

Joanna Regina Kowalska  
Muzeum Narodowe w Krakowie,  
Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata

## Secesyjne hafty, aplikacje i inkrustacje w kolekcji Muzeum Narodowego w Krakowie

W końcu XIX wieku nastąpiła nobilitacja rzemiosła artystycznego i nadanie mu wysokiej rangi jako dziedziny sztuki ważnej dla kształtowania gustu społeczeństwa. Dawne techniki wykorzystywano do tworzenia przedmiotów zanurzonych w nowym stylu – secesji. Wśród nich znaczącą rolę odgrywał haft oraz pokrewne mu techniki: aplikacja i inkrustacja.

Haftowane tkaniny towarzyszyły człowiekowi przełomu wieków na każdym kroku: wspaniałe portiere i makaty sąsiadowały ze skromnymi serwetkami i bielizną pościelową, haft zdobił też ubiory i akcesoria mody. Zastosowanie różnorodnych technik hafciarskich pozwalało na akcentowanie cech stylu secesji we wszelkich jego odcieniach: fascynacji ludowością, zamiłowania do miękkich, falujących, delikatnych linii, płaszczyznowego ujmowania postaci i krajobrazów, przenikania się różnorodnych efektów dzięki zastosowaniu przezrzystych materiałów<sup>1</sup>.

W kolekcji Muzeum Narodowego w Krakowie znajduje się zespół kilkudziesięciu haftów, aplikacji i inkrustacji o różnych cechach stylu secesji. Są wśród nich tkaniny dekoracyjne wykonane według projektów wybitnych twórców przełomu wieków, obrazy sporządzone w technice aplikacji i inkrustacji oraz dzieła anonimowe. Te ostatnie są o tyle ciekawe, że pokazują, jak bardzo nowy styl wpływał na kształt przedmiotów codziennych, nieraz wykonywanych samodzielnie przez panie domu. Osobną kategorię stanowią hafty wyrosłe z fascynacji sztuką ludową. Niezwykle interesującym przykładem hafciarstwa secesyjnego jest też ornat z wyobrażeniem historii świętych franciszkańskich.

Szczególnie cenną część zespołu haftów secesyjnych w kolekcji Muzeum Narodowego w Krakowie stanowią tkaniny z motywami pelargonii, wykonane według projektu Stanisława Wyspiańskiego. Są to portiere<sup>2</sup> i lambrekiny<sup>3</sup> z szarego sukna,

ofiarowane Muzeum Narodowemu w Krakowie (MNK) w 1935 roku przez Stowarzyszenie Artystów Polskich „Sztuka”. Na początku lat 80. kolekcja MNK wzbogaciła się o dwa lambrekiny, wykonane z nieco jaśniejszego sukna niż kotary<sup>4</sup>. Zapewne należały one do tego samego zespołu.

Portiere i lambrekiny stanowiły integralną część wystroju sali wystawowej Stowarzyszenia Artystów Polskich „Sztuka” na wystawie w Pałacu Sztuki w 1904 roku<sup>5</sup>. Projekt wnętrza „Świetlicy” stworzył Stanisław Wyspiański. Jej punktem centralnym były ustawione na drewnianym postumencie trzy drewniane trony nawiązujące do pieczęci majestatycznej Władysława Hermana. Meble i drewniane elementy wystroju wnętrza zostały wykonane z szerokich, grubo ciosanych desek, z bardzo uproszczonym ornamentem nawiązującym do form gotyckich. Jednym z głównych motywów ornamentalnych wnętrza były pelargonie, uznawane za kwiaty typowe dla Krakowa i określane mianem „krakowiaków”. Tworzyły one malowany fryz pod sufitem, zdobiły kilimy oraz portiere<sup>6</sup>.

W dolnej części portier i na lambrekinach zostały wyhaftowane pelargonie w układzie horyzontalnym (il. 1). Wyspiański uwypuklił przede wszystkim dekoracyjny charakter talerzowatych, ząbkowanych liści „krakowiaków”. Artysta wybrał do sporządzenia portier bardzo grube szare sukno, które dzięki swojej szorstkiej urodzie świetnie komponowało się z monumentalnym wystrojem „Świetlicy”. Haft wykonano grubą wełną, długimi ściegami. Surowość urody tkanin łagodziły jedynie jasne kolory wełny wykorzystanej do haftu. Warto zauważyć, że artysta zupełnie odszedł od kolorystyki świata natury.

