

**Agata ZACHARIASZ**

Politechnika Krakowska  
Wydział Architektury  
Kraków, Polska  
e-mail: azachar@pk.edu.pl

**SACRUM I OGRÓD – WZNIOSŁOŚĆ I GENIUS LOCI**  
**THE SACRUM IN A GARDEN – THE SUBLIME AND GENIUS LOCI**

**Słowa kluczowe:** sztuka ogrodowa, projektowanie ogrodu, semantyka

**Key words:** garden art, designing of garden, semantics

**Streszczenie**

Przedmiotem rozważań są różne rodzaje *sacrum* związane z ogrodem. Przedstawiono ogród, jako otoczenie świątyni i świątynię w ogrodach różnych kultur oraz sakralizację przyrody poprzez święte gaje i święte drzewa. Prezentowane są też świątynie współtworzące sceny ogrodu krajobrazowego, ich lokalizacja, typowe wzorce i wymiar niematerialny tych dzieł, jako istotny element stylistyki epoki. Zaprezentowano różne aspekty *genius loci* ogrodu w aspekcie właściwości *sacrum*. Pokazano też przykłady rewaloryzacji takich obiektów.

**Abstract**

*The discussion focuses on different kinds of sacrum in gardens. A garden is presented as a temple and temple surrounds in gardens of various cultures, and also how nature can be sacralised by holy woods and trees. In addition the presentation considers temples that co-create the scenes of a landscape garden, their location, typical models and intangible dimensions, representing together an important element of the period's style. Various aspects of 'genius loci' are presented in the context of the characteristics of the sacred. Examples of the revalorisations of these objects are given.*

## WPROWADZENIE

Wejście do ogrodu to swoiste wkroczenie w *sacrum* czasu i przestrzeni. Estetyka ogrodów podobnie jak innych dzieł sztuki dostarcza intelektualnej i duchowej satysfakcji. Ogród jest mitycznym obrazem rajy i w szczególnych przypadkach można uznać go za obszar *sacrum* w przeciwieństwie do *profanum*, które go otacza (*Sacrum*, 1997; Zachariasz, 1997, 2012). Świętość postrzegana jest, jako specyficzna właściwość miejsca związana z religią, ale przymioty *sacrum* może zyskać każdy przedmiot, miejsce czy osoba. Szczególne, niezwykle i niepowtarzalne cechy przestrzeni – fizyczne i kompozycyjne, budują *genius loci* – ducha miejsca. Potęga krajobrazu sprzyja kreowaniu świętości, a istotną cechą takiej przestrzeni często jest też wzniosłość postrzegana, jako kategoria estetyczna.

## METODY BADAŃ

W artykule podjęto próbę opisanie *sacrum* w ogrodach, w kształtowanym świadomie krajobrazie, gdzie tworzenie scen wpisane jest w kanon projektowania. Analizowano dzieła sztuki ogrodowej i architektury krajobrazu powstałe w różnych epokach i różnych kręgach kulturowych. Przyjęto za Christopherem Alexandrem, że szczególne znaczenie dla tożsamości mają święte miejsca, czyli takie, które symbolizują teren i korzenie ludzi tam mieszkających. Są to zarówno zakątki pięknej przyrody, jak i ślady historyczne dawnych wieków. Niezależnie od formy uznawane są za przestrzeń niezbędną, symboliczną, bez której mieszkańcy traciliby emocjonalną więź z miejscem przebywania (Alexander, 2008). Założono, że *sacrum* reprezentuje inną, jakość przestrzenną. Zjawisko przejawiania się świętości (*sacrum*) to hierofania, a sfery *sacrum* i *profanum* mogą się pokrywać, gdyż tak naprawdę świętość objawia się w umyśle (Eliade, 1991, 1993; Kłoczowski, 1991)<sup>1</sup>. Z przestrzenią o cechach *sacrum* łączy się badanie i zgłębianie, rytuał przejścia, przekraczanie granicy i sekwencje wewnątrz, oczekiwanie i stopniowe odsłanianie, na które składają się złożoność ze zróżnicowaniem elementów w scenerii i tajemniczość związana z odkrywaniem, dociekaniem, docieraniem do miejsc ukrytych (Kaplan at al., 1998; Bell at al., 2004). Stąd tak ważne są w percepcji scenariusz spacerowania i świadomie zaprojektowane sekwencje widoków i wrażeń (Leenhardt, 1999), a dokłada się do tego zmienność natury.

Świętość może być cechą całego ogrodu, np. przyświątynnego, ale może też cechować niewielki fragment rozległego ogrodu czy parku i zwykle wynika z obecności obiektu o cechach symbolicznych z *sacrum* kojarzonych. *Sacrum* to szczególna właściwość miejsca czy krajobrazu, stała lub ulotna, w ogrodach różnych kultur kojarzona z obiektami, m.in. świątyniami, kaplicami, kopcami, grotami, pamiątkowymi monumentami, roślinami – np. święte drzewa), przestrzeniami (m.in. cmentarzami, Polami

---

<sup>1</sup> Teorię *sacrum* sformułował i opisał Mircea Eliade, a jej istotą jest sfera świętości stanowiąca przeciwieństwo *profanum* – sfery świeckiej.

Elizejskimi, górami – np. Parnas czy Fuji), ale też ze zjawiskami przyrody, tradycjami czy wydarzeniami (np. kwitnienie wiśni w Japonii, nabożeństwa majowe przy kapliczkach). Twórcy ogrodów wykorzystując treści semantyczne uruchamiają u zwiedzającego wiele skojarzeń, odwołują się do jego przeżyć, wiedzy i doświadczenia, a elementy te współtworzą niepowtarzalny *genius loci*, którego świętość jest częścią integralną. Idea ducha miejsca pojawia się w sztuce ogrodowej różnych kultur, często związana jest z deifikacją natury i jej interpretacją w dziele ogrodowym (Zachariasz, 2010). Relacje pomiędzy ogrodem i krajobrazem często są pierwszorzędne w kreowaniu założenia, a fundamentalne znaczenie mogą mieć lokalizacja i powiązania widokowe. Niezwykłe i niepowtarzalne cechy przestrzeni współdecydują o *genius loci*, a wspiera je przyjemność wyobraźni (Addison, 1713). Christian Norberg-Schulz (2000) pisał, że „Od niepamiętnych czasów człowiek uznawał, że różne miejsca mają różny charakter. Charakter ten jest czasami tak silny, że w gruncie rzeczy determinuje podstawowe cechy obrazu otoczenia u większości obecnych tam ludzi/.../ Przede wszystkim *genius loci* oznacza odrębny charakter. Taki charakter nigdy nie bywa prosty, a w naszych czasach niewątpliwie jest pełen złożoności i sprzeczności, nie znaczy to jednak, by był pozbawiony struktury czy znaczenia”.

