



You have downloaded a document from  
**RE-BUŚ**  
repository of the University of Silesia in Katowice

**Title:** Człowiek w ogrodzie

**Author:** Ewa Linkiewicz

**Citation style:** Linkiewicz Ewa. (2017). Człowiek w ogrodzie. W: W. Jacyków, D. Rymar (red.), "Ogród - miejsce upraw czy symbol" (S. 81-94). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

## Człowiek w ogrodzie

Ogród można rozpatrywać na różne sposoby: jako miejsce, jako stan układu, jako symbol, jako metafora, jako środek artystycznego wyrazu, jako figura literackiej ekspresji, jako obiekt naukowej eksploracji. Zasadniczo jednak ogród jest rodzajem miejsca, w sposób określony, którego cechą charakterystyczną jest podatność na rozmaite translacje. Ogród to nie tylko miejsce pracy, to także miejsce wytchnienia. Ogród to nie tylko dosłowność inwentarza ogrodowego, to także uobecnienie niewysławionego, które nurtuje, zachwyca i inspiruje. Bodaj nawet ta metafizyczność ogrodu bierze górę nad jego dosłownością. Jest zatem w ogrodzie, ponad powierzchnią dosłowności, jakaś warstwa głębinowa, na poziomie której ogród staje się dla nas zjawiskiem. Toteż odnosimy się do niego w sposób zróżnicowany i tę jego wielorakość zamykamy w różne pojęcia. Wielowymiarowość fenomenu ogrodu skutkuje wieloznacznością pojęcia „ogród”. Pierwotna jednoznaczność miejsca zwanego ogrodem, wraz z odkryciem jego idealności, ulega rozszczepieniu. Do nas należy uchwycenie, jak idea ogrodu manifestuje się w dostępnej nam naoczności<sup>1</sup>.

Temat ogrodu, rozpatrywany w szerokim ujęciu czy w kontekście historii sztuki czy też osiągnięć technicznych, botanicznych, jest niezmiernie obszerny, a okazuje się, że trudność nie wynika z braku wiedzy o przedmiocie, ale raczej z nadmiaru tej wiedzy i powszechnych, związanych z nią doświadczeń. Każdy przecież bywa w ogrodzie lub przynajmniej marzy o tym, można powiedzieć, że ogród to dzieło najwyższej doskonałości w rozumieniu harmonijnego współlistnienia natury i kultury. Ogrody, wykorzystywane na różne sposoby, w ludzkich dziejach są obecne od zarania. Przede wszystkim powstawały z powodów estetycznych, jako miejsca odpoczynku. Wypełniały je piękne rośliny, fontanny, altany, były pełne ścieżek, które często tworzyły wspaniałe dzieła sztuki architektonicznej. Jednak ogrody spełniały też zadania bardziej użytkowe. Między innymi służyły uprawie warzyw i owoców. W starożytności stanowiły miejsce nie tylko spotkań, zebrań i wypoczynku, ale także nauki. Tacy filozofowie, jak: Epikur czy Platon, w ogrodach wykładali swoje poglądy i nauczali innych. Wydaje się, że Jezus z Galilei również wiele razy wykorzystał ogród w celach religijnych i dydaktycznych.

Chociaż w każdej kulturze i epoce tworzone ogrody inaczej i z różnym przeznaczeniem, były i do dziś pozostają ważną przestrzenią ludzkiego świata oraz religijno-kulturowym symbolem wszystkich cywilizacji. Skoro od początku w ludzkim życiu spełniają rolę wyjątkową, przeto nie dziwi, że od chwili powstania są źródłem

<sup>1</sup> Por. P. DOMERACKI: *Filozofia ogrodów jako filozofia samotności*. <https://repozytorium.umk.pl/.../DOMERACKI%20Piotr%20-%20Filozofia%20ogrodu> [dostęp: 15.02.2012].

artystycznego natchnienia twórców i religijnych przeżyć mistyków. Motyw ogrodu bez większego problemu można odnaleźć w każdej ludzkiej twórczości, zarówno teologicznej, jak i artystycznej, szczególnie zaś w literaturze<sup>2</sup>.

Wszystko zaczęło się w ogrodzie. Rosły w nim najpiękniejsze kwiaty, rozmaite drzewa, wspaniałe krzewy. Był to ogród obfity w czystą wodę i wszelkie owoce. W *Księdze Rodzaju* zawarte jest wspomnienie o ogrodzie Eden, ogrodzie rozkoszy, który był zamieszkały przez pierwszych ludzi — Adama i Ewę. Biblijny raj symbolizuje bezgrzeszny prabyt ludzkości, przeciwieństwo świętego miasta, niebiańskiego Jeruzalem. W *Księdze Rodzaju* znajdujemy słowa: „I zasadził Jahwe-Bóg na wschodzie ogród w Edenie i umieścił tam człowieka, [...] aby go uprawiał i strzegł” (Rdz 2, 8—9). Najważniejsze znaczenie symbol ogrodu zyskał w judeochrześcijańskiej tradycji religijnej. Ogród życia został przecież stworzony z myślą o człowieku: „Ukształtował Pan Bóg człowieka z prochu ziemi i tchnął w nozdrza jego dech życia. Wtedy stał się człowiek istotą żywą. Potem zasadził Pan Bóg ogród w Edenie, na wschodzie. Tam umieścił człowieka, którego stworzył” (1 Moj 2,7n<sup>3</sup>). W ogrodzie Bóg spotkał się z człowiekiem i w ogrodzie niestety dokonał się grzech Adama. Tam właśnie kobieta namówiła mężczyznę do zjedzenia jabłka i stała się tym samym przyczyną wszelkich naszych ziemskich zgrzyot. Adam i Ewa zostali wygnani z raju, przepędzeni tułali się po nieznanym pustynnym bezdrożach. Jabłko, które podsunął jej nie kto inny jak sam szatan, pochodziło z drzewa wiadomości dobrego i złego. Jedyne w całym ogrodzie, z którego Bóg zabronił zrywać owoce. Tyle mówi *Biblia*. Mówi też, że ogród ów był ziemskim rajem, Edenem, stworzonym przez Boga, że powstał poprzez wydzielenie i odgródzenie pewnego obszaru ziemi. Pierwsi rodzice zostali wygnani poza ten obszar. W *Pieśni nad Pieśniami* Oblubieniec nazywa Oblubienicę zamkniętym ogrodem — symbolizuje ona ogród miłości. I cała historia ewangeliczna skończy się w ogrodzie. W ogrodzie rajskim, gdzie zbawiona część ludzkości dostąpi zjednoczenia ze Stwórcą. „W ogrodzie kres ziemskiej podróży znajdują też prawi muzułmanie, o czym wyraźnie mówią wersety *Koranu*: Tym, którzy wierzą i sprawiedliwie czynią, przeznaczone są ogrody rajskie (2,23/5; 47,16/15). Oczywiście, symbolika ogrodu jako raju czy zaświatów nie ogranicza się do judeochrześcijańskich i koranicznych wyobrażeń, jej korzenie sięgają głęboko w przeszłość i można prawdopodobnie zaryzykować stwierdzenie, że zasięgiem obejmuje niemal wszystkie kultury”<sup>4</sup>.

Ogród jest przestrzenią ujarzmioną i ogrodzoną, w której przyroda została uporządkowana, wyselekcjonowana. Przedstawiany jest jako miejsce o bujnej roślinności, często otoczone murem, ozdobione tryskającymi fontannami, owocującymi drzewami lub udomowionymi zwierzętami. W pewnym sensie można powiedzieć, że chaos uległ zamianie w ogród. Dlatego ogród, będąc przeciwieństwem miejsca pustego, w języku polskim dawniej określanego puszcza, jest symbolem Bożej działalności i jednocześnie ludzkiej świadomości, a co za tym idzie, także szczęścia, piękna i życia. Chociaż nierzadko motyw ogrodu ma też inne znaczenie. Symbolizuje wtedy ludzkie przemyślenia, sekrety myśli i duszy. Bywa przedstawiany jako miejsce schronienia i odosobnienia. Symbolizuje okiełznanie natury przez człowieka i władzę rozumu nad impulsami podświadomości. Mury podkreślają wymiar inicjacyjny ogrodu, który jest terenem granicznym między światem natury i kultury.

<sup>2</sup> ks. M. UGLORZ: *Mądrość życia. Pamiętajmy o ogrodach*. <http://mju.slask.pl/madros-c-zycia/pamietajmy-o-ogrodach/> [dostęp: 15.05.2012].

<sup>3</sup> *Biblia to jest Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*. Przekł. z języków hebrajskiego i greckiego opracowany przez komisję Przekładu Pisma Świętego. Warszawa 1982, s. 8.

