
ANNALES
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA
LUBLIN – POLONIA

VOL. X, 2

SECTIO L

2012

Instytut Sztuk Pięknych UMCS

MAŁGORZATA STĘPNIK

Reykjavik – wulkan sztuki nad Zatoką Faxa

Reykjavik – the volcano of art on Faxa Bay

Eyjafjallajökull i Hekla, błękitniejące lodowce i złote, siarkowe pola, wrzący Geysir użyczający nazwy wszelkim tego typu formacjom, skrzętnie unikające zdjęć wieloryby, stada owiec, maskonury, bezkresne, fioletowe połacie łubinu, sagi upamiętniające pierwszych osadników, bogowie i wojownicy Walhalli, Althing (Alþingi) będący najstarszym spośród funkcjonujących na świecie parlamentów, wreszcie: nostalgia muzyki Björk i Sigur Rós – to wszystko składa się na szkicowy, poniekąd stereotypowy obraz Islandii. Przy bliższym poznaniu kraj ten nie rozczarowuje, przeciwnie – fascynuje jeszcze bardziej, zadziwia i ewokuje pytanie o kulturowy i artystyczny fenomen wyspy, zwłaszcza *genius loci* jej stolicy.

„Dymna zatoka” – bo takie jest znaczenie nazwy Reykjavik – otrzymała prawa miejskie w 1786 roku. Jest to zatem z pewnością jedno z najmłodszych miast spośród obdarzonych mianem Europejskiej Stolicy Kultury, co też nastąpiło w roku 2000. W tym czasie tytuł ów przypadł również – jak dobrze pamiętamy – Krakowowi, a także Awinionowi, Bergen, Bolonii, Brukseli, Helsinkom, Pradze oraz Santiago de Compostella.

Reykjavik z miejsca mało obecnego na artystycznej mapie świata niepostrzeżenie przedzierzgnął się niemal w kolonię różnego autoramentu twórców. Tutaj, na niewielkim obszarze (zaledwie ok. 270 km²), zamieszkałym przez niecałe 120 tysięcy osób (przynajmniej według oficjalnych statystyk), mieszczą się między

innymi: poświęcone historii Islandii Muzeum Narodowe, kilka oddziałów muzeum municypalnego, skansen, Muzeum Sag w Perlan, Dom Nordycki, Teatr Narodowy i Teatr Miejski oraz kilka scen awangardowych, Galeria Narodowa, trzy oddziały Muzeum Sztuki w Reykjavíku (Listasafn Reykjavíkur), Muzeum Fotografii, kilka parków rzeźb, prężnie działający Dom Kultury, placówki o charakterze prywatnym i non-profitowym (jak na przykład Living Art Museum), a także niezliczony szereg komercyjnych i niekomercyjnych, alternatywnych galerii, spośród których na szczególną uwagę zasługują Turpentine, Kling&Bang, i8, Lost Horse oraz Dvergur.

Do grona najbardziej dziś prestiżowych, cyklicznych wydarzeń artystycznych w Europie – i to nie tylko na jej północnych rubieżach – należy z pewnością festiwal Listahátið¹, którego historia sięga 1970 roku. Ubiegłoroczna, już dwudziesta siódma edycja Reykjavik Arts Festival – to druga nazwa, pod jaką on figuruje – opatrzona została tytułem *Art, Space & Audience* [Sztuka, przestrzeń i publiczność], a funkcję Dyrektora Artystycznego powierzono Hannie Styrmiðóttir. Festiwal miał miejsce w dniach od 17 maja do 2 czerwca, rzecz jasna jedynie oficjalnie, bo przecież wszelkie wydarzenia weń wpisane, dziesiątki wystaw, spektakli i koncertów, stanowią tylko fragment szerszego zjawiska – nieustającej wiosny sztuki nad Zatoką Faxe. Zdaje się, że owa metafora przyszła mi na myśl nieprzypadkowo, w przebogatym bowiem programie Listahátið 2013 upamiętniono właśnie stulecie *Święta wiosny* Igora Strawińskiego (w przestrzeniach Harpy, o której będzie jeszcze mowa, wystawiono też jego *Pietruszkę*). Co bodaj bardziej istotne, organizatorzy festiwalu uhonorowali również stulecie urodzin Witolda Lutosławskiego. 26 maja wybrane utwory wielkiego kompozytora wykonała Orkiestra Kameralna Reykjavíku (Kammersveit Reykjavíkur) pod batutą Petri Sakariego. Koncert odbył się pod auspicjami niedawno powołanej na Islandii Ambasady Rzeczypospolitej Polskiej². Być może to wydarzenie, podobnie jak zrealizowany przed kilku laty projekt Villa Reykjavik³, zainicjuje silniejszą falę artystycznych peregrynacji Polaków na tę fascynującą wyspę?

