

Cegielski, Piotr

Brat Gösta Stenman, pierwszy marszałek Helsinek : fińscy wolnomularze mecenasami sztuki

Ars Regia 10/17, 255-262

2007 - 2008

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez **Muzeum Historii Polski** w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Piotr Cegielski

(Sztokholm)

**BRAT GÖSTA STENMAN,
PIERWSZY MARSZAND HELSINEK**

Fińscy wolnomularze mecenasami sztuki

W grudniu 1919 roku podczas otwarcia Pałacu Sztuki w Helsinkach – największej i najelegantszej galerii sztuki w niepodległej zaledwie od roku Finlandii, orkiestrę poprowadzić ma Jean Sibelius. Godzina inauguracji już wybiła, w salonach czeka cała elita kraju z prezydentem republiki, ale po wielkim kompozytorze ani śladu. Właściciel galerii Gösta Stenman nie traci jednak głowy i wybiega na poszukiwanie Sibeliusa do pobliskich restauracji. Trop okazuje się właściwy. Znalazłszy geniusza muzyki w stanie lekkiej niedyspozycji, Stenman stosuje radykalną metodę przywrócenia mu sił – serwuje Sibeliusowi pół butelki szampana. Muzyk odzyskuje formę, prowadzi brawurowo orkiestrę, nazajutrz o Pałacu Sztuki i jego hucznej inauguracji mówią całe Helsinki. Czy anegdota ta¹ jest prawdziwa, czy nie – nieważne, dość, że dobrze oddaje klimat pierwszych lat budowania tkanki kulturowej Finlandii – kraju zupełnie nowego na politycznej mapie Europy. Lat wielkich przemian, dokonania organizacyjnych, intelektualnego i kulturalnego przyspieszenia oraz ogromnego entuzjazmu czy zgoła euforii, zapewne w jakimś stopniu porównywalnej z atmosferą panującą w tym samym czasie w świeżo niepodległej II Rzeczypospolitej. Istotną rolę w tym procesie odegrali fińscy wolnomularze, często pochodzenia szwedzkiego, ale zawsze w pełni lojalni wobec swojej nowej ojczyzny. Precyzyjnie mówiąc, w chwili opisywanych powyżej wydarzeń byli to jeszcze przyszli członkowie łóż jako, że pierwsza z nich powstała w Helsinkach po przeszło stuletniej przerwie w 1922 roku².

Gösta Stenman (1888–1947) to urodzony w Finlandii Szwed i marszand sztuki. Był teozofem, różokrzyżowcem i wolnomularzem, stopień mistrzowski uzyskał w loży świętojańskiej (rytu szwedzkiego) „St. Augustin” w Helsinkach, najprawdopodobniej w 1923 roku³. Wielki kompozytor Jean Sibelius, wł. Johan Julius Christian Sibelius (1865-1957) od 18 sierpnia 1922 roku był członkiem-założycielem pierwszej loży niepodległej Finlandii „Suomen Loosi No. 1”, autorem rytualnej muzyki masońskiej (*Musique Religieuse* 1927, opus 113), do dziś wykorzystywanej w pracach wielu łóż, m.in. amerykańskich. W 1935 roku stał się również członkiem „American Lodge of Research”.

Gösta Stenman handlując sztuką dorobił się dużego majątku. Był jednak nie tylko kupcem. Z czasem okazał się wytrawnym krytykiem sztuki, doradcą i dostawcą szwedzkiego dworu królewskiego, a przede wszystkim odkrywcą kilku wielkich artystycznych talentów. I to przede wszystkim talentów kobiecych. Jest to godne podkreślenia, gdyż w czasach, w których działał, nie było jeszcze wcale oczywiste, iż kobietom należy się w sztuce równoprawne miejsce obok mężczyzn. Nie było na przykład przyjęte, by miały indywidualne ekspozycje. Mogły wystawiać w grupie, albo u boku męża. Ale Stenman konsekwentnie ignorował podobne uprzedzenia.

