

Agata Zachariasz \*

## OBIEKT I KONTEKST – DZIEŁO ANDRÉ LE NÔTRE'A I JEGO PÓŹNIEJSZE INSPIRACJE

### WORK AND CONTEXT – MASTEPIECE OF ANDRÉ LE NÔTRE AND HIS LATER INSPIRATIONS

Krajobraz jest częścią dziedzictwa historycznego, obrazuje różnorodny wpływ kulturowy i stanowi o tożsamości miejsca. Może być też postrzegany jako część szerokiej historii ekonomicznej i społecznej. Architektura krajobrazu jest jedną z najbardziej różnorodnych i wielowątkowych dyscyplin, zawierają się w niej dwa silne równoważne nurty: przyrodniczy i kulturowy. Jako rodzaj sztuki wizualnej, sztuki kreowania przestrzeni, jest tak stara jak ludzkość. W niniejszym artykule rozważane są wybrane układy urbanistyczne i obiekty architektoniczne wraz z otoczeniem, ale motywem przewodnim jest dzieło jednego z najwybitniejszych projektantów krajobrazu André Le Nôtre'a i jego późniejsze inspiracje.

*Słowa kluczowe: architektura krajobrazu, sztuka ogrodowa, urbanistyka, dzieło architektoniczne, kontekst*

Landscape represents a part of the historical heritage; it illustrates diverse cultural influences and determines an identity of a place. It can also be viewed in the context of a broadly defined economic and social history. Landscape architecture is one of the most diverse and multifaceted disciplines, with two strong dominant streams: naturalistic and cultural. Landscape architecture as a visual art, an art of shaping space, is as old as humanity. This article discusses chosen examples of several urban arrangements and structures with their surroundings, but the leading theme is the masterpiece of one of the most accomplished landscape designers André Le Notre and his later inspirations.

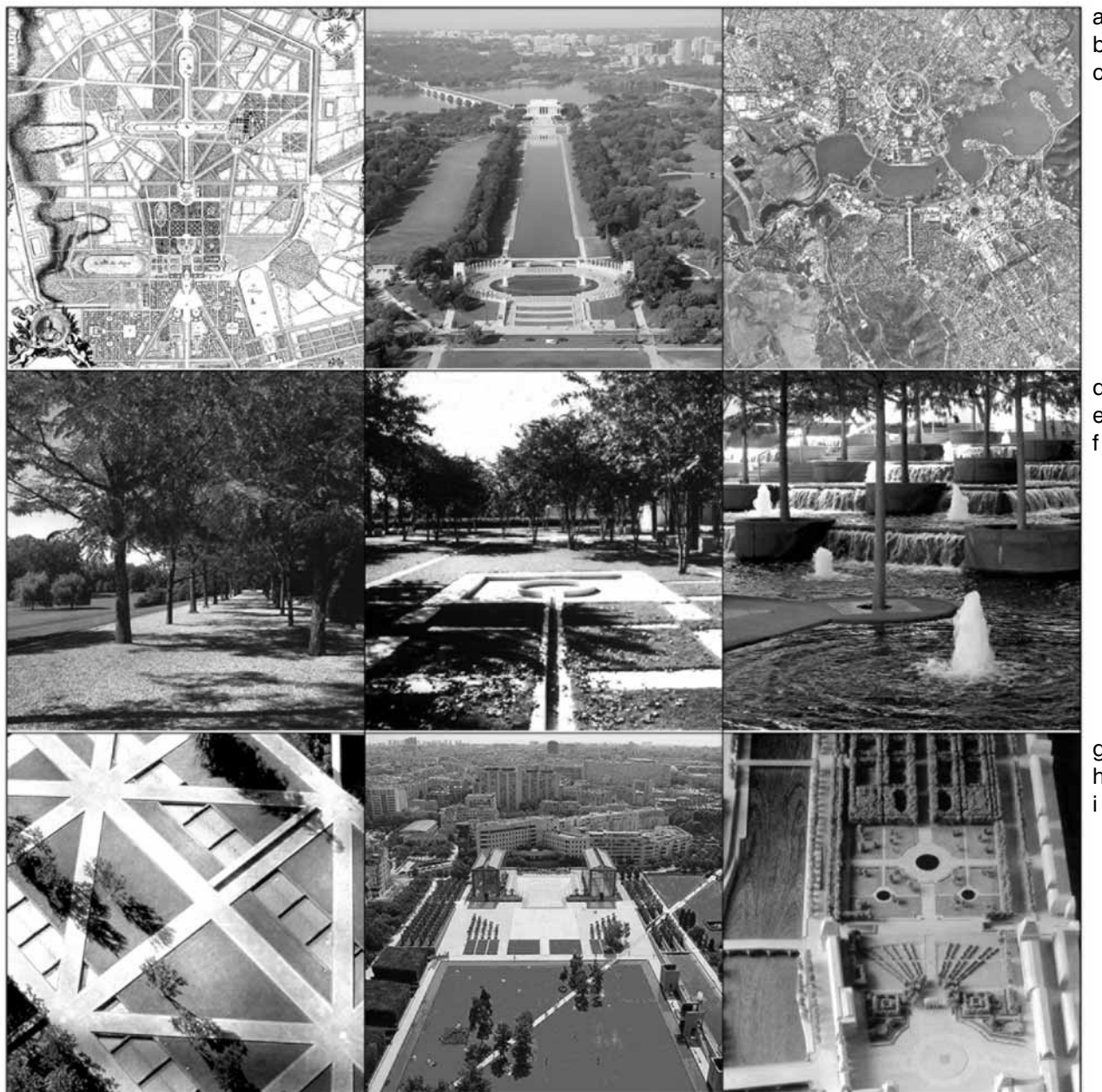
*Keywords: landscape architecture, art of gardening, urban design, work of architecture, context*