Rodzi się pytanie: co jest źródłem tegoż, ze wszech miar pozytywnego, artystycznego fermentu nad Zatoką Faxe? Czemu sztuka jest dla Islandczyków aż tak ważną dziedziną, wręcz elementem codziennego życia? Być może chodzi o trud-

¹ Oficjalna strona festiwalu: <http://www.listahatid.is/2013/en/#> [dostęp: 20.08.2013].

² Oficjalna strona Ambasady RP w Reykjavíku: <http://www.reykjavik.msz.gov.pl/pl/> [dostęp: 20.08.2013].

³ Pomysłodawcami i organizatorami ogólnoeuropejskiego projektu Villa Reykjavik (9-16 lipca 2010 roku) byli twórcy Rastra – Michał Kaczyński i Łukasz Gorczyca. Z polskiej strony w projekcie wzięli udział, między innymi, Paweł Althamer, Rafał Bujnowski, Oskar Dawicki i Wilhelm Sasnal. <http://rastergallery.blogspot.com/2010/04/villa-reykjavik-wyania-sie-zza-wulkanu.html> [dostęp: 20.08.2013].

ne warunki klimatyczne, jak powiadają niektórzy żartobliwie (nie precyzując jednak, czy mają na myśli letnie, białe noce, czy też tę nieznośnie długą noc zimową). A może po prostu młodych adeptów sztuki inspiruje przykład rodzimych twórców o dawno już ugruntowanej pozycji światowej, takich jak na przykład Erró? Istnieje jeszcze jedna z możliwych przyczyn – mądra polityka edukacyjna. Islandczycy szczerą się tym, że edukacja plastyczna, zarówno wiedza o sztuce, jak i wolna ekspresja, zajmuje bardzo istotne miejsce w programach nauczania. Szkoda, że u nas jest wciąż marginalizowana. Przeprowadzanie dalszych porównań w tej materii nie jest jednak moim zamierzeniem. Pragnę natomiast nakreślić artystyczną topografię miasta i przybliżyć sylwetki wybranych twórców.

Architektura. Szkło, bazalt i mech

Architekturę stolicy Islandii charakteryzuje przede wszystkim mariaż tradycji i nowatorstwa. Uwielbienie dla gigantycznych szklanych gmachów, w zasadzie kosmopolitycznych z ducha, idzie tutaj w parze z odniesieniami do rodzimych, nordyckich form i materiałów. W tym eklektycznym pejzażu bodaj „najczyściej” pod względem stylistycznym prezentują się dziewiętnastowieczne, drewniane budynki przy jednej z najstarszych ulic – Þingholtsstræti. Dla odmiany, biegun nowoczesności wyznacza przepiękna, stojąca nad zatoką Harpa (dosłownie Harfa). Ów olbrzymi budynek, w którego szklanych licach przeglądają się światła miasta, od maja 2011 roku funkcjonuje jako supernowoczesna hala koncertowa, teatralna oraz centrum konferencyjne. Publiczność przyciągają również smaki potraw serwowanych w mieszczących się tam, zacisznych i klimatycznych restauracjach. Nad projektem Harfy pracowała duńska grupa Henning Larsen Architects oraz Islandczycy z grupy Batteríð, najbardziej zaś charakterystyczny element budynku – jego monumentalną, szklaną fasadę – zaprojektował sam Olafur Eliasson. Co istotne, Harpa otrzymała w tym roku niezwykle prestiżową Nagrodę imienia Miesa van der Rohe⁴.

W ścisłym centrum Reykjavíku leży malownicze jeziorko Tjörninn, wokół którego koncentrują się instytucje najważniejsze dla życia miasta. W jego tafli efektownie odbija się przeszklona, południowa ściana Ratusza – Ráðhús Reykjavíkur (zob. il. 1, 2), wybudowanego przez architektów ze Studio Granada w latach 1987-1992. Na całość założenia składają się dwa budynki połączone masywną, surową w formie ścianą pokrytą mchem. Jej powierzchnia ocieka stale wodą, która spływa do meandrycznej sadzawki po północnej stronie. Wykorzystanie mchu

⁴ Informacja o przyznaniu Nagrody im. Miesa van der Rohe za rok 2013 na stronie Harpy: <http://en.harpa.is/harpa/about-harpa/mies-van-der-rohe> [dostęp: 20.08.2013].

wydaje się nawiązaniem do XIX-wiecznej architektury torfowych farm Północy, np. w miejscowości Laufás, nieopodal Akureyri albo Glaumbær, w pobliżu ujścia do fiordu Skagafjörður.



Ilustracja 1. Ratusz w Reykjavíku (Ráðhús Reykjavíkur), fot. M. Stępnik.



Ilustracja 2. Ratusz w Reykjavíku (Ráðhús Reykjavíkur), fot. M. Stępnik.

