

STYLE, KOMPOZYCJA I REWALORYZACJA W POLSKIEJ SZTUCE OGRODOWEJ

Styles, composition and revalorization in the Polish garden art

Janusz BOGDANOWSKI

Summary. Although developing from 14th century in close connection with European garden-art, the Polish garden-art created its own original forms basing on the local tradition (Cracow centre). The Italian garden style predominated in Polish gardening from 14th to 17th century while the French style influences appeared in 18th century (Warsaw centre). New trends of landscape gardening connected with the English style began to dominate in 19th and 20th century. The paper presents twelve styles and forms most characteristic of Polish garden-art. They are as follows: medieval, renaissance, baroque, classical, Anglo-Chinese, Arcadian, romantic, naturalistic, calligraphic, secessionist (art-nouveau), modernistic, and contemporary (Fig. 3) Figures. 3–7 illustrate the main principles of composition and transformation of garden styles, and the problems connected with conservation of old parks and gardens.

Key words: Polish garden art, styles, composition, landscape, revitalization

Prof. Janusz Bogdanowski, Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki, ul. Warszawska 24, 31–155 Kraków

WSTĘP

Sztuka ogrodowa jest szczególnym rodzajem sztuki, w której stworzona przez człowieka kompozycja realizowana jest formowanymi przez naturę kształtami. W tej jedności i sprzeczności zarazem tkwi jakby dążenie do nieustannego tworzenia piękna w coraz to nowych postaciach.

Dwa więc tworzywa:

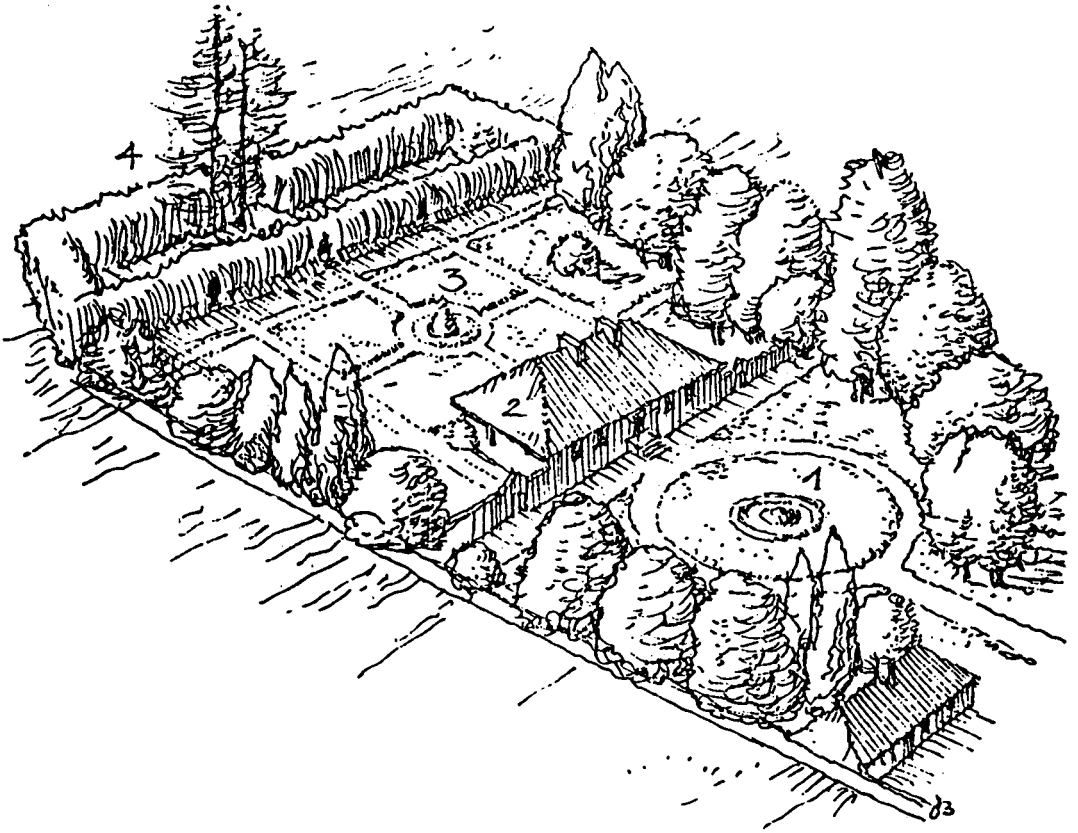
- naturalne, którym jest roślinność, woda i ukształtowanie miejsca
- sztuczne, które stanowią artefakty, czyli najróżniejsze budowle, od architektury i rzeźby poczynając, a na ścieżkach, wałach i tarasach kończąc, zostają w tym działaniu scalone myślą człowieka, wyrażającą się w użytych zasadach kompozycji.

Kompozycja zaś w sztuce ogrodowej od ty-

siącleci nieustannie oscyluje pomiędzy dwoma biegunami: postępowaniem według właściwości natury a czymś, co zmierza do narzucenia jej abstrakcyjnych koncepcji człowieka. Tak powstają skrajności wyrażające się w:

- kompozycji geometrycznej (ryc. 1.)
- kompozycji swobodnej (ryc. 2.)
- kompozycji złożonej (która pomiędzy tamtymi zdaje się stanowić złoty środek)

Między tymi biegunami sztuka ogrodowa z biegiem stuleci jakby faluje, przyznając prymat to jednemu, to drugiemu kierunkowi. A jednak w najjaskrawszych nawet ujęciach, gdy głównym wątkiem staje się bądź pełna swoboda, bądź geometryzacja, to drobnym choćby dopełnieniem pozostaje też ten drugi. Tak więc we francuskim geometrycznym ogrodzie artefaktów nie naruszony zostaje bodaj kwietnik. W romantycznym zaś swobodnym parku utrzymuje



Ryc. 1. Mały park geometryczny (wiązał on często motywy klasyczne ze swobodnymi niemal na jednym miejscu). Wilczkowie, woj. krakowskie, XVIII/XIX w. (park dworski mimo niewielkiego obszaru łączy w istocie wszystkie typowe elementy kompozycji swego rodzaju): 1 – zajazd z kwietnikiem o kolistym narysie, niemniej ramowany klombami i samotnikami, 2 – dwór klasycystyczny z końca XVIII w. z symetrycznie umieszczonymi bramkami do ogrodu, 3 – partery, 4 – boskiet grabowo-lipowy dopełniony grupą sosen (oprac. J. Bogdanowski wg stanu w 1954 r.).

Fig. 1. Small geometric park (often comprising both classical and informal motifs). Wilczkowie, Cracow voivodship, 18th/19th century – a manor park which in spite of its small area possesses all composition elements typical of this kind: 1 – front court (or front approach) with circular flower-bed surrounded by parterres and solitary trees; 2 – classicistic manor house (18th century) with symmetrically placed gates to the garden; 3 – parterres; 4 – hornbeam-linden boscaage with a group of pines (by J. Bogdanowski, according to situation in 1954).

się niezmiennie choćby niewielka enklawa geometrycznego ogrodu.

Zawsze jednak, tak jak istotą tworzywa roślinnego pozostaje natura, tak istotą całości pozostaje twórcza myśl człowieka, bez której nie ma ani parku, ani ogrodu, może być tylko zbio-

rowisko „zieleni” lub leśny gąszcz. Nawet bowiem skrajne, zachowawcze dla natury ujęcie – rezerwat, zawiera ostatecznie ludzki zamysł nie tylko w treści, a więc celu istnienia, ale też w formie, choćby poprzez określenie granic czy ukształtowanie otoczenia [1–11].

