

IZABELA SYKTA*

DZIEDZICTWO OGRODÓW MAURETAŃSKICH W ANDALUZJI

THE HERITAGE OF MOORISH GARDENS IN ANDALUSIA

Streszczenie

Ogrody islamu należą do najbardziej wysublimowanych w dziejach sztuki ogrodowej. Uniwersalne piękno, wyrafinowana kompozycja, nasycenie symboliką sprawiają, że dziedzictwo ogrodów mauretańskich w Andaluzji jest ponadczasowe. Zachowane bez większych zmian obiekty, na czele z ogrodami Alhambry, dawne islamskie ogrody, na których odcisnęły swoje piętno kolejne epoki i style chrześcijańskiego kręgu kulturowego, są dzisiaj wspaniałym świadectwem trwałości i nośności ideałów sztuki islamu, wcielonej w życie na andaluzyjskiej ziemi wizji rajskiego ogrodu. Ogrody mauretańskie stanowią wciąż niewyczerpane źródło inspiracji. *Genius loci* dzieł mauretańskich mistrzów przenika ogrody Andaluzji, przywołując często nostalgiczne i sentymentalne echa arabskiej historii i kultury regionu. Przedstawiona poniżej pierwsza część pracy prezentuje najbardziej znaczące, stworzone przez Maurów, założenia ogrodowe, które zachowały wiele z oryginalnych islamskich planów i elementów ogrodowych.

Słowa kluczowe: ogrody islamu, ogrody mauretańskie, Alhambra, Generalife, ogrody meczetowe

Abstract

Gardens of Islam belong to the most sophisticated ones in the history of art of gardening. Universal beauty, sublime composition and symbolism make the heritage of Moorish gardens in Andalusia timeless. Objects preserved without major changes, as gardens of Alhambra, but also former Islamic gardens, influenced by subsequent periods and styles of Christian cultural, as gardens of Generalife and courtyards of former mosques, are today a great testimony to durability and capacity of Islamic art ideals, embodied in life on the visions of Eden Garden. Moorish gardens are an inexhaustible source of inspiration. *Genius loci* of works of Moorish masters lasts in gardens of Andalusia often evoking nostalgic and sentimental echo of Arab history and culture. Presented under, the first part of work presents the most significant, created by Moorish artists garden foundations, in which many of original Islamic plans and garden elements were preserved.

Keywords: gardens of Islam, Moorish garden, Alhambra, Generalife, mosque gardens

* Dr inż. arch. Izabela Sykta, Instytut Architektury Krajobrazu, Wydział Architektury, Politechnika Krakowska.

1. Wstęp

Andaluzję, nazwaną przez Arabów *Al-(V)andaluz* (Kraj Wandali), w XIX-wiecznych opisach podróży nazywano „Orientem Europy”. Osiem wieków arabskiego panowania (VIII-XV w.) wywarło bowiem silne piętno na kulturze tej krainy, zwłaszcza na orientalizację życia i mentalność jej mieszkańców. Andaluzyjczyk bowiem „nie jest Hiszpanem ani obywatelem, ani żołnierzem, ani nawet chrześcijaninem; on jest synem Andaluzji, to jest Maurem w nowoczesnej sukni, poetą marzycielem, kocha rozkosze aż do szaleństwa, żywi się miłością i wonią kwiatów”¹. Kultura islamu wpłynęła w zasadniczy sposób na sztukę, architekturę, a także krajobraz i sztukę ogrodową regionu, pozostawiając bogate dziedzictwo zarówno w zachowanych bez większych zmian obiektach, jak i w tych przekształconych, w których tradycje mauretańskie integrowały się ze zdobyczami kultury chrześcijańskiej, kształtując styl określany jako andaluzyjski, obejmujący sztukę *mudéjar* i inne trendy, czerpiące wzorce z kultury hiszpańskich muzułmanów. O nośności mauretańskich ideałów i tradycji świadczą liczne inspirowane nimi, bliższe współczesności, założenia ogrodowe i parkowe w Andaluzji. Wskrzeszają one tradycje neomudejarowe, ponownie odkryte przez modernizm w latach 1890-1930². Stanowią sentymentalne stylizacje, przywołujące klimaty mauretańskich ogrodów. W pracy przeanalizowano przykłady historycznych i współczesnych obiektów, w których dzisiejszy odbiorca odnajdzie ślady i ducha działalności mauretańskich artystów ogrodów – rzeźmieślników, ogrodników i poetów, zapisane w niepowtarzalnym krajobrazie ogrodów i parków Andaluzji. Ze względu na mnogość i bogactwo przykładów, pracę podzielono na części. W pierwszej zaprezentowano ogrody historyczne, oryginalne dzieła mauryjskich twórców, w których do dzisiaj trwają „niebiańskie piękno i ziemską rozkosz”³, stanowiące esencję islamskich ogrodów.

2. „Niebiańskie piękno i ziemską rozkosz”, które trwają w andaluzyjskich ogrodach

2.1. Ogrody islamskie w Andaluzji

Arabowie, przybywając w VIII w. do Andaluzji, znaleźli w tej wyżynnej zielonej krainie, rzeźbionej dolinami rzek, zgoła odmiennej od pustynnego krajobrazu północnej Afryki, idealne warunki, by wcielić w życie swe wyobrażenia o ogrodzie jako raj na ziemi. Przybyli z krainy, w której sztukę ogrodniczą doprowadzono do niebywałej perfekcji. Andaluzja stała się miejscem, gdzie mogli w nieskrępowany ograniczeniami przyrodniczymi czy klimatycznymi sposób realizować założenia idealnych ogrodów

¹ Cyt. [za:] T. Trippin [w:] J. Dutkowska, F. Dutkowski, A. Jankowska, Z. Siewak-Sojka, L. Sojka, *Hiszpania*, Bielsko-Biała 2007, s. 736.

² M. Ellingham, J. Fisher, G. Kenyon, J. Brown, *Hiszpania. Część wschodnia*, Bielsko-Biała 1995, s. 476.

³ P. Hobhouse, *Historia ogrodów*, Warszawa 2005, s. 57.

islam. Podstawowy kanon stanowił ogród *chahar bagh* (*cahârbâgh*)⁴, którego kompozycję tworzył symetryczny podział na cztery części uprawne, oddzielone kanałami wodnymi, ze zbiornikiem wodnym i rodzajem pawilonu na przecięciu kanałów. „Ogród orientalny zakłada się na skrawku terenu, ożywiając kwadrat pustyni... sprowadza się wodę, wznosi mur, przez który nie może przeniknąć ludzka ciekawość. Wewnątrz znajdują się szachownice drzew i kwiatów, które ścieśniają się coraz bardziej i bardziej w miarę zbliżania się do środka i oddalania od skraju, a pośrodku znajduje się kiosk”⁵. Osiągnięciem islamu był nie tylko sam plan ogrodu. Ogrody miały także znaczenie symboliczne i religijne jako ziemskie odpowiedniki raju, objawionego w Koranie, ale też raju ziemskich rozkoszy, płynących z obcowania z pięknem objawionym w przyrodzie.

Maurowie – hiszpańscy muzułmanie – byli spadkobiercami wysokiej kultury ogrodowej oraz mistrzami umiejętnego ingerowania w przyrodę i wykorzystywania jej zasobów do celów estetycznych i użytkowych. Posługiwali się wiedzą o rzymskich systemach nawadniania, sprowadzali wodę akweduktami, budowali cysterny, realizując swoją wizję rajskich ogrodów na żyzniejszej niż pustynie Afryki andaluzyjskiej ziemi. Przy meczetach zakładali ogrody o charakterze kultowym, umieszczając w centrum kompozycji basen wodny, służący rytualnym ablucjom. Harmonię całości założenia osiągnęto, dzieląc przestrzeń dziedzińca regularną siatką kanałów nawadniających i sadząc drzewa tego samego gatunku, w rytmicznym szachownicowym układzie. Potężni Umajjadzi⁶ zakładali pierwsze ogrody dziedzińcowe przy meczetach oraz ogrody towarzyszące ich rezydencjom, różniące się stylistycznie w zależności od rozmiarów i funkcji obiektu. Najbardziej monumentalnym założeniem ogrodowym w Andaluzji, jakie niestety przetrwało do naszych czasów w ruinie, było miasto-ogród Medina Azahara (Madinat az-Zahra), założone przez Abd ar-Rahmana III. Najczęściej jednak powstawały ogrody przypominające perski *bustan*⁷. Zakładano także większe i mniejsze ogrody, komponowane jako sekwencje wnętrza o charakterze dziedzińcowym, składające się z wielu patio, sąsiadujących ze sobą lub następujących po sobie, tak jak to było w Alhambrze w Grenadzie. Atrakcyjne wizualnie otoczenie rezydencji sprawiało, że wewnętrzne dziedzińce zaczęły się rozszerzać w wyobraźni poza otaczające ściany. Ogrody wypoczynkowe często sytuowano na kaskadowo opadających tarasach, jak w Ogrodach Generalife, i wyposażano w pawilony widokowe tzw. *miradory*⁸, otwie-

⁴ Ogrody czteroczęściowe *chahar bagh* pojawiły się wcześniej w pustynnej Persji (ok. 200 p.n.e.). Koncepcja ta rozwinęła się i dojrzała na Bliskim Wschodzie, by potem przez północną Afrykę dotrzeć do Hiszpanii (stamtąd do hiszpańskiej Ameryki), ogarnąć imperium osmańskie i podążyć za panowania władców mongolskich na wschód do Indii. Pierwotna forma czteroczęściowa została rozbudowana do sześciu, ośmiu, a nawet dziesięciu części, oddzielonych licznymi kanałami nawadniającymi, rynnami i pawilonami widokowymi – kioskami, [w:] P. Hobhouse, *op. cit.*, s. 57; A. Mitkowska, *Historia ogrodów europejskiego kręgu kulturowego*, Cz. I: *Od starożytności do renesansu*, Kraków 2011, s. 79-80.

⁵ Cyt. [za:] L. Massignon, [w:] M. Charageat, *Sztuka ogrodów*, Warszawa 1978, s. 46.

⁶ Ok. 756 r. dynastia Umajjadów osiedliła się w Kordobie i podbiła terytorium po Toledo i Sewillę, zajmując także Grenadę, [w:] P. Hobhouse, *op. cit.*, s. 65.

⁷ *bustan* – z pers. *bostan*, *bustan* = ‘ogród warzywny, użytkowy’.

⁸ *mirador* (z hiszp. *mirar* = ‘patrzeć’, ‘spoglądać’) – rodzaj belwederu na dachu domu hiszpańskiego lub krużganka, tarasu, werandy, wykusza, ażurowego pawilonu czy innego elementu architektonicz-

rając wewnętrzne, najczęściej okolone murem, ogrody na otaczający krajobraz, w ten sposób niejako odchodząc od introwertycznego modelu ogrodu islamskiego.

W ogrodach islamskich ogromną rolę odgrywała symbolika, wynikająca zazwyczaj z zapisów Koranu. Cztery kwatery ogrodu odnosiły się do czterech żywiołów: wody, powietrza, ognia i ziemi⁹. Na kompozycję ogrodów składały się: woda, roślinność i dekoracja. Każdy z tych elementów był projektowany z wielkim kunsztem i wyrafinowaniem, składając się na wysmakowaną i harmonijną całość. Prawdopodobnie najbardziej symboliczne znaczenie w ogrodach islamu miała woda – w gorącym klimacie i nieurodzajnym krajobrazie była źródłem życia, odnowieniem dla ciała i ducha. Miała też znaczenie religijne ze względu na liczne odniesienia do Koranu¹⁰. Woda w ogrodach, ujmowana w ramy architektoniczne, przyjmowała różne postaci: statyczną – spokojne lustro wody w basenach i dynamiczną – woda w nieustającym ruchu: w fontannach, wodotryskach, kanałach i kaskadach. Roślinność, której także przypisywano wiele symbolicznych znaczeń, była komponowana i zestawiana z wielkim znuwaniem i w oparciu o dostępną specjalistyczną literaturę¹¹. Ogród pałacowy *Huerta del Rei* w Toledo w X w. został założony przez lekarza i przyrodnika Ibn Wafida dla „miłośnika ogrodów” sultana Al-Mamuna¹². Kolejny opiekun ogrodu w XI w., Ibn Bassal, był autorem *Księgi o rolnictwie*, ówczesnego podręcznika o ogrodach, tylko w niewielkim stopniu zajmującego się rolnictwem. Precyzyjne wskazówki, dotyczące zestawiania roślin, zawierała także *Księga o rolnictwie*, napisana przez Ibn al-Awwama w XII w¹³. Roślinność, oprócz zapewniania doznań estetycznych, miała oddziaływać na inne zmysły, stąd szerokie zastosowanie roślin pachnących, ziołowych i użytkowych. Stawiano na różnorodność drzew, krzewów, roślin kwitnących i owocowych, często sprowadzanych z odległych krajów. W geometrycznie kształtowanych parterach tworzono oryginalne zestawienia barwne i kompozycje zapachowe. W poszczególnych częściach ogrodu sadzono rośliny jednego gatunku – cypry-

nego, dającego możliwość podziwiania rozleglejszego widoku, [w:] M. Siewniak, A. Mitkowska, *Tezaurus sztuki ogrodowej*, Warszawa 1998, s. 142.

