

Karolina WLAZŁO-MALINOWSKA

Szkoła Główna Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie
Wydział Ogrodnictwa i Architektury Krajobrazu
Warszawa, Polska
e-mail: kiklak@gmail.com

ŚWIATŁO JAKO ELEMENT BUDUJĄCY WYMIAR DUCHOWY PRZESTRZENI SAKRALNYCH W KRAJOBRAZACH NATURALNYCH I KULTUROWYCH

*LIGHT AS AN ELEMENT BUILDING SPIRITUAL DIMENSION OF SACRAL
SPACES IN NATURAL AND CULTURAL LANDSCAPES*

Słowa kluczowe: światło, przestrzeń *sacrum*, krajobraz kulturowy, nocny widok obiektów sakralnych
Key words: *light, space of the sacrum, cultural landscape, night view of the sacral buildings and structures*

Streszczenie

Światło naturalne kreuje odbiór przestrzeni, jego zmienność ożywia obiekty architektury, w tym ich zewnętrzne kształty oddziałujące na krajobraz. Wskrzeszając ducha miejsca wytwarza relację pomiędzy architekturą a człowiekiem i środowiskiem.

Światło tworzy metaforyczną więź między siedzibą ludzką i boską. W kulturze chrześcijańskiej światłość stanowi reprezentację obecności Boga. Światło naturalne stanowi w różnych kulturach niezbędny element wizualizujący nasze wierzenia i kreujący przestrzeń duchową. W kulturze zachodu jedną z ambicji projektantów jest takie projektowanie, które w umiejętny sposób wykorzystuje właściwości światła, aby jego obecność podkreślała i wzmacniała mistycyzm przestrzeni *sacrum*.

W artykule podjęto próbę przedstawienia ogólnego zarysu roli światła naturalnego w kształtowaniu *sacrum* w krajobrazie. Na podstawie badań widoku nocnego obiektów kultu postawiono pytanie o kreowanie krajobrazu duchowego za pomocą oświetlenia sztucznego.

Abstract

Natural light creates reception of the space in the eyes of the people, its daily and seasonal variation revives architectural objects, including their outer elevations and envelopes affecting the surrounding landscape. Reviving the spirit of architectural space in the buildings creates a relationship between architecture and man and the natural environment.

Light creates a metaphorical connection between the house of Men and the house of the Divine. In Christian culture light is a representation of God's presence. Natural light is in different cultures an essential part of visualizing our beliefs and the creation of a sacred space. In western culture, one of the ambitions of the designers is such a design, which uses in a skillful manner the properties of light, that its presence – underlined, strengthened and enhanced, brings the mysticism to the sacred space and links between the place of worship and heaven.

The article attempts to present an overview of the role of natural light in the creation of the sacred places in the landscape. Based on studies of night-view of the objects of worship in the city's landscape, a question is being posed about the creation of the spiritual landscape with artificial lighting.

WSTĘP

Podjęty w tekście temat jest częścią szerszych badań dążących do określenia relacji, jakie występują pomiędzy dziennym i nocnym wizerunkiem krajobrazu miejskiego, a także roli człowieka w świadomym ich kształtowaniu. Dostrzeżenie potencjału kreowania nocnych wartości miejsc i nadawania znaczeń przestrzeniom w mieście poprzez manipulację światłem wymaga w pierwszej kolejności zrozumienia właściwości światła naturalnego oraz wpływu, jakie wywiera ono na percepcję zarówno krajobrazów kreowanych ręką ludzką, jak i obszarów naturalnych. Światło jest jedną z pięciu podstawowych kategorii określających miejsce naturalne koncepcji genius loci Christiana Norberga-Schulza (Królikowski, 1998). Za dnia światło docierające do powierzchni ziemi ukazując nam postać krajobrazu niejako tchnie w niego życie. Egalitarne w charakterze, w równomierny sposób *oblewa* poszczególne jego składowe, dzięki czemu człowiek zdolny jest do rozróżnienia ich formy i charakteru, zrozumienia kontekstu budującego przestrzeń i hierarchii nią rządzącej. Nocą więzi widokowe pomiędzy obiektami i ich otoczeniem zanikają, rozplływając się w ciemności. Tworzy się przestrzenna ciągłość – pustka ciemności. Relację człowieka i światła dobrze opisuje następujący cytat: „człowiek przynależy światłu, które podtrzymuje jego trwanie i aktywności, a gdy zanika, zawiesza go na progu nieświadomości lub nieobecności rzeczywistości” (Myoo, 2010).

Rozpatrując rolę światła w kreowaniu postrzegania świata, oprócz jego fizycznych właściwości należałoby zastanowić się również nad znaczeniem, jakie na przestrzeni wieków nadały mu różne kultury. Istotnym zatem staje się także sposób, w jaki sakralny aspekt symboliki światła kształtuje odczucia człowieka w zetknięciu z potęgą natury czy najwspanialszymi dziełami sztuki architektury i urbanistyki. Zrozumienie niezwykle silnie zakorzenionego w naszej kulturze symbolu boskiej światłości i jego życiodajnej mocy pozwala na bardziej wrażliwe odczytywanie znaczeń nadawanych miejscom, umożliwia także budowanie przestrzeni sakralnej w krajobrazie za pomocą manipulacji światłem. Przykłady takich działań wykorzystujących oświetlenie naturalne występują stosunkowo często, należałoby zadać sobie pytanie o to, czy wartości duchowe przestrzeni można wykreować także za pomocą światła sztucznego.

