



Leszek Sosnowski

Mit Hellady a sztuka
ogrodowa w Europie

Kultura europejska wypracowała i rozwinęła wiele form ogrodowych o tak wielu różnych znaczeniach, jak wiele odmiennych idei stało u podstaw powstania tych ogrodów. Wszystkie te ogrody, tworzone w różnych krajach, epokach i warunkach, są – jak moglibyśmy powiedzieć za Franciszkiem Baconem – ogrodami ducha, będąc wyrazem uczuć i myśli na temat Boga, świata i kultury danego społeczeństwa, a więc wyrazem jego pamięci o tradycji i zamierzeń na przyszłość.

Kultura ta może poszczycić się wieloma typami ogrodów, które powstały w ciągu jej historii. Można wyróżnić ogrody bogów, ogrody obywateli, ogrody filozofów, ogrody geometrii, ogrody poezji, ogrody malowniczości, ogrody miłości, ogrody... Każdy z nich wyraża własną, odmienną od innych, filozofię fundującą ich powstanie oraz sposoby użytkowania. I jeśli same te filozoficzne idee, stojące u podstaw poszczególnych ogrodów, są rozpoznawane względnie dobrze, to wiedza o ich pochodzeniu jest na ogół znacznie słabsza, bądź też nie ma jej wcale. Dlatego należy cofnąć się do początku, do źródeł, by wskazać kulturowe tło sztuki projektowania i tworzenia ogrodów w historii europejskiej.

Na początku była Grecja, choć był to początek ideowy, a nie praktyczny. Ówczesni Grecy nie tworzyli ogrodów w żadnym sensie zbliżo-

nym do współczesnych realizacji ogrodowych. A do tego, co stworzyli docieramy – jak słusznie zauważa Małgorzata Szafrąńska – „głównie przez słowo, przez tekst, na drodze mentalnej – nie wizualnej”¹. A więc w przypadku tego starożytnego kraju mamy paradoksalną sytuację, która polega na tym, że choć jego mieszkańcy wykształcili tylko jedną niewyszukaną formę ogrodową, to – podobnie jak w wielu innych dziedzinach twórczości i wytwórczości – również w tej dziedzinie zapłodnili kulturę europejską wieloma ideami, które były rozwijane przez następne stulecia. W kulturze greckiej pojawiło się wiele elementów, które nie rozwinięte ówczesnie stały się ważne dla tworzonych ogrodów w okresach późniejszych, rzymskim i nowożytnym. I choć powszechna jest opinia, że ogrody greckie nie odegrały znaczącej roli w historii, to zarazem umyka uwadze zasadniczy fakt, że ogrodów tych *de facto* nie było. A wobec tego najwyższy podziw wzbudza okoliczność, że coś, czego nie było, tak głęboko wniknęło do myślenia przyszłych twórców sztuki ogrodowej i określiło w tym aspekcie kulturę europejską po czasy współczesne.

¹ M. Szafrąńska, *Kuszenie starożytności. (Antyk w ogrodach Renesansu)*, „Rocznik Historii Sztuki”, t. XIX, Ossolineum 1992, s. 104.

1. Mit Hellady

Cechą charakterystyczną kultury greckiej w okresie klasycznym była jej demokratyczność, co oznaczało masowy udział obywateli w wydarzeniach religijnych, kulturalnych, czy społecznych tego czasu. Nie bez znaczenia był tu zapewne fakt, o czym warto pamiętać, że najdalszy punkt terytorium państwa ateńskiego znajdował się w odległości około siedemdziesięciu pięciu kilometrów od miasta. Masowość ta dotyczyła zarówno polityki, jak i pozostałych dziedzin życia społecznego: sportu, teatru, religii czy nawet filozofii. Sytuacja uległa zasadniczej zmianie kilka wieków później, w okresie hellenistycznym, gdy kultura grecka ulegając wpływowi zewnętrznym, wraz ze zmianami geo-politycznymi, nabyła cech elitarności. Ale też w tej epoce, na rubieżach Wielkiej Grecji, w Aleksandrii, pojawiło się coś, co można określić mianem mitu czy legendy Hellady i co było wynikiem resentymentów rodowych (narodowych) osiadłych tam Greków i wyrażało się idealizacją kilku poprzednich wieków. Mit ten przejęli Rzymianie i, choć zniewoleni nim, okazali się prawdziwie twórczy w tych dziedzinach, które wcześniej nie zostały szczególnie rozwinięte w ich ówczesnej wschodniej kolonii, czyli samej Grecji. Efektem tego mitu były różne upodobania i mody pojawiające się w państwie rzymskim, nawet z tak skrajną postacią, jaką było podejście nauczycieli retoryki, tolerujących u swych uczniów tylko takie wyrażenia i zwroty, które można było znaleźć u pisarzy

² A. Sandauer, *Wstęp*, w: Teokryt, *Sielanki*, przekł. A. Sandauer, PIW, Warszawa 1973, s. 9.

ateńskich². Kultura wzięła odwet za politykę. Jedną z kolejnych dziedzin była sztuka ogrodowa. Dlatego grecką myśl ogrodową warto (i należy) widzieć w szczególnej symbiozie z rzymskim podejściem do życia, gdyż kultury obu krajów stanowią swoiste dopełnienie. I nie chodzi tu bynajmniej o niezadką w historii politycznej świata sytuację, gdy zwycięzca w sferze militarnej okazuje się pokonanym w sferze ducha (kultury). Wyrafinowani rzymscy „ogrodnicy” wprowadzali w życie greckie idee literacko-filozoficzne, nadając im wyszukaną formę, która stanowiła upragniony cel poszukiwań archeologii myśli i kamienia nowożytnej Europy.

