



Widok z Grodziska
początek XX wieku

Wprowadzenie

Miasta zawsze powstawały w otoczeniu przyrody, jednak z czasem, wraz ze wzrostem liczby mieszkańców, była ona stopniowo wypierana na zewnątrz, poza mury obronne. W XVIII wieku, w dobie wzmagającej się industrializacji generującej szybkie powiększanie się chaotycznie rozrastających się przedmieść, dystans pomiędzy miastem a przyrodą wzrósł tak bardzo, że pojawiła się konieczność ponownego wprowadzenia jej w obręb zabudowy. Jednak zieleń, powracająca do miast pod postacią promenad spacerowych, zazielenionych placów, skwerów i parków, nie była już tą samą, wypartą niegdyś przyrodą. Nie należała już do sfery natury, a kultury, i jako taka stawała się zapisem kondycji intelektualnej oraz możliwości technicznych i ekonomicznych społeczności, która ją fundowała. Zapisem co prawda widocznym, ale dziś nie do końca zrozumiałym. Odczytanie zawartego w nim przekazu wymaga bowiem znajomości kodu, swoistego języka, zapisanego w materialnych formach¹ – informacji o ludziach czy wydarzeniach i zjawiskach, towarzyszących ich powstaniu. Bez tej wiedzy zielone zabytki pozostają obce, niezrozumiałe i nieme. W Gdańsku ze względu na przerwanie tradycji kulturowej spowodowanej wyjazdem dawnych mieszkańców kod pozwalający zrozumieć przejęte po wojnie dziedzictwo został utracony. Niezrozumienie zaś struktury związków i zależności utrudnia nam, nowym gdańszczanom, podejmowanie wobec niego racjonalnych decyzji. W szczególny sposób dotyczy to podlegającej ciągłym przemianom – i z tego powodu bardziej od innych zabytków wrażliwej na destrukcyjne działanie czasu – zielonej tkanki miasta.

Istotną przeszkodą w zrozumieniu i akceptacji przejętych w 1945 roku terenów zieleni jest ich prusko-niemiecka proveniencja. Ze względów politycznych przez prawie pięćdziesiąt lat świadomie unikano uznania ich związku z kulturą niemiecką, ograniczając się do wybranych, politycznie „bezpiecznych” fragmentów zapisanej w nich historii. Władze, prowadząc walkę ideologiczną w sferze kultury, a więc w przestrzeni o charakterze symbolicznym, narzuciły niepamięć o niewygodnych elementach i formach przestrzeni², do których należały także silnie związane w warstwie treściowej i symbolicznej z kulturą niemiecką założenia zieleni. Konsekwentnie i przez lata prowadzona polityka wymazywania niewygodnych faktów przyczyniła się do powstania luki w świadomości dzisiejszych mieszkańców Gdańska. Najdobitniejszym tego przykładem jest niezwykle cenny i zupełnie dziś zapomniany wrzeszczański Park Leśny Jaśkowej Doliny, który z powodu obecności w nazewnictwie pagórków i polan parkowych pruskiej rodziny królewskiej musiał się przeobrazić w obojętny znaczeniowo, zwykły las.

Dopiero od końca lat siedemdziesiątych XX wieku, po części za sprawą zmian związanych z narodzinami ruchu demokratycznego, a po części dzięki książce Güntera Grassa *Blaszany Bębenek*, głęboko osadzonej w gdańskiej scenerii, do młodego pokolenia gdańszczan dotarło, jak mało wie o swoim mieście. Od tej chwili widoczny jest wzrost zainteresowania wypartą ze świadomości historią i „próbami włączenia obcego dziedzictwa, obcego

dorobku i świadectwa w tkankę własnej, narodowej i lokalnej tożsamości”³. Stąd ogromna popularność albumów ze starymi zdjęciami i pocztówkami, na przykład seria *Był sobie Gdańsk*, oraz książek osadzonych w gdańskiej tematyce: Stefana Chwina, Pawła Huellego, Brunona Zwarry i innych autorów. Wydawałoby się, że tendencja ta powinna pomóc w odzyskaniu utraconego klucza do zielonych zabytków. Jednak wbrew oczekiwaniom tak się nie stało. Literacka wyobrażona wizja miasta, oparta na subiektywnie wybranych faktach, a nie na pełnym historycznym przekazie, pokazująca tylko istotne z punktu widzenia fabuły, zbeletryzowane obrazy Gdańska, nie mogła oddać prawdziwego obrazu dawnej rzeczywistości. Podobnie wybiórczo pokazują miasto retrospektywne albumy fotograficzne, które dysponują przede wszystkim najbardziej reprezentacyjnymi, „strategicznymi” widokami, jak Długi Targ, bazylika Mariacka, ratusz na Długiej itp. Dodatkowo ta wyobrażona, na poły zmitologizowana wizja bardzo utrudnia zrozumienie zachowanych, choć nie zawsze budzących zachwyt pozostałości dawnego Gdańska. Trudno bowiem, wbrew temu, w co się uwierzyło, przyjąć do wiadomości, że Gdańsk w XIX wieku nie był największym, najbogatszym i najwspanialszym miastem europejskim, a jego zabytki, mimo że lokalnie cenne, nie zawsze były pierwszej próby.

Przedstawiona sytuacja sprzyja wybiórczemu traktowaniu gdańskiej historii – wyolbrzymianiu znaczenia pewnych zagadnień i pomijaniu innych, mniej wygodnych. Jednym z takich pominiętych tematów jest prawie zupełnie nieobecna w powszechnej świadomości i w związku z tym niedoceniona zieleń. Mijane obojętnie szpalery drzew przyulicznych, parki i zieleńce przywykło się traktować jako zielone tło dla obiektów architektonicznych czy zdarzeń. To, co pozostało z dawnych świetnych ogrodów – zdziczałe grupy drzew i krzewów – traktuje się jak nieużytki, naturalne formy zieleni, które przypadkiem znalazły się wśród miejskiej zabudowy, albo, co gorsza, potencjalne tereny budowlane, które jak najprędzej trzeba z a g o s p o d a r o w a ć. Nieznajomość ich historii i wartości rodzi przyzwolenie na dowolne przekształcanie, często z całkowitym pominięciem formy artystycznej, zabytkowego układu przestrzennego i ładunku znaczeniowego.

Tymczasem zielone miejskie enklawy tylko z racji swego istnienia i długiego trwania zajmują ważne miejsce w strukturze miejskich przestrzeni publicznych, wpływają korzystnie na komfort życia mieszkańców oraz wizerunek i ocenę atrakcyjności miasta. Ponadto są fragmentem europejskiego dziedzictwa kulturowego, za które w wyniku splotu rozmaitych wydarzeń historycznych staliśmy się odpowiedzialni. Powinny więc być obiektem szczególnego zainteresowania władz i społeczności miejskich. Niestety, ze wspomnianych wyżej powodów, nie są. Zamierzeniem niniejszej książki było odkrycie tej zapomnianej sfery publicznej i być może przyczynienie się dzięki temu do ocalenia zaniedbanych, ale wciąż jeszcze istniejących parków i zieleńców przed całkowitym i ostatecznym unicestwieniem.



