

Jeremi T. KRÓLIKOWSKI, Ewa RYKAŁA

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

KONTEMPLACJA KRAJOBRAZU JAKO ŹRÓDŁO INSPIRACJI TWÓRCZOŚCI ARTYSTYCZNEJ

CONTEMPLATION OF THE LANDSCAPE AS A SOURCE OF INSPIRATION ARTISTIC CREATIVITY

Słowa kluczowe: kontemplacja, *genius loci*, twórczość, krajobraz, przestrzeń
Key words: *contemplation, genius loci, creation, landscape, space*

Streszczenie

Dotarcie do rzeczywistości krajobrazu wymaga porzucenia selektywnego widzenia i myślenia wypracowanego przez nauki szczegółowe. Całościowy obraz świata proponuje sztuka i fenomenologia. Podjęte badania wykorzystują introspekcję i wynikający z niej opis własnych doświadczeń związanych z twórczością artystyczną będącą wynikiem kontemplacji krajobrazu, studium literatury i analizę rezultatów twórczości artystycznej, w tym własnej. Kontemplacja krajobrazu to warunek równowagi pomiędzy *vita activa* a *vita contemplativa*, kryterium pełniejszego jego rozumienia, będącego podstawą projektowania bycia w świecie. Proces kontemplacji krajobrazu odkrywa jego formy, znaczenia i wartości. Wśród form zapisu rezultatów kontemplacji wyróżnia się koncepcja St. Vincenza traktująca krajobraz jako „pismo światowe” a malarstwo jako najdoskonalszy sposób jego odczytania. Efektem przeprowadzonych prac badawczych jest opis procesu kontemplacji krajobrazu oraz opracowanie modelu identyfikacji, ujawnienia i sposobu zapisu ducha miejsca. Złożoność doświadczeń kontemplacji krajobrazu ujmuje prezentowany otwarty model graficzny, którego struktura może być rozwijana.

Abstract

*Reaching the reality of landscape requires giving up a selective way of seeing and thinking developed by disciplinary sciences. A holistic image of the world is offered by art and phenomenology. Conducted studies make use of introspection and, stemming from it, description of experiences connected with artistic activity which is the outcome of contemplation of landscape, study of literature and analysis of the results of artistic activity, including the very own one. Contemplation of landscape is the condition for the balance between *vita activa* and *vita contemplativa*; a criterion for its fuller understanding which is the basis of designing the existence in the world. The process of landscape contemplation unveils its forms, meanings and values. Among the forms of recording the results of contemplation, stands out the concept by Stanisław Vincenz treating landscape as a “world’s writing” and painting as the perfect way of interpreting it. The result of the conducted research is the description of the process of landscape contemplation and creating the model of identification and how to save the spirit of the place. The complexity of experiences of landscape contemplation is formulated by the presented open graphic model whose structure may be developed further.*

WPROWADZENIE

Badanie fenomenologiczne kumuluje w sposób komplementarny różnorodne doświadczenia w tym także potoczne, poetyckie, wewnętrzne i zewnętrzne oraz wyniki badań naukowych z różnych dziedzin wiedzy¹. Zbudowana na tej podstawie struktura obrazu świata jest stale weryfikowana i doskonalona w miarę uzyskiwania nowych doświadczeń.

Cel, zakres, metoda

Celem tekstu jest rozpoznanie procesów intuicyjnych prowadzących do całościowego ujęcia krajobrazu w twórczości artystycznej, ich opisanie i włączenie do narzędzi badawczych.

Zakres opisywanych procesów obejmuje zarówno własną pracę artystyczną i wynikające z niej doświadczenia a także pracę i doświadczenia innych artystów. Badania wykorzystują introspekcję i wynikający z niej opis własnych doświadczeń związanych z twórczością artystyczną będącą wynikiem kontemplacji krajobrazu, studium literatury przedmiotu i analizę rezultatów twórczości artystycznej, w tym własnej.

KONTEMPLACJA A KONTEMPLACJA KRAJOBRAZU

Doznanie prawdziwej kontemplacji krajobrazu wymaga najpierw dostrzeżenia krajobrazu, następnie należy zobaczyć go takim jakim się jawi, dopiero potem można się w nim „zanurzyć” poszukując głębszych sensów i wrażeń celem przeżycia i zrozumienia jego fenomenu. Dzięki indywidualnej wrażliwości i umiejętności interpretacji wrażeń zmysłowych, w każdym z nas powstaje wewnętrzny obraz zaobserwowanej rzeczywistości. Artyści pod wpływem wnikliwej kontemplacji, potrafią ten obraz przelać na papier czy płótno lub przedstawić w formie literackiej, przestrzennej instalacji czy innych. Wyrażają w ten sposób swoje niepowtarzalne rozumienie otoczenia, krajobrazu a wreszcie świata. To dzięki umiejętnej filtracji całej gamy zastanych znaczeń, wartości i symboli nierzadko ukrytych w krajobrazie, potrafią osiągnąć oryginalny efekt artystyczny.

Krajobraz towarzyszył jednostce ludzkiej od początków jej istnienia, aż do dziś dzień, jest nierozdzielalnym środowiskiem każdego z nas. Stanowi tło codziennych wydarzeń, jest powiernikiem i kompanem, ale również źródłem energii i odprężenia. To jednocześnie niewyczerpalna inspiracja artystów od najdawniejszych czasów. Przedstawienie pejzażu w sztuce zależy od filozoficznych i społecznych postaw, determinujących poszczególne okresy i jest wartością samą w sobie.

¹ Więcej na temat istoty i sposobu fenomenologicznego ujęcia rzeczywistości można znaleźć w: Bocheński, 1988; Leeuw, 1978; Norberg-Schulz, 1980; Królikowski, 2006. Twórcą pojęcia fenomenologii przestrzeni był francuski fizyk i filozof nauki G. Bachelard, który tą koncepcję przedstawił w książce: „La poetique de l'espace”, Paris 1957.

Twórczość artystyczna poniekąd wynika ze specyfiki środowiska, panującej atmosfery, ludzkich emocji i nastrojów, wśród których artysta kształtuje swą osobowość twórczą. Owe czynniki formują indywidualny sposób widzenia świata (Rykała, 2015). Bez kontemplacji jednak żadna twórczość nie może istnieć. Proces ten był rozpoznany i praktykowany od dawna. Dla Arystotelesa kontemplacja była celem i istotą życia człowieka wolnego². To pewnego rodzaju medytacja pozwalająca na wnikliwe, dogłębne poznawanie zastanych zjawisk, obrazów, obiektów a nie pojmowanie ich tylko takimi jakimi się przejawiają na tzw. pierwszy „rzut oka”. To pogrążenie się bez reszty we własnych myślach, w wyobraźni, co pozwala na odnalezienie własnego „ja” i ujrzanie w krajobrazie wymiaru duchowego. Wewnętrzny proces intuicyjno-myślowy zmusza do wykreowania własnej drogi wyrazu i wypracowania indywidualnego stylu. Dzieło, które jest wynikiem kontemplacji nie jest imitacją krajobrazu albo schematycznym przedstawieniem zgodnie z określoną manierą, lecz jest intymnym, osobistym zapisem przeżycia danego widoku. Jak twierdził P. Klee artysta ...*sam jest naturą – i częścią natury w przestrzeni natury* (Klee, 1998), a podejmując dyskurs z otaczającą rzeczywistością, wchodzi w polemikę z całym światem i samym sobą. Rozwijając powyższą myśl można stwierdzić, iż artysta jest świadomością natury (Rykała, 2015).

