

Paweł Wojciechowski
Pracownia Komparatystyki Kulturowej
Uniwersytet w Białymstoku
ORCID: 0000-0002-7532-0522

KOLORY MIAST. LWÓW I SZTOKHOLM W NEOROMANTYCZNYM MALARSTWIE SZWEDZKIM I POLSKIM

Miasto – jako jeden z centralnych tematów modernizmu – często pojawia się w pisarskich realizacjach autorskich tworzonych na przełomie XIX i XX stulecia w literaturze i sztuce europejskiej. Ma to niewątpliwie związek z progresem cywilizacyjnym, na który żywo reagowali twórcy europejscy. Ostatnie dekady wieku XIX w Europie to czas wzmożonych przemian w obrębie organizmu społeczno-ekonomiczno-industrialnego. Ów ferment kulturowy stworzył podstawę do kreowania miasta w literaturze i sztuce, co doskonale widać w europejskim dziedzictwie artystycznym przełomu wieków. Różni twórcy dostrzegali w mieście – sztucznym wytworze kultury – zagrożenie dla podmiotowości jednostki, przestrzeń osaczenia, zmiany oraz obszar aktywacji różnoimiennych patologii¹. Motyw miasta stał się również doskonałym materiałem dla malarzy, którzy chętnie odwoływali się do niego w swoich pracach tworzonych na przełomie stuleci. Niniejszy artykuł stanowi identyfikacyjny wgląd w obszar polskiego i szwedzkiego malarstwa findesieclowego z intencją uchwycenia wizerunku dwóch modernistycznych miast: Lwowa² i Sztokholmu.

- ¹ Poruszałem tę problematykę w różnych artykułach, np.: *Młodopolski jarmark wampiryzmu*, [w:] *Czytanie modernizmu*, red. M.J. Olszewska, G.P. Bąbiak, Warszawa 2004, s. 89–106; *Poetic Venice. Polish-Swedish prospekt of fin de siècle*, „Dike kai nomos. Quaderni di cultura politico-giuridica”, Anno 4 nr 9 / październik 2015 – marzec 2016, Falco Editore, Cosenza, University of Calabria, s. 121–128; *Kolczasta sensualność. Miasto szwedzkich melancholików przełomu XIX i XX wieku*, „Przegląd Humanistyczny”, Rok LXII / 2018, Nr 2 (461), Warszawa 2018, s. 109–127; *Miasta napisane Italią. Perspektywa polsko-szwedzka w literaturze po roku 1864*, [w:] *Pożytywiści warszawscy. „Przegląd Tygodniowy” 1866–1876. Seria 2. Świat, Europa, Polska*, red. A. Janicka, Białystok 2020, s. 315–334; *Andersen i Carofiglio. Literacko-filozoficzny portret człowieka i miasta*, „Forum Filologiczne Ateneum” 1 (8) / 2020, s. 363–377; *Miasto śmierci w literaturze szwedzkiej przełomu XIX / XX wieku*, [w:] P. Wojciechowski, *Pejzaże i diagnozy. Człowiek i egzystencja w literaturze polskiej i szwedzkiej przełomu XIX i XX stulecia*, Białystok 2020, s. 15–58, czy też *Wenecja ambiwalentna*, [w:] tamże, s. 59–82.
- ² Zob. P. Łukaszewicz, *Lwów w malarstwie i grafice od XVII wieku do roku 1939*, „Niepodległość i Pamięć” 2006, 13/3 (24), s. 127–152. Wszystkie umieszczone w tekście głównym obrazy malarskie pochodzą z domeny publicznej źródła: Wikimedia Commons.

1.

W szwedzkim malarstwie przełomu XIX i XX wieku temat miasta jest jednym z ważniejszych. Obok modnych ówczesnie w malarskich prezentacjach wizji miast europejskich – Sztokholm stanowił dla artystów malarzy szwedzkiego *det moderna genombrodet* (przełomu modernistycznego) stały punkt twórczych odniesień. Artystą, który zwraca uwagę niezwykle obrazami Sztokholmu, jest Eugène Jansson (1862–1915) – słusznie nazywany „malarzem Sztokholmu”, prywatnie i artystycznie na stałe związany z najpopularniejszym miastem Archipelagu Sztokholmskiego³.