SIŁA DRZEMIĄCA W ŚWIETLE. ARCHITEKTURA SAKRALNA A ŚWIATŁO NATURALNE

Odczuwając potęgę słońca, co poranek pokonującego ciemności nocy i powtarzającego swoją wędrówkę po widnokręgu, jednocześnie podziwiając rozgwieżdżone milionami światel niebo w bezchmurne noce, w wielu kulturach ludzie łączyli mit kreacyjny świata z witalnymi siłami światła (Chanda, 2011). W wymiarze duchowym światło w kulturze chrześcijańskiej związane z pojęciem dobra i prawdy poprzez wcielenie go w akt stworzenia świata. W pierwszym jego dniu Bóg dostrzegając dobro drzemiące w świetle oddzielił je od ciemności, tworząc dzień i noc (Rdz 1, 3).

Światło jako źródło życia na Ziemi, geneza i początek wszystkiego, jest utożsamiane z Bogiem Stwórcą. Posiada ono dla osób wierzących moc manifestacji boskości (Plummer, 2009), stanowi zbawczy atrybut świata (Łyszczyk, 2010). Identyfikacji bóstwa poprzez światło doszukać się można także w innych religiach – w Koranie trzydziesty piąty werset dwudziestego czwartego rozdziału, nazwanego An-Nur (światło) mówi, że „*Bóg jest światłem niebios i ziemi (...)*”. Jedną z najświętszych mantr, Mantra Gajatrī, stanowi hinduistyczną modlitwę do Boga Sawitara opiekującego się słońcem.

Od samego początku, kiedy człowiek zaczął stawiać budowle poświęcone swoim bóstwom, światło wywierało ogromny wpływ na tworzoną przez niego przestrzeń sakralną. Twórcy starożytnych i późniejszych obiektów sakralnych świadomi byli boskiego pierwiastka drzemiącego w świetle. Za pomocą ścian, przesłon, filtrów, domknięć, otwarć, a także odpowiedniego położenia budowli w przestrzeni manipulowali światłem naturalnym tak, aby sposób jego uchwycenia wywoływał metaforyczne przesiąknięcie murów świątyń *światlistą boskością*. Każda kultura i epoka charakteryzuje się różnym sposobem i podejściem do kształtowania obiektów sakralnych przy użyciu światła; to co je łączy, to fakt, iż w każdej z nich oświetlenie naturalne stanowi element wizualizujący wierzenia i kreujący przestrzeń duchową.

Światło w architekturze sakralnej stanowi element tworzący więzi pomiędzy wytworem ludzkiej ręki a naturą o boskim pochodzeniu, stającą się spoiwem między światem ziemskim a boskim. Przykłady obiektów, których budowniczym przyświecała idea manifestacji świętości poprzez ekspresję świetlną odnaleźć można już w epoce kamienia, kiedy ludzie stali się świadomi pewnych zjawisk astronomicznych (Van Uffelen, 2012). W neolicie wykształcił się kult księżyca i słońca, ciała niebieskie wyznaczające rytmy życia na Ziemi uważane były za bóstwa, oddawano im cześć poprzez stawianie takich ośrodków kultu jak Stonehenge w Anglii (Honour, Fleming, 2002). W najdłuższym dniu w roku, 21 czerwca, słońce wschodziło tam dokładnie na głównej osi wyznaczonej przez kamienną podkowę znajdującą pośrodku struktury ułożonej w skomplikowaną kompozycję kręgów. Staranne ułożenie bloków wskazywało także miejsce jego zachodu w środkowym dniu zimy 21 grudnia, a także najbardziej wysunięte na północ i południe miejsca wschodu księżyca nad horyzontem. Takie zabiegi miały dla ludzi znaczenie zarówno użytkowe, jak i religijne. Echo takich budowli odbija się we współczesnych pracach land art'owych, w większości pozbawionych jednak przesłanek religijnych, a skupionych na zaakcentowaniu wyjątkowych zjawisk astronomicznych obserwowanych na Ziemi. Najbardziej spektakularne prace powstały z rąk takich przedstawicieli nurtu jak Nancy Holt, Charles Ross czy James Turrell (Van Uffelen, 2012).

Tak jak w przypadku wczesnych religii naturalnych istotnym było odpowiednie usytuowanie obiektów kultu w krajobrazie względem przemieszczania się słońca po niebie, tak i w późniejszych czasach lokalizacja świątyń względem kierunków świata uzależniona była przede wszystkim od jego położenia. W starożytności powstało szereg budowli sakralnych, w których budowie odwoływano się do religijnego aspektu symboliki światła. W świątyni boga słońca Amon-Re w egipskim Karnaku,

której główna oś zbiegała się z punktem wschodu słońca w najdłuższym dniu w roku, słońce zmieniając położenie docierało do wnętrza sali kolumnowej, oblewając ją w całości jasnością jedynie w jeden dzień w roku. W tym dniu światło pojawiało się na najdalszej ścianie wnętrza, metaforycznie wskrzeszając pozostające w ciągu całego roku w ciemności stojące tam posągi bóstw (Plummer, 2009). Przez cały zaś rok zmienne wędrówki światła po rzędach kolumn w hipostylu wyznaczały rytmy dnia, pór roku oraz związanych z nimi obrzędów. Efektu doświetlenia oświetleniem naturalnym wyjątkowego obiektu wewnątrz świątyni możemy dopatrzeć się także w buddyjskich świętych miejscach. Wyrzeźbiona w skale w II w. p.n.e. świątynia w Karli (Indie) posiada duże okno nad wejściem, kierujące promienie słoneczne na stojącą w głębi stupę, sprawiając, iż odwiedzający obiekt, poruszający się w ciemnym korytarzu za ciasną kolumnadą wierni mają wrażenie, jakby stupa emanowała boskim światłem (Honour, Fleming, 2002).

