

OGRÓD ZA OKNEM

DZ
SZTUKI

OGRÓD ZA OKNEM
dzieło sztuki

GARDEN BEHIND THE WINDOW
garden as a piece of art

Redakcja merytoryczna tomu:

Beata Joanna Gawryszewska

Opiniodawcy: prof. dr hab. Jan Rylke

dr Beata J. Gawryszewska

Opracowanie graficzne tomu, skład, projekt okładki: Karolina Wlazło

Na okładce wykorzystano fotografię autorstwa Beaty J. Gawryszewskiej przedstawiającą fragment prezentacji Romana Ondāka pod tytułem Loop w Pawilonie Czech i Słowacji na 53. Biennale Sztuki w Wenecji 2009

Wydanie sfinansowane z projektu badawczego MNiSW N N527 272437

Materiał szkoleniowy nie do sprzedaży

Warszawa 2010

ISBN 978-83-928607-5-4

Wydawnictwo Sztuka ogrodu Sztuka krajobrazu

Beata J. Gawryszewska

ul. Rabsztyńska 18/8

01-143 Warszawa

e-mail: beata.gawryszewska@gmail.com

REFERATY WSTĘPNE	11
Agata Zachariasz Ogród za oknem jako dzieło sztuki	12
Kinga Zinowiec-Cieplik Moda i styl we współczesnej sztuce ogrodowej	28
Jan Rylke Ogród nowoczesny jako dzieło sztuki	33
Janusz Skalski Czy ogród przydomowy widziany za oknem może być dostrzegany jako dzieło sztuki czy nie?	38
Beata J. Gawryszewska Czym jest ogród przydomowy jako współczesne dzieło sztuki ogrodowej?	52
PROJEKTY	59
Małgorzata Brzeska Dywersant – ogród przydomowy	60
Marta Gargała, Aneta Romankiewicz, Marcin Zaręba, Katarzyna Zajdel, Kinga Findysz, Sylwia Curyło, Katarzyna Ciosak, Maria Mucha Projekt ogrodu przydomowego	62
Ewa Kacykowska, Marta Konopka, Łukasz Pałetko, Iwona Cisco, Ewa Kaczmarczyk, Katarzyna Skoczolek, Karolina Tulicka Mondrian w ogrodzie	66

Magdalena Kowalewska, Monika Latkowska Ogród - dzieło sztuki: koncepcja projektanta i jej kontynuacja w działaniach inwestora	70
Katarzyna Kowalska, Ewa Siwy Ogród zjawiskowych obrazów	74
Agnieszka Moder, Marta Szczęśniak - Wojtania Ogród Tańczących Sylwetek	78
Anna Komorowska, Michał Rokita Ogród na sztuki	82
Anna Głowacka, Nina Klejnowska Projekt ogrodu przydomowego - Geometria vs swoboda	85
Aleksandra Strojnik, Daria Szalińska, Marta Miłosz Projekt ogrodu rodzinnego	88
Margot Dudkiewicz, Paulina Hortyńska Lustra zewnętrzne i mozaika artystyczna w przestrzeni ogrodu rodzinnego	90
Margot Dudkiewicz, Paulina Hortyńska Projekt koncepcyjny ogrodu rodzinnego – ogród z fontanną i lustrem	96
OGRÓD ZA OKNEM - Ogród dla Mieszczucha	99
Zuzanna Jarzębowska, Helena Janowska, Anna Górską, Urszula Jemielniak, Katarzyna Kąkol	102
Łukasz Paletko, Ewa Kamykowska, Marta Konopka	104

Anna Tomczak, Magdalena Wanago, Żaneta Rynkowska, Magda Wierzbicka, Magdalena Markiewicz	106
Daria Batowska, Joanna Pracka, Katarzyna Puchalska, Marta Starszak, Iwona Adamiec, Michał Jaszczyk	108
Małgorzata Dobosz, Katarzyna Nowosielska, Beata Paszko, Elżbieta Bilińska, Klana Penc	110
Jagoda Czosnowska, Sylwia Dakowska, Zofia Grzeszczyk, Maria Jankowska, Roma Jankowska, Maja Jaroszevska, Marta Kucharska, Piotr Łechtański, Kamila Osiecka, Karolina Róg, Aleksandra Walczak	112
Anna Kołodziejczak, Joanna Kowalak, Grzegorz Makarewicz, Katarzyna Nagłowska, Łucja Wyrąbkiewicz	114
Irena Pelczyńska, Marta Studzińska, Daniel Suchan, Karolina Szymczyk, Barbara Warzecha, Zuzanna Żelazny	116
Wioletta Barnaś, Agnieszka Bronikowska, Marta Dąbrowska, Joanna Kadzińska, Agnieszka Kik, Marta Kwiecińska - Kupiszczak, Patrycja Steinke	118
Patryk Besztarda, Magdalena Czaja, Julia Jankowska, Justyna Jasińska, Magdalena Korczak, Jolanta Marcinek, Ewelina Sygut	120
Aneta Adamowska, Agnieszka Derebecka, Piotr Seremet, Jolanta Spalek, Maja Targowska - Macha, Dorota Żakiewicz	122
Marcin Baranowski, Agata Judzińska - Kłodawska, Anna Klimasek, Przemysław Marcinkowski, Patryk Radulak, Paweł Wawrzyniak	124
Małgorzata Brzeska, Agnieszka Gertner	126
Agnieszka Modrzejewska, Karolina Peliksha, Marta Bogusława Piotrowska, Joanna Tomaszewska	127
Katarzyna Bogucka, Dorota Habel	128

Szanowni Państwo!

Z wielką satysfakcją przedstawiam Wam trzeci tom z cyklu Ogród za Oknem, podsumowujący konferencję naukową o tym samym, jak co roku, tytule, która odbyła się w Warszawie 20 listopada 2009 roku.¹ Tym razem podjęliśmy się zadania zdefiniowania ogrodu przydomowego jako dzieła sztuki. Do wypowiedzenia się na ten temat zaprosiliśmy naukowców – teoretyków architektury krajobrazu i projektantów, twórców ogrodów. W opracowaniu, które trzymacie Państwo w rękach znajdują się zarówno wypowiedzi w formie artykułów naukowych, jak i projekty – głos młodych twórców z całej Polski, którzy wzięli udział w towarzyszących konferencji warsztatach.

Ogród przydomowy to niezwykła przestrzeń, które podlega regułom zwyczajnej codzienności, gdzie toczy się życie razem z wszystkimi przejawami gospodarowania, ale i regułom sztuki, zarezerwowanej dla przestrzeni i miejsc odświętnych i świętych. Łączą się w nim potrzeby materialne, właściwe dla przestrzeni egzystencjalnej i duchowe, bo to przestrzeń estetyzowana, upiększana. W ogrodzie przydomowym jest zaspokajana potrzeba sztuki, o której pisał Ruskin, widząc ją jako konieczną podstawę każdego rzemiosła, każdego bez wyjątku dzieła rąk ludzkich. Na kanwie jego teorii powstała apoteoza zwyczajnego, wiejskiego ogrodu – ogród Arts & Crafts, do dziś, obok parku krajobrazowego uznawany za jedno z najwybitniejszych osiągnięć angielskiej sztuki ogrodowej.

Idea ogrodu jako dzieła sztuki jest współcześnie różnie rozumiana. Mówiąc o ogrodach-dziełach sztuki można je rozumieć jako wybitne wyjątki w przebogatej historii kunsztu ogrodowego, o których pisze Agata Zachariasz, albo jako nieoczekiwany i niepotrzebny skutek rewolucji nowoczesnej we wzornictwie, jak chce Janusz Skalski. Można wreszcie rozumieć ogród przydomowy jako wyraz „stopniowego odzyskiwania artystycznej podmiotowości przez ogrody”, co „wiąże się ze słabnącą siłą modernizmu i zapowiada kształtowanie się nowego stylu”, jak twierdzi Jan Rylke.

Jednak przestrzeń przydomowa-dzieło sztuki ma jeszcze inny wymiar. Określa bowiem jakościowo działanie człowieka sprowadzające się do gospodarowania krajobrazem, oparte na relacji z Drugim człowiekiem i z krajobrazem, również jako Drugim, pełnoprawnym partnerem. Przestrzeń ogrodu, która jest estetyzowana, wywyższona do godności dzieła, nabiera jakości związanej z paradygmatem konstytucji intelektualnej i duchowej jego twórcy. Mniej lub bardziej świadomie wyrażonej myśli autora. Być w takiej przestrzeni, to być w dziele sztuki. Nasiąkać aurą, która jak na paradygmat przystało staje się podstawą



¹ Dorobek poprzednich konferencji znalazł się w tomach „Ogród za oknem. Współczesny ogród przydomowy w teorii architektury krajobrazu”, Gawryszewska B.J., Herman K. (red.), 2007, wyd. Ideagrafia, Warszawa, ISBN 83-923854-3-8 oraz Gawryszewska B. J. (red.), Rothimel B. (red.), 2009: „Ogród za oknem. W poszukiwaniu formy.”, wyd. Sztuka ogrodu. Sztuka krajobrazu, Warszawa, ISBN 978-83-928607-0-9, dostępne w wersji cyfrowej na www.bgawryszewska.webpark.pl/teksty.htm

każdej kolejnej myśli i każdego działania, powiedzielibyśmy modnie, że podstawą Life Style'u. Dlatego tak ważne dla każdego właściciela ogrodu jest to czyje i jakie dzieło będzie tworzyło jego paradygmat. Oczywiście najlepiej jeśli będzie to dzieło własne... Tu właśnie tkwi powód, dla którego większość użytkowników ogrodów tak niechętnie oddaje swoją przestrzeń w ręce projektanta.

W tomie podsumowującym tegoroczną konferencję zdecydowaliśmy się także zamieścić wyniki warsztatów projektowych „Ogród dla mieszczucha”, które zostały przez nas przeprowadzone we współpracy z Międzynarodowymi Targami Poznańskimi w lutym 2010 roku, w trakcie trwania Targów Ogrodniczych „Gardenia” w Poznaniu. Warsztaty dotyczyły co prawda projektowania przestrzeni społecznej osiedla domów jednorodzinnych w Gorzowie Wielkopolskim, ale projekty, które powstały w ich wyniku doskonale wpisują się w dyskurs o ogrodzie – dziele sztuki, które przejawia się w relacji z Drugim i w dialogu z krajobrazem.

Jeszcze jedna, tym razem niezbyt radosna informacja. W ubiegłym roku wraz z uczestnikami konferencji „Ogród za oknem 09” zdecydowaliśmy skierować list otwarty do Ministerstwa Infrastruktury, wskazując w nim konieczność dostosowania rozporządzeń ustawy o zagospodarowaniu przestrzennym do obowiązków wynikających z troski o warunki bytowania i jakość życia polskich obywateli, które powinny i mogą być tworzone na bazie nowoczesnej wiedzy, z udziałem predestynowanych do tego specjalistów, architektów krajobrazu. List ten publikowaliśmy w tomie „Ogród za oknem. W poszukiwaniu formy”, obiecując relacjonowanie Państwu przebiegu dalszej korespondencji. Niestety do dziś nie otrzymaliśmy na ten list żadnej odpowiedzi.

Pozostając z niesłabnącą nadzieją, że nasze wytrwałe działania zaowocują kiedyś przestrzenią świadomie planowaną i mądrze projektowaną, życzę Państwu miłego i inspirującego spotkania ze sztuką ogrodów przydomowych.

Chciałabym w tym miejscu podziękować współorganizatorom konferencji, doktorantkom i stażystkom Katedry Sztuki Krajobrazu Szkoły Głównej Gospodarstwa Wiejskiego: Ani Długozimie, Edycie Winiarskiej, Ewie Rykale i Kasi Zera oraz współredaktorce tomu, Karolinie Wlazło. Składam również serdeczne podziękowania sponsorowi konferencji i warsztatów, Międzynarodowym Targom Poznańskim w osobie Dyrektora Targów Ogrodniczych Gardenia, Pana Dariusza Muślewskiego.

*w imieniu organizatorów
Beata J. Gawryszewska
listopad 2009, marzec 2010*

REFERATY WSTĘPNE

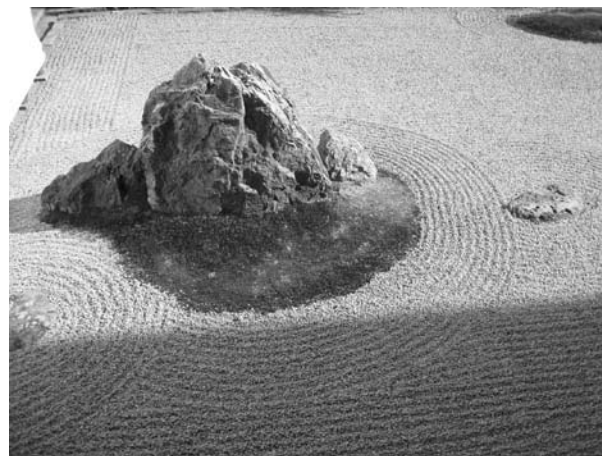
OPENING SPEECHES

Ogród za oknem jako dzieło sztuki

‘Garden outside the window’ as a work of art

The debate over the artistic value of a garden in every project, and later in its realisation, remains open. Gardens are the testimony of culture in a given time and place, they mirror the contemporary tastes and meet the needs, they are an indicator of the standard of living. Human relationship with nature, lifestyle and perceptions of beauty underwent a major shift in the Renaissance. A garden of perfect composition and harmony became a work of art. Later periods left behind some timeless masterpieces, and a residential garden became a manifestation of status, values, beliefs and passions; a place of experimenting and challenging conventions. Gardens show imitations of significant masterpieces, differences due to the reasons for their establishment, as well as varying resources for their creation and maintenance. This leads to the emergence of bibliography on garden design and a critical assessment of garden art. The article attempts to answer questions about the artistic value of a garden in various periods and cultures, and about the perception of garden art by the society.

Ogród jest zapisem wyjątkowości kultury w czasie i miejscu. Pierwotnie to idealizowana forma natury i symboliczna postać raju. Ogrody odzwierciedlają różnice społeczne, mogą stać się manifestacją potęgi i zamiłowań. Pokazują naśladownictwa dzieł wybitnych oraz różnice wynikające z pobudek ich zakładania, a także środków, jakiełożono na ich tworzenie i pielęgnację. Podatne na mody i indywidualne upodobania – każdy może w swoim ogrodzie stworzyć własny krajobraz i wykreować dzieło sztuki. Ogrody sprzyjają fascynacjom i zaspokajają rozmaite potrzeby – piękna, okazałości czy kolekcjonerskie. Szybko wchłaniają wszelkie nowości, ulegają modom, są podatne na pastisz i kicz. Według Karty Florenckiej (1981) „Wygląd ogrodu odzwierciedla wieczną równowagę pomiędzy cyklem pór roku, wzrostem i rozkładem natury oraz pragnieniem artysty i rzemieślnika utrzymywania go stale w stanie niezmiennym”. Ceniśmy wysoko ogrody historyczne jako wyraz przeszłości. Zawierają w sobie specyfikę czasu i miejsca, są symbolem społeczeństwa i reprezentują ludzi, którzy je tworzyli. Dzisiaj nikt nie ma wątpliwości, że ogród może być dziełem sztuki, bo wymaga umiejętności, pozwalających wykonać dzieło – dobrze, z wrażliwością i oryginalnie. Są epoki, w których sztukę ogrodową ceniono wysoko, zajmuje znaczącą pozycję w hierarchii wartości społecznych, zaliczana jest do sztuk pięknych.

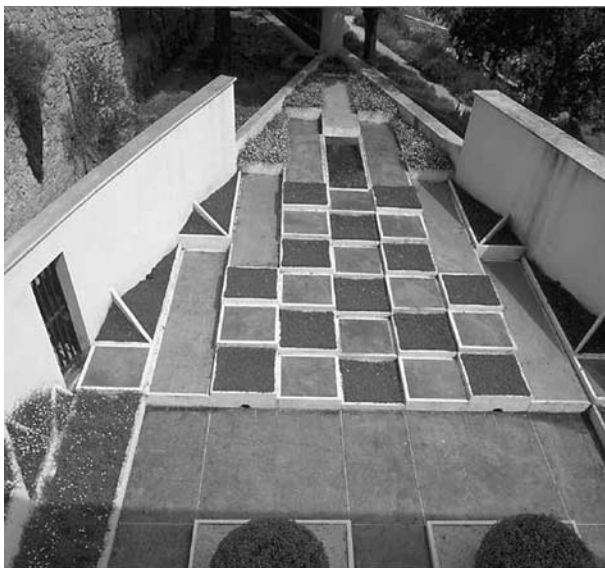


a/ Ryoan-ji, Kioto, karesansui, ok. 1488, fot. A. Zachariasz



b/ Chatsworth, palimpsest stylów, fot. A. Zachariasz

▲ Ryc. 1A. Ogrody – uznane dzieła sztuki



c/ Villa Noailles w Hyères, 1926, G. Guevrekian, za: http://fthats.files.wordpress.com/2009/04/ivr93_97830634xa_p.jpg



d/ Garden of Cosmic Speculation, Lower Portrack, od 1988, M. Keswick, Ch. Jencks, za: <http://www.gardensofscotland.org/garden.aspx>

▲ Ryc. 1B. Ogrody – uznane dzieła sztuki

Dzieło sztuki ogrodowej podlega prawom kompozycji, czyli takiemu sposobowi powiązania elementów formalnych (linii, brył, płaszczyzn, plam barwnych, rozłożenia światła i cienia), aby tworzył on całość zgodną z intencjami twórcy. Stałe układy poszczególnych elementów, charakterystyczne dla danego kierunku czy epoki, tworzą pewien schemat kompozycyjny [Słownik, 1976, Majdecki, 1981; Reed, 1982]. W ogrodach rozważane są: forma, funkcja, treść [Bogdanowski, 2000], a co za tym idzie: stylistyka, semantyka, program, ale również stosowane technologie i materiały. Równie interesujące są drogi, jakimi dokonywały się zmiany w ogrodach, jak przenikały, wchłaniały i mieszały się kultury, łamano konwenanse. Powstawały dzieła wyjątkowe, unikatowe. W tworzeniu ogrodów uwidacznia się dwoistość materii i wielowiekowy problem równowagi pomiędzy naturą a kulturą. W sztuce ogrodowej, bardziej niż jakiegokolwiek innej, główną wartością koncepcji jest sposób jej dostosowania do określonych warunków, a warunkiem są nieskończone różnorodności [Zachariasz, 2006]. Kształtowanie przestrzeni w ogrodach odbywa się za pomocą dwóch podstawowych tworzyw: naturalnego (ukształtowania terenu, wody i roślinności) i sztucznego (architektury, rzeźb, budowli ziemnych i dróg) [Bogdanowski, 2000]. Tymi środkami można stworzyć dwa podstawowe typy kompozycji: geometryczną i swobodną, które mogą być różnie postrzegane, np. ogród geometryczny jako dziedzina rozumu, a park angielski jako domena uczucia. Im większa jest przewaga elementów kulturowych tym bardziej niezmiennie jest dzieło sztuki ogrodowej, mniej zdane na przyrodę. Ogród to połączenie sztuki i natury, ale w przeciwieństwie np. do malarstwa można uznać go za dzieło nigdy nieskończone. Tatarkiewicz pisze, że od Goethego pochodzi określenie dzieła sztuki jako „najwyższego dzieła natury wykonanego przez człowieka wedle prawdziwych praw przyrody” [Tatarkiewicz, 1988].

Ian Hamilton Finlay twórca Małej Sparty uważa, że „ogród nie jest obiektem, ogród jest procesem” [Hamilton, 1979]. Na ostateczny kształt ogrodu często trzeba długo czekać i stan ten też nie jest trwały. W ogrodzie odbywa się misterium narodzin, młodości, dojrzałości, starości, obumierania i śmierci. Niezmienny jest w nim rytm pór roku, odradzania się przyrody i wieczność natury. Ogradami rządzą nieuchwytność i zmienność, ruchomy obraz natury i zjawisk, na co wpływ mają m.in. oświetlenie o różnych porach dnia, porywy wiatru, ale uzależnione są też od bieżącej pielęgnacji i sezonowych obsadzeń.

Sztuka ogrodowa od czasów najdawniejszych posługiwała się symboliką. Ogrody stawały się „mówiącymi obrazami”. Obiekty architektoniczne, elementy roślinne i ich wzajemne związki, oprócz znaczenia czysto kompozycyjnego, stawały się symbolem lub znakiem. Ogród zawiera treści znaczeniowe, symboliczne i religijne, często przypomina palimpsest, na który składają się liczne nawarstwienia, ślady i odciski kolejnych epok. Często tworzą go ogrody o różnym charakterze, np. krajobrazowy, historyzujący, egzotyczny czy bylinowy, budujące harmonijną całość.

Postrzeganie ogrodu jako dzieła sztuki. Pierwsze ogrody miały charakter użytkowy. Z czasem pojawiły się ogrody ozdobne. Stanowiły uzupełnienie domu czy rezydencji. Okresem ważnym dla postrzegania ogrodu jako dzieła sztuki był renesans. Narodził się wówczas nowy kanon sztuki. Dziedzictwo antyku przyniosło zmianę stosunku człowieka do natury, stylu życia i postrzegania piękna. Ważnym elementem życia i kompozycji przestrzeni stały się pałac miejski i willa. Następowало pełniejsze związanie domu z coraz bardziej rozbudowanym ogrodem, który zyskał nową architektoniczną formę. W kompozycji ogrodu wykorzystywano perspektywę, stosowano dyspozycję geometryczną, często symetrię układu, skomplikowane układy wodne i bogatą dekorację rzeźbiarską. Równoważne miejsce w tworzeniu ogrodu zajęły piękno krajobrazu i natury kojarzone z sielanką, przyjemnością i radością życia [Szafrńska, 1998]. Projektowanie ogrodu stało się świadomym operowaniem różnorodnie kształtowaną przestrzenią, łączyło się z wyborem perspektywy linearnej i układu *ad quadratum*, narzucających określony sposób jego odbioru. Ogród pozostawał w silnym związku z malarstwem i architekturą. Powstawało dzieło sztuki, o doskonałej kompozycji i harmonii form. Renesansowa potrzeba posiadania obiektów sztuki jest często efektem przemysłanej kalkulacji, kombinacją przyjemności i inwestycji, choć często wynika też z zalet funkcjonalnych [Worldly..., 1997]. Tworzenie ogrodów to gromadzenie dzieł sztuki, czego przejawem były kolekcje rzeźb i wspaniałe grotty. Projektanci ogrodów przestali być anonimowi. Giorgio Vasari opisał ogród przy willi Castello projektowany przez Niccolò Tribolo (1500-50) oraz Ammannatiego i Buontalentiego „Te wszystkie ozdoby istotnie uczynią park w Castello najbogatszym, najwspanialszym, najozdobniejszym ogrodem Europy” [Vasari, 1987; Zulyen, 1995; Szafrńska, 1998].



▲ Ryc. 2. Ogród przy willi Castello projektowany przez Tribolo, fot. A. Zachariasz



▲ Ryc. 3. Wersal, ogród absolutny – klasyczny ogród francuski André Le Nôtre'a, fot. A. Zachariasz

Harmonia dzieł odrodzenia przełamana została manieryzmem, który przejawiał się w skomplikowanej kompozycji, wytworności i świadomym wyrafinowaniu form. W ogrodach zaznacza się przewaga sztuki i kultury nad naturą. W kształtowaniu przestrzeni istotne były gra iluzji, fantazyjna niekonwencjonalność pomysłu, efekt zaskoczenia i niespodzianki, często przy zastosowaniu sztuczek mechanicznych, np. efekty wodne w bogato zdobionych grotach. Manierystyczny wizerunek ogrodu doskonale ilustrują dzieła Hansa Vredemana de Vries (1527-ok.1606) postrzegającego ogród jako dzieło sztuki. Projektował ogrody zdominowane przez architekturę, o formach intrygujących i sztucznych. Ogólne rozplanowanie odsłania serię autonomicznych, osiowo zakomponowanych wewnątrz ogrodowych, opartych na rzucie kwadratu, okolonych balustradami, żywopłotami lub zielonymi galeriami. Wizytówką de Vriesa stały się kwadratowe zawile formy parterów, często o układach labiryntowych [Oxford, 1991].

Później pojawiła się grupa ogrodników francuskich, którzy rozwijali geometryczne ogrody do kompozycji o coraz większej skali. Znaczącą rolę odegrali Molletowie – rodzina ogrodników, którzy wprowadzali do ogrodów nowe elementy, takie np. jak *parterre de broderie* (haftowe). Rodzi się słownictwo związane ze sztuką ogrodową. W *Jardin de plaisir* (1651) André Mollet opisał klasyczny kanon francuskich ogrodów: hierarchię parterów haftowych, trawiastych i boskietów aranżowanych w rygorystyczne, geometryczne układy. W 1 połowie XVII w. na francuskiej scenie ogrodowej pojawił się André Le Nôtre (1613-1700). Zrewolucjonizował sztukę ogrodową, obalił ideę podziałów i zastąpił ją totalnie zorganizowaną przestrzenią. Stworzył ogród absolutny – klasyczny ogród francuski – dzieło sztuki. André Le Nôtre był doskonale wykształcony. Z domu wyniósł umiejętności ogrodnicze – jego ojciec i dziadek byli królewskimi ogrodnikami. W pracowni malarza S. Vouet'a studiował prawa perspektywy i optyki, a od J. Lemerciera i F. Mansarta uczył się zasad architektury. Nabytą wiedzę wykorzystał w projektach ogrodów [Zachariasz, 2008].

Od czasów Le Nôtre'a i jego dzieł, sztuka ogrodowa stała się powszechnie ceniona, a on sam uznawany za jednego z najważniejszych twórców epoki [Zulyen, 1995]. W 1 połowie XVIII w. w ogrodach dokonywały się wielkie zmiany, formowały się nowe style. Zaczęto pisać o ogrodach. Analizowano je pod względem estetycznym, głównie zajmowano się krytyką stylu poprzedniego, zaczął tworzyć się specjalistyczny język¹. Był to początek traktowania projektowania ogrodów

¹ X konferencja naukowa z cyklu Dendrologia historyczna w 2003 r. organizowana przez prof. A. Mitkowską i prof. M. Siewniaka, zatytułowana Ogród jako dzieło sztuki – tam referat M. Szafrąńskiej, Ogród jako dzieło sztuki.

jako jednej z dziedzin sztuki. Powstały wybitne traktaty teoretyczne. Pośród nich *La Théorie et la pratique du jardinage* Antoine-Joseph Dezalliera d'Argenville'a (1680-1765), francuskiego naturalisty, rytownika i pisarza. Traktat ten, pierwszy raz wydany w 1709 r., doczekał się 11 wydań w trzech językach i zwany był „biblią ogrodów francuskich”. Dzieło popularyzuje sposób projektowania Le Nôtre'a². Inny wybitny teoretyk Jacques-François Blondel (1705-74), francuski architekt i pisarz, w pracy *De la distribution des maisons de plaisance et de la decoration des edifices en général* (1737) pokazuje schematy wiejskich domów, ważniejszych widoków i propozycje rozwiązań ogrodowych, a w dziele *Cour's architecture* (1773) zestawia tradycyjne francuskie ogrody z nowymi *jardin anglais*.

W baroku dokonała się w ogrodach ważna strukturalna transformacja, która wynikała z przejścia od perspektywy krótkiej do długiej dynamicznej. Znikały układy ograniczone, oparte o kwadraty, celem stawała się nieskończoność i bezkresne perspektywy. Ozdobne partery, architektonizacja roślinności – szpalery i żywopłoty czyniły naturę podporządkowaną geometrii [Baridon, 1984]. Nastąpiło powtórne rozważenie relacji ogrodu i krajobrazu. Stosowano *aha* – rodzaj ukrytego ogrodzenia. Znajomość zasad optyki i dramatyzowanie struktury to czynniki wpływające na postać ogrodów barokowych. Na znaczeniu zyskiwały monumentalne szerokie aleje, oraz kontraleje, główne i podporządkowane, osiowe i diagonalne dające w efekcie układy gwiazdziste. Aleje, ramowane ścianami szpalerów, kierowały wzrok w bezkresne perspektywy. Ważne stały się lustra wodne, sprzyjały uzyskiwaniu efektów zwierciadlanych potęgujących wrażenie przestrzenności, nieskończoności i nadawały wnętrzem głębi. Charles Perrault uważał, że woda jest duszą ogrodów [Perrault, 1994].

Rozważania o pięknie, kategoryzacji sztuk pięknych, a także przynależności ogrodnictwa do sztuk pięknych stały się przedmiotem prac filozofów, m.in. Kanta, Hegla, Burke'a, Shafesbury'ego. Ogrody opisywano i klasyfikowano. Klasyfikacja ta wynikała po części z pozycji

2 Porównując kolejne wydania traktatu d'Argenville'a można zauważyć, że w pierwszym wydaniu dzieła z 1709 r. autor zamieścił plany dużych ogrodów od 600 do 1000 akrów powierzchni. Jednak już cztery lata później, na skutek żądań czytelników, dodaje ryciny ogrodów małych – 3 i 4 akrowych. Po trzydziestu latach, w kolejnym wydaniu, zamieścił plany pokazujące ogrody o nietypowych lokalizacjach, usytuowane na nieregularnych działkach. Trzy miejskie ogrody zredukowane są do pojedynczych parterów. Dostosował plany dla osób o mniejszych dochodach, a także dla umiarkowanie bogatych mieszczan, co wskazuje, że w społeczeństwie istniało zapotrzebowanie na modne ogrody, ale mniejsze i o niższych kosztach założenia i utrzymania.



▲ Ryc. 4. Kioto, ogród dziedzińcowy, do podziwiana z werandy, fot. A. Zachariasz

społecznej właścicieli, choć przyjmowano też podział związany z wielkością posiadłości i celem, któremu ogród miał służyć. Kant rozważając podział sztuk pięknych ogrodnictwo zalicza do sztuk plastycznych, czyli „sztuki wyrażania idei w naoczności zmysłowej”. Pisał, że sztuka ogrodnicza „nie jest niczym innym tylko upiększaniem terenu tą samą różnorodnością (trawami, kwiatami, krzewami i drzewami, a nawet wodami, pagórkami i dolinami), w jakiej przedstawia go do oglądania przyroda, tylko że ugrupowana inaczej i odpowiednio do pewnych idei”. Przyznaje „dziwnym wydaje się, że sztuka ogrodnicza może być uważana za pewien rodzaj sztuki malarskiej”, ale jak pisze dalej sztuka ta może spełniać jego kryteria „wolnej gry wyobraźni” [Kant, 1964].

Ogrody japońskie. Na drugim biegunie kompozycji są ogrody japońskie. Cechuje je: wysublimowana estetyka, pustka, czystość, klarowność i abstrakcja, formy o różnorodnej nasyconej zieleni, barwne kwiatami wiśni wiosną, kolorowe klonami jesienią, ale też komponowane z niewielką ilością roślin lub nawet bez nich, z minimalistyczną kolorystyką, z rozbudowaną symboliką. Ogród jest miejscem radości, głębokiej refleksji, ale również kulturowego udoskonalania – przez setki lat. Natura czczona jest jako ideał piękna. W połowie VI w. chińska kultura zaczęła przenikać wszystkie aspekty życia w Japonii, w tym także i sztukę ogrodową, która opiera się na podstawach religijnego i filozoficznego szacunku dla natury. Potęga sił natury pokazywała zależność człowieka od przyrody, uzmysławiała jej potęgę niszczącą i twórczą, budziła szacunek. Szukano piękna w ulotności, nietrwałości i kruchości. Shintoistyczny kult elementów natury – gór, skał, strumieni, rzek, drzew i zjawisk przyrody, które wyróżniają się mocą, pięknem i grozą, a co istotne zawsze szczególną formą – znajdował odzwierciedlenie w ogrodach. Już od początku formowania w okresie Heian (794-1195) uznawano je za dzieło sztuki przeznaczone do podziwiania i kontemplacji. Układ ogrodu projektowano w taki sposób, aby sceny ogrodowe można było podziwiać z budowli. Powstawał swoisty ogród obrazowy. Szczególny nacisk położono na charakter krajobrazu i jego percepcję, ważny był odbiór określonych scen, kreowanie wrażeń, podsycanie i wywoływanie emocji. Uznawano, że tworzenie ogrodu przez wyłączne studiowanie natury bez stosowania jakiegokolwiek wiedzy o różnych tradycjach, wierzeniach i upodobaniach, o tym, co święte, nietykalne, czego nie wolno naruszać jest lekkomyślne. W ogrodach znaczenia ma poczucie miejsca, zwykle rozważane jako dwa składniki – czas i przestrzeń, zmienność natury o różnych porach roku, także dnia i nocy. Świętowano metamorfozy przyrody, np. celebrowano

oglądanie i podziwianie kwiatów. W Japonii piękno było zawsze związane z codziennym życiem. Żaden naród w takim stopniu nie wyniósł codzienności do godności sztuki [Estetyka, Wilkoszewska, 2006]. Znaczący wpływ na formę ogrodów ma też wprowadzony do Japonii ok. połowy VI w. buddyzm. Sztuka *karesansui*³, która rozwinęła się już w okresie Kamakura (1185-1333), a pełnię formy zyskała w okresie Muromachi (1333-1568)⁴, wniosła oszczędność środków wyrazu, prostotę, minimalizm i charakter kontemplacyjny. Następuje wówczas rozwój filozoficznego podejścia do kompozycji i symboliki ogrodu. *Kare-sansui* cechuje surowa i prosta estetyka ukryta pod warstwą symbolicznego znaczenia oraz piękno pustej przestrzeni. Ogród to nie miejsce aktywności, ale kontemplacji. Prostota sprzyjała medytacji. Czystość formy ogrodu suchego uzupełniały *shakkei* – zapożyczone widoki, gdzie z surowością kompozycji kontrastuje otoczenie kolorowe, kwitnące i przebarwiające się [Zachariasz 2010]. Ta postać ogrodu stanowi szczególnie inspirującą formę dla twórców modernistycznych.

Angielska rewolucja ogrodowa. W XVIII w. w Anglii przełamano obowiązujący dotychczas geometryczny kanon sztuki ogrodowej. Porządkowi i harmonii klasycyzmu przeciwstawiono swobodne „ogrody angielskie”, które pełnię swej treści rozwinąć miały w romantyzmie [Pevsner, 1976]. Tatarkiewicz pisał, że parki angielskie były objawem przemiany pojęć w XVIII w., ponieważ były to dzieła sztuki całkowicie zdane na przyrodę [Tatarkiewicz, 1988]. Przyniosły nową szeroką warstwę znaczeniową, co miało związek ze zmianą stosunku do otaczającej rzeczywistości. Dużą wagę przywiązywano do piękna i doznań estetycznych, a ogród był jedną ze sztuk, która rozwijała taki sensualistyczny sposób odbioru dzieła. Ważny stał się wysublimowany stosunek do świata, w którym istotne miejsce zajęły: antyk, średniowiecze i egzotyka. Powstała sytuacja, w której tylko przygotowany do odpowiedniej interpretacji odbiorca mógł odczytać wyrafinowane przesłania.

Istotnym ogniwem w rozwoju sztuki ogrodowej jest rokoko. Odegrało inspirującą rolę w stosunku do ogrodów swobodnych. Widoczne jest to zwłaszcza we wszelkich elementach związanych z egzotyką i tworzeniem scen, na co wpływ miało malarstwo ze scenami pasterskimi

3 Karesansui – ogrody kamienne lub suche – rodzaj ogrodu komponowanego głównie ze skał, żwiru, piasku.

4 Ok. 1488 r. swą obecną formę zyskał Ryōan-ji w Kioto, najsłynniejszy ogród karesansui – ogród ikona, dzieło sztuki, słynące z harmonii, perfekcyjnej równowagi, subtelnej tonacji i tajemniczości.



▲ Ryc. 5. Stourhead, klasyczna scena z angielskiego ogrodu krajobrazowego, fot. A. Zachariasz

i zabaw parkowych (*fetes galantes*) oraz frywolne sceny rodzajowe. Równie ważne dla angielskiej sztuki ogrodowej stało się malarstwo. Klasyczne dostojeństwo Poussina; nastrój pogody, idealnego porządku i spokoju Lorrain'a; dzikie, niesamowite i posępne pejzaże Rosy, oddziaływały na psychikę, odpowiadały ówczesnym poszukiwaniom estetycznym, stały się wzorcem dla tworzenia scen ogrodowych. Pobudzająca dla rozwoju ogrodów, stała się twórczość poetów i literatów: Josepha Addisona, Alexandra Pope'a i teoretyków: Stephena Switzera, Batty Langley'a [Stuart, 1979]. Pope w esejach dotyczących ogrodnictwa ('Guardian', 1713) odrzucał porządek, symetrię i regularność ogrodów geometrycznych. W wierszu *Epistle to Burlington* (1731) zachęcał do naśladowania natury i by „radzić się we wszystkim geniusza miejsca”. Uważał, że „całe ogrodnictwo to malarstwo krajobrazowe”. Według niego dramatyczne efekty światła i cienia oraz perspektywy mogą być osiągnęte przez staranne grupowanie drzew i krzewów, chwalił też klasyczne świątynie, kolumny i grotty. Doceniał różnorodność w ogrodach. Teoretyk francuski Jean-Marie Morel pisał „Ludzie dostojni posiadają wielkie majątki, przywileje i poddanych, by dać wyraz władzy trzeba dać im zamków i parków. Ci, którzy są bardzo bogaci, chcą wyróżnić się elegancją i rozrywkami, ci więc przywołują do siebie różne sztuki zdolne ozdobić ich posiadłości; luksus tych sztuk polegających na wielkich staraniach i wyrafinowaniu, objawia światu bogactwo, a zarazem pożera jego nadmiar. Dla tych ludzi wymyślono ogrody i *maison-de-plaisance*”. Ogród reprezentował to co piękne i ozdobne, towarzyszył luksusowej rezydencji człowieka zamożnego [Morel, 1776; Morawińska, 1977].

Od lat 40. XVIII w. w Anglii następuje pełny rozkwit ogrodnictwa krajobrazowego, działają wówczas: Kent, Brown, Chambers i Repton. Wielkie dzieła, pełna akceptacja nowej narodowej sztuki dały początek wielu ideom i symbolicznym treściom. Spowodowały ogromne potrzeby w zakresie projektowania nowych ogrodów, co skwitował Horace Walpole „Nie ma obywatela, który by nie zadawał sobie największego trudu i nie torturował półtora akra swej posiadłości, by nadać jej charakter nieregularny, tak samo by przedtem skierował swe wysiłki ku uczynieniu jej tak formalną jak jego krawat” [Pevsner, 1976]. Walpole wymienił zakładanie ogrodów, obok poezji i malarstwa, jako jedną z „trzech sióstr lub gracji” [Freeland, 2004].

Dla malarza Williama Kenta (1685-1748) inspirację stanowiły krajobrazy włoskie, szczególnie cenił Lorraina. Wprowadził do ogrodów rośliny zimozielone, które zestawiał z liściastymi, stosował grupy drzew, kontrastował naturalne elementy, wyzyskiwał światłocień,

wciągał do kompozycji ogrodowej otaczający krajobraz stosując *aha*. Jego uczniem był Lancelot „Capability” Brown (1716-83). Sławę przyniosło mu Stowe, gdzie po śmierci Kenta przejął rolę projektanta. Właściciele ziemscy szybko docenili jego talent i obietnice kształtowania krajobrazu z wyczuciem poety i okiem malarza. Stosował: rozległe trawniki, na których stał budynek mieszkalny; drzewa sadzone pojedynczo (samotniki) lub w klombach, sytuowane często na wzgórzach; przerywane smugi drzew; pozornie naturalne jezioro umieszczane w środku założenia; meandrujące, kręte ścieżki, gdzie każdy zakręt odsłaniał to co A. Pope nazywał „spontanizmem”. Kompozycje ogrodowe tworzone przez Williama Chambersa (1723-1796) cechowała: różnorodność form architektonicznych, bogata struktura, świadomie zaprojektowane osobliwości (*curiosity*), wywoływanie kontrastów, tworzenie wrażeń przyjemności, niespodzianki i trwogi. Wszystko to spowodowało przyspieszenie rozwoju ogrodów malowniczych (*picturesque*) i pobudziło dyskusję na modny, kontrowersyjny wtedy temat ogrodów. Czwarty wielki ogrodnik krajobrazowy to Humphrey Repton (1752-1818) zawarł swoje teorie w kilku pracach. W dziele *Sketches and Hints on Landscape Gardening* (1795) charakteryzuje swoją własną sztukę i to co odróżnia ją od malarstwa: artysta – malarz ma ustalony punkt widzenia, natomiast artysta ogrodnik ogląda swój przedmiot ciągle w ruchu i z wielu stron; ogrodnik ma większy obszar wizualny; widok z góry w dół jest nie do oddania w malarstwie; światło w naturze jest ruchome co powoduje oświetlenie każdego fragmentu ogrodu; plan pierwszy, tak ważny w malarstwie, w rzeczywistym pejzażu nie odgrywa żadnej roli [Morawski, 1961]. Siła twórczości Reptona polegała na uchwyceniu charakteru miejsca i docenieniu jego *genius loci*. Starał się ukryć wszelkie defekty miejsca, uważał że artyzm sztuki ogrodowej polega na stworzeniu pozoru całkowitej spontanizacji układu [Majdecki, 1981]. Brał pod uwagę położenie terenu, istniejące budynki i osobowość klienta. Dostrzegał zmiany cywilizacyjne, jakie zachodziły w krajobrazie wiejskim Anglii. Początkowo głównie szlachta była podstawą jego profesjonalnej praktyki ogrodnika krajobrazowego, ale powoli wypierała ją nowa klasa bogatych przemysłowców, bankierów, kupców, posiadaczy ziemskich, której powstanie spowodowane było rewolucją przemysłową i rolniczą.

Inspiracją kompozycji stawała się treść ideowa, symboliczna, budowana według określonych epoką schematów. Kreowane sceny dla jednych były tylko pięknymi obrazami, dla innych niosły szereg dodatkowych znaczeń, zwielokrotnionych przez subiektywny filtr percepcji. XVIII i XIX-wieczni projektanci ogrodów z pełną świadomością odwoływali się do psychiki człowieka. Twórcy

ogrodów angielskich byli mistrzami w tworzeniu sekwencji wnętrz i potęgowaniu wrażeń. Ogród był miejscem o wysokim ładunku estetyki, szczegółowo zaplanowanym przez projektanta, często przestrzenią tajemniczą i pełną alegorii.

