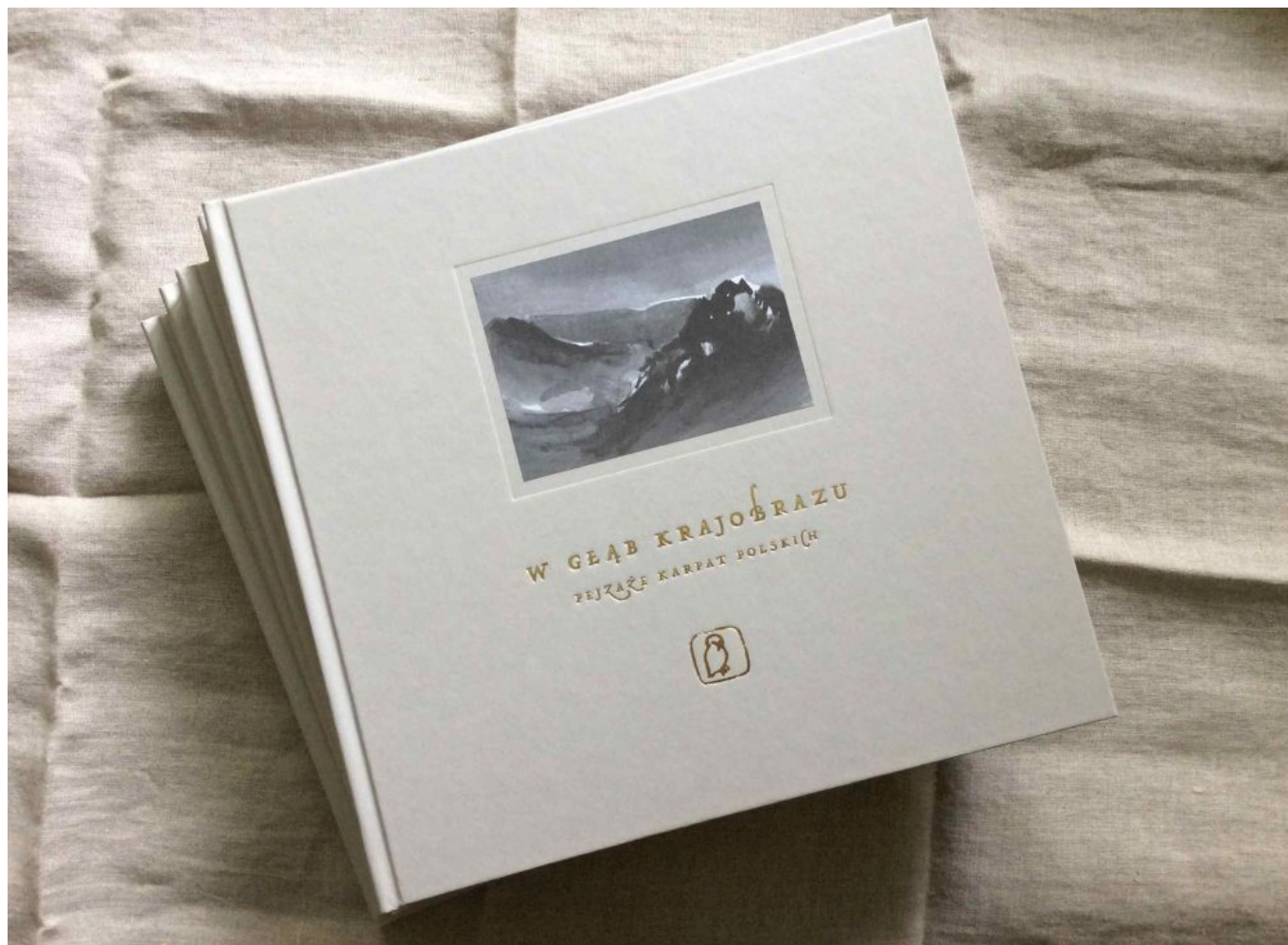


Oblicza pór roku w górach

Podczas niedawnych rozmów o opadach śniegu zaczęłam się zastanawiać, czy pory roku podobnie oddziałują na Polaków i Japończyków. Moim polem obserwacji stała się przede wszystkim „abstrakcyjna” część działalności ludzkiej, jaką jest sztuka, w tym malarstwo pejzażowe i grafika XIX i XX wieku. Oglądać sztukę z perspektywy pogody jest ciekawym doświadczeniem. Ograniczyłam je do obszaru przedstawiania gór. Zapraszam do krótkiej wędrówki po nich, bez uporczywości emocjonalnych dysput i omawiania tylko jednego stylu w sztuce. Specyfika pór roku fascynowała pejzażystów niezależnie od jakości mecenatu i kręgu kulturowego. Choć szczególnie wrażliwość na klimat i zmiany w okresach roku kieruje nasz wzrok najpierw na Wschód...