W starożytnej Grecji wejścia do niemal wszystkich świątyń orientowane były w kierunku wschodnim. Zabieg ten pozwalał na oświetlenie wnętrza i stojących przy wejściach posągów wschodzącym słońcem. W takim sposób oddawano cześć zarówno rodzącemu się dniowi, jak i wyznawanym bogom. Wśród świątyń rzymskich na szczególną uwagę zasługuje zaś wybudowany w latach 117-138 n.e. jako obiekt dedykowany wszystkim bogom Panteon, później zamieniony na kościół chrześcijański (Honour, Fleming, 2002). Historycy tamtych czasów opisywali architekturę obiektu opartą o kształt rotundy jako tak doskonałą, że samą w sobie objawiającą boga najwyższego, utożsamianego najczęściej ze słońcem (tamże). Poprzez *oculus* zlokalizowany w szczytowym punkcie kopuły, będącej odzwierciedleniem nieboskłonu, do wnętrza wnika element krajobrazu w postaci snopu światła, codziennie przemieszczającego się po sklepieniu. Prosta forma świątyni odnosząca się do bryły idealnej – kuli, w połączeniu z mistycyzmem i dynamiką światła same w sobie stanowią o religijnym wyrazie obiektu, przemawiając do odczuć religijnych przedstawicieli różnych wyznań.

W nieco odmienny sposób potraktowano formę obiektu i doświetlenie wnętrza w największej świątyni Cesarstwa Bizantyńskiego – Hagi Sophii. Bryła architektoniczna nie jest w nim tak przejrzysta ze względu na wielkość założenia jak w Panteonie, wyposażona została jednak w dosyć obfite doświetlenie dzięki licznym otworom okiennym (Honour, Fleming, 2002). Największa kopuła posiada rząd okien u jej podstawy, z których to światło przesącza się i odbija na złotej mozaice sklepienia, wywołując wrażenie wewnętrznego promieniowania obiektu.

W kulturze zachodu jedną z ambicji projektantów było i jest takie projektowanie, które w umiejętny sposób wykorzystuje właściwości światła po to, aby jego obecność podkreślała, wzmacniała, uwypuklała mistycyzm przestrzeni *sacrum* oraz więzy pomiędzy miejscem kultu a niebem. W średniowieczu dla ludzi światło stanowiło zjawisko niematerialne przemawiające za realną obecnością Boga w świecie (Łyszcz, 2010). W strzelistych, wznoszących się ku niebu tak, jakby chciały go sięgnąć, gotyckich kościołach wypełniające je światło przenosiło rzeczy na poziom nadziemskiej immaterialności. Działo się tak między innymi za sprawą filtrów w postaci barwnych

witrażowych okien powodujących, że oświetlenie naturalne niejako lekko przesączało się do wnętrza, zabarwiając przestrzeń niematerialnymi kolorami (Honour, Fleming, 2002). Grube szkło witraży powodowało, iż światło oplatało wnętrza mniej lub bardziej – zależnie od pory dnia i warunków pogodowych – namacalną, zawieszoną poświatą. Dzięki temu zabiegowi *nieziemską* atmosfera w kościołach znacznie odbiegała od tej panującej w ich budowlach. Opat katedry St-Denis, jednej z pierwszych budowli gotyckich – Suger – urzeczony ilością i charakterem światła wpadającego do wnętrza, nazwał je „nową jasnością” – *lux nova*, tworząc ideę Boga jako „nadrzędnej jasności”, odzwierciedlonej na Ziemi w postaci „harmonii i jasności” (tamże).

Codzienną wędrówkę słońca po nieboskłonie w gotyckich kościołach odczytywać można w ciągle zmieniających się natężeniu i kolorystyce oświetlenia wnętrza. Niezwykłym przykładem obiektu, w który włączono dodatkowy element jest bazylika św. Petroniusza w Bolonii. W posadzkę świątyni, pomiędzy kolumny w jednej z naw kościelnych wprowadzono linię z brązu. Z otworu znajdującego się w dachu świątyni przesącza się promień światła przemierzający się po ścianach i kolumnach tak samo jak w Panteonie. System stanowi zegar słoneczny – w najważniejszych dniach roku przesilenia letniego i zimowego promień słońca odnajduje w samo południe końce linii w posadzce. W taki sposób tworzy się „najtrwalszy związek między niebem a ziemią, a jednocześnie chwilowy, szybko przemijający (...)” (Pratelli, 2011).

Podczas gdy w obiektach sakralnych epoki renesansu oświetlenie straciło swój średniowieczny mistycyzm, stało się bardziej anonimowym elementem w równomierny sposób ukazującym uświęcone wnętrza, architektura barokowa przywróciła mu pewnego rodzaju teatralność. Istotne stały się światłocien dramatycznie przecinający istotne momenty wnętrza, ukryte otwarcia i ukierunkowanie oświetlenia ku górze (Plummer, 2009).

