

Mikołaj Kwiatkowski: Sewilla w kolorze pomarańczowym i czarnym

Marcowa Sewilla jest miastem pełnym wewnętrznego napięcia. Społeczeństwo, niezależnie czy z powodów religijnych, kulturowych czy turystycznych, czeka na śmierć Boga na krzyżu i do niej się przygotowuje. Przyroda zaś właśnie się odrodziła, jest pełna energii. Emanuje nią, oszałamiając przybyszy spoza Półwyspu Iberyjskiego – pisze Mikołaj Kwiatkowski w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Izydor z Sewilli. Res publica christiana”.

I

Św. Izydor z Sewilli z pewnością nie poznałby swojego miasta, gdyby znalazł się w nim w 2026 r. Kiedy umierał w 636 r., było to miasto zamieszkałe przez Wizygotów przybyłych na południe Półwyspu Iberyjskiego z dalekiej północy. Nie mieniło się jeszcze intensywnymi kolorami, nie było tu gotyckiej katedry ani Alkazaru, na placach nie słychać było stukotu obcasów tancerzy flamenco, a w okresie Wielkiego Tygodnia nie odbywały się słynne żałobne procesje.

Przez wiele wieków rządziły w nim muzułmańskie dynastie Umajjadów, Abbadytów, Almorawidów czy Almohadów, których dziedzictwem jest choćby nazwa regionu – Al-Andalus, według popularnej etymologii oznaczająca „ziemię Wandalów”. Później, w ramach rekonkwisty

Sewillę zajęli katoliccy Kastylijczycy. Każdy z tych okresów odcisnął swoje piętno na mieście – pozostawił wyjątkowe budynki, elementy kulturalne, religijne i społeczne, które w efekcie stworzyły wyjątkowy klimat tego miejsca.

Marzec w Polsce jest miesiącem zimnym i ponurym. Natura dopiero budzi się po mroźnej zimie, drzewa i kwiaty potrzebują kilku tygodni, aby zakwitnąć i pokazać swoje piękno. W Andaluzji jest to miesiąc ciepły i w pełni wiosenny, na termometrze zobaczyć można temperatury powyżej 20 stopni Celsjusza. Miasto wypełnione jest zapachem pomarańczy i ich kwiatów, drzewa są już zielone. To właśnie w marcu 2026 r. udało mi się znaleźć w Sewilli, niemalże w rocznicę śmierci św. Izydora. Nie odnalazłem zbyt wielu nawiązań do duchownego, ale odnalazłem coś innego – architekturę, wewnętrzne napięcia tego miasta, dźwięki, emocje i paletę barw, których nie znałem do tej pory. Poznałem rzeczywistość unikalną – wariant kultury europejskiej tak diametralnie odmienny od polskiej formy.

Przeczytaj również: Izydor był jednym z ostatnich świadków *Christianitas* obejmującej całe terytorium dawnego Imperium Rzymskiego

Gdyby Sewillę dało się opowiedzieć kolorami, to dominowałyby wśród nich pomarańczowy, żółty i piaskowy. W tych barwach są fasady, ściany i mury najważniejszych budynków w mieście – gotyckiej katedry, Alkazaru, kamieniczek oraz pałacyków w ciasnej, pełnej małych uliczek części historycznej miasta. Do tego dochodzą kolory napotkanych na ulicach miasta na *azulejos* – ceramicznych płytek, które ozdabiają ściany budynków i kapliczek bielą, błękitem, czerwienią i zielenią. Te

kolory, tak odmienne od polskich miast w okresie marca, były tym, co przykuło moją uwagę od samego początku kilkudniowego pobytu w Andaluzji.