Tak silne indywidualności twórcze musiały wywołać publiczną dyskusję teoretyków i literatów nad sposobem kształtowania i stylem najbliższego otoczenia domu, jakim był ogród. Główni uczestnicy tej debaty to William Gilpin (1724-1804)⁵, Richard Payne-Knight (1750-1824) i Sir Uvedale Price (1747-1829). Pozostawali oni pod wpływem prac filozofów, szczególnie Johna Locke'a, który kwestionował powszechną opinię, że wrażenia mogą być kontrolowane i korygowane przez rozum, a propagował subiektywizm w odbiorze wrażeń oraz Burke'a i Shafesburego, dyskutujących nad określeniem definicji: *beautiful* – piękna, *picturesque* – malowniczości i *sublime* – wzniosłości [Morawski, 1961]. Shafesbury teoretyk i ideolog uczuciowości, zobaczył w naturze nowe ideały. Pisał „Szukaj piękna we wszystkim, nawet w najniższych rzeczach. Szukaj go w roślinach, w gładzi łąk, a uniesiesz się powoli do szczytów” [cytat za: Żórawski, 1962]. Burke wywarł wpływ nie tylko na estetyków, ale i projektantów i teoretyków sztuki ogrodniczej m.in. Whateley'a, Chambersa i Reptona. Ta debata o kategorie estetyczne miała duży wpływ na wizerunek ogrodu. Pojawili się wielbicie i krytycy wybitnych twórców. Jednym z nich był Payne-Knight autor poematu dydaktycznego *The Landscape* (1794), adresowanego do Price'a. Pokazał tam dwie ryciny, które miały ilustrować przeciwstawne sobie nurty ogrodnictwa. Na jednej widnieje dom palladiański ze strzyżoną murawą – obraz cechujący gładkie, falujące powierzchnie, brak szorstkości, surowości, niespodzianki i linii łamanych – to cechy przypisywane kierunkowi *beautiful*. Druga, ilustrująca scenę *picturesque* – nieregularną, szorstką, różnorodną i często spektakularną, pokazuje dom gotycki, rustykalny mostek i dziką roślinność pochłaniającą widok. Knight atakuje Browna i współczesnego mu Reptona za sztuczną wspaniałość i sztywne, purystyczne reguły piękna. Po prawie stu latach nazywa

5 William Gilpin, angielski duchowny i pionier szkoły malowniczej (*picturesque*) oraz regionalizmu, jest autorem dzieła: *Three Essays: on Picturesque Beauty; on Picturesque Travel; and on Sketching Landscape* (1792). Gilpin przenosi zasady malarskiej kompozycji i kreowania scen do ogrodów. Za główne elementy stylu malowniczego uważa: dzikie sceny naturalne, lasy, zagajniki, zarośla, doliny górskie otwarte na szeroki krajobraz. Opisuje stylizowane sceny, dyskutuje nad pokrojem pojedynczych pokręconych drzew, odsłoniętych korzeni, poszarpanych brzegów i skał – form chropowatego krajobrazu (*rugged landform*). W innym dziele *Observation on the River Wye...* (1782) uczy jak rozpoznać cechy charakteryzujące każdy region [Oxford, 1991]

starym ten typ ogrodnictwa, który reprezentował Brown i jego zwolennicy. Uważa on, że powinien ustąpić odmianie malowniczej (*picturesque*). Bardzo krytykuje ową gładkość, nudne krajobrazy z męczącymi zakrętami i trawniki, które nie mają końca. Za daleko ciekawsze i piękniejsze uważa „harmonijne, ale zarazem wspaniałe kontrastowe kombinacje, światła, cienia i barwy” [Morawski, 1961]. Natomiast *sublime*, czyli wzniosłość, o czym pisał Burke, cechuje element zaskoczenia, różnorodność, kontrast i monumentalizm. Wszystkie te prace pokazują ewolucję poglądów, która udowadnia, że część ogrodnictwa należy do praktyk artystycznych i jest bliska architekturze, czy też jak uważano w przypadku ogrodnictwa krajobrazowego bliska malarstwu. Stanisław Wodzicki zauważa, że „Stworzenie dobrego ogrodu wymaga dużych umiejętności, trzeba by razem być ogrodnikiem, metafizykiem i malarzem”. Ogródnik powinien: znać organizację roślin, właściwości ziemi, cechy biologiczne roślin, ich wygląd, porę kwitnienia, owocowania, kolory, okres wegetacji i długowieczność. Ważne jest rozróżnienie roślin krajowych i egzotycznych oraz umiejętność ich stosowania. Metafizyk musi umieć użyć drzewa do wytworzenia odpowiedniego nastroju, powinien znać ich symbolikę, wymowę, tradycje. Ogródnik – malarz, musi operować drzewami jako farbami – „Potrzebuje tej samej umiejętności co malarz krajoznawczy, musi znać optykę i perspektywę, umieć za ich pomocą oddalać lub zbliżać przedmioty, korzystać z każdego miejsca” [Wodzicki, t. II, 1827]. Encyklopedia francuska utrwaliła tę wysoką pozycję ogrodów zaliczając je do dzieł sztuki.

Okolo 1800 r. projektowanie ogrodów stało się powszechne i dostępne dla coraz większej części społeczeństwa. Powstawało coraz więcej ogrodów ozdobnych. Przed dużą liczbą właścicieli pojawiła się szansa zastosowania sztuk pięknych w urządzeniu swojej posiadłości. Architektura krajoznawstwa wkroczyła do przedmieść z ich willami i do terenów zieleni miejskiej. Sztuka projektowania ogrodów z nowymi sposobami kształtowania przestrzeni i stylami była skodyfikowana i rozprzestrzeniała się dzięki tekstom drukowanym i czasopismom [Hunt, 1992].

Wybitną postacią był Szkot John Claudius Loudon⁶ (1783-1843) – teoretyk, projektant

6 Loudon wystąpił na łamach popularnego, wydawanego przez siebie *Gardener's Magazine*, z propozycją stylu gardenesque (ogrodniczego), który stanowił niezbyt udany eksperyment estetyczny. Połączył nim elementy układów swobodnych i geometrycznych. Rośliny sadzono tak, by wyeksponować ich cechy. Styl wprowadzono w I. 20-tych XIX w., ale nie spotkał się ze zbyt szerokim oddźwiękiem. Po wizycie w Anglii Ludwik Sckell skomentował – „znalazłem ogrody angielskie chaotyczne i nie mające nic wspólnego z pięknem”, a stało się to po wizycie w ogrodzie Battlesden zaprojektowanym w stylu gardenesque [Hobhouse, 1994].



▲ Ryc. 6. Wilhelmshöhe, Kassel, historyczne nawarstwienia – barokowa oś z kaskadami zwieńczona budowlą z obeliskiem, świątynia antyczna, rabata dywanowa, fot. A. Zachariasz

ogrodów i wydawca czasopism. W młodości zwolennik *picturesque*, pod wpływem podróży po Europie i studiów nad ogrodami historycznymi, zmienił gust i wywarł duży wpływ na przywrócenie układów geometrycznych. Uważa za absurd pogardę dla starodawnego stylu, tylko dlatego, że nie jest takim samym pięknem jak piękno nowoczesne [Oxford, 1991]. Wydał wiele dzieł, z których najważniejsze to ośmiokrotnie wznawiana *Encyclopaedia of Gardening, comprising the theory and practice of horticulture, floriculture, arboriculture, and landscape Gardening*⁷. Ukazała się w 1822, a w ciągu 12 lat miała 8 wydań. Była ceniona przez współczesnych, uznawana za jedną z prac fundamentalnych jako ogólna historia ogrodnictwa we wszystkich krajach, także i w Polsce. Był to również obszerny przewodnik projektowania ogrodów oraz praktyki ogrodniczej. Jest to pierwsza książka rozpatrująca przedmiot, jakim jest sztuka ogrodowa w sposób tak rozległy, z historycznego⁸, technicznego, estetycznego i ogrodniczego punktu widzenia. W księdze I, w części pt. „Wpływ klimatu i zwyczajów na ogrodnictwo jako sztukę projektowania i gust”, napisał: „Gust w ogrodnictwie, współzależy od kondycji społeczeństwa i klimatu. Od czasu wprowadzenia nowoczesnego, naturalnego stylu ogrodnictwa w Wielkiej Brytanii, stało się powszechną praktyką masowe potępienie każdego innego gustu jako nienaturalny i absurdalny.... ogrodnictwo jako sztuka liberalna jest przeznaczone do tworzenia scen, w których zarówno piękno jak i użyteczność są połączone” [Loudon, 1824; Zachariasz, 2003].

Stylistyczna różnorodność. Od początku w. XIX wzrasta ilość krytykujących drastyczne przekształcenia starych geometrycznych ogrodów. Ich odnowę i restaurację rozpoczęło w 1804 r. przywrócenia *topiary* przez Archibalda Forbes’a w Levens Hall [Oxford, 1991]. Ogrody przestały przypominać wyidealizowaną naturę, do której dążył Brown. Wiek XIX zaskakuje różnorodnością pomysłów, mód i szybkością zmian w kreowaniu krajobrazu ogrodowego. U schyłku XVIII w. Repton, protestujący przeciwko łysej i nudnej łące, na której stał pałac, przywrócił niewielkie geometryczne ogrody kwiatowe, towarzyszące obiektom architektonicznym. Projektanci zaczęli

⁷ Dziełem porównywalnym z encyklopedią Loudona była *Theorie der Gartenkunst*, autorstwa Duńczyka Christiana C. L. Hirschfelda (1742-1792), profesora estetyki. Hirschfeld określił podstawy teoretyczne zakładania ogrodów angielskich. Był zwolennikiem tworzenia scen ogrodowych; popierał ruiny, grotty, pustelnie, krytykował elementy egzotyczne. Polecał umieszczanie w ogrodach wizerunków postaci zasłużonych dla narodu i napisów ku ich czci [Hirschfeld, 1779-85; Majdecki 1981]. Znalazł się w nim opis ogrodów Warszawy i okolic autorstwa S.B. Zuga.

⁸ Część I - to historia od czasów rzymskich do współczesności.

wykorzystywać ornamentykę historycznych ogrodów włoskich, francuskich, angielskich. Był to początek stylistycznej różnorodności oraz świadomego wykorzystywania kontrastu pomiędzy ogrodami geometrycznymi i swobodnymi. Wraz z rozwojem sztuki ogrodowej zainteresowania botaniczne i kolekcjonerstwo roślin, wyprawy do odległych i egzotycznych krajów zaowocowały ogromnym postępem w zakresie uprawy roślin i przyczyniły się do rozwoju cieplarni, ogrodów zimowych, parterów i rabat – subtropikalnych i dywanowych. Eksperymentowano nawet z rabatami zimowymi. Wprowadzano nowe materiały, np. beton, początkowo do produkcji sztucznych skał tzw. Pulhamitów.

Działo się to w okresie, w którym znaczny wzrost powszechności ogrodnictwa zbiegł się z upadkiem publicznych wymagań w odniesieniu do sztuk pięknych, do których sztuka ogrodowa w tym czasie aspirowała [Hunt, 1992]. Ogrody zostały uwolnione ze swojej funkcji sztuki, liczne wzorniki i katalogi zachęcały do samodzielnego projektowania w różnorodnych stylach.

Współczesny pluralizm. Pod względem stylistycznym koniec XIX i wiek XX obfitowały w zmiany. Projektanci ogrodów forsowali nowoczesne rozwiązania. W sztuce ogrodowej szybciej niż kiedykolwiek następowały przekształcenia stylistyczne, dotyczyło to również ogrodów przydomowych. W tym czasie następuje nieustanne ścieranie się trzech podstawowych nurtów: eklektycznego, naturalistycznego i modernistycznego, często przenikających się wzajemnie [Zachariasz, 2009]. Własny dom z ogrodem pozwalał realizować najbardziej awangardowe rozwiązania, ale dawał również możliwość każdemu możliwość zaprojektowania własnego ogrodu. Powstają dzieła sztuki, dzieła dobrego rzemiosła i kicze.

U podstaw nowoczesnego podejścia do krajobrazu leżało rzeczywiste zainteresowanie w odkrywaniu nowej formy przestrzeni, która wypierała wzorce znane wcześniej. Ogród traktowano jako przedłużenie domu organicznie związane z budynkami. Różne oblicza modernizmu – Arts and Crafts, secesja, Art Deco, szkoła kalifornijska, rewolucja harwardzka, sztuka *land artu* pozostawiły dzieła uznane i wybitne, ikony swoich czasów [Zachariasz, 2009]. U podstaw przemian leżało odrzucenie formalizmu Beaux-Artu stosowanie nowych form, układów swobodnych dynamicznych, biomorficznych i geometrycznych, abstrakcyjnych, o asymetrycznym diagonalnym rozplanowaniu. W wielu dziełach widoczna jest nowoczesna interpretacja form historycznych, szukanie inspiracji



▲ Ryc. 7. Waddesdon Manor, XIX-wieczny historyzizm, fot. A. Zachariasz



▲ Ryc. 8. Chenies Manor, pocz. XX w. – realizacja idei Bacona – „ogród jako największa ludzka przyjemność”, fot. A. Zachariasz

w funkcjonalizmie, sztuce nowoczesnej i minimalizmie japońskim. W modernizmie przekształcenia formy ogrodu są szczególnie widoczne na skutek coraz gwałtowniejszego poszukiwania nowych środków wyrazu artystycznego, ale także eksperymentów estetycznych i kompozycyjnych prowadzonych ze nowymi standaryzacją, materiałami i technologiami. W najnowszych dziełach tworzona jest sztuczna rzeczywistość.

Poszukiwanie idealnego piękna znalazło odbicie również w sztuce ogrodowej, porównywanej do malarstwa, ale zmiennej i nieuchwytnej. Ogród może być dziełem sztuki, obiektem wybitnym, ponadczasowym i powszechnie uznanym. Projektant ogrodu wyraża określone treści za pomocą świadomie obranych środków artystycznych. W interpretacji dzieła sztuki ogrodowej uwzględnić trzeba jego głębokie zakorzenienie w lokalnej tradycji i osadzenie w historii, ale równie istotne są związki z rozwojem architektury, kultury i społeczeństwa. Z drugiej strony nie zawsze piękno jest tym czego szukamy w ogrodzie i ciągle aktualna opinia jest Francisa Bacona filozofa i lorda kanclerza angielskiej królowej Elżbiety I – „Bóg wszechmogący pierwszy założył ogród i rzeczywiście to jest najczystsza ludzka przyjemność. To jest największe pocieszenie ducha człowieka” (*Of Gardens*, 1625).

Literatura:

- Baridon M.**, 1984, *The Scientific Imagination and the Baroque Garden*, w: *Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes*, vol.18, n° 2, April-June, red. S. Taylor-Leduc, s. 5-19.
- Bogdanowski J.**, 2000, *Polskie ogrody ozdobne*, Warszawa
- Burke E.**, 1756, *A Philosophical Inquiry into the Origin of Our Ideas of Sublime and Beautiful*
- Estetyka japońska, Antologia*, 2001, red. K. Wilkoszewska, Kraków
- Freeland C.**, 2004, *Czy to jest sztuka*, Poznań
- Hamilton I.F.**, 1979, *Nature Again After Poussin*, Wild Hawthorn Press
- Hirschfeld C.C.L.**, 1779-85, *Theorie der Gartenkunst*, Leipzig, t. 1-5
- Hobhouse P.**, 1994, *Plants in Garden History*, London
- Hunt J.D.**, 1992, *Gardens and the picturesque*, Cambridge Massachusetts
- Home H. lord Kames**, 1762, *Elements of Criticism*, Edinburgh
- Kant I.**, 1964, *Krytyka władzy sądu*, Warszawa
- Langley B.**, 1728, *New Principles of Gardening*

Langley B., 1726, *Practical Geometry*

Loudon J.C., 1824, *Encyclopaedia of Gardening*

Majdecki L., 1981, *Historia ogrodów*, Warszawa

Morawińska A., 1977, *Sztuka budzenia uczuć*, w: *Ikonografia romantyczna*, Warszawa, s. 67-89

Morawski S., 1961, *Studia z historii myśli estetycznej XVIII i XIX wieku*, Warszawa

Morel J.-M., 1776, *Théorie des Jardins*, Paris

Payne-Knight R., 1805, *An Analytical Inquiry into the Principles of Taste*

Payne-Knight R., 1794, *The Landscape. A Didactic Poem*

Perrault Ch., 1994, *Porównanie starożytnych i nowożytnych w tym co dotyczy sztuk i nauk*, 1687, tłum. K. Secomska, w: *Teoretycy, historiografowie i artyści o sztuce. 1600-1700*, wybrał i opracował J. Białostocki, red. naukowa i uzupełnienia M. Poprzęcka i A. Ziemia, Warszawa

Pevsner N., 1976, *Historia architektury europejskiej*, Warszawa

Price U., 1794-1801, *Essays on the Picturesque*, London

Price U., 1780, *Essays on the Practice of Landscape Gardening*, London

Reed H., 1982, *Sens sztuki*, Warszawa

Repton H., 1806, *An Inquiry into the Changes of Taste in Landscape Gardening*

Słownik terminologiczny sztuk pięknych, 1976, pod red. S. Kozakiewicza, Warszawa

Stuart D., 1979, *Georgian Gardens*, London

Switzer S., 1718, *Ichnographia Rustica*

Switzer S., 1715, *The Gardener's Recreation*

Szafrńska M., 1998, *Ogród renesansowy. Antologia tekstów*, Warszawa

Tatarkiewicz W., 1988, *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa

Tatarkiewicz W., 1986, *O filozofii i sztuce*, Warszawa

The Oxford Companion to Gardens, 1991, Oxford

Vasari G., 1987, *Żywoty najslawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*, Warszawa – Kraków, t. VI

Walpole H., 1750-770, *On Modern Gardening*, eseje

Whately T., 1770, *Observations of Modern Gardening*, London

Wodzicki S., 1818-28, *O chodowaniu, użytku, mnożeniu i poznawaniu Drzew, Krzewów, Roślin i Ziół celniejszych ku ozdobie Ogrodów przy zastosowaniu do naszej strefy*, t. I-VI, Kraków

Worldly Goods: A New History of the Renaissance, 1997, London

Zachariasz A., 2003, *Polska sztuka ogrodowa początku XIX wieku w ocenie Johna Claudiusa Loudona*, w: *Ogród Puławski*, z. 2, s. 168-185

Zachariasz A., 2006, *Zieleń jako współczesny czynnik miastotwórczy ze szczególnym uwzględnieniem roli parków publicznych*, Kraków

- Zachariasz A.**, 2008, *Ogród barokowy – potrzeba okazałości. Natura ujarzmiona i nieskończoność perspektyw*, w: *Ogrody – zwierciadła kultury. Zachód*, red. L. Sosnowski, A. Wójcik, Kraków, s. 190-221
- Zachariasz A.**, 2010, *Liryczne piękno, tajemniczość i spokój. Historyczne i współczesne ogrody japońskie*, złożone do druku w Czasopismo Techniczne - maszynopis
- Zachariasz A.**, *Ogród modernistyczny – przemiany formy*, w: *Ogród za oknem – poszukiwaniu formy*, Warszawa 2009, s. 24-32
- Zuylen G. van**, 1995, *The Garden. Vision of Paradise*, London
- Żórawski J.**, 1962, *O budowie formy architektonicznej*, Warszawa

Moda i styl we współczesnej sztuce ogrodowej

Fashion and style in the modern garden art

RHS Chelsea Flower Show, RHS Hampton Court Palace Flower Show and French The International Garden Festival in Chaumont-sur-Loir are very important events among the many horticultural exhibitions organized in Europe due to the scale of impact.

Is the exhibition projects respond to the needs of users garden? It seems that the opposite is true. The user's needs are created by the designers. Landscape architects take a broad sense of the environment and are looking for modern composition adapted to the pace of modern life. What initially appears to be eccentric, in its essence is an attempt to capture new horizons and possibilities of technological and formal arrangement.

Trudno zdefiniować czym jest dzieło sztuki. Teoretycy jak i praktycy, spierają się czy w ogóle jest możliwe definiowanie tego pojęcia. Historia cywilizacji i kultury nierozzerwalnie wiąże się z rozwojem sztuki, a w tym, sztuki ogrodowej. Od zarania człowiek starał się określić otoczenie i nadać mu swoiste, znane i bezpieczne formy. W kulturze zachodniej, każdy okres rozwoju miał swoje przykłady w kształtowaniu ogrodu. I o ile ówczesne style i formy kształtowane były przez tzw. warstwy oświecone i do nich kierowane, o tyle obecnie sztuka ta, stała się domeną popularną dla każdego. Również wzory stają się powszechne, prezentowane na licznych wystawach wkraczają do naszych przestrzeni prywatnych. To nie pojedyncze prywatne ogrody są wzorem do naśladowania, ale okazjonalne wystawy kształtują style i gusty.

Wśród licznych wystaw ogrodnich organizowanych w całej Europie, ze względu na ich skalę oddziaływania należy wyróżnić majowy Royal Horticultural Society Chelsea Flower Show, czy organizowany w lipcu RHS Hampton Court Palace Flower Show oraz nieco odmienny w swoim wyrazie francuski Festival International des Jardins w Chaumont-sur-Loir trwający od wczesnego kwietnia do późnego października.

Przyglądając się tegorocznym angielskim prezentacjom, można było wyróżnić kilka wiodących kierunków w aranżacjach wystawienniczych. Obecnie ogród ma przede



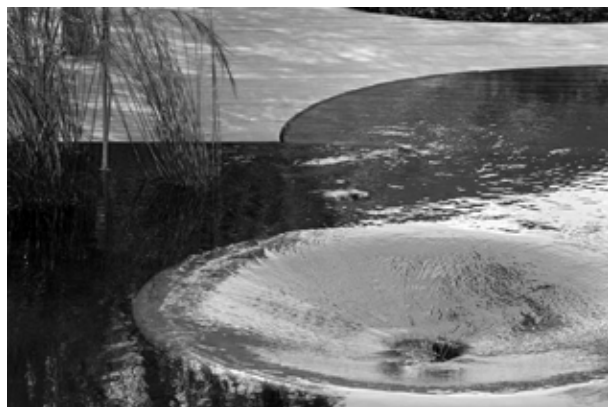
▲ Ryc. 1. Graficzne wzory roślinne na nawierzchni – Chelsea Flower Show 2009.



▲ Ryc. 2. Mocna i kontrastowa kolorystyka elementów wyposażenia ogrodu pokazowego – Chelsea Flower Show 2009.



▲ Ryc. 3. Nietypowa forma wiszącego fotela ogrodowego – Chelsea Flower Show 2009.



▲ Ryc. 4. Nowoczesne technologie wodne – Chelsea Flower Show 2008.



▲ Ryc. 5. Nietypowa i zaskakująca forma kaskady wodnej – Hampton Court Palace Flower Show 2009.



▲ Ryc.6. Kontrastowe i ostre barwy roślinności w ogrodzie pokazowym – Hampton Court Palace Flower Show 2009.



▲ Ryc. 7. Elegancka szarość w ogrodzie pokazowym – Chelsea Flower Show 2009.

wszystkim zaskakiwać, a w drugiej kolejności zachwycać. Zaskoczenie to objawia się niecodziennym wykorzystaniem roślin np. tworzących graficzne wzory na nawierzchniach (Ryc. 1), użyciem mocnych kolorów w drobnych formach architektonicznych (Ryc. 2) bądź unikatową ich formą (Ryc. 3). Zaskoczenie oznacza także wykorzystywanie w sztuce ogrodowej nowoczesnych materiałów lub technologii oraz ich odmienne w stosunku do typowego zastosowanie (Ryc. 4). Ogród ma być silnym bodźcem poruszającym zmysły człowieka zmęczonego ekspresowym tempem życia. Tak jak sztuka graffiti czy videoklip ogród ma zwracać na siebie uwagę, ma być miejscem (Ryc. 5), które szybko da nam spełnienie estetyczne oraz odprężenie.

Wystawy angielskie to rodzaj ekskluzywnego pokazu mody współczesnych trendów sztuki ogrodowej. W tym roku „nosi” się barwy ostre, agresywne, obok nich występuje nurt eleganckich szarości (Ryc. 6 i 7). Projektanci poszukują rozwiązań już nie dla małych ale dla mikro-ogrodów: kipiące roślinnością ściany (Ryc. 8), lustrzany mini- wgłębnik o pow. blisko 1m2 (Ryc. 9) czy ogrody „pod schodami” (Ryc. 10) to propozycje szczególnie cenne w miejskim krajobrazie. Nawet użytkowy ogród warzywny w rękach artysty staje się przedogródkiem (Ryc. 11). A dla tych, co tęsknią za widokiem swobody aranżacyjnej znajdujemy przykłady melanżowych kompozycji roślin zielnych ujętych w ramy żywopłotowe (Ryc. 12) – tu wszystko jest pod kontrolą, dopasowane, wyselekcjonowane z perfekcyjną precyzją. Każdy detal w formie donicy, czy krzesła ogrodowego, pawilon (Ryc. 13), fontanna czy kaskada, stół ogrodowy czy pomost (Ryc. 14) kokietują nas swą urodą, zdają się do nas mówić językiem świata mody: to ja jestem najpiękniejsza, to ja jestem top modelem.

Moda i trendy to ulotne wartości. Do tych co poszukują głębszych doznań w kontakcie z ogrodem, dedykowany jest francuski Międzynarodowy Festiwal Ogrodów w Chaumont-sur-Loir, gdzie co roku prezentowanych jest ponad 20 ogrodów eksperymentalnych, a ich projektanci zostają wyróżnieni w wyniku konkursu. Każda edycja Festiwalu posiada swój własny temat będący jednocześnie jego mottem. Zadanie projektowe polega na jego wizualizacji w postaci niewielkiego ogrodu o pow. 240m2. Podstawą działań koncepcyjnych jest idea, której konsekwencją stają się forma i wyraz estetyczny prezentowanych aranżacji. W tym wypadku nadrzędność idei w stosunku do kształtu ogrodu staje się istotą całego przedsięwzięcia. Festiwal to miejsce poszukiwań głębszych refleksji filozoficznych na zadany

temat, a wyraz formalny pełni rolę języka w jakim artysta-projektant do nas przemawia.

„Ogrody barw” – motto ostatniego Festiwalu pozwoliło na ukazanie wielu ciekawych eksperymentów artystycznych. Można było oglądać oszczędną w formie i stonowaną w kolorach „Nieważkość materii” (Ryc. 15) nawiązującą do zjawiska czarnej dziury, która pochłania całą materię łącznie z barwami. Natomiast „Od czerni wody po biel nieba” to przykład poszukiwana definicji bieli i czerni, inspirowany obrazem M. C. Escher, „Sky and Water I” (foto.16). Tutaj kompozycja została przełożona na poetykę łąki, która ewoluuje od czerni po biel (Ryc. 17).

Innym zwracającym uwagę rozwiązaniem był ogród „Recto-Verso” oparty na opozycji dwóch elementów, dwóch kolorów: zieleni - jako koloru ogrodu pojawiającego się na wejściu oraz czerwieni widocznej w głębi. Odbiór barw podkreślony został delikatnym ukształtowaniem terenu w skarpy i kontr skarpy, które kontrastując ze sobą podkreślają to co naturalne z tym co sztuczne w krajobrazie (Ryc. 18). Ciekawym doświadczeniem stał się „Ogród-Obraz” zaprojektowany przez artystkę na podstawie jej własnego płótna. Przyjęta i dobrze znana logika postępowania została tutaj odwrócona: artyści malują zazwyczaj już istniejące ogrody, a w tym wypadku to obraz stał się początkiem ogrodu, który wraz z upływem czasu odślania swoje nowe barwne oblicza zgodnie ze zmianami rozwojowymi roślin (Ryc. 19).

W Chaumont nie zabrakło oczywiście realizacji zdecydowanych oraz ostrych w swym przesłaniu. Przykładem takiego działania była „Żółta linia” będąca transpozycją wszechobecnej miejskiej grafiki informacyjnej (pasy na jezdniach, sygnalizacja, znaki drogowe) w świat rzeczywistości ogrodowej. Żółta linia stała się głównym aktorem przestrzeni, grającym różnorodne role: była drogą, a zarazem granicą, była znakiem a także przewodnikiem, który prowadzi nas do wnętrza (Ryc. 20) i zmęczony długim prowadzeniem zasypia w formie żółtego siedziska.

Najbardziej wyrazistym przykładem pod względem zdecydowanej kolorystyki była jednak parcela zagospodarowana pod hasłem „Spotkać czerwień”. W tym ogrodzie dominowała jedna barwa, niosąca w sobie wieloznaczność (Ryc. 21). Czerwień to symbol niebezpieczeństwa, a także mocy, siły i witalności, to dyskurs i walka między środowiskiem naturalnym, a tym co sztuczne i martwe w ogrodzie. Przestrzeń ogrodu ukształtowana w



▲ Ryc.8. Włochate ściany ogrodzeń pokryte roślinnością – Chelsea Flower Show 2009.



▲ Ryc.9. Lustrzany wgłębnik – propozycja dla micro – ogrodów – Hampton Court Palace Flower Show 2009



▲ Ryc.10. Ogród pod schodami – wykorzystanie każdego skrawka terenu pod powierzchnie roślinne - Chelsea Flower Show 2009.



▲ Ryc.11. Przedogródek w formie warzywnika – Hampton Court Palace Flower Show 2009.



▲ Ryc.12. Niesforność natury ujarzmiona w ramy żywopłotów – Chelsea Flower Show 2008.



▲ Ryc.13. Nowoczesna i elegancka forma pawilonu ogrodowego – Chelsea Flower Show 2009.

niewielkie górkę, gęsto pokryta roślinnością stała się optymistycznym przesłaniem - mówi nam o zwycięstwie natury.

Przyglądając się opisanym realizacjom nie sposób uciec od nurtującego pytania czy współczesne propozycje projektantów i artystów związanych z kształtowaniem ogrodów odpowiadają naszym potrzebom. Wydaje się, że sytuacja już dawno została odwrócona. Projektanci, w wypadku wystaw i festiwali nie szukają tylko i wyłącznie sposobu na zaspokojenie potrzeb użytkowników, oni te potrzeby kreują, kokietując atrakcyjną formą, ciekawą niespodziewaną aranżacją, eksperymentalnym rozwiązaniem. Jednak, nie tylko zaskoczenie jest w centrum zainteresowania. Twórcy w swych aranżacjach ogrodów pokazowych, uwzględniają także szeroko rozumianą ochronę środowiska oraz poszukują nowoczesnych kompozycji odpowiadających realiom współczesnego życia. To co początkowo wydaje się być dziwactwem, w swej istocie jest próbą uchwycenia nowych horyzontów (ogród wokół samochodu Ryc. 22), oraz możliwości technologicznych (Ryc. 4,8), aranżacyjnych (budowa muralu ze zużytych łopatek Ryc. 23) i formalnych (Ryc. 2,5,21). Które z prezentowanych na wystawach rozwiązań znajdą odbiorców, które przyjmą się w praktyce poznamy w najbliższej przyszłości.

Przy przygotowywaniu artykułu korzystano z materiałów prasowych Międzynarodowego Festiwalu w Chaumont-sur-Loir: www.domaine-chaumont.fr/pdf/archives-festivals/2009-fr.pdf [05.11.2009]

Autorzy zdjęć:

Ryc. 1-14 – Agnieszka Hubeny-Żukowska

Ryc. 15,17-21 – Materiały prasowe Międzynarodowego Festiwalu w Chaumont-sur-Loir. / www.domaine-chaumont.fr/pdf/archives-festivals/2009-fr.pdf [05.11.2009]

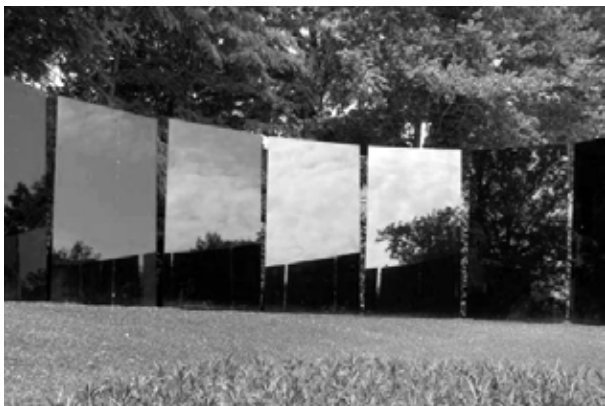
Ryc. 16 - http://en.wikipedia.org/wiki/Sky_and_Water_I [05.11.2009]



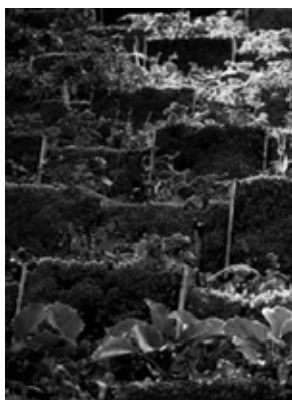
▲ Ryc. 14. Nieoczekiwana forma podestu nad wodą – miejsce odpoczynku – Chelsea Flower Show 2009.



▲ Ryc.17. „Od czerni wody po biel nieba” – ogród inspirowany obrazem „Sky and Water I” M. C. Escher – Festival International des Jardins Chaumont-sur-Loir.



▲ Ryc.15. „Nieważkość materii” – ogród inspirowany astronomicznym zjawiskiem czarnej dziury – Festival International des Jardins Chaumont-sur-Loir.



▲ Ryc.18. Skarpy i kontr skarpy w ogrodzie „Recto-Verso” – Festival International des Jardins Chaumont-sur-Loir.



▲ Ryc.19. „Ogród – Obraz” „namalowany” na podstawie płótna projektanta – Festival International des Jardins Chaumont-sur-Loir.



▲ Ryc.16. Obraz M. C. Escher, „Sky and Water I”.



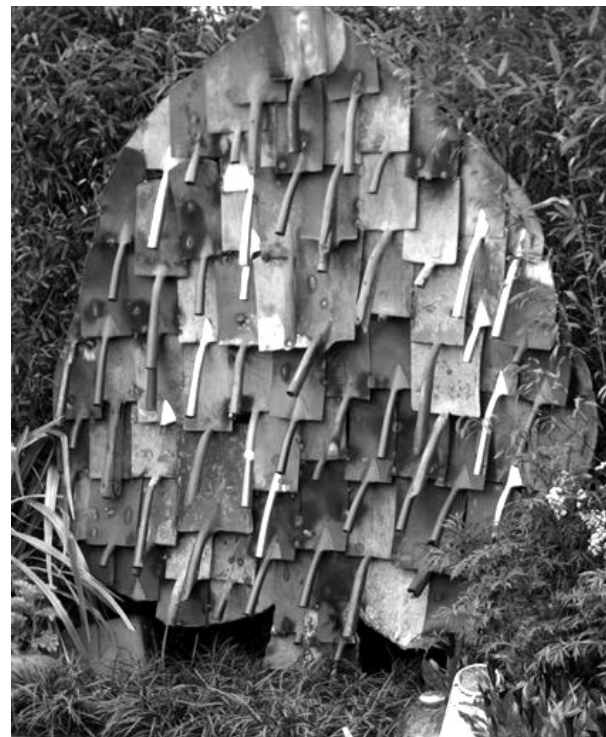
▲ Ryc.20. „Żółta linia” – miejska grafika w ogrodzie – Festival International des Jardins Chaumont-sur-Loir.



▲ Ryc.21. Niebezpieczeństwo, moc, siła i vitalność w „Spotkaniu czerwieni” – Festival International des Jardins Chaumont-sur-Loir.



▲ Ryc. 22. Ogród wokół samochodu - Hampton Court Palace Flower Show 2009.



▲ Ryc. 23. Mural ze zużytych łopat - Chelsea Flower Show 2009.



▲ Ryc. 1a. Robert Mallet-Stevens. Ogród z betonowym drzewem.

Ryc. 1b. Pod tym drzewem Sonia Delaunay. ▼



Ryc. 1c. Ludwik Mies van der Rohe. Niemiecki pawilon w Barcelonie. ▼



Jan Rylke

Katedra Sztuki Krajobrazu, Wydział Ogrodnictwa i Architektury Krajobrazu,
Szkoła Główna Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie

Ogród nowoczesny jako dzieło sztuki

Modern garden as a piece of art

According to modernism, a modern piece of art cannot be made of natural matter. The article presents the evolution of this idea in the 20th century. In the beginning, sculptures were only introduced into gardens; later, they became their main element. Since the mid-eighties, gardens have become rightful works of art, which signifies the weakening of modernism and announces the creation of a new style.

Na bagnie nie można budować

Na zredukowanym bagnie tak

Bo cement jest nowoczesnym materiałem.

Użyte w tytule słowo „nowoczesny” było dla modernizmu słowem najważniejszym. Sam modernizm, jako styl, od tego słowa pochodzi. Przyroda z założenia nie jest nowoczesna, i dlatego przez modernizm nie była traktowana, jako materia, z której można ogród nowoczesny zbudować. Szczególnie nie można tworzyć z natury dzieła sztuki. Dlatego stopniowe odzyskiwanie artystycznej podmiotowości przez ogrody wiąże się ze słabnącą siłą modernizmu i zapowiada kształtowanie się nowego stylu. Możemy powitać ogrody nowoczesne, jako dzieła sztuki z wiarą, że są one zwiastunami nowego stylu w sztuce.

Modernizm był kierunkiem opartym na abstrakcyjnej estetyce formalnej i idei, że piękno jest oparte na odpowiedności formy do funkcji, którą wytwarzana rzecz, czy miejsce, ma pełnić. Dlatego nie miał on specjalnego zrozumienia dla dzieł natury i nie traktował natury, jako materii, z której można zbudować dzieło sztuki. W pierwszej fazie modernizmu, kiedy tradycja posiadania ogrodu była jeszcze silna, starano się tworzyć zamknięte ogrody, kształtowane na wzór wnętrz architektonicznych, w których tworzywo roślinne, monokulturowe i formowane w geometryczne bryły i płaszczyzny, starano się kształtować zgodnie z abstrakcyjną estetyką. W skrajnych wypadkach dochodziło do tego, że nawet drzewa formowano z betonu, jak w ogrodzie Roberta

Mallet-Stevensa z 1925 roku (Ryc. 1a). Pod takim drzewem – symbolem pozuje do zdjęcia czołowa nowoczesna artystka Sonia Delaunay (Ryc. 1b). W minimalistycznych realizacjach z tego okresu eliminowano z ogrodu wszelkie rośliny, jak w niemieckim pawilonie z Barcelony Ludwika Miesa van der Rohe z 1929 roku (Ryc. 1c). W Polsce tak daleko idąca redukcja ogrodu nie występowała. Opóźnienie w zakładaniu nowych ogrodów, wynikającej z trwania wojny bolszewickiej oraz staranie o stworzenie w odrodzonym państwie stylu narodowego spowodowały, że modernizm zaszczerpił się w formie charakterystycznej dla sztuki użytkowej tego okresu, zwanej dzisiaj „art deco”, którą dobrze przedstawia polski pawilon na Międzynarodowej Wystawie Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu w 1925 roku (Ryc. 2a). Żeby dostrzec polską odmienność warto zestawić nasz pawilon z pawilonem L’Esprit Nouveau zaprojektowanym przez Le Corbusiera, który zawierał jednostkę przestrzenną z projektu Immeuble-villas (Ryc. 2b). Upowszechnioną formą polskiej odmiany „art deco” były pozbawione dekoracji pudełkowe wille z regularnie rozplanowanymi ogrodami, zgrupowanymi w podmiejskich „miastach ogrodach”.

Dojrzały modernizm przypadł w Polsce na okres wojen i powojennego komunizmu. Jeżeli występował, to w formie zdeformowanej. W komunistycznej Polsce czynnik artystyczny był traktowany w przestrzeni otwartej, jako element zbędny, drobnomieszczański, naruszający funkcjonalność miejsca zamieszkania. W pierwszym okresie próbowano przemycić modernistyczne rytymizowanie przestrzeni poprzez multiplikację pni drzew, jak to zrobili R. Gutt i A. Scholzówna w powojennej przebudowie Ogrodu Saskiego w Warszawie. Później parków miejskich nie uważano za dzieła sztuki, ale jako funkcjonalne przestrzenie służące rekreacji; nosiły nawet nazwę WOWRów, czyli wielofunkcyjnych ośrodków wypoczynkowo rekreacyjnych. Specjaliści od kształtowania terenów zieleni jeszcze gorzej traktowali ogrody przydomowe, stanowiące margines budownictwa wielorodzinnego, nie zajmowano się nimi, zostały pozostawione działaniom amatorskim. Usunięcie ogrodów z budownictwa wielorodzinnego skutkowało powszechnym dążeniem do posiadania drugiego, okresowo użytkowanego domu z ogrodem w mieście (ogrody działkowe) lub na wsi (tak zwane z rosyjska „dacje”). Te ogrody także były zagospodarowywane w sposób amatorski.

W krajach niekomunistycznych sytuacja była inna. Projektowanie ogrodów przy rezydencjach stanowiło podstawę utrzymania architektów krajobrazu. Część z nich, szczególnie w Anglii, kontynuowało tradycję edwardiańską z początku wieku, wypracowaną dla ogrodu



▲ Ryc. 2a. Józef Czajkowski. Pawilon Polski na Międzynarodowej Wystawie Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu w 1925 roku (elewacja ogrodowa) – widok w nocy oraz w dzień.

Ryc. 2b. Le Corbusier. Pawilon L’Esprit Nouveau. ▼



◀ Ryc. 3a. Richard Neutra. Rezydencja Loring 1950 roku.



▲ Ryc. 3b, dom Kaufmana z 1947 roku.



▲ Ryc. 4. Marcel Duchamp. Dane: wodospad, oświetlenie gazowe. Ryc. 5a. Ogrody rzeźb Barbary Hepworth w St. Ives

▼ Ryc. 5b. Henry Moor



przez Gertrudę Jekyll. Architekci amerykańscy z niechęcią przyjmowali europejską koncepcję budowy bloków mieszkalnych. Uważali, ją za niezgodną z amerykańskimi ideałami, a Mies van der Rohe, którą próbował ją zaszcześcić, był traktowany, jako niemiecki agent, który próbuje zniszczyć w amerykańskim społeczeństwie więzy sąsiedzkie. Także z niechęcią traktowali ogród przydomowy i zredukowali go do strefy przejściowej pomiędzy rezydencją i krajobrazem. Widać to w rezydencji Loring (Ryc. 3a) i w domu Kaufmana (Ryc. 3b) Richarda Neutry z połowy ubiegłego wieku. Było to związane z wypracowaną w modernizmie teorią, że człowieka określa, wypracowany w toku ewolucji i pomijający rolę ogrodu, schemat percepcyjny: „schron – widok”. Schronem w tym podziale miało być mieszkanie a widokiem nie ogród, ale krajobraz. W budownictwie wielorodzinnym, tę rolę miał pełnić widok z okna na zieleni osiedlową.

Tak ujęty schemat psychofizjologiczny okazał się zbyt uproszczony. Jak zauważył Janusz Skalski (1978), widok z okna jest wykorzystywany tylko na niższych piętrach budynków wielorodzinnych, natomiast z moich badań wynikało (Rylke 1986), że człowiek, jako istota terytorialna, wymaga dystansu od innych w granicach ca 20 metrów i stara się zagospodarować to terytorium przede wszystkim w formie ogrodu. W świetle tego rezygnacja z ogrodu stała się jeszcze jedną, cechującą modernizm, utopią. Zauważył to jeden z twórców pojęcia awangardy, Marcel Duchamp. Stworzył on w latach 1946-66, w swoim nowojorskim mieszkaniu, w jednym z pokoi ogród, hortus conclusus, który można było oglądać tylko przez szparę w drzwiach.