<sup>4</sup> M. ZAMBRZYCKA: *Ogród — raj nieutracony*. <http://newgreen.pl/ogrod-raj-nieutracony/> [dostęp: 22.01.2017].

W ikonografii ogród reprezentuje często miejsce święte, aspekt inicjacyjny, daleki od życia codziennego. Jest zatem traktowany jako obiekt chroniony, otoczony murem (*hortus conclusus*) lub symbolicznym ogrodzeniem. Często strzeżony jest przez istoty wyższe, jak na przykład aniołów stojących u bram raju ziemskiego lub przez legendarne potwory, opisane w starożytnych mitach (np. ogród Hesperyd<sup>5</sup>). Symboliczny ogród, znajdujący się pod rządami pierwiastków wprowadzających ład, takich jak Bóg, kultura czy sztuka, jest przede wszystkim miejscem na miarę człowieka, chronionym przed dziką naturą, pełną niebezpieczeństw i pułapek (groźnych zwierząt i ciemnych lasów). Jest też przeciwstawiany miastu, jako miejscu handlu i pracy, oraz zamkowi — siedzibie władcy. W istocie jest miejscem, w którym można oddać się *otium* (wskazanemu wypoczynkowi) i poświęcić się rozwojowi duchowemu. Eden symbolizuje poczucie szczęścia, jakie mieli pierwsi rodzice, zanim popełnili grzech pierworodny. Jest to stan idealny, do którego człowiek na próżno stara się wrócić, pragnienie to odnajdujemy w licznych motywach podróży (prawdziwych w fantastycznych) w poszukiwaniu utraconego raju. Dworski ogród to miejsce, w którym uczucia i zmysłowość zostają poskromione przez konwersację, muzykę czy taniec, co wnosi czynnik symboliczny i metafizyczny, jak w literaturze perskiej<sup>6</sup> czy poematach powstałych pod koniec średniowiecza<sup>7</sup>. Do tej tradycji nawiązuje *Hortulus elegantiarum* Wawrzyńca Korwina<sup>8</sup>.

Magdalena Swaryczewska w swoim artykule zawęża zakres pojęciowy ogrodu do tych dwóch właśnie aspektów — formy i symboliki. W odróżnieniu od np. funkcji czy zagadnień przyrodniczych, choć czynnik przyrodniczy jest tu równouprawnionym tworzywem, pozwala to analizować zjawisko ogrodu głównie w kategoriach kultury.

<sup>5</sup> Ogród Hesperyd w mitologii greckiej znajdował się na zachodnim krańcu świata. Odbyły się w nim uroczystości weselne Zeusa i Hery. Rosły tam złote jabłka, po które wyprawił się Herakles. Niektórzy uważają, że ogród ze złotymi jabłkami to gwiazdziste niebo.

<sup>6</sup> *Bahar-e Danesz* (*Ogród wiedzy*, cz. I—XIV), to powstała w Indiach perska opowieść szkatułkowa napisana przez Enajatullaha Kambu (1608—1671). W Bibliotece Narodowej jest przechowywany wspaniale iluminowany rękopis powieści (BOZ 182), której treść na Polona/Blog przybliżył dr Albert Kwiatkowski (literaturaperska.com).

<sup>7</sup> M. BATTISTINI: *Symbole i alegorie*. Tłum. K. DYJAS. Warszawa 2005, s. 252.

<sup>8</sup> W tym przypadku wybór ozdób retorycznych skonstruowany przez autora dla użytku studiujących, dzieło więc pośrednie między antologią a podręcznikiem. Wypowiedzi metatekstowe wmontowywane w przedmowy są konstruowane dla czytelnika i jakby z jego punktu widzenia. Mają objaśniać dzieło, eksponując charakterystyczne i jednostkowe jego cechy, odwołują się do utrwalonej w świadomości czytelnika wiedzy na temat literatury, przede wszystkim jej celów, reguł, wzorów, odmian. W przedmowie-dedykacji studentom Akademii Krakowskiej autor wyjaśnia, że jego ogródek zawiera kwiaty *ex Tulliano viridario*. Ogród symbolizujący dzieło opisany został zgodnie z obowiązującymi w poezji antycznej regułami przedstawiania idealnego pejzażu. Oprócz miejsc pełnych traw i ziół, pełnych wonnych kwiatów jest tu także źródło. Dzieło, jak ogród, oferuje różne możliwości: można w nim zbierać kwiaty i owoce (pożytek) i przeżyć rozkosz estetyczną wynikającą z obcowania z pięknym i przedmiotami (sztuką). Dzieło-ogród otwarte jest dla wszystkich, wśród jego różnorodnych składników każdy czytelnik może wybrać to, co mu odpowiada. Informacja zawarta w takich tytułach, jak: *Raj duszny*, *Zwierzyniec*, *Wirydarz*, *Ogród*, daje się odczytać w dwóch kontekstach. Po pierwsze — przez odniesienie do terminologii ogrodniczej, oznaczającej poszczególne części ogrodu. Średniowieczne ogrody ozdobne to klasztorne wirydarze, zamknięte czworobokiem krużganków, lub urządzone w obrębie murów zamkowych ogrody zamknięte, zwane niekiedy różanymi, ponieważ uprawiano w nich głównie te kwiaty. Program świeckich założeń ogrodowych obejmował także dziedziniec turniejowy lub łąkę kwiatną otoczoną drzewami, chłodnikami lub szpalerami ozdobnych krzewów. Było to miejsce zabaw i gier towarzyskich. Wyobrażenia wirydarza, ogrodu zamkniętego i łąki kwiatnej nakładają się na siebie, szczególnie w malarstwie średniowiecznym, i otrzymują znaczenia symboliczne, składające się na topos *hortus conclusus*. W języku symbolicznym średniowiecza mógł on oznaczać Matkę Boską (był wtedy symbolem dziewictwa) lub ogród rajski. Raj zaś symbolizował wieczną wiosnę i wieczną szczęśliwość; jako ogród — raj był przeciwstawieniem form zorganizowanych i przyrody pierwotnej, odczuwanej jako praforma i chaos. Z symboliką ogrodu zamkniętego pozostawała w związku symbolika świecka, określana nawet jako grzeszna, ogrodu miłości lub ogrodu rozkoszy. W średniowiecznej literaturze świeckiej porównanie utworu literackiego do kwiatu, pracy pisarza do sadzenia kwiatów jest, jak się wydaje, dziedzictwem antycznego epigramatu. Por. M. EUSTACHIEWICZ: *Poeta w ogrodzie. Ogród jako motyw ramy renesansowych i barokowych zbiorów poetyckich*. „Pamiętnik Literacki” 1975, z. 3, s. 7.

Autorka, rozpatrując formę ogrodu historycznego, który wyraża i symbolizuje określone treści, zastanawia się, jakie przesłanie o roli człowieka w świecie znajdujemy w ogrodach współczesnych i co nowego komunikuje ogród naszych czasów<sup>9</sup>.

Konotacje formalne ogrodu bliskie są innym przykładom krajobrazu kulturowego, kreowanego świadomie, z myślą o konkretnej idei. Takim ogrodem jest biblijny Raj. Idea Raju, miejsca, w którym niewinny człowiek otoczony jest przyjazną naturą i miłością Stwórcy, jest — jak się wydaje — dla ogrodu absolutnie ponadczasowa i uniwersalna. Wypada też zauważyć, że do dziś, mimo wygnania w świat cierpienia i niezaspokojonych pragnień, nie straciła swego powabu<sup>10</sup>. Kolejne, istotne związki formalne łączą ogród z kręgiem kultowym, jedną z najstarszych udokumentowanych postaci krajobrazu kulturowego. Koncepcję pełnego, wizualnego wydzielenia przestrzeni obrazują już megalityczne budowle Europy i Azji<sup>11</sup>. Powraca ona też konsekwentnie w ikonografii religijnej wszystkich kontynentów — symbolach nieskończoności, nimbach i mandorlach, a nawet w planach miast i budowli. Krąg służy wyznaczeniu granic świętej przestrzeni oraz zasygnalizowaniu centrum *axis mundi*, łączącego świat nadprzyrodzony ze światem ludzi i sferą podziemi. Zarys kręgu oddziela zewnętrzne od wewnętrznego, to, co obce, od tego, co znane<sup>12</sup>. M. Swaryczewska w swoim artykule wskazuje na bramę, która to sygnalizuje przejście, zmianę kategorii i przekroczenie granic. Toteż forma przestrzeni zamkniętej, jakkolwiek niepozbawiona aspektu praktycznego, ma dla ogrodu bardzo wyraziste znaczenie magiczne. Zakreślenie granic ogrodu respektuje dualizm *sacrum* i *profanum*, a także znaczenie bram, strzeżonych przez kulturowe tabu, zbrojną straż lub przez archanioła z płomienistym mieczem. Tak więc ogród, podobnie jak zaorany przez kapłana czy też otoczony murami układ osadniczy, wyraża ideę *sacrum* i związki lokalnego porządku kultury<sup>13</sup>.