Ich intensywność stawała się coraz większa wraz ze zbliżaniem się do centrum historycznego miasta. Niezależnie od strony, z której się do niego zmierzało – czy z północy, czy z południa, wschodu lub zachodu – górująca nad miastem Giralda, prawie stumetrowa dzwonnica katedry, zaczynała być coraz bardziej wyraźna, wynurzała się znad pomarańczowych kamieniczek, przebijała przez liście drzew, aby w pełni ujawnić się po przybyciu na Plac Tryumfu, Plaza del Triunfo, który sąsiaduje z dwoma najważniejszymi budynkami Sewilli – Katedrą Najświętszej Marii Panny oraz Królewskim Alkazarem. W tej okolicy można by spędzić kilkanaście godzin, a może i kilka dni, podziwiając doniosłość i bogactwo okolicznych budynków. Można w nich dostrzec piętno, jakie wywarł na nich każdy okres miasta. Muzułmańskim arabeskom i kopułom towarzyszą gotyckie łuki, okna i rozety. Wszystko to nie wydaje się sobie przeciwstawne, a raczej tworzy zadziwiającą, harmonijną całość.

II

Wyjątkowość kulturalna, a w szczególności architektoniczna Sewilli narodziła się ze skrzyżowania form, ich adaptacji przez kolejne kultury i modyfikacji, nadających im ostateczny kształt. Taki był właśnie los Katedry Najświętszej Marii Panny. Pierwotnie w tym miejscu znajdował się almohadzki meczet, który następnie przekształcono w kościół katolicki. Muzułmańskie dziedzictwo tego miejsca wciąż widać przede wszystkim w ornamentach na Giraldzie oraz w patio z fontanną, na

którym dziś rosną drzewa pomarańczowe. W XV w. w miejscu meczetu zdecydowano wznieść ogromną katedrę gotycką, a znaczącą większość konstrukcji muzułmańskich zburzono, aby na ich miejscu postawić nowy budynek.

**Zostań mecenasem „Teologii Politycznej Co Tydzień”, jedyne
tygodnika filozoficznego w Polsce.**

Dziękujemy za wsparcie!

Po wejściu do gmachu katedry odczuć można kontrast z zewnętrznym światem. Panuje w niej chłód. Większość budowli spowita jest mrokiem, przez który przebija się nieśmiało światło lampek. Ponad głowami znajduje się wysokie sklepienie łukowe, ozdobione typowo gotyckimi ornamentami. Świątynia jest długa i szeroka, składa się aż z pięciu naw. Przechadzając się po niej poczułem się naprawdę mały.

Nie tylko zresztą ja taki się wydawałem. Wszyscy ludzie znajdujący się we wnętrzu katedry byli niczym drobne punkty wobec tak imponującej budowli. Uczucie to uległo spotęgowaniu po zbliżeniu się do ołtarza głównego, centralnego punktu kościoła. Nie znajduje się on w żadnej z apsyd, lecz w samym środku budynku. Tam też znajdowało się prezbiterium oraz chór. Wejście dla turystów jest pomyślane tak, że po znalezieniu się we wnętrzu katedry nie widzi się od razu ołtarza, lecz zwiedzający zbliża się do niego od boku. Być może zostało to zaplanowane w ten sposób, aby wchodzący nie oniemieli i nie oślepli od razu od złota.

Nie uwierzyłbym, gdyby mi powiedziano, że został on wykonany z drewna. Tak samo zresztą jak rzeźby, które przedstawiają sceny biblijne, zarówno ze Starego, jak i Nowego Testamentu. Wszystko

utrzymane jest w stylistyce gotyckiej. Nad każdą z kilkudziesięciu scen górują charakterystyczne łuki. Mimo piękna i blasku miałem poczucie przytłoczenia, zbyt ogromnej liczby detali. Mój wzrok kierował się kolejno od jednej do drugiej sceny, jednak po jakimś czasie potrzebowałem wytchnienia w spojrzeniu w nie obcą hiszpańskiej sztuce ciemną pustkę, znaną nam z barokowego malarstwa Velázquez’a czy Zurbarana, których obrazy również wiszą na ścianach katedry.

