

WZORNICTWO OGRODOWE 2011

pod redakcją Jana Rylke

Wydawnictwo Sztuka ogrodu Sztuka krajobrazu
Warszawa 2011

ISBN 978-83-932747-2-7

Druk Fabryka Druku Sp. z o. o., Warszawa, ul. Staniewicka 18

Redakcja techniczna Jan Rylke, Joanna Dziecioł

Recenzenci: prof. Jeremi T. Królikowski

dr Anna Róžańska

Spis treści

Wstęp. Introduction.	
Jan Rylke.....	str. 4
Wzornictwo we współcześnie kształtowanej przestrzeni miejskiej na przykładach ostatnich realizacji na świecie. Design in contemporary urban public spaces – examples of the latest realized projects around the world. Kinga Rybak.....	str. 7
Wzornictwo ekologiczne – nie tylko w teorii. Eco design - not only in theory. Beata Rothimel.....	str. 19
Kilka uwag o barokowych parterach i próbach ich odtwarzania. Several remarks on baroque parterres and attempts towards their restoration. Dorota Sikora.....	str. 28
Współczesne wzornictwo w sztuce sepulkralnej. Contemporary design in sepulchral art. Anna Długozima.....	str. 46
Łączenie potrzeby artystycznego działania z wysiłkiem fizycznym czyli sztuka tworzenie oryginalnych dzieł sztuki w ogrodzie. A combination of the need of artistic activity and the physical effort in the creation of original works of art in the garden. Janusz A. Skalski.....	str. 57
Rzeźba we współczesnym ogrodzie przydomowym. Sculpture in the contemporary private garden. Dorota Krug.....	str. 65
Meble miejskie a tożsamość. Urban furniture and identity. Maja Skibińska.....	str. 75
Wernakularne wzornictwo ogrodowe. Vernacular garden design. Edyta Winiarska.....	str. 92
Elementy wzornictwa w warstwie znaczeniowej ogrodu. Elements of design in the semantic layer of the garden. Izabela Myszk-Stąpór.....	str. 97
Kwietniki w mieście Orzeł. Flowerbeds in the city of Oryol. Ludmiła Zubowa.....	str. 117
„Zielone” reklamy zewnętrzne. „Green” outdoor advertisement. Krzysztof Herman.....	str. 124
Wzornik form ogrodowych. Marta Baum.....	str. 131
Wzornik form ogrodowych. Joanna Cieślińska.....	str. 136
Wzornik form ogrodowych. Dobromiła Faleńczyk.....	str. 141
Wzornik form ogrodowych. Gabriela Kaliska.....	str. 146
Wzornik form ogrodowych. Dorota Karczewska.....	str. 151
Wzornik form ogrodowych. Beata Kiełpińska – Kur.....	str. 157
Wzornik form ogrodowych. Anna Kobylańska.....	str. 162
Wzornik form ogrodowych. Maciej Kotyrba.....	str. 166
Wzornik form ogrodowych. Agnieszka Lorenc.....	str. 171
Wzornik form ogrodowych. Anna Lubryczyńska – Bochyńska.....	str. 178
Wzornik form ogrodowych. Magdalena Anna Raczkowska.....	str. 182
Wzornik form ogrodowych. Wojciech Robert Salak.....	str. 187
Wzornik form ogrodowych. Beata Małgorzata Szmidt.....	str. 193
Wzornik form ogrodowych. Magdalena Szubińska.....	str. 199

Wstęp. Introduction.

O wzornictwie ogrodowym, tym żywiołowym ruchu ozdabiania naszego przyrodniczego otoczenia mówiliśmy w zeszłym roku, na pierwszej konferencji kończącej studia podyplomowe: Wzornictwo ogrodowe. Także w tym roku toczyły się studia i mamy do pokazania kolejne, trochę bardziej rozbudowane, wzorniki ogrodowe opracowane przez naszych studentów. Oprócz tego nadesłano, a właściwie przekazano, bo referaty na konferencję w tym roku dostaliśmy przede wszystkim od osób związanych z naszą katedrą (Katedra Sztuki Krajobrazu). W tym miejscu należą się serdeczne podziękowania Panu profesorowi Jeremiu T. Królikowskiemu i Pani dr Annie Różańskiej, obu z naszej katedry, za podjęcie się recenzji przekazanych prac. Taka ocena, jak w rodzinie, jest zadaniem niewdzięcznym, ale bardzo pożytecznym, co jak sądzę, można w zamieszczonych artykułach zauważyć.

Omówię kolejno zamieszczone artykuły. Konferencję otworzy referat Pani dr Kingi Rybak: *Wzornictwo we współcześnie kształtowanej przestrzeni miejskiej na przykładach ostatnich realizacji na świecie*. Autorka opisuje najpierw miejsce w mieście, potem podłogę tego miejsca a następnie występujące w nim elementy wzornictwa. Skupia się na współczesnych rozwiązaniach aranżacji miejsca bardziej przy pomocy elementów wzornictwa niż architektury, co jest przyciągającą uwagę nowością. Przytoczone przykłady, to realizacje z nowoczesnych, bogatych metropolii. O wzornictwie innym, ekologicznym wzornictwie z uboższych krajów Afryki i Azji pisze Pani Beata Rothimel w artykule: *Wzornictwo ekologiczne – nie tylko w teorii*. Wskazuje ona, że wzory z rejonów trzeciego świata mogą inspirować proekologiczny nurt współczesnego polskiego wzornictwa. Inaczej, bo odwołując się do przeszłości a nie do nowoczesności mówi o wzornictwie Pani dr Dorota Sikora w artykule: *Kilka uwag o barokowych parterach i próbach ich odtwarzania*. Autorka omawia różne współczesne próby tych działań, opartych na własnej inwencji, na rekonstrukcji opartej na archiwaliach lub traktatach z epoki. Przytacza przykłady pastiszów i imitacji. Co ciekawe, moda na rekonstrukcje zmienia się szybciej niż moda na współczesne rabaty. Kolejny artykuł, Pani Anny Długozimy: *Współczesne wzornictwo w sztuce sepulkralnej*, prowadzi nas jeszcze w inne rejony, bo na cmentarze. Autorka wprowadza nas w bogaty świat wzornictwa ostatecznego, które współcześnie chyba rozwija się, w związku z przemianami obyczajowymi, najszybciej. Inną perspektywę dla wzornictwa przyjął Pan profesor Janusz Skalski pisząc: *Łączenie potrzeby artystycznego działania z wysiłkiem fizycznym czyli sztuka tworzenie oryginalnych dzieł sztuki w ogrodzie*. Wskazuje na wartość wytwarzania elementów wzornictwa ogrodowego, jako aktywności twórczej, rekreacyjnej, przeciwstawionej zbarbarzowanemu wzornictwu rzemieślniczemu i oschłemu wzornictwu przemysłowemu. O rzeźbie, ale nie tej nowoczesnej czy unikatowej, ale rzeźbie popularnej, obecnej w naszym wzornictwie ogrodowym pisze Pani Dorota Krug w tekście: *Rzeźba we współczesnym ogrodzie przydomowym*. Opisuje po prostu rzeźby, które zaobserwowała w Piasecznie – bogatym miasteczku u granic Warszawy. Podobnymi w skali, ale bardziej zróżnicowanymi obiektami zajmuje się Pani Maja Skibińska w artykule: *Meble miejskie a tożsamość*. Tożsamość stanowi tu odniesienie mebla do większych zbiorów rzeczy, z którymi mieszka-

niec miasta może się identyfikować. Nasza cywilizacja tonie w oceanie śmieci pochodzących z całego świata. Tworzenie mebli z rzeczy, które przestały już pełnić swoją rolę jest działaniem niezwykle pożytecznym. O tym pisze Pani Edyta Winiarska w tekście: *Wernakularne wzornictwo ogrodowe*. Wernakularne, czyli swojskie, tutejsze. Taki mebel przestaje być produktem globalnym, staje się produktem miejscowym, stworzonym przez użytkowników na miejscu. Buduje tożsamość miejsca. Elementy wzornictwa ogrodowego przestają też być traktowane jako produkt. Używamy ich jak piktogramów pisma obrazkowego, żeby opowiedzieć w ogrodzie różne historie. O takich historiach opowiadanych w ogrodach pokazowych francuskiego festiwalu w Chaumont sur Loire traktuje artykuł Pani Izabeli Myszka-Stąpór: *Elementy wzornictwa w warstwie znaczeniowej ogrodu*. Z Francji przeniesiemy się do Rosji, kraju kochającego silne, wyraziste kolory, gdzie szczególne znaczenie mają kwietniki operujące także znaczeniami dosłownymi, powiązanymi czasem w wątki fabularne. Opisuje je Pani Ludmiła Zubowa w artykule: *Kwietniki w mieście Orzeł*. Kwietniki specjalnego znaczenia, zachęcające do zakupu określonego towaru lub usługi zostały opisane przez Pana Krzysztofa Hermana w artykule: *„Zielone” reklamy zewnętrzne*.

