

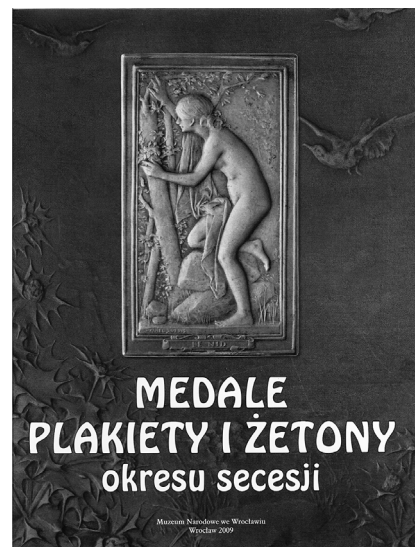


il. 1 Alexandre Charpentier, Szafa na instrumenty muzyczne (fragment), Musée des Arts Décoratifs, Paryż

Paweł Banaś

Zapomniane zbiory

Uwagi na marginesie wystawy
„Medale, plakiety i żetony okresu secesji”.
Muzeum Narodowe we Wrocławiu,
listopad 2009 – styczeń 2010



W opinii publicystów zajmujących się okazjonalnie problematyką muzealnictwa jednym z zasadniczych mankamentów naszych muzeów jest naganna i rzekomo niewytłumaczalna skłonność do ukrywania cennych zbiorów w przepastnych magazynach. Uporczywe powtarzanie tego typu zarzutów sprawia, że w potocznej świadomości muzealne magazyny skrywają skarby porównywalne z legendarnym bogactwem Sezamu.

Muzeum Narodowe we Wrocławiu od wielu już lat, z godną podziwu i nieczęsto spotykaną konsekwencją, stara się przybliżyć szerokiej publiczności zapomniane zespoły zabytków. Do tego typu przedsięwzięć należała również otwarta z końcem listopada ubiegłego roku, zasługująca z wielu względów na baczniejszą uwagę, wystawa „Medale, plakiety i żetony okresu secesji”.

Zalecała się ona pomysłową organizacją skromnej przestrzeni ekspozycyjnej, dyskretnym oświetleniem, umiejętnym wykorzystaniem fotograficznych powiększeń najcenniejszych eksponatów, a także klarownością narracji. Towarzyszący wystawie katalog to wzór rzetelności, a zarazem świadectwo rozległych kompetencji jego autorki, pani dr Magdaleny Karnickiej¹. W zestawieniu z większością poświęconych medalierstwu wcześniejszych publikacji zadziwia też wysoki poziom materiału ilustracyjnego, prezentującego poszczególne obiekty zazwyczaj w dość znacznym powiększeniu.

Zasadniczą część opracowania, katalog liczący ponad 600 pozycji, poprzedza zwięzły wstęp (również w wersji anglojęzycznej), uzupełnia zaś bogata bibliografia, w której trudno wykryć jakiegokolwiek braki, oraz, nieodzowny w tym przypadku, „Indeks artystów i zakładów medalierskich”. Przy licznych zaletach katalogu jego lektura pozostawiać może wrażenie pewnego niedosytu. Przedstawiane na tym miejscu wątpliwości dotyczą wyłącznie, aż nadto zwięzłego, w przekonaniu recenzenta, wstępu. Z pozoru, po prawdzie, niewiele można mu zarzucić. Jednakże pochodzące z ostatniego dziesięciolecia wcześniejsze katalogi wrocławskich zbiorów utwierdzają w przekonaniu, że ograniczenia objętości tekstu wprowadzającego nie były dotąd nadto rygorystycznie określone. Tym bardziej zatem dziwić może fakt, że akurat w przypadku tematu tak rzadko podejmowanego, prezentacji praktycznie nieznanego zbioru, nie wykorzystano okazji do publikacji nieco obszerniejszego eseju, zwłaszcza że różnorodność obiektów, niekiedy najwyższej próby, do podjęcia zadania wręcz prowokowała, a gruntowna wiedza Autorki, potwierdzona bogactwem faktów przedstawianych i w tekście, i erudycyjnych przypisach, gwarantowała sukces tego rodzaju próby. Wypadałoby, nade wszystko, szczegółowo przedstawiając genezę zbioru, który w trakcie uroczystości otwarcia wystawy dyrektor Mariusz Hermansdorfer

