

## Rokokowe ogrody – dziwne kompozycje

# 3

### NASZE KRAJOBRAZY

Ogrodz rokokowej grupy, szczególnie w XVIII wieku, nie były już ogrodami, jak w XVIII wieku, lecz miały charakter, jako stylizowany obraz parku, przy bliższych wydatkach zaczęło wykazywać się „kompozycją parku”. Wtedy, w XVIII wieku, ogrody rokokowe były już „ogrodami parku”, nie „ogrodami” w sensie, jakiego użył architektura parkowa. Tego rodzaju ogrody, jak w XVIII wieku, były „ogrodami parku”, nie „ogrodami” w sensie, jakiego użył architektura parkowa. Tego rodzaju ogrody, jak w XVIII wieku, były „ogrodami parku”, nie „ogrodami” w sensie, jakiego użył architektura parkowa. Tego rodzaju ogrody, jak w XVIII wieku, były „ogrodami parku”, nie „ogrodami” w sensie, jakiego użył architektura parkowa.

Ogrodz rokokowej grupy, szczególnie w XVIII wieku, nie były już ogrodami, jak w XVIII wieku, lecz miały charakter, jako stylizowany obraz parku, przy bliższych wydatkach zaczęło wykazywać się „kompozycją parku”. Wtedy, w XVIII wieku, ogrody rokokowe były już „ogrodami parku”, nie „ogrodami” w sensie, jakiego użył architektura parkowa. Tego rodzaju ogrody, jak w XVIII wieku, były „ogrodami parku”, nie „ogrodami” w sensie, jakiego użył architektura parkowa. Tego rodzaju ogrody, jak w XVIII wieku, były „ogrodami parku”, nie „ogrodami” w sensie, jakiego użył architektura parkowa.

Ogrodz rokokowej grupy, szczególnie w XVIII wieku, nie były już ogrodami, jak w XVIII wieku, lecz miały charakter, jako stylizowany obraz parku, przy bliższych wydatkach zaczęło wykazywać się „kompozycją parku”. Wtedy, w XVIII wieku, ogrody rokokowe były już „ogrodami parku”, nie „ogrodami” w sensie, jakiego użył architektura parkowa. Tego rodzaju ogrody, jak w XVIII wieku, były „ogrodami parku”, nie „ogrodami” w sensie, jakiego użył architektura parkowa. Tego rodzaju ogrody, jak w XVIII wieku, były „ogrodami parku”, nie „ogrodami” w sensie, jakiego użył architektura parkowa.

Zatracał swój rozum, który nie był w stanie wytrzymać, co spowodowało, że...

W tym celu należało przede wszystkim...

W tym celu należało przede wszystkim...

**Janusz Bogdanowski**  
– prof. dr hab., architekt, wiceprezes Polskiego Komitetu ICOMOS, Międzynarodowej Rady Zabytków i Miejsc Zabytkowych działającej pod patronatem UNESCO. Kierownik Katedry Teorii Architektury Krajobrazu i Kompozycji Ogrodowej Politechniki Krakowskiej. Autor 17 książek i 650 artykułów naukowych. Członek Rady Naukowej „Europa Nostra” oraz wielu zagranicznych towarzystw naukowych. Przewodniczący Komisji Urbanistyki i Architektury Polskiej Akademii Nauk, oddział w Krakowie, przewodniczący Rady Ochrony Zabytków przy ministrze kultury i dziedzictwa.

**Jacek Jakubiec**  
– mgr inż. arch., współtwórca Fundacji Kultury Ekologicznej, koordynator w „Euroregionie Nysa”. Projektant odbudowy Dworu Czarne, autor kilku publikacji na temat zabytków Dolnego Śląska.

**Tomasz Chłudziński**  
– dziennikarz, autor znakomych książek krajoznawczych, przez kilka lat członek Komitetu Redakcyjnego „Ziemi”.

## Rokokowe ogrody – dziwne kompozycje

*To co (w rokokowych ogrodach) naprawdę interesujące, rozgrywało się nie pod łopatą ogrodników, lecz w świadomości ludzi, którzy budowali swój ideał ogrodu z lekka tylko i niepewnie zakotwiczonej wśród rzeczywistych parterów i szpalerów.*

M. Szafrąńska<sup>1</sup>

Ogród rokokowy zajmuje szczególne miejsce w sztuce ogrodowej. Do niedawna traktowany podobnie jak w ogóle samo rokoko, bez mała marginalnie, jako schyłkowy okres baroku, przy bliższych studiach zaczęło wykazywać swą autonomiczną postać<sup>2</sup>. Więcej, w sztuce ogrodowej jak chyba żaden z poprzednich stylów, już w swoim czasie uzyskał zdefiniowaną postać. Także ikonografię jednoznacznie wydobytą nawet porównawczo w stosunku do baroku. Tak też choćby rysunek de Lajoue przedstawiający, nieomal instruktażowo, na jednej rycinie perspektywę tego samego ogrodu, po prawej barokowego, po lewej rokokowego jednoznacznie unaocznia odmienną postać stylów<sup>3</sup>. Po stronie baroku osiowy monumentalizm widoku ukazuje przez arkadę rampowe schody, postumenty, waluty, rzeźby na cokole, strzyżone szpalery. Po stronie rokokowej, jakby na odwrót, wydobywa kapryśne linie parterów, architekturę iście *bizarre*, rokanie, rzeźby jakby wyrastające z parterów w zestawieniu z jakże swobodnie uformowaną kępą drzew nieomal na pierwszym planie.

Ogółem zestaw swoistych form pozornie zdekonstrukturalizowanych. Drobnych, niepokojących, tak wydobytych na plan pierwszy płynnymi krzywiznami jak ich rozwichrzonym przeciwieństwem luźnych form. Tak też niespokojna swoboda wystroju arkad stanowi zatarcie możliwych skądinąd do wykonania konstrukcyjnych filarów i luków. Gdy więc jeden policzek tych samych schodów wygina się ku górze, to drugi właśnie obniża się wklęsłością. Gdy z kolei partery roślinne

<sup>1</sup> M. Szafrąńska, *Ogrody zielonego cienia. Idea ogrodu we Francji w pierwszej poł. XVIII wieku*, Ikonotheka nr 1, 1990, s. 50.

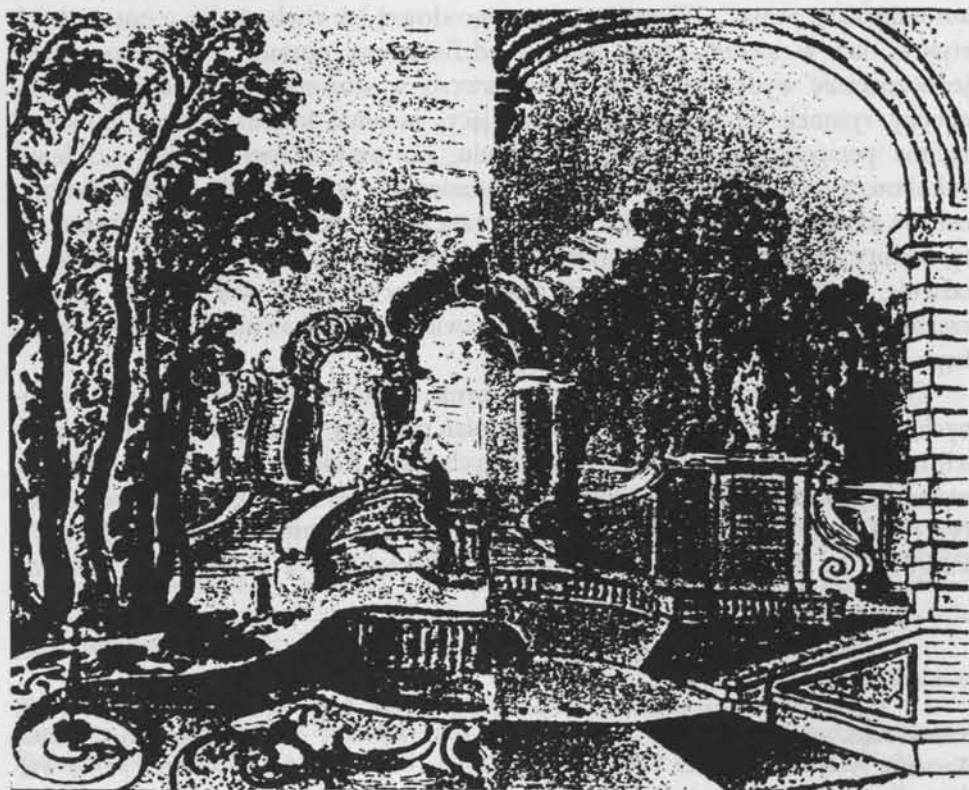
<sup>2</sup> J. Białostocki, *Rokoko: ornament, styl i postawa*; C. Hernas, *Poezja malarstwa późnego baroku*, (w:) *Rokoko. Studia nad sztuką 1. połowy XVIII w.*, prac. zbior., Warszawa 1970; W. Tomkiewicz, *Rokoko*, Warszawa 1988; M. Karpowicz, *Sztuka polska XVIII w.*, Warszawa 1985; tenże, *Sztuki polskiej drogi dziwne*, Bydgoszcz 1994.