Druga część tej książki, to już nie artykuły, ale dyplomowe opracowania studentów studiów podyplomowych: *Wzornictwo ogrodowe*. Ich zadaniem było stworzenie stylistycznie jednolitego wzornika zawierającego następujące elementy: oświetlenie, meble ogrodowe, podłoga (nawierzchnia), granice (ogrodzenia), układy wodne, powtarzalne elementy dekoracyjne, elementy przestrzenne, miejsca pamięci, kwietniki przenośne, rabaty (także ogrody wertykalne), stylizowane partery do ogrodów historycznych, ogrody użytkowo ozdobne i urządzenia dla zwierząt. Układy wodne, elementy przestrzenne i miejsca pamięci powinny być zaprojektowane z towarzyszącą kompozycją roślinną. Oprócz tego wzornik powinien zawierać dwa indywidualnie wybrane elementy. Każdy z projektantów wybrał jakiś motyw przewodni, który pozwolił powiązać projektowane elementy w stylistycznie jednorodną całość. Zostało to zrealizowane w następujący sposób (autorów omawiam w porządku alfabetycznym). Pani Marta Baum użyła w tym celu surowych, prostych materiałów oraz płynnych łagodnych form – także charakteryzujących pokrój zastosowanych roślin. Pani Joanna Cieślińska użyła nie tylko jednorodnych materiałów i form (koła i prostokąta) ale także ażurowej struktury *„słońca prześwitującego przez gałęzie”*. Pani Dobromiła Faleńczyk też, dla otrzymania jednorodnej struktury, wykorzystwała proste formy geometryczne oraz zastosowała nowoczesny beton kompozytowy zestawiony z delikatną strukturą użytych roślin. Pani Gabriela Kaliska dla połączenia projektowanych elementów użyła nie tylko jednorodnych materiałów, ale również konkretnego esowatego kształtu, tworzącego wewnętrzny, zamknięty kręgosłup każdej z form. Pani Dorota Karczewska w swoim wzorniku odniosła się do konkretnej - eleganckiej i tradycyjnej formy damskiego kapelusza, który niegdyś stanowił zwieńczenie damskiego stroju. W ogrodzie, pozbawiony swojej funkcji bawi już nas tylko doskonałą, wypracowaną przez wieki formą. Dla Pani Beaty Kiełpińskiej-Kur inspiracją był liść trawy *„czyż nie lepiej podglądać ogród z poziomu trawy i poczuć się częścią otaczającej natury”*. Pani Anna Kobylańska dla utrzymania stylu projektowanych form, oprócz jednorodnego materiału i prostych kształtów, wykorzystwała zbliżone barwy, użyła światła i dekoracyjnego motywu łowickiego kwiatu. Pan Maciej Kotyrba odwołał się

do istniejącego w naszych umysłach wzoru ogrodu chińskiego i żonglując tym obrazem stworzył egzotyczne, chociaż znane nam wszystkim formy używane w ogrodzie. Pani Agnieszka Lorenc przyjęła stoickie założenie utrzymania w ogrodzie równowagi – także stylistycznej. Pokazała ogrodowe formy umieszczone w połowie drogi pomiędzy minimalistycznym globalizmem i swojską rustykalnością – pomiędzy nowością a tajemniczością dojrzałego ogrodu. Pani Anna Lubryczyńska-Bochyńska w swoich projektach najbardziej ograniczyła się zarówno w użytym materiale jak i w zastosowanej formie, pisząc *„Motywem przewodnim pracy jest szczęście a dominującym materiałem jest pumeks”*. Podobnie zrobiła Pani Magdalena Anna Raczkowska, chociaż oparła się na naturalnym materiale, wiklinie i kuli, kole jako dominującej formie. Do formy kuli odwołuje się też Pan Wojciech Robert Salak, ale dlatego, że jako forma doskonała symbolizuje trzy cechy określające wartość architektury: trwałość, użyteczność i piękno. Pani Beata Małgorzata Szmidt w swoim wzorniku, nazwanym: *„kropla światła w ogrodzie”* odwołuje się do światła i materiału, który to światło przewodzi, czyli do szkła. Pani Magdalena Szubińska tworzy swój wzornik z podobnych materiałów, ale jej minimalizm nie odwołuje się do formy, ale linii równoległych i kątów prostych, które ją tworzą.

W ubiegłym roku wzornictwo ogrodowe wystąpiło jako pewna nowość, zarówno w architekturze krajobrazu, jak i w nauczaniu. Dzisiaj już nie jest taką nowością ale okrzepło, zakorzeniło się tak w ogrodzie, jak w przestrzeni miejskiej, tworząc ją przyjazną mieszkańcom. Także prace dyplomowe są bogatsze niż ubiegłoroczne, a ich stylistyczna jednorodność wynika raczej z potrzeby ducha niż z przyjętych założeń. Jest to wielką zasługą pracowników katedr Sztuki Krajobrazu i Roślin Ozdobnych oraz związanych z nimi praktyków, którzy rozwijają ideę wzornictwa ogrodowego. Szczególne podziękowanie należy się Pani Joannie Dzięcioł, która nie tylko prowadzi nasze studia podyplomowe, przeprowadziła korektę zamieszczonych tekstów i przetłumaczyła artykuł Pani Ludmiły Zubowej, ale jest dobrym duchem wszystkich naszych zamierzeń. Jeśli Państwo otrzymacie to wydanie 18 czerwca w trakcie konferencji *„wzornictwo ogrodowe 2011”* będzie to ogromną zasługą *Fabryki Druku*, która drukuje pięknie i szybko.

Wzornictwo we współcześnie kształtowanej przestrzeni miejskiej na przykładach ostatnich realizacji na świecie. Design in contemporary urban public spaces – examples of the latest realized projects around the world.

Streszczenie: Artykuł zawiera przykłady światowych rozwiązań dotyczących kształtowania przestrzeni publicznych w kontekście konkretnych elementów, z których takie miejsca się składają. Porównuje współczesne zasady kształtowania posadzek, małej architektury i terenów zieleni na różnych przykładach. Opracowanie stara się zwrócić uwagę na pewne tendencje w budowaniu przestrzeni miejskich, gdzie podział na ich konkretne części nie jest oczywisty, co może być początkiem dyskusji na temat kierunków we współczesnym kreowaniu przestrzeni miejskich i roli oraz zastosowania w tym procesie elementów wzornictwa.

Słowa kluczowe: projektowanie krajobrazu miasta, urbanistyka, meble miejskie

Wstęp

Zwiedzając i przeglądając przykłady nowych realizacji wyposażenia przestrzeni publicznych w elementy wzornictwa, trudno o określenie z czym tak naprawdę mamy do czynienia. Stosowane formy nie są zdecydowanie definiowalne, czasami trudno znaleźć granicę między tym co jest posadzką, co rzeźbą, a co małą architekturą. Kompozycje przestrzenne proponowane obecnie zaskakują swoją niejednoznacznością, często skąd inąd uważaną i odbieraną jako atut estetyczny. Przekłada się to również na częste zatarcie granicy pomiędzy architekturą otaczającą przestrzeń publiczną, samym zakresem tej przestrzeni i terenami zieleni będącej jej częścią. Do tego dochodzą wszelkie detale wzornictwa, które w tej grze zmienności i wzajemnej przenikalności form dodają kolejne znaczenia i wartości. Niniejszy artykuł ma na celu przyjrzenie się jak relacje pomiędzy wzornictwem, terenami zieleni i architekturą kształtują się we współczesnej przestrzeni miejskiej. Jest subiektywnym wyborem przykładów z ostatnich lat zwracającym uwagę na niektóre aspekty i tendencje projektowania i urządzania przestrzeni publicznych.

Przestrzeń publiczna

W obecnych realizacjach przestrzeń publiczna traktowana jest dwójako. Z jednej strony jako pewnego rodzaju hołd złożony cenniejszej dla miasta architekturze, z drugiej jako zupełnie niezależny od otaczającego układu twór. W pierwszym przypadku kompozycja przestrzenna jest wymuszona często historycznym znaczeniem budowli lub ponadczasowym i ważnym dla struktury miasta systemem przestrzennym. W przypadku współczesnych realizacji jest swego rodzaju przedłużeniem architektury, często o większej wartości niż sam budynek, lub kompleks zabudowy. W przykładach tworzenia współczesnej przestrzeni w historycznym kontekście, króluje minimalizm. Stosowane formy są jedynie uzupełnieniem, w sposób jak najdelikatniejszy, silnych brył architektonicznych. Zarówno na poziomie kształtowania posadzki jak i w dobo-

rze i projektach małej architektury czy rzeźby, zauważalna jest tendencja do jak największego wtopienia się wizualnego w otaczającą przestrzeń.



Ryc. 1 Bodenplatz Swiss Government Plaza, za Uffelen Ch.Van, 2009:Landscape Architecture Collection. Braun Publishing AG, s.316

Przykładem może być tutaj Place des Terreaux (autorzy: Daniel Buren i Christian Drevet, 1994) oraz Bodenplatz Swiss Government Plaza (autorzy: Stauffenger, Stutz visuelle gestalter HFG with Stephan Mundwiler, 2004, Brno) gdzie cała organizacja przestrzeni publicznej opiera się na silnie zgeometryzowanym, neutralnym kolorystycznie układzie posadzki, którego podziały zostały podkreślone elementami wodnymi. Podobnie na przykładzie Place Vendome w Paryżu (autor: Pierre Prunet, 1992) gdzie tylko prostokątny układ posadzki oraz bardzo neutralne elementy siedziskowe budują całą kompozycję wnętrza, podporządkowanego barokowym elewacjom budynków oraz zabytkowemu monumentowi na środku placu. Analogicznym, chociaż mniej reprezentacyjnym przykładem jest Mendelssohnufer w Lipsku (autorzy: GFSL Clausen,Scheil, RKW Rhode Kellerman, Wawrowsk, Lipsk 2007). W tym założeniu mamy więcej swobody kształtowania przestrzeni przy funkcji bibliotecznej, gdzie pojawia się rodzaj ogólnie dostępnej przestrzeni wypoczynkowej korespondującej z funkcją budynku oraz nieco peryferyjnym charakterem miejsca.



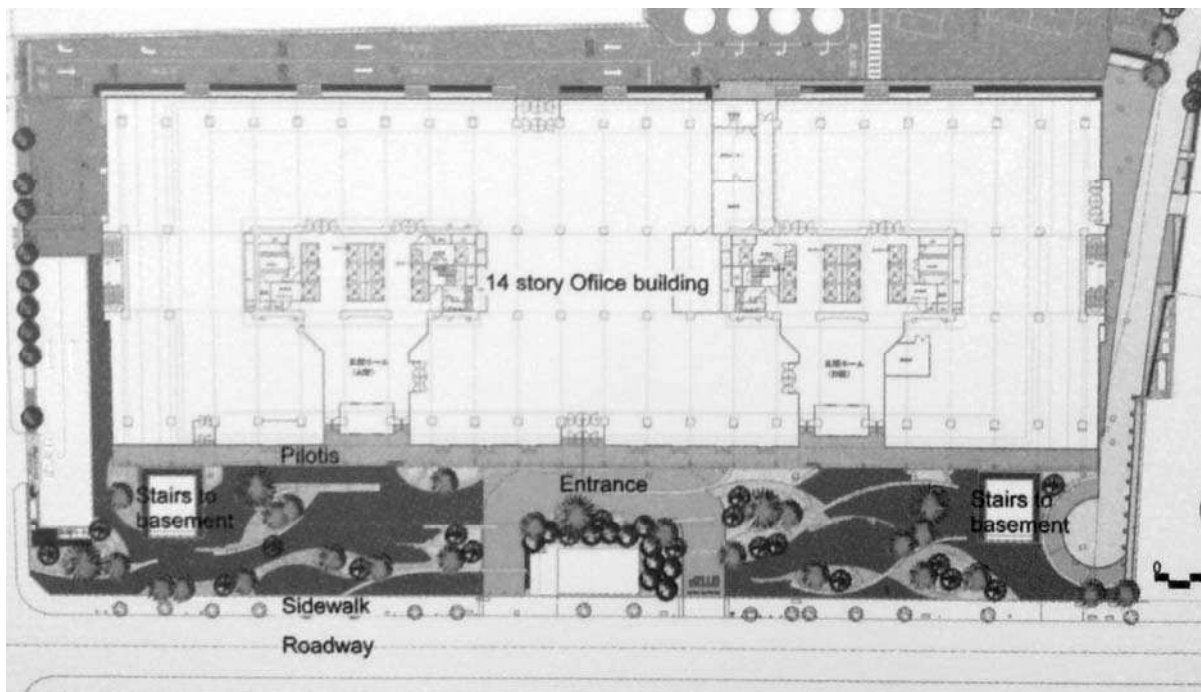
Ryc. 2 Mendelssohnufer w Lipsku, za Uffelen Ch.Van, 2009: Landscape Architecture Collection. Braun Publishing AG, s.217

