

Współczesność

Aleksandra Lis

Spójność i różnorodność jako paradygmaty estetyki ogrodów europejskich

Zasady estetyczne, które wpływały na powstające w Europie ogrody ulegały ciągłym zmianom, przechodząc bądź etapy ewolucji, bądź rewolucji. Rozwój ogrodów przebiegał zawsze równoległe do rozwoju myśli estetycznej i filozoficznej, będąc wyraźnym odbiciem aktualnie panujących poglądów i preferencji. Mimo tego jednak, wśród zmieniających się wciąż zasad, reguł i kanonów, istniały zawsze i istnieją do dziś wartości uniwersalne, które sprawiają, że niektóre z ogrodów uważamy za wybitne. Znaczenie tych ogrodów jako dzieł sztuki ma charakter ponadczasowy właśnie dlatego, że wynika z uniwersalnych wartości.

Aby nazwać i opisać te wartości sięgnijmy do zasad estetyki klasycznej, będącej źródłem i podstawą naszej kultury. [Malarz] *musi przede wszystkim starać się, by wszystkie części były zgodne między sobą; a będą nimi, jeśli w ilości, funkcji, rodzaju, barwie i pod wszystkimi względami zbiegną się w jedno piękno*. Ta myśl Leone'a B. Albertiego jest odbiciem klasycznych poglądów głoszących, iż piękno polega na ładzie, harmonii, na właściwej proporcji i zgodności części [19, s. 380]. Śledząc rozwój sztuki ogrodowej stwierdzimy, że projektując ogrody zmierzano zawsze do tworzenia w ramach ich kompozycji pewnego ładu, określonego w niniejszym artykule jako *spójność*, chociaż zasady określające ów *ład* zmieniały się. Estetyka normatywna, na której opierały się zarówno kształt, jak i dyspozycja przestrzeni w ogrodach renesansowych i barokowych zakładała, że światem rządzą zasady geometryczne i to one właśnie kształtują ład i porządek. Zgodnie z poglądem Galileusza: *Księga natury pisana jest w matematycznym języku, jej znakami pisarskimi są trójkąty, koła i inne figury geometryczne, bez których*

pomocy ani słowa z niej zrozumieć nie można [18, s. 62]. Tak określonym zasadom nadawano wymiar uniwersalny. Wierząc w ich niezawodność zaczęto poszukiwać matematycznych prawideł, którym miały być podporządkowane dzieła sztuki: *[Sztuki] swą precyzję i doskonałość zawdzięczają przede wszystkim zdolności matematycznej, to znaczy zdolności liczenia, mierzenia, ważenia. Bez niej wszystkie sztuki kuleją, narażone są na złudę; są igraszką wyobraźni, doświadczenia i domysłu*¹. Poglądy te znalazły wyraźne odbicie w powstających w okresie renesansu założeniach ogrodowych. Nie tylko główna dyspozycja przestrzeni, lecz także poszczególne formy były podporządkowane zasadom geometrycznym. Ich kształt wyznaczały linie proste i podstawowe figury geometryczne – prostokąty, koła. Zasady głoszące piękno regularności w ogrodach są również stosowane w baroku. Wraz jednak z rozwojem nauk pojawiają się w sztuce ogrodów nowe elementy. Duże znaczenie ma wprowadzenie pojęć nieoznaczonych – Fermat w matematyce zastosował pojęcie nieskończoności [13, s. 60], Newton – absolutnego czasu, przestrzeni, ruchu [20, s. 85]. Zdobyte te zostały włączone do estetyki normatywnej. Widoczna jest *tendencja do przeżywania nieskończoności w myśleniu filozoficznym i naukowym* [1, s. 230]. W ogrodach barokowych nieskończoność jawi się w dalekich perspektywach, w widoku nieba i jego odbiciach w wielkich taflach wody; ruch – w dynamicznych formach, którym ustępują miejsca statyczne, spokojne kompozycje renesansowe.

Mimo owych zmian możemy stwierdzić, że rozwój ogrodów aż do wieku XVIII postępował na drodze ewolu-

¹ M. Ficino, cyt. za: [17], s. 112.

cji. Ów ład rządzący kompozycją ogrodów wynikał z zasad matematycznych – tak jak zakładała to estetyka normatywna. Dopiero wiek XVIII wprowadził ogromne zmiany, które można określić mianem rewolucji. Nastąpiła bowiem epoka, w której już nie matematyka, ale przyroda była uważana za źródło ładu w świecie. *Panowanie matematyków jest już skończone, zaczyna się panowanie przyrodnictwa* – ogłaszał Diderot w 1754 r. [20, s. 93]. Idee filozoficzno-poetyckie oparte na panteizmie, który widział w przyrodzie odzwierciedlenie Najwyższej Doskonałości sprawiają, że zostaje odrzucona panująca dotychczas estetyka normatywna, a wraz z nią matematyczne zasady kompozycji. Jak pisał Friedrich Schelling: *W niższych sferach sztuki a także przyrody panują stosunki arytmetyczne i geometryczne. Na wyższych stopniach przyrody, jak też i Sztuki (...) pojawia się wyższa prawidłowość, którą rozsądek uznaje za irracjonalną, którą tylko rozum może uchwycić i pojąć (...). Przyrodzie przestaje już wtedy chodzić o wyrażenie samej tylko skończonej prawidłowości, staje się ona obrazem absolutnej tożsamości, chaosem w absolicie, znika regularność, wraca prawidłowość wyższego rzędu* [15, s. 270]. Chyba w żadnej dziedzinie sztuki poglądy owe nie znajdują tak wyraźnego odzwierciedlenia jak w sztuce ogrodów. Przekonanie o wyższości porządku natury sprawia, że w ogrodach znika regularność. Zamiast linii prostych, figur geometrycznych zaczynają się pojawiać formy swobodne, nieregularne. Strzyżone szpalery i żywopłoty ustępują miejsca swobodnie rosnącym drzewom i krzewom, regularne boskiety – naturalnym masywom, kanały i baseny – swobodnie rozlanym stawom. To, co w ogrodach renesansowych i barokowych stanowi podstawę ładu, spójności kompozycji (regularne formy, linie proste), w ogrodach krajobrazowych może ją wręcz zakłócać – przyroda bowiem nie zna linii prostych. Według ówczesnie panujących poglądów jej wewnętrzny ład jest oparty na zasadach, które trudno objąć rozumem, ująć w ramy kanonów. Dlatego też w owym okresie w znaczący sposób rośnie rola artysty. Nadrzędna rola rozumu ustępuje miejsca intuicji, sztywne zasady – swobodzie twórczej. Nie oznacza to jednak, że nie podejmowano w tym czasie prób opisanie zasad i wymogów, jakie powinien spełniać idealny ogród. Oprócz licznych traktatów powstają również projekty teoretyczne, odgrywające rolę nie tyle wzornika, który mógłby być stosowany w sposób dosłowny przez projektantów, ile raczej wzorca, będącego przy-

kładem wykorzystania pewnych zasad w ramach głoszonej ideologii i poglądów.

