

CZYNNIK TRADYCJI MIEJSCA W KREOWANIU KRAJOBRAZÓW KALWARYJSKICH (SZKIC PROBLEMATYKI)

Krajobrazowe sanktuaria pielgrzymkowe nowożytnej Europy, zwane powszechnie kalwariami, w swym naczelnym ideowym i funkcjonalnym założeniu powstawały jako miejsca kultu religijnego, przeznaczone dla realizowania w nich pielgrzymkowego typu pobożności. Wypełniając zamierzony program treściowy poprzez finezyjne rozwiązania krajobrazowe, nasycone często obiektami architektonicznymi (kapliczkami kalwaryjskimi) wysokiej klasy artystycznej, stawały się w swej warstwie formalnej obiektami mieszczącymi się w kategorii sztuki ogrodowej (ryc. 1).

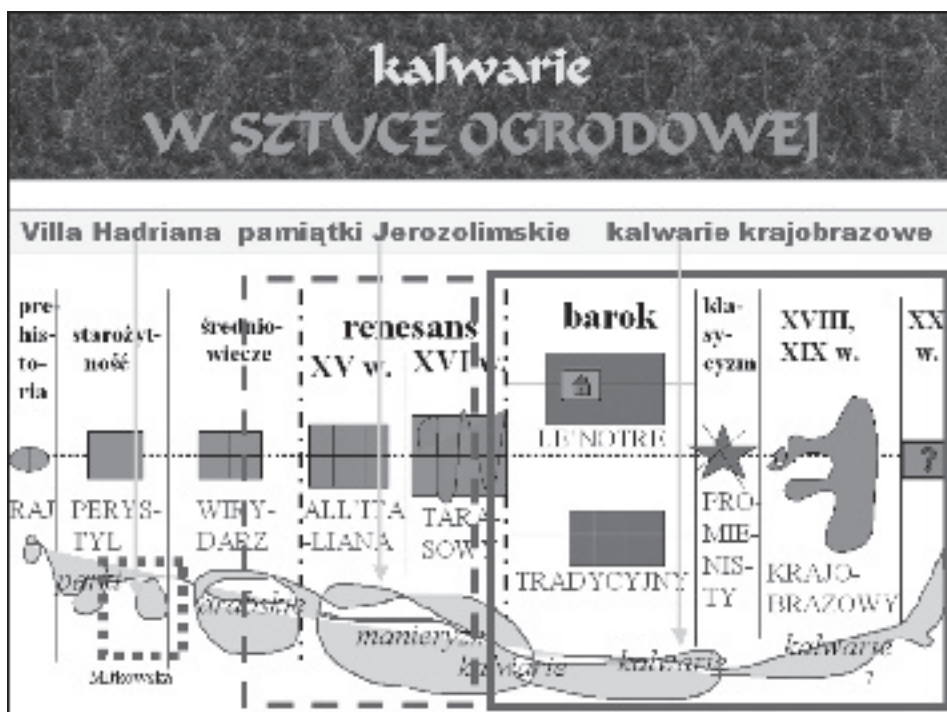
Szczególne nasilenie zjawiska kalwaryjskiego nastąpiło w XVII i XVIII w., a więc w dobie baroku. Jednakże z punktu widzenia stosowanych w nich zasad kompozycyjnych, sanktuaria kalwaryjskie wyrosły z ducha ogrodów manierystycznych XVI-wiecznej Italii. Wzorcem niedościgłym, modelem kolejnych manierystycznych dzieł ogrodowych stały się słynne ogrody grupy florenckich willi Medyceuszy, w postaci kompleksu willowego w Pratolino koło Florencji (Villa Demidoffa), autorstwa B. Buontalenti (rzeźby m.in. Gianbologna) (fot. 1).

W całej złożoności zasad kompozycyjnych manieryzmu włoskiego, na plan pierwszy wysuwa się podporządkowanie działań artystycznych zasadzie *genius loci* (tradycji miejsca), polegającej w sztuce ogrodowej na bezwzględnym podporządkowaniu kanwy układu przestrzennego i krajobrazowego zakładanego ogrodu lokalnym uwarunkowaniom. Dogłębnie odczytana w terenie warstwa treściowa (tradycje historyczne miejsca) oraz walory naturalne przyrody ożywionej i nieożywionej, w tym nade wszystko rzeźba terenu, dyktowały twórcom naczelną koncepcję formalną obiektu konstruowanego w terenie.

