LUCJUSZ KOMARNICKI.

SZTUKA OGRODNICZA NA PRZEŁOMIE W. XVIII i XIX

JEDEN ROZDZIAŁ ZE STUDJUM O ROZWOJU POCZUCIA PIĘKNA NATURY W POLSKIEJ LITERATURZE ROMANTYCZNEJ

ODBITKA Z „PRZEGLĄDU HUMANISTYCZNEGO".
WARSZAWA
1923.

LUCJUSZ KOMARNICKI.

SZTUKA OGRODNICZA NA PRZEŁOMIE W. XVIII i XIX

JEDEN ROZDZIAŁ ZE STUDJUM O ROZWOJU POCZUCIA PIĘKNA NATURY W POLSKIEJ LITERATURZE ROMANTYCZNEJ

Szanownemu Koledze Janowi Michalskiemu, przepraszając za przetrzymanie pożyczonych mi książek, autor

8/II 1923.

ODBITKA Z „PRZEGLĄDU HUMANISTYCZNEGO".
WARSZAWA
1923.

DRUK. K. KOPYTOWSKI I S-KA, WARSZAWA, NOWY-ŚWIAT 47

Sztuka ogrodnicza na przełomie w. XVIII i XIX.

Szukając rodowodu pewnych predylekcyj artystycznych, obawiających się w romantyczności naszej, musimy wciągnąć w obręb rozważań i rozstrząsań również dzieła z zakresu innych sztuk pięknych; i te dzieła bowiem są częstokroć owocem wysiłków, nie idących bynajmniej w kierunkach rozbieżnych, ale zmierzających do wydobycia na jaw, uwidomienia i uplastycznienia tego właśnie, co w pokrewnej dziedzinie nie znalazło jeszcze dość mocnego wyrazu.

Jeśli dotychczas kładziono — czasem nawet nadto wielki nacisk na wpływy literatury obcej, sądzę, iż nie należałoby także pozostawiać odłogiem pracy nad wykazaniem wzajemnego stosunku i oddziaływania poszczególnych sztuk, co może niejednokrotnie jaśniejsze rzuciłoby światło na dane zagadnienie i skuteczniejby przyczyniło się do wykrycia istotnych źródeł danego zjawiska...

Nie w innym też celu podjęta została przeze mnie próba ustalenia głównych etapów rozwoju sztuki ogrodniczej w Polsce. Sztuka ogrodnicza bowiem — tak bujnie rozkwitająca za panowania Stanisława Augusta, rozwijając i kultywując wrażliwość na piękno natury, zbliżyła nas niewątpliwie o pewien krok do romantyczności, w której uwielbienie tej natury stanowi jeden z ważniejszych elementów.

Stwierdzając to, nie mówię bynajmniej, iż romantyczność nie przerosła tego, co znajdujemy już w sztuce ogrodniczej: owszem rozważania nasze doprowadzą nas być może do tego wniosku, ale pozwolą może zarazem tem lepiej ocenić nowatorstwo i siłę żywotną twórczości, ujawniającą się w naszej wielkiej poezji z pierwszej połowy XIX wieku.

I.

Liczne są i różnostronne objawy zainteresowania się sztuką ogrodniczą u nas w Polsce; Warszawa, będąca za czasów Stanisławowskich głównym ośrodkiem ruchu umysłowego — już w r. 1784 (z tego roku mamy szczegółowy opis Szymona Zuga, umieszczony w Hirschfelda „Theorie der Gartenkunst" — *40* [1]) była otoczona zewsząd wieńcem ogrodów ozdobnych, z których niejeden mógł rywalizować z piękniejszemi w Europie Zachodniej.

Nie jest to zapewne bez znaczenia, iż właśnie Warszawa przodowała w zamiłowaniu do sztuki ogrodniczej: podkreśla to bowiem fakt, nie dający się zaprzeczyć, iż rozwój tej sztuki wynikał z estetycznych i literackich predyspozycyj, że nie z gospodarczych konjunktur i potrzeb biorąc początek, pozostawał w ścisłej zależności od postępu w wydelikaceniu smaku artystycznego elity naszego społeczeństwa.

Już w r. 1767 [2]) zakłada ogród łazienkowski sam król, jakkolwiek mógł korzystać z niego dopiero po kilkunastu latach, kiedy po wielu daremnych próbach, udało mu się nareszcie sprowadzić świeżą wodę; w r. 1771 Izabella Czartoryska upiększa okolice Warszawy w guście Trianon Marji Antoniny urządzonym ogrodem powązkowskim; a w następnym roku „na Książęcem" (przedmieściu Solec) zyskujemy egzotyczne ogrody ks. Kazimierza Poniatowskiego, brata królewskiego, który w kilka lat później zakłada

---

[1]) Cyfry drukowane kursywą, oznaczają numer w bibljografji, przytoczonej na końcu niniejszej rozprawki, cyfry rzymskie — numer porządkowy tomu, cyfry arabskie — stronicę.

[2]) Daty — nie wszystkie jednak — przytaczam za p. Drégem z jego sumiennie opracowanego artykułu o ogrodnictwie w Polsce, zamieszczonego w Wielkiej Encyklopedji Ilustrowanej.

nowy ogród „na Górze“ (r. 1777). Mokotów ks. Lubomirskiej w r. 1775, w dwa czy trzy lata później założona Królikarnia, Ursynów, Natolin, Jabłonna; bliżej Warszawy — w stronie Nowego Miasta, zwanej *Fawory* — ogrody „Sans gêne“ Ponińskiego, dalej Cabryta, Blanka i Łyszkiewicza, bankierów warszawskich; „Tivoli“ i „Fraszki“ jenerała Rautenstraucha; w okolicy Nowego Świata — Foksal (Vaux-hall), na ul. Pięknej w r. 1779 otwarty na wzgórzu ogród ks. Stanisława Poniatowskiego, nie licząc z dawniejszych czasów pochodzących: Saskiego, hr. Krasińskich, wilanowskiego i t. d. — oto pokaźny, niecałkowity jednak poczet ogrodów warszawskich lub blisko Warszawy położonych.

Z biegiem czasu — z upowszechnieniem kultu dla piękna natury — na całym obszarze Rzeczypospolitej spotkać się będzie można z licznemi ogrodami i parkami, chlubnie świadczącemi o smaku właściciela, częściej właścicielki.

Ciekawem bowiem zjawiskiem jest to, że sztuką ogrodniczą interesowały się głównie kobiety—tak u nas, jak i zagranicą. Francuski teoretyk, Gérardin — wyraźnie nawet oświadczył w słynnem swem dziele: „De la composition des paysages“ (1777), że zaszczyt układania obrazów natury powinien przysługiwać właśnie kobietom. One bowiem — jak to motywował — mają niezbędny po temu delikatny i wytworny gust, który nadaje wrodzony im sentyment (*19*—120). Hr. Wodzicki w rozprawie: „O wpływie oświaty ludów na ogrody, a nawzajem o wpływie ogrodów na obyczaje i szczęście domowe“ (*38*), szeroko rozwijał tę myśl, że ogród „damy zatrudniając do domu przywięzuje“ (str. 85—6): „Tam młoda, dopiero z rąk natury wychodząca, niewinność serca najdłużej przy tym guście zachowa, starsza utraty wdzięków między kwiatami swemi zapomni, a wdowa tęsknoty znać nie będzie“ (85)... „Zapatrzmy się... na znajomsze ogrodów miłośniczki, a przyznamy, że się zdrowiem, wesołością i słodyczą humoru od innych Dam odszczególniają“ (86). Istotnie, jeżeli zawierzyć satyrom, które część prawdy pewnie nam przekazują, one to, żywiąc kult dla natury i ogrodów (że przypomnimy Starościnę z „Powrotu posła“, *lubiącą sobie przez okno patrzeć na naturę 70*—70), rujnowały mężów, każąc zakładać *dziardyny* tam, gdzie najmniej po temu sprzyjała gleba, sprowadzać z zagranicy drogo

opłacane, nęcące swoją pięknie brzmiącą nazwą łacińską, rośliny, które nieraz rosły tuż w okolicy (*25*—468), utrzymywać po dworach ogrodników cudzoziemców, często ludzi nie fachowych i słabo znających się na rzeczy. Same zresztą jęły się „ulubionej nauki dusz tkliwych i kontemplacyjnych“ (*72*—5) *botaniki*. Jakżeż wysilały pamięć biedne elegantki, w wieczór wijąc papiloty, chcąc spamiętać podług Linneusza rozmaite *Lonicera Caprifolium*, *Monotrapa Hipopithys*, aby nazajutrz mogły w rozmowie towarzyskiej popisać się uczonością, wymaganą przez modę; ileż to było nieszczęśliwych mężatek, które nie mogły pogodzić się z mężami z racji zamiłowania do roślin: „Zważ Ciociu, lubię ogród, chciałabym wielokrótnie mówić z nim o botanice, o krążeniu soków pożywnych. Cóż na to, sądzisz pewnie, że uważa, wcale nie... początkowo słuchał przecież, ale teraz... Ach!... jak powiadam posąg, zawsze głazem.“ (*14*—54, 128—9). Podobnież i polujący za posagiem młodzi kawalerowie musieli radzi nie radzi uczęszczać na wykłady sławnych profesorów botaniki, aby przypodobać się damom (*76*—147).

Ów kult dla piękna natury — rzecz prosta — przejdzie cały szereg faz, które znajdą różnorodny wyraz w zakresie samego ogrodnictwa... Wytworzą się pewne typowe odmiany, t. zw. style, które wiążąc się z pewnemi upodobaniami i skłonnościami ogółu inteligencji, staną się właściwemi odpowiednikami tego, co się dziać dopiero zaczynało na gruncie literatury.

Style francuski i angielski — to dwa terminy krańcowe, ostateczne tego rozwoju...

Ogrody t. zw. francuskie, symetryczne, regularne, prostolinijne, łączące się z architekturą gmachu, do którego przylegały, w jedną harmonijną całość, doskonale odpowiadały racjonalistycznemu kierunkowi „wieku oświeconego“ — jak to wynika jasno z ciekawych zestawień, poczynionych dla literatury francuskiej, przez prof. Morneta (*51*), a co zauważył u nas już w roku 1818 K. Brodziński, kiedy porównał w słynnej swej rozprawie o klasyczności i romantyczności poezję francuską, klasyczną, prawidłową do foremnie strzyżonego ogrodu „w którym żadne drzewko wywyższyć się nie może, którego piękność jedy

nie na regularności zasadzoną, jednym rzutem oka zaspokoić można" (*62*—33) [1]).

Przeciwnie — ogrodom t. zw. angielskim albo chińskim, mającym jakoby odtwarzać dziką, wolną naturę, przypadła rola budzenia i zaspokajania wymagań serca i wyobraźni upominającym się o swoje prawa nasprzeciw racjonalizmowi [2]).

Oczywista, iż takie grube rozróżnienie stylów nie powinno przesłaniać rzeczywistości, która nam nie pozwala przeprowadzić wyraźnej linji demarkacyjnej w rozwoju ogrodnictwa: przejście od jednej ostateczności: ogrodów symetrycznych do drugiej: ogrodów dzikich umożliwione zostało dopiero długą pracą twórczą wielu ogrodników planistów. Częstokroć krzyżowały się— zwłaszcza u nas — różnorodne wpływy dyspozycyj i opinij artystycznych, budząc wątpliwości, czy twórca ogrodu miał przytomną w umyśle przy rozpoczynaniu pracy pewną jednolitą koncepcję, czyli też przeciwnie w czasie już trwania pracy, z natury rzeczy wymagającej wiele czasu, tworzył obrazy i komponował całość. Stąd trudno byłoby mówić o czystości stylu w wielu ogrodach, skądinąd nawet służących za wzór i będących źródłem gotowych pomysłów dla licznych naśladowców.

Z tem wszystkiem, jakiekolwiek moglibyśmy poczynić zastrzeżenia, pojęcia owe są wygodne dla względów teoretycznych, któremi kierować się musimy, chcąc zorjentować się w chaosie pomysłów, motywów i szczegółów.

Rzecz naszą rozpoczynamy od określenia typu ogrodu francuskiego; właśnie od krytyki tego typu i kształtowania się nowego stylu, rozpoczyna się właściwe ożywienie w sztuce ogrodniczej u nas, rozpowszechnia się i samo zajęcie się tą sztuką...

---

[1]) Podobnież W. Hugo (*75*—108). Por. zdanie Szlegla (*63*—178).

[2]) Por. K. Brodzińskiego wykłady w uniwersytecie o ogrodach (*15*—VI—214). L. Tieck nieco inne poczynił zestawienia, porównywając ogród francuski ze sztuką Kalderona, angielski ze sztuką Szekspira: „Im ersteren herrscht künstliche Form, ein heiteres zugleich heimliches Pathos, im letzteren scheinbare Willkür, aber von einem unsichtbaren Geiste der Ordnung geleitet und gefällige natürliche Grazie" (według H. Jägera *49*—273).

II.

W ogrodach francuskich *pałac* stanowił ośrodek, któremu podporządkowana była całość; perspektywa głównej alei była przedłużeniem jego osi; ogród wznosił się tarasami, gdyż operowano zazwyczaj gruntem równym, dopuszczając jedynie łagodne pochyłości; tarasy często, otoczone piękną balustradą, łączyły się zapomocą schodów lub mostów (jak w Białymstoku, *45*—918), tworząc jednolity rysunek, zastosowany ściśle do głównych linij pałacu. Często jednak oprócz tej głównej, środkowej perspektywy dla uniknięcia monotonji wynikającej z prostokątnego podziału ogrodu, od środka tarasu rozprowadzano schodzące się w nim na podobieństwo promieni aleje (*58*—225).