Dla chrześcijan wyznania katolickiego kontemplacja³ to sposób modlitwy, rozmowy z Bogiem, realnego doświadczania i poznania Absolutu poprzez trwanie w wierze i bezgraniczne zaufanie. Takie poddanie się wewnętrznemu tchnieniu Ducha Świętego uczy prawdy o sobie samym, pozwala stanąć w czystym świetle i otwiera na płynące łaski. Kontemplacja to najwyższa forma zjednoczenia człowieka z Bożą wolą w ziemskim życiu.

Każdy rodzaj kontemplacji ma swój początek w rozmyślaniu, jak twierdziła jedna z klasycznych autorek kontemplacji Św. Teresa z Avila *kontemplacja myślna nie jest, według mnie, niczym innym jak głębokim związkiem przyjaźni, w którym rozmawiamy sam na sam z Bogiem, w przekonaniu, że On nas kocha* (Św. Teresa z Ávili). Mistyczne zjednoczenie z Panem Bogiem, to sposób kontemplacji św. siostry Faustyny Kowalskiej w postawie pokory i ubóstwa. Rezultatem było doznanie wielu teologicznych doświadczeń Trójcy Świętej. Niektóre miały zarazem wymiar twórczy, przykładem czego jest widzenie pod wpływem, którego powstał obraz Miłosierdzia Bożego. Wiele innych widzeń jest przedstawionych w opisach krajobrazów mistycznych zamieszczonych w *Dzienniczku Świętej Faustyny*⁴.

² Ostatnio przypomniał to R. Scruton, gdzie pisał: *Dla filozofa [Arystotelesa] pytanie po co kontemplować? nie ma odpowiedzi i nie zasługuje na nią. Kontemplacja nie jest środkiem do celu, lecz celem samym w sobie* (Scruton, 2010: 32).

³ Ze względu na ograniczoną objętość tekstu pomijamy tu wielkie zagadnienie kontemplacji w tradycji chrześcijańskich kościołów wschodnich. Można się tu odwołać do K. Seethaler (2015) która odwołuje się zarówno do zachodniej, jak i wschodniej tradycji kościołów chrześcijańskich.

⁴ *Pod koniec litanii ujrzałam jasność wielką i w niej Boga Ojca. Przed jasnością tą a ziemią ujrzałam Jezusa przybitego do krzyża, i tak, że Bóg, chcąc spojrzeć na ziemię, musiał patrzeć przez rany Jezusa. I zrozumiałam, że dla Jezusa Bóg błogostawi ziemi.* (Św. s. M. F. Kowalska, 2016: 55). Słowa te zapisane w 1933 r. przywodzą na myśl kosmiczne Ukrzyżowanie, które malował Salvador Dali w połowie lat 50. XX-ego w.

Kontemplacja chrześcijańska, do której prowadzi doktryna Jana od Krzyża, według Św. Jana Pawła II dokonuje się na poziomie nadprzyrodzonym. Refleksje buddyjskie natomiast dotyczą poziomu przyrodzonego. Dlatego też, mistyka karmelińska rozpoczyna się z końcem rozważań duchowych Buddy (Jan Paweł II, 1994).

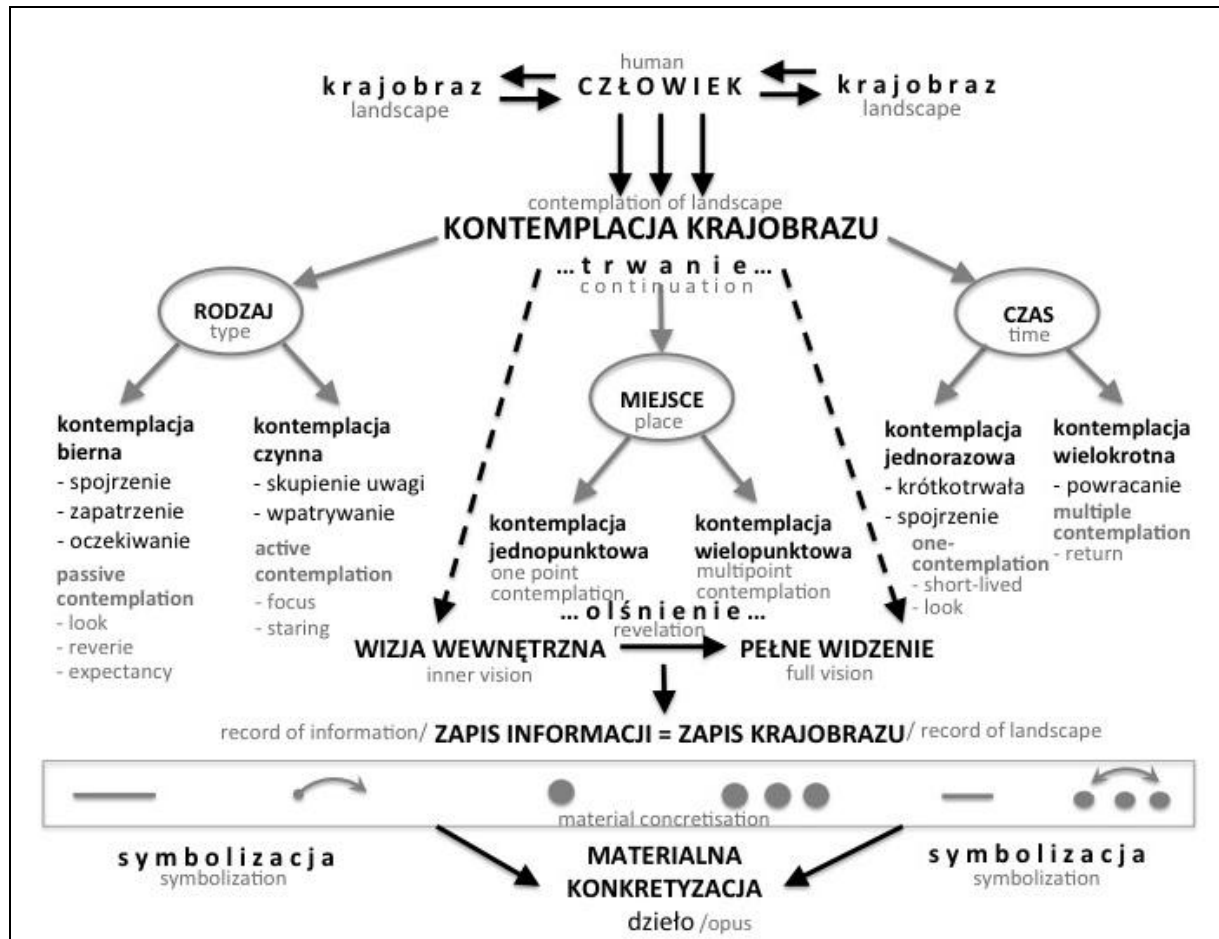
Kontemplacja krajobrazu natomiast polega głównie na skupieniu uwagi pomiędzy przestrzenią zewnętrzną i wewnętrzną, pomiędzy otaczającym krajobrazem a wewnętrznym jego obrazem będącym odzwierciedleniem spostrzeżonej rzeczywistości. Można kontemplować w dwojaki sposób – biernie, niemalże obojętnie na zasadzie typowego zapatrzenia, bądź czynnie tj. na drodze pełnego uświadomienia. Podczas tej ostatniej jesteśmy w stanie dostrzec zachodzące zmiany w krajobrazie, przenikające się sekwencje widokowe, następujące po sobie sceny. Zapisujemy je w świadomości, a w wyniku dalszej analizy wyciągamy zasadne wnioski o tym, co zaobserwowaliśmy. Mamy wówczas do czynienia z kontemplacją dynamiczną, kontemplacją w ruchu, do której przeciwstawnym może być skupienie jednopunktowe, będące pewnym statycznym wręcz biernym oczekiwaniem. Wyjściową jest kontemplacja jednorazowa – jednoznaczna z długim wpatrywaniem lub spojrzeniem pierwszy raz na dany widok czy kompozycję wielu umiejscowionych w scenerii krajobrazu prowadzące do olśnienia. Kontemplacja może być też wielokrotna, poprzez wielokrotne powroty do tego samego tematu z różnych punktów widzenia (Hokusai – Święta góra Fuji, Cezanne – góra Saint Victoire). Wynikiem tego procesu jest pełne widzenie w odróżnieniu od przywidzeń.

