

Jeremy HOWARD, *Art Nouveau. International and national styles in Europe*, Manchester University Press, Manchester and New York 1996 (seria *Critical Introductions to Art*), s. 240, zawiera bibliografię, il. czarno-białe i kolorowe

Książka Jeremy'ego Howarda jest próbą syntezy europejskiej Art Nouveau ze wszech miar nowatorską. Autor, rezygnując świadomie z przedstawienia całości wydarzeń na scenie artystycznej ówczesnej Europy, położył nacisk na problematykę dominującą ostatnio w badaniach nad sztuką przełomu wieków. Przede wszystkim jednak zasadniczą część książki poświęcił środowiskom twórczym, do tej pory pomijanym w opracowaniach o charakterze ogólnym: czeskiemu, łotewskiemu, fińskiemu, polskiemu, rosyjskiemu i węgierskiemu.

Jak stwierdził we wstępie, w swojej pracy starał się wykazać nieprawdziwość stereotypów pojawiających się w dyskursie naukowym o Art Nouveau. Art Nouveau nie była bowiem zjawiskiem wyłącznie zachodnioeuropejskim, a zwłaszcza francuskim i belgijskim, nie była stadium przejściowym pomiędzy eklektyzmem a modernizmem i nie ograniczała się tylko do krzywoliniowej, wyrafinowanej dekoracji. Howard polemizuje tym samym z istniejącym obecnie w literaturze zafalszowanym obrazem europejskiej Art Nouveau, upraszczającym problematykę epoki i wyłączającym z pola badań wiele z najbardziej interesujących ośrodków sztuki przełomu wieków, jak Łotwa czy Węgry.

Autor podzielił swoją książkę nie według XIX-wiecznej mapy politycznej Europy, ale wyróżniając odrębne regiony artystyczne związane

z historycznymi państwami i narodami. Każdemu z regionów poświęcono osobny rozdział. Opisując wielokulturowość imperiów Habsburgów i Romanowów, najważniejszego pola swoich badań, wyróżnił odrębność sztuki łotewskiej, fińskiej czy czeskiej. Analizując sztukę polską opisał zarówno środowisko krakowskie, lwowskie, jak i warszawskie. Podział ten pozwolił na zwrócenie uwagi na tytułowe „międzynarodowe i narodowe style w Europie”, a nie na elementy konstytuujące wyjątkowość Art Nouveau, co charakteryzowało klasyczne syntezy poświęcone tej epoce (m.in. Roberta Schmutzlera czy Stephene'a Tschudi Madsena).

Rozważaniom ogólnym poświęcone zostało wprowadzenie. Howard omawia tu wieloznaczność pojęcia Art Nouveau wynikającą ze złożoności i różnorodności ówczesnej sztuki. Przedstawiony zostaje schemat opisujący źródła i wzajemne zależności pomiędzy czynnikami, z których wyrastała Art Nouveau a nią samą. Pojęcie „Art Nouveau” rozumie Howard jako klamrę spinającą różnorodne dążenia epoki i pod tym względem można traktować je jako synonim popularnego ostatnio w polskiej literaturze pojęcia „sztuka około 1900”. Howard zwraca uwagę, że tylko powierzchownie twórczość epoki pretendowała do miana prawdziwie uniwersalnej, podczas gdy wiele było w niej miejsca na subiektywizm i wyrażenie własnej tożsamości. W tym kontekście – zdaniem autora – podkreślić należy, iż Art Nouveau to także okres poszukiwania stylów narodowych i tworzenia narodowych mitologii.



W części wstępnej interesujące jest też znaczenie analogii i różnic pomiędzy pozycją Art Nouveau w wielonarodowościowych imperiach ówczesnej Europy: Austro-Węgrzech i Rosji. Howard wiele uwagi poświęca polityce kulturalnej Habsburgów i postulowanej przez nich idei „kulturowej autonomii” zamieszkujących monarchię narodów. Fascynuje go jednak przede wszystkim modernizacja i okcydentalizacja Rosji, która zaowocowała, zdaniem Howarda, nie tylko kosmopolityzacją życia kulturalnego w imperium Romanowów, ale i wykształceniem się rosyjskiego stylu narodowego.

Kolejne rozdziały – monografie poszczególnych środowisk artystycznych – zbudowano według podobnego schematu. Autor utożsamia dane środowisko z jednym lub kilkoma najważniejszymi ośrodkami twórczymi (np. Francja to Paryż i Nancy, Polska to Kraków), a następnie przedstawia tło powstawania lokalnej odmiany Art Nouveau i jej najważniejsze dzieła. W formie kilku podrozdziałów wyróżnieni zostają także poszczególni artyści, ugrupowania czy wyjątkowe dzieła. Przyjęcie takiego układu nie wpływa negatywnie na kompozycję całości pracy. Howard podejmuje bowiem w kolejnych częściach podobną problematykę i stara się wykazać obecność podobnych prądów intelektualnych i artystycznych w odmiennych regionach Europy (m.in. zestawienie architektury A. Gaudiego z „medievalist modern styles” H. Guimarda, Ö. Lechnera, L. Soncka i F. Schechtela).