Eugène Jansson, *Soluppgång över taken. Motiv från Stockholm* (1903, olej na płótnie)

³ Zob. S. Nordin, *Sveriges kulturella storhetstid*, podrozdział: *Den stora individualiteten*, s. 22–25 oraz B. Rausing, *Måleriet*, podrozdział: *Sverige – en europeisk provins?*, s. 212–215 i drugi podrozdział: *Eugène Jansson*, s. 243–247, wszystkie teksty pochodzą z pracy zbiorowej: *Signums svenska konsthistoria. Konsten 1890–1915*, Lund 2001. Zob. także: K. Varnedoe, *Northern Light. Realism and Symbolism in Scandinavian Painting 1880–1910*, New York 1982, s. 138–147; G. Söderlund, *Visionär i blått – Eugène Janssons stämningsmåleri*, [w:] G. Söderlund, P. Steorn, A. Meister, *Eugène Jansson. Blå skymning och nakna atleter*, Stockholm 2012.

Cechą wspólną obrazów sztokholmskich Janssona jest ich kolorystyka. Monografistka artysty – Inga Zachau – słusznie nazywa Janssona „malarzem niebieskiego miasta”⁴. Różne zestawienia, odcienie i półtony barwy niebieskiej wskazują na północny charakter miasta poprzez bliskość wód morskich, wilgoć, chłód, różne długości dnia i nocy w określonych porach roku, nokturnowy charakter większości miesięcy w kalendarzu. Tę barwną przewagę niebieskości łączyć tu też należy z nordyckim poczuciem przestrzeni, dali, nieba, horyzontu, a z drugiej strony z czymś niematerialnym, niezrozumiałym i tajemniczym.

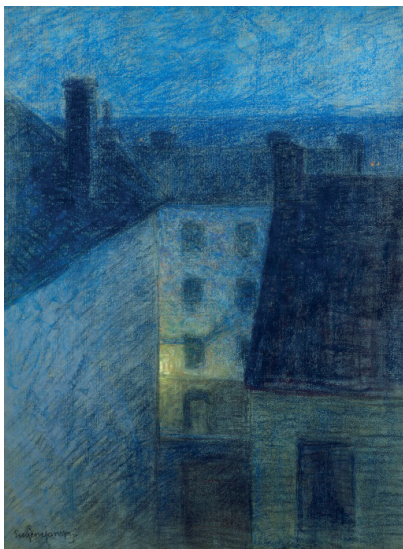


Eugène Jansson, *At Dusk* (1902, olej na płótnie)

Artysta szwedzki maluje również Sztokholm w dominującej zieleni, jak w obrazie *Soluppgång över Staden* (olej z 1894 r.), przechodząc od koloru niebieskiego właśnie w zielony. Ma to także wyraźny wymiar symboliczny, bowiem z jednej strony symbolika koloru zielonego zawiera w sobie konotacje

⁴ Zob. I. Zachau, *Eugène Jansson. Den blå stadens målare*, Lund 1997.

pozytywne – witalistyczne, natomiast z drugiej zielen jest barwą pleśni, gnicia, śmierci. Wymowne też są w tych obrazach barwy i odcienie szarości, mleczości, koloru mgły⁵.



Eugène Jansson, *At Dusk* (1895, olej na płótnie)



Eugène Jansson, *Kvällsstämning vid Kornhamnstorg, Stockholm* (1897, olej na płótnie)

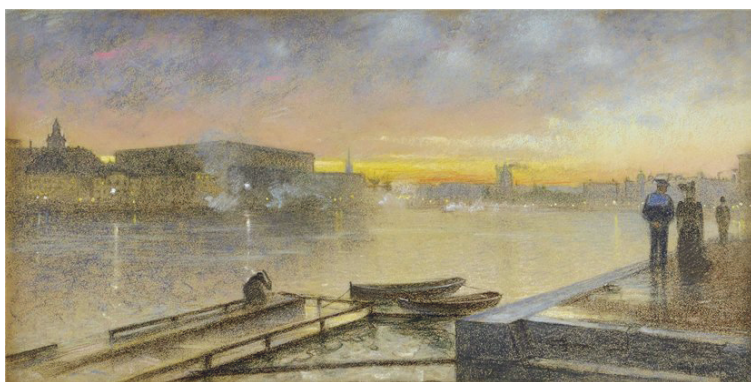
⁵ Zob. G. Söderlund, P. Steorn, *Eugène Jansson. Blå skymning och nakna atleter...*, s. 6–86.