¹ M. Karnicka, *Medale, plakiety i żetony okresu secesji. Katalog zbiorów*, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Wrocław 2009.



il. 2 Jules Clement Chaplain, *Powszechna Wystawa Światowa w Paryżu 1900*, brąz, bity, ø 64mm

określił mianem „największego w Polsce”², wyznaczyć jego pozycję w kontekście innych podobnych kolekcji. Jego cechą dystynktywną wydaje się być swoista przypadkowość (z tego też względu używam w tym miejscu konsekwentnie terminu „zbiór”, nie zaś „kolekcja”), bowiem składa się nań jeden poważny zespół 404 zabytków przekazanych w 1963 roku z Czechosłowacji, skromne pozostałości przedwojennych zbiorów niemieckich, liczne drobne przekazy i wreszcie sporadyczne nabytki³. Wspomniany wyżej przekaz, początkowo niedoceniony należycie, nie sprowokował do stworzenia programu precyzyjnie profilowanych zakupów. Wysokiej próby obiekty lata całe przeleżały nietknięte w magazynie, by doczekać się pierwszej publikacji dopiero w 1990 roku⁴!

W procesie ponownego odkrywania fenomenu secesyjnego medalierstwa daleko bardziej aktywni niż muzealnicy byli kolekcjonerzy, wśród których pierwszeństwo przyznać wypada dr Markowi Kieszkowskiemu, chemikowi z wykształcenia, synowi pocho-

dzącego z Wilna Witolda Kieszkowskiego, historyka sztuki, konserwatora, a także, przez pewien czas, redaktora naczelnego „Biuletynu Historii Sztuki i Kultury”. Marka, serdecznego przyjaciela piszącego te słowa, bakcyłem kolekcjonerstwa zaraził prof. Andrzej Ryszkiewicz. Przez blisko trzydzieści lat kolekcjonerskiej działalności Marek Kieszkowski zdołał zgromadzić imponujące zbiory medali, przedmiotów z metali, ceramiki i szkła⁵. Jego sukcesom w tym względzie sprzyjała atmosfera rodzinnego domu, wrodzona wrażliwość estetyczna, jak właściwa przedstawicielom nauk ścisłych docieklivość i precyzja myślenia. Wybitny specjalista w dziedzinie galwanotechniki był nadto poliglotą. Wiele lat spędził poza granicami kraju, nabywając przy okazji najcenniejsze obiekty na giełdach, „pchlich targach” i aukcjach Paryża, Londynu, Brukseli, Wiednia i Monachium. Perfekcjonista, samodzielnie opracowujący noty katalogowe swojej kolekcji, znanstwem i erudycją przewyższał często kustosz

² Jeśli nie jest to zbiór największy w Polsce – wg. kustosz Grażyny Tryki, Muzeum Mazowieckie w Płocku posiada ponad 800 eksponatów z analogicznego okresu – to z całą pewnością jeden z największych.

³ M. Karnicka, *op. cit.*, s. 7-8.

⁴ P. Banaś, *Secesja w zbiorach polskich*, Wrocław 1990 (tekst z 1985 roku!), il. 108-113.

⁵ O Marku Kieszkowskim jako kolekcjonerze zob. G. Tryka, *Pamięci kolekcjonera Marka Kieszkowskiego, Wspomnienie pierwsze, O kolekcji medalierskiej, „Biuletyn Muzealny”* (Kwartalnik Muzeum Mazowieckiego w Płocku) nr 2/7, Płock kwiecień 2007, s.8-9; J. Korgul-Wyszatycka, *Wspomnienie drugie, O kolekcji artystycznej*, tamże, s. 8-9.



