

# INTRODUCTIONS





*Histoire*

*des quatre Fils  
Aymon – kompozycje  
ornamentalne  
Eugène’a Grasseta*

Twórczość Eugène’a Grasseta (1841–1917), dobrze znana europejskim modernistom, w XX wieku powoli odchodziła w cień. Została przypomniana dopiero w latach osiemdziesiątych ubiegłego stulecia w monografii Anne Murray-Robertson, a następnie podczas wystawy zorganizowanej w Lozannie – rodzinnym mieście artysty<sup>1</sup>.

Grasset od dzieciństwa przebywał w kręgach twórczych. Jego ojciec – rzeźbiarz i ebenista – prowadził pracownię, w której przyszły adept sztuki poznawał jej tajniki. Po studiach architektonicznych i podróży do Włoch oraz Egiptu młody Szwajcar w 1871 roku znalazł się w Paryżu, gdzie pozostał do końca swego życia. I tu dwadzieścia lat później okrzyknięto go twórcą Art Nouveau, osiągnął sławę jako ilustrator, współpracownik renomowanych pism artystycznych, twórca plakatów i kalendarzy, witrażysta, typograf, projektant mebli, wyrobów metalowych, biżuterii,



Il. 1. Eugène Grasset w pracowni, lata 90. XIX wieku

tapet, wzorów na porcelanę, mozaik i fajansów, w końcu też – teoretyk sztuki i pedagog. Pierwsza ważna praca Grasseta jest datowana na 1879 rok. Była to koncepcja aranżacji i wyposażenia wnętrza w domu kolekcjonera, drukarza i pioniera fotografii Charles’a Gillota (1853–1903)<sup>2</sup>. Tej znajomości zawdzięczamy też ilustratorskie opracowanie *Historii czterech synów Aymona*.

## Metoda i styl

Grasset, już na przełomie stuleci uznawany za jednego z najlepszych francuskich ilustratorów<sup>3</sup>, był pierwszym twórcą na kontynencie kultuwującym założenia angielskiego ruchu Arts & Crafts<sup>4</sup>. Szczególnie interesował się Morrisowską ideą odnowy „książki pięknej” – harmonią poszukiwaną między treścią publikacji a jej układem graficznym. Zajmowała go detaliczna ilustracja figuralna współlistniejąca z rozbudowanym ornamentem, który powstawał pod jego ręką, jak pisała Danielle Chaperon, przez:

[...] namnażanie wielopostaciowych i wielobarwnych wątków. Motywy są szczepione, pączkują i wyrastają w najmniej oczekiwanym miejscu kadru. Ilustrator operuje tymi dekoracyjnymi mikroelementami w całych sekwencjach lub pojedynczo, rozrzucając je nieregularnie bądź splatając z sobą<sup>5</sup>.

Choć Grasset początek swojej kariery sytuował dopiero w połowie lat dziewięćdziesiątych, to w poprzedzającej je dekadzie powstały prace, które szybko zostały uznane za arcydzieła i przyczyniły się do rozpoznawalności stylu *à la Grasset*. Jedną z tych realizacji była *Historia czterech synów Aymona, bardzo szlachetnych i bardzo walecznych rycerzy* (*L’Histoire des quatre Fils Aymon, très nobles et très vaillants chevaliers*).

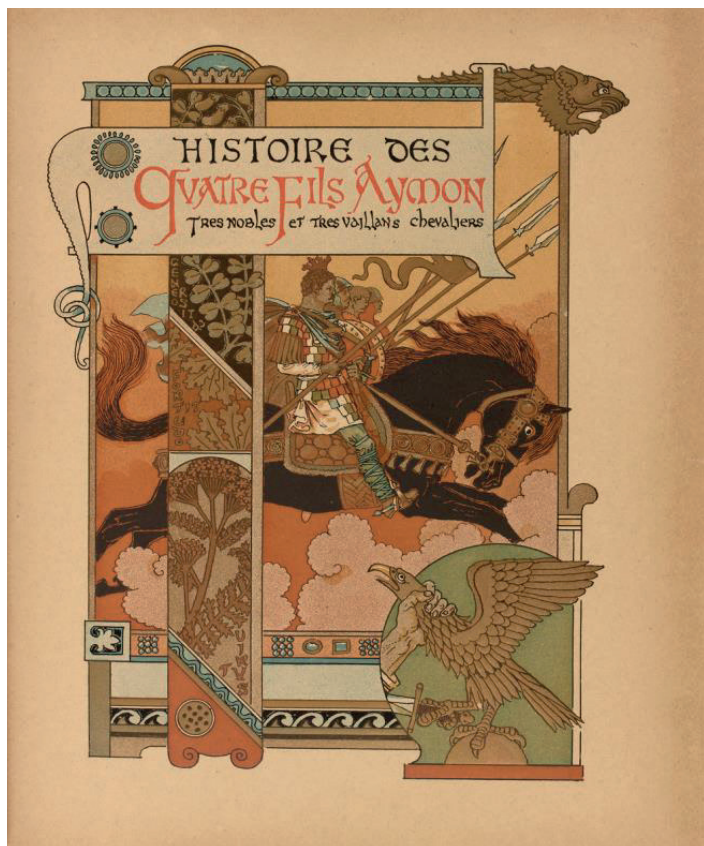
Nad ikonografią tomu artysta pracował ponad dwa lata. Studiował średniowieczne manuskrypty, skupiając się na motywach architektonicznych, kostiumach, broni, a równocześnie tworzył setki szkiców zwierząt oraz roślin. W układach kompozycyjnych ilustracji przełamывał dotychczasowe konwencje, odnosząc się do estetyki japońskiej i prowadząc wzrok czytelnika po diagonalach, tnąc pierwszoplanowe kadry, nakładając blok tekstu na barwne tło.

Już w tej wczesnej pracy Grasseta uwidacznia się cecha, która w następnych latach zostanie doprowadzona przez niego do perfekcji. Jest nią współlistnienie w obrębie ilustracji czterech elementów: przedstawienia figuralnego, ornamentu roślinnego, geometryzującego dekoru oraz tekstu. Przy użyciu wszystkich tych ogniw powstała też okładka dzieła – kompozycja *sui generis* patchworkowa. Biorąc pod uwagę jedynie główny motyw figuralny, można by ją uznać za kompozycję zamkniętą – to przedstawienie bohaterów opowieści ograniczone bogatą w ornament bordiurą. Równocześnie jednak poszczególne fragmenty tej okładki odsyłają nie tylko do różnych typów relacji obrazu z tekstem, ale także do metody, a nawet swoistej filozofii ornamentu Grasseta, nad którą zaczął pracować już w latach osiemdziesiątych<sup>6</sup>. Ostatecznie skodyfikował ją znacznie później – we wzorniku stworzonym wraz z uczniami paryskiej L’École Guérin<sup>7</sup> oraz w monumentalnym opracowaniu teoretycznym *Méthode de composition ornementale*<sup>8</sup>.

## Książka

*L’Histoire des quatre Fils Aymon* w graficznym opracowaniu Grasseta ukazała się w 1883 roku nakładem paryskiego wydawnictwa H. Launette<sup>9</sup> w formacie *quarto* (11 × 8 5/8 in.; 278 × 220 mm) jako wydanie luksusowe w dwustu egzemplarzach, z czego pierwszych sto zostało wydrukowanych na papierze japońskim, kolejne egzemplarze – na papierze chińskim. Zilustrowanie tomu powierzył artyście Charles Gillot, pracujący wówczas nad doskonaleniem wynalazonej przez swojego ojca Firmina Gillota metody fotografii. Technika, nazywana od nazwiska twórcy *gillotage*, pozwalała

na mechaniczne przenoszenie odbitki litograficznej na ocynkowaną płytkę, łącząc reprodukcję fotograficzną z grawurą. Gillot pragnął pokazać zarówno szerokiej publiczności, jak i wymagającym bibliofilom możliwości druku na podkładzie wielobarwnych ilustracji<sup>10</sup>.



