

Ogrody barokowe w Polsce

Pomysł na naturę



Anna Oleńska,
historyk sztuki,
studiuje koncepcję
ogrodów barokowych
oraz jej realizację
w Polsce

ANNA OLEŃSKA
Instytut Sztuki
Polskiej Akademii Nauk, Warszawa
anna.olenska@ispan.pl

We współczesnej Polsce trudno znaleźć ogrody barokowe, które niegdyś otaczały prawie każdą siedzibę magnacką. Jednak zasady, w oparciu o które powstały takie ogrody, próbuje się odtwarzać w rekonstrukcjach przeprowadzanych w Białymstoku i Wilanowie

Ogród barokowy kojarzy się z ogrodami francuskimi czasów Ludwika XIV, zdominowanymi narzuconym geometrycznym układem: raczej ze starannie, równo przycinanymi gałązkami, niż z bujną materią roślinną. Jednym słowem – z ogrodami poddanymi prawidłom sztuki, a nie natury. Odzwierciedlającymi racjonalny, newtonowski ład świata. W ramy tych regularnych założeń, rządzonych zasadami liczby, ściślej przewidywalności i struktury,

Ogrody w Wersalu,
założone w końcu
XVII wieku,
są najwspanialszym
przykładem krajobrazu
barokowego

przyroda była włączana w różny sposób – w postaci bogatego i różnorodnego tworzywa roślinnego, poprzez anektowanie na obrzeżach ogrodów fragmentów zastanego krajobrazu, widoki otwierające się na otoczenie, wreszcie – sięganie po tematykę dekoracji rzeźbiarskiej, nawiązującej do natury. Pojawiały się też enklawy przyrody dzikiej, nieuporządkowanej.

Ogrody francuskie w Polsce

Schyłek XVII w., a szczególnie pierwsza połowa następnego stulecia, to okres niezwykłej popularności ogrodów. Europę wyższych sfer, także Rzeczpospolitą, opanowały wówczas francuskie wzorce ogrodowe.

Zajmując się historycznymi ogrodami, trzeba mieć świadomość krótkości życia ich „żywej materii”. Zazwyczaj świetność ogrodu kończyła się ze śmiercią właściciela. Utrzymanie wystawnych i wielkich często założeń wymagało bowiem codziennej, żmudnej pielęgnacji i w ogromnych nakładach finansowych. Dla przykładu, sadzony powszechnie jako obwódka wzoru parterów bukszpan karłowaty żyje co prawda bardzo długo, ale po kilkunastu latach za bardzo się rozrasta, i wymaga wymiany.

W krajobrazie dzisiejszej Polski próżno szukać wspaniałych geometrycznych ogrodów, w okresie budowlanego „boomu” 2. ćwierci XVIII w. wypełniających Warszawę, zdobiących siedziby królewskie i niemal każdą rezydencję magnacką, a które w niezmiennym stanie przetrwałyby do dziś. Przestały one istnieć, oddając pole nowym modom. Zniszczył je ogród krajobrazowy, oświeceniowe przekonanie o złym guście barokowym, wchłonęły miasta. W Polsce w formie regularnej nie przetrwał żaden ogród; w XIX w. wszystkie zostały przekształcone. Te, które dziś oglądamy w formie „barokowej”, najczęściej stanowią efekt rekonstrukcji powojennych oraz prac prowadzonych w ostatnich kilku latach (jak ogród w Białymstoku i Wilanowie).



