

Alfred Krans

JACEK MALCZEWSKI, DE SCHILDER VAN DE POOLSE ZIEL

Het Drents Museum in Assen presenteert van 1 juli t/m 5 oktober a.s. een overzichtstentoonstelling van ruim 70 werken, afkomstig van het Museum Narodowe in Krakau, van de voor ons onbekende, maar zeker niet onbemide Poolse symbolist Jacek Malczewski (1854-1929), die een grote rol heeft gespeeld in het Poolse symbolisme rond 1900.



Het symbolisme is een stroming geweest, die in de Nederlandse kunst, muziek en literatuur nauwelijks is aangeslagen. Kwade tongen beweren nog steeds, dat onze calvinistische geest absoluut niet ontvankelijk was voor “plus de mystère, plus de rêve, plus de mystique”, zoals het literaire symbolisme werd samengevat in het manifest “Symbolisme” van de dichter Jean Moréas in het literaire supplement van 18 september 1886 van de “Figaro.” Wat later werden ook de uitgangspunten voor de symbolische schilderkunst geformuleerd. Men kreeg zo langzamerhand meer dan genoeg van het impressionisme, dat met haar overdaad aan licht, kleur en atmosfeer steeds meer dreigde te verworden tot een burgerlijke stemmingskunst en dat vanwege haar technisch estheticisme slechts interessant was voor een beperkte groep. Een groot aantal kunstenaars wilde als reactie hun levensgevoel en hun levenshouding in hun werk tot uiting brengen d.m.v. het symbool. “Alles vergängliche ist nur ein Gleichniss,” had Goethe al aan het begin van de negentiende eeuw geschreven in zijn tweede Faust, waarbij hij het symbool als teken ziet van de aardse vergankelijkheid in het licht van de eeuwigheid. Vincent van Gogh neemt dit gedachtegoed aan het eind van de eeuw over, maar plaatst het symbool in de realiteit: “Alle realiteit is symbool.” De synthese van de opvattingen van Goethe en van van Gogh is exact wat het symbolisme voorstaat, een samengaan van de realiteit en de “Idee” in het symbool. Het Griekse woord *sumbolon* is afkomstig van het werkwoord *sum(n)balloō*, bijeen werpen, vergelijken. Tussen de waarneembare wereld en de metafysische wereld, de *kosmos aisthêtos* en de *kosmos noêtos*, bestaat een netwerk van correspondenties. En “Correspondances” heet weer het sonnet van Baudelaire, dat het esthetische en mystische uitgangspunt werd van het literaire symbolisme.

De kunstcriticus Albert Aurier formuleerde in de “*Mercure de France*” de principes van het symbolisme in de schilderkunst en stelde, dat een kunstwerk moet zijn:

- ideïstisch, want het enige doel is de uitdrukking van een idee
- symbolistisch, want het kunstwerk drukt deze idee in vormen uit
- synthetisch, want het omschrijft deze vormen en tekens op een algemeen begrijpelijke manier
- subjectief, want het onderwerp wordt nooit an sich beschouwd, maar eerder als teken voor de idee, die zich in dit onderwerp manifesteert
- decoratief, want de eigenlijke decoratieve schilderkunst, zoals de Egyptenaren die beoefenden en zeer waarschijnlijk ook de Grieken en Primitieven, is niets anders dan een tegelijk subjectieve, synthetische, symbolistische en ideïstische manifestering van de kunst.

De persoonlijke belevingswereld komt hierbij steeds meer centraal te staan, zodat je kunt spreken van verinnerlijking. In de poëzie leidt dit tot zelfreflectie en spiegelgevechten (“*Je est un autre*”), zoals blijkt uit de gedichten van Mallarmé, Valéry en Rimbaud.

Friedrich Nietzsche zegt daarover in “Morgenröthe”: “Die zwei Richtungen.- Versuchen wir den Spiegel an sich zu betrachten, so entdecken wir endlich nichts als die Dinge auf ihm. Wollen wir die Dinge fassen, so kommen wir zuletzt wieder auf nichts als auf den Spiegel.- Dies ist die allgemeinste Geschichte der Erkenntnis.”

In de muziek vindt dat zijn weerklank vooral bij Richard Wagner, zijn ‘Unendliche Melodie’ is een prelude op de overdadige ornamentiek van de Jugendstil, zijn opera’s met hun erotiek en hun katholieke en occulte Leidmotieven hebben grote invloed op schilders als Redon en



Fantin-Latour, die portretten van Parcival maken. Tenslotte is het Kandinsky, die in zijn “Über das Geistige in der Kunst” constateert, dat in een latere fase van het symbolisme de idee verstart en er een tendens naar het abstracte en absolute komt, waarbij vormen en kleuren een eigen betekenis krijgen in het platte vlak.

Opvallende kenmerken van het symbolisme in de schilderkunst zijn vooral de stilering en deformatie. Inhoudelijk neemt men afstand van

de alledaagse burgerlijkheid en zoekt men zijn heil in het onbekende en irrationele, in oeroude tradities, sprookjes, folklore en bijbelse motieven. In Engeland krijgen de Pre-Rafaëlieten veel invloed, die de verschijningsvormen in de natuur zien als symbolen van een onzichtbare wereld en hun liefdeservaringen enten op voorstellingen uit de Arthursagen en Dantes Beatrice. In Frankrijk is het vooral de serie lithografieën “Dans le rêve” van Odilon Redon, waarin het accent ligt op het irreële, die door veel symbolisten als toonaangevend wordt gezien. De stijl, die lange tijd het kenmerk was van het symbolisme en door Duitse kunstenaars werd geïntroduceerd met de term Jugendstil, maar ook al snel verouderde, bestond uit bloemstileringen, exotische siervormen uit de primitieve kunst van het verre Oosten en van de Japanse prent, Oost-Indische batikpatronen, maar ook de lijn van de gietijzeren kolom.

