

## Juliusz Gałkowski: Kopiowanie to pokusa dla leniwych

Modernizm, secesja czy Art Nouveau wbrew swoim aspiracjom i wzniosłym ideałom zapełniły świat także tandetą i brzydotą. Nie dziwne, że był czas, gdy secesja stanowiła dla wielu synonim brzydoty i wypaczenia, a jej sztukę odrzucono jako znak upadku. Tego samego upadku, przeciwko któremu sama się zbuntowała – pisze Juliusz Gałkowski w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Alfons Mucha. Secesja – linia przeciw nowoczesności”.

Dziś kierunek ten przeżył się. Uprawianym jest obecnie przez chmary naśladowców, które odarłszy go z zalet, wytworzyły nieprzyjemną nową formę tandety artystycznej. Stylizowane dziewice, lilie, ciernie, anioły i szatany, szczególnie wyrabiane a la Monachium, obrażają smak artystyczny i domagają się gwałtownie miotły, jak nieczystości w świątyni Apolina[1].

Ciekawe, że słowa te Leopold Wasilkowski pisał w roku 1898, czyli w czasach, kiedy nowa sztuka wdzierała się i opanowywała nie tylko pracownie artystów, ale także salony oraz umysły ich właścicieli, a zwłaszcza właścicielek. Sama ta sztuka, z całą świadomością, zrywała z tym, co zastała, co odziedziczyła z czasów wcześniejszych.

Rémy de Gourmont pisał namiętnie i bezkompromisowo:

Nawet piękno greckie jest szkodliwe, kiedy się je podziwia zbyt konkretnie. Namiętny podziw składnia do realizacji, to znaczy do kopiowania; w ten sposób erudycja artystyczna i muzea wypaczają prawdziwy gust rasy. Kopiowanie to silna pokusa dla leniwych, to wypoczynkowa forma aktywności[2].

Nowa sztuka musiała – co dla twórców, krytyków oraz odbiorców było oczywiste – zerwać z „popsutą” przeszłością. Bagaż sztuki akademickiej oraz sentymentalizmu stał się ciężarem, którego nowoczesność nie była już w stanie utrzymać. Od połowy XIX wieku było to zrozumiałe już dla większości – rozmaite ruchy artystyczne postulowały odnowę sztuki lub przynajmniej powrót do jakiegoś „złotego wieku”, kiedy była ona prawdziwa i wolna, podlegała jedynie artystycznemu geniuszowi.

Nie da się ukryć, że ta diagnoza była ze wszech miar słuszna. Oglądanie masowej produkcji artystycznej oraz przemysłowej skłaniać mogło do bezkompromisowych sądów o stanie kultury i sztuki. Oczywiście dotyczyło się to nie tylko malarstwa i rzeźby, ale także – a może przede wszystkim – rzemiosła artystycznego. Tym bardziej, że w czasach rewolucji przemysłowej świat stanął wobec zupełnie nowych wyzwań. Jak pogodzić piękno i wyjątkowość rękodziela z masową produkcją i jak zapewnić powszechny dostęp do pięknych przedmiotów wszystkim potencjalnym odbiorcom (czyli nabywcom)? Secesja, podobnie jak i wiele nurtów wcześniejszych, miała przed sobą olbrzymie trudności. Na ile udało się te trudności przezwyciężyć i na ile trafne były odpowiedzi udzielane przez artystów secesji na pytania nowoczesności?

Wskazmy na dwa, wydaje się, najistotniejsze. Niewątpliwie chodzi o współistnienie dwóch podmiotów biorących udział w procesie twórczości i produkcji. Chodzi o twórcę, czyli projektującego oraz współ-twórcę, czyli technika zmieniającego projekty w produkty. Ten dylemat w trakcie długiego i nader skomplikowanego procesu zaowocował powstaniem zupełnie nowej klasy twórców, mianowicie designerów. Design stał się znakiem nowoczesności i (niestety bardzo często jedynie potencjalnym) nośnikiem piękna na masową skalę. Nieustannie zachwycamy się wspaniałymi pracami arcymistrzów modernizmu: ich projektami sztuki użytkowej, plakatami czy wspaniałymi projektami druku, a jednocześnie (z niejaką odrazą) odwracamy swój wzrok od dosyć przeciętnych prac, które znajdujemy bądź to na śmietnikach, bądź to w muzealnych magazynach. Modernizm, secesja czy *Art Nouveau* wbrew swoim aspiracjom i wzniosłym ideałom zapełniły świat także tandetą i brzydotą. Nie dziwne, że był czas, gdy secesja stanowiła dla wielu synonim brzydoty i wypaczenia, a jej sztukę odrzucono jako znak upadku. Tego samego upadku, przeciwko któremu sama się zbuntowała.

