

MARIA STARZEWSKA

ŚLĄSKIE RZEMIOSŁO ARTYSTYCZNE W OKRESIE SECESJI

Okres secesji na Śląsku, choć nie należy do bogatych w twórczość artystyczną, ma jednak pewne znaczenie ze względu na przyjęty wówczas przez artystów nowy, w porównaniu do XIX w., stosunek do rzemiosła artystycznego jako do jednej z gałęzi sztuki. Słaby rozwój rzemiosła artystycznego w XIX w. miał oprócz ogólnych także i specyficzne dla Śląska przyczyny. Zajęcie przez Prusy w XVIII w., oderwanie od źródeł inspiracji, jakimi były dotychczas Praga czy Wiedeń, nie wpłynęły korzystnie na rozwój rzemiosła artystycznego, a nawet w niektórych jego dziedzinach spowodowały zastój. Sekularyzacja klasztorów (1810 r.), a więc utrata bogatych mecenasów, ograniczanie przez rząd pruski samodzielności cechów prowadziły także do powolnego upadku rzemiosł artystycznych. Wreszcie nowe organizacje rzemieślnicze w konkurencji z licznie powstającymi fabrykami nie potrafiły przeciwdziałać coraz wyraźniej występującym zarysowaniom między techniką a sztuką; problem ten dla rzemiosł artystycznych miał podstawowe znaczenie.

Dopiero na przełomie XIX i XX w. idące z Anglii już od półwiecza tendencje do odnowy rzemiosła artystycznego znalazły swoje odbicie i na Śląsku. Pierwszym przykładem stylu secesji we Wrocławiu były malowidła Fritza Erlera z 1899 r. w salonie muzycznym willi doktora Alberta Neissera, którego dom był ośrodkiem kultury i sztuki w tym okresie we Wrocławiu. W rzemiosle artystycznym nowy styl zapoczątkowało szkolnictwo. Dyrektor Królewskiej Szkoły Sztuki i Rzemiosł Artystycznych (od 1911 r. Akademii) Hans Poelzig, architekt, po raz pierwszy zastosował tak typowe dla okresu secesji nowe spojrzenie na rzemiosło i sztukę, na ich wzajemny stosunek. Pierwszą zasadą, którą wprowadził w uczelni, była łączność integralna projektu artystycznego z technicznym wykonaniem. Prowadząc wykłady w klasie stylistyki materiałowej, stosował jako obowiązującą, obok rysunku i malarstwa, pracę w warsztatach. Druga zasada to równorzędny stosunek rzemiosła artystycznego do innych gałęzi sztuki. Stąd powstała w artystycznym środowisku wrocławskim duża różnorodność wypowiedziania się artystów w różnych dziedzinach sztuki, a cecha ta dominowała w Akademii do roku 1932, tj. do czasu, w którym zamknięto Akademię.