Il. 2. Okładka *L'Histoire des quatre Fils Aymon*, oprac. E. Grasset

## Zarys fabuły

*Chanson de geste* opowiadająca historię wojowniczych synów hrabiego Aymona de Dordogne (lub: Dordogne), wasala Karola Wielkiego (747–814), choć zapisana dopiero w XIII wieku, była grywana i śpiewana przez minstrela na dworach już w dobie karolińskiej. Nadany pieśni tytuł pochodzi od imion czterech rycerzy: Aalarda, Richarda, Guicharda i Renauda. W opowieści towarzyszą im: kuzyn, a równocześnie mag Maugis, oraz wierny, obdarzony nadzwyczajną mocą koń Bayard подарowany Renaudowi przez cesarza<sup>11</sup>. Pieśń opowiada o konflikcie wasali z Karolem Wielkim. Zarzewiem sporu okazuje się niewinna partia gry w szachy rozgrywana między Renaudem a Bertolai – cesarskim siostrzeńcem, który, niezadowolony z tego, że przegrywa, atakuje przeciwnika.

Ten żąda zadośćuczynienia, a kiedy go nie otrzymuje, w gniewie chwytą maszyną szachownicę i rzuca ją w swego adwersarza. Bertolai ginie na miejscu, a bracia uciekają z dworu, ścigani przez cesarskie wojsko. Zaczyna się dwudziestoletnia wojna, pełna podchodów, zdrad i pułapek ze strony armii władcy. Ostatecznie parowie namawiają Karola do zawarcia pokoju. Ten jednak żąda oddania Bayarda, którego chce zgładzić, i odbycia przez Renauda pokutnej pielgrzymki do Jerozolimy. Koń, wtrącony do Mozy z wielkim głazem u szyi, uwalnia się i ucieka. Renaud natomiast po powrocie do kraju zaciąga się jako budowniczy katedry w Kolonii, gdzie zostaje zamordowany przez robotników podejrzewających go o nieuczciwą konkurencję. Wrzucone do Renu ciało unosi się na powierzchni rzeki, jaśnieje niezwykłym blaskiem, rozciąga zapach świętości, a z niebios słychać śpiew aniołów. Z czasem Renaud zostaje wyniesiony na ołtarze.



Il. 3. Strona z *L'Histoire des quatre Fils Aymon*, oprac. E. Grasset

Ta rozbudowana narracyjnie pieśń rozpowszechniła się w Europie Zachodniej dzięki wynalezieniu druku. Była znana w licznych wierszowanych i prozatorskich adaptacjach aż po koniec XIX stulecia. Jedną z tych wersji stała się podstawą wydania z 1883 roku<sup>12</sup>.

## Okładka. Motywy postaciowe

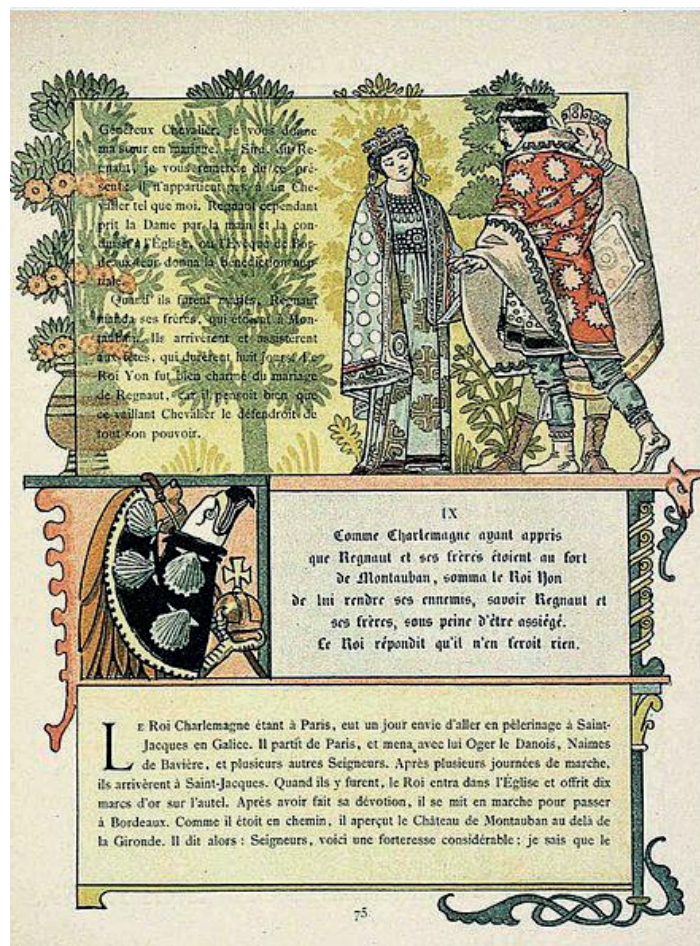
Główne miejsce na okładce książki zajmują sylwetki konia Bayarda oraz rycerza Renauda. W perspektywie widzimy pozostałych braci, ale nie dostrzegamy ich wierzchołków, co pozwala na przywołanie wizerunku rumaka unoszącego na grzbiecie czterech synów hrabiego Aymona. To motyw znany w ikonografii i nieodłączny od tej opowieści, choć jak udało się ustalić badaczom, podobna sytuacja nie została opisana w pierwszej wersji pieśni i wywodzi się z wpływu rozpowszechnianych przedstawień na późniejsze adaptacje utworu<sup>13</sup>.



Il. 4. Miniatura z przedstawieniem czterech synów Aymona wjeżdżających na koniu Bayard do zamku Dourdonne, manuskrypt *Renaut de Montauban* prozą, ok. 1470

Uwagę zwraca precyzja Grasseta w oddaniu szczegółów zarówno ogłowia konia, jak i rycerskiego rynsztunku. Zgodnie z legendą Renaud winien posiadać dwa identyfikujące go artefakty: miecz Froberge (Floberge), uwzględniony przez artystę na okładce, oraz róg myśliwski, którego nie widzimy u boku bohatera, ale który pojawia się na ilustracjach wewnątrz tomu.