Jesień

W oddali szczyt przypominający Matterhorn, na pierwszym planie wysepka skalna z dziwnie namalowanym drzewem. Liście wyglądają tu jak owoce. Ludzka sylwetka, która jak to na dalekowschodnich obrazach, wtopiona jest w krajobraz, prawie niezauważalna. Postać stoi tyłem do widza, zaabsorbowana tym, co dzieje się w krajobrazie. Centrum obrazu stanowi pustka, jedna z najważniejszych cech sztuki chińskiej i japońskiej. Atmosfera na obrazie jest statyczna, tylko parę liści spadło z drzewa na taflę wody. Prawdziwym bohaterem jest przestrzeń. Mowa o „Scenie jesiennej” (1729 r., obecnie w kolekcji Freer Gallery of Art w Waszyngtonie) chińskiego malarza Hua Yan’a. Na kompozycji nie dzieje się wiele. Być może sportretowane ciche trwanie i „oczekiwanie” stanowi jedną z najlepszych interpretacji jesieni. Umiejętne wyważenie sił, lekkie przesunięcia linii od osi budują harmonię i spokój kameralnej kompozycji. Obraz jest niewielki, nie pragnie mówić ani o kataklizmach świata, ani o wiekopomnych dziejach, mówi o spokoju i byciu wśród natury.



Inne oblicze przyrody emanuje z romantycznego, tajemniczego wizerunku jesiennych gór przedstawiających noc, wodospad i księżycowe światło. „Księżyc widziany przez liście” Utagawy Hiroshige (1832 r., znajdujący się w Muzeum Brytyjskim w Londynie) pochodzi z serii „28 Widoków Księżyca”. Nie ma w tym obrazie panoram górskich czy choćby wyraźnie zarysowanego jednego szczytu. Przez pokazanie progu skalnego i kąta spadku wody, nasz umysł odbiera przekaz o specyfice krajobrazu. Przez brak dosłowności autor zostawia nam pole dla działania wyobraźni. Obraz jest pełen energii. Oprócz spadającej prawie pionowo wody, dynamiki dodają jeszcze opadające liście, które uchwycone zostały w momencie wędrówki z gałęzi na ziemię.

Przyglądając się bliżej historii sztuki w dużej mierze wspaniałe przedstawienia gór dotyczą jesieni oraz zimy. Te pory roku często wywoływały w człowieku tęsknotę za tajemnicą.

Wschodnioazjatycki malarz postrzegał góry jako miejsce, w którym odbija się cały świat. Każda pora roku zmienia jego wygląd i tworzy specyficzną atmosferę. Pisano o górach: „Wiosenne góry spowijają mgły i chmury ciągnące się nieskończenie, czym cieszą oko człowieka. Letnie góry pokrywają szlachetne drzewa raczące szerokim cieniem, czym dają człowiekowi poczucie spokoju i szerokiej przestrzeni. Jesienne góry, z których (drzew) strząśnięte zostały wszystkie (liście), są obnażone i ciche, czym rodzą w człowieku uczucie powagi. Zimowe góry są ciemne, zachmurzone, niewyraźne i ukryte, rodząc w człowieku uczucie samotności. Patrzenie na takie obrazy rodzi w człowieku właśnie takie myśli, zupełnie jakby naprawdę znajdował się w przedstawionym krajobrazie”¹. W traktacie z XI wieku Guo Si pisał o „niedoścignionych urokach lasów i strumieni”.

