

ARCHITEKTURA

CZASOPISMO TECHNICZNE
TECHNICAL TRANSACTIONS
ARCHITECTURE

WYDAWNICTWO
POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

5 - A / 2010
ZESZYT 13
ROK 107
ISSUE 13
YEAR 107

AGATA ZACHARIASZ*

O RÓŻNYM POJMOWANIU GENIUS LOCI W OGRODACH

DIFFERENT INTERPRETATION OF GENIUS LOCI IN GRADENS

Streszczenie

Idea ducha miejsca (*genius loci*) pojawia się w sztuce ogrodowej różnych kultur. W swym toposie ogród to idealizowana forma natury i symboliczna postać raju, a w aspekcie historycznym jest zapisem wyjątkowości kultury w czasie i miejscu. Ogród to miejsce stworzone przez naturę i przez człowieka. Jest uwarunkowany topografią, klimatem, roślinnością i architekturą, ale jego wygląd determinują też lokalne warunki ekonomiczne i wzorce kulturowe. W projektowaniu ogrodów widoczne są poszukiwania równowagi pomiędzy naturą a kulturą. Projektanci wykorzystują treści semantyczne, uruchamiając u zwiedzającego wiele skojarzeń, odwołując się do jego przeżyć, wiedzy i doświadczenia. Elementy te współtworzą niepowtarzalny *genius loci*. W artykule zaprezentowano pojmowanie *genius loci* miejsca w różnych okresach historycznych i rozmaitych kulturach (Europa, Japonia, Australia).

Słowa kluczowe: *sztuka ogrodowa, ogrody historyczne i współczesne, percepcja ogrodu, semantyka*

Abstract

The idea of spirit of a place (*genius loci*) appears in garden art of various cultures. In its topos, garden is an idealised form of nature and a symbolic form of paradise, and in a historical aspect it records the uniqueness of nature in time and place. A garden is a place created by nature and human beings. It's determined by topography, climate, vegetation and architecture but its image is also shaped by a local economy and cultural models. Garden design reflects the search for balance between nature and culture. Designers make use of the semantic content, evoking many associations in a visitor and appealing to their experience and knowledge. These elements together create unique *genius loci* of a garden. The article explores various understanding of the *genius loci* in garden art of different cultures and periods (e.g. Europe, Japan, Australia).

Keywords: *garden art, historic and modern gardens, garden perception, semantics*

* Agata Zachariasz, Instytut Architektury Krajobrazu, Politechnika Krakowska, e-mail: azachar@pk.edu.pl

WSTĘP

Geniusze w mitologii rzymskiej to duchy związane nie tylko z każdym człowiekiem, lecz również z każdym miejscem i instytucją. Symbolizują ich byt niematerialny. Rodzą się równocześnie z człowiekiem lub sprawą, z którą są związane, a ich podstawową funkcją jest podtrzymanie istnienia¹. Geniusz – duch władający, opiekujący się jakimś miejscem, w ogrodach ma szczególne zadanie do spełnienia. Każde miejsce posiada wyjątkowe cechy fizyczne i kompozycyjne, istnieje określony sposób jego odbioru. Geniusz projektanta współtworzy tam *genius loci* – ducha miejsca, nadając mu szczególne, niezwykle i niepowtarzalne cechy przestrzeni. Zwykle intelektualne, niematerialne właściwości ogrodu, tak ważne dla ducha miejsca, osiągnano dzięki przyjemności wyobraźni, o czym pisał Joseph Addison².

Ogród to miejsce stworzone przez naturę i przez człowieka. Idea ducha miejsca pojawia się w sztuce ogrodowej różnych kultur, związana jest z deifikacją natury, jej uwielbieniem i przekształcaniem, z kreowaniem ogrodów zgodnie z prawami natury, a nawet wbrew niej. W swym toposie ogród to idealizowana forma natury i symboliczna postać raju, a w aspekcie historycznym jest zapisem wyjątkowości kultury w czasie i miejscu. Jest uwarunkowany topografią, klimatem, roślinnością i architekturą, ale jego wygląd determinują też lokalne warunki ekonomiczne, wzorce kulturowe oraz indywidualność i zdolności twórcze projektanta.

W projektowaniu ogrodów widoczne są poszukiwania równowagi pomiędzy naturą a kulturą. Ogrody to wyimaginowane krajobrazy, którym projektant nadaje znaczenie i sens poprzez symboliczny wymiar roślin, budowli i kontekst³. Projektanci wykorzystują treści semantyczne, uruchamiając u zwiedzającego wiele skojarzeń, odwołując się do jego przeżyć, wiedzy i doświadczenia. Ważne są drogi, jakimi dokonywały się zmiany w ogrodach, jak przenikały i mieszały się kultury. Ogród niesie wiele przesłań. Może wywoływać rozmaite uczucia: przyjemności, odprężenia, wesołości, kontemplacji, satysfakcji, wzniosłości, także potęgi, władzy, onieśmienia, ale również niepokoju, przestrachu, napięcia i pasji. Zadziwia często monumentalizmem, dynamizmem, osobliwością czy ceremonialnością. Nazwy nadawane poszczególnym częściom ogrodu pobudzają wyobraźnię, są wyrafinowane i niezwykle; np. w ogrodach chińskich i japońskich – pawilony: Szczerej Radości w Shi Zi Lin; Nefrytowej Tęczy w Yi Yuan w Suzhou; Prośba o Wiosnę w Jiangsu; Łąka Najwyższej Szczęśliwości w Beihai Gongyuan w Pekinie; Pachnące Wzgórze w Yibe Yuan Gromu w Zhejiang; ogrody: Ekstazy w Jiangsu, Harmonijnej Przyjemności i Doskonałej Jasności w Pekinie; Szmaragdowy Wodospad i Mglisty Staw w Kenrokuen w Kanazawa; Ogród Oglądania Księżyca w Ginkaku-ji w Kioto⁴, a także ogrody europejskie odwołujące się do mitologii, historii i egzotyki, np. rozmaite miejsca gotyckie, Dolina Wenus w Rousham, Grecka Dolina w Stowe lub wy-

¹ P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, Ossolineum, Wrocław 1987, s. 111 (dla kobiet rolę geniuszów spełniały „junony”, P. Grimal, *op. cit.*, s. 111, 170, 171).

² J. Addison, *The Pleasure of the Imagination*, [w:] *Spectator*, 1713.

³ A. Zachariasz, *Zabytkowe parki i ogrody publiczne we współczesnym krajobrazie – problemy rewaloryzacji*, [w:] *Przyroda i miasto*, t. X, cz. I, (red.) J. Rylke, Warszawa 2007, s. 328–354.

⁴ M.in. Ogród Świetlisty, Ogród Niespiesznego Przebywania wymienia M. Szafrąńska, *Ogród w świetle księżycy, czyli genius loci a genius Corti*, [w:] *Genius loci. Tożsamość miejsca w kontekście historycznym i współczesnym*, (red.) B. Gutowski, Warszawa 2009, s. 150; *1001 ogrodów, które warto w życiu zobaczyć*, Warszawa 2008.

stępujące w wielu ogrodach Pola Elizejskie. Od czasów baroku zyskały na znaczeniu psychologiczne aspekty sztuki ogrodowej. Koncepcja ogrodu absolutnego Le Nôtre'a przejęta przez europejskich władców i magnatów była obrazem przepychu, zbytku i paradności, demonstrowała potęgę właściciela, a w wielu obiektach również bogata warstwa semantyczna budowała przekaz niematerialny. Późniejsze idee tworzenia ogrodu stawiały sobie za cel główny wywoływanie określonych wrażeń. Znajduje to odzwierciedlenie m.in. w kategoriach estetycznych, wedle których klasyfikowano angielskie ogrody krajobrazowe jako piękne (*beautiful*), malownicze (*picturesque*) i wzniosłe (*sublime*). Kreowane w nich różnorodne sceny, np. radosne, melancholijne czy straszne, budowały opowieści, tworzyły wartość niematerialną i składały się na wyjątkowy *genius loci*. Hunt pisze, że tworzenie miejsca o wysokiej jakości wymaga świadomego spotkania i wymiany tematu pomiędzy podmiotem a obiektem. Uważa, że miejsce, czyli ogród, opowiada historie tym, którzy go słuchają⁵.

DUCH MIEJSCA W OGRODACH DALEKIEGO WSCHODU

Sztuka ogrodowa Dalekiego Wschodu odwołuje się do piękna i niezwykłości natury. Ogród postrzegany jest jako mikrokosmos rzeczywistego świata. Chiński poeta z okresu dynastii Sung-Li Gefei opisał kombinację sześciu cech idealnego ogrodu w dziele poświęconym uroczystościom w ogrodach Luoyang w 1095 r. Są to: rozległość, odosobnienie, zamysł artystyczny, dojrzałość, obfitość wody i uderzające widoki⁶. Szczególnie ważne jest w nich znaczenie symboliczne poszczególnych elementów naturalnego krajobrazu: wody, gór, skał, drzew i kwiatów. Ogrody zdominowane są przez ogromne skały stanowiące ich istotę i najbardziej trwałe elementy. Ogród jest miejscem gdzie odwiedzający znajduje harmonię, spokój i jedność z naturą oraz przenosi się w inny świat wizualnie i duchowo, zapominając o monotonii i niestałości codziennego życia.