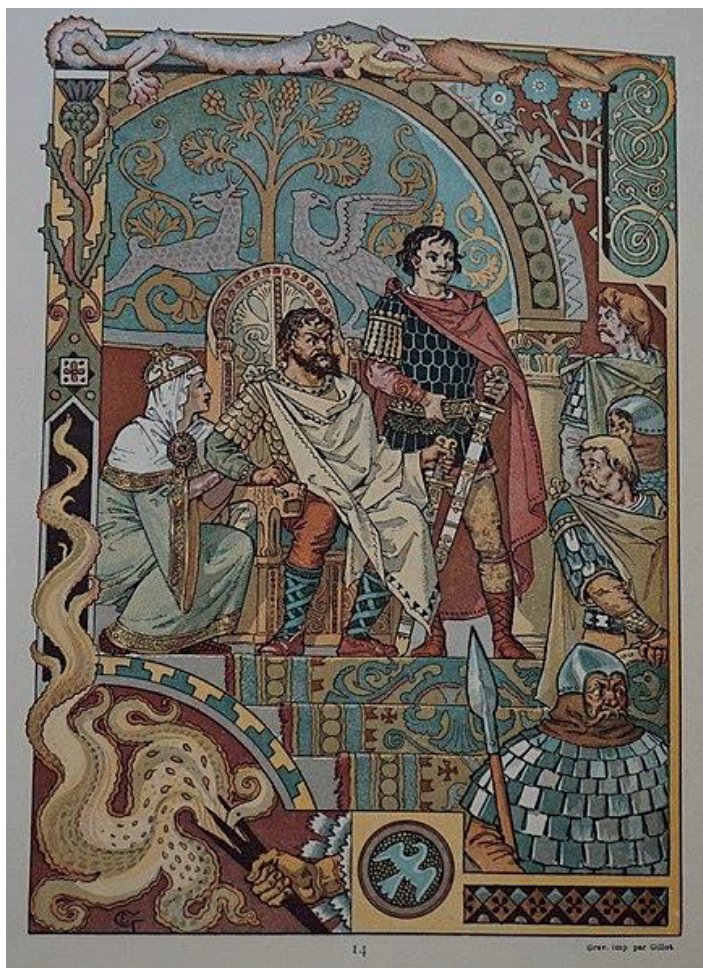
Ikonografia okładki odsyła też do warstwy ideowej pieśni budowanej na dwóch rodzajach konfliktów – militarnego i religijnego. Czarna sylwetka Bayarda, zamykający kompozycję od góry stwór rodem ze średniowiecznych bestiariuszy<sup>14</sup> oraz niewidniejący na okładce mag Maugis – to mroczna strona tej opowieści: spadkobiercy druidów, reprezentanci wieków pogaństwa, którym przeciwstawiane jest chrześcijaństwo w osobie Karola Wielkiego. Uraza cesarza, pragnącego szerzyć wiarę w całej monarchii, jest kierowana nie tyle przeciwko czterem braciom, ile przeciw siłom dawnych wierzeń w postaci Maugisa i Bayarda<sup>15</sup>. Na ten konflikt Grasset wskazuje w prawym dolnym rogu okładki. Siła władcy oraz utożsamiane z nim nowe idee są obrazowo tłumione w postaci sylwetki duszonego orła – symbolu władzy towarzyszącego już Zeusowi i Jowiszowi, a później godła cesarstwa rzymskiego przejętego przez Karola Wielkiego. Ptak nie wypuszcza ze szponów miecza i jabłka – insygniów władzy przekazanej cesarzowi



Il. 5. Strona z książki *L'Histoire des quatre Fils Aymon*, oprac. E. Grasset

w 800 roku w Rzymie przez papieża Leona III. Symbolika ta wielokrotnie powraca w książce w winietach bądź jako motyw ilustracji całostronicowej.

Ostatnim wielkim gestem porzucenia wartości pogańskich ma być oddanie Bayarda cesarzowi i zgładzenie zwierzęcia, co jednak się nie udaje. Być może dlatego kompozycję okładki zamyka od góry stylizowana sylweta starożytnej chimery, smoka, stworza rodem ze średniowiecznych legend. Nie jest to bowiem ani lew potwierdzający siłę i władzę cesarza, ani chrześcijański symbol św. Marka, a raczej upostaciowienie barbarzyńskiego i pogańskiego zła, w sztuce religijnej znane ze średniowiecznych miniatur, płaskorzeźb okalających głowice kapiteli czy z kamiennych rzygaczy. W XIX wieku odtworzył je także na paryskiej katedrze Notre-Dame Eugène Viollet-le-Duc, którego opracowania studiował Grasset. To najbardziej enigmatyczny motyw na okładce, ale ważny, bo powracający na kartach książki w postaci niewielkich zdobników pojawiających się niekiedy w nieoczekiwanych miejscach



Il. 6. Strona z książki *L'Histoire des quatre Fils Aymon*, oprac. E. Grasset

na marginesach bądź w bordiurach okalających bloki tekstu. Tak jakby za każdym razem artysta chciał przypominać czytelnikowi o nieustającej walce teraźniejszości z przeszłością.

## Motywy roślinne

W dniach od 5 do 25 kwietnia 1894 roku odbywała się w Paryżu kolejna wystawa z cyklu „Salon des Cent”, tym razem poświęcona dziełu Eugène'a Grassetta. Wydarzenie organizowane pod patronatem „La Plume”, jednego z najważniejszych ówczesnych francuskich pism artystyczno-literackich, stało się sukcesem twórczym i komercyjnym potwierdzającym popularność i rangę prac Szwajcara<sup>16</sup>. Promował je plakat wykonany przez Grassetta, który z czasem stał się jedną z najbardziej rozpoznawalnych prac artysty. Dwa lata później ukazała się publikacja *La Plante et ses applications ornementales*<sup>17</sup> złożona z ćwiczeń uczniów Grassetta, słuchaczy zajęć z zakresu stylizacji ornamentальной prowadzonych przez niego w latach 1890–1903 w L'École Guérin na Montparnasse.

*La Plante* to podręcznik składający się z siedemdziesięciu dwóch barwnych plansz utrwalających wizerunki dwudziestu czterech roślin (parkowych, ogrodowych, wodnych). Pierwsza z kart poświęconych danej roślinie zawiera jej naturalistyczną sylwetkę oraz szkice wybranych detali. To typowe akademickie zadanie imitacji natury, ale dla Grassetta był to jedynie punkt wyjścia modyfikacji, bo następne plansze to przykładowe stylizacje, gotowe do wykorzystania jako dekoracje ornamentalne w różnych materiałach (papier, tkanina, malarstwo, ceramika, witraż, obiekty żeliwne i inne)<sup>18</sup>.

Obserwacja natury i wykorzystanie detalu roślinnego w tworzeniu ornamentu dekoracyjnego są też widoczne w znacznie wcześniejszych pracach Grassetta, m.in. na okładce *Czterech synów Aymona*. Ilustracja zostaje przecięta wertykalną taśmą<sup>19</sup>, w którą wrysowano trzy syntetycznie ujęte, ale rozpoznawalne rośliny: wykę polną, liście dębu oraz wrotycz polny. Ich wymowa zostaje wzmocniona łańciskami napisami odsyłającymi do nazw cnót rycerskich – odpowiednio: „Generositas” (hojność, zacność, szlachetność), „Fortitudo” (odwaga, męstwo, siła) oraz „Virtus” (cnota, odwaga, męstwo). Nie są to rośliny wymieniane w powszechnie znanych w XIX stuleciu podręcznikach symbolicznego kodu floralnego. Jedynie dąb (fr. *chêne*) został odnotowany w słowniku mowy roślin z 1881 roku niejkiej Mme Delacroix. Zgodnie z tradycją autorka przypisała mu siłę i długowieczność<sup>20</sup>. Emblematowi towarzyszy dłuższe omówienie odsyłające czytelnika do czasów



Il. 7. Plakat E. Grasseta z okazji wystawy „Salon des Cent”, Paryż 1894



Il. 8. Karty z wzornika *La Plante et ses applications ornementales*, pod red. E. Grasset, 1896

Galów i druidów oraz do lasów porastających region Dordogne, a zatem miejsca związane także z hrabią Aymon<sup>21</sup>:

Król naszych lasów. Galowie, nasi przodkowie, darzyli to drzewo ogromnym szacunkiem. Oddawali mu swego rodzaju cześć; a w lasach, które [dąb] porastał, ogarniał ich religijny lęk, który kazał im wierzyć, że dęby Dordogne mają dar wieszczenia [...]<sup>22</sup>.