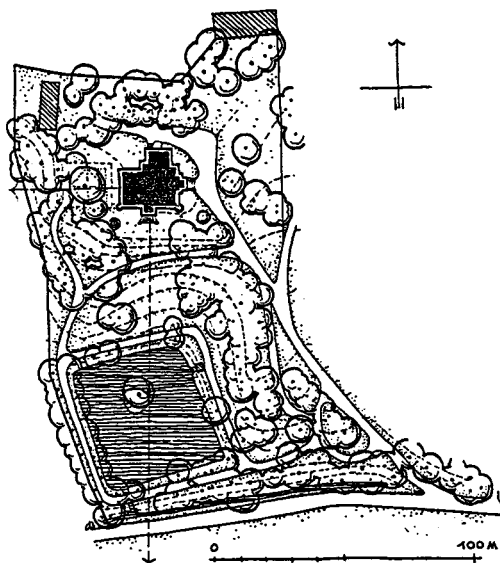
TRADYCJE SZTUKI OGRODOWEJ

Można by powiedzieć, iż pierwszą sztuką jaka powstała na ziemi była właśnie sztuka ogrodu. U początków bowiem tradycji ludzkości tkwi – raj. Ogród, o którego zamierzonym ukształtowaniu mówi znajdujące się pośrodku „drzewo wiadomości dobrego i złego” oraz zakreślenie jego granicy, poza którą znalazł się inny, zwykły świat, z którym łączyła go brama do raju. Toteż śgając do najodleglejszych tradycji antycznych wschodu czy zachodu, raj pozostaje prawzorem ziemskich ogrodów. Podobnie jak zmierzający ku niemu raj ziemskich z kolei rozkoszy stał się ideałem ogrodu włoskiego renesansu. Podobnie także jak współczesny czy to park kultury i wypoczynku, czy też park narodowy ostatecznie nawiązuje również do rajskiego prawzoru. Wszystkie one, niezależnie od swych treści i form, łączą się z tym samym właściwym człowiekowi dążeniem do scalenia z naturą, której w końcu człowiek też stanowi część.

Mimo tej trudności, przynajmniej trzy główne tradycje, o jakże różnych źródłach, złożyły się na uformowanie europejskiej sztuki ogrodu: najbliższa – angielska, niejako nakładająca się nań bliskowschodnia, wreszcie pozornie odległa – dalekiego wschodu. Próbuąc uchwycić najistotniejsze cechy i z konieczności upraszczając sprawę, można twierdzić, iż w każdym razie:

- Ogród antyczny, kształtując podstawowe formy, stworzył geometryczną postać greckiego i rzymskiego atrium, z którego wywodzą się średniowieczne wirydarze. Również tu mający swój początek motyw półkolistego hipodromu zaowocował potem formą salonu w klasycznych założeniach. Tu również znalazła swój początek koncepcja rzeźbiarskiego wystroju. Z drugiej jednak strony, właśnie od ogrodu antycznego wywodzi się także swobodny motyw „gaju” czy „bukolicznej” postaci greckiej, czy rzymskich „dioram” formowanych przez nomen-omen „topiariuszy”, czyli ogrodników-pejzażystów.
- Ogród bliskiego wschodu, geometryczny w

swjej istocie, kreował perskie motywy szachownicowego podziału przestrzeni, kanałów i kiosków na równi z islamskim kunsztownym ich podziałem, a także bogatym wystrojem architektonicznym zmierzającym do absurdu w rżeniowych sadzawkach, srebrnych drzewach i mechanicznych ptakach.



Ryc. 2. Założenie w Piekarach, woj. krakowskie, może być przykładem swobodnej „angielskiej” odmiany. Powstałe ok 1865 (proj. F. Pokutyński) jako „willa” prezentowana też w osobno wydanym albumie. Zwraca uwagę staranne wtopienie w krajobraz i uformowanie tak pałacyku, jak parku, podporządkowane określonym głównym widokom na Tyniec od zajazdu, czy w Dolinę Wisły poprzez nieoczekiwanie zgeometryzowany staw z wyspą. Nie brak też kameralnych widoków jak np. na taras mieszczący „formal garden” z tzw. drzewem smoczym i fontanną, jak również z wykusza w perspektywę drogi dojazdowej (oprac. J. Bogdanowski, wg stanu z 1956r.).

Fig. 2. Garden at Piekary, Cracow voivodship, may be an example of informal, English style. Established around 1865 (designed by F. Pokutyński) as a „villa”. It is worth to stress a very accurate setting of the park and palace in the landscape and the whole composition submitted to main views on Tyniec monastery (from the approach) and the Vistula valley (over the geometrized pond with an island). There are also some close views, e.g. in the terrace with formal garden, dragon tree and fountain, or from bay-window into the approach road (by J. Bogdanowski, according to situation in 1956).

Wreszcie rozkwitł już w Europie seria swoiste-
go rodzaju wirydarzy architektoniczno-roślin-
nych znanych z Generalify w Hiszpanii.

- Ogród dalekiego wschodu, stając się kolej-
nym wzorem dla sztuki Europy, oparł się w
swej istocie na swobodnych kształtach natu-
ry. W nim też „kościć” stanowiło ukształto-
wanie ziemi i skały. Woda to krwioobieg,
zaś ciało tworzyła roślinność. Swoboda prze-
biegu krętych ścieżek oraz niezliczone pawil-
ony ogrodowe dopełniły jakże szczególnie,
kontemplacyjnej percepcji otoczenia.

GLÓWNE NURTY SZTUKI OGRODOWEJ

Różne więc koncepcje formowania ogrodów
wpływały na jego europejski obraz. Nierówno-
cześnie jednak, lecz kolejno. Ogród bowiem eu-
ropejski wyrósł w średniowieczu z pnia tradycji
antycznych rzymskich i greckich. Pierwszą zaś
wielką przemianę przeżył już u swych począt-
ków pod wpływem bliskiego wschodu i maure-
tańskiej Hiszpanii. Była ona na tyle inspirująca,
iż przetrwała od renesansu po barok i klasy-
cyzm. Gdy zaś zdawały się zamierać źródła tego
nurtu i kompozycja zastygła w bezpłodnej geo-
metryzacji klasycyzmu, nastąpiła druga ożywia-
jąca przemiana. Tym razem przyszła ona z dale-
kiego wschodu, znów dając inwencję na nastę-
pne stulecia dla nowych kompozycji.

Trzeba jednak zwrócić uwagę, iż te ożywia-
jące prądy nie były prostymi zapożyczeniami.
Zawsze bowiem włączały się w istniejące już
własne formy tak prostokreślnego wirydarza, jak
krajobrazowych wizji topiaruszy.

Niemaló już prac poświęcono, niemaló też
wydano tomów mających przedstawić dzieje i
postacie ogrodów Europy. Tak więc gdy przed-
miotem rozważań staje się dorobek jednego tyl-
ko z jej krajów, nie można pominąć szczególno-
ści jego obrazu, jak też niełatwe staje się krótkie
a pełne scharakteryzowanie ogólniejszego tła.
Pozostaje zatem: naszkicować tę historię w naj-
ogólniejszym zarysie, z właściwymi takiemu
sposobowi uproszczeniami i przerysowaniami.
Dalej wypadnie przedstawić ten ogólny obraz z

uchwyceniem zwłaszcza tego, co miało dla roz-
woju polskich ogrodów znaczenie szczególnie-
sze.

