

ARCHITEKTURA

CZASOPISMO TECHNICZNE
TECHNICAL TRANSACTIONS

ARCHITECTURE

WYDAWNICTWO

POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

8-A/2012

ZESZYT 30

ROK 109

ISSUE 30

YEAR 109

KAROLINA SOKOŁOWSKA*

OGRÓD OZDOBNY JAKO OGRÓD UŻYTKOWY

DECORATIVE GARDEN AS UTILE GARDEN

Streszczenie

Artykuł porusza problem użytkowości ogrodu ozdobnego. Na podstawie analizy dzieł literackich, malarskich i filmowych ukazuje określone sposoby korzystania z przestrzeni ogrodu, od starożytności po współczesność. Na przykładzie przechadzki, przyjęcia i spotkania kochanków pokazuje, jak trwałe są schematy ogrodowego życia i jak długa tradycja stoi za, zdawałoby się, spontanicznym postępowaniem. Takie ujęcie użytkowości ogrodu wynika zatem z samego faktu spędzania w nim czasu.

Słowa kluczowe: użytkowość, ogród ozdobny, przestrzeń ogrodu

Abstract

The article discusses the problem of utility of decorative garden. Based on the analysis of literature, paintings and films show specific ways of use the space of the garden, from antiquity to the present day. The examples of walks, parties and lovers' meetings show how lasting models of garden life are and the length of tradition standing behind the seemingly spontaneous behavior. This approach shows that the utility of the garden is a result of spending time in it.

Keywords: utility, decorative garden, space of the garden

* Mgr Karolina Sokołowska, Zakład Konserwacji i Rewaloryzacji Architektury i Zieleni, Wydział Architektury, Politechnika Wrocławska.

1. OGRÓD JAKO FENOMEN KULTURY

Ogród to fenomen powstający „na skrzyżowaniu sztuki, literatury, wątków filozoficznych i religijnych, a także mód i codziennych obyczajów”¹. Analizować go można z wielu punktów widzenia, m.in. stylu, symboliki, zagadnień botanicznych². W niniejszej pracy skupiono się na interpretacji ogrodów pod względem obyczajów i odczytaniem ich z literatury, malarstwa i powstających na ich podstawie filmów.

Tradycyjnie pojęcie ogrodu użytkowego kształtowało się w opozycji do ogrodu ozdobnego. *Słownik terminologiczny sztuk pięknych* wyróżnia sady i warzywniki jako ogrody użytkowe oraz służące do rozrywki ogrody ozdobne³. Ten sam słownik włącza ogrody w rozszerzony zakres pojęcia architektury, dając tym samym przyzwolenie na wyjście poza sztywny podział funkcji użytkowej jednych i kontemplacji estetycznej drugich. O ogrodach można by powiedzieć to samo, co o architekturze, która „służy celom jak najbardziej praktycznym, jednak jej dzieła stanowią również manifestację pewnego intelektualnego ładu i próbę wprowadzenia racjonalnego porządku w otaczającą nas przestrzeń. Te właśnie cechy przesądziły o przynależności architektury do sztuk pięknych”⁴. Tak więc ogród ozdobny, podobnie jak architektura, jest zjawiskiem niejednoznacznym, gdzie aspekt estetyczny spotyka się z aspektem użytkowym. Określić i usystematyzować funkcje użytkowe ogrodu ozdobnego można na podstawie ważnych dla naszej tradycji tekstów kultury: dzieł malarskich, literackich i filmowych. Użytkowość ogrodów ozdobnych w dużej mierze opiera się na sferze obyczajowej, której wymienione teksty kultury są zapisem. Dlatego też z analizy wyłączone będą traktaty ogrodowe, jako odnoszące się bezpośrednio do sfery materialnej i symbolicznej ogrodu, podczas gdy obyczaj przejawia się w utrwalonych mechanizmach użytkowania ogrodów, niezwiązanych z samą ich materią.