Istnieją różne sposoby zapisu rezultatów kontemplacji i ich (ryc. 1). Twórczość może być wyrażona za pomocą wielu technik i licznych środków przekazu artystycznego tj. punkt, linia, czy płaszczyzna (Kandinsky, 1986).

Słynne zdanie Norwida, iż *malujemy tylko procent od kontemplacji* J. Czapski zamieścił jako motto swojego tekstu *O wizji i kontemplacji*. Wizję określił jako syntetyczne, jedyne widzenie świata otaczającego. *Chwila takiego widzenia sphywa na człowieka zawsze nieoczekiwanie, jak łaska. Czasem bez żadnego przygotowania, bez jakiejkolwiek zdolności wcielenia jej, czasem po wielu latach pracy, jak nagroda zawsze niewspółmierna i nawet niewymierna z włożonym wysiłkiem. Czasem przychodzi ona nieznacznie i ujawnia się powoli i coraz dobitniej w dziele zaczętych bez wizji, czy prawie bez wizji* (Czapski, 1960). Rozwijając swoją myśl Czapski znajduje analogie pomiędzy drogami prowadzącymi do wizji artysty a drogami doświadczenia mistycznego opisywanymi przez wspomnianych wyżej Św. Jana od Krzyża czy Św. Teresy z Avila.

Autor sam wskazuje, iż bardziej szczegółowe porównanie mechanizmów twórczości do stopni kontemplacji wymaga dalszego rozwinięcia jednak, jego zdaniem, analogie są wyraźne.

Droga wskazana przez znakomitego malarza i eseistę, jakim był J. Czapski otwiera wiele perspektyw.



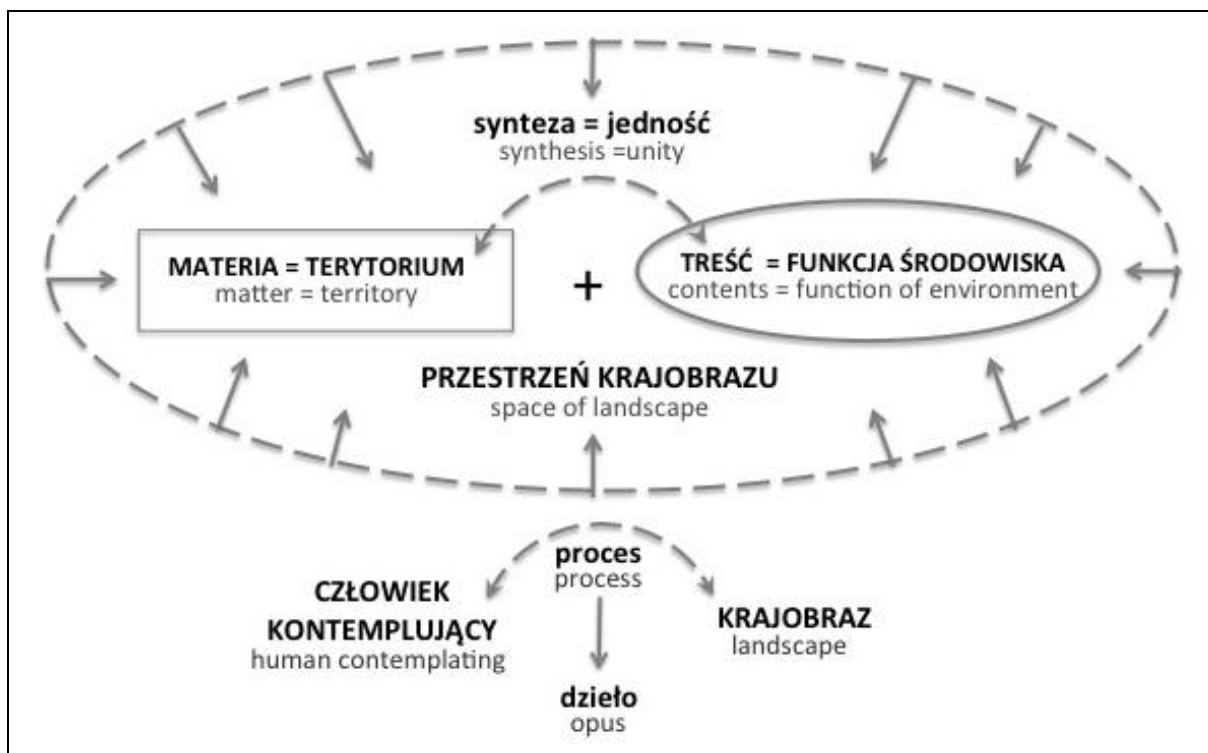
Ryc. 1. Formy i zapis kontemplacji krajobrazu.

Fig. 1. Forms and record contemplation landscape.

Kontemplacja może być wynikiem zamierzonej aktywności, lecz są krajobrazy, które jakby same do niej zachęcają⁵. W kontemplacji spoglądający otwiera się na krajobraz, lecz także krajobraz otwiera się ukazując swoje niedomknięcie. Kontemplacja, aby być musi trwać bez ograniczeń, nie może ulegać presji czasu i pośpiechu. Warunkiem kontemplacji jest zdolność zdumiewania się.

Dla R. Assunto kontemplacja krajobrazu jest wystarczającą racją jego istnienia (ryc. 2). Wartości użytkowe są, jego zdaniem, drugorzędne. W jego filozofii *krajobraz jest formą*, w której wyraża się syntetyczna jedność *a priori materii (terytorium)* i *treści-bądź-funkcji środowiska* (Assunto, 2015).

⁵ Krajobrazy, które swoją pięknnością skłaniają do modlitwy to jeden z krajobrazów świętych wyróżnionych przez św. Jana od Krzyża.



