

ARCHITEKTURA

CZASOPISMO TECHNICZNE
TECHNICAL TRANSACTIONS

ARCHITECTURE

WYDAWNICTWO
POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

4-A/2010

ZESZYT 12

ROK 107

ISSUE 12

YEAR 107

AGATA ZACHARIASZ*

LIRYCZNE PIĘKNO, TAJEMNICZOŚĆ I SPOKÓJ – HISTORYCZNE I WSPÓŁCZESNE OGRODY JAPOŃSKIE

LYRICAL BEAUTY, MYSTERY AND TRANQUILITY
– HISTORICAL AND CONTEMPORARY JAPANESE GARDENS

Streszczenie

Kulturę Wschodu kształtują religia i idee. One również miały wpływ na formowanie ogrodów. Japońskie ogrody są odmiennością i tajemniczością intrygującą przybysza z Zachodu. Shintoistyczny kult elementów natury – gór, skał, strumieni, rzek, drzew i zjawisk przyrody, które wyróżniają się mocą, pięknem i grozą oraz, co istotne, szczególną formą – znajdował odzwierciedlenie w ogrodach. Równie ważną rolę w kształtowaniu ogrodów Japonii odegrał buddyzm, wnosząc poprzez sztukę *karesansui* oszczędność środków wyrazu, prostotę i minimalizm oraz kontemplacyjny charakter. Istota ogrodu japońskiego to nie tylko kompozycja i estetyka, ale również i warstwa semantyczna. W artykule przedstawiono w ogólnym zarysie historię japońskich ogrodów i ich główne elementy kompozycyjne. W pracy opisano także wybrane przykłady ogrodów reprezentujące różne epoki i rodzaje – przy rezydencjach i świątyniach oraz publiczne.

Słowa kluczowe: sztuka ogrodowa, ogrody japońskie, elementy kompozycyjne

* Dr hab. inż. arch. Agata Zachariasz (azachar@pk.edu.pl), Instytut Architektury Krajobrazu, Wydział Architektury, Politechnika Krakowska.

Abstract

The culture of the East has been shaped by religion and ideology, which also influenced the development of the gardens. Japanese gardens intrigue the Westerner with their distinctiveness and mystery. The Shinto cult of natural elements – mountains, rocks, streams, rivers, trees and natural phenomena, with their power, beauty and awe and especially their form – found its manifestation in gardens. Buddhism played an equally important role in the development of Japanese gardens, introducing the qualities of austerity, simplicity, minimalism and contemplation, characteristic of the *karesansui* art. The essence of a Japanese garden is not only its composition and aesthetics, but also a layer of meaning. The article presents a general outline of the history of Japanese gardens and their main compositional elements. This publication also discusses several chosen examples of gardens representing different periods and types – residential, temple and public.

Keywords: art of gardening, Japanese gardens, elements of composition

1. Wstęp

Liryczne piękno, tajemniczość i spokój to cechy ogrodów japońskich. Wysublimowana estetyka, pustka, czystość, klarowność i abstrakcja, formy o różnorodnej, nasyczonej zieleni, barwne kwiatami wiśni wiosną, kolorowe klonami jesienią, ale też komponowane z niewielką ilością roślin lub nawet bez nich, z minimalistyczną kolorystyką, z rozbudowaną symboliką – cechy te można by mnożyć... Ogrody japońskie stanowią całkowite przeciwieństwo ciasno, intensywnie zabudowanych i gęsto zaludnionych, chaotycznych japońskich miast. Ogród to miejsce radości, głębokiej refleksji, ale również kulturowego udoskonalania – przez setki lat. Kulturę Wschodu kształtują religia i idee filozoficzne – shintoizm, hinduizm, taoizm i buddyzm – mają one również wpływ na formowanie ogrodów. Natura czczona jest w nich jako ideał piękna. Japońskie ogrody są odmiennością intrygują przybysza z Zachodu. Szczególnie w pierwszym zetknięciu wydają się zupełnie różne od ogrodów europejskich.

W połowie VI w. n.e. chińska kultura zaczęła przenikać wszystkie aspekty życia w Japonii, w tym także i sztukę ogrodową, która opiera się na podstawach religijnego i filozoficznego szacunku dla natury. Japończycy przejęli umiejętność kreowania ogrodów od Chińczyków, początkowo przez Koreę, a później bezpośrednio z Chin. Istota ogrodu japońskiego to nie tylko kompozycja i estetyka, ale również rozbudowana warstwa semantyczna. W Japonii potęga sił natury objawiająca się przez wybuchy wulkanów, trzęsienia ziemi, powtarzające się tajfuny, pory deszczowe, pokazywała zależność człowieka od przyrody, uzmysławiała jej potęgę niszczącą i twórczą, budziła szacunek. Shintoistyczny kult elementów natury – gór, skał, strumieni, rzek, drzew i zjawisk przyrody, które wyróżniają się mocą, pięknem i grozą, a, co istotne, zawsze szczególną formą – znajdował odzwierciedlenie w ogrodach. Bogactwo form przyrodniczych i krajobrazu, sezonowa zmienność przyrody – cykl odradzania się życia, misterium narodzin, młodości, dojrzałości, starości, obumierania, przemijania życia i piękna – wszystko to ma wpływ na formę japońskich ogrodów, sposób ich postrzegania i użytkowania. Szukano piękna w ulotności, nietrwałości i kruchości. Znaczący wpływ na formę ogrodów ma też wprowadzony do Japonii około połowy VI w. buddyzm. Poprzez sztukę *karesansui*¹ wniósł oszczędność środków wyrazu, prostotę i minimalizm oraz kontemplacyjny charakter. W ogrodach znaczenie ma poczucie miejsca, zwykle rozważane jako dwa składniki – czas i przestrzeń, zmienność natury o różnych porach roku, także dnia i nocy. Świętowano metamorfozy przyrody, np. celebrowano oglądanie i podziwianie kwiatów, czyli *hanami*, radowano się wiosną kwitnącymi wiśniami i śliwami dla ich delikatności i sezonowej krótkotrwałości. Tradycja przetrwała do dzisiaj. W Japonii piękno było zawsze związane z codziennym życiem. Żaden naród w takim stopniu nie wyniósł codzienności do godności sztuki [10].

Strome góry i wąskie doliny rzeczne o spadzistych zboczach to cechy charakterystyczne krajobrazu Japonii. Takie widoki często odtwarzano w ogrodach. Naturalistyczne sceny krajobrazowe kreowano perfekcyjnie w pomniejszonej skali. Pośród głównych środków wyrazu są: abstrakcyjna harmonia kompozycji, asymetryczne układy, w których dużą rolę odgrywa rysunek i faktura projektowanych elementów, szczególnie skał, żwirów i mchów, elegancka szorstkość, stosowanie widoków zapożyczonych i kadrowanie scen.

¹ *Karesansui* – ogrody kamienne lub suche – rodzaj ogrodu komponowanego głównie ze skał, żwiru, piasku, por. dalej w niniejszym artykule *Podstawowe okresy w rozwoju ogrodów japońskich*.

Japonia była ważnym ośrodkiem introdukcji roślin i dała ogrodnikom na całym świecie wiele egzotycznych gatunków i odmian. Potem również sztuka ogrodów swą odmiennością zafascynowała projektantów i coraz lepiej ją poznawano. Japońszczyzna w ogrodach pojawiła się w Europie w 2 poł. XIX w., później rozwinęła się wraz ze stylem Art Nouveau, łącząc secesyjną estetykę z jej ekspresyjną giętką linią i sinusoidalnymi formami roślin. W przeciwieństwie do popularnej wcześniej *chinoiserie* japońszczyznę stosowano mniej powierzchownie, ze znacznie większym zrozumieniem ducha ogrodów Japonii. Wprowadzono wówczas do ogrodów charakterystyczne materiały – żwir, kamienie i drewno oraz wiele nieznanymi lub słabo znanymi roślinami i formami karłowatymi. Japońskie ogrody wywarły duży wpływ na XX-wiecznych modernistycznych, europejskich i amerykańskich, projektantów – w szczególności zenistyczne z abstrakcyjną czystością formy, ale inspirowały też ogrody spacerowe i herbaciane. Dzisiaj również wielu twórców chętnie sięga po wzorce japońskie.

Połowa wieku XIX to również czas, gdy hermetyczna dotąd Japonia zaczęła się otwierać na Zachód i stamtąd przyjmować wzorce. Przejawiało się to m.in. w kształtowaniu przestrzeni publicznych w miastach oraz w zakładaniu parków publicznych – na skutek adaptacji założeń starszych rezydencjonalnych, czy już w wieku XX, w powstawaniu nowych.

2. Literatura przedmiotu

Literatura w języku polskim dotycząca historii i kształtowania ogrodów japońskich nie jest zbyt obfita. Są to publikacje profesora Longina Majdeckiego (1981, 1983)² oraz rozdziały w książkach Margaret Charageat (1978, przetłumaczona z języka francuskiego) i Penelopy Hobhouse (2005, przetłumaczona z angielskiego)³. Ogrodom Wschodu poświęcono pracę zbiorową *Ogrody – zwierciadła kultury* (2004), a Leszek Sosnowski napisał tam o ogrodach Japonii, ich kulturze i stylach, opisano również rezydencję w Katsura i ogrody zen⁴. O sztuce herbaty i ogrodach traktują artykuły w dziele *Estetyka japońska* (2006)⁵. Ukazały się też pojedyncze publikacje o wybranych ogrodach Japonii⁶. Ogólne zasady projektowania, także w dostosowaniu

² L. Majdecki, *Historia ogrodów*, Warszawa 1981, również wyd. 3, t. II, Warszawa 2008; [tenże] *Sztuka japońskich ogrodów*, Wrocław 1983.

³ M. Charageat, *Sztuka ogrodów*, tłum. A. Morawińska, H. Pawlikowska, Warszawa 1978, s. 55-78; P. Hobhouse, *Historia ogrodów*, tłum. B. Mierzejewska, E. Romkowska, Warszawa 2005, s. 347-379.

⁴ *Ogrody – zwierciadła kultury. Ogrody Wschodu*, praca zbiorowa, red. L. Sosnowski i A. Wójcik, Kraków 2004; tam m.in.: L. Sosnowski, *Ogrody Japonii – kultura i style*, s. 108-149; B. Szymańska, *Ogrody zen*, s. 150-163; B. Romanowicz, *Rezydencja Katsura*, s. 164-177.

⁵ *Estetyka japońska. Antologia*, K. Wilkoszewska (red.), Kraków 2006; [tam:] K. Wilkoszewska, *Estetyka japońska. Wprowadzenie*, s. 7-12; Shoshitsu Sen XV, *Sztuka herbaty*, s. 151-175; D.A. Slawson, *Sztuka ogrodów*, s. 234-246; J. Conder, *Kwiaty Japonii*, s. 247-269; por. też A. Drapella-Hermansdorfer, *Idea jedności w architekturze*, Politechnika Wrocławska, Wrocław 1998.

⁶ M.in.: M. Wołodźko, *Problemy konserwatorskie rezydencji shoguna Ashikaga w Kioto*, [w:] *Ochrona Zabytków*, z. 2/2005, s. 61-74; M. Wołodźko, *Ogród suchego krajobrazu w Daisen-in w Kioto*, [w:] *Sztuka Dalekiego Wschodu*, J. Malinowski (red.), Warszawa 2008, s. 39-47; M. Wołodźko, *Ginkakuji – Świątynia Srebrnego Pawilonu*, [w:] *Sztuka Japonii. Studia*, A. Kluczevska-Wójcik i J. Malinowski (red.), Warszawa 2009, s. 19-31; Ł. Sadowski, *Ogród Glovera w Nagasaki – architektura willowa z okresu Meiji*, [w:] *Sztuka Japonii...*, dz. cyt., s. 99-105; B. Romanowicz, *Rezydencja Katsura...*, dz. cyt.; A. Bach, *Natura i sztuka w ogrodach japońskich*, [w:] *Przyroda – Nauka – Kultura II. W poszukiwaniu jedności nauki i sztuki*, A. Zemanek, B. Zemanek (red.), Kraków 2008, s. 297-309.

o polskich warunków, opisał Marek Majorowski⁷. Jedną z klasycznych pozycji autorstwa brytyjskiego architekta Josiaha Condera (1852-1920)⁸ – *Flowers of Japan and the Art of Floral Arrangement* przetłumaczono na język polski. Książka wydana pierwotnie w 1891 r. traktuje o sztuce układania kwiatów [7]. Ukazała się również *Japońska sztuka odnajdywania piękna w kamieniu* Vincenta T. Covello i Yoji Yoshimury [9] o sztuce *suiseki*⁹ i jej zastosowaniu w sztuce *bonsai*.

Bogata jest literatura w języku angielskim i tłumaczona z innych języków na angielski. Do najbardziej znanych należy kolejna praca autorstwa Condera – *Landscape Gardening of Japan* wydana w 1893 r. [8]. To bogato ilustrowane dzieło o japońskiej sztuce kształtowania ogrodów, w którym autor analizuje formy, strukturę i pojedyncze elementy kompozycyjne, przyczyniło się do rozwoju japońszczyzny – mody na ogrody japońskie i motywy japonizujące w sztuce ogrodowej. Wśród bardziej znaczących pozycji są publikacje takich autorów jak: Teiji Itoh, Marc P. Keane, Loraine Kuck, Günter Nitschke, David Slawson, Marc Treib, Ron Herman, Tetsuro Yoshida i wielu innych¹⁰. W ostatnim okresie ukazuje się duża ilość książek dotyczących współczesnych ogrodów japońskich¹¹, co przyczynia się do ich popularyzacji i daje wielu projektantom impuls do naśladownictwa.

⁷ M. Majorowski, *Ogród japoński – elementy i zasady kompozycji*, Warszawa 2004; [tenże] *Ogród japoński po polsku*, Warszawa 2007.

⁸ J. Conder przybył do Japonii w wieku 24 lat. Objął stanowisko wykładowcy architektury mieszkaniowej w Tokijskiej Szkole Inżynierskiej. Spędził w Japonii 43 lata. Wywarł wielki wpływ na kształcenie japońskich architektów. W l. 1878-1907 zaprojektował ponad 50 głównych budynków w Tokio, a wśród jego najważniejszych dzieł wymieniane są: Muzeum Narodowe w Tokio (1882), pawilon Rokumeikan (1883), gmach wydziału prawa Uniwersytetu Tokijskiego (1884).

⁹ *Suiseki* – niewielki, ukształtowany w sposób naturalny kamień, słynący z piękna, ale jego cechą charakterystyczną jest umiejętność wiernego oddania krajobrazu oraz poszczególnych elementów przyrody. Pośród najpopularniejszych rodzajów *suiseki* są: kamienie naśladowujące górę, wodospad, wyspę, chatę pokrytą strzechą lub zwierzę [9].

¹⁰ M.in. w wyborze: J. Conder, *Landscape Gardening of Japan*, 1893; reprint Tokyo 2002; *Infinitive Space. The Art and Wisdom of the Japanese Garden*, J. Earle (ed.), Cambridge 2000; T. Itoh, *Space and Illusion in the Japanese Garden*, New York 1973; T. Itoh, *The Japanese Garden: an Approach to Nature*, New Haven: Yale University Press, 1972; M.P. Keane, *Japanese Garden Design*, Tokyo 1996; L. Kuck, *The World of the Japanese Garden: From Chinese Origins to Modern Landscape Art*, New York, Tokyo 1968; E. Morse, *Japanese Homes and Their Surroundings*, 1886, reprint New York 1961; G. Nitschke, *Japanese Garden. Wright Angle and Natural Form*, Taschen 2003; K. Saito, *Japanese Gardening Hints*, Tokio 1967; D. Slawson, *Secret Teachings in the Art of Japanese Gardens*, Tokyo 1987; M. Shigemori, *Nihon teien shi zukan* (album prezentujący japońskie ogrody), 26 vol., Tokio 1936-39; T. Tachibana, *Sakuteiki: The Book of the Garden*, tłum. S. Shimoyama, Tokyo 1976; J. Takei, M.P. Keane, *Sakuteiki: Visions of the Japanese Garden*, Tokyo 2001; M. Treib, R. Herman, *A Guide to the Gardens of Kyoto*, Tokyo 2003; T. Yoshida, *The Japanese House and Garden*, tłum. Marcus Sims, New York, 1955; T. Yoshida, *Garden of Japan*, London 1957.