W rozwiniętym modernizmie zaczęto rozumieć niezbędność ogrodu, konieczność wykorzystywania sztuki do organizacji przestrzeni otwartych, ale nie zdecydowano się traktować ogrodu jako autonomicznego dzieła sztuki. Widziano go raczej, jako miejsce, w którym może się sztuka przejawiać. Stąd e połowie 20 wieku tworzone ogrody rzeźb, takie, jak Barbary Hepworth (1939-1975) lub Henry Moora (1940) (Ryc. 5) w Anglii. Później ogrody przestały pełnić tylko rolę miejsca do ekspozycji rzeźb, zaczęły być dziełami ogrodowymi. W tych ogrodach jednak nie elementy przyrodnicze, ale rzeźby pełniły rolę dominującą, integrując towarzyszące im elementy przyrodnicze i architektoniczne. Takimi ogrodami były (Ryc. 6) Labirynt Joana Miro (St. Paul 1963-8) i Ogród Tarota Niki de Saint-Phalle (Capalbio 1960). Podobnie zaczęto kształtować przestrzenie postindustrialne, w których pozostałości urządzeń przemysłowych zaczęły pełnić rolę estetyczną. Takim przykładem jest Emscher Park w niemieckim zagłębiu Ruhry. Także w tym czasie, obok ogrodów rzeźb i arboretów powstawały liczne ogrody tematyczne, takie jak naukowy

park la Villette w Paryżu. Ogród stawał się terenem zieleni, w którym można pokazać wartości artystyczne zrealizowane poza ogrodem. W takim ogrodzie natura stanowiła tło, na którym mogą zaistnieć fakty artystyczne. Kultura może funkcjonować niezależnie, ale natura nie, a znaczenia są przenoszone przez wytworzone przez kulturę artefakty. Układ ogrodu jest podporządkowany kompozycji wystawienniczej a jego dekoracja zależy od użytych form.

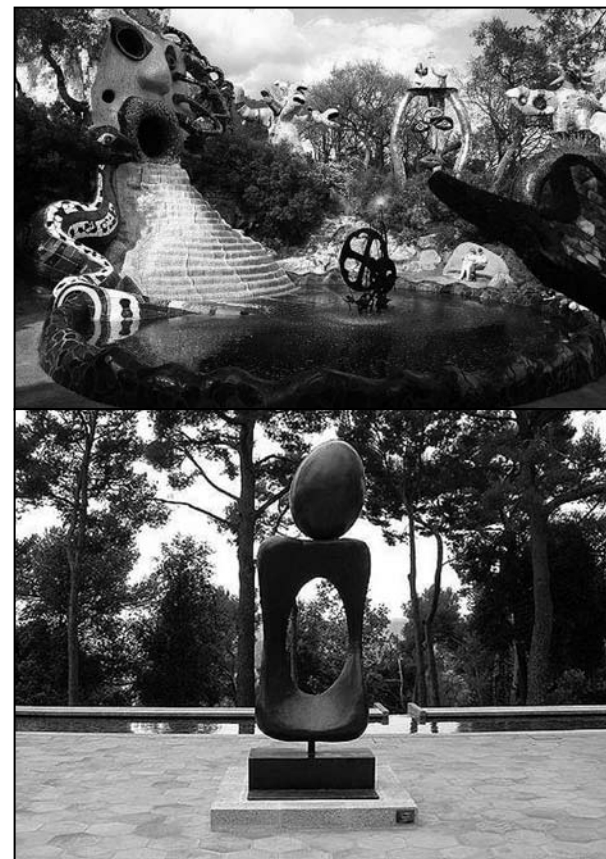
W czasie, kiedy powstawały wymienione wyżej ogrody tematyczne, nastąpiły duże zmiany w innych dziedzinach sztuki. Tzw. druga awangarda podjęła działania twórcze w przestrzeni otwartej. Były to działania z zakresu land artu, sztuki krajobrazu oraz całego wachlarza działań z zakresu sztuki ekologicznej i sztuki ulicy. Obok działań, powszechnie wykonywano instalacje rzeźbiarskie, często eksponowane w przestrzeni otwartej. Pozwoliło to na wypracowanie repertuaru form właściwych sztuce w przestrzeni otwartej i możliwych do zastosowania w sztuce ogrodowej.

Zmiany objęły również architekturę. Obok traktowania ogrodu, jako miejsca do ekspozycji dzieł sztuki i tworzenia sztuki na tle krajobrazu, także architekci przestali być hermetyczni na traktowane dotąd z niechęcią kształtowanie otoczenia budynku. Pierwszy impuls do jednolitego traktowania bryły budynku i otaczającej go przestrzeni wyszedł z koncepcji rozczłonkowania bryły architektonicznej. Charakterystyczne dla estetyki modernizmu elementy konstrukcyjne zostały wydobyte na powierzchnię bryły architektonicznej i zaczęły pełnić rolę dekoracyjną integrując przestrzeń wokół budowli. Przykładem takich rozwiązań stylowych, początkowo zwanego dekonstruktywizmem, potem stylem high tech, są własny dom Franka Gehry w Santa Monica z 1978 roku i Muzeum Żydowskie Daniela Liebeskinda w Berlinie z 1998 roku. Z drugiej strony obok elementów architektonicznych, które wkroczyły do ogrodu, elementy ogrodowe, roślinne zaczęły pokrywać elewacje ogrodowe, pełniąc rolę dekoracji architektonicznej, w podobny sposób integrując otoczenie budowli z jej bryłą. Przykładem może być Biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego Marka Budzyńskiego.

Na bagnie nie trzeba budować

Bo bagno jest ponowoczesne

Jednak dopiero od drugiej połowy lat 80tych można mówić o wypracowaniu formuły



▲ Ryc. 6. Ogród Tarota Tarota Niki de Saint-Phalle i Ogród Labirynt Joana Miro w Saint Paul

▼ Ryc. 7. Marek Budzyński. Biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego, 1999 rok.





▲ Ryc. 8. Lara Favaretto. Chwilowy pomnik z bagna. Arsenał, Wenecja, 2009

ponowoczesnej sztuki ogrodowej i samym ogrodzie, jako o specyficznym dziele sztuki współczesnej. Ogród jest tworzony w świadomości, że jest jednorodnym dziełem sztuki. Na ostatnim biennale sztuki w Wenecji można było zobaczyć ogrody, pokazane, jako osobne dzieła sztuki. Jeden z nich, to zaaranżowane bagno, pozbawione nawet roślinności i nazwane przez autorkę Larę Favaretto, projektem chwilowego pomnika z bagna.

W powstających na przełomie 20 i 21 wieku ogrodach znaczenia nie są już przekazywane przez mieszczące się w nich artefakty, ale przez cały ogród, bez podziału na znaczenia wydobywane z natury i kultury. Repertuar użytych form jest wzbogacony o rzeźbiarskie kształtowanie ziemi i instalacje przestrzenne, wykorzystuje się nowe materiały i efekty, takie jak dym i ogień. Twórczość ogrodowa wiąże się z działaniami procesualnymi i tymczasowymi. Widoczne jest odejście od form tradycyjnych, wypracowanych w ramach poszczególnych dyscyplin (ogrodowych, architektonicznych, rzeźbiarskich) na rzecz rozwiązań indywidualnych, charakteryzujących poszczególnych artystów. Układ ogrodu jest stosunkowo jednorodny, dekoracja abstrakcyjna, oparta na elementach formalnych: linii, rytmie, kolorach zasadniczych.

W Polsce nowe tendencje przebijają się z trudem. Modernizm nie przeszedł u nas normalnej ewolucji, a zmiana, która na świecie dokonywała się w połowie lat 80tych nie dotarła do Polski odizolowanej przez rządy służb bezpieczeństwa. W środowiskach architektów krajobrazu silna tradycja estetyki wczesnego modernizmu wywodząca się z Bauhausu i inżynierskiego kształtowania terenów zieleni, nie traktuje poważnie sztuki ogrodowej. Bardziej otwarte na nowe tendencje są środowiska przyrodnicze i artystyczne. Większą swobodę w budowie nowego typu ogrodu widać w działaniach rzeźbiarzy, oraz przy tworzeniu parków dendrologicznych, takich jak arboretum leśne w Kudypach Jerzego Tumiłowicza, czy w strojeniu arboretum w Bolestraszcach przez Narcyza Pióreckiego.

▼ Ryc. 9. Narcyz Piórecki. Fragment arboretum w Bolestraszcach.



Literatura:

Skalski J., 1978: Widok z okna dominującym elementem wnętrza mieszkalnych. (w:) Aura. Miesięcznik Naczelnej Organizacji Technicznej nr 12 /1978 (72) s. 12 – 13.

Rylke J., 1986: Wartość parku historycznego dla ochrony integralności funkcjonowania przestrzennego człowieka”, Problemy architektury krajobrazu, t. I, Wydawnictwo SGGW-AR, Warszawa

Czy ogród przydomowy widziany za oknem może być dostrzegany jako dzieło sztuki czy nie?

Can a home garden seen out of the window perceived as a piece of art?

The article stands as a voice in a debate over the essence of home garden designing in accordance with the trends imposed by the presently fashionable design ideology. According to the author, a home garden, as an element of a family living space, cannot be treated as a visual piece of art created by a person who perceives himself/herself as an artist following the trends proposed by design. The author suggests that the visual aspects of the family garden should be viewed through the prism of human nature which seeks happiness and the comfort of living. The author's viewpoint is that a home garden should be perceived in terms of spatial well-being. Originating from psychology and zoology, the term explicates the essence of a garden – a space which is understood here as a existential mental value. The article accounts for the use of the term to explain what a home garden should be. The description of the mentally perceived and experienced spatial phenomena that are independently generated by a garden provides a thorough explanation that they cannot be the result of an artistic work.

▲ „Ogród z

Uczestniczyliśmy w obradach konferencji, której tytuł sugeruje, że w ogólnym ujęciu przedmiotem naszego zainteresowania były zagadnienia dotyczące oceny emocjonalnego stosunku ludzi do swej przestrzeni mieszkalnej, jaką jest dom z ogrodem. Jednak organizatorzy tego spotkania dokonali już za nas tej oceny, nakazując nam abyśmy to środowisko dostrzegali przez pryzmat widzenia artystycznego, które jest podporządkowane określonej ideologii estetycznej. Czy tego chcemy czy nie chcemy, to przestrzeń widoczna za oknem domu ma być obligatoryjnie dostrzegana przez pryzmat znaczeń takich pojęć jak: projekt – produkt - dzieło sztuki. W tym kategorycznym stwierdzeniu odczuwam pewien ideologiczny przymus, z którym nie mogę się pogodzić. Jestem zdecydowanym przeciwnikiem tego, aby wszystko co dostrzegam wokół siebie oceniać w kategoriach zaprojektowanego produktu - dzieła sztuki. Tego rodzaju dogmat

estetyczny, ukształtował się na początku XX wieku wraz z ideą ruchu nowoczesnego i przetrwał do naszych czasów przystosowując się do obecnych warunków społecznych i wymogów kulturowych. Z codziennych życiowych doświadczeń można wnioskować, że obecnie estetyczna wykładnia tego dogmatu jest dla wielu artystów obowiązująca i jedynie słuszna. W imię wszechogarniającej chęci zaprojektowania wszędzie produktu - dzieła sztuki, każdy artysta niezależnie od swej wrażliwości powinienem się jej podporządkować. Ten ideologiczny trend, któremu ulega już wiele osób nie tylko z naszego kręgu zawodowego można nazwać, trądem dizajnu. Zjawisko podporządkowywania się określonej doktrynie estetycznej można zaobserwować w działaniach medialnych prowadzonych przez określone środowiska twórcze a ich rezultatem jest lansowanie określonego modelu życia, w którym wszystko co nas otacza i my sami ma być doskonałe – przez fakt dotknięcia ręką artysty. Coś, co nie było przedmiotem twórczej i artystycznej manipulacji nie ma prawa istnieć w otaczającej nas rzeczywistości. Bardzo często łapię się na tym, że efekt tej presji odczuwam osobiście w różnych sytuacjach. Bywa tak, że kiedy przypadkiem znajdę na plaży kamień, kawałek bursztynu albo korzeń, to mimowolnie zaczynam szukać karteczki z nazwiskiem projektanta tego obiektu. Według tego trendu zaprojektowane jako produkt - dzieło sztuki powinny być zarówno najmniejsze przedmioty jak i parki narodowe czy supermiasta. Ten estetyczny trend jest również widoczny w teorii i realizacjach z zakresu architektury krajobrazu. Trąd dizajnu zmusza wielu artystów do podejmowania planowej działalności, która w swej istocie jest ukierunkowanym sposobem myślenia twórczego jako projekt – produkt – dzieło sztuki i przez to, musi być podporządkowana określonym procedurą postępowania. Taki przymus wywiera ogromny wpływ na ograniczanie spontaniczności i przypadkowości w procesie twórczego myślenia na korzyść działania zaplanowanego, którego efekt jest przewidywalny. Według wyznawców tej ideologii: malowanie obrazu, wykonanie rzeźby portretowej, wymodelowanie sztucznego pagórka w kształcie ludzkiego ucha, wyrażenie chęci ozdobienia torowisk tramwajowych kwitnącym lnem¹ jak i pomysł, aby wyróżnić w jakiś sposób ścieżkę, po której kiedyś ktoś chodził² powinno

1 Prace ogrodnicze zrealizowane według pomysłu Teresy Murak w przestrzeni publicznej Warszawy w 2004 roku.

2 Tego rodzaju działania w przestrzeni publicznej w nomenklaturze urzędowej noszą już nazwę „produkt”. Przykładem takiego działania może być konkurs na projekt publiczny nazwany „Ścieżką Kapuścińskie-go” ogłoszony przez Urząd Gminy Ochota w Warszawie. Rezultatem tego konkursu ma być dzieło/utwór z zakresu architektury krajobrazu traktowane jako produkt turystyczny, które pod pretekstem uhonorowania postaci Ryszarda Kapuścińskiego promuje przy okazji Gminę Ochota.

fontanną i lustrem” - rzut, wizualizacja, przekrój

być tworzone w ramach tego obowiązującego sposobu myślenia. W wyniku upowszechniania się takiej postawy twórczej w przestrzeni medialnej zaczęła funkcjonować uniwersalna nazwa określająca finalny efekt tych zabiegów projektowych jako „produkt – dzieło/utwór”, która stopniowo wypiera wcześniejsze określenie „dzieło sztuki”. Nazwa „produkt – dzieło/utwór” w odróżnieniu od nazwy „dzieło sztuki” jest określeniem bezpiecznym, pozbawionym podtekstu estetycznego, co jest zgodne z filozofią relatywizmu, która jest wszechobecna w sztuce współczesnej. Nazwa dzieło /utwór jest zapożyczona z języka prawniczego i w swej istocie oznacza, że finalny efekt klasyfikowany w taki sposób jest przede wszystkim chroniony prawem autorskim. To czy dzieło/utwór będzie kogoś zachwycało czy nie, nie ma tu żadnego znaczenia.

Na podstawie przeglądu tytułów wielu zamierzeń twórczych z zakresu architektury, architektury krajobrazu czy wnętrz mogę stwierdzić, że trąd dizajnu przenika także do naszych przestrzeni prywatnych. Celem mojego wystąpienia jest przeprowadzenie dowodu, że ogrodu za oknem stanowiącego część miejsca zamieszkania z różnych przyczyn nie można traktować jako utworu określanego nazwami: „dzieło sztuki” jak i „produkt – dzieło/utwór”. W swej istocie, obie te nazwy w odniesieniu do przestrzeni ogrodu są skażone trądem dizajnu.

Z analizy założeń konferencji można się było dowiedzieć, że przestrzeń widziana za oknem to nie szeroki krajobraz dostrzegany z okien domu ale wybrana porcja przestrzeni otwartej zwana ogrodem, która jest z nim powiązana funkcjonalnie. Zatem będzie to sztucznie wydzielony obszar, który w całości może być dostrzegany percepcyjnie tylko z niektórych okien znajdujących się w tym budynku. Funkcjonalno - egzystencjalne relacje, jakie zachodzą pomiędzy wnętrzem takiego domu a przestrzenią ogrodu nakazują nam obie te części składowe traktować jako całość, która ma wpływ na jakość życia ludzi tam mieszkających. W tej całości potrafimy precyzyjnie rozgraniczyć tę część, która należy do domu i jest przestrzenią zamkniętą od tej, która definiuje ogród i jest przestrzenią otwartą. Ta wydzielona porcja przestrzeni traktowana jako ogród przydomowy, w domyśle może być dowolnie użytkowana przez mieszkańców tego domu, reprezentowanych przez rodzinę jedno lub wielopokoleniową lub osoby samotne.

Tak scharakteryzowany układ przestrzeni zamkniętej i otwartej zamieszkały i użytkowany przez ludzi, jest w rozumieniu prawa chronionym azylem prywatności lub mirem domowym³. Prawna gwarancja prywatności wyzwala w ludziach chęć panowania nad obu tymi przestrzeniami

³ Mir domowy. Spokój zamieszkiwania. Naruszenie miru domowego jest przestępstwem ściągany na podstawie Kodeksu Karnego.

i stwarza warunki dla demonstrowania w nich swobodnych zachowań jak i do podejmowania różnych działań o charakterze twórczym. Podkreślenie prywatnego charakteru takiej porcji przestrzeni jest konieczne, ponieważ jej przeciwstawieniem jest przestrzeń publiczna, w której jesteśmy jednostką z ograniczoną osobowością i podporządkowaną innym. Dlatego w przestrzeni publicznej w odróżnieniu od prywatnej, istnieją różnego rodzaju ograniczenia dotyczące zarówno zachowania jak i podejmowania w niej jakiś swobodnych działań twórczych. Tego rodzaju ograniczenia mogą mieć charakter administracyjny lub mogą być wyczuwane intuicyjnie jako presja wychowania społecznego. Możliwość fizjonomicznej oceny dowolnego miejsca, w którym przebywamy (niezależnie od tego czy jest to przestrzeń prywatna czy publiczna) wynika z faktu, że to wszystko, co jest wokół nas pozwala nam doświadczać zjawiska, które można określić „mową przestrzeni”. Pomimo to, że otaczająca nas przestrzeń może pozornie wydawać się nam wszędzie taka sama, to jednak przemawia do nas językiem form, wyobrażeń, emocji, treścią napisów i znaków, które dostrzegane percepcyjnie przekazują nam różne informacje. Przebywając w jakimś otoczeniu przestrzennym może wydawać się nam, że zbiór tych informacji jest przeznaczony dla wszystkich. Jednak nasze odczucie mentalne nakazuje nam dostrzegać go jako przekaz bezpośrednio adresowany tylko do nas. Zdolności odczytywania mowy przestrzeni uczymy się całe życie. Pierwszym krokiem w rozumieniu tej mowy jest właśnie zasadnicza zdolność rozróżniania przestrzeni prywatnej i publicznej. Między innymi, konsekwencją zrozumienia tego dwoistego charakteru powinno być przekonanie o istnieniu w obu tych przestrzeniach określonych ograniczeń kulturowych w zachowaniach i wolności twórczej.

Zdolność odczuwania prywatności zarówno indywidualnej jak i rodzinnej jest bardzo ważnym czynnikiem, który umożliwia wielu ludziom osiągać taki stan egzystencji, który możemy określić komfortem życia. Na podstawie badań prowadzonych przez psychologów i socjologów wiemy, że odczuwanie przez ludzi tego pożądanego stanu jest również zależne od mentalnej oceny jakości otoczenia, w którym dopełnia się ich żywot. Proces mentalnej oceny jakościowej naszego otoczenia ma charakter ciągły a nie wybiórczy i nie zawsze jest dokonywany świadomie. Rezultatem tej oceny, na którą ma wpływ wiele czynników może być uznanie, że życie może być przyjemnością lub udręką. W psychologii, stan który oceniamy jako przyjemność życia można określić dobrostanem psychicznym. Pojęcie dobrostanu zaczęto odnosić do warunków życia człowieka w jego własnym środowisku, które jest rozumiane jako jego najbliższa przestrzeń

egzystencjalna i społeczna, w której ma szansę doznawać szczęścia. „Dobrostan psychiczny jest trwałą cechą indywidualną i poczucie szczęścia nie tyle (lub nie tylko) zależy od kolei losu, ile (także) wpływa na koleje losu”⁴. Czyli człowiek będący z natury szczęśliwym powinien dbać o to, aby w swoim przestrzennym otoczeniu dostrzegał symptomy tego, co to szczęście buduje. Z dobrostanem psychicznym idealnie koresponduje dobrostan przestrzenny, który jest jego pochodną. Wydaje się, że jest to ważna wskazówka dla architektów krajobrazu aby w swej pracy twórczej zaczęli bardziej dostrzegać uwarunkowania wynikające z natury człowieka a nie z wymogów ideologii estetycznej.

Można wskazać wiele czynników mających wpływ na doświadczanie przyjemności życia, które współtworzą dobrostan przestrzenny⁵. Poza wymienioną wcześniej prywatnością rozumianą w znaczeniu terytorialnym istnieją inne czynniki tworzące dobrostan przestrzenny. Jednym z nich to okresowa chęć przebywania w ogrodzie i obserwowanie jego zmienności sezonowej i nieprzewidzianych zdarzeń, wzbogacona ciekawością obserwacji tego co się dzieje na zewnątrz domu, u sąsiadów czy na ulicy. Do zdarzeń przypadkowych można zaliczyć niespodziewane wizyty różnych zwierząt jak i zjawiska atmosferyczne. Pomimo tego, że we współczesnych czasach przyroda nie budzi już u wielu z nas takiego zachwytu i zdumienia jak kiedyś i jest wypierana przez inne atrakcje, to zachęcanie ludzi do przebywania w ogrodzie powinno być celowym wyzwaniem dla architektów krajobrazu.

Kolejnym czynnikiem tworzącym dobrostan psychiczny to stopniowe⁶ wykształcanie się u ludzi naturalnej potrzeby dobrowolnego wykonywania różnego rodzaju prac fizycznych w ogrodzie. Codzienne wykonywanie tego rodzaju prac jest szczególnie cenne dla osób w starszym wieku. Wysilek motoryczny na świeżym powietrzu pozwala im o późnych latach utrzymywać dobrą kondycję fizyczną.

Wymienione wyżej ogólne uwarunkowania odnoszące się do ogrodu, które współtworzą

4 Janusz Czapiński. Psychologia pozytywna. PWN, Warszawa 2008. Celowo nie podaję strony, z której zacytowałem wypowiedź autora ponieważ książkę należy przeczytać w całości.

5 Badaniem tego co powoduje, że przestrzeń w której żyjemy jest dla nas dobra zajmował się Christopher Alexander. Christopher Alexander. Język wzorców. Miasta – Budynki – Konstrukcje. Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne. Gdańsk 2008.

6 Psychiczne wykształcanie się chęci wykonywania prac fizycznych w ogrodzie może mieć różny przebieg. Wśród nas można wskazać znaczną liczbę osób, które nie mają do tego serca. Ale jest dużo takich, które mają wrodzoną chęć wykonywania prac ogrodowych i są również takie u których przychodzi to wraz z upływem czasu.

indywidualny i rodzinny dobrostan psychiczny w swej istocie mają charakter przestrzenny. Zatem wynika z tego, że aby zaistniał dobrostan psychiczny u ludzi musi zaistnieć odpowiednio urządzony (zaprojektowany) dobrostan przestrzenny, w którym można byłoby doświadczać opisanych wyżej stanów psychicznych. Urządzanie dobrostanu przestrzennego można najlepiej wyjaśnić na przykładzie dostosowywania wnętrza samochodu osobowego do indywidualnych potrzeb użytkownika. Wnętrze samochodu, zaraz po jego nabyciu jest przez nas spontanicznie dopasowywane do naszych potrzeb. Każde wnętrze samochodu jest przez producenta zaprojektowane i wyposażone pod względem ergonomicznym w kategoriach uniwersalnych i dlatego musimy je dopasować do naszego ciała. Ten akt dopasowania wnętrza do własnych potrzeb możemy nazwać tworzeniem indywidualnego dobrostanu przestrzennego. Samochodowy dobrostan jest odczuwany mentalnie jako prywatność a doświadczany dotykem oraz możliwościami motorycznymi jako wygoda i bezpieczeństwo poruszania się. Dopasowanie wnętrza do naszych potrzeb nikt za nas nie może zrobić. W podobny sposób postępujemy z mieszkaniem a także z ogrodem. Wynika z tego, że swój prywatny czy rodzinny dobrostan przestrzenny powinniśmy urządzać sobie sami. Ogród przydomowy zaprojektowany przez kogoś obcego może być tylko ogólną aranżacją, którą z czasem rodzina powinna przekształcić w swój dobrostan przestrzenny. Trudno jest sobie wyobrazić, aby wcześniej opisane czynniki, które współtworzą dobrostan przestrzenny były traktowane jako tworzywo artystycznego działania i którego rezultatem byłby jakiś utwór klasyfikowany jako dzieło sztuki.

Pojęcie dobrostanu jest również stosowane w zootechnice przy określaniu ogólnych zasad tworzenia przestrzeni życiowej dla dzikich zwierząt hodowanych w ogrodach zoologicznych. Sztuczna przestrzeń życiowa w postaci wybiegu musi zapewniać zwierzętom stosowne warunki przestrzenne i fizjonomiczne, które powinny być odpowiednie dla ich wymogów gatunkowych. Aranżację i wyposażenie tych wybiegów należy projektować w zgodzie z naturą tych zwierząt i ich życiowych potrzeb. Zasadniczą trudnością w tworzeniu tych sztucznych scenerii jest to, że muszą być sprawdzane metodą prób i błędów. Przyjęcie takiej metody wynika z niemożności porozumienia się ze zwierzętami. Dlatego zaprojektowany sztuczny dobrostan nie zawsze jest przez nie akceptowany. W sposobie tworzeniu tego sztucznego dobrostanu dla zwierząt, można odnaleźć wiele analogii, podobnych do naszych ludzkich miejsc zamieszkania. W końcu jako

ludzki gatunek jesteśmy częścią tej samej żywej przyrody, do której należą zwierzęta⁷. Jeżeli wybiegi dla zwierząt nazywamy słoniarnią, małpiarnią czy ptaszarnią to z tego zoologicznego punktu widzenia ogród przydomowy można traktować jako człeczarnię. Przecież ludzie jako gatunek dominujący na ziemi też posiadają swoją naturę, w której można zaobserwować dużą różnorodność. Jedną z cech ludzkiej natury jest chęć bycia artystą. Ale człowiek uważający się za artystę zanim zapragnie wyrazić chęć stworzenia z ogrodu dzieła sztuki to niech najpierw pomyśli o tym, czy chciałby tam mieszkać. Każde dzieło sztuki w swej istocie jest eksperymentem twórczym, który często jest realizowany w rezultacie dokonywania prób i błędów. Tu jednak jest zasadnicza różnica pomiędzy tworzeniem dobrostanu dla zwierząt i dla ludzi. Dokonywanie eksperymentów twórczych w przestrzeni, w której żyją ludzie jest według mnie przestępstwem. Można uznać, że z punktu widzenia prawa autorskiego akt tworzenie ogrodu za oknem jako dzieła sztuki, które jest przypisywane konkretnej osobie jest dla użytkowników tej przestrzeni rodzajem zniewolenia. Ponieważ cokolwiek byśmy tam zmienili, moglibyśmy być oskarżeni o naruszenie prawa autorskiego.

Na podstawie badań prowadzonych przez psychologów można spróbować zrozumieć istotę dobrostanu w odniesieniu do przestrzeni ogrodu. Dobrostan przestrzenny może być odczuwany mentalnie i doświadczany zmysłami w zakresie trzech wymiarów objętościowych. Jako najbliższa przestrzeń osobistej wygody, która przylega do naszego ciała. Tę przestrzeń odbieramy głównie poprzez receptory dotyku rozmieszczone na całym ciele. W odbiorze mentalnym jest to uczucie wygody. W szerszym wymiarze przestrzennym, dobrostan jest wyczuwany przez zasięg naszych rąk i nasze możliwości motoryczne. W tym wymiarze istotne znaczenie mają doznania zmysłowe wzroku, słuchu i węchu. Tego rodzaju objętość przestrzenna jest odczuwana mentalnie jako dobrostan indywidualnej wolności. Swoją najbliższą okolicę traktowaną jako objętościową porcję krajobrazu też możemy odczuwać jako dobrostan. Tak pojmowany dobrostan jest również doświadczany zmysłami przestrzennymi i odbierany mentalnie, czego rezultatem jest przekonanie, że jesteśmy wewnątrz swojego znajomego i bezpiecznego terytorium. Z powyższego opisów wynika, że z punktu widzenia ludzkiej psychiki, ogrodu za oknem nie można traktować abstrakcyjnie jako objętościowego wycinka dowolnej przestrzeni geometrycznej, która wszędzie jest taka sama. Dla ludzi tam mieszkających jest

⁷ Zoologiczne podejście do ludzkiej natury przedstawia w swej znanej książce Desmond Morris. Naga Małpa. Wiedza Powszechna. Warszawa 1974.

to przestrzeń osobisto - rodzinna o charakterze intymnym, która powinna być rozumiana w takim znaczeniu, jakie powszechnie nadajemy bieliźnie osobistej, pościeli, ręcznikom, szczotce do zębów czy wygodnym butom. Jeżeli wymienione przedmioty można traktować jako pierwszy kontakt z otaczającą nas rzeczywistością to wewnątrz domu jest w drugiej kolejności a przestrzeń ogrodu w trzeciej. Miejsce zamieszkania, rozumiane jako dom z ogrodem w swej istocie jest przestrzenią, którą w pewnym sensie na siebie przyoblekamy lub się w niej zanurzamy, kiedy decydujemy się, aby w niej żyć. Dlatego, dla ludzi tam mieszkających materia przestrzenna i swoisty klimat, z których ten dobrostan jest ukształtowany nie może być agresywna, niewygodna czy rażąca swoją sztucznością. W podobny sposób myślimy, kiedy oceniamy jakość materiałów, z których wykonywana jest bielizna, skarpety czy wyściółki butów. W tej najbliższej relacji przestrzennej, jaka zachodzi pomiędzy naszym ciałem a wymienionymi produktami dbamy o to, aby były one wykonane z naturalnych surowców takich jak bawełna, wełna, jedwab czy skóra. W podobny sposób powinniśmy traktować materiały z których zbudowany jest dom jak i urządzenie ogrodu. Wszystko, co sztuczne staramy się eliminować. Dobrostan przestrzenny postrzegany mentalnie w sensie wartość jakościowej jest trudny do jednoznacznego zdefiniowania, ponieważ nie mamy do czynienia z fizyczną materią. Ta trudność skłania mnie do przedstawienia analogii porównawczej, która może być przydatna dla lepszego zrozumienia tej wartości, zakodowanej w przestrzeni ogrodu. Moim zdaniem sztuczność niektórych aranżacji przestrzennych w ogrodzie można rozpoznać intuicyjnie. Dobrym przykładem może być odwołanie się do jakości wrażeń odbieranych w przestrzeni za pomocą zmysłu słuchu, kiedy słuchamy radia albo utworów emitowanych z odtwarzaczy. Po pewnym czasie, porównując dźwiękową jakość obu tych emisji intuicyjnie rozpoznajemy żywe dźwięki nadawane przez radio i martwe nadawane z odtwarzacza. Podobnie jest z aranżacją przestrzenną ogrodu, która w formie abstrakcyjnej kompozycji narodziła się w głowie projektanta jako sztuczny twór. Po jej zrealizowaniu funkcjonuje sama dla siebie a z czasem zaczynamy ją dostrzegać w kategorii nudy. Ogród przydomowy wraz z domem jako miejsce zamieszkania powinno w swej istocie zapewniać nam ciągłość w odczuwaniu dobrostanu, niezależnie od pory roku czy doby. W skali życia człowieka dobrostan jest również niezależny od wieku, w jakim jesteśmy czy rodzaju wykonywanej pracy zawodowej. Zatem istotą tej wartości przestrzeni jest to, że przez fakt jej zasiedlenia, cała rodzina jak i poszczególni jej członkowie wiążą z nią swoje przyszłe plany życiowe. W prywatnej przestrzeni życiowej,

odczuwanej jako dobrostan przestrzenny mamy możliwość zaspokojenia podstawowych potrzeb egzystencji, jakimi są: poczucie bezpieczeństwa, spanie, spożywanie posiłków, wypoczywanie, dbanie o higienę osobistą, prokreację, wychowywanie potomstwa itp.

Dom i ogród pojmowany w kategorii dobrostanu przestrzennego nie jest jednoznacznie zdefiniowany nazewnictwem. W naszym języku zarówno w tym codziennym jak i prawniczym pojawia się trudność z trafnym nazwaniem takich miejsc zamieszkania, które są do siebie podobne ale geograficznie mogą być zlokalizowane w różnych miejscach. Brak trafnej i uniwersalnej nazwy dla tego rodzaju objętościowej porcji przestrzeni powoduje to, że czasami mamy trudności ze zrozumieniem o czym mówimy, kiedy przedmiotem naszego zainteresowania jest miejsce zamieszkania na wsi, w mieście czy w strefie podmiejskiej.

Lokatorzy domów wielorodzinnych taką porcję przestrzeni nazywają – mieszkaniem i to określenie w sensie dobrostanu przestrzennego jest nazwą uniwersalną jasną i zrozumiałą. To uniwersalne pojęcie funkcjonuje niezależnie od tego czy mieszkanie jest wyposażone w balkon czy nie. O wiele gorzej jest z nazwaniem miejsca zamieszkania, które w sensie przestrzennym składa się z dwóch różnych przestrzeni, jakimi są dom i ogród. Pomimo funkcjonalnego podobieństwa tego rodzaju układu przestrzennego do mieszkania z balkonem, nie możemy go w podobny sposób, tak samo nazwać. Poza miastami tego rodzaju miejsca zamieszkania nazywane są siedliskami lub zagrodami. W języku polskim nazwa siedlisko ma średniowieczną tradycję i odnosi się tylko do wsi podobnie jak zagroda. Ale dom z ogrodem jako miejsce zamieszkania zlokalizowane w strefie podmiejskiej lub w miastach nie już jest nazywane siedliskiem ani zagrodą. Najczęściej, taka porcja przestrzeni jest w codziennym języku nazywana działką, gruntem, parcelą lub willą z ogrodem lub domem jednorodzinnym z ogrodem. Ta ostatnia nazwa jest wyjątkowo długa i mało precyzyjna. Bo czy istnieje dom jednorodzinny bez ogrodu? Z powodu braku precyzyjnej nazwy na tego rodzaju objętościowy wycinek przestrzeni, posługiwanie się terminem ogród przydomowy wprowadza nas w zakłopotanie. Kiedy mamy do czynienia z takim określeniem zaczynamy rozważać: czy termin ten dotyczy przydomowego ogrodu wiejskiego, przedmiejskiego czy w samym mieście. Za każdą z tych wymienionych wyżej sytuacji przestrzennych kryją się różni ludzie, jej różna objętość, sąsiedztwo oraz sposób użytkowania.

W zestawieniu dwóch pojęć - ogród za oknem dziełem sztuki zawarta jest sugestia, że każda taka porcja przestrzeni niezależnie od wymienionych wyżej uwarunkowań może być

utworem traktowanym jako dzieło sztuki. Oznacza to, że ogród może być w swobodny sposób aranżowany przez nas lub przez wynajętego projektanta jako wyraz niczym nieograniczonej wolności twórczego działania. Jednak z pobieżnie przeprowadzanych obserwacji takich działań, dokonywanych w rzeczywistości można wnioskować, że wcale nie chodzi tu o wielką sztukę, lecz zupełnie o coś innego. W odniesieniu do ogrodu przydomowego podejmowanie tego rodzaju działań twórczych bardzo często jest wywoływane całkiem przyziemnymi podnojami. Mogą być nimi: chęć wyróżniania się i imponowania sąsiadom, duma z faktu posiadania swojego kawałka ziemi, agresywne działania przestrzenne wobec sąsiadów, uszczelnianie ogrodu przed hałasem czy kurzem lub po prostu pragnienie dokonania fizjonomicznej zmiany otoczenia. W tym miejscu nie jest istotne to, czy kreatorem tej celowej aranżacji jest właściciel czy najemny artysta architekt krajobrazu lub ogrodnik. Dla nich wszystkich ważne jest to, aby finalny efekt twórczego zamiaru był spełniony zgodnie z jego intencją a nie jako dzieło sztuki. Może tylko w szczególnych przypadkach, ktoś miałby pragnienie twórcze, aby jego ogród był dostrzegany przez obcych ludzi jako percepcyjna atrakcja, którą można oglądać i podziwiać w taki sposób jak się ogląda eksponaty w galeriach sztuki czy obiekt ustawiony w przestrzeni publicznej. Niektóre z wymienionych wyżej podnoji, to nic innego jak prozaiczna dbałość o jakość swojego dobrostanu przestrzennego a nie tworzenie dzieła sztuki. Celem realizacji takich pragnień jest chęć wspomagania w swoim miejscu tego, co można nazwać odczuwaniem radości życia. Bierne wyglądanie przez okno i podziwianie roślin sprowadzonych z Holandii czy ostrożne przemieszczanie się w ogrodzie, aby nie zniszczyć czegoś, co jest kosztownym dziełem sztuki, nie daje takiej satysfakcji, która można nazwać radością życia.

Ludzie zarażeni trądem dizajnu w imię ideologii estetycznej preferują też inny niż dotychczas model życia. W tym modelu istotną rolę zaczyna odgrywać idea wygodnego życia, polegająca na wyeliminowaniu wszelkiego wysiłku fizycznego z naszych codziennych czynności. Produktywny wysiłek, który warunkował naszą egzystencję jest zastępowany wysiłkiem bezproduktywnym, podejmowanym w imię określonych ideologii takich jak: utrzymywanie stosownej wagi ciała, zachowania młodości czy dobrej kondycji zdrowotnej. Ludzie, którzy ulegają tym nowym trendom mają nadzieję osiągnąć narzucone sobie cele, poprzez odpowiednie diety i codzienne zmuszanie się do zaplanowanych ćwiczeń fizycznych. Wzorce takiego postępowania są rozpowszechniane przez liczne programy telewizyjne, tygodniki czy wydawnictwa książkowe.

Wyznawcy tego sposobu egzystencji spodziewają się osiągnąć dobrostan psychiczny, który według nich jest właśnie radością życia. Ale czy można nazwać radością życia, modne katowanie się ćwiczeniami fizycznymi z pomocą urządzeń – symulatorów, które za radą różnych doradców są instalowane w domu lub w ogrodzie. Niestety, obecnie znaczna liczba mieszkańców uważa, że tego rodzaju urządzenia mogą w sposób higieniczny zastąpić użyteczną pracę fizyczną również w ogrodzie, która ze swej natury jest brudna. Dlatego już w wielu widocznych sposobach aranżowania przestrzeni ogrodu można dostrzec znamiona idei, której celem jest dążenie do maksymalnego ograniczania wszelkiej pracy fizycznej. Marzeniem wielu ludzi jest to, aby kosiarka napędzana baterią słoneczną sama kosiła za nas trawnik, żeby drzewa, które kupiliśmy w centrum ogrodniczym nie rosły wyżej, bo potem trzeba je przycinać itd. Prywatność domu nie pozwala nam zobaczyć, w jakim stopniu ludzie korzystający z symulatorów są zmęczeni. Ale w przestrzeni publicznej można często spotkać ludzi uprawiających jogging. Po ich zmęczonych twarzach widać, że bezproduktywny wysiłek fizyczny jest daleki od tego, aby go kojarzyć z radością życia. Dla wielu ludzi nieświadomych tego, po co właściwie stali się właścicielami domu z ogrodem, bierne podporządkowywanie się wszelkim bieżącym modą może wydawać się aktem twórczym. W niedalekiej przyszłości wyznawcy tych idei będą mogli także myśleć o sobie samych w kategorii dzieła sztuki. Być może, że czeka nas nowa segregacja rasowa na ludzi pięknych, będących żywymi dziełami sztuki, którzy mieszkają w zadbanych ogrodach i tych brzydkich, dla których stosownym miejscem są slamsy lub blokowiska.

Moim zdaniem przyjęcie założenia, że ogród za oknem może być dziełem sztuki jest poważnym błędem, którego skutki mogą być odczuwane w dłuższym lub krótszym okresie czasu jako nuda. Znudzenie naszym zaprojektowanym otoczeniem jest jednym z czynników, które powoduje szybkie niszczenie dobrostanu przestrzennego jako wartości mentalnej. Rezultatem tego może być między innym traktowanie domu i ogrodu jako hotelu, w którym się tylko nocuje, czego rezultatem jest zanik naturalnej potrzeby przebywania w ogrodzie. Przy braku świadomości lub niewiedzy, że dobrostan jest najważniejszą jakością odczuwaną w ogrodzie czy w domu jego znaczenie jest pomijane. Najczęściej proces twórczego kształtowania przestrzeni ogrodowej sprowadza się tylko do zaprojektowania wewnętrznego układu kompozycyjnego. Który jest podporządkowany sposobowi jego użytkowania oraz eksponowania jego cech fizjonomicznych,

które są tego pochodną. W takim znaczeniu ogród przydomowy jest postrzegany jako wnętrze architektoniczne lub krajobrazowe⁸, będące utworem o charakterze czaso – przestrzennym jakich jest nieskończenie wiele na powierzchni ziemi. Przy tego rodzaju sposobie rozumienia istoty tej porcji przestrzeni, ogród może być traktowany przez projektanta jako część większej całości, którą jest krajobraz lub jako część wydzielona z niego. Fizycznie, tego rodzaju zróżnicowanie jest dostrzegane w fizjonomicznych cechach ogrodu, które w dowolny sposób mogą kontrastowo odstawać od krajobrazowego otoczenia lub się z nim zlewać. Dostrzeganie tej dwoistości jest często twórczym uzasadnieniem przy podejmowaniu zasadniczej decyzji kompozycyjnej. Wielu projektantów zapomina o tym, że zbyt duży kontrast przestrzennej zawartości ogrodu w stosunku do otoczenia samoistnie uruchamia naturalny proces sukcesji, który jest celowym działaniem przyrody i objawia się tym, że każdy wyizolowany obszar jest traktowany jako pole do kolonizacji. Im większa ingerencja człowieka w przestrzenny i fizjonomiczny wygląd ogrodu, tym większe nakłady pracy i czasu dla jego podtrzymywania. Jest to ideologiczna zaszłość, której hasłem była walka z przyrodą.

W swej istocie, ogrodu przydomowego nie należy również traktować jako dzieła o charakterze rzeźbiarskim czy dzieła kojarzącego się nam ze swobodną kompozycją przestrzenną, które w sposób dowolny są umieszczone w krajobrazowym otoczeniu. Przestrzenna atrakcyjność ogrodu w minimalnym stopniu zależy od woli projektanta - rzeźbiarza, ponieważ całą fizjonomiczną grę przestrzenną, która wynika ze zróżnicowanego światłocienia w skali dnia i zmienności pór roku tworzy przyroda. Wydaje się, że przy takim twórczym zaangażowaniu przyrody, rola takiego projektanta sprowadza się do tego, aby nie psuć tego, co naturalne. Ów utwór nie może być również traktowany jako dzieło o charakterze malarskim, które ze swej natury jest oceniane tylko wizualnie. A przecież ocenę wartość estetycznej i funkcjonalnej ogrodu jako utworu czaso-przestrzennego możemy dokonać tylko w trakcie przeprowadzenia pełnej percepcji.

