

# Irena Gudowska

---

## Ogrody Japonii

---

Przegląd Socjologiczny / Sociological Review 32/1, 197-221

---

1980

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

IRENA GUDOWSKA

## OGRODY JAPONII

Treść: Wstęp. — Zarys historii sztuki ogrodowej w Japonii. — Ogólna charakterystyka sztuki Japonii. — Tradycja w kształtowaniu ogrodów w Japonii. — Podstawowe elementy ogrodów japońskich: rzeźba terenu; woda; roślinność; głazy i kamienie; mała architektura ogrodowa. — Efekty dźwiękowe w ogrodach japońskich. — Charakterystyka wybranych obiektów: Kinkaku-dzi — Złoty Pawilon; ogród Rjoan-dzi; ogród Katsura-Rikju w okolicach Kioto. — Współczesne przemiany w kształtowaniu ogrodów w Japonii. — Zakończenie. — Aneks: Okresy historyczne w sztuce Japonii.

### WSTĘP

Japońska sztuka ogrodowa czerpie swoje tradycje już z IV wieku n.e. Jest więc ona bardzo bogata w doświadczenia, na które złożyła się nadzwyczaj wnikliwa umiejętność obserwacji zjawisk wyępujących w przyrodzie, wysoki zmysł estetyczny oraz praca wielu pokoleń rodzimych twórców: architektów krajobrazu i ogrodników.

W ostatnich latach sztuka ta zaczęła inspirować wielu architektów krajobrazu na świecie. Poprzednio, w wiekach XVIII—XIX, w europejskich parkach krajobrazowych występowały niektóre akcenty ogrodów Wschodu, były to jednak wyłącznie elementy chińskie, na przykład w Polsce altany chińskie w Puławach i Wilanowie. Obecnie na Zachodzie stały się modne przydomowe ogródki projektowane na wzór japoński. W Polsce natomiast najbardziej znane są współcześnie założone: ogród japoński w Parku Miejskim we Wrocławiu, będący miniaturą Złotego Pawilonu koło Kioto, oraz zmodernizowany ogród japoński w Parku Kultury i Wypoczynku w Chorzowie zaprojektowany przez E. Bartmana.

W artykule tym ukazano charakterystykę japońskiej sztuki ogrodowej i przebieg jej rozwoju na przestrzeni wieków oraz jej najwyższe wartości ze szczególnym podkreśleniem roli symbolizmu w kształtowaniu przestrzeni.

Wszystkie wybrane przykłady obiektów znajdują się w okolicach byłej stolicy, Kioto, niegdyś centrum kulturalnego i politycznego kraju. Nie oznacza to jednak, że tylko tam spotykane są zabytki ogrodnictwa japońskiego. Są one rozsiane po wszystkich byłych prefekturach magnackich Japonii. Wiele ciekawych obiektów znajduje się również w miastach Nara, Kamakura, Tokio i in.

W celu ułatwienia czytania artykułu na końcu załączono aneks, w którym wypisano w kolejności chronologicznej wszystkie okresy rozwoju historycznego sztuki (a więc także sztuki ogrodowej) Japonii.

### OGÓLNA CHARAKTERYSTYKA SZTUKI JAPONII

Sztuka jako odrębna wartość kulturowa pojawiła się w Japonii ok. VIII tysiąclecia p.n.e., kiedy to zaczęto wytwarzać naczynia ceramiczne. Ten pierwotny okres sztuki japońskiej został nazwany przez historyków okresem ceramiki sznurowej (*dziomon*<sup>1</sup>), od charakterystycznego odcisku plecionki sznurowej używanej do celów zdobniczych lub jako konstrukcja pomocnicza przy formowaniu naczynia<sup>2</sup>. Ceramika ta z czasem coraz bardziej funkcjonalna i bogata w zdobienia jest niesłychanie cennym zabytkiem kultury materialnej Japonii i osiągnięciem rodzimym, nie wykazującym żadnych obcych wpływów<sup>3</sup>. Głównym jednak surowcem do wyrobu większości przedmiotów codziennego użytku pozostał kamień.

W III w. przed n.e. nastąpił schyłek ery kamienia jako podstawowego tworzywa. Wówczas to z kontynentu azjatyckiego zaczęto importować brąz oraz niektóre metale. Jest to tzw. okres jajoi (III w. przed n.e. — III w. n.e.), od którego datują się początki wpływów chińskich i koreańskich. Wpływy te przyniosły szereg nowych umiejętności i technik, jak obróbka metalu czy uprawa ryżu, wtedy też wyłoniła się istniejąca po dziś dzień religia sinto. Pojawiły się także pierwsze w Japonii świątynie, które chociaż nie dochowały się do dzisiejszych czasów, zostały uwiecznione jako wizerunki architektury okresu jajoi m.in. na kłoszach dzwonów (*dotaku*), zwierciadłach i ostrzach dzid.

Coraz ściślejsze związki z kontynentem azjatyckim spowodowały dotarcie do Japonii piśmiennictwa chińskiego i filozofii Konfucjusza oraz — co się z tym bezpośrednio wiąże — buddyzmu. Buddyzm wywarł tak ogromny wpływ na kulturę Japonii, że moment jego poja-

<sup>1</sup> Pisownia według transkrypcji polskiej.

<sup>2</sup> W. Kotański, *Sztuka Japonii*, Warszawa 1974, s. 15; W. A. Bunin, *Japonskoje iszkustwo*, Moskwa 1959; L. Rodziejcz, *Historia sztuki japońskiej i koreańskiej*, Łódź 1955.

<sup>3</sup> Kotański, *op. cit.*, s. 19.

wienia się (IV w. n.e.<sup>4</sup>) uważany jest często za właściwy początek sztuki japońskiej<sup>5</sup>. Oparte na buddyzmie chińskie widzenie świata, chińskie metody artystyczne i dzieła sztuki zyskały sobie w Japonii wielkie uznanie, co uwidoczniło się w takich dziedzinach, jak malarstwo (historyczne i rodzajowe), grafika, sztuka dekoracyjna (tkaniny i ceramika), literatura (poezja), architektura i kształtowanie krajobrazu. Zabytki sztuki japońskiej owych czasów są tak łudząco podobne do chińskich, że niekiedy nawet specjalistom trudno jest określić pochodzenie danego dzieła.

W późniejszych wiekach (okres Heian, lata 946—1187 n.e.) stopniowo jednak dochodziły do głosu upodobania charakterystyczne dla mieszkańców wysp japońskich. Coraz częściej miejscowi twórcy świadomie szukali własnej drogi. W malarstwie japońska subtelność wykonania malowideł zaczęła dorównywać chińskiej. Malarstwo historyczne i rodzajowe zajmowało zresztą w Japonii pozycję dużo ważniejszą niż w Chinach. Malarskie i graficzne umiejętności nabyte przez artystów dawnych epok dzięki odtwarzaniu przyrody zaczęły służyć ukazywaniu człowieka, jego życia, obyczajów, ubioru.

Sztuka dekoracyjna, która przez wiele wieków służyła wystrojowi wewnątrz wielkiej architektury świeckiej i sakralnej, została z czasem oddana do użytku codziennego. W tych przedmiotach sztuki spotyka się niemal wszystkie ulubione motywy japońskie, które stopniowo jednak zatraciły swoje pierwotne znaczenie: np. wizerunki smoków umieszczone jako ornamenty świątyń stały się elementem zdobniczym codziennego stroju kobiet, zaś miniatury krajobrazu japońskiego w ogrodach mnichów buddyjskich, pomagające myślicielom w medytacjach, zdobią teraz naczynia, zabawki, wachlarze. Także i w tych przedmiotach codziennego użytku ujawnia się japońska umiejętność obserwacji i zdolności manualne, czym tak bardzo entuzjazmowało się wielu twórców europejskich (szczególnie impresjoniści).

#### ZARYS HISTORII SZTUKI OGRODOWEJ W JAPONII

Najstarsze wiadomości dotyczące sztuki ogrodowej w Japonii datują się na lata 550—645 n.e. (okres Asuka-Suiko), choć istnieją przesłanki, że sztuka ta istniała tu znacznie wcześniej. Świadczą o tym wizerunki świątyń sintoistycznych umieszczone na przedmiotach kultury materialnej z wcześniejszych okresów historycznych. Świątynie te od początków

---

<sup>4</sup> W. Kotański, *Religie Japonii*, [w:] *Zarys dziejów religii*, Warszawa 1976, s. 177; także S. Arutjunow, G. Swiętłow, *Starzy i nowi bogowie Japonii*, Warszawa 1973.

<sup>5</sup> M. W. Alpatow, *Historia sztuki*, t. I, Warszawa 1969.

swego istnienia w Japonii były budowane w najbardziej atrakcyjnych miejscach, aby piękno otaczającej przyrody wprowadzało osobę wchodzącą do świątyni w odpowiedni nastrój.

