

Jeremi T. KRÓLIKOWSKI

Szkoła Główna Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie
Wydział Ogrodnictwa i Architektury Krajobrazu
Warszawa, Polska
e-mail: jeremi2001@wp.pl

SAKRALNE WIDZENIE KRAJOBRAZU

SACRAL VISION OF LANDSCAPE

Słowa kluczowe: widzenie, krajobraz, *sacrum*, malarstwo, przestrzeń
Key words: *seeing, landscape, the sacred, painting, space*

Streszczenie

Krajobrazy swoją pięknnością skłaniające do modlitwy to jeden z rodzajów krajobrazów świętych wyróżnionych przez św. Jana od Krzyża. Skłonność do modlitwy w krajobrazie wymaga dostrzegania nie tylko piękna lecz także widzenia w pięknie miłości Boga do swego stworzenia. *Sacrum* w różny sposób pojawia się w krajobrazie lecz wymaga uwagi i zrozumienia. Świętość ziemi przypominał błogosławiony Jan Paweł II poprzez pocałunek. Świętość wody jest potwierdzana przez wiele cudownych źródeł odwiedzanych przez pielgrzymów. Miejsca odczytywane jako święte są utrwalane przez znaki umieszczane w krajobrazie. Rozumienie mowy znaków, które przekazuje krajobraz bezpośrednio poprzez naturę lub rzeczy uczynione przez człowieka jest sztuką i wymaga nauczania się sztuki patrzenia i widzenia. Szereg przykładów sztuki dawnej i nieliczne współczesnej pokazują zmieniające się rozumienie sakralnego wymiaru krajobrazu. Dziś potrzebna jest odnowa sakralnego widzenia krajobrazu. W tym celu może być użyteczne pojęcie *genius loci* łączące materialne, zmysłowe i duchowe warstwy krajobrazu.

Abstract

There are landscapes leading by his beauty to prayers. Such landscapes are distinguished by Saint John as one kind of sacred landscapes. For praying in landscapes is necessary not only to see beauty but also God's love to his creation. Sacrum reveals in landscape in different ways but is necessary to devote attention and comprehension. Sanctity of land was remembered in salute of John Paul II. Sanctity of water is confirmed in many miraculous sources visited by pilgrims. Places considered as sacred are commemorate by signs located in landscapes. Comprehension of landscape language of signs created by nature or by man is art and is necessary to learn this art of looking and seeing. Numerous examples of ancient art and contemporary not so numerous show to us changing comprehension of landscape sacral dimension. Today is needed renewal of sacred vision of landscape. To realize this purpose the notion genius loci can be useful because is connecting material, sensual and spiritual layers of landscape.

To co widzialne przemawia do nas bezpośrednio. Widzimy jednak to czego zostaliśmy nauczeni. Widzieć uczy nas sztuka. Doświadczamy przestrzeń, krajobraz, przyrodę i ludzi tak jak ujmują to znane nam dzieła rysunku, malarstwa, rzeźby, architektury.¹ Dziś główne nurty sztuki przestały uważnie spoglądać na krajobraz, jeśli go widzą to najczęściej jako przedmiot swojej manipulacji.

Dla tych, którzy to dostrzegają krajobraz sam w sobie jest formą sakralną. Jak powiedział kardynał Jean-Marie Lustiger – świat jest mową Boga. Święty Jan od Krzyża wyróżnia trzy rodzaje miejsc świętych (Św. Jan od Krzyża, 1975). Pierwszy „stanowią pewne krajobrazy i naturalne położenia, które pięknnością panoramy, ukształtowaniem terenu, miłym widokiem lasów, lub urokiem samotnego ustronia w naturalny sposób rozbudzają pobożność.” Dalej autor pisze: „Pożyteczne jest posługiwanie się nimi, ale tak, aby wola zapominając o nich zwracała się do Boga”. Można też dodać, by patrząc na piękne krajobrazy nie zapominać o ich Stwórcy. Pojęcie piękna też zostało wygnane ze sztuki nowoczesnej, która jako jedyna chce się uważać za sztukę współczesną. Trzeba więc cofnąć się w czasie.

