

PAŃSTWO I SPOŁECZEŃSTWO

STATE AND SOCIETY

E-ISSN 2451-0858 ISSN 1643-8299

ROK XXII: 2022, NR 2

DOI: 10.48269/2451-0858-pis-2022-2-007

Data wpłynięcia: 15.05.2022

Data akceptacji: 30.07.2022

DALEKI WSCHÓD W EUROPEJSKIEJ ARCHITEKTURZE I SZTUCE OGRODOWEJ. MIĘDZY DOMEM A OGRODEM

Elżbieta Przesmycka

prof. dr hab. inż. arch., Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego,
Wydział Architektury i Sztuk Pięknych
ORCID: 0000-0003-4190-9811

Streszczenie

W artykule przedstawiono zarys wpływu kultury oraz sztuki chińskiej i japońskiej na kształtowanie europejskiej architektury i sztuki ogrodowej od XVII do XXI w. Na wybranych przykładach omówiono inspiracje i realizacje architektoniczno-ogrodowe oraz przedstawiono najważniejszych architektów wdrażających idee Dalekiego Wschodu w wybranych europejskich realizacjach.

Słowa kluczowe: Daleki Wschód, sztuka ogrodowa, architektura, ogrody chińskie i japońskie w Europie

The Far East in European architecture and garden art. Between house and garden Abstract

The article presents an outline of the influence of Chinese and Japanese culture and art on the development of European architecture and garden art from the 17th to the 21st century. The inspirations and realizations of architecture and garden art are discussed on selected examples, the most important architects who implemented the ideas of the Far East in selected European realizations are presented.

Key words: Far East, garden art, architecture, Chinese and Japanese gardens in Europe

Wprowadzenie

Architektura i sztuka ogrodowa Dalekiego Wschodu stały się elementem fascynacji Europejczyków w momencie napływu informacji, a przede wszystkim przedstawień wizualnych sprowadzanych do Europy przez podróżników i kupców. Motywy zdobnicze przedmiotów codziennego użytku, często przywożonych na Stary Kontynent razem z relacjami z podróży, stanowiły punkt odniesienia dla europejskich wyobrażeń o chińskich i japońskich krajobrazach, budynkach i ogrodach. Ceramika, meble i małe artefakty, np. zestawy do palenia tytoniu, były bogato i realistycznie zdobione. Kolejnych wrażeń wizualnych dostarczała rysownicy, którzy często towarzyszyli wyprawom handlowym i badawczym. Choć prawdziwe poznanie dalekich krain umożliwiło dopiero rozpowszechnienie fotografii w XIX w., już od wieku XVII w Europie zaczęły powstawać budowle i założenia ogrodowe inspirowane sztuką Dalekiego Wschodu.

Fascynacja architekturą i sztuką ogrodową Chin trwa od połowy XVIII w.¹ (w tym samym czasie można zauważyć również wpływy francuskiego baroku na sztukę i architekturę ogrodową Chin). Z kolei wpływ sztuki japońskiej na kulturę europejską widać najlepiej w XIX w. Szeroka dostępność drzeworytów – kolorowych druków wielu specjalistycznych wydawnictw powstających wówczas w Japonii i docierających do Europy – przyczyniła się do powstania szczególnej mody na sztukę Dalekiego Wschodu, której uległo wielu zachodnich artystów i projektantów. Jest to okres powstawania nowych form ogrodów botanicznych czy specjalistycznych, takich jak alpinaria, ogrody wodne, ogrody krajobrazowe, które często stanowią część otwartych ogrodów miejskich.

Podróżnicy europejscy odkrywając dalekie kraje, napotykali nowe kultury, religie, filozofię i sztukę, które inspirowały swoją specyficzną odmiennością. Wielu z nich po powrocie z podróży opisywało w szczególności inne formy architektury i jej otoczenia². Już w XIII w. Włoch Marco Polo jako jeden z pierwszych Europejczyków dotarł do Chin. Był to okres, kiedy w Pekinie (wówczas Dadu) powstawała nowa rezydencja cesarza. Marco Polo po powrocie do Europy opisywał swoje wrażenia związane z tamtejszą architekturą i sztuką ogrodową. Szczególną uwagę zwrócił na zespół pałacu cesarskiego z ogrodem otoczonym murem, w którym znajdowało się jezioro, sztuczne pagórki, nieznanne mu krzewy i drzewa.

Celem artykułu jest przedstawienie kształtowania architektury i sztuki ogrodowej w krajach Dalekiego Wschodu, które wywarły największy wpływ na realizacje w Europie. Problem omówiono na tle historycznym oraz opierając się na wybranych realizacjach współczesnych.

¹ V. Alayrac-Fielding, *Rêver la Chine. Chinoiseries et regards croisés entre la Chine et l'Europe aux XVIIe et XVIIIe siècles*, ed. V. Alayrac-Fielding, Éditions Invenit, Tourcoing 2017.

² *Ideas of Chinese Gardens: Western Accounts, 1300–1860*, ed. B.M. Rinaldi, University of Pennsylvania Press, Philadelphia [cop. 2016].

Ogrody chińskie - zarys

Historia ogrodu w Chinach sięga kilku wieków przed naszą erą, jednak najstarsze założenia ogrodowe są mało znane. Największy wpływ na rozwój sztuki ogrodowej w Chinach miała taoistyczna filozofia przyrody, dążąca do zespolenia człowieka z naturą. Specyficzną rolę pełniły w niej rzeki i góry, będące dominującymi elementami w kompozycji ogrodowej. Według legend tradycyjny ogród chiński symbolizuje raj na ziemi. Wierzono, że Nieśmierteli (*Hsien*) zamieszkują szczyty najwyższych gór, głębokie podziemne jaskinie i dryfujące po morzach wyspy³. Legenda ta wyjaśnia główną rolę, jaką w symbolice chińskiego ogrodu odgrywają góry, morze i wyspy. Charakterystycznymi elementami ogrodów były więc erodowane przez naturę głązy, woda ze skałami – wyspami, symbolizująca życie natury, oraz swobodnie kształtowane drogi i ścieżki⁴.

Od IV w. n.e. sztuka i kultura chińska wzbogacały się o nowe pierwiastki, głównie indyjskie, przenikające do Chin wraz z buddyzmem. Przykład stanowi pagoda przekształcana w różny sposób przez wiele wieków zarówno w Chinach, jak też w Japonii i Korei. Funkcje ogrodów chińskich ewoluowały i rozwijały się w czasie. Początkowo (za czasów dynastii Han 206 r. p.n.e. – 220 r. n.e.) ogród zarezerwowany był dla wypoczynku – ogród beztroski (*Mianyuan*) – i polowania. Za czasów panowania dynastii Szej i Tang (589–907) środowisko przyrodnicze zaczęło odgrywać główną rolę w projektowaniu ogrodów. Częstym motywem w założeniach ogrodowych, powstających w sąsiedztwie pałaców, były niewielkie pawilony medytacji sytuowane w otoczeniu dzikiej przyrody, wśród skał, nad brzegami rzek i strumieni. W następnym okresie, tzw. epoce Pięciu Dynastii (907–960), symbolicznego znaczenia nabrały rośliny, kwiaty, drzewa i krzewy. Ważną rolę odgrywały bambusy i sosny, a wśród kwiatów lotosy, orchidee i chryzantemy. W okresie dynastii Sung (960–1279) sztuka ogrodowa, dzięki twórczości wybitnych pejzażystów, nabrała artystycznego wymiaru. Powstały liczne traktaty, poszukiwano rozwiązań kompozycyjnych, rozwinęła się sztuka malowania poszczególnych kwiatów, drzew i owadów. Po raz pierwszy w malarstwie krajobrazowym pojawiło się zagadnienie przestrzeni. Czasy następnych dynastii, w tym mongolskiej dynastii Juan (1280–1368), a po niej dynastii Ming (1368–1644), pozostawiły przykłady licznych i okazałych założen ogrodowych⁵, które chętnie przedstawiano na przedmiotach codziennego użytku (il. 1).

³ P. Hobhouse, *Historia ogrodów*, tłum. B. Mierzejewska, E. Romkowska, Arkady, Warszawa 2007, s. 320–322.

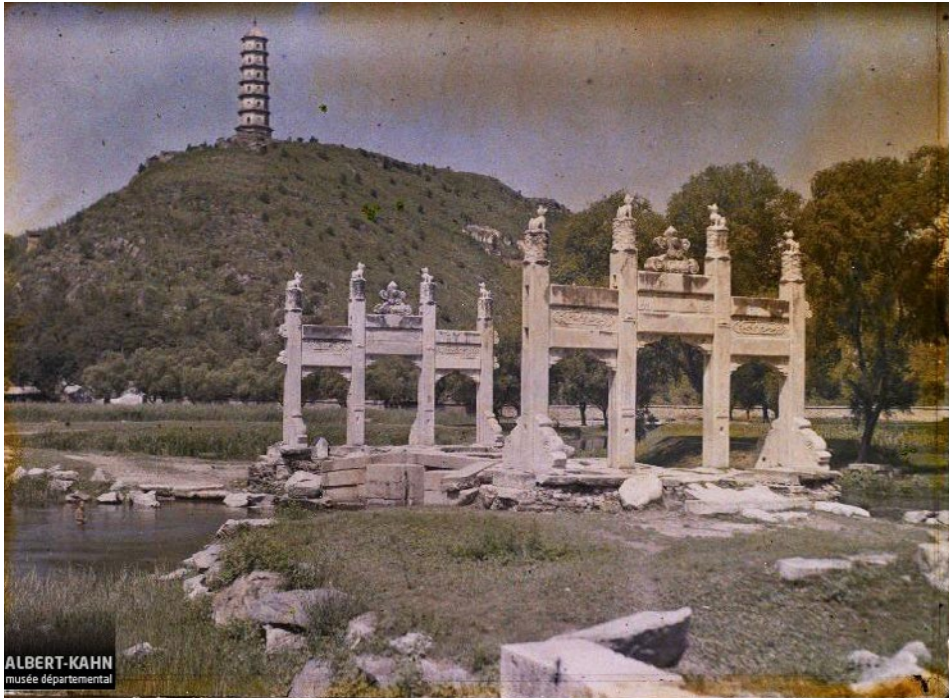
⁴ Chung Wah Nan, *The art of Chinese Gardens*, Hong Kong University Press, Hong Kong 1982.

⁵ L. Majdecki, *Historia ogrodów*, PWN, Warszawa 1978, s. 408–413.