W okresie Asuka-Suiko pojawiły się obok świątyń sintoistycznych buddyjskie budynki sakralne. Chociaż jedne od drugich różniły się wielkością, kształtem, wystrojem wewnątrz i budulcem, otoczenie ich było bardzo podobne i stwarzało ten sam nastrój niecodzienności, piękna i spokoju. Bezpośrednie otoczenie świątyń to ogrodzony i wysypany białym żwirem teren, wokół którego na ogół występowała bujna zieleń stanowiąca kompozycję z architekturą budynku. To powiązanie architektury z krajobrazem świadczy o starannym i przemyślanym doborze miejsca, w którym miała stanąć świątynia. Zieleń otaczająca wybrane miejsce była zachowana w stanie pierwotnym. Umiejętność znajdowania takich miejsc w krajobrazie, które mają stworzyć tło dla budowanego obiektu, jest uznawana przez współczesnych architektów krajobrazu jako element sztuki kształtowania przestrzeni. Dlatego też sztukę wyszukiwania jak najbardziej dekoracyjnego tła dla budynku, jak i troskliwe pielęgnowanie tego tła bez wprowadzania dodatkowych elementów w ukształtowaniu terenu, gatunkowości roślin czy wynoszenia innych przekształceń przestrzeni można nazwać „nieświadomą sztuką ogrodową”, gdyż twórcy świątyń nie przypuszczali, iż powstają jednocześnie załączki parku. Do dziś zachowało się w formie prawie niezmienionej kilka świątyń sintoistycznych i buddyjskich z tamtych czasów (np. Ise-dżingu, Kamo-dżindzia, Horjudzi) wraz z otaczającą szatą roślinną uważaną na równi ze świątynią za miejsce święte.

Stare źródła historyczne wspominają, że w okresie Asuka-Suiko istniały już ogrody otaczające pałace cesarskie i budynki magnackie tworzone na wzór chińskich (umieszczane wśród skał nad brzegiem wody niewielkie ogrodowe pawilony medytacji), ale żaden z tych ogrodów nie zachował się do dnia dzisiejszego<sup>6</sup>.

Właściwy początek sztuki ogrodowej datuje się na okres „dwóch sekt buddyjskich” i Heian (lata 794—1185), kiedy to Japonia dążyła do uniezależnienia się od Chin. W tym przełomowym okresie nastąpiły nieodwracalne zmiany we wszystkich dziedzinach życia Japonii, m.in. w religii i sztuce.

Wszystkie te zmiany nie pozostały bez wpływu na przyniesioną z Chin umiejętność zakładania ogrodów. Zaczęły powstawać czysto japońskie style w sztuce ogrodowej, wśród których jednym z pierwszych był *szinden-zukuri*. Ogród tego typu składał się z dwu zasadniczych

<sup>6</sup> L. Majdecki, *Historia ogrodów*, Warszawa 1972, s. 261, także W. Brodskij, *Iszkustwo Japonii VI—XV wieka*, Moskwa 1964.

części: część główna, czyli ogród centralny, znajdowała się przed budynkiem głównym posesji (zwróconym ku południowi), część drugą ogrodu stanowiło malownicze wzgórze, które zamykało piękny widok z budynku na ogród centralny<sup>7</sup>. U stóp wzgórza znajdował się podłużny staw, ciągnący się ze wschodu na zachód. Nieodzownym elementem ogrodu były dwa strumienie płynące w przeciwnych kierunkach: jeden z nich (płynący z północy na południe) stanowił doprowadzenie wody do posesji, drugi zaś spływał ze wzgórza. Oba strumienie kończyły swój bieg w stawie (często w postaci wodospadu). Ciekawym akcentem były jasne kamienie ustawione tu w różnych miejscach zgodnie z przyjętą symboliką zrozumiałą tylko dla Japończyków. Na stawie znajdowały się wyspy — jedna lub kilka — często też „przyozdobione” kamieniami. Roślinność ogrodu była również dobierana zgodnie z symboliką, istniejące drzewa i krzewy wzbogacano dodatkowymi atrakcyjnymi gatunkami, zmieniając w ten sposób formę przestrzenną ogrodu oraz zestawienie barw kwiatów i liści. Najbardziej znanym ogrodem stylu *szinden-zukuri* jest Osawa-no ike w Kioto.

Typ ogrodu *szinden* rozwinął się jeszcze bardziej w okresie Kamakura (1192—1333), ale przybrał on wówczas trochę inny charakter. Wpłynęły na to zmiany w religii, gdzie wprawdzie dominującą ideologią był nadal buddyzm, jednak rozwinęły się jego potężne odłamy, wśród których jedną z wiodących była sekta Zen<sup>8</sup>. Organizacja ta propagowała osiągnięcie przez wyznawców buddyzmu „wewnętrznej pustki”, czyli idealnego spokoju duszy. Po to, aby stworzyć warunki ułatwiające alienację i osiągnięcie tego stanu, starano się, by otoczenie myślicieli nie odwracało ich uwagi od właściwego przedmiotu kontemplacji. Główną cechą architektury Zen (i w ogóle sztuki) jest prostota i wstrzemięźliwość w zdobnictwie. W myśl Zenu zbyt dużo szczegółów stanowi przeszkodę w skupieniu i nie nastraja do poznawania natury Buddy. Każdy zenista wyznaje zasadę, że sam stanowi nieodłączną część wszechświata identyfikowanego z Buddą. Przeświadczenie to umacniane przez głębokie przeżycia duchowe daje poczucie szczęśliwości i pogody ducha.

W sztuce ogrodowej Zenu podobnie jak w architekturze również dominował spokój i prostota, a wszystko nakłaniało do kontemplacji. Podstawowym elementem ogrodów były kamienie, ustawiane tu (zgodnie z symboliką) na piasku, w płytkiej wodzie lub tworzące przejścia przez wodę. Roślinność w ogrodach sekty Zen nie była już tak bujna i barwna, dominowały tu przede wszystkim rośliny zimozielone, zapewniające niezmienną wizualną w ciągu całego roku. Przykładem założenia ogrodu-

<sup>7</sup> Majdecki, *op. cit.*, s. 262.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

wych tego okresu są ogrody przyświątynne Zuisendzi koło Nikoido oraz Saiho-dzi w Kioto.

Ta sama skłonność w sztuce kształtowania przestrzeni miała miejsce w następnym okresie historycznym — Muromachii (1333—1573), kiedy to Zen jeszcze bardziej umocnił swoją pozycję w Japonii. Powstały wówczas jedne z najpiękniejszych i najbardziej znanych obiektów architektonicznych Japonii — Ginkaku i Kinkaku w okolicy Kioto, czyli Srebrny i Złoty Pawilon. Zasłynęły one nie tylko ze wspaniałości samych budowli, ale i z niezwyklej urody otaczających ich ogrodów. Są to ogrody typu *tsukijama*, projektowane przez wybitnych japońskich architektów krajobrazu (np. ogród Złotego Pawilonu projektował Soseki, autor wielu innych ogrodów w Kioto).

Młodszy od *tsukijama* typem ogrodu jest *hiraniwa*, czyli „ogród płaski”. Pozbawiony jest on stawów i pagórków, dominują tu kamienie i drzewa. Na poziomej płaszczyźnie imitującej wodę (odpowiednio grabiony piasek) znajdują się „wyspy”, tzn. kamienie i głazy, których ustawienie i kształt jest ściśle związane z symbolizmem idei zenistycznych. Ogrody te, projektowane początkowo przez mnichów buddyjskich, tworzone były później przez specjalnie do tego celu wynajmowanych ludzi. Byli nimi najczęściej aktorzy, najbardziej pogardzana wówczas grupa społeczna, którzy z braku środków do życia (aktorstwo, będące ich pasją uważane było przez społeczeństwo za niegodne uwagi) zmuszeni byli szukać dodatkowej pracy, a posiadając głęboko rozwiniętą wyobraźnię artystyczną sprawdzili się jako twórcy ogrodów. Niektórzy z nich stali się z czasem dziedzicznymi ogrodnikami (np. ogrodnik cesarski Zen’ami)<sup>9</sup>.

Odmianą ogrodu Hiraniwa były odizolowane od otoczenia niewysokim murem małe ogrody, których jedynym wyposażeniem był żwir i ustawione na nim różnej wielkości głazy. Widok z takiego ogrodu przez niskie ogrodzenie sprawiał wrażenie, że się jest częścią czegoś wielkiego i nieosiągalnego, zaś wewnątrz ogrodu dawało uczucie, że wszystko — mimo różnic w kształcie, barwie i konsystencji — stworzone jest z tej samej materii, jak na przykład skała i piasek. Najbardziej zbliżonym obiektem tego typu jest ogród Rjoandzi niedaleko Kioto.

W omawianym okresie Muromachii wzrósł znacznie status gościa. Wpłynęły na to zmiany w obyczajach dotyczących przyjmowania w domu osób z zewnątrz. Pojawienie się gościa stało się dla domowników wielką uroczystością i zawsze wiązało się z rytuałem herbacianym. Zwyczaj ten wywarł ogromny wpływ na sztukę ogrodową Japonii. Tworzono nawet specjalne ogrody służące ceremonii podawania herbaty. Były to

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 203.

tw. ogrody herbaciane — *cza-niwa*, stanowiące z pawilonem herbacianym pewną całość oddzieloną od otoczenia niewysokim ogrodzeniem. Wyłożona kamiennymi płytami droga wiodąca przez ogród do pawilonu miała za zadanie wprowadzenie gości w nastrój skupienia, przygotowując ich w ten sposób do czekających ceremonii. Dlatego też ogród tego typu nie kontrastował z otoczeniem i nie posiadał żadnych mocnych akcentów w barwach czy kształtach. Niezbędnym wyposażeniem ogrodu herbacianego były kamienne latarnie, kamienne baseny lub wazy do mycia rąk przed wejściem do pawilonu. Typowym przykładem ogrodu herbacianego jest wydzielony fragment parku okalającego Srebrny Pawilon koło Kioto.

