

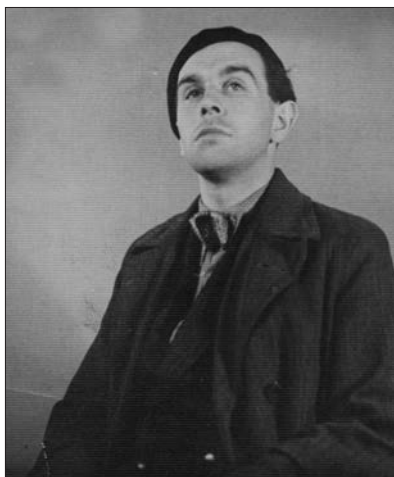
WODA W SZWEDZKICH LANDSZAFTACH Z PRZEŁOMU XIX I XX WIEKU (KONTEKSTY LIRYKI GAŁCZYŃSKIEGO)

Tylko woda chłupie o brzeg bez przerwy¹.

Konstanty Ildefons Gałczyński²

*

W Szwecji – na przełomie wieków XIX i XX – wielu artystów uprawiało malarstwo pejzażowe. Miało na to wpływ kilka zasadniczych kwestii. Biorąc pod uwagę charakter kulturowo-topograficzny Szwecji, zupełnie nie dziwi fakt zwrócenia się tychże artystów ku przyrodzie, ku jej autentyzmowi, w którym artyści ci widzieli najważniejszą scenerię ludzkiej egzystencji (ów swoisty „wymarsz w krajobraz” dotyczy również literatów tego czasu). Można tu mówić o symptomatycznym „przyrodocentryzmie”, o dominacji żywiołów natury nad kruchością człowieka żyjącego pomiędzy energiami tychże żywiołów. Tak silne zainteresowanie twórczością pejzażową ma bezpośredni związek z wyróżniającą lata 80. i 90. XIX stulecia migracją ludności z terenów wiejskich do miast. Jest to znaczący moment nordyc-



Konstanty Ildefons Gałczyński

¹ K.I. Gałczyński, *Kronika olsztyńska* (II), [w:] tegoż, *Wybór poezji*, oprac. M. Wyka, wyd. VI zm., Wrocław 2003, s. 393. Zob. K.I. Gałczyński, *Kronika olsztyńska w fotografii Marka Truszkowskiego*, ze wstępem W. Kassa, [2019]. Por. K.I. Gałczyński, *Wiersze na polskich obłokach. Poezje. Zielona Gęś. Listy z fiołkiem*, wyb. i wstęp Z. Feddecki, Warszawa 2008.

² Fotografia ze zbiorów Narodowego Archiwum Cyfrowego (domena publiczna).

kiego zainteresowania przyrodą jako przestrzenią idealną dla egzystencji aktywnej wpisanej w północny styl aktywnego przeżywania codzienności. Z drugiej strony jest to wyraźny sprzeciw wobec postępującej industrializacji, naruszaniu przez człowieka naturalnego organizmu przyrody – symptomatycznego dla całej Północy. Jest to także sprzeciw wobec zawłaszczania natury przez przemysł i turystykę, osobliwy artystyczny protest mający zastopować inwazyjną wręcz energię procesów urbanizacyjnych.

Tak silne zainteresowanie pejzażem / krajobrazem w sztuce malarskiej tego regionu to również, jak sądzę, efekt afirmacji modelowej dla Szwecji filozofii codzienności (spędzanie na świeżym powietrzu jak największej ilości czasu, bezwzględny szacunek dla przyrody, ekologii, kult egzystencji prostej, czego ukoronowaniem jest piękna tradycja Midsommar – najważniejszego dla Szwedów czerwcowego święta związanego z nocą świętojańską, letnim przesileniem słońca. Pejzaże malarzy szwedzkich, ale też szerzej nordyckich, komponowane są z typowych dla tamtego regionu Europy motywów: zwierząt, drzew, skał, lasów i oczywiście wody.



Anders Zorn, *Letnia przyjemność* (1886)

W szwedzkim malarstwie findesieciowym szczególnie intensywna jest fascynacja jednym z żywiołów – wodą. Oczywisty to fakt, bowiem dominacja wyobrażeń akwaticznej u artystów wywodzących się z zimnej i „wodnej” Północy podkreśla charakter tego regionu. W twórczości wielu szwedzkich pejzażystów obecne są trzy rodzaje motywów akwaticznych: morze, jeziora i rzeki. W największej liczbie przedstawień malarskich wykorzystano dwa pierwsze, co łączyć należy ze specyfiką topograficzną Północy.