Najogólniejszy więc zarys mieści się w ra-
mach wspomnianego podziału na trzy epoki:

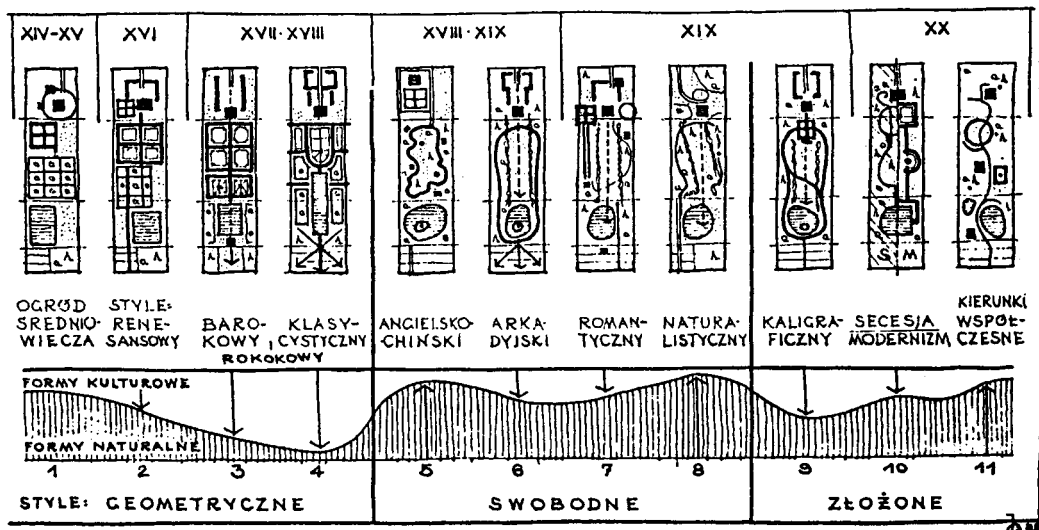
- dominacji ogrodu geometrycznego od śre-
dniowiecza, a więc XIV/XV w. po klasyczne
ogrody połowy XVIII stulecia,
- panowania ogrodu swobodnego aż po koniec
XIX w.,
- epoki rozkwitu ogrodu złożonego schyłku
XIX oraz XX stulecia, gdzie przeplatanie
form stało się cechą epoki zmierzającej do
integracji obu form w najróżniejszych, do
dziś nie wyczerpanych postaciach (ryc. 3).

STYLE GEOMETRYCZNE

Pod pojęciem geometryczności mieści się pro-
stokreślność i regularność, a także tendencja do
symetrii i osiowania kompozycji. Przy tym doty-
czy to zarówno rozplanowania, jak też formowa-
nia wnętrza ogrodowych i ich elementów. Proste,
choć też nie pozbawione krzywizn, byle podda-
ne rygorom geometrii: tarasy, stawy, szpalery,
aleje, budowle, kwietnikowe kwatery stanowić
będą o teorii kompozycji i realizacji ogrodów tej
epoki. Łączą się z nią cztery główne style bliskie
architekturze swego czasu.

1. Ogród średniowieczny. Ogółem w skali
Europy niewiele o tych ogrodach wiadomo. W
Polsce wywodzą się one z tradycji klasztornej.
Ośrodek ogrodu stanowił z reguły niewielki,
ujęty w architektoniczne ramy wirydarz podzie-
lony na kwatery. Luźno z nim powiązane były
posiadające również prosty szachownicowy
układ, warzywniki, sady, stawy jak też swobod-
ne łąki i lasy (por. np. klasztorne ogrody: Mogiła
koło Krakowa, Kartuzy).

2. Renesans wprowadza pewien kompozy-
cyjny porządek, rozbudowujący tak charaktery-
styczny dla polskiego ogrodu duży wirydarz,
ramowany z trzech stron zielonymi szpalarami lub
alejami, z czwartej otwarty ku południowi.
Wkoło niego skupiały się inne, głównie użytko-
we już ogrody i sady (por. np. Mogilany, Biela-
ny, Łobzów).



Ryc. 3. Zestawienie głównych form stylistycznych występujących w Polsce (u góry) oraz falowania zmian w przewadze form raz naturalnych, to znów kulturowych (u dołu) (oprac. J. Bogdanowski 1984).

Fig. 3. Comparison of main stylistic forms occurring in Poland (upper) and changes in relation of natural or cultural forms (lower) (after J. Bogdanowski 1984).

3. Barokowy ogród sarmacki zgodnie z zasadami tego czasu wydobywa i monumentalizuje oś, zachowując przy tym zielone ściany otaczające wzdłuż osi kwatery o bogatym, stylowym rysunku. Układ: dziedzińiec, pałac, ogród, boskiety tworzy ośrodek założenia, wokół którego najrozmaiciej rozwijają się często na poprzecznych osiach dalsze części ogrodu (por. np. Wilanów, Irządze, Mała Wieś).

4. Ogród klasyczny na wzór francuski jakby upraszcza złożone, tak malownicze dotąd części założenia. Skupiony przy półkolistym, na kształt hipodromu, wielkim parterze – salonie, rozwija się wedle ustalonych zasad, nie tylko wzdłuż prostych osi, lecz i skośnych, często gwiazdździe rozbiegających się alei. Nie brak zarówno monumentalizmu, jak też zwłaszcza pod wpływem rokoka – finezyjnych, kapryśnych elementów (por. np. Wolbórz, Ogród Saski w Warszawie).

STYLE SWOBODNE

Po niekończących zda się czasach geometryzacji ogród wkracza w nową epokę, w której na pier-

wszy plan wysuwają się dawne, zapomniane tradycje na wpół swobodnych układów. Wpomagają je zaś wpływy dalekiego wschodu. Tak kształtują się parki, które odbiegają zaczynają od architektonicznych stylów, tworząc swoiste postacie stylowe.

5. Park w stylu angielsko-chińskim. Szczególna to postać kompozycji, daleka od form dotąd spotykanych, a stanowiąca transpozycję chińskich motywów na rodzimy grunt. Park taki często rozbudowywano opodal wcześniejszych założeń jako swoistą enklawę krajobrazu. Stanowił on jakby scalenie naturalnego z pozoru krajobrazu łąkowego lub leśno-wodnego z kulturowym, o dużym nasyceniu artefaktami (pawilony, kioski, rzeźby, mosty) powiązany siecią swobodnych, krętych ścieżek wytyczonych według określonego, na wpół teatralnego programu (por. np. Arkadia, Zofiówka).

6. Park arkadyjski z kolei to w swej istocie jakby trochę na wzór poprzedniego zmiękczenie i zacieranie ostrych konturów dawnej geometrii, niemniej przy zachowaniu osi. Dalej, to usunięcie parterów na rzecz trawników i koszy kwia-

tów, lecz bez zatracenia dawnej logiki oraz antykizującego wystroju rzeźb oraz architektury, ukrytych teraz w swobodnym gąszczu zieleni. Postępuje przy tym wkroczenie w szeroki krajobraz pasmami drzew i alejami, podobnie jak w stylu klasycznym (por. np. Lubostroń, Szczekociny).

7. Park romantyczny wprowadza zgodnie ze swym duchem pełną już swobodę w doborze efektów wydobywających niekiedy nawet w ostrych kontrastach zawarte w nich treści. Na dalekowschodnie formy krętych ścieżek i pawilonów nawarstwiają się znów klasycyzujące formy osiowe, podobnie jak w stylu arkadyjskim, by wreszcie osiągnąć pełnię w ekspozycji narodowych, zwłaszcza „gotyckich” tradycji. Przy czym mały „formal garden” i prosta zwykle „dzika promenada”, przewrotnie, drogą kontrastu, zachowują swe skromne prawa do geometryzacji przestrzeni (por. np. Puławy, Gołuchów).