Wielka Aleja
1899

I. Przedmiot, cel, metoda badawcza oraz konstrukcja pracy

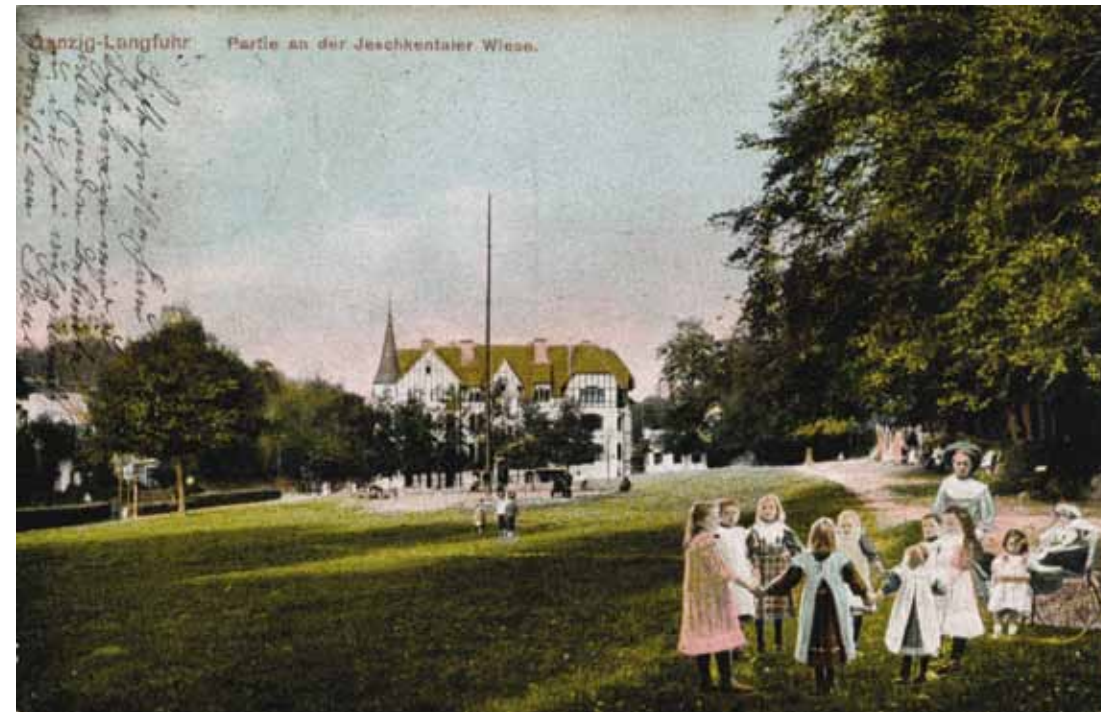
Przedmiotem pracy jest przebieg procesu budowy gdańskiej zieleni publicznej. Badaniami objęto nie tylko tereny zieleni miejskiej, to jest ogólnodostępnej i finansowanej przez miasto, ale także wybrane ogrody prywatne, które pełniły funkcje publiczne: rezydencjonalne, przy kawiarniach i gospodach, a także zielen przyuliczną. Ze względu na ograniczone ramy pracy i rozległość tematu z badań wyłączono gdańskie cmentarze, które powinny stać się tematem odrębnego opracowania. Zasadniczym celem przyświecającym autorce było wypełnienie luki, jaka istnieje w badaniach naukowych nad gdańską zielenią, dostarczenie narzędzia, które pomoże poznać i zrozumieć jej wartość.

W pracy przyjęto metodę badawczą polegającą na obserwacji pozostałości gdańskiej zieleni publicznej i skonfrontowaniu uzyskanych wiadomości z materiałem źródłowym: dokumentami, bezpośrednimi relacjami, materiałem ikonograficznym i kartograficznym oraz literaturą przedmiotu. Z uwagi na szczupłość zachowanego materiału źródłowego konieczne okazało się szerokie, szersze niż zazwyczaj, naświetlenie tła kulturowego. Względem historyczne zdecydowały o potrzebie konfrontacji z dorobkiem niemieckim i porównania z tym, co działo się w innych dużych miastach, pozostających w badanym okresie w podobnej do Gdańska sytuacji polityczno-prawnej. Wybrano między innymi Poznań, Szczecin, Elbląg, Królewiec i Wrocław. Ponieważ w XIX wieku Gdańsk praktycznie nie utrzymywał kontaktów z innymi miastami polskimi i ich oddziaływanie na sprawy gdańskie było niewielkie, porównanie z nimi potraktowano wyłącznie informacyjnie.

Punktem wyjścia do badań było rozpoznanie kontekstu kulturowego, w którym powstawały miejskie ogrody. Kolejnym krokiem było przyjrzenie się związkom zachodzących pomiędzy zielenią a rozwojem miasta. Następny etap pracy dotyczył już samego Gdańska i polegał na analizie uwarunkowań historycznych i kulturowych gdańskiej zieleni publicznej oraz przygotowaniu szczegółowej charakterystyki poszczególnych obiektów. Dla zagadnień ogólnych nie ustalono konkretnej daty początkowej, natomiast ramy czasowe dla dotyczących Gdańska zagadnień szczegółowych zawierają się pomiędzy początkiem XVIII wieku a połową XX wieku. Daty graniczne wyznacza powstanie pierwszej gdańskiej publicznej promenady (Błędnik, 1708) i – zniszczenie miasta w 1945 roku. Przy omawianiu poszczególnych obiektów przyjęto zasadę przywoływania także ich wcześniejszych dziejów i krótkiego informowania o późniejszych losach. Podobnie obszar badań dla zagadnień ogólnych potraktowany został bardzo szeroko, na ogół jednak, poza sporadycznymi przypadkami, nie wykracza poza Anglię, Francję i kraje niemieckie.

Praca dzieli się na dwie części. Pierwsza dotyczy teorii i zagadnień ogólnych. Jej zadaniem jest stworzenie tła dla części drugiej, dotyczącej już ściśle zieleni gdańskiej. Zamyka się w ośmiu rozdziałach. Rozdział I zaznajamia czytelnika z przyjętymi zasadami: objaśnia cel podjęcia tematu, zapoznaje z przyjętą metodą badawczą i obszarem badań, a także z układem pracy. Rozdział II pokazuje tło kulturowe towarzyszące wprowadzaniu zieleni do miast. Zajmuje się zagadnieniem formy, materii i treści w projektowaniu ogrodów i terenów zieleni. Dużo miejsca, ze względu na wagę tego zagadnienia w badanym okresie, poświęca związkom ideologii z ogrodami i terenami zieleni oraz w skrócie omawia wiodące prądy stylowe, z jakimi mamy do czynienia w okresie kształtowania się idei zieleni miejskiej. Roz-

dział III poświęcony jest związkom łączącym zieleni i miasto. W układzie chronologicznym pokazuje dychotomiczną relację przyrody i środowiska miejskiego oraz zjawisko budzącej się w mieście przemysłowym tęsknoty za przyrodą. Charakteryzuje przy tym dwie podstawowe funkcje, jaką pełniła zieleni w mieście: prozdrowotną i ulepszającą. Przedstawia także formy pierwszych założeń zieleni, powstających w miastach europejskich. W dalszej kolejności omawia związki zieleni z urbanistyką, narodziny urbanistyki jako nauki i przedstawia proces przechodzenia zieleni miejskiej od form zamkniętych, jakimi były aleje, parki i promenady, do otwartych – systemów zieleni. Objaśnia także zmianę w postrzeganiu zieleni miejskiej, jaka nastąpiła wraz z nadejściem modernizmu i funkcjonalizmu. Rozdział IV poświęcony jest historycznym i kulturowym uwarunkowaniom gdańskiej zieleni publicznej. Pokazuje przebieg procesu upublicznienia zieleni na tle zachodzących w mieście gospodarczych i politycznych zmian oraz omawia wzorce, jakie wpłynęły na sposób jej kształtowania. Opisuje zjawisko spacerów wokół miasta. Podejmuje próbę zaznajomienia czytelnika z działalnością Towarzystw Ulepszania i Towarzystwa Budowy Ogrodów, a na koniec przedstawia sylwetki najważniejszych postaci związanych z gdańskim ruchem ogrodniczym. Trzy kolejne rozdziały dotyczą już szczegółowych zagadnień związanych z budową gdańskiej zieleni publicznej w układzie chronologicznym, w podziale na trzy fazy rozwojowe. Rozdział V poświęcony jest gdańskiej zieleni publicznej do roku 1898, czyli do momentu powstania Zarządu Ogrodów. Rozdział VI dotyczy okresu działalności Zarządu Ogrodów w czasie przynależności miasta do cesarstwa niemieckiego – aż do końca I wojny światowej. Rozdział VII zajmuje się zielenią miejską w okresie Wolnego Miasta Gdańska i Niemiec hitlerowskich. Pracę kończy podsumowanie. Po nim czytelnik znajdzie opis aktualnego stanu wiedzy, krótki przegląd literatury przedmiotu, charakterystykę wykorzystanych źródeł oraz zestawienie bibliografii, spis ilustracji i indeksy: osobowy i nazw geograficznych.



Festynowa łąka w Parku Jaśkowej Doliny.
Widok w kierunku Wrzeszcza
około 1915

II. Kontekst kulturowy sztuki ogrodowej

1. O związkach sztuki ogrodowej z innymi dziedzinami nauki i sztuki¹

Ogrody odzwierciedlają zawsze prądy intelektualne i możliwości techniczne swojej epoki i jako takie można je interpretować w kategoriach symboli. Są obrazem świata idei, w którym powstały, czymś więcej niż tylko posadzonymi w pewien sposób roślinami. Bywały więc wspomnieniem archetypicznego raju, wyrazem tęsknoty za boską doskonałością i ładem kosmosu, alegorią niedoskonałego, pełnego pokus i niebezpieczeństw życia ziemskiego, powrotem do czasów antyku, teatrem, salą balową, przyjemnością, zabawą i pouczeniem. Ogrody publiczne w XIX wieku stanowiły ponadto miejsce spotkań, rodzaj sceny, na której można było się zaprezentować, lub schronienie przed uciążliwościami miejskiego życia. Sztuka ogrodowa „uważana była za świadectwo wysokiego rozwoju kultury danego narodu, z niej wyciągano «wniosek na cywilizację» narodów”², jak pisze Małgorzata Szafrńska we wstępie do antologii *Ogród polski w XIX wieku*.