Architektura krajobrazu jest jedną z najbardziej różnorodnych i wielowątkowych dyscyplin, zawierają się w niej dwa silne równoważne nurty: przyrodniczy i kulturowy. Jako rodzaj sztuki wizualnej, sztuki kreowania przestrzeni, jest tak stara jak ludzkość. U jej podstaw leży dążenie człowieka do kształtowania najbliższego otoczenia wokół miejsca zamieszkania.

Zaprojektowany krajobraz to swoiste pisanie narracji, często z historycznymi odniesieniami. Krajobraz może być też postrzegany jako część szerokiej historii ekonomicznej i społecznej, czego przykłady stanowią m.in. rzymska centuriacja, angielskie *enclosures*, siatka Jeffersona czy *parkway'e*. Są to również ponadczasowe dzieła takie np. jak: ogród abso-

\* Zachariasz Agata, dr inż. arch., Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Instytut Architektury Krajobrazu.

a) André Le Nôtre, Wersal (1662); b) Waszyngtoński Mall (1791), w górnej części Lincoln Memorial (1913–1922), w dolnej National World War II Memorial (2004); c) Canberra (1912), Nowy Parlament (1981–1989); d) D. Kiley, rezydencja Millerów (1955); e) D. Kiley, National Bank Plaza, Tampa (1988); f) D. Kiley, Fountain Plaza, Dallas (1986); g) P. Walker, Burnett Park, Fort Worth (1983); i) A. Provost, G. Clément, park André Citroena (1992–1993); h) J. Wirtz, rewaloryzacja ogrodu du Carrousel w Tuileries (1998); Źródła ilustracji: a) V. Vercelloni, *European Gardens an Historical Atlas*, New York 1990; b) i) fot. M. Weldy; c) www.GoogleEarth; d), e) i i) ze zbiorów autora; g) www.PWP; h) H. Brunon, M. Mosser, *Le jardin contemporain*, Paris 2006