⁹ A. Mitkowska, *op. cit.*, s. 80.

¹⁰ Krzyżujące się w ogrodzie kanały wodne symbolizowały cztery rzeki Raju, [w:] A. Mitkowska, *op. cit.*, s. 79-80.

¹¹ Arabowie byli mistrzami obserwacji roślinnych, w tym ziół leczniczych i aromatycznych. Świadectwem ich wiedzy botanicznej są liczne średniowieczne rękopisy o tematyce ogrodowej i roślinnej, [w:] A. Mitkowska, *op. cit.*, s. 79-80.

¹² P. Hobhouse, *op. cit.*, s. 68.

¹³ Ibn al-Awwam w *Księdze o rolnictwie* omawia wiele gatunków roślin uprawnych i ozdobnych. Poleca sadzenie cyprysów w narożnikach ogrodu i wzdłuż głównej alei, cedrów i sosen, by ocienić alejki, natomiast w miejscach bardziej odsłoniętych cytryny i wawrzynów szlachetnych, jaśminów przy murach i treliach, a przy sadzawkach i kanałach granatów, wiązów, wierzb i topól. Na żywopłot nadawały się bukszpan i wawrzyn szlachetny. Autor proponował, podobnie jak niegdyś Pliniusz Młodszy, bardzo zmodyfikowaną formę dzikiego ogrodu, porośniętego powojowatym kielisznikiem zaroślowym oraz bluszczem wiecznie zielonym, które oplatają i zwieszają się z drzew. Do nowych gatunków drzew owocowych należały jujuba pospolita, cytryna i nieszpuka. Wśród drzew i krzewów ozdobnych autor wymienia: platan, akację, głóg, bluszcz, jaśmin, judaszowiec, lawendę i oleander. Do ogrodów kwiatowych poleca malwy, kolokazje, ketmie, różę chińską, prawosław wysoki i różne gatunki kosaćców, [w:] P. Hobhouse, *op. cit.*, s. 69.

sy, eukaliptusy, bukszpany, drzewa pomarańczowe, cytrynowe, mirty. Wokół basenów ustawiano rośliny w donicach. Woda i roślinność w ogrodach mauretańskich ujęte były w ramy wyrafinowanej dekoracji. Ponieważ przepisy islamu zakazywały wyobrażenia istot żywych, rozwijała się sztuka ornamentu. Tworzono płaszczyznowe reliefy, wypełnione siecią linearnych, geometrycznych ornamentów, zwanych arabeskami, z elementami czysto kaligraficznymi oraz wplecionymi weń inskrypcjami, chwającymi zazwyczaj Allaha, ale też piękno ogrodów i wielkość ich twórców. Odbicie tych dekoracyjnych motywów w sztuce ogrodowej można odnaleźć w linearnym, geometrycznym rysunku parterów kwiatowych, a także w arabeskowych „posadzkach” wewnątrz ogrodowych oraz zgeometryzowanej dekoracji mozaikowej fontann, basenów i pawilonów ogrodowych, wykorzystującej szklione płytki fajansowe *alicatados*¹⁴ i ceramiczne *azulejos*¹⁵. Ponieważ w ogrodach islamu nie było miejsca dla rzeźby figuralnej, akcentami plastycznymi były elementy wodne – kanały, baseny, fontanny oraz ławki i donice. Ich bogata dekoracja dodawała ogrodom barwności i przepychu.

Od czasów Maurów w Andaluzji wiele się zmieniło. Żadne z dawnych założeń ogrodowych nie przetrwało w swym pierwotnym kształcie. Bez większych zmian zachowało się w zasadzie tylko jedno, należące do najpiękniejszych na świecie – ogrody Alhambry w Grenadzie. W ich krajobrazie wcielono opisy muzułmańskiego ogrodu rajskiego z Koranu, stanowiące natchnienie dla arabskich mistrzów sztuki ogrodniczej. To miejsce pokoju i oaza rozkoszy, której drzewa dają cień, stale owocują i której wody nigdy nie wysychają. Niemal wszystkie ogrody islamskie w Andaluzji zostały przeprojektowane przez chrześcijan. Przeprojektowane, ale nie całkowicie zmienione. Oczarowani ich wyrafinowanym pięknem i symboliką, następcy arabskich, a później moryskich¹⁶ ogrodników, włączali weń chrześcijańskie elementy kulturowe, starając się integrować je z zastanymi, zachowując nastrój i *genius loci* ogrodów mauretańskich.

2.2. Ogrody dziedziczne przy meczetach

Doniosłe miejsce w tradycji islamskich ogrodów w Andaluzji zajmują ogrody dziedziczne, towarzyszące meczetom, rozciągające strefę sacrum poza mury przy-

¹⁴ *alicatados* – jednobarwne płytki, przycinane w różne formy geometryczne, zestawiane w różnobarwne wzory, szklione tlenkami kobaltu (niebieski), manganu (fiolet i czerń), żelaza (zieleń), miedzi (czerwono-zielony), cyny (biały) i ołowiu lub antymonu (żółty), [w:] B. Hintzen-Bohlen, *Andaluzja. Sztuka i architektura*, Ożarów Mazowiecki 2008, s. 292.

¹⁵ *azulejos* (z hiszp. *azul* = ‘niebieski’, z arab. *al-zulaich* = ‘mały, błyszczący kamień’) – glazurwane płytki ceramiczne, zestawiane w barwne geometryczne wzory mozaikowe. Arabowie przejęli umiejętność wytwarzania szklionej ceramiki w XII w. od chińskich rzemieślników. Przez Afrykę Północną sztuka ta dotarła na dwór nasrydzki w Grenadzie (koniec XIII w.), skąd rozpowszechniła się na cały Półwysep Iberyjski, stając się wyróżnikiem sztuki mauretańskiej, [w:] B. Hintzen-Bohlen, *op. cit.*, s. 292, 478-501; M. Ellingham i in., *op. cit.*, s. 476.

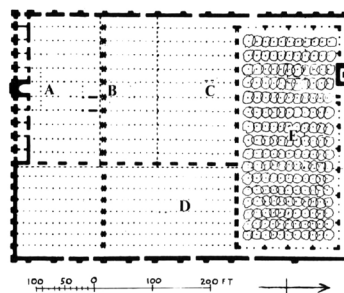
¹⁶ *morisco* – w średniowieczu formalnie ochrzczony muzułmański Hiszpan, poddany władzy chrześcijańskiej, [w:] M. Ellingham i in., *op. cit.*, s. 476.

bytku, pełniące wielorakie funkcje związane z przygotowaniem do modlitwy, jak np. rytualne ablucje w znajdującej się tam studni. Charakterystyczna kompozycja dziedzińców meczetowych, obejmująca zazwyczaj regularne nasadzenia drzew owocowych, przywoływała skojarzenia do świętych gajów.

Za najstarsze tego typu założenie w Andaluzji, a nawet najstarszy zachowany ogród europejski, uznaje się Dziedziniec Pomarańczy (*Patio de los Naranjos*) przy Wielkim Meczecie w Kordobie. Sam meczet, wybudowany w latach 80. VIII w., później wielokrotnie rozbudowywany, stanowi arcydzieło architektury islamu. Jego wnętrze, niemal w całości zamknięte w ramach wysokich, pozbawionych ozdób murów, obejmowało tajemniczy las kolumn podtrzymujących podkowiaste łuki sklepień. W ich zawilej perspektywie doszukiwano się reminiscencji gajów palmowych Maroka. Szachownicowy wzór rozmieszczenia kolumn we wnętrzu meczetu jest kontynuowany na dziedzińcu, gdzie rolę kolumn przejęły drzewa pomarańczowe, nasadzone w rytmicznych rzędach, co wraz z przenikającą je regularną siatką wąskich kanałów nawadniających stanowi matematyczną projekcję mistycznego wnętrza w przestrzeń ogrodu. W 961 r. z rozkazu el-Hakama II dziedziniec wyposażono w fontannę do ablucji. Po powiększeniu meczetu przez al-Mansura w 987 r. dziedziniec przyjął ostateczny kształt prostokąta o wymiarach 120 x 60 m, zajmując całą szerokość meczetu. W tym dziedzińcu, oddzielonym od zgiełku miasta wysokim murem, symbolicznie dopełniają się wnętrza domu modlitwy i ogrodu. Wpływ meczetu w Kordobie i jego dziedzińca na architekturę i sztukę ogrodową arabskiego Zachodu był ogromny, a zastosowane tam rozwiązania stały się obowiązującym kanonem¹⁷ (il. 1).

¹⁷ Meczet Umajjadów w Kordobie, wzniesiony przez ar-Rahmana I (785-987) na miejscu gockiej bazyliki św. Wincentego, obejmował zgodnie z tradycją syryjską prostokątny dziedziniec i kilkunastonawową salę modłów. Ostatecznie po wielu przebudowach meczet zamykał się w ramach otoczonego murami prostokąta o wymiarach 570 x 425 stóp, z którego dwie trzecie stanowiła sala modłów, pierwotnie otwierająca się na dziedziniec. Regularny, przypominający las, układ rzędów kolumn we wnętrzu meczetu powtarzały rzędy drzew pomarańczowych zasadzonych na dziedzińcu. O ogromnej sile wyrazu i pięknie meczetu w Kordobie stanowi kompozycja, konstrukcja i detal architektoniczny wnętrza. W sali modłów zwielokrotnione kolumnady dźwigają półkoliste, podkowiaste i wielolistne łuki podwójnych, a nawet potrójnych kondygnacji arkad, co mogło być inspirowane rzymskimi akweduktami. Skomplikowana geometria wnętrza, z zaskakującymi perspektywami kolumn, z nakładającymi się optycznie i przeplatającymi łukami, nasuwa myśli o nieskończoności. Trzony kolumn z różnobarwnych marmurów, bazaltu, porfiru, różniące się między sobą, stanowią pozostałości budowli rzymskich i gockich. Bogactwo wnętrza dopełniają piękne kopułowe sklepienia, oparte na żebach, a zwłaszcza sklepienie mihrabu, ozdobione mozaikami z Konstantynopola, wsparte na krzyżujących się żebach, tworzących ośmioramienne gwiazdy, i wielolistnych łukach. Dekorację mihrabu uzupełnia łuk podkowiasty z ozdobnymi ościeżami. Najbardziej kontrowersyjną ingerencją we wnętrzu meczetu w okresie rekonkwisty (1523) było usytuowanie w środku sali modłów barokowej chrześcijańskiej katedry, co z żalem skomentował Karol V: „(...) zniszczyliście coś, czego nie ma nigdzie na świecie, żeby wybudować to, co jest wszędzie”, [w:] P. Hobhouse, *op. cit.*, s. 65; G. Jellicoe, S. Jellicoe, *The Landscape of Man*, London 2006, s. 41-43; J.T. Frazik, *Arabska architektura Tunezji, Algierii, Maroka oraz maurańskiej Hiszpanii*, Monografia 149, Kraków 1993, s. 44, 47; J. Pijoan, *Sztuka Islamu*, [w:] *Sztuka*

Il. 1. Plan Wielkiego Meczetu w Kordobie [z:] G. Jellicoe, S. Jellicoe, *The Landscape of Man*, London 2006: A – rozbudowa al-Hakima II, B – rozbudowa Abd er-Rahmana II, C – oryginalna budowla Abd er-Rahmana I, D – rozbudowa al-Mansura, E – Dziedziniec Pomarańczowy



Ill. 1. Plan of the Great Mosque in Cordoba: A – extension of al-Hakim II, B – extension of Abd er-Rahman II, C – original building of Abd er-Rahman I, D – extension of al-Mansur, E – Orange Court

42 THE MOSQUE AT CORDOVA

A Additions by al-Hakim II B Additions by Abd er-Rahman II C Original building of Abd er-Rahman I D Additions by al-Mansur E Patio de los Naranjos

Podobne rozplanowanie dziedzińca w postaci regularnego bosketu z drzew pomarańczowych zachowało się w przy dawnym meczecie w Sewilli, zbudowanym w XII w.¹⁸, przekształconym na początku XV w. w jedną z najwspanialszych gotyckich katedr chrześcijaństwa *Catedral de Santa María*¹⁹. Z islamskiego przybytku zachował się dawny minaret, zamieniony na kościelną dzwonnice – dziś ikona architektoniczna Sewilli – *Giralda*²⁰. Na Dziedziniec Pomarańczowy (*Patio de los*

Świata, T. 4, Warszawa 1990, s. 217-220; L. Majdecki, *Historia ogrodów*, t. 1: *Od starożytności po barok*, Warszawa 2007, s. 93.