W efekcie zastosowania takiej kolorystyki z obrazów wyłania się senne miasto mające gdzieś w oddali, pozostające „zasłonięte” mgłą, niewyraźnym powietrzem i odpowiednio zacięte światłem. Wśród tych błękitnych perspektyw gdzieś błyszczą żółtawe i czerwone światła, „rozrzucone” na płótnie przypadkowo, aczkolwiek znacząco sugestywnie. Motywem charakterystycznym w obrazach sztokholmskich Janssona jest towarzysząca miastu obecność wody, kanałów, portu, płynięcia, odpływania oraz łodzi.

Obrazy Eugène’a Janssona emanują klimatem splinowym, potrafią być osobliwie przerażające lub zachwycające w odbiorze. Są bezgranicznie symbolonowe, co uwydatnia wiele różniamiennych kategorii egzystencjalnych, filozoficznych czy estetycznych. Jest też w tej twórczości wiele szlachetności, subtelności, głębi, filozoficznego namysłu, a także nachylenia psychologicznego, które tylko artysta prawdziwy uzyskać jest w stanie.



Eugène Jansson, *Solnedgång* (1895, olej na płótnie)



Eugène Jansson, *Stockholm. Solnedgång* (1900, akwarela)

*

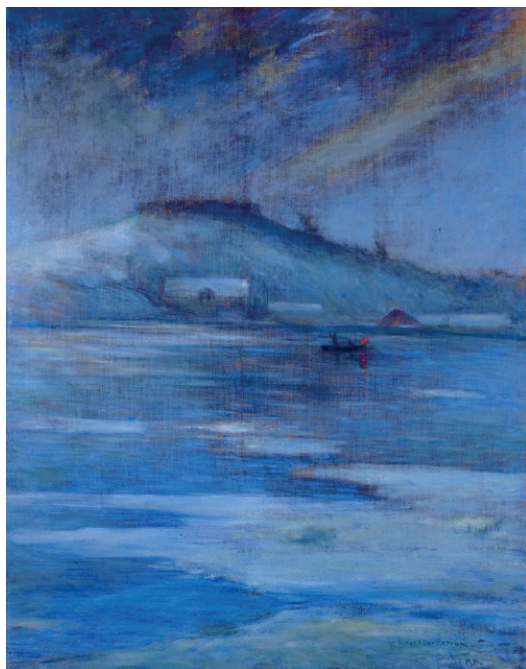
Podobne elementy (kompozycyjne i kolorystyczne) dostrzec można w „obrazach sztokholmskich” innych malarzy szwedzkich, chociażby Karla Nordströma (1855–1923) i Prinsa Eugéne’a (1865–1947), wybitnych pejzażystów. Mimo iż miasto znajduje się na drugim planie wybranych tu kompozycji, to właśnie ono – Sztokholm – przykuwa wzrok. Jest zamglone, dodatkowo „zasłonięte” dymami wydobywającymi się z kominów i snującymi się pomiędzy charakterystycznymi budynkami miasta. Widziane z oddali okazuje się jeszcze bardziej enigmatyczne, malarze poprzez ujęcia panoramiczne wyostrzają naturę tego miasta północnego za pomocą sugestywnego kadrowania oraz koloru, rozpoznawalnej topografii i wód je okalających.



Karl Nordström, *Utsikt över Stockholm från Skansen* (1899, olej na płótnie)



Karl Nordström, *Gamla pråmar vid inloppet till Stockholm* (data nieznaną, olej na płótnie)



Karl Nordström, *Fåfången*, Stockholm (1891, olej na płótnie)



Prins Eugène, *Senvinter*, Waldemarsudde (1908, olej na płótnie)



Prins Eugène, *Anghätar vid Beckholmen, Stockholm* (1894, olej na płótnie)



Prins Eugène, *Stockholms ström* (1915, olej na płótnie)