a  
b  
cd  
e  
fg  
h  
i

lutny Le'Nôtre'a, ogród krajobrazowy Browna, pastorałny Central Park Olmsteda czy dekonstruktywistyczny Parc La Villette Tschumiego. Za pomocą krajobrazu, jego formy, mogą być przekazywane treści, wywoływane emocje, a część przeżyć uzależniona jest od kulturowego zasięgu czy subiektywnego odbioru. Związki architektury i urbanistyki oraz architektury krajobrazu i sztuki ogrodowej najlepiej wyrażają dzieła uznawane za wzorce, manifesty czy symbole. Współczesne miasto stanowi swoisty palimpsest, jego krajobraz jest dynamiczny, zmienny i ewoluujący, a dzieła architektury krajobrazu, historyczne i współczesne, wpisują się w jego kontekst, czasami zyskując wymiar ponadczasowy. W niniejszym artykule rozważane są wybrane dzieła architektury krajobrazu i obiekty architektoniczne wraz z kontekstem, a motywem przewodnim jest twórczość jednego z najwybitniejszych projektantów krajobrazu André Le Nôtre'a i jego późniejsze inspiracje, naśladownictwa czy odniesienia. Dzieła te są wielokrotnie uznane za znak czy symbol współczesnego miasta.

**Ogród absolutny Le Nôtre'a.** We Francji w 1 połowie XVII wieku na scenie ogrodowej pojawił się prawdziwy mistrz, ogrodnik i architektoniczny geniusz: André Le Nôtre (1613–1700). Zrewolucjonizował sztukę ogrodową, obalił ideę podziałów i zastąpił ją totalnie zorganizowaną przestrzenią. Stworzył klasyczny ogród francuski – ogród absolutny, w którym architektura podporządkowana została kompozycji. André Le Nôtre był doskonale wykształcony. Z domu wyniósł umiejętności ogrodnicze, gdyż jego dziadek i ojciec byli ogrodnikami królewskimi. W pracowni malarza Simona Vouet'a studiował prawa perspektywy i optyki, zaś od Jacquesa Lemerciera i François Mansarta uczył się zasad architektury. Nabytą wiedzę wykorzystał w projektach ogrodów, które były nie tylko dopełnieniem architektury, ale stanowiły apoteozą monarchii i władzy absolutnej, która przejawiała się w przepychu, zbytku, paradności, te-

atralności i dostojeństwie. Ważny był nie tylko obiekt, ale i otoczenie budujące prestiż. Utrwalony wówczas wzorzec rezydencji naśladowany był później wielokrotnie w różnych kontekstach i skalach. Jako inspiracja nadal pobudza wyobraźnię twórców.

Pierwszym rewolucyjnym dziełem Le Nôtre'a było Vaux-le-Vicomte. W latach 1656–1661 wykreował tam ogród dla Nicolasa Fouqueta, ministra finansów Ludwika XIV. Współpracował z Louistem Le Vau i Charlesem Le Brun. Pałac na wyniosłej platformie otoczonej fosami, skomponowany został w znakomitych proporcjach, z dziedzińcami i z ogrodami łagodnie opadającymi w stronę doliny Anqueil. Rozplanowanie dostosowano do ukształtowania terenu, a odpowiednio rozmieszczone lustra wody podkreślały subtelne tarasowanie terenu. Do osi głównej wyprowadzonej z pałacu, dochodził pod kątem prostym monumentalny 900 m kanał, z kaskadami i grotami. Zmieniające się poziomy ukrywały długie kanały na osi poprzecznej [1]. Projekt układu wodnego, gdzie płaszczyznę wody usytuowano na różnych poziomach sprzyjał uzyskiwaniu efektów zwierciadlanych potęgujących wrażenie przestrzenności i nieskończoności. Srebrzyste płaszczyzny basenów, w różnych perspektywach stanowiły oprawę dla odbicia pałacu oraz odbijały chmury i niebo. Le Nôtre przedłużył partery o zwarte boskiety, połączył je z fontannami, wodnymi automatami i ozdobił posągami. Aleje poprzeczne prowadzone są również na różnych poziomach. Gdy prace skończono Fouquet, by uhonorować młodego Ludwika XIV, urządził wspaniałe przyjęcie ze sztucznymi ogniami, baletem i nową sztuką Moliere. Trzy tygodnie później ministra aresztowano, a król przejął posiadłość oraz artystów, których zatrudnił w Wersalu.