Dzieje sztuki ogrodowej mogą być postrzegane i opisane na wiele sposobów. Najbardziej przekonujące wydaje się ujęcie, jakie zastosował wybitny znawca przedmiotu — architekt profesor Janusz Bogdanowski. Przedstawia on rozwój sztuki ogrodowej jako proces polegający na rozgrywaniu efektu plastycznego pomiędzy dwoma przeciwstawnymi biegunami — naturą i kulturą<sup>14</sup>. Rolę czynnika naturalnego odgrywa nie tyle sam świat przyrody, ile formy, które ten świat respektują w istniejącej postaci, a nawet naśladują. Kultura w tym przypadku to odwzorowanie kompozycji architektonicznej, opartej na geometrii linii, płaszczyzny i bryły. Proporcje czynników natury i kultury decydują o formie ogrodu, ale również wyrażają światopogląd — stosunek twórcy do religii, seksu, możliwości i chęci przekształcania świata, do godzenia przeciwności, uległości lub konfrontacji z siłami przyrody. Człowiek starożytny zadziwiająco aktywnie i skutecznie przekształcał świat, konstruował doskonałe systemy irygacyjne i trzebił dziką przyrodę. Obawiał się swoich bogów, przeto czcił słońce, góry i źródła, szanował święte gaje i opiekuńcze drzewa, kształtując pierwotne archetypy *sacrum*. Jednak z prawdziwą mistyką ogrodu spotykamy się dopiero w średniowieczu,

<sup>9</sup> M. SWARYCZEWSKA: *Ogród — forma i symbol w tradycji kulturowej*. „Alma Mater” 2007, nr 90, s. 36.

<sup>10</sup> S. KOBIELUS: *Człowiek i ogród rajski w kulturze średniowiecza*. Warszawa 1997, s. 115.

<sup>11</sup> Znaczenie symboliczne ogrodu i różne formy drzewa w sztuce i krajobrazie sakralnym omawia w publikacji M. SWARYCZEWSKA: *Ogród i drzewo w europejskiej tradycji kulturowej*. [Materiały z seminarium naukowego Ogrody przyświątynne i klasztorne. Rekonstrukcja, rewaloryzacja, pielęgnacja. Stowarzyszenie Ogrody Dolnośląskie, Wrocławska Kuria Metropolitalna, Papieski Wydział Teologiczny we Wrocławiu, Akademia Rolnicza we Wrocławiu]. Wrocław 2003. Problem symboliki drzewa był też myślą przewodnią wykładów M. SWARYCZEWSKA: *Ogród orientalny w sztuce. Drzewo w poezji i na jedwabiach Orientu*; wygłoszonego w ramach cyklu: Interdyscyplinarne Seminarium Euroazjatyckie dr hab. Jadwigi Pstrusińskiej, Uniwersytet Jagielloński, Instytut Filologii Orientalnej, Kraków 2001—2002.

<sup>12</sup> M. ELIADE: *Sacrum i profanum. O istocie religijności*. Przeł. R. RESZKE. Warszawa 1996, s. 19.

<sup>13</sup> A. GIEYSZTOR: *O dziedzictwie kultury*. Warszawa 2000, s. 17.

<sup>14</sup> J. BOGDANOWSKI: *Polska sztuka ogrodowa*. Warszawa 2000, s. 14.

na gruncie chrześcijaństwa. Obok praktycznych założeń użytkowych pojawia się ogród symboliczny, a w sztuce nawet całe, wieloznaczne krajobrazy. Metaforyczne ogrody wypełniają przestrzeń tła i ścielą się pod stopami świętych. Każda roślina to symbol, sam ogród niesie zakodowane znaczenie miłości, niewinności lub męki. Użycie roślin jako kodu kulturowego i podporządkowanie kompozycji skomplikowanym treściom religijnym tworzy w ogrodzie średniowiecznym nadzwyczaj trwałą równowagę pomiędzy czynnikiem natury i kreacją artystyczną. Integracji tej realnie zagrażają dopiero prądy humanistyczne i sekularyzacja kultury w okresie renesansu i manieryzmu. Ogród, wyzbyty konotacji transcendentnych, ma dawać radość i rozrywkę człowiekowi na ziemi. Gości w nim jawnie figlarny Eros, coraz częściej też prestiżowe, manierą zdobne ogrody zaspokajają aspiracje możnych. Udział czynnika kulturowego w kompozycji i materii ogrodu gwałtownie wzrasta, pojawiają się coraz bardziej okazałe założenia, a w nich wyszukana rzeźba i architektura. Woda, zamiast szemrać na kwietnej łące, ujęta jest w skomplikowane fontanny i kaskady.

W baroku z kolei ogród pełni zupełnie nową funkcję, jawi się jako tło dla życia dworskiego i manifestacji mocy, toteż natura dosłownie wtłoczona jest w ramy architektoniczne i w istocie mało potrzebna. Pod nożycami ogrodnika drzewa i krzewy przybierają formy kubiczne, tworzy się przenośne ogrody ze strzyżonymi kameliami i z pnączy w pojemnikach. Za to kompozycja przestrzenna ogarnia coraz większe obszary, osie biegną w nieskończoność, łącząc miasta, rezydencje, kanały i leśne dukty. Ogród realizuje ideę wszechwładzy, przymusu i panowania nad naturą. Jednak równolegle z tym przeskalowanym ogrodem monarszym odradza się władza i sztuka sakralna, a wraz z nią symbolika roślin, która czerpie inspirację z tradycji średniowiecza. Nagły zanik idei ogrodu geometrycznego w XVIII w. stanowi swoisty paradoks dziejów. Oświeceniowy racjonalizm, który popycha architekturę w stronę sztywnej, antycznej klasyki, lansuje jednocześnie panteistyczny światopogląd i domaga się kultu natury. W ówczesnej samotni — w ogrodzie arkadyjskim czy naturalistycznym, czynnik kulturowy znów odgrywa minimalną rolę. Pojawia się sporadycznie i tylko po to, by wzbudzić uczucia, elegijny nastrój czy sentymentalne skojarzenia. W dialogu tym natura mówi zdecydowanie silniejszym głosem, a forma ogrodu zaczyna przypominać leśne uroczysko, z panoramą otwartą na rozległe, dalekie krajobrazy<sup>15</sup>. W Polsce moda na ogrody krajobrazowe dociera za pośrednictwem Francji, już w latach 70. XVIII w., najważniejsze założenia realizowane są w połowie lat 20. wieku XIX. Skala rozwiązań ogrodów krajobrazowych była co prawda mniejsza niż w Anglii czy Niemczech, natomiast jakość nader wysoka.

Różnica formalna między wcześniejszymi ogrodami (czy też parkami) geometrycznymi a krajobrazowymi polegała na tym, że tamte były realizacjami ornamentów rysowanych na papierze i zawartych w granicach własnościowych lub administracyjnych ogrodu, natomiast te komponowano jako serię widoków kolejno zmieniających się podczas przechadzki, a których granice nie takie czy inne granice geometryczne wytyczone w terenie, lecz granice tego, co przechadzający się po ogrodzie może w każdym momencie swej wędrówki zobaczyć, przy czym uwzględniono, że to samo oglądane z różnych stron wygląda inaczej. W ogrodach krajobrazowych nie chodziło o kształty rzeczy, lecz o wzbudzanie myśli i uczuć zwiedzających oraz przede wszystkim jego przeżyć. Uruchamiano bodźce nie tylko wzrokowe. Istotną rolę pełniły tam bodźce zapachowe i słuchowe, woń kwiatów, szum drzew, szmer wody, jak również dźwięki instrumentów, zwłaszcza dętych, rozmieszczonych w różnych miejscach. Korzystano nawet z wrażeń dotykowych, niektóre fragmenty ścieżek były celowo kamieniste i wymagały wspinania się na głązy.

<sup>15</sup> M. SWARYCZEWSKA: *Ogród — forma i symbol...*, s. 38.