W ogrodach Japonii znajduje odzwierciedlenie 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. Te elementy stanowią od setek lat o duchu miejsca. Potęga sił przyrody objawiająca się przez wybuchy wulkanów, trzęsienia ziemi, powtarzające się tajfuny, pory deszczowe, pokazuje zależność człowieka od przyrody, uzmysławia jej potęgę niszczącą i twórczą, budzi szacunek. Skały, rośliny, woda i ziemia to najważniejsze elementy naturalne budujące ogród japoński. Skały służą jako struktura, szkielet – kośćce 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 dźwięków, jak i walorów widokowych. Rośliny – drzewa, krzewy, kwiaty i zioła – tworzą strukturę krajobrazu, budują malownicze efekty naturalnego środowiska. Łagodzą i ukrywają defekty skał, a sadzone w masie dają efekt terenu górzystego czy pagórkowatego. Ziemia to ciało dla kośćca

⁵ J.D. Hunt, *Greater Perfection, The Practice of Garden Theory*, London 2000; pisze o tym też M. Szafranska, *Ogród w świetle księżycy...*, op. cit., s. 147–152.

⁶ 1001 ogrodów..., op. cit., s. 776.

skalnej struktury, z niej powstają sztuczne wzgórza czy kopce (*tsuki-yama*), na których rozplanowane są skały. Stanowi też podstawę dla roślinności⁷.

Ogrody japońskie inspirowane sztuką chińską już od początku formowania uznawano za dzieło sztuki przeznaczone do podziwiania i kontemplacji. Ważna była w nich sztuka aranżacji przestrzeni podporządkowująca działania człowieka prawom natury. Jednym z ważnych aspektów *genius loci* był szacunek dla zmienności natury, niezwykłości każdej z pór roku. Świętowano metamorfozy przyrody, np. celebrowano oglądanie i podziwianie kwiatów, czyli *hanami*. Radowano się wiosną kwitnącymi wiśniami i śliwami, ich delikatność i sezonową krótkotrwałość.

W okresie Heian⁸ (794–1195) powstało słynne dzieło *Sakuteiki*, którego autorstwo przypisywane jest dworzaninowi Tachibana-no Toshitsuna (1028–94). Jest to prawdopodobnie najstarszy znany dokument prezentujący techniczne zasady sztuki zakładania ogrodów. Traktat jest pierwszym dziełem zajmującym się ogrodnictwem. Zwraca uwagę na estetyczny aspekt tworzenia ogrodów⁹ i zawiłości natury, która w nich ma być interpretowana. Pośród najwyżej cenionych wartości ogrodu wymienione zostały: liryczne piękno, tajemniczość i spokój. Przy zakładaniu ogrodu zalecano: „Wybierz kilka miejsc na terenie posiadłości zgodnie z kształtem terenu i stawów, twórz subtelną atmosferę, odzwierciedlającą ciągle pamięć dzikiej natury”¹⁰. Proponowano wyobrażanie słynnych krajobrazów Japonii ze zrozumieniem ich sensu. Jednak odtwarzanie istoty tych scen polegać miało na interpretacji. Tematy scen były różnorodne (np. góra Fuji), a sceny często miniaturyzowano. Natura służyła jako model dla kreowania ogrodu, ale nie mogła być kopiowana¹¹. 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*¹². Asymetria natury powinna pozostawać w opozycji do symetrii stworzonego przez człowieka obiektu. Przyjmowano, że kreowanie 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. Te szczególne cechy przestrzeni, łącznie walory estetyczne, symboliczne, uzależnione od zwyczajów i wierzeń, głęboko osadzone w kulturze, tworzą duszę i nastrój ogrodów.

Rozwinięciem obrazowych kompozycji okresu Heian stały się ogrody spacerowe okresu Edo¹³ (1603–1868). Charakterystycznym elementem ich rozplanowania był

⁷ M. Charageat, *Sztuka ogrodów*, Warszawa 1978, s. 69–78; L. Kuck, *The World of the Japanese Garden*, New York–Tokyo 1968; D. Slawson, *Secret Teachings in the Art of Japanese Gardens*, Tokyo 1987, A. Zachariasz, *Liryczne piękno, tajemniczość i spokój. Historyczne i współczesne ogrody japońskie*, Czasopismo Techniczne, z. 4-A/2010, s. 53–88.

⁸ Okres Heian rozpoczyna w 794 r. przeniesienie stolicy z Nara do Heian, czyli Kioto.

⁹ Są w Europie dzieła starsze zajmujące się rolnictwem i ogrodnictwem wokół posiadłości, np. *Historia Naturalis* (ok. 77 p.n.e.) Pliniusza Starszego (23/24–79 p.n.e.), ale nie zajmują się zagadnieniami estetycznymi.

¹⁰ J. Takei, M.P. Keane, *Sakuteiki: Visions of the Japanese Garden*, Tokyo 2001, s. 41.

¹¹ Prawidła te pozostają w dużym związku z zalecanymi przez XVIII-wiecznych angielskich teoretyków, m.in. Aleksandra Pope'a, Josepha Addisona, Josepha Spence'a, zasadami postępowania zgodnie z duchem miejsca i wykorzystywaniem piękna natury.

¹² W stylu *shinden* siedziba rozplanowana była na rzucie prostokąta, a jej południową część, rodzaj obszernego dziedzińca, stanowił ogród.

¹³ Dawna nazwa Tokio.

usytuowany centralnie staw obwiedziony ścieżką, prowadzącą od jednego punktu do drugiego, tak by spacerując można było w drodze podziwiać starannie zaaranżowane sceny. Innym aspektem kompozycji było stopniowe odślanianie motywów kompozycji, potęgujące wrażenia. W ogrodach stosowano scenerię zapożyczoną, kadrowanie – zastanianie i odślanianie, pokazywano widoki fragmentaryczne, a idee te realizowano z elegancją, w sposób wyszukany i wymyślny. Widoki odślaniano sekwencyjnie dla zwiększenia efektu czy wyolbrzymienia poczucia rozległości przestrzeni. Stosowano sztuczne wzgórza ułatwiające oglądanie widoków, sztuczne stawy, szerokie wijące się potoki, wodospady, wyspy, skały i różnorodne rośliny oraz dużą ilość ścieżek i mostów. Wzrasta ilość form *karikomi* (topiarycznych), pojawiają się gaje wiśni i śliw, a czasem małe pola ryżowe dla przywołania krajobrazu idealnej wsi. Do tej grupy zaliczyć można np. Kenroku'en w Kanazawa, jeden z ostatnich prowincjonalnych ogrodów spacerowych okresu Edo, wymieniany wśród najwspanialszych japońskich ogrodów ze Szmaragdowym Wodospadem, Mglistym Stawem oraz mostami: Leczących Dzikich Gęsi i Tęczy.

Znaczący wpływ na formę ogrodów miał też buddyzm wprowadzony do Japonii około połowy VI w. Na jego bazie powstają buddyjskie ogrody kontemplacyjne – Zen lub zenistyczne. Następuje rozwój filozoficznego podejścia do kompozycji i symboliki ogrodu. Sztuka *karesansui*¹⁴, która rozwinęła się już w okresie Kamakura (1185–1333), pełnię formy zyskała w okresie Muromachi (1333–1568). Najstynniejszym ogrodem *karesansui* jest Ryōan-ji w Kioto – ogród ikona, dzieło sztuki, słynące z harmonii, perfekcyjnej równowagi, subtelnej tonacji i tajemniczości. Swą obecną formę uzyskał ok. 1488–99. W Ryōan-ji duch miejsca wyraża się w surowej i prostej estetyce, oszczędności środków wyrazu oraz pięknie pustej przestrzeni, w których ukryta jest warstwa symboliczna. Ogród to miejsce kontemplacji, a prostota sprzyja medytacji. Ogrody *karesansui* czasami projektowano tak, by mogły być oglądane tylko z jednej pozycji, zwykle siedzącej. Powstawały tzw. *kansho-shiki-teien* – dostownie ogrody do podziwiania. Czystość formy ogrodu suchego krajobrazu często uzupełniaty *shakkei* – zapożyczone widoki, gdzie z surowością kompozycji kontrastuje otoczenie roślinne kolorowe, kwitnące i przebarwiający się. Ta minimalistyczna postać ogrodu stanowi szczególnie inspirującą formę dla twórców modernistycznych.



Rys. 1. Kenroku'en, Kanazawa, fot. A. Zachariasz, 2009
Fig. 1. Kenroku'en, Kanazawa, photo A. Zachariasz, 2009



Rys. 2. Ryōan-ji, Kioto, fot. A. Zachariasz, 2009
Fig. 2. Ryōan-ji, Kyoto, photo A. Zachariasz, 2009

¹⁴ *Karesansui* – ogrody kamienne lub suche: rodzaj ogrodu komponowanego głównie ze skał, żwiru, piasku.