<sup>1</sup> M. Wallis, *Secesja*, Warszawa 1974.

<sup>2</sup> Nr inw. MNK XIX-5521/a-f.

<sup>3</sup> Nr inw. MNK XIX-9413, MNK XIX-9450.

<sup>4</sup> Lambrekiny zostały zakupione do zbiorów MNK w 1980 i 1982 r.

<sup>5</sup> Zostały wykonane z „sukna z Kęt (spółka Zajączek i Lankosz)” i ozdobione haftem przez Helenę Czeremugę – zob. *Katalog Wystawy Jubileuszowej Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych*, Kraków 1904, s. 10.

<sup>6</sup> I. Huml, *Polska sztuka stosowana*, Warszawa 1978, s. 16–19.



Il. 1. Stanisław Wyspiański, zasłona na wystawę w Pałacu Sztuki w Krakowie w 1904 r. (fragment), wełna, sukno, haft płaski; Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. MNK XIX-5521/2, fot. J. Świdorski



Il. 2. Lambrekin z motywami pelargonii, Kraków, po 1904 r., płótno lniane, sukno, lacet, haft, aplikacja; Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. MNK XIX-10572, fot. P. Czernicki

W zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie znajduje się interesująca tkanina dekoracyjna inspirowana twórczością Stanisława Wyspiańskiego (il. 2). Jest to lambrekin z szarego płótna<sup>7</sup>. Zdobią go haftowane i aplikowane motywy pelargonii analogiczne do motywów stworzonych przez Stanisława Wyspiańskiego, jednakże wyraz artystyczny tkaniny jest zupełnie inny niż w przypadku potwierdzonych projektów artysty. W przeciwieństwie do tkanin zdobiących „Świetlicę” w Pałacu Sztuki kompozycja haftu sprawia wrażenie nieuporządkowanej, zupełnie odmienna jest też kolorystyka motywów, jak również rodzaj zastosowanych materiałów i technika wykonania. Liście pelargonii zostały sporządzone w technice aplikacji z sukna w odcieniach niebieskawej zieleni, natomiast kwiaty – wyhaftowane w dwóch odcieniach czerwieni. Kolory te wyraźnie nawiązują do rzeczywistości, podczas gdy w kompozycjach Wyspiańskiego kolorystyka haftów była podporządkowana

<sup>7</sup> Nr inw. MNK XIX-10572. Do zbiorów MNK lambrekin został zakupiony w 1997 r.

zasadzie zastosowania ograniczonej gamy barw w całym wnętrzu, co nadawało mu niepowtarzalny charakter. Liście pelargonii w kompozycjach artysty stanowiły dominujący element kompozycji, wykonany w odcieniach różu oraz w kolorze kremowym. Tymczasem na płóciennym lambrekinie została zachowana kolorystyka rzeczywistych roślin – baldachowate kwiaty są czerwone, a liście zielone. Surowa uroda grubych, ciężkich, sukniennych tkanin haftowanych matową wełną, zdobiących niegdyś „Świetlicę”, została zaprzepaszczona poprzez użycie błyszczącego sutasu zamiast wełny. Lambrekin dowodzi obecności motywów tworzonych przez wybitnych krakowskich artystów w świadomości domorosłych twórców. Jest znakomitą realizacją idei zawartej we wstępie Jerzego Warchałowskiego do wydawnictwa Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana” z 1906 roku, gdzie została opublikowana fotografia „Świetlicy”: „Celem wydawnictwa jest [...] kształcenie smaku publiczności, a wreszcie zachęta jak najszerszych sfer do próbowania swych sił i zdolności”<sup>8</sup>.