Praktyczny sposób rozwiązania ogrodów (parków) krajobrazowych polegał na tym, że wchodzący do założenia powinien zobaczyć jakiś „cel miejscowy”, który miał być na tyle atrakcyjny, by zachęcał do podejścia do niego, a droga wiodąca do celu, ażeby nie była nudna, nie biegła prosto, lecz wiła się. Podczas takiej wędrówki wyłaniały się coraz to inne widoki, sekwencja ich jednak nie mogła być przypadkowa, zasadą była sporność, tj. kontrast kolejnych widoków. Wprawdzie **cele miejscowe** wskazywały drogę wędrówki, niemniej niekiedy np. w Arkadii (1778—1821) uważano to za niewystarczające i założenia uzupełniano drukowanym przewodnikiem, nie tylko informującym o przebiegu trasy, lecz zwracającym uwagę na tematy rozmyślań, pod kątem których poszczególne fragmenty zostały rozwiązane. W rezultacie założenia ogrodów krajobrazowych były dekoracjami przedstawień teatralnych, w których prócz specjalnych aktorów byli nimi oprowadzający i zwiedzający. Różnice między programami poszczególnych założeń wynikały z tego, że wśród tych założeń jedne były dekoracjami przedstawień improwizowanych, przedstawień takich, jakimi były starożytne tzw. dramaty satyrowe, a inne dekoracjami do przedstawień, których scenariusz był szczegółowo opracowany<sup>16</sup>. W krajobrazy te wpisują się idee narodowe, które wpływają na kształt ogrodu historyzującego i początki instytucjonalnej ochrony przyrody w wieku XIX. Zainspiruje to twórców nowej sztuki, oplatającej architekturę wicią roślinną i wymaginowanym, fantastycznym, ogrodem secesji<sup>17</sup>. W okresie modernizmu ogród wydaje się sprawą marginesową. Wypiera go przestrzeń industrialna, z zasady nieprzyjazna przyrodzie i prostym regułem piękna.

Współczesny ogród, na wzór rokokowych zabaw zwierciadłem, często staje się iluzją albo absurdem technicznym. Jest to ogród pogański, przenikający całą przestrzeń, pozbawiony tradycji i symbolu. Ignoruje rozdzielność *sacrum* i *profanum*, niewątpliwie jednak stanowi osiągnięcie cywilizacji, gdzie efekt myśli ludzkiej i zaplanowanego porządku łączy się, przenika i spleta z czystą afirmacją przyrody. Forma współczesnego ogrodu wyraża więc dążenie do spójności, wręcz integracji pierwotnych czynników, do wykreowania nowego, idealnego krajobrazu, gdzie natura i kultura pozostają w rajskiej równowadze. Jest to jednak idea, a nie rzeczywistość. Opisany, namalowany czy prawdziwy ogród naszych czasów jest obrazem niepokojów człowieka, który wciąż cierpi niedosyt przestrzeni pięknej i bezpiecznej<sup>18</sup>.

Warto w tym miejscu przytoczyć fragment tekstu piosenki Jonasza Kofty *Pamiętajcie o ogrodach*, z muzyką Jana Pietrzyka, której pierwsze wykonanie przypadło na rok 1965: „Bluszczem ku oknom / Kwiatem w samotność / Poszumem traw / Drzewem, co stoi — / Uspokojenie / Wśród tylu spraw / Pamiętajcie o ogrodach — / Przecież stamtąd przyszlście / W żar epoki użyczą wam chłodu / Tylko drzewa, tylko liście / Pamiętajcie o ogrodach — / Czy tak trudno być poetą? / W żar epoki nie użyczy wam chłodu / Żaden schron, żaden beton / Kroplą pamięci / Nicią pajęczą / Zapachem bzu / Wiesz już na pewno / Świeżością rzewną / To właśnie tu [...] / I dokąd uciec / W za ciasnym bucie / Gdy twardy bruk? / Są gdzieś daleko / Przejrzyste rzeki [...] / Pamiętajcie o ogrodach — / Przecież stamtąd przyszlście... ”

Wejście do ogrodu to wkroczenie w inną przestrzeń. To nie tylko zmiana otoczenia. Przed nami rozpościera się świat, w którym czas upływa inaczej, a nawet zatrzymuje się. Śpiew ptaków zagłusza huk ulicy.

Anna Gomółka stawia pytanie: czy ogród jest przestrzenią, czy miejscem? Etymologia słowa „grodzenie” wskazywałaby na zamknięcie, a jednak ogród jest przestrzenią bardziej otwartą niż dom. Dlatego też badaczka stwierdza, iż ogród „jest obszarem mediacji —

<sup>16</sup> W. KRASSOWSKI: *Piękno, sztuka, architektura*. „Architektura” 1982, nr 2(408), s. 71.

<sup>17</sup> M. SWARYCZEWSKA: *Ogród — forma i symbol...*, s. 38.

<sup>18</sup> Ibidem.

między przestrzenią i miejscem, między wolnością i bezpieczeństwem”<sup>19</sup>. Wolnością, która wynika z obecności w przestrzeni natury, a bezpieczeństwem, czyli oswojeniem przyrody, zamknięciem jej w pewne ramy. Kiedy zagłębimy się w charakter tej opozycji, okaże się, iż jest ona bardziej złożona. Nasze wyobrażenie o naturze i o tym, co naturalne, jest uwarunkowane kulturowo. Ów sztuczny podział opiera się na przekonaniu, iż człowiek jest w stanie wydzielić siebie z natury i spojrzeć na nią z pozycji obserwatora. Zapomina się tym samym, iż natura pojmowana w stanie pierwotnym (czyli nieskażonym ingerencją człowieka) nie istnieje. Sam ogląd natury, porządkowanie, nazywanie jest już ingerencją. Stan pierwotny nigdy nie był i nie będzie dostępny człowiekowi. Istnieje jednak jako pewien horyzont myślowy, wyobrażenie, tęsknota. W odpowiedzi na tę tęsknotę człowiek zakłada ogród. Człowiek zakładający ogród jest niczym demiurg tworzący świat. Porządkuje rabatki, oddziela dobro od zła, kwiaty od chwastów. Kreuje przestrzeń całkowicie zależną od jego woli. Miasto pozbawione zieleni staje się betonowym piekłem. Egzystencja człowieka jest uzależniona od roślin. Bez kontaktu z przyrodą człowiek choruje i umiera. Ogród posiada także wymiar praktyczny, higieniczny, bo pozwala zachować zdrowie. Takie odczytanie znaczenia ogrodu pojawiło się w XIX w. Industrializacja i procesy urbanizacyjne doprowadziły do degradacji środowiska naturalnego. Tereny zielone są mimo to integralnym elementem przestrzeni miasta. Tworzone są parki, skwery, ogródki przydomowe i działkowe. Nawet rośliny doniczkowe stawiane na parapecie są wyrazem tęsknoty za naturą. Odwieczna tęsknota za ogrodem to tęsknota za dzieciństwem, za światem wolnym od grzechu, za tym, co dobre, czyste i piękne. Ogród zawsze jest efektem celowej działalności ludzkiej. Poznając go, w pewnym sensie staramy się lepiej zrozumieć samych siebie. Osobiście zawsze będę pamiętała ogród, w którym spędziłam wiele chwil mojego szczęśliwego dzieciństwa. Na grządkach kwitło życie — jasnozielona sałata, tam wesoły groszek, rzodkiewki, ogórki, dalej truskawki. Rodzice wyrównywali pachnącą zagrabioną ziemię pod sznurek, wyznaczali piękne, równe grządki, na których wschodziły rośliny. Na rabatach rosły kwiaty podług przewidywanych barw i kształtów, w kępie błękitu i bieli odróżniała się wspaniała czerwień piwonii, później róż, ujęta w ramę niezapominajek przetkanych rezedą, nie brakowało jasnej nasturcji. Mama uwielbiała kwiaty, były w ogrodzie i w wazonach, w domu od wiosny do jesieni. Wspaniałe biesiady pod rozłożystą pergolą, gdzie wiła się winorośl. Pyszne ciasto z truskawkami czy placek ze śliwkami w niedzielne podwieczorki. Nieprawdopodobnie pachnące i smaczne pierwsze jabłka w koszach, gruszki, których sok lepki, słodki spływał po rękach, kiedy się je nagryzało. Soczyste, duże brzoskwinie. W ogrodzie rozróżniało się dni powszednie i świąteczne, porządek rzeczy był wpisany w rytm natury. Poczucie spokoju, bezpieczeństwa i radości z dziecięcych zabaw wśród bogactwa kolorów, zapachów, ciepła i miłości. Mój osobisty rajski ogród lat dziecięcych.