Pierwsze zetknięcie się z cywilizacją europejską w XVI wieku pociągnęło za sobą pewne zmiany w życiu kulturalnym Japonii. Następny po Muromachii okres historyczny — Momojama (1543—1603), to czasy głębokich przeobrażeń architektury oraz sztuki ogrodowej. Sprowadzenie broni palnej zmusiło japońskich magnatów do zwiększenia obronności swoich rezydencji. Równoległe pojawienie się baroku spowodowało, że zamki te, choć były obronne, cechowało bogactwo i przepych zarówno wewnątrz, jak i zewnątrz budynku. Otoczenie zamku często stanowił ogród o tendencjach dekoracyjnych (np. zamek Fuszimi)<sup>10</sup>, co nie przeszkadzało równoległemu rozwojowi skromnych i prostych, dalekich od wszelkiego przepychu ogrodów herbacianych.

Połączenie tych dwu tendencji miało miejsce w następnej epoce historycznej, Edo-Tokugawa (1603—1867). Pojawiły się wówczas obok ogrodów dekoracyjnych pierwsze ogrody spacerowe zakładane na ogromnych obszarach przy dworach książęcych. Na dużej przestrzeni rozmieszczano umiejętnie pawilony herbaciane, które łączono ścieżkami ogrodowymi prowadzącymi przez piękny ogród wyposażony w liczne stawy, strumienie, wodospady, głązy, wzgórza i niezwykle bujną roślinność. Przykładem takiego właśnie ogrodu jest rezydencja cesarska Katsura w okolicy Kioto<sup>11</sup>.

W ostatnim stuleciu historii Japonii wydzieliła się trzy etapy: Meidzi (1868—1912), Taiszo (1913—1926) i Szowa (1926 — do dnia dzisiejszego), w których obserwujemy dalszy rozwój prawie wszystkich typów ogrodów tworzonych we wcześniejszych epokach historycznych. Był to okres ogromnych przeobrażeń we wszystkich dziedzinach życia Japonii. Państwo feudalne zmieniło się w kapitalistyczne, liczba ludności wzrosła prawie czterokrotnie, kraj został zelektryfikowany, zbudowano od pod-

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 269.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 270.



staw nowoczesny przemysł. W dziedzinie sztuki stały kontakt z Zachodem doprowadził do pewnych wypaczeń rodzimej twórczości. Z czasem jednak artyści japońscy zaczęli bronić się przed natarczywością sztuki europejsko-amerykańskiej, propagując własne tradycje i osiągnięcia. Niekiedy przyswajali sobie techniki europejskie, ale przeważnie pozostawali wierni wątkom narodowym.

Ogromne zmiany, które zaszły w Japonii w ciągu tych stu lat, nie pozostały bez wpływu na sztukę zakładania ogrodów i chociaż zmianie uległ sposób realizacji (nowe materiały, surowce, techniki), to jednak sposób rozwiązywania przestrzeni w ogrodach japońskich pozostał wierny tradycjom i symbolizmowi i istnieje w stanie niezmienionym do dnia dzisiejszego.

#### TRADYCJA W KSZTAŁTOWANIU OGRÓDKÓW W JAPONII

Analizując dowolny ogród japoński można łatwo dojść do wniosku, że jest on bezbłędnie dostosowany do architektury, której towarzyszy, i w nie mniejszym stopniu do otaczającej przyrody — jest w nią po prostu wkomponowany. W prawie każdym typie ogrodu można doszukać się wielu czynników składających się na piękno japońskiego krajobrazu. Tradycja nakazuje, aby znalazły tu miejsce wszystkie elementy krajobrazu japońskiego: góry, skały, doliny, ocean, liczne rzeki i niezwykła bujność roślin<sup>12</sup>.

Znaczny wpływ na sztukę kształtowania ogrodów wywarła tu przyniesiona z Chin filozofia taoistyczna. Jej celem było zespolenie człowieka z naturą, w czym miał być pomocny ogród. Dążono więc do stworzenia „ziemskich rajów”, w których za pomocą tajemnych praktyk miało osiągnąć nieśmiertelność<sup>13</sup>.

Jak pisze Wanda Gall<sup>14</sup>, wg starych wierzeń japońskich zdrowie i pomyślność rodziny zależne są od położenia domu (i co się z tym wiąże — położenia ogrodu). Stare przepisy powiadają, że w pobliżu idealnego domu powinien znajdować się ogród, który po swojej lewej stronie (wschód) będzie posiadał rzekę, symbolizującą legendarnego smoka, po prawej (zachód) długą drogę — białego tygrysa, na południu — staw przypominający formą feniksa, na północy (tyły domu) — wzgórze podobne kształtem do żółwia w splotach węża. Zwierzęta te są symbolami

<sup>12</sup> *Ibidem.*

<sup>13</sup> *Ibidem.*

<sup>14</sup> W. Gall, *Japonia kraj kontrastów*, Warszawa 1961, s. 89—90.

buddyjskich bóstw rządzących czterema stronami świata. Wyjątkowo szczęśliwe jest takie położenie domu, aby jego tył był chroniony przez górę, natomiast bardzo niebezpieczne jest usytuowanie domu na szczycie pagórka. W myśl tradycyjnych wierzeń przystępując do budowy domu należy bardzo starannie przygotować jego plan i wytyczyć dokładnie środek. Środek przyszłego domu powinien wypaść na przecięciu dwu linii skośnych biegnących z północnego wschodu na południowy zachód oraz z północnego zachodu na południowy wschód. Kierunki te nazywano:

- północno-wschodni — „wrota diabła”,
- południowo-wschodni — „wrota ziemi”,
- północno-zachodni — „wrota nieba”,
- południowo-zachodni — „wrota człowieka”.

Kierunek „wrót nieba” to kierunek najszcześniejszy, w tej stronie ogrodu należy wiercić studnię, a w domu umieszcza się po tej stronie rodzinny skarbiec. Wejście do domu zwrócone jest najczęściej ku południowi (o ile na to pozwalają warunki). Od strony południowej są także wrota świątyni, w tę stronę roztacza się również (stanowiąc przedłużenie budynku) najpiękniejsza, główna część ogrodu. Reguły te zachowywane były w przypadku ogrodów przypałacowych, przeciętni mieszkańcy starali się stosować je w miarę możliwości.

Nakazy te nie powinny wydawać się przesadami, gdyż oparto je na wielowiekowych obserwacjach kierunków zimnych i silnych (często niebezpiecznych) wiatrów wiejących z Syberii i Mandżurii. Zarówno osłonięcie pagórkiem tyłu budynku, jak i nazwanie kierunku północno-wschodniego „wrotami diabła” oraz wiele innych obyczajów związanych z kierunkami geograficznymi ma swoje głębokie uzasadnienie.

Każdy tradycyjny ogród japoński jest projektowany tak, żeby z najbardziej reprezentacyjnego miejsca (np. wyjście z budynku) uzyskać widok na całość kompozycji przestrzennej ogrodu wyznaczonej przez trzy osie widokowe. Oś środkowa poprowadzona w głąb ogrodu, która może być nieco odchylona od osi budynku, wyznacza najbardziej odległy widok z domu na ogród. Dwie osie boczne wyznaczają nieco bliższe widoki z budynku na prawą i lewą stronę założenia ogrodowego. Boczne osie widokowe nie są sobie równe, krótsza jest zawsze bardziej odchylona od osi głównej niż dłuższa. Najbardziej okazały widok stanowi front ogrodu, tu umieszcza się najciekawsze akcenty ogrodowe w postaci grupy kamieni, wodospadu, studni lub latarni, zaś widok jest często zamykany przez zielone wzgórce.

## PODSTAWOWE ELEMENTY OGRODÓW JAPOŃSKICH

## Rzeźba terenu

Większość ogrodów japońskich (z wyjątkiem *hiraniwa*) posiada bardzo zróżnicowaną rzeźbę terenu. Wiąże się to przede wszystkim z naturalnym, bogatym ukształtowaniem terenu w Japonii. Twórcy ogrodów nie tylko nie starają się zrównywać terenu, lecz wręcz przeciwnie, istnieje ogólny trend w kierunku zachowania bogatej, naturalnej rzeźby.

