

OGRÓD ZA OKNEM
ogród kobiety

GARDEN BEHIND THE WINDOW
garden of a woman

**Wydawca: Katedra Sztuki Krajobrazu
Wydział Ogrodnictwa i Architektury Krajobrazu
Szkoła Główna Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie**

**Siedziba redakcji: Warszawa, ul. Nowoursynowska 166
ISSN 2084-6150**

**Redagują: Jan Rylke, Beata J. Gawryszewska
oraz zespół Katedry Sztuki Krajobrazu**

**Recenzenci:
prof. dr hab. Jeremi T. Królikowski
prof. dr hab. Jan Rylke**

**Redakcja tomu: Beata J. Gawryszewska, Karolina Wlazło-Malinowska
Skład i oprawa graficzna: Karolina Wlazło-Malinowska, Błażej Malinowski
Na okładce wykorzystano fotografię autorstwa Izabeli Myszk-Stąpór**

Druk: Fabryka Druku, ul. Staniewicka 18, Warszawa

**Rada Naukowa:
prof. Włodzimierz Dreszer
dr Beata J. Gawryszewska
dr Narcyz Piórecki
prof. Jan Rylke (przewodniczący)
prof. Jan St. Wojciechowski
dr hab. inż. arch. Agata Zachariasz, prof PK**

**Sztuka ogrodu. Sztuka krajobrazu.
Warszawa 2012**



TEKSTY

Krystyna Pawłowska

Autoportret ogrodniczki, projektantki i nauczycielki 7

Agata Zachariasz

Prekursorki i pionierki architektury krajobrazu. O kobietach, które wywarły wpływ na sztukę ogrodową i o kobietach, które pierwsze się tą dziedziną parały 21

Adam M. Szymski, Oksana Bielecka-Łączak, arch. Marta Kościńska

Męskie i kobiece projektowanie przestrzeni ogrodów przydomowych na przykładach projektów dyplomowych studentów kierunku architektura krajobrazu 35

Janusz Skalski

Szpadel męski jako przyczyna kobiecej udręki przy wykonywaniu prac pielęgnacyjnych we własnym ogrodzie 47

Ewa Podhajska

Przestrzeń kobieca, przestrzeń męska - czyli płęć przestrzeni w czasach kryzysu płci. 53

Małgorzata Szafrńska

Królewskie ogrodniczki w Polsce w XVI i XVII wieku 65

Kamila Rojek, Renata Chyżewska

Ogród ubrany w zapach 71

Dorota Krug

Zdrowaś Mario – czyli o obecności najważniejszej Kobiety w dziejach Chrześcijaństwa we frontowych częściach ogrodów przydomowych 81

Maja Skibińska

Przestrzeń kobieca? Próba uchwycenia specyfiki przestrzeni wykreowanej przez kobiety 99

Izabela Myszk-Stąpór, Beata J. Gawryszewska

Logicznie i symbolicznie. O projektowaniu proaktywnym w Bolestraszcach 113

PROJEKTY

warsztaty:

Ogród proaktywny 121

warsztaty:

Ogród w domu - dom w ogrodzie 139

warsztaty:

Ogród pełen skarbów - wszystkie skarby w jednym ogrodzie 167

Wstęp

W dniach 27-28 kwietnia 2012 odbyła się w Szkole Głównej Gospodarstwa Wiejskiego piąta konferencja z cyklu Ogród za Oknem, poświęcona jak zawsze problematyce projektowania, urządzania i kondycji ogrodów przydomowych w Polsce. Pod hasłem „Ogród za oknem – ogród kobiety”, rozważaliśmy kwestie związane z projektowaniem procesualnym i proaktywnym, kojarzonym z kobiecym sposobem postrzegania i interpretowania rzeczywistości.

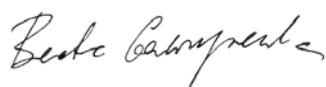
Pragnęliśmy ustalić, czy i w jaki sposób akt tworzenia ogrodu przez kobietę różni się od przyjętych w projektowaniu standardów. Czy współczesny ogród przydomowy, podobnie jak przestrzeń mieszkania jest domeną kobiety, czy też proaktywny sposób projektowania, idący w ślad za procesem codziennego uprawiania i tworzenia ogrodu przynależy obu płciom i jest nieodłącznie związany z przestrzenią ogrodu przydomowego?

Konferencja nie dała jednoznacznych odpowiedzi na te pytania, ale w trakcie wystąpień, dyskusji i prac warsztatowych zdaliśmy sobie sprawę z tego, że nie biorąc pod uwagę proaktywnego aspektu funkcjonowania ogrodu przydomowego tracimy jego niezwykle ważną, choć tak bardzo ulotną część. Być może tym, co różni ogród przydomowy od innych ogrodów i terenów zieleni, jest właśnie jego proaktywność i proces, w jakim się nieustająco przejawia.

W konferencji uczestniczyło 13 autorów wystąpień i ponad 30 uczestników warsztatów projektowych, na których powstało 7 rozwiązań, zakładających codzienne uczestnictwo użytkowników w budowaniu przestrzeni ich ogrodu. Rozwiązania te były różne – od „ekstensywnych”, które polegały na podpatrywaniu natury, poprzez „wymagające” – z warzywnikami wymagającymi od użytkowników doglądania, do „algorytmicznych”, gdzie projektant, próbując przewidzieć końcowy efekt, przewiduje kolejne decyzje użytkownika, podejmowane w trakcie uprawy ogrodu. Podobnie różnorodne były tematy referatów. Wśród nich były takie, które wprost opowiadały o kobietach – ogrodniczkach i architektkach krajobrazu, które tworząc historię sztuki ogrodowej na przestrzeni ostatnich dwóch stuleci, zmieniły wizerunek i sposób postrzegania krajobrazu, ale również i takie, które różnice w sposobie traktowania procesu projektowego lokowały w różnicach w budowie męskiego i kobiecego mózgu. Jeszcze inni prelegenci wykazywali brak związku pomiędzy płcią a skłonnością do projektowania proaktywnego. Sponsorem konferencji i warsztatów już po raz trzeci były Targi Ogrodnicze GARDENIA. Jeszcze raz dziękujemy za wsparcie. Dziękujemy również redakcji miesięcznika „Ogrody. Ogródki. Zieleńce” za patronat medialny; a także naszym partnerom: Manufakturze KunSZTU, Podyplomowym Studiom „Projektowanie Ogrodu z Domem Rodzinnym” Stowarzyszeniu Polskich Architektów Krajobrazu i Stowarzyszeniu Architektury Krajobrazu za pomoc w promocji konferencji.

W tomie, który oddajemy do rąk Czytelników zamieszczone są nie tylko wyniki warsztatów „Ogród za Oknem”, ale dwóch innych. Warsztaty „Ogród w domu - Dom w ogrodzie”, odbyły się w czasie targów Gardenia, w Poznaniu, w lutym 2012 i „Ogród pełen skarbów, wszystkie skarby w jednym ogrodzie”, które towarzyszyły wystawie „Zieleń to Życie” w sierpniu tego roku. Dziękujemy organizatorom za umożliwienie nam przeprowadzenia warsztatów, a autorom za wspaniałe projekty.

W imieniu Organizatorów



Beata J. Gawryszewska



prof. dr hab. inż. arch. Krystyna Pawłowska

Pracownia Podstaw Kulturowych Architektury Krajobrazu, Politechnika Krakowska

Autoportret ogrodniczki, projektantki i nauczycielki

Self-Portrait of a Female Gardener, Designer and a Teacher

Uprawianie ogrodu jest zajęciem szczególnym, a jeśli trud ten łączy się z prawdziwym zamiłowaniem, ogród staje się znaczącą częścią życia, nadającą mu specjalny smak i kolor. Profesjonalne projektowanie ogrodów ma także wiele zalet, ale znaczenie tego zajęcia dla twórcy jest inne niż osobiste tworzenie ogrodu dla siebie. Inne też bywają sposoby dążenia do celu, jakim w obu przypadkach jest piękny ogród. Doświadczenia zdobyte poprzez kultywowanie własnego ogrodu pozwalają na pełniejsze spojrzenie na powierzone zadania projektowe zarówno własne, jak i te, które zlecamy studentom. Tekst ten to studium przypadku – swoisty autoportret autorki – projektantki, nauczycielki i właścicielki ogrodu w śródmieściu Krakowa, założonego przez jej pradiadka.

Dziedzictwo ogrodu za oknem

Od pierwszego roku życia mieszkam w domu z widokiem na ogród, a dokładnie na korony wielkich drzew, mieszkanie bowiem jest na pierwszym piętrze. Są to drzewa zasadzone około 100 lat temu przez mojego pradiadka w dużym (ok. 12 arów), jak na miasto, ogrodzie przy niedużej kamienicy. Owa kamienica z ogrodem znajduje się w śródmieściu Krakowa, w części zabudowanej XIX-wiecznymi kamienicami czynszowymi. Zdecydowanie jednak nie jest dobrym przykładem na potwierdzenie złej sławy kamienic czynszowych - tych z podwórkami-studniami, zamieszkiwanych przez strasznych mieszczan z panią Dulską na czele. O historii tego ogrodu i moich doświadczeniach właścicielki i ogrodniczki chce napisać w pierwszej części tego tekstu i mam nadzieję, że formuła konferencji usprawiedliwia wybór tego osobistego tematu i nieco emocjonalny ton, jaki ośmielam się nadać tej opowieści.

Twórca tego ogrodu - mój pradiadek Władysław Bartynowski¹ nie był ogrodnikiem, lecz wybitnym numizmatykiem, bibliofilem i kolekcjonerem. Jako taki trafił na karty encyklopedii i słowników biograficznych. Swoją, zbieraną przez całe życie, kolekcję numizmatyczną, podarował Muzeum Narodowemu w Krakowie i w związku z tym jego nazwisko widnieje na tablicy pamiątkowej umieszczonej przy wejściu do muzeum w Sukiennicach.

Dziadek Bartynowski, bo tak się o nim mówiło w rodzinie, sprzedał dwór w Karniowicach pod



Fot. 1 Władysław Bartynowski na progu altany, fot. z archiwum rodziny



Fot. 2 Ogród na przełomie XIX/XX w. fot. z archiwum rodziny

1. Władysław Bartynowski (1832 –1918) – współzałożyciel Towarzystwa Numizmatycznego (1888), redaktor *Wiadomości Numizmatyczno-Archeologicznych* (1889-1900), *Polski Słownik Biograficzny PAN*, t. 1.

Krakowem i kupił ową piętrową kamienicę z ogrodem.² Przypuszczam, że wybór tego a nie innego domu był podyktowany właśnie wielkością ogrodu. Co prawda porzucił zajęcie hreczkosieja i wybrał życie uczonego, ale w mieście, w pewnym sensie kontynuował obyczaje wyniesione ze dworu. Opowieść rodzinna mówi, że to on zasadził w ogrodzie drzewa: lipy wielkolistne, dęby szypułkowe, jesiony wyniosłe, które dziś osiągnęły pomnikowe rozmiary. To on kazał zbudować drewnianą altanę w modnym wówczas stylu szwajcarskim, ozdobioną, tzw. laubzegowymi dekoracjami, on posadził drzewa owocowe, wytyczył ścieżki między porzeczkowymi żywopłotami, innymi słowy założył ogród.

W czasach dziadka i potem w okresie międzywojennym ogród był pięknie utrzymany, o co dbał na co dzień stróż i ogrodnik. Dziadek dopóki mógł uwielbiał spacerować lub przesiadywać w altanie albo na tarasie krytym szklanym, ozdobnym dachem. Opowiadano mi, że aby nie grzęznąć w błocie w porze deszczowej, na ścieżkach układało się deski. O ówczesnym stanie ogrodu świadczy cudem zachowany, stary amatorski film przedstawiający rodzinne przyjęcie wśród drzew.

Krótką wzmiankę napisaną z wielką sympatią dla domu i rodziny umieściła w swoich wspomnieniach³ wybitna krakowska aktorka Danuta Michałowska – daleka krewna mojej mamy. Oto ona:

„Ogród ten znajdował się na zapleczu domu i sąsiedował z podobnym dużym ogrodem należącym do niemieckich zakonnic, prowadzących Instytut Marii, czyli szkołę z internatem dla dziewcząt. Ale ogród babci Zosi dzieliły od tamtego wysoki płot i szpaler gęstych krzaków. Były w nim piękne klomby kolorowych kwiatów, drzewa owocowe - czereśnie, wspaniałe grusze, które rodziły owoce ociekające sokiem, śliwy oraz derenie; wzdłuż ścieżek rosły porzeczki i agrest; była tam też obrośnięta dzikim winem altana, był stół i ławeczka, i sporo wolnego od zarośli miejsca do zabawy. Po prostu piękny, niemal rajski ogród. Olunia, ja i jeszcze jedna kuzynka, /.../ bawiłyśmy się tam w pogodne dni całymi godzinami. Częstowano nas na tarasie domu ciasteczkami i wodą z sokiem malinowym.”



Fot. 3 Ogród dzieciństwa – ok. 1950 r. fot. z archiwum rodziny



Fot. 4 Ogród dzieciństwa – ok. 1950 r. fot. z archiwum rodziny

Ten obraz doskonale koresponduje z moimi osobistymi wspomnieniami z dzieciństwa, z pierwszego dziesięciolecia po II wojnie światowej. Cóż, może dodałabym jeszcze, że drzewa stały się większe, krzew derenia przybrał przedziwną wężowatą formę ułatwiającą wspinanie, szklany dach tarasu był coraz mniej kompletny, a dostawa soku malinowego odbywała się przy pomocy koszyka na sznurku spuszczanego z okna pierwszego piętra. Nie było też ogrodnika, ani funduszy na podtrzymywanie świetności ogrodu.

Stan swoistego zawieszenia broni między komunistyczną władzą i „podłymi kamienicznikami”

2. K. Pawłowska, Krakowski Pędzichów. *Legenda miejsca*, [w:] *Miasto w obrazie, legendzie, opowieści...*, praca zbiorowa pod red. nauk. Róży Goduli-Węclawowicz, wyd. Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego, Wrocław-Kraków 2008, s. 69-83

3. D. Michałowska, Pamięć nie zawsze święta. Wspomnienia, Wyd. Literackie, Kraków 2004, s. 18-20

nie trwał długo. Naszą, podobnie jak wszystkie inne kamienice, objęło prawo lokalowe zwane potocznie kwaterunkiem. Przez nasz dom przewinęła się prawdziwa galeria strasznych typów obu płci. Kwaterunkowi lokatorzy dostawali tu mieszkania z prawem do tzw. używalności kuchni. Nałogowy alkoholik o gołęmbim sercu był w tej galerii osobliwością najłagodniejszym przypadkiem, ale byli też regularni przestępcy, meliniarze, przekupny milicjant i psychopatka. Nieproszeni goście wtargnęli nie tylko do domu, ale także do ogrodu, którego pielęgnacja w tej sytuacji stała się bezcelowa. Nocą odbywały się tam libacje, których odgłosy docierały do naszego mieszkania, zniechęcając nas skutecznie do prób użytkowania ogrodu nawet w dzień. Na koniec dostaliśmy nakaz udostępnienia ogrodu przedszkolu, które funkcjonowało na sąsiedniej posesji. Ogród, zatem przestał być nasz i tylko dziadkowe drzewa, nie zważając na ustrój, rosły sobie spokojnie, aż wreszcie w naszych oknach od ogrodu zapanowała niepodzielnie zieleń.

Komunistyczne władze, pewne swego wieczystego przetrwania, zapomniały nam i innym znienawidzonym kamienicznikom odebrać formalne prawo własności nieruchomości. Tak przynajmniej było w Krakowie. Prawo to zapisane w księgach wieczystych przetrwało do lepszych czasów. Po przewrocie ustrojowym odzyskaliśmy częściową władzę nad domem i ogrodem. Kwaterunkowi lokatorzy stopniowo powymierali – niektórzy ze starości, a młodszy zapewne na skutek wybitnie niezdrowego trybu życia. Pozostał zdewastowany dom i ogród przemieniony w śmietnisko.

Po tamtych czasach dość długo przetrwał też inny kłopotliwy spadek. Z działką naszego domu, jak już powiedziano, sąsiaduje klasztor dysponujący jeszcze większym niż nasz ogrodem. Klasztor prowadził przedszkole, które w okresie PRL-u zamieniono na placówkę państwową. Siostram odebrano lokal, ale nie zdołano ich zmusić do udostępnienia dzieciom ogrodu. Skutkiem tego zmuszono nas do oddania większej części naszej działki, aby urządzić na niej taki ogród. W jednym z planów zagospodarowania przestrzennego, zgodnie z ówczesnym stanem istniejącym, zapisano ten obszar jako zieleń publiczną. Potem ten fragment planu był automatycznie powtarzany. Na szczęście udało mi się wycofać ów groźny zapis, głównie dlatego, że byłam współautorką ostatniego *Planu Ogólnego m. Krakowa*.

I tak to zmiana ustrojowa pozwoliła na otwarcie kolejnego etapu historii ogrodu, w którym to ja występuję w roli właścicielki i ogrodniczki. Etapu, który rozpoczął się *de facto* w roku 2005 i trwa do dzisiaj. Zanim jednak opiszę tę fazę, muszę zaprezentować inne obiecanie w tytule ujęcia mojego autoportretu.

Projektantka

Jestem architektem specjalizującym się w architekturze krajobrazu i w tych ramach zajmuje się między innymi projektowaniem ogrodów. Niewątpliwie najpoważniejszym doświadczeniem z tego zakresu było projektowanie i realizacja Parku Dębnickiego w Krakowie.⁴ Z tym tematem wiąże się też jedno z moich najmocniejszych uczuć satysfakcji zawodowej. Poczułam go, gdy wyszłam po raz pierwszy na szczyt kopca usypanego wg naszego projektu i zobaczyłam widoczną stamtąd sylwetę Wawelu.

Projektowanie Parku Dębnickiego było swego rodzaju konsekwencją pracy nad wspomnianym już ostatnim *Ogólnym Planem Zagospodarowania Przestrzennego m. Krakowa*.⁵ Wówczas to nawiązałam kontakt z Radą Dzielnicy VIII, która postanowiła utworzyć park publiczny w miejscu, gdzie kiedyś znajdował się park przypałacowy. W roku 1997, kiedy to po raz pierwszy zetknęłam się z tą inicjatywą, po zabytkowym parku nie pozostało prawie nic, a działka należąca do miasta była skandalicznie zaniedbana. Już wówczas było wiadomo, że działka ta może być łakomym kąskiem dla inwestorów ze względu na dobrą lokalizację w stosunku do układu komunikacyjnego i generalnie do centrum miasta, a także z uwagi na atrakcyjne powiązania widokowe. Wawelu co prawda wówczas

4. *Projekt Parku Dębnickiego w Krakowie: koncepcja parku, projekty budowlano wykonawcze części A i B*, Zespół autorski: K. Pawłowska (główny projektant) K. Dąbrowska- Budziło, A. Zachariasz, K. Fabijanowska, G. Obara, L. Sobieszek, Z. Kordecki, i inni), prace na zlecenie Urzędu Miasta Krakowa, Kraków 1997- 2003

5. *Miejscowy plan ogólny zagospodarowania przestrzennego m. Krakowa*. oprac. przez zespół pod kier. Z. Ziobrowskiego na zlecenie Urzędu Miasta Krakowa, Kraków, 1992 -1994

nie było widać (pokazał się dopiero po usypaniu kopca), ale można było zobaczyć Kopiec Kościuszki i klasztor Norbertanek. Chętnych na zagospodarowanie tej działki nie było wówczas wielu, albo nie byli wystarczająco silni, a zapis w planie przeznaczający teren na zieleni publiczną skutecznie bronił go przed innymi niż park zamierzeniami. Dzięki temu Radzie Dzielnicy udało się rozpocząć proces tworzenia parku zwanego teraz Parkiem Dębnickim. Proces ten połowicznie zakończony w roku 2002 otwarciem dwu z czterech zaplanowanych części parku, zapamiętałam nie tylko jako proces projektowy, lecz nade wszystko jako niezwykle trudną walkę o realizację tego zamierzenia.⁶

Inicjatywa Rady Dzielnicy obejmowała obszar 7-hektarowy w sposób naturalny dzielący się na 4 części: A. Miejsce po starym zabytkowym ogrodzie przy pałacu Lasockich, z którego nie zostało prawie nic. Na pozbawionej drzew działce znajdowały się ruiny miejskich szklarni i kotłowni z kominem oraz wielkie góry kompostu tworzące się z wywożonych tu odpadów organicznych z innych miejskich parków. Część B była w 100% zarośniętą drzewami i krzewami dawną szkółką drzew. Część C mieściła dogorywające gospodarstwo ogrodnicze i kolejne góry kompostu. Część D dzierżawiona była kilku drobnym warsztatom i firmom mającym tam swoje magazyny. Całość działki należała do miasta Krakowa.



Fot. 5 Park Dębnicki z podziałem na części A i B – zrealizowane, C i D – projektowane

Mimo tych, zdawać by się mogło, sprzyjających warunków administracyjno-prawnych, proces tworzenia parku był prawdziwą „drogą przez mękę” i zapewne cel nie zostałby osiągnięty, gdyby nie solidarny upór Rady Dzielnicy i projektantów. Urząd Miasta i jego służby z niewiadomych przyczyn nie były przychylne idei tworzenia Parku Dębnickiego, co w Krakowie ma większe niż w Warszawie znaczenie, ponieważ krakowskie dzielnice nie mają takiej samodzielności, między innymi finansowej, jak dzielnice warszawskie.

6. K. Pawłowska, *Gra o Park Dębnicki* [w:] *Przestrzeń publiczna w demograficznym państwie*, praca zbiorowa pod red. A. Madeja, M. Waszkiewicz, Wyd. Cracovia Urbs Europea, Kraków 2009, s. 44-48

Oto lista barier utrudniających przedsięwzięcie, a tworzonych przez władze miasta.

1. Po zatwierdzeniu koncepcji parku obejmującej 4 części, wielokrotnie ponawiano próby odebrania pracy nad kolejnymi fazami projektu autorom koncepcji. Działo się to zgodnie z *Ustawą o zamówieniach publicznych*, lecz niezgodnie z *Prawem autorskim*. Obrona naszych praw do projektowania części A udała się dopiero po zleceniu projektu komu innemu, kto tak dalece nie podołał zadaniu, że nawet inwestor, który go wybrał nie ośmielił się zatwierdzić dokumentacji.
2. Miasto sprzedawało teren przeznaczony na część D parku tak, że poprzez kolejne sprzedaże stał się własnością agresywnej firmy deweloperskiej.
3. Służby nadzoru budowlanego tolerowały samowolę budowlaną sąsiada działki parku, który nie tylko trwale zawładnął częścią terenu, ale został wybrany na wykonawcę parku, co ułatwiło mu utrwalenie tej samowoli.
4. Projektantom czynnie utrudniano nadzór autorski nad realizacją projektu.
5. Z powodu opóźnienia robót większość sadzonek drzew i krzewów posadzono w grudniu.
6. Odbiór prac budowlanych został przeprowadzony w zimie, kiedy to park pokryty był grupą warstwą śniegu uniemożliwiającą ocenę jakości robót. Na ów odbiór zaproszono projektantów z opóźnieniem tak, aby nie mogli być obecni.
7. Listy odstępstw od projektu i usterek wykonawczych dostarczane przez projektantów konsekwentnie ignorowano.

Tej jawnej wrogości „pomagały” przepisy prawa budowlanego, które nie mają odrębnego działu dotyczącego tworzenia parków i ogrodów, tak więc park musiał być projektowany i realizowany jako projekt zagospodarowania działki dołączany zwykle do projektów obiektów budowlanych. „Pomogli” też złodzieje, którzy wykradli z parku co cenniejsze sadzonki.

Mimo tych wszystkich trudności udało się zrealizować część A (bez wypełnienia wodą stawów) i część B. Park został w 2002 roku otwarty dla publiczności.

W związku ze wspomnianym pasmem trudności i niepowodzeń być może należy się dziwić,



Fot. 6 Park Dębnicki – brama główna, fot. autorki



Fot. 7 Widok Wawelu z Parku Dębnickiego, fot. autorki

że w plebiscycie „Gazety Wyborczej” Park Dębnicki został uznany za najlepsze dzieło architektury w Krakowie w 2002r.⁷, a w roku 2009 ukazało się potężne w sensie objętości dzieło pt. *1000 x Landscape Architecture* prezentujące projekty z całego świata zrealizowane w ostatnich 10 latach⁸, a w nim jako jedno z dwu polskich dzieł, został umieszczony nasz park. Rzecz jasna cieszy to bardzo projektantów, mimo, że nie możemy zapomnieć, że projekt został zrealizowany tylko częściowo. Wielka powódź w 2010 roku sprawiła nam pewną ciekawą niespodziankę. Zobaczyliśmy nasze stawy wypełnione wodą tak, jak przewidywał projekt – niestety widok ten nie trwał długo.

Po zmianie składu Rady Dzielnicy VIII Park Dębnicki utracił swojego podstawowego mecenasa.

7. <http://wiadomosci.gazeta.pl/kraj/1,34309,2138479.html>

8. *1000x Landscape Architecture*, praca zbiorowa pod red. Ch. van Uffelen, Braun, 2009



Fot. 8 Staw w Parku Dębnickim podczas powodzi 2010 r., fot. T. Gabryś



Fot. 9 Filar tetrapylonu, fot. autorki

Od tego czasu trwa walka stowarzyszenia mieszkańców toczona z deweloperem, który zakupił teren przeznaczony niegdyś na część D parku i chce budować tam apartamentowce. Niestety popiera go Urząd Miasta, co jest tym łatwiejsze, że aktualnie *Miejscowy plan zagospodarowania przestrzennego* tego terenu nie istnieje. Teraz sprawa Parku Dębnickiego należy do kilku najbardziej znanych konfliktów między Prezydentem a mieszkańcami Krakowa i jako taka była też kartą przetargową w ostatnich wyborach samorządowych.

Nauczycielka

Od 42 lat uczę studentów Wydziału Architektury, w tym od 10 prowadzę przedmiot *Projektowanie parku publicznego* dla studentów 3 roku kierunku Architektura Krajobrazu. Przedmiot ten jest zintegrowany z prowadzonym wyprzedzająco i równolegle przedmiotem *Komunikacja społeczna*, w ramach którego uczymy studentów sztuki partycypacji społecznej w gospodarce przestrzennej na przykładach projektowanych przez nich parków.⁹ Ponadto projektowanie rozmaitych form zieleni publicznej dominuje wśród tematów prac dyplomowych opracowywanych pod moim kierunkiem.¹⁰

Do pracy projektowej nad tymi tematami przystępowałam z profesjonalnym przygotowaniem architektonicznym i doświadczeniem pracy w specjalności architektura krajobrazu. Zawodowego przygotowanie przyrodniczego i ogrodniczego nie miałam. Uważałam wówczas i uważam nadal, że do projektowania ogrodów potrzebne są kompetencje zarówno przyrodnicze, jak i architektoniczne. Popularne przekonanie, że piękny ogród to zbiorowisko kolorowych, różnorodnych i zdrowo rosnących roślin, a specjalistą od ogrodów jest przyrodnik nie jest dla mnie przekonywujące. Bez kompozycji architektonicznej zbiorowisko roślin nie jest ogrodem. Nie znaczy to absolutnie, że każdy ogrodnik powinien mieć dyplom inżyniera architekta – kompetencje można mieć bez dyplomu. Podobnie myślę o kompetencjach przyrodniczych, które staram się nieustannie zdobywać i powiększać. Jedną z dróg samokształcenia w tej dziedzinie jest kultywowanie własnego ogrodu.

Praca dydaktyczna polegająca na prowadzeniu przedmiotów projektowych ma wiele zalet, choć nie jest także pozbawiona wad. Zapewne żaden, nawet najbardziej wzięty, pracujący na zlecenia projektant, nie miewa związku z tak wielką liczbą tematów i koncepcji projektowych, jak właśnie nauczyciel akademicki. Na kierunku Architektura Krajobrazu na Politechnice Krakowskiej w ciągu roku pracujemy ze studentami, wliczając w to dyplomantów, nad ok. 10 różnymi tematami, przygotowując ok. 30 koncepcji projektowych i konsultując ok. 40 następnych. Twórczy udział samych studentów

9. *Zanim wybuchnie konflikt. Idea i metody partycypacji społecznej w ochronie krajobrazu i kształtowaniu przestrzeni*. T. A., Dlaczego?, T. B., Jak?, praca zbiorowa pod red. K. Pawłowskiej, Wyd. Fundacja Partnerstwo dla Środowiska, Kraków 2010.

10. <http://www.instytut-a8.pk.edu.pl/index.php/struktura/33-pawlowska>

w tych projektach jest różny – niekiedy bardzo duży, niekiedy znikomy. Praca dydaktyczna, nawet ze zdolnymi studentami wymaga od opiekuna i promotora ogromnej kreatywności i to skoncentrowanej w czasie pod dyktando rozkładu zajęć. Jest to praca niebywale rozwijająca, ale równocześnie budząca szereg frustracji.

Projekty studenckie nie są przeznaczone do realizacji, tak więc nie mają szans być weryfikowane w trudnych realiach prawdziwego życia. Kontakt studentów z praktycznym tworzeniem i kultywowa-



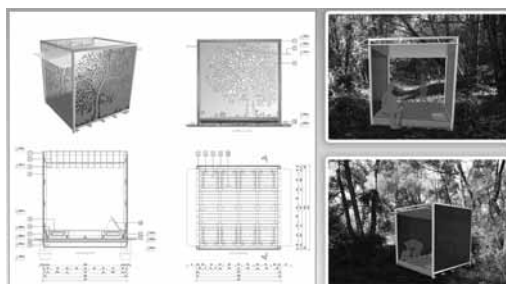
Fot. 10 Projekt Placu Konstytucji 3 maja w Kielcach, ryc. z pracy dypl. A. Paciury



Fot. 11 Projekt Rynku Krowoderskiego w Krakowie, ryc. z pracy dypl. A. Dolnickiej

niem ogrodów jest minimalny - sprowadza się do praktyk wakacyjnych odbywanych w firmach ogrodniczych i pracowniach projektowych dobieranych czasem dość przypadkowo. Co prawda można wyobrazić sobie funkcjonowanie uczelnianego gospodarstwa ogrodniczego, co zapewne zbliżyłoby studentów do praktyki, ale w realiach Politechniki Krakowskiej trudno sobie wyobrazić taką nową jakość w dydaktyce.

Brak możliwości projektowania i realizowania ogrodu w praktyce utrudnia przedstawienie wyobraźni studentów z myślenia w kategoriach rysunku rzutu na myślenie przestrzenne, zapisywane w graficznej formie rzutu. Proces „przestrzajania” wyobraźni studentów trwa długo – rzut jako obraz fascynuje wielu studentów mimo argumentów, że nie ten obraz lecz efekt przestrzenny jest naszym celem.



Fot. 12 Projekt altany w parku w Myślenicach, ryc. z pracy dypl. Ł. Burdy

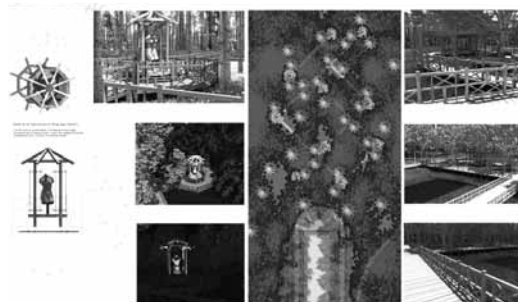


Fot. 13 Projekt skweru w Tarnobrzegu, ryc. z pracy dypl. M. Kowala

Charakterystyczna dla dydaktyki umowność założeń, ma też swoją dobrą stronę. Można pozwolić studentom na nieliczenie się z niektórymi uwarunkowaniami, zwłaszcza tymi, które uważamy za szkodliwe i możliwe do zmiany w przyszłości. Innymi słowy, można uczyć projektantów dla lepszej przyszłości, która, miejmy nadzieję, stworzy im dogodniejsze warunki i większe możliwości. Uchylenie trudnych uwarunkowań oczywiście musi mieć swoje granice, ale argumentem na poparcie tezy, że studentów trzeba kierować ku lepszej przyszłości może być historia naszego pokolenia. Uczyliśmy się projektowanie ogrodów w czasach PRL-u – okresie wybitnie nieprzychylnym dla tej sztuki. Nasi mistrzowie na szczęście nie edukowali nas dla siernieżnej rzeczywistości tamtych czasów, choć nadzieja na zmianę była wówczas słabsza niż teraz.



Fot. 14 Projekt oranżerii – fantomu pałacu w Zwierzyńcu, ryc. z pracy dypl. J. Konopackiego



Fot. 15 Projekt leśnej galerii sztuki w Zwierzyńcu, ryc. z pracy K. Serafin

Przyczyną frustracji, która dotyka mnie szczególnie w kontakcie ze zdolnymi studentami jest żal, że uczymy ich pięknego zawodu, który jednak będą uprawiać tylko niektórzy z nich, a dawka twórczości zawarta w ich pracy, nawet u tych wybranych, będzie niewielka w stosunku do dawki wysiłku polegającego na spełnianiu wymogów biurokratycznych i przekonywaniu ludzi nierozumiejących istoty sztuki ogrodowej.

Przed absolwentami kierunku Architektura Krajobrazu włączającymi się obecnie w nurt pracy zawodowej stoją zadania nie tylko ściśle profesjonalne. Równie ważna jest walka o podniesienie poziomu sztuki ogrodowej w naszym kraju, a także podniesienie jej społecznego prestiżu. Nasze pokolenie może się pocieszać, że daje się obserwować pierwsze objawy odrodzenia i że pokolenie naszych nauczycieli tego szczęścia nie miało.

Mój ogród

Po odzyskaniu władzy nad kamienicą powstała realna szansa zadbania o ogród. Jego stan w owym czasie był opłakany, ale jego potencjał mimo wszystko pozostał wielki i to w różnym znaczeniu tego słowa. Nasz ogród jest dużą działką w śródmieściu, na której można wybudować wielokondygnacyjny budynek. To sprowadza do nas inwestorów próbujących nas namówić na sprzedaż. Konsekwentnie ich przepędzamy. Dla nas liczy się bardziej potencjał ogrodowy naszego kawałka ziemi. Jest to teren niezabudowany połączony z innymi podobnymi działkami. Do niedawna były to cztery ogrody, obecnie dwa, ponieważ 2 pozostałe zostały scalone przez nowego właściciela i nie wiadomo, czym ostatecznie zostaną. Wycięto tam wszystkie drzewa i krzewy oprócz jednego dużego jesionu, którego usunięcie wymagałoby specjalnego pozwolenia, powiększono podwórkę przylegającą do kamienic, a część sąsiadująca z naszym ogrodem służy jako plac budowy, gdyż kamienice te są nadbudowywane. Zmobilizowana plotką, że właściciel planuje tam publiczny parking, zorganizowałam sąsiadów do zbiorowego wysiłku powstrzymania go przed tym przedsięwzięciem. Oficjalnie nic nam nie grozi, a właściciel twierdzi, że założy tam ogród – oby to była prawda. Na razie wciąż jest to teren otwarty.

Sąsiedztwo niezabudowanych działek i innych ogrodów otwiera nad nami wielki kawał nieba. Zwłaszcza wieczorem, gdy granice między ogrodami są słabo widoczne, odnosi się wrażenie, że dysponujemy dużą wspólną przestrzenią ogrodową. Widujemy tam samoloty zmierzające na lotnisko, a pewnego roku w maju wiatr przywiął na nasze niebo z Błoni Krakowskich kawałkę balonów uczestniczących festiwalu balonowym.

Walorem naszego ogrodu docenianym przeze mnie najbardziej są ogromne stare drzewa i kilka wielkich, starszych ode mnie krzewów. Z dziadkowego ogrodu nic więcej nie pozostało. Dawno zniknęła altana, resztki prastarych drzew owocowych zniszczył wiatr, a na ziemi zalegały stosy śmieci. Przez ok. 40 lat wyrzucano tu wszystko, co przekraczało gabaryty podwórkowego śmietnika – gruz, żelastwo, zniszczone meble, wymienione elementy budowlane itp. Ponadto ogród był podzielony ogrodzeniem na solidnej betonowej podmurówce pochodzącej z czasów, gdy był tu ogród dla przedszkola.



Fot. 16 Mój ogród w 2005 r., fot. autorki



Fot. 17 Mój ogród w 2011 r., fot. autorki

Tak więc mnie i moich pomocników czekało wiele różnych zadań i w związku z tym wiele nauki. Nauczyliśmy się zatem: karczować, kształtować tarasy przez zasypywanie śmieci, budować zbiorniki na deszczówkę i kompost, układać ścieżki i schodki, budować ogrodzenia i murki (w tym tzw. mur suchy) oraz podpory dla roślin pnących, sadzić, przesadzać, dobierać gatunki, podlewać, osłaniać na zimę, pielić chwasty, kształtować krzewy, walczyć ze szkodnikami, nawozić, sieć, przycinać, upinać, budować meble ogrodowe itp. Nauczyłam się także komponować ogród nie na papierze lecz w naturze i z naturą i ta ostatnia nauka jest zapewne najważniejsza.

Mój ogród nie był i nie jest zadaniem łatwym. Ziemia ma charakter bardzo daleki od naturalnego. Jest to miejsce od wielu wieków zasiedlone i w różny sposób użytkowane. Ziemia w moim ogrodzie



Fot. 18 Wiosna, fot. autorki



Fot. 19 Jesień, fot. autorki

każdej wiosny rodzi nie tylko kamienie, lecz także większe i mniejsze kawałki cegieł i dachówek, najróżniejsze żelastwo, szkło, plastik, a czasem także prawie kompletne przedmioty, jak dzwonek elektryczny, okulary słoneczne, płytę długogrającą czy łyżwę itp. Pod sadzonki trzeba kopać głębokie doły, aby usunąć jak najwięcej potencjalnych przeszkód dla korzeni. Ponadto taras utworzony przez zasypywanie śmieci osiada systematycznie, ale nierównomiernie.

W części ogrodu zwanej przeze mnie leśną wielkie drzewa rzucają głęboki cień, co daje mi okazję do odrabiania lekcji na temat zastosowania roślin cienioznośnych. Uzyskanie efektu pokrycia tego fragmentu tak, aby był zielony nie tylko wczesną wiosną, wymagało ode mnie kilku lat i wielu wizyt w lesie. Wiedzę książkową trzeba było weryfikować na praktycznych przykładach.

Jeśli ogród tworzy się w naturze, nie na papierze, jeśli niej jest to akt jednorazowy, lecz wieloletnie działanie, rośliny niejako same uczą ogrodnika ogrodnictwa. Stają się partnerem dostarczającym oprócz nauki, wiele radości, lecz także kłopotów i smutku. Miałam okazję obserwować niespodziewaną, choć w pewnym sensie naturalną śmierć kilku drzew. Jednym z nich była bardzo stara jabłoń pochodząca zapewne z czasów pradziadka. Jej gruby pochyły pień miał formę skrzywionego, czarnego powrozu, korona była przerzedzona i nieregularna. Nie miałam zamiaru jej wycinać. Gdy pewnego

razu zerwał się bardzo silny wiatr postanowiłam obejrzeć przez okno widowisko, jakie rozgrywało się w ogrodzie. Podziwiałam siłę wiatru, który radził sobie bez trudu z najgrubszymi konarami. W pewnym momencie wiatr zakręcił starą jabłonią tak mocno, że na moich oczach ukręcił jej pień w połowie i koronę wraz z resztą pnia położył obok na trawniku. Sam pień potem dość długo służył jako ławka, aż w końcu pokonały go kolonie grzybów.

Inna śmierć drzewa miała charakter mniej dramatyczny, ale równie zaskakujący. Rzecz dotyczyła bardzo starego orzecha, który miał już niewiele liści, ale wszyscy pamiętali go z lepszych czasów, gdy rodził dużo smacznych owoców. Żył więc szacunku należnego staruszkom. Nikt nie wiedział jak bardzo jest wypróchniały, i jak bardzo zniszczony jest jego system korzeniowy. Nie zauważaliśmy jak powoli tracił stabilność. Pewnego bezwietrznego dnia, na końcu jednej z gałęzi siadł gołąb i cały orzech przewrócił się powoli wyrывая sobie resztki korzeni. Ponieważ opadając oparł się na gałęziach, nie było nawet huk. Po prostu zwyczajnie położył się, aby umrzeć.

Zupełnie inaczej padała na ziemię ogromna robinia, którą posadzono kiedyś za blisko 4-piętrowej ściany klasztoru. Teraz próbowała zniszczyć fundamenty korzeniami. Trzeba ją było wyciąć, co ze względu na bezpieczeństwo należało rozłożyć na wiele etapów. Ostatni kawał pnia padał na ziemię z wielkim hukiem. Kamienica zatrzęsała się gwałtownie – ja też – pewnie z żalu.

Właściwie nigdy nie narysowałam projektu mojego ogrodu w całości i nadal nie wiem do jakiej ostatecznej formy zmierzam. Co więcej – nie chce wiedzieć. Na początku nie byłam pewna, czy zaj-



Fot. 20 Ogród – miejsce przyjęć, fot. autorki



Fot. 21 Ogród – miejsce wypoczynku, fot. autorki

mowanie się ogrodem będzie moim ulubionym zajęciem – teraz wiem, że jest i to do tego stopnia, że z wielką niecierpliwością czekam na wiosnę. Niezależnie od nauki pobieranej od roślin, sam proces komponowania w rzeczywistości, a nie na papierze, bardzo mi się podoba. Długi namysł, oparty na obserwacji miejsca i pracy wyobraźni, możliwość korekty oczywiście w pewnych granicach – to wszystko bez pośpiechu, rozłożone na lata, to właśnie esencja tworzenia ogrodu – to źródło emocji uczuć nieznanymi tym, którzy nie próbowali tego zrobić.

Ogród to także miejsce poznawania zwierząt, choć miejska fauna nie jest zbyt bogata. Mamy ptaki i gościnnie koty (albo szczury), sąsiednie działki odwiedzają psy. Gawrony są na ogół denerwujące, ale gdy wyprowadzają młode, można je polubić. Gdy młody gawronek słabo zaznajomiony z lataniem siedzi na trawie, jego rodzice bronią go wszelkimi możliwymi środkami: krzyczą, przelatują tuż nad głową lotem koszącym – lepiej nie podchodzić. Przychodzące do nas koty to zwykle egzemplarze waleczne, bez ucha lub ogona. Skutecznie atakują krzykliwe, ale strachliwe domowe psy i oczywiście nie wpuszczają na swój teren szczurów.

Własny ogród na ogół jest miejscem pracy. Trudno tu odpoczywać, bo zawsze jest coś do zrobienia. Dopiero przyjsię gości pozwala gospodarzowi na chwilę odpoczynku. Przyjęcie w ogrodzie ze względu na pogodę jest przedsięwzięciem ryzykownym, ale generalnie jest to doskonały pomysł.

I na koniec – ogród jest miejscem, które chyba trudno porzucić. Nie mam zamiaru tego robić, ale... Mam wielką nadzieję, że moi następcy nie pozwolą go zabudować.



Fot. 22 Zimowy widok z okna, fot. autorki



Fot. 23 Widok po burzy, fot. autorki

Wnioski

Projektowanie ogrodu znane mi w trzech wersjach: dydaktycznej, zleconej i na własny użytek, pozwala wysnuć kilka wniosków, co do stanu i szans rozwoju sztuki ogrodowej w Polsce.

Bez wątpienia zmiana ustrojowa przywracająca szacunek dla prawa własności ziemi stworzyła dogodne warunki dla odrodzenia sztuki ogrodowej w Polsce. Pewność posiadania przez długi okres własnego kawałka ziemi pozwala myśleć o ogrodzie jako o przedsięwzięciu wieloletnim. Jest też coraz więcej prywatnych i publicznych inwestorów i opiekunów, którzy chcą zakładać, a potem kultywować ogrody. Coraz częściej za ogrodzeniem prywatnego domu widać, jeśli nie ogród z prawdziwego zdarzenia, to przynajmniej szczerą chęć posiadania pięknego ogrodu. Coraz częściej samorządy miejskie przeznaczają środki budżetowe na rewaloryzację starych i zakładanie nowych parków. Jest zatem postęp, ale jest także wiele trudnych do pokonania barier.

Pierwszą z nich jest powszechny w naszym społeczeństwie brak zrozumienia dla sztuki ogrodowej jako takiej. Każdego roku nasi studenci w ramach przedprojektowych badań społecznych przeprowadzają ankiety i wywiady z przyszłymi użytkownikami projektowanych parków publicznych. Na pytanie o oczekiwania, jakie wiążą z parkiem, respondenci nieodmiennie odpowiadają: Powinny być tam: drzewa, kwiaty, ławki, lampy, kosze na śmieci i jako element luksusu - fontanna. Inne pomysły przychodzą do głowy tylko nielicznym.

Kolejnym dowodem tych niestety prymitywnych wyobrażeń na temat ogrodów są tworzone teraz masowo place zabaw dla dzieci. Z reguły są to ogrodzone, płaskie miejsca, z kolorowym zestawem standardowych urządzeń do zabaw i wyłożone częściowo miękkimi, kolorowymi płytami. Niekiedy nie ma na nich żadnych roślin, a lokalizacja bywa bezsensowna. Mimo wszystko place takie, jako miejsca bezpieczne, są chętnie użytkowane, zapewne z braku alternatywy. Czasem są nawet przedmiotem wielkiej dumy radnych, którzy doprowadzili do ich założenia. Niemniej nie mają nic wspólnego ze sztuką ogrodową, są raczej klasycznym przykładem kiczu. Wyobrażenie, że ogród zabaw dla dzieci mógłby mieć urozmaiconą rzeźbę terenu, starannie dobraną szatę roślinną zapewniającą walory estetyczne, bezpieczeństwo i wybór między słońcem a cieniem, niestandardowe zabawki i pięknie dobrane kolory nie przychodzi do głowy założycielom.

Niektóre nowe ogrody prywatne bywają piękne, ale na ogół w tej dziedzinie dominują 2 tendencje: „trawnik + wystawa sadzonek” i „trawnik + iglaki”. Ta pierwsza, ambitniejsza, polega na dążeniu do maksymalnej różnorodności i barwności roślin bez żadnego zamysłu kompozycyjnego. Ta druga, na maksymalnej niechęci do pracy w ogrodzie przy grabieniu jesiennych liści. Dodatkowym uwarunkowaniem przy doborze roślin jest dostępność sadzonek w sklepach ogrodniczych i umiłowanie egzotyki.

Asortyment sadzonek oferowany przez sklepy i centra ogrodnicze nie tylko odpowiada na zapotrzebowanie klientów, lecz także narzuca modę, która jest dość daleka od lokalnych czy też ogólnopolskich tradycji ogrodniczych. Znacznie łatwiej kupić berbersy, jałowce czy rododendrony niż czeremchę, lilaka, łubin czy floksy. Nawet ostoja tradycji, jaką były dotychczas ogrody klasztorne, kruszy się i odchodzi w przeszłość. Moje sąsiadki zakonnice zleciły przeróbkę swego ogrodu firmie ogrodniczej, skutkiem czego ich ogród stał się zadbany, ale pospolity i nijaki. Niegdyś przedogródek klasztoru od strony ulicy wypełniały dorodne hortensje pięknie skonstrastowane z purpurowym szpalerem śliw wiśniowych. Dziś na pagórkach z otoczków pyszną się ustawione w rzędkach wszelkie możliwe odmiany jałowców, rozmaite rododendrony, ozdobne wierzby i róże – zestawione w sposób zupełnie przypadkowy.

Niestety prymitywne podejście do zieleni miejskiej mają zazwyczaj także władze samorządowe, co jest bardzo istotne, bo to one pełnią rolę inwestora w stosunku do zieleni publicznej. Troska o zasób i stan zieleni miejskiej, jeśli w ogóle przykuwa uwagę władz to, wynika ona ze zrozumienia, jaki wpływ na zdrowie mieszkańców ma obecność przyrody w mieście. Walory artystyczne parków i ogrodów rzadko są brane pod uwagę, a jeśli są to nie ze względu na kompozycję, lecz raczej piękno roślin jako takich. Nawet w Krakowie – mieście cieszącym się sławą stolicy kultury, odpowiednie służby nie dostrzegają aspektów artystycznych tkwiących w sztuce ogrodowej. W trakcie wspomnianej poprzednio walki o Park Dębnicki próbowałam użyć argumentu z tej dziedziny. Domagając się możliwości kontynuowania pracy nad kolejnym etapem projektu stwierdziłam, że nasza koncepcja jako dzieło sztuki powinna być chroniona prawem autorskim. „Pani raczy żartować.” odpowiedział mi urzędnik organizujący przetarg.

Ramy prawno-administracyjne, w jakich odbywa się zakładanie nowych parków w mieście są poważną barierą utrudniającą rozwój tego działu sztuki ogrodowej. Po pierwsze z braku specjalnych przepisów i procedur odpowiadających zakładaniu parków, używa się przepisów i procedur budowlanych. Najpoważniejsza trudność z tym związana to fakt, że w przeciwieństwie do budowy obiektu architektonicznego zakładanie parku nie jest procesem jednorazowym. Parku nie można „oddać pod klucz”. Nie idzie tylko o to, że projekt zazwyczaj przedstawia wizję parku z rozwiniętą szatą roślinną, a w rzeczywistości trzeba na nią czekać wiele lat. Idzie też o to, że pewne efekty (na przykład kształtowanie koron) da się osiągać tylko stopniowo, wraz z rozwojem roślin. Oczywiście jest, że parku publicznego nie da się projektować i realizować tak, jak ogród prywatny, ale nadzór autorski nad projektem powinien być przewidziany na dłuższy okres – także po zakończeniu pierwszego etapu realizacji.

Tworzenie ogrodu z natury rzeczy jest procesem rozłożonym w czasie, nawet wówczas, gdy założenie wszystkich przewidzianych elementów odbywa się jednocześnie. Tym bardziej ciągłość udziału projektanta jest niezbędna, gdy ogród zakłada się etapami. Tymczasem *Ustawa o zamówieniach publicznych* prawie zawsze przegrywa w Polsce z *Prawem autorskim*. Dotyczy to zresztą nie tylko projektów ogrodowych. Wygrywają najtańsi, a autorowi koncepcji, bez specjalnych zabiegów ze strony inwestora, wręcz nie wolno kontynuować własnego projektu. Z historii sztuki ogrodowej znane są nazwiska projektantów ogrodów. Znani są także twórcy ogrodów współczesnych w wielu krajach świata. Nasze przepisy nie dają nikomu takich szans, bo projektant koncepcji ma trudności z kontynuowaniem pracy nad kolejnymi etapami projektu, jego prawa autorskie w tym prawo do nadzoru nie są szanowane podczas pierwszej realizacji projektu i tym bardziej nikt nie pozwala mu kontrolować zmian w trakcie dalszego rozwoju. Jeśli projektant próbuje mimo wszystko zachować tę kontrolę, szybko dochodzi do przekonania, że nikomu, oprócz niego nie zależy na stanie parku, choć jest to park publiczny, a nie prywatny.

Edukacja profesjonalistów sztuki ogrodowej prowadzona jest w coraz liczniejszych szkołach i uczelniach architektury krajobrazu. Mam nadzieję, że rozwój ten przyczyni się do okrzepnięcia naszego środowiska na tyle, aby mogło skutecznie walczyć o miejsce sztuki ogrodowej nie tylko w gospodarowaniu przestrzenią, lecz także w kulturze naszego społeczeństwa.

Kobiety w sztuce ogrodowej

Na koniec krótka refleksja na temat specyficznej roli kobiet w projektowaniu ogrodów. Tego tematu *sensu stricto* w tych rozważaniach nie poruszono, niemniej autorka niniejszego autoportretu jest kobietą i w ten sposób jej głos wpisuje się jakoś w to zagadnienie. Jako dydaktyk mogę ponadto zauważyć, że corocznie na studia na kierunku Architektura Krajobrazu na Politechnice Krakowskiej zgłasza się znacznie więcej kobiet niż mężczyzn. Jeśli ta tendencja dotyczy także innych uczelni, prawdopodobnie ogrody przyszłości w Polsce będą ogrodami kobiet.



dr hab. inż. arch. Agata Zachariasz, profesor PK

Instytut Architektury Krajobrazu, Politechnika Krakowska

Prekursorki i pionierki architektury krajobrazu. O kobietach, które wywarły wpływ na sztukę ogrodową i o kobietach, które pierwsze się tą dziedziną parały

Predecessors and pioneers – women in landscape architecture. About the women who exerted influence on garden design and about those who dabbled in this field

Abstract

This article presents the significance of women in history of garden design and landscape architecture from ancient to contemporary times. It is a review of activity of unusual women in the field of widely understudied garden design and sometimes inspiration and related areas. Their contribution to shaping gardens in different historical periods. Women are presented as: protectors, muses, promoters of fashion, and authors of botanic illustrations, supervisors of gardens and gardeners, finally since the nineteenth century as independent gardens designers and co-designers.

Streszczenie

Artykuł pokazuje znaczenie kobiet w historii sztuki ogrodowej i w architekturze krajobrazu od czasów starożytnych po współczesne. Jest to przegląd działalności niezwykłych kobiet na polu szeroko rozumianej sztuki ogrodowej oraz czasem dziedzin inspirujących i pokrewnych. Praca opisuje ich wkład w kształtowanie ogrodów w różnych epokach historycznych. Przedstawiono kobiety jako: protektorki, inspiratorki, muzy, promotorki mód, autorki ilustracji botanicznych, osoby sprawujące nadzór nad ogrodami i ogrodniczki, wreszcie od XIX w. samodzielne projektantki i współprojektantki.

Wprowadzenie

W sztuce ogrodowej i w architekturze krajobrazu kobiety spełniały w kształtowaniu dzieł ogrodowych wiele ważnych ról jako: protektorki, inspiratorki, muzy, promotorki mód, osoby sprawujące nadzór nad ogrodami i ogrodniczki, wreszcie od XIX w. samodzielne projektantki i współprojektantki. Zaangażowanie kobiet w uprawę kwiatów, ziół i roślin medycznych wynika z ich tradycyjnej opieki nad domem, ogrodem i kuchnią. Znajduje to potwierdzenie choćby w tzw. ogródkach Adonisa w Grecji. Od średniowiecza często pokazywano kobiety na rycinach przy pracy w domowym herbularzu czy przy rabatach, a później w kwiatowych i w wiejskich ogrodach. Wiele kobiet tworzyło wspaniałe ilustracje botaniczne przyczyniając się do poznania i popularyzacji roślin rodzimych i introdukowanych. W XIX w. zasłynęła Jane Loudon, później przewyższyła ją znacznie sławą wybitna projektantka Gertrude Jekyll, zwana „Królową Szpadli”. Tak było zanim w XX wieku zabłysły na firmamencie architektury krajobrazu gwiazdy m.in. Beth Chatto, Mai Lin, Marthy Schwartz, Topher Delaney, Kathryn Gustafson czy wielu, wielu innych posiadających własne firmy i działających równoprawnie z mężczyznami. Architektura krajobrazu bez wątpienia stanowi bardziej przyjazne dla kobiet środowisko zawodowe niż architektura, gdzie tylko nieliczne kobiety, tak jak np. Zaha Hadid, czy wcześniej Marion Mahony Griffin, znajdują swoje miejsce w podręcznikach. Już na początku XX wieku uważano, że architekt krajobrazu to zawód dobry dla kobiet, tak go reklamowano, a XX wiek potwierdził ich duży wkład w rozwój dyscypliny.

Przedstawiony poniżej przegląd działalności niezwykłych kobiet na polu szeroko rozumianej sztuki ogrodowej, oraz czasem dziedzin inspirujących i pokrewnych, pokazuje ich wkład w kształtowanie

ogrodów w różnych epokach historycznych. Wybór jest nieco subiektywny, kierowano się: dorobkiem, skalą zasług i sławą obiektów.

Najstarsze wzmianki o kobietach w sztuce ogrodowej

Pierwsze kobiety wzmiankowane w historii sztuki ogrodowej to królowa Haczepsut – władczyni Egiptu oraz Amytis, dla której powstały słynne wiszące ogrody Babilonu. Królowa – faraon Haczepsut ok. 1500 r. p.n.e. organizowała pierwsze znane wyprawy botaniczne do Afryki wschodniej, do krainy Punt, skąd sprowadzano boswellię (prawdop. *Boswellia sacra*) i balsamowca (*Commiphora*). Wyobrażenie tej ekspedycji – pochodzące z ok. 1500 r. pne. przetrwało w świątyni w Deir el Bahari. Przedstawiono tam dwa statki wiozące rośliny introdukowane oraz przenoszone w koszach (Dabholkar, 2006; Janick, 2007). Z Amytis, żoną króla Nabuchodonozora II, panującego w latach 605-562 p.n.e., łączy się słynne wiszące ogrody Babilonu. To dla niej, tęskniącej za roślinnością i górami rodzinnej Persji, król wybudował ogrody, przypominające zielone wzgórza, których forma inspirowana była przez tarasowe uprawy i tradycyjny układ zigguratów.

W Grecji kobiety zajmowały się tzw. ogródkami Adonisa, uprawą ziół i kwiatów w donicach i misach ustawianych na dziedzińcach, balkonach, dachach. Ta tradycja dała początek roślinom uprawianym w domach, dzisiaj też zajęcie to częściej przypisywane jest kobietom (van Zuylen 1995; Hobhouse 1994).

W średniowieczu chrześcijaństwo łączy kobietę z ogrodem poprzez ogród zamknięty – *hortus conclusus* – religijnie, symbolicznie, literacko związany z *Pieśnią nad pieśniami* i metaforycznym przedstawieniem Marii Dziewicy, gdzie „zamknięty” oznaczał jej nienaruszoną dziewiczość. Jest wiele średniowiecznych obrazów przedstawiających Najświętszą Marię Pannę, a dzięki nim lepiej znamy rośliny i wyposażenie zakładanych wówczas ogrodów. Obrazy i iluminacje w księgach pokazują też często kobiety przy pracy: doglądające rośliny, siejące, plewujące, nawet z taczkami czy ze szpadlem¹. Są wzmianki o ogrodach należących do królowych. W Anglii, w Winchester, odtworzono XIII-wieczny ogród królowej Eleanor z Prowansji, żony Henryka III i jej synowej królowej Eleonor Kastylijskiej żony króla Edwarda I (proj. dr Sylvia Landsberg). Ogród oferuje miejsca odpoczynku oraz rośliny aromatyczne, używane w kuchni, zioła i warzywa (Landsberg 2003; Harvey 1982). W średniowieczu zasłynęła też Św. Hildegarda benedyktynka, wizjonerka, mistyczka, reformatorka religijna i uzdrowicielka, pionierka medycyny naturalnej. Pośrednio bywa łączona z ogrodami ziołowymi, doskonale знаła właściwości roślin sadzonych w herbariach i leczyła nimi (Kosiński 2008).

W XVI wieku Anzelm Gostomski w *Ekonomiji ...*, troskę o ogród przypisując niewiastom, pisał: „Naprzód, taka sama Pani, jako Pani-Stara taka, ma tego doglądać, aby to wypełniała każda Dworka, ... Ogródek pięknie zasiać zioły osobnie pachnącemi; róży nasadzić, dla wódki jako też dla wieńców, zwłaszcza tych które się w Polsce rodzą ... a nie tylko ogrodnych, ale i polnych i dąbrownych (ziół) jako dzięgielu, biedrzeńca, kadzidla, macierzanki, ślazów, kopytniku, bukwic, rumnu i inszych-bab się w tem albo kogo biegłego poradzwszy Ziół wonnych dla wanny albo ługu nasuszyć”, a dalej „W lecie ziołka polne, leśne i ogródkowe – które mianowicie spisać – suszyć dla łaźniej, do ługu, do wody, w wanne (i winniki też) - fijołeczki a zwłaszcza leśne (Gostomski 1644). Potwierdzeniem tych starań są obrazy, iluminacje i drzeworyty zamieszczane w książkach, na których pokazano białogłowy, m.in. sadząca lilię na rabacie podwyższonej, przy pracach w ogrodzie na rycinach z dzieła *Tacuinum Sanitatis* (kon. XIV w., XV w.), w wydaniach Crescentyna (np. francuskie *Livres des profits ruraux*, z ok. 1485), czy w Crispina Van de Pass – *Hortus Floridus* (1614). W Polsce jest również tradycja ogrodów królowej Bony. Wzmianki o włoskich ogrodach zarówno w Krakowie, jak i Niepołomicach łączy je z jej osobą, a do dzisiaj „włoszczyzna” utrwalona w nazwie przypomina o wprowadzonych do ogródków warzywnych roślinach.

Starania kobiet o ogrody doceniano. W Anglii w 1617 r. ukazała się książka Williama Lawsona *Countrie Housewives Garden* pierwsza praca skierowana do kobiet ogrodniczek. Autor doradzał jak

1. Np. w duńskiej wersji dzieła Christine de Pisan, *Cité des Dames*, 1475.

uprawiać kwiaty, dawał wzory parterów węzłowych, ogrodów zielnych i kuchennych. Charles Evelyn² w 1717 r. opublikował dzieło zatytułowane – *The lady's recreation: or, The third and last part of the art of gardening improv'd*, gdzie znalazły się m.in. rozdziały: I. o ogrodzie kwiatowym oraz najlepszych sposobach rozmnażania wszystkich rodzajów roślin: kwiatów oraz kwitnących krzewów i drzew ze wskazaniami do ich ochrony i uprawy; II. o podstawowych metodach wznoszenia różnego rodzaju oranżerii i szklarni z zasadami uprawy roślin egzotycznych i zimozielonych itp.; III. gdzie przedstawiono właściwości obsadzeń alei, przechadzek, dzikich promenad itp. ze wskazaniami do sadzenia i pielęgnacji; IV. zawierał kalendarz ogrodniczy z użytecznymi radami (Evelyn 1717). Tak więc kobieta jako opiekunka ogrodu ozdobnego funkcjonowała w świadomości społecznej.

Ilustracje botaniczne autorstwa kobiet

Spośród wielu zajęć, które akceptowano jako dopuszczalne dla kobiet szlachetnie urodzonych były rysunek i akwarela. Dla wielu pań rośliny stanowiły przedmiot działań artystycznych. Pośród nich były jednak damy niezależne i wyprzedzające swą epokę, które z rysowania roślin uczyniły prawdziwą pasję. I te zapisały się w historii botaniki, przyczyniły niejednokrotnie do introdukcji roślin i dla nich zajęcie to nie było tylko miłą rozrywką, ale życiowym powołaniem. Ich wkład w historię botaniki długo był pomijany, ale powoli odzyskują należne im miejsce (Kramer 1996; Blunt 1993).

W XVII w. sławę zyskała Maria Sibylla Merian (1647-1717) jedna z najwspanialszych artystek botanicznych swej epoki, uznawana też za wybitną przyrodniczkę i jednego z pierwszych entomologów. Córka wydawcy i grafika Matthäusa Meriana (autora m.in. dzieł: *Theatrum Europaeum* i *Topographien*), który zmarł, gdy miała trzy lata. Później jej matka poślubiła malarza kwiatów, martwych natur i wędut – Jakuba Marella, który nauczył Marię Sibyllę malarstwa i grafiki. Ta okazała się nadzwyczaj zdolna i prowadziła obserwacje motyli i ciem. Badała cykl ich życia, podważając opinię Arystotelesa, że owady powstają z gnijącej materii. Metamorfozy owadów ilustrowała w szkicownikach, które stały się podstawą do jej pierwszej książki *Neues Blumenbuch* (1675), gdzie zamieściła szczegółowe obrazy roślin. W 1679 (po narodzinach drugiej córki) wydała kolejne dzieło – *Der Raupen wunderbare Verwandlung und sonderbare Blumennahrung*, w którym przedstawiła metamorfozy gąsienicy w motyla. Maria Merian w 1685 r. rozstała się z mężem. Zamieszkała u szwagra w zamku Waltha w Holandii we wspólnocie pietystów. Zamek należał do gubernatora Surinamu i dzięki temu poznała faunę i florę Ameryki Południowej. Po śmierci szwagra wyjechała do Amsterdamu gdzie nawiązała kontakty z przyrodnikami. W 1699, dzięki stypendium miasta Amsterdam, wyjechała do Surinamu, by badać cykl rozwojowy życia owadów. W trakcie wyprawy powstały liczne rysunki, akwarele i opisy. Jako jedna z pierwszych obserwowała bezpośrednio naturę. Odkryła wiele nieznanych gatunków roślin i zwierząt, a wielu roślinom nadała nazwy naukowe pochodzące z języków miejscowych Indian. W 1701 zachorowała na malarię i wróciła do Holandii, a zebrana bogata dokumentacja pomogła jej w opublikowaniu dzieła życia *Metamorphosis insectorum Surinamensium* (1705) (Kramer 1996).

Takie niepospolite kobiety pojawiały się w historii botaniki. Pośród innych warto wspomnieć m.in. choćby Angielki: księżnę Beaufort i Elizabeth Blackwell i przede wszystkim Jane Webb Loudon czy Amerykankę Jane Calden.

Mary Somerset księżna Beaufort (1630–1715) była jedną z pierwszych wysoko urodzonych kobiet ogrodniczek. Około 1690 zaczęła poważnie kolekcjonować rośliny. Jej zbiory gromadzone we współpracy ze znanymi ogrodnikami i botanikami – Georgem Londonem i Leonardem Plukenetem – zawierały nasiona i rośliny z Indii Zachodnich, Afryki, Indii, Sri Lanki, Chin i Japonii. W 1702 r. zatrudniła jako nauczyciela dla swego wnuka – botanika Williama Sherarda, który sprowadził do Anglii ponad 1500 roślin (większość cieplarnianych). W jej ogrodach w Badminton w Gloucestershire i w Beaufort House w Chelsea podejmowano uprawy nowych roślin z nasion i roślin. Pośród introdukcji, które jej zawdzięczamy są m.in.: pelargonia pasiasta (*Pelargonium zonale*), żeniszek (*Ageratum*) i męczennica zwyczajna (*Passiflora caerulea*). Pod jej nadzorem zgromadzono 12-tomowy zielnik (dziś w British Library) i 2 tomy florilegium (obecnie w bibliotece w Badminton).

2. We współautorstwie z Johnem Evelynem i Johnem Laurencem.

Elizabeth Blackwell (1700-1758) to pierwsza Brytyjka, która rysowała, rytowała i ręcznie kolorowała zielniki. W latach 1737-39 wydawane było jej dzieło *A Curious Herbal: containing five hundred cuts of the most useful plants, which are now used in the practice of physic*. Pieniądze ze sprzedaży miały posłużyć do uwolnienia z więzienia jej męża, gdzie dr Alexander Blackwell trafił za długi po otwarciu drukarni bez stażu. Elizabeth Blackwell zachęcona przez Sir Hansa Sloane'a prezesa Royal Society rytowała rośliny z Chelsea Physic Garden (Sanecki 1992). Jej dzieło ponownie wydano w 5 tomach pt. *Herbarium Blackwelliarum* (1750-56).

Wiele osiągnęła też Jane Colden (1724-1766) amerykańska botanik, która otrzymała wykształcenie domowe. Opracowała pierwszy ilustrowany katalog flory stanu Nowy Jork. Jako pierwsza dokonała klasyfikacji roślin wg nowego systemu Linneusza, a przy zbieraniu materiałów do tego dzieła odkryła nową rodzinę roślin.

Era wiktoriańska to czas wielkiej ekspansji imperium brytyjskiego. Oznaczało to również wiele nowych i egzotycznych roślin sprowadzanych do Anglii, które inspirowały artystycznie uzdolnione panie. W XIX wieku zasłynęła Jane Webb Loudon (1807-1858) – angielska pisarka i ogrodniczka, żona Johna Claudiusa Londona (Howe 1961). Podzielała fascynację męża ogrodnictwem, sztuką ogrodową i rolnictwem. Uważała, że wydawane wtedy podręczniki ogrodnicze skierowane są do tych, którzy mają już wiedzę i doświadczenie, zaś nie ma książek podstawowych dla amatorów czy raczej amateerek. Książka Jane Loudon – *Instructions in gardening for ladies* (1840) odniosła wielki sukces, sprzedano ją w ponad 20 tys. egzemplarzy. Wydała blisko 20 książek z dziedziny ogrodnictwa, adresowanych przede wszystkim do kobiet, m.in. *The Ladies Flower-Garden or Ornamental Annuals* (1840), *The ladies' flower-garden of ornamental bulbous plants* (1841), *The Ladies' Companion to the flower garden being an alphabetical arrangement of all the ornamental plants usually grown in gardens and shrubberies with directions for their culture* (1842), w latach 1840-1848 – *The Ladies' Flower-Gardens* (ilustrowana seria 1-5 t.), *British Wild Flowers* (1846), *The Amateur Gardener's Calendar: a monthly guide, etc* (1847), *My Own Garden* (1855). Jej pięknie ilustrowane książki ogrodnicze i dotyczące rozpoznawania roślin były sprzedawane w tysiącach egzemplarzy. Z czasem Jane zaczęła sama ilustrować swoje książki, a jej ryciny drukowano w nowej technice – chromolitografii. Była samoukiem, często prezentowała rośliny w bukietach, jej rysunki wykorzystywano m.in. w *decoupage'u* do zdobienia tac, abażurów czy stołów. Była pierwszym wydawcą czasopisma *The Ladies Companion*, wychodzącego od 1849 r., w którym wiele miejsca poświęcono m.in. pokazom kwiatowym, nowym odmianom roślin. Zajmował ją głównie kolor w planowaniu ogrodów. Pod wpływem książek Jane Loudon mnóstwo kobiet zaczęło traktować ogrodnictwo jako hobby i aktywność rekreacyjną (Hoyles 1991; Horwood 2010). Rozwijały się wtedy oranżerie przydomowe i zimowe ogrody, tam panie domu uprawiały przy pomocy ogrodnika egzotyczne rośliny. Niezwykle popularne stały się w latach 30. XIX w. kolekcje paproci, zalecano je nawet dla młodych panien jako lepsze od robót na drutach. Paprocie uprawiano też w skrzyniach Warda, szklarniach np. z grotami z tufu wulkanicznego (Zachariasz 2001).

XIX wieczne panie pochodzące z niższych klas społecznych często publikowały książki anonimowo, gdyż łączenie kobiet z jakimkolwiek przedsięwzięciem handlowym uważano za wstydlive. Jednak powoli zdobywały pozycję na rynku, co jest zasługą m.in. Jane Loudon. W 1849 r. ukazała się książka *Specimens of the Flora of South Africa by a Lady*, a autorką anonimowo opublikowanego dzieła była Lady Arabella Roupell. Uznana artystką botaniczną, słynną ze wspaniałych ilustracji pokazujących orchidee była też Sarah Anne Drake, która ma duży wkład w dzieło Batemana *Orchidaceae of Mexico and Guatemala* (1837-1843), ale przede wszystkim jest autorką 1100 wspaniałych rycin zamieszczonych w Sydenham Edwards' *Botanical Register* ilustrowanym czasopiśmie ogrodniczym wychodzącym w latach 1815-1847. Doceniając jej zasługi nazwano australijski storczyk 'Drakea'.

Aktywność kobiet jako artystek botanicznych była duża. Wiele uznanych czasopism ogrodniczych miało kobiety za współpracowniczki, m.in. *Curtis's Botanical Magazine*, *The Pomological Magazine*, czy *Proceedings of the Royal Horticultural Society*. Pośród kobiet trudniących się ilustracjami botanicznymi zapisały się na trwałe w historii m.in. Henrietta Maria Moriarty, Maria Jackson, Catherine Gore, Anne Pratt, Elizabeth Twining, Emma Homan Thayer i wiele, wiele innych (Kramer 1996; Blunt 1993).

Promotorki nowych trendów w sztuce ogrodowej

Wiele było promoterek nowych trendów w sztuce ogrodowej i protektorek projektantów. Angielską królową Karolinę żonę Jerzego II nazywano patronką angielskiego ogrodnictwa krajobrazowego, a królową Karolinę żonę Jerzego III patronką botaniki i sztuk pięknych. Ta ostatnia to amatorka botaniczka wielce zainteresowaną Kew Garden w okresie wypraw kapitana Cooka i Josepha Banksa, uhonorowano ją w nazwie północnoafrykańskiej rośliny *Strelitzia reginae*. Z ogrodem w Kew związana jest również księżna Augusta dla której pracował William Chambers. Królowa Maria Antonina na trwałe wpisała się w historię sztuki ogrodowej. Jej wioska Hameau, projektu Richarda Miqua, zrealizowana w Wersalu, najwspanialszym ogrodzie Francji, stanowi krajobrazowe dopełnienie rezydencji pełnej przepychu, teatralności i dostojeństwa. Jest to najsłynniejsza „wiosieczka – zabawka”, wyznaczająca granice nowego stylu dającego początek sentymentalizmowi i afektacji. W jej skład wchodziły otoczone przez ogrody użytkowe: farma, stajnia, mleczarnia, sala balowa w postaci stodoły oraz szereg wiejskich domów o konstrukcji szkieletowej z dachami krytymi strzechą, używanych jako prywatne apartamenty. Dzieło miało licznych naśladowców.

W kontekście rozwiązań krajobrazowych warto przytoczyć opinię Gerarda Ciołka, który za Marie Luise Gothein autorką *Geschichte der Gartenkunst* (1914) uznawał okres ogrodnictwa krajobrazowego za „stulecie kobiet” (Ciołek 1954). W Polsce potwierdza to działalność Izabeli Czartoryskiej właścicielki Powązek i Puław, Heleny z Przeździeckich Radziwiłłowej założycielki Arkadii, Magdaleny z Dzieduszyckich Morskiej współtwórczyni Zarzecza, Izabeli Lubomirskiej (Mokotów) Aleksandry Ogińskiej (Aleksandria nieopodal Siedlec), księżny Anny Jabłonowskiej (Kock) oraz Anny z Tyszkiewiczów Potockiej, Zofii Potockiej i wielu innych. Współpracowały z projektantami, współtworzyły ogrody i pisały o nich (m.in. Radziwiłłowa 1848; Czartoryska 1805; Morska 1836). Stanisław Wodzicki w pracy pod znamennym tytułem – *O wpływie oświaty ludów na ogrody, a nawzajem o wpływie ogrodów na obyczaje i szczęście domowe* doceniał rolę kobiet w zakładaniu ogrodów. Dodatkowo dostrzegał jeszcze inne korzyści, jakie to zajęcie może przynieść. Pisał, że ogród „damy zatrudniając do domu przywiązuje” i dalej „Zapatrzymy się na na znajomsze ogrody miłośniczki, a przyznamy, że się zdrowiem, wesołością i słodyczą humoru od innych dam odszczególniają” (Wodzicki 1818).