Elementem roślinnym posługiwano się jak cegłą lub kamieniem w architekturze; kwietniki kobiercowe (parterres en broderie), w bukszpanowe ramy ujęte, bawiły oko symetrycznym układem linij zbiegających się i splatających w wyszukane figury geometryczne, tak jak to widzimy na posadzkach w salach pałacowych; z drzew strzyżonych tworzono całe ściany zieloności, to znowu narzucano im kształt stożków lub kolumn czworokątnych albo rozciągano w wachlarze (*17*) i w ten sposób ukształcone układano w grupy w postaci trójkątów, wieloboków lub gwiazd; jeżeli czasem wydzielano miejsce na gaiki, to i tutaj drzewa rozsadzano symetrycznie w szachownicę (bosquets en quinconce), w kinkonach[1]). Nawet stawom nadawano takie symetryczne postaci gwiazd, trójkątów, krzyżów; nawet rzeki, płynące wzdłuż ogrodu, regulowano, ujmując w kamienne balustrady; nawet kaskady spadały po stopniach „we własnym zapędzie... naznaczoną kroków swoich miarę zachowując“ (*1*—206).

Uboczne znaczenie miały rozrzucone po całym ogrodzie, umieszczane w narożnikach parterów lub w niszach szpalerów — wazony kamienne, figury, posągi, grupy mitologiczne (nimfy lub trytony z łbami końskiemi, wypuszczające wodę w basenach fontann, jak w byłym ogrodzie wilanowskim (*54*—87) albo „fabryki“ t. zn. altanki murowane, pawilony, kioski i t. p.

---

[1]) Według wyrażenia w kontrakcie z r. 1773 (*41* — 187).

Szczególną osobliwością były bez wątpienia owe ściany zielone albo szpalery z lip lub grabów, świerków albo jodeł, stanowiące cieniste korytarze lub pasaże z wystrzyżonemi altankami, wgłębieniami, sklepieniami, salonikami etc. Pozostawione w nich otwory przypominały okna i drzwi; a tu i ówdzie posadzone drzewa, odpowiednio strzyżone naśladowały kolumny (*58* — 225). Widok w ten sposób ograniczony wśród tych ścian zieloności odcięty był od otaczającej okolicy; stanowił całość zamkniętą wraz z pałacem [1]).

---

[1]) Osobliwością ogrodów regularnych były również labirynty, w których lubowała się fantazja ogrodnika już za czasów Odrodzenia, szczególnie jednak w okresie panowania baroku. Hellenjusz (Eustachy Iwanowski) w swych wspomnieniach opisuje takie labirynty w ogrodzie Branickich w Białymstoku „Są tu jeszcze rzadko gdzie widywane pamiątki, staroświeckie labirynty z trójkątów lip i grabów. Między labiryntami ulice w znacznej liczbie rozmaitych kierunków zbiegają się i zlewają w jednym punkcie, dążąc do murowanego koła, w którym jest modrzew dawnych czasów, wielka rzadkość. Modrzew jest ogniskiem, głównym punktem, celem tych labiryntów. Dowcipnie wykonano czyniąc jedno drzewo celem różnych dróg i widoków“ (*83*—324). Warto zaznaczyć, że dzisiaj zaczyna się przejawiać na Zachodzie zainteresowanie dawną sztuką ogrodniczą, przyczem wzmaga się kult ogrodów regularnych. „Für den Garten als menschliches Produkt — pisze Lux, autor książeczki wydanej w r. 1907 p. t.: „Schöne Gartenkunst“ — ist die regelmässige Anlage das Natürliche; alle menschlichen Anlagen, selbst das Ackerfeld, folgen einem tektonischen Grundsatz, der physiologisch begründet ist. Die wildwachsende Natur gehorcht anderen Gesetzen. Die menschliche Natur sucht Einheit in das Chaos zu bringen; an Stelle der Zufälligkeit und Willkür setzt sie die Ordnung und Regelmässigkeit, die ihr das Natürliche ist. Die freie Natur ist Rohstoff, der Garten ist Kunstprodukt. Seit Anbeginn der Kultur war der Garten ein regelmässiges Gebilde.. Erst der unter dem romantischen Einfluss und der Naturschwärmerei im achtzehnten Jahrhundert enstandene landschaftliche oder englische Garten hat die gartenkünstlerische Entwicklung für ein Jahrhundert vernichtet und fristet sich noch auf dem Kontinent als klägliche Karikatur fort, während England seit Jahrzehnten zu den künstlerischen Traditionen des regelmässigen Gartens, wenn auch mit neuer Auffassung, zurückgekehrt ist... Die künstlerische Wirkung ohne rhytmische Gesetzmässigkeit nicht zu erreichen ist. Auch der Garten ist letzten Endes Architektur. Die architektonische Auffassung legt die vermehrte Pflicht auf, den schönen Garten als künstlerisches Erlebnis zu gestalten und Phantasie zu betätigen.“ *84*—56 nst). Willem van Vloten nie podziela tego uprzedzenia Lux'a do ogrodów „pejzażowych albo angielskich“, jakkolwiek również jest zdania, że naśladowanie natury jest jej

Zasługą angielskich ogrodników było uczynienie wyłomu w ścianie i otworzenie szerszego horyzontu oczom widza, który wykrzyknikiem *ha! ha!* wyrażając swe zdziwienie i zachwyt, wynalazł nazwę dla samej rzeczy (wywód etymologiczny Walpole'a *35*—54) (po polsku: *aha! 39*—II—54).

Chęć ściślejszego powiązania ogrodu z graniczącem o miedzę przyrodzeniem była zapewne wystarczającym wtedy motywem, aby w dalszych przynajmniej, odleglejszych od pałacu częściach swobodniej rozmieścić drzewa, pozostawić nierówności gruntu, nie regulować wód, wygiąć nieco i wykrzywić drogi, rugując prostą - jak ją nazywają artyści—sztywną i stężałą linję. W ten sposób do ogrodu wprowadzono wartości malarskie, nie podporządkowując im zresztą wszystkiego.

Jak to już zauważono gdzie indziej, obfite zastosowanie w ogrodach francuskich posągów i grup rzeźbiarskich stało się źródłem sielankowości i sentymentalizmu, wypierającego stopniowo ręką w rękę z malarstwem — architekturę z dotychczasowego jej dominującego stanowiska (*57*—65 6). Istotnie — inaczej być nie mogło, skoro piękność i stosowność figur mógł ocenić ten tylko, który żył myślą w świecie mitologicznym czy starożytnym, dla którego posągi Adonisa, Narcyza, Hijacynta, Herkulesa, Centaurów, Marsa czy Wenery nie były tajemniczemi i zagadkowemi postaciami. W ogrodach pasterskich posługiwano się chętnie aż do znużenia, przesytu i zmęczenia — różnemi emblematami, napisami, sentencjami, symbolami, mającemi pobudzać widza do zastanowienia się i kontemplacji (np. karykaturalny, śmieszący podo-

---

fałszowaniem: „Jene früheren Gärten vermieden die geraden Linien, ihre Wege verliefen schön geschweift, ihre Bäume und Sträucher fanden sich in ungezwungenen Gruppen zusammen; dabei kopierten sie die Natur so wenig, als ein Gemälde von Hobbema oder Ruisdael die Natur kopiert. Schliesslich lässt sich auf sehr verschiedenerlei Art ein freier Platz einteilen und mit Gewächsen bevölkern; und am richtigen Ort und in den gehörigen Verhältnissen gilt die eine Art geradesoviel wie die andere. Ob ein Garten architektonisch wohnräumlich oder malerisch spazierräumlich oder poetisch landschaftlich gedacht ist, was verschlägt das, vorausgesetzt, dass er seinen Zwecken mit Vernunft und Geschmack gerecht wird? Ein englischer Park kann wohlgeschaffene Menschenaugen und Menschenseelen ebenso tief erfreuen als ein italienischer Garten". (*85*—154).

bno wyższe towarzystwo salonowe, Jardin emblematique ou moral w Warklanach wojewody bełskiego Borcha (*67*—II—252-3). Od ogrodnika zaczęto wymagać, aby był nietylko Malarzem i Architektem, ale zarazem i — Metafizykiem.

III.

Na ósmy dziesiątek lat przypada powstanie najgłośniejszych ogrodów w stylu pasterskim: powązkowskiego, Izabelina (1771) i arkadyjskiego (1780 [1]). Chatki wiejskie, jakkolwiek wewnątrz urządzone z przepychem [2]), z pozoru nędzne, poszyte trzciną, złożone ze ścian z „nieokrzesanej... olszyny" (Trembecki), korą drzewną obłożone domki pustelnicze, zwyczajne zagrody dla kóz i owieczek, obórki, młyny i wiatraki, zastąpiwszy miejsce dawnych pięknie murowanych altan, nadawały specyficzny koloryt ogrodowi, który stał się miejscem „zalecanek pastuszków" (*10*—I—54).

Zniknęły „misterne wykwinty" (Naruszewicz *68* 317), „gęstoliście" szpalery i przyziemne kwietniki, natomiast w swobodnie rosnących gajach, pośród zarośli, przy szumie drzew i mruczących po kamykach „słodko uszy łechcących" (*68*—239) strumieni można było wzdychać, marzyć, tęsknić, lamentować nad utraconą szczęśliwością, śnić złote sny o kochance albo płakać po niej, odczytywać jej imię, wyryte na drzewie lub wypisywać na niem swoje skargi i żale.

---

[1]) Kupno przez Radziwiłłów Łupi, w której został założony ogród Arkadyjski, nastąpiło w r. 1780; ogród więc nie mógł być wcześniej założony jak w *r. 1780* (*52*—479). Nie wiem, na jakich danych oparł się Drége, kiedy twierdził, że Arkadja była założona w r. 1778. Tę samą mylną datę podaje Sobieszczański (*55*—200) i Chlebowski (*61*—48). W Encyklopedji Powszechnej Orgelbranda z r. 1860, t. II, str. 176 znajduję datę: *„założony po r. 1776"*. W Wielk. Enc. P. Ilustr. jest wzmianka o tem, że wieś Łupia przeszła drogą zamiany do ks. Radziwiłłów w *r. 1776*, Chlebowski utrzymuje, że Radziwiłłowie objęli w posiadanie Łupię w r. 1777. (Por. przez M. R. w artykule: „Arkadjana" podany list z 31 paźdz. 1781 r., w którym mowa o robotach w ogrodzie, str. 479).

[2]) Urządzenie domku w Izabelinie, zamieszkanego przez Izabelę Czartoryską, miało przedstawiać wartość pół miljona (*44*—I—110).

Zniknęły fontanny, tarasy, balustrady; natomiast kaplice i grobowce zdobne napisami, ołtarze poświęcone Miłości, Przyjaźni, Wdzięczności, Nadziei, Pamięci pobudzały do religijnego skupienia i zadumy.

Nastrajały elegijnie i wywoływały poważne refleksje — porosłe mchem i powojem ruiny budowli gotyckich, potrzaskane kolumny i zarośnięte trawą, porzucone na ziemi szczątki posągów starożytnych, popiersi tudzież płaskorzeźb.

Z urn i marmurowych wanien porobiono poiska dla trzód; podobnie jak w stajni Maćka nad Maćkami „kolczuga wielka, nad żłobem rozpięta i pierścieniasty pancerz“ służyły za drabinę, w którą chłopiec zarzucał koniom paszę.

. . . . . .

W stylu ogrodów pasterskich możnaby rozróżnić dwa odcienie: właściwy pasterski i melancholiczny. Trudno dziś odpowiedzieć na pytanie, czy koloryt melancholiczny jest napływowym, późniejszym elementem, biorącym początek z poezji ruin i grobów, za jaką uchodziła poniekąd poezja osjaniczna czy youngowska.

W istocie były ogrody urozmaicone licznemi widokami wiejskiemi, ale bez cienia żałoby.

Koloryt pasterski zasadzał się na nadaniu ogrodowi piętna życia sielskiego. Ogród stanowił najczęściej lasek, gaj, który przerzynały nie drogi wygodne, wysypane barwnemi skorupkami ślimaków, ostryg, porcelany lub żwirem (*33* — 14), ale „różnowrotne ścieżki, zakręty, uchyłki“ (*13*—25). Poprzez strumyki i rzeczki przerzucano mostki, sporządzone ze zwyczajnych nieobrobionych pali drzewnych lub gałęzi (*16*—140). Nad brzegiem sadzawki stawiano chaty rybackie, otoczone narzędziami służącemi do rybołóstwa, umyślnie niedbale lecz ze smakiem ułożonemi (*40*—10). Wznoszono stogi siana, w których umieszczano wygodne pokoiki, z góry oświecane (*40* — 18) albo grube, okazałe, sztucznie naśladujące zbutwienie i spróchniałość, pni drzew z drzwiczkami i okienkami, wewnątrz umeblowane, upiększone przytwierdzoną pomiędzy suchemi gałęziami klatką na ptaki (*28*—245).

W celu urozmaicenia widoków uciekano się nawet do egzotycznych pomysłów: do budowania wigwamów i szałasów indyjskich (*40* — 10) albo chałup szwajcarskich (helweckich), w których nie zapominano nawet wzmocnić poszycia kamieniami „chroniącemi dach od Alpejskich wichrów", jakkolwiek chałupy takie nawet często nie na wzgórzu, ale na równinie wznoszono (*14*—134).

Ogród powązkowski jednoczył oba elementy: „rozwaliny" rzymskiego amfiteatru, łuku triumfalnego i zamku, stary zrujnowany młyn, wieża, pustelnia nakładały nań — przynajmniej na niektóre partje — znamię melancholji, budzącej urok nowy i oryginalny.

...lecz nie same wdzięk mają wesołe widoki.
Człowiek co w tkliwem sercu nosi raz głęboki,
Któremu są słodyczą własne udręczenia,
Który lubi w wspomnieniach szukać rozrzewnienia;
I na to miejsce z chęcią czułe oko rzuca,
Co myśli zastanawia i słodko zasmuca.
Tak, chciałbym patrzeć na ten kościół pochylony,
Co od wieków w zaciszu stoi między klony;
Te groby, te napisy, ten cyprys osobny
I co duszę przeraża, głos dzwonów żałobny;
Wdziękiem są dla człowieka, który dumać lubi,
Przebiega przeszłość i w snach przyszłości się gubi.

J. Niemcewicz (*69* — I—502).

„Do Józefa Szymanowskiego. Opis podróży na Podole 1782".