Sztuka ogrodowa zawsze przeplatała się z innymi dziedzinami sztuki. Naturalna sceneria świetnie sprawdzała się jako tło dla muzyki. Wśród drzew wznoszono pawilony przeznaczone do wykonywania utworów muzycznych i zielone sale koncertowe – do ich słuchania. Na potrzeby scen ogrodowych powstawał odpowiedni repertuar. Specjalnie dla ogrodów wersalskich komponował utwory nadworny kompozytor Ludwika XIV Jean-Baptiste Lully. Koncerty odbywały się także w gdańskich ogrodach, a „muzyka na świeżym powietrzu należała do ulubionych wiosenno-letnich rozrywek gdańszczyzny”³. Mieli oni okazję słuchać zespołów złożonych z miejscowych i przyjezdnych muzyków i wokalistów. Czego słuchali? Rąbka tajemnicy uchyla program cyklu koncertów, jakie w 1824 roku w Ogrodzie Karman na Długich Ogrodach miała dać orkiestra V Pułku Piechoty. Zawiera on 33 tytuły, wśród których widnieją dzieła 12 kompozytorów. Są to fragmenty oper (uwertury, duety i arie): Mozarta (*Urowadzenie z Seraju*, *Wesele Figara*, *Don Giovanni* i *Così fan tutte*), Beethovena (*Fidelio* i uwertura do *Egmonta* Goethego), Rossiniego (*Kopciuszek*, *Włoszka w Algierze*, *Tankred* i *Turek we Włoszech*) oraz Webera (*Wolny strzelec* i *Euryanthe*)⁴. Koncerty plenerowe trwały często wiele godzin, a muzyka towarzyszyła słuchaczom, którzy rozmawiali i delektowali się rozkoszami podniebienia. Od 1830 roku sporadycznie koncertowały też kapele wojskowe, reklamujące swoje występy jako *grosse militärische Garten-Concerten*⁵. Od końca XIX wieku w parkach publicznych i przystosowanych do spacerów lasach miejskich, szczególnie w miejscowościach letniskowych, pojawiły się sceny letnie, muszle i altany koncertowe, oferujące lekką muzykę kameralną, między innymi Straussowską. Wśród wysokich buków Jaśkowej Doliny w naturalnym amfiteatrze Gaju Śpiewaków (obecnie Kaczy Dołek) od 1857 roku organizowano turnieje śpiewacze. Z kolei repertuar dużych gdańskich scen plenerowych, Opery Leśnej w Sopocie (od 1909) i sceny w Parku Jaśkowej Doliny (od 1911) zdominowała muzyka wagnerowska, pięknie współbrzmiąca z leśnym otoczeniem.

Literatura wiązała się z ogrodami w dwojaki sposób: albo zapładniała nowymi pomysłami umysły ogrodowych twórców, albo opisy ogrodów służyły przekazywaniu literackich treści. Wśród rodzajów literackich uprzywilejowane miejsce zajmowała w ogrodzie liryka⁶.

Inspirującą rolę odegrała w parkach krajobrazowych XVIII i XIX wieku, zwłaszcza w okresie romantyzmu. Idealne krajobrazy powstające w wyobraźni takich poetów, jak Jacques Delille, John Milton czy Johann Wolfgang Goethe stały się wzorem dla rzeczywistych ogrodów. Opisywane w utworach sceny inscenizowano bardzo dosłownie. Budowano rozpadające się pustelnie, w których osadzano wynajętych pustelników, aranżowano malownicze, pseudostarożytne ruiny i tworzone idylliczne krajobrazy. Literatura opiewała też istniejące ogrody. Jednym z nich, budzącym szczególne zainteresowanie wśród ludzi pióra, był ogród Szczęsnego Potockiego koło Humania, opisywany między innymi przez Stanisława Trembeckiego, Seweryna Goszczyńskiego (*Noc w Zofiówce*), Lucjana Siemieńskiego (*Ogrody i poeci*) i Sylwestra Grozę (*Opisanie Zofiówki*)⁷. Niektórzy literaci zajmowali się publicystyką ogrodniczą (Joseph Addison), a czasem nawet sami mierzyli się z trudną sztuką projektowania i zakładania ogrodów (Alexander Pope – ogród w Twickenham w pobliżu Londynu, Johann Wolfgang Goethe – ogród księżęcy w Weimarze).

Tematyka ogrodowa była wdzięcznym tematem dla malarzy i rysowników, a malowane obrazy stały się inspiracją dla ogrodników. Związek sztuki ogrodowej z malarstwem szczególnie silnie zarysował się w XVIII wieku. Idylliczne pejzaże Salvatora Rosy, Claude’a Lorraina i Nicolasa Poussina były wzorem dla twórców ogrodów pejzażowych. Poeta Jacques Delille (1738–1813) radził im: „Poznaj się na tym i tego się chwytaj, co grunt twój przyjmie z łatwością; i to jest co piękniejszym nad naturę zowie się, a wszelako sama natura jest: to jest ten obraz doskonały, który wzoru swojego nie ma i na którego wyborze Berghem i Poussin tak daleko poznać się umieli: Podglądaj często i bierz naukę z ich dzieł doskonałych, a co ci malarstwo pożyczyło, niech sztuka ogrodnicza z wdzięcznością odda naturze”⁸. Stąd też obrazy traktowano czasem jak gotowe projekty i podobnie jak opisy literackie dosłownie odtwarzano w rzeczywistości⁹. Romantyczne malarstwo pejzażowe wpłynęło na wzrost zainteresowania krajobrazem i upowszechnienie się zwyczaju wycieczek za miasto dla przyjemności zaczerpnięcia świeżego powietrza i napawania się pięknem widoków.

Teatr znajdował swoje miejsce w ogrodzie w postaci scen plenerowych i odwrotnie – ogród w postaci ogrodowych scenografii często trafiał na deski teatru. Ogrodowe widownie kształtowane w postaci terenowych stopni, a sceny i kulisy wyznaczały formowane szpalery żywopłotów. Teatry pojawiły się w ogrodach już w XVI wieku, ale na dobre zaimponowały się w nich dopiero w epoce baroku, klasycyzmu i rokoka (Wersal, Łazienki, Nieborów, Puławy). W Gdańsku w drugiej połowie XVIII wieku jedyny teatr ogrodowy znajdował się w parku rajcy Schmidta w Kuźniczce. Dopiero w połowie XIX wieku na terenie ogrodu Franza Rathke otwarto teatr letni „Victoria”. Nie był on jednak teatrem ogrodowym w pełnym tego słowa znaczeniu, a drewnianym budynkiem wybudowanym na terenie ogrodu, choć kierował nim ogrodnik Julius Radicke.