¹⁸ Pierwszy meczet w Sewilli wzniesiono w 1078 r. na terenie o wymiarach 116 x 76 m, mieszczącym w swoim obrysie salę modlitw i dziedziniec. Całość otaczał mur z rytmicznie rozmieszczonymi przyporami, między którymi znajdowały się wejścia, jedno na osi głównej, po cztery w elewacjach bocznych. Z Wielkiego Meczetu, wzniesionego przez al-Mansura w latach 1172-1195, pozostały częściowo galerie dziedzińca i minaret, wzór naśladowany w innych meczetach, [w:] J.T. Frazik, *op. cit.*, s. 55, 68-69; J. Dutkowska i in., *op. cit.*, s. 738-739; B. Hintzen-Bohlen, *op. cit.*, s. 29.

¹⁹ Gotycka katedra *Catedral de Santa Maria* została wzniesiona w 1401 r. wg projektu Alonso Martíneza na miejscu Wielkiego Meczetu Almohadów. Znajdują się tu słynne klucze do miasta Sewilli, które Maurowie i Żydzi oddali Ferdynandowi III Świętemu na znak poddania miasta. Na kluczu Maurów wyryto zdanie: *Allach ustanowi, że władza Islamu trwać będzie w tym mieście po wsze czasy*, [w:] J.T. Frazik, *op. cit.*, s. 55.

²⁰ W 1184 r. kalif Almanzor nakazał budowę „minaretu, jakiego jeszcze nigdy nie widziano na ziemiach muzułmańskich”. Dwustopniową wieżę o wysokości 97 m wzniesiono na planie kwadratu, wykorzystując wcześniejszą wizygocką konstrukcję, opartą na jeszcze rzymskich fundamentach. W grubych murach wykuto dwudzielne okna o pięknych łukach, podpartych kolumnkami z wizygockimi i arabskimi kapitelami. Mury ozdobiono misterną ceglana ażurową plecionką. Zwieńczenie wieży tworzyły ślepe arkady z krzyżującymi się zębatymi łukami oraz kopuła wieżyczka z czterema połączonymi kulami z brązu na szczycie (zniszczona podczas trzęsienia ziemi w 1355 r.). Wnętrze wieży wypełniała spiralnie uformowana pochylnia, umożliwiająca wjechanie na szczyt konno. Forma minaretu stała się wzorem powielanym w wielu ówczesnych meczetach, m.in. w Marrakeszu, Rabacie, a także inspiracją dla wielu nowożytnych budowli, m.in. Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie. Gdy wojska Ferdynanda Świętego zdobyły Sewillę, postanowiono zburzyć minaret, „by nie oglądały go oczy niewiernych”. Jednak późniejszy król Alfons X Mądry uratował wieżę, grożąc, że „osobiście zasztyletuje każdego, kto tknie choćby jeden kamień”. Podczas burzenia meczetu na początku XV w. minaret

Naranjos), otoczony arkadami sklepionymi podkowiastymi łukami, prowadzi Brama Przebaczenia (*Puerta de Perdón*) z bogato zdobionym portalem z podkowiastym łukiem i dekoracją stiukową w stylu mudejarowym²¹. Rysunek płaszczyzny dziedzińca w Sewilli – podobnie jak w Kordobie – tworzy regularna siatka kanałów nawadniających z wpisaniem w nią szachownicowym układem drzew pomarańczowych. W centrum znajduje się kamienna wizygocka chrzcielnica z VI w., używana przez muzułmanów do rytualnych ablucji. W całym założeniu – mimo przekształceń formy i funkcji – wciąż czytelny jest duch i kompozycja islamskiego ogrodu.

2.3. Mauretańskie ogrody Grenady

Grenada – malowniczo położona na szerokiej równinie u stóp Sierra Nevada, gdzie „rzeka Gwadalkiwir kroczy wśród pomarańczy i oliwek, a dwie rzeki Granady²² schodzą ze śniegów w pola pszeniczne”²³ – jest skarbnicą zabytków sztuki mauretańskiej, przywodzącą przede wszystkim na myśl wspaniałe założenia Alhambry i Generalife. Grenada była ostatnim bastionem Maurów w Andaluzji, zawdzięczając swój największy rozkwit gospodarczy, kulturalny i artystyczny władcom z dynastii Nasrydów, którzy – sprzymierzając się z władcami kastylijskimi – utrzymali arabskie panowanie tutaj aż do 1492 r.²⁴ W muzułmańskiej części północnej Afryki o kimś, kto nagle za-

przeznaczono na dzwonnice nowej katedry. Budowla almohadzka zachowała się w dolnej części aż po partie powyżej ślepych arkad. Po rekonkwiescie zburzono nadstawę. W latach 1558-1568 kordobański architekt Hernán Ruiz nadał wieży renesansowy wygląd, nadbudowując pięć nowych kondygnacji i wieńcząc ją wiatrowskazem z brązową statua symbolizującą Wiarę (proj. Bartolomé Morel). Obracający się na wietrze posąg sewilczycy nazwali *Giraldillo* (z hiszp. *girar* = ‘obracać się’). Stąd też przyjęła się nazwa wieży – *Giralda*, [w:] J.T. Frazik, *op. cit.*, s. 55, 68-69; J. Dutkowska i in., *op. cit.*, s. 743; B. Hintzen-Bohlen, *op. cit.*, s. 21, 46-47; J. Pijoan, *op. cit.*, s. 217, 220.

²¹ B. Hintzen-Bohlen, *op. cit.*, s. 46; J. Dutkowska i in., *op. cit.*, s. 738-739.

²² Rzeka Geananił i uchodząca do niej Darro.

²³ Cyt. [za:] F.G. Lorca, [w:] J. Dutkowska i in., *op. cit.*, s. 810.

²⁴ Grenadę założyli Berberowie w 711 r. w miejscu wcześniejszej gminy żydowskiej Garnatha Alyehud, od której wywodzi się nazwę miasta. Od połowy VIII w. należała do kalifatu kordobańskiego. Po jego rozpadzie w 1031 r. berberyjska dynastia Cyrydów założyła tutaj niezależne państewko Taifa. Na najwyższym wzgórzu As-Sabika powstała pierwsza rezydencja władców mauretańskich. W ciągu kolejnych 150 lat Grenada była zamieszana w walki między dynastiami Almorawidów i Almohadów. Po upadku Almohadów w 1212 r. funkcjonowały jeszcze drobne państewka arabskie, z czasem ulegające potędze chrześcijan. Pozostała przy władzy tylko dynastia Nasrydów (Banu al-Ahmar), której założyciel Mohammed i zawarł przymierze z chrześcijanami, zachowując dla siebie niewielkie państwo wokół Grenady. 250 lat panowania Nasrydów to dla Grenady czas gospodarczej pomyślności oraz rozkwitu kultury i sztuki. System kanałów nawadniających przyczynił się do rozwoju rolnictwa, kopalnie dostarczały złota, srebra i miedzi, rozwinął się przemysł jedwabniczy, a muzułmańscy i chrześcijańscy kupcy prowadzili ożywiony handel. Obraz miasta wzbogacały szkoły, uniwersytet, mennica, a na najwyższej górze powstała po dawnej obronnej twierdzy *alcazabie* jedna z najwspanialszych rezydencji zachodniego świata – Alhambra. Miasto było azylem dla wypędzanych z innych ośrodków Maurów. Grenada została podbita przez Ferdynanda i Izabelę Kastyljską w 1492 r., przechodząc pod władztwo królów katolickich. W ten sposób panowanie muzułmańskie na Półwyspie Iberyjskim osiągnęło swój kres, [w:] B. Hintzen-Bohlen,

milknie, zamyśli się czy posmutnieje, mówi się, że „jest w Grenadzie”. Wyrażenie to oznacza nostalgię za utraconym rajem²⁵. i nostalgię właśnie – obok wysublimowanych estetycznych i zmysłowych doznań – wyjątkowo silnie odczuwają przemierzający nasycone symboliką i formalnie wyrafinowane ogrody Grenady.

Grenada nie od razu odkrywa swoje mauretańskie skarby, wymaga zagłębienia się w płataninie wąskich, ramowanych bielonymi ścianami domostw uliczek, pnących się na wzgórze Albaicín – największej dzielnicy arabskiej w Hiszpanii²⁶. Aby odczuć pełniej ducha mauretańskiej przeszłości, można zajrzeć w głąb zacisznych wnętrz pomauryjskich willi, tzw. *carmeles*, z towarzyszącymi im sadami i ogrodami, wypełnionymi bujną roślinnością. Należy udać się na położony na szczycie wzgórza plac z dawnym meczetem, którego minaret zastąpiła dziś kościelna dzwonnica, i stamtąd spojrzeć na największe wzgórze Grenady – As Sabika, które wieńczy zamek o czerwonych murach – Alhambra²⁷, „podobna olbrzymiemu okrętowi, który zarzucił kotwicę pomiędzy górami a równiną”²⁸. Majestatyczny widok ufortyfikowanej twierdzy nie zapowiada kryjącego się za warownymi murami wyrafinowanego piękna i przepychu architektury pałacowej, wyczarowanych w stiukowych koronkach, zawiłym rysunku wplecionych w dekorację ścian inskrypcji²⁹, motywów roślinnych³⁰ i barwnych geometrycznych

op. cit., s. 274-277; J. Dutkowska i in., *op. cit.*, s. 810-811; J.T. Frazik, *op. cit.*, s. 7, 107; P. Hobhouse, *op. cit.*, s. 69-70; G. Jellicoe, S. Jellicoe, *op. cit.*, s. 40; O. Grabar, *Alhambra*, Warszawa 1990, s. 19-20.

²⁵ J. Dutkowska i in., *op. cit.*, s. 810.

²⁶ Albaicín – dzielnica zamieszkała przez muzułmanów do ostatnich powstań Maurów w 1568 r. Zbudowana w 1227 r. przez Maurów z Baezy, skąd wywodzona jest nazwa wzgórza – *Albayyasin* (czyli: należące do ludzi z Baezy). Wg innej interpretacji nazwa pochodzi od słowa *Albayyazin* = ‘sokolnictwo’, które było bardzo popularne wśród Arabów. W Albaicín nadal działa arabski system wodociągowy i nawadniający. Meczety zamieniono na kościoły. W dawnych domach Maurów zamieszkała ludność chrześcijańska, kultywująca tradycje arabskiego domostwa z wewnętrznym ogrodem – *carmeles*. [w:] B. Hintzen-Bohlen, *op. cit.*, s. 347; J. Dutkowska i in., *op. cit.*, s. 823.

²⁷ Nazwa *Alhambra*, skrót arabskiego *Al-Kala al-Hamra*, oznacza Czerwoną Twierdzę, co kojarzy się z kolorem gliny otaczających terenów, [w:] O. Grabar, *op. cit.*, s. 13; B. Hintzen-Bohlen, *op. cit.*, s. 282; A. Różańska, T. Krogulec, J. Rylke, *Ogrody. Historia architektury i sztuki ogrodowej*, Warszawa 2002, s. 43; J.T. Frazik, *op. cit.*, s. 107; J. Pijoan, *op. cit.*, s. 222.