Stawiane współcześnie pytanie, czy ten wyidealizowany obraz, wygenerowany przez wspomniany mit Hellady, jest prawdziwy, jest w każdym sensie zwodnicze, gdyż zapoznaje istotne fakty kulturowe, między innymi ten, że status prawdy nadała mu wielka ilość jego powtórzeń w ciągu wieków, zaś dystans czasowy przysporzył mu wyjątkowej szlachetności. Zresztą nie mamy obrazu alternatywnego, by mit ten odrzucić. W tym obrazie Grecja stała się ideałem, do którego powracano poprzez zapożyczenia czy to artystycznej formy (rzeźbiarsko-architektonicznej), czy obyczajowej sentymentalności (niewinność samego człowieka oraz jego relacji z ludźmi i przyrodą), czy wreszcie filozoficznej idei (jedność harmonijna obu światów: ludzkiego i przyrodniczego). Jednakże drogi myślenia epistemicznego, a więc zwróconego na prawdę i sentymentalnego, czyli zwróconego na uczucie, nie zbiegają się, każda podąża we własnym kierunku, mając odmienne cele. Wypada wszakże pamiętać, że twórcą obu sposobów był Grek, któremu równie bliski, w sensie emocjonalnym, był okres klasyczny, jak ludziom epok późniejszych.

2. Et in Arcadia...

Idylliczne przedstawienia scenek życia ludzi prostych i w tym sensie nie skażonych (wielko)miejską kulturą, najczęściej pasterzy przedstawianych na tle specyficznie ujmowanej natury, stały się wzorem dla zharmonizowanego z nią życia. Jest to zarazem krytyka życia (wielko)miejskiego, hałaśliwego i poddanego konwensom, czego nie uświadamiali sobie obywatele Aten V czy IV wieku. Alternatywą dla takiego życia nie było dla nich ani życie wiejskie, ani również pasterskie. Natura (przyroda) nie niosła ze sobą piękna dla człowieka tego okresu; zostało ono odkryte dla Greków i kultury europejskiej u schyłku tej epoki. Rzecz ciekawa, że nie dokonali tego mężczyźni zajęci polityką i filozofią, lecz kobieta pochodząca z Arkadii, poetka Anyte z Tegei (III w. p.n.e.):

*Siądź, przechodniu, pod liśćmi bujnymi pięknego
wawrzynu,
z źródła wdzięcznego czerp słodki napój z drój,
by zdyszane od trudu letniego członki wytchnęły,
kiedy Zefira wiew rzeński owionie je³.*

Tę rodzajową scenkę Teokryt dopełnia poezją, w której pasterze śpiewają o upragnionej i spełnionej miłości Dafnis i Chloe, co stało się trwałym elementem tego typu przedstawień:

*Ten szum jakiś, pasterzu, ten sosny stuletniej
Śpiew na wietrze przy źródle miły jest jak fletni
Twojej dźwięki. Po Panie tyś drugim fletnistą
(...)
Tyrsi, śpiewasz żale Dafnisowe,
Że żaden ci z pasterzy dorównać nie może.*

*Usiądźmy tu, pod wiazem! Naprzeciw posągi
Źródlanek i Priapa skryły się w dąbrowę
I ławeczka pasterska⁴.*

Teokryt uchodzi za twórcę poezji pastoralnej, na stałe związanej z Arkadią. Jego bukoliki wyznaczyły określony sposób myślenia o „naturze”, wpływając też na jej kształtowanie w późniejszych epokach. Choć twórczość poetycka Teokryta przyczyniła się do powstania mitu arkadyjskiego, to paradoksalnie opiewał on faktycznie ukochane krajobrazy rodzinnej Sycylii. Jednak mit ten zyskał szczególną moc dzięki poezji, przede wszystkim, Wergiliusza oraz w mniejszym stopniu Owidiusza i Horacego, którzy uczynili z Arkadii krainę szczęśliwych ludzi. W poetyckich przedstawieniach Wergilego było to idealne (idylliczne) miejsce, w którym następowało połączenie „surowego” i „łagodnego” prymitywizmu, dzikich arkadyjskich sosen z sycylijskimi łąkami i gajami, arkadyjskich cnót i ubóstwa z sycylijską słodyczą i zmysłowością⁵, prowadzące do powstania utopii w kulturze Zachodniej; miejsce, w którym – jak napisze kilkanaście wieków później Cervantes – „niewinne i wesołe pasterczki biegały po wzgórzach i dolinach, a we wszystkich czynnościach ludzi panowała otwartość dusz prostych i zacnych, daleka od oszustwa i niezdolna całkiem do obłudy”⁶. Grecka Arkadia, sławiona przez artystów wszystkich epok i krajów, uchodziła za krainę bogatej roślinności, wiecznej wiosny oraz nieustannej miłości i szczęścia, choć jej prawdziwe oblicze dalekie było od idylli.

³ T. Sinko, *Literatura grecka*, t. II, Kraków 1947, s. 324.

⁴ Teokryt, *Sielanki*, *op. cit.*, s. 25, 26.

⁵ E. Panofsky, „*Et in Arcadia ego*”. *Poussin i tradycja elegijna*, w: *Studia z historii sztuki*, przekł. A. Morawińska, PIW, Warszawa 1971, s. 326.

⁶ Cyt. za: J. Wegner, *Arkadia*, Warszawa 1948, s. 12.

Mit Arkadii (Edenu, Wysp Szczęśliwych) ma za tło konflikt między naturą a kulturą, który rozgrywa się w samym człowieku, a w konsekwencji związany jest z jego stosunkiem do przyrody i cywilizacji; mit ten wyraża tęsknotę za utraconą krainą wiecznej szczęśliwości. W średniowieczu mit Arkadii na krótko został wyparty przez mit Edenu, który z pewnym uproszczeniem można uznać za religijny odpowiednik wcześniejszego mitu. Jednak mit arkadyjski ponownie odżył już w późnym okresie tej epoki, kiedy to nastąpił powrót do Arkadii jako odpowiednika (mitu) raju ziemskiego (Boccaccio *Ameto*, 1341), wobec niemożności powrotu do Edenu jako raju boskiego. Zmieniają się też *dramatis personae*: rzymskich kochanków Gallusa i Likoris zastępują Robin i Marion, których Arkadią stały się teraz słoneczne krajobrazy Toskanii.

