

Między realizmem a symbolizmem. Twórczość Aksela Gallen-Kalleli

Wypracowanie własnego stylu artystycznego to niejednokrotnie lata poszukiwań i ciężkiej pracy. Metodą prób i błędów artysta odnajduje właściwy sposób wyrażania, przetransponowania odczuć. Harmonia treści i formy jest chyba ukoronowaniem tego wysiłku. O ile treść wydaje się być sprawą odpowiedniego namysłu, to w formie objawia się dusza ukazywanych treści. Dzięki niej temat ożywa bądź pozostaje martwy. Poprzez indywidualny styl w materię obrazu przedostają się emocje i uczucia.

Owe zmagania z własnym stylem oraz walka o zespolenie przekazu są bardzo dobrze widoczne w twórczości fińskiego malarza Aksela Gallen-Kalleli, który działał na przełomie XIX i XX wieku. Przeszedł on drogę od realizmu do symbolizmu, wypracowując własny styl. Dzieła, które tworzył, jako pierwsze akcentowały odmienność kultury, tradycji i mentalności mieszkańców Północy.

Aksel Gallen¹ urodził się w 1865 roku w Pori na terenie Finlandii w rodzinie szwedzkojęzycznej. Pierwsze lekcje rysunku pobierał w Fińskim Towarzystwie Sztuk Plastycznych w latach 1881-1884. W tym czasie uczęszczał także na prywatne zajęcia do najbardziej uznanego malarza fińskiego Adolfa von Becker, który był uczniem Gustave'a Courbet. We wczesnych pracach Aksela widoczny jest przede wszystkim wpływ malarstwa realistycznego (il. 1). Skupia się na przedstawieniu życia codziennego mieszkańców Finlandii. Maluje wieśniaków wraz z ich ubóstwem, brzydotą. Gallen chciał uchwycić otaczającą go rzeczywistość, prawdę na temat miejsca, w którym się urodził i wychował. Nie upiększał, ale pragnął autentycznej relacji. Naczelna zasada, którą się kierował, doprowadziła go do przekonania, że prawdę odnajdzie w tym prostym ludzie i najbardziej prozaicznych czynnościach. To one najlepiej oddawały ducha narodu.

1. Artysta pod koniec XIX wieku do nazwiska dołączył człon Kallela, a imię zmienił na Akseli. Gallen było w jego przekonaniu za mało fińskie. Por. Patty Wageman, *Fired by Passion. The life and work of Akseli Gallen Kallela*, in: *Akseli Gallen-Kallela. The spirit of Finland*, ed. D. Jackson, P. Wageman, Groninger 2007, s. 11.