2. OGRODOWE OBYCZAJE

Jakie zatem funkcje użytkowe może pełnić ogród ozdobny? Jakie mechanizmy kierują naszym w nim zachowaniem? Już pobieżna analiza literatury i dzieł malarskich pozwala wyróżnić kilka bardzo trwałych obyczajów, które w różnych epokach ujawniały się w mniejszym lub większym nasileniu i w różnych wariantach. Nie sposób w krótkim artykule zająć się wszystkimi obyczajami ogrodowymi, dlatego poddanych analizie zostanie tylko kilka przykładowych mechanizmów zachowań. Będzie to: przechadzka, przyjęcie w ogrodzie i romantyczne spotkanie. Trzeba jednak wymienić i inne możliwości: praca w ogrodzie, dziecięce zabawy, kontemplacja przyrody i natury świata, czytanie i pisanie poezji. Każda z tych form użytkowania ogrodu ma długą tradycję, której znajomość nie jest konieczna do ich kultywowania, ale przydaje im nowych sensów i wartości.

3. OGRODOWA PRZECHADZKA

Już w I wieku przed naszą erą Witruwiusz zalecał: „Przestrzeń zawartą między portykami i nie pokrytą dachem należy przyozdobić zielenią, gdyż przechadzki na wol-

¹ A. Rottermund, *Słowo wstępne*, [w:] *Ogród. Forma – Symbol – Marzenie*, katalog wystawy, Zamek Królewski w Warszawie 1998.

² Patrz np.: P. Hobhouse, *Historia ogrodów*, Warszawa 2005; J. Bogdanowski, *Polskie ogrody ozdobne*, Warszawa 2000; *Ogrody – zwierciadła kultury*, t. I: *Wschód*, t. II: *Zachód*, (red.) L. Sosnowski, A. Wójcik, Kraków 2004, 2008.

³ *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, (red.) S. Kozakiewicz, Warszawa 1969; ten sam podział utrzymuje *Tezaurusz sztuki ogrodowej*.

⁴ A.F. Jones, *Wstęp do historii sztuki*, Poznań 1997, s. 10.

nym powietrzu są bardzo zdrowe"⁵. W jego ślady idzie Pliniusz Młodszy w I wieku naszej ery, pisząc w swych *Listach*, że codzienny spacer od jednego końca willi do drugiego orzeźwia umysł i odświeża oczy. Jest to odpowiednio zwłaszcza dla „właścicieli ziemskich w stylu ludzi nauki"⁶. XIII-wieczna *Powieść o róży*⁷ Wilhelma z Lorris i Jana Meun znowu opowiada o wędrowce. Tym razem ma ona wymiar również alegoryczny – Młodzieniec wkracza do ogrodu zamkniętego i przechadzając się po nim, doznając różnych przygód, poznaje świat i miłość. W tradycji określonej przez historię sztuki zarówno powieść, jak i jej ilustracje zwykło się odczytywać z punktu widzenia symboliki zdarzeń i roślin⁸ napotkanych przez Młodzieńca oraz z punktu widzenia kompozycji ogrodowej czy też gatunków tychże roślin⁹. Skoro dosłowna interpretacja kompozycji ogrodowej jest prawomocna, uprawnione jest również potraktowanie scen alegorycznych jako scen rodzajowych. Tym samym poznawcza wędrowka Młodzieńca ma również wymiar „prozaicznego” spaceru po ogrodzie.

Dwa wieki później zalety zdrowotne spacerów po ogrodzie zachwala Marsilio Ficino w dziele *De vita activa*. W jego przekonaniu należy zażywać codziennych, regularnych spacerów „w czystym powietrzu ogrodu"¹⁰. O tym, że czytelnicy tych dzieł wzięli sobie do serca te zalecenia, świadczy XVI-wieczna rycina przedstawiająca ogród Hansa Vredemana de Vries¹¹. Przedstawia ona rozległy ogród renesansowy, po którym przechadzają się pary arystokratów, wzajemnie wskazując sobie co bardziej urokliwe elementy wystroju ogrodowego. Również w XVI wieku po ogrodzie krąży bohaterka Maria de la Fayette, autorka pierwszej nowoczesnej powieści *Księżna de Cleves*¹². Tytułowa księżna ucieka do ogrodu, by w samotności oddać się swym wzburzonym uczuciom i uporządkować myśli. Nieco później mężczyzna, w którym się kocha, odwiedza ją ze swą siostrą, a spacer po ogrodzie służy trojgu za pretekst do towarzyskiej rozmowy, skrywającej prawdziwe uczucia zakochanej pary.

