

*Przesilenie. Malarstwo Północy 1880–1910,*  
Muzeum Narodowe w Warszawie,  
18 listopada 2022 – 5 marca 2023<sup>1</sup>

Obrazem promującym wystawę przygotowaną przez Muzeum Narodowe w Warszawie było dzieło Richarda Bergha ukazujące parę ludzi – mężczyznę i kobietę (śpiewaczkę Karin Pyk i księcia Eugeniusza) – stojących na tarasie domu, opartych o drewnianą barierę, wpatrujących się w krajobraz. Całość kompozycji zbudowana jest na zasadzie dwóch planów, z których pierwszy przedstawia ludzi odseparowanych od siebie, odwróconych od widza, patrzących w dal, przyjmujących postawę zamkniętą na wzajemną komunikację, co odzwierciedla układ ich ciał. Drugi plan natomiast to przestrzeń natury. Para wydaje się zafascynowana światem przyrody, stopniowo wchodzącym w świat nieskończony, jednocześnie jednak para ta nie jest w stanie przekroczyć bariery. Obraz staje się więc odzwierciedleniem paradoksu: ci, którzy dostrzegają istotę wymiaru estetycznego i metafizycznego świata przyrody, jednocześnie nie mogą przekroczyć granic narzucanych przez kulturę. Dodatkowo świat kultury jest równocześnie światem przyczyniającym się do izolacji jednostki. Dzięki zastosowaniu odpowiedniego oświetlenia obraz ma charakter melancholijnej, nostalgicznej refleksji nad relacją człowieka z naturą i człowieka z człowiekiem. Wybór tego obrazu w sposób jednoznaczny podkreśla główne wątki i motywy zebrane na przekrojowej wystawie *Przesilenie*. To człowiek w relacji ze światem natury, natura jako odzwierciedlenie tego, co nieuchwytnie, natura jako krajobraz rodzimy, swojski, definiujący tożsamość i wreszcie relacje przestrzenne między wnętrzem a zewnętrzem, a wszystko to w formach budowanych przez specyficzne światło, tworzącą napięcie kompozycję, a także znaczącą plastyczność barw.

Tytuł wystawy ma – jak podkreślali kuratorzy wystawy – charakter wieloznaczny. Przesilenie to czas przełomu w naturze, na przykład przesilenie wiosenne czy letnie – bardzo silnie wpisane w kulturę nordycką w postaci święta *Midsommar*, podkreślającego bliski związek człowieka Północy ze światem przyrody. Przełom ten wiąże się z afirmacją światła, którego z jednej strony brak, z drugiej natomiast chęć utrwalenia – stanowią konstytutywną cechę sztuki państw nordyckich. (Warto wspomnieć, że pierwsza wystawa sztuki promująca malarstwo Północy w USA w 1982 roku była zatytułowana *Northern Light*). Przesilenie ma jednak także wymiar historyczny. Wiek XIX to czas tworzenia koncepcji narodu, budowania tożsamości bardzo mocno powiązanych z myślą niemieckich filozofów idealistycznych. Według Herdera naród miał stanowić wspólnotę etniczną, ukształtowaną w procesie historycznym, a dusza narodu miała się wyrażać w twórczości ludowej, języku, kulturze, historii oraz krajobrazie. Stąd bardzo silne zainteresowanie kulturą ludową, językami i naturą – swoistą, własną. Sztuka zaczyna poszukiwać

<sup>1</sup> Kuratorzy: Agnieszka Bagińska, Wojciech Głowacki.

duszy narodu w jego odmienności i jednocześnie staje się narzędziem kreacji tożsamości danego narodu. Na myśl romantyczną nakłada się późniejszy przełom nowoczesny. Jego fundamentalne założenia zdefiniował Georg Brandes, który w cyklu swoich wykładów *Główne prądy w literaturze XIX wieku* deklarował nowy kanon artystyczny sztuki Północy. Brandes postulował zakorzenienie literatury w realnym życiu, opieranie sztuki na obserwacji i wreszcie wprowadzenie nowych form artystycznego wyrazu – realizmu i naturalizmu.