Prawie regułą w tym okresie stało się wspólne działanie planisty i właściciela. Tak było w przypadku współpracy Czartoryskiej z Norblinem (Powązki) czy Aignerem, Jaszczółdem i Miklerem (Puławy), Lubomirskiej z Zugiem, Schuchem i Simonem (Mokotów), Radziwiłłowej z Zugiem, Norblinem, Orłowskim i Ittarem (Arkadia) czy Magdaleny Lubomirskiej z Miklerem w Pantaliji w Dubiecku na Wołyniu.

Księżna Izabela z Flemingów Czartoryska przyczyniła się do upowszechnienia mody na „angielszczyznę”, m.in. dzięki książce *Myśli różne o sposobie zakładania ogrodów*, gdzie pisała: „Ogrodem stać się może każde miejsce, każda Wioska, każdy folwark, najmniejszy kątek....” (Czartoryska 1805). Trud księżnej docenia Stanisław Wodzicki „Jey staraniem upowszechnił się w kraiu naszym gust angielskich ogrodów..., a z nim chęć korzystania z wszystkich europejskich odkryć przez przyswoienie do strefy naszej drzew i roślin zagranicznych, których piękna postać, kwiata okrasa, lub smak owocu, prawdziwemi są dla Polski skarbami” (Wodzicki 1824).

Takich patronek i promoterek było wiele, pośród nich np. Mabel Choate, która wiele lat współpracowała z Fletcherem Steele w Naumkeag czy Mildred Bliss właścicielka Dumbarton Oaks wielka protektorka Beatrix Farrand (Horwood 2010).

Autorki dzieł prezentujących historię sztuki ogrodowej

Wiele jest również kobiet autorek dzieł z zakresu historii sztuki ogrodowej. Pośród nich jedną z głównych pozycji zajmuje Marie-Luise Gothein (1863–1931) autorka monumentalnej dwutomowej *Geschichte der Gartenkunst – I. Von Ägypten bis zur Renaissance in Italien, Spanien und Portugal; II. Von der Renaissance in Frankreich bis zur Gegenwart...* wydanej w 1914 r. (Gothein 1914). Angielskie wydanie pt. *A History of Garden Art* ukazało się w 1928 w tłumaczeniu Waltera P. Wrighta. Pięknie ilustrowane dzieło nazywane jest „biblią sztuki grodowej”. Czytając książkę odbywamy swoistą

podróż po ogrodzie historii poznając narody, zwyczaje, tradycje, zainteresowania i umiłowanie piękna. Autorka pracy urodziła się w Prusach Wschodnich jako Marie-Louise Schroeder. Studiowała na Uniwersytecie Wrocławskim historię i historię sztuki. Gdy miała 19 lat zaręczyła się ze swym nauczycielem Eberhardem Gothein, a w 1885 r. została jego żoną. Zamieszkali w Karlsruhe gdzie E. Gothein pracował na uniwersytecie. Barokowy rodowód ważnego dla sztuki ogrodowej założenia w Karlsruhe być może tkwi u podstaw jej zainteresowania historią sztuki ogrodowej. Po śmierci męża i synów w I wojnie światowej odbyła podróż na wschód i napisała dzieło o ogrodach Indii (Gothein 1926). Jej ponadczasowa książka *Historia sztuki ogrodowej* do dzisiaj uznawane jest za pozycję klasyczną.

Pośród innych znaczących kobiet zajmujących się historią sztuki ogrodowej są m.in.: słynna pisarka Edith Wharton (1862-1937) autorka nie tylko *Wiek niewinności*, ale i *Italian villas and their garden* (1904), czy Marion Johnson znana pod pseudonimem literackim Georgina Masson (1912-1980) z jej *Italian garden* (1961). Piszących o historii ogrodów pań było wiele, np. absolwentka MIT (Massachusetts Institute of Technology) – Rose Standish Nichols (1872-1960) autorka *English Pleasure Gardens* (1902), *Italian Pleasure Gardens* (1928) i *Spanish and Portuguese Gardens* (1924), czy Elisabeth Blair MacDougall (1925-2003), dzięki której historia sztuki ogrodowej zyskała status poważnej dyscypliny naukowej. Jako pierwsza wykorzystywała metody badawcze stosowane w historii sztuki, np. do analiz malarstwa, do badań dotyczących rozplanowania i koloru we francuskich i włoskich XVI i XVII-wiecznych ogrodach.

Współcześnie dużą popularność zyskały prace autorstwa kobiet, m.in.: Wilhelminy Feemster Jashemski (1979), Gabriele van Zulyen (1995), Elizabeth Barlow Rogers (2001) czy Margaret Charageat (1978) i Penelope Hobhouse (2005).

O pierwszych projektantkach ogrodów i architektkach krajobrazu

W XIX wieku i na początku XX wieku coraz więcej kobiet parało się projektowaniem ogrodów. Z czasem powstawały szkoły ogrodnicze i szkoły architektury krajobrazu dla kobiet. W Anglii słynne były szkoły w Swanley, Waterperry i Studley, w Australii Victoria's Burnley School of Horticulture (od 1899) (Hoyle 1991). Pierwsza w świecie szkoła dla kształcenia kobiet w dziedzinie architektury krajobrazu i ogrodnictwa została ufundowana w 1901 r. Była to Lowthorpe School of Landscape Architecture w Groton w stanie Massachusetts. Kierowana przez Judith Eleanor Low szkoła współpracowała z Cambridge School of Domestic Architecture and Landscape Architecture. Działała też Pennsylvania School of Horticulture w Ambler.

Panie uczestniczyły, tak jak np. Beatrix Farrand, Sylwia Crowe, Brenda Colvin czy Alina Scholtz, w zakładaniu stowarzyszeń zawodowych i później zajmowały też czołowe pozycje w ich władzach.

Pod koniec XIX wieku rozpoczęła swą niezwykle owocną działalność Gertrude Jekyll (1843-1932), jedna z najwybitniejszych XX-wiecznych projektantek – autorka blisko 400 ogrodów w Anglii, Europie oraz St. Zjednoczonych – i teoretyk sztuki ogrodowej. Od 1889 r. datuje się jej partnerska współpraca z Edwinem Lutyensem. Autorka wielu książek, m.in.: *Wood and Garden* (1899), *Home Garden* (1900), *Wall and Water Gardens* (1901), *Roses for English Gardens* (1902), *Children and Gardens* (1908), *Garden for Small Country Houses* (z L. Weaverem), *Garden Ornament* (1918). Jej projekty wywodzą się z angielskich *cottage garden*, inspirując była dla niej też koncepcja dzikiego ogrodu Williama Robinsona. Do jej twórczości odwołuje się na początku stulecia bardzo wiele projektantek. Jekyll, z wykształcenia malarka, w książce *Colour in the Flower Garden* (1908) podsumowuje swoje wieloletnie doświadczenia związane z kolorem w projektowaniu parterów w swoim własnym ogrodzie w Munstead Wood. Według Jekyll kolor to nie jedna duża płaszczyzna, jest wartością wśród innych kolorów i faktur szczególnie w stosowaniu odmian i gatunków, które kwitną w tym samym czasie; szczególnie upodobała sobie barwne „plamiaste” partery kwiatowe. Jej ogrody klasyczne dzieła nurtu Arts and Crafts – Munstead Wood, Hestercombe czy Upton Grey – do dzisiaj zachwycają.

Wiele projektantek uznaje się za jej uczennice. Pośród nich np. Norah Lindsay (1873-1948) angielska ogrodniczka i projektantka ogrodów, która w międzywojennym stała się najbardziej inspirującą projektantką ogrodów, zarówno w Anglii jak i na kontynencie, szczególnie w zakresie rozplanowania

roślin. Karierę projektantki rozpoczęła mając 51 lat po rozpadzie swojego małżeństwa, kiedy zmuszona została do sprzedaży roślin ogrodu, by zapłacić za ogrzewanie. Jej twórczość była bardziej romantyczna od dzieł Jekyll. Upodobała sobie scenerię bardziej nastrojową stylizowaną na ogrody okolic Florencji czy Rzymu, z upodobaniem stosowała baseny i fontanny lubiła sceny dramatyczne. Pośród jej znaczących realizacji są m.in.: Blickling Hall, Chirk Castle, Cliveden, Mottisfont Abbey, współtworzyła z Lawrence Johnstone – Hidcote Manor.

Pośród wybitnych kobiet, które wywarły znaczący wpływ na XX-wieczne ogrody była m.in. Victoria (Vita) Sackville-West (1892-1962) – angielska poetka, pisarka i ogrodniczka. Swoje najśłynniejsze dzieło stworzyła wraz z mężem w Sissinghurst Castle w hrabstwie Kent w latach 30. XX w. Ogród powstał w miejscu gdzie znajdowały się ruiny średniowiecznego zamku otoczone fosą. Charakterystyczny jest tu motyw ogrodu w ogrodzie wraz z harmonijnym powiązaniem wnętrza o doskonale komponowanych osiami perspektywach. Tu osiągnięto doskonały efekt zestawiając różnorodne wnętrza (swoiste *hortus conclusus*), wydzielone murami, zielonymi ścianami strzyżonych żywopłotów i strzyżonymi szpalerami lip. W ogrodzie zastosowano stare odmiany krzewów, odmiany róż oraz rabaty bylinowe i ziołowe, jednym z bardziej malowniczych elementów jest biały ogród. Gazeta 'Observer' zamieszczała w latach 1947-1961 co tydzień kolumnę Vity zatytułowaną *In Your Garden*, a część z tych felietonów opublikowano w postaci książki *Victoria Sackville-West's Garden Book* (1983). Sackville-West jest obecnie bardzo ceniona jako poetka, a jej epickie poematy *The Land* (1926) i *The Garden* (1946) pokazują głębokie umiłowanie ogrodnictwa i rodzimego otwartego krajobrazu hrabstwa Kent (Hoyles 1991).

Kobiety pisały książki i artykuły, popularyzowały ogrody. Współczesne odrodzenie ogrodów ziołowych spowodowały publikacje Angielki - Eleanour Sinclair Rohde (1882-1950): *A Garden of Herbs* (1920); *Herbs and Herbs Gardening* (1936), *The Old English Herbals* (1974), która zaprojektowała także wiele ogrodów ziołowych. Inną znaną angielską projektantką ogrodów była Rosemary Isabel Verey (1918-2001), również ceniona jako autorka poczytnych wśród specjalistów i amatorów dzieł: *The Scented Garden* (1981), *Classic Garden Design* (1984), *The Garden in Winter* (1984), *Good Planting* (1990). Kolejna książka *Making of a Garden* (1995) jest biografią jej własnego ogrodu Barnsley House, który stał się jednym z bardziej znanych i cenionych końca XX w. Projektantka wielu ogrodów w Wlk. Brytanii oraz w Kanadzie, Francji i St. Zjednoczonych. Zawsze realizowała w nich zasadę: „ogród powinien odzwierciedlać charakter właściciela i domu, nigdy projektanta” (Sanecki 1992).

Współcześnie działały też wielce cenione architektki krajobrazu: Brenda Colvin i Sylwia Crowe. Praktyka zawodowa Dame Sylvii Crowe (1901-1997) obejmowała prace w różnych skalach od planowania przestrzennego (m.in. New Towns – Harlow i Basildon, Washington), poprzez rekultywację wybrzeży, lasów, terenów przemysłowych, projekty urbanistyczne oraz projekty parków (Canberra), ogrodów i ich detali (Commonwealth Institute w Londynie, Scottish Widows' Fund and Life Assurance Society w Edynburgu, 1976). Była też autorką uznawanych dzisiaj za klasyczne dla dyscypliny, książek *Tomorrow's Landscape* (1956), *Garden Design* (1958), *Landscape of Power* (1958), *The Landscape of Roads* (1960) i *The Shaping Tomorrow's Landscape* (1964). W 1939 r. została członkiem Institute of Landscape Architects (ILA). Tam spotkała Brendę Colvin, z którą się zaprzyjaźniła i użyczyła pokoju w swojej pracowni. Colvin (1897-1981) znana była z projektów m.in. Manor House, Sutton Courtenay, Little Peacock, Filkins w Gloucestershire. Była też autorką książek: m.in. *Land and Landscape* (1947) i *Trees for Town and Country* (1947). Obie panie były też pośród członków-założycieli powstałej w 1948 r. międzynarodowej organizacji skupiającej architektów krajobrazu – International Federation of Landscape Architecture (IFLA). Crowe w latach 1957-59 pełniła funkcję prezidenta ILA, a w latach 1954, 1962, 1964-1969 była wiceprezydentem IFLA, zaś od 1956 do 1959 sekretarzem generalnym tego stowarzyszenia.

W różnych krajach pojawiały się wybitne kobiety, które wywierały znaczący wpływ na projektowane ogrody. Projektantką szczególnie zasłużoną dla rozwoju ogrodnictwa w Australii była Edna Walling (1896-1973), której rodzina osiedliła się w 1916 r. w Melbourne. Jej prace cechowało harmonijne połączenie cech ogrodów formalnego i naturalistycznego. Była wielką admiratorką Gertrudy Jekyll.

Elementy charakterystyczne dla jej twórczości to: pergole, groty, ogrodzenia i murki oraz sposoby sadzenia roślin (malownicze plamy). Walling rozwinęła niepowtarzalny styl, dla którego charakterystyczne były krzywoliniowe przenikające ogród trawniki ramowane niskimi murkami ze skał oraz ścieżki o kamiennych nawierzchniach z kolistymi i półkolistymi schodami łączącymi różne poziomy. Integralną częścią ogrodów stały się też stawy, formalne rabaty kwiatowe, altany i pawilony herbaciane. Później jej ogrody z naturalistycznych stały się bardziej dzikie, odkryła aha i przywiązywała dużą wagę do wizualnej granicy pomiędzy ogrodem a krajobrazem. Paleta roślin, z których korzystała w pierwszych projektach składała się prawie wyłącznie z roślin egzotycznych, dopiero potem stała się wielką entuzjastką roślin rodzimych, co opisała w książce *Gardens in Australia* (1943). Zalecała je do ogrodów, parków i jako obsadzenia autostrad (*The Australian Roadside*, 1952). Pośród jej projektów są m.in. Durrol i Nawarra na wzgórzach okalających Melbourne; Ardgarten i Boortkoi w Zachodniej Wiktorii oraz Markdale i Kildrummie w Nowej Południowej Walii.

W Holandii działała projektantka ogrodów Mien Ruys (1904-99), która przyczyniła się do rozwoju ruchu nowoczesnego. Jej ojciec założył w 1888 r. szkółkę roślin Ruys Nursery w Dedemsvaart, która z czasem zyskała międzynarodowe uznanie. Swoje doświadczenia praktyczne poszerzyła pracując dla Wallace and Sons w Anglii (1928) i prowadząc wykłady z zakresu architektury ogrodów w Berlin Dahlem (1929). W 1943 r. została członkiem holenderskiego oddziału CIAM – 'De 8 en Opbouw' grupy postępowych architektów, którzy propagowali funkcjonalizm. W latach 1951-1954 była wykładowcą Uniwersytetu w Delft. Początkowo pozostawała pod wpływem ogrodów Jekyll i Lutyens. Później w swoich projektach preferowała styl modernistyczny, abstrakcyjny, pozbawiony zbędnej ornamentyki. Stosowała zestawienia kontrastowe, np. formy naturalne ze strzyżonymi. Była jedną z bardziej płodnych XX-wiecznych architektów krajobrazu zaprojektowała ponad 3000 ogrodów.

Pośród polskich projektantek nie sposób nie wymienić Aliny Scholtzówna (Scholtz-Richert, 1908-1996). Ta wybitna projektantka przed wojną współpracowała ze swoim promotorem prof. Franciszkiem Krzywdą Polkowskim przy realizacji Żelazowej Woli. Słynne są jej prace wykonane wspólnie z Romualdem Guttem, m.in. konkursy: na otoczenie dworku Piłsudskich w Żuławie (I nagroda w konkursie, 1935, realizacja do 1938) i otoczenie Kopca Marszałka Piłsudskiego na Sowińcu w Krakowie (I nagroda w konkursie, 1936, realizację przerwał wybuch wojny) oraz projekty nowoczesnych ogrodów przy domach jednorodzinnych. Po wojnie od 1949 r. pracowała w Pracowni Zieleni Biura Odbudowy Stolicy, późniejszym Biurze Urbanistycznym Warszawy. Pośród jej powojennych projektów, których była autorem i współautorem są m.in.: cmentarze – Powstańców Warszawy i na Plamiry, tereny zieleni – towarzyszące Trasie W-Z, na Torze Wyścigów Konnych na Służewcu, ogrody – przy pałacu Brühla w Warszawie, przy budynku ambasady chińskiej w Warszawie i w Pekinie. Była też autorką i współautorką cenionych publikacji oraz członkiem – założycielem IFLA.

Osobne omówienie należy się też Amerykankom. Właśnie w St. Zjednoczonych działało więcej niż w innych krajach wybitnych i poważanych kobiet projektantek. 13 marca 1938 r. w New York Times ukazał się artykuł *Women Take Lead in Landscape Art*, gdzie przedstawiono – kobiety architektki krajobrazu, z sugestią, że jest to zawód relatywnie otwarty dla kobiet. Pośród wymienionych tam projektantek były: Beatrix Farrand, Ellen Biddle Shipman, Anette Hoyt Flanders, Hellen Bullard, Helen Swift Jones. W tym czasie działały też znane i często publikowane w prasie dzieła ogrodowe były też: Marion C. Coffin, Ruth Dean czy Florence Yoch.

Jedną z najwybitniejszych przedstawicielek amerykańskiej architektury krajobrazu była bratanica Edith Wharton – Beatrix Jones Farrand (1872-1959). Ona to jest wymieniana jako jedyna kobieta w gronie 12 członków założycieli w 1899 r. – American Society of Landscape Architects (ASLA). Po studiach w Berlinie i w St. Zjednoczonych w bostońskim Arnold Arboretum pod kierunkiem Charlesa S. Sargenta, rozpoczęła w Nowym Jorku własną praktykę zawodową. Projektowała prywatne posiadłości, parki publiczne i ogrody uniwersyteckie, adaptując w nich idee klasycznych ogrodów włoskich i doświadczenia Williama Robinsona i Gertrudy Jekyll do warunków amerykańskich. Niestety tylko nieliczne z nich się zachowały. Najśłynniejszą jej pracą jest założenie rezydencjonalne Dumbarton Oaks (1921-1947) w Waszyngtonie i Abby Aldrich Rockefeller Garden w Seal Harbour (1926-1950). W 1947 r. Garden Club of American uhonorował ją medalem za osiągnięcia.

Amerykanka, architekt krajobrazu Ellen Biddle Shipman (1870-1950) była w znacznej mierze samoukiem w projektowaniu i ogrodnictwie. W latach 1914-1950 zaprojektowała około 600 ogrodów. Swą karierę rozpoczęła w 1912 r., kiedy miała 41 lat. Inspirowała się pracami Charlesa A. Platta, z którym później współpracowała. Projektowała ogrody okolone murem, z prostokątnymi rabatami zwykle obsadzonymi bylinami, osiowo prowadzonymi ścieżkami, z zegarem słonecznym lub fontanną pośrodku. Stosowała niewielkie ozdobne drzewa, palmy z drzew owocowych, strzyżone rośliny zimozielone oraz piwonie i wisterie. Jej prace obejmują kilka wspaniałych rezydencji we wschodnich stanach takich jak Rynwood w Glen Head w Nowym Jorku (1927); Longue Vue Garden w Nowym Orleanie (koniec lat 30.); Penwood w Mount Kisco w Nowym Jorku (1919); ogród bylinowy w Bronx Botanical Garden i Lake Shore Boulevard w Grosse Pointe w Michigan (koniec I. 30.). Shipman przez kilkanaście lat nauczwała w Lowthorpe School of Landscape Architecture, Gardening and Horticulture i Cambridge School of Architecture and Landscape Architecture dla kobiet. Stała się jedną z ważniejszych osób, które kształtowały profesję architekta krajobrazu w 1 poł. XX w. Czasopismo 'House and Garden' nazwało ją dziekanem kobiecej architektury krajobrazu w I. 30. XX w. Shipman całe życie popierała kształcenie kobiet w tym zdominowanym przez mężczyzn zawodzie. Wygłaszała wiele wykładów i wywarła duży wpływ na amerykańskie ogrody.

Jedną z najbardziej poważanych projektantek na wschodnim wybrzeżu w latach 20. i 30. XX w. była Florence Yoch (1890-1972). Ta kalifornijska architekt krajobrazu i scenograf filmowy zaprojektowała ponad 250 ogrodów i dekoracje do 5 filmów. Często robiła plan posiadłości zanim wkroczyli na teren architekci, co pozwoliło jej określić z wyprzedzeniem gdzie powinny być lokalizowane poszczególne obiekty. Posiadła ogromną umiejętność wycucia każdego miejsca i potrafiła doskonale wykorzystać zastaną tam roślinność. Pozostawała pod wpływem nurtu Arts and Crafts Gardening. Studiowała też włoskie założenia renesansowe, przez co projektowane przez nią ogrody miały silnie zarchitektonizowaną postać. Zaprojektowała wiele prywatnych posiadłości w Beverly Hills, m.in. dla takich luminarzy jak David O. Selznick. Jej najsłynniejsze dekoracje filmowe to: *Przeminęło z wiatrem* (*Gone with the Wind*), w trakcie których udała się do Georgii by studiować tam rośliny rodzime, oraz *The Good Earth*. James J. Yoch napisał jej biografię: *Landscaping the American Dream: The Gardens and Film Sets of Florence Yoch, 1890-1972* (1989).

Pionierek architektury krajobrazu, prowadzących swoje pracownie i pracujących w biurach należących do mężczyzn jest wiele. One budowały współczesną pozycję zawodową kobiet, która jednak ciągle uważana jest za gorszą niż mężczyzn.

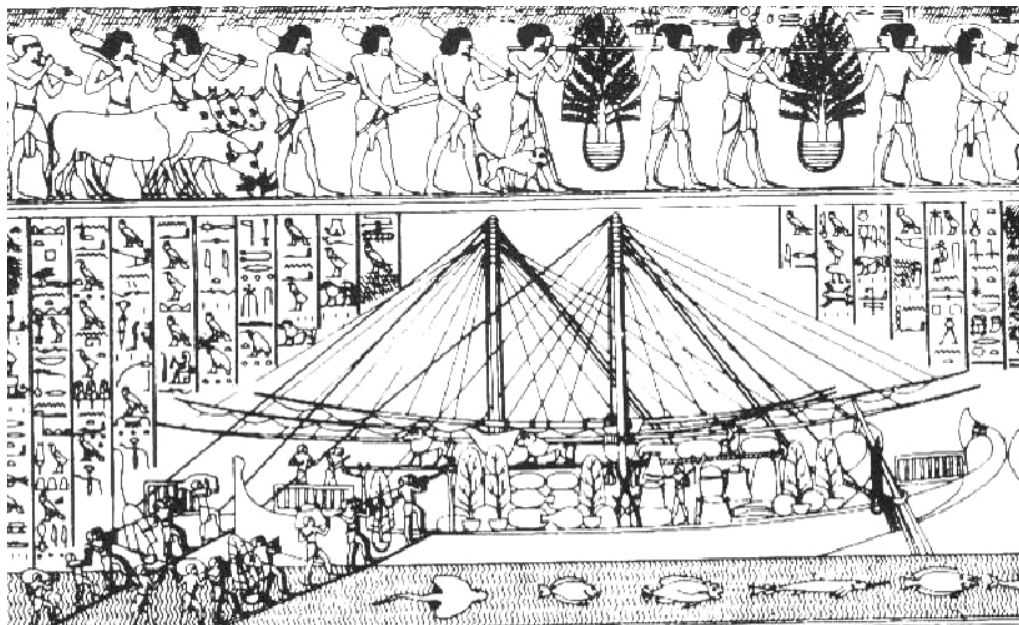
Zakończenie

Opisano tu jak kobiety troszczyły się o ogrody oraz jak zdobywały i utrwały swoją pozycję w zawodzie projektanta ogrodów i architekta krajobrazu. Obecnie np. w ASLA (American Society of Landscape Architects) kobiety stanowią ok. 34% praktykujących profesjonalistów. W polskich szkołach kształcących architektów krajobrazu przeważają panie, a w spisie architektów krajobrazu podanym na stronie internetowej Stowarzyszenia Architektów Krajobrazu (SAK, www.sak.org.pl) na 104 osoby 70 to kobiety.

Na zadane pytanie, czym różni się projektowanie kobiet od projektowania mężczyzn można próbować odpowiedzieć na różne sposoby, np. rozważając zagadnienie w aspektach uwarunkowań różnic biologicznych, psychologicznych czy społecznych. To jednak zawsze obarczone jest pewną dozą prawdopodobieństwa, zwłaszcza, gdy rozpatrujemy ogrody historyczne i dołożymy do tych rozważań problem równouprawnienia. Współcześnie kobiety odgrywają w projektowaniu ogrodów rolę równorzędną. Rozważając dzieła współczesne trudno rozróżnić dzieła projektantów mężczyzn od prac kobiet i powiedzieć, jakie cechy projektów są bardziej kobiece, a jakie bardziej męskie³. Trudno też jednoznacznie opisać, w czym John Vanbrugh, William Kent, William Robinson, Frederick

3. Inna sytuacja jest w kulturze Dalekiego Wschodu, również w ogrodach. Ważne są tam wywodzące się z filozofii chińskiej dwie pierwotne, przeciwstawne, ale zarazem uzupełniające się siły: jing i jang. Nie zawsze są one w stanie równowagi, posiadają w sobie nawzajem swoje pierwiastki. W dosłownym znaczeniu jing oznacza „miejsca zacienione” (pierwiastek kobiecy), a jang to „miejsca nasłonecznione” (pierwiastek męski). W ogrodach mają one swoje wyraźne odniesienie. Ta problematyka, znacznie szersza, nie jest w tej pracy rozpatrywana.

Law Olmsted, Michael R. Van Valkenburgh, Thomas Balsley są bardziej męscy w projektowaniu niż Gertrude Jekyll, Brenda Colvin, Mien Ruys, Kathryn Gustafson czy Topher Delaney. Każda z wymienionych osób wypracowała własny „język projektowy”. Gertrude Jekyll, Beth Chatto i Wolfgang Oehme oraz James van Sweden równie wspaniale posługują się kolorem i fakturą roślin, zaś William Kent i Martha Schwartz z równą odwagą obalają wzorce w tradycji kształtowania ogrodów. Porównanie to wskazuje natomiast, że projektantki ogrodów zasłynęły dużo później, ale to wynika z uwarunkowań społecznych i historycznych.



Rys. 1. Statki królowej Haczepsut wiozące z krainy Punt między innymi rośliny (ok. 1500, p.n.e. Deir-el-Bahari, Teby)



Rys. 2. Pani domu nadzorująca ogrodniczkę, za: Christine de Pisan, *Cité des Dames*, 1475, wydanie duńskie



Rys. 3. Białogłowa sadząca lilie, wg: A.Brückner, *Encyklopedia staropolska*, materiałem ilustracyjnym opatrzył Karol Estreicher, Warszawa 1937/1938, reprint Warszawa 1990, T. II, s. 31



Rys. 4. Maria Sibylla Merian, Karta tytułowa książki *Der Raupen wunderbare Verwandlung und sonderbare umennahrung*, 1679

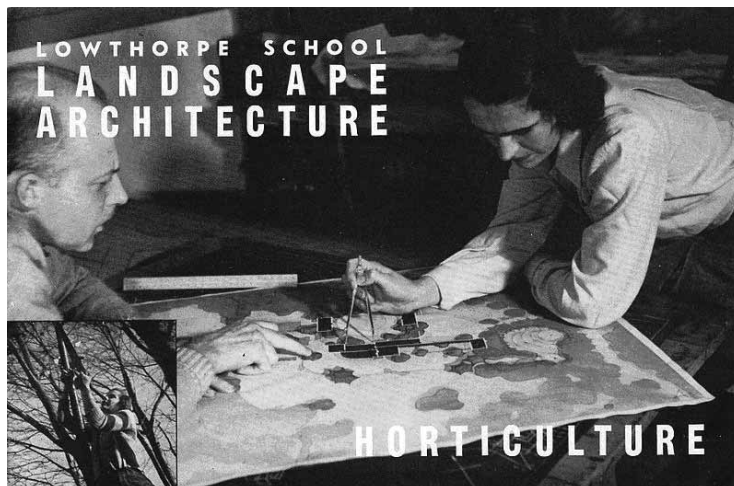


LONDON:
JOHN MURRAY, ALBEMARLE STREET.

Rys. 6. Jane Loudon, *Instructions in gardening for ladies*, London John Murray Albemarle Street 1840



Rys. 5. Izabela Czartoryska, *Myśli różne o sposobie zakładania ogrodów*, Wrocław, nakładem W.B. Korna, 1805



Rys. 8. Okładka broszury reklamowej *Lowthorpe School of Architecture* w Groton, za: http://en.wikipedia.org/wiki/Lowthorpe_School



Rys. 7. Strona tytułowa dzieła Edith Wharton, *Italian villas and their garden*, The Century Company 1904



Rys. 9. Fragment reklamy zachęcającej kobiety do kariery w zawodzie architekta krajobrazu i nauki w Lowthorpe School of Architecture w Groton

Bibliografia:

- Barlow-Rogers E.** 2001: Landscape Design: A Cultural and Architectural History, Harry N. Abrams
- Blunt W.** 1993: The Art of Botanical Illustration, revisited edition W.T. Stearn, Antique Collectors Club
- Charageat M.** 1978: Sztuka ogrodów, Warszawa WAiF
- Ciołek G.** 1954: Ogrody polskie, Budownictwo i Architektura, Warszawa
- Czartoryska I.** 1805: Myśli różne o sposobie zakładania ogrodów, Wrocław 1805 Morska z Dzieduszyckich M. 1836: Zbiór rysunków wyobrażających celniejsze budynki wsi Zarzecza ... i ogólnemi myślami o przyozdobieniu siedlisk wiejskich, Wiedeń
- Dabholkar A.R.** 2006: General Plant Breeding, Concept Publishing Company
- Evelyn Ch.** 1717: The lady's recreation: or, The third and last part of the art of gardening improv'd, London
- Gostomski A.** 1644: Ekonomija albo gospodarstwo ziemiańskie dla porządnego s; prawowania ludziom politycznym dziwnie pożyteczne, Kraków
- Gothein M.-L.** 1914: Geschichte der Gartenkunst, t. I, Von Ägypten bis zur Renaissance in Italien, Spanien und Portugal; t. II. Von der Renaissance in Frankreich bis zur Gegenwart..., Jena, Diederichs
- Gothein M.-L.** 1926: Indische Gärten. Drei Masken, München
- Harvey J.** 1982: Mediaeval Gardens, Timber Press
- Hobhouse P.** 1994: Plants in Garden History, Pavilion Books Limited, London
- Hobhouse P.** 2005: Historia ogrodów, Arkady Warszawa
- Horwood C.** 2010: Women and their gardens: a history from the Elizabethan era to today, Ball Publishing Chicago
- Howe B.** 1961: Lady with Green Fingers The life of Jane Loudon, Country Life, London
- Hoyle M.** 1991: The Story of Gardening, Journeyman Press, London
- Janick J.** 2007: Plant Exploration: From Queen Hatshepsut to Sir Joseph Banks, w: HortScience, Vol 42(2), April, s. 191-193
- Jashemski Feemster W.** 1979: The Gardens of Pompeii, Herculaneum, and the Villas Destroyed by Vesuvius, 2 vol. New Rochelle, New York: Caratzas Bros
- Kosiński W.** 2008: Między rezydencją a klasztorem - Ogrody Świętej Hildegardy z Bingen, w: Założenia rezydencjonalno-ogrodowe dziedzictwo narodu polskiego, praca zbiorowa, red. A. Mitkowska, Z. Mirek, K. Hodor, Inst. Botaniki PAN, Kraków, s. 171-190
- Kramer J.** 1996: Women of Flowers: A Tribute to Victorian Women Illustrators, Stewart, Tabori & Chang
- Landsberg S.** 2003: The Medieval Garden, University of Toronto Press
- Masson G.** 1961: Italian Gardens, New York, Harry N. Abrams
- Radziwiłłowa H.** 1848: Opis Arkadii skreślony przez założycielkę, tłumaczyła S. Żochowska, w: Album Literackie, t. 1, Warszawa, s. 143-154
- Sanecki K.E.** 1992: History of English Herb Garden, Ward Lock, London
- Wharton E.** 1904: Italian Villas and Their Gardens. New York: Century
- Wodzicki S.** 1818: O wpływie oświaty ludów na ogrody, a nawzajem o wpływie ogrodów na obyczaje i szczęście domowe, Rozprawa czytana na posiedz. nauk. Kraków dn. 15 czerwca 1817 r., w: Rocznik Towarzystwa nauk. z Uniwersytetu Krakowskiego, T. III, Kraków, s. 68-91
- Wodzicki S.** 1824: O chodowaniu, użytku, mnożeniu i poznawaniu Drzew, Krzewów, Roślin i Ziół celniejszych ku ozdobie Ogrodów przy zastosowaniu do naszej strefy, t. I, Kraków, s. 14.
- Zachariasz A.** 2001: Oranżerie, szklarnie i XIX-wieczne szaleństwa mody ogrodowej, w: Znaczenie roślin ozdobnych w życiu człowieka, Zeszyty Naukowe Akademii Rolniczej im. H.Kołłątaja w Krakowie, z. 80, s. 29-37
- Zuylen G. van** 1995: The Garden. Vision of Paradise, Thames & Hudson, Ltd, London



prof. zw. dr hab. inż. Adam M. Szymski

Zachodniopomorski Uniwersytet Technologiczny w Szczecinie – Katedra Architektury
Współczesnej, Teorii i Metodologii Projektowania, Wydział Budownictwa i Architektury

mgr Oksana Bielecka-Łańczak, mgr inż. arch. Marta Kościńska

Zachodniopomorski Uniwersytet Technologiczny w Szczecinie – Katedra
Projektowania Krajobrazu, Wydział Kształtowania Środowiska i Rolnictwa

Męskie i kobiece projektowanie przestrzeni ogrodów przydomowych na przykładach projektów dyplomowych studentów kierunku architektura krajobrazu

„Men's and women's designing of gardens based on landscape architecture graduate diplomas”

The article presents the analysis of different approach to garden designing, depending on men's and women's intellectual preferences of cultural code and sensitivity described by selected Diploma of Landscape Architecture at West Pomeranian University of Technology in Szczecin.

Motto: „W każdym projekcie przestrzeni ogrodowej istnieje szczegół, który określa, czy jest on bardziej męski czy kobiecy”.

Analiza cech osobowych kobiety i mężczyzny

Dla sensownego podjęcia próby analizy samego aktu tworzenia ogrodu przez architektów krajobrazu - kobiety i architektów krajobrazu - mężczyzn, warto zwrócić uwagę na cechy osobowe płci męskiej i żeńskiej oraz ich naturalną odmienność w sposobie postrzegania zmysłowego.

Wyniki badań dowodzą, że nie tylko różnimy się cechami charakteru, poziomem emocji, tętnem fizyczną, odpornością na stres, sposobem myślenia w obrębie tych samych zadań, ale również w odmienny sposób postrzegamy funkcjonalność wnętrza oraz przestrzeni, w związku z tym inaczej podchodzimy do ich projektowania. Uwarunkowania te wynikają z budowy mózgu oraz wielu innych czynników psychicznych.

„Kobiety mają bardziej wyostrome zmysły i więcej potrafią odczytać informacji płynących z otoczenia – widzą lepiej (i dlatego brudna szklanka jest bardziej brudna dla żeńskiego niż męskiego oka), słyszą lepiej (potrafią np. odróżnić różne rodzaje płaczu niemowlęcia), czują więcej (są bardziej podatne na ból, ale też potrafią go bardziej wytrzymać niż mężczyźni), odczuwają też więcej zapachów i smaków”.¹

Części mózgu odpowiedzialne za emocje, są u kobiet bardziej wrażliwe niż u mężczyzn. Mózgi mężczyzn nie odbierają tyle bodźców zmysłowych i dlatego też łatwiej jest im skupić się na jednym temacie. Z tego powodu lepiej sobie radzą we wszelkich zadaniach wymagających abstrakcyjnego myślenia, czy też orientacji w przestrzeni. Powszechnie znana jest trudność kobiet w odczytywaniu map (odwracanie ich w zależności od kierunku jazdy). Mężczyźni, natomiast potrafią „odwrócić” sobie mapę w głowie. Koncepcja przestrzenna płci męskiej rozciąga się za horyzont, natomiast żeńska posiada mocną granicę, która tkwi, ujmując metaforycznie, wprost w zasięgu ręki.

Mężczyźni nie postrzegają też, jak kobiety, swoich działań przez pryzmat emocji, ale przez pryzmat zysków i strat.

Około 15 - 20% mężczyzn posiada kobiecy typ mózgu, a 10% kobiet - męski, co oznacza, że

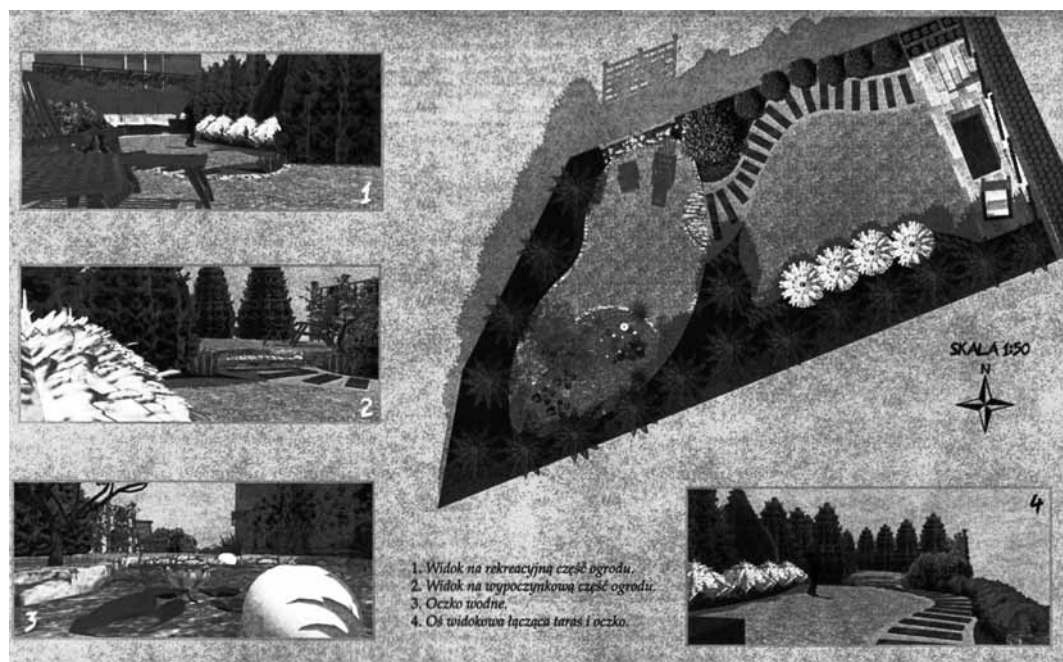
1. Anne Moir i David Jessel, 2000: Płeć mózgu. O prawdziwej różnicy między mężczyzną a kobietą, Warszawa

pewien procent kobiet i mężczyzn jest częściowo zaprogramowana do sposobu myślenia i zachowania płci przeciwnej. Ujmując obrazowo, kobiecy mózg to autostrada połączeń, męski przypomina prostą uliczkę w małym miasteczku. Kobiecy mózg posiada aż 4- krotnie więcej komórek mózgowych, łączących prawą i lewą półkulę mózgu, dzięki czemu kobiety dysponują bardziej efektywnym dostępem do obu półkul mózgowych niż mężczyźni. Efektem tego są m.in. lepsze od mężczyzn umiejętności werbalne kobiet i słynna kobieca intuicja. Badaczka ról płciowych Anna Moir stwierdza że „półkule mózgowe mężczyzn są bardziej od siebie odseparowane i niezależne, co objawia się lepszą zdolnością do myślenia przestrzennego i abstrakcyjnego. Niemal wszyscy intuicyjnie zdają sobie z tego sprawę, jednak rzadko kto o tym otwarcie mówi,² Anna Moir nie twierdzi jednak, że kobiety są gorsze.

Oznacza to tylko tyle, że istnieją naturalne, wrodzone predyspozycje płciowe określające granice możliwości działania ale także i percepcji obu płci.³

Czy różnice te da się również dostrzec w sposobie podejścia do przestrzeni ogrodu?

Męskie czy kobiece? Wstępna próba diagnozy



Fot 1. Schemat koncepcyjny projektu ogrodu wykonanego przez mężczyznę

To co wydaje się dostrzegalne na pierwszy rzut oka to to, że koncepcję zagospodarowania ogrodu przydomowego autorstwa projektanta płci męskiej cechuje głównie funkcjonalność. Według tej koncepcji ogród służy do wypoczynku, a nie do podziwiania, nie potrzeba w nim dekoracji, jaką wydaje się tu pełnić kolorowa roślinność.

Ze względu na męskie wymagania przestrzenno-ruchowe, w projekcie zastosowano sporą przestrzeń wypoczynkową, która zapewni użytkownikowi intymność i spokój. Zgodnie z powyższym autor uznał, iż najodpowiedniejszą przestrzenią w obrębie ogrodu, sprawdzającą się w tej funkcji będzie

2. j.w.

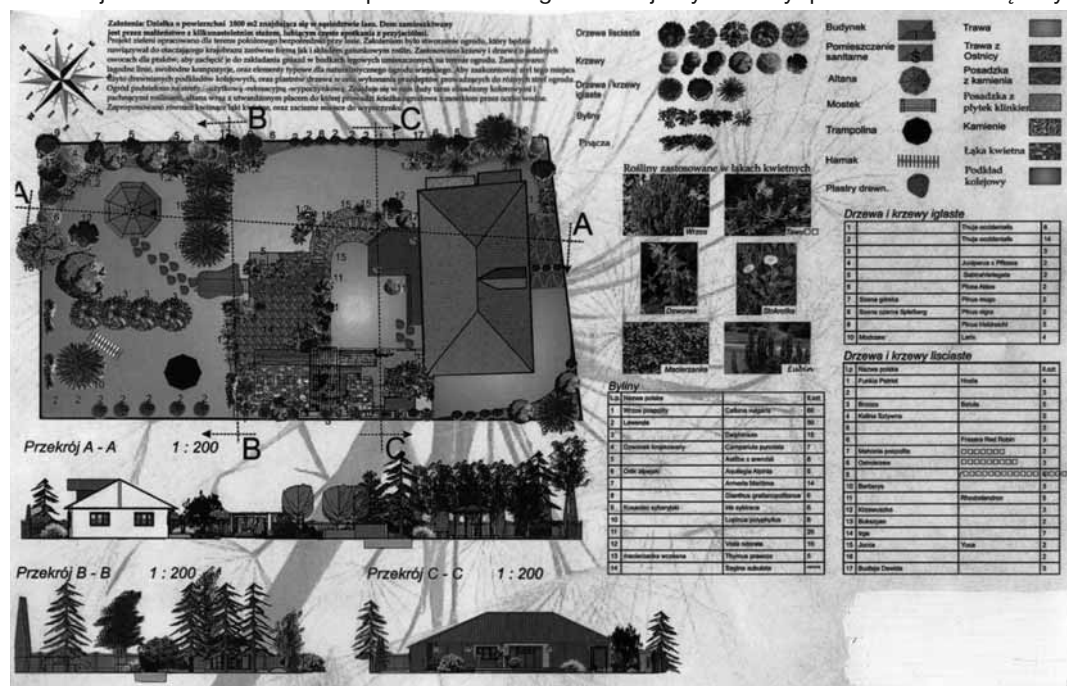
3. Kobiety i mężczyźni specjalizują się w innych dziedzinach życia. Są po prostu różni. W prezentowanym referacie wykorzystano projekty wykonane przez studentów kierunku „architektury krajobrazu” ZUT w Szczecinie, których wspólnym tematem opracowania była koncepcja zagospodarowania przestrzeni ogrodu przydomowego.

część z gładką trawiastą nawierzchnią, pod drzewem rzucającym cień.

Ilość rabat przez autora płci męskiej została ograniczona do minimum, przeważają natomiast rośliny iglaste, tworzące proste moduły przestrzenne (np. żywopłoty) i zaprezentowane na ich tle kwitnące drzewa owocowe i krzewy ozdobne. Taki wzorec doboru roślin wynika z typowo męskiej osobowości, definiującej przestrzeń ogrodu jako miejsce kształcenia tężyzny fizycznej i społecznego realizowania się, bez zbędnego przywiązywania uwagi do wymagających pielęgnacji roślin.

Projekt męski cechują odważne założenia materiałowe i przestrzenne, surowe, zdecydowane kształty, i formy. Kolory są mocne i dynamiczne, których urok stanowi dopasowanie, odzwierciedlające silną osobowość mężczyzny.

Projekt ukształtowania przestrzeni ogrodowej wykonany przez studentkę wy-

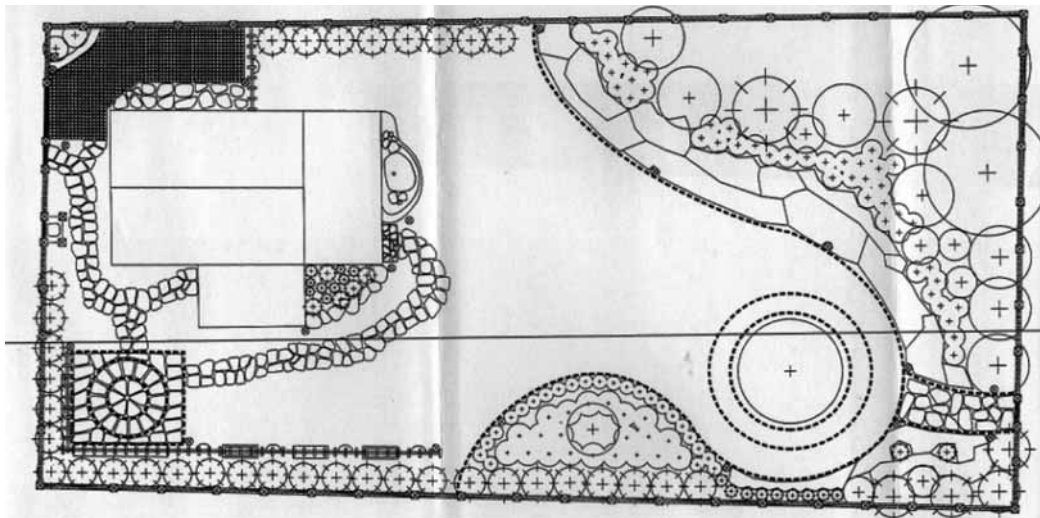


Fot 2. Schemat koncepcyjny projektu ogrodu wykonanego przez kobietę

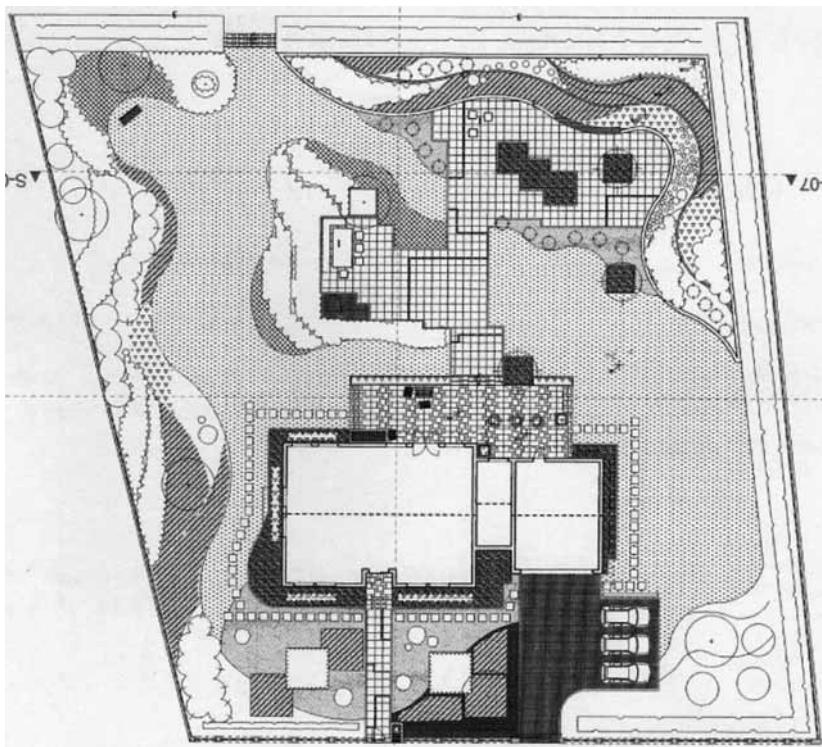
rażnia się symetrycznym rozłożeniem poszczególnych elementów. Rabaty są proste i wąskie, a cały projekt ogrodu zdominowały linie proste i przewidywalne łuki. Piękną ozdobą kobiecego projektu ogrodu są kwitnące rabaty. Cieszą oko i dodają ogrodowi uroku i magii. Ze względu na zastosowaną roślinność rabat ma swój styl i charakter. Rośliny dobrane są rozsądnie z uwzględnieniem terminu kwitnienia oraz wymagań środowiskowych. O ile kobiety są skłonne do pewnych poświęceń, żeby było ładniej, panowie tego nie lubią.

Porównanie cech kompozycji ogrodów na losowo wybranych przykładach

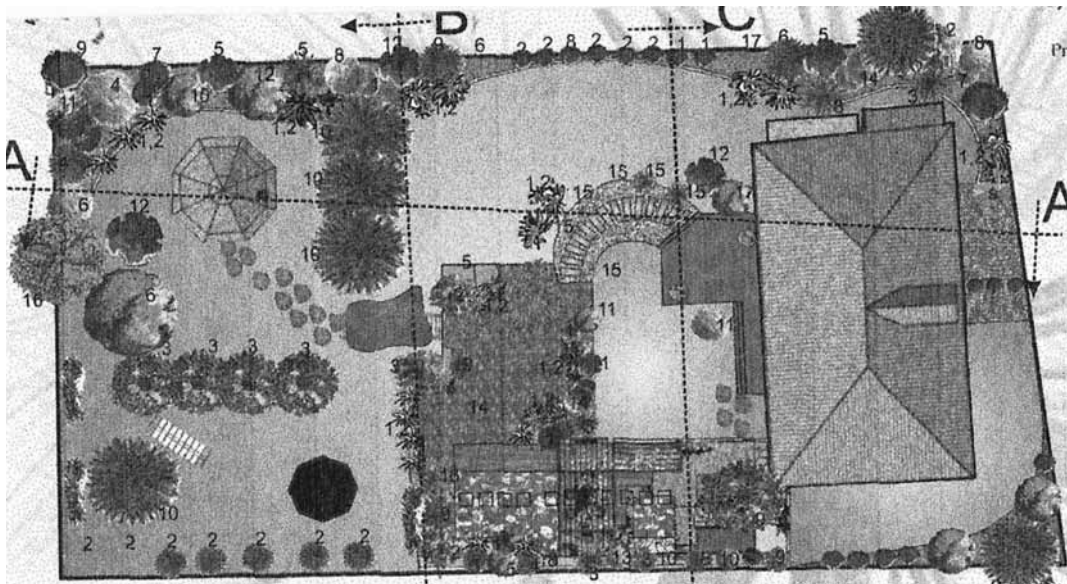
Projekty kobiece



Rys.1 Projekt studentki kierunku architektura krajobrazu Magdaleny Stasiak

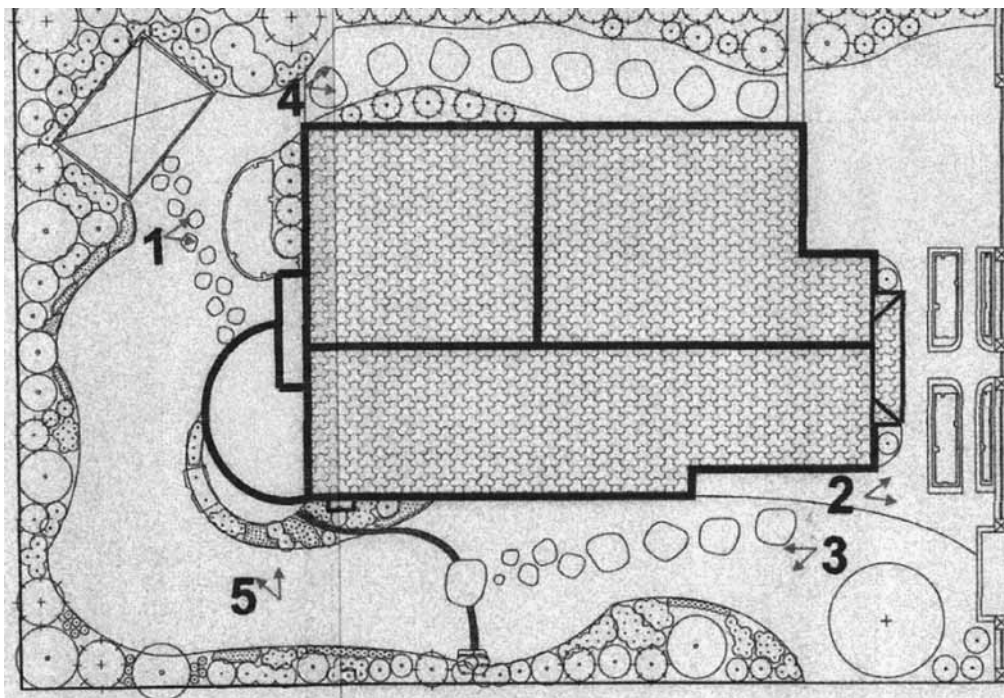


Rys. 2 Projekt studentki kierunku architektura krajobrazu Małgorzaty Rakoczy

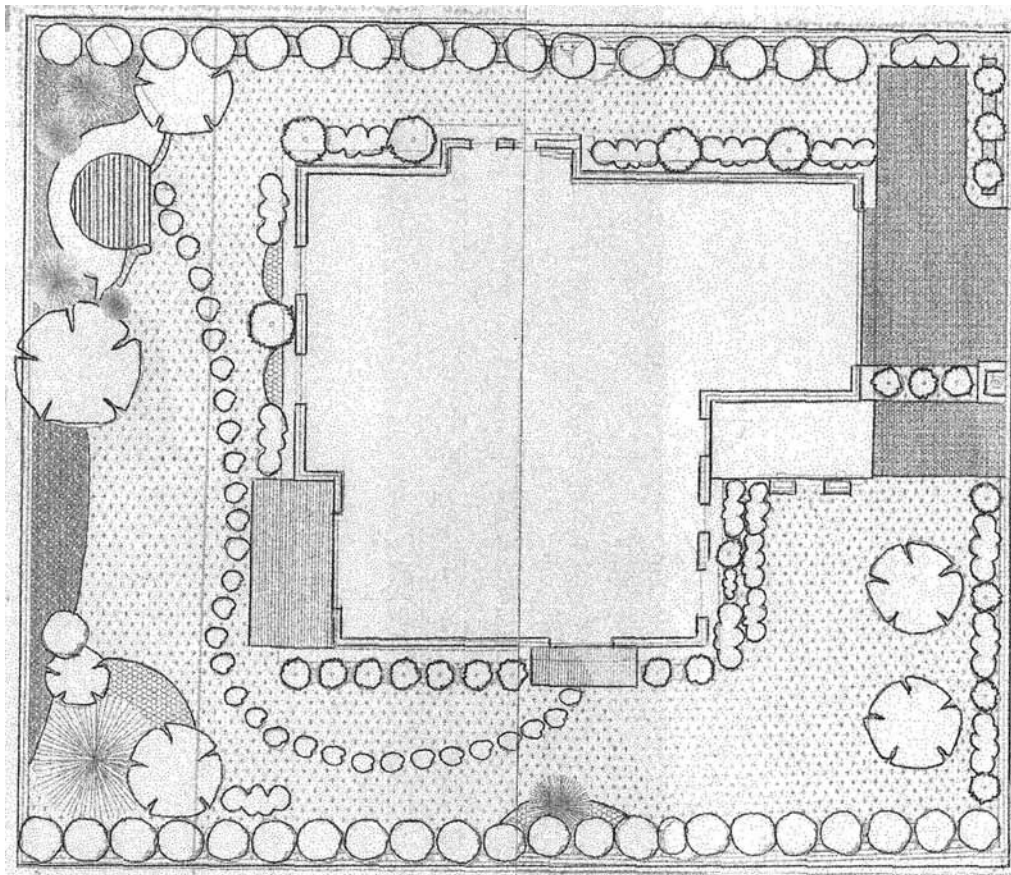


Rys. 3 Projekt studentki kierunku architektura krajobrazu Doroty Rogali

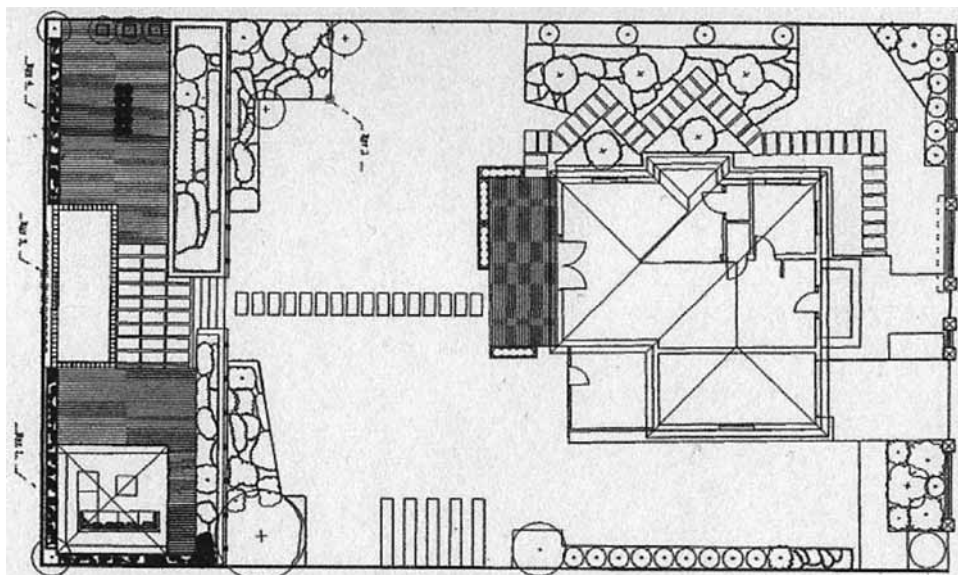
Projekty męskie



Rys. 4 Projekt studenta kierunku architektura krajobrazu Fabiana Matczaka



Rys. 5 Projekt studenta kierunku architektura krajobrazu Konrada Olcha-Osińskiego
Tabela nr 1



Rys.6 Projekt studenta kierunku architektura krajobrazu Macieja Żółtowskiego

Analiza porównawcza projektów ogródków przydomowych wykonanych przez kobiety i mężczyzn					
kobiety			mężczyźni		
kompozycja	rośliny	mała architektura	kompozycja	rośliny	mała architektura
Magdalena Stasiak Projekt zagospodarowania ogrodu przydomowego w Zdroisku koło Gorzowa Wlkp.			Fabian Matczak Projekt zagospodarowania ogrodu przydomowego w dzielnicy Mierzyn w Szczecinie		
Przestrzeń jest zamknięta, często podporządkowana życiu rodzinnemu z wydzieleniem przestrzeni takich jak: warzywnik, sad, miejsce do wypoczynku, grill,	Rośliny mało wymagające, ale zróżnicowane pod względem gatunkowym. Duża ilość kwiatów.	Duża drobiazgowość np. kojce dla psa, miejsce do przechowywania drewna, zadaszony grill itp.	Przestrzeń jest raczej otwarta ograniczona miejscowo drzewami lub krzewami na przemian, pełni funkcję rekreacyjną -wypoczynkową Wydzielone konkretne z konkretną nawierzchnią i przeznaczeniem Wyodrębnione są konkretne miejsca takie jak: miejsce wypoczynku, oczko wodne, miejsce rekreacyjne	Rośliny mało wymagające nasadzenia liniowe Przed frontem budynku znajduje się kwietnik, przewaga krzewów i drzew iglastych. Roślinność ograniczająca się do konkretnych gatunków takich jak: drzewa, krzewy, byliny Roślinność sadzona planowo od niskich roślin do wysokich	Altana, murek z wejściem do ogrodu, oświetlenie, kaskada do oczka wodnego Nawierzchnia żwirowa, z trawy oraz z polbruku kol. czerwony ścieżki z kamienia
Małgorzata Rakoczy Projekt ogrodu przy domu jednorodzinnym we wsi Reptowo			Konrad Olcha-Osiński Projekt zagospodarowania ogrodu przydomowego w Mierzynie		
Koncepcja podział na dwie części: 1. Strefa przydomowa użytkowa; 2. Strefa naturalna o charakterze rekreacji Układ kompozycji statyczny zamknięty o geometrycznym, zastosowanie płynnych linii z uwzględnieniem podziału na poszczególne wnętrza ogrodowe, osiowość układu Złamanie geometrycznego układu płynnymi liniami Uzyskanie efektywności tajemniczości Zwarte nasadzenia – ściany oddzielające wnętrza Część reprezentacyjna przy domu Strefa ogrodu głównego – grill, oczko wodne	Rośliny mało wymagające krzewy drzewa zimozielone ozdobne rośliny pojemnikowe Sad, warzywnik kolorystyka różnorodna faliste i geometryczne plamy trawy ozdobne róż, żółty przelamany czerwień bordo, biel	Kształtem nawiązują do kompozycji geometrycznej formy, meble ogrodowe Płyty klinkierowe Z elewacji budynku Taras – grill itp. Ognisko Teren do gry w piłkę, grill	Zostały wylonione dwie strefy funkcjonalne: 1. Reprezentacyjna (przed budynkiem) 2. Wypoczynkowo rekreacyjna Oczko wodne + taras Przestrzeń jest otwarta od strony tarasu. Zwraca uwagę ogólna na estetykę; roślinność uszeregowana w jednym gatunku	Rośliny konkretne kolory jest stonowana w dwóch kolorach zieleni przeważają drzewa iglaste oraz krzewy i byliny w kolorze – czerwono- różowym	Skupił się na nawierzchni z cegły rozbiórkowej Oczko wodne z podestem drewnianym, oświetlenie.
Dorota Rogala Projekt zagospodarowania ogrodu przy domu jednorodzinnym przy ul. Jeżynowej			Maciej Żółtowski Projekt zagospodarowania ogrodu przydomowego w Łęborku		
Bezpieczna rekreacja zapewniony wypoczynek bierny i aktywny Ognisko plac dla dzieci Taras domowy Rekreacja – dbałość o klimat – taras altana hamak przy palenisku Funkcja reprezentacyjna klomb –front domu Układ geometryczny z dominującym planem koła od frontu budynku	Ogródek warzywny Sad wiśnie jablonie hortensje pięciorniki Pojemniki drewniane Rośliny mało wymagające Trawnik Krzewy i drzewa iglaste Krzewy drzewa owocowe Wymagania siedliskowe Krzewy – różowe fioletowe – kolor żółty	Tłuczeń żwir Garaż pom. gospodarcze na drewno Trejaż Kompostownik budka na sprzęt Altana drewniana Pojemniki schowki Kostka brukowa	Kompozycja geometryczna kwadratowe i prostokątne kształty Kompozycja osiowa zakończona miejscem rekreacyjnym altana, basen Przestrzeń zamknięta (ogrodzona) natomiast Wewnątrz działki przestrzeń otwarta.	Rośliny mało wymagające Nasadzenia liniowe Drzewa i krzewy iglaste liściaste gatunki roślin spotykane w parkach lasie lub polanie Ze względu na dzieci nasadzenia – warzywa, drzewa owocowe, zioła Kompozycje nasadzeń mają wyglądać jak uporządkowany bałagan. Altana, basen, Ścieżka przy budynku oddzielona od innych przestrzeni bylinami o różnorodnej kolorystyce Przewaga intensywnie zielonej trawy	Modułowe ogrodzenie Altana, basen, taras donice przy tarasie, lampy ogrodowe Materiał – drewno, kamień, żółty piasek

Jeżeli chodzi o małą architekturę - kobiety są bardziej drobiazgowe, projektują małe komórki na narzędzia czy miejsce na drewno do kominka lub budę dla psa czy pojemniki na kwiaty. Mężczyźni w swoich projektach nie widzą takiej potrzeby. Są oszczędni, wolą zaprojektować bramę czy przejście lub skalniak.

Wspólną cechą w wyborze małej architektury stanowi dobór mebli ogrodowych i oświetlenia terenu. Jeżeli chodzi o dobór ławek, koszy itp. to projektanci obu płci potrafią je wybrać w odpowiednim stylu lub zaprojektować indywidualnie w przyzwoitym guście. Zaobserwowane na wybranych projektach wspólne preferencje oraz różnice można przedstawić następująco:

Tabela nr 2

KOBIETA	MĘŻCZYZNA	WSPÓLNE PREFERENCJE
Funkcja przestrzeni		
ognisko	grill	grill
sad	oczko wodne	altana
warzywniak	altana	
miejsce zabaw dla dzieci		
grill + altana		
Przestrzeń		
zamknięta pół otwarta	otwarta lub pół otwarta	pół otwarta
Plan		
geometryczny koło, kwadrat	geometryczny „kwadratura koła „	geometryczny
Układ nasadzeń		
liniowy konkretne zieleńce scalone skupiska roślin	zróżnicowane uporządkowany bałagan liniowe	liniowe
Rośliny		
mało wymagające	mało wymagające	mało wymagające
dużo kwiatów krzewy i drzewa ozdobne	umiarkowana ilość kwiatów krzewy i drzewa iglaste	kwiaty
Kolor		
zróżnicowany, barwny ogród z dominującą zielenią	zieleni, barwny ogród ale kolory są uporządkowane konkretne białe, niebieski itp.	zieleni, barwny ogród
Lubią sadić warzywa i drzewa owocowe	czasami się zdarza ale rzadko	
Mała architektura		
drobiazgowe	nie są drobiazgowi	
meble ogrodowe, w dobrym guście	meble ogrodowe, w dobrym guście	meble ogrodowe, w dobrym guście

Na przykładach kilku wybranych tu i poddanych analizie projektów ogródków przydomowych zaprojektowanych zarówno przez kobiety jak i mężczyzn można stwierdzić, że w kwestii przyporządkowania poszczególnych funkcji do konkretnej działki terenu ich rozumienie, dotyczące sposobu w jaki zagospodarowana zostaje wolna od zabudowy przestrzeń, nie różnią się od siebie, aż tak bardzo. Każdy z prezentowanych tu i poddanych analizie projektów zachowuje te same – zgodne z aktualnie przyjętym standardem kulturowym – zasady strefowania działki z przeznaczeniem na:

- a) miejsce dla wypoczynku biernego,
- b) miejsce dla wypoczynku czynnego,
- c) ozdobna strefa wejścia głównego,
- d) ogród,
- e) warzywnik,
- f) podjazd do garażu ze strefą gospodarczą.

Miejsca na rekreację - wypoczynku biernego, skupione są wokół budynku, a konkretnie wokół tarasów przydomowych, ale też przed frontem budynku chociaż sam front (wejście główne) budynku pełni w projektach przeważnie reprezentacyjny charakter. Kolejne przeznaczenie terenu to miejsce na wypoczynek czynny takie jak altana, grille, itp., które z kolei są przeważnie oddalone od budynku mieszkalnego i usytuowane na obrzeżach działki. W zależności od układu miejsca - te pełnią rolę „zamknięcia” zamierzonego układu kompozycyjnego. Istotne różnice wydają się natomiast dotyczyć preferencji. Wydaje się bowiem, że projektantki - kobiety preferują bardziej przestrzeń przeznaczoną dla wypoczynku czynnego:

- miejsce na ognisko,
- sad (drzewa owocowe),
- ogródek warzywny,
- mały plac zabaw lub małe boisko sportowe.

Dodatkowo miejsca te, chociaż połączone w logiczny ze sobą sposób wydziela, zamyka lub zastania zieleni, czyniąc z nich jakby miejsca tajemne lub przytulne.

Przenosząc to w sferę symboli i wpływu podświadomości na podejmowanie decyzji projektowych można by odnieść to do symbolicznego znaczenia: ogniska, sadu czy wydzielonej przestrzeni na uprawę warzyw.

Projektanci - mężczyźni ograniczają się jedynie do akcentowania w przestrzeni wypoczynku czynnego takich atrybutów jej wyposażenia jak:

- altany,
- oczka wodnego,
- miejsca na grill.

Wolą też mieć te miejsca w zasięgu ręki lub oka – stąd łączą je ze sobą otwartą przestrzenią pozbawioną ograniczającej ją zieleni w postaci krzewów, bylin czy drzew.

Projektanci jednej i drugiej płci wspólnie w swoich projektach przewidują też dość duży teren zielony w formie trawnika.

Jeżeli chodzi o charakter kompozycyjny to mężczyźni wydają się preferować kompozycje geometryczne, dokonując przy tym konkretnych wyborów: „albo koło albo kwadrat”, gdy kobiety łączą ze sobą te dwie figury tworząc swoistą „kwadraturę koła”.

Określona granicami projektu przestrzeń, kobiety wolą zamykać zielenią np. żywopłotem; mężczyźni natomiast są zwolennikami przestrzeni pół otwartych, lub otwartych. Jedna i druga płć stosuje podobnie zróżnicowaną zieleni tak co do jej wysokości jak i kształtu. Jednakże dostrzegalne różnice zdają się występować w samym sposobie nasadzeń: mężczyźni wybierają układ liniowy lub skupiają drzewa, krzewy iglaste i liściaste w jednym miejscu, tworząc konkretne zieleńce, gdy kobiety bardziej zwracają uwagę na sposób rozsadzenia roślin tworząc miejsca tajemnicze i przenikające się jedno w drugie. Tworzy się przez to coś w rodzaju „uporządkowanego bałaganu”.

Wspólną cechą w doborze roślin jest to, że projektują zieleni mało wymagającą. Jeżeli chodzi o kwiaty to niewątpliwie przodują w tym temacie kobiety, ich ogrody zaprojektowane są kolorowo zwracają uwagę na pory roku i kolor. Mężczyźni ograniczają się do minimum, wolą raczej konkrety działające plamami kolorystyki - zieleni, biel, czerwień itp., częściej niż kobiety wprowadzają do projektu zieleni drzewa i krzewy iglaste. Kobiety preferują rośliny ozdobne. Jeżeli przewidują w projekcie nasadzeń krzewy i drzewa to tylko takie które o każdej porze roku swoją kolorystyką wpływają na wygląd ogrodu. Jeżeli chodzi o małe formy architektoniczne to kobiety są bardziej drobiazgowo. Lubią uwzględnić w projekcie małe komórki na narzędzia, miejsce na składowanie drewna do kominka, budę dla psa, czy też osobne pojemniki na kwiaty. Mężczyźni są tu bardziej oszczędni. Wolą zaprojektować bramę czy przejście lub skalniak.

Wspólną cechą obu płci w wyborze wyposażenia ogrodu jest dobór mebli ogrodowych i rodzaju oświetlenia terenu. Jeżeli chodzi o dobór ławek, koszy itp. to obie płcie potrafią wybrać je (z dostępnych propozycji katalogowych) w odpowiednim stylu lub zaprojektować je w „przystojnym guście”.

Wnioski:

W oparciu o analizę kilku losowo wybranych tu przykładów można pokusić się o stwierdzenie, że:

- kobiety są bardziej drobiazgowo i dbają o komfort domowego ogniska. W otwartej przestrzeni, przenosząc niejako „z jaskini” swe domowe przyzwyczajenia. Projektują z myślą, tak aby każdy z potencjalnych użytkowników tej przestrzeni znalazł w niej swoje miejsce. Czasami jej poszczególne części są powiązane ze sobą tworząc jedną, zwartą kompozycję.
- mężczyźni są bardziej konkretni, co do podziału przestrzeni. Ograniczają się do podstawowych potrzeb, wolą otwarty zielony teren a do miejsc wypoczynku przyporządkowują konkretną funkcję przez co przestrzeń staje się czytelna.
- Nie ulega też wątpliwości, że kobiety i mężczyźni dostosowują się do rzeczywistości, która kreuje styl, charakter i przeznaczenie przestrzeni do potrzeb człowieka.

Podsumowanie

W konkluzji dokonanej analizy zaprezentowanych powyżej przykładów stwierdzono, iż w kształtowaniu przestrzeni ogrodów przydomowych, głównym priorytetem dla mężczyzn jest wygoda i funkcjonalność, a wizualnie dobrane formy są proste i mocne. W męskich projektach brakuje „zabawy” z doбором kolorystyki. W wyborze elementów małej architektury ogrodowej preferują oni kolory ciemne i stonowane barwy. W ich wyborze są tradycjonalistami i decydują się na rozwiązania klasyczne, szlachetne, naturalne. Z dużym dystansem odnoszą się do ogrodów nowoczesnych.

Męskie projekty ogrodów, nawet te bardzo proste i czyste w formie, czasem wręcz surowe i ascetyczne, wcale nie muszą być nieprzytulne, pozbawione wyrazu, ale słowem, które w najbardziej adekwatny sposób opisuje męskie wnętrza ogrodowe wydaje się być przymiotnik: ZDECYDOWANE.

Natomiast przestrzenie ogrodowe wykreowane przez kobiety, mają charakter wnętrza dekoracyjnego, gdzie istotną rolę odgrywa przywiązanie do detalu czy wartość zastosowanej roślinności.

Chociaż subtelne w oglądzie zewnętrznym różnice w naturze płci - odciskają swe piętno na przestrzeni ogrodu czyniąc go osobliwym „cytatem” odmiennych wrażliwości. Tylko od odbiorcy tych projektów i użytkownika zależy zatem, którą z tych wrażliwości uzna za zgodną z własną naturą i upodobaniem.