²⁸ Tak opisywał Alhambrę L. Torres Bálbas, [w:] B. Hintzen-Bohlen, *op. cit.*, s. 278.

²⁹ Inskrypcje, wykonane w stiuku ozdobną kaligrafią, stanowią główny motyw dekoracji płaszczyznowej ścian pałaców Alhambry. Pojawiają się najczęściej powyżej dekoracji z płytek ceramicznych w ozdobnych kartuszach. W sztuce islamu napisy zastępowały motywy figuralne zakazane w religii. Wskazywały na przeznaczenie lub symboliczne znaczenie obiektów. W Alhambrze występują trzy typy inskrypcji: informujące (podają ważne daty, osoby); redundantne (powtarzalne „formuły koraniczne” lub „pobożne wyrażenia” typu: „Nie masz zwycięzcy oprócz Allacha”) oraz ikonograficzne (wybrane najczęściej z Koranu do podkreślenia szczególnej funkcji czy znaczenia budowli). Należą do nich także poezje, które nadają dekoracji głęboką warstwę symboliczną i artystyczną oraz przekazują ikonograficzny sens obiektu. Większość poetyckich inskrypcji była napisana specjalnie dla pałacu i jego części, wyjaśniając ich funkcje, sławiąc władców i piękno założenia. Autorstwo większości inskrypcji przypisuje się Ibn al-Chatibowi (1313-1374) oraz Ibn Zamrakowi (1333-1393), ostatniemu z wielkich poetów muzułmańskiej Hiszpanii. Wg arabisty Emilio G. Gómez „Alhambra jest ekskluzywną edycją tomu poezji Ibn Zamraka”, [w:] J. Dutkowska i in., *op. cit.*, s. 817; B. Hintzen-Bohlen, *op. cit.*, s. 291; O. Grabar, *op. cit.*, s. 24, 95, 96, 98, 194-195.

³⁰ Motywy roślinne w dekoracji wnętrza Alhambry, podporządkowane zasadom geometrii, wykorzystują przede wszystkim formy szyszki sosny, akantu i palmety. Ornamenty kwiatowe tworzą siatkę,

mozaik z ceramicznych kafelek *azulejos*³¹. Spoglądając na Alhambrę z wzgórze Albaicín, nie spodziewamy się, że jej wyniosłe mury strzegą nie tylko „zgrupowanie pałaców niebiańskich”³², które z samej definicji nie mogą być niczym innym jak tylko iluzją na ziemi, ale także wspaniałe ogrody – ucieleśnienie islamskiego marzenia o przyszłym raju³³. Budowniczość Alhambry, kształtując tak wyrazisty kontrast między surowością wyglądu zewnętrznego a wysublimowanym pięknem układu wewnętrznego założenia, zawarli wskazówkę, że konstrukcja pałacu-twierdzy skrywa tajemnicę³⁴, której istota do dziś wydaje się być ukryta przed badaczami. Piękno Alhambry i jej ogrodów – opiewane przez poetów, artystów, zarówno mauretańskich, jak i z chrześcijańskiego kręgu kulturowego – wydaje się być ponadczasowe³⁵. Bowiem „rozsypanie się sale i pałace, płowieją obrazy i freski, ale Alhambra jest jeszcze teraz, mimo rozpadającej się scenerii, świadectwem minionej wspaniałości i przepychu i porusza w duszy odwiedzającego niewidoczne struny”³⁶.

*As-Sabika jest koroną na Grenady czole... zaś Alhambra,
niech ją Bóg zachowa, rubinem na szczycie tej korony.
Grenada jest jak panna młoda, As-Sabikę ma za koronę, kwiaty za stroje i ozdoby...
Generalife jest jej tronem, jej lustrami są zwierciadła wody,
a kryształki mrozu jej nausznikami.*

Ibn Zamrak³⁷

Tak jak przedstawił to w swojej poezji Ibn Zamrak, obraz Grenady został odmieniony w XIII i XIV w. przez tę niezwykłą dekorację z ogrodów i pałaców, zawieszonych pomiędzy ośnieżonymi surowymi górami a żyzną doliną. *Medina Alham-*

zawyczaj opartą na gwiazdzistych wielobokach, albo też geometryzują same formy roślinne. Wielość i kunszt dekoracyjnych motywów roślinnych w Alhambrze wskazują na istnienie specjalnych znaczeń formalnych, jeśli nie zawsze ikonograficznych, oraz potwierdzają, że ogrody i roślinność odgrywały tutaj ważną rolę, [w:] O. Grabar, *op. cit.*, s. 199, 202.

³¹ Niższe partie ścian w pałacu Nasrydów pokryte są kolorowymi płytkami ceramicznymi *azulejos*, układającymi się w rytmicznie powtarzające się geometryczne wzory, [w:] O. Grabar, *op. cit.*, s. 194-195.

³² Cyt. [za:] J. Summersom, [w:] O. Grabar, *op. cit.*, s. 209-210.

³³ P. Hobhouse, *op. cit.*, s. 70.

³⁴ O. Grabar, *op. cit.*, s. 111.

³⁵ Piękno Grenady i Alhambry chwali wiele hiszpańskich przysłów, m.in.: „Kto nie widział Grenady, ten niczego nie widział”, „Jeśli na ulicach Grenady napotkasz żebrzącego ślepcę, daj mu podwójną jałmużnę, ponieważ cierpi tak bardzo, nie mogąc oglądać jej piękna”. Napis na murze Wieży Wiatru (*Torre de la Vela*), jednej z bram Alhambry, głosi: „Nie ma gorszego nieszczęścia niż być niewidomym w Granadzie”. Piewcami piękna Alhambry byli m.in. F.A.R. de Chateaubriand (*Les aventures du dernier des Abencerages*, 1826), V. Hugo (*Poezje wschodnie*, 1829), W. Irving (*Opowiadania z Alhambry*, 1832), T. Gautier (poezja i proza, 1840 i później). Orientalne motywy Czerwonego Zamku stanowiły inspirację dla wielu dzieł malarskich, zwłaszcza w epoce romantyzmu, [w:] B. Hintzen-Bohlen, *op. cit.*, s. 274, 277, 303; J. Dutkowska i in., *op. cit.*, s. 811; A. Różańska i in., *op. cit.*, s. 42; O. Grabar, *op. cit.*, s. 9, 14.

³⁶ Cyt. [z:] W. Irving, *Opowiadania z Alhambry*, [w:] B. Hintzen-Bohlen, *op. cit.*, s. 282.

³⁷ Wiersz Ibn Zamraka, wezyra Nasrydów, [w:] O. Grabar, *op. cit.*, s. 93; J. Dutkowska i in., *op. cit.*, s. 814.

bra w czasach muzułmańskich była samodzielny, otoczonym murami i ogrodami, wyposażonym we wszelkie miejskie urzędnia miastem³⁸, w którym toczyło się bujne życie gospodarcze, społeczne i kulturalne³⁹. W pałacu sułtanów z dynastii Nasrydów (*Palacios Nazaríes*) rozwijała się nauka, sztuka i rzemiosło, a w architekturze ukształtował się styl zwany nasrydzkim⁴⁰. Kompozycja, konstrukcja i dekoracja sal i zespołów pomieszczeń, gra światła, przenikające się motywy roślinne i elementy wodne sprawiają, że one same były swoistymi architektonicznymi ogrodami, a ich delikatna, pokryta stiukowymi płaskorzeźbami architektura, ze sklepieniami dekorowanymi gwiazdami, stanowiła reminiscencję pustynnego życia nomadów pod osłoną namiotów czy chłodnych jaskiń ze skalnymi ścianami i stalaktytowymi stropami⁴¹. Powiązanie architektury z ogrodami czy krajobrazem zapisano w poetyckich inskrypcjach, wplecionych w misterny rysunek arabesk. „Przestrzeń architektoniczna, w której rozwija się element roślinny, elementy plastyczne i wrażeniowe, otwiera się na krajobraz”⁴² – tak w swoich „ściennych” poematach opisywał Ibn Zamrak powiązanie pałacowych wnętrz z krajobrazem otaczających Alhambrę wzgórz i leżącej u jej stóp doliny. Kontemplację panoramy okolicy, a także intymnych, wewnętrznych ogrodów umożliwiały wysunięte przed lico murów pawilony widokowe, tzw. *miradory*⁴³.

³⁸ Były tu rezydencje urzędników, koszary, magazyny, cysterne, łaźnie, meczet, *rauda*, czyli panteon władców.

³⁹ Pierwszą twierdzą-pałac (zwaną *hisn*) na wzgórzu As-Sabika zbudował żydowski wezyr Jusuf Ibn Naghral w 2 połowie XI w. Z tego pałacu pochodzi słynna fontanna Lwów (opis prawie identyczny z jej wyglądem w wierszu Ibn Gabirola z XI w.). Zewnętrzne mury i akwedukt zostały prawdopodobnie wykonane pod koniec XIII w. Założyciel dynastii Nasrydów Muhammad i rozpoczął przekształcanie wcześniejszej twierdzy z obronną *alcazabą*, zawierającą pozostałości pałacu żydowskiego, w rozległy zespół pałacowy. Ogrody i pawilony Generalife, położone powyżej Alhambry, pochodzą z czasów panowania Isma’ila i (1314-1325), lecz najważniejsze pozostałości pałacu Nasrydów w Alhambrze – kompleksy zabudowań wokół Dziedzińca Mirtów i Dziedzińca Lwów, rozdzielające je łaźnie, niektóre bramy oraz mauzoleum w pobliżu pałacu – powstały w czasach Jusufa i (1333-1354) i Muhammada V (1354-1391). Wieża Infanek jest późniejsza i pochodzi z połowy XV w., [w:] O. Grabar, *op. cit.*, s. 22, [za:] Bargebuhr, *Alhambra*, s. 89; najważniejsze źródło arabskie: *Pamiętniki Abd Allaha*, wyd. kairskie, *Muzakkarat al-Amir Abd Allah*, Kair 1955, s. 23, 25, 28, 45, 127-128, 130, 222, [za:] J. Bermudez Pareja, *La Fuente de los Leones*, „Cuadernos de la Alhambra”, t. III, 1965, s. 21-30; R. Spencer-Jones (ed.), *1001 ogrodów, które warto w życiu zobaczyć*, Warszawa 2008, s. 720-721; J.T. Frazik, *op. cit.*, s. 107; O. Grabar, *op. cit.*, s. 91; J. Dutkowska i in., *op. cit.*, s. 821.

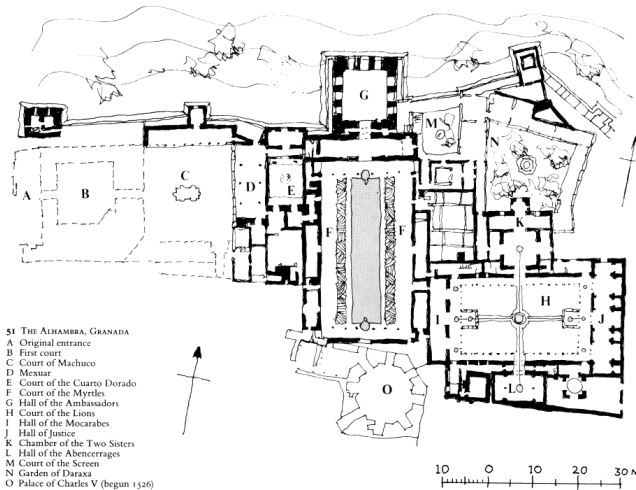
⁴⁰ J. Dutkowska i in., *op. cit.*, s. 811.

⁴¹ G. Jellicoe, S. Jellicoe, *op. cit.*, s. 41; J. Pijoan, *op. cit.*, s. 222.

⁴² J. Dutkowska i in., *op. cit.*, s. 817.