Onder de vele bekende en onbekende symbolen, die sommige werken een wat rebusachtig karakter geven, neemt de vrouw een centrale plaats in. Zij geeft de tegenstelling tussen lichaam en geest aan en komt in vele gedaanten voor. Als fatale vrouw symboliseert ze de verleiding, als bruid of onschuldig jong meisje staat ze op het punt haar onschuld te verliezen. Salomé, Medusa, de Sfinx en Cleopatra zijn prototypen van de fatale vrouw, die als lokmiddelen haar lange haren en ogen gebruikt. Het oorspronkelijke beeld van de vrouw als madonna en symbool van de puurheid wordt aan het eind van de negentiende eeuw steeds meer verdrongen door de vrouw als een plantaardige vampier, die kokers opent om vlees te verteren. Dit wordt vooral veroorzaakt door de opvatting, dat de man, die een zware verantwoordelijkheid heeft om de vooruitgang te dienen, in deze taak gehinderd wordt door de fatale krachten van de vrouw. Enerzijds is er de angst voor haar verleidingskunsten, anderzijds minachting voor haar capaciteiten en dit leidt tot een ware cultus van vrouwenhaat. Zo verschijnt als toppunt van perversie de vrouw in de figuur van Syfilis in de ets “Mors syphilitica” van Félicien Rops uit 1892 als een soort vampierachtige vleermuis en in de roman A rebours van Huysmans als een afstotende vaginale bloem van het kwaad.

Andere veel voorkomende symbolen zijn de slang, die zowel de mannelijke als vrouwelijke wellust vertegenwoordigt, de god Pan met zijn horens en bokkenpoten als symbool van de mannelijke wellust, de harpij, een vogel met een vrouwengezicht en roofdierklauwen als symbool van de vrouwelijke wreedheid, de zwaan als boodschapper van naderend onheil, de harp en de lier vertolken gevoelens van gelukzaligheid en droefheid en het wemelt van de bloemen. Lievalingsbloem van de symbolisten is de lelie als symbool voor de kuisheid en

maagdelijkheid, daarnaast komt vooral de roos voor als symbool van de zuivere ziel, de lotusbloem als symbool van de onsterfelijkheid en natuurlijk de zonnebloem. Deze bloem, die



zich als symbool van de liefde altijd naar de zon keert, komt al voor in de klassieke oudheid. In de "Metamorphosen" van Ovidius verandert de nymph Clitia door haar ongelukkige liefde voor de zon in een bloem, die steeds haar gezicht naar haar geliefde toewendt. En in de christelijke liturgie en de bijbel komt de zon voor als beeld van Christus. In het fin-de-siècle werd de zonnebloem vooral door toedoen van Oscar Wilde tot het symbool

van de decadentie en mateloos populair in allerlei boeketten met pauwenveren. Vincent van Gogh liet zich in

zijn 6 stilleven inspireren door de Pre-Rafaëlieten en bij hem werd de zonnebloem het symbool van zowel de liefde, vriendschap en dankbaarheid, maar ook van de kunst en de kunstenaarsgemeenschap.

Politiek gezien zijn de meeste symbolisten linkse kunstenaars en sympathiseren ze met het anarchisme. In veel socialistische werken komt de arbeider voor als held en de zaaier als symbool van de vruchtdragende arbeid. Invloeden vinden we in de werken van Gauguin en Redon en in Nederland bij Jan Toorop en R.N. Roland Holst.

Het symbolisme staat als stroming tussen het impressionisme en het expressionisme en het latere surrealisme, terwijl haar invloed zelfs nog merkbaar is in het Bauhaus. De impressionist wil het ogenblik weergeven, de symbolist de eeuwigheid, de expressionist probeert de eeuwigheid in het ogenblik te creëren via de "unberechenbare Exaltationen der Seele" en komt dan tot de zgn. "Ausdruckskunst." De surrealist aanvaardt de uiterste consequentie "avec une réalité qui avait ses lois sur-humaines peut-être, mais naturelles," zoals Artaud ergens zegt in zijn « Les Tarahumaras. »

Jaçek Malczewski is in zijn land vooral bekend geworden door zijn politieke symbolisme. Polen was destijds verdeeld in een Duits, een Russisch en een Oostenrijks gedeelte en Malczewski's vurigste wens was een onafhankelijk Polen. Zoals in de poëzie wel vaker gebruikelijk was, recentelijk nog bij een aantal dichters uit Irak, probeerde hij met zijn politiek beladen schilderijen zijn steentje bij te dragen, maar hij zou tot aan het eind van de eerste wereldoorlog moeten wachten, voordat zijn wens in vervulling ging. Andere symbolen in zijn werk haalde hij uit de bijbel, de klassieke mythologie en de Poolse romantiek, die hij combineerde met actuele sociale motieven. Zijn zeer persoonlijke stijl wordt vooral gekenmerkt door een bijna agressief kleurgebruik, ongebruikelijke perspectieven en gezichtspunten, waardoor zijn schilderijen zeer indringend overkomen. Zelfs in zijn portretten van kunstenaars en vertegenwoordigers van de Poolse intelligentsia gebruikte Malczewski symbolische elementen om aan te geven, wat hun positie in die tijd was. Tijdens zijn leven heeft hij veel in Europa geëxposeerd en dankzij de val van de Muur in 1989 zijn we nu weer in staat kennis te nemen van de schilderijen van deze internationaal vermaarde Poolse symbolist.

2003-2