Ten, kto obsiewa ogród, odczuwa radość i pychę stwarzania; oto bowiem może podług własnego zamiaru i własnej woli ukształtować połąć ziemi, może stworzyć sobie na lato ulubione owoce, ulubione kolory, ulubione zapachy. Małą grządkę, kilka metrów kwadratowych gołej ziemi, może przeobrazić w feerię barw, pociechę dla oczu, rajski ogródek. Ale tylko w ciasnych granicach. No bo w końcu, niezależnie od wszystkich uciech i całej fantazji, człowiek musi chcieć tego samego, czego pragnie natura, musi pozwolić, by ona sama kształtowała i troszczyła się. A natura jest nieubłagana. Owszem, pozwala, by trochę ją komplementować, wydawałoby się, że nawet daje się trochę przechytryć, ale później z tym większą surowością dochodzi swych praw<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> A. GOMÓŁA: *Przestrzeń ogrodu — przestrzeń mediacji*. W: *Przestrzeń ogrodu, przestrzeń kultury*. Red. G. GAZDA, M. GOŁĄB. Kraków 2008, s. 42.

<sup>20</sup> H. HESSE: *Im Garten*. 1908. W: *Hermann Hesse. Jego życie w obrazach i tekstach*. Przedmową opatrzył H. MAYER. Tłum. R. RESZKE. Warszawa 2000, s. 290.



Sam ogród jest otwartą, płynną, elastyczną przestrzenią, oferuje swobodę użytkowania, wchodzenia w interakcje oraz obserwowania relacji człowieka z naturą. Zbudowany czasem oszczędnymi środkami krajobraz balansujący na pograniczu sztuki, kultury i natury tworzy wyjątkową scenerię. Ogród to przestrzeń skłaniająca do refleksji nad współistnieniem człowieka z naturą. Krajobraz, który dzięki swojej otwartości i dostępności pozwala wchodzić z przyrodą w bliskie relacje, obserwować je, odczuwać, zrozumieć wzajemne zależności.

W rozważaniach o ogrodach kluczowa jest opozycja natura — kultura, w której uporządkowana, ograniczona i zamknięta przestrzeń ogrodu sytuuje się po stronie świata kultury. Jak wiadomo, pojęcie kultury jest szerokie i pozwala na snucie daleko idących skojarzeń i porównań. W takim ujęciu przestrzeń ogrodu może być interpretowana jako obszar kosmosu przeciwstawionego chaosowi, jako *sacrum* przeciwstawione sferze *profanum*, jako zorganizowana według określonej struktury przestrzeń ludzkiej myśli, stojąca w opozycji do niezrozumiałego bezładnego obszaru wokół. Rzeczą znamionną dla społeczeństw tradycyjnych jest wyróżnienie, za pomocą którego przeciwstawiają swe zasiedlone terytorium obszarowi nieznanemu i nieokreślonymu, który je otacza. Ich okolice to „świat”, ściślej rzecz ujmując: „nasz świat”, kosmos. Reszta to już nie kosmos, to coś w rodzaju „zaświatu, obszar obcy, bezładny”. Na pierwszy rzut oka to rozdarcie przestrzeni wiąże się z przeciwstawieniem terytorium zaludnionego i zagospodarowanego, a więc „urządzonego jak świat”, nieznanego przestrzeni, która rozciąga się poza jego granicami. Z jednej strony ma się do czynienia z kosmosem, z drugiej z chaosem. Jeśli wszelkie terytorium zasiedlone jest kosmosem, to właśnie dlatego, że zostało ono uprzednio poświęcone, dlatego że w ten czy inny sposób jest dziełem bogów bądź też pozostaje w łączności z ich światem. Świat, tzw. nasz świat, to świat, w którego łonie nastąpiło już objawienie się *sacrum*, a więc świat, w którym przeskok od jednego poziomu do drugiego okazał się możliwy i może być powtórzony<sup>21</sup>.

Terytorium nieznanego, obce, niezasiedlone przynależy jeszcze do modalności płynnej i niedokształconego chaosu. Zajmując je, a zwłaszcza zasiedlając, człowiek przez obrzędowe powtórzenie kosmogonii przeistacza symbolicznie daną okolicę w kosmos. Kolonizatorzy skandynawscy, obejmując w posiadanie Islandię i uprawiając tam ziemię, nie uważali swych poczynań za dzieło samoistne ani też za pracę ludzką i świecką. Trud był dla nich powtórzeniem pradziela: przeistoczeniem chaosu w kosmos dzięki boskiemu aktowi stworzenia. Uprawiając pustkowie, powtarzali po prostu dzieło bogów, którzy uporządkowali chaos, dając mu strukturę, kształt i prawa<sup>22</sup>.

Relacja natura — kultura realizuje się przede wszystkim w sztuce planowania ogrodów. Raz zwycięża natura, jak w ogrodach angielskich (gdzie rozrasta się bujnie i pozornie wymyka kontroli ogrodnika), raz kultura, dążąca do ujarznienia form i narzucenia przejrzystej struktury (co widać najlepiej we francuskich ogrodach epoki oświecenia).

Pojęcie „natura” wywodzi się od łacińskiego słowa *nascere* („rodzić się”), które określa to, co wzrosło, co powstało samo z siebie, bez naszego udziału, co pozostawione było swojemu własnemu rozwojowi. Kultura natomiast stanowi ogół tego, co pielęgnujemy (źródłem jest łaciński termin *colere*). To, co kultywujemy, pielęgnowane jest celem urzeczywistnienia wartości bądź stworzenia dóbr. Teoretycy i historycy kultury w zasadzie zgodnie uznają, że pojęcie „kultura” pochodzi od łacińskiego słowa *cultura agri*, co oznaczało uprawę, pielęgnację i uszlachetnianie roli. To, co jest wynikiem pielęgnacji oraz uprawy, różni się od tego, co się rodzi samo, wyłącznie

<sup>21</sup> M. ELIADE: *Święty obraz i sakralizacja świata*. W: *Antropologia kultury. Zagadnienia i wybór tekstów*. Red. A. MENCWEL. Warszawa 2005, s. 153.

<sup>22</sup> Ibidem.

dzięki działaniu natury. Tam, gdzie człowiek zaczyna ingerować w przyrodę, naturę zastępuje kultura. W I w. p.n.e. pisarz rzymski Cyzero termin ten przeniósł na teren humanistyki na określenie nim uprawy i uszlachetnienia życia duchowego. Kultura jest zatem rozumiana w tym pierwotnym ujęciu jako rezultat działań odniesionych do zjawisk naturalnych, ale w pewien sposób przeciwstawiających się naturze, jako ład narzucony przez człowieka, podporządkowany ustalonym przez niego wzorom i wzorcom, a przy tym jako narzędzie zaspokojenia ludzkich potrzeb i sposób realizacji ludzkich celów w dziedzinie materialnego bytu. Przeciwstawienie sobie natury i kultury, tych dwóch fragmentów rzeczywistości, legło u podstaw podziału nauk na przyrodnicze i humanistyczne w okresie pozytywizmu pierwszej połowy XIX w. Pozytywizm (który był naturalizmem w sensie normatywnym i opisowym) zakładała, że metody stosowane w naukach społecznych nie różnią się i nie powinny się różnić zasadniczo od metod nauk przyrodniczych. Dla Wilhema Diltheya ta klasyfikacja stała się punktem wyjścia rozważań o istocie nauk. Wyodrębnił on dwie grupy nauk: przyrodnicze i humanistyczne. Polemikę z tym stanowiskiem podjął Heinrich Rickert, poszukując odpowiedniego kryterium odróżniania tego, co ważne, od tego, co nieistotne, kryterium selekcji faktów w naukach historycznych, wprowadzając pojęcie odniesienia do wartości. Miało ono służyć jako dodatkowe narzędzie odróżniania historii od przyrody oraz określania nauk historycznych jako nauk o kulturze. Kulturę rozumiał więc jako sferę wartości, wartości, które są bądź rzeczywiście uznawane za wiążące przez wszystkich ludzi, bądź oczekuje się, że będą przez nich uznawane. Niezależnie od tego, jaką dziedzinę kultury się bada, jakie społeczeństwo i konfiguracje jakiej dowolnej epoki, zawsze na pierwszy plan wysuwają się wartości.