Bibliografia:

Gawryszewska B.J. Guzek Ł., 2002: Ogród rodzinny i performance: Przyroda i miasto t. IV, Wyd. SGGW Warszawa

Gawryszewska B. J., 2010: Czym jest ogród przydomowy jako współczesne dzieło sztuki ogrodowej? w Ogród za oknem/Dzieło Sztuki, Wyd. Sztuka ogrodu Sztuka krajobrazu (<http://www.sztukakrajobrazu.pl>)

Moir Anne i Jessel David, 2000: Płeć mózgu. O prawdziwej różnicy między mężczyzną a kobietą., Warszawa

Spis fotografii:

Fot 1. Schemat koncepcyjny projektu ogrodu wykonanego przez mężczyznę, Praca inżynierska., źródło: archiwum Katedry Projektowania Krajobrazu ZUT w Szczecinie

Fot 2. Schemat koncepcyjny projektu ogrodu wykonanego przez kobietę, Praca inżynierska., źródło: archiwum Katedry Projektowania Krajobrazu ZUT w Szczecinie

Spis rysunków:

Rys.1 Projekt studentki kierunku architektura krajobrazu Magdaleny Stasiak, źródło: archiwum Katedry Projektowania Krajobrazu ZUT w Szczecinie

Rys. 2 Projekt studentki kierunku architektura krajobrazu Małgorzaty Rakoczy, źródło: archiwum Katedry Projektowania Krajobrazu ZUT w Szczecinie

Rys. 3 Projekt studentki kierunku architektura krajobrazu Doroty Rogali, źródło: archiwum Katedry Projektowania Krajobrazu ZUT w Szczecinie

Rys. 4 Projekt studenta kierunku architektura krajobrazu Fabiana Matczaka, źródło: archiwum Katedry Projektowania Krajobrazu ZUT w Szczecinie

Rys. 5 Projekt studenta kierunku architektura krajobrazu Konrada Olcha-Osińskiego, źródło: archiwum Katedry Projektowania Krajobrazu ZUT w Szczecinie

Rys. 6 Projekt studenta kierunku architektura krajobrazu Macieja Żółtowskiego, źródło: archiwum Katedry Projektowania Krajobrazu ZUT w Szczecinie

Spis tabel:

Tabela nr 1 Analiza porównawcza projektów ogródków przydomowych wykonanych przez kobiety i mężczyzn.

Tabela nr 2 Różnice w preferencjach obu płci.



dr hab. inż. Janusz Skalski

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

Szpadel męski jako przyczyna kobiecej udręki przy wykonywaniu prac pielęgnacyjnych we własnym ogrodzie

Wszelkie prace fizyczne wykonywane przez ludzi powinny być dla nich źródłem radości i twórczej satysfakcji. Jednak przy wykonywaniu tych prac musi być spełniony podstawowy warunek, że narzędzia którymi pracują są w odpowiedni sposób dostosowane do ich płci, wieku i możliwości siłowych. W naszym współczesnym sposobie życia, w którym głównym pragnieniem jest chęć uwolnienia się od przymusu wszelkiej pracy fizycznej ogrody przydomowe są tym miejscem, gdzie wykonujemy ją dla własnej satysfakcji. Praca ta nie ma charakteru komercyjnego, ale jest wykonywana jako wypełnienie wolnego czasu lub dla zachowania ogólnej sprawności życiowej, czego wyrazem jest często powtarzane powiedzenie, że praca w ogrodzie sprzyja zachowaniu dobrego samopoczucia psychicznego i fizycznego. Nie starałem się dotrzeć do źródeł, w których mógłbym zobaczyć zestawienia statystyczne pokazujące procentowy udział kobiet i mężczyzn oraz ich wiek przy wykonywaniu prac pielęgnacyjnych w ogrodach. Wystarczyły proste obserwacje aby się przekonać, że w naszym kraju prace te wykonują przeważnie kobiety w średnim wieku prowadzące gospodarstwa domowe oraz panie i niektórzy panowie będący emerytami. Poniższy artykuł jest adresowany do tej grupy społecznej, która nie jest specjalnie dostrzegana przez producentów narzędzi ogrodniczych.

Wiadomo z przekazów historycznych, że wszystkie podstawowe narzędzia, które ludzie potrzebowali do wykonywania ręcznych prac ziemnych były dostosowywane tylko dla mężczyzn. Siła fizyczna mężczyzn była tym czynnikiem, który decydował o tym, że to oni a nie kobiety byli i są zatrudniani przy wykonywaniu ciężkich robót polowych, ogrodniczych czy budowlanych. Przy wykonywaniu takich robót oprócz szpadla były i są używane inne narzędzia takie jak różne rodzaje łopat, widel, grabi oraz taczek. Dlatego waga i rozmiary tych wszystkich wymienionych wyżej narzędzi były od wieków zawsze dostosowywane do możliwości motorycznych mężczyzny i jego wydolności siłowej. Najstarsze tego typu narzędzia jakie do tej pory znaleziono w trakcie prac archeologicznych potwierdzają tę znaną powszechnie zasadę. Również na licznych zachowanych płaskorzeźbach, obrazach czy innych materiałach ikonograficznych można dostrzec, że prace takie wykonywali zawsze mężczyźni.

Przedmiotem rozważań opisanych w poniższym artykule jest praktyczna ocena narzędzia składającego się z metalowego ostrza i drewnianego styliska nazywanego szpadlem ogrodowym. Szpadel ogrodowy jest niezbędnym narzędziem, które jest powszechnie używane przy różnorodnych robotach ziemnych wykonywanych zarówno przez wykwalifikowanych robotników jak i amatorów. Umiejętność posługiwania się tym narzędziem nie należy do najłatwiejszych i doskonałość pracy szpadlem osiąga się dopiero po pewnym czasie. Osiągnięcie tej doskonałości polega na takim dopasowaniu narzędzia i rozłożeniu sił aby móc nim pracować bez zbytecznego zmęczenia przez osiem godzin dziennie. Oprócz szpadla ogrodowego są również szpadle sztychówki do wykonywania wykopów w ziemi oraz drenarskie do kopania rowów itp. Są szpadle z ostrzem prostym lub ze spiczastym. Szpadle do wykonywania różnych prac ziemnych są produkowane przez krajowych wytwórców jak i importowane i można je kupić w centrach ogrodniczych oraz sklepach rolniczych i metalowych. Ze względu na zastosowane w nich materiały (jakość stali oraz gatunek drewna z jakiego jest zrobione stylisko) szpadle mogą być lepszej lub gorszej jakości, co wyraża się w ich cenie. Cena profesjonalnego szpadla dobrej jakości wynosi ponad 100zł. Niezależnie od użytych materiałów ciężar tego narzędzia oraz jego zasadnicze wymiary są u wszystkich wytwórców podobne, ponieważ pod względem ergonomicznym są one głównie dostosowane do robót wykonywanych przez mężczyzn. Dlatego w tytule artykułu nazwano



Rys. 1. Miedzy innymi ilustracja pochodząca z XIII wieku jest potwierdzeniem tego, że praca szpadlem była zawsze męskim zajęciem

takie narzędzie szpadlem męskim. Z obserwacji i wizytacji jakie przeprowadziłem w wielu ogrodach przydomowych można wnioskować, że szpadel ogrodowy jest narzędziem, który w naszym kraju jest na wyposażeniu każdego siedliska, w którym mieszkańcy amatorsko uprawiają ziemię. Przekonałem się również, że ten rodzaj narzędzia jest u nas powszechnie używany zarówno przez mężczyzn jak i sporadycznie przez kobiety. Kobiety nie lubią pracować tym narzędziem z uwagi na to, że jest ono ciężkie i nieporęczne i wymaga użycia znacznej siły fizycznej. Ale w niektórych sklepach ogrodniczych bywają również sprzedaży szpadle damskie, które są przeznaczone dla kobiet. Miedzy innymi szpadel damski jest sprzedawany w centrach ogrodniczych firmy OBI. Na podstawie rozmowy przeprowadzonej ze sprzedawcą w jednym z takich centrów dowiedziałem się, że szpadel damski nie jest przedmiotem specjalnego zainteresowania ze strony kobiet i słabo się sprzedaje. Spróbowałem dociękać dlaczego kobiety nie wykazują zainteresowania tym narzędziem mimo, że w większości to one głównie zajmują się pracą w ogrodzie. Na pierwszy rzut oka wymienione wyżej narzędzie jest podobne do specjalistycznego męskiego szpadla drenarskiego, który był eksponowany obok. Dlatego każdy kto ogląda te narzędzia aby je kupić może nie dostrzec, że obok jest szpadel damski. Po bliższym oglądzie szpadli damskich można stwierdzić, że swym wyglądem, ciężarem i rozmiarami styliska nie różnią się zbyt od innych męskich szpadli. Można również dostrzec, że są one niskiej jakości czego potwierdzeniem jest również ich cena. Metalowe ostrza tych narzędzi są wykonane z dość miękkiej blachy stalowej, która była walcowana na zimno. Stal walcowana na zimno nie ulega tak szybkiej korozji jak walcowana na gorąco i to jest ich zaleta. Drugą zaletą jest to, że trzonki czyli styliska były wykonane z twardego i elastycznego drewna bukowego a nie kruchej brzozy. Użycie drewna bukowego zapobiega ich złamaniu. Ostrza tych szpadli były luźno osadzone na stylisku i były do nich przymocowane tylko wkrętem a nie nitami stalowymi ręcznie zaklepywanym. Prawdopodobnie styliska, na których osadzono ostrza były pierwotnie wykonane z mokrego drewna. Po przetrzymaniu ich w ogrzewanym sklepie drewno wyschło i styliska zmniejszyły swoje średnice co spowodowało luz w osadzeniu ostrza. Niska jakość tego narzędzia jest również widoczna w jego cenie. Dlatego można sądzić, że również z tych oczywistych powodów kobiety nie chciały się zainteresować tym narzędziem. Z tego wynika, że szpadel damski nie jest narzędziem, który jest na wyposażeniu w domowych ogrodach. Również sama nazwa handlowa „Szpadel damski” jako narzędzia przeznaczonego dla kobiet też nie zachęca do jego kupna i do używania. W semantycznej warstwie rzeczownika „szpadel” jest coś ciężkiego, co jednoznacznie kojarzy się z męskim narzędziem. Dodanie do tej nazwy

przyrostka damski niewiele zmienia. Zestawienie tych dwóch wyrazów powoduje to, że wiele kobiet może traktować to narzędzie jako przydatne dla takich pań, które w potocznym języku są nazywane babo - chłopem. Przepraszam osoby, które takim sformułowaniem mogą poczuć się osobiście dotknięte ale w tej nazwie nie ma nic obraźliwego. Przecież jest wiele pań, które trenują kulturystykę, boks, piłkę nożną czy podnoszenie ciężarów. Takie panie są z chęcią zatrudniane w policji, w służbach ochroniarskich, straży pożarnej itp. Można wnioskować, że ich wrodzone predyspozycje do doskonalenia swojej sprawności fizycznej mogą je zachęcać do pracy męskimi narzędziami. Dla takich pań praca męskim szpadłem może być traktowana jako ambicjonalne wyzwanie i jako wyraz równouprawnienia obu płci. Ale przecież większość pań nie uprawia tego rodzaju sportów i raczej preferują takie zawody, które nie wymagają od nich wysiłku fizycznego.

Jednak najistotniejszą przyczyną braku zainteresowania tym narzędziem jest to, że kobiety odczuwają wewnętrzny opór przed używaniem jakiegokolwiek szpadła bo sama natura nie przystosowała ich do jego używania. Jednak co ma zrobić kobieta, kiedy musi sama skopać kawałek ziemi w ogródku a w szopie z narzędziami jest tylko ciężki męski szpadel. Przecież nie zawsze można liczyć na męską pomoc. W takim przypadku użycie męskiego szpadła ogrodowego jest dla kobiety prawdziwą udręką.

Co można zrobić aby to proste narzędzie ogrodowe, które wywołuje u kobiet takie negatywne skojarzenia mogłoby być przez nie zaakceptowane i używane, kiedy będą miały na to ochotę. W przestrzeni wirtualnej możemy się spotkać z niezwykle popularną ideą, która w języku angielskim nosi nazwę Do It Yourself (w skrócie DIY) co w tłumaczeniu na polski oznacza zrób to sam. Idea ta jest niezwykle popularna w krajach angielskojęzycznych. Między innymi pomysł zbudowania komputera osobistego przez S. Wozniaka i S. Jobs'a jest owocem tej idei¹. Nawiązują do tej idei można próbować coś robić aby wolny czas, którym możemy dysponować zamienić w twórcze działanie². Dlatego jeżeli czegoś nie ma w sprzedaży lub jakiś produkt ci nie odpowiada lub jest zbyt drogi możesz próbować go sam zrobić. W związku z tym, że na rynku brak jest dobrej jakości szpadła dla kobiet oraz to, że pracą nim nie są one zainteresowane proponuję następujące rozwiązanie. Z dostępnych na rynku materiałów można zrobić takie narzędzie, które będzie odpowiednie dla kobiet. Stwierdzam to z pełną odpowiedzialnością ponieważ sam wykonałem już kilkanaście takich narzędzi i wszystkie obdarowane nim Panie pracują nimi z ochotą i są bardzo zadowolone. Narzędzie, które skonstruowałem nazwałem „szpadełkiem damskim”. Nie jest to wielkie przedsięwzięcie designerskie ale twórcze działanie zgodne z opisaną wyżej ideą - zrób to sam. Przypuszczam, że nazwa szpadełek jako zdrobniła nazwa pochodząca od dla szpadła jest dla kobiet bardziej miła i przekonująca niż ponuro brzmiący szpadel. Nazwy szpadełek nie wymyśliłem sam lecz zapożyczyłem ją od nazwy handlowej łopatki³, która można kupić w sklepie żeglarskim mieszczącym się przy ulicy Ludwika Waryńskiego⁴ w Warszawie. Zaletą tej łopatki jest to, że jest to rodzaj saperki, której ostrze jest małe, lekkie i jest zrobione z bardzo dobrej hartowanej stali. Ponieważ jest to stal hartowana cena tej łopatki wynosi 40zł. Łopatką jak każda saperka posiada zbyt krótki trzonek aby móc nią pracować tak jak szpadłem. Dlatego trzeba zdemontować trzonek i zamiast niego kupić w sklepie ogrodniczym standardowe stylisko do szpadła. Demontaż trzonka polega na spiłowaniu pilnikiem rozklepanej główki stalowego nitu o średnicy 5mm, którym ostrze saperki jest przymocowane do trzonka następnie wybić go z otworu wybijakiem lub tępym gwoździem. Trzonek saperki jest wykonany z jesionu i może być bardzo przydatny do osadzenia innych narzędzi ogrodniczych takich jak pazurki, motyczki do pielienia czy widelki do wybierania perzu. Dlatego nie należy się go pozbywać. Nowe stylisko powinno być wykonane z drewna bukowego, jesionowego lub olchowego. Styliska wykonane z drewna brzoźowego lub dębowego nie nadają się do obsadzania narzędzi ogrodowych ponieważ łatwo się łamią. Cena

1. O początkach budowania komputerów osobistych zgodnie z ideą „zrób to sam” wspomina Walter Isaacson, autor książki biograficznej o Steve Jobs'e. Walter Isaacson. Steve Jobs. Wydawnictwo. Insignis, Warszawa 2011 s. 40 -42, 94 -106.

2. Obszerniej na ten temat - Janusz Skalski: Rzeźba we współczesnym ogrodzie przydomowym (w:) Wzornictwo ogrodowe 2011, red. J. Ryłke. Wydawnictwo Sztuka ogrodu Sztuka Krajobrazu. Warszawa 2011s. 57 - 64.

3. Pełna nazwa handlowa tego narzędzia to - Szpadełek 394S. Producentem jest Fiskars Brands Polska sp. z o.o. Włynkówko 1A, 76 201 Słupsk.

4. Sklep Żeglarz w Warszawie na ul. Ludwika Waryńskiego 3.

odpowiedniego styliska waha się w granicach od 10 do 16zł, ponieważ mogą one być dwojakiego rodzaju: z uchwytem lub bez. Styliska bez uchwytu są tańsze natomiast te, które posiadają uchwyt są droższe. Uchwyty w styliskach mogą być drewniane, metalowe lub z tworzywa sztucznego. Z własnej praktyki mogę stwierdzić, że uchwyty wytwarzane z tworzyw sztucznych marnej jakości nie nadają się do użytku ponieważ bardzo szybko pękają w miejscu osadzenia z drewnem. Najpewniejsze są styliska z uchwytem drewnianym w kształcie litery „T” lub metalowe z tłoczonej blachy stalowej i rączki wykonanej z drewna. Zakupione stylisko do szpadla trzeba odpowiednio dopasować strugiem lub pilnikiem do drewna aby ciasno wchodziło w rurkowaty uchwyt ostrza szpadki. Zdemontowany trzonek do szpadki jest wzorcem jak należy to zrobić. Osadzenie styliska w ostrzu polega na jego włożeniu w uchwyt i kilkakrotnym uderzeniu z góry twardym kawałkiem drewna. Ale należy to robić ostrożnie aby nie uszkodzić uchwytu. Styliska bez uchwytu lub z uchwytem drewnianym osadzamy w taki sposób. Należy odwrócić szpadek do góry nogami i tym końcem gdzie jest uchwyt uderzać w sztorcowy przekrój jakiegoś pieńka. Aby nie uszkodzić końcówki szpadelka, pieńek należy przykryć szmatką. Uszkodzony w czasie nabijania ostrza uchwyt będzie nas potem uwierał w rękę, dlatego trzeba to zrobić z wyczuciem. Ponieważ ostrze szpadki jest wykonane ze stali hartowanej to jego rurkowaty uchwyt jest również sprężysty i będzie się w miarę osadzania w nim styliska sam dopasowywał do jego średnicy. Sprężystość rurkowatego uchwytu zapobiega powstawaniu luzu pomiędzy ostrzem a styliskiem. W przypadku styliska które ma metalowy uchwyt należy przed osadzeniem go zdemontować. Kiedy drewniany trzonek osadzimy w ostrzu to dopiero wtedy możemy ponownie przymocować metalowy uchwyt. Uderzanie twardym kawałkiem drewna w końcówkę styliska z metalowym uchwytem może łatwo spowodować jego zniszczenie. Na samym końcu należy przez istniejące dwa otwory w rurkowatym uchwycie ostrza przewiercić na wylot otwór w drewnie. Aby dobrze trafić w otwór z drugiej strony należy z obu stron nawiercić tylko do połowy średnicy styliska a dopiero na końcu przewiercić na wylot. W tak wykonany otwór należy włożyć nit stalowy, odpowiednio go przyciąć i ręcznie rozklepać. Nitów stalowych do ręcznego rozklepywania nie można już kupić w sklepach detalicznych. Taki nit można wykonać ze zwykłego gwoźdź budowlanego długości 140mm i średnicy 5mm. Gwóźdź należy obciąć do takiej długości aby po włożeniu w otwór wystawał z rurkowatego uchwytu około 2 - 3mm. Zanitowanie polega na tym, że drugi koniec nitu opieramy na imadle, obuchu siekiery lub kowadle a wystającą końcówkę rozklepujemy młotkiem, wykonując uderzenia w taki sposób jak byśmy formowali kulkę. Nit stalowy ręcznie rozklepany jest gwarancją, że stylisko będzie trwale połączone z ostrzem szpadelka.

W przypadku, kiedy stylisko nie jest polakierowane to należy je dodatkowo zabezpieczyć przed brudzeniem. W tym celu całą powierzchnię drewna należy najpierw oszlifować drobnym papierem ściernym a potem zwilżyć wodą. Czynność tę należy powtórzyć trzykrotnie. Przemienne zwilżanie i szlifowanie stabilizuje powierzchnię styliska przed nadmiernym pęcznieniem włókien drewna w przypadku kiedy szpadek zostawimy na deszczu i trzonek zmoknie. Rezygnacja z tego zabiegu będzie skutkowała tym, że po każdym zmoczeniu powierzchnia styliska będzie się stawała szorstka i przez to nieprzyjemna w dotyku. Na koniec całą powierzchnię styliska należy nasączyć pokostem lub olejem lnianym za pomocą miękkiej szmatki. Oszlifowane powierzchnie drewniane nasączone olejem lnianym mają przyjemny zapach i są miłe w dotyku. To wszystko może mieć istotne znaczenie dla kobiet pracujących w ogrodzie, które lubią utrzymywać swoje narzędzia w czystości i porządku. Wykonany w ten sposób szpadek damski waży tylko 1,05kg co powoduje, że jest lekki w użyciu. Koszt materiałów potrzebnych do jego wykonania to około 55zł. Jest to cena, wyższa niż standardowego szpadla damskiego ale jego jakość jest bezkonkurencyjna. Hartowana stal sprawia, że ostrze jest twarde i ostre co pozwala każdej kobiecie bez wysiłku spulchniać grządki, przesadzać rośliny, kopać w zadarnionej ziemi i odcinać drobne korzenie. Ale najistotniejsze jest to, że kobieta może pracować sama bez wysiłku i nie musi korzystać z pomocy mężczyzny. Damski szpadek to narzędzie potwierdzające fakt równouprawnienia kobiet i uwolnienia się od męskiej dominacji, która jest odczuwana na każdym kroku.

Bibliografia

Isaacson W. 2011: Steve Jobs. Wydawnictwo. Insignis, Warszawa

Skalski J. 2011: Rzeźba we współczesnym ogrodzie przydomowym (w:) Wzornictwo ogrodowe 2011, red. J. Rylke. Wydawnictwo Sztuka ogrodu Sztuka Krajobrazu. Warszawa s. 57 – 64.dd



Ewa Podhajska

Uniwersytet Przyrodniczy we Wrocławiu

Przestrzeń kobieca, przestrzeń męska - czyli płeć przestrzeni w czasach kryzysu płci.

W doświadczeniu sztuki chodzi o to, że dzięki dziełu uczymy się pewnego specyficznego sposobu przebywania.

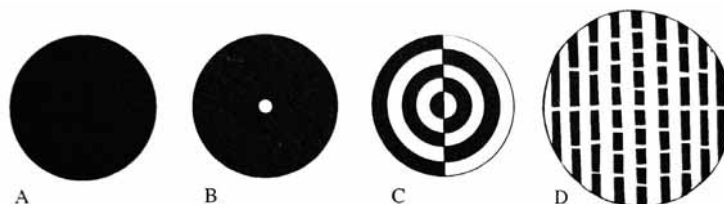
Hans-Georg Gadamer¹

Wstęp.

Ogród, jako kreowana struktura przestrzenna, zostaje zestawiony w temacie konferencji z elementarną strukturą mentalną, determinującą postrzeganie świata - jaką jest tożsamość płci. Sprzężenie tych pojęć, zwłaszcza w świetle współczesnych interpretacji płci, porusza szereg interesujących wątków. Jednym z nich - być może podstawowym, jest pytanie o to czy przestrzeń ma lub może mieć płeć?

Model Universum.

Biegunowe opisanie świata jest ugruntowane kulturowo. „Tao dało początek materialnej jedności (świata). Jedność (podzieliła się) dając początek dwóm (przeciwnym siłom In i Jang). Dwie siły zrodziły trzecią, a trzecia dała początek dziesięciu tysiącom istot i rzeczy.”² Wyodrębnienie pierwiastka żeńskiego i męskiego z obszaru pierwotnej jedni doczekało się szeregu interpretacji. Ich wyrazem są kosmogramy - starożytne, paranaukowe wyobrażenia rzeczywistości, obecne w wielu kulturach. Jednym z najpowszechniej znanych jest znak In-Jang, tzw. Koło T'ai-ki, dosłownie Ostatecznej Rzeczywistości³, będące wyobrażeniem dwóch różnych aspektów rzeczywistości, w którym każda nosi w sobie załączek potencjału przeciwnego: czarna połówka z białym punktem to In - siła żeńska, biała z czarnym to Jang - siła męska. Tak pojmowano budowę Kosmosu, obejmując tym wyobrażeniem wszystkie aspekty bytu, wraz ze stronami świata, planetami, elementami, metalami, kamieniami szlachetnymi i kolorami. Wszelkie zjawiska, formy i zmiany we wszechświecie rozpatrywano w aspekcie biegunowości i tym samym przypisywano pierwiastkowi męskiemu lub żeńskiemu. Dokonywano następnie przyporządkowania tych wartości do postaci człowieka, jako symbolu doskonałego Universum.



Ryc.1. Ilustracje oparte na Ch'ing-lung K'uo-pu. (A) Wu-chi, pustka. (B) Odrobina ruchu wyłaniającego się z bezruchu wu-chi. © T'ai-chi. (d) Stworzenie wszystkich rzeczy z wu-chi. Przesuwając się z krawędzi koła w kierunku środka:2 stworzona jest nicość, 4 z 2, 6 z 4, 8 z 16 - i tak dalej aż do 10000 miriadów rzeczy źródło: Wong E. (2007), Feng Shui przestrzeni, Warszawa Zysk i S-ka, Poznań, s.49; -

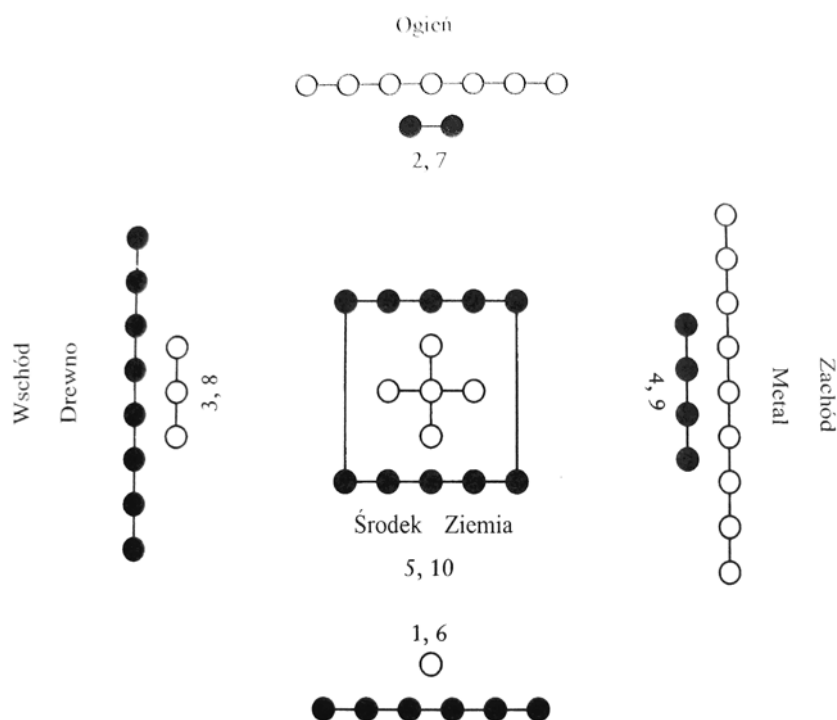
1. [w:] E. Gologórska - Kucia i R. Grazda, Tekstaż przestrzenny, [w:] Czasopismo Techniczne, wydawnictwo specjalne Politechniki Krakowskiej Z.10-A/2004 rok 101, Architektura jako sztuka, Kraków, s. 57;

2. Tao-te-king, XLII, 1-4 [w:] Drapella-Hermansdorfer A., (1998), Idea jedności w architekturze, Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, Wrocław, s.27;

3. [w:] Drapella-Hermansdorfer A., (1998), Idea jedności w architekturze, Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, Wrocław, s.25;

Przestrzeń a płeć: żeńskie i męskie atrybuty przestrzenne.

Lista antynomii żeńskich i męskich jest niezwykle długa. Tradycyjnie „ciemnemu, zimnemu, miękkiemu, biernemu, przyjmującemu” In przeciwstawiano jasne, ciepłe, twarde, aktywne, twórcze Jang.⁴ Przy zestawieniu skojarzeń związanych z pojęciem żeńskości i męskości, warto zwrócić uwagę na fakt ich wartościowania. Jest ono o tyle istotne w tych rozważaniach, że przenosi bezpośrednio konotacje pierwiastków na aspekty przestrzeni. Żywe jest rozróżnienie na męski, właściwy, dobry – pozytywny, któremu odpowiada strona prawa i żeński pierwiastek, rozpoznany, jako niezręczny, zły – negatywny, lewy. Spolaryzowany obraz kobiecości i męskości znajduje dalsze odzwierciedlenie w doświadczeniu przestrzeni. Ugruntowane jest wyobrażenie mężczyzny jako siły odśrodkowej, a kobiety dośrodkowej. Przyporządkowaniu do domeny kobiecej lub męskiej podlegają nie tylko strona prawa i lewa, ale również dół i góra, strona Słońca i strona Księżycy, wschód i zachód, północ i południe. Przyporządkowanie biegunowe znajduje odzwierciedlenie w graficznej interpretacji doświadczeń przestrzeni: Dwa podstawowe kierunki we wszechświecie można symbolicznie wyrazić za pomocą linii poziomej i pionowej; „odpowiadają one arystotelesowskim kategoriom leżenia i stania, reprezentowanym z kolei przez wodę i ogień, przyjmującą ziemię i obdarowujące niebo”. Przyporządkowanie atrybutów do wartości przestrzennej znajdujemy w klasycznym dziele Yi Fu Tuan. Odczucie płci przestrzeni przenosi się również na kompleksowo organizowane przestrzenie. Dokonać można takiego rozróżnienia posługując się np. opisem Umberta Eca: „Barok stanowi negację jasnej i statycznej określoności klasycznej formy renesansu, zaprzeczenie przestrzeni zorganizowanej wokół osi centralnej i wyznaczonej przez linie symetryczne oraz kąty zamknięte, zbiegające się koncentrycznie, sugerujące widzowi nie ruch lecz trwałość bytu.”⁵



Ryc.2. Cztery główne kierunki pa-k'ua oraz pięć żywiołów i liczby związane z każdym kierunkiem.
źródło: Wong E. (2007), Feng Shui przestrzeni, Warszawa Zysk i S-ka, Poznań, s.48;—

4. Lurker M., (1994) Przesłanie symboli, Znak, Kraków, s.256;

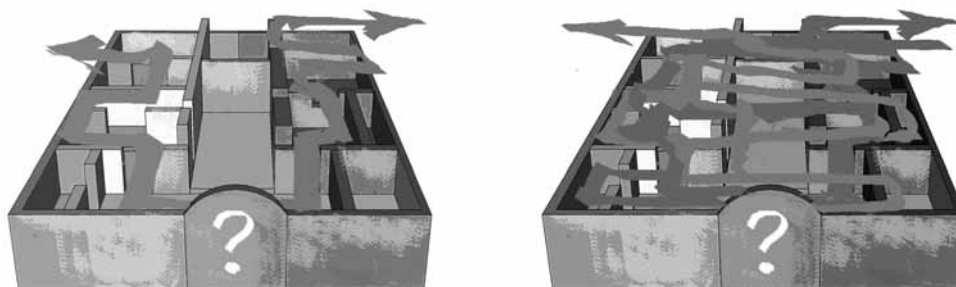
5. Eco U., (2008), Dzieło otwarte, Wydawnictwo W.A.B. Warszawa, s.75;

Współczesne tendencje interpretacji płci.

Ta klarowna struktura świata oparta na dychotomii zjawisk, wypracowana na przestrzeni kultur, ulega współcześnie weryfikacji. Pojęcie płci - do niedawna podstawowy determinant istnienia jednostki w świecie, określający zarówno sposób jej bycia, jak i wzajemnie, sposób jej odbioru - ulega obecnie znacznym modyfikacjom. Płeć, poddana weryfikacji zarówno przez dziedzinę psychologii, jak i przez praktykę współczesnych społeczeństw, traci swą arbitralną jednoznaczność. Jej konotacje społeczne stały się anachroniczną konwencją, a badania psychologiczne oraz geneza ruchów feministycznych ujawniła relatywną naturę płci. „Od lat 70. nie da się postrzegać płci, jako prostej opozycji męskości i kobiecości.”⁶ Psychologia wypracowała pojęcie *gender*- płci kulturowej, akcentując odrębność jej wobec płci biologicznej. Płeć kulturowa tworzona jest przez role, zachowania, aktywności, jakie społeczeństwo uznaje właściwe dla kobiet i mężczyzn. Teoria *gender* wykazuje, że cechy uznawane za biologicznie męskie lub żeńskie często wynikają ze stereotypów i presji społecznych. Relatywizm płci jeszcze dobitniej wykazała w latach 90. Judith Butler, amerykańska filozofka feministyczna, która całkowicie zdekonstruowała płęć, tworząc teorię *queer*. „Wg niej orientacje seksualne nie istnieją obiektywnie, nie da się ich ściśle kategoryzować i nazywać. Wszelkie kulturowe wzorce seksualne to tylko konstrukty, które teoria *queer* ma zdekonstruować.”⁷ Teoria *queer* sprowadziła tożsamość seksualną do indywidualnej kreacji mającej charakter gry. W obszarze rozumienia płci pojawiła się niemożliwa do tej pory **umowność**, a tym samym **dowolność** oraz **zmiana**. Współczesna psychologia wykazuje w swych badaniach, że płęć to pewien konglomerat, i co zaskakujące - oparty na dobrowolnie podejmowanych wyborach, a co więcej - wyborach nie ostatecznych. Postmodernistyczny pluralizm oznacza dekonstrukcję zdeaktualizowanych stereotypów, przynosząc z sobą równocześnie wykluczoną do tej pory w pojęciu płci - **funkcję dobrowolności** - wraz z całym bagażem problemu wyboru.

Przestrzenie płci – postulat zrównoważenia.

*Naprzeciwko męskiego węża stoi żeński ptak,
lecz obaj nie pozostają w sprzeczności, tylko przyczyniają się wspólnie do powstania świat.*⁸



Ryc.3. Jakie typy wzorców przestrzennych mogą współistnieć, ze współczesnymi tendencjami społecznymi
Rys. Ewa Podhajska

6. Długolecka A., (2011) Z niczyjego żebra, [w:] POLITYKA wydanie specjalne, 10/2011 s.97

7. Długolecka A., (2011) Z niczyjego żebra, [w:] POLITYKA wydanie specjalne, 10/2011, s.98

8. Lurker M., (1994) Przesłanie symboli, Znak, Kraków, s.256;

Interesującym zadaniem może stać się weryfikacja, w jaki sposób rozpoznania psychologii oraz współczesne doświadczenia tożsamości płci przekładają się na język organizowania przestrzeni. Architektura, jak zauważa Jeremi T. Królikowski, jako jeden z najbardziej wyrazistych przejawów sztuki powstaje zawsze w określonym kontekście – jest rodzajem komentarza, czy wręcz reakcją – jak chce Tadeusz Kantor, na otaczającą rzeczywistość.⁹ Rzeczywistość społeczno-gospodarczą, ale również kulturową. Skonstatowany współcześnie pogląd, że płęć, to trudna do przewidzenia permutacja cech, które poddane rozmaitej kombinacji i gradacji tworzą odrębność każdej jednostki – redukuje bądź znacznie osłabia determinant płci biologicznej, fundamentalne do tej pory prawo organizacji świata. Powstaje pytanie o znaczenie tych doświadczeń dla kreacji przestrzeni. Pytaniem pozostaje jak kształtować przestrzenie adekwatne do współczesnej niejednoznaczności płci, jak unikać „absolutyzacji” przestrzeni płcią, nie narzucać wartościowania i nie determinować wyborów nie tworząc przy tym miejsc bezdusznych, pozbawionych empatii i tożsamości.

Umiejętne budowanie seksualnej tożsamości przestrzeni jest istotnym problemem projektowym i ma dobrze ugruntowaną pozycję w kanonie problemów dziedziny. Maria Ostrowska zauważa, że „stymulowanie cechami w kształtowaniu przestrzeni może ją wzbogacić w odczuciu społecznym, może również zubożyć jej wyraz przestrzenny, a nawet wywołać sprzeciw społeczny.”¹⁰ Aleksander wspomina w „*Języku wzorców*” o niebezpieczeństwie jednostronności: „Świat miasta lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku podzielony był wzdłuż linii płci. Przedmieścia przeznaczono dla kobiet, miejsca pracy dla mężczyzn. Ponieważ tak naprawdę żaden aspekt życia nie jest ani czysto kobiecy ani czysto męski, świat, w którym wprowadzono tak dalece posuniętą separację płci, zniekształca rzeczywistość, utwierdzając i utrwalając te wypaczenia.”¹¹

Wydaje się, że w świetle współczesnych doświadczeń psychologicznych nie jest możliwe w ogóle kontynuowanie jednoaspektowych rozwiązań. Zachodzi obawa, że takie zdeklarowanie jednostronne przestrzenie, o zdominowanym charakterze nie są w stanie odpowiedzieć we współczesnym społeczeństwie żadnej z grup użytkowników. Pojęcie płci jako konglomeratu cech, szuka odpowiedzi w działaniach przestrzennych. Pytanie o to, jak tworzyć przestrzenie „zrównoważone” pod względem płci, współpracujące z użytkownikiem, który często sam nie potrafi do końca określić swej postawy pozostaje otwarte. Jest to pośrednio pytanie oto, w jaki sposób dobrze korzystać z wypracowanej przez psychologię, ruchy feministyczne i współczesne społeczeństwo wartości wolności. Poniższe rozważania są przyczynkiem do poszukiwania odpowiedzi na to jakie typy wzorców strukturalnych mogą najlepiej wyrazić współczesne tendencje społeczne. Adekwatne wydają się w tym wypadku słowa Alexandra „nie znamy jeszcze wzorca lub wzorców, które mogłyby rozwiązać te problemy. Nie da się zrozumieć geometrii, dopóki nie zdamy sobie sprawy z pewnych wzorców społecznych i nie pozwolimy im w pełni wywierać wpływu na środowisko.”¹²

Wg Królikowskiego „architektura jest sprawą nie tylko architektów, lecz również filozofów i poetów.”¹³

Laboratorium płci - wzorcowe przestrzenie płci - czyli gra o płęć.

Wg Norberga-Schulza „dzieło architektury ma podwójną naturę. Po pierwsze musi dać miejsce życiu, aby mogło mieć miejsce. Po drugie przedstawić świat, jako zbudowany obraz, by życie zyskało sens i miarę.”¹⁴

9. Królikowski J.T., (2004) Sztuka architektury –architektura sztuki, [w:] Architektura jako sztuka, Czasopismo Techniczne, wydawnictwo specjalne Politechniki Krakowskiej Z.10-A/2004 rok 101, Kraków, s.79-82;

10. Ostrowska M., (1991) Człowiek a rzeczywistość przestrzenna, Nauka i Życie, Szczecin, s.87;

11. Alexander, Ch. (2008), Język wzorców, GWP, Gdańsk, s.150;

12. Alexander, Ch. (2008), Język wzorców, GWP, Gdańsk, s.151;

13. Królikowski J.T., (2004) Sztuka architektury –architektura sztuki,

[w:] Architektura jako sztuka, Czasopismo Techniczne, wydawnictwo specjalne Politechniki Krakowskiej Z.10-A/2004 rok 101, Kraków, s.81;

14. Norberg-Schulz, Ch., Architektura jako obraz świata, „Arche” vol.2, 1990; [w:] Królikowski J.T., (2004) Sztuka architektury

Współcześnie zaakceptowany pluralizm postaw, niesie ze sobą problem niejednoznaczności. Decyzje, których niegdyś dokonywano automatycznie, na drodze narzuconych tradycją ról męskich i kobiecych, są współcześnie kwestią wolnego wyboru. Właściwa identyfikacja jest bez ugruntowanych wzorców często dla jednostki trudna lub niemożliwa. W tej sytuacji powstała idea wykreowania laboratorium płci - inkubatora płci indywidualnej - wzorcowej przestrzeni zdolnej reprezentować tożsamość jednostki. Laboratorium ma w zamierzeniu charakter otwartego eksperymentu. Celem tego eksperymentu jest dostarczenie przestrzennej matrycy, dookreślającej tożsamość jednostki oraz odsłaniającej jej preferencje. Celem inkubatora nie jest ugruntowanie tradycyjnych ról kobiecych czy męskich i wpasowywania jednostki w dyskredytowany *status quo*, ale raczej możliwość „wypróbowania” działania różnych decyzji, które nie są dla jednostki biorącej udział w eksperymencie kwestią oczywistą, być może pozostają w wielu wypadkach nawet kwestią nieuświadomioną. Ideą jest, aby doświadczenia, których dostarczy taka przestrzeń, stały się podstawą dalszych słusznych, tzn. świadomych i zadowalających jednostkę wyborów.

Prezentowana idea niesie w sobie również możliwość wzięcia udziału w grze, którą proponują propagatorzy teorii *queer*. Laboratorium pozwala posłużyć się wypracowanym przez *queer’owców* językiem: zagrać o wybór, o własną kreację, o własną płć. Ponieważ jednak jest działaniem laboratoryjnym, stwarza tym samym możliwość analizy i wypróbowania wielu wątków, bez ryzyka działania w bezpośredniej materii życia.

Mężczyźni są jak sprężynki, kobiety jak fale¹⁵ – o metodzie kształtowania wzorcowych przestrzeni płci.

*Są takie przestrzenie, w których przedmioty rosną i takie, w których maleją. Takie, w których przedmioty stają się wyraźniejsze i takie, w których zamglony obraz zamazuje się i rozwiewa.*¹⁶

Powyżej przytoczone hasła są tytułami rozdziałów bijącego rekordy popularności popularno psychologicznego bestsellera „*Mężczyźni są z Marsa, kobiety z Wenus*” autorstwa Johna Graya. Konkluzje rozważań psychologicznych są jednak, dla kreatora przestrzeni dopiero punktem startowym. Pytanie o to jak kształtować przestrzeń, zdolną wyrazić współczesną tożsamość płci, jest pytaniem otwartym. Jest to pytanie nie tylko o produkt finalny, ale przede wszystkim o metodę organizacji takiej przestrzeni, mogącej stać się strukturalnym reprezentantem tożsamości jednostki.

Kodyfikacja przestrzeni i jej odczytanie.

Bazą dla dalszych rozważań jest rozpoznanie w kreowanych przestrzeniach dzieła architektury oraz dzieła sztuki.

Posługując się spostrzeżeniem Romana Ingardena¹⁷ dzieło architektoniczne może być rozpatrywane na trzech płaszczyznach organizacji:

- na płaszczyźnie materialnej, którą można opisać się w kategoriach geometrii i matematyki, (skład powietrza, gleby, materiałów budowlanych, natężenia światła i hałasu);
- na płaszczyźnie konkretyzacji, konstruującej bogactwo doznań zmysłowych (przestrzeń jasna lub ciemna, przestrzeń kinestetyczna, przestrzeń dotykowa);
- oraz na płaszczyźnie warstwy intencjonalnej, która stanowi przestrzeń wyobrażeniową, sfera znaczeń wartości, przeżyć, nastrojów.

–architektura sztuki, [w:] Architektura jako sztuka, Czasopismo Techniczne, wydawnictwo specjalne Politechniki Krakowskiej Z.10-A/2004 rok 101, Kraków, s.79-82;

15. Gray J. (2008), *Mężczyźni są z Marsa, kobiety z Wenus*, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań;

16. Nowicki S. (1985) [w:] Ostrowska M., (1991) *Człowiek a rzeczywistość przestrzenna*, Nauka i Życie, Szczecin, s.30;

17. Roman Ingarden (1966) *O dziele architektury*, [w:] *Studia z estetyki*, t. II, Warszawa 1966, s.119-168

[w:] Królikowski J.T., (2004) *Sztuka architektury –architektura sztuki*, [w:] Architektura jako sztuka, Czasopismo Techniczne, wydawnictwo specjalne Politechniki Krakowskiej Z.10-A/2004 rok 101, Kraków, s.79-82;

Instynktowną metodą kreowania wzorcowych przestrzeni płci jest kumulacja wartości tradycyjnie kojarzonych z żeńskością lub męskością. Skojarzenia takie, pomimo współczesnej rewizji przekonań - są nadal żywotne i mocno osadzone w pamięci i odczuciu, tak zbiorowym społeczeństwa, jak i indywidualnym jednostek. Istnieje duża szansa kreacji obszarów zabarwionych wyrazistą tożsamością płci w oparciu o jedynie nagromadzenie rekwizytów – symboli płci. Metoda kumulacji wartości wydaje się być jednak niewystarczająca. Efektem kumulacji jest dzieło o charakterze dogmatycznym, która w dobie współczesnej rewizji pojęć ma znacznie ograniczony zakres reprezentacji oraz w wielu wypadkach traci swą aktualność. Założonym zachowaniem względem takiej przestrzeni jest jej percepcja bierna, Kumulacja wartości, bez podania klucza ich interpretacji prowadzi, wg interpretacji Umberta Eco do sytuacji słownika: „Słownik daje nam do dyspozycji tysiące słów, z których możemy układać poematy, ale i spisy towarów spożywczych. Jest on bardzo „otwarty”, gdyż pozwala nam pozornie operować swoją zawartością. Nie jest jednak żadnym dziełem. W istocie bowiem otwarcie i dynamizm dzieła polegają na tym, że poddaje się ono procesowi różnych integracji, włączając się w ten proces wraz z całą żywotnością strukturalną, którą zachowuje we wszystkich różnorodnych formach.”¹⁸ Idąc tropem rozważań Umberta Eco dopiero podanie klucza – w tym wypadku odczytania i interpretacji - jest podstawą jego twórczej dalszej integracji. Jej kolejne integracje przewartościowują odbiór takiej przestrzeni: z przestrzeni statycznej staje się ona podatną na interpretację przestrzenią aktywną..

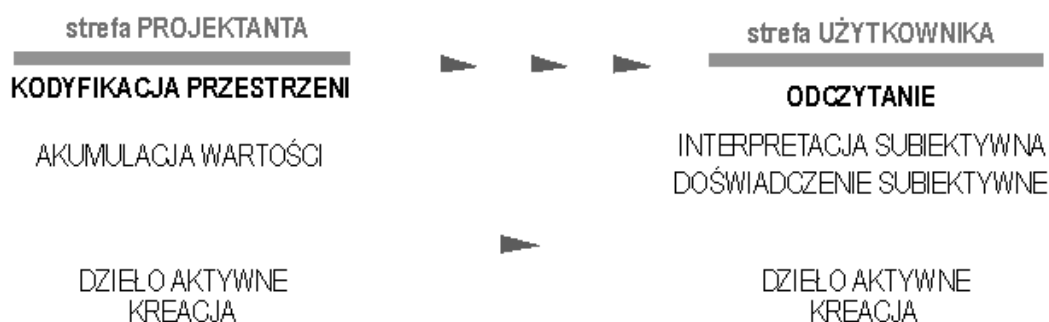
Wg Ingardena dzieło architektury istnieje również w warstwie intencjonalnej. Poziom ten stwarza miejsce dla interpretacji żywej. Jest wdrożeniem w obszar architektury zaangażowania emocjonalnego, istotnego zarówno dla twórcy, jak i wzajemnie – odbiorcy. Jak pisze dalej Ingarden „sztuka architektury polega na tym, aby wszystkie te warstwy scalić, stworzyć całość nasyconą znaczeniem i wartościami.”¹⁹

Sprawą zasadniczą wydaje się również krok następny: kwestia odczytania przekazu.

W takim ujęciu nagromadzenie wartości w przestrzeni – jest próbą kodyfikacji przestrzeni. Czynność ta zakłada z góry konieczność jej rozkodowania - odczytania. Możliwość odczytania wartości, zakodowanych przez projektanta, wprowadza w metodę organizacji takiej przestrzeni, aktywną osobę interpretatora - a więc użytkownika przestrzeni.

Metoda organizacji przestrzeni w takim ujęciu przebiega następująco:

Metoda ta dokonuje wprowadzenia odbiorcy eksperymentu w akt kreacji przestrzeni, akceptując tym samym element nieprzewidywalności i wielorakiej interpretacji, będącej wynikiem subiektywnego doświadczenia jednostki.



18. Eco U., (2008), Dzieło otwarte, Wydawnictwo W.A.B. Warszawa, s.95;

19. Roman Ingarden (1966) O dziele architektury,

[w:] Studia z estetyki, t. II, Warszawa 1966, s.119-168

[w:] Królikowski J.T., (2004) Sztuka architektury –architektura sztuki, [w:] Architektura jako sztuka, Czasopismo Techniczne, wydawnictwo specjalne Politechniki Krakowskiej Z.10-A/2004 rok 101, Kraków, s.80;

Doświadczenie przestrzeni

„Na północnej ścianie *salunu*, obok wielkiego krucyfiksu, którego ojciec dotykał każdego ranka, znajdowała się kapliczka poświęcona Billy’emu Kidowi, oświetlona dość kiepsko przez pojedynczą żarówkę i złożona głównie z portretu przedstawiającego sławnego korsarza prerii; portret był otoczony przez skóry grzechotników, zakurzone ostrygi oraz starodawny colt kalibru 0,45. Na ścianie zachodniej ojciec powiesił indiański koc z końskiego włosia, portret właściwego Tecumseha oraz jego brata, proroka Szaulisów, Tenskwautawy”.²⁰

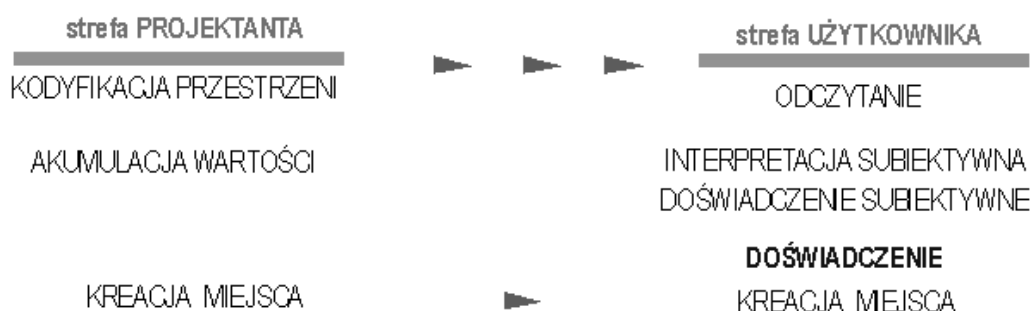
Nie ta przedziwna instalacja sama w sobie jest jednak, jak się okazuje, sednem salonu -pomimo tego, że to ona tworzy jego jasną do określenia, męską tożsamość. Wystrój jest jedynie środkiem dla uzyskania zamierzonego celu. „Gdy Gracie naciskała, by przerobić salun na coś, co bardziej przypominałoby normalny pokój dzienny, w którym „normalni” ludzie czuliby potrzebę prowadzenia „normalnych” rozmów wszyscy spojrzeliśmy na ojca i zobaczyliśmy, że zgniótł w dłoni szklaneczkę whiskey.

- W tym domu to ostatnie miejsce, gdzie mogę sobie usiąść z nogami do góry- powiedział ojciec, podczas gdy rzeka krwi z jego dłoni sączyła się na ziemniaki”²¹

Tymi słowami ojciec bohatera powieści dotyka sedna problemu. Domowa instalacja nie była jedynie dekoracją bierną. Na drodze eksponowania męskiej tożsamości stymulowała określone zachowania. Nagromadzenie jakości - czyli kodyfikacja przestrzeni, jest z założenia działaniem ukierunkowanym, mającym za zadanie wzmacnianie określonych postaw oraz w efekcie, stymulowanie określonych reakcji. Wg Marii Ostrowskiej zasadnicza struktura przestrzeni opiera się nie na poszczególnych elementach przestrzeni, ale na wzorcu: BODZIEC - REAKCJA.²² Proces ten powinien zachodzić jednakowo w obu kierunkach - nazywany reaktywnością przestrzeni określa jej zdolność do wywoływania pewnych zachowań i jest najważniejszym wyróżnikiem oceny przestrzeni oraz stanowi najistotniejszą metodę jej opisanie.

Warto przypomnieć, że rozpoznane są dwa rodzaje zależności przestrzeni i użytkownika.

Istotnym jest zarówno pytanie o jakość przestrzeni ale również o doznanie w przestrzeni czyli o to jak człowiek działa w przestrzeni oraz o to jak na człowieka dana przestrzeń oddziałuje. Zestaw tych pytań zakreśla obszar reaktywności przestrzeni i pozwala skonkretyzować oczekiwania względem przestrzeni. Pytania te, jak określa Maria Ostrowska są wejściem w empirię, uwalniają od pytań teoretycznych w rodzaju: jaki jest człowiek, zajmując się opisaniem działania człowieka - odpowiadając na pytanie co wybiera człowiek. W rozpatrywanym przypadku pytania te można bezpośrednio zmodyfikować pod kątem badanego problemu Rozważania te wprowadzają w obszar kreacji przestrzeni – konieczność jej doświadczenia, jako elementarnego czynnika organizacji jej struktury.



20. Larsen R. (2009) świat według T.S.Spiveta, Wydawnictwo Dolnośląskie, PUBLICAT, oddział w Poznaniu, Poznań, s.23;

21. Larsen R. (2009) świat według T.S.Spiveta, Wydawnictwo Dolnośląskie, PUBLICAT, oddział w Poznaniu, Poznań, s.23;

22. Ostrowska M., (1991) Człowiek a rzeczywistość przestrzenna, Nauka i Życie, Szczecin, s.43;

Przestrzeń, jako gra – interaktywna koncepcja wzorcowych przestrzeni płci.

Występowanie zjawiska gry w procesach kulturowych jest kwestią oczywistą – wg antropologów kultury jest to pojęcie nierozdzielnie związane z cywilizacją. John Huizinga określił grę kołem napędowym cywilizacji, doszukując się w niej jednego z najważniejszych czynników kulturotwórczych. „Gra, to dobrowolna aktywność, którą świadomie oddzielamy od „zwykłego” świata, jako mniej poważną, a jednocześnie absorbującą gracza w sposób intensywny i całkowity”.²³ Zaangażowanie procesu gry w formowanie struktury przestrzennej oddającej istotę płci wydaje się ze wszech miar uzasadnione. Pojęcie gry w obszar niniejszych rozważań wprowadza z jednej strony współczesne doświadczenie płci, z drugiej pojęcie to jest obecne w teorii architektury. Znanie jest określenie architektury, jako gry form w przestrzeni. Ostrowska zauważa, że: „Istotą przestrzeni, jej składników ożywionych i nieożywionych jest pewna gra”²⁴ Nagromadzenie wartości składowych to pierwszy etap tej gry – budowanie, używając nomenklatury specjalistycznej przestrzeni wstępnej – sytuacji wejściowej, Pomiedzy wartościami rzeczywistości przestrzennej oraz jej użytkownikiem inicjuje się gra – interaktywny proces kreacji pierwiastka płci, zawierający w sobie element niespodzianki, niedookreślenia, interpretacji oraz inwencji. Teoria *queer*, zakładając dobrowolny i dowolny (prawie) wybór elementów budowania osobowości, widzi w kreacji tej metodę gry jednostki ze społeczeństwem. – gry o siebie, o swoje miejsce w społeczeństwie. o swoją jak najbardziej satysfakcjonującą postać. Teorię *queer*, zakłada relatywizm tożsamości seksualnej, odczytując w niej rodzaj indywidualnej kreacji, podlegającej zmianom. Proponując proces oparty na dobrowolności, wyborze oraz umowności, rozważania wprowadzane są w domenę gry. Proces ten, w świetle współczesnych rozważań o relatywnym doświadczeniu płci, zdolny jest – sam będąc relatywnym, opisać jej istotę w sposób najdoskonalszy.

Dzieło otwarte, jako metoda organizacji skondensowanych przestrzeni płci.

Gra, wprowadzając w obszar kreacji przestrzeni płci pojęcie zmiany i wolnego wyboru, wdraża w rozważaną strukturę istotę dzieła otwartego. Pojęcie dzieła otwartego, wywodzi się z rozpoznania, że „dzieło sztuki jest czymś, czego każdy, łącznie z jego twórcą, może „użyć” zgodnie z własnym przekonaniem i potrzebą.”²⁵ Idea ta wprowadza możliwość subiektywnego doświadczenia w obszar zamierzonej kreacji.

Autor powszechnie znanej analizy dzieła otwartego, Umberto Eco zauważa, że kreacja dzieła otwartego otwiera zarówno przed projektantem jak i odbiorcą nieograniczone możliwości. Idea dzieła otwartego zakłada możliwość indywidualnych interwencji, które pozostawiają dzieło „w stanie permanentnej artykulacji, otwarte i wrażliwe na każdy rodzaj indywidualnej interpretacji.”²⁶ Tym samym jest to odejście od jednoznacznej postaci dzieła skończonego, ku koncepcji inicjowania procesów,

Poddając analizie współczesne dzieła muzyki instrumentalnej Eco zauważa, że inicjatywie wykonawcy pozostawia się szerokie pole swobody i interpretacji utworów: „ pozwala się interpretować wskazówki kompozytora, zgodnie z własną wrażliwością, ponadto ma on prawo, a nawet powinien oddziaływać na formę dzieła, określając w akcie twórczej improwizacji wartość nut czy następstwo dźwięków”..²⁷ Metoda ta pozwalająca nie tylko na swobodę interpretacji, ale wymaga również twórczej inwencji. Angażując odbiorcę – przewiduje go, nie jako widza, ale współtwórcę, angażuje jego jeszcze nie zaistniałe działania – przygotowując jedynie ramy tego wydarzenia.

Przestrzenny odpowiednik muzycznego dzieła otwartego stwarza szansę aktywności zarówno projektanta, jak i odbiorcy przestrzeni. Efekt ich współpracy jest z założenia wykraczający poza zwykłą sumę czynników składowych, niosąc w sobie element nieprzewidywalny – tym bardziej cenny, dla każdej ze stron.

Bezpośrednio z ideą dzieła otwartego można w obszar rozważań projektowych wprowadzić kolejne zalecenie postępowania. Eco dokonując analizy dzieła otwartego wskazuje na niezwykle istotny

23. Huizinga J., [w:] Tkaczyk P. (2012), *Grywalizacja*, Helion, Gliwice, s.14

24. Ostrowska M., (1991) *Człowiek a rzeczywistość przestrzenna*, Nauka i Życie, Szczecin, s.45;

25. Eco U., (2008), *Dzieło otwarte*, Wydawnictwo W.A.B. Warszawa, s.79;

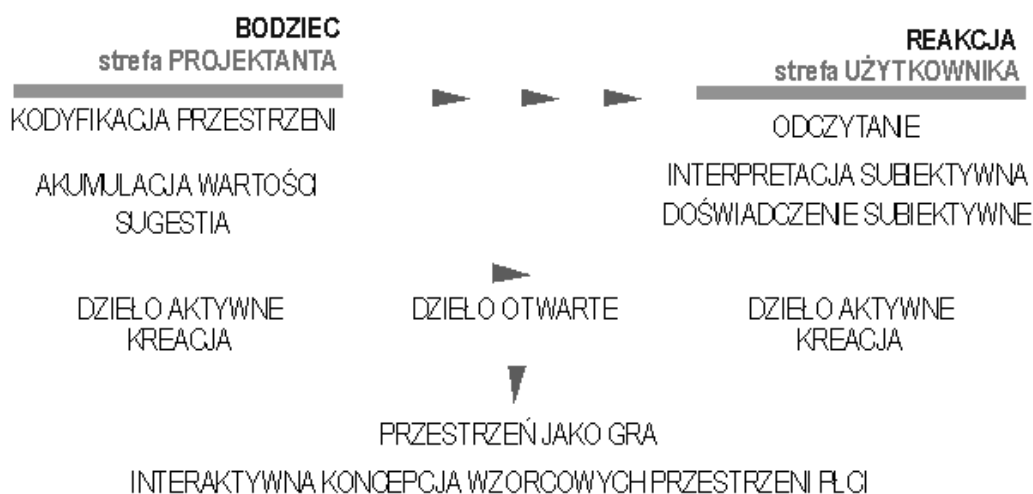
26. Eco U., (2008), *Dzieło otwarte*, Wydawnictwo W.A.B. Warszawa, s.95;

27. Eco U., (2008), *Dzieło otwarte*, Wydawnictwo W.A.B. Warszawa, s.67;

aspekt sugestii. Istotą ze strony projektanta dokonanie nie wyboru - ale stworzenie sugestii, pozwalającej na dowolną interpretację i wybór.²⁸ Postulat sugestii wydaje się być doskonałym uzupełnieniem metody dzieła otwartego i interaktywnego.

Przestrzeń płci, jako narzędzie indywiduuacji osobowości.

Powyższe rozważania doprowadziły do sformułowania wytycznych dla kreacji eksperymentalnego laboratorium płci – rozumianego, jako wzorcowa przestrzeń płci. Istotą tego doświadczenia jest próba artykulacji przestrzeni zdolnej reprezentować współczesną pluralistyczną ideę płci. Na drodze analizy została wyklarowana metoda organizacji takiej przestrzeni, której zasadniczy schemat przyjmuje następującą postać:



Wyodrębniono kilka postulatów kreacji takiej przestrzeni - laboratorium: Zasadniczym jest przesunięcie akcentu z tradycyjnie organizowanej przestrzeni, zakładającej tylko percepcję bierną widza, na formułę przestrzeni aktywnej. Laboratorium powinno być obszarem czynnej kreacji, nie tylko projektanta, ale winno przewidywać aktywne uczestnictwo widza, a przede wszystkim stwarzać możliwość uczestnictwa inwencyjnego. Przestrzeń powinna mieć formułę otwartą, zdolną objąć strukturą subiektywne interpretacje uczestnika. Przestrzeń winna mieć charakter interaktywny, podatny na decyzje, i odpowiednio reaktywny w stosunku do nich. Jej zadaniem nie jest dostarczenie ustalonych z góry wartości, a raczej stworzenie możliwości wyboru. Istotą takiej przestrzeni jest zaangażowanie sugestii i subiektywizmu, jako materii projektowej.

Kształtowanie przestrzennych matryc płci jest głosem projektantki w toczącej się aktualnie dyskusji o istocie płci - jest rodzajem wypowiedzi poprzez dzieło strukturalne.

W psychologii pojawia się pojęcie androgyniczności płci, jako docelowego efektu procesu indywiduuacji płci we współczesnym społeczeństwie. Nie podejmując dyskusji czy jest to rzeczywiście jedyny logiczny finisz tego społecznego procesu, warto zauważyć, że efekt taki nie jest zdobyczą współczesności. W alchemii ostatecznym celem adepta było uzyskanie perfectio – androgynicznej figury rebisowej. Analizując graficzne dokumenty tych dążeń trudno nie zauważyć, że elementy składowe tego eksperymentu miały, przed osiągnięciem doskonałej postaci ostatecznej, wyrazić określoną tożsamość. Jest to być może ważna uwaga w procesie indywiduuacji jednostki toczącej się we współczesnym społeczeństwie w drodze do ostatecznej, androgynicznej doskonałości.

28. „Nazwać przedmiot, to znaczy zniweczyć trzy czwarte satysfakcji, jaką daje poemat; składa się na nią rozkosz stopniowego odgadywania: zasugerować coś... Oto marzenie.”

Mallarmé S. [w:] Eco U., (2008), Dzieło otwarte, Wydawnictwo W.A.B. Warszawa, s.77;



Ryc.4. Zaślubiny chemiczne;
[w:] Lurker M., (1994) *Przesłanie symboli*, Znak, Kraków, s. 268;

W kreowanym laboratorium płci czają się pewne analogie z teatralną inscenizacją. Być może istotą tego zamierzenia jest stworzenie właśnie przestrzennego teatru płci. Jak pisze Robert Caillois teatr to forma zabawy – udawania, czyli *mimesis*. Jak wiadomo jednak każdy rodzaj *mimesis* - ma moc odsłaniania - moc maski, która zasłaniając - obnaża istotę problemu. Zadaniem laboratorium jest bowiem odsłonięcie istoty rzeczy: w tylu postaciach, ilu uczestników zechce przejść przez labirynty laboratorium.

Bibliografia:

- Alexander, Ch.**, (2008), *Język wzorców*, GWP, Gdańsk;
Cirlot J. E., (2000) *Słownik symboli*, Znak, Kraków;
Długolecka A., (2011) *Z niczyjego żebra*, [w:] POLITYKA wydanie specjalne, 10/2011, s.97-101;
Drapella-Hermansdorfer A., (1998), *Idea jedności w architekturze*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, Wrocław;
Eco U., (2008), *Dzieło otwarte*, Wydawnictwo W.A.B. Warszawa;
Gray J. (2008), *Mężczyźni są z Marsa, kobiety z Wenus*, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań;
Królikowski J.T., (2004) *Sztuka architektury – architektura sztuki*, [w:] Architektura jako sztuka, Czasopismo Techniczne, wydawnictwo specjalne Politechniki Krakowskiej Z.10-A/2004 rok 101, Kraków, s.79-82;
Larsen R. (2009) *Świat według T.S.Spiveta*, Wydawnictwo Dolnośląskie, PUBLICAT, oddział w

Poznaniu, Poznań;

Lurker M., (1994) *Przesłanie symboli*, Znak, Kraków;

Ostrowska M., (1991) *Człowiek a rzeczywistość przestrzenna*, Nauka i Życie, Szczecin;

Roob A., (2009) *Alchemy and Mysticism*, Taschen, London;

Tkaczyk P. (2012), *Grywalizacja*, Helion, Gliwice;

Yi-Fu Tuan (1977), *Space and Place*, Edward Arnold Ltd, London;

Wong E. (2007), *Feng Shui przestrzeni*, Warszawa Zysk i S-ka, Poznań;



dr Małgorzata Szafrńska

Zamek Królewski w Warszawie

Królewskie ogrodniczki w Polsce w XVI i XVII wiek

Queens as gardeners in Poland at sixteenth and seventeenth centuries

The paper presents the women of the royal family as makers of gardens and plants propagators. Queen Bona (Sforza, 1494-1557) introduced some forms of the Renaissance garden and some Italian plants into our country. Her daughter - Queen Anna (Jagellonka, 1523-1596) created a vast garden by the Royal Castle in Warsaw. Princess Anna (Waza, 1568-1625) - the sister of the king, practised beside the art of the gardens the botany and phytotherapy. The most important herbal in Poland of 16-17-th centuries was published through her money. Queen Cecylia Renata (Habsburg, 1611-1644) transferred to Warsaw court the great horticultural tradition of Tuscany and founded two important botanical collections.

Wszystko zaczęło się w raju. To kobieta wyciągnęła rękę po jabłko. To kobieta okazała się siostrą drzewa i trawy, ciekawą eksperymentatorką, tą, która ufa przyrodzie. Tą, która śmiało buszując w jej gąszczu, wie, że znajdzie tam pożywienie, lek, afrodyzjak albo środek transowy. A kiedy mężczyzna odkrył miłość erotyczną, porównał ciało kobiety do ogrodu. Ta metafora przewija się przez starożytną poezję Europy i Azji, świadcząc o głębokim związku kobiety ze światem roślin. Roślin wyselekcjonowanych, szczególnych, skomponowanych, poddawanych specjalnym zabiegom. Roślin ogrodowych.

Londyński księgarz, który w 1617 roku wydał podręcznik o uprawie ogrodów Williama Lawsona, zrobił świetny interes. Książka okazała się bestsellerem i w ciągu XVII stulecia doczekała się aż dziesięciu wydań. Zatytułowana *The Country House-Wifes Garden*, była pierwszym poradnikiem ogrodnictwa dla kobiet (Taboroff 1983). Jej wydanie i jej popularność świadczą o utrwalonej społecznie przynależności ogrodu do tzw. gospodarstwa kobiecego. W siedzibach wiejskich ten zakres odpowiedzialności obejmował również hodowlę drobiu i produkcję nabiału. Ogrody, o których mowa, miały charakter przede wszystkim użytkowy: warzywa, zioła przyprawowe, lecznicze i kosmetyczne, chmielnik, sad, łąka nad wodą do bielienia płótna, ale i części ozdobnych nie zbywało, i altan przystosowanych do posiłków. Źródła pochodzące co najmniej z XVI wieku pokazują kobietę ze sfer, gdzie miała dostęp do wykształcenia, jako znawczynię fitoterapii. Do połowy XVIII wieku leki wytwarzane z surowców roślinnych stanowiły przeważającą część stosowanych medykamentów. Otrzymywali je aptekarze i lekarze, korzystając z surowców z prowadzonych przez siebie ogródków. Ale w znaczący sposób upowszechniali i podtrzymywali wiedzę o fitoterapii kobiety mieszkające w wiejskich dworach, pałacach i zamkach. Już w okresie nowożytnym utrwalił się zwyczaj – który wśród polskich ziemianek trwać będzie aż do I wojny światowej – świadczenia usług medycznych przez panią z dworu również okolicznym wsiom. Właśnie we dworze była apteczka, a pod jej oknem ogródek ziołowy, skąd – zgodnie z niepisany prawem – śpieszyła pomoc dla potrzebujących mieszkańców wsi.

Idea kobiecego „gospodarstwa ogrodowego” i swoisty obowiązek zajmowania się przez kobiety ogrodami medycznymi zaznaczyło się wyraźnie w kulturze ogrodniczej polskiego dworu królewskiego w XVI-XVII wieku. Królową Bonę (1494-1557) łączymy zwykle ze sprowadzeniem do Polski smakowitych włoskich warzyw i przypominamy ją mimowolnie za każdym razem, kiedy kupujemy „włoszczyznę”. Warto jednak pamiętać i o tym, że była niezmordowaną propagatorką sadów. Ten od średniowiecza nieodzowny element zespołu ogrodów, pokrywał znaczną część ogrodowego stoku wzgórza wawelskiego. Po śmierci Zygmunta I, królowa Bona otrzymała Mazowsze jako tzw. oprawę

wdowią. Historycy wysoko oceniają jej poczynania ekonomiczne na tym terytorium, porządkowanie i wprowadzanie nowego ładu. Między innymi rozwinęła akcję propagującą zakładanie sadów. Jaki był odzew mieszkańców Mazowsza – nie wiemy, wiemy natomiast, że skłonność ku drzewom owocowym rozwinęła w swej córce – Annie.

Anna Jagiellonka (1523-1596) długo czekała na zamążpójście. Obwołana „królem Polski” w 1575 r., w następnym poślubiła Stefana Batorego. Wiele czasu spędzała w Warszawie. Tam też powstały jej dwa wielkie ogrody. Nie zajmująca się zbyt polityką, nie darzona przez męża uwagą, mogła dużo czasu poświęcić swoim siedzibom, w których zatrudniała włoskich ogrodników i kultywowała najlepsze tradycje włoskiej sztuki renesansowej, której elementy jej matka dopiero wprowadzała do Polski. Przy zamku warszawskim obszerny ogród schodził po skarpie do rzeki. Niemalogo kunsztu wymagało utrzymanie na tej stromiźnie geometrycznych, ozdobnych rabat. Kto je minął, schodząc w dół, mógł przez bramę wyjść na sam brzeg Wisły, gdzie zapewne – na wzór włoski – czekała łódź spacerowa wyścielona kobiercami (Szafrńska 1994). Drzewa owocowe rosły u szczytu skarpy, ocieniając trawnik przed łaźnią, gdzie po kąpeli można było odpocząć na wzór antycznych zwyczajów i xystusów towarzyszących termom. W podwarszawskim Ujazdowie Anna założyła jeden z najlepszych w Polsce ogrodów doby renesansu – idealną kompozycję o wyważonej grze proporcji i kształtów (Putkowska 1991). Ten ogród, wspominany jeszcze po 150 latach w opisach Warszawy był z pewnością modelem wpływającym na przyswojenie renesansowego, włoskiego kanonu przez polskie środowisko. To tu właśnie królowa kultywowała obszerne sady. Z owoców była tak zadowolona, że pakowała je w skrzynie i wysyłała swym siostram: księżnej Zofii do Brunszwiku i królowej Katarzynie do Szwecji. Przesyłki płynące przez Bałtyk były przeznaczone przede wszystkim dla małych siostrzeńców, którymi Królowa bardzo się interesowała, chociaż ich jeszcze nigdy nie widziała. Po pewnym czasie mieli się spotkać w Krakowie. Jedno z tych dzieci zostało królem Polski jako Zygmunt III.

Można powiedzieć, że przybywając do Polski Zygmunt III Waza i jego siostra znali już smak polskich jabłek i wiśni. Anna Wazówna (1568-1625) pasjonowała się botaniką i ogrodami (Kurkowska, 1995; Saar-Kozłowska, 2001 i 2008). Zainteresowanie to rozwinęło się już w Szwecji, do której kilkakrotnie wracała, mieszkając w zamkach otoczonych ogrodami o formach dość skromnych i wypełnionych głównie ziołami (Johnson 1970). Po przyjeździe do Polski spotkała się z życzliwością i opieką ze strony ciotki – Anny Jagiellonki, która też stała się jej przewodniczką po polskich ogrodach, znacznie bardziej zaawansowanych formalnie od szwedzkich. Tradycja wielkiej sztuki renesansowej, włoskich roślin i włoskich ogrodników, którą zapoczątkowała Bona, została przez Annę Jagiellonkę przekazana Annie Wazównie, która nowoczesne ogrody all’italiana zrealizowała przy swoim pałacu w Dobrzycy i zamku w Golubiu. Znała ona z pewnością główne ogrodowe dzieła ciotki: nową szatę ogrodu na Łobzowie przy pałacu przebudowanym przez Santi Gucciego, willę w Ujazdowie i rozległy ogród na skarpie Dworu Mniejszego warszawskiego zamku. To ostatnie zniszczyła rozbudowa zamku, a zwłaszcza wzniesienie potężnego muru u stóp skarpy (1621-1627). Być może nie przypadkiem w tym okresie królowna Anna stworzyła sobie nowy dom na terenie folwarku – początkowo książąt mazowieckich, później królewskiego – położonego przy tzw. Drodze ku Świętemu Krzyżowi (Zarebska 2003). Dwór wzniesiono po 1622 roku opodal letniego dworu królowej Konstancji (przebudowanej później na pałac zwany Ogrodowym lub Kazimierzowskim). I tu – podobnie jak w ujazdowskich rezydencjach Jagiellonów i Wazów - wykorzystano malowniczość wysokiego położenia i obecność u stóp skarpy gęstego lasu, pozwalającego na bytność tam dzikich zwierząt.