I odtąd Arkadia stała się motywem dzieł literackich i malarskich wybitnych twórców (Torquato Tasso, Miguel Cervantes, Giordano, Giovanni Guercino, Nicolas Poussin, także Polaków, jak np. Stanisław H. Lubomirski). Na fali tęsknoty za Arkadią i generalnie antykiem powstawały w Europie ogrody arkadyjskie, pasterskie arkadie (Stowe – Anglia, Petit Trianon – Francja, Wörlitz – Niemcy, a w Polsce: Arkadia, Puławy, Zofiówka). W tych ogrodach artystycznie kształtowane kompozycje naturalne (roślinno-ziemne) zyskiwały ideowe dopełnienie i wzbogacenie elementami oryginalnej lub kopiowanej greckiej sztuki i architektury (wazy, rzeźby, popiersia, ruiny świątyń, nagrobki). W ten oto sposób

*ten niezamożny region środkowej Grecji – Arkadia – został powszechnie uznany za idealne królestwo doskonałej rozkoszy i piękna, wcielenie snu o niewysłowionym szczęściu, otoczone (...) nimbem łagodnej melancholii*⁷.

Utopia – dobre, nieistniejące miejsce – stała się wyrazem buntu przeciw ograniczeniom wynikającym, czy to z jednostkowej egzystencji, jak przemijanie i śmierć, czy też nakazom i zakazom płynącym ze społeczno-religijnej organizacji życia człowieka, jak odejście od natury, również człowieka, i naznaczenie piętnem grzechu ludzkiej miłości i przyjemności.

3. Rus in urbe

W opinii Rzymian to Epikur przeniósł – w pewnym sensie – naturę do miasta, gdy w wydzielonym fragmencie ogrodu założył swoją szkołę. Była to, według Pliniusza, realizacja idei *rus in urbe*. Rzymski historyk uważa, że Epikur był pierwszym, który przyjemności dostarczane przez lasy i pola łączył z pojęciem ogrodu (*bortus*). Dla Rzymian było to nobilitującym uzasadnieniem własnych praktyk, gdyż aby uciec z dusznych miast, zakładali oni ogrody najpierw w ich pobliżu (ogrody podmiejskie), później także na prowincji (ogrody wiejskie). W takim ogrodzie właściciel realizował ideały życia wiejskiego (apoteoza pracy na roli), harmonijnie łączonego z ideałami rozwoju życia duchowo-intelektualnego (apoteoza życia mędrca). Warto pamiętać, że Rzym w owym czasie liczył milion mieszkańców.

W tym zapewne nurcie życia mieszcza się postawy wybitnych obywateli rzymskich przełomu er, którzy realizacjami własnego życia

zaświadczały o wartościach płynących z życia wiejskiego, a więc życia bliskiego naturze. Jak poucza nas Katon, życie zgodne z naturą, a więc słuchanie jej jak najlepszego boskiego przewodnika, jest mądrością znamionującą mędrca. Bowiem natura jest rozumna. Dlatego też, jak dodaje Cyzero, rozumną jest rzeczą żyć zgodnie z naturą, gdyż jest to życie zgodne z rozumem powszechnym i boskim. Takie życie wymaga wiedzy o świecie i jego prawach i jak mówi Cyzero „nikt nie zdoła należycie osądzić przejawów dobra i zła, jeśli nie pozna wprzód całego urządzenia natury; (...) nie dowie się, czy natura człowieka zgadza się, czy też nie zgadza się z przyrodzeniem powszechnym”⁸. Rzymski mędrzec wpisuje się w długą tradycję filozoficznych dociekań nad wyborem właściwego dla człowieka etosu życia, zapoczątkowaną przez „ciemnego” Heraklita, który stwierdził: „Nie mnie, lecz głosu rozumu słuchając, mądrze jest przyznać, że wszystkie rzeczy stanowią jedność”⁹, bowiem – nieco parafrazując inną jego wypowiedź – chociaż natura jest wszystkim wspólna, wielu ludzi żyje tak, jak gdyby mieli tylko swoją własną naturę.

Z tej również filozofii wyrastał zapewne architektoniczny projekt odtworzenia w mieście charakteru i atmosfery wiejskiej posiadłości. Taki być może zamysł przyświecał Neronowi, rzymskiemu cesarzowi w I wieku, gdy na terenie kompleksu pałacowego (*Domus Aurea*) kazał odtworzyć zarówno wiejską scenę rodzajową z winnicą, pastwiskiem i stadem zwierząt, jak również fragment natury w postaci świętego gaju z ołtarzami i wreszcie lasu ze sztucznym jeziorem. Zapewne, przestrzeń aranżowana na wzór wiejski spełniała wysublimowane potrzeby władcy, który z pałacu mógł sięgać wzrokiem poza wiejską posia-

dłość w daleką i otwartą teraz przestrzeń, jaką zyskał po spaleniu Rzymu. Słowa rzymskiego poety, Marka Waleriusza Marcialisa, choć powstały przy innej okazji, dobrze odpowiadają opisywanej sytuacji:

*Żyjesz w pałacu, gdzie z tarasów
Widać wierzchołki gór wysokich,
Masz w mieście własną wieś, pod bokiem
Winnicę – wino zaś z niej przednie*¹⁰.

Uzasadniany filozoficznie ideał (pragnienie) życia zgodnego z naturą zyskiwał większe możliwości realizacji na terenach wiejskich, niż miejskich. I w szesnastowiecznych Włoszech, na bazie tych starożytnych argumentów, nastąpił również powrót do idei tych wiejskich (podmiejskich) ogrodów, co doprowadziło do odnowienia, ważnej kulturowo w Europie, koncepcji willi. Charakterystyczne włoskie przykłady realizacji tych założeń, umiejętnie łączące architekturę, krajobraz (w jego aspekcie „dalekich widoków”), oraz ogród z jego typowymi elementami (np. cyprysy) do dziś wzbudzają podziw u zwiedzających. Idee stojące za tymi realizacjami zostały podjęte i były rozwijane w następnych wiekach i w innych krajach europejskich.

Koncepcja ta była szczególnie intensywnie rozwijana na początku XX wieku w Anglii, łącząc się z realizacją idei miasta–ogrodu (Garden City), które – według twórcy idei Ebenezera Howarda – miało powstać na terenach wiejskich, choć w niedalekiej odległości od

⁷ E. Panofsky, „*Et in Arcadia ego*”..., *op. cit.*, s. 325.