W porównaniu z klasycznym dziełem rzeźbiarskim czy kompozycją przestrzenną, które z zasady są martwymi utworami, ogród przydomowy jest fragmentem przestrzeni egzystencjalnej człowieka i innych organizmów, które żyją w ziemskiej atmosferze. Dlatego wszelkie działania, które ludzie mogą swobodnie prowadzić w przestrzeni ogrodu muszą uwzględniać rygory wynikające z procesów podtrzymywania życia. Będą to uwarunkowania wynikające z położenia 8 Kazimierz Wejchert. Elementy kompozycji urbanistycznej. Wyd. Arkady, Warszawa 1984.

geograficznego, jakości gleby, klimatu, zasobów przyrody itp. Zazwyczaj dom z ogrodem w krajobrazie nie jest także wyizolowaną enklawą, gdzie wokół takiego siedliska nikt nie mieszka. Zawsze musimy się z tym liczyć, że to, co robimy pod pretekstem twórczej działalności jest zależne od wzajemnych relacji z innymi ludźmi, którzy są naszymi sąsiadami. Nawet jeśli mieszkają w znacznej odległości. Z uwagi na te społeczne uwarunkowania lokalizacyjne, we wszelkich działaniach prowadzonych w ogrodzie należy mieć na uwadze również komfort życiowy sąsiadów.

Z tego krótkiego opisu wynika, że we wszelkiej działalności prowadzonej w ramach tej wydzielonej porcji przestrzeni nie da się postępować z zasadą powszechnie obowiązującą w dzisiejszych czasach, że sztuka sama z siebie tworzy zasady postępowania i pozwala nam wyzwalać się z różnych ograniczeń i osiągać pełnię wolności twórczej. Wszystkie działanie twórcze w ogrodzie, które byłyby zgodne z tym relatywistycznym podejściem do sztuki pozostają w sprzeczności z tą wartością, jaką jest dobrostan przestrzenny. Z punktu widzenia współczesnych teorii sztuki, które odwołują się do relatywizmu, ogród przydomowy ze swoimi nadmiernymi ograniczeniami nie nadaje się do tego by być traktowany jako utwór, który może być dziełem stworzonym przez wolnego artystę. W takim samym stopniu dziełem sztuki nie może być nasze ciało, powietrze, którym oddychamy, woda, którą pijemy, bawełniana bielizna, którą nosimy czy nasz chleb powszedni.

Natomiast istnieją ogrody, które w oczywisty sposób mogą być traktowane jako dzieła sztuki. Takim dziełem może być każdy ogród nie zamieszkały, zrealizowany jako dzieło o charakterze wystawienniczym. Mam tu na myśli wszelkie realizacje, która są celowo projektowane na wystawy ogrodnicze czy budowlane, gdzie są traktowane jako żywe makiety pokazujące możliwości zagospodarowania danego terenu. Za dzieło sztuki zakresu architektury krajobrazu może być uznane otoczenie chałup i dworów w parkach etnograficznych, rozplanowanie i urządzenie parków publicznych czy celowo projektowane skwery przed obiektami użyteczności publicznej.

Istnieją na świecie artyści, którzy z różnych powodów próbują z ogrodu przydomowego stworzyć dzieła sztuki. Daj im Boże dużo szczęścia. Na dzieła takich artystów oczekują nie tylko redaktorzy programów telewizyjnych i pism ilustrowanych. Ich głównymi konsumentami

są przede wszystkim ludzie zarażeni trądem dizajnu, którzy tak jak wcześniej wspominałem nie bardzo wiedzą, po co kupili sobie dom z ogrodem. Czy architekci krajobrazu świadomi swojej

roli tworzenia dobrostanu przestrzennego będą w stanie zatrzymać ten trend? Tego nie sposób przewidzieć. Mogę mieć nadzieję, że dobrą drogą do propagowania idei, aby ogród traktować jako dobrostan przestrzenny będzie sposób kształcenia przyszłych architektów krajobrazu oraz studia podyplomowe prowadzone w Szkole Głównej Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie. W obu przypadkach ważne są kryteria doboru kandydatów na te studia, ale te zagadnienia nie były przedmiotem obrad naszej konferencji. Również my sami jako czynni architekci krajobrazu powinniśmy mieć świadomość tego, że w ogrodzie przydomowym istotną wartością nie jest to, że można go traktować jako dzieło sztuki ale to, czy jego sposób urządzenia i funkcjonowania jest odpowiedni dla ludzi, którzy tam mieszkają i czy nie zakłóca tego co powinno być ich życiowym dobrostanem.

Literatura:

Alexander Ch., 2008: Język wzorców. Miasta – Budynki – Konstrukcje. Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne. Gdańsk.

Czapiński J., 2008: Psychologia pozytywna. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.

Morris D., 1974: Naga Małpa. Wiedza Powszechna. Warszawa.

Wejchert K., 1984: Elementy kompozycji urbanistycznej. Wyd. Arkady, Warszawa.

Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Tekst jednolity. Dziennik Ustaw 2006, nr 90, poz. 631.

Czym jest ogród przydomowy jako współczesne dzieło sztuki ogrodowej?

What is home garden as a contemporary garden art work?

In an attempt to insert the notion of a house garden alongside other works of art, one requires to recall two moments in history. First, the founding of the Arts & Crafts movement, as a reaction to dehumanized craft of industrial revolution era. Second, the creation of functionalist garden, that has reduced human needs to these most basic and denied him the right to create his own garden. While analyzing two philosophical definitions of a "work of art", in which its basis is either dependant on its material form or on aesthetical experience connected with nature, we must concur that the second one allows the placement of a house garden in a position of a work of art based on the experience of landscape. Contemporary art might be also helpful in these deliberations - performance art is being often described as a work of art that is conceived as a personal act of experiencing the landscape by the author. In this meaning, every, even the most primitive house garden is a work of art, and every action in it bears a value of art.

Sztuka klasyczna utożsamiała dzieło z dobrym rzemiosłem, przez dzieło rozumiano formę, którą wyróżniał kunszt, wydobywając ją z kręgu wszystkich pozostałych obiektów poznania. Sztuka ogrodowa nie różniła się w tym od innych dziedzin. „Przez dzieło rozumiana jest samodzielna i zmysłowa forma przejawiania się prawdy. ... W dziele realizuje się prawda dla oglądu zmysłowego bądź tak, że pobudza przez to pozytywnie do wciąż nowej hermeneutycznej wykładni, bądź w ten sposób, że ukryta tam zagadka ukazuje się negatywnie przez całą krytykę” (Bubner 2005).

Wraz z rewolucją przemysłową w XIX wieku kunszt rzemieślnika został zastąpiony powtarzalnością wytworów maszyn. Całe rzesze ludzi zostały nagle oderwane od codziennej twórczości związanej z osobistym wytwarzaniem zwyczajnych przedmiotów codziennego użytku, którym w naturalny sposób, poprzez piękno kunsztu nadawali charakter małych dzieł sztuki. Praca przy maszynie nie mogła zastąpić naturalnej dla istoty ludzkiej twórczości.

Niebezpieczeństwo, jakie niosło za sobą oderwanie sztuki od kunsztu spowodowało silną reakcję elit intelektualnych. Jak grzyby po deszczu wyrastały w Europie ruchy ezoteryczne



▲ Ryc. 1a,b Ogród w Munstead Wood Gertrudy Jekkyll (Primrose Arander, Michael Tooley. 1995)



▲ Ryc. 2. Ogród w górach, z rabatami i stawem w stylu Arts&Crafts, lata 40' XX wieku (fot. Robert M. Adam, „The Little Garden”, 1948)

i stowarzyszenia na rzecz przywrócenia dawnej hierarchii wartości w świecie. Jednym z nich był ruch Arts & Crafts, którego członkowie nawoływali do powrotu sztuki do codzienności zwykłego człowieka, jak było przed rewolucją przemysłową. Czołowy przywódca Arts&Crafts, John Ruskin pisał: „...ludzie mogą zamienić się w maszyny... lecz o ile tylko pozostają ludźmi, wkładają duszę w to, co robią, a jeśli pracują wedle sił swoich, nic to nie znaczy, że są słabymi robotnikami. W robocie ich będzie coś, co nie ma ceny; [...] porównana z robotą na maszynie, wypadnie tak, jak dobrze odczytane i głęboko odczułe wiersze w porównaniu do wierszy wygłoszonych przez papugę” (De la Sizeranne R.1898)

Mówiono tu o codziennych wytworach rąk ludzkich, jednak przedmioty Arts & Crafts były dziełami sztuki, posiadały autorów, którzy byli artystami. Propagowano więc dzieła sztuki użytkowej i działalność artystów w podtrzymywaniu znaczenia sztuki w codziennym życiu ludzi, w ich domach i ogrodach. Koncepcję domu na miarę nowych czasów, nowoczesności, a jednocześnie podtrzymującego tradycję i odzwierciedlającego zasady Arts&Crafts opracował William Morris Philip Webb¹, zaś nowe zasady projektowania ogrodu – Gertruda Jekyll.

Opracowanie przez Gertrudę Jekyll koncepcji zwyczajnego ogrodu, którego forma nawiązywałaby do dawnej, sielskiej wsi angielskiej i spełniała wymogi epoki nowoczesnej było ukoronowaniem reakcji wobec rewolucji przemysłowej, a z nią oderwania człowieka od sztuki i ziemi. Ogród Arts & Crafts stał się mariażem modernistycznego, utylitarnego funkcjonalizmu i tradycyjnych, klasycznych wartości dzieła sztuki. (Hitchmough 2005) Jekyll w przeciwieństwie do tradycyjnych planistów ogrodowych była kobietą, która chodziła po ogrodzie w męskich trzewikach (Armander, Tooley 1995) i projektowała w terenie. Robione przez nią szkice rabat bylinowych są zaledwie pobieżnym zapisem aktu tworzenia, który odbywał się na miejscu, w ogrodzie.

Istotą koncepcji Jekyll było przeżycie krajobrazu i rośliny jako tworzywa artysty, nie zaś jak do tej pory wystudiowany na papierze kaligraficzny rysunek ścieżek i rabat. Przywrócenie znaczenia twórczości w życiu człowieka poprzez codzienne tworzenie i pielęgnowanie ogrodu stało się właściwie jedyną wartością i efektem działania ruchu Arts & Crafts, która zachowała się do czasów współczesnych. Angielski ogród edwardiański do dziś uchodzi bowiem w kręgach zwykłych użytkowników, amatorów, za ideał aranżacji działki.

Przeznaczeniem ogrodu było nie tylko bawić, dawać wytchnienie i być dodatkową powierzchnią mieszkania, ale żywić: reperować budżet domowy, karmić warzywami i owocami.

¹ Ich dziełem był Red House, zbudowany jako odzwierciedlenie i wzór nowej architektury (przyp. aut.)

Stawać się częścią życia w najbardziej dosłownym znaczeniu. W 1948 roku George M. Taylor wymienia w swojej recepcie na dobry mały ogród trawnik, żywopłoty, ozdobne drzewa i krzewy w tym nieodzownie róże, pnącza, zioła, kwiaty jednoroczne i byliny, a wśród nich lilie krzewy kwitnące zimą, maliny i jeżyny, porzeczki oraz drzewa owocowe. (Taylor 1948) Mówi również o tajnikach pielęgnacji roślin, sporządzaniu kompostu, ale jako pierwszy niezbędny składnik udanej kompozycji wymienia, podobnie jak Ruskin w „Siedmiu lampach architektury” – pamięć (Ruskin 1989).

Ogród dla nowego człowieka. Według twórców Arts & Crafts sztuka jako istota człowieczeństwa odpowiadała na najsztudniejsze potrzeby człowieka. Modernistyczny funkcjonalizm w projektowaniu siedziby rodzinnej, lansowany przez niemiecką szkołę Bauhaus odpowiadał na potrzeby najbardziej podstawowe. Funkcjonalizm, poszukując dobrej powszechnej architektury dla każdego, bez względu na jego status społeczny i majątkowy, zaprzeczył temu, że ogród ma być dziełem sztuki, że jego użytkownicy wyrażają taką potrzebę. Wydawało się, że ogród funkcjonalny, konstruowany na obraz nauki, nie sztuki, da człowiekowi czystą, niczym nie uwarunkowywaną przestrzeń do realizacji wszystkich przejawów i potrzeb jego osobowości. Otwarte pole do spełnienia się jako nowoczesnej jednostce, na miarę nowej epoki. Pusta przestrzeń ponad gładko wystrzyżonym trawnikiem miała być wypełniona co dzień innymi aktywnościami ciała i przeżyciami umysłu. Tymczasem okazało się, że nie dając żadnej możliwości tworzenia, a jedynie pielęgnacji trawnika, sprowadziła potrzeby człowieka wobec przeżywanego krajobrazu do najbardziej podstawowych.

Definicja dzieła sztuki ogrodowej.

Istnieje wiele definicji dzieła sztuki, związanych z różnymi teoriami estetycznymi, przed oświeceniową rewolucją estetyczną w XVIII wieku, czy po niej, po kryzysie estetycznym końca XIX wieku, czy przed nim. Jeszcze gorzej, jeśli mówimy o dziele sztuki ogrodowej. Ogród funkcjonalny stał się „uporządkowana uprawa roślin i warzyw” albo „przestrzenią rekreacyjną przy domu mieszkalnym”. Dlatego zapytałam młodych twórców, studentów architektury krajobrazu, jak definiować ogród jako dzieło sztuki. Autorki dyplomów inżynierskich na kierunku architektura krajobrazu w Szkole Głównej Gospodarstwa Wiejskiego i Wyższej Szkole Ekologii i Zarządzania w Warszawie: Olga Dobrowolska, Anna Dałek, i Katarzyna Szulc miały zdecydować jakie cechy ma ogród przydomowy – współczesne dzieło sztuki ogrodowej. Na podstawie analiz



▲ Ryc. 3. Jan Rylke. Performance w ogrodzie. Skoki k/ Poznania 2009

Ryc. 4. Stary sad jako promenada ogrodowa. Szkocja, lata 40' XX wieku (fot. Robert M. Adam, „The Little Garden”, 1948) ▼



własnych projektów i wnikliwych studiów literatury przedmiotu stwierdziły, że ogród przydomowy – współczesne dzieło sztuki ma być określony przez: autorstwo, celowe działanie, tytuł, ideę przewodnią, niepowtarzalność, tworzywo podkreślające zamysł twórczy i *genius loci*.

Wszystkie te kategorie umiejscawiają sztukę w przedmiocie dzieła, idąc za Heglem, który na pojęciu dzieła sztuki oparł swoją teorię estetyczną. Immanuel Kant zaś u podstaw swojej koncepcji umieścił przeżycie estetyczne związane z przyrodą. Przeżycie, (jako podstawa sztuki) ma u niego charakter bezinteresowny (upodobanie estetyczne jest niezależne od realnego istnienia podobającego się przedmiotu i nie jest ono skierowane ku żadnej innej korzyści prócz doznania wartości estetycznej). „Nie-dzieło” funkcjonuje tylko jako byt obiektywny. Dzieło sztuki istnieje również na poziomie subiektywnego znaczenia, idei odczytywanej przez twórcę i odbiorcę (Kant 2004).

John Dewey twierdził, że przeżycie estetyczne jest przedrefleksyjne. Bezinteresownym, przedrefleksyjnym przeżyciem samym w sobie jest ogród. Jeżeli jest on rodzajem kontraktu pomiędzy człowiekiem a krajobrazem, jak pozwoliłam sobie kiedyś stwierdzić, wchodząc w nieskromny dyskurs z funkcjonalistami, to idąc za teorią mistrza z Królewca każdy ogród jest dziełem sztuki, bo opiera się na włożonym w krajobraz przeżyciu jego twórcy, nawet nieprofesjonalnego.

Nie można też odmówić racji Heglowi, który w dziele i jego autorze upatruje sztuki. Jest ogród przydomowy dziełem sztuki i w tym wymiarze. Ogród przydomowy ma bowiem wiele wspólnego z uznanymi gatunkami współczesnej sztuki – z performance.

Ogród rodzinny jako część przestrzeni egzystencjalnej rodziny jest miejscem, gdzie odbywa się działanie w krajobrazie. „Zarówno sztukę *performance* jak funkcjonowanie ogrodu rodzinnego można określić jako indywidualistyczne działanie (w przestrzeni). Ogród rodzinny jest odpersonalny, indywidualnie kształtowany przez indywidualnego użytkownika – rodzinę. Jego forma nie musi być rozumiana, podziwiana a ni nawet akceptowana przez osoby z tą rodziną tą bliżej nie związane. *Performance* może być wyłącznie osobisty, tak, iż staje się niemal nieczytelny dla odbiorców nie znających szczegółów biografii artysty, lub też osoba performerera pozostaje tłem, na jakie rzutowane są problemy zgeneralizowane do poziomu zagadnienia o ważności ogólnoswiatowej czy ogólnoludzkiej, bądź sprowadzone do pojęciowej abstrakcji. Przestrzeń codzienna, której ogród jest integralną częścią, w naturalny sposób staje się osobista, odpersonalna.

Ogród przydomowy jest dziełem sztuki opartym na kondycji psychofizycznej użytkownika i stąd czynnik osobisty jest zawsze obecny w realizacjach. Innym zagadnieniem jest stopień wykorzystania w sztuce własnych, życiowych doświadczeń. Ogród przydomowy (i działanie w krajobrazie) jest mieszaniną sztuki i codzienności. Stąd też możliwe jest takie podejście do sztuki ogrodowej, gdzie człowiek przez długie lata (lub całe życie!) wykonuje praktycznie jeden ogród („*performance*”), zmieniając tylko pewne rekwizyty. Mogą nimi być rośliny, meble, rzeźby, sposoby uprawy. Zawsze to jednak tylko rekwizyty. Sposób ich wykorzystania zmienia się stale, tak jak człowiek. (Gawryszewska, Guzek 2002)

Sztuka tego rodzaju jest definiowana jako codzienne działanie, a raczej codzienne działanie człowieka w krajobrazie jest traktowane jako akt twórczy. Nurt sztuki jako działalności codziennej artysty spotykamy w pracach Przemysława Kwieka, który nazwał swoje prace w latach 60' XX wieku *appearance*'ami, czyli zjawieniami (*appearance* - ang. ukazywać się, zjawiać). Kluczowym było tu założenie, że dla uznania zdarzenia za *appearance* nie był konieczny odbiorca, publiczność, a jedynie sam fakt zdarzenia, „ukazania się” dzieła. Książki nikt nie musi czytać, a nadal pozostaje ona książką, dziełem - przez akt twórczy napisania jej przez autora. Podobną postawę artystyczną prezentuje brytyjski artysta Andy Goldsworthy, odnajdując w codziennej aktywności przedmioty, zjawiska, formy i postrzeżenia w krajobrazie, po to, aby ukazać je jako dzieła sztuki. W swoich efemerycznych rzeźbach - instalacjach i działaniach korzysta z naturalnych materiałów takich jak liście drzew, kamienie, kwiaty, sople lodu. Ukazuje je tym samym jako swoistą dokumentację badania relacji pomiędzy człowiekiem, a środowiskiem. Ta ostatnia, jak już wiemy, stała się podstawą definiowania ogrodu przydomowego.

Formą, wyrazem *sztuki codziennej* jest też sam artysta. We współczesności sztuki, forma straciła centralne znaczenie.” Jako przedmiot definicji przestała być ważna, a sens sztuki przesunął się z dzieła jako bytu, na proces tworzenia, czyli moment bycia artystą, na „bycie w świecie”, ale i na „bycie w dziele sztuki”. (Gawryszewska, Guzek 2002)

Dlatego każdy ogród przydomowy to dzieło sztuki.



▲ Ryc. 5. Andy Goldsworthy. Dandelion line. Storm King Sculpture Park, New York (artnet.com)

Literatura:

- Arnander Primrose, Tooley Michael.** 1995. *Gertrude Jekyll – Essays on the Life of a Working Amateur*, London: Michaelmas Books.
- Bubner Rüdiger.** 2005. *Doświadczenie estetyczne*, Warszawa: Oficyna Naukowa.
- De la Sizeranne Robert.** 1898. *Ruskin i kult piękna*. Lwów: Wyd. H. Altenberg.
- Gawryszewska Beata J., Guzek Łukasz.** 2002. *Ogród rodzinny i performance w : Przyroda i miasto t. IV*, Wyd. SGGW Warszawa: 101-105
- Hitchmough Wendy.** 2005. *Arts & Crafts Garden*, London: Victoria & Albert Museum,
- Kant Immanuel,** 2004. *Krytyka władzy sądenia*. Warszawa: Wyd. Naukowe PWN
- Ruskin John,** 1989. *Seven lamp of architecture*. New York: Dover Publications.
- Taylor George M.** 1948. *The little garden*. London: Collins St. James Place

PROJEKTY

PROJECTS

Małgorzata Brzeska

Dywersant – ogród przydomowy

Saboteur - home garden

The conference invites us to reflect on the theory of art, garden art. I would like to draw attention to the garden as a work of culture, a culture which conquers nature, shaping it to his slave, according to the idea of anthropocentrism. The design of the garden trying to overcome anthropocentrism, although it is natural to humanity point of view, to go beyond themselves, so make a revolution - diversio. A work of art, the work of culture created by nature.

Temat konferencji *Ogród za oknem – dzieło sztuki* skłania do refleksji nad teorią sztuki, sztuki ogrodowej, ja chciałabym zwrócić uwagę na ogród jako dzieło kultury.

Ogród budzi powszechne skojarzenia z naturą, przyrodą, jednak jego istota zawiera się w akcie oswojenia, nawet podbicia przyrody, oddania jej w służbę kulturze, zgodnie z odwiecznym w ludzkim umyśle antropocentryzmem. Przykłady takie jak ars topiaria czy współczesne ogrody awangardowe stanowią spektakularną wizualizację tej myśli.

W projekcie ogrodu próbuję przełamać antropocentryzm, choć jest on dla ludzkości naturalnym punktem widzenia, wyjść poza siebie, a więc dokonać przewrotu – diversio. Dzieło sztuki, dzieło kultury stworzone przez naturę.

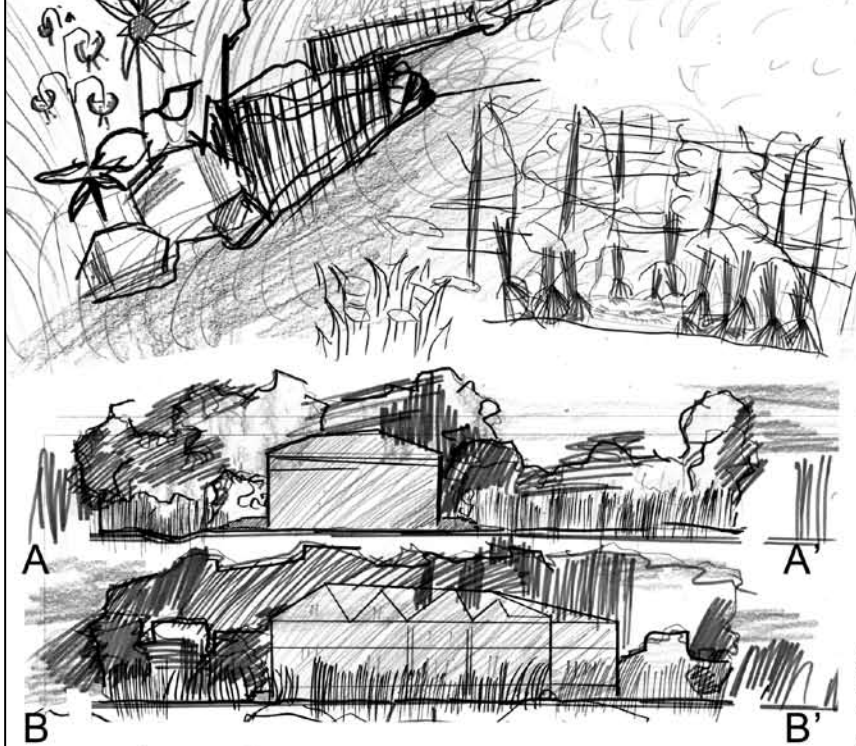
Tradycyjne środki wyrazu sztuki ogrodowej ograniczyłam do nakreślenia schematu wnętrza ogrodowych i wyznaczenia miejsc użytkowych (podjazd do garażu, plac zabaw), uzupełnienie ich treścią i formą pozostawiając przyrodzie. Ona to zagospodaruje otwartą przestrzeń na zbiorowisko łąkowe, dół przekształci w teren podmokły, poprowadzi sukcesję w stronę zbiorowiska leśnego, będzie kształtować strefy ekotonowe.

Dywersant zawiera w sobie także elementy inicjujące dialog z przyrodą, a więc pole roślin ozdobnych i/lub użytkowych, artefakty z lokalnych materiałów naturalnych i odpadków (wąż – murek, plac zabaw na tarasie), wszystkie jako obszar działania zostawiony użytkownikom ogrodu.

Podstawowym sposobem zaistnienia i funkcjonowania dywersanta jest proces, dzieło się w czasie, zgodnie ze specyfiką natury, która jest nieustającym procesem oraz jako przedłużenie życia wewnętrznego i zewnętrznego właścicieli ogrodu (które także są procesami).

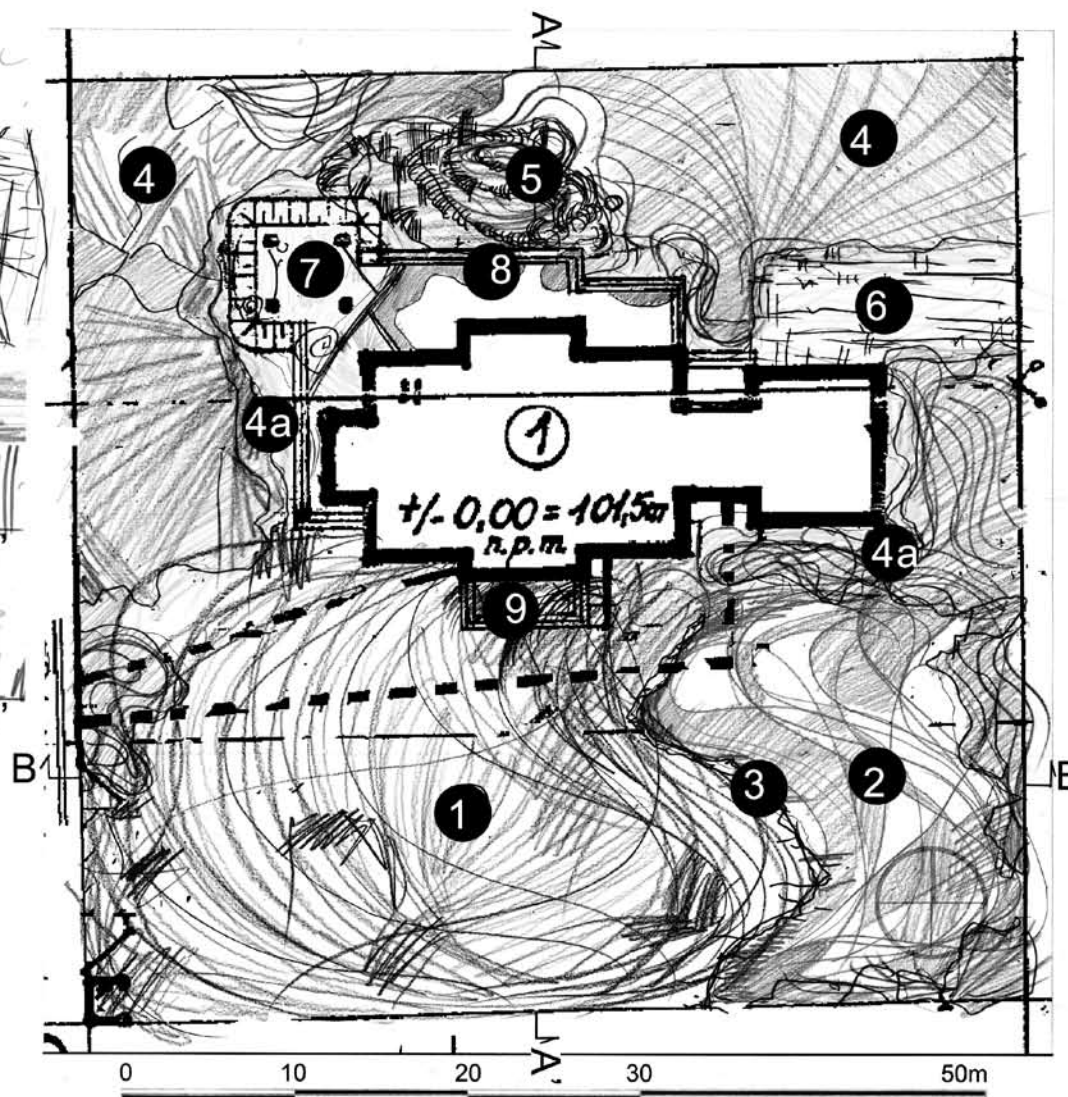
Małgorzata Brzeska

projekt ogrodu rodzinnego - DYWERSANT



Legenda

- 1 - naturalne zbiorowisko łąkowe
- 2 - pole roślin ozdobnych i/lub użytkowych
- 3 - wąż - murek
- 4 - las
- 4a - strefa ekotonowa
- 5 - półnaturalne oczko wodne
- 6 - żwirowy podjazd do garażu
- 7 - plac zabaw na tarasie
- 8 - runo leśne - rabata na tarasie
- 9 - ganek nieutwardzony



Ogród za oknem - warsztaty projektowe organizowane przez Katedrę Sztuki Krajobrazu SGGW i Podyplomowe Studia Projektowanie Ogrodu z Domem Rodzinnym, 20 listopada 2009 Warszawa

Marta Gargała, Aneta Romankiewicz, Marcin Zaręba,
Katarzyna Zajdel, Kinga Findysz, Sylwia Curyło, Katarzyna Ciosak,
Maria Mucha

Uniwersytet Rzeszowski

Projekt ogrodu przydomowego

Design of a home garden

The design of the backyard garden follows the rule of simplicity and lightness. The applied floral composition creates a harmonious system with the surroundings, emphasizing characteristic components, such as the garden pond and summerhouse. The shallow water reservoir dominates the garden and the surrounding vegetation provokes an impression of a bigger naturalness and enriches the local biodiversity. The so-designed garden invites to rest, calms, and creates a magic climate.

Myślą przewodnią projektu było stworzenie przestrzeni, w której dominuje prostota elementów i lekkość kompozycji.

Przestrzeń bezpośrednio otaczającą wejście do domu oparto na liniach współgrających z naturą.

Jedynym prostym odcinkiem jest podjazd dla samochodów. Jest on wyłożony kostką standardową odmiany krakowskiej w kolorze szarym, jego estetyczna faktura podkreśla prostotę i przejrzystość części reprezentacyjnej posesji.

Ścieżka wiodąca nas od furtki do schodów przyjmuje lekko falujący łuk obsadzony berberysami (*Berberis thurensbergii*), jałowcami (*Juniperus* sp.), klonem palmowym (*Acer palmatum*), zawciągami nadmorskimi (*Armeria maritima*), wrzosem (*Calluna* sp.). Tuż przy schodach wejściowych umieszczona została lawenda (*Lavandula angustifolia*) i ostrokrzew (*Ilex* sp.). W kompozycji tej widoczne jest wyraźne zbalansowanie lekkości pachnącej lawendy z masywną fakturą ostrokrzewu.

W przedogródku – reprezentacyjnej części ogrodu dominuje otwarta przestrzeń ograniczona od północy kompozycją rododendronów (*Rhododendron* sp.) i trzmieliny pospolitej (*Euonymus europaeus*), a od południa parą klonów zwyczajnych (*Acer platanoides*) w odmianie „Crimson Semtry” w połączeniu z pęcherznicą kalino listą (*Phycocarpus opulifolius*) i pięciornikiem

krzewiastym (*Potentilla fruticosa*).

Elementem dominującym w przedogródku jest dąb czerwony (*Quercus rubra*), który w połączeniu z roślinami cebulowymi nadaje magiczny klimat od przedwiośnia do późnej jesieni.

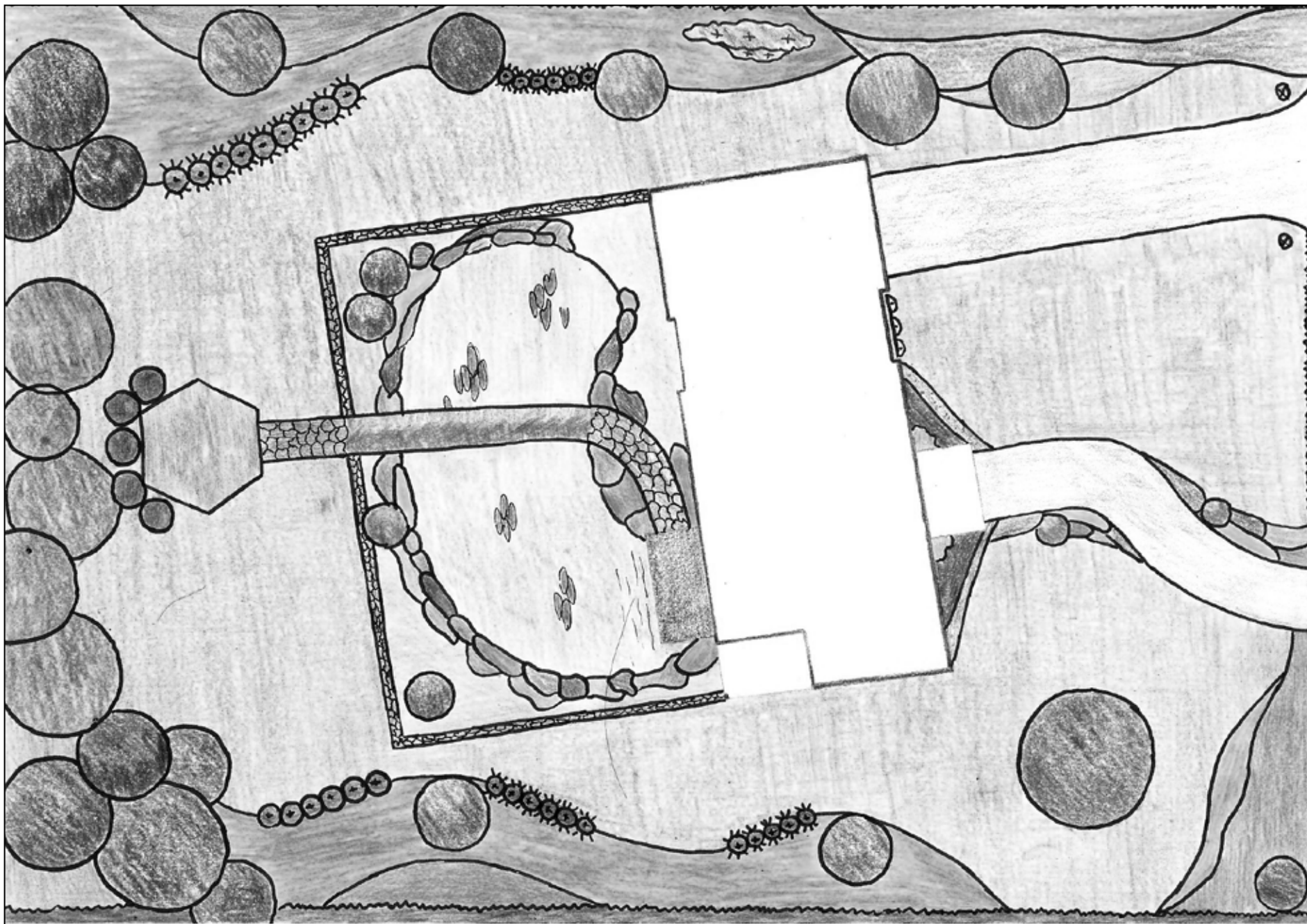
Ogród za domem stanowi kompozycję zamkniętą, a jego centralną częścią jest oczko wodne. Jest ono umieszczone w zamkniętej ramie prostokąta stworzonej z kamiennej posadzki. Element wody zastosowany w ogrodzie podnosi walor estetyczny, dodaje uroku, tajemniczości oraz wprowadza ład i harmonię przestrzeni.

Wprowadzenie przy zbiorniku wodnym roślinności o dekoracyjnych liściach tj. funkia (*Hosta sp.*), żurawka drobnokwiatowa (*Heuchera micrantha*), grzebień ogrodowy w połączeniu z trawami tj. miskant chiński (*Miscanthus sinensis*), trzcinnik ostroklapowy (*Calamagrostis x acutiflora*), Przywrotnik ostroklapowy (*Alchemilla mollis*) wpisuje się w ramy myśli przewodniej kompozycji całego ogrodu którą jest ład i prostota.

Atrakcyjnym elementem oczka wodnego jest umieszczenie na dnie oświetlenia. Umożliwi ono korzystanie z ogrodu po zmierzchu, oświetli kaskadę wodną (zainstalowaną w bliskim sąsiedztwie tarasu) oraz dostarczy miłych wrażeń przebywającym w ogrodzie. W dalszej części ogrodu znajduje się altana do której prowadzi nas drewniany mostek przebiegający przez oczko wodne. Altanę obsadzono żywotnikiem zachodnim (*Thuja occidentalis* 'Smaragd'), a jej drewniana konstrukcja stanowi idealną podporę dla powojnika (*Clematis* 'Blue Light').

Przestrzeń ogrodu zamyka szpaler drzew liściastych brzozy brodawkowatej (*Betula pendula* 'Gracilis') i tulipanowca amerykańskiego (*Liriodendron tulipifera* 'Fastigatum') stanowiący naturalną osłonę przed wiatrem.

Dodatkowo w ogrodzie zastosowano roślinność w postaci: różanecznika (*Rhododendron sp.*), jałowca pinga (*Juniperus pingii* 'Loderi'), jałowca łuskowego (*Juniperus squamata* 'Meyeri'), berberysu Thunberga (*Berberis thunbergii* 'Atropurpurea Nana', *Berberis thunbergii* 'Aurea'), magnolii Soulange'a (*Magnolia x sulageana* 'Alexandrinia'), magnolii (*Magnolia* 'Heaven Scent') i trzmieliny Fortune'a (*Euonymus fortunei* 'Canadale Gold'). Całość posesji otacza formowany żywopłot z roślin iglastych żywotnik zachodni (*Thuja occidentalis* 'Smaragd').

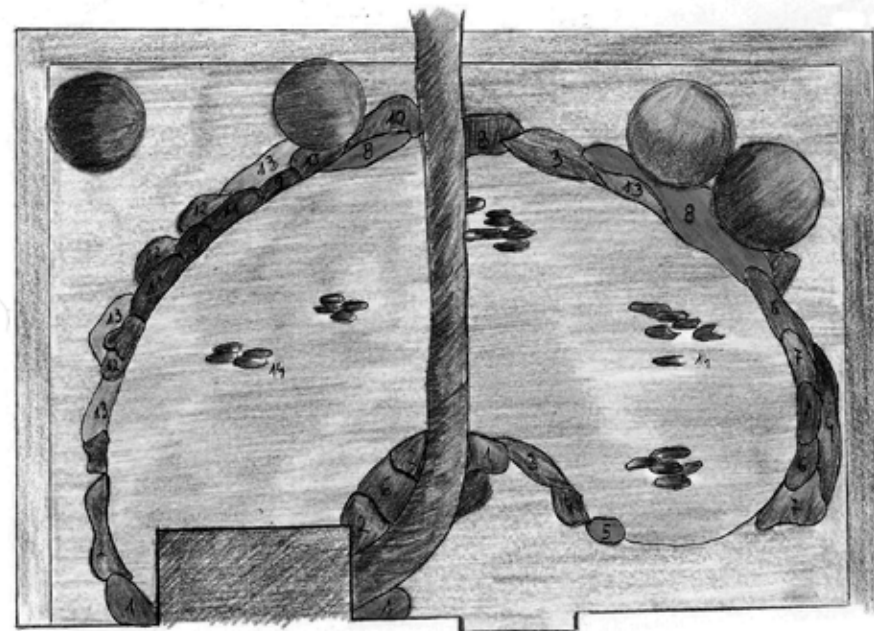


▲ Projekt ogrodu przydomowego - rzut

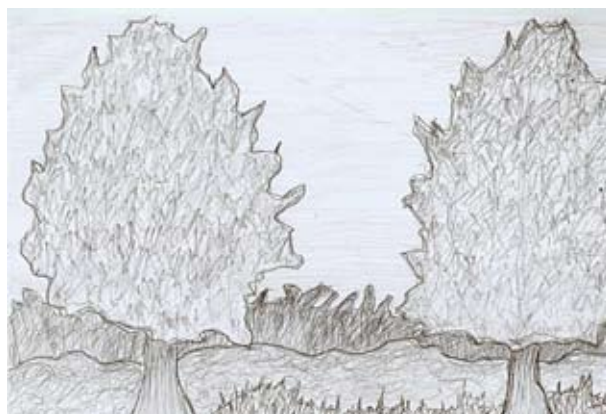


▲ Projekt ogrodu przydomowego - widok altany

1. MISKANT CHIŃSKI
2. FUNKIA
3. RORPŁAW SERCOWATY
4. RORPLANICA JAPONSKA
5. PEŁNIK EUROPEJSKI
6. ZURAWKA DROBNOKWIATOWA
7. ODENTKA WIRGIŃSKA
8. PRZEWROTNIK OSTROKŁAPOWY
9. TRZCIANNIK OSTROKŁAPOWY
10. TIARELLA CORDIFOLIA
11. TARCZOWNICA TARCZOWATA
12. LILJOWIEC OGRODOWY
13. NIEZAPOMINAJKA BŁOTNA
14. GRZEBIEŃ OGRODOWY



▲ Projekt ogrodu przydomowego - detal



◀ Projekt ogrodu przydomowego - widok

Ewa Kacykowska, Marta Konopka, Łukasz Pałetko,
Iwona Cisco, Ewa Kaczmarczyk, Katarzyna Skoczolek,
Karolina Tulicka

Uniwersytet Rolniczy im. Hugona Kołłątaja w Krakowie

Mondrian w ogrodzie

Mondrian in the garden

Our project was inspired by Dutch painter Piet Mondrian. His works are characterised by plain, both vertical and horizontal lines, rectangles and basic set of colours. To design a garden, which is a work of art we decided to base our project on geometrical forms and basic colours.

Inspiracją do stworzenia naszego projektu była twórczość holenderskiego malarza Pieta Mondriana. Był on jednym z pierwszych twórców postulujących w malarstwie abstrakcję geometryczną. Działał w pierwszej połowie XX stulecia, a jego twórczość wywarła duży wpływ na malarstwo i architekturę tego okresu. Jego dzieła charakteryzują się prostymi, pionowymi i poziomymi liniami, prostokątami i podstawową paletą barw.

Aby stworzyć ogród będący dziełem sztuki postanowiliśmy oprzeć się w tworzeniu projektu na geometrycznych formach oraz podstawowych barwach. Uzyskaliśmy je wykorzystując rośliny o barwnych liściach, które będą formowane w prostopadłościany o różnych wysokościach. Dodatkowo powierzchnia trawnika podzielona została liniami ciemnej kostki granitowej, która wyznacza powierzchnie strzyżone na różną wysokość.

Najważniejszym elementem ogrodu jest prostokątny, płytki zbiornik wodny, w którym rosną brzozy (*Betula utilis* 'Doorenbos'). Odmiany te zostały dobrane ze względu na lekkość formy, która przełamuje naszą mocno zgeometryzowaną kompozycję.