<sup>3</sup> Ilustracja udostępniona mi ze zbioru dr M. Szafrąńskiej, za co składam należyte podziękowanie, jest prezentowana na następnej stronie. Szczegółne formy, por. także w: S. Harksens, *Rokoko*, Leipzig 1983; H. Arndt, *Gartenzimmer des 18. Jahrhunderts*, Darmstadt b.r.w.

zarysowano charakterystycznymi esownicami i wygięciami na kształt litery „C”, to jednocześnie w wolutowym wygięciu umieszczone zostało kunsztownie strzyżone drzewko. Nad wszystkim zaś dominuje grupa drzew o jakby specjalnie powyginanych pniach i niespokojnym pokroju koron. Przy tym podział na jakby zminiaturyzowane wnętrza wprowadza nastrój krótkich perspektyw stwarzających, mimo rozmiarów kompozycji, kameralny nastrój.

Ten z konieczności przydługi opis nie oddaje jednak w pełni tego, co z miejsca wpada w oko, po jednym spojrzeniu, na świetnie pomyślane, graficzne ujęcie tej szczególnej ryciny. Zatem ten właśnie sensualizm, kapryśna wrażliwość, która narzuca się z miejsca w zestawieniu z barokowo-klasycyzującą przeciwstawną połową rysunku.

Bo też o to właśnie tu chodzi. Typowa barokowo-francuska artykulacja czasów Ludwika XIV ze swą akcentowaną osiowością, pałacem, uporządkowanymi, choć nawet haftowymi parterami, ścianami szpalerów i bosketami *grand*, a nawet *petit parc*, jakże często podkreślona zwierciadłem kanałów aż po *point du vue*, ulega swoistemu rozpadowi i przekształceniom. Świat monumentalnych ogrodów w duchu „króla Słońce” i Le Notra traci swój blask. Dwór i towarzystwo odwraca



Wystrój ogrodu barokowego: po prawej zestawiony na jednej rycinie z ogrodem rokokowym, po lewej dla wydobywania odmienności form. Rysunek scenograficzny J. de Lajoue, I połowa XVIII w., Berlin Staatliche Kunstbibliothek

się od nadludzkiej skali ku kameralności<sup>4</sup>. Wprawdzie doświadczenia geometrycznego porządku i barokowość detalu zostają w znacznej mierze zachowane, jednak coraz mocniej w założenia ogrodowe wysuwają się na plan pierwszy zindywidualizowane tematy drobnych wnętrz ich intymność scenerii *fêtes galantes*. Ozdobność, bezpośredniość, bogata figuratywność salonów i gabinetów ogrodowych odzwierciedla czysto rokokową indywidualność siedziby – w duchu *hôtel entre cour et jardin*.

Własna struktura, zbiorowisko form, kameralny nastrój swoiście niby naturalnej – roślinnej scenerii, tworzy nie tylko drobne założenia, ale też większe układy, tyle że skomponowane w całe wiązanki – sekwencje różnorodnych wnętrz. Tak jak choćby w Puławach, gdzie przy rozległym, barokowym uformowaniu założenia, doskonale widoczna choćby na planie z 1760 r., rysuje się jednocześnie szachownicowa artykulacja w rokokowym stylu, tak w postaci serii wąziutkich tarasów na skarpie, jak teatralnie ujętych błędnikowych bosketach i wgłębnikach<sup>5</sup>.

### Malowane wizje

Rzecz szczególna, iż w przeciwieństwie do renesansowych, a także barokowych ogrodów dziś obraz ogrodów rokokowych, w ich pełnej trójwymiarowej postaci, jawi się u nas w szczególności na nieoczekiwanie licznych współczesnych im polichromiach pałaców i kościołów. O ile po tamtych wcześniejszych nie brak zachowanych przykładów, by wspomnieć Mogilany lub Wilanów, o tyle po rokokowych pozostały, prócz niekiedy wspaniałych budowli, jak Radzyń Podlaski czy Białystok, z reguły zaledwie ślady. Rampowe tarasy w Boguchwale, wgłębnik w Nieborowie albo altana w Tyńcu – to w końcu zaledwie drobne fragmenty dawnych pełnych fantazji, choć niewielu zachowanych kompozycji.

Zachowały się natomiast olejne obrazy w tym guście, by wspomnieć Norblina, równie jak liczne kartony, zwłaszcza z czasów saskich czy późniejszych dające wyobrażenie o rozplanowaniu i postaci samych ogrodów oraz ich wystroju w rodzaju pawilonów, balustrad i elementów rzeźbiarskich<sup>6</sup>.

Jednak szczególnym dokumentem pozostają wspomniane malarskie fantazje. Fantazje, gdyż bez wątpienia ani te z kościoła w Kaliszu, ani ze św. Anny w Warszawie dzieła Żebrowskiego, jak i inne nie prezentują żadnego konkretnego ogrodu<sup>7</sup>. Za to tak w swym zamyśle, jak i w przedstawieniu ukazują szczególnie zamysł jakby „ducha rokokowych ogrodów”, z całą ich niezwykłością, finezją

<sup>4</sup> Por.: W. Tomkiewicz, op.cit.

<sup>5</sup> Por. ryc.: J. Drege, *Ogrody w Polsce. Wielka powszechna encyklopedia ilustrowana*, Warszawa 1912.

<sup>6</sup> Obszerną prezentację przedstawiono w: W. Hentschel, *Die sächsische Baukunst des 18. Jhdts in Polen*, Berlin 1967, Bd 1–2.

<sup>7</sup> Przedstawiono np. tę problematykę zwłaszcza w artykułach: M. Witwińska, *Topografia i kierunki malarstwa ściennego w Polsce około poł. XVIII w.*, „Biuletyn Historii Sztuki”, nr 2, 1982; *Rokokowy obraz natury w malarstwie ściennym Walentego Żebrowskiego. Sztuka i Natura*, Katowice 1991; oraz M. Karpowicz, *Abstrakcja i surrealizm w Warszawie XVIII w. Piękne nieznanome*, Warszawa 1986.



Ogród rokokowy. Rys. J. Bogdanowski, 1991

i splecieniem, by rzec nawet integracją artefaktów z roślinnością, drzewami i widokami. Dają przez to wyraz swoistemu scalonemu dziełu sztuki tych czasów.

Tu właśnie na sklepieniach i ścianach rozkwitają w całej różnorodności postaci fantastyczne ogrody. Skroś chmurnym czy zimowym dniom za oknem, jawią się tu w pełnej krasie malowane partery, ścieżki, szpalery drzew, a wśród nich wyrastają dziwne, rzeźbiarskie postaci ni to kwiatowe, ni architektoniczne. Takie to obrazy przesuwiają się dziś przed oczami we wnętrzach wielu kościołów, w salach pałaców i w sklepieniach klasztornych krużganków, pierwszej połowy XVIII stulecia.