W Japonii istniało specjalne określenie – *meisho* – na miejsce słynące z pięknego krajobrazu, lokalizacji czy historycznego znaczenia. *Genius loci* był ich istotną cechą. W takich szczególnych terenach powstały m.in. parki publiczne okresu Meiji, np. tokijski park na wzgórzu Ueno.

DUCH MIEJSCA W EUROPEJSKIEJ SZTUCE OGRODOWEJ RENESANSU I BAROKU

O *genius loci* ogrodu decydują m.in. jego związki z topografią, krajobrazem i treści ideowe. W sztuce ogrodowej główną wartością koncepcji jest sposób jej dostosowania do określonych warunków, a te są nieskończenie różnorodne.

W renesansie narodził się nowy kanon sztuki, a dziedzictwo antyku przyniosło zmianę stosunku człowieka do natury, stylu życia i postrzegania piękna. Równoważne miejsce w tworzeniu ogrodu zajęło piękno krajobrazu i natury kojarzone z sielanką, przyjemnością i radością życia¹⁵. Renesans przyniósł pełniejsze związanie domu – dworu, pałacu czy willi – z coraz bardziej rozbudowanym ogrodem, który zyskał nową architektoniczną formę. W kompozycji ogrodu wykorzystywano perspektywę, stosowano dyspozycję geometryczną, często symetrię układu, skomplikowane układy wodne i bogatą dekorację rzeźbiarską, często o rozbudowanej symbolice. Projektowanie ogrodu stało się świadomym operowaniem różnorodnie kształtowaną przestrzenią, łączyło się z wyborem perspektywy linearnej i układu *ad quadratum*, narzucających określony sposób odbioru. Ogród pozostawał w silnym związku z malarstwem i architekturą. Powstawało dzieło sztuki, o doskonałej kompozycji i harmonii form¹⁶. Ważna była w nim też bogata ikonografia np. mitologia grecka i rzymska, tematyka związana z wodą (m.in. bogowie rzek, nimfy, najady, trytony), monarchowie i książęta, zwierzęta i potwory. Były też odniesienia do *genius loci*, np. w ogrodzie willi Colocci w Rzymie pojawiała się śpiąca nimfa – opiekunka miejsca¹⁷.

Renesansowa postać ogrodu przełamana została manieryzmem, który przejawiał się w skomplikowanej kompozycji, wytworności i świadomym wyrafinowaniu form. W ogrodach zaznacza się przewaga sztuki i kultury nad naturą. W kształtowaniu przestrzeni istotne były gra iluzji, fantazyjna niekonwencjonalność pomysłu, efekt zaskoczenia i niespodzianki, często przy zastosowaniu sztuczek mechanicznych, np. efekty wodne w bogato zdobionych grotach. Jednym z ogrodów, gdzie duch miejsca szczególnie poruszał wyobraźnię, był zagadkowy Parco dei Mostri (Sacro Bosco) w Bomarzo przekazujący opowieść o drodze człowieka przez pułapki i namiętności życia. Zaskakujące i niezwykle rzeźby – gigantyczne potwory, bogowie, sfinksy, zwierzęta, stwory mityczne – swoista kolekcja osobliwości, przedstawiały obraz grozy i zmagania sił natury; każda odgrywała symboliczną rolę.

¹⁵ M. Szafrńska, *Ogród renesansowy. Antologia tekstów*, Warszawa 1998; G. van Zuylen, *The Garden. Vision of Paradise*, London 1995, s. 81–93.

¹⁶ A. Zachariasz, *Ogród barokowy – potrzeba okazałości. Natura ujarzmiona i nieskończoność perspektyw*, [w:] *Ogrody – zwierciadła kultury. Zachód*, (red.) L. Sosnowski, A. Wójcik, Kraków 2008, s. 190–221.

¹⁷ M. Siewniak, A. Miłkowska, *Tezaurus sztuki ogrodowej*, Warszawa 1998, s. 86, 87; M. Szafrńska, *Ogród w świetle księżycy...*, op. cit., s. 147–152. Motyw śpiącej nimfy powrócił w angielskim ogrodzie Stourhead, gdzie inskrypcja w tłumaczeniu Pope'a głosiła, że jest to „nimfa tej grotki strzegąca świętego źródła”; K. Woodbridge, *The Stourhead Landscape*, London 1995, s. 47–48.

Barokowy ogród w Italii stanowi bezpośrednią ewolucję form renesansowych, pełnych architektonicznego przepychu, bujnej przyrody i poszukiwań harmonii pomiędzy sztuką a naturą. Wciąż był to okres kreowania wspaniałych willi z ogrodami. Ważnym ideowo elementem ogrodu był *genius loci*, a szczególnie warunki przyrodzone i roślinność. Łączyło się to z ideą ogrodu jako *locus amoenus*, a więc miejsca przyjemnego i pięknie położonego, które stawało się celem ucieczki, schronieniem, gdzie można było szukać samotności. Tworzony tam idealny krajobraz poetycki, pastoralny i alegoryczny sprzyjał odnawianiu się tradycji antycznych dysput. Ogród nadal, podobnie jak w renesansie, stanowił siedzibę muz i przybytek sztuki, swoiste muzeum – miejsce kolekcji dzieł antycznych i nowoczesnych, rzadkich gatunków roślin, egzotycznych ptaków czy zwierząt. Często nieduże regularne ogrody z tarasami i grotami, wydawały się zagubione w ogromnych otaczających je parkach. Szczególna topografia Włoch, tereny górskie, sprzyjały malowniczości, a wspaniałe efekty uzyskiwano często poprzez wykorzystywanie możliwości technicznych. Wysoki poziom osiągnięta hydraulika ogrodowa, dziedzina zajmująca się sposobami manipulowania wodą, głównie za pomocą rur i fontann. Stosowano wymyślne sztuczki wodne i wspaniałe kaskady. Początek XVII w. przyniósł spektakularne rozwiązania, takie jak wille Aldobrandini czy Garzoni, których ogrody stały się swoistym barokowym spektaklem wrażeń, teatralności i efektów iluzorycznych. Stawę Aldobrandini przyniósł teatr wodny, który został opisany przez Johna Evelyną: „W jednym z tych teatrów wodnych znajduje się Atlas, wyrzucający strumień wodny na niewiarygodną wysokość, a także inne monstrum, wydające na rogu straszliwe ryki, a przede wszystkim wyobrażenie burzy niezwykle jest naturalne – z tak gwałtownym deszczem, wiatrem i grzmotami, jakby się człowiek sam znalazł pośród dzikiego huraganu”¹⁸.

W tym czasie pojawiła się grupa ogrodników francuskich, którzy rozwijali geometryczne ogrody do kompozycji o coraz większej skali. W *Jardin de plaisir* (1651) André Mollet opisał klasyczny kanon francuskich ogrodów: hierarchię parterów haftowych i trawiastych oraz bosketów aranżowanych w rygorystyczne, geometryczne układy. Później André Le Nôtre (1613–1700) zrewolucjonizował sztukę



Rys. 3. Parco dei Monstri, Bomarzo, smok ze skrzydłami motyla, fot. A. Böhm, 2007

Fig. 3. Parco dei Monstri, Bomarzo, The dragon with the wings of a butterfly, photo A. Böhm, 2007



Rys. 4. Wersal, perspektywa osi głównej sięgająca nieskończoności, fot. M. Zachariasz, 2007

Fig. 4. Versailles, a perspective the principal axis reaching towards infinity, photo. M. Zachariasz, 2007

¹⁸ John Evelyn, *Diary*, 4–5 maja 1645, za: *Najpiękniejsze ogrody świata*, (red.) C. Holmes, Warszawa 2002, s. 46.

ogrodową, obalił ideę podziałów i zastąpił ją totalnie zorganizowaną przestrzenią, w której istotna jest jedność domu i ogrodów, obmyślonych jako zintegrowany zespół. Specyficzny, odrębny charakter ogrodów decyduje o duchu miejsca¹⁹. Geniusz Le Nôtre'a tworzył nowy *genius loci* ogrodów. Duch miejsca w wymiarze barokowym kojarzony jest z klasycznym typem kompozycji, jakim stał się wzorzec zapoczątkowany w Vaux-le-Vicomte, a kontynuowany przez wersalski ogród Ludwika XIV. Wersal pokazywał w całej pełni dominację nad naturą, a jednocześnie obrazował też dominację Francji w ówczesnym świecie. Wszystko: fontanny, budynki, rzeźby i aleje przedstawiały potężną monarchię, podobnie jak XVI w. ogrody włoskie pokazywały potęgę i bogactwo kardynałów i książąt. Bogaty program ikonograficzny odwoływał się do klasycznej mitologii, gdzie w centrum Apollo uosabiał Króla Słońce. Europejskie ogrody wzorowane na Wersalu, pełne przepychu, zbytku, paradności, teatralności i dostojeństwa, wzbogacone były zwykle o warstwę semantyczną, a ich odbiór o pierwiastek emocjonalności. Pałac usytuowany między dziedzińcem a ogrodem (*entre cour et jardin*) stanowił najważniejszy punkt kompozycji. Ważna stała się dynamika kompozycji dostosowana do ruchomego obserwatora, realizowana przez nagłe zmiany kierunków i ekspozycję określonych widoków i perspektyw, także przez stosowanie schodów i ramp. Sprzyjała temu znajomość zasad optyki i dramatyzowanie struktury. Aleje, ramowane gładkimi ścianami szpalerów, kierowały wzrok w bezkresne perspektywy. Ważne stały się również lustra wodne. Charles Perrault pisał, że woda jest duszą ogrodów, bez której ogrody zdają się być martwe²⁰. Płaszczyzny wody na różnych poziomach sprzyjały uzyskiwaniu efektów zwierciadlanych potęgających wrażenie przestrzenności, nieskończoności i nadawały wnętrzem głębi. Wplata się w to także element zaskoczenia, pod tarasami i schodami sytuowano groty, serie fontann, kaskady, a czasami oranżerie skierowane przeszkloną ścianą do słońca. Ogród każdorazowo dopasowywany był do warunków lokalnych, często ten zgeometryzowany świat osadzony był w pagórkowatym krajobrazie, co potęgowało kontrasty, wywoływało efekt zdumienia i zachwytu, stwarzało wrażenia dominacji i panowania nad naturą. John James (1672–1746) w pracy *Theory and Practice of Gardening* (1712), która w dużej części była tłumaczeniem biblii francuskich ogrodów – dzieła Antoine-Josepha Dezalliera d'Argenville'a²¹ wprowadza motyw *ha-ha* i antycypuje słynną wypowiedź Aleksandra Pope'a (1688–1744) o korzystaniu z geniusza miejsca²². W rozdziale I pisze o naturze, której często się