Zasada ta znalazła swoje znakomite zastosowanie w krajobrazowych sanktuariach kalwaryjskich. *Notabene*, w znaczącej części projektantem najstarszej



Fot. 1. Fragmenty kompozycji ogrodowej Villi Demidoffa w Pratolino
(fot. A. Mitkowska)



Ryc. 1. Schemat ewolucji ogrodów

Źródło: opracowanie własne.

włoskiej kalwarii w Varallo Sesia był Galeazzo Alessi, wybitny przedstawiciel północnowłoskiego manieryzmu w sztuce ogrodowej. Warto podkreślić, że właśnie w obiektach kalwaryjskich zasada *genius loci* spłotła się integralnie z tradycjami franciszkańskimi, z ideowym umiłowaniem i poszanowaniem przyrody, biorącym swój początek w postawach życiowych św. Franciszka z Asyżu.

I w ten oto sposób kalwarie europejskie, twórczo i różnorodnie wciągając koncepcje manierystyczne w służbę potrzeb kultowych, wniosły znaczący wkład w rozwój europejskiej sztuki ogrodowej. Stały się modelowym wręcz przykładem komponowania ogrodów krajobrazowych, w których powstaje wyjątkowa kombinacja wartości naturalnych (przyrodniczych) z kulturowymi, tj. artystycznie uformowanymi artefaktami (fot. 2).

Wśród wielu fascynujących przejawów omawianego zjawiska, w kalwariach na plan pierwszy wysuwa się tworzenie charakterystycznych symbolicznych znaków krajobrazowych, konstruowanych panoramami zewnętrznymi zespołów kapliczek pielgrzymkowych. Szczególnie piękne i wyraziste rozwiązania powstały w piemonckiej grupie włoskich Sacri Monti. Sylwety poszczególnych sanktuariów rysują się tam dobitnie, kreślone zazwyczaj na tle majestatycznych, ośnieżonych szczytów alpejskich (fot. 3).

Trzeba podkreślić, iż powiązania widokowe stanowią istotny, formalny wyróżnik pielgrzymkowych parków kalwaryjskich. Konstruowane były zarówno w obrębie kompleksów modlitewnych, jak i w zespoleniu z odległymi elementami krajobrazowymi,



Fot. 2. Kalwaria Zebrzydowska, Góra Oliwna z kaplicami: Pojmania i Ogrojca
(fot. A. Mitkowska)



Fot. 3. Panorama Sacro Monte w Varallo Sesia
(fot. A. Mitkowska)

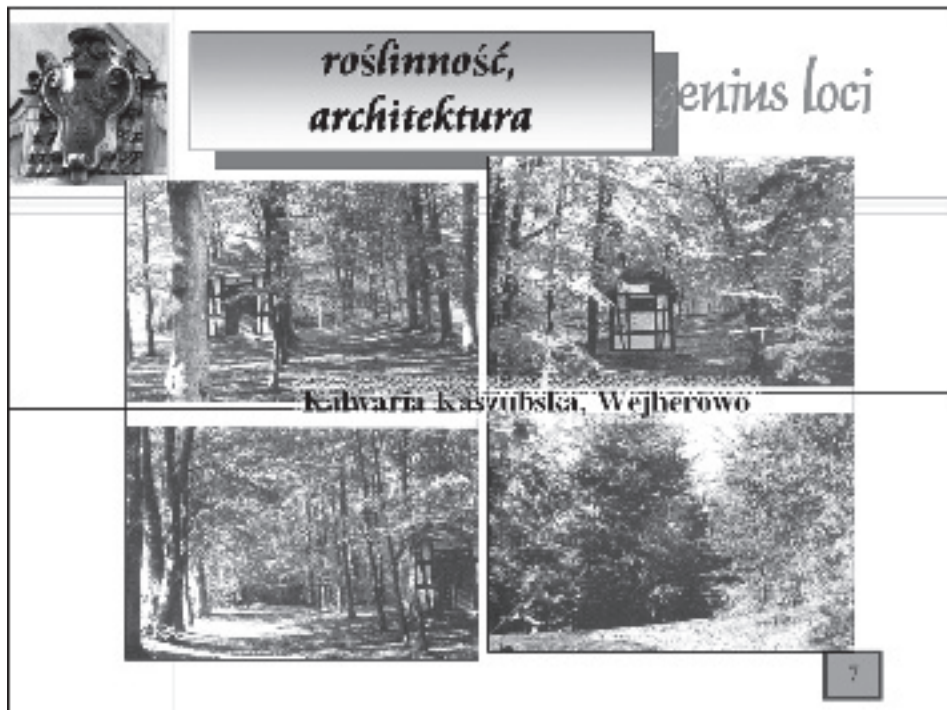


Fot. 4. Kalwaria Zebrzydowska, Brama Wschodnia na tle masywu Góry Lanckorońskiej
(fot. A. Mitkowska)

włączanymi w grę kompozycyjną kalwarii. Z jednej strony oddziaływać miały na wrażliwość artystyczną pątnika, z drugiej służyły kreowaniu nastrojów sprzyjających mistycznemu kontaktowi z Bogiem (fot. 4).