Anna Wazówna tworzyła ogrody ozdobne, uprawiała winnicę, osobiście rozmnażała rośliny, zbierała je i badała, ale przede wszystkim interesowała się fitoterapią. Realizowała w pełni model „kobiecego ogrodnictwa”, przynoszącego rozmaite pożytki służące potrzebującym. Wiedzę o tworzeniu leków mogła odziedziczyć po matce. Podczas swych pobytów w Szwecji, mieszkając na zamku Stegeborg, prowadziła tam ogród zielarski i aptekę, wspomagając nie tylko mieszkańców rezydencji. Być może leki wytwarzała także w Warszawie, a na pewno w swoich dobrach, skąd wysyłała je nawet Zygmuntowi III. Królowna zgodnie z modą swych czasów i obyczajem przyrodników,

kompletowała zielnik zasuszonych roślin. Rośliny przyklejała do luźnych kart słynnego Zielnika Szymona Syreniusza (Zemanek 1996), którego druk sfinansowała. Tym dziełem wsparcia znakomitej pracy profesora krakowskiej wszechnicy Anna zapisała się trwale w historii polskiej botaniki. Gdyby nie jej powszechnie znana wiedza botaniczno-medyczna, zakładanie ogrodów i „herboryzowanie”, zapewne wielbiciel Syreniusza, profesor filozofii i medycyny Gabriel Joannicy nie zwróciłby się do niej z ufnością, że znajdzie fundatorkę druku. Księga, zatytułowana Zielnik herbarzem z języka łacińskiego zowią. To jest Opisanie własne imion, kształtu, przyrodzenia, skutków y mocy ziół wszelakich, drzew, krzewin y korzenia ich, kwiatu, owoców, soków, miazg, żywic... (wydana w Krakowie w 1613 r.), została zilustrowana drzeworytniczymi przedstawieniami roślin, opartymi częściowo na wzorach z szesnastowiecznych popularnych herbariów Pier Andrea Mattiolo, Mathiasa de L'Obel i Remberta Dodoensa i stała się najlepszym polskim kompendium botanicznym czasów nowożytnych, czytany aż do XVIII wieku (Sawicka 1958, Bukowiecki 1979, Żurkowska 1985, Rostański, Zemanek 1996).

Małżonka Władysława IV – Cecylia Renata (1611-1644) – była zapewne inicjatorką dwóch wspaniałych kolekcji roślin, które pojawiły się przy rezydencjach królewskich. Kolekcje te miały wymiar zarówno naukowy jak medyczny i szybko zyskały europejską renomę. Ślady biografii tej urodzonej w Grazu córki arcyksięcia Ferdynanda Habsburga, odnoszące się do przedmałżeńskiego okresu, wskazują na inklinacje botaniczne i okoliczności ich powstania. Gdy księżniczka miała 11 lat, jej owdowiały ojciec – już uwieńczony koroną cesarską – poślubił Eleonorę Gonzagę z Mantui, znaną z kolekcjonowania rzadkich roślin (Rudzki 1987). Jej matką była Eleonora de' Medici z Florencji, stanowiącej źródło inspiracji dla mantuańskiego dworu w dziedzinie sztuki ogrodowej i botanicznego kolekcjonerstwa. Za nią przybyli do Mantui ogrodnicy, znawcy i badacze roślin, a wśród nich Zanobio Bocchi, który stworzył przy pałacu ogród botaniczny zaliczany do najwcześniejszych w Europie, w typowy dla kultury manieryzmu sposób połączony z kolekcją dzieł sztuki. W takich okolicznościach rozwinęło się zainteresowanie księżniczki Eleonory roślinami. Po ślubie z Ferdynandem II tę wspaniałą botaniczną, kolekcjonerską kulturę Florencji, Pizy i Mantui przeniosła do rezydencji cesarskich. A tam spotykała małą Cecylię Renatę, która uczyła się włoskiego i która pozostawała z macochą w doskonałych relacjach.

Cecylia Renata poznała dwór wiedeński. W ostatniej tercji XVI w. Wiedeń stał się jednym z europejskich centrów botaniki. Tu działał Charles Clusius i Rembert Dodoens. Tutaj zaprezentowano pierwszego w Europie tulipana, opisano go i rozpowszechniono w ogrodach cesarskich. Znajdziemy tulipany w warszawskich kolekcjach. Wielka woliera, ustawiona na pod oknami pokoi królewskich na warszawskim zamku może być wynikiem odwiedzin przez arcyksiężniczkę dworu praskiego, gdzie takie właśnie urządzenia istniały już od czasów Rudolfa II – miłośnika przyrodniczej egzotyki we wszystkich postaciach.

Po ślubie z Władysławem IV (w 1637 r.) Cecylia Renata mieszkała głównie w Warszawie, gdzie mogła rozwijać swoje zainteresowanie roślinami w ogrodach Zamku Królewskiego, pałacu na przedmieściu (Villa Regia) oraz zamku w Ujazdowie. Na początku XVII wieku kolekcjonowanie roślin, szukanie ich nowych gatunków, sprowadzanie egzotycznych okazów wciąż miało za fundament fitoterapię. To właśnie ogrody lekarzy były w XV-XVII wieku miejscem rozwoju botaniki. Król chorował, ciężko i boleśnie, przez znaczną część życia. Nic więc dziwnego, że uprawa roślin o właściwościach leczniczych, pozyskiwanie ich rzadkich gatunków w czasach gdy połowa medykamentów była wytwarzana z surowców roślinnych stanowiły istotny element życia dworu. Należy przypuszczać, że tradycyjny wzór kobiety-opiekunki, kobiety-lekarki, kobiety-znawczyni ziół, rozpowszechniony w różnych sferach społecznych i ucieleśniany przez takie panie z rodziny królewskiej, jak babka króla, jego babka cioteczna i ciotka, oddziałał również na postawę młodej królowej. Cecylię Renatę widywano często u łoża cierpiącego małżonka i był to, być może, przejaw nie tylko etykiety i konwencyonalnych względów, lecz również chęć pomocy w chorobie dzięki znawstwu roślin i ich „mocy”.

W takiej sytuacji około 1640 roku powstały w Warszawie dwie okazałe kolekcje roślin, w późniejszej literaturze określone (niesłusznie) jako pierwsze ogrody botaniczne w Polsce. Znamy je dzięki wyjątkowemu świadectwu, jakim są katalogi roślin w nich uprawianych, będące pierwszymi

w Polsce tego rodzaju spisami. Stworzone w 1651 r. przez nadwornych ogrodników – Bartolomeo Gei i Jakuba Haika, zostały wydane w Gdańsku w 1652 r. przez królewskiego chirurga Martina Bernharda (wraz ze spisem roślin okolic Warszawy jego autorstwa) pod tytułem *Catalogus plantarum, tum exoticarum quam indigenarum quae Anno M.DC.LI in Hortus Regiis Warsaviae, et circa eandem in locis sylvaticis, pratensibus, arenosis et paludosis nascuntur collectarum*. Książeczkę polecali w przedmowie lekarze królewscy: Andreas Knoeffel (Cnöffelius) oraz Wilhelm Davidson, piastujący również stanowisko intendenta królewskich ogrodów i pracowni chemicznej. Polskie spisy roślin wkrótce zostały opublikowane przez duńskiego lekarza królewskiego – Simona Paulliego, razem z katalogami roślin kilku ogrodów europejskich królewskich i uniwersyteckich (Viridaria varia Regia & Academica publica, Kopenhaga 1653). Te bogate kolekcje, założone przez królową, odznaczały się roślinami „zamorskimi”, niedawno odkrytymi przez europejskich botaników czy modnymi – jak tulipany wielu odmian. Zagadką do dziś pozostaje, w których rezydencjach były one zlokalizowane. Zdania badaczy na ten temat są podzielone (Rostafiński 1928, Doroszevska 1986, Targosz 2008). Autorka przypuszcza, że Catalogus I, stanowiący spis „Plantarum Horti Regii suburbanii, Varsaviae” odnosi się do Villa Regia, natomiast Catalogus alter, będący spisem „Plantarum Horti Regii sub Arce Regia” – do zamku ujazdowskiego.

Kobiece „gospodarstwo ogrodnicze” doby nowożytnej kwitło, jak widać, również pod oknami domów królewskich. Wykształcenie naszych królowych, ich wykształcone dwory i międzynarodowe powiązania sprawiały że sztuka ogrodowa, wiedza ogrodnicza i naukowa botanika rozwijały się w ich bliskości na wysokim poziomie. Ich ogrody były pozbawione symbolów władzy, natarczywego języka alegoryki politycznej, sygnałów opanowanego terytorium. Za to umiały równoważyć *venustas* i *utilitas*. Ogród miał czarować nie tylko umysł, ale i ciało, zapełniać spiżarnię i apteczkę, kryć w gęszczu łąźnię, a pod pergolą z winorośli zaścielać obrusem gościnny stół. Ponadprzeciętne, bo królewskie, możliwości pozwalały tym kobietom sprowadzać cenne rośliny dla samej kolekcjonerskiej przyjemności. Pozwalały wspierać uczonych w ich teoretycznych wysiłkach, przypominając im równocześnie o codziennej praxis: konieczności podlania grządek w skwar kanikuły czy doglądnięcia zbioru wiśni. Dla tych królewskich kobiet ogród pełen leczniczych ziół, dziwnych zamorskich roślin, drzew znanych z mitów, rodzących złote kule, ale też gajów jabłoniowych, był domeną natury obficie i wszechstronnie obdarzającej. Był światem, który nie wymaga podboju i wzniesionego królewskiego miecza, lecz otwiera się przed taką osobą, która posiadała klucze do niego: wiedzę, znajomość technik, cierpliwość, umiejętność czekania, taką, która umie szeptać z wężem - uosobieniem czasu.

Bibliografia:

- Bukowiecki H.** 1979, 'Szymon Syreniusz (1540-1611) i Anna Wazówna (1538-1625) oraz ich zasługi dla botaniki farmaceutycznej', *Farmacja Polska* 35, nr 3, s. 165-168
- Doroszevska A.** 1986, 'Królewskie ogrody botaniczne w Warszawie za Jana Kazimierza', *Kwartalnik Historii Nauki i Techniki* 31, nr 2
- Johnsson U.G.** (red.) 1970, *Svensk lustgård och park. 1570-1870*, Stockholm
- Kurkowska G.** 1995, *Anna Wazówna 1568-1625. Polskie losy szwedzkiej królowej*, Toruń
- Putkowska J.** 1991, *Architektura Warszawy XVII wieku*, PWN, Warszawa
- Rostafiński J.** 1928, *Katalogi plantarum quam A. 1651 Varsaviae in Hortis botanicis regis Ioannis Casimiri colebantur, Cracoviae*
- Rostański, Zemanek** 1996, '„Habent sua fata libelli”, czyli uwagi o egzemplarzach Zielnika (1613) Syreniusza zachowanych w Polsce', *Kwartalnik Historii Nauki i Techniki* 41, nr 3/4, s. 168-171
- Rudzki E.** 1987, *Polskie królowe*, t. II, Warszawa
- Saar-Kozłowska** 2001, 'Polskie lata Anny Wazówny', *Almanach Historyczny* 3, s. 39-71
- Saar-Kozłowska** 2008, 'Anna Wazówna – „Królowa Botaniki Polskiej”. Mądra królowa w historii staropolskiej medycyny', w: *Album Amicorum. Między Wilnem a Toruniem. Księga pamiątkowa dedykowana prof. Józefowi Poklewskiemu*, Toruń

- Sawicka M.** 1958, 'Szymon Syreński i jego dzieło', *Wszechświat*, s. 43-47
- Szafrńska M.** 1994, *Ogród Zamku Królewskiego w Warszawie*, Arx Regia, Warszawa
- Taboroff J.** 1983, '„Wife, unto thy garden”, the first gardening books for women', *Garden History* 11, nr 1, s. 1–5
- Targosz K.** 2008, "Natura pictrix" – antropomorficzne i zoomorficzne orchidee Martina Bernhardiego de Bernitz i Jacoba Breyniusa', w: *Przyroda – Nauka - Kultura II. W poszukiwaniu jedności nauki i sztuki*, red. A. Zemanek, B. Zemanek, Ogród Botaniczny, Instytut Botaniki, Uniwersytet Jagielloński, Kraków
- Zarębska T.** 2003, 'Ogrody królewskie w Warszawie doby jagiellońskiej', w: *Królewskie ogrody w Polsce. Materiały sesji naukowej Towarzystwa Opieki nad Zabytkami*, red. M. Szafrńska, TonZ, Warszawa, s. 89-105
- Zemanek A.** 1996, 'Odnalezienie prawdopodobnych śladów pierwszego polskiego zielnika królowy Anny Wazówny', *Kwartalnik Historii Nauki i Techniki* 34, s. 197-205
- Żurkowska R.** 1985, 'Wokół zielnika Szymona Syreniusza', *Rocznik Biblioteki PAN w Krakowie* 30, s. 169-183

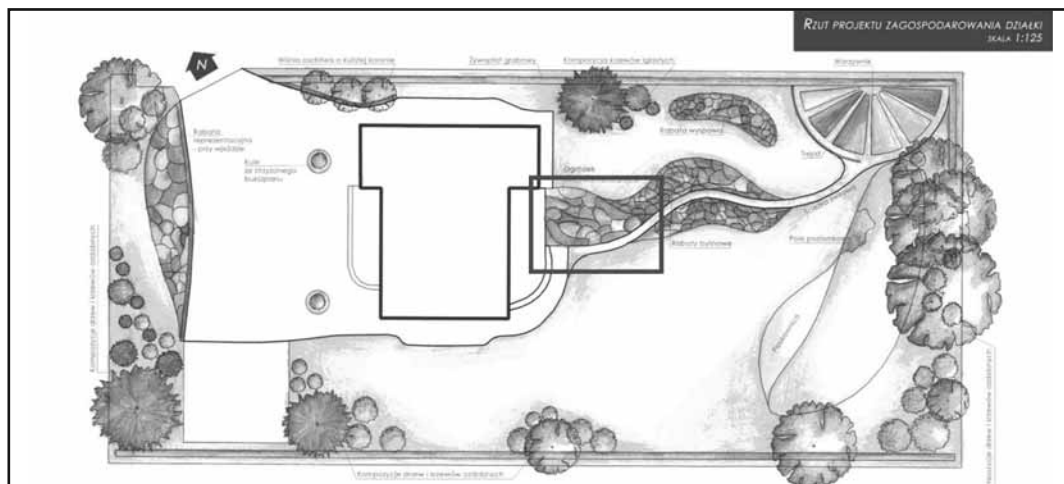


Uniwersytet Przyrodniczy w Lublinie. Instytut Roślin Ozdobnych i Architektury Krajobrazu

A garden wearing a fragrance

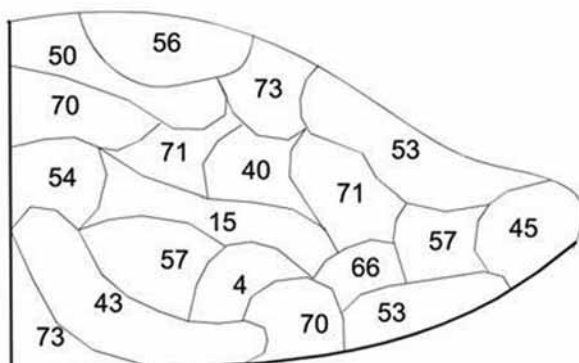
The lifestyle of modern human is fast and stressful. Woman nowadays is an active person, whose life is unfortunately connected with a lot of negative emotions during every day. Garden should be sanctuary for her, a place where she can rest and relax. It is possible to create a sensory garden use of strong-smelled plants allows to create a sensory garden that would affect all the senses. The senses are crucial in human life. They are the element that merge body with consciousness, emotions and the outside world. Humans have billion nerve cells called receptors, which are necessary for having experiences and sensations. Smell contributes to encoding different emotional states in human memory. Everyone can use natural aromatherapy by planting carefully selected plants in pots on the window, on the balcony or in the garden.

Zapach deszczu, wiosny, lasu, skoszonej trawy to aromaty stworzone przez naturę. Ogród co-



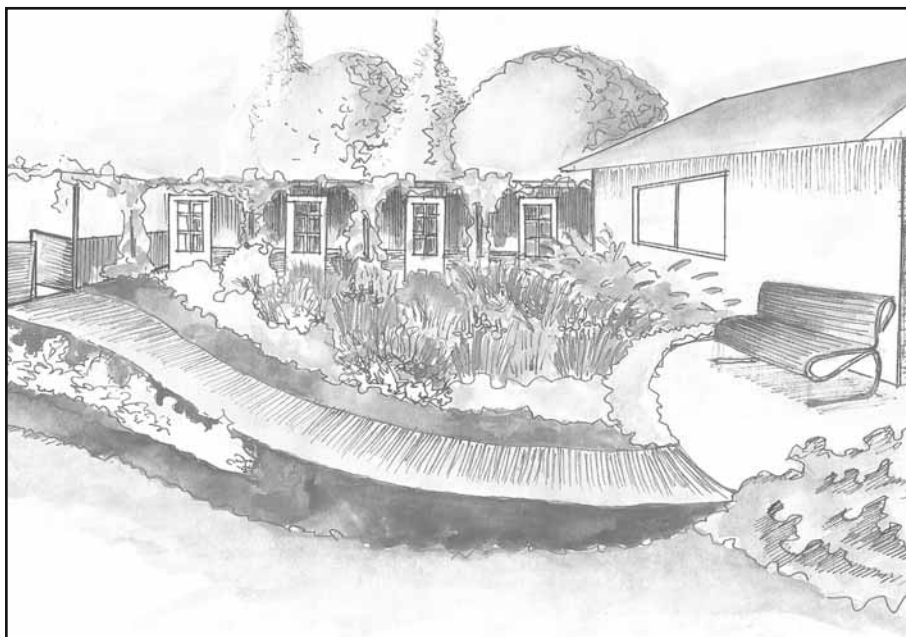
dziennie pachnie inaczej. Inna jest jego aura rano, a inna w południe czy wieczorem. Odmienne pachnie w słońcu, a jeszcze inaczej po deszczu. Wiosną, latem, jesienią, nawet zimą ogród wypełniony jest różnymi nutami aromatów. Rośliny to główne składniki pachnącego ogrodu. Olejki eteryczne, nadające zapach roślinom, znajdują się nie tylko w kwiatach, ale też w liściach, korzeniach, kłaczach, owocach, nasionach, a nawet cebulach.

71



- 4. *Alium schoenoprasum*
- 15. *Carex buchannanii*
- 40. *Imperata cylindrica*
- 43. *Lavendula angustifolia*
- 45. *Levisticum officinale*
- 50. *Mentha piperita* / *Melisa officinalis*
- 54. *Ocinum basilicum*
- 56. *Origanum majorana*
- 57. *origanum vulgare*
- 66. *Rosmarinus*
- 70. *Salva officinalis*
- 71. *Salvia nemorosa*
- 73. *Thymus vulgaris*

Rys 1b Rabata nr1



Rys 2. Rabata nr 2

Jest to kuracja odpężająca, która wspomaga leczenie konwencjonalne. Olejki takie, pozyskiwane w różny sposób, są stosowane w leczeniu wielu dolegliwości fizycznych i psychicznych, a także w kosmetyce. Substancje eteryczne wprowadzane są do organizmu poprzez drogi oddechowe (wężanie, wdychanie, inhalacje), a także poprzez skórę (masaż, kompres lub kąpiel). Są one głównymi składnikami aktywnymi w roślinach, wykorzystywanymi w zielarstwie, homeopatii i w klasycznych farmaceutykach. Niektóre substancje eteryczne łagodzą ból mięśni i działają odpężająco na organizm. Wpływ zapachu na nasz stan fizyczny i psychiczny jest znany w psychologii i fizjologii od dawna. Podstawowym celem aromaterapii jest wzmocnienie naturalnej odporności organizmu.

Metoda ta jest w pełni naturalną, bez sztucznych dodatków, skuteczną formą zwalczania różnych dolegliwości (Brud i Konopacka, 1992; Brud i Konopacka- Brud, 2002; Piotrowska, 2006).

Z metod aromaterapeutycznych nieświadomie korzystamy każdego dnia np. przez dodawanie do kąpeli ulubionych wonnych olejków, lecząc katar przez skropienie chusteczki do nosa kilkoma kroplami olejku eukaliptusowego, wachając kwiaty, wdychając żywiczne powietrze sosnowego lasu, zrywając zioła przyprawowe i rozkoszując się wonią ich roztartych liści (Brud i Konopacka, 1992; Piotrowska, 2006).

Wykorzystanie roślin aromatycznych w zielarstwie ma długą, dobrze udokumentowaną historię. Stosowanie olejków eterycznych pochodzenia roślinnego w celach terapeutycznych i użytkowych jest znane od starożytności. Egipcjanie wykorzystywali olejki eteryczne do balsamowania zwłok, a także do produkcji leków, pachnidła i afrodyzjaków. Kleopatra używała poduszek wypychanych płatkami róż. Słynne egipskie kyphi (płynne kadzidło) było bardzo pożądanym specyfikiem, które według Plutarcha: „odpędza zmęczenie, rozjaśnia sny i jest zrobione z rzeczy, które najbardziej smakują nocą” (Jakimowicz- Klein, 2005).

Także wśród antycznych Greków i Rzymian substancje aromatyczne cieszyły się wielką popularnością. Hipokrates zalecał używanie olejków do masażu i kąpeli zdrowotnych np. olejek różany był używany do leczenia wielu schorzeń. Grecy żołnierze maścią z mirry leczyli rany. Mieszkańcy starożytnej Grecji gałązkami tymianku okadzali pomieszczenia dla zapobiegania rozprzestrzeniania się chorób zakaźnych. Dzieło Teofrasta z Eresos „Co się tyczy zapachów” jest podstawą wiedzy o terapii olejkami eterycznymi (Brud i Konopacka, 1992; Jakimowicz- Klein, 2005).

Jedne z najbardziej znanych wczesnych ogrodów aromatycznych to Wiszące Ogrody Babilonu, które zbudował król Nabuchodonozor II dla swojej żony (VI w. p.n.e.). Aromatyczne drewno z cedrów libańskich było szeroko stosowane w budowie tychże ogrodów i tworzyło zapachowe tło dla egzotycznych roślin i ziół. W Babilonii dodawano olejków do materiałów budowlanych, z których wznoszono świątynie. Stosowano znane z właściwości antyseptycznych olejki cytrusowy, cedrowy i mirrowy, zapewniając w ten sposób dezynfekcję pomieszczeń świątyni (Brud i Konopacka, 1992 Lawless, 2001; Majdecki, 2007).

Życie w świecie starożytnym było walką o czystość, o luksus miłych zapachów. W łaźniach nacierano się oliwą z dodatkami pachnidła. Gdy w mieście wzmagały się choroby, ludzie zabezpieczali się wonnymi olejkami. Biblia także wspomina o olejkach, balsamach i kadzidłach. Jak wiemy z Nowego Testamentu, jeden z trzech mędrców ze Wschodu przyniósł mirrę Dzieciątku w darze. Roślinę tą ceniono w różnych cywilizacjach, nie tylko jako pachnidło i składnik kadzideł, ale także jako środek dezynfekujący i przyspieszający gojenie (Szczepanowicz, 2003; Piotrowska, 2006).

Inną rośliną, która była wykorzystywana przez wiele cywilizacji na przełomie wieków była bazylia. Dzięki właściwościom antyseptycznym i trawiennym oraz niepowtarzalnej woni znalazła swoje zastosowanie w wielu dziedzinach życia. Egipcjanie stosowali bazylię do balsamowania zwłok (obok mirry i żywicy olibanowej). Z kolei w starożytnej Grecji i Rzymie roślina ta stosowana była jako dodatek do kąpeli i środek antyseptyczny. (Piotrowska, 2006).

Olejki eteryczne, ze względu na ich niezwykle właściwości antyseptyczne, stosowane były jako środek przeciwko zarazom i epidemiom. Jako przykład można podać wydarzenie, które miało miejsce w XVII wieku w Anglii. Mieszkańcy Bucklesbury uniknęli pomoru, gdyż pracowali przy produkcji i handlu lawendą. Powietrze w miasteczku było tak nasycone olejkiem tej rośliny, że miało właściwości dezynfekcyjne. Wiadomo także, że średniowieczni perfumiarze rzadko ulegali chorobom zakaźnym. Już w średniowieczu za pomocą kuleczek lawendowych odpędzano mole, a inne olejki wykorzystywano do walki z chwastami. Znane od setek lat rośliny zielne takie jak np. pietruszkę i anyżek używano jako środek odświeżający oddech, natomiast lawendę i rozmaryn stosowano dla ukojenia nerwów. Uprawą ziół i odkrywaniem ich cennych właściwości zajmowali się głównie zakonnicy. Destylowali oni m.in. olejki roślinne, z których sporządzali lecznicze likiery. Niektóre olejki lub oparte na nich preparaty były uznawane za remedium na niemal wszystkie schorzenia (Brud i Konopacka, 1992 ; Jakimowicz-Klein, 2005).

Nowoczesna aromaterapia narodziła się w latach 20. ubiegłego stulecia. Francuski chemik Rene-Maurice Gattefosse doznał ciężkiego poparzenia dłoni w czasie przeprowadzania doświadczeń w rodzinnej fabryce perfum. Żeby ukoić ból zanurzył chorą dłoń w słoju z czystym olejem lawendowym przeznaczonym do produkcji perfum. Inne źródła donoszą iż był to olejek waniliowy, ale efekt był ten sam. Oparzenia szybko się zagoiły, co skłoniło naukowca do badania właściwości leczniczych innych olejków eterycznych. W 1928 roku wprowadził on termin aromaterapia (połączenie dwóch greckich słów: aromata- wonne korzenie i therapeia- opieka, leczenie). Wiedzę na temat olejków eterycznych zawarł w swojej książce Aromaterapia. W latach czterdziestych XX wieku, pod wpływem odkryć Gattefosse'a, tym samym problemem zajął się francuski chirurg, Jean Valnet, który rozpoczął samodzielne badania nad olejkami eterycznymi. Podczas drugiej wojny światowej jako chirurg wojskowy, zwrócił uwagę na niezrównane właściwości antyseptyczne olejków eterycznych w leczeniu ran. Doszedł także do przekonania, że olejki te działają nie tylko na organizm, ale i na stan psychiczny pacjentów, a więc mogą mieć zastosowanie w leczeniu niektórych chorób psychicznych. Jego podręcznik Aromatherapie, wydany w Niemczech doczekał się wielu wznowień w całej Europie. Gattefosse'a i Valneta uważa się za ojców nowoczesnej aromaterapii. Do popularyzacji aromaterapii w Europie przyczyniła się współczesna Valnetowi austriacka biochemiczka, Marguerite Maury, która zajmowała się zastosowaniem olejków eterycznych w kosmetyce i w medycynie, w szczególności w masażu. Swoją wiedzę zawarła w książce „Sekrety młodości” (Jakimowicz- Klein, 2005; Piotrowska, 2006).

Obecnie aromaterapia przeżywa rozkwit w krajach Europy Zachodniej, USA, Kanadzie i Japonii. Olejki eteryczne stanowią mieszaniny substancji lotnych o różnym charakterze chemicznym, charakteryzujące się silnym zapachem. Jest to bardzo heterogenna grupa produktów roślinnych. Pod względem chemicznym olejki eteryczne stanowią wieloskładnikowe mieszaniny związków mono-, seskw- i diterpenowych (olejki terpenowe) lub związków pochodnych fenylopropanu (olejki nieterpenowe). Występujące w nich związki mają charakter: węglowodorów, alkoholi, aldehydów, ketonów, estrów i eterów. Oprócz związków terpenowych i nieterpenowych spotyka się również w olejkach substancje siarkowe (olejki gorczyczne), azotowe, pochodne acetyleny, tropolony, kumaryny i inne. W skład jednego olejku może wchodzić kilkadziesiąt różnych związków, ale zazwyczaj jest jeden związek dominujący, który nadaje zapach olejкови. Dotychczas poznano ponad 2000 związków wchodzących w skład różnych olejków eterycznych. Udział poszczególnych składników w olejku jest zmienny i zależy od wielu czynników, m.in.: od odmiany rośliny, stadium wegetacji, pochodzenia geograficznego i czynników genetycznych. Szacuje się, że na kuli ziemskiej występuje 18 tysięcy olejko-dajnych gatunków roślin. (Góra i Lis, 2005; Jabłońska- Trypuć i Farbiszewski, 2008).

Człowiek jest obdarzony pięcioma podstawowymi zmysłami, które wyodrębnił już Arystoteles (384- 322 p.n.e.) , są to: zmysł wzroku, węchu (powonienia), słuchu, smaku i dotyku. Obecnie w fizjologii wyróżnia się jeszcze zmysł równowagi, a także zalicza się do zmysłów czynności rozpatrywane w kategoriach zmysłu czucia, np. : czucie temperatury (Jabłońska- Trypuć i Farbiszewski, 2008).

Zmysły mają podstawowe znaczenie w życiu człowieka. Są elementem spajającym ciało ze świadomością, uczuciem i światem zewnętrznym. To dzięki oczom, uszom, zdolności odczuwania zapachu, smaku i dotyku możliwe jest, że umysł otwiera się na otaczające bogactwo doznań. Aby wrażenia i doznania ludzkie stały się osiągalne, człowiek ma do dyspozycji miliardy komórek nerwowych zwanych receptorami. Są one zlokalizowane w każdym z narządów zmysłowych i są podporządkowane centralnemu ośrodkowi czyli mózgowi, który spełnia funkcję kontrolną (Jabłońska- Trypuć i Farbiszewski, 2008).

Z badań rozwoju mózgu i jego funkcji wynika, że ten jego fragment, w którym umiejscowione są funkcje świadomego myślenia rozwinął się z tego, co pierwotnie było zmysłem węchu. Bódcze węchowe są najszybciej przenoszonymi do mózgu bodźcami zewnętrznymi, a węch jest najbardziej czułym zmysłem. Podana w suchych liczbach wrażliwość nosa na pachnące substancje jest prawie niewyobrażalna. Chcąc zilustrować to obrazowo można podać następujący przykład: przeciętny człowiek wyczuwa zapach wanilii (a właściwie waniliny, czyli substancji chemicznej stanowiącej

zapach wanilii) w stężeniu 1 gram w 10,000,000m³. Przy czym 1 gram waniliny to mniej niż zawiera jej przeciętna torebka cukru waniliowego, a średniej wielkości pokój w mieszkaniu ma około 50m³ (Brud i Konopacka, 1992).

Feromony, czyli pachnące związki chemiczne charakterystyczne dla danego gatunku i płci, są w świecie zwierząt jedynym sposobem łączenia się partnerów w celu utrzymania gatunku. Potwierdziły to liczne badania, a wiele z tych związków wyodrębniono i określono ich budowę. Z całą pewnością działają one w dużym stopniu również między ludźmi. Wiadomo z przeprowadzonych doświadczeń, że każdy człowiek posiada własny, niepowtarzalny zapach. W ludzkiej świadomości bodźce węchowe, które dochodzą do mózgu bez przerwy, pozostawiają ślad tylko wtedy, jeżeli następuję gwałtowne zakłócenie zapachu lub też w specyficznej sytuacji. Dlatego też na co dzień człowiek nie zdaje sobie sprawy z wpływu, jaki zapachy mają na nasze reakcje, samopoczucie, stan psychiczny i fizyczny. Bodźce węchowe mogą mieć pozytywny lub negatywny wpływ na człowieka. A ich brak może być dotkliwą niedogodnością (Brud i Konopacka, 1992; Jabłońska- Trypuć i Farbiszewski, 2008).

Zmysł powonienia ma wpływ na stan uczuciowy człowieka oraz na funkcjonowanie jego pamięci. Amerykańscy naukowcy dowiedli, że odpowiedni zapach może zwiększać efektywność pracy, poprawiać koncentrację, redukować stres. Zapach rządzi naszym ciałem i emocjami od chwili poczęcia. Badania neurologiczne dowiodły, że wszystkie impulsy zapachowe trafiają bezpośrednio do układu limbicznego, gdzie rejestrowane są przez naszą podświadomość. To właśnie w tym miejscu powstają uczucia, skojarzenia, emocje, sympatie i antypatie. W ten sposób w podświadomości kształtuje się pozytywna bądź negatywna reakcja na daną woń. Przechodząc obok perfumerii, chętnie wступujemy do środka mimo, iż nie zamierzamy zrobić tam zakupów. Nie ma więc najmniejszych wątpliwości, że zapach jest bardzo ważnym zmysłem i odgrywa niebagatelną rolę w życiu człowieka (Jabłońska- Trypuć i Farbiszewski, 2008; Lawless, 2001).

IDEA OGRODU AROMATERAPEUTYCZNEGO

Każdego dnia oddychamy około 23 tysięcy razy. Flora lądowa w ciągu roku wydziela około 360 mln ton olejków eterycznych. Są one wydzielane do atmosfery przez większość roślin zielnych, ale także przez niektóre grzyby i bakterie. Człowiek już dawno temu zauważył, że zapach wpływa na samopoczucie. Wiedzę tą wykorzystywano przez wieki w różnych aspektach życia. W parkach zdrojowych w Jalcie na Krymie zaprojektowano np. kilkanaście stref mikrobiocenotycznych do aromaterapii naturalnej dla pacjentów z chorobami płuc i dróg oddechowych. W Arboretum w Bolestraszcach stworzono Ogród Sensualny, którego nazwa nawiązuje do sposobu percepcji znajdujących się w nim roślin. (www.ptob.org.pl, 2012, www.poradnikzdrowie.pl, 2012)

Każdy z nas może korzystać z naturalnej aromaterapii. Sadząc odpowiednio dobrane rośliny w skrzynkach na oknie, tarasie czy w przydomowym ogrodzie. Największe bogactwo dobroczynnych zapachów roślinnych znajdziemy wiosną i latem w lesie iglastym. Dlatego właśnie spacer po lesie działa regenerująco na organizm i dlatego warto sadzić drzewa iglaste wokół domu, a nawet na tarasie. Pod koniec maja zaczynają kwitnąć różaneczniki. Prezentują one pełną paletę barw, a zapach ich kwiatów wzmacnia nerwy, uspokaja i poprawia samopoczucie. Kwiaty róży różnią się nie tylko barwą, pokrojem i kształtem, ale również zapachem. Znane są róże o zapachu fiołkowym (Blanc Double de Coubert), goździkowym (R. Rugosa Scabrosa), owocowym= jabłkowym (Sonia, Lydia, Chiyno), korzennym (Rumba), a nawet piżmowym (R. Moschata; biała). Najwyżej ceniony jest zapach róży damasceńskiej (Miller). Róża ta charakteryzuje się intensywnym, pięknym zapachem kwiatowym z ciepłym pontonem herbaciano - miodowym i lekką, świeżą i zieloną nutą, który przyjmowany jest jako wzorzec zapachu różanego. Różana woń działa uspokajająco, przeciwdepresyjnie, usuwa stres i stany lękowe. Godne polecenia są także pelargonie o wonnych liściach. Na początku lata zaczynają kwitnąć jaśminowce, które również mają kojący wpływ na psychikę człowieka. Pięknie w ogrodzie będą prezentować się zioła. Lawenda, rozmaryn czy rumianek wzbogacą ogród nie tylko barwą i kształtem, ale przede wszystkim niepowtarzalnym aromatem. Pachnące rośliny rzucają czar na

każdy ogród, poruszają zmysły i stwarzają swoistą atmosferę. Naturalna siła tkwiąca w roślinach bywa często niedoceniana przez użytkowników. Jednak nawet najwięksi przeciwnicy naturalnych metod leczenia muszą przyznać, że nie ma bardziej przyjemnej terapii niż terapia zapachami. Wiedza o aromaterapii i naukach biologicznych pozwoli stworzyć ogród, który będzie dodawał energii, uspokajał, poprawiał koncentrację i cieszył wzrok paletą barw (Góra i Lis, 2005).

STWORZYĆ „OGRÓD W ZAPACH UBRANY”

Z ogrodem zawsze wiąże się jakiś zapach, nawet zimą ogród „pachnie mrozem”. Każdego dnia w ogrodzie zmieniają się aromaty. Zapachy: świeżo skoszonej trawy, nagrzanej ziemi, ziół, roślin kwiatowych, drzew iglastych są związane z uczuciami i emocjami, wspomnienia są utożsamiane z zapachami. Aromaty w ogrodzie rozprzestrzeniają się, gdy jest ciepło, a powietrze jest spokojne lub tylko z lekkimi podmuchami wiatru (Urban, 2000).

Coraz częściej spotyka się rośliny o kwiatach, które nie pachną. Najważniejsze stają się barwa i kształt kwiatów. Odpowiednie zestawienie kolorów w ogrodzie pozwala na wywołanie odpowiedniego nastroju. Jednak barwy oddziałują silniej gdy towarzyszą im zapachy. Najprzyjemniejsze aromaty roztaczają najczęściej drobne białe kwiaty, rosnące w cieniu. Nie wabią owadów kolorem, ale natura obdarzyła je niepowtarzalną wonią (Urban, 2000).

W ogrodzie najbardziej pożądanym jest zapach na wysokości nosa, trafia do narządu węchu znacznie szybciej i wpływa na pobudzenie zmysłów a także emocji zwiedzającego ogród. Przed projektowaniem należy zwrócić uwagę na zapach roślin, nie tylko ich kwiatów, ale także liści i kory. Należy pamiętać jednak, aby nie sadzić zbyt wielu gatunków, które pachną odmiennie na jednym stanowisku. Taka różnorodność zapachów może doprowadzić do niezbyt przyjemnej dla nosa mieszanki (Braun – Bernhart 2000).

Przy zestawieniach zapachowych należy unikać łączenia zapachów ciężkich i mocnych z prawie niewyczuwalnymi lekkimi i delikatnymi. Ciężki zapach lilii sprawi, że w powietrzu będzie czuć tylko tę woń. Komponowanie aromatów w ogrodzie może przypominać komponowanie bukietu zapachowego perfum (Urban, 2000).

Już na samym progu ogrodu należy posadzić rośliny, które mają przyjemną wabiącą woń. W ogrodzie nie może zabraknąć kącika wypoczynkowego, gdzie znajdą się rośliny o ulubionych zapachach gospodarzy domu. Powinien to być teren ciepły i osłonięty od wiatru. Jest to miejsce najczęściej odwiedzane przez właścicieli ogrodu gdzie wypoczywają po pracy. Nie może zatem zabraknąć w pobliżu roślin, które swoją woń najchętniej roztaczają wieczorem (lewkonie, wieczorniki, bielunie, ozdobny tytoń, werbeny, surfinie). Jak już wspomniano wcześniej ważne jest umiejscowienie w ogrodzie roślin pachnących na wysokości nosa. Należy zatem sadzić aromatyczne rośliny wokół ławki, czy siedziska. Godne polecenia są róże, powojniki, lilaki, jaśminowce czy wiciokrzewy (Urban, 2000).

RABATY ZAPACHOWE

Przy projektowaniu ogrodu zapachowego ważne jest umiejscowienie nasadzeń aromaterapeutycznych, które powinny znaleźć się przy wejściu, w pobliżu okien, tarasu czy wzdłuż ścieżki. Poniżej przedstawione zostały przykładowe rabaty aromatyczne – zapachowo – ziołowe.

Dobór gatunkowy rabaty nr 2

Buddleja davidii, Hemerocallis ‘Evening Bell’, Iris germanica, Matthiola incana seria Ten Week, seria East Lothian, Matthiola longipetala ssp. Bicornis, Narcissus poeticus, Nepeta cataria, Pennisetum alopecuroides, Prunus mume, Rosa ‘New Dawn’, Salvia nemorosa, Salvia officinalis, Sesleria autumnalis, Syringa meyeri ‘Palibin’, Tulipa ssp,

Viola odorata

Zioła: mięta, rozmaryn, hyzop, szalwia, bazylia, majeranek, tymianek, koper, itp.

W aromaterapii wykorzystuje się szeroki wachlarz roślin oddziałujących korzystnie na organizm człowieka. Na podstawie bogatej literatury przedmiotu sporządzono wykaz roślin o działaniu aromaterapeutycznym, które mogą być wykorzystane w ogrodach (Brud i Konopacka, 1992; Brud i Konopacka-Brud, 2002; Piotrowska, 2006; Romer, 2009).

Lp.	NAZWA POLSKA, ŁACIŃSKA, RODZINA	DZIAŁANIE
1.	Akacja srebrzysta- <i>Acacia dealbata</i> ; Mimosaceae	poprawa nastroju, pielęgnacja skóry wrażliwej i przetłuszczającej się, leczenie biegunki
3.	Bazylija- <i>Ocimum basilicum</i> ; Lamiaceae	antyseptyczne, przeciwzapalne, rozkurczowe, antydepresyjne, przeciwzapalne
4.	Bergamotka- <i>Citrus bergamia</i> ; Rutaceae	antyseptyczne, antywirusowe, regenerujące skórę, uspokajające
5.	Cytryna- <i>Citrus limon</i> ; Rutaceae	silnie antyseptyczne, antybakteryjne, łagodzące mdłości, poprawia koncentrację
6.	Czosnek- <i>Allium sativum</i> ; Alliaceae	silnie antyseptyczne, antybakteryjne, obniżające ciśnienie krwi
7.	Daglezja (Jedlica zielona)- <i>Pseudotsuga menziesii</i> ; Pinaceae	antyseptyczne, wykrztuśne, wspomagające ukrwienie
8.	Estragon- <i>Artemisia dracunculus</i> ; Asteraceae	poprawiające apetyt, rozkurczowe, pobudzające,
9.	Eukaliptus- <i>Eucalyptus globulus</i> , <i>E. radiata</i> , <i>E. citriodora</i> ; Myrtaceae	antyseptyczne, przeciwzapalne, poprawiające koncentrację, przeciwbólowe, pobudzające i ożywiające,
10.	Geranium-Pelargonium <i>graveolens</i> ; Geraniaceae	antyseptyczne, przeciwgrzybiczne, przeciwzapalne, uspokajające, antydepresyjne,
11.	Grejfrut- <i>Citrus paradisi</i> ; Rutaceae	antyseptyczne, ściągające, regenerujące, pobudzające apetyt, rozjaśniające umysł, antydepresyjne
12.	Jałowiec- <i>Juniperus communis</i> ; Cupressaceae	rozgrzewające, antydepresyjne, uspokajające, ściągające, oczyszczające i ujędrniające na skórę
14.	Jaśmin- <i>Jasminum officinale</i> , <i>J. grandiflorum</i> ; Oleaceae	antyseptyczne, pielęgnujące, rozluźniające, przeciwbólowe, przeciwdepresyjne, uspokajające, rozkurczowe, afrodyzujące
15.	Jodła biała- <i>Abies alba</i> ; Pinaceae	antyseptyczne, wykrztuśne, poprawiające ukrwienie, stymulujące układ nerwowy
17.	Kmin rzymski (kumin) - <i>Cuminum cyminum</i> Apiaceae	wiatropędne, zapobiegające zatrzymywaniu płynów w organizmie, odtruwające organizm, kojące stres afrodyzujące
22.	Krwawnik – <i>Achillea millefolium</i> ; Astraceae	* przeciwzapalne, przyspieszające gojenie się ran, rozkurczowe, przeciwzapalne, przeciwbólowe, uspokajające,
23.	Lawenda- <i>Lavandula angustifolia</i> ; Lamiaceae	antyseptyczne, zmniejszające obrzęki, przeciwzapalne, kojące przeciwbólowe, dezynfekujące, antydepresyjne, uspokajające i nasenne

24.	Majeranek- <i>Origanum majorana</i> ; Lamiaceae	antyseptyczne, wykrztuśne, rozkurczowe, przeciwbólowe, uspokajające, nasenne, antydepresyjne
26.	Melisa- <i>Melissa officinalis</i> ; Lamiaceae	antyseptyczne, przeciwwirusowe, przeciwzapalne, rozkurczowe, uspokajające, wspomagające sen, antydepresyjne
28.	Mięta pieprzowa- <i>Mentha piperita</i> ; Lamiaceae	antyseptyczne, przeciwzapalne, znieczulające, łagodzące mdłości, rozkurczowe, przeciwbólowe, wspomagające koncentrację
30.	Pomarańcza- <i>Citrus sinensis</i> ; Rutaceae	antyseptyczne, oczyszczające, wspomagające trawienie, pobudzające apetyt, rozkurczowe, uspokajające, antydepresyjne
31.	Rozmaryn- <i>Rosmarinus officinalis</i> ; Lamiaceae	rozgrzewające, pobudzające, przeciwbólowe, poprawiające koncentrację, antyseptyczne, antybakteryjne
32.	Róża- <i>Rosa damascena</i> , <i>R. centifolia</i> ; Rosaceae	antyseptyczne, rozkurczowe, uspokajające, antydepresyjne,
33.	Rumianek lekarski- <i>Chamomilla recutita</i> ; Asteraceae	antyseptyczne, przeciwzapalne, regenerujące, rozkurczowe, przeciwbólowe, uspokajające
34.	Rumianek rzymski- <i>Chamaemelum nobile</i> ; Asteraceae	antyseptyczne, przeciwzapalne, przeciwbólowe uspokajające
35.	Sosna- <i>Pinus sylvestris</i> , <i>P. mugo</i> , <i>P. laricio</i> ; Pinaceae	przeciwzapalne, wykrztuśne, antyseptyczne, dezynfekujące, pobudzające,
36.	Szałwia lekarska- <i>Salvia officinalis</i> ; Lamiaceae	antyseptyczne, wykrztuśne, rozkurczowe, poprawiające koncentrację, pobudzające
37.	Szałwia muszkatołowa- <i>Salvia sclarea</i> ; Lamiaceae	przeciwzapalne, rozkurczowe, pobudzające trawienie, uspokajające,
38.	Świerk- <i>Abies sibirica</i> ; Pinaceae	antyseptyczne, wykrztuśne, przeciwzapalne, dezynfekujące, ożywiające, odświeżające, łagodzące ból, poprawiające ukrwienie
39.	Trawa cytrynowa (Lemongras) <i>Cymbopogon flexuosus</i> , <i>C. citratus</i> ; Poaceae	antyseptyczne, wspomagające ukrwienie, dezynfekujące, pobudzające, antydepresyjne, poprawiające koncentrację
40.	Tymianek- <i>Thymus vulgaris</i> ; Lamiaceae	silne antyseptyczne, antywirusowe, przeciwbólowe, przeciwzapalne, poprawiające koncentrację, pobudzające

Bibliografia:

- Braun – Bernhart U.** 2000. Zioła na balkonie i tarasie. Multico Oficyna Wydawnicza, Warszawa.
- Brud W.S., Konopacka I.** 1992. Pachnąca apteka. Agencja Wydawnicza Comes, Warszawa.
- Brud W.S., Konopacka-Brud I.** 2002. Aromaterapia dla każdego. Studio Astropsychologii, Białystok.
- Góra J., Lis A.** 2005. Najcenniejsze olejki eteryczne. Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń.
- Jabłońska-Trypuć A. , Farbiszewski R.** 2008. Sensoryka i podstawy perfumerii. MedPharm Polska, Wrocław.
- Jakimowicz-Klein B.** 2005. Aromaterapia pytania i odpowiedzi. Wydawnictwo Astrum, Wrocław.
- Lawless J.** 2001. The Aromatherapy Garden. Kyle Cathie Limited, London.
- Piotrowska B.** 2006. Aromaterapia i inne terapie naturalne. Wydawnictwo REA, Warszawa.
- Romer M.** 2009. Aromaterapia. Leksykon roślin leczniczych. Wydawnictwo MedPharm Polska, Wrocław.
- Urban H.** 2000. Pachnący ogród. Elipsa, Warszawa.

Netografia:

www.ptob.org.pl
www.poradnikzdrowie.pl



mgr inż. Dorota Krug

Katedra Sztuki Krajobrazu, WOI AK, SGGW w Warszawie

Zdrowaś Mario – czyli o obecności najważniejszej Kobiety w dziejach Chrześcijaństwa we frontowych częściach ogrodów przydomowych

Streszczenie

Matka Boska, najważniejsza kobieta w dziejach Chrześcijaństwa, ludzie od wieków stawiają Jej kapliczki, jako wyraz żarliwej wiary i ogromnej czci. Od wieków jest obecna w polskich ogrodach. Jakie jest miejsce kapliczki we współczesnym ogrodzie przydomowym? Czy ma takie samo znaczenie jak w dawnych czasach? Niniejsza praca jest poświęcona kapliczkom maryjnym jako wyjątkowego elementu struktury ogrodowej. Przebadano 39 obiektów znajdujących się w podwarszawskich miastach: w Piasecznie, Pruszkowie, Legionowie i Otwocku. Badano cechy fizyczne- formę, rodzaj przedstawienia ikonograficznego, wielkości, wiek, ale też cechy znaczeniowe, usytuowanie w ogrodzie- samej kapliczki oraz relacje pomiędzy innymi elementami znajdującymi się na działce, sposób dekorowania oraz indywidualny charakter.

Słowa kluczowe: ogród przydomowy, Matka Boska, kult maryjny, kapliczka przydomowa

Hail Mary - The presence of the most important women in the history of Christianity in home garden

Abstract

Mother of God, the most important woman in the history of Christianity. People for centuries build her chapels, as an expression of fervent faith and worship. The household chapels are present in Polish gardens for centuries. What is the place of household chapels in the modern garden. Does it have the same meaning as in the old days?

This work is devoted to the chapels of the Virgin Mary as an exceptional item of garden structures. 39 objects were studied in the suburban cities in Piaseczno, Pruszków, Legionowo, and Otwock. For the needs of this work I analyzed there physical-form, the type of presentation iconography, size, age, but also semantic features, location in the garden of the chapel and the relationship between other elements located on the plot as a way of decorating and individual character.

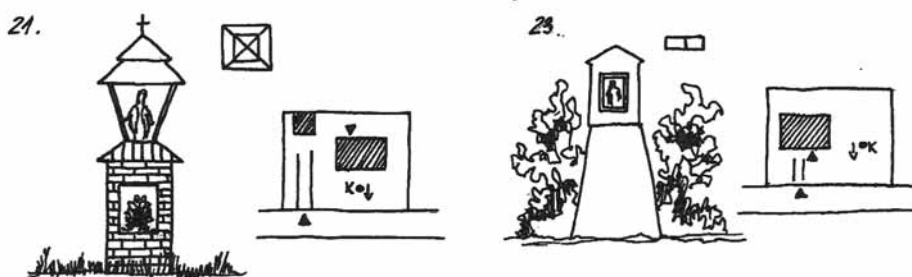
Keywords: home garden, the Blessed Virgin, Marian devotion, Household chapel.

Wstęp

Niniejsza praca jest poświęcona obecności najważniejszej kobiety w dziejach chrześcijaństwa- Maryi w ogrodach prywatnych. Obecność ta zaznacza się poprzez istnienie we frontowych częściach ogrodów wizerunków Matki Boskiej. Tematyka ta nasunęła się podczas wykonywania badań terenowych na potrzeby innej pracy. W czasie podróży badawczych wybranych miast aglomeracji warszawskiej został stwierdzony fakt, że w wielu przedogórkach ogrodów przydomowych znajduje się wizerunek Matki Boskiej. Obserwacja tego zjawiska stała się kolejnym z zainteresowań autorki, będących kontynuacją innego zainteresowania- występowaniem elementów maryjnych w krajobrazie otwartym i zurbanizowanym.

Dokumentacja i różnego typu wstępne analizy były wykonywane w latach 2011- 2012. Wszystkie zamieszczone w tekście fotografie i rysunki dokumentacyjne i analityczne zostały wykonane przez autorkę.

Tematyka tegorocznej edycji konferencji „Ogród za Oknem - ogród Kobiety” stała się bodźcem do pochylenia się nad tym problemem, przeanalizowania i opisanie go, bo przecież dotyczy on wizerunku najważniejszej kobiety dla każdego chrześcijanina.



Rys. 1. Przykładowy rysunek dokumentacyjny.

Definicje i objaśnienia

Zbieranie dokumentacji odbywało się podczas pieszych wędrówek dlatego obserwacji podlegała jedynie ta część ogrodu, która jest widoczna z ulicy. Przedogródek czyli frontowa część ogrodu zawarta między ogrodzeniem a domem, dalej zwany również ogrodem frontowym. Jednym z pierwszych spostrzeżeń był fakt, że wizerunki Maryi są albo elementami wolnostojącymi albo wbudowanymi we frontową elewację budynków. Ponieważ uznano, iż wpływ na kompozycję przestrzenną przedogródka mają głównie elementy wolnostojące, dlatego to one zostały poddane dalszym analizom. Według prawnej definicji takie wolnostojące elementy to obiekty małej architektury sakralnej (Dz. U. z 2006 r. Nr 156, poz. 1118), a ponieważ są one wyrazem kultu maryjnego dalej nazywane są elementami lub obiektami maryjnymi.

Miasta, na których terenie były przeprowadzane badania to: Legionowo, Piaseczno, Pruszków oraz Otwock. Miejscowości te łączy fakt, że są stolicami powiatów otaczających Warszawę. Na ich terenie odnaleziono i przeanalizowano 39 obiektów maryjnych. Badania przebiegały kilkutorowo. Najpierw analizie podległ sam obiekt- jego cechy fizyczne. Tu pojawiła się potrzeba klasyfikacji obiektów pod względem ich formy, co też wykonano w tej części badań. Kiedy już wszystko sklasyfikowano, zostały przeprowadzone badania obiektów pod względem ich wysokości i gabarytów, wieku oraz przedstawienia ikonograficznego jakie prezentują. Następnie badano usytuowanie obiektu w przestrzeni przedogródka oraz jego relacje z innymi elementami ważnymi kompozycyjnie. Analizowano jego znaczenie dla całościowej kompozycji przedogródka. Badano relację pomiędzy obiektem a domem, bramą i główną drogą prowadzącą przez ogród, wyposażeniem ogrodu frontowego. Sprawdzano czy obiekty maryjne formą lub materiałem koresponduje z budynkiem, ogrodzeniem czy wyposażeniem przedogródka. Ostatnią płaszczyzną, na której przeprowadzona badania była warstwa znaczeniowa. Analiza ta jest częściowo wynikiem poprzednich ponieważ poszukiwano znaczenia obiektów maryjnych w ich usytuowaniu, przedstawieniu ikonograficznym oraz w relacjach z innymi elementami. Sprawdzano też kierunek zwrócenia obiektu (czy figura Matki Boskiej jest skierowana w stronę domu czy w stronę ulicy) oraz sposób jego dekorowania bo świadczy to o życiu z obiektem i religijności jaką prezentują właściciele.

Historia

Matka Boska to niewątpliwie najważniejsza kobieta w dziejach chrześcijaństwa. Owiana tajemnicą, sprawczyni wielu cudów i objawień. Jest obiektem zainteresowań pisarzy, pieśniarzy, poetów, malarzy, rzeźbiarzy i filmowców, ale też naukowców i badaczy z wielu dziedzin. Jej pozycja w historii była tak silna, że cała Europa została zalana falą kultu maryjnego, który postępował i w końcu objął praktycznie cały świat. Rozpoczęcie kultu maryjnego datuje się na 431 rok, ale najstarsze wizerunki Matki Boskiej pochodzą już z II wieku (Pokropek, s. 91 2001). Od tego momentu Maryja zajmuje szczególną pozycję w polskim kościele katolickim i świadomości Polaków- chrześcijan ale także w polskim krajobrazie. Do Matki Boskiej kierowane są najbardziej

żarliwe i gorące modlitwy, pod jej wezwaniem budowane są kościoły, sanktuaria, jej dedykowanych jest wiele świąt w polskim kalendarzu. By utrwalić jej wizerunek stawiane są pomniki i kapliczki. Stawianie kapliczek maryjnych jest nieodłącznym elementem polskiej kultury i bardzo ważnym czynnikiem kształtującym rdzennie polski krajobraz wiejski (Pokropek, s. 4 2001). Kapliczki i figury maryjne stawiane od wieków w krajobrazie otwartym oraz w ogrodach prywatnych bez wątpienia mogą być uważane za miejsca szczególnej identyfikacji ludzi z ich otoczeniem – z ich wsią, miasteczkiem, krajobrazem ale też z ogrodem jako własnym miejscem w przestrzeni. Kapliczki przydrożne doczekały się wielu opracowań i publikacji a ich badania dostarczają wielu cennych informacji w różnych dziedzinach nauki. Między innymi historii, kultury, etnografii, historii sztuki ale też rozwoju przestrzennego i urbanistycznego wsi i miast. W oparciu o badania obiektów maryjnych w krajobrazie postanowiono skupić się na tych występujących i funkcjonujących w prywatnych przestrzeniach ogrodów frontowych. Bowiem kult maryjny spowodował, że najważniejsza kobieta w dziejach chrześcijaństwa jest stałą bywalczynią przedogródków.

Matka Boska w przedogórkach

Jak już wcześniej wspomniano obiekty maryjne występujące w ogrodach frontowych są elementami wolnostojącymi. Są to albo same figury ustawiane na rozmaitych postumentach albo figury umieszczane w kapliczkach, czasem w mniejszych kapliczkach zamiast figury pojawia się obrazek przedstawiający Matkę Boską. Fakt występowania obiektów maryjnych o różnym charakterze spowodował potrzebę sklasyfikowania ich i jasnego określenia co jest kapliczką a co figurą. Klasyfikacja obiektów maryjnych została opracowana na podstawie klasyfikacji podobnych obiektów występujących w krajobrazie otwartym, o której mówi Marian Pokropek w publikacji Piotra Wypycha „Krzyże i kapliczki znad Pilicy”, została ona jednak nieco zmodyfikowana. W przyjętej typologii figury i kapliczki są po prostu rodzajem obiektów małej architektury sakralnej. W klasyfikacji brano pod uwagę głównie formę.

Obiekty maryjne zakwalifikowano do 5 rodzajów: kapliczki skrzynkowe; kapliczki szafkowe; kapliczki słupowe/ postumentowe z latarnią; kapliczki słupowe/ postumentowe- wnękowe oraz figury.

Kapliczki skrzynkowe.

To najliczniejsza grupa obejmująca 16 z 39 obiektów. Rodzaj ten charakteryzuje się stalową konstrukcją w kształcie prostopadłościanu, w której jest umieszczona figura a wszystkie jej ściany są przeszklone. Skrzynki są pokryte dachami najczęściej dwuspadowymi lub czterosпадowymi o różnej geometrii. Osadzone są najczęściej na stalowych rurkach o różnej średnicy, bezpośrednio zaćwiczonych w gruncie albo na murowanych z różnego materiału postumentach. Postumenty mogą być murowane z cegły, otoczków, innego kamienia naturalnego ale też pojawiają się tynkowane i obkładane okładziną. W skromniejszych formach często postument jest wylany z betonu. Wewnątrz znajduje się figura i często ozdoby kwiatowe i znicze. Są najbardziej zróżnicowane wielkościami z pośród wszystkich rodzajów.



Fot. 1. Kapliczka skrzynkowa- Piaseczno.



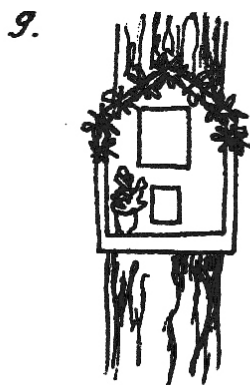
Rys. 2. Kapliczka skrzynkowa Piaseczno

Kapliczki szafkowe/ wiszące

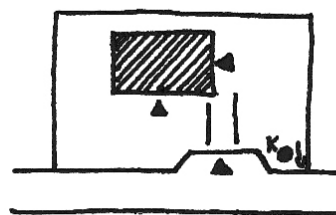
Są to obiekty pierwotnie przeznaczone do wieszania najczęściej na drzewie ale też na krzyżach i słupkach. Są zazwyczaj małych rozmiarów, konstrukcją przypominają wiszącą szafkę kuchenną przeszklona albo otwartą. Najczęściej wykonywane są z drewna bardzo rzadko z innego materiału. Obecnie zdarza się, że tego typu kapliczka stoi na postumencie ponieważ element na, którym pierwotnie była powieszona uległ zniszczeniu. Kapliczki z tego rodzaju, ze względu na małe rozmiary, często zawierają zamiast figurki obrazy przedstawiające wizerunek Matki Boskiej Częstochowskiej. Do opisywanego rodzaju zakwalifikowano 7 z badanych obiektów maryjnych.



Fot. 2. Kapliczka szafkowa-
Piaseczno.



Rys. 3. Kapliczka szafkowa- Piaseczno.

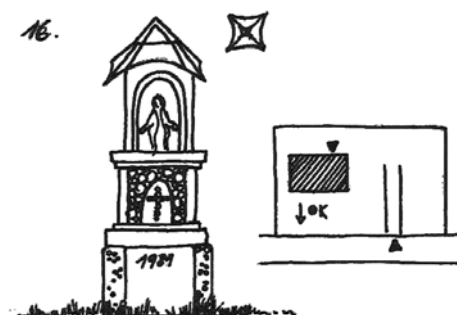


Kapliczki słupowe/ postumentowe z latarnią

Ten rodzaj obiektów ma zazwyczaj formę murowanego graniastopuła, gdzie figura Maryi znajduje się w podcieniach-w latarni czyli wnęce otwierającej się na cztery strony. Są to obiekty często monumentalne, dużych rozmiarów. Dachy najczęściej czterospadowe często o skomplikowanej geometrii, które zawsze są zwieńczone krzyżem. Materiał pojawiający w tego rodzaju obiektach to cegła, kamień łamany, otoczaki, często kapliczki są tynkowane i obkładane różnego typu okładzinami, nowsze posiadają tynk strukturalny. Skromniejsze formy po prostu są betonowe. Do tego rodzaju zostało zaliczonych 4 obiekty.



Fot. 3. Kapliczka słupowa z latarnią - Otwock



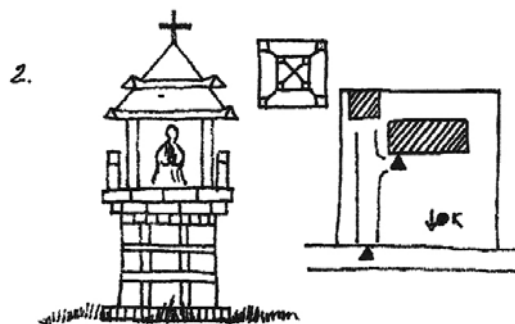
Rys. 4. Kapliczka słupowa z latarnią - Otwock

Kapliczki słupowe/ postumentowe – wnekowe

Kapliczki te są stosunkowo podobne do słupowych z latarnią, też mają formę słupów - postumentów, często o dużych gabarytach. Murowane z cegieł, kamienie, otoczaków, często tynkowane i obkładane okładziną, skromniejsze formy wylane są z betonu. Różnica jest taka, że w tym przypadku mamy do czynienia z figurą ustawioną we wnęce jednostronnej, otwierającej się tylko na froncie kapliczki. Ma to postać podcienia o łukowym sklepieniu. Dachy podobnie jak w przypadku kapliczek słupowych z latarniami najczęściej czterospadowe. Do opisanego rodzaju należy 5 z 39 identyfikowanych obiektów maryjnych.



Fot. 4. Kapliczka słupowa- wnekowa – Otwock



Rys. 5. Kapliczka słupowa- wnekowa – Otwock

Figury

Są to elementy składające się tylko z rzeźby przedstawiającej Matkę Boską ustawionej na postumencie bez dodatkowej obudowy, ścian i dachów. Figury to frontalne przedstawienia o rozmiarach większych od figur ustawianych w wnętrzach wcześniej kapliczek. Napotkane figury to rzeźby kamienne albo gipsowe odlewy, białe lub malowane. Postumenty są kamienne, murowane albo odlane z betonu. W tym rodzaju znalazło się 7 obiektów.



Fot. 5. Figura Matki Bożej Niepokalanego Poczęcia- Legionowo



Rys. 6. Figura Matki Bożej Niepokalanego Poczęcia - Legionowo

Badania - cechy fizyczne obiektów. Przedstawienie ikonograficzne

Ważną cechą różniącą obiekty maryjne, która z jednej strony jest cechą fizyczną a jednocześnie ma silny związek z symboliką jest przedstawienie ikonograficzne Matki Boskiej jakie prezentuje obiekt. Analizując je pod tym kątem okazało się, że spośród badanych obiektów występują cztery podstawowe rodzaje wizerunków Matki Boskiej. Są to w kolejności od najczęściej pojawiających się: Matka Boska Niepokalanego Poczęcia (23), Matka Boska Różańcowa (9), Matka Boska z Dzieciątkiem (4), Matka Boska Częstochowska (3). Z powyższego wynika, że najczęściej pojawiającym się rodzajem

przedstawienia Matki Boskiej jest Matka Boska Niepokalanego Poczęcia ponieważ właśnie tę figurę zawiera zdecydowana większość obiektów. Jest to rodzaj frontowego przedstawienia Maryi z otwartymi rękami skierowanymi w dół w geście błogosławieństwa. Figury te są białe- gipsowe albo ceramiczne malowane w rzeczywiste barwy, suknia Matki Boskiej najczęściej błękitna. Matka Boska Różańcowa to frontowe przedstawienie Maryi, której dłonie oplecione różańcem, złożone są do modlitwy. Maryja często w koronie, czasem różaniec nie oplata dłoni tylko jest zawieszony na szyi. Suknia Maryi najczęściej biała. Matka Boska z Dzieciątkiem to frontowe przedstawienie Maryi z małym Jezusem na rękach, druga ręka skierowana jest w geście błogosławieństwa. Najrzadziej pojawiającym się rodzajem ikonografii jest Matka Boska Częstochowska. Są to przypadki, kiedy, z powodu małych rozmiarów obiektu maryjnego umieszczenie w nim figury nie było możliwe i została ona zastąpiona obrazem (Wypych, s. 91 2001).

Relacja między przedstawieniem ikonograficznym a rodzajem obiektu maryjnego.

Pomimo dysproporcji pomiędzy ilością obiektów maryjnych w poszczególnych rodzajach, można określić pewne prawidłowości. Obiekty zakwalifikowane do rodzaju kapliczek skrzynkowych najczęściej zawierają figurę Matki Boskiej Niepokalanego Poczęcia, pozostałe Matkę Boską Różańcową. Rodzaj kapliczek szafkowych prezentuje różne rodzaje przedstawień ikonograficznych, jak już wspomniano jest to jedyny rodzaj, który zamiast figury zawiera obraz. Wszystkie obiekty z rodzaju kapliczek słupowych z latarnią zawierają figurę przedstawiającą Matkę Boską Niepokalanego Poczęcia. Obiekty należące do kapliczek słupowych- wnękowych w większości zawierają figury Matki Boskiej Różańcowej, pozostałe Matkę Boską Niepokalanego Poczęcia. Jeśli chodzi o rodzaj obiektów maryjnych nazwany figurami to prezentuje on różne wizerunki Matki Boskiej: Matkę Boską Niepokalanego Poczęcia, Matkę Boską Różańcową oraz Matkę Boską z Dzieciątkiem.

	MB Niepokalanego Poczęcia	MB Różańcowa	MB z Dzieciątkiem	MB Częstochowska	Razem
K. skrzynkowe	12	4			16
K. szafkowe	2		2	3	7
K. słupowe z latarnią	4				4
K. słupowe- wnękowe	2	3			5
Figury	3	2	2		7
Razem	23	9	4	3	39

Tabela 1. Relacja między przedstawieniem ikonograficznym a rodzajem obiektu maryjnego- zestawienie liczbowe.

Wielkość obiektów maryjnych.

Analizując wielkość danego obiektu brano pod uwagę całkowitą wysokość czyli cokół i figura czy kapliczka wraz ze zwieńczeniem- często wysokim krzyżem. Mamy zatem do czynienia z kilkoma grupami wielkościami. Obiekty poniżej wzroku obserwatora to takie o wysokości poniżej 1,5 metra i niewielkich gabarytach odnotowano tylko 2 takie przypadki. Obiekty powyżej 1,5 metra zaliczono do tych na linii wzroku obserwatora, mamy do czynienia z 11 takimi obiektami, natomiast te od 2 metrów to obiekty powyżej linii wzroku obserwatora. Opisana powyżej grupa jest najliczniejszą i należy do niej aż 21 analizowanych obiektów maryjnych. Ostatnią grupą wysokościową są obiekty o znacznych wysokościach czyli powyżej 3 metrów, jest ich 5. Należy tu podkreślić, że niektóre z obiektów, zaliczonych do grup powyżej wzroku obserwatora oraz obiektów wysokich poprzez swoje gabaryty mają monumentalny charakter, wykazuje go aż 10 z badanych obiektów.

Relacja pomiędzy wysokością obiektu maryjnego a rodzajem przedstawienia ikonograficznego.

Poszukując relacji pomiędzy wysokością obiektu maryjnego a rodzajem przedstawienia ikonograficznego jakie prezentuje to, należy przyjąć generalne stwierdzenie, że wszystkie obiekty maryjne są po prostu wyższe bądź równe linii wzroku obserwatora ponieważ przypadki obiektów niższych są bardzo małym procentem. Należy jednak pamiętać, że większość obiektów niezależnie od ikonografii znajduje się w grupie powyżej wzroku obserwatora. Zauważyć można też, że obiekty przedstawiające Matkę Boską Różańcową i Matkę Boską z Dzieciątkiem nigdy nie są niższe niż linia wzroku obserwatora a obiekty z obrazem Matki Boskiej Częstochowskiej to obiekty do 2 metrów wysokości. Jeśli chodzi o obiekty maryjne o monumentalnym charakterze do w 6 przypadkach mamy do czynienia z przedstawieniem ikonograficznym Matki Boskiej Niepokalanego Poczęcia, w 3 z Matką Boską Różańcową, natomiast w jednym z przedstawieniem Matki Boskiej z Dzieciątkiem. Obiekty o innej ikonografii nie wykazują się gabarytami.

	MB Niepokalanego Poczęcia	MB Różańcowa	MB z Dzieciątkiem	MB Częstochowska	Razem
Poniżej linii wzroku	1			1	2
Na linii wzroku	6	3	1	1	11
Powyżej linii wzroku	13	5	2	1	21
Obiekty wysokie	3	1	1		5
Razem	23	9	4	3	39

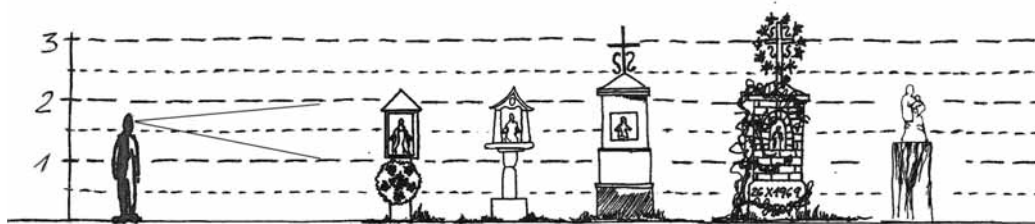
Tabela 2. Relacja pomiędzy wysokością obiektu maryjnego a rodzajem przedstawienia ikonograficznego - zestawienie liczbowe.

Relacja pomiędzy wysokością obiektu maryjnego a jego rodzajem.

Ponadto została również zbadana relacja między wielkością obiektów a ich rodzajem. Pod tym względem należy stwierdzić, że wszystkie obiekty maryjne, niezależnie od rodzaju są obiektami równymi bądź wyższymi od linii wzroku obserwatora. Większość obiektów z rodzaju kapliczek skrzynkowych należy do obiektów równych wzrokowi obserwatora pozostałe z nich to obiekty wyższe. W przypadku pozostałych rodzajów można stwierdzić, że większość obiektów do nich należących mają rozmiary wyższe od linii wzroku obserwatora. Wyraźnie widać też fakt, że każdy rodzaj ma po jednym obiekcie o bardzo dużej wysokości- daleko ponad linią wzroku. Inaczej rzecz się przedstawia jeśli chodzi o rodzaj obiektu maryjnego i monumentalny charakter. Ogólnie można powiedzieć, że obiekty monumentalne pojawiają się we wszystkich rodzajach obiektów maryjnych z tym, że pozostają w mniejszości. Wyjątkiem od tej reguły jest rodzaj kapliczek słupowych- wnękowych gdzie mamy do czynienia wyłącznie z obiektami monumentalnymi.

	Poniżej linii wzroku	Na linii wzroku	Powyżej linii wzroku	Obiekty wysokie	Razem
K. skrzynkowe	1	8	6	1	16
K. szafkowe	1	2	3	1	7
K. słupowe z latarnią			3	1	4
K. słupowe- wnękowe			4	1	5
Figury		1	5	1	7
Razem	2	11	21	5	39

Tabela 3. Relacja pomiędzy wysokością obiektu maryjnego a jego rodzajem- zestawienie liczbowe



Rys. 7. Modele wielkości poszczególnych rodzajów obiektów maryjnych.

Wiek obiektów maryjnych.

Została ponadto podjęta próba określenia wieku obiektów, niestety na większości z nich nie widniała żadna inskrypcja zawierająca datę powstania. W związku z tym można było jedynie określić wiek w odniesieniu do budynku mieszkalnego a właściwie tylko to, czy obiekt wygląda na starszy lub młodszy od niego. Jest to więc ocena bardzo hipotetyczna ale może ona obrazować stosunek właścicieli do obiektu. W tym kontekście można wyróżnić trzy grupy obiektów: nowsze, starsze i pochodzące z podobnego okresu co dom. Zgodnie z powyższym można stwierdzić, że większość obiektów pochodzi z podobnego okresu co dom (22/ 39), 10 to obiekty nowsze a jedynie 7 to elementy wybitnie starsze. Można zatem powiedzieć, że w większości przypadków wraz z domem powstawał obiekt maryjny, co ma znaczenie symboliczne.



Fot. 6. Obiekty maryjne nowsze; pochodzące z tego samego okresu; starsze niż budynek mieszkalny.

Relacja okresu powstania obiektu do jego rodzaju.

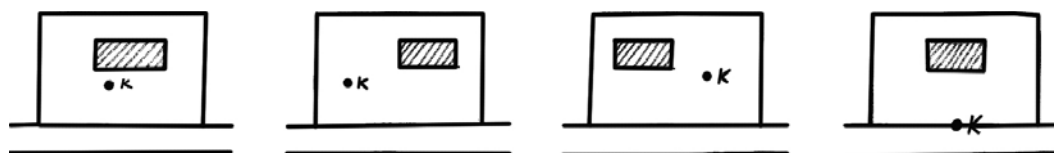
Kolejną relacją poddaną analizie jest relacja okresu powstania obiektu do jego rodzaju. W tym kontekście wyniki przedstawiają się następująco: większość obiektów w obrębie poszczególnych rodzajów są obiektami w podobnym wieku co budynek. Jedynie w przypadku rodzaju figur sytuacja jest odwrotna gdyż większość z nich wygląda na obiekty nowsze od budynku mieszkalnego.