Il. 1. Okrągłe pudełko stanowi klasyczny przykład wyrobu z czerwonej laki z wczesnego cesarskiego warsztatu Ming (1426–1435). Misterne ornamenty zdobią niebo, wodę i taras, a skrupulatne rzeźbienie i elegancki design to znaki rozpoznawcze najwyższej jakości rzeźbionych wyrobów z tego okresu. Na pokrywce pudełka widać scenę ogrodową z towarzyszącą jej architekturą. Na pierwszym planie ukazany został pawilon z galerią, otoczony skalistymi górami, a w nim uczony, który spogląda na staw z kwitnącym lotosem, podczas gdy jego młody asystent przygotowuje herbatę. Scena przywołuje słynnego uczonego z dynastii Song i legendarnego miłośnika lotosu Zhou Dunyi (1017–1073). Źródło: The Metropolitan Museum of Art, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/748352?showOnly=openAccess&ft=design+garden&offset=0&pp=40&pos=18.%20> [dostęp: 20.05.2022].

W czasie panowania dynastii Ming rozbudowywano pałace, powstawały letnie rezydencje, a w założeniach ogrodowych dominowały świątynie, skały, pawilony, altany, galerie i tarasy połączone siecią dróg i schodów. Głównym motywem była woda i wzgórza uzupełniane różnymi budowlami podkreślającymi malowniczość krajobrazu, które sprzyjały odpoczynkowi. Poszczególne pawilony łączyły liczne galerie i mosty – jedno z ważniejszych budowli, najczęściej łukowate, jedno- lub wieloprzęsłowe. Dla zaakcentowania szczególnego widoku wznoszono charakterystyczne bramy (il. 2).



Il. 2. Pekin, droga do starego pałacu letniego. Fot. Stéphane Passet, 1912. Źródło: https://opendata.hauts-de-seine.fr/explore/embed/dataset/archives-de-la-planete/images/?disjunctive.Operateur&sort=identifiant_fakir&q=A-642&location=13,39.90957,116.40684&basemap=jawg.streets [dostęp: 20.05.2022].

Ogród a duchowość w kulturze Dalekiego Wschodu

Od III w. dzięki rozwojowi klasy zamożnych kupców, a przede wszystkim wykształconych urzędników państwowych, ogród przestał być domeną cesarską. Przedstawiciele wyższych klas społecznych (*shidafu*) chcieli korzystać z dobrodziejstw natury bez opuszczania miasta. Prywatne ogrody niewiele ustępowały bogactwem ogrodom cesarskim⁶. Niektóre z nich otwierane były dla publiczności, aby pokazać potęgę ich właściciela, a inne wręcz przeciwnie – miały ograniczoną dostępność. Zasadniczo własność dostojników odzwierciedlała chińską kulturę humanistyczną poprzez kojarzenie zdobytej pozycji społecznej i bogactwa z sukcesem osiągniętym przez służenie państwu i cesarzowi, a także z sukcesem duchowym, który osiągnano poprzez kultywowanie życia wewnętrznego zgodnie z wartościami taoistycznymi. Ogrody nabrały nowego znaczenia – stały się miejscem schronienia i medytacji poprzez próbę stworzenia wyidealizowanego

⁶ Cheng Liyao, *Private Gardens: Personal Gardens of Ancient China*, transl. Long Zhang, Mu San, CN Times Beijing Media Time United Publishing Company Limited, New York 2015.

świata natury. Rozwój buddyzmu i taoizmu pozwolił ogrodom dotrzeć do świata religijnego w świątyniach, które mnisi budowali z dala od miast. Ogromne znaczenie miała wówczas adoracja naturalnego krajobrazu (il. 3).



Il. 3. Qufu, Chiny, aleja w zespole grobowca Konfucjusza. Fot. Stéphane Passet, 1913. Źródło: https://opendata.hauts-de-seine.fr/explore/embed/dataset/archives-de-la-planete/images/?disjunctive.operateur&sort=identifiant_fakir&q=A%201%20250&location=13,39.90957,116.40684&basemap=jawg.streets [dostęp: 20.05.2022].

Sztuka chińskich ogrodów ewoluowała w trzech różnych środowiskach (ce-sarz, burżuazja kupiecka i klasztory), doskonaląc się aż do XVIII w., kiedy to zachodnia kultura europejska (misjonarze, kolonizatorzy) narzuciła swoje wzory, czego szczególnym przykładem jest ogród francuski zaprojektowany w ogrodzie Yuanmingyuan. Ta realizacja uznawana jest za koniec tradycyjnych chińskich ogrodów. Do dziś zachowało się ich bardzo niewiele, w wyniku zniszczeń w latach 60. XX w., w czasie tzw. rewolucji kulturalnej. Również tradycyjna, zbudowana z drewna architektura związana z ogrodami uległa w dużej mierze zniszczeniu. Jednak pod dużym wpływem kultury i sztuki chińskiej rozwinęły się sztuki koreańska i japońska, w tym sztuka ogrodowa. Bezpośrednio przyczyniły się do tego liczne opracowania ilustrujące starą chińską sztukę kształtowania krajobrazu (il. 4).



Il. 4. Fragment zwoju *Widok wzdłuż rzeki podczas święta Qingming* (wersja dla dworu Qing), autorzy: Chen Mei, Sun Hu, Jin Kun, Dai Hong, Cheng Zhidao, 1763. Źródło: Panorama *Widok wzdłuż rzeki podczas święta Qingming*, XVIII-wieczna wersja dzieła, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2c/Along_the_River_During_the_Qingming_Festival_%28Qing_Court_Version%29.jpg [dostęp: 9.09.2022].

Chińska sztuka ogrodowa rozwijała się w nieodłącznym towarzystwie swoich przedstawień w rysunku, grafice i sztuce użytkowej. Ji Cheng, autor *Yuanye*, uważał, że sukces ogrodu zależy od dwóch podstawowych zasad: przystosowania się do środowiska i zapożyczenia z innych krajobrazów⁷. Można uznać, że tworzenie ogrodu to stworzenie świata w miniaturze. „Świat w ziarnie” jest buddyjskim wyrażeniem, które odzwierciedla jedną z głównych trosk chińskiego pejzażysty. Niewielki rozmiar nadaje przedmiotowi wartość. Im bardziej reprodukcja obiektu przyrodniczego swoimi wymiarami odbiega od rzeczywistości, tym bardziej nabiera charakteru magicznego lub mitycznego. Jeśli wytyczenie parku, który

⁷ *Yuanye* lub *The Craft Of Garden* to traktat o ogrodnictwie Ji Chenga powstały ok. 1631 r., po raz pierwszy opublikowany ok. roku 1634. Jest to pierwsza na świecie monografia poświęcona architekturze krajobrazu. Ji Cheng przedstawia w tym dziele obrazową wizję ogrodu, świata. W Chinach tekst został ponownie odkryty w XX w. dzięki XIII-wiecznym japońskim kopiom. Ostatnie wydanie z 1997 r., przetłumaczone z języka chińskiego na język francuski przez Che Bing Chiu, oparte jest na tekście oryginalnego wydania Ming i wypełnia lukę w wiedzy i zainteresowaniu teorią i sztuką ogrodów przez kulturę zachodnią. J. Cheng, *Yuanye: Le traite de jardine (1634)*, trad. du chinois Che Bing Chiu, VERDIER, Paris 1997.

zawiera wszystkie esencje i wszystkie istoty wszechświata, stanowi już akt magii, to sprowadzenie go do stanu miniatury jest równoznaczne z usunięciem z niego ostatniego pozoru rzeczywistości.

W 1679 r. Li Yu, chiński pisarz i poeta, opublikował podręcznik dla początkujących malarzy krajobrazów, do którego przygotowanie ilustracji zlecił wszechstronnemu malarzowi Wang Gaiowi. Pierwsza edycja została poświęcona nauce podstawowych elementów malarstwa pejzażowego, takich jak drzewa, skały i postacie ludzkie, z instrukcjami jak je rysować. Zawierała również dwa tomy pejzaży w stylach dawnych mistrzów, które pokazywały, jak przekształcić to, czego adepci malarstwa się nauczyli, w ich własne, historyczne kompozycje. Podręcznik przeniósł modę na studiowanie stylów starych mistrzów poza kręgi elitarne i stał się najczęściej używanym wprowadzeniem do malarstwa nie tylko w Chinach, ale także w Korei i Japonii. Kolejne edycje zawierały części poświęcone kwiatom i poszerzały działy dotyczące postaci ludzkich.

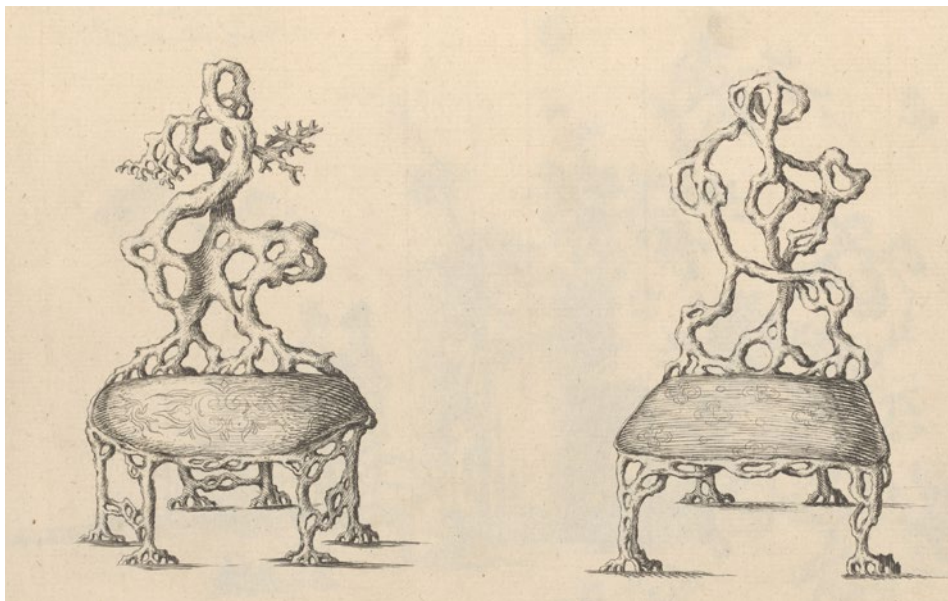
Szczególnie ciekawe i mające wpływ na sztukę europejską są przedstawienia XIX-wieczne, jak chociażby te autorstwa Nakabayashiego Chikutō, np. *Garden under a Hazy Moon*. W ogrodzie pełnym wiosennych kwiatów i głązów w kształcie gór grupa mężczyzn odpoczywa, rozmawia i przyjmuje wino oraz smakołyki od młodych chłopców. Erodowane ozdobne skały ogrodowe, takie jak te z jeziora Tai, identyfikują tę scenę jako mającą miejsce w Chinach. Zamglony księżyc wisi na niebie, a pasma mgły, odwzorowywane przez niepomalowane obszary jedwabiu, podkreślają głębię i perspektywę (il. 5).