Funkcję integralnego elementu wystroju wnętrza pełniły też zasłony i lambrekin projektu Józefa Mehoffera (il. 3)<sup>9</sup>. Prawdopodobnie sporządzono je z okazji IX Międzynarodowej Wystawy Sztuki w Monachium w 1905 roku<sup>10</sup>. Zdobią je ogromne motywy motyli – ornament bardzo charakterystyczny dla stylu *art nouveau*. Owady przysiadają na wydłużonych, rozetowatych kwiatach lub unoszą się swobodnie w powietrzu. Materiał i technika wykonania zasłon pozwoliły na wykorzystanie efektu przezroczystości, bardzo chętnie wyszukiwanego w sztuce dekoracyjnej około 1900 r. Uszyto je z cienkiego batystu, przez który swobodnie przenikało wpadające przez okna światło, zatrzymując się częściowo na nieco grubszych, aplikowanych elementach i niemal całkowicie na bawełnianej tasiemce konturującej ornament. W zależności od barwy i natężenia światła słonecznego pozornie jednolita kolorystycznie biała tkanina nabierała różnych odcieni bieli i szarości, a zdobiące ją motyle sprawiały wrażenie niezwykle lekkich i delikatnych, zwłaszcza jeżeli były poruszane delikatnym tchnieniem wiatru zza okna. Technika aplikacji zastosowana w zasłonach projektu Józefa Mehoffera pozwoliła na uzyskanie efektu o podobnym wyrazie jak przenikające się, półprzezroczyste warstwy

<sup>8</sup> Sztuka stosowana. Wydawnictwo Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana”, red. E. Trojanowski, J. Warchałowski, Kraków 1906, z. 8–9, s. 4.

<sup>9</sup> Nr inw. MNK XIX-10566/1-8. Józef Mehoffer. *Opus Magnum*, Kraków 2000, s. 217; A. Zeńczak, *Sen dnia letniego. Wokół „Dziwnego Ogrodu” Józefa Mehoffera*, Kraków 2012, s. 35.

<sup>10</sup> A. Zeńczak, op. cit., s. 15–17.



Il. 3. Józef Mehoffer, zasłona z motywami motyli (fragment), Kraków, ok. 1905 r., batyst, aplikacja; Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. MNK XIX-10566, fot. P. Czernicki

w wyrobach ze szkła i ceramiki doby secesji. Dzięki zachowanej w zbiorach MNK akwareli autorstwa artysty możemy dzisiaj podziwiać, jak zasłony te prezentowały się we wnętrzu salonu państwa Mehofferów jeszcze w 1940 roku<sup>11</sup>.

Wspaniałym przykładem dekoracyjnej tkaniny początku XX wieku jest jedwabna roleta autorstwa Marii Giźbert-Studnickiej (il. 4)<sup>12</sup>. Artystka studiowała w Paryżu, a jej twórczość malarska pozostawała pod wyraźnym wpływem francuskich impresjonistów. Po powrocie z zagranicy zamieszkała w Krakowie, gdzie związała się ze środowiskiem młodopolskich malarzy. Debiutowała po 1901 roku<sup>13</sup>.

Wśród malowanych przez Giźbert-Studnicką obrazów liczne są kompozycje kwiatowe. Przedstawienie polnych kwiatów stało się dla artystki pretekstem do wyzyskania innej, poza



Il. 4. Maria Giźbert-Studnicka, roleta haftowana, Kraków, po 1901 r., tkanina jedwabna, kordonek, haft cieniowany; Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. MNK XIX-10348, fot. P. Czernicki

malarską, techniki – haftu. Z dużym prawdopodobieństwem można przypuścić, że była ona nie tylko autorką projektu dekoracyjnej rolety, ale również – że samodzielnie wykonała haft. W XIX wieku sztuka hafciarska wchodziła w zakres podstawowego wykształcenia każdej kobiety z dobrego domu, więc Maria Giźbert-Studnicka z pewnością posiadała tę umiejętność.