8. Park naturalistyczny wreszcie zwraca swój program ku krajobrazowi w jego przyrodniczej, nieskażonej formie, z zamiłowaniem rozdzielając swobodny układ wnętrza i widoków od przebiegu ścieżek wiodących poprzez różne sztucznie komponowane niby przyrodnicze krajobrazy – naturalnie z pozoru, gdyż możliwie skontrastowane ze sobą. Programowo wnoszą one różne nastroje to sielskości, to niepokoju, jak również rodzimych zwykle, choć nie pozbawionych egzotów – pejzaży (por. np. Kórnik, Klemensów).

Ten teoretycznie jasny ciąg rozwoju maści niezwykle istotne zjawisko, stawiające w jakże odmiennej sytuacji od innych sztuk – sztukę ogrodową. Mianowicie zjawisko trwałości tradycji i związanych z nią form, czyli swoistej inwersji oraz równoległości istnienia wcześniej uformowanych stylów. Pojawienie się bowiem nowego kierunku, a nawet skonkretyzowanego stylu nie tyle eliminuje już istniejące formy, ile tylko jakby spycha je na plan drugi. Tak więc np., choć trudno w to uwierzyć, renesansowa forma polskiego ogrodu kwaterowego trwa aż po czasy modernizmu międzywojennego, zachowując swą kompozycyjną autonomię, niemniej tworząc coraz to nowe aktualizujące ją

mutację. Takie też przenikanie się stylów będzie nieustającą cechą właściwą zasadom kompozycyjnym sztuki ogrodowej. Pomnożone zaś częstymi przebudowami i rozbudowami dawać będzie świadectwo złożoności dziejów.

STYLE ZŁOŻONE

Około poł. XIX w. z pozoru na drodze ku pełnemu naturalizmowi pojawia się nowa tendencja zmierzająca do scalenia wątków naturalnych i kulturowych w jedną możliwie nierozdzieloną całość. Tak objawia się trzecia epoka w sztuce ogrodowej.

9. Styl kaligraficzny rozwija się na paradoksalnej z pozoru zasadzie harmonizowania przeciwstawnych form. Park kaligraficzny stanowi zresztą wyraz nowego, nie mającego odpowiednika w architekturze „wielkiego stylu”. Tu w perfekcyjny sposób wokół historyzującego zwyczajku, a więc geometrycznego, ośrodka rozwijają się sekwencje okazałych wnętrz, wiązanych wielkimi, pełnymi wdzięku, rzec można kaligraficznie właśnie kreślonymi obwodnicami i krzywiznami. Jest on jakby zapowiedzią dopiero w kilkadziesiąt lat później uformowanej w architekturze secesji (por. np. Świerklaniec, Białowieża).

10. Ogrody secesyjne to zwykle małe, o zacieśnionej kompozycji założenia formowane pod wpływem japońskiej miniaturyzacji, związane raczej z miejską kamienicą i podmiejską willą, rzadko tylko z dworem. Ich kompozycja odznacza się swoistym zagęszczeniem wszelkich postaci roślinności zarastającej niejako architekturę. Dziwacznie więc poskręcane ścieżki wiodą ku ciasnym wnętrzom i mrocznym altanom (por. np. Kraków – ul. Batorego, Salwator, Głuchy).

11. Park modernistyczny z kolei przeciwstawia się ostentacją kontrastu ściśle geometrycznego rozplanowania ogrodu i artefaktów naturalizmowi roślinnych elementów otaczającego krajobrazowego parku (por. np. Żelazowa Wola, Błonia Krakowskie).

12. Współczesność na koniec zmierza ku wielowątkowości kompozycji polan – ogrodów,

w naturalizującym, pochłaniającym je jakby tle parkowo-leśnym. Przybiera przy tym różne postacie, to nawiązujące do regionalnych tradycji, to do naturalizmu, to wreszcie historyzmu (por. np. Łódź – Park Ludowy, Chorzów – Park Kultury i Wypoczynku). Osobny przy tym wątek stanowi nurt konserwatorski.

Falista jest ta linia rozwoju i przewag pomiędzy geometryzacją a swobodą, odpowiadających z jednej strony klasycznym tendencjom ku jednoznacznościom i kanonom, z drugiej ku romantycznej wielorodności i prawom natury, choćby nawet pozorowanym. Stąd też dominacja ogrodu rozumianego tradycyjnie jako zbliżonego ku parterowi ustępuje z czasem swobodnemu parkowi o wysokiej zabudowie drzewami, by wreszcie dojść do różnych prób współtworzenia kompozycji ogrodowo-parkowej.

Dziś więc, by spojrzeć również na drugą połowę XX stulecia, choć w miarę jego upływu ogółem wzrasta tendencja ku pełni naturalizmu – w obliczu zagrożeń niesionych przez żywiołową urbanizację – sztuka ogrodowa pozostaje nadal żywa. Wyraźnie jednak dzieli się na szereg równoległych, choć i przeplatających się nurtów.

Najbardziej więc oczywista stała się działalność ochronna, a w ślad za nią konserwacja, tak obszarów naturalnego krajobrazu (parki narodowe, rezerваты krajobrazu etc.), jak kulturowego, w tym zabytkowych parków, a także tendencja do przywracania im w drodze rewaloryzacji dawnego splendoru.

Drugi nurt to dalszy rozwój wywodzący się po trosze z wernakularyzmu, a więc zamiłowań do tradycji i swojszczyzny, po trosze z nostalgii, będący kontynuacją rodzimych, narodowych tradycji w rodzaju współczesnej geometryzacji we Francji, swobody układów w Anglii, na równi z „japońszczyzną” i własną „ludowością”.

Na tle tych nurtów trzeci rysuje się nieoczekiwane jako wzrastająca groźba upadku sztuki ogrodowej na rzecz tak chętnie stosowanych anonimowych, bezkształtnych „nasadzeń” bezkrytycznie zmierzających do zakładania jakichkolwiek terenów, byle „zielonych”.

POLSKIE OGRODY

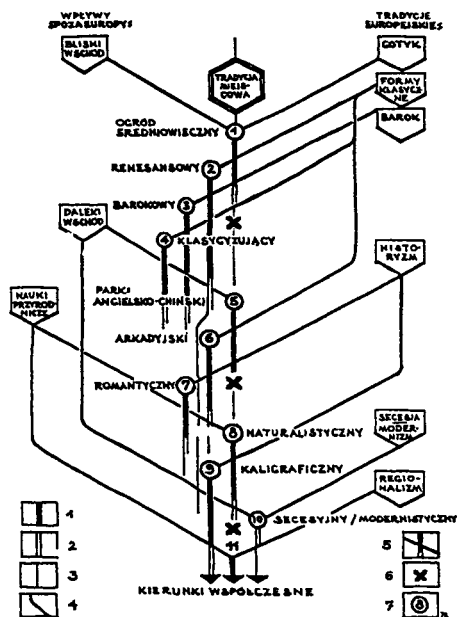
Z tego tak nawet pobieżnie nakreślonego tła, wyłania się oryginalne zjawisko polskiej sztuki ogrodowej. Że istniała od czasów średniowiecza, rozwijając się własnymi meandrami w czasie, po obecne stulecie, udowodnić nie trzeba. Przedstawiał to już dawno Jankowski [6] a udowodnił Ciołek [1], wydobywając oryginalne cechy tak kompozycyjne, jak naturalne związane z „polskim niebem” (ryc. 4).