Wpływ sztuki chińskiej na realizację europejskich założeń ogrodowych od XVIII w.

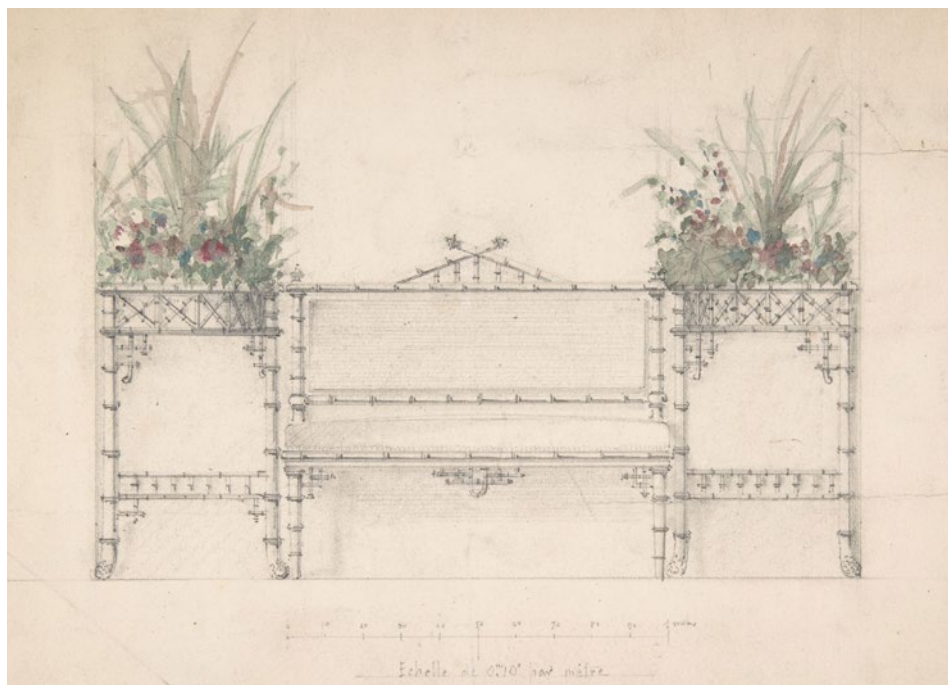
Napływające z Dalekiego Wschodu inspiracje już w XVII w. znalazły swój wyraz w licznych ilustrowanych europejskich wydawnictwach: katalogach projektowych czy albumach (il. 6–8). Moda na tzw. *chinoiserie* („chińszczyznę”) szybko stała się polem do popisu dla karykaturzystów. Na ilustracji 9 przedstawiono fikcyjną scenę rodzajową w ogrodzie, a na rysunku 10 karykatury Paryżan na tle budowli o cechach klasycystycznych, przyozdobionej podwiniętym dachem chińskim. Jest to złośliwe, lecz prawdziwe zilustrowanie ówczesnej europejskiej fascynacji orientem – powierzchownej i wybiórczej. W wielu ówczesnych projektach budowli ogrodowych widać znaczną przesadę w stosowaniu nadmiernego zdobnictwa. Przykładami mogą być: projekt pawilonu ogrodowego (autor Michel Barthelemy Hazon) wykonany na prośbę markiza de Marigny, który chciał dodać „kilka chińskich szaleństw” do swoich ogrodów w Château Menars (il. 11) czy projekty mebli ogrodowych, a także elementów zdobniczych i kostiumowych luźno inspirowanych chińską sztuką (il. 6, 7).



Il. 5. Fragment obrazu Nakabayashiego Chikutō pt. *Garden under a Hazy Moon*, 1843. Źródło: The Metropolitan Museum of Art, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/829408?showOnly=openAccess&ft=design+garden&offset=40&rpp=40&pos=71> [dostęp: 9.09.2022].



Il. 6. George Edwards, Matthew Darly, *Plate 117. Garden Chairs*, 1754. Źródło: The Metropolitan Museum of Art, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/760546> [dostęp: 9.09.2022].



Il. 7. Anonim, projekt „chińskiej” ławeczki z donicami, Francja XIX wiek. Źródło: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/358175?deptids=9&showOnly=openAccess&ft=garden+design&offset=80&rpp=40&pos=84> [dostęp: 15.05.2022].

Przykładem wydawnictwa mającego ogromny wpływ na europejskie realizacje jest *New Book of Chinese Design*⁸ [Nowa księga wzorów chińskich]. Książka autorstwa brytyjskiego karykaturzysty, drukarza i grawera ozdób Matthew Darly'ego, powstała przy współpracy z Georgem Edwardsem i wydana w 1754 r., składa się ze strony tytułowej, indeksu i 120 wytrawionych tablic. Album składa się z różnorodnych projektów zdobniczych i kostiumowych inspirowanych chińską sztuką. Niektóre z nich są kopiami oryginalnych dzieł (wraz z tytułem książki). Przedstawiona na ilustracji 6 rycina pokazuje przykłady dwóch wzorów krzeseł ogrodowych, stworzonych z przeplatających się gałęzi, które tworzą oparcie i nogi. Siedziska powstały z cienkich poduszek: jednej o okrągłym kształcie, obitej tkaniną o wzorze przewijających się motywów roślinnych, i drugiej o kwadratowym kształcie, z podobnym wzorem.



Il. 8. Plan ogrodu inspirowanego kulturą chińską. W górnej części karty zawarto projekty obiektów architektonicznych: pagód, altan, wież i mostków. Gabriel Thouin, *Plans Raisonnés de Toutes les Espèces de Jardins*, 1820, fragment albumu opublikowanego w Paryżu. Źródło: The Metropolitan Museum of Art, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/357945> [dostęp: 9.09.2022].

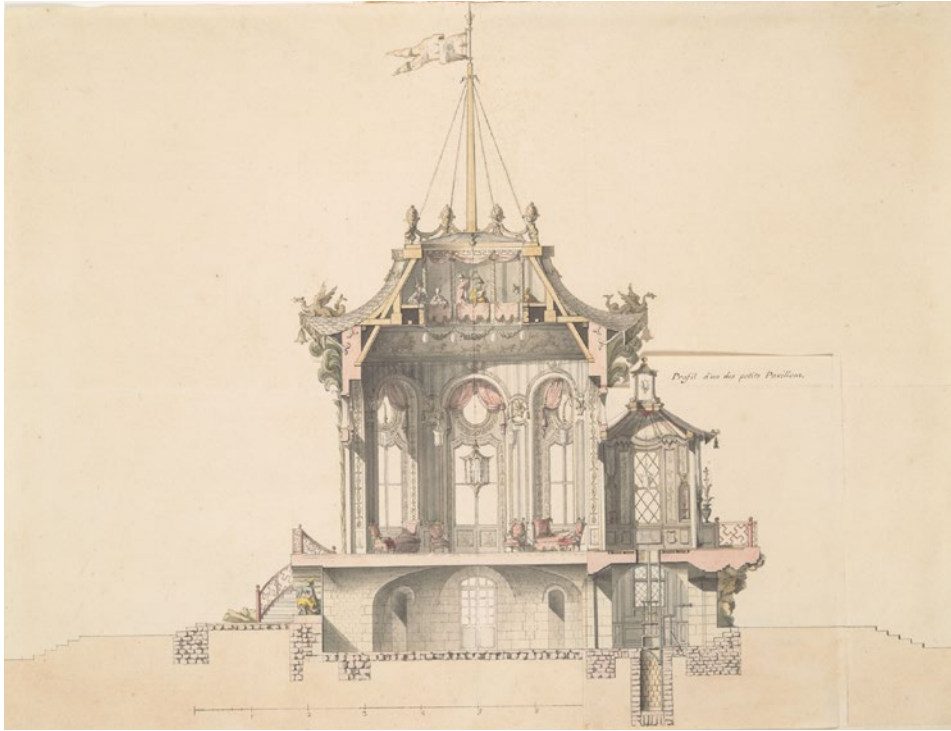
⁸ Zob. M. Darly, G. Edwards, *New Book of Chinese Design*, London 1754; The Metropolitan Museum of Art, Title page of 'A New Book of Chinese Designs', <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/759615> [dostęp: 9.09.2022].



Il. 9. Jacques Gabriel Huquier, *Le Jardin Chinoise* (*The Chinese Garden*), 1743, ilustracja z albumu *Chinoiseries*. Źródło: The Metropolitan Museum of Art, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/414292> [dostęp: 9.09.2022].



Il. 10. Anonim, *Le Goût du Jour ou Des Chinois du Boulevard Coblentz*, ok. 1815, z albumu *Caricatures Parisiennes*, wydawca Aaron Martinet. Źródło: The Metropolitan Museum of Art, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/392315> [dostęp: 9.09.2022].



Il. 11. Michel Barthelemy Hazon, *Project for a Chinese Pavillion*, [b.d.]. Źródło: The Metropolitan Museum of Art, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/366345> [dostęp: 9.09.2022].

Do szerszego upowszechnienia architektury i sztuki ogrodowej Dalekiego Wschodu w Europie doszło dopiero na początku XVIII w. Był to okres poszukiwania inspiracji oraz powstawania nowych idei projektowych. W wielu krajach Europy można zauważyć znaczący wpływ chińskiej sztuki ogrodowej na ówczesne realizacje ogrodowe⁹. Szeroką wiedzę o sztuce ogrodowej i architekturze Chin i Japonii zdobył Sir William Chambers (1723–1796) – szkocki architekt, projektant ogrodów i budowli ogrodowych. W latach 1740–1749 podróżował on po Dalekim Wschodzie odwiedzając Chiny, gdzie studiował architekturę i sztukę ogrodową. Po powrocie do Europy odbył studia architektoniczne we Włoszech, zaś w 1761 r. został mianowany architektem królewskim na brytyjskim dworze. Inspirując się poznaną podczas podróży chińską architekturą stworzył oryginalny, orientalistyczny styl.

⁹ S. Castelluccio, *La figure du Chinois dans l'art européen*, Encyclopédie d'histoire numérique de l'Europe, <https://ehne.fr/fr/encyclopedie/th%C3%A9matiques/les-arts-en-europe/l%E2%80%99art-de-l%E2%80%99europe-%C3%A0-l%E2%80%99%C3%A9preuve-de-%C2%AB-l%E2%80%99autre-%C2%BB/la-figure-du-chinois-dans-l%E2%80%99art-europ%C3%A9en> [dostęp: 8.09.2022].