¹¹ M.in.: G.K. Mehta, K. Tada, *Japanese garden. Tranquility, simplicity, harmony*, Tuttle Publishing, Tokio 2008; L. Parramore, Ch. Flood Gong, *Living with Japanese Gardens*, Gibbs Smith, 2006; D. Young, M. Young, T. Hong Yew, *The Art of the Japanese Garden*, Tuttle Publishing, 2005; M.R. Nosé, *The modern Japanese garden*, Tuttle Publishing, Boston 2004; J. Cali, *The New Zen Garden: Designing Quiet Spaces*, Kodansha International, 2004; W. Ohashi, *Japanese Gardens of the Modern Era*, Japan Publications Trading, 2000.

3. Podstawowe okresy w rozwoju ogrodów japońskich

Analizując rozwój japońskiej sztuki ogrodowej zauważamy wielką różnorodność i złożoność dzieł. Duża rozmaitość stylów, typów i rodzajów ogrodów to odpowiedź na zmieniające się potrzeby, mody, warunki ekonomiczne i znaczenie społeczne. Jest to również wynik twórczego i kreatywnego projektowania. Japońskie ogrody są różnie klasyfikowane i opisywane, wg rodzajów i zasad kompozycji, występujących w nich elementów i w porządku chronologicznym. W tej pracy przedstawiono je w rozwoju historycznym, prezentując podstawowe okresy kształtowania.

Początki – od IV do VIII stulecia. U początków formowania ogrodu japońskiego była święta przestrzeń, strefa wyraźnie odróżnialna i czytelna wokół shintoistycznej świątyni. Najstarsze ogrody, naturalne święte miejsca, zwane były *niwa*. Otaczano czią święte kamienie (*iwakura* lub *iwasaka*) i drzewa oraz święte stawy (*kami-ike*). Ogród był miejscem wyjątkowym, schronieniem bogów. Wykopaliska archeologiczne pokazują w ogrodach niewielkie strumienie otoczone otoczkami, rzeźbione kamienie i duże stawy z wyspami (jedną lub więcej). W późniejszych rozwiązaniach pojawiają się plaże z otoczeków.

Okres Heian¹² (794-1195) rozpoczyna w 794 r. przeniesienie stolicy z Nara¹³ do Kioto. Krajem rządzą arystokraci. Powstające wówczas wspaniale rozwinięte, malownicze, romantyczne ogrody, inspirowane są sztuką chińską. Stają się niezbędnym elementem wyposażenia siedziby arystokraty. Układ ogrodu często aranżowany był wokół jeziora.

W tym okresie powstało słynne dzieło *Sakuteiki – Zapiski o urządzaniu ogrodów* – prawdopodobnie najstarszy znany dokument prezentujący techniczne zasady sztuki tworzenia ogrodów. Dzieło przypisywane żyjącemu w końcu okresu Heian japońskiemu dworzanninowi – Tachibana-no Toshitsuna (1028-94). Traktat ten jako pierwszy w historii zajmuje się ogrodnictwem jako sztuką, zwraca uwagę na estetyczny aspekt tworzenia ogrodów¹⁴ i zawiłości natury, która w nich ma być interpretowana. Pośród najwyżej cenionych wartości ogrodu wymieniono: piękno, nastrojowość, tajemnica, spokój i równowaga. Przy zakładaniu ogrodu zalecano „Wybierz kilka miejsc na terenie posiadłości zgodnie z kształtem terenu i stawów, twórz subtelną atmosferę, odzwierciedlającą ciągle pamięć dzikiej natury”. Proponowano wyobrażanie, a nawet kopiowanie słynnych krajobrazów Japonii ze zrozumieniem ich sensu. Jednak odtwarzanie istoty tych scen miało polegać na interpretacji, a natura służyła jako wzorzec dla projektowania. Uznawano, że tworzenie ogrodu przez wyłączenie studiowanie natury bez stosowania jakiegokolwiek wiedzy o różnych tradycjach, wierzeniach i upodobaniach, o tym, co święte, nietykalne, czego nie wolno naruszać – o swoistych tabu – jest lekkomyślne [26, 28].

Sakuteiki opisuje podstawy rozplanowania ogrodu, charakterystycznego dla stylu Heian z okresu zwanego *shinden-zukuri*. Obowiązywało przestrzeganie zasad zgodnych z wierzeniami religijnymi, niezmiennymi i świętymi zwyczajami, np. dla orientacji domu

¹² Stolica Heian-kyō, zwana później Kioto.

¹³ Pierwszą stałą stolicą w 710 r. została Nara (okres Nara 710-794). Zaprojektowano ją od nowa, na wzór chińskiej stolicy. Powstał szachownicowy układ z centralną aleją pośrodku. Miasto przeżyło okres rozwoju kulturalnego.

¹⁴ Są w Europie dzieła starsze, zajmujące się rolnictwem i ogrodnictwem wokół posiadłości, np. *Naturalis Historia* Pliniusza Starszego (23/24-79), ale nie zajmują się zagadnieniami estetycznymi.

czy usytuowania głównego dziedzińca, tzw. ogrodu południowego, który powinien być widziany z głównego domu. Także dla kierunku przepływu przez ogród strumieni, lokalizacji stawów i kamieni. Dokument jest pełny opisów wynikających z religii i rozmaitych tabu – tego, co nienaruszalne – dotyczących głównie aranżacji kamieni, technicznych instrukcji budowy wodospadów i różnorodnych naturalistycznych scen. Pośród obowiązujących reguł projektowania uznawano, że: ogrody należy kształtować na podobieństwo natury; animistycznie traktowane skały powinny respektować miejsce, szanować własny wewnętrzny spokój, ciszę i osobowość; skały, wyspy i stawy należy sytuować asymetrycznie wewnątrz symetrycznego stylu *shinden*. Asymetria natury powinna pozostawać w opozycji do symetrii stworzonego przez człowieka obiektu. *Sakuteiki* to najważniejsze dzieło dla wielu następnych pokoleń ogrodników.

Innym znaczącym dziełem literackim z tego okresu jest *Genji Monogatari – Opowieść o księciu Genji* autorstwa damy dworu Murasaki Shikibu (987-1031)¹⁵. Autorka opisała ogrody o kolorowych kwiatach, wypełnione śpiewem ptaków, elementy malownicze i piękne. Wspomina jak podziwiano ogrody z łodzi, oglądano kwitnące wisterie, pokryte kwieciami aleje, klify – po których spływał strumień i, rosnący tam, kwitnący złotlin. Opowieść pokazuje ogród arystokratów, który jest zarówno rozkoszą dla oka, jak i miejscem, gdzie urządzano przyjęcia na wolnym powietrzu i układano poezje.

Stosowano *shishin sôô* – pojęcie rozplanowania miejsca bazujące na starożytnej teorii taoistycznej idei, że ziemia jest chroniona przez cztery bóstwa: *seiryû* – wschodniego Błękitnego Smoka, *byakko* – zachodniego Białego Tygrysa, *suzaku* – południowego Czerwonego Feniksa i *genbu* – północnego Czarnego Żółwia. Ta geomantyczna idea narzucała określone zwyczaje i szczegółowe uwarunkowane wierzeniami zasady, m.in. kierunki przepływu strumienia w ogrodzie, umiejscowienie określonych gatunków drzew w szczególnie niezwykłych miejscach (magnetycznych kierunkach), czy sytuowanie kamieni w określonych kolorach ze strony wschodniej czy zachodniej¹⁶. Zasady te przeniknęły do późniejszych projektów ogrodów.

W stylu *shinden* siedziba rozplanowana była na rzucie prostokąta, a jej południową część, rodzaj obszernego dziedzińca, stanowił ogród. W typowej rezydencji drewniane jednopiętrowe pawilony usytuowane w centralnej i północnej części połączone były ze sobą przekrytymi galeriami oraz ścieżkami z kamieni. Wszystkie budowle wznoszono na palach. Kompozycja była starannie zaplanowana. Kadrowano widoki, które oglądano z określonych miejsc. Układ projektowano w taki sposób, aby sceny ogrodowe można było podziwiać z budowli. Powstawał swoisty ogród obrazowy. W ogrodach naśladowano krajobrazy naturalne, np. występowały stawy z jedną (lub więcej) wysp, a strumienie zasilające i odprowadzające wodę realizowano, tak jak nakazywały to zasady *feng-shui*¹⁷ – chińskiej sztuki aranżacji przestrzeni podporządkowującej działania człowieka prawom natury. Ważne były treści symboliczne związane z *shishin sôô* – ideą rozplanowania miejsca, np. wyspa na stawie to buddyjski raj; czy układ rzeki ze wschodu na zachód. Ogród to otwarta przestrzeń ze sztucznym stawem, którą wydzielalo i ograniczało od północy sztuczne wzgórze zamykające widok panoramiczny. Na stawie orientowanym na kierunku wschód-zachód lokalizowano wyspy. Wody

¹⁵ M. Shikibu, *The Tale of Genji*, 1935, tłum. A. Waley, Nowy Jork 1960.

¹⁶ Później geomancja rozwinęła się w umiejętność *feng-shui*.

¹⁷ Chińskie określenie na *feng-shui* to geomancja; *feng* – wiatr, *shui* – woda.

strumienia wpływały zwykle do stawu od wschodu, a odpływały na zachód. W wodzie, przy brzegach i przy wzgórzu rozmieszczano kamienie mające określoną symbolikę, zarówno w sposobie usytuowania, jak i kształtach. Podobnie sytuowano roślinność: drzewa, krzewy i nieliczne kwiaty. Formy dopełniała architektura, m.in. otwarte pawilony i mostki.

W schyłkowym okresie Heian porzucono symetrię układu budowli na rzecz nieregularności w rozplanowaniu. W tym czasie wyłoniła się grupa buddyjskich kapłanów, którzy trudnili się projektowaniem oraz zakładaniem ogrodów – nie było to ich zawodem, ale stało się częścią praktyki religijnej i ich pozycji w społeczeństwie. Dla ogrodnictwa tego okresu można spotkać określenie „układanie kamieni”. Kapłanów, którzy posiadali takie umiejętności, nazywano „układającymi kamienie” [26, 27, 29].

Kamakura (1185-1333) – w tym okresie nastąpiło ustanowienie militarne go rządu w północnej części Kamakura (nieopodal Tokio). Zapoczątkowało to rządy wojowników, a dwór cesarski utracił władzę. W tym czasie buddyjskie sekty zen aktywnie patronujące elicie wojowników stały się ważną siłą kulturową w Japonii. Arystokracja nadal tworzyła ogrody typowe dla stylu Heian [28].

W okresie Kamakura zaczęły powstawać buddyjskie ogrody kontemplacyjne – zen lub zenistyczne¹⁸. Zwane były *karesansui* (*kara senzui*), co oznacza – „suchy, góra, woda lub suchy krajobraz”. Słowo po raz pierwszy zostało użyte w *Sakuteiki*. *Karesansui* jest to rodzaj skalnego ogrodu, komponowanego ze skał, żwiru, piasku oraz czasami mchu, trawy lub innych roślin. Grabiony żwir i piasek symbolizują wodę. Wzory z kruszyw, czasem zaburzone układami kamieni, przypominają kręgi wodne lub marszczącą się na wietrze wodę. Rośliny odgrywają w tych ogrodach mniejszą rolę, są takie, w których w ogóle ich nie ma. Ogrody *karesansui* czasami projektowano tak, by mogły być oglądane tylko z jednej pozycji, zwykle siedzącej. Powstawały tzw. *kansho-shiki-teien* – dosłownie ogrody do podziwiania. Mają one kontemplacyjny charakter, cechuje je oszczędność środków wyrazu, prostota i minimalizm, co wynikało z założeń tej odmiany buddyzmu opartej głównie na praktykach medytacyjnych traktowanych jako niezbędny warunek osiągnięcia oświecenia. Czystość formy ogrodu suchego uzupełniały *shakkei* – zapożyczone widoki, gdzie z surowością kompozycji kontrastuje otoczenie kolorowe, kwitnące, przebarwiająca się.

Okres Muromachi (1333-1568) – w tym czasie nastąpił rozkwit kultury, do czego przyczyniało się mieszanie się klas społecznych – wojowników, arystokratów, mnichów zen i kupców. Zwany jest też złotym wiekiem ogrodów Japonii. Czynnikiem, który wywołał duże zmiany, był odłam buddyzmu – zen – przyjmowany przez samurajów. Duży wpływ, po raz kolejny, wywarła sztuka chińska, importowana z Chin przez kupców. Japończycy z upodobaniem kolekcjonowali dzieła chińskie – szczególnie malarstwo i ceramikę. Wpłynęło to korzystnie na rozwój takich dziedzin jak: teatr, sztuka ikebany¹⁹, ceremonia herbaty i sztuka *karesansui*.

Ogrody opisanych na wstępie klas społecznych rozwijały się odrębnie. Ogrody arystokratów kontynuowały poprzedni model. W XV w. powstało dzieło kapłana Zōena z *Senzui*

¹⁸ Zen – okreś. pochodzące z chińskiego i sanskrytu; japońska odmiana buddyzmu, która zaleca medytację i kontemplację oraz dyscyplinę wewnętrzną jako drogę do zespolenia się z Budda.

¹⁹ *Ikebana* – co oznacza żyjące kwiaty, to sztuka układania kwiatów, termin używany wymiennie z *kadō* (droga kwiatów), choć pierwsza kładzie naciska na aspekt techniczny i wizualny, druga zaś na estetyczny i filozoficzny. Za prekursora uznaje się mnicha Ikenobō Senkaia (XV w.) ze świątyni Rokkakudo w Kioto. Doborem materiału i sposobami układania go na specjalne okazje kierują motywy pomyślności i niepomyślności [7, 32].

narabi ni yaagyō no zu (Ilustracje do projektowania gór, wody i górzystych krajobrazów) pokazujące zainteresowanie tradycyjnymi technikami ogrodniczymi. W traktacie opisano m.in. zasady geomancji oraz umieszczono komentarze co do rozmieszczenia kamieni, stawów i roślin. Szczególny nacisk położono na charakter krajobrazu i jego percepcję, ważny był odbiór określonych scen, kreowanie wrażeń, podsyćanie i wywoływanie emocji. W ogrodach szogunów, wojowników, nadal powstają – staw jako centralny punkt i wodospady, ale zmniejsza się zestaw stosowanych w nich materiałów, a szczególnie roślin. Wielką wagę przywiązywano do sztuki układania kamieni. Skały aranżowano jako wolnostojące grupy, wzdłuż brzegów stawów i w wodospadach. Była to najistotniejsza cecha ogrodów z tego okresu. Przykładem mogą być Kinkaku-ji i Ginkau-ji w Kioto [28].