il. 3 Louis Oskar Roty, *Wystawa Narodowa i Kolonialna w Rouen 1896*, brąz, bity, srebrzony, ø 68mm

muzealnych zbiorów, o czym mogłem się osobiście przekonać, między innymi przygotowując katalog gdańskiej wystawy ceramiki secesyjnej⁶. To właśnie z jego inspiracji Muzeum Mazowieckie w Płocku zdecydowało się na organizację pierwszej w polskim muzealnictwie wystawy „Medale i plakiety z okresu secesji”⁷, w ramach której przedstawił przeszło sto obiektów z własnej kolekcji, uzupełnianej później systematycznie poprzez kolejne zakupy. Ostatecznie, licząca bez mała 200 pozycji kolekcja Kieszkowskiego, w której przeważały dzieła najwybitniejszych francuskich medalierów, takich jak Louis Alexandre Botte, Jules Clement Chaplain, Georges Dupre czy Louis Oskar Roty, trafiła do zbiorów płockiego muzeum. Muzeum Mazowieckie jest obecnie również posiadaczem jego wspaniałej kolekcji ceramiki secesyjnej, składającej się w przeważającej mierze z dzieł artystów francuskich, w tym takich mistrzów jak Alexandre Bigot, Pierre Adrien Dalpayrat, Pierre Clement Massier czy Alfred Camille Honore Rus-

solin. Tak cennej, wysmakowanej kolekcji nie mają nawet największe z polskich muzeów narodowych.

Powracając do zasadniczego tematu, wypada zaznaczyć, że medalierstwo przełomu stuleci, którego osiągnięciom opiniotwórcze czasopisma tamtych lat poświęcały sporo uwagi, publikując nader liczne lakoniczne komentarze, jak i obszerniejsze wnikliwe studia, wśród innych dynamicznie rozwijających się dziedzin sztuki zachowało swoistą autonomię. Symptomatyczne, że dzieł najwybitniejszych nawet medalierów nie odnajdujemy na przykład w pierwszych zbiorczych prezentacjach dorobku epoki, w rodzaju monumentalnej edycji Juliusa Hoffmanna jr. „Der Moderne Stil 1899-1905” przedstawiającej parę tysięcy obiektów ze wszystkich dziedzin artystycznego rzemiosła, od mebli po wyroby jubilerskie⁸. Nie inaczej sprawy się mają w przypadku wydanej w kilkadziesiąt lat później, już w czasach pełnego triumfu secesji, angielskojęzycznej publikacji pod redakcją R. Waddell⁹. W popularnych, znanych również pol-

⁶ *Ceramika secesyjna z kolekcji Pawła Banasia, Marka Kieszkowskiego i Andrzeja Ryszkiewicza*, [katalog wystawy], opracował **P. Banaś**, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk 1989.

⁷ **G. Tryka, M. Kieszkowski, M. Stahr**, *Medale i plakiety okresu secesji*, [katalog wystawy], Płock 1993.

⁸ Zob. reprint pierwszego wydania: **J. Hoffmann jr.**, *Der Moderne Stil. The modern style 1899-1905, Jugendstil / Art Nouveau*, (z wprowadzeniem i indeksem opracowanym przez **H. Makusa**), Arnoldsche, Stuttgart 2006, s. 9. Plakiety A. Charpentiera przypomniano jedynie we wstępie.

⁹ *The Art Nouveau Style in jewelry, metalworks, glass, ceramics, textiles, architecture and furniture*, oprac. **R. Waddell**, Toronto 1977.



il. 4 Ernest Seger, Dwudziestopięciolecie małżeństwa Georga i Margarethe Benderów, 1903, brąz, bity, ø 70mm

skiemu czytelnikowi, syntezach S.T. Madsena, czy G. Fahr-Becker próżno szukalibyśmy choćby jednej reprodukcji medalu czy plakiety¹⁰.

Podobnie w analogicznych opracowaniach polskich – nawet w ogromnym, luksusowym wydaniu „Sztuka Młodej Polski” w rozdziale „Rzeźba” – nie ma przykładów sztuki medalierskiej, chociaż bogato reprezentowane są polskie pocztówki secesyjne¹¹.