Zdarza się, że pejzaż municypalny wypełniają barwy ciemne, szare i grafitowe. W ostatnim z prezentowanych wyżej obrazów trzy główne elementy: niebo, woda i otoczenie portowe, są przedstawione w szarościach i grafitach, co zagęszcza przestrzeń smutkiem, osuwa w klimat splinowy, uwydatnia pesymistyczny ładunek przekazu malarskiego. Wydawać się może, że miasto jest tutaj „w żalobie”, że jest miejscem cierpienia i utrapienia. Szarzyzna nasuwa również konotacje z przytłaczającą miejską codziennością. Podkreśla nużącą powtarzalność różnych czynności, które mogą poniewierać, niszczyć jednostkę, zamykają ją w ciasnych ramach popędów, schematów i rutyn. Wreszcie kolor szary, grafitowy wskazywać też może na popiół, ziemię, mroczność (zniszczenie, grób) oraz przede wszystkim – po modernistycznemu – na śmierć.

2.

Poeta, dramaturg Leopold Staff (1878–1957) w wierszu pt. *Smutek miasta*⁶ pisał:

Z sercem ściśniętym w piersi, jak śródmieście brudne
Gdzie się w uliczkach wąskich, a gwarnych jak młyny
Brakiem tchu duszą domy: w wieczornej godziny
Smutek patrzę przez okno, jak podwórze, nudne.

Widzę czerwone dachy i szare kominy,
Które zachodnie słońce stroi w złoto złudne
Pod niebem szarym z dymu... A gdzieś, hen są cudne
Błękity, szumne drzewa i wolne równiny.

Jak trudno wierzyć choćby w rosną trawę pełną
Tu, gdzie jedynie wróbel przypomina wolną
Przyrodę, skrzydłem tłukąc się o rynien ścieki⁷.

To wyznanie staffowskiego podmiotu doskonale przystaje do klimatu prac polskiego artysty malarza Odo Dobrowolskiego (1883–1917). Malowany przez niego Lwów jest ukazany konkretnie, prawdziwie, w perspektywie „tu i teraz”, na co wskazują akwarele, rysunki piórem, tempery, pastele findesieclowe oraz teka widoków Lwowa wydana w latach 1914–1915. Symptomatyczny jest w tych prezentacjach jakiś rodzaj przygnębiającego zaciemnienia, nasycenia powietrza miazmatami miejskiej codzienności. Wizje Dobrowolskiego nieodparcie budzą skojarzenia z miejską scenerią kreowaną przez Edwarda Muncha: od zamknięcia, stłoczenia przestrzeni, przez opresyjną jednakowość po szarość ulic, przytłaczające budynki, niskie, zamykające przestrzeń niebo. Dodatkowo – sztuczne oświetlenie latarni, ciężka mglistość, blade, ciemnawe kolory podkreślają wrażenie martwoty, bezruchu, przydają ton staffowskiego „smutku miasta”.

⁶ L. Staff, *Smutek miasta* (z tomu pt. *Uśmiechy godzin* edytowanego w roku 1910), [w:] tegoż, *Poezje*, red. H. Sulek, I. Misiak, Kraków 2010, s. 98–99.

⁷ Tamże, s. 98.

Co równie ciekawe – w płótnach malarzy szwedzkich na ogół brakuje ludzi, zaś u Dobrowolskiego to ledwie szkice postaci zawsze czarnych, bez wyraźnie zarysowanej twarzy. Służy to, jak się wydaje, do podwojenia swoistego rodzaju cierpienia jednostek bytujących w mieście, ich uwięzienia, marionetkowego trwania, poruszania się w labiryntowej, dekadencej miejskiej przestrzeni⁸.

Wszyscy wybrani przeze mnie malarze podobnie wydobywają ową płątanię ulic, bez porządku, bez wyraźnego punktu doprowadzającego. Odważnie tym samym zaznaczają, że labiryntowe miasto więzi, znosi doświadczenie wolności. W płótnach Dobrowolskiego budynki straszą: są szare, czarne, o zniszczonych murach pociemniałych złowieszczo i ograniczających przestrzeń i tak już wrażą. Kamienice przypominają trumny, domy – groby (jak w powieści *Kaśka Kariatyda* Gabrieli Zapolskiej). Uderzający jest również brak flory miejskiej u obydwu malarzy, co redukuje poczucie bezpieczeństwa, zakorzenienia – przynosi natomiast silne doznanie bezdomności, samotności, atrofii, stanu abulicznego. Ów brak flory u Janssona maskują w pewien sposób pozornie ożywcze kolory, odsuwając wrażenie śmierci wszystkiego, natomiast u Dobrowolskiego występują czarne szkielety drzew (niczym w miejskich narracjach Gabrieli Zapolskiej czy Bolesława Prusa), przypominając przestrzeń pustynną, bezdomną (jak np. u Stefana Żeromskiego).