	Starsze od budynku	Podobny okres powstania	Młodsze od budynku	Razem
K. skrzynkowe	2	10	4	16
K. szafkowe	2	4	1	7
K. słupowe z latarnią	1	3		4
K. słupowe- wnękowe	1	3	1	5
Figury	1	2	4	7
Razem	7	22	10	39

Tabela 4. Relacja okresu powstania obiektu do jego rodzaju - zestawienie liczbowe

Obiekty Maryjne w przestrzeni ogrodu frontowego- badania powiązań przestrzennych. Usytuowanie przestrzenne obiektu względem budynku mieszkalnego.

Uznano, że jednym z najważniejszych elementów wyznaczających przestrzeń przedogródka, będącego jego granicą jest budynek mieszkalny, jednocześnie jest to najważniejszy budynek w przestrzeni całego ogrodu. Analizując generalnie usytuowanie obiektów maryjnych względem domu (przy obserwacji z ulicy) można powiedzieć, że mamy do czynienia z relacją „figura - tło”, a obiekty występują w trzech konfiguracjach - obiekt po prawej stronie domu, po lewej stronie domu oraz obiekt maryjny sytuowany z domem w tle. Większość obiektów (24/ 39) usytuowanych jest z domem w tle, 10 znalazło swoje miejsce po lewej stronie od domu, a po prawej jest ich jedynie 5. Biorąc pod uwagę lokalizację obiektów maryjnych w przestrzeni przedogródka względem budynku mieszkalnego należy zauważyć, że istnieje grupa obiektów, usytuowanych w świetle ogrodu. Jest to szczególna grupa ponieważ relacja z budynkiem mieszkalnym jest jednokierunkowa (w stronę domu) ponieważ są one wyraźnie wyizolowane z przestrzeni i nie biorą szczególnego udziału w kompozycji przedogródka. Najprawdopodobniej ma to związek z innym rodzajem religijności jaki wyrażają. Ogólnie można powiedzieć, że niezależnie od tego w jakiej relacji z budynkiem są posadowione, można zidentyfikować 8 obiektów zlokalizowanych w świetle ogrodu. Połowa tych obiektów jest zlokalizowana z domem w tle, pozostałe lokowane są po lewej stronie (3), po prawej stronie od domu występują sporadycznie.



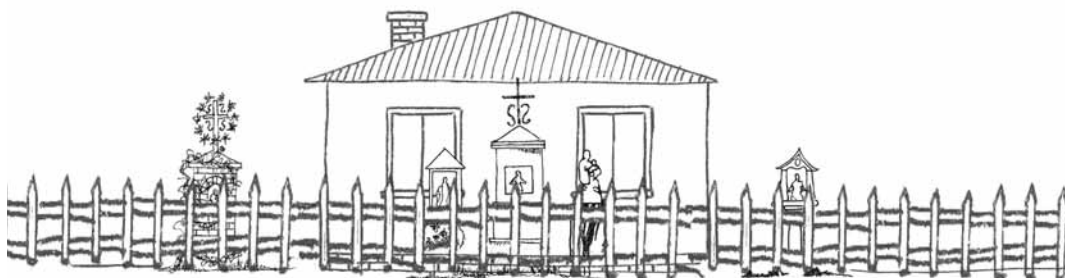
Rys.8. Usytuowanie obiektów względem domu: dom w tle; po lewej stronie domu; po prawej stronie domu; w świetle ogrodu.

Relacja między rodzajem obiektu a jego usytuowaniem względem budynku mieszkalnego.

Kolejną analizą wykonaną dla poszczególnych obiektów i przedogrodków, w których występują było poszukiwanie związku pomiędzy przestrzennym usytuowaniem obiektów maryjnych względem domu a ich rodzajem. Biorąc pod uwagę wyniki liczbowe należy powiedzieć, że obiekty z rodzaju kapliczek skrzynkowych najczęściej są sytuowane z domem w tle ale nigdy po prawej stronie od niego. Większość obiektów zakwalifikowanych do rodzaju kapliczek szafkowych jest sytuowana po prawej stronie od budynku mieszkalnego a po lewej stronie pojawiają się sporadycznie. Ciekawy okazuje się fakt, że obiekty z rodzaju kapliczek słupowych z latarnią sytuowane są wyłącznie w konfiguracji gdy dom stanowi dla nich tło. Obiekty z rodzaju kapliczek słupowych- wnękowych natomiast, najczęściej pojawiają się po lewej stronie budynku mieszkalnego ale nigdy po prawej. Jeśli chodzi o obiekty figuralne to zdecydowana większość jest sytuowana z domem w tle po lewej czy po prawej stronie domu występują sporadycznie.

	Po lewej stronie budynku	Z domem w tle	Po prawej stronie budynku	Razem
K. skrzynkowe	5	11		16
K. szafkowe	1	2	4	7
K. słupowe z latarnią		4		4
K. słupowe- wnękowe	3	2		5
Figury	1	5	1	7
Razem	10	24	5	39

Tabela 5. Relacja między rodzajem obiektu a jego usytuowaniem względem budynku mieszkalnego- zestawienie liczbowe.



Rys. 9. Model występowania poszczególnych rodzajów obiektów maryjnych.

Analizując obiekty wspomniane wcześniej- usytuowane w świetle ogrodzenia można stwierdzić, że obiekty z rodzaju kapliczek skrzynkowych nigdy nie występują w takim usytuowaniu. Połowa z tych obiektów to kapliczki szafkowe, 2 to kapliczki słupowe z latarnią. Rodzaj kapliczek słupowych wnękowych i obiektów figuralnych występują w świetle ogrodzenia w pojedynczych przypadkach.

Związek pomiędzy przedstawieniem ikonograficznym a usytuowaniem obiektu względem domu.

Następnie przedmiotem analizy stała się relacja pomiędzy przedstawieniem ikonograficznym jakie obiekt maryjny prezentuje a jego przestrzennym usytuowaniem względem budynku mieszkalnego. Należy stwierdzić, że przedstawienie Matki Boskiej Niepokalanej Poczęcia najczęściej wstępuje w obiektach usytuowanych z domem w tle, podobnie jest z przedstawieniem Matki Boskiej Różańcowej. Ciekawy jest fakt, że obiekty zawierające figurę Matki Boskiej z Dzieciątkiem nigdy nie występują po lewej stronie od domu, natomiast Matka Boska Częstochowska nigdy nie pojawia się w konfiguracji z domem w tle.

	Po lewej stronie budynku	Z domem w tle	Po prawej stronie budynku	Razem
MB Niepokalanej Poczęcia	6	15	2	23
MB Różańcowa	3	6		9
MB z Dzieciątkiem		3	1	4
MB Częstochowska	1		2	3
Razem	10	24	5	39

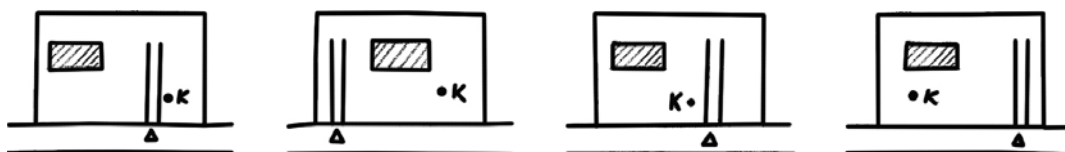
Tabela 6. Związek pomiędzy przedstawieniem ikonograficznym a usytuowaniem obiektu względem domu- zestawienie liczbowe.

Usytuowanie obiektów maryjnych względem bramy i drogi honorowej prowadzącej przez ogród.

Uznano, że bardzo ważnymi elementami w przestrzeni ogrodu frontowego jest brama oraz droga honorowa czyli główna przezeń prowadząca. Brama co prawda nie ma wielkiego znaczenia kompozycyjnego ale jest miejscem mentalnego wejścia, wprowadzenia do ogrodu i początkiem drogi honorowej. Powyższych elementów nie można jednak traktować tak samo dlatego rozpatrywano je w dwojaki sposób: w odniesieniu do głównej drogi badano usytuowanie przestrzenne i odległość obiektów maryjnych, natomiast w odniesieniu do bramy sprawdzano czy z głównego wejścia do ogrodu obiekt maryjny jest dobrze widoczny. W przypadku usytuowania względem głównej drogi przez ogród mamy do czynienia z trzema możliwościami: obiekt maryjny po lewej stronie drogi honorowej,

po prawej stronie drogi honorowej albo na osi tej drogi. Ponadto została określona odległość obiektów od drogi- czy pozostają w bliskiej odległości czy są zlokalizowane daleko. Należy tu przypomnieć, że wszystkie analizy były wykonywane z perspektywy osoby pieszej, która patrzy z ulicy w stronę obiektu maryjnego oraz całego ogrodu frontowego.

Patrząc na wyniki powyższej analizy można powiedzieć, że większość obiektów maryjnych jest lokalizowana po lewej stronie od drogi honorowej, jest ich 21 z tym, że w większości występują w bliskiej odległości (12 obiektów zlokalizowanych jest blisko a 9 daleko od drogi). Po prawej stronie głównej drogi prowadzącej przez ogród frontowy znalazło swoje miejsce 17 obiektów, z czego zdecydowana większość (13) znajduje się w bliskiej odległości a pozostałe w dużym oddaleniu. Absolutnym wyjątkiem jest przypadek gdy obiekt maryjny zlokalizowany jest w świetle drogi honorowej.



Rys.10. Usytuowanie obiektu względem bramy i głównej drogi prowadzącej przez ogród: obiekt maryjny po prawej stronie- blisko, -daleko; po lewej stronie- blisko, -daleko.



Fot.7. Obiekt maryjny w świetle drogi honorowej.

Relacja między rodzajem obiektu maryjnego a usytuowaniem względem drogi honorowej.

Po analizie powyższej zależności okazało się, że jednoznacznie można stwierdzić jedynie, iż obiekty z rodzaju kapliczek skrzynkowych częściej występują po lewej stronie głównej drogi prowadzącej przez ogród, częściej też występują w dość dużych od niej odległościach. Obiekty słupowe z latarnią zazwyczaj pojawiają się po lewej stronie drogi honorowej w bliskiej jej odległości. Figury natomiast częściej sytuowane są po prawej stronie w bliskiej odległości. W przypadku pozostałych rodzajów wyników są na tyle zróżnicowane, że można powiedzieć, iż występują one w praktycznie każdej konfiguracji. Wspomniany już wcześniej wyjątek zlokalizowany w świetle drogi należy do rodzaju kapliczek skrzynkowych.

	Po lewej stronie drogi		W świetle drogi	Po prawej stronie drogi		Razem
	Blisko	Daleko		Blisko	Daleko	
K. skrzynkowe	5	6	1	3	1	16
K. szafkowe	2	1		3	1	7
K. słupowe z latarnią	3			1		4
K. słupowe- wnękowe	1	1		2	1	5
Figury	1	1		4	1	7
Razem	12	9	1	13	4	39
	21			17		

Tabela 7. Relacja między rodzajem obiektu maryjnego a usytuowaniem względem drogi honorowej- zestawienie liczbowe.

Związek pomiędzy lokalizacją względem drogi honorowej a przedstawieniem ikonograficznym.

Analizując powyższą relację zauważamy pewne prawidłowości: wizerunki Matki Boskiej Niepokalanego Poczęcia częściej są lokalizowane po lewej stronie drogi honorowej, ale nie zależnie od strony, po której się znajdują zawsze występują w jej bliskiej odległości. Większość obiektów prezentujących wizerunek Matki Boskiej Różańcowej zlokalizowanych jest po lewej stronie głównej drogi prowadzącej przez ogród frontowy. Natomiast większość obiektów prezentujących wizerunek Matki Boskiej z Dzieciątkiem ulokowanych jest po prawej stronie drogi w bliskiej jej odległości. Jedyny obiekt usytuowany na osi drogi prezentuje przedstawienie Matki Boskiej Różańcowej.

	Po lewej stronie drogi		W świetle drogi	Po prawej stronie drogi		Razem
	Blisko	Daleko		Blisko	Daleko	
MB Niepokalanego Poczęcia	8	6		6	3	23
MB Różańcowa	3	2	1	2	1	9
MB z Dzieciątkiem	1			3		4
MB Częstochowska		1		2		3
Razem	12	9	1	13	4	39

Tabela 8. Związek pomiędzy lokalizacją względem drogi honorowej a przedstawieniem ikonograficznym - zestawienie liczbowe.

Relacja obiektu maryjnego względem bramy- głównego wejścia do ogrodu.

Jak już wcześniej wspomniano relacja ta badana jest na podstawie widoczności obiekty maryjnego z głównego wejścia do ogrodu. Zdecydowana większość obiektów bo aż 26 jest doskonale widoczna z głównego wejścia albo poprzez bliskie usytuowanie albo poprzez zabiegi kompozycyjne.

Poszukując relacji pomiędzy widocznością z głównego wejścia a rodzajem obiektu maryjnego należy stwierdzić, że wyniki są zróżnicowane. Obiekty z rodzaju kapliczek skrzynkowych po równo



Fot.8. Widoczność obiektu z głównej bramy: widoczny; nie widoczny.

albo są, albo nie są widoczne. Rodzaj kapliczek szafkowych jest w większości (6/7) przypadków widoczny, nie widoczny tylko sporadycznie. Obiekty z rodzaju kapliczek słupowych z latarnią zawsze są widoczne z głównego wejścia do ogrodu. Większość obiektów z rodzaju kapliczek słupowych-wnęzkowych oraz obiektów figuralnych wykazuje powiązanie widokowe z główną bramą prowadzącą do ogrodu (3/5; 5/7). Nieco inne wyniki zaobserwowano podczas poszukiwania związku między widocznością obiektu maryjnego z głównej bramy a przedstawieniem ikonograficznym jaki obiekt prezentuje. Większość obiektów zawierających wizerunki Matki Boskiej Niepokalanego Poczęcia (13/23) oraz obiektów z wizerunkiem Matki Boskiej Różańcowej (6/7) jest usytuowanych w taki sposób, że istnieje powiązanie widokowe z bramą. Obiekty maryjne zawierające wizerunki Matki Boskiej z Dzieciątkiem oraz Matki Boskiej Częstochowskiej zawsze lokowane są tak by były widoczne dla osoby stojącej przy głównym wejściu do ogrodu.

Obiekty maryjne w kompozycji przedogródka- badania powiązań kompozycyjnych. Znaczenie obiektów maryjnych w kompozycji.

Analizy dotyczące ogólnego znaczenia obiektów maryjnych w kompozycji są po części wynikową poprzednich, mówiących o ich usytuowaniu przestrzennym i relacjami z innymi obiektami, a także widoczność z głównego wejścia. Po części stanowi też oddzielną analizę badającą fakt czy obiekt jest głównym elementem kompozycji, czy jest elementem dekoracyjnym czy ma warstwę wyłącznie znaczeniową. Czy formą lub materiałem koresponduje z innymi elementami występującymi w przedogródku, czy w ogóle poza nim występują jakieś inne obiekty dekoracyjne czy funkcjonalne.

Badając czy obiekt maryjny jest podstawowym elementem, na którym oparta jest kompozycja ogrodu frontowego należy przypomnieć grupę obiektów usytuowanych w świetle ogrodzenia. Ponieważ mają one znikome znaczenie dla kompozycji przedogródka nie podlegały one poniższej analizie. Takich obiektów jest 8.

Analizując wyniki można stwierdzić, że większość (17) z badanych obiektów kultu maryjnego jest głównym elementem kompozycji przedogródka przewaga jednak nie jest wielka. Można zauważyć, że większość z tych obiektów osiąga znaczne rozmiary powyżej 2 metrów.

Relacja między znaczeniem obiektu w kompozycji a jego rodzajem.

Szukając powiązania pomiędzy faktem czy dany obiekt jest głównym elementem kompozycji a rodzajem do jakiego został zakwalifikowany można stwierdzić, że obiekty z rodzaju kapliczek skrzynkowych w większości są głównymi elementami kompozycji. Ponadto obiekty należące do rodzaju figur zazwyczaj nie są głównymi elementami kompozycji. Pozostałe wyniki zastawione są w poniższej tabeli.

	Główny element kompozycji	Brak głównego znaczenia	Obiekty sytuowane w świetle ogrodzenia	Razem
K. skrzynkowe	10	6		16
K. szafkowe	1	2	4	7
K. słupowe z latarnią	2		2	4
K. słupowe- wnękowe	3	1	1	5
Figury	1	5	1	7
Razem	17	14	8	39

Tabela 9. Związek pomiędzy znaczeniem kompozycyjnym a rodzajem obiektu - zestawienie liczbowe.

Związek pomiędzy znaczeniem obiektu w kompozycji a przedstawieniem ikonograficznym jaki prezentuje.

Powiązania między znaczeniem w kompozycji przedogródka a przedstawieniem ikonograficznym można podsumować w następujący sposób: obiekty zawierające wizerunek Matki Boskiej Niepokalanego Poczęcia podlegające tej analizie w większość są głównymi elementami kompozycji. Z podobnym wynikiem spotykano się w przypadku obiektów przedstawiających Matkę Boską Różańcową. Ponadto można zaobserwować, że obiekty maryjne przedstawiające Matkę Boską z Dzieciątkiem i Matkę Boską Częstochowską nigdy nie są głównymi elementami kompozycji. Szczegółowe wyniki zawiera tabela poniżej.

	Główny element kompozycji	Brak głównego znaczenia	Obiekty sytuowane w świetle ogrodzenia	Razem
MB Niepokalanego Poczęcia	11	9	3	23
MB Różańcowa	6	1	1	9
MB z Dzieciątkiem		3	1	4
MB Częstochowska		1	2	3
Razem	17	14	7	39

Tabela 10. Związek pomiędzy znaczeniem kompozycyjnym a przedstawieniem ikonograficznym prezentowanym przez obiekt - zestawienie liczbowe

Komponowanie się obiektów maryjnych z innymi elementami.

Badaniu podległo dopasowanie kolorystyczne lub materiałowe do głównych obiektów kompozycyjnych czyli domu, ogrodzenia bądź elementów wyposażenia ogrodowego. Należy tu stwierdzić, że większość obiektów jest wyobcowanych materiałowo i nie wykazują one żadnej korespondencji z otoczeniem (21 z 39 badanych obiektów). Pozostałe wykazują jakieś podobieństwo ważny jest tu fakt, że obiekty maryjne korespondują materiałowo głównie z budynkiem mieszkalnym, rzadziej z ogrodzeniem nigdy z elementami wyposażenia ogrodowego.

Oceniając powyższe dopasowanie w odniesieniu do rodzajów obiektów maryjnych to można powiedzieć, że większość zaliczonych do rodzaju kapliczek skrzynkowych nie wykazuje korespondencji materiałowej. Również większość kapliczek szafkowych należy do tej grupy (4). Kapliczki słupowe- wnękowe też nie korespondują w większej części (4), większość figur również nie wykazuje



Fot.9. Obiekt maryjny jednorodny materiałowo z domem.

żadnego podobieństwa. Jedyną grupą obiektów, która w większości wpisuje się w otoczenie to kapliczki słupowe z latarnią, gdzie 3 na 4 zidentyfikowane wykazują podobieństwo materiałowe.

Dekoracyjność i sposoby dekorowania obiektów maryjnych.

Odnosząc się do dekoracyjności obiektów maryjnych z pewnością można stwierdzić, że są one elementami dekoracyjnymi same w sobie, a ponadto często są dodatkowo dekorowane różnymi elementami. Aż w 25 przypadkach obiekty maryjne są jedynymi elementami dekoracyjnymi w przestrzeni przedogródka. Należy tu wyjaśnić, iż roślinność została uznana za nieodłączny element ogrodu frontowego i stanowi dodatkowy element ozdobny tylko w przypadku wyjątkowych walorów, lub przemyślanego nasadzenia w postaci wyraźnych rabat. Pozostałym towarzyszą inne elementy dekoracyjne jak rabaty o różnym charakterze, rzeźby, dekoracje z kamieni naturalnych. Zdecydowana większość obiektów maryjnych jest dodatkowo dekorowana aż 31, pozostałe nie posiadają dekoracji. Należy tu stwierdzić, że wiele obiektów (15) jest zwieńczonych krzyżem ale uznano, że jako znak chrześcijański nie będzie stanowił dodatkowej dekoracji. Obiekty maryjne najczęściej dekorowane są roślinami, zarówno żywymi w postaci rabat, pnączy, obwódok żywopłotowych (13) ale także kwiatami sztucznymi (10). Zdarza się ponad to, że jeden obiekt jest udekorowany i roślinami żywymi i sztucznymi (5). Czasem pojawia się dekoracja w postaci kopca usypanego, wokół cokołu, z otoczek. Nie ma, w przypadku tej analizy, powiązań między sposobem dekorowania a rodzajem obiektu maryjnego czy przedstawieniem ikonograficznym jakie prezentuje.



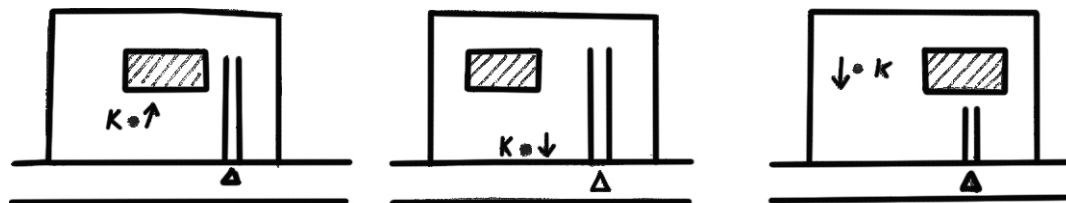
Fot.10. Dekorowanie obiektów maryjnych: roślinne; kopiec z kamieni; brak dekoracji.

Rodzaj religijności.

Ostatnia analiza, która czerpała z wyników praktycznie wszystkich poprzednich to próba określenia rodzaju religijności. Możemy tu mówić o religijności indywidualnej, gdzie odbiorcą jest tylko mieszkaniec/ właściciel posesji, o religijności zbiorowej, której odbiorcą to głównie przechodzień, oraz o religijności zbiorowej w przestrzeniach prywatnych- gdzie odbiorcą jest zarówno zbiorowość jak i indywidualny mieszkaniec. By wyłonić typy religijności reprezentowane przez konkretne obiekty należało zwrócić uwagę na wielkość obiektów, ich usytuowanie względem innych obiektów na działce, bardzo ważny okazał się kierunek lokowania obiektu maryjnego, sposób dekorowania, jego wielkość

i charakter. Wyniki przedstawiają się następująco: tylko 2 na 39 obiektów świadczy o religijności przeznaczonej wyłącznie dla mieszkańców, na co wskazuje fakt skierowania kapliczek w stronę domu, i takie ich usytuowanie, że praktycznie nie są widoczne z ulicy. 6 obiektów maryjnych przeznaczonych jest wyłącznie dla odbiorcy zbiorowego, bo znajdują się w świetle ogrodzenia, a zlokalizowane w taki sposób, że nie są widoczne z wnętrza ogrodu i domu. Do tej grupy zaliczono jeszcze 4 obiekty usytuowane bardzo blisko ogrodzenia, tak, że ich odbiór przez mieszkańców również jest utrudniony. Można powiedzieć, że 10 obiektów świadczy o religijności zbiorowej. Zdecydowana większość zidentyfikowanych obiektów maryjnych służy zarówno zbiorowości jak i indywidualnemu odbiorcy (27). Pomimo ich usytuowania w przestrzeni wyłącznie prywatnej to poprzez swoją lokalizację i kompozycję ogrodu mogą oddziaływać zarówno na mieszkańców jak i przechodniów.

Podsumowanie i wnioski



Rys. 11. Religijność: odbiorca indywidualny; zbiorowy; zbiorowy w przestrzeni prywatnej.

Podsumowując przeprowadzone badania należy stwierdzić, że potwierdziły się założenia, które opisano we wstępie pracy, czyli, że Matka Boska- kobieta jest stałą bywalczynią współczesnych ogrodów frontowych. Potwierdzeniem tego faktu, iż podczas wędrówek nie spotkano kapliczek przydomowych poświęconych jakimkolwiek innemu świętemu a już na pewno nie kobiecie. Ponadto nie można wątpić również w fakt, że obiekty maryjne są wyrazem szczególnej czci jaką jest obdarzana osoba Matki Boskiej, świadczyć o tym może fakt, że większość obiektów pochodzi z podobnego okresu co dom. Wynika z tego, że jeśli ktoś budował dom to od razu oddawał go pod opiekę Matce Boskiej a wyrazem tego było stawianie obiektu maryjnego. Stawianie obiektów maryjnych w ogrodach ma taką samą symbolikę jak stawianie ich w krajobrazie otwartym- uświęcenie miejsca, sprowadzenie błogosławieństwa i ochronę przed nieszczęściami.

Obecność obiektów kultu maryjnego jest też wyrazem szczególnej identyfikacji człowieka z jego własną przestrzenią ogrodową. Jest próbą zagarnięcia odrobiny sacrum na własność. Świadczy o tym fakt, obiekty maryjne zawsze są dekorowane (spotykamy wiele różnych sposobów dekorowania), nigdy nie są pozostawione samym sobie a właściciele dbają o nie.

Obecność Matki Boskiej w ogrodach przydomowych jest swego rodzaju manifestem wiary. Ludzie są chrześcijanami i nie wstydzą się tego pokazać innym. Wynika to z faktu, że badane obiekty są tak sytuowane w przedogródku, by były dobrze widoczne z ulicy i mogły oddziaływać również na większą zbiorowość. Ponadto kapliczki i figury to obiekty zazwyczaj dużych rozmiarów, najczęściej bywają jedynymi elementami dekoracyjnymi w ogrodzie. Z powyższego wynika, że obecność obiektów maryjnych w ogrodzie frontowym determinuje jego kompozycję ponieważ jest on komponowany w taki sposób by kapliczka czy figura była jak najlepiej eksponowana. Ponadto można stwierdzić, że ogrody frontowe, w których znajdują się obiekty kultu maryjnego mają charakter głównie reprezentacyjny ponieważ nie występują tam żadne funkcjonalne czy użytkowe elementy wyposażenia ogrodowego.

Forma, usytuowanie w ogrodzie, rodzaj przedstawienia ikonograficznego, sposób dekorowania to sprawy niezwykle indywidualne zależne od gustów właścicieli, wyrażające osobiste przekonania i wartości estetyczne. Obiekty nie tylko mają być elementami charakteryzującymi ogród na forum zbiorowości ale i sam obiekt kultu maryjnego również ma być elementem charakterystycznym w przestrzeni ogrodu frontowego. Potwierdza to fakt, że kapliczki najczęściej są obiektami oderwanymi materiałowo i charakterologicznie od otoczenia. Jest to spowodowane chęcią maksymalnego zwrócenia

uwagi na miejsce spotkania z sacrum. Obiekty maryjne są dekoracjami ogrodowymi najwyższej rangi o bardzo wyróżniającej formie i ogromnej symbolice.

Dla badanych terenów typowym obiektem maryjnym jest kapliczka skrzynkowa zawierająca figurę Matki Boskiej Niepokalanego Poczęcia. Są to obiekty znajdujące się na linii wzroku obserwatora lub wyższe i pochodzą z podobnego okresu co dom. Lokalizowane najczęściej z domem w tle, po lewej stronie drogi honorowej i głównego wejścia do ogrodu jako główny element kompozycji ogrodu frontowego. Nie wykazuje ona powiązań materiałowych z domem czy ogrodzeniem. Figura skierowana jest w stronę ulicy co świadczy o tym, że stanowi element kultu zbiorowego w przestrzeni prywatnej.



Rys. 12. Model obiektu maryjnego dla badanych terenów.

Bibliografia:

Pokropek M. [w:] Wypych P., 2001 r. Krzyże i kapliczki z nad Pilicy, Moszczenica

Wypych P., 2001 r. Krzyże i kapliczki z nad Pilicy, Moszczenica

Ustawa z dnia 7 lipca 1994 r. Prawo budowlane (tekst jedn.: Dz. U. z 2006 r. Nr 156, poz. 1118 z późn. zm.), art. 1.



Maja Skibińska

Katedra Sztuki Krajobrazu, Wydział Ogrodnictwa i Architektury Krajobrazu, SGGW w Warszawie

Przestrzeń kobieca? Próba uchwycenia specyfiki przestrzeni wykreowanej przez kobiety

Women's space? Attempt to capture the specificity of space created by women

This article is about different kinds of spaces, where women exist or which they create. It was based on descriptive and iconographic sources. I would like to portray and analyse these spaces, tried to find repeated motifs of womens' design. I created an authors' division of spaces, I distinguished: limited, strange, magical and domestic space. Limited space is connected with fear of women as a impore creature, and also initiation ritual. Magical space is connected with prehistorical funerals made by women, faith in Great Goddess and ancient rituals. Strange space is combined with sabbaths which took place in unrecognizable and dangerous places. Domestic space is connected with private zone, daily occupation. I analysied womens' projects which were made in the landscape, in the private zone as well as in the public. I based this analysies on a prior division of four kinds of space. I would like to show how the spaces isolated by me affected contemporary womens' action in the landscape.

Co to jest przestrzeń kobieca?

Mówimy o przestrzeni miejskiej, postindustrialnej, otwartej, niczyjej, w tym artykule chciałabym zając się tematem „przestrzeni kobiecej”¹. Można w tym momencie zadać pytanie, czy można wyodrębnić przestrzeń typową dla danej płci? Aby na to pytanie odpowiedzieć trzeba się odwołać do zjawisk społecznych, kulturowych, procesów historycznych, a także rytuałów i obrzędów, które od wieków porządkują życie ludzi. Przyczyniały się one do odgórnego przydzielania różnych przestrzeni odmiennym płciom. Kierując się tym kluczem wyraźnie widać, że istniały (istnieją?) przestrzenie wyłącznie kobiece. Drugie pytanie, które może się nasuwać brzmi: czy akurat płeć jest dobrym elementem porządkującym? Odpowiem słowami Sylviane Agacinski „w ostatecznym rozrachunku liczy się niepodważalna wyjątkowość jednostek, ale ona sama składa się z różnych cech, między którymi obecne są znaki płci biologicznej i płci kulturowej” (Agacinsky, 2000). Ghiglieri dodaje „płeć, bardziej niż wszelkie inne cechy jest kamieniem węgielnym naszego zachowania” (Ghiglieri, 2001).

Przestrzeń kobiecą można rozumieć wielowymiarowo:

w warstwie symbolicznej, mitycznej jest silnie związana z naturą. Kobieta symbolizuje Ziemię-Matkę, łączy ją z nią zdolność rodzenia, cykliczność,

może być także rozumiana jako przestrzeń niemęska, miejsce gdzie mężczyźni nie mają wstępu, teren „zastrzeżony”, miejsce dostępne tylko dla kobiet,

może być także rozumiana jako miejsce zaaranżowane lub zaprojektowane przez kobietę, to także taka przestrzeń, w której „kobieta czuje się u siebie”.

Chciałabym pokazać różne rodzaje kobiecych przestrzeni. Zbadać jak obcowanie z nimi przez stulecia wpłynęło na dzisiejsze działanie kobiet w krajobrazie.

Odmienne postrzeganie

Sposób funkcjonowania zmysłów zależy między innymi od twojej płci. Simone de Beauvoir pisała: „...w miarę jak dni zamieniały się w stulecia, a dobór naturalny odsiewał jednostki gorzej przystosowane, czas rzeźbił subtelne różnice w kobiecych i męskich mózgach. Kobieta rodzi się

1. Niniejszy artykuł jest oparty na materiałach zebranych do mojej pracy magisterskiej pt. „Przestrzeń kobieca symbolika, motywy, cechy kobiecego projektowania” napisanej pod kierunkiem dr Beaty J. Gawryszewskiej w Pracowni Sztuki Krajobrazu, na Wydziale Ogrodnictwa i Architektury Krajobrazu, SGGW w Warszawie, w roku 2004.

kobietą” (Beauvoir, 2003). Miliony lat temu ludzie pierwotni obu płci stopniowo wykształcili odmienne umiejętności. Podczas gdy mężczyzna polował – tropił zwierzyne, szykował zasadzki, atakował, czyli skupiając się na jednej czynności koncentrował na bieżącym zadaniu, kobieta w obozie opiekowała się dziećmi w warunkach ciągłego zagrożenia, jednocześnie podtrzymywała ogień, przygotowywała jedzenie utrzymując ciągle kontakt z innymi kobietami – kobieta myślała i robiła kilka rzeczy jednocześnie (Fisher, 2003). Kobieta - zbieraczka łatwiej od mężczyzny dostrzegała szczegóły najbliższego otoczenia, poszukując jadalnych kłączy, korzeni, grzybów, jagód i innych owoców, łatwiej zapamiętywała znaki szczególne aby wiedzieć gdzie czego szukać² (Ridley, 1999). Kobięce zmysły stopniowo przystosowywały się do odmiennych warunków. U kobiet nastąpiło:

- wyostrome zmysły dotyku, smaku, węchu i słuchu,
- precyzyjniejsze rozróżnianie barw,
- dostrzeganie większej ilości szczegółów.

A także wykształciła się:

- umiejętność wielotorowego myślenia i działania,
- zdolność widzenia spraw w szerokim kontekście,
- długoterminowe planowanie,
- cierpliwość,
- wrażliwość emocjonalna i empatia.

Powyższe cechy mają wpływ na sposób odbierania przestrzeni przez kobiety, a co za tym idzie także ich działania twórcze. Człowiek organizuje przestrzeń tak by odpowiadała ona jego biologicznym potrzebom i społecznym stosunkom, by zaspokajała je³ (Tuan, 1987).

Herstory

Kobieca historia przez wieki działa się nieco na obrzeżu męskiej, „prawdziwej” historii o której możemy przeczytać w podręcznikach. Współcześnie jest coraz częściej opisywana przez badaczki i badaczy. Kobieca historia jest osadzona w konkretnych miejscach, w różnych typach przestrzeni, jest związana z rytmem życia, symbolicznym i fizjologicznym związkom kobiety z ziemią i naturą, czasem codziennym i świątecznym, sacrum i profanum. Analiza materiałów dotyczących powyższych zagadnień (tabela 1) pozwoliła mi na wyodrębnienie własnej klasyfikacji kobiecej przestrzeni.

Przestrzeni, którą kobiety zajmowały w określonych okolicznościach, którą przypisały sobie same lub przyporządkowała im je dana społeczność. Przyjmując następujące kryteria:

- cechy charakterystyczne
- dostępność
- położenie
- przyczyny przebywania w danej przestrzeni
- czynności wykonywane w tej przestrzeni

wyodrębniłam:

- przestrzeń ograniczoną,
- przestrzeń magiczną,
- przestrzeń obcą,
- przestrzeń przydomową.

2. „Mogę wyszukiwać groty na pustyni, ale lodówka jest dla mnie dżunglą, w której natychmiast się gubię. Tymczasem moja żona potrafi bezbłędnie pokazać, że ser czy resztkę pieczywa kryje się dokładnie naprzeciw moich oczu. Setki tego rodzaju przykładów pozwalają mi sądzić, że mężczyźni i kobiety żyją w zupełnie różnych światach wizualnych. Są to różnice, których nie można złożyć na karb różnorodnej ostrości widzenia. Po prostu mężczyźni i kobiety nauczyli się posługiwać się wzrokiem w odmienny sposób.” (Hall E. T., 2003: Ukryty wymiar, s.92)

3. Rozmowa z Moniką Zielińską uczestniczką bielskiej wystawy prezentującej dokonania kobiet w sztuce współczesnej, Pegaz 28 stycznia 2001 rok. Pegaz: Czy kobieta o kobiecie powie coś innego? Monika Zielińska: Myślę, że nie musi, ale ma szansę powiedzieć inaczej, ponieważ kiedy kobieta mówi o kobiecie to mówi o sobie samej i swoim doświadczeniu, jak to jest być kobietą w społeczeństwie i kulturze. Natomiast gdy mężczyzna mówi o kobiecie, to to doświadczenie zostaje uprzedmiotowione. Ono nie wpływa z podmiotu mówiącego.

Tabela. 1

Zbieranie i analiza materiałów piśmienniczych i ikonograficznych
źródła etnologiczne dotyczące kobiet i szeroko rozumianej kobiecej przestrzeni (religioznawstwo, mitologie)
źródła z dziedziny gender studie's
źródła filozoficzne (różne sposoby opisywania i pojmowania kobiecości)
źródła etnograficzne dotyczące przestrzeni
źródła etnograficzne – wierzenia i obrzędy związane z kobietą lub/i z kobiecą przestrzenią
źródła antropologiczne (antropologia przestrzeni, zwana inaczej antropospatyzmem lub aksjologia przestrzeni)
źródła geograficzne (geografia humanistyczna)
źródła historyczne dotyczące kobiet (elementy dotyczące kobiecej historii)
źródła socjologiczne - rola kobiety i jej miejsce w społeczeństwie
źródła psychologiczne dotyczące sposobu postrzegania oraz analizy przestrzeni przez kobiety
źródła dotyczące sztuki kobiecej - teoria
materiały z wystaw
projekty mające miejsce w krajobrazie (m.in. nurt land-art.)

Przestrzeń ograniczona

Czasowa izolacja była charakterystyczna dla wielu plemion afrykańskich, amerykańskich, australijskich. Czas izolacji wahał się zależnie od kultury. W Australii i Indiach trwał trzy dni, w Nowej Irlandii dwadzieścia miesięcy, a w Kambodży nawet kilka lat. Przyczyny izolacji były dwojakie.

Po pierwsze - strach przed kobietami, a dokładnie kobiecą fizjologią⁴, silnie wiążącą kobietę z rytami natury. W większości kultur kobieta nosła spokój i bezpieczeństwo jedynie wtedy, gdy należała do rodziny. Pozostałe kobiety były „obce” kontakt z nimi zawierał w sobie niepewność i zagrożenie. Szczególnie niebezpieczne były „kobiety nieczyste” – w czasie menstruacji, ciąży⁵, połogu – szczególnie po pierwszym dziecku (Zadrożańska, 2000, Caillois, 1995). Kobieta była jednocześnie bliska sacrum, a więc nietykalna, a jednocześnie nieczysta, obca i niebezpieczna (Zadrożańska, 2000). Wiele obaw dotyczyło krwi menstruacyjnej, dość rygorystyczne zakazy obowiązujące kobiety podczas menstruacji spotykamy w wielu religiach świata, w islamie, chrześcijaństwie, buddyzmie, zoroastryzmie⁶.

Po drugie - kobiece obrzędy inicjalne⁷. Inicjalnemu odosobnieniu była poddawana kobieta podczas pierwszej miesiączki. Nie jest to związane ze strachem przed krwią menstruacyjną, jest to żeński rytuał inicjacyjny związany z misterium krwi⁸. Rytuał miał na celu przygotowanie dziewcząt do stania się twórcą, zostają one pouczane o swojej odpowiedzialności w społeczeństwie i w kosmosie (Eliade, 1997). W niektórych miejscach dziewczęta obowiązuje zakaz poruszania się i dotykania przez

4. Kobieta budziła strach ponieważ cykle rządzące kobiecym ciałem czyniły ją bliską naturze. Natura była przez człowieka nie do końca poznana, była odbierana jako surowa, okrutna i groźna. Jako, że kobieta była utożsamiana z naturą, jej ciało było postrzegane jako schronienia tajemnych sił chthonicznych, potężnych i śmiertelnie niebezpiecznych (Gilmore D.D., 2003).

5. Powszechnie uważano, że poczęcie to wynik kontaktów z istotami z zaświatów. Jeżeli kobieta miała z nimi tak bliski kontakt, znaczyło to, że sama do nich należy (Zadrożańska A., 2000).

6. W Starym Testamencie (Księga Kapłańska) czytamy: „Każdy, kto jej dotknie, będzie nieczysty”. W Koranie napisano: „Trzymajcie się z dala od kobiet podczas ich okresów menstruacyjnych i nie zbliżajcie się do nich, dopóki znów nie będą czyste”. Kodeks wyznawców Zaratustry zakazuje podchodzić do menstruującej kobiety bliżej niż na trzy kroki.

7. Inicjacje dziewcząt są rzadziej badane niż chłopców, i dlatego są dość słabo poznane. Żeńskie obrzędy dojrzałościowe były trudniej dostępne dla etnologów. Istnieje mała ilość materiałów dotyczących pouczenia religijnego dziewcząt w czasie inicjacji, a zwłaszcza obrzędów tajemnych, przez które – jak się uważa – przechodzą. „...Inicjacja żeńska zaczyna się wraz z pierwszą menstruacją. Ten fizjologiczny symptom, oznaka dojrzałości pciowej nakazuje zerwanie – wyrwanie dziewczyny z jej rodzinnego świata...” (Eliade M., 1997)

8. Inicjacyjne odosobnienie próbowano wyjaśnić lękiem przed krwią menstruacyjną. Wilhelm Schmidt udowodnił brak powiązania pomiędzy tymi zwyczajami. Izolowanie kobiet w czasie menstruacji ma miejsce u koczowniczych myśliwych i ludów pasterskich, to znaczy w społecznościach gdzie krwi menstruacyjnej przypisuje się negatywne konotacje. Są to społeczeństwa, których ekonomia opiera się na zwierzętach i ich produktach.

kogokolwiek. Dla plemion Ameryki Południowej charakterystyczny jest zakaz kontaktu z ziemią – neofitki przesiadują i śpią w hamakach. Dziewczęta przy dłuższych okresach izolacji stanowiły na koniec grup, a ich inicjacja celebrowana była zbiorowo pod kierunkiem starszych krewniaczek (Indie) lub starych kobiet (Afryka) (Eliade, 1997).

Niezależnie od przyczyn izolacji podobne były miejsca gdzie kobiety przebywały. Najczęstszym miejscem odosobnienia podczas inicjacji był szałas lub chata stojąca na uboczu, a także las. Symbolika szałasów jest złożona. Jest to symbol zaświatów, a więc śmierci oraz mroku, który otacza płód w brzuchu matki. Chata inicjacyjna jest tu symbolem wejścia do brzucha Wielkiej Matki (Matki Ziemi) (Eliade, 1997). Las symbolizuje Ziemię, Wielką Matkę, płodność, zasadę żeńską, nieświadomość, schronienie, skupienie duchowe, medytację, duszę, świątynię (Kopaliński, 2001). W lesie człowiek osiąga wtajemniczenie i obcuje bezpośrednio z bogami i duchami, doznaje objawienia (Czarnowski, 1956). Niezależnie od przyczyn okresowej izolacji kobiety miały okazję odłączyć się od codzienności. Mogły osiągnąć wyższy stan świadomości, odkryć głęboki kontakt z siłami natury. Esther Harding, jungowska psycholożka, pisała: „W prymitywnych społeczeństwach całe życie kobiety jest skupione wokół regularnych cykli jej fizjologii. Okresy pracy w domu i uczestnictwa w życiu społecznym przeplatają się z okresami odizolowania. W regularnych odstępach czasu musi odejść sama; nie może ani gotować, ani uprawiać ziemi, ani wyjść poza granicę; nie wolno jej zajmować się żadnym ze swych zwyczajnych obowiązków; musi sama wejść w głąb siebie, skupić na sobie. Antropolodzy, którzy zwykle interesują się zwyczajami szczepu a nie indywidualną psychologią, nigdy nie postawili pytania o efekt tych obyczajów dla życia samych kobiet. A przecież to okresowe odosobnienie musiało wywierać głęboki wpływ na stosunek kobiet do życia” (Rich, 2000)

Przestrzeń ograniczona – przykładowe projekty

Bezpośrednie nawiązanie do inicjacyjnego szałasów, można znaleźć w projekcie „Cumulative Piece” zrealizowanym na początku lat osiemdziesiątych (fot. 1) przez amerykańkę Christine Burr Correa. Artystka wybudowała w lesie, w cichym, odludnym miejscu, szałas z cienkich gałązek.



Fot. 1. Christine Burr Correa „Cumulative Piece” -Heresies vol. 4, No 1, issue 13, 1981: Earthkeeping, Feminism and Ecology. New York, s. 91



Fot. 2, 3. Judith Blankman "Red river beds" - http://sculpture.dreamfish-creative.com/RED_RIVER_BEDS/redriverbeds3.html



Fot. 4. Cecylia Malik „365 drzew” [w:] <http://www.cecylialmalik.pl/?t=galeria&p=1,356>

Ukrywała się w swojej budowli, gdy chciała odpocząć od rodziny i licznych obowiązków. Pozwalało jej to na nabranie dystansu do świata i odnalezienie nowych sił. Gdy budowała swoje schronienie czuła kontakt z naturą. Przebywając w szałasie odnajdywała spokój i harmonię (Heresies, 1981).

Swoją instalację umieściła w lesie, także Judith Blankman. W swojej pracy „Red River Beds” artystka uzyskała niezwykłą przestrzeń kontemplacyjną (fot.2). Pomiędzy drzewami unosi się dziewięć czerwonych łóżek, zdają się one płynąć w powietrzu (fot.3). Sama artystka mówi, iż jest to żegluga tam gdzie sny stają się rzeczywistością (Blankman, 2004). Widać tu także nawiązania do rytuałów inicjacyjnych podczas których kobieta nie mogła dotknąć ziemi.

W ramach projektu „365 drzew” Cecylia Malik codziennie przez rok wspinała się na drzewo, każdego dnia na inne (fot.4). Na kilkanaście minut odrywała się od ziemi, od codzienności, pozostawiała sama ze swoimi myślami. Przed wspinaczką wymyślała strój pasujący do danego drzewa, często przywdziewała soczyste, kontrastowe kolory takie jak czerwień, róż, amarant (Malik, 2010).

Przestrzeń magiczna

Przestrzeń magiczna jest silnie związana z kobiecymi misteriami, z kultem płodności, wiarą w nieograniczoną moc Matki Ziemi. Kobiece świętowanie jest celebracją powstawania nowego życia, pogodzeniem się z przemijalnością, oddawaniem czci temu, co przeminęło i nadzieją - oczekiwaniem na odrodzenie.

Kobiety jako pierwsze zajmowały się pochówkiem. Około 100 000 l.p.n.e. pogrzebów dokonywały neandertalki. Cmentarze znajdowały się w pobliżu ludzkich osad, czasem zmarłych grzebano wprost pod mieszkalnymi jaskiniami (Kronika kobiet, 1993). Grzebanie ciał było reakcją kobiet na nadzwyczajny wymiar innego człowieka, który wyrażał się w obrzędzie pogrzebowym. Kobieta grzebała zmarłych, pielęgnowała pamięć o nich, utrzymywała z nimi kontakt (Baudler, 1995). W młodszej epoce kamienia często zmarli byli grzebani w ziemi w pozycji embrionalnej, taki układ ciała miał zagwarantować ponowne narodziny z łona Matki Ziemi. W odnalezionych przez archeologów grobach wiele jest przedmiotów oraz innych odwołań do kobiecej symboliki (Ostoja-Zagórski, 1998). Kobiety organizowały się także żeby celebrować misteria związane z poczęciem, narodzinami, płodnością i powszechną żywnością (Eliade M., 1997). Miało to miejsce zarówno w kobiecych obrzędach kultur archaicznych jak i w rytuałach odprawianych w świecie starożytnym⁹. Kobiece misteria w świecie antycznym były związane z kultami bóstw agrarnych, bogiń opiekujących się rolnictwem, bogiń płodności (Biezuńska-Matowist, 1993). W Rzymie były to Matronalia, w Grecji – Tesmoforia i Adonie. Adonie były poświęcone Adonisowi, bogowi roślinności, który uosabiał przyjemność zmysłową. Kobiety odprawiając ten rytuał przywoływały jego mit, opłakiwały śmierć. Na tydzień przed lipcowym świętem siały na dachach domów sałatę w niewielkich doniczkach lub w koszykach (Senett, 1996). Mogła to być także pszenica, jęczmień, koper lub różne kwiaty (Frazer, 1996). Kobiety dbały o roślinę, podlewały i nawoziły glebę w doniczkach. Gdy pojawiły się młode kiełki, pozbawiały roślinę wody i ta zaczynała więdnąć, wtedy nadchodził czas świętowania. Od tej chwili doniczki na dachach nazywano „ogródkami Adonisa”, a uschnięte rośliny symbolizowały jego śmierć. Ceremonia, którą odprawiały Atenki była pogrzebem tylko z nazwy. Kobiety zamiast rozpaczać całą noc tańczyły, śpiewały, biesiadowały na dachach domów (Senett, 1996). Był to obrzęd, który miał przyspieszyć wzrastanie i powrót do życia przyrody (Frazer 1996). Zakładanie ogródków Adonisa łączyło się ze świętowaniem wiosny, nowego życia, do dziś przetrwało w postaci siania w okresie Wielkanocy rzeżuchy albo innych szybko rosnących roślin (Majdecki, 1978).

Misteria kobiece łączyły się z konkretnymi, bogatymi w symbole przestrzeniami takimi jak: jaskinie, grotty, jamy w ziemi, święte gaje oraz dachy domów. Przestrzeń magiczna jest nierozzerwalnie związana z naturą, istotne są nawiązania do Wielkiej Bogini, Matki Ziemi do której wracali zmarli; z narodzinami jak i ze śmiercią, gdyż w naturze życie i śmierć tworzą jedność. Istotnym elementem tej przestrzeni jest obecność roślin – drzew, ziół, kwiatów lub zbóż, często szybko rosnących. Rośliny podczas kobiecych rytuałów stają się sposobem komunikacji z boskimi mocami, mogą być także ich uosobieniem. Przestrzeń magiczna jest oficjalnym sakralnym centrum (pogrzeby, rytuały ku czci wielkiej Bogini w czasach prehistorycznych) lub staje się nim – jest kreowana w świeckich obszarach peryferyjnych, lecz odprawiane tu obrzędy powodują uświęcenie tego miejsca (Tesmoforie, Adonie, Matronalia). Przestrzeń magiczna umożliwia odkrycie pierwotnej natury, odczucie powiązań łączących

9. Zarówno dla jednych jak i dla drugich charakterystyczny jest zakaz uczestnictwa mężczyzn. Obrzędy otacza tajemnica. Obecność mężczyzny podczas świętowania, odprawiania rytuałów mogła zagrażać jego rezultatom. Strach przed męską obecnością przybiera ekstremalną formę podczas zastrzeżonych dla kobiet prac ogrodniczych na wyspach Triobrandzkich, podczas których mają prawo atakować i przewracać każdego mężczyznę, który zbyt blisko się zbliży do ich ogrodów. Ofiara poddawana jest seksualnym napaściom i pokrywana ekskrementami. W niektórych regionach Kaukazu odkryto analogiczny zwyczaj. Przy okazji zbiorów kobiety łapały mężczyzn i uwalniały dopiero w zamian za pewną sumę pieniędzy. "U Sekutów z Estonii pijane kobiety rozbiegają się, urządzały obsceniczne pokazy, prowokują i znieważają mężczyzn" Wszystkie kobiety uczestniczą w tym święcie. Jest to misterium kobiece, podczas którego celebrowane są święte moce płodności" (Eliade M., 1997)

kobietę z ziemią. Jest związana z Wielką Boginią i jej kultem. Przestrzeń magiczna związana jest z kreacją przestrzeni duchowych.

Przestrzeń magiczna - przykładowe projekty



Silueta (sylwetka) tym hiszpańskim słowem Ana Mendieta nazywała cykl swoich prac przedstawiających ciało kobiety lub jego wyobrażenie znajdujące się w krajobrazie (fot. 5). Artystka niezliczoną ilość razy ukazywała swoje ciało wtopione w krajobraz, obsadzone kwiatami, przysypane ziemią, kamieniami, w tych momentach stawiała się wyobrażeniem Matki Ziemi. Artystka tworzyła także liczne interpretacje ciała kobiety w nawiązaniu do prehistorycznych figurek przedstawiających Wielką Boginię jako uosobienie płodności (Karjalainen, 1996). W kreowanych formach uzyskiwała połączenie kobiety, rośliny i bogini (Sabbation, 1996). W projektach Any Mendiety widoczne jest powiązanie z Matką Ziemią, która rządzi ludzkim ży-

Fot. 5. Ana Mendieta „Silueta” - <http://www.moca.org/pc/viewArtWork.php?id=87>

ciem, odpowiada za śmierć i narodziny. Jej prace przywodzą także na myśl pogrzebowe uroczystości jakie odprawiały prehistoryczne kobiety – ludzki kształt na ziemi przypomina o powrocie do niej (Heresies, 1981).

Ze świętowaniem poświęconym Matce-Ziemi wiąże się także działalność artystyczna Teresy Murak. W większości swoich projektach posługuje się ona tworzywem roślinnym, znana jest z zasiewów. Sieje ziarna szybko rosnących roślin, pielęgnuje je, uczestniczy w cykliczności przyrody, w swoich działaniach staje się kapłanką wtajemniczoną w jej sekrety. Jak sama mówi: „odwołując się do tradycji i korzeni tworzę przestrzeń przyjazną człowiekowi. Ważna jest dla mnie więź z naturą- stanowi ona inspirację moich prac, które są niejako „rzeźbieniem pola”¹⁰. Jednym z jej ulubionych materiałów jest rzeżucha. Wykorzystywała ją m. in. w swojej pierwszej pracy „Procesja” oraz w kolejnej - „Lady’s Smock” (fot.6). Artystka przywdziewała szaty porośnięte wyhodowaną przez siebie rzeżuchą. Było to rytualne pojednania z naturą, poprzez symboliczny akt przyjęcia roślin na własne ciało. Na początku



Fot. 6. Teresa Murak „Lady’s Smock” 1975” – <http://www.artinfo.pl/?pid=catalogs&sp=auction&id=1037&id2=144078&lng=1>

Fot. 7. Zasiew w al. Niepodległości fot. CSW, Warszawa - http://independent.pl/murak_teresa

Fot. 8. Joan Bankemper „Sopie’s Garden” -http://greenmuseum.org/c/alch_garden/joan_bankemper.html

10. Wywiad z Teresą Murak przeprowadzony przez Hannę Hendrysiak – materiały otrzymane od T. Murak

XX wieku Teresa Murak realizowała projekt zatytułowany „Ogrody”. Miał on miejsce w przestrzeni publicznej Warszawy. Na Polach Mokotowskich siałą len, przed CSW szałwię, w al. Niepodległości – malwy, grykę i rzeżuchę (fot.7), przy kościele Wizytek na Krakowskim Przedmieściu – zboża. Teresa Murak w swojej twórczości odwołuje się do mocy roślin, ziół, do rytualnego procesu ich zasiewu i pielęgnacji, do cyklu życia i śmierci.

W projekcie Joan Bankemper - „Sopie's Garden” także widać nawiązanie do kobiecych rytuałów. Na dachu zostało ustawionych 598 doniczek (fot.8), w których rosły słoneczniki (Bankemper, 2004). Przywodzi to na myśl ogródki Adonisa, w których atenki siały szybko rosnące rośliny. Był to rytuał podczas, którego czczono moc przyrody, jej cykliczne odradzanie się.

Przestrzeń obca

W miejscach peryferyjnych strach przed naturą łączył się ze strachem przed nieznaną płcią. W ludzkiej wyobraźni powstawały hybrydyczne wizerunki potworów, często o kobiecych kształtach. W starożytnej Grecji w lasach zamieszkiwały nimfy, po łąkach grasowały łowczynie poszukujące ofiar płci męskiej, w drzewach żyły hamadriady. Greckie legendy utrwaliły wyobrażenie o menadach – szalonych niewiastach, które opuszczały domy i krążyły po górach. Złowrogie żeńskie demony zamieszkiwały górskie szczyty. Lubowały się także w ponurych ziemnych legowiskach, malarycznych bagnach (Gilmore, 2003). Za pewien rodzaj żeńskiego demona można uznać czarownicę. Były to istoty demoniczne płci żeńskiej¹¹, przeważnie starsze znające leczniczą moc ziół, mieszkające z dala od ludzkich siedzib, podejrzewane o bezpośredni kontakt z diabłem (Jeffrey 2003). Wiedźmy, szukając magicznych ziół, snuły się po tak niebezpiecznych miejscach jak miedze, łąki, moczary i zapadliska. Cyklicznie odbywały się spotkania czarownic czyli sabaty. Sabaty czarownic miały miejsce w tajemniczej, obcej przestrzeni, na polanach wśród gęstych lasów, w górach. W Polsce sabaty odbywały się na Łysej Górze, a raczej Łysych Górach, ponieważ właściwie w każdej okolicy istniało takie miejsce o podobnej nazwie i przeznaczeniu¹² (King, 2001). Sabaty odbywały się także na rozstajach dróg, w lasach, na pustkowiach (Levack, 1991). Czyli w miejscach które budziły poczucie zagrożenia wśród „zwyczajnych” ludzi. Niezależnie od tego jak odczytamy istnienie czarownic (czy jako kobiecy kult, który rozwijał się w wiekach średnich, czy też jako spisek inkwizycji, czy jako wymysł niewykształconych wieśniaków) trzeba przyznać, iż było to zajęcie przez „kobiecość” terenów nie poznanych, nieujarzmionych. Wkroczenie w obcą przestrzeń i zawładnięcie nią.

Wkraczanie kobiet z problemami ściśle związanymi z kobiecością w sferę publiczną, przypomina wyprawy wiedźm w przestrzeń obcą. Czasem projekty kobiece wkraczające w przestrzeń publiczną spotykają się z podobnym przyjęciem z jakim przed wiekami spotykały się wiedźmy i ich poczynania.

Przestrzeń obca - przykładowe projekty

Ważny głos w tej sprawie zabrała w roku 1980 Ewa Partum w pracy pod tytułem „Samoidentyfikacja”¹³. Trzy fotomontaże przedstawiają nagą artystkę w przestrzeni publicznej. Artystka kroczy w tłumie przechodzącym przez ulicę (fot.9), stoi przed Pałacem Namiestnikowskim (fot.10), stoi naprzeciw milicjantki(fot.11).

Podczas wernisażu odbył się performance, artystka stojąc nago przed zebraną publicznością odczytała tekst zatytułowany „Samoidentyfikacja” i złożyła oświadczenie, że będzie występowała nago,

11. „...osoby oskarżane o czary były przeważnie kobietami (jeśli nie głównie), procent czarownic wynosił więcej niż 75 w większości krajów Europy, a w niektórych regionach, takich jak hrabstwo Essex, biskupstwo Bazylei i hrabstwo Namur (obecnie w Belgii) nawet ponad 90% (Levack B.P., 1991: Polowanie na czarownice w Europie wczesnonowoczesnej. Zakład narodowy im. Ossolińskich, s. 146)

12. U Słowińców i Kaszubów góra, na której zbierają się czarownice to Bloksbery (niem.), w tradycji szwedzkiej Blokulla (Bartmiński J., 1996). W Górach Świętokrzyskich powszechna jest równorzędna nazwa Łysica, w czasach przedchrześcijańskich było to miejsce kultu pogańskiego. Miejsca spotkań czarownic wiązano z nazwami topograficznymi typu: Łęska, Łiska, Babia Góra, Piekierska Góra. W Doruchowie Łysą Górą nazywano wielki kamień leżący na granicy wsi, na którym swe spotkania odbywały czarownice(Bartmiński J., 1996). Wygląd Łysej Góry zależy od właściwości danego terenu i lokalizacji: „są niemi to szuby stromych urwisk i nagich skał, to wierzchołki gór i pagórków, to wzgórz jałowe nagle wyskakujące wśród pól, wreszcie wydmy piaszczyste i zgoła wszelkie nieużytki” (Bartmiński J., 1996 za Karny K., 1928).

13. Oprócz aspektu politycznego w tej pracy był ważny aspekt genderowy.



Fot. 9, 10, 11. Ewa Partum „Samoidentyfikacja” 1980 - <http://www.artkontakt.pl/Samoidentyfikacja-p-5837.html>

dopóki pozycja kobiet-artystek na rynku sztuki oraz w obiegu muzealnym nie zrówna się z pozycją mężczyzn-artystów (Sienkiewicz, 2010).

Po koniec roku 2000 na ulicach (w ramach Zewnętrznej Galerii AMS) pojawiła się praca Moniki Zielińskiej „Blizna po matce. Genealogia/ginealogia” (fot.12). Praca ta stawia pytanie dotyczące problemu płci i jej roli w życiu społecznym, o zasadność nierówności pomiędzy kobietami i mężczyznami. Pokazany na billboardzie fragment ciała, a dokładnie brzuch, wpisuje się w obowiązujące standardy reklamowe. Podpis „blizna po matce” zmienia znaczenie ukazanego na plakacie ciała. Nie jest ono jedynie pięknym przedmiotem mającym zwrócić uwagę potencjalnego konsumenta na reklamowany wyrób, zwraca uwagę na fakt iż pępek jest śladem utraconego związku z matką „...pępek, mimo wszystkich obrzędów politycznych mających na celu ponowne narodziny w świecie mężczyzn, stanowi nieusuwalne memento relacji rzeczywistej: każdy mężczyzna rodzi się z kobiety...” (Gładziuk, 1997). Pępek – ślad po pierwotnym dla każdej istoty ludzkiej kontakcie z matką znajduje swój wyraz w spatriarchalizowanej przestrzeni publicznej (Jakubowska, 2003).

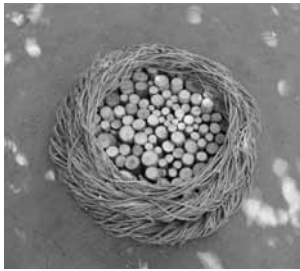


Fot. 12. Monika Zielińska Blizna po matce (Genealogia/ginealogia) [w:] Sztuka w mieście, zewnętrzna galeria ams 1998-2002. Katalog z wystawy, Zachęta Państwowa Galeria Sztuki, Warszawa, 11.07-10.08. 2003, s. 75

W roku 2002 w przestrzeni publicznej zaistniała praca Elżbiety Jabłońskiej „Gry domowe” (fot.13). Na tym plakacie Superman zmienia się w Supermatkę. Jej heroiczne czyny są wykonywane codziennie w prywatnej przestrzeni. Supermatka pierze, zmywa, gotuje, sprząta..... Kobieta – bohaterka sfery domowej pojawia się jako godna uznania w sferze publicznej. Działanie Supermatki nie jest efektowne i widowiskowe, jest realizowane w przestrzeni prywatnej więc nie zostaje kulturowo należycie docenione i nie jest podziwiane (Krajewski, 2003). W tym przypadku czynności wykonywane przez kobietę zostają pokazane na billboardzie. Zostają zareklamowane gdyż billboard, jako powierzchnia reklamowa, służy między innymi do promowania postaw życiowych atrakcyjnych społecznie (Jakubowska, 2003).



Fot. 13. Elżbieta Jabłońska „Gry domowe” - Sztuka w mieście, zewnętrzna galeria ams 1998-2002. Katalog z wystawy, Zachęta Państwowa Galeria Sztuki, Warszawa, 11.07-10.08. 2003, s. 86



Fot. 14, 15. Prace Ruti Raviv - <http://yatooi.com>

Fot. 16. Julita Wójcik „Mój ogród” - Mytkowska J. 2001: Julita Wójcik. Wydawca Galeria Sztuki Współczesnej Zachęta w Warszawie

Przestrzeń przydomowa

Swoją energię kobiety przez szereg stuleci wykorzystywała zazwyczaj do wypełniania roli matki i gospodyni (Graff 2001). Ich życie, w znacznym stopniu, sprowadzało się do wydawania, w niewielkich odstępach czasu, na świat potomstwa oraz do opieki nad domem (Costan, 1999). Kobieta była strażniczką życia domowego i panią domowej przestrzeni. Akt kreacji obejmował siłą rzeczy jej najbliższe otoczenie. Kobieta przez stulecia kształtowała przestrzeń domową i obszar wokół domu - ogród. W Starożytnej Grecji wewnętrzny prostokątny dziedziniec domu wypełnił się roślinami ozdobnymi, kwiatowymi ogródkami - tak wykształcił się perystyl (Majdecki L., 1978). To właśnie w nim (oraz w przeznaczonym dla siebie obszarze domu, otwartym na ogród gynaeceum) kobiety spędzały praktycznie cały dzień.



Fot. 17. Joanna Rajkowska „Dotleniacz” fot. J.Rajkowska - <http://www.rajkowska.com/pl/projekty/62>

W Starożytnym Rzymie, jak pisze Richard Senett: „Perystyl i atrium w dużym stopniu zastępowały agorę „zamkniętym” w domu kobietom i niewolnikom, którzy mieli znacznie ograniczoną swobodę” (Senett, 1997). W wiekach średnich koło zamków i miejskich domów zakładano charakterystyczne zamknięte ogrody zwane hortus conclusus. Były to niewielkie ozdobne lub ozdobno-użytkowe ogrody, z trzech stron otoczone murem, kratą lub innym ogrodzeniem. Tradycyjnie zajmowały się nimi kobiety, chętnie również spędzały tu swój czas¹⁴ (Régnier-Bohler, 1998). Średniowiecznemu hortus conclusus swoimi cechami odpowiadał giardino segreto. Giardino segreto to tłumacząc z włoskiego ogród sekretny, tajemny, ukryty (Siewniak, 1998), a także wydzielony, zamknięty, czyli miejsce gdzie można w spokoju odpocząć. Taki ogród posiadała każda szlachecka siedziba w XV i XVI. Giardino segreto w ogrodach barokowych i krajobrazowych został nazwany jardin particulier. Uprawiano w nim zioła i kwiaty, był to mały wydzielony ogródek, który znajdował się w pewnym oddaleniu od pałacu (Gawryszewska, 2001). W Polsce nieodłącznym elementem ziemiańskiego dworku był ogród. Zajmowała się nim głównie pani domu (Sikora-Kulesza, 2001).

W XIX wieku potrzeba izolacji w domowym ogrodzie stała się mniejsza, w domach pojawiły się prywatne pokoje i mogłoby się wydawać, że ogród domowy stanie się mniej potrzebny (Gawryszewska, 2001). Lecz ogród w tym czasie stał się ważnym miejscem życia rodzinnego, na przykład matka mogła uczyć małe dzieci, jak troszczyć się o rośliny lub jak siać nasiona w ich małych ogródkach¹⁵ (Perrot 1999).

Na początku XX wieku pojawiło się pojęcie „ogród przydomowy”. W tym czasie rozwijała się zabudowa podmiejska wokół większych miast. Wokół domków jednorodzinnych zakładano ogrody o charakterze ozdobno-użytkowy, służyły one rodzinie i znajomym. Według historycznych przekazów, na początku XX wieku, dużą popularnością wśród kobiet z warszawskiego proletariatu – zwłaszcza z robotniczych przedmieść – cieszyła się uprawa kwiatów w przydomowych ogródkach (Przyborowska, 2001). W tym okresie pojawiły się ogródki robotnicze. Spędzały w nich czas kobiety z dziećmi, które mogły tym sposobem wesprzeć rodzinny budżet i nie musiały szukać zatrudnienia poza domem. Ogródki działkowe stały się namiastką ogrodu przydomowego (Gawryszewska, 2001 za Woronicki).

Przestrzeń przydomowa to niewielki ogródek o charakterze użytkowym i ozdobnym. Najczęściej uprawiano w nim kwiaty, warzywa i zioła. Często był podzielony na kwatery, co pozwalało na oddzielenie od siebie poszczególnych upraw. Cechą charakterystyczną ogrodu domowego było wydzielenie z większej przestrzeni, poprzez otoczenie murem, płotem, żywopłotem lub innym ogrodzeniem. Od starożytności zajmował on bardzo ważne miejsce w życiu kobiet. Był przestrzenią, w której kobiety pracowały i wypoczywały, był centrum życia rodzinnego i kameralnych spotkań towarzyskich. Łączył się ze sferą prywatną i codziennymi zajęciami.

Przestrzeń przydomowa - przykładowe projekty

Projekty artystyczne Ruti Raviv są realizowane na terenie jej własnego ogrodu i nierozdzielnie związane z tym miejscem. Artystka posługuje się naturalnymi materiałami: drzewami, krzewami, kwiatami, owocami, całymi roślinami lub ich fragmentami (fot.14). Bogactwo i różnorodność natury są w jej pracach punktem wyjścia dla zadziwiających i niespodziewanych widoków. Jej pracę powstają i przestają istnieć zgodnie z rytmem przyrody, stawiając jednocześnie pytania o sezonowość, przemijalność, o istotę natury. Poszczególne etapy pracy są dokumentowane za pomocą kamery video i fotografii (fot.15), a także rysunków. Działania Ruti Raviv są wypełnione miłością do przyrody, do jej naturalnego rytmu, są tworzone z poszanowaniem jej praw i w zgodzie z nią (Feigovitch Goddard, 2004).

Do przestrzeni przydomowej odwołuje się także Julita Wójcik w przeprowadzonej dwukrotnie akcji „Mój Ogród”. Po raz pierwszy miała ona miejsce w roku 2000, w Gdyni (między jezdniami

14. „W Le Lai de Tydorel (pieśni o Tydorelu), ogród jest także miejscem, w którym królowa i dworskie panny zwykły po posiłku raczyć się owocami i odpoczywać” (Barthélemy i in. 1998, s. 352)

15. Kobiety były odpowiedzialne za kwiaty – kobieca łagodność łączyła się w sposób naturalny z wonną delikatnością kwiatów. W tej właśnie epoce ustala się związek lingwistyczny pomiędzy kobietami i kwiatami.

ulicy Władysława IV), a po raz drugi w 2003, w Nowym Yorku (na Court Square) podczas wystawy Architecture of Gender. Artystka założyła i pielęgnowała niewielki (16 m²), ogrodzony płotkiem, ogródek kwiatowo-warzywny w centrum miasta (fot.16). Julita Wójcik stała się ogrodniczką uprawiającą ogródek w centrum miasta, w przestrzeni publicznej (Jakubowska, 2003).

Do charakteru przydomowego ogrodu nawiązuje też projekt „Dotleniacz” autorstwa Joanny Rajkowskiej, zrealizowany w roku 2007 w centrum Warszawy, na skwerze na placu Grzybowski (fot.17). Jest to miejsce o skomplikowanej historii, w którym łączy się różne porządki religijne, czasowe i stylowe, ścierają się interesy odmiennych grup społecznych. W ramach projektu zaaranżowano staw, który został obsadzony ozdobnymi krzewami i kwiatami, w wodzie pływały nenufary (Rajkowska, 2007). „Dotleniacz” zintegrował mieszkańców, jego ogrodowy charakter, czysto wypoczynkowa funkcja i forma, wyłamująca się poza obowiązujące na placu konwencje architektoniczne, bardzo w tym procesie pomogły.

Podsumowanie

Opisane powyżej dwanaście projektów zrealizowanych przez kobiety stanowi fragment badań wykonanych na potrzeby mojej pracy magisterskiej¹⁶. Na podstawie przeprowadzonych analiz sformułowałam następujące wnioski:

- przestrzenie kreowane w kobiecych projektach artystycznych często są mocno zakorzenione w kobiecej historii,
- w kobiecych projektach artystycznych widoczne są charakterystyczne motywy takie jak odwoływanie się do kobiecych rytuałów, wierzeń,
- prace artystyczne realizowane przez kobiety dotyczą kobiecych problemów, mierzą się ze stereotypami,
- kobiece projekty są bliskie naturze – powstają zgodnie z jej rytmem, częstym tworzywem są rośliny, prace są pełne symbolicznych odniesień do Matki Ziemi, Wielkiej Bogini,
- charakterystyczne są liczne odwołania do ogrodu domowego,
- często kolorystyka materiałów i wyposażenia jest pastelowa, charakterystyczne są kwieciste wzory, użycie czerwieni (uwaga symbolika krwi!), amarantu i różu.

Bibliografia

- Agacinski S.** 2000: Polityka płci. Wydawnictwo KR, Warszawa.
- Bankamper J.** 2004 [w:] http://greenmuseum.org/c/alch_gard/joanbankamper.html (18.04.2004)
- Baudler G.** 1995: Bóg i kobieta. Historia przemocy, seksualizmu, religii. Wydawnictwo URAEUS, Gdynia.
- Beauvoir S.** 1903: Druga płeć. Wydawnictwo Jacek Santorski &Co, Warszawa
- Biezuńska-Malowist I.** 1993: Kobiety antyku. Talenty, ambicje, namiętności. PWN, Warszawa.
- Blankman J.** 2004 [w:] http://sculpture.dreamfish.creative.com/RED_RIVER_BEDS/redriverbeds3.html (16.04.2004)
- Caillois R.** 1995: Człowiek i sacrum. Oficyna wydawnicza Wolumen, Warszawa.
- Costan N.** 1999: Sfera publiczna i życie osobiste [w:] Historia życia prywatnego. T. 3, Od renesansu do oświecenia (red, Duby G.). Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Czarnowski S.** 1956: Podział przestrzeni i jej rozgraniczenie w religii i magii. [w:] Dzieła tom 3. PWN, Warszawa, s. 221-236.
- Eliade M.** 1997: Inicjacja, obrzędy, stowarzyszenia tajemne. Wydawnictwo Znak, Kraków.
- Feigovitch Goddard D.** 2004: In the yard [w:] <http://raviv.99k.org/> (12.02.2004)
- Fisher H.** 2003: Pierwsza płeć. Wydawnictwo Jacek Santorski &Co, Warszawa

16. Na potrzeby pracy magisterskiej przebadalam blisko pięćdziesiąt kobiecych projektów (opisałam ponad dwadzieścia), na potrzeby wystąpienia na konferencji „Ogród za oknem - ogród kobiety” zanalizowałam kolejnych siedem realizacji.