⁸ M.T. Cyzero, *O najwyższym dobru i zlu*, w: *Pisma filozoficzne*, t. III, przeł. W. Kornatowski, Warszawa 1961, s. 325.

⁹ Heraklit, w: *Filozofia starożytna*, oprac. J. Legowicz, PWN, Warszawa 1970, s. 78.

¹⁰ Marcialis, *Epigramy*, przeł. S. Kołodziejczyk, Warszawa 1985, XII 57, s. 176.

miasta. Takie miasto na wsi (Town-Country) zyskiwało wszystkie zalety pozamiejskich terenów: zielonych, czystych, cichych, pełnych światła, nie będąc zarazem obciążonym wadami wynikającymi z wiejskiej „izolacji”, a więc brakiem pracy, ograniczonym dostępem do edukacji i kultury. Na początku XX wieku powstały w Anglii dwa miasta-ogrody: Letchworth i Welwyn Garden oraz pewna modyfikacja tej idei zrealizowana jako dzielnica podmiejska, Hampstead Garden Suburb (1906). Te angielskie dokonania stały się wzorcowe dla wielu innych realizacji, przede wszystkim niemieckich. Niemcy byli drugim krajem, w którym przejęto ideę miasta-ogrodu, realizując ją po raz pierwszy w Gartenstadt Hellerau (Drezno, 1907–1910). Stało się ono przykładem dla kolejnych podobnych przedsięwzięć. Jednym z nich było przedmieście willowo-ogrodowe powstałe w Karłowicach pod Wrocławiem (Gartenstadt Carlowitz, 1911–1913)¹¹.

Wraz z naturalnym i dynamicznym rozwojem miast europejskich w XIX wieku nastąpiła również znacząca zmiana w realizacji idei *rus in urbe*. Granice miasta uległy przesunięciu, prowadząc do włączania w jego obszar podmiejskich kompleksów dworsko-pałacowych czy terenów wiejskich, wprowadzając do przestrzennego zagospodarowania miast ogrodowo-wiejskie tereny zielone. Ponadto, idea *rus in urbe* zaczyna być odnoszona do powstających wówczas ogrodów publicznych, czyli parków miejskich. Tak właśnie traktowane są tworzone w XIX wieku parki (np. Madison Square Park w Nowym Jorku). W tym również duchu

rozumiane są – dalekie od parków, jak się wydaje – wielopiętrowe parkingi samochodowe, które posiadają pełne roślinności tarasy widokowe, czy zadrzewione ogrody ulokowane na dachu (np. Parc Hector Malot w Paryżu).

4. Ogród i liczba

Inspiracje ogrodowe nie kończyły się na źródłach wskazanych powyżej. Starożytny kult prawdy, będący wyrazem głębokiego przekonania o racjonalności świata, znalazł również swój wyraz w europejskiej sztuce ogrodowej. W swej pierwotnej postaci ten wyjątkowy stosunek do wiedzy dotyczył szeroko rozumianych dociekań filozoficznych, które realizowano wówczas pod wieloma postaciami. Jedną z nich były poglądy filozoficzne podnoszące wagę liczby, a tym samym głoszące przekonanie o harmonijnym, czyli racjonalnym i estetycznym porządku świata (nurt pitagorejsko-platoński). Pitagorasa teza, że „Wszystko uporządkowane jest według liczby” (*Arithmô dé te pánt' epéoiken*), pochodzące z *Hieros logos* (*Święty poemat*), została poparta autorytetem Platona, który w dialogu *Timajos* pisze następująco:

Gdy Ojciec, który zrodził świat, zauważył, że on się porusza i żyje – ten świat, który stał się ob-razem bogów wiecznych – uradował się i pełen radości zaczął się zastanawiać, jakby go jeszcze bardziej upodobnić do modelu. (...) [Bóg] postanowił utworzyć pewien obraz ruchów wiecznych i zajęty tworzeniem nieba, utworzył wieczny obraz bytu wiecznego, nieruchomego, jedynego, i sprawił, że postępuje on według praw matematycznych¹².

Wydaje się, że wyłożona w tym fragmencie idea jest jasna: świat powstał „według praw matematycznych”, liczba zatem jest zasadą porządku świata. Liczba wyraża również piękno tego świata, które polega na właściwej proporcji. Idealna proporcja jest realizowana w idealnym świecie liczb i form geometrycznych. Odbiciem tej proporcji w świecie zmysłów jest bądź harmonia dźwięków, wyrażająca piękno w muzyce, bądź symetria kształtów, wyrażająca piękno w przestrzeni. Podsumowaniem tych przekonań może być stwierdzenie, że Bóg jest geometrą. Idee te były wciąż żywe w filozofii rzymskiej, skoro Plutarch, powołując się na Platona, stwierdza, że bóg sam uprawiając geometrię, zalecał także Hellenom jej studiowanie¹³. Równie ważny dla późniejszych wieków, był przekaz zawarty w Księdze Mądrości Starożytności, gdzie zostaje przedstawiony Bóg-matematyk: „Ty jednak uczyniłeś wszystko według miary, liczby i wagi” (XI, 20).

Ten racjonalistyczny kanon prawdy i piękna związany z matematyką (geometrią), sformułowany już we wczesnym okresie kultury hellenistycznej, nie znalazł swej realizacji w sztuce ogrodowej świata starożytnych Greków. Zapewne dlatego, że – jak już wiemy – taka sztuka nie istniała w ścisłym sensie tego terminu. Jednak z wielką starannością kanon ten był na co dzień realizowany w budowlach architektonicznych i dziełach rzeźbiarskich. Dlatego też Witruwiusz, jako dziedzic i strażnik wiedzy starożytnych greckich uczonych, z całym przekonaniem mógł stwierdzić, że architekt dzięki teorii, a więc „na podstawie biegłości i znajomości zasad proporcji może wyjaśnić i wytłumaczyć stworzone dzieło”, bowiem „kompozycja świątyni polega na symetrii, a symetria na proporcji”¹⁴. Poglądy te bliskie były twórcom renesansowym i barokowym, w któ-

rych imieniu Emmanuelle Tesauro stwierdził, że „Ci, którzy posiadli w sposób doskonały sztukę naśladowania symetrii ciał przyrodniczych, nazywani są mistrzami wszech nauk”¹⁵.