Trudniej natomiast wyjaśnić wykorzystanie na okładce motywów wyki polnej i wrotyczu, które ani nie są ujmowane w dziewiętnastowiecznych słownikach mowy roślin, ani też nie są nacechowane semantycznie. Wydaje się, że były to po prostu botaniczne preferencje Grasset, co jest widoczne także w innych jego pracach.

## Ornament geometryczny

Ornament geometryczny jest następnym obszarem zdobnictwa, nad którym przez lata pracował Grasset. Zwieńczeniem długoletnich analiz i poszukiwań jak najlepszych rozwiązań dekoracyjnych stał się obszerny podręcznik dotyczący metod tworzenia i stosowania kompozycji ornamentalnych wydany w 1905 roku<sup>23</sup>. Pierwszy tom autor poświęcił elementom „prostoliniowym” (*éléments rectilignes*), drugi – „krzywoliniowym” (*éléments courbes*). We wstępie pisał:

ORNAMENT narodził się z chęci ćwiczenia naszej wyobraźni w oderwaniu od czystego i prostego naśladownictwa obiektów naturalnych. Jest sposobem wyrażania przyjemności życia i pochodzi z raczej szczęśliwego uspo-

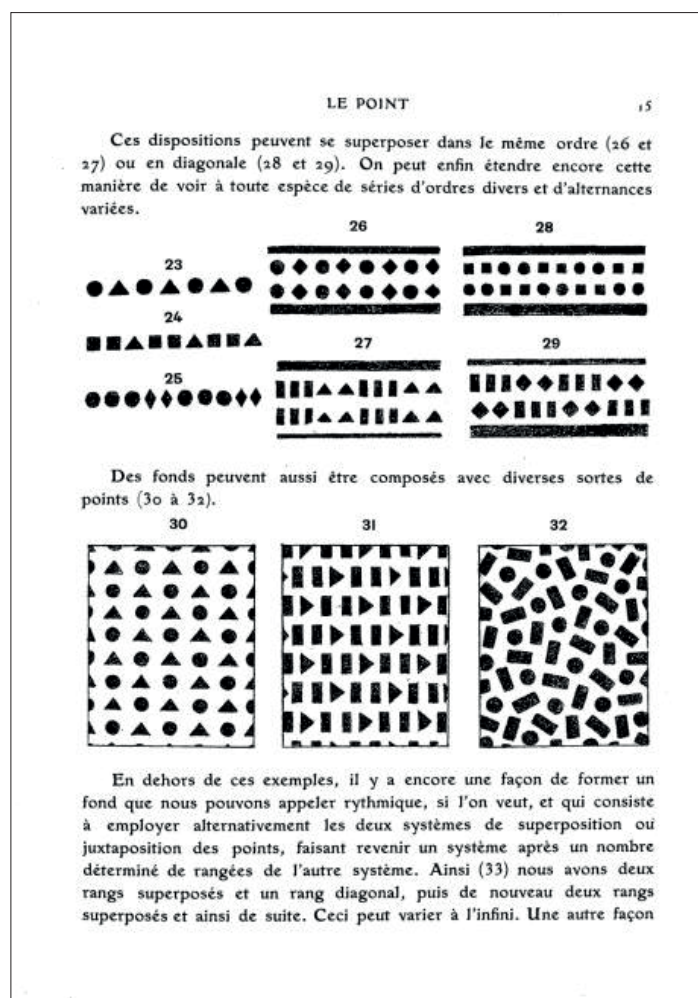
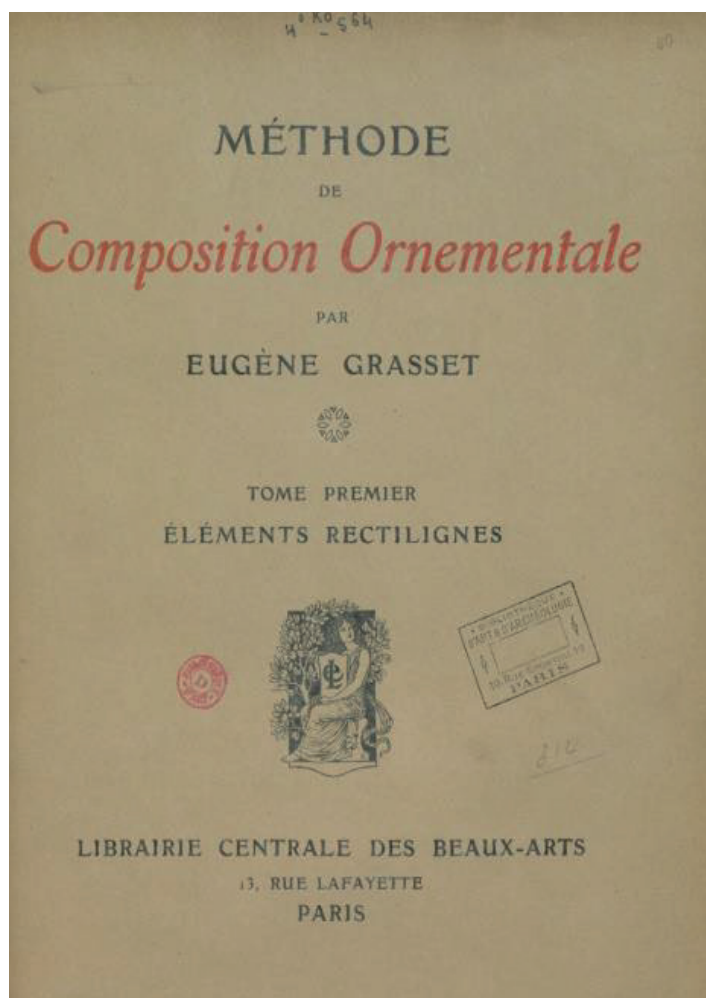
sobienia umysłu, podobnego do tego, które osiągamy podczas przygotowań do świąt.

Zatem umiejętność komponowania ornamentu jest darem poetyckim, jakiego trzeba do tworzenia wszystkich innych sztuk, ponieważ dar ten wnosi [do dzieła] wstępną wizję, bez której mogą zaistnieć jedynie nieudane układy pełne połączeń i dysproporcji obnażających sztuczność. W wyobraźni poety rodzi się gotowy wiersz; to samo dotyczy form zdobniczych<sup>24</sup>.

Po nakreśleniu istniejącej na przełomie stuleci sytuacji w sztukach dekoracyjnych i określeniu różnicy między naśladownictwem form naturalnych a inspirowaniem się nimi podczas kreacji form zdobniczych w pierwszym tomie publikacji Grasset omawia proces tworzenia i stosowania w dekoracji pojedynczych oraz złożonych figur geometrycznych. Swoją

uwagę kieruje w stronę możliwości, jakie dają sztuce najnowsze odkrycia techniczne. Współcześnie mikrokosmos, którym zachwycał się Grasset, nie stanowi już żadnej tajemnicy dla artysty czy projektanta, ale ponad sto lat temu spostrzeżenia autora mogły być uznawane za awangardowe. Notował bowiem: „Przekrój kości, komórki krwi, plasterki nerki tworzą nieoczekiwane i różnorodne wzory. Bakterie powstające w procesach gnilnych układają się w oryginalne układy, a jeli-ta obrzydliwych robaków formują wysmakowane fryzy”<sup>25</sup>.