XVIII-wiecznej *Porannej przechadzce* Thomasa Gainsborough¹³ nie towarzyszą już takie emocje. Młoda para małżeńska odbywa spacer wraz ze swym psem, a scena przywołuje na myśl tradycyjne przechadzki, na jakie zabierał swą młodą narzeczoną Ernestinę Charles Smithson, bogaty arystokrata z powieści Johna Fowlesa *Kochanica Francuza*¹⁴. Akcja powieści rozgrywa się w wieku XIX, jednak zwyczaje obowiązujące narzeczeńską parę pochodzą z poprzedniego stulecia, a bohaterowie świadomi są nadchodzących nieuchronnie zmian obyczajowych. I rzeczywiście, pochodzący z początku XX wieku „Dziwny ogród” Józefa Mehoffera¹⁵ ma już zupełnie inną, tajemniczą, a przecież swobodną atmosferę. Malarz sportretował swoją żonę i synka podczas przechadzki w bujnym ogrodzie, gdzie sielankową atmosferę zakłóca wielka wałka wprowadzająca element tajemniczości i nienazwanego niebezpieczeństwa, ale też symbolizująca lato. Niepokoje przełomu wieków zagościły w niewinnej dotąd przyjemności spaceru i nadały jej dodatkowy, oniryczny charakter.

⁵ Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, tłum. K. Kumaniński, Warszawa 1956, s. 95. [za:] K. Rozmarynowska, *W cieniu rzymskiego ogrodu*, [w:] *Ogrody – zwierciadła kultury*, op. cit., s. 70.

⁶ *List Pliniusza Młodsze do Bebiusza Sylwana (list XXIV)*, [w:] *Życie i pisma Pliniusza Młodsze: pierwsza księga listów*, tłum. S. Patoń, Częstochowa 1964.

⁷ Wilhelm z Lorris, Jan Meun, *Powieść o róży*, tłum. M. Frankowska-Terlecka, T. Giermak-Zielińska, Warszawa 1997.

⁸ J. Hańderek, *W średniowiecznym ogrodzie*, [w:] *Ogrody – zwierciadła kultury*, op. cit., s. 105; patrz również: P. Hobhouse, op. cit., s. 116.

⁹ M.in. P. Hobhouse, op. cit., s. 109.

¹⁰ M. Ficino, *Three Books on Life: A Critical Edition and Translation with Introduction and Notes*, (red.) C. Kaske, J. Clark, New York 1989, [za:] A. Kuczyńska, *Tajemnicze energie. Renesansowe ogrody filozofów*, [w:] *Ogrody – zwierciadła kultury*, op. cit., s. 183.

¹¹ Rycina pochodząca z dzieła *Hortorum Viridariumque Elegantes et Multi Plicis Formae*, Antwerpia 1583.

¹² M. de La Fayette, *Księżna de Cleves*, tłum. i wstęp T. Żeleński-Boy, Warszawa 1992.

¹³ T. Gainsborough, „Mr and Mrs William Hallett” (‘The Morning Walk’), 1785, The National Gallery, Londyn.

¹⁴ J. Fowles, *Kochanica Francuza*, tłum. W. Komarnicka, Poznań 2007; Fowles był, co prawda, filologiem z wykształcenia, jednak pisząc powieść dziejącą się w przeszłości, robił staranną kwerendę historyczną, o czym wspomina w swoim esej *Uwagi na temat nie dokończonych powieści*, [w:] J. Fowles, *Kanaty czasoprzestrzeni*, Poznań 2002.