Kanon ten połączony w wiekach późniejszych z poglądem o istnieniu Wielkiego Budowniczego oddziałal i głęboko, i szeroko, znajdując zwolenników w wielu późniejszych epokach. Najpierw był ogród renesansowy (Villa d'Este, Villa Lante), w którym realizowano zasady geometrycznego kształtowania przestrzeni (perspektywiczny plan o regularnym, symetrycznym układzie, z wyróżnionym punktem widokowym) i roślin (przycinanie oraz modelowanie krzewów i drzew). Później, i był to szczytowy wyraz realizacji tych idei, został zrealizowany ogród barokowy w jednej ze swoich postaci jako, w pełnym tego słowa znaczeniu, dzieło sztuki, gdzie „liczba” jednoczyła w doskonałą całość aspekt inżynierski, architektoniczny, rzeźbiarski, malarzki i wreszcie ogrodowy (Wersal, Hampton Court, Peterhof, Caserta).

Przekonanie Tesaura, oczyszczone i podniesione do uogólnionych wyżyn abstrakcji, stało się poglądem Kartezjusza o istnieniu *mathesis universalis*. Obecne tu połączenie greki z łaciną dobrze oddaje kulturowy związek tradycji antycznej i chrześcijańskiej, stojących u podstaw cywilizacji zachodniej. Jak pisze Kartezjusz:

ściśle do matematyki odnosi się to wszystko, w czym bada się porządek i miarę, bez względu na to, czy owej miary szukać należy w liczbach czy

¹¹ A. Gabiś, *Jak zbudować miasto ogród*, „Autoportret: pismo o dobrej przestrzeni – Ogrody”, nr 2, 2004/7, s. 16-19.

¹² Platon, *Timajos*, przeł. P. Siwek, Warszawa 1986, 37d.

¹³ Plutarch, *Monalia*, t. II, przeł. Abramowiczówna, Warszawa 1988, 386D.

¹⁴ Witruwiusz, *O architekturze*, op. cit., III, 1.

¹⁵ Cyt. za: D. Lichaczow, *Poezja ogrodów. O semantyce stylów ogrodowo-parkowych*, przeł. K.N. Sakowicz, Wyd. Ossolińskich, Wrocław 1991, s. 72.

figurach, gwiazdach, dźwiękach, czy w jakimkolwiek innym przedmiocie; musi zatem istnieć jakaś ogólna nauka, która by wyjaśniała to wszystko, co może być przedmiotem badań odnośnie do porządku i miary nie przysługujących żadnej szczególnej materii¹⁶.

Koncepcja ta wiązała się z wyznawaniem przez Kartezjusza ideałem, zgodnie z którym wszelkie własności rzeczy wywieść należało z kształtu i ruchu, całą przyrodę zaś rozważać wyłącznie geometrycznie i mechanicznie. Ideał ten miał swe źródło w poglądzie o matematyczności (geometryczności) substancji rozciągłej. Stąd więc zamysł sprowadzenia wszystkich nauk do rozważań ilościowych, którymi zajmowałyby się uniwersalna nauka, obejmująca całość kształtu wiedzy o świecie.

Jeśli Boska księga natury została napisana alfabetem matematyki, jak uważał Galileusz, to nie mogło to pozostać bez wpływu na współczesnych mu twórców. Dlatego też efektem syntezy różnych dziedzin sztuki, nauki i techniki był ogród czysty i doskonały w swej formie i treści, choć nieco przez to nużący. Jednak nagrodą dla użytkownika tego ogrodu były wymyślne i budzące podziw rozwiązania techniczno-hydrauliczne czy architektoniczno-przestrzenne, w których konstruktor demonstrował moc zdolną okiełznać przyrodę. Współczesny inżynier, choć dostrzega wielkość projektu, to widzi również marnotrawstwo sił i środków, widzi konieczność zaangażowania wielu ludzi do utrzymania w sprawności technicznej i estetycznej cały ten skomplikowany system wodno-ogrodowy (czego przykładem

jest ogród w Wersalu). Niepokoi tylko nadal pogląd Tesaura, z którym trudno się zgodzić, ale który równie trudno odrzucić.

5. Ogród i nauka

Nie można również pominąć innego rodzaju oddziaływania, które zainicjował starożytny Grek, a co dla późniejszych wieków oznaczało sankcję kontynuacji, nawet krytycznej. Inspiracje, w tym wypadku, wiążą się z nauką działalnością Arystotelesa i Teofrasta, którzy prowadzili empiryczne badania w założonym przez siebie ogrodzie botanicznym. Ogród ten stał się inspiracją dla przyrodników renesansowych, dla których był to ogród wiedzy, ogród nauki.

Ogrody tego typu, zakładane w szesnastym wieku przy ówczesnych uniwersytetach (np. Padwa, Lipsk, Montpellier), a także przez osoby prywatne (przyrodników czy aptekarzy) gromadziły okazy roślin Starego i Nowego Świata, odkrywanych przez naukę dla kultury i – mimo początkowego separowania obu dziedzin – w tym sensie podobnych. Rozwijane w tych ogrodach badania empiryczne oraz równoległe prowadzona refleksja metodologiczna stanowiły podwaliny pod przyszły rozwój nauk przyrodniczych. Takie ogrody stawały się repliką świata w miniaturze. Ale były też czymś więcej.

Ogród wiedzy, sławiąc wielkość i wartość Oryginału i jego Twórcy, wychwalał pośrednio także dokonania ambitnego naśladowcy; czy to poety, dla którego ogród ten był metaforą raj utraconego, czy to myśliciela, dla którego był on metaforą Złotego Wieku odległej starożytności, czy wreszcie naukowca, dla którego

był on modelem świata. Warto zwrócić uwagę na punkt ostatni.