**Wersal jako apoteoza monarchii.** W Wersalu autokratyczna władza osiągnęła apogeum, tam dopełniło się marzenie o wielkości. Wersal stał się wyrazem monarchii, która pragnęła odzwierciedlać nie

tylko swoje własne aspiracje, ale całego kraju. Pokazywał w całej pełni dominację nad naturą, a jednocześnie obrazował dominację Francji w ówczesnym świecie. Od 2 połowy XVII wieku przez następne dekady styl francuski zdominował królewski i modny świat, do czego przyczyniło się wielu właścicieli naśladując wzorzec wersalski [2]. Punkt centralny założenia stanowił pałac, który organizował przestrzeń. Aleje, obsadzone drzewami, w postaci gęsiej stopy [3], prowadzące do pałacu zbiegały się w Placu Broni, a wokół nich rozwinęło się miasto. Tradycyjny barokowy układ z *avant-cour* poprzedzającym *cour d'honneur*, wykształcił charakterystyczny typ założenia *entre cour et jardin*. Nastąpiło przejście od kompozycji statycznej do dynamicznej, a pałac stanowił punkt, w którym zbiegają się wszystkie osie prostopadłe oraz przekątne, tak cenione w baroku. Ważna stała się dynamika kompozycji dostosowana do ruchu obserwatora, realizowana przez nagłe zmiany kierunków i ekspozycję określonych widoków i perspektyw, także przez stosowanie schodów i ramp. Tartakiewicz pisze, że *ideałem Kartezjusza było wszelkie własności rzeczy wywieść z kształtu i ruchu, całą przyrodę rozważać wyłącznie geometrycznie i mechanicznie* [4]. Projektowanie ogrodu łączyło się ze świadomym wyborem perspektywy linearnej, geometrycznej konstrukcji narzucającej określony sposób jego odbioru. Ogród pozostawał w silnym związku z malarstwem i architekturą. W baroku dokonała się w ogrodach ważna strukturalna transformacja wynikająca z przejścia od perspektywy krótkiej do długiej dynamicznej. Znikaly układy ograniczone, oparte na kwadratach, celem stawała się nieskończoność i bezkresne perspektywy. Ozdobne partery, architektonizacja roślinności czyniły naturę podporządkowaną geometrii [5]. Nastąpiło powtórne rozważenie relacji ogrodu i krajobrazu. Stosowano też aha – rodzaj ogrodzenia, podobnego do fosy, niewidocznego, które stanowiło niewidzialną granicę założenia parkowego. Efekty długiej perspektywy w ogrodach pojawiły się w tym sa-

mym czasie, kiedy nieskończoność stawała się sprawą wspólną dla astronomów, filozofów, a nawet kościoła. W kształtowaniu przestrzeni ogrodów barokowych, w układach proporcji brano pod uwagę elementy i linie pionowe, gdyż przedłużenie perspektywy czyniło powierzchnie płaskie niewidzialne z dystansu. Na znaczeniu zyskiwały monumentalne szerokie aleje i kontraleje oraz te przecinające je, podporządkowane pierwszym, dające w efekcie układy gwiazdiste. Aleje, ramowane gładkimi ścianami szpalerów, kierowały wzrok w bezkresne perspektywy. Ważne stały się też płaszczyzny wodne, które sytuowane na różnych poziomach sprzyjały uzyskiwaniu efektów zwierciadlanych potęgujących wrażenie przestrzenności, nieskończoności i nadawały wnętrzą głębi. Dla zmonumentalizowania pałac często podbudowany był schodami lub tarasem.

