

O MIEJSCE KSIĄŻKI W HISTORII SZTUKI

CZĘŚĆ III

SZTUKA KSIĄŻKI OKOŁO 1900.
W 150 ROCZNICĘ URODZIN
STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO



O MIEJSCE
KSIĄŻKI
W HISTORII
SZTUKI

CZĘŚĆ III

SZTUKA KSIĄŻKI OKOŁO 1900.
W 150. ROCZNICĘ URODZIN
STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO

O MIEJSCE KSIĄŻKI W HISTORII SZTUKI

CZĘŚĆ III

SZTUKA KSIĄŻKI OKOŁO 1900.
W 150. ROCZNICĘ URODZIN
STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO

Redakcja naukowa
Agnieszka Groniek



Kraków 2022

Agnieszka Groniek
Uniwersytet Jagielloński
✉ <https://orcid.org/0000-0002-4066-2864>
✉ a.gronek@uj.edu.pl

© Copyright by individual authors, 2022

Recenzent
prof. dr hab. Lechosław Lameński

Opracowanie redakcyjne
Agnieszka Adamczyk-Karwowska
Julia Karpycka

Projekt okładki
Paweł Sepielak

ISBN 978-83-8138-653-1 (druk)
ISBN 978-83-8138-654-8 (PDF)
<https://doi.org/10.12797/9788381386548>

Publikacja dofinansowana przez Wydział Studiów Międzynarodowych
i Politycznych UJ

WYDAWNICTWO KSIĘGARNIA AKADEMICKA
ul. św. Anny 6, 31-008 Kraków
tel.: 12 421-13-87; 12 431-27-43
e-mail: publishing@akademicka.pl
Księgarnia internetowa: <https://akademicka.com.pl>

Spis treści

Wstęp 7

I. W 150. ROCZNICĘ URODZIN STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO

JUSTYNA BAJDA

*Czy Wyspiański znał Grasseta? La plante et ses applications ornamentales
Eugène'a Grasseta a stylizacje roślinne Stanisława Wyspiańskiego* 11

MAGDALENA LASKOWSKA

*Cudze zbiory. Zespół luźnych reprodukcji, kart książkowych, wycinków
oraz fotografii ze spuścizny po Stanisławie Wyspiańskim w kolekcji
Muzeum Narodowego w Krakowie* 29

TADEUSZ ŁOPATKIEWICZ

O książkach rysunkowych Stanisława Wyspiańskiego 45

AGNIESZKA GRONEK

*Źródła ikonograficzne do rysunków Stanisława Wyspiańskiego na temat sztuki
ruskiej* 69

ВИКТОРІЯ МАЗУР

*Начерки Станіслава Виспянського як джерела дослідження поєднання
мистецтва в опорядженні костелів* 81

JANUSZ ANTOS

*Przetworzenia monogramu wiązanego Stanisława Wyspiańskiego w projektach
graficznych Władysława Pluty* 89

II. SZTUKA KSIĄŻKI OKOŁO 1900

OLGA LAGUTENKO	
<i>The Influence of Stanisław Wyspiański on Ukrainian Graphics through the Work of Mykhailo Zhuk</i>	103
ŁARYSA KUPCZYŃSKA	
<i>Mało znane projekty grafiki książkowej Stanisława Mieczysława Dębickiego</i>	115
ЛЮДМИЛА СОКОЛЮК	
<i>Книжкова графіка Михайла Бойчука і бойчукістів</i>	129
WSEWOŁOD POZDNIAKOW, MICHAŁ SELIWACZOW	
<i>Źródła inspiracji Jerzego Narbuta w dziełach okresu petersburskiego (1906–1917)</i>	143
PIOTR HORDYŃSKI	
<i>Gdy przyrodnicy bywali artystami. Michał Siedlecki i sztuka książki</i>	157
MARIA WÓJTOWICZ	
<i>Grafika towarzysząca satyrycznym tekstom o literaturze na łamach „Liberum Veto”</i>	171
MONIKA PAŚ	
<i>Ponadczasowe piękno stylu Doves Bindery na przykładzie opraw w zbiorach Działu Rzemiosła Artystycznego, Kultury Materialnej i Militariów Muzeum Narodowego w Krakowie</i>	191