Podobnie jak w naszej kulturze, sztuka chińska i japońska podlegała licznym zmianom. Grafika „Góra Fuji z Funatsu” z 1936 r. autorstwa Kawase Hasui jest przykładem dzieła wyzbytego z wzniosłych koncepcji filozoficznych o komponowaniu obrazów gór. Jako rezultat wymieszania kultury

europejskiej i japońskiej otrzymaliśmy realistyczną, utrzymaną ilustrację w angielsko-niemieckim stylu, przyjazną w odbiorze. Przedstawiono dwa światy, które żyją obok siebie: świat człowieka – jego gospodarstwo i górę – świątynię, przestrzeń pozaludzką. Są też inne ważne elementy tego „kosmosu”: kury, które stanowią ważny element kompozycji. Ciekawy pomysł, by pasące się kury i chatkę rolnika skonfrontować z ośnieżonym olbrzymem. Również z tej grafiki przebija spokój i równowaga. Jest miejsce dla każdego. Takie przedstawienie świata mówi o określonej idei życia w naturze. Dziś trudno o znalezienie miejsc na japońskiej wsi niczym z grafiki Kawase Hasui.

Wróćmy do sztuki polskiej. Co o górskiej jesieni mieli do powiedzenia rodzimi artyści? Pastel Leona Wyczółkowskiego z 1904 r. „Mnich nad Morskim Okiem” (w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie) stanowi jeden z czołowych przykładów obrazów tatrzańskich i należy do kanonu polskiej sztuki pejzażowej. Przestrzenie późnej jesieni, końca października, składają się z przedstawienia rudo-szarych piargów, cichej powierzchni wody, mgieł i ledwo wystających zza nich grani. Szczyty niczym zjawy pojawiają się na chwilę i znikają. Pustka i w tym dziele buduje dramaturgię, przez niedopowiedzenie mgieł, zgaszoną gamę kolorystyczną, zamknięcie kompozycji masami skał. Późna jesień, zarówno ta tatrzańska, jak i japońska może wzbudzać uczucie powagi i refleksyjności. Obraz Wyczółkowskiego przekazuje klimat tajemnicy „usypiającej” przyrody, towarzyszący przechodzeniu jesieni w zimę. To artystyczny majstersztyk przywołać takie wrażenie na obrazie. Wykreowane oblicze jesieni skomponowano ze zjawstwem, biegiem warsztatu i pasją do gór.

Oprócz wnikliwego przedstawienia charakteru pory roku, to portret „Mnicha” trafnie oddaje atmosferę panującą w kotłach Morskiego Oka i Czarnego Stawu. Poczucie klaustrofobii miesza się z dramatycznym wręcz pięknem patetycznych grani. Spokój wody i skał w połączeniu z wciąż napływającymi zza szczytów chmurami to świat, który z upodobaniem przedstawiał nie tylko Wyczółkowski, ale i Władysław Ślewiński. W bliskich kadrach artyści ci przedstawiali wycinek natury, posługując się doświadczeniami XIX-wiecznych twórców drzeworytów japońskich.

O ile pastel znad Morskiego Oka jest nieco mroczny i nostalgiczny, to w innej pracy Wyczółkowskiego „U Wrót Chałubińskiego” z 1905 r. (Muzeum Narodowe w Krakowie) mamy do czynienia z kompozycją przedstawiającą pełen wibrującej energii, światła i koloru obraz Tatr. Jest to inne oblicze jesieni górskiej, z żywymi kolorami i szeroką perspektywą. Pastel ze ścieżki na Wrota Chałubińskiego prezentuje taki październik, gdy góry wyglądają jak przedsiónek niebios. Istnieje w tym dziele podział na świat statyczny i dynamiczny, gdzie głównym bohaterem jest przedstawiona z rozmachem masa chmur, malowniczy Staw Staszica i spokojne zbocza gór. Światło na chmurach pokazane znakomicie, buduje kolejne plany, by prowadzić nasz wzrok ku nikiącym w morzu obłoków szczytom Tatr Bielskich. Obraz chyba najmocniej spośród kompozycji Wyczółkowskiego inspirowany grafikami japońskimi, przypomina w kolorystyce i kompozycji Fuji autorstwa Katsushika Hokusai.

Stanisław Witkiewicz, człowiek wielu pasji, stworzył obrazy Tatr w nurcie bardziej realistycznym niż jego koledzy: Wyczółkowski i Ślewiński. „Jesieniowisko” (1894 r., Muzeum Narodowe w Krakowie) to skrupulatny malarski opis kultury pasterskiej górali. Trwa koniec października lub początek listopada, bacia wędruje ze swym stadem niedaleko wioski. Wraca lub dopiero idzie na odsłonięte jeszcze od śniegu, porośnięte świeżą trawą, polany. Kończy się jesień, kończy się rok. Obraz Witkiewicza zawiera w sobie atmosferę górskiego lasu i ciemnych dni jesiennych.