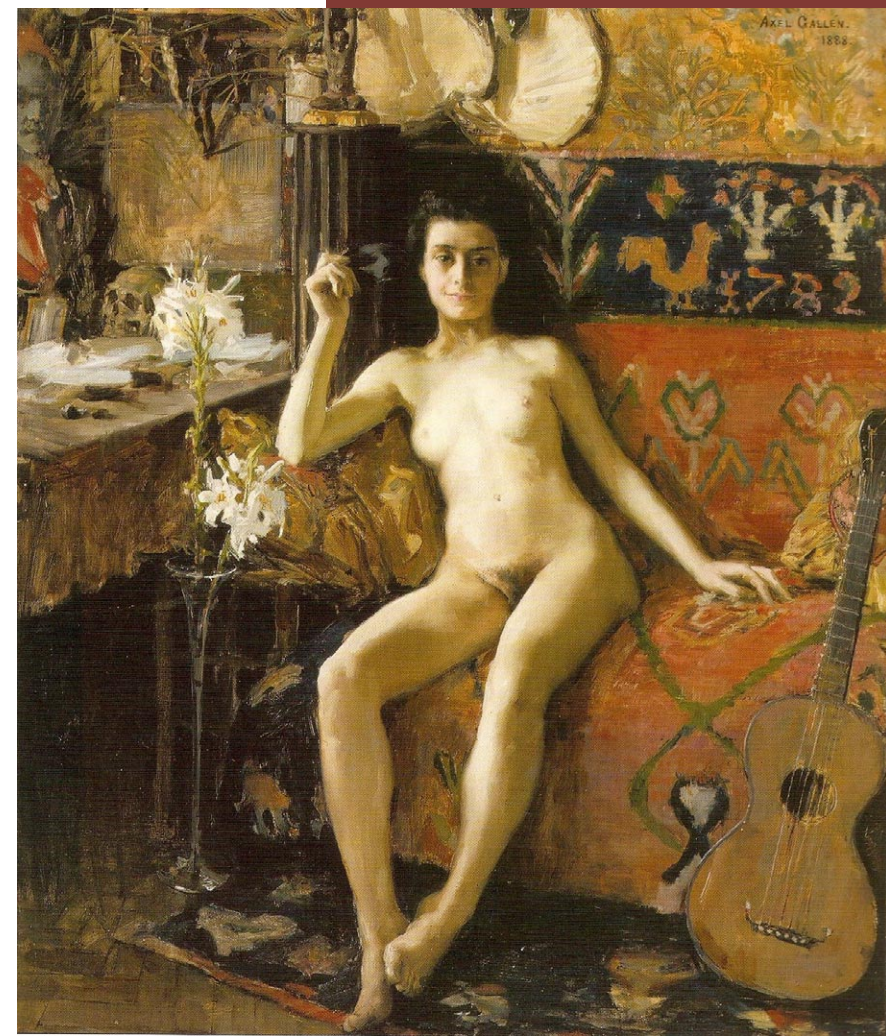


Twórczość Aksela przypadła na bardzo istotny moment w historii Finlandii. Przełom wieków to okres kształtowania się narodowej tożsamości wśród Finów, poszukiwanie odrębności i wyjątkowości własnej kultury. Obrazy, które tworzy Kallela są także próbą odnalezienia tego właściwego rozumienia tożsamości – nie tylko dla niego samego, ale dla całego narodu. To poszukiwanie uniwersalności w pojęciu „narodowość”.

W 1884 roku Gallen wyjechał do Paryża, gdzie studiował malarstwo w Akadémie Julian do roku 1889. Należał do grupy artystów skandynawskich, której członkiem był także Edvard Munch. Kallela zapoznał się w Paryżu z najnowocześniejszymi tendencjami, które zaczynały dominować w sztuce. Powstały wtedy obrazy zapowiadające późniejszą stylistykę artysty. Wpływ na nią miały nurty europejskie końca XIX wieku – symbolizm i ekspresjonizm. Pewną nowością na drodze artystycznych poszukiwań jest obraz *Démasquée* z 1888 roku (il.2). Częściowo odbiega on od wcześniejszych typowo realistycznych prac, ilustrujących fińskich chłopów oraz życie na wsi. Głównym tematem jest naga kobieta. Modelka zajmuje centrum obrazu, siedzi w pokoju na sofie, w pozie niezwykle nonszalanckiej, wręcz jakby prezentowała własne ciało i swoją kobiecość. Jej nogi są lekko rozchylone. Postać jest oświetlona, nagość

bardzo silnie kontrastuje z ciemnym tłem. Kobieta patrzy wprost na widza z lekkim, ironicznym uśmiechem. W ręku trzyma maskę, którą właśnie zdjęła z twarzy. Dziewczyna ujawnia swoją tożsamość przed patrzącym na nią.