W tym czasie w historii kultury europejskiej tworzone były podwaliny filozoficzno-metodologiczne pod – współcześnie rozumiany – rozwój nauki. U jej początku stoi angielski myśliciel, Franciszek Bacon, który połączył *observatio re* – spostrzeżenie (doświadczenie) i *observatio mente* – refleksję w nowoczesną metodę zdobywania wiedzy. Jednoznacznie brzmią jego słowa w tym właśnie kontekście, które zawarł w *Novum Organum*:

Człowiek, sługa i tłumacz przyrody, tyle może zdziałać i zrozumieć, ile z ładu przyrody spostrzeganiem lub umysłem zdoła uchwycić; poza tym nic nie wie i nic więcej nie może. (...) Nie można bowiem przyrody zwyciężyć inaczej niż przez to, że się jej słucha¹⁷.

To nieodległa myśl od Boskiego przekazu zawartego w Biblii, by czynić sobie ziemię poddaną. Bacon ujął to brutalnie i butnie, że człowiek musi położyć naturę na kole tortur i obracając nim, wydobyć jej sekrety. Ale w tym samym dziele wyraził ponadto drugą równie doniosłą ideę, w której położył nacisk na wymiar praktyczny ludzkiego poznania. Chodzi o ideę, której realizacja pozwoliła człowiekowi pretendować do roli boga: „Wiedza i potęga ludzka to jedno i to samo”¹⁸. Przeczuliwali to już alchemicy i astrologowie, współczesny „przyrodnik” jest tego pewien. Można dodać sarkastycznie, że skutki tej potęgi, zarówno pozytywne, jak i negatywne, odczuwamy namacalnie na sobie.

Nie można wszak pominąć jeszcze jednej idei, odległej czasowo, choć wciąż żywej i obecnej w kulturze współczesnej. Naukowcom tego czasu nieobcy był starożytny ideał

prawdy samej, prawdy jako wartości czystej i najwyższej, zdobywanej czy to pod jabłonią, czy też w wyniku badania jabłoni, a uobecniającej w systemie Newtona–Linneusza. Rajskie drzewo wiadomości ogrodu wyjścia staje się nowożytnym drzewem wiedzy ogrodu dojścia; i jedno, i drugie nie pozwala nam wszakże zapomnieć o ogrodach.

6. Ogród i mistyka

Jednak warto na koniec pamiętać, że na rozwój sztuki ogrodowej w nowożytnej Europie oddziaływały nie tylko filozoficzne idee, porządkujące świat w sposób racjonalny, z prawdą jako całością jednoznaczną, bądź też odkrywające go w sposób doświadczalny, z prawdą jako sumą jednoznacznych fragmentów. Przy takim podejściu ogród był modelem świata, a czynność jego tworzenia oznaczała znajomość zasad rządzących tym światem. Lecz ze starożytnej Grecji pochodzą także przekonania o jego charakterze tajemnym i mistycznym, stojące u początków poszukiwań gnostyczno-alchemicznych. Nie wolno zapominać, że bogami Arkadii byli Pan i Hermes Trismegistos, symbolizujący twórcze i płodne siły natury. A więc, gdy nauka zmierzała do poznania świata i jego praw drogą jednostkowych i żmudnych badań empirycznych, to alchemia poszukiwała całościowej formuły, która pozwoliłaby zapanować od razu nad samą istotą świata, a nie tylko nad jakimś jego fragmentem.

¹⁶ R. Descartes, *Prawidła kierowania rozumem*, przeł. L. Chmaj, PWN, Warszawa 1958, s. 21-22.

¹⁷ F. Bacon, *Novum Organum*, przeł. J. Wikarjak, PWN, Warszawa 1955, s. 57.

¹⁸ *Ibidem*.

Przy takim z kolei podejściu ogród był magicznym odpowiednikiem świata, natomiast czynność jego tworzenia równała się aktowi kreacji. Tu również mieszczą się elementy wierzeń religijnych (mitologicznych), noszące wyraźny „ślad” ogrodowy i zapożyczone w wiekach późniejszych. Wszystkie one stoją u podstaw wykorzystania w ogrodach europejskich realnych i symbolicznych elementów materialnych świata starożytnych Greków, jak i elementów niematerialnych ich wyobraźni (grota, źródło, mała architektura, dzieła rzeźbiarskie, labirynt, *nymphaeum*, *museion*). Ale obecny jest tu jeszcze jeden wątek wart wyeksponowania, który wykracza poza wymienione już formy kontaktu z przyrodą.

Mistycyzm jako doświadczenie jedności z rzeczywistością przenika wszystkie te formy, oferując wszakże własne niezależne podejście. W tym podejściu nie chodzi o techniczną czy naukową konkwistę przyrody, lecz dostrzeżenie, zrozumienie, odczucie przenikającej wszystko jedności. Naukowiec pragnie ją wyjaśnić, mistyk natomiast chce jej doświadczyć. Dla obu harmonia najwyższa staje się celem samym w sobie. Nie można jej zdobyć tak, jak podbijało się kolejne lądy; można ją dostrzec, odczuć w sobie oraz zespoleniu ze światem, naturą, kosmosem. Nie o terminy tu chodzi; czy nazwie się ją Bogiem, Logosem czy Naturą, w opinii Mistrza Eckharta należy pamiętać, że na całym świecie milczenie najbardziej przypomina Boga; możemy dodać, że także Logos i Naturę.

Poczucie jedności wszystkiego, co istnieje, nieobce było starożytnym myślicielom, często uznawanym za mistyków, jak Pitagoras, Sokrates czy Platon. Ale jest ono również obecne w poglądach pierwszych kosmologów, jak

Anaksymander czy Heraklit, których trudno byłoby zaliczyć do grona mistyków. Ich filozoficzna *archèologia*, nakierowana na poszukiwanie kosmologicznej zasady, wyraża głęboką intuicję związku wszystkiego ze wszystkim, intuicję jedności. Intuicja ta znajduje wyraz w dwóch nurtach całej historii kultury europejskiej: naukowym i mistyczno-religijnym; choć jest wyrażana odmiennie, ma charakter mistyczny, co zrozumiałe w przypadku religii, ale nie powinno dziwić w przypadku nauki. Jednym z jej aspektów jest matematyka, wyrażająca przede wszystkim porządek ilościowy, i zachowująca – od czasów najdawniejszych po współczesne – status dziedziny nauki jednoczącej dwie sfery, dwa poziomy: jawny i ukryty. Czyż nie to właśnie przekonanie wyraża noblista, Richard Feynman: nieznanym matematyki trudno dostrzec najgłębsze piękno przyrody.