... „Wieże starodawne, Zamek spustoszony—pisze Czartoryska w swojem nader interesującem dziele o ogrodach — kawał Muru mchem obrosły, wzbudzają uczucia różne, rozrzewniają, zastanawiają, unoszą myśli, przeszłość zwracają i dodają powagi Drzewom, Górom, Ogrodom i każdemu miejscu, w którem się znajdują. Ruiny dawnych Gmachów, które Czas powoli niszczy, są to nieme miejscowe obrazy, które czasem miłe są oczom i sercu. Tysiączne cisną się myśli, patrząc na nie. Świeża, czuła, bujna Imaginacja jeszcze się rozprzestrzenia przy takowych pamiątkach." (*17*—47).

Na samym wyspy końcu jest budowa mała, [1])
Która średnich nam czasów pamięć zachowała...
Powlepiano po ścianach dla wiecznej pamiątki
Kości, kule i rzeźby starowiecznej szczątki. [2])
Ładne to dla nich miejsce; tutaj martwe głazy
Kreślą w duszy myślącej urocze obrazy,
W których razem z przeszłością jest przyszłość daleka
I Boga nieskończoność, i nicość człowieka!...
Buja myśl nieścigniona, oko łzą skropione
W jednej chwili przebiega światy niezmierzone.
Oto mur zrysowany już się walić zdaje,
Połupała się cegła, i wapno odstaje:
Oset jakby z niechcenia po ścianach się wije,
Wciska kolce spiczaste, a mech skazy kryje.
Czemże są twory ludzkie?...

J. L. Orański: Mokotów (1826 r.) (*8*—41-2).

Takie odczucie poezji ruin bez wątpienia jest symptomatyczne; ruiny, będące zaprzeczeniem wszelkiej symetrji i umiaru, nacechowane bezładem kształtów i linij, drażnią oko i wprawiają duszę w niepokój; są one źródłem najbardziej nieokreślonych uczuć; wyobraźnia „rozprzestrzenia się“ — jak to sformułowała księżna Czartoryska; „buja myśl nieścigniona“ — jak się sentencjonalnie wyraził w kilkanaście lat później Orański [3]).

Tocząca się przez czas dłuższy walka polemiczna na temat, czy wolno wprowadzać do ogrodu z braku rzeczywistych — ruiny sztucznie skonstruowane, wyjaśniła wiele; była to bowiem właściwie walka o to, czy wolno artyzmowi oprzeć się o kłamane, udane, sfałszowane podłoże, czy przeciwnie sztukę należy ściśle uzależnić od natury i prawdy.—Ogrody pasterskie ze swemi ruinami i grobowcami — to triumf kompromisu sztuki, kłamstwa, udania z prawdą, naturą, przyrodzeniem.—I nie mogło być inaczej: w tem zbliżeniu człowieka do wsi i natury, jakie dawała sielanka ogrodowa; w tem ukochaniu wioski, która miała być „lubym przytuł-

---

[1]) W ogrodzie mokotowskim.

[2]) Podobnież w domku gotyckim w Puławach.

[3]) „Symetrja, dobry byt fizyczny — wykładał profesor K. Brodziński (*15*—VI—243) — nie czynią na [imaginacji] wrażenia, nie mogą być żywiołem dumania. Do niej to mówi, co przypomina przeszłość, mocowanie się przedmiotów z czasem i człowieka z naturą“.

kiem szczęścia i niewinności." (*77*—2), gdzie dusza miała się wyzwolić z kajdan życia, napiętnowanego pychą i obłudą miejską, tkwił motyw—głębokiego rozdarcia duchowego, szukającego zapomnienia — w rozpamiętywaniu, rozkoszy—w udręczeniu.

Już ówczesnym nie obcą była ta poezja *słodkich utrapień* i *rozkosznych boleści*; i jakkolwiek mijano cienie, które rzuca na czoło ponury żal, w *rzewliwej tęskności* widziano—pociągający uśmiech i modlono się do niej, jak się modliła księżna Czartoryska:

...Przybądź i mnie obejmij, rzewliwa tęskności;
Przybądź, ale nie z czołem, co go ciężą chmury,
Któremi osłoniony chodzi żal ponury,
Ale na pół uśmiechem, tak jako w jesieni
Dzień łagodny ku łące przez mgły się promieni.

(*44*—IV—125-6).

Ogród wiejski był tylko konwencjonalnym przedmiotem, dającym możność w chwili złudzenia żyć życiem podwójnem. Ruiny odgrywały tylko rolę—podniety... I widz zdawał sobie doskonale sprawę z konwencjonalności przedmiotu.

Takie sceny pasterskie, jak pasanie owieczek, częstokroć na prędce układane, nie raziły sztucznością i nienaturalnością; i w nich szukano tylko pewnego efektu, nie łudząc się bynajmniej, że tu poza efektem—prawdy niemasz. Że tak właśnie było, wynika jasno z tego ustępu z „Puław" Niemcewicza, opiewającego przyjęcie gości przez Annę z Sapiehów Sewerynową Potocką w Celejowie:

Wszędzie wiejskie obrazy! — patrz na owiec trzodę,
Co tuż pod samem oknem trawkę szczypie młodę.
Na czas ze wsi najęta licznych gości bawi
I sielanki naprędce luby widok stawi.

Ww. 619—622 (7—34).

(Chybiona więc jest złośliwość obrazu idylli we „Fantazym" Słowackiego (zob. akt I, 86—114 i 118—123; *73*).

Z czasem sielankę przeniesiono w życie: najbardziej uświęcone tradycją obrzędy religijne chciano sprowadzić do gestu artystycznego, który widziano w tem życiu sztucznem, udawanem na łonie natury: boć to tylko gest artysty — to wybieranie sobie na miejsce wiecznego spoczynku — ustronia wiejskiego (np Karpiński *79*—207-8, albo później Tymon Zaborowski *78* — 114),

tak jak gestem artystycznym był gaj. Guciński, zasadzony ręką krewnych i przyjaciół w celu uczczenia zasług Stanisława Kostki i Ignacego braci Potockich—w r. 1821.

IV.

Osobna uwaga należy się ogrodowi arkadyjskiemu i jej twórczyni księżnie Helenie z Przeździeckich Radziwiłłowej. Należy się choćby ze względu na niezwykły rozgłos i zachwyt nieomal powszechny, jaki wywołało to dzieło wśród współczesnych; dla jednych było ono objawieniem *pieśni Anioła w obrazie*, dla drugich *wróżek i uroku krainą*, inni zapatrywali się na Arkadję jako na *ogrodowe muzeum* (*23* — 150), uważając ją za *panoramę sielanki* (*14*—90) [1].

Istotnie było to dzieło wybitne. Księżna Helena posiadała delikatny zmysł piękna, wielką kulturę artystyczną, nawet talent malarski. Na naturę patrzała jako na źródło rozkoszy zmysłowej dla oczu; miała subtelne poczucie przestrzeni, widziała efekty, jakie wynikają z perspektywicznego układu przedmiotów, doskonale zdawała sobie sprawę z różnicy, zachodzącej pomiędzy perspektywą linijną a powietrzną, z różnorodności odcieni i barw, ich stosunku wzajemnego i harmonji; bez tego „widzi się tylko szkielet natury“—pisze w swej rozprawie o sztuce—„Ignoranci i dzieci pragną dotknąć się wszystkiego, co widzą, na końcu palców swoich mają oczy. Dla człowieka, który umie patrzeć, wszystko jest widowiskiem w naturze i najmniejszy szczegół pobudza jego refleksję. Chcąc więc dobrze czuć, trzeba pozyskać umiejętność dobrego widzenia“ [2]).

---

[1]) Warto wspomnieć tu w przypisku o licznych utworach poetyckich X. P. Tyszyńskiego, które „przy ćwiczeniu się w wymowie w szkołach, dla uczenia się oraz poezji, składane były“, na temat Arkadji. (Topola w Arkadji, Złamana od wichrów w znaczniejszych gałęziach Topola Arkadyjska, Topola uleczona w Arkadji, Erimanthus, góra w Arkadji, Bytność Najjaśn. Stanisława Augusta Króla Polskiego, W. X. Lit. w Arkadji i t. d) (*82*).

[2]) „On a des maitres pour. apprendre à parler, à danser, à chanter, on ne pense guère à apprendre à voir. Et pourtant, de combien de plaisir on se prive en négligeant cette science! C'est avec les peintres qu'on peut l'acquérir. Parcourez avec eux la nature, ils vous arrê-

To też wzgardziła ks. Helena w swym ogrodzie takiemi naiwnemi środkami uzyskania malarskich efektów i roztoczenia przed oczyma widza szerszego widoku, jaki dawały osławione piórem I. Krasickiego (*26*—I—95) belwederki, kopce sypane z ziemi albo... że wspomnimy jeszcze ów dziwaczny pomysł, o którym pisze W. Kamieński w „Gaju" (*5*—20):

ndziej znowu dąb wieczny nad Gaj wyniesiony,
Nieznacznie wśród gałęzi schodmi otoczony,
Wzywa, aby człek wdarł się na wierzchołek śmiały,
Obiecując, że ujrzy widok okazały.

Już w r. 1785 [1]) podziwiano w Arkadji wielce oryginalny w pomyśle łuk w stylu greckim wykonany, który zamykał rozległy widnokrąg, służąc mu niejako za ramy. Obraz, stąd odsłaniający się, był nad wyraz malowniczy; zakreślony śmiałą ręką twórczyni, zawierał tyle tylko z niebios, tła, kurtyny drzew, ile trzeba było, aby uwydatnić piękno świątyni Amora (później Dianie poświęconej).

Z drugiej strony świątyni nakreśliła księżna Helena niemniej malowniczy, bardziej rozległy widok, o którym sama pisze jako o obrazie, godnym pędzla znakomitszych pejzażystów: „Wzrok tonie w głębi jeziora, poruszanego biegiem dzielącej go rzeczki, która płynąc niewidzialna z cichym szmerem, osadza pianę na jego powierzchni. Wyspa ofiar odbija w jego łonie swe drzewa, gaje, łąki i zarośla, oraz piękne niebo nad zachodem otaczające ją dokoła.

---

tent à chaque pas pour vous en faire observer les beautés. Ils portent la lumière sur tout ce que vous voyez, il vous font apercevoir les dégradations de la perspective lineaire et aérienne, ils vous dévoilent l'espace, ils vous font connaître la diversité des tons et des couleurs, leur rapport et leur harmonie. Sans ces connaissances on ve voit que le squelette de la nature. Aussi les ignorants et les enfants veulent toucher à tout ce qu'ils voyent et c'est au boût de leurs doigts que sont leurs yeux. Pour l'homme qui sait voir tout est spectacle dans la nature et le moindre objet détaillé devient pour lui une source de réflexion. Donc pour bien sentir, il faut acquèrir le talent de bien voir. (*52*—476).

[1]) Z r. 1785 mamy list Izabeli Czartoryskiej do syna Adama: „...Arkadja przepyszna; skończono właśnie salon w świątyni, wykonano stary łuk; ów łuk, częścią zapadły w ziemię, ma całkiem pozór starożytny. Kiedy plantacje rozrosną się do koła, przedstawi się to jeszcze piękniej"... (*64*—7-8). Łuk ten przetrwał do dziś dnia.

Zasłoną z ciemnego lasu, zakończająca ową arkadyjską scenę, stanowi tło owego prawdziwego sielankowego obrazu, po którym przesuwają zwolna poza wyspą wesołe trzody i swawolni pasterze, a ginąc w pomroku oddalenia, tworzą godne *Berghemsa*, *Lorraina*, Pawła *Pottera* lub *Poussina* krajobrazy". (*32*—148).

Niestety, jakkolwiek szczegóły wydawały się wszystkim zachwycające, nadmiar różnorodnych piękności, nagromadzonych na stosunkowo niewielkiej przestrzeni, budził wiele zastrzeżeń ze strony późniejszych surowszych krytyków (*14* — 154 - 5, *81* — 11 - 12). Mamy bowiem tutaj — jak pisze autorka „Podróży z Włodawy"... „Świątynią Kupidyna, tuż grób, rysem grobu J. J. Rousseau w Ermenonville, dom Philemona Baucis [sic!] i Kaplice, Cyrk, Ruderą obok nich Jaskinią, z której wchód do gotyckiego zamku, pola elizejskie, amfiteatr naprzeciw stawu i kaskady. Pięć Akacyj dzieli Gotów od Greków, tych znowu od Rzymian i tym podobne widzisz mieszaniny myśli, smaku różnych wieków, rozmaitych krajów"...

Było w tem nagromadzeniu szczegółów (wyliczenie autorki „Podróży" jest dalekie od zupełnego wyczerpania rzeczy) wiele z ruchliwości temperamentu księżnej (takby przynajmniej przypuszczać należało), która wiecznie pragnęła czegoś nowego i na czemś jednem nie mogła się dłużej zatrzymywać („Gdy wyobraźnię porwie za sobą zmysł twórczy, zawiedzie ją w tak rajskie krainy, iż obojętna i głucha na resztę, pragnęłaby tylko tworzyć i tworzyć. Twórczość staje się dla niej jedyną potrzebą i życiem" — takie charakterystyczne zeznanie złożyła na wstępie, na pierwszej karcie czerwonej safjanowej księgi, w której zapisywała swoje myśli, uwagi i spostrzeżenia, przeważnie sztuki dotyczące. (*52*—239).

Była też jednak w tem piętrzeniu piękności i umyślna tendencja, gdyż — jak pisze ks. Helena (w tejże księdze) — „aby nadać powab sztuce, trzeba wzbudzić w widzu najróżnorodniejsze uczucia, trzeba mu dać przebiec wszystkie wrażenia podziwu, wesela, tęsknoty; pochwycać niespodzianie i kontrastowo myśl jego wciąż i wciąż nowym obrazem, aby jej nie dać spocząć na chwilę, ostygnąć lub oprzytomnieć, dopóki się jej nakoniec nie opanuje potęgą zachwytu".

„Pochwycać niespodzianie i kontrastowo myśl" — w tem sformułowaniu ujmuje jedno z najważniejszych wymagań,

jakie stawiane było w sztuce współczesnej. Zgadzała się z nią księżna Czartoryska, dowodząc wymownie w swem dziele o Ogrodach, iż wiele zależeć powinno ogrodnikowi na kontraście czyli, jak się wyrażała po polsku, sporności, znakomicie przyczyniającej się mocnemi i wybitnemi, zaskakującemi znienacka widza odmianami do ożywienia obrazu.