Kontemplacyjny stosunek do natury pojawia się w płótnie Chełmońskiego „Polna droga” (1889). Ogromna przestrzeń z płaskim horyzontem, do której prowadzi wijąca się linia drogi jest zarówno odwzorowaniem natury jak metaforą ludzkiego losu. Połączenie uważnego spojrzenia z głębokim przeżyciem pozwoliło artyście stworzyć wielowymiarowy obraz, który pozwala na wieloznaczne odczytanie bądź zatrzymanie się jedynie na szczegółowym opisie miejsca. Patrząc na obraz Józefa Chełmońskiego przedstawiający świt, nie pamiętamy, że patrząc na blask wydobywający się z ciemności zapewne śpiewał: *„Kiedy ranne wstają zorze, Tobie ziemia, Tobie morze, Tobie śpiewa żywioł wszelki, bądź pochwalon Boże wielki.”* Pamiętając o tych słowach inaczej spojrzymy na inne jego obrazy przedstawiające „żywioł wszelki” – żurawie, kurki wodne, kuropatwy. Światło ogarniające świat wyłaniający się z nocy ukazuje różnorodność linii, płaszczyzn, dróg, pól, lasów, łąk. W swoich krajobrazach Chełmoński dążył do tego by *„uzyskać na płaszczyźnie płótna możliwie wszechstronną sugestię wrażeń dla których impulsem były naturalne zjawiska – szum wiatru, wilgoć porannej mgły, ciepło promieni słonecznych, zapach traw i ziół, ciche brzęczenie trzmiela czy szelest ptasich skrzydeł. Pełne skupienia i empatii wsluchiwanie się artysty w ciche życie przyrody, głęboko emocjonalny stosunek do każdej żywej istoty lub rośliny prowadziły go ku mistycznej kontemplacji obecności Boga w naturze, a w konsekwencji ku malarstwu symbolicznemu”* (Micke- Broniarek, 2012).

Wizja Matki Boskiej Częstochowskiej pojawiającej się w nocnej chmurze prześwieconej jasnością księżyca nad uspioną wsią pokazuje wprost, że wszędzie można oczekiwać znaku (Pod Twoją Obronę/1906) Na obrazie Józefa Chełmońskiego zatytułowanym „Przed burzą” (ok. 1896) wśród zaleknionych dzieci widać chłopca, który czyni znak krzyża. W ten sposób nawet dramatyczne okoliczności nie przesłaniają sakralnego widzenia krajobrazu. Przypomniany przez bł. Jana Pawła II gest ucałowania ziemi przypomina o jej świętości gdziekolwiek by się znajdowała. Te gesty

¹ Por. Karl Jaspers, Filozofia egzystencji, PIW, Warszawa 1990: 320/321.

i wydarzenia tworzą historię miejsc. W krajobrazie ukryte są teksty. Jak mówił Józef Ignacy Kraszewski nie zawsze ten kto pisze czyta, często robią to dopiero inni (Kraszewski, 1860) i oceniają umiejętność lub nieraz nieumiejętność wpisania się w miejsce czy nawet bezmyślność. Uzewnętrzanie znaków prowadzi do ich utrwalania.

Podmuch wiatru pojawiający się w obrazie „Krzyż w zadymce śnieżnej„ (1907) wzmagą śnieżną kurzawę, która ogarnia stojący w polu lekko pochylony krzyż, przelatujące ptaki i prowadzi w nieskończoność. Te podmychy pojawiające się w wielu obrazach, w delikatnych czy groźnych formach przywołują tchnienie Boga.