Okres Muromachi w sztuce ogrodowej charakteryzuje się rozwojem filozoficznego podejścia do kompozycji i symboliki ogrodu. W pełni rozwinęła się sztuka *karesansui*. O tych ogrodach Mirei Shigemori pisał, że cechuje je poważna, surowa i prosta elegancja ukryta pod warstwą symbolicznego znaczenia oraz piękno pustej przestrzeni [30]. Prostota sprzyjała medytacji, intuicyjnemu oświeceniu, doznaniom absolutnej „nicości” w symbiozie z naturą, pokazywała też umiłowanie przyrody i uroków krajobrazu. Powstały wtedy wybitne ogrody: Daisen-in²⁰ i Ryōan-ji w Kioto. W ogrodach pojawia się wątek góry Horai – jest to temat spotykany w chińskich legendach o górze – wyspie błogosławionych, zamieszkałej przez nieśmiertelnych, oraz wyspach żurawia i żółwia. Wątek ten włączono do układu ogrodów jako symboliczne życzenie długiego życia, kojarzonego z ogrodem.

Za jednego z najwybitniejszych twórców okresu Muromachi uznawano Soamiego (1472-1523)²¹. Był nie tylko mistrzem dekoracji wnętrz, sztuki *bonsai* i aranżacji kwiatowych, ale również doskonałym znawcą aranżacji zewnętrznej, m.in. autorem ogrodu Tnryui-ji w Kioto.

Okres Momoyama (1568-1600), trwał krótko, ale odnotowany jest dla szczególnej jakości sztuki. Często określany bywa mianem japońskiego baroku, z powodu stylizowanej estetyki i rosnącej dekoracyjności ogrodów. Okres ten przyniósł dwie nowe idee estetyczne w ogrodach. Pierwsza to wspaniały, bardzo bogaty ogród, urządony z przepychem, zachwycający obfitością kolorów, subtelnością barw oraz niezwykleymi skałami. Jego estetykę uzupełnia stosowanie roślin egzotycznych, takich jak np. sagowiec odsłonięty (*Cycas revoluta*). Jedną z cech charakterystycznych ogrodów Momoyama była sztuka *kari-komi* – cięcie drzew i krzewów. Rośliny formowano, nadając im rozmaite kształty, np. gór – a w szczególności góry Horai, ale również statku, morza miotanego sztormem, chmur, co w połączeniu ze sztuką *karesansui* dawało niezwykle efekty.

²⁰ Niewielki ogród projektu Kogaku Sōkō stanowi alegorię życia. Zaprojektowany w kształcie litery L z dwóch stron otoczony jest werandą świątyni, częściowo podzielony przez okno w kształcie dzwonu. W mniejszej części wertykalne skały naśladują góry, wodospad, a zagrożenie stanowi kamień przypominający łódkę, który reprezentuje los człowieka płynącego przez morze, białego kwarcu. W drugiej części z grabionego Oceanu Nicości wynurzają się dwa niewielkie stożki kopców.

²¹ Soami (Shinso) – koneser sztuki i malarz, był ostatnim przedstawicielem znanego rodu Ami, z którego wywodzili się jego dziadek Naomi i ojciec Gei-ami. Wszyscy służyli szogunom Ashikaga przy ocenie dzieł sztuki importowanych z Chin. Soami poza swoimi dworskimi obowiązkami interesował się malarstwem *sumie* – monochromatycznymi obrazami malowanymi tuszem, co było tradycją przeniesioną do Japonii z Chin. Należał do klasy społecznej, zwanej *Dō-bō-shū*, inna grupa *Zen-ami* – zajmowała się zewnętrznymi pracami ogrodniczymi, ale i ta umiejętność była mu nieobca.

W tym samym czasie reakcją na ekstrawagancję w rozplanowaniu, wytworność i wykwintność stał się drugi rodzaj kompozycji – ogród związany z popularną wyrafinowaną prostotą ceremonii herbaty. W ogrodach mistrzowie zen przekształcili picie herbaty w prawdziwą ceremoniał – estetyczne doświadczenie wystudiowanej prostoty. Styl *wabi* rozwinięty przez Takeno Jo-ō (1502-1555) polega na podawaniu herbaty w małej, wiejskiej chatce z użyciem prostych naczyń. Pozbawioną ostentacji estetykę zen rozwinął później uczeń Takeno Jo-ō – słynny Sen-no-Rikyu (1512-1591), którego zdaniem Droga Herbaty opierała się na czterech zasadach: harmonii, szacunku, czystości i spokoju. Teren, który otaczał pawilon herbaciany, zwany jest *roji*, co oznacza dosłownie „ścieżka rosy” lub „ogród herbaciany”. Jednym z ważniejszych elementów tego ogrodu były kamienie do stąpania *tobi-ishi*, piękne nawierzchnie doprowadzające do pawilonu oraz kamienne: latarnie i basen na wodę związany z ceremonią herbaty. Pierwowzór tradycyjnego japońskiego pawilonu herbacianego, wzorowanego na chińskim, stworzył Sen-no-Rikyu. Stosowano dwa typy budowli – kryte strzechą lub gontami z korą; zadaszony schron o otwartych ścianach i pawilon o ścianach pełnych tynkowanych, z oknami przesłoniętymi papierem, by zewnątrz nie zakłócało ceremonii. Prowadzący doń otwór wejściowy był mały i niski, aby goście wchodząc musieli zgąć kolana jako symbol pokory oraz równości wszystkich uczestników. Sen-no-Rikyu był również kolekcjonerem kamieni. Jest uważany za prekursora zwyczaju eksponowania prostego i skromnego kamienia w pawilonie herbacianym.

Okres Edo (1603-1868), gdy stolicą zostało Edo²² w pobliżu Kamakury – był to czas względnego spokoju w całym kraju osiągnięty przez centralny militarny rząd. Japonia w 1639 r. została odizolowana od świata, pod karą śmierci nie mógł jej opuścić żaden obywatel. Kraj dostępny był tylko dla Chińczyków, a Holendrzy stanowili jedyny naród europejski, któremu udzielono pozwolenia na handel. Wymiany dokonywano na wysepce w Zatoce Nagasaki. Izolacja sprzyjała rozwojowi kulturowej unikatowości, co widoczne jest również w ogrodach.

W sztuce ogrodowej był to okres niejednorodny, w którym rozwinęły się dwie szczególnie znaczące formy: ogród spacerowy i *tsubo* – dziedzińcowy. Pierwszy związany z lokalnymi prowincjonalnymi władcami – gubernatorami prowincji (*daimyō*) i baronami (*hatamoto*), drugi rodzaj związany z mieszczaństwem (*chōnin*) w dużych miastach.

Charakterystycznym elementem kompozycji ogrodów spacerowych był centralnie usytuowany staw obwiedziony ścieżką, prowadzącą od jednego punktu do drugiego tak, by spacerując można było w drodze podziwiać starannie zaaranżowane sceny. Woda była znaczącym elementem stylu Heian, a po raz kolejny pełny wyraz zyskuje w ogrodach spacerowych czasu Edo. Inny aspekt kompozycji stanowiło stopniowe odsłanianie motywów kompozycji, potęgujące wrażenia. Tematy scen były różnorodne, m.in. kopiowano słynne krajobrazy, np. widoki góry Fuji, a sceny te często miniaturyzowano. W tym okresie powstały trzy wille cesarskie z ogrodami Katsura, Sento Goshō i Shugaku. Zastosowano w nich typowe elementy, takie jak: sceneria zapożyczona, kadrowanie – zasłanianie i odsłanianie, pokazywanie widoków fragmentarycznych. Idee te realizowane są z elegancją, w sposób wyszukany i wymyślny. Widoki są odsłaniane sekwencyjnie dla zwiększenia efektu czy wyolbrzymienia poczucia przestrzeni. Stosowano sztuczne wzgórza ułatwiające oglądanie scen, sztuczne stawy, szerokie wijące się potoki, wodospady, wyspy żółwia i żurawia (po-

²² Dawna nazwa Tokio.

jawiają się wyspy pojedyncze, podczas gdy wcześniej była tradycja występowania wysp w parach), kamienie (jest ich mniej, występują też w mniej formalnych kompozycjach). Skały umiejscowiano często w układzie dynamicznym pionowym jako kamienie zestawiane na zasadzie przeciwieństw i uzupełniania *jin-jang*. Rozwija się sztuka *karikomi*, wzrasta ilość form topiarycznych. W ogrodach umieszczano gaje wiśni i śliw, a czasem małe pole ryżowe dla podkreślenia charakteru idealnej wsi. Występowała tam również duża ilość ścieżek i mostów, a nad wodą zwieszająca się sosna.

Ogrody dziedzińcowe *tsubo* – zwykle skalno-roślinne kompozycje – powstawały głównie w domach bogatych kupców. Stanowią ważny element tradycyjnego miejskiego historycznego domu, noszącego nazwę *machiya*, np. w Kioto. Domy te w zwartych centrach miast były zaprojektowane w sposób typowy – ze sklepem wzdłuż ulicy, częścią mieszkalną z ogrodem, z magazynem na końcu działki [27]. W ciasnej ograniczonej przestrzeni powstawał niewielki ogród dziedzińcowy, w którym cenna była umiejętność manipulowania ograniczoną przestrzenią. W programie ogrodu znajdowały się np. kamienie, latarnia, niewielki basen (kamienna czara), starannie rozmieszczone kamienie do stąpania, nieduża ilość roślin, która w tej niewielkiej przestrzeni często podlegała zabiegom formowania. Czasami ogród projektowano, poddając go zabiegom miniaturyzacji. Zwykle był to zakątek, który podziwiano z werandy, czasem z piętra, a kadrowany był przesuwanymi ścianami. Przynosił radość oglądania, dawał możliwość kontemplacji oraz miły chłód w gorące dni. Z uwagi na zacienienie często sadzono tam mech i paprocie.

Ważny z powodu zastosowanych tam odmiennych estetycznie stylów jest Sento Gosho – ogród pałacowy w Kioto przeznaczony dla udających się na emeryturę cesarzy. Wybudowano go w 1634 r., (początek ery Edo) dla eks-cesarza Gomitsunoō. Projektantem był Kobori Enshu (1579-1647)²³. W trzech częściach są świadomie zaprojektowane trzy różne style: *shin*, *gyo* i *so* (wygładzony wymuskany; pośredni; szorstki i chropowaty)²⁴. Część formalna *shin* – pałacowa (obecnie zniszczona) zwrócona była na długie, wąskie jezioro przeznaczone do przejażdżek łodziami. Plaża wzdłuż niego pokryta była szczególnymi wybieranymi kamieniami Odawara, a każdy z nich wysyłany był osobno zapakowany w bawełnę z szacunku dla kamienia. Na jeziorze znalazła się wyspa żółwia z kompozycją skał. Pokryty ziemią most miał arkadę pozwalającą przepływać pod nim łodziom, podzieloną na części oddzielające dwie łodzie. W pobliżu znajdował się jeden z dwóch pawilonów herbacianych z niewielkim zamkniętym ogrodem z ziemną ścieżką, którą przecina druga poprowadzona po wodzie przez ułożone w niej kamienie.

Innym charakterystycznym elementem ogrodów okresu Edo są wzgórza z piasku z powierzchnią grabioną przez mnichów w abstrakcyjne wzory. W XVII w. rozwinęły się też oryginalne formy, takie jak ogród księżycowy oglądany nocą, ogród śniegowy i liczne formy miniaturowe.

²³ Kobori Enshu (1579-1647) – mistrz ceremonii herbaty, sztuki układania kwiatów, projektant ogrodów i architekt; przyczynił się do budowy podstaw odrębności japońskiej sztuki ogrodowej od chińskiej tradycji, twórca cesarskiego ogrodu Sento Gosho w Kioto.

²⁴ *Shin-gyo-so* – oznacza formalne (oficjalne), półformalne i nieformalne – pierwotnie pojęcie używane w kaligrafii. Później znalazło zastosowanie w innych sztukach, włączywszy w to projektowanie ogrodów, w którym wykorzystywane są naturalne elementy otoczenia, takie jak: góry, wodospady, morze, dużą wagę przywiązywano do kadrowania scen, opierając się na osiach widokowych. *Shin* – ogród regularny, bardzo starannie skomponowany i uprawiany – w rozplanowaniu typ najbardziej złożony, *gyo* – średnio złożony i *so* – najprostsz, najmniej formalny.

Okres Meiji (1868-1912) oraz **ogrody współczesne**. Meiji – oznacza rządy oświecone. W tym czasie obalono stary system klasowy, rządili oligarchowie i wprowadzono istotne zmiany. W 1854 r. został podpisany traktat o przyjaźni pomiędzy Japonią a St. Zjednoczonymi, a w 1858 ustalono, które porty będą dostępne dla handlu z zagranicą. W ten sposób Japonia otwarła się nieco na świat.

W okresie Meiji rozpoczął się czas nowej recepcji wartości zachodnich – wcześniej zakazywanej kultury i zwyczajów, który wywarł natychmiastowy wpływ na architekturę, literaturę i malarstwo. Przez stulecia japońska etyka i lojalność ukierunkowane były na rodzinę, podporządkowane grupie społecznej i wierności wobec cesarza, teraz rozważano odmienne problemy napływające z Zachodu – nacisk na indywidualne potrzeby i pragnienia. Wszystko to przyczyniło się do znaczących zmian, także w kształtowaniu przestrzeni publicznych w miastach. Importowano wówczas zachodnią koncepcję tworzenia miejskich parków publicznych. Początkowo przekształcano cztery typy istniejących terenów w parki przeznaczone dla publiczności. Były to: ogrody przyświątynne i kultu – Ueno Park w Tokio, Maruyama Park w Kioto, ogrody przy zamkach – w Himeji w prefekturze Hyōgo i Matsuyama w prefekturze Matsuyama, ogrody spacerowe *daimyō* – Kenrokuen w Kanazawa i Rikugien w Tokio oraz tradycyjne malownicze obszary krajobrazowe, wcześniej nie określane jako przestrzeń publiczna, wówczas otrzymały taką formalną desygnację – Matsushima w prefekturze Miyagi i Amanohashidate w prefekturze Kioto.

W tym czasie w świecie rosła moda na japońszczyznę, rozwijało się kolekcjonerstwo – grafiki i rzemiosła, a także detali ogrodowych. Sprzedano wtedy na zachód wiele typowych, historycznych elementów ogrodowych, takich jak latarnie czy skały. Wykorzystywano je w tworzonych wówczas ogrodach japońskich.

W Japonii popularne były wówczas ogrody tradycyjne dla wcześniejszego okresu Edo: *karesansui*, krajobrazowe, ze stawem oraz przeznaczone do ceremonii herbaty. W sztuce ogrodowej dominowało kopiowanie natury, która wówczas postrzegana była jako sztuka. W latach 1926-89 pojawiła się idea kształtowania i modelowania ogrodów w abstrakcyjne krajobrazy. Było to przejawem rosnącego zainteresowania ogrodami historycznymi, m.in. *karesansui*, ale także wynikało z działalności Mirei Shigemori (1896-1975) – wybitnego historyka ogrodów i projektanta. Shigemori był autorem 240 ogrodów, spośród których dominowały *karesansui*, wiele z nich powstawało przy miejscach religijnych, ale były również ogrody przy obiektach kultury i komercyjnych [30]. Odrzucił on: zarówno zasady tworzenia tradycyjnych ogrodów, uznając je za nienowoczesne, podobnie jak imitowanie ogrodów europejskich, ponieważ ztracały sens kultury japońskiej. Widział antyczne korzenie japońskich ogrodów stanowiących pamięć natury i duchów, które je zamieszkują. Praktykę projektową rozpoczął w 1914 r. Jego pierwszym dziełem był ogród przy świątyni Tofuku-ji w Kioto (1939) inspirowany tradycyjnymi ogrodami *karesansui* i współczesną sztuką. Stworzył ogród ponadczasowy z takimi elementami, jak m.in.: wyspy nieśmiertelnych okolone żwirowym, imitującym wodę morzem, nawierzchnia o układzie szachownicy stanowiąca wizytówkę ogrodu (czworokątne kamienie i mech) i, również szachownicowe, nasadzenia strzyżonych azalii i pasy żwiru, inspirowane krajobrazem pól ryżowych.