Tematyka ta pojawiła się także w rozważaniach socjologów polskich, m.in. Floriana Znanieckiego. Jego zdaniem rozróżnienie rzeczywistości kulturowej i przyrodniczej nie ma nic wspólnego z przeciwstawieniem danych subiektywnych i obiektywnych. Różnica pomiędzy naukami o kulturze a naukami o przyrodzie leży nie w charakterze samego doświadczenia, lecz w charakterze doświadczanych danych, które obejmują w jednym wypadku systemy wartości, w drugim natomiast systemy rzeczy. Znaniecki twierdził, że kultura zbiorowości ludzkiej nie stanowi organicznej jedności, chociaż stara się mniej lub bardziej skutecznie taką jedność stworzyć. Osobliwość socjologii na tle innych nauk o kulturze polega na tym, że nie tylko zajmuje się ona badaniem doświadczenia i działalności podmiotów świadomych (co różni ogół tych nauk od przyrodoznawstwa), ale i ma do czynienia z takim szczególnym rodzajem tego doświadczenia i tej działalności, w którym ich przedmiotem są inne podmioty świadome<sup>23</sup>. Zdaniem Jerzego Szackiego<sup>24</sup> Znaniecki jest najprawdopodobniej jedynym przedstawicielem socjologii humanistycznej, który odrzuca tezę o zasadniczej różnicy pomiędzy metodą nauk o przyrodzie i metodą nauk o kulturze. Podkreślał metodologiczne podobieństwo socjologii do przyrodoznawstwa; czynności ludzkie mogą być (jego zdaniem) badane naukowo za pomocą takich samych metod, jakich używa się do badania ograniczonych systemów przyrodniczych. Socjologia Znanieckiego jest próbą pogodzenia humanistycznego punktu widzenia, uwzględniającego obecność w procesach społecznych podmiotów świadomych z naturalistyczną koncepcją nauki<sup>25</sup>. Związki pomiędzy kulturą a naturą rozpatrywane były potem w dalszym rozwoju antropologii kultury. Wątek ten podejmowali m.in. Alfred Kroeber, Clifford Geertz, Anthony Giddens, Wojciech Burszta<sup>26</sup>.

<sup>23</sup> E. WŁODARCZYK: *Kultura*. W: *Encyklopedia pedagogiczna XXI wieku*. T. 2. Warszawa 2003, s. 950.

<sup>24</sup> J. SZACKI: *Historia myśli socjologicznej*. Warszawa 1983, s. 97.

<sup>25</sup> F. ZNANIECKI: *Wstęp do socjologii*. Warszawa 1988.

<sup>26</sup> E. WŁODARCZYK: *Kultura...*, s. 951.

Sztuka ogrodów przez tysiąclecia odzwierciedlała stosunek człowieka do natury, tworząc żywy obraz świata. Na przestrzeni wieków łączyła elementy kulturowe, historyczne i religijne, stając się swoistą mozaiką różnych wartości. Ponadto kierunek rozwoju ogrodów wyznaczały wiodące tendencje filozoficzne poszczególnych epok. Jednocześnie sztuka ogrodów, której historia jest wyrazem ciągłej przemiany ludzkich pragnień i dążeń, sama współtworzy system wartości różnych kultur. Sztuka ogrodów odzwierciedla i współtworzy żywą rzeczywistość w sposób właściwy filozofii danej epoki. Stanowi swoisty obraz i zapis wewnętrznych przeżyć jednostek oraz całych społeczeństw, tworzony w ciągu długiej historii jej istnienia. Sztuka tworzenia kompozycji ogrodowych wynika przede wszystkim z poczucia piękna i fascynacji naturą, stając się sposobem na zatrzymanie jej ulotnego uroku. W zależności od kręgu kulturowego staje się sztuką świecką bądź też kojarzona jest z filozofią religijną. Niezmienna pozostaje jej geneza związana z odwieczną tęsknotą człowieka za utraconym rajem.

Pierwsze zmagania człowieka z żywiołami wody i słońca związane były z kultem urodzajności. Obcowanie z dziką naturą zrodziło chęć poznania jej niezliczonych tajemnic, które wzbudzały zachwyt i podziw, a jednocześnie przerażenie i strach. Dopiero wydzielenie i ogrodzenie pewnych fragmentów przyrody zapewniło ludziom bezpieczny kontakt z naturą. Początkowo ogrody miały głównie charakter użytkowy, a z czasem zaczęto je tworzyć ze względów kulturowych. Jednocześnie umiejętne korzystanie z użyźniających sił wody i słońca oraz coraz bogatsze doświadczenia w uprawie rozmaitych gatunków roślin umożliwiło powstawanie niepowtarzalnych kompozycji ogrodowych. Pragnieniem każdego twórcy ogrodów jest stworzenie prawdziwego dzieła sztuki ogrodowej. Jednak nie każde założenie ogrodowe jest częścią sztuki. Każde natomiast zawiera ideę piękną i wartości, które urzekły komponującego ogród znawcę przyrody i kultury<sup>27</sup>.

W XX stuleciu wyraźnie nakreślone programy ogrodów poprzednich epok przenikają się wzajemnie, tworząc całą gamę niejednorodnych założeń. Sztuka ogrodów stała się daleka od mistyki i zaczęła być traktowana coraz bardziej użytkowo. Ogrody wypoczynkowe lub rozrywkowe, parki leśne lub uzdrowiskowe, ogrody warzywne, owocowe czy botaniczne, ogródki przydomowe lub działkowe, parki miejskie lub parki wiejskie, a wreszcie tereny zielone to tylko przykłady współczesnej sztuki ogrodów, świadczące o jej ogromnej różnorodności. Wszystkie bardzo potrzebne, ale niektóre jakby pozbawione duszy i swoistego klimatu. Często bezładnie komponowane i ściśnięte na niedużych przestrzeniach tracą też tradycyjnie pojmowany sens dzieł przeszłości, a już na pewno niewiele przypominają „rajskie ogrody” z ludzkich marzeń. Czy wiek XX to był czas wygnania z Raju? Jak pisze Szafrńska, „[...] zniknęło rozumienie ogrodu jako miejsca w swoisty sposób sakralnego, dotkniętego przez mit. [...] Ogrody zastąpiła zielen [..] dla ekologów cenne fabryki tlenu. [...] Ogród stał się miejscem rekreacji, ścieżką zdrowia, piaskownicą dla dzieci, ławką dla emeryta, grządką warzyw do skopania”<sup>28</sup>. Współczesne ogrody zdominowała pełna specjalizacja i wytyczanie im ściśle określonych celów. Sztuka ogrodów nabiera wymiarów dyscypliny naukowej i coraz częściej utożsamiana jest z planistyką ogrodową, architekturą krajobrazu, geoekologią lub ekologią krajobrazu czy po prostu z kształtowaniem terenów zieleni. Fascynacja zdobyczami nauki i techniki oraz konsumpcyjne nastawienie do sztuki ogrodów nie sprzyja kultywowaniu postaw religijnej czci ogrodów<sup>29</sup>.

<sup>27</sup> I. PUCHAŁA, E. MARKS, K. MEYNARCZYK: *Wybrane aspekty sztuki ogrodów na tle historycznego rozwoju*. „Humanistyka i Przyrodoznawstwo” 2000, nr 6, s. 109.

<sup>28</sup> M. SZAFRAŃSKA: *Ogród. Forma — symbol — marzenie*. Warszawa 1999, s. 37.

<sup>29</sup> I. PUCHAŁA, E. MARKS, K. MEYNARCZYK: *Wybrane aspekty sztuki ogrodów...*, s. 119.

Maria Gołaszewska, omawiając sztukę ogrodnictwa w książce zatytułowanej *Estetyka możliwości*, pisze we wprowadzeniu: „Możliwość jest faktem związanym z aktualnym stanem świata, którego podstawowym rysem jest »dążenie« do przemiany, przemiana zaś, *metamorphosis* — jest wyznaczana przez możliwości, tkwiące w naturze bytu. Wchodzą tu w grę zmiany kosmiczne, zmiany fizyczne (np. ruchy kontynentów), zmiany życia biologicznego (wzrost i zamieranie roślin, ewolucja form żywych itp.), zmiany zachodzące w człowieku (jego psychika, cechy fizyczne, wygląd), zmiany niewidoczne »gołym okiem«, ujawniające się w chwili przekroczenia określonej granicy w nagłej eksplozji, itp.”<sup>30</sup>. Ta właśnie możliwość stanowi o trwałości ogrodu. W swych przejawach realizuje ogromną ilość ewentualności. Bezsprzecznie, nieograniczona wręcz potencjalność w rozwoju ogrodu jest efektem nieprzewidywalnego połączenia dwóch przeciwstawnych działań twórczych: konieczności i determinizmu przyrody oraz wolności immanentnej ludzkim wyborom. Jego specyfika polega na tym, że jest żywym organizmem, mającym za autorów przyrodę i człowieka zwielokrotnionego, naznaczonym pewnym rysem nieśmiertelności w możliwościach zagospodarowania *metamorphosis* bytu.