Jak już stwierdzono, niezależnie od tego, jak w danej epoce definiowano zasady tworzące w świecie przyrody i sztuki ład i harmonię, zawsze starano się tym zasadom podporządkować. Spójność zaś wyrażona owym ładem była przedmiotem dążeń twórców. Trudno jednakże byłoby uznać, że owa spójność jest jedynym i ostatecznym kryterium wartości dzieła sztuki. Wyobraźmy sobie ogród stworzony według bardzo czytelnych zasad, w którym podstawą kompozycji są rytmicznie powtarzające się identyczne elementy. Mimo że taki ogród trudno nazwać chaotycznym, przeciwnie – przestrzeń i formy w niej zawarte wykazują wysoki stopień uporządkowania – określimy go prawdopodobnie jako monotony i nieciekawy. Oceniając bowiem wartość estetyczną ogrodu bierzemy pod uwagę cały zespół wrażeń towarzyszących jej odbiorowi – zarówno ich jakość, jak i intensywność. O ile tym, co decyduje o jakości naszego wrażenia jest zawarta w kompozycji harmonia i ład, o tyle na siłę tych wrażeń wpływa różnorodność zastosowanych elementów. Sięgając ponownie do Albertiego, przywołać można jego stwierdzenie: *To, co przede wszystkim sprawia w obrazie przyjemność, to obfitość i różnorodność rzeczy*. Według Albertiego, oprócz zgodności, o wartości sztuki stanowi jej bogactwo, obfitość, różnorodność (*copia e varietate*) [19, s. 90]. Zasada ta była również stosowana w sztuce ogrodów. Starano się zawsze, zachowując ład i harmonię, zwiększyć atrakcyjność ogrodu poprzez urozmaicenie form, materiału, barwy, a nawet dźwięku (np. efekt spadającej wody) i zapachu. Sposób natomiast, w jaki owe urozmaicenie osiągało, był różny. O ile na przykład w ogrodach renesansowych największą różnorodność obserwujemy zwykle w wystroju architektoniczno-rzeźbiarskim, o tyle już w większości ogrodów krajobrazowych podstawową rolę odgrywa bogata w gatunki i formy, urozmaicona szata roślinna.

Nie wystarczy jednak stwierdzić, że różnorodność i spójność, jako wartości współistniejące, decydują o wielkości dzieła sztuki ogrodowej. Aby ocenić ich wpływ na wartość estetyczną ogrodów należy rozważyć, jakie elementy sprawiają, że ogród można określić jako spójny w swej kompozycji i charakterze i równocześnie urozmaicony, atrakcyjny, a także jak owe paradygmaty były realizowane w różnych okresach i stylach ogrodowych.

1. Spójność kompozycji

Rozważania na temat spójności kompozycji w ogrodzie należałoby rozpocząć od sprecyzowania samego pojęcia *spójność*. Według Janusza Bogdanowskiego *przez formy spoiste rozumie się formy wyraźnie skonstruowane, których części są ze sobą tak powiązane, że usunięcie jakiegos elementu powoduje wyraźne zmiany w całości. Człowiek wykazuje tendencje doszukiwania się w formach swobodnych spójności, którą podświadomie odbiera jednoznacznie, jako formy pozytywne* [2, s. 188]. Pisząc o spójności organicznej form architektonicznych Andrzej Niezabitowski zauważa, że *istotną cechą każdego syste-*

mu jest ów integracyjny, całościowy aspekt sprowadzający się do tego, że całość kontroluje części składowe, podporządkowuje je sobie i wyciska na nich swoje piętno. W rezultacie tej specyficznej relacji między częściami a całością nie mamy na ogół wątpliwości co do tego, że dana część jest częścią właśnie tej a nie innej całości, a zatem, zarówno owa całość, jak i jej części, zostały zaprojektowane zgodnie z tym samym planem [11, s. 39–40]. W rozważaniach zaś na temat estetyki w architekturze Jadwiga Sławińska stwierdza: *„Forma” w interesującym nas znaczeniu jest właśnie tym, co różni układ czytelny, jasny,*

zorganizowany od przypadkowego, nieokreślonego, niełatwo dającego się odtworzyć i powtórzyć z pamięci [16, s. 24]. Można więc powiedzieć, że spójność jest wynikiem uporządkowania części składowych kompozycji według naczelných zasad tworzących system. W zależności od

tego, czego owe zasady dotyczą, możemy zdefiniować w ramach tak określonej spójności dwie kategorie, wzajemnie zależne i przenikające się nawzajem – jednolitość charakteru ogrodu i uporządkowanie form przestrzennych.

1.1. Jednolitość charakteru ogrodu

Ogród można uznać za jednolity w swym charakterze wówczas, gdy zastosowane w nim *formy i materiał* mają pewne cechy wspólne. W tym wypadku system, o którym wspomniano, dotyczy właśnie owych cech. Elementy wchodzące w skład kompozycji ogrodu lub jego części, mające cechy wyraźnie odmienne, są odczytywane jako obce, przypadkowe. Gdyby poszukać cechy wspólnej form stosowanych w ogrodach renesansowych i barokowych, byłyby nią niewątpliwie *regularność*. Zarówno całe układy, jak i jego części składowe były kształtowane na zasadach geometrycznych. Podstawową rolę w kompozycji pełniła prostokątna kwatery, pojawiały się także formy oparte na innych prostych figurach geometrycznych – trójkącie, kole, elipsie. Formy regularne dominowały również wśród elementów wodnych (kanały, baseny) i roślinnych (żywoploty, szpalery, strzyżone formy wolno stojące). Również ukształtowanie terenu, jeśli istniało, tworzyły regularne tarasy. W układach takich elementy i formy o istotnym znaczeniu kompozycyjnym oparte na nieregularnych krzywiznach, wykraczały poza obowiązujące reguły, nie mieściły się w systemie. Nie były więc odczytywane jako części składowe całości.

Krańcowo różnym poglądom poddana była kompozycja ogrodów krajobrazowych. Tam, przeciwnie niż w ogrodach regularnych, dominowały nieokreślone, skomplikowane krzywizny. Formy stosowane w ogrodach wywodziły się ze wzorów naturalnych, zaczerpniętych z przyrody, dlatego starano się unikać linii prostych, symetrii. W przypadku części ogrodów należących do nurtu krajobrazowego spotykamy się z wyraźną preferencją określonej grupy form swobodnych. Dotyczy to na przykład ogrodów naturalistycznych 2. połowy XIX w., gdzie ciągi komunikacyjne o charakterystycznym rysunku wyznaczają tzw. układy obwodnicowe lub ogrodów romantycznych, w których przewaga dynamicznych, krętych i falistych linii oraz rozczłonkowane wnętrza wpływają na dużą różnorodność przestrzenną i kompozycyjną. Często również istotny wpływ na spójność kompozycji mają zastane warunki naturalne – elementy roślinne i topograficzne związane z terenem, na którym jest zakładany ogród. W takich razach projektowany układ jest podporządkowany lokalnym warunkom topograficzno-przyrodniczym, które spełniają w nim rolę naczelnego systemu kompozycyjnego.

Niekiedy mamy do czynienia z założeniami, w których występują jednocześnie układy swobodne i regularne, przy czym jeden z nich pełni w ogrodzie funkcję nadrzędną. Należą do nich między innymi XVIII-wieczne ogrody typu przejściowego, które mimo realizacji paradygmatu *naturalności* zachowały elementy układu geometrycznego [14, s. 50–51], a także część ogrodów XIX-wiecznych, w których dopuszczono stosowanie rozwiązań regularnych

w otoczeniu pałacu. Rzecznikiem tego typu rozwiązań był Humphrey Repton, planista ogrodów z przełomu XVIII i XIX w., który sam założył regularne tarasy w bezpośrednim otoczeniu domu [18, s. 507]. Również w połowie XIX w. architekt Charles Barry wprowadził jako nowy element do starych parków małe ogródki regularne, często wgłębione w terenie. Ogródki te weszły w modę i pojawiły się w wielu większych parkach angielskich [4, s. 104]. Nawrót do rozwiązań regularnych obserwujemy również u architekta Augusta Pugina w 1. połowie XIX w. [7, s. 512]. W końcu regularne partery w otoczeniu domu mieszkalnego stały się najbardziej charakterystycznym elementem okresu wiktoriańskiego [7, s. 187]. W tego typu założeniach funkcję nadrzędną pełnił układ swobodny, regularne urządzenia przy pałacu stanowiły natomiast rodzaj łącznika między architekturą a naturalnym parkiem krajobrazowym.