Wystawa *Przesilenie* starała się zilustrować wszystkie wyżej wspomniane aspekty. Zebrane w siedmiu tematycznie zdefiniowanych salach dzieła stanowiły wprowadzenie polskiego widza – raczej powierzchownie zaznajomionego z malarstwem państw nordyckich – w przestrzeń kultury tego regionu, mentalności zamieszkujących go ludzi i przemian na płaszczyźnie formalnej zachodzących na przełomie XIX i XX wieku. Punktem wyjścia była sala poświęcona pochwałę prowincji. Wieś, natura nie były jedynie odtworzone w sposób realistyczny lub naturalistyczny. Wprowadzony został aspekt idylliczności. Doskonałym przykładem realizacji tej idei jest obraz Erika Werenskiolda *Na równinie* z 1883 roku. Z jednej strony płótno oddaje zwykłość i codzienność wpisana w konwencję realistyczną, z drugiej natomiast zaprezentowana na pierwszym planie dziewczynka ubrana w strój typowy dla mieszkańców Telemarku, oparta o drewniane ogrodzenie (nadające rytm przez układ diagonalny) oddzielające ją od przestrzeni dalekiej, staje się odzwierciedleniem istoty norweskości. Przestrzeń natury jawi się jako monumentalna, zamglona, tajemnicza – a człowiek wpisany zostaje w jej całość, jednocześnie odczuwa wobec niej tęsknotę. Prowincja odzwierciedla istotę wspólnotowości i związku z protestantyzmem (Jacob Kielland Sømme, *Kaznodzieja*), wzniosłość wykonywanych prac (Erik Werenskiold, *Pojenie konia*) czy też trud pracy (Laurits Andersen Ring, *Kopacze rowów*). W tej sali zaprezentowany został także obraz Erika Heningsena *Zmiana warty*, w którym odnaleźć można było nowe formy kompozycji nawiązujące do kompozycji kadru filmowego (otwartość kompozycyjna, trzy plany, wzrok dziewczynki w stronę widza).

Ważnym aspektem sztuki przełomu XIX i XX wieku stała się kwestia krajobrazu, natury jako wartości samej w sobie, jako elementu tożsamości narodowej. Temu tematowi poświęcono kolejną salę. W niej najistotniejsze znaczenie odgrywał zbiór obrazów malarzy należących do kolonii artystycznej ze Skagen. Sama kolonia zrzeszała takich artystów jak Peder Severin Krøyer, Oscar Bjørck, Michael Ancher, Anna Ancher, Christian Krohg i Johan Krouthén. Głównym tematem ich dzieł stało się życie codzienne rybaków, krajobraz nadmorski czy życie towarzyskie malarzy z kolonii. Sceny rodzajowe nie tylko oddają trud pracy na morzu, walkę z żywiołami, ale jednocześnie nadają tym działaniom charakteru wzniosłości. Sam wybór wielkich formatów dla oddania tych tematów zrywa z tradycją akademii, która wiązała wielki format ze scenami mitologicznymi, biblijnymi czy malarstwem historycznym. Warto jednak zwrócić uwagę na specyfikę operowania światłem, którego źródłem często staje się słońce zawieszane nisko nad horyzontem, a jego poziome promienie, często o specyficznym zabarwieniu, nadają całości wymiar

mistyczny (Peder Severin Krøyer, *Letni wieczór na południowej plaży w Skagen, Łodzie rybackie wypływające po zachodzie słońca, Rybacy na plaży w Skagen*). Istotnym elementem stają się układy kompozycyjne, chętnie używane linie diagonalne wzmacniają dynamikę, a stosowanie impastu podkreśla siłę uderzenia fal (Oscar Björck, *Wodowanie łodzi*).