Inaczej wygląda kształtowanie przestrzeni, gdy mamy do czynienia z kontynuacją estetyczną współczesnych form architektonicznych w przestrzeni publicznej. Przykładem może być tutaj Olympic Sculpture Park w Seattle (autorzy: Weiss/Manfredi Architects, 2007) gdzie zabudowa pawilonowa nawiązująca do dekonstruktywizmu, zostaje rozwinięta w kompozycji przestrzeni publicznej i staje się wręcz elementem dominującym, do którego budynek wydaje się być zaledwie dodatkiem. Mimo dość agresywnego charakteru kompozycja jest intrygująca i mimo, że całkowicie niezależna od kontekstu miejsca, nadaje mu nową wartość.



Ryc. 3 Olympic Sculpture Park w Seattle za Uffelen Ch.Van, 2009: Landscape Architecture Collection. Braun Publishing AG, s. 74

Przykładem podobnego traktowania przestrzeni, choć w nieco bardziej subtelny sposób jest Da Vinci Shiba Park w Tokio (autorzy: Koshi Ohashi, M&N Environmental Planning INST.CO.,LTD, 2007,) gdzie przestrzeń jest delikatnie kształtowana za pomocą nasadzeń oraz traw przenikających się w harmonijny sposób z elementami małej architektury. Wszystkie detale są podporządkowane ogólnemu układowi kompozycji. Całość jest przestrzenią neutralną, wręcz wyciszoną w stosunku do otaczającej architektury.

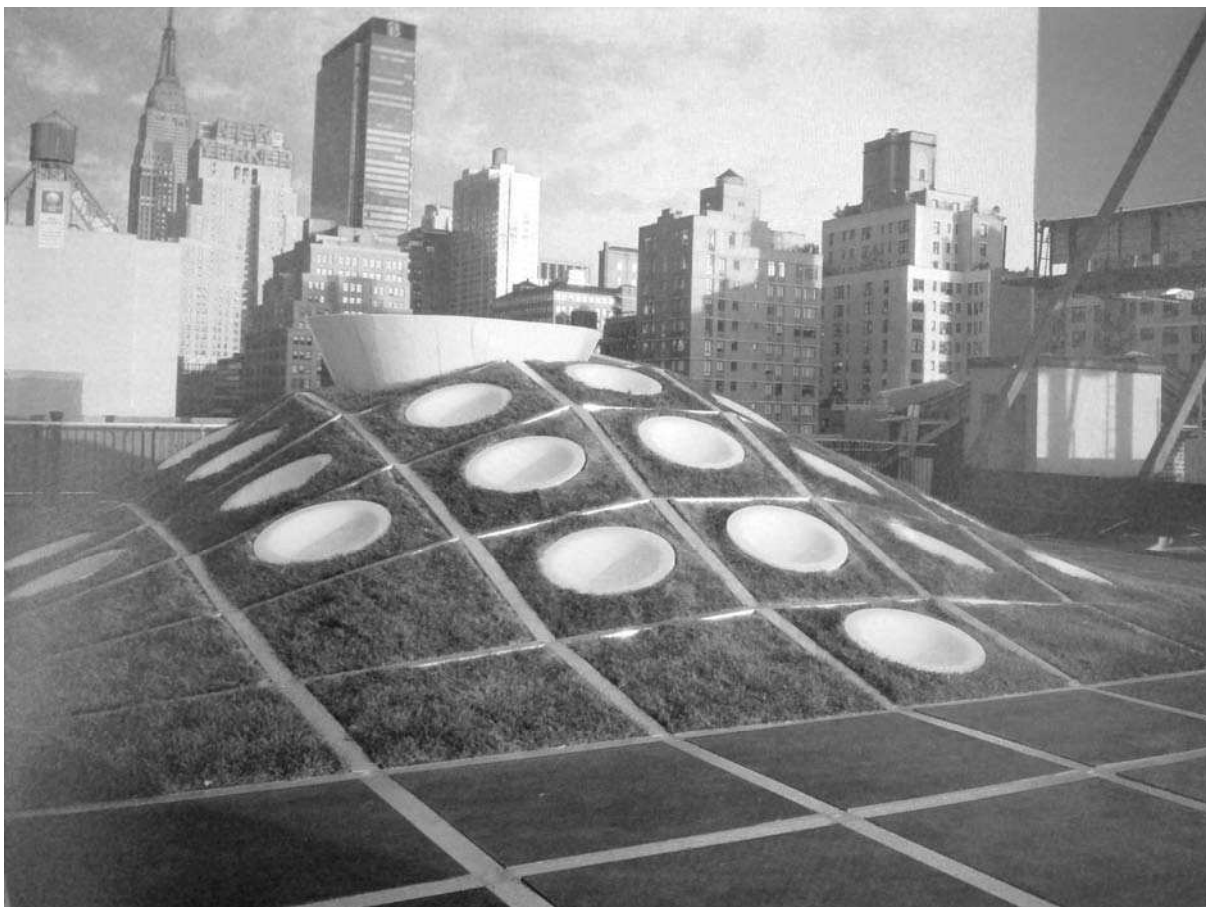


Ryc. 4 Da Vinci Shiba Park w Tokio za Uffelen Ch.Van, 2009:Landscape Architecture Collection. Braun Publishing AG, s. 428

Posadzki

Przy kształtowaniu posadzek we współczesnej przestrzeni publicznej obserwuje się dużą swobodę zarówno w komponowaniu jak i w doborze materiałowym, przy czym ten ostatni ma bezpośrednie przełożenie na funkcje oraz charakter danego miejsca. Wprowadzanie elementów lub powierzchni terenów zieleni z reguły sugeruje bardziej wypoczynkową lub chociaż mniej formalną atmosferę danej przestrzeni. Jednak zdarzają się przykłady, gdzie tereny zieleni czy nasadzenia, są niemalże rzeźbiarską grą, służącą wywołaniu określonego wrażenia estetycznego w użytkownikach. Takimi przykładami są przestrzenie publiczne na dachach budynków w miastach. Małe parki, czy ogrody powstające w ten sposób, ze względu na swoje ograniczenia techniczne zmniejszające możliwości stosowania wszystkich materiałów oraz rodzajów nasadzeń, stanowią interesujący przykład operowania formą. Zwracają tutaj uwagę szczególnie przykłady oparte na zmianie geometrii przestrzeni w której porusza się użytkownik.

Najbardziej znanym przykładem takiego działania jest budynek Kalifornijskiej Akademii Nauk w San Francisco (autor: Renzo Piano, 2007), ale równie ciekawym, chociaż zaprojektowanym w nieco mniejszej skali jest Mini Rooftop w Nowym Jorku (autorzy: Hollwichkushner, LLC – HWKN, 2008), gdzie posadzka utwardzona jest neutralna, geometrycznie i spokojnie zaprojektowana. Z kolei całe szaleństwo, to co przyciąga wzrok w kompozycji, zaczyna się gdy pojawiają się obszary z nasadzeniami. Zastosowanie zielonego „bąbla” z siedziskami i donicami z roślinnością buduje bardzo spektakularny efekt miejsca, z perspektywy którego możemy podziwiać otaczającą zabudowę.



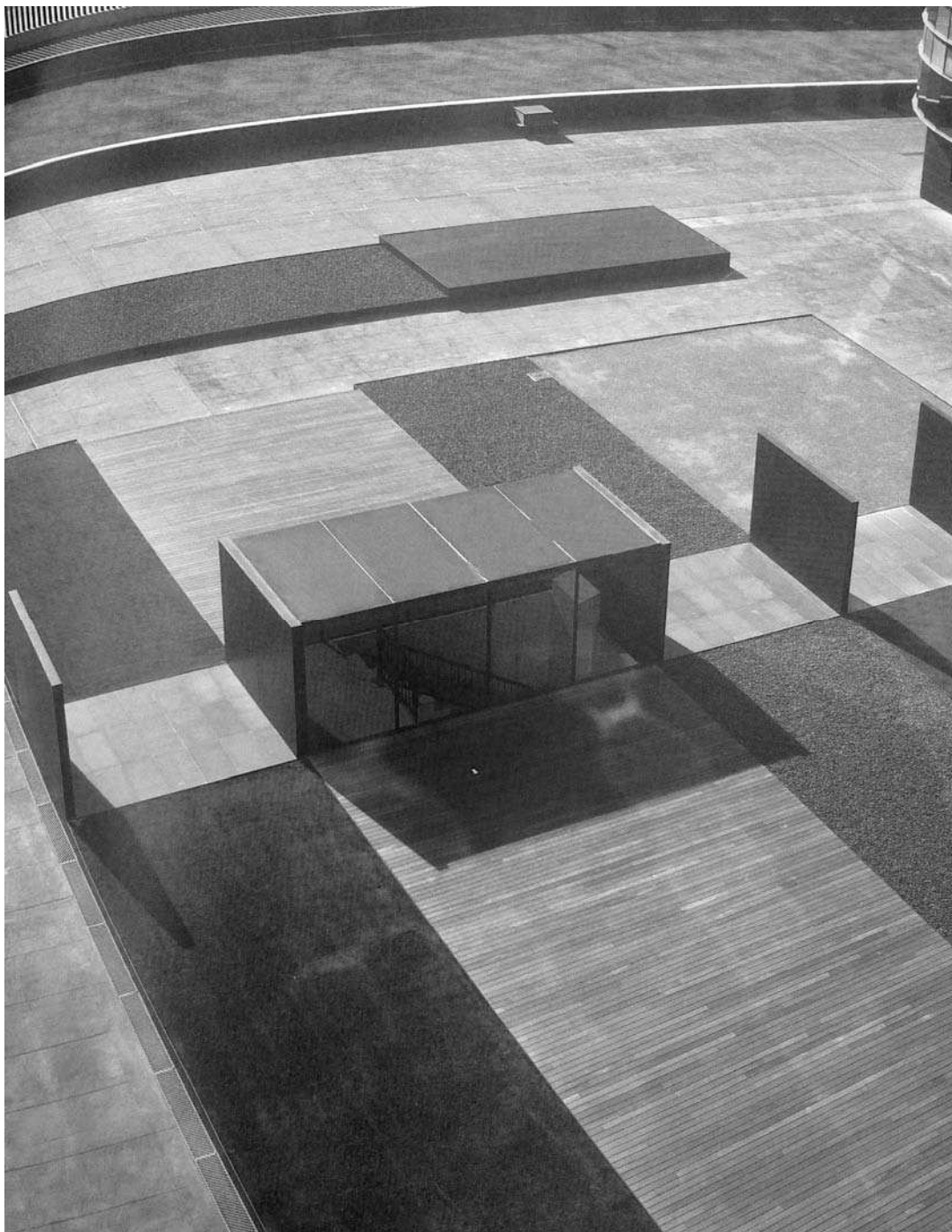
Ryc. 5 Mini Rooftop w Nowym Jorku za Uffelen Ch.Van, 2009: Landscape Architecture Collection. Braun Publishing AG, s. 52