- Frazer J.G.** 1962: Złota gałąź. PIW, Warszawa.
- Gawryszewska B.** 2001: Struktura współczesnego ogrodu rodzinnego. Praca doktorska wykonana pod kierunkiem dr hab. J. Rylke prof. SGGW, Warszawa.
- Ghiglieri M. P.** 2001: Ciemna strona człowieka. O źródłach męskiej agresji. Wydawnictwo CiS, Wydawnictwa WAB, Warszawa.
- Gilmore D.D.** 2003: Mizoginia czyli męska choroba. Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Gładziuk N.** 1997: Omphalos czyli pępek świata. Płeć jako problem filozofii politycznej Greków. Instytut Studiów Politycznych PAN, Warszawa.
- Graff A.** 2001: Świat bez kobiet. Płeć w polskim życiu publicznym. Wydawnictwo wab, Warszawa.
- Hall E. T.** 2003: Ukryty wymiar. MUZA SA, Warszawa.
- Heresies vol. 4, No 1, issue 13, 1981: Earthkeeping, Feminism and Ecology. New York, s. 81, 89, 91
- Jakubowska A.** 2003: Kobiety głos w przestrzeni publicznej [w:] Sztuka w mieście, zewnętrzna galeria ams 1998-2002. Katalog z wystawy, Zachęta Państwowa Galeria Sztuki, Warszawa, s. 29 - 36
- King M.L.** 2001: Kobieta [w:] W kręgu codzienności. Człowiek renesansu. (red. E. Garn) Oficyna Wydawnicza VOLUMEN, Warszawa.
- Kopaliński W.** 2001: Słownik symboli. Oficyna wydawnicza Rytm, Warszawa
- Krajewski M.** 2003: Sztuka w mieście, zewnętrzna galeria ams 1998-2002. Katalog z wystawy, Zachęta Państwowa Galeria Sztuki, Warszawa, 11.07-10.08. 2003. Opisy billboardów s. 38,74, 86
- Levack B. P.** 1991: Polowanie na czarownice w Europie wczesnonowoczesnej. Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Majdecki L.** 1978: Historia Ogródów. PWN, Warszawa.
- Malik C.** 2010: 365 drzew [w:] <http://www.cecylialalik.pl/?t=opis1&p=1,356>
- Ostoja – Zagórski J.** 1998: Polska w starożytności. Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Praca zbiorowa** 1993: Kronika kobiet. Wydawnictwo KRONIKA, Warszawa
- Rajkowska J.** 2007: „Dotleniacz [w:] <http://www.rajkowska.com/pl/projekt/62> (20.04.2012)
- Régnier-Bohler D.** 1998: Świat fikcji [w:] Historia życia prywatnego. T. 2, Od Europy feudalnej do renesansu (red, Duby G.). Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Rich A.** 2000: Zrodzone z kobiety. Sic!, Warszawa.
- Ridley M.** 1999: Czerwona królowa. Płeć a ewolucja natury ludzkiej”. Dom Wydawniczy REBIS, Poznań.
- Sabbation M.** 1996: Ana Mendieta Silueta Works: sources and influences [w:] ana mendieta. Katalog z wystawy w Muzeum Sztuki w Helsinkach, s. 47 – 52
- Senett R.** 1996: Ciało i kamień. Człowiek i miasto w cywilizacji zachodu. Wyd. Marabut, Gdańsk.
- Sienkiewicz K.** 2010: Ewa Partum „Samoidentyfikacja” [w:] http://www.culture.pl/culture-pelna-tresc//eo_event_asset_publisher/Je7b/content/ewa-partum-samoidentyfikacja (20.04.2012)
- Siewniak M., Mitkowska A.** 1998: Tezaurusz sztuki ogrodowej. Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa.
- Sikora-Kulesza J.** 2001: Między nadmiarem, a niedostatkiem. Uwagi o czasie wolnym ziemiaństwa w XIX wieku. [w:] Kobieta i kultura czasu wolnego (red. Żarnowska A, Szwarc A.) DiG, Warszawa.
- Tuan Y.** 1987: Przestrzeń i miejsce. PIW, Warszawa.
- Zadrożyńska A.** 2000: Świąty, zaświąty. O tradycji świętowania w Polsce. Wydawnictwo Książkowe Twój Styl, Warszawa.

Izabela Myszka-Stąpór, Beata J. Gawryszewska

Katedra Sztuki Krajobrazu, Szkoła Główna Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie

Logicznie i symbolicznie. O projektowaniu proaktywnym w Bolestraszcach

Logically and symbolically. About proactive design in Bolestraszyce

Streszczenie

Celem podjętej przez nas pracy była próba odkrycia istoty projektowania proaktywnego, na przykładzie wiejskiego ogrodu przełomu XIX i XX wieku na Podkarpaciu. Dla zachowania prawdy o wiejskiej tradycji urządzania ogrodów podjęliśmy działania, które nazywamy „eksperymentem archeologicznym”. Ogród urządzamy nie kierując się założonymi wcześniej regułami kompozycji, a pragmatyką postępowania w surowych warunkach wiejskiej zagrody, dyktowanej tradycją gospodarowania, której podporządkowujemy każdy kolejny etap eksperymentu. O jego przebiegu dowiadujemy się z prowadzonych wywiadów oraz analiz współczesnych ogrodów uprawianych we wsi Bolestraszyce. Interpretacja wyników dyktuje strukturę ogrodu, koncepcję szaty roślinnej, formy elementów małej architektury.

Słowa kluczowe

Projektowanie proaktywne, ogród wiejski, Bolestraszyce, tradycja urządzania ogrodu.

Key words

proactive design, country garden, Bolestraszyce, tradition of garden decorating

Wstęp

Rozpatrując fenomen ogrodu przydomowego musimy podjąć temat urządzania przestrzeni ogrodowej przez użytkownika, gospodarza¹, osoby która identyfikuje się z przestrzenią ogrodu w sposób szczególny. Podejmowane przez niego działania to rozłożony w czasie proces urządzania ogrodu, przez nas nazywany projektowaniem proaktywnym. Istotą tego procesu jest ciągłość, dyktowana codzienną koniecznością reagowania na potrzeby zmieniającej się przestrzeni i jej użytkowników. Kształt ogrodu ewoluuje, a każdy etap tej ewolucji jest reakcją na poprzedni. Trudno przewidzieć, jak będzie wyglądał ogród, uprzedzając kilka etapów, zmian dokonywanych przez gospodarza, które mają nastąpić. Proces ten podlega jednakże rytmowi fenologicznych pór roku, odmierzających interwały jego trwania. Wzorując się na tym naturalnym procesie, rozpoczęliśmy akt projektowania ogrodu, którego istotą ma być oddanie tradycji i zasad proaktywnego urządzania przestrzeni. Jest to edukacyjny ogród pokazowy w Bolestraszcach, stanowiący część ekspozycji siedliska wiejskiego, opowiadającego o tradycji podkarpackiej wsi. Postanowiliśmy przeprowadzić badania, które nazwa-
liśmy „eksperymentem archeologicznym”, w analogii do archeologii doświadczalnej, gdzie prawda historyczna odkrywana jest drogą rekonstrukcji przedmiotów i technik rzemieślniczych.²

Materiały i metody

Bolestraszyce to podkarpacka wieś położona siedem kilometrów od Przemyśla. W 1975 roku założono tam arboretum. Wykorzystano istniejące założenie – dawny majątek z zabudowaniami dworskimi i rozległym, 25 hektarowym parkiem. W arboretum, oprócz starodrzewu, oglądać można kolekcje roślin grupowanych w tematyczne ogrody: sensualny, wodny, biblijny, etc. W arboretum

1. O sposobie urządzania ogrodów pisze w artykule Beata Gawryszewska odnajdując różnice w projektowaniu ogrodu przez profesjonalistów i amatorów. Gawryszewska B. 2009. Kształtowanie ogrodu rodzinnego w procesie zamieszkiwania miejsca. Ogród strukturalny, w: Ogród za oknem w poszukiwaniu formy. Sztuka ogrodu Sztuka Krajobrazu, Warszawa, str. 10-15.

2. Coles J., Archeologia doświadczalna, Warszawa 1977

odbywa się wiele cyklicznych imprez kulturalnych: plenery malarskie i wikliniarskie, warsztaty, wystawy, koncerty. W 2011 roku zaistniało tu kolejne wydarzenie łączące naturę z kulturą – Festiwal Ogrodów³. Festiwalowe ogrody są zaprojektowane i zrealizowane przez autorów z różnych środowisk, prezentują sztukę ogrodową, trendy i idee. W 2012 roku podczas II edycji festiwalu prezentowano 17 ogrodów pokazowych, ubiegłorocznych i nowych. Jedną z nowych realizacji był ogród Kalwaria, realizacja którego była treścią naszego „eksperymentu”.

Drewniany dom z przełomu XIX i XX wieku został przekazany do arboretum decyzją wojewódzkiego konserwatora zabytków z zastrzeżeniem jego kulturowego, edukacyjnego przeznaczenia. Jednotraktowa wiejska chałupa z jodłowego drewna, z podcieniowym gankiem, stała dotąd w miejscowości Kalwaria Pałacowska pod numerem 66. Odbudowana w arboretum ma stać się ośrodkiem edukacji o tradycjach wsi podkarpackiej. Młodzież szkolna zwiedzająca arboretum pozna tu rośliny ozdobne i użytkowe podkarpackich ogrodów przydomowych.

Podstawą podjętych działań było założenie, że istota projektu ogrodu przydomowego nie leży w rysunku kompozycji ani doborze roślin. Projekt, jak wewnętrzny rysunek⁴, powstaje w trakcie tworzenia ogrodu i jest to proces rozciągający w czasie na cały okres użytkowania i tworzenia takiego ogrodu. Każda decyzja projektowa jest wynikiem poprzedzających ją działań oraz odpowiedzią na zmiany będące wynikiem użytkowania, upływu czasu i zmian fenologicznych. Dlatego mówimy o projektowaniu procesualnym i proaktywnym.

Materiałem wyjściowym w pracy nad proaktywnie projektowanym ogrodem stały się istniejące bolestraszyckie ogrody przydomowe oraz ogrody zapamiętane – ogrody matek i babć.⁵

Przygotowując się do realizacji ogrodu przeprowadzono wywiady z gospodyniami bolestraszyckimi, które tworzą własne ogrody. Dowiadywałyśmy się, jak to robiły ich matki i babcie. Wywiady prowadzono z pięcioma osobami – pracownikami arboretum. Pytano o:

- osobę gospodarującą ogrodem,
- gatunki uprawianych roślin ozdobnych oraz warzyw,
- lokalizację i wielkość ogrodu ozdobnego i warzywnego,
- formę i lokalizację elementów małej architektury,
- materiały używane do budowy form.

Oprócz wywiadów zostały przeprowadzone badania terenowe, którymi objęto sześćdziesiąt istniejących ogrodów przydomowych w Bolestraszcach.

W terenie prowadzono analizy, które miały określić:

- strukturę ogrodu (analiza kompozycyjna);
- skalę ogrodu i form w nim wyodrębnionych (analiza formalna);
- funkcje stref ogrodu⁶ i elementów w nich umieszczanych (analiza funkcjonalna);
- grupy roślin uprawianych w ogrodach (analiza przyrodnicza).

Rezultaty badań

Z przeprowadzonych wywiadów wynikają następujące ustalenia:

- Procesualnie urządzany ogród był od co najmniej dwóch pokoleń domeną kobiety.
- Uprawiano w nim gatunki kwitnące, zdobiące domostwo przez cały sezon wegetacyjny.
- Warzywnik stanowił użytkowy element przestrzeni, zawsze obecny w każdym ogrodzie przydomowym.

3. Szczegółowe informacje o Festiwalu Ogrodów w Bolestraszcach dostępne są na stronach internetowych: www.bolestraszyce.com, www.sztukakrajobrazu.pl

4. O rysunku wewnętrznym jako etapie komponowania dzieła pisze w swoim artykule Jan Rylke. Rylke J. 2011, Sztuka krajobrazu i sztuka w krajobrazie na tle przemian w sztuce przełomu XX i XXI wieku, w: Krajobraz XXI wieku, pod red. Rylke J. Sztuka ogrodu Sztuka Krajobrazu, Warszawa

5. Prowadzone przez Izabelę Myszkę-Stąpór w sierpniu 2011 roku badania pilotażowe do pracy doktorskiej pod roboczym tytułem „Znaczące elementy kompozycji ogrodowej”.

6. Strefy w ogrodzie przydomowym opisała Beata J. Gawryszewska wyodrębniając strefę: reprezentacyjną, wypoczynkowo-użytkową i niezagospodarowaną. Każdej ze stref przypisana jest inna funkcja i inny repertuar form ogrodowych.

Ozdobny ogród lokowany był przy wejściu do domu, był niewielki i ogrodzony niskim płotkiem.

Formą obecną w każdym zapamiętanym ogrodzie była drewniana ławeczka ustawiana w strefie wejścia.

Obserwacje i analizy prowadzone w terenie dały wyniki charakteryzujące istniejące, bolestraszyskie ogrody przydomowe:

- Strukturę ogrodu budują podziały prowadzone wzdłuż drogi prowadzącej od furtki do domu.
- Ogrody są małe, o powierzchni ok. 600 m². Pojawia się tu zawsze ogrodzenie, altana lub rodzaj zadaszenia, wewnętrzne ogrodzenie wyróżniające ogród ozdobny.
- W przestrzeni ogrodu pojawiają się strefy reprezentacyjna i wypoczynkowo-użytkowa. W strefie reprezentacyjnej, na bramie czy elewacji domu umieszczane są informacje: numer domu, wizerunek „złego psa”. W ogrodzie ozdobnym, który jest elementem strefy reprezentacyjnej umieszczone są symbole sacrum oraz symbole pomyślności – podkowy, bociany, krasnale.
- W ogrodach uprawiane są zwykle kwitnące rośliny ozdobne, krzewy iglaste, drzewa owocowe. Rośliny użytkowe stanowią wyodrębniony fragment ogrodu często dodatkowo udekorowany kwiatami.

Ogród festiwalowy Kalwaria

Ogród Kalwaria jest jednym z 17 pokazowych ogrodów realizowanych w ramach Festiwalu ogrodów, którego II edycja trwała od 30 czerwca do 30 października 2012r. Pomysł na projektowanie procesualne i proaktywne, bez decydowania przed realizacją o kompozycji roślin i ostatecznej formie drobnych form architektonicznych był podyktowany tradycją gospodarowania, której podporządkowaliśmy każdy kolejny etap eksperymentu. Były to: wytyczanie miejsca na warzywnik i rabaty ozdobne za pomocą sznurka; grodzenie warzywnika oraz ogródka frontowego z użyciem lokalnych materiałów i technik dostępnych dla kobiety (płoty i opłotki z leszczyny i wikliny); pozyskiwanie roślin na targu w Przemysłu i u lokalnej producentki, komponowanie rabat z pozyskanych roślin, techniką zestawiania ich w terenie.



Fot. 1. Wydzielanie miejsc z całości przestrzeni ogrodu (fot. I. Myszk-Stąpór)

Decyzje były dyktowane uwarunkowaniami miejsca i pragmatyka użytkowania:

- ogród warzywny – na osi szczytowego wejścia do domu, w słonecznym miejscu, z miejscem na kompostownik w cieniu drzewa,
- ogród ozdobny – przed frontowym wejściem do domu,
- dziedziniec gospodarczy, na którym mają odbywać się zajęcia edukacyjne.



Fot. 2. Kompost w ogrodzie warzywnym i tradycyjna dekoracja w oknie domu (fot. I. Myszka-Stąpór)

Urządzanie ogrodu odczuwamy jako dzieło człowieka i natury, dzieło, w którym ujawnia się nasza moc porządkowania świata.⁷ W naszej kulturze ogród jest symbolem raju, postanowiłyśmy więc oprzeć swe działania na symbolice odwołującej się do rytuału liturgii mszy. Tradycja chrześcijańska jest żywa w podkarpackiej wsi. Stąd nasze poszukiwanie w chrześcijańskim obrzędzie istoty ogrodowego rytuału. Dzwony, modlitwy, obrzędy, nabożeństwa, święta, okresy liturgiczne przez wieki wyznaczały rytm dnia codziennego, rytm życia na wsi, rytm życia człowieka XIX wieku.

Każdego roku, w rytuale tworzenia ogrodu, jak w rytuale mszy rzymskiej przechodzimy przez kolejne etapy, a moment zmiany, przejścia akcentujemy artefaktem:

- Confiteor – oczyszczenie. W kwietniu, kiedy wiosna budzi ogród, rozpoczynamy nasze gospodarowanie od porządków. W ogrodzie akt oczyszczenia symbolizuje brzoźowa miotła (Fot. 3).
- Gloria – hymn pochwalny. W ogrodzie to późna wiosna, maj, kiedy kwitną jabłonie, lilaki, jaśminowce. W oknach domu ustawiamy czerwonokwitnące pelargonie.
- Credo – wyznanie wiary. Lato pozwala wierzyć w istotę ogrodu. Zaczynamy dostrzegać owoce naszej pracy. Aby wspomóc rośliny, oczyszczamy uprawy z chwastów. W ogrodzie symbolem oczyszczenia stają się zawieszane na sznurze białe koszule (Fot. 4).
- Sanctus – aklamacja świętości. W ogrodzie to jesień, okres zbiorów. Ustawiamy gliniane garnki i wiklinowe kosze, które zbierają to, co ofiarowuje nam ogród.
- Ite Est – błogosławieństwo kończącego się rytuału mszy. U nas to listopad, wtedy ogród wycisza się na zimę.

Symbole odwołujące się do misterium mszy rzymskiej są jednocześnie stałymi elementami życia ogrodu. Rytuał mszy łączy się z rytuałem ogrodowym w corocznym cyklu odradzania się, trwania, odchodzenia i oczekiwania na ponowne odrodzenie. Symbole przez nas używane nie są współcześnie odczytywane, więc ze względu na edukacyjny charakter ogrodu, dodałyśmy inskrypcje (Fot. 5).

7. Maria Gołaszewska utożsamia proces porządkowania rzeczywistości z procesem estetyzacji przestrzeni (por. Estetyka rzeczywistości, PAX 1984. Można go kojarzyć z procesem proaktywnego urządzania ogrodu. (Gawryszewska B. J., 2007: „Miejsce pomiędzy JA a cewiatem” [The place between I and the world], [w:] Gawryszewska B. J. (red.), Herman K. (red.), 2007: „Ogród za oknem”, wyd. Ideagrafia, Warszawa, ss.8-13)



Fot. 3. Symbol porządkowania przestrzeni (fot. I. Myszka-Stąpór)

Fot. 4. Wieszamy białe koszule – symbol oczyszczenia (fot. I. Myszka-Stąpór)

Fot. 5. Inskrypcja. (fot. I. Myszka-Stąpór)



Fot. 6. Rośliny w ogrodzie frontowym i warzywnym. (fot. I. Myszka-Stąpór)

Tworząc koncepcję nasadzeń posłużyliśmy się sporządzoną podczas wywiadu listą roślin tradycyjnie uprawianych w ogrodach. (tab. 1)

Okres w ogrodzie	Roślina wyznaczające kolejne okresy liturgii ogrodowej	
Gloria, wiosna – radość z rodzącego się życia	Lilak	Syringa vulgare
	Jabłoń	Malus sp.
	Bukszpan	Buxus sempervirens
	Jaśminowiec	Philadelphus coronarius
	Piwonie	Paeonia sp.
Credo, lato – czas pielęgnowania upraw w ogrodzie	Koper	Anethum graveolens
	Salata	Lactuca sativa
	Kapusta biała	Brassica oleracea
	Marchew	Daucus carota
	Pietruszka	Petroselinum sativum
	Buraki	Beta vulgare
	Pomidory	Lycopersicon aesculentum
	Ogórki	Cucumissativus
	Dynia	Cucurbita pepo
	Groszek	Pisum sativum
	Ostróżki	Delphinium coulthorum
	Róża	Rosa sp.
	Malwa	Alcea rosea
Sanctus, jesień – okres zbiorów	Aksamitki	Tagetes patula
	Cynie	Zynia sp.
	Kosmosy	Cosmos bipinnatus
	Słonecznik	Heliantus annus
	Dalie	Dahlia x coulthorum
	Astry	Aster novii belgii

Tab. 1. Lista zastosowanych roślin.

Konkluzje

Logika upraw, planowanie, ergonomia, terminy siewu i sadzenia roślin muszą być brane pod uwagę w realizacji pokazowego ogrodu edukacyjnego. Plan postępowania, skala poszczególnych miejsc, rozmieszczenie funkcji w ogrodzie stanowi jego logiczną stronę. Tym samym projekt nabiera znamion procesu trwającego w czasie i miejscu, stale nadając mu tożsamość.

Ogród urządzany proaktywnie to proces, w którym logika upraw dopełniana jest symboliką. Ideą ogrodu pokazowego stało się połączenie logicznej i symbolicznej strony ogrodu. Pragmatyka postępowania dopełniona jest symboliką form. Symbole mają pobudzić wyobraźnię widza, inskrypcje mają tłumaczyć nasze intencje.

Ogród Kalwaria łączy logikę gospodarowania z symboliką uświęcania przestrzeni poprzez:

- strukturę przestrzeni, dla której wzorem były porządki odczytane w analizowanych ogrodach przydomowych,
- koncepcję nasadzeń roślin użytkowych i ozdobnych opartą na tradycji uprawy w podkarpackich ogrodach i jednocześnie uświęcającej kolejne etapy „ogrodowej liturgii”,
- symbolizowanie przestrzeni artefaktami odwołującymi się do tradycji kalendarza liturgicznego.

Projektowanie in situ, w reakcji na to, co przynosi relacja z miejscem, porą roku, a także relacja z pojedynczą rośliną jest istotą projektowania ogrodu wiejskiego. Nie jest to tylko rysunek prezentujący wzajemny układ i porządek elementów w przestrzeni. Ogród projektowany w przestrzeni i w czasie jest dziełem zmiennym, procesem, którego istotą staje się reakcja gospodarza na zmianę, którą przynosi fenologiczna dynamika. Inne zdarzenia i sytuacje, niezależne od woli gospodarza porządkowane są zgodnie z tradycją, kulturą, wiarą.

Bibliografia:

Coles J., 1977, Archeologia doświadczalna, Warszawa

Gawryszewska B. J., 2006, Historia i struktura ogrodu rodzinnego, SGGW, Warszawa

Gawryszewska B. J., 2007: „Miejsce pomiędzy JA a światem” [The place between I and the world], [w:] Gawryszewska B. J. (red.), Herman K. (red.), 2007: „Ogród za oknem” [Garden behind a window. Modern home garden in theory of landscape architecture], wyd. Ideagrafia, Warszawa, ss.8-13

Gołaszewska M., 1984, Estetyka rzeczywistości Gołaszewska, PAX, Warszawa

Myszka-Stąpór I., 2012, Warstwa semantyczna ogrodu przekazywana przez elementy wzornictwa ogrodowego, w Wzornictwo Ogrodowe, pod red. Rylke J. Sztuka ogrodu Sztuka Krajobrazu, Warszawa

Rylke J. 2011, Sztuka krajobrazu i sztuka w krajobrazie na tle przemian w sztuce przełomu XX i XXI wieku, w: Krajobraz XXI wieku, pod red. Rylke J. Sztuka ogrodu Sztuka Krajobrazu, Warszawa

Strona Arboretum i Zakładu Fizjografii w Bolestraszcach www.bolestraszyce.com

Sztuka ogrodu. Sztuka krajobrazu. www.sztukakrajobrazu.pl



Warsztaty Ogród Proaktywny

konferencja Ogród za Oknem V

Ewa Podhajska

Instytut Architektury Krajobrazu, Uniwersytet Przyrodniczy we Wrocławiu

Agnieszka Dąbrowska, Marta Szczęśniak – Wojtania

Poddyplomowe Studia Projektowanie Ogrodu z Domem Rodzinnym – edycja 2009r. WOIAK, Szkoła Główna Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie

Ewelina Błażejewska, Justyna Gryz

KREATYWNIE – PROAKTYWNIE

CREATIVELY - PROACTIVELY

Proactive designing is the response of the designers for the owners of family gardens.

The idea of the project "CREATIVELY - PROACTIVELY" is to capture the framework of the spatial organisation of terrain, as well as to strengthen the boundaries of natural habitats.

The project presented above is the concept which leads to establishing a dialogue between the user of the garden and the garden itself.

Projektowanie proaktywne, rozumiane jako rodzaj dialogu z otoczeniem, krajobrazem czy sąsiedztwem, jest odpowiedzią na potrzeby właścicieli ogrodów przydomowych.¹

Projektowanie ogrodu przydomowego uwzględniające „proces jego uprawiania” wymaga od projektanta nowego podejścia do działań projektowych.

Opracowanie projektowe jest „szkieletem kompozycji”, koncepcją nasadzeń bez listy roślin. Projektant staje się ekspertem, doradcą.

Cechą charakterystyczną projektowania proaktywnego jest elastyczność opracowania – projekt z możliwością wielu algorytmicznych zmian. Rola projektanta kończy się na etapie, w którym rozpoczyna się dialog użytkownika z ogrodem. Od tego momentu projektant staje się konsultantem, komunikatorem, osobą wspomagającą. Punktem wyjścia do opracowania projektu „KREATYWNIE – PROAKTYWNIE” była szczegółowa analiza warunków siedliskowych terenu. Obszar stanowiący zakres działań projektowych charakteryzuje się mocnym zróżnicowaniem siedliskowym. Występują tu w naturalnym systemie granic: pagór kserofityczny (siedlisko suche, piaszczyste, ubogie florystycznie), mokradła (siedlisko bagienne wraz z charakterystyczną dla takich warunków roślinnością) oraz ekosystem rodzimy („obszar pomiędzy”). Ideą naszego projektu jest sukcesywne, nieskrępowane powstawanie proaktywne siedliska. Rolą człowieka w tym procesie jest obserwacja, wzmacnianie naturalnej sukcesji i adaptacja.

Pierwszym etapem realizacji projektu było uchwycenie ram organizacji przestrzennej terenu, wyraźne określenie i zaznaczenie granic poszczególnych siedlisk oraz wskazanie miejsca dla usytuowania budynku mieszkalnego i strefy bezpośredniego aktywnego korzystania ze środowiska (obszar przyległy do budynku). Kolejny etap obejmuje wzmocnienie zidentyfikowanych stref poprzez przygotowanie gruntu oraz wzbogacanie gatunkowe siedlisk zgodne z warunkami przyrodniczymi tych miejsc (naturalne warunki przyrodnicze siedlisk). System komunikacyjny stanowią ścieżki wyznaczone w oparciu o przedepty użytkowników ogrodu przydomowego. Teren jest otwarty, co stwarza wrażenie, że elementy kompozycji ogrodu wtapiają się w przestrzeń krajobrazową i są ściśle z tą przestrzenią zespolone. Do przyjętego rozwiązania projektowego aktualną okazuje się XVIII wieczna definicja ogrodu mówiąca „o tym, że ogród jest miejscem, które sztuka przekształciła w celu wzmocnienia jego naturalnej mocy, siły (Hirschfeld 2001)”.²

1. Gawryszewska Beata J. 2012. Konferencja „Ogród za oknem – ogród kobiety”

2. Herman Krzysztof 2011. Krajobraz XX i XXI wieku. Pod redakcją Jana Rylke Wyd. Sztuka ogrodu. Sztuka krajobrazu. Warszawa 2011.

A gdyby tak zaprzeczyć, gdyby powiedzieć nie....

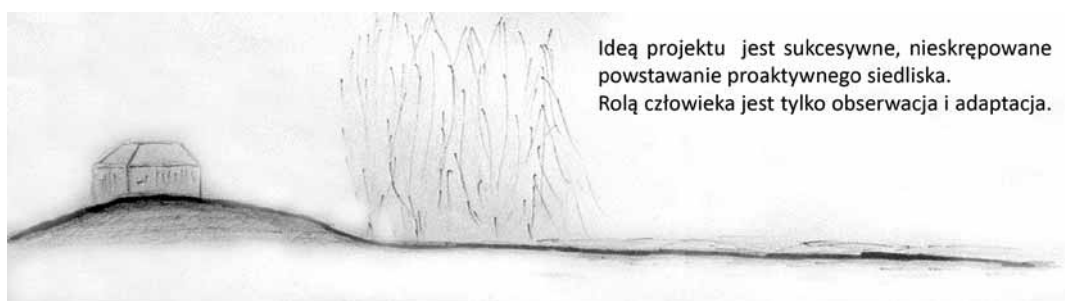
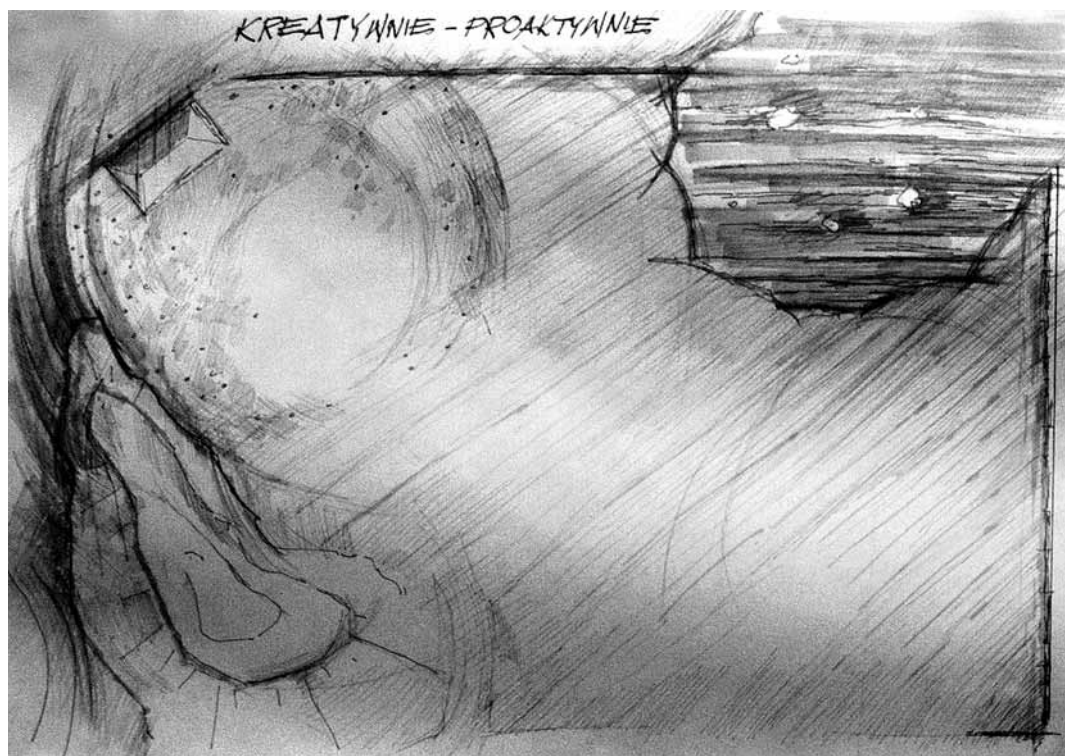
W pojęciu ogrodu tkwi akt wygrodenia, wyjmujący obszar z naturalnego otoczenia. Tradycyjnie, założenie ogrodu kreśli nowy, wyizolowany układ współrzędnych, ze sztucznie ustanowionym punktem odniesienia, który staje się równocześnie początkiem nowego scenariusza miejsca. Scenariusza opartego od tego momentu na ludzkich wyborach i decyzjach.

Ideą ogrodu proaktywnego jest zaprzeczenie tej tradycji. Ten ogród powstaje nie przez wygrodenie - ale poprzez otworzenie; jest wyznaczony nie narzuconą, ludzką geometrią ale stanowi dopełnienie istniejących siedlisk. Ideą jest takie ich obmyślenie, aby ogród, scalony z otaczającą przyrodą, był jednocześnie koherentną jednostką o dobrze wykrystalizowanej tożsamości, dającej człowiekowi poczucie bezpieczeństwa.

Człowiek potrzebuje granic – te leżą w jego psychice i są gwarantem jego rozumienia miejsca. W omawianym ogrodzie granice występują. Tracą one jedynie swoją tradycyjną linearną postać, stając się wartościami powierzchniowymi. Granicą nie jest płot, ale zespół palików, granicą jest górką z suchoroślami, granicę wyznaczają moczary. Powierzchnie te pełnią nie tyle rolę wygrodenia, ile otulenia miejsca, a ogród, choć jednoznacznie ustanowiony, nie przerywa ciągłości otaczającego krajobrazu.

Wyznaczenie siedlisk granicznych jest zasadniczym aktem kreującym obszar ogrodu. Od ich specyfiki i trafności ich doboru zależy tożsamość miejsca. W prezentowanej pracy, po analizie miejsca wdrożono dwa zasadnicze typy, które wyznaczają charakter obszaru. W południową część wpisano górkę z zespołem kserotermicznym, przeciwległy północny kraniec, wyznacza siedlisko podmokłe, płynnie łączące miejsce ogrodu z okolicą.

Owa otwartość ogrodu powoduje, że postać człowieka, jako gospodarza miejsca zdaje się być odsunięta w cień. Ogród wydaje się miejscem mało oswojonym - tylko trochę „ludzkim”. Jednak rola człowieka, chociaż ściszona, jest w procesie kreacji tego ogrodu niezwykle ważna. Człowiek, oprócz wielu utylitarnych zabiegów jest konieczny, aby wnieść w miejsce akt oczekiwania. Rolą jego jest przygotowanie zrębu siedlisk, ich mentalne i fizyczne wytyczenie – przygotowanie ich, niczym dobrze nakrytego stołu. A następnie - oczekiwanie. A gdy przyroda już się w tych miejscach pojawi, zadaniem jego jest zasiąść z nią wspólnie na tym obszarze i wyjmować z koszyka, to co każdy ma najlepszego: górkę borówkową, obniżenie torfowiskowe, poletko ziołorośli i wyspę grądów.... Wszystko po to, aby później sypnąć razem, niczym przyprawami, skrzypem polnym i mniszkiem lekarskim, a za chatą rozrzucić łopiany. A później czekać i patrzeć i smakować....



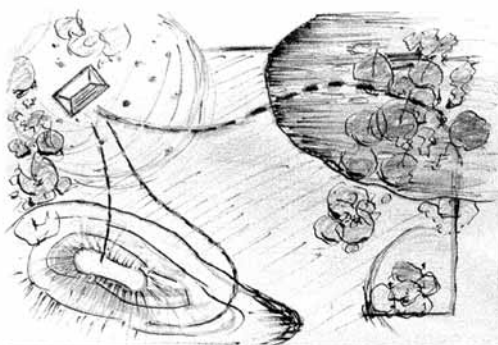
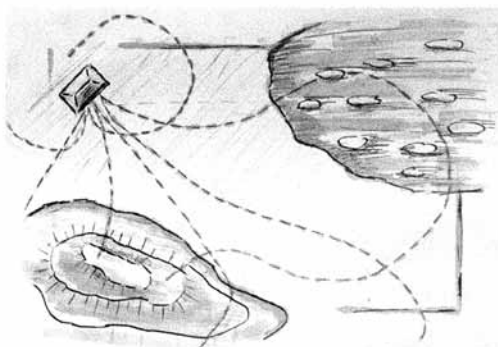
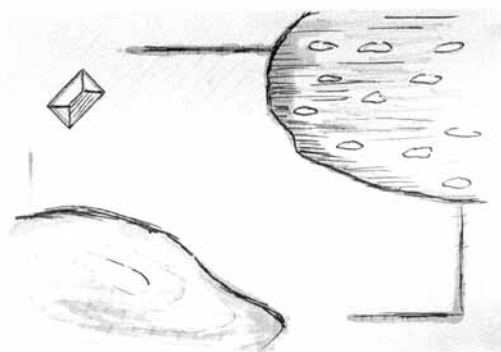
Ideą projektu jest sukcesywne, nieskrępowane
powstawanie proaktywnego siedliska.
Rolą człowieka jest tylko obserwacja i adaptacja.



Etapy organizacji funkcjonalno - przestrzennej

/uchwycenie ram organizacji przestrzennej/

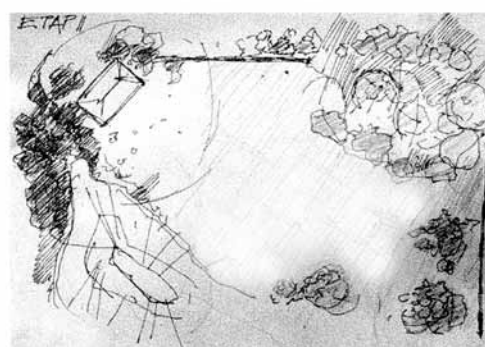
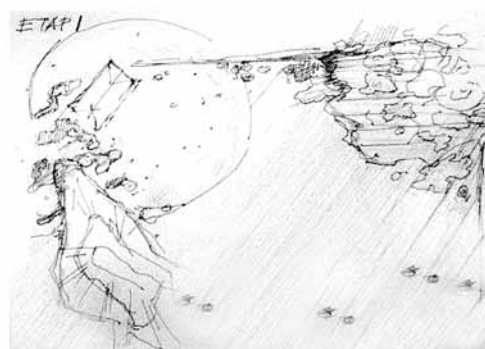
1. granice - system granic naturalny /pagór, moczary, płot/
2. system komunikacyjny tworzony proaktywnie/ przedepty
3. szata roślinna/ siedliska proaktywne



Etapy sukcesji ekosystemu

Przygotowanie gruntu pod siedliska

1. Pagórek kserotermiczny
2. Siedlisko bagienne
3. Ekosystem rodzimy



Julia Klimek

Politechnika Krakowska

Joanna Królak

Politechnika Krakowska

Wioleta Wójcik

Szkoła Główna Gospodarstwa Wiejskiego

Ewa Antoniewska

Barbara Drzemicka – Kardasz

Czar przemijania

The magic of passing by

The main idea of the project is creating a garden for and by a woman, a landlady who pro actively arranges the space around the house. The grounds for which the project was prepared were the surroundings of a single house of a family with kids. The overall composition of the garden is based on a few distinctly arranged parts. The distinctions between them imitate the distinction between the four seasons. A path in a garden serves as a borderline of the sensual part (herbs, bushes of floral aroma, playing with our olfaction or a lawn where children play and subtle sound of wind bandying the leaves on the birches.) The other part of the garden is strictly practical with its vegetables and fruit trees.

Główną ideą projektową jest stworzenie ogrodu kobiety, gospodyni zajmującej się pro aktywnym kreowaniem przestrzeni wokół domu. Powstały projekt charakteryzuje się zmiennością kształtów i nasadzeń, symbolizujących często zmienny nastrój kobiety, a co za tym idzie zmienne upodobania.

Teren objęty projektowaniem to działka przy domu jednorodzinnym przeznaczonym dla rodziny z dziećmi. Obiekt usytuowany jest na przedmieściach miasta znajdującego się w nieco górzystym terenie (np. Beskidy). Działka ma wiele powiązań widokowych z dalszym planem, na którym znajduje się malowniczy krajobraz górski. Ma to na celu wpisanie ogrodu w naturalne otoczenie i wskazanie jedności z nim.

Kompozycyjnie ogród podzielony jest na wyraźne strefy. Pierwszy podział zaznacza się w postaci oddzielonych stref nawiązujących do zmienności i sezonowości w ciągu roku: wiosennej, letniej, jesiennej i zimowej. Taki zabieg ma na celu pokreślenie cykliczności przyrody i wskazanie piękna każdej pory.

Drugi podział zaznacza się poprzez wydzielone proste ścieżki przez całość ogrodu. Przez co po jednej stronie ścieżki tworzy się część sensualna oddziałująca na wszystkie zmysły (zioła i krzewy o kwiatkach zapachowych, zestawienia kolorystyczne działające silnie na zmysł wzroku, rośliny oddziałujące na zmysł słuchu – szum brzoź na wietrze, trawnik do zabaw dla dzieci oraz miejsce odpoczynku).

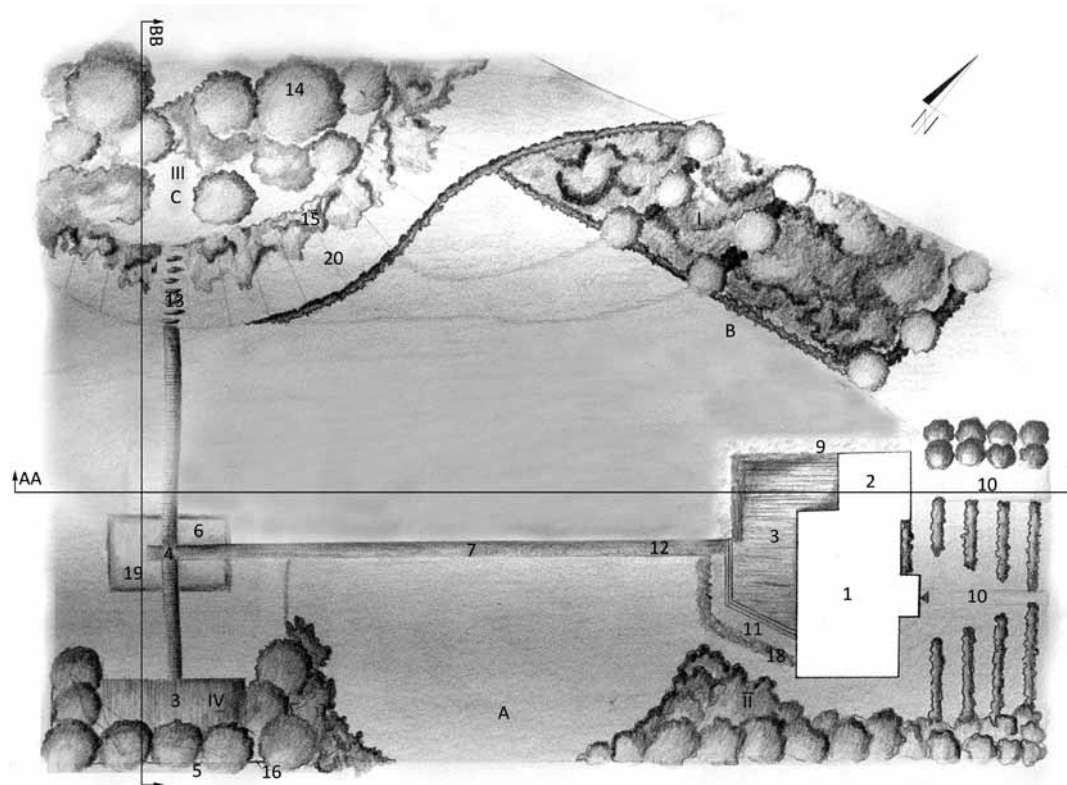
Po drugiej stronie ścieżki tworzy się część użytkowa przeznaczona na warzywnik, sad, krzewy owocowe oraz wyeksponowana na wzniesieniu swobodna część ozdobna widoczna z każdego zakątka ogrodu. Dzięki temu ta przestrzeń przydomowa nie tylko pełni funkcję czysto estetyczną i rekreacyjną, ale także jest funkcjonalna oraz jednoczy dom z ogrodem poprzez warzywa i owoce, które pojawiają się na domowym stole.

Ogród posiada wyraźny ogród reprezentacyjny w geometrycznej formie, który ma witać domowników i gości przybywających do domu. Geometryczność przejawia się w prostokątnych rabatach oraz prostej nawierzchni.

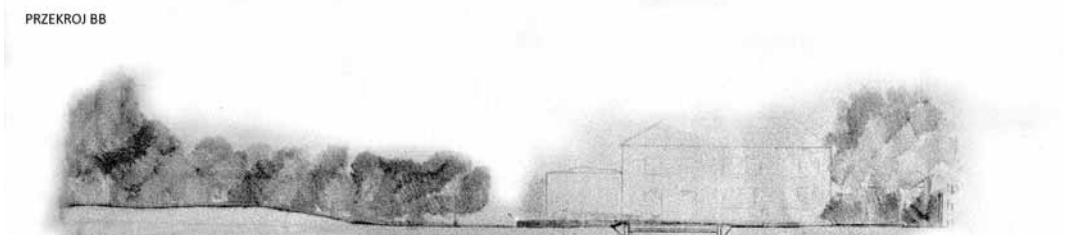
W geometrycznym charakterze pozostają też główne ścieżki w ogrodzie, które są poprowadzone prosto i zdecydowanie, ale nie dzielą działki na symetryczne części. Na przecięciu się prostokątnych do siebie ścieżek znajduje się basen z wodą, nad którym tworzy się mostek. Można z niego podziwiać

góry, które są wyeksponowane poprzez ramę widokową utworzoną z nasadzeń roślinnych. Druga część działki to kształty swobodne, delikatne symbolizujące subtelność natury kobiety.

Proaktywność w ogrodzie przejawia się poprzez przedstawiony i zaprojektowany jedynie szkielet i główne formy kompozycyjne w postaci zaakcentowania ich roślinnością i trawami. Dobór roślin pozostawia się gospodyni, choć sugerowane są w każdej części rośliny o określonych parametrach (zapachowe, przebarwiające się na jesień, owocujące, itp.) Bardzo duża część ogrodu pozostaje do zagospodarowania wedle upodobań kobiety oraz zmieniających się potrzeb jej i rodziny. W miarę wzrostu dzieci i ich mniejszego zapotrzebowania do zabaw, ulegać będzie zmniejszeniu obszaru trawnika na rzecz nasadzeń, miejsc odpoczynku w ogrodzie. Zostawia się też pole manewru do tego jak ma wyglądać miejsce rekreacji w ogrodzie. Sugeruje się mu wyznaczone miejsce oraz zaznacza w postaci tarasu i tymczasowego zadaszenia w postaci płótna żaglowego rozpiętego na brzożach. Daje się też możliwość zagospodarowania przestrzeni tarasu oraz miejsca przed nim, chociaż proponuje się nasadzenia roślin zapachowych i ziół w donicach.



PRZEKROJ BB



ARCHITEKTURA

1. DOM
2. GARAŻ
3. TARAS
4. POMOST
5. MUR BETONOWY
5. SADZAWKA
7. ŚCIEŻKA
8. KONSTRUKCJA RABAT GEOMETRYCZNYCH
9. DOMEK
10. NAWIERZCHNIA UTWARDZONA
10. NAWIERZCHNIA ŻWIROWA
12. SCHODY KAMIENNE

ROŚLINNOŚĆ

14. DRZEWO
15. KRZEW
16. PNĄCZE
17. BYLINY
18. ZIOŁA
19. ROŚLINA WODNA

KSZTAŁTOWANIE TERENU

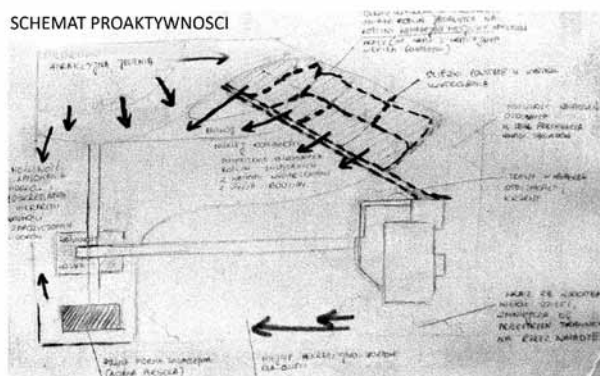
20. SKARPA
STREFY ATRAKCYJNOŚCI SEZONOWEJ
I. WIOSNA
II. LATO
III. JESIEŃ
IV. ZIMA

STREFY PERCEPCJI

- A. OGRÓD SENSUALNY
B. OGRÓD UŻYTKOWY
C. OGRÓD OZDOBNY



SCHEMAT PROAKTYWNOŚCI



Kamila Gmiter
Karolina Grochulska
Agata Rembowska-Gładysz
Małgorzata Szumniak

Ogród Metamorfoz

The Methamorphosis Garden is a project inspired by life changes and the process of adjustment. For this project I have chosen a garden surrounding a suburban family house, with other similar properties located in the area.

The conference 'Garden view – Garden of a woman' inspired the designers to choose the topic of this work and the concept of a garden which will compliment the woman and her family along different periods of time. Changes in private life: first a young married couple spends time with friends, then they have children and later the children grow up. All this influences the way people view their surroundings, aesthetics and functions.

That's why the following proposal has a general outline, which devises certain main functions, but any part can be easily modified later. The development of one concept does not exclude further changes to it.

An example of such places are:

'Green recess' which can be used by young parents as a playground for children and later on be transformed into a meditation exercise area or a water pond

'Green recess' – a vertical wall element that is seen right from the front of the garden, it can be an interesting way of exposing a garden statue or attractive plant, but it can also be a playing area – a climbing wall or a writing board where children can create their art works. One can also install a mirror creating an illusionary extension of the garden showcasing its depth.

'Practical garden/daily-use garden' – it has a functionality of a 'ozdobna rabata' or a vegetable patch for families wanting a healthy lifestyle. But you can easily transform it into a playground using colourful playing blocks that can even be formed into a maze.

The other idea is the possibility of adding on individual elements to the garden later on, when the client may require it. It allows the dealer/designer to prepare a general concept of the surrounding garden, but leaves space for individual ideas.

Ogród Metamorfoz to projekt inspirowany ideą zmiany, zmiany rozumianej jako proces dostosowania.

Jako pole działania wybrano ogród wokół domu jednorodzinnego znajdującego się na przedmieściach, wśród innych zabudowań mieszkalnych podobnego typu.

W ramach Konferencji Ogród za oknem - Ogród kobiety, która zainspirowała projektantów do wyboru tematu pracy powstała koncepcja przestrzeni zaprojektowanej jako miejsce towarzyszące kobiecie i jej rodzinie w różnych etapach ich życia. Zmiany w życiu rodziny (najpierw para małżonków spędzająca czas ze znajomymi, potem pojawienie się dzieci, ich dorastanie itp.) w oczywisty sposób przekładają się na wymagania stawiane przez mieszkańców swemu najbliższemu otoczeniu, jego estetyce oraz funkcjom.

Dlatego właśnie propozycja skierowana do odbiorców zarysowana jest w sposób ogólny, który wytycza w przestrzeni szczególne miejsca określając za razem szereg zastosowań jako mogą one pełnić po wykonaniu pewnych dostosowań i modyfikacji. Wykonanie jednej z koncepcji w danej chwili nie wyklucza jego stosunkowo łatwej modyfikacji w przyszłości.

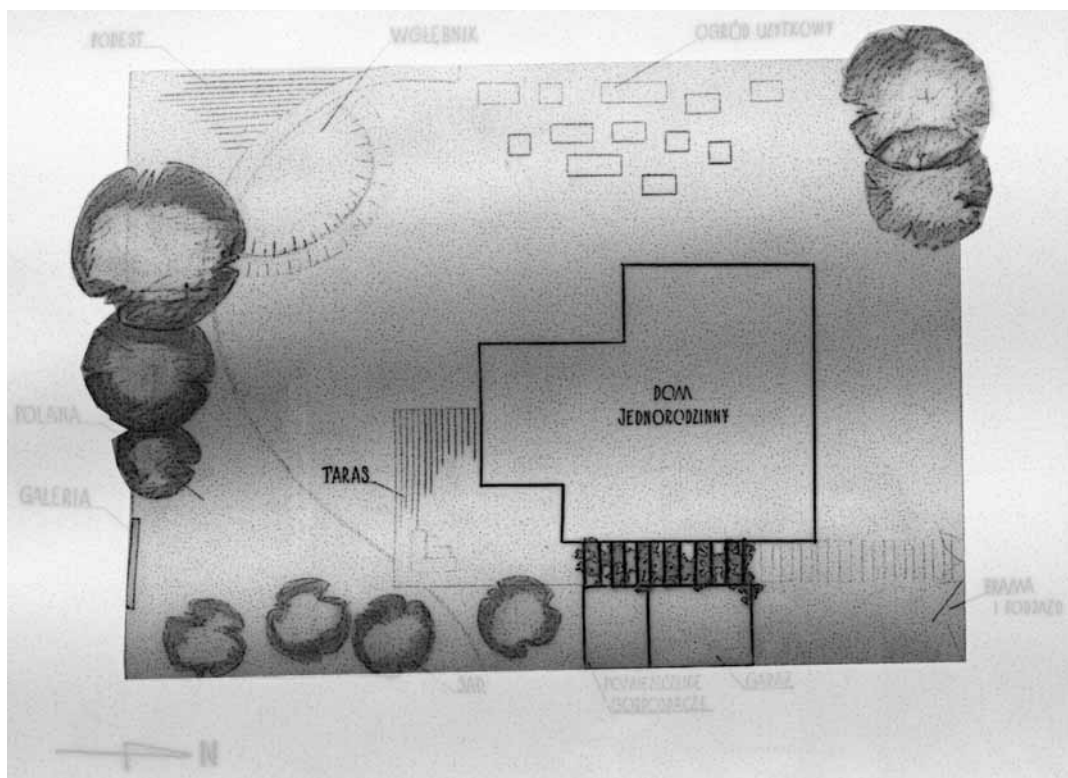
Przykładem takich miejsc oraz ich zastosowań są chociażby :

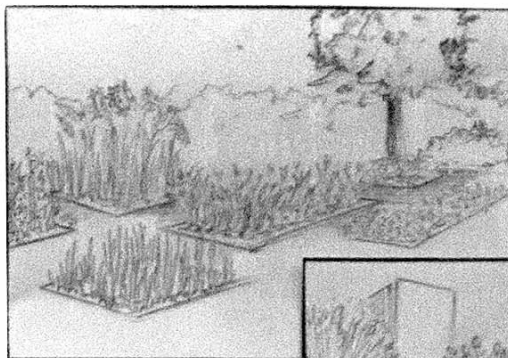
- „zielony wgłębnik” - który dla młodych rodziców może stać się piaskownicą dla ich dzieci, natomiast w przyszłości może zostać zastąpiony placem do ćwiczeń medytacyjnych lub zbiornikiem wodnym

- „galeria” - w formie pionowej ściany to element widoczny już z przedogródka, który będąc z jednej strony ciekawym pomysłem dla ekspozycji rzeźby ogrodowej lub ozdobnej rośliny może także stać się miejscem zabaw - ścianą wspinaczkową, lub tablicą na której pociechy będą tworzyć kolorową kredą własne dzieła sztuki. Może także posłużyć jako miejsce instalacji lustra dającego wrażenie głębi, widzianego z różnych punktów, ogrodu.

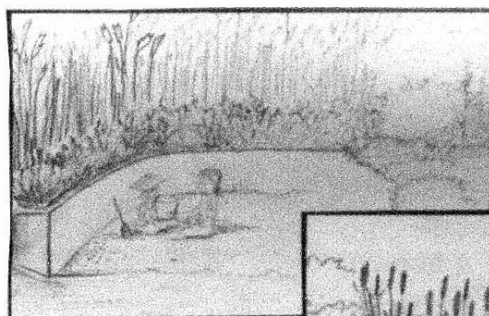
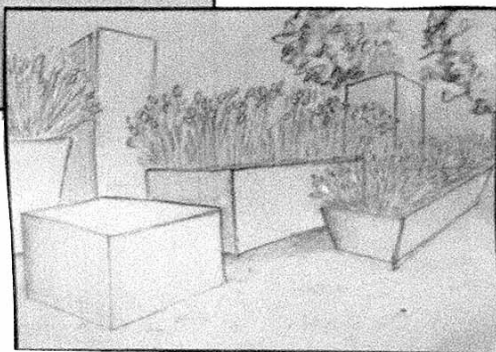
- „ogród użytkowy” - spełniający funkcje ozdobnej rabaty lub warzywno-ziołowego kącika dla Pani lub Pana Domu, realizujących się poprzez wymyślanie ciekawych i zdrowych potraw dla swych bliskich. Przy niewielkim wysiłku można jednak przekształcić go w plac zabaw składający się z kolorowych klocków i bloków po których można skakać lub służący jako labirynt.

Drugie dno pomysłu proponowanego przez zespół projektowy to możliwość nadania proponowanej koncepcji indywidualnych cech żądanych przez klienta. Pozwala to na dostarczanie przez dealera wraz z domem także ogólnie przygotowanej koncepcji zagospodarowania, która nie stanowiąc idei zamkniętej daje klientom możliwość dostosowywania go do własnych pomysłów i naznaczenia indywidualnym rysem.

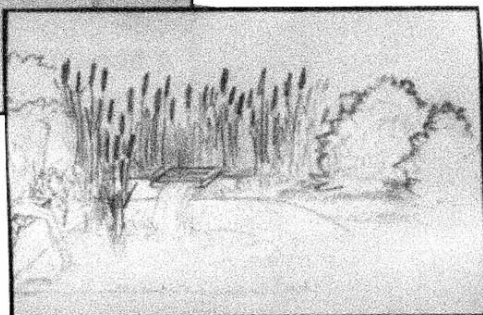




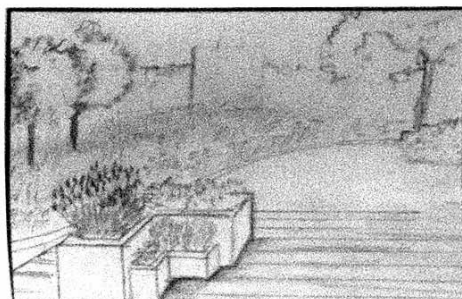
OGROD UZYTEKOWY
warzywniak
rabata ozdobna
labirynt
plac gier i zabaw



WGLEBNIK
piaskownica
oczko wodne
polanka



GALERIA
ekspozycje
lustro
ściana wspinaczkowa



mgr inż. arch. kraj. Kamila Rojek

UP Lublin

mgr inż. arch. kraj. Beata Solis-Raczek

projektant ogrodów w Studiu Architektury Krajobrazu i Wnętrz Mdesign w Lublinie

mgr inż. arch. kraj. Renata Chyżewska UP w Lublinie

Pracownia Architektury Krajobrazu „Zagrajmy w zielone”

Ewa Kowalczyk

studentka Architektury Krajobrazu KUL



Kobieta zmienną jest

Woman is flighty

Inspiracjami do projektu były elementy, które pozornie nie pasują do siebie. Były nimi fotografia starego domu przedstawiona na warsztatach projektowych, film Janusz Kondratiuka „Słoneczny zegar”, tory kolejowe i przede wszystkim kobieta.

Zamysłem projektantów było stworzenie ogrodu, który wpisując się w dowolną przestrzeń, stanowiłby odzwierciedlenie kobiecej natury, niejednokrotnie łączącej w sobie sprzeczności. Kobiety są silne i delikatne zarazem, łagodne i gwałtowne, spokojne i żywiołowe, sentymtalne i zimne – cechuje je zmienność. Ideą projektu było ukazanie złożoności kobiecej natury poprzez zestawienie w przestrzeni kontrastujących ze sobą form organicznych i geometrycznych, tradycyjnych i nowoczesnych, ujętych w ramy, jak i nie podlegających jakiejkolwiek kontroli użytkownika. Zamysł projektowy realizowany był również przez wyznaczenie stałych elementów w ogrodzie oraz wprowadzenie mobilnych rozwiązań. Kluczem do ogrodu stał się moduł. W ten sposób powstała przestrzeń wyidealizowana, niezamknięta, magiczna, ujęta w symbolach.

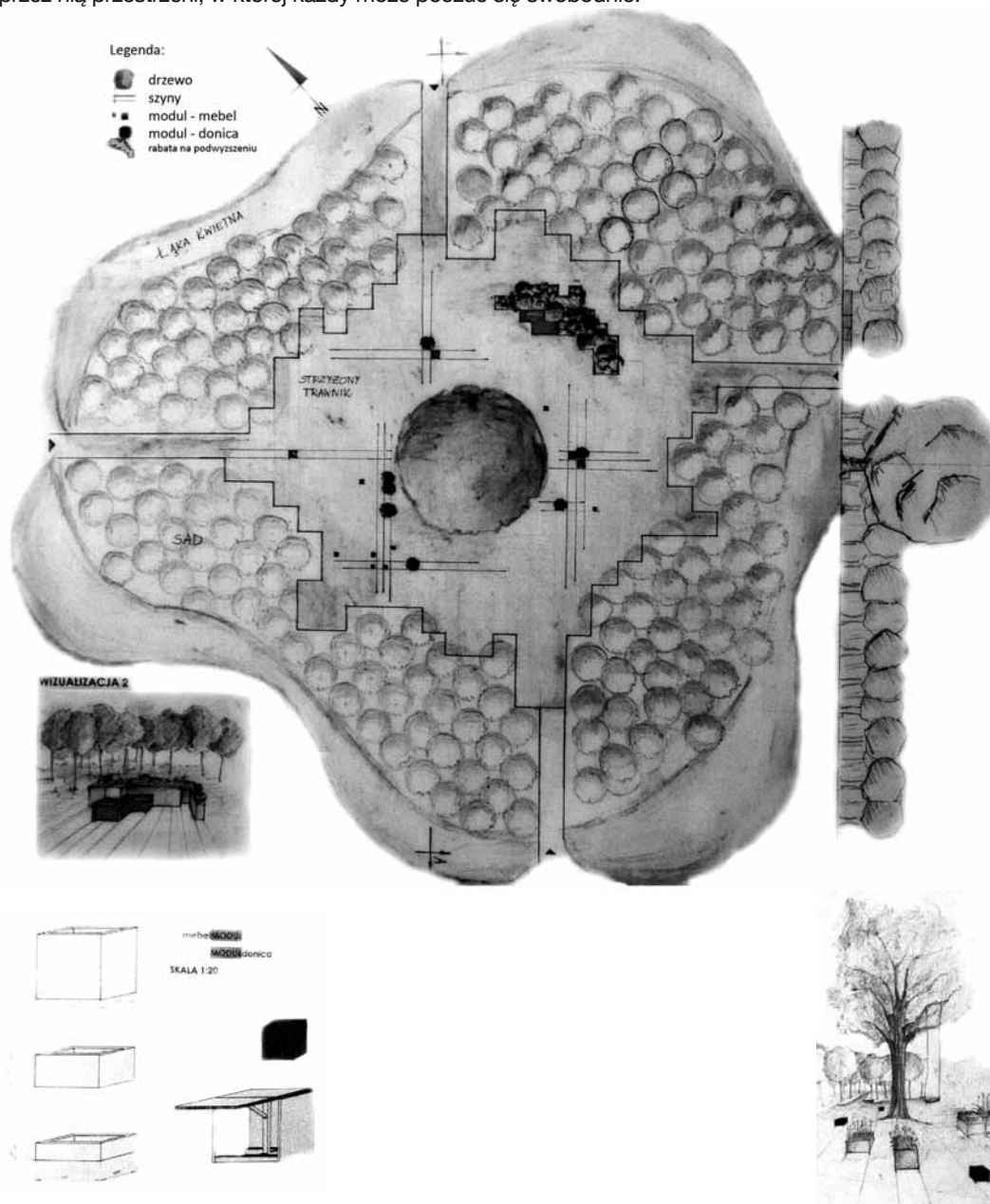
Zakres projektu obejmuje teren starego sadu jabłoniowego. Sad otoczony łąką kwietną symbolizuje zewnętrżność kobiety, czyli opanowanie i spokój. W środku sadu znajduje się ogród. Jest to przestrzeń proaktywna, w której ciągle coś się dzieje i zmienia. Każdy, kto ma potrzebę może znaleźć się w jej wnętrzu i współtworzyć ogród. Poszycie sadu stanowią rośliny ruderalne, wśród których odnajdziemy gatunki kojarzące się użytkownikowi z beztroskim czasem dzieciństwa (mniszek lekarski, chaber bławatek, złocień, driakiew kaukaska, kąkol polna, koniczyna, mak i inne). Naturalistyczne tło sadu miesza się z rytmicznym nasadzeniem drzew jabłoni i odróżnia od nisko strzyżonego trawnika przestrzeni proaktywnej. Płynna linia zewnętrzna sadu (stanowiąca jego granicę), podkreślona naturalną łąką kwietną, kontrastuje ze zgeometryzowaną linią wewnętrzną ogrodu, wytyczoną za pomocą kątów prostych. W taki sposób oddzielono sentymtalną, spokojną i łagodną przestrzeń sadu od twórczej, żywiołowej i zmiennej przestrzeni ogrodu.

W środku założenia zaplanowano stały element w postaci nasadzenia monumentalnego drzewa, które ma znaczenie symboliczne - każdy użytkownik może się do niego odnieść i dowolnie interpretować (symbol matki, bezpieczeństwa, mężczyzny, wyobcowania, siły etc.). Na drzewie powieszona została huśtawka, która poza funkcjami użytkowymi pełni również funkcję symboliczną (symbol dzieciństwa, zabawy, wolności etc.). Dodatkowym stałym elementem układanki, jaką stanowi ogród kobiety, jest podwyższona rabata. Może być ona odniesieniem dla rozmaitych form, które powstaną, kiedy użytkownik przystąpi do tworzenia własnej koncepcji – w założeniu projektowym ogród stanowi przestrzeń proaktywną, aranżowaną za pomocą modułów przesuwanych na szynach. Dzięki temu użytkownik może „przemeblowywać” ogród w zależności od nastroju, potrzeb i upodobań. Ma pełną dowolność przy zagospodarowywaniu przestrzeni, kształtowaniu rabat, komponowaniu zestawień roślin i tworzeniu nastroju. Wynikiem swobodnej aranżacji może być ogród uporządkowany, formalny lub wprost przeciwnie wybujały, sielski, oparty na zasadach artystycznego nieładu lub eklektyczny. Mobilne moduły dają również

możliwość kreowania fragmentów przestrzeni, w których następuje nagromadzenie detali. W ten sposób powstaje miejsce kameralne, przytulne, bezpieczne. Podobnie można uzyskać przestrzeń wolną od elementów małej architektury i nasadzeń - otwartą, dającą poczucie swobody oraz wolności.

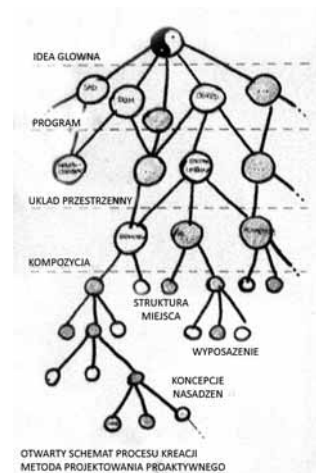
Moduły przesuwane na szynach, jakie ma do dyspozycji użytkownik to: donice, siedziska i stół. Materiałami użytymi w projekcie są: lakierowane drewno (moduły-meble: rozkładane stoły i czerwone siedziska) oraz ocynkowana blacha (moduły-donice). Celowo nie został wprowadzony dobór roślin, aby nie zamykać ogrodu w ramy stylistyczne.

Fakt, kobieta zmienną jest, ale ten sam przywilej przysługuje użytkownikom zaprojektowanej przez nią przestrzeni, w której każdy może poczuć się swobodnie.



Dorota Krug
Izabela Myszk-Stąpór
Maja Skibińska
Edyta Winiarska
Karolina Wlazło-Malinowska
Justyna Pietrzak
Maria Katarzyna Rogulska

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

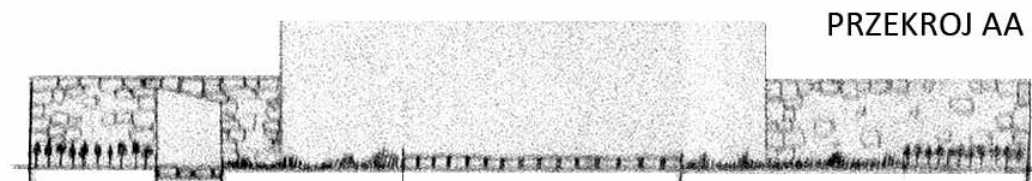
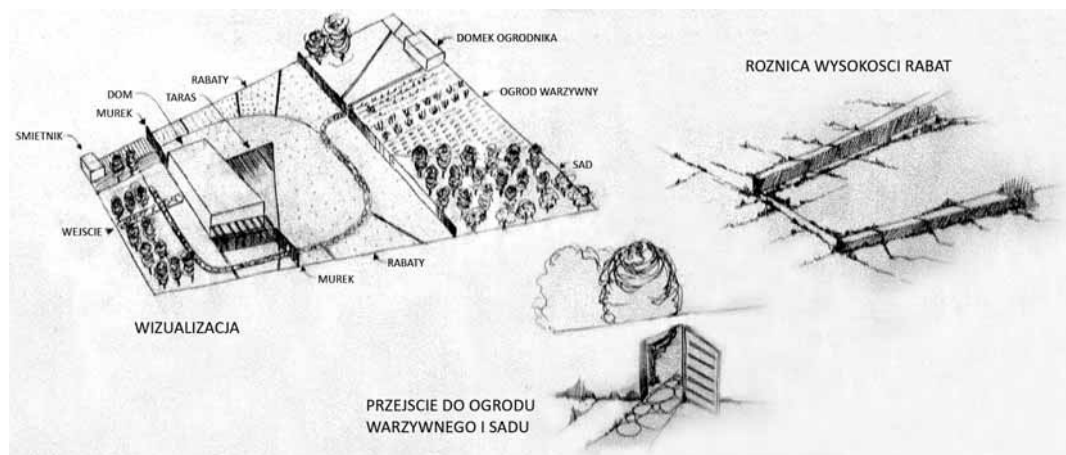


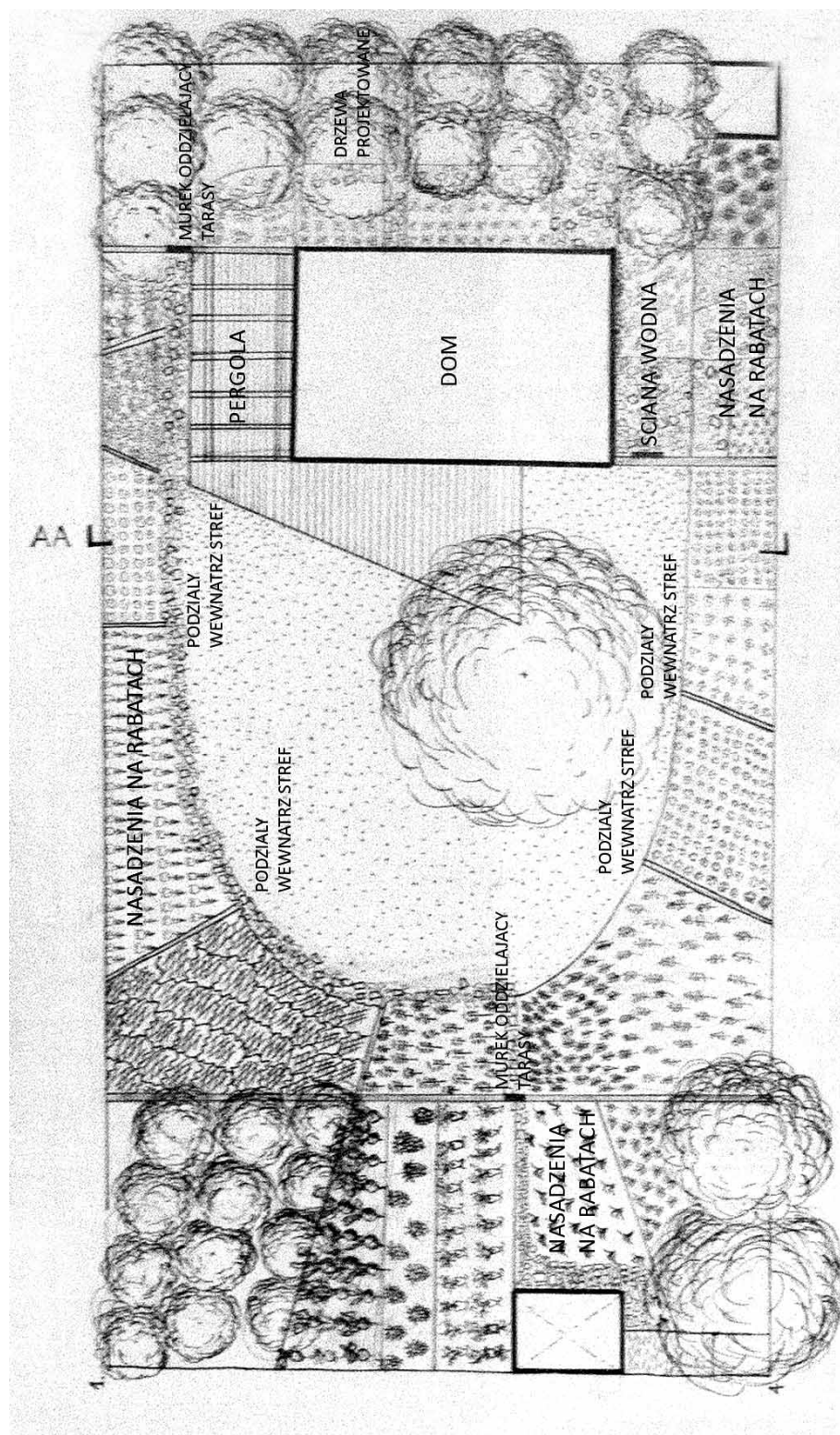
What's Demeter?

What's Demeter?

Idea została wyłoniona spośród dziesięciu schematów koncepcyjnych, powstałych w wyniku „burzy mózgów”. Ogród zlokalizowany na działce o powierzchni 1250m², położonej w terenie miejskim, jest ogrodem procesualnym, zaprojektowanym w stylu nowoczesnym. Ogród harmonijnie współgra ze współczesną bryłą budynku, uzupełniając ją. Projekt obejmuje ideę ogrodu, strukturę oraz układ przestrzenny – dyspozycję przestrzenną, opartą na podziałach.

Główne podziały kompozycyjne (III strefy): przedogródek – strefa wypoczynkowa – strefa użytkowa zostały one wyznaczone murkami. Wyznaczono również podziały wewnętrzne stref (obwódki roślinne, kamienne obrzeża, obrzeża stalowe). Koncepcja nasadzeń i wyposażenia pozostaje w gestii użytkownika. Przewiduje się przeprowadzenie konsultacji użytkownika z projektantem w celu doradztwa roślinnego.





Bruszevska Katarzyna
Chmiel Aleksandra
Daśko Anna
Rychlewska Joanna

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



Ogród proaktywny w osiedlu mieszkaniowym

Terenem opracowania jest „podwórko” osiedlowe lub inaczej mówiąc - niewielkie wnętrze osiedlowe ograniczone z trzech stron blokami mieszkalnymi a z czwartej parkingiem przeznaczonym głównie dla mieszkańców.

Większość wnętrz osiedlowych to pozbawione charakteru przestrzenie, które są często zaniedbane, źle lub praktycznie wcale niepielęgnowane i niekonserwowane. Ich charakter nie sprzyja integracji mieszkańców, czy też możliwości przyjemnego spędzenia wolnego czasu. Dość często można zaobserwować tak zwane „podwórka” pomiędzy blokami mieszkalnymi, które pozbawione są podstawowych elementów małej architektury, takich jak ławki, oświetlenie, kosze na śmieci. Dlatego inspiracją do projektu było otoczenie, jakie każda z nas – studentek opracowujących niniejszą koncepcję – napotyka każdego dnia. Otoczenie, które wymaga natychmiastowej interwencji i zmiany sposobu użytkowania.