Merytorycznie zatem rozważania objęły tu polską sztukę ogrodową w takim możliwym zakresie, w jakim niegdyś oddziaływała i w jakim ją można uchwycić na etapie ciągle wprawdzie postępujących, ale dalekich od ukończenia badań, na domiar przy zwykle złym stanie zachowania jej dzieł.

Zakres terytorialny, na który oddziaływała polska sztuka ogrodowa, jest najtrudniejszy do określenia w wyniku wielkich przemian granic. Wobec niedostępności i niedostatku opracowań jednych, leżących poza wschodnimi granicami kraju, znacznej zaś ilości innych, związanych jednak z odmiennymi kręgami kulturowymi i szkołami, wypadnie z konieczności skupić się głównie na obecnym obszarze kraju. Tak więc głównie na dostępnym dziś terenie polskich oddziaływań kulturowych: Małopolsce, Wielkopolsce, Mazowszu, Pomorzu, po części Śląsku i Podlasiu, Mazurach i Warmii; pozostawiając niestety tym sposobem z konieczności opracowanie całości do dalszych badań.

Zakres czasowy na koniec to dzieje od uchwytanych początków naszej sztuki ogrodowej, zatem podobnie jak w północnej Europie od XIV/XV w., do czasów współczesnych, z natury dla tego ostatniego okresu w zakresie w znacznej mierze ograniczonym.

Wypadnie przy tym określić zasób dzieł sztuki ogrodowej w Polsce. Ciągłe bowiem jeszcze liczba zachowanych założeń sięgająca, jak można się spodziewać, rzędu 15–18 tys. zarejestrowanych ogrodów, jest niepełna. Blisko zaś połowa poznanych lepiej przez prace prowadzone intensywnie, zwłaszcza w latach siedemdzie-



Ryc. 4. Tablica synchroniczna stylów w sztuce ogrodowej. Próba przedstawienia genezy, powiązań i rozwoju różnych stylów: 1 – główne cykle rozwojowe stylu, 2 – drugorzędny ciąg rozwoju, 3 – zanikanie stylu, 4 – zewnętrzne bodźce rozwojowe wynikające z przemian kulturowych lub cywilizacyjnych, 5 – punkty węzłowe kształtowania się stylów, 6 – miejsca niejasne, 7 – style typowe dla danego okresu (oprac. J. Bogdanowski 1985).

Fig. 4. Synchronous table of the garden art styles. An attempt of presentation of genesis, connections and development of different styles: 1 – main development trend of a style; 2 – secondary development trends; 3 – vanishing of a style; 4 – external developmental stimuli resulting from cultural or civilizational changes; 5 – nodal points of style formation; 6 – unclear points; 7 – styles typical of a given period (by J. Bogdanowski 1985). (rycina: wpływy spoza Europy – non-European influences, tradycje europejskie – European traditions)

Bliski Wschód – Near East, tradycja miejscowa – local tradition, gotyk – gothic, formy klasyczne – classical forms, barok (-owy) – baroque, ogród średniowieczny – medieval garden, renesansowy – Renaissance, klasycyzujący – classicistic,

Daleki Wschód – Far East, historyzm – historicism, park angielsko-chiński – English (Anglo)-Chinese park, nauki przyrodnicze – natural sciences, arkadyjski – arcadian, romantyczny – romantic, naturalistyczny – naturalistic, kaligraficzny – calligraphic, secesja (-yjny) – secession (art nouveau), modernizm (-styczny) – modernism, modernistic regionalizm – regionalism, kierunki współczesne – modern (present) trends.

siątych, przez Ministerstwo Kultury i Sztuki ma wprowadzić katalogowe dokumentacje, lecz dopiero ich porównawcze i krytyczne opracowanie – znów wymagające czasu – może w przyszłości uformować pełniejszy, skorygowany obraz naszej sztuki ogrodowej. Na to jednak wypadnie czekać jeszcze wiele lat. Pozostało zatem podjąć próby dania kolejnego jej obrazu, takiego właśnie, jaki dziś jest możliwy do nakreślenia.

STAN BADAŃ

Stwierdzić trzeba, że stan badań nad sztuką ogrodową – nie tylko w Polsce – był zawsze niewystarczający. W porównaniu do innych dziedzin sztuki znajdował się do niedawna niezmiernie na marginesie szerszych zainteresowań. Wynikało to m.in. tak z uwagi na względną nietrwałość tworzywa dająca wielowarstwowość kompozycji, jakże niekiedy trudną do rozdzielenia, jak właściwości tej sztuki leżącej na pograniczu różnych dziedzin wiedzy z zakresu estetyki, przyrody, historii i architektury. By dać wyobrażenie o trudności badań dodać trzeba jeszcze ogólnie zły stan zachowania ogrodów polskich, będący wynikiem dwóch wojen i wieloletnich zaniedbań w należytej opiece. Jakże trudno dziś z gąszczu samosiewów, mimo żmudnych prac inwentaryzacyjnych, odkrywać niezrędko niezwykle walory zapomnianych założen ogrodowych czy parkowych! Tak było z odzyskaniem dla współczesnych ogrodu w Mogilanach jeszcze w okresie międzywojennym, dzięki badaniom Buczkowskiego oraz wydobywaniem walorów parku dendrologicznego w Przelewach już po wojnie, przez Ciołka. Przeszłość naszej sztuki ogrodowej wypada zatem odczytywać niemal równie żmudnie, jak nawarstwienia kulturowe w archeologii.

Archiwa, biblioteki, stare plany katastralne, gabinety rycin, zbiory graficzne muzeów, a także szczególne źródło – poezja, zawierają – mimo ogromnych strat wojennych – wielką ilość ciągle nie wykorzystanych jeszcze dokumentów i materiałów do dziejów ogrodu. Ich scalenie z wynikami badań terenowych, pomnożone przez

rzadką dziś niestety umiejętność badawczą tej dziedziny sztuki, składa się ogółem na monograficzną zaledwie wiedzę o obiektach. Dopiero zestawienie dziesiątków i setek takich monografii pozwala na stopniowe wyciąganie wniosków w konfrontacji z pracami dawnych teoretyków. Spośród nich dla przykładu wyliczyć można: Krescentyna, Krasickiego, Czartoryską a z XIX wieku Sierakowskiego, Strumiłłę oraz niemal współczesnych – Jankowskiego czy Krzywdę-Polkowskiego.

Pierwsze kroki na trudnej drodze do przedstawienia historii naszych ogrodów uczynił właśnie Krasicki, ten sam biskup – poeta, który już pod koniec XVIII w. napisał pierwszy szkic powszechnej ich historii, nie omijając też spraw polskich. W XIX stuleciu kolejnymi etapami są prace Iwanowskiego czy Gołubiowskiego. Do nowszych już badaczy należą Łoziński, Gloger, Brückner, a zwłaszcza pierwsi monografiści tematu: Drège i Jankowski. W okresie międzywojennym kontynuowali je po części Buczkowski, w szczególności zaś Tołwiński, a w niewydanych pracach Goliński i Miechowski oraz inicjator badań na szeroką skalę Oskar Sosnowski. Z jego też inspiracji wyłoniło się ujmujące całość, klasyczne dziś dzieło Gerarda Ciołka.

Nie brakło również ważnych dla polskich ogrodów prac autorów ujmujących bądź monografie obiektów, bądź ich zbiory, bądź omawiających pewne obszary nie zawsze tylko od strony sztuki ogrodowej. Spośród nich wyliczyć wypadnie – bodaj dla przykładu – (poczynając od schyłku stulecia) Czołowskiego, Dębickiego, Szaniora, Świejkowskiego, dalej Szyszko-Bohusza, Tatariewiczza, Starzyńskiego, Lorentza, a wreszcie i współczesnych już: Kseniaka, Olaczka, Miczyńską, Majdeckiego – autora „Historii Ogrodów” [9] i wielu innych.