Oprócz opisanej jednolitości form kompozycyjnych istotnym czynnikiem wpływającym na spójność ogrodu jest jednolitość stosowanego w nim materiału – szaty roślinnej, elementów architektoniczno-rzeźbiarskich, topografii terenu. Udział tych elementów w ogrodach bywał różny. W założeniach renesansowych z zasady główną funkcję w kompozycji ogrodu pełniły budowle i rzeźba. Wśród elementów rzeźbiarskich dominowały tematy antyczne i biblijne, były również popularne galerie zwierząt. Nowa tendencja, która zarysowała się w XVI w., stała się zaś zasadą w baroku powoduje, że rzeźba przestała pełnić rolę jedynie ozdobną i kompozycyjną. Wzrosło jej znaczenie jako elementu wpływającego na charakter i nastrój miejsca, w którym się znajduje. W okresie tym starano się nie tylko zachować pewne całości tematyczne w obrębie grup rzeźbiarskich (np. przedstawienia żywiołów, części świata, temperamentów itp.), lecz również, w miarę możliwości, umieszczać je w miejscach odpowiadających ich charakterowi (np. bóstwa wodne czy alegorie rzek w połączeniu z basenami i fontannami, bóstwa leśne w boskietach itp.) [7, s. 220].

Budowanie nastroju i pogłębianie wyrazu emocjonalnego miejsc w ogrodzie było główną funkcją rzeźby i architektury w ogrodach krajobrazowych. Największą różnorodnością tematyczną i formalną charakteryzują się ogrody sentymentalne. Stosowano w nich elementy pochodzące z rozmaitych, odrębnych kultur (motywy chińskie, islamskie, egipskie) o różnorodnej formie i symbolice. Brały one udział w kreowaniu całych scenerii, stając się jakby elementem obrazu. Malarskość i nastrojowość ogrodów romantycznych powodowały, że bardzo ceniono w nich formy (zarówno architektoniczno-rzeźbiarskie, jak i roślinne) noszące ślady upływu czasu: *Wieża starodawna, zamek spustoszony, kawał muru mchem obrosły wzbudzają uczucia różne, rozrzewniają, zastanawiają, prze-*

szłość zwracają i dodają powagi Drzewom, Górcom, Ogrodom i każdemu miejscu, w którym się znajdują [5, s. 51]. W ogrodach romantycznych i klasycystycznych wprowadzano także do ogrodów postacie z literatury, nauki czy sztuki. Ustawiano monumenty poświęcone postaciom zasłużonym dla kraju i narodu, jego nauki i kultury. Szczególną wymowę miał ten rodzaj tematyki w Polsce w warunkach utraty niepodległości, kiedy ogrody stawały się oazą polskości, zachowującą narodową tożsamość [17, s. 131].

Różną rolę w poszczególnych okresach rozwoju ogrodów pełniła także szata roślinna. W ogrodach renesansowych i barokowych wartość poszczególnych gatunków zależna była od ich przydatności do tworzenia określonych form ogrodowych. Cenione były nie indywidualne cechy roślin, lecz ich zbiorowisk dających tworzywo bezimiennie [7, s. 190]. Najchętniej stosowano roślinność podatną na formowanie, cenioną cechą było również zachowywanie liści przez cały rok (gatunki zimozielone), wpływające na ozdobność ogrodów w porze zimowej. Bardzo popularne w renesansie były cyprysy, pinie, dęby zimozielone, laury, mirty, ostrokrzewy², w baroku również cis i jałowiec. Konsekwentny dobór roślin i ich zastosowanie (formowanie według regularnych, geometrycznych zasad) sprawiał, że mimo braku eksponowania indywidualnych, odrębnych dla poszczególnych gatunków cech drzew i krzewów, szata roślinna ogrodów renesansowych i barokowych miała spójny charakter.

Rola szaty roślinnej w parkach krajobrazowych zmieniła się w sposób znaczący. W doborze gatunków brano już wówczas pod uwagę cały zespół cech decydujących o wyglądzie drzew i krzewów. Związane to było z jednej strony z ogólną preferencją form będących elementem środowiska naturalnego, z drugiej zaś rolą, jaką pełniły w odbiorze emocjonalnym ogrodu. Stosowano więc roślinność, której charakter odpowiadał zamierzonemu efektowi nastrojowemu danej części parku. Franciszek Ksawery Giżycki opisując różne typy ogrodów, określił również gatunki i typy drzew i krzewów właściwych dla tych ogrodów, kształtujących ich charakter, np.:

- ogród bogaty – rzadkie i piękne drzewa (egzoty), klomby kwiatowe,
- ogród zatrwajający – świerki, modrzewie, jodły, dęby,
- ogród, w którym woda jest przedmiotem głównym – topole, wierzby, olsze, rośliny wodne,
- ogród melancholiczny – drzewa o ciemnym zabarwieniu i zwieszonych gałęziach,
- ogród pasterski – łąki, lekkie, powiewne drzewa, gaiki brzożowe, krzewy i drzewa nisko rosnące, o zabarwieniu jasnozielonym [6].

Odpowiedni dobór materiału roślinnego był bardzo istotny w ogrodach specjalistycznych, jak alpinaria, ogrody wodne, bagienne (*bag-garden*) i inne ogrody

środowiskowe. Tego typu działania wpływały zwykle na jednolitość charakteru określonej części ogrodu, kształtując jednocześnie jego nastrój i wyraz plastyczny.

Istotnym czynnikiem wpływającym na dobór szaty roślinnej, zwłaszcza w ogrodach krajobrazowych, były warunki siedliskowe. Osnową struktury gatunkowej szaty roślinnej w parku były formy rodzime, pozostające w zgodności z danym siedliskiem. Stanowiły one drzewostan bazowy, który mógł być kojarzony z określonym typem warunków środowiskowych i w tym znaczeniu odbierany jako naturalny i spójny. Charakter ogrodu określały także niejednokrotnie istniejące, naturalne zespoły roślinne adaptowane do ogrodów (lasy, zagajniki, tereny nadrzeczne z towarzyszącą szatą roślinną itp.).

