

PATRZĄC NA HOLANDIĘ

Historia i symbolika wiatraków w malarstwie niderlandzkim.



Anna Cirocka

Historyczka sztuki. Autorka albumów o sztuce z audiodeskrypcjami. Prowadzi wykłady i warsztaty o sztuce dla niewidomych i niedowidzących. Prowadzi szkolenia z dostępności kultury dla niewidomych. Współpracuje ze stowarzyszeniem De Facto, fundacjami Wspólnota Gdańska, Audiodeskrypcja i Niezła Sztuka oraz pisze dla „Lente” i „Gazzetta Italia”.
anna.cirocka@gmail.com

Anna Cirocka

Instytut Historii Sztuki Uniwersytet Gdański

Kiedy przechodzi się salami Rijksmuseum w Amsterdamie trudno wśród Vermeerów, Rembrandtów, martwych natur i autoportretów wypatrzeć pewien wiatrak na tle dyskretnych szarości, błękitów, zieleni i brązów. Skłębione chmury zajmują ponad połowę płótna. Woda i ziemia to pozostała przestrzeń. A jednak nie mamy wątpliwości, co stanowi temat, co artysta chciał pokazać. Wyolbrzymiona sylwetka wiatraka z Wijk koło Duurstede góruje nad ziemią i przecina niebo. To on jest bohaterem. Symbolem Holandii. Elementem krajobrazu, kultury, sztuki, codzienności.

Polski malarz Tadeusz Makowski pisał w 1921 roku o swojej podróży przez Holandię: „Wolno przejeżdżałem przez Rotterdam, sławny Haarlem, La Haye. Równina, jak oko może objąć, poprzerzynana kanałami pośród urodzajnych pól i łąk. Wiatraki powrastane w ziemię jak widma, stare zachowały kształty. W dali wizje masztów, sylwety okrętów, po łąkach krowy i owce. Żywe, jak gdyby dziś odtworzone obrazki starych malarzy holenderskich. Fragmenty z Ruisdaela i Vermeera. Spoglądałem z zachwytem z okien wagonu” (M. Śniedziewska, *Siedemnastowieczne malarstwo holenderskie w literaturze polskiej po 1918 roku*, Toruń 2014).

Makowski, podobnie jak Józef Pankiewicz, Jan Cybis i Józef Czapski, był zafascynowany spostrzeżeniami francuskiego krytyka Eugène’a Fromentina, autora *Mistrzów dawnych*. Komentarze polskich twórców na temat sztuki Niderlandów, a także ich dyskusja z dawnymi autorami, jak Eugène Fromentin czy Johann Wolfgang Goethe, weszły do kanonu polskiej eseistyki i historii sztuki. W posłowie komen-

tującym *Mistrzów dawnych* Jan Białostocki starał się dowieść, że malarstwa holenderskiego nie można poznać w pełni w oderwaniu od miejsca, w którym powstawało. Jest to kontekst ważny, bo odbiorcy sztuki mają możliwość podjęcia próby odniesienia obrazów do rzeczywistości i weryfikacji przedstawień malarzkich i widoków z okien wagonu, jak pisał Makowski. Co ciekawe, punktem wyjścia do rozważań każdego z polskich (ale nie tylko) badaczy kultury Holandii były przedstawienia malarskie, a nie rzeczywiste krajobrazy. To obraz stawał się punktem wyjścia, początkiem polemiki z dawnymi mistrzami. Wiatrak jako element holenderskiego krajobrazu ma swoją historię związaną z rozwojem kraju położonego w regionie pełnym wody. Dopiero później stał się elementem sztuki.

W *Wiatraku w Wijk koło Duurstede* pojawiły się rodzime motywy z Holandii: krajobraz zdominowany przez niebo, zmieniająca się aura, wiatrak. Przeskalowanie głównego motywu było świadomym podkreśleniem symbolu kraju. Zmuszało do poszukiwań, porównań malarstwa z rzeczywistością i kolejnych interpretacji dzieła.

Pejzaż holenderski

Malarstwo pejzażowe istniało w sztuce od wieków. Człowiek w kolejnych epokach różnie odczuwał swoją obecność w naturze. Ujęcie krajobrazu zmieniało się w zależności od wrażliwości malarza, jego artystycznej wizji, a także idei związanych ze stosunkiem człowieka do otaczającej go natury. Przyzwyczailiśmy się do tego, że sztuka średniowieczna, zapatrzona głównie w duchowość i sprawy życia pozaziemskiego, nie ukazywała w dziełach sztuki przyrody w pełni. To określenie nie zawsze znajduje swoje uzasadnienie. Bogactwo późnośredniowiecznych miniatur iluminowanych, tapiserii i fresków w wielu przypadkach ukazuje bogatą naturę i zależność człowieka od rytmu przyrody. W późniejszych wiekach, kiedy świat doczesny zaczął być dla artystów równie interesujący co duchowość,



WIKIMEDIA COMMONS, PUBLIC DOMAIN

pojawiła się w malarstwie zmysłowość ściśle związana z naturą. Zanim jednak pejzaż stał się gatunkiem samodzielnym, artyści traktowali go jako tło dla wydarzeń historycznych, mitologicznych, religijnych i dla postaci człowieka. Natura miała akcentować uczucia człowieka i dyskretnie wprowadzać nastrojowość.