III. WYSTAWY

AGATA WÓJCIK	
<i>Wystawa drukarska w 1904/05 roku w Krakowie</i>	205
BARTOSZ HADUCH	
<i>Biblioteka Wyspiańskiego</i>	217
DOROTA OGONOWSKA	
<i>O niepodległej książce. Wystawa, której nie było...</i>	225
<i>Studenci o swoich projektach</i>	227
<i>Indeks nazwisk</i>	233

Wstęp

Stanisław Wyspiański urodził się 15 stycznia 1869 r., zatem w 2019 r. minęła 150. rocznica tego wydarzenia. Z tej okazji Krakowski Oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki, we współpracy z Muzeum Narodowym w Krakowie oraz Katedrą Ukrainoznawstwa UJ, zorganizował trzecią edycję konferencji naukowej *O miejsce książki w historii sztuki*, pod tytułem *Sztuka książki około 1900. W 150. rocznicę urodzin Stanisława Wyspiańskiego*.

Podobnie jak w poprzednich latach tematyka obrad dotyczyła książki artystycznej i ilustracji książkowej oraz ich wpływu na inne dziedziny sztuki. Ponadto ten ważny dla kultury polskiej jubileusz pozwolił skupić uwagę organizatorów i prelegentów na postaci krakowskiego artysty i jego wkładzie w rozwój nowoczesnej typografii.

Składamy na Państwa ręce zbiór artykułów, których podstawą były referaty zaprezentowane na dwudniowej konferencji krakowskiej. Ukazują one zaangażowanie Wyspiańskiego w pracę nad kształtem estetycznym książki, a więc nad projektowaniem kart, czcionek, ilustracji i okładek, omawiają kontakty z introligatorami, wydawcami, drukarzami i księgarzami, a także wskazują na jego inspiracje artystyczne w projektowaniu form edytorskich. Chęć rozpoznania ostatniego problemu wymusiła rozszerzenie pola badawczego o analogiczne zjawiska w innych miastach i krajach. Tak więc tematy artykułów nie ograniczają się do opisu życia artystycznego Krakowa z przełomu wieków, ale całej Europy, a zwłaszcza tych krajów, z których sztuką Wyspiański miał kontakt bezpośredni lub przez książkową ilustrację. Znaczenie jego pionierskiej działalności w dziedzinie typografii uwidocznia

się również poprzez utwory jego uczniów i naśladowców z lat 20. i 30. XX w. Ale nie tylko. Prezentowaną książkę zamykają bowiem artykuły na temat trzech ekspozycji dzieł sztuki. Pierwszy omawia wystawę drukarską z 1905 r., która po raz pierwszy ukazywała rezultaty czynionego przez Wyspiańskiego – jak to określił Włodzimierz Łada – „nacisku dobrego smaku na szablonową fabryczną robotę drukarską przy wydawaniu książek”¹. Drugi odnosi się do ekspozycji *Wyspiański. Nieznany* opracowanej przez kustosz Magdalenę Laskowską, a otwartej równocześnie z obradami, odbywającymi dwa piętra niżej, w gmachu głównym Muzeum Narodowego w Krakowie. Choć jej treść w dużej mierze daje odpowiedzi na pytania stawiane przez organizatorów konferencji, to zamieszczony tu tekst przesuwając uwagę z eksponatu na sposób jego prezentacji. Tak więc prace typograficzne Wyspiańskiego prezentowane na wystawie stały się inspiracją dla sztuki aranżacji i fotografii. A na sam koniec rzecz niezwykła: *Wystawa, której było*. Jest to zbiór prac młodych artystów z krakowskiej ASP, którzy pod kierunkiem dr hab. Doroty Ogonowskiej przygotowali własne projekty edytorskie dramatów Wyspiańskiego, specjalnie na ten jubileusz. Te oryginalne, nowatorskie, świeże i zaskakujące prace wciąż dowodzą, że krakowski mistrz przemawia do kolejnych pokoleń i od ponad 150 lat porusza oraz nie przestaje inspirować.

Wszystkim, którzy nawet w najmniejszy sposób przyczynili się do organizacji konferencji i wydania tej książki, bardzo dziękuję.

Agnieszka Groniek

¹ „Kurier Warszawski” 85:1905, nr 8, s. 5.

I.
W 150. ROCZNICĘ
URODZIN
STANISŁAWA
WYSPIAŃSKIEGO

ID JUSTYNA BAJDA

Uniwersytet Wrocławski

Czy Wyspiański znał Grasseta?

