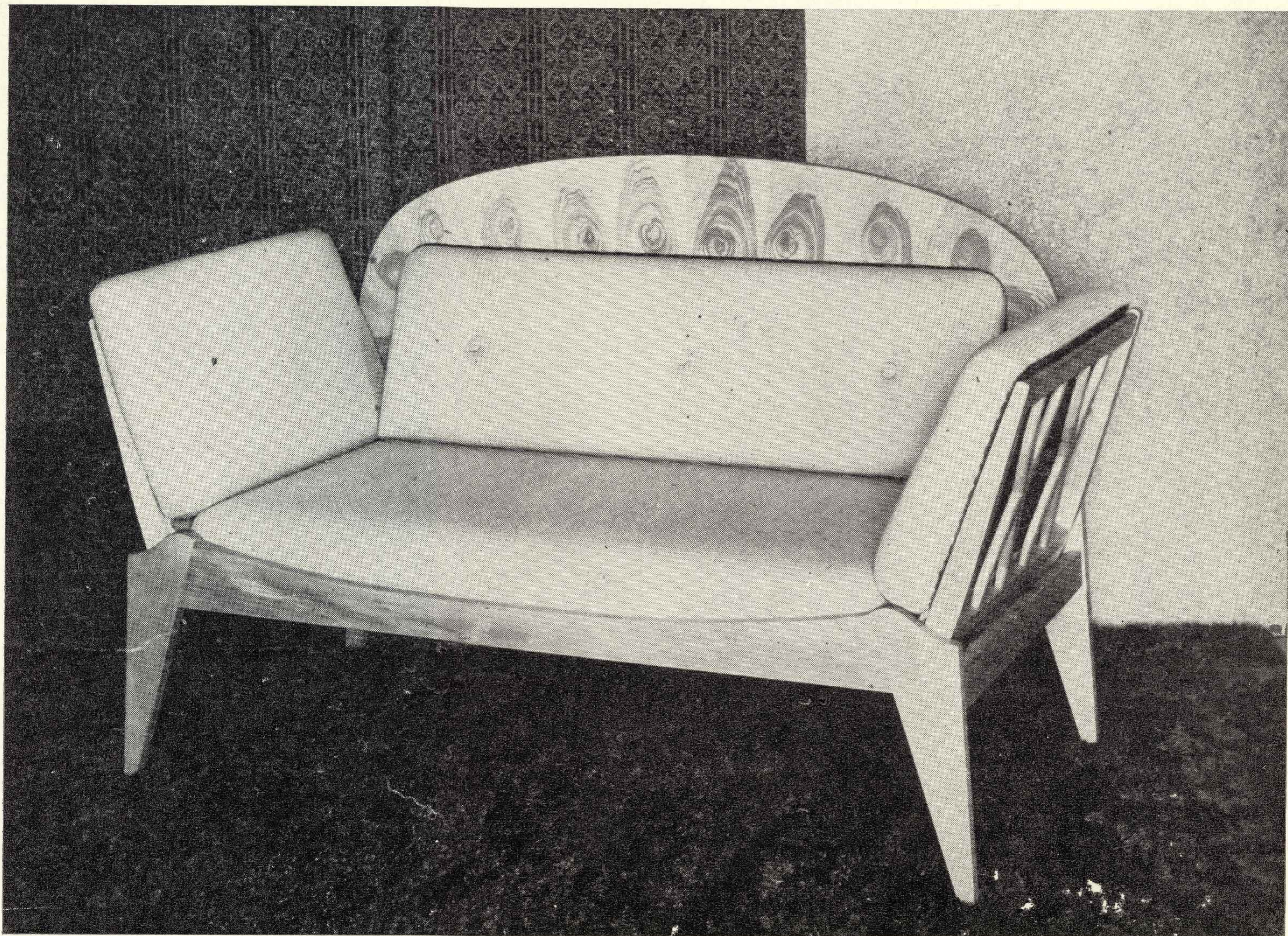


34

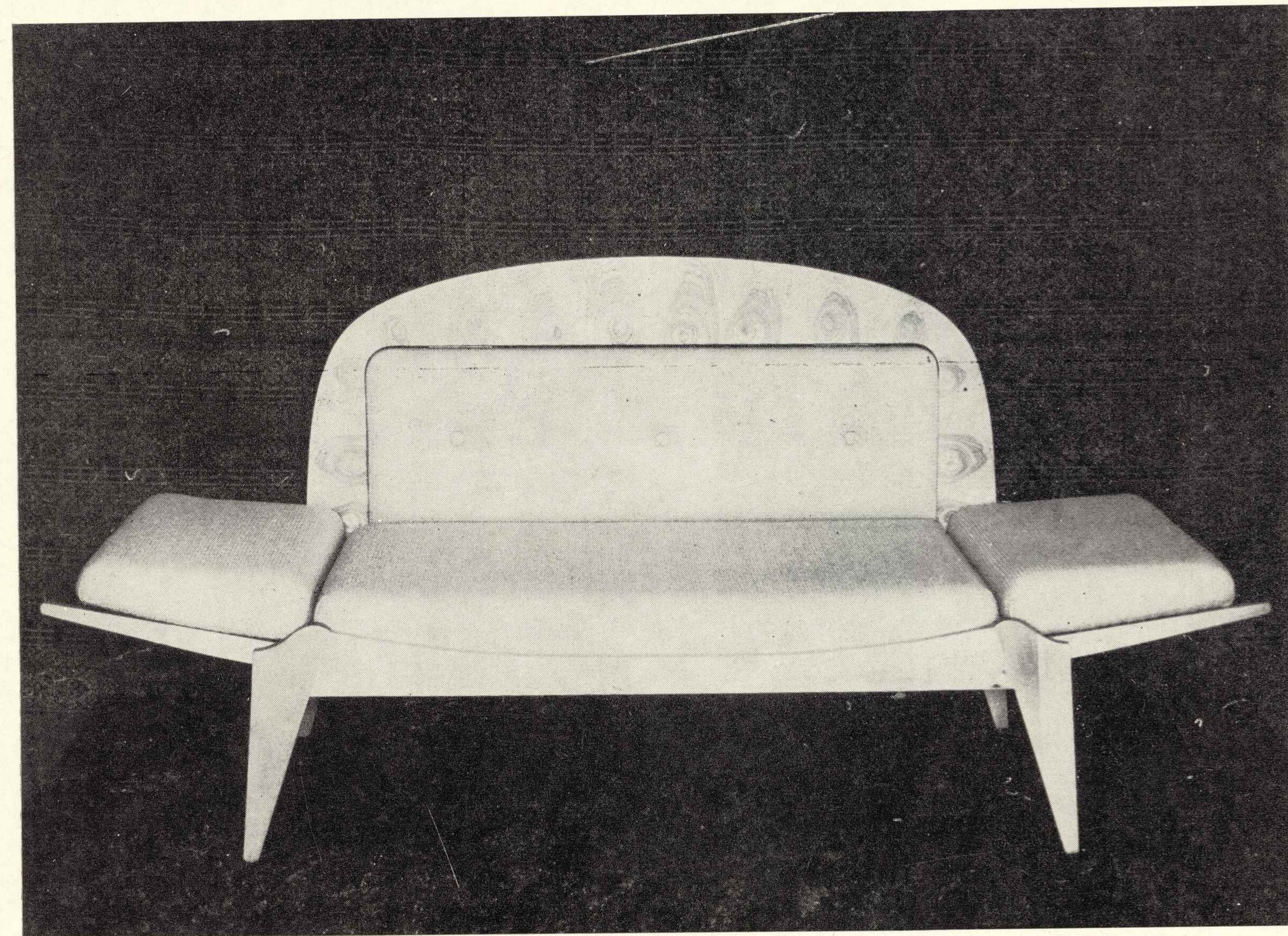






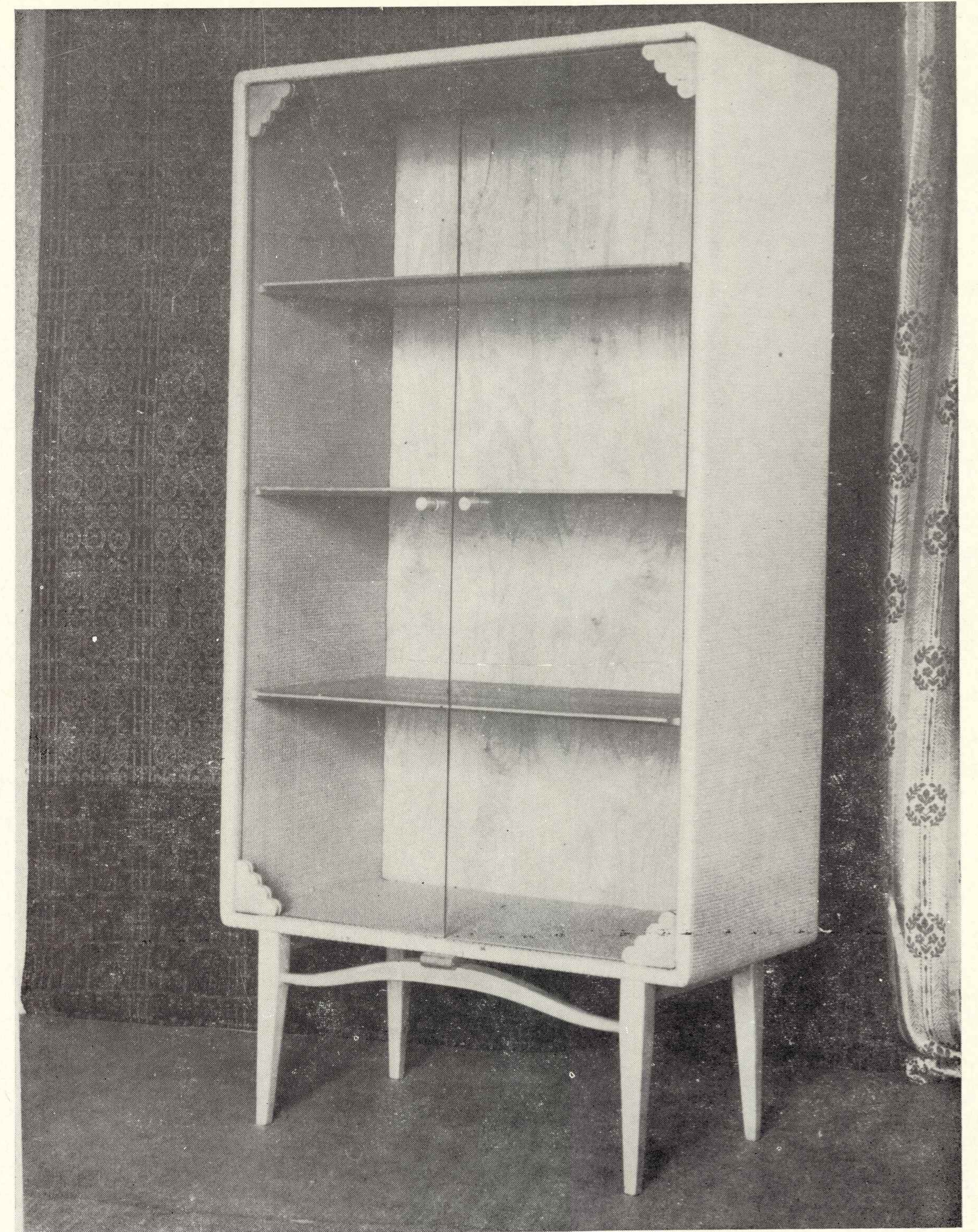


37



38







## Ilustracje

4. Salon Ambasady RP w Berlinie, 1934
5. Pracownia z kominkiem na przebudowanym strychu, 1935
6. Sala jadalna w Pałacu Blanka w Warszawie — siedziba reprezentacyjna prezydenta miasta, lata trzydzieste
7. Fragment wnętrza sklepu „Artystyczne Rękodzieło Wsi”, Warszawa, ul. Królewska, 1937
8. Meble jesionowe: stół składany, stołeczek „nerka”, ok. 1960
9. Przy lampie, 1910, technika mieszana
10. Fotel z prętów metalowych i siatki drucianej przeznaczony głównie na werandy, 1955
11. Krzesło z prętów metalowych i siatki drucianej pokryty futrem, 1955
- 12-13. Krzesło przeznaczone do produkcji przemysłowej, cargo i oparcie wygięte na jednakowym szablonie, ok. 1955
- 14-15. Krzesło do użytku codziennego, siedzenie i oparcie ze sklejk wygiętej, możliwość spiętrzania ułatwia transport i przechowanie, lata sześćdziesiąte
- 16 i 18. Wnętrze restauracji „Na Kępie”, Warszawa Rondo Waszyngtona, 1957
17. Ogródek przy domu, szkic, 1955, technika mieszana
19. Mały świecznik „Jaś” z rurki metalowej ciętej, 1965
20. Lustro, obramowanie z rury metalowej giętej, 1965
21. Fotel z obracającym blacikiem, 1962
22. Gabinet portretowy, 1910, technika mieszana
- 23-24. Krzesło przeznaczone do produkcji przemysłowej, ok. 1965
- 25-26. Krzesło przeznaczone do produkcji przemysłowej, konstrukcja oparta na jednej formie użytej do siedzenia, oparcia i boków, ok. 1965
27. Fotel przeznaczony do produkcji przemysłowej, ok. 1965
28. Godło Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie (zamiast sztandaru), 1926
- 29-30. Stół tzw. angielski, 1955
- 31-32. Stół o dwóch wysokościach: wysokość 72 cm służy do posiłków lub pracy, wysokość 52 cm do postawienia przed tapczanem
- 33-34. Komplet „Telimena” (fragment), stolik i leżanka, 1979
- 35-40. Komplet „Retro”, krzesło, fotel, kanapa z bokami podniesionymi, kanapa z bokami opuszczonymi do spania, stół, gablota, 1979