Zaprojektowano dwa szpalery ze śliwy pierwszy - (*Prunus cerasifera* 'Woodii'), drugi - (*Prunus eminens* 'Umbraculifera'), które oprócz brzozy, stanowią najwyższe elementy w ogrodzie. Akcentem w naszym ogrodzie jest posadzona od strony frontowej budynku (*Catalpa bignionoides*) oraz dwie robinie- (*Robinia pseudoacacia* 'Umbraculifera').

Nasze barwne prostopadłościany uzyskaliśmy dzięki szeregu roślin dobrze znoszących ciecie.

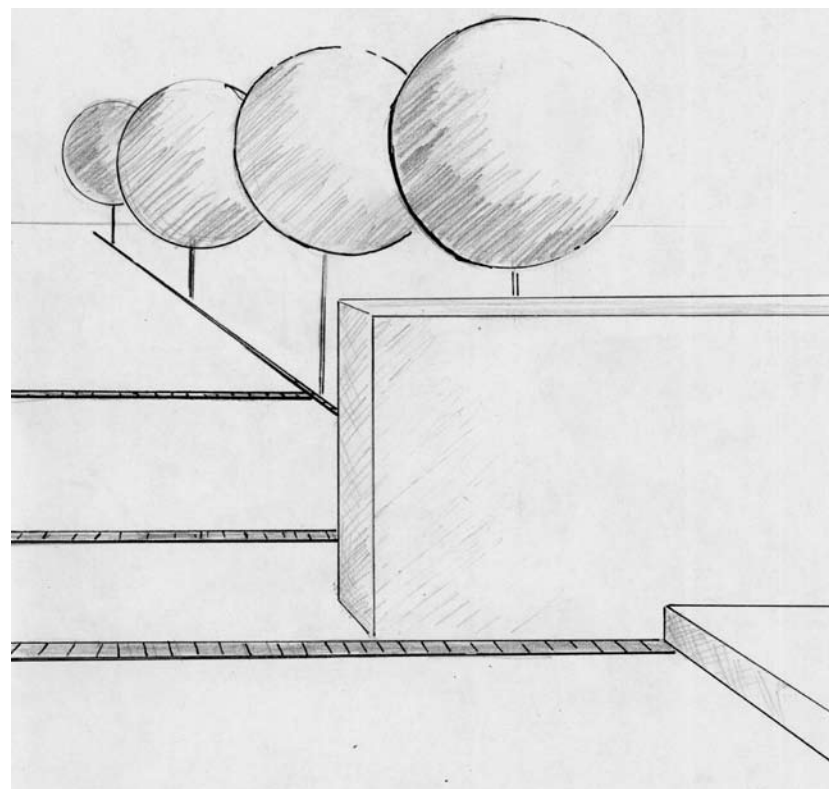
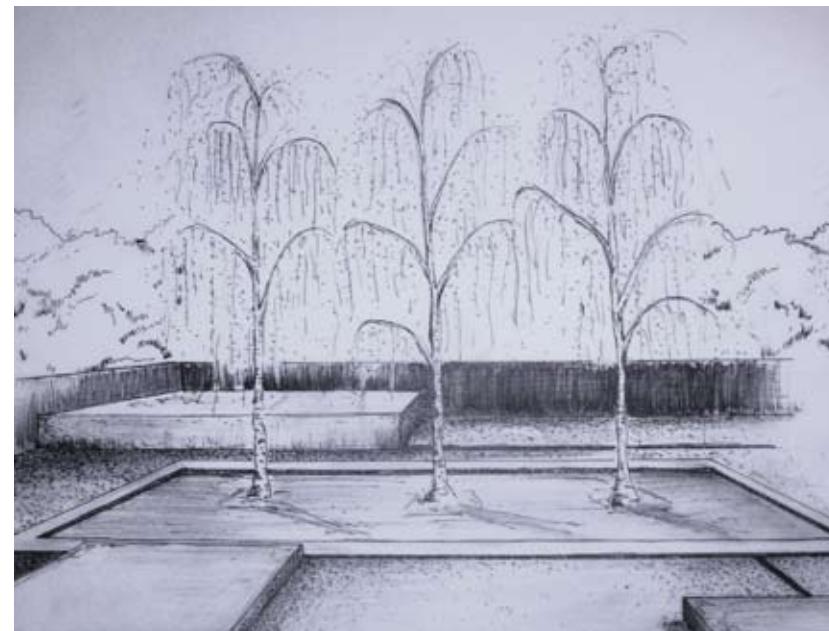
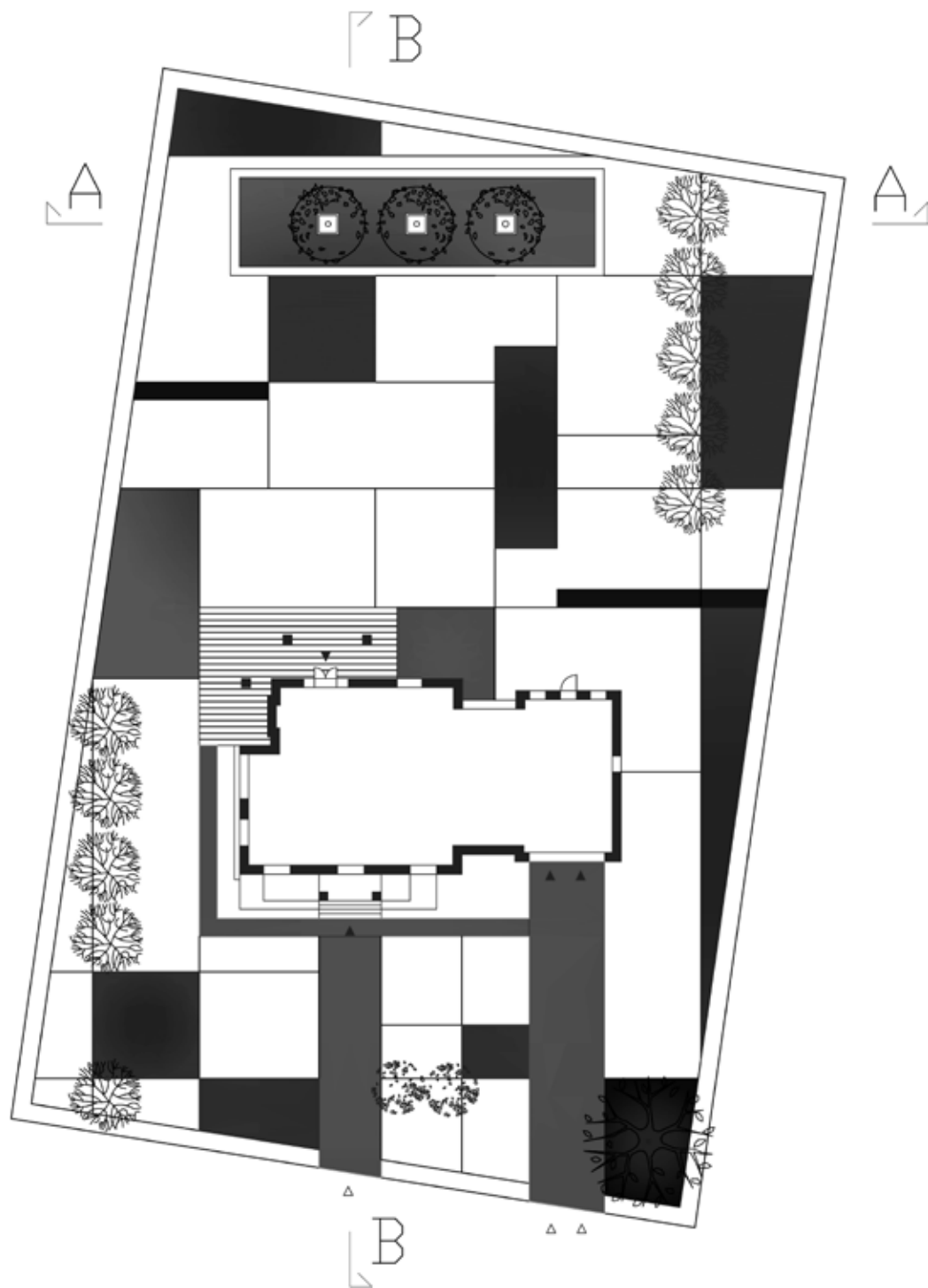
Barwa czerwona: *Berberis thunbergii* 'Atropurpurea'
Berberis thunbergii 'Atropurpurea Nana'
Barwa żółta: *Berberis thunbergii* 'Bogozan'
Juniperus horizontalis 'Golden Carpet'
Barwa niebieska: *Juniperus squamata* 'Blue Carpet'
Festuca cinerea

Kolejnym ważnym elementem jest ogrodzenie naszego założenia. Składa się ono z czterech rodzajów przęseł, które można w dowolny sposób łączyć. Pierwszym z nich jest konstrukcja z siatki wypełniona kamieniami, następnym ceglany murek, kolejnym murek obłożony deskami, a ostatnim grabowy żywopłot.

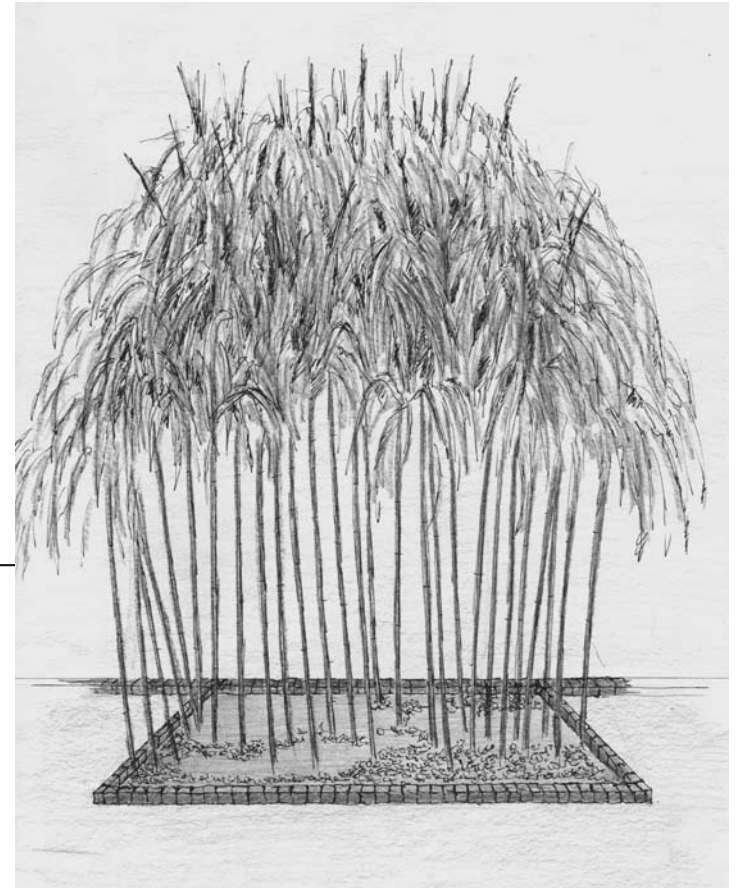
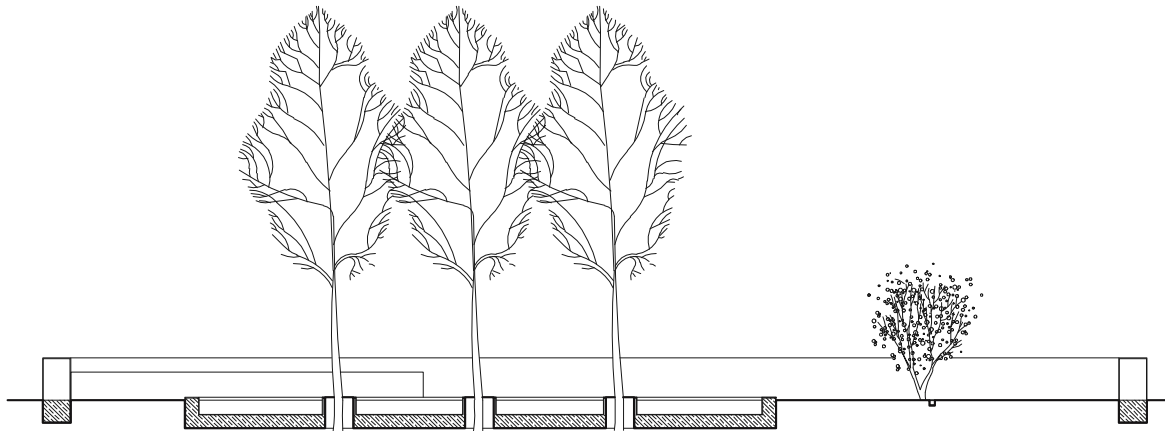
Wcześniej wspomniany zbiornik ma głębokość 50 cm. Został zaprojektowany tak aby umieszczone w nim brzozy, lubiące suche podłoże nie miały bezpośredniego kontaktu z wodą. W rzeczywistości brzozy rosnące w glebie sięgają korzeniami poniżej dna zbiornika, a ich pnie otoczone są ściankami zbiornika izolującymi drzewo od wody - co widać na załączonym przez nas rzucie i przekroju.

Taras znajdujący się przy ścianie budynku został wykonany z desek, natomiast podjazd do garażu i ścieżki z czarnej, granitowej kostki.

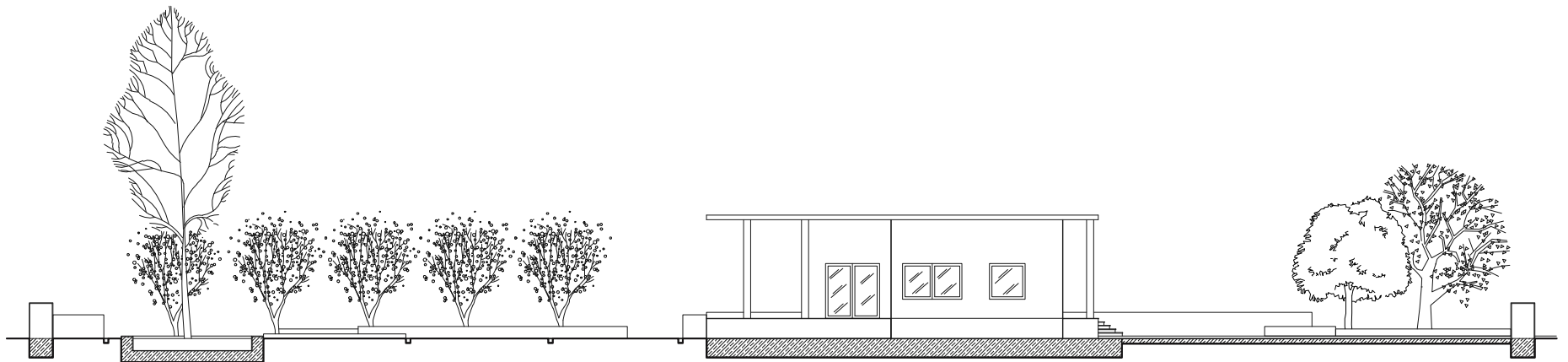
Uważamy, że niemożliwym jest stworzenie uniwersalnych zasad tworzenia ogrodu będącego dziełem sztuki. Założeniem podjętej przez nas próby stworzenia takiego projektu było zainspirowanie się twórczością znanego artysty, a następnie po przeanalizowaniu szeregu jego prac stworzenie listy powtarzających się cech, które wykorzystaliśmy w naszej pracy.



Przekrój A



Przekrój B



Magdalena Kowalewska

Pracownia architektury krajobrazu GARDENON

Monika Latkowska

Katedra Roślin Ozdobnych, Wydział Ogrodnictwa i Architektury krajobrazu

Szkoła Główna Gospodarstwa Wiejskiego

Ogród - dzieło sztuki: koncepcja projektanta i jej kontynuacja w działaniach inwestora

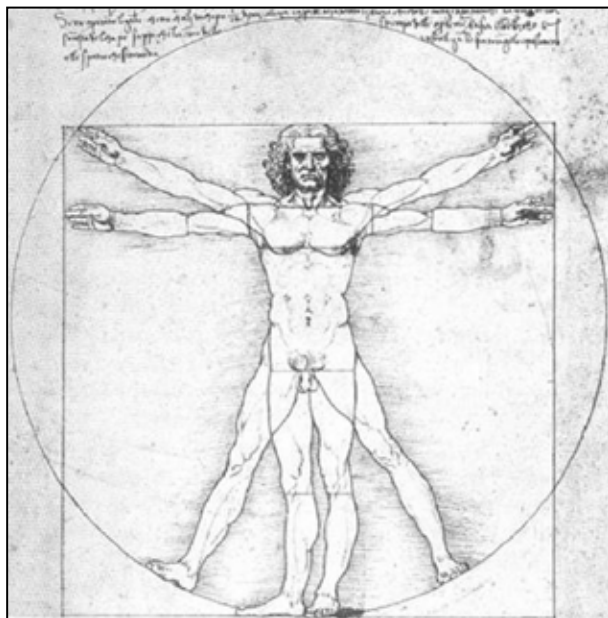
Garden – A piece of art: designer's conception and its continuation in investor's activities

The main idea of the project was to create a garden as a piece of art. This project gives a possibility to change planting material by the investors in some parts of the garden, on the assumption that this will be a continuation of designers' idea as authors of this piece of art. In a recreational part of the garden, the interior in a shape of a circle was designed for that purpose. A circle as an ideal shape is the most common form in the whole layout of the garden.

Myślą przewodnią stworzenia ogrodu w konwencji dzieła sztuki było potraktowanie inwestorów, jako kontynuatorów działalności projektantów i udostępnienie im określonej przestrzeni do realizacji własnych koncepcji.

Aranżacja przestrzeni ogrodu otrzymuje miano dzieła sztuki z uwagi na przestrzenne działanie architekta krajobrazu w zakresie płaszczyzny poziomej, pionowej, jak i w przestrzeni czasu. Tworzy on tym samym obraz w 4D, kształtuje przestrzeń bytu człowieka i wprowadza pozycjonowanie widoków. Często kontynuatorem myśli architekta, koncepcji i formy pierwotnej ogrodu zostaje sam właściciel. Jego poczynania, na drodze modyfikacji samego projektu, można podnieść do rangi działalności artystycznej. Dla tego rodzaju działań wyznaczono wnętrze o kształcie koła, znajdujące się w części wypoczynkowej ogrodu, jako obszar wprowadzania zmian w zakresie materiału roślinnego.

Koło, uznawane za najdoskonalszy kształt, jest formą dominującą i powtarzającą się w całej kompozycji ogrodowej. Wpisanie koła w płaszczyznę czworoboku w symbolu kwadratury



▲ Ryc. 1. Kwadratura koła - Człowiek witruwiański Leonarda da Vinci

koła (Ryc.1) pozwala zrozumieć, że początkowa chaotyczna jedność (całość) rozkłada się na cztery żywioły, które następnie przechodzą proces syntezy, tworząc jedność wyższego rzędu. Jedność tę przedstawia koło, cztery żywioły zaś - symbol kwadratu (Jung C. G. 1999). Także w prezentowanej koncepcji ogrodu wyróżniamy ściany i wpisane w nie koło - idealny kształt. W krajach Wschodu uważa się, że forma koła (mandala) ma moc terapeutyczną. Pomaga w relaksacji, koncentracji, kontemplacji oraz usuwaniu stresów i zmęczenia. Symbol ten jest jednym z oznaczeń ludzkich doświadczeń, a jego koncentryczna struktura symbolizuje przejście od stanu do stanu, od materii do ducha. Jego centrum to wieczność, a obrzeża to doskonałość (www.mandalaa.neostrada.pl).

W prezentowanym ogrodzie wyodrębniono dwie przestrzenie-reprezentacyjną i rekreacyjną. Łączy je centrum – prosta bryła budynku, osadzona w zarysie koła. Część wypoczynkową stanowią wnętrza umiejscowione w przestrzeni łąki kwietnej utrzymanej w tonacji biało-różowo-niebieskiej. Wkomponowuje się ona doskonale w krajobraz naturalny, gdyż działka znajduje się w terenie porośniętym łąkami. Projekt wpisuje się w otoczenie także dzięki zastosowaniu drzew liściastych: (*Tilia tomentosa*, *Acer platanoides*, *Acer platanoides* 'Royal Red'), nawiązujących do sąsiedztwa lasu mieszanego. dopełnieniem koncepcji jest wprowadzenie otwarcia widokowego, poprzez utworzenie przy domu pawilonu ogrodowego w postaci fragmentu kuli, z obustronnym otwarciem na otaczający krajobraz. Proponowane jest wykonanie go z przezroczystej folii poliuretanowej i wykorzystanie możliwości przemieszczania się ścian po szynach.

Część reprezentacyjna to teren przed domem jednorodzinnym. W przestrzeni tej powtarza się dominująca forma koła, obecna zarówno w zarysie posadzki, jak i w formach roślinnych. Proponuje się tu wprowadzenie rabaty bylinowej utrzymanej w kolorystyce biało-różowo-fioletowej, z gatunkami kwitnącymi wczesnym latem oraz roślinami o dekoracyjnym ulistnieniu. Zaproponowano następujące gatunki bylin: *Aster alpinus*, *Aquilegia hybrida*, *Astrantia major*, *Allium giganteum*, *Geranium sanguineum*, *Geranium platypetalum*, *Heuchera brizoides*, *Hosta* sp., *Stachys lanata*, *Delphinium hybridum*, *Rodgersja aesculifolia*, *Miscanthus sinensis* ('Gracillimus', 'Silberfeder'), *Molinia coerulea*, *Pulmonaria saccharata*, *Digitalis purpurea*, *Campanula latifolia*, *Tanacetum roseum*, *Artemisia stellariana*. W części wypoczynkowej rabaty mogą być obsadzone trawami ozdobnymi (*Penisetum japonicum*, *Miscanthus sinensis* ('Gracillimus', 'Silberfeder') i jesiennymi astrami (*Aster dumosus*, *Aster novi-belgii*).

Podsumowanie:

Przy projektowaniu ogrodu - dzieła sztuki należy pamiętać przede wszystkim o:

- zmienności ogrodu w czasie - na skutek przemian materiału roślinnego oraz późniejszej ingerencji inwestora w przestrzeń ogrodu i jej modyfikacji;
- działaniu w przestrzeni 4D wraz z pozycjonowaniem widoków;
- prawidłowym wkomponowaniu i doborze gatunkowym roślinności w stosunku do otaczającego krajobrazu.

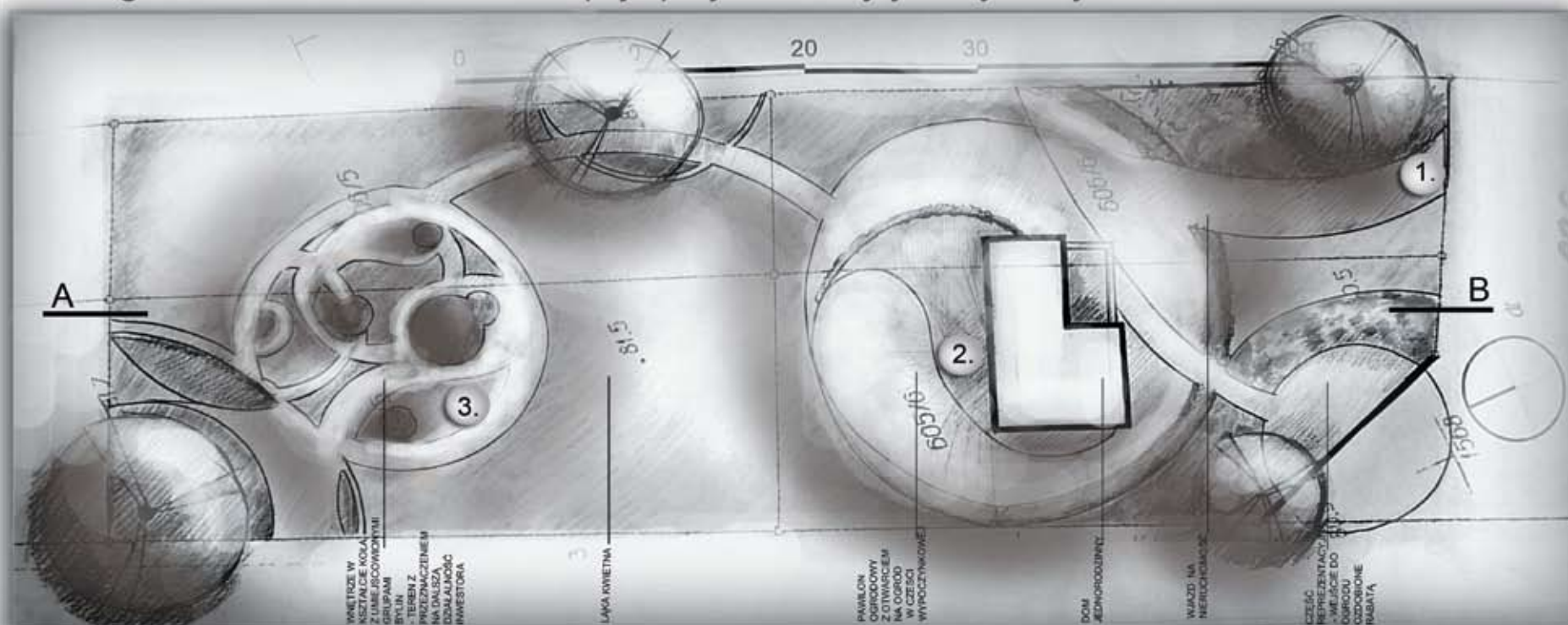
Literatura:

Jung C.G., Psychologia a alchemia 1999. Dzieła, t. 4= GW 12, tłum. Robert Reszke, Wydawnictwo Wrota, Warszawa;

www.mandalaa.neostrada.pl; data dostępu: 12.12.2009r.

www.leonardodavinci.pl/images/patron/vitruvian_man.jpg

Ogród DZIEŁO SZTUKI: koncepcja projektanta i jej kontynuacja w działaniach inwestora



Idea przewodnią było stworzenie ogrodu będącego dziełem sztuki, dającego inwestorom możliwość własnych modyfikacji w zakresie materiału roślinnego, przy jednoczesnym założeniu kontynuacji idei projektantów, jako twórców i artystów dzieła sztuki. W tym celu w planie koncepcji przeznaczono wnętrza o kształcie koła, znajdujące się w części wypoczynkowej ogrodu. Koło jako kształt idealny stało się jednocześnie formą dominującą i powtarzającą się w całej kompozycji ogrodowej. W koncepcji zagospodarowania wyodrębniono dwie przestrzenie - reprezentacyjną i rekreacyjną. Łączy je centrum - bryła budynku, osadzona w zarysie powtarzającej się formy - koła. Część wypoczynkowa stanowi wnętrze, umiejscowione w przestrzeni łąki kwietnej, przy jednoczesnym wkomponowaniu w krajobraz naturalny - otoczenie łąk i sąsiedztwo lasu mieszanego. Dopiewaniem realizacji pomysłu jest wprowadzenie otwarcia widokowego, poprzez utworzenie pawilonu ogrodowego w fragmentarycznej postaci kuli, z obustronnym otwarciem na otaczający krajobraz.

MONIKA LATKOWSKA
MAGDALENA KOWALEWSKA



Ogród za oknem - warsztaty projektowe organizowane przez Katedrę Sztuki Krajobrazu SGGW i Podyplomowe Studia Projektowanie Ogrodu z Domem Rodinnym, 20 listopada 2009 Warszawa

Ogród zjawiskowych obrazów

The garden of the phenomenal images

'The garden of the phenomenal images' is a conceptual idea to make a garden a place for the show of the most amazing and surprising nature phenomena: images made by sunlight, rain, frost, shadows, wind, the elements that make on us indescribable impressions. The conception assumes a division of the garden for several 'rooms', that change depending on the weather conditions and show to the spectator values that were imperceptible before. A man is walking in the garden and through different senses he is looking for new emotions caused by the effects of the changes in the nature.

Dzieło sztuki to wytwór pracy artystycznej, umysłowej i rzemieślniczej wynikającej z inspiracji, której źródło ma pewien koncept. Sztuka ma szokować, „krzyczeć idea”, zachwycać, odrażać – wzbudzać emocje. Czy poszukując środków wyrazu i metod twórczych artysta może stać się ogrodnikiem? A może to projektant ogrodów może być artystą? Dzieło sztuki ogrodem? Ogród przydomowy dziełem sztuki?

Ogród przydomowy jest przedłużeniem przestrzeni mieszkalnej. Od pokoju pod dachem różni go to, że wypełnia go „zielona” przestrzeń. W „zielonym pokoju” główną rolę odgrywa przyroda, która ma budzić zachwyt, stwarzać nastroje, dawać ukojenie i spokój. W jej otulinie człowiek odpoczywa. Jednak przyroda, jako żywy element środowiska, opatrzona cechami dzikiej natury, wkracza do ogrodu wraz ze swymi atutami i mankamentami. Architekt krajobrazu stara się ją ujarzmić, nadając jej wybrany kształt, formując według przyjętej idei i konkretnych potrzeb. Przyroda w ogrodzie wzbudzająca emocje, stanowiąca wykreowaną przestrzeń może być dziełem sztuki, a zatem architekt krajobrazu – artystą.

Architekt krajobrazu to nietypowy artysta. Tworzy bowiem dzieło, które żyje dalej „swoim życiem”, rządzi się poniekąd swoimi prawami, gdyż przyroda jest nie do końca przewidywalna. Roślinność zmienia się w czasie dobowo, sezonowo oraz z biegiem lat, a natura, w której zachodzą zjawiska i procesy, przekształca obrazy tworzone ręką architekta-artysty. Mając do dyspozycji szeroką paletę zjawisk pogodowych zachodzących w przyrodzie powstał „Ogród zjawiskowych obrazów”.

„Ogród zjawiskowych obrazów” to konceptualna propozycja ukazania w ogrodzie tego, co w przyrodzie najbardziej zaskakujące – obrazów z motywami światła słonecznego, cienia, deszczu i mrozu, wiatru i zmian fenologicznych roślinności. Koncepcja zakłada podział przestrzeni ogrodu na wnętrza, które zmieniają się zależnie od warunków pogody, ukazując przed użytkownikiem, czyli widzem niedostrzegane wcześniej walory. Użytkownik ogrodu przemieszcza się w nim w poszukiwaniu nowych emocji doświadczanych różnymi zmysłami, które zapewni mu przyroda zmieniająca się jak w kalejdoskopie. Przyroda jawi mu się w działaniu słońca, które świeci, daje refleksy, ukazuje kolory, daje ciepło; w działaniu wiatru – wydającym dźwięki, poruszającym różne elementy; w działaniach deszczu i mrozu – powodujących lśnienie, pokrywających powierzchnie, wydających dźwięki.

We wnętrzu „Ogrodu światła słonecznego” zakłada się zastosowanie roślin o intensywnych barwach, które podkreślone są w momencie największego nasycenia światła słonecznego. W „Ogrodzie cienia” natomiast wykorzystane zostaną rośliny o dużych, ciekawych kubaturach rzucających cienie na połąć niskiego trawnika. Gra cienia, w czasie zachodzenia słońca, jest tu momentem kluczowym. „Ogród wiatru” to mieszanina wysokich traw o lekkich źdźbłach i delikatnych roślin unoszących się podczas podmuchów wiatru o różnym natężeniu. „Ogród czterech pór roku” to gabinet roślin szczególnie ukazujących swą fenologiczną zmienność. Dobór gatunków jest tak zaplanowany, że rośliny eksponują swoje walory zimą, wiosną, latem i jesienią. W „Ogrodzie deszczu i mrozu” malowniczość roślin ukazana zostanie w czasie występowania zjawiska na błyszczących od rosy liściach i pokrytych szronem pędach, czy kwiatostanach.

Podstawową zasadą projektowania ogrodu-dzieła sztuki jest tu obserwacja warunków przyrodniczych, zjawisk pogodowych i dostrzeżenia możliwości artystycznych jakie daje nam sama natura.



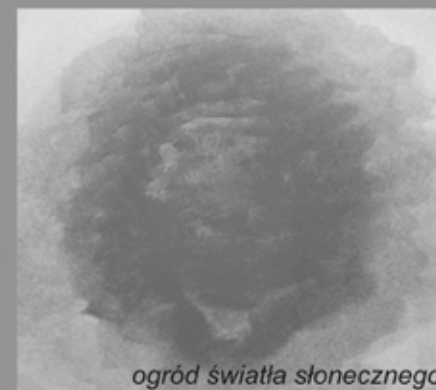
▲ Projekt ogrodu przydomowego „Ogród Zjawiskowych obrazów” - rzut



ogród deszczu i mgły



ogród wiatru



ogród światła słonecznego



Agnieszka Moder, Marta Szczęśniak - Wojtania

Podypłomowe Studia Projektowanie Ogródu z Domem Rodzinnym

Wydział Ogrodnictwa i Architektury Krajobrazu

Szkoła Główna Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie

Ogród Tańczących Sylwetek

The garden of Dancing Silhouettes

An inspiration to this design came – as usual – from nature. We were willing to create a design in which an art, as such, would express itself through all the emotions the garden may raise in anyone. We desired – above all – that this garden had an ability to influence our feelings, thoughts, and our internal, intimate, pure and truthful emotions about a space that surrounds us.

I did a tiny experiment concerning this design – I chose 3 persons and asked for their opinions on it. They liked it. I asked why. One of them saw Olympic circles and started to spin a tale about it. The other one loved the idea of the whole garden floating above the ground. “Oh! The Dancing Silhouettes!” – concluded the third person.

Therefore isn't it all about the associations? Maybe a garden – a masterpiece should simply raise various emotions in the deepest secret parts of us?

Inspiracji do powstania niniejszego projektu dostarczyła - jak zwykle - natura... Tego dnia podróżowaliśmy przez Polskę. Był wczesny, listopadowy poranek, słoneczny, ale w ten jedyny w swoim rodzaju “zawołowany” sposób... pól jako takich widać nie było, jedynie co większe kępy traw i krzewów. Słońca też nie było widać, rozmywało się we mgle.. całość zdawała się unosić, dodając skrzydeł każdemu człowiekowi, zdolnemu do przeżywania podobnych zjawisk...

Wobec dyskusji toczących się na temat sztuki ogrodu z perspektywy wystaw, takich jak doroczna Chelsea Flower Show, chcemy przedstawić także nasze stanowisko. Mianowicie, czy ogród ma być „bardziej”, czy „mniej” w stylu Chelsea Flower Show? Niech będzie zupełnie inną kategorią. Chelsea to studnia inspiracji, nieskończenie głęboka, ale to zawsze „tylko” wystawa... Ogród to dzieło, w którym wykorzystać można pewne elementy przedstawiane na Chelsea - nasze Tańczące Sylwetki z pewnością nawiązują do stokrotek Diarmunda Gavina z wystawy w 2008 roku...

„Nie poszukujemy konkretnego stylu, ale osobistej ekspresji.”¹

To nie chodzi o rzeźbę, nie chodzi o kilka rzeźb, ale bardziej o „zespół rzeźb”, albo więcej: o „program sztuki danego ogrodu”.

Niniejszy projekt ma więc cechy ogrodu tymczasowego (Temporary Garden). „Interpretuje zaistniałą sytuację, próbuje zachęcić do odmiennego spojrzenia na miejsce, podkreślając jego charakter. Jest zaproszeniem do przeżywania nowych doświadczeń”².

Nie każdy ogród jest dziełem sztuki, ale z pewnością każdy ogród może nim być. Istnieje zbiór cech, jakimi wyróżniać musi się ogród, aby można było określić go mianem dzieła sztuki.

Są to:

- idea
- niepowtarzalność
- wyjątkowość celowego działania
- materiał wyrażający ideę
- duch miejsca³.

Prezentowany projekt – naszym zdaniem – spełnia te warunki. Jednocześnie zależało nam na stworzeniu formy, w której ‘sztuka’ przejawiała się będzie poprzez wywoływane emocje, poprzez możliwość swoistego ‘przeżycia’ ogrodu, wewnętrznego, intymnego, „czystego”, szczerego przeżycia otaczającej przestrzeni.

Taka jest idea projektu, zainspirowana naturą i zjawiskami przyrodniczymi, charakterystycznymi dla podmokłych terenów nadrzecznych – porannych mgieł, ścielącego się szronu. Ideę tę proponujemy podkreślić stosując system drewnianych kładek i pomostów „falujących” nad terenem. Efekt tego „unoszenia” potęgują dominanty – przenikające się łuki, po których prowadzimy kładki. Dodatkowo, podesty mają zróżnicowaną wysokość, gdzieś opadająca mgła zakrywać je będzie całkowicie, w innych miejscach wylaniać się będą ich najwyższe punkty.

1 Za: Krzysztof Herman, Katedra Sztuki Krajobrazu, Wydział Ogrodnictwa i Architektury Krajobrazu, SGGW w Warszawie; „Ogrody tymczasowe jako źródło inspiracji w projektowaniu ogrodu przydomowego”, materiały z konferencji Ogród za Oknem – Współczesny ogród przydomowy w teorii architektury krajobrazu”; Wydawnictwo Ideografia, Warszawa 2007

2 Za: Krzysztof Herman, Katedra Sztuki Krajobrazu, Wydział Ogrodnictwa i Architektury Krajobrazu, SGGW w Warszawie; „Ogrody tymczasowe jako źródło inspiracji w projektowaniu ogrodu przydomowego”, materiały z konferencji Ogród za Oknem – Współczesny ogród przydomowy w teorii architektury krajobrazu”; Wydawnictwo Ideografia, Warszawa 2007

3 Za: dr. Beata J. Gawryszewska, www.bgawryszewska.webpark.pl/

Proponujemy uzupełnić ten program formami rzeźbiarskimi – delikatnymi i zwiewnymi, jak nasze poranne mgły, jak sylwetki w niej tańczące, wylaniające się to tu, to tam..

Dopełnienie tych środków wyrazu stanowią będą rośliny – ozdobne tak wiosną, jak i jesienią, latem i zimą. Roślinność posadzona jest w kwaterach, utworzonych przez system pomostów – w ten sposób część z nich pozostaje niewidoczna z odległości, a swoje piękno okazuje dopiero, kiedy spacerujemy po wyznaczonych przez kładki szlakach. W sąsiedztwie budynku proponujemy wiechy traw, kosze rozchodników, czy korale irgi; w pobliżu systemu stawów i kanałów roślinność bagienną i wodną, oczary. Tło założenia utworzymy z zagajników brzoźowych i olchowych. Ogród frontowy formą nawiązuje do ogrodu wypoczynkowego za domem. Wygospodarujemy również miejsce na sad i warzywnik.

powierzchnia działki: ok. 2 750m² (budynek parter + piętro)

wystawa: zachodnia

gleba: wilgotna, bagienna

Przeprowadziłyśmy mały eksperyment - w sposób przemyślany wybrałyśmy trzy bliskie nam osoby i spytałyśmy - pokazując im ten projekt - czy podoba im się i dlaczego. Podoba się, podoba i podoba. Ale dlaczego?

“Ja to od razu widzę w nim kółka olimpijskie”...

“Extra, frywolne, ambitne łuki, pływające po Ziemi”...

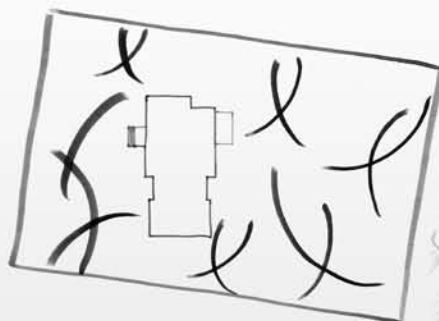
“O! Tańczące Sylwetki”...

Niech więc tak zostanie: “Ogród Tańczących Sylwetek, kół olimpijskich, ogród unoszących się wrażeń”, a może po prostu: „Ogród budzący skojarzenia”?

Czy jest dziełem sztuki? Jest - bo tych skojarzeń będą setki; setki odczuć i myśli, przeżyć, emocji..

Może więc ogród - dzieło sztuki ma po prostu budzić w nas – w najskrytszych nas zakamarkach – najróżniejsze skojarzenia...?

Ogród Tańczących Sylwetek



szkic ideowy

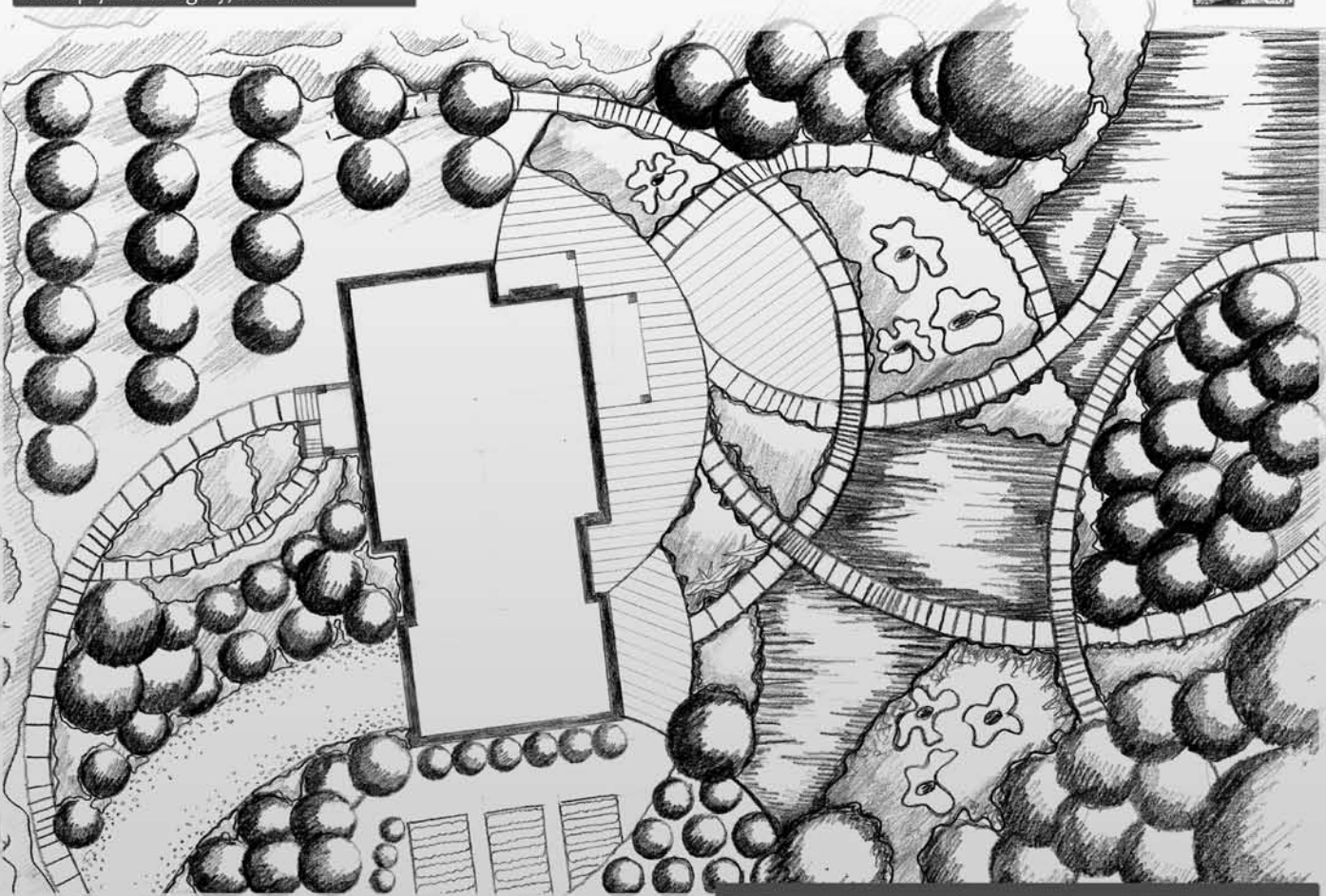
Nie każdy ogród jest dziełem sztuki, ale z pewnością każdy ogród może nim być. Istnieje zbiór cech, jakimi wyróżniać musi się ogród, aby można było określić go mianem dzieła sztuki. Są to:

- idea
- niepowtarzalność
- wyjątkowość celowego działania
- materiał wyrażający ideę
- duch miejsca.