Z innym podejściem do światła w świątyniach spotyka się zazwyczaj w kulturach wschodu. Japoński pisarz Junichirō Tanizaki w taki sposób opisywał odmienność tradycyjnej kultury swojego państwa od kultury zachodu, odnosząc się zarówno do architektury, sztuki, jak i form użytkowych – „odnajdujemy piękno nie w samej rzeczy, ale we wzorach cieni, w świetle i ciemności, jakie ta rzecz tworzy na innych” (Tanizaki, 2001). Istotnym elementem w architekturze japońskiej są płaszczyzny filtrujące światło – papierowe *shōji*, używane obecnie arkusze porowatego metalu czy ustawione w świątyniach gęsto bramy *torii* (Plummer, 2009) powodujące, że światło dociera do wnętrza przytłumione, wyciszzone. O ile w kościołach zachodu wyraz architektoniczny budowany jest między innymi poprzez obecność światła we wnętrzach, nieobecność światła we wnętrzu buddyjskich świątyń ma wprowadzić pielgrzymujących w symboliczną śmierć, od której rozpoczyna się nowe życie (tamże). Z tej idei powstała nazwa najgłębiej położonych, najważniejszych pomieszczeń – siedzib bóstw w miejscach świętych hinduizmu i buddyzmu – „*sala tōno*” (Honour, Fleming, 2002).

ŚWIATŁO NATURALNE A MIEJSCE SACRUM W KRAJOBRAZIE

Boska symbolika światła naturalnego uwidacznia się nie tylko wewnątrz architektury, ale także w jej otoczeniu. Już sam fakt lokalizowania wielu świątyń skierowanych otwarciem na osie pozornego ruchu słońca na niebie sprawia, że architektura sakralna jest silnie osadzona w lokalnym krajobrazie. Obiekty kultu nie tylko poprzez swoje wnętrza, ale i zewnątrz dają wyraz zakorzenienia boskiego pierwiastka w słońcu. Ich świętość odczytujemy w budowie formy architektonicznej, w ornamentyce elewacji, rzeźb zewnętrznych, stropów, wreszcie w grze światłocienia na nich się tworzącej. Dobowa i sezonowa zmienność światła powoduje ciągłe budzenie się do życia o świcie i zanikanie świata o zmierzchu. Wytwarzają się całe serie widoków tej samej przestrzeni, ożywiając nieme obiekty architektury, w tym ich zewnętrzne powłoki oddziałujące na krajobraz otoczenia. Wskrzeszając ducha miejsca w obiektach architektonicznych, światło wytwarza relację pomiędzy architekturą a człowiekiem, a także pomiędzy architekturą a ożywionym środowiskiem naturalnym często jej towarzyszącym.

Światło stanowi także wraz z powietrzem łącznik pomiędzy ziemią a niebem, tworząc tym samym metaforyczną więź między siedzibą ludzką a siedzibą boską. O ile próby uchwycenia czy manipulacji światłem w obiektach architektury rozumieć można jako starania ludzi w dorównaniu boskiemu geniuszowi stworzenia, o tyle przypadkowe, ale całkowicie naturalne sytuacje, w których światło materializuje się w przestrzeni postrzegane mogą być jako realne dotknięcie Ziemi „*palcem bożym*”. Dla ludzi wierzących światłość stanowi reprezentację obecności Boga, a momenty, kiedy w krajobrazie połączenie nieba i ziemi za jego pomocą staje się szczególnie fizycznie obecne, mają wzmocnioną dramaturgię, uwypuklającą ich symboliczną wymowę. Promienie słoneczne filtrowane przez powłokę chmur czy korony drzew przywodzą na myśl rękę Stwórcy dotykającą ziemi, światło połyskujące tysiącami odbłasków na spokojnej tafli jeziora zdaje się być odbiciem niebiańskich przestworzy, tęcza i przemykające po niebie chmury wywołać mogą wzruszenie i uniesienie religijne w zachwycie nad boskim stworzeniem. Zjawiska takie nie mają konkretnie określonych lokalizacji, potencjał świętości drzemie zatem w każdym fragmencie krajobrazu naturalnego, *sacrum* przestrzeni odczytane zostaje zaś przez konkretną osobę w konkretnym miejscu i czasie. Zmienność oświetlenia, warunkująca krótkotrwałość, ulotność takich zdarzeń, wzmacnia tylko doznanie absolutu w chwili naszego w nim uczestnictwa. To wyjątkowość zjawisk, bardziej prozaicznych jak te opisane powyżej, czy zdecydowanie wyjątkowych jak na przykład zaćmienie słońca czy występowanie wokół tarczy słonecznej efektu halo, wywołuje odniesienie wierzących do Boga Stwórcy i wspaniałości jego dzieła.

Powyższe stwierdzenia dotyczą materializowania się światła w zetknięciu z różnego rodzaju filtrami w kontekście krajobrazu naturalnego czy kulturowego oraz odbioru takich zjawisk przez człowieka. W taki sposób w ramy świętości ujęty zostaje przede wszystkim aspekt fizycznej wizualizacji światła, naturalnie występującego w postaci niematerialnej. Światło współtworzące przestrzeń *sacrum* w krajobrazie

może być jednak postrzegane także w ujęciu bardziej ogólnym, jako źródło wszelkich doznań pochodzące od Boga. Tak całościowo rozumiane samo w sobie staje się nośnikiem boskości, a dzień – porą dobra i prawdy. Nie potrzeba zatem namacalnych obrazów światła, aby stwierdzić jego powiązanie z boskimi mocami. Dla św. Franciszka całość doznania świata możliwa dzięki jasności była okazją do wielbienia Boga. W *Pieśni Słonecznej* napisał on: „*Pochwalony bądź, Panie, z wszystkimi swymi twory, przede wszystkim z szlachetnym bratem naszym, słońcem, które dzień stwarza, a Ty świecisz przez nie; I jest piękne i promienne w wielkim blasku; Twoim, Najwyższy, jest wyobrażeniem.*”¹