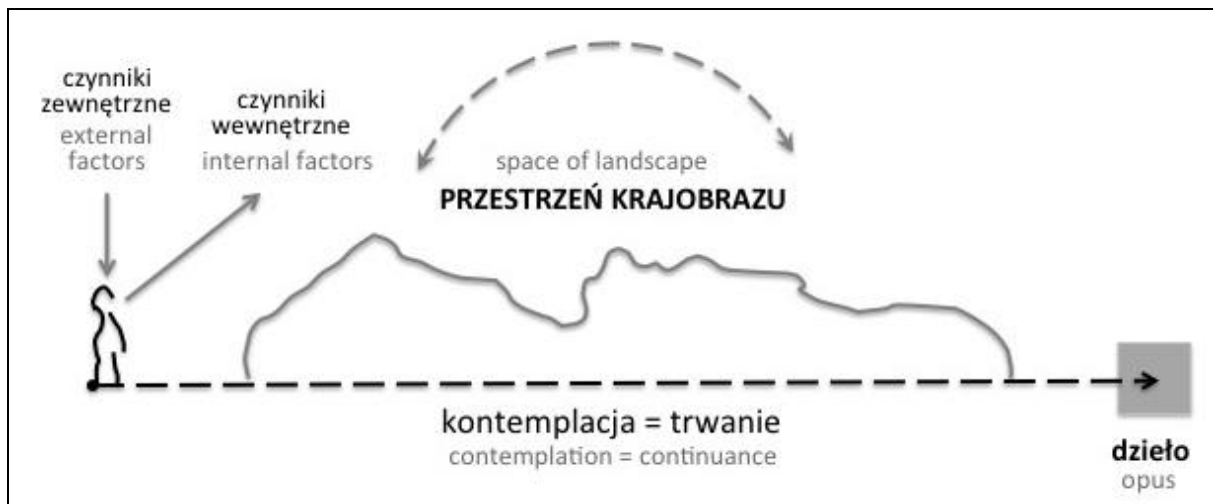
Ryc. 2. Kontemplacja krajobrazu na podstawie Rosario Assunto.
 Fig. 2. The contemplation of the landscape on the basis of Rosario Assunto.

W przestrzeni krajobrazu odnajdujemy jedność, niemal identyczność nieskończoności i skończoności ukazujących się w jego ograniczoności (Assunto, 2015). Assunto przeciwstawia piękne ogrody i krajobrazy *przestrzeniom zielonym* *użytkowo* *stycznie i produktywnie wymyślonym na potrzeby świata bez ducha, to znaczy bez wyobraźni i poczucia nieskończoności, świata, który nie wie, co to kontemplacja, i wręcz ją potępia* (Assunto, 2015). Kontemplując naturę odczuwamy jej nieskończoność, odczuwamy, że nasze życie zdane na ulotność jest czymś więcej. Refleksje filozoficzne prowadzą Assunto do stwierdzenia, iż nasza subiektywność jest czymś więcej niż naturą gdyż może kontemplować naturę (ryc. 3). Jest tu bliski Arystotelesowi, który w „Etyce nikomachejskiej” kontemplację uznawał za źródło doskonałego szczęścia⁶. Włoski filozof pisząc o kontemplacji wielokrotnie podkreśla, iż jej celem są wartości estetyczne, jednak trafiamy na sformułowanie, które mówi o wartościach sakralnych, bowiem krajobraz jest miejscem, w którym *Bóg jako Słowo w słowie ludzkim jest obecny również w drzewach i ich owocach*⁷.

W krajobrazach, więc ukryte są nie tylko obrazy w formie widoków ale teksty poprzez, które mówią Słowo i słowa.

⁶ O arystotelesowskim ideale życia kontemplacyjnego przypominał ostatnio R. Scruton (Scruton, 2010).

⁷ Cytat ten, którego autorem jest B. Liebrucks znajduje się w eseju: Filozofia ogrodu i filozofia w ogrodzie (Assunto 2015: 70).



Ryc. 3. Wynik procesu kontemplacji krajobrazu.
 Fig. 3. The result of the process of contemplation landscape.

KRAJOBRAZ JAKO „PISMO ŚWIATOWE”

Wśród formy zapisu rezultatów kontemplacji krajobrazu wyróżnia się koncepcja S. Vincenza traktująca krajobraz jako „pismo światowe” a malarstwo jako najdoskonalszy sposób odczytania tego pisma: *Więcej jeszcze niż książki, pismo światowe ma nam przypomnieć wiedzę naszej duszy. Jeśli wędrujemy po przestrzeni i z niej odczytujemy, to odczytujemy z duszy* (Vincenz, 1992: 152-153). Wędrując w krajobrazie, patrząc na niego, widzimy wynik pracy wielu pokoleń łączymy się z nimi we wspólnocie⁸ (Vincenz, 1992: 185). Vincenz widzi w krajobrazie nie tylko kształty i formy, ale też niewidoczne postaci z przeszłości, a także z teraźniejszości i przyszłości docierając w ten sposób do jego metafizycznego wymiaru.

Wynik kontemplacji jako pełnego widzenia (w odróżnieniu od przywidzeń) przybierającego postać wizji poprzez stopniowe, ukierunkowane dochodzenia do celu a kolejne odkrycia zapisywane w formie literackiej, rysunkowej czy malarskiej prowadzą do wykształcenia zdolności dostrzegania boskich znaków w świecie materii co wyraża w swych tekstach Vincenz i co jest widoczne choćby w twórczości Jacka Malczewskiego.

Można założyć, że każde przedstawienie krajobrazu jest wynikiem takiej lub innej formy kontemplacji jednak są artyści, o których mówimy, że w szczególny sposób skupiali na nim swoją uwagę poprzez wielokrotne ujmowanie jednego motywu tak jak wspomniany Hokusai ukazywał w swych dziełach świętą górę Fuji, Cezanne górę Sainte Victoire, Maurice Utrillo – sekwencje widokowe paryskich ulic. Kontemplacja może prowadzić jeszcze dalej jak Ciurlionisa, który w swoim malarstwie wydobywa z krajobrazu muzykę.

⁸ j.w. str.185, „koinonia” greckie – wspólnota.

Obserwując wnikliwie krajobraz Vincenz przedstawiał nie tylko przyrodę, lecz i miasta. W swoim eseju *Krajobraz jako tło dziejów* opisuje szczegółowo dwa węgierskie miasta Vac i Szentendre (Vincenz, 1980). Ich malowniczość zapisana w rysunkach E. Rykała pokazuje, iż forma artystyczna zapisu nie jest imitacją rzeczywistości czy też narzucaniem jej graficznych schematów. Rysunek jawi się tu jako znak krajobrazu. Kontemplacja została przedstawiona w momentach kolejnych spojrzeń tworzących sekwencje widokowe miasta, które pokazują, że to samo miejsce można ująć w sposób mniej lub bardziej syntetyczny a każdy z nich wydobywa inną warstwę przestrzeni (ryc. 4-9).



Ryc. 4-9. Analiza węgierskiego krajobrazu.

Fig. 4-9. Analysis of the Hungarian landscape.

Źródło: opracowanie własne E. Rykała. **Source:** own elaboration by E. Rykała.

Sz szczególnie inspirującym twórczość artystyczną jest krajobraz Kazimierza Dolnego. W twórczości J.T. Królikowskiego podstawowym sposobem odczytania i zapisu krajobrazu jest odczytanie w nim punktów, linii i płaszczyzn budujących jego widzialną i duchową przestrzeń. Linia jako granica kolorów (Klee, 1964) i światła staje się wyrazem osobowości charakteru krajobrazu. Wijąca się i giętka linia, która charakteryzuje polski krajobraz (Łuskińska, 1910) pomaga w odkrywaniu jego złożoności i jedności. Sekwencja widoków od intymnego zaułka aż do intymnego bezkresu doliny Wisły pokazuje napięcia poruszające wyobraźnię i inspirujące twórczość (ryc. 10-14).