Morze

W jego szumach gra światło jak w oczach tygrysa.

Adam Mickiewicz

Wśród malarzy szwedzkich przełomu XIX i XX stulecia nikt tak nie malował wody jak Anders Zorn (1860–1920)³. Genialny warsztat, technika malowania przez Zorna wody przypomina jakością współczesne fotografie cyfrowe. Swoją niebywale charakterystyczną i wielotematyczną twórczością malarską Zorn⁴ stawiany jest obok najwybitniejszych artystów nordyckich malujących wodę, takich jak: Albert Edelfelt, Peder Severin Krøyer, Ellen Thesleff, Helene Schjerfbeck, Anna Boberg, Charlotte Wahlström, Ester Almqvist, Ellen Trotzig.

Woda, jak wspomniałem, jest jednym z głównych motywów obrazów Zorna. W dwóch warstwach: symbolicznej i realistycznej malarz wydobywa z topiki wody jej rozmaite znaczenia. Kompozycje malarskie Zorna doskonale wskazują na łączenie wody z melancholią, smutkiem i kontemplacją, ujęcia tematyczne prowadzą w stronę kondycji wewnętrznej, przedstawienia „stanu duszy” w perspektywie „tu i teraz”, a szerzej w perspektywie syntezy kondycji ludzkiej (kruchość i przemijanie).

Takim odpowiednikiem „stanu duszy” pozostaje u Zorna morze („morze – wolne, potężne, nieograniczone, pełne tajemnic – to obraz duszy ludzkiej takiej właśnie, jaką widzieli twórcy przełomu wieków”⁵) w różnych odsłonach studiów morskich z lat 90. XIX wieku. Ma ono bogatą symbolikę i różne znaczenia – indywidualne i wpisane w zbiorową świadomość epoki.

³ Anders Zorn. *Sweden's Master Painter*, red. J. Cederlund, H. H. Brummer, P. Hedström, J.A. Ganz, San Francisco 2013.

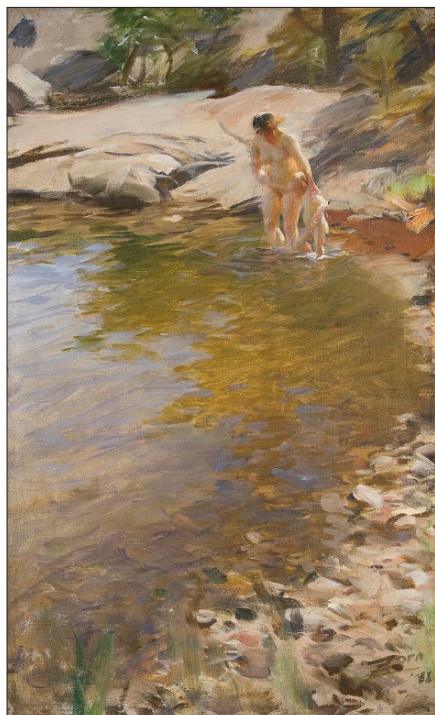
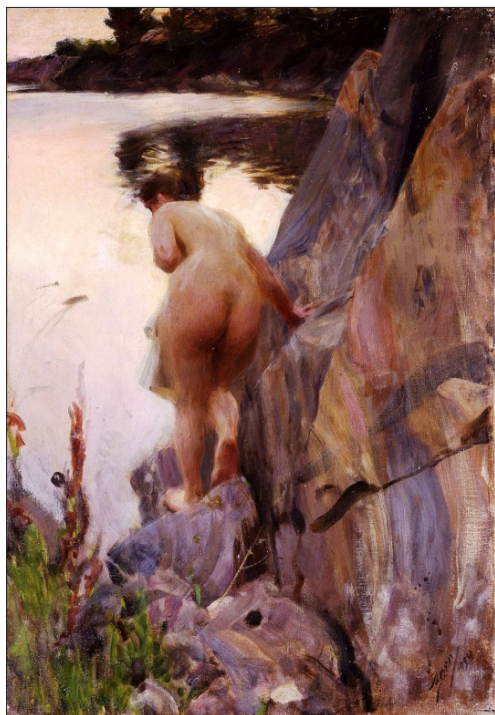
⁴ P. Hedström, *Anders Zorn in a Nordic Context. Between Tradition and Modernity*, [w:] tamże, s. 59.