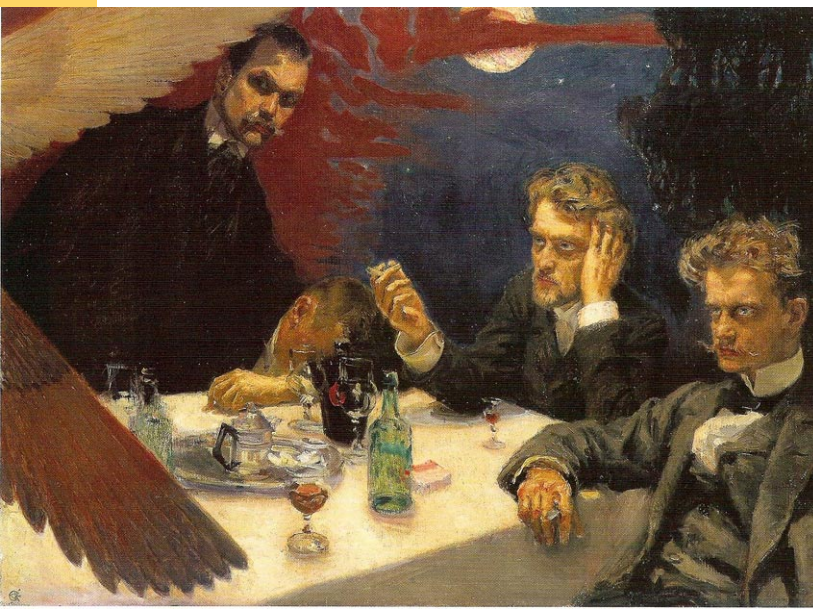
Ukazana sytuacja jest również przedstawiona realistycznie. Zmienia się jednak temat. Gallen ukazuje w obrazie bardzo popularne pod koniec wieku wyobrażenie kobiety pewnej siebie, pełnej erotyzmu, igrającej namiętnościami. Świadomie czyni z niej symbol. Dodatkowo, ażeby podkreślić metaforyczną wymowę dzieła, umieszcza wokół postaci przedmioty, które są popularnymi motywami używanymi w ówczesnej sztuce. Siła życia, która emanuje z ciała kobiety została skontrastowana z przedmiotami symbolizującymi przemijanie i ulotność ludzkiego szczęścia i radości. Przy sofie w wazonie stoją kwiaty lilii, jakby ironicznie oznaczające niewinność i czystość, ale równocześnie będące symbolem przemijania. Na stoliku obok widzimy czaszkę. Pomimo europejskiego ujęcia tematu, Kallela zawarł w obrazie także element własnej kultury. Kobieta siedzi na



tkaninie, która utkana jest w typowe fińskie motywy geometryczne. Kallela podkreślił tradycyjną sztukę ludową rodzimego kraju².

Podobną symboliczną stylistykę otrzymały dwa obrazy powstałe w 1894 roku – *Symposium* (il.3) oraz *Ad Astra* (il.4). Ich tematyka łączy się z misją kształtowania tożsamości narodowej, którą powziął Kallela. Obraz w rozumieniu artysty miał stać się pomocny w rozpowszechnianiu tych idei. Gallen zdawał sobie sprawę, że poprzez uniwersalność sztuki może przyczynić się do walki o uzyskanie niepodległości.

W obrazie *Symposium* Gallen-Kallela sportretował siebie (stojący z lewej strony) wraz z trzema przyjaciółmi: Jeanem Sibeliusem – kompozytorem, dyrygentem Robertem Kajanussem oraz krytykiem muzycznym Oskarem Merikanto. Wszyscy czterej byli członkami nacjonalistycznego



ugrupowania Młoda Finlandia³. Twarze uczestników spotkania wyrażają zmęczenie. Niemniej jest to moment napięcia. Uwagę postaci przykuwa coś, co znajduje się za stołem oraz poza obrazem, co jest niewidoczne dla widza – być może rodzaj enigmatycznej zjawy, omamu. Od lewej strony kompozycję zamyka para ogromnych rozpostartych skrzydeł, układających się w kształt litery V. Całe wydarzenie umiejscowione jest w całkowicie nierealnej scenerii. Za malarzem widoczne są gęste czerwone chmury na tle ciemnogrnatowego nieba. W obrazie tym rzeczywistość miesza się z imaginacją. W lewym górnym rogu artysta ukazał rząd sosen. Poniżej widoczne jest ich lustrzane odbicie. Owe skrzydła, także przestrzeń nieba, mogą być interpretowane jako metafora wolnych i niezależnych idei i wizji, które dostępne są wyłącznie wielkim poetom, malarzom i filozofom⁴. Poprzez zestawienie dwóch wykluczających się wzajemnie przestrzeni, scena przypomina marzenie senne. Wewnętrzna siła i napięcie zawarte są także w szybkim i impresyjnym sposobie malowania. Kolory są rozedrgane, wibrujące. Potęguje to atmosferę niejasności i enigmatyczności.