Z *sacrum*, jako miejscem kultu, duchowości i kontemplacji łączy się też wizualny wymiar ogrodu i estetyka krajobrazu. W XVIII w. teoretycy i praktycy rozpoczęli spór o kategorie estetyczne, dzieląc się na zwolenników nurtu pięknego (*beautiful*), malowniczego (*picturesque*) i wzniosłego (*sublime*) (Burke, 1757; Gilpin, 1786; Price, 1794-1801; Knight, 1794; Repton, 1803; por. Morawski, 1961; Tatarkiewicz, 1988). Debaty te zainspirował w dużym stopniu Edmund Burke (1729-1797), autor rozprawy estetycznej *A Philosophical Inquiry into the Origin of Our Ideas of Sublime and Beautiful* (1757). Piękno (*beautiful*) według Burke’a to wszystko, co tkliwe, a cechuje je jasność, gładkość, łagodna zmienność, delikatność. Wzniosłość (*sublime*) propagowaną przez niego charakteryzowała duża skala elementów, nieregularność form, mocne skontrastowanie światła i ciemności, nagła zmienność, a także to, co wyrażało uczucie strachu, ale była to „groza nie stanowiąca zagrożenia” (Burke, 1757). Miało to duży wpływ na wizerunek ogrodu, a wzniosłość, melancholia i tajemnica sprzyjały kreowaniu świętości. Rozważania Burke’a i Gilpina wpłynęły również znacząco na rozwój krajoznawstwa.

## ŚWIĘTY OGRÓD

Na początku Bóg stworzył Eden – miejsce zachwycające, rajske, ziemski raj. Ogrody Edenu tradycyjnie lokalizowane są w Mezopotamii. Wg Ksiąg Genesis ogród Edenu to miejsce pobytu pierwszego człowieka. Rosły tam drzewa o jadalnych owocach, w środku zaś drzewo wiadomości dobrego i złego. Święte drzewa i święte gaje to cecha niejednej kultury. Najstarsze ogrody starożytności, mają mocne związki z religią, z miejscami kultu i obrzędami.

W Mezopotamii i Egipcie powstawały rozbudowane przyświątynne założenia. W Egipcie świątynia zespolona była ze świętym jeziorem i świętym gajem, pojmowana,

jako dom boga, za jakiego uznawany był faraon. W Grecji i Rzymie występują miejsca poświęcone bogom czy siłom natury. W Grecji często sanktuarium – ze świętym gajem, drzewem czy ołtarzem lub grotą – służyło, jako miejsce ceremonii religijnych. W Dodonie (Epir), w słynnym ośrodku kultu Zeusa, bóg przemawiał poprzez szum liści dębu. Jednym z najwspanialszych przykładów miejsc przesiąkniętych uświęconymi treściami jest sanktuarium w Delfach, położone u stóp Parnasu, z widokiem na Zatokę Koryncką, harmonijnie wtopione we wspaniały krajobraz. Mieściło się tam *Omfalós*, „pępek świata”, przemawiała wyrocznia Apollona, a święte źródło Kastylii miało moc oczyszczającą. W V w. p.n.e. stanowiło prawdziwe centrum i symbol jedności Grecji<sup>2</sup>.

Ogród i raj mają silne konotacje w kulturze islamskiej, judaistycznej i chrześcijańskiej. Idea ogrodu czterodzielnego oraz rajskiego jest częścią kultury perskiej, która kontynuowana była przez sztukę ogrodową Islamu. Ogród islamski, kreowany w oparciu o Koran, jest symbolem rajy z jego drzewami, cienistością i wodą. Typowy jest dlań podział na cztery części (*chahar bagh*<sup>3</sup>) co oznacza charakterystyczny układ ścieżek i kanałów, wyobrażający cztery główne rzeki rajskie: Pison, Gehon, Tygrys, Eufrat<sup>4</sup>. Niezwykle ważną rolę odgrywa w ogrodach islamskich woda – źródło życia. Płynąca woda symbolizuje upływ czasu, rozgrzeszenie i oczyszczenie, a długi prosty kanał nieskończoność.

W chrześcijaństwie symbolika rajy i ogrodu zamkniętego łączonego z Najświętszą Marią Panną to integralne elementy kultury średniowiecznej. Symbolika ogrodu, jako rajy przejawia się m.in. w średniowiecznych wirydarzach klasztornych. Ograniczone krążgankami interpretowane są również, jako świat poznany. Symbolika liczby cztery – związana z czterema bokami i ścieżkami – przypomina o czterech rzekach rajy, czterech ewangelistach i czterech cnotach kardynalnych. Taka forma pozostaje w związku z *hortus conclusus* – ogrodem zamkniętym. Ten tajemniczy ogród wewnątrz ogrodu, religijnie, symbolicznie i literacko związany z *Pieśnią nad pieśniami* łączoną z Marią Dziewicą poprzez określenie zamknięty oznaczający jej nienaruszoną dziewiczość. Ogród ten był często przeciwstawiany rajowi utraconemu. Wraz ze wzrostem średniowiecznego kultu Dziewicy, Maria identyfikowana była często z różą, stąd wiele wyobrażeń ogrodu zamkniętego pokazuje go, jako różany, choć występują też inne kwiaty o własnej symbolice. Rośliny ogrodów średniowiecznych posiadały swoją strukturę znaczeniową i często cudowną moc uzdrawiającą (Majdecki, 1981; Majdecka-Strzeżek, 2003).

Święte ogrody stanowią także element dalekowschodniej sztuki ogrodowej. Kulturę Wschodu kształtują religia i idee filozoficzne – shintoizm, hinduizm, taoizm i buddyizm – mają one również wpływ na postać ogrodów. W Japonii według shintoizmu obiekt przyrody wraz z otoczeniem mógł zyskać status *sacrum*. U początków

---

<sup>2</sup> Wartość obiektu doceniono wpisując go na Listę Światowego Dziedzictwa (1987), <http://www.unesco.pl/?id=271>.

<sup>3</sup> *Chahar bagh* – dosł. czterodzielny ogród, cztery elementy symbolizują wodę, ogień, powietrze i ziemię.