Już przy wyborze miejsca pod ogród zwraca się wielką uwagę na ukształtowanie krajobrazu, wszystkie, nawet najmniejsze pagórki wykorzystywane były w projekcie, starano się unikać nawet najmniejszych przekształceń rzeźby terenu. Urozmaiconą pagórkami oraz wystającymi ponad płaszczyznę skałami i głazami powierzchnia ogrodu była jedynie przyozdabiana dodatkowymi elementami, jak rośliny lub sprawdzane tu skały. W większości ogrodów starano się stworzyć jakby miniaturę krajobrazu bogatego w góry, stoki dolin i skały. Np. nieodzowną częścią ogrodu *tsukijama* było zalesione wzgórze stanowiące tło dla pozostałej części ogrodu. Wzgórza z reguły nie były usypywane sztucznie — odpowiednie jego umiejscowienie w naturze decydowało o wyborze terenu pod przyszłe założenie ogrodowe. Małe wzniesienia na terenie ogrodu i znajdujące się tu skały i kamienie nie tylko nie były usuwane, a wręcz przeciwnie, właśnie kompozycję ogrodu dostosowywano do nich. Stwarzało to świetnie warunki do wprowadzenia atrakcyjnej flory górskiej, dodatkowych form skalnych i kamiennych oraz odpowiednio dostosowanego kształtem i materiałem małej architektury.

Niekiedy autorzy ogrodów zmuszeni byli do zaprojektowania sztucznych wzgórz. Czasem spełniały one funkcje użytkowe, a nie tylko estetyczne. Tak jest w ogrodzie Srebrnego Pawilonu, gdzie usypano niewielkie wzgórze służące gościom do obserwacji wschodzącego księżyca.

Przeciwnieństwem pagórkowatych ogrodów *tsukijama* są ogrody *hiraniwa*. Odwrotnie niż *tsukijama*, które symbolizowały „duszę” krajobrazu górskiego i wyżynnego, te drugie — małe i płaskie, przedstawiają morze, zaś odpowiednio ustawione głazy i kamienie naśladują wyspy.

## Woda

Woda jest jednym z najważniejszych elementów ogrodów japońskich. Prawie każdy ogród musiał posiadać staw i strumień. Czasem wodę przedstawiano symbolicznie, naśladując ją piaskiem grabionym na kształt nurtu rzecznoego lub fal morza (ogrody kontemplacyjne).

Roślinność przywodną tworzą turzyce, trzciny, paprocie, azalie, astil-

be, kosańce, które występują często w cieniu krzewów i drzew nadwodnych, stwarzając nastrój uroczyska. Brzegi krętych i bystrych strumieni stanowią kamienie poprzepłatane z roślinnością. Nad strumieniami mniej wartkimi roślinność potrafi być tak bujna, że dostęp do wody możliwy jest tylko w określonych miejscach. Przejściem przez strumień mogą być kamienne stopnie, kładki lub mostki.

Niesłychanie istotną rolę przy wykorzystaniu w danym założeniu ogrodowym istniejących strumieni odgrywał kierunek ich przepływu. Wiązało się to z wierzeniami mitologicznymi, przyniesionymi tu z Chin. Jak pisze L. Majdecki: „bywało, że rzeka nie była wykorzystana w kompozycji ogrodu, jeżeli nie płynęła ze wschodu na zachód lub z północy na południe. Charakterystyczne, że tradycja pierwotnych wierzeń, poglądów i przesądów utrwaliła się nie tylko w rozplanowaniu dawnych ogrodów, ale przetrwała w ogrodzie krajobrazowym aż do obecnych czasów”<sup>15</sup>.

Największymi zbiornikami (występującymi tylko przy dużych założeniach ogrodowych) są stawy. Wypełniają one często całe wnętrza ogrodu, tworząc lustro wodne dla architektury, skał i roślin, co dodatkowo zwiększa przestrzeń. Umiejscowienie i kształt stawu ściśle zależą od nakazów symbolistycznych — najczęściej staw znajduje się po stronie południowej od głównego wejścia budynku. Obrzeżenie zbiornika stanowią skały, kamienie i roślinność przywodna, zaś wewnątrz stawu znajduje się jedna lub kilka kamiennych wysp.

Kształt stawu jest zawsze nieregularny — występują tu liczne zatoki i półwyspy, na których eksponowane są skały lub elementy małej architektury. Zwężenia stawu są często wyposażone w mostki umożliwiające przedostanie się do drugiej części ogrodu, którą stanowi wzgórze bujnie porośnięte roślinnością. Często do stawu wpadają w postaci wodospadu przepływające przez ogród strumienie. Wzbogacają one ogród w dodatkowy efekt wizualny i dźwiękowy.

Ogólnie można stwierdzić, że Japończycy, zamiłowani w naturalnym i zróżnicowanym krajobrazie, traktują z wielką uwagą wodę jako element wzbogacający ich ogrody. Dodatkową rolę odgrywa tu, jak poprzednio wspomniano, kierunek płynącej wody, od którego zależał niekiedy „był” danego założenia ogrodowego. Podobnie ważną rolę odgrywała woda w ogrodach kontemplacyjnych, tym razem przedstawiona symbolicznie za pomocą odpowiednio grabionych płaszczyzn piasku. Miało to ułatwić izolację, dawać poczucie samotności i pomagać w skupieniu.

---

<sup>15</sup> Majdecki, *op. cit.*, s. 263.

## Roślinność

Ze względu na rozległą gamę kształtów i barw rośliny zawsze stwarzały nieograniczone wprost możliwości kompozycji. W ogrodach japońskich rośliny są bezbłędnie zgrane z sobą, jak i z elementami nieroślinnymi oraz architekturą. Kompozycje roślinne są tu tak tworzone, aby wywołać jak największe efekty faktury kory, liści i owoców oraz efekty kształtu, barwy i zapachu kwiatów, owoców i liści.

Gatunki roślin występujące w kompozycji są tu tak dobierane, aby była ona dekoracyjna przez cały rok. Sezonowość umożliwia eksponowanie poszczególnych gatunków roślin, których dekoracyjność w danej porze roku jest największa. Z sezonowością roślin wiąże się w Japonii wiele obrzędów i świąt ludowych. Okres kwitnienia wiśni, których kwiaty występują często jeszcze w białym otoczeniu śniegu, jest nazywany Świętem Kwitnącej Wiśni. Podobną rolę odgrywają tu kwitnące irysy, peonie i złocenie.

Dużą wagę przywiązują Japończycy do traw. Występują one w ogrodach często, lecz spełniają tu zupełnie odmienną rolę niż w Europie. W ogrodach japońskich, gdzie kładzie się nacisk na zachowanie naturalnych cech środowiska, zaznacza się brak strzyżonych trawników, a bujne kępy traw stanowią ważny składnik kompozycji ogrodowej. Każdą kompozycję roślinną cechuje niepowtarzalna harmonia wysokości, kształtów i barw poszczególnych jej składników. Posiadanie umiejętności komponowania roślin stanowi w Japonii zaszczytne wyróżnienie i jest traktowane jako przedmiot szczególnej dumy.

Dobór roślinności ogrodów japońskich zależy od typu ogrodu. Najbogatsza roślinność występowała w ogrodach *szinden-zukuri*. Dobierana była tu ona w myśl obowiązującej symboliki, dopasowywana do budowli, której towarzyszyła, oraz do istniejących warunków przyrodniczych.

Najuboższe w roślinność były ogrody typu *hiraniwa*, gdzie wśród kamieni i skał nie projektowano nieraz żadnej roślinności. Wtedy jednak bujne drzewa znajdujące się tuż za niewysokim ogrodzeniem stanowiły piękne, kontrastujące tło dla skromnego, przeznaczonego do medytacji ogrodu.

Największy wpływ na dobór roślinności miała symbolika. Symbolem mogła być każda roślina, kwiat, owoc, liść, ich kolorystyka i kształt, jak też układ przestrzenny kilku roślin. Rośliny sadzono tak, aby ich cała grupa tworzyła układ oparty na trzech liniach symbolizujących niebo, człowieka i ziemię (podobne zasady mają miejsce w sztuce układania bukietów — ikebanie)<sup>16</sup>. Najwyższa linia symbolizowała du-

<sup>16</sup> L. Milczyńska, I. Szarkowska, *Dekoracje roślinne*, Kraków 1971.

sze wszystkich rzeczy nieożywionych, druga linia, niższa, oznaczała człowieka, który dzięki swym zdolnościom manualnym jest w stanie „nadać” życie każdemu martwemu przedmiotowi; trzecia, najkrótsza linia symbolizowała ziemię, materię, z której w myśl wierzeń wszystko powstaje.

Symbolizm roślinny został przyniesiony do Japonii z Chin w VI wieku n.e. wraz z buddyzmem i do dzisiejszych czasów nie stracił swego pierwotnego znaczenia. Największym powodzeniem cieszą się rośliny kwitnące wczesną wiosną, przed pojawieniem się liści, pierwsze zwiastuny wiosny i budzące się do życia przyrody. Najbardziej popularne są w Japonii kwitnące wiśnie i śliwy, których odpowiednie umiejscowienie w ogrodzie wymaga od projektantów niezwyklego kunsztu artystycznego i doskonałej znajomości symbolizmu.

Ważne znaczenie w symbolice japońskiej odgrywają sosna i bambus, oznaczające wierność, trwałą przyjaźń, siłę charakteru i wieczność życia. Kwiaty wiśni, śliw i orchidei symbolizowały kobiecą lekkość i wdzięk, chryzantemy — długość życia, peonia natomiast była kwiatem królewskim i utożsamiana była z radością, pełnią zdrowia i dobrobytem materialnym. Wyrastające z bagna (świata materialnego) okazałe, wonne i białe kwiaty lotosu symbolizowały drogę do osiągnięcia prawdy, czystości duszy i piękna świata duchowego. Odpowiednie miejsce każdej rośliny w ogrodzie ma swoje głębokie uzasadnienie w symbolice, a każda z roślin jest zawsze utożsamiana z mitologicznymi postaciami.