Mimo więc zniszczeń i niedostatków badań można mówić, jak już wspomniano, o istniejącym i skonkretyzowanym dziś, choć bardzo niepełnym obrazie polskiej sztuki ogrodowej. Można też i trzeba mówić o właściwym współczesnym podejściu i warsztacie pozwalającym na możliwie pełne zobrazowanie tej sztuki, choćby w krótkim i zwięzłym jej przedstawieniu.

KOMPOZYCJA

Wielokrotnie podkreślano dwoistość struktury ogrodu, jego złożoność z naturalnych przyrodniczych i kulturowych – sztucznych elementów. Jednak samo to stwierdzenie i osobne, nawet najstaranniejsze rozpatrywanie niewiele mówi o istocie ogrodu czy parku. Błąd ten popełniano nierzadko, mówiąc to o „założeniach zielonych” od strony zespołu roślinności, to od strony zawartych w nim architektonicznych elementów. Tym sposobem jedno ujęcie stawało się wykazem rozmieszczenia drzew i roślin zielonych, grożąc sprymityzowanym traktowaniem całości jako tej właśnie współczesnej „anonimowej zieleni”. Drugie zaś ujęcie prowadziło nierzadko do powstawania w istocie tylko katalogów zabytków architektury, co najwyżej ze wzmiankowaniami o parkowym lub ogrodowym otoczeniu.

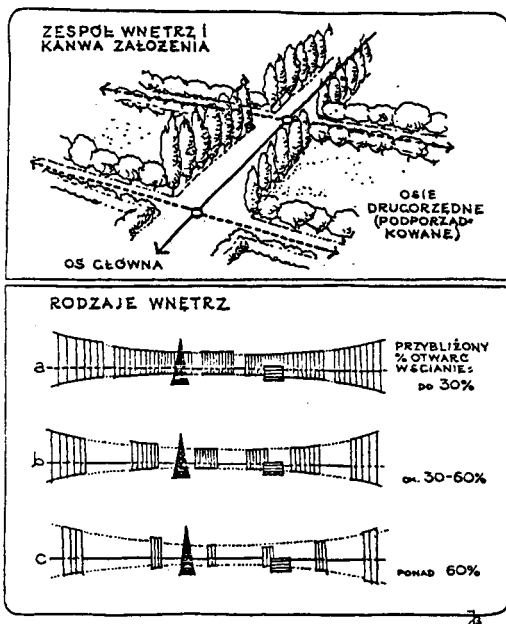
Czynnikiem scalającym te dwie struktury, podobnie jak w relacji między naturą i techniką, jest kultura. Ta zaś wyraża się tu przez świadomość zasad kompozycji. Tak więc jaki był poziom i zrozumienie kompozycji zestawianej z naturalnych i kulturowych elementów, taki był też ogród i park.

W każdorazowych zaś zasadach kompozycji mieści się potrzeba spełnienia warunków treści, formy i funkcji tworzonego dzieła. Tu treści były i są różnorodne w zależności od tego dla kogo i w jakim celu tworzone założenie: dla zakonników, a więc dla klasztoru, szlachcica, a więc dworu czy dla publiczności – a więc mieszkańców miasta. Przy tej samej funkcji wypoczynku każda jednak z tych treści potrzebowała odmiennej formy. Innego więc wyrazu wymagał ogród klasztoru kontemplacyjnego, innego pałacowe czy dworskie założenia, innego wreszcie park miejski.

Wkraczając w zakres formy kompozycji zwykło się ją ograniczać do rozplanowania czyli płaskiego narysu. Tymczasem to co najważniejsze, a więc percepcja – odbiór wizualny ogrodu, dokonuje się dopiero poprzez wnętrza ogrodowe i ich sekwencje, dopiero bowiem one są wyrazem trójwymiarowej przestrzeni, krajobrazu skonstruowanego na planie (ryc. 5).

Czymże jest więc wnętrze? Wnętrze to część otaczającego krajobrazu w ogrodzie czy w parku, będące przestrzenią ograniczoną:

- parterem, a więc płaszczyzną poziomą
- ścianami drzew, architektury czy skarp wyznaczających jego rozmiar,
- sklepieniem: zielonym drzew, pergoli a nade wszystko błękitem lub szarością nieba. Wre-



Ryc. 5. Wnętrza ogrodowe stanowią podstawowe tworzywo każdego założenia. Wiąza je w sekwencje osie główne, a także często najróżniejsze drugorzędne, stanowiące kanwę założenia. O charakterze każdego wnętrza decyduje spójność jego ścian, stąd wyróżniamy wnętrza: a) konkretne o zwartych ścianach oraz niekonkretne, b) obiektywne o wóółprzezroczystych ścianach (aleje, kolumnady), i c) subiektywne o ścianach tylko zaznaczonych pojedynczymi elementami (np. drzewa, rzeźby) (oprac. J. Bogdanowski 1967).

Fig. 5. Garden interiors are the main material for each garden establishment. Tied together by main and secondary axes they form the basis of the garden. Compactness of its walls decides on the character of an interior, hence may be distinguished: a) concrete interiors with compact walls, and non-concrete – b) objective with half transparent walls (alleys, colonnades) and c) subjective with the walls only marked by single elements (trees, sculptures, etc.) (by J. Bogdanowski 1967).

szcie wyposażonym zgodnie z potrzebami w:

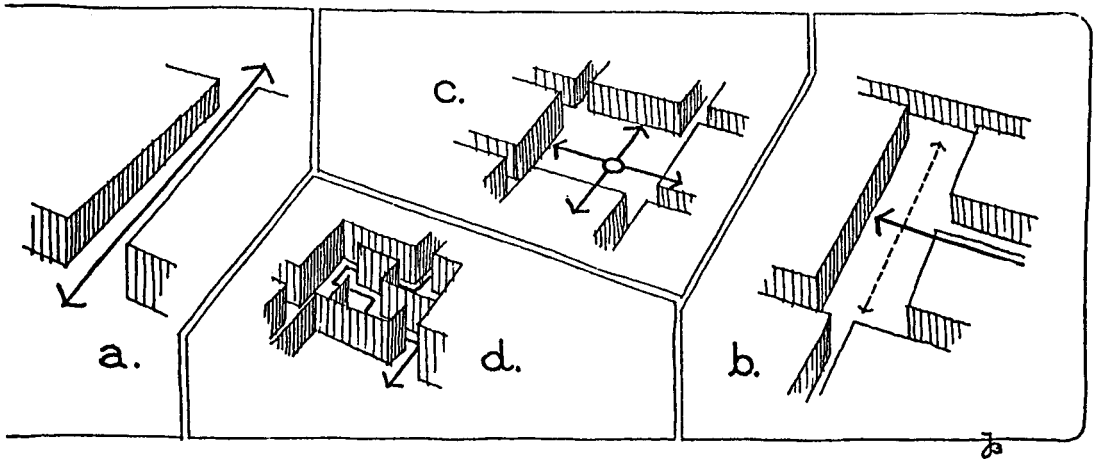
- bryły umieszczone w nim w najróżniejszej postaci, poczynając od klombów drzew i samotników, pawilonów i rzeźb, aż po zwiewne formy wodotrysków.