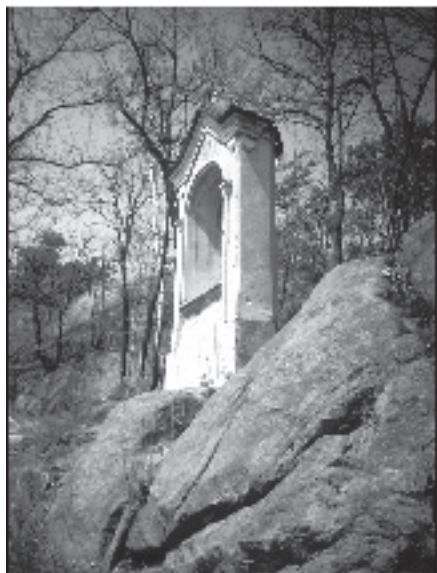
W ogrodowym formowaniu symbolicznych krajobrazów jerozolimskich z czasów Chrystusa (tj. kalwarii) do rangi podstawowej urastało możliwie pełne wykorzystanie istniejącej już w terenie substancji roślinnej. Szczególnie cenne były dojrzałe drzewostany leśne pozwalające na natychmiastowe uzyskanie ostatecznego kształtu elementów formowanych z tworzywa roślinnego, bez konieczności oczekiwania nawet i kilkadziesiąt lat na uzyskanie zamierzonej postaci ogrodu. Częstym zjawiskiem było więc wybieranie dla fundacji kalwaryjskich terenów zalesionych. Drogi modlitewne wytyczano wtedy poprzez drażenie w zwartej substancji lasu naturalnego tuneli komunikacyjnych, a więc alei parkowych stanowiących specyficzną i oryginalną formę w asortymencie ogrodowych elementów kompozycyjnych (zwaną aleją kalwaryjską) (fot. 5).

Równie ważną rolę, co drzewostany, w parkach kalwaryjskich odgrywały poszczególne drobniejsze elementy przyrodnicze, którym w myśl ideowych zamierzeń nadawano precyzyjne znaczenia symboliczne w istotny sposób



Fot. 5. Drzewostany leśne i aleje pielgrzymkowe w Kalwarii Kaszubskiej (Wejherowo) (fot. A. Mitkowska)

wzbogacające warstwę treściową poszczególnych sanktuariów kalwaryjskich. Stały się one równocześnie poważnym uzupełnieniem formalnych rozwiązań ogrodowych, stanowiąc trzon kameralnych elementów kompozycyjnych wypełniających wnętrza parkowo-krajobrazowe tych specyficznych, pasyjno-maryjnych świątyń plenerowych (fot. 6).



Fot. 6. Głazy i skarpy terenowe jako integralny składnik kompozycyjny parków kalwaryjskich Piemontu (Valperga Canavese – Belmonte; Borgesia)
(fot. A. Mitkowska)

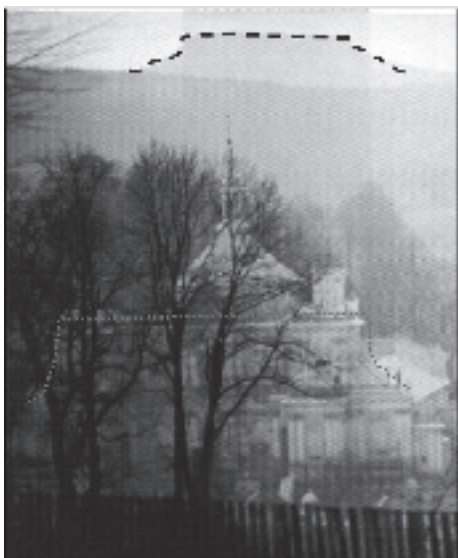
Wiele spośród wspomnianych tu form terenowych służyło wprost tworzeniu umownego krajobrazu jerozolimskiego, a więc symbolicznej plenerowej makiety Świętego Miasta. Nastroje jerozolimskie potęgowano finezyjnymi rozwiązaniami architektonicznymi. Dotyczyło to zarówno kształtowania poszczególnych kubatur, jak i zestawiania ich w układy przestrzenne tworzące swoiste scenografie barokowe. Stawały się one wprost charakterystycznymi dekoracjami teatralnymi konstruującymi przestrzenie modlitwne dla pielgrzymów kalwaryjskich (fot. 7).