Zima z wiosną

Prace Witkiewicza takie jak: „Gniazdo zimy” (1906–1907, Muzeum Narodowe w Krakowie) czy obraz z bardzo podobną kompozycją: „Pejzaż zimowy z Tatr” (1908 r., Muzeum Narodowe w Warszawie) pokazują wszechwładność i nierealną bajkowość śnieżnej zimy. Malarz próbuje uchwycić potęgę władczyni górskich pór roku. Witkiewicza interesowały żywioły, z wyraźnym upodobaniem do

przedstawiania pogody. Oprócz portretu mrozu i śniegu stworzył obraz zamieci śnieżnej - „Czarny Staw-kurniawa” (1892 r., Muzeum Narodowe w Krakowie) oraz widowiskowy, najslynniejszy obraz wiatru tatrzańskiego - „Wiatr Halny” (1895 r., Muzeum Narodowe w Krakowie). Witkiewicz w sposób naturalistyczny pokazał spotkanie wody, wiatru, śniegu i skał. Obraz jest nokturnem, wybrzmiewają w nim efekty świetlne podczas nocy górskiej.



Agata Józwiak, Z cyklu „Pejzaże Karpat”: „Późna jesień. Bieszczady”, 2016, tusz, papier

Człowiek na obrazach gór w XIX wieku, przedstawiany jest dwojako. Portretuje się go jako turystę, albo jako tego, który w nich żyje i pracuje. Wówczas, gdy jest stałym mieszkańcem, występuje jako pasterz, gospodarz krzątający się przy domu czy pracujący w lesie. Pagórki, potoki, drzewa są jego naturalnym towarzystwem. Na obrazach rozwijającego się nurtu krajobrazowego z „motywami turystycznymi” możemy odnaleźć eleganckich ludzi pijących herbatę, damy w sukniach zdanych na łaskę lub niełaskę pogody wysokich gór albo bogatych admiratorów sztuki i poezji podziwiających przyrodę. Pejzaże z rdzenną ludnością przedstawiane są w aurze wszystkich pór roku. Można

zobaczyć górali dźwigających opał z lasu, wypasających zwierzęta, pracujących przy gospodarstwie. Wszyscy muszą się dostosować do wszechwładnej natury.

Utagawa Hiroshige na jednej z grafik przedstawiających wędrówkę słynnym traktem japońskim z Tokio do Kioto („Stacja Oi”, ok. 1836–1842) pokazuje zimę w Alpach Japońskich. Jest to kolejna scena rodzajowa i pejzaż zarazem. Wspaniale oddany na grafice padający śnieg (wykonany specjalną metodą strzepywania na papier proszku ze skruszonych skorup ostryg i białego pigmentu) pokrywa świat. Scenka ujęta „w ramy” przedstawień dwóch starych sosen, których obecność autor jedynie zasygnalizował w lewej i prawej krawędzi kompozycji, sugeruje ogrom każdego drzewa jedynie przez narysowanie część pnia i jednej gałęzi. Skuleni ludzie: dwóch jeźdźców i dwóch pieszych owinięci są w słomiane płaszcze i koce. Na głowie mają kapelusze nasunięte mocno na czoło, by osłonić się przed zimnem i wciąż padającym śniegiem. Zmierzają od stacji do stacji, od osady do osady. Nie widzimy wyrazu ich twarzy, są zasłonięci i pokryci śniegiem.

Podobną podróż, tym razem z wielbłądem odbywa pewien Chińczyk. „Śnieg na górze Tian” (1755 r., Muzeum Pałacowe w Pekinie) autorstwa Hua Yan’a to opowieść o drodze i o pracy kupca wędrującego po północnych rubieżach Chin. Ani postać opatulona w ciepłą odzież, ani jego zwierzę nie wydają się zachwyceni zimową pogodą. Idą bez euforii, mając nad sobą szare niebo, a obok samotność i niebezpieczeństwo. Zgodnie, jako przyjaciele i towarzysze niedoli, patrzą w górę, tam gdzie na niebie pojawiły się dzikie gęsi. To poruszający obraz zmagania człowieka z porą roku i losem wędrowca.