Wniknięcie w zmysłowość ogrodu umożliwia wykroczenie poza nasze „tu i teraz”. W ogrodzie może dojść do zatarcia podziału: subiektywne — obiektywne na poziomie zmysłowym. Człowiek — twórca, staje się elementem wykreowanej w naturalnej rzeczywistości przestrzeni i równocześnie reaguje na postrzegany świat jako jego obserwator — odbiorca. Nałożenie tych dwóch ról powoduje ztracenie granicy i podziału rzeczywistości na moją: wewnętrzną oraz zewnętrzną: nie-moją. Ogród staje się miejscem, w którym pierwotna intencjonalność ogrodnika — twórcy łagodnie przechodzi w stan intersubiektywnego odczuwania przyrody. Na poziomie zmysłowego odbioru następuje likwidacja podziału podmiot — przedmiot. Zaczyna powracać pierwotna całość<sup>31</sup>. Sztuka ogrodu odwołuje się do całej sensualności człowieka, biorąc w posiadanie każdy zmysł z osobna i jednocześnie tworząc wzajemne powiązania oraz oddziaływania pomiędzy nimi. Dzięki zmysłowi wzroku kontemplujemy widoki, koloryt, światło i cień księżyca oraz kamiennych latarni, kształt otoczenia, jak również ruch i gest. Ruch jest immanentnym składnikiem ogrodu. Rozwój roślin, zmiany pór roku, poruszenia drzew oraz kwiatów, przepływ i falowanie wody, gra światła księżyca to ruch przywrócony statycznemu dziełu sztuki.

Zanurzenie rąk w wodzie, dotknięcie omszałego kamienia, muśnięcie kwiatów czy źdźbeł traw zaspokaja potrzebę bliskiego, fizycznego kontaktu z ogrodem. Poprzez zmysł dotyku, siadając na ziemi, pozwalając na pieszczoty kroplom wody z wodospadu, „wtulamy” się w świat ogrodu. Dotyk jest zmysłem bardzo fizycznym, realizującym potrzebę bliskości. Maria Gołaszewska zwraca uwagę, że zmysł ten jest najprostszym sygnałem kontaktu pro-estetycznego. Zarazem stawia nas w kontakcie ze światem, gdyż ze względu na brak dystansu nie łudzi, ale potwierdza prawdziwość doznań wzrokowych i słuchowych. Dotyk stanowi najbardziej bezpośrednią więź z otoczeniem, z ogrodem. Być w świecie, przebywać w ogrodzie, to znaczy dotykać i być dotykanym. Jednocześnie „dotknięcie jest podstawowym zabiegiem artysty”<sup>32</sup>. Ogród nie powstanie bez dotknięcia ogrodnika. Dotyk łatwo poddaje się zjawisku synestezji; według Marii Gołaszewskiej widok filiżanki wyzwała wrażenie jej uchwycenia<sup>33</sup>. Ogród zapewnia również wrażenia smakowe. Smak ogrodu to smak owoców, wody czerpanej wprost ze źródła czy też podawanych okazjonalnie potraw i win podczas spotkań towarzyskich np. w świetle księżyca. Połączenie wszystkich doznań zmysłowych pozwala zanurzyć się w ogrodzie.

<sup>30</sup> M. GOŁASZEWSKA: *Estetyka możliwości*. Kraków 1997, s. 24.

<sup>31</sup> A. STUDNICKA: *Raj zmysłów*. „Estetyka i Krytyka” 2007, nr 12(1), s. 216.

<sup>32</sup> M. GOŁASZEWSKA: *Estetyka możliwości...*, s. 129.

<sup>33</sup> A. STUDNICKA: *Raj zmysłów...*, s. 220.

Wschodnie odniesienie każdego ze zmysłów do fragmentu kosmosu, jednego z żywiołów, ułatwia przeniesienie z poziomu fenomenalnego do innego wymiaru. Dźwięk spadającej kropli wody w ogrodowej ciszy wywołuje zjawisko synestezji, a jednocześnie poprzez niedopowiedzenie, charakterystyczne dla sztuki Chin i Japonii, przenosi do pośredniego rozumienia symbolu. Symbol przywołuje coś nieobecnego, niemożliwego do postrzeżenia, niesie ze sobą posłannictwo jakiejś transcendencji i pewne uduchowanie. Sposób odczytania znaczenia wtórnego zawsze będzie nieobiektywny i wieloznaczny. I chociaż odwołuje nas do pewnego wspólnego archetypu, znaki wprowadzone w przestrzeń ogrodu będą stwarzać możliwość nieskończonych, indywidualnych interpretacji. Bogactwo wrażeń na poziomie zmysłowym łączy się z bogactwem wyobrażeń<sup>34</sup>.

Duchowość sztuki ogrodowej to pewna tajemnica i nostalgia, zmysłowość przyrody narzuca uczucie melancholii. Maria Gołaszewska, pisząc o smutku, przytacza wspomnienia Maksymiliana Gierymskiego, któremu kontakt z przyrodą przynosi „uczucie smutku, nieuchwytnego, niewytłumaczonego, a jednak przyjemnego”<sup>35</sup>.

Sceneria ogrodu chińskiego jako usymbolizowanej natury przeistacza się w miejsce, które pozwala kontemplować, wyciszyć się, zapomnieć, filozofować, zyskać mistyczne uniesienia. Wzucie w krajobraz, jedność uczuć i otaczającej przyrody to, jak pisze Chen Wangheng, „czyni nas zdolnymi do tego, by widzieć »obraz poza obrazem, pejzaż poza pejzażem«”<sup>36</sup>. Silne utożsamienie się z przyrodą prowadzi do japońskiej wersji kalokagathii — połączenia wymiaru estetycznego i etycznego. Ogromna estetyzacja życia w połączeniu z szacunkiem dla przyrody pozwala odnajdywać szczęście i dobro w kontakcie z pięknem natury<sup>37</sup>.

Ogrody były także miejscem obrzędów, celebry, świąt, uroczystości dworskich lub ceremonii parzenia herbaty. Sztuka aranżacji przyrody stała się uzupełnieniem filozofii i religii. Scenografia dbała o takie odniesienie. Liczne mostki w ogrodach chińskich i japońskich przypominają o przekraczaniu, łączeniu światów. Ścieżka przenosi w inny świat, a przekroczenie bramy ogrodu pozwala rozpocząć mistyczną podróż. Zniknięcie, rozplnięcie się w pejzażu ogrodu chińskiego, to zjednoczenie z siłami natury wyższej. W tej tradycji doskonały ogród to taki, który pozwoli zapomnieć o szybkim tempie życia, pozwoli uwolnić się od problemów świata.

Ogród Wschodu jest tym dziełem sztuki, które, dzięki swym głęboko symbolicznym wizualizacjom, daje możliwość odnalezienia zagubionej jedności, usunięcia podziału stworzonego przez świadomość ludzką. W przestrzeni, której kreatorem są dwa odmienne światy, udaje się ponowne ich zespolenie i zniesienie bariery, która stała się początkiem ludzkiego osamotnienia. Kultura Wschodu, bliższa naturze, nie pozwoliła zagubić naturalnej zmysłowości ludzkiej. Pomimo że wszystko, co jawi się zmysłom, jest pozorem, relacja uczestnika pozwala bliżej wniknąć w naturę daną i odbieraną w całej swej zmysłowości. Japoński ogród „zen”, którego przestrzeń przenika się z przestrzenią domu, jest miejscem medytacji, w którym zaciera się ostatecznie granica: kultura — natura. Potraktowanie rzeczywistości nie jako zbioru zastanych podziałów i przeciwieństw, ale aspektów jednej, podstawowej zasady, tworzących swe uzupełnienia, umożliwia mieszkańcowi Wschodu łagodne dotarcie do istotowej natury rzeczy, jedynej i niezróżnicowanej. Płynne zapośredniczenie w fenomenie przyrody daje szansę wyzwolenia od nietrwałości i niepokoju zewnętrznego świata. Założenie ogrodu jest powtórzeniem rytuału stworzenia świata<sup>38</sup>, a wstąpienie w ogród jest odrodzeniem. Jest

<sup>34</sup> Ibidem, s. 221.

<sup>35</sup> M. GOŁASZEWSKA: *Estetyka możliwości...*, s. 221.

<sup>36</sup> A.I. WÓJCIK: *Ogrody chińskie*. W: *Ogrody — zwierciadła kultury*. Red. L. SOSNOWSKI, A.I. WÓJCIK. Kraków 2004, s. 79.

<sup>37</sup> L. SOSNOWSKI: *Ogrody Japonii — kultura i style*. Kraków 2004, s. 135.

<sup>38</sup> M. SZAFRAŃSKA: *Drzewo wszechrzeczy*. W: EADEM: *Ogród. Forma, symbol, marzenie...*, s. 17.

to też szczególne miejsce dla twórcy. Ogrodnik — kreator, a następnie: gość własnego dzieła, staje się jego elementem. Twórca ogrodu zen „nie ingeruje w przyrodę, gdyż sam jest przyrodą i uprawia go tak jakby go nie uprawiał”<sup>39</sup>. Artysta — ogrodnik ma szansę zyskać podwójną nieśmiertelność poprzez stopienie się z własnym dziełem i przekroczenie granic świata zjawisk, jak malarz Wu Daozi, który: „nie umarł, lecz po prostu odszedł z tego świata. Kiedy ukończył wielką kompozycję krajobrazową, zadumał się nad swym dziełem, po czym powoli wstąpił na namalowaną przez siebie ścieżkę i poszedł w dal, znikając na zawsze w swym pejzażu”<sup>40</sup>.