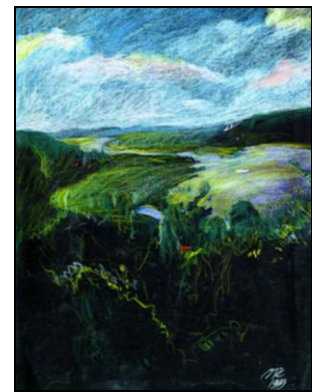
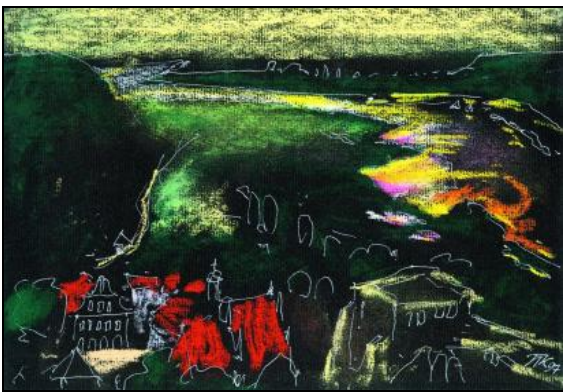
W twórczości Jeremiego Królikowskiego (1911-1982) krajobraz Kazimierza Dolnego zajmował bardzo ważne miejsce. Uważał, iż właśnie tam znajdują się najpiękniejsze widoki Europy. W jego pracy pod tytułem *Skrzyżowanie dróg* (1977) pojawiają się symboliczne fragmenty różnych krajobrazów (ryc. 15). Można w nich odkryć reminiscencje artysty ukazujące ważne dla niego miejsca. Jest tam zapis *genius loci* krajobrazu Kazimierza, rodzinnych Kielc, Paryża, Wenecji a także przeżyć wojennych – pociąg jadący na wschód i obozowe druty.



Ryc. 10. Zaulek z widokiem na bramę Fary.
Fig. 10 The alley with view of the gate of Fara.



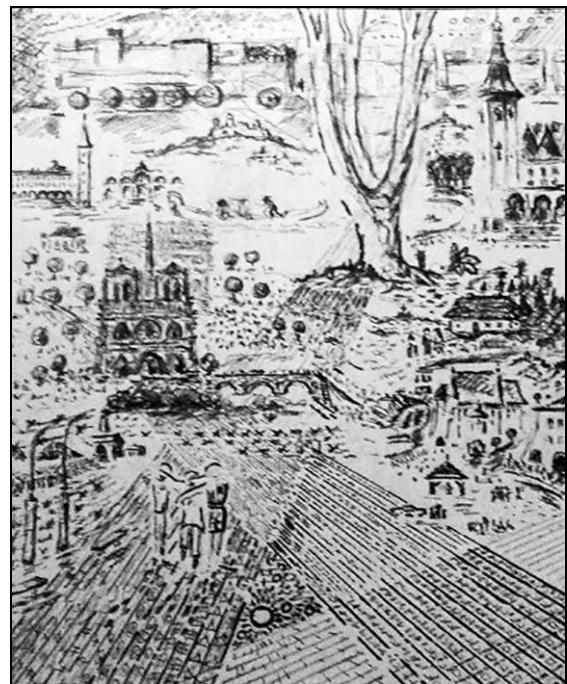
Ryc. 11. Widok na miasto.
Fig. 11 View of the city.



Ryc. 12. Widok na miasto z Wisłą. Ryc.13. Fara kazimierska. Ryc. 14. Intymny bezkres.
Fig. 12. View of the city with Vistula. Fig. 13. The fara in Kazimierz. Fig. 14. Intimate immensity.

Krajobraz osobistej pamięci składa się z widoków zapisanych przez życie. Pejzaż kazimierski jest tu inspiracją budującą wewnętrzne krajobrazy pamięci łączące w wyobraźni odległe miejsca, co dowodzi, iż poprzez przeżycie stają się one częścią naszej osobowości.

Wśród wielu artystów malujących w Kazimierzu Dolnym szczególne miejsce zajmuje A. Michalak (ryc. 16-17). Krajobraz ludzkiej egzystencji opisują jego dwa obrazy *Ukrzyżowanie* wpisujące kazimierski pejzaż w historię zbawienia i *Baśń o szczęśliwym człowieku* definiująca przestrzeń Kazimierza Dolnego w kategoriach poetyki szczęścia (Bachelard, 1957).



Ryc. 15. Skrzyżowanie dróg (1977).
Fig. 15. Crossroads (1977).

Źródło ryc. 10-15/Source fig 10-15: J. Królikowski 1911-1982).

Kontemplacja krajobrazu, bowiem odkrywa nie tylko formy, lecz także sakralne, duchowe, kosmiczne, społeczne, historyczne, psychologiczne jego znaczenia i wartości, dociera do odkrycia ducha miejsca.



Ryc. 16. Ukrzyżowanie. Ryc. 17. Baśń o szczęśliwym człowieku.

Fig. 16. Crucifixion. Fig. 17. The tale of a happy man.

Źródło/ Source: A. Michalak 1899-1975.

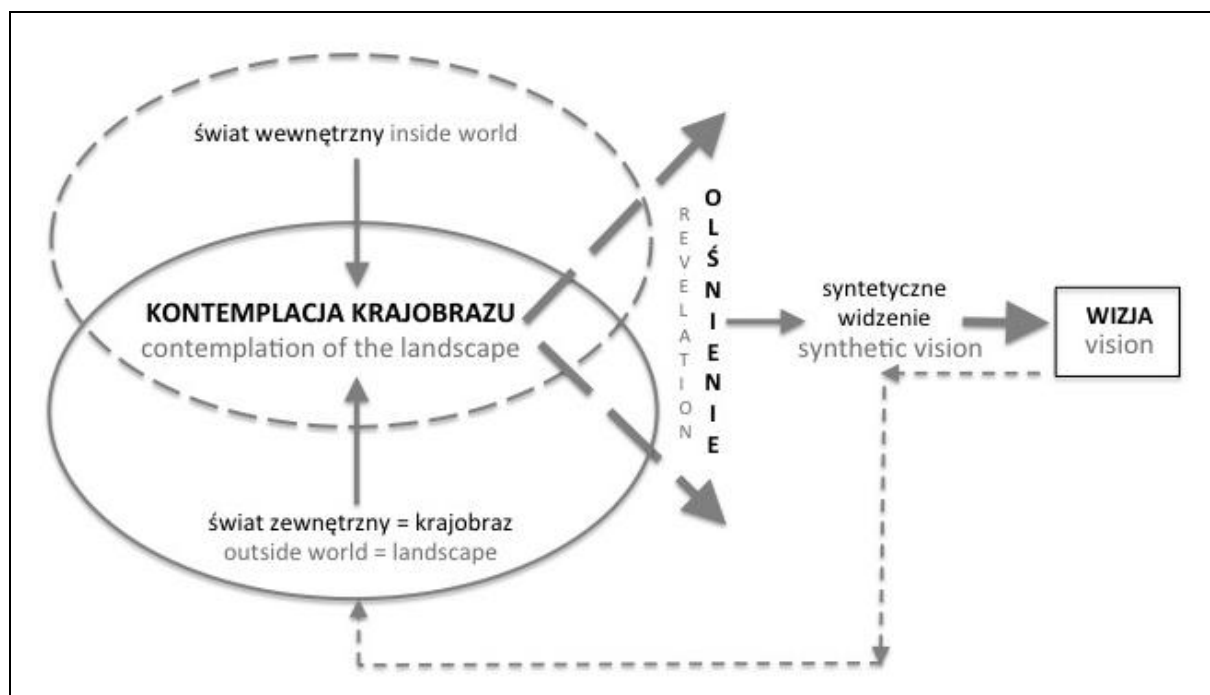
MODEL DOŚWIADCZENIA KONTEMPLACJI PROWADZĄCEJ DO TWÓRCZOŚCI ARTYSTYCZNEJ

Odwołując się do omówionych powyżej doświadczeń można postawić tezę, iż kontemplacja krajobrazu jest odczytywaniem jego *genius loci* a artystyczny zapis przeżycia kontemplacji krajobrazu prowadzi do powstania dzieła. Można więc odwołać się do zaproponowanych przez Ch. Norberga-Schulza (Schulz, 1980; (Królikowski, 2006; Rykała, 2011) kategorii identyfikacji ducha miejsca i zgodnego z nim tworzenia by przeprowadzić eksperyment budowy modelu doświadczenia kontemplacji prowadzącej do twórczości artystycznej. Model ten składa się z dwu elementów – doświadczenia kontemplacji i zapisu jej wyników (ryc. 18-19).