Świętość przestrzeni – w krajobrazie naturalnym czy kulturowym – aby została wytworzona, wymaga udziału świadomości człowieka. *Miejsca święte* – symbolizujące związki człowieka z przeszłością, kulturą, znaczeniem przestrzeni – występują jednak nie tylko w umyśle pojedynczej osoby, ale także w zbiorowej świadomości większych grup społecznych (Alexander, 2008). Dzieje się tak na skutek wspólnie przebytej drogi, wiodącej od przeszłości do teraźniejszości oraz wspólnie uformowanej poprzez tę drogę kultury, wiodącej do zbliżonej formy postrzegania świata. Takie *miejsca* mogą być związane z całkiem prozaicznymi lokalizacjami, na co dzień stanowiącymi jedynie elementy użytkowe miast, jednak w wyjątkowych momentach przeistaczających się w *czasowe ołtarze* wznoszone ku czci Boga. Światło jako jeden z silniej oddziałujących elementów symbolizujących boską siłę sprawczą w wielu przypadkach jest wykorzystywane do wskazywania czy też akcentowania takich właśnie miejsc. Na przykład upamiętniając wydarzenia 8 grudnia 1852 roku, kiedy to w niezwyklej okolicznościach odbyła się inauguracja ustawienia posągu Najświętszej Maryi Panny na wieży Bazyliki Notre-Dame de Fourvière w Lyonie, mieszkańcy miasta co roku zapalają w oknach swoich domów rzędy świec. Ta trwająca po dziś dzień tradycja sprawiła, iż przez jeden dzień w roku fasady wielu budynków w Lyonie spontanicznie przeistaczają się w świetliste ołtarze wznoszone w hołdzie Maryi. W Polsce dwa wydarzenia ostatnich lat zmieniły w wyobrażeniu mieszkańców największych miast ich centralne przestrzenie. W świetlistą postać podłużnego ołtarza, jaki został spontanicznie utworzony przez mieszkańców Warszawy, zamieniła się ruchliwa arteria Alei Jana Pawła II w pierwszym kwietniowym tygodniu 2005 roku. Z kolei w przestrzeni przed Pałacem Prezydenckim w kwietniu 2010 roku morze zniczy utworzyło migotliwy, świetlny ołtarz, wzruszający poprzez swój przekaz, skalę i piętno symboliczne, jakie wywarł na Krakowskim Przedmieściu. Późniejsza propozycja architekta Pawła Szychalskiego, który opracował projekt upamiętnienia katastrofy lotniczej pod Smoleńskiem oparty na koncepcji Pomnika Światła, była próbą odtworzenia sfery wizualnej i duchowej pierwszych dni po tragedii. Za pomocą jedynie sztucznego oświetlenia w postaci 96 opraw doziemnych pozbawionych jakiegokolwiek kubatury architekt zaplanował odbudować *genius loci*, jaki wytworzył się w tamtej przestrzeni (Szychalski, 2012).

¹ Cytowany fragment *Pieśni słonecznej* pochodzi z przekładu Leopolda Staffa.

Światło nie tylko wzmacnia symbolikę sakralną, jest też często treścią wydarzeń religijnych odbijających swoje piętno w przestrzeni. W wielu kulturach wytworzyły się święta związane bezpośrednio z symboliką światła. *Dzień Świętej Łucji* wywodzący się z kościoła luterańskiego, obchodzony w krajach skandynawskich w połowie grudnia czy też *Ofiarowanie Pańskie*, mimo odmiennej genezy, mają wspólny mianownik w postaci procesji, w których głównym elementem są zapalone świece. W przypadku pierwszego święta światło ma za zadanie bronić nas przez ciemnością najdłuższej nocy w roku, w przypadku drugiego – jest znakiem kroczenia przez życie z Jezusem, który jest *światłością świata*. *Miejscami świętymi* na kilka chwil stają się ulice miast, przez które przechodzą procesje. Z kolei tajlandzkie święto *Loy Krathong* wywodzące się z buddyjskiej tradycji czczenia Buddy polega na spławianiu na rzekach niewielkich, ręcznie robionych tratwek, ozdobionych między innymi zapalonymi świeczkami. Wierzy się, że wraz z tratwami odpływają zły los i pech. Puszczając tratwki, ludzie składają ofiarę bogini wody, a rzeki w całej Tajlandii pokrywają się świetlistymi, poruszającymi się punktami, przywodzącymi na myśl rozgwieżdżone, nocne niebo. Innym przykładem jest hinduistyczne święto lamp *Diwali*, oparte na symbolice zwycięstwa dobra nad złem zobrazowanej jako pokonanie ciemności przez światło. Najważniejszym elementem *Diwali* są lampki oliwne zapalane przed każdym domem na powitanie *Lakshmi*, bogini szczęścia i dobrobytu. Lampki palą się w czasie aż pięciu dni trwania święta, odmieniając całkowicie fizjonomię miast. Zauważyć można, iż niemal wszystkie powyższe przytoczone przykłady wiążą się ze światłem pochodzenia naturalnego – ze źródła ognia, oraz że największy ich wyraz odnajdujemy w czasie nocy, kiedy to oświetlenie słoneczne zanika.

BOSKI PIERWIASTEK UKRYTY W KRAJOBRAZIE NOCY

Brak światła naturalnego wyzwala w człowieku aktywność na polu własnej kreacji rzeczywistości. O ile dzień jest przede wszystkim domeną sił boskiego dzieła realizujących się przede wszystkim w kontekście krajobrazu naturalnego, w nocy widok każdego krajobrazu zdany jest na łaskę i niełaskę wyobraźni ludzkiej. Czy występujące w ciągu dnia zależności pomiędzy dynamiką oświetlenia naturalnego a symboliką obiektów sakralnych i *miejsc świętych* w krajobrazie naturalnym i kulturowym można przełożyć na porę nocną, w której działa jedynie siła naszej woli i kreatywności?