### Głazy i kamienie

Głazy i kamienie stanowią jedną z podstawowych form przestrzennych ogrodu japońskiego i są nieodzowną częścią każdego typu ogrodu od początku istnienia sztuki ogrodowej w Japonii. Połączenie elementów skalnych z roślinnością cechuje się olbrzymią harmonią i prostotą, zaś ich kształt odgrywał długo integralną rolę w filozofii i sztuce<sup>17</sup>.

Każdy element skalny charakteryzuje się odrębną teksturą, kolorem, kształtem i uwarstwieniem, dlatego też odpowiednio ustawione blisko siebie głazy nigdy nie wyglądają monotennie, a z otoczeniem połączone są zawsze jakimiś elementami przejściowymi (np. mchem).

Głazy i kamienie po długotrwałym i żmudnym poszukiwaniu przenoszone są do ogrodu i ustawiane w miejscu dokładnie wytyczonym. W ogrodach japońskich dominują utwory metamorficzne o twardej teksturze, jak gnejs, granit, andezyt, nigdy zaś nie spotyka się tu skał pochodzenia wulkanicznego.

<sup>17</sup> R. Carr, *Japanese Floral Art*, New Jersey 1961.

Elementy skalne w ogrodach japońskich symbolizują spokój i dążenia do wyższych celów, a podstawowe ich kształty oznaczają (podobnie jak w kompozycjach roślinnych) człowieka, niebo i ziemię. Kompozycję skalną charakteryzuje subtelna forma połączenia poziomych i pionowych form oraz gładkich, wypolerowanych przez działanie wód powierzchni kamieni z porowatością skał. Głazy niskie i leżące stanowiły zawsze przód kompozycji, wyższe ustawiano z tyłu tak, aby stanowiły wspólnie z niskimi pewną całość<sup>18</sup>. Podobną kompozycję stanowiły skały i roślinność. Tłem dla niewysokiej, ale ciekawej pokrojem i barwą roślinności mógł tu być okazały, jasny gład lub też odwrotnie — na tle zielonej masy drzew i krzewów eksponowana jest ciekawa forma skalna. Często też głazy mogą bezpośrednio sąsiadować z wodą, spełniając funkcję wyspy, półwyspu lub obrzeżenia stawu u ujścia strumienia.

#### Mała architektura ogrodowa

Głazy i kamienie nie tylko występowały w postaci naturalnej. Były one również podstawowym materiałem, z którego wykonywano takie elementy architektury ogrodowej, jak rzeźby, ławy, latarnie, poidelka, nawierzchnie. Mała architektura ogrodowa, podobnie jak skały i kamienie jest nieodzownym elementem prawie każdego typu ogrodu w Japonii (oprócz niektórych ogrodów *hiraniwa*, gdzie występują skały, kamienie i żwir wyłącznie w formie naturalnej). Przedmioty małej architektury oprócz swej nieznacznej użyteczności spełniały głównie funkcję dekoracyjną, a miejsce ich ustawienia i kształty poszczególnych elementów były zgodne z tradycjami, symboliką sintoistyczną i buddyjską oraz zawsze były świetnie wkomponowane w tło.

Latarnie występują niemal we wszystkich rodzajach ogrodów japońskich. Wykonane są najczęściej z kamienia, lecz spotyka się również latarnie żelazne i brązowe. Każda latarnia kamienna posiadać powinna wszystkie geometryczne elementy sintoistycznej lub buddyjskiej symboliki: półkole (wiatr), trójkąt (raj lub ogień), koło (woda), prostokąt (ziemia). Latarnie ustawia się w ogrodzie tak, aby były w stanie oświetlić nocą najbardziej eksponowane fragmenty ogrodu. Często stoją wzdłuż ścieżki ogrodowej albo też w miejscach, gdzie obecność latarni jest niezbędna ze względu na tworzoną z roślinami lub skałami kompozycję. I tak latarnia może znaleźć się nad wodą (na wyspie, cyplu lub brzegu stawu, aby światło odbijało się w wodzie), może być ukryta wśród wyższej od siebie roślinności (aby oświetlić liście, kwiaty, konary itp.), może stać samotnie lub też w cieniu atrakcyjnego drzewa jako rzeźba (akcent

<sup>18</sup> D. H. Engel, *Japanese Gardens for Today*, Tokyo 1959, s. 29.

plastyczny), w pobliżu basenu, studni lub kamiennej wazy, a może również być schowana między skałami<sup>19</sup>.

Latarnie zapalane są podczas szczególnie ważnych uroczystości nocnych, a wydobywające się zza skały lub przechodzące przez liście przyćmione i rozproszone światło eksponuje pojęcie głębi i stwarza uczucie tajemniczości.

Kamienne wazy ustawiane są w ogrodach blisko budynku lub przed wejściem do pawilonu herbacianego. Są to w pewnym sensie poidelka, z których czerpano wodę do picia lub przyrządzania herbaty. Służą one również do symbolicznego obmywania rąk podczas uroczystości, np. przed rytuałem herbacianym. Nocą kamienna waza zawsze oświetlona jest znajdująca się w pobliżu latarnią. Najczęściej wazę tworzy duży, cwałny, spłaszczony u góry kamień z wyłobionym otworem na wodę. Wazy umieszczane są w cieniu drzew lub pod okapem budynku, w bliskim sąsiedztwie innych, podobnych kształtem kamieni, niskich, cieniolubnych krzewów, paproci i niskich roślin przywodnych. Woda jest w nich zimna i smaczna.

Wazy mogą być również prostokątne, sześciokątne lub mieć inne, fantazyjne kształty. Dojście do nich jest po kamieniach i płytach kamiennych ułożonych na żwirze, piasku lub dywanowej, niskiej trawie.

Innym wyposażeniem ogrodów są kamienne studnie. Zbudowane są one z płyt kamiennych ustawionych w czworobok. Obecnie nie spełniają one żadnej funkcji użytkowej i są traktowane jako dodatkowy, dekoracyjny zbiornik wodny, szczególnie wczesną wiosną, gdy stawy są jeszcze zamarznięte.

Konstrukcja przejścia nad wodą zależy od rodzaju strumienia; nad wodą spokojnie płynącą kładki i mostki są delikatne, subtelne i wykonane najczęściej z drewna, zaś nad strumieniem bystrym, często w pobliżu wodospadu, mostki są ciężkie, zbudowane z kamienia.

Baseny w ogrodach japońskich również budowane są z kamienia. Umiejscawia się je w pobliżu werandy budynku, wzdłuż ścieżki lub koło pawilonu herbacianego, gdzie spełniają podobną funkcję co kamienne wazy. Doprowadzenie wody do basenu może być dwojakiem: albo spływa ona z bambusa umieszczonego nad powierzchnią wody (dając dodatkowy efekt dźwiękowy), albo też tryska od spodu przez dziurkę wyłobioną w kamiennym dnie<sup>20</sup>.

Bardzo ciekawym elementem japońskiego ogrodu są ścieżki ogrodowe, które prowadzą przez najciekawsze fragmenty ogrodu. W miej-

<sup>19</sup> *Ibidem.*

<sup>20</sup> *Ibidem*, s. 42.



scach najbardziej reprezentacyjnych drogi są szersze, zaś ścieżki prowadzące do miejsc zacisznych i intymnych są kręte i wąskie. Podstawowym budulcem nawierzchni ogrodowych są kamienie w postaci różnej wielkości otoczków, żwiru oraz regularnych lub nieregularnych płyt kamiennych. Kamienie i płyty układa się na piasku, żwirze lub bezpośrednio na gruncie porośniętym niską dywanową roślinnością skalną. W ogrodach buddyjskich Zenu regularne (kwadratowe, prostokątne lub okrągłe) płyty granitowe układane są często zgodnie z symboliką. Zdarzają się również nawierzchnie ogrodowe stanowiące połączenie kilku różnych budulców, np. kompozycja złożona z dużych otoczków, regularnych płyt granitowych i nieregularnych płyt kamiennych. W miejscach najbardziej reprezentacyjnych stosowane są również nawierzchnie mozaikowe, układane z kamieni, granitu, glinki ceramicznej i kawałków drewna<sup>21</sup>.

Ścieżki ogrodowe oprócz spełniania funkcji oprowadzania po ogrodzie mają za zadanie wpływać na nastrój osób zdążających do najbardziej intymnych części ogrodu<sup>22</sup>. Najważniejszą częścią ogrodu herbacianego jest właśnie ścieżka — *rodzi*, która powinna nastrajać gości do czekającej na nich ceremonii picia herbaty.

Pawilon herbaciany (który jest również ważnym elementem wyposażenia ogrodu japońskiego) posiada zawsze przed swoim wejściem latarnię i wazę lub basen z bieżącą (doprowadzoną tu ze strumienia) wodą. Najbliższe otoczenie pawilonu stanowi roślinność sezonowa, którą zimą chronią artystyczne plecionki.