⁵ A. Czabanowska-Wróbel, *Wyobrażenia akwaticzne w poezji Młodej Polski*, [w:] tejże, *Sprzeczne żywioły. Młoda Polska i okolice*, Kraków 2012, s. 26.



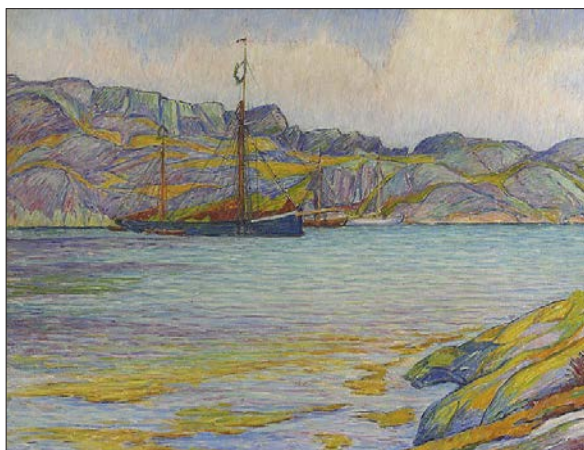
Anders Zorn, *Kyrkviken niedaleko Lidingö* (1883)

Pojawiają się również rzeka i jezioro (serie obrazów algierskich, francuskich, włoskich i przede wszystkim szwedzkich będące malarskim zapisem podróży artysty). Poza warstwą symboliczną w obrazach Zorna wyróżnia się motywika wody jako niezbędnego elementu codzienności współbrzmiącego z obecnością człowieka. Jest on pokazywany w różnych codziennych sytuacjach: pływając łodziami, przy codziennej pracy w portach przy rozładunku łodzi rybackich, czy też podczas przygotowania świeżych ryb do sprzedaży. Jest też akcent położony na wypoczynek nad wodą, kąpiel, zabawy w wodzie, toaletę (na przykład: *Poranna toaleta*, 1888; *Refleksje*, 1889; *Letni wieczór*, 1894):





Podobne motywy łatwo odnaleźć u innych malarzy i malarek szwedzkich. Są to: Elin Danielson-Gambogi (1861–1919), Amelie Lundahl (1850–1914), Hanna Rönnerberg (1860–1946), Dora Wahlroos (1870–1947), Anna Wengberg (1865–1936), Victor Westerholm (1860–1919), Edvard Westman (1865–1917), Karl Nordström (1855–1923). Tego ostatniego malarza⁶ interesuje przede wszystkim obecność wody w bliskości miast, z którymi był związany życiowo (Sztokholm, Varberg). W drugim segmencie jego malarstwa woda jest częścią pejzaży (łąki, pola, lasy, jeziora) malowanych w latach 90. XIX stulecia i na początku następnego (przykładem jeziora jest olej *Aftonsol med tallar*, 1893/1896, morza i szkieł: *Skymning över havet*, b.r., *Vesterhavet*, 1906, przedstawiające wzburzone morze, kipiela morską). Inne kompozycje Nordströma to:

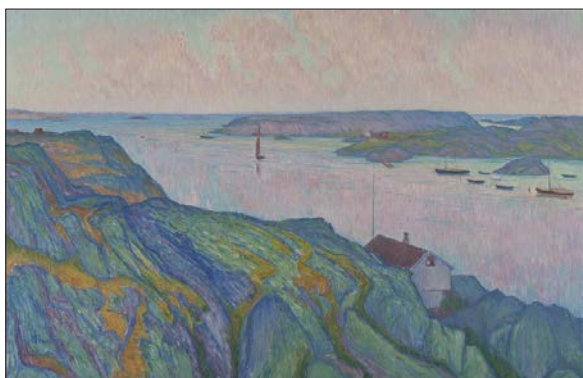


Karl Nordström, *Łodzie przy klifie w Kyrkesund* (1911)

⁶ Karl Nordström. *Konstnärernas konstnär*, red. A. Meister, K. Sidén, Stockholm 2014.