Studio Granada odnosi spektakularne sukcesy. Do najbardziej rozpoznawalnych i nagradzanych projektów ich autorstwa należy z pewnością gmach Sądu Najwyższego Islandii (1993-1996), z bryłą olicowaną miedzią i bazaltem (którego jest pod dostatkiem w wulkanicznym pejzażu). W 2005 roku wybudowana przez nich rezydencja Walhalla (Valhöll) nad jeziorem Þingvallavatn została nominowana do – wspomnianej wyżej – Nagrody imienia Miesa van der Rohe. Podobnie było w wypadku Domu nad Zatoką (Hafnarhús, in. Hafnarhúsið), siedziby jednego z trzech oddziałów Muzeum Sztuki w Reykjaviku – Listasafn (nominacja w roku 2001).

Prosta, betonowa konstrukcja Hafnarhús, z wewnętrznym dziedzińcem, wzniesiona jeszcze w latach trzydziestych ubiegłego wieku, stanowiła pierwotnie siedzibę biur i magazynów. Od czasu przebudowy ukończonej przez architektów Studio Granada w roku 2000 Dom nad Zatoką funkcjonuje jako przestrzeń wystawiennicza, jedna z najważniejszych w kraju, mieszcząca, między innymi, bogatą kolekcję dzieł Erró. Postaci Guðmundura Guðmundssona – bo tak brzmi prawdziwe nazwisko tego znakomitego artysty – poświęcę jeszcze osobną uwagę.

Dwa pozostałe oddziały Listasafn, nieco oddalone od centrum, stanowią muzea monograficzne. Pierwsze z nich – Kjarvalsstaðir, wybudowane przez Hanaesa Davíðssona – dedykowane jest twórczości Jóhannesa S. Kjarvala (1885-1972), jednego z pionierów islandzkiego modernizmu. Wybitny malarz łączył w swym *oeuvre* formalne zdobycze postimpresjonizmu i kubizmu z tematycznymi wątkami rodzimego folkloru, dosyć hermetycznym światem fantastycznych postaci-personifikacji. Natomiast drugie z rzeczonych muzeów – Ásmundarsafn – poświęcone jest twórczości rzeźbiarza Ásmundura Sveinssona (1893-1982) (zob. il. 3-6). Zostało ono założone z inicjatywy samego artysty i w głównej mierze przezeń zaprojektowane (za życia służąc mu jako dom i pracownia). Kształt głównej bryły, przykrytej masywną kopułą, inspirowany był greckimi, białymi domostwami, zdaniem artysty pasującymi równie dobrze do surowego pejzażu Północy. Z kolei przedziwna fasada, przywodząca na myśl architekturę ekspresjonistyczną, zdaje się nawiązywać do egipskich świątyń⁵. Dzieła rzeźbiarskie Sveinssona noszą oryginalny, nieco eklektyczny charakter. W początkowym okresie, po studiach odbytych w Kopenhadze i w Paryżu (pod kierunkiem Charlesa Despiau), artysta chętnie nawiązywał do kubizmu. Jego w pełni dojrzały język artystyczny wykrystalizował się w latach czterdziestych, a znamionują go formy organiczne, bardziej skondensowane, często tworzone w drewnie, niewolne od subtelnych aluzji do stylu Henry'ego Moore'a.

⁵ Zob. *A Guide to Icelandic Architecture*, red. D. Jóhannesson [i in.], Reykjavik 2000, s. 109.



Ilustracja 3. Muzeum Ásmundura Sveinssona, fot. M. Stępnik.



Ilustracja 4. Muzeum Ásmundura Sveinssona, fot. M. Stępnik.



Ilustracja 5. Park rzeźb Ásmundura Sveinssona, fot. M. Stępnik.



Ilustracja 6. Park rzeźb Ásmundura Sveinssona, fot. M. Stępnik.

Architektoniczną ikonosferę Reykjavíku w sporej dozie ukształtowały dokonania Guðjóna Samúelssona (1887-1950). Nade wszystko jest on znany jako autor projektu luterńskiego kościoła Hallgrímskirkja, którego gmach stanowi najwyższy i najbardziej charakterystyczny element w pejzażu miasta, zarazem zapewnia wspaniały punkt widokowy (zob. il. 7-8) Wieża owej świątyni, wybudowanej na zlecenie rządu Islandii w latach 1937-1986, mierzy około siedemdziesięciu pięciu metrów wysokości. W zasadzie neogotycka bryła, z pewnym rysem ekspresjonizmu, nosi także ślad lokalnych odniesień; na przykład iglica skonstruowana z setek wertykalnych bloków nawiązuje do naturalnych formacji wulkanicznych. Na placu przed kościołem wznosi się statua „szczęśliwego” wikinga Leifura Eiríkssona, wykonana w 1932 roku przez Aleksandra Sterlinga Caldera seniora (ojca autora słynnych *Mobili*), będąca darem od rządu USA.