W 1917 roku odkrył dla świata wspaniałą modernistkę, określaną przez współczesnych jej Finów jako dekadentka, Helenę Schjerfbeck (1862-1945). Po studiach we Francji, Wielkiej Brytanii i Włoszech przez 15 lat malowała tylko dla siebie w prowincjonalnym fińskim mieście Hyvinkää (szw. Hyvinge). W praktyce więcej prac niszczyła niż malowała. Jej autokrytycyzm stał się niemal destrukcyjny, podobnie jak u jej rówieśniczki, genialnej francuskiej rzeźbiarki Camille Claudel.

Pierwsza indywidualna wystawa, którą Stenman zorganizował w swoim salonie w Helsinkach to punkt zwrotny w jej karierze. Miała wtedy 55 lat! Marszand zaczął wypłacać jej stałą pensję, po raz pierwszy w życiu przestała mieć problemy finansowe. W dwadzieścia lat później Stenman przypieczętował jej sławę wystawą w Sztokholmie. Dziś prace Heleny Schjerfbeck, rzadkie na rynku, kosztują od 200 tys. do 1,5 mln euro⁴.

Drugą malarką, która zawdzięczała mu karierę (pośmiertną już niestety i nie tak wielką jak Schjerfbeck, choć też dysponowała jednym z najlepszych pędzli Finlandii), była Fanny Churberg (1845-1892). I ona, podobnie jak jej rodaczka, nie była pewna swego talentu. Mając 35 lat przestała malować, by zająć się tekstyliami. Zbyt szybko uwierzyła w głosy krytyki zarzucającej jej pracom połowiczność wykończenia i szkicowość. Dopiero monograficzna wystawa zorganizowana w 1919 roku przez Stenmana otworzyła oczy krytyki i publiczności.



Helene Schjerfbeck, *Autoportret*, 1912.
Fot. Aurora Boreal.

Zasługi Stenmana nie ograniczają się tylko do popierania malujących kobiet. To on wywalczył pierwszoplanową pozycję dla najwybitniejszego fińskiego ekspresjonisty Tyko Sallinen (1879-1955), finansując i wystawiając jego prace wbrew szyderczym drwinom i ogromnemu oporowi niemal całego fińskiego środowiska artystycznego. Wypromował również innego czołowego przedstawiciela tego nurtu Jalmari Ruokokoski (1886-1936), choć ten nie ułatwiał życia swojemu mecenasowi, produkując szybko i dla zysku czasem po kilkadziesiąt replik swoich prac.

Gösta Stenman był też twórcą dwóch imponujących prywatnych kolekcji, które stały się później podstawą liczących się fińskich zbiorów muzealnych. Swoje pieniądze na zakupy obrazów powierzyli mu przede wszystkim inni wolnomularze: bankier Ane Gyllenberg (1891-1977) oraz wzięty lekarz, profesor Karl Hedman (1864-1931).

Kolekcję Hedmana można dziś obejrzeć w Österbottens Museum w Vaasa (szw. Vasa), którego był założycielem i szefem. Termin „kolekcja Hedmana” jest zresztą nie do końca ścisły. Stenman pożyczał od niego pieniądze na działalność swojego Pałacu Sztuki. Odsetki spłacał w postaci obrazów. Kryzys końca lat 20. sprawił jednak, że nie był w stanie zwrócić rat długu. Oddał wówczas Hedmanowi pod zastaw 142 prace fińskich malarzy z przełomu XIX i XX wieku. Długu nigdy nie spłacił, utratę tych obrazów przeżył bardzo ciężko.

Kiedy indziej, potrzebując pilnie gotówki sprzedał mu znacznie poniżej wartości swoją prywatną kolekcję sztuki francuskiej. Były wśród niej prace takich autorów jak Henri Matisse, Edgar Degas, Eugène Delacroix, Maurice de Vlaminck, Jean-François Millet. W ten sposób Hedman, a później jego rodzinne miasto Vaasa wzbogaciło się o świetną kolekcję. Również Stenman – jako doradca – kryje się za zbiorem prac mistrzów włoskich, holenderskich i niemieckich z kolekcji Hedmana. Hedman stworzył także jedną z największych w zachodniej Europie kolekcji rosyjskiej porcelany, ale ta raczej Stenmana nie interesowała.