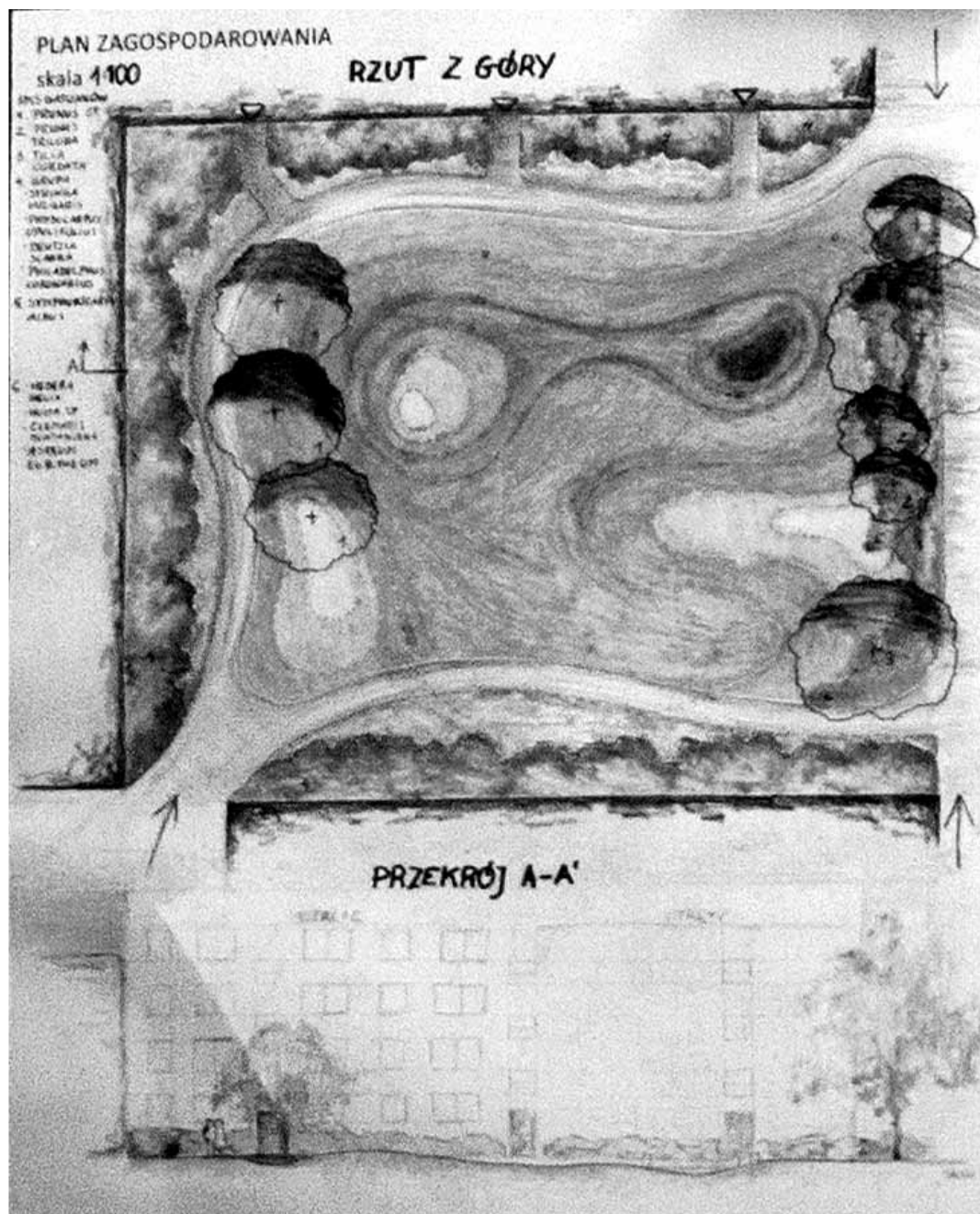
Ideą naszej koncepcji jest stworzenie miejsca, w którym mieszkańcy bloków mogliby się poznać, integrować, razem spędzić choć chwilę podczas sąsiedzkiej pogawędki.

Głównymi projektantami przestrzeni byłiby sami mieszkańcy, a my- architekci krajobrazu – swoistymi animatorami przestrzeni, dającymi użytkownikom narzędzia i wskazującymi potencjalne możliwości rozbudowy i sposobu użytkowania ich własnej przestrzeni. Jako architekci krajobrazu dajemy mieszkańcom „szkielet” podwórka w postaci lekko urozmaiconej rzeźby terenu wraz ze strefami buforowymi, oraz układem komunikacyjnym. Teren opracowania nie posiada stałego układu funkcjonalno- przestrzennego, co umożliwi mieszkańcom jego późniejszą modyfikację, gdy tylko przyjdzie im na to ochota. Sprawi to, że dotąd obca i nieoswojona przestrzeń stanie się wspólnym ogrodem użytkowników. Dzięki temu, że każdy z mieszkańców będzie miał wpływ na kształtowanie przestrzeni, to tym chętniej będą się oni angażować w opiekę nad powierzonym im obszarem.

Głównym i najważniejszym aspektem koncepcji jest zbiór elementów, który mieszkańcy mogą wykorzystywać w dowolny sposób – przedstawiać, grupować, nadawać im nowe funkcje, zmieniać sposób użytkowania. Zbiór może być powiększany o własne elementy mieszkańców (np. prywatny leżak, ławkę, stół), aby przestrzeń, w której się znajdują była bardziej „udomowiona i własna”.

Idea koncepcji niesie ze sobą proaktywne projektowanie. Na terenie opracowania znajdują się rabaty, które będą obsadzone własnego upodobania oraz pielęgnowane przez mieszkańców bloków. My, architekci krajobrazu, będziemy przy tym służyć mieszkańcom radą, wskazywać przykładowe gatunki roślin właściwych do konkretnych nasadzeń, pokazywać jak należy pielęgnować zasadzone okazy. Użytkownicy będą jednak mieli wciąż decydujący głos w sprawach wyglądu ICH podwórka. I chociaż z pewnością wystąpić mogą różnice zdań pomiędzy poszczególnymi osobami, co doprowadzić może nieraz do drobnych sprzeczek i sąsiedzkich zatargów, to warto podkreślić, że to właśnie jest cel naszego projektu – zmuszenie mieszkańców do wyjścia z domów, zajęcia się przestrzenią, stworzenie możliwości zapoznania się z sąsiadami, którzy przecież tak często są dla nas całkiem anonimowi.

Niech więc ta sąsiedzka sprzeczka stanie się symbolem wspólnego dbania mieszkańców o powierzoną im przestrzeń- taką, z którą będą mogli się w pełni identyfikować.





Warsztaty

Dom w ogrodzie - ogród w domu

Międzynarodowe Targi Poznańskie GARDENIA
24 lutego 2012

Dom w ogrodzie – ogród w domu, czyli projektowanie zintegrowanej przestrzeni zamieszkania.

Otwarte, interdyscyplinarne warsztaty projektowe

Międzynarodowe Targi Poznańskie, Gardenia, 24 lutego 2012.

W warsztatach projektowych „Dom w ogrodzie – ogród w domu, czyli projektowanie zintegrowanej przestrzeni zamieszkania”, które odbyły się 24 lutego 2012 w trakcie targów ogrodnich Gardenia wzięło udział 97 uczestników z całej Polski. Współorganizatorem warsztatów, które odbyły się już po raz trzeci, była Katedra Sztuki Krajobrazu SGGW w Warszawie i Akademickie Inkubatory Przedsiębiorczości SGGW (Manufaktura KunSZTU). Udział w warsztatach był bezpłatny, wyniki, czyli projekty zespołów warsztatowych zostały wyeksponowane na wystawie, podczas targów Gardenia w dniach 24-26 lutego 2012.

Tematem i jednocześnie problemem, który uczestnicy mieli do rozwiązania było zaprojektowanie zunifikowanej przestrzeni domu i ogrodu. Jako inspiracje do pracy zobaczyli ilustracje przedstawiające słynne domy – ikony zintegrowanego myślenia o siedzibie rodzinnej. Najstarsze z nich zostały zaprojektowane w latach 20-tych XX wieku. Uczestnicy sami zdecydowali, w jakim stopniu się na nich wzorować, projektując dom-ogród w krajobrazie. Dominowały własne, oryginalne projekty domów. Zdecydowali też o fizjonomii ogrodu, wpisanej w krajobraz rzeźbie terenu, szacie roślinnej i wyposażeniu działki. Opracowanie w postaci rzutu, przekrojów oraz widoków i opisu miało dawać odpowiedź na pytania: jak powinna wyglądać współczesna przestrzeń domu-ogrodu, codziennego krajobrazu i miejsca zamieszkania? Jakie nowe możliwości daje projektowanie zintegrowanej przestrzeni ogrodu i domu? Czy uda się raz na zawsze skończyć ze stereotypem doprojektowywania ogrodu do budynku? Czy nadszedł czas by pojęcia „dom” i „ogród” zostały na nowo zdefiniowane?

Prace warsztatowe były prowadzone w szesnastu zespołach projektowych. Powstało szesnaście koncepcji zagospodarowania ogrodu i szesnaście pomysłów na siedzibę rodzinną osadzoną w krajobrazie. Wyniki dały obraz tęsknoty za idealnym krajobrazem, rozległym, umożliwiającym obcowanie z niezniszczoną przyrodą i cieszenie się komfortem dalekich widoków. Jako czynni projektanci, uczestnicy warsztatów rzadko będą mieli możliwość projektowania siedzib rodzinnych na wysokich klifach, na polanach w dziewiczych lasach, w niedostępnych dolinach górskich strumieni. Takie jest jednak wyobrażenie o zamieszkiwaniu człowieka w krajobrazie, w domu zintegrowanym z ogrodem. I tak wyglądała większość prac. Tylko jeden, na szesnaście, projekt traktował o ogrodzie-patio, położonym w domu prawie całkowicie wypełniającym przestrzeń posesji w gęstej parcelacji małych działek osiedla domów jednorodzinnych.

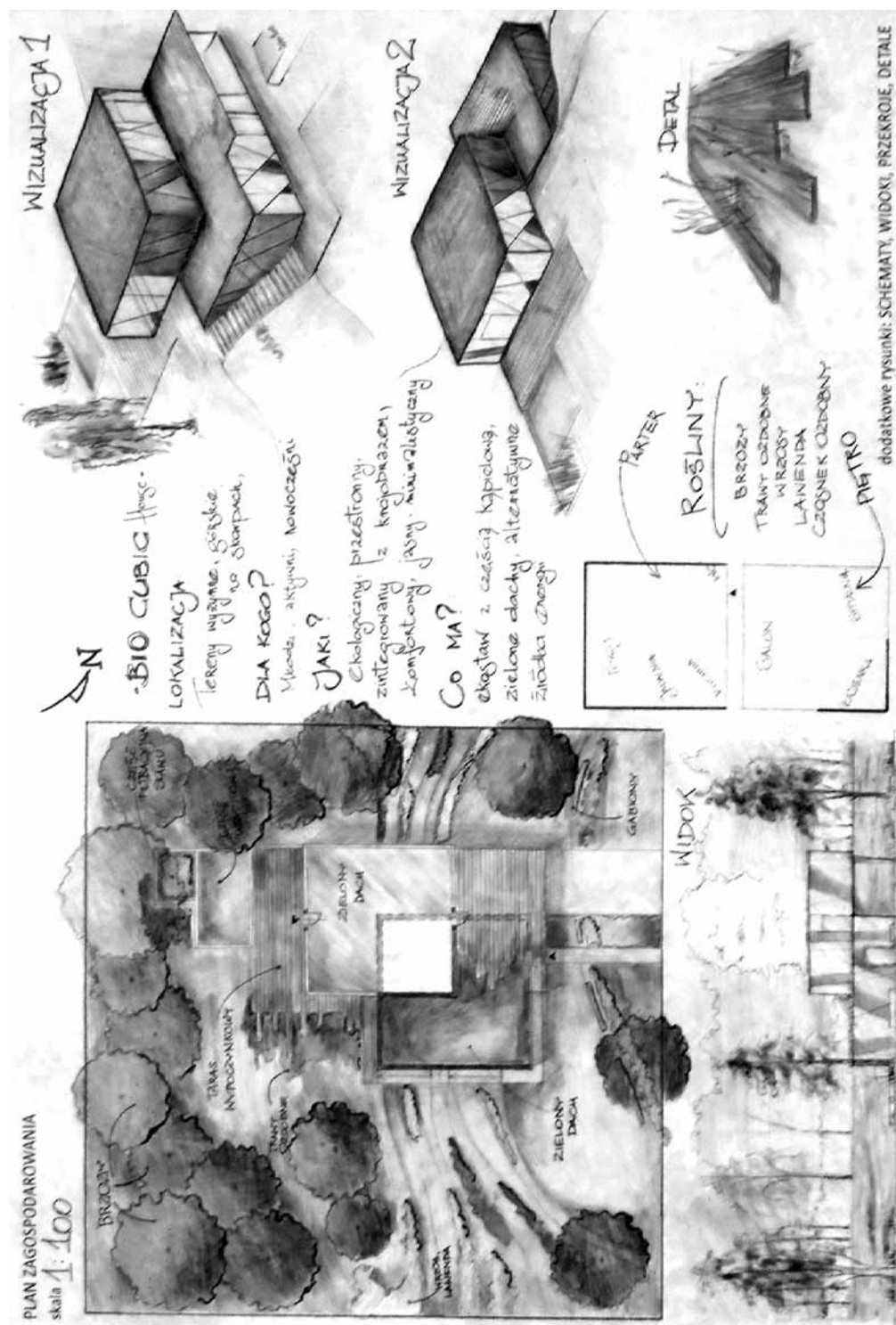
W projektach zwracano uwagę na kompletność postrzegania i rozumienia przyrody przez człowieka, odzwierciedloną poprzez obecność czterech żywiołów, słońca, wody, ziemi i powietrza. Domy, położone na wzniesieniu, lub wkomponowane w naturalny skłon terenu w większości mieściły się w stylistyce modernizmu początku XX wieku, uaktualnionym współczesnym myśleniem w kategoriach zrównoważonego rozwoju i wzrostu zerowego. Projekty przekazywały ideę odpowiedzialnego gospodarowania przestrzenią i miejscem. Przebywania w ogrodzie podobnym do rodzimego krajobrazu, chętniej niż w ogrodzie – pokazuje nowinek ogrodnich. Mieszkać jak najbliżej przyrody, mieszkać w domu, ale jakby w niezmienionej przestrzeni Natury, oto odpowiedź, którą dały projekty, będące wynikami warsztatów. Pojawiły się rozwiązania zakładające mieszkanie w relacji z ziemią – domy z naturalną skałą jako ścianą domu, mieszkania z wodą, która przepływa przez pokój dzienny w formie strumienia o organicznych kształtach koryta. W dwóch projektach można było odnaleźć ideę mieszkania z drzewem, wyrastającym wprost z desek tarasu lub przebywania w koronach drzew otulających przeszklone piętra domostwa. Obecne w kilku pracach rozbudowane bryły budynków, powielające

rysunek rzeźby terenu, których powierzchnia kontaktu wnętrza z zewnątrz była maksymalnie powiększona, zdają się zaprzeczać pomysłowi na współczesne kompaktowe domy pasywne, choć taki również pojawił się pośród wyników naszych warsztatów.

Pomysły te, choć wcale nie nowe, bo znane już w pracach klasyków: Le Corbusiera, Franka Lloyd Wrighta, Alvara Aalto i Oscara Niemeyera są wciąż modne, aktualne i pożądane, bowiem ostatnie stulecie, mimo wielości idei stojących w opozycji do myśli nowoczesnej początków XX wieku, nie przedstawiło rozwiązań równie mocno wpisujących się w ludzką potrzebę bycia i budowania miejsca w relacji z krajobrazem.

Beata J. Gawryszewska

Bio cubic house *Bio cubic house*



dodatkowe rysunki: SCHEMATY, WIDOKI, PRZESKROJE, DETALE

The goal of the project was to create a building and a garden that harmonize with each other. The concept was based on the concurrent creation of the architectural object and the garden. The house opens to the surrounding space and the space enters to the inside of the house. The building was inserted into a slope to make it one with the surrounding landscape. The house shape (two cubes, one shifted relative to the other) was inspired by the work of a French architect Le Corbusier. Moreover, with walls of glass, this two-store house is fully open to the outside, inviting garden to the inside. In addition, new technologies were used, such as green roofs and bio-ponds with filters and the ability to collect rainwater. The BIO Cubic project was created for people who appreciate comfort and harmony with nature.

Głównym celem projektu było stworzenie budynku i ogrodu, które ściśle współgrają ze sobą, łączą się i wzajemnie oddziałują na siebie. Nasza koncepcja opierała się na równorzędnym kreowaniu obiektu architektonicznego i ogrodu. Dom otwiera się na otaczającą przestrzeń, a otoczenie wchodzi do jego wnętrza.

Budynek mieszkalny został zaprojektowany w duchu modernizmu. Został on wręcz wpisany w znajdującą się na terenie skarpe, przez co jeszcze dogłębniej łączy się z terenem. Forma domu (dwa przesunięte względem siebie prostopadłości) inspirowana była twórczością francuskiego wybitnego architekta Le Corbusier'a. Dwupoziomowy dom maksymalnie otworzył się na przestrzeń ogrodu dzięki zastosowaniu przeszklonych ścian. Stworzyło to efekt ogrodu w samym domu. Będąc w salonie czujemy się jakbyśmy przebywali na zewnątrz, uczucie to potęguje zastosowanie tej samej nawierzchni (drewnianych dębowych desek) zarówno w budynku jak i na zewnętrznych tarasach. Zabieg ten wprowadza harmonię i jedność pomiędzy nimi oraz minimalizuje różnice w odbiorze zmian przestrzeni. Obrzeża powierzchni tarasowych, zostały zaprojektowane nierównomiernie – w taki sposób, że rośliny z zielonego dachu czy z poziomu terenu wrastają pomiędzy drewniane deski, co sprawia wrażenie „wędrowania” roślin na taras, a przez to i do wnętrza domu. Zielone dachy i tarasy w projekcie powiększają powierzchnie retencyjne i jeszcze dobitniej wpasowują dom w otoczenie.

Frontowa część ogrodu to miejsce reprezentacyjne. Wprowadzono tu falistą przerywaną linię wykonaną z gabionów, dzięki czemu przestrzeń została uatrakcyjniona i nawiązuje do układu i rzeźby terenu działki. Elementem urozmaicającym tą część terenu będzie również rabata do dowolnej aranżacji przez właściciela.

Ekologicznym akcentem w projekcie jest zaproponowany w północnej części działki basen wraz ze zbiornikiem filtracyjnym. Zbiornik stanowi doskonały sposób na gromadzenie wody deszczowej, a dzięki zastosowaniu roślin filtracyjnych ma możliwość samooczyszczania wody.

Dla złagodzenia geometrycznej bryły budynku zaproponowano nasadzenia brzoź (*Betula pendula*) o delikatnej, ażurowej formie. Uzupełnienie zieleni stanowią nieregularne kępy traw ozdobnych, które dynamizują przestrzeń ogrodu. Gatunkami proponowanymi są np.: *Carex aurea* (turzyca złota), *Carex flacca* (turzyca sina), *Cortaderia selloana* (trawa pampasowa), *Miscanthus sinensis* (miskant chiński). Na skarpie zaprojektowano pasmowe nasadzenia z wrzosów i wrzośców, naprzemiennie z trawami. Wprowadzi to ciekawy akcent kolorystyczny, który nie będzie wymagał zbyt dużej pielęgnacji.

Materiały zastosowane w projekcie to: drewno, kamień, beton i szkło. Założeniem było użycie jak najbardziej naturalnych tworzyw, wpasowujących się w otoczenie, ale w pewnych sytuacjach kontrastujących z nim.

Projekt Bio Cubic House, jest stworzony dla ludzi ceniących sobie komfort, wygodę i harmonię z przyrodą. Jest funkcjonalny i w pełni wpisuje się w charakter miejsca. Pokazuje, że połączenie domu z ogrodem to najlepszy sposób na wypoczynek zgodnie z naturą we własnym salonie.

The idea of the project is creation of the modern concept of a house, which constitutes one unit together with a seaside landscape. The house melts into a natural surrounding and it doesn't interfere in the character of the environment. The project "the house on the cliff" integrates the interior of a house with surrounding landscape in the name of the idea "a house in a garden – a garden in a house. The house is situated on a cliff among pines, which constitute characteristic vegetation for the Baltic Sea wharf. A forest become a part of unlimited garden, which later turns fluently into internal garden by the house and finally into the building itself. The project is an example of using modern forms and technology in a way that balances the natural landscape and a new built house.

Naszą ideą jest stworzenie nowoczesnej koncepcji domu, który stanowi jedność z krajobrazem nadmorskim, wtapia się w naturalne otoczenie i nie ingeruje w charakter środowiska. Jest to realizacja założeń „Dom w ogrodzie – ogród w domu”.

Dom został usytuowany na klifie pośród sosen, które stanowią charakterystyczną roślinność dla nadbrzeża Morza Bałtyckiego. Las staje się częścią nieograniczonego ogrodu, który następnie płynnie przechodzi w ogród wewnętrzny przy domu i na końcu w sam budynek. Prosta, geometryczna bryła budynku została złagodzona poprzez wprowadzenie obniżających się łuków, łączących dach z poziomem terenu, które scalają dom z ogrodem. Jeden z łuków stanowi zachodnie skrzydło domu, którego dach, tak samo jak pozostałej części domu, pokryty jest roślinnością, czyli tak zwanym „zielonym dachem”. Drugi łuk tworzy pergolę porośniętą roślinnością pnącą, która także pełni funkcję zacielenia tarasu w ogrodzie. Zastosowanie łuków pokrytych roślinnością, ma na celu stworzenie wrażenia zatarcia granic domu i ogrodu. W projekcie domu przewiduje się również wprowadzenie dużych powierzchni przeszklonych, które dają poczucie bliskości z naturą i otwierają wnętrza na otaczający krajobraz. Teras od strony północnej jest dodatkowym elementem łączącym salon z otwartą przestrzenią morza. Natomiast w strefie wejściowej domu zaproponowano ogród zimowy z centralnie usytuowanym drzewem, wokół którego będą schody prowadzące na piętro.

Ogród przy domu ma prostą i nowoczesną formę, stanowi wspólną przestrzeń łączącą poszczególne pomieszczenia mieszkalne, a w okresie letnim przekształcającą się w dodatkowy „zielony pokój”. Dobór roślin nawiązuje do lokalnego klimatu i rodzimych gatunków.

Dobór roślinności:

brzoza brodawkowata - *Betula pendula*

kostrzewa Gautiera - *Festuca gautieri*

kostrzewa sina - *Festuca glauca*

miskant chiński „Zebrinus” - *Miscanthus sinensis „Zebrinus”*

róża pomarszczona - *Rosa rugosa*

sosna górska/kosodrzewina - *Pinus mugo*

sosna zwyczajna - *Pinus sylvestris*

turzyca Buchanana - *Carex buechananii*

wydmuchrzyca piaskowa - *Elymus arenarius*

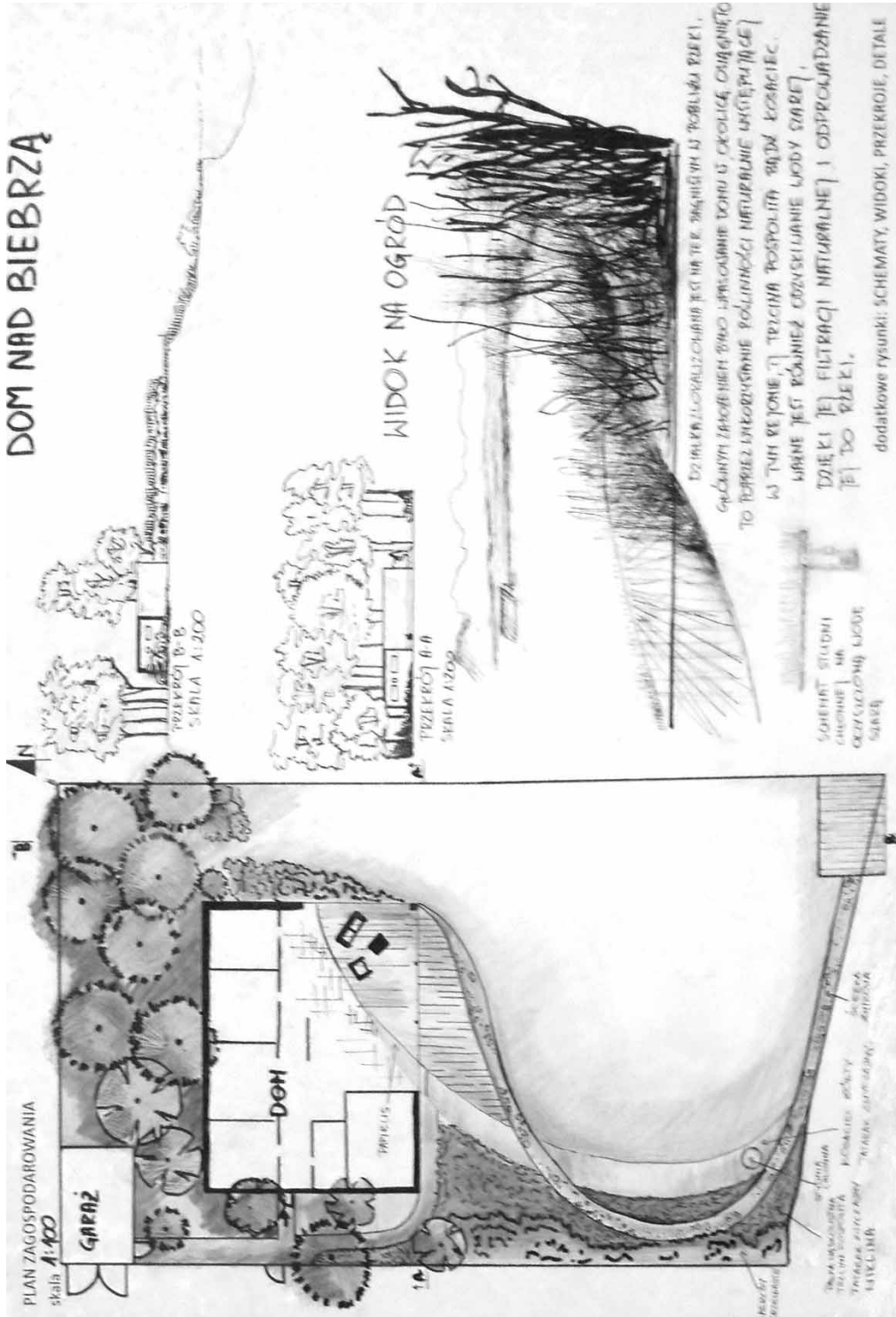
Pnącza na pergoli: bluszcz pospolity - *Hedera helix*

Roślinny dach: łąka kwietna

Projekt „Dom na klifie” integruje wnętrze domu z otaczającym krajobrazem nadmorskim w duchu idei „Dom w ogrodzie – ogród w domu”. Jest przykładem zastosowania nowoczesnych form i technologii w zrównoważony sposób, który zachowuje równowagę pomiędzy naturalnym krajobrazem, a nowo powstałym domem.

House on Biebrza River

Honorata Gurzyńska, Karina Wójcik, Robert Kaźmierczak UP Poznań **Małgorzata Nowikowska** SGGW w Warszawie



Najważniejszym czynnikiem determinującym pracę projektową było określenie lokalizacji, w jakiej moglibyśmy w pełni zrealizować temat. Wybraliśmy działkę położoną w pobliżu Biebrzańskiego Parku Narodowego. Już sam fakt sąsiedztwa obiektu chronionego wymusza konieczność zastosowania rozwiązań przyjaznych naturze.

Ideą przewodnią założenia było stworzenie domu, który stanowiłby integralną część krajobrazu, nie odstawał na jego tle. Udało się to osiągnąć dzięki nowoczesnym technologiom, które pozwalają na odzyskanie niektórych zasobów naturalnych. W naszym projekcie postanowiliśmy zwrócić uwagę na możliwość ekologicznego odprowadzenia wody szarej. Chcieliśmy pokazać, że nie zawsze musi ona trafić do ścieków. Dzięki stworzeniu kanału porośniętego trzciną, który początek swój ma wewnątrz domu, w naturalny sposób woda jest filtrowana i odprowadzana do rzeki.

Wykorzystano również drewno, które użyto do budowy tarasu i wyłożenia podłogi wewnątrz budynku, jako surowca łatwo dostępnego i naturalnego, łączącego się z otoczeniem. Jedność tych dwóch przestrzeni podkreśla wzór ułożenia desek.

Połączenie domu, ogrodu i krajobrazu jest możliwe poprzez wykorzystanie naturalnie występującej na tym terenie roślinności takiej jak trzciny, kosańce czy różne gatunki wierzb. Bardzo ważną rolę odgrywa również duża ilość przeszkleń dzięki czemu trudno określić granice między domem a ogrodem będącym jednocześnie przedłużeniem otaczającego krajobrazu.

Nie chcieliśmy odcinać się od otoczenia, było ono inspiracją dla powstania takiego, a nie innego projektu. Tylko dzięki zrezygnowaniu z wszelkich przegród możliwe jest zrealizowanie idei projektu.

Agnieszka Dąbrowska, Agnieszka Gertner, Anna Kopka, Alina Świerczewska-Nowak, Róża Wałkowiak-Bułaj

Dom nad Strugą *House by a small river*



The general thought of this project was the willingness to integrate the house with the garden and the garden with the house. Both the house and the garden were designed simultaneously on the territory of the allotment, which covered the fragment of a forest and a small river. The house has a modern character and a functional one. It's project guarantees a greater than usual contact with nature by application of big glass walls, glass ceiling and the glass floor as well as adding terraces which were arranged in such a way that they give a possibility of direct exit to the garden and the other way round. The arrangement of the garden has a decorative character as well as recreational and a relaxing one. It also takes into account the natural vegetation of the allotment which is a large oak tree and the fragments of the neighbouring forest.

Ideą projektu było zagospodarowanie przestrzeni terenu położonego w środku lasu i w pobliżu niewielkiej rzeki tak, aby ogród przenikał się z budynkiem mieszkalnym. W projekcie ogrodu zaproponowano rośliny i ich swobodny układ tak, aby w sposób naturalny i łagodny integrowały się z bryłą budynku. W ogrodzie wykorzystano rosnący, wieloletni dąb, jako główne miejsce wypoczynkowe. W jego bliskim otoczeniu zaprojektowany został trawnik strzyżony, ujęty w wyraźnych granicach, poza którymi znajduje się część naturalna, nawiązująca do najbliższego otoczenia projektowanego terenu.

Zastosowano tutaj krzewy liściaste takie jak: oczary, azalie, rododendrony oraz drzewa iglaste (sosny o powolnym wzroście) nawiązujące o otoczenia ogrodu. Przez rzeczkę przeprowadzono drewnianą kładkę, zbudowaną na niewysokich palach, która prowadzi do drewnianego tarasu okalającego budynek mieszkalny z dwóch stron.

Z tarasu zaprojektowano dwie drogi: jedną do środka budynku, a drugą w rabatę obsadzoną różnymi gatunkami traw (Rabata 2). Po drugiej stronie rzeki wkomponowano Rabatę 1 składającą się z dwóch fragmentów, zbudowanych z sosny górskiej *Pinus mugo* „Benjamin”, hortensji dębolistnej *Hydrangea quercifolia*, hortensji bukietowej *Hydrangea peniculata* Dart, s. Little Dot „Dorlido”, jałowca *Juniperus Sabina* „Tamariscifolia”, irgi poziomej *Cotoneaster horizontalis*, irgi Dammera *Cotoneaster dammerii* „Mooncreeper”, kielichowca wonnego *Calycanthus floridus*.

Od strony północnej z budynkiem graniczy ściana lasu, która jednocześnie pełni rolę granicy projektowanego terenu, a także jest naturalną formą ogrodu. Na południe od lasu znajduje się kamienna droga prowadząca do posiadłości.

Dom zaprojektowano pod hasłem „nowocześnie i funkcjonalnie”. Jest to budynek parterowy, ekologiczny, wykorzystujący energię słoneczną jak również energię przepływającą pod domem strugi, wyposażony w klimatyzację.

Jest to prosta, nowoczesna bryła, w kształcie prostopadłościanu lekko wyciągniętego po łuku.

Mniej więcej w połowie długości umownie podzielono go na dwie części „dzienną” i „nocną” – przepływającą pod nim strugą. Przy budowie wykorzystano drewno i szkło. Od strony wschodniej dom otoczony jest drewnianym tarasem.

Główne wejście do domu zlokalizowano w części zachodniej, z której dom otoczony jest lasem. W części południowej domu – tzw. dziennej zaprojektowano salon i kuchnię z jadalnią. Jest to przestrzeń otwarta. W tej części domu przeszklona jest całkowicie ściana wschodnia, przez którą mamy wspaniały widok na ogród. Cała ściana południowa domu wykonana w nowoczesnej technologii działa jak magazyn energii słonecznej. Także i dach tej części domu został wykorzystany do pozyskiwania energii słońca.

Przeszklona jest również całkowicie część domu nad strugą. Tu nawet przez szklaną podłogę widać przepływającą wodę. Sprawia to wrażenie, że woda wpływa do domu.

Bardziej „tradycyjnie” zbudowana jest część „nocna” domu, która mieści sypialnię, łazienkę, gabinet i pomieszczenia gospodarcze.

Ta część domu przykryta jest szklanym dachem zintegrowanym z przesłonami, którymi można sterować w zależności od potrzeb mieszkańców

Przenikanie żywiołów

PLAN ZAGOSPODAROWANIA
skala 1:200

Dom wspaniały i niedrogi, zbudowany z cegły, z tarasem na dachu, lat zimą, latem w otwartym powietrzu, z widokiem na jezioro, z widokiem na miasto, z widokiem na las, z widokiem na wodę, z widokiem na słońce, z widokiem na księżyc, z widokiem na gwiazdy, z widokiem na wszystko.

Legenda:

1. Budynek główny
2. Budynek boczny
3. Budynek wjazdowy
4. Budynek parkingowy
5. Budynek usługowy
6. Budynek rekreacyjny
7. Budynek sportowy

Przenikanie żywiołów: Schemat, widok, przekroje, detale.

'House in the garden - garden in the house' – was the main topic of workshops which took place at Gardenia this year. Living in harmony, where house connects with nature was the keynote of the project. Nearby cliff, away from civilization has been located house with a modern touch. Surrounding of the house made an impression of freedom and space. Each part of the house represents one of the following elements- water, fire, air, wood, earth and metal.

Ideą przewodnią projektu było zintegrowanie domu z jego naturalnym otoczeniem, ale przede wszystkim stworzenie miejsca, w którym człowiek ma poczucie wolności i przestrzeni. Mimo iż, dom został zaprojektowany w nowoczesnym stylu, doskonale wkomponowuje się w naturalne środowisko.

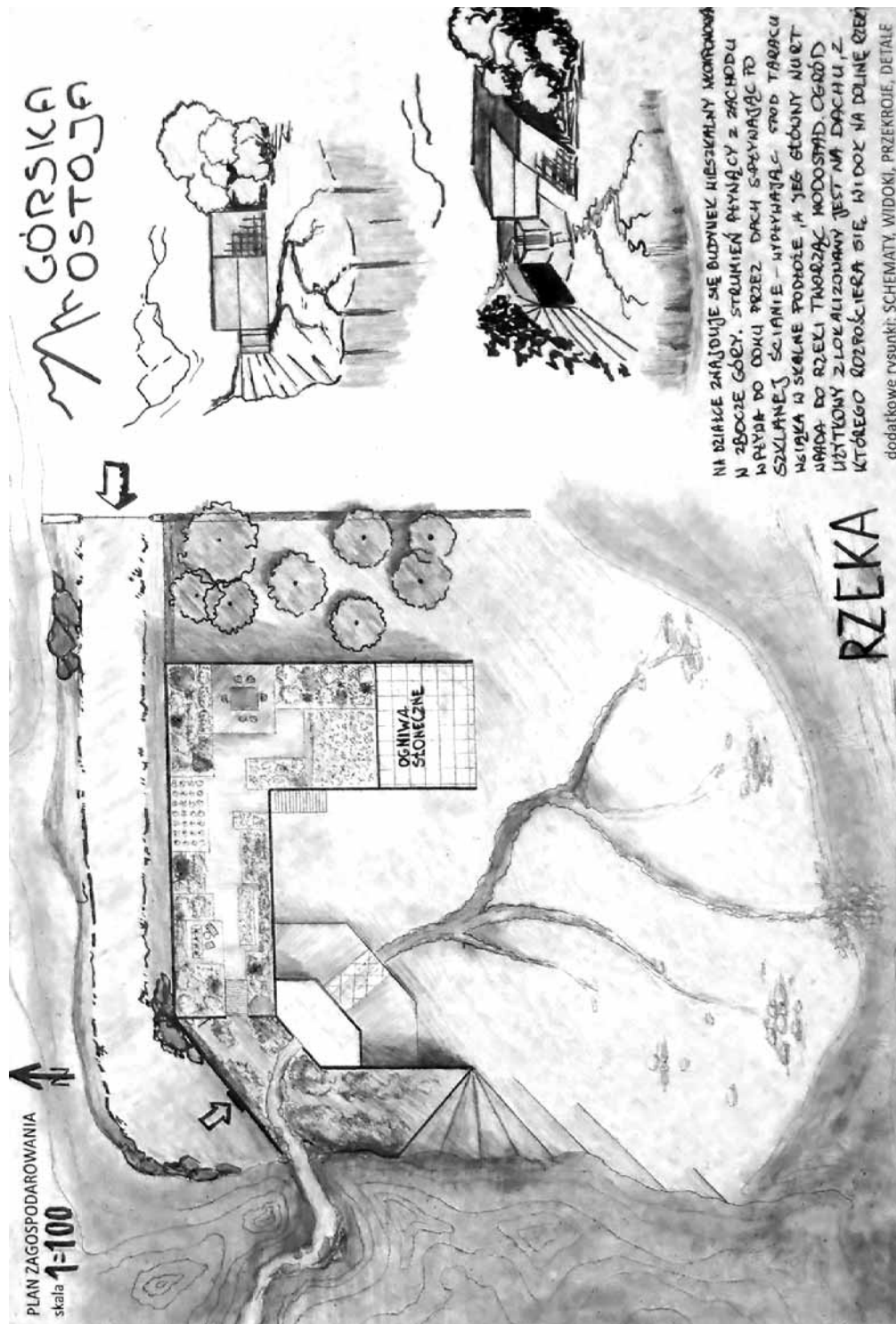
Usytuowany na skarpie budynek ze wszystkich stron otoczony jest lasem sosnowym, a poprzez dobór odpowiednich materiałów, z których wykonano dom uzyskaliśmy jedność między naturą, a sferą architektoniczną. Jest to zestawienie szkła, drewna oraz niewielkich dodatków metalu i kamienia. Plan budynku również nie jest przypadkowy - złożony z sześciu identycznych kwadratów, a każdy z nich symbolizuje jeden z wybranych żywiołów: powietrze, wodę, ogień, metal, drewno oraz ziemię.

Wszystkie ogniwa mają swoje odzwierciedlenie w całym założeniu, oranżeria symbolizująca powietrze, a ogień i ziemia, jako dwa wzajemnie przenikające się żywioły odnajdujemy m. in. w ogrodach na dachu.

Również woda jest znaczącym elementem, tu nowoczesny stylem basen, z zanikającym brzegiem, który optycznie oddaje wrażenie spływającej do ogrodu wody. Całość założenia wydaje się jeszcze bardziej oryginalna poprzez stylizację, której dokonano łącząc tradycyjną, dość „prostą” czy trafniej określaną „oczywistą” roślinność z wyszukаныmi elementami martwymi, takimi jak kamienna posadzka, metalowe ogrodzenie czy drewniane panele.

W ekstensywnych ogrodach na dachu, o nieskomplikowanej formie, wykorzystano Rozchodnika ostrego (*Sedum acre*) oraz Rojnika murowego (*Sempervivum tectorum*), które tworząc zwartą darń zieleni nawiązują do krajobrazu górskiego. W najwyższych dwóch segmentach dachowych wprowadzając drewniane panele przeplatane kulistymi formami sosny górskiej (*Pinus mugo*) w odmianie „Humpty” uzyskujemy tarasy widokowe, z których rozciąga się widok na przepiękny krajobraz górski. Na najniższej kondygnacji zaprojektowano metalowo-kamienny taras, który swoją fakturą podkreśla nieskazitelną taflę znajdującą się w pobliżu wody. Ten „chłodny” taras doskonale kontrastuje z ciemnopomarańczowym zabarwieniem wrzосу pospolitego (*Calluna vulgaris*) w odmianie „Wickwar Flame”. Zastosowana roślinność, głównie sukulenty, sosna górska i wrzósy są gatunkami naturalnie występującymi na górskich zboczach, a w połączeniu z wykorzystanymi materiałami, które swoją fakturą, kolorystyką i formą współgrają ze sobą, uzupełniają się, a nawet wzajemnie przenikają. Tworzą miejsce, w którym człowiek i jego otoczenie stają się jednością.

Karolina Peliksz-Gaweł, Wojciech Gaweł, Wojciech Penkowski, Tomek Penkowski UW-M Olsztyn



Górska ostoja Mountain refuge

The main idea, which generated the process of creation of the garden, was the submission and incorporation of architecture into the framework of the natural landscape. The inspirations for the project were works of architects such as John Rattenbury, Gerry Jones, and Frank Lloyd Wright. The design of the building set in the Hawaiian island of Maui scenery is not only a complement to the natural beauty of the garden, but also provides panoramic views of the valley stretching out below.

Główną ideą, którą generowała proces stworzenia ogrodu, było podporządkowanie i wkomponowanie architektury w ramy naturalnego krajobrazu. Bryła budynku ma za zadanie nie tylko wtopić się w otaczającą przyrodę, ale także być jej częścią, tworząc integralny element ogrodu.

Inspiracją do stworzenia projektu były dzieła takich architektów jak: John Rattenbury, Gerry Jones oraz Frank Lloyd Wright. Reprezentowali oni w pewien sposób typ zintegrowanego myślenia o domu i ogrodzie. Zgodnie z założeniami stworzono koncepcję domu będącego odzwierciedleniem teorii wykorzystanych w projektach Franka Lloyd Wright'a i duetu John Rattenbury & Gerry Jones. W dziełach tych budynek nie tylko staje się dopełnieniem naturalnego piękna ogrodu, ale także zapewnia panoramiczne widoki na rozpościerającą się poniżej ogrodu dolinę (J. Rattenbury, 2000).

Ogród z założenia osadzany jest w pięknej scenerii hawajskiej wyspy Maui. Charakterystycznym elementem ogrodu jest górski strumień łączący naturę z architekturą. Ukształtowanie terenu pozwala na poprowadzenie strumienia dachem do wnętrza domu. Dzięki takiemu zabiegowi, za progiem wita nas atrium z centralnie osadzonym wodospadem spływającym po szklanej ścianie. Bujna roślinność prowadzi wodę przez pomieszczenie, która wypływa spod przeszklonego tarasu, a następnie ginie w rozpadlinach skalnych, tak jak wcześniej wnikała do wnętrza domu. Budynek od strony wschodniej 'przytula się' do zbocza tworząc swobodne przejście naturalnej fizjonomii terenu w bryłę. Ogród użytkowy będący kontynuacją zielonej przestrzeni otaczającej dom, znajduje się na dachu. Wyniesione zielone tarasy stanowią doskonały punkt widokowy na dolinę rzeki wpływającej do Oceanu Spokojnego. W zamyśle przewidziano zastosowanie roślinności występującej w klimacie zwrotnikowym morskim, takiej jak: Bugenwillia Bougainvillea Comm. ex Juss., Gardenia - Gardenia J. Ellis, Ketmia - Hibiscus L., Ilima - Sida fallax, Jaśmin - Jasminum Sambac, Plumeria - Plumeria Tourn. ex L., Tuberoza - Polianthes tuberosa.

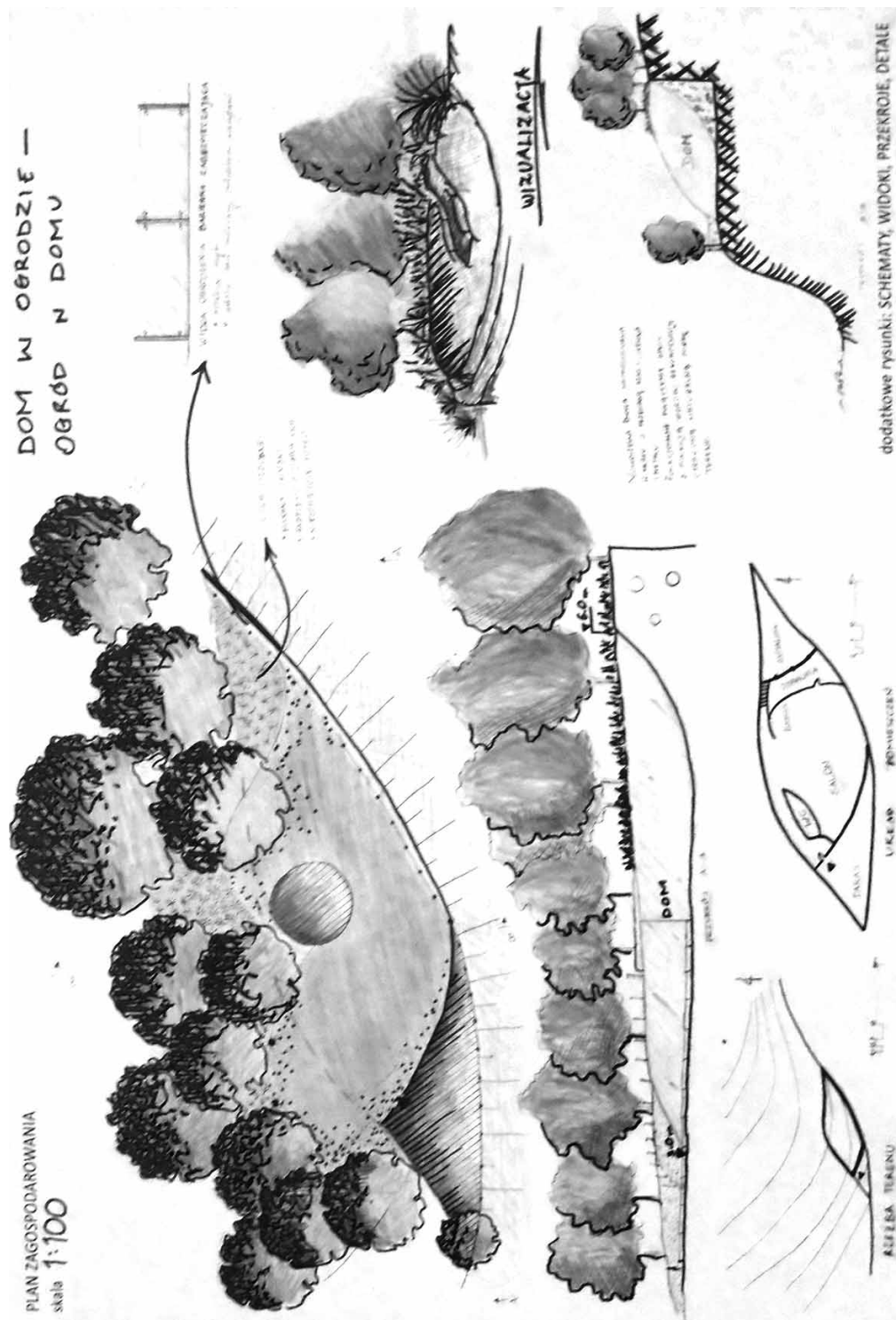
Literatura

Copplestone Trevin, Frank Lloyd Wright, 1999, Wydawnictwo Gramercy Books.

Rattenbury John, A living architecture, 2000, Wydawnictwo Pomegranate Communications Inc.

<http://www.mauinfosource.com/>

Katarzyna Janus, Natalia Rychlik, Lucyna Siekierka, Bartosz Straszak, Karolina Waszek



Oko na świat Eye on the world

Eye on the world is an idea of garden and house which are creating unity. Modern architecture is blended into the surrounding landscape. The house can be seen only from the sea. The roof of the house is built as green roof, where is designed garden. The house is combined with landscape and garden confidentially penetrate into the house.

Główną ideą przyświecającą powstaniu koncepcji domu i ogrodu było stworzenie dwóch ważnych przestrzeni dla współczesnego człowieka. Przestrzeni integralnie ze sobą połączonych. Myśl przewodnia warsztatów projektowych brzmiała „Dom w ogrodzie, ogród w domu”. Odnalezienie w/w elementów wspólnych stało się zadaniem priorytetowym dla pięcioosobowej grupy młodych ludzi, posiadających różne myśli, marzenia i pragnienia.

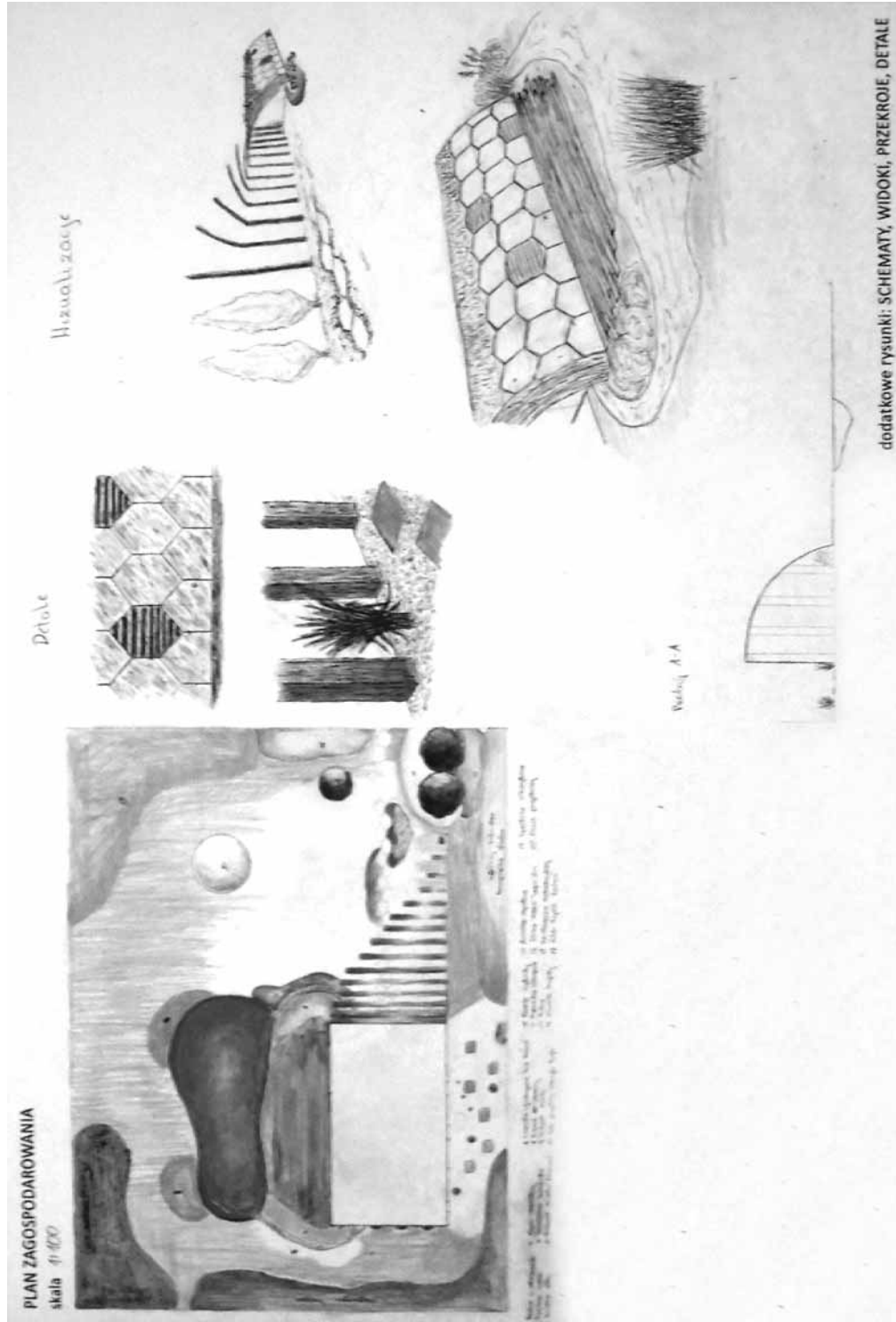
Efektom kilku godzinnej „burzy mózgów”, był pomysł projektu domu wtapiającego się w surowy, nadmorski krajobraz. Budynek mieszkalny został tak wkomponowany w krajobraz, by się z niego nie wyróżniać. Dom wbudowano w skałę ostrego klifu, w bezpośrednim sąsiedztwie plaży i morza. Architekturę budynku oparto na miękkich, swobodnych liniach. Elementem charakterystycznym jest przeszklenie frontowej elewacji otwartej na krajobraz, która stanowi tytułowe oko na świat. Powierzchnia przeznaczona na mieszkalną zabraną naturze została zwrócona w postaci zielonego dachu z ogrodem relaksacyjnym. Głównym elementem ogrodu na dachu jest drewniany taras umożliwiający odpoczynek wśród otaczającej roślinności z widokiem na nadmorski krajobraz. Zaproponowano charakterystyczną dla krajobrazu nadmorskiego roślinność, która w dyskretny sposób stanowi przejście pomiędzy krajobrazem naturalnym a stworzonym przez człowieka. Dominującym typem roślinności są trawy w otoczeniu gęstego drzewostanu mieszanego. Ogród może być odczuwany wszystkimi zmysłami: wiatr we włosach, zapach bryzy, szelest liści traw i drzew. Dodatkowo zaplanowano możliwość przejścia z domu na plażę za pomocą schodów lub przeszklonej windy.

Ponadto, nowoczesność architektury budynku łączy się z dzikością i surowością natury. Ogród jest nieskończonością, umożliwia dalekie widoki. W projekcie wykorzystano naturalne materiały takie jak drewno i kamień.

Cały projekt charakteryzuje się prostotą i skromnością, które mają powodować wewnętrzne wy-ciszenie się człowieka. Człowiek nie jest priorytetem, ale tylko częścią całości. Jest współtwórcą.

Karolina Lewandowska, Mateusz Łusiak, Adam Pietrucha, Hanna Smulczyńska, Aleksandra Śliwińska

Geometria w naturze *Geometry in nature*

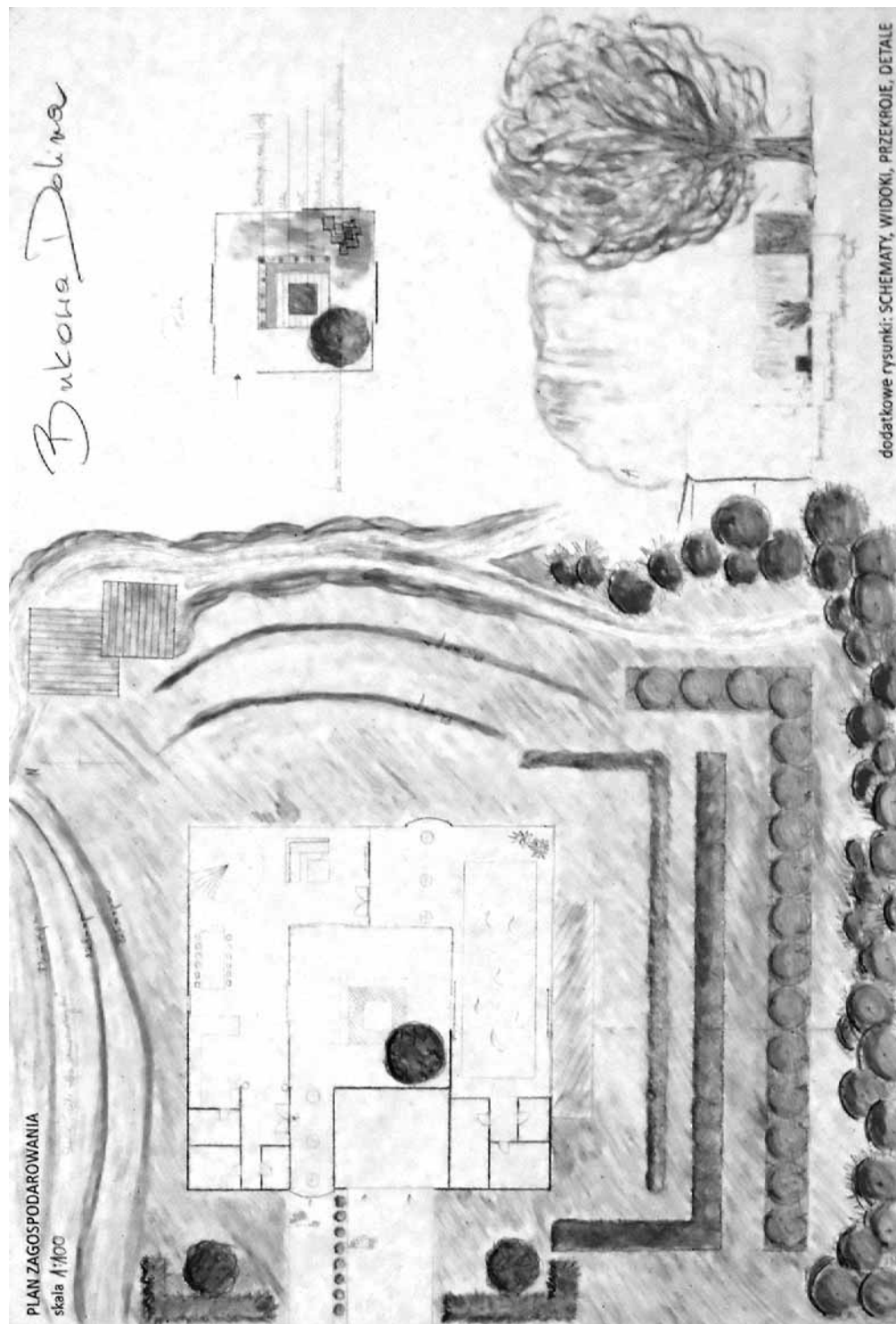


The area of our designed garden is located in hot climate basin of Mediterranean Sea. The idea was to create the garden by using a modern materials and constriction solutions together with surrounding greenery. The house has simple but also uncommon shape thanks to use semicircular elevation made by glass. In some part of the roof there is garden with extensive plants. Along the main path, leading to the house, we designed archwise bent wood constructions which put together the form of the building with pillared tree which are growing in the entrance to the plot. Interesting solution was also connection the space of the garden and the interior of the house by flowing water. Stream flow into the house and flow out to the pond in the garden. The greenery in the plot there are mainly natural trees, perennial plants and deciduous trees.

Pierwotnym zamysłem naszej koncepcji było stworzenie ciekawej formy budynku oraz terenu przy użyciu nietypowego kształtu materiałów. Materiały budowlane miały być jak najprostsze. Roślinność miała być częściowo naturalna dla danego terenu, ale również ruderalna, prosta oraz mało wymagająca w pielęgnacji.

Teren projektowanego ogrodu znajduje się w ciepłym klimacie basenu Morza Śródziemnego. Ogród został zaprojektowany w taki sposób by połączyć nowoczesne rozwiązania konstrukcyjne, jak ściana zbudowana z modułów w kształcie plastra miodu z otaczającą dom zielenią. Dach domu również tworzył nie odłączną część zieleni, ze względu na porastającą go roślinność ekstensywną. Dom stworzony w naszej koncepcji miał mieć jak najprostszą, ale i równocześnie nietuzinkową bryłę. Tak stworzyliśmy budynek, który w rzucie ma kształt prostokąta, ale w przekroju ma kształt ćwiartki koła. Dzięki temu uzyskaliśmy różnicę w elewacjach budynku. Dom jest energooszczędny, w zamyśle miał powstać z takich materiałów jak gips, polistyren, drewno oraz PCV. Elementem charakterystycznym jest łukowato wygięta elewacja, która ma za zadanie „wpuścić” jak największą ilość światła do budynku. Znajdują się na niej zarówno płyty przezroczystego PCV, drewniane belki, w których zamontowane są światła, oraz panele słoneczne. Wszystkie elementy tej elewacji opierają się na kształcie plastra miodu. Jest to zharmonizowany a jednocześnie zdynamizowany kształt, a struktury na nim oparte przyciągają oko. Wieczorami światło padające na elementy z drewnianych belek dają ciekawy efekt rozchodzenia się światła na coraz to dalsze tafle. We wnętrzu domu większość pomieszczeń jest ze sobą połączonych wielkim salonem, przez który przepływa rzeczka, tworząca we wnętrzu domu swoisty basen otoczony roślinami. Jako że nasz ogród leży w basenie morza śródziemnego, we wnętrzu spotkać możemy rośliny egzotyczne, takie jak palmy. Dzięki Dużej ilości światła i wodzie mogą się one cały rok rozwijać. W zamyśle to miało najbardziej łączyć nasz dom z ogrodem: nawet pijąc herbatę w ciepłym, wygodnym fotelu w salonie, pod dachem mamy wrażenie, że siedzimy w ogrodzie. Przed budynkiem znajduje się taras, który nie ma jednoznacznie zarysowanych granic, ma on zlewać się z otoczeniem (tu już sami możecie dopisać o oczku wodnym i roślinności, i że z domu przez tą elewację ma się rozciągać widok na powiedzmy morze). Otoczeniem budynku od strony zachodu był ogród, który nawiązywał do okresu postmodernizmu, resztę ogrodu stanowiło połączenie pojedynczych nasadzeń z roślinnością ruderalną. Tutaj też króluje biel i zieleń. Oba te kolory razem z drewnem idealnie funkcjonują w koncepcji, przyciągając oko i kojąc zmysły. Do domu doprowadza nas ścieżka, która również zbudowana jest z modułów plastra miodu. Wzdłuż ścieżki zaprojektowaliśmy konstrukcje drewniane, które były połączeniem bryły budynku z rosnącymi przy wejściu na działkę kolumnowymi drzewami.

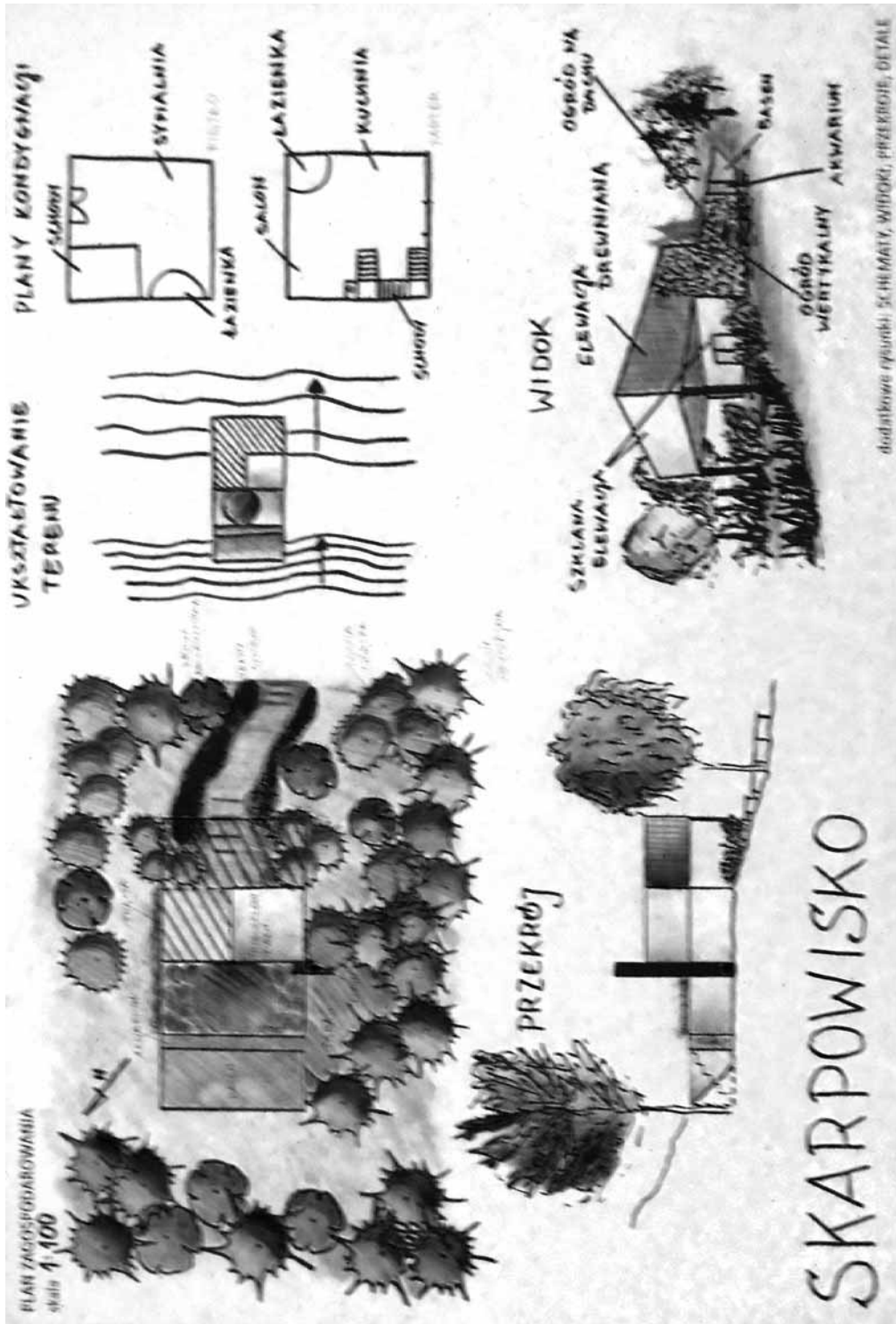
Agnieszka Krajewska, Paulina Krajewska, Beata Lum, Beata Przybysławska



Bukowa dolina *Beech valley*

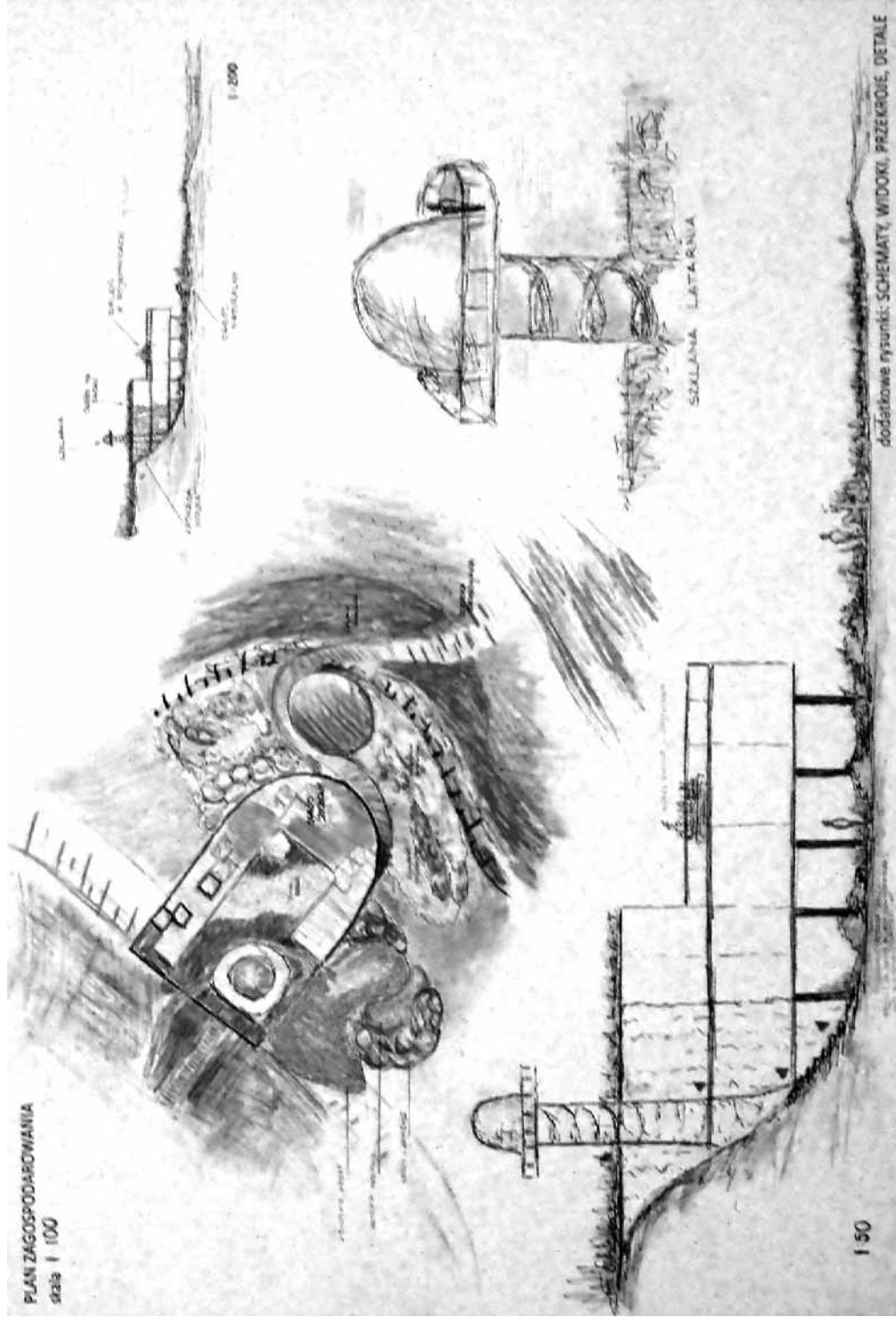
Skarpowisko *Escarpment*

Agnieszka Bieniaszewska, Natalia Buchert, Anna Dworzyńska, Anna Gajda, Agnieszka Kurowiecka

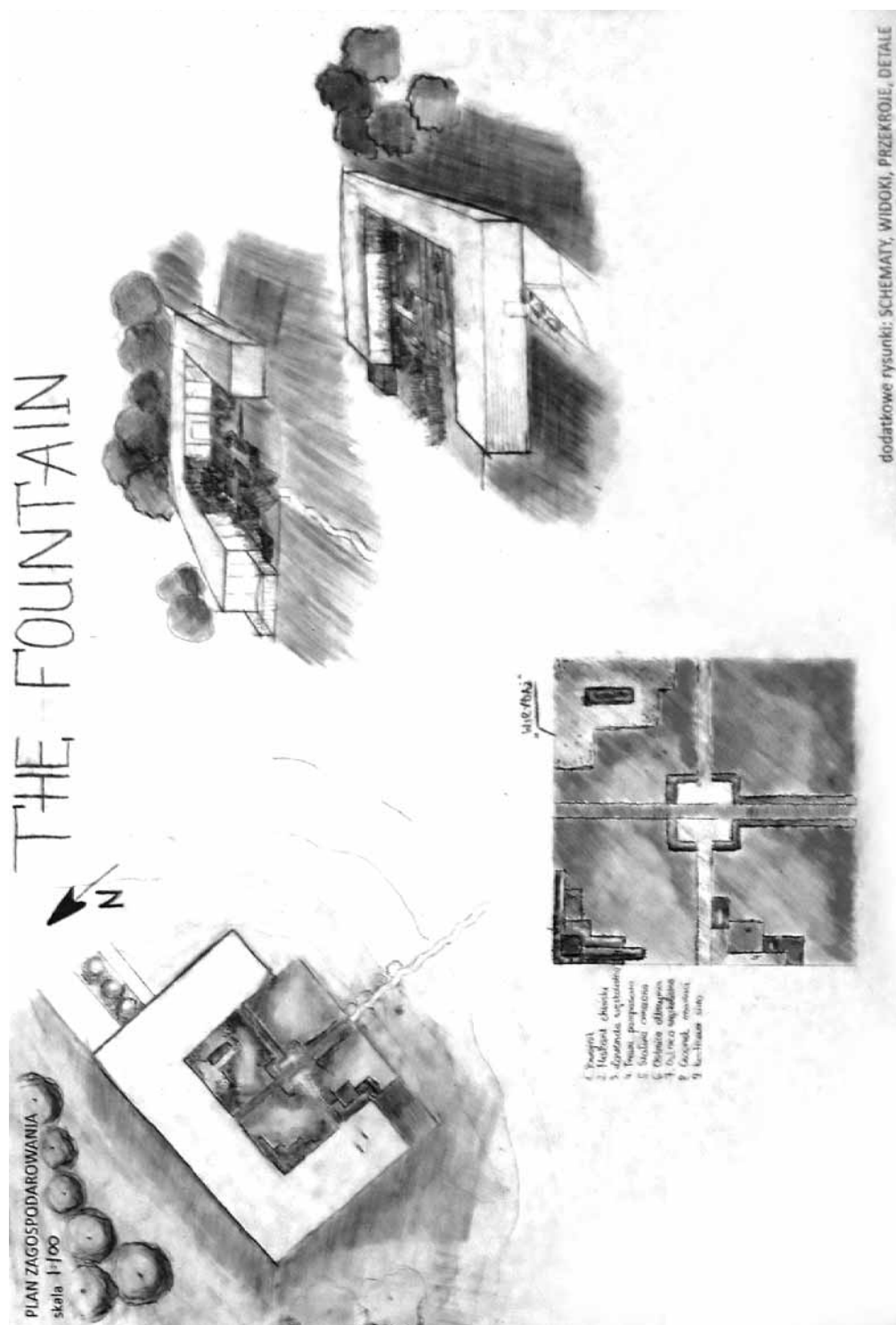


Szklana latarnia *A glass lighthouse*

Jagoda Czosnowska, Klaudia Meyer, Anna Pudelska, Joanna Przybyła, Mateusz Stengert