Fot. 7. Dolina Cedronu w Kalwarii Zebrzydowskiej, most na Cedronie z kapliczką Strącenia do Cedronu
(fot. A. Mitkowska)



Fot. 8. Pałace jerozolimskie w Sacro Monte w Varallo Sesia
(fot. A. Mitkowska)



Fot. 9. Fasada bazyliki wambierzyckiej na tle Szczelińca Wielkiego
(fot. A. Mitkowska)

Warto w tym miejscu podkreślić, iż w krajobrazowych obiektach kalwaryjskich włączenie się w nurt sztuki barokowej nie doprowadziło do utraty waloru szczególnie istotnego, a więc ich organiczności. Pozostawały one kompozycjami, w których artefakty zespalano perfekcyjnie i nierozdzielnie z ukształtowaniem krajobrazu i jego elementami przyrodniczymi, a idea *genius loci* nadal pełniła wiodącą rolę w sensie koncepcji artystycznego formowania ogrodów kalwaryjskich doby baroku (fot. 8).

Szczególnie interesujący przykład perfekcyjnego odczytania tradycji miejsca odnajdujemy w Wambierzycach (Kotlina Kłodzka), gdzie twórcy barokowego Sanktuarium Maryjnego tak dalece związali architektoniczną dominantę kompleksu kalwaryjskiego z charakterem lokalnego krajobrazu, że fasadzie kościoła głównego nadali kształt powtarzający proporcje i formy rysującej się na horyzoncie unikatowej, wynikającej z budowy geologicznej, sylwety Szczelińca Wielkiego (Góry Stołowe) (fot. 9).

Już tych kilka szkicowych uwag wskazuje wyraźnie, że plenerowe sanktuaria kalwaryjskie wniosły znaczący i oryginalny wkład w doskonalenie warsztatu projektowego w dziedzinie komponowania obiektów ogrodowych, w ich odmianie swobodnej (krajobrazowej). Warto jednak pamiętać, że wszystkie najznakomitsze nawet roz-

wiązania artystyczne w kalwariach stanowią jedynie tło i narzędzie dla tworzenia przyrodniczej przestrzeni modlitewnej dostosowanej do potrzeb modlitewnych pielgrzymów odwiedzających te obiekty kultu katolickiego.

LITERATURA

- Barbero A. (red.), 2001, *Atlante dei Sacri Monti, Calvari e Complessi devozionali europei*, Novara.
- Caresio F., 1989, *I Sacri Monti del Piemonte*, Torino.
- Cico M., Kalinova M., Paulusova S., 2002, *Kalvarie a Krizove cesty na Slovensku*, Bratislava.
- Il Sacro Monte sopra Varese*, 1985, praca zbiorowa, wyd. II, Milano.
- Markowski P., Michalczyk W., 2004, *Pilica, Sanktuarium Matki Bożej Śnieżnej*, Pilica.
- Mitkowska A., 1984, *Wambierzyce*, Wrocław.
- Mitkowska A., 1990, *Sacro Monte – park pielgrzymkowy*, Kraków.
- Mitkowska A., 2000, *Kalwaria Kaszubska i Park Przebendowskich w Wejherowie*, Kraków.
- Mitkowska A., 2003, *Polskie kalwarie*, Wrocław.
- Siewniak M., Mitkowska A., 1997, *Tezaurus sztuki ogrodowej*, Warszawa.
- Szilagyi I., 1980, *Kalvariak*, Budapest.
- Tagliolini A., 1988, *Storia del giardino italiano*, Firenze.
- Wengel T., 1987, *The Art of Gardening through the Ages*, Leipzig.

**LOCAL TRADITION AS A FACTOR IN CREATING CALVARY LANDSCAPES
(OUTLINE)****SUMMARY**

In modern Europe established typically during the Baroque period, landscape pilgrimage sanctuaries formally belong to the garden art. Growing out of the Italian Mannerist tradition they form a significant and creative contribution to the development of the European garden art, even though conceptually they have always constituted fascinating cases of landscaped stages for prayer established to satisfy religious needs of pilgrims. The pilgrimage-park Calvarias have become model examples of landscape gardening composition producing unique combinations of natural features and artistically laid-out artefacts. The most notable among the numerous fascinating measures applied in Calvarias include using panoramas of Calvary facilities to create landscape-signs; sophisticated tracing of viewing axes; use of entire existing groves and woods for composition purposes; attaching symbolic meanings and important formal roles to terrain forms; combining the existing topography and new architecture to produce stage effects of faux Jerusalem. These measures of composition belong to the artistic trend known as *genius loci*, which involves subordination of the composed garden to the local tradition of the place.

Translated by Paweł Pilch