**Urbanistyka i krajobraz miasta inspirowany dziełami Le Nôtre'a.** Znajomość zasad optyki i dramatyzowanie struktury, czynniki wpływające na postać ogrodów barokowych, przeniesiono do układów urbanistycznych. Barokowe miasto stanowiło tło dla barokowego absolutyzmu. Promenady, place, ulice i parki to dzieła architektury krajobrazu silnie związane z urbanistyką. Aleja ogrodu Tuileries rozplanowana przez Le Nôtre'a (1677) dla Ludwika XIV, funkcjonowała jako formalna brama do Paryża od zachodu, a jako aleja od strony pałacu Tuileries. Imponująca skala i formalny układ stanowiły znak w przestrzeni. Celem zasadniczym było zasygnalizowanie – opuszczasz krajobraz podmiejski i znajdujesz się w mieście stołecznym władanym przez Króla Słońce. Promenada dała początek Champs-Élysées. Współcześnie oś widokowa rozpoczyna się w Tuileries i biegnie przez Pola Elizejskie i Łuk Tryumfalny, dalej aleje: Grand Armée, Charles de Gaulle a kończy ją Arche de la Défense (1989).

Na kontynuację tradycji krajobrazu Le Nôtre'a, dzięki któremu ogród francuski przeniósł się do mia-



sta, wyraźnie wskazuje inna słynna realizacja – układ urbanistyczny Waszyngtonu (1791). Zasady perspektywy wykorzystano tu dla porządkowania różnorodnych krajobrazów. W Waszyngtonie nowatorska była próba rozplanowania stolicy z uwzględnieniem demokratycznej formy rządu. Major Pierre Ch. L'Enfant (1754–1825), pozostający pod wpływem rozwiązań francuskich, a w szczególności Wersalu, połączył siatkę Jeffersona z siecią barokowych diagonalnych ulic, krzyżujących się w imponujących placach akcentowanych przez posągi i fontanny. L'Enfant stworzył pionierską koncepcję wielkoskalowych osiowych powiązań kompozycyjnych, gmachów i przestrzeni publicznych, znakomicie wykorzystując atrakcyjne położenie nad rzeką. Współczesny Waszyngton nie istniałby bez tego serca miasta. Przestrzeń została rozplanowana jako siedziba rządu: władzy wykonawczej, ustawodawczej i sądowej. Monumentalne założenie zasłynęło z umiejętnego wykorzystania topografii, ze wspaniałych rozwiązań perspektywicznych wykorzystujących złudzenia optyczne. W kompozycji Waszyngtonu pojawiają się lustra wodne, określane mianem *reflectig pool*, ważny element lenotrowskiej koncepcji przestrzeni. Płaszczyzny wodne doskonale wpisały się w krajobraz Waszyngtonu i w ogóle amerykańskiej tradycji kształtowania przestrzeni publicznych – sprzyjają uzyskiwaniu efektów zwierciadlanych potęgających wrażenie głębi i nieskończoności. W różnych perspektywach stanowią oprawę budowli i pomników. Zwierciadła wody pomiędzy pomnikami Lincolna i Waszyngtona podkreślają monumentalny charakter układu, podobnie jak ramujące Mall szerokie aleje. U stóp Kapitolu w 1922 r. zlokalizowano konny pomnik generała i prezydenta Granta, przed którym usytuowano kolejne w obrębie Mallu, rozległe lustro wody odbijające Kapitol. W 2004 roku ten pozornie nienaruszalny układ osiowy po raz kolejny zmieniono [6]. Na głównej osi Mallu upamiętniono II wojnę światową. Monumentalna budowla, National World War II Memorial (archi-