Artystka wykorzystała motyw łąkowych mleczy, nadając im walory dekoracyjne przez zastosowanie miękkiej, płynnej linii, która w strefie korzeni rośliny tworzy układy czysto ornamentalne. Uzyskanie efektu bardzo bliskiego wyrazowi malarskiej twórczości Giźbert-Studnickiej było możliwe dzięki wykorzystaniu techniki haftu cieniowanego. Haft został wykonany bawełnianym kordonkiem, na niektórych płaszczyznach

<sup>11</sup> Nr inw. MNK III r.a. – 16608.

<sup>12</sup> Nr inw. MNK XIX-10348; B. Biedrońska-Słotowa, *Tkaniny*, [w:] *Fin de siècle w Krakowie*, Kraków 2005, s. 69.

<sup>13</sup> M. Minich, *Maria Giźbert-Studnicka*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 8, z. 1, Warszawa 1959.

w zmieniających się płynnie odcieniach. Artystka użyła bardzo krótkich, gęsto kładzionych ściągów, co umożliwiło uzyskanie wrażenia przenikania i zlewania się barw. W swojej pracy osiągnęła efekt świetlistości przywodzący na myśl malarstwo impresjonistów. Linearyzm kompozycji został podkreślony przez zastosowanie czarnego konturu. Artystka wykorzystała również lubianą na przełomie stuleci „przezroczystość”, nakładając delikatny haft imitujący nasiona dziurawca, wykonany rzadkimi ściągami, na gęsto haftowany środek kwiatu. Mleczce wyobrażone na rolicie gną się, rosnąc wciąż w górę, i jednocześnie wpijają się korzeniami w ziemię. Rozedrgany ruch, wyrażający bujną żywotność rośliny, był także bardzo charakterystyczny dla stylu secesji. Jego dynamika została uwypuklona dzięki kontrastowi ze spoczywającymi w korzeniach skorupkami ślimaków. W kolekcji Muzeum Narodowego w Krakowie najbliższą analogią do haftowanej rolety w twórczości malarskiej artystki jest niewielki olejny obrazek z przedstawieniem kępki rosnących na łące irysów<sup>14</sup>.

Charakterystyczną dla środowiska krakowskiego formą tkaniny dekoracyjnej były aplikacje i inkrustacje. Wykorzystanie tych technik umożliwiło uzyskanie dzieł o kompozycji ułożonej z jednolitych płaszczyzn kolorystycznych, o wyraźnym konturze. W zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie znajdują się dwa wykonane tą techniką obrazy autorstwa Bronisławy Rychter-Janowskiej i jeden autorstwa Michaliny Świąteczkiej<sup>15</sup>. W dziełach artystek wyraża się zamiłowanie secesji do płaskiej, wyraźnie ograniczonej plamy barwnej, wydzielonej długą, krzywą falistą linią.

Tematyka „sukiennych obrazów” Bronisławy-Rychter-Janowskiej mieści się w kręgu jej zainteresowań znanych z twórczości malarskiej. Artystka jest najbardziej znana jako autorka widoków tonących w słońcu polskich dworców. Do nich właśnie należy pierwsza z inkrustacji, zatytułowana *Spacer* (il. 5)<sup>16</sup>. Jej kompozycja jest analogiczna do kompozycji wielu malowanych pejzaży Rychter-Janowskiej: kobieta podąża wysadzaną brzozaami drogą prowadzącą do widocznych w oddali zabudowań dworskich. Pejzaż jest utrzymany w jasnej gamie kolorystycznej. Niezwykle ważną rolę odgrywa popołudniowe słońce. Nasycenie obrazu światłem, wrażenie upalnego dnia



Il. 5. Bronisława Rychter-Janowska, *Spacer*, Kraków, ok. 1910 r., sukno, inkrustacja, aplikacja; Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. MNK XIX-6075, fot. J. Świdorski

artystka uzyskała bardzo prostymi środkami – blask słońca jest zaznaczony wąskimi paskami żółtego lub pomarańczowego sukna, układającymi się wzdłuż oświetlonych powierzchni, po ziemi snują się długie, wyraźne cienie z szarego lub zielonego sukna. Wrażenie panującego w czasie spaceru upału potęguje gest czarno ubranej kobiety, zasłaniającej oczy przed blaskiem słonecznym.