¹⁹ Ch. Norberg-Schulz, *Bycie, przestrzeń i architektura*, Warszawa 2000, s. 27, 69. Autor przypomina tam „konceptję *genius loci*. Od niepamiętnych czasów człowiek uznawał, że różne miejsca mają różny charakter. Charakter ten jest czasami tak silny, że w gruncie rzeczy determinuje podstawowe cechy obrazu otoczenia u większości obecnych tam ludzi. Dzięki temu czują oni, że należą do tego samego miejsca /.../ Przynajmniej *genius loci* oznacza odrębny charakter. Taki charakter nigdy nie bywa prosty, a w naszych czasach niewątpliwie jest pełen złożoności i sprzeczności, nie znaczy to jednak, by był pozbawiony struktury czy znaczenia”.

²⁰ Ch. Perrault, *Porównanie starożytnych i nowożytnych w tym, co dotyczy sztuk i nauk*, 1687, tłum. K. Secomska, [w:] *Teoretycy, historyografowie i artyści o sztuce. 1600–1700*, Warszawa 1994, s. 570.

²¹ J.-A. Dezallier d'Argenville, *La Théorie et la pratique du jardinage*, Jean Mariette, Paris 1709, dzieło z rysunkami J.-B.A. Le Blonda; angielskie wydanie – *The theory and practice of gardening: wherein is fully handled all that relates to fine gardens, commonly called pleasure-gardens ... Done from the French original [of Antoine Joseph Dezallier d'Argenville] ... by John James, printed by Geo James, and sold by Maurice Atkins, London 1712.*

²² *Oxford Companion to Gardens*, eds. G. Jellicoe, S. Jellicoe, P. Goode, M. Lancaster, Oxford 1991, s. 142; J. James, *Theory and Practice ...*, op. cit.

radził²³. Uznaje ogrody wykazujące się wielką różnorodnością za bardziej wartościowe i wspaniałe. W rozdziale III, dyskutując o dyspozycji i ogólnym rozplanowaniu ogrodów, zaleca odnieść się do naturalnego położenia, rozważyć przyrodzone korzyści, zalety i wady miejsca. Zauważa, że sytuacja jest dla każdego miejsca inna, co potwierdzają realizacje, np. wiedeński Belweder z tarasami bliższy jest duchowi włoskiemu, a niemiecki Nymphenburg z kanałami bardziej odpowiada francuskiemu.

ANGIELSKIE OGRODY KRAJOBRAZOWE

Dla idei *genius loci* szczególnie ważny jest okres rozwoju ogrodnictwa krajobrazowego. Wówczas w całej pełni rozwinęło się piśmiennictwo i krytyka ogrodów, a ogrodnictwo uznano za jedną z dziedzin sztuki²⁴. Projektowanie zgodnie z naturą i duchem miejsca przyświecało twórcom ogrodów. Ważny stał się odbiorca, filozofowie dyskutowali o jakości przeżycia estetycznego, a projektanci, uwzględniając nowy sensualistyczny sposób myślenia, kreowali rozległe kompozycje parkowe. Alexander Pope, poeta, eseista i krytyk literacki, jeden z prekursorów stylu swobodnego w Anglii, w esejach dotyczących ogrodnictwa, publikowanych w czasopiśmie *Guardian* (1713) odrzucał porządek, symetrię i strzyżenie roślin w ogrodach geometrycznych. Uważał także, że „Wszelkie ogrodnictwo jest malowaniem krajobrazu”²⁵. W wierszu *Epistle to Burlington*²⁶ (1731) Pope ogłosił swe credo. Zachęcając do naśladowania natury i do korzystania we wszystkim z rad geniusza miejsca, odwołał się do uczuć, głosząc, że każda sztuka ma duszę²⁷.

„To build, to plant, whatever you intend,
To rear the Column, or the Arch to bend,
To swell the Terras, or to sink the Grot;
In all, let Nature never be forgot, /.../
Consult the Genius of the Place in all,
That tells the Waters or to rise, or fall,
Or helps th' ambitious Hill the Heav'ns to scale,
Or scoops in circling Theatres the Vale,
Calls in the Country, catches opening Glades,
Joins willing Woods, and varies Shades from Shades,
Now breaks, or now directs, th' intending Lines;
Paints as you plant, and as you work, Designs.”

„Cokolwiek zamierzasz – budować czy sadzić,
Wznieść kolumnę, czy łuk zginać,
Usypać taras czy kopać grotę;
Nigdy w tym wszystkim Natury nie pomiń /.../
Geniusza miejsca we wszystkim się poradź,
On powie wodzie wznieść się lub opadnij,
Ambitnej górze da dosięgnąć nieba,
Zakreśli kręgiem teatru w dolinie.
Przywoła krajobraz i złapie polany
Złączy lasy ochocze, zróżnicuje cienie,
Złamię lub wyprostuje zamierzone linie;
Maluje gdy sadzisz, projektuje, gdy pracujesz²⁸”.

Według Pope'a dramatyczne efekty światła i cienia oraz perspektywy mogą być osiągnęte przez staranne grupowanie drzew i krzewów. Efekty te zastosował w Twickenham – założonym w 1719 r. ogrodzie własnym. Ogród przyniósł sławę Pope'owi. Zrezygnował tam z kompozycji osiowej, a główne akcenty umieszczone były asymetrycznie. Niewielki ogród (2,02 ha) zdobyły: świątynia muszlowa, altana,

²³ *Ibidem*; „Nature, that I have so often consulted”

²⁴ A. Zachariasz, *Ogród za oknem jako dzieło sztuki*, [w:] *Ogród za oknem – dzieło sztuki*, Wydawnictwo Sztuka ogrodu – sztuka krajobrazu, Warszawa 2010, s. 12–27.

²⁵ „All gardening is landscape-painting”, za: Ch. Thacker, *The Genius of Gardening*, London 1994, s. 184.

²⁶ Richard Boyle, lord Burlington (1695–1753), właściciel Chiswick, patron artystów, m.in. Williama Kenta, zasłużony dla wprowadzenia palladianizmu i idei romantycznego, malowniczego krajobrazu.

²⁷ Pierwszą wersję poematu opublikował w 1713 r. „Guardian”, za: J.D. Hunt, *The Figure in the Landscape*, Baltimore 1976, s. 79.

²⁸ Tłumaczenie Monika Zachariasz.

obelisk ku pamięci matki, grotą z wodotryskiem, oranżeria, ponadto znalazły się tam wzgórza i gaiki. Przy rozplanowaniu ogrodu, by go powiększyć, wykorzystał złudzenia optyczne. Elementy architektoniczne, niewielkie świątynki wyłaniały się nagle zza zakrętu, pomysłowo sadzone drzewa i kadrowanie w kierunku Tamizy dawały efekt powiększenia przestrzeni. Stawę zyskała skonstruowana tam grotą. Był to tunel pod drogą, łączył dom z ogrodem, inspirowany grotą w Pratinolo. Jego ściany wykonano z lawy wulkanicznej, ozdobiono kolekcją skamienielin, cennych i rzadkich kamieni oraz minerałów z całej Anglii, a nawet kawałkami luster. Zwiedzanie grotki przypominało badanie naturalnych jaskiń. Wrażenie potęgowało echo niosące szum płynącej nieopodal Tamizy. Pope popierał doświadczenia i doznania psychologiczne w ogrodach, doceniał różnorodność, niespodziankę i zaskoczenie, co wyrażał w cytowanym już liście do Burlingona – „On polemizuje ze wszystkim, co przyjemnie zwodzi. Niespodzianki, zaskoczenie, różnorodność i ukryte granice /.../”²⁹. Jego teorie wywarły duży wpływ na wybitnego projektanta nowych ogrodów, wielbiciela i znawcę włoskich ogrodów Williama Kenta (1685–1748), o którym Horace Walpole powiedział, że „przeskoczył płot i ujrzał całą naturę jako ogród”³⁰.