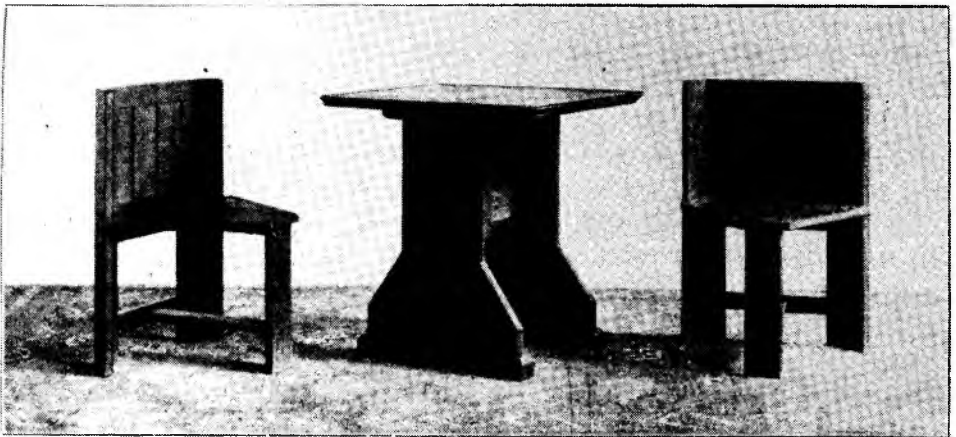
Wprowadzone przez Poelziga nowe zasady w dydaktyce nauczania nie od razu znalazły zrozumienie w środowisku śląskim, m.in. i w otwartej w 1901 r. Miejskiej Szkole Rzemiosł Artystycznych. Powołanie takiej właśnie odrębnej szkoły dla rzemiosła było wyrazem XIX-wiecznego jeszcze rozdziału między sztuką i rzemiosłem. Uważano bowiem, że nauka malarstwa może tylko wtedy mieć miejsce w szkole rzemiosł, kiedy ma zastosowanie w wytwarzanym przedmiocie. Niemniej zrozumienie samej potrzeby kształcenia stawało się coraz powszechniejsze, a wyrazem tego było powstawanie szeregu szkół specjalistycznych o założeniach artystycznych. Obok uczelni działających we Wrocławiu powołano w Bolesławcu w 1897 r. Szkołę Ceramiczną, a w Cieplicach Szkołę Snycerstwa w 1902 r. Obie oparte były o bogactwa naturalne swoich regionów, a do grupy tej można też zaliczyć parę szkół koronkarstwa w regionie Karkonoszy. We wszystkich, choć nierównomiernie, odchodzono powoli od dawnych wzorów stylów historycznych, a wprowadzano elementy nowego stylu — secesji. Ważnym także momentem w propagowaniu nowej sztuki było otwarcie we Wrocławiu w 1899 r. Muzeum Przemysłu Artystycznego i Starożytności. Jego celem dydaktycznym było nie tylko ekspozycjonowanie dawnej sztuki, ale w dużej mierze także i współczesnej.

Wśród rzemiosł, które szczególnie rozwijały się w okresie secesji, należy wymienić: meblarstwo, szklarstwo, ceramikę oraz tkactwo artystyczne i koronkarstwo. Mniejsze znaczenie miało złotnictwo, a w zupełnym zaniku pozostało rozwijające się jeszcze w XIX w. konwisarstwo. Metaloplastyka, która była przedmiotem nauki w obu szkołach rzemiosła we Wrocławiu, dopiero w okresie międzywojennym osiągnęła większy rozwój.

Sztuka stolarstwa artystycznego — w szerokim rozumieniu tego określenia — a więc meblarstwo, tokarstwo, snycerstwo należała na Śląsku do rzemiosł o poważniejszym znaczeniu. Liczba zakładów stolarskich w samym Wrocławiu była duża, choć może nie wszystkie miały artystyczne aspiracje. Brak było natomiast snycerzy, których musiano sprowadzać ze Szwajcarii lub Saksonii. Już na wystawie w 1881 r. zwracała uwagę duża liczba wyrobów z drewna i coraz częściej odzywały się głosy wskazujące na konieczność powołania specjalnej szkoły, w której można byłoby uczyć artystycznej obróbki drewna. Dopiero jednak w 1902 r. otwarto taką szkołę w Cieplicach. Naukę prowadzono w trzech klasach: snycerki i ornamentu pod kierunkiem Josepha Finka z Tyrolu, rzeźby pod kierunkiem Cirilla del Antonio z Moeny w Tyrolu i meblarstwa — Hansa Petersena z Danii. Początkowo zarówno snycerka, jak i rzeźba w niewielkim jedynie stopniu nawiązywała do nowego wówczas stylu secesji. Stosowano nadal m.in. neorenesansowe ornamenty — rogi obfitości — a rzeźby, przeważnie o tematyce religijnej, charakteryzowały się klasycznym umiarem. Sporadycznie także w tych pierwszych latach elementy stylu secesji widoczne są w projektach mebli niektórych zakładów wrocławskich. Pierwszą interesującą wystawę meblarstwa zorganizowano w 1899 r. w Muzeum

Przemysłu Artystycznego i Starożytności. Nowością były tu nie tylko pierwsze akcenty secesyjne, ale także sposób ekspozycji — nie pojedynczych sztuk mebli, ale zespołów tworzących urządzenie wnętrza o specjalnym przeznaczeniu. Na tej pierwszej wystawie wyróżniły się meble zakładu Juliusa Koblinsky'ego, projektowane przez niego samego. Przedstawione wnętrza w barwnej kolorystyce ścian i zastosowanego drewna uzupełniono obrazami malarza Wislicenusa; ale i tu secesja jednak tylko z wolna i niepowszechnie się pojawiała. I tak np. na tej samej wystawie inny zakład równocześnie przedstawił urządzenie wnętrza pokoju pana domu, według określenia recenzenta wystawy, w stylu romańskim.