Drugi obraz Rychter-Janowskiej to *Noc w Tatrach* – krajobraz z Giewontem w tle i z góralem prowadzącym wóz na pierwszym planie<sup>17</sup>. O przynależności dzieła do nurtu secesji świadczy nie tylko jego forma, ale też wybór tematu. Krajobraz tatrzański znakomicie ilustruje młodopolską fascynację przyrodą i kulturą ludową Tatr i Podhala. Poza tym jest to widok nocny, a na przełomie stuleci w malarstwie chętnie eksperymentowano z nokturnami. Niezwykłym pomysłem była próba stworzenia nokturnu w technice inkrustacji. Artystka użyła sukna w odcieniach fioleto, brązu, czerni i szarości. Jedynym mocnym akcentem barwnym jest czerwone piórko na kapeluszu górala. Krajobraz rozświetla światło księżycy: srebrzysty blask kładzie się na grzbiecie Giewontu i delikatnie oświetla górala wraz z koniem, rysując za nimi długie, miękkie, jasnobrazowy cień.

Niewielki obraz wykonany przez Michalinę Świąteczką, uczennicę Bronisławy Rychter-Janowskiej, wyobraża św. Marię Egipcjankę (il. 6)<sup>18</sup>. Sposób przedstawienia postaci kobiecej jest typowy dla sztuki przełomu wieków. Artystka położyła nacisk na walory dekoracyjne: klęcząca postać wysmukłej kobiety jest wpisana w literę S, a jej długie włosy układają się w lekkie fale. Pewne cechy tkaniny wskazują też na inspiracje sztuką ludową:

<sup>14</sup> Nr inw. MNK III-ew.-319.

<sup>15</sup> T. Biernacka, *Bronisława Rychter-Janowska*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 33, z. 3, s. 408; A. Lebet-Minakowska, *O Bronisławie Rychter-Janowskiej i jej uczennicy*, „Gazeta Antykwaryczna” 2000, nr 5, s. 4–6.

<sup>16</sup> Nr inw. MNK XIX-6075; A. Lebet-Minakowska, op. cit., s. 4–5; S. Krzysztofowicz-Kozakowska, *Sztuka Młodej Polski*, Kraków 1999, s. 455.

<sup>17</sup> Nr inw. MNK XIX-10316; zob. A. Lebet-Minakowska, op. cit., s. 5.

<sup>18</sup> Nr inw. MNK XIX-10167.



Il. 6. Michalina Świątecka, św. Maria Egipcjanka, Druskienniki, 1911 r., sukno, inkrustacja, haft krzyżykowy; Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. MNK XIX-10167, fot. A. Chęć

ornament biegnący wzdłuż dolnego brzegu czy przypominające kierpce pantofle świętej<sup>19</sup>.

Do sztuki ludowej odnosi się też makata projektu Edgara Kovátsa<sup>20</sup>, architekta, malarza i teoretyka sztuki związanego ze środowiskiem lwowskim. Artysta ten sięgał bardzo chętnie w swojej twórczości do sztuki ludowej górali karpaccy<sup>21</sup>. Makata została wykonana w Krakowie, w pracowni hafciarskiej Emilii Pydyńkowskiej, na wystawę światową w Paryżu w 1900 roku<sup>22</sup>. Zostały na niej wyobrażone herby Halicza i Lwowa. O wyrazie artystycznym makaty decydują głównie hafty nićmi metalowymi z użyciem cekinów (haft kładziony), chociaż użyto też kordonka w intensywnych kolorach (haft płaski i cieniowany). Znaczny procent haftów jest wykonany na wysokim podkładzie. Ornamenty są odległym odniesieniem do motywów haftów ludowych, których bezpośrednie źródło trudno określić, chociaż należy przypuszczać, że autor projektu chciał nawiązać przede wszystkim do sztuki Hucułów. Wybór zastosowanych technik sprawił, że makata oddziałuje przede wszystkim bogactwem i przepychem metalicznej powierzchni.

<sup>19</sup> A. Lebet-Minakowska, op. cit., s. 6.

<sup>20</sup> Nr inw.1010; B. Biedrońska-Słotowa, op. cit.