¹⁵ J. Mehoffer, „Dziwny ogród”, 1902-1903, Muzeum Narodowe w Warszawie.

4. PRZYJĘCIE W OGRODZIE

Historię przyjęć ogrodowych otworzyć można asyryjskim reliefem pochodzącym z VII wieku przed naszą erą. Nosi on tytuł „Odpoczynek pod pnączem winorośli” i przedstawia króla Asurbanipala, gdy wraz z małżonką Asurszarrat spożywa podwieczorek w asyście usługujących im eunuchów¹⁶. Dość makabrycznym elementem dekoracji jest wisząca na pobliskim drzewie głowa pokonanego Teummana, króla Elamu. Ta scena dworska, jedna z nielicznych przedstawionych na reliefach, pokazuje, jak królewski ogród był scenerią świętowania triumfu władcy nad jego wrogiem. Zdecydowanie liczniejsze grono zebrano się na legendarnej uczcie wydanej przez Juliusza Cezara w jego ogrodach – ponoć przybyło na nią 200 tysięcy osób¹⁷. Wspomina ją już rycina, przedstawiająca renesansowy ogród Hansa Vredemana de Vries, na pierwszym planie zawiera altanę wraz z biesiadującą w niej grupą dworzan. Wąskie grono i prywatny charakter spotkania przypomina nieco scenę z asyryjskiego reliefu, podczas gdy do uczyty Juliusza Cezara nawiązuje raczej trzydniowe przyjęcie, jakie wydał Ludwik XIV oficjalnie z powodu zakończenia głównych prac nad wersalskimi ogrodami, a *de facto* dla uczczenia narodzin jego naturalnego syna¹⁸. Jak wyglądało takie przyjęcie, możemy sobie wyobrazić, oglądając film „Vatel”¹⁹, opowiadający o innym bankiecie wydanym w 1761 roku również dla Króla Stońce przez księcia de Conde, próbującego wkupić się w łaski władcy (il. 1). W baroku przepych ogrodo-



Il. 1. Przyjęcie w ogrodzie, scena z filmu „Vatel”, reż. Roland Joffe, zdj. Robert Fraisse, Francja – Wielka Brytania – Belgia 2000 (www.filmweb.pl)

Ill. 1. Acceptance in garden, stage from movie „Vatel”, direction: Roland Joffe, photos: Robert Fraisse, France – Great Britain – Belgium 2000 (www.filmweb.pl)

¹⁶ „Asurbanipal odpoczywający w ogrodzie”, relief z Północnego Pałacu w Niniwie, ok. 645 r. p.n.e., The British Museum.

¹⁷ M. Ranieri Panetta, *Neron*, tłum. H. Borkowska, Warszawa 2001, [za:] K. Rozmarynowska, *op. cit.*

¹⁸ D. Lichaczow, *Poezja ogrodów: o semantyce stylów ogrodowo-parkowych*, Wrocław 1991, s. 94.

¹⁹ „Vatel”, reż. Roland Joffe, Francja – Wielka Brytania – Belgia 2000.

wych przyjęć sięgnął niemal granic możliwości, podczas gdy następne epoki powróciły do skromniejszych i bardziej prywatnych biesiad na łonie natury. „Śniadanie na trawie” Eduarda Maneta²⁰ obrazuje intymną scenę porannego posiłku, spożywanego w nad wyraz swobodnej atmosferze. W większym gronie, swobodnym, ale już nie prowokacyjnym, odbywa się „Śniadanie wioślarzy” Augusta Renoira²¹, podane w ogrodowej altanie. Powstały rok później obraz Aleksandra Gierymskiego „W altanie”²² znowu podnosi temat ogrodowego spotkania nad, tym razem, lampką wina. Toskańska bohema artystyczna lat 90. XX wieku kontynuuje tradycję śniadań w ogrodzie, jak pokazuje nam film „Ukryte pragnienia”²³.