Anna Oleńska



Jerzy Gumowski/Agencja Gazeta

„Zielona” architektura

Winnymi wspomnianego na wstępie stereotypu postrzegania ogrodów barokowych stali się już osiemnastowieczni zwolennicy stylu angielskiego w sztuce ogrodowej, przeciwstawiający propagowane przez siebie ogrody krajobrazowe – kształtowane według wzorów malarstwa tak, by ukryć wszelkie ślady interweniującej w naturę ręki człowieka – ogrodom regularnym. Według nich architektoniczne prawidła narzucane przyrodzie, metoda nożyc, zadawały jej gwałt. Czasem wyśmiewano wynaturzenie formowanych w stereometrycznych kształtach zimozielonych krzewów, obecnych we wszystkich ogrodach. Tymczasem na kontynencie strzyżenie roślin w bryły według sztanc nie przybrało karykaturalnych rozmiarów; powszechnie cięto cisy lub bukszpany w stożki, umieszczając je jedynie jako akcenty wertykalne partarów bądź rabat. Tak zrównoważone kompozycje partarów ukazują ryciny przedstawiające ogrody polskie – np. ogród hetmana Jana Klemensa Branickiego przy pałacu białostockim, zwanym ze względu na wspaniałość i francuskie wzorce „Wersalem polskim”.

Niewątpliwie nie bez znaczenia dla materii ogrodów pozostawał fakt, iż ich planistami byli architekci. Ogród traktowany

był jako „przedłużenie” architektury, jako „zielona” architektura. Jego poszczególne elementy nosiły nawet „architektoniczne” nazwy – salon to układ partarów na osi pałacu, sale lub gabinety to wnętrza w bosketach (zadrzewionych częściach ogrodu).

Ogród ma zatem dwa wymiary: koncepcyjny i doświadczalny. Pierwszy z nich stanowi suchy, wykreślony na papierze projekt. Wyszukany, wijący się rysunek niskich partarów, układ i proporcje zróżnicowanych co do wysokości części (np. kompozycja tarasów czy bosketów) czytelne były często jedynie z okien *piano nobile* – pomieszczeń reprezentacyjnych pierwszego piętra górującego nad ogrodem pałacu. Rośliny nie odgrywały tu większej roli. Natomiast zupełnie czym innym był spacer po tym ogrodzie, jego doświadczanie. Dopiero tu stykano się z jego prawdziwą materią, oddziałującą na wszystkie zmysły. Pozornie oschła i formalna struktura barokowego ogrodu oferowała wszechstronne doznania – partery mieniły się różnobarwnymi kwiatami, pachniały opięte kwitnącymi pnączami trejaże, szumiały fontanny i liście drzew w bosketach – zwartych, zadrzewionych kwaterach, których geometrycznie wytyczone szpalery były wprawdzie strzyżone, ale których wnętrza wypełniały drzewa często w swobodnym układzie.

Ogród barokowy przy siedzibie króla Jana III Sobieskiego w Wilanowie założony jest na szerokim tarasie wzdłuż tylnej elewacji pałacyku-willi

Ogród hetmana Jana Klemensa Branickiego w Białymstoku, zwany „polskim Wersalem”, ze względu na przepych i wierność wobec francuskich wzorów, jest przykładem udanej rekonstrukcji prowadzonej od 1998 roku



Archiwum Urzędu Miejskiego w Białymstoku

Tuberozy w Wilanowie

Rośliny w ogrodach barokowych nie zatraciły znaczeń alegorycznych. Silnie pachnące kwiaty Ludwika XIV – jego ulubione to hiacynty, lilie, tuberozy – rozsiewając woń, uczestniczyły symbolicznie w głoszeniu wiecznej i wszechobecnej chwały króla. Chętnie sadzone na partarach rabatowych śródziemnomorskie zioła odnosiły się do cnót właścicieli ogrodu. Tak było np. w Wilanowie, gdzie założony na szerokim tarasie wzdłuż tylnej elewacji pałacyku-willi Jana III ogród składał się z czterech takich kwater, obsadzonych m.in. lawendą i rozmarynem, wyrażającymi *splendor nominis* królewskiej pary. W ogrodzie wilanowskim nie bez znaczenia pozostawał także kolor sadzonych kwiatów. Dominowała czerwień i żółć, znamionujące majestat i władzę. Wreszcie, powszechnie ozdabiano ogrody roślinami wiecznie zielonymi, ewokującymi czas wiecznej wiosny, powszechnej szczęśliwości i Złotego Wieku.