Agata Józwiak, Z cyklu „Pejzaże Karpat”: „Nad Czarnym Stawem”, 2018, tusz, papier

Z przedwiośniami przychodziły roztopy, czasami powodzie. Rafał Malczewski przedstawił jedną z takich scen, gdy świat intensywnie się zmienia. Na obrazie „Wiosna w górach” (1937 r., znajduje się w Muzeum Tatrzańskim w Zakopanem) można zobaczyć inne góry, wręcz czuć już inne powietrze na Podhalu. To ciekawy portret budzącej się natury, młodych listków i topniejących na polach różowoszarych śniegów. Malczewski przedstawiał również w swych obrazach wiatr halny i życie wsi podgórskiej, w charakterystycznym dla siebie stylu malarskim. Inny obraz krajobrazu wiosennego, nasiąkniętego wodą zaistniał na obrazie „Wiosenny deszcz na południu” (1954 r., Narodowa Galeria w Pradze) autorstwa Li K'ê - jan, gdzie skromnymi środkami ukazana została ziemia czekająca na nowe życie. Taką wiosnę też znamy i u nas, drzewa jeszcze bez liści, wioska zatopiona w deszczu, czekająca na trochę słońca. Wciąż uspiona. Cały obraz wręcz ocieka wilgocią. Choć chwilami trudno zgadnąć na obrazach chińskich, jaką porę roku widzimy, tamtejsi malarze próbowali jak najlepiej oddać charakter danego czasu w naturze.

Lato

Jak przy tym zestawieniu przedstawia się lato w malarstwie górskim? Obraz „Juhas na hali” (1868 r., Muzeum Narodowe we Wrocławiu) Aleksandra Kotsisa, piewcy góralskiego życia i sprawiedliwości społecznej, został namalowany jeszcze pod wpływem niemieckiego romantyzmu. Malarzowi bliskie było budowanie realistycznej narracji o ciężkiej doli ludzi, jednak w dużej mierze opowiadał o tym w idealistyczny sposób. W malarstwie w czasach Kotsisa temat dotyczący życia chłopów i najbiedniejszej ludności wciąż był nowy. Artysta wyraźnie starał się oddać hołd fizycznej pracy człowieka na Podhalu, choć robił to na swój sposób, zgodny z duchem czasów. Pomimo pracy na halach portki juhasa i sierść owczarka są czyste, a pasterz wyraźnie pozuje. Ta dość naiwna stylizacja nie przeszkadza w ciepłych uczuciach jakie można mieć do tego przedstawienia, jak i do całej twórczości malarza. Dzieło jest portretem pasterza i jego wiernego psa na tle wysokich gór. Istotną częścią obrazu jest stado owiec z drugim owczarkiem. Obraz ten można traktować jako ilustrację do legendy o losie pasterzy, gdzie lato górskie było naznaczone intensywną pracą i przebywaniem na halach, często w sercu wysokich gór.

Zupełnie inne oblicze lata prezentuje się na grafice o opisowym tytule: „Zażywanie wieczornej ochłody nad rzeką w Shijō” (ok. 1834 r., znajdujący się w Muzeum Brytyjskim w Londynie) z cyklu „Słynne widoki Kioto” autorstwa Utagawy Hiroshige. Scena rozgrywa się w położonej wśród gór metropolii słynącej z parnych nocy. Mieszkańcy licznie przybyli nad wodę, by spędzić choć trochę czasu w mikroklimacie. Mieszczanie jedzą, piją i rozmawiają. Zapada noc, przyniesiono lampiony. Góry niczym cień giganta, dominują nad wszystkim. Ludzie żyją swoją codziennością w cieniu gór, szukając sposobu na relaks. Biesiadują, pragną radości i odpoczynku.



Wieńczącym upojne lato obrazem gór stanie się obraz Qu Ding’a „Letnie góry” (ok. 1050 r., Metropolitanne Muzeum Sztuki w Nowym Jorku). To dzieło może zaskoczyć. Przyzwyczajeni jesteśmy do wielobarwnego malarstwa. Oszczędność środków wyrazu na obrazie nie pomaga w odkryciu przedstawionej na nim pogody. Jednak, gdy przyjrzymy się uważniej, dostrzeżemy, że nie ma na nim chmur, które zazwyczaj oznaczają jesień albo zimę. Odbywają się połowy ryb. Drzewa mają liście, można się dopatrzeć wędrujących przez most ludzi, którzy nie mają na sobie grubej odzieży. Niektóre osoby siedzą i rozmawiają w pawilonie, ktoś inny idzie modlić się do świątyni. Obraz jest cennym zabytkiem nowojorskiej kolekcji sztuki. Z dopracowanym każdym detalem, jest bardzo ciekawą kompozycją. Widz może rozszyfrowywać przesłanie płynące od artysty. Przekaz jest w pełni idealistyczny, celem było stworzenie poematu malarskiego. W tym niezwykłym obrazie, zawarta jest równowaga, harmonia, spokój. Wśród wzgórz, lasów mieszkają ludzie i zwierzęta, rosną rośliny, istnieją domy. Trwają góry, łaskawe, dające schronienie, ludzkie i boskie.