Zupełnie innym sposobem kształtowania posadзки są tzw. „posadзки tematyczne”. Odwołują się one do specyfiki funkcji danej przestrzeni publicznej lub budynku. Ich forma jest podporządkowana określonemu, konkretnemu działaniu, które ma w danej przestrzeni się rozgrywać. Takim przykładem jest German National Garden Festival w Monachium z 2005 roku (autorzy: Rainer Schmidt, Axel Lortz). Zaprojektowana przestrzeń została całkowicie podporządkowana ekspozycji, wykorzystane rysunki i sposoby formowania podsadzek poza swoją komunikacyjną funkcją, są same w sobie istotą kompozycji całego miejsca, (w tym przypadku łańcucha różnych miejsc) gdzie ich bardzo dominująca forma powoduje, że reszta elementów jest tylko uzupełnieniem.



Ryc. 6 German National Garden Festival w Monachium za Uffelen Ch.Van, 2009:Landscape Architecture Collection. Braun Publishing AG, s. 235

Zdecydowanie subtelniejszym, ale też jednym z częściej stosowanych zasad jest podporządkowanie posadzki geometrycznemu przenikaniu form pomiędzy jej zastosowaniem a elementami małej architektury i terenami zieleni. Jednym z przykładów takiego formowania przestrzeni jest Plac Lubasa w Almansi w Hiszpanii (autor: Francesc Rife, 2007). Zastosowana tutaj prostopadła kompozycja jest bardzo spokojnym przykładem przenikania się i następowania po sobie przewidywalnych, wyważonych elementów. Całość będąca niezwykle spójną i wyważoną kompozycją harmonizuje się idealnie z otaczającą architekturą, nadając spokojny charakter miejsca.

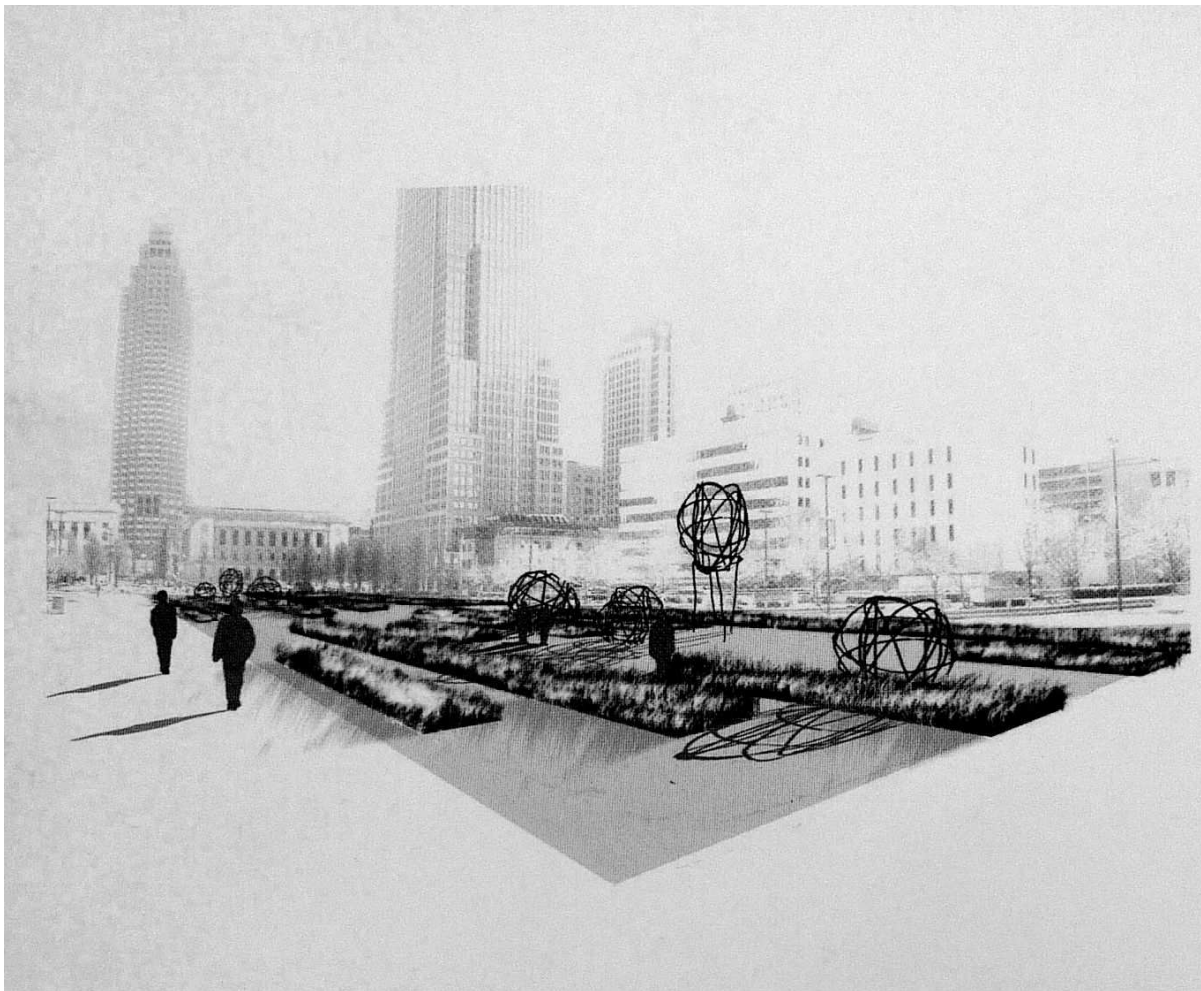


Ryc. 7 Plac Lubasa w Almansi za Uffelen Ch.Van, 2009: Landscape Architecture Collection. Braun Publishing AG, s. 315

Zupełnie inny jest przykład Stadt Lounge z ST.Gallen w Szwajcarii (autorzy: Carlos Martinez, Pipilotti Rist z 2005 roku, 356-357) gdzie wszystko zostało podporządkowane zamysłowi posadzki, do tego stopnia, że wszystkie inne elementy tej przestrzeni zdają się jedynie wyłaniać z ogólnego założenia. Co ciekawe sama kompozycja przestrzeni opiera się na dominacji kolorem, nie tyle na kompozycji co właściwie wręcz zalaniu przestrzeni dosyć agresywną barwą (czerwoną), będącą jednocześnie w interesującej relacji z otaczającą historyczną i neomodernistyczną architekturą.

Detale

W kształtowaniu współczesnych form przestrzeni publicznej detal odgrywa specyficzną rolę. Czasami jest to rzeźba sama dla siebie posadowiona w opozycji do ukształtowanej przestrzeni bądź otaczających budynków. Czasami detal pełni formę naczelnej zasady czy podstawy kompozycji danej przestrzeni. Przykładem operującym taką metodą jest Verdant Walk w Cleveland (autorzy North Design Office/Peter and Alissa North, 2008). W tym założeniu będącym częścią większego założenia parkowego podstawową rolę pełnią rzeźbiarsko - oświetleniowe elementy i to one tworzą całą kompozycję oraz nieco nieformalny charakter miejsca. Zastosowana prostota form kojarząca się z lampionami powoduje sugestię wypoczynku dla oka, kojarzy się również z zabawą, co wpływa na funkcję oraz odbiór przestrzeni.



Ryc. 8 Verdant Walk w Cleveland, rysunek koncepcyjny za Uffelen Ch.Van, 2009: Landscape Architecture Collection. Braun Publishing AG, s. 22

Innym przykładem nietypowego operowania detalem jest Core Sample w Quebecu w Kanadzie (autorzy North Design Office/Peter and Alissa North 2007, 12-13) gdzie las stworzony z elementów małej architektury (? trudno w tej sytuacji określić) jest podstawą całej kompozycji. Specyficzne wrażenie wizualne, które powodują elementy tworzące przestrzeń, jest zarazem jej istotą.



Ryc. 9 Chess Park w Glendale za Uffelen Ch.Van, 2009: Landscape Architecture Collection. Braun Publishing AG, s. 33

Ciekawie wygląda kształtowanie i dobór elementów wzornictwa w przypadku, w którym mamy przestrzeń silnie funkcjonalnie zdefiniowaną. W takich sytuacjach detal bierze udział w rodzaju zabawy w uzupełnienie czy podkreślenie dominującej funkcji miejsca. Bardzo trudno tutaj nie przekroczyć granicy zbyt dużej dosłowności czy wręcz kiczu. Interesującym przykładem takich zastosowań jest Chess Park w Glenda-

le USA (autor: Rios Clementi Hale Studios, 2004). Na tym przykładzie widać w jaki sposób można się silnie zdefiniowaną funkcją przestrzeni bawić, jednocześnie nie popadając w przesadę. Zastosowanie elementów świetlnych jako dominujących w przestrzeni nadało jej lekkości. Jednocześnie minimalistyczny kolorystyczny i formalny wszystkich innych elementów „szachowych” spowodował, że kompozycja i miejsce ma bardzo harmonijny charakter odpowiadający nastrojowi gry w szachy.