Sama kompozycja parterów służyła realizowaniu zainteresowania kwiatami. Przerwy w rabatach brzeżnych umożliwiały dostęp ze wszystkich stron do środka, dla podziwiania urody i zapachu kwiatów. Na ośmiu kwaterach parterowych ogrodu białostockiego wysadzone były egzotyczne, specjalnie sprowadzane rośliny (np. tulipany). Z zagranicy hetman sprowadzał nie tylko kwiaty, ale również krzaczki cytrusów. Do ich przechowywania zimą w białostockiej rezydencji wybudowano aż trzy cieplarnie.

Teoretykom architektury, w ramach której sztuka ogrodowa była rozważana co najmniej do XVIII stulecia, wielką trudność sprawiała odpowiedź na fundamentalne pytanie: jaką metaforę przyrody tworzy ogród?

„Trzecia natura”

Towarzyszyła im świadomość odrębnej jakości i charakteru ogrodów zarówno w stosunku do samej przyrody, jak i do kulturowych wytworów ludzkiej działalności. Ogrody stanowiły udzielne światy, gdzie nad użytecznością dominowało osiągnięcie zmysłowych i intelektualnych przyjemności. Pewnym rozwiązaniem stała się koncepcja dwóch włoskich humanistów z połowy XVI w., Bartolomeo Taegio i Jacobo Bonfadio, którzy opracowali pojęcie ogrodu jako „trzeciej natury” – dziedziń, gdzie natura łączy się i przenika ze sztuką. To dynamiczne, konceptualne odczytywanie krajobrazu jako triady trzech „różnych” natur pozostało silne w ciągu kolejnych dwóch stuleci. Rozpowszechnione w XVIII w. widoki rezydencji z lotu ptaka wyraźnie różnicowały przestrzeń przyrody naturalnej, ogrodu i krajobrazu rolniczego czy miejskiego. Barokowy ogród *miał* się odróżniać od otoczenia, także więc od otaczającego krajobrazu i rodzimej roślinności. Dobitnie poświadczają to drukowane relacje osób odwiedzających ogrody, także te w Rzeczypospolitej, gdzie w połowie XVIII w. ogrody magnackich siedzib opisywane są jako prawdziwe „wyspy zaczarowane” wśród pospolitości, nieporządku i brudu otoczenia...

Pycha aż do chmur

W rozciągających się na rozległych terenach ogrodach barokowych licznie sadzono drzewa. Gdy przyjrzymy się planom ogrodów barokowych zauważymy, że zazwyczaj większą ich część zajmowały boskety. W Polsce sadzono w nich najczęściej rodzime gatunki, jak lipy i graby. Pozostałości nasadzeń bosketowych zachowały się w ogrodzie w Białymstoku, Choroszczu, Nieborowie czy w Wilanowie. Niektóre noszą ślady cięć formujących.

We wnętrzach bosketów znajdowały się zaciszne, ocienione zakątki służące intymnym spotkaniom i samotnej kontemplacji, osłonięte masywem zieleni od pozostałej części ogrodu, dostępne dzięki labiryntowej ścieżce. Stanowiły zarazem wytchnienie od monumentalności i regularności całości planu. W tych to kwaterach ogrodu pojawiły się załadki wprowadzanej do ogrodów „dzikiej” natury. W jednym z bosketów wersalskich, Bosquet des Sources, autor ogrodu w Wersalu Le Nôtre pozostawił naturalny bieg wybijającego tu strumyka. Na licznych rycinach ukazujących Wersal boskety małego parku ukazane są w sposób malowniczy, przecząc mitowi wszechogarniającej regularności i geometryzacji. Dowodzi to, że miały one raczej charakter „lasków” (*bois*), bosketów o niestrzyżonych koronach i swobodniejszym układzie.