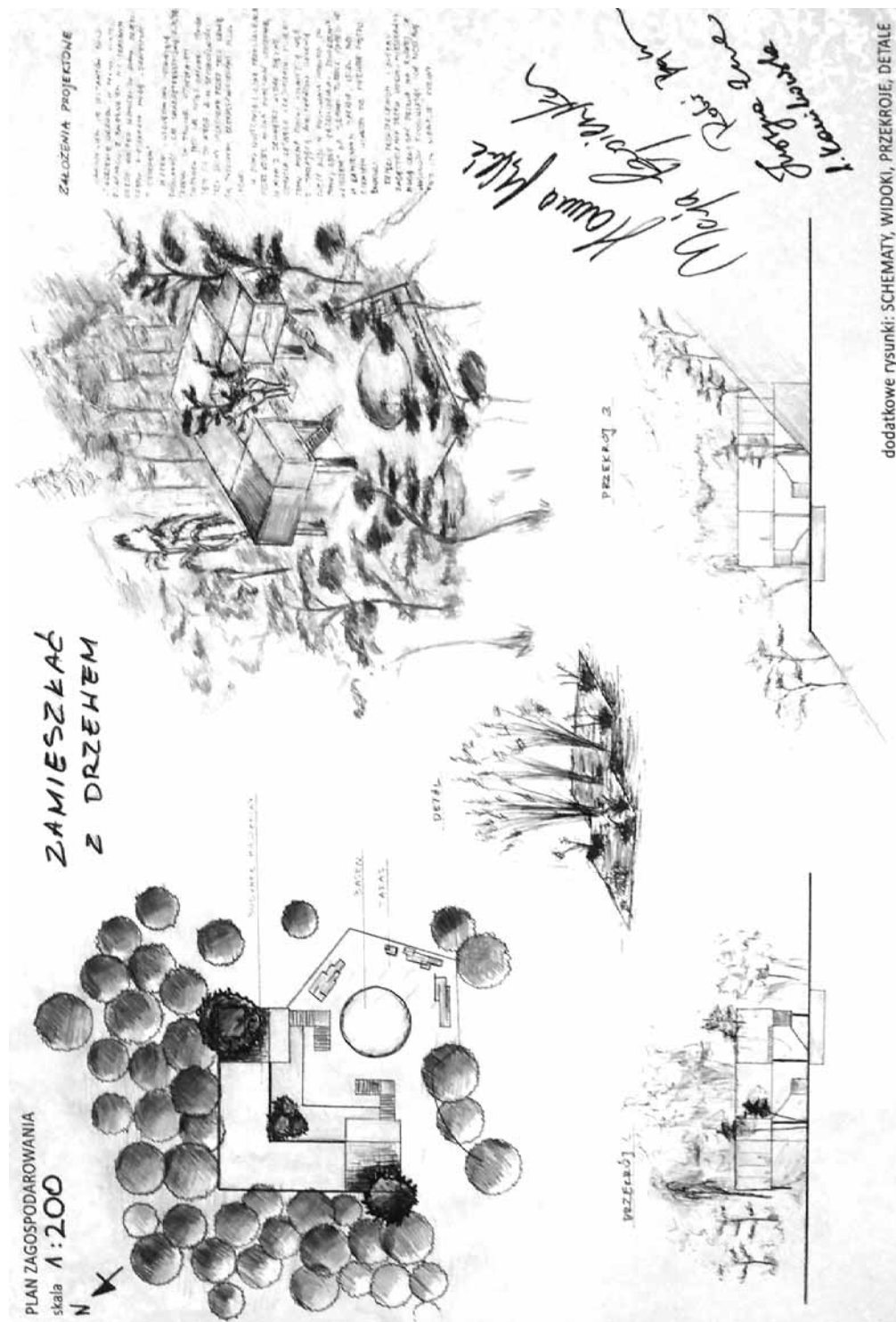


Natalia Chmielewska, Paulina Piernik, Iwona Zielińska, Jakub Kinowski

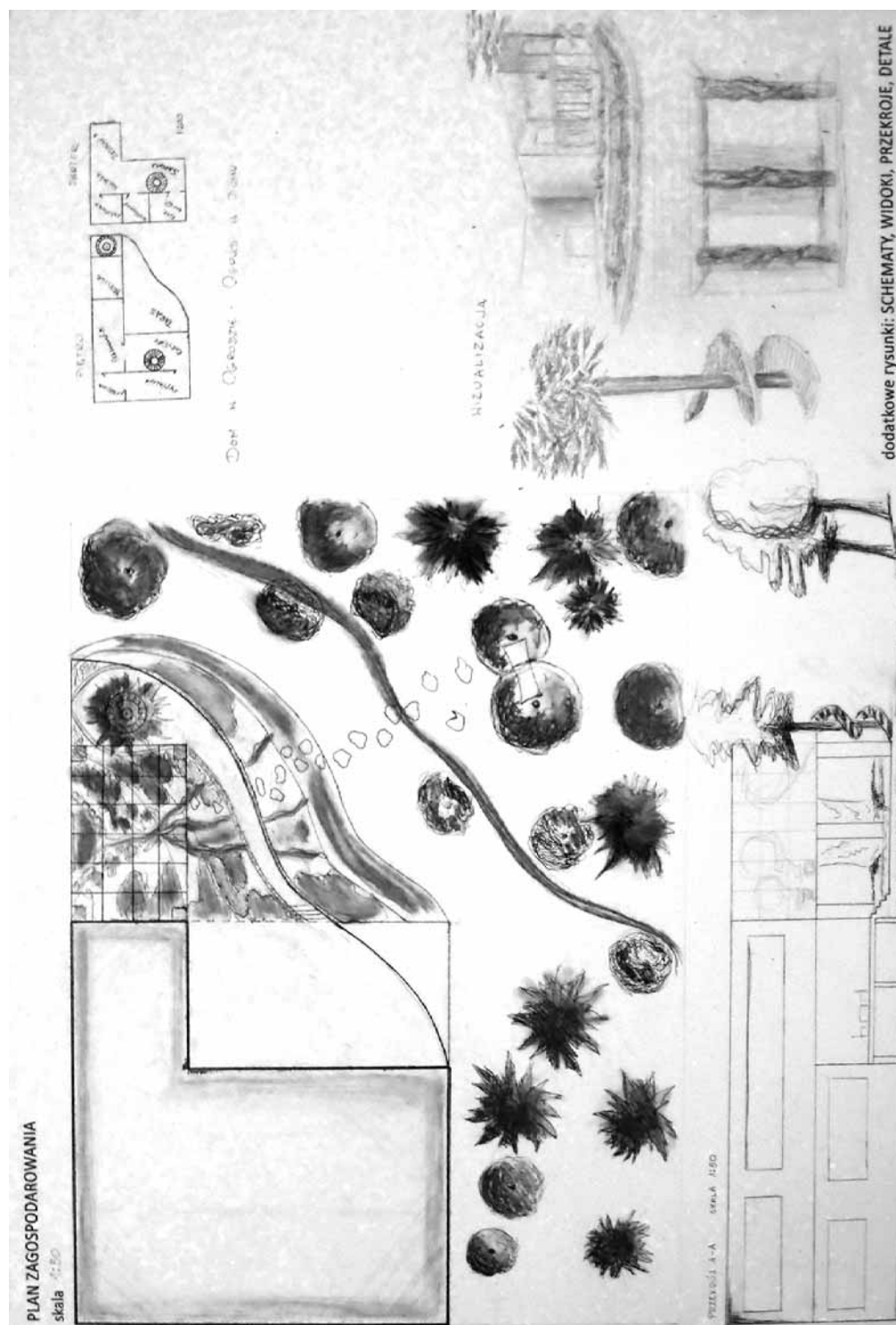


Robert Bąbelek, Maja Czapiewska, Agnieszka Kanikowska, Hanna Milic, Justyna Żurek

Zamieszkać z drzewem *Living with a tree*

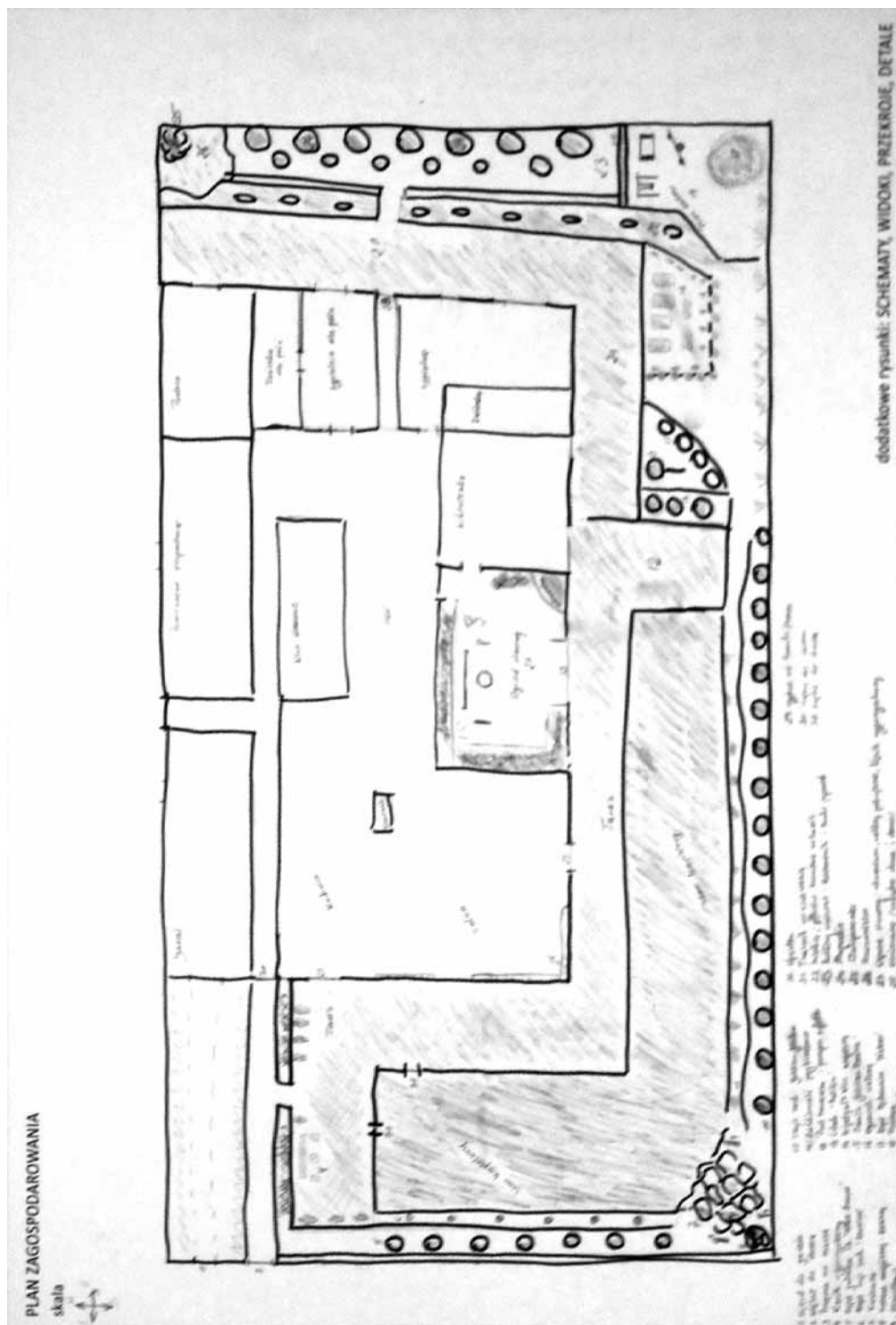


Ogród przydomowy *A family house garden*



Bernadetta Kubecka, Jan Kubecki

Ogród przydomowy A family house garden



Na warsztatach... *During the workshop...*





Warsztaty
Ogród pełen skarbów - wszystkie
skarby w jednym ogrodzie

Wystawa Zieleń to Życie, Warszawa

24 sierpnia 2012



Ogród pełen skarbów – wszystkie skarby w jednym ogrodzie.

Otwarte warsztaty projektowe.

Wystawa Zielen to życie, Warszawa, 24 sierpnia 2012

W warsztatach projektowych „Ogród pełen skarbów. Wszystkie skarby w jednym ogrodzie”, które odbyły się 24 sierpnia 2012 w trakcie wystawy Zielen to Życie, wzięło udział 48 uczestników z całej Polski. Tematem warsztatów i jednocześnie problemem, który uczestnicy mieli do rozwiązania było wypracowanie nowego, designerskiego spojrzenia na kwestie wartości, jakie dostrzegamy w przestrzeni zaprojektowanego ogrodu przydomowego. Uczestnicy pracowali w szesnastu zespołach projektowych na przygotowanych dla nich mapach zasadniczych w skali 1: 100. Powstało w ten sposób szesnaście koncepcji zagospodarowania ogrodu przydomowego „pełnego skarbów”.

Teren, nad którym pracowali uczestnicy był bardzo trudny, choć przez to nie mniej urokliwy. Działka z neomodernistyczną bryłą domu, położona na siedlisku borowym, w otulinie sosnowych lasów, z naturalnym rozlewiskiem, porośniętym topolami i zajmującym blisko połowę parceli. Zaproponowane w trakcie warsztatów rozwiązania w znakomitej większości wskazywały na wyjątkowe wartości przyrodnicze terenu, zmieniając perspektywę, z jakiej patrzymy na zaprojektowany ogród – źródło wartości, czyli „skarbów”. Poprzez relację pomiędzy użytkownikami a roślinami, zwierzętami, wreszcie między sobą nawzajem, przestrzeń ogrodu to wartość sama w sobie, wartość w codzienności. W dzisiejszych czasach skarbem staje się „zwyczajność” pośród niezmienionego dizajnem krajobrazu. Zagospodarowanie ogrodu w wielu pracach sprowadza się do umożliwienia inwestorom obcowania z przyrodą.

Zwyczajowo przyjmujemy, że skarby ogrodu to owoce, warzywa, kwiaty. Powinny być okazałe i dobrze widoczne, na ich wprowadzeniu do kompozycji, a potem wyeksponowaniu, polega tradycyjnie pojmowane projektowanie ogrodu. W pracach warsztatowych pojawiły się natomiast rośliny rodzime o niepozornych kwiatach i dzikorosnące, leśne krzewy owocowe. Kilku autorów przeciwstawiło malowniczą dzikość wnętrza działki fragmentowi gładkiej powierzchni trawnika i uporządkowanemu ogrodowi frontowemu – dla spotęgowania efektu. Większość z projektów przedstawia jednak dziewiczy teren, którego skarby odkrywamy stąpając nad ziemią, bo nadwieszona nad nim kładce. Taka też jest praca autorstwa Greta Grabowskiej, Iwony Bedyńskiej, Magdaleny Urbańskiej i Marty Szafnickiej, wybrana przez Johna Brookesa. Wtajemniczenie, pozwalające na odnalezienie skarbów współczesnego ogrodu, polega na zrezygnowaniu ze stereotypowego wyobrażenia o tym, czym ogród powinien być i jak wyglądać.

Beata J. Gawryszewska

PROJEKT WYBRANY I OMÓWIONY PRZEZ JOHNA BROOKSA PODCZAS WYSTAWY, 25 SIERPNIA 2012

**Iwona Bedyńska, Greta Grabowska,
Marta Szafnicka, Magdalena Urbańska**

Być albo nie być. Respekt dla natury

To be or not to bee. Respect for nature



Nadrzędną wartością projektowanego ogrodu jest współistnienie. Życie człowieka w harmonii z naturą. Uszanowanie natury jej praw i wartości jest podstawowym założeniem projektowym. Człowiek – „właściciel” terenu jest postacią drugoplanową. Jesteśmy tu tylko na chwilę.

Charakter miejsca, środowisko działki ukierunkowały nasze działania projektowe, zarówno formalne jak i w zakresie charakteru nasadzeń, doboru roślin, kolorystyki. Główną część ogrodu stanowi zagłębienie wodne usytuowane w nasłonecznionym południowo-zachodnim krańcu terenu, między sosnowym lasem i domem mieszkalnym.

Budynek usytuowany, jest niemal centralnie, we wschodniej części działki. Przedogródek jest strefą przejścia, służą wyciszającą zgiełk zewnątrz, świata cywilizowanego. Z tej strony znajduje się wejście do domu akcentowane prostopadłościenną donicą z nasadzeniami sezonowych bylin. Od strony lasu jest też miejsce parkingowe wykończone płytami betonowymi „z odzysku”. Pod oknem kuchennym umieściliśmy miejsce dla zabaw dziecięcych w cieniu jabłoni.

Wąskie przestrzenie, wzdłuż elewacji bocznych są drugą strefą pośrednią. Łączą one front – oficjalność i ogród – prywatność. Od północy działkę zamyka las sosnowy. U jego stóp umieszczamy rodzime nasadzenia – wrzosy, kostrzewy i kosodrzewinę. Bliźniacze przejście od południa pełni funkcję bardziej użytkową. W „malinowym chruśniaku” znajdujemy jeżyny, maliny, borówki, obok winorośl wspinającą się po elewacji. Kompozycję uzupełniają miododajne kwiaty, posadzone z myślą o pszczołach.

Budynek mieszkalny, o nieregularnym kształcie, dziedzińcem otwiera się na ogród, na zachód. Jego oś jest zarazem osią ogrodu. Od wejścia, poprzez przeszkloną ścianę salonu rozpościera się widok na przeciwny kraniec ogrodu. Wnętrze przenika się z zewnątrz. System tarasów tworzy rodzaj platformy do oglądania ogrodu, ale i wnętrza domu.

Najważniejsza część ogrodu znajduje się za domem. Naturalny zbiornik wodny, o kształcie trudnym do rozpoznania w gąszczu krzewów i traw, jest miejscem życia niezliczonej ilości małych i dużych organizmów, dla których jest ostoją. To misterium natury staramy się je zachować w stanie naturalnym – zastanym. Pozostawiamy również rosnące wokół drzewa: topole i brzozy. Przez szacunek dla natury poruszamy się systemem zbudowanych kładek, drewnianych pomostów unoszących nas nad ziemią, wodą, domem zwierząt. W obrębie tej przestrzeni życie toczy się na dwóch poziomach. W symbiozie żyją zwierzęta i ludzie, realizujemy potrzebę życia w bliskości z naturą. Działania w tej części ogrodu ograniczamy do minimum. Wprowadzamy kilka kosaćców, tarczownice, sitowie. Skupiamy się na podglądaniu natury, na jej celebrowaniu.

W projekcie dążymy do stworzenia przestrzeni do życia w harmonii z naturą, w pokorze wobec niej i z szacunkiem dla tego misterium, którego oby dane nam było doświadczać każdego dnia.

Karolina Adamczak, Edyta Adwentowska,
Justyna Szczepańska, Weronika Żółtaś

A droga kręta jest...

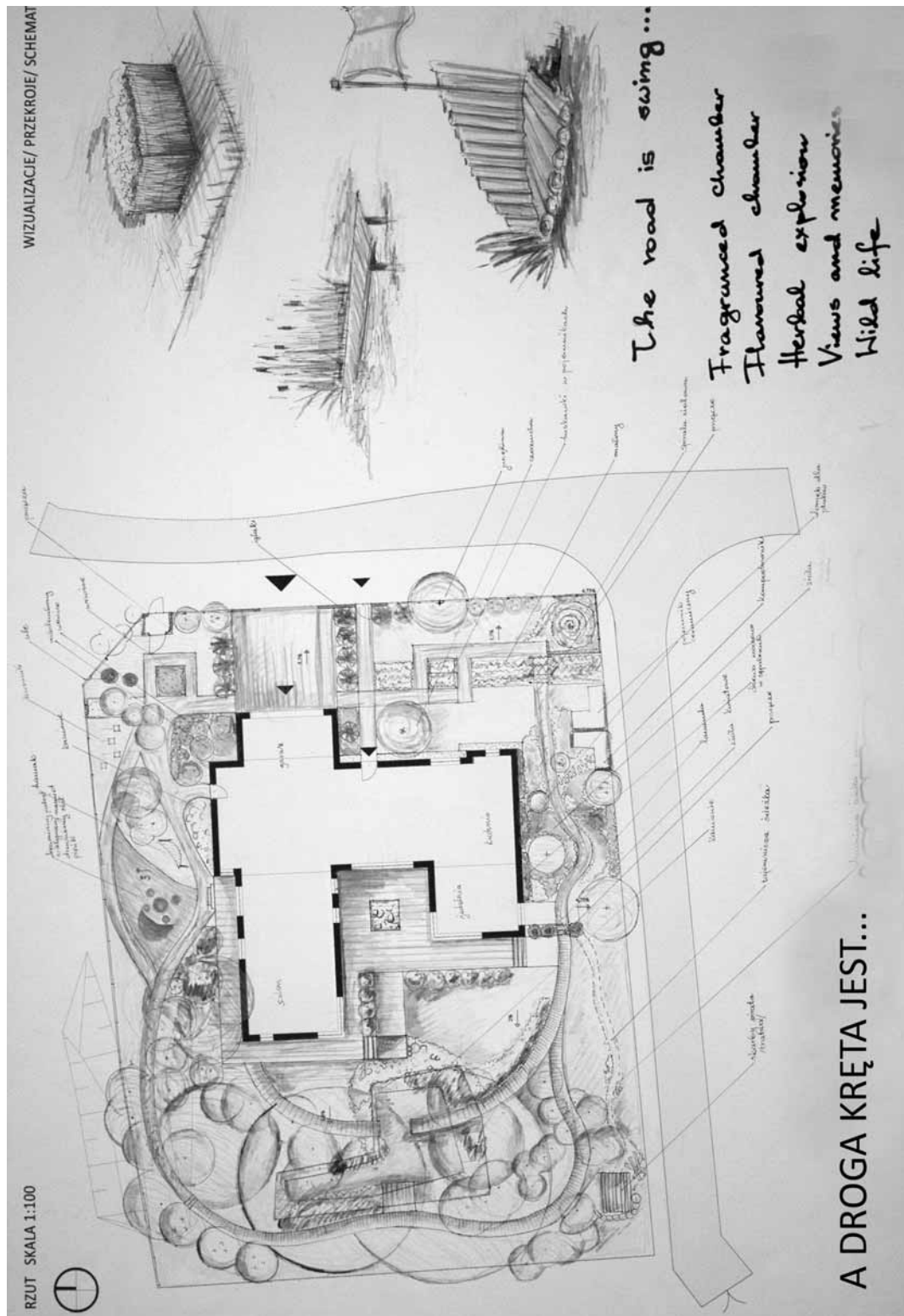
The road is curved...



Inspired by the various numbers of treasures one can find in his garden, we composed various numbers of chambers to develop. Our magical garden consist of six chambers. The Fragranced chamber reveals beautiful smell of Padum avius mill flowers. Passing through strawberries and raspberries we enter the Flavored chamber – the kingdom of taste. Fruits and vegetable everywhere till the next curve and the next green tunnel. Herbal explosion takes us to a totally different semi perma cultural kingdom of herbs and spicy plants. Next green tunnel and we are on Cross roads, not knowing which road to take. The one will take us back to our childhood, the next to sweetest Views and memories in the middle of a natural small lake. Walking down by the hill one can enter the Wild life area. Full of animal houses just in the middle of a forest lost one can find a hammock and take a rest. For a moment. Till get back to the beginning.

Bo droga kręta jest ... co dalej za zakrętem jest? Nawiązując do tematu seminarium „Ogród pełen skarbów. Wszystkie skarby w jednym ogrodzie” zdecydowałyśmy się stworzyć ogród, w którym każdy z nas odkryje swój własny skarb. Ogród to wiele komnat, ogród to też dom. Wejście do domu odkrywa dla nas Komnatę zapachów. Czeremcha zachwyca wonią kwiatów i zachęca do wejścia. Geometryczny labirynt prowadzi nas do samego serca Komnaty smaku – tam gdzie owoce kuszą. Truskawki na podwyższonej rabacie dorównują pędowi malin w długich rzędach. Droga prowadzi nas dalej do zielonego tunelu. Nie widzimy końca, nie widzimy już początku, jest tylko ta kręta droga. Prowadzi nas ona do Labiryntu ziołowego. To permakulturowy ekologiczny zakątek, który połączy domowników z naturą, dostarczy świeżych ziół i warzyw dla całego gospodarstwa domowego. Kompost jest składowany i przerabiany by zasilić świeżo posadzone rośliny. Labirynt ziołowy kończy się zielonym tunelem za którym ukazuje się zupełnie nowy krajobraz. Stojąc na Rozstaju dróg musimy podjąć decyzję w którą stronę się udać. Zakątek młodego odkrywcy z tratwą to miejsce w którym każdy maluch chętnie spędzi swój czas planując dalekie podróże. Udajemy się do Tajemniczego pomostu nad małym jeziorkiem. Widok na dom w świetle wschodzącego słońca jest imponujący. Ten pomost to miejsce dla marzycieli i myślicieli, miejsce niezwykle, owiane tajemnicą. Miejsce szczególnie.

Okrażając jeziorko omijamy pagórek okryty kamieniami by ponownie stanąć na rozstaju dróg. Wkraczamy do prawdziwego dzikiego zakątka, tam gdzie przyroda oswojona styka się z nieoswojoną. Drogi dzielą się i łączą, tworząc oazę dla wędrowca. Trzciny domek, drewniany stół, pieńki zamiast stołków, miejsce do odpoczynku. Nastrój senny delikatnie leniwy, hamak rozwieszony między drzewami. Miejsce dla ludzi i zwierząt, prawie dzikie i prawie oswojone. Ule z pszczołami bzzczą niedaleko odwiedzając leśne kwiaty. Ptaki przylatują do karmników, gnieźdząc w koronach drzew. Wolnym krokiem przemykamy przez Zwierzęcy zakątek by ponownie znaleźć się w Komnacie zapachów i ponownie odkryć ten tajemniczy, pełen naturalnych skarbów ogród.



Magdalena Boruch. Pracownia AK Zagrajmy w zielone
Justyna Salasa. Pracownia AK Zagrajmy w zielone
Renata Chyżewsk, Uniwersytet Przyrodniczy w Lublinie

Natura i nowoczesność – wielopłaszczyznowy skarb

Nature and modernity – a multiple-level treasure



Nature is an invaluable treasure. Human beings are essential part of natural world, however only guests. Word „treasure” may have various meanings.

In projected space children’s treasures are palpable, while adults’ treasure may be defined as silence, peace and harmony. Inspiring, in this project, was nature by itself. Plants were chosen in regard to the general conditions in this area. Project includes strong, architectural forms to avoid fakes and imitations of nature.

Main idea of the project was to point out the variety of treasures, which may be encountered in the garden. However above all, to underline the value of nature, as a priceless treasure.

Przyroda sama w sobie jest skarbem – bezcenną wartością ludzkości. Nieokreśloną, niezamkniętą inspiracją. Człowiek jako integralna część środowiska jest tylko gościem w tej przestrzeni. Budynek mieszkalny wtopiony jest w naturę, jest „korytarzem ekologicznym” dla człowieka.

Dla każdego słowo „skarby” ma inne znaczenie. W projektowanej przestrzeni skarby dzieci są bardzo namacalne. Mogą nimi być znalezione w ogrodzie kamyczki, kwiaty, owoce czy huśtawka zawieszona na drzewie. Dla dorosłych skarb ma wymiar bardziej metafizyczny i dla nich skarbem będzie cisza, ukojenie, harmonia wypływająca z bliskości z naturą.

Inspiracją w projekcie była sama natura. Wykorzystując wiadomości o warunkach siedliskowych i roślinach wskaźnikowych na badanym terenie, w projekcie zostały zaplanowane nasadzenia gatunków rodzimych (np. *Salix viminalis*) oraz roślin o pokroju naturalistycznym (np. *Alchemilla*, *Scabiosa*, *Gaura*, *Penstemon*) i traw ozdobnych. Aby nie podejmować prób imitacji natury w założeniu projektowym, w istniejące środowisko wprowadzono wyraźne elementy architektoniczne (betonowe kule, postmodernistyczny domek dla dzieci etc).

W strefie wejściowej zaplanowano utwardzony podjazd, w który wtopiono wyspy z ozdobnymi trawami - kompozycje roślinne osadzone w wyciętych w nawierzchni okręgach. Przy południowej granicy działki zastosowano naturalistyczny żywopłot o swobodnym zarysie z wierzb wiciowej. Wśród łąki kwietnej, która wypełnia przestrzeń wokół domu, ustawiono minimalistyczne rzeźby – różnej wielkości kule z surowego betonu. W południowo – zachodniej części ogrodu zaaranżowano przestrzeń proaktywną przeznaczoną dla dzieci, w której będą mogły odkrywać swoje zainteresowania oraz gromadzić wszelakie skarby. Zaprojektowany specjalnie dla nich modernistyczny domek jest pełen niespodzianek. Wyposażony jest w szuflady i schowki oraz edukacyjne donice pełne skarbów natury. Obok domku zaplanowano kompaktową piaskownicę z tablicą do pisania i schowkami na kredę. Ażurowe nasadzenia z wierzb wiciowej subtelnie odgradzają część ogrodu przeznaczoną dla dzieci od części wypoczynkowej z basenem kąpielowym. Zachodnia część działki tworzy strefę rekreacyjno – wypoczynkową. Jej głównym elementem jest drewniany taras z pomostami wychodzącymi nad staw kąpielowy. Pomiedzy pomostami oraz przy tarasie zaprojektowano naturalistyczne nasadzenia traw. Ważnym elementem w kompozycji jest drzewo rosnące w tarasie. Na pomoście biegnącym nad wodą umieszczono faliste siedzisko. Całość elementów zaplanowano w sposób, który umożliwia wypoczynek w bezpośrednim kontakcie z naturą. W północnej części działki poprowadzono trawiastą nieformalną ścieżkę biegnącą wśród naturalistycznych rabat bylinowych. Na całej projektowanej powierzchni zachowano naturalną roślinność siedliskową.

W koncepcji starano się uwidocznić wielowymiarowość skarbów, które można odnaleźć w ogrodzie. A przede wszystkim podkreślić wartość natury jako bezcennego skarbu człowieka.

Agnieszka Kik, studentka BWS Bielsko-Biała
Andrzej Jonkisz, Firma Fraxinus Pszczyna
Katarzyna Kłak, studentka UP Lublin



Oaza Spokoju

Oasis of peace

The design of a house garden is similar in its conditions to desert oasis. Its distinctive features are luxuriant flora, various water conditions and the most of all the desert like atmosphere of peace. This area combines two forms regular and casual. The representative part, which is situated near the entrance to the building, is in geometrical form. It is divided into smaller sections with different surfaces and groups of plants. The labyrinth of cut hedge leads us to leisure part of the garden. It is more casual in its style. Interesting result it is green roof also the part house. Deeper we move the more natural style we encounter. There are also small hills which regulate water management. An excess of water flows down to a natural, vast pond. The most precious element of the garden is an island. This is the oasis of peace, the place to rest and contemplate.

Czym jest Oaza Spokoju? To wspaniały ogród przydomowy, który swoim charakterem nawiązuje do pustynnej oazy, bezpiecznego zakątka; tam gasimy pragnienie estetyki i piękna. To teren o bujnej roślinności. Ogród pełen różnorodnych gatunków, kolorów, zapachów. Oaza występuje w specyficznym klimacie pustynnym. Panujące warunki zależne są od użytkowników, otoczenia, strefy ciszy. Oazę cechują piętra roślinności. Działkę otaczają wysokie dające cień sosny, niższe drzewa owocowe, które znajdziemy w zakątkach ogrodu. Najniższe piętro formują warzywa, w zaprojektowanej przestrzeni poszukamy jak skarbów warzyw, owoców na krzewach i krzewinach. Nawiązaniem do tematu przewodniego są pustynie i półpustynie. To spokój, zacisze. Miejsce pełne relaksu, odpoczynku, medytacji. Idealny do odprężenia się przez zapracowanych użytkowników. Oaza posiada pewne warunki klimatyczne. W głównej mierze dotyczą wysokiego poziomu wody gruntowej. Korzenie rosnących gatunków roślin zatopione są w jej lustrze. Teren działki jest obszarem zalewowym. Wilgotne warunki przyczyniły się do zaprojektowania odpowiednich rozwiązań - dobór roślin (higrofitów, hydrofitów) oraz zróżnicowanie poziomów. Działka jest połączeniem formy regularnej ze swobodną. Część terenu mieszcząca się po wschodniej stronie jest reprezentacyjna, geometryczna. Obszar został podzielony na małe przestrzenie o różnych nawierzchniach i grupach roślin. Część umieszczona jest bezpośrednio w gruncie, a część w wyniesionych kamiennych donicach. Wybrukowana powierzchnia przy wejściu jest przełamana rabatą z kulistą formą wiśni oraz donicami, w których posadzone są cisy w formie stożków. Do drugiej części ogrodu przechodzimy przez labirynt ze strzyżonych żywopłotów. Nieodłącznym elementem ogrodu jest dom z tarasem, na którym postawiono donice z ziołami. Na budynku część zadaszenia została przeznaczona na zielony dach z idealnym trawnikiem przełamanym rabatami. Strona południowa odgródzona jest od drogi szpalerem żywopłotu. Za nim kryje się swobodna forma ogrodu. Trawnik początkowo jest koszony, im dalej na zachód, tym jest bardziej naturalny. Można opaść się na zielonym dywanie, ale również skryć w poduszkach mieszanek traw. Część zachodnia tworzy naturalną przestrzeń, która gatunkami roślin i pielęgnacją przypomina las. Pomiedzy drzewami można powiesić hamak. W tej części działki jest również miejsce na kompostownik. Ostatnimi elementami w koncepcji projektowej są rozwiązania rotacji wody. Zaprojektowano pagórki, które regulują gospodarkę wodną przez swoją wysokość oraz kształt. Porośnięte są trawą, ale również różanecznikami i azaliami. Nadmiar wody spływa do rozległego naturalnego stawu. Bogactwo wodnej roślinności porasta każdy zakamarek (kosańce, pałka wodna, grążele). Wewnątrz stawu usytuowana jest wyspa, która jest najważniejszym elementem w tej przestrzeni. Jest to skarb ogrodu. Wydawałoby się nawet, że przejście z drewnianych elementów zanurzonych w wodzie sprawia trudność, ale gdy pokonamy przeszkodę, docieramy do oazy spokoju, miejsca, które zachęca do odpoczynku, kontemplacji, gdzie czas zatrzyma się na tyle, na ile chcemy.

Opracowała: Agnieszka Kik

**Paulina Pianowska, Wojciech Pytel, Matylda Salwa,
Natalia Ziółkowska, SGGW w Warszawie**

Ogród skarbów piratów

The garden of pirate's treasures



Idea: główna idea ogrodu ściśle i bezpośrednio nawiązuje do hasła „Ogród pełen skarbów – wszystkie skarby w jednym ogrodzie”. Dla projektantów skarby w ogrodzie to wszystkie rosnące w nim rośliny, kwiaty, owoce, warzywa, gleba, woda, a także miód czy w końcu zabawa dzieci i spotkania towarzyskie dorosłych. Idea skarbów w korelacji z elementami zastanymi na miejscu (dzika roślinność, rozlewająca się woda, wzniesienie przypominające wyspę) od razu skojarzyła się projektantom z piratami. Stąd też idea pirackiego ogrodu, ze statkiem, morzem, wyspami, piaskiem i w końcu niejednym ukrytym skarbem.

Opis koncepcji: piracki ogród zaprojektowany został w stylu nowoczesnym, nawiązując przy tym do budynku obecnego na działce. Kompozycja jest dynamiczna, dominują proste linie, „zmiękczone” przez bujną roślinność. Przestrzeń ogrodu podzielona została na kilka stref, których lokalizacja ściśle wiąże się z rozmieszczeniem pomieszczeń w domu. Szczególną uwagę zwrócono na możliwość funkcjonalnego, wygodnego w użytkowaniu współistnienia zarówno wnętrz ogrodowych jak i domowych, zgodnie z zasadą iż ogród powinien być przedłużeniem domu. W ogrodzie obecne są strefy: frontowa, przejściowa, reprezentacyjna, gospodarcza.

Strefa frontowa - pierwszą z nich jest strefa frontowa. Korzystając z naturalnego, borowego charakteru tej części działki postanowiono, iż dobrze sprawdzi się tutaj ogród wrzosowiskowy. Dominującym punktem tej części ogrodu, jest sosna pospolita, a falista linia nasadzeń wrzosów symbolizuje falujące wody mórz i oceanów (konceptcja piratów). Kompozycję dopełniają duże głązy (mogące pełnić także funkcję siedzisk), w połączeniu z nawierzchnią żwirową, które symbolizują wyspy.

Strefa przejściowa - kolejna strefa pełni rolę przejścia pomiędzy częścią frontową ogrodu a częścią reprezentacyjną i niejako zaprasza do ogrodu pełnego przygód i zabawy. Przeznaczona jest dla domowników i ich gości. Zaprojektowana została w bardziej naturalistyczny sposób niż część frontowa i optycznie powiększa przestrzeń. Ścieżka z kamieni wysypana została dodatkowo żwirem, co nawiązuje do części frontowej i obsadzona bujną roślinnością nawiązując z kolei do naturalnej części ogrodu. Przechadzając się po ścieżce mijamy naturalistyczne rabaty kwiatowe, nad którymi wznoszą się korony jabłoni, będące głównym skarbem ogrodu jesienną porą.

Strefa reprezentacyjna - jest to główne wnętrze ogrodowe. To tutaj odbywają się zabawy w piratów, poszukiwania skarbów, podboje na morzu, odkrycia nieznanych lądów i dżungli czy w końcu śpiewanie szant i posiłki całej rodziny. Najważniejszym elementem tej części ogrodu jest drewniany taras z płóciennym masztem (zainspirowany pirackim okrętem). Tutaj cała rodzina wraz z gośćmi może odpoczywać po ciężkim dniu. W pobliżu tarasu znajduje się zbiornik wodny, którego poziom zmienia się w ciągu sezonu. Z tego powodu zaprojektowane zostały drewniane podesty, zapewniające bezpieczne poruszanie się w całej tej części ogrodu. Zostały oświetlone i obsadzone naturalną, nadwodną roślinnością. Zainspirowane zostały dokami, do których przybijają łodzie. Z tarasu możemy dojść do piaszczystej plaży, gwarantującej świetną zabawę dla dzieci i odpoczynek w promieniach słońca dla dorosłych. Obok znajduje się kawałek trawnika, symbolizujący „Zieloną Wyspę”. Podążając za systemem kładek można także dotrzeć do następnej części ogrodu przeznaczonej głównie do zabaw dla dzieci. Przeznaczenie to wiąże się z ciekawym falistym ukształtowaniem terenu, które z pewnością pobudzi wyobraźnię małych odkrywców. W miejscu tym zaplanowano także liczne miejsca do kryjówek dla zwierząt i owadów (w tym domki dla owadów, budki dla ptaków) aby dzieci mogły podglądać życie różnych organizmów i cieszyć się kolejnym skarbem jakim jest wiedza.

Strefa gospodarcza - ostatnią strefą ogrodu jest część o charakterze ściśle użytkowym, gdzie znajduje się warzywnik, kompostownik, a także domek ogrodnika połączony z zadaszonym miejscem na śmietnik. Oba te obiekty mają prostą formę w stylu minimalistycznym i nawiązują do budynku mieszkalnego. Od części frontowej działki, strefa ta jest ograniczona poprzez żywopłoty. W pobliżu tego nasadzenia zaplanowano także dodatkowe miejsce parkingowe o nawierzchni z płyt ażurowych.

Podsumowując, grupa projektantów oprawiła piękny, naturalny charakter terenu opracowania, w ramy nowoczesności i prostoty, nie pozbawione jednocześnie możliwości empirycznego poznawania przyrody. Odwołanie do piratów i ich skarbu ma być jedynie elementem zachęcającym użytkowników do podjęcia gry w ciekawe poznawanie natury i spojrzenie na świat trochę innymi oczami – oczami dziecka.



**Izabela Szymańska, Zofia Szczygielska,
Tomasz Szczygielski, Magdalena Witkowska-Hrycek**
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

Puszcza w stolicy - modernistyczny powrót do korzeni

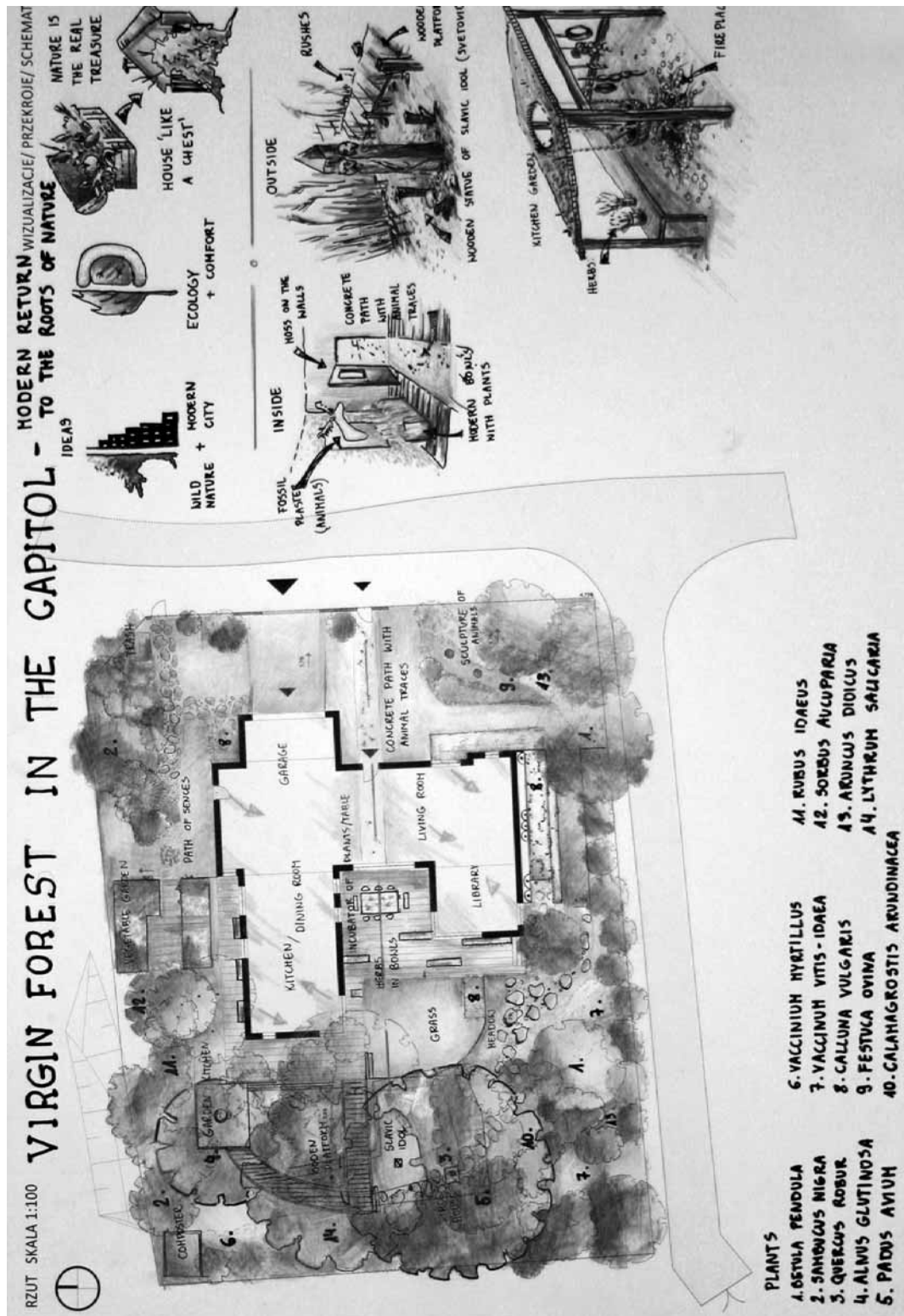
Virgin forest in the capitol – modern return to the roots of nature



This concept is an attempt to connect wild nature with life in a modern city. We wanted to associate ecology with comfort and life on a high level. In our concept nature is the real treasure so we invited nature inside the house. There are walls with the moss, modern bowls with plants and concrete path with animal traces leading through the house and garden. Modern elements house and garden are like a 'chest' where are hidden treasures of nature. Nature emerges from this 'box' and wraps the house with garden. As a result we have virgin forest, our treasure which covers the house. We wanted to return to the roots of nature so outside there are for example a garden kitchen, vegetable garden and a wooden statue of Slavic idol Svetovid. This concept is addressed to modern people who wants to have everything – a virgin forest in the capitol.

Skarbem w ogrodzie może być wszystko, ponieważ ile osób, tyle często odmiennych skojarzeń związanych z pojęciem 'skarb'. W przypadku naszego zespołu jednogłośnie skarbem okazała się sama natura, co stało się myślą przewodnią koncepcji projektowej. Na styku dzikiej przyrody i nowoczesnego miasta powstał twór nazwany przez nas 'dziewiczą puszczą w stolicy'. Modernistyczny dom oraz surowa infrastruktura ogrodowa jak ogrodzenie, taras, ścieżki, skrzynie na rośliny, a także zarys kształtów stanowiących główną kompozycję tworzą oprawę dla skarbu - symbolizują skrzynię, która wypełniona jest po brzegi 'zielonymi klejnotami przyrody'. Środowisko naturalne obecnie musi walczyć o miejsce z ekspansywną zabudową. W naszym ogrodzie natura zapraszana jest zarówno do wnętrza domu, jak i pozwala się jej swobodnie rozlewać po posesji. Jest to forma rekompensaty za ograniczenia, jakie cywilizacja nakłada na dziką przyrodę; zadośćuczynienia za wtargnięcie do lasu by stworzyć sobie siedlisko. W projekcie proponujemy modernistyczny powrót do korzeni, stworzenie miejsca w którym ekologia i komfort, kojarzone często z dwoma przeciwległymi biegunami, będą szły ze sobą w parze.

Właściciel ogrodu uznaje za skarb kontakt z przyrodą, mistyczne połączenie świata ludzi ze światem roślin i zwierząt. Poszczególne elementy ogrodu nawiązują tematycznie do motywu puszczy i słowiańskiej kultury. Tętniącym sercem ogrodu jest usytuowana w centrum stawu fontanna Światowida, z której woda tryska na cztery strony świata. Bryła budynku mieszkalnego została wzbogacona o przeszklenia, które potęgują kontakt z naturą. Użyto spójnej nawierzchni w jego środku oraz na zewnątrz. Towarzyszy jej motyw zwierzęcych śladów, utrwalonych w posadzce. Ściany wewnętrzne dekorowane są suchym mchem, pojawiają się gipsowe rzeźby dzikich zwierząt. Symbolizuje to przenikanie się tych dwóch światów i brak jakichkolwiek barier. Układ ogrodu komponuje się z rozmieszczeniem pomieszczeń w domu. W ogrodzie znalazły się takie elementy jak: drewniany taras ze stołem w postaci inkubatora do uprawy roślin, liczne donice z ziołami, kuchnia polowa w formie żeliwnego kociołka pod zielonym dachem, kompostownik, warzywnik, a także ścieżka wykonana z różnych nawierzchni dająca możliwość bogatych doznań zmysłowych dla bosych stóp. Do nasadzenia zaproponowano rośliny odpowiadające zastanemu siedlisku naturalnemu, wśród nich także te szczególnie przydatne człowiekowi, ze względu na ich lecznicze właściwości jak np. brzoza brodawkowata czy bez czarny. Projekt ma za zadanie udowodnić, że nie trzeba wcale wyrzekać się wygody i nowoczesności, aby stworzyć świat bliski naturze i ekologii.



Karolina Król, Kamila Rogaczewska, Marta Teneta

UP Wrocław

Skryta przestrzeń

Hidden space

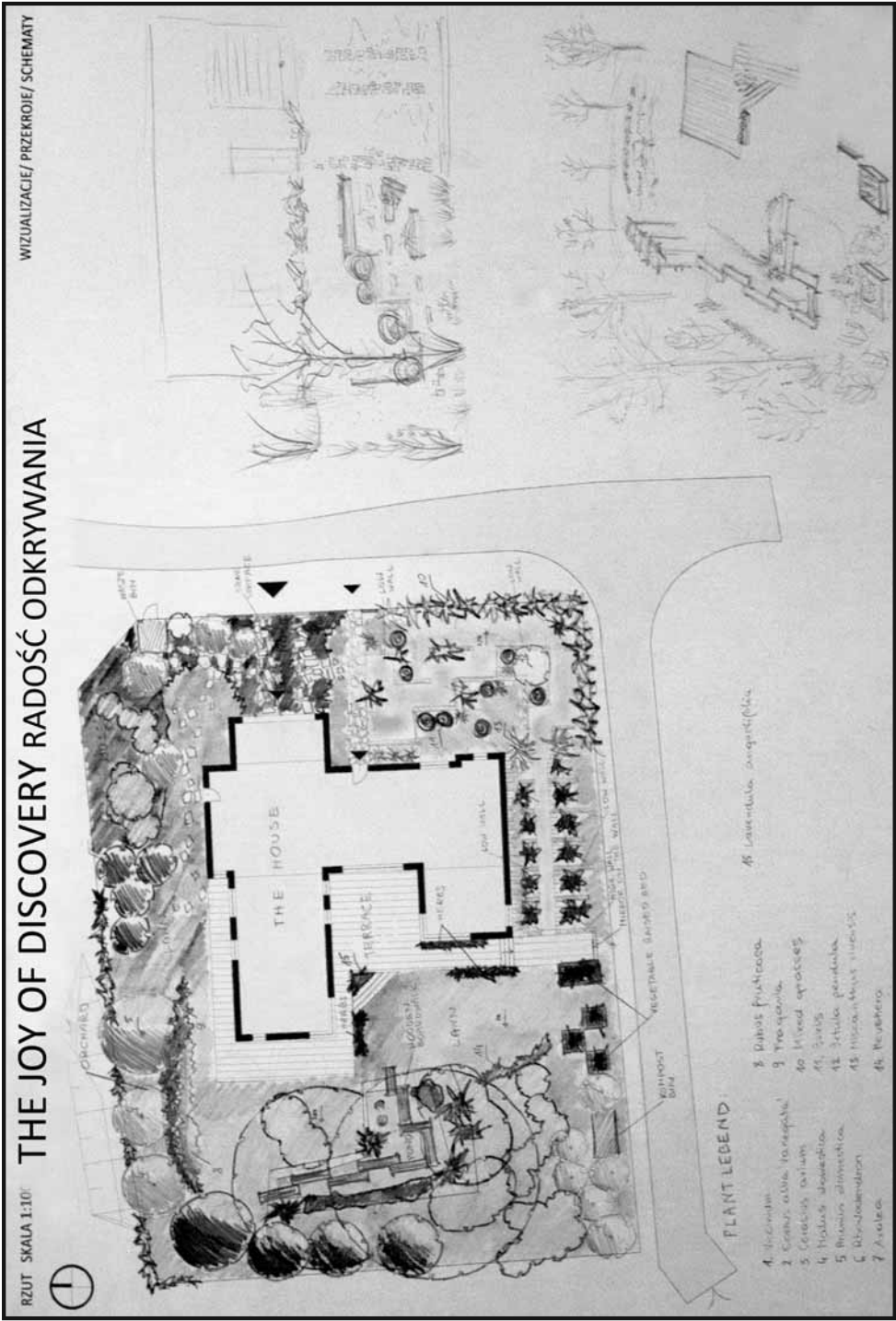


Projekt ogrodu przydomowego w zgodzie z tematem warsztatów skupia się na stworzeniu jak i na odkryciu skarbów, które potencjalny użytkownik może spotkać w swoim ogrodzie. Istotą skarbu jest możliwość odnalezienia czegoś cennego dla osoby poszukującej. Dlatego też ideą naszego ogrodu jest skupienie się na czynności szukania zjawisk, rzeczy stosunkowo cennych w danym krajobrazie i docenienie jego wartości.

Kierunek głównych linii projektowe nakreśla kształt budynku. Są one równoległe do zachodnich i wschodnich ścian konstrukcji. Dzięki czemu optycznie poszerzają działkę. Projekt przewiduje pozostawienie dużej części naturalnie rosnących drzew, krzewów w zachodniej części działki jak i zachowanie geometrycznego zbiornika wodnego. Znacznym ograniczeniem w aspekcie doboru roślin jest fakt, iż działka usytuowana jest w sąsiedztwie lasów iglastych na stosunkowo mokrej, mało żyznej glebie, cyklicznie zalewanej przez zbiornik wodny zlokalizowany w zachodniej części danego terenu. Strefa reprezentacyjna ogrodu zlokalizowana jest przed frontową ścianą budynku wyróżniając się minimalizmem formy oraz ujednoliceniem gatunków roślin. Zaprojektowane zostały tam sosny górskie pumilo, tworząc jednolite ściany roślinne, turzyce pospolite, piaskowe oraz zaostrzoną, z których powstaje roślinna otulina tworząc pewnego rodzaju dywan. W wąskich obszarach znajdujących się przy północnej oraz południowej części budynku stworzono przylegające do siebie skarpy o różnych wysokościach. Nasypy są pochylone w kierunku północnym i południowym tworząc tym samym system naprzemiennych skarp. Dana różnica poziomów tworzy swoiste przysłony widokowe. Na skarpach zaproponowano posadzenie roślinności w sposób liniowy, rośliny te są o różnej wysokości, sprawiając wrażenie kurtyn, ścian roślinnych. Proponowane rośliny do obsadzenia nasypów to sosna górska, dereń biały, wrzos pospolity. Zachodnia część założenia przewiduje stworzenie nasadzeń na wzór lasu z sosen czarnych, brzoź brodawkowatych oraz olsz czarnych. Lokalizacja drzew została zaprojektowana z myślą o krajobrazie otaczającym działkę. Nasadzenia tworzą płynne przejście z formowanego ogrodu przydomowego do naturalnie rosnących lasów. Dzięki swojemu usytuowaniu drzewa tworzą osie i ramy widokowe. W projekcie przewidziane zostały skarby, które wpływają na odczucia wizualne oraz samopoczucie odkrywców. Jedną z rzeczy ukazujących się po zmroku jest delikatne podświetlenie kilku drzew liściastych, zlokalizowanych w strefie reprezentacyjnej jak i wśród drzew w zachodniej części ogrodu. Kolejnym zjawiskiem ukazującym się w ogrodzie jest odbicie się intensywnie czerwonych pędów dereni w wodzie zbiornika, na tle białych pni brzoź. Dany efekt widoczny jest w ciągu dnia oraz zmienia się pod wpływem zmiany pory roku i wysokością zwierciadła wody. W celu wzmocnienia chęci poszukiwania zrezygnowano z tradycyjnego budynku gospodarczego na rzecz systemu schowków wbudowanych w najszerzych nasypach w ciągu naprzemiennych skarp w północnej części terenu. Przewidziano trzy schowki, w których znajdować się będą narzędzia gospodarcze, spiżarnia oraz pomieszczenie na wino. Wprowadza to ład oraz wizualny porządek do przestrzeni ogrodu. W celu pokazania użytkownikowi niedocenianego skarbu jakim jest spokój, stworzono w północno-wschodniej części ogrodu miejsce na wypoczynek jakim jest rozpięty hamak wśród drzew istniejących. By zachęcić mieszkańców do odkrywania zaproponowano zabawę w przestrzeni ogrodu przy użyciu popularnych ScanKodów. Tabliczki z ukrytymi informacjami w postaci kodów zostaną umieszczone na systemie skrytek, mówiąc o tym co się w nich znajduje jak i również w wyżej wymienionych miejscach skarbów. Zawierać one będą sentencję, złote myśli lub prywatne wiadomości mieszkańców. Kody są łatwe do wygenerowania na różnych stronach internetowych, a do ich odczytu wystarczy prosta aplikacja i telefon.

Radość odkrywania

The joy of the discovery



Don't be afraid of the nature in the garden

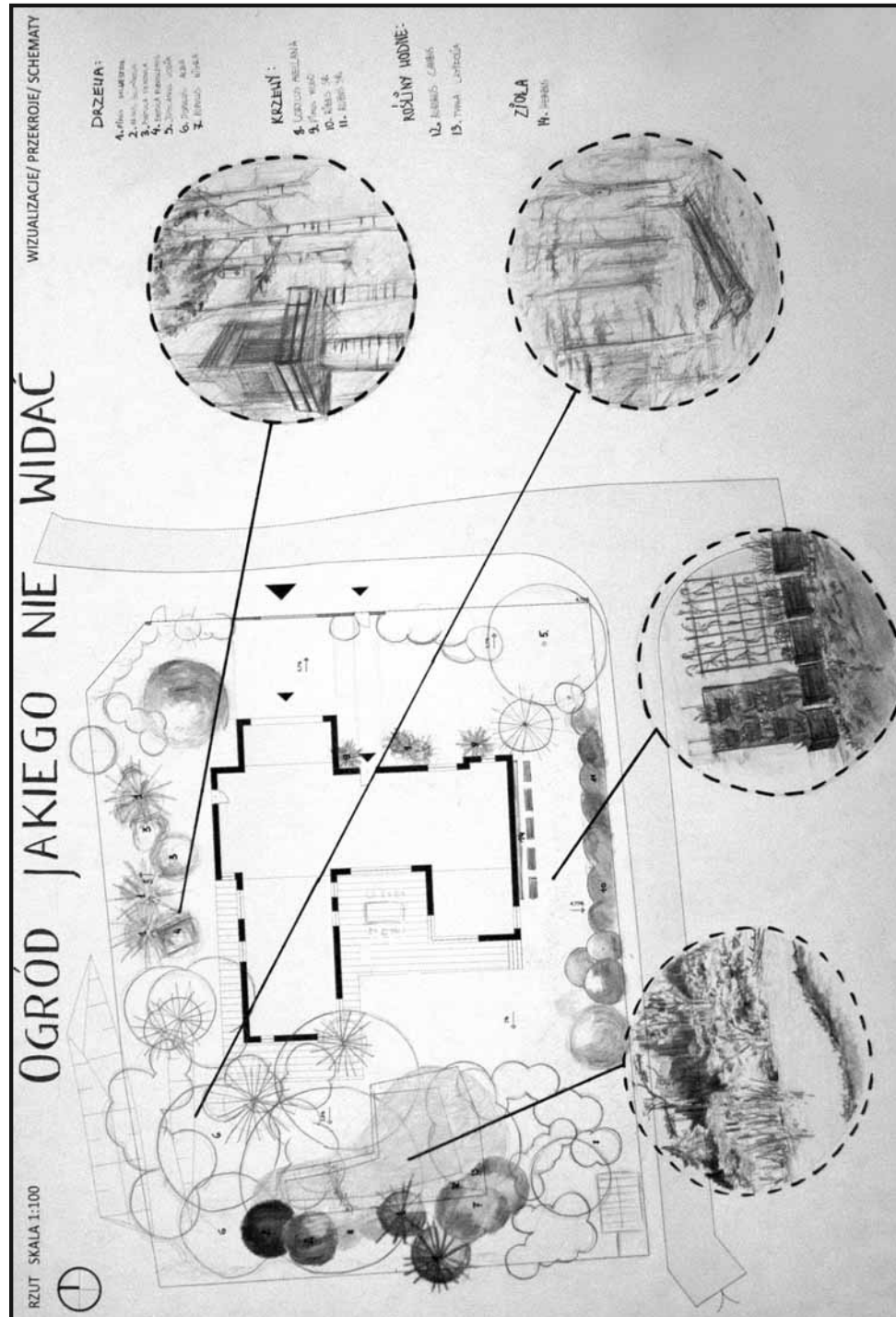


Ogród jakiego nie widać

A garden that you cannot see



Dorota Behnke, Joanna Filipiec, Małgorzata Kącka, Anna Pudelska



The garden of senses

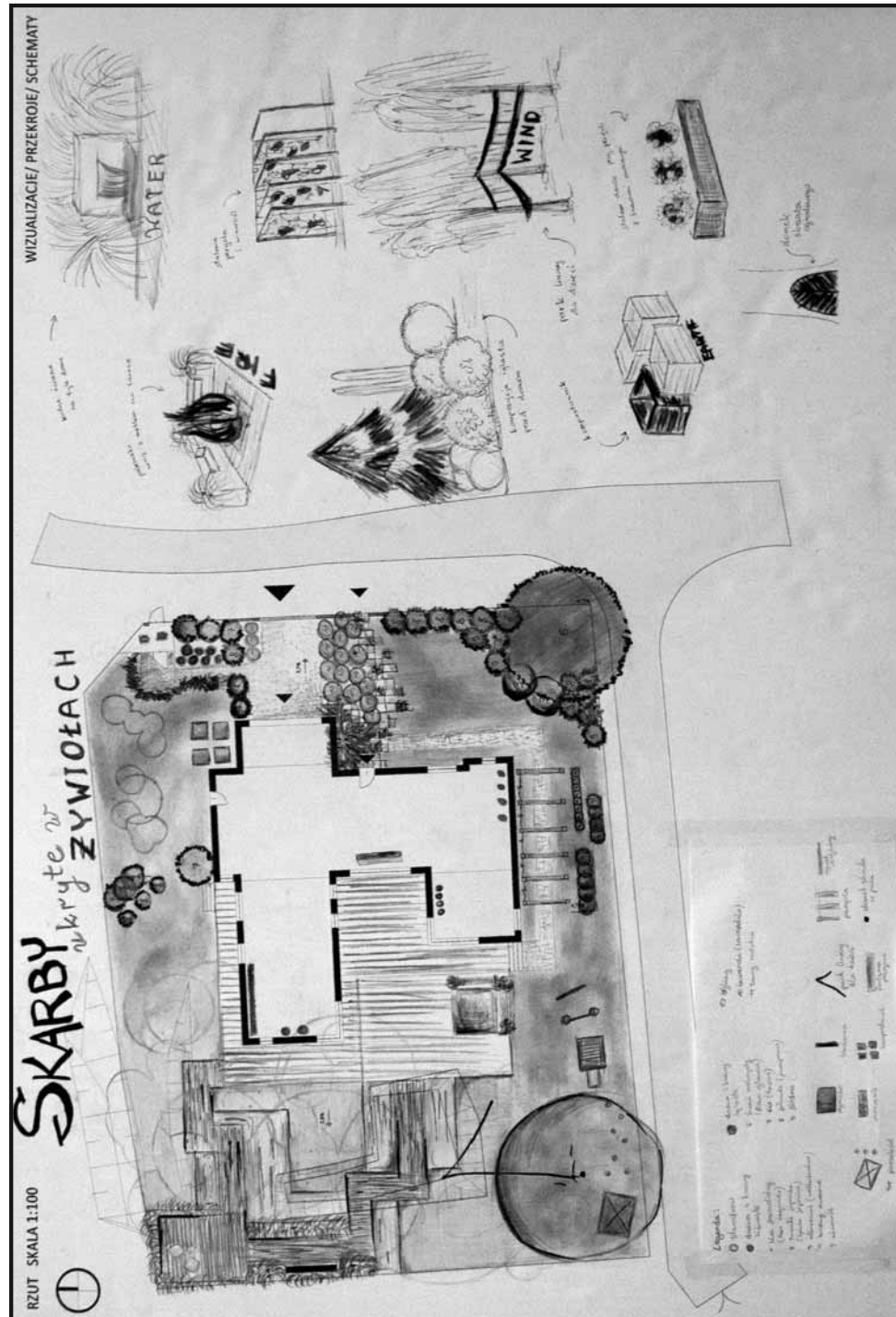


Skarby ukryte w żywiołach

The treasure hidden in four elements

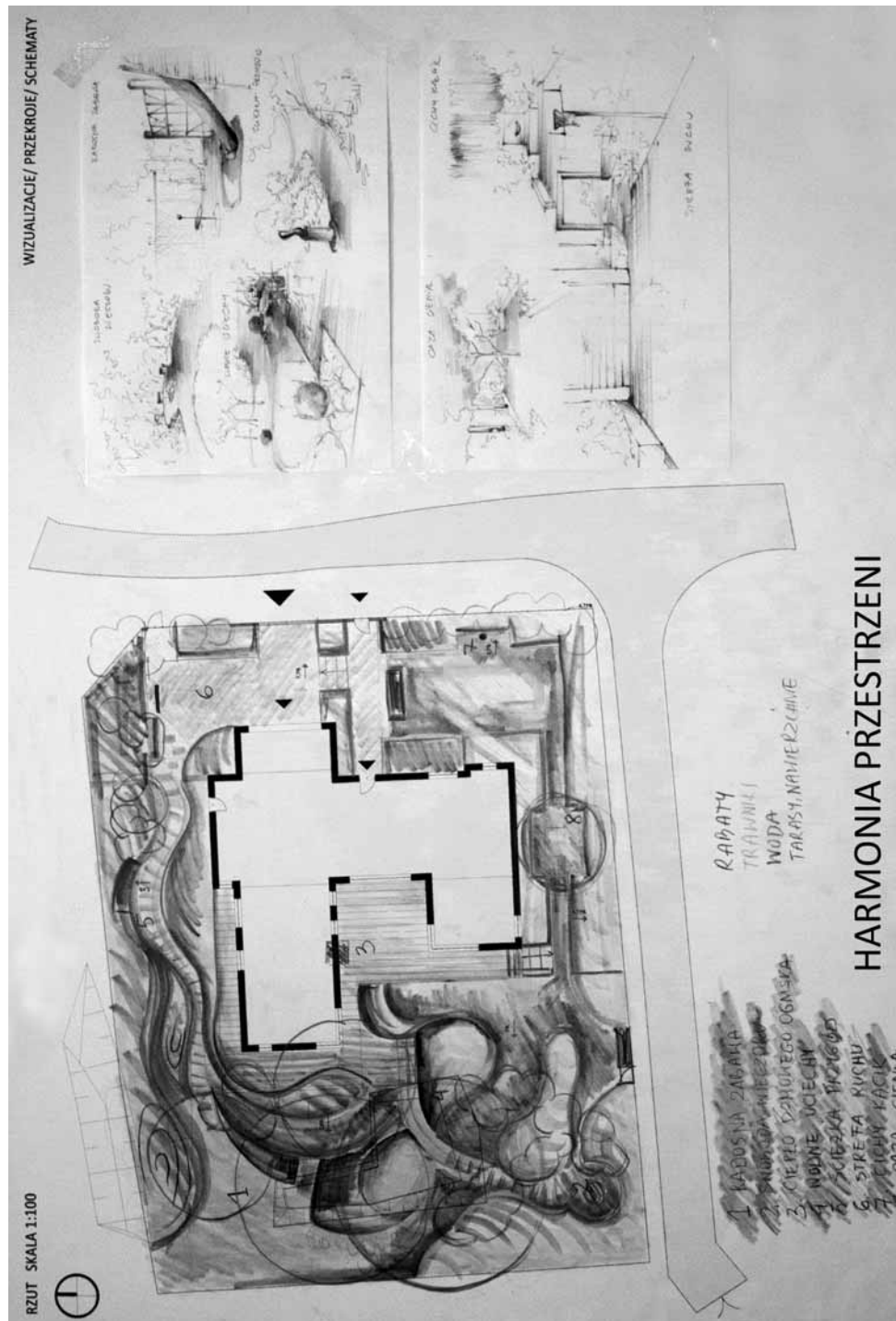


Filip Misiewicz, Tomasz Kok, Beata Rutkowska

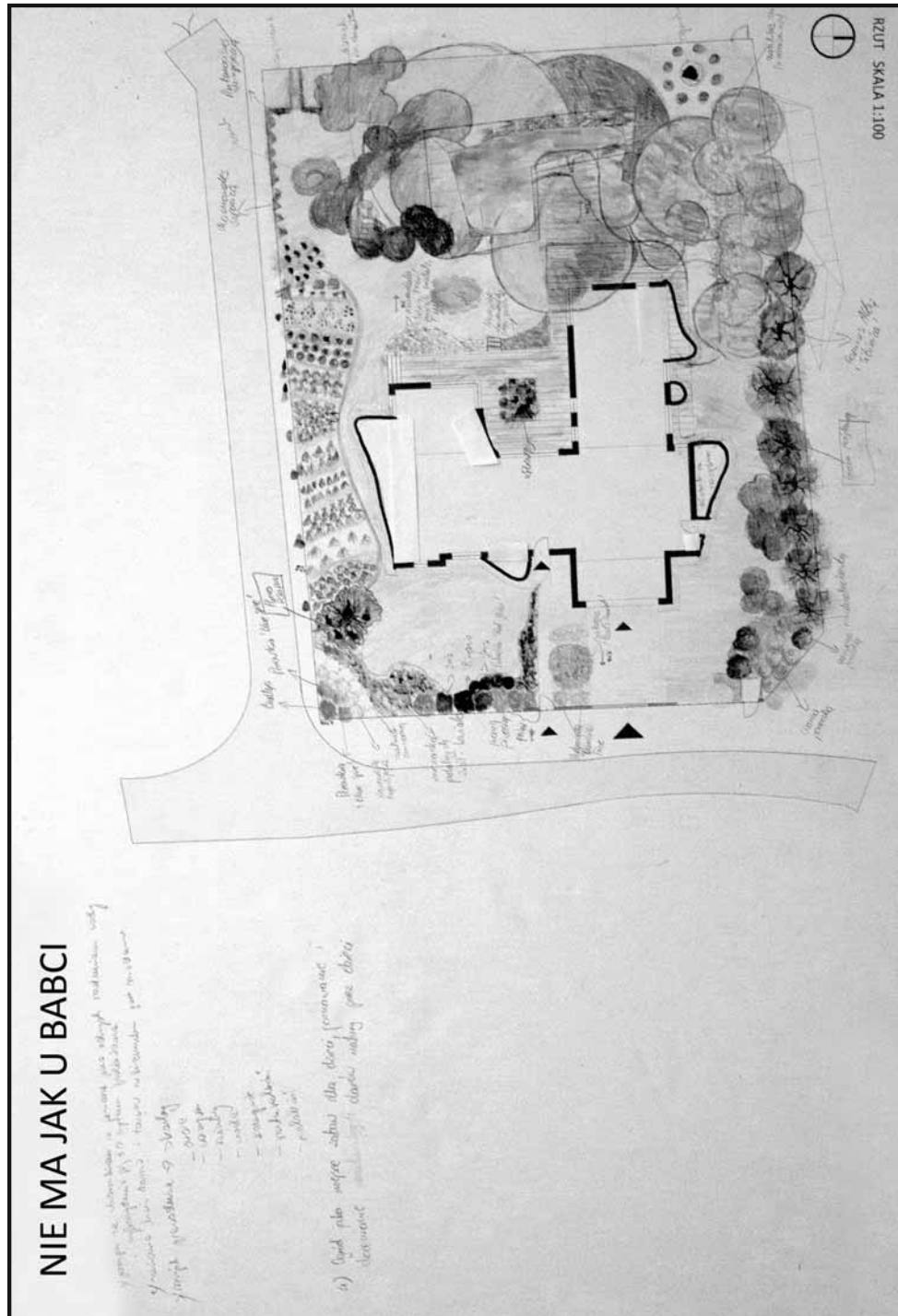


Harmonia przestrzeni

Harmony of the space

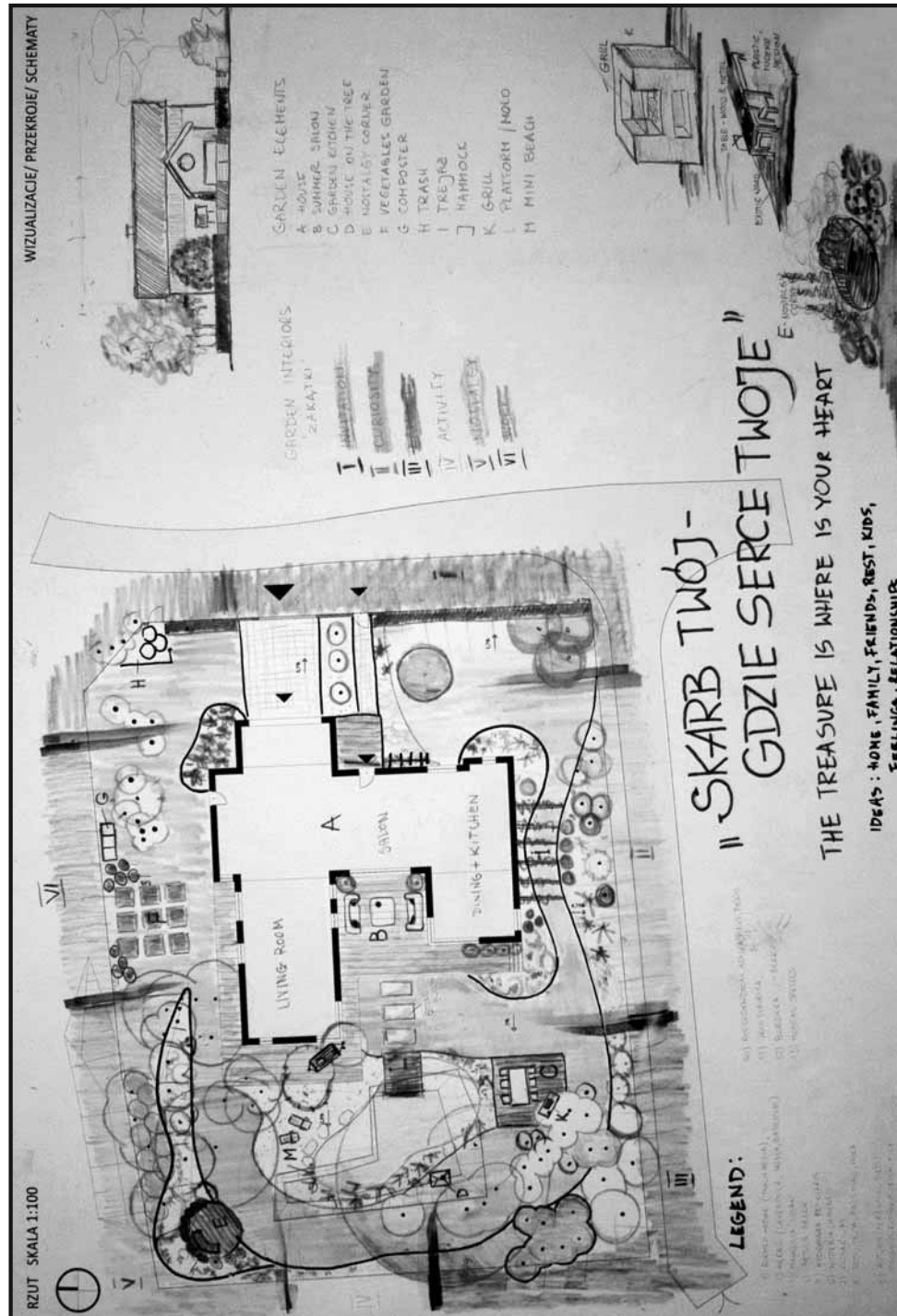


There's no place like at Grandma's



Skarb twój gdzie serce twoje

Treasure is where your heart is





Zdjęcia z warsztatów

ISSN 2084-6150