Ale i nauce nieobce jest takie podejście. Jest rzeczą charakterystyczną, że nowożytna nauka, zaczynając od dzielenia i rozbijania swojego przedmiotu w procesie analizy, współcześnie stawia postulat szerszego widzenia badanego elementu w imię zachowania sensu całości. Takie postulaty wyrażają najwybitniejsi współcześni fizycy nauki po-kwantowej, a najbardziej znamienitym przykładem może być Dawid Bohm, ze swoją koncepcją ukrytego porządku, tkwiącego u podstaw porządku jawnego.

Trudniej mówić o mistycyzmie, o właściwym mu przedmiocie, który ma charakter jakościowy. Myślenie potyka się o własne ograniczenia, mistycyzm bowiem nie jest myśleniem; jest doświadczeniem; o jakiej kompetencji może tu być mowa, jeśli najlepiej wyraża go milczenie. Mistycy doświadcniają prostoty i jedności wszystkiego. Dla naukowców jest to wciąż

postulat, choć ma on swoje cząstkowe podstawy w teoretycznych sformułowaniach Izaaka Newtona (unifikacja masy poprzez prawo grawitacji), Jamesa C. Maxwella (unifikacja elektryczności i magnetyzmu) czy Alberta Einsteina (unifikacja masy i energii). Ale czy sam ten postulat jest naukowy? Czy potrzeba odkrycia unifikującej zasady ma charakter naukowy? Nawet jeśli dążenie do prawdy jest elementem psychologii naukowca czy metafizyki nauki, to czy łączenie prawdy z pięknem jest wyrazem naukowości? Przykład Platona jest dla nas pouczający. Choć poszukiwanie unifikującej zasady jest wyjściem poza Baconowskie łączenie praktycyzmu z nauką, nie oznacza to wcale uznania Platona za naukowca w dzisiejszym sensie czy mistycyzmu za naukę.

Natura, w najszerszym możliwym rozumieniu, została napisana jednym alfabetem, choć ludzie czytają go za pomocą różnych narzędzi. Od najdawniejszych czasów obecne było przekonanie, że natura jest zapisem określonych praw, od wczesnego zaś średniowiecza ten pogląd został połączony z Bogiem. Dla św. Augustyna natura jest wielką księgą, którą napisał Bóg; czytając ją, poznajemy też Jego. Uzupełnia ten przekaz późniejszy mistyk, Hugon od Św. Wiktora, który nakazuje wyjście poza formy liter i poprzez ich znaczenie dotarcie do duchowego sensu istnienia. Metafora wydaje się czytelna; człowiek ma do czynienia z dwoma porządkami: jawnym, zewnętrznym i zmysłowym oraz ukrytym, wewnętrznym i duchowym; każdy jest równie ważny, bo wskazują na siebie nawzajem. Myśl naoczna dla mistyków jest przedmiotem odkryć współczesnych fizyków.

7. *Quadra natura*

Tęsknota za Arkadią to także tęsknota za „naturalną” przyrodą, nieskrępowaną architektonicznym projektem wyrosłym z filozofii liczby (symetrii i harmonii). Arkadia symbolizowała świat natury czystej i przyjaznej, stan pierwotnej szlachetności. Ten świat naturalny to Cycerońska „pierwsza” natura, to świat przyrody w stanie pierwotnym, świat boski, którego nie dotknęła jeszcze i nie przekształciła praca rąk człowieka; jak mówi, jest to surowy materiał do obróbki przez człowieka oraz ziemia bogów. Dla średniowiecznych teologów to szczególnie księga, która umiejętnie czytana pozwala zbliżyć się w poznaniu do Boga.

W oparciu o tę pierwszą naturę i w jej obrębie człowiek tworzy własnymi rękami „drugą” naturę, *alteram naturam*, jak nazwał ją Cynceron w *De natura decorum*. Cynceron łączy ją z kategorią „kultury” w jej podstawowym znaczeniu. Rzymski filozof mówi nam, czym jest „druga” natura; jest to świat kultury jako efekt pracy człowieka i społeczeństwa. Innymi słowy jest ona tym wszystkim, co w literaturze przedmiotu jest wyrażane terminem „krajobrazu kulturalnego”, a więc uprawy, zamieszkanie i ogólnie infrastruktura. Człowiek żyje pomiędzy dwoma typami otoczenia: naturalnym i konstruowanym. Elementy typu drugiego są kulturowymi odpowiedziami – najpierw – na naturalne zagrożenie, później na sztuczne unicestwienie. Ten oczywisty i naturalny podział natury został uzupełniony w czasach współczesnych. Poprzez otoczenie kształtowane człowiek dostosowywał się najpierw do przyrody, a następnie poprzez otoczenie konstruowane przystosowywał przyrodę do

siebie; nadszedł czas, by podjąć wysiłek symbolotycznego współlistnienia.

W późnym renesansie pojawił się nowy termin, wprowadzony przez Jacopo Bonfadio, *una terza natura* (1541). Jest to natura poprawiona i udoskonalona przez sztukę, tym samym wyraża niepragmatyczny aspekt życia człowieka w świecie, nakierowując jego świadomość na realizację filozoficzno-estetycznych idei poprzez formy ogrodowe. „Trzecia” natura była przeciwstawiana dwóm naturom wcześniejszym. John D. Hunt ujmuje ją jako samoświadome powtórne przedstawienie pierwszej i drugiej natury, jako pełne artyzmu interpretacyjne ich ujęcie, dające w efekcie „wyjątkowe miejsce dla wyjątkowych ludzi”¹⁹. Dla Bonfadio owe trzy natury stały się metaforą historii rozwoju człowieka; od człowieka dzikiego (którego Bonfadio umieszczał w górach), poprzez człowieka ucywilizowanego (żyjącego na nizinach), do jego przyjaciół, reprezentujących „szlachetność i doskonałość”²⁰.