Przez dłuższy czas zatem miłośnicy medalii zdani byli na rozproszone w czasopiśmie teksty, parę rzetelnych monografi specjalistycznych oraz nieliczne studia poświęcone wybranym, najważniejszym ośrodkom¹². „Biblią kolekcjonerów” stało się znakomite, wielotomowe opracowanie L. Forrera¹³. Dopiero w latach siedemdziesiątych minionego wieku i później pojawiły się coraz liczniejsze katalogi wystaw i zbiorów wydatnie poszerzające naszą wiedzę o medalierstwie przełomu wieków. Znalazły

się wśród nich, adresowane przede wszystkim do kolekcjonerów, wielkonakładowe, popularne wydawnictwa¹⁴. W piśmiennictwie polskim wzmianki o medalierstwie okresu secesji pojawiały się dotąd sporadycznie. Istnieje jednak, wcale obszerne, poświęcone tej problematyce, niepublikowane studium, autorstwa paradoksalnie nie historyka sztuki czy wytrawnego zbieracza, lecz artysty rzeźbiarza, na domiar wszystkiego obcokrajowca. Jest nim Syryjczyk Fouad Dahdouh, absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Damaszku, przebywający w Polsce jako stypendysta na studiach uzupełniających w pracowni prof. Leona Podsiadłego we wrocławskiej ASP. Sam pomysł przygotowania rozprawy doktorskiej w języku polskim przez artystę obcokrajowca wydawać się może dzisiaj absurdalny, lecz w czasach późnego PRL-u nie należał do rzadkości¹⁵. Karkołomne, z natury rzeczy przedsięwzięcie, niestychanie kłopotliwe

¹⁰ S.T. Madsen, *Art Nouveau*, Warszawa 1987; G. Fahr-Becker, *Secesja*, 2007.

¹¹ S. Krzysztowicz-Kozakowska, *Sztuka Młodej Polski*, Kraków 1999. Lekceważenie sztuki medalierskiej w syntetycznych opracowaniach nie jest oczywiście regułą zob. np. P. Wittlich, *Česká Secesje*, Praha 1982, s. 58, il. 36; s. 189, il. 153; s. 190, il. 154; s. 221, il. 182, 183 (przykłady prac S. Suchary, J. Krepčika i O. Španiela).

¹² Wszystkie ważniejsze pozycje uwzględnia M. Karnicka, *op. cit.*, s. 239-241.

¹³ L. Forrer, *Biographical Dictionary of Medallists, Coin Gem and Seal-Engravers, Mint-Masters & C. Ancient and Modern with references to their works*, T. I-VIII, New York 1904-1930.

¹⁴ Np. M. Weisser, *Medaillen und Plaketten. Europäische Medaillierkunst zwischen Historismus, Jugendstil und Art Deco*, Die bibliophilen Taschenbücher, Dortmund 1980.

¹⁵ Rzeźbiarz z Damaszku, Ahmad al Ahmad, przygotował w latach osiemdziesiątych rozprawę poświęconą polskim pomnikom walki i męczeństwa, pod kierunkiem Andrzeja Jakimowicza, ukończoną, po śmierci profesora, pod opieką Juliusza Chrościckiego. Nieco później, na Uniwersytecie Poznańskim, doktoryzował się kolega Dahdouha – Hasina Bychon Malk – grafik.



il. 5 Hans Schäfer, *Jubileusz stulecia gimnazjum benedyktyńskiego w Melk*, 1911, brąz, bity, ø 60mm

i czasochłonne dla promotora, zakończyło się jednak sukcesem¹⁶. Wybitnie utalentowany, inteligentny i pracowity Dahdouh zdołał opanować w stopniu podstawowym język polski, ale w swej pracy korzystał w pierwszym rzędzie z piśmiennictwa francuskiego, bowiem przez pewien czas studiował także w Lyonie. W swojej rozprawie uwzględnił eksponaty z wrocławskiego Muzeum Medalierstwa, zbiory płockie i wspomnianą wyżej kolekcję Marka Kieszkowskiego, który, z racji świetnej znajomości języka francuskiego, okazał się dlań niezastąpionym konsultantem. Przygotowywana z niemalym mozołem rozprawa, niewolna od licznych błędów i uchybień, w której ujawniły się charakterystyczne dla tradycyjnego szkolnictwa artystycznego przeświadczenia i nawyki, zawiera jednak szereg interesujących fragmentów, o czym niebawem będziemy się mogli przekonać.