Jakby na przekór wszystkiemu, co dzieć się może w otoczeniu, świat tych ogrodów ukazywał inne, niezmiennie trwające i przyciągające ku sobie oblicze barw i kształtów. I tak w krużgankach klasztornych karmelitów Na Piasku w Krakowie jawi się do dziś, na każdej niemal historycznej scenie, cała galeria coraz to innych form ogrodowych. Czy scena przedstawia głębokie średnio-wieczne, czy szwedzki potop, nieodmiennie i to nawet nie w tle, lecz tuż obok postaci rozkwitają partery rokokowych ogrodów, mimo iż ukazanych nie najwprawniejszą ręką malarza, to jednak zawsze o szczególnych, wyrafinowanych kształtach<sup>8</sup>.

Skąd wzięło się to osobliwe zamiłowanie do malowanych ogrodów, właśnie w tym czasie schyłku baroku? Zamiłowanie tak cieszące oko i tych oglądających w dawnych czasach i nas samych, teraz w XX wieku.

Po ogromie wspaniałości i monumentalnym pięknie barokowych ogrodów, zaranie XVIII stulecia przynosi zwrot ku kameralnym wnętrzom pełnym drobnych, a dziwnych, intrygujących form. Rokokowy buduar, salonik, pałacyk wtapiał się podówczas w takiż, jakby będący jego rozwinięciem ogród. Ogród, w którym nade wszystko cieszyła zieloność. Jak to już później świetnie określił biskup – poeta Ignacy Krasicki, iż pragnąc być przy naturze, chce być obecnym przy *narodzinach roślinności*<sup>9</sup>. Liczba wydawnictw, rozważań, obrazowych koncepcji, wreszcie idealnych obrazów i wzorników tego czasu przedstawia jasno, jak wielką rolę odegrał ogród i jego naturalny wdzięk spleciony z intelektualnym wyrafinowaniem ówczesnych. Ogród przy tym, już wcale nie wielki, za to wystylizowany, do którego obok „topiarii” powracają swobodnie rosnące drzewa, trawniki i barwne wazonowe kwiatowe. Jeśli tak, to jest się już krok od tego, by jego obraz na stałe utrwalić w malowanych perspektywach ogrodowych, we wnętrzu budowli, tak by wiosna i lato trwały i w zimowej porze.

Ten zaś obraz przybiera nader rozmaite postaci. Z tych zaś można by tu wymienić zwłaszcza cztery.

Pierwszy to znany z obrazów Watteau, a zwłaszcza z „Odjazdu na Cyterę” – wyspa miłości. Nad całą grupą towarzyską panuje wspaniała zieloność malowniczo rozrosłych drzew i murawa kwietnej łąki, wobec której rzeźby i żaglowa łódź zajmują ledwie marginalne miejsce. Natura stanowi główne tło. Tak też jest i na naszych polichromiach i obrazach, by znów wspomnieć Norblina. Swobodnie rosnące tuż przy parterach ogrodowych drzewa to równie ważny czynnik jak same partery. Zwłaszcza, iż są one pokazane na przykład w postaci naturalnego rozwichrzonego gaju, jak we wspomnianym klasztorze karmelitów, choć czasem też jako coś na kształt młodego sadu lub choćby tradycyjnego formowania bindaży.

Druga ulubiona forma to obraz scalenia niepokojącej formy swobodnie rosnących drzew, z równie dziwnymi, nieprawdopodobnymi kształtami architek-

<sup>8</sup> Autor zwrócił uwagę na ten szczególny zespół malowideł w trakcie zbierania materiału do tego tekstu.

<sup>9</sup> Por.: I. Krasicki, *Listy o ogrodach. Dzieła Ignacego Krasickiego*, Warszawa 1805, t. V.

tury na obraz swoistej „archiflory”. Tu mistrzem był malarz-zakonnik Walenty Żebrowski – bernardyn<sup>10</sup>. On to właśnie w wielu klasztorach stworzył niezwykle, wręcz pierwsze abstrakcyjne wizje ogrodów. Te osobliwe obrazy w kościołach w Kaliszu czy w kościele św. Anny w Warszawie stanowią okna czy może miejsca, zapraszające do innego wymagowanego świata, wspaniałych ogrodów natury, w których architektoniczne wątki przeistaczają się w kwiaty, krzewy i drzewa. Fascynujący, idealny świat nierealnych krajobrazów.

Trzecia z kolei postać to z pozoru nieomal tradycyjne partery ogrodowe. Tyle, że zaskakujące swą artykulacją. Deseń barokowych „esów-floresów” rozpada się w równie dziwne, jak w poprzednim wypadku, kształty. Tak wielokrotnie przedstawiane na karmelickich polichromiach partery są dziwne, gdyż operujące niewypełnioną, pustą przestrzenią, mającą swój własny walor kompozycyjny, a jednocześnie podkreślającą kapryśne, asymetryczne linie jakby rzuconych od niechcenia „rokaliów”. Owych osobliwych form, ni to wici roślinnych, ni to zapętlonych wątków architektonicznych. Te jakby intelektualnie przepracowane formy to rwą się, to skupiają w ledwo się zarysowujących granicach kwater. Na domiar niepokoju są wyakcentowane w trzecim wymiarze z nagłą zgeometryzowanymi krzewami lub formowanymi drzewami i tryskającymi fontannami. Granice zaś tego świata wyznaczają tarasy, posadzki i niefrasobliwie rozbudowywane balustrady, ni to dzielące, ni łączące swobodnie uformowane wnętrza ogrodowe.

Na koniec trzeba wymienić jeszcze jeden szczególny element, tym razem trudno odgadnąć skąd zaczerpnięto motywy, jakby zawieszonych w przestrzeni, smukłych bukietów. I tu znów w programowej pustce tła rozkwitają łodygi ptakami i zwierzętami w osobliwe wiązanki. Więcej, towarzyszą im nierzadko i ludzie, lecz – pewnie by dziwniej było – w chińskich strojach, z otwartymi parasolami, znów przechodzącymi w bukiety. Właśnie tak, jak to na przykład zobaczyć można zarówno w Białym Domku warszawskich Łazienek, jak i na ołtarzu warszawskich bernardynów<sup>11</sup>.

Jedno jest pewne, iż wszystkie te polichromie, odzwierciedlając rokokowy styl na co dzień, bądź wprowadzają atmosferę słonecznego, tuż obok położonego ogrodu lub parku do wnętrza budowli. Bądź też jakby na odwrót, zatrzymują ją, mimo jesiennej szarugi albo zmierzchu tuż obok, przed oczyma tego, który zatrzymał się przed nimi w tym czy innym wnętrzu. Lecz nie jest to ten, dziś tak dobrze znany z posteru czy fotografii, obraz jakiejś znanej rzeczywistości. Są to bowiem wizje nigdy nie istniejących przecież ogrodów sugerujące jakby intelektualną zabawę. Dziś – zadumania czy też kontemplacji nad czymś, co przekazał miniony dawno wiek, zapraszając do wejścia w ten odmienny, a tak fascynujący świat.

<sup>10</sup> Por.: M. Witwińska, *Rokokowy obraz natury...*, op.cit.; M. Karpowicz, *Abstrakcja i surrealizm...*, op.cit.

<sup>11</sup> Te osobliwe formy stanowią charakterystyczne dekoracje tak ołtarza głównego, jak mebli.

## Mały ogród i ogród w ogrodzie

*Hôtel entre court et jardin* to swoisty wyraz rokokowego ogrodu, choć i tu swoboda epoki tworzy tak jej właściwe dowolności i kapryśne kompozycje. One właśnie z pogranicza baroku czerpią motywy jednocześnie osiowości układów, a przy tym asymetrii. Równocześnie jednak wprowadzając zarówno swobodę natury wątkiem rozwichrzonych drzew, a zarazem zagmatwanych ornamentacji w duchu modnej chińszczyzny. Watteau i Fragonard, Norblin i Żebrowski ukazują nie tylko sielankowe sceny rodzajowe *fêtes galantes*, ale też niepokojące postaci natury, by wspomnieć groźny obraz burzy Fragonarda czy, dalekie od radosnego nastroju, pejzaże w kościele warszawskim. Im to właśnie, tuż obok, towarzyszą sceny w duchu *chinois* w obudowie ołtarza, czy też na ornatach i dalmatykach szat kościelnych krakowskich dominikanów<sup>12</sup>.