Niezwykle silną symbolikę niesie w sobie światło pochodzące od ognia. Niemal w każdej świątyni czy na terenach związanych z religią występuje żywy ogień w różnych postaciach. Świece gromniczne czy znicze na cmentarzach symbolizują wieczny odpoczynek. Innym razem ogień palący się w świątyniach odczytywany jest jako światło dobra i prawdy pochodzących od Boga. W obecnych czasach coraz częściej zdarza się zamiana źródła światła z żywego ognia na oświetlenie sztuczne, jak w przypadku Pomnika Powstania Warszawskiego zlokalizowanego przy gmachu Sądu Najwyższego. Ogień pochodzący z instalacji gazowej znajdujący się wewnątrz pomnika w 2009 roku zamieniono w dynamiczne oświetlenie oparte o źródło

LED'owe (autor nieznany, 2009). O ile sam pomnik nie odnosi się do symboliki religijnej, o tyle jego historyczny i społeczny wymiar niosą w sobie ogromne pokłady przekazu emocjonalnego – w takim przypadku zamiana źródła była niekorzystna ze względu na znacznie słabszy przekaz symboliki, jaki został uzyskany. Tak samo dzieje się na cmentarzach, gdzie coraz częściej spotkać można elektroniczne znicze zastępujące żywy ogień, a także w miejscach kultu, gdzie wierni zamiast świec zapalić mogą elektroniczne świece. Oświetlenie sztuczne zdecydowanie słabiej odczytywane jest jako symbol natury sakralnej, jako że w obecnych czasach asocjowane jest zdecydowanie bardziej od ognia z centralnymi obszarami miast, z aktywnością nocną opartą najczęściej na rozrywce. Ogień ma w sobie coś magicznego, co przyciąga, zdaje się niemal hipnotyzować, między innymi poprzez element jego nieprzewidywalności, którego żadne sztuczne źródło nie jest w stanie imitować. Naturalnie, nowo tworzone obiekty kultu, miejsca pamięci związane z religią przemawiać mogą do ludzi za pomocą aktualnego języka projektowego i twórczego, w tym oświetlenia sztucznego. Przy jego użyciu zastanowić się jednak należy nad samym oświetlonym obiektem, źródło światła traktując jako narzędzie, niekoniecznie zaś jako element sam w sobie mówiący o znaczeniu budowanej przestrzeni.

Analizując zależności występujące pomiędzy widokiem dziennym i nocnym wybranych obiektów sakralnych w wybranych dzielnicach w Warszawie, a także weryfikując ich wpływ na relacje przestrzenne w miejskich wnętrzach krajobrazowych, warto zastanowić się, jaki udział w kreowaniu znaczenia takich wnętrz może mieć oświetlenie sztuczne. Powstaje pytanie, czy związki przestrzenne występujące za dnia we wnętrzach, budowane między innymi za pomocą światła naturalnego w których zlokalizowane zostały badane obiekty, mogą zostać przeniesione także na porę nocną.

O ile za dnia różne obiekty znajdujące się w danym wnętrzu zostają doświetlone w miarę równomiernie, noc dzięki nieobecności oświetlenia naturalnego umożliwia dowolne manipulowanie widokiem przestrzeni. Możliwym staje się uwypuklenie dowolnie wyselekcjonowanych relacji przestrzennych. Do badania symboliki nocnego krajobrazu miasta wybrano obiekty sakralne w postaci kościołów w parafiach rzymskokatolickich w Warszawie. Występują one licznie w całym mieście, w zróżnicowanych formach wnętrz miejskich, dzięki czemu analizie poddano szerokie spektrum fizjonomii miasta. Pomimo wyrazistości funkcji świątynie posiadają różnorodność formy, są bardziej dostępne od innych obiektów użyteczności publicznej, często zostają poddane zabiegom zewnętrznej iluminacji w porze nocnej. Dzięki zaś wyrazistości symboliki formy i znaczenia można także w ich przypadku badać wpływ, jaki treści w nich zawarte wywierają na miejskie wnętrza krajobrazowe. Analizując podczas odbytych badań pilotażowych dwadzieścia jeden obiektów skupiono się na wstępnym porównaniu relacji widoku nocnego fasad obiektów do ich reprezentacji dziennej. W dalszych badaniach przeprowadzono szczegółowe rozpoznanie widoczności obiektów we wnętrzach za dnia i nocą, usiłując usystematyzować relacje pomiędzy sposobem doświetlenia obiektów a wpływem, jakie wywierają one na wizualne funkcjonowanie wnętrz. Badania są zatem nastawione nie na relacje obiektu

samego w sobie, a na jego odbiór w szerszej skali wycinka miasta, do którego każdy z nich przynależy – kwartału, osiedla, wnętrza krajobrazowego czy architektonicznego.

Wyznaczono pięć kategorii efektu, jaki uzyskuje nocna reprezentacja wizualna kościołów w stosunku do ich dziennego obrazu. Pierwsza z nich, określona jako „*zanikanie*” odnosi się do tych świątyń, których fasady nie zostały poddane podświetleniu nocnemu. W przypadku kościoła św. Antoniego Padewskiego (fot. 1-2), którego fasada jest cofnięta w stosunku do ulicy, obiekt nocą jest całkowicie pogrążony w ciemności, co powoduje, że symbolika sakralna przestaje być odczytywana przez przechodniów.