Projektant Castle Howard John Vanbrugh wprowadził do ogrodów angielskich dwa ważne elementy: skojarzenia natury duchowej i malowniczość. XVIII- i XIX-wieczni projektanci ogrodów z pełną świadomością odwoływali się do psychiki człowieka. Twórcy ogrodów angielskich byli mistrzami w tworzeniu sekwencji wnętrza i potęgowaniu wrażeń. Ogród jako miejsce o wysokim ładunku estetyki, szczegółowo zaplanowane przez projektanta, posiadał kilka warstw nakładających się na siebie, bo wrażenia mogły być czysto estetyczne oparte na stronie wizualnej, drugi element to treści symboliczne i tu projektant liczył na znajomość symboliki i mitologii. Trzeci aspekt powstający w wyniku nakładania się dwóch poprzednich to indywidualne przeżycia i doświadczenia odbiorcy, które dawały subiektywne uczucia. Postrzeganie ogrodu swobodnego o zaplanowanych scenach, uzależnione od wielu czynników, które je kształtują, za każdym razem może być nowym odkrywaniem³¹. Wittkower pisał, że „ten sam obrazowy symbol, choć wyraża zawsze identyczną parę elementów podstawowo sobie przeciwstawnych, ma w każdym konkretnym wypadku bardzo różne znaczenie, w zależności od szczególnych historycznych okoliczności, w których występuje”³².

Ówczesne parki różnicowały się w zakresie treści i dekoracji, na co miały wpływ: rozwój myśli estetycznej, filozofia i literatura. Poprzez kompozycję swobodną realizowano topos Arkadii i antyku, odtwarzano sentymentalny świat rustykalnych wiosek oraz średniowieczne, chińskie czy mauretańskie sceny, wszystko, by zaspokoić potrzebę piękna, egzotyki i malowniczości. William Chambers ze szczególną atencją podkreślał motywy chińskie: wymyślne sceny poranka, południa i wieczora, usytuowanie szczególnych punktów widokowych, czy budynków przeznaczonych do rekreacji w każdej szczególnej porze dnia. Uważał, że zadaniem sztuki ogrodowej jest podnoszenie nastrojów grozy (*horror*) i romantycznych (*romantic*). Zabiegi te określił mianem psychologii estetycznej, jako że poprzez sceny, za pomocą efektów

²⁹ „He gains all points, who pleasingly confounds, Surprises, varies, and conceals the bounds”, za: J.D. Hunt, *The Figure...*, op. cit.; *The Oxford Companion to Gardens*, op. cit., s. 449–450.

³⁰ *The Oxford Companion to Gardens*, op.cit., s. 310.

³¹ A. Zachariasz, *O sacrum i symbolicie w ogrodach angielskich*, [w:] *Sacrum w ogrodach historycznych i symbolika ich roślinności*, materiały z II konferencji z cyklu „Dendrologia historyczna”, Kraków 1997, s. 7–26.

³² J. Białostocki, *Symbolie i obrazy w świecie sztuki*, Warszawa 1982, s. 350.

psychologicznych, powodowano u zwiedzających uczucie zadowolenia, strachu, zaskoczenia³³. Wiele z tych elementów zostało przeniesionych do angielskich ogrodów, budując ich szczególny duch miejsca. Modne stały się ogrody o rozmaitych scenach, co niesie ze sobą teatralne konotacje, stosowano różne triki perspektywiczne, sprzyjające potęgowaniu wrażeń. W budowaniu sceny brały udział: ukształtowanie terenu, woda, rośliny, budowle. Kreowano w ogrodach sceny: majestatyczne, wiejskie, melancholijne, rustykalne, egzotyczne, pogodne i zatrważające³⁴. Kompozycje cechowała jedność w różnorodności, starannie planowane widoki, perspektywy i umiejętnie tworzenie związków i skojarzeń pobudzających wyobraźnię. Repton uważał że artyzm sztuki ogrodowej polega na stworzeniu pozoru całkowitej spontaniczności układu, starał się ukryć wszelkie defekty miejsca. Siła jego twórczości polegała na uchwyceniu charakteru miejsca i docenieniu jego *genius loci*³⁵. Panofsky pisał: „nowy ogród angielski, o sfalowanych trawnikach, o pozornie przypadkowych, lecz w rzeczywistości z wielką sztuką rozłożonych kępach drzew, stawach, strumieniach i serpentynach ścieżek, /.../ zachowuje i akcentuje ściśle te naturalne wartości, które w regularnym ogrodzie miały być naturalnie stłumione: walory malowniczej różnorodności, niespodzianki i pozornego nieograniczenia; /.../ w rezultacie ogród angielski odzyskuje siłę oddziaływania na uczucia zamiast dogadzać poczuciu racjonalnego i obiektywnego porządku”³⁶.

POLSKIE OGRODY ANGIELSKIE I ICH *GENIUS LOCI*

Polskie ogrody angielskie, powstające od lat 70. XVIII w., wielki rozkwit przeżywające w I poł. XIX w., świadczą o wysokim poziomie ówczesnego ogrodnictwa. Pokazują, jak szybko sztuka ogrodowa przyswajała wszelkie nowości europejskie, rozwijała je i z łatwością osadzała w polskim krajobrazie, wydobywając jego piękno. Rodzimy krajobraz, z jego *genius loci*, stanowił zwykle o istocie ogrodu. Do upowszechnienia mody na „angielszczyznę” przyczyniła się Izabela Czartoryska, która uważała, że „ogrodem stać się może każde miejsce, każda Wioska, każdy folwark, najmniejszy kątek...”³⁷ Trud księżnej docenia Stanisław Wodzicki „Jey staraniem upowszechnił się w kraiu naszym gust angielskich ogrodów..., a z nim chęć korzystania z wszystkich europejskich odkryć przez przyswoienie do strefy naszej drzew i roślin zagranicznych, których piękna postać, kwiata okrasa, lub smak owocu, prawdziwemi są dla Polski skarbami”³⁸.

Moszyński uważa, że: „Łatwo jest tworzyć piękno w okolicy, którą natura obdarowała pięknymi widokami, tym bogactwem, jakie przynosi krajobraz /.../ to

³³ W. Chambers, *Dissertation on Oriental Gardening*, London 1772; F.A. Moszyński, *Rozprawa o ogrodnictwie angielskim, Essay sur le Jardinage Anglois*, tłum. i wstęp: A. Morawińska, Wrocław 1977; s. 28.

³⁴ L. Majdecki, *Historia ogrodów*, Warszawa 1981, s. 606; podział na sceny stosują T. Whately, H. Home, H. Walpole.

³⁵ L. Majdecki, *Historia...*, op. cit., s. 504–507; H. Repton, *Observations on the Theory and Practice of Landscape Gardening*, 1803.

³⁶ E. Panofsky, *Ideowe poprzedniki chłodnicy Rolls- Royce'a*, [w:] E. Panofsky, *Studia z historii sztuki*, Warszawa 1971, s. 342.

³⁷ I. Czartoryska, *Myśli różne o sposobie zakładania ogrodów*, Wrocław 1805, s. IV–V.

³⁸ S. Wodzicki, *O chodowaniu, użytku, mnożeniu i poznawaniu Drzew, Krzewów, Roślin i Ziół celniejszych ku ozdobie Ogrodów przy zastosowaniu do naszej strefy*, t. I, wyd. II, Kraków 1824, s. 14.

jest już gotowe dzieło, potrzebuje tylko człowieka obdarzonego smakiem, by zrobić według swego upodobania aleję, folwark, park czy ogród, które miałyby wygląd taki, jakoby uczynione były przez naturę³⁹. Jednak kreowanie ogrodu to było zadanie dla wykształconego projektanta. Wodzicki pisze, że „stworzenie dobrego ogrodu wymaga dużych umiejętności, trzeba by razem być ogrodnikiem, metafizykiem i malarzem”⁴⁰. Ogródnik powinien: „oswoić się z przyrodzeniem, znać organizację roślin i właściwości ziem”. Powinien znać cechy biologiczne roślin, ich wygląd, porę kwitnienia, owocowania, kolory, okres wegetacji i długowieczność. Ważne jest rozróżnienie roślin krajowych i egzotycznych oraz umiejętność ich stosowania. Metafizyk musi umieć użyć drzewa do wytworzenia odpowiedniego nastroju, powinien znać ich symbolikę, wymowę, tradycje. Ogródnik-malarz, musi operować drzewami jako farbami, powinien znać ich pokrój, barwę o każdej porze roku, kolor kwiatów i owoców. „Potrzebuje tej samej umiejętności, co malarz landszaftowy, musi znać optykę i perspektywę, umieć za ich pomocą oddalać lub zbliżać przedmioty, korzystać z każdego miejsca”⁴¹.