5. OGRODOWA SCHADZKA KOCHANKÓW

Przegląd literatury, malarstwa, dzieł scenicznych pokazuje, że najczęstszym sposobem użytkowania ogrodu jest schadzka kochanków. Już w starożytnym Egipcie ogród był przestrzenią miłosnego spotkania. Papirus Westcar, pochodzący prawdopodobnie z okresu IV dynastii, zawiera *Opowiadanie o cudownych zdarzeniach*²⁴. Opisuje ono sytuację, w której altana w ogrodzie kaptana Ueba Oner staje się miejscem miłosnych igraszek jego niewiernej żony i jej kochanka. Także w *Księdze tysiąca i jednej nocy* ogród jest sceną cielesnych uciech i małżeńskiej zdrady²⁵. Podczas nieobecności męża żona króla Szahrijara zdradza go z niewolnikiem, a towarzyszy im 20 par niewolnic i niewolników, również oddających się miłości. Cały ten erotyczny spektakl odbywa się koło ogrodowej fontanny. Jak wiadomo, jego następstwem była śmierć królowej i wszystkich kolejnych kochanek zdradzonego króla, aż do chwili gdy Szeherazada nie powstrzymała jego zemsty dzięki swoim opowieściom.

Istnieje pewna miniatura, w której można by odczytać pierwowzór miłosnych spotkań w ogrodzie. To „Wenus adorowana przez sześciu legendarnych kochanków” – talerz z manufaktury florenckiej przypisywany Mistrzowi Świętego Marcina²⁶. Na otoczonych drzewami owocowymi łące kwietnej kłęczy sześciu rycerzy i z oddaniem wpatruje się w unoszącą się nad nimi nagą, skrzydlatą Wenus. Po bokach bogini znajdują się dwa kupidyny. Jej uroda emanuje niezwykłym blaskiem, podkreślonym przez czarne tło miniatury, i opromienia twarze adorujących ją mężczyzn. Obraz ten łączy w sobie przedstawienie średniowiecznej miłości dworskiej i swobodniejszego podejścia do erotyki właściwego starożytności. Umieszczenie tych dwóch sensów romantycznego uczucia w przestrzeni ogrodu nadaje temu ostatniemu dwuznaczny charakter, który można odnaleźć w wielu dziełach wieków następnych.

W wymienianej już *Powieści o róży* Młodzieniec chłonie ogród, a zatem poznaje świat wszystkimi zmysłami, by w końcu odnaleźć w nim miłość. Bohaterowie *Dekameronu* Boccaccia²⁷ spotykają się w ogrodzie wiejskiej posiadłości, by opowiadać sobie historie i w ten sposób przeczekać szalejącą we Florencji zarazę. Również przytaczane historie nierzadko dzieją się w ogrodowej scenerii – opowieść pierwsza z dnia trzeciego, „Wilki w owczarni”, opisuje, jak przeorysa znajduje w ogrodzie śpiącego młodzieńca i, zachwycona jego męskim urokiem, uwodzi go, by skosztować zakazanego owocu²⁸.

²⁰ E. Manet, „Śniadanie na trawie”, 1862-1863, Musée d'Orsay, Paryż.

²¹ A. Renoir, „Śniadanie wioślarzy”, 1880-1881, The Phillips Collection, Waszyngton.

²² A. Gierymski, „W altanie”, 1882, Muzeum Narodowe w Warszawie.

²³ „Ukryte pragnienia”, reż. B. Bertolucci, Francja – Wielka Brytania – Włochy 1996.

²⁴ Papirus Westcar, *Opowiadanie o cudownych zdarzeniach*, [za:] W. Bator, *Ogrody starożytnego Egiptu*, [w:] *Ogrody – zwierciadła kultury*, op. cit.

²⁵ *Księga tysiąca i jednej nocy*, tłum. W. Kubiak, J. Ficowski, Wrocław-Warszawa-Kraków 1992.

²⁶ „Wenus adorowana przez sześciu legendarnych kochanków”, talerz z manufaktury florenckiej, przypisywany Mistrzowi Świętego Marcina, ok. 1360, Luwr, Paryż.