W 2 poł. XX w. powstają nowoczesne ogrody, kreowane przez wybitnych projektantów: m.in. rzeźbiarza Isamu Noguchi – Dōmon Ken Museum w Sakata, Asakura Fumio – Sculpture Museum w Tokio, buddyjskiego mnicha Fukaya Kōki – Keio Plaza Hotel w Tokio czy architekta Hasegawa Itsuko – Shonandai Culture Centre w Shondandai. W dziełach tych widocz-

ne są wpływy sztuki *karesansui*. W ostatnim okresie powstają również takie parki i ogrody, które nie są ani tradycyjnymi ogrodami japońskimi, ani kopiami stylów ogrodów zachodnich [22, 27]. Pośród nich jest park Seven Springs (Hidetoshi Nagasawa, 1995) na Odaiba – wyspie stworzonej przez człowieka. Stanowi on aneks Expo Center; poetycki Foggi Forest (Fujiko Nakaya we współpracy Atsushi Kitagawa + ILCD), który jest częścią Showa Memorial Park w Tachikawa-shi (1992). Do współczesnych znaczących twórców należy m.in. Kengo Kuma (ur. 1954), który przeważnie przekształca krajobraz, stosując mieszankę tradycyjnych ogrodów japońskich i nowych trendów w projektowaniu, z połączeniem najnowszych osiągnięć sztuki i technologii. Inna jego idea polega na postrzeganiu środowiska i obiektu jako swoistego *continuum* zawierającego dźwięki, wzory i zapachy możliwe do pokazania dzięki technologiom komputerowym. Jest autorem Memorial Park w Gumna (1996), w którym właśnie ta niematerialna część odgrywa dużą rolę.

Znakomitym twórcą, projektującym również w Japonii, jest wybitny amerykański architekt krajobrazu – Peter Walker (ur. 1932). W jego nowatorskich projektach – Harima Science Garden City (1991-93), I.B.M. Makuhari w Chiba Prefecture (1991), Marugame Station Plaza w prefekturze Kagawa (1992) czy Toyota City Municipal Museum of Art w prefekturze Aichi (1992-95) – widoczne są wpływy *land art*, sztuki abstrakcyjnej i organicznej oraz ogrodów zenistycznych, gdzie warstwa filozoficzna syntetyzowała złożoność dla osiągnięcia prostoty i rozwiązań minimalistycznych.

Interesujące są rewitalizacje urbanistyczne, polegające nie na konserwacji substancji i nadawaniu jej nowej funkcji, ale na gigantycznej przebudowie. Zwykle powstają wówczas wieżowce, które dają dużą intensywność zabudowy. Jednak często na działce realizowane są też tereny zieleni humanizujące intensywnie użytkowaną przestrzeń. Pośród wielu takich realizacji w Tokio, w dzielnicy Roppongi, powstały dwa zespoły Roppongi Hills (2003) i Tokyo Midtown (2008), których realizacja połączona była również z kreowaniem terenów zieleni. W Roppongi Hills zieleń zajmuje 40% działki i ma formę historycznego ogrodu spacerowego oraz ogrodu na dachu. W Midtown Tokyo zaś 50% działki to ogród współczesny w stylu zachodnim i historyczny pochodzący z okresu Edo [21]. Opisane realizacje reprezentują tzw. prywatne tereny publiczne. Stanowi to przykład działalności deweloperów w ogromnych projektach. Chcą mieć oni własną, podlegającą kontroli przestrzeń publiczną, co często jest wynikiem wielu funkcji, w tym mieszkaniowej, zlokalizowanych w obiekcie.

4. Główne materiały i elementy kompozycyjne japońskich ogrodów. Introdukcje roślin japońskich

Skały, rośliny, woda i ziemia to najważniejsze elementy naturalne budujące ogród japoński. Skały służą jako struktura, szkielet – kościec ogrodu, tworzą efekt gór; wystają z ziemi, budują wodospady, dna potoków i naturalne mosty. Woda kreuje ocean, jeziora, stawy, bagna, moczary, wodospady i potoki. Spada do zbiorników wodnych zarówno dla melodii dźwięków, jak i walorów widokowych. Rośliny – drzewa, krzewy, zioła – tworzą strukturę krajobrazu, dają malownicze efekty naturalnego środowiska. Łagodzą i ukrywają defekty skał, a sadzone w masie tworzą efekt terenu górzystego czy pagórkowatego. Ziemia to „ciało” dla kościca skalnej struktury, z niej powstają sztuczne wzgórza czy kopce

(*tsuki-yama*), na których rozplanowane są skały. Ziemia stanowi podstawę dla roślinności, czasami służy jako nawierzchnia [24, 6]. Dwa podstawowe źródła genezy kompozycji krajobrazowych to *tsuki-yama* – ogród na stoku, górski oraz *hira-niwa* – ogród płaski.

Kamienie, skały i głązy w ogrodach japońskich żyją i wymagają należytej uwagi. W *Sakuteiki* autor kilkakrotnie zwraca uwagę, by „postępować zgodnie z życzeniem kamieni”. Uznaje też, że „kamienie są imperatywem, gdy tworzymy ogród” [26]. Omszone kamienie można porównywać do starych drzew w ogrodzie. Te najwyżej cenione zwano *sabi*. Były poszukiwane przez znawców, a od XVII w. rozwinęło się ich kolekcjonerstwo [11], które przyrównać można do tulipanomanii w Europie. W XIX w. rząd wydał edykt limitujący sumy przeznaczane za pojedynczy okaz.

Podstawową zasadą było orientowanie kamienia w ogrodzie w pozycji, w jakiej został on znaleziony. W *Sakuteiki* ostrzegano, że niepoprawnie ułożony kamień będzie naruszał ducha kamienia i przyniesie nieszczęście jego właścicielowi. Za pełne dynamiki uznawano wysokie, pionowe kamienie, zaś gładkie i okrągłe dawały poczucie ciszy i spokoju. Tworzono iluzję wynurzającego się, ogromnego głązu w taki sposób, że eksponowano tylko 30% jego wielkości. Kamieniom nadawano nazwy: np. kamień opiekuńczy, oczekiwania, adoracji, skłonu słońca, księżyca, cienia. Były też: kamienie pagórków, siedzisko dostojności czy kamień przepaści, kaskad, kamienne koryto zbierające wodę, most, kamień doskonałego wzroku albo dwóch bóstw i kamień-pomocnik. Kamienie mogą tworzyć nieograniczoną liczbę kompozycji. W *Sakuteiki* autor radzi, aby układając skały, najpierw ułożyć głąz główny – posiadający cechy najwyraźniejsze, a potem ustawiać każdy następny w taki sposób – by pasowały do „zachęcającego nastroju głązu głównego”. W *Sakuteiki* i *Ilustracjach* opisano dwa rodzaje kompozycji kamieni, zwane Triadą Kamienną i Buddyjską Triadą Kamienną. Pierwsza triada to grupa kamieni tworząca trójkąt w płaszczyźnie poziomej. Druga natomiast tworzy trójkąt w płaszczyźnie pionowej. Najwyższy kamień stoi wówczas w środku, co upodabnia układ do buddyjskich posągów, w których środkowe bóstwo okalają dwa niższych rozmiarów. Slawson pisze, że projektant ogrodu planując kompozycję, kieruje siłami przyrody i geologicznymi właściwościami terenu, które zawarte są w kształcie oraz fakturze głązów i drzew. Działają trzy siły – pozioma, przekątna i pionowa, które kolejno obejmują: Ziemię, Człowieka, Niebo [6, 11, 24]. Kamienie służyły jako obiekt kontemplacji, symbolizowały myśl zenistyczną. Medytacje nad kamieniem pozwalały zrozumieć jego istotę, istotę góry i całego wszechświata [9].

W ogrodach Dalekiego Wschodu **wzgórza** – sztuczne i naturalne – odgrywają ważną rolę. W Chinach uważano, że konstruowanie ogrodu to „modelowanie wzgórz i manipulowanie skałami”. W Japonii góry w ogrodach stały się bardziej realistyczne, z ich pomocą kreowano różnorodne krajobrazy. Wiele z tych sztucznych wzgórz stanowiło replikę pomniejszonych określonych scen, np. góry Fuji uznawanej za idealny kształt wzgórza, i rozszerzały granicę dla widoku zapożyczanego lub stały się elementem zaplanowanego widoku z zewnątrz. Naśladownictwo góry Fuji występuje np. w ogrodzie Ginkaku-ji w Kioto oraz w Suizenji-jojuen w Kumamoto.

Rośliny o formach naturalnych i kształtowanych są jednym z podstawowych elementów tworzących ogrody japońskie. Projektanci używali tam stosunkowo małej palety roślin podstawowych, głównie rodzimych, do stworzenia struktury tradycyjnych ogrodów. Zestaw typowych gatunków stosowanych w kompozycji nazywany jest *niwaki* – rośliny ogrodowe, pozostałe to *zōki*, co oznacza „inne rośliny”. Wykorzystywane były przede wszystkim: sosna

Thunberga (*Pinus thunbergii*), sosna japońska (gęstokwiatowa – *Pinus densiflora*), sosna drobnokwiatowa (*Pinus parviflora* var. *pentaphylla*), cyprysik tępołuskowy (*Chamaecyparis obtusa*), cis japoński (*Taxus cuspidata*), szydlica japońska (*Cryptomeria japonica*), brzostownica japońska (*Zelkova serrata*), gatunki kamelii (głównie *Camellia sasanqua* i innych odmian (*Camellia japonica*), japońskie dęby zimozielone (*Quercus glauca*, *Quercus myrsinifolia*), cynamonowiec kamforowy (*Cinnamomum camphora*), grujecznik japoński (*Cercidiphyllum japonicum*), gardenia jaśminowa (*Gardenia jasminoides*), osmanthus (*Osmanthus fragrans*), klon palmowy (*Acer palmatum*, odmiany), śliwy morele (np. *Prunus mume* – śliwa japońska i inne), kwitnąca wiśnia Yoshino (*Prunus x yedoensis* „*Yedoensis*”), zimozielona aukuba japońska (*Aucuba japonica*), pieris japoński (*Pieris japonica*), wawrzynek (*Daphne odora*), enkiant woreczkowaty (*Enkianthus perulatus*) i różanecznik indyjski (*Rhododendron indicum*). Spośród kilku ważniejszych obcych wyjątków są: *Prunus mume* Siebold i Zuccarini, *Prunus salicina*, *Prunus armeniaca ansu* Maximowicz), miłorząb dwuklapowy (*Ginkgo biloba*), parę gatunków bambusów (*Phyllostachys nigra*, *Phyllostachys aurea* Riviere & C. Riviere, *Sinobambusa tootsik*) – chińskich roślin rodzimych oraz wierzba zwisła (*Salix babylonica*) introdukowana via Korea. Te rośliny stosowano w ogrodach od czasów najdawniejszych [23, 28]. Z nowych, pozyskanych z Ameryki Północnej i Europy, szczególnie popularne stały się: kwitnący dereń (*Cornus florida*) i wiele różnorodnych traw, które w odróżnieniu od japońskiej trawy (*Zoysia japonica*) pozostają zielone przez miesiące zimowe [27].

Rośliny mają również znaczenie symboliczne. Przykładowo długowieczność i trwałość symbolizuje sosna, a siłę i wytrzymałość – bambus – roślina elastyczna i zdolna do zginania, odwagę i szlachetność – kwiaty śliwy japońskiej zakwitające nawet wówczas, gdy ziemia pokryta jest śniegiem. Rozkwitła śliwa z wiecznie zieloną sosną i bambusem tworzy triadę symbolizującą trwałe szczęście. Uważano, że drzewa o barwnych liściach powinny być sadzone od zachodu, zaś te bogato kwitnące od strony wschodniej.

W zależności od skali i rodzaju ogrodu rośliny pozostawiano w postaci naturalnej lub przycinano oraz formowano je i pielęgnowano wedle sztuki *karikomi*, jak w Japonii określa się sztukę *topiary*. Stosowano cięte żywopłoty, zarówno na ogrodzenie zewnętrzne, jak i wewnętrzne podziały. Do żywopłotów wykorzystywano: kamelię, kryptomerię (szydlicę), ostrokrzew i azalię. Często łączono żywopłoty z innymi formami ogrodzenia lub z murami, a także niższe żywopłoty stanowiły podbudowę wyższych. Inną, często wykorzystywaną do różnych celów w ogrodach rośliną jest bambus. Budowano z niego ogrodzenia, stosowano jako wyloty basenów i rury, którymi płynie woda do wodospadów i strumieni. Natomiast kwiaty, jakkolwiek piękne, raczej rzadko wykorzystywano w kompozycji, nie uważano ich za materiał pożądany do ogrodów.

Cechą charakterystyczną ogrodów japońskich jest **kadrowanie widoków** co przypomina technikę wykorzystywaną przez malarzy krajobrazów. Stosowano rozwiązania frontalne (elewacyjne) i długie plany z kolejnymi sekwencjami widoków. Dużą rolę w jakości efektów scenicznych odgrywają wzajemne relacje proporcji elementów [24]²⁵. Inny rodzaj zabiegów kompozycyjnych to *shakkei* – **zapożyczone widoki**, czy zapożyczona sceneria zarówno w dalekim dystansie okalających gór, jak i bliskim, czyli np. drzewo za ogro-

²⁵ Można to łączyć z chińskim *lou jing*, co oznacza dosłownie „odsłaniający tajemnicę”. Jest to rodzaj kadrowania widoku na zasłoniętą, „tajemniczą” część ogrodu, Związany głównie z *di xue* oknem czy bramą księżycową – ozdobnym wejściem ukierunkowanym na zamknięcie jakiegoś widoku.

dzeniem. Element ten znany jest z ogrodów chińskich (*jie jing*). Zabieg stosowano często w małych ogrodach dla stworzenia iluzji większej przestrzeni. W kompozycję ogrodu włączane są i stają się jego integralną częścią, np. budynki, drzewa i naturalna sceneria na zewnątrz ogrodu lub dziedziniec wewnątrz. Pożyczone widoki zastosowano m.in. w Shugaku-in – willi cesarza Gomitsunnoō w Kioto (1655). Położona jest ona w pagórkowatym krajobrazie ma powierzchnię 2,6 ha. Przylegają doń trzy wille powiązane alejami sosnowymi w otoczeniu zalesionych wzgórz, które stanowią dla nich widok zapożyczony. Sceneria zapożyczona bardzo popularna była w okresie Edo [24, 27]. Innym rodzajem zabiegów w ogrodach japońskich jest *shukkei*, czyli odtwarzanie, **imitowanie malowniczych miejsc** lub niezwyklej krajobrazów w zmniejszonej skali w ogrodzie [30].