Jednym z ważniejszych czynników kształtujących krajobraz jest topografia terenu. Składają się na nią elementy o różnej skali i wartości, wywierające istotny, a nierzadko decydujący wpływ na charakter ogrodu. Zakres oddziaływania pojedynczej formy terenowej jest zależny od wielkości i charakteru samej bryły i jej relacji z ogrodem i krajobrazem otaczającym założenie. Wielkość parku może niekiedy zrównoważyć element topograficzny, który pełniłby jedynie rolę dominanty kompozycyjnej lub przestrzennej nie determinując charakteru ogrodu. Gdy cały ogród jest związany pewną formą topograficzną, będzie on wówczas pod przemożnym wpływem tego układu. Przykładem takich rozwiązań są warszawskie ogrody zlokalizowane na skarpie. Dominacja owej skarpy wynika z ogólnego nizinnego charakteru Mazowsza – płaskiego i mało zróżnicowanego [10, s. 7]. Istotną rolę topografii terenu obserwujemy także w regularnie ukształtowanych układach tarasowych ogrodów renesansowych, czy rozwiniętych układach barokowych, tworzących charakterystyczną odśrodkową kompozycję (ciąg otwartych widokowych, zgodny z kierunkiem obniżania terenu). Charakter ogrodów podkreśla dodatkowo wiele towarzyszących tego typu formom terenowym elementów architektoniczno-rzeźbiarskich (mury oporowe, tarasy, balustrady, schody, rampy itp.), a także kaskady i wodotryski. Podobną rolę w założeniach zielonych odgrywa woda. Może ona decydować o kompozycji i układzie przestrzennym ogrodu, jak np. w Wörlitz lub stanowić jedynie jego dopełnienie. W rozległych ogrodach o dużej powierzchni elementy topograficzne mają rzeczywisty, istotny wpływ na ich charakter najczęściej wówczas, gdy nie występują pojedynczo, ale tworzą zespoły złożone z form o podobnym charakterze. Przykładowo zróżnicowana morfologia zawierająca rozmaite formy ukształtowania terenu (pagórki, skarpy, wąwozy, zapadliska itp.), rozczłonkowany system wodny o bardzo nieregularnej linii brzegowej (stawy) czy biegu (strumienie), wprowadzała w ogrodach romantycznych malowniczy, dynamiczny charakter, o dużym ładunku emocjonalnym. Podobnie łagodnie falisty teren z dużymi przestrzeniami wodnymi (stojące zbiorniki wodne), tworzący wraz z układem roślinnym rozległe wnętrza, nadawał niektórym ogrodom naturalistycznym charakter wyciszony, statyczny, w typie krajobrazu nizinnego.

² Dotyczy to głównie Włoch, gdzie warunki klimatyczne umożliwiały uprawę tych roślin. W Polsce, na przykład, stosowano wówczas wyłącznie drzewa liściaste (najczęściej graby i lipy), jedynie do ozdoby kwater wykorzystywano bukszpan [7, s.187].

1.2. Uporządkowanie przestrzeni, hierarchizacja form przestrzennych

Formy spoiste (jak wspomniano wcześniej) charakteryzują wzajemnie czytelne powiązania między ich częściami składowymi. Aby więc kompozycję ogrodu można było określić jako spójną, muszą zaistnieć czynniki wpływające na jej integrację. W przypadku jednolitości charakteru ogrodu, o której była mowa w poprzednim punkcie, rolę integrującą spełniają zasady, które określają zbiór stosowanych w założeniu ogrodowym form i materiału o pewnych wspólnych cechach. Tym zaś, co kształtuje spójność związaną z kompozycją tych elementów, jest ich uporządkowanie, hierarchizacja. Rolę integrującą spełniają tu określone formy przestrzenne o charakterze dominującym, nadrzędnym dla kompozycji. Podstawowe formy kompozycyjne stosowane w założeniach ogrodowych są następujące:

- układy wnętrz,
- otwarcia i powiązania widokowe,
- wyróżnione punkty (elementy znaczące) o charakterze dominant, subdominant i akcentów,
- ciągi komunikacyjne, jako uporządkowany układ punktów widokowych.

Istotna rola wnętrz w odbiorze krajobrazu jest od dawna uznawana przez badaczy architektury krajobrazu. Pojęcie wnętrza krajobrazowego, jako punktu wyjścia do badań i prac projektowych w dziedzinie architektury krajobrazu przyjmowali m.in. prof. Zygmunt Novak i prof. Janusz Bogdanowski twierdząc, że *Krajobraz poznaje się przede wszystkim poprzez postrzeganie jego wnętrza* [2, s. 60], a także że wnętrza stanowi podstawową komórkę w percepcji sztuki ogrodowej. Również w kompozycji założenia ogrodowego wnętrza są podstawową formą przestrzenną, wprowadzającą ład w jego układzie. Ich kształt i charakter zmieniał się w różnych okresach powstawania ogrodów. W założeniach regularnych najczęściej pojawiają się wnętrza konkretne (np. gabinety lokalizowane wewnątrz boskietów) i obiektywne – kwatery otoczone ścianami szpalerów lub ażurowych form architektonicznych, takich jak np. arkady. Udziałem ogrodów krajobrazowych były natomiast głównie wnętrza subiektywne, w mniejszym lub większym stopniu otwarte widokowo.

Hierarchizacja kompozycji zwiększa się wówczas, gdy w układzie wnętrz jedno lub kilka z nich pełni funkcję nadrzędną. Hierarchizacja ta nie zawsze była w ogrodach jednakowo czytelna i jednoznaczna. W okresie wczesnego renesansu przeważał układ kwaterowy, złożony z jednoimiennych, równoważnych pod względem plastycznych wnętrz, bez czytelnej hierarchizacji [3, s. 57]. Z czasem pojawiło się wnętrza główne przy pałacu (zwykle tworzyła go większa kwatery w otoczeniu elementów roślinnych (szpaler, żywopłoty) lub architektonicznych) i wnętrza drugorzędne – mniejsze kwatery [3, s. 46]. Pełna i doskonale czytelna hierarchizacja wnętrza jest dopiero udziałem ogrodów barokowych. Ogrody te były podobnie kształtowane jak układ budynku, tak aby wyodrębnić w nim wnętrza ogrodowe o różnym przeznaczeniu użytkowym. Tworzone są układy wieloosiowe, w których można znaleźć odpowiedniki wnętrza pałacowych, tak samo nazywanych, np. ogrodowe sale, gabinety, tea-

try, korytarze. Inaczej była osiągnięta hierarchizacja wnętrza w ogrodach krajobrazowych. Nie była ona tak jednoznaczna jak w założeniach barokowych, choć niejednokrotnie bardzo czytelna. Były tworzone wnętrza o różnej wielkości, niektóre podkreślane dodatkowo przez dominanty terenowe lub architektoniczne, a także naturalne powierzchnie wód.

Z pojęciem wnętrza ogrodowych wiąże się ściśle pojęcie otwarć i powiązań widokowych. Zamknięte, konkretne wnętrza występują w ogrodach rzadko – pojawiają się jedynie w układach regularnych. W praktyce więc najczęściej mamy do czynienia z wnętrzami przynajmniej częściowo otwartymi powiązanymi wzajemnie poprzez sekwencje otwarć widokowych. Jeśli oglądając ogród z określonego punktu (miejsca) któryś z widoków odbieramy jako główny, inne zaś jako mniej ważne, to możemy mówić o hierarchizacji otwarć widokowych. Osiągnąć ją można poprzez zakres i szerokość widoków, wyróżnienie elementów kształtujących ramy otwarcia widokowego lub wprowadzenie elementów akcentujących zakończenia widokowe (dominanty, subdominanty, akcenty). Hierarchizacja ta najbardziej jest widoczna w ogrodach barokowych. Podkreślenie głównej osi kompozycyjnej i zarazem widokowej (szerokość, obudowa architektoniczna, elementy wodne) staje się w tym okresie zasadą. Układy wieloosiowe powodowały, że nawet w oddalonych od osi głównej fragmentach ogrodu istniała hierarchizacja osi kompozycyjnych i widokowych (system osi bocznych i drugorzędnych). W ogrodach krajobrazowych układy otwarć i powiązań widokowych, choć nie są na ogół tak jednoznaczne, wciąż odgrywają ważną rolę w kompozycji. O ich znaczeniu świadczą m.in. teoretyczne plany ogrodów, na których zaznaczano osie ważniejszych widoków (np. plany ogrodów rysowane przez L.E. Audota lub Adama Idźkowskiego). Często stosowanym rozwiązaniem był układ, w którym główne osie zbiegały się w pałacu, a także w innych budowlach ogrodowych.