Malarze ukazują piękno gór w różnych odsłonach, gdy niebo jest bezchmurne, trwa pełnia księżyca, śnieg zakrywa cały górski świat lub rozpętała się burza. Istnieje równoległa historia ludzkich zmagania z naturą, która trwa cały rok. Poprzez różnorodność przykładów dzieł sztuki starałam się zwrócić uwagę Czytelników, jak rozmaite mogą być wizje krajobrazu górskiego zanurzonego w określone warunki klimatyczne. Niektóre pejzaże gór stają się kanoniczne, inne nikną zakurzone wśród tysięcy innych obrazów w magazynach muzealnych lub na strychach domów. Może się zdarzyć na wystawie czy podczas oglądania zdjęcia obrazów w albumach, że znajdzie się jakąś kartkę z własnego kalendarza. Zobaczmy na niej odbicie swoich własnych przeżyć w górach pośród śniegów czy letniej ulewy.

Będąc miłośniczką gór, mającą swój stronniczy osąd na temat sztuki zauważam, że temat przedstawiania gór w malarstwie jest mało eksploatowany. A szkoda, bowiem człowiek zanurzony w górskiej przyrodzie jest szczególnie wrażliwy na pory roku, żyje według ich rytmu. Często wie o nich sporo. Ten kontakt, tę relacje uważam za bardzo interesujące i cenne zjawisko.

Agata Józwiak

Agata Józwiak – malarka. Należy do grupy malarskiej Ścieżka Tuszu. Stypendystka Narodowego Centrum Kultury w 2018 r. Autorka albumu: „W głąb krajobrazu. Pejzaże Karpat Polskich” oraz artykułów popularyzujących tematykę malarstwa pejzażowego. Interesuje się relacjami artysty i natury na przestrzeni wieków, historią malarstwa pejzażowego, sztuką Chin i Japonii, sztuką polską XIX wieku. Prowadziła warsztaty plastyczne dla góralskich dzieci w ramach ogólnopolskiego programu „Kultura-Interwencje” w 2019 r. Współpracowała z Fundacją Dziedzictwo Przyrodnicze oraz Ogrodem Botanicznym Uniwersytetu Warszawskiego, wykorzystując swoje prace do działań służących ochronie przyrody.

Album „W głąb krajobrazu. Pejzaże Karpat Polskich” poświęcony jest polskim Karpatom. Składa się z 77 fotografii obrazów Agaty Józwiak powstałych w okresie 2015-2019 w Tatrach, Pieninach i Bieszczadach. Wszystkie prace zrealizowano za pomocą dalekowschodniego tuszu na papierze. Malowane były bez pomocy aparatu fotograficznego, w przeważającej większości w czasie górskich plenerów.

Album zawiera słowo wstępne autorki, recenzję dr. Łukasza Kossowskiego (Muzeum Literatury w

Warszawie) i esej prof. Przemysława Trzeciaka (Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie). Obrazy, które znalazły się w albumie znajdują się m.in. w kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie.

Prace nawiązują zarówno do dawnej sztuki Chin i Japonii oraz do polskiego malarstwa i rysunku pejzażowego XIX i XX wieku. Album miał swoją premierę 2019 r. w Schronisku PTTK w Dolinie Roztoki w Tatrach. Publikacja powstała dzięki wsparciu Narodowego Centrum Kultury.

Patronami honorowymi albumu zostały: Muzeum Tatrzańskie, pismo Tatry TPN, Schronisko PTTK w Dolinie Roztoki i Fundacja Dziedzictwo Przyrodnicze.

Wydawcą albumu jest Agata Józwiak, album ukazał się w 2019 r., w Lublinie.

Przyppisy:

1. *Estetyka chińska. Antologia*, red. Adina Zemanek, Wydawnictwo Universitas, Kraków, 2007, s.194.