Pawilon składa się z trzech części — poczekalni (często w postaci werandy), pokoju, w którym podawano gościom herbatę, oraz niewielkiego pokoiku gospodarczego. W tradycyjnym pokoju herbacianym w rytuale może wziąć udział maksimum pięć osób. Wnętrze pawilonu podobnie jak otaczający go ogród powinno wprowadzać gości w pogodny i spokojny nastrój ułatwiający skupienie i kontemplację, dlatego też wyposażenie pawilonu jest bardzo ograniczone. Sam pawilon jest niewysokim, prostym i skromnym budynkiem, ale wykonanym z najbardziej kosztownego drewna. Okna pawilonu są pozaklejane półprzezroczystym, jasnym ryżowym papierem. Z ryżowego papieru wykonane są również lampiony oświetlające nocą wnętrze pawilonu w czasie ceremonii<sup>23</sup>.

W niektórych ogrodach spotyka się również *wieżyczki* (mini-pagody) oraz kamienne *rzeźby* przedstawiające bóstwa buddyjskie. Wieżyczki ustawiano w pewnej odległości od budynku, w pobliżu głównej

<sup>21</sup> *Ibidem*, s. 40.

<sup>22</sup> *Ibidem*, s. 174.

<sup>23</sup> Y. Tetsuro, *The Japanese House and Garden*, New York 1955.

osi widokowej. Miało to za zadanie stworzenie złudzenia odległości i przestrzeni<sup>24</sup>.

Ogrodzenia ogrodów japońskich są niewysokie, często tylko symboliczne, wykonane z kamieni, drewna, bambusu, gliny. Często też ogrodzeniem bywa żywopłot. Mniejsze ogrody posiadają jak najniższe płoty, ponieważ rozległy widok na zewnątrz (często na piękne drzewa i wzgórze sąsiada) stanowi doskonałe tło dla małego ogródka oraz zwiększa przestrzeń i światło.

Niekiedy stosowano również ogrodzenia wysokie. Mury zamykające ogród tworzyły wnętrze ogrodowe i służyły jako tło ekspozycji roślin.

#### EFEKTY DŹWIĘKOWE W OGRODACH JAPOŃSKICH

Dodatkową atrakcją ogrodów japońskich są źródła dźwięku świadomie tworzone przy wykorzystaniu siły wiatru i wody. Sadząc w odpowiednich miejscach ogrodu (w zależności od kierunku wiatru) sosny i bambusy Japończycy uzyskują bardzo ciekawe i nastrajające ich do rozmyślań i marzeń rytmiczne, głuche dźwięki uderzeń drzewa o drzewo w czasie deszczu i wiatru. Dla uzyskania efektu dźwiękowego na co dzień tworzy się kaskady na strumieniach ogrodowych lub przy ich ujściu do stawu. Doprowadzenie wody do basenu w postaci kropli spadających z pewnej wysokości z kawałka bambusu na powierzchnię wody ma również za zadanie wywołanie naturalnego, rytmicznego dźwięku.

Brzęczenie owadów (np. trzmieli) jest uważane za jedną z atrakcji ogrodowych i stwarza uczucie swojskiej atmosfery, dlatego też zwabia się je do ogrodu odpowiednimi roślinami o kolorowych i pachnących kwiatach<sup>25</sup>. Ciekawa „melodia” towarzyszy również ceremonii podawania herbaty. Przyrządza się herbatę w małych kociołkach, do których podczas gotowania wrzuca się kilka kawałków żelaza. W brzęku dźwięczącego metalu Japończycy doszukują się echa fal morskich, szmeru deszczu i szelestu wiatru wśród listowia.

Zgodnie z tradycjami w mniejszych miastach Japonii, gdzie wciąż jeszcze dominuje budownictwo drewniane, tzw. „strażnicy ognia” uderzając rytmicznie kawałkami drewna uspokajają mieszkańców, że nic im nie zagraża.

#### CHARAKTERYSTYKA WYBRANYCH OBIEKTÓW

Przy wyborze opisywanych obiektów kierowano się głównie tymi cechami ogrodów japońskich, które bezspornie świadczą o przynależności

<sup>24</sup> Engel, *op. cit.*, s. 43.

<sup>25</sup> *Ibidem*, s. 44.

do stylu ogrodowego charakterystycznego dla danej epoki historycznej. Jednak ze względu na niejednakową popularność wszystkich typów ogrodów japońskich, co znalazło odbicie w ilości dostępnej literatury dotyczącej poszczególnych obiektów, autorka zmuszona była wybrać ogrody najbardziej znane, wykorzystywane już w wielu współczesnych europejskich założeniach ogrodowych.

Począwszy od okresu Asuka-Suiko (VI—VII w. n.e.) aż do Edo-Tokugawa (XVII—XIX w.) wykształciły się wszystkie typy ogrodów japońskich. W zasadzie można wyróżnić trzy podstawowe typy, w ramach których istniały oczywiście liczne odmiany. Są to: *tsukijama*, *hiraniwa* i *cza-niwa*. Każdy z tych typów ogrodów spełniał odmienną funkcję. *Tsukijama* był reprezentacyjnym ogrodem przy rezydencji magnackiej, *hiraniwa* służył kontemplacjom myślicieli, a w ogrodzie typu *cza-niwa* odbywała się ceremonia picia herbaty. Wszystkie charakteryzowane tu obiekty znajdują się w pobliżu byłej stolicy Kioto. Jak już wspomniano we wstępie, nie oznacza to, iż tylko tam spotykane są zabytki ogrodnictwa japońskiego. Są to jednak obiekty najbardziej reprezentatywne dla wymienionych typów ogrodów.

### Kinkaku-dzi — Złoty Pawilon

Złoty Pawilon jest pozostałością kompleksu budowlanego Kitajamadono koło Kioto, postawionego przez szoguna Aszikaga Jozimitsu w 1398 r. Wzniesiono tu niegdyś trzynaście budowli w stylu *szinden-zukuri*, będących połączeniem architektury świeckiej z sakralną. Dzisiejszy Złoty Pawilon to trójkondygnacyjny budynek *szariden*, czyli „willa z relikwiami”. Na każdej kondygnacji znajdują się werandy. Dachy kryte są strzechą z kory drzewa hinoki. Ściany budynku pokryte są złotą folią, stąd pochodzi nazwa całej budowli.

Parter Złotego Pawilonu to zacieniona, ogromna weranda stanowiąca więź budowli z ogrodem. Podobną funkcję obcowania z ogrodem spełniają werandy wyższych kondygnacji.

Ogród wokół Złotego Pawilonu to jedynie pozostałość wielkiego założenia ogrodowego kompleksu Kitajamadono. Rozległy staw, wokół którego wśród skał, kamieni i latarni rosną przepiękne, wypielegnowane okazy drzew i krzewów, stanowi świetne lustro dla budowli, podkreślając jej wspaniałość, lekką konstrukcję i niezwykłą urodę.

Rozmieszczone nieregularnie na stawie różnej wielkości wyspy i wynurzające się bezpośrednio z wody skały sprawiają wrażenie, że ogród ten jest tylko zwykłym naturalnym fragmentem japońskiego krajobrazu, a nie zaprojektowanym parkiem.

Ogród można zwiedzać idąc ścieżką wokół stawu prowadzącą do Pawilonu. Z każdego jej punktu można podziwiać architekturę budowli odbijającej się w wodzie. Tło budynku stanowią piękne okazy sosen, które są dominującym gatunkiem drzew w ogrodzie. Widok z Pawilonu na ogród jest bardzo rozległy: na pierwszym planie, na stawie znajdują się kamieniste lub porośnięte krzewami i drzewami wyspy, niektóre przyozdobione kamiennymi latarniami i rzeźbami. Obrzeżeniem stawu jest bujna, zielona masa krzewów i koron drzewa, zaś widok ze wszystkich stron zamykają wysokie, łagodne, porośnięte lasem wzgórza <sup>26</sup>.

Otoczenie Kinkaku należy do ogrodów typu *tsukijama*, co w przybliżeniu oznacza „wzgórze wykorzystane dla celów kulturalnych”, i projektowane było przez wybitnego japońskiego architekta, ogrodnika Soseki, znanego bardziej pod swym pośmiertnym, buddyjskim imieniem Muso <sup>27</sup>.

Ogród Złotego Pawilonu jest jednym z najcenniejszych zabytków sztuki ogrodowej Japonii. Stanowi on wspaniałą oprawę zespołu architektonicznego, będącego obecnie świątynią buddyjską. Najbardziej charakterystycznym elementem ogrodu jest niezwykle interesujące poprowadzenie ścieżki, dzięki czemu ruch zwiedzających został niejako „uporzędowany”. Ścieżka przewija się przez najpiękniejsze zakątki Kinkaku-dzi. Zwiedzający, chcąc zobaczyć wszystkie fragmenty ogrodu, nie jest zmuszony do opuszczania ścieżki, która dzięki swojej ciekawej, zróżnicowanej nawierzchni zachęca do spaceru. Cały ogród sprawia wrażenie, iż jest naturalnym fragmentem japońskiego krajobrazu.