Woda. Jednym z ważnych elementów chińskich i japońskich ogrodów jest woda. Stawy i jeziora reprezentują specyficzny rodzaj scenerii, taki jak: otwarte morze, oceaniczne laguny, tereny podmokłe, bagna, jeziora lub rzeki. Brzegi, wyspy i obsadzenia podporządkowywały się wybranemu modelowi. Niewielki staw z kolorowymi rybami zwykle był okrągły, kwadratowy lub w kształcie półksiężyca. Jego linia brzegowa nigdy jednak nie była widoczna, ale zwykle ukryta przez ramujące go skały i roślinność. Dużym stawom nadawano kształt chińskiej litery oznaczającej serce lub ducha, co też miało znaczenie symboliczne. Strumienie, zarówno w części, gdzie potok wpływał, jak i tam, gdzie wypływał z ogrodu, miały kształtowane naturalistycznie brzegi, zwykle ukryte za wzgórzem lub skałami. W *Sakuteiki* pojawia się opis siedemnastu typów krajobrazów z wodą. Strumienie i potoki, zwykle konstruowane z łagodnymi zboczami, zataczają miękkie i ostre łuki. Czasem dla zawrócenia biegu strumienia stosowano duże kamienie. Na dnie strumienia umieszczano też kamienie, by płynąca woda marszczyła się. Źródła zawsze ukrywano pod ziemią. Brzegi potoków nigdy nie były całkowicie okolone kamieniami, niskie brzegi pokrywał często mech i niewysokie rośliny kryjące fragmenty brzegów, tworząc nastrój leśnej tajemniczości i świeżego, przyjemnego chłodu. W *Sakuteiki* opisano osiem rodzajów wodospadów, podano też porady dotyczące ich budowy. Wodospad czasami orientowano na księżyc i w czasie medytacji wykorzystywano powstające nocą refleksy świetlne. Conder prezentuje tradycyjne formy wodospadów – sączący się po skałach niczym nitka; skręcający w prawo i w lewo oraz taki, gdzie woda płynie tylko w jedną stronę; złożony, w którym woda spływa po kamieniach i po stopniach; umieszczony na wprost obserwatora, spływający po stopniach; szeroki; spadający z wysoka jak z nieba oraz opadający niczym zasłona. Kamienie stosowane do budowy wodospadów były starannie wybierane, miały specyficzne funkcje i nazwy, np. strażnik czy Fudo symbolizujący buddyjskie bóstwo, któremu wodospad jest dedykowany [8]. Woda była elementem, który w japońskich ogrodach imitowano, np. grabiony piasek lub żwir oznaczały: staw, rzekę lub ocean czy *karetaki* – suchy wodospad komponowany ze skał i piasku. Obowiązywały te same zasady kompozycji jak przy rzeczywistych układach wodnych.

Inne elementy związane z wodą to niewielkie, odkute z jednego bloku kamienia baseny (zbiorniki, czary) na wodę. Wyróżnia się dwa podstawowe typy – pierwszy *chōzubachi*: wysoki, zwykle stosowany w przydomowych ogrodach nieopodal werandy, a drugi *tsukubai* niski pierwotnie sytuowany na zewnątrz świątyni, później w ogrodach herbacianych.

Mosty. Koncepcja mostu jako ozdobnego motywu ogrodowego po raz pierwszy pojawia się w ogrodach chińskich. Japońscy projektanci przejęli tę tradycję. Ważną rolę odgrywają mosty typu „wielbłądzi grzbiet” z rzeźbionymi, kamiennymi balustradami. Stosowano mostki drewniane o formach arkadowych tak, aby mogły przepływać pod nimi łodzie. Mosty przekryte dachem, rodzaj długiej galerii, kopiowane były z chińskich wzorców. W nich, zwykle w części centralnej, umieszczano pawilon, z miejscami do spoczynku i oglądania widoków, np. w ogrodzie przy świątyni Heian w Kioto. Takie drewniane mosty stosowane w okresie Heian miały balustrady o dekoracyjnych ażurowych konstrukcjach z listew oraz rzeźbione podpory i wsporniki. Słupki balustrady zakończone były ozdobnymi, wykonanymi z brązu gałkami, np. w kształcie kwiatów lotosu. Inny rodzaj to kamienna, zwykle granitowa płyta – kładka łącząca dwa brzegi, usytuowana pomiędzy dwoma dociskającymi ją kamieniami zapewniającymi jej stabilizację, dłuższe mostki składające się z dwu lub więcej płyt miały w miejscu łączenia podpory, czasem były to naturalne kamienie.

Od XV w. w ogrodach zakładanych przez mistrzów zen, w bardziej rustykalnym stylu, pojawiają się nowe rodzaje mostów. Jeden to *dobaschi* – przełamany w połowie długości, którego przeszło podtrzymywane jest przez serię zmiennej wysokości konstrukcji drewnianych. Drugi to malownicze mostki ziemne – o konstrukcji drewnianej, na których kładziono wiązki gałązek lub kłody, na nich zaś układano warstwę ziemi lub żwiru, a krawędzie obsadzano pasem trawy i bambusa, wiązanych sznurem, by zapobiegać wysypywaniu się ziemi.



Fot. 1. Mosty w ogrodach japońskich: a. prosty most z płyt kamiennych, ogród przy świątyni Heian w Kioto, b. przekryty dachem most, ogród przy świątyni Heian w Kioto, c. most z płyt kamiennych przypominający klucz gęsi, Kenroku'en w Kanazawa (fot. A. Zachariasz, 2008, 2009)

Photo 1. Bridges in Japanese gardens: a. simple bridge of stone slabs, Heian Temple garden, Kioto, b. covered bridge, Heian Temple garden, Kioto, c. bridge of stone slabs resembling gees "V" formation, Kenroku'en in Kanazawa

Popularne były także mosty załamane, typu *zig-zag*, zwane *yatsubashi*, mające udaremnić przejście złym duchom, a zarazem umożliwić widok wzdłuż rzeki. W niewielkich ogrodach występuje też typ mostku płaskiego, kamienny lub drewniany, zygzakowy (o łamanej linii). Taki łamany mostek zwykle budowany był kilkanaście centymetrów nad wodą i używany do podziwiania kwitnących roślin wodnych. Taki rodzaj mostu opisywał Tetsuro

Yoshida w *Garden of Japan* (1957) – „most typu *zig-zag*²⁶, to prawdopodobnie wyraz artystycznej idei, oznaczającej, że pewien rodzaj nieskończoności jest więcej warty w kompozycji niż zwykła formalna całkowita określoność”. Dalej pisze, że te artystyczne zasady były akceptowane w Japonii od czasów antycznych, a rzeczywiste piękno osiągnęte było częściej poprzez taką niepokojącą, załamana linię, niż przez stosowanie linii perfekcyjnie prostej [3].



Fot. 2. Mosty w ogrodach japońskich: a. mostek typu *zig-zag*, Kenroku'en w Kanazawa, b. wielokrotnie załamany most, Kanazawa (fot. A. Zachariasz, 2008, 2009), c. porośnięty mchem mostek, Saiho-ji, Kioto (źródło: http://arcydouglass.files.wordpress.com/2008/06/nakane_saihoji.jpg)

Photo 2. Bridges in Japanese gardens: a. zig-zag bridge, Kenroku'en in Kanazawa, b. angular shaped bridge, Kanazawa, c. moss covered bridge, Saiho-ji, Kyoto

Ścieżki w ogrodach. Ścieżki w ogrodach japońskich mają różnorodne nawierzchnie: ziemne, porośnięte mchem, piaskowe, żwirowe i brukowane, mogą też stanowić kombinację wszystkich tych rozwiązań. Brukowane ścieżki wykonywano, stosując różne rodzaje wykończenia, starannie dostosowane do otoczenia.

Charakterystyczne są ścieżki z ułożonych w odstępach płyt regularnych lub nieregularnych, tzw. kamieni do stąpania. Przestrzeń wokół tych płyt wypełniona jest innym drobniejszym rodzajem kamieni, czy otoczkami, żwirem lub piaskiem. Czasem są to kamienie czy filary ułożone mniej lub bardziej regularnie, stosowane do wędrówki przez tereny podmokłe, do przekraczania strumieni, a czasem spełniały nawet funkcję mostu, tak jak okrągłe słupki w ogrodzie przy świątyni Heian w Kioto. Dają malowniczy rysunek, często odróżniają się wyrazistą kolorystyką na wodzie, w mchu, żwirze, piasku czy w brukowanej, pełnej nawierzchni. Ich obrzeże może być proste, z kamieni ciętych, ale również z płaskich, nieregularnych otoczek. Mniej formalne ścieżki stanowią połączenia płyt kamiennych ciętych o nierównej krawędzi, z kamieniami regularnymi i naturalnymi, np. otoczkami. Wijące się, meandrujące ścieżki ułożone z regularnych płyt kamiennych (kwadraty, prostokąty, koła) i nieregularnie ciętych, występuje w ogrodach od XVI w. Szczególnego

²⁶ Most typu *zig-zag* (typ mostu chińskiego) załamany mający udaremnić przejście złym duchom, a zarazem umożliwiający widok wzdłuż rzeki.

znaczenia nabierały w ogrodach herbacianych, gdzie dojście ma symboliczne znaczenie i nawiązuje do podróży z krainy cywilizacji do chatki pustelniczej, która przedstawia stan prostoty oraz obojętność i dystans konieczny dla doświadczeń estetycznych i duchowego odrodzenia.

Czasami można zauważyć w nawierzchniach ułożone na sztorc dachówki (raczej w układach nieformalnych), wydzielają one segmenty, tworzą rynny. Są też sytuacje, gdy na posadzkę stosowano dachówki okapowe.



Fot. 3. Różne rodzaje nawierzchni w ogrodach japońskich (fot. A. Zachariasz 2008, 2009)

Photo 3. Different types of paved surfaces in Japanese garden

Jednym z bardziej malowniczych elementów wyposażenia ogrodów są **bambusowe ogrodzenia**. Stosowane od czasów najdawniejszych, zadziwiają wielką różnorodnością form. Znaną jest ogrodzenie typu *kennin-ji*, a nazwa pochodzi od świątyni, w której po raz pierwszy je użyto. W zależności od sposobu wykonania i wykończenia płoty *kennin-ji* są mniej lub bardziej ozdobne. Są ogrodzenia, w których zarówno słupki, jak i wypełnienie są wykonane z wiązanego sznurem bambusa, czasami występują też mocne, drewniane słupki. Bambus jest cięty na płaskie odcinki i z tych elementów budowana jest zwarta ściana, a rygle to poprzeczne elementy, zwykle o pełnym przekroju. W zależności od wysokości ogrodzenia może być kilka rygli. W bardziej ozdobnych ogrodzeniach poprzeczki występują z obu stron, a i góra jest nimi ramowana. Sznur służący do wiązania elementów wykonany jest z włókien sagowca barwionych na czarno lub brązowo. Płot z bambusa jest niekiedy łączony ze ścianą murowaną z kamieni, pozostawioną w stanie surowym lub tynkowaną. Od XV i XVI w. w ogrodach wykorzystuje się ogrodzenie, zwane *yotsume-gaki*, również bambusowe, ale nie pełne, tylko przejrzyste. Występuje często w ogrodach herbacianych, służy do wydzielenia przestrzeni ogrodowych. Układ krzyżujących się bambusów w takich ogra-



Fot. 4. Różne formy bambusowych ogrodzeń w ogrodach japońskich (fot. A. Zachariasz, 2008, 2009)

Photo 4. Different types of bamboo fences in Japanese gardens

dzeniach może być zróżnicowany: prostokątny, kwadratowy lub diagonalny. Innym rodzajem jest ogrodzenie z bardzo drobnych pełnych bambusów, łączonych nawet w wiązki (używano też na ten cel np. ostrokrzewu). Tego rodzaju płoty widoczne są już na rycinach z XVII w.

Inny rodzaj to ogrodzenia z desek, nigdy nie malowane, tylko przecierane, z masywnymi słupkami drewnianymi. Ogrodzenia te mają zwykle dwie masywne bramy, a z boku niewielką furtkę dla pieszych. Wiele z nich ma daszek kryty dranicami, strzechą lub dachówkami, w zależności od rodzaju ogrodu. Występują również mury z ciosów kamiennych, również tynkowane i malowane gliną, zwieńczone dachówkami²⁷ lub dranicami na wspornikach.

Latarnie wprowadzili do ogrodów w XV i XVI w. japońscy mistrzowie ceremonii picia herbaty. Wyposażone w małą oliwną lampkę służyły do oświetlenia drogi dla gości wieczornych ceremonii herbaty. Zastosowanie latarni z czasem stało się bardziej dekoracyjne niż funkcjonalne. Sytuowano je przy bramach, przy basenach, dla oznaczenia zakręcających ścieżek. Zwykle jednak występowały w artystycznych kombinacjach z kamieniami, krzewami i drzewami. Wykonywane są głównie z kamienia. Istnieje kilkanaście form latarni, m.in.: pogrzebowa (*ikekomegata*); z dachem w kształcie grzyba (*yukimigata*); osłonięta od śniegu z dużym daszkiem, zwykle stawiana tak, by refleksy światła mogły odbijać się w wodzie; mała latarnia (*okgata*) sytuowana przy ścieżkach; wysoka, bogato rzeźbiona, stojąca na piedestale (*tuchi-gata*); sześciokątna.

Odrębna dziedzina, związana ze sztuką ogrodową, w której twórcy chińscy i japońscy osiągnęli mistrzostwo to **kreowanie miniaturowych krajobrazów**. Odtwarzano górską scenę – zarówno widoki panoramiczne, jak i fragmenty określonych widoków. Przedstawiano krajobrazy w trzech różnych skalach: z bliska, ze średniego dystansu i w widoku panoramicznym. Japońskie *bon-seki*²⁸ oznaczające dosłownie „krajobraz na tacy”, to miniaturowy krajobraz wykonany na tacy z kamieni i piasku. *Bon-seki* ustawiano na dziedzińcach i we wnętrzach domów. Sztukę chwalono jako „trójwymiarowe malarstwo” i „żyjące rzeźby”. Ujęcie z bliska polega na uprawie karłowatych sosen w celu uzyskania miniaturowy o wyglądzie w pełni dojrzałego drzewa, czasem nawet przez setki lat; osiąga się to przez różne sposoby kontroli wzrostu, np. przycinanie korzeni. W średnim dystansie stosowano zwykle pawilon i wijącą się ścieżkę, które sprawiają wrażenie mniejszej skali, efektownie imitując wyniosłość miniaturowej góry. Trzecia skala to panorama pasma gór. Brak jest w niej architektury ogrodowej i postaci ludzi, stosowanych w średniej skali, a karłowate miniaturowe drzewa – wysokogórskie sosny podkreślają rozległość kompozycji. W układach tych szczególną wagę przywiązywano do: akcentowania, wyważenia, równowagi, rytmu, różnorodności, kontrastu i perspektywy [9, 36].

Elementy budujące ogród japoński i rozmaite zabiegi, które w nich stosowano, także treści symboliczne, wszystko to składa się na niezwykły i trwały od setek lat wizerunek.

²⁷ Stosowane są gąsiory i dachówki okapowe.

²⁸ Chińskim odpowiednikiem krajobrazu na tacy było *pen-jing*.