Karl Nordström, *Burza* (1904)



Karl Nordström, *Kyrkesund* (1911)

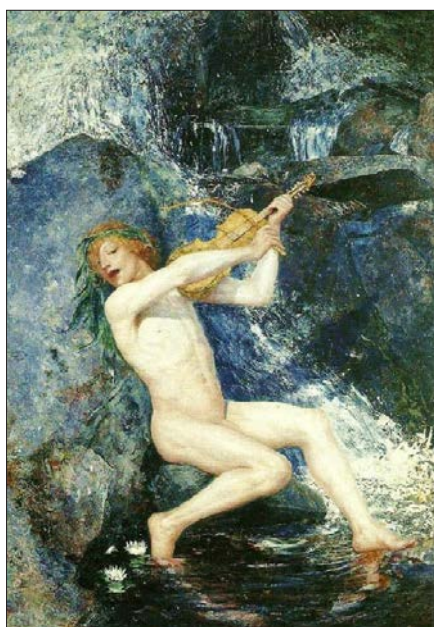
Jezioro

*Jak tło przeszłości fale twoje ciemne,
Jak powieść ludu głębie twe tajemne!*

Wincenty Pol

Obok podstawowego znaczenia motywu jeziora w kompozycjach malarskich, tj. piękna krajobrazu, topografii Szwecji, malowniczości i nastroju typowego dla tamtego regionu, pojawia się wyraźny kod symboliczny. Podobnie jak u romantyków jezioro nabiera tu znaczeń magicznych. Malarze szwedzcy, niczym poeci romantyczni, postrzegają jezioro jako miejsce obecności w jego wodach energii tajemniczy istnienia. Sprzyja temu nastrojowi malowanie jezior o zmroku, nocą, w czarownej kolorystyce zachodu słońca, wydobywanie jego kształtów z obszaru

ciemności czy gasnącego światła. Poszerza to oczywiście perspektywę zderzenia z doświadczaniem tajemnicy egzystencji o siły kosmosu, niezależnego od człowieka mechanizmu bytowego. Wody jezior wabią i straszą, zachwycają i przerażają, skrywają w sobie bytowe prawdy, uwalniają różne warstwy namysłu, przypominając o obecności „ducha wód”, ducha piękna natury – przechowującego i strzegącego prapoczątków regionu i narodu, jego legend, mitów, kulturowej odrębności⁷. Poniżej przedstawiam przykład malarskiego wyobrażenia wspomnianego „ducha wód” – w kompozycji szwedzkiego malarza i poety Ernsta Josephsona (1851–1906):



Ernst Josephson, *Nacken* (1882–1884)

Podobny zestaw tematów znaleźć można w twórczości szwedzkiego malarza Oskara Bergmana (1879–1963). Szczególnie obrazy malowane po roku 1900 są „wodne”, pełne jezior, bardzo przypominające pejzaż mazurski, jak te prezentowane niżej: *Afton* (1904), *Vatten i dimma* (1911)⁸ (fot. Paweł Wojciechowski).

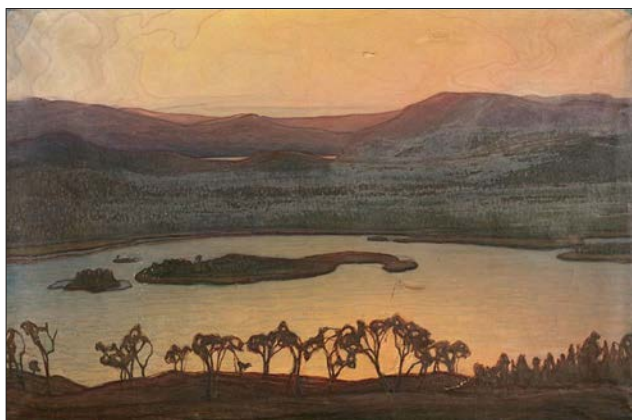
⁷ Zob. J. Bachórz, *Akwatyczne motywy: jezioro, rzeka, morze*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 2002, s. 7–11.

⁸ *Stilla natur. Oskar Bergman*, red. Åsa Cavalli-Björkman, Stockholm 2023.