Rys. 5. Rousham, Dolina Wenus, proj. William Kent, fot. A. Zachariasz, 1996

Fig. 5. Rousham, Venus' Vale, proj. William Kent, photo. A. Zachariasz, 1996



Rys. 6. Arkadia, w tle Świątynia Diany, fot. A. Zachariasz, 1997

Fig. 6. Arcadia, in the background Temple of Diana, photo A. Zachariasz 1997

Malownicze wąwozy, lesiste tereny nadrzeczne, urwiska, dalekie widoki, wszystko to stało się ważnymi atrybutami, poszukiwanymi dla nowej lokalizacji siedziby. O okolicach Warszawy, płaskich i monotonnych, Szymon Bogumił Zug napisał, że nie są najlepszym miejscem dla zakładania nowych ogrodów⁴². Edmund Jankowski charakteryzując liczne ogrody województwa Poznańskiego, podsumował „tem pożądanse są ogrody, że kraj w wielu okolicach nie ma lasów, i jest zupełnie płaski”⁴³. Za uprzywilejowaną uznawana była Galicja, spełniająca wymogi nowego stylu. O jej uroku stanowiły zacięzione stoki, urwiste jary, wysokie skarpy nadrzeczne. Łepkowski pisał: „postać zewnętrzna tego kawałeczka kraju przecudna: mnóstwo i rozległych, i malarskich widoków”⁴⁴. Uświadomiono sobie, że krajobraz stanowi

³⁹ F.A. Moszyński, *Rozprawa...*, op. cit., s. 83.

⁴⁰ S. Wodzicki, *O chodowaniu, użytku...*, t. II, s. 63.

⁴¹ *Ibidem*, t. II, s. 64.

⁴² S.B. Zug, *Ogrody w Warszawie i jej okolicach opisane w r. 1784*, [w:] *Kalendarz Powszechny na rok przestępny 1848*, R. 14, s. 8.

⁴³ E. Jankowski, *Dzieje ogrodnictwa w Polsce w zarysie*, Warszawa 1923, s.199.

⁴⁴ J. Łepkowski, *Listy z podróży archeologicznej. Jasielskie*, „Gazeta Warszawska”, 1852; za: *Romantyczne wędrówki po Galicji*, (red.) A. Zieliński, Wrocław 1987, s. 311.

o tożsamości regionalnej. Jankowski opisał styl malowniczy jako powszechny, bez zastrzeżeń uznawany za narodowy w Anglii i zauważył „A nie jest on bynajmniej wyłącznie angielskim. Każdy naród może go u siebie stosować, nadając mu piętno swojskie, o ile w ogrodach potrafi naśladować przyrodę rodzimą. Jest to tedy styl we wszystkich krajach naturalny /.../”⁴⁵. O polskim duchu ogrodów pisał: „jednak z rodzimych pierwiastków krajobrazu i drzew i krzewów urządzone te ogrody noszą na sobie piętno upodobań i pojęcia piękna w przyrodzie polskiego narodu. A nie są one przytem jednakowe, (...) chociażby bowiem plany były do siebie podobne i na cudzych wzorach oparte, widoki na otaczającą przyrodę, wsie i kościoły, wzgórza, parowy i niwy nasze, nadają im swoiste piętno”⁴⁶.

Najważniejsze wątki symboliczne stosowane w europejskich ogrodach pojawiły się też w założeniach polskich. Wątek arkadyjski zrealizowała w Arkadii księżna Radziwiłłowa i współpracujący z nią Zug. Budowle i umieszczone w ogrodzie liczne cytaty przypominały o przemijaniu, o tym, że pobyt na ziemi jest tylko chwilą. Przygotowany dla siebie grobowiec na Wyspie Topolowej księżna uzupełniła sentencją: „J'ai fait l'Arcadie j'y repose” („Stworzyłam Arkadię i w niej spoczywam”). O śmierci i przemijaniu przypomina również Ittarowski Cyrk, o którym to powiada w przewodniku Radziwiłłowa: „Przez Cyrk wychodzi się z Arkadii”⁴⁷, to kolejny motyw mitu. Elizjum zapoczątkowane w Stowe przez Kenta pojawia się w również w Arkadii oraz w Na Książecem w Warszawie i w Zofiówce. Wspaniały klimat antycznej krainy można odnaleźć w Natolinie. Pierwsze ogrody angielskie w Polsce były sentymentalne, ich program nosił wiele cech teatralności, zachwytu egzotyką. W ogrodach pojawia się też neogotyckie budowle w postaci pawilonów i budowli oraz malownicze ruiny, często polecane przez teoretyków, m.in. przez Czartoryską⁴⁸. Można znaleźć je np. w Arkadii, Puławach, Dowspudzie. Szczególnym przykładem jest Młoszowa koło Krakowa, gdzie budowle neogotyckie pojawiające się wśród wielu stylów, nawiązywały do fikcyjnych wydarzeń historycznych, tworząc mityczną przeszłość rodziny Florkiewiczów⁴⁹. Polscy teoretycy w ślad za zagranicznymi zachęcając do kształtowania ogrodów w postaci scen. Strumiłło pisał, że ogród może być: „melancholijny; zatrwajający; bogaty czyli strojny; taki w którym woda jest przedmiotem głównym; pasterski; gospodarski”. Kończąc, podsumowuje „...przedział wszakże nie jest taki, żeby czasem z sobą łączone być nie mogły; a to w obwodzie wielkiego ogrodu lub zwierzyńca, i w ten czas właśnie byłoby arcydziełem sztuki (...) Gatunki pasterski i gospodarski, najwłaściwsze byłyby w kraju naszym jako najmniej kosztowne, odpowiadające sposobności, mieszczące w sobie prostotę, piękności pożytek”⁵⁰.

⁴⁵ E. Jankowski, *Dzieje ogrodnictwa*, t. I, Kraków 1938, s. 241.

⁴⁶ E. Jankowski, *Dzieje ogrodnictwa w Polsce, op. cit.*, s. 204.

⁴⁷ H. Radziwiłłowa, *Opis Arkadii skreślony przez założycielkę*, tłum. S. Żochowska, [w:] Album Literacki, t. 1, Warszawa 1848, s. 143–154.

⁴⁸ Czartoryska zaleca – „Ruiny i rozwaliny kto przypadkiem zastanie u siebie niech je poświęci na przystrojenie swego Ogrodu (...) Kto takowe reszty dawnych Zamków, Kościołów czyli Wież zastanie, niech użycie do upoważnienia swego Ogrodu (...) Ale kto gwałtem nowe ruiny stawia niech nic nie żałuje, żeby je doskonale kształcić...”, I. Czartoryska, *Myśli...*, op. cit., s. 52.

⁴⁹ W bogatym programie znalazły się m.in. liczne baszty (wśród nich: Florkiewiczów, Dorotki, Szwedzka), bramy (Królewska, św. Floriana). W parku stanął posąg Światowida wykopany ponoć na terenie parku, nieopodal usytuowano pomnik smoka wawelskiego. Różne inskrypcje świadczyć miały o starożytności i świętości rodu. Bezkrytyczni Florkiewiczowie, fałszujący historię dla dodania sobie splendoru, byli wyśmiewani przez współczesnych; T.S. Jaroszewski, *O siedzibach neogotyckich w Polsce*, Warszawa 1981, s. 55.

⁵⁰ J. Strumiłło, *Ogrody północne*, T. II, Wilno 1862, s. 292–295.

Symboliczna, metafizyczna wymowa roślin stała się w XVIII i XIX w. bardzo ważna. Czartoryska i Strumiłło dają opisy zastosowania poszczególnych gatunków⁵¹. Nastrój melancholii przywoływała, wzorowana na Ermenonville, Wyspa Topolowa w Mokotowie i Arkadii. Twórcy i właściciele większości ogrodów, tak w Polsce, jak i w Anglii, należeli do łóż masońskich. Czartoryska, członkini loży masońskiej, poleca stosować biało kwitnące akacje jako drzewa szybko rosnące na piętra najwyższe, dalej przy szczegółowych rozwiązaniach klombów, proponuje że „w około opasać trzeba Akacjami białymi...”⁵². Rytuał loży Lzis wyjaśniał: „gałąź akacji oznacza że bracia masoni mają tworzyć jedną rodzinę. Akacja posadzona była na grobie Hiram”⁵³. O pawilonie w kształcie złamanej kolumny stanowiącym symbol niepełności wiedzy, pisał Fryderyk August Moszyński⁵⁴. Pawilon taki był w Aleksandrii w Siedlcach. Okres romantyzmu to czas, kiedy prawie programowe stały się dla stylu patriotyzm i świadomość narodowa. Największą ich propagatorką była księżna Izabela Czartoryska, która po znieszeniu przez Prusaków Powązek (1794) całą swój kunszt skupiła na Puławach. Zgromadzone w Świątyni Sybilli (1798–1801) i Domku Gotyckim (1809) zbiory to pierwsze polskie muzeum. Świątynię Sybilli, wzorowaną na Świątyni Westy w Tivoli, pierwotnie zwano Świątynią Pamięci. Traktowana była jako skarbiec narodowy, gdzie utrwalona została starożytna wiara w mistyczną moc przechowywanych tam państwowych symboli⁵⁵. W Arkadii księżna Helena umieściła „mieszkanie rycerza” poświęcone pamięci syna Michała Gedeona Radziwiła bohatera kampanii napoleońskich. Nawet w Zofiówce, zbudowanej przez zdrajcę Stanisława Szczęsnego Potockiego dla „Pięknej Bitynki”, znalazły się akcenty patriotyczne – Grota Łokietka.