Odo Dobrowolski, *Lwów* (1911, pastel na papierze)

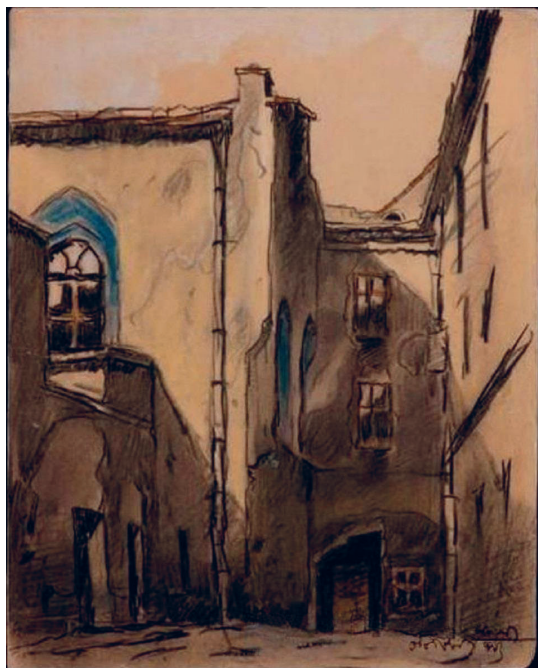
⁸ Zob. C. Bernheimer, *Decadent Subjects. The Idea of Decadence in Art, Literature, Philosophy, and Culture of the Fin de Siècle in Europe*, ed. T. Jefferson Kline, N. Schor, Baltimore, London 2002.



Odo Dobrowolski, *Lwów* (1915, litografia)



Odo Dobrowolski, *Pomnik Mickiewicza we Lwowie* (1915, litografia)



Odo Dobrowolski, *Widok na synagogę „Turei Zahav” („Złota Róża”, nazywana również „Nachmanowicza”) od strony ul. Szklarskiej (Szkolnej), za Wielką Synagogą Miejską we Lwowie (1913)*

Miasta w przywołanych wyżej realizacjach malarskich – w ich przestrzeni industrialnej, z błędzącymi tam czasami ludźmi – wskazują na „zarażenie modernizmem”, jakby powiedział hiszpański modernista, poeta i dramatopisarz Ramón María del Valle-Inclán (właśc. Ramón del Valle y Peña, 1866–1936) – deszyfrator modernistycznego Madrytu w swoich *Blaskach cyganerii* (*Luces de bohemia*, 1924). Jest zatem w wykorzystanych tu w niewielkiej ilości egzemplifikacjach malarskich to wszystko, co zajmowało umysły artystów przełomu wieków: rozmaite fascynacje, przerażenia, neurozy, przytłaczająca teraźniejszość z rozlicznymi pytaniami stanowiącymi fundament artystycznych kreacji. Jest wreszcie zatrzymany w nich ów specyficzny, osobliwy klimat, o jakim w roku 1884 szwedzki pisarz i krytyk Nils Axel Fredrik Erdmann (1860–1948) pisał w swoim *Modern realism*⁹: „Powietrze, którym oddychamy, nie jest tym z czasów naszych ojców i dziadów. Przesycone jest dymem z milionów warsztatów, hałasem maszyn, których zmyślna konstrukcja świadczy o zdobyczach ducha ludzkiego; gwizdami,

⁹ N. Erdmann, *Modern realism. En psykologisk litteraturstudie*, Stockholm 1884.

pojękiwaniem lokomotyw, stukotem telegrafu, dzwonkiem telefonu, tysięcznymi dźwiękami wypełniającymi atmosferę i mówiącymi człowiekowi dobitnie, że żyje w epoce maszyny parowej i elektryczności”¹⁰.