Wypada zadać pytanie, czy współcześnie, w ostatnim wieku, nie mamy do czynienia z „czwartą naturą”, która jest całością – przenikających się wzajemnie – elementów kształtowanej przyrody i wytwarzanej technologii,

zyskującą w tym wieku miano natury symulowanej, czy krajobrazu konstruowanego²¹. Wciąż zostają zachowane tu dwa podstawowe elementy ogrodu w ogóle: topograficzny i konceptualny. Nowością tej natury jest zaawansowana technologia architektoniczno-elektroniczna i człowiek, którego odpowiednika należałoby szukać w antycznych Atenach.

Jedyne możliwe do uznania formy ogrodowe w starożytnej Grecji były w istocie publicznymi parkami; były to miejsca wypoczynku i pracy, miejsca rywalizacji sportowej, przeżycia religijnego i namysłu filozoficznego. A więc były to miejsca, w których wysiłek fizyczny jednoczył człowieka z naturą fizyczną (*fysis*), namysł filozoficzny jednoczył z naturą kosmiczną (*kosmos*), zaś przeżycie religijne jednoczyło z naturą boską (*theos*). Jednak w przypadku Grecji tylko częściowo słuszne jest stwierdzenie, że „Ogród – jak zawsze – należał do świata form artystycznych i do świata idei”²². Te ogrody (parki) należały w pierwszym rzędzie do świata idei filozoficznych, ze szczególnym ukierunkowaniem na idee społeczno-etyczne (religijne). Natomiast formy artystyczne istniały w tym ogrodzie jedynie jako zapożyczone, przenoszone w wyniku wyrażanych idei, a nie ze względu na wartości własne. To różni je generalnie od parków nowożytnych, ale tylko to; nikt obecnie nie stawia w takim miejscu wyobrażeń bogów czy przedmiotów kultu. To znaczy, że wciąż tym parkom (ogrodom) najbliższe – w sensie formalno-ideowym – są współczesne parki (wielko)miejskie.

Jednak historia nie akceptuje pustki; „pomiędzy” starożytnością a współczesnością istnieją nawiązania, tworzone są formy pośrednie. W końcu szesnastego wieku pojawił się renesansowy gaj (np. Sacro Bosco, Prato-

lino), będący w istocie naturalistycznym parkiem, zamieszkałym głównie przez rozliczne twory wyobraźni mitycznej i symbolicznej; w ten sposób myśl przenikała przyrodę, ta zaś wzmacniała jej ukryte znaczenia.

Dwa wieki później park odżył w nowej formie w Anglii; otrzymał tu charakter krajobrazowy, a więc kształtowany swobodnie, zgodnie z „duchem” natury (Geniuszem Miejsca), przedstawianej w malarstwie krajobrazowym, choć nie bez wsparcia symbolicznego. A więc idea oparła się próbie czasu i odżyła ponownie w osiemnastym wieku za sprawą arystokracji angielskiej, kształtującej swoje wiejskie posiadłości ogrodowo-parkowe z niezwykłym oddaniem i zamilowaniem. Ale też ich dokonania były oceniane bardzo wysoko; jak pisze Izabela Czartoryska, sama zapalona „ogrodniczka” i twórczyni parku puławskiego:

*Angielskie ogrody powszechnie mają pierwszeństwo nad innymi. (...) Ogrody w tym rodzaju wymyślone w Anglii mają za cel ciągły i nieodmienny naśladowanie Natury, dodając jej tylko te wdzięki, które nie oznaczając ani sztuki, ani przymusu, zdają się być miejscowe i naturalne*²³.

Podobnie jak wcześniej, również teraz nie mały w tym udział miała filozofia, np. w osobie Franciszka Bacona, czy literatura w osobie Johna Milтона. Ten pierwszy pisał:

Wszchemocny Bóg najpierw urządził ogród. I za prawdę to jest najbardziej czysta spośród przyjemności ludzkich. Jest to największy odpoczynek dla umysłu człowieka, bez którego budynki i pałace są tylko grubą i lichą robotą. I widzimy też, że gdy rozwój idzie ku zwiększeniu cywilizacji i wytworności życia, to ludzie zaczynają raczej

*budować okazale, niż zakładać piękne ogrody, jak gdyby utrzymywanie ogrodu było większą doskonałością*²⁴.

Zaś drugi dodawał:

*kwiaty
Rajskie, nie sztuką piękną ułożone (...)
Lecz dobrodziejstwem Natury rozsiane (...)
Takim to miejsce było, najszcześniejszą
Wiejską siedzibą o widoku różnym:
Gajów o drzewach bogatych (...)
Pośrodku łąki lub doliny płytkie, (...)
Lub wzgórek z palmą, potok pośród kwiecia, (...)
A z drugiej strony groty i pieczary (...)
W tym czasie wody, szemrząc, opadają
Po zboczach wzgórków, (...)
Lub do jeziora spływają*²⁵.

¹⁹ J.D. Hunt, *The Idea of the Garden and the Third Nature*, w: *Zum Naturbegriff der Gegenwart*, Stuttgart 1993, s. 325.

²⁰ J.D. Hunt, *Greater Perfections. The Practice of Garden Theory*, University of Pennsylvania Press, 2000, s. 34.

²¹ L. Nyka, *Krajobraz konstruowany – architektoniczna wizja natury*, w: *Nurty i tendencje rozwojowe w architekturze drugiej połowy XX wieku. Materiały sympozjum. Rybna '96*, Rybna – Gliwice 1996, s. 224-230.

²² M. Szafrańska, *Ogród, forma, symbol, marzenie*, Zamek Królewski, Warszawa 1996, s. 101.

²³ Cyt. za: J. Wegner, *Nieborów*, Warszawa 1954, s. 144.

²⁴ F. Bacon, *O ogrodach*, w: *Eseje*, przeł. C. Znamierowski, PWN, Warszawa 1959, s. 200.

²⁵ J. Milton, *Raj utracony*, przeł. M. Słomczyński, Kraków 2002, Ks. IV, s. 108.