Duże znaczenie w rozwoju architektury wnętrza miała zorganizowana przez Związek Przemysłu Artystycznego w 1904 r. we Wrocławiu wystawa „Domu Jednorodzinnego”. Projektantem jej był H. Poelzig, który w Królewskiej Szkole prowadził naukę architektury i kierował warsztatami stolarskimi. Wystawa miała specjalne i odrębne od dotychczasowych wystaw znaczenie. Chodziło w niej bowiem nie tylko o przedstawienie różnych wyrobów rzemiosła śląskiego, ale o pokazanie modelu jednorodzinного domu mieszczańskiego, a w nim przedmiotów codziennego użytku w ich zastosowaniu. Architektura wnętrza zaprojektowana przez Poelziga miała stworzyć wnętrza zróżnicowane, oryginalne, odmienne od przeładowanych mieszkań w kamienicach miejskich. Projektowane przez Poelziga meble mają kształty proste o jasno wyrażonej konstrukcji i pozbawione są zupełnie tak często dotąd stosowanej dekoracji snycerskiej. Jedyнным motywem, który przerywa monotonię szerszych płaszczyzn i jakby wypływa z samej konstrukcji, to obramowania listwowe, które wyraźnie podkreślają pion i poziomy danej powierzchni (il. 1). W swym typie, ale może bardziej ciężkie, przypominają



Il. 1. Meble proj. H. Poelziga 1904 r. Wg katalogu wystawy „Domu Jednorodzinnego”

meble projektowane przez van de Veldego, który w tym samym czasie co Poelzig działał w Weimarze, prowadząc tam Szkołę Rzemiosł Artystycznych do 1915 r. W sumie typ mebla o liniach prostych, funkcjonalnych, mało zdobionych przeważa na Śląsku nad meblem o linii giętej, mniej lub więcej falistej, a zdobnym snycerką lub okuciami.

Szklarstwo, ze względu na konieczność wytwarzania w hucie, nie mogło tak się rozwijać, jak inne dziedziny oparte na bardziej samodzielnych mniejszych zakładach. Ale równocześnie huty dysponując większymi środkami finansowymi, miały możliwość zamawiania wzorów czy projektów u artystów, którzy tworzyli awangardę nowego stylu. W dwóch ośrodkach nie różniących się specjalnie między sobą rozwija się szklarstwo w duchu nowej sztuki: w hucie „Józefina” w Szklarskiej Porębie i w pracowni, a następnie w hucie Fritza Heckerta w Piechowicach. Pierwszą zapowiedzią nowego stylu było stosowanie na wzór Tiffaniego sztucznej iryzacji tworzącej mieniące się powierzchnie. Stosowano do nich także odpowiadające im nazwy, jak np. w pracowni Heckerta określenia „changeant” lub „kameleon”. Te opalizujące