Największym dziełem Chambersa są ogrody królewskie Kew Gardens w Londynie, w których wprowadził on charakterystyczny dla chińskich rozwiązań nieregularny układ ścieżek i skupisk drzew oraz swobodne rozmieszczenie punktów widokowych. Był on także projektantem pagody w Kew Gardens¹⁰. Jej finalna wersja różni się od projektu – nie zawiera stopni z podwyższonym cokołem. Umieszczenie filarów również jest zupełnie inne, podobnie jak zwieńczenie kondygnacji powyżej. Drewniane smoki na dwuspadowych dachach, tradycyjnie i błędnie uważane za wykonane z prawdziwego złota, a następnie sprzedane przez Jerzego IV, uległy korozji biologicznej do 1784 r. i zostały usunięte podczas renowacji. W 2017 r. kopie smoków zostały dodane do pagody.

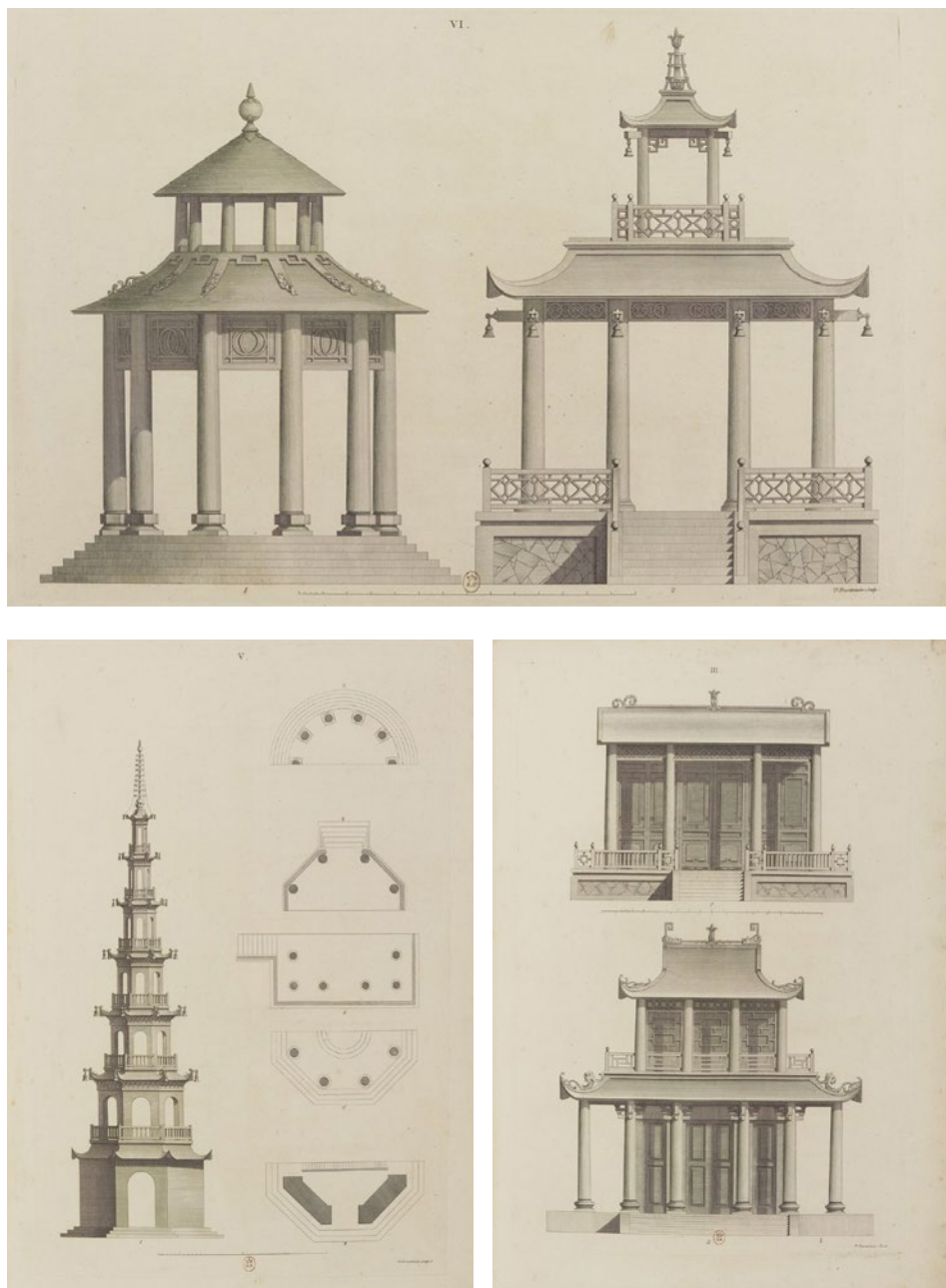
Chambers był również autorem dwóch prac dotyczących chińskiej sztuki: *Desseins des edifices, meubles, habits, machines, et ustenciles des Chinois: Graves Sur Les Originaux deffines à La Chine: Auxquels est ajoutée une description de leurs temples, de leurs maisons, de leurs jardins, &c* (1757) i *A Dissertation on Oriental Gardening* (1772), które szybko rozpowszechniły w wielu krajach europejskich stworzony przez niego orientalistyczny styl architektoniczny (il. 12).

Po 1758 r. architekt współpracował z Johannem Heinrichem Müntzem, malarzem i architektem, czego efektem była wspomniana już pagoda w Kew Gardens, widocznie nawiązująca do istniejących wówczas licznych pagód w Chinach (il. 13). Pozostałe dzieła Chambersa w Kew Gardens to: dziesięcio-kondygnacyjna Wielka Pagoda (il. 14), Oranżeria, Zrujnowany Łuk, Świątynia Bellony i Świątynia Aeolus; niektóre z jego budynków już nie istnieją, np. Świątynia Słońca została zniszczona podczas burzy w 1916 r. Również Pagoda Gardens w Blackheath w południowym Londynie jest przypisywana Chambersowi. Trzypiętrowy budynek przekryty dwuspadowym dachem w stylu chińskim z charakterystycznymi odwróconymi narożnikami zbudowany został ok. 1775 r. jako pawilon dla księcia i księżnej Buccleuch.

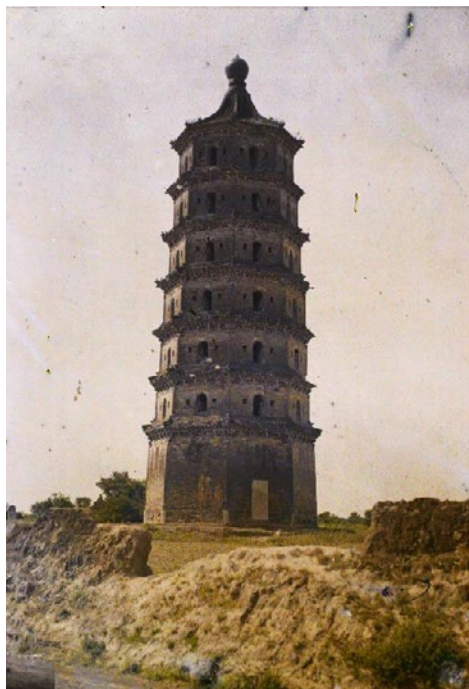
Wpływ ogrodów japońskich na sztukę ogrodową Europy

Zamiłowanie Japończyków do przyrody i urody krajobrazów inspirowane było starą kulturą chińską. Już pod koniec XVI w. w Japonii pojawiła się moda na barwne obrazy przedstawiane na złożonych tłach ekranów, zdobiące siedzi-by możliwych. Bogate malowidła przedstawiały świat roślin i owadów żyjących w starannie zakomponowanych układach ogrodowych (il. 15).

¹⁰ P. Hobhouse, *op. cit.*, s. 342–343.



Il. 12. William Chambers, projekty inspirowane chińską architekturą: pawilon ogrodowy oraz pagoda. Źródło: Gallica, *Dessins des édifices, meubles, habits, machines et ustenciles des Chinois: [estampe] / gravés sur les originaux dessinés à la Chine par Mr. Chambers; auxquels est ajoutée une description de leurs temples, de leurs maisons, de leurs jardins, etc.*, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10537605w/f43.item#>; <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10537605w/f41.item> oraz <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10537605w/f37.item> [dostęp: 21.05.2022].



Il. 13. Pagody buddyjskie w Pekinie. Fot. Stéphane Passet, 1912. Źródło: https://opendata.hauts-de-seine.fr/explore/dataset/archives-de-la-planete/images/?disjunctive.operateur&sort=identifiant_fa_kir&q=chine&location=13,39.90957,116.40684&basemap=jawg.streets [dostęp: 21.05.2022].



Il. 14. Pagoda projektu Chambersa: historyczny widok pagody i nieistniejącego już pawilonu Alhambra, autor Heinrich Joseph Schütz, 1813 (po lewej), źródło: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/343460?deptids=9&showOnly=openAccess&ft=garden+design&offset=80&rpp=40&pos=115> [dostęp: 15.05.2022]; widok pagody po odbudowie, 2006 (po prawej); źródło: [https://de.wikipedia.org/wiki/William_Chambers_\(Architekt\)#/media/Datei:Kew_Gardens_Pagoda.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/William_Chambers_(Architekt)#/media/Datei:Kew_Gardens_Pagoda.jpg) [dostęp: 15.05.2022].



Il. 15. Kano Mitsunobu, *Flowers and Grasses of the Four Season*, koniec XVI w. W tej lirycznej odmianie wspólnego tematu kwiaty i ptaki czterech pór roku, delikatnie oddane owady, takie jak ważki, motyle i modliszki, unoszą się wśród róż, stokrotek, piwonii, chryzantem, koniczyny krzewiastej. Źródło: The Metropolitan Museum of Art, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/72585> [dostęp: 15.05.2022].

Uszanowanie tradycyjnego krajobrazu Japonii wpłynęło na powstawanie rozmaitych form założeń ogrodowych. Charakterystyczna dla japońskiej sztuki ogrodowej była przede wszystkim skala dostosowana do miejsca zamieszkania. Ogrody były nieodłącznym elementem założeń rezydencji cesarskich i samurajskich, zaś przy zwykłych domach mieszkalnych kształtowano ogrody wypoczynkowe i użytkowe, podobnie jak to miało miejsce w Chinach. Sztuka japońska wywarła silny wpływ na europejską kulturę w XVIII i XIX w.