Następne części pierwszego tomu projektant poświęca dwóm najprostszym elementom: punktowi i linii, ich wzajemnym układom, wykorzystaniu figur na płaszczyźnie, w reliefie, kombinacjom scalającym, dzielącym lub porządkującym układy, tworzeniu tzw. sieci (fr. *réseaux*) itd. Ich znaczenie dla projektowania ornamentalnego uzasadnia następująco:



Il. 9–10. Okładka podręcznika E. Grasset *Méthode de Composition Ornamentale*, Paris 1905; obok strona z książki



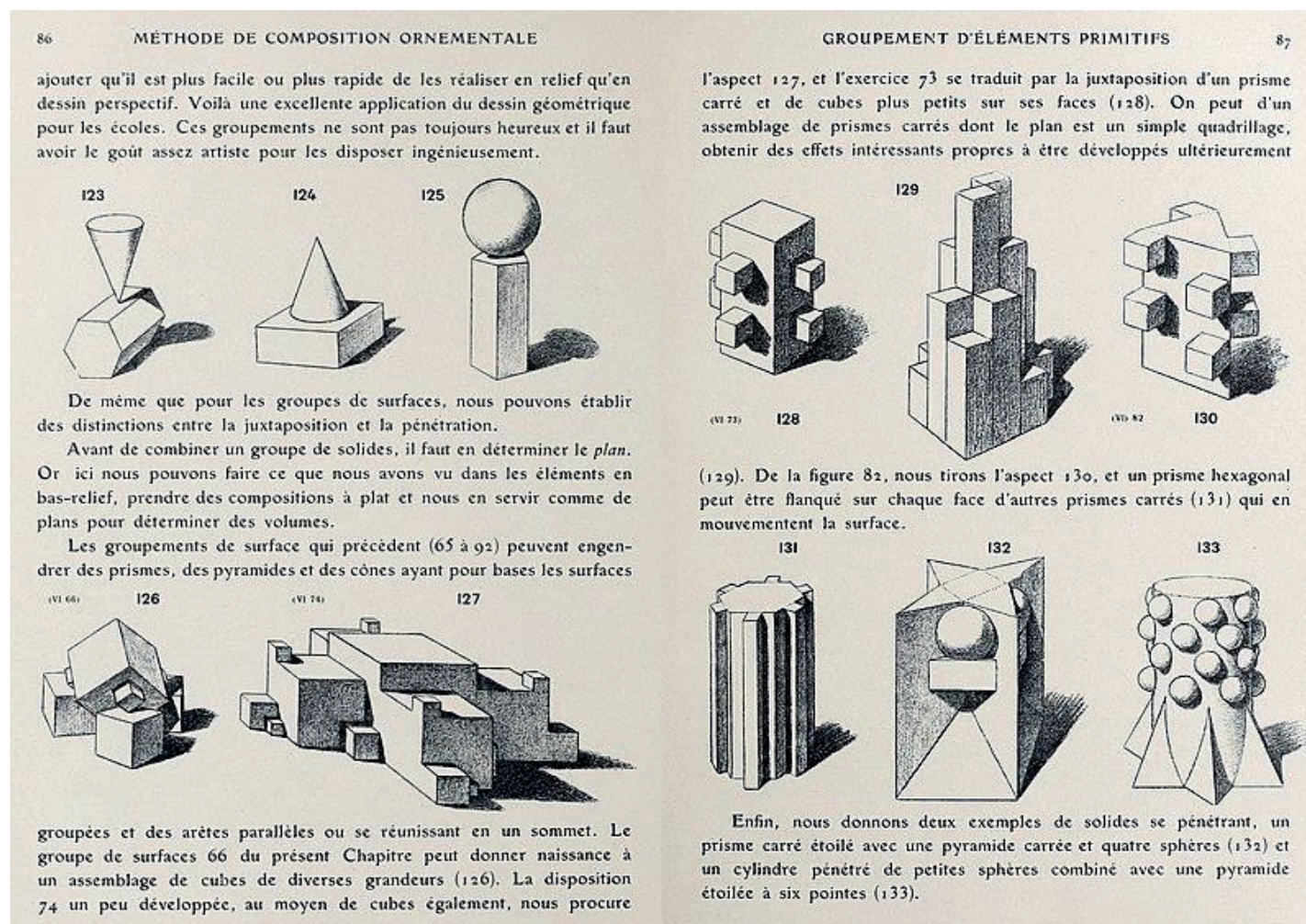
Sztuka zdobnicza nie bardziej niż inne [...] nie potrzebuje **form** nowych, form, które można stworzyć jedynie przypadkowo i w stanie intelektualnej inwersji. Nowością może natomiast stać się system adaptacji znanych form naturalnych lub abstrakcyjnych, a systemy te mogą być modyfikowane w nieskończoność, podobnie jak temperamenty artystów. Innowacja to zachowanie przez modyfikację<sup>26</sup>.

Ostatnie z przywołanych zdań stało się hasłem głoszonym przez Grasseta: „Innover, c'est conserver en modifiant”. Celem podręcznika było pokazanie złożoności prastarych form natury, możliwości czerpania z ich nieskończonych zasobów, adaptacji do powstawania ornamentów mogących znaleźć swoje zastosowanie w zdobnictwie przemysłowym<sup>27</sup>.

I znowu okazuje się, że pracę nad filozofią „ornamentu abstrakcyjnego”<sup>28</sup>, zapisaną ostatecznie w 1905 roku,

Grasset rozpoczął właściwie ponad dwadzieścia lat wcześniej, m.in. projektując okładkę *Czterech synów Aymona*. Wykorzystał w niej repertuar komponentów, które potem uporządkował i opisał w swoim podręczniku. Wprowadził układy kropek zamkniętych w polu kwadratu lub koła, pojedynczy owal, prostokąt, okrąg, fryz wolutowy, wstęgę ornamentu cekinowego. Na okładce zamieścił też pojedynczy dekor w postaci liścia akantu czy palmety odsyłający bezpośrednio do zdobnictwa antycznego oraz abstrakcyjne zwoje rodem z wczesnośredniowiecznych manuskryptów dopełniające nieregularną formę winiety, w obrębie której znalazł się tytuł książki.

Najprostszy z zastosowanych na okładce elementów to kropka (fr. *point*). Jest to bazowy motyw (obok linii) wymieniany przez Grasseta wśród figur ornamentalnych<sup>29</sup>. Na okładce występuje w dwóch kombinacjach. Na jednym z trzech pasów zamykających ilustrację od dołu znalazły się



kwadraty składające się z regularnie multiplikowanych kropek-kółek obwiedzionych dodatkowo obwódka. Współtworzą one sekwencję ornamentalną z dwoma innymi dekorami, które umownie można określić jako „kaboszon” (forma owalna) i „raut” (forma prostokątna). Na wstędze „botanicznej” pojawia się natomiast koło z nieregularnie rozrzuconymi kropkami-plamkami. Obydwa te zabiegi zostały omówione przez Grasseta w podręczniku jako możliwości założenia tła regularną bądź nieregularną multiplikacją motywu. Punkt jest też uznawany za podstawowy element bordiur ornamentalnych<sup>30</sup>, co również zostało uwzględnione na omawianej okładce.

Linia występuje z kolei jako element konstrukcyjny wyodrębniający poszczególne fragmenty układu, fala (dolna diagonalna na taśmie „botanicznej”), wyrazisty obrys splotów winiety tytułowej. Zabiegi te oddają jej zróżnicowany charakter. Grasset pisze:

[...] [linia] jest podatna na różne zmiany w jej ciągłości i sztywności. Możemy ją widzieć jako przerywaną, pojedynczą, podwójną lub potrójną; łamaną jedno- lub wielokrotnie. Można ją falować, karbować czy fałdować – dzięki tym zabiegom przestaje się ją uznawać jedynie za prostą z powodu wyznaczanego kierunku oraz niewielkiej szerokości w stosunku do długości<sup>31</sup>.