Natura ukazana została z różnych perspektyw, kolejną jest jej wymiar narodowy. Swoistość krajobrazu narodowego – a może jego wykreowanie – odzwierciedla wspomnianą wcześniej ideę narodu i jego powiązania z naturą wypływającą z założeń idealizmu niemieckiego. Realizację tych założeń doskonale ilustruje obraz Kitty Lange Kielland *Po zachodzie słońca*. Całość łączy elementy świata natury, kultury z wymiarem duchowym. Stojący w punkcie centralnym dom, kompozycyjnie i barwnie zespolony harmonijnie ze światem natury, tworzy mityczny punkt centralny dający człowiekowi osadzenie w świecie. Ważnym elementem staje się wykorzystanie zjawiska odbicia. Dom i jego otoczenie odbite zostają w spokojnym lustrze wody, które jednocześnie stanowi odbicie nieba – całość staje się harmonijnie zamknięta, daje poczucie bezpieczeństwa, co oddaje powolny ruch łodzi. Bardzo interesującym elementem były przedstawione na wystawie obrazy malarzy islandzkich. Kraj ten właściwie do końca XIX wieku nie miał ukształtowanych instytucji artystycznych i był ściśle powiązany z Kopenhagą. Próba wyjścia poza kanony kopenhaskiej akademii stanowiła wyraźny gest manifestujący akt budowania własnej tożsamości. Przykładem takiej realizacji jest obraz *Rzeka Hvita* Þórarinna B. Þorlákssona. Krajobraz jawi się jako niezwykle statyczny i mitycznie pierwotny. Dominujące linie poziome oraz kolorystyka ciemnej zieleni, brązów połączonych z błękitno-fioletowymi szczytami nadają całości charakter oniryczny i melancholijny. Przestrzeń jawi się jako nieskończona, monumentalna, pierwotna – jedynym elementem przyrody ożywionej jest samotny koń stojący nad brzegiem rzeki. Ciekawym elementem jest też seria obrazów skupiająca się oddaniu piękna śniegu (bardzo typowe dla malarstwa fińskiego). Na płótnie Pekki Halonena *Przed pracownią* ukazany w bliskim kadrze fragment zimowego lasu traci swój charakter krajobrazu i staje się kontemplacją estetycznej formy bryły śnieżnej.

Zestawienie świata wewnętrznego i zewnętrznego stanowiło temat dzieł zebranych w kolejnych salach. Zaprezentowane obrazy z jednej strony eksponowały postaci we wnętrzach, jak na przykład na obrazie Marie Krøyer *Wnętrze z szyjącą dziewczyną*, na którym praca kobiety skupionej nad wykonaniem określonej czynności zostaje wkomponowana w szczegółowo odtworzoną przestrzeń mieszczańskiego domu, wypełnionego miękkim światłem nadającym przestrzeni charakter bezpieczny i jednocześnie duchowy. Z drugiej strony natomiast relacja z przestrzenią zostaje ukazana bardziej niekonwencjonalnie, jak robi to Hanna Hirsch-Pauli, która na obrazie *Veny Soldan-Brofeldt* tworzy surową, ascetyczną przestrzeń artystki, która siedzi na podłodze i wpatruje się w widza. W ręce kobieta trzyma kawałek gliny, natomiast na podłodze leżą zabarwione arkusze. Wnętrze stanowi całkowite zaprzeczenie domu mieszczańskiego. Jest przestrzenią twórczą.

Psychologiczny charakter wnętrza oddaje obraz Vilhelma Hammershøia *Wnętrze z młodą kobietą widzianą od tyłu*. Hammershøi to malarz ciszy i światła, skupiał się głównie na tworzeniu statycznych form kompozycyjnych budowanych przez układ ścian, mebli czy smug padającego światła. Prezentowana na obrazie kobieta widziana od tyłu (co nadaje sytuacji atmosfery tajemniczości) na tle prostych elementów przestrzeni zacisza domowego z zastosowaną kompozycją otwartą tworzy zatrzymany w kadrze obraz refleksji nad czasem i istnieniem. Napięcie między wnętrzem a zewnątrz oddaje także obraz Edvarda Muncha *Melancholia* przedstawiający stany wewnętrzne w typowy dla tego malarza uproszczony sposób z zastosowaniem kontrastowych zestawień barwnych.

Grę ze światłem jako istotny element nordyckości ilustrowały obrazy Andersa Zorna, jednego z najbardziej znanych malarzy szwedzkich wywodzących się z ważnego dla kultury tego państwa regionu Dalarna. Głównym tematem dzieł tego malarza była codzienność życia na wsi, witalność chłopów prezentowanych w sytuacjach życia codziennego akcentowana przez bliki świetlne i wywodzące się z tradycji impresjonistycznej plamy barwne oddające plastyczność i malarskość świata natury. Inaczej kwestię światła podejmował Eugene Jansson na obrazie *Nokturn*. Tu wykorzystana została właśnie konwencja nokturnu, czyli przedstawienia nocnego z zastosowaniem pojedynczych elementów świetlnych, które przez kompozycję nadają określony rytm współtworzący nastrój refleksji. Tak ukazane nabrzeże Sztokholmu zdominowane przez niebieską barwę staje się punktem wyjścia do przemyśleń na temat relacji człowieka wobec miasta.