### Ogród Rjoan-dzi

Ogród przy świątyni Rjoan (koło Kioto) jest obok ogrodu Daisen'in przy klasztorze Daitokudzi jednym z najbardziej typowych przykładów płaskich, kamiennych ogrodów — *hiraniwa*. Obiekt ten należał początkowo do posiadłości magnackich Kokosawa Katsumoto, który ofiarował go klasztorowi Zen ok. 1499 r.

Ogród w Rjoan-dzi zaprojektowany jest na prostokątnej płaszczyźnie (23×9 m), która wysypana odpowiednio grabionym (na kształt fał) gruboziarnistym piaskiem symbolizuje morze. Na piasku tym rozmieszczono piętnaście głazów w pięciu grupach, które oznaczają pięć świętych katedr sekty Zen. Sprawiają one również wrażenie wynurzających się z morza gór i wysp. Grupy głazów ciągną się ze wschodu na zachód, niskie kamienie znajdują się zawsze z przodu, wyższe z tyłu

<sup>26</sup> Kotański, *Sztuka Japonii*, s. 196.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

kompozycji, to wszystko ułatwia dokładną obserwację ogrodu z werandy budynku (który zwrócony jest ku południowi).

Kształt każdej skały ma swoje symboliczne i kompozycyjne znaczenie i w zależności od położenia w stosunku do innych skał w danej grupie oznacza człowieka, niebo albo ziemię. Żwir w pobliżu kamieni grabiony jest kuliście, na kształt rozchodzących się fal morza. Kontrast między skałą a żwirem jest stonowany przez mech rosnący u podstawy kamieni.

Interpretacja symboliki kompozycji kamiennych tego ogrodu bywa bardzo różna w zależności od stopnia wtajemniczenia obserwatora i od jego wrażliwości. Bardziej powierzchownym tłumaczeniem takiego właśnie rozmieszczenia kamieni w poprzek wydłużonego ogrodu jest skojarzenie ich z płynącymi w kierunku prawego brzegu rzeki zwierzętami. Tę interpretację określa się po japońsku *tora-no Kowataszio-no niwa*, co oznacza „ogród wyobrażający tygrysięcę przepływającą swe potomstwo przez rzekę”<sup>28</sup>.

Ogród jest otoczony od strony południowej i zachodniej dwumetrowym murem z dwuspadowym, krytym dachówką okapem, zza którego wynurza się zieleń, pnie i gałęzie sosen. Ta naturalna sceneria poza ogrodzeniem stanowi tło dla ogrodu i została uwzględniona przy kompozycji wnętrza. Jest to „sceneria pożyczana” (*szakkei*), którą stosuje się również w wielu innych założeniach ogrodowych. Ogród Rjoan-dzi od wschodu graniczy z zabudowaniami klasztorными świątyni Rjoan. Północny kraniec ogrodu stanowi weranda widokowa.

Twórca ogrodu jest nieznany. Istnieją przypuszczenia, że był nim w XV wieku Tessen Soki, inni twierdzą, że ogród projektował Soami (XVI wiek), a być może obiekt ten powstał znacznie później, w okresie Edo-Tokugawa<sup>29</sup>.

Rjoan-dzi jest typowym przykładem ogrodu kontemplacyjnego. Dla tego też jego wnętrze zostało przystosowane do spełnianej funkcji. Charakteryzuje się ono surowością i skromnością formy, z drugiej zaś strony niesłychanym bogactwem skojarzeń i utożsamień elementów ogrodu z realnymi przedmiotami świata zewnętrznego. Na Europejczykach może on sprawiać wrażenie przygnębienia i smutku.

#### Ogród Katsura-Rikju w okolicach Kioto

Katsura-Rikju jest letnią rezydencją (*rikju* — rezydencja) rodziny cesarskiej. Zbudowana ona została w roku 1624 (okres Edo-Tokugawa)

<sup>28</sup> *Ibidem*, s. 205—206.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

w stylu *szoinozukuri*<sup>30</sup>. Katsura-Rikju zaprojektował Kabori Enszu, mistrz rytuału herbacianego. Jak już poprzednio pisano, ceremonia podawania herbaty odbywała się w scenerii wyjątkowej prostoty otoczenia. Również budynki, jak i ogród w Katsura cechuje prostota, powściągliwość w zdobnictwie i funkcjonalność. Rezydencja ta obejmuje dużą ilość budynków, których wygląd i najbliższe otoczenie dostosowane są do ich funkcji.

Wydzielony zespół pałacowy to Stary Szoin, Średni Szoin, Sala Muzyki i Nowy Pałac. Resztę obszaru rezydencji stanowi pięciohektarowy ogród rozciągający się po stronie północno-zachodniej<sup>31</sup>.

Wszystkie budynki rezydencji są prawie zupełnie pozbawione ozdób: pokryte białym, półprzeźroczystym papierem okna i otynkowane na białło ściany kontrastują z ciemnymi pionowymi i poziomymi pasami nie malowanego drewna. Podkreśla to prostotę w konstrukcji budynków. Otoczenie każdego budynku stanowi nierozłączną z nim całość. Dzięki rozsuwanym ścianom można dowolnie regulować wnętrze mieszkalne i przedłużać jego parter o taras przedwejściowy i ogród. Najskromniejszymi budynkami są tu pawilony ogrodowe służące kontemplacji, wypoczynkowi i picciu herbaty. Bardzo ważnym elementem ogrodu jest ścieżka łącząca wszystkie budynki i prowadząca przez najpiękniejsze fragmenty parku.

Środkową, największą część ogrodu Katsura-Rikju stanowi nieregularnego kształtu staw z licznymi zatokami, cyplami (na końcu których często stoją kamienne latarnie), przewężeniami (zaopatrzonymi w mostki) oraz mniejszymi i większymi wyspami.

Na dużej wyspie położonej najbliżej zespołu pałacowego znajduje się pawilon herbaciany nazwany *szokintei*, czyli „Sosna Lutnia”, ponieważ nastrajający do rozmyślań podczas picia herbaty szum poruszających się na wietrze sosen przypomina uczestnikom ceremonii dźwięk lutni. Wyspa ta połączona jest z brzegiem stawu kamiennym mostkiem i stanowi część „poczekalni” ogrodowej przed wejściem na teren pałacowy<sup>32</sup>.

Wysokie drzewa i przywodne skupiska krzewów są siedliskiem ptaków, co stwarza obok szumu wody w bystrych strumieniach dodatkowe wrażenie słuchowe.

Każdy obiekt ogrodowy w parku Katsura-Rikju znajduje się w malowniczym otoczeniu roślinności, strumieni, kamiennych basenów, czas z wodą i latarni. Liczne drogi i ścieżki ogrodowe o ciekawej, zróżni-

---

<sup>30</sup> Styl *szoinozukuri* powstał w okresie Muromachii, kiedy to wszystkie rezydencje budowano pod kątem przystosowania ich do podejmowania gości. *Szoin* oznacza gabinet dla gościa.

<sup>31</sup> Majdecki, *op. cit.*, s. 270.

<sup>32</sup> *Ibidem*.

cowanej w zależności od obiektu, do którego wiodą, nawierzchni, umożliwiając dowolne spacerowanie po ogrodzie i dokładne zwiedzanie jego najciekawszych fragmentów. Dzięki temu park ten jest typowym przykładem ogrodu spacerowego, który wykształcił się w Japonii w okresie historycznym Edo-Tokugawa (1603—1867).

W ogrodzie Katsura-Rikju charakterystyczne jest dążenie do wywołania efektów dźwiękowych. Projektowanie dużych skupisk roślin, krzewów i drzew miało m.in. na celu stworzenie odpowiedniego siedliska dla brzęczących owadów i śpiewających ptaków, które również przyczyniają się do tego, że ogród stanowi naturalną scenerię dla licznych tu pawilonów herbacianych.

#### WSPÓŁCZESNE PRZEMIANY W KSZTAŁTOWANIU OGRODÓW W JAPONII

Ogromne zmiany gospodarcze i społeczne, które zaszły w Japonii w ciągu ostatnich stu lat, wywarły również znaczny wpływ na sztukę kształtowania ogrodów w tym kraju. Wpływy z zewnątrz i przejście z ustroju feudalnego do kapitalistycznego spowodowały zmiany w kryteriach oceny wartości, polegające na coraz to większym materializowaniu się życia codziennego, zmniejszeniu roli wartości duchowych, wrażliwości na piękno przyrody, zespoleniu człowieka z przyrodą itp. Liczne modne światowe prądy w dobie powstającego w Japonii kapitalizmu spowodowały ogromny chaos w sztuce. Trzeba było wielu lat, żeby kraj ten zaczął doceniać i wywyższać własne osiągnięcia. Tylko zamknięci w klasztorach mnisi buddyjscy pozostali tacy, jakimi byli przed stu laty i dawniej. Dlatego też wszystkie budynki sakralne i ogrody znajdujące się pod ich opieką były pieczołowicie pielęgnowane i przetrwały niezmiennie do dziś.