Od momentu odkrycia na Zachodzie w drugiej połowie XIX w. drzeworytu, Japończyk Kitagawa Utamaro był artystą tworzącym dzieła wysoko cenione w Europie (il. 16). Jego prace, sposób ukazywania rzeczywistości i obrazowania, a także piękno ujawniające się w uczuciach i przyrodzie, wpłynęły na jeden z najważniejszych wątków – styli europejskiej sztuki przełomu XIX i XX w. Stylem tym była secesja – europejska, i polska – która odcisnęła swoje piętno w wielu dziedzinach sztuki i architektury. Na przełomie XIX i XX w. zarówno architektura, rzemiosło artystyczne, malarstwo, rzeźba, ceramika, jak i grafika były secesyjne. Sztuka japońska w tym czasie stała się głównym źródłem inspiracji artystów. W secesyjnych realizacjach dominuje świat przyrody, jego charakterystyczna interpretacja i sposób przedstawiania¹¹. Kolejnym artystą, który wywarł ogromny wpływ na europejskie wyobrażenia o sztuce Dalekiego Wschodu był Japończyk Utagawa Hiroshige¹² (il. 17). Artysta w swoich pracach łączył kra-

¹¹ R. Weiss, *Inspiracje sztuką Japonii w twórczości Wojciecha Weissa*, [w:] *Ten krakowski Japończyk... Inspiracje sztuką Japonii w twórczości Wojciecha Weissa / That Krakow Japonist: Japanese art inspirations in the work of Wojciech Weis*, red. A. Król, tłum. J. Juruś, Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków 2009, s. 266.

¹² *Utagawa Hiroshige (1797–1858)*, [w:] *Kolekcja Muzeum Manggha od A do Z*, red. A. Król, Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków 2014, s. 34–35. Hiroshige to autor

jobraz i realistyczne sceny życia codziennego Japonii z poetycką wizją natury i zmienności klimatu miejsca, które były związane z porami roku, a tym samym ze zmianami pogody.



Il. 16. Kitagawa Utamaro, *A Party of Merrymakers in a House in the Yoshiwara on a Moonlight Night*, 1789. Źródło: The Metropolitan Museum of Art, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/37272> [dostęp: 9.09.2022].



Il. 17. Utagawa Hiroshige, *Yanagishima no Zu*. Źródło: The Metropolitan Museum of Art, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/45307?searchField=All&sortBy=Relevance&what=Woodcuts&showOnly=openAccess&ft=*&offset=160&rpp=40∓pos=200 oraz <https://images.metmuseum.org/CRDImages/as/original/DP123244.jpg> [dostęp: 15.05.2022].

kilkunastu tysięcy drzeworytów oraz ilustracji książkowych. Początkowo tworzył prace o różnych tematach, ale sławę przyniosły mu krajobrazy oraz serie widoków słynnych miejsc, takich jak Osaka, Kioto, góra Fudzi. Najobszerniejsza seria to sto widoków słynnych miejsc w Edo (118 barwnych drzeworytów). Wywarł ogromny wpływ na sztukę Europy i Ameryki dzięki dużym nakładom swoich dzieła. Drugim mistrzem sztuki krajobrazowej był Hokusai Katsushika, który tworzył małowidła i drzeworyty, ilustracje do książek oraz książki ilustrowane.

Od 1868 r. do wielu już historycznych koncepcji japońskich ogrodów zamiast naturalnych skał i minerałów zaczyna być stosowany beton i żelbet, co stanowi przykład wzorowania się na architekturze Zachodu (il. 18). W latach 30. XX w. zachodnie technologie budowlane są już chętnie stosowane także w Japonii. Po II wojnie światowej, szczególnie w latach 50., sytuacja ekonomiczna Japonii uległa poprawie. Dzięki temu wielu architektów japońskich kreowało wówczas nowy styl i przodowało w rozwoju nowoczesnej architektury w skali światowej

Ogród w tradycyjnym japońskim stylu spotykany jest obecnie przy domach prywatnych, w parkach, przy świątyniach buddyjskich i *shintō* oraz w otoczeniu rezydencji¹³. Charakterystyczne elementy ogrodu japońskiego stanowią kamienie, stawy, strumienie, wyspy, kaskady, pagórki, mostki oraz rośliny, głównie zimozielone. Podstawą formowania założeń ogrodowych jest umiejętne dobranie skali założenia i jego elementów do właściwości otoczenia, jego wielkości i formy. Duże znaczenie przywiązywane jest do kolorystyki roślin, w tym drzew i krzewów, ich formy przestrzennej i krajobrazowej. Istotą takiego ogrodu jest całoroczna relacja między ogrodem a mieszkaniem.

Popularyzacja sztuki i dostępność wytworów rzemiosła japońskiego wywarły silny wpływ m.in. na angielski Arts and Crafts Movement. Sprzedawane w sklepach wyroby japońskie, w tym wysoko cenione grafiki i porcelana, przyczyniały się do zainteresowania prostą, oszczędną formą bez nadmiaru ornamentu, i stały się inspiracją dla wielu projektantów i artystów.

Za reprezentanta ruchu Arts and Crafts uważany był Charles Rennie Mackintosh (1868–1928), autor wielu realizacji architektonicznych, najbardziej znany z licznych projektów wnętrz, w tym mebli czy geometrycznych witraży o prostych rozwiązaniach, wynikających z jego założeń estetycznych. Z ruchem tym związanych było wielu architektów i projektantów. W twórczości Christophera Dressera (1834–1904), który zetknął się ze sztuką Japonii w 1862 r., widać jej wpływ na wyroby które projektował, w tym ceramikę, meble dywany i tapety. Architekt Charles F.A. Voysey (1857–1941), jeden z pionierów nowoczesnej architektury angielskiej, w swojej twórczości architektonicznej stosował mieszaninę motywów japońskich, tj. białych ścian i form dachów przypominających pagodę. Voysey przykładął dużą wagę do jakości i estetyki formy, projektując także tkaniny, meble i lampy.

Przykładem prywatnej kolekcji architektoniczno-ogrodniczej inspirowanej sztuką japońską są istniejące do dzisiaj ogrody Alberta Kahna (1860–1940) we Francji. Kahn, bankier i filantrop, od 1895 r. właściciel niewielkiej posiadłości w Boulogne-Billancourt (Hauts-de-Seine), do 1920 r. sukcesywnie nabywał

¹³ M. Majorowski, *Ogród japoński – elementy i zasady kompozycji*, Multico Oficyna Wydawnicza, Warszawa [cop. 2009].

okoliczne grunty w celu stworzenia swoistego „świata w miniaturze” – ogrodu złożonego ze scen krajobrazowych przeplatających się z zielenią leśną. W skład założenia (il. 18) wchodziły: ogród japoński i japońska wioska, ogród angielski, „złoty las”, ogród francuski, ogród sadowniczo-różany, „niebieski las” i bagno, łąka i las Wogezów. Kahn był również wielkim kolekcjonerem zbiorów ikonograficznych – kolorowanych fotografii wykonanych przez fotoreporterów na jego zamówienie, zatytułowanych „Archiwa planety”. Stworzone przez niego muzeum, po jego bankructwie w czasach wielkiego kryzysu w 1929 r., przechodziło różne okresy¹⁴. Dopiero w 2010 r. departament Hauts-de-Seine zainicjował projekt restrukturyzacji i rozbudowy muzeum jego imienia, a stworzony przez Kahna ogród sceniczny został wpisany do rejestru zabytków w 2015 r. Inicjatorzy muzeum Alberta Kahna zamierzają kontynuować ideę tworzenia „Świata ogrodów” także w innych miejscach, np. w Cap Martin na Riwierze Francuskiej. Jest to również nawiązanie do fragmentarycznego sposobu nabywania gruntów przez Alberta Kahna.

W 2012 r. ogłoszono konkurs architektoniczny na nowe muzeum Alberta Kahna. Celem przebudowy była poprawa warunków konserwacji i wystawiania zbiorów, w szczególności poprzez stworzenie stałej trasy zwiedzania, oraz poprawa warunków odbioru obiektu przez odwiedzających. Zwycięzcą został projekt japońskiego architekta Kengo Kuma, który miał na celu ochronę wyjątkowego ogrodu oraz podkreślenie połączenia miasta z ogrodem poprzez zaprojektowanie budynku, który ma trzy piętra i scala wnętrze z zewnątrz. Fasada została otoczona listwami z drewna i metalu, które filtrują światło i są inspirowane tradycyjnymi japońskimi domami, a także są zorientowane i zaprojektowane tak, aby „tworzyć vibracje”. Prace realizacyjne rozpoczęły się w 2015 r. Nowy budynek zastąpił starsze obiekty i stanowi wejście do muzeum, wspomniany łącznik między miastem a ogrodem. Muzeum Alberta Kahna, znane już ze swoich ogrodów, zostało ponownie otwarte dla publiczności w 2022 r. po siedmiu latach rozbudowy i restrukturyzacji. Rozbudowa opiera się o dawną galerię wystawienniczą (il. 19, 20).

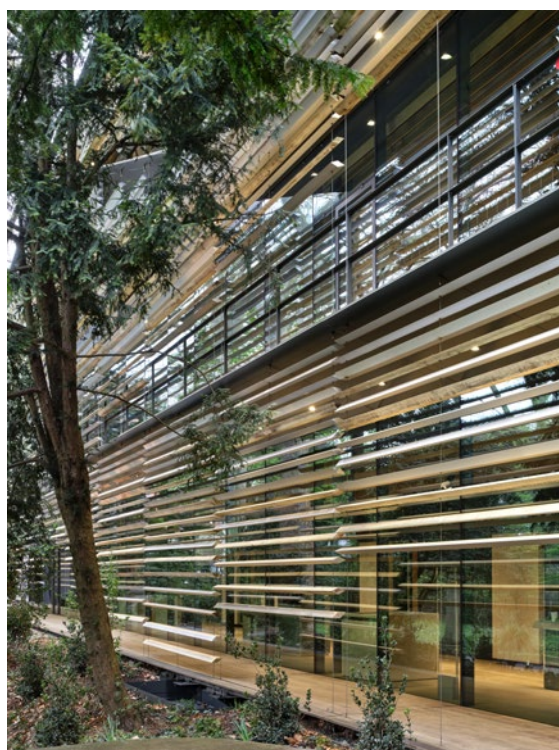
¹⁴ D. Okuefuna, *The Wonderful World of Albert Kahn: Colour Photographs from a Lost Age*, BBC Books, London [cop. 2008].