Istotną rolę dla kompozycji ogrodu odgrywają również ciągi komunikacyjne. Tworzą one uporządkowany układ punktów widokowych [2, s. 67] – samo więc ich istnienie stanowi w pewnym sensie hierarchizację, wyróżniają one bowiem te punkty, z których najczęściej jest oglądana kompozycja ogrodu. Hierarchizacja ta zwiększa się w przypadku istnienia dróg o różnej ważności (aleje, promenady, ścieżki spacerowe itp.). Drogi ważniejsze spełniają wobec pozostałego systemu komunikacyjnego funkcję nadrzędną. Szczególną funkcję w układzie komunikacyjnym pełnią miejsca o charakterze statycznym (np. place wypoczynkowe, platformy widokowe), wyróżniające się w kompozycji. Odgrywają one zwykle jednoznacznie uprzywilejowaną rolę w systemie punktów widokowych.

Mówiąc o hierarchizacji kompozycji w ogrodzie nie sposób pominąć bardzo istotnego znaczenia form o charakterze dominant, subdominant i akcentów. Formy te, w układzie hierarchicznym wobec siebie i krajobrazu, porządkują kompozycję czyniąc ją czytelną. Jak zauważa Bogdanowski: *Na ogół można stwierdzić, że kompozycja*

zwarta i posiadająca dominantę jest w krajobrazie kompozycją poprawną, jednoznaczną. Natomiast brak zwartości i dominacji dezintegruje kompozycję, przesuwając ją w obręb pojęć związanych z akompozycją [2, s. 67]. Szczególną rolę, jako dominanta, odgrywał w większości ogrodów budynek mieszkalny – był on bowiem nie tylko istotnym elementem przestrzennym, lecz często również zwornikiem kompozycji założenia. W epoce renesansu powiązania pałacu z kompozycją ogrodu nie są jeszcze zawsze tak ścisłe. Oprócz ogrodów osiowych, gdzie pałac pełnił jednoznacznie dominującą funkcję kompozycyjną (np. Zator, Aleksandrowice) pojawiły się założenia, w których brak jest tych powiązań (Balice) lub relacja ogród–pałac jest dość luźna – przejawia się jedynie bądź wspólną orientacją, bądź przypadkową stycznością (np. Mogilany) [3, s. 54]. W baroku pałac jest już zawsze jednoznaczną dominantą kompozycyjną. Obowiązuje formuła wspólnej dla pałacu i ogrodu osi symetrii – od niej rozchodzą się regularnie wszystkie osie planu. Zasada głównej osi, zakończonej budowlą mieszkalną, trwała jeszcze we wczesnych ogrodach krajobrazowych, później zanikła. Również relacje pałac–ogród są różne. Oprócz założeń, w których pałac stanowi centrum kompozycji, zdarzają się też takie, w których budynek mieszkalny, podobnie jak inne budowle ogrodowe, jest lokalizowany peryferyjnie, w zadrzewieniu. Budowle te, nie wyeksponowane, o słabym powiązaniu z ogrodem, odgrywają dla jego kompozycji przestrzennej niewielką rolę.

Często funkcję dominant w założeniach zielonych pełnią formy związane z topografią terenu (kopce, wzgórki widokowe, platformy, itp.), zwykle podkreślone elementami architektoniczno-rzeźbiarskimi (pawilony ogrodowe,

świątynie, pomniki itp.). Ich dominacja w ogrodzie jest związana z różnicą wysokości.

W ogrodach, w których podstawową rolę odgrywa drzewostan (większość parków krajobrazowych) pojedyncze egzemplarze drzew lub ich niewielkie zwarte grupy o szczególnych cechach tworzą w ogrodzie wyróżniające się punkty. Skala oddziaływania tych elementów jest zwykle niewielka – oddziaływanie ma na ogół charakter lokalny (zwłaszcza w dużych założeniach). Pełnią one funkcję akcentów, nie dominując nad całością kompozycji. Istotną cechą elementów roślinnych jest ich zmienność związana z porą roku (zabarwienie liści, owocowanie, kwitnienie), a także z porą dnia i oświetleniem wpływającym na rozłożenie akcentów barwnych i kontrastów. Niektóre rośliny, o określonej interesującej formie lub jednakowe w różnych porach roku (np. drzewa zimozielone) czy też wyróżnione w kompozycji (np. drzewa soliterowe) mogą tworzyć akcent stały. Szczególna rola innych drzew lub krzewów jest związana z porą roku, w której występują cechy wyróżniające je na tle pozostałej szaty roślinnej. Istotną rolę odgrywa również wiek rośliny. Pojedyncze drzewo przez całe życie zmienia kształt i formę. Będąc na początku elementem mało istotnym w kompozycji, nie wyróżniającym się, po pewnym czasie może stać się akcentem, który znika w chwili jego wycięcia. W tym samym miejscu akcent może się pojawić dopiero wówczas, gdy posadzone tam nowe drzewo osiągnie właściwą formę, czytelną jako wyróżnik w układzie kompozycyjnym ogrodu.

Wspomnieć należy, że dominanty, subdominanty i akcenty nie występują w kompozycji niezależnie – tworzą wewnętrzną sieć powiązań widokowych porządkującą i uczelniającą kompozycję.

2. Różnorodność form kompozycyjnych

2.1. Różnorodność przestrzenna (zmienność form przestrzennych, głębokości widoków)

Każdy układ przestrzenny, niezależnie od tego, czy tworzy go krajobraz naturalny czy kulturowy, jest przez człowieka odczytywany za pomocą widoków, które w odbiorze dynamicznym (człowieka poruszającego się) stanowią uporządkowany ciąg. Według S. Rutkowskiego atrakcyjność widokowa, określona głębokością i różnorodnością widoków jest podstawą oceny estetycznej dokonywanej na potrzeby planowania przestrzennego [12, s. 113]. Podobnie też analizując kształt przestrzenny założenia ogrodowego należy rozpatrywać go właśnie jako zespół widoków oglądanych z określonych punktów, ograniczonych zaś różnymi formami przestrzennymi tworzącymi kompozycję.