<sup>4</sup> Pison bywa też utożsamiany z Dunajem lub Gangesem, a Gehon z Nilem.

formowania ogrodu, od IV do VIII stulecia, pojawia się wokół shintoistycznej świątyni święta przestrzeń, strefa wyraźnie odróżnialna i czytelną. Brama *torii*, zwykle sytuowana przed frontem świątyni, wyznaczała granicę świętej przestrzeni. Ogród był miejscem wyjątkowym, schronieniem bogów. Najstarsze ogrody, naturalne święte miejsca, zwane były *niwa*. Otaczano wciąż dzieła natury – święte kamienie (*iwakura* lub *iwasaka*), drzewa oraz stawy (*kami-ike*). Szczególne cechy przestrzeni mają buddyjskie ogrody Zen<sup>5</sup>, które zaczęły powstawać w okresie Kamakura (1185-1333), rozwinięte w pełni w okresie Muromachi (1333-1568). Ogrody te mają kontemplacyjny charakter, cechuje je oszczędność środków wyrazu, prostota i minimalizm, co wynikało z założeń tej odmiany buddyzmu opartych głównie na praktykach medytacyjnych traktowanych, jako niezbędny warunek osiągnięcia oświecenia. Nazwano je *karesansui*<sup>6</sup>, co oznacza – suchy, góra, woda lub suchy krajobraz. Jest to rodzaj skalnego ogrodu, komponowanego ze skał, żwiru, piasku oraz czasami mchu, trawy lub innych roślin. Grabiony żwir i piasek symbolizują wodę. Wzory z kruszyw, czasem zaburzone układami kamieni, przypominają kręgi wodne lub marszczącą się na wietrze wodę. Rośliny odgrywają w nich mniejszą rolę, są takie, w niektórych w ogóle ich nie ma. Czasami ogrody były tak projektowane, by można je oglądać tylko z jednej pozycji, zwykle siedzącej. Czystość formy obiektu uzupełniały *shakkei* – zapożyczone widoki, gdzie z surowością kompozycji kontrastuje otoczenie np. kwitnące czy przebarwiający się drzewa. Najśłynniejszy to Ryōan-ji – usytuowany jest przy świątyni Myōshinji w Kioto założonej w 1450 r. należącej do buddyjskiej sekty zen rin-zai-shū. Pierwotny XV w. ogród zniszczył pożar. Przebudowano go w 1488, a jego restauracja przypisywana jest Soamiemu. Projekt bez wątplenia pozostaje pod wpływem jednobarwnego czarno-białego malarstwa krajobrazowego. Ogród, podobnie jak inne przyświątynne typu *karesansui*, służy kontemplacji, słynie z harmonii, perfekcyjnej równowagi, subtelnej tonacji i tajemniczości. Dojście do niego przez kolejne bramy jest integralną częścią *sacrum*. Niewielki – ma wymiary ok. 23 m na ok. 9 m, ma formę trapezu, co daje wrażenie fałszywej perspektywy. Gładka płaszczyzna grabionego kwarcu ograniczona jest z dwóch stron werandą świątyni. Pozostałe dwie ściany – południowa i zachodnia – to mur o wysokości 1,5 m zwieńczony dachówkami. Mur wykonano z gliny gotowanej w oleju, a z czasem olej przesączył się na zewnątrz i wykrystalizował tworząc iluzoryczne obrazy przypominające odległe krajobrazy lub płomień. Piętnaście szaro-brązowych kamieni tworzy pięć grup na płaszczyźnie grabionego żwiru – morzu płynącym ze wschodu na zachód. Żwir morza symbolizuje pustkę. Wszystkie kamienie z wyjątkiem jednego wydają się być skierowane pod prąd. Ryōan-ji uznawany jest za najbardziej abstrakcyjne dzieło sztuki ogrodowej na świecie<sup>7</sup>. O suchych ogrodach Mirei Shigemori pisał, że cechuje

---

<sup>5</sup> Zen – określenie pochodzące z chińskiego i sanskrytu; japońska odmiana buddyzmu, która zaleca medytację i kontemplację oraz dyscyplinę wewnętrzną jako drogę do zespolenia się z Buddą.

<sup>6</sup> Określenie po raz pierwszy użyto w *Sakuteiki* (XI w.), prawdopodobnie najstarszym znanym dziele prezentującym techniczne zasady sztuki tworzenia ogrodów.

<sup>7</sup> Brak jest jednoznacznej interpretacji dzieła, opisywane jest m.in., jako wyspy, jako góry przeszywające nisko wiszące chmury czy matka tygrysyca i jej młode przepływające wodę.

je poważna, surowa i prosta elegancja ukryta pod warstwą symbolicznego znaczenia oraz piękno pustej przestrzeni (Tschumi, 2006). Prostota sprzyjała medytacji, intuicyjnemu oświeceniu, doznaniom absolutnej „nicości” w symbiozie z naturą” (Zachariasz, 2010). Cały ogród przyświątynny liczy ok. 48 ha. Wpisano go na listę światowego dziedzictwa w 1994 r.

## SZCZEGÓLNE MIEJSCE I NIEZWYKŁE ZJAWISKA ZE ŚWIĘTOŚCIĄ KOJARZONE

W świętym krajobrazie odbywa się przekraczanie bram, odkrywanie kolejnych sekwencji. W tę wędrówkę często wpisane są doświadczenia odkrywania i poznawania, wielokrotnie związane z *sacrum*. Świątynia usytuowana na wierzchołku, do której prowadzi zawila wspinająca się pod górę ścieżka ma swoje symboliczne znaczenie. Zakwitająca jabłoń w wirydarzu przypomina o rajskiej tradycji miejsca. Spacer po ogrodzie to swoista podróż wymagająca zaangażowania, kręta ścieżka pokazuje niebezpieczeństwa, które czekają człowieka na drodze życia. W ten kontekst dobrze wpisują się m.in. labirynty i święte gaje czy cykl roczny odradzania się i zamierania przyrody.

Tak jest w Japonii, gdzie jednym z ważnych aspektów *genius loci* był szacunek dla zmienności natury. W ogrodach znajduje odzwierciedlenie shintoistyczny kult elementów natury – gór, skał, strumieni, rzek, drzew i zjawisk przyrody, które wyróżniają się mocą, pięknem i grozą. Bogactwo form przyrodniczych i krajobrazu, sezonowa zmienność przyrody, cykl odradzania się życia, ma wpływ na formę japońskich ogrodów, sposób ich postrzegania i użytkowania. Szukano piękna w ulotności, nietrwałości i kruchości. Świętowano metamorfozy przyrody, np. celebrowano oglądanie kwiatów, czyli *hanami*. Radowano się kwitnącymi wiśniami i śliwami, dla ich delikatności i sezonowej krótkotrwałości. „Hanami to najpiękniejszy moment roku. Magiczna noc. To wtedy kwitną drzewa i Japończycy, jak nigdy w roku tłumnie idą do parków, a nawet spędzają tam noc, aby nie przegapić momentu, w którym pąki rozkwitają. Zwykle potrafią przewidzieć tę noc w każdym miejscu, bo nie w całej Japonii jest to ta sama noc” (Klimek, 2011).