⁴³ Tego typu elementy, dające wgląd na okolicę, występowały wcześniej w Laszkari Bazarze w Afganistanie w architekturze przedmuzułmańskiej, jak np. w pałacu Duxa Ripae w Dura Europos (II w. n.e.), w Algierii w Qal’a des Bani Hammad, w pałacach normandzkich na Sycylii w al-Qubba i al-Ziza w Palermo i w Castillejo w Mureji. Idea ta została rozwinięta także przez *Mughuls* w fortach w Delhi i Agrze. Tam miały charakter raczej wież obronnych flankujących mury. W Alhambrze – choć też włączone w ciąg murów obronnych – pełnią rolę bardziej widokową. *Miradory* usytuowano w wieżach *Torre de Comares* i *de Machuca* oraz przy Sali Okien (*Sala de los Ajimecas*). Ze znajdującego się tu pawilonu *Mirador de Daraxa* podziwiano daleki krajobraz z rzeką Geanil

Wewnętrzny krajobraz pałaców Alhambry w istotny sposób kształtowały nie tyle budowle, ale właśnie ogrody – głównie dziedzińcowe, stanowiące najczęściej centrum kompozycji, rozwijających się wokół nich zespołów architektonicznych. W Alhambrze najpiękniejsze założenia ogrodowe z czasów Jusufa i i Muhammada V stanowią dziedzińce: Mirtów (*Patio de los Arrayanes*) i Lwów (*Patio de los Leones*), a także nieco mniejsze – Daraxa (*Patio de Daraxa*), Kraty (*Patio de la Reja*) i Cyprysów (*Patio de los Cipreses*), oraz posiadające bardziej otwarty charakter Ogrody Partal (*Jardines de Partal*) (il. 2).



Il. 2. Plan Pałaców Nasrydów w Alhambrze [z:] G. Jellicoe, S. Jellicoe, *The Landscape of Man*, London 2006: A – oryginalne wejście, B – pierwszy dziedzińiec, C – dziedzińiec Machuco, D – Mexuar, E – dziedzińiec Cuarto Dorado, F – dziedzińiec Mirtów, G – Hol Ambasadorów, H – Dziedzińiec Lwów, I – Sala Mozarabów, J – Sala Sprawiedliwości, K – Sala Dwóch Sióstr, L – Sala Abencerragów, M – Dziedzińiec Kraty, N – Ogród Daraxa, O – pałac Karola V (z 1526 r.)

III. 2. Plan of Nasrid Palaces in Alhambra: A – original entrance, B – first court, C – Court of Machuco, D – Mexuar, E – Court of the Cuarto Dorado, F – Court of the Myrtles, G – Hall of the Ambassadors, H – Court of the Lions, I – Hall of the Mocarabes, J – Hall of Justice, K – Chamber of Two Sisters, L – Hall of the Abencerrages, M – Court of the Screen, N – Garden of Daraxa, O – Palace of Charles V

Są to najlepiej zachowane i najpiękniejsze ogrody islamskie w Europie⁴⁴, od końca XIX w. otoczone opieką konserwatorską⁴⁵. Lokalizacja ogrodów odpowiadała podziałowi funkcjonalnemu Pałacu Nasrydów na trzy zasadnicze części: otwarty dla

i ogród z fontanną. Później królowie chrześcijańscy urządzili wzdłuż murów obronnych ogrody *Jardín de los Adarves* z drózkami spacerowymi, które mogły być również podziwiane z *miradorów*, [w:] J.T. Frazik, *op. cit.*, s. 110, 118; J. Dutkowska i in., *op. cit.*, s. 817, 821; B. Hintzen-Bohlen, *op. cit.*, s. 302-303; O. Grabar, *op. cit.*, s. 77, 162; G. Jellicoe, S. Jellicoe, *op. cit.*, s. 41.

⁴⁴ P. Hobhouse, *op. cit.*, s. 69-70.

⁴⁵ Alhambrę uznano za pomnik narodowy w 1870 r. i odtąd datują się prace restauracyjne oraz staranne utrzymywanie obiektu, [w:] L. Majdecki, *Ochrona i konserwacja zabytkowych założeń ogrodowych*, Warszawa 1993, s. 64. Twierdza Alhambra wraz z Generalife i Alabacín została w 1984 r. wpisana na Listę Światowego Dziedzictwa Kultury UNESCO, [w:] <http://pl.wikipedia.org/wiki/Alhambra>.

publiczności *mexuar* (*maszwar*), który służył sprawowaniu władzy państwowej i sądowniczej i obejmował przylegające od wschodu małe wnętrza ogrodowe – Dziedziniec Złotej Sali (*Patio del Cuarto Dorado*); *serallo* (seraj) lub *dywan* – zespół z salą tronową, gdzie odbywały się oficjalne ceremonie i przyjmowano poselstwa, rozłożony wokół centralnego Dziedzińca Mirtów; oraz niedostępny dla osób z zewnątrz – *harem*, w którym znajdowały się prywatne apartamenty rodziny królewskiej, a co za tym idzie – liczniejsze, bardziej intymne i luksusowo urządzone wnętrza ogrodowe – Dziedziniec Lwów oraz mniejsze *Patio de Daraxa, de la Reja, de los Cipreses*, a także wypoczynkowy *Partal* z towarzyszącymi ogrodami. To wokół wewnętrznych ogrodów – z basenami i fontannami, drzewami, krzewami i kwiatami – skupiały się poszczególne pomieszczenia i sale, otwierając się nań przeważnie jedną ze ścian przez otwory drzwiowe lub specjalnie ukształtowane *miradory*, jednocząc wnętrza architektoniczne z ogrodowymi przez krzyżujące się kanały wodne. Tak ściśle powiązanie tych przestrzeni, zacieranie granic między nimi, jednoczesna kontemplacja piękna sztuki, architektury i natury – pozwalają przypuszczać, że dostarczenie użytkownikom zmysłowego zadowolenia stanowiło jeden z najistotniejszych celów kompozycji Alhambry⁴⁶.

Wewnętrzny układ Alhambry stanowi subtelną labiryntową układankę przestrzeni, których wzajemne powiązania wydają się szczególnie przynależeć do świata islamu. W ujęciu estetyki Zachodu, zawikłana – bo odbiegająca od klasycznych zasad symetrii i jednolitości planu – kompozycja pałaców bywa czasami wywodzona z założeń starożytnych ogrodów perystylowych czy tradycji antycznej Grecji i Rzymu, modyfikowanej w ciągu wieków przez cechy właściwe Bliskiemu Wschodowi i islamowi. Kompozycje alhambryjskie cechuje jednak wielka oryginalność, różniąca je od znanych wzorców i ilustrująca znamienne cechy tradycyjnej estetyki architektury muzułmańskiej⁴⁷. Cały kompleks pałacowy z wewnętrznymi ogrodami stanowi sekwencję zgeometryzowanych, opartych na matematycznych proporcjach⁴⁸ kamealnych wnętrz – zarówno sklepionych sal, jak i otwartych dziedzińców – stanowiących odrębne jednostki, które powinny być oglądane od wewnątrz, z własnego punktu centralnego, a nie z zewnątrz czy przez wycyzelowane fasady⁴⁹. Powiązanie poszczególnych wnętrz ze sobą jest nieoczywiste – nie ma tutaj monumentalnych bram i portali czy osi i wyróżnionych perspektyw, prowadzących z jednej części

⁴⁶ J. Dutkowska i in., *op. cit.*, s. 817-818; O. Grabar, *op. cit.*, s. 135-136, 140; J.T. Frazik, *op. cit.*, s. 109, 113; J. Pijoan, *op. cit.*, s. 222.

⁴⁷ A. Różańska i in., *op. cit.*, s. 43; O. Grabar, *op. cit.*, s. 190.

⁴⁸ Proporcje elementów strukturalnych Alhambry opierają się na zależności matematycznej, w której podstawą jest kwadrat oraz kolejno tworzone prostokąty o podstawie równej bokowi kwadratu i wysokości równej przekątnej poprzedniej figury. Wysokości kolejnych figur tworzą ciąg a , $a\sqrt{2}$, $a\sqrt{3}$, $a\sqrt{4}$, $a\sqrt{5}$ itd., [w:] <http://pl.wikipedia.org/wiki/Alhambra>.

⁴⁹ Ten aspekt kompozycji Alhambry odwołuje się do tradycyjnej ogólnomuzułmańskiej estetyki – wizji architektonicznego monumentu od wewnątrz. W zespole Mirtów główne sale można oglądać tylko z dziedzińca, w kompleksie Lwów lub Generalife – sklepione wewnętrzne przestrzenie otwierają się na dziedziniec przez ażurowe, kolumnowe frontony, [w:] O. Grabar, *op. cit.*, s. 168-169.

do drugiej – „kształty narastają bardziej w świadomości niż w oku”⁵⁰, a cały pałac jest niczym Miedziane Miasto z *Tysiąca i jednej nocy*, w którym sekretne pasáže przeprowadzają przez swoisty labirynt, dając wrażenie, że „wewnętrzna struktura Alhambry jest zamierzonym kamuflażem”⁵¹. Potęgowanie oszołomienia nadmiarem elementów następuje przez niemal nieskończony podział każdej odróżnialnej części na mniejsze jednostki oraz stosowany „rytm powtórzeń” – mnogość form, stworzoną z połączeń tych samych elementów w różnej skali i kontekstach w samej dekoracji płaszczyznowej ścian, jak i formach przestrzennych⁵². Istotnym i głęboko osadzonym w tradycji arabskiego domu⁵³ zabiegiem kompozycyjnym, który w Alhambrze osiągnął szczytową formę, jest zacieranie granicy i zmniejszanie kontrastu pomiędzy nakrytymi sklepieniem pomieszczeniami a przestrzeniami otwartymi, charakterystyczne również dla wczesnomuzułmańskiej architektury meczetowej⁵⁴. Służy temu wprowadzenie elementów wodnych, spajających kompozycyjnie zespoły wnętrz otwartych i zamkniętych, a zwłaszcza krzyżowe rozmieszczenie kanałów i fontann, jak np. na Dziedzińcu Lwów. Komnaty przestają być zamkniętymi w czterech ścianach wnętrzami, stają się raczej altanami, otwartymi na wewnętrzny dziedziniec, dającymi osłonę przed żarem słońca. Wrażenie to wzmacniają abstrakcyjna i rozedrgana dekoracja ścian, arkadowe portyki, otwarte loggie i kioski, niwelujące ciężenie materiału i konstrukcji, a potęgujące wrażenie bezcielesności, nietrwałości i ulotności. Zadziwiający jest efekt osiągnięty przez budowniczych Alhambry, który sprawia, że błądzącemu w zawiłym labiryncie różnych wnętrz, rozplanowanie założenia wydaje się szczytem harmonii, spokoju i piękna⁵⁵. Doniosłą, porządkującą i spajającą rolę w osiągnięciu tego efektu pełnią wewnętrzne ogrody – prostokątne

⁵⁰ G. Jellicoe, S. Jellicoe, *op. cit.*, s. 41.

⁵¹ Monumentalne wejście do pałacu przy Quarto Dorado jest bramą i jednocześnie pułapką, nie wskazującą prawdziwego kierunku przejścia. W ścianie frontowej znajduje się pięć okien i dwoje drzwi, z których prawe prowadzą do przedsionków, a lewe przez załamujące się pod kątem przejście na Dziedziniec Mirtowy. Na to, że jest to główne wejście do pałacu wskazują inskrypcje, mówiące o bramie, przy której „drogi się rozchodzą”. Wszystkie obiekty Alhambry są kształtowane w ten sposób: w przeciwieństwie do europejskich rezydencji książęcych brak reprezentacyjnej fasady głównej; nie ma osi, według której sytuowane są sale ani ciągów pomieszczeń, przemierzanych kolejno. Droga prowadzi stale załamującymi się korytarzami, wiodącymi na dziedzińce wewnętrzne z otaczającymi je komnatami, [w:] O. Grabar, *op. cit.*, s. 44, 45, 47, 110; B. Hintzen-Bohlen, *op. cit.*, s. 288-289.

⁵² O. Grabar, *op. cit.*, s. 190; J. Pijoan, *op. cit.*, s. 224.

⁵³ Konstrukcję sal stanowił drewniany szkielet, okryty niczym dywanem ozdobnymi płaszczyznami, co było reminiscencją namiotu pośród oazy, zgodną z tradycją arabskiego życia koczowniczego. Alhambra była wyrafinowaną formą tego typu egzystencji. Charakterystyczny plan domu arabskiego był kształtowany nie jednolicie, lecz jako układ różnych części, zgrupowanych wokół otwartej przestrzeni, z elewacjami często bez okien i dekoracji, z otwarciami skierowanymi na dziedziniec. Nawet portale domów były zdobione nie od ulicy, a od wewnątrz, by cieszyły oczy właściciela. Muzułmanin od swego domu wymagał intymności. „Arabowi potrzebny jest nie dach, lecz ogrodzenie. Może żyć pod gołym niebem, ale musi mieć ściany, które chroniłyby go przed niedyskretnym wzrokiem obcych”. Cyt. [za:] F. Chueca Goitia, [w:] J.T. Frazik, *op. cit.*, s. 121.