Ryc. 10 Prinzenplatz w Kamp-Lintfort za Uffelen Ch.Van, 2009: Landscape Architecture Collection. Braun Publishing AG, s. 215

Ciekawe są też przestrzenie publiczne gdzie detale małej architektury są całą kompozycją. Przykładem jest tutaj Prinzenplatz w Kamp-Lintfort w Niemczech (autorzy: Scape Landschafts architekten – Funk, Lintel, Sachse GBR, 2007). Mamy tutaj detale czysto użytkowe, takie jak ławka czy przystanek autobusowy, które zastosowaną kolorystyką oraz kunsztownością wzornictwa podporządkowują sobie całą otaczającą przestrzeń do tego stopnia, że nic więcej nie jest potrzebne. Takie minimalistyczne projektowanie przestrzeni miejskiej udaje się właśnie wtedy, gdy jakość detalu jest bardzo wysoka i na tyle interesująca, że zajmuje nas wzrokowo na tyle, że więcej elementów praktycznie nie jest potrzebne. Interesującymi detalami są również sposoby wprowadzania i otaczania posadzką lub jej detalami drzew. Mogą one być przedstawione w formie żartu przestrzennego, który staje się naczelnym szkieletem kompozycji, jak w przypadku Station Square w Apeldoorn w Holandii (autor: Lodewijk Baljon, 2008). Zdarzają się również realizacje, w których istniejące drzewa są podsta-

wą kształtowania miejsca tak jak w Casa Cor 2007 w San Paulo (autor: Alex Hanazaki Pasagizmo,2007). Wszystkie elementy posadzki i małej architektury zostały w tym przypadku podporządkowane roślinności. Efekt końcowy jest zachwycającym i nastrojowym przykładem formowania kameralnej przestrzeni publicznej.



Rys. 11 Casa Cor 2007 w San Paulo za Uffelen Ch.Van, 2009: Landscape Architecture Collection. Braun Publishing AG, s. 319

Wnioski

Przedstawione przykłady pokazują różnorakie traktowanie elementów wzornictwa w przestrzeniach publicznych. Niektóre pokazują zacierałość granic pomiędzy tym, co zwykliśmy nazywać konkretnymi elementami, takimi jak posadzka, rzeźba czy tereny zieleni. Wiele pokazuje łączenie w sobie cech rzeźby i małej architektury. Wszystkie wskazują na nieustającą inwencję twórców w poszukiwaniu przestrzeni zaskakującej, często za pomocą niebanalnych rozwiązań formalnych, tworzących zupełnie inną jakość miejsc w przestrzeni publicznej. Takie elementy jak dominanta czy punkt charakterystyczny, znane z metod rozpoznawania przestrzeni Lyncha czy Wejcherta, nie są już jednoznaczne. Ich wzajemne definicje nakładają się na siebie. Wszystkie z tych przykładów (może poza tymi lokalizowanymi w przestrzeniach historycznych) wskazują na nowy profil kształtowania miejsc jako pewnych niespodzianek, pozwalających na rodzaj zabawy funkcjonalnej z użytkownikiem. Zwracają również uwagę na siebie swoją oryginalnością. Najbardziej oczywisty wniosek, który się nasuwa to potrzeba widzialności i rozpoznawalności konkretnych przestrzeni, które wydają się funkcjonować jako wartości najistotniejsze dla projektantów. Orientacja w mieście oparta na takim kształtowaniu na pewno będzie łatwiejsza, jednak duże ich nagromadzenie w jednym mieście czy na jednym obszarze może grozić pewnym chaosem.

Literatura:

- Jodidio P., 2009: *Green Architecture now!*. Taschen GMBH, Cologne
- Gehl J., Gemzøe L. 2006, *New city spaces*, The Danish Architectural Press, Copenhagen
- Krier L. 2001: *Architektura: Wybór czy przeznaczenie*. Arkady, Warszawa
- Lynch K.: 1998: *The image of the city*. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts and London
- Norberg-Schulz Ch. 2000: *Bycie, przestrzeń, architektura* (tłum. B. Gadomska), seria Biblioteka architekta, Wyd. Murator, Warszawa
- Uffelen Ch. Van, 2009: *Landscape Architecture Collection*. Braun Publishing AG, Berlin
- Szmidt B. 1981: *Ład przestrzeni*, PIW, Warszawa
- Tuan Y.F. 1987: *Przestrzeń i miejsce*, (tłum. A. Morawińska), PIW, Warszawa
- Wallis A. 1977: *Miasto i przestrzeń*. PWN, Warszawa
- Wejchert K. 1974: *Elementy kompozycji urbanistycznej*, Arkady, Warszawa

Beata Rothimel

Katedra Sztuki Krajobrazu – współpracownik, Wydział Ogrodnictwa i Architektury Krajobrazu SGGW w Warszawie, Akademia Sztuki Krajobrazu, Sztuka Krajobrazu, Pylon Doradztwo i Szkolenia, www.tosztuka.pl, beatarothimel@gmail.com

Wzornictwo ekologiczne – nie tylko w teorii. Eco design - not only in theory.

Streszczenie: Autorka artykułu jest podróżującym architektem krajobrazu. W roku 2011 odbyła miesięczną podróż na Filipiny, w roku 2010 trzymiesięczną podróż po 13 krajach Afryki Zachodniej. Artykuł to ilustracja przemysłów dotyczących wzornictwa ogrodowego oparta na doświadczeniach z podróży i współczesnych trendach dotyczących projektowania proekologicznego.

Słowa kluczowe: Eko design, materiały naturalne, recycling, ogród przydomowy, sztuka ludowa

Wzornictwo ogrodowe powinno łączyć w sobie wartości estetyczne i użytkowe z troską o środowisko naturalne. Korzenie współczesnego polskiego dizajnu sięgają czasów, gdy trzeba było „wyczarować coś z niczego”, łącząc zaradność i oszczędność – a to właśnie podstawa ekologicznego podejścia do projektowania (www.egoistka.pl). Współcześnie istotnym elementem przy wyborze artykułów staje się czynnik etyczny odnoszący się zarówno do materiałów, jak i osoby twórcy, jego sytuacji ekonomicznej, miejsca pochodzenia, historii i genius loci miejsca. Świadomi konsumenci, którymi w najbliższym czasie polskie społeczeństwo będzie musiało się stać wybierają produkty z linii ekologicznych, wspierających zrównoważony rozwój oraz ginące zawody (Dzięgielewska-Geitz M. 2009). Przykładem proekologicznego podejścia do wzornictwa w tym wzornictwa ogrodowego są Filipiny¹.

Wzornictwo ogrodowe na Filipinach

Ciekawym zjawiskiem jest wspieranie i propagowanie rękodziela filipińskiego, które ma miejsce w niezwykle popularnych wśród Filipińczyków centrach handlowych, a odbywa się to za sprawą sieci sklepów Kultura Filipino. Sprzedawane są tam między innymi produkty z muszli (Ryc. 1), różnego rodzaju wyrobów plecionkarskich (Ryc. 1, 3) czy drewna. Produkty te charakteryzują się wysoką estetyką, atrakcyjnym wzornictwem i przystępnymi cenami. W bogatej ofercie handlowej znaleźć można i meble ogrodowe (Ryc.2) a klientami sklepów sieci są nie tylko turyści ale i rdzenni mieszkańcy.

Miejszem lansującym modę i trendy na Filipinach jest niewielka (całkowita powierzchnia wyspy to 10,32 km²) znajdująca się 215 km od stolicy rajską wyspą Boracay. Ta niezwykle popularna w tej części świata ale i skali globalnej wyspa posiada jedną z uznawanych za najpiękniejszą na świecie plaż tropikalnych. Cztery kilome-

¹ Motocyklowa podróż po Filipinach styczeń – marzec 2010 obejmowała następujące regiony: Luzon – Manila, Cordillery, Bicol, Visayas – wyspy Cebu, Panay, Boracay, Negros, Bohol, Leyte i Samar oraz wyspę Mindoro.

trowy odcinek „White Beach” jest ustaty niezliczoną ilością hoteli, pensjonatów, restauracji i barów w tym tych najbardziej ekskluzywnych. Wszystkie, zaopatrzone w szeroki asortyment mebli ogrodowych.



Ryc. 1-3. Produkty dostępne w sieci sklepów Kultura Filipino – plecione podstawki pod szklanki i talerze z serwetnikami z muszli, fotel ogrodowy pleciony z pędów, róg do wysiewu nasion – kość, drewno, włókna roślinne, szkatuła drewno i plecionka, foto B. Rothimel