Złożoność doświadczeń kontemplacji krajobrazu można próbować ująć w otwarty model graficzny, którego struktura, zgodnie z przyjętymi założeniami, w miarę dalszych badań może być rozwijana.

Pomiędzy materią krajobrazu, zmysłami i duchem miejsca zachodzą wzajemne związki. W identyfikacji tych związków pomaga 5 kategorii wyodrębnionych w koncepcji *genius loci*. Są to rzeczy i ich struktura, światło dnia nocy ukazujące lub gubiące

rzeczy, czas określony przez rytm światła i ruch rzeczy trwałych i tymczasowych (długie i krótkie trwanie), również czas społeczny, indywidualny wynikający ze spostrzegania w czasie poruszania się w krajobrazie, sekwencje widokowe, porządek i ład oparty na geometrii bądź naturze, na naturze geometrii i na geometrii natury oraz charakter.



Ryc. 18. Model kontemplacji krajobrazu.

Fig. 18. Model contemplation of the landscape.

Najczęściej spostrzeganie sprowadza się do określenia kształtu rzeczy, jednak żeby zobaczyć więcej należy badać ich widoki w zmieniającym się świetle pór dnia i roku, gdyż wtedy w różny sposób ukazują się ich charakterystyczne cechy – sylweta, bryła, kolor, faktura. Światło ujawnia rytmy czasu ich stałość, zmienność, trwanie. Na ruch światła w czasie nakładają się rytmy przyrody, ruch przedmiotów i ludzi. Kolor jest rodzajem światła.

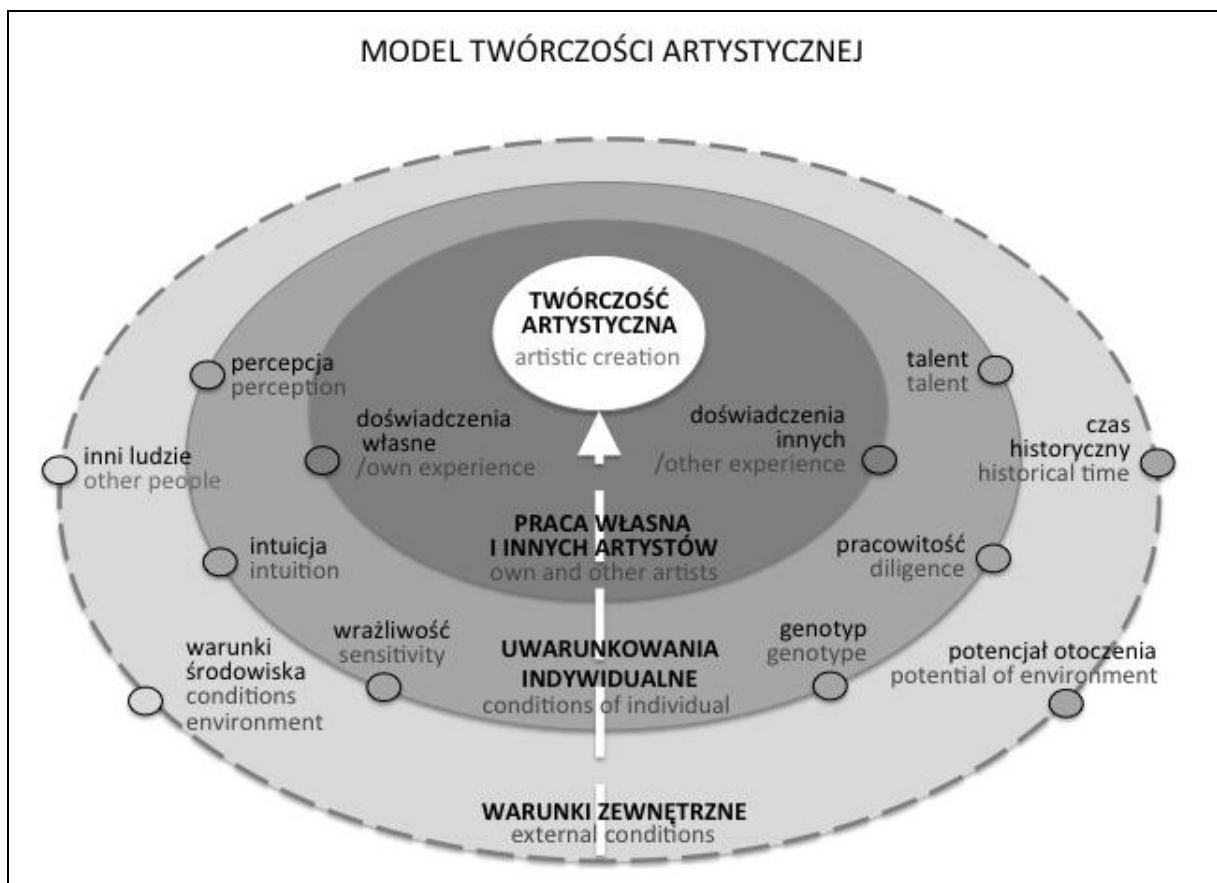
Czas w kontemplacji jest czasem wewnętrznym, niezależnym od założeń obserwacji. Kontemplacja może być trwaniem bądź odbywać się w skupionym, zamyślnym ruchu. Z poruszaniem się w czasie łączy się pejzaż dźwiękowy, konkretna muzyka krajobrazu, płynięcie/ ruch wody, powiew wiatru.

Kategoria porządku jest często ujmowana jako kompozycja a w ujęciu semiotycznym jako składnia języka przestrzeni. W języku polskim (Szmidt, 1992) istnieje jeszcze odmienne od pojęcia porządku pojęcie ładu. Porządek wydaje się jednoznaczny – rzeczy są ułożone w rzędzie, ład zaś może być ładem totalnym, ładem zniewalającym, lecz także ładem swobodnym prowadzącym do ładu dowolności bądź do ładu wolności (Królikowski, 2006).

Charakter określany przez porządek a oparty na wartościach i znaczeniach stanowi podstawę twórczości. Osobiste odczytanie charakteru wiąże się z nastrojem.

Jest to najważniejsza kategoria wiążąca przestrzeń z wymiarami relacji międzyludzkich. Krajobraz jest także wynikiem określonych więzi społecznych. Różne typy więzi wynikają z odmiennych koncepcji człowieka i społeczeństwa, opierają się o odmienne hierarchie wartości. Repertuar wartości przestrzennych może być bardzo uproszczony i zredukowany do żądzy zysku bądź rozwinięty w sposób bardziej złożony i obejmować między innymi wartości symboliczne, sakralne, społeczne, estetyczne, artystyczne, psychologiczne, historyczne, krajobrazowe, przyrodnicze, zdrowotne. Umiejętność rozpoznania wartości zależy od indywidualnej wiedzy, wnikliwości spojrzenia i intuicji projektanta, od rozpoznania ich w rzeczach jawiących się w świetle, w czasie, w określonym porządku. Wracając do rzeczy poprzez uważne widzenie można dostrzec opisujące je linie, które są wyrazem ducha miejsca

Identyfikacja tych wewnętrznie zróżnicowanych kategorii opisana obrazowo i słownie pozwala na rozpoznanie ducha miejsca złożonego, według koncepcji Norberga-Schulza w zależności od ich charakteru z elementów kosmicznych, klasycznych lub romantycznych. Można również posługując się talentem intuicyjnie rozpoznać ducha miejsca, jednak w złożoności pracy twórczej powyższe kategorie mogą pozwolić na wzajemne porozumiewanie się.