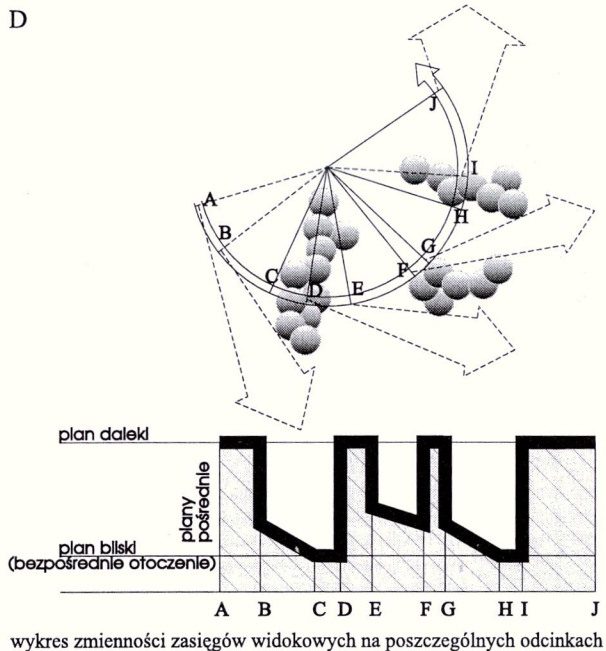
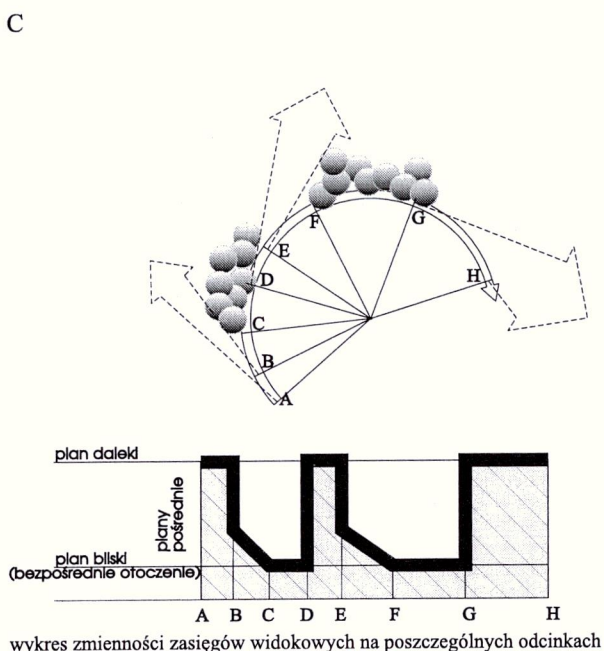
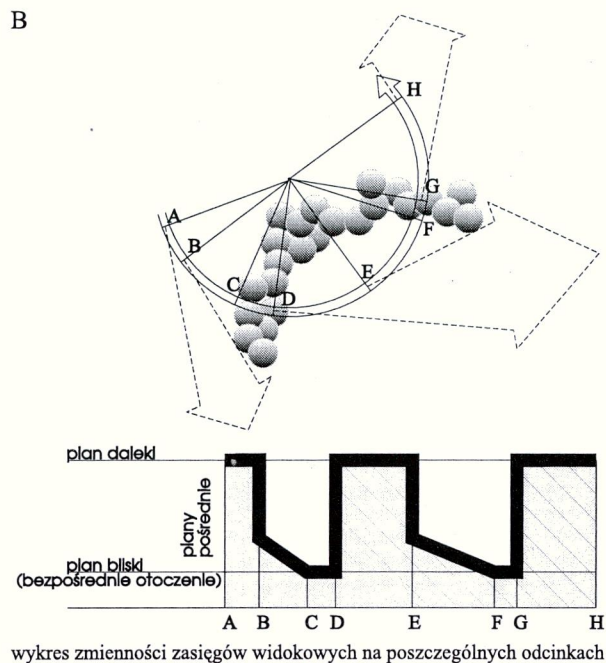
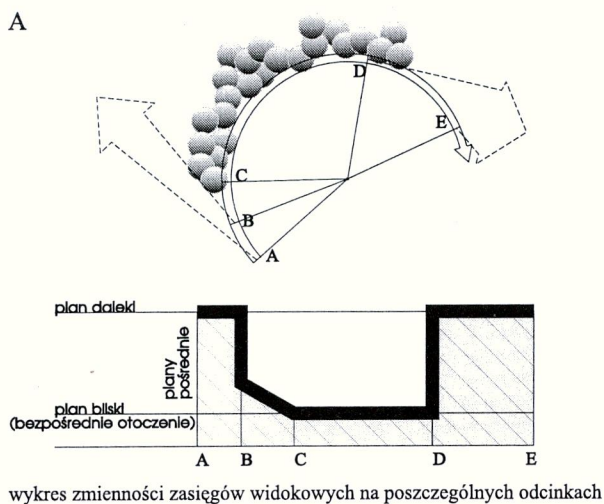
Istotną rolę odgrywa tu umiejscowienie w układzie wyróżnionego (uprzywilejowanego) systemu punktów widokowych, jakimi są ciągi komunikacyjne. Dzięki odpowiedniemu przebiegowi dróg można statyczny, dość monotony przestrzennie układ zdynamiczować lub przeciwnie – zróżnicowany, dynamiczny – uspokoić. Obok krzywizny dróg, dającej większą możliwość uzyskiwania różnorodności widokowej, poprzez zwiększony zakres

zmienności obrazów, nie mniejszą rolę odgrywa odpowiednie powiązanie dróg z projektowanymi lub istniejącymi formami przestrzennymi. Prowadzenie dróg na przemian w otwartych przestrzeniach i wśród grup i masywów, stosowanie zadrzewień i zakrzewień o charakterze przesłon podłużnych (wzdłuż drogi) lub kulisowych (w poprzek drogi) zwiększa różnorodność zasięgów widokowych [2, s. 67].

Rycina ilustruje zależność zmienności zasięgów (głębokości) widokowych od powiązań dróg z formami przestrzennymi.

Drogę o jednakowym promieniu krzywizny we wszystkich przykładach podzielono na odcinki, którym odpowiadają różne zasięgi widokowe. Wykresy poniżej przedstawiają zmienność tych zasięgów na poszczególnych odcinkach – od planu dalekiego, poprzez plany pośrednie aż po plan bliski związany z bezpośrednim otoczeniem.

W przykładzie A zastosowano zadrzewienia wzdłuż fragmentu drogi. Efektem jest niewielka różnorodność obrazów – drogę można podzielić na cztery odcinki odpowiadające różnym zakresom widoczności.



Zależność zmienności zasięgów widokowych od powiązań dróg z ciągami komunikacyjnymi (rysunek autorki)

W przykładzie B, zachowując formę przestrzenną z przykładu A, zmieniono przebieg drogi. Uzyskano w ten sposób wyraźną różnorodność obrazów (siedem odcinków odpowiadających różnym głębokościom widoków).

W przykładzie C zachowano przebieg drogi z przykładu A, zmieniając formę przestrzenną, poprzez usunięcie środkowej części zadrzewienia. Efektem tego działania jest różnorodność obrazów, podobna jak w przykładzie B (uzyskano również siedem odcinków o różnym zasięgu widoczności).

Przykład D stanowi połączenie działań z przykładu B i C – zmieniono tu zarówno przebieg drogi, jak i formę przestrzenną, poprzez przeniesienie fragmentu zadrzewienia w inne miejsce, w którym tworzy ono oddzielną grupę. Uzyskano w ten sposób bardzo dużą różnorodność obrazów – odpowiadającą dziewięciu odcinkom o różnym zakresie widoczności.

Przykłady te ilustrują, w jaki sposób, poprzez odpowiednie powiązanie przebiegu dróg z formami przestrzennymi, uzyskać można zmienność zasięgów widokowych.