Zdarzało się, że przedstawienia wykraczały poza zielone ściany teatrów, przenosiły się poza nie, sprawiając, że cały ogród stawał się teatrem. Niejednokrotnie działo się tak wtedy, gdy inscenizowano pełne przepychu, często wielodniowe uroczystości. W maju 1664 roku miejscem jednej z takich imprez był Wersal. Oficjalnie urządzono ją na część królewskiej małżonki i królowej matki, ale nieoficjalnym powodem było urodzenie dziecka przez

Wielki niemiecki romantyk Johann Wolfgang Goethe wraz z siostrą w strojach pasterzy oddający się umownemu, ogrodowemu stylowi życia. Obraz Johanna Conrada Seekatza
około 1760



królewską kurtyzanę księżnę de la Vallière. Zorganizowano wówczas wielodniowy cykl przedstawień, turniejów i bankietów pod nazwą *Rozkosze czarodziejskiej wyspy*, zainspirowany *Orlandem szalonym* Ludovica Ariosta. Ogród zamienił się w scenę najrozmaitszych wydarzeń: wyścigów konnych, bankietów na wolnym powietrzu, pokazów sztucznych ogni oraz przedstawień baletowych i teatralnych¹⁰. Na potrzeby jednego z przedstawień nawet sadzawkę Apolla zamieniono w teatr na wodzie. Na zakończenie uroczystości liczni goście obejrzeni pokaz sztucznych ogni, który w zamyśle inscenizatorów imitował zagładę sztucznej wyspy i znajdującego się na niej zamku Alcyny. W przygotowaniu tego niezwykłego wydarzenia wziął udział sam Molière, a współdziałał z nim Jean-Baptiste Lully¹¹. Na podobne okazje czasem przywdziewano stosowne ogrodowe stroje. Na przykład w Peterhofie „na przyjęcia urządzone w ogrodach służba dworska musiała wkładać specjalne, ciemnozielone, wykończone srebrem «suknie peterhofske», harmonizujące z zielenią parku i srebrzystą białą fontann¹²”. Bywalców ogrodów obowiązywał kodeks ogrodowych zachowań obligujący do przyjmowania ról przewidzianych w scenariuszu parkowym. W parkach rokoka i wczesnego romantyzmu, charakteryzujących się przejmowaniem bukolicznego stylu życia, realność mieszała się z inscenizacją. Szlachetnie urodzone damy w przebraniu pasterek lub ogrodniczek, wraz z dziećmi i gośćmi, w ściśle określonych godzinach pasły uperfumowane stada owiec, doily krowy i uprawiały kwiatowe grządki. Wszystko to działo się w inscenizowanych dla zabawy wioskach. Najbardziej znana należała do królowej Francji Marii Antoniny. Powstała na terenie jej samotni, ogrodu Petit Trianon założonego w latach 1774–1786 w Wersalu. Wioska królowej *Petit Hameau* ze stawem, młynem, domkiem królowej i Basztą Marlborough została zbudowana w roku 1785, a zaprojektował ją Richard Mique¹³.

Ogrody, oprócz tego że odzwierciedlały prądy artystyczne i ideowe swojej epoki, stanowiły też zawsze egzemplifikację ostatnich dokonań naukowych. Genialny wynalazek epoki renesansu, jakim było odkrycie zasad perspektywy, umożliwił wprowadzenie do ogrodów efektu złudzenia optycznego i elementów iluzji. Znajomość praw optyki pozwoliła na wykorzystanie światła do rozjaśniania ciemnych części ogrodów w klasycyzmie, a umiejętność aklimatyzacji roślin przyczyniła się do powstania kolekcji dendrologicznych i upowszechnienia w XIX wieku roślin egzotycznych. Ogrody służyły do pokazów sztucznych ogni, a pomiędzy ogrodowych drzew, budząc powszechny zachwyt, wzlatywały w niebo pierwsze balony¹⁴. Budując wodne instalacje ogrodowe, korzystano z rozmaitych mechanizmów hydraulicznych umożliwiających budowę wodotrysków, organów wodnych i automatów rozrywkowych. Później zastosowano w tym celu napęd parowy. Ważnym wynalazkiem, który zmienił oblicze ogrodów, było wprowadzenie oświetlenia gazowego, a później elektryczności.

Na indywidualność ogrodu wpływa specyficzny sposób jego użytkowania, inaczej forma aktywności, z jaką jest związany, czyli to, co Dymitr Lichaczow nazwał „bytem ogrodowym”¹⁵. Ogrody mogą pomagać w skupieniu i poważnej medytacji, mogą służyć spacerom, zabawie i rekreacji, podziwianiu widoków i zachwycaniu się pięknem roślinności, mogą sprzyjać samotności albo prowokować do gier i zabaw lub do spacerów w towarzystwie. Mogą też, tak jak tego chcieli moderniści, służyć celom użytkowym: pomagać w osiągnięciu

teżyzny fizycznej, zaspokajać potrzeby sanitarne i higieniczne mieszkańców miast, pomagać w domowej aprowizacji. Zaprzęgnięte w tryby ideologii mogą także służyć propagowaniu lub uwiarygodnianiu haseł ideologicznych.

W różnych okresach inaczej postrzegano rolę formy, czyli sposób rozplanowania ogrodu, materii, z której jest on zbudowany i zapisanych w nim znaczeń. Nigdy nie były one równoważne. W pewnych okresach większą rolę odgrywała forma ogrodu, w innych ważniejszy był rodzaj sadzonych roślin, w jeszcze innych treść, czyli podbudowa filozoficzna, ideologiczna i funkcja, a więc sposób jego użytkowania. W ogrodach wszystkich epok historycznych można odnaleźć dwie formy kompozycyjne: sztywne – geometryczne i przeciwstawne im formy swobodne. W zależności od mody raz dominowały jedno, raz drugie. Zwykle jednak istniały one równolegle, dlatego w najbardziej zgeometryzowanych ogrodach barokowych spotkamy elementy swobodne, a w ogrodach swobodnych – elementy geometryczne. Tworzywem, z którego zbudowany jest ogród, są przede wszystkim rośliny, ale także ukształtowanie terenu, tarasy, ścieżki parkowe i cały zestaw rzeźb, budowli i artefaktów ogrodowych. One również w zależności od mody, aktualnych upodobań i możliwości technicznych ulegały częstym zmianom.

Treścią ogrodu jest jego warstwa znaczeniowa, z natury niematerialna. Składa się na nią wiele elementów: tło kulturowe, polityka, historia ogrodu, jego przeznaczenie. Najogólniej rzecz biorąc, zawiera się w niej szeroko pojęty kontekst powstania dzieła sztuki ogrodowej: podłoże ideowe, związek z innymi dziedzinami kultury i sztuki oraz osadzenie w nurcie filozoficznym epoki. To właśnie treść najbardziej odróżnia od siebie kolejne okresy stylistyczne sztuki ogrodowej. Na przykład w ogrodach renesansowych istotną funkcję pełniły wątki filozoficzne starożytności, w ogrodach barokowych i klasycznych zamieszkiwał duch kartezjańskiego racjonalizmu, natomiast ogrodom swobodnym drogę utorował empiryzm Johna Locke’a, koncepcja Shaftesbury’ego, który uważał, że natura jest dziełem sztuki, a także estetyczne dociekania Edmunda Burke’a i oczarowanie „dziką” naturą Jeana-Jacques’a Rousseau.

Do oświecenia warstwa znaczeniowa ogrodów była dostępna poprzez odniesienia alegoryczne i symbolikę. Ogród – jako metafora zamkniętego mikrokosmosu, będącego dla człowieka polem mierzenia się z boskimi siłami tworzenia – odnosił się do biblijnego raju, jednak podobnych znaczeń symbolicznych może zawierać znacznie więcej. Najczęściej zapisywano je w oprawie rzeźbiarskiej: posągach, fontannach, grotach i pawilonach ogrodowych. Obarczony znaczeniowo bywał już sam wybór wyróżnionych widoków czy uprzywilejowane traktowanie wschodniej strony świata, jak na przykład w ogrodzie w Oliwie, gdzie wschodzące słońce, ujęte w ramy strzyżonych ścian monumentalnej alei lipowej przywoływało skojarzenia z początkiem, jutrznią i Bogiem. Należy przy tym pamiętać, że tylko nieliczni, możni i wykształceni bywalczy ogrodów, znali kod niezbędny do odczytania tych konotacji. Dla większości był on niedostępny, dlatego kiedy ogrody zostały otwarte dla mas oraz pojawiły się i upowszechniły parki publiczne, symbol i alegoria musiały ustąpić miejsca łatwiejszym, niewymagającym znajomości złożonych odniesień symbolicznych uczuciom i nastrojom wywoływanym przez odpowiednio zainscenizowaną przyrodę.

2. Uwikłania ideologiczne ogrodów i krajobrazu¹⁶

W okresie gdy kształtowała się idea zieleni miejskiej, ważną rolę w sztuce ogrodowej zaczęły odgrywać ideologie. Począwszy od początku XVIII wieku, ogrody traktowano jako efektowne narzędzie walki politycznej, służące propagowaniu haseł liberalnych (angielskie ogrody swobodne XVIII wieku), nacjonalistycznych (niemieckie ogrody XIX i XX wieku) czy też rasistowskich (niemieckie ogrody początku XX wieku). Wiele z tych wątków ideowych spotka się z czasem w zieleni publicznej Gdańska. Liberalne umiłowanie wolności – w swobodnie kształtowanych kompozycjach podmiejskich ogrodów oświeconych mieszczan (ogród Joanny Schopenhauer przy Dworze III na Polankach, promenada spacerowa Jana Labesa w Jaśkowej Dolinie we Wrzeszczu), a wątki nacjonalistyczne – w dębie upamiętniającym klęskę Napoleona pod Lipskiem oraz w nazewnictwie wzgórz i polan parkowych poświęconych pruskiej rodzinie królewskiej w parku miejskim Jaśkowej Doliny.