Niestety nadużywana w ogrodnictwie owa „sporność“ zmusiła w końcu ks. Jundziłła do wystąpienia energicznego przeciwko zbyt niewolniczemu pod tym względem naśladowaniu przyrodzenia. Ks. Jundziłł, powołując się na to, iż natura „obok wielu wdzięcznych i okazałych, mnóstwo szpetnych i niezgrabnych wystawia przedmiotów“, podkreślał z naciskiem, iż piękność ogrodu nie zawisła bynajmniej od skupienia wszystkiego, co się w naturze znajdować może, lecz „na zebraniu tego tylko, co miejscowość bez musu przyjmuje, a przyrodzenie pięknego wydaje i układa“...

„Mogą być wprawdzie w obszernym ogrodzie wesołe i posępne, otwarte i ciemnością ponure miejsca, pyszne budowle i strzechą pokryte chatki, kwieciste łąki i nagie lub ilchem porosłe opoki, lecz to wszystko wtedy tylko miłem oku się staje, gdy powolnemi i stopniowanemi odmianami z sobą połączone będzie“ (*25*—478).

Nazbyt „odbitna“ sporność, według niego, nie może wywierać przyjemnego wrażenia; niewątpliwie szpecić będzie widok— sylwetka brudnej, okopconej i zaśmieconej chałupy.

To wystąpienie ks. Jundziłła przypada już na r. 1809; dziesięć lat jeszcze upłynie, a ten sam argument, iż „natura wogóle wielka i okazała; w pojedyńczych stworzeniach ma swoje powaby i odrazy, ma piękności i straszydła, pokarmy i trucizny, choroby i kalectwa, ma czerstwość i zgrzybiałość: więc to jest fałszywe myślenie, żeby wzięta bez braku i wyboru zawsze się mogła podobać i być źródłem poetycznej piękności“ — wysunie przeciw poezji romantycznej w słynnej swej odpowiedzi na rozprawę Brodzińskiego *o klasyczności i romantyczności* Jan Śniadecki (*74*—9).

Wcześniej inaczej argumentowane zastrzeżenia przeciw sporności odnaleźć mógł polski ogrodnik-pejzażysta w wywodach Home'a, streszczonych w przypisku do rozprawy: „O zakładaniu

Ogrodów i Budownictwie". Sprawę ujmuje myśliciel angielski ze stanowiska psychologicznego, dowodząc, iż wtedy wzruszenia estetyczne są najmocniejsze, gdy je *powoli* następujące po sobie przeciwne widoki wywołują; przyczem następstwo nie powinno być ani nadto prędkie, ani nadto powolne: w pierwszym bowiem wypadku uczucie nie może osiągnąć odpowiedniego napięcia, w drugim niema zgoła odczucia sporności (*24*—5-6). [1])

Takie ujęcie sprawy było istotnie o tyle usprawiedliwione, iż kontrast w tym okresie ogrodnictwa, o którym mówimy, miał nie tyle znaczenie malarskie, ile raczej poetyckie, symboliczne, bodaj że wyłącznie emocjonalne; takie znaczenie miał i w tem malarstwie pastersko-pejzażowem, w jakiem smakowała ówczesna publiczność, takie miał na płótnach uwielbianego za „wysokość myśli" (*1*—211) Poussina, na którego właśnie powoływał się Delille, kiedy formułował w przypisku do Ogrodów swoją teorję kontrastu, tłumaczącą również, jak to dla wywołania owego głębokiego wrażenia, wynikającego ze sporności uczuć napoły rozkosznych, napoły smutnych, rzucał on pośrodku scen wesołych widok melancholiczny urn i grobowców, poświęconych przyjaźni albo cnocie (*3*—210).

Trzeba zaznaczyć z naciskiem, iż księżna Radziwiłłowa w realizowaniu swej teorji sporności nie zatrzymała się w połowie drogi i uciekała się w Arkadji do kontrastów bardziej zawiłych i skomplikowanych w porównaniu z pomysłami Delille'a. Pod powyżej opisane tu obrazy arkadyjskie ze świątynią Diany w centrum pola widzenia M. R. podkłada pewne znaczenie alegoryczne, wyraźnie podkreślając jaskrawy kontrast uczuciowy, który widział w tych obrazach już Niemcewicz, mówiący o przyjemnem zadzi-

---

[1]) Dla porównania przytaczam tu ustęp z Ch. Blanc'a: Grammaire des arts du dessin..." (*42*), zawierający ocenę i określenie granic kontrastu artystycznego: „Partout le contraste doit être employé, non pour contrarier l'impression naturelle, mais pour la rendre plus puissante dans son unité. L'art des jardins obéit, comme tous les arts, à cette loi inviolable. La variété à petite dose est une épice qui, loin de troubler la sensation, l'aiguise, la ravive. C'est ainsi que, lorsqu'il arrive à un grand maître comme Shakespeare d'introduire le comique dans la tragèdie, elle en devient encore plus tragique." (str. 323).

wieniu, jaki wywołuje widok struktury gmachu, niespodzianie ukazującego się naszym oczom.

Oto, co pisze M. R.:

„Droga, prowadząca do tego przybytku mądrości, jest ciemną, zarośniętą, dzikie głogi ścielą się po ścieżce; złamana arkada stoi wśród tej drogi, to obraz złamanego życia; rozbite i rozsypane odłamy, które cierń oplata kolczastemi łodygi, wyobrażają złudne rozczarowania, rozwiane nadzieje człowieka. Ale na końcu tej ciernistej ścieżki jest mądrość i doświadczenie; ta mądrość mówi: „uciekaj od ludzi, by odnaleźć siebie [1]), i jakeś przyszedł przykrym i ciemnym manowcem do zdobycia tej wielkiej prawdy, tej jedynej mądrości, co cię w znękaniu uleczyć potrafi, po drugiej stronie tejże świątyni widzisz nagle spokojne, przejrzyste szyby srebrnego jeziora, w którem poetyczne wierzby zanurzają złote warkocze, oświecone blaskiem słońca". (Tu na frontonie widniał napis z Petrarki, zdaniem samej księżny, mający „uzupełniać" myśl Horacjusza *32*—149-150). (*52*—479).

Z powodu braku danych trudno orzec, o ile M. R. wniknął istotnie w zamierzenia twórcze księżny. Wydaje się nam jednak nie ulegającą żadnym wątpliwościom intencja, która znalazła wyraz w rozwinięciu symbolicznem napomkniętego ledwie w dziele Gérardina (rok 1777) pomysłu *kabanki Filemona i Baucydy* (*19*—71).

Był to domek, nazewnątrz niczem nie różniący się od pospolitych domków wiejskich, wewnątrz w pierwszych kilku izdebkach umeblowany skromnie, rzekomo zwykłe mieszkanie rolników, w następnych przepełniony mnóstwem kosztownych naczyń, sprzętów, starożytnych greckich i rzymskich; w całości jak gdyby symbolizujący przemianę losu bohaterów owidjuszowskich,

Za których cnotę wielką i niepospolitą,
Król niebios w pałac zmienił szopkę trzciną krytą.

(*Trembecki*).

---

[1]) [„M'involo d'altrui per ristorar me stessa" (Uciekam od ludzi, by odnaleźć siebie. Myśl z Horacjusza) i „Dove pace trovai dogni mia guerra" (Tu odnalazłem pokój po żywota wojnach. Petrarka) — napisy na frontonie świątyni].

Trudno zaiste o bardziej charakterystyczny wyraz dążności artystycznych księżny.

W ogrodzie jej—jak to już zauważono gdzie indziej—„wszystko tchnie dowcipem, coś przypomina, mówi do umysłu, bystrość myśli darzy życiem martwe płody roślin i kunsztów“... (*14*—89). Ten, kto żył symbolami, jakiemi operowano wówczas ze szczególniejszem zamiłowaniem; kto obracał się swobodnie w ustalonych kategorjach filozofowania estetycznego, kto wniknął choćby uczuciem tylko, jeśli nie zdołał wyrozumieć, w tendencje i hasła, jakiemi rozbrzmiewało życie przyśpieszone, nabierające coraz żywszego tempa, gorączkowe nieomal elity ówczesnego społeczeństwa, ten znalazłby w Arkadji to, czegoby może nie widziała biedna starościna Gadulska, lubiąca obserwować naturę — „przez okno“, temu istotnie wszystkoby coś w tym ogrodzie przypominało i wszystkoby przemawiało żywo do jego umysłu.

Duchowi epoki też była wierna księżna, starając się nadać swemu ogrodowi, jak o tem świadczy już sama nazwa, polor hellenizmu.

Hellenizm ów w Arkadji wypływał z dwóch źródeł: jedno to — pobudzająca nas do ubolewania i zamyślenia nad znikomością rzeczy tego świata poezja ruin, znana już nam z ogrodu powązkowskiego; drugie to — poezja religijnego smutku i ciszy, jaka otaczała grobowce, urny, obeliski, świątynie.

Było w tem ukochaniu greckiej kultury i sztuki coś, co przypominało winkelmannowskie ujęcie: *die edle Einfalt und stille Grösse*, może nawet schillerowskie uwielbienie natury i fantazji „pojednanej“ w Greku „z męskością rozumu“, nadewszystko jednak był to zwrot zrozumiały w życiu człowieka, syna tego wieku, widzącego, jak pryskają o żelazne, bezlitosne wymogi rzeczywistości wszelkie utęsknienia i nadzieje... i dlatego tak chętnie uciekającego myślą w kraje dalekie „i — niestety! — jeszcze dalsze czasy“...

„Arkadją — pisała w swym przewodniku księżna — uważać można jako starożytny pomnik pięknej Grecji. Widać w niej ślady czci mitologicznej, jaką dawniej w sztuce zachowywano. Odziedziczywszy prawa swe, przyroda utworzyła z niej samotne i romantyczne ustronie. Tam to przepełnia duszę

żądza ubóstwienia uczuć doznanych lub też zbudzonych wśród serc tkliwych urokiem tajemniczym poświęcanych gajów" (*32* — 146) [1]).

V.

Na schyłku w. XVIII powstał ogród puławski (roboty rozpoczęto w r. 1784) i Sofijówka (r. 1798), stanowiące bez wątpienia punkt zwrotny w rozwoju sztuki ogrodniczej: zwłaszcza—Puławy, które według Giżyckiego (*21*) mogły być szkołą dla ogrodników, zawierając prawie wszystkie rodzaje plantacyj, jakiemi posługiwał się ogrodnik w celu osiągnięcia efektu artystycznego, to znaczy— według nieco bezładnego rozróżnienia Giżyckiego—sceny melancholiczne, pasterskie, rustykalne, strojne i t. d. Rozróżnienie do pewnego stopnia uzasadnione, gdyż księżnie Czartoryskiej nie była obca literatura specjalna — zwłaszcza francuska — w której wyliczano dziesiątki kategoryj pejzażów w rodzaju: héroiques, nobles, riches, élégants, voluptueux, solitaires, sauvages, tendres, mélancoliques, tranquilles, frais, simples, champêtres, agrestes, rustiques etc. (*51*—239), różnych odcieniem, jaki nadać im może czarodziejska władza malarza-poety i ogrodnika. Zdaje się, iż ta rola czarodziejki, narzucającej swą wolę artystyczną — naturze i kształtującej ją w myśl swych upodobań i estetycznych predylekcyj — wielce schlebiała księżnie; wiedza, rozwój talentu i gustu sprawił, iż po zburzeniu ogrodu powązkowskiego przez Suworowa — w ogrodzie puławskim stworzyła dzieło nowe i znakomite w swoim rodzaju.

Nowe, gdyż mimo uroku poetyckiego, który to dzieło znamionował, wartości malarskie górowały w niem bez wątpienia. Tak samo — górowały one i w Sofijówce.

---

[1]) Późniejsi poeci-romantycy, nie gustując w sztuce ogrodniczej, nie unosili się też nad Arkadją. Bohdan Zaleski w liście do Witwickiego wyraża się o tem dziele dość chłodno: „Po śniadaniu, włożywszy okulary na nos, pośpieszyłem w gaje ulubione od bogów i poetów pogańskich. Jakie uczucia? Widziałem mnóstwo świątyń, wstąpiłem do przybytku Dianny, i rzetelnie bardzo jest piękny i czysty. Apollo i Merkury ukłonili mi się grzecznie, zdjąłem kapelusz nawzajem i w uniesieniu przebiegłem wszystkie łączki, pagórki, zwiedziłem wszystkie zakątki. Lecz niestety! przy jakimś sarkofagu napotkałem dwa

Domek arkadyjski Filemona i Baucydy to jaskrawy przykład przewagi poezji, erudycji i symbolu nad plastyką; trzy niewielkie wodospady, płynące pośród kamieni dzikich w Sofjówce, t. zw. „trzy łzy“, wyobrażające boleść Potockiego po utracie trzech synów — obok złamanej kolumny granitowej, symbolizującej śmierć i zniszczenie, może były mniej czytelnemi, jako motywy alegoryczne, niezależnie jednak od swej treści literackiej zalecały się większą bezwzględnie wartością malarską.

Ogród — według Delille'a, którego poemat „Les jardins“ (r. 1782) stał się i u nas kanonem sztuki ogrodniczej, — to „duży obraz“: „Pola, ich niezliczone odmiany, rzut światła różny, zebrane zaciemnienie, pory następujące ustawiczne, bieg dnia i roku, łąki kwiatami przystrojone, uśmiechające się wzgórki, zielona murawa, drzewa, skały, wody i kwiaty, oto są twoje pędzle, płótna malarskie i kolory“ (*1*—191). W malarstwie pejzażowem poczęto szukać motywów i pomysłów; malarstwo jakoby dopiero otworzyło oczy na piękności natury; Berghem i Poussin — stali się przewodnikami, których artystycznemu ujmowaniu natury zaufano: „Poglądaj często i bierz naukę z dzieł ich doskonałych, a co ci malarstwo pożyczyło, niech sztuka ogrodnicza z wdzięcznością odda naturze“ — pouczał Delille (*1*—192).