Il. 18. Ogród Japoński Alberta Kahna w Boulogne-Billancourt oraz fragment zabudowy wioski japońskiej. Fot. Auguste Léon, 1910, Zbiory Muzeum Alberta Kahna. Źródło: https://opendata.hauts-de-seine.fr/explore/dataset/archives-de-la-planete/images/?disjunctive_operateur&sort=identifiant_fakir&refine.lieu_retraite=Europe&q=Boulogne-Billancourt&location=13,39.90957,116.40684&basemap=jawg.streets [dostęp: 15.05.2022].



Il. 19. Pawilon Muzeum Alberta Kahna w Boulogne-Billancourt, proj. Kengo Kuma. Fot. Michel Denance, 2022 (dzięki uprzejmości Kengo Kuma and Associates Paris).



Il. 20. Elewacja od strony ogrodu pawilonu Muzeum Alberta Kahna w Boulogne-Billancourt, proj. Kengo Kuma. Fot. Michel Denance, 2022 (dzięki uprzejmości Kengo Kuma and Associates Paris).

Nowe muzeum departamentalne Alberta Kahna znajduje się w sercu tzw. doliny kultury Hauts-de-Seine wraz z innymi obiektami, takimi jak La Seine Musicale (Muzyczna Sekwana) i Le Jardin des métiers d'Art et du Design (Ogród Rzemiosła i Designu w Sèvres, otwarcie 2022), a także przyszłe Muzeum Grand Siècle (Saint-Cloud, otwarcie 2025).

Ogród Chiński w Warszawie

W Polsce w 2014 r. w Warszawie otwarty został nowy Ogród Chiński jako część Ogrodu Królewskiego Łazienek Królewskich¹⁵. Inspiracją do odtworzenia dawnego założenia było odnalezienie przez archeologów w 2012 r. fundamentów XVIII-wiecznego mostu chińskiego, uwidocznionego na obrazie Zygmunta Vogla (il. 21). Odkrycie potwierdziło istnienie mostu zlokalizowanego na skrzyżowaniu z Promenadą Królewską. W pobliżu tego miejsca, wzdłuż strumienia, zlokalizowany był Ogród Chiński¹⁶. Został on zaprojektowany na podstawie ówczesnych historycznych wzorców, obecnych w rezydencji Księcia Gongga w Pekinie, oraz w nawiązaniu do europejskiej mody na orientalizm¹⁷. Dachy powstałych obecnie obiektów, tj. pawilonu i ażurowej altany, pokryte są wykonaną w Chinach, ręcznie glazurowaną dachówką w kolorze ugru, zbliżonym do żółtego. Kolor ten przysługiwał tylko cesarzowi, a w Łazienkach Królewskich symbolicznie przypisany jest Stanisławowi Augustowi. Zarówno dachówki, jak i marmurowy mostek, zostały wykonane przez chińskich mistrzów kamieniarstwa, pochodzących z rodzin pracujących w tym zawodzie od 2000 lat¹⁸. Założenie ogrodu chińskiego w Łazienkach Królewskich wzorowano na ogrodach odpowiadających cechom *chinoiserie*. Pawilon i altana połączone zostały kamiennym mostkiem, a układ ścieżek poprowadzono swobodnie, nawiązując do charakteru modnych założeń ogrodowych czasów Stanisława Augusta. Nie brakuje tu również typowych dla ogrodów chińskich latarni, stawu otoczonego roślinami – zarówno rodzimymi, jak też tymi stosowanymi w ogrodach chińskich. Interesujące są rzeźby dwóch lwów ustawionych przy wejściu do ogrodu, symbolizujących dostatek i bogactwo. Jest to dar Muzeum Rezydencji Księcia Gongga dla Łazienek Królewskich. Przykład warszawski pokazuje, że nadal istnieje potrzeba odtwarzania zażytkowych założeń chińskich ogrodów dopełniających niejedyn park europejski, powstałych na przełomie XVII i XVIII w.

¹⁵ Muzeum Łazienki Królewskie w Warszawie, Ogród Chiński, <https://www.lazienki-krolewskie.pl/pl/ogrody/ogrod-chinski> [dostęp: 20.05.2022].

¹⁶ W XVIII w. król Stanisław August zapoczątkował w Łazienkach modę na *chinoiserie*. Z jego inicjatywy w 1780 r. zmieniono nazwę dawnej drogi wilanowskiej na Aleję Chińską. W północnej, naturalistycznej części Łazienek założony został Ogród Chiński. *Ibidem*.

¹⁷ Koncepcja współczesnego Ogrodu Chińskiego opracowana została przez prof. Edwarda Bartmana i architekta Pawła Bartmana we współpracy z chińskimi architektami z Muzeum Księcia Gongga w Pekinie. *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*.



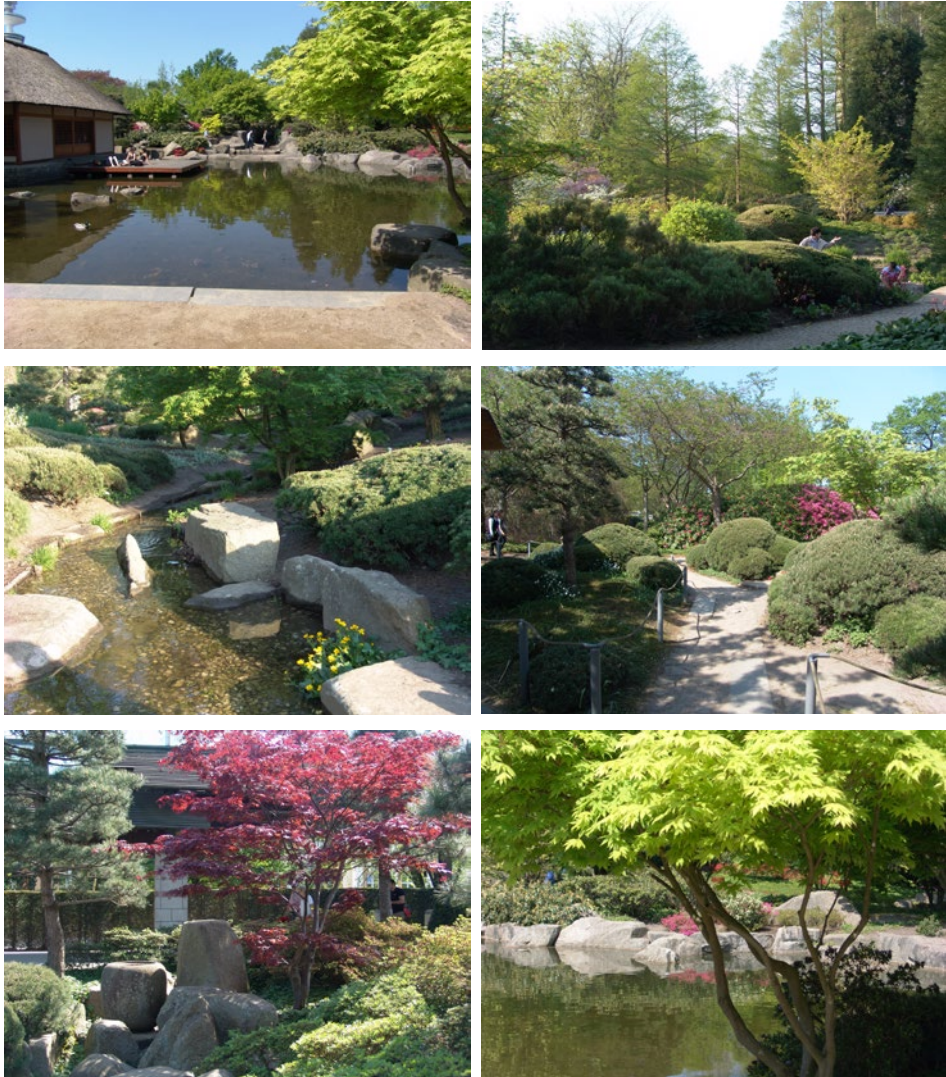
Il. 21. Chiński most w Łazienkach Królewskich, uwieczniony na obrazie autorstwa Zygmunta Vogla (fragment), 1785, Państwowe Muzeum Ermitażu w Petersburgu. Źródło: https://pl.wikipedia.org/wiki/Ogr%C3%B3d_Chi%C5%84ski_w_%C5%81azienkach_Kr%C3%B3lewskich#/media/Plik:Zygmunt_Vogel_-_Widok_na_Bram%C4%99_Chi%C5%84sk%C4%85_w_%C5%81azienkach.png [dostęp: 9.09.2022].

Współczesne ogrody Dalekiego Wschodu w Europie

Na przestrzeni wieków wiele ogrodów inspirowanych Dalekim Wschodem uległo większym lub mniejszym zniszczeniom. Obecnie niektóre z nich otrzymują drugie życie poprzez rewitalizację i odnawianie istniejących założeń parkowych.

Największy w Europie Ogród Japoński znajduje się pomiędzy Centrum Kongresowym w Hamburgu (CCH) i dzielnicą Hamburg Messe. Powstał on w 1990 r. według koncepcji japońskiego architekta krajobrazu Yoshikuni Arakiego (projekt 1988). Centralnym punktem ogrodu jest małe jezioro i rustykalna japońska herbaciarnia, która otwiera się tarasem na powierzchnię wody. Do herbaciarni wchodzi się przez drewnianą bramę, która symbolicznie wyznacza intymną część ogrodu. Ceremonie parzenia herbaty odbywają się tutaj w lecie, kiedy organizowane są także inne wydarzenia kulturalne. Odwiedzający ogród mogą skupić się tutaj na elementach natury i na sobie, z dala od wielkomiejskiego zgiełku i pośpiechu. Dzięki swojej prostej formie ogród japoński dyskretnie wtapia się w krajobraz parku. Jego kontynuacją jest japoński ogród krajobrazowy, założony po drugiej stronie części wystawowej. Założenie to tworzy centralny obszar hamburskiego parku *Planten un Blomen* (il. 22)¹⁹.

¹⁹ *Von der Festung bis Planten un Blomen – die Hamburger Wallanlagen*, Hrsg. H. Grunter, Dölling und Galitz Verlag, München 2020.



Il. 22. Ogród Japoński w parku miejskim Planten un Blomen w Hamburgu. Zgodnie z estetyką i filozofią Azji Wschodniej, rośliny, skały i woda mieszają się w wyidealizowany, pomniejszony obraz natury. Fot. E. Przesmycka, 2007.