Pierwszą część wstępu omawianego katalogu uznać wypada za merytorycznie bezbłędną. Budzić może zastrzeżenia jedynie dobór materiału ilustracyjnego. Czasy secesji zdominowali wszechstronni artyści, którzy z równą biegłością projektowali plakaty, meble, ceramikę, książkowe ilustracje, a nawet

ubiory i drobne biżuteryjne bibeloty. Nieznani są mi artyści zajmujący się wyłącznie medalierstwem. Z reguły mamy do czynienia z rzeźbiarzami, niekiedy z cyzelerami, rytownikami, odlewnikami czy złotnikami. Sam pomysł uzupełnienia tekstu przykładami z innych dziedzin jest ze wszech miar godny akceptacji, lecz w realizacji, jak się okazało, kłopotliwy. Wielokrotnie niegdyś reprodukowany wazon z sewrskiej manufaktury „Ziemia”, przywozający swym kształtem na myśl wyroby bardzo wysoko wówczas cenionych manufaktur kopenhaskich, był tylko drobnym epizodem w twórczości Chaplaina i nic istotnego nie komunikuje nam o jego talentach. Podobnie, banalny dzwonek figuralny „Zelandka” Charpentiera nijak się ma do jego kongenialnych plakiet. W tym konkretnym przypadku należało raczej przypomnieć jedno z arcydzieł secesyjnego meblarstwa – szafę na instrumenty muzyczne z Musée des Arts Decoratifs w Paryżu. Z kolei wazon Ernesta Segera, zapewne podziwiany przez współczesnych z uwagi na literackie inspiracje, wydaje się dziś pretensjonalny i świadczyć może jedynie o warsztatowej biegłości. Natomiast Rudolfa Bossela, którego zresztą zasług dla niemieckiej rzeźby (i nie tylko)

¹⁶ Obrona pracy doktorskiej F. Dahdouha, *Sztuka medalierska czasów secesji*, Wrocław 1992, (s. 329 il. 261) - odbyła się w końcu października 1993 roku (recenzenci: prof. **Zofia Ostrowska-Kębliwska**, prof. **Juliusz Chrościcki**).

negować niepodobna, uhonorowano ponad miarę aż trzema reprodukcjami.

Aby jednak nie popadać w nadmierny krytycyzm, zwróćmy uwagę na świetnie dobrane przykłady, takie jak wnętrze projektu Paula Sturma, drobna plastyka Theodora v. Gosena czy medale twórców z kręgu szkoły monachijskiej.

W kolejnym podrozdziale „Formy, materiały i techniki” znajdujemy w zasadzie wszystko to, co niezbędne do zrozumienia przemian zachodzących u schyłku XIX wieku w dziedzinie medalierstwa. Wypada upomnieć się jedynie o estetyczne konsekwencje technicznych innowacji (plastyka reliefu, kolorystyka, faktura itp.) oraz o rozwinięcie sygnalizowanej w tekście nieco wcześniej problematyki produkcji wielkoseryjnej, której sporo uwagi poświęcali niegdyś krytycy i artyści¹⁷. Zastosowanie tzw. „maszyny redukcyjnej” budziło podówczas wiele zastrzeżeń, prowokując nawet do kategoriycznej negacji medali jako autentycznych dzieł sztuki. Reperkusje owego fundamentalnego sporu odnajdziemy znacznie później w tekstach Waltera Benjamina¹⁸. Dzisiaj już nikt, poza specjalistami, nie wie, jak przed stu laty przebiegał proces projektowania i realizacji medali, benjaminowska „aura” stała się pojęciem anachronicznym, a medalom Charpentiera czy Roty`ego nie odmawia się miana dzieł sztuki.

W katalogu wrocławskich zbiorów omówienie ikonografii medali i plakiet przelomu wieków sprowadza się do sumiennego wyliczenia pojawiających się na obiektach z przedstawionej kolekcji motywów, a przecież mamy do czynienia z problematyką fascynującą i nie do końca rozpoznaną.