Realizm ksiąg „Godzinek” (tj. *Bardzo bogatych godzinek księcia de Berry*, 1410–1416) Jana de Berry, czy mediolańsko-turyńskich, przypisywanych przez niektórych badaczy braciom van Eyck, przeniósł się na malarstwo sztalugowe. Precyzyjne ujmowanie każdego detalu natury stało się w XV wieku w Holandii treścią pejzażu stopniowo zyskującego autonomię. Początkowo krajobraz malowany w tle otrzymał precyzję sceny pierwszoplanowej. Zaczęto dostrzegać wpływ światła i zjawisk atmosferycznych, co jeszcze podkreśliło realizm wiernie odtwarzanej natury. Na początku XVI wieku krajobraz stał się już niezależnym gatunkiem malarskim. U malarzy niderlandzkich, zafascynowanych pięknem swojego kraju i zainspirowanych pejzażem włoskim, który jednak idealizowany i pozbawiony przypadkowości przyrody nie zdołał

się zadomowić w Niderlandach, krajobraz z tła wysunął się na pierwszy plan i objął w posiadanie całą powierzchnię płótna lub deski. Postać ludzka z kolei stała się jedynie sztafażem, fragmentem narracji, a nie głównym bohaterem.

Wiatrak znaczy postęp

Autor obrazu wspomnianego na początku, *Wiatraka w Wijk koło Duurstede* (około 1668–1670, olej na płótnie, 83 × 101 cm, zbiory Rijksmuseum w Amsterdamie), Jacob van Ruisdael, był jednym z malarzy „złotego wieku”. Tworzył już po odzyskaniu przez kraj niepodległości, kiedy artyści uznali Holandię za wartą uwiecznienia, a jej pejzaż przyciągał oko coraz bardziej. Dopóki Holandia wraz z Flandrią stanowiła prowincję Niderlandów, nie istniała narodowa odrębność jej mieszkańców. Niezależność państwową uzyskano dopiero na początku XVII wieku. Północ Niderlandów to zdecydowana większość protestantów, południe, czyli Flandria, było zdominowane przez katolicyzm. Od 1447 roku Holendrzy znajdowali się pod

Jacob van Ruisdael
*Wiatrak w Wijk koło
Duurstede*, około 1670,
zbiory Rijksmuseum
w Amsterdamie

Tradycyjne wiatraki
we wsi Kinderdijk w Holandii



DAFINCHI/SHUTTERSTOCK.COM

władzą Habsburgów, eksploatujących kraj i wprowadzających zależność od katolickiej Hiszpanii. Uwolnienie się spod obcych rządów było jednoczesnym sukcesem oparcia się potęgze militarnej Hiszpanii i poczucia wolności osobistej. Rozejm został podpisany w 1609 roku i na jego mocy prowincje północne stały się niezależne religijnie i wolne od panowania Hiszpanów. Przyjęły nazwę Holandii.

Krajobraz Holandii, z licznymi wiatrakami, to nie romantyczny pejzaż, ale skutek konieczności. Życie w kraju położonym blisko poziomu morza nie było możliwe. Poldery, czyli pola otoczone groblą przeznaczane pod uprawę, należało osuszać. Ludzie zaczęli to robić już w XI wieku. Kraj regularnie zalany przez wody śródlądowe lub morze starano się przystosować do życia, usypując wysokie wały i budując na nich domy. Wiatraki, używane początkowo do mielenia zboża, dość szybko zaczęły wspomagać pompy wodne transportujące wodę na wyżej położone tereny. Tam stały kolejne wiatraki i przepompowywały wodę jeszcze wyżej. Osuszone ziemie można było zasiedlać i zagospodarowywać. Poza osuszaniem terenów wiatraki służyły jako młyny, tłoczyły olej z rzepaku i ziaren słonecznika, miały gorczycę na musztardę, pracowały także w tartakach, usprawniając obróbkę drewna i produkcję barwników.