Odetchnienia oczy mogą szukać w innych częściach świątyni – choćby w jednej z osiemdziesięciu kaplic zbudowanych w różnych stylach – znajdują się w nich dzieła sztuki z różnych okresów, od gotyku po barok, co dobrze obrazuje ciągłość sztuki europejskiej i katolickiej, które ulegały coraz to kolejnym przemianom. Mną radość wzbudziła szczególnie jedna z kaplic – ta poświęcona św. Izydorowi z Sewilli. Jego postać została tutaj odwzorowana w formie piętnastowiecznej rzeźby biskupa z pastorałem w jednej ręce oraz księgą w drugiej. Kaplica św. Izydora jest mała, utrzymana w stylu barokowym, wypełniona zdobieniami. Duchowny zdaje się być zamyślony i stoi w statycznej pozycji, przypominającej filozoficzne zamyślenie. Nie jest to najbardziej imponująca część świątyni, z pewnością nie dorównuje innym, ale to właśnie jej poszukiwałem ze względu na postać świętego.

Przeczytaj również: Benedykt XVI o Izydorze z Sewilli

III

Mury Alkazaru są chłodne, pną się w górę niczym niewzruszone. I najprawdopodobniej takie pozostaną do końca swego istnienia. Dawno zatraciły pierwotny, obronny charakter, stając się turystyczną atrakcją. A mają co chronić: głębiej, za bramami i patio, kryje się coś rzadkiego w

kulturze europejskiej: sztuka w stylu *mudejar*. Są to charakterystyczne dla budowli Półwyspu Iberyjskiego ornamenty, dekoracje i formy, które są połączeniem elementów sztuki islamskiej i chrześcijańskiej.

Na miejscu dawnej wizygockiej świątyni muzułmanie wzniesli najpierw fort obronny, który kolejne dynastie sukcesywnie rozbudowywały. Po 1248 roku, gdy Sewillę zajął Ferdynand III Kastylijski, Alkazar zaczął nabierać charakteru gotyckiego. Później dołączyły elementy renesansowe i barokowe. Budowla stała się żywym zapisem kolejnych mód i porządków artystycznych. Hiszpańscy władcy nie zniszczyli wszystkich śladów islamskich – przeciwnie, zaadaptowali je, wplatając w swoją siedzibę.

Dlatego dziś Królewski Alkazar wydaje się przestrzenią, w której za pomocą kilku kroków możemy przemieścić się między światami i dziesiątkami lat. Najwyraźniej czuć to, gdy porówna się wnętrze Pałacu Gotyckiego do Patio de las Doncellas – Dziedzińca Dziewic. Otaczają go kolumny i łuki, jakich nie spotyka się w powszechnej kulturze europejskiej. Ich półokrągłe kształty wypełniają bogate roślinne ornamenty, kolumny otaczają zielone rośliny i wodę płynącą między nimi. Wyjątkowość tego miejsca rodzi się jednak nie tylko z samych ozdób – wszechobecnych *azulejos* i arabesek – lecz przede wszystkim z gry światła. Promienie słoneczne, przenikające przez kolumny i arkady, tworzą cienie, który wraz z upływem dnia przemieszczają się i malują na ścianach i posadzkach piękne wzory zrodzone z gry blasku i ciemności.

Pełnię stylu *mudejar* można zobaczyć w sercu Sali Ambasadorów. XIV-wieczne pomieszczenie powstało za panowania króla Piotra I Okrutnego. Nie przypomina ono dzieła twórców chrześcijańskich, chociaż przez nich zostało wykonane. Nad salą góruje złota, okrągła kopuła, ściany są gęsto pokryte arabeskami i kolorowymi płytkami, a wejście prowadzi przez potrójne, półokrągłe łuki. Przepych tego wnętrza niemal przeradza się w ornamentalną przesadę – i właśnie dlatego robi największe wrażenie.

Przeczytaj również: Prawo naturalne i prawo boskie w pismach Izydora z Sewilli

Kilkanaście sal i części pałacu otaczają pełne barw ogrody. Dziś chronią one przede wszystkim przed gorącem. Oczami wyobraźni można zobaczyć andaluzyjskich władców, którzy przechadzali się tymi alejami, szukając ochłody. Chłód i piękno Alkazaru poruszają, lecz nie do tego stopnia, co przestrzeń społeczna i ludzka Sewilli. To w nią trzeba wsiąknąć, by odnaleźć prawdziwy żywioł tego miasta.