Takie właśnie, odpowiednio skomponowane wnętrza stanowią podstawową komórkę w percepcji sztuki ogrodowej (ryc. 6). Ich zaś różnorodne sekwencje, powiązane według rozmaitych stylowych zasad wg osi lub kulis, decydują o walorach całości. Tak zatem ład, piękno i malowniczość, różnie pojmowane w odmiennych epokach i znajdujące swój własny wyraz w kolejnych stylach, stając się podstawą do formowania wnętrza i ich sekwencji stanowią dopiero o sztuce ogrodowej.

OGRÓD, PARK I KRAJOBRAZ

Wnętrza i ich sekwencje tworzą własny lokalny krajobraz ogrodu geometrycznego albo swobodnego parku; krajobraz łatwo uchwytany, odznaczający się własnymi cechami, swoistym charakterem. Zbiorowisko tych wnętrza na małym stosunkowo obszarze to jedna z podstawowych właściwości i przyczyn estetycznych doznań, jakie stwarza dobrze skomponowane założenie. Każde z nich istnieje przy tym nie w oderwaniu, lecz w kontekście z właściwym dla epoki powiązaniem z krajobrazem. Stąd następuje mniej lub więcej kontrastowe przejście pomiędzy zwartym kompozycyjnie ogrodem lub parkiem a otoczeniem. Tym sposobem kształtują się najróżniejsze formy zwykle scalania, ale niekiedy też i odcinania się od otaczającego krajobrazu.

Naturą średniowiecznego, raczej zamkniętego ogrodu było nagle pokazywanie otoczenia ze szczególnych punktów, jak widok z wykusza bądź tarasu wieży. Właściwością zaś krajobrazowego założenia staje się możliwie płynne złączenie parku otwarciami i duktami z całym otoczeniem. Natomiast koniecznością zachowania ogrodu w chaosie urbanizacji jest często właśnie odcięcie się i wyizolowanie z uciążliwego,



Ryc. 6. Układ przestrzenny wnętrza decyduje wraz ze spójnością (por. ryc. 5) i wystrojem o jego percepcji jako kompozycji. Wyróżniamy wnętrza: a) długie, gdy oś główna pokrywa się z wydłużonym kształtem wnętrza, b) szerokie, gdy oś główna przebiega w poprzek wydłużonego kształtu wnętrza, c) centralne, wieloosiowe, d) labiryntowe, złożone, o układzie ekscentrycznym wielu, na niewielkim obszarze, różnie powiązanych osi (oprac. J. Bogdanowski 1967).

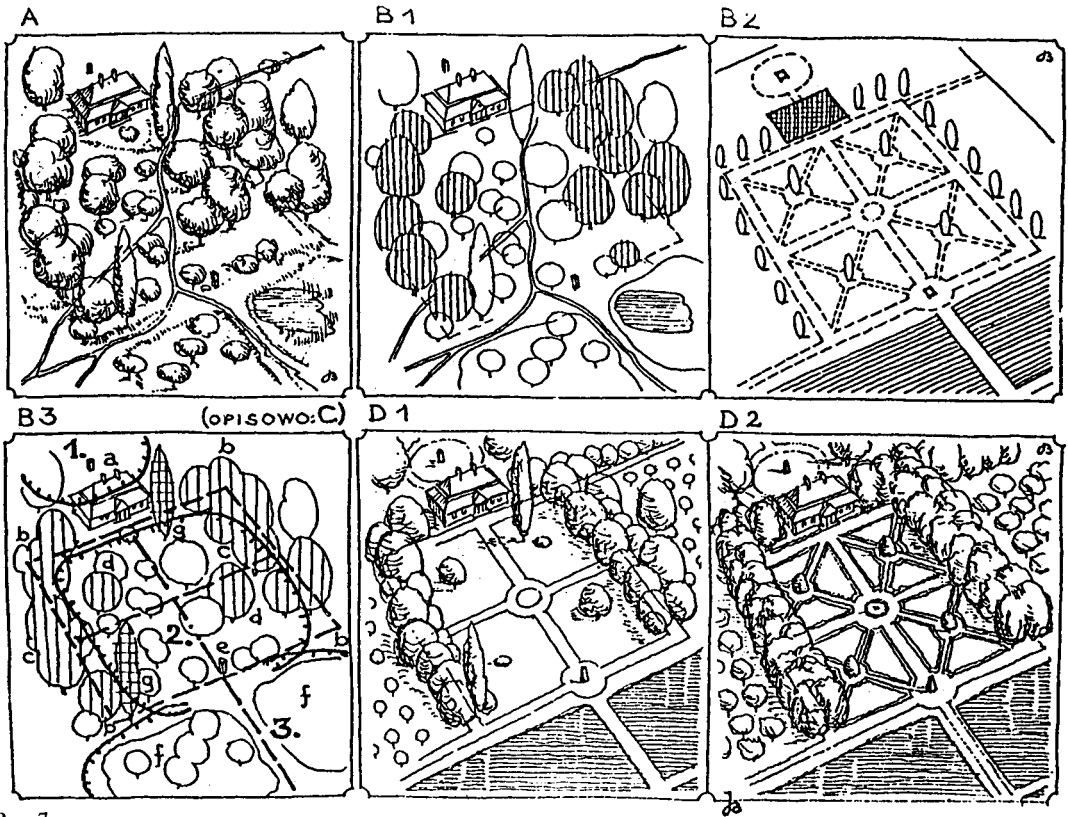
Fig. 6. Spatial structure of an interior both with its compactness (cf. Fig. 5) and ornamentation decide on its perception as a composition, therefore the following interiors may be distinguished: a) long, with the main axis parallel to the elongated shape of an interior; b) wide, with the main axis running across the elongated interior; c) central, multi axial; d) labyrinthine, with many excentrical axes upon a small area (by J. Bogdanowski 1967).

sprzecznego z zasadniczą wypoczynkową funkcją ogrodu, niekorzystnego otoczenia.

Ta właśnie różnorodność w ustosunkowaniu się do zewnętrznego krajobrazu zdaje się mieć swój pośredni wykładnik w dziejach sztuki ogrodowej w ogóle. Nietrudno zauważyć go też w swoistym niezdecydowaniu i zmienności postaw w odnoszeniu się doń. Gdy bowiem ogród geometryczny ugruntowuje przez wieki swą dominację nad naturą, to już w XVIII w. i to właśnie w Anglii, gdzie cywilizacja najpierw przynosi dotkliwe zmiany naturalnym krajobrazom, występuje właśnie zwrot ku naturze. Tam też rozwija się kierunek parku swobodnego, a z czasem powstaje w XIX w. ruch na rzecz ochrony natury w ogóle. Już nie tylko zbiór drzew i roślin, ale też naśladownictwo zanikających krajobrazów w obrębie wielkich parków, zaczynają się stawać stylem epoki. Gdy kiedyś ogród stanowił twór niejako przeciwny otoczeniu, to w XIX i XX w. przeciwieństwo polegać będzie na tworzeniu azylu dla niknących krajobrazów, których

w zurbanizowanych obszarach często zaczyna brakować.

Park zatem ogółem – reprezentując różne jednostki architektoniczno – krajobrazowe bądź adaptowane doń z naturalnych siedlisk (jak w Świerkłańcu, Klemensowie czy Kacku Małym), bądź wtórnie na wzór tych siedlisk uformowane (jak w Kórniku, Łańcucie czy Białowieży) – tworzy otoczkę pośrednią między ozdobnym ogrodem a rozpościerającym się wokół krajobrazem. Stwarza to relacje kontrastu lub harmonii pomiędzy wnętrzami założenia a krajobrazami rozpościerającymi się na zewnątrz. Dawnemu siedlisku olsu w parku miejskim Kalisza odpowiadają łęgi nadrzeczne, natomiast świerkowe partie parku w Złotym Potoku kontrastują z przyległym bukowym lasem na skałach. Tak więc współbrzmienie, jak też przeciwieństwo stają się w naszej epoce zamierzeniem kompozycyjnym zamierzeniem sięgającym niekiedy nawet po istotę tożsamości. Tak właśnie jak np. w Borku, gdzie fragmenty dębowej „kniei” uznano za park, lub na odwrót, sięgając do adaptacji obce-



Ryc. 7.

go zespołu, jak w przypadku kolekcji żywotników w parku krasyczyńskim.