Ważne miejsce w historii sztuki ogrodowej mają święte gaje, jako miejsca kultu. W kolejnych epokach stanowią inspirację dla projektantów, jako niezależne ogrody lub elementy większych kompozycji. Intrygujący jest Sacro Bosco zagadkowy manierystyczny ogród w Bomarco zwany też Parco di Monstri – o bogatym programie ikonograficznym. Właściciel Pier Francesco ‘Vicino’ Orsini (1552-1580) wykreował tu niezwykle świat i przekazywał opowieść o wędrówkach człowieka przez pułapki i namiętności życia. Symbolizowały to niezwykle rzeźby – gigantyczne potwory, bogowie, sfinksy, zwierzęta, stwory mityczne – i architektura – symbol harmonii i porządku – które przedstawiały obraz grozy i zmagania. Alegoryczną opowieść uzupełnia cytat z *Boskiej komedii* Dantego *Porzućcie wszelką nadzieję, wy, którzy tu wchodzicie, zdobiący wejście w otwartą paszę potwora Orcusa, italskiego bóstwa rządzącego*

światem zmarłych. Jedynie stojące samotnie chrześcijańska świątynia (*tempietto*) dawało możliwość ucieczki od tych strasznych sił.

Pośród symboliki kojarzonej z *sacrum* jest labirynt, wykorzystywany też, jako motyw ogrodowy. Jest symbolem kosmicznym, mikrokosmosem, stanowi „obraz świata”, w którym krzyż kardynalny porządkuje chaos układu. W średniowieczu labirynt nazywano drogą do Jeruzalem, świętego miasta usytuowanego w centrum świata. Było to przedstawienie życia ludzkiego z jego manowcami, próbami cierpliwości i trudnościami lub pułapki bez wyjścia dla diabła. W symbolice chrześcijańskiej występuje labirynt ze ścieżkami dublującymi się, podwójnymi, cofającymi się we wszystkich czterech osiach, w taki sposób, że tworzą formę krzyża. Najczęściej liczba ścieżek okalających wynosi jedenaście, choć są też labirynty o 7 i 15. Wędrowka po labiryncie sytuowanym na posadzce w kościołach średniowiecznych zastępowała niekiedy pielgrzymkę do Jerozolimy, np. w katedrze w Chartres. Z praktyką tą związane były odpusty, co łączy się z „podróżą do środka”, a pielgrzymka to nakazana droga do uświęconego centrum stanowiąca zwycięstwo nad czasem i przestrzenią (Kopaliński 1990; Fisher, Gerster, 1990). Labirynt stał się elementem wielu ogrodów z racji swej mistyki, stosowany był w ogrodach przykościelnych, klasztornych i rezydencjonalnych. Stosowany już w średniowieczu. Pierwsze wzmianki odnotowują labirynt z żywopłotów lub szpalerów w Anglii w Woodstock w zamku króla Henryka III (1216-1272). W XII w. labirynty wprowadzono do ogrodów w Niderlandach, są wzmiankowane też m.in. w Hesdin (1338), Rouvre (1372), Tournelle (1431), Paryżu, Bauge (1477), Anjou (Majdecki 1981). Zakładano je w obrębie kwater na planie kwadratu lub koła, a kręte ścieżki z licznymi ślepych odgałęzieniami utrudniały dotarcie do środka. Były różne: płaskie dekoracyjne – z niskimi żywopłotami lub wytyczone na trawniku oraz wysokie przeznaczone na piesze wędrowki. Oparte o te wzorce trawiaste labirynty są w Anglii w St. Catherine Hill w pobliżu Winchester, Saffron Walden w Essex i w Breamore. Ten ostatni powstał nieopodal klasztoru i zgodnie z lokalną tradycją mnisi odbywali tam pokutę. Plan labiryntu w Chartres służy, jako wzorzec dla wielu realizacji. Na tarasie pałacu biskupów w Charters (obecnie Muzeum Sztuki) powstał trawiasty labirynt nawiązujący do katedralnego. W 2002 r. przy katedrze w Norwich, dla uhonorowania 50 rocznicy panowania królowej Elżbiety II, zrealizowano labirynt na rozległym trawniku dziedzińca okolonego krążgankami. Wzorcem dla zaprojektowanego w parku w Bristolu labiryntu wodnego (1984) jest zwornik w kościele St. Mary Redcliffe (Fisher, Gerster 1990). W Krakowie w ogrodzie Zgromadzenia Misjonarzy z kościołem św. Wincentego a Paulo przy ul. św. Filipa jest labirynt żywopłotowy, umieszczony w układzie ogrodu czterokwaterowego, którego stanowi motyw główny<sup>8</sup>. Jak pokazuje wiele współczesnych ogrodów projektanci chętnie wykorzystują motyw labiryntu mocno osadzony w tradycji chrześcijańskiej.

Wśród współczesnych realizacji krajobrazowych warto wspomnieć transparentny kościół – instalację nazwaną: *Czytając między liniami* w Limburgu w Belgii (proj. Gijs Van Vaerenbergh, 2011). Kościół, swoista rzeźba w krajobrazie, wysoki na 10 m,

---

<sup>8</sup> Założony przez jednego z księży w l. 1994-96, obecnie dosyć zaniedbany.

wykonano, jako konstrukcję ze stali kortenowskiej, z 2000 kolumn i 100 warstw poziomych. Projekt odzwierciedla skalę, rozplanowanie i koncepcję tradycyjnych dla tego regionu świątyń, tu przekształcony w swoistą instalację – dzieło sztuki. Oglądany z różnych perspektyw daje różnorodne wrażenia. Jest albo masywną bryłą lub zaledwie mgiełką w krajobrazie, a z wnętrza rozciągają się widoki pocięte abstrakcyjnymi liniami. Obiekt stanowi znak – *sacrum* w krajobrazie (Transparent 2012).