Ilustracja 7. Luteranski kościół Hallgrímskirkja, fot. M. Stępnik.



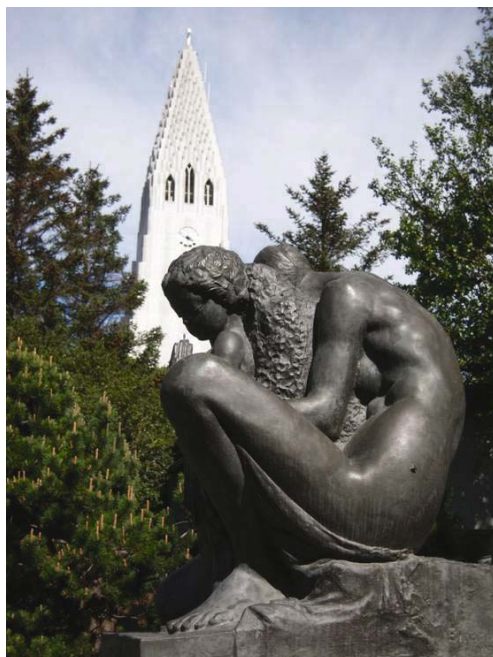
Ilustracja 8. Luterski kościół Hallgrímskirkja, fot. M. Stępnik.

W bezpośrednim sąsiedztwie Hallgrímskirkja znajduje się muzeum i park rzeźb Einara Jónssona. Ekspresyjna, plastyczna bryła budynku, zaprojektowanego przez rzeźbiarza we współpracy z architektem Einarem Erlendssonem, nawiązuje do rytmu ostrych klifów. Jónsson (1874-1954) należy z pewnością do największych fenomenów islandzkiej sztuki. Interpretatorzy jego dzieł wskazują na przykład na pewne powinowactwa bądź przynajmniej skojarzenia z Antoinem Bourdellem i Gustawem Vigelandem⁶. Moim zdaniem hermetyczność języka symboli i stylistyczna „osobność” Jónssona przywodzić może na myśl równie niezwykłą twórczość Stanisława Szukalskiego, założyciela Szczepu Rogate Serce. W każdym razie, będąc w Reykjavíku, warto poświęcić uwagę i pokusić się o choćby częściowe rozszyfrowanie znaczenia realizacji, takich jak np. *Ziemia (Mold, 1904-1908)*, *Koniec (Leikslök, 1906-1938)* czy *Król Atlantyd (Konungur Atlantis, 1919-1922)* (zob. il. 9-11).

⁶ Zob. J. R. Taylor, *Symbolism: The Constant Strain in Icelandic Art*, [w:] *Landscapes form a High Latitude. Icelandic Art 1909-1989*, red. J. Freeman, Londyn 1989, s. 98-99.



Ilustracja 9. Muzeum i park rzeźb Einara Jónssona, fot. M. Stępnik.



Ilustracja 10. Muzeum i park rzeźb Einara Jónssona, fot. M. Stępnik.



Ilustracja 11. Park rzeźb Einara Jónssona, fot. M. Stępnik.

Powróć jednakże do osoby Guðjóna Samúelssona. Otóż, jest on także autorem projektu neogotyckiej, katolickiej katedry pod wezwaniem Chrystusa Króla (Kristkirkja), w której obecnie odbywają się msze w językach: islandzkim, angielskim i ... polskim. Ponadto, do najistotniejszych realizacji Samúelssona należy zaliczyć przebudowę nieruchomości przy Frikirkjuvegur 7 nad jeziorkiem Tjörnin. Budynek z trzema charakterystycznym łukami w fasadzie służył onegdaj za skład lodu, od roku 1987 zaś zapewnia siedzibę Galerii Narodowej Islandii – Listasafn Íslands⁷.

Nie sposób doprawdy w szczupłym tekście zdać relację ze wszystkiego, co w mieście nad Zatoką Faxa jest interesujące pod względem architektonicznym. Nie mogę jednakże pominąć jeszcze jednego obiektu – Perlan, czyli Perły. Budynek leżący na wzgórzu poza centrum miasta, mieszczący m.in. Muzeum Sag i obrotową kawiarnię w szklanej kopule, został skonstruowany z wykorzystaniem funkcjonujących tam wcześniej, cylindrycznych zbiorników geotermalnych (architekt Ingimundur Sveinsson, lata 1985-1991).

⁷ Na stałą ekspozycję w Listasafn – Galerii Narodowej – składa się ponad 50 dzieł, głównie malarskich, których dobór daje nam pewne wyobrażenie o ewolucji sztuki islandzkiej od XIX wieku po najnowsze dokonania. Możemy obejrzeć na przykład subtelne, wychłodzone pejzaże Þórarinna Þorlákssona (nazywanego pionierem krajowej sztuki), kompozycje inspirowane kubizmem (Finnur Jónsson), *objets trouvés* i instalacje (Kristján Guðmundsson), abstrakcyjne płótna w duchu Informelu (Kristján Davíðsson), realistyczne, psychologizujące portrety (Louisa Matthíasdóttir). Rzecz jasna, w tym zbiorze nie mogło zabraknąć najsłynniejszego spośród islandzkich artystów, czyli Erró (obraz pod tytułem *Mécacontrol* z 1959 roku).