Humanistyczne wartości stanowią trwałe podłoże dla rozwoju sztuki ogrodów. W ciągu dziejów myśli ludzkiej wytworzył się subtelny związek pomiędzy poglądami filozofów i świata nauki a rozwojem sztuki ogrodów. System wartości poszczególnych epok wyznacza kierunek kształtowania natury, a świadectwem przemian ludzkich pragnień i hierarchii wartości na przestrzeni wieków jest historia sztuki ogrodów. Zależnie od wiodącej tendencji filozoficznej epoki, ogrody stają się wyrazem dążeń do harmonijnego zespolenia z naturą lub stanowią dzieło intelektu, podporządkowane prawom architektury. Aksjologiczny wymiar tworzenia kompozycji ogrodowych jest niezwykle złożony. Sztuka ogrodów zmienia sposób patrzenia człowieka na świat i jego stosunek do otaczającej przyrody, ale jeszcze więcej zostaje do niej wniesione w różnych etapach jej rozwoju. Odnalezienie właściwego miejsca w żywym świecie natury staje się inspiracją do jego kreatywnego współtworzenia. Dorobek pozostawiony przez twórców ogrodów pozwala dzisiejszemu widzowi kontemplować ich piękno z perspektywy doświadczeń minionych epok, a posiadana wiedza umożliwia mu w pełniejszy sposób zrozumieć, a nawet eksponować wartości naturalnego świata we własnej twórczości. Sztuka ogrodów, wynikająca z szacunku dla tradycji oraz wartości przyrodniczych i kulturowych, zawsze pozostanie wyrazem hołdu dla niepowtarzalnego piękna natury. Poznanie historii ogrodów ułatwia zrozumienie sensu ich istnienia w tradycyjnym wymiarze. Podziwianie zwodniczości mistrzowskich dzieł, olśniewających grą światła, kompozycją zapachów i szumem wód jest tylko powierzchowną oceną ich wartości. Sztuka ogrodów stanowi doskonałe połączenie wartości kulturowych, historycznych, religijnych i filozoficznych. Jest swego rodzaju zwierciadłem ludzkiej duszy i przejawem niespełnionych pragnień człowieka, a przede wszystkim sztuką życia<sup>41</sup>.

Bez wątpienia ogród stanowi jeden z najważniejszych i najbardziej uniwersalnych symboli kulturowych, jednak jest również, a właściwie jest przede wszystkim, azylem, enklawą ciszy, piękna i spokoju, miejscem, które daje wypoczynek i schronienie. Do ogrodów uciekamy przed zgiełkiem miasta, chłoniemy ich ciszę i urok, znajdujemy w nich ukojenie, a często również inspirację. Można chyba powiedzieć, że każdy ogród to fragment rajy na ziemi. Naszego własnego rajy, z którego nikt nie może nas wygnać. A skoro ogrody to nasze prywatne rajy, pomyślmy nad ich odpowiednim kształtowaniem i aranżacją, inspirując się i czerpiąc zarówno z dawnych, jak i współczesnych rozwiązań architektury krajobrazu. Bo to przecież przestrzeń, w której żyjemy.

## Bibliografia

*Antropologia kultury. Zagadnienia i wybór tekstów.* Red. A. MENCWEL. Warszawa 2005.  
BATTISTINI M.: *Simbole i alegorie.* Tłum. K. DYJAS. Warszawa 2005.

<sup>39</sup> Ibidem, s. 223.

<sup>40</sup> A.I. WÓJCIK: *Ogrody chińskie...*, s. 75.

<sup>41</sup> I. PUCHAŁA, E. MARKS, K. MĘYNARCZYK: *Wybrane aspekty sztuki ogrodów...*, s. 124.

- Biblia to jest Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*. Przekł. z języków hebrajskiego i greckiego opracowany przez komisję Przekładu Pisma Świętego. Warszawa 1982.
- BOGDANOWSKI J.: *Polska sztuka ogrodowa*. Warszawa 2000.
- DOMERACKI P.: *Filozofia ogrodów jako filozofia samotności*. <https://repozytorium.umk.pl/.../DOMERACKI%20Piotr%20-%20Filozofia%20ogrodu> [dostęp: 15.02.2017].
- ELIADE M.: *Sacrum i profanum. O istocie religijności*. Przeł. R. RESZKE. Warszawa 1996.
- EUSTACHIEWICZ M.: *Poeta w ogrodzie. Ogród jako motyw ramy renesansowych i barokowych zbiorów poetyckich*. „Pamiętnik Literacki” 1975, z. 3.
- GIEYSZTOR A.: *Dziedzictwo i suwerenność. Materiały z Międzynarodowego sympozjum ICOMOS*. Kraków 1996.
- GIEYSZTOR A.: *O dziedzictwie kultury*. Warszawa 2000.
- GOŁASZEWSKA M.: *Estetyka możliwości*. Kraków 1997.
- Hermann Hesse. *Jego życie w obrazach i tekstach*. Przedmową opatrzył H. MAYER. Tłum. R. RESZKE. Warszawa 2000.
- KOBIELUS S.: *Człowiek i ogród rajski w kulturze średniowiecza*. Warszawa 1997.
- KRASSOWSKI W.: *Piękno, sztuka, architektura*. „Architektura” 1982, nr 2(408).
- Ogrody — zwierciadła kultury*. Red. L. SOSNOWSKI, A.I. WÓJCIK. Kraków 2004.
- PUCHAŁA I., MARKS E., MŁYNARCZYK K.: *Wybrane aspekty sztuki ogrodów na tle historycznego rozwoju*. „Humanistyka i Przyrodoznawstwo” 2000, nr 6.
- Przestrzeń ogrodu, przestrzeń kultury*. Red. G. GAZDA, M. GOŁĄB. Kraków 2008.
- SOSNOWSKI L.: *Ogrody Japonii — kultura i style*. Kraków 2004.
- STUDNICKA A.: *Raj zmysłów*. „Estetyka i Krytyka” 2007, nr 12(1).
- SWARYCZEWSKA M.: *Ogród — forma i symbol w tradycji kulturowej*. „Alma Mater” 2007, nr 90.
- SWARYCZEWSKA M.: *Ogród i drzewo w europejskiej tradycji kulturowej*. [Materiały z seminarium naukowego Ogrody przyświąteczne i klasztorne. Rekonstrukcja, rewitalizacja, pielęgnacja]. Wrocław 2003.
- SZACKI J.: *Historia myśli socjologicznej*. Warszawa 1983.
- SZAFRAŃSKA M.: *Ogród. Forma — symbol — marzenie*. Warszawa 1999.
- UGLORZ M., ks.: <http://mju.slask.pl/madroszc-zycia/pamietajmy-o-ogrodach/> [dostęp: 15.05.2012].
- WŁODARCZYK E.: *Kultura*. W: *Encyklopedia pedagogiczna XXI wieku*. T. 2. Warszawa 2003.
- ZAMBRZYCKA M.: *Ogród — raj nieutracony*. <http://newgreen.pl/ogrod-raj-nieutracony/> [dostęp: 22.01.2017].
- ZNANIECKI F.: *Wstęp do socjologii*. Warszawa 1988.

## A man in the garden

### Summary

The author takes into consideration the problem of the garden, analysing this phenomenon in many different ways: as a location, as a state of arrangement, as a symbol, as a metaphor, as a means of artistic expression, as a figure of literary expression, and to some extent as an object of academic exploration. The garden is not merely the literality of garden inventory, is also the manifestation of the ineffable, which bothers, delights, and inspires.

Therefore, in the garden, above the surface of literality, there is an abyssal layer where the garden becomes a phenomenon for us, so we approach it in a diversified way, and we confine its multiplicity in various concepts. The subject of the garden, investigated from a broad perspective — as in the context of the history of art or technical or botanical developments, is extremely extensive. Despite the fact that in every culture, in every epoch these concepts have been developed in a different way and for a different purpose, they have always been and to this day are an important space of a human world and a cultural and religious symbol of all civilization. Since they have played an exceptional role in human life since the very beginning, it is not surprising that from the start they have been the source of inspiration for artists and religious experiences of mystics. Therefore, the author of the present article takes a look at various aspects connected with the problem of the garden, i.e. cultural determinants, the symbols, spirituality, and the aesthetics of landscaping on the example of selected epochs. The author also emphasizes the presence of the problem in literature and personal impressions. The key problem here is the relation between man, nature, and culture, and their mutual influences.