Dzisiejsza turystyczna atrakcja Holandii to około 1000 częściowo zamieszkałych dawnych budowli rozrzuconych po całym kraju, w większości w rękach prywatnych. To niewielki procent tego, co jeszcze 300 lat temu było nieodłącznym elementem każdego fragmentu krajobrazu. W 1729 roku polder Beemster, leżący w rozlewisku wód śródlądowych, osuszało aż 629 wiatraków otoczonych systemem grobli i wałów. W całej Holandii znajduje się około czterech tysięcy polderów o różnej powierzchni, od 1 ha do ponad 50 tys. ha, jak część prowincji Flevoland, która do 1932 roku była zatoką Morza Północnego (przez Holendrów nazywanego Morzem Południowym – Zuiderzee).

To prowincja, którą osuszono w XX wieku. Dopiero w 1932 roku zbudowano groblę oddzielającą tereny przeznaczone do zagospodarowania od reszty Morza Północnego. Poldery tworzono przez kolejne dziesięciolecia do 1968 roku, a w kolejnych latach założono tam miasteczka. Osiadły w nich rodziny z przeludnionego Amsterdamu i okolic. Region się rozwija i istnieją w nim plantacje cebulek kwiatowych, m.in. tulipanów – kolejnego symbolu Holandii.

Wiatrak w dziele malarskim

W latach 30. XVII wieku malarstwo holenderskie stało się czysto narodowe. Krajobraz stawał się nieco monochromatyczny. Świat widziany przez powietrze nasycone wilgocią i w rozproszonym świetle słońca przesłoniętego chmurami nabrał zgaszonych barw stających się w jednolitą, szarą tonację barwną. Stworzyło to nastrój intymności i wyższości krajobrazu rodzimego, o zatartych konturach i błękitno-szarych laserunkach gaszących intensywne kolory, nad dekoracyjnością i feerią barw malarstwa flamandzkiego. Nie stanowiło to jednak zubożenia barwnego, bo malarze holenderscy potrafili z jednego odcienia wydobyć całą gamę kolorystyczną. Podczas gdy w pejzażu flamandzkim najważniejszymi elementami kompozycji były drzewa i ziemia, u Holendrów zdecydowaną przewagę stanowiło niebo. To, obok niemal monochromatycznych niuansów barwnych, zadecydowało o kontemplacyjnym charakterze malarstwa krajobrazowego.

W drugiej połowie XVII wieku malarze czerpali z tradycji pejzażu monochromatycznego, ale zwrócili się jeszcze bardziej ku kontemplacji, spokojowi i ciszy w obrazach. Artyści tego okresu reprezentowali własne, odrębne odczuwanie natury i zaczęli specjalizować się w przedstawieniach morza, pól uprawnych, widoków lasów czy rzek.

Niewielu z nich ujmowało krajobraz wszechstronnie, jak wybitny Jacob van Ruisdael. Jednak nawet on



nie oparł się zamilowaniu do obserwacji nieba. Światło słoneczne przenikające chmury zmieniało kolorystykę, ale najważniejsze w jego twórczości było poszukiwanie dramatyizmu. Potężne siły natury fascynowały go do tego stopnia, że z upodobaniem malował morskie fale, niszczycielską siłę nurtu górskiej rzeki czy nieznaną Holandii niepokojący wodospad. Niderlandzki pejzażysta, Allaert van Everdingen, około 1640 roku odbył podróż do Szwecji i jego obrazy pobudziły wyobraźnię van Ruisdaela, który nigdy nie widział wodospadu w jego naturalnym środowisku. Właśnie ta wyobraźnia i wzniosłość myślenia z nutą dramatyizmu przyczyniły się do powstania wyolbrzymionej sylwetki wiatraka w Wijk koło Duurstede. Nadało to obrazowi narrację w pewnym sensie narzuconą przez artystę. Dominujący akcent uwypuklił to, co w rzeczywistości niekoniecznie zwracało aż taką uwagę.

Obraz przedstawia krajobraz w okolicy miasta Wijk niedaleko Utrechtu. Poza wiatrakiem, który góruje nad całą okolicą i stanowi punkt przyciągający oko, wszystko jest realistycznym przedstawieniem okolicy: rzeka Lek, nizina, rozległe niebo. Wiatrak był w rzeczywistości mniejszy, ale malarz zdecydował się na jego powiększenie. Iluzja głębi, perspektywa, cieniowanie barw zostały tak opracowane, że oko jest łudzone naturalnością wszystkich elementów pejzażu. Także wiatrak wydaje się mieć właściwe rozmiary, bo linie malarskie otaczającej go natury zbiegają się właśnie w jego sylwetce. Kilka kobiet idących drogą nie odciąga uwagi od właściwego tematu kompozycji. Ich postacie są nakreślone jasnymi plamami. Widoczne w oddali miasteczko, a także roślinność i kobiety to elementy pejzażu otaczające wiatrak. Niezbędne, budujące kompozycję detale w tle zostały jednak opracowane bardzo precyzyjnie, a światło padające spoza chmur dodatkowo je podkreśla. Wiatrak został namalowany w punkcie przecięcia się linii nieba, wody i ziemi. To cylindryczna budowla z jednym,

niedużym oknem i balkonem z balustradą wspartą drewnianymi przyporami w połowie wysokości. Iluzja malarska podkreśla realizm, bo jej narzędzia służą uwypukleniu wyglądu świata takiego, jak chciał je widzieć malarz.