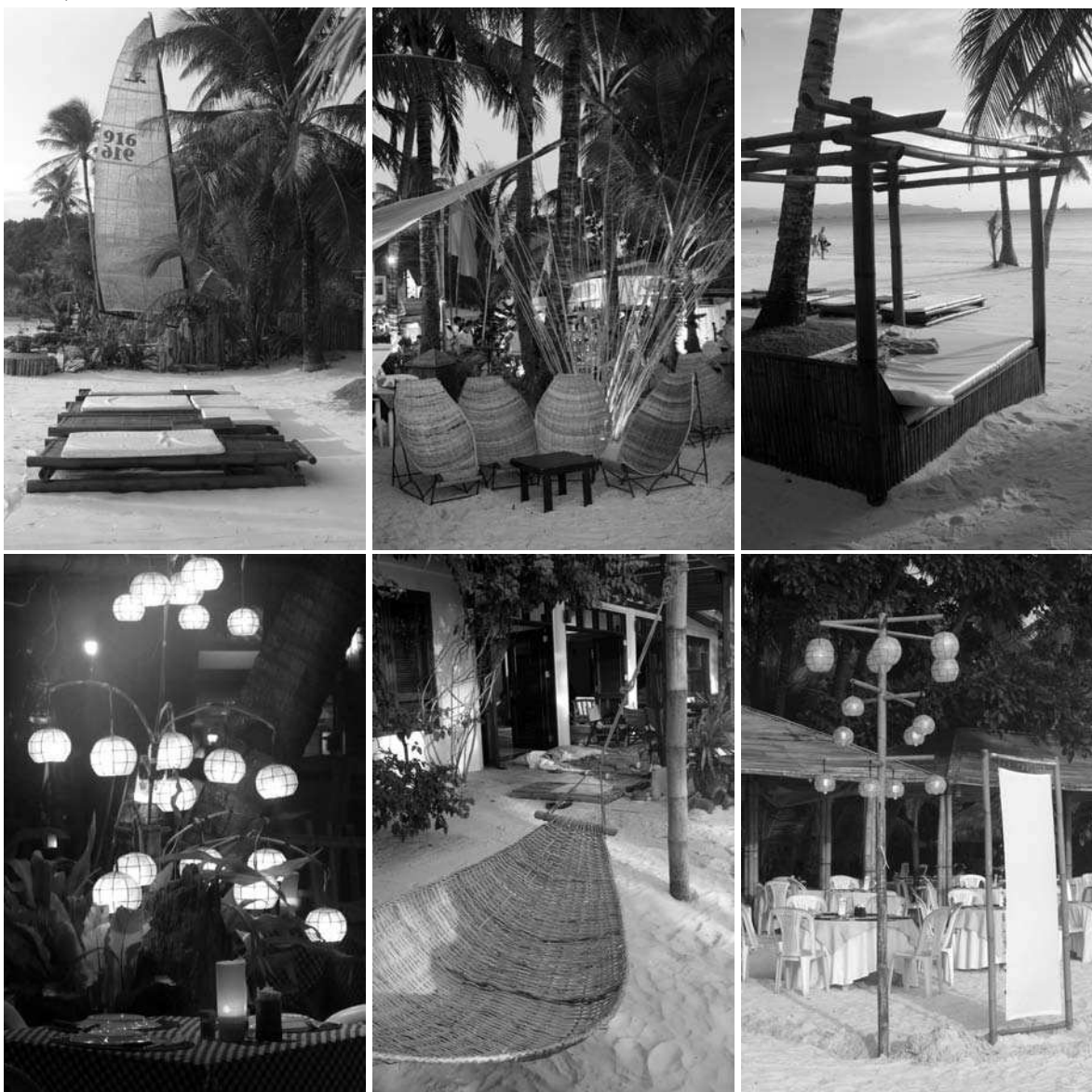
Z przeprowadzonego przeze mnie badania wynika, że znaczną część krzeseł, siedzisk, stolików, leżaków, łóży wypoczynkowych, łóżek do masażu, parasoli przeciwsłonecznych, hamaków, elementów oświetleniowych i innych form ogrodowych stanowią meble produkowane z lokalnych, naturalnych materiałów, wytwarzane w sposób zgodny z lokalną tradycją, przez lokalną społeczność.

Podstawowym materiałem do wyrobu mebli ogrodowych jest bambus. Zastosowanie znajdują również rattan, abaca – włókna banana manilskiego, czy trawa morska. Przy produkcji widocznych na zdjęciach lampionów zastosowanie znajduje masa perłowa. Meble będące częścią wypoczynkowej oferty Boracay, sprzedawane są przez lokalnych rzemieślników w przydrożnych stoiskach na większości Filipińskich wysp, a ich odbiorcami są nie tylko właściciele kurortów ale i mieszkańcy pobliskich miast i wiosek. Niezależnie od genezy powstania tego zjawiska, czy to czynników ekonomicznych – niska cena produktu, czy racjonalnego podejścia do ekologii i środowiska trend ten może mieć pozytywny wpływ na ogólnoswiatowe podejście do wzornictwa ogrodowego.

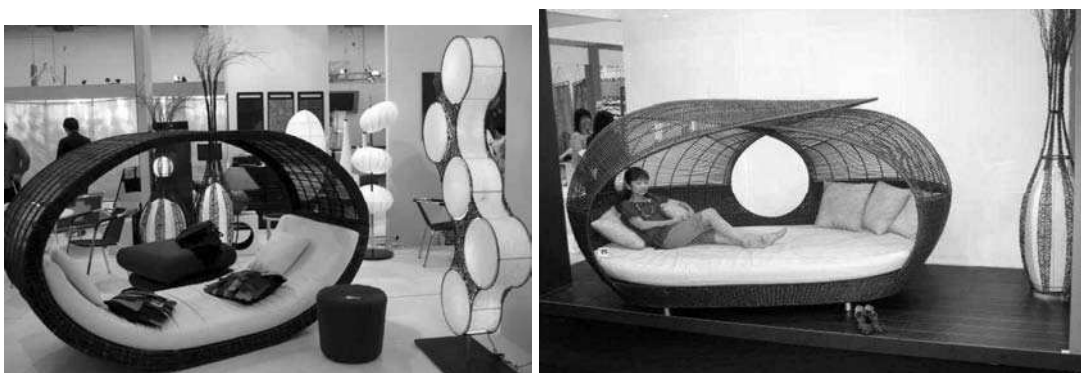
Niezależnie na Filipinach prężnie rozwija się rynek współczesnych, designerskich form wzornictwa ogrodowego przeznaczonego głównie na eksport ale oparciu o tradycyjne materiały i rzemiosło. Przykładem są propozycje firmy Locsin International (<http://www.locsin.com>)

Przypadek filipiński pokazuje, iż dorobek kulturowy i etniczny wsi – inspiracja tradycyjną sztuką ludową i naturą mogą być atutem w konkurencji z wzornictwem masowym. Co więcej takie podejście, pozwala na rehabilitację tożsamości, zgodnej z pa-

radygmatem kulturowo – społeczno-ekonomicznym realizowanym m.in. przez Unię Europejską oraz Organizację Narodów Zjednoczonych (Dzięgielewska -Geitz M., 2009).



Ryc. 4-9. Przykłady mebli ogrodowych przy białej plaży na Boracay, foto B. Rothimel



Ryc. 10, 11. Meble ogrodowe prezentowane na międzynarodowych targach, źródło: www.locsin.com

Wzornictwo ogrodowe w Polsce – realia

W warunkach polskich mimo, iż coraz częściej mówi się i myśli kategoriami proekologicznymi w dalszym ciągu pokutuje opinia, że wzornictwo w architekturze krajobrazu i sztuce ogrodowej to nie tylko kwestia inwencji i kreatywności, ale również jakości, estetyki, dostosowania do krajobrazu i klimatu oraz trwałości w stosunku do procesów zachodzących w środowisku (Zachariasz, 2010). Przez ostatnie lata lansowanie trwałości i nieśmiertelności mebli ogrodowych przyczyniło się do całkowitego niemal wyparcia z polskiego ogrodu przydomowego, dostosowanego do krajobrazu i klimatu, estetycznego mebla wiklinowego na korzyść tanich, masowych, trwałych właśnie krzeseł plastikowych.

Obecnie ogromną popularnością cieszą się meble z tak zwanego technorattan, imitacji rattanu naturalnego, produkowanego z włókna polietylenowego, najczęściej niskociśnieniowego o dużej gęstości o nazwie HDPE. Wyplatane w sposób tradycyjny, udają meble naturalne a za ich główny atut producenci i dystrybutorzy uważają wyjątkową „trwałość i długą żywotność mebla”. (<http://www.sm-line.pl/technorattan,73.html>.) Zaletą wyższej jakości a więc i ceny produktów (tańsze, produkowane z gorszej jakości surowców meble, można już kupić w marketach budowlanych) jest to, że technorattan podobno jest materiałem w stu procentach poddawany recyklingowi a więc „przyjaznym środowisku”, co niezaprzeczalnie jest argumentem do wykorzystywania tego typu masowych produkcji wzornictwa w publicznych i społecznych terenach zieleni. W przestrzeniach prywatnych, wyroby te mają szanse stać się niechlubnym następcą wspomnianej masowej produkcji mebli plastikowych, których za kilka lat w związku ze zmieniającą się modą czy wzornictwem klienci będą się pozbywać jak to miało miejsce w przypadku mebli plastikowych.



Ryc. 12, 13, 14. Krzesła ogrodowe z plastiku 27,50 zł, technorattan 385,78 zł, wikliny 75 zł, źródło: www.allego.pl

W krajobrazie marokańskich wsi i miasteczek², meble z technorattan nie są traktowane jako ekskluzywny produkt w stosowany w ogrodach przydomowych gdzie kró-

² Jednym z krajów podróży po Afryce Zachodniej grudzień – marzec 2009/2010 było Maroko, podróż samochodem obejmująca niemalże cały kraj

luje lokalne rękodzieło, stanowią one element wyposażenia zewnętrznych restauracji, kawiarni czy nawet przydrożnych tanich barów. W naszych warunkach oryginalne wzornictwo, nowe formy użytkowe takie jak łóża ogrodowe i wysokie ceny mebli z technorattanu czynią go produktem luksusowym. Przykładem produktu luksusowego z tytułu wysokiej ceny jest prezentowany poniżej zestaw: krzesło ogrodowe, podnózek i stolik, którego cena po przecenie wynosi 5 510,35 zł, cena pierwotna zestawu to 11 020,68 zł. Na stronie internetowej ceny produktów podawane są również w euro, co świadczy o tym, że meble są produkowane za granicą.