Fot. 5. *Bon-seki*, Narodowe Arboretum, Waszyngton (fot. A. Zachariasz, 2007)

Photo 5. *Bon-seki*, National Arboretum, Washington

Introdukcje roślin japońskich. Pośród czynników uwarunkowanych geografją, które miały wpływ na japońską sztukę ogrodową, jest lokalizacja czterech dużych wysp w układzie z północy na południe – od ok. 46 stopnia na północy do 31 na południu. Japonia leży w trzech strefach klimatycznych – umiarkowanej ciepłej, podzwrotnikowej z klimatem monsunowym morskim – łagodnym i wilgotnym oraz zwrotnikowej. Sprzyjało to bogactwu i zróżnicowaniu roślinności. Potwierdzają to liczne introdukcje i duża liczba roślin z tego kraju w ogrodach na całym świecie. O popularności flory z Japonii świadczy fakt, że wiele gatunków ma w swej nazwie określenie *japonica* lub *japonicus*. Japońskie rośliny wywarły wielki wpływ na ogrody w różnych częściach świata. Ich sukcesywne wprowadzanie zawdzięczano podróżnikom, botanikom, łowcom roślin²⁹ i kupcom. Carl Peter Thunberg (1743-1828), jeden z uczniów Linneusza, podróżował m.in. do Japonii, by poznać tamtejszą florę. W 1784 r. wydał dzieło *Flora japonica*. Coraz częściej, pracujący dla znanych szkółek i firm, łowcy roślin i podróżnicy wyprawiali się na Daleki Wschód i pozyskiwali nowe gatunki z Japonii. Wśród nich był m.in. niemiecki lekarz Philip Franz von Siebold (1791-1866), który pracował dla Kompanii Wschodnioindyjskiej w Deshima w Japonii. Później założył w Lejdzie szkółkę, która stała się ważnym ośrodkiem introdukcji roślin japońskich w Europie. Wprowadzał do europejskich ogrodów w szczególności: azalie, bambusy, kamelie, hortensje i lilie. Około poł. XIX w. coraz więcej portów japońskich otwierało się dla przedstawicieli krajów zagranicznych. Siebold powtórnie wyjechał do Japonii w 1859 i przebywał tam trzy lata. Przywiózł stamtąd wiele nowych roślin, m.in. *Spiraea thunbergii* i *Prunus sieboldii*. Z pomocą niemieckiego botanika Josepha G. Zuccarini (1797-1848) opublikował charakterystykę flory Japonii ilustrowaną przez tamtejszych artystów. Zgromadził ok. 12 000 okazów, co było możliwe tylko we współdziałaniu z japońskimi współpracownikami i studentami. Kolekcja z Lejdy wciąż stanowi przedmiot badań. Pośród innych badaczy był też podróżujący do Chin i Japonii Anglik Charles Maries (1851-1902), pracownik firmy Veitchów, który w 1877 przywiózł wspaniałą „lilak” jak opisywano, a był to *Daphne genkwa* (wawrzynek), a później nową, białą kwitnącą azalię. Był pierwszym

²⁹ *Plant hunter* – łowca roślin; badacz i zbieracz roślin; od w. XVII w Anglii nazwa stosowana dla tych, którzy udawali się w niebezpieczne wyprawy dla pozyskania nowych gatunków i odmian [3].

kolekcjonerem, który eksplorował lasy północnej wyspy Hokkaido, a tam odkrył i przywiózł do Europy *Acer carpinifolium*, *Acer nikoense* (*A. maximowiczianum* – klon nikkoński), pachnące *Styrax obassia* (styrak okrągłolistny) czy *Cercidiphyllum japonicum* (grujecznik japoński) [27, 28, 37].

Introdukcje to kolejny wielki wkład Japonii w sztukę ogrodową na całym świecie. Wiele ogrodów, m.in. w Szkocji Cowden; w Anglii Heale House w Wiltshire, Wakehurst Place w West Sussex, Compton Acres w Dorset i Tatton Park w Cheshire, w Holandii Clingendael w Hadze, w Niemczech Westfalen Park w Dortmund, w Polsce we wrocławskim parku Szczytnickim, w St. Zjednoczonych ogród Henry'ego Huntingtona w Kalifornii, a w Kanadzie Nitobe Garden w Vancouver – spopularyzowało zarówno florę japońską, specyfikę ogrodów, jak i charakterystyczną dla nich jedność natury i symbolikę. Często zapraszano japońskich projektantów, by współuczestniczyli w projektach.

5. Wybrane ogrody i parki japońskie reprezentujące różne okresy

Ogrody Kioto. Odwiedzanie ogrodów jest widocznym aspektem masowej turystyki w XXI w., szczególnie w Europie i St. Zjednoczonych. Również japońskie ogrody przyciągają ogromną liczbę turystów. Miastem szczególnie znanym z ogrodów jest Kioto. We wpisie miasta na Listę Światowego Dziedzictwa Kulturowego i Przyrodniczego Ludzkości w 1994 r. również je uwzględniono. Uznano je za najciekawsze przykłady sztuki japońskich ogrodów, która wywarła wpływ na projektowanie ogrodów na całym świecie.

Kioto zajmuje płaski teren okolony z trzech stron górami. Przecinają go dwie rzeki: Kamo i Takano. Bieg rzeki Kamo zmieniono tak, że w całości znalazła się za jego wschodnimi granicami miasta. Miasto założył w 794 r. cesarz Kammu, a data ta rozpoczyna okres Heian – tak zresztą miasto wówczas się nazywało. Kioto wytyczone zostało na planie prostokąta o wymiarach 5,3 km z północy na południe, a 4,5 km ze wschodu na zachód. W rozplanowaniu naśladowało dotychczasową chińską stolicę. Zorientowano je na północ z niewielkim odchyleniem na zachód. Powstała regularna siatka formująca ponad 1200 identycznych kwartałów. Kioto spełniało wymogi wynikające z geomancji (*feng-shui*) – chińskiej sztuki aranżacji przestrzeni, podporządkowującej działania człowieka prawom natury, stosowanej np. w wyborze miejsca pod budowę domu czy założenia ogrodu itp. [18]. „Góry zamykają z czterech stron szlachetny prostokąt miasta. Lasy rozciągają swój płaszcz aż do jego skraju. Położone jest ono nad dwiema rzekami, w których pobrzmiwa jeszcze echo cesarskich polowań: rzeka kaczek i rzeka sokołów. To miasto zespoliło się z naturą” pisał Robert Guillain [6]. Ten układ siatki jest do dzisiaj widoczny w rozplanowaniu miasta, choć wielokrotnie było ono niszczone przez pożary i działania wojenne. Pojedyncze nieruchomości należące do arystokratów miały powierzchnie od 0,3-1,4 ha, a większość rezydencji wyposażona była w ogrody.

Kilkadziesiąt obiektów Kioto daje wspaniały przegląd historycznych tradycji unikatowej sztuki kształtowania krajobrazu ogrodów. Ogrody są udostępniane zwiedzającym, do części można wejść w każdym dniu, inne posiadają ograniczenia i trzeba zgłaszać wcześniej chęć zwiedzenia obiektu³⁰. Dalej przedstawiono kilka znaczących ogrodów z różnych epok.

³⁰ Wstęp do ogrodów jest płatny.

Ogród Saiho-ji (Kokedera³¹) w Kioto, należący do sekty zen rinzai, usytuowany w zachodniej części Kioto. Tradycja przybytku sięga VIII w., a ogród – raj ukształtowany został w XII w. w czasie przejściowym pomiędzy okresami Kamakura a Muromachi.



Fot. 6. Saiho-ji (Kokedera) w Kioto (źródło: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/>; http://arcydouglass.files.wordpress.com/2008/06/nakane_saihoji.jpg)

Photo 6. Saiho-ji (Kokedera), Kyoto

Ogród rozciąga się na zboczach góry Arashimaya. Jego głównym elementem był staw znajdujący się u stóp wzgórza. Duży staw i otoczenie krajobrazowe inspirowane były ideą raju Amidy, stąd nazwa „rajski ogród”. Na brzegach jeziora stanęły luźno rozrzucone pawilony i hall główny usytuowane na wschodzie. Saiho-ji wyznacza wyraźną granicę w rozwoju ogrodów, zaczynają zanikać barwne ogrody okresu Heian, pojawia się minimalistyczna estetyka suchych ogrodów [15]. Nowy kształt nadał mu w latach 1339-1344 Museo Soseki (1275-1351) buddyjski mnich, zwany czasami Muso Kokushi³². Podzielił on ogród – wówczas o powierzchni ok. 1,7 ha – na części: dolną i górną. Zmienił kształt stawu, nadając mu formę chińskiego znaku *kokoro*, oznaczającego serce lub ducha. Wokół stawu poprowadził ścieżkę, co pozwalało na nową percepcję ogrodu w trakcie spacerowania, a nie jak dotychczas tylko z budynków, a czasem z łódki. Woda była jednym z głęboko zakorzenionych elementów stylu Heian. Osobliwością Saiho-ji jest usytuowany w górnej części niewielki, prawdopodobnie najstarszy ogród zenistyczny, który stanowi doskonałą ilustrację opisu tego rodzaju kompozycji z *Sakuteiki*. Prowadzi doń ceremonialna brama Kōiōkan. Pionowe ściany ogrodu symbolizują góry, a żwir – rwący strumień (czy też kaskadę) płynący do dwóch stawów. Na płaszczyźnie białego żwiru usytuowany był układ skał przypominający żółtą wyspę. Realizm kompozycji zachwycał odwiedzających, byli przekonani, że słyszą szum wody.

Współcześnie świątynia znana jest jako Kokodera – świątynia mchów, co stanowi jej walor i równocześnie jest wynikiem nienajlepszej opieki w XVIII i XIX w. W ogrodzie rośnie blisko 120 odmian mchów (wg niektórych źródeł 40). Mchy pokrywają ziemię, tworząc zielony dywan, pnie drzew, a także mostki, wyspy na stawie, ściany i dachy budynków świątynnych. Ogród skupia w sobie cechy i ducha krajobrazu niezwyklego, mistycznego. Mchy

³¹ Co oznacza Świątynia Mchu.

³² Soseki był również autorem ogrodu Tenryu-ji w Kioto.

uformowały tu niezwykle, bajkowy świat, który dał taki niepowtarzalny efekt. Do 1977 r. ogród był dostępny bez ograniczeń. Ogromna liczba zwiedzających, sięgająca nawet do 8000 dziennie, spowodowała zagrożenia dla obiektu i ogród zamknięto dla publiczności. Obecnie trzeba występować z prośbą o możliwość zwiedzenia ogrodu.

Ogród Ginkaku-ji – Srebrnego Pawilonu to jedno z bardziej znaczących dzieł okresu Muromachi. Zlokalizowany jest we wschodniej części Kioto na wzgórzu Daimonji. Teren pierwotnie był miejscem świątyni, zwanej Jodōji. Później dla ósmego szoguna Ashikaga Yoshimasa (1435-1490), słynnego kolekcjonera miniaturowych kamiennych krajobrazów, wybudowano tu willę, a po jego śmierci przekształcono ją w zespół świątynny. Za autora ogrodu uznawany jest Sōami. W 1489 r. rozpoczęto budowę Ginkaku, czyli dwupiętrowego, drewnianego Srebrnego Pawilonu, nazwanego tak, gdyż podobno Yoshimasa planował pokryć budynek srebrem. Za wzór dla projektu ogrodu posłużyła świątynia Saihōji, którą uważano za najpiękniejsze miejsce w pobliżu Kioto. Ogród dzieli się na dwie kontrastujące ze sobą w sposób zrównoważony części. W dolnej części mieści się staw i budynki, zaś górną stanowi krajobraz leśny na zboczu uzupełniony skałami. Znajduje się tam również źródło. Część ogrodu ze stawem słynie z kompozycji kamieni i roślin kreowanych w taki sposób, by powstało wiele miejsc, skąd roztaczają się wspaniałe widoki (multiplikowanie scen). Ten fragment ogrodu przeznaczony był dla szczególnie oczyszczonych gości. Zastosowane tam nazwy poszczególnych zakątków inspirowane były sławnymi miejscami, znanymi z literatury chińskiej i japońskiej.

W Ginkaku-ji elementem szczególnie zwracającym uwagę i kontrastującym z bogatą roślinnością jest platforma – o wys. 60 cm białego piasku grabionego w długie równoległe linie. Nazwa „Morze Srebrnego Piasku” pochodzi od niezwykle widoków tego miejsca w świetle księżyca. Obok usytuowano kopiec o płaskim wierzchołku o wys. 1,8 m, w którym doszukiwano się formy góry Fuji, głównej góry buddyzmu czy kopca ryżu. Kopiec i morze to formy dodane w epoce Edo. Ginkaku-ji stanowi wyjątek w historii japońskich ogrodów, ponieważ jest rzadkim przykładem doboru różnorodnych środków i elementów, świadectwem niezwyklej umiejętności, które zostały tu zastosowane i harmonijnie połączone [29, 35].

Ginkaku-ji jest drugim obok Saiho-ji ogrodem słynącym z mchów. Jesienią malownicze widoki o różnie nasyconej czerwieni klonów kontrastują z fakturą i odcieniami zieleni innych drzew, a przede wszystkim z nasyconą aksamitną zielenią mchów.

Ogród o powierzchni ok. 3 ha jest dostępny dla turystów, nie ma ograniczeń, wstęp jest płatny. Interesujące jest dojście do obiektu. Po ruchliwych, wąskich, wspinających się do góry uliczkach, z licznymi sklepami z pamiątkami, dochodzimy do serii schodów prowadzących do pierwszej masywnej bramy. Dalej do ogrodu prowadzi zakręcająca droga, ramowana wysokimi, strzyżonymi drzewami, żywopłotem, kamiennym cokołem i bambusowym ogrodzeniem. Po przekroczeniu kolejnej bramy napotykamy zupełnie inny świat malowniczego, różnorodnego ogrodu, z pięknie kadrowanymi sekwencjami widoków. W 1994 r. obiekt wpisano na Listę Światowego Dziedzictwa Kulturalnego i Przyrodniczego UNESCO.

a



b



c



d



Fot. 7. Ogród Ginkaku-ji (Srebrnego Pawilonu) w Kioto: a. „korytarz wejściowy” – dojsście do ogrodu, b. Morze Srebrnego Piasku i symboliczny kopiec, c. fragment Morza Srebrnego Piasku, d. górna usytuowana na zboczu część ogrodu (fot. A. Zachariasz, 2008)

Photo 7. Ginkaku-ji, Kyoto: a. “the entrance corridor” – approach to Ginkaku-ji, b. the Sea of Silver Sand and symbolic mound in background, c. a part of the Sea of Silver Sand, d. upper garden section on a slope

Ogród Ryōan-ji – jeden z najsłynniejszych, najbardziej tajemniczych i ascetycznych ogrodów japońskich. Niewielki, o powierzchni ok. 256 m², usytuowany przy świątyni Myōshinji w Kioto założonej w 1450 r., należącej do buddyjskiej sekty zen rin-zai-shū. Pierwotny ogród ufundowany został przez Hosokawę Katsumoto (1430-1473), ale w czasie wojny Onin zniszczył go pożar (1477-1478). Został przebudowany w 1488 r. przez syna Katsumoto – Masamoto (1466-1507). Jego restauracja przypisywana jest Soamiemu, a projekt bez wątpliwej pozostaje pod wpływem jednobarwnego czarno-białego malarstwa krajobrazowego. Ogród typu *karesansui* znajdujący się przy budynku Hōjō ma wymiary ok. 23 m na ok. 9 m, nie jest idealnym prostokątem ma, formę trapezu, co daje wrażenie fałszywej perspektywy. Gładka płaszczyzna grabionego kwarcu ograniczona jest z dwóch stron werandą świątyni. Pozostałe dwie ściany – południowa i zachodnia – to mur o wysokości 1,5 m zwieńczony dachówkami. Mur wykonano z gliny gotowanej w oleju,

a z czasem olej przesączył się na zewnątrz i wykrystalizował, tworząc iluzoryczne obrazy przypominające odległe krajobrazy lub płomienie. Ogród służy kontemplacji, słynie z harmonii, perfekcyjnej równowagi, subtelnej tonacji i tajemniczości. Piętnaście szarobrazowych kamieni tworzy pięć grup 5-2-3-2-3 na płaszczyźnie grabionego żwiru – morza płynącego ze wschodu na zachód. Wszystkie kamienie z wyjątkiem jednego wydają się być skierowane pod prąd. Uznaje się, że żwir morza symbolizuje pustkę. Brak jest jednoznacznej interpretacji dzieła, opisuje się je m.in. jako wyspy, jako góry przesywające nisko wiszące chmury czy matka tygrysica i jej młode przepływające wodę. Ryōan-ji uznaje się za najbardziej abstrakcyjne dzieło sztuki ogrodowej na świecie. Stał się inspiracją dla wielu tego typu realizacji.