Znakiem przypominającym o sakralności krajobrazu jest także świątynia. Na obrazie Chełmońskiego „Wielki Piątek” (1872) rozświetlone okna kościoła są znakiem celu, do którego dążą zgubieni w ciemnościach wędrowcy z okolicznych wsi. Widok ten jest znakomitym odniesieniem do słów, które Christian Norberg-Schulz napisał w tekście „Architektura jako obraz świata” (Norberg-Schulz, 1990): *„Obraz kościoła towarzyszy zdarzeniu sakralnemu jako podstawa czy miejsce, a więc jako przedstawienie (unaocznienie) świata. W budowlu sakralnej zostaje **wyjaśniony** świat, we właściwym znaczeniu tego słowa. Słowo „Niech się stanie światło” zmienia się w czyn. Gdzieś poza tym światłem ukazuje się Bóg jako błyskawica, w kościele wystacza się on jako to, co trwałe. Dlatego kościół jest miarą ludzkiego zasiedlenia. To, co jest na zewnątrz we wsi czy w mieście, to, co nieprzejrzyste i pełne przeciwieństw zyskuje przez „plan stworzenia świata” kościoła sensowny środek. Tak obraz kościoła skupia świat.”* Kościół nie jest więc obiektem wyodrębnionym i czysto funkcjonalnym. Jest obiektem symbolicznym, który nadaje znaczenie i sens innym miejscom uważanym za sakralne jak cmentarze, drogi kalwaryjne, ścieżki różańcowe, towarzyszące im bramy, ogrodzenia, kapliczki, aleje, place ale również miejsca o których w wymiarze sakralności nieraz już się nie pamięta, takim jak warsztat pracy, szkoła dom a ponadto cała przestrzeń w której są zawarte czyli krajobrazom. *„Wszystkie budowle przedstawiają pewną relację między Ziemią a Niebem, każda na swój sposób. Jak przedstawia to kościół? Wszystkie inne budowle związane są z pewnymi aspektami życia. Przedstawiają więc „częściowe porządki” i otwierają „częściowe światy”. W tym sensie pozostają one w kręgu tego, co szczególne. Kościół jest jednak czymś ogólnym. Będąc miejscem pełnego spotkania z Bogiem musi unaocznić przestrzenność stworzenia w jego zasadniczej strukturze, ukazuje więc relację między Niebem a Ziemią **jako taką** przez stanie, wznoszenie i niknięcie budowli. Żeby budowla zyskała relację do zdarzeń życia codziennego, uwzględnia się również przestrzenne cele i drogi* Norberg-Schulz, 1990).

W tych czasach istniało przekonanie, iż: *„Każdy artysta ma dar widzenia, a Sztuka jest niczem więcej, jak formą i kształtów ziemskich wcielonym widzeniem pozabytowych rzeczy”* (Przybyszewski, 1994). Sakralne widzenie świata jest jednak nie tylko przywilejem artystów, lecz także każdego kto w *„łakach umajonych, górach, dolinach zielonych”* dostrzecha chwałę Matki Bożej.

Piękno jest w oku patrzącego a odwołując się do Cypriana Kamila Norwida piękno jest kształtem miłości, jest wyrazem relacji do drugiego człowieka, do bliźniego (Jasieńczyk-Jabłoński, 1983), piękno jest po to by zachwycało do pracy a praca by się zmartwychwstała. Piękno prowadzi do zmartwychwstania. Piękno jest natchnieniem, wprowadza ducha.

Słowo „widzenie” ma szczególne znaczenie w odniesieniu do objawień nadprzyrodzonych. Widzenie codzienne, będące szczególnie uważnym spostrzeganiem krajobrazu, pozwala dostrzec w nim zarówno piękno jak i znaczenie. *„Kościół Cię nie ogarnie, wszędy pełno Ciebie, w otchłaniach, na morzu, na ziemi i w niebie.”* Te słowa polskiego psalmisty, Jana Kochanowskiego, są kluczem do rozumienia polskiego krajobrazu przedstawianego na obrazach, w poezji, w prozie a także tego, który jeszcze możemy zobaczyć.

Witold Pruszkowski na swym obrazie przedstawiającym zesańców syberyjskich znikających na horyzoncie tuż przed ogarniającą niekończącą się przestrzeń zamiecia umieścił trzy ledwo widoczne krzyże. Symboliczna kalwaria staje się metaforą ludzkiego losu.