Ryc. 15. GLOSTER, Zestaw Casablanca, www.sm-line.pl

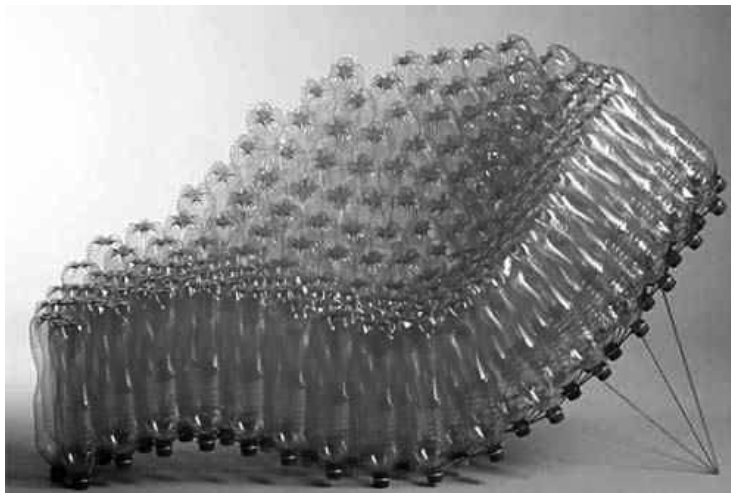
Agnieszka Dudzińska – Jarmolińska pisze o sztuce użytkowej i miejskim dizajnie, że obecnie poszukuje się rzeczy o charakterystycznych formach, tanich i przyjaznych dla środowiska (Dudzińska – Jarmolińska A., 2010). Krótkie, pilotażowe przeprowadzone przeze mnie badanie rynku oparte o powszechny i popularny serwis internetowy allegro pokazuje rozbieżność cenową pomiędzy tradycyjnym wyrobem plecionkarskim i jego syntetycznym następcą (Ryc. 11,12). Krzesło z technorattanu to koszt 385,78 zł, prezentowane na zdjęciu krzesło z wikliny to koszt 75,00 zł. Zakładając, że mebel z wikliny ze względów estetycznych i użytkowych użytkownik będzie zmuszony wymienić co dwa lata, budżet który przeznaczyłby na importowane krzesło z technorattanu starczy mu na ponad 10 lat. Do czynnika ekonomicznego dochodzą kwestie ekologiczne – dodatkowe straty energii i zanieczyszczenie środowiska wynikające między innymi konieczność pakowania czy transportu ale i moralne, jak odebranie sobie możliwości wsparcia lokalnego wzornictwa przez chwilowo lansowaną modę.

Oblicza wzornictwa ekologicznego

Kwestie związane z ekodizajnem to nie tylko pojęcie recyklingu ale również wykorzystywanie lokalnych surowców, produkcja i dystrybucja związana z niskimi stratami energii, biodegradowalność, materiały pochodzące z łatwo odnawialnych źródeł, nietoksyczność, czy zasada sprawiedliwego handlu związana z uczciwą ceną produktu, godnymi płacami i warunkami pracy, przejrzystością, uczciwością i szacunkiem w relacjach handlowych (Proctor R. 2009). Podstawowa filozofia ekoprojekto-

wania to zmniejszać oddziaływanie na środowisko w czasie całego cyklu życia wyrobu przez lepsze projektowanie tego wyrobu.

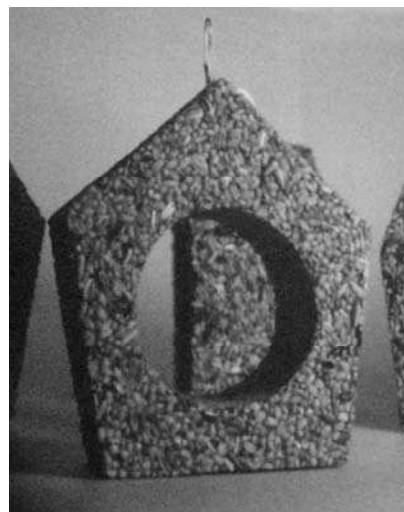
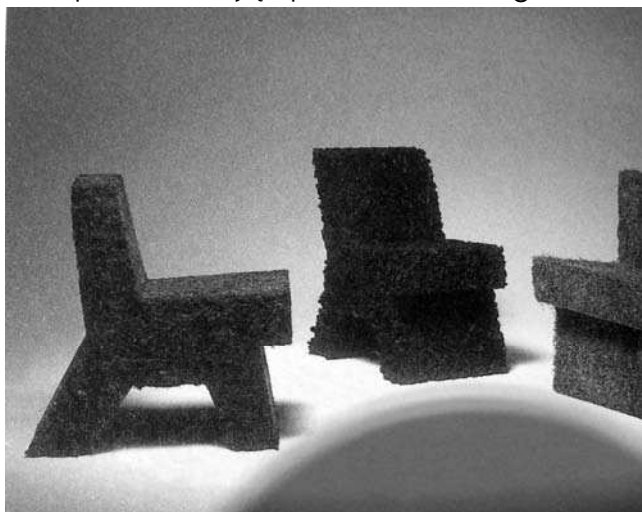
Ekodizajn to też ale nie tylko, stosowanie materiałów pochodzących z recyklingu (Proctor R., 2009).



Ryc. 16. Krzesło z węża ogrodowego, Hose Chair, projekt Chase DeForest, źródło: www.newsdecor.com Ryc. 17. Fotel z butelek, projekt Paweł Grunert, źródło: www.grunert.art.pl

Przy dokonywaniu selekcji materiałów powinno się pamiętać o podstawowych zasadach: używaniu możliwie najmniejszej ilości materiału/tworzywa, jeśli to możliwe używanie materiału/tworzywa odnawialnego (Dzięgielewska-Geitz M., 2009).

Pewnego rodzaju rewolucją w podejściu do wzornictwa ogrodowego jest używanie naturalnych materiałów o niewielkiej trwałości, tworzyw podatnych na zewnętrzne czynniki środowiskowe. Przykładem tego typu działań jest projekt Jurgena Baya, który wykorzystuje do tworzenia mebli skompresowane odpady ogrodowe w postaci siana latem, czy liści jesienią. Propozycją Atelier Oi's jest budka – karmnik dla ptaków goszczących w ogrodach, który został zbudowany z ziaren i pestek, w miarę użytkowania znika, nie pozostawiając po sobie żadnego śladu.



Ryc. 18. Extrusion chair, Jurgen Bay, Droog, źródło www.droog.com.

Ryc. 19. Cabane des Oiseaux, project Atelier Oi, źródło www.atelier-oi.ch

Wzornictwo ogrodowe w Polsce – szanse

I w tym jak i w poprzednich i następnych przypadkach projekty polskiego artysty Pawła Grunerta mogą stać się istotnym źródłem inspiracji dla projektantów ale i użytkowników ogrodów. Artysta do wykonania projektowanych przez siebie siedzisk o wysokiej estetyce i interesującym dizajnie wykorzystuje gałęzie (Ryc. 20), słomę (Ryc. 21) i siano (Ryc.22).



Ryc. 20, 21, 22. Siedziska Pawła Grunerta, źródło: www.grunert.art.pl

Wiklina jest surowcem naturalnym, odnawialnym a na dodatek szybko rosnącym. Jest też materiałem niezwykle plastycznym, przyjmującym dowolne kształty i wzory a jedynym ograniczeniem jej wykorzystania jest wyobraźnia artysty. Przykładem mebli z wikliny użytej w nie tradycyjny sposób są prace Pawła Grunerta.

Plecionkarstwo - obejmujące produkcję wszelkiego rodzaju plecionek z wikliny, a także słomy, rafii itp. - należy do najstarszych rzemiosł świata. Ozdobne ornamenty oraz odciski wikliny na wyrobach glinianych znalezionych podczas wykopalisk archeologicznych na terenach prehistorycznych osad świadczą o tym, że plecionkarstwo było znane już w epoce paleolitu. Kunsztowne wyroby plecionkarskie wyrabiano już w starożytnym Rzymie. W grobowcach władców Egiptu zachowały się plecione kosze mające co najmniej pięć tysięcy lat. Techniki plecionkarskie są też stosowane przez dzikie plemiona, nie mające kontaktu z cywilizacją. Tradycyjne plecionkarstwo korzysta tylko z materiałów pochodzących z danego obszaru czy regionu - materiał do plecienia (w formie praktycznie gotowej) dostarcza bowiem sama natura (www.egoistka.pl). Najlepszy okres wikliniarstwa dla Polski przypada na lata 20 okresu międzywojennego (www.wikpol.pl). Był to czas, w którym nasz kraj w tej dziedzinie, jako jeden z nielicznych należał do czołówki. Obecnie do największych ośrodków wikliniarstwa należą: Nowy Tomyśl i Rudnik nad Sanem gdzie powstał szlak wiklinowych rzeźb (Pisarek, Hejnosz, Mucha, 2010). Nowy Tomyśl charakteryzuje się bagnistymi terenami w dorzeczu Obry. Pierwotnie był to obszar porośnięty bujnymi zaroślami dzikiej wikliny, które z upływem czasu stały się doskonałym zapleczem dla surowców plecionkarskich. W Polsce plotło się i plecie nadal wyroby z pędów wierzby - najczęściej wiciowej, amerykańskiej (wprowadzonej do Polski w 1885r) i purpu-

rowej, a także z korzeni sosny i jałowca, kory brzozy, tyka lipowego i wiązowego, młodych pędów leszczyny, dębu, jałowca i świerka, rogożyny czy słomy. Połączenie tradycyjnego wzornictwa ludowego z ekologicznym podejściem do surowców, projektowania, produkcji oraz dystrybucji, przy wsparciu merytorycznym i edukacyjnym oraz wymiany wiedzy na płaszczyźnie regionalnej, narodowej, ponadnarodowej a wręcz międzykontynentalnej ma szansę uczynić z Ekodizajnu obszarów wiejskich wysoce konkurencyjną gałąź wzornictwa ogrodowego prowadzącego do poprawy jakości życia, zachowania dziedzictwa kulturowego, rewitalizacji społeczności, rehabilitacji tożsamości oraz poprawy warunków ekonomicznych obszarów wiejskich (Dzięgielewska-Geitz M., 2009). Uwolnienie się od obowiązku produkcji mebli „na zawsze” otwiera nowe możliwości kreacji produktów wzornictwa ogrodowego, pozwala też na powrót do źródeł i tradycji, które mogą stać się wielce inspirujące.



Ryc. 23-27. Meble z wikliny, projekt Paweł Grunert, źródło: www.grunert.art.pl

Literatura:

Dzięgielewska-Geitz M., 2009: Ekodesign jako atut i wyróżnik, www.agroarte.pl

Dudzińska – Jarmilińska A., 2010: Żyjąca sztuka ogrodowa. (w:) Rylke J. (red.) Wzornictwo ogrodowe. Wydawnictwo Sztuka ogrodu sztuka krajobrazu, Warszawa

Pisarek M, Hejnosz L., Mucha E., 2010: Szlak wiklinowych rzeźb. (w:) Rylke J. (red.) Wzornictwo ogrodowe. Wydawnictwo Sztuka ogrodu sztuka krajobrazu, Warszawa

Proctor R., 2009: 1000 New Eco Designs and where to find them. Laurence King Publishing Ltd., Londyn

Zachariasz A., 2010: Sztuka, rzemiosło i produkcja seryjna – detal nietypowy i standardowy we współczesnej architekturze krajobrazu i sztuce ogrodowej. (w:) Rylke J. (red.) Wzornictwo ogrodowe. Wydawnictwo Sztuka ogrodu sztuka krajobrazu, Warszawa

<http://www.allego.pl>

<http://www.atelier-oi.ch>

<http://www.droog.com>

<http://www.ekoistka.pl/ekoistkapl/eko-design-polskie-projekty-i-projektanci.html>

<http://www.ekoistka.pl/ekoistkapl/wiklina-w-ogrodzieodnawialny-surowiec-praktyczne-zastosowanie-oryginalne-wzory.html>

<http://www.grunert.art.pl>

<http://www.locsin.com>

<http://www.newsdecor.com>

<http://www.sm-line.pl>

<http://www.wikpol.pl/wikliniarstwowpolsce.html>

Kilka uwag o barokowych parterach i próbach ich odtwarzania.