Studnia życzeń, czyli życząc dobrze Yoko

Wysepka Viðey dostarcza wspaniałych wrażeń nawet w strugach zimnego deszczu. Można się na nią dostać z oddalonego od centrum portu Skarfabakki; wtedy łodzią przeprawimy się tam w kilka minut. Można wybrać dłuższą trasę, wyruszając ze Starej Zatoki (Gamla Höfnin), wstąpiwszy wcześniej na przykład do pobliskiego Seabarona – baru mało zachęcającego z zewnątrz, ale serwującego prawdopodobnie najlepsze ryby na świecie.

Na Viðey ujrzymy najpierw kompleks najstarszych, kamiennych budynków Islandii, pochodzących z XVIII wieku, i malowniczy kościółek. W ciepłych miesiącach niełatwo od razu znaleźć wspaniałą realizację autorstwa Yoko Ono – *Imagine Peace Tower* (zob. il. 12-13); w zasadzie bowiem w tym czasie jest ona niekompletna. Owa świetlna wieża, dedykowana pamięci Johna Lennona oraz walce o pokój, funkcjonuje każdego roku – począwszy od 2007 – w dniach od 9 października do 8 grudnia (daty urodzin i tragicznej śmierci genialnego muzyka). Nadmienię, iż idea realizacji wywodzi się po części z konceptualnej pracy Ono jeszcze z 1965 roku, zatytułowanej *Light House*.



Ilustracja 12. Wyspa Viðey, *Imagine Peace Tower* – instalacja autorstwa Yoko Ono, fot. M. Stępnik.



Ilustracja 13. Wyspa Viðey, *Imagine Peace Tower* – instalacja autorstwa Yoko Ono, fot. M. Stępnik.

Szeroki, silny strumień światła emitowany jest ze *Studni życzeń* (*Wishing Well*) o czterometrowej średnicy i dwumetrowej wysokości, stojącej na kamiennej platformie. Na jej ścianach pokrytych japońskim, białym szkłem wryto inskrypcje w dwudziestu czterech językach. Każda z nich głosi to samo: „Wyobraź sobie pokój”. Nazwa studni tworzy ciekawą grę słów, bo przecież wyrażenie „wishing well” można także rozumieć jako: „dobrze życząc” (w funkcji przysłówka *well* oznacza „dobrze” lub „właściwie”). Doprawdy, przejmujący jest ten świetlisty apel o pokój, tak samo jak *Drzewo życzeń* – bodaj najbardziej znana spośród prac Yoko Ono, a z pewnością najsilniej nawiązująca do japońskiej tradycji.

Niepokorny i inspirujący Erró

Wreszcie *last but not least* – Erró, najlepszy „towar eksportowy” współczesnej sztuki islandzkiej, artysta o ugruntowanej pozycji w oficjalnym, międzynarodowym establishmencie sztuki, co ciekawe – wciąż mało znany w Polsce. Największą kolekcję jego dzieł posiada muzeum Hafnarhús (dosłownie Dom nad

Zatoką). Tam właśnie po raz pierwszy zetknęłam się z malarskim *oeuvre* tegoż niepokornego, niezwykle interesującego twórcy.

Życiorys Guðmundura Guðmundssona – bo tak brzmi prawdziwe nazwisko artysty – urodzonego dnia 19 lipca 1932 roku w Olafsvik na północno-zachodnim wybrzeżu Islandii, obfituje w liczne podróże i spotkania z fascynującymi postaciami świata sztuki i kultury. To one kształtowały jego estetyczną wrażliwość, wyznaczały kierunki poszukiwań.

Już jako nastolatek, przebywając w wiosce Kirkjubaejarklaustur, Erró poznał Jóhannesa Kjarvala, który chętnie spędzał tam letnie miesiące. Pokłosem owej znajomości jest namalowany przez pierwszego mistrza olejny portret Guðmundura z 1948 roku, znajdujący się w zbiorach Kjarvalsstaðir.