Bliskość morza, obfitość wody, wilgotność powietrza, światło przenikające błękity i szarości często zachmurzonego nieba sprawiły, że obrazy tamtego czasu, tamtej Holandii stały się intymnymi dziełami. Ich nastrojowość wynika z rozproszonego światła łączącego z sobą wszystkie elementy pejzażu w niemal monochromatyczne barwy. Dominujące błękity i szarości czasem pokrywały cienkim laserunkiem ciepłe brązy i zielenie. Artysta widział pejzaż przez zasłonę wilgoci, która zacierała kontury lub zniekształcała je w formę łudzącą oko ludzkie zgodnie z jego optyczną niedoskonałością. Jacob van Ruisdael połączył tradycję malarstwa niemal monochromatycznego ze świetlistością dającą nieco żywsze barwy przyrodzie.

Erich H. Gombrich pisał o twórczości autora *Wiatraka w Wijk*: „(...) kiedy dorósł, dzieła Jana van Goyena, a nawet Rembrandta były już słynne, musiały więc wpłynąć na jego upodobania i dobór tematyki. Przez pierwszą połowę życia artysta mieszkał w pięknym Haarlemie, który od morza oddziela pasmo zalesionych wydm. Uwielbiał studiować grę światłocienia, z biegiem lat poprzestając na przedstawianiu malowniczych widoków leśnych. Został mistrzem ciemnych, posępnych chmur, wieczornego światła, zrujnowanych zamków i rwących strumyków: krótko mówiąc, to on odkrył poezję pejzażu Północy” (E.H. Gombrich, *O sztuce*, Poznań 2013).

O van Ruisdaelu jako poecie pędzla pisali także Johann Wolfgang Goethe¹ czy Adam Mickiewicz². Z badawczego punktu widzenia te obrazy są odzwierciedleniem idei epoki. To właśnie odzyskanie niezależności, wolności i prawa do własnego kraju zainspirowało artystów do przedstawiania Holandii takiej, jaką ją widzieli i jaką chcieli przekazać kolejnym pokoleniom. Ciekawe jest to, że nie zdecydowano się na portrety bohaterów narodowych, sceny historyczne i upamiętnianie walk. Religia protestancka i związana z nią kultura mieszczańska sprzyjały rozwinięciu się malarstwa pejzażowego i rodzajowego. Holendrzy artyści zwrócili się w tym czasie w stronę natury, tworząc obraz kraju pięknego, wartego uwiecznienia. Jacob van Ruisdael zdecydował się na sylwetkę wiatraka, świadomie eksponując ją jako symbol Holandii. ■

¹ J.W. Goethe, *Ruisdael jako poeta*, [w:] *Wybór pism estetycznych*, Warszawa 1981.

² „Co się tyczy malarstwa, do obrazu trzeba/Punktów widzenia, grupy, ensamble i nieba/Nieba włoskiego! Stąd też w kunszcie pejzażów/Włochy były, są, będą, ojczyzną malarzów./ Stąd też oprócz Brejgla, lecz nie Van der Helle,/Ale pejzażyści (bo są dwa Brejgele),/I oprócz Ruisdała, na całej północy/Gdzie był pejzażysta który pierwszej mocy?” [w:] A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, Warszawa 1979.

Chcesz wiedzieć więcej?

Białostocki J., *Pięć wieków myśli o sztuce*, Warszawa 1976.

Blankert A., *Vermeer van Delft*, Warszawa 1991.

Chudzikowski A., *Krajobraz holenderski*, Warszawa 1957.

Fromentin E., *Dawni mistrzowie*, Wrocław 1956.

Goethe J.W., *Wybór pism estetycznych*, Warszawa 1981.

Gombrich E.H., *O sztuce*, Poznań 2013.

Herbert Z., *Mistrz z Delft*, Warszawa 2008.

Rzepińska M., *Siedem wieków malarstwa europejskiego*, Wrocław 1979.

Śniedziewska M., *Siedemnastowieczne malarstwo holenderskie w literaturze polskiej po 1918 roku*, Toruń 2014.

Walicki M., *Obrazy dalekie i bliskie*, Warszawa 1972.

Ziamba A., *Iluzja a realizm. Gra z widzem w sztuce holenderskiej 1580–1660*, Warszawa 2005.