Wielość zatem wątków, otwarcie na otoczenie i to miejscowe, i to znane tylko z rycin zamorskich należy do egzotycznie niepokojących tworów epoki.

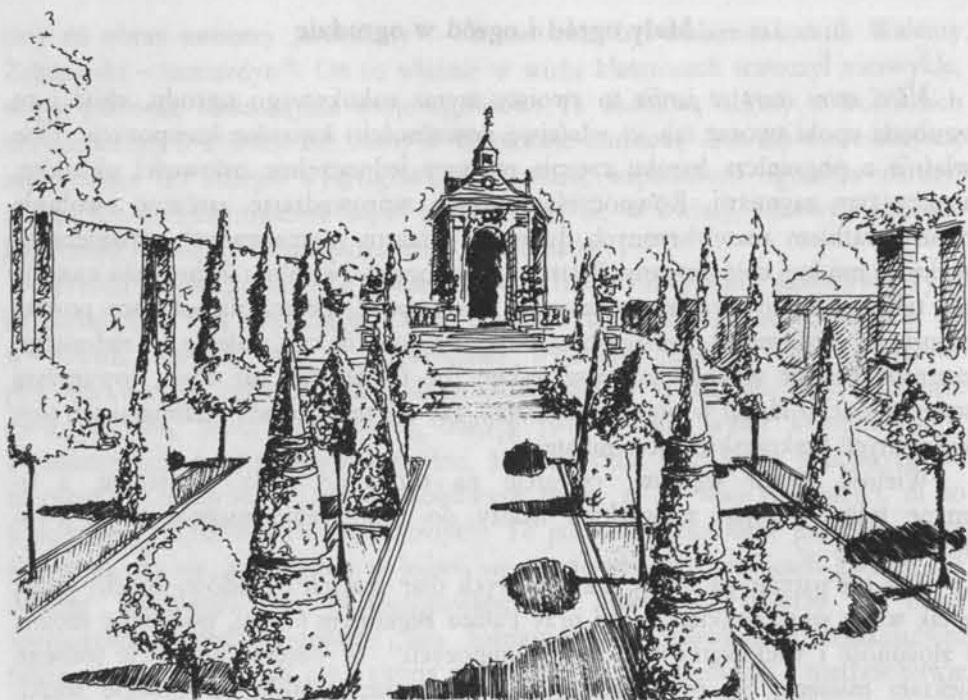
Tak też patrząc na formy tak typowych dlań małych ogrodów, choćby jeden z tak wielu warszawskich ogród przy Pałacu Błękitnym (1732), podziwiać można i złożoność i wielowątkowość tych kompozycji<sup>13</sup>. W obrębie nieledwie jednego hektara mieszczą się przynajmniej trzy odmienne, a jakby równoległe wątki. Równoległe tak w sensie samego rozplanowania, jak i prezentacji odmiennych motywów. Podkowiastemu bowiem salonowi na osi pałacu, ujętemu w alejowe rzędy drzew, którego perspektywę zamyka po barokowemu rzeźbiarski rokokowy akcent, towarzyszy równoległe coś na kształt labiryntu po jednej, a gabinetu z absydą po drugiej stronie. Wszystko zamknięte stylowym ogrodzeniem, zresztą znów na planie nieregularnego pięcioboku. Tuż zaś obok obszerny parter z zielonymi gazonami czy też *vertugadin* przecinają promieniście rozbiegające się ścieżki, według programowego wzoru *patte d'oie*, tworząc przyległą kompozycję.

Niemniej jednak, kompozycja zamiast równoległej do osi pałacu może przybrać drugą przekorną postać serii równoległych poprzecznych doń niemal autonomicznych układów jak w ogrodzie Krasińskich (1762). Niby bowiem barokowy, tarasowy układ zostaje tu wzbogacony pasmem miniaturowych samodzielnych wnętrz. Wnętrz kolejno z altaną, pawilonem, wgłębnikiem i rzeźbiarskim akcentem na tle konch strzyżonych szpalerów.

Jest jednakże i trzeci wzór, przy tych tak różnych koncepcjach, kompozycji ogrodów. Jest to sytuacja, gdy znów na podobnie drobnym obszarze pojawia się kunsztowny układ niby prostego skrzyżowania, lecz asymetrycznych osi (np. pałac Mniszchów w Warszawie – 1762). Przy tym nierzadko znów występuje jakby niezależna, a przecież powiązana finezyjnym sposobem czy to przejścia szpalerami,

<sup>12</sup> W zbiorze szat liturgicznych klasztoru OO. Dominikanów.

<sup>13</sup> Problem ten wydobyl już G. Ciołek, *Ogrody polskie*, Warszawa 1954; omawia też J. Putkowska, *Warszawski zespół rezydencjonalny Franciszka Bielińskiego Marszałka Wielkiego Koronnego*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, z. 1, t. XLI, 1996.



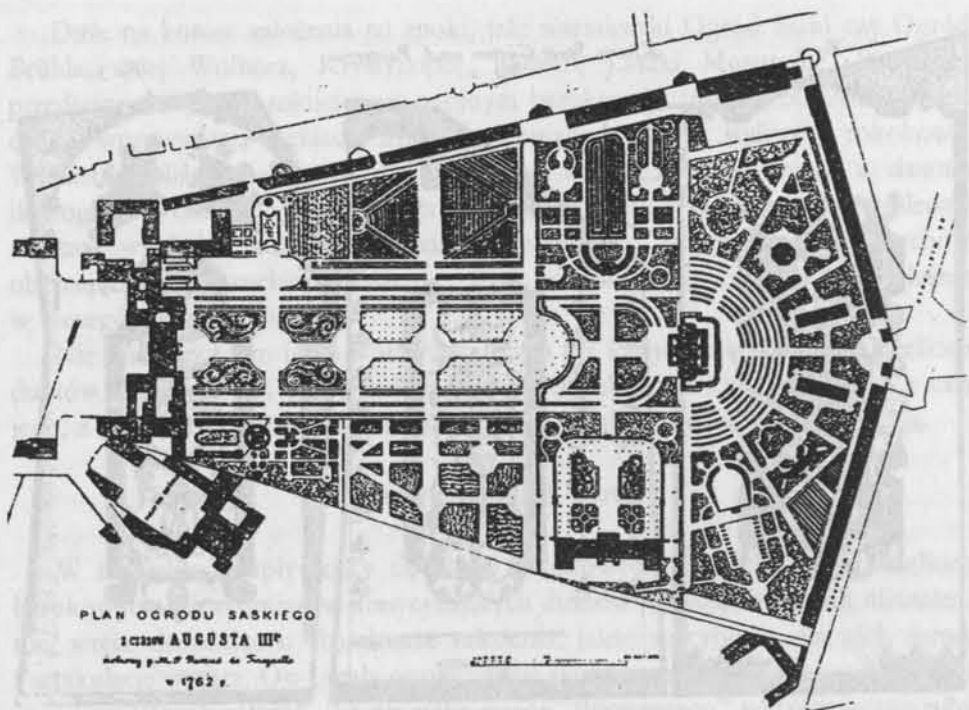
Szpalery, strzyżone drzewka i altana w ogrodzie (przerys uczytelniający ze sztychu H. Klemma i R. Reutza (Muzeum Czartoryskich w Krakowie), wyk. B. Kappel

czy też pergolą, do osobnego układu. Właśnie jak we wspomnianym ogrodzie Pałacu Błękitnego do *patte d'oie* czy jak we wspomnianym również ogrodzie Mniszchów ku tak lubianemu motywowi jak seria wąskich, rampowych tarasów.

Na koniec czwarta z najczęściej spotykanych małych kompozycji bliska poniekąd zarówno barokowym, jak i klasycyzującym rozwiązaniom. Mianowicie, promieniste wyprowadzenie całego pęku małych, krótkich osi rozbiegających się przez boskety duktów. Co zaś znamienne dla takich kompozycji to ich przemienność. Raz bowiem przebiegają one wprost skroś bosketu aż do otaczającej ścieżki wzdłuż ogrodzenia, to znowu mijają po drodze wewnątrz na kształt małego gabinetu. Ogółem tak właśnie jak również w warszawskim ogrodzie (1737–1740), później Brühla.