2.1. Ogrody geometryczne – próba opanowania nieskończoności

W XVII i XVIII wieku krajobraz Europy został zdominowany przez racjonalizm wyrażający się w ścisłym, matematycznym postrzeganiu otaczającego świata. Obecność prymatu Rozumu niezwykle silnie zaznaczyła się w urbanistyce francuskiego baroku: w wielkich placach miejskich, paradnych alejach czy monumentalnych założeniach pałacowo-ogrodowych, będących symbolem obowiązującego porządku społecznego i legitymizacją władzy absolutnej. Najdoskonalszym przykładem, skupiającym w sobie jak w soczewce cechy tamtej epoki, jest Wersal, od 1661 roku przekształcony w rezydencję królewską. Pragnienie zdominowania przyrody i więcej – opanowania nieskończoności – legło u podstaw założenia, które nie miało sobie równego w ówczesnym świecie. O nieporównywalności Wersalu przesądzał monumentalizm budowli i rozległość ogrodu, wtopionego w otaczający go krajobraz. Przesłanie ideowe było proste – Wersal panował nad światem. Uporządkowana, a zatem zdominowana według schematów geometrycznych przyroda doskonale odzwierciedlała „i kartezyjski *esprit de géometrie*, i absolutyzm monarchii francuskiej *grand siècle*’u”¹⁷.

2.2. Od geometrii w stronę natury

Naukowe dokonania epoki oświecenia, szczególnie na polu nauk przyrodniczych, podważyły podstawy barokowego porządku i doprowadziły do zmiany wyglądu ogrodów, które dążąc do naturalności, zaczęły powoli ewoluować od form geometrycznych do swobodnych. Zainteresowanie ogrodami imitującymi naturę gwałtownie wzrosło na początku XVIII wieku – między innymi za sprawą dyskusji toczącej się w tym czasie na łamach prasy brytyjskiej. Podniosły się wówczas głosy krytykujące tradycyjne ogrody geometryczne właśnie z powodu ich symbolicznego związku z absolutyzmem monarchii francuskiej. W debacie tej uczestniczył – głoszący hasło powrotu do natury – publicysta, poeta i polityk Joseph Addison (1672–1719), którego najważniejsze artykuły, opublikowane w latach 1711–1713 na łamach gazet „The Tatler” i „The Spectator”, wywoływały olbrzymie poruszenie wśród współczesnych i przyczyniły się do wypromowania ogrodów swobodnych. Addison wyraż-



nie opowiadał się za prymatem natury nad sztuką: „Twory przyrody miłsze są dla wyobraźni aniżeli dzieła sztuki. Twory przyrody tym miłsze, im bardziej upodabniają się do dzieła sztuki. Natomiast dzieła sztuki tym są przyjemniejsze, im większe łączy je podobieństwo z wytworami przyrody”¹⁸. Myślą Anglika inspirował się Jean-Jacques Rousseau (1712–1778), który sam wspominał: „już jako młody człowiek przemyślałem swoje późniejsze koncepcje o przyrodzie, będąc pod wrażeniem artykułów J. Addisona w piśmie «The Spectator», opisujących przyrodę Anglii”¹⁹. Niezwykła popularność dzieł pisarza przyczyniła się do rozpropagowania idei ogrodu swobodnego na terenie Europy. Swój udział w tym miała zwłaszcza poczytna powieść *Nowa Heloiza* (1761), która „stała się ewangelią nowego stylu odczuwania, nowej antropologii”²⁰. Krytyka ogrodów regularnych i wczesnych, sentymentalnych ogrodów swobodnych, która się w niej ujawnia, uświadamiała bowiem sztuczność obu

form, „kłamlliwość ogrodowego szczęścia”²¹ i skierowała uwagę na Naturę, torując drogę dojrzałym ogrodom swobodnym epoki romantyzmu. Co więcej, detaliczny opis ogrodu natury, jaki stworzyła bohaterka powieści Julia de Wolmar w Clarens w wielu wypadkach posłużył za wzór miłośnikom modnych ogrodów. Znaczenie Rousseau polega też na tym, że proponując odmienny od dotychczasowego sposób widzenia przyrody, idealizując ją i w niej upatrując źródło wszelkiego dobra, odkrył nową przestrzeń dla spacerowiczów, którzy już nie tylko w imitujących naturę ogrodach, ale również wśród dzikiej przyrody mogli doświadczać moralnego spełnienia. Otworzył tym samym drogę ku przyrodzie, na którą mieszczanie wejść już na początku XIX wieku, a ogrodnicy i urbaniści dopiero u jego schyłku.

2.3. Liberalizm angielskich ogrodów swobodnych

U podstaw modelu ogrodu swobodnego leży związek z doktryną liberalną, która narodziła się w Anglii na przełomie XVII i XVIII wieku. Na związek ideowy między polityką a formą ogrodu jako pierwszy zwrócił uwagę wspomniany już Joseph Addison. Zestawił on górzysty krajobraz Szwajcarii z wolnością, a płaski krajobraz Francji – z niewolnictwem²². Ideę wolności przypisał również otwartym przestrzeniom ogrodowym i widokom wybiegającym aż po horyzont²³. Z kolei inny polityk angielski George Mason (1735–1806), który jako właściciel ziemski intensywnie oddawał się upiększaniu swojej posiadłości, w wydanym w 1768 roku eseju przeciwstawił gęstym lasom – wypełnione „powietrzem wolności” (*air of freedom*) świetliste gaje²⁴. Podobne rozważania zapoczątkowały myślenie o ogrodach w perspektywie wolnościowej. Perspektywę narodowościową, czyli rozróżnienie na ogrody angielskie (swobodne) i francuskie (geometryczne), wprowadził angielski pisarz i projektant ogrodów Stephen Switzer (1682–1745)²⁵.

Sztuczna, ale naśladująca naturę sceneria angielskiego ogrodu swobodnego miała sprawić, że przechadzające się po nim osoby odczuwają niczym nieskrępowaną wolność i przestrzeń dla własnej indywidualności. Atmosfera ogrodu wzmocniona przez bogate treściowo elementy architektoniczne pozwalała członkom wyższych warstw społecznych odnieść wrażenie, że to właśnie oni są reprezentantami propagowanych przez oświeceniowych myślicieli „praw naturalnych”. Wybitny historyk sztuki Nicolas Pevsner ujął to następująco: „Swobodnie rosnące drzewo było oczywistym symbolem swobodnego dojrzewania jednostki, wijące się serpentynami ścieżki i strumyki – symbolem swobody angielskiej myśli w jej przekonaniach i działaniach, a dotrzymanie wierności przyrodzie na danym skrawku ziemi – symbolem wierności w moralności i polityce”²⁶.

W środowisku angielskich liberałów, głównie wigów, ogrody swobodne zaczęły cieszyć się dużą popularnością, co przyczyniło się do zakładania takich ogrodów. W 1733 roku Lord Cobham postanowił zamienić swój ogród w Stowe w miejsce, które zwróci uwagę na moralne braki polityki jego politycznych przeciwników – króla Jerzego II i ówczesnego premiera sir Roberta Walpole’a. „W Świątyni Nowoczesnej Cnoty, zbudowanej w formie ruiny, umieścił bezgłowy posąg, symbolizujący stan ówczesnego życia publicznego”²⁷. W nich eksedry zaś, którą nazwał Świątynią Brytyjskich Zasług (Temple of British Wor-

thies), kazał ustawić popiersia szesnastu budowniczych potęgi państwa brytyjskiego, uosabiających wartości moralne, których kontynuatorami czuli się wigowie, między innymi: Franciszka Bacon, Inigo Jones, Johna Locke’a, Johna Milтона, Izaaka Newtona i Aleksandra Pope’a²⁸. „Aż do lat czterdziestych XVIII wieku ogród krajobrazowy w Anglii był światopoglądową manifestacją – wyrażał polityczno-filozoficzne ideały ugrupowania liberalnego, postrzegającego swobodną naturę jako ucieleśnienie moralności i «naturalnego prawa» człowieka do wolności”²⁹.