Zbiory Gyllenberga są dziś udostępnione publiczności w jednym z najświetniejszych fińskich muzeów prywatnych – Gyllenberg Art Museum w Helsinkach. Obok Helene Schjerfbeck, w tym pełnym uroku budynku malowniczo położonym tuż nad brzegiem morza na wyspie Granö, reprezentowane są takie tuzy, jak: Tycjan, Tintoretto, Tiarini czy Piero di Cosimo. A także interesujący *Tryptyk dla Zakonu Wolnomularzy (Prawda, Miłosierdzie i Braterstwo)* wspomnianego Tyko Sallinen, jak się okazało zbyt nowoczesny jak na gusta zamawiających pracę. Gyllenberg zakłopotany odmową wykupienia obrazów przez lożowych braci nabył je sam. Umieścił je w swym biurze, skąd przeniesiono je po wybudowaniu muzealnego aneksu do willi Gyllenbergów.



Fanny Churberg, *Pejzaż zimowy*, 1880.
Fot. Aurora Boreal.

Niestety obrazy, z motywami biblijnymi zawieszonymi gdzieś między realizmem, symbolizmem a ekspresjonizmem, są artystycznie słabe, czas nic im nie pomógł. Stanowią tylko ciekawy przyczynek do tematu – wolnomularstwo a sztuka. Gyllenbergowi udało się umieścić w swojej rezydencji jeszcze inne motywy masońskie. W 1935 roku zamówił witraże z motywami wolnomularskimi, które zaprojektował Gunnar Clement (1906-2000)⁵.

W 1927 roku Helsinki stały się już dla Stenmana za ciasne. Przenosi się do Londynu. Tam jednak nie przestanie być *outsiderem*, choć odnosi kilka spektakularnych sukcesów. Porażki przyjmuje z dystansem. Za to w Sztokholmie, dokąd sprowadza się w 1930 roku, staje się po kilku latach postacią pierwszoplanową. Przechodzi do historii fińskiego i szwedzkiego handlu sztuką jako pierwszy marszand, który łączy pod jednym dachem sztukę starą i najnowszą, zagraniczną i miejscową. Pozwala mu na to talent biznesowy i równoczesna wrażliwość na sztukę (w młodości sam próbował malować). Jako czuły krytyk sztuki lansuje nowe trendy i talenty, jako zapalony antykwariusz szuka (i znajduje!) „swojego” Rubensa i Rembrandta, jako inwestor jest w ciągłej pogoni za dobrymi lokatami. Jego przyjaciel, poeta a zarazem wieloletni szef domu aukcyjnego „Bukowski” w Sztokholmie, Karl Asplund zauważył wprawdzie, że w atrybucjach ponosiła Stenmana czasem fantazja, a wspomagała ją „prawie hipnotyczna władza jaką miał nad krytykami i klientami”⁶, ale to właśnie wszystkie te cechy naraz czyniły go tak wybitną postacią rynku sztuki.

Wybitny zbiór około 250 prac fińskiego malarstwa początku XX wieku, stworzył także inny fiński wolnomularz, Amos Anderson (1878-1961). Kolekcja ta stanowi trzon ekspozycji kolejnego czołowego helsińskiego muzeum sztuki: Amos Andersons Konstmuseum. Anderson po studiach ekonomii w Niemczech i Wielkiej Brytanii szybko stał się liczącym się w całej Finlandii finansistą. Wielki talent do biznesu sprawił, iż w ciągu kilkunastu lat z wydawcy małego magazynu ekonomicznego stał się właścicielem (1921) oraz redaktorem naczelnym (1928-1936) największej szwedzkojęzycznej gazety Finlandii „Hufvudstadsbladet”, a także czołowym potentatem drukarskim kraju. W latach 1922-1927 był posłem do parlamentu. Równocześnie pasjonował się sztuką i architekturą. W 1921 roku opublikował obszerną pracę o średnio-wiecznej architekturze sakralnej na terenach Finlandii. Pisał i reżyserował przedstawienia teatralne.