Prezentowany projekt – naszym zdaniem – spełnia te warunki. Jednocześnie, zależało nam na stworzeniu formy, w której 'sztuka' przejawiała się będzie poprzez wywołane emocje, poprzez możliwość swoistego 'przeżycia' ogrodu, wewnętrznego, intymnego, „czystego”, szczerzego przeżycia otaczającej przestrzeni. Taka jest idea projektu, zainspirowana naturą i zjawiskami przyrodniczymi, charakterystycznymi dla podmokłych terenów nadzecznych – porannych mgieł, ścielącego się szronu. Ideę tę proponujemy podkreślić stosując system drewnianych kładek i pomostów „falujących” nad terenem. Efekt tego „unoszenia” potęgą dominaty – przenikające się łuki, po których prowadzimy kładki. Dodatkowo, podesty mają zróżnicowaną wysokość, gdzieś gdzieś opadająca mgła zakrywać je będzie całkowicie, w innych miejscach wyłaniać się będą ich najwyższe punkty. Proponujemy uzupełnić ten program formami rzeźbiarskimi – delikatnymi i zwiewnymi, jak nasze poranne mgły, jak sylwetki w niej tańczące, wlatujące się to, to tam. Dopełnienie tych środków wyrazu stanowić będą rośliny – ozdobne tak wiosną, jak i jesienią, latem i zimą. Roślinność posadzona jest w kwadratach, utworzonych przez system pomostów – w ten sposób część z nich pozostaje niewidoczna z odległości, a swoje piękno okazuje dopiero, kiedy spacerujemy po wyznaczonych przez kładki szlakach. W sąsiedztwie budynku proponujemy wiechy traw, kosze rozchodników, czy korale irg; w pobliżu systemu stawów i kanałów roślinność bagiennej i wodną, oczary. Tło założenia utworzymy z zagajników brzoźowych i olchowych. Ogród frontowy formą nawiązuje do ogrodu wypoczynkowego za domem. Wygospodarujemy również miejsce na sad i warzywnik.

powierzchnia działki: ok. 2 750m² (budynek parter + piętro)
wystawa: zachodnia
gleba: wilgotna, bagienna

koncepcja - rzut z góry, skala 1: 100



„Nie poszukujemy konkretnego stylu, ale osobistej ekspresji.”
To nie chodzi o rzeźbę, nie chodzi o kilka rzeźb, ale bardziej o „zespół rzeźb”,
albo więcej: o „program sztuki danego ogrodu”.
Niniejszy projekt ma cechy ogrodu tymczasowego (Temporary Garden).
„Interpretuje zaistniałą sytuację,
próbuje zachęcić do odmiennego spojrzenia na miejsce,
podkreślając jego charakter.
Jest zaproszeniem do przeżywania nowych doświadczeń”.



Ogród za oknem - warsztaty projektowe organizowane przez Katedrę Sztuki Krajobrazu SGGW, 20 listopada 2009 Warszawa

Projekt: Agnieszka Moder, Marta Szczęśniak-Wójtowicz - SGGW

▲ Projekt ogrodu przydomowego „Ogród Tańczących Sylwetek” - rzut i opis

Ogród na sztuki

Garden as an ARTicle

What means ART today? Does it still educate, bring up, integrate? Is it still beautiful, aesthetical, metaphysical? Or maybe ART means ARTICLE – a product, which could be sold, marketing product. Try to imagine – you come to a big store, where you could buy: 2 pound of the baroque garden or 20 square meters of the garden, stone balls from Chelsea Flower Show and etno-motive from some etno festival...

Ogród jako dzieło sztuki? A czym jest sztuka? Na początku naszych poszukiwań zatrzymaliśmy się nad tym słowem. Sztuka tworzenia ogrodów nie była zaliczana, ani do średniowiecznych sztuk wyzwolonych (gramatyka, retoryka, logika, arytmetyka, geometria, astronomia i muzyka), ani do XVIII-wiecznych sztuk pięknych (malarstwo, rzeźba, architektura, muzyka, wymowa, poezja, taniec i teatr). Ogród stał się jednak tłem i ulubionym tematem wielu innych dziedzin sztuki. Przykładem mogą być ogrody Moneta, parki rzeźb, geometryczne ogrody Wersalu, sceny plenerowe, mała architektura – altany, świątynie. A dzisiaj? Sztuka przestaje pełnić funkcje etyczne (zamiast wychowywać – prowokuje, szokuje), metafizyczne, integracyjne, a nawet estetyczne. Jacek Friedrich tak pisze w nr 07 „RYMSa”: „Pamiętam, jakie oburzenie wzbudziła kiedyś moja niewinna uwaga na temat jednego z obrazów prezentowanych w gdańskiej ASP. A powiedziałem jedynie, że to ładny obraz. Jak widać, słowo „ładny” bywa wciąż (...) niecenzuralne”. Sztuka coraz częściej staje się narzędziem marketingowym.

A może sztuka, o jakiej dziś mówimy, to jednostka miary – jedna sztuka, sztuka mięsa. Gdy przyjmiemy taki punkt widzenia – ogród przestaje być dziełem artysty, a staje się produktem, który można sprzedać. Czy sztuce ogrodowej grozi komercjalizacja? Czy ogród stanie się przedmiotem obrotu?

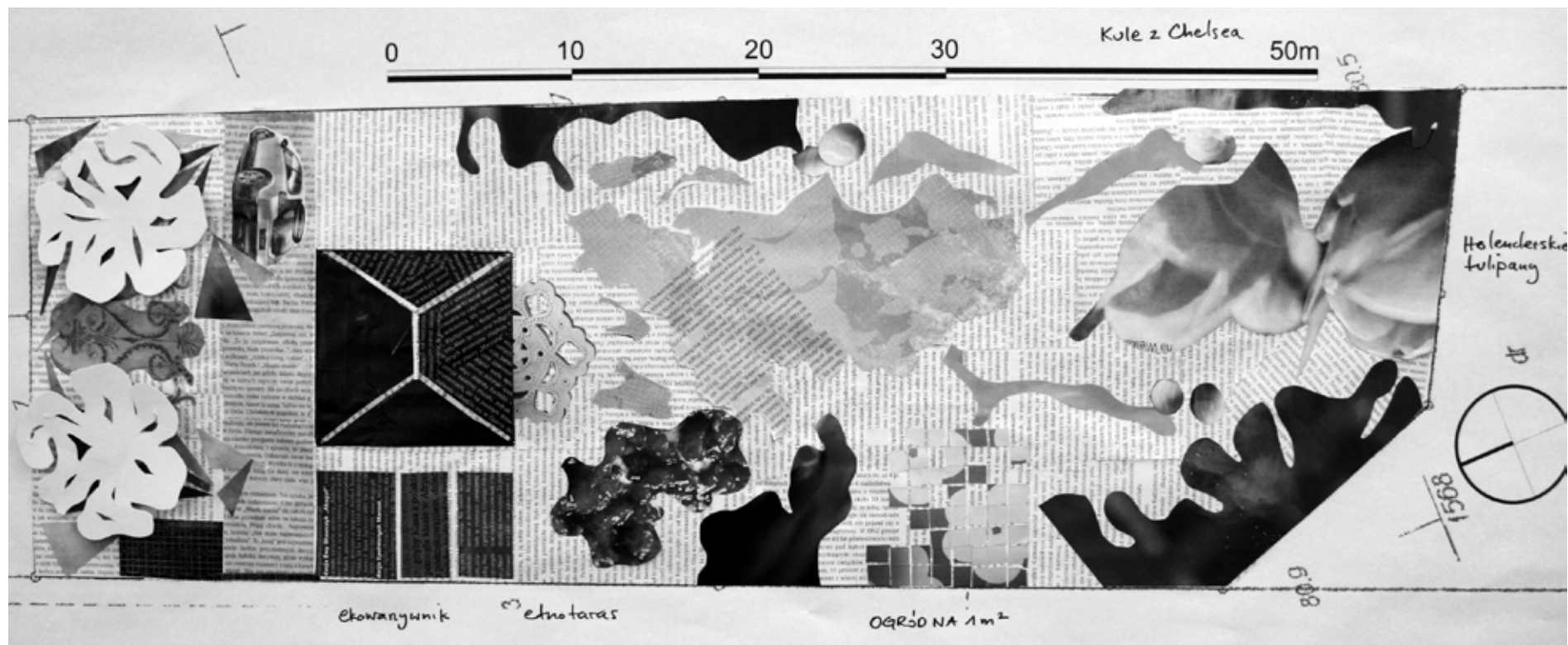
Prezentowany projekt przedstawia hipotetyczną sytuację, w której architekci krajobrazu przestają być potrzebni, a pomysł na urządzenie ogrodu zależy całkowicie od właściciela. To on dodaje do niego to co akurat usłyszał, zobaczył, przeczytał, co go fascynuje, niezależnie od tego czy wszystkie te elementy do siebie pasują. Wyobraźmy sobie sklep, w którym można kupić ogród

na kilogramy, np. mieszaną barokową lub renesansową, z odpowiednim wzornikiem (*partery ogrodowe na podjeździe do domu?*), albo ogród na m² (*Ile m² ma ten wzór?* 16. *Dziś kupię tylko 10*). Lubi Pani maliny? Proszę bardzo – tu sadzonki. *Byłam ostatnio na Chelsea Flower Show – widziałam tam prześliczne kule*. Oczywiście! Zapakować? *A w Krakowie widziałam Etnodizajn Festiwal...* W takim razie proponuję wzór etniczny na taras... *Ach!*

Kamienne kule obok warzywniaka (dziś w modzie jest być eko), maliny na wystrzyżonym trawniku z rolki, nowoczesne iluminacje i partery barokowe, przypadkowe gatunki roślin (*Widziałam w telewizji program...*). A gdzie kompozycja? Estetyka? Podstawowe zasady projektowania? Czy to ważne dzisiaj? Przecież ogród ma służyć jego właścicielom, ma być miejscem, w którym dobrze będą się czuli, wśród przedmiotów, które lubią...

Czy przedstawiony „sklepik” to czarna wizja przyszłości? Niekoniecznie.

W rozważaniach o ogrodzie jako dziele sztuki nie można zapomnieć o tym, że w Polsce nadal rzadko projekt ogrodu powierzany jest architektom krajobrazu. W większości powstają małe „ogrody botaniczne”, mieszające style, bez kompozycji, z katalogowymi pomysłami. Bardzo często jednak te właśnie ogródki mają w sobie więcej artyzmu niż powtarzające się schematy projektów biur architektoniczno-krajobrazowych. Tworzone z pietyzmem przez wiele lat, metodą prób i błędów, mają w sobie urok ciężkiej pracy rzemieślnika (kolejny przeżytek w dzisiejszej sztuce). Pomysłowość zastępuje kosztowne rozwiązania. Tworzone są miejsca odpowiadające na konkretne potrzeby danej rodziny, w danym momencie. Czy my, architekci krajobrazu, projektanci ogrodów, artyści, jesteśmy wystarczająco cierpliwi, dokładni, pracowici, kreatywni, empatyczni, aby stworzyć dzieło sztuki, będące jednocześnie miejscem, w którym można żyć?



▲ „Ogród Na sztuki” - rzut

▼ „Ogród Na sztuki” - wizualizacje, detale



Anna Głowacka, Nina Klejnowska

Katedra Sztuki Krajobrazu, Wydział Ogrodnictwa i Architektury Krajobrazu

Szkoła Główna Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie

Projekt ogrodu przydomowego - Geometria vs swoboda

Design of home garden – Geometry vs freedom

The project of garden became a dialogue between the classical symmetry and casual modernity. The idea of the concept resulted primarily from a manor house forms of nature. To address the mass and the entire area of the garden through a geometric trend referred to the classical and formal, which experienced its peak in the Baroque and Renaissance - were also periods of development of the art of garden splendor.

Polemics with the geometry are smooth curves and light grass introduced in the space of the garden. In addition, to create a composition embedded in the present, introduced the garden elements that define today's relaxation - terrace with modern canopy, water reservoir, or corners in the shade of dense tree crowns. The front garden has been highlighted by the geometric surface and clipped plants form, which is a delicate counterpoint arrangement of plates near the terrace and differences in the amount of concrete walls.

In a natural way the concept has become a dialogue between contemporary and classic, freedom and geometry, aesthetics and functionality. Is a reflection on the exploration of the old and new, making and breaking boundaries, fluidity in movement patterns set by age in the garden art.

The resulting effect, in many ways fulfills the conditions, inter alia, in terms of precision, unity of contradictory things. Garden includes the concept of world order according to his belief, based on the principle of duality, abrasion dialectical opposites which constitute the essence of any process of change.

All of this made that the garden has become a close and belongs the art.

Projekt ogrodu stał się dialogiem pomiędzy klasyczną symetrią a swobodną nowoczesnością. Pomysł koncepcji wynikał przede wszystkim z form budynku o dworowym charakterze. Podjęcie problemu bryły i całej przestrzeni ogrodu poprzez geometryzację nawiązało do tendencji klasycystycznych i formalnych, które swoje apogeum przeżywały w baroku i renesansie - były to też okresy świetności rozwoju sztuki ogrodowej.

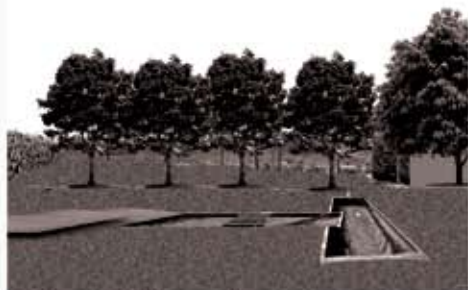
Polemikę z geometrią stanowią łagodne łuki oraz lekkie trawy wprowadzone w przestrzeń ogrodu. Dodatkowo aby stworzyć kompozycję osadzoną we współczesności, do ogrodu wprowadzono elementy określające dzisiejszy wypoczynek - taras przekryty nowoczesnym

baldachimem, zbiornik wodny czy zakątki w cieniu gęstych koron drzew. Część frontowa ogrodu została podkreślona przez geometryczną nawierzchnię oraz strzyżone formy roślinne, której kontrapunkt stanowi delikatne ułożenie płyt w pobliżu tarasu oraz zróżnicowane w wysokości betonowe murki.

W naturalny sposób koncepcja stała się dialogiem pomiędzy współczesnością a klasyką, geometrią a swobodą, estetyką a funkcjonalnością. Jest refleksją na temat poszukiwań dawnego i nowego, stawiania i przełamywania granic, płynności w poruszaniu się wytyczonych przez epoki kierunkach w sztuce ogrodowej.

Uzyskany efekt pod wieloma względami spełnia warunki między innymi w aspekcie precyzji, jedności rzeczy sprzecznych. Ogród zawiera w sobie koncepcję porządku świata opartego wedle jego przekonania na zasadzie dualizmu, dialektycznym ścieraniu się przeciwieństw, które stanowią istotę wszelkich procesów przemian.

To wszystko sprawiło, że ogród ten stał się bliski i przynależny sztuce.



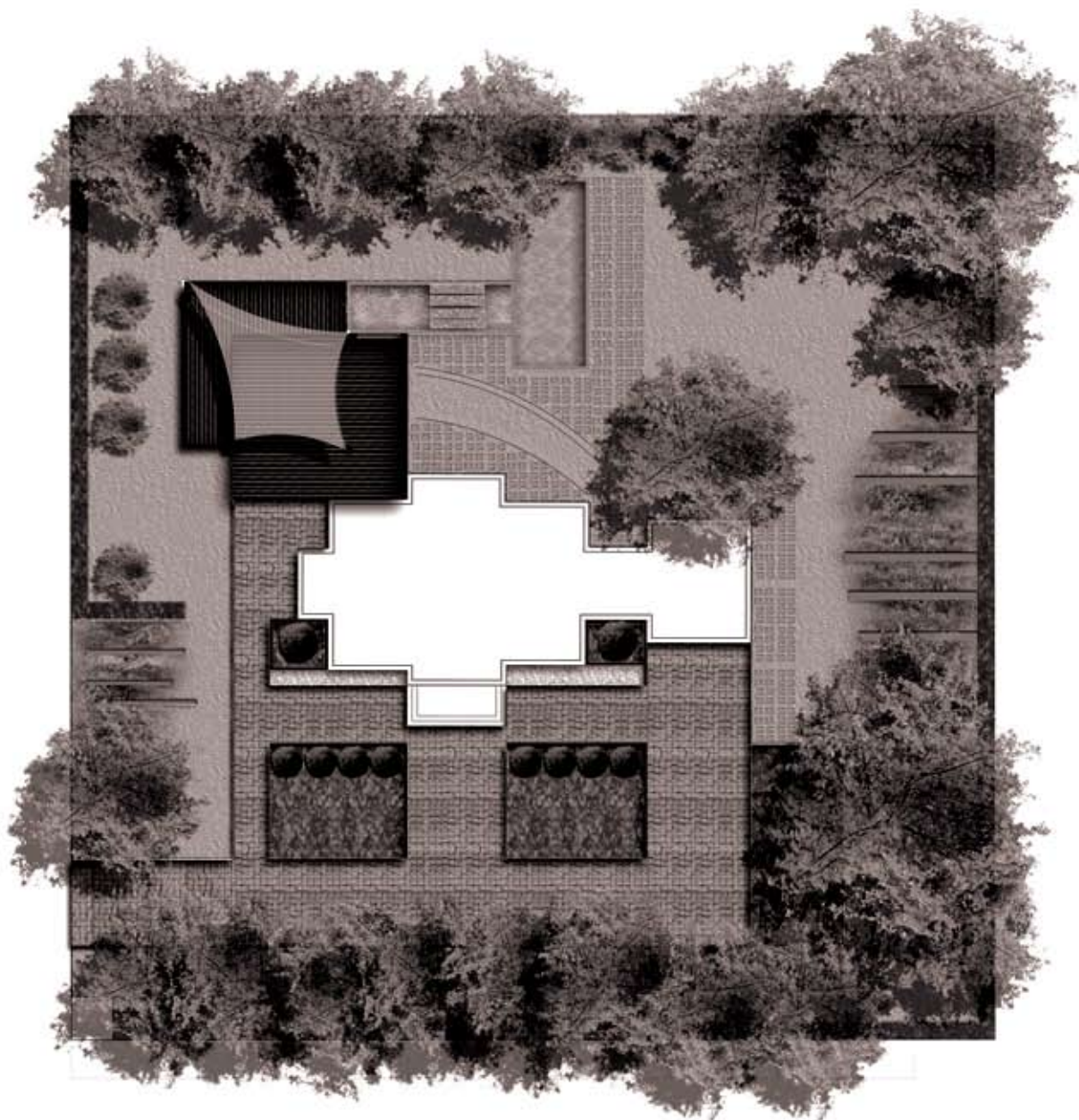
wizualizacje



przekroje

PROJEKT JEST KOMPROMISEM POMIEDZY KLASYCZNA
SYMETRIA A SWOBODNA
NOWOCESNOSCIA.

CZESC FRONTOWA-REPREZENTACYJNA PODKRESLA
OS GLOWNA BUDYNKU,
NATOMIAST CZESC OGRODU WLASCIWEGO-WYPOCZYNKOWA
MA BARZIEJ
SWOBODNY CHARAKTER I FORME.



▲ Projekt ogrodu przydomowego „Geometria vs swoboda” - rzut i wizualizacje

Projekt ogrodu rodzinnego

Design of a home garden

The art is very difficult to define. Its biggest power is playing on the audience's emotions. It awakes different feelings and does not let anybody to pass by indifferently. The art fulfils many functions such as aesthetic, therapeutic, teaching. However, they don't decide about its essence.

The suggested project is the conception of a garden for a contemporary man living in a rush, who wishes to find in his house some rest and relaxation after a tiring and stressful work. The main goal of the reduction of elements to a minimum, subdued colors and simplicity of composition is to facilitate the users rest and contemplation.

Applying natural, high quality materials, many kinds of interesting forms and colors of plants makes the garden unique and exceptional during every season. Lightning system in a strategic garden's points makes the texture and shapes more visible and dignified in the evening.

Sztukę trudno zdefiniować. Jej główną potęgą jest granie na emocjach odbiorcy. Budzi różne odczucia, nie pozwala przejść obok siebie obojętnie. Mimo że sztuka spełnia rozmaite funkcje, w tym estetyczne, terapeutyczne, dydaktyczne, to nie stanowią one o jej istocie.

Zaproponowany ogród to koncepcja dla współczesnego człowieka żyjącego w szybkim tempie, pragnącego znaleźć w swoim domu odpoczynek po stresującej pracy. Redukcja elementów do minimum, stonowane barwy i prostota kompozycji ma na celu ułatwienie użytkownikom wyciszenia, kontemplacji, ułatwienie przełączenia się na „tryb odpoczynku”.

Zastosowanie naturalnych materiałów o wysokiej jakości, gatunków roślin o ciekawej formie i kolorystyce, sprawia, że ogród ten jest wyjątkowy o każdej porze roku. Wprowadzenie oświetlenia w strategicznych punktach ogrodu, powoduje, że faktury i kształty zostają wyeksponowane w wieczornej porze dnia.

WIZUALIZACJE



PRZEKRÓJ A - A'



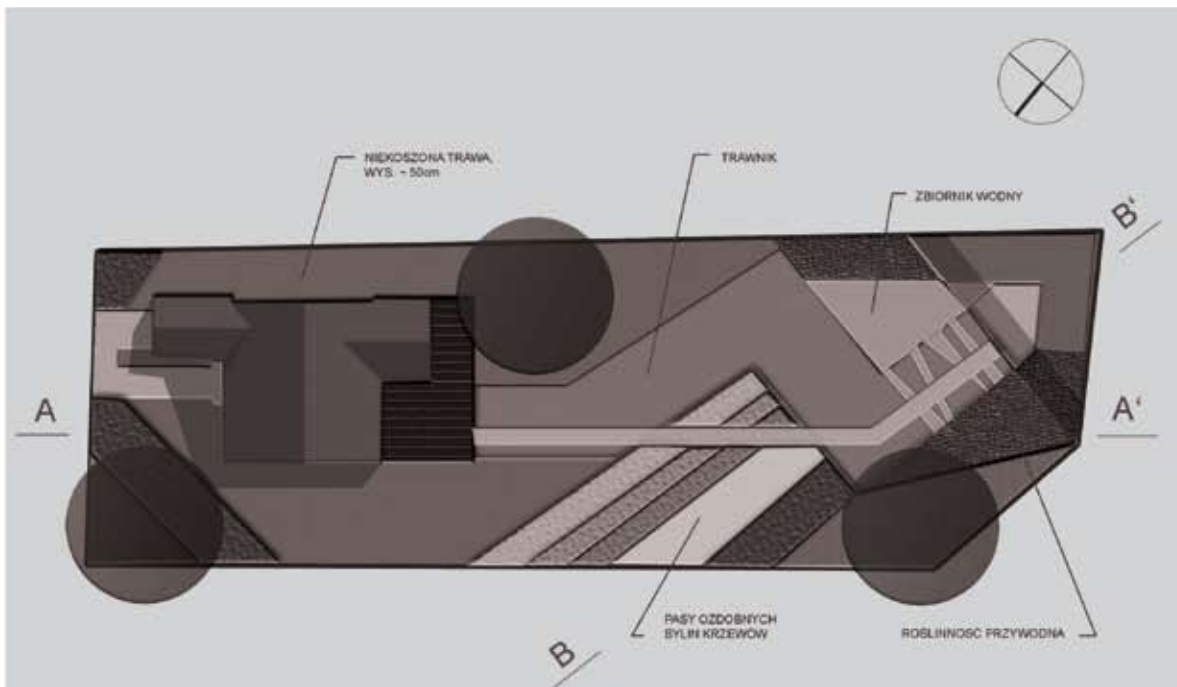
PRZEKRÓJ B - B'



SZTUKIE TRUDNO ZDEFINIOWAĆ, JEDNAK JEJ GŁÓWNA POTĘGA JEST GRANIE NA EMOCJACH ODBIORCY. BUDZI RÓŻNE ODCZUCIA, NIE POZWAŁA PRZEJŚĆ OBOJ, SIEBIE OBOJETNIE. SZTUKA SPEŁNIA RÓŻNE FUNKCJE, W TYM ESTETYCZNE, TERAPUTYCZNE, DYDAKTYCZNE, MIMO WSZYSTKO NIE STANOWIĄ ONE O JEJ ISTOTIE.

ZAPROPONOWANY OGROD TO KONCEPCJA DLA WSPÓŁCZESNEGO CZŁOWIEKA, ŻYJĄCEGO W SZYBKIM TEMPIE, PRAGNĄCEGO ZNALEZĆ W SWOIM DOMU ODPOCZYNEK PO STRESUJĄCEJ PRACY, REDUKCJA ELEMENTÓW DO MINIMUM, STONOWANE BARWY I PROSTOTA KOMPOZYCJI MA NA CELE UŁATWIENIE W UŻYTKOWNIKOM WYCIĄŻENIA, KONTEMPLACJI, UŁATWIENIE PRZELĄCZENIA SIĘ NA „TRYB ODPOCZYNEKU”.

ZASTOSOWANIE NATURALNYCH MATERIAŁÓW O WYSOKIEJ JAKOŚCI, GATUNKÓW ROŚLIN O CIEKAWYJ FORMIE I KOLORYSTYCE, SPRAWIA, ŻE OGROD TEN JEST WYJĄTKOWY O KAŻDEJ PORZE ROKU. WPROWADZENIE OŚWIETLENIA W STRATEGICZNYCH PUNKTACH OGRODU, POWODUJE, ŻE FAKTURY I Kształty ZOSTAJĄ WYKONANOWANE W WIECZORNEJ CZĘŚCI DŹNIA.



POCZĄTKOWE KONCEPCJE



▲ Projekt ogrodu przydomowego - rzut, wizualizacje, przekroje

Lustra zewnętrzne i mozaika artystyczna w przestrzeni ogrodu rodzinnego

Outdoor mirrors and artistic mosaic in the space of family garden

The latest trends in the garden design are about using of modern materials, such as: concrete, metal, synthetic gravel and glass. Using of these decorative techniques makes new and already existing garden interiors artistic values. Mirrors help creative the illusion of additional space in small gardens. They reflect flowers and bushes in this way giving the impression of a bigger number of them. You can creative exotic flower, animals, characters and fountains as well as balls from mosaic.

Najnowsze trendy w projektowaniu ogrodów nakazują stosowanie na zewnątrz nowoczesnych materiałów na przykład betonu architektonicznego, metalu, kruszyw syntetycznych i szkła. Mozaika artystyczna i lustra zewnętrzne doskonale wpisują się w przestrzeń nowoczesnego ogrodu rodzinnego. Wykorzystanie tych technik ozdabiania nadaje nowym, jak również już istniejącym wnętrzom ogrodowym, artystycznych walorów. Lustra pomagają stworzyć iluzję dodatkowej przestrzeni w małych ogrodach. Odbijają kwiaty i krzewy przez co wydaje się, że jest ich więcej niż w rzeczywistości. Natomiast z mozaiki można stworzyć egzotyczne kwiaty, bajkowe zwierzęta i postaci oraz fontanny i kule.

Zastosowanie mozaiki artystycznej czy luster zewnętrznych może przyczynić się do uznania danego ogrodu za dzieło sztuki. Mozaika i lustra są nieoczekiwanym elementem wystroju ogrodu. To autorskie i wyjątkowe elementy dekoracji.

Urządzając ogrody stosuje się sztuczki techniczne i iluzje optyczne. Do ich realizacji używa się oprócz zwierciadeł i ceramiki - farb, krat lub odbicia w wodzie. W okresie renesansu Włosi stosowali efekt *trompe l'oeil*. Były to pozornie trójwymiarowe sceny rodzajowe na ścianach wewnątrz domów i w ogrodzie. Ogrodowe obrazy mogą przedstawiać uchylone drzwi, za którymi

roztacza się kolejny ogród lub okno z kwiatami. Powierzchnia ścian może być dodatkowo fakturowana na przykład dłutem. Chyba najbardziej znanym przykładem *trompe l'oeil* jest zastosowanie trejażu, w formie kraty rozpiętej na ścianie, która daje wrażenie perspektywy i pozornej głębokości.

W XVIII wieku z odbicia w tafli wody korzystał Andre Le Notre w ogrodach Vaux Le Vicomte, Wersalu i wielu innych. Dzięki zastosowaniu układów wodnych potęgował wrażenie nieskończoności i przestrzeni założeń ogrodowych. W basenach i kanałach odbijały się pałac, niebo i chmury. Podobnie we współczesnym ogrodzie sadzawka powoduje pozorne powiększenie przestrzeni. Natomiast ciemne dno zbiornika sprawia, że woda wydaje się jeszcze głębsza.

Lustra są używane na zewnątrz od co najmniej dwóch stuleci – pisał o nich Humphry Repton. Zabytkowe zwierciadła ogrodowe nie zachowały się, ponieważ proces srebrzenia nie był odporny na pogodę.

Lustra mogą być mocowane za kratki, powieszone na ścianie, ustawione za kwietnikiem lub pod ścianą wody spływającą z wodospadu. Lusterka w ogrodzie wnoszą światło w cieniste zakątki pod korony dużych drzew. Ciemne miejsce rozjaśni postawiona wśród liści lustrzana kula. Wykonana z setek drobnych fragmentów luster odbije nawet małe promienie słońca. Może być montowana także na cokole lub z fontanną w środku.

Jeśli lustro zostanie pochylone nieco do góry wprowadzi do przestrzeni ogrodu nowe elementy „zapożyczone” z nieba. Zwierciadło można ustawiać tak, aby odbijało rzeźbę lub topiary. Lustro umieszczone na murze może być imitacją bramy prowadzącej do drugiego ogrodu.

Natomiast lustro ustawione równo z ziemią stworzy przejście do nowego ogrodu, magiczny portal, którego granice można ukryć w roślinach. Zwierciadła stosuje się także w małych patio i na balkonach, nawet w pojemnikach, ponieważ lustrzane odbicie daje dwukrotne powiększenie przestrzeni. Ramy do luster oferowane są w różnych stylach: gotyckim, inspirowanym architekturą renesansu lub nowoczesnym. Mogą mieć także kształt okien, które wyglądają tradycyjnie lecz zamiast ujawnić co kryje się wewnątrz domu, odzwierciedlają zieleń ogrodu. Niektóre z ram mają bardzo nowoczesny design.

Istnieje wiele ciekawych dla dzieci wzorów zwierciadeł na przykład żaby, ptaki, psy, koty, kwiaty i liście. Lustrzane kształty wyglądają świetnie. Mocuje się je do ścian, ogrodzenia lub zawiesza na drzewach. Mogą być stosowane zarówno wewnątrz domu i jak również

w ogrodzie. Są łatwo mocowane za pomocą śrub lub przyklejane.

Zwykłe lustro wystawione na działanie czynników atmosferycznych niszczeje w miarę upływu czasu. Trudno powiedzieć po ilu latach będzie je trzeba wymienić. Lecz jeśli lustro będzie znajdować się pod okapem wówczas wszelki rodzaj materiału jest dopuszczalny.

Współcześnie mamy bardzo duże możliwości technologiczne. Nowoczesne lustra zewnętrzne są wykonane z akrylu - materiału odpornego na warunki atmosferyczne. Takie lustro wygląda jak szklane i posiada znaczące zalety: jest znacznie mniej łamliwe, a jego rozbicie powoduje mniejsze szkody, poza tym lustra akrylowe są lżejsze i łatwiejsze do ustawienia w ogrodzie. Ponadto akrylowe zwierciadła dostępne są w szerokiej gamie kolorystycznej – fiolet, błękit, zielony, różowy i inne. Lustro wykonane z akrylu (plastik) jest 10 razy mocniejsze niż szkło i waży 80% mniej. Standardowo ma 3 mm grubości. Akryl to materiał łatwy do krojenia. Aby wyciąć kształty wystarczy głębokie zarysowanie nożem wzdłuż porządných krawędzi lub praca piłą do cięcia płytek. Lustra akrylowe mogą być też przewiercane (wierćta do metalu) lub sklejane w układy. Poza tym lustra akrylowe są elastyczne i można je w pewnym stopniu wyginać. Oprócz akrylowych lusterek zewnętrznych, zwierciadło może zostać wykonane folii z tworzywa sztucznego, która wygląda tak samo jak lustro, jest dużo oporniejsza na uderzenia i jest lekka.

Można również stosować tradycyjne zwierciadła o grubości co najmniej 6 mm. Lustro takie powinno zostać przystosowane do zamontowania na powietrzu - musi być pokryte z tyłu srebrną folią ochronną i oprawione w wodoszczelną ramę. Lustro taki musi zostać bezpiecznie przymocowane do miejsca. Ponadto deszcz uszkadza srebrzenia z tyłu standardowego lustra stosowanego w dekoracji wnętrz.

Co z bezpieczeństwem? Zastosowanie lustra z nietłukącego się akrylu lub folii zapobiega przypadkowemu zbitiu zwierciadła przed dziećmi. Innym potencjalnym zagrożeniem jest poparzenie roślin przez odbite światło, dlatego lustra nie powinny być ekspozowane w pełnym słońcu. Przy instalowaniu zwierciadła należy pamiętać także o ptakach. Niektóre z nich nie zdają sobie sprawy, że jest to nieprzekraczalna bariera lub atakują lustro biorąc swoje odbicie w nim za rywala, który narusza ich terytorium. Jednak w praktyce nie zdarza się to często.

Lustro i odbicie mają ogromne właściwości dekoracyjne i pięknie komponują się z roślinami. Znakomicie wykorzystano lustra w ogrodzie pokazowym „It's Hard To See” w Hempton

Court. Powstał tam ogród pod powierzchnią ziemi. Ściany boczne wykonane zostały z luster. Tak, że zdaje się, iż ogród ciągnie się kilometrami pod spodem. Gdy tak naprawdę tropikalne rośliny zajmują zaledwie kilka metrów kwadratowych, a reszta jest tylko zwielokrotnionym odbiciem.

Fantastyczne kształty kopców, kwitnące wiśnie i topole odbijają się w lustrze wody stawów w Ogrodzie Kosmicznych Spekulacji stworzonym przez Maggie Keswick.

Mozaika to sztuka plastyczna – technika dekoracji zaliczana do malarstwa monumentalnego, głównie jako dekoracja architektoniczna. Polega na układaniu wzoru z drobnych, różnokształtnych, barwnych kamieni lub płytek ceramicznych na odpowiednio przygotowanym podłożu.

Sztuka mozaiki posiada długą historię sięgającą 5 tys. lat wstecz. Była najbardziej popularna w czasach starożytnego Rzymu (II w.), gdzie rozwinęła się w pełni. Stąd przejęła ją sztuka starochrześcijańska, a następnie Bizancjum (IV - VI w., patrz Hagia Sophia, w Stambule). Mozaika często stosowana jest w sztuce islamu (słynna Alhambra w Hiszpanii – XIII - XIV w.).

600 lat p.n.e. Grecy zaczęli tworzyć posadzki mozaikowe. Wczesne przykłady mozaiki wykonane techniką pebble (kamień otoczek), odkryte w Delphi (Grecja), charakteryzują się białym – czarnym wzorem geometrycznym. Stopniowo przez kolejne 500 lat wprowadzono brąz i inne kolory. Około 150 lat p.n.e. zaczęto używać kolorowego szkła.

W okresie klasycznym historii greckiej (450 – 350 p.n.e.) artyści dążyli do uzyskania idealnej formy ludzkiej. Było to dużą zmianą z wcześniejszego geometrycznego wzoru. Małe kubiki pozwoliły na realistyczne przedstawienie postaci ludzkiej i zaczęto tworzyć mozaikę figuratywną.

Najpopularniejsze mozaiki jakie znamy to mozaiki rzymskie. Najczęściej z nich występujące to posadzkowe ze scenami mitologicznymi, której wspaniałe formy znajdujemy w Rzymie i wielu prowincjach Cesarstwa Rzymskiego, np. w obecnej dzisiaj Tunezji, czy na wyspie Cypr w okolicach Paphos (II – IV w.).

W okresie renesansu (XV w.) popularność mozaiki spada. Rozpoczyna się doba malarstwa i ludzie wolą zakupić obraz niż mozaikę. Odrodzenie się tej sztuki nastąpiło dopiero w XIX w., gdy pojawił się styl Art Nouveau. Głównymi przedstawicielami sztuki mozaiki w tym okresie byli Antoni Gaudí (Barcelona) oraz Louis Comfort Tiffany (USA).

Pokazali oni możliwość wykorzystania różnych materiałów (szkło witrażowe, masa perłowa, płytka ceramiczna, muszelki, kamienie itp.) do tworzenia mozaiki w architekturze, małych formach architektury ogrodowej i przedmiotach użytku codziennego.

Od tego czasu obserwujemy znaczne ożywienie i zainteresowanie sztuką mozaiki w całym świecie. W wieku XX służy w wielu przypadkach do dekoracji budowli reprezentacyjnych. W przestrzeni publicznej powstają coraz to nowe dzieła z mozaiki. Szczególnym zainteresowaniem cieszy się mozaika ogrodowa, umieszczana coraz częściej i odważniej w ogrodach publicznych i prywatnych. Różnorodność stosowanych materiałów pozwala artystom na kreatywne tworzenie bajkowej atmosfery w ogrodzie. Nowoczesne rzeźby, wyszukane fontanny, ścieżki i inne elementy małej architektury w ogrodzie czy parku tworzą niepowtarzalną aurę tajemniczości i piękna, na przykład żaba wykonana przez artystę M. Cheek'a z kawałków szkła oraz szkła witrażowego i kolorowych luster w oczku wodnym tworzy iluzję świata jak z bajki.

Kamienie natomiast są doskonałym materiałem do układania ścieżek, placów, schodów i różnego rodzaju kompozycji mozaikowych w ogrodzie czy altanie. Tak zaprojektowane otoczenie, oprócz doskonałej funkcjonalności podłoża, stanowi atrakcyjny i oryginalny widok dla spacerujących i odpoczywających w ogrodzie. Kamienie to także doskonały materiał do budowania różnego rodzaju murków i tworzenia dekoracyjnych elewacji budynków. Ponadto różnorodność oferowanych surowców na rynku, jak np.: przedmioty znalezione, materiały recyklingowe czy inne przedmioty przemysłowe (guzik, koralik, butelki itp.), stwarza artystom nieograniczone możliwości twórcze.

Kostki mozaiki o wymiarach 1 x 1 cm lub 2 x 2 cm wycina się z tafli szkła, a następnie obtapia lub szlifuje ich krawędzie. Pojedyncze kostki mogą być układane ręcznie lub w plastrach, w których kostki nakleja się na siatkę szklaną lub papier pakowy za pomocą kleju. Arkusze te mogą być ponumerowane i opatrzone schematem wzoru co ułatwia samodzielne rozłożenie mozaiki. Powierzchnia pod ułożenie mozaiki musi być dokładnie wyrównana. Poleca się układanie mozaiki za pomocą kleju do szkła, a jeśli będzie miała kontakt z wodą należy zastosować zaprawę uszczelniającą i fugę epoksydową.

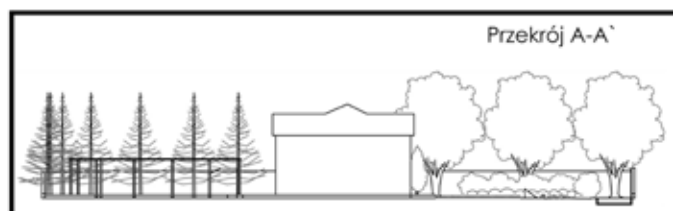
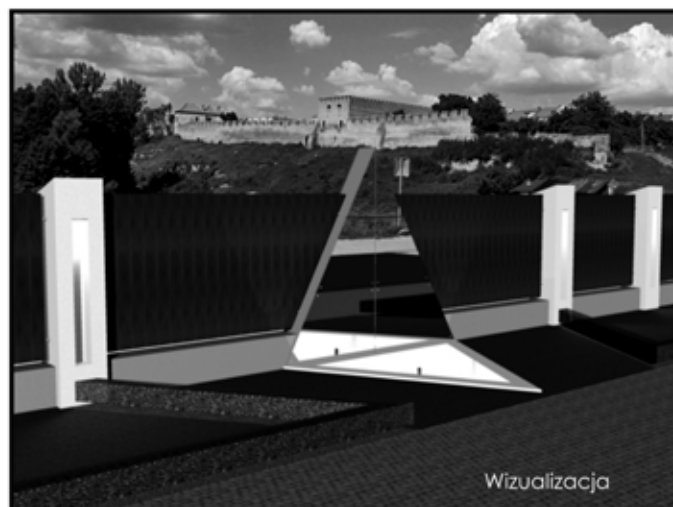
Doskonałym przykładem realizacji przestrzenno-rekreacyjnej jest nowatorski pomysł zaprojektowania ogrodu Tarota w Toskanii (Włochy) przez artystkę Niki de Saint Phalle (1930 – 2002). Jest to ogród, w którym umieściła ona niesamowite, abstrakcyjne rzeźby tworzące zbiór budowli pokrytych mozaiką. Ta nowatorska realizacja parku oddaje atmosferę przesyconą światem fantazji i sztuki. Taka przyjazna aura tajemniczości i artyzmu powiązana z przyrodą sprzyja kontemplacji, relaksowi czy też spacerom rodzinnym.

Lustra zewnętrzne i mozaika artystyczna to techniki pozwalające pięknie ozdabianie ogrodu, szczególnie w miejscach, gdzie dla roślin warunki są niekorzystne. Zasadniczo lustra umieszcza się na końcu osi kompozycyjnych, mocując do ścian czy ogrodzeń. Lustra dają złudzenie kontynuacji przestrzeni lub odbijają piękne elementy ogrodu. Również sztuka mozaiki znowu przeżywa swój renesans. Czerpiemy co prawda inspiracje i pomysły z wzorów antycznych, bo są dla nas absolutnymi dziełami sztuki, ale powstają także nowatorskie pomysły wykorzystania mozaiki.