2.4. Rewolucja francuska. Ideał wolności a ogrody

Francja drugiej połowy XVIII wieku znalazła się pod silnym wpływem filozofii przyrody Jeana-Jacques’a Rousseau. Po wybuchu rewolucji (1789) zagorzałymi zwolennikami jego myśli stali się jakobini, którzy utożsamiali ideę wolnej natury z hasłem „wolności” człowieka. Nowy klimat intelektualny wpłynął na zmiany we wszystkich sferach życia: od porządku politycznego, warunków gospodarczych i zachowań społecznych, aż po manieri przy stole, sposób edukacji, a nawet zachowania towarzyszące tak intymnemu uczuciu jak miłość. Przemiany ideowe sprawiły, że w końcu doszło także do odrzucenia przepojonych duchem racjonalizmu, utożsamianych ze zniechęcającym *ancien régime*’em ogrodów regularnych na rzecz ogrodów swobodnych, doktrynalnie bardziej odpowiadających ideowemu krajobrazowi rewolucji. Przystąpiono do masowego niszczenia ogrodów geometrycznych i wypuszczania na wolność zwierząt trzymanych w ogrodowych menażeriach oraz przerabiania ogrodów w duchu ogrodnictwa swobodnego. Nawoływano do zalesiania dużych obszarów w celu utrzymania czystości wody i powietrza, a także do przebudowy Paryża, aby dzięki parkom i ogrodom dachowym zamienić go w „raj natury”³⁰. Rozpoczęto planowanie miast-ogrodów przyszłości³¹. Pojawiły się tendencje antyurbanistyczne – jeden z zagorzałych zwolenników Rousseau, utopijny socjalista François-Noël Babeuf, proponował nawet tak drastyczne posunięcie jak całkowitą likwidację miast. Miały one zostać zamienione w sielski, ogrodowy krajobraz z rozsianymi wokół niewielkimi wioskami³². Niezwykle nośnym symbolem nadchodzących zmian, i to już od samego zarania rewolucji, stały się „drzewa wolności”, o których mówił Abraham Lincoln: „Drzewo wolności trzeba podlewać krwią patriotów i tyranów”. Drzewa te sadzono podczas obchodów świąt rewolucyjnych, zgodnie z przyjętym ceremoniałem: „Zbierają się wokół [...] wszyscy okoliczni mieszkańcy. Poświęcenia dokonuje zaprzysiężony ksiądz, po czym przez czas dłuższy wokół drzewa grzmią przemówienia. Trwa radosna atmosfera święta ludowego; śpiewy tańce, korowody”³³. W latach 1790–1792 posadzono we Francji około sześćdziesięciu tysięcy drzew wolności. Sadzili je również zwolennicy rewolucji w innych krajach, na przykład w Heidelbergu posadził je wraz z przyjaciółmi młody Hegel³⁴.

Wraz z rozwojem wydarzeń rewolucyjnych związek ideału wolności z naturą tracił na znaczeniu. W XIX wieku był już właściwie nieobecny. W tym czasie francuskie ogrody swobodne całkowicie oderwały się od tak ważnych jeszcze przed chwilą konotacji ideologicznych, straciły znaczenie polityczne i przestały uosabiać wolność społeczną. Stały się elegancką zabawką w rękach powracających do łask przedstawicieli wyższych klas społeczeństwa³⁵.

2.5. Wyciszenie konotacji ideologicznych w ogrodach niemieckich pierwszej połowy XIX wieku

W drugiej połowie XVIII wieku właściciele i twórcy niemieckich ogrodów swobodnych bardziej skupiali się już na idei „smaku” niż na podtekstach politycznych nowego stylu. Estetyzujący stosunek Niemców do ogrodu swobodnego doskonale wyraził się w słowach Johanna Georga Sulzera, autora *Ogólnej teorii sztuk pięknych* (*Allgemeine Theorie der schönen Künste*) z 1771 roku: „Istota tej sztuki polega więc na tym, że na danym miejscu, wedle jego wielkości i położenia, tworzy się równie wdzięczną, co naturalną okolicę, na co pozwalają szczególne warunki. Nie ma innych zasad jak zdrowy osąd smaków, które określa, co w okolicach, krajobrazach oraz ich poszczególnych częściach jest przyjemne”³⁶.

Niemniej jednak myśl Rousseau, choć w mniej radykalnej postaci niż we Francji, także w Niemczech znalazła gorących zwolenników. Przejawiła się w zachwycie „dziką naturą” i jej idealizacją. Dopiero upadek rewolucji francuskiej i przerażenie strasliwymi konsekwencjami rewolty przyczyniły się do częściowego wycofania z idealizowania przyrody i porzucenia radykalnych pomysłów „powrotu do natury”.

2.6. Nacjonalizacja przyrody w Niemczech

Myśl romantyczna przyczyniła się do wykształcenia w społeczeństwie niemieckim specjalnego stosunku do natury, określanego „kultem przyrody”. Pierwsze jego symptomy uwidoczniły się już w końcowym okresie XVIII wieku w „niewinnym” zachwycie dziką naturą, będącym udziałem zwolenników Rousseau. Anna Wolff-Pawęska słusznie zauważyła, że w tym czasie ani nacjonalizmu, ani nawet patriotyzmu nie uważano jeszcze za cnotę. Powszechne było raczej stanowisko Gottholda Ephraima Lessinga (1729–1781), który deklarował: „Miłość ojczyzny wydaje mi się w najlepszym razie heroiczną słabością, bez której obchodzić się bardzo dobrze”³⁷. Jednak już krótko potem wartości narodowe zyskały na znaczeniu. Jednym z objawów tego przewartościowania był zapoczątkowany wówczas proces symbolicznego zawłaszczania przyrody przez naród niemiecki. W dużej mierze stało się to za sprawą niemieckich romantyków. Przyczyniła się do tego popularność panteistycznych poglądów największego z nich, Johanna Wolfganga Goethego³⁸, który upatrywał w przyrodzie istoty wszechświata. W *Cierpieniach młodego Wertera* poeta pisał: „Gdy urocza dolina paruje wokół mnie, gdy wysokie słońce spoczywa na powierzchni nieprzenikliwego mroku mego lasu i tylko pojedyncze promienie wkradają się do wnętrza świątnicy, a ja leżę w wysokiej trawie nad wodospadem strumienia [...] i czuję obecność Wszechmocnego, który nas na swój własny obraz stworzył, tchnienie Wszechmiłującego, który unosząc się w wiecznej szczęśliwości, dzierży nas i zachowuje”³⁹. Do dzieła zawłaszczania przyrody przez naród przyczyniła się również działalność niestrudzonego uczonego, podróżnika i pisarza Aleksandra Humboldta, który nawoływał do ochrony jej zasobów⁴⁰. Wprowadzone przez niego pojęcie „pomnika przyrody” zrównywało zabytki przyrody z zabytkami kultury, które wspólnie zaczęto traktować jako elementy jednego niemieckiego dziedzictwa narodowego. Do ukształtowania się kultu przyrody przyczynił się także – i to zarówno ze względu na głoszone poglądy, jak i ich popularność – filozof doby romantyzmu,

Johann Gottfried Herder. Szczególnie zaważyło jego zafascynowanie naturalnością i pierwotnością kultury ludowej traktowanej jako źródło prawdy i tożsamości. Herder absolutyzował przyrodę, która poza tym, że wzniosła i piękna, była częścią boskiego ładu, a jednocześnie ogniwem łańcucha kultury, tworzonej na przestrzeni dziejów. Poglądy tego romantyka znacząco wpłynęły na późniejszą ideę narodu (*Volk*) i uczyniły przyrodę ważnym elementem niemieckiego dziedzictwa narodowego.

Romantycy nasycili krajobraz silnymi odniesieniami symbolicznymi do substancji narodowej, co wpłynęło w znacznym stopniu na ówczesnych architektów ogrodów, którzy przeszli z neutralnej światopoglądowo perspektywy estetycznej do postaw ideologicznych – przede wszystkim nacjonalistycznych. Wraz z przemianą zwykłych obywateli w przedstawicieli narodu także krajobraz z neutralnego przemieniał się w krajobraz narodowy. Zjawisko to narastało, aż około połowy XIX wieku osiągnęło stadium powszechnego przekonania, że naród niemiecki jest czystą emanacją natury i pozostaje z nią w specjalnym związku, nie doświadczanym przez inne narody.