Several remarks on baroque parterres and attempts towards their restoration.

Streszczenie: Partery ogrodowe z czasów baroku nie dotrwały do naszych czasów. Te, które dziś podziwiamy w regularnych założeniach pałacowo – ogrodowych to dwudziestowieczne (w skrajnych przypadkach dziewiętnastowieczne) rekonstrukcje – w mniejszym lub większym stopniu obciążone własną interpretacją współczesnego projektanta. Stan ten wynika przede wszystkim z niewielkiej trwałości w czasie takiej formy ogrodowej jak parter.

Już w początkach XIX w. doszło do ponownego wskrzeszania w ogrodach parterów, w formie inspirowanej sztuką baroku. W Europie szczególnie na tym polu zapisali się John Claudius Loudon, William Andrew Nesfield, François Duvillier, Anton Umlauf, Achille Duchêne. Również dziewiętnastowieczni i dwudziestowieczni polscy projektanci ogrodów i właściciele rezydencji byli w wielu przypadkach zwolennikami pozostawiania lub odtwarzania parterów, opartych na motywach barokowych. W artykule wyróżniono sześć podstawowych nurtów działań, mających na celu odtworzenie parterów.

Metoda I - odtwarzanie parterów cechujące się dużą swobodą i wprowadzaniu własnych pomysłów, przy jedynie pobieżnej wiedzy o historycznym rysunku danego parteru i technologii jego wykonania.

Metoda II - działania silnie oparte na barokowych rozwiązaniach, zawartych np. w traktatach Dezalliera d'Argenville'a czy Le Rouge'a, przy świadomym stosowaniu pewnych uproszczeń.

Metoda III – pastisz.

Metoda IV - imitacja.

Metoda V - rekonstrukcji ściśle według zachowanych przekazów archiwalnych.

Metoda VI - działania będące rozwiązaniami współczesnymi, wkomponowanymi w historyczną przestrzeń.

W artykule prześlędono w sposób szczegółowy postępowanie z parterami w dwóch współcześnie konserwowanych ogrodach barokowych: Ogrodzie Wilanowskim i Ogrodzie Branickich w Białymstoku, przyporządkowując prowadzone tam historycznie i współcześnie działania do poszczególnych nurtów.

Słowa kluczowe: partery, ogród regularny, konserwacja ogrodów, broderie, rekonstrukcja

Partery ogrodowe z czasów baroku nie dotrwały do naszych czasów. Trudno jednak wyobrazić sobie ogród regularny bez tego elementu – to najbardziej spektakularna jego część (Ryc. 1). Dlatego też zarówno obecnie, jak i w XIX oraz XX w. podejmowano próby odtwarzania parterów. Celem poniższego artykułu jest prześlędzenie historii odtwarzania parterów w Polsce i Europie oraz wydzielenie podstawowych nurtów tych działań.

Partery, które dziś podziwiamy w regularnych założeniach pałacowo – ogrodowych to dwudziestowieczne (w skrajnych przypadkach dziewiętnastowieczne) rekonstrukcje – w mniejszym lub większym stopniu obciążone własną interpretacją współczesnego projektanta. Stan ten wynika przede wszystkim z niewielkiej trwałości w czasie takiej formy ogrodowej jak parter, a coś takiego jak całkowita rekonstrukcja po prostu nie istnieje. Parter może zostać posadzony w ciągu kilku dni, może też w ciągu kilku dni całkowicie zniknąć. Odtworzony parter nigdy nie będzie wierny w 100% oryginałowi, gdyż działania określane jako rekonstrukcja zawsze napotykają na wiele ograniczeń. Pierwszym ograniczeniem jest wiedza i wola projektanta, nie zawsze godzącego się na pozycję odtwórcy, a nie twórcy. Kolejne ograniczenie stanowi niewystarczający stan badań nad zagadnieniem parterów w danym obiekcie, często sprowadzający się do możliwości analizy kilku ogólnych planów ogrodu, których ska-

la utrudnia odczytanie detalu. Ponadto rzadko kiedy inwestorzy prac konserwatorskich w ogrodach regularnych godzą się na poszerzanie stanu wiedzy o ogrodzie w oparciu o badania nieinwazyjne (np. georadarem lub metodą elektrooporową) czy archeologiczne. Znacznie bardziej kuszącą możliwością jest projektowanie w oparciu o rozwiązania analogiczne z epoki i wzorniki – ale w tym momencie świadomie następuje z góry założone odstępstwo od historycznej formy parteru z danego ogrodu. Dochodzą do tego jeszcze ograniczenia ekonomiczne: partery wzorowane na barokowych są kosztowne zarówno w momencie ich zakładania, jak i w trakcie dalszej pielęgnacji, dlatego też wiele współczesnych „rekonstrukcji” parterów barokowych to uproszczone wersje pierwowzorów, gdzie ornament bukszpanowy zastępuje się gazonem, stosuje się współczesne doboru roślin (najczęściej jednorocznych) lub też całkowicie rezygnuje się z bordiur kwiatowych.



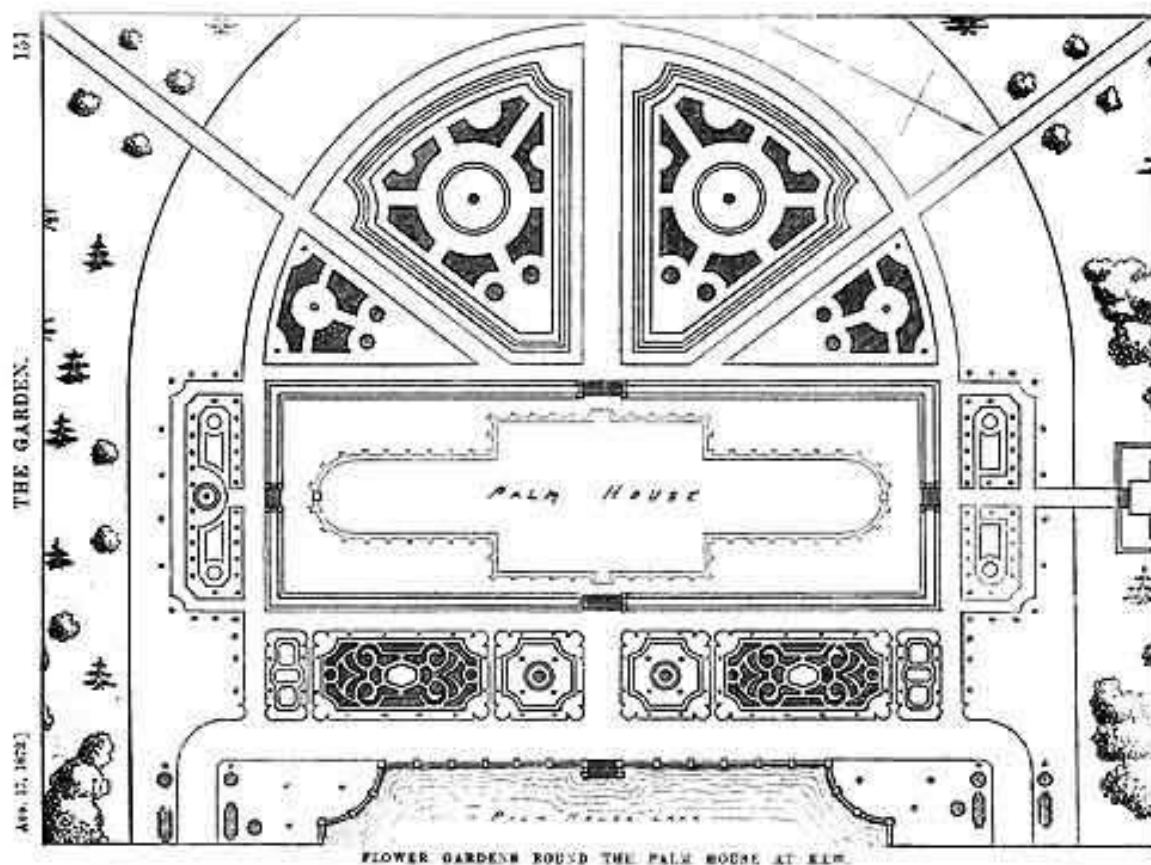
Ryc. 1. Partery w otoczeniu siedemnastowiecznej rezydencji, Leonard Knyff, Ogród w Hampton Court, 1703 (publikacja za:) The Privy Garden, Hampton Court Palace, 1995.

Analizując podejście projektantów i ich zleceniodawców do odtwarzania parterów barokowych daje się wyróżnić kilka nurtów (choć niekiedy mocno się one do siebie zbliżają)³.

Nurt pierwszy, najstarszy, to odtwarzanie parterów cechujące się dużą swobodą i wprowadzaniem własnych pomysłów, przy jedynie pobieżnej wiedzy o historycznym rysunku danego parteru i technologii jego wykonania. Podejście to jest etycznie dopuszczalne tylko pod warunkiem, że nie niszczy zastanej substancji zabytkowej oraz, że brak jest wystarczających materiałów archiwalnych, które mogą być podstawą prac rekonstrukcyjnych. Metodę tą promował już w 1828 r. John Claudius Loudon,

³ Klasyfikacje nurtów przyjęto za: Wimmer A. C., 2010, The re-creation of ornamental parterres in historic gardens, wystąpienie na konferencji „Parki i ogrody zabytkowe – ochrona i konserwacja”, Białystok, 8-9 września.

zamieszczając w swoim dziele *Encyclopedia of gardening* projekty parterów, opartych tylko częściowo na wzorcach barokowych⁴. Często ten sposób myślenia materializował się jako rabaty kwiatowe, powielające kształtem broderie, umieszczane na