⁵⁴ O. Grabar, *op. cit.*, s. 168.

⁵⁵ J.T. Frazik, *op. cit.*, s. 113.

dziedzińce, najbardziej wyraziste dominanty kompozycyjne planu. W Złotej Komnacie, Dziedzińcu Mirtów i Lwów, innych patiach, a nawet w ogrodach Generalife – wewnętrzna przestrzeń, otwarta w niebo i negatywowa w stosunku do zabudowy, w nieco przewrotny sposób stanowi centrum lub oś, wokół lub wzdłuż której sytuowane są inne obiekty.

Dziedziniec Lwów (*Patio de los Leones*), uznawany za najpiękniejszy w pałacu Nasrydów, powstał w 1354 r. dla Muhammada V. Stanowił centrum kompozycji, ulokowanych wokół niego prywatnych apartamentów sułtana i jego rodziny, w tym bogato dekorowanych sal: Królewskiej (*Sala de los Reyes*), Mukarnasów (*Sala de los Mocárabes*), Dwóch Sióstr (*Sala de las Dos Hermanas*) i Abencerragów (*Sala de los Abencerrajes*), a także *haremu*, zajmującego pomieszczenia na górnej kondygnacji lub poza dziedzińcem. Zespół Lwów, niepełniący funkcji ceremonialnych jak zespół Mirtów, stworzony przede wszystkim do zaspokojenia potrzeb estetycznych, zmysłowych przyjemności i rozkoszowania się urokami pałacowego życia, cechuje bogactwo dekoracji i przepych. Niewielki prostokątny dziedziniec okalają z czterech stron krużganki, uformowane przez rytm smukłych, filigranowych, marmurowych kolumn, przemiennie pojedynczych i zdwojonych, niosących na charakterystycznych kapitelach szerokie imposty oraz zawieszane między nimi na wspornikach ażurowe koronki wyniosłych półkolistych, wąskich łęków. Rytm arkad przerywa się w środku krótszych boków przez wysunięte przed krużganek lekkie arkadowe kioski z fontannami wewnątrz, które mnożą liczbę kolumn, komplikują układ, zwielokrotniają osie i łamią sztywne podziały architektoniczne. Las kolumn i delikatna, rozpięta między nimi fantazyjna sztukateria, okalająca patio niczym kosztowna zasłona, sprawiają niepowtarzalne wrażenie i zacierają granicę pomiędzy otwartym dziedzińcem a przylegającymi doń salami, splatając ich przestrzenie subtelnym ażurem dekoracji⁵⁶. Z kruchością i lekkością kompozycji i dekoracji ścian kontrastuje masywność centralnego akcentu dziedzińca – misowej fontanny, dźwiganej przez 12 figur kamiennych lwów. Same rzeźby są uważane za wcześniejsze, adaptowane w budowie pałacu⁵⁷. „Kto spojrzy na lwy, wie, że dzikość ich okiełznała moc sułtana”, głosi kasyda Ibn Zamraka, wyryta na ścianie fontanny, gdzie „marmur i woda tak współgrają z sobą, że nie wiesz, co marmurem jest, a co wodą”⁵⁸. Fontanna Lwów interpretowana jest jako upiększenie wnętrza dziedzińca, symboliczne nawiązanie do założenia ogrodowego króla Salomona czy symbol władzy i zwycię-

⁵⁶ W Zespole Lwów kwadratowe sale poprzedza prostokątna sala i arkadowy portyk. Wg G. Marçais kombinacja: portyk – długa sala (zwana przez niego antysalą) – kwadratowa sala, wywodzi się z układów kompozycyjnych hellenistycznego i witrwiańskiego: *prostas* i *oecus*, które były typowymi elementami domu mieszkalnego, począwszy od Priene w Azji Mniejszej. Ten efekt kompozycyjny osiągnięto w Zespole Lwów przez przetwarzanie tradycyjnych związków między dziedzińcem oraz kwadratową i prostokątną salą w bardziej złożone związki samorodnych modułów, [w:] O. Grabar, *op. cit.*, s. 162-163, 168.

⁵⁷ Figury lwów pochodzą najprawdopodobniej z pałacu żydowskiego wezyra Cyrydów Jusufa Ibn Nagrallaha, [w:] B. Hintzen-Bohlen, *op. cit.*, s. 298.

⁵⁸ J. Dutkowska i in., *op. cit.*, s. 818.

stwa, co znajduje potwierdzenie w inskrypcjach na niej umieszczonych⁵⁹. Centralnie umieszczony basen wodny z krzyżującymi się kanałami, dzielącymi przestrzeń dziedzińca na cztery części, ma o wiele bogatszą symbolikę i stanowi ucieleśnienie rajskiego ogrodu, znanego z perskich wzorców *czahar bagh*. Wąskie strumyki, spływające płytkimi rynnami od północy i zachodu ze zbiornika w wyżej usytuowanych salach, a od wschodu i zachodu spod baldachimów pawilonów kolumnady⁶⁰, symbolizują cztery rzeki raju czy też rajskie ogrody Koranu. Elementy te mają znaczenie ikonograficzne, ale też kompozycyjne – wzmacniając wizualnie główne osie założenia i jednocząc przestrzenie otwarte i zamknięte. Rozwiązanie takie – stosowane wprawdzie już w XI- i XII-wiecznych pawilonach sycylijskich, czy wcześniej na Bliskim Wschodzie – tylko w Alhambrze zachowało się w tak wyszukanej formie. W Zespole Lwów widoczne jest inspirowanie się mauretańskich budowniczych formami dziedzińców klasztornych⁶¹. Dziedziniec Lwów stanowił rodzaj *hortus conclusus* – otoczonego murem ogrodu, będącego w islamie odbiciem ogrodu niebiańskiego⁶². Wnętrze dziedzińca zajmował pierwotnie ozdobny parter ogrodowy, obsadzony aromatycznymi ziołami, kwiatami i drzewami pomarańczowymi. Obecnie, ze względu na turystyczne udostępnianie obiektu, nawierzchnia dziedzińca jest wysypana drobnymi kamykami. Dziedziniec Lwów i otaczające go wnętrza tworzą skomplikowaną i wyszukaną kompozycję, skłaniającą widza do wizualnego zwrócenia się do wewnątrz, skupiając jego uwagę na mnogości i wyrafinowaniu detali i motywów ozdobnych, odczytywanych zarówno w pozytywie, jak i w negatywie, dając pełnię estetycznej satysfakcji⁶³.

Z mniejszych dziedzińców Alhambry ogrodowy charakter zachował Dziedziniec Daraxa (*Patio de Daraxa* lub *de Lindaraja*), znajdujący się w dawnym *haremie*. Osobliwością tego niewielkiego wnętrza ogrodowego jest możliwość oglądania go z wyższych kondygnacji za pośrednictwem wysuniętego przed lico ścian pawilonu widokowego *Mirador de Daraxa*, którego arabska nazwa oznacza „oczy domu sułtanka”, połączonego z zespołem Sali Dwóch Sióstr (*Sala de las Dos Hermanas*)⁶⁴

⁵⁹ O. Grabar, *op. cit.*, s. 123, 125-127, 146, 148; B. Hintzen-Bohlen, *op. cit.*, s. 299.

⁶⁰ Baldachimy również odwołują się do symboliki raju – można je porównać z wysokimi baldachimami albo namiotami opisywanymi w Koranie, [w:] B. Hintzen-Bohlen, *op. cit.*, s. 298.

⁶¹ Przenikanie motywów architektury chrześcijańskiej i muzułmańskiej było możliwe dzięki dobrym kontaktom władców Kastylii (Pedro I) i Granady (Muhammad V), [w:] J. Dutkowska i in., *op. cit.*, s. 818.

⁶² Archetyp krzyżowej kanwy planistycznej wirydarza średniowiecznego w jej kształcie formalnym wywodzi się z tendencji islamskich, a także ze starożytnego ogrodu perskiego. Zamknięcie wirydarza średniowiecznego wysokim murem i organiczne zespolenie z charakterem architektonicznych rozwiązań tego „muru” wywodzi się z perystylu rzymskiego, [w:] A. Mitkowska, *op. cit.*, s. 81.

⁶³ O. Grabar, *op. cit.*, s. 66-81, 115, 123, 125, 127, 146, 148, 162, 167, 168, 190; P. Hobhouse, *op. cit.*, s. 70-71; J. Pijoan, *op. cit.*, s. 222; J. Dutkowska i in., *op. cit.*, s. 818-819; B. Hintzen-Bohlen, *op. cit.*, s. 298-301; L. Majdecki, *Historia ogrodów*, *op. cit.*, s. 96; R. Spencer-Jones (ed.), *op. cit.*, s. 720-721; G. Jellicoe, S. Jellicoe, *op. cit.*, s. 42-46; J.T. Frazik, *op. cit.*, s. 113, 116, 118, 122.

⁶⁴ Nazwa Sali Dwóch Sióstr (*Sala de las Dos Hermanas*) upamiętnia dwie siostry-branki, które zginęły z żalu, gdyż nie mogły brać udziału w scenach miłosnych, rozgrywających się na ich oczach w położonym poniżej ogrodzie, [w:] O. Grabar, *op. cit.*, s. 69.

i Sali Okien (*Sala de los Ajimecas*), dającego wgląd nie tylko na niżej położony ogród, ale również widok na daleki krajobraz z rzeką Geneanil (obecnie zasłonięty przez Pałac Karola V). *Patio de Daraxa* zamknięto wokół ścianami budynków z małą liczbą otworów. Dwie strony dziedzińca zajmują piętrowe krużganki, zaś jego wnętrze wypełnia rozplanowany geometrycznie parter ogrodowy z centralnym akcentem w postaci fontanny⁶⁵. Jeden z otworów w ścianie wyprowadza na najmniejsze wnętrze ogrodowe Alhambry – Dziedziniec Kraty (*Patio de la Reja*). Jego środek zajmuje ozdobna fontanna w otoczeniu czterech cyprysów. Patio – otoczone z trzech stron pełnymi ścianami i czwartą w formie arkadowej galerii, otwiera się na krajobraz okolicy.

Na wschód od traktu Daraxa rozciągają się rozległe i otwarte tereny ogrodowe, towarzyszące pozostałościom pałacu el-Partal i Wieży Dam (*Torre de las Damas*), wzniesionych przez Muhammada i w XIII w. Z dawnego, niegdyś czteroskrzydłowego pałacu ze stawami i ogrodami, zachował się pięciolukowy krużganek kolumnowy, mieszczący ozdobną komnatę, którego wykwintna fasada odbija się w zwierciadle wody prostokątnego basenu. Kontemplacja ogrodu w kulturze islamu ma charakter statyczny i preferuje ogląd ogrodu z jednego, wybranego miejsca. Taki właśnie punkt znajduje się przed krużgankiem, na osi basenu. Stamtąd rozciąga się atrakcyjny widok na wznoszące się tarasowo ogrody z regularnie ciętymi żywopłotami, kwiatami i licznymi elementami wodnymi, urządzone w 1924 r. przez architektów Modesto Cendoya i Leopoldo Torres Balbása, restauratorów Alhambry⁶⁶. W ogrodach Partal woda jawi się w niezliczonych odsłonach: w ujęciach statycznych – w basenach, w których lustrze odbijają się niebo i architektura, oraz dynamicznych – kaskadach, wodotryskach, fontannach przyściennych, kanałach i szczelinach, przecinających posadzki czy schody, napelniając ogrody przyjemnym szmerem i chłodem.