Fot. 1-2. Kościół św. Antoniego Padewskiego w Śródmieściu – za dnia dobrze widoczny z ulicy Senatorskiej, wraz z nastaniem nocy obiekt *zanika*.

Photo 1-2. Church of Saint Anthony Padewski – the object *ceases to exist* at the dusk.

Kolejna kategoria – „*naśladownictwo*”, odnosi się do obiektów podświetlonych najczęściej metodą zalewową (Żagan, 2003) – ich widok nocą, jak w przypadku Kościoła Akademickiego Świętej Anny na Krakowskim Przedmieściu, jest dosyć wiernym odwzorowaniem widoku dziennego. Dobrze podświetlone zostają także pozostałe obiekty współtworzące wnętrza, zatem relacje przestrzenne i znaczenia obiektów pozostają za dnia i nocą zasadniczo jednoznaczne.

Z kolei w przypadku mocnego doświetlenia obiektów przy jednoczesnym wygaszeniu pozostałych elementów współtworzących wnętrza, który to sposób sprzyja wykreowaniu dominacji obiektu, skupieniu na nim uwagi, mówimy o „*wyodrębnieniu*” go z otoczenia. Jako przykład posłużyć może kościół św. Jakuba Apostoła na warszawskiej Ochocie (fot. 3-4). Staje się on dominantą widokową, punktem odniesienia jako dobrze widoczny element kubaturowy. Jednocześnie znaczenie samej świątyni w tej części miasta ulega uwydatnieniu, *miejsce święte* tej części dzielnicy wyodrębnione spośród innych przestrzeni staje się niezwykle mocne nocą.



Fot. 3-4. Kościół św. Jakuba Apostoła na Ochocie – nocą bryła świątyni ulega *wyodrębnieniu* z otoczenia poprzez jego intensywne doświetlenie.

Photo 3-4. Church of Saint Jacob The Apostle in Ochota – at night the shape of the church is being *extracted* from the surroundings due to its intensive illumination.

Kategoria „uzupełnienie” dotyczy obiektów, których widok nocny zostaje w jakimś stopniu wzbogacony w stosunku do widoku dziennego. Oprócz odnalezienia relacji widocznych za dnia podświetlenie budowli ma na celu nadanie nowych wartości, uzupełnienie treści przekazu wyrazu architektonicznego o dodatkowe elementy. Przykładem może być widok nocny parafii pw. św. Andrzeja Apostoła na Mirowie (fot. 5-6).



Fot. 5-6. Kościół św. Andrzeja Apostoła na Mirowie – bryła świątyni dobrze widoczna nocą dzięki iluminacji punktowej zostaje *uzupełniona* o dodatkową treść wizualną; podkreśleniu ulegają detale obiektu.

Photo 5-6. Church of Saint Andrew the Apostle at Mirów – at night the shape of the church is well visible due to its illumination, which additionally supplements it with an additional visual content, highlighting the architectural details.

Iluminacja metodą punktową wykorzystana w podświetleniu tego kościoła ukazuje nie tylko oryginalną formę jego bryły, ale także zwraca uwagę na detale architektoniczne, wywołuje wyrazistą grę światłocienia na fasadzie poprzez chociażby uwypuklenie rzeźb świętych zlokalizowanych na elewacji bocznej, niemożliwe do użycia za dnia przy oświetleniu naturalnym.

Do ostatniej kategorii nazwanej „przekształceniem” zaliczona została grupa obiektów, których podświetlenie nocne powoduje zupełną zmianę fizjonomii ich wyglądu. To, jak świątynie wyglądają za dnia, jaki wpływ wywierają na otoczenie, ulega zatarciu nocą. Najlepszym tego przykładem może być wygląd nocny kościoła pw. Matki Bożej Saletyńskiej usytuowanej w dzielnicy Włochy (fot. 7-8). Za dnia wieża kościelna widoczna z odległych punktów ulicy Popularnej, przy której zlokalizowano obiekt, przestaje odgrywać jakiegokolwiek znaczenie w budowaniu widoku nocnego ze względu na brak jej podświetlenia. Jedyną formą oświetlenia dotyczącą ten obiekt jest lampa zapalona u wejścia do świątyni. Z jednej strony takie działanie całkowicie zaburza relację widoków dziennego i nocnego obiektu.



Fot. 7-8. Kościół św. Matki Bożej Saletyńskiej we Włochach – widok świątyni o strzelistej wieży dobrze widocznej za dnia z ulicy Popularnej nocą zostaje *przekształcony*; z ulicy dostrzega się przede wszystkim wejście do obiektu, podczas gdy wieża kościelna tonie w mroku.

Photo 7-8. Church of Saint Mary Mother of God of la Salette in district of Włochy – view of the temple visible during the day from far ends of Popularna street thanks to its high tower, at night is being *transformed*, so the only thing well visible from the street is the entrance, while the tower sinks in darkness.

Nieobeznany z nocnym obrazem tej części miasta użytkownik może zostać zdezorientowany co do swojego położenia ze względu na brak przekazu wizualnego nawiązującego do obrazu dziennego wnętrza. Z drugiej strony, podświetlenie wejścia do świątyni zdaje się być w jakiś sposób przemyślane – niegdyś lampy zostawiano

pałace się całą noc u wejść do obiektów publicznych czy domów po to, aby wskazywały wędrowcom siedzibę ludzką. W przypadku kościoła taki znak świetlny zdaje się metaforycznie zapraszać przechodniów do jego wnętrza. Przeważnie jednak w spotkanych w tej kategorii obiektach przekształcenie ich widoku wiązało się z nieumiejętnym podejściem do zagadnienia oświetlenia i brakiem uświadomienia sobie, jak bardzo oświetlenie może wspomagać, uwypuklać znaczenie obiektu w widoku nocnym.