La plante et ses applications ornementales Eugène’a Grasseta
a stylizacje roślinne Stanisława Wyspiańskiego

<https://doi.org/10.12797/9788381386548.01>

Bezpośrednim impulsem do zainteresowania się tematem stało się jedno zdanie pochodzące z listu Stanisława Wyspiańskiego. W maju 1897 r. artysta pisał do Lucjana Rydla o pracy nad roślinnymi zdobnikami do tomiku poetyckiego przyjaciela, a między wierszami wtrącił frazę, w której porównywał własne umiejętności stylizatorskie z realizacjami francuskiego grafika. W liście czytamy:

Zresztą dziś jestem na właściwym gruncie a swoje co chciałem w architekturze zrobić, to i tak zrobię, gdy będę niezależny, bo już dzisiaj mam posażne materiały, i daleko lepiej przypuszczam niż Grasset potrafiłbym dać „stylowe rośliny” w całym olbrzymim tomie, chociaż nie znam publikacji Grasseta, ale wiem, że istnieje i że świeżo wyszła – zaledwo pod jego kierunkiem, podczas gdybym ja sam wszystko zrobił¹.

Zatem – z jednej strony Eugène Grasset i jego dzieło poświęcone stylizacjom form kwiatowych, a z drugiej – własne zainteresowania polskiego artysty naturą i ornamentem roślinnym. Dlaczego jednak nazwisko Grasseta w ogóle pojawiło się w liście do Lucjana Rydla? Choć w ubiegłym stuleciu

¹ List S. Wyspiańskiego do L. Rydla, Kraków, 20 V 1897 r., [w:] *Listy Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla*, oprac. L. Płoszewski, M. Rydlowa, Kraków 1979, s. 467, *Listy zebrane / Stanisław Wyspiański*, t. 2, cz. 1. We wszystkich cytowanych listach Wyspiańskiego zachowano ich oryginalną interpunkcję i ortografię.

francuski twórca został nieco zapomniany², to powoływanie się na niego w latach 90. XIX w. było zupełnie zrozumiałe w środowisku artystów i projektantów zajmujących się dekoracją wnętrz i detalem ornamentacyjnym. Grasset (1845–1917), o pokolenie starszy od Wyspiańskiego, był z pochodzenia Szwajcarem, jednak większość życia spędził w Paryżu, gdzie znalazł się w 1871 r. po studiach architektonicznych. Tam też osiągnął sukces jako jeden z najbardziej wszechstronnych i najpopularniejszych projektantów, wzorników, grafików, ilustratorów *belle époque*. Pracował z najlepszymi i dla największych, a do jego najważniejszych dzieł zalicza się stworzenie wyposażenia wnętrza domu paryskiego pioniera fotografii Charles'a Gillota³. Inne znane projekty Grasseta to m.in. wzory biżuterii dla Henriego Vevera (jubiler elit), do których wprowadził secesyjne ornamenty roślinne i postaciowe, czy popularny kalendarz *La Belle Jardinière*. Na początku lat 90. XIX w. Eugène Grasset został okrzyknięty człowiekiem renesansu, geniuszem dekoracji, jednym z głównych przedstawicieli Art Nouveau, choć on sam bardzo nie lubił tego określenia, twierdząc, że każda epoka wprowadza swoją „nową sztukę”. Ten drobny incydent natury terminologicznej pozwala przypomnieć, że Wyspiański także, z pewną dozą złośliwości, w wierszyku o papudze i sztuce pisał o najnowszych dziełach, że wszystkie – w tym jego własne – nagle uznano za wytwór secesji⁴.

² Przypomniano sobie o nim dopiero w latach 80. XX w., kiedy ukazała się monografia pióra Anne Murray-Robertson *Grasset. Pionnier de l'Art Nouveau*. Wielkim powrotem artysty okazała się zorganizowana kilka lat temu w Lozannie wystawa jego prac, por. *L'art et l'ornement. Ouvrage publié à l'occasion de l'exposition «Eugène Grasset, 1845–1917»*, Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne, 18 mars–13 juin 2011.