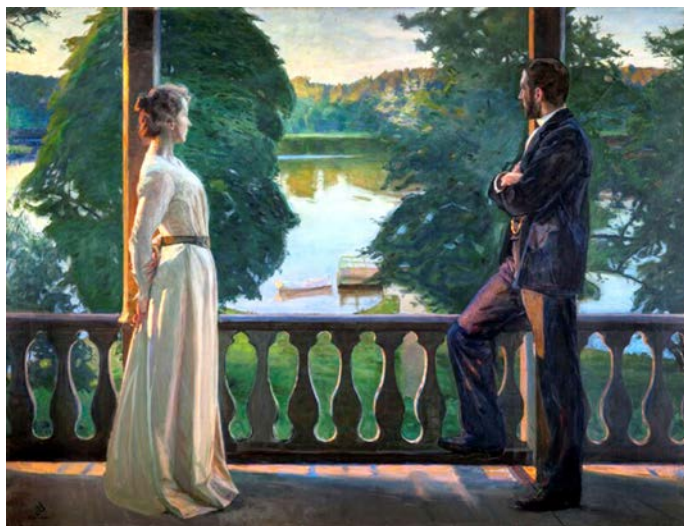


Bazowym komponentem urody tych krajobrazów jest woda, podkreślająca malowniczość i nastrój, wprowadza w przestrzeń doświadczania zmysłami, jak również kontaktu duchowego z niewysłowioną tajemnicą, skłania do kontemplacji (zapadająca noc, zasłona mgieł, woda za mgłą). Podkreśla to symbolikę dwuznaczności bytu – życie i śmierć, urodę i rozpad, uwięzienie i wolność, doczesność i nieskończoność, uniesienie i lęk. Artysta poprzez przyrodę, poprzez pejzaż tłumaczy tajemnicę egzystencji, poprzez „wrażeniowość”, uchwycenie niepowtarzalnego wrażenia wzrokowego, oddanie subiektywnie-impresyjnego i luministycznego sposobu widzenia rzeczywistości idylliczno-uczuciowej, a z drugiej strony przedstawia jej wymiar realistyczny. Analogicznie widzą jezioro inni malarze szwedzcy. Johan Otto Hesselbom (1848–1913) w kompozycjach koncentruje uwagę na przyrodzie górskiej, lasach i jeziorach pokazanych w niezwykle kolorystyce: niebieskościach i złocie: *Las* (1897); *Nad lasem i jeziorem* (1908, niżej

– niebieski); *Nasz kraj. Motyw z Dalsland* (1902, niżej – złoty); *Widok na jezioro Aerransee* (1900, niżej); *Zimowa noc w lesie* (1907).



Sven Richard Bergh (1858–1889) w swoim znanym oleju pt. *Nordycki letni wieczór* (1899–1900) – poniżej – odmalował to, co najistotniejsze w pejzażu szwedzkim: potęgę natury, las i wodę, urokliwe jezioro w świetle zachodzącego słońca oraz obecność ludzi podziwiających piękno przyrody – zapatrzonych i kontemplujących chwilę.



Podobny nastrój zawarł Carl Larsson (1853–1919) w kompozycji zatytułowanej *Karin nad brzegiem* (1908):



W tym gronie nie może zabraknąć jeszcze jednego artysty szwedzkiego – Bruno Liljeforsa (1860–1939) – malarza zwierząt, jezior pełnych kaczek, gęsi, łabędzi, zajęcy, polujących kotów, sów, łosi czy lisów. Niebywale interesujące jest to, że patrząc na malatury Liljeforsa pojawia się nieodparte wrażenie, że maluje on przyrodę Mazur! Ten sam zestaw motywów, podobnych miejsc, zróżnicowanej flory i fauny. Oto wymowne egemplifikacje:



Nad morzem. Wiosenny dzień (1880)



Nokturn z dzikimi kaczkami (1901)



Rodzina kaczek wśród trzcin (1917)



Letnia noc fruujących kaczek (1901)



Zachód słońca nad morzem (1894)

Rzeka

Nie sąż te brzegi otwartą księgą dziejów?

Oskar Flatt

W malarstwie szwedzkim przełomu XIX i XX wieku najrzadziej występuje pejzaż z rzeką, nie zostaje ona wyposażona w treści symboliczne. Jest raczej nieodłącznym elementem „obrazków z natury”, częścią naturalnego pejzażu rustykalnego, „obrazków z codzienności”, szczególnie odzwierciedlających pracę na roli, realne funkcjonowanie w gospodarstwie. Woda rzeczna pełni tu funkcję użyteczną, dobroczynną, „karmicielską”, swojską jako stały element przestrzeni rodzinnej, „naszej” regionalnej realności. Niezmiennie jest bytem żywym, jej ruch gwarantuje życie, „nakarmienie” ziemi rodzicielki, wszelką użyteczność w funkcjonowaniu biologicznym ludzi i zwierząt. Ożywczą obecność rzeki niesie kod egzystencji odradzającej, zapładniającej, kod trwania cyklicznego, historycznego. Rzeki