Park bowiem stanowił i stanowi węzeł będący bądź wzorcem dla otoczenia, bądź miejscem przechowywania zanikających środowisk i krajobrazów, często traktowanych jako swoiste muzea przeszłości. Nierzadko również parki mogą służyć jako wzorce, według których wypadnie może kiedyś odtwarzać nieopatrnie zniszczony krajobraz.

REWALORYZACJA

W złożoności właśnie i wzorcach krajobrazów rodzimych tkwi wielkość sztuki ogrodowej. Jest bowiem ogród i park równocześnie:

- wyrazem kultury kraju, w którym powstał, a jednocześnie
- wyrazem naturalnych przyrodniczych cech tegoż kraju.

Rozdzielenie tych dwóch tworzących jest niemal niemożliwe, gdyż stanowią one ścisły i nierozzerwalny związek. Gdy więc w architekturze mówić można za XVII-wiecznym autorem Opalińskim o potrzebie „budowania według polskiego nieba”, to w sztuce ogrodowej stało się to już nie potrzebą, lecz oczywistą koniecznością. Nawet więc osobliwość, w rodzaju chińskiej pagody czy greckiej świątyni, nabiera tu odmiennych, rzec można rodzimych cech. Stąd też rodzi się problem wartości jakże rozmaitej wobec możliwości różnej interpretacji i niełatwej do jednoznacznej oceny. Zarówno więc znakomite, mocno osadzone w realiach sztuki europejskiej dzieło jak ogród wilanowski, jak rodzimy w swych sarmackich tradycjach ogród w Mogilnach, stają w szeregu równych wartości. Tak bowiem jeden, jak i drugi model stały się wyrazem kultury i natury tegoż samego kraju. Ochrona

←
Podpis do Ryc. 7.

Ryc. 7. Plan rewaloryzacji parku (kierunek konserwatorski rozwinął się w wyniku postępującej degradacji i zniszczeń zabytkowych założeń w drugiej połowie naszego stulecia. Aby prawidłowo przeprowadzić rewaloryzację parku, konieczne jest wykonanie określonych działań w należytej kolejności, co przedstawiono na uproszczonym przykładzie):

- A. Określenie zasobu zabytkowego poprzez: pełną inwentaryzację ukształtowania terenu (podkład geodezyjny), zieleni z oznaczeniem gatunków oraz budowli z podaniem czasu powstania oraz stylu;
- B. Waloryzacja, która powinna objąć:
 - 1) stratyografię drzew i krzewów ze wskazaniem ich wartości wynikającej z wieku, gatunku i stanu zachowania,
 - 2) dane historyczne dotyczące faz rozwojowych kompozycji oraz jej elementów (budowle, mała architektura),
 - 3) studium kompozycji ogrodu w stanie istniejącym z określeniem zachowanych wnętrz (B. 1), starych planów (B. 2) i ich elementów (B. 3a, b...);
- C. Wytyczne z kolei winny ustalić: ogólny kierunek konserwacji zabytkowego założenia, wynikające stąd działania konserwatorskie dotyczące kompozycji i jej elementów (ukształtowanie terenu, zieleni, architektury, zasad prowadzenia ścieżek etc.). Po ich zatwierdzeniu przez inwestora i konserwatora można dopiero w oparciu o wytyczne opracować projekt;
- D. Projekt rewaloryzacji może zmierzać do: konserwacji zachowawczej, integracji (scalenia kompozycji), rekonstrukcji w oparciu o zachowane dane historyczne lub rekompozycji. Często wartość zachowanych elementów (np. stare drzewa) skłania do działania etapami. Np.:
 - 1) etap (wstępny) – częściowa rekonstrukcja układu geometrycznego przy zachowaniu wartościowych drzew z czasu, gdy istniał tu park swobodny,
 - 2) etap (kierunkowy) – pełna rekonstrukcja ogrodu po naturalnym wypadnięciu drzew będących śladem założenia swobodnego (oprac. J. Bogdanowski)

Fig. 7. Plan of park reconstruction. The garden conservation trend developed in result of increasing degradation and destruction of historical gardens in the second half of 20th century. To carry out properly the park restoration the following works have to be done:

- A. Determination of resources: full inventory of the local area morphology (geodetic map), inventory of vegetation with determination of species, and inventory of buildings with determination of the style and time of foundation;
- B. Valorization comprising:
 - 1) trees and shrubs stratigraphy with stressing their value resulting from their age, rarity and present condition;
 - 2) historical data on the stages of development and elements (buildings, garden architecture) of composition;
 - 3) study of present garden composition and analysis of interior preservation (B.1), old plans (B.2), and their elements (B.3a, b...);
- C. General principles of the conservation should lay down: main directions of restoration and resulting from them conservation works on composition, greenery, architecture, path net, etc.
- D. A project of restoration may lead to conservation of present situation, integration of composition, reconstruction basing on historical data, or recomposition. Frequently the value of elements preserved (e.g. old trees) causes dividing the work into some stages:
 - 1) preliminary stage – partial reconstruction of geometric plan with preservation of valuable trees from the times of existence of informal park;
 - 2) directional stage – full reconstruction of the garden after dying off old trees (by J. Bogdanowski).

zatem i rewaloryzacja historycznych parków, ogrodów i krajobrazu jako dóbr kultury to jeden z głównych kierunków działania (ryc. 7). Twórcza zaś kontynuacja tradycji to drugi zbieżny z nim zresztą kierunek działania na rzecz tożsamości tak miejscowej, jak regionalnej, a ogółem narodowej. Podstawę tych poczynań stanowić musi niezmiennie znajomość przedmiotu – „rzeczy” jak określił to sto lat temu bez mała Raciborski, pisząc jakże dobitnie: „Uczucie miłości Ojczyzny, wspólnoty ze społeczeństwem i z ziemią wytworzone jedynie na podstawie tradycji i

lektury, historii czy poezji może być bardzo silne, lecz jeśli mu braknie znajomości rzeczy, mglistym się czyni i bezpłodnym”.

LITERATURA

- [1] CIOLEK G., BOGDANOWSKI J. 1978. Ogrody Polskie. Arkady, Warszawa.
- [2] CLIFFORD D. 1966. A History of Garden Design. ECON, London.
- [3] GOTHEIN M. L. 1914. Geschichte der Gartenkunst. Proglyfn, Jena.
- [4] HENNEBO D. 1985. Garten Denkmalpflege. Utmer Verlag, Stuttgart.

- [5] d'HARCOURT D. 1969. Des Jardins Heureux. Paris.
- [6] JANKOWSKI E. 1938. Dzieje ogrodnictwa. PAU, Kraków.
- [7] LANGE W. 1922. Gartengestaltung der Neuzeit. Verlagsbuchhandlung von J. J. Weber, ECON, Leipzig.
- [8] MASSON G. 1966. Italian Garden. London.
- [9] MAJDECKI L. 1978. Historia Ogrodów. PWN, Warszawa.
- [10] PRZYBYLSKI R. 1978. Ogrody romantyków. Wyd. Literackie Kraków.
- [11] BOGDANOWSKI J. 1989. Polskie ogrody (w druku)