Projektant nie mógł nie uwzględnić na okładkowej ilustracji połączenia linii z punktem. W podręczniku poświęca temu zabiegowi osobny podrozdział, tutaj stosuje natomiast jeden z możliwych układów figur – dodanie punktów we wklęsłościach linii falowanej<sup>32</sup>.

Omówienie elementów krzywoliniowych, występujących na okładce średniowiecznej opowieści w postaci ornamentów wolutowego i cekinowego oraz pojedynczych kaboszonów i rautów, wypełnia ponad pięćset stron drugiego tomu opracowania Grasseta. Autor wyróżnia pojedyncze linie krzywe, krzywe esowate oraz krzywe spiralne<sup>33</sup>. Elementy wykorzystane na okładce budowane są zaś albo na podstawie pojedynczego motywu (kaboszon, raut), albo jednej z licznych kombinacji układów, niekiedy łączących spiralę z wolutą. Wskazanie możliwości wykorzystania tych dekoracji np. w formach kutyh po raz kolejny udowadnia spójność myślenia Grasseta o ornamentyce trój- i dwuwymiarowej.

## Typografia

Ostatnim elementem graficznym prezentowanej okładki jest liternictwo. Już w 1880 roku Grasset sporządził kompletny zestaw ornamentów typograficznych, inicjałów i nagłówków do książki ojca Josepha Drioux *Les fêtes chrétiennes*<sup>34</sup>, a pod koniec lat dziewięćdziesiątych opracował współczesny garnitur literniczy, do dziś znany jako czcionka „Grasset”<sup>35</sup>. Na okładce *Czterech synów Aymona* stworzył liternictwo na podstawie studiów nad minuskułą karolińską<sup>36</sup> oraz pisma gotyckiego z XIII i XIV wieku. Znajomości manuskryptów zawdzięczał też szeroką kreskę, uzyskiwaną w średniowieczu dzięki stosowaniu do pisania kalamusa – pióra wykonanego z grubo przycinanych łodyg trzciny (łac. *calamus* < gr. *kalamos* – trzcina). Ten kalamusowy ślad wprowadzał Grasset w swoich pierwszych kompozycjach literniczych, do których należała też okładka *L'Histoire des quatre Fils*<sup>37</sup>.

\*

Dziesięć lat po ukazaniu się *Historii czterech synów Aymona* Octave Uzanne, francuski pisarz, bibliofil i wydawca, pisał o tej książce:

Jeśli nawet *Quatre Fils Aymon* nie jest najpiękniejszą książką tego stulecia, to z pewnością jest to najbardziej oryginalne dzieło pod względem zdobnictwa nowego stylu oraz jako chromotypograficzna doskonałość.

Za oprawę ilustracyjną tej pracy odpowiada projektant, który poświęcił jej blisko trzy lata, całą swoją wiedzę, a nawet więcej – niezwykle oddanie w penetracji przeszłości.

Aby bez uproszczeń móc zinterpretować tę heroiczną historię *Czterech synów Aymona*, należąca zarówno do literatury popularnej, jak i do pradawnych legend narodowych, potrzeba było czegoś więcej niż talentu, a Monsieur Grasset potrafił pokazać się, w przyпыlywie geniuszu pomysłowości, jako prawdziwy współczesny ornamentalista, architekt, archeolog inżynier i pejzażysta – zdolny do wstrząśnięcia pojęciem tak ludzi w branży, jak zaskoczonych amatorów, nieprzyzwyczajonych do takich wspańiałości.

A jednak osiągnięcie sukcesu zajęło tej książce od czterech do pięciu lat. Wczorajsi bibliofile początkowo opierali się przed podziwem. Dziś sprawa jest wygrana, Grasset wreszcie triumfuje i nie ma biblioteki, która nie posiadałaby w swoich zasobach tej książki [...]<sup>38</sup>.

Opowieść o dzielnych synach Aymona w opracowaniu Grasseta połączyła tekst wydany pierwotnie jako tania broszura w siedemnastowiecznej serii „Bibliothèque bleue” z formą, o której pisano, że nawet „w epoce, kiedy sztuka wydawnicza błyszczy światłem niemającym żadnego odniesienia”, jest „najbardziej luksusową”, jaką tylko można nadać książce<sup>39</sup>.

Grasset notował w swoim podręczniku, że w naturze nie ma chaosu i że wszystkie formy mają w niej miejsce ściśle przewidziane siłami kosmosu. W przypadku kompozycji okładki z 1883 roku można mieć co do tych stwierdzeń pewne wątpliwości. Poza figuralnymi, bezpośrednimi odniesieniami ikonograficznymi do tekstu średniowiecznej legendy nie da się tu wskazać jednoznacznego klucza doboru oraz rozplanowania ornamentyki – tak floralnej, jak geometryzującej. Trudno jednak pozbyć się poczucia, że owa patchworkowość kompozycji została zamierzona świadomie. Tropem ideowym kompozycji jest chęć oddania chaosu i zmienności losów dwudziestu lat wojny, w którą uwikłali się bracia. Walka o dominację słowa i obrazu na kartach książki odpowiada ciągłej walce lenników z prawowitym władcą. Można również mówić o chęci przybliżenia przez Grasseta wachlarza jego bogatych zainteresowań i studiów – historycznych, zoologicznych, botanicznych, ornamentalnych, typograficznych, przez które przenikają przeróżne style – od nawiązań historyzujących, przez Daleki Wschód, aż po secesję. Podobnie czynił już wcześniej – w przypadku opracowania baśni *Le petit Nab*<sup>40</sup>, a rozwijał ten sposób opracowania graficznego w kolejnych wyzwaniach, nie tylko książkowych. W końcu też, pamiętając o fascynacji artysty najnowszymi osiągnięciami technik drukarskich oraz jego współpracy z Gillotem, nie można pominąć artystycznego wyzwania, jakim było zlecenie drukarza na stworzenie takiego opracowania ilustratorskiego, które by w pełni oddawało potencjał nowatorskiej wówczas fotografii, umożliwiającej wielobarwność tła, nałożenie na nie tekstu i graficznego detalu. Książka stała się kompendium zbieranych przez Grasseta materiałów ikonograficznych, ornamentacyjnych i typograficznych, które w przyszłości posłużyły mu do stworzenia monumentalnego dzieła teoretycznego. Ówczesni odbiorcy byli ponoć bardziej „zdziwieni” niż „uwiedzeni” tą publikacją<sup>41</sup>. Pierwszy sygnał tego „zdziwienia”, które po kilku latach przerodziło się jednak w „uwiedzenie” – to okładka dzieła.

**Key Words:** Eugène Grasset, *L'Histoire des quatre Fils Aymon, très nobles et très vaillants chevaliers, Right Pleasant and Goodly Historic*

*of the Four Sons of Aymon, Art Nouveau, La Plante et ses applications ornementales, Méthode de Composition Ornementale*

**Abstract:** The works by Eugène Grasset (1841–1917), a French illustrator considered to be the co-founder of Art Nouveau, was well-known at the turn of the 19<sup>th</sup> and the 20<sup>th</sup> century throughout the whole Europe. One of his greatest accomplishments in typography and illustration was *L'Histoire des quatre Fils Aymon, très nobles et très vaillants chevaliers* (1883) – a book considered to be one of the most beautiful editions of the late 19<sup>th</sup> century. The features characteristic of Grasset's style, present in many of his works and based on creative approach to elements of nature being reduced to the simplest geometrical elements, were codified by the author in the template book entitled *La Plante et ses applications ornementales* (1896) and the manual *Méthode de Composition Ornementale* (1905). However, the article proves that they are already visible in much earlier works, among others in *L'Histoire des quatre Fils Aymon, très nobles et très vaillants chevaliers*, starting with the book's cover.