## O SACRUM W OGRODACH KRAJOBRAZOWYCH

W XVIII i XIX w. kreowano w ogrodach sceny: majestatyczne, wiejskie, melancholijne, rustykalne, egzotyczne, pogodne i zatrważające<sup>9</sup>. Przygotowany do odpowiedniej interpretacji odbiorca mógł odczytać wyrafinowane przesłania ogrodowych krajobrazów. W trzeciej ćwierci XVIII w. daje się zauważyć ogromny rozwój problematyki estetycznej w Anglii, u którego podstaw stały poglądy Johna Locke'a. Kwestionował on powszechną opinię, że wrażenia mogą być kontrolowane i korygowane przez rozum, propagował subiektywizm w odbiorze wrażeń. Shafesbury zobaczył w naturze nowe ideały. Pisał „Szukaj piękna we wszystkim, nawet w najniższych rzeczach. Szukaj go w roślinach, w gładzi łąk, a uniesiesz się powoli do szczytów” (Żórawski 1962). William Chambers uważał, że zadaniem sztuki ogrodowej jest podnoszenie nastrojów strasznych i romantycznych. Zabiegi te określił mianem psychologii estetycznej, jako że poprzez sceny, za pomocą efektów psychologicznych, powodowano u zwiedzających uczucie zadowolenia, grozy, zaskoczenia (Chambers 1772). Podobnie rzecz miała się z kreowaniem świętości czy też nastroju świętości, zwykle łączonego ze scenami majestatycznymi i estetyką wzniosłości. *Consult the Genius of the Place in all* radził poeta Aleksander Pope (Thacker 1994) i to przyświecało ówczesnym projektantom (Zachariasz 2010). Wittkower zauważa, że „ten sam obrazowy symbol, choć wyraża zawsze identyczną parę elementów podstawowo sobie przeciwstawnych, ma w każdym konkretnym wypadku bardzo różne znaczenie, w zależności od szczególnych historycznych okoliczności, w których występuje” (Białostocki 1982). Ruina gotyckiej katedry, kościoła, grobowiec czy mauzoleum zlokalizowane na terenie parku w sposób oczywisty stawały się *sacrum*. Szczególnie budowle spełniały w ogrodach rolę dekoracyjną: „One to podnoszą i umacniają charakter już istniejący; świątynia przydaje dostojęstwa widokowi szlacheckiemu, ... lekkość spiczastej wieży, powietrzość otwartej rotundy, wspaniałość otwartej kolumnady są bardziej ekspresyjne niż ozdobne; inne pogłębiają pogodę aż do wesołości, mroczności do powagi czy też bogactwo do profuzji” (Whately 1770). Dla podniesienia powagi, świętości miejsca kreowano sceny melancholijne. Moszyński pisał: „Anglicy mają jeszcze szczególny gust do wszystkiego, co wywołuje melancholię. Służą temu budowle, czyniące posępnym zakątek zrobiony po to, by znaleźć w nim odpoczynek umysłu, czy więcej nawet, dla podtrzymania słodkich marzeń, służą temu także cmentarze i owa wielka liczba monumentów poświęconych pamięci

---

<sup>9</sup> Podział na sceny stosują Whately, Home, Walpole czy Strumiłło (Majdecki, 1981; Strumiłło, 1862).



przyjaciół; Anglicy wznoszą też budowle, które właściwe są tylko ich krajowi, w którym reforma obróciła wniwecz wiele gotyckich kościołów i opactw, byłyby one bardzo nie na miejscu w naszych ogrodach” (Moszyński 1977). Ze zdaniem Moszyńskiego (1774) kłóci się opinia Czartoryskiej – „Na wzgórku między dużymi Drzewami Kościołek, czyli Świątynia iaka w Architekturze z Kolumnami wystawiona, staie się widokiem przyjemnym. W takowym przypadku, żeby to nie było płonnym i pustym gmachem czemu by tam kaplicy nie założyć, która zawsze zdobiąc miejsce, w Niedziele i Święta byłaby miejscem nabożeństwa. W Anglii jest to często powtarzane” (Czartoryska 1805).

Tak pojmowane *sacrum* łączy się z angielskim Fountains Abbey w hrabstwie North Yorkshire. Obecnie jest to jedno z największych i najlepiej zachowanych ruin średniowiecznego opactwa cysterskiego w Anglii. Wkomponowane je w park krajobrazowy Studley Royal<sup>10</sup>. Opactwo założone w r. 1132, istniało do 1539, kiedy Henryk VIII nakazał rozwiązanie klasztorów. Studley Royal kształtowane przez 800 lat, łączy w harmonijną całość: budynki, ogrody i krajobraz. Ilustruje siłę średniowiecznego monastycyzmu oraz gust artystyczny i bogactwo szlachty w XVIII w. Fountains Abbey, kluczowy element założenia, zajmuje powierzchnię 28 ha. Otoczone jest 3,4 m murem zbudowanym w XIII w. (Coppack, 1993). Ruiny zapewniają spektakularne widoki<sup>11</sup>. Obszar przecina rzeka Stell. Studley Royal stanowi wybitny przykład angielskiego stylu ogrodowego, który w XVIII w. wywierał wpływ na całą Europę. Szczególną cechą tutejszego *genius loci* są piękno i spokój. Na terenie założenia znalazł się też kościół St. Mary's Church, przykład wiktoriańskiej architektury neogotyckiej (proj. William Burges). Ruiny klasztoru na terenie ogrodu krajobrazowego, to w Anglii nie jedyny taki przypadek. W swojej posiadłości – Leasowes – poeta William Shenstone ukształtował ozdobną farmę, jedną z modelowych form parku krajobrazowego (1745-63). Właśnie tam znalazły się święte miejsca – ruiny starego klasztoru i urny dedykowane pamięci przyjaciół. Obiekty sakralne wpisują się też w krajobraz Stowe, Linderhof (kaplica św. Anny pozostałość starszego założenia). W Polsce kaplice są m.in. w Haczowie i Nozdrzu.

Scenom melancholijnym towarzyszyła roślinność o stosownej kolorystyce, formie i symbolice oraz woda. Ilustrują one zastrzeżoną przez Kanta dla przyrody wzniosłość. Hirschfeld pisał „Ciemny pobliski las jodłowy, głuchy szmer spadającej niedaleko wody wzmagają świętą melancholię okolicy. ... Te grupy drzew i zagajniki mogą kryć w sobie nawet grobowce wyróżniających się osobistości, mogą też zyskiwać wyższą szlachetność dzięki pomnikom i napisom, które nasuwają wędrowcowi wrażenia i rozważania, jakich nie znajdzie na hałaśliwej scenie świata....Kryte hale ozdobione wyobrażeniami oplakujących, pogrążonych w bólu..., opatrzone nieraz krótkimi, wzruszającymi pouczeniami, zwróconymi do przechodzących mimo śmiertelnych, budowle poświęcone żałobie, kaplice śmiertelne, siedziby melancholii, niezliczone

---

<sup>10</sup> Studley Royal Park wpisano na listę Światowego Dziedzictwa.

<sup>11</sup> Jest to jedno kilku cysterskich opactw, które przetrwały od XII w i dostarczających niezrównanych wrażeń.

pomniki... Całość musi stać się wielkim, poważnym, ponurym i uroczystym malowidłem, w którym nie ma nic przerażającego, nic siejącego strach, które jednak porusza wyobraźnię i zarazem wzrusza serce” (Hirschfeld, 1779; Białoostocki, 1982). Istotnym elementem symboliki ogrodów angielskich stała się Wyspa Topolowa z grobowcem stanowiąca naśladownictwo oryginału z Ermenonville, arkadyjskiej krainy stworzonej w posiadłości markiza René Louisa de Girardina, gdzie w 1778 r. pochowano Jana-Jacquesa Rousseau. Element ten powtarza się m.in. w niemieckim Wörlitz (1782), a w Polsce w Arkadii i Mokotowie.