²⁷ G. Boccaccio, *Dekameron*, tłum. E. Boye, Poznań 2000.

²⁸ *Ibidem*, s. 114 i nast.

Jeden z fresków znajdujących się w pałacu Schifanoia w Ferrarze, autorstwa Francesca del Cossa, ma podobną atmosferę jak opowiadania Boccaccia. Alegoria kwietnia – „Triumf Wenus”²⁹ – przedstawia idylliczny ogród, gdzie sceny dworskie przeplatają się z mitologicznymi oraz symbolami miłości. Lucas Cranach jeszcze bardziej wyraziście łączy miłość i ogród w swoim „Złotym wieku”³⁰. Nagie postacie, płaszące po łące kwietnej wśród przyjaźnie nastawionych dzikich zwierząt, to oczywiście ilustracja szczęśliwego wieku ludzkości, ale też *hortus ludi* – przeznaczonego do świeckich uciech ogrodu otoczonego murem.

Pochodzące z XII wieku, ale w znanej nam formie spisane w wieku XIX, *Dzieje Tristana i Izoldy*³¹ zawierają opis spotkania tytułowych kochanków w ogrodzie zamkowym króla Marka, męża Izoldy. Tristan, oddalony z dworu, nie ma siły na opuszczenie ukochanej, pod osłoną nocy przeskakuje palisadę otaczającą ogród i tam spotyka się z Izoldą³². Dokładnie w taki sam sposób postępuje zrozpaczony książę de Nemours, gdy kochana przez niego księżna de Cleves odmawia mu spotkania³³. Do schadzki nie dochodzi w sensie dosłownym, gdyż skromność księżnej nie pozwala jej złamać przysięgi małżeńskiej, jednak pan de Nemours pozostaje w ogrodzie, licząc, że ją znowu ujrzy, podczas gdy ta ucieka splotzona, świadoma jego wtargnięcia do ogrodu. Książę jest obecny w ogrodzie księżnie nie tylko dzięki jej myślom, ale też przez swój portret, przechowywany w ogrodowej altanie, w której pani de Cleves spędza godziny na marzeniach. Również w ogrodzie odbywa się najbardziej znana scena *Romea i Julii*. I znowu, pod osłoną nocy, kochanek przekrada się do ogrodu ukochanej, by wyznać jej swą miłość³⁴.

XVIII wiek przynosi znów swobodniejsze podejście do miłości. W operach Mozarta ulubionym miejscem schadzki kochanków jest ogrodowa altana. W „*Così fan tutte*” zakochane siostry siedzą w altanie w nadmorskim ogrodzie i wpatrują się w portrety swoich narzeczonych³⁵. W „*Weselu Figara*” w ogrodowej altanie dochodzi do zagmatwanych spotkań wiernych i niewiernych kochanków, a „piętrowe” zasadzki, zastawiane na tych niewiernych, mogą się udać jedynie dzięki osłonie ciemności i tajemniczej aurze nocnego ogrodu³⁶. Podobnie kokieterijną scenę przedstawia Jean-Honoré Fragonard na obrazie „*Huśtawka*”³⁷. Dzieło powstało na zamówienie i pod dyktando barona de Saint-Julien, a przedstawia jego samego, gdy parzy na obnażone nogi swej kochanki, siedzącej na huśtawce wprawianej w ruch przez biskupa. Rzucony w kierunku kochanka pantofelek jest zapowiedzią spełnienia miłości tej pary (il. 2).

XIX wiek znów uderza w poważniejsze miłosne tony. „*Pożegnanie rycerza*” autorstwa Edwarda Burne-Jonesa³⁸ nawiązuje do renesansowej miłości dworskiej, ale też ilustruje powrót do romantycznej wizji miłości, która potrzebuje romantycznego otoczenia. W podobnym tonie utrzymana jest „*Halka*”, opera Stanisława Moniuszki, opowiadająca o nieszczęśliwej miłości prostej dziewczyny uwiedzionej przez bogatego pana. Halka, targana wielkimi namiętnościami, siedzi w nocy w ogrodowej altanie i wyśpiewuje swą tragiczną miłość, nie mogąc uwierzyć, że w tym samym czasie jej ukochany zaręcza się z inną³⁹. Opera Pucciniego „*Turandot*”, pochodząca z lat 20. XX wieku, również zawiera nocną scenę ogrodowej miłości. Zakochany w księżniczce Tu-

²⁹ F. del Cossa, „Triumf Wenus”, fresk w pałacu Schifanoia w Ferrarze, 1470.