Ryc. 19. Model twórczości artystycznej.

Fig. 19. Model of artistic creativity.

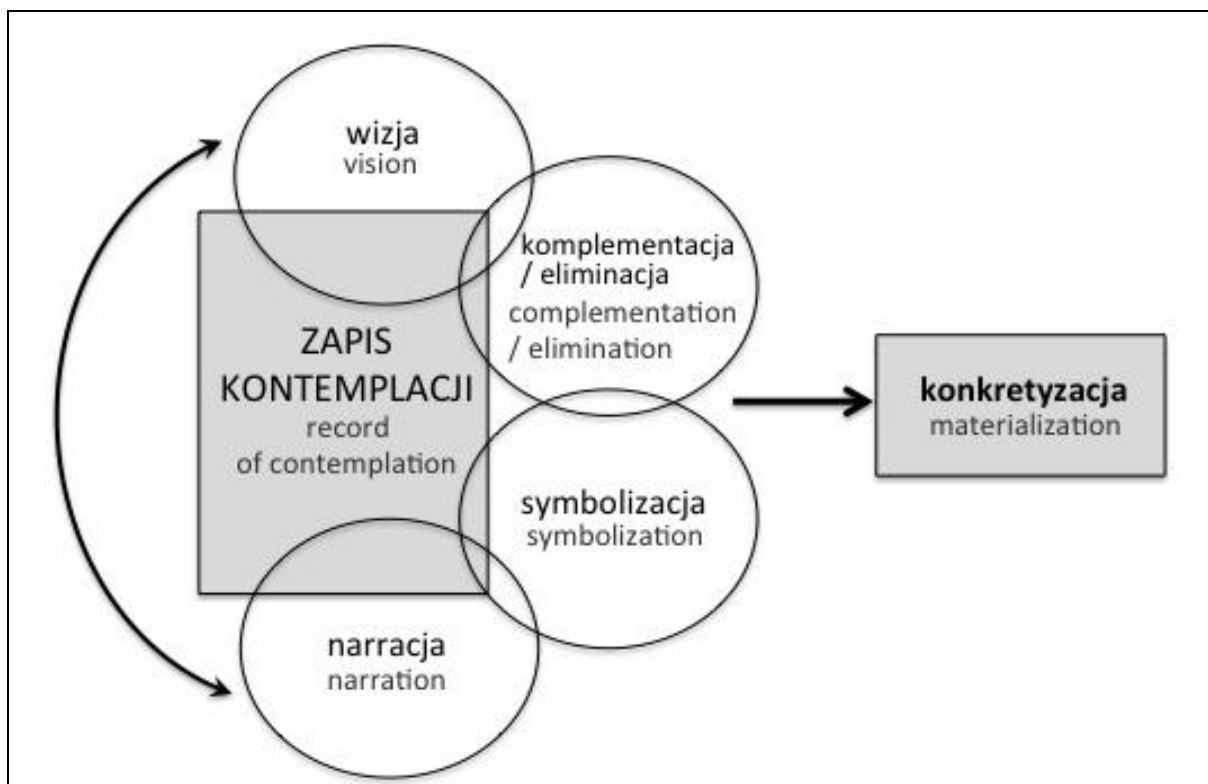
Zapis przeżywanego w kontemplacji krajobrazu rozpoczyna się od wizji wewnętrznej i prowadzi do jej materialnej konkretyzacji. Punktem wyjścia staje się wnikliwa wizualizacja miejsca. Droga realizacji dzieła w przyjętym modelu składa się z następujących pięciu etapów: widzenie/ wyobrażenie/ wizualizacja/ obrazowanie/ wizja – identyfikacja, opisanie i uwidocznienie kategorii ducha miejsca i wartości; warto przyjrzeć się jak po takiej analizie poszczególne prace widzą w swoich rozwiązaniach zmienność rzeczy w świetle, jaką rolę gra czynnik czasu, jaki rodzaj porządku został zaproponowany. *Dopełnienie* – uzupełnienie wizji poprzez własny wyraz artystyczny⁹; *symbolizacja* – odniesienie się do mitów jako środka wyrażania głębokich prawd o przestrzeni ludzkiej w alegorycznej formie, do wiary, która jeszcze nie straciła władzy nad zbiorową wyobraźnią, poprzez symbolizację sztuka ukazuje rzeczywistość duchową, która wymyka się poznaniu naukowemu; *narracja* – powiązanie różnorodnych wątków przestrzennych poprzez stworzenie opowieści o dziejących się w nich i dzięki nim wydarzeniach; różne symbole, znaczenia, funkcje znajdują wyraz w formie, która wiąże świąteczne i codzienne nastroje w całość; *konkretyzacja* – odnalezienie, zdobycie, stworzenie formy zawierającej znaczenia i wartości, stworzenie całościowego dzieła: zadanie to jak widać w poszczególnych pracach można było rozwiązać w różny sposób tak by uniknąć banału, odnaleźć niepowtarzalny charakter miejsca. Ostateczna konkretyzacja dokona się, gdy wybrane z tych prac elementy przybiorą realny kształt zachowując zawarte w nich wartości (ryc. 20).

Proces tworzenia zapisu kontemplacji nie jest procesem jednokierunkowym. Przetawione powyżej kategorie identyfikacji ducha miejsca są podstawą oceny skonkretyzowanego projektu a wśród nich wyodrębnionym narzędziem staje się linia opisująca kształt rzeczy, będąca granicą pomiędzy rodzajami światła a więc koloru, w sekwencjach widokowych zapisująca czas i a wzajemnych relacjach wskazująca na rodzaj ładu. Pokazuje poprzez swój przebieg zmienny bądź monotony, dramatyczny bądź liryczny charakter miejsca, w którym się pojawia. Jej wyraz może wydawać się abstrakcyjny (Sztafrowski, 1983).