Projekt koncepcyjny ogrodu rodzinnego – ogród z fontanną i lustrem

Zagospodarowaniu został poddany teren wokół domu w stylu „polski dworek”. Narzucało to regularną koncepcję rozwiązań kompozycyjnych. Teren podzielono na siatkę prostokątów, którą następnie obrócono o kąt 45°. Działkę otoczono wysokim żywopłotem z *Thuja* ‘Smaragd’. Nawiązaniem do parterów ogrodowych są kompozycje na dwóch przeciwległych narożnikach działki. Nasadzenia wysokie wykonane są z *Tilia platyphyllos* ‘Zelzete’. Wjazd na posesję podkreśla *Fagus silvatica* ‘Purpurea Tricolor’. Trójkątne pola kwietników wokół domu zaprojektowano w *Lawendula* sp., *Cinerea* sp. i *Calluna* sp. Rabaty wysypano kruszywem ozdobnym. Również w jednym z narożników działki urządzono basen z drewnianym podestem. Naprzeciwko wejścia do budynku znajduje się trójkątna fontanna z trzema wodotryskami i lustrem. Do tarasu domu przylega altana na rzucie kwadratu wykonana z egzotycznego drewna. Wprowadzono trzy rodzaje oświetlenia: oświetlenie na poziomie gruntu podświetlające nawierzchnie, taras, formowany szpaler oraz płyty chodnikowe; oświetlenie w formie niskich latarni umieszczone wokół altany oraz między „parterami” i w niskim strzyżonym żywopłocie; podwodne iluminacje w fontannie oraz w basenie; a w części reprezentacyjnej oświetlenie umieszczone w betonowych słupach ogrodzenia. Pozostałe nasadzenia zaplanowano z *Buxus* sp., *Rhododendron* sp. i *Berberis* sp. i inne.

Projektowany ogród ma pełnić funkcje rekreacyjne, wypoczynkowe i ozdobne.



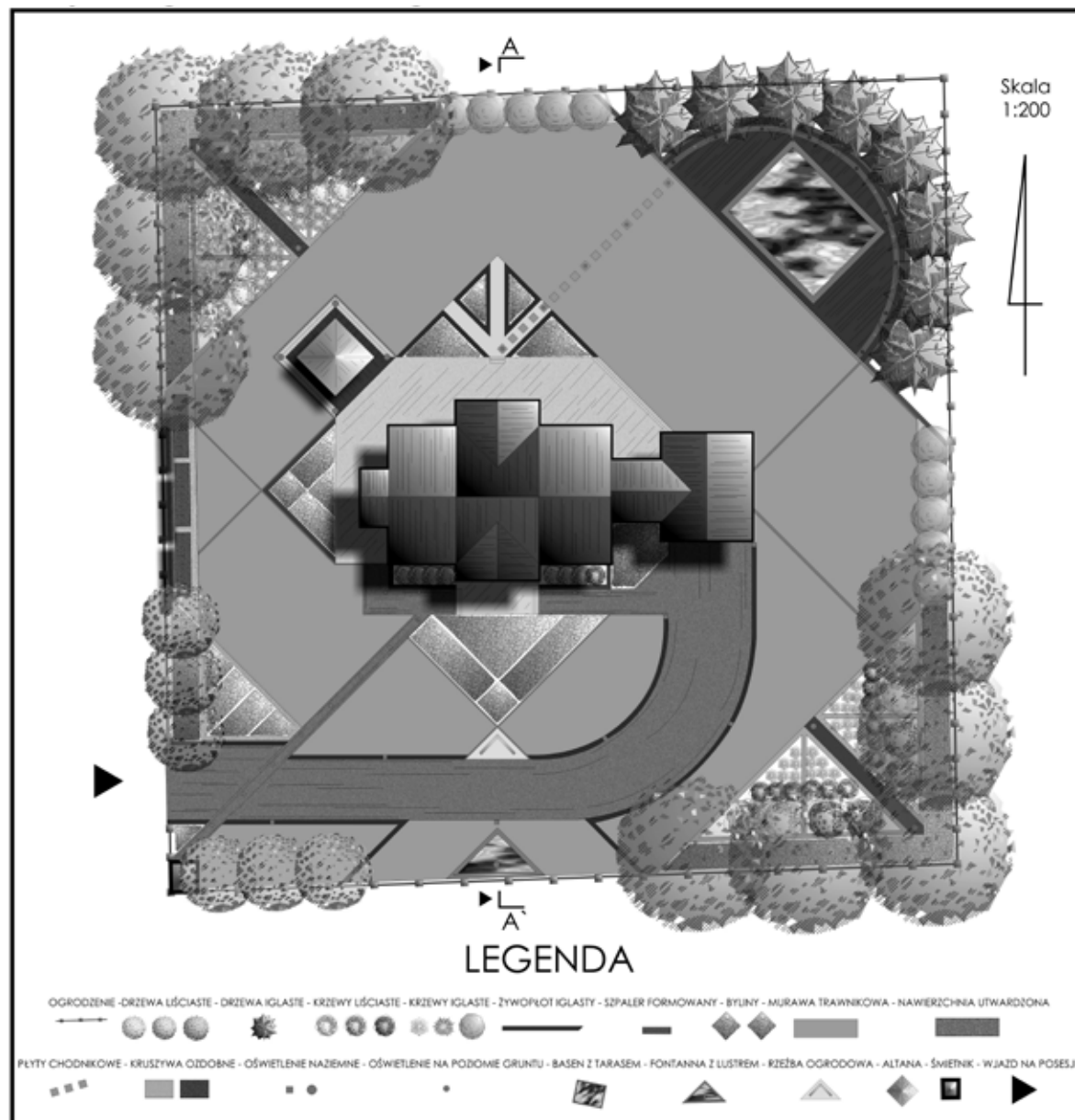
Zagospodarowaniu został poddany teren wokół domu w stylu „polski dworek”. Narzucało to regularną koncepcję rozwiązań kompozycyjnych. Teren podzielono na siatkę prostokątów, którą następnie obrócono o kąt 45°. Działkę otoczono wysokim żywopłotem z *Thuja 'Smaragd'*. Nawiązaniem do parterów ogrodowych są kompozycje na dwóch przeciwnych narożnikach działki. Nasadzenia wysokie wykonane są z *Tilia 'Zelzete'*. Wjazd na posesję podkreśla *Fagus 'Tricolor'*. Trójkątne pola kwiatników wokół domu zaprojektowano w *Lavendula*, *Cinerea* i *Calluna*. Rabaty wysypano kruszywem ozdobnym. Również w jednym z narożników działki urządzono basen z drewnianym podestem. Naprzeciwko wejścia do budynku znajduje się trójkątna fontanna z trzema wodotryskami i lustrem. Do tarasu domu przylega altana na rzucie kwadratu wykonana z egzotycznego drewna. Wprowadzono cztery rodzaje oświetlenia: oświetlenie na poziomie gruntu podświetlające nawierzchnie, taras, formowany szpaler oraz płyty chodnikowe; oświetlenie w formie niskich latarni rozmieszczone wokół altany oraz między „parterami” i w niskim strzyżonym żywopłocie; podwodne iluminacje w fontannie oraz w basenie a także, w części reprezentacyjnej oświetlenie umieszczone w betonowych słupach ogrodzenia.

Pozostałe nasadzenia zaplanowano z *Buxus*, *Rhododendron* i *Berberis*. Projektowany ogród ma pełnić funkcje rekreacyjne, wypoczynkowe i ozdobne.

KONCEPCJA

mgr inż. Margot Dudkiewicz
Architekt krajobrazu
mgr inż. Paulina Horzyńska
Architekt krajobrazu

OPRACOWANIE GRAFICZNE I WIZUALIZACJE
mgr inż. Piotr Pierzchański
Architekt krajobrazu



▲ „Ogród z fontanną i lustrem” - rzut, wizualizacja, przekrój

OGRÓD ZA OKNEM

ogród dla mieszkańca

wyniki warsztatów projektowych przeprowadzonych na targach GARDENIA 2010 w Poznaniu

GARDEN BEHIND THE WINDOW

garden for a townsman

results of the workshop at the GARDENIA 2010 trades in Poznań



◀ Ogród za Oknem - Ogród dla Mieszczucha
targi GARDENIA 2010, Międzynarodowe Targi w Poznaniu
fotografie z wystawy powarsztatowej

Warsztaty "Ogród dla mieszczucha" odbyły się 26-go lutego w pierwszym dniu targów ogrodnich "Gardenia" w Poznaniu. Dziękujemy Targom za zaproszenie i wspaniałe wywiązanie się z roli gospodarzy.

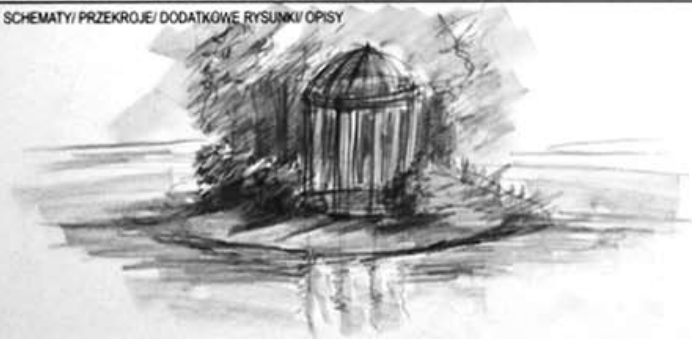
Tematem warsztatów były ogrody w osiedlu domów jednorodzinnych w zabudowie szeregowej, problem, który spędza sen z powiek architektom krajobrazu i wszystkim tym, którym zależy na pięknie krajobrazu i ładzie przestrzeni w Polsce. W warsztatach uczestniczyło blisko dziewięćdziesięciu projektantów z całej Polski, pracujących w piętnastu zespołach. Ich zadaniem było zaprojektowanie fragmentów przestrzeni publicznej i prywatnej Osiedla Piaski w Gorzowie Wielkopolskim, tak aby powstałe w projektach ogrody łączyły, a nie dzieliły sąsiadów, sprzyjając integracji i budowaniu przestrzeni społecznej.

Każdy zespół otrzymał dwie plansze z mapami do celów projektowych. Pierwsza, w skali 1: 500 służyła rozwiązaniu przestrzeni publicznej i społecznej osiedla, której sercem jest Jeziorko Błotne. Druga, w skali 1: 50 przedstawiała przestrzeń ogrodów prywatnych przy domu jednorodzinnym dwulokalowym, powszechnie zwanym "bliźniakiem". Poniżej przedstawiamy zdjęcia z warsztatów i wystawy powarsztatowej, która miała miejsce na Targach Gardenia w dniach 27 i 28 lutego oraz projekty (kolejność przypadkowa).

tekst: Beata J. Gawryszewska



SCHEMATY/PRZESZKROJE/ DODATKOWE RYSUNKI/ OPISY



- zieleni miejska
- labirynt
- park rozrywki
- promenada
- ścieżka
- droga rowerowa
- TTT skarpa
- świątynia 'Bumdom'
- drzewo

ZESPÓŁ

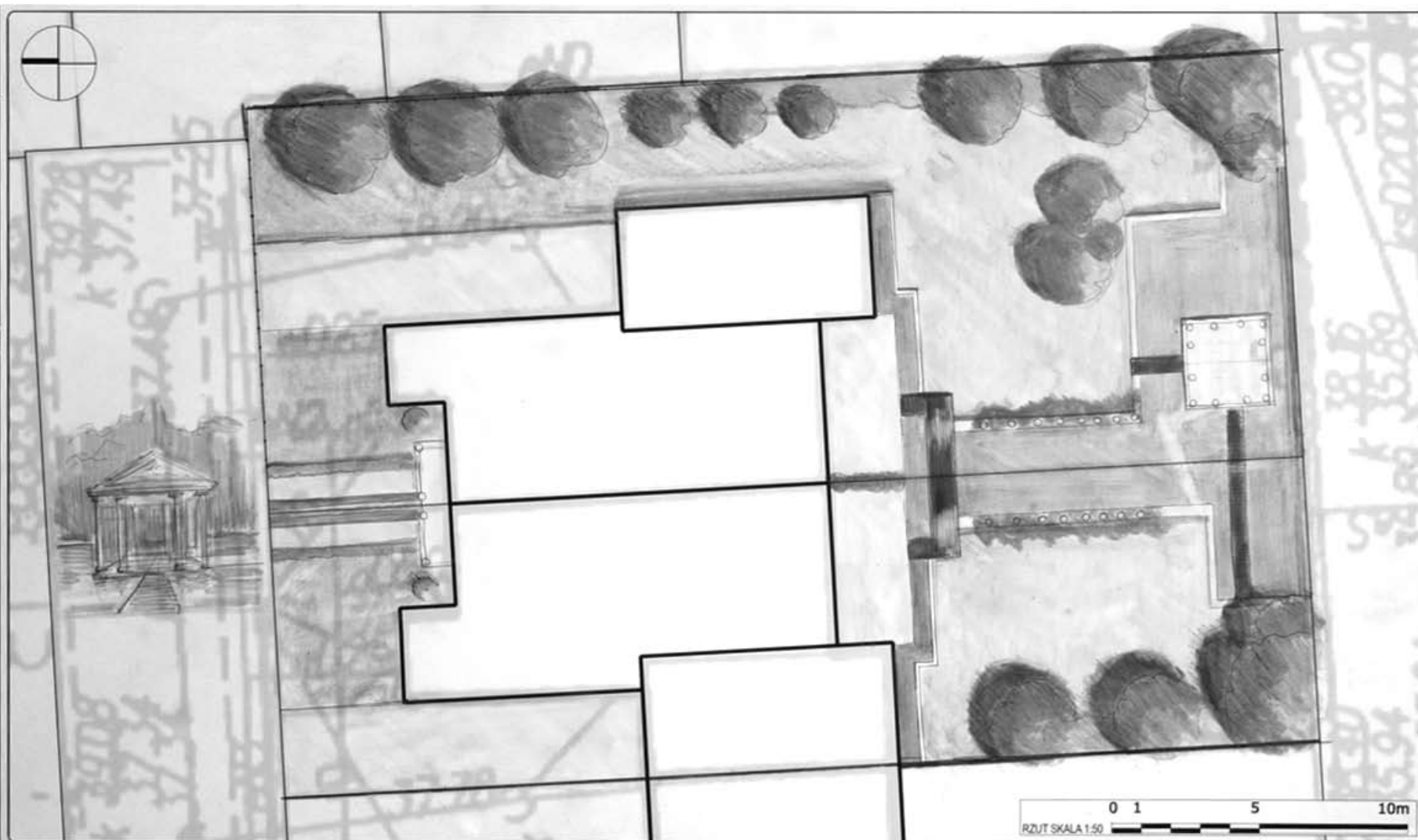
Z. Jarzębowska, H. Janowska, A. Górską, U. Jemielniak, K. Kąkol



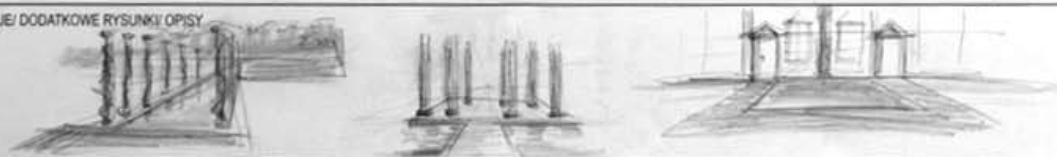
GARDENIA



TOPCAN
DRUKARNIA CYFROWA



SCHEMATY/PRZESZKOCZENIA/ DODATKOWE RYSUNKI/ OPISY



ZESPÓŁ

Zuzanna Jarzębowska, W. Jankowska, A. Górsko, U. Jemielniak, K. Kąkol

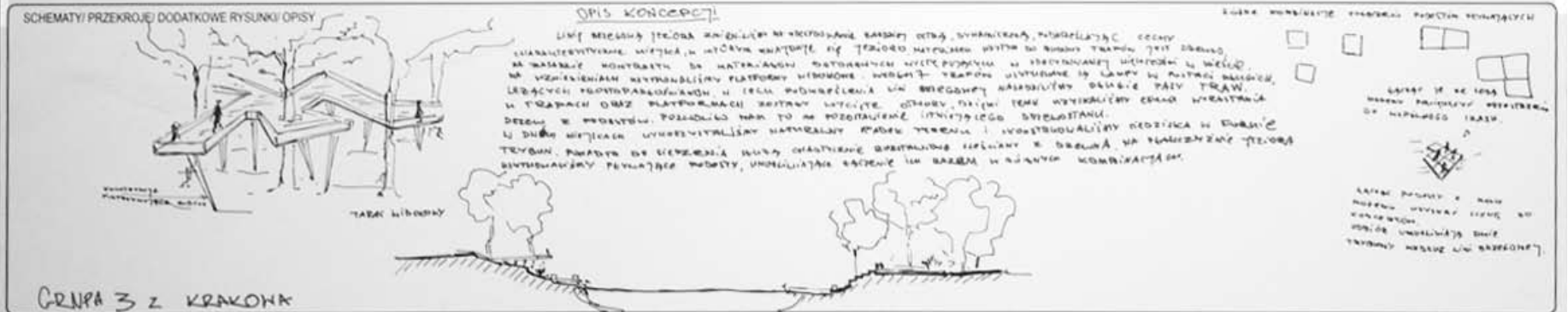


GARDENIA



TOPCAN
 Drukarnia Cyfrowa



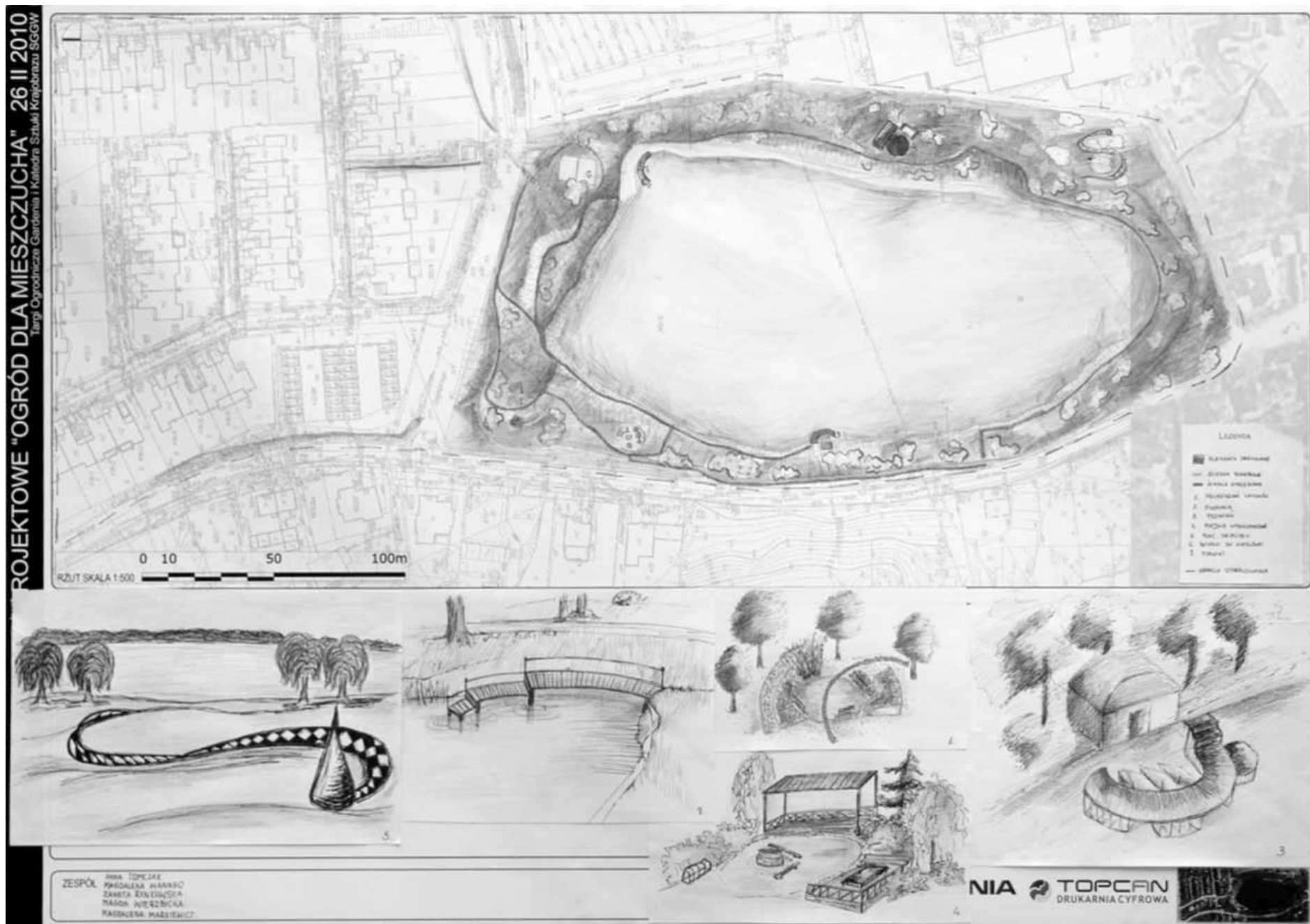


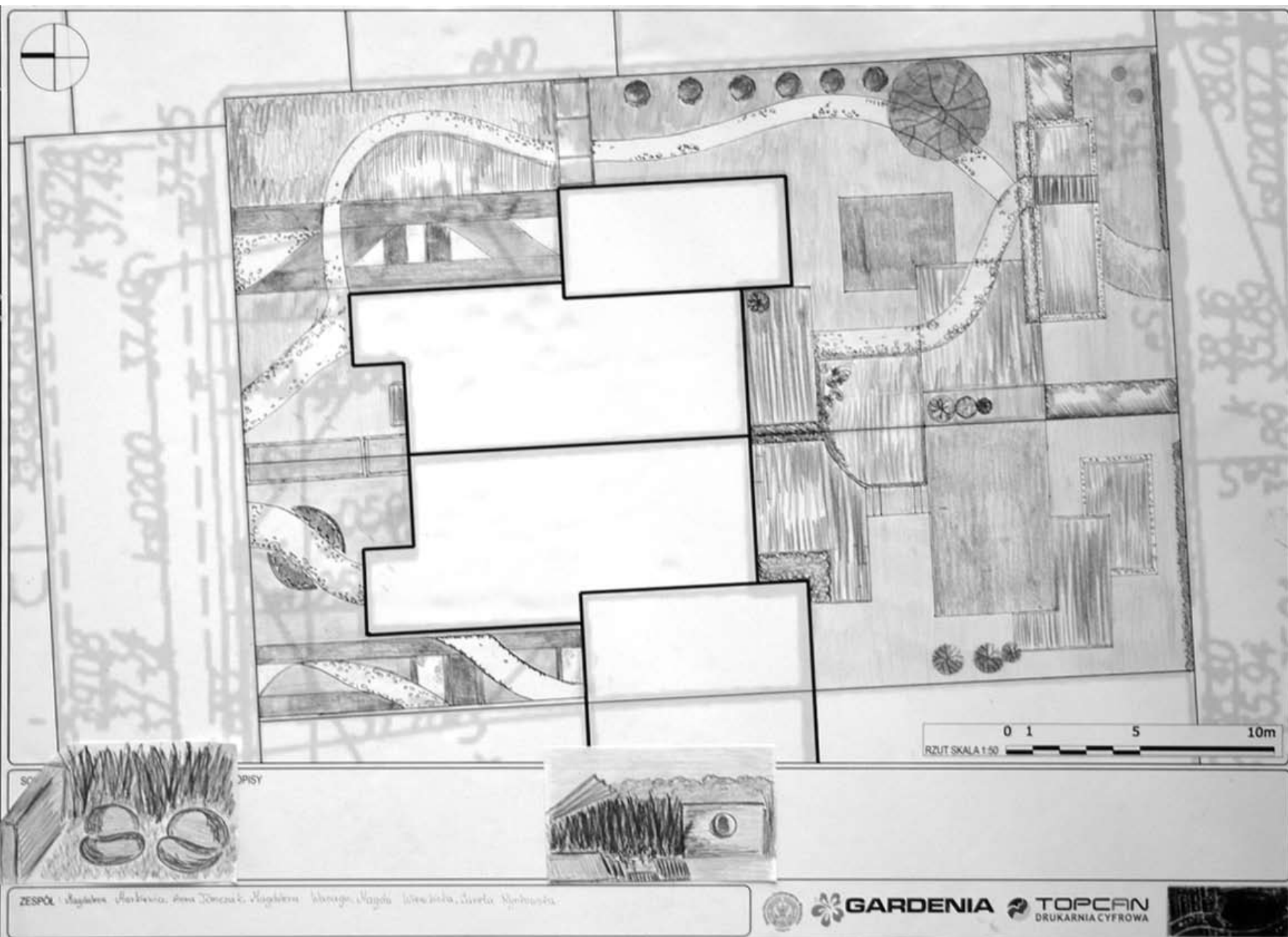
ZESPÓŁ PALETKO ŁUKASZ EWA KAMYKOWSKA MARTA KONOPKA





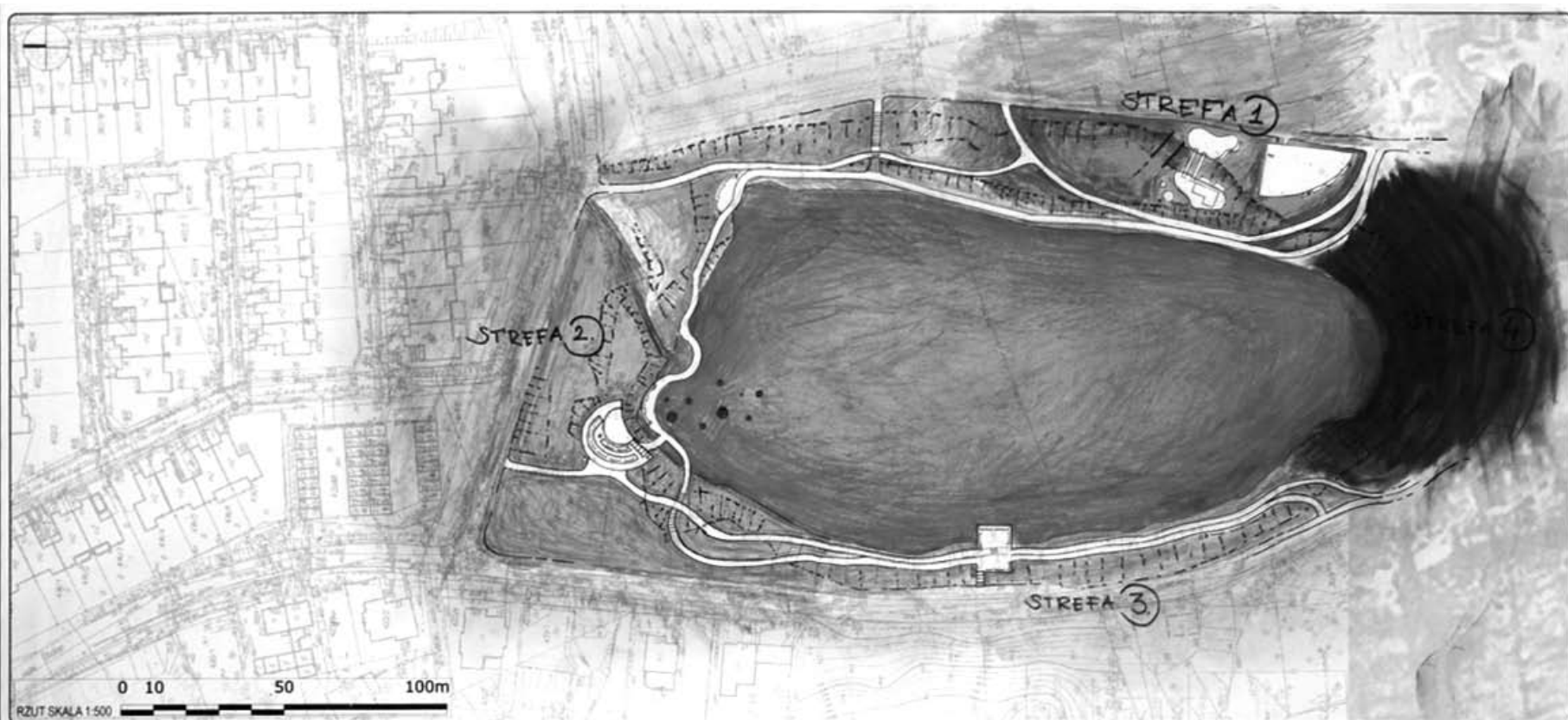
Wskazanie oddziaływań powstających podczas zaprzęgnięcia na malarskie wystrzałki przeciwnym, skierowanym obrotu na przystawki drabinek. Dzięki temu określimy na jak wielkość może podlegać wyważeniu, jeżeli chodzi o siły.





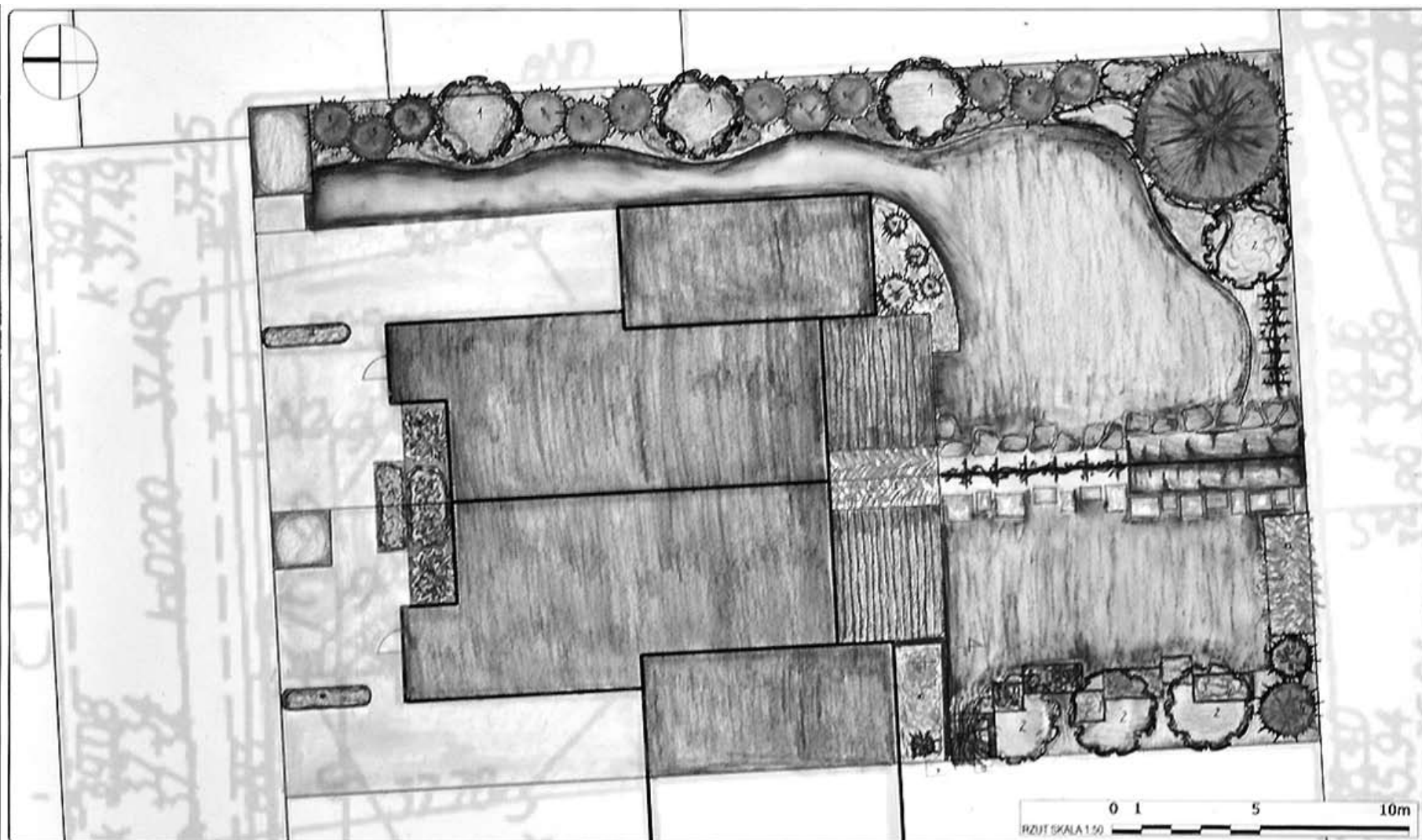
Daria Batowska, Joanna Pracka, Katarzyna Puchalska, Marta Starszak, Iwona Adamiec,
Michał Jaszczyk

WARSZTATY PROJEKTOWE "OGRÓD DLA MIESZCZUCHA" 26 II 2010
Targ Ogrodnicze Gardenia i Katedra Sztuki Krajobrazu SGGW



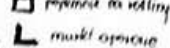
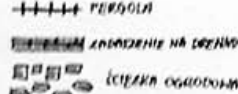
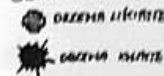
ZESPÓŁ: Daria Batowska, Joanna Pracka, Katarzyna Puchalska,
Marta Starszak, Iwona Adamiec, Michał Jaszczyk





SCHEMATY PRZEKROJEJ DODATKOWE RYSUNKI OPISY

OZNACZENIA



SPIS ROŚLIN:

1. *Quercus robur* 'Pedunculata'
2. *Salix caprea* 'Pendula'
3. *Alnus incana*
4. *Chamaecyparis lawsoniana* 'Nana'
5. *Juniperus communis* 'Suecica'
6. *Pinus sylvestris* 'Murex'
7. *Pinus mugo* 'Mugo'
8. *Thuja occidentalis* 'Spiralis'
9. *Illex aquifolium*
10. *Euonymus alatus*
11. *Buxus sempervirens* 'Sempervirens'
12. *Myrica carolinensis* 'Myrica'
13. *Hamamelis virginica* 'Hamamelis'
14. *Hamamelis* sp.
15. *Hamamelis* sp.
16. *Hamamelis* sp.
17. *Hamamelis* sp.
18. *Hamamelis* sp.
19. *Hamamelis* sp.
20. *Hamamelis* sp.

ZESPÓŁ: HANNA STANISZAK, ANNA ADAMCZAK, Katarzyna Michałowska, Joanna Borko,
 MICHAŁ JASZCZYK, Anna Michałowska



GARDENIA



TOPCAN
 Drukarnia Cyfrowa





SCHEMATY PRZESZKROJE/ DODATKOWE RYSUNKI/ OPISY



LEGENDA:

- 1. ŚCIEŻKA DREWNIANA
- 2. ŚCIEŻKA SZACHOWNIA
- 3. PLAZA
- 4. MIEJSCE WODNE
- 5. TERENY
- 6. ŁĄKI
- 7. ŁĄKI
- 8. ŚCIEŻKI

TERENY JEST NIEBIEŻĄCE, INTEGRACJI OGRÓDNI
DŁUGOŚĆ: 100m, SZEROKOŚĆ: 10m
DŁUGOŚĆ: 100m, SZEROKOŚĆ: 10m
DŁUGOŚĆ: 100m, SZEROKOŚĆ: 10m
DŁUGOŚĆ: 100m, SZEROKOŚĆ: 10m

1. - REZERWACJA DLA MŁODZIEŻY:
• TEREN LUDY
• STANOWISKO WYKONAWCZĄCE
• ZIELONA TERENY WYKONAWCZĄCE
• TERENY WYKONAWCZĄCE
• TERENY WYKONAWCZĄCE
2. - WYCIĄG DLA MŁODZIEŻY:
• TERENY WYKONAWCZĄCE
• TERENY WYKONAWCZĄCE
• TERENY WYKONAWCZĄCE
3. - ZIELONE TERENY:
• TERENY WYKONAWCZĄCE
• TERENY WYKONAWCZĄCE
4. - TERENY:
• TERENY WYKONAWCZĄCE
• TERENY WYKONAWCZĄCE
5. - PLAZA Z BOKIEM:
• TERENY WYKONAWCZĄCE
• TERENY WYKONAWCZĄCE
6. - PLAZA DLA MŁODZIEŻY:
• TERENY WYKONAWCZĄCE
• TERENY WYKONAWCZĄCE
7. - TERENY WYKONAWCZĄCE:
• TERENY WYKONAWCZĄCE
• TERENY WYKONAWCZĄCE
8. - TERENY WYKONAWCZĄCE:
• TERENY WYKONAWCZĄCE
• TERENY WYKONAWCZĄCE
9. - TERENY WYKONAWCZĄCE:
• TERENY WYKONAWCZĄCE
• TERENY WYKONAWCZĄCE

ZESPÓŁ: MAŁGORZATA DOBOSZ
KATARZYNA NOWOSIELSKA
BEATA PASZKO
ELŻBIETA BILIŃSKA
KLANA PENC



GARDENIA



TOPCAN
DRUKARNIA CYFROWA





ZESPÓŁ: ZESTA PRZEM.
MILCZĄCA DOBROŚĆ
KATOWICE WYDZIAŁ
KULTURY
KLASA FEM

} LUBIŁY, POLKAN

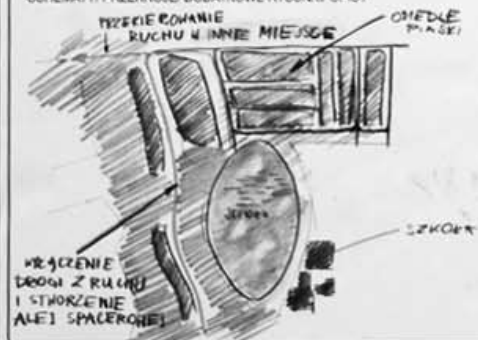


TOPCAN
DRUKARNIA CYFROWA

Jagoda Czosnowska, Sylwia Dakowska, Zofia Grzeszczyk, Maria Jankowska, Roma Jankowska, Maja Jaroszevska, Marta Kucharska, Piotr Łechtański, Kamila Osiecka, Karolina Róg, Aleksandra Walczak



SCHEMATY/PRZESKROJE/ DODATKOWE RYSUNKI/ OPISY



LEGENDA:

1. ROŚLINY:

- drzewa
- rośliny okryzewne/ byliny
- trawa
- roślinność wodna

2. ELEMENTY ARCHITEKTURY:

- ławki
- drogi
- kamień
- platforma
- schody
- tarasy drewniane

ZESPÓŁ: STUDENCI UNIWERSYTETU PRZYRODNICZEGO W POZNANIU / SEKCJA ARCHITEKTURY KRAJOBRAZU / W SKŁADZIE: CZOSNOWSKA JAGODA, DAKOWSKA SYLWIA, GRZESZCZYK ZOFIA, JANKOWSKA MARIA, JANKOWSKA ROMA, JAROSZEWSKA MAJA, KUCHARSKA MARTA, LECHTAŃSKI PIOTR, OSIECKA KAMILA, RÓG KAROLINA, WALCZAK ALEKSANDRA

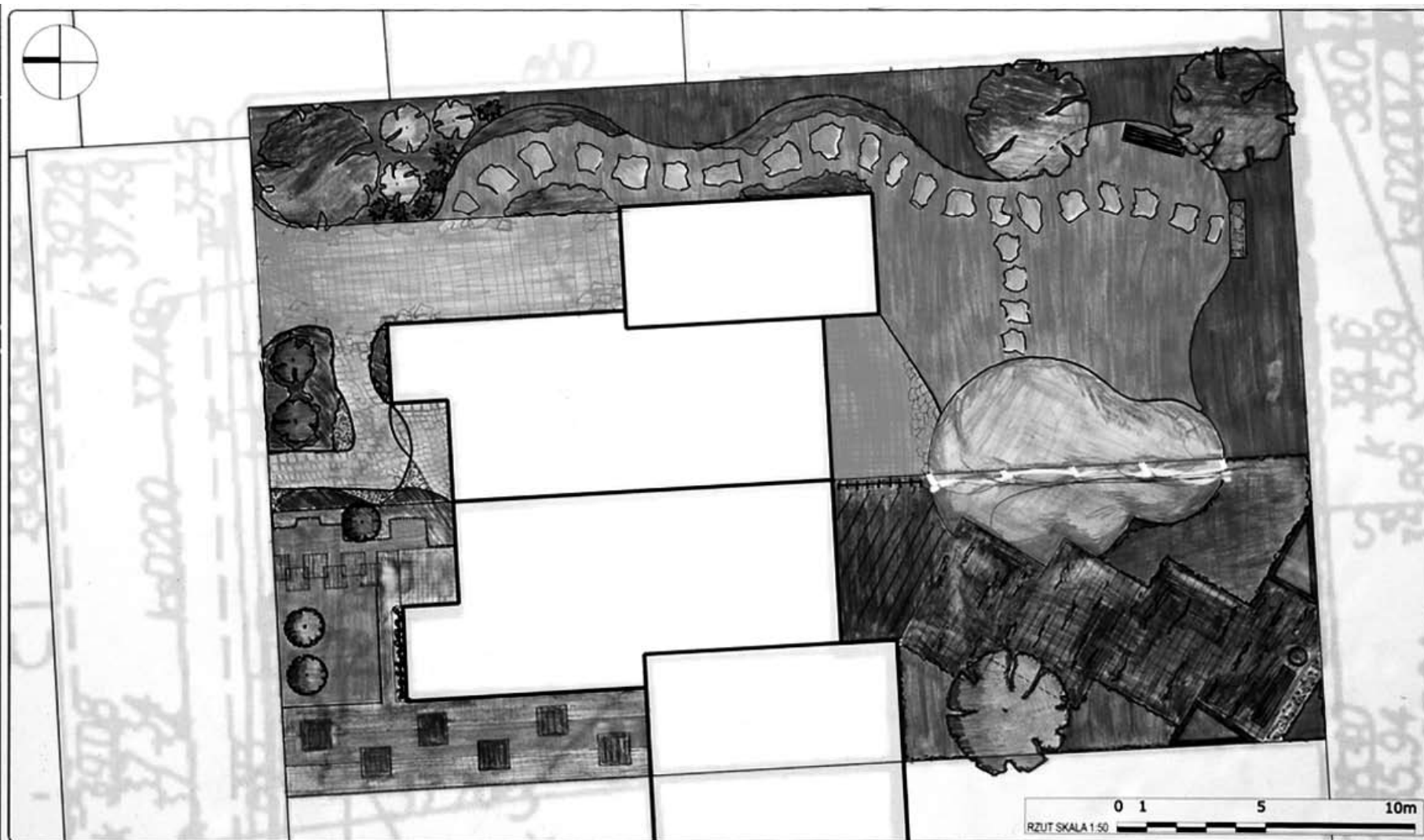


GARDENIA



TOPCAN
DRUKARNIA CYFROWA





SCHEMATY/PRZEKROJE/ DODATKOWE RYSUNKI OPISY

ZESPÓŁ
 J. CZOSNOWSKA, Z. GRZESZCZYK, H. JANKOWSKA, K. OSIECKA, P. ŁECHTAŃSKI, M. JAROSZEWSKA
 A. WALCZAK, M. KUCHARSKA, S. DAKOWSKA, R. JANKOWSKA, K. RÓŃ



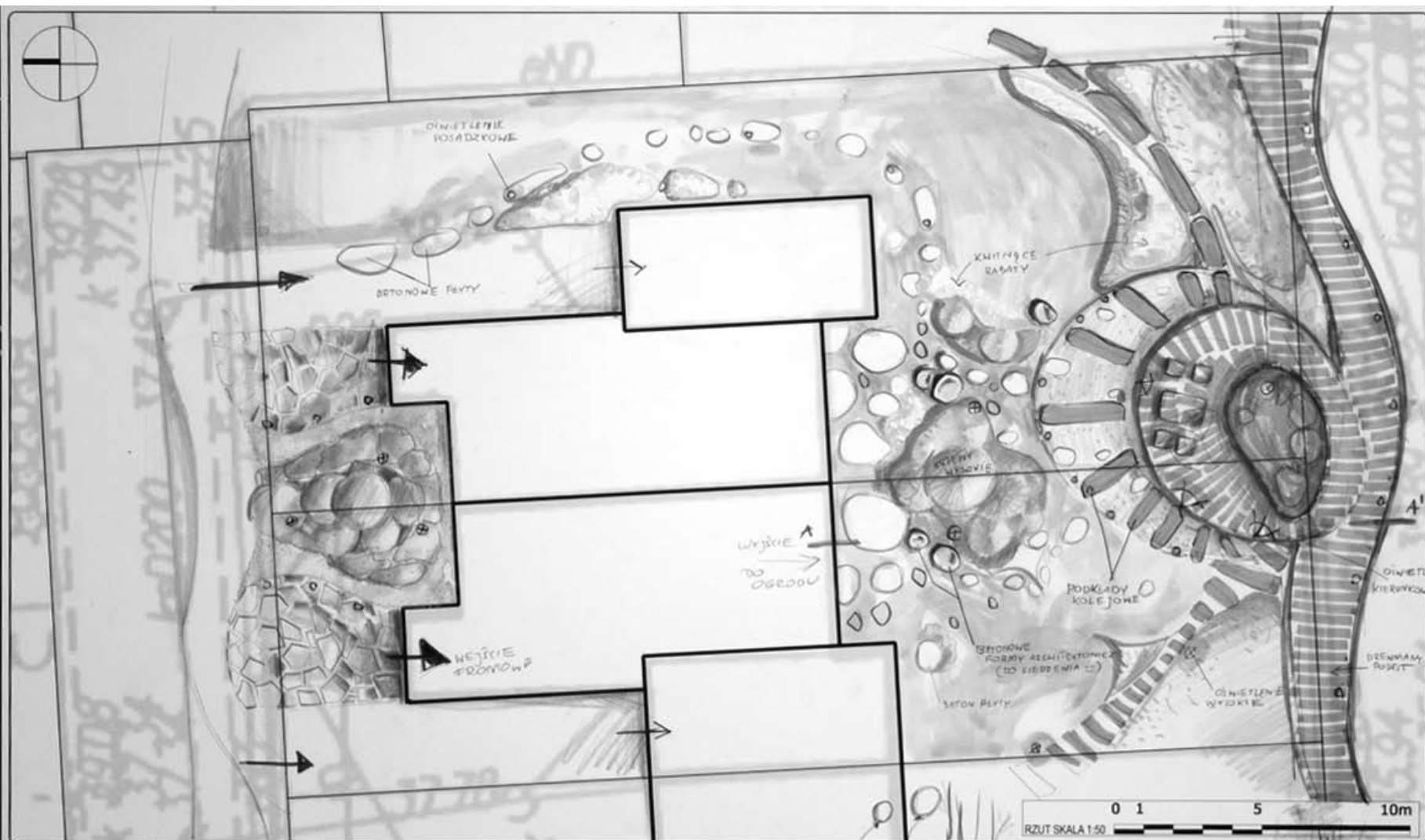
GARDENIA



TOPCAN
 DRUKARNIA CYFROWA







ZESPÓŁ

KATARZYNA NAGŁONSKA, JOHANA KOWALAK, INTERAKTYWIZACJA, MATERIAŁY OGRODOWE, KOSZYSTOŚĆ ANNA



GARDENIA



TOPCAN
 DRUKARNIA CYFROWA





SCHEMATY/PRZKROJE/ DODATKOWE RYSUNKI/ OPISY

Wzrostkiem, wstępnym projektem, było przekształcenie istniejącego terenu, przy ujęciu maksymalnym - w przyrodniczym sensie, na obszar, na którym można wybudować budynek, który będzie służył jako miejsce spotkań i rekreacji. Wzrostkiem, wstępnym projektem, było przekształcenie istniejącego terenu, przy ujęciu maksymalnym - w przyrodniczym sensie, na obszar, na którym można wybudować budynek, który będzie służył jako miejsce spotkań i rekreacji.