Wystawa ukazywała także kluczowe dla kultury znaczenie domu, którego idee zdefiniowali Carl i Karin Larssonowie. Ich dom staje się manifestacją nowego myślenia o przestrzeni, łączącego fascynację nowoczesnością (czystość, jasność, higiena) z tradycją (użycie drewna, tkanin). Co ważniejsze, przestrzeń jawi się jako miejsce bliskie, swojskie i bezpieczne.

I wreszcie mit jako narzędzie tworzenia płaszczyzny wspólnotowej. Świadomość posiadania własnej, odmiennej mitologii stanowi jeden z ważniejszych elementów budujących poczucie tożsamości i odrębności narodów nordyckich. Mit jako opowieść organizująca wspólnotowe formy wyobrażeń dla danej społeczności zostaje przeniesiony w przestrzeń sztuk plastycznych, upowszechniając w ten sposób ikoniczne elementy zbiorowej wyobraźni. Doskonałym przykładem takiej kodyfikacji były prezentowane na wystawie przykłady twórczości Aksela Gallena-Kalleli, który stworzył szereg obrazów ilustrujących *Kalevalę* czy też przykłady Gerharda Munthe, który doświadczenia awangardowej sztuki francuskiej (secesja, symbolizm, syntetyzm) zastosował do ilustracji norweskiego folkloru i obrazów mitycznych. Co ciekawe, nie korzystał tylko z formy malarskiej, ale przeniósł ją na płaszczyznę tkaniny.

*Przesilenie* to wystawa, która z powodzeniem wprowadziła polskiego widza w świat kultury nordyckiej. Pozwoliła zrozumieć znaczenie roli światła i natury dla tego regionu. Ukazała przyrodę jako przestrzeń bliską i swojską, a jednocześnie

monumentalną i mistyczną. Przybliżyła obraz prowincji, fascynację mitem, przestrzenią wewnętrzną i napięciem w zderzeniu ze światem zewnętrznym. Dzięki wystawie dostrzec można było asymilację przez artystów Północy nowych prądów artystycznych przełomu XIX i XX wieku (impresjonizm, secesja, syntetyzm) i nadanie im swoistych, nordyckich cech. Wystawa *Przesilenie* ukazała także wpływy sztuki Japonii i bliskie związki z tendencjami w sztuce polskiej (obraz wsi, symbolizm). Czasem zbiory prezentowane w poszczególnych salach o charakterze tematycznym mogłyby występować w innych układach (na przykład obrazy Bruno Liljeforsa umieszczone w sali „Pochwała prowincji” równie dobrze mogłyby znaleźć się w następnej – „Doświadczenie krajobrazu”). Całość jednak stanowiła niezwykle spójną i przemyślaną narrację, eksponującą w sposób bardzo jasny różnorodność sztuki nordyckiej przełomu XIX i XX wieku, dającą wieloaspektowy wgląd w kulturę tego regionu. Istotnym elementem wystawy był bardzo bogaty program edukacyjny pogłębiający kompetencje interpretacyjne widzów. Warto jednak pamiętać, że sztuka nordycka to nie tylko natura, światło i prowincja. Wobec takiej identyfikacji sztuki Północy sprzeciwili się artyści nordyccy w 1998 roku, kiedy to zorganizowano pierwszą wystawę nordyckiej sztuki współczesnej *Momentum* w Moss w Norwegii, a jej celem była zmiana oblicza sztuki, uwolnienie jej od wizerunku charakteryzującego się „naturofilią” i „posepną psychologią”. Być może spotkanie z takimi przykładami sztuki będzie kolejnym krokiem polskich instytucji kultury we wprowadzaniu polskiego widza w różnorodne rejony sztuki Północy.

Mariusz Jakimowicz

Uniwersytet Gdański

<https://orcid.org/0009-0000-9194-6675>