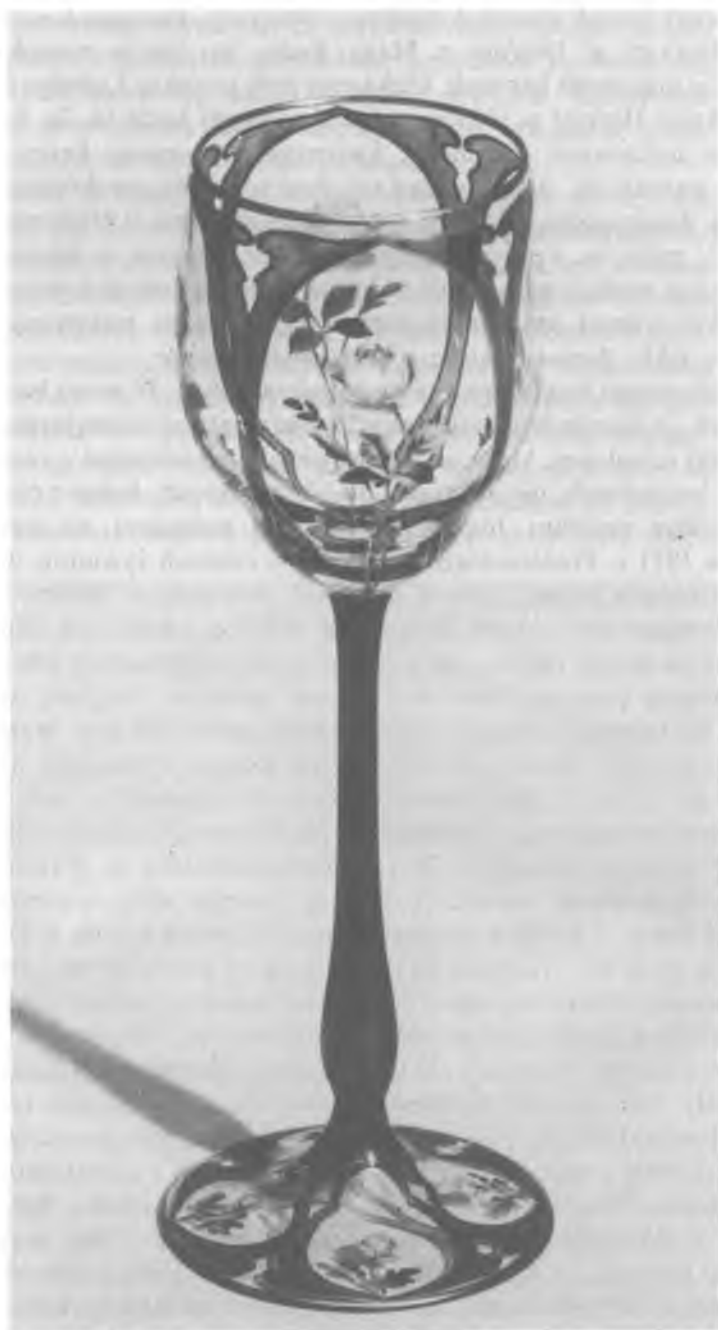


Il. 2. Wazonik. Huta F. Heckerta w Piechowicach. Wg proj. L. Sütterlina po 1901 r. Muzeum Narodowe we Wrocławiu

szkła nie miały jednak jeszcze dodatkowej dekoracji. Pierwsze wzory malatur zamawia Heckert w Dreźnie u Maxa Rede. Są one w rysunku trochę przyćmiewane o matowych barwach. Ciekawsze były projekty Ludwiga Sütterlina z Berlina, które Heckert w 1901 r. stosował w swojej hucie (il. 2). Artysta ten wprowadza stylizowane ornamenty kwiatowe, ornamenty linijne spiralnie otaczające wazony itp., a formy jego szkieł są spokojne, wychodzące z bańki dmuchanej. Nieco później dopiero spotyka się zarówno u Heckerta, jak i w „Józefinie”, znów na wzór Tiffaniego, kieliszki o czarze w formie kielicha kwiatowego na wydłużonej cienkiej nóżce naśladowującej łądę kwiatową (il. 3). Dla obu hut typowa jest przede wszystkim dekoracja malowana, rzadziej spotyka się szkła dwuwarstwowe o trawionym wzorze.

W okresie secesji bogato rozwija się witrażownictwo. W nowo budowanych kamienicach, o fasadach dekorowanych ornamentami secesyjnymi, nie ma prawie klatki schodowej, która nie byłaby ozdobiona witrażem o motywach w większości kwiatowych, nieraz zresztą dosyć skromnych. Jedne z ciekawszych witraży według projektu Józefa Sobainskiego pokazano na wystawie w Świdnicy w 1911 r. Przedstawiały one symbole czterech żywiołów w czterech barwach: ziemia w brązie, ogień w czerwieni, powietrze w błękitach i wodę w zieleni. Występowały w nich jednak nie wiotkie nimfy, tak ulubione w przedstawieniach tego okresu, ale postacie silnie zbudowanych młodzieńców, których stojącą postawę podkreślał jeszcze pionowo biegnący ornament, odmienny dla każdego z witraży: liście, płomyki, gwiazdki, fale. Warto dodać, że projektant tych witraży, Sobainki, był jednym z bardziej aktywnych artystów tego czasu o dużej różnorodności zainteresowań artystycznych.