I istotnie w twórczości swej i ks. Czartoryska, i ~~Metzel~~ Sauvage, główny współpracownik księżny, i legjon naśladowców kierował się względami malarskiemi; powodowano się niemi na każdym kroku, tak przy wyborze terenu, na którym miał być założony ogród, jako też przy wytknięciu poszczególnych stanowisk: w myśl zasady, iż każde załamanie linji widnokręgu, każda odmiana w ukształtowaniu poziomu „dodaje wdzięku naturalnego“ (*21* — 28),

---

bóstwa, których razem nie życzyłem nigdy widzieć. Leżący plackiem kopiowały jakiś nędzny wierszyk ołówkiem, mówię nędzny, bo nie było pod nim podpisu Moscha ni Biona, nie było nawet sensu. Bóstwa te były Sympatja i Antypatja, pierwsza w postaci pani Tańskiej, drugi w skórze Lisickiego. Odczarowany umknąłem od nich prędko, a wychowaniec Zofiówki, jeszcze prędzej i bez żalu pożegnałem arkadyjskie gaje i bóstwa“. (Listu tego, rzekomo związanego z genezą „Rusałek“, nie zrozumiał wcale Józef Tretiak, a komentarz, którym zaopatrzył ów list, jest zabawnem curiosum. Zob. „Bohdan Zaleski do upadku powstania listopadowego“, Kraków, 1911, str. 357 i nast.).

wystrzegano się miejsc nizinnych „nadto położystych“ (Delille), sypano sztuczne wzgórza, urządzano wklęsłości, któreby naśladowały przypadkowe działanie wody, tam nawet, gdzie ogród rozciągał się na pochyłości wzgórza, ale linje nie łamały się w sposób dość widoczny i były zbyt proste (*21*—51-7).

Korzystano — rzecz prosta — skwapliwie z bliskości góry „tego materjalnego wyobrażenia wielkości i monumentu potęgi“ (*21* — 58), ażeby wciągnąć ją w obręb pola widzenia, jakie nasuwał ogród [1]).

---

[1]) Fr. D. Kniaźnin w ten sposób opisuje metamorfozę ogrodu puławskiego w sielance pięcioaktowej: „Trzy gody“:

MARYNA: O czem to teraz wyście śpiewali?
JAN. Śpiewałem piękne Puławy.
MARYNA: Co wy robicie z tym sławnym ogrodem?
Wszak to z kretesem wy go wywrócili.
Ach, gdyby z grobu powstali.
Świętej pamięci to państwo,
Co zakładali ten ogród
I własną ręką tam drzewo szczepili,
Krajałoby się im serce
Na te topole, na te ich lipy,
Pocięte, powywracane!
JAN: Czyż tylko idzie o same drzewa?...
Na to nie trzeba ogrodu.
Pełne ich w Polszcze są lasy.
To prawda, matko! z początku
I my tak wszyscy sądzili.
Kiedy od pani sprowadzony Anglik,
Kazał kopać, ryć i mieszać;
Ciąć szpalery, rąbać lipy,
Żal nam rąk było i kosztu,
A nasz Niemiec patrząc na to,
Śmiał się i ściskał ramiona.
Ale, kiedy się odsłoniły drzewa,
I jak z więzienia na swobodę wyszły,
Ponad krzakami i piękną murawą,
Dęby, Topole, śmiejące się brzozy,
I zawsze sosny zielone;
Gdy widok wszędzie wolny i rozliczny
Ukazał pyszne naokoło brzegi,
Szeroką Wisłę, i miasta, i wioski,

I. Czartoryska w słynnem swem dziele: „Myśli różne o sposobie zakładania ogrodów“ (1805)[1]), które jak się zdaje rzeczywiście „odwzorowane było na planie, postępie i rozwoju jej własnego ogrodu“ (*22*—28), podkreślała z naciskiem konieczność wcielenia piękniejszych widoków zewnętrznych i powiązania ich z wewnętrznemi stanowiskami. W tym celu należało tylko nadać stanowisku wewnętrznemu charakter, odpowiadający charakterowi celniejszego przedmiotu w stanowisku zewnętrznem: np. umieścić grobowiec, jeżeli tym przedmiotem w stanowisku zewnętrznem był kościół, przez co sprawić można było wrażenie, iż cmentarz i kościół mieszczą się w obwodzie plantacyj; jeżeli zaś — jakiś okazały gmach mieszkalny, to należało zasadzić aleję długą i wystawić bramę pięknej architektury, aby wywołać złudzenie, że ogród styka się z gmachem. Należało rzekę okoliczną ukazać oczom widza w ukośnym kierunku, a przestrzeń między rzeką i odpowiedniem stanowiskiem wewnętrznem przesłonić plantacjami, aby wzbudzić wątpliwość co do rzeczywistego ograniczenia ogrodu (*21*—41-3).

Ogrodzenie samo powinno być ukryte. „Tym sposobem oko uwiedzione już nie postrzega granic Ogrodu, a chwyta widoki

---

Gdy przezór między rozsadą położeń
Podzielił z cieniem igrające wody,
I nową zewsząd spotyka ponętę;
Gdy owa dzikość, sosnami obrosła,
Rozkoszą dzisiaj wstrzymuje jadących,
Śrzodkiem ogrodu zostawiwszy drogę:
Kiedy nakoniec te cuda piękności
Nic nie zamyka: strzegą ich zdaleka
Pola i wody i nakoło lasy. —
Już i ja się poznał na tem.
Jeszcze nasz o to dąsa się Niemiec,
Ale my wszyscy z Anglikiem

(*86*—V—88-90).

[1]) Dzieło to, jakkolwiek wydane po raz pierwszy w r. 1805, rozpoczęte było jednak znacznie wcześniej; w liście z 16 stycznia 1800 r. znajdujemy już wiadomość o pisaniu rozdziału o monumentach, a z dn. 28 kwietnia tegoż roku—dziurozałuz o sadeniu drzew (*44*—IV—109) (*64*).

dalekie, które może na ten czas mieć za swoje i używać ich, jak gdyby były częścią ogrodu.

Czartoryska w wykonaniu tej myśli poszła nawet tak dalece, że samą okolicę starała się przyozdobić i w taki sposób ukształtować, żeby tworzyła godne jej arcydzieła puławskiego ramy. Po przeciwległej stronie Wisły — Góra, przyozdobiona angielskiemi plantacjami przez Orłowskiego, któremu wypuszczono tę posiadłość na lat 25 pod tym właśnie rygorem, zawarunkowanym przeksiężnę (*22* — 20); po tej zaś stronie ogród „za pomocą tego, co Anglicy zowią *deception*" — jak mówi sama Czartoryska w swej korespondencji (*18* — 454) tak doskonale zlewał się i zestrajał z okolicą, iż zdawał się „nie mieć końca"... Parchatka z pięknym widokiem na Kazimierz, Puławy i Kępę puławską, zwana przez księżnę bądź Szwajcarją, bądź Samotnią (*22*—53-5), stanowiła w okolicy Puław na prawym brzegu Wisły drugi niejako ośrodek łączący się z macierzą w jedną harmonijną całość...

„Z każdego punktu gdzie się spocznie — opisuje Parchatkę J. W(idulińska) (*37*—616-7) — coraz to nowsze odkrywają się piękności przyrodzenia; zwłaszcza od strony Kaźmierza i przyległych jemu okolic: lecz widok z najwyższego miejsca góry jest zachwycający. Z jednej strony Puławy przedstawiają się w postaci ogrodów ciągłych: bieg wspaniałej Wisły gdzie niegdzie ścieśnionej i znów szeroko rozlewającej się dzielą kępy, bujnemi drzewy i gajami zarosłe. Z drugiej strony w oddaleniu widać sterczące mury kazmirowskiego zamku: poniżej kwieciste łąki i błonia, dalej wsi po górach i dolinach rozsiane: przy nich ogrody i łany bujnym plonem okryte, nareszcie posępne bory i wzgórza w przestwornym giną widokręgu."

„Wszystkie te — dodaje autorka — zajmujące krajobrazy dzikiej i ukształconej natury zachwycają wyobraźnią i słodkie w duszy obudzają uczucia."

W urzeczywistnieniu właśnie tego pomysłu rozciągnięcia ogrodu i na okolicę, pomysłu zresztą nieoryginalnego, gdyż Addison według Jägera (*49* — 279) był jego twórcą, — wyraziła się wyższość Puław nad Sofijówką, wyższość kultury artystycznej księżny nad pozorami jej u Potockiego.

VI.

Jednym z najważniejszych elementów ogrodów malarskich— bodaj, że najcelniejszym—stały się drzewa; do kwiatów przestano przywiązywać tę wagę, co pierwej, kiedy układano z nich floresy parterowe. Wprawdzie ks. Sierakowski jeszcze w r. 1798 utrzymywał, że kwiaty stanowią „przedniejszą postać“ ogrodów, „tak dalece: iż gdzie one się najdują, przez się czynią Ogród, gdzie ich zaś w Ogrodach brakuje, obraz Ogrodu w oczach naszych niknie“ (*34*—II—82-3), Czartoryska jednak wypowiada już inne przekonanie, uważając, że te „drobniejszego rodzaju piękności“ mogą być użytemi przez ogrodnika tylko jako przydatek do drzew, że w obrazie, w którym chodzi o umiejętne wyzyskanie światłocienia, ze względu na swoją małość i znikomość nie mogą zaważyć i giną w całości, stąd pierwszeństwo przyznać trzeba właśnie drzewom i przedewszystkiem drzewom starym, sędziwym, poważnym ze względu na ich „wspaniałą piękność“ t. j. „ową piękność romantyczną“, „którą przekłada Malarz lub Poeta, a do której zbliżać się należy, ile możności, w naśladowaniu“ (*17*—1).

Rzecz prosta, drzewa te należało pozostawiać we własnej naturalnej postaci, nie znęcać się nad niemi z nożycami w rękach: „Dawniej, — pisze Czartoryska — mianowicie w Ogrodach, drzewa skrobali i tak wygładzali, że wszystkie gołe, żadnej odmiany nie wydawały. Teraz sęki na Dębie okryte siwym i bladozielonym mchem, płaty białe i żółte na Bukach, wieńce włochate na Topolach nadwiślanych i inne rozliczne mchy bardzo szanują: w klómbach i oddzielnie, kiedy Słoneczne promienie na nich biją, przedziwne czynią skutki“ (*17*—8).

Suche, nawet rozdarte drzewa powinny być zachowane; „na wzgórku dalekim w miejscach, które trochę dziko mają być zostawione albo przy rozwalinach Starożytnych, nie rażą oka pomiędzy świeżo i bujno kwitnącemi drzewami. Zdają się na ten czas rówiennikami tych murów przedwiecznych: zdaje się nawet, że je ta sama ręka sadziła, co i te gmachy stawiała. W takim przypadku uschłe drzewo, które przebija chmury swoim zbielałym wierzchołkiem, upoważnia widok i dodaje mu przyzwoitej ozdoby“ (*17*—8-9).

W tem zgadzał się z nią i ks. Sierakowski, kiedy nie zalebał wycinania drzew „na pół wybutwiałych“, ale jak pisał: „raczejcym w ich cieniu *ceremitorium* wybudował, skąd uwaga najpierwsza człowiekowi sławiłaby się, jak nic trwałego na świecie, gdy tymczasem na tych starożytnych drzewach ubolewającym głosem odzywałby się puszczyk“... (*34* —I—63-4).

Oczywista, że przy takim poglądzie na naturę nie mogło być nawet mowy o sadzeniu drzew w regularne grupy—en quinconce. Rozrzucano je bądź z osobna, bądź łączono w t. zw. „klómbach“.

„Dawniej w ogrodach sztucznych—ubolewał Delille (*1*—198) zbytek nasz pogardzał pięknością drzewa samotnego!“ Piękność tę za przykładem śpiewaka Ogrodów odczuwała Czartoryska. Słynny teoretyk angielski, Loudon — według Giżyckiego — po zwiedzeniu Puław w r. 1812 właśnie z tego, iż zastał tu zbyt wiele drzew pojedyńczo rosnących, stawiał ogrodowi zarzuty. Miał on za sobą poparcie i innych znawców sztuki ogrodniczej: Uvedale Price w swojem wystąpieniu przeciwko temu zwyczajowi powoływał się nawet na autorytet Claude Lorrain'a, u którego znalazł jeden tylko przykład drzewa samotnego „czem — według tegoż Giżyckiego — niemało powagi dodał swojemu zdaniu“ (*21*—I—193-4).

A i z późniejszych estetyków u nas arch. Idźkowski uważał pojedyńczo rozrzucane drzewa za niestosowne dla pejzażu „dowodzą one—według niego — mniej dobrego smaku“ (*48*—146) — ale z pewnością niemałą również liczbę świadectw estetycznych zyskałaby na swoje poparcie i księżna [1]), gdyby Delille nie był wystarczającym autorytetem dla współczesnych.

Istotnie drzewo osobno rosnące mogło sprawiać poza poezją osamotnienia i pewien efekt malarski, rzucając pięknie zarysowany cień na jaśniejszą od niego w kolorze murawę albo ocieniając swemi gałęziami umyślnie zaniedbaną i opuszczoną chatkę pustelniczą...

---

[1]) Przecież Delille oparł swój poemat o Ogrodach na dziełach teoretycznych. Jak to zbyt złośliwie i niezupełnie słusznie wyszydzał jakiś nieznany autor, „Ogrody“ były tylko przeróbką wierszowaną Morela: „Tout Morel est fondu dans son Poème“ (*80*—60 nast.). Niezupełnie słusznie, choćby dlatego, że w pewnych razach Delille różni się w zdaniu z Morelem, co wyraźnie zaznacza sam (np. 206 str.).

Tem większą mogłot o łączenie drzęw z budowlą lub jakim znamiennym przedmiotem mieć wagę, iż drzewa ze względu na swe znaczenie mitologiczne (np. sosna, poświęcona Cybeli i Rei „godło wiecznie trwałej płodności ziemi“ etc. *21*—II—175-180) albo ze względu na wiążące się z niemi w umyśle ludzkim pewne stałe wyobrażenia, mogły i oczywistszym uczynić charakter przedmiotu, i skuteczniej wprowadzić w grę imaginację widza.