Jak wynika z dotychczasowego rozeznania te właśnie tak charakterystyczne małe ogrody związane były głównie z większymi miastami. Z natury rzeczy prym wiodła stolica, dla której w tym również zakresie bezcennym jest plan Tirregaille'a<sup>14</sup>, ciągle jeszcze nie w pełni pod tym względem wykorzystany. Zne są też takie ogrody, jak np. z Krakowa, by wymienić Pernusowskie lub na Prądniku Czerwonym, oba z charakterystycznym układem promienistym „gęsiej stopy” (*patte d'oie*). Dalej też podobny z Lublina – Radziwiłłowski.

<sup>14</sup> Ricaud de Tirregaille Pierre, *Plan Warszawy z 1762*, „Neg. Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk”, Warszawa.

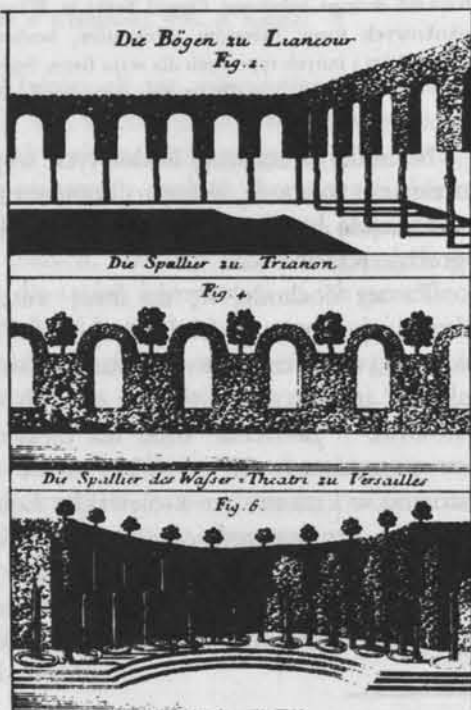
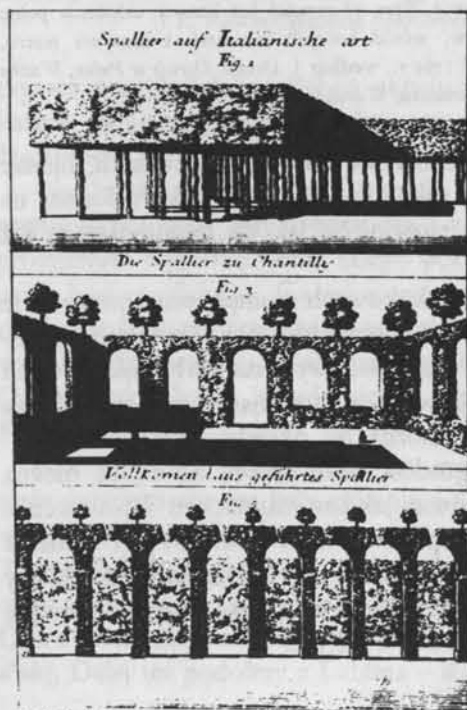
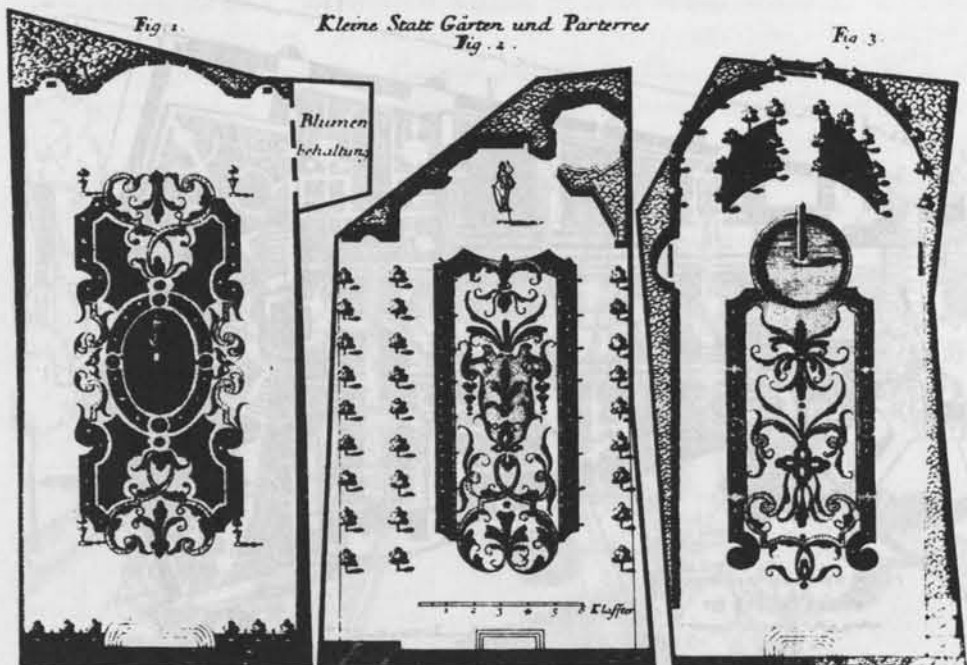


Przykład dużego założenia: Ogród Saski w Warszawie. Przy klasycznej już kanwie założenia pełen rokokowych form: parterów, labiryntów, bosketów, wśród których nie brak i motywu teatru, wgłębników i innych typowych dla stylu form. Stan z 1762 r., według J. Drège, *Ogrody w Polsce, Wielka Powszechna Encyklopedia Ilustrowana*, Warszawa 1912

Niemniej w znacznej liczbie tych wypadków, zwłaszcza warszawskich, bliższe rozeznanie wskazuje, iż często kompozycja rokokowa bywała niejako nałożona na wcześniejszą barokową, bądź stanowiła jej rozwinięcie jak we wspomnianym już ogrodzie Krasińskich.

Tu też dochodzi się do innej wersji rokokowych kompozycji, mianowicie określonej mianem „ogrodu w ogrodzie”. Ten właśnie rodzaj, nader rozpowszechniony w swoim czasie, to swoiste zjawisko wkomponowywania jakby rokokowych całości niejako tych właśnie małych ogrodów w istniejące już – zwłaszcza barokowe – założenia. Bądź też niekiedy można by określić „rokokizowanie” nawet renesansowych w swym zrębie ogrodów. Ten rodzaj zauważyć można zarówno w krakowskim królewskim Łobzowie, jak i w magnackim Wiśniowcu<sup>11</sup>. Wracając do poprzedniego rodzaju wkomponowywania rokokowych całości w wielkie ogrody, widać to doskonale w tak znakomitych założeniach jak choćby Wilanów, Nieborów, Puławy, Breń. W nich to właśnie występują, przy barokowym ogólnym układzie, części o wyraźnie rokokowej stylistyce.

<sup>11</sup> Por. Łobzów: J. Bogdanowski, *Królewski Ogród na Łobzowie*, cz. II, „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury”, t. XXV, 1993; Wiśniowiec: J. Kowalczyk, *Główne problemy badań nad architekturą późnobarokową w Koronie i na Litwie*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, t. XL, z. 3-4, 1995.



Wzornik parterrów i strzyżonych szpalerów według podręcznika A. Le Blond, *Die Gärtnerrey*, Leipzig 1731

Duże na koniec założenia tej epoki, jak: warszawski Ogród Saski czy Ogród Brühla, dalej Wolbórz, Krystynopol, Radzyń, Laszki Murowane, Białystok, przedstawione już wcześniej przy ogólnym barokowym (np. ogród letni w Łańcucie), wprowadzają niekiedy wręcz dominującą w detalu stylistykę rokokową. Wystarczy bliżej rozpatrzeć dla przykładu choćby dobrze znany z dawnej ikonografii Wolbórz, by móc kwatera za kwaterą, bosket za bosketem, prześledzić nieomal wszystkie rokokowe wzory rozplanowań. Podobnie seria sztychów obrazująca białostockie założenie daje obraz tejże artykulacji właśnie w szczegółowych ujęciach.