Oprócz architektury związanej z realizacjami ogrodowymi inspirowanymi Dalekim Wschodem do inspiracji można niewątpliwie zaliczyć współczesne realizacje zespołów obiektów związanych z kulturą chińską czy też japońską powstającymi w ramach różnych projektów współpracy i partnerstwa miast europejskich z chińskimi i japońskimi. Jednym z przykładów jest zespół Yu-Garden w dzielnicy Hamburg-Rotherbaum.



Il. 23. Zespół Yu-Garden w Hamburgu-Rothenbaum, Feldbrunnenstraße. Fot. Pauli-Pirat, CC BY-SA 4.0. Źródło: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=44882607> [dostęp: 21.05.2022].

Jego powstanie opiera się na partnerstwie Szanghaju i Hamburga. W 1986 r. przyjęto deklarację o utrzymaniu tradycyjnej przyjaźni, intensyfikacji współpracy, handlu, poszanowaniu i kultywowaniu kultury obu miast oraz regularnej wymianie informacji, zwłaszcza w dziedzinie gospodarki, nauki, techniki, transportu i urbanistyki. W 2006 r. odbył się szereg oficjalnych uroczystości z okazji 20. rocznicy partnerstwa. Delegacja z Hamburga udała się do Chin, zaś hamburska dzielnica Hafencity otrzymała Aleję Szanghajska, a jako widoczny znak solidarności postanowiono powołać chińskie centrum kultury w Hamburgu (il. 23). Miasto udostępniło działkę przylegającą do istniejącego Muzeum Etnologii (obecnie Museum am Rothenbaum. Kulturen und Künste der Welt). Podstawą użytkowania terenu była umowa dziedziczenia prawa do zabudowy, z którą miasto przekazało chińskim partnerom bezpłatnie nieruchomości o powierzchni ok. 3400 m² na okres 30 lat²⁰.

Ogrody japońskie cieszą się ciągle dużym zainteresowaniem. Są inspiracją dla kształtowania przestrzeni prywatnych i publicznych o różnych skalach. Zrozumienie zasad ich kompozycji jest kluczowe dla udanej realizacji. Japonia jest jednym z nielicznych krajów na świecie, który przywiązuje duże znaczenie

²⁰ H.W. Schütte, *Der Hamburger Yu-Garten*, vorwort C. Krause, mitwirkende S. Koch, Ostasi- en Verlag, Hamburg 2017.

do zmieniających się pór roku, co odnosi się do codziennego życia oraz uczuć i nastrojów, które one wywołują. Zrozumiałe jest zatem znaczenie sezonowości w ogrodzie i taki dobór roślin, by poszczególne okresy wiązały się ze zmianą ich wyglądu. W ogrodach japońskich pożądane są rośliny liściaste, które kwitną lub okrywają się liśćmi w okresie wiosennym. To czas celebracji odradzającego się życia. Ogród japoński jest subtelny, cienisty i ożywiony wodą. W okresie zimowym wegetacja w nim zatrzymuje się i przechodzi w stan odpoczynku, jednak wyważona kompozycja ciągle stwarza atrakcyjne widoki. Współczesne ogrody japońskie to nie kolekcje japońskich roślin, ale raczej aranżacje roślin i materiałów, które przywołują pejzażowe krajobrazy.

Adaptacja kompozycji japońskiego ogrodu do innych warunków geograficznych wiąże się często z koniecznością dostosowania skali założenia. Przykładowo: zastosowanie dużych drzew zarezerwowane było w Japonii dla parków i ogrodów świątynnych. W przypadku Europy duże drzewa znajdują miejsce również w ogrodach mniejszych.

Również tradycyjna koncepcja ogrodu krajobrazowego wprowadza nowości związane z użyciem współczesnych materiałów i technologii budowlanych. Większość historycznych ogrodów japońskich, uznawanych za skarby kulturowego dziedzictwa narodowego, staje się źródłem inspiracji dla współczesnych twórców. Dawniej wielu twórców ogrodów poszukiwało naturalnych kamieni odpowiadających wzorcom tradycyjnych rozwiązań materiałowych, ale już w latach 50. XX w. zauważono, że są one bardzo rzadkie, stąd potrzeba wykorzystania nowoczesnych inspiracji artystycznych i utrzymania symbolicznego znaczenia ogrodu.

Obecnie na całym świecie istnieje ponad 500 ogrodów japońskich, głównie w Europie i Ameryce Północnej²¹. Niektóre z nich mają ponad stuletnią historię. Wiele ogrodów jest zagrożonych zniszczeniem bądź przekształceniami spowodowanymi zmianami we współczesnym stylu życia społeczeństw. Zjawiska te dotyczą również Japonii. Wynika to z wielu przyczyn zarówno historycznych, społecznych, jak i finansowych. Badacze orientalnej sztuki ogrodowej dostrzegają powtarzające się problemy związane z potrzebą i możliwością dostosowania ogrodów do współczesnych wymagań w kontekście zasad zrównoważonego rozwoju, co nieraz bywa sprzeczne z duszą ogrodu japońskiego. Tak jak w XVIII i XIX w. uwidaczniały się luźne interpretacje i nawiązania stylistyczne w tworzeniu inspirowanych Dalekim Wschodem ogrodów, także obecnie pojawiają się założenia, które odbiegają od zasad ogrodu japońskiego w jego oryginalnym rozumieniu²². Nie zmienia to jednak faktu, że inspiracje japońską

²¹ Y. Yoshinaga, *Jardins japonais*, [w:] *L'homme et le paysage, musees et monuments*, UNESCO, Paris 1979, s. 91–111.

²² K. Kobayashi, *Study on Japanese Garden Abroad: Definition and Method of Design: Exploration beyond Defining Japanese Garden*, Independently published, 2019.

sztuką ogrodową są obecnie najsilniej widoczne w europejskich realizacjach, do tworzenia których zapraszani są projektanci z Japonii.

Jednymi z pierwszych nowoczesnych przykładów japońskich ogrodów są: ogród wykreowany przez Kenzo Tange dla prefektury Kagawa oraz ogród zaprojektowany przez rzeźbiarza Isamu Noguchiego dla siedziby UNESCO w Paryżu nazywany Ogrodem Pokoju (*The Garden of Peace*, 1956–1958). Noguchi był jednym z twórców nowych kierunków sztuki ogrodowej²³. Rozwinął nowy, ekstrawagancki styl w dziedzinie scenografii, wzornictwa przemysłowego, projektowania ogrodów i ceramiki. Niektóre przykłady jego działań w sztuce monumentalnej pokazują wszechstronną kreatywność w odniesieniu do architektury, np.: wspomniany już ogród dla siedziby UNESCO w Paryżu (il. 24), ogród rzeźb dla Chase Manhattan Plaza w Nowym Jorku, fontanna na Expo w Osace w 1970 r., czy funkcjonujący do dnia dzisiejszego plac zabaw w Atlancie. W ogrodach tych użyto skał, drzew i tradycyjnych roślin typowych dla sztuki ogrodowej Japonii. Równocześnie widać w nich wpływy abstrakcyjnej sztuki modernistycznej, pomagającej stworzyć nową syntezę „ducha”, i wymagań współczesnego społeczeństwa. Ogród UNESCO w Paryżu może być podziwiany o każdej porze roku. Dodając do jego kompozycji „Fontannę Pokoju” (*Peace Fountain*) wykonaną z szarej granitowej skały, Noguchi wpisał w środek ogrodu słowo „pokój” wykorzystując do tego japońskie znaki odwrócone do góry nogami, tak że po zbliżeniu się do fontanny widać, jak odbijają się one w wodzie. Pochodzący z kultury amerykańsko-japońskiej artysta przez całe życie oscylował między awangardą a tradycyjną sztuką azjatycką, czego przykładem jest ten ogród. Od 1950 r. jego projekty były przeznaczone do przestrzeni zewnętrznych i zostały zaprojektowane zgodnie z zasadami estetycznymi ogrodów japońskich, gdzie duże abstrakcyjne rzeźby są umieszczane w przestrzeniach predysponowanych do nich w celu osiągnięcia równowagi. W tym czasie Noguchi projektował tak ambitne prace jak: Ogród Wodny (*Sunken Garden*, 1964–1965, Chase Manhattan Bank Plaza, Nowy Jork) czy Billy Rose Art Garden (1965, Jerozolima). Tworzył przestrzenie w sposób daleki od tych stworzonych przez ówczesnych architektów krajobrazu. Postrzegał on ogrody jako wyjątkową rzeźbę.

Twórczość japońskich architektów zyskała swoistą renomę w Europie, a ich realizacje dotyczą przede wszystkim obiektów związanych ze sztuką i kulturą, stając się dla kolejnych miast wizytówką nowoczesności, przy jednoczesnym uszanowaniu natury.

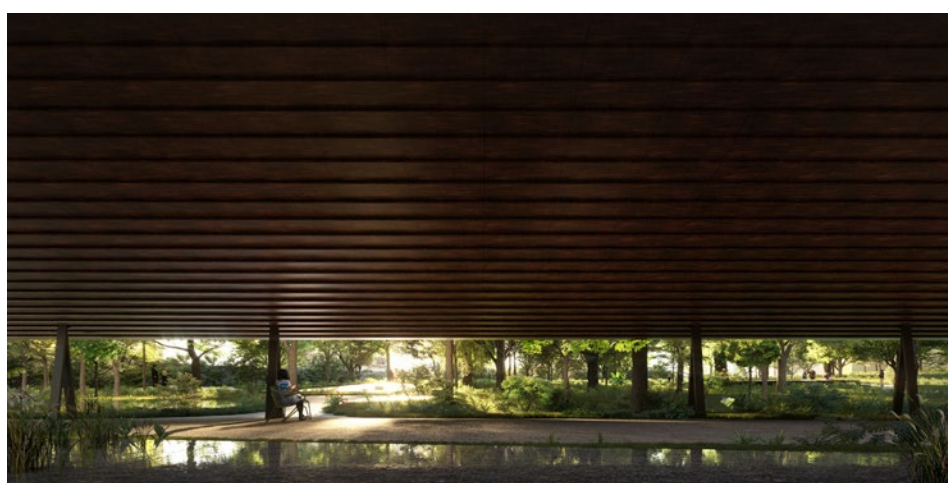
²³ Isamu Noguchi (1904–1988) używał wszystkich materiałów, które miał na wyciągnięcie ręki: kamienia, metalu, drewna, gliny, kości, papieru.