*Sacrum* ogrodów angielskich tworzyły też: cmentarze, cenotafy, grobowce i Pola Elizejskie. Elizjum występuje m.in. w Esher i Painshill, w Polsce w Arkadii, Na Książecem, w Zofiówce na Ukrainie, we Francji w Ermenonville, w Niemczech w Wörlitz. W jednym z najświetniejszych angielskich ogrodów – w Stowe, William Kent umieścił w programie Pola Elizejskie i Grecką Dolinę. W mitologii greckiej i rzymskiej Elizjum (Pola Elizejskie, Kraina Cieni, Wyspy Błogosławionych i Szczęśliwych) to kraina wiosny i szczęścia, miejsce pobytu dusz błogosławionych zmarłych. W ogrodach była to zwykle łąka, na której pojawiały się pomniki i świątynie, gdzie na różne sposoby wspomniano zmarłych. W Stowe, Styks zwany też Rzeką Świętych wypływał z grotty – miejsca skąd zaczynała się i gdzie kończyła wędrówka. Na Polach Elizejskich stanęła Temple of British Worthies, której William Kent nadał formę exedry, poświęcona brytyjskim bohaterom, poetom, królom<sup>12</sup>, oddzielona przez Styks od Temple of Ancient Virtue (Robinson, 1995). Na łąkach Elizejskich znajduje się też St Mary's Church wraz z cmentarzem, będący pozostałością dawnej osady. Idący przez ogrodowe Elizjum wędrowiec, miał poczucie przebywania w miejscu uświęconym, odkrywał tu własną drogę, odbywał medytację wspomaganą dedykacjami i inskrypcjami. W Arkadii właścicielka Helena Radziwiłłowa tak pisała: „pola elizejskie, po drugiej stronie jeziora położone,/.../ Stąd postępuje się dalej z sercem przejętem słodką melancholią, do grobowca złudzeń, leżącego poza wyspą. Poświęcone mu schronisko, wśród obszernej leży murawy. Okrąża je rzeka zapomnienia.... Wchodzi się do kaplicy świątyni poświęconej dumaniu przez sarkofag wsparty na wzniesieniu, w środku sklepienia z czterech stron otwartego... Postępując brzegiem rzeczki, przybywa się na koniec do wyspy topolowej. Tam w cieniu gęstych drzew na czarnym marmurowym wzniesieniu spoczywa postać kobieca z białego wykuta marmuru na kształt św. Cecylii, dłuta Bernina w Rzymie. Po stronie podnóża umieszczony jest napis *Et in Arcadia ego*, po drugiej zaś *I'ai fait l'arcadie et j'y repose*<sup>13</sup> (Radziwiłłowa, 1848).

W ogrodach często lokalizowano mauzolea rodzinne, kaplice grobowe i cmentarze. W Stowe stary cmentarzyk okala kościół. W XVIII w., pośród innych budowli związanych ze śmiercią, mauzolea rodzinne i kaplice grobowe doskonale dopełniały rozległy krajobraz ogrodowy. Jednym z bardziej reprezentatywnych jest mauzoleum

---

<sup>12</sup> W 16 niszach umieszczono popiersia m.in. Pope'a, Milтона, Shakespeare'a, Bacona, króla Alfreda i Elżbiety I.

<sup>13</sup> Pierwsze „I ja byłam w Arkadii”, drugie Stworzyłam Arkadię i w niej spoczywam.

w Castle Howard (1730-1740, proj. N. Hawksmoor) w North Yorkshire w Anglii. Usytuowane w znacznej odległości od pałacu, za Mostem Rzymskim, ma formę okrągłego peripterosu, a inspirowane jest przez prace Palladia, grobowiec Hadriana i malarstwo Lorraine'a. Mauzolea zdobią też ogrody w: Bowood w Wiltshire (1761, proj. R. Adam), West Wycombe w Buckinghamshire (ok. 1750), Wentworth Woodhouse (1783, J. Carr), Brocklesby Park w Lincolnshire (1786-1795, proj. J. Wyatt) – wzorowane na świątyni Westy w Tivoli, czy w Charlottenburgu mauzoleum w formie greckiego prostylosu (Gentz i Schinkel) (Coffin, 1994)<sup>14</sup>. Są też mauzolea w formie piramid np. w Blickling Hall w Norfolk (1797, proj. J. Bonomi), a w Polsce np. w Rapie (1811, proj. B. Thorvaldsen) czy w Zagórzanach (proj. T. Talowski). Czasem kaplice grobowe były powiązane krajobrazowo z rezydencją i ogrodem, stanowiły widok zapożyczony, np. w Lackiem (woj. łwowskie), czy w Wiśniowej<sup>15</sup> i w Siarach, gdzie z ogrodowego tarasu wybudowanego na skarpie nadrzecznej roztaczał się wspaniały widok na kościół i cmentarz z kaplicą rodzinną Długoszków w Sękowej w postaci greckiej świątyni.

W stylistyce ogrodów angielskich doskonale mieściły się tajemniczość, bogata symbolika oraz metafizyka i alchemia, co często pozwalało właścicielom i projektantom realizować w ogrodach różnorodne programy. Ogród poprzez świątynie, symboliczne budowle i rośliny sławił rozliczne cnoty. Odtwarzano miejsca gdzie mogły odbywać się obrzędy i ceremonie religijne: pustelnia, odosobnienie, sztuczna grotta czy kaplica. W XVIII w. odrodziła się ogrodach angielskich m.in. tradycja budowli Druidów, np. Druid Cell w Stourhead. Chętnie stosowano też ermitaże – pustelnie. Moszyński pisał: „Gust powszechny wprowadził do ogrodów ermitaże, bez względu na to czy są tam stosowne czy nie. Chętnie zmieniłbym tę nazwę, która zdaje się mieszać świeckie z uświęconym i nazwałbym je Ustroniem Bramina; to ustronie, czy też, jeśli koniecznie chcemy, ermitaż, winno być wzniesione w najgęstszym miejscu lasu, otoczone wielkimi drzewami, prowadzić do niego winny z dwóch stron przeciwnych, co najmniej dwie kręte ścieżki.....” (Moszyński, 1977). Twórcy i właściciele większości ogrodów, tak w Polsce jak i w Anglii, należeli do łóż masońskich. Ogrodnictwo i wolnomularstwo uważano za sztuki królewskie, jako że u ich początków stał Bóg – Wielki Architekt Wszechświata i Twórca Ogrodu Eden (Swirida, 1993; Załęski, 1908). W ogrodach swobodnych poddawano obróbce „surowy kamień” – dziką przyrodę. Stosowano biało kwitnące rośliny, np. robinie białą (zwana akacją), jako że kolor biały był cechą obyczajów nieskażonych. Czartoryska zaleca przy zakładaniu klombów stosować akacje jako drzewa szybko rosnące na piętra najwyższe, ale proponuje też w innym wariantcie by je „w około opasać ... Akacjami białymi...” (Moszyński, 1977). Rytuał loży Izis wyjaśniał: „gałąź akacji oznacza że bracia masoni mają tworzyć jedną rodzinę. Akacja posadzona była na grobie Hiram” (Załęski, 1908).