2.7. Ogrody dla ludu

Okolo połowy XIX wieku utopijne poglądy romantyków niemieckich dotyczące przyrody zostały skonfrontowane z warunkami panującymi w kapitalistycznym świecie: wolnym rynkiem, industrializacją oraz postępującą urbanizacją, i musiały się do tych realiów dostosować. Efektem tego dostosowania było pojawienie się ogrodów przeznaczonych już nie dla indywidualnego odbiorcy, ale dla zbiorowego użytkownika, czyli parków publicznych. Z oczywistych względów musiały być one znacznie uboższe, zarówno formalnie, jak i treściowo, od dawnych, wyrafinowanych ogrodów natury. Były za to znacznie tańsze, łatwiejsze w utrzymaniu i lepiej przystosowane do nowej funkcji politycznej i społecznej. Miejsce wyszukanych scenariuszy znaczeniowych zajęły elementy architektoniczne, posągi zasłużonych obywateli i pamiątki historii, a ideę bliskości natury – zaszczerpiona przez Humboldta ciekawość świata, przejawiająca się fascynacją egzotycznymi gatunkami roślin.

W Anglii również pod wpływem uprzemysłowienia i postępującej urbanizacji nastąpił odwrót od sentymentalnych ogrodów swobodnych. Zaczęto szukać nowych form, bardziej dostosowanych do zmieniającej się kondycji społeczeństwa miejskiego. Coraz większą rolę odgrywały rozbudzone przez socjalistów potrzeby i aspiracje biedniejszych warstw ludności. Niewątpliwie poglądy lewicowe wpłynęły na poszukiwanie sposobu zapewnienia wszystkim mieszkańcom miast sprawiedliwego i równego kontaktu z przyrodą. W tym sensie pojawienie się w Europie okolo połowy XIX wieku miejskich parków publicznych było pochodną tych dążeń.

2.8. Niemiecki ruch ochrony przyrody na usługach nacjonalizmu

Po zjednoczeniu Niemiec w 1871 roku na odziedziczony po romantyzmie idylliczny stosunek do przyrody nałożyła się obsesja mitologizowania i nacjonalizowania historii oraz doszukiwania się w przyrodzie i krajobrazie cech germańskich. Tendencje te dodatkowo wzmacniało narastające rozczarowanie procesami modernizacyjnymi. Gwałtowną indu-

strializację i nasilające się procesy urbanizacyjne zaczęto postrzegać jako zagrożenie dla przyrody i uświęconego romantyczną tradycją krajobrazu. Podjęto pierwsze działania na rzecz ochrony dóbr naturalnych. Pojawiły się społeczne stowarzyszenia ochrony przyrody (Naturschutz) i ochrony ojczyzny (Haimatschutz). Wielu skupionych w nich działaczy przejęło poglądy pisarza i historyka kultury Wilhelma Heinricha Riehla (1823–1897)⁴¹, który postawił tezę, że charakter danego narodu wpływa organicznie z topografii zamieszkiwanego przezeń terytorium. Istnieje zatem nierozzerwalny związek pomiędzy narodem a jego terytorium. Związek ten miał się opierać na uzewnętrznianiu przez krajobraz: narodowy, regionalny i lokalny – odwiecznych interakcji pomiędzy środowiskiem naturalnym a żyjącymi w nim ludźmi. Charakterystyczne są słowa Riehla na ten temat: „W krajobrazie nie szukamy tylko natury [...] szukamy też człowieka; to dopiero życie narodu tchnie ducha w piękno natury”⁴². W tonie publicznych głosów nastawionych entuzjastycznie do poglądów pisarza widać było, że estetyczna przyjemność obcowania z naturą została zastąpiona formą patriotycznej dewocji. Nawoływano, aby chronić przyrodę jako dobro narodowe, źródło niemieckości. Ekolodzy przemienili się w strażników jej narodowego charakteru. W tym świetle niezwykle wymownie brzmi inna wypowiedź Riehla: „Musimy zachować lasy, nie tylko po to, aby piece w zimie mogły chronić nas przed narastającym zimmem, ale także po to, aby puls naszego narodu bił ciepło i szczęśliwie. Potrzebujemy ich, aby Niemcy pozostały niemieckie”⁴³.

Doskonałym przykładem przenikania się przyrody z ideami narodowościowymi jest historia pierwszego niemieckiego obszaru chronionego krajobrazu – nadreńskiego pasma gór Siebengebirge (Siedem Gór). Romantyczne pejzaże, bogactwo malowniczych zabytków, od rzymskich ruin po średniowieczne zamki, oraz fakt, że na Renie przebiegała historyczna granica pomiędzy cesarstwem rzymskim a plemionami germańskimi, przyczyniły się do nadania temu miejscu specjalnego znaczenia. Na początku XIX wieku odwiedzali je nie tylko Niemcy, lecz także angielscy turyści. Powstał nawet ruch artystyczny (Rheinromantik) twórców zafascynowanych urodą tutejszego krajobrazu: lorda Byrona, Mary Shelley, Clemensa Brentano, Caspara Davida Friedricha i Heinricha Heinego⁴⁴. Przyjmuje się, że malownicza góra Drachenfels zainspirowała Byrona do napisania *Wędrówek Childe Harolda*⁴⁵. Położony na jej szczycie zamek, gdy zakończyły się toczące się tu wojny napoleońskie, stał się symbolem niemieckości, stojącym na straży niemieckiej ojczyzny przed sąsiadami⁴⁶. W nastroje te doskonale wpisywał się mit Renu, rzeki, w której płynie „żyjącej krew narodu”.

Zagrożeniem dla tutejszej przyrody było też wzmożone wydobywanie surowców, powodujące, że już w pierwszej połowie XIX wieku krajobraz nadreński ulegał postępującej dewastacji, co spotkało się z protestem mieszkańców pobliskich miast: Bonn i Kolonii. W 1836 roku rząd pruski przyznał rację protestującym i objął ochroną cały obszar Siebengebirge – zarówno krajobraz, jak i jego liczne zabytki. Przyczyniło się to do zmiany sposobu widzenia tych okolic, które odtąd zaczęły być traktowane w kategoriach symbolu niemieckiej tożsamości narodowej⁴⁷.

2.9. Pomiedzy modernizmem a idea ogrodu naturalnego – Niemcy na początku XX wieku

Na początku XX wieku część niemieckich teoretyków ogrodów znajdowała się pod wpływem płynących z Anglii prądów modernistycznych. Ich zwolennicy dystansowali się do bezpłodnego naśladowania natury i odcinali, przynajmniej w tym czasie, od związków z nacjonalizmem. Równocześnie jednak działał bardzo silny odłam twórców, którzy ponownie sięgnęli do koncepcji Rousseau, Goethego i Humboldta i podjęli osiemnastowieczną koncepcję ogrodu naturalnego. Stanowczo przeciwstawili się ogrodom nowoczesnym oraz widocznej w parkach publicznych, miejskich i ludowych wulgaryzacji pierwotnej idei ogrodu swobodnego. To oni w dużej mierze przyczynili się do umocnienia tendencji nacjonalistycznych i wprowadzenia do niemieckiego krajobrazu i ogrodów elementów rasistowskich. W zależności od orientacji politycznej Jost Hermand podzielił „naturalistów” na cztery grupy: pierwsza miała swoje korzenie w panteizmie w wydaniu Goethego, druga – w wywodzącej się od Humboldta idei ochrony przyrody, trzecia była związana z ruchami neoreligijnymi, a czwarta, bardzo silna, jawnie przyznawała się do idei nacjonalistycznej⁴⁸.

2.10. Rasizm a ogrody

W 1870 roku irlandzki ogrodnik, pisarz i publicysta William Robinson (1838–1935) opublikował książkę *The Wild Garden*, która zrewolucjonizowała sposób myślenia o ogrodzie i wydatnie przyczyniła się do zideologizowania sztuki ogrodowej w późniejszym czasie. Autor zaproponował zastąpienie pracochłonnych rabat kwiatowych o geometrycznych kształtach dzikimi i egzotycznymi roślinami sadzonymi w sposób zupełnie dowolny, tak jak to się dzieje w naturze. Idea „dzikiego ogrodu” została bardzo dobrze przyjęta w Niemczech i stała się punktem wyjścia dla niemieckich zwolenników teorii rasowej.