IV

Artyści flamenco w Sewilli proszą, by nie nagrywać ich występów. Czynią to głośno i wyraźnie przed swoim występem. Nie wszyscy i nie zawsze, ale te kilka pokazów, które widziałem w andaluzyjskim mieście, było opatrzonych zakazem nagrywania.

Dostrzegam w tym głęboki sens. Proces utrwalania zabija wyjątkowość. To, co wyjątkowe, jest ulotne i właśnie dlatego wartościowe, że jego unikalność trwa jedynie chwilę. Jest jak pojawienie się ognia, który po rozpaleniu musi zgasnąć – jest piękny, przyciąga wzrok, bo nieustannie się zmienia i po jakimś czasie musi zniknąć.

Sewilscy artyści podają jednak jeszcze inne powody, dla których nie chcą, by ich nagrywać. Nie chcą, by ich występ „przestał być ich” – stał się jedynie filmikiem, który można „zapostować” w internecie. Poza tym flesze oraz dźwięki dekoncentrują ich, wybijają z rytmu i wywołują zamieszanie tak niepożądane w czasie czegoś tak intymnego i pełnego emocji jak flamenco.

Współcześnie z tym tańcem można spotkać się w całej Sewilli. Widziałem go kilkakrotnie jako kompletny laik, nie mający zbyt dużej wiedzy o tym zjawisku. Pierwszy raz miało to miejsce w kameralnym, dwupiętrowym *tablao* – Casa de la Memoria. Miejsce chowa się między kamienicami w atrakcyjnej turystycznie części miasta. Drugi raz, za darmo, w wyjątkowym, dawnym magazynie na węgiel – barze Carbonería, gdzie turyści i mieszkańcy miasta stłoczeni byli pod cienkim metalowym dachem. A potem jeszcze na otwartym, ogromnym Plaza de España, gdzie dwie kobiety tańczyły ku uciechu przypadkowych przechodniów. W miejscu tym regularnie można spotkać artystów ulicznych prezentujących swoje umiejętności.

Flamenco, które poznałem, to połączenie tańca, pełnego emocji śpiewu, muzyki granej na gitarze przy akompaniamencie kastanietów i dźwięku klaszczących dłoni wymieszany ze stukotem obcasów.

Tworzy to zaskakującą dla Polaka spójną całość, niespotykaną w Europie Środkowo-Wschodniej. Flamenco może być dla nas spotkaniem z tym, co nieznanne – zjawiskiem wywodzącym się z folkloru sewilskich Romów tradycyjnie zamieszkujących dzielnicę Triana, które uległo popularyzacji w XX w., a dzisiaj jest jednym ze znaków rozpoznawalnych Andaluzji oraz Hiszpanii. Tańce w naszej szerokości geograficznej nie są aż tak zmysłowe, nie bije z nich taki ogień i namiętność.

W najbardziej przejmującym występie, który widziałem, a więc w Casa de la Memoria, muzycy śpiewali o emocjach – miłości, bólu, nieszczęściu, smutku. Pieśni opowiadały o nieszczęśliwej miłości, a trójka zmieniających się tancerzy – dwie kobiety oraz jeden mężczyzna – opowiadała tańcem o tym, co było śpiewane.

Tancerki ubrane były w ciasne, kolorowe suknie z falbanami, którymi wymachiwały energicznie, tancerze występowali w prostych koszulach i spodniach. Wszyscy nosili obcasy. Wraz z kolejnymi częściami pokazu przebierali się, zmieniając kolor swoich strojów. Tym, co przykuwało uwagę poza pięknymi ruchami, były twarze artystów. Grymasy pasji, bólu, wzrok raz pusty, innym razem pełen smutku lub gniewu tworzyły całość i harmonijnie współgrały z muzyką.