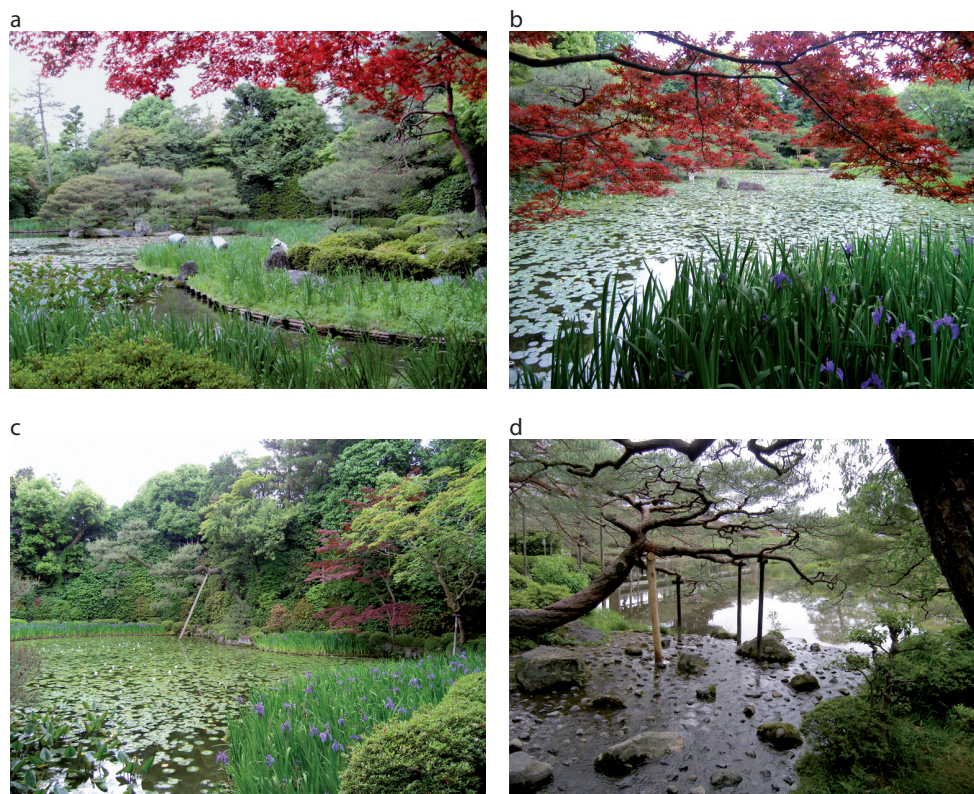
Cały ogród Ryōan-ji liczy ok. 48 ha, a główny jego element stanowi od XI w. staw Kyoyochi. Obiekt wpisano na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO w 1994 r. Dzisiaj kontemplacja *karesansui* jest utrudniona, gdyż często odbywa się to w zgiełku rozmów i wraz z siedzącymi na werandzie dziesiątkami turystów, których przyciągnęła tu sława tego niezwykłego dzieła.



Fot. 8. Ryōan-ji w Kioto, grupy kamieni na płaszczyźnie grabionego żwiru (fot. A. Zachariasz, 2009)

Photo 8. Ryōan-ji, Kyoto, rock groupings on raked gravel

Heian-jingū to świątynia shintoicka w Kioto, zbudowana w 1895 r. jako część obchodów 1100 rocznicy założenia stolicy Heian-kyō – stolicy pokoju i spokoju – zwanej później Kioto. Miejsce powstało dla uhonorowania świętości cesarza Kammu, założyciela stolicy, oraz Komyo – ostatniego cesarza panującego w Kioto, uznanego za bóstwo w 1900 r. na prośbę ludu. Główny zespół świątynny symetrycznie rozplanowany jak w stylu *shinden* stanowi pomniejszoną do 2/3 replikę zespołu Daigokudenu – pałacu cesarskiego z okresu Heian, ukończonego w 795 r. Zajmuje powierzchnię 3,3 ha. Założenie obejmuje dwie pagody i kilka bogato zdobionych budynków, usytuowanych na rozległym, wysypanym żwirem dziedzińcu. Siedem budynków połączono ze sobą krużgankami. Zgodnie z prawidłami *shinto*, budynki pomalowano na kolor szkarłatny, nakryto je dachami w chińskim stylu, krytymi niebiesko-zieloną dachówką.



Fot. 9. Ogród Heian-jingū w Kioto: a. staw w Nishi Shin'en, w części centralnej pracują ogrodnicy, b. staw Soryu-ike w Naka Shin'en z wyspami, c. brzeg stawu Soryu-ike w Naka Shin'en, d. wlot strumienia w Higashi Shin'en (fot. A. Zachariasz, 2009)

Photo 9. Heian-jingū, Kyoto: a. Nishi Shin'en pond, gardeners in the centre, b. Soryu-ike pond with islands in Naka Shin'en, c. Soryu-ike pond bank, Naka Shin'en, d. Higashi Shin'en stream mouth

Za budynkami mieści się zespół czterech ogrodów, zaprojektowany przez Ogawa Jihei³³ w stylu historyzującym nawiązującym do ogrodów spacerowych epoki Edo, ale z nowoczesnym materiałem roślinnym, co było skutkiem rosnących kontaktów z zagranicą.

Założony w 1895 r. Nishi Shin'en – ogród od zachodu – w centralnej części ma staw, dookoła którego latem ukazują się w całej glorii kwitnące irysy. W klombie drzew w południowo-wschodniej części usytuowano pawilon do ceremonii herbaty. Minami Shin'en – ogród południowy – zaprojektowany został w stylu Heian jako miejsce, gdzie organizowano przyjęcia dla arystokratów, w trakcie których układano poematy. Wiosną ogród

³³ Ogawa Jihei (1860-1933), projektant ogrodów, również przy rezydencjach notabli w Kioto i ogrodu krajobrazowego Chinzanso w Tokio [32]; rewaloryzował wiele historycznych ogrodów.

jaśniej od delikatnego różu kwiatów wiśni, a potem zakwitają intensywnie różowe azalie. Naturalistyczna roślinność atrakcyjna jest o każdej porze roku. Jest tu też wyodrębniony niewielki ogród Heian-no-sono, w którym posadzono drzewa i kwiaty opisane w dziełach literackich okresu Heian. Naka Shin'en – ogród środkowy powstał w 1895 r. Jego głównym elementem jest staw Soryu-ike, obsadzony irysami, zwanymi „uszy królika o biało-fioletowych kwiatach”. Staw przecina długi przekryty dachem most, zwany „Taihei-kaku”. Wybudowano go w 1894 r., przypomina, inspirowane sztuką chińską, rozwiązania z epoki Heian. Z mostu, centralnego punktu kompozycji, rozpościera się wspaniały widok na otaczający krajobraz. Higashi Shin'en – ogród wschodni – powstał w 1910 r. Tu również w centrum znajduje się staw, zwany Seiho-ike, a widok zapełniony to wzgórze Higashiyama.

Wstęp do ogrodów jest płatny. Przyswiałynne ogrody krajobrazowe Heian uznano za Narodowe Miejsce Widokowe reprezentujące wspaniały przykład rozplanowania ogrodów z okresu Meiji. W 1994 r. obiekt został wpisany na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO.

6. Parki publiczne w Japonii

Zmiany zachodzące w Europie i Ameryce około połowy XIX w. interesowały odwiedzających je japońskich przywódców. Japonia importowała z innych kręgów kulturowych wzorce m.in. elementów układów urbanistycznych, zabudowę, krajobraz ulic i tereny zieleni. Parki publiczne w Europie zaczęły powstawać w pierwszej połowie XIX w., a w drugiej nastąpiła eskalacja kreowania tego rodzaju miejsc wypoczynku. Liderem nowoczesnego ruchu parkowego była Anglia, ale inne kraje szybko poszły w jej ślad. Londyński Regents' Park czy Birkenhead Park stały się wzorcami dla wielu projektantów. Inspirująca była też przebudowa Paryża prowadzona w latach 1852-69 przez G.E. Haussmanna. Powstała nowoczesna sieć przestrzeni publicznych, a integralną częścią systemu stały się przeprojektowane i nowo zakładane tereny zieleni. Po konkursie na nowojorski Central Park również St. Zjednoczone dyktowały kierunki kreowania parków publicznych. Nowatorski układ komunikacyjny i potem idea *parkwayów* wprowadzone przez F.L. Olmsteda i C. Vauxa utrwaliły model projektowania terenów zieleni w miastach amerykańskich [37]. Te trendy kształtowania terenów zieleni publicznej nie ominęły również otwierającej się na nowość Japonii. Początkowo przekształcano ogrody rezydencjonalne, z czasem zakładano nowe. W 1874 r. udostępniono publiczności Kenroku'en w Kanazawa, w 1884 r. Korakuen w Okayama, a w 1888 r. Rikugien w Tokio.

W 1873 r. w Tokio powołano pierwszy urząd administrujący parkami publicznymi w mieście. W tym czasie zaczęto używać nowe słowo *kōen* – oznaczające park publiczny. Słowo to zastępowało wcześniejsze określenie *meisho* – miejsce słynące z pięknego krajobrazu, lokalizacji czy historycznego znaczenia. W 1882 r. zamierzano przeprowadzić renowację miasta również poprzez utworzenie 49 parków, których rozmiar i lokalizacje naśladować miały Londyn i Paryż. 70% z nich miały to być miejsca piękne, a połowa objąć miała świątynie shintoickie. Kilka ogrodów towarzyszyło historycznym rezydencjom *daimyō* [5]. Pośród znaczących realizacji były popularne dzisiaj tokijskie parki – Hibiya zlokalizowany nieopodal pałacu cesarskiego i park na wzgórzu Ueno.



Fot. 10. Kenroku'en w Kanazawa: a-c. strumień w ogrodzie i zmienność kolorystyki w różnych porach roku, d. ogrodnicy w ogrodzie (fot. A. Zachariasz, 2008, 2009)

Photo 10. Kenroku'en w Kanazawa: a-c. the garden stream and changing seasons colours, d. gardeners in the garden

Kenroku'en w Kanazawa – powstał jako jeden z ostatnich prowincjonalnych ogrodów spacerowych okresu Edo. Uważa się go za jeden z trzech najwspanialszych japońskich ogrodów wraz z Kōrakuen w prefekturze Okayama i Kairakuen w Mito. Nazwę wziął od *kenroku* – kombinacji sześciu cech idealnego ogrodu, opisanych przez Li Gefei, chińskiego poetę z okresu dynastii Sung, w dziele poświęconym uroczystościom w ogrodach Luoyang w 1095 r. Co do tych szczególnych właściwości istnieją w źródłach nieco różniące się od siebie objaśnienia, nie zmienia to jednak faktu, że Kenroku'en to miejsce niezwykle piękne i harmonijne. Opisywane cechy tego ogrodu to: rozległy teren, spokój, powaga, malowniczość, delikatność i chłód [4] lub przestrzeń, powściągliwość, ludzki wysiłek, patyna, źródła wody i wspaniałe widoki [27] oraz rozległość, odosobnienie, zamysł artystyczny, dojrzałość, obfitość wody i uderzające widoki [1].

Pierwotnie był tu ogród rodziny Maeda, władającej prowincją Kaga (teraz jest to południowa część prefektury Ishikawa). Początek ogrodu to założenie stawu z lotosami na zewnątrz zamkowej fosy w czasie rządów lorda Maeda Toshinaga (1563-1614). Ogród był sukcesywnie rozwijany przez następne pokolenia. Jest niewykluczone, że Kobori Enshu, któ-

ry był doradcą ceremonii herbaty rodziny Maeda, odwiedzał ogród w Kenrokuen w latach 1630-32 i angażował się w projekt oraz początki realizacji ogrodu. W 1676 r. Maeda Tsunanori zbudował na zboczu pawilon Renchiochin przeznaczony do odpoczynku i założył ogród Renchitei, które w 1759 r. zniszczył pożar. Postać ogrodu – malowniczy krajobraz usypanych wzgórz, stawy i wijące się potoki – jaką znamy dzisiaj, to efekt działań podjętych za panowania kolejnych władców zamku z końca XVIII i początku XIX w. Za czasów Harunaga Maeda powstał Szmaragdowy Wodospad (1774). Narinaga (1782-1824) zbudował willę Takezawa (1822), którą włączył do założenia, powiększając ogród. Za czasów kolejnego władcy Nariyasu (1811-1884) ogród nazwano Kenroku'en. Wtedy, w 1837 r., ogród spacerowy zyskał formę ostateczną.



Fot. 11. Kenroku'en w Kanazawa: a. wyspa na stawie Kasumigaike, b. charakterystyczna konstrukcja z lin zabezpieczających sosny przed opadami śniegu (fot. A. Zachariasz, 2009, 2008)

Photo 11. Kenroku'en w Kanazawa: a. Kasumigaike pond island, b. characteristic rope construction, protecting pines from the snow

Kenroku'en ukształtowany jest na dwóch poziomach. Z wyższego roztacza się wspaniały widok na miasto. Tam znajduje się staw Kasumigaike, z kamienną latarnią o dwóch nogach – jedna opiera się na ziemi, a druga stoi w wodzie. Latarnia, zwana Kotoji, wzięła nazwę od mostka wspierającego struny *koto* – tradycyjnego japońskiego instrumentu muzycznego. Na stawie jest też most z płaskich płyt kamiennych w układzie przypominający klucz gęsi. Zwany jest też mostem żółwich skorup, gdyż każdy z kamieni ma taki właśnie kształt. Najstarsza część ogrodu w dolnym poziomie sąsiaduje z zamkiem Kanazawa³⁴. Do znajdującego się tam stawu Hisago-ike spada 7-metrowy wodospad Midoritaki, przyciąga wzrok wyspa Hōrai. Na stawie z kompozycją skał, w których doszukać się można form przypominających i żółwia, i żurawia. W dolnej części jest także niewielki staw z fontanną, która opisywana jest jako najstarsza w Japonii. Woda zasilająca ją pochodzi ze stawu Kasumigaike, a strumień sięgający 3,5 m wysokości zawdzięcza swą wysokość różnicy ciśnień pomiędzy zbiornikami i poziomowi wody w stawie górnym.

³⁴ Obecnie poprzez ruchliwą ulicę z mostem ułatwiającym bezkolizyjne przejście.

Jednym z piękniejszych fragmentów ogrodu jest wijący się potok, obrzeżony wiśniami oraz irysami i azaliami. Przecinają go malownicze mostki. W ogrodzie rośnie 8750 drzew, zgromadzono ich tam ok. 180 gatunków. Pośród nich najpiękniejsza jest wiśnia chryzantemowa, a każdy jej kwiat ma więcej niż 300 płatków. Na zimę najstarsze sosny, o poziomo prowadzonych konarach, chroni się przed opadami śniegu osłonami o stożkowatej formie. Konstrukcja osłon wykonana jest z drewna, a stożek tworzą liny. Daje to charakterystyczny „zimowy” wizerunek ogrodu.

W 1874 r. ogród Kenroku'en zyskał nowe życie, otworzono go dla publiczności. Jest jednym z piękniejszych historycznych ogrodów publicznych Japonii. Stanowi arcydzieło sztuki ogrodowej. W dniu 8 marca 1988 r. ogród uznano za National Site of Scenic Beauty, a 20 marca 1985 r. za National Site of Special Scenic Beauty. Wymieniany jest pośród większych atrakcji turystycznych miasta, licznie odwiedzany, trudno sfotografować scenę z ogrodu bez turystów. Ogród jest rozległy, ma powierzchnię 11,4 ha, prowadzi doń 7 wejść. Dla zwiedzających działa punkt informacji turystycznej, a wstęp jest płatny. Interesujący jest również współczesny ogród zrealizowany na pobliskim zamku w Kanazawa.

Tokijski Park Ueno. Wzgórze Ueno to szczególne miejsce w Tokio, gdyż tu właśnie znajdują się liczne świątynie budowane przez szogunów Tokugawa. Również w tym miejscu, w okresie Edo, w porze kwitnienia wiśni spotykała się arystokracja na *hanami* – by podziwiać kwiaty. Ubrani w eleganckie kimono, obsypani płatkami kwiatów, urządzali tu pikniki i biesiady. Dzięki temu wzgórze uznane zostało za *meisho*. Stało się też słynne dzięki uwiecznieniu go na drzeworytach, np. *Sto słynnych widoków Edo* Andō Hiroshige (1797-1858).