Drugim problemem jest niewątpliwie, prawdziwa czy fałszywa, antynomia funkcji, formy oraz ozdoby. Na ile słuszny jest zarzut, że secesja tak naprawdę jest sztuką dekoracji, ozdoby okrywającej zupełnie nieinteresującą ją bryłę? Czy produkowane przedmioty były wygodne i użyteczne? Zdania na ten temat były i nadal są podzielone, ale niewątpliwie miały być one „ładne” (może nawet „śliczne”) i odpowiadać na potrzeby coraz bardziej masowego odbiorcy. Na przełomie XIX i XX wieku nie było wielkich centrów handlowych ani sprzedaży detalicznej w intencje – ale tylko dlatego ta masowość, z naszego punktu widzenia była wciąż elitarna i liczona w niewielkich ilościach sprzedanych towarów.

Skoro jednak dekoracyjność stała się istotnym elementem tego stylu, to nie powinno zaskakiwać, że bardzo ważny był dla niego pokrywający powierzchnię bądź to budynku, bądź to mebla czy nawet plakatu lub obrazu ornament. Wzór wypełniający powierzchnię, przyciągający oko, a czasami nawet łapiący za serce. Ornamentem może stać się wszystko: flora, fauna, ciało ludzkie etc. Granicą jest tylko zakres imaginacji twórcy. Mimo że ściśle związany był z dekorowaną powierzchnią, to ornament w pewnym momencie oderwał się od niej i stał się autonomiczny. Co więcej, utracił jakikolwiek związek z formą i bryłą, którą miał zdobić.

Już w 1901 roku Henry van de Velde pisał z prawdziwą wściekłością:

Ornament stracił dziś jakiegokolwiek określone znaczenie, nie jest już na swoim miejscu; swego prawa do istnienia nie czerpie już ani z życia, ani ze swego zastosowania, ani nawet z przedmiotu, na którym się znajduje. Równie dobrze dałoby się odwrotnie – dopasować do ornamentów przedmioty i miejsca, na których go umieszczono. Istotnie widzi się przedmioty o dokładnie takich samych kształtach, a różniące się tylko ornamentem, który musi być posłuszny – gdziekolwiek by się go nie wsadziło. I tam żyje jak może: czasem marnieje i stając się bezkrwistym zanika, by ustąpić miejsca rodzajowi ornamentu o bardziej uporczywej żywotności. Okazało się, że kwiaty nagie kobiety są najodporniejsze[3].

Owo z pozoru słuszne i konieczne oderwanie się od historii i tradycji sztuki europejskiej, przyniósłszy pewne pozytywne efekty (czemu nie da się zaprzeczyć), stało się także źródłem pustki. Ikonografia zamieniła się w zestaw (czasem bogaty, a innym razem przerażająco ubogi) popkulturowych *clichés*, którymi można żonglować równie dowolnie jak ornamentem i

wpychać je dosłownie wszędzie. Mogą być znakiem fabryki czekolady, szyldem tancbudy albo drażniącym gusta koneserów obrazem czy rzeźbą. Umówmy się – pod rozwianą wierzwą może siedzieć Chopin, ale może także siedzieć Słowacki bądź ktokolwiek inny. *Femme fatale*? Byle by była chuda (i ruda), a może być symbolem z antycznej mitologii, Biblii czy współczesnych opowieści. Treść staje się jedynie przypisem, czyli jest bez znaczenia, bo kto czyta przypisy.

Marudzę nie tylko z osobistej niechęci do sztuki *fin de siècle*'u. Stała się ona wspaniałym materiałem do masowego kopiowania, powielania i przetwarzania. Im dłużej się jej przyglądamy, tym bardziej uświadamiamy sobie, że to nie od mieszania herbata staje się słodka. Cukier już dawno się rozpuścił.

Wasilkowski i de Gourmont jechali po kopistach jak po łysej kobyle. Ale co mamy mówić my – bytujący w cywilizacji *copy-paste*? Czy doczekamy się nowej secesji? Nowego modernizmu? Czy pojawią się kolejni luminarze Arts and Crafts, którzy pogonią w diabły suto opłacanych designerów?

*Juliusz Gałkowski*

Przypisy:

[1] L. Wasilkowski, *Z wystawy Krywulta*, „Tygodnik Ilustrowany” 1898, nr 44, s. 864, za: Kazimierz Czarnecki, *O secesji w piśmiennictwie polskim do roku 1939*, Rocznik Muzeum Mazowieckiego w Płocku 14, 1991, s. 22.

[2] R. de Gourmont, *O nowej sztuce*, [w:] *Moderniści o sztuce*. Wybrała, opracowała i wstępem opatrzyła Elżbieta Grabska, PWN, Warszawa 1971, s. 521.

[3] H. van de Velde, *Ornament jako symbol*, [w :] *Moderniści o sztuce...*, dz. cyt., s. 503.

*Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury*



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

---