Przeczytaj również: Izydor z Sewilli – Ewangelia jest wykładem logiki

Flamenco jest wybuchem emocji, erupcją energii skupionej w ciele ludzkim targanym głębokimi przeżyciami. Szczególnie wysoko cenił je Federico Garcia Lorca. W latach 20. XX w. w Granadzie zaangażowany był w przedsięwzięcia, które miały na celu zachowanie i popularyzację

folkloru andaluzyjskiego. We flamenco widział epifanię *duende*, tajemniczej siły obecnej w ludowej sztuce Andaluzji. Lorca widział ją jako coś ciemnego, wyrastającego z gleby, swoistego sokratejskiego *daimoniona*, który kieruje artystą. W wykładzie *Teoria i zasada działania „duende”* głosił:

Tak więc *duende* jest mocą, a nie działaniem, jest walką, nie myślą. Słyszałem, jak sędziwy mistrz gitary powiedział: „*Duende* nie siedzi w gardle; *duende* wznosi się do góry, od samych podeszw stóp”. Znaczy to, że nie jest sprawą umiejętności, ale prawdziwego żywego stylu – czyli krwi; najstarszej kultury i jednocześnie tworzenia tu i teraz.

Poeta widział w *duende* siłę, która nawiedziła Nietzschego czy Goyę. Według niego przynosi ona natchnienie, które przemienia człowieka. W swoim wykładzie dodawał: „wielcy artyści południowej Hiszpanii, Cyganie czy muzycy flamenco, wiedzą, że w śpiewie, tańcu i muzyce żadna emocja nie jest możliwa bez nadejścia *duende*. Oszukują ludzi i sprawiają wrażenie obecności *duende*, choć go nie ma, tak jak każdego dnia oszukują was autorzy czy malarze, czy literaccy modnisie, choć nie mają *duende*; ale wystarczy skupić się trochę, nie być obojętnym, żeby odkryć oszustwo i przepędzić ich z tą prostą sztuczką”.

V

Współcześnie flamenco utożsamiane jest z Sewillą, ucieleśniana przypisywaną mieszkańcom Andaluzji emocjonalność i żywiołowość – cechy, które Lorca wiązał z *duende*. Trudno mi powiedzieć, czy

spotkałem tę metafizyczną moc. Wiem jednak, że takie jak ona na pierwszy rzut oka wydają się charaktery mieszkańców południa Hiszpanii – intensywne, zmysłowe oraz wibrujące energią. Czuć je w powietrzu, można poznać je po klimacie miasta w połowie marca, przy zbliżającym się Wielkim Tygodniu, szczególnie intensywnie przeżywanym w południowej Hiszpanii. Na skutek laicyzacji nie jest to już jedynie zjawisko czysto religijne – jego obchody są dziś traktowane również jako element świeckiej, społecznej tradycji, która dzięki efektywności długich i imponujących procesji przykuwa uwagę oraz przyciąga rzesze turystów.

W marcu, po oddaleniu się od zatłoczonych placyków, barów i atrakcji turystycznych, miasto wydaje się być pełne emocji – napięcia i wyczekiwania, związanych z nadchodzącą Wielką Nocą. Owo napięcie czuć wszędzie, dzięki charakterystycznym dźwiękom instrumentów dętych, dobiegających uszu z placyków oraz uliczek w pobliżu siedzib bractw religijnych i kościołów. Kobiety i mężczyźni, dziewczynki i chłopcy ubrani na czarno, spędzają czas na próbach muzycznych. Instrumenty są różne, jednak dźwięk trąbek wybija się na pierwszy plan. Za jakiś czas, podczas *Semana Santa* wezmą udział w licznych *pasos* – przemaszerują uliczkami miasta za członkami bractw religijnych – *cofradías* oraz *hermandades* – z ogromnymi, niesionymi na własnych ramionach oraz plecach platformami z figurami Matki Boskiej, Chrystusa oraz innych postaci biblijnych, które mogą obrazować sceny Męki Pańskiej. Uczestnicy procesji ubrani będą w charakterystyczne szaty, spiczaste czapki, część z nich będzie maszerować boso. Niestety ze względu na krótki charakter wyjazdu nie będzie mi dane zobaczyć procesji na własne oczy.