³ Już tutaj, w zaproponowanych przez Grasseta formach, znalazło się miejsce na dekorację o zróżnicowanej proveniencji, ze szczególną ekspozycją sylwetek zwierząt i elementów roślinnych, w których daje się odczuć lekcję podręczników Viollet-le-Duca. Nie da się nie zauważyć, że garnitur mebli Wyspiańskiego do salonu Żeleńskiego, znacznie prostszy w formie, o odmiennym pochodzeniu ornamentu, zdecydowanie różni się od organicznych, lecz jednocześnie bardzo eklektycznych form Grasseta.

⁴ S. Wyspiański, [*Wyuczono papugę...*], [w:] idem, *Dzieła zebrane*, red. L. Płoszewski, t. 11, *Rapsody, hymn, wiersze*, Kraków 1961, s. 174: „Wyuczono papugę wyrazów o sztuce, / przyznać trzeba, że łatwość miała w tej nauce; / więc gdy raz wyraz «secesja» wymawiać pojęła, / witała tym wyrazem wszystkie nowe dzieła. / Więc styl mój krzesł z lekarskiego domu / nazwała «secesyjny» – i płynnie bez sromu. / Czeakać trzeba cierpliwie, aż po pewnym czasie / nowy frazes papudze w pamięć wbić znów da się. / Jakkolwiek rzecz ta kształtu Sztuki nie odmieni, / frazes jednak wystarczy, by MYŚL diabli wzięli”.

Jednak nie tyle w odniesieniach nazewniczych, co przede wszystkim w konkretnych działaniach artystycznych należy szukać zbieżności zainteresowań Grasseta i Wyspiańskiego. Dotyczą one zarówno pracy w określonych dziedzinach i materiałach (np. typografia, witraż, plakat, ilustracja), jak i w wyraźnej bliskości niektórych upodobań estetycznych. Obaj artyści od lat młodzieńczych pasjonowali się na przykład architekturą gotycką i jej roślinnym detalem. Ta fascynacja Wyspiańskiego wielokrotnie powracała w jego listach, przede wszystkim tych słanych do przyjaciół podczas pierwszego pobytu we Francji w 1890 r. Stanowią one interesujący dokument: najpierw sposobu postrzegania przez Wyspiańskiego roślin w środowisku naturalnym, a następnie – uświadamiania sobie kolejnych etapów ich plastycznej transpozycji na rzeźbiarski ornament, którym zachwycał się we francuskich katedrach. Są to zazwyczaj pojedyncze słowa, rzadziej pełne sformułowania, skupiające się na dekoracyjnym detalu i eksponujące różne części roślin, z taką pieczołowitością odtwarzane później w *Zielniku*. Odnajdujemy tu określenia, porównania, niekiedy nieco dłuższe opisy i analizy oglądanego szczegółu, jak np.: „[...] kolumnienki jakże pysznie i coraz to inaczej deseniowane – jakże bogato ornamentowane – liśćmi i żyjątkami różnej natury”⁵ (Chartres), „[...] kapitele kolumn rzeźbione w liście, ale bardzo skromnie i poważnie, liście te są duże, przylegają szczelnie do czoła kamienia i odstają tylko szczytem korony”⁶ (Laon) czy o dekoracjach katedry w Reims: „[...] ornamentacje jak cudownie rzeźbione, niektóre przypominają układem, rozmiarami i sposobem traktowania te liście z impostów z presbyterium mariackiego”⁷. U Grasseta natomiast upodobanie do gotyku przejawia się m.in. w pracy nad stylizowanymi na średniowieczne witrażami do katedry w Lozannie⁸.

Wśród innych wspólnych dla obu artystów zainteresowań wymienimy liternictwo i drobne ornamenty typograficzne, w tym także roślinne.

⁵ List S. Wyspiańskiego do L. Rydla, Chartres, 8 VI 1890 r., [w:] S. Wyspiański, *op. cit.*, s. 59.

⁶ List S. Wyspiańskiego do L. Rydla, Amiens, 27 VI 1890 r., [w:] S. Wyspiański, *op. cit.*, s. 124.

⁷ List S. Wyspiańskiego do L. Rydla, Reims, 7 VII 1890 r., [w:] S. Wyspiański, *op. cit.*, s. 142.

⁸ Por. np. witraże przeznaczone dla katedry w Lozannie: *Chrystus Tronujący, Jan Chrzciciel*, wg projektów E. Grasseta z 1915 r. (realizacja w 1940 r.), dla kościoła Saint-Étienne de Briare (tu także mozaiki oraz polichromie) czy dla kościoła w L'Abergement (Szwajcaria).