Istnieje również w Japonii wiele zabytków architektonicznych i ogrodowych, które do dzisiaj służą swym posiadaczom, często potomkom pierwszych właścicieli. Część jednak takich obiektów na skutek przeobrażeń społecznych utraciła swych właścicieli i przechodząc pod opiekę państwa zaczęła służyć instytucjom państwowym lub przybrała charakter komunalny, spełniając funkcję muzeum. Niektóre ogrody stały się dostępne dla wszystkich — każdy może spacerować ścieżką, płynąć łódką po stawie, podziwiać unikalną architekturę budynku czy też kontemplować przy picciu herbaty w małej herbaciarni.

Wzrost liczby ludności w Japonii pociągnął za sobą wielką oszczędność terenu. W dużych miastach powstają dzielnice punktowcowe. Jednak dla każdego Japończyka ideałem jest nawet skromny, ale własny

domek z ogródkiem. Dlatego też dominuje tu nadal lekkie, drewniane budownictwo jednorodzinne. Ze względu na oszczędność terenu nowo budowany dom jednorodzinny nie zawsze może być ustawiony tak, jak wymagają tego panujące tu zwyczaje, a płynący w ogrodzie strumień trzeba sobie stworzyć samemu, wykorzystując do tego celu wodę wodociągową. Mała architektura ogrodowa też nie zawsze może być tworzona z materiałów takich, jak przed laty — wykorzystuje się często do tego celu nowoczesne budulce i odpowiednio stylizuje tańk, aby sprawiały uczucie starości.

Nie w każdym współcześnie tworzonym ogrodzie ze względu na ograniczoną powierzchnię można pomieścić wszystkie — wydawałoby się — niezbędne elementy ogrodu, jak duża masa zielonych drzew i krzewów czy też zalesione wzgórze, które powinny podkreślać efektowne wnętrza ogrodu. W tym celu zgodnie z tendencją występującą w niewielkich kontemplacyjnych ogrodach sekty Zen z okresu Muromachii stosuje się „scenerię pożyczaną”. Oznacza to wykorzystywanie tła innych, sąsiednich ogrodów dzięki zastosowaniu odpowiednio niskiego ogrodzenia. Tłem tym może być zwarta masa koron drzew ogrodu sąsiada lub też położone nieco dalej zalesione wzgórze.

Pomimo wielu zmian i przeobrażeń społecznych Japończycy nadal posiadają dużą umiejętność kształtowania przestrzeni ogrodowej. Nadal obserwuje się wycucie skali, detalu, cech plastycznych roślin i ich dostosowanie do warunków siedliskowych, wysoką umiejętność zestawienia roślinności z architekturą itd. Daje się też zauważyć powrót do natury, a ochrona i kształtowanie krajobrazu nabiera tu wyraźnego kierunku. Można to nazwać kultywowaniem wartości i zwrotem ku tradycji.

#### ZAKOŃCZENIE

Wszystkie zasady projektowania ogrodów w Japonii, które tworzyły się „ewolucyjnie” przez setki lat, tzn. od wyłonienia się religii *sinto* (III w. p.n.e. — III w. n.e.) do okresu Muromachii (lata 1338—1573), i które były w niezmiennym stanie wykorzystywane w następnych epokach historycznych, pozostały aktualnie do dziś. Są one jakby pierwowzorem w tworzeniu współczesnych większych i mniejszych, a często też miniaturowych założeń ogrodowych.

Także i symbolizm odgrywa po dziś dzień niezmiernie istotną rolę. Poprzednio całkowicie uwarunkowywał on miejsce założenia ogrodu (tło — zalesione wzgórze, odpowiednio płynące strumienie, występowanie określonej roślinności), ustawienie w ogrodzie skał, elementów małej architektury i ich kształt oraz wprowadzenie roślin o określonych znaczeniach symbolicznych.



Dotrwanie symbolizmu do czasów współczesnych jest bardzo dziwnym i cennym zjawiskiem w kraju o tak wielkim światowym znaczeniu gospodarczym. Ma to z pewnością swoje ujemne strony w dalszym rozwoju gospodarczo-społecznym tego kraju, jednak nie bez znaczenia była jego rola w zachowaniu rodzimych, wielowiekowych tradycji, w okresie największych wpływów europejsko-amerykańskich w latach 1868—1912.

Znana wszystkim wielka gościnność Japończyków to także spuścizna historyczna. Bierze ona swój początek w okresie Muromachii, kiedy to wytworzył się w architekturze styl *szoinozukuri* i pojawiły się pierwsze ogrody herbaciane. Zapoczątkowany w rezydencjach magnackich XIV wieku status gościa i związane z tym obyczaje „przeszły” pod strzechę każdego niemal domu japońskiego i przetrwały do czasów współczesnych.

Jedną z najcenniejszych zdobyczy japońskiej architektury jest zespolenie obiektu architektonicznego i jego wnętrza z krajobrazem. Dzięki ruchomym, rozsuwanym ścianom domu ogród tworzy z budynkiem nierozłączną całość. To czternastowiekowe, japońskie osiągnięcie jest obecnie masowo wykorzystywane przez architektów Zachodu. Japońskie ogrody przedstawiają wysokie walory przestrzenno-plastyczne, czynią wrażenie bogactwa. Ich pielęgnacja i konserwacja nie jest zbyt pracochłonna, głównie dzięki użyciu materiałów trwałych (kamień, bambus, pewne stopy metali) oraz roślin pochodzenia rodzimego — odpornych i zachowujących swoisty nastrój. Roślinność ogrodów japońskich mimo że jest pieczołowicie pielęgnowana nigdy nie przybiera sztywnych geometrycznych form. Obcinanie stożków gałęzi ma na celu stworzenie takiej formy drzewa, aby kształtem odpowiadało symbolicznie, ogólnej kompozycji ogrodu i maksymalnie wykorzystywało promienie słońca. Ogrody japońskie nie znają również strzyżonych płaszczyzn trawnikowych. Zastępują je niskie, dywanowe byliny i mchy. Trawy występują tu w swojej naturalnej formie i nigdy nie są strzyżone. Gatunki roślin wrażliwe na działanie mrozu są zabezpieczone na zimę w taki sposób, że plecione z ryżowej słomy chochoły nie tylko nie szpecą ogrodu, lecz stanowią wręcz ciekawą dekorację. Cechą charakterystyczną kompozycji roślinnej w ogrodzie japońskim jest wysoka umiejętność wykorzystywania cech plastycznych roślin i ich zmienności sezonowej. Rzuca się w oczy tworzenie wyraźnych zestawień kompozycyjnych: wysokości poszczególnych roślin, formy i pokroju krzewów, drzew i roślin zielonych, koloru i faktury kory, ulistnienia oraz kwiatów i owoców, struktury łodyg, pni i koron drzew. Cechą charakterystyczną jest tworzenie na małej przestrzeni interesujących zestawień roślinności z architekturą, dających złudzenie rozległego krajobrazu otwartego.

Zjawiskiem zasługującym, moim zdaniem, najbardziej na uwagę jest docenianie przez Japończyków istniejących, naturalnych walorów rodzimego krajobrazu. Widzimy to we wszystkich typach ogrodów japońskich, a szczególnie w okresie istnienia „nieświadomej sztuki ogrodowej”. Wszelkie założenia ogrodowe dostosowywane były zawsze do istniejących warunków przyrodniczych, a jakiegokolwiek przekształcenie terenu czy roślinności ograniczało się do niezbędnego minimum.

Na zakończenie należy jeszcze raz podkreślić istotną rolę, jaką odgrywała i nadal odgrywa sztuka kształtowania krajobrazu w życiu kulturalnym Japonii. Zajmuje ona w tym kraju pozycję równą innym tradycyjnym dziedzinom sztuki, jak architektura, plastyka czy muzyka, w których często motywy roślinne stanowią ważny środek ekspresji. Wspomnieć również należy o tym, że Japonia jest jedynym krajem, gdzie uwielbienie roślin doszło do takiego stopnia, że stały się one głównym materiałem do tworzenia dzieł czysto japońskiej sztuki — układania kwiatów (ikebany), które obok projektowania ogrodów stanowi osobną dziedzinę kultury Japonii.

## ANEK S

### OKRESY HISTORYCZNE W SZTUCE JAPONII

opracowano na podstawie W. Kotański, *Sztuka Japonii*, Warszawa 1974

VIII tysiąclecie p.n.e.	— pojawienie się sztuki jako odrębnej wartości kulturowej
VIII — I tysiąclecie p.n.e.	— okres DZIOMON-BUNKA (ceramiki sznurowej)
III w. p.n.e. — III w. n.e.	— okres JAJOI (brąz i metal)
Lata 250—550	— okres KURHANÓW
Lata 550—564	— okres ASUKA-SUIKO
Lata 645—794	— okres NARA
Lata 794—946	— okres „dwóch sekt buddyjskich”
Lata 946—1185	— okres HEIAN
Lata 1192—1333	— okres KAMAKURA
Lata 1333—1573	— okres MUROMACHIA (Aszikaga)
Lata 1543—1603	— okres MOMOJAMA
Lata 1603—1867	— okres EDO-TOKUGAWA
Lata 1868—1912	— okres MEIDZI (cesarz Matsuhito)
Lata 1912—1926	— okres TAISZO (cesarz Joszihito)
Lata 1926 — do dziś	— okres SZOWA (cesarz Hirohito)