Nie brak przy tym form wprowadzających już klasycyzujące motywy wielkich duktów, by wymienić plany wspomnianego Brühla bądź Otwock Wielki z całą jego, z jednej strony monumentalną, z drugiej lokalną, drobiazgową stylizacją.

### Tarasy, wgłębniki, partery

W ten jakby rozplywający się obraz rokokowych ogrodów wśród wielkich barokowych osi, rozmiarów klasycyzujących duktów wpisują się jednak niezmiennie, wręcz decydując o charakterze założenia, jakże specyficzne dla nich formy i artykulacje wnętrz. Ów „mały ogród” zdaje się jakby od wnętrza rozsądzać świat monumentalnych założeń. To nie tylko pozór „fioresrococo” pokrywającego niby amorficznym ornamentem jakieś tektoniczne struktury. To właśnie żywotność rozwijających się form przenika i przetwarza istotę samych struktur. Jak w znanych rzeźbach Polejowskiego niezwykłość łamanych nieomal w kryształowe kształty szat, tak tu w ogrodzie również „łamane” profilowanie tarasów, dalej kunsztowne jakby rozproszone ku „zeru” dekorowanej powierzchni partery, formy *boulingrin* – wgłębników, *vertugadin* – tarasów czy szachownicowo formowane *quinconces* – boskety w cynkę i wiele innych składają się na nową percepcję rokokowych wnętrz ogrodowych<sup>16</sup>.

Ten jakże bogaty asortyment elementów, trafnie uchwycony w scenograficznym rysunku Jeana de Lajoue, wymaga szczególnej uwagi. By tylko spojrzeć na nie poczynając od rzeźbiarskiego bez mała ukształtowania terenu poprzez najróżniejsze formy jego pokrycia, *berceau* – bindarze i szpalery ścian do wolnostojących altan, pawilonów i rzeźb, a od razu jawi się nowy styl rokoka.

Poczynając zatem od kunsztownych koncepcji formowania stoków całymi na kształt schodów opadających wąskimi tarasami łączonymi rampami, ukazuje się od razu bogactwo tak kształtów, jak i widoków. Poczynając od projektów takiego imponującego założenia przy warszawskim Zamku Królewskim, w projekcie Pöppelmana, a nawet ściśnionym miejscem przy Wawelu. Przy tym warto wspomnieć, iż forma ta przetrwała i była stosowana także i pod koniec stulecia, by

<sup>16</sup> Formy i elementy por.: M. Szafrńska, *Ogrody zielonego cienia...*, op.cit.

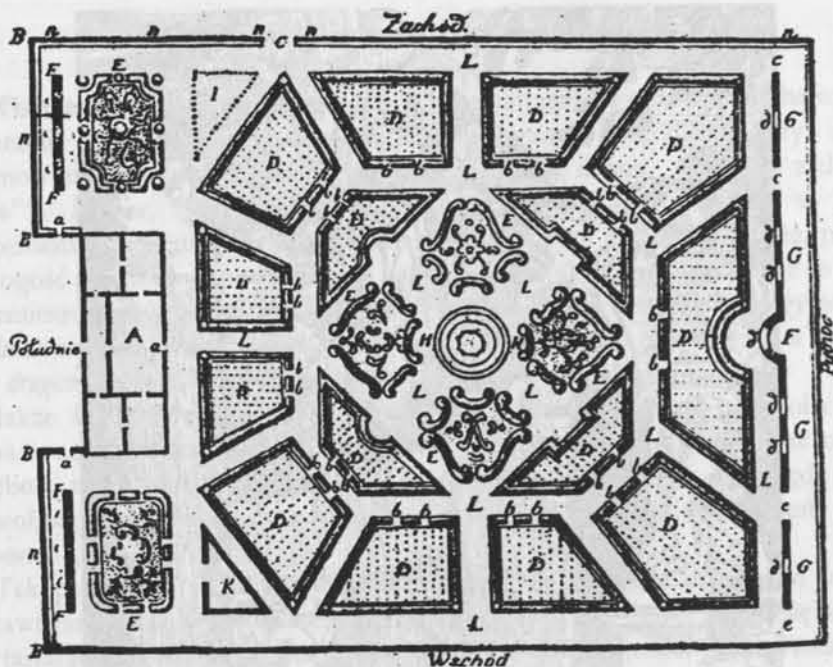
wydobyć tu Ustronie ks. Stanisława Poniatowskiego. Wracając do rokokowych założeń, tarasy takie były ozdobą<sup>17</sup> tak wspaniałych ogrodów Mniszchów czy Dynasów, jak i drobnych w stosunku do nich rampowych ogrodów Boguchwały i Dębna. Zatem tarasowane szkarpy stają się nieodzownym elementem każdego założenia, jeśli tylko jest po temu możliwość. Czasem są one na tyle szerokie, iż mieszczą podłużne kwatery (Warszawa – Zamek Królewski), innym razem tak wąskie, iż tworzą jakby kaskadowe układy (Ogród Mniszchów), to proste, to łamane (Puławy), to nawet półkoliste (Na Książęcem). Niemniej nader chętnie zdobione drzewkami w donicach, balustradami, rzeźbami i altanami. W tym zaś wszystkim nade wszystko mieści się swoista gra, nieomal teatralna, ukazywana w najrozmaitszych ujęciach podbudowanych tarasowymi uskokami otwartego, dalekiego widoku, a to doliny i łągów wiślanych, a to sztucznie założonego stawu z wyspą (Boguchwała), wreszcie też choćby tylko rozległych pól lasów i wzgórz. Temu również służą nawet w prostych założeniach, jak w Tyńcu kunsztownie uformowane altany, jak też całe pergole i galerie, by wspomnieć ogrody Mniszchów czy Poniatowskiego.

Tam gdzie zabrakło dynamiki otwartych widoków wkraczało bogactwo parterów. Już nie tyle gładko haftowych dywanów, lecz jakby rozpadających się w kapryśne różnorodne motywy rozrzuconych deseni. By zaś tym lepiej móc je doceniać nie wystarczyło już posługiwać się widokiem z tradycyjnych tarasów, jak w Wolborzu na przykład, lecz nowym sposobem formowania, jak w Nieborowie *boulingrin* (wgłębnikiem) lub *vertugadin* (wyodrębnionym tarasem), jak w Łańcucie w letnim dworze, bądź wyniesioną stopniami altaną czy pawilonem, by wspomnieć znów Białystok. Obok znakomitych przekazów deseni rokokowych parterów jakie ukazują dawne plany (np. Laszki, Ogród Saski) nie brak teoretycznych krajowych przekazów. Taki właśnie rozbudowany przykład ku temu nazwany „wynałazkiem” przedstawił ks. Kluk w swym ogrodowym dziele (1777)<sup>18</sup>. Tu pośrodku gwiazdźście uformowanych kwater „narożne ogrodowiny, rabbatami obwiedzionych, ulicami poprzegrodzonych”, wokół altany na „gradusach” znalazły się owe rozpadające się rokaliowe narysy parterów. Miały być one „wdziękami Floresów, Ceratów, Cyfrów, herbów etc. wysadzone”.

Tenże autor uznaje za oczywiste, iż nieodzownie tradycyjnym elementem kompozycji ogrodowej są zielone ściany drzew otaczających partery. Widać je na wszystkich starych planach, jak również i widokach tak znakomitych jak seria sztychów z białostockiego ogrodu. Te najrozmaiciej formowane zielone ściany stanowiły często jeszcze strzyżone szpalery, lecz upowszechniająca się nowością

<sup>17</sup> Hentschel, op.cit.; J. Gwizdałówna, *Zieleń Wzgórza Wawelskiego. Przemiany dziejowe*. Cz. I-II. Teka Komisji Urbanistyki i Architektury, t. XXVIII, XXIX, 1996-97; T. Jaroszewski, *Siedziba ks. Stanisława Poniatowskiego zwana „Ustronie” w Warszawie*. Materiały Muzeum Wnętrz Zabytkowych w Pszczynie. III, 1984.

<sup>18</sup> Omawia te problemy J. Drège, *Ogrody w Polsce*, op.cit.