Obraz *Ad Astra* ukazuje młodą, nagą dziewczynę, która stoi w chmurach na tle złotego księżyca. Włosy postaci układają się na kształt wachlarzu bądź aureoli wokół głowy. Wszystko w obrazie odnosi się do przejścia z jakości ziemskich do transcendentalnych. Oczy dziewczyny wzniesione są ku górze, ręce ułożone na podobieństwo

2. Adriaan van der Hoeven, *Démasqué* 1888, in: *Akseli Gallen-Kallela...*, s. 90.

3. Wageman, dz. cyt., s. 13.

4. Janne Gallen-Kallela-Sirén, *Symposion*, in: *Akseli Gallen-Kallela...*, s. 206-207.



ramion Chrystusa na krzyżu. Kallela tak pisał o tym obrazie: *Praca ta przedstawia Zmartwychwstanie. Na temat ten oraz na jego realizację w dużym stopniu wpływ miała historia Ukrzyżowanego. Czyż układ ciała na krzyżu Wyzwolicieła świata nie może symbolizować także ludzkiego życia, które doznało cierpienia lecz ostatecznie zostało wyzwolone z wszelkich odczuć. [...] Chmury, rezonujące czerwonym światłem, z których wyłania się dziewczyna, są jeszcze częścią świata ziemskiego. Przyszłe życie ukazuje się w świetle w tle obrazu.*⁵ *Ad Astra* staje się prywatnym wyznaniem wiary artysty w istnienie życia po śmierci.

Oba płótna powstały w czasie, kiedy Akseli przebył już pewną drogę artystyczną, ale wciąż uczył się wyrażania symbolicznego. W tym przypadku udało mu się nadać uniwersalnej treści odpowiednią formę. Musiała to być stylistyka, która nie zamknęłaby przedstawienia w określonym miejscu i czasie, gdzie pomimo malowania konkretnej rzeczywistości – ludzi i przedmiotów, wymowa uzyska sens ogólny.

Niemniej patrząc na rozwój twórczości Kalleli, ta droga wcale nie należała do najprostszyc, a harmonijne i jednolite zespolenie elementów realistycznych i symbolicznych nastąpiło po wielu próbach.

Kallela od początku swych studiów za granicą starał się łączyć idee nowych nurtów europejskich z tym, co kochał najbardziej – z tradycją i kulturą fińską. W 1889 roku rozpoczął pierwsze próby zilustrowania narodowego eposu Finów *Kalewali*⁶. Ilustracje, które powstały w pierwszej połowie XIX wieku, przede wszystkim realizowały ten temat w duchu akademizmu (il.5). Obrazowały mityczne postaci eposu stylizując je na modele ze sztuki antycznej i bóstwa greckie. W tej sztuce nie istniał pierwiastek etniczny, który kojarzyłby spisane historie z konkretnym krajem i kulturą.

Jednakże pierwsze realizacje Kalleli ukazują trudności z jakimi zmagał się artysta i słabość jego stylu. Obrazy *Mit*

5. Tenże, *Ad Astra*, in: *Akseli Gallen-Kallela...*, s. 208, tłumaczenia tekstów pochodzą od autorki artykułu.

6. Kalewałę jako spójny zbiór pieśni oraz pewną historię stworzył Elias Lönnrot. W 1849 roku została opublikowana ostateczna wersja dzieła. Jest to spisany zbiór tzw. pieśni runicznych, poezji, która przekazywana była ustnie. Opowiada o bohaterach żyjących w mitycznej krainie Kalewie (są to dzisiejsze tereny Karelii). Kalewała zrodziła wśród Finów dumę z własnej historii i języka. Był to dowód na odrębność kultury fińskiej, inność względem Szwedów i Rosjan. Por. *Kalewała*, tłum. Jerzy Litwiniuk, Warszawa 1998.