Polskie ogrody angielskie naśladowały program i symbolikę znanych i uznanych ogrodów nowego stylu. Posiadały wiele cech właściwych tylko naszemu krajowi, które określał klimat, warunki przyrodzone i roślinność, ale także tradycje, zwyczaje i historia. *Genius loci* miejsca odczytujemy głównie w oparciu o pierwiastek rodzimego krajobrazu, ale duch miejsca rodził się również tam, gdzie zwykły krajobraz wzbogacano o różnorodne sceny, wyrażające też wartości niematerialne.

GENIUS LOCI ZAPISANY W KRAJOBRAZIE

W dziełach ogrodowych ostatniego okresu jednym z silnie podkreślanych aspektów są regionalizm i tożsamość, wartości niematerialne przestrzeni, czemu szczególnie bliski jest *genius loci*. Krajobraz to zewnętrzny wyraz otoczenia, fizjonomia środowiska naturalnego i kulturowego, jak formułował to Janusz Bogdanowski⁵⁶. Rozwijając myśl, można określić to jako zespół cech, swoisty język znaków, w projektach stosowany do wywoływania czy też przywoływania pamięci. Związane jest to również ze stosowaniem rodzimych gatunków w naturalnym siedlisku, czyli regionalizmem roślinnym. Do tej grupy zaliczyć można ogrody z roślinnością rodzimą,

⁵¹ I. Czartoryska, *Myśli...*, op. cit., s. 56, 57; J. Strumiłło, *Ogrody północne*, Wilno 1844.

⁵² I. Czartoryska, *Myśli...*, op. cit., s. 22, 25.

⁵³ S. Załęski, *O masonii w Polsce*, t. II, Kraków 1908, s. 32.

⁵⁴ F.A. Moszyński, *Rozprawa...*, op. cit., s. 113, 114.

⁵⁵ B. Szmygin, *Dobór funkcji użytkowej uzupełnieniem konserwacji obiektów zabytkowych*, [w:] „Aura” nr 11, 1993, s. 29.

⁵⁶ J. Bogdanowski, *Kompozycja i planowanie w architekturze krajobrazu*, Kraków 1976.

zakładane często w celu ochrony rzadkich charakterystycznych dla danego regionu gatunków i odmian w ich naturalnym środowisku. W projektach i realizacjach wyraźnie uwidacznia się dwoistość cech, czyli determinanty fizjograficzne i drugorzędne tradycje kulturowe⁵⁷.

Do tej grupy założeń zaliczyć można Ogród Australijski w Royal Botanic Gardens Cranbourne w pobliżu Melbourne. Ogród Australijski jest głównym elementem 363 ha parku zawierającego rodzimą roślinność: busz, wrzosowiska, tereny leśne i podmokle. Początek ogrodu botanicznego w Cranbourne sięga lat 80. XX w. Do wykonania tego szczególnego zadania wybrani zostali w 1994 r. architekci krajobrazu Kevin Taylor i Kate Cullity, do których później dołączył Perry Lethelan oraz botanik Paul Thompson. Ogród botaniczny⁵⁸ został zaprojektowany w 1997 r., a pierwsza jego część udostępniono zwiedzającym w 2006 r. Oddanie drugiej planowane jest na 2011. Stworzono ogród, jakiego wcześniej nie było, o szczególnym *genius loci*, oddającym istotę i ducha krajobrazu australijskiego. Największy wyraz znajdują tu ekologiczne, symboliczne i rzeźbiarskie aspekty rodzimego krajobrazu. Celem, jaki postawili sobie twórcy, było pokazanie „piękna i różnorodności roślin australijskich” oraz „badanie związków pomiędzy ludźmi, roślinami i krajobrazami”⁵⁹. Projektanci pisali: „Falujące formy natury stały się inspiracją... Australijski krajobraz z jego właściwościami i charakterem – tajemniczości, setkami lat istnienia, nieustępliwością, tknięty dzikością – pierwotny dotyk ziemi, nieba, wiatru i światła, wykorzystany został do projektu Ogrodu Australijskiego”⁶⁰. Zastosowano tylko rodzime rośliny, pokazano ich różnorodność i, w nowatorskiej interpretacji, krajobrazu tą roślinnością zdeterminowane. Ogród prezentuje też bardzo aktualny temat wody w ogrodach, pokazując jej obecność i brak w różnych częściach kontynentu. Odwiedzający odbywa przez Ogród Australijski metaforyczną podróż związaną z wodą – od suchych, jałowych i bezwodnych terenów w centrum kontynentu do podmokłych ujść wybrzeży. Thompson opracował listę 1200 roślin, a pośród kluczowych kryteriów wyboru gatunków były niskie zapotrzebowanie na wodę, długowieczność, wytrzymałość, wygląd i jakość prezentacyjna oraz znaczenie w przeszłości i przyszłości w historii flory australijskiej. Powstało kilka ogrodów tematycznych, część o cechach *land artu*, a każdy z nich opowiada historię o zmiennym krajobrazie Australii i oddaje ducha tych miejsc. Centrum układu stanowi Red Sand Garden – ogród czerwonego piasku stanowiący interpretację krajobrazu pustynnego. Kolor czerwony, tak charakterystyczny dla tego kontynentu, pokazuje prymat ziemi w australijskim krajobrazie, gdzie rośliny często stoją w swoim własnym cieniu. Jaskrawa barwa daje bogate kontrasty w zestawieniach z innymi

⁵⁷ Ch. Thacker, *The Genius...*, op. cit., s. 185.

⁵⁸ A. Zachariasz, *Współczesne kierunki i tendencje w projektowaniu parków publicznych*, [w:] Nauka, Przyroda Technologie, Wydawnictwo Uniwersytetu Przyrodniczego w Poznaniu, 2009, t. 3, z. 1, #60. Do najważniejszych zadań ogrodów botanicznych należy oznaczanie roślin, dokumentowanie gatunków rzadkich i prowadzenie prac badawczych. W ogrodach tych prezentowane są rośliny grupowane zgodnie z ich taksonometrycznymi związkami, w siedliskach naturalnych. Przyjmowana jest też inna zasada – zestawiania roślin w grupy ekologiczne, np. rośliny kwaso- i zasadolubne, wodne, skalne czy grupy geograficzne. Współcześnie projektanci nie zawsze przestrzegają tych reguł, stąd wiele ogrodów botanicznych wyznacza nowe wzorce projektowania. Wiodący jest nurt kontekstualny i istotna tożsamość miejsca. Taki jest Ogród Australijski, odmienny od typowych ogrodów botanicznych Australii zwykle przypominających arboretum.

⁵⁹ S. Wintle, *Australian by design*, [w:] „Topos” 02/(62) 2008, s. 20–26.

⁶⁰ *The Australian Garden*, (ed.) H. Vaughan, Royal Botanic Garden Board Victoria 2007.

kolorami i elementami. Linia przecinająca ogród, wyznaczająca północ, obsadzona jest roślinami, których żółte kwiaty tworzą jaskrawą plamę na czerwonej ziemi. Ogród zaprojektowano tak, że najlepiej eksponowany jest ze strefy wejściowej i budynku – centrum dla zwiedzających. Zastosowano zasadę podobną jak w ogrodach Zen, gdzie ogrody mogły być podziwiane tylko ze starannie wyznaczonych pozycji. Efemeral Lake (Efemeryczne Jezioro) na Red Sand Garden (Ogród Czerwonego Piasku) to ceramiczna rzeźba o malowniczej formie nawiązująca do solnych wykwitów pozostających po wyparowanej wodzie (proj. M. Stoner, E. Kearney). Dry River Bed (Rabata Suchej Rzeki) w zachodniej części Red Sand Garden symbolizuje efemeryczną naturę wody i jej potęgę potrafiącą przekształcać ziemię. W Arid Garden (Jałowym Ogrodzie) sezonowe kwiaty prezentują kolory pustynnego krajobrazu. Niezwykły jest Rockpool Waterway (Droga Wodna Skalnego Basenu), który zamyka 90-metrowa Escarpment Wall (Ściana Skarpy) – rzeźbiarska ściana (proj. G. Clark) inspirowana charakterystycznymi dla kontynentu przypominającymi klify skarpami z czerwonego piaskowca. Zdziwiał Eucalypt Walk (Ścieżka Eukaliptusowa), wzdłuż której eksponowana jest roślina, która na tym kontynencie reprezentowana jest przez ponad 700 gatunków i odmian. W Exhibition Gardens (Ogrodzie Wystawowym) w pięciu ogrodach przydomowych pokazano różne sposoby stosowania roślin rodzimych, ochrony wody oraz tradycyjne i nowatorskie rozwiązania projektowe. Ogród Australijski łączy w sobie unikatowe cechy australijskiego krajobrazu, eksponuje szczególnego ducha miejsca, pozostaje pod wpływem świata żywołów, w którym dominują bogate formy dające głębokie wizualne doświadczenia. *Genius loci* narodził się tu dzięki geniuszowi twórców.