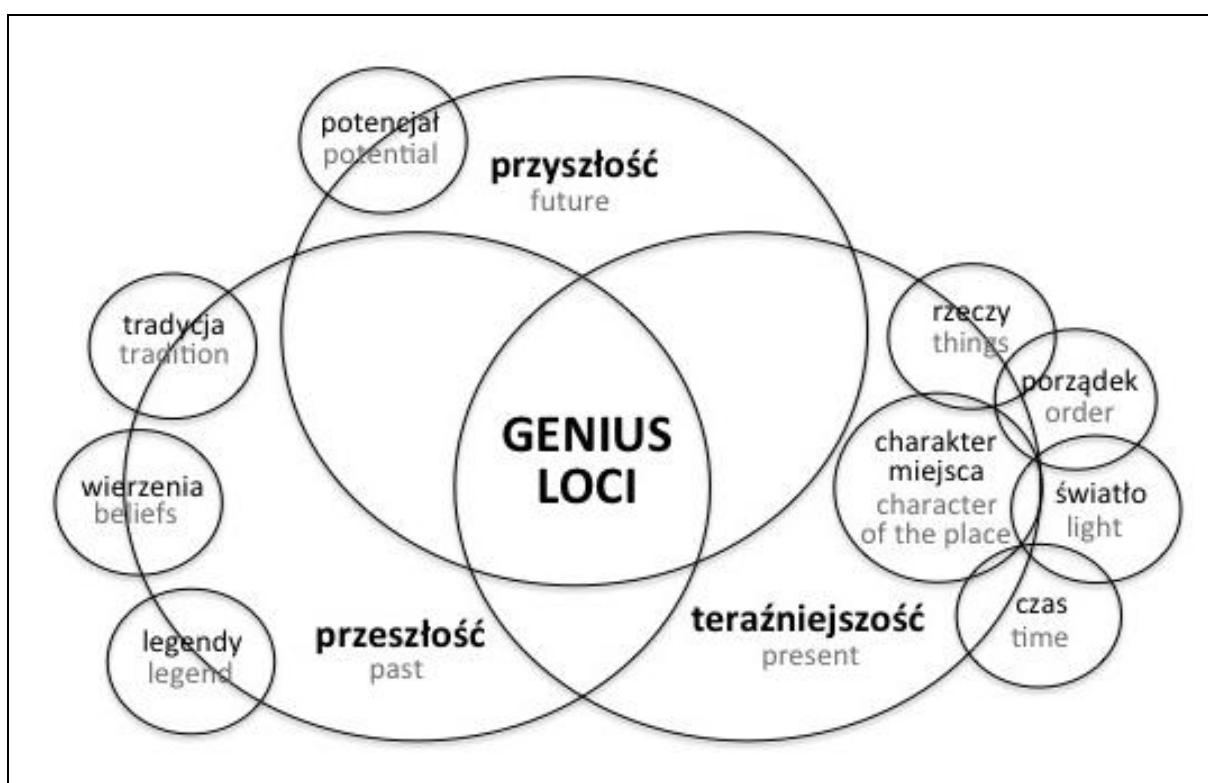
Koncepcja rozpoznania ducha miejsca poprzez identyfikację jego głównych kategorii wprowadza pewien sposób racjonalizacji ułatwiający porozumiewanie się, ale pozwalający też na rozwijanie indywidualnego wyrazu i charakteru (ryc. 21).

Przedstawiony powyżej model identyfikacji i ujawniania ducha miejsca poprzez kontemplację krajobrazu i zapis jego formy przestrzeni jest kluczem do indywidualnego spojrzenia na krajobrazy i obrazujące je dzieła. Jest to także propozycja budowania wspólnego języka rozmowy prowadzącej do refleksji nad pełnym odczytaniem wartości przestrzennych krajobrazu.

⁹ Historia obrazu Miłosierdza Bożego mówi o rozbieżności pomiędzy wizją świętej Faustyny a wykonaniem malarskim. Stąd niezwykle istotna rola języka przestrzeni, który pozwala w możliwie najpełniejszy sposób wyrazić wizję. Por. A.W. Spirn, 1998.



Ryc. 20. Proces tworzenia zapisu kontemplacji.
 Fig. 20. The process of creating the recording contemplation.



Ryc. 21. Kategoryzacja ducha miejsca według Ch. Norberga-Schulza.
 Fig. 21. The categorization of the spirit of the place by Ch. Norberg-Schulz.

PODSUMOWANIE I WNIOSKI

Głównym osiągnięciem przeprowadzonych studiów jest zrozumienie i zgłębienie istoty procesu kontemplacji, który winien być pierwszym krokiem na drodze wszelkiego poznania. Rozpoznania wartości, znaczeń i wielowarstwowości otaczającego krajobrazu nie można dokonać bez wejścia w stan kontemplacji. Przedstawiony model graficzny obrazuje w prosty sposób zapis tego procesu i jego składowych jak również identyfikację ducha miejsca. Przegląd omówionych powyżej zagadnień stawia nowe pytania. Najważniejsze z nich to perspektywa dalszych badań, która powinna silniej niż dotychczas uświadomić potrzebę pełnego spojrzenia na krajobraz, które nie jest ograniczone barierami nauk szczegółowych stosujących metody redukcjonistyczne. Warto zwrócić uwagę na użyteczność kontemplacji krajobrazu. Kontemplacja krajobrazu jest przede wszystkim warunkiem pełniejszego jego rozumienia a rozumienie jest podstawą projektowania „bycia w świecie”. Zadaniem do wykonania jest jeszcze bardziej szczegółowe wniknięcie w proces kontemplacji poprzez studia nad większą ilością przypadków i przykładów. Istotne też będzie precyzowanie rozróżnień pomiędzy kontemplacją a obserwacją a także bliższe określenie jej roli w percepcji krajobrazu.

LITERATURA

- Assunto R., 2015: Filozofia ogrodu, Przypis, Łódź: 57-232.
- Bachelard G., 1957: La poetique de l'espace. Les Presses universitaires de France, Paris.
- Bocheński J.M., 1988: Współczesne metody myślenia. W drodze, Poznań.
- Czapski J., 1960: Oko. Instytut literacki, Paryż: 81.
- Jan Paweł II, 1994: Przekroczyć próg nadziei. KUL, Lublin: 77-79.
- Kandinsky W., 1986: Punkt i linia a płaszczyzna. Przyczynek do analizy elementów malarskich. PIW, Warszawa.
- Klee P., 1964: Theorie de l'art moderne. Editions Gonthier, Geneve: 63-70.
- Kowalska F., 2016: Dzienniczek. Miłosierdzie Boże w duszy mojej, Warszawa: 55.
- Królikowski J.T., 2006: Interpretacje krajobrazów. SGGW, Warszawa: 139-140.
- Leeuw G., 1978: Fenomenologia religii. Książka i Wiedza, Warszawa.
- Łuska E., 1910: W obronie piękności kraju. Towarzystwo Upiększania Miasta, Kraków: 7.
- Norberg-Schulz Ch., 1980: *Genius loci*. Towards phenomenology of architecture. Rizzoli, New York.
- Odorowski W., 2005: Mistyczny świat Antoniego Michalaka, katalog wystawy. Muzeum Nadwiślańskie, Kazimierz Dolny.
- Rykała E., 2011: Dotknięcie niewidzialnego, w: Arche 01(21), SGL, Warszawa: 4-9.
- Rykała E., 2015: Widzenie krajobrazu polskich pejzażystów, w: Widzenie krajobrazu. Sztuka ogrodu, Warszawa, 99-104.

- Scruton R., 2010: *Kultura jest ważna. Wiara i uczucie w osaczonym świecie*. Zysk i S-ka, Poznań: 32.
- Spirn A.W., 1998: *Language of landscape*, New Haven and London.
- Szmidt B., 1981: *Ład przestrzeni*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa: 44-45.
- Sztafrowski M., 1983: *Abstrakcyjny wyraz linii* [w:] *Zeszyty Naukowe Politechniki Gdańskiej*. Politechnika Gdańska, Gdańsk: 41-54.
- Św. Teresa z Ávili – *Odnowicielka Karmelu*, 1562-67: *Księga życia* 8 [w:] *Klasyka Karmelu Pisma Doktorów Kościoła*. Wydawnictwo Diecezjalne Sandomierz, art.1. III: 2709.
- Vincenz S., 1980: *Krajobraz jako tło dziejów* [w:] *Z perspektywy podróży*. Znak, Kraków: 360-414.
- Vincenz S., 1992: *Outopos. Zapiski z lat 1938-1944*. Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław: 152-185.

Ryc. 1, 2, 3, 18, 19, 20, 21: opracowanie własne J.T. Królikowski, E. Rykała.
Fig. 1, 2, 3, 18, 19, 20, 21: own elaboration by J.T. Królikowski, E. Rykała.