bardziej niż jeziora obsługują wyobraźnię historyczną. Płynąc [...] rzeźbią i zdobią [...] wizerunek geograficzny, nadają „fizjonomię” przestrzeni ojczystej, ale jeszcze wyraźniej „płyną” przez dzieje. Ich wieczną ruchliwość, ich wezbranie i spadki, ich zakola i rozlewiska, ich kres w morzu – wszystko to od dawien dawna służyło wyobrażeniom czasu, „przekładało się” na czas, który – to komplikując się wypadkami, to leniwiejac – stale roztopia się w wieczności-oceanie⁹.

Taką rzekę namalowała szwedzka artystka Ester Dorothea Almqvist (1869–1934)¹⁰ – *Jesienna orka na bagnach* (1911). Na oleju prezentowanym poniżej, rzeka i orka symbolizują ową karmicielską i oczyszczającą funkcję wody, idealnie odzwierciedlając, jak pisałem wyżej, szwedzkie umiłowanie wiejskiego pejzażu naturalnego.



⁹ J. Bachórz, *Akwatyczne motywy...*, s. 9.

¹⁰ Zob. Birgit Rausing, *Ester Almqvist och hennes krets*, Lund 1998.

*

W przywołanych wyżej przykładach malarstwa szwedzkiego powstałych na przełomie wieków XIX i XX głównym motywem – zgodnie z tematyką niniejszego szkicu – jest woda. Towarzyszy jej niebywale zróżnicowany świat flory i fauny, tak skadowany, by ukazać codzienne funkcjonowanie wszystkich elementów przyrody charakterystycznej dla bliskości obszaru morza, jeziora i rzeki. Zestawiając malarskie przedstawienia tych trzech jakże odmiennych akwenów, objawia się wielostronny – widziany z trzech perspektyw – wizerunek szwedzkiej natury, przyrody Północy.

Pora zadać pytanie: czy można ulokować poezję Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego w akwaticznym krajobrazie Szwecji? Okazuje się, że można, szczególnie wtedy gdy wyłonić z niej motyw jeziora obecny w znanym cyklu poetyckim *Kronika olsztyńska* (Leśniczówka Pranie, 1950), w którym autentycznym bohaterem jest Jezioro Nidzkie. Zdumiewa fakt niebywalej zbieżności tematycznej *Kroniki* z serią malatur Bruno Liljeforsa, w której głównymi bohaterami są: jezioro, szuwały, kaczki, psy, lisy, noc. Wygląda to tak, jakby szwedzki artysta namalował ilustracje do *Kroniki* Gałczyńskiego. U jednego i drugiego na plan pierwszy wysuwa się zróżnicowany świat fauny i flory, zamknięty w ramie tajemniczo pięknej aury miejsca.

Dobrze jest nad jeziorem
nawet porą deszczową¹¹.

Typowy dla Andersa Zorna motyw kąpeli, zaproszenie do niej, to u Gałczyńskiego:

Sama radość! Sama uroda!
[...]
roześmiany wiatr przygrywa
na sitowia strunach zielonych¹².

Zarówno malarze, jak i poeta podkreślają w swoich pracach, że wszystko żyje, intensywniej w przeżywaniu / doświadczaniu życia. Wszystko drży, pachnie, szemrze, kołysze się w rytmie przemijającego czasu, koloru pór roku. To, co żyje / jest żywe, czerpie energię z jednego źródła – wody.

¹¹ K.I. Gałczyński, *Kronika olsztyńska* (II), s. 392.

¹² Tamże, (III), dz. cyt., s. 393.

i uchwycić to wszystko rękami,
 ucałować to wszystko ustami¹³.

Jezioro jest ukochane, ważne, jak pisał Gałczyński: to „szczęście moje szumiące”¹⁴ (notabene cały VI wiersz *Kroniki olsztyńskiej* to hymn na cześć ukochanego jeziora¹⁵). Gałczyńskiego, podobnie jak Liljeforsa, fascynuje noc (zob. wiersze VIII i IX *Kroniki olsztyńskiej*):

Ona płynie szeroko,
 wielka i wielodźwięczna [...] smykiem do okien stuka,
 na jezioro wyciąga,
 żeby płynąć i śpiewać,
 żeby w struny zabrząkać¹⁶.