Już w 1880 r. Grasset sporządził kompletny zestaw ornamentów typograficznych, inicjałów i nagłówków do książki ojca Josepha Drioux *Les fêtes chrétiennes*⁹, a pod koniec lat 90. opracował garnitur literniczy, do dziś znany jako czcionka „Grasset”. Wiadomo, że współpraca Stanisława Wyspiańskiego z Władysławem Teodorczukiem mogła zaowocować podobną realizacją, ale rozwijająca się choroba i przedwczesna śmierć twórcy przerwały prace nad pierwszą polską czcionką¹⁰.

Równie intrygującą plastycznie dziedziną, pośrednio łączącą pasje Grassetta i Wyspiańskiego, był plakat, choć jedynie w barwnych secesyjnych kreacjach Francuza odnajdujemy bogactwo motywów roślinnych towarzyszących kobiecym postaciom *à la Botticelli* czy też w typie prerafaelickim¹¹. Na projektach plakatów Wyspiańskiego (z okazji premiery *Wnętrza* Maurice’a Maeterlincka w krakowskim teatrze w 1899 r., której towarzyszył wykład Stanisława Przybyszewskiego *Mistyka a Maeterlinck*) widnieją wprawdzie dziewczęce postaci, ale kompozycje nie zostały wzbogacone ornamentami roślinnymi.

Artystów połączyła również działalność międzynarodowa. Grasset współpracował z pismem „Ver Sacrum” (1898–1903) wydawanym przez wiedeńską „Secesję”, wysłał też prace na ekspozycję inauguracyjną działalności tego towarzystwa w 1898 r. Wyspiański już od 1897 r. aż do swojej śmierci był członkiem Vereinigung Bildener Künstler Österreichs – Wiener Secesion. Jego prace trzykrotnie reprodukowano w wiedeńskim periodyku, a on sam kilkakrotnie brał udział w wystawach „Secesji”, między innymi także w tej, na której swoje prace pokazywał Grasset¹².

Obaj twórcy interesowali się powstałym w kręgu *Arts & Crafts* ruchem odnowy *book beautiful* i świadomym konfrontowaniem treści dzieła literackiego z układem typograficznym i ilustratorskim tomu. Efekty tej pracy (podobnie jak w przypadku witraży czy plakatów) były różne. Grassetta in-

⁹ Por. L’Abbé Drioux, *Les fêtes chrétiennes*, Paris 1880. Materiały typograficzne ukazały się także w oddzielnym wydaniu: E. Grasset, *Ornements typographiques. Lettres ornées, têtes de pages, fins de chapitres pour Les Fêtes chrétiennes par M. L’Abbé Drioux*, Paris 1880.

¹⁰ Na temat współpracy Wyspiańskiego z Teodorczukiem pisałam w książce: *Poeci – to są słów malarze... Typy relacji między słowem a obrazem w książkach poetyckich okresu Młodej Polski*, Wrocław 2010, s. 398–399.

¹¹ Typ postaci kobiecej jako prerafaelickiej muzy został na stałe wpisany w plakaty Grassetta, począwszy od plakatu powstałego w 1892 r. dla „Encre Marquet”.

¹² Pozostałe wystawy „Secesji”, w których brał udział Wyspiański, to wystawy: piętnasta, w listopadzie 1902 r., oraz dwudziesta trzecia, w marcu 1905 r.; por. R. Taborski, *Po-lacy w Wiedniu*, Wrocław 1992, s. 122.

Składamy na Państwa ręce zbiór artykułów, które ukazują zaangażowanie Stanisława Wyspiańskiego w pracę nad kształtem estetycznym książki, a więc nad projektowaniem kart, czcionek, ilustracji i okładek; omawiają kontakty z intrologatorami, wydawcami, drukarzami i księgarzami; a także wskazują na jego europejskie inspiracje artystyczne w projektowaniu form edytorskich. Znaczenie tej pionierskiej działalności w dziedzinie typografii uwidoczniają także utwory jego uczniów i naśladowców, również współczesnych. Te oryginalne, świeże i zaskakujące prace wciąż dowodzą, że krakowski mistrz przemawia do kolejnych pokoleń i od ponad 150 lat porusza oraz nie przestaje inspirować.

<https://akademicka.pl>