Na to kładziono powszechnie nacisk; Giżycki (I, 73 oraz II—175-180) poświęcił wiele miejsca w swej kompilacyjnej pracy O przyozdobieniu siedlisk wiejskich rozważeniu tych charakterystycznych znamion drzew: Uwielbiany więc przez Czartoryską (*17* — 4), dąb nasuwa wyobrażenie mocy i trwałości; Giżycki doradzał otoczyć go murawą, przystęp do niego ułatwić i położyć pod nim głaz z odpowiednim napisem albo kamień jaki do spoczynku (*21* — I — 74); lekceważona przez Czartoryską lipa zapowiada „bliskość siedliska wiejskiego, które przyjaznym cieniem okrywa“ (*21* — I — 73), wierzby i brzozy płaczące budzą melancholiczne uczucia. „Zdaje się—pisze Czartoryska (*17*—52)—że Natura dała Brzozom kształt szczególniejszy, żeby spadającemi swemi gałązkami przykrywały smutne Monumenta. Giętkość i powiewność Brzozy daje jej postać niepospolitą. Najletszy wiatr, najmniejszy w powietrzu ruch odmienia jej kołysanie i formę.— Miętkie Brzozy gałęzie zdają się mieć czułość i stosować się do myśli tego, który pod jej cieniem umieścił wspomnienie Przyjaźni czyli Smutku“ [1]).

Przy ustalaniu tych znamion brano więc przedewszystkiem pod uwagę warunki zewnętrzne; one to decydowały ostatecznie, czy drzewo pozostawić samotnie rosnącem, czy też przeciwnie grupować je, łącząc z innemi; rozstrzygały więc przedewszystkiem prawidła malarstwa, do których się stosowano w zachowaniu właściwej perspektywy, w doborze koloru i umiejętnem ukształtowaniu zarysu; to też dawano pilne baczenie w dobieraniu drzew i na wysokość ich oraz objętość, postawę i kształt korony tudzież pnia,

---

[1]) Ach! tam niechaj płacząca brzoza fantastyczna
Rozploty zwisłych warkoczy
Nad moim grobem roztoczy;
Tej chcę mogiły. *Burski.*

na wykrój, kolor oraz gęstość liści i kwiatów, na rozpostarcie gałęzi, na harmonję i zespół grupy.

Dla wyjaśnienia wybieramy kilka ciekawszych przykładów z książki Czartoryskiej:

„Wspaniała jodła—pisze księżna — jeżeli nie była nożycami kaleczona, roztacza aż po Ziemi ciemne gałęzie swoje. Stojąc na murawie jasno-zielonej przedziwnie się wydaje. Równie i zmieszana z letką Brzozą..... Gałązki powiewne Brzozy spadają i wymykają się z pomiędzy ciężkich konar Jodłowych..... Brzozę najmniejszy wiatrek kołysze: Jodła zdaje się niewzruszoną. Brzoza jasnem, okryta farbami: Jodła ciemnemi kolorami ubarwiona. Spojone razem najprzyjemniej i miejsce i siebie stroją“ (*17*—6).

Mamy tu znowu ulubioną teorję kontrastu; Giżycki przeciwnie sądził, że należałoby łączyć drzewa mające „niejakie do siebie podobieństwo kształtem i postawą... Dlatego Brzoza zwiesista nie paruje się dobrze z Jodłą wbrew zdaniu pewnego polskiego autora [ma tu na myśli—oczywista—Czartoryską]; dlatego przy Wierzbie płaczącej Topola Włoska nieprzyjemny czyni skutek; dlatego też drzewa mające kibić wysmukłą i pień prosty nie powinny mieścić się obok drzew, które wyginać lub pochylać się zwykły“... (*21*—II—79). Mickiewicz łączy w „Panu Tadeuszu“ niezupełnie zgodnie z teorją Giżyckiego brzozę z grabem: „Stoi pośród grona Para, nad całą leśną gromadą wzniesiona Wysmukłością kibici i barwy powabem, *Brzoza* biała, kochanka, z małżonkiem swym *grabem*“. Ale jak się zdaje połączenie to u Mickiewicza nie wypływało z poczucia estetycznej harmonji kształtów.

Jesiony, które mają szczególniejszy urok dla Czartoryskiej, bo „gdy wiatry rozkołysają ich wierzchołki, szelest liści przypomina w tych odludnych krainach pienia Ossjana i smutne jego dumania“ (*17*—8), doradzała łączyć z klonami, bo czerwieniąc się ku jesieni „wydatnemi się zdają naówczas przy klonach, które pomarańczowy kolor wtedy okrywa“ (*17*—21).

„Brać... [do klómbów] trzeba Jabłonie, Czereśnie, gruszki dla kwiatu, a nie dla fruktów.—Posępne Sosny naówczas stroją się kwitnieniem tych drzewek i nie okazują swej smutnej postaci, ponieważ się stają dnem tylko ciemnem, na którem różowe i białe kwiaty Jabłoni i wiszeń przedziwnie się wydają. W Jesieni

nawet jabłuszka czerwone miły przy tych sosnach widok czynią" (*17*—28).

Nie powtarzamy—rzecz prosta — całego szeregu wskazówek, w jaki sposób układać „klómby" czyli zbite masy zieleni, upodobniające ogród „do Lasu, w którymby miejscami drzewa wycinano, a inne kupkami zostawiano" (*17*—15). Już z powyższych przykładów jasno wynika, jakiemi pobudkami kierowano się w tego rodzaju ogrodach przy doborze drzew.

Temi samemi względami powodowano się przy układaniu plantacyj, przy rozmieszczaniu klombów, trawników i dróg. Rzucano więc drzewo koloru jasnego na tło drzew koloru ciemnego, aby tło ciemne skuteczniej odbijało cieniowanie jasne (*21*—II—180-1); przedłużano lub skrócano pozornie widoki przez umiejętne rozplanowanie drzew o ciemniejszym lub jaśniejszym kolorze listowia (*21*—II—137 przyp.) albo przez użycie odpowiednich gatunków traw, różnych odcieniem zieloności, do zasiewania trawników (*21*—II—157-8).

Nadawano dowolny kierunek linji wizualnej plantacji, złożonej z drzew jasnych, przez rozmieszczenie w nich grup drzew ciemnych, wywołujących złudzenie pozornych wklęsłości (*21*—II—183) lub też odwrotnie przez rozmieszczenie drzew jasnych w plantacji, złożonej z drzew koloru ciemnego, osiągano malowniczy rozkład światłocienia (*21*—II—184). Starano się zachować piękno w linjach, utworzonych przez wierzchołki drzew, chociaż może nigdzie u nas nie osiągnięto tej doskonałości w ukształtowaniu ich zarysu na podobieństwo obłoków, jak gdzie indziej (*60*—132).

Przeprowadzano drogi „wężykowate" (*24* — 30), kręte, jak chce M. Grabowski: krągłe (*46*—155), aby widok oczom idącego przedstawiał się w coraz to innej postaci; unikano więc krzyżowania się pod kątem prostym, a uchylenie ich od prostej linji starano się usprawiedliwić przez dosadzenie drzew, zwalenie skały albo podwyższenie poziomu (*21*—I—242).

Chciano, nie zwracając uwagi na użyteczność dróg, aby nie d o p r o w a d z a ł y do ważniejszych punktów ogrodu, ale tylko z b l i ż a ł y (co z uznaniem podnosi M. Grabowski (*46*—156).

VII.

Drugim, nie mniej ważnym elementem ogrodów malowniczych, jak zresztą wogóle ogrodów jakiegokolwiek typu, były wody.

„Woda w krajobrazie jest tem, czem zwierciadło w mieszkaniu, czem oko w ciele ludzkiem"—pisał Hirschfeld (1779)— „Tem, czem dusza w ciele—według Morela. — One ożywiają scenę, dodają blasku perspektywie i roznoszą świeżość i życie wszędzie; swoim połyskiem przyciągają wzrok nasz, wdziękami swemi przykuwają uwagę" (*29*—I—125) [1]).

„O skały! otwórzcie mi źrzódła podziemne!—śpiewał Delille— Wy rzeki! strumienie! piękne jeziora! wody przezroczyste! Przybądźcie; roznoście wszędzie życie i czerstwość [por. Morel]. Ach! i czegożbym mógł lepiej miasto was zażyć? Zbliska, woda nas bawi; zdaleka wzywa; to jest, czego szukamy najpierwej i co porzucamy na końcu. Ona, płodną nam czyni ziemię i odbija na sobie niebo; zabawia ucho i oczy głaszcze. Wody, przybądźcie! O gdyby wiersze moje ścigając was w zapędzie waszym obficiej jeszcze, niżeli nurty wasze płynęły! gdyby były rzutniejsze, niżeli wiatry, które poginają trzcinę na brzegach waszych, tak wdzięczne, jak szemrania wasze, i tak czyste, jak wy jesteście!" (*1* — 206).

Wody stanowiły najobfitsze źródło różnorodnych wrażeń świetlnych, słuchowych i ruchowych, jakich dostarczał ogród malowniczy. Stąd niezwykła staranność w rozplanowaniu ich na terenie, stąd dbałość o umiejętne określenie konturów. Więc obustronne brzegi jezior musiały być widzialne, aby oko nie błąkało się po powierzchni wód, nie znajdując dla siebie punktu oparcia. Linja powinna była często się załamywać wskutek umyślnie nieraz wytworzonej nierówności poziomu; występy brzegu skaliste i wysokie, bądź łagodnie pochylone, obsadzone drzewami, przytykającemi wprost do wody i rozwieszającemi nad nią swe gałęzie, lub odsuniętemi na tylny plan, aby dać widok na rozległe

---

[1]) „Les eaux sont aux paysages ce que l'ame est au corps; elles animent une scène, donnent de l'éclat à une perspective, et répandent la fraicheur et la vie dans tous les lieux où elles se montrent; par leur éclat elles attirent nos regards, par leurs charmes elles fixent notre attention"... etc.

smugi łąk, tworzyły zatoki i zalewy, gładkie i czyste, to znowu pokryte trzciną lub sitowiem, wraz z wyspami i kępami rozrzuconemi po środku wód i w niej w malowniczy sposób się odbijającemi, bawiły i rozrywały wzrok; imaginacja była podniecona, kiedy nagle wody ginęły w oddaleniu wśród gaju, to znowu kiedy ukazywały się w głębi pejzażu.

Rozróżniano kilka kategoryj wód zależnie od efektu malarskiego, jaki wywierały, i wrażenia poetyckiego, jakiego wówczas doznawano. Np. dla kaskady, która powinna była spadać ze znacznej wysokości i „rozbijać się z formowaniem pian i mgły na tysiączne strumyki i wody igrzyska“ wyznaczono miejsca nie „spokojności poświęcone“ ale „melancholiczne i dzikość znaczące“. Czyniono ją „straszną“ „gdy się przez wierzch drzewiny albo skał toczy“, to znową miłą „gdy przez zielonością okryte spadki się leje“. (*34*—II—59-60).

Efekt z załamywania się promieni słonecznych zwłaszcza o zachodzie lub wschodzie w wodach spadających miał już dla współczesnych szczególniejszy urok, co ks. Sierakowski wyraża w słowach: słońce „przedziwnie farbuje“ (*34*—II—58).

Światło miało dla ogrodników pejzażystów znaczenie zasadnicze.

Odczuwano je w sposób subtelny i wyrafinowany częstokroć. Izabela Czartoryska nie zapomina napomknąć w liście do Delille'a, opisując Puławy, o wyglądzie Wisły: „Dęby, iwy, topole, lipy tworzą sklepienie z zieloności; pomiędzy gałęzie przeglądają wody Wisły w całej majestatyczności. Wieczorem letnim, przy zachodzącem słońcu, cala Wisła jest purpurowa, a o zmroku, przy świetle księżyca, srebrzysta“ (*18*—455).

Ustęp ten przerobił na rymy Delille w sposób nast.:

Pour mieux charmer les yeux, au pied de tes coteaux,
La Vistule pour toi roule ses vastes eaux;
Pour toi son sein blanchit sous des barques agiles;
Elle baigne tes bois, elle embrasse tes iles.
Quel plaisir, quand le soir jette ses derniers feux,
De voir peints à la fois, dans ses flots radieux
Qu'un beau pourpre colore, et qu'un blanc pur argente,
Le soleil expirant et la lune naissante! (*3*—43).

Czartoryska zresztą nie tylko z wód wydobywała swoje efekty świetlne:

„i kołysanie drzew — pisze ona w swej książce — często czyni tysiączne i przyjemne odmiany przez cienie mijające się szybko. Kiedy powiew gałęzi, ugięcie ich, co moment innym wpuszczają przedziałem promienie Słoneczne; wtedy igrają pomiędzy listkami, albo suwają się po murawie. Tych wdzięków uchwycić nie zdoła Malarz; lecz je sobie przywłaszcza Ogrodnik lub Poeta. Gdy przy niskiem Słońcu wiatr letki powiewa od Wschodu na Zachód, cień się błąka, Ziemia zdaje się płynąć bez spoczynku tym wiatrem zmiatana: igra blask na przestrzał między gałęziami, a cienie ze światłem po listkach się gonią. W te to godziny odmiana zieloności, ciemna Świera, Topola z liściami śrebrnemi, rozmaite kształty krzewów, różowe, białe, żółte, fijołkowe, kwitnienia, mchy, kory, sęki, zawieszone bluszcze, klimatidy i *caprifolia*, uniesione, spojone, przygięte, kołysane chwytają oczy, zadziwiają nad gminem tylu rozsypanych bogactw wkoło Człowieka, których często nie postrzega ten, co znudzony snuje się po Świecie, pytając każdego, czemby mógł dni swoje napełniać?“ (*17*—9).

Często lubowano się nawet w efektach rażących, jaskrawych, które osiągano przez otwieranie nagłych perspektyw, zalanych światłem słonecznem, to znowu przez zasłonięcie ich strzelistemi skałami albo lasami, w których drzewa zbite w gęstwinę tworzyły ciemne kulisy obrazu.