Przykład małego założenia. „Narys ogrodu wiejskiego podług ks. K. Kluka 1777”, według J. Drège, op.cit.

stała się postać *berceau* – czyli skądinąd znanych już z dawna bindarzy bądź pergoli i trejaży o najróżniejszej artykulacji w rodzaju określonym jako „ulica szpalerowa nakryta w Arkady wycinana” lub podobna „z wycinanymi oknami”. Nie tylko zresztą biegnące po linii prostej, ale i opatrzone we wnęki np. w postaci „półokrągłości wypukłej”.

Towarzyszyła temu również nowa forma bosketu – *quinkunks*, czyli zwarty „chłodnik z drzew, które od dołu w górę gładko są podkrzesane u wierzchu zaś dla nakrycia w gałęzie rozpuszczone”. Mogła ona swym zewnętrznym obrysem tworzyć ścianę, lecz jednocześnie była spacerowym wnętrzem lasku – bosketu. Licznie stosowane też były jako gabinety ogrodowe boskety takie czy inne, nierzadko mieszczące też szczególnego rodzaju labirynty, w których małe gabinetki łączono łamanymi w planie biegami ścieżek. Całości dopełniały sady podobne „na kształt quinkunksu rozsadzane”.

Dodawszy do tego tak eksponowany podówczas „powrót do natury” poprzez sąsiedztwo swobodnych gajów, wód i widoków dopełnia się wizerunek włączenia do ogrodu najróżniejszych form naturalnych.

Tym zaś przeciwstawiały się jakby finezyjne postaci artefaktów. Były to zatem bogato rozczłonkowane o płynnych liniach bryły dworów i pałaców jak w Warszawie, Białymstoku czy pawilonowa osobliwość Grabek Murowanych stanowiące architektoniczne ośrodki ogrodów. Ich dopełnienie stanowiły bogato rozbudowane pawilony: rokokowa oranżeria w Radzynie Podlaskim, dwór letni



Wnętrze labiryntu ogrodowego (według grafiki A. Knauffa za B. Galczyński, *Drzewa liściaste*. Piaseczno 1928)

w Łańcucie, wreszcie całe mnóstwo altan, w tym i chińskich pawilonów, kordegard, oficyn co znakomicie widać na dawnym planie Sokółki, tworząc osobliwą atmosferę tych ogrodów.

Na tym jednak nie koniec. Osobny bowiem rozdział stanowił wystrój rzeźbiarski tak w rodzaju „pięknych nieznanomych” Ogrodu Saskiego, „putt” wilanowskich, balustrad, kompasów i grot, rampowych schodów, jak nade wszystko postumentów i waz zarówno tych kwiatowych, jak i tych w duchu „archiflory”, w których jakby niepostrzeżenie formy architektoniczne przetwarzały się w roślinne wici i kwiaty<sup>19</sup>.

One to właśnie dopełniały owego tak charakterystycznego nastroju zminiaturyzowanego, kameralnego, pełnego nieoczekiwanych szczegółów i perspektyw świata rokokowych ogrodów.

<sup>19</sup> M. Karpowicz, *Abstrakcja i surrealizm...*, op.cit.

## Osobliwe sekwencje rokokowych wnętrz

Właśnie zwrot od wielkich otwartych przestrzeni ogrodowych z haftowymi parterami ku niewielkim cyzelowanym wnętrzom, wśród tak czy inaczej uformowanych drzew, stworzył tak trafne dla nich miano „ogrodów zielonego cienia”<sup>20</sup>. *Berceau*, aleje *quinkunks*, gabinety, labirynty, to wszystko w końcu najrozmaitsze, a cienie ogrodowe miejsca, do których dodawszy trejaze, pergole i mnogość pawilonów, podkreśla ich kameralność. Jak trafnie relacjonuje to Kluk, z rozmieszczenia właśnie tych elementów wynika przyjemność, że stanawszy pośrodku ogrodu na wszystkie drzewa okiem rzucić można, ile ku brzegowi coraz wyższe, a poza tym jedne drugich od przypadków zasłaniają i pieszczonych w pośrodku wygadają<sup>21</sup>.

Jakże świetnie rysuje się to w ówczesnej ikonografii, by przywołać wizję rokokowego ogrodu będącego tłem uczyty u wojewody Kostki<sup>22</sup>. Widać tu więc wgłębnik z fontanną pośrodku, dalej otaczającego szpalery, za nim rzędy drzew o swobodnie rozwiniętych koronach. Gdzieś zaś w tle widoczna jest jeszcze zieloność gajów.

Tak prezentuje się jedno wnętrze bez wątpienia będące ośrodkiem ogrodu. Zestawiwszy ze sobą zachowane do dziś stare plany z epoki rzuca się w oczy powtarzająca prawidłowość wielości, jakgdyby konstelacyjności grupowania i wiązania ze sobą wyraźnie autonomicznych wnętrz jakby w przeciwieństwie do barokowych przestrzennych kompozycji. To łączenie ich przybiera zresztą różne postaci.

Poczynając od późnobarokowego prostokreślonego krzyżowania się osi, jak w Brniu (1. poł. XVIII w.), gdzie nawet liczne przekątne zbiegają się niemal rygorystycznie ku wyraźnym ośrodkom. Niemniej zarówno wnętrza bosketów z licznymi gabinetami, dalej labirynty i jakby drugi ośrodek ujęty szpalerem w części otoczonej z trzech stron kanałem, wyrażają jednoznacznie autonomię tych części.

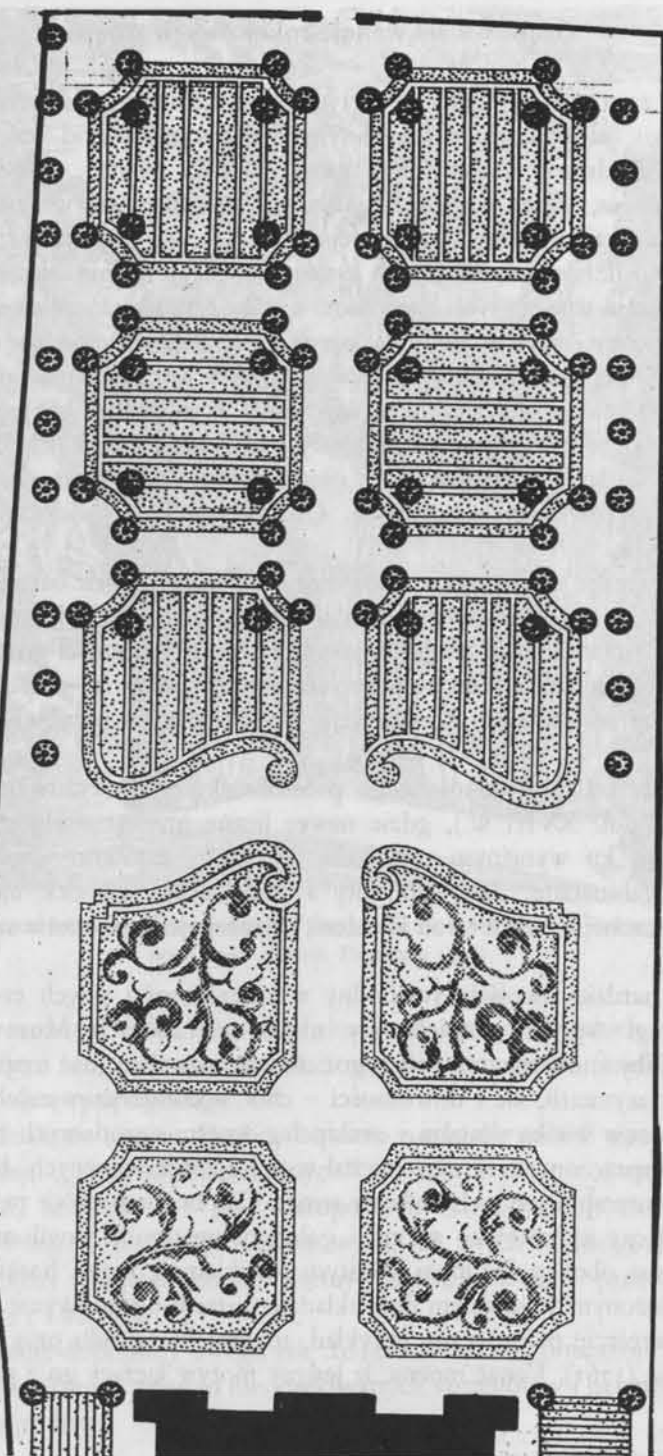
Daleko bardziej swobodny w niezależności swych części przykład, stanowi drugi wprost rozwichrzony układ w Laszkach Murowanych (plan z 1734 r.). Niby znów powtarza się rygor osi, ale pozornie, gdyż rozplywa się jakby nie tylko w asymetrii, ale i dowolności – choć zgeometryzowanych – powiązań. Jest to w istocie wielka skupina – archipelag wnętrz ogrodowych nade wszystko malowniczo sprzężonych, wnętrz niemal w pełni autonomicznych. Każde wnętrze dla siebie kontemplujące jakby własny temat. Cóż bowiem prócz przejścia między szpalerami łączy kunsztowne salony i gabinety opatrzone pawilonem pośrodku, zarówno z tuż obok położonym kolistym stawkiem w kręgu bosketów, jak tym bardziej położonym w skośnym doń układzie teatrem ogrodowym?