Styl secesji w ceramice, w działających już wówczas na coraz większą skalę fabrykach, mało był widoczny. W zakładach porcelany w Wałbrzychu czy Jaworzynie spotyka się nieliczne przykłady nowego stylu, a pierwszeństwo nadal mają formy i zdobiny neorokokowe. Natomiast szkoła bolesławiecka prowadzona przez dra Wilhelma Pukalla prawie od początku swej działalności stosuje elementy stylu secesyjnego. W regionie, w którym od paruset lat, dzięki świetnym złożom gliny, działali mistrzowie garncarze, rodzaje tych wyrobów prawie wcale się nie zmieniały. Toteż założenia szkoły ceramicznej w Bolesławcu miały m.in. na celu podniesienie poziomu artystycznego tamtejszych wyrobów kamionkowych. Niektóre z większych zakładów powstałych w tym okresie korzystały z modeli i wzorów propagowanych i dostarczanych przez szkołę. Rzeźbiarzem, który kierował modelarnią w szkole, był Wilhelm Waldeyer, a dekoracją zajmował się Ernest Heidecke. Obaj pochodzili z Berlina. Od początku pracowano w szkole zarówno w glinie kamionkowej, jak i fajansowej, a w porównaniu np. do produkcji szklarskiej widać większą różnorodność kształtów dekoracji, nie tylko malarskiej, ale i plastycznej. Oprócz tak typowych dla okresu secesji wielobarwnych szkieł opływowych spotyka się już wcześniej (1901 r.), trudne do uzyskania, mieniące się szklami krystalicznymi



Il. 3. Kieliszek. Huta „Józefina” w Szklarskiej Porębie ok. 1905 r. Muzeum Narodowe we Wrocławiu

o załamującej się grze kolorów. Przy naczyniach użytkowych, jak np. serwisach do kawy czy herbaty, kształty naczyń były spokojne, funkcjonalne, a tylko drobny plastyczny ornament wskazywał na okres jego powstania. Wśród zakładów działających w kręgu bolesławieckim (Bolesławiec, Ołdrzychów, Nowogrodziec) parę zasługuje na baczniejszą uwagę, a zwłaszcza zakład Roberta Burdacka, który wprowadza nowy sposób zdobienia przez mozaikowe nakładanie szkliw. Wśród uczniów szkoły bolesławieckiej wyróżnia się Richard Krause, który przejął po swoim ojcu zakład fajansu w Świdnicy. W licznie produkowanej tam galanterii stosuje motywy secesyjne oparte na popularnych wówczas wzorach (il. 4). Na wspomnianej już wystawie w Świdnicy w 1911 r. przedstawił model studni o charakterystycznej dla tego czasu nazwie „czar maja”.

Tkactwo artystyczne jest może tą dziedziną rzemiosła, która najpełniej wyraziła nowy styl. Już w pierwszych latach XX w. powstał Związek Śląskich Artystek Tkaczek z siedzibą we Wrocławiu pod kierownictwem Marty Langer-Schlaefke. Miał on na celu zarówno podnoszenie poziomu artystycznego wyrobów tkackich i hafciarskich, jak i korzyści ekonomiczne dla jego członków. Artystą, który najbardziej przyczynił się do rozwoju tkactwa artystycznego w tym okresie, był malarz Max Wislicenus, kierujący klasą tkanin i haftów w Królewskiej Szkole Sztuki i Rzemiosła Artystycznego, a później w Akademii. Jego projekty tkanin wykonywane w warsztatach szkolnych przez Wandę Bibrowicz (pochodzącej z Grodziska Wlkp.) i projekty, także jej autorstwa, to tkaniny o charakterze typowo secesyjnym. Kompozycje przez brak perspektywy akcentują płaszczyznowość ściany, a przez stosowanie dużej barwności o wyraźnie, jakby rysunkowo zaznaczonych konturach każdego koloru, działają dekoracyjnie. W projektach Wislicenusa występuje szereg symbolicznych przedstawień, np. na wystawie prac szkoły w 1908 r. w Berlinie pokazał tkaniny: *Noc*, *Wieczór* i *Czarownica*. W projektach Bibrowicz o tym samym stylu wykonania najczęstsze są przedstawienia zwierząt i kwiatów. Także i hafciarstwo przechodzi w secesji swój renesans. Ornamenty kwiatowe o naturalistycznym charakterze stanowią główne motywy haftów, zarówno wykonywanych w Królewskiej Szkole, jak i indywidualnie przez liczne w tym okresie hafciarki.