tekci: F. St. Florian, L.A. Daly, G. Hartman, architekci krajobrazu: Oehme, van Sweden & Associates), świętuje zwycięstwo i jest podziękowaniem dla ofiary pokolenia czasów wojny. W skład pomnika zbudowanego z granitu i brązu wchodzi plac, na którym usytuowano basen – Rainbow Pool, schody ceremonialne, rampy oraz dwa pawilony – swoiste wyznaczniki miejsca – pełniące funkcje bram. Pomnik stanął jako symbol amerykańskiej narodowej jedności i budzący respekt przejaw siły jednoczący wszystkich walczących w sprawiedliwej i słusznej sprawie. Realizacja w takim kontekście, w miejscu tak eksponowanym, pomiędzy Lincoln Memorial i Washington Monument, wzbudziła liczne kontrowersje [7]. Przeciwnicy lokalizacji uważali, że to ryzykowne przedsięwzięcie spowoduje przerwanie znanego widoku pomiędzy pomnikami. Projektantom wytykano powierzchowność i sztampę. Szczególną dezaprobatę dla pomnika wyrażali ci, którzy uważali widok na Lincoln Memorial za świętość. Przeciwnicy krytykowali go też za silne związki z pracami hitlerowskiego architekta Alberta Speera. Monument chwalony był za rozplanowanie i nawiązanie surowej klasycznej stylistyki. Obecnie ceniony jest za rozplanowanie, stworzenie dobrych widoków i wykreowanie przestrzeni pełnej życia, chętnie odwiedzanej. Mall pokazuje nam po raz kolejny, że krajobraz, nawet tak uznany i symboliczny, nie jest statyczny, ale ewoluuje i podlega przekształceniom. W trakcie 200 lat istnienia utrzymał swój imponujący lenotrowski rozmach. Mall stanowi kręgosłup urbanistyki Waszyngtonu. Jest Narodową Promenadą – miejscem pamięci, pełnym znaczeń i symboli, materialnych, wizualnych i przestrzennych.

Inny doskonały przykład planowania, gdzie widoczne są echa francuskiego klasycyzmu firmowanego dziełem Le'Nôtre'a, jest stolica Australii Canberra (1912). Jej układ łączy cechy angielskiej malowniczości, doskonale osadzenie w krajobrazie oraz umiejętność kreowania scen z kartezjańską potęgą Wer-

salu czy Waszyngtonu. Canberra zrealizowana wg zwycięskiej pracy konkursowej Waltera B. Griffina inspirowana jest koncepcją miasta-ogrodu i amerykańskimi tradycjami City Beautiful Movement. Jednak tu, w przeciwieństwie do wersalskiej nieskończoności, osie monumentalnych promenad łączą najważniejsze *landmarki* miasta. W układ miasta doskonale wpisują się nowe realizacje, a pośród tych spektakularnych jest Nowy Parlament. Jego znaczną część pokrywa trawiasty dach, a wewnętrzne dziedzińce urządzone jako ogrody (Mitchell/Giurgola & Thorp Architects, 1981–1988; architektura krajobrazu Peter Roland, Rye NY, 1989). American Society of Landscape Architects przyznając mu nagrodę (1992) podkreśliło fakt, że jest to krajobraz, który urosł do rangi narodowego symbolu.

**Architektura i otoczenie inspirowane twórczością Le Nôtre'a.** Dzieło twórcy Wersalu jest również inspirujące dla współczesnych projektantów obiektów o mniejszej skali. Pojawiają się wówczas: lapidarna architektoniczna geometria – reminiscencja XVII-wiecznej klasycznej architektury oraz próby podporządkowania natury człowiekowi. Jednym z twórców, na których prace Le Nôtre'a wywarły niezatarte wrażenie był modernista Dan Kiley (1912–2004). Kiley wraz z G. Eckbo i J. Rose'em przyczynili się w latach 30. XX wieku do rewolucji harwardzkiej, która obaliła tradycje Beaux-Arts w architekturze krajobrazu zarówno w edukacji, jak i w praktyce, przedkładając modernizm i projekty bardziej przystosowane do miejsca lokalizacji. Jednak Kiley, który w latach 1943–1945 w czasie II wojny światowej, służył w Europie, poznał tam m.in. dzieła Le Nôtre'a i stał się wielbicielem francuskiego klasycyzmu, co pokazują jego późniejsze projekty. Przetwarzając asymetryczny układ mondrianowski, preferował czyste geometryczne kształty, wierzył w regularne formy o perfekcyjnych układach, słynął z kreowania przestrzeni w prostej eleganckiej manierze. Stosowanie siatki jako alterna-