Właśnie zespoły kalwaryjskie były pierwszymi na ziemiach Polski wielkimi założeniami krajobrazowymi. Odwołanie się do Ziemi Świętej poprzez umieszczenie kaplic oznaczających miejsca życia mi męki Chrystusa miało przypominać o bezpośrednim związku naszego życia z historią zbawienia. Rozległość i piękno terenów, na których były umieszczane kalwarie spowodowały rozwój sztuki scenografii krajobrazów, kształtowania wnętrza krajobrazowych, tworzenia otwarc, zamknięć i osi widokowych. Rozmieszczanie kaplic o zróżnicowanych formach architektonicznych doprowadziło do perfekcji sztukę harmonizowania form zbudowanych z otoczeniem naturalnym. Takie miejsca jak Kalwaria Zebrzydowska, Kalwaria Wejherowska, Kalwaria Wileńska, Kalwaria Pałacowska są przykładami rozwiniętych form języka krajobrazu składającego się z punktów charakterystycznych, dominant, ścian krajobrazowych, podłogi terenu, stropu nieba i tworzącego narrację wydarzeń Wielkiego Tygodnia prowadzącą poprzez kolejne sekwencje widokowe. Wyłaniające się z zieleni *„jako teatry wyobraźni, wyspy ciszy i kontemplacji... zaskakują swym istnieniem w odludnych krajobrazach, stanowiąc klejnoty obyczajowości, wiary i działalności artystycznej człowieka, ukierunkowanej na chwałę Boga, a także poszanowanie przyrody* (Mitkowska, 2003). Te rozwinięte w czasach baroku założenia, po krótkiej przerwie, pojawiały się w tej skali znów od II połowy XIX wieku. Szczególnym przykładem są kalwarie budowane w czasach Kulturkampfu w zaborze pruskim jak Głotowo na Warmii czy Ujście w Wielkopolsce. Pod koniec XX wieku powstała wyjątkowa kalwaria leśna na Podlasiu w Serpelicach poświęcona prześladowaniom i męczeństwu unitów. Jej twórca, brat Adam Krajewski, nie tylko rozmierzył poszczególne stacje według wymiarów jerozolimskich, lecz w każdej z nich umieścił ziemię przywiezioną z Jerozolimy. Ukryte wśród drzew kaplice prowadzą na szczyt Golgoty gdzie umieszczony jest Grób Chrystusa i monument przypominający o historii. Wyjątkowym przykładem jest też projekt rekonstrukcji Drogi Krzyżowej w Alejach Ujazdowskich w Warszawie. Autorka² w miejscu istniejących niegdyś, zaprojektowała współczesną architekturę kaplic przenikniętych zielenią, która dopiero przy bezpośrednim kontakcie

² Mikołajczak M., dyplom inżynierski, wykonany w Katedrze Sztuki Krajobrazu (Wydział Ogrodnictwa i Architektury Krajobrazu) w SGGW w Warszawie, 2008.

ze wnętrzu odsłania swoje znaczenia pozostając na zewnątrz sygnałem skłaniającym do zatrzymania się i refleksji.

W tym miejscu trzeba przywołać jeszcze dwa pozostałe rodzaje miejsc świętych przywołane przez świętego Jana od Krzyża – miejsca w których objawia się Bóg – wymieniane w Starym i Nowym Testamencie i miejsca w których przybywający tam ludzie modląc się doznają szczególnych łask. Kalwarie odwołując się do miejsc Ziemi Świętej są tego rodzaju sanktuariami. Sanktuaria, do których przybywają pielgrzymi, choć nie odwołują się do miejsc objawień Boga są szczególnymi miejscami w krajobrazie. Już na drogach prowadzących do miejsca świętego można z daleka dostrzeżać pojawiające się i znikające formy budowli będące drogowskazem i celem jak sanktuarium w Gostyniu położone wśród falujących wzgórz Wielkopolski, którego kopuła wznosi się niemal bezpośrednio na polach. Krajobrazy te nienaruszone przez wieki dziś zaczynają zanikać. Ich świętość przestaje być widziana, rozumiana, staje się niechciana. Bolesne doświadczenia laicyzacji polskiego krajobrazu rozpoczęły się wraz z wprowadzeniem władzy komunistycznej w Polsce. Rozpoczęto od zdejmowania w drugiej połowie lat czterdziestych XX-ego wieku świętych obrazów z zabytkowych bram miejskich (np. w Lublinie czy w Opatowie. W trakcie odbudowy Starego Miasta w Warszawie nie przywrócono wielu detali mających wymiar sakralny. Prowadzono politykę systematycznego zasłaniania obiektów sakralnych w krajobrazie przez nowe budowle nie tylko w latach pięćdziesiątych, lecz także sześćdziesiątych, siedemdziesiątych i osiemdziesiątych (np. krajobrazowo położony klasztor na Karczówce w Kielcach). Ta presja w czasach współczesnych nie znikła lecz przybrała inny charakter, tym skuteczniejszy, im mniejszą wagę przywiązujemy do sakralnych wartości krajobrazu.

Dziś mówi się o eksterminacji polskiego krajobrazu także w pracach naukowych.³ Można postawić i udowodnić tezę, że ma to ścisły związek z jego desakralizacją. Często nawet współczesne świątynie przestały być znakiem *sacrum* w krajobrazie. Kościoły nieraz nie mają wyrazu sakralnego, upodabniają się do budynków i obiektów świeckich, do bloków, supermarketów, fabryk a może dlatego by i tam odnajdować świętość?