<sup>21</sup> J. Biriulow, *Secesja we Lwowie*, Warszawa 1996, s. 53–60.

<sup>22</sup> B. Biedrońska-Słotowa, op. cit., s. 76.



Il. 7. Maria Symonowiczowa, ornat (tył), Lwów, 1912 r., tkanina jedwabna, przędza jedwabna, haft płaski, atłaskowy i sznureczkowy; Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. MNK XIX-10272, fot. J. Świdorski

Znakomitym przykładem wykonanego w stylistyce secesyjnej paramentu liturgicznego jest ornat ze scenami z życia św. św. Franciszka i Klary (il. 7)<sup>23</sup> autorstwa Marii z Młodzianowskich Symonowiczowej, wieloletniej przyjaciółki Stefana Stasiaka, profesora Uniwersytetu im. Jana Kazimierza we Lwowie<sup>24</sup>. Haft zdobył nagrodę na wystawie „La broderie et ses applica-

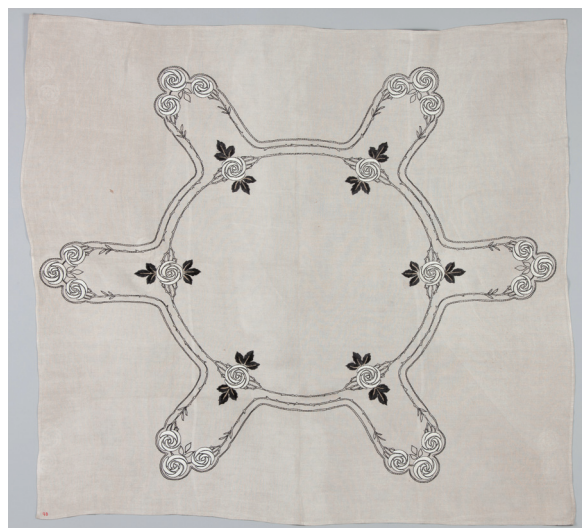
<sup>23</sup> Nr inw. MNK XIX-10272; M. Taszycka, *Hafty z kolekcji Muzeum Narodowego w Krakowie*, kat. nr 267 (w druku); J. R. Kowalska, *Długie popołudnia i wieczory. Roboty ręczne i ich rola w prowadzeniu gospodarstwa domowego w 2. połowie XX wieku*, [w:] *Ziemiaństwo na Lubelszczyźnie V. Praca i życie codzienne w majątku ziemiańskim. Materiały V sesji naukowej w Muzeum Zamojskich w Kozłowie w dniach 12–14 października 2011 roku*, red. H. Łuszczkiewicz, Lublin 2012, s. 66.

<sup>24</sup> M. Mejor, *Stefan Stasiak*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 42, z. 4, Kraków 2004, s. 506.

tions” w paryskim Musée Industriel w Palais Galliera w 1912 roku<sup>25</sup>. Ornat ten jest bardzo dobrym przykładem wykorzystania w robocie domowej stylistyki sztuki około 1900 r. Znalazło w nim odzwierciedlenie umiłowanie natury artystów przełomu stuleci. Warto zaznaczyć, że ornat został wykonany na potrzeby konkursu, a nie na zamówienie lub jako wotum dla kościoła. Z tego względu hafciarka mogła swobodnie wybrać sobie tematykę umieszczonych w pretekście ornatu przedstawień. Znamienny jest fakt, że odwołała się do żywotów świętych franciszkańskich, głoszących piękno i wartość stworzonej przez Boga natury, ukazując św. św. Klarę i Franciszka wśród zwierząt i kwiatów. Postacie są ujęte sylwetowo, dużą rolę odgrywają zwarte, jednolite plamy barwne, głównie w odcieniach brązu i złocistej żółci. Boki ornatu są ozdobione kłosami zboża, symbolicznie odnoszącymi się do liturgii, oraz gałązkami konwalii, wyrażającymi właściwą czasom secesji fascynację pięknem skromnych, polnych kwiatów.