Woda w ogrodach mauretańskich miała fundamentalne znaczenie – symboliczne, religijne, kompozycyjne, ikonograficzne i użytkowe. Rozwój Alhambry był możliwy dzięki doprowadzeniu wody, która zasilala łaźnie i ogrody, akweduktami na wzgórze As-Sabika. Zastosowanie wody w Alhambrze wywodzono z tradycji ogrodów rajskich w założeniach pałacowych, odnoszących się do specyficznie muzułmańskiego świętego raj⁶⁷, innym razem – zmysłowego raj⁶⁷ fizycznych przyjemności. Ogród z basenami lub fontannami, dzielącymi jego przestrzeń na cztery części, jest jednym z najstarszych i najsilniej zakorzenionych motywów w tradycji muzułmańskiej – ogrodów perskich *czahar bagh*. Motyw ten znany jest także w chrześcijańskiej symbolice i ikonografii Fontanny Życia. Wiersz XIV-wiecznego poety z Grenady Ibn

⁶⁵ O. Grabar, *op. cit.*, s. 69, 77; G. Jellicoe, S. Jellicoe, *op. cit.*, s. 42-46; J. Dutkowska i in., *op. cit.*, s. 821; B. Hintzen-Bohlen, *op. cit.*, s. 305; L. Majdecki, *Ochrona i konserwacja...*, *op. cit.*, s. 64; L. Majdecki, *Historia ogrodów*, *op. cit.*, s. 95.

⁶⁶ R. Spencer-Jones (ed.), *op. cit.*, s. 720-721; J.T. Frazik, *op. cit.*, s. 107; B. Hintzen-Bohlen, *op. cit.*, s. 305; J. Dutkowska i in., *op. cit.*, s. 821; L. Majdecki, *Ochrona i konserwacja...*, *op. cit.*, s. 64.

⁶⁷ Określenia z arab. *rauda* = 'ogród', używano dla cmentarzy w Alhambrze, [w:] O. Grabar, *op. cit.*, s. 116.

Lujuna – będący swojego rodzaju instrukcją zakładania ogrodu, w pewnych miejscach porównywanego do Dziedzińca Mirtów – przywodzi na myśl *Georgiki* Wergiliusza, sugerując znaczeniowe powiązania z kulturą antyczną. Woda we wcześniej przywołanym wierszu Ibn Zamraka, zamieszczonym na Fontannie Lwów, została potraktowana metaforycznie jako substancja, z której wykonano rzeźbiony monument, stając się niejako dziełem sztuki. Z drugiej strony wraz z figurami lwów symbolizuje zwycięstwa królewskie i, jak to bywa w sztuce muzułmańskiej, nie formy, lecz napis na nich umieszczony określa to znaczenie. Powiązanie wody z ogrodami w Alhambrze jest dwojakiego rodzaju. Na Dziedzińcu Mirtów, w ogrodach Partalu i Generalife jest zasadniczo statyczne. Wydłużony basen, obsadzony wokół roślinnością, stanowi w tych wnętrzach główną oś wyważonej i prostej w wyrazie kompozycji. Na Dziedzińcu Lwów woda traktowana jest w sposób dynamiczny. Krzyżujące się dwie osie wodne biorą początek w przeciwległych salach, następnie kierują się ku centrum dziedzińca, by powrócić do fontanny i ponownie wytrysnąć przez lwie paszcze. Krzyżowa kompozycja Dziedzińca Lwów – nawiązująca do tradycji wewnętrznego ogrodu, *riadhu* czy motywów znanych z miniatur i wzorów dywanów perskich – zasadniczo różni się od linearnej kompozycji Dziedzińca Mirtów, mimo że tu i tam tworzy ją woda⁶⁸.

Opuszczając ogrody Partal, postępując dalej wzdłuż murów obronnych Alhambry, z imponującymi Cynobrowymi Wieżami (*Torres Bermejas*) i urządzonymi później na murach i opadających stokach As-Sabiki ogrodami, kierujemy swój wzrok i kroki w stronę sąsiadującego wzgórze Cerro del Sol, na którym położona jest dawna letnia rezydencja sułtanów Generalife – najstarsze założenie ogrodowe w Grenadzie, powstałe za panowania Ismaila I (1314-1325), dzisiaj w znacznej części stanowiące twórczą rekonstrukcję. Generalife, z arabskiego *Jinnah al'Arif*, co oznacza 'ogród dostojnego', 'ogród architekta' lub 'najszlachetniejszy z ogrodów' – letnie ustronie wzniesione w otwartym krajobrazie, stworzone głównie do napawania się pięknem okolicy i kontemplacji otwartych widoków, pozostaje w zdecydowanym kontraście do introwertycznych wnętrz Alhambry. Kompozycja ta, o doskonałej ekspozycji krajobrazowej, wydaje się być prekursorska w stosunku do włoskiej renesansowej willi położonej na wzgórzu⁶⁹. Ogrody Generalife ukształtowano w postaci piętrzących się kolejnych patio i tarasów widokowych, zwróconych w jednym kierunku, o malejących wraz z wysokością rozmiarach, tworzących rodzaj „kaskady tarasowej”⁷⁰. Ogrody tarasowe miały charakter ozdobny i reprezentacyjny w powiązaniu z rezydencją władcy, częściowo użytkowy – z drzewami owocowymi, warzywami i ziołami, i częściowo rekreacyjno-spacerowy. Poszczególne tarasy, o przeważnie geometrycznym rozplanowaniu, wypełnia swobodnie komponowana roślinność, zestawiana pod względem kolorystycznym, wykorzystująca efekty kontrastów i wra-

⁶⁸ O. Grabar, *op. cit.*, s. 113, 115, 117, 120-122, 126; J.T. Frazik, *op. cit.*, s. 118, 122.

⁶⁹ G. Jellicoe, S. Jellicoe, *op. cit.*, s. 41-43; L. Majdecki, *Historia ogrodów, op. cit.*, s. 97.

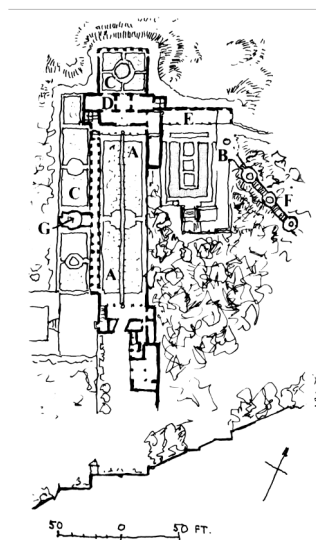
⁷⁰ L. Majdecki, *Historia ogrodów, op. cit.*, s. 102.

zenia zapachowe, nadająca każdej części odmienny wyraz. Zamknięte patia, jak gdyby stulone do wewnątrz, są tak zakomponowane, że w miarę wspinania się pod górę dostrzega się inny, zaskakujący widok. Wznosząca kompozycja kolejnych patio prowadzi ku głównemu ogrodowi dziedzińcowemu *Patio de la Acequia*, z umieszczonym tam pawilonem widokowym – *miradorem*. Generalife to pewien charakterystyczny typ *riadhu* – ogrodu z architekturą, tutaj w postaci belwederu przeznaczono do wypoczynku i podziwiania dalekich widoków i perspektyw oraz w postaci bardziej kameralnych kiosków i altan, pozwalających na wzór perski spędzać czas w cieniu, rozkoszując się urokami otaczającej przyrody⁷¹.

W Generalife – podobnie jak w Alhambrze – głównym elementem kompozycyjnym jest prostokątny dziedziniec z wydłużonym basenem na osi, obsadzonym roślinnością. Wokół dziedzińca o „dośrodkowej” kompozycji sytuowane są wszystkie pomieszczenia, otwierając się nań bądź kruzgankami, bądź otworami drzwiowymi. W taki sposób ukształtowane są dwa najważniejsze ogrody Generalife – Dziedziniec Kanału lub Długiego Basenu (*Patio de la Acequia* lub *de la Alberca*) oraz Dziedziniec Cyprysów lub Sułtanka (*Patio de los Ciprésés* lub *Jardines de Sultana*) (il. 3).

Il. 3. Plan i przekrój przez teren ogrodów Generalife [z:] G. Jellicoe, S. Jellicoe, *The Landscape of Man*, London 2006: A – Dziedziniec Kanału, B – Dziedziniec Cyprysów, C – taras, D – Casino, E – Belweder, F – Schody Wodne, G – meczet

Ill. 3. Plan and section of Generalife gardens: A – Court of the Channel, B – Court of the Cypresses, C – terrace, D – Casino, E – Belvedere, F – Water Stairs, G – mosque



Podłużną oś Dziedzińca Kanałowego, najbardziej reprezentacyjnego wnętrza ogrodowego kompleksu, stanowi wąski kanał wodny⁷² z fontannami w kształcie kwiatów lotosu na zakończeniach, symetrycznie obrzeżony rabatami roślinnymi. Pierwotnie rabaty znajdowały się 50 cm poniżej poziomu ścieżek, co umożliwiała

⁷¹ J.T. Frazik, *op. cit.*, s. 124.

⁷² Zbiornik wodny i fontanny służyły prawdopodobnie do ablucji dla małego meczetu w zewnętrznym murze dziedzińca. Odejściem od tradycji jest brak skrzyżowanego ramienia basenu, [w:] G. Jellicoe, S. Jellicoe, *op. cit.*, s. 42-43.

ich nawadnianie przez zalewanie wodą. Po pożarze w 1959 r. rabaty podniesiono wyżej, a oryginalnie rosnące tu wonne rośliny i krzewy, w tym pnące się po murach róże, zastąpiono innymi roślinami, jaskrawo kwitnącymi latem, bardziej atrakcyjnymi dla zwiedzających. W XIX w. po obu stronach basenu umieszczono wodotryski, krzyżujące swe wody i tworzące nad nim perspektywę wodnego tunelu, nieco zakłócającą elegancję i spokój założenia. Architektoniczna oprawa dziedzińca jest niejednorodna – wzdłuż krótszych boków jest on ujęty portykami, jedna z długich ścian patio jest pełna, a druga stanowi otwartą 18-arkadową galerię z widokiem na dolinę i położoną na wzgórzu Alhambrę. Kulminacją kompozycyjną na osi basenu jest piętrowy pawilon, mieszczący niegdyś apartamenty mieszkalne, którego najwyższy kryty taras – *mirador* – nagradza pięknymi widokami⁷³.

W pobliżu pałacowego pawilonu aleja i przerzucony przez basen mostek wyznaczają poprzeczną oś ogrodu, która przez kolejne pawilony dochodzi do muru oporowego górnych ogrodów tarasowych, rozwiązanych jako geometryczne partery lub swobodne grupy drzew. Wśród nich oryginalnością planu wyróżnia się położony najbliżej Dziedzińca Kanałowego – Dziedziniec Cyprysowy, zwany także Ogrodem Sułtanki, niegdyś będący odosobnionym ogrodem *haremu*. Jego kompozycję definiuje kanał wodny w kształcie litery „U”, obsadzony oleandrami, kwitnącymi w czerwcu, kiedy mauretański dwór przebywał w pałacu. W XIX w. dodano igrające wodotryski, przeskakujące pomiędzy kwadratowymi wyspami oleandrów, unoszącymi się na kanałach. Wokół rosną wiekowe cyprysy, a wśród nich najsłynniejszy Cyprys Sułtanki⁷⁴. Powyżej dwóch głównych dziedzińców pałacowych piętrzą się na kolejnych tarasach ogrody i pawilony, w tym Dom Narzeczonej (*Dar al-Arusa*) oraz Alixares⁷⁵. Ogrody tarasowe były nawadniane wodą, sprowadzoną akweduktami z Sierra Nevada, następnie płynącą Kanałem Królewskim, a później mniejszymi kanałami. Sad, położony na jednym z tarasów, jest zasilany przez strumień płynący w kanale ukośnie po stromym zboczu i wzdłuż górnego muru, a następnie kamiennymi balustradami schodów wiodących w dół do ogrodu wewnętrznego. Schody Wodne (*Escalera del Agua*) są najbardziej niezwykłym elementem systemu wodnego Generalife⁷⁶, który stanowił inspirację projektową dla wielu późniejszych założeń ogrodowych⁷⁷. Kanały wodne, kaskady, wodotryski i baseny, wykładane wzorzysty-

⁷³ B. Hintzen-Bohlen, *op. cit.*, s. 306; L. Majdecki, *Historia ogrodów*, *op. cit.*, s. 100-101; J.T. Frazik, *op. cit.*, s. 125; O. Grabar, *op. cit.*, s. 87; G. Jellicoe, S. Jellicoe, *op. cit.*, s. 42-43; P. Hobhouse, *op. cit.*, s. 70; R. Spencer-Jones (ed.), *op. cit.*, s. 728.