W rzeczywistości najlepszy efekt, ze względu na różnorodność wrażeń, a co za tym idzie atrakcyjność założenia, osiąga się stosując na przemian formy dynamiczne, zróżnicowane i formy uspokojone, bardziej monotonne. Zbyt duża różnorodność obrazów pogarsza percepcję odbiorcy, wywołując wrażenie mniej intensywne niż wówczas, gdy formy różnorodne i monotonne występują przemiennie. Formy monotonne uspokajają i zarazem przygotowują do odbioru intensywnych wrażeń wywołanych dużym zróżnicowaniem obrazów. Ich brak powoduje u odbiorcy zmęczenie, a tym samym mniejszą wrażliwość na zmienne efekty stosowane w kompozycji ogrodu.

2.2. Różnorodność materiałów

Tym, co wpływa na zmienność odbieranych obrazów jest nie tylko różna głębokość widoków (różnorodność przestrzenna), ale także zróżnicowanie tworzących je elementów i form wchodzących w skład kompozycji.

Podstawową tkankę, kształtującą formę przestrzenną i kompozycję większości założen ogrodowych stanowi szata roślinna. Chcąc uczynić założenie bardziej atrakcyjnym, stosowano różnorodne formy i elementy, posługując się zmiennym kształtem, ornamentem, barwą fakturą. W ogrodach regularnych największą różnorodnością charakteryzują się płaszczyzny poziome – partery. Forma parterów zależała od funkcji i charakteru określonego fragmentu ogrodu (reprezentacyjność), jak również bogactwa i stylu całego założenia. Stosowano rozmaite typy parterów – począwszy od najprostszycy, popularnych w renesansie parterów żywopłotowych, ubogich kolorystycznie (rzadko występowały w nich rośliny kwiatowe), poprzez angielskie partery gazonowe o prostym ornamentem, z przewagą murawy, partery węzłowe, bardziej zróżnicowane kolorystycznie, po wyróżniające się skomplikowanym ornamentem partery haftowe lub bogatą kolorystyką kwiatów partery rabatowe [9]. Znacznie mniejszą różnorodnością w ogrodach regularnych charakteryzują się formy wysokie. Rzędowe nasadzenia drzew i krzewów, strzyżone szpalery i żywopłoty wyglądały dość monotennie. Również regularne masywy w postaci boskietów, na ogół jednolite gatunkowo, były mało urozmaicone. Starano się natomiast wprowadzać ciekawe, wolno stojące elementy roślinne, których formę, często bardzo skomplikowaną, uzyskiwano za pomocą strzyżenia. Stosowano również chętnie barwne ściany z roślin kwiatowych (pnącza) rozpostartych na konstrukcjach trejżowych (bindaże, pergole, altany kwiatowe itp.).

Zwrot ku formom naturalnym w parkach krajobrazowych spowodował większe zróżnicowanie przestrzenne szaty roślinnej. Pojawiły się nieregularne grupy i masywy odznaczające się różnym kształtem, zagęszczeniem, wysokością, składem gatunkowym, a co za tym idzie – kolorystyką. Chętnie były stosowane elementy wolno stojące w postaci soliterowych drzew wyróżniających się pokrojem, barwą lub innymi szczególnymi cechami, związanymi z danym gatunkiem lub odmianą. Często istotną rolę odgrywało znaczenie symboliczne, jakie im przypisywano, wpływające na nastrój miejsca, w którym się znajdowały. Zwiększenie zainteresowania cechami poszczególnych gatunków drzew i krzewów sprawiło, że do ogrodów wprowadzano coraz to nowe gatunki i odmiany tworząc bogate dendrologicznie założenia³. Tym jednak, co wpływa na zróżnicowanie dendrologiczne ogrodów jest nie tylko prosta liczba gatunków i odmian, lecz ich odpowiedni dobór (zestawienia kontrastowe, ekspozycja) oraz stoso-

wanie drzew i krzewów o szczególnych, wyróżniających je cechach. Do najważniejszych z tych cech należą:

- barwa ulistnienia (w tym wybarwienia jesienne),
- długość okresu wegetacji (szczególna rola gatunków zimozielonych),
- pokrój (forma)⁴,
- inne cechy szczególne – kora, wielkość i kształt liści (faktura drzewa), kwiaty, owoce, walory zapachowe itp.

Istotną rolę odgrywa także rzadkość występowania poszczególnych gatunków i odmian. Park, jako zespół szaty roślinnej, nie jest wyodrębnionym, istniejącym samodzielnie układem. Jest on zawsze związany z obszarem geograficznym, charakteryzującym się określonym składem gatunkowym roślinności naturalnej. Gatunki rodzime, nawet sporadycznie pojawiające się w parkach (np. ze względu na krótkowieczność, mało atrakcyjny wygląd) nie budzą zainteresowania. Jako ciekawe są odbierane rzadko spotykane, nie znane powszechnie gatunki obce (introdukowane), egzoty lub gatunki nie występujące na stanowiskach naturalnych, stanowiące *ciekawostki* dendrologiczne jako odmiany hodowlane. Można tu więc mówić o zróżnicowaniu gatunkowym w kontekście szerszym – nie w odniesieniu do samego parku, lecz do krajobrazu związanego z obszarem geograficznym, na którym usytuowano ogród.

Oprócz szaty roślinnej nie mniej istotnym czynnikiem, mogącym wpływać na zróżnicowanie ogrodu, jest topografia terenu. Urozmaicony teren i układ wodny były zawsze w parkach bardzo cenione, przypisywano im istotną wartość estetyczną. Chętnie korzystano z naturalnych zasobów wodnych, wykorzystywano zmienne ukształtowanie terenu, ale także nie wahano się, w razie mniej korzystnych warunków przyrodniczych, sprowadzać wodę z dalekich źródeł, sztucznie kształtować teren dostosowując go do potrzeb kompozycyjnych założenia. W założeniach barokowych i renesansowych usypywano sztuczne kopce widokowe, wykorzystywano naturalne pochyłości terenu na rozwiązania tarasowe, którym nadawano oprawę architektoniczno-rzeźbiarską (schody, rampy, mury oporowe, balustrady itp.). Walory plastyczne i akustyczne wody były cenione tak wysoko, że powstawały niejednokrotnie rozbudowane układy wodne – oprócz fontann, basenów wodnych, sadzawek również rozległe układy kanałowe, aleje wodne, partery wodne itp.

W ogrodach krajobrazowych topografia terenu przybrała kształt naturalny. Czerpano wzory ze znanych w przy-

³ Tendencje zmierzające do uzyskania nowych gatunków drogą hodowli lub aklimatyzacji były szczególnie silne w XIX w. Nagromadzenie zbyt dużej różnorodności form roślinnych, sięgające w skrajnych przypadkach kilkuset gatunków i odmian drzew i krzewów doprowadzało niekiedy do powstawania arboretum kosztem układu planistycznego, np. ogród w Kórniku i inne [8, s. 28].