³⁰ L. Cranach, „Złoty wiek”, 1530, Stara Pinakoteka, Monachium.

³¹ *Dzieje Tristana i Izoldy*, oprac. J. Bedier, tłum. T. Żeleński-Boy, Kraków 2000.

³² *Ibidem*, s. 27.

³³ M. de La Fayette, *op. cit.*, s. 102.

³⁴ W. Shakespeare, *Romeo i Julia*, tłum. M. Słomczyński, Kraków 1982, akt II, scena II.

³⁵ Muzyka W.A. Mozarta, tekst L. da Ponte, „*Così fan tutte*”, akt I, odstona II, [za:] K. Stromenger, *Przewodnik operowy*, Warszawa 1964.

³⁶ Muzyka W.A. Mozarta, tekst L. da Ponte, „*Wesele Figara*”, akt IV, [za:] *ibidem*.

³⁷ J.-H. Fragonard, „*Huśtawka*”, 1767, Wallace Collection, Londyn.

³⁸ E. Burne-Jones, „*Pożegnanie rycerza*”, 1858, Ashmolean Museum, University of Oxford.

³⁹ Muzyka S. Moniuszko, tekst W. Wolski, „*Halka*”, akt II, [za:] K. Stromenger, *op. cit.*



Il. 2. Spotkanie kochanków w ogrodzie – Jean-Honore Fragonard, „Huśtawka”, 1767, foto The Walles Collection (<http://wallacelive.wallacecollection.org>)

Ill. 2. Meeting of lover in garden – Jean-Honore Fragonard, „Swing”, 1767, photo by The Walles Collection (<http://wallacelive.wallacecollection.org>)

randot księżę Kalaf siedzi w altanie pałacowego ogrodu⁴⁰ swej ukochanej i czeka, aż ta odgadnie jego imię, narażając się tym samym na śmierć z jej ręki, ale miłość każe mu podjąć takie ryzyko. XX wiek to nie tylko niebezpieczeństwa miłości, to również rozerotyżowane spotkania w ogrodzie, czy to z samą ideą miłosnych zabaw, uciech i niepokojów, jak w „Zaczarowanym ogrodzie” Malczewskiego⁴¹, czy też pary kochanków szukających swej bliskości w *malinowym chruśniaku* Leśmiana⁴².

6. UŻYTEK PŁYNAJĄCY Z OGRODÓW OZDOBNYCH

W powyższym przeglądzie przedstawione zostały zaledwie trzy spośród wielu sposobów użytkowania ogrodów ozdobnych. Jednak już na ich podstawie można się przekonać, jak trwałe są te mechanizmy zachowań ogrodowych i jak pewne wzory powielane są przez kolejne pokolenia. Zauważalne są też pewne tendencje w nasileniu użytkowania ogrodów na poszczególne sposoby. I tak przechadzka po ogrodzie jest ulubioną formą aktywności w wielu epokach⁴³, a powodów jej podejmowania jest

⁴⁰ Muzyka G. Puccini, tekst G. Adami, R. Simoni, „Turandot”, akt III, odłona I, [za:] *ibidem*.

⁴¹ J. Malczewski, „Zaczarowany ogród”, własność prywatna.

⁴² B. Leśmian, *W malinowym chruśniaku*, [w:] B. Leśmian, *Poezje wybrane*, Wrocław 1983.