<sup>1</sup> A. Murray-Robertson, *Grasset. Pionnier de l'Art Nouveau*, Lausanne 1981; *L'art et l'ornement. Ouvrage publié à l'occasion de l'exposition « Eugène Grasset, 1845–1917 »*, Lausanne, 18 mars–13 juin 2011.

<sup>2</sup> Zaprojektowane przez Grasseta meble powstały w pierwszej połowie lat osiemdziesiątych XIX wieku pod kierunkiem znanego paryskiego ebenisty Fulgraffa. Już wówczas w proponowanych przez artystę formach znalazło się miejsce na dekorację o zróżnicowanej proveniencji, w których daje się odczuć lekcję podręczników Eugène'a Viollet-le-Duca; E. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, vol. 1–9, Paris 1854–1868; idem, *Entretien sur l'architecture*, vol. 1–2, Paris 1863–1872; S. Michon, *Viollet-le-Duc et le bestiaire médiéval, w: Utilis est lapis in structura. Mélanges offerts à Léon Pressouyre*, Paris 2000, s. 283–300; M. Pastoureau, *Bestiaires du Moyen Âge*, Paris 2019; idem, *Średniowieczna gra symboli*, tłum. H. Igalson-Tygielska, [s.l.] 2006.

<sup>3</sup> Grasset był sytuowany w kręgu takich ilustratorów, jak: Francuzi – J. Chéret (1836–1932), A. Girardon (1855–1933), A. Guillaume (1873–1942), L.-O. Merson (1846–1920), M. Verneuil (1869–1942, uczeń Grasseta); wiedeńczyk F. Myrbach (1853–1940); prażanin A. Mucha (1860–1939); Anglicy – E. Burne-Jones (1833–1898), W. Crane (1845–1915), W. Morris (1834–1896); O. Uzanne, *Couvertures illustrées de publications étrangères, „Art et Décoration. Revue Mensuelle d'Art Moderne”* 1899, t. 5 (janvier-juin), s. 34.

<sup>4</sup> To m.in. właśnie dzięki jego pracom typowa dla angielskich estetów idea łączenia przedstawień postaciowych z dekoracją ornamentalną i roślinną stała się znana nie tylko w Europie, ale też w Stanach Zjednoczonych. Prace Grasseta zdobyły okładki oraz wnętrza „Harper's Magazine” oraz „Harper's Bazaar” (1892, 1894, 1897); [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Harper%27s\\_Magazine,\\_Christmas,\\_1892\\_LCCN2002699015.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Harper%27s_Magazine,_Christmas,_1892_LCCN2002699015.jpg); <https://loc.getarchive.net/media/harpers-bazaar-thanksgiving-1894-louis-j-rhead>; <https://www.wikiart.org/en/eug-ne-grasset/harper-s-magazine> (dostęp: 4.10.2022).

<sup>5</sup> D. Chaperon, *Mondes parallèles : « L'Histoire des Quatre Fils Aymon », un livre illustré par Eugène Grasset, „Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte” („Revue suisse d'art et d'archéologie” / „Rivista svizzera d'arte e d'archeologia” / „Journal of Swiss Archeology and Art History”) 1987 (vol. 44), z. 1, s. 44 (tekst oryg.: „L'ornement est chez Grasset constitué par une prolifération de parcelles multiformes et multicolores. Les motifs se greffent, bourgeonnent, lancent des pousses à partir de la moindre droite du cadre. L'illustrateur manie ces microéléments décoratifs en séquences ou en unités, en semis ou en entre-lacs”). Tłumaczenie fragmentów francuskich pochodzi od autorki.*

<sup>6</sup> E. Grasset, *Ornements typographiques. Lettres ornées, têtes de pages, fins de chapitres pour « Les Fêtes chrétiennes » par M. l'Abbé Drioux*, Paris 1880.

<sup>7</sup> *La Plante et ses applications ornementales*, sous la dir. M. E. Grasset, Paris 1896; <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10546212d/f1.item> (dostęp: 13.09.2022). W latach dziewięćdziesiątych Grasset prowadził w L'École Guérin zajęcia z zakresu kompozycji dekoracyjnej i stylizacji ornamentalnej. Do jego najśłynniejszych uczniów należeli późniejsi wzornicy, dekoratorzy i malarze, m.in. M. P. Verneuil (1869–1942), A. Giacometti (1877–1947), P. Berthon (1872–1909).

<sup>8</sup> E. Grasset, *Méthode de Composition Ornementale*, t. 1: *Éléments rectilignes*, Paris [1905]; t. 2: *Éléments Courbet*, Paris [1905].

<sup>9</sup> *Histoire des quatre Fils Aymon, très nobles et très vaillans chevaliers*, illustrée de compositions en couleurs par E. Grasset, introductions et notes par Ch. Marcilly, Paris 1883.

<sup>10</sup> D. Chaperon, *Mondes parallèles*, s. 43; eadem, *Eugène Grasset et Carlos Schwabe : traducteurs ou créateurs ? La hantise du texte, „Kunst & Architektur in der Schweiz” („Art & Architecture en Suisse” / „Arte & Architektur in Svizzera”) 1996 (vol. 47), z. 4, s. 412. Gillot, kontynuując dzieło ojca, pracował nad nową metodą w latach siedemdziesiątych, a w 1876 roku otworzył pierwsze atelier fotografii w Francji. Rok później opatentował technikę zwaną *gillotage*; <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb12326717g> (dostęp: 21.09.2022). Stefan Kozakiewicz jako wynalazcę klasycznej fotografii wskazuje Czecha Karela Kliča (1879); *Heliografura*, hasło w: S. Kozakiewicz, *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, Warszawa 1976, s. 172–173.*

<sup>11</sup> Różne wersje legendy podają innych darczyńców, np. wróżkę Oriandę; J.-P. Lambot, *L'Ardenne*, [s.l.] 1987, s. 153 (podrozdz. *Le cheval-fée et l'enchantement*).

<sup>12</sup> Podstawą publikacji z 1883 roku był tekst pochodzący z osiemnastowiecznego wydania P. Garniera (ok. 1730), który przejął go z siedemnastowiecznej broszury drukowanej w ramach tzw. „Bibliothèque bleue” (1600–1863) stworzonej przez braci J. i N. Oudotów. Była to kolekcja tanich, oprawianych w niebieską papierową okładkę książeczek, która szybko zdobyła popularność we Francji. *L'Histoire des quatre Fils Aymon*, ze zmodernizowanym przez braci tekstem, została wydana w ich serii w 1630 roku; Ch. Marcilly, *Introduction, w: Histoire des quatre Fils Aymon*, s. 5.

<sup>13</sup> M. Piron, *Le cheval Bayard, monstre des « Quatre Fils Aymon », et son origine dans la tradition manuscrite*, w: J. Thomas, Ph. Verelst, M. Piron, *Études sur Renan de Montauban, „Romanica Gandensia” 1981, vol. 18, s. 153–170*; J. Thomas, *La sortie de Bayard selon les différents manuscrits en vers et en prose*, w: ibidem, s. 171–198.

<sup>14</sup> Element pozwalający przywołać iryską *Księgę z Kells* (ok. 800 rok), którą artysta studiował. Na kartach woluminu wielokrotnie powraca motyw głowy bestii z otwartym pyskiem, co ciekawe – podobnie jak na okładce Grassetta – jako ogniwo bordiury; B. Meehan, *The Book of Kells. An Illustrated Introduction to the Manuscript in Trinity College Dublin*, London 1994, s. 52 i 55.