Legenda:

- drzewa
- powierzchnie trawiaste
- zbiorniki wodne
- drogi
- podest
- drogi dla pieszych
- ścieżki rowerowe
- podziemna i otwarta
- Widokowe
- teren zielony
- teren ciemnozielony
- port dla łodzi
- grota (legenda o zniszczonych)
- taras widokowy
- fontanna

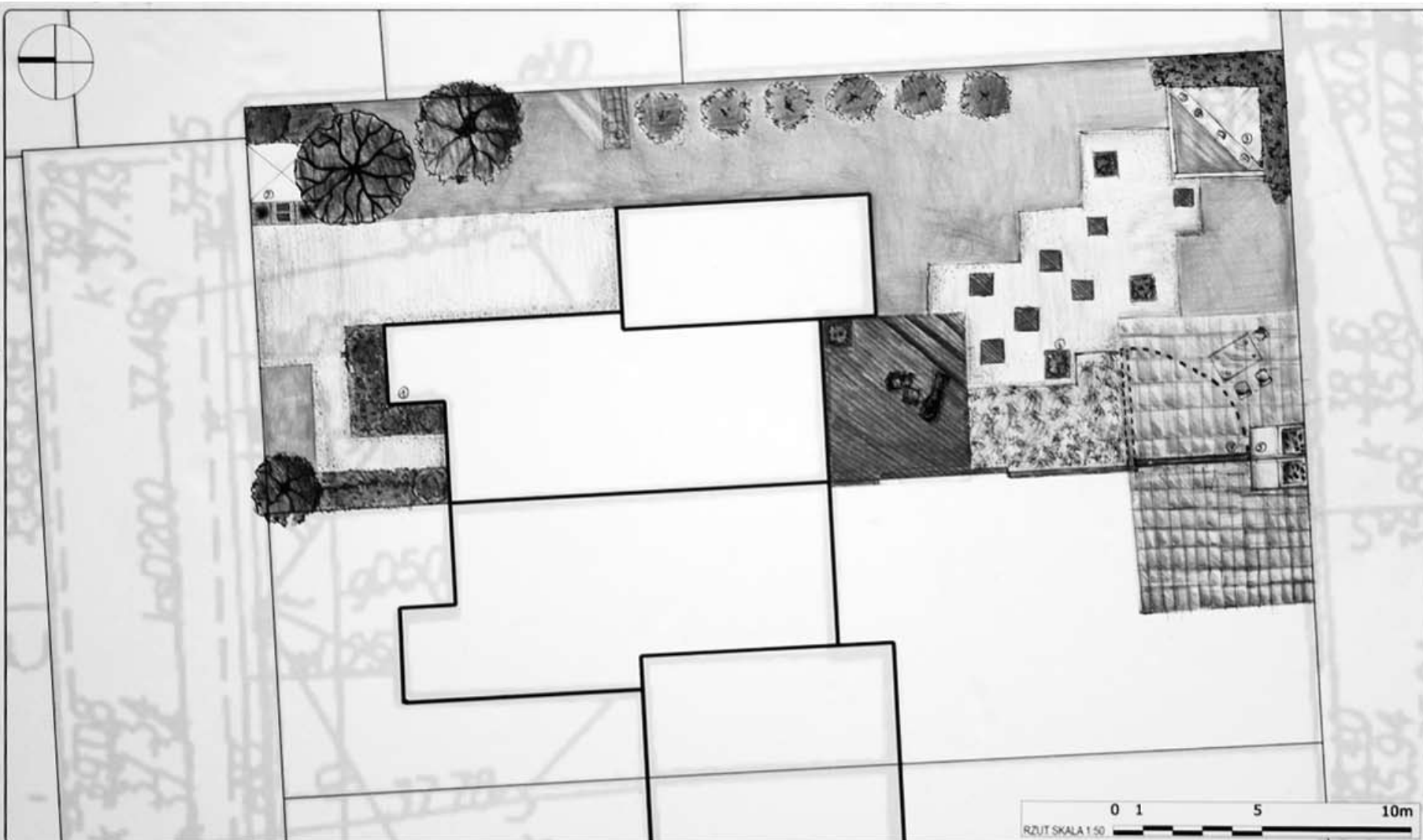
ZESPÓŁ: MARTA STUDZIŃSKA, BARBARA WARZECHA, KAROLINA SZYMCHYK,
ZUZANNA ŻELAZNY, DANIEL SUCHAN, IRENA PEŁCZYŃSKA



GARDENIA

TOPCAN
DRUKARNIA CYFROWA





SCHEMATY/PRZEKROJE/DODATKOWE RYSUNKI/OPISY

OPIS RYSUNKU:
 Ogród jest to teren, który ma być wykorzystany do celów ogólnych, takich jak: rekreacja, sport, edukacja, itp. Ogród jest to teren, który ma być wykorzystany do celów ogólnych, takich jak: rekreacja, sport, edukacja, itp. Ogród jest to teren, który ma być wykorzystany do celów ogólnych, takich jak: rekreacja, sport, edukacja, itp.



LEGENDA

1. dom
2. ścieżka
3. trawnik
4. drzewo
5. krzew
6. rabatka
7. ogródka
8. ogród
9. ogród
10. ogród

- ROZKŁAD:
- 1. ogród
 - 2. ogród
 - 3. ogród
 - 4. ogród
 - 5. ogród
 - 6. ogród
 - 7. ogród
 - 8. ogród
 - 9. ogród
 - 10. ogród

- ROZKŁAD:
- 1. ogród
 - 2. ogród
 - 3. ogród
 - 4. ogród
 - 5. ogród
 - 6. ogród
 - 7. ogród
 - 8. ogród
 - 9. ogród
 - 10. ogród

ZESPÓŁ: KATARZYNA KUCYŃSKA, KATARZYNA KUCYŃSKA, KATARZYNA KUCYŃSKA, KATARZYNA KUCYŃSKA, KATARZYNA KUCYŃSKA, KATARZYNA KUCYŃSKA, KATARZYNA KUCYŃSKA, KATARZYNA KUCYŃSKA, KATARZYNA KUCYŃSKA, KATARZYNA KUCYŃSKA



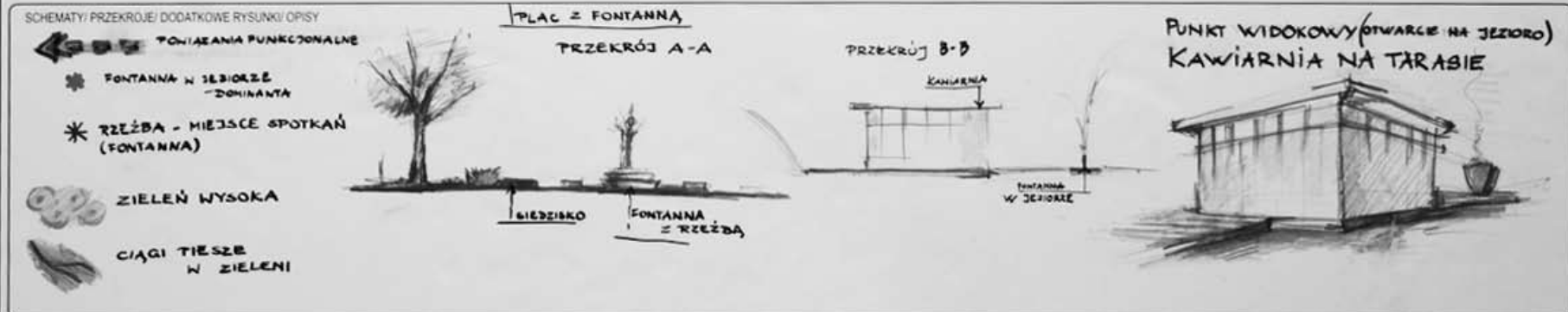
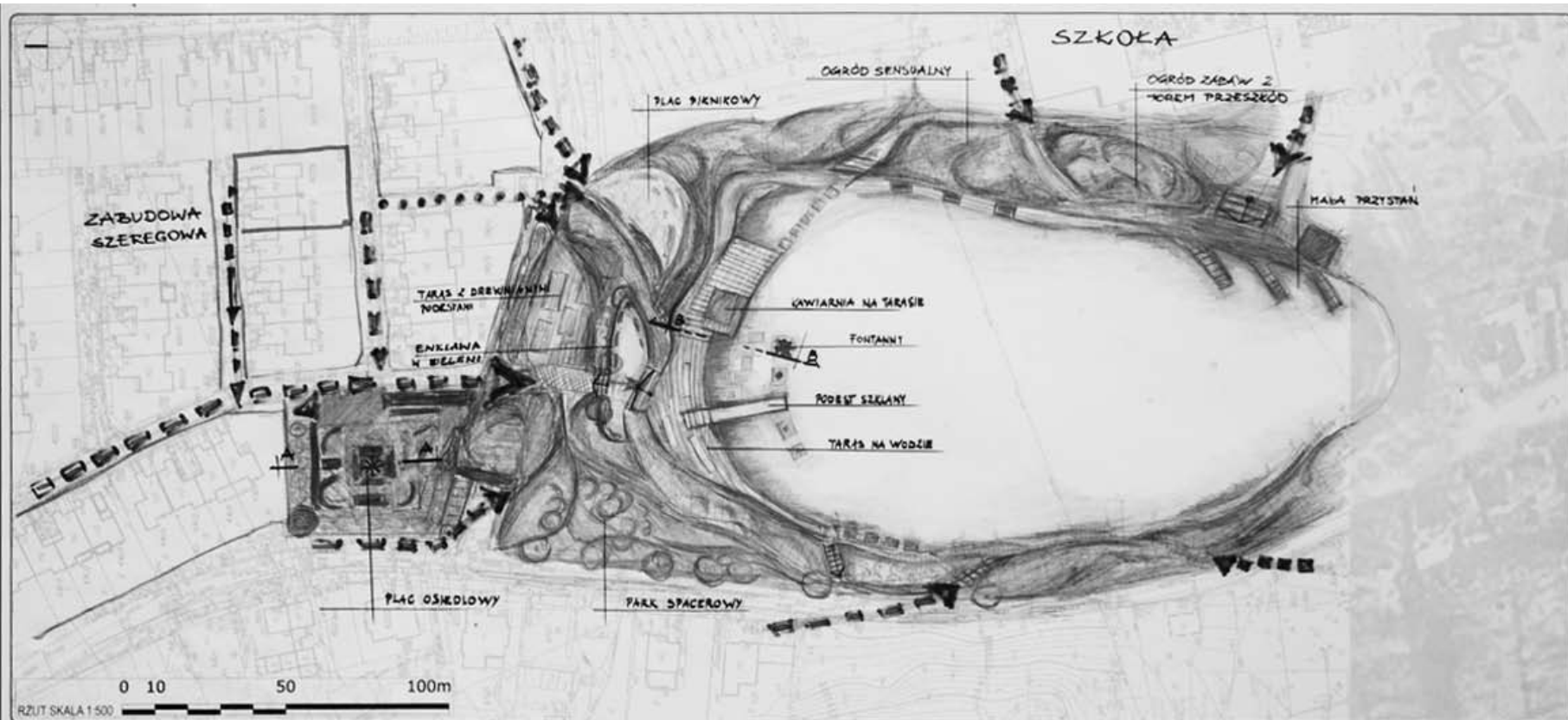
GARDENIA



TOPCAN
 Drukarnia Cyfrowa



Wioletta Barnaś, Agnieszka Bronikowska, Marta Dąbrowska, Joanna Kadzińska, Agnieszka Kik,
Marta Kwiecińska - Kupiszczak, Patrycja Steinke



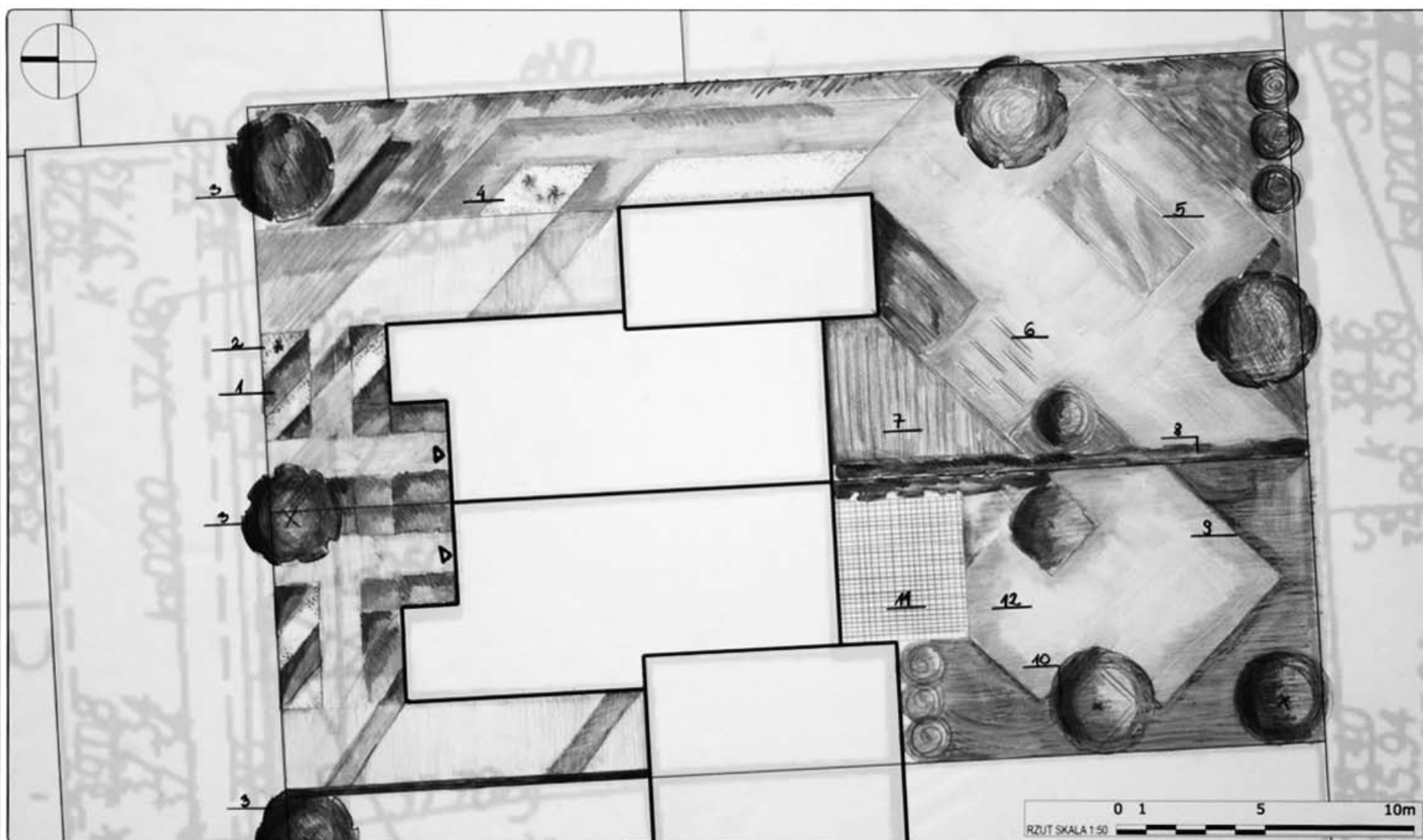
ZESPÓŁ MARTA DĄBROWSKA, JOANNA KADZIŃSKA, PATRYCJA STEINKE, AGNIESZKA KIK,
AGNIESZKA BRONIKOWSKA, WIOLETTA BARNAŚ, MARTA KWIECIŃSKA-KUPISZCZAK



GARDENIA

TOPCAN
DRUKARNIA CYFROWA





SCHEMATY / PRZEKROJE / DODATKOWE RYSUNKI

1. PASY STRYKOWEJ ROŚLINNOŚCI
2. POWIERZCHNIA ZNIŻOWA
3. DRZEWO LIŚCIASTE
4. ROŚLINNOŚĆ TRAWIASTA W RHIRZE

5. PODWYŻSZONA RABATA Z BYLIANAMI I TRAWAMI OZDOBNYMI
6. PASY KOSTKI GRANITOWEJ W TRANNIKU
7. TARAS Z DREWNA EGZOTYCZNEGO
8. NISZKI Z WOPŁOT ZIEMIELONY
9. OPASZA Z KOSTKI GRANITOWEJ

10. PODWYŻSZONA RABATA Z DRZEWIEN LIŚCIASTYM
11. TARAS Z KOSTKI GRANITOWEJ
12. TRANNIK

ZESPÓŁ
 MARTA DĄBROWSKA
 PATRYCJA STEINKE

JOANNA KADZIŃSKA
 AGNIESZKA BRONIKOWSKA

MARTA KWIŚCINSKA
 AGNIESZKA ZIK
 WIOLETTA BARNAŚ



GARDENIA

TOPCAN
 DRUKARNIA CYFROWA



Patryk Besztarda, Magdalena Czaja, Julia Jankowska, Justyna Jasińska, Magdalena Korczak, Jolanta Marcinek, Ewelina Sygut



SCHEMATY PRZKROJEI DODATKOWE RYSUNKI OPISY

LEGENDA

- PONDUSZ DREWNIANY
- ŚCIEŻKA
- DRZEWO
- TRAWA
- ◆ NASADZENIA ODDOSNE
- ◆ UTWARZONY TEREN ZABAW
- OTWARCIE WIDOKOWE
- OS. WYKONANA

- ① DLA ZABAW DLA DZIECI I DOKONYWANIA WERTACZENIA DROGĄ Z PRZEDZIAŁU WIDOKOWEGO
- ② MIEJSCE NA OGNIŚCIE
- ③ ŚCIEŻKA POMOSTOWA
- ④ PARK LINOWY - PARK PRZESŁO WŚRÓD DRZEW
- ⑤ PLATA - MIEJSCE KAPIEŁ (WANNY TYPU SPONGEOWYCH)
- ⑥ WYSPIA - KOMPLEKS DREWNIANY
- ⑦ WYPOCZYNKOWA KŁOSK WIOSŁOWYCH
- ⑧ ŚCIEŻKA SPADKOWA WOKÓŁ JEZIORA
- ⑨ OGNIŚCIE
- ⑩ KANALIZACJA DESZCZOWA WYKONANA W NATURALISTYCZNYM POTOKU

WIDOK JEZIORA Z PODZIEMI I WYŻSZA



ZESPÓŁ: JANKOWSKA JULIA, MARCINEK JOLANTA, JASIŃSKA JUSTYNA, SYGUT EWELINA
CZAJA MAGDALENA, BESZTARDA PATRYK

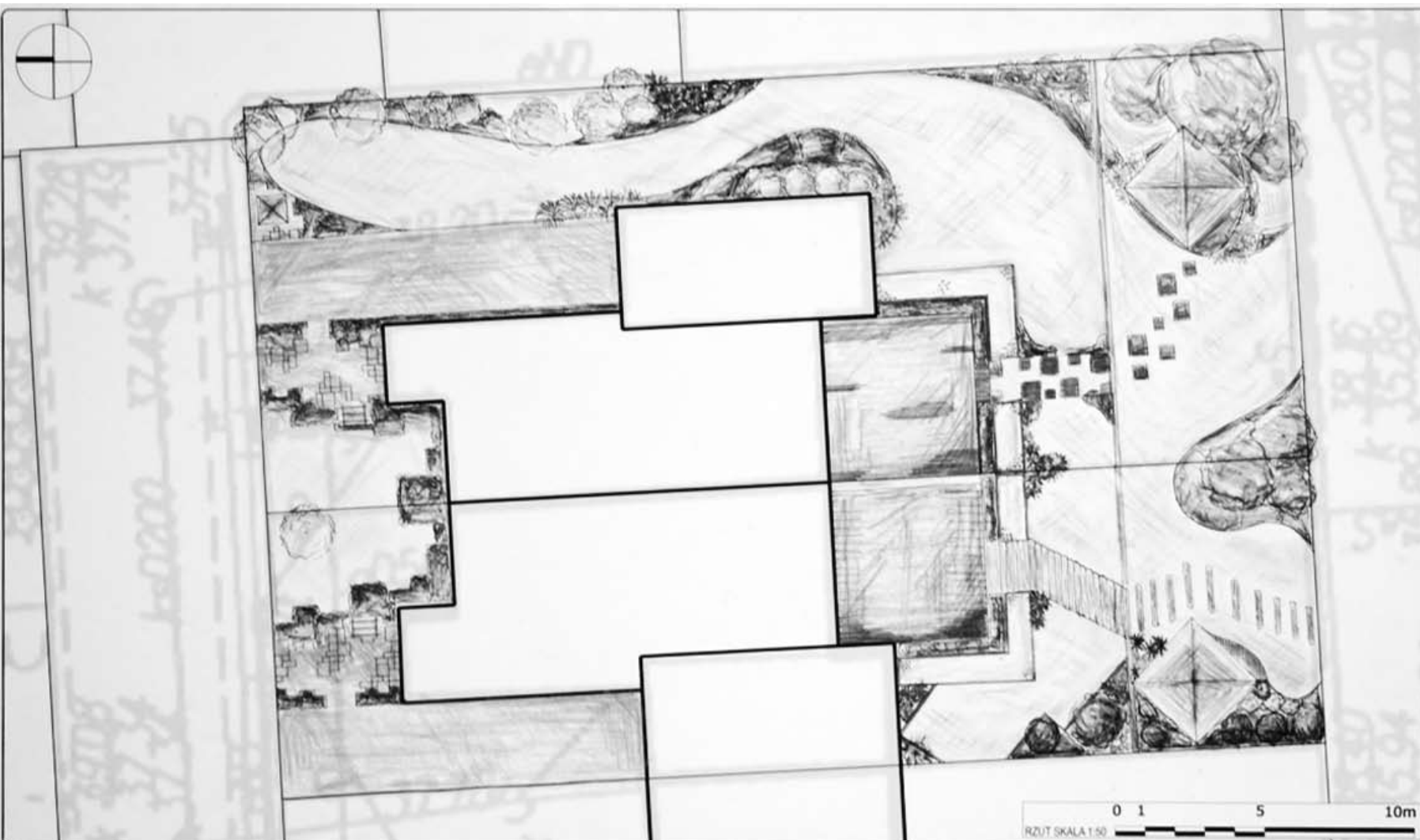


GARDENIA



TOPCAN
DRUKARNIA CYFROWA





LEGENDA

	ZIELONOŚĆ WOLNY		OTOCZENIE
	NAWIERZCHNIA BIEŻĄCA		TERASOWANIE
	PODŁOGA		TRASY ODWODNENIA

SCHEMATY / PRZKROJE / DODATKOWE RYSUNKI / OPISY

NAWIECZ
POMAGAĆ

Zachary Wornat

NAWIECZYNIA DEBYN-ANA

FORWARD

DEPTSA

* TRACY GILBERT

ZESPÓŁ JANKOWSKA JULIA
MARLEENKA JANKOWSKA
JOLITA JANKOWSKA
Krzysztof
Krzysztof
MAGDALENA CZAJA
Filip
Beata
Ewelina Sykut



TOPCAN
DRUKARNIA CYFROWA



WARSZTATY PROJEKTOWE "OGRÓD DLA MIESZCZUCHA" 26 II 2010
Tłum. Opatrzyszewski, Główna i Katedra Sztuki Kształcenia SGGW





SCHEMATY/PRZĘKROJE/DOŁATKOWE RYSUNKI/OPISY

ZESPÓŁ: ANETA ADAMCZAK, ALAN DOKA, DOROTYJA, JONASZ KRAJEK, MARTA KOSCIUSZKA, MAŁGOSIA, PIOTR, ULISZKA, ZUZANNA, ZYGA WŁOZ



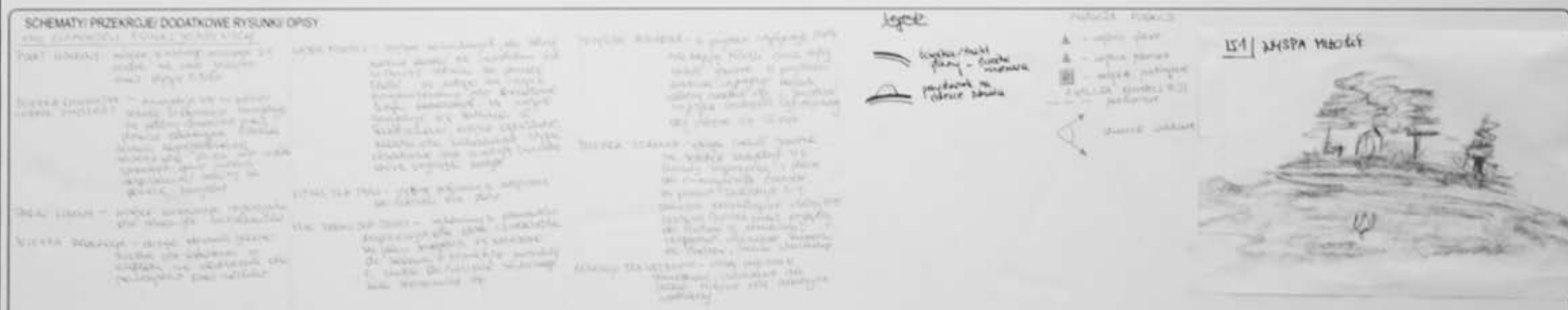
GARDENIA



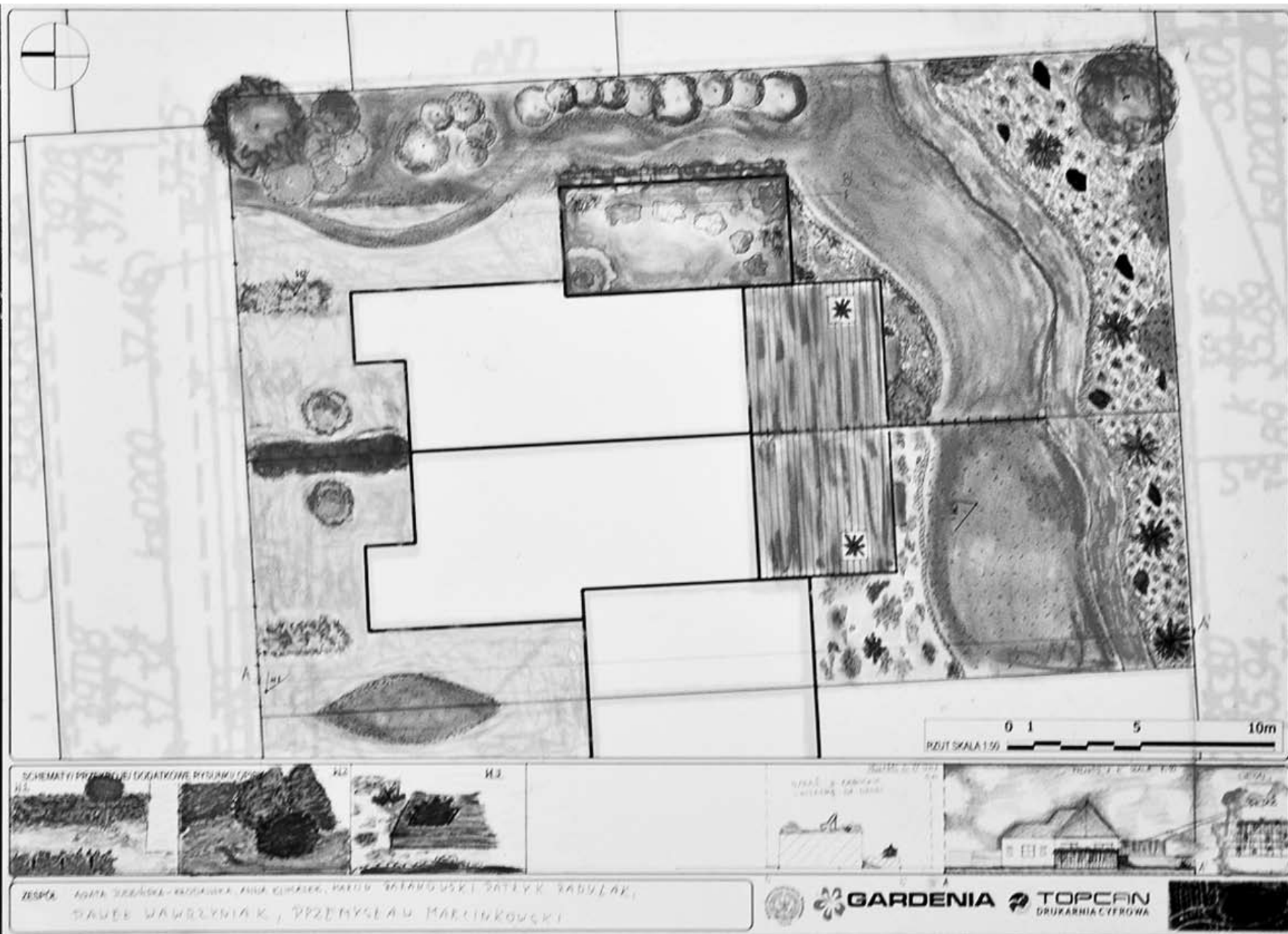
TOPCAN
DRUKARNIA CYFROWA

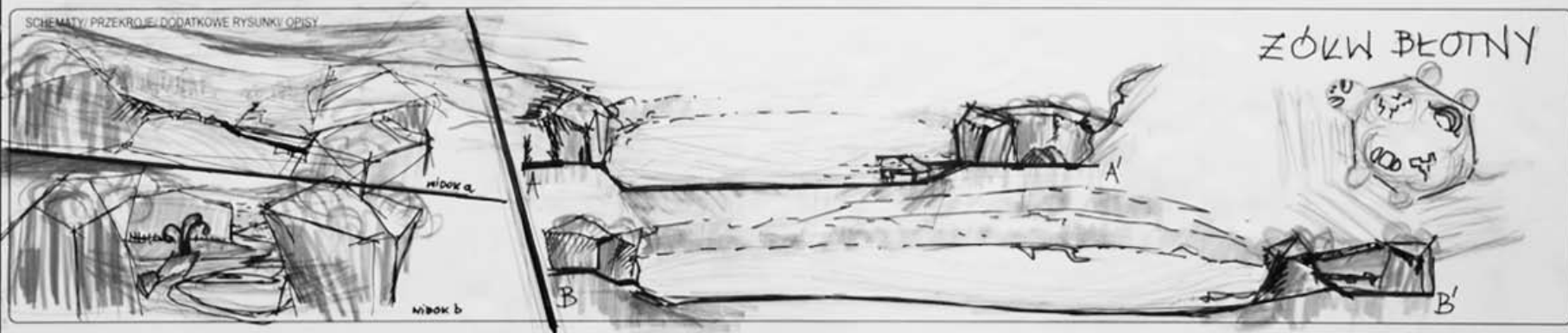
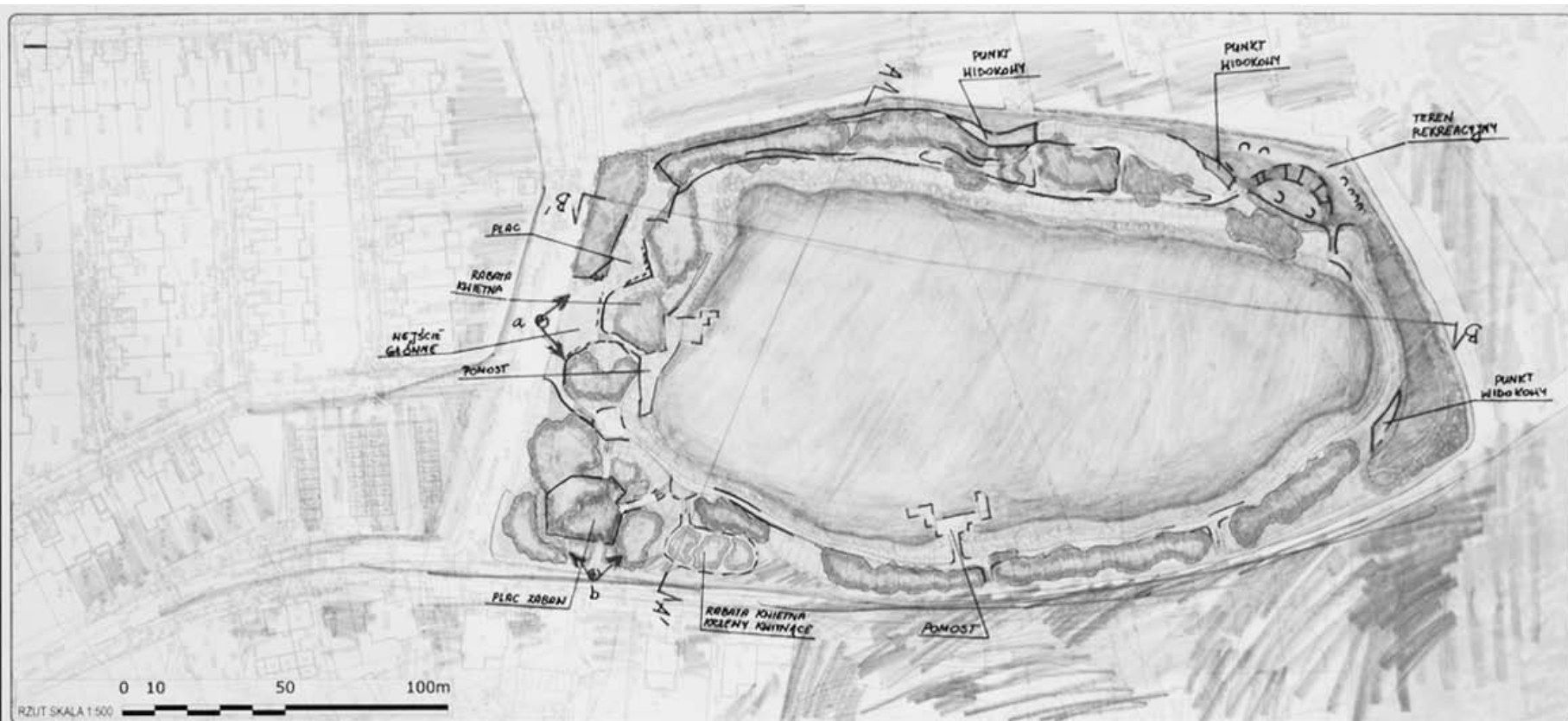


WARSZTATY PROJEKTOWE "OGRÓD DLA MIESZCZUCHA" 26 II 2010
Targi Ogrodnicze Gardenia i Kalendarz Suki Królowa SGGW



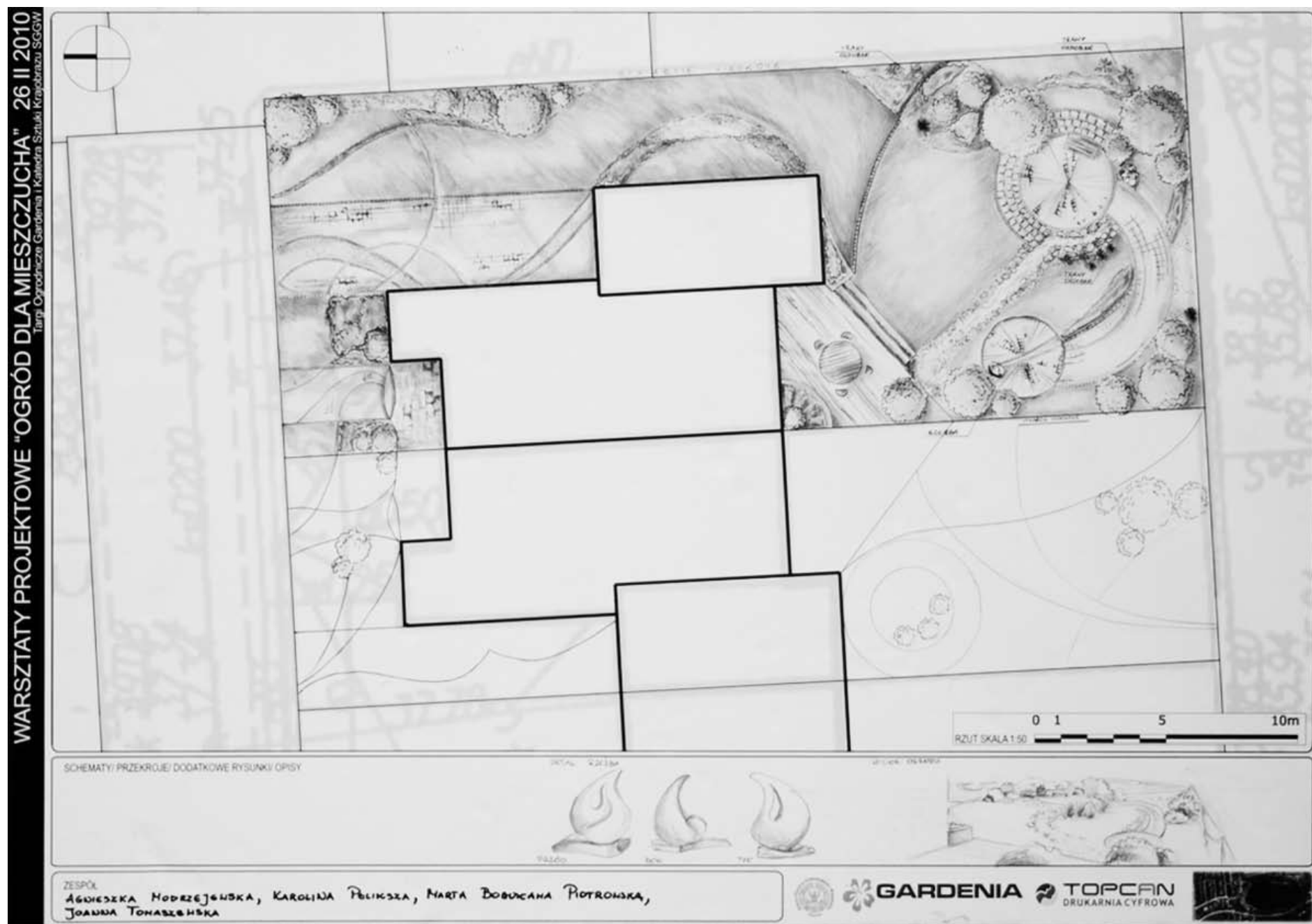
 **GARDENIA**  **TOPCAN**
DOKUMENTY
DOKUMENTY
DOKUMENTY





ZESPÓŁ
AGNIESZKA GERTNER
MARGORIATA BRZESKA







SCHEMATY/PRZESZKROJE/ DODATKOWE RYSUNKI/ OPISY

Wyspa skarbów

- park wodny

Skarpy, wyspa płaska

- mieszka białe
- wieża karlowa
- dół
- graby
- krzewy, np. berlesy

Drzewa osłaniające

- lipa
- brzoza
- topola

Rosliny wodne pływające

- grzebie
- osoki pływające
- lilie wodne

Rosliny przybrzeżne

- tatarak
- sit
- palina wodna
- irysy

- Ławki
- Asfalt (jezdnia)
- Trawa
- Żwir
- Roslinność wodna
- Tereny zielone



Wodospad



Schody drewniane



Wyspa płaska



Statek (dla łodzi)



Steliki



Ławka



Leżaki (kosze) dla pływaczy



Tramwaj wodny



Łódź



Przystanek dla tramwaju wodnego



Fontanna



Trasa tramwaju wodnego

ZESPÓŁ

Dorota Habel, Katarzyna Bogucka



GARDENIA



TOPCAN
DRUKARNIA CYFROWA

ISBN 978-83-928607-5-4