Próby muzyków, które obserwowałem, przechadzając się ulicami dzielnicy Alfalfa, kontrastowały z kolorami natury oraz miasta. Na jednym z tutejszych placów muzycy ubrani byli w ciemne barwy. Z muzyki bił smutek, dźwięk trąbek przypominał żałobne zawodzenie. Sewilla w marcu jest z kolei miejscem, gdzie natura kwitnie – na drzewkach pomarańczowych pojawiają się intensywnie pachnące kwiaty oraz pierwsze owoce. Pomiedzy nimi latają papużki, których śpiew słyhać na skwerach i w parkach. Muzycy przygotowują się na śmierć Jezusa, przyroda zaś wydaje się być pełna witalności i energii życiowej, tak odległej od emocji charakterystycznych dla Wielkiego Postu – okresu zadumy i pokuty.

Przeczytaj również: Izydor z Sewilli, kartograf logosu

Marcowa Sewilla jest miastem pełnym wewnętrznego napięcia. Społeczeństwo, niezależnie czy z powodów religijnych, kulturowych czy turystycznych, czeka na śmierć Boga na krzyżu i do niej się przygotowuje. Przyroda zaś właśnie się odrodziła, jest pełna energii. Emanuje nią, oszałamiając przybyszy spoza Półwyspu Iberyjskiego. Śmierć Chrystusa w chrześcijaństwie stała się ostatecznie początkiem, jego tryumfem. Współgra to z atmosferą Sewilli i tutejszymi tradycjami. Chyba nieprzypadkowo Lorca pisał w *Teorii i zasadzie działania „duende”*: „we wszystkich krajach śmierć jest końcem. Gdy się pojawia, kurtyna opada. W Hiszpanii nie. W Hiszpanii wraz ze śmiercią kurtyna się podnosi. Wielu ludzi żyje wśród murów aż do dnia, kiedy umierają i są wystawiani na słońce. W Hiszpanii nieboszczyk jest żywszy po śmierci bardziej niż gdziekolwiek indziej na świecie – jego profil rani jak ostrze fryzjerskiej brzytwy”. W innym miejscu wykładu dodał: „Hiszpania jest jedynym krajem, gdzie śmierć jest widowiskiem

narodowym, gdzie śmierć gra na długich trąbkach, ogłaszając nadejście wiosny, a jej sztuką rządzi zawsze sprytny *duende*, który nadaje jej odmienność, pomysłowość”.

Ferdinand Braudel rozpoczyna swoje dzieło *Morze Śródziemne i świat śródziemnomorski w epoce Filipa II* słowami: „Namiętnie pokochałem Morze Śródziemne niewątpliwie dlatego, że przybyłem z Północy, jak tylu innych i po tylu innych”. Zdanie francuskiego historyka w swojej lakoniczności ujmuje to, co przykuwa uwagę a następnie fascynuje wszystkich przybyszy z daleka, którzy wybierają się w rejon basenu Morza Śródziemnego, aby zapoznać się z bogactwem kultur tu istniejących. Jest to zderzenie tego, co północne, z tym, co południowe i śródziemnomorskie. Sewilla nie jest biała i spokojna niczym marmury włoskiego renesansu, nie jest błękitna jak Zatoka Neapolitańska. Jest intensywna, zmysłowa i całościowa – uderza we wszystkie zmysły naraz.

Nie jest to spokój klasycznej harmonii, lecz harmonia sprzeczności: gotyku z arabeską, żałobnych trąbek z kwitnącymi drzewami pomarańczowymi, małej barokowej kaplicy św. Izydora z przepychem katedry. Tutaj śmierć Chrystusa nie jest końcem, lecz początkiem – tak jak pisał Lorca. Przybysz z Północy odkrywa nagle, że Europa, którą znał, jest tylko jednym z jej wariantów. I że ten południowy, namiętny, naznaczony *duende* wariant potrafi poruszyć coś głęboko ukrytego także w nim.

Mikołaj Kwiatkowski

Wszystkie artykuły z „Teologii Politycznej Co Tydzień” [522]: „Res publica christiana”