Myślenie rasistowskie w odniesieniu do tematyki ogrodowej znajdziemy już w pismach z 1884 roku niemieckiego architekta Wilhelma Petrusa Tuckermanna (1840–1919)⁴⁹. Przypisał on ogrodom geometrycznym typ aryjski, a krajobrazowym – typ semicki⁵⁰. Teorię rasową podjął też teoretyk ogrodnictwa i architekt krajobrazu Willy Lange⁵¹ (1864–1941). Odwołując się do panteizmu Goethego i teorii łączenia roślin o podobnym wyglądzie Aleksandra von Humboldta, rozwinął on ideę „ogrodu naturalnego” Williama Robinsona. „Jego sady były bardziej rygorystyczne niż uogólnienia Robinsona dotyczące roślin wytrzymałych na mróz; preferował krajowe, niemieckie rośliny i traktował ogród jako część otaczającego krajobrazu”⁵², będącego częścią niemieckiej natury, do której podchodził z niemal religijną czcią. Odwrotnie niż Tuckermann uważał, że to ogrody swobodne, oparte na motywach naturalnych, są charakterystyczne dla kultury nordyckiej i wolnościowej. Z kolei ogrody budowane na motywach architektonicznych noszą charakter imperialistyczny i są typowe dla kultury śródziemnomorskiej⁵³. Analogia ta odwoływała się do tezy mówiącej o związku „duszy” rasy ze stylami ogrodowymi. Lange pisał, że różnica pomiędzy formalnym, francuskim stylem ogrodowym a nieformalnym, angielskim leży w różnym sposobie widzenia świata (*Weltanschauung*), uzależnionym od duszy danej rasy. Wierzył on, że związki łączące rasy ludzkie, a nawet narody, z przyrodą i ogrodami różnią się ze sobą. Formalny, francu-

ski styl ogrodowy był dla niego ekspresją duszy południowo-alpejskiej, śródziemnomorskiej, a styl angielski – duszy północno-alpejskiej, nordyckiej⁵⁴.

Zwolennicy Langego poszukujący źródeł germańskiej tożsamości zaczęli przyznawać ogrodom i sadzonym w nim roślinom cechy nordyckie na długo przed dojściem Hitlera do władzy. W patriotycznym uniesieniu żądali: „niemieckich roślin, w niemieckich ogrodach, w niemieckim krajobrazie⁵⁵. Dochodziło przy tym do zabawnych kontrowersji. Spierano się na przykład o to, które gatunki są bardziej, a które mniej niemieckie: dęby czy lipy⁵⁶.

Wyidealizowana koncepcja „ogrodu naturalnego” Langego, w którą dyskretnie wmontowano teorię rasową, przyznająca roślinom i zwierzętom te same prawa co właścicielowi ogrodu, miała całkiem realne, straszne konsekwencje. Przejęta przez ideologię faszystowską, usprawiedliwiała prześladowania Żydów⁵⁷, których, jako obcych na niemieckim terytorium, należało usuwać niczym chwasty z ogrodu. Argumentowano, że Żydzi, nie posiadając własnego terytorium, nie są związani z żadnym środowiskiem przyrodniczym i w związku z tym nie są w stanie pojąć idei ochrony przyrody. Dowodzić to miało ich niższości wobec plemion germańskich.

W okresie hitlerowskim ideologia rasowa uwiodła także projektantów autostrad. Wyśilki doskonałego projektanta krajobrazu Alwina Seiferta⁵⁸, który, opierając się na poważnych badaniach naukowych, próbował odtworzyć w sąsiedztwie autostrad środowisko naturalne z typowymi dla siedliska roślinami, współgrały z nazistowskimi próbami poprawy kondycji biologicznej narodu poprzez higienę rasową i eugenikę. Między innymi dzięki niemu niemieccy planiści autostrad przyłączyli się do *aryjskiego* wyścigu o przywrócenie pierwotnego, prawdziwie niemieckiego krajobrazu. Teoretycy nazistowscy wierzyli, że dzięki szczególnej bliskości, jaka istnieje pomiędzy rasą aryjską a przyrodą, uda się rozwinąć gospodarowanie ziemią w taki sposób, że nowe technologie nie przeszkodzą w zachowaniu estetycznych walorów krajobrazu.

2.11. Wstydlive powinowactwo: udział eugeniki w idei miasta-ogrodu

W II Rzeszy za upadek moralny mieszkańców wielkich miast, rozpad życia rodzinnego i powszechną laicyzację obwiniano złe warunki mieszkaniowe społeczeństwa⁵⁹. Pod koniec wieku do krytyki sytuacji społecznej dołączyły zniechęcone biegiem przemian cywilizacyjno-kulturowych środowiska skupione wokół ruchów „reformy życia” – Lebensreform. Ich uczestnicy jako antidotum na skutki industrializacji proponowali idealizowane przez nich życie na wsi, rodzinne, w otoczeniu natury. Programowym celem ruchów sanacyjnych była przemiana ciała i duszy w zgodzie z naturą, odczuwaną na sposób pierwotny, nieskażony cywilizacją⁶⁰. Odpowiedzią na ich postulaty było poszukiwanie nowych form bytowania, które mogłyby zastąpić ciasne mieszkania w przeludnionych miastach. W takiej atmosferze przedstawiona w 1898 roku przez angielskiego urzędnika Ebenezera Howarda idea miasta-ogrodu, zakładająca ograniczenie wielkości miast i przybliżająca mieszkańców do wyidealizowanej natury, trafiła w Niemczech na podatny grunt. Tym bardziej że już w latach siedemdziesiątych pojawiły się tam tendencje urbanistyczne w podobnym duchu – osiedla willowe. Wydaje się nawet, że gdyby z jakichś powodów Howard nie przedstawił swojej

koncepcji, to i tak Niemcy zaczęliby realizować podobne wizje zabudowy. I to zapewne według własnych pomysłów, które pojawiały się jeszcze przed wydaniem książki Howarda. Na przykład w roku 1896 Theodor Fritsch przedstawił w książce *Die Stadt der Zukunft* zblizoną do Howardiańskiej, ale zabarwioną antysemityzmem koncepcję reformy miasta.

Liczni niemieccy zwolennicy idei Howarda skupili się wokół założonego w 1902 roku Gartenstadt-Gesellschaft. Znaleźli się tu zarówno praktykujący architekci: Bernahrd i Paul Kampffmeyerowie, Heinrich Hart, Franz Oppenheimer, Paul Schulze-Naumburg, Werner Sombart, Ferdynand Awenarius, Peter Behrens, Richard Riemerschmidt i Hermann Muthesius, jak i zwolennicy eugeniki: Alfred Ploetz (autor pojęcia „higiena rasowa”) i Alfred Grotjahn (twórca tak zwanej eugeniki społecznej). Wszyscy oni aktywnie uczestniczyli w procesie powstawania niemieckich miast-ogrodów⁶¹.

Gorąco przyjęta w Niemczech idea Howarda miała jednak drugą, ciemną stronę. Zakładała bowiem – w ramach postulatów higieny miejskiej – wykorzystanie otaczającej miasta-ogrody zielonej strefy *green-belt* do zlokalizowania tam niezbędnych, ale na co dzień niechętnie widzianych elementów życia społecznego. Znaleźć się w niej miały: sierocińce, domy dla obłąkanych, epileptyków, ociemniałych, bezdomnych i wykolejeńców itd. Adam Czyżewski⁶², piszący o rozmaitych uwikłaniach angielskiego ruchu Garden City Movement, zauważył w tym zapowiedź programu eugenicznego realizowanego potem na szeroką skalę przez nazistowską III Rzeszę. Przedstawione przez Howarda rozwiązanie pozwalało wypełniać „higieniczną misję na dwa sposoby: przez izolowanie i stałe kontrolowanie populacji upośledzonych genetycznie oraz, jeśli to możliwe, poprawianie genotypu za pomocą odpowiednich warunków bytowych, których miało dostarczyć sielskie otoczenie strefy *green-belt*”⁶³. Czyżewski w projekcie rozbudowy miasta Oświęcim, wykonanym w 1943 roku przez berlińskiego architekta Hansa Strosberga, z przerażeniem dostrzegł obok doskonałego rzemiosła powinowactwo z ideą Howarda: „Stare centrum Oświęcimia otoczyły [...] nowe przedmieścia-ogrody, a dalej w tle majaczył obóz zagłady, nieoznaczony, ale bez wątplenia – niezbędny jako element zielonej strefy *green-belt*”⁶⁴.

Ideologia miasta-ogrodu, obiecująca wszystkim wygodne mieszkanie w małych ślicznych domkach pośród zieleni, okazała się utopią. Mimo to w zasadniczy sposób zmieniła krajobraz miejski. Zwróciła uwagę na znaczenie zieleni w mieście i utorowała drogę osiedlom mieszkaniowym, które zdominowały krajobraz miast europejskich XX wieku. Jednocześnie warto pamiętać o jej ciemnych aspektach.