⁴³ Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, wstęp J. Krzyżanowski, Warszawa 1972.

stopniowo coraz więcej – od korzyści zdrowotnych przez doznania estetyczne, szukanie ukojenia myśli po doświadczenie tajemniczości świata. Biesiadowanie w ogrodzie ma największą popularność w starożytności, w średniowieczu prawie zanika, by w baroku odżyć na imponującą skalę i potem znowu przycichnąć. Natomiast miłość panuje w ogrodzie niepodzielnie. Romantyzm tego miejsca, urocze zakamarki i odosobnienie wykorzystywali ludzie wszystkich epok i rejonów świata. Ogród jest odpowiednią sceną zarówno dla miłości szczęśliwej, jak i tragicznej, traktowanej z pełną powagą oraz z przymrużeniem oka – użyteczność ogrodu dla miłości jest niewątpliwa.

Tak więc ogród ozdobny nosi wszelkie cechy ogrodu użytkowego. Jako przestrzeń kontemplacji estetycznej ma swoje miejsce wśród sztuk pięknych. Spełniając funkcje użytkowe, przestaje być tylko „sztuką dla sztuki” i tym bardziej uzasadnia swoje istnienie w ludzkim świecie. „Horyzont zjawiska ogrodu jest wyjątkowo rozległy, gdyż obejmuje także strefę codziennej obecności ogrodów w naszym życiu. To powód, dla którego każdy z nas ma do ogrodu stosunek osobisty, to powód przenikania się koncepcji ogrodu z wewnętrznym światem człowieka, światem jego pamięci, ukrytych motywacji i snów”⁴⁴. Ogród „pozwała człowiekowi, tak jak być powinno, wystąpić w zewnętrznym otoczeniu przyrody jako osoba główna”⁴⁵.

LITERATURA

- BEDIER J., *Dzieje Tristana i Izoldy*, tłum. T. Żeleński-Boy, Kraków 2000.
 BOCCACCIO G., *Dekameron*, tłum. E. Boye, Poznań 2000.
 FOWLES J., *Kochanica Francuza*, tłum. W. Komarnicka, Poznań 2007.
 GLOGER Z., *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, Warszawa 1972.
 HOBHOUSE P., *Historia ogrodów*, Warszawa 2005.
 JONES A.F., *Wstęp do historii sztuki*, Poznań 1997.
Księga tysiąca i jednej nocy, tłum. W. Kubiak, J. Ficowski, Wrocław–Warszawa–Kraków 1992.
 LA FAYETTE M. de, *Księżna de Cleves*, tłum. T. Żeleński-Boy, Warszawa 1992.
 LEŚMIAN B., *Poezje wybrane*, Wrocław 1983.
 LICHACZOW D., *Poezja ogrodów: o semantyce stylów ogrodowo-parkowych*, Wrocław 1991.
 LORRIS W.Z., MEUN J., *Powieść o róży*, tłum. M. Frankowska-Terlecka, T. Giernak-Zielińska, Warszawa 1997.
 MITKOWSKA A., SIEWNIAK M., *Tezaurus Sztuki Ogrodowej*, Warszawa 1998.
Ogrody – zwierciadła kultury, t. II: *Zachód*, (red.) L. Sosnowski, A. Wójcik, Kraków 2008.
Ogród. Forma – Symbol – Marzenie, (red.) M. Szafrąńska, Warszawa 1998.
 SHAKESPEARE W., *Romeo i Julia*, tłum. M. Słomczyński, Kraków 1982.
Słownik terminologiczny sztuk pięknych, (red.) S. Kozakiewicz, Warszawa 1969.
 STROMENGER K., *Przewodnik operowy*, Warszawa 1964.
 WITRUWIUSZ, *O architekturze ksiąg dziesięć*, tłum. K. Kumaniecki, Warszawa 1956.
Życie i pisma Pliniusza Młodszeo: pierwsza księga listów, tłum. S. Patoń, Częstochowa 1964.

⁴⁴ A. Rottermund, op. cit.

⁴⁵ G.W.F. Hegel, *Wykłady o estetyce*, tłum. J. Grabowski, A. Landman, Warszawa 1964, [za:] A. Kuczyńska, op. cit.