Trzeci wreszcie planistyczny przykład, to projekt ogrodu przy Pałacu Brühla w Warszawie (1761). Uznać można, iż jedyny motyw łączący go z poprzednimi to

<sup>20</sup> M. Szafrńska, *Ogrody zielonego cienia...*, op.cit.

<sup>21</sup> J. Drège, *Ogrody w Polsce...*, op.cit. nt. Kluka.

<sup>22</sup> Ilustracje podaje G. Ciołek, *Ogrody polskie...*, op.cit.



Plan parterów w ogrodzie Krasieńskich w Warszawie.  
 Według rekonstrukcji G. Ciołka (1954)

wyjatkowo wielki barokowo-osiowy salon z bogatym za to deseniem jednocześnie rokokowych parterów. Również i tu wielość wątków rozrzuconych między podobnie autonomiczne wnętrza rzuca się w oczy. Jednak na tym barokizującym tle rysuje się wyraźnie przeciwna klasycyzująca sieć skośnych powiązań duktami powtarzającymi gwiazdziste placyki rozbiegających się ścieżek. Na nich to jak na geometrycznym, po części nawet symetrycznym, wątku rozwija się osnowa tych najróżniejszego kształtu wnętrz.

Tym sposobem nie tyle w postaciach samych wnętrz, ile w sposobie ich powiązań wyróżnić można na barokizującym tle zarówno jego mocne tradycje, jak i swobodę przemian, a wreszcie klasycyzujące trendy gwiazdzistych duktów<sup>23</sup>. Zaryzykować zatem można twierdzenie o trzech kolejno następujących fazach rozwoju rokokowych bądź rokokizujących ogrodów, w których jednak niezmiennie trwa artykulacja tworzących je autonomicznych wnętrz ostatecznie decydujących o stylowej percepcji.

### Sceniczność, kontemplacja i chińskie pawilony

Patrząc na ludyczne obrazy epoki *fêtes galantes*, a jednocześnie mając przed oczami intrygujące elementy tak archiflory, chińszczyzny, jak i płynnych linii architektury, na równi z przemiennością form i nastrojów sekwencji wnętrz, trudno oprzeć się wrażeniu, iż wszystko to tworzyć miało szczególny teatr wrażeń. Wciągnięty w tę swoistą grę dowolnie, raz stawał się aktorem w tej scenerii, to znów widzem odbierającym wrażenia.

Tło jakie stanowiły rokokowe wnętrza wielokrotnie wręcz stosując sceniczne ich układy, nie mówiąc nawet o tak ulubionym motywie teatru ogrodowego (np. Opole Lubelskie, Wolbórz, Puławy), sugeruje tę szczególną umowność rozgrywających się tu scen. Owych zabaw pasterskich i spotkań towarzyskich. Z drugiej strony samo przemieszczanie się po takim pustym nawet ogrodzie nakłaniać musiało do kontemplacji, nie tylko tak szybko zmieniającej się scenerii wnętrz ogrodowych, ale też raz wraz zatrzymania się, to przy wgłębniku z fontanną, to przy chińskim pawilonie i intrygującej rzeźbie, wreszcie i zniecka ukazany widoku. Widoku tak wewnętrznych perspektyw, jak też zewnętrznych krajobrazów, które proponuje się tarasowo rampowymi przechadzkami oglądać z najróżniejszych kierunków. Nawet też dziś, przemierzając tak zmienione z czasem gabinety Wilanowa czy tarasy zamkowe w Warszawie, wrażliwy obserwator nie uniknie tych przeżyć. A przecież służył im niegdyś tak bogaty asortyment najróżniejszych form.

Nawet próba fikcyjnego przejścia się po planie ścieżek, np. nie istniejącego założenia w Opolu Lubelskim, unaocznic może ten niezwykły aspekt rokokowych scenerii<sup>24</sup>. Samo dojście aleją między wielkimi zwierciadłami stawów już

<sup>23</sup> Por.: G. Ciołek, *Ogrody polskie...*, op.cit., J. Bogdanowski, *Królewski ogród...*, op.cit.

<sup>24</sup> Tamże.

z mostku ukazuje nieoczekiwany widok na wieloboczną wyspę z pawilonem. Z obszernego zaś dziedzińca przejście przez salon otwarty portfenetrami ukazuje w jednym kierunku teatralnie uformowaną oś, a tuż obok – wnętrza gabinetów, by znów poprzez krótką alejkę doprowadzić do gaju na kształt *quinkunksu*. Stąd zaś wprost do labiryntowo rozwiniętych bosketów o rozwidlających się na chiński wzór ścieżkach, o krok już od nowych swobodnych kompozycji.

Ten właśnie ostatni z wymienionych motywów wprowadza w zagadkowy świat problemu związku ze swobodnymi angielsko-chińskimi założeniami. Znane malarskie przedstawienia jakby w kontraście z geometrycznymi w końcu formami, widocznymi na planach stylowych ogrodów, stawiają pytanie o relację pomiędzy nimi. Nie jest to bez wątpienia jedynie kontynuacja odwiecznej tradycji sąsiedztwa geometryczne – swobodne, znanego bez mała od czasów średniowiecza i tak pielęgnowanego choćby w renesansie.

Rysuje się tu na pozór proste podejrzenie o nakładanie dwóch stylów ogrodowych – geometrycznego w końcu rokoka i swobody angielsko-chińskiego. Jednak ten kompozycyjny motyw nie wydaje się tak prosty w dawnej rzeczywistości. Chińszczyzna bowiem najwyraźniej dociera do sztuki europejskiej dwoma drogami. Tą ogólnie przyjmowaną w literaturze jako element parków swobodnych, ale też jak się okazuje tą inną poprzez pryzmat *bizarre* – dziwaczności rokoka. Przedstawiają to jednoznacznie chińskie pokoje i gabinety tak popularne w architekturze pałaców, dworów i pawilonów. Widać je w wystroju meblarskim wewnątrz, a także w tkaninach, gdzie jak choćby nawet we wspomnianych szatach kościelnych krakowskich dominikanów pojawiają się fantastyczne motywy ogrodowe wespół z motywami rokaliów.

Tym bardziej w ogrodach można by nierzadko spierać się, który to wątek decydował o wprowadzeniu chińskiego pawilonu. Ten angielsko-chiński czy też ten rokokowy?

Niemniej choć osobny to problem kompozycyjny można stwierdzić, iż ten drugi też niezależnie wprowadza do ogrodów te same elementy w duchu *chinois*. Widać to dowodnie na planie geometrycznego ogrodu w Żywcu, gdzie pojawia się jakby enklawa w postaci nieregularnej wyspy, na której – już w krajobrazowym dziś parku – wznosi się jeden z najstarszych i najpiękniejszych chińskich pawilonów<sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup> A., M. Magdziarzowie, *Wzmianki źródłowe o parku i oranżerii w Żywcu*. „Karta Groni”, nr VII–VIII, 1976.