Po uzyskaniu dyplomu w Szkole Sztuk Pięknych Reykjavíku Guðmundsson postanowił kontynuować naukę w Statens Kunstakademi w Oslo. Tamże, w czasie studiów pod kierunkiem Aage Storsteina, malarz zetknął się z dziełami Edwar-da Muncha i Krystiana Krohga. Szczególnie istotną dla dalszej kariery okazała się studencka podróż do Hiszpanii w 1953 roku. W Prado artystę pochłoniął fantastyczny, zatrważający świat wyobraźni Boscha. Po wielu latach dziennikarz francuskiego *L'Indépendant* nazwie Erró „swego rodzaju Hieronimem Boschem XXI wieku”⁸. Z kolei piękno wioski Castel de Ferro, leżącej między Malagą i Almerią, zainspirowało Islandczyka do przyjęcia pseudonimu Ferró (hiszp. „żelazo”), z czasem przekształconego prawdopodobnie ze względu na silnie erotyczny charakter wielu jego prac.

Z iście żelazną konsekwencją, poszerzając artystyczne i geograficzne horyzonty, Guðmundsson kontynuował edukację we florenckiej Accademia di Belle Arti, gdzie w 1955 roku poznał Jean-Jacquesa Lebela. To właśnie Lebel, jeden z „filarów” europejskiej kontrkultury, zaszczepił w nim zainteresowanie sztuką surrealistów i dadaistów, wpłynął też z pewnością na polityczną wrażliwość Erró, silnie zorientowaną w kierunku lewicy. W Italii artystę zainspirowały także w sposób szczególny mozaiki. Przyjęty do elitarniej, raweńskiej Scuola del Mosaico, pod kierunkiem Renato Signoriniego brał m.in. udział w pracach konserwatorskich w Bazylice San Vitale.

Kolejny, być może najistotniejszy punkt zwrotny w karierze Islandczyka stanowiła przeprowadzka do Paryża w roku 1958. Tamże, dzięki przyjaźni z Lebelem, poznał on wielu artystów związanych z surrealizmem, między innymi: André Bretona, Maxa Ernsta, Wifredo Lama, Roberto Mattę, Joana Miró, André Massona, Victora Braunera, Man Raya, Marcela Duchampa i Alberto Giacometiego. W tym czasie wykrystalizował się już w pełni osobisty styl Erró. Jego

⁸ D. Kvaran, *Erró Chronology – His Life and Art*, Reykjavik 2007, s. 248.

wielkich rozmiarów płótna, często „przemalowywane” z wcześniej wykonanych kolaży, wyobrażały paradoksalny, pozornie uporządkowany chaos rzeczy. Kompozycje inspirowane światem nauki i techniki, zarazem ów świat krytkowały. Stanowiły protest przeciwko dehumanizacji i mechanizacji życia. Niektóre z obrazów powstałych w tych latach mogą przywołać na myśl prace Roberto Matty, co nie umniejsza ich oryginalnego charakteru.

Opis licznych artystycznych peregrynacji Guðmundssona, także jego osobistych fascynacji i koneksji, może pomieścić jedynie obszerny tom. Zatem wspomnę jeszcze tylko o – jakże ważnych – epizodach amerykańskich. Otóż, w 1961 roku założyciele ruchu NO!Art: John Fisher, Stanley Fisher, Sam Goodman i Boris Lurie, zaprosili Erró do wzięcia udziału w *Involvement Show*. Wystawa miała miejsce w słynnej March Gallery na Greenwich Village, która stanowiła jedno z centrów międzynarodowej kontrkultury. Niewiele później, bo w grudniu 1963 roku, artysta wyprawił się do Nowego Jorku na dłużej. Poznał tam wówczas całą czołówkę twórców Pop Artu: Andy Warhola, Roya Lichtensteina, Toma Wesselmanna, Jamesa Rosenquista, Claesa Oldenburga, Roberta Rauschenberga, także Lawrence’a Allowaya, teoretyka kierunku. Zachłyszawszy się wszechogarniającym światem konsumpcji, supermarketów i reklam, malarz zainicjował jeden z najważniejszych swoich cykli – *Scapes*, pejzaży skomponowanych ze zmultiplikowanych obiektów.

Pierwszy indywidualny pokaz Erró w Ameryce odbył się w nowojorskiej Gertrude Stein Gallery (wernisaż dnia 7 marca 1964 roku). Na tejże wystawie, także po raz pierwszy, zaprezentowano prace stworzone z wykorzystaniem swoistych, malarskich *ready-mades*, czyli cytatów z dzieł uznanych mistrzów. Jest to jeden z najistotniejszych konceptów w twórczym *oeuvre* Islandczyka. Wśród bardzo licznych przykładów na szczególną uwagę zasługuje kontrowersyjna *Chora*, z cyklu *Pope-Art* (1965), z postacią Papieża Jana XXIII i aktem Modiglianiego; także *Stany Zjednoczone* (1981), w którym to obrazie zacytowano wieszczącą nowoczesność *Olimpię* Maneta; oraz *Narodziny surrealizmu* (2005), gdzie można odnaleźć odniesienia do dzieł Picassa, Dalí, Miró i Meret Oppenheim.