---

<sup>14</sup> Kwestia ogrodów grzebalnych intrygowała Johna Evelyn (1620-1705), wybitnego angielskiego ogrodnika, który zamierzał napisać w swojej encyklopedii *Elysium Britannicum* rozdział *Of Garden Burial*. Związane to było z tradycją, uwarunkowaniami religijnymi i rosnącą świadomością zagrożeń, jakie niosły pochówki przy świątyniach.

<sup>15</sup> Neoromańska kaplica Mycielskich projektu Zygmunta Hendla z Krakowa – „Jest ona – jak mi kiedyś mówił stryj Jerzy – kopia kapliczki stojącej nad grobem Liszta w Weimarze” (Mycielski 1997).

Dla masonów, w wieku oświecenia, niezwykle ważne stało się światło, rozwinął się jego kult, pojawia się ono również w parku jako promienie przenikające przez liście i rozświetlające wnętrza. Często jest obecność obelisku symbolizującego kult słoneczny czy świątyni o centralnym rzucie, jak np. Pantheon w Stourhead, co symbolizować miało harmonię, kosmos. W Arkadii świątynia Diany jest również lożą masonską, a w Dobrzycy założenie parkowe podporządkowano symbolicie wolnomularskiej (Skuratowicz, 2006; Swirida, 1993).

Wśród miejsc niezwykłych o szczególnym *genius loci*, łączących treści mistyczne i święte oraz symbolikę wolnomularską jest Quinta da Regaleira w Sintrze w Portugalii. Pierwotnie posiadłość zwana Quinta da Torre, od 1840 stała się własnością baronowej da Regaleira, która przekształca ją w elegancką letnią siedzibę z pałacem i kaplicą. Wówczas nazwano ją Quinta da Torre da Regaleira. W 1893, na publicznej aukcji, założenie kupił milioner Antonio Augusto de Carvalho Monteiro (1848-1920)<sup>16</sup>. Ogród, ukończony w 1910 r., odzwierciedla fascynację właściciela – masona – wiedzą tajemną, historią Portugalii i masonerią. Projektantem tego niezwykłego 4 ha obiektu był Luigi Mancini – architekt, malarz, scenograf, który pracował w La Scali w Mediolanie<sup>17</sup>. Otoczenie miało być przedstawieniem boskiego i ziemskiego porządku. Ogród – wspaniale wtopiony w zbocze, doskonale powiązany widokowo – przedstawia wszechświat z wyobrażeniem raju i piekła, stanowi metafizyczne poszukiwanie stworzenia. Powstało tam wiele budowli, w których ukryto tajemne symbole związane z alchemią, wolnomularstwem, templariuszami i różokrzyżowcami, m.in. kaplica, Studnia Wtajemniczenia, grotta, tarasy oraz wieża symbolizująca światło i poznanie. Architektura stanowi mieszankę stylów manuelskiego, gotyku i renesansu. Każdy z elementów ogrodu jest przystankiem na drodze inicjacji na *vera peregrinatio mundi*, gdzie każdy doświadcza harmonii sfer. Ogród symbolizuje metafizyczne poszukiwania oświecenia, a symboliczne cele wiodą łączą się z grecką mitologią, dziełami Wergilusza, Dantego, Milтона, Luísa de Camões. Zawiera też odniesienia do templariuszy (strażników Świętego Graala i Arki Przymierza), rozwiązanych w XIV w. i ich sukcesorów w Portugalii – Zakonu Chrystusowego, a także pism i dzieł mistyków i magów np. traktatu alchemicznego *Ars Magna* Ramona Llula (1232-1315). Wnętrze wielopoziomowej kaplicy Świętej Trójcy (Santíssima Trynidad) jest bogato zdobione freskami, stiukami i witrażami, a każdy z poziomów ma swoje odniesienia. W poziomie parteru dominuje tematyka religijna, m.in. freski ze św. Teresą z Ávili i św. Antonim, piętro to sfera niebieska, ale także chwała portugalskich odkryć geograficznych, z symboliką m.in. zakonu różokrzyżowców (krzyż z pentagramami). Krypta zaś przywodzi pamięć miejsca świętego i świata poza nim. Wrażenie wstępowania do głębi ziemi daje Studnia Wtajemniczenia (Inicjacji), o spiralnej zwężającej się klatce schodowej, zgłębniona 27 m poniżej terenu, nawiązująca do dantejskiego zejścia do piekieł. 135 stopni podzielonych na 9 części niczym 9 kręgów piekła Dantego, a stamtąd gmatwaniną korytarzy mijając po

<sup>16</sup> W 1942 r. posiadłość kupił Waldemar d'Orey, w 1987 właścicielem stał się koncern japoński Aoki, od 1997 należy do miasta Sintra. W 1999 r. została otwarta dla publiczności.

<sup>17</sup> Pierwszy projekt ogrodu i domu w stylu francuskiego neogotyku wykonał francuski architekt krajobrazu Henri Lusseau (1854-1931). Koncepcji tej nie zrealizowano.

drodze podziemne jezioro i kaskady wychodzi się z powrotem na powierzchnię. To symboliczne przejście przez wnętrze ziemi to wędrówka duszy od ciemności do jasności (Pereira 1998).

Ogrody krajobrazowe to miejsca szczególne, a miejsca święte stanowią ich ważny element. Często łączą się z treściami dostępnymi tylko dla wąskiej grupy odbiorców, a tajemniczość i mistycyzm to integralna część stylistyki tych dzieł.

## WNIOSKI

Opisano tu, najbardziej oczywiste, założenia ogrodowe, które są strefą świętą, ale także i te, które budzą w zwiedzających poczucie świętości, której sprzyja spokój, tajemnica i wzniosłość. Historia sztuki ogrodowej pokazuje na jak wiele sposobów może pojawiać się w ogrodach *sacrum* – w różnych kręgach kulturowych, w różnych miejscach i obiektach. Święte miejsca mają różny wymiar, ich istnienie uzależnione jest od tradycji kulturowych, przekonań i postrzegania. Ogród poprzez wydzielenie, mistykę natury, wykorzystywanie motywu *hortus conclusus*, sam w sobie w określonych momentach stanowi *sacrum*. Raj ze swą symboliką w wielu kulturach stanowi niedościgły wzór kształtowania ogrodu. Ogród często kryje też w sobie treści sekretne, mistyczne, twórcy odwołują się do archetypów. Przejawianie się świętości w ogrodzie może mieć różną postać. Przekraczane są granice świata realnego, wierzeń, tradycji i fantazji, a dojście do *sacrum* to zwykle przejście przez kolejne wykreowane przez projektanta „bramy”. Ogrody są doskonałą ilustracją świętości przestrzeni, a krajobraz staje się jej integralną częścią.