⁴ Drzewa o ciekawym pokroju, stanowiące zarazem same w sobie formę *silną*, bardzo chętnie stosowano od najwcześniejszych założen krajobrazowych, często potęgując wrażenie poprzez tworzenie kontrastowych zestawień, np. w 1. połowie XIX w. – topola czarna (*Populus nigra*) z wierzbą płaczącą (*Salix alba Pendula*), świerk (*Picea excelsa*) lub jodła (*Abies alba*) z brzozą (*Betula verrucosa*), brzoza z kłosem zwyczajnym (*Acer platanoides*), osika (*Populus tremula*) z dębem (*Quercus robur*); w 2. poł. XIX w. i pocz. XX w. – brzoza z wejmutką (*Pinus strobus*), brzoza z jałowcem (*Juniperus communis*), ze świerkiem lub modrzewiem (*Larix decidua*), limba (*Pinus cembra*) z kosodrzewiną (*Pinus montana*), dąb piramidalny (*Quercus robur Fastigata*) z bukiem zwistym (*Fagus sylvatica Pendula*) itp. [8, s. 256–266].

rodzie przykładów dla urozmaicenia terenu – powstawały wzgórza, skarpy, zbocza, wyłomy, grotty skalne, wąwozy itp. Wprowadzano zróżnicowane elementy wodne (stawy, rzeki, potoki, kręte strumienie, rzeki angielskie, dzikie kaskady) inspirowane formami wód naturalnie występującymi w przyrodzie. Bogate, rozrzeźbione formy terenowe najpowszechniej występowały we wczesnych ogrodach krajobrazowych (ogrody romantyczne), w których ceniono element *dzikiej przyrody*, a także efekt zaskoczenia, wywołany zmiennością wrażeń i nastrojów.

Innym elementem wykorzystywanym do podnoszenia atrakcyjności ogrodów były formy architektoniczno-rzeźbiarskie. Bogaty wystrój architektoniczny bywał często udziałem ogrodów renesansowych i barokowych. Elementami tych założen były oranżerie, belwedery, nimfea, kasy, a także formy architektoniczno-roślinne – trejaże, bindaże, pergole. Rzeźba w renesansie praktycznie nie występowała samodzielnie. Na ogół była związana bądź z budowlami mieszkalnymi i ogrodowymi oraz formami terenowymi ozdabiając balustrady, mury oporowe, schody, tarasy, pawilony itp., bądź z układem wodnym (baseiny, fontanny, sadzawki, kanały, kaskady itp.). Jako element wolno stojący rzeźba pojawiła się dopiero w baroku. Jej udział w ogrodach był wówczas znaczny. Ustawiano ją na tarasach, dziedzińcach, przy bramach wjazdowych i wejściach do budowli, na głównych promenadach, placach, skrzyżowaniach, w salonach i gabinetach ogrodowych, podkreślając ozdobny i reprezentacyjny charakter ogrodu.

W parkach krajobrazowych największy udział form architektonicznych i rzeźbiarskich pojawia się w nurcie sentymentalnym. Bardzo bogaty program literacko-artystyczny determinował powstawanie licznych budowli, sztucznych ruin, form nawiązujących do różnych okresów historycznych i różnych kultur (także pozaeuropejskich), które, z towarzyszącymi im formami, tworzyły rozbudo-

wane scenerie o bardzo zmiennym charakterze. Duża różnorodność form architektonicznych jest również udziałem ogrodów romantycznych. Ceniony wówczas element kontrastu i zaskoczenia uzyskiwano m.in. dzięki określonym w swym charakterze elementom architektonicznym – pawilonom, altanom, świątyniom, grotom, sztucznym ruinom, grobowcom. W budowlach często pojawiają się elementy nawiązujące do przeszłości antycznej i średniowiecznej, a także do przeszłości danego narodu, chętnie są również stosowane motywy chińskie. Udział form rzeźbiarskich w parkach krajobrazowych jest niewielki. Występowały one jeszcze w ogrodach romantycznych, na ogół pojedynczo, w ścisłym powiązaniu treści z charakterem miejsca. Najczęściej stosowano więc elementy zawierające duży, łatwo czytelny ładunek emocjonalny – sarkofagi, urny, obeliski, kolumny, głazy pamiątkowe, tablice kamienne. Dzięki tym formom kreowano miejsca o różnorodnym charakterze i nastroju, wywołujące zmienny ciąg wrażeń.

Z późnymi ogrodami krajobrazowymi XIX w. wiąże się już prawie całkowita rezygnacja z wystroju architektonicznego i rzeźbiarskiego. Budowle ogrodowe pojawiają się rzadko, zwykle w formie pawilonów lub świątyń, często sytuowanych na wzgórzach. Zrezygnowano z bogatej scenerii i programu artystyczno-literackiego na rzecz form naturalnych, nawiązujących do otaczającego je krajobrazu.

W przedstawionych rozważaniach ukazano, posługując się przykładami czerpanymi z historii rozwoju ogrodów europejskich, znaczenie i różne sposoby realizacji paradygmatu spójności i różnorodności w sztuce ogrodowej. Podsumowując rozważania te podkreślić należy, że efekty, jakie można uzyskać realizując tylko jeden z owych paradygmatów są niewspółmiernie mniejsze niż wówczas, gdy spójność i różnorodność współistnieją ze sobą, dając, na zasadzie synergii, nową, daleko bogatszą wartość.

Bibliografia

- [1] Białostocki J., *Pięć wieków myśli o estetyce*, Warszawa 1957.
- [2] Bogdanowski J., *Kompozycja i planowanie w architekturze krajobrazu*, Wrocław 1976.
- [3] Ciołek G., *Ogrody polskie*, Warszawa 1978.
- [4] Czarnecki W., *Planowanie miast i osiedli*, t. 3, Warszawa 1967.
- [5] Czartoryska I., *Myśli różne o sposobie zakładania ogrodów*, Wrocław 1808.
- [6] Giżycki F.K., *O przyozdabianiu siedlisk wiejskich*, Warszawa 1827.
- [7] Majdecki L., *Historia ogrodów*, Warszawa 1987.
- [8] Majdecki L., *Jedność kompozycyjna w ogrodach polskich*, [w:] *Studia do zagadnień kompozycji tworzywa roślinnego w architekturze*, Warszawa 1968.
- [9] Majdecki L., *Ochrona i konserwacja zabytkowych założen ogrodowych*, Warszawa 1994.
- [10] Majdecki L., Gucin-Gaj, [w:] *Rejestr ogrodów polskich*, zes. 4, Warszawa 1965.
- [11] Niezabitowski A., *O pojęciu organiczności w architekturze*, [w:] *Sztuka a natura*, Katowice 1991.
- [12] Rutkowski S., *Planowanie przestrzenne obszarów wypoczynkowych w strefie dużych miast*, Warszawa 1975.
- [13] Rylke J., *Wartości starych parków*, Warszawa 1978.
- [14] Rymkiewicz J.M., *Myśli różne o ogrodach*, Warszawa 1968.
- [15] Schelling F., *Filozofia sztuki*, Warszawa 1983.
- [16] Sławińska J., *Estetyka dla projektantów*, Wrocław 1979.
- [17] Stępniewska B., *Rezydencje na Śląsku w XVIII w.*, Wrocław 1993.
- [18] Tatarkiewicz W., *Droga przez estetykę*, [w:] (Pisma zebrane, t. 2), Warszawa 1972.
- [19] Tatarkiewicz W., *Historia estetyki*, t. 3, Warszawa 1991.
- [20] Tatarkiewicz W., *Historia filozofii*, t. 3, Warszawa 1978.

Cohesion and diversity as paradigms of aesthetics of European gardens

Aesthetic principles which influenced the formation of gardens in Europe succumbed to constant changes, passing through stages of evolution or revolution. The development of gardens always took place parallel with to the advancement of aesthetic and philosophic thought, being a distinct reflection of opinions and preferences dominating.

In the considerations presented, employing examples from the his-

story of European gardens, the meaning and various ways of realizing the paradigm of cohesion and diversity in the art of gardening have been displayed. The effects which may be achieved through the fulfilment of only one of these paradigms are incomparably smaller than then when cohesion and diversity co-exists, giving, on the basis of synergy, a new and much richer value.



2 12 1992