Rozdziały poświęcone Francji, Belgii, Niemcom, Hiszpanii, Wielkiej Brytanii i Austrii to niezwykle oszczędne podsumowanie

dotychczasowego stanu badań; zgodnie z intencją autora są traktowane pobocznie. Na przykład w rozdziale o sztuce brytyjskiej zasadniczą część tekstu poświęcono Glasgow i artystom z „Glasgow Four”, rezygnując z szerszej analizy sceny londyńskiej czy ośrodków prowincjonalnych. Efektem jest lapidarna charakterystyka szkockiego środowiska, a w części poświęconej twórcom akcent położony został na rekapitulację problematyki badawczej z ostatnich lat (symbolika twórczości sióstr Macdonald, idea nowoczesnego piękna w architekturze Ch.R. Mackintosha). Podobnie rzecz ma się w dalszych rozdziałach stanowiących pierwszą część książki.

W drugiej części, poświęconej „niezachodnioeuropejskim” centrom Art Nouveau, proporcje zostają odwrócone i autor stara się nakreślić w miarę syntetyczny obraz całości dokonań danego ośrodka. Howard przyjmuje tu punkt widzenia komentującego obserwatora, a jednocześnie stara się przekazać niezbędny zasób ogólnych informacji, pozwalających umiejscowić działalność artystów w konkretnym miejscu i sytuacji politycznej, kulturalnej etc. Część ta z oczywistych względów kierowana jest do tzw. „czytelnika zachodnioeuropejskiego”. Nie ulega jednak wątpliwości, że jest bardzo pouczająca również dla badaczy z samej Europy Środkowej i Wschodniej, którzy tylko wyjątkowo zajmują się zjawiskami artystycznymi w całym regionie. Autor bardzo dobrze potrafi bowiem zgromadzić materiał faktograficzny i celnie go podsumować, przyjmując inną perspektywę niż dominująca w literaturze poszczególnych krajów.



Bez wątpienia istotny wpływ miało tu odwołanie się przez Howarda do źródeł brytyjskich, głównie do periodyku „The Studio”, którego regularne i obszerne korespondencje z całej Europy około roku 1900, stanowią materiał badawczy także dla poznania sztuki węgierskiej, czeskiej etc.

Osiągnięciem Howarda jest zwrócenie uwagi na nieznane szerzej dzieła Art Nouveau i ukazanie ich w międzynarodowym i narodowym kontekście. Autor wiele miejsca poświęca na ich opisy i analizę formalną, co jest naturalnie kwestią fundamentalną, po czym dokonuje próby syntezy. Wartością książki jest przede wszystkim selekcja materiału, przeprowadzona według kryteriów badacza tylko częściowo nawiązującego do kanonu obecnego w pracach historyków sztuki z danego kraju. W rozdziale o sztuce polskiej Howard wiele miejsca poświęcił np. Kazimierzowi Sichulskiemu i Janowi Lewińskiemu (podrozdział o Lwowie) czy Stanisławowi Witkiewiczowi i ruchowi odnowy rzemiosł (podrozdział o Krakowie), wśród artystów praskiej secesji wyróżnił Františka Bilka, a z Rosjan najwięcej miejsca poświęcił Fiodorowi Schechtelowi.

Rozdziały w drugiej części książki różnią się pod względem objętości, jak i skali poruszanych problemów. Zdecydowanie wyróżniają się tu części poświęcone sztuce lotewskiej i węgierskiej, gdzie Howard imponuje swoją znajomością epoki, doskonałym wyczuciem problematyki badawczej, jak również krytyczną analizą zabytków i źródeł pisanych. Wyróżnić należy

także omówienia sztuki fińskiej i rosyjskiej.

Książka Jeremy'ego Howarda jest pionierską na gruncie anglosaskim próbą opisanie sztuki około roku 1900 na całym kontynencie europejskim. Jej znaczenie opiera się także na tym, że autor nie stara się interpretować omawianych zjawisk w kategoriach centrum – prowincja. Howarda interesuje raczej kontekst lokalny i regionalny, a nie odnośnienie się do abstrakcyjnego wzorca „idealnej Art Nouveau”. Dzięki takiej postawie metodologicznej potrafi on pełniej określić wieloznaczność i różnorodność ówczesnej sztuki europejskiej, a jednocześnie odnaleźć miejsce właściwe dla mniejszych centrów artystycznych. Howard „odkrywając” w tym kontekście europejską Art Nouveau, wnosi zatem zupełnie nową jakość do badań nad epoką, która intryguwać może właśnie połączeniem zawartych w tytule pojęć – kosmopolityzmu i stylów narodowych. Zaproponowana przez Howarda geografia sztuki około roku 1900 rekonstruuje właściwy obraz artystycznej Europy zagubiony w okresie zimnowojennym, również w badaniach naukowych. Najważniejszą zasługą Howarda jest właśnie przełamanie tej bariery badawczej i próba wpisania sztuki z Europy Środkowej i Wschodniej ponownie w obieg ogólnoeuropejski, nie tracąc jednocześnie z oczu jej odrębności i wartości.

Andrzej SZCZERSKI