W Sofiówce, która w porównaniu z Puławami, więcej zawierała scen okropnych, dziką, nawet nieco egzotyczną naturę przypominających, nagromadzono zwłaszcza wiele podobnych zaskakujących efektów świetlnych; z nich bodaj że najbardziej znamienny to ten, którego doznawano, kiedy po przebyciu rzeczką, zwaną Styksem, tunelu podziemnego, oświetlonego skąpem światłem, przedzierającem się przez otwory w sklepieniu w pewnych odstępach porobione, nagle wypływało się na staw (noszący miano „Słodkiego morza“) skąpany cały w promieniach słońca.

VIII.

Przy układaniu i inscenizowaniu widoków nie zapominano obok efektów świetlnych i o efektach słuchowych oraz ruchowo-

wych, które tylko ubocznemi i pośredniemi sposobami mogły być osiągnięte przez rywalizującego z Ogrodnikiem Malarza.

W celu otrzymania pożądanych efektów słuchowych już dawniej uciekano się do rozmaitych środków sztucznych: oto rozmieszczano w ogrodzie—jak to wyśmiewa Krasicki w „Żonie Modnej“ klatki z ptaszkami albo okazałe woljery w rodzaju tych, które opisuje Leonowicz w poemacie, opiewającym „Towiany“:

Ten Kiosk wschodni, którego bandera wysoka,
Nakształt Bożnic Pagody lub Turków Proroka,
Rzucony od niechcenia, w jaworowym lasku,
Pełen krzyku i pisku i skwierku i wrzasku,
Jestże to wschodnich duchów pałac czy świątnica?
Wszakże się nad nim wznoszą dwa rogi księżyca.
To ptaszarnia — tam więźnie bez winy za kratą,
Płaczą nad swej wolności i swych rodzin stratą... (*6*—18)

Klatkę z ptakami czasem maskowano, jak to wynika z nast. ustępu z poematu Sławeckiego: „Ogród Antoniński“ (napisanego w r. 1828):

Idź się nasycać prawdziwą rozkoszą,
Tam gdzie z różami pieszczą się motyle,
Kędy ptaszęta miłą wiosnę głoszą.
Koło Klombika, gdzie synogarlice
Jęczące więzi w kwiatkach skryta siatka,
Przez wyzłoconą piaskiem idź ulicę.. (*9*—35).

Moda na ptaki była kapryśna. Najprzód rozpowszechnione były w ogrodach synogarlice—tourterelles, które obrzydził sobie ks. de Ligne: „Peu de tourterelles; elles sont trop dans le genre malheureux“ (*27*—109); później kosy świstające (zob. list ks. Czartoryskiej, jak się zdaje, z r. 1785: „W modzie wielkiej u nas kosy świstające; nie postąpić kroku, żeby ich nie słyszeć na wszystkie strony“ *64*—6).

To znowu wznoszono nad wodą młyny, często w postaci wystawnej budowli (np. kapliczki gotyckiej, jak w Rogalinie nad Wartą — *71*—I—283) umyślnie, aby turkotem i ruchem kół ożywiały obraz.

Z biegiem czasu zaniechano mniej naturalnych albo mówiąc ściślej: nienaturalnemi poczynających się wydawać sposobów oddziaływania na słuch i efektów ruchowych, z niemi związanych.

Uważano, że obok stafażu woda, wiatr i światło wnoszą już dostateczny czynnik ruchu, ktory umiejętnie tylko należało spożytkować i uwidomić.

„Najbardziej zaś ile możności — pisał Delille (*1*—193-4) — niech będzie wszystko w poruszeniu. Bez tego, myśl, niczem nieroztargniona, zapada w letarg; bez tego, na wasze nieżywe ogrody oko moje ledwie że spojrzy. Czyliż trzeba się tu świadczyć wielkich malarzów sztuką? Patrzcie, jak twórczym pęzlem ruszające się objekta na płótnie malują nieruchomem! Wodę, która upływa, wiatr, który nagina gałęzie, bryły dymów unoszące się nade wsią, trzody, pasterzów, ich igrzyska i tańce! Użyjcie tego ich sekretu. — Zasadzajcie w obfitości te smagłe drzewka, te drzewa ruchawe, których głowa posłuszna jest powianiu wiatrów...

...Niech perspektywa wasza będzie pełna rzeczy ruszających się: przymuście, niech wam ta woda bieży, niech się podnosi i wytryska. Widzicie te doliny, te lasy, te pola opuszczone: posyłajcie tam różne trzody i po różnych miejsca położeniach, zarzucajcie liczne ich osady“...

Równie silnie potrzebę wprowadzenia ruchu akcentuje u nas ks. Sierakowski, kiedy oświadcza, że bez niego „wszystko zdaje się martwe; dlatego i Malarze ożywiając lanczawty i obrazy swoje, prócz wody rzek, morza, wichrów, batalji etc. swe prace dziwnie pięknie zdobią: to muchą na twarzy, to pająkiem w kącie, przelotem różnego ptastwa, pędem rozmaitych zwierząt, trzod błąkaniem, padalców czołganiem, motylów nadlatowaniem, pszczół rojami etc. Zaprawdę nic bardziej Człowieka rozwesela, jak Ruch. Piękne jest z istoty swojej drzewo, piękniejsze, gdy Zefir na niego powiewa; Piękna Statua, piękniejsza gdy ułożona w Akcją. Doskonały Ogrodnik Elementów mocą i dowcipem Ruchu w tysiąc sposobów zażyje“... (*34*—I—13-14).

Napomkniętemu przez Delille'a stafażowi należy się tu jeszcze osobna uwaga. I tu nie obyło się zapewne bez wpływu malarstwa, w którem na tem stadjum rozwoju techniki i rozumienia zakresu i przedmiotu ekspresji nie dopuszczano pejzażu, pozbawionego figury ludzkiej. Najpiękniejszy krajobraz tracił wtedy wdzięk wszelki. „Un tableau sans figures ressemble à la

fin du monde" — pisał z powodu obrazów Salwatora Rozy ks. de Ligne (*27*—125).

Figura w krajobrazie ustalała w oczach ówczesnych właściwe wymiary przedmiotów, przyczyniała się do powiększenia iluzji i tajemnym urokiem przyciagała widza, pozwalając mu wniknąć w nastrój całości [1]). „Landschaft i figury tak się wzajem

Człowiek w oczach człowieka jest ozdobą świata.
Najpiękniejsza kraina bez niego uboga;
Kościół to pusty, który swego wzywa boga.
On daje ruch, wesołość, żyzność, przymilenie,
Kształci, ożywia wszystko. Tak jak przyrodzenie
Obecności człowieka potrzebuje sztuka:
Jego w obrazach twoich wzrok najpierwej szuka.

Delille (2—110).

wspierają — mówi K. Brodziński (*15*—VI—241 2) — jak poezja śpiewana przy muzyce. Gdzie zrozumienie wyrazów głównym jest celem, gdzie na nich najwięcej poezja polega, tam śpiew i instrumentowanie powinny tylko wspierać jej wrażenie zlekka i w głównych zarysach. Gdzie przeciwnie, jak w uczuciach namiętnych muzyka główną jest rzeczą, tam się poezja w niewielu wyrazach bez poetycznych upiększeń tłumaczy... Zakonnica patrząca zza kraty na dalekie okręty, podróżny spoczywający na ruinach gościnnego niegdyś zamku i tym podobne zadumane i zadumanie wzbudzające figury, rozlewają wyższe umysłowe życie na cały pejzaż i za jego powodem czytać nam dozwalają w sercu człowieka"...

Wpływem malarstwa, jak się zdaje, możnaby wytłumaczyć ową często nadmierną obfitość rozmaitych przedmiotów, niejedno-

---

[1]) Por. J. B. Deperthes: Théorie du paysage... (*65*—151—2).

Do jakiego stopnia potrzeba ta była odczuwana, świadczy o tem charakterystyczne wyznanie de Houdan-Deslandes'a w przedmowie do poematu, opiewającego naturę dziką i malowniczą: „Skoro najwdzięczniejszy pejzaż wydaje się martwy, kiedy go nie ożywia szlachetna postać człowieka albo przynajmniej ślad jego przejścia, jego pomieszkanie albo choćby grób, bezustannie więc umieszczałem człowieka pośrodku opisywanych tu przeze mnie scen dzikich albo malowniczych, nie poto jedynie, aby je ożywić, lecz aby zarazem nadać każdemu położeniu piętno właściwego charakteru".

(*4*—17-18).

krotnie jeszcze opatrzonych napisami, to zapełnienie wód statkami i łodziami, to wystawianie nad brzegami chatek rybackich, czasem bez rybaków się obchodzących, z sieciami rozpiętemi w pobliżu, [1]) to pasanie owiec na polankach, to zapędzanie kóz na skały, stosowane i w ogrodnictwie pejzażowem przez najbardziej zapalonych wielbicieli Natury.

Czartoryska, zazwyczaj niewyczerpana w pomysłach, chcąc wyjątkowych gości zachwycić swym ogrodem, uciekała się w tym celu również i do żywych obrazów, oryginalnych mistyfikacyj, do widowisk, zabaw i fet na łonie natury, czego ślad się przechował nawet w opisach, skreślonych jej piórem (patrz jej korespondencję *64* i artyk. Siemieńskiego *53*).

IX.

Jesteśmy u kresu naszego krótkiego przeglądu historycznego ogrodnictwa w Polsce; z przeglądu tego wynika, że poczucie piękna natury, znajdujące nowy i oryginalny wyraz w poezji romantycznej, nawiązać można i należy do postępu w rozwoju sztuki ogrodniczej; rozwój ten bezpośrednio prowadził od uwielbienia natury kultywowanej poprzez szereg stadjów do odczucia czaru natury nieukształconej ręką człowieka.

Możnaby powiedzieć nawet, że rozwój ten ogrodnictwa sprowadził jego przesilenie. Niebezpieczeństwo tego kryzysu zrodziło się już z chwilą przyjęcia tezy, iż ogród nie powinien stanowić zamkniętej w sobie, odosobnionej całości, ale część tej większej całości, którą ujmujemy wieloznaczącym wyrazem: natura; przez akcentację i włączenie do ogrodu scen dzikich, okropnych rozszerzył się znacznie zakres przedmiotu, podlegającego przeżywaniu estetycznemu, jednocześnie ujawnił się nowy kierunek zainteresowań: romantycy wnieśli uwielbienie natury dzikiej i egzotycznej, otwierając tem wystąpieniem swojem inne perspektywy, przewidywane zresztą już przez Delille'a w „Zie-

---

[1]) K. Brodziński ubolewał szczerze nad biednymi wieśniakami, którzy za pańszczyznę śmieszną musieli rolę odgrywać w domach pustelniczych po pańskich ogrodach. (Wykł. uniwers. o ogrodach—*15*—VI—218).

mianinie", wydanym w r. 1800 (prześlicznie spolszczonym przez A. Felińskiego w r. 1809: *2*—108-10).

Ogrodnictwo upadło, ale ślady jego wpływu przetrwały właściwy okres poezji dydaktyczno-opisowej; w poezji romantycznej dostrzegamy je w nader licznych motywach, sięgających nawet czasu ogrodnictwa pasterskiego.

Drugą niemniej doniosłą stroną oddziaływania tej sztuki — to wysubtelnienie zmysłu artystycznego w znaczeniu wzmożonego, intensywniejszego odczuwania widoków natury. W krajobrazie przestano widzieć tylko jego charakter moralny; i aczkolwiek z postępem objektywizacji obrazu—w ogrodnictwie charakter poetycki jego pozostawał przytomny w świadomości twórcy, to jednak wynikał on już nie z rozważań metafizycznych czy filozoficznych, często i u nas o zabarwieniu deistycznem (por.: *66* — 39) ale z wartości jego realnych.

Ogrody malownicze i z tego względu stanowią krańcowe ogniwo w rozwoju sztuki, i pod tym względem wiążą się ściśle z poezją romantyczną, jakkolwiek ideał objektywnego obrazowania wyraźnie określony zostanie dopiero z czasem, po wyzwoleniu się poezji z pod dominującego we wczesnej romantyce wpływu muzyki i po wyzwoleniu się zresztą samego malarstwa z pod supremacji poezji.

BIBLJOGRAFJA.

I. Utwory z zakresu poezji opisowej *).

1. l'abbé *Delille*: Ogrody, poema z franc. przetłumaczone 1783 r. przez Fr. Karpińskiego. (Dzieła Fr. K. Warszawa 1830. Str. 187—222).

2. l'abbé *Delille*: Ziemianin czyli Ziemiaństwo francuskie, przetłumaczył Al. Felíński (Dzieła A. F., Wrocław 1840. Tom I. Str. 17—162).

3. l'abbé *Delille*: Les jardins, poème. Nouvelle édition, revue, corrigée et augmentée. Paris 1820.

4. *de Houdan Deslandes*: La nature sauvage et pittoresque, poème en trois chants. Paris 1808.

5. *K. W. [Kamieński Wincenty]*; Gaj. Poema oryginalne w pięciu pieniach 1809 (b. w. m.).

6. *Leonowicz Cyprjan*: Towiany, Ogród litewski. Warszawa 1836 [poemat rozpocz. w r. 1822].

7. *Niemcewicz J. U.*: Puławy. Poemat w czterech pieśniach [napisany w r. 1803] wyd. i objaśnił prof. J. Kallenbach. Brody 1907.

8. *Orański J. L.*: Mokotów. Warsz. 1826.

9. *S*** Ignacy [Sławecki]*: Ogród Antoniński. (Poezyje. Lwów 1837. Str. 33—42. Toż osobno, wyd. w Petersburgu r. 1828).

10. *Trembecki Stan.*: Pisma. Lwów 1883. (Str. 1 — 43: Zofijówką. (Str 45—58: Polanka i Powązki i inne).

11. *Trembecki Stan.*: Sofiówka w sposobie topograficznym opisana wierszem przez (Jana Nepomucena Czyżewicza)... Z autografu Bibl. Uniw. Warsz. wyd., wstępem i objaśn. opatrzył Władysław T. Baranowski. (Prace Komisji do badań nad historją literatury i oświaty. T. I. Warsz 1914. Str. 185 — 211),

12. *Woronicz J. P.*: Świątynia Sybilli. Poema historyczne w IV pieśniach. (Poezje J. P. W. Kraków 1832. T. I. Str. 1—136).