„Można bez obawy popełnienia błędu powiedzieć, że nie ma tak drobnego wydarzenia, które nie mogło być przyczyną powstania medalu, plakiety, medalionu czy żetonu. Pod tym względem medalierstwo epoki secesji łączy się ściśle z wieloma innymi dziedzinami rozwijającymi się w XIX wieku w oparciu o coraz doskonalsze możliwości techniczne oraz coraz szersze i bardziej zróżnicowane potrzeby społeczne. Medalierstwo jest zatem, jak to kiedyś powiedział mój Promotor, „wielką panoramą ówczesnego świata, galerią obrazów i dokumentów zarazem”.

Przeglądanie wielkich kolekcji przywodzi na myśl albumy fotograficzne, roczniki już wówczas bogato ilustrowanych czasopism, plakaty z placów i ulic miast albo też przechowywane w specjalnych albumach stare karty pocztowe. Podobnie jak ceniona jako rzekomo niezawodny i obiektywny sposób utrwalania rzeczywistości fotografia, medalierstwo ma na celu uwiecznianie ulotnych zjawisk. Jest to zresztą, jak wiemy, jego funkcja odwieczna. Jednakże dopiero w ostatnich dekadach XIX wieku życie społeczne, gospodarcze, rodzinne dostarczyło znacznie więcej niż poprzednio okazji i tematów domagających się utrwalenia i nobilitacji w trwałym, często szlachetnym tworzywie. Usystematyzowanie tego ogromnego materiału wedle jednej, ściśle wyznaczonej i przestrzeganej zasady wydaje się trudne i praktycznie nieuzasadnione. Kryteriów doboru i wyboru proponować można wiele, lecz zawsze spotykamy się z sytuacją, gdy do jednej z grup zaliczyć będziemy mogli przedmioty z innych, sąsiednich. Powszechną praktyką medalierstwa tamtych lat było projektowanie rewersów i awersów niezależnie, a nawet przez dwu różnych autorów i wykorzystywanie ich później, przy różnych okazjach, razem lub osobno. Znane wszystkim profile „Marianny”, modelowane przez wielu medalierów francuskich, są może najbardziej typowym przykładem uniwersalizacji motywu, który pojawił się w jednakiej wersji nie tylko na plakietach i medalach, lecz na monetach, drukach okolicznościowych i znaczkach pocztowych. Także postacie muz, postacie alegoryczne, personifikacje i geniusze, a nawet pozornie „neutralne” motywy, w rodzaju „oracza”, „siewcy”, „pasterki” czy „robotnika”, powtarzają się wiele razy w różnych kontekstach, tak że nie zawsze jesteśmy w stanie ustalić, które konkretne dzieło było w tym szeregu powtórzeń pierwszym. Ujawnia się w tym przypadku typowa dla medalierstwa służebność, gotowość przystosowania do różnych zamówień i okoliczności.

To, co jest nowością w zestawieniu nawet z medalierstwem III Cesarstwa czy początków panowania Franciszka Józefa, to obecność przedstawicieli nowych warstw społecznych – ludzi kierujących procesami przemian cywilizacyjnych – wielkich przemys-

¹⁷ M.in. G. Habich, *Deutsche Medaillen und Plaketten*, „Deutsche Kunst und Dekoration” 1898, s. 132-139; J. Kowarzik, *Zeitgenössische Betrachtung über moderne Medaillen*, „Deutsche Kunst und Dekoration” 1909, s. 334-342.

¹⁸ W. Benjamin, *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej*, w: *Twórca jako wytwórca*, Poznań 1978, s. 60-95.

słowców, bankierów, inżynierów, budowniczych. Do tego dochodzą przedstawiciele pomijanych, lekceważonych wcześniej zawodów – lekarze, naukowcy, działacze społeczni, przedstawiciele niższych szczebli władz centralnych i regionalnych, senatorzy, posłowie itd. Pod względem funkcji i formy wyróżniają się także medale podwójne, zyskujące dopiero teraz szerszą popularność.