Park Ueno otwarto dla publiczności w październiku 1873 r. Natychmiast zyskał wielką popularność, a liczba odwiedzających rosła wraz z dostępnością urządzeń. Ministerstwo Spraw Wewnętrznych, które było zarządcą, zareagowało podniesieniem cen wynajmu – dwukrotnie zwiększono opłaty i zarządzono usunięcie przydrożnych stoisk sprzedających herbatę. Ministerstwo zatwierdziło również budowę drogi dla powozów i kanalizacji ściekowej oraz podjęło decyzję o wybudowaniu większej liczby obiektów, takich jak restauracje i toalety publiczne. Działała tam pierwsza w Tokio restauracja, która serwowała zachodnie potrawy. Formalne otwarcie parku nastąpiło 9 maja 1876 r. w obecności cesarza. Była to pierwsza z wielu oficjalnych cesarskich wizyt na wzgórzu, które wkrótce stało się głównym miejscem wydarzeń państwowych. W lipcu 1876 r. wydano rozporządzenie, że Ueno Park staje się miejscem narodowych wystaw. Tak więc jeden ze słynniejszych elementów historycznego Tokio stał się swoistą sceną eksponującą nowy styl życia w mieście. Śladem europejskich wystaw w Paryżu (1867) i Wiedniu (1873) również i tu urządzono w latach 1877, 1881 i 1890 pierwsze wystawy narodowe. Na wystawie w 1877 r. prezentowano 84 tysiące eksponatów w 6 kategoriach: górnictwo, metalurgia, produkcja przemysłowa, sztuka, maszyny oraz rolnictwo i ogrodnictwo. W 1882 r. ukończono w parku pierwsze muzeum narodowe wg projektu Josiaha Condera. W tym samym czasie otwarto na zachodnich zboczach wzgórza ogród zoologiczny, najstarszy w Japonii, funkcjonujący tam do dzisiaj. Wydarzeniem w l. 70. i 80. XIX w. było zorganizowanie kilkakrotnie wyścigów konnych wzdłuż ścieżki wokół jeziora Ueno. Modelem było angielskie Ascot. W 1884 r. wyścigi odbyły się w obecności cesarza, dla którego wybudowano specjalny pawilon. Powstanie muzeum narodowego zapoczątkowało okres tworzenia tu innych obiektów ekspozycyjnych, co przyczyniało się do stwierdzenia, że park z miejsca promocji przemysłu stał się centrum sztuki.

Ueno o powierzchni ok. 84 ha to największy park w Tokio. Jednym z jego piękniejszych elementów jest staw Shinobazu założony w XVII w. Dzieli się on na dwie części – po jednej pływają łodzie, a druga – bardziej malownicza słynie z lotosów. W parku zlokalizowano m.in. zoo, akwarium, halę koncertową, znaczące świątynie – Toshogu, Benzaiten i Gojo oraz muzea. Zaprojektowane przez Le Corbusiera Muzeum Narodowe Sztuki Zachodniej wybudowano w 1959 r. Pośród innych chętnie odwiedzanych obiektów można wymienić: Tokijskie Muzeum Narodowe i Narodowe Muzeum Nauki, nową minimalistyczną galerię sztuki Hōryūji z lustrem wody (Yoshio Taniguchi, 1999) i bibliotekę dla dzieci na obrzeżu (Tadao Ando, 2000-2002). W parku zwraca uwagę pomnik wędrującego z psem Saigō Takamori – prominentnej osobistości z przełomu epoki Edo i Meiji. Do dzisiaj w Ueno przetrwał zwyczaj *hanami*, wiosną oczy raduje tu ponad 1000 wiśni. Na kwitnących drzewach wieszane są papierowe latarnie, a pod nimi rozsiadają się setki świętujących.



Fot. 12. Park Ueno – Tokio: a. łodki na stawie Shinobazu, b. jeden wielu planów parku ułatwiający orientację, c. torii prowadząca do jednego z zespołów świątynnych, d. odpoczywający i bezdomni w parku (fot. A. Zachariasz, 2009)

Photo.12. Ueno Park, Tokio: a. boats on Shinobazu pond, b. one of the many orientation plans of the park, c. torii leading to one of the temple sections, d. visitors and homeless resting in the park

Obecnie park Ueno, stanowiący przykład stylu zachodniego, jest miejscem, gdzie można uciec od ciasnoty i zgiełku miasta. Korzystają z tego tokijczycy, studenci z pobliskiego uniwersytetu, turyści i ci, którzy mają długi czas oczekiwania na pociąg, gdyż obok jest duży dworzec Ueno. Park jest jednak nie najlepiej zadbane i utrzymany, stanowi też schronienie dla wielu bezdomnych.

Hibiya Park w Tokio to pierwszy zaprojektowany w zachodnim stylu park publiczny w Japonii. Powstał w sąsiedztwie starego pałacu cesarskiego, w miejscu, gdzie od 1871 r. odbywała się musztra i parady wojskowe. Jego realizacja oznaczała również stopniową modernizację centrum miasta.

Za projekt parku od 1900 r. odpowiedzialny był nie ogrodnik czy architekt krajobrazu, ale agronom – Seiroku Honda (1866-1952), który spędził dwa lata na uniwersytetach w Niemczech – w Dreźnie i Monachium. W kompozycji wykorzystał własne doświadczenia z Europy, szczególnie z Niemiec, dotyczące projektowania parków publicznych. Osiągnął sukces,



Fot. 13. Hibiya Park w Tokio: a. ogród japoński przy bramie Yuraku mon, b. ogród w stylu zachodnim z rabatami kwiatowymi, c. korty tenisowe, d. ogród krajobrazowy w centralnej części parku (fot. A. Zachariasz, 2009)

Photo 13. Hibiya Park, Tokyo: a. Japanese garden near Yuraku mon gate, b. Western style garden with flower beds, c. tennis courts, d. landscape garden in the central part of the park

zaspokajając różnorodne wymagania i łącząc różne funkcje. Powstał duży (ponad 16 ha) nowoczesny park o oryginalnym układzie, w którym zastosowano stylistykę japońską i zachodnią. Inauguracja ukończonego parku nastąpiła w 1903 r. Założenie pierwotnie dzieliło się na cztery główne części: duży trawnik usytuowany w centrum, który służył jako miejsce zgromadzeń i wieców, celebrowano tam różne uroczystości i parady; obok rozpościerał się ogród japoński; w południowo-zachodnim narożniku znajdowało się wejście z regularnie kształtowanymi rabatami, zaś w narożniku północno-wschodnim były pozostałości fortyfikacji i fosy zamku z okresu Edo. Części te łączyły szerokie aleje. Park wyposażono w latarnie elektryczne, pawilon dla muzyki (1905), w 1920 r. wybudowano tam trzy korty tenisowe, pierwsze w Japonii dostępne dla kobiet. Powstała również luksusowa restauracja zachodnia, dzisiaj zwana „Bois de Boulogne” [5, 34].

Obecnie pierwotny układ parku z 1900 r. został nieco przekształcony, co jest konsekwencją nowych elementów i dodatkowych funkcji, które tu wprowadzono. Nadal jednak widoczne są cztery główne części. Ogród japoński zaprojektowano w stylu krajobrazowym, a za wzór posłużyły ogrody *daimyō* z epoki Edo. W kompozycji zastosowano m.in.: staw okolony ścieżką, strumienie i wodospady, kamienne latarnie i różnego rodzaju nawierzchnie. W parku jest starannie zaprojektowana roślinność³⁵. Najstarsze drzewo to 400-letni miłorząb o obwodzie 635 cm, który w trakcie budowy parku przesunięto o 450 m na ryzyko projektanta Hondy. W stylu europejskim urządzono regularne rabaty dywanowe i różane usytuowane w ogrodzie zagłębionym ramowanym modernistyczną kolumnadą, oplecioną wistarią. Tam jest też zaprojektowana w stylu zachodnim fontanna z pelikanami. W centralnej części zmniejszono powierzchnię wielkiego trawnika i wybudowano dużą fontannę. Nieopodal w 1984 r. powstał gaj składający się z 57 drzew będących symbolami poszczególnych prowincji, m.in.: miłorząb, sosny, cedry i brzoźtownica. Ogród jest dobrze przystosowany dla osób niepełnosprawnych, m.in. dla niewidomych. Są tablice informacyjne z opisem w języku Braille’a, a dojścia do nich oznaczone są fakturą w nawierzchniach. Obecnie oprócz wymienionych obiektów znajdują się tam m.in.: teatr na wolnym powietrzu, galeria malarstwa, tereny wystawowe, budynek informacji, biblioteka, plac zabaw i kawiarnia.

Hibiya Park – pierwszy nowoczesny park w Japonii – stał się swoistym archetypem parku publicznego, łączącym przeszłość z nową percepcją form i sposobów odpoczynku.

³⁵ W parku rośnie 27 dereni, a przy jednym z nich umieszczono informację, że zostały ofiarowane przez St. Zjednoczone w podzięcie za tysiące wiśni podarowanych przez miasto Tokio, a posadzonych w Waszyngtonie w West Potomac Park w 1912 r.

7. Wnioski

Długa kulturowa izolacja Japonii oraz mocne skoncentrowanie się na estetyce przyczyniły się do powolnej i twórczej ewolucji ogrodu, co dało wspaniały efekt w postaci wysmakowanych form artystycznych. Cechuje je prostota i symbolika wyrazu, wspomagane przez silną tendencję w kierunku abstrakcji. Sztuka odnajdowania piękna w kamieniu właśnie w projektowaniu ogrodów osiągnęła tam największą doskonałość.

W XX i XXI wieku wyzwaniem dla japońskich architektów krajobrazu stało się utrzymanie tradycji i dziedzictwa sztuki ogrodowej w warunkach niezwykle wysokiej intensywności zaludnienia Japonii. Talent projektantów japońskich powoduje, że rozwijają oni specyficzny sposób projektowania, stanowiący połączenie elementów historycznych i nowoczesnych.

Nie sposób w krótkim tekście opisać złożoność sztuki kształtowania japońskich ogrodów. Podjęto próbę charakterystyki ogrodów i wybranych elementów kompozycyjnych, dzieł, które jak żadne inne eksponują czas i przestrzeń oraz znajdują wartość estetyczną także w niekonwencjonalnym pięknie.

Literatura

- [1] *1001 ogrodów, które warto w życiu zobaczyć*, Warszawa 2008.
- [2] Al b e r o w a Z., *O sztuce Japonii*, Warszawa 1983.
- [3] B ö h m A., Z a c h a r i a s z A., *Architektura krajobrazu i sztuka ogrodowa. Ilustrowany słownik angielsko-polski*, t. I, a–d; t. II, e–j; t. III, k–q; Warszawa 1997, 2000, 2005; t. IV, r–z, maszynopis.
- [4] B o r n o f f N., *Przewodnik National Geographic. Japonia*, Warszawa 2004..
- [5] B r o s s e a u S., *The Promenade and Public Parks of Tokyo: A Tradition Permanently Reinvented*, w: *Gardens, City Life and Culture*, Washington 2008, p. 229-244.
- [6] C h a r a g e a t M., *Sztuka ogrodów*, tłum. A. Morawińska, H. Pawlikowska, Warszawa 1978.
- [7] C o n d e r J., *Flowers of Japan and the Art of Floral Arrangement*, Tokyo 1891; wyd. polskie: *Kwiaty Japonii*, Kraków 2007.
- [8] C o n d e r J., *Landscape Gardening of Japan*, 1893; reprint Tokyo 2002.
- [9] C o v e l l o V.T., Y o s h i m u r a Y., *Japońska sztuka odnajdywania piękna w kamieniu*, Kraków 2004.
- [10] *Estetyka japońska, Antologia*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2001.
- [11] H o b h o u s e P., *Historia ogrodów*, tłum. B. Mierzejewska, E. Romkowska, Warszawa 2005.
- [12] *Infinitive Space. The Art and Wisdom of the Japanese Garden*, ed. J. Earle, Cambridge 2000.
- [13] K a n e r t M., *Starożytna Japonia, miejsca, ludzie historia*, Kraków 2006.
- [14] K e a n e M.P., *Japanese Garden Design*, Tokyo 1996.
- [15] K u c k L., *The World of the Japanese Garden: From Chinese Origins to Modern Landscape Art*, New York, Tokyo 1968.
- [16] M a j d e c k i L., *Historia ogrodów*, Warszawa 1981; wyd. 3, t. II, Warszawa 2008.
- [17] M a j d e c k i L., *Sztuka japońskich ogrodów*, Wrocław 1983.

- [18] Mydel R., Ishihara H., *Kioto – japońskie miasto historyczne. Zróżnicowanie demograficznej, funkcjonalnej i społeczno-ekonomicznej przestrzeni*, Kraków 2002.
- [19] Nitschke G., *Japanese Garden. Wright Angle and Natural Form*, Cologne 2003.
- [20] *Ogrody – zwierciadła kultury. Ogrody Wschodu*, praca zbiorowa pod red. L. Sosnowskiego i A. Wójcik, Kraków 2004.
- [21] Pawłowska K., *Wieżowiec i park publiczny – relacje funkcjonalne i krajobrazowe*, część II, w: *Architektura Krajobrazu*, 2/2009 (23), s. 30-36.
- [22] Sachi L., *Tokyo. City and Architecture*, Milano 2004.
- [23] Shepard S., *Seeds of Fortune. A Gardening Dynasty*, New York 2003.
- [24] Slawson D., *Secret Teachings in the Art of Japanese Gardens*, Tokyo 1987; wyd. II, 1991.
- [25] Sosnowski L., *Ogrody Japonii – kultura i style*, [w:] *Ogrody – zwierciadła kultury. Ogrody Wschodu*, praca zbiorowa pod red. L. Sosnowskiego i A. Wójcik, Kraków 2004, s. 108-149.
- [26] Takei J., Keane M.P., *Sakuteiki: Visions of the Japanese Garden*, Tokyo 2001.
- [27] *The Oxford Companion to the Garden*, ed. P. Taylor, Oxford 2006.
- [28] *The Oxford Companion to Gardens*, editors G. and S. Jellicoe, P. Goode, M. Lancaster, Oxford 1991.
- [29] Treib M., Herman R., *A Guide to the Gardens of Kyoto*, Tokyo 2003.
- [30] Tschumi, C.A., *Between Tradition and Modernity: The Karesansui Gardens of Mirei Shigemori*, w: *Landscape Journal* 25, no. 1, 2006, p. 108-125.
- [31] Tubielewicz J., *Historia Japonii*, Warszawa 1984.
- [32] Tubielewicz J., *Kultura Japonii. Słownik*, Warszawa 1996.
- [33] Varley P., *Kultura japońska*, Kraków 2006.
- [34] Waley P., *Parks and landmarks: planning the Eastern Capital along western lines*, [w:] *Journal of Historical Geography* 31 (2005), p. 1-16.
- [35] Wołodźko M., *Ginkakuji – Świątynia Srebrnego Pawilonu*, [w:] *Sztuka Japonii. Studia*, red. A. Kluczevska-Wójcik i J. Malinowski, Warszawa 2009, s. 19-31.
- [36] Ya-Sing Tsu F., *Landscape Design in Chinese Gardens*, New York 1988.
- [37] Zachariasz A., *Rośliny rodzime i introdukowane w kompozycji ogrodowej*, [w:] *Teka Komisji Urbanistyki i Architektury*, t. XXXVIII/2006/2007, Kraków, s. 175-193.
- [37] Zachariasz A., *Zieleń jako współczesny czynnik miastotwórczy ze szczególnym uwzględnieniem roli parków publicznych*, Kraków 2006.