Przywoływane powyżej obrazy interpretowane były w duchu chrześcijańskim. Warto pamiętać, że w obrazach przyrody pojawiają się również inne wierzenia. Żurawie obecne w twórczości Chełmońskiego były w ludowych legendach kojarzone z symboliką nieśmiertelności jako przewodnicy odprowadzający w zaświaty dusze zmarłych.⁴

W obrazach Jacka Malczewskiego często obok ludzi i aniołów często pojawiają się postaci z mitologii greckiej. Wyjaśnienie tych relacji może przynieść płótno przedstawiające kazanie świętego Franciszka widać nie tylko postacie kobiet i dzieci

³ Por. Kistowski M., 2010: Eksterminacja krajobrazu Polski jako skutek wadliwej transformacji społeczno-gospodarczej państwa [w:] Studia krajobrazowe a ginące krajobrazy (red.): D. Chylińska, J. Łach, Wrocław: 9-20.

⁴ Por. Ewa Micke-Broniarek, j.w: 40.

lecz także faunów i harpii.⁵ Malczewski zakorzeniony w klasycznej tradycji kultury łacińskiej łączył ikonografię antyczną, rodzime baśnie i legendy, poezję romantyczną nadając tym wątkom interpretację chrześcijańską jako człowieka z naturą i z sobą samym religią miłości. Ostatecznie przywołana jest tu biblijna koncepcja *sacrum* ogarniająca cały świat w odróżnieniu od koncepcji budującej ostrą granicę pomiędzy *sacrum* a *profanum*. „Jedynie Bóg jest święty, ale w swoim dziele stwórczym, a także w tajemnicy Wcielenia dzieli się swoją świętością ze wszystkim co stworzył. To rozszerzenie świętości obejmuje najpierw świętość osób, rzeczy, miejsc i czasów szczególnie wydzielonych dla Boga i oddzielonych od innego użytku, ale poza tym jest tak powszechne, że w biblijnym pojęciu świętości zanika podział na **sacrum i profanum**, a nieświęta, a więc odpowiadająca **profanum**, jest jedynie sfera grzechu, której w życiu człowieka być nie powinno” (Jelonek, 2008). Wyjście ze sfery grzechu ukazuje obraz Jacka Malczewskiego przedstawiający powrót syna marnotrawnego, który w stosunku do innych dzieł tego artysty jest wyjątkowo mało malowniczy. Opustoszała okolica, dom, płot, przed nim postać wahaającego się człowieka. To wszystko byłoby odpychające gdyby nie świadomość, że oto następuje powrót do wartości – piękna, dobra, prawdy i miejsce to ożyje wnet miłością i radością.

Krajobraz jest największą formą przestrzeni znajdującą się między niebem a ziemią, którą człowiek może w jednym momencie ogarnąć swoim wzrokiem. Wszystko co się w nim znajduje ma swoje znaczenie odnoszące się do *sacrum*. Trzeba tylko spróbować dostrzec.⁶

LITERATURA

- Jasieńczyk-Jabłoński A., 1983: Co jest logiką w architekturze, w tekście pisany na przełomie XIX i XX wieku, warszawski architekt stawia tezę, że logiką w architekturze jest miłość bliźniego, wg: Architektura, nr 1/2.
- Kraszewski J.I., 1860: Sztuka u Słowian, Wilno: 10.
- Ks. Jelonek T., 2008: Biblijne pojęcie *sacrum*, Wydawnictwo WAM, Kraków: 74.
- Micke-Broniarek E., 2012: Józef Chełmoński na wielkich łowach natury, Dom Pracy Twórczej w Radziejowicach: 14.
- Mitkowska A., 2003: Polskie kalwarie, Ossolineum, Wrocław/Warszawa/Kraków.
- Norberg-Schulz Ch., 1990: Architektura jako obraz świata [w:] Arche, vol. 2.
- Przybyszewski S., 1994: Sztuka polska w polskich kościołach [w:] Arche, vol. 9: 22.
- Św. Jan od Krzyża, 1975: Dzieła, tom I Droga na Górę Karmel – Noc ciemna, Wydawnictwo O.O. Karmelitów Bosych, Kraków:366-368.

⁵ Por. Haake M., 2010: Święty Franciszek Jacka Malczewskiego i idea dionizyjności [w:] *Sacrum et Decorum*. Materiały i studia z historii sztuki sakralnej, vol. 3: 58-79.

⁶ „Mają oczy a nie widzą” psalm 135.