Prawdziwymi bohaterami tamtych czasów są ludzie utrwalający nowy system społeczny – kapitalizm, nową wersję demokracji parlamentarnej i monarchii konstytucyjnej. Praca ceniona jest, jak starają się nas o tym przekonać setki medali, najwyżej. Jest to praca związana z realizacją szczytnych celów, świadoma, wsparta mądrością nauki, pomysłowością wynalazców, ofiarnością i solidarnością społeczeństw. W miejsce zwycięskich parad, dynastycznych sojuszy pojawiają się mosty, latarnie morskie, kanały, tunele, porty, fabryki, elektrownie, kopalnie, domy handlowe, urodzajne pola, sady, ale także i uczelnie, teatry, muzea, zakłady opieki społecznej. Jest to czas wielkiej budowy „ziemskiego raj”, „czas siania i zbierania”. Podsumowaniem, kulminacją cyklicznych zmian stają się Wielkie Światowe Wystawy. Nic też dziwnego, że właśnie najznakomitsze dzieła medalierstwa schyłku XIX wieku tym imprezom są poświęcone. Są też najliczniej tłoczone, sprzedawane lub ofiarowywane współtwórcom i zwiedzającym. Medale Wystaw Światowych, a wraz z nimi pomniejszych imprez krajowych i regionalnych, są wspaniałą kroniką sukcesu. Kroniką wielkiego teatralnego spektaklu inscenizowanego dla utwierdzenia w przekonaniu społeczeństw i narodów o niczym niezachwianym ani zakłóconym rozwoju Europy. Spotykamy je wszędzie od Paryża, poprzez Frankfurt, Wiedeń aż po Lwów i Czerniowce. Medale, zgodnie z podstawową tezą realizmu, dokumentują wszystko to, co „tu i teraz”. Wbrew stosowanym środkom nie są to jednak obrazy realnej rzeczywistości. Presja tradycyjnych nawyków i powinności jest zbyt silna. Wszystko co realne, medale przenoszą w sferę uogólnień, w wyższą sferę obowiązków i wartości. Modelują świat nie „na obraz i podobieństwo”, lecz na miarę ambicji, tęsknot i wyobrażeń. Pozornie zaskakujące wydawać się może ich formalno-treściowe zawikłanie. W potocznym sensie tego słowa bywają zazwyczaj realistyczne. Przedstawiają przecież, z niezwykłą dokładnością, budowle inżynierskie

i gmachy użyteczności publicznej. Na medalach paryskiej wystawy 1900 roku z łatwością identyfikujemy wszystkie ważne budowle z mostami, promenadami, wzniesioną już wcześniej wieżą Eiffla itd. Do portu w Calais wpływają statki, takie właśnie, jakie obsługiwały wtedy międzykontynentalny handel. Warsztat Christofle przedstawiono ze zdumiewającą troską o najdrobniejsze szczegóły. Pracownice uczonych są pełne retort, butelek, nawet na tablicy sali wykładowej nie brak wzorów matematycznych. Nie mniej prawdziwe, jakby kopiowane z Milleta, są postacie pasterzy, oraczy, owce i konie. Medalier, niby reporter codziennej gazety, utrwała mechaników warsztatu samochodowego, dojarkę w oborze, atlete na stadionie, żołnierza i żebraczkę. Ale też nieomal zawsze tego typu obrazy są zaledwie punktem wyjścia do stworzenia wielkich uogólnień, sugestywnych alegorii. Medalierzy nie mogą się obejść bez wypracowanego przez stulecia i wzbogaconego przez wiek XIX zbioru symboli, atrybutów, personifikacji. Gdy patrzymy na postaci Francji i Rosji czy Polonii i Belgii, nie możemy zapominać, iż w identycznym geście powitania spotykały się alegoryczne postaci przed wiekami, na przykład na słynnych medalach Dadlera. Podobnych replik dawnych schematów odnotowujemy bardzo wiele. Wzory barokowe mieszają się z klasycystycznymi, renesansowe z antycznymi. Medale nawet najwybitniejszych mistrzów pełne są owych „muz siedzących na lokomotywach”, z czego drwili francuscy krytycy. Postacie symboliczne żyją we współczesnym świecie, tak jakby był to ich własny świat, unoszą się nad Sekwaną i Renem, przysiadają na schodach parlamentu. Świat zwyczajnych ludzi i geniuszy mieści się w tej samej realno-magicznej przestrzeni. Świat medali schyłku wieku jest idylliczną wizją „ziemskiego raj”, któremu już tylko krok do „raju nieograniczonej konsumpcji”. W opozycji wobec tej liczebnie przeważającej produkcji, podporządkowanej nadrzędnym ideom wieku, pozostają nieliczne, lecz często bardzo wybitne dzieła pozbawione „treści programowych”. W grupie tej mieszczą się intymne wizerunki dzieci, anonimowych przyjaciół, poetyckie wizerunki Dupuisa, muzyczne alegorie Schwarza, plakiety z cytatami Coudraya i arcydzieła Charpentiera – wizerunki temperamentów. Jest to już nie tylko zmiana tematów, lecz funkcji, techniki i stylistyki medalu. Od tego momentu obserwować będziemy w dziejach medalierstwa dwa