## LITERATURA

- Addison J., 1713: *The Pleasure of the Imagination*, Spectator.
- Alexander Ch., Ishikava S., Silverstein M., Jacobson M., Fiksdahl-King I., Angel S., 2008: *Język wzorców. Miasta, budynki, konstrukcja* (Pattern Language), GWP, Gdańsk.
- Bell A., Greene Th.C., Fisher J.D., Baum A., 2004: *Psychologia środowiskowa*, GWP Gdańsk.
- Białostocki J., 1982: *Symbole i obrazy w świecie sztuki*, PWN Warszawa.
- Burke E., 1757: *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of Sublime and Beautiful*, London.
- Chambers W., 1772: *Dissertation on Oriental Gardening*, London.
- Coffin D.A., 1994: *The English Garden: Meditation and Memorial*. Princeton, NJ, Princeton University Press.
- Coppack G., 1993: *Fountains Abbey*. B.T. Batsford Ltd, English Heritage
- Czartoryska I., 1805: *Myśli różne o sposobie zakładania ogrodów*, Wrocław
- Eliade M., 1991: *Świat, miasto, dom*, Znak, nr 439, z. 12: 12-22
- Eliade M., 1993: *Traktat o historii religii*, Wydawnictwo Opus, Łódź.
- Fisher A., Gerster G., 1990: *The Art of the Maze*, W&N, London.

- Gilpin W., 1786: *Observations relative chiefly to Picturesque Beauty, Made in the year 1772*, Pub. R. Blamire, London.
- Hirschfeld C.C.L., 1779-85: *Theorie der Gartenkunst*, Leipzig, t. 1-5.
- Kaplan S., Kaplan R., Ryan R.L., 1998: *With People in Mind*, Island Press, Washington.
- Klimek A.A., 2011: *Hanami po tsunami*, *Opiekun dwutygodnik Diecezji Kaliskiej*, 15.04., <http://www.opiekun.kalisz.pl/index.php?dzial=artykuly&id=1008>.
- Kłoczowski J.A. 1991: *Sacrum – fascynacje i wątpliwości*, *Znak*, nr 439, z. 12: 5-11.
- Knight R.P., 1794: *The Landscape. A Didactic Poem*, London.
- Knight R.P., 1805: *An Analytical Inquiry into the Principle of Taste*, London.
- Kopaliński W., 1990: *Słownik symboli*, Wiedza Powszechna, Warszawa.
- Leenhardt J., 1999: *Playing with artifice: Roberto Burle Marx's gardens; Relating Architecture to Landscape*, ed. J. Birksted, London.
- Majdecki L., 1981: *Historia ogrodów*, PWN, Warszawa.
- Mitkowska A. (red.), 1997: *Sacrum w ogrodach. Święte ogrody kalwaryjne i ich symbolika*, PK, Kraków.
- Morawińska A., 1977: *Sztuka budzenia uczuć*, w *Ikonografia romantyczna* (red.): M. Poprzęcka, Warszawa.
- Morawski S. 1961: *Studia z historii myśli estetycznej XVIII i XIX w.*, PWN Warszawa.
- Moszyński F.A., 1977: *Rozprawa o ogrodnictwie angielskim*, *Essay sur le Jardinage Anglois*, tłum. i wstęp: A. Morawińska, *Teksty Źródłowe do Dziejów Teorii Sztuki IS PAN XXIV*, Wrocław.
- Mycielski K., 1997: *Historia domu w Wiśniowej; Barbizon Wiśniowski. Mecenat artystyczny Mycielskich w Wiśniowej 1867-1939* (red.): T. Szetela-Zauchowa, Rzeszów.
- Majdecka-Strzeżek A., 2003: *Zieleń obiektów sakralnych w Polsce – tradycja i współczesność. Ogrody przyświątynne i klasztorne. Rekonstrukcja, rewaloryzacja, pielęgnacja*, Wrocław: 87-101
- Norberg-Schulz Ch., 2000, *Bycie, przestrzeń i architektura*, Murator, Warszawa
- Pereira D., Geada E., Rodil J., Anes J.M., 1998: *Quinta da Regaleira*, Sintra Portugal, Fondation Cultursintra.
- Price U., 1794-1801: *Essays on the Picturesque*, London.
- Przybylski R., 1978: *Ogrody romantyków*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Radziwiłłowa H., 1848: *Opis Arkadii skreślony przez założycielkę*, *Album Literackie*, t. 1, Warszawa.
- Repton H., 1803: *Observations on the Theory and Practice Landscape Gardening*, London.
- Smith R., 2002: *A Memorial Remembers The Hungry*, *The New York Times*, 16.07.2002.
- Skuratowicz J., 2006: *Pałac w Dobrzycy*, Poznań.
- Strumiłło J., 1862: *Ogrody północne*, T. II, Wilno.
- Swirida I., 1993: *W poszukiwaniu ukrytych znaczeń. Park naturalny XVIII stulecia a wolnomularstwo*, *Ars Regia* nr 2: 7-40.
- Tatarkiewicz W., 1988: *Dzieje sześciu pojęć*, PWN, Warszawa.

- Thacker Ch., 1994: *The Genius of Gardening*, Weidenfeld and Nicholson London
- The Genius of the Place. The English Landscape Garden, (1620-1820), 1975, ed. J.D. Hunt, P. Wilson, London.
- Transparent Church, 2012,  
<http://goodchurchdesign.blogspot.com/2012/03/transparent-church-gijs-van-vaerenbergh.html>
- Tschumi C.A. 2006: *Between Tradition and Modernity: The Karesansui Gardens of Mirei Shigemori*, *Landscape Journal* 25, no. 1: 108-125.
- Whately T. 1770: *Observations on Modern Gardening*, London.
- Zachariasz A. 2010: O tworzeniu „genius loci” w ogrodach, *Czasopismo Techniczne* 5-A/2010. z. 13, rok 107: 13-30.
- Zachariasz A. 2010: Liryczne piękno, tajemniczość i spokój. Ogrody japońskie – historyczne i współczesne, *Czasopismo Techniczne, Architektura*, 4-A, zeszyt 12, rok 107: 53-89.
- Zachariasz A., 1997: O *sacrum* i symbolice w ogrodach angielskich, *Sacrum w ogrodach historycznych i symbolika ich roślinności*, materiały z II konferencji z cyklu *Dendrologia historyczna*, Kraków: 7-26.
- Zachariasz A. 2012: Święte miejsca związane z przeszłością i dziedzictwem narodowym, w: *Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego Nr 17*, Komisja Krajobrazu Kulturowego PTG, Sosnowiec: 206-214.
- Załęski S., 1908: *O masonii w Polsce*, Druk W.L. Anczyca i Spółki, Kraków.
- Żórawski J., 1962: *O budowie formy architektonicznej*, Arkady Warszawa.