U Gałczyńskiego woda to także często padający deszcz, krople wody opadają z roślin („Lasowi moknie broda”¹⁷). Podmiot cyklu nieustannie marzy o płynięciu w dale nieznane, nowe zatoki, „nowe wody”¹⁸ i wciąż zachwyca się pięknem wodnistym jeziora.

*

Malarstwo szwedzkiego przełomu wieków (*dett moderna genombrotet*) odzwierciedla formacyjną fascynację wyobraźnią akwaticzną, fascynację żywiołem wody. Obok luminizmu jest to jedna z najsilniejszych fascynacji w malarstwie szwedzkim i szerzej nordyckim. Wydaje się, iż jest ona porównywalna z dominacją wyobraźni akwaticznej w poezji przełomu wieków tego regionu. Woda jako „żywioł smutku, melancholii, a także wspomnień i kontemplacji, nasuwa myśli o przemijaniu, o nieskończoności, o śmierci”¹⁹. Malatury pejzażystów szwedzkich, tak jak wiersze poetów tego czasu, szczególnie często prezentują wodę jako „żywioł melancholizujący”²⁰. Są też artystyczną kreacją pejzaży wewnętrznych; „podstawą równania: żywioł wody – psychika ludzka jest możliwość wyróżnienia w nich analogicznych elemen-

¹³ Tamże (V), s. 395.

¹⁴ Tamże (VI), s. 395.

¹⁵ Zob. tamże.

¹⁶ Tamże (X), s. 396–397.

¹⁷ Tamże (XVIII), s. 399.

¹⁸ Tamże (XIX), s. 400.

¹⁹ A. Czabanowska-Wróbel, *Wyobraźnia akwaticzna w poezji Młodej Polski*, s. 14.

²⁰ G. Bachelard, *Woda i marzenia*, [w:] tegoż, *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*, tł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975, s. 116; cyt. za: tamże.

tów: powierzchni i głębi”²¹ – o czym można mówić w oparciu o malatury Liljeforsa czy Zorna. Stan duszy jest tu ukazany za pomocą statycznego obrazu wody, najczęściej jeziora czy stawu, albo za pomocą różnych wariantów morza – spokojnego lub wzburzonego. Pod powierzchnią jest głębia niepoznana, tajemnicza, wabiąca.

Bibliografia

- Anders Zorn. *Sweden's Master Painter*, red. J. Cederlund, H.H. Brummer, P. Hedström, J.A. Ganz, San Francisco 2013.
- Bachelard G., *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, tł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975.
- Czabanowska-Wróbel A., *Sprzeczne żywioły. Młoda Polska i okolice*, Kraków 2012.
- Gałczyński K.I., *Wybór poezji*, oprac. M. Wyka, Wrocław 2003.
- Gałczyński K.I., *Kronika olsztyńska w fotografii Marka Truszkowskiego*, ze wstępem W. Kassa, Pranie [2019].
- Gałczyński K.I., *Wiersze na polskich obłokach. Poezje. Zielona Gęś. Listy z fiołkiem*, wybór i wstęp Z. Fedecki, Warszawa 2008.
- Karl Nordström. *Konstnärernas konstnär*, red. A. Meister, K. Sidén, Stockholm 2014.
- Rausing B., *Ester Almqvist och hennes krets*, Lund 1998.
- Słownik literatury polskiej XIX wieku, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 2002.
- Stilla natur. Oskar Bergman, red. Å. Cavalli-Björkman, Stockholm 2023.

Paweł Wojciechowski
University of Białystok

WATER IN SWEDISH LANDSCAPES FROM THE TURN OF THE 20TH CENTURY (CONTEXTS OF K.I. GALCZYŃSKI'S LYRICISM)

Summary

The sketch presents examples of the works of Swedish landscape painters of the turn of the 19th and 20th century, where the element of water is the central motif. The sea, lake, and river are shown as the leading figures that are present in these works. They were interpreted in the *fin-de-siecle* categories of interpretation. A poetic context was added – the topics of the lake in the Olsztyn Chronicles by K.I. Gałczyński.

Keywords: Swedish painting of the 19th/20th century, K.I. Gałczyński, Northern landscape, cultural parallels, comparative study.

²¹ A. Czabanowska-Wróbel, *Wyobrażenia akwaticzne w poezji Młodej Polski*, s. 19.