Anderson uchodził za człowieka bezwzględnie w interesach, ale równocześnie większość dochodów i niemal cały swój majątek przeznaczył na rzecz kultury oraz inne cele publiczne. Subsydiował Villę Lante – Instytut Fiński w Rzymie, Salon Sztuki oraz Teatr Szwedzki w Helsinkach, konserwację wielu zabytków sakralnych oraz Akademię Sztuki w rodzinnym Turku. Rezyden-



Gunnar Clement. Projekt witraża z herbem Gyllenbergów i motywami wolnomularskimi, 1935.

Ze zbiorów autora.

cję Villa Ekudden podarował państwu z przeznaczeniem na siedzibę prezydentów młodej republiki. Dziś mieści się w niej Muzeum Urho Kekkonena. Z kolei secesyjną kamienicę w Helsinkach, w której mieszkał, przeznaczył na muzeum sztuki, otwarte w 1965 roku. Muzeum specjalizuje się w nowoczesnej i współczesnej sztuce fińskiej, wciąż dokonując licznych zakupów prac żyjących autorów. Mecenat artystyczny Amosa Andersona trwa więc nadal, 45 lat po jego śmierci⁷.

Przypisy

- ¹ Przytacza ją w swojej pracy E. Krohn, *Upptäckare i konstens värld. Gösta Stenman*, Stockholm 1970, s. 71-72.
- ² Więcej na temat historii wolnomularstwa w wolnej Finlandii, zob. P. Cegielski, *Wolnomularstwo Finlandii w siedemdziesięciolecie pracy w niepodległym kraju*, „Ars Regia” 1997, nr 1-2 (11-12), s. 257 n.
- ³ W tej samej loży inicjowany był Ane Gyllenberg, o którym piszę dalej. Masonem był także cytowany powyżej prof. Eino Krohn.
- ⁴ O ile Skandynawowie i światowy rynek nie mają problemów z docenieniem Helene Schjerfbeck, to świadomość jej klasy i znaczenia wciąż obca jest wielu historykom i kuratorom sztuki, którzy uczyli się na starych, zwłaszcza anglosaskich podręcznikach. Słusznie zauważa w „Tygodniku Powszechnym” (nr 18, 1 V 2005, s. 25) krytyk sztuki Bogusław Deptuła, iż brak Schjerfbeck na sztandarowej wystawie 1900: *Art at the Crossroads* przygotowanej w Royal Academy of Arts w Londynie i w Guggenheim Museum w Nowym Jorku to gruby błąd: „Nie znalazło się tam miejsce ani dla Malczewskiego, ani dla Boznańskiej, która wraz z Finką Helene Schjerfbeck stanowi niewątpliwie jedno z najciekawszych artystycznie i socjologicznie zjawisk sztuki europejskiej przełomu XIX i XX wieku. Obrazy dwóch samotniczek byłyby na tej wystawie prawdziwą rewelacją”.
- ⁵ Więcej na ten temat, zob. Camilla Nyberg, *Ane Gyllenberg som konstsamlare och samlingen i Villa Gyllenberg*, Helsinki 2002, s. 110 n.
- ⁶ K. Asp Lund, *Konst, kännare, köpmän*, Stockholm 1962, s. 150.
- ⁷ Więcej na temat A. Andersona, zob. w trzech pracach biograficznych: Torstena Steiny, *Amos Anderson, Esbo 1979*; i d e m, *Amos Anderson. Press och kultur*, Helsingfors 1982; i d e m, *Elva uppsatser*, Helsingfors 1993.