Najciekawiej jednak – moim zdaniem – prezentuje się w tym kontekście cykl *Lalek* (*Dúkkur*), tworzony w technice olejnej, zainicjowany w końcu lat osiemdziesiątych. Guðmundsson sięga w nim po cytaty z kultury masowej, postaci zamieszkujące zbiorową świadomość i wyobraźnię, posługując się sformułowaniem Barthes’a – „skradziony język” współczesnego mitu, żywiącego się fotograficznym i filmowym kadrem. I tak na przykład, na jednym z płócien pięknie utrefiona, błękitnooka lalka towarzyszy przerażającemu obliczu Hitlera i Marlenie Dietrich, ukazanej w zalotnej pozie jako Lola Lola ze słynnego *Błękitnego Anioła* (*Bláa engla Dúkkur/The Blue Angel Doll*, 2003) (zob. il. 14). Filmowy

wątek prezentuje też obraz pod tytułem *Dúkka Elsu Lancaster/ Doll of Elsa Lancaster* (2000), gdzie tło stanowi przetransponowany na język malarski kadr z *Narzeczonej Frankensteina*, filmu z 1935 roku (zob. il. 15). Erró zestawia figury staromodnych lalek z „ikonami” Marilyn Monroe i Elvisa, co ciekawsze jednak, konfrontuje je chętnie ze światem tradycji artystycznej, ściślej ujmując – z zacytowanymi fragmentami dzieł dawnych mistrzów. Zabawki, wyczelowane w detalach, niepokojąco martwe i ludzkie zarazem, wtrącone zostają w kontekst obrazów Dürera (*Portret Hieronima Holzschuhera*), Vermeera (*Dziewczyzna z perłą*) czy też Géricault (*Tratwa Meduzy*). Tak oto *eikon* staje się ikoną kultury popularnej – konsekwentny, postmodernistyczny autotematyzm.



Ilustracja 14. Erró, *The Blue Angel Doll*, 2003-2004, olej na płótnie, 65x100 cm, Listasafn Reykjavíkur (Reykjavik Art Museum). Dzięki uprzejmości/ Courtesy of Reykjavik Art Museum. © ADAGP.



Ilustracja 15. Erró, *Dúkka Elsu Lancaster/ Doll of Elsa Lancaster*, 2000.

Do grona przyjaciół malarza poznanych jeszcze w latach pięćdziesiątych nad Sekwaną należy, między innymi, Alain Jouffroy. Ów znamienity pisarz i poeta tak oto wspomina pierwszą wizytę w pracowni Erró:

„Najpierw pokazał mi swoje kolaże, które zaskoczyły mnie ze względu na niezwykle nowatorstwo. Zapowiadały to, czego nikt jeszcze nie mógł przewidzieć, na trzy, cztery lata w przód: Pop Art, a nawet ruch Nowej Figuracji”⁹.

W tej krótkiej wypowiedzi Jouffroy oddaje całą istotę malarskiego dorobku Guðmundssona – twórczości kosmopolitycznej, a zarazem na wskroś indywidualnej, niekiedy wręcz prekursorskiej.

Styl Islandczyka, wyrastający po części z jeszcze surrealistycznych korzeni¹⁰, łączy w sobie przeciwieństwa: z jednej strony fascynację konsumpcjonizmem

⁹ *Ibid.*, s. 90.

¹⁰ Wiosną 1959 roku artysta został zaproszony do udziału w międzynarodowej wystawie grupy surrealistów „Phases”, wysłanej przez Édouarda Jaguera do Warszawy i Krakowa.

i mitologią masowej kultury z przynależnym jej panteonem bóstw, z drugiej zaś zażartą krytykę społeczną, jak powiada Jouffroy – moc „egzorcyzmowania świata”¹¹. Erró brał udział w najważniejszych pokazach zwiastujących narodziny Figuration Narrative, sztuki o popartowskim rodowodzie, zawierającej jednak – zgodnie z nazwą – element narracji i ideologicznego komentarza. Chodzi o wystawę zatytułowaną *Mitologie codzienne (Mythologies quotidiennes)*, która miała miejsce w paryskim Musée d’Art Moderne w roku 1964 oraz prezentację pod tytułem *Figuration narrative dans l’art contemporain (Figuracja narracyjna w sztuce współczesnej)*, zorganizowaną rok później przez Géralda Gassiot-Talabota w Galerie Creuze, (wpisującą się w formułę IV Biennale Paryskiego).

Artysta uczestniczył chętnie we wszelkich przedsięwzięciach o charakterze kontestatorskim i kontrkulturowym, co najistotniejsze – w trzech edycjach *Anti-Procèsów*¹² inspirowanych przez Jouffroya i Lebela.