tywy do organicznych i malowniczych motywów to jeden z głównych motywów twórczości Kileya. Ogród Millerów w Columbus w Indianie z regularną siatką drzew i rzeźbami: Henry'ego Moora i Jacques'a Lipchitzta stanowiącymi zamknięcie osi, to jego najbardziej znana realizacja przy prywatnej rezydencji (1955, architekci E. Saarinen, K. Roche). Geometria domu zapraszała do kontynuacji jej w układzie ogrodu (żywoploty, aleje i ściany), a szklane ściany sprzyjały również takiemu wizualnemu przenikaniu. Także projekty przestrzeni publicznych Kiley'a odznaczają się piękną w proporcjach siatką uznawaną za rozwiązanie klasyczne, np. Fountain Plaza w Dallas w Teksasie (1986) czy National Bank Plaza w Tampa (1988). Kiley uważał, że krajobraz przekształcony przez człowieka powinien kontrastować ze światem natury [8]. Zasadę tę realizował m.in. w Fountain Plaza, gdzie w piękącym sercu Teksasu stworzył wodny krajobraz tańczących pośród granitu kaskad. Umieścił na placu pomiędzy wodospadami i wodnymi strumieniami dwieście dorosłych cyprysów w okrągłych pojemnikach rozmieszczonych na siatce o wymiarach 5×5 m. Stworzył miejsce niezwykle, a równocześnie przyjemne dla mieszkańców i pracowników przyległego 60-piętrowego budynku Allied Bank (Pei & Cobb). Główny plac podzielony jest na 9 modułów. Moduły centralne mają więcej niż 200 fontann, które zaprogramowane są komputerowo tak, by tworzyć kompozycje w postaci wodnego baletu, wieczorem oświetlone dają bajeczne efekty. W National Bank Plaza w Tampa ok. 1,8 ha plac nad dwupoziomowym garażem, który Kiley zaprojektował wraz z Harrym Wolfem, dominująca siatka bazuje na sekwencji Fibonaciego, organizuje przestrzeń tworząc układ wozu parteru i wyznaczając miejsca gdzie posadzono rośliny. W skład obiektu wchodzi 33-piętrowa cylindryczna wieża (biurowiec) i dwa 6-piętrowe kubiczne pawilony banku.

Twórcą równie mocno cenionym dzieło Le Nôtre'a jest związany z nurtem minimalistycznym Peter Wal-

ker. Jego projekty pokazują mocne poczucie znaczenia przestrzeni. Uważa, że są silne związki pomiędzy pracami minimalistycznych artystów, np. Carla Andre, kontrolującymi przestrzeń ekspozycji, a równie bezwzględnie projektującym rozległą przestrzeń Le Nôtre'em, który operował ograniczonym zestawem form [9]. Walker rozważa kompozycyjne i historyczne możliwości siatki rozplanowania czystego i klarownego oraz formowania szerokich monumentalnych promenad, np. w Burnett Park w Fort Worth w Terrace (1983) czy Library Walk w University of California w San Diego (1995).

W Paryżu, który nazywano nawet laboratorium parków XXI wieku znacząca była realizacja na terenach poprzemysłowych parków: La Villette, Citroëna i Bercy. Doskonale wkomponowany w kontekst współczesnego miasta jest 14 ha park André Citroëna, założony na terenie dawnej fabryki samochodów (konkurs 1985; 1992–1993). Ma służyć pracownikom pobliskich zakładów wysokich technologii do odpoczynku i relaksu w czasie lunchu. Łączy cechy japońskiego ogrodu kontemplacyjnego, francuską rygorystyczną elegancję i zaplanowaną dzikość. Fragmentacja stanowi antidotum na monolityczną geometrię, zadziwiają doświadczenia z różnorodnością przestrzeni. Alain Provost i Gilles Clément przypisali projektowi cztery tematy: architektura, ruch, natura i podstęp. Zastosowanie wody (ok. 1 ha pow. w różnych formach z wodnym perystylem) i strzyżonych roślin niesie echo francuskiego baroku [10].