Również koronkarstwo rozwijało się w okresie secesji, zwłaszcza na pogórzu karkonoskim, na podstawie tamtejszego wytwórstwa cienkich płócien i przędzy. W 1909 r. powstaje Śląski Związek Koronkarstwa, który łączy działające na tym terenie drobne zakłady oraz szkoły koronkarstwa i haftu. Najciekawsze artystycznie koronki pochodzą ze szkoły prowadzonej przez M. Bardt i H. Dobeneck w Jeleniej Górze. W szkołach kształcono nieraz bardzo młode adeptki tej sztuki, a liczba pracujących dochodziła do 300 koronkarek. Na licznych wystawach wyroby śląskie zyskiwały uznanie, a w 1910 r. na wystawie w Brukseli Szkoła Bardt-Dobeneck otrzymała złoty medal.



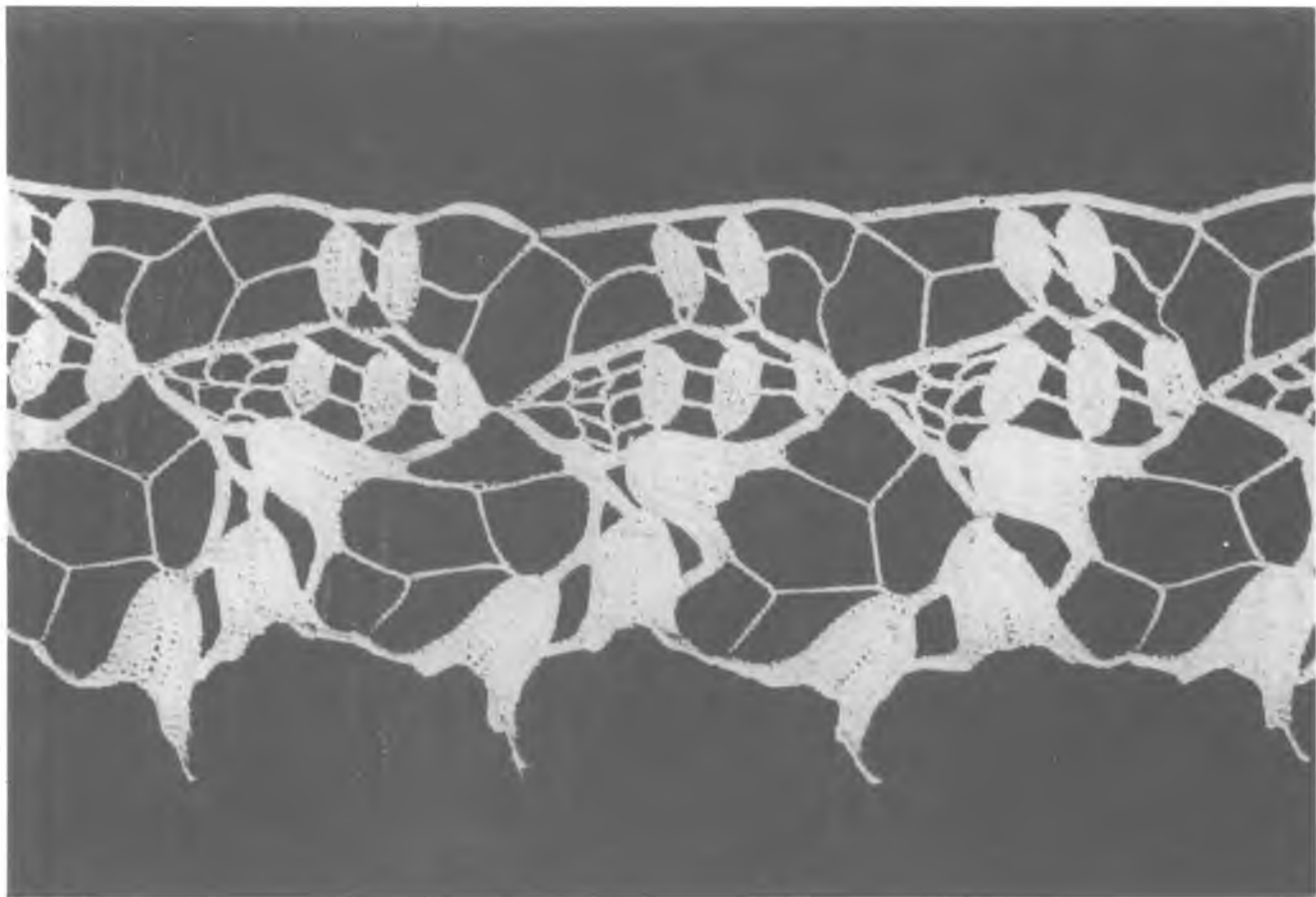
Il. 4. Plakieta. Fajansarnia M. Krausego w Świdnicy ok. 1910 r. Muzeum Narodowe we Wrocławiu