Kolejne tkaniny są o tyle ciekawe, że pochodzą w znacznej większości z krakowskich wnętrz mieszkalnych początku XX wieku. Dzięki nim można zobaczyć, w jak dużym stopniu ornamenty w nowym stylu były obecne przede wszystkim w mieszkańskich wnętrzach.

Pierwszą grupę tkanin zdobią hafty o motywach roślinnych. Przeważnie są to wici roślinne z ulubionymi kwiatami czasów secesji. Wzdłuż brzegu obrusa z ciemnozielonego pluszu biegnie wic roślinna z irysami w narożnikach, wykonana w technice aplikacji z bladezielonego rypsu jedwabnego i brązowego aksamitu<sup>26</sup>. Obrus z jasnozielonego wełnianego rypsu jest obszyty listwą ze zgniozielonego aksamitu. Wzdłuż jego brzegów równomiernie są rozłożone haftowane ściegami węzłkowymi motywy różowych baldachowatych kwiatów, wyrastających spośród esowato wijących się łądek<sup>27</sup>. Z kolei dwie lniane serwety, pochodzące z tego samego daru i prawdopodobnie wykonane przez tę samą osobę, są ozdobione wijącymi się ukwieconymi pędami. Szare płótno kontrastuje z użytym do haftu połyskliwym lacetem i nićmi metalowymi. Pierwszą serwetę zdobią wici zakończone mocno przestylizowanym, wydłużonym kwiatem wiciokrzewu, zwinięte w narożnikach w spiralę<sup>28</sup>. Wzdłuż brzegów drugiej serwety wiją się pędy dwóch



Il. 8. Obrus, ok. 1905 r., płótno lniane, kordonek, haft płaski, sznureczkowy, atłaskowy, łańcuszkowy; Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. MNK XIX-10570, fot. P. Czernicki

rodzajów kwiatów – irysów i kwiatów o okrągłych kielichach<sup>29</sup>. Z kolei saszetka na chusteczki, wykonana z płótna i rozszywana koronką, jest haftowana w motywy tulipanów na nieproporcjonalnie długich, faliście wygiętych łądkach<sup>30</sup>.

Interesujące są też tkaniny zdobione haftem utrzymanym w stylistyce secesji wiedeńskiej, o formie znacznie bardziej zgeometryzowanej. Należy do nich obrus z szarego lnianego płótna (il. 8)<sup>31</sup>. Zdobi go owalny medalion, od którego odchodzi sześć ramion zakończonych potrójnym motywem mocno zgeometryzowanej róży. Hafciarka zastosowała aż cztery różne rodzaje ściegów: płaskie, sznureczkowe, atłaskowe i łańcuszkowe. Podobny charakter ma ornament na niewielkiej haftowanej serwetce z batystu<sup>32</sup>. Formy czysto geometryczne zdobią serwetkę z motywami kół utworzonych z kwadracików<sup>33</sup>.

W hafciarstwie około 1900 roku chętnie czerpano również z bogactwa świata zwierzęcego. W stylistyce secesyjnej jest utrzymana owalna serwetka z motywami łabędzi, zdobiona haftem richelieu<sup>34</sup>, oraz serweta z motywem pawia i kogutów, z niezwyklej kunsztem wykonana w technice mereżki i haftu angielskiego (il. 9)<sup>35</sup>. Lubiany na przełomie stuleci motyw pawiego pióra został wykorzystany do ozdobienia kompletu stołowego złożonego z bieżnika i pięciu serwetek: pióra

<sup>25</sup> R. Froissart-Pezzone, *Quand le palais Galliera s'ouvrait aux «ateliers de faubourgs»: le musée d'art industriel de la ville de Paris*, „Revue de l'Art” 1997, t. 116, s. 100.

<sup>26</sup> Nr inw. MNK XIX-7803.

<sup>27</sup> Nr inw. MNK XIX-8223.

<sup>28</sup> Nr inw. MNK XIX-5357.

<sup>29</sup> Nr inw. MNK XIX-5358.

<sup>30</sup> Nr inw. MNK XIX-11184.

<sup>31</sup> Nr inw. MNK XIX-10570.

<sup>32</sup> Nr inw. MNK XIX-11187.