⁷⁴ G. Jellicoe, S. Jellicoe, *op. cit.*, s. 42-43; J.T. Frazik, *op. cit.*, s. 125; J. Dutkowska i in., *op. cit.*, s. 822; R. Spencer-Jones (ed.), *op. cit.*, s. 728.

⁷⁵ O. Grabar, *op. cit.*, s. 16.

⁷⁶ Schody miały kiedyś pośrodku dodatkowy kanał wodny, który usunięto ze względów bezpieczeństwa, [w:] B. Hintzen-Bohlen, *op. cit.*, s. 306; P. Hobhouse, *op. cit.*, s. 71; L. Majdecki, *Historia ogrodów*, *op. cit.*, s. 102; R. Spencer-Jones (ed.), *op. cit.*, s. 728; J.T. Frazik, *op. cit.*, s. 125; O. Grabar, *op. cit.*, s. 88.

⁷⁷ W latach 30. XVIII w. William Kent zaprojektował wijący się strumień w ogrodach Rousham, a Francis Cabot podobne kanały nawadniające w ogrodzie *Les Quatre Vents* w Quebecu, [w:] P. Ho-

mi *azulejos*, z ozdobnymi marmurowymi posadzkami, z różnorodnością roślin, zestawianych z wycuciem i umiejętnością, czyniły całość rozkoszą dla zmysłów. Spadająca z pluskiem, gdzie indziej szmerząca woda dostarczała doznań słuchowych i wraz z brzęczeniem owadów i śpiewem ptaków, wonią kwiatów i ziół, tworzyła razem niepowtarzalny krajobraz sensoryczny Generalife.

Obecnie ogrody Generalife są w znacznej części rekonstrukcjami, wiele elementów było przebudowanych, a część założenia jest całkowicie współczesna. Ogrody na niższych poziomach, bliżej pałacu, to dzieło Francisco Prieto-Moreno, architekta i kustosa pałacu z lat 50. XX w. Zaprojektowano tutaj sekwencję wydzielonych wysokimi żywopłotami „komnat” z basenami i fontannami, ozdobne partery roślinne oraz liczne, porośnięte pnączami pergole i galerie widokowe. Większość tych elementów – utrzymanych w charakterze ogrodów mauretańskich – doskonale wpisuje się w krajobraz Generalife i – mimo zastosowania bardziej współczesnego języka form – także dziś można w nich dostrzec ideał islamskiego ogrodu. Należy przyznać, że ze względu na duży zakres zmian w stosunku do oryginału – wartość Generalife w odtworzeniu historii, estetyki i symboliki średniowiecznej mauretańskiej Grenady nie jest tak doniosła jak w przypadku bardziej autentycznej Alhambry⁷⁸. Przemierzający dzisiaj zaciszne, chłodzone latem przez płynącą wodę i wiatry znad ośnieżonych szczytów Sierra Nevada, labirynty alejek, ciągi ogrodów i dziedzińców z wodotryskami i fontannami, pawilonami, tarasami i schodami, kaskadami, galeriami, portykami itd., zarówno w Alhambrze, jak i Generalife, odnosi dojmujące wrażenie, że zamierzenia mauretańskich budowniczych o stworzeniu tutaj iluzji rajy na Ziemi – spełniły się...

3. Zakończenie

„Niebiańskie piękno i ziemską rozkosz” wciąż trwają w andaluzyjskich ogrodach. Trwają – nieustannie dostarczając wielu doznań dla ducha i zmysłów – w zachowanych dziś już fragmentarycznie średniowiecznych kompozycjach mauretańskich założen ogrodowych Alhambry i Generalife czy przy dawnych meczetach w Kordobie i Sewilli. W większości przykładów ich współczesny wizerunek odbiega od pierwotnego układu, kolejne epoki nadbudowywały swoje nawarstwienia stylowe, ale zazwyczaj odbywało się to w duchu głębokiej fascynacji i oczarowania oryginalnymi dziełami mauretańskich twórców – ich formą i symboliką. Tak więc w ogrodach, rozwijających się z dawnych arabskich założen, dbano o to, by nie uległ zatarciu duch islamskich pierwowzorów, a nowe elementy, stanowiące często sentymentalne stylizacje, wykorzystujące charakterystyczne mauretańskie motywy dekoracyjne, urządzenia wodne i zestawienia roślinne, integrowały się z dawnymi, odziedziczonymi po muzułmań-

bhouse, *op. cit.*, s. 71. Schody Wodne pojawiają się także w XX-wiecznym ogrodzie na wzgórzu Montjuic w Barcelonie, zaprojektowane przez Jean-Claude Nicolasa Forestiera.

⁷⁸ R. Spencer-Jones (ed.), *op. cit.*, s. 728; P. Hobhouse, *op. cit.*, s. 71; B. Hintzen-Bohlen, *op. cit.*, s. 306; O. Grabar, *op. cit.*, s. 88.

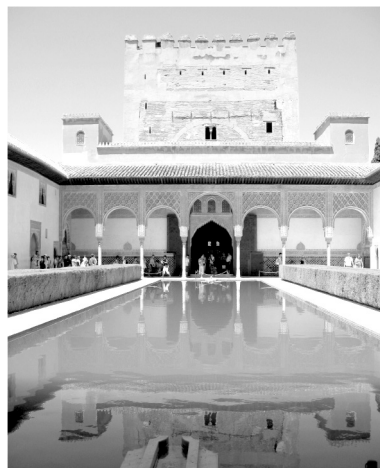
skich ogrodach. W ten twórczy i jednocześnie pełen szacunku dla wielkich dokonań poprzedników sposób kształtowało się bogate dziedzictwo sztuki ogrodów mauretańskich w Andaluzji, stanowiąc o jej niepowtarzalnym i oryginalnym wyrazie.

Tabela 1

„Piękno i rozkosz” wcielone w poezji i ogrodach mauretańskich w Andaluzji⁷⁹

“Beauty and bliss” embodied in poetry and Moorish gardens in Andalusia

*Jam jest ogród o poranku czarująco zdobny,
podziwiał moje piękno,
a dostąpisz jego zrozumienia.
Dzięki władcy i imamowi memu, Muhammadowi,
szczyłę się sławą największą
spośród ogrodów, co dopiero będą,
i tych, co już są minione. (...)
I nigdy nie widzieliśmy palacu
o wyższej perspektywie,
o rozleglejszych horyzontach
i komnatach przestronniejszych;
nie widzieliśmy też ogrodu
o bardziej rozkosznej świeżości,
o zapachach wonniejszych
i słodszych zbiorach owoców.
Ogród ten wypłaci daninę należną
w monecie podwójnej, po równo,
jak nakazał w wyroku sędzia piękna:
gdy dłonie wietrzyku zarzucą ogród
wystarczającą ilością
dirhemów światłości o srebrzystym blasku,
to ogród cały jest jeszcze wypełniony
złotymi dinarami słońca,
co się sączą przez gałęzie drzew
i zostawiają ogród strojniejszym. (...)*

Ibn Zamrak⁷⁹

Dziedziniec Pomarańczowy w Sewilli
Court of Oranges in Seville [fot. I. Sykta]



Ogrody Alhambry
Gardens of Alhambra [fot. I. Sykta,
www.focuspiedra.com]

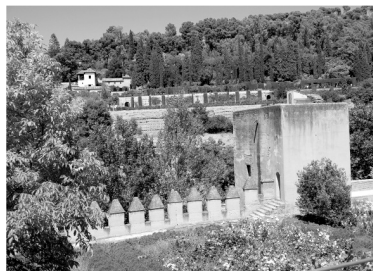
⁷⁹ Wiersz wezyra Nasrydów Ibn Zamraka (1333-1393) umieszczony w inskrypcji w Sali Dwóch Sióstr w Zespole Lwów w Alhambrze, [w:] O. Grabar, *op. cit.*, s. 146-148.

„Piękno i rozkosz” wcielone w poezji i ogrodach mauretańskich w Andaluzji⁸⁰

“Beauty and bliss” embodied in poetry and Moorish gardens in Andalusia⁸¹

*W ogrodzie dom stawiając pagórek wybierzesz
Dla domu urzędzenia i ochrony lepszej;
niech leży blisko bramy, wygląda południa,
zaś wyżej będzie zbiornik, przy zbiorniku studnia.
Tę studnię możesz łatwo sakiją⁸⁰ zamieniać,
pełną wody wartko gdzieś płynącej z cienia.
Jeśli dwie będą bramy, wzrośnie zaufanie
i spokój domowników, gdy wypoczywają.
Później kolo zbiornika krzewy poumieszczasz,
które liści nie tracą i widok upiększą.
Za nimi są tam kwiatów wszelakie rodzaje,
a dalej jeszcze drzewa, co zielone trwają.
Pergole ustawione po bokach ogrodu,
wszystkie winnym pnączem wypełnione w środku;
zaś ścieżki pod owego wina nawisami
ogród jak gdyby bordiurami okręzały.
Pomiędzy owocami jest latorośl winna,
tak jak i jarzębina i inna drzewina.
Dalej skrawek ziemi odlogiem zostawiony,
posadzisz tam uprawy i dadzą ci plony.
Na końcu rosną drzewa, jak na przykład figi,
lub inne, które szkody nie przyniosą nigdy.
Zaś drzewa owocowe zanim wybująją
posadź w zagłębieniu, by w wieku dojrzałym
zasłoniły sąsiadów przed wiatrem północnym,
lecz, gdzie powinno, dotrzeć nie bronily słońcu.
Dla posiedzeń pośrodku ogrodu altanę
tak umieszczasz, że widok masz na wszystkie strony,
by z zewnątrz nikt rozmów nie słuchał nieproszony
i nie zbliżył się do niej ktoś niepostrzeżony.
Przy niej róże i mirty, te pnące rośliny,
Wszystko, co ogród zdobi na sposoby inne.
I niech ogród ten raczej wydłużony będzie,
by nieścieśniony wzrok daleko po nim błędził.*

Ibn Lujun⁸¹



Ogrody Generalife
Generalife Gardens [fot. I. Sykta]

⁸⁰ Wiersz XIV-wiecznego poety z Grenady, Ibn Lujuna. Według Dickiego opis ten odpowiada wyglądowi Dziedzińca Basenu w Generalife lub Dziedzińca Mirtów w Alhambrze. Konkretny opis Ibn Lujuna przywołuje bardziej na myśl *Georgiki* Wergiliusza niż ogród rajski, [w:] O. Grabar, *op. cit.*, s. 120-122.

⁸¹ sakija (z arab.) = kanał płynącej wody.

Literatura

- [1] Charageat M., *Sztuka ogrodów*, Warszawa 1978.
- [2] Dutkowska J., Dutkowski F., Jankowska A., Siewak-Sojka Z., Sojka L., *Hiszpania*, Bielsko-Biała 2007.
- [3] Ellingham M., Fisher J., Kenyon G., Brown J., *Hiszpania. Część wschodnia*, Bielsko-Biała 1995.
- [4] Frazik J.T., *Arabska architektura Tunezji, Algierii, Maroka oraz mauretańskiej Hiszpanii*, Monografia 149, Kraków 1993.
- [5] Grabar O., *Alhambra*, Warszawa 1990.
- [6] Hintzen-Bohlen B., *Andaluzja. Sztuka i architektura*, Ożarów Mazowiecki 2008.
- [7] Hobhouse P., *Historia ogrodów*, Warszawa 2005.
- [8] Jellicoe G., Jellicoe S., *The Landscape of Man*, London 2006.
- [9] Majdecki L., *Ochrona i konserwacja zabytkowych założen ogrodowych*, Warszawa 1993.
- [10] Majdecki L., *Historia ogrodów*, t. 1: *Od starożytności po barok*, Warszawa 2007.
- [11] Mitkowska A., *Historia ogrodów europejskiego kręgu kulturowego*, Cz. I: *Od starożytności do renesansu*, Kraków 2011.
- [12] Pijoan J., *Sztuka Islamu*, [w:] *Sztuka Świata*, T. 4, Warszawa 1990.
- [13] Różańska A., Krogulec T., Rylke J., *Ogrody. Historia architektury i sztuki ogrodowej*, Warszawa 2002.
- [14] Siewniak M., Mitkowska A., *Tezaurus sztuki ogrodowej*, Warszawa 1998.
- [15] Spencer-Jones R. (ed.), *1001 ogrodów, które warto w życiu zobaczyć*, Warszawa 2008.