W stosowanych motywach najczęstsze są ornamenty roślinne, rzadziej geometryczne. Specjalnością koronkarstwa śląskiego stała się koronka igłowa (il. 5), którą wykonuje się niezależnie od podłoża. Obok zastosowania koronek do ozdoby sukien używano je także do tak modnych wówczas wachlarzy. Oprawiane w Szkole Szydełnictwa w Cieplicach w drewno, wykładane perłową masą i srebrem, zyskały nazwę „śląskich wachlarzy”, na które zamówienia przychodziły i z zagranicy.

Okres secesji nie trwał na Śląsku zbyt długo. Rozwijał się od 1900 r. i powoli zanikał przed pierwszą wojną światową. Nie odznaczył się on oryginalnością form, przejmując wzory z tych ośrodków, w których kształcili się artyści przed przybyciem na Śląsk, zwłaszcza z Monachium, a także z Berlina. Znaczenie tego okresu dla historii rozwoju rzemiosła artystycznego na Śląsku polega nie tyle na wprowadzeniu do jego wyrobów nowych elementów stylowych, ile na podniesieniu rzemiosła artystycznego do rangi sztuki oraz na szerszym w tym okresie zainteresowaniu się rzemiosłem. Po raz pierwszy chyba na Śląsku działalność różnych związków, stowarzyszeń, a nawet instytucji dążyła zarówno do utrzymania artystycznego poziomu rzemiosła, jak i do jego ekonomicznego rozwoju. Dwie tego rodzaju działalności można przykładowo zaobserwować w tym okresie. Jedną z nich było organizowanie przez Związek Przemysłu Artystycznego, poczynając od 1900 r., corocznego losowania kilkudziesięciu prac poszczególnych artystów, które zakupywał Związek i rozlosowywał między jego członków. Dzięki temu rozpowszechniano wśród społeczeństwa artystyczne wyroby w nowym stylu, a równocześnie umożliwiano artystom sprzedaż ich prac. Można było wygrać np. serwis do kawy z fabryki porcelany H. Ohme w Szczawienku, a dekorowany według projektu prof. Haertela z Miejskiej Szkoły, czy wazy kryształowe z „Józefiny” lub kamionkowe z Bolesławca, hafty i tkaniny W. Bibrowicz, skrzynki metalowe emaliowane według projektów rzeźbiarza T. von Gosena i wiele innych cennych przedmiotów.

Drugą inicjatywą o znaczeniu przede wszystkim ekonomicznym, ale nie tylko, obejmującą szersze kręgi społeczeństwa, było założenie w 1909 r. Związku Pracowników Domowych (*Hausfleissverein*). Początkowo działał on w rejonie Karkonoszy, ale stopniowo rozszerzył się na cały Śląsk. Związek miał na celu niesienie pomocy drobnym przedsiębiorcom, rzemieślnikom w zakresie rzemiosła artystycznego. Należeli tu m.in. zdobiący szkło (szlifierze), kaletnicy, koszykarze, hafciarze, krawcy, szycielki i inni. Związek dostarczał wzorów, modeli, pośredniczył w większych zamówieniach. Organizowano także wystawy prac w specjalnie w tym celu wybudowanym budynku w Cieplicach, początkowej centrali tego ruchu.

Ustalone w okresie secesji nowe spojrzenie na rzemiosło artystyczne dało możliwość pełnego jego rozwoju w następnym już okresie obejmującym lata międzywojenne.



Il. 5. Fragment koronki igłowej. Proj. i wyk. M. Langer-Schlafke 1915 r. Muzeum Narodowe we Wrocławiu