Jacques Wirtz belgijski architekt krajobrazu nazywany jest czasem André Le Nôtre'em XX wieku. W swoich pracach odwołuje się do tradycyjnego języka form ogrodowych, m.in. sztuki *topiary*. Próbuje ujarzmić naturę, a stosowane przez niego formy cięte z cisa, grabu, buka czy bukszpanu tworzą swoisty teatr roślin. W 1991 roku wygrał konkurs na re-

waloryzację słynnego ogród Carrousel w Tuileries (współpr. P. Cribier i L. Benech, realizacja 1998), gdzie podkreślając strzyżonymi żywopłotami łuk tryumfalny i piramidę I. M. Peia w Luwrze, nadał nową postać historycznej przestrzeni.

Andre Le Nôtre rozszerzył skalę architektoniczną do wielkiej skali w przestrzeni, ale jak widać również i w czasie. Przykłady inspiracji geniusza Le Nôtre'a można mnożyć, do cytatów z jego dzieł przyznają się sami twórcy i doszukują się ich krytycy analizujący twórczość np. Ricardo Bofilla, uprawiającego „nowoczesny klasycyzm”, czy nowatorskiej i obrazoburczej Marthy Schwartz. Krajobraz jest częścią dziedzictwa historycznego, obrazuje różnorodne wpływy kulturowe, jest odbiciem społeczeństwa, stanowi o tożsamości miejsca. Jest projektowany by zrealizować jakiś plan, dostarczyć miejsca do mieszkania, a czasem nawet piękna. Znajdują w nim odzwierciedlenie różne idee, pośród których szczególnie ważne miejsce zajmuje dzieło Andre Le Nôtre – przestrzenna i kompozycyjna potęga ogrodu absolutnego, w którym architektura podporządkowana została kompozycji, a natura ujarzmona. Jak pokazują wybrane obiekty inspirowane jego pracami formalny słownik Le Nôtre'a został przekształcony. Dostosowany go do idei nowoczesnej przestrzeni w krajobrazie, który nieodmiennie stanowi istotny kontekst miejsca. Dla projektantów odwołujących się do dzieł ogrodnika Ludwika XIV ważna jest wielka sztuka, monumentalne perspektywy, formalne partery, sieć powiązań kompozycyjnych, układy diagonalne, lustra wodne potęgujące wrażenia, dominacja nad naturą oraz kontekst, konotacje i pamięć historyczna. Pozostaje mieć nadzieję, że ponadczasowe dzieło Le Nôtre'a nadal będzie inspirować twórców harmonią geometrii.

## PRZYPISY

- [1] *The Oxford Companion to Gardens*, ed. G. A. Jellicoe, S. Jellicoe, P. Goode, M. Lancaster, Oxford 1991, s. 599.
- [2] G. A. Jellicoe, S. Jellicoe, *The Landscape of Man*, London 1991, s. 164.
- [3] Gęsia stopa (fr. *patte d'oie*, ang. *goose-foot*): miejsce gdzie trzy (czasem cztery czy pięć) proste aleje czy ulice spotykają się pod ostrym kątem; kształt ten przypomina gęsią stopę.
- [4] W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t. 2, Warszawa 1988, s. 47.
- [5] M. Baridon, *The Scientific Imagination and the Baroque Garden*, w: *Studies in the History Gardens & Designed Landscapes*, vol.18, n° 2, April-June 1984, red. S. Taylor-Leduc, s. 5–19.
- [6] Zachodzi obawa, że wdzięczność i szacunek okazywane na terenie Mallu ojcom narodu i bohaterom, której wyrazem są liczne pomniki, stanowią zagrożenie dla krajobrazu Narodowej Promenady.
- [7] M. Kilian, *Senate OKs WWII Memorial*, Chicago Tribune, May 22, 2001.
- [8] P. Walker, M. Simo, *Invisible Gardens*, Cambridge Mass., 1994.
- [9] J. Johnson, *Modern Landscape Architecture*, New York 1991, s. 213.
- [10] A. Tate, *Great City Parks*, New York 2004, s. 37–46; G. Clement, *Identity and Signature*, w: *Parks. Green urban spaces in European cities*, Munich 2002, s. 39–49.