---

*) Drobne utwory poetyckie w spisie tym zostały pominięte.

13. *Zatorski Franciszek*: Polowanie, poema opisowe w czterech pieśniach oraz ulotne wiersze w lekkich rodzajach. Wilno 1829.

II. Opisy ogrodów, dzieła teoretyczne, rozprawy i artykuły, związane ze sztuką ogrodniczą, z w. XVIII i pierwszej połowy w. XIX.

14. *B....cka [Biernacka] Ko. z H. Ma.*: Podróż z Włodawy do Gdańska powrotem do Nieborowa w roku 1816. Opisana w listach Wandy, Eweliny i Leokadji przez Polkę. Wrocław 1823.

15 *Brodziński K.*: Pisma. Tom VI. Poznań 1873. (Str. 211—218 Wykłady uniwersyteckie o ogrodach).

16. *Coxe Will.*: Voyage en Pologne, Russie, Suède, Dannemarc etc. Trad. de l'anglois - par Mr. P. H. Mallet. T. I. Genève 1786.

17. *C. I. [Czartoryska Izabela]*: Myśli różne o sposobie zakładania ogrodów. Wrocław 1805.

18. *Dębicki hr. Ludwik*: Korespondencja księżny Izabeli Czartoryskiej poetą Delille'm („Kronika rodzinna" 1887. № 15. Str. 453—6).

19. *Gérardin R. L.*: De la composition des paysages etc. Genève (et Paris) 1777.

20. *Gérardin R. L.*: Toż. Wyd. IV. Paris 1805.

21. *[Giżycki F. K.]*: O przyozdobieniu siedlisk wiejskich. Rzecz zastosowana do Polski. Warsz. 1827. (3 tomy).

22. *Grzegorzewska z Gostkowskich Sabina*: Dziesięć dni w Puławach w roku 1828. Urywek z pamiętnika... Kraków 1898.

23. Autorka Pamiątki po dobrej matce *[Hoffmanowa Klem. z Tańskich]*. Rozrywki dla dzieci. Tom X № 57. Warsz. 1828.

24. *Home Heinryk* [sic!]: O zakładaniu Ogrodów i Budownictwie (wyciąg z układów Krytyki J. P..... Autora Angielskiego) („Dziennik Warszawski". Styczeń 1788. Str. 1—31).

25. *Jundziłł ks. Stanisław*: O przymiotach potrzebnych w sztuce ogrodniczej. Rzecz na posiedzeniu publ. Uniw. Imper. Wil. dn. 30 czerwca, r. 1809 czytana („Dziennik Wileński" 1815 t. I. Str. 460—481).

26. *Krasicki Ignacy*: Dzieła Warsz. 1878—9 (t. III. Str. 370—4: Ogrody; t. VI. Str. 366—388: Listy o ogrodach).

27. *[Ks. de Ligne]*: Coup d'oeil sur Beloeil. A Beloeil. 1781. [Książka b. rzadka].

28. *Liske Xawery*: Cudzoziemcy w Polsce Lwów 1876. [Pomiędzy innemi: opis podróży Jana Bernouilli'ego].

29 *Morel J.-M.*: Théorie des jardins ou l'art des jardins de la nature. Seconde édition. Paris. An XI—1802.

30. *de Nidda Krug*: Wypis reszty artykułu z Niemieckiego pana Krug de Nidda pod napisem: Trzy dni strawione na brzegach Wisły i Dniepru na

wiosnę w latach 1812 i 1813. *Ogród Xiążęcy w Puławach.* („Gazeta Korrespondenta Warsz. i zagr." № 74, r. 1817. Str. 1615—7).

31. *Niemcewicz J. U.*: Podróże historyczne po ziemiach polskich między rokiem 1811 a 1828 odbyte. Paryż 1858.

32. *Radziwiłłowa ks. Helena*: Opis Arkadji skreślony przez założycielkę.... *(Album literackie* pismo zbiorowe poświęcone dziejom i literaturze krajowej pod red. K. Wł. Wójcickiego. Warsz. 1848. Str. 143—154). [Opis ten, napisany po franc., podany tu w tłum. Seweryny z Pruszaków Żochowskiej).

33. *[Siarczyński]*: Sztuka ogrodnicza czyli o ogrodnictwie. Edycja nowa. Kraków 1805.

34. *Sierakowski hr. Wacław*, proboszcz Katedralny Krakowski: Postać ogrodów która do dwoch zmysłow smaku w owocach i powonienia w kwiatach szczególniej ściąga się — przez.... w dwoch częściach wystawiona pracą i kosztem Autora. Kraków 1798.

35. *Walpole Horace*: Essay on modern gardening. Essai sur l'art des jardins modernes. [Obok tekstu ang., tłum. franc. ks. de Nivernois, dokonane w r. 1784, kiedy sam oryginał napisany był w r. 1770]. Imprimé à Strawberry-Hill par T. Kirgate. 1785 [Książka w sprzedaży nie była. Rzecz rzadka].

36. *Watelet*: Essai sur les jardins. Paris. 1774.

37. *W. J. [Widulińska Joanna]*: Puławy. (Nowy kalendarzyk polityczny na rok zwyczajny 1830. Warsz. Str. 593—618).

38. *Wodzicki hr. Stanisław*: O wpływie oświaty ludów na ogrody, a nawzajem o wpływie ogrodów na obyczaje i szczęście domowe. Rozprawa czyt. na posiedz. nauk. Kraków, d. 15 czerwca 1817 r. (Rocznik Towarz. nauk. z Uniw Krak połączonego. Tom III. Kraków 1818. Str. 68—91).

39. *Wodzicki hr. Stanisław*: O hodowaniu, użytku, mnożeniu i poznawaniu drzew, krzewów i ziół celniejszych. Kraków (T. II. 1827 r.).

40. *Zug Szymon*: Ogrody w Warszawie i jej okolicach opisane w r. 1784. Przypisami objaśnione przez F. M. Sobieszczańskiego. Nadbitka z Kalendarza Powszechnego na r. 1848. Warszawa.

41. * * * Ciekawy dokument („Ogrodnik polski" r. 1884 № 8. Str. 187—8)

III. Opracowania późniejsze.

42. *Blanc Charles*: Grammaire des arts de dessin. Architecture, sculpture, peinture, *jardins* etc. Paris (b. w. r.).

43. *Charlier Gustave*: Le sentiment de la nature chez les romantiques français. Paris 1912. [O ogrodach: str. 106—122].

44. *Dębicki Ludwik*: Puławy (1762—1830). Monografja z życia towarzyskiego, polit. i liter. na podstawie archiwum ks. Czartoryskich w Krakowie. Lwów 1887—8.

45. *Drège Józef*: Ogrody w Polsce. (W. Enc. P. Ilustr. Serja II, t.III—IV. Str. 906—958).

46. *Grabowski Michał*: Ogrody w Ukrainie. (Athenaeum, pismo zbiorowe. Wyd. J. I. Kraszewski. Wilno 1842, t. IV. Str. 138—166).

47. *Gr. S. [Groza]*: Opisanie Sofijówki (Rimembranza 1843 — Józefa Krzeczkowskiego. I Wilno 1843. Str. 41—67).

48. *Idźkowski A.*: Ogrody malownicze („Kłosy" 1867 t. IV, № 89).

49. *Jäger H.*: Gartenkunst und Gärten sonst und jetzt. Berlin 1888.

50. *Krzyżanowski S*: Tulczyn. (Monografja). Kraków 1862.

51. *Mornet Daniel*: Le sentiment de la nature en France de J.-J. Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre. Essai sur les rapports de la littérature et des moeurs. Paris 1907 [właściwie 1908]. [O ogrodach. Str. 218—258].

52. *R. M. [Radziwiłł ks. Michał]*: Arkadjana. Z papierów ostatniej woewodziny wileńskiej Heleny z Przezdzieckich ks. Radziwiłłowej. (Przyczynek, do historji obyczajów i życia towarzyskiego w Polsce). („Przegląd Polski" 1885 r. Zeszyt XI—XII. Toż samo jako wstęp do dzieła: „Ostatnia wojewodzina wileńska" X. M. R. Lwów 1892).

53. *Siemieński L.*: Ogrody w historji i poezji. (Dzieła zbiorowe. Warsz. 1881. Tom I. Str. 96—152).

54. *Skimborowicz dr. H.* i *Gerson W.*: Willanów. Album (zbiór) widoków i pamiątek oraz kopje z obrazów etc. z dodaniem opisów skreślonych przez .... Warszawa 1877.

55. *Sobieszczański F. M.*: Wiadomości historyczne o sztukach pięknych w dawnej Polsce. Tom II. Warsz. 1849. (Str. 200—3 o Arkadji).

56. *T. S. [Tchorzewski Stan]*: Perła dzikich pól (Zofijówka) („Ziarno" r. 1904 №№ 49—52).

57. *Wojciechowski W.*: Ogród, jako dzieło sztuki. („Ognisko", r. 1906. № 9. Warszawa. Str. 58—70).

58. *Zaykowski W.*: Ogrody ozdobne i ich przeszłość. (Podług Karola Hampla i innych). („Pszczelarz i ogrodnik" 1906 №№ 5, 6, 7, 8, 12).

59. *Ziemba dr. Teofil*: Estetyka praktyczna. Cz. I. Architektura. *Ogród jako dzieło sztuki.* Rzeźbiarstwo. Lwów 1892.

60. Istorja sadowodstwa. (Izd. red. gaziety „Sad i ogorod"). Moskwa 1887.

61. Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich. Warszawa. Tom I. r. 1880.

IV. Dzieła, rozprawy i artykuły, cytowane przygodnie.

62. *Brodziński K.*: O klasyczności i romantyczności tudzież o duchu poezji polskiej. Opracował dr. Piotr Chmielowski. Brody 1904.

63. *Chłędowski Walenty*: Arystoteles, sędzia romantyczności. (Haliczanin. Wyd. przez W. Chł. Tom I. Lwów 1830. Str. 155—184).

64. Listy księżny Izabeli z hr. Flemmingów *Czartoryskiej* do starszego syna księcia Adama—zebrała Seweryna Duchińska. Kraków. 1891. (Toż w „Kronice rodzinnej" z r. 1886—7).

65. *Deperthes J. B.*: Théorie du paysage, ou considérations générales sur les beautés de la nature que l'art peut imiter, et sur les moyens qu'il doit employer pour réussir dans cette imitation. Paris 1818.

66. *Kammerer Friedrich*: Zur Geschichte des Landschaftsgefühls im frühen achtzehnten Jahrhundert. Berlin 1909.

67. *Kraszewski J. I*: Polska w czasie trzech rozbiorów 1772 — 1799. Warszawa 1902.

68. *Naruszewicz Adam Stan.*: Wybór poezyj. Warszawa 1882.

69. *Niemcewicza* pism różnych wierszem i prozą tom I. Warszawa 1803.

70. *Niemcewicz J.*: Powrót posła. Komedja we trzech aktach. Ed. druga. Warszawa 1791.

71. *Raczyński hr. Edward*: Wspomnienia Wielkopolski to jest województw Poznańskiego, Kaliskiego i Gnieźnieńskiego. Poznań 1842—3 (2 tomy).

72. *Rousseau J. J.*: Lettres sur la botanique, préc. d'un traité élementaire de cette science par L. Girault. Paris 1835.

73. *Słowacki J.*: Dzieła. Pierwsze krytyczne wyd. zbiorowe. Tom VII. Dramaty, wydał dr. W. Hahn. Lwów 1909.

74. *Śniadecki Jan:* O pismach klasycznych i romantycznych. („Dziennik Wileński" r. 1819 styczeń. Str. 2—27).

75. *Strowski F.*: Tableau de la littérature française au XIX siècle. Paris 1912.

76. *Witowski Gerard Maurycy*: Pustelnik z Krakowskiego Przedmieścia czyli charaktery ludzi i obyczajów. Wyd. II. Tom I. Warszawa 1828.

77. *de la Veaux*: Nocy wiejskie. Z franc. przez Stanisława Szymańskiego. Lipsk 1808.

78. *Zaborowski T.*: Poezje. (Haliczanin. Wyd. przez Walentego Chłędowskiego. Tom I. Lwów 1830. Str. 109—114).

79. * * * Grób Fr. Karpińskiego („Przyjaciel ludu". Leszno 1834. № 26. Str. 207—8).

80. Paralléle raisonné entre les deux poèmes *des Jardins* du père Rapin et de M. l'abbé de Lille, suivi de Notes sur le Style de ce dernier. A La Haye; et se trouve à Paris 1782.

Uzupełnienie.

81. *P. S. [Plater]:* Mała encyklopedja polska. Leszno i Gniezno 1841.

82. *Tyszyński P. X.*: Pieśni polityczno-moralne. W Warszawie. 1784.

83. *Hellenjusz Eustachy [Iwanowski Eust. Ant.]:* Kilka rysów i pamiątek. Poznań 1860.

84. *Lux Joseph Aug.*: Schöne Gartenkunst. Esslingen, 1907.

85. *van Vloten Willem*: Vom Gartengenuss. Jena, 1919.

86. *Kniaźnin Franc. Dionizy*: Dzieła, wydane przez F. S. Dmochowskiego. Warszawa, 1828-9.

Uwaga. Oprócz wyżej przytoczonych uwzględniłem przy pisaniu niniejszego rozdziału szereg dzieł i artykułów, których jednak nie cytuję w tekście. Z nich najważniejsze:

M. M. [Morska]: Zbiór rysunków wyobrażających celniejsze budynki — wsi Zarzecza w Galicji w obwodzie Przemyskim leżącej, częścią z natury zdjętych, lub uprojektowanych, z opisem budownictwa wiejskiego w sposobie holenderskim i angielskim i ogólnemi myślami o przyozdobieniu siedlisk wiejskich. Wiedeń, 1836. [Książka rzadka].

[Whately Thomas]: L'art de former les jardins modernes ou l'art des jardins anglois. Traduct. de l'Anglois. à Paris, 1771.

Lalos J.: De la composition des parcs et jardins pittoresques. 1817.

Batowski Zygmunt: Norblin. Lwów. B. r.

Guiffrey Jules: André Le Nostre. Étude critique. Paris. B. r.