Ogród Branickich w Białymstoku

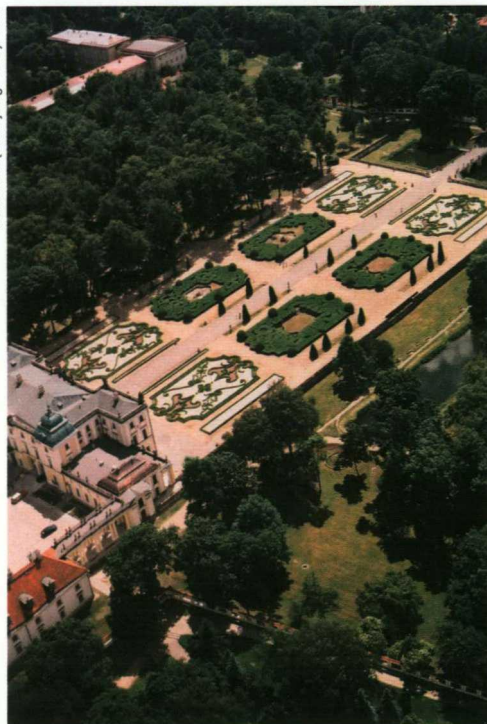
Nowa estetyka ogrodowa, kształtująca się od drugiej połowy XVI w., zainteresowała się materią. Natura przestawała być bezładem, tworzywem wymagającym jedynie uporządkowania, a zaczynała interesować jako obiekt badań i metamorfoz. Parkowe samotnie służyły pracy intelektualnej, pobudzanej przez „naturalne” otoczenie. W XVII w. naturalność stała się drugą stroną sztuczności, równie ważną i pociągającą. Podążając za wskazówkami włoskich podręczników, w kompozycje założeń ogrodowych zaczęto włączać większe, leśne obszary pozostawione w stanie naturalnym, określane jako *salvatico*. Służyły one dłuższemu i swobodniejszemu przechadzkom, często też obserwacji zwierząt. Znakomitym przykładem był tu ogród w Białymstoku, złożony niejako z dwóch części, założonych na

dwóch poziomach wysokościowych. Część wyższa, bliżej pałacu, na tarasie obwiedzionym z dwóch stron kanałem, z trzeciej zamkniętym ścianą bosketu, stanowił symetrycznie zakomponowany parter. Zgromadzono tu liczne rzeźby, precyzyjnie wzorowane na figurach z Wersalu i Marly, które dodatkowo podkreślały fakt, że tym fragmentem ogrodu rządziły reguły sztuki. Część poza kanałem stanowiła natomiast park – gęstwinę drzew liściastych uregulowaną systemem ścieżek, przechodzący w rozległy zwierzyńiec. W podobny sposób rozwiązane zostały kompozycje siedzib o charakterze will czy *maisons de plaisance* (np. Choroszcz), ale też innych wielkich rezydencji magnackich na prowincji – np. Wołczyn księcia Michała Czartoryskiego, czy Laszki Murowane Mniszchów. ■

Chcesz wiedzieć więcej?

- Oleńska A. (1998). Analiza dekoracji i kompozycji ogrodu przy pałacu Jana Klemensa Branickiego w Białymstoku. *Studia i Materiały* 4 (10). Ośrodek Ochrony Zabytkowego Krajobrazu, Warszawa.
- Szafrańska M. (1994). Ogród i las. Naturalistyczne bezdroża XVII-wiecznej sztuki ogrodowej, [w:] Sztuka XVII wieku w Polsce. Stowarzyszenia Historyków Sztuki i Ars Regia, Warszawa.

Archiwum Urzędu Miejskiego w Białymstoku



Ogród Branickich jest dowodem na to, że ogrody barokowe, z geometrycznymi wytyczonymi i strzyżonymi szpalerami, były przedłużeniem architektury