niezależne nurty. Nie znikną oczywiście tradycyjne funkcje i motywy, lecz coraz częściej artyści koncentrować się będą na własnych intymnych tęsknotach, radościach, marzeniach.”¹⁹

Przytoczenie na tym miejscu obszernych fragmentów rozprawy mego doktoranta uważam za w pełni usprawiedliwione, ponieważ uwzględniając zdumiewające bogactwo i zróżnicowanie wątków tematycznych, prowokują tym samym do kolejnych, bardziej dociekliwych analiz.

Na zakończenie należałoby zadać pytanie dotyczące przyszłych losów wrocławskiego zbioru. Nie wiem oczywiście, jakie są zamiary pani kustosz dr Magdaleny Karnickiej, wiem natomiast, co zrobiłby na jej miejscu wytrawny kolekcjoner pokroju

Marka Kieszkowskiego. Otóż, z całą pewnością, zabiegałby o pozyskanie obiektów, które sprawia, że przemieni się on w reprezentatywną kolekcję medali z przełomu wieków. Nie jest to przedsięwzięcie ponad miarę możliwości wrocławskiego Muzeum Narodowego, wypada zatem mieć nadzieję, że przedstawiony na tym miejscu postulat doczeka się realizacji w nieodległej przyszłości.

prof. dr hab. Paweł Banaś

Historyk sztuki, kulturoznawca. Prof. zwyczajny Uniwersytetu Wrocławskiego, kierownik Zakładu Problemów Kultury Artystycznej Instytutu Kulturoznawstwa. Autor wielu książek i artykułów poświęconych zagadnieniom rzemiosła artystycznego XIX i XX wieku, animator studiów nad dawną kartą pocztową, kolekcjoner i znawca secesji.

¹⁹ **F. Dahdouh**, *Sztuka medalierstwa czasów secesji*, praca doktorska (promotor: prof. Paweł Banaś; mps w Bibliotece Instytutu Kulturoznawstwa Uniwersytetu Wrocławskiego), Wrocław 1992, s. 142-149.

Reprodukowane medale pochodzą ze zbiorów autora. Fot. J. Stokłosa

Summary

PAWEŁ BANAŚ / The forgotten collections. Remarks on the margin of the exhibition 'Medals, Plaquettes and Tokens from the Art Nouveau Period'. The National Museum in Wrocław, November 2009 – January 2010

The exhibition 'Medals, Plaquettes and Tokens from the Art Nouveau Period' (The National Museum in Wrocław, November 2009 – January 2010) was accompanied by a catalogue of the collection entitled the same, elaborated by Magdalena Karnicka. The merits of the publication and its editorial values were praised high, however, the attention was focused also on some faults in the choice of illustrations in the introductory text. The process of discovering Art Nouveau medallion art on the Polish ground was reminded very generally with the special attention paid to the role of collectors, especially Marek Kieszkowski, PhD (1935-2007), whose precious gatherings are at present in the Masovian Museum in Płock. An unpublished study by Fouad Dahdouh, PhD 'Medallion Art in the Times of Art Nouveau', Wrocław 1992, unknown to the author of the reviewed catalogue was also reminded. Some vast fragments of this elaboration, which refer to the problems of iconography of Art Nouveau medals, only merely signalled in Magdalena Karnicka's text, were also included.