Spośród badanych obiektów najliczniej reprezentowanymi grupami podświetleń nocnych obiektów są kategorie „zanikanie” oraz „uzupełnienie”. Z 21 kościołów w przypadku sześciu brak było jakiegokolwiek formy podświetlenia – dotyczyło to przede wszystkim obiektów położonych peryferyjnie w stosunku do centrum miasta. Z drugiej strony także sześć obiektów było podświetlonych w taki sposób, że przechodzień nocą łatwo może dokonać rozpoznania ich formy, a oświetlenie powoduje powstanie dodatkowej informacji wizualnej nocą o obiekcie. Uzyskanie takiego efektu w przypadku tychże kościołów wykonano poprzez zróżnicowanie kolorystyki czy stopnia natężenia oświetlenia elementów składowych budowli, czy też wykorzystanie dużej liczby mniejszych, punktowych reflektorów i naświetlaczy, wywołujące powstanie świadomie kreowanej gry światłocienia na fasadzie budowli (fot. 9).



Fot. 9. Jedna z figur ustawiona w niszy na elewacji kościoła św. Andrzeja Apostoła nocą podświetlona zostaje reflektorami od dołu, co wywołuje powstanie gry światłocienia na fasadzie obiektu; krzyż dzierzony w ręku świętego ma potrójny cień.

Photo 9. One of the figures set in niches on the facade of St. Andrew the Apostle is illuminated at night from the bottom with spotlights, which causes the formation of light and shadow play on the facade of the building; cross wielded in the hands of the holy has a threefold shadow.

PODSUMOWANIE

Wydaje się, że forma podświetlenia nazwana „uzupełnieniem”, jednocześnie ukazująca obiekt jakim jest i wprowadzająca nowy przekaz nadaje się najlepiej dla obiektów sakralnych, których widok nocny może wspomagać budowanie wydzwięku budowli w przestrzeni. Dalsze badania prowadzone dla szerszej grupy świątyń poddadzą analizie światła dziennego i nocnego jako kategorii tworzenia *genius loci* miasta, dzięki czemu kreowanie ich nocnego widoku może stać się jeszcze bardziej świadome.

Wartości religijne jako najwyżej sklasyfikowane w systematyce Romana Ingardena (Basista, 2009), także w odniesieniu do kształtowania nocnego wizerunku wsi i miast, winny być uwzględniane w projektowaniu oświetlenia obiektów sakralnych, budującego ich nocne relacje z otoczeniem i jego użytkownikiem – człowiekiem. Nie zapominając, że widok nocny krajobrazu – naturalnego czy kulturowego, jako kreowany przez człowieka nigdy nie będzie w pełni odzwierciedlał boskiej siły stwórczej, co możliwe jest tylko w przypadku światła pochodzenia naturalnego, możemy dołożyć starań, aby wartości w nim drzemiące były w porze nocnej w właściwy sposób eksponowane. Przeprowadzone badania pilotażowe wskazują, że możliwym jest takie działanie wykorzystujące światło sztuczne, które wspomaga wizualizować nasze wierzenia i odczytywać boski pierwiastek drzemiący w mieście.

LITERATURA

- Alexander Ch., 2008: Język wzorców. Miasta Budynki Konstrukcja. Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Sopot: ss. 1210.
- Basista A., 2009: Architektura i wartości. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków: ss. 480.
- Chanda N., 2011: Which Way Is Paradise? [w]: Insular Light. Where Art and Architecture Conspire with Nature (ed.): L. Müller, A. Miki, Fukutake Foundation Lars Müller Publishers. Baden: 46-57.
- Honour H., Fleming J., 2002: Historia sztuki światła. Wydawnictwo Arkady, Warszawa, ss. 928.
- Królikowski J. T., 1998: Zastosowanie koncepcji Norberga-Schulza do badań nad architekturą krajobrazu. Warszawa, ss. 174.
- Łyszcz K., 2010: Dematerializacja światła i cienia w przedstawieniach wizualnych. Uwagi o estetyce fotografii w Bauhausie [w:] Materia sztuki (red.): M. Ostrowicki, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych, Kraków: 143-154.
- Myoo S., 2010: Krótka historia światła [w:] Materia sztuki (red.): M. Ostrowicki, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych, Kraków: 557-570.
- Plummer H., 2009: The Architecture of Natural Light. Thames & Hudson Ltd, London.
- Pratelli A., 2011: Nieznośna trwałość przemijania [w]: Definiowanie Przestrzeni Architektonicznej. Trwanie i przemijanie architektury (red.): D. Kozłowski, M. Miśgiewcz, Czasopismo techniczne, Tom I, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków: 310-314.
- Szychalski P., 2012: Pomnik światła [w]: Arché. 1(22)/2012. Stowarzyszenie Genius Loci, Warszawa: 04-09.
- Van Uffelen Ch., 2012: 500x Art in Public. Braun Publishing AG.
- Żagan W., 2003: Iluminacja obiektów. Oficyna Wydawnicza Politechniki Warszawskiej, Warszawa: ss. 214.
- autor nieznany, 2009.09.29. Philips iluminował pomniki. [on-line]. Pobrano z: www.lighting.pl, [data pobrania: 2012.05.04 13:33], źródło: Philips Lighting Poland.