Il. 24. Ogród Pokoju UNESCO w Paryżu, proj. Isamu Noguchi 1958. Fot. Michel Ravassard, 2010 (po lewej), źródło: [https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:April_2010,_UNESCO_Headquarters_in_Paris_-_The_Garden_of_Peace_\(or_Japanese_Garden\)_in_Spring.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:April_2010,_UNESCO_Headquarters_in_Paris_-_The_Garden_of_Peace_(or_Japanese_Garden)_in_Spring.jpg); fot. Jean-Pierre Dalbéra, 2010 (po prawej), źródło: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Le_jardin_japonais_de_Noguchi_\(UNESCO,_Paris\)_5212315715.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Le_jardin_japonais_de_Noguchi_(UNESCO,_Paris)_5212315715.jpg) [dostęp: 20.05.2022].

Do przykładów tego typu architektury można zaliczyć trwającą w Lizbonie rozbudowę Centrum Sztuki Współczesnej (il. 25), znajdującego się w kompleksie jednej z najważniejszych instytucji kulturalnych – Fundacji Galusta Gulbenkiana (planowane oddanie do użytku w 2023 r.). Projekt przebudowy i rozbudowy tego obiektu autorstwa Kengo Kuma połączony jest z rewitalizacją parku, której autorem jest architekt krajobrazu Vladimir Djurovic.

Przebudowa zakłada wprowadzenie dynamicznej bryły zadaszenia, którego drewniane wykończenie – w dość podobnej estetyce jak w przypadku muzeum Alberta Khana – kadruje widoki na ogród i scala wnętrze z zewnątrz. Istniejąca modernistyczna bryła obiektu pozostaje zachowana, podobnie jak tarasowe ogrody na jej dachu. Trwająca już dwa lata przebudowa obiektu (stan na 2022 r.) powoduje wyłączenie części parku dla użytkowników, jednak jest ona prowadzona w systemie pełnej transparentności: na parkanach wydzielających plac budowy umieszczono wizualizacje oraz najważniejsze fakty dotyczące inwestycji, tym samym budując zaciekawienie i oczekiwanie wśród zwiedzających na otwarcie tej części parku.



Il. 25. Rozbudowa pawilonu sztuki współczesnej i części ogrodu w Fundacji Gulbenkiana w Lizbonie, proj. Kengo Kuma, 2020 (dzięki uprzejmości LUXIGON / Kengo Kuma and Associates).

Podsumowanie

Analizując współczesne i starsze realizacje ogrodów, można zadać sobie pytanie: co urzekającego jest w architekturze i sztuce ogrodowej Dalekiego Wschodu, że od kilkuset lat jest ona ciągle atrakcyjnym źródłem inspiracji dla świata Zachodu? Do upowszechnienia japońskich i chińskich ogrodów przyczyniły się przede wszystkim atrakcyjne przedstawienia graficzne i tradycyjna sztuka ilustracyjna, która, w przeciwieństwie do pisma, bezpośrednio trafiała do odbiorcy. Wydaje się, że najbardziej znacząca jest nierozzerwalność architektury i natury, domu i ogrodu, przenikanie się wewnątrz z otoczeniem zewnętrznym – założeniami ogrodowymi starannie zakomponowanymi, a jednak bardzo naturalnymi²⁴. Również współczesna architektura w Chinach jest jednocześnie zorientowana na wartości kontynuujące lokalne tradycje architektoniczne, będąc przy tym krytyczną i nowoczesną²⁵. Wizje i realizacje niektórych architektów daleko wybiegają w przyszłość, przyciągając uwagę niekonwencjonalnymi rozwiązaniami, które pojawiają się także w Europie. Wymienić tu można np. dzieła Ai Weiweia i Junyi Ishigamiego. Ich projekty łączą w sobie działania z zakresu architektury krajobrazu i instalacji architektonicznych. Obydwaj artyści są doceniani w Europie i biorą udział w prestiżowych wystawach i wydarzeniach kulturalnych²⁶. Dzieła Ai Weiweia są eksponowane w wielu muzeach w Europie i Stanach Zjednoczonych.

Szacunek do naturalnych materiałów budowlanych, obiektów istniejących, lokalnych roślin, dostrzeganie piękna w procesie starzenia i przemijania to postawy, które obecnie wpisują się w podejście do zrównoważonego projektowania. Współczesna architektura twórców pochodzących z krajów Dalekiego Wschodu zdaje się przenikać z otaczającą przyrodą, a jej organiczne formy są tego dopełnieniem. Najlepszym przykładem są dzieła Ishigamiego, gdzie architektura formowana jest naturalnie, wyprzedzając możliwe zmiany, które przyniesie czas. Ishigami należy do młodego pokolenia japońskich architektów, które wyłoniło się w 2000 r. po Toyo Ito i Kazuyo Sejimie.

Cytując za Kengo Kumę: „żyjemy w czasach ogrodów nie architektury”²⁷, dlatego możemy się zastanowić, czy nie zbudowaliśmy już wystarczająco dużo, i jak długo jeszcze nasze środowisko zniesie obciążenie nowymi inwestycjami.

²⁴ W. Kosiński, *Ponadczasowa więź architektury i urbanistyki z naturą na przykładzie Chin – od Tao do współczesności*, „Państwo i Społeczeństwo” 2019, nr 3, s. 13.

²⁵ K. Ingarden, *Współczesna architektura chińska Drugiej Fali / Contemporary Chinese Architecture of the Second Wave*, „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury. Oddział PAN w Krakowie” 2018, t. 46, s. 161–176.

²⁶ Np. na 48. Biennale w Wenecji (1999), Triennale w Guangzhou (2002), 15. Biennale w Sydney: „Zones of Contact” (2006). Zob. *Ai Weiwei: A Relentless Activist With Passion for Architecture*, Arch20, <https://www.arch20.com/ai-weiwei-activist-passion-architecture> [dostęp: 20.08.2022].

²⁷ Napis na ogrodzeniu wydzielającym plac budowy w Muzeum Gulbekiana w Lizbonie. Podpisane: Kengo Kuma.

Bibliografia

- Ai Weiwei: A Relentless Activist With Passion for Architecture*, Arch20, <https://www.arch20.com/ai-weiwei-activist-passion-architecture> [dostęp: 20.08.2022].
- Castelluccio S., *La figure du Chinois dans l'art européen*, Encyclopédie d'histoire numérique de l'Europe, <https://ehne.fr/fr/encyclopedie/th%C3%A9matiques/les-arts-en-europe/1%E2%80%99art-de-1%E2%80%99europe-%C3%A0-1%E2%80%99%C3%A9preuve-de-%C2%AB-1%E2%80%99autre-%C2%BB/la-figure-du-chinois-dans-1%E2%80%99art-europ%C3%A9en> [dostęp: 8.09.2022].
- Chambers W., *Desseins des edifices, meubles, habits, machines, et ustenciles des Chinois: Graves Sur Les Originaux deffines à La Chine: Auxquels est ajoutée une description de leurs temples, de leurs maisons, de leurs jardins, &c*, De l'Imprimerie de J. Haberkorn, Londres 1757.
- Chambers W., *Plans, elevations, sections, and perspective views of the gardens and buildings at Kew in Surry, the seat of Her Royal Highness the Princess Dowager of Wales*, Gregg Press, Farnborough 1966 [Facsimile reprint edition].
- Cheng Liyao, *Private Gardens: Personal Gardens of Ancient China*, transl. Long Zhang, Mu San, CN Times Beijing Media Time United Publishing Company Limited, New York 2015.
- Chung Wah Nan, *The art of Chinese Gardens*, Hong Kong University Press, Hong Kong 1982.
- Hobhouse P., *Historia ogrodów*, tłum. B. Mierzejewska, E. Romkowska, Arkady, Warszawa 2007.
- Ideas of Chinese Gardens: Western Accounts, 1300–1860*, ed. B.M. Rinaldi, University of Pennsylvania Press, Philadelphia [cop. 2016].
- Ingarden K., *Współczesna architektura chińska Drugiej Fali / Contemporary Chinese Architecture of the Second Wave*, „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury. Oddział PAN w Krakowie” 2018, t. 46, s. 161–176.
- Ji Cheng, *Yuanye: le traite de jardine (1634)*, trad. du chinois Che Bing Chiu, VERDIER, Paris 1997.
- Kajdański E., *Chiny – leksykon. Historia, gospodarka, kultura*, Książka i Wiedza, Warszawa [cop. 2005].
- Kobayashi K., *Study on Japanese Garden Abroad: Definition and Method of Design: Exploration beyond Defining Japanese Garden*, Independently published, 2019.
- Kosiński W., *Ponadczasowa więź architektury i urbanistyki z naturą na przykładzie Chin – od Tao do współczesności*, „Państwo i Społeczeństwo” 2019, nr 3, s. 13–52.
- Majdecki L., *Historia ogrodów*, PWN, Warszawa 1978.
- Majorowski M., *Ogród japoński – elementy i zasady kompozycji*, Multico Oficyna Wydawnicza, Warszawa [cop. 2009].
- Muzeum Łazienki Królewskie w Warszawie, *Ogród Chiński*, <https://www.lazienki-krolewskie.pl/pl/ogrody/ogrod-chinski> [dostęp: 20.05.2022].
- Okuefuna D., *The Wonderful World of Albert Kahn: Colour Photographs from a Lost Age*, BBC Books, London [cop. 2008].
- Rêver la Chine. Chinoiseries et regards croisés entre la Chine et l'Europe aux XVIIe et XVIIIe siècles*, ed. V. Alayrac-Fielding, Éditions Invenit, Tourcoing 2017.

- Schütte H.-W., *Der Hamburger Yu-Garten*, vorwort C. Krause, mitwirkende S. Koch, Ostasien Verlag, Hamburg 2017.
- The Metropolitan Museum of Art, Title page of 'A New Book of Chinese Designs', <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/759615> [dostęp: 9.09.2022].
- Utagawa Hiroshige (1797–1858), [w:] *Kolekcja Muzeum Manggha od A do Z*, red. A. Król, Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków 2014, s. 34–35.
- Von der Festung bis Pflanzen un Blumen – die Hamburger Wallanlagen*, Hrsg. H. Grunter, Dölling und Galitz Verlag, München 2020.
- Weiss R., *Inspiracje sztuką Japonii w twórczości Wojciecha Weissa*, [w:] *Ten krakowski Japończyk... Inspiracje sztuką Japonii w twórczości Wojciecha Weissa / That Krakow Japonist: Japanese art inspirations in the work of Wojciech Weiss*, red. A. Król, tłum. J. Juruś, Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków 2009.
- Yoshinaga Y., *Jardins japonais*, [w:] *L'homme et le paysage*, UNESCO, Paris 1979, s. 95–109.