W maju 2007 r. Australian Institute of Landscape Architects (AILA) ogłosił Australijską Kartę Krajobrazu. Zarejestrowani w AILA architekci krajobrazu przez jej przyjęcie deklarują respektowanie zapisanych tam zasad projektowania krajobrazu, m.in. ochronę i wzbogacanie biologicznej różnorodności, ochronę procesów ekologicznych; rozpoznanie i podtrzymywanie współzależności pomiędzy środowiskiem naturalnym, kulturowym, ekonomicznym i fizycznym; zachowanie jakości życia dla wszystkich – teraz i w przyszłości – przez równowagę estetyczną, ekonomiczną, społeczną i środowiskową; zachowanie *genius loci*.



Rys. 7. Ogród Australijski w Królewskim Ogrodzie Botanicznym Cranbourne; a) Efemeral Lake; b) Escarpment Wall i Rockpool Waterway; fot. A. Zachariasz, 2008

Fig. 7. Royal Botanic Gardens Cranbourne, Australian Garden, a) Efemeral Lake; b) Escarpment Wall and Rockpool Waterway; photo A. Zachariasz, 2008

PODSUMOWANIE

Jak pokazuje historia, pojmowanie geniusza miejsca w różnych okresach historycznych i różnych kulturach prowadzi do jednego celu – wykreowania miejsca szczególnego, wydobycia jego piękna czy rysu charakterystycznego. Każde miejsce, a więc i każdy ogród, posiada swoje *genius loci*, niematerialny i niemierzalny byt. Ogrody szybko wchłaniają wszelkie nowości, ulegają zmiennym modom, sprzyjają fascynacjom, są podatne na indywidualne upodobania, zaspokajają rozmaite potrzeby – piękna, okazałości, niezwykłości, komfortu czy kolekcjonerskie. Czytanie ogrodów to odnajdywanie ukrytych inskrypcji, to szczególny rodzaj umiejętności, kreatywności, wnikliwości, znajomości symboliki i rozmaitych kultur. W tworzeniu ogrodów uwidacznia się dwoistość materii i wielowiekowy problem równowagi pomiędzy naturą a kulturą. Sztuka ogrodowa jest efemeryczna, zmienna i nieuchwytna. Tkwi w niej szczególna uroda, różnorodne jakości zmysłowe: kolory, kontrasty, dźwięki, zapachy – stymulowane np. przez światło i cień, wiatr i wodę. O postrzeganiu ogrodu decydują krajobraz, środowisko, składają się nań również aspekty historyczne, kulturowe i filozoficzne. Tak rodzi się duch miejsca – owa tajemnicza jakość, niepowtarzalny nastrój, zbiór cech odrębnych wyróżniających miejsce.

BIBLIOGRAFIA

- 1001 ogrodów, które warto w życiu zobaczyć, Warszawa 2008.
- BIAŁOSTOCKI J., *Symbole i obrazy w świecie sztuki*, Warszawa 1982.
- BOGDANOWSKI J., *Kompozycja i planowanie w architekturze krajobrazu*, Kraków 1976.
- CHAMBERS W., *Dissertation on Oriental Gardening*, London 1772.
- CHARAGEAT M., *Sztuka ogrodów*, Warszawa 1978.
- CZARTORYSKA I., *Myśli różne o sposobie zakładania ogrodów*, Wrocław 1805.
- DEZALLIER D'ARGENVILLE J.-A., *La Théorie et la pratique du jardinage*, Paris 1709.
- GOULTY G.A., *A Dictionary of Landscape*, Aldershot 1993.
- GRIMAL P., *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, Wrocław 1987.
- HUNT J.D., *Greater Perfection, The Practice of Garden Theory*, London 2000.
- HUNT J.D., *The Figure in the Landscape*, Baltimore 1976.
- JANKOWSKI E., *Dzieje ogrodnictwa w Polsce w zarysie*, Warszawa 1923.
- JANKOWSKI E., *Dzieje ogrodnictwa*, t. I, Kraków 1938.
- JAROSZEWSKI T.S., *O siedzibach neogotyckich w Polsce*, Warszawa 1981.
- KUCK L., *The World of the Japanese Garden*, New York–Tokyo 1968.
- ŁEPKOWSKI J., *Listy z podróży archeologicznej. Jasielskie*, „Gazeta Warszawska”, Warszawa 1852.
- MAJDECKI L., *Historia ogrodów*, Warszawa 1981.
- MOSZYŃSKI F.A., *Rozprawa o ogrodnictwie angielskim*, tłum. i wstęp: A. Morawińska, Wrocław 1977.
- NORBERG-SCHULZ CH., *Bycie, przestrzeń i architektura*, Warszawa 2000.
- PANOFSKY E., *Ideowe poprzedniki chłodnicy Rolls Royce'a*, [w:] E. Panofsky, *Studia z historii sztuki*, Warszawa 1971, s. 343-361.
- PERRAULT CH., *Porównanie starożytnych i nowożytnych w tym, co dotyczy sztuk i nauk*, tłum. K. Secomska, [w:] *Teoretycy, historiografowie i artyści o sztuce. 1600–1700*, wybrat i opracował J. Białostocki, red. naukowa i uzupełnienia M. Poprzęcka i A. Ziemia, Warszawa 1994.

- SIEWNIAK M., MITKOWSKA A., *Tezaurusz sztuki ogrodowej*, Warszawa 1998.
- SLAWSON D., *Secret Teachings in the Art of Japanese Gardens*, Tokyo 1987.
- SZAFRAŃSKA M., *Ogród renesansowy. Antologia tekstów*, Warszawa 1998.
- SZAFRAŃSKA M., *Ogród w świetle księżycy, czyli genius loci a genius horti*, [w:] *Genius loci. Tożsamość miejsca w kontekście historycznym i współczesnym*, (red.) B. Gutowski, Warszawa 2009, s. 147–152.
- SZMYGIN B., *Dobór funkcji użytkowej uzupełnieniem konserwacji obiektów zabytkowych*, [w:] „*Aura*” nr 11, 1993, s. 29.
- THACKER CH., *The Genius of Gardening*, London 1994.
- The Australian Garden*, (ed.) H. Vaughan, Royal Botanic Garden Board Victoria 2007.
- The Oxford Companion to Gardens*, Oxford, (eds.) G. Jellicoe, S. Jellicoe, P. Goode, M. Lancaster, 1991.
- The theory and practice of gardening: wherein is fully handled all that relates to fine gardens, commonly called pleasure-gardens ... Done from the French original [of Antoine Joseph Dezallier d'Argenville] ... by John James*, printed by Geo James, London 1712.
- WINTLE S., *Australian by design*, [w:] „*Topos*” 02/(62), 2008, s. 20–26.
- WODZICKI S., *O chodowaniu, użytku, mnożeniu i poznawaniu Drzew, Krzewów, Roślin i Ziół celniejszych ku ozdobie Ogródów przy zastosowaniu do naszej strefy*, t. I, wyd. II, Kraków 1824.
- WOODBRIDGE K., *The Stourhead Landscape*, London 1995.
- ZACHARIASZ A., *Liryczne piękno, tajemniczość i spokój. Historyczne i współczesne ogrody japońskie*, *Czasopismo Techniczne*, z. 4-A/2010, s. 53-88, Kraków 2010.
- ZACHARIASZ A., *O sacrum i symbolicie w ogrodach angielskich*, [w:] *Sacrum w ogrodach historycznych i symbolika ich roślinności*, materiały z II konferencji z cyklu „*Dendrologia historyczna*”, Kraków 1997, s. 7–26.
- ZACHARIASZ A., *Ogród barokowy – potrzeba okazałości. Natura ujarzmiona i nieskończoność perspektyw*, [w:] *Ogrody – zwierciadła kultury. Zachód*, (red.) L. Sosnowski, A. Wójcik, Kraków 2008, s. 190-221.
- ZACHARIASZ A., *Ogród za oknem jako dzieło sztuki*, [w:] *Ogród za oknem – dzieło sztuki*, Wydawnictwo Sztuka ogrodu – sztuka krajobrazu, Warszawa 2010, s.12–27.
- ZACHARIASZ A., *Współczesne kierunki i tendencje w projektowaniu parków publicznych*, [w:] *Nauka, Przyroda Technologie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Przyrodniczego w Poznaniu, t. 3, z. 1, #60, Poznań 2009.
- ZACHARIASZ A., *Zabytkowe parki i ogrody publiczne we współczesnym krajobrazie – problemy rewaloryzacji*, [w:] *Przyroda i miasto*, t. X, cz. I, (red.) J. Rylke, Warszawa 2007, s. 328–354.
- ZUG S.B., *Ogrody w Warszawie i jej okolicach opisane w r. 1784*, [w:] *Kalendarz Powszechny na rok przestępny 1848*, R. 14, 1848, s. 1-18.
- ZUYLEN G. VAN, *The Garden. Vision of Paradise*, London 1995.