Aino (il.6) oraz *Wykuwanie Sampo* (il.7) są przepojone realizmem z jego wczesnych prac. Artysta chciał pokazać mityczny charakter owych historii, ale kłóciło się to

W roku 1890 Gallen powrócił do Finlandii. W kraju zamieszkał z dala od cywilizacji, w Ruovesi. Sam zaprojektował i zbudował tu dom, który nazwał Kalela⁸. W nim powstały kolejne, najważniejsze dzieła związane z *Kalewą*. Po przeniesieniu się do Ruovesi, udało mu się zdystansować do realizmu, zaczął tworzyć bardziej dekoracyjne i jednocześnie monumentalne obrazy. Odejście od naturalizmu oznaczało zniwelowanie rozbieżności pomiędzy treścią a formą.

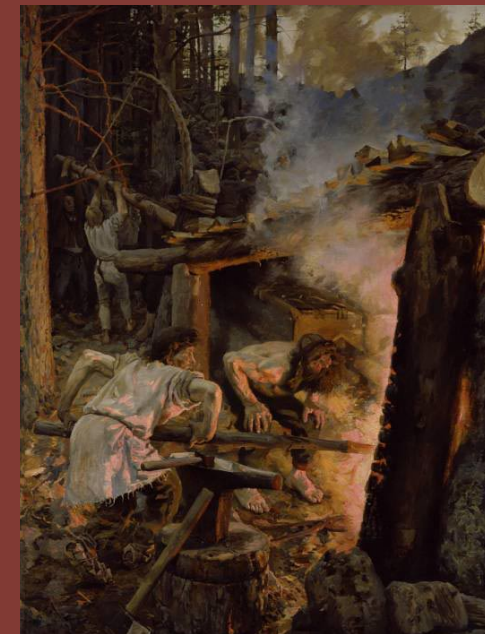
Kallela wypracował styl, który po raz pierwszy nie był wyłącznym naśladownictwem, czy imitacją obcych wzorów, lecz poprzez symbolikę bezpośrednio nawiązywał do kultury fińskiej. Artysta odkrył jej wartość. Przede wszystkim pragnął, ażeby bohaterowie, których przedstawiał, wyrażali ducha fińskiego narodu w sposób prawdziwy i autentyczny.

z naturalistycznym stylem obrazu. Realizm i heroizm nie współgrały ze sobą. Z jego własnych relacji wiadomo, jak ogromny był to dla niego problem, doświadczał impasu twórczego, którego nie umiał przezwyciężyć: *... ta ogromna praca przerasta mnie. Po pierwsze mieszkańcy północy nie są stworzeni do produkowania sztuki dekoratywnej, a na dodatek tu w Paryżu jest bardzo trudno przywołać ten nastrój i ducha, który powinien wypełnić mnie, gdy maluję dzieło takie jak Kalevala*⁷. Styl realizmu, który do tej pory uprawiał, nie był w stanie oddać ducha Kalewali. Akseli chciał, żeby to malarstwo było bardziej proste, intuicyjne.

Zasadniczo uległ zmianie styl artysty. Gallen znacznie uprościł stronę malarską przedstawienia. Postaci i przedmioty zaczął obrysowywać mocnym konturem. Wizerunki te mają bardziej charakter rysunkowy, plama jest płaska. Akseli uzyskał nową atmosferę przedstawienia: surową i jednocześnie monumentalną. Użyty kontur zdaje się oddalać ukazaną scenę od rzeczywistości i konkretnego wydarzenia, nadaje jej wyraz bardziej uniwersalny.

7. A. van der Hoeven, *The Aino Myth 1888-1889*, in: *Akseli Gallen-Kallela...* s. 144.

8. Wageman, dz. cyt., s. 15.



W obrazie *Matka Lemminkainena* (il.8) Kallela ukazał matkę, która przywraca do życia zmarłego syna⁹. Głównymi motywami tego obrazu są śmierć oraz miłość matki. Łabędź pływający po rzece symbolizuje tajemnicę życia i śmierci, która przez człowieka nie może być poznana. Polując na „świętego” łabędzia, Lemminkainen bez powodzenia starał się rozwiązać tę tajemnicę. Tylko kobieta lepiej rozumiejąc życie, potrafiła pojąć zagadkę śmierci i tylko ona mogła uratować bohatera – herosa. Promienie w górnej części obrazu, to promienie słoneczne, które niosą uzdrowienie – magiczny balsam. Drugim wątkiem jest miłość matki do syna, co można łączyć z miłością Maryi do Jezusa. *Matka Lemminkainena* była nazywana „Pietą północy”¹⁰. Kolorystyka jest monochromatyczna, z przewagą szarości, brązów, dominującą czernią rzeki. Z tej kolorystyki wybija się



pokrywająca kamienie szkarłatna czerwień oraz jaśniejsza biel ciała Lemminkainena i tkaniny, na której leży. Być może mają one podkreślać przeciwieństwo życia i śmierci.

Mimo zastosowania tych nowych środków stylistycznych Kallela nie do końca zrezygnował z realizmu. Realistyczne są ciała, twarze postaci – to co znajduje się wewnątrz konturu. Owa mania naturalizmu wciąż była w nim obecna. Kallela poprosił swoją matkę, której dedykował obraz, aby pozowała jako matka Lemminkainena. Akseli miał obsesję na punkcie autentyczności i często doprowadzał matkę do łez, by wyglądała „naturalnie”. Napisał: *Być artystą to trudny biznes. Teraz, kiedy matka już nie żyje, modlę się, żeby mi przebaczyła*¹¹.

Kallela namalował także scenę, odnoszącą się do ballady opowiadającej o bratobójstwie (il.9). Przedstawił moment rozmowy brata – zabójcy z matką. Ilustrując *Kalewałę* artysta coraz dalej odchodził od realistycznego ujmowania tematu do stylu bardziej dekoracyjnego. W obrazie tym nie zastosował realistycznego tła. Przestrzeń pejzażowa został zastąpiona ornamentem. Ma on charakter symboliczny, sugeruje zło. Imitacja rzeczywistości związana jest z ukazaniem określonego miejsca, czasu. Ornament zaś wymyka się tym kategoriom. Jego przesłanie ma wymiar ponadczasowy, ogólnoludzki. Nie naśladując realnego świata, wyraża to, co duchowe, pozamysłowe, ukazuje rzeczywistość wewnętrzną

9. Obraz *Matka Lemminkainena* opowiada historię jednego z głównych bohaterów Kalewali. Próbował on upolować łabędzia, który pływa po rzece śmierci – Tuoneli. Niestety przyniosło mu to nieszczęście. Został zabity przez pasterza, który następnie poczwartował bohatera i wrzucił do Tuoneli. Matka Lemminkainena wyruszyła na poszukiwania syna, zebrała części jego ciała i przywróciła życie synowi. Por. Jerzy Litwiniuk, *Na wstępie od tłumacza*, [wr.] Kalevala, tłum. J. Litwiniuk, Warszawa 1998, s. 5-15.

10. van der Hoeven, *Lemminkäinen's mother*, in: *Akseli Gallen-Kallela...*, s. 152.

11. Tenże, dz. cyt., s. 152.

człowieka – ludzkie emocje. Poza ornamentem elementem etnicznym są także stroje. Przedstawienie to w swej wymowie jest dynamiczne, pełne wewnętrznego napięcia. Przez użycie stylizowanego efektu wzoru, Kallela włączył *Bratobójstwo* w tradycje ludowej sztuki fińskiej. Obraz przypomina fińskie gobeliny. Artysta tak

pisał do swojej teściowej: *Jestem zajęty tworzeniem małego obrazu, tak prostego i niewyszukanego jak pieśń folkowa, na której się opiera. Jest w niej coś niesłychanie pierwotnego*¹².

W 1901 roku Gallen rozpoczął prace nad wykonaniem sześciu fresków w Jusélius Mauzoleum w Pori. Były to przedstawienia czterech pór roku oraz dwa podejmujące

temat śmierci. Jeden z nich *Na rzece Tuonela* (il.10) ukazuje ostateczne pożegnanie ludzi z życiem. Podejmuje wątek świadomości i nieuchronności śmierci. Przedstawione postaci zdejmują swoje ziemskie ubrania i wchodzą do łodzi, która przewiezie ich przez Tuonelę – rzekę śmierci. Rozstanie z życiem przyjmowane jest w odmienny sposób przez każdego z oczekujących na śmierć. Artysta zastosował punkty

kontrastowe, które odróżniają się od stonowanych kolorów całej kompozycji. Jednym z nich jest czerwony łabędź, pływający po rzece śmierci. Kolejny akcent stanowią rozświetlone, nagie ciała postaci gotowych na przejście. W ten sposób Kallela podkreślił rozbieżność między życiem a śmiercią. Na pierwszym planie, z prawej strony wśród oczekujących stoi sam artysta. Trzyma on w ręku kielnię¹³. Jest jedynym, który zerka za siebie, jakby w kierunku życia, które pozostało za tłumem ludzi.

Obraz ten stylistycznie podobny jest do ilustracji z *Kalewali*. Widoczny jest większy czynnik realizmu w ukazaniu postaci, mają one bardziej indywidualny charakter. Ta portretowość twarzy kontrastuje ze schematyczną, nieokreśloną przestrzenią, która ich otacza.

12. van der Hoeven, *Fratricide*, in: *Akseli Gallen-Kallela...*, s. 156.

13. Tenže, *At the river of Tuonela*, in: dz. cyt., s. 215.



Zima (il.11) jest sceną wystawiającą nieskazitelność, potęgę natury. To przykład, jak duże znaczenie miały dla Gallena przedstawienia przyrody – nie tylko wizualne lecz także treściowe. Kallela był zafascynowany siłą, pierwotnością przyrody własnego kraju. Bardzo często malował sceny ukazujące fragmenty pejzaży. Kadrował z bliska, przez co jeszcze bardziej monumentalizował jej moc. Kallela nie umieścił w obrazie żadnego znaku ludzkiej egzystencji, działalności człowieka. Kadr ukazuje w dużym zbliżeniu ogromne gałęzie sosny przekryte śniegiem. Jest to więc ostatnia pora corocznego cyklu odradzania się przyrody - zima. Jednocześnie może zapowiadać ona nowy początek rodzącej się pod śniegiem roślinności. Białość sugeruje czystość. Śnieg okrywa, chroni i izoluje to, co się pod nim znajduje. Scena ta jest także pochwałą piękna fińskiej przyrody.

Indywidualność Aksela Gallen-Kalleli przejawia się przede wszystkim w czerpaniu inspiracji z narodowej mitologii – z eposu *Kalewala*. Stworzył ikony kulturowej tożsamości Finów, wizualizował świat herosów. W tym właśnie cyklu symbolizm jego prac był najbardziej odległy od imitacji. Niemniej pomimo ciągłego wyrażania się za pomocą metafory, uniwersalnych idei, Gallen nigdy nie porzucił przedstawienia realistycznego. Dotyczy to przede wszystkim postaci ludzkiej, która nigdy nie jest zdeformowana, zniekształcona przez

emocje, wewnętrzne odczucia artysty. Dla Kalleli symbol miał charakter pewnego odnośnika, który dla lepszego zrozumienia w swej formie powinien pozostać niezmienny.