W konkluzji warto podkreślić, że podobnie jak w literaturze modernistycznej, tak w malarstwie neoromantycznym doskonale został zapisany i do dziś pozostaje wyraźnie czytelny obraz **miasta chorego**. Wybrani przeze mnie malarze tak jak literaci moderny częściej pokazują miasto jako przestrzeń martwą, chorą (znamienne jest u Skandynawów częste ukazywanie miasta zimą – zmrożonego, sennego, martwego), niepozwalającą na twórczy akt egzystencji. Miasto doby findesieclowej jest tworem sztucznym, miastem-potworem, miastem-molochem, miastem-śmierci. Oddziela od tego, co naturalne, osuwa w opresyjną nienaturalność, w przestrzeń różnoimiennych cierpień – naczelną staje się kategoria uwięzienia czy labiryntu. Sprzyja tej kondycji kolorystyka, w której wybrani przeze mnie malarze najczęściej ukazują miasto. Ciężka, gęsta, ciemna, dualna – zawsze wprowadza w przestrzeń nowoczesnego lęku, paraliżującej martwoty i niezrozumienia.

Bibliografia

- Ahlström G., *Det moderna genombrottet i Nordens litteratur*, Stockholm 1974.
- Balbierz J., „*À propos inferna*”. *Tradycje wynalezione i dyskursy nieczyste w kulturach modernizmu skandynawskiego*, Kraków 2012.
- Bernheimer Ch., *Decadent Subjects. The Idea of Decadence in Art, Literature, Philosophy, and Culture of the Fin de Siècle in Europe*, ed. T. Jefferson Kline, Naomi Schor, Baltimore, London 2002.
- Dobrowolski O., *Lwów 1914–1915. Autolitografie*, Lwów 1915.
- Erdmann N., *Modern realism. En psykologisk litteraturstudie*, Stockholm 1884.
- Łukaszewicz P., *Lwów w malarstwie i grafice od XVII wieku do roku 1939*, „Niepodległość i Pamięć” 13/3 (24), 2006, s. 127–152.
- Signums svenska konsthistoria. Konsten 1890–1915*, red. J. T. Ahlstrand, A.-M. Ericsson, M. Ernstell, B. Hovstadius, E.-L. Karlsson, J. Knutsson, B. Linn, C. Nolin, S. Nordin, B. Nyström, B. Rausing, Lund 2001.
- Söderlund G., Steorn P., Meister A., *Eugène Jansson. Blå skymning och nakna atleter*, Stockholm 2012.
- Staff L., *Poezje*, red. H. Sułek, I. Misiak, Kraków 2010.
- Varnedoe K., *Northern Light. Realism and Symbolism in Scandinavian Painting 1880–1910*, New York 1982.
- Wojciechowski P., *Pejzaże i diagnozy. Człowiek i egzystencja w literaturze polskiej i szwedzkiej przełomu XIX i XX stulecia*, Białystok 2020.
- Zachau I., *Eugène Jansson. Den blå stadens målare*, Lund 1997.
- Zachau I., *Prins Eugène. Det öppna landskapets skildrare*, Uddevalla 1991.

¹⁰ G. Ahlström, *Det moderna genombrottet i Nordens litteratur*, Stockholm 1974, s. 101, cytując: J. Balbierz, „*À propos inferna*”. *Tradycje wynalezione i dyskursy nieczyste w kulturach modernizmu skandynawskiego*, Kraków 2012, s. 9.

Paweł Wojciechowski

Cultural Comparative Research Unit

University of Białystok

**COLORS OF THE CITIES. LVIV AND STOCKHOLM
IN NEOROMANTIC SWEDISH AND POLISH PAINTING**

Summary

This paper presents an initial exploration of the city theme present in neoromantic Swedish [Eugène Jansson (1862–1915), Karl Nordström (1855–1923), Prins Eugène (1865–1947)] and Polish [Odo Dobrowolski (1883–1917)] painting. By analyzing the colors of the canvases, conclusions were drawn about the presence of the modernist category of “sick city”, the monster city, in the works of the painters indicated. There are also clear similarities in painting techniques and artistic concepts of these painters.

Keywords: Swedish and Polish neoromantic painting, Eugène Jansson, Karl Nordström, Prins Eugène, Odo Dobrowolski, city, Modernism.