<sup>33</sup> Nr inw. MNK XIX-11194.

<sup>34</sup> Nr inw. MNK XIX-11009.

<sup>35</sup> Nr inw. MNK XIX-11401.



Il. 9. Serweta, pierwsza ćwierć XX w., batysta Iniany, mereżka, haft paski, haft angielski; Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. MNK XIX-11401, fot. P. Czernicki

w ujęciu naturalistycznym zostały wyhaftowane kolorowym kordonkiem, z zastosowaniem wielu ściegów hafciarskich<sup>36</sup>. Motyw pawiego pióra wykorzystała znakomicie Zofia Hankiewicz (1911), projektując poszewkę na poduszkę: kompozycję z rozetowatych kwiatów ujmując linearnie potraktowane pawie pióra. Haft wykonano przędzą jedwabną w odcieniach fioletu, ściegami płaskimi, oraz nicią i sznureczkiem metalowym, ściegami kładzionymi<sup>37</sup>.

Na przełomie stuleci dużą popularnością cieszyły się też hafty wykonane w Krajowej Szkole Hafciarskiej w Makowie Podhalańskim – głównie bluzki i akcesoria mody<sup>38</sup>. Nawiązywały one do miejscowej tradycji hafciarskiej. W kolekcji MNK

<sup>36</sup> Nr inw. MNK XIX-7049/a-f.

<sup>37</sup> Nr inw. MNK XIX-10102; M. Taszycka, op. cit., kat. nr 268.

<sup>38</sup> A. Sieradzka, *Peleryna, tren i konfederatka. O modzie i sztuce polskiego modernizmu*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1991, s. 74–76; eadem, *Nie tylko peleryna. Moda okresu Młodej Polski w życiu i sztuce*, Warszawa 2003, s. 73.

znajdują się trzy przykłady wyrobów tej szkoły: dwie torebki<sup>39</sup> i saszetka na chusteczki<sup>40</sup>.

Technika haftu oraz pokrewne jej techniki aplikacji i inkrustacji pozwalały na wyrażenie całej gamy cech i fascynacji stylu secesji. W kolekcji Muzeum Narodowego w Krakowie znajdują się dzieła o kompozycji opartej na płaskiej plamie, tworzone w oparciu o giętką linię czy oddziałujące rozświetlonym, rozdrożonym kolorytem na kształt malarstwa impresjonistycznego. Autorzy haftów około 1900 roku sięgali też chętnie do całej gamy ulubionych motywów secesji. Wśród haftowanych motywów znajdziemy łabędzie, pawie, pawie pióra, polne kwiaty (mleczce i konwalie), kwiaty ogrodowe: tulipany, wiciokrzew, irysy, pelargonie. W haftach można odczytać fascynację światem natury i kulturą ludową. Zdziwiająca jest różnorodność technik i materiałów wykorzystywanych na przełomie stuleci, dzięki którym uzyskiwano bardzo różnorodne efekty. Niewielka, licząca zaledwie 26 pozycji inwentarzowych, kolekcja Muzeum Narodowego w Krakowie pozwala na zapoznanie się z całym spektrum możliwości, jakie dawały artyście techniki hafciarskie na przełomie XIX i XX wieku.

### *Art Nouveau* embroidery in the collections of the National Museum in Kraków

(summary)

National Museum in Kraków owns a small but varied collection of embroideries created around 1900. It includes works based on designs by Stanisław Wyspiański and Józef Mehoffer, as well as works by anonymous artists, which represent high artistic quality. Especially interesting is the chasuble by Maria Symonowicz executed for the competition organized in 1912 by Musée industriel in Paris. The collection demonstrates how *Art Nouveau* forms were adapted in objects decorated with embroideries, richness and variety of applied techniques seems remarkable.

<sup>39</sup> Nr inw. MNK XIX-5983, MNK XIX-5984; J. R. Kowalska, *Torebki, sakiewki i portfele ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie*, Kraków 2009, kat. nr 49 i 50, s. 142–143.

<sup>40</sup> Nr inw. MNK XIX-5985; M. Taszycka, op. cit., kat. nr 266.