<sup>15</sup> Interpretacja postaci konia Bayarda w: J.-P. Lambot, op. cit., s. 153–155 (rozdz. *Les interprétations ou Bayard le païen*).

<sup>16</sup> „La Plume” zorganizowało w sumie czterdzieści trzy wystawy w latach 1894–1900, pokazując prace stu najbardziej uznanych wówczas artystów.

<sup>17</sup> E. Grasset, *La Plante et ses applications ornementales*.

<sup>18</sup> Więcej na temat podręcznika Grassetta pisałam w artykule *Czy Wyspiański znał Grassetta? „La Plante et ses applications ornementales” Eugène'a Grassetta a stylizacje roślinne Stanisława Wyspiańskiego*, w: *O miejsce książki w historii sztuki*, cz. 3: *Sztuka książki około 1900. W rocznicę urodzin Stanisława Wyspiańskiego*, red. A. Gronek, Kraków 2022, s. 11–28.

<sup>19</sup> Układ przypomina iluminacje kart iryskiej *Book of Kells*; B. Meehan, op. cit., s. 31 i 51.

<sup>20</sup> Mme Delacroix, *Le langage des fleurs. Nouveau vocabulaire de flore contenant la description de toutes les plantes employées dans le langage des fleurs*, Paris 1881, s. 26 (tekst oryg.: „Force, longévité”).

<sup>21</sup> Karol Wielki nadał hrabiemu Aymon tytuł „duc de Dordogne”. Przez francuski departament Dordogne (pol.-zach. Francja) przepływa rzeka Dordogne, której brzegi porastają lasy dębowe.

<sup>22</sup> Mme Delacroix, op. cit., s. 26–27 (tekst oryg.: „Le roi de nos forêts. Les Gaulois nos ancêtres avaient la plus grande vénération pour cet arbre. Ils lui rendaient une sorte de culte ; et, dans les forêts qu'il peuplait, ils éprouvaient cette terreur religieuse qui leur fit croire que les chênes de Dodone [sic!] prononçaient des oracles [...]”).

<sup>23</sup> E. Grasset, *Méthode de Composition Ornementale*.

<sup>24</sup> Ibidem, t. 1, s. 1 (*Introduction*, tekst oryg.: „L'ORNEMENT est né du désir d'exercer notre fantaisie en dehors de l'imitation pure et simple des objets naturels. Il est comme une manière de manifester notre plaisir de vivre et part d'une disposition plutôt heureuse de l'esprit ainsi que s'il s'agissait des apprêts d'une fête.

La faculté de composition de l'ornement est donc un don poétique, comme il en faut un pour tous les autres arts, car ce don procède aussi de la vision préalable sans laquelle il ne peut exister que de pénibles arrangements dont les soudures et les disproportions montrent le côté artificiel. Chez le poète, le vers surgit tout fait dans l'imagination ; il en est tout autant des formes ornementales”).

<sup>25</sup> Ibidem, t. 1, s. IV (tekst oryg.: „La coupe d'un os, les globules du sang, une tranche de rein nous procurent de cette façon des motifs inattendus et variés. Des bactéries agglomérées dans les sucs vénéreux de la putréfaction constitueront d'originaux jeux de fonds, tandis que les intestins de vers dégoûtants formeront de délicieuses frises”).

<sup>26</sup> Ibidem, t. 1, s. V (tekst oryg.: „L'art ornemental, pas plus que les autres [...], n'a pas besoin de formes nouvelles, formes qui ne peuvent être forgées que dans la recherche du hasard et dans un état d'interversion intellectuelle. Ce qui peut être nouveau, c'est le système d'arrangement de formes naturelles ou abstraites connues, et ces systèmes peuvent varier à l'infini comme le tempérament des divers artistes. Innover, c'est conserver en modifiant”).

<sup>27</sup> Ibidem, t. 1, s. VI, XV–XVI i 1 (*Principes généraux*).

<sup>28</sup> Ibidem, t. 1, s. 5 (rozdz. *Éléments composant l'ornement abstrait*).

<sup>29</sup> Ibidem, t. 1, s. 6.

<sup>30</sup> Ibidem, t. 1, s. 17.

<sup>31</sup> Ibidem, t. 1, s. 20 (tekst oryg.: „[La ligne droite] est susceptible de diverses altérations dans sa continuité et sa rigidité. Nous pouvons la supposer interrompue, simple, double ou triple ; brisée simple ou multiple. On peut encore l'onduler, la trembler, la festonner sans que pour cela nous cessions de l'envisager comme droite à cause de sa direction générale et du peu d'espace en largeur qu'elle comporte relativement à sa longueur”).

<sup>32</sup> Ibidem, t. 1, s. 26.

<sup>33</sup> Ibidem, t. 2, s. 1.

<sup>34</sup> L'Abbé Drioux, *Les fêtes chrétiennes*, Paris 1880.

<sup>35</sup> Na temat prac typograficznych Grassetta zob. F. Thibaudeau, *Manuel Français de Typographie Moderne. Cours d'Initiation à l'usage de tous ceux que cet art intéresse*, Paris 1924, s. 117–127 (rozdz. *Le caractère Grasset*). Książka Thibaudeau jest dedykowana Grassetowi i Georges'owi Peignot – projektantom francuskich czcionek.

<sup>36</sup> Na temat minuskuły karolińskiej zob. A. Gieysztor, *Zarys dziejów pisma łacińskiego*, Warszawa 2009, s. 112–120 (rozdz. *Minuskuła karolińska IX–XII w.*).

<sup>37</sup> A. Murray-Robertson, op. cit., s. 86.

<sup>38</sup> O. Uzanne, *Notes pour la bibliographie du XIX<sup>e</sup> siècle. Quelques-uns des livres contemporains en exemplaires choisis, curieux ou uniques revêtus de reliures d'art et de fantaisie tirés de la bibliothèque d'un écrivain et bibliophile parisien dont le nom n'est pas un mystère et qui seront livrés aux enchères les... 2 et 3 mars 1894*, Paris 1894, s. 82–83: „Si ce livre des *Quatre Fils Aymon* n'est pas le plus beau du siècle, c'est certainement le plus original comme décoration de style nouveau et comme perfection chromatographique. Toute l'illustration de cet ouvrage dénote chez le dessinateur, qui y consacra près de trois années, une science, et, mieux encore, un sentiment de pénétration archéologique vraiment extraordinaire. Pour interpréter sans vulgarité cette histoire héroïque des *quatre fils Aymon* qui appartient à la fois à la littérature populaire et aux vieilles légendes nationales, il fallait mieux que du talent, et M. Grasset a su dépenser sans compter, un prodige d'ingéniosité, un génie véritable d'ornemaniste créateur de nouveau, et une science d'architecte, d'archéologue, d'ingénieur et de paysagiste très digne de troubler l'entendement des gens du métier et de surprendre les amateurs peu habitués à ces splendeurs. Il a fallu cependant quatre à cinq ans pour que le succès vint à ce volume. Les Bibliophiles d'hier furent au début rétifs à l'admiration; aujourd'hui la cause est gagnée, Grasset triomphe enfin, et il n'est pas de bibliothèque qui ne possède ce livre [...]”.

<sup>39</sup> Ch. Marcilly, op. cit., s. 6.

<sup>40</sup> Saint Juirs, *Le Petit Nab. Contes de toutes les couleurs, dessins de Grasset*, Paris 1882.

<sup>41</sup> D. Chaperon, *Eugène Grasset et Carlos Schwabe*, s. 415.