Jak pamiętamy, w ramach weneckiego *Anti-Procès II* odbył się pierwszy europejski happening autorstwa Lebela, zatytułowany *L’enterrement de la Chose*, poświęcony pamięci tragicznie zmarłej Niny Thoeren. Nadmienię, iż jedno z płócien Erró wystawianych w ramach *Anti-Procès III* w mediolańskiej Galleria Brera zostało „zaaresztowane” przez policję pod zarzutem pornografii (*Flux de la Sharpeville asexuée*). Później, równie skwapliwie, artysta włączył się w wydarzenia Paryskiego Maja 1968 roku, anonimowo wykonując setki sitodruków dla Atelier Populaire.

Do najbardziej krytycznych prac artysty należy z pewnością *NATO (OTAN, 1977)*, symbolizowane przez świnię i opatrzone napisem w cyrylicy – „wojen-naja organizacja”; *Renesans nazizmu (La Renaissance du nazisme, 1977)*, ze zmultiplikowaną postacią Hitlera; *C.I.A Göbbels* z 1968 roku; *Ropa (Le Pétrole, 1988)*, gdzie arabscy szejkwowie dzierżą szlauch wspólnie ze Statuą Wolności; wśród nowszych płócien, opatrywanych już chętniej angielskimi tytułami – *Boże, Błogosław Bagdad (God Bless Baghdad, z lat 2003-2005)*.

¹¹ [Za:] Kvaran, *op. cit.*, s. 160.

¹² Pierwsza edycja *Anti-Procès* miała miejsce w paryskiej galerii Quatre Saisons (1960), druga – w weneckiej Galleria Il Canale (1960), natomiast *Anti-Procès III* odbył się w mediolańskiej Galleria Brera (1961).



Ilustracja 16. Erró, *Pologne (Poland)*, 1982, farba gliceroftalowa na płótnie, 200x300 cm, Listasafn Reykjavíkur (Reykjavik Art Museum). Dzięki uprzejmości/Courtesy of Reykjavik Art Museum. © ADAGP.

W tę grupę dobrze wpisuje się również *Polska (La Pologne, 1982)*, dużych rozmiarów kompozycja malowana, jak większość prac artysty, farbą ftalową na płótnie (zob. il. 16). Pojawia się w niej wielokrotnie postać generała Jaruzelskiego, na pierwszym planie ubranego w kucharską czapkę i zatykającego lufą kałasznikowa wielki, wrzący czajnik z napisem „Polen”, zaraz obok – notującego na stronach książki opatrzonej tytułem „Die Vergangenheit hat s[c]hon begonnen” („Przeszłość już się rozpoczęła”). Z kolei w innym miejscu zamienia się Jaruzelski w miotłę trzymaną przez Breżniewa, przedstawionego tutaj jako robiąca porządku gospodarza. Oczywiście, pojawia się też tu i ówdzie wąsata postać, choćby jako ludzko-orla hybryda przykuta łańcuchem do klatki. Odnajdziemy również w tym chaosie rzeczy napis „Solidarność”. Interesujące, jakże wymowa tego dzieła kontrastuje z cyklem *Obrazów chińskich*, zainicjowanym w latach siedemdziesiątych, a zrodzonym z fascynacji postacią Mao Tse-tunga.

Tym polskim akcentem kończę pobieżną charakterystykę malarskiego *oeuvre* Erró, artysty wszechstronnego i niezwykłego, wciąż jeszcze mało znanego w naszym kraju, a cieszącego się międzynarodową estymą, o czym świadczy najdobitniej wielka retrospektywa jego prac urządzona przed trzema laty w Centre Pompidou.

Jednocześnie, zamykam opowieść o Reykjavíku, wulkanie artystycznej energii. 64°08'N – dziś znaczy „bardzo gorąco”.

SUMMARY

Over the last decades Reykjavik has transformed from a culturally insignificant place into one of the most significant art centers in the world, both in the realm of so-called high arts and alternative culture. Its cultural life inspires and even astonishes. Especially those who come to visit Reykjavik for the first time may be overwhelmed by the number of museums and galleries functioning in that small area, as well as the amount of events dedicated to various branches of art.

The main purpose of the article is to describe important places of interest, characterizing the architectural landscape of Reykjavik, and – most of all – to present those prominent artists who have contributed greatly to the evolution of Icelandic art. Special emphasis has been placed on depicting Erró's artistic *oeuvre*. In his paintings, Guðmundur Guðmundsson – as this is Erró's real name – smartly and compellingly combines surrealistic imagery with iconography typical of Pop Art. What is more, his rhetoric, sometimes bitter and strongly critical, enables us to classify his canvases as belonging to the Narrative Figuration. Separate paragraphs also discuss inter alia the specificity of Icelandic architecture (e.g. the Harpa concert hall with the façade designed by Olafur Eliasson), or the works of the eminent sculptor Einar Jónsson.

Reykjavik as a crucible of culture, a veritable volcano of art, attracts internationally recognized artists like Yoko Ono, whose light installation titled *Peace Tower* was built on the islet of Viðey.