

Anna Kwaśnik-Gliwińska

Wokół secesji

Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach 18, 398-403

1995

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

RECENZJE I OMÓWIENIA WYSTAW

WOKÓŁ SECESJI

Secesja — kierunek artystyczny przełomu XIX i XX wieku wyrażał we wszystkich niemal krajach Europy protest młodych artystów przeciwko panującemu powszechnie historyzmowi i akademizmowi. Nowy styl objął nie tylko główne dziedziny sztuki takie, jak: architektura, malarstwo, grafika, czy rzeźba, lecz także wszedł w życie człowieka, odciskając niezapomniane piętno na otaczających go wyrobach rzemieślniczo-artystycznych i przedmiotach codziennego użytku. Styl ów, dążąc do tworzenia jednolicie zakomponowanych całości, wytworzył nowy repertuar form ornamentalnych wywodzących się ze świata organicznego; zmienił wiele znanych i powszechnie stosowanych motywów, nadając im za pomocą nowego kształtu zupełnie odmienne treści.

Otwarta w czerwcu 1992 r. wystawa *Wokół secesji* ukazywała w jak najszerszym aspekcie dążenia „klasyków” tego kierunku, trwającego krótko (niespełna 25 lat) z apogeum na Wystawie Światowej w Paryżu w 1900 r. Zaprezentowano ponad 380 eksponatów pochodzących z zasobów Muzeów Narodowych w Krakowie i Kielcach, wzbogacając je o pamiątki z tego okresu zachowane w zbiorach prywatnych. Szerokie potraktowanie zagadnienia pozwoliło, obok dzieł typowych, pokazać zjawiska i prace zahaczające tylko o problemy propagowane przez secesję oraz obiekty powstałe wiele lat później, lecz tworzone w jej duchu. Dotyczy to zwłaszcza zaprezentowanych w pierwszych dwóch salach dzieł malarskich najwybitniejszych twórców polskich przełomu wieków, wyrażających w swych pracach wszystkie występujące w tym okresie nurty, takie jak: secesja, symbolizm, postimpresjonizm czy japonizm.

Najbardziej reprezentatywne dla samej secesji były prace jej czołowych twórców: Stanisława Wyspiańskiego, Witolda Wojtkiewicza i Leona Wyczółkowskiego. Pełne liryzmu, oddane za pomocą linii i płaskiej plamy barwnej, są wizerunki portretowe dziewczynki (Helenki) i Elizy Pareńskiej malowane przez Stanisława Wyspiańskiego. Tak znanymi dla secesji fascynację malarza światem kwiatów widać w tle

ostatniego obrazu oraz w *Studium kaczeńców* (projekt do witrażu). Liryzm z odrobiną goryczy bije z *Portretu Maryny Raczyńskiej* (1905), ukazanej przez Witolda Wojtkiewicza na tle syntetycznie potraktowanych i charakterystycznie kadrowanych roślin (widoczne doniczki i dolne partie łodyg). W innej jego pracy — akwareli *Alraune* (ok. 1905 r.) — symboliczne, związane z magią i ze śmiercią treści wyraża nerwowa, płynna linia. Te same środki wyrazu kształtują pejzaże Leona Wyczółkowskiego (*Aleja cyprysowa* — 1905) i Henryka Szczyglińskiego (*Park Łazienkowski nocą* — 1918). Syntetyczna linia i plama barwna występuje w licznych pejzażach Jana Stanisławskiego i pracach Władysława Ślewińskiego. Treści symboliczne, a nawet ekspresjonistyczne przekazywały — często za pomocą realistycznych środków formalnych — obrazy Jacka Malczewskiego czy Mariana Wawrzenieckiego. „Japońskie” spojrzenie na motyw główny poprzez kratownicę gałęzi widoczne było u Kazimierza Sichulskiego (*Pierwsze pędy*). Nadnaturalne wręcz rozmiary przybrał kwitnący rododendron w późnej, pochodzącej już z 1921 r., ale jakże jeszcze secesyjnej, pracy Alfonsa Karpińskiego. Dużą popularnością cieszyły się nokturny, często niemal monochromatyczne, a tylko rozświetlone punktowo w kilku miejscach (Józef Pankiewicz — *Złote rybki*, Kasper Żelechowski — *Błędne ogniki*, *Topielice*).

Ulubionym motywem secesji była postać kobieca. Na wystawie zgromadzono kilka znakomitych wizerunków malowanych przez Alfonsa Karpińskiego, Franciszka Żmurkę, Wojciecha Weissą (*Portret aktorki i Portret Janiny Zarzyckiej* — Karpińskiego, *Ruda*, *Studium portretowe i Czarne warkocze* — Żmurki). Wyraźny erotyzm emanował z reprezentującego smukłą kanon urody kobiecej aktu *Dama z mufką* (ok. 1912) Edwarda Okunia.

Niektóre prace utrzymane w duchu realizmu bądź symbolizmu przypominały o secesji detalami wnętrza, często wydobytymi z tła za pomocą ostrego kolorytu, czy nierzadującego się wzoru (Włodzimierz Błocki — *Groteskowa kar-*

Ryc. 1. Wystawa *Wokół secesji*, fragment trzeciej sali z prezentacją mebli, grafiki i ceramiki



lica, Józef Mehoffer — *Portret Macieja Radziwiłła*).

Nieco odległe natomiast od secesji były obrazy Olgi Boznańskiej utrzymane raczej w duchu postimpresjonizmu, nie mniej korzystające ze wspólnych z secesją japońskich źródeł, widocznych w specyficznym, wycinkowym sposobie oddania motywu (*Nasturcje, Motyw z Paryża*).

Pierwsze dwie sale wypełniały prace malarzy polskich, a towarzyszyły im w gablotach wydawnictwa z epoki, zdobione wspaniałymi winiętami, inicjałami (m.in. „Chimera” z ilustracjami Edwarda Okunia) oraz ceramika z wytwórni polskich utrzymana w stylu secesji. W sali trzeciej zgromadzono dzieła sztuki europejskiej najwyższej klasy. W wydzielonych stelażami strefach znakomicie współgrały ze sobą grafiki, plakaty, druki ulotne, tkaniny dekoracyjne, meble, szkła, ceramika, metale, akcesoria strojów męskich i kobiecych, różne „dziwne” przedmioty służące człowiekowi: od ramek na zdjęcia i albumów począwszy, na tzw. świętych obrazkach, pocztówkach i żurnalach mody kończąc.

Prawdziwym wydarzeniem było pokazanie po raz pierwszy w Kielcach 9 prac graficznych powstałych przed 1900 r., autorstwa najwybitniejszych twórców francuskich epoki postimpresjonizmu. Wszystkie te prace pochodziły z tek litograficznych wydawanych przez paryskiego marszanda Ambrożego Vollarda — kole-

kcjonera i przyjaciela artystów, który poprzez kupowanie ich dzieł, organizowanie wystaw, wydawanie drukiem tek litografii promował sztukę często niezrozumiałą dla ówczesnego szerszego odbiorcy.

Zaprezentowano zatem litografię barwną twórcy plakatu, piewcy teatru i kabaretu — Henri Toulouse-Lautreca — *Aux Ambassadeurs*, ukazującą w charakterystycznej „żabiej” perspektywie nieco karykaturalnie ujętą postać kobiecą w łożu teatralnej. Problem szczególnej perspektywy oraz płaskiej, wyrývającej się z niemal pustego tła plamy barwnej obserwować można w litografii *Mala praczka* czołowego francuskiego nabisty — Pierre’a Bonnarda. Delikatnym kolorytem i subtelnością wyrafinowanych postaci kobiecych odznacza się *Nawiedzenie* innego nabisty — Maurice’a Denisa.

Syntetyzm formy i nawiązanie do kultur i religii ludów prymitywnych przemawiały z dzieła kolejnego genialnego twórcy — Paula Gauguina (*Manao Tupapau* — *Duch zmarłych czeka*). Inne prace wybitnych Francuzów podejmowały problemy tak charakterystyczne dla secesji, jak linia (Félix Vallotton, Georges Pissarro), czy specyficzna płaska plama barwna (Henri Ibels, Eugène Grasset). Litografia jedyne w tej grupie Anglika — Waltera Crane’a — *Tancerka* — to typowe dzieło secesji ukazujące roztańczoną postać kobiecą w wyszukanej pozie w wirujących powłóczystych szatach, na

tle płaskiej, linearnie traktowanej roślinności.

Henri Toulouse-Lautrec przyczynił się do powstania i rozpowszechnienia tak popularnego do dziś — plakatu ulicznego. Szybko przyjął się on w Polsce, a zajmowali się nim najbardziej znani artyści. Zaprezentowane plakaty w liczbie 12 podejmowały przeróżne tematy. Były m.in. te najsłynniejsze, zapowiadające Wystawę Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka” z lat: 1898, 1899, 1906 — autorstwa Teodora Axentowicza, Wojciecha Weissa; pierwszy z nich — ukazujący głowę młodej kobiety w wieńcu kwiatów na głowie, niesłychanie dekoratywny przez swą mocną ekspresyjną linię — stał się niemal wizytówką polskiej secesji oraz motywem wprowadzającym na ekspozycję kielecką. Inne zapowiadały wystawy, imprezy kulturalne bądź handlowe (np. jarmarki), reklamowały (dom zdrojowy w Swoszowicach — Wojciech Jastrzębowski, czy sklep handlujący papierosami i tutkami M. Paschalskiego w Krakowie — Karol Frycz).

W nastrój Krakowa tej epoki wprowadzała wydana w 1904 r. *Teka Melpomeny* — do której litografii dostarczyli tak znani artyści, jak: Witold Wojtkiewicz, Karol Frycz, Stanisław Kuczborski, Stanisław Szreniawa-Rzecki. Zespół ponad trzydziestu litografii barwnych i czarno-białych ukazywał najsłynniejsze realizacje teatralne tego czasu i najpopularniejszych aktorów, był jednocześnie szczególnie, nie stroniącym od groteski, wizerunkiem epoki i środowiska artystycznego.

Ogromne zasługi dla rozwoju grafiki użytkowej położył także działający od 1905 r. w krakowskiej kawiarni „Jama Michalikowa” — kabaret „Zielony Balonik”. I znowu najwybitniejsi twórcy epoki, jak: Wojtkiewicz, Frycz, Sichulski i wielu innych projektowali plakaty i druki ulotne towarzyszące organizowanym tam imprezom (kilka zaprezentowano na wystawie). Niektóre z nich to prawdziwy popis wspaniałego dowcipu, ciętej karykatury, odbicie szczególnej atmosfery dawnego Krakowa.

A stolica Galicji przeżywała wówczas prawdziwy rozkwit. Działała Akademia Sztuk Pięknych i założone w 1897 r. Towarzystwo Artystów Polskich „Sztuka”; przy Miejskim Muzeum Techniczno-Przemysłowym powołano w 1913 r. (na wzór wiedeński) „Warsztaty

Krakowskie”. Artyści w nich skupieni nie tylko projektowali wyroby rzemiosła artystycznego z różnych materiałów, ale i bezpośrednio wpływali na proces ich wykonywania. Już wcześniej inna grupa artystów kontynuowała secesyjne hasło „Sztuka i Rzemiosło” i w 1901 r. utworzyła towarzystwo „Polska Sztuka Stosowana” dążące do odrodzenia rzemiosła artystycznego, projektowania nie tylko pojedynczych przedmiotów, lecz tworzenia kompozycji całościowych. Należeli do tego stowarzyszenia twórcy, których prace widzieliśmy na wystawie, m.in. Karol Frycz (obok grafik pokazano dwie prace zbliżone do malarstwa, a wykonane techniką *collage'u*), Karol Tichy — projektant wnętrza, ceramiki, tkanin realizowanych w czernichowskiej pracowni kilimkarskiej Antoniny Sikorskiej (można było podziwiać świetny kilim wyobrażający mocno przestylizowany krzew róży). Typowymi artystami tych czasów byli także Jan Szczepkowski i Konstanty Laszczka; odegrali oni ogromną rolę w ukształtowaniu nowego wyrazu artystycznego ceramiki powstającej w fabryce „J. Niedźwiedzki i S-ka” w Dębniakach pod Krakowem, gdzie przez kilka lat Szczepkowski pełnił funkcję dyrektora artystycznego. Na wystawie zaprezentowano dwie gabloty dębnickich fajansów wyrażających różne tendencje propagowane przez artystów tam pracujących. Zupełnie nowoczesną zoomorficzną formę otrzymał wazon Konstantego Laszczki z głowami pelikanów, realizowany w kilku wariantach kolorystycznych, o przepięknych opalizujących, świetlistych szklwach. Nawiązanie do ludowej ornamentyki z terenu Podhala widoczne było w serwisie do kawy zwanym „zakopiańskim” Jana Szczepkowskiego, który potączył twardą, nieco „kanciastą” formę naczyń z płaskim zgeometryzowanym zielono-czerwonym ornamentem. Na innym wazonie Szczepkowskiego pojawił się jeden z ulubionych motywów secesji — liście kasztana.

Ogromny sukces odniosła ceramika dębniacka na *Wystawie nowożytnych tkanin i wyrobów ceramicznych* zorganizowanej przez „Polską Sztukę Stosowaną” w 1905 r. w Pałacyku Hutten-Czapskich (plakat do niej — projektu Edwarda Trojanowskiego — wyeksponowany na wystawie kieleckiej przy wejściu do wieżki;

sali zapowiadał różnorodność zgromadzonych tam zabytków sztuki zdobniczej). Na wystawie krakowskiej bardzo podobało się zwiedzającym nowe secesyjne wzornictwo wyrobów z Zakładów Porcelany w Ćmielowie; nie mogło go zabraknąć na wystawie kieleckiej. Pokazano wiele pięknych naczyń, spośród których najcenniejsze były serwisy: zestaw obiadowy, zdobiony motywem białego i liliowego bzu o spiralnie skręcających się płaszczyznach naczyń i serwis do herbaty „Giewont”, o wirujących na przemian wklęsłych i wypukłych ściankach.

Obok ceramiki polskiej zaprezentowano przykłady pochodzące z najbardziej znanych wytwórni europejskich, hołdujących nowej modzie. Na niektórych panują niepodzielnie motywy kwiatowo-roślinne, np. dzbanek „Krokus” z Miśni czy serwis z Rörstrand (Szwecja). Popularne były także naczynia w formie pełnoplastycznych figur, np. wazon berliński w kształcie postaci kobiecej w niezwykle wyszukanej pozie, czy naczynia ze zwierzętami z Kopenhagi. Wspomnieć także należy o czysto dekoracyjnych alegoriach 4 pór roku, wykonanych w Wiedniu według modeli słynnego czesko-austriackiego projektanta Michała Povolnego — w okresie późniejszym inicjatora tendencji nowoczesnych w sztuce tego rejonu.

Dziedzina, która w okresie secesji uzyskiwała szczególnie i niepowtarzalny wyraz — było szkło artystyczne. Na wystawie aż w siedmiu gablotach zgromadzono przykłady ilustrujące

różne poszukiwania techniczne i formalne w poszczególnych ośrodkach europejskich. Zdecydowany prym wiodła Francja, gdzie w Nancy działały dwie znakomite wytwórnie: Emila Gallégo i braci Daum.

Emile Gallé był nie tylko technologiem szkła, projektantem mebli i całych wnętrz, ale przede wszystkim miłośnikiem i badaczem świata roślin. Odbiciem tych zainteresowań była tematyka jego projektów, gdzie rośliny, kwiaty, owoce stały się przedmiotem makroskopowych studiów i opanowały niepodzielnie ścianki naczyń. Obok nowatorskiej ornamentyki wytwórnia Gallégo zastosowała wiele innowacji technicznych, dających wspaniałe końcowe efekty dekoracyjne (wtapianie barwnych proszków, trawienie poszczególnych powłok, iryzacja). Na naczyniach, często o fantazyjnych wyszukanych formach, mogliśmy obserwować kwiaty storczyków, powoju, anemonu, liście i owoce leszczyny; pojawiał się pejzaż — głównie wodny.

Podobne problemy podejmowały inne francuskie wytwórnie. Wyjątkowo kunsztownym dziełem, pochodzącym z wytwórni braci Daum — słynnej z wazonów o dekoracji kwiatowej i nastrojowych pejzaży zimowych — jest patera z truskawkami o subtelnej, trawionej, podkreślonej złotem i cieniowaną zielenią, dekoracji szklanego korpusu ujętego w znakomitą, wykonaną ze złożonego srebra, oprawę. Inna patera, z której środka „wyrastają” pełnoplac-



Ryc. 2. Wystawa *Wokół secesji*, sala trzecia — gablota z pokazem szkła



Ryc. 3. Wystawa *Wokół secesji*, sala trzecia — gałota z pokazem sreber

tyczne kwiaty i liść tulipana, stanowiła zapewne niegdyś element jednorodnie zakomponowanego wnętrza.

Nieco innym torem biegly zainteresowania twórców czeskich. Większy nacisk położyli oni na eksperymenty z masą szklaną, łączenie różnych, mniej lub bardziej przezrzystych mas, wtapianie (inkrutowanie) jednych w drugie. W grupie tej pokazano np. wazon z nieprzezrystego seledynowego, cieniowanego szkła z wytwórni Loetz-Witwe w Klášterskym Mlýnie, który pokryto galwanicznie srebrną derokacją o typowych dla secesji motywach kwiatowych, wtopionych w gęste, załamujące się sploty; głęboką patere inkrustowaną stylizowanymi „kwiatami” z huty Nový Svět. Inny wazon o formie kielicha kwiatu, z bliżej nieokreślonej wytwórni, inspirowały wyraźnie zdobycze techniczne twórców amerykańskich.

Secesja lubowała się w łączeniu różnych materiałów. Chętnie zwłaszcza wprawiano szkło w metal. Czasami oprawy wykonane z dość tandetnego materiału nie wytrzymały próby czasu. W przypadkach jednak zastosowania metali bardziej szlachetnych, jak srebro czy cyna — uzyskiwano dzieła o wysokich walorach artystycznych, jak wspomniana wyżej patera z wytwórni Daum czy piękny wazon o korpusie cynowym w formie dekoracyjnie

upozowanej pełnoplastycznej postaci kobiecej. Wykonano go w wiedeńskiej wytwórni A. Köhler i S-ka. Firma ta lubiła szczególnie motyw postaci kobiecej wplecionej najczęściej w wić kwiatowo-roślinną, jak w przypadku kałamarza z podstawką, czy lustra z kobietą i pawiem, które stało się wizytówką wystawy (zaproszenie i plakat). Wiedeń w owym czasie wykształcił specyficzny, nieco graficzny, geometryzujący styl, w którym główną rolę grała bryła geometryczna (koło, kwadrat, linia prosta). Odrębność secesji wiedeńskiej obserwowac mogliśmy zarówno na wyrobach z metalu, kompletach na biurko, jak i przedmiotach ze skóry i próbkach tkanin dekoracyjnych, pochodzących ze słynnych, założonych w 1903 r., „Warsztatów Wiedeńskich”.

Odmienne tendencje widoczne były w zaprezentowanych wyrobach z metalu wytworzonych w innych ośrodkach. Miękkosć właściwą sztuce francuskiej wykazywały wyroby firm warszawskich, np. cukiernica z zakładów Norblina, której wszystkie cztery ścianki zdobią twarze kobiece ujęte w motywy kwiatowe i pasma włosów splecione w obfite zwoje, czy lustro w asymetrycznej, określonej kapryśną linią ramie ze stojącą pełną gracji postacią kobiecą. W niektórych ośrodkach zauważyć można nawet, wbrew podstawowym założeniom secesji,

nawiązanie do stylów historycznych. Dzban ze znanej Württembergische Metallwarenfabrik to osobliwe pomieszczenie gotycyzującej smukłej formy z secesyjnym i jakby starogermańskim ornamentem. Z kolei w zestawie do kawy z bukareszteńskiego warsztatu Nicolau na ruchliwą secesyjną formę nałożono rokokowy — kwiatowo-rokajowy ornament.

Można byłoby jeszcze omawiać inne grupy

obiektów zaprezentowanych na wystawie, jak: przykłady mebli, tkanin, akcesoriów strojów, ale to potwierdziłoby po raz kolejny ideę, jaka przyświecała realizatorom wystawy *Wokół secesji*, a mianowicie wykazanie wszechobecności tego stylu we wszystkich dziedzinach sztuki i życia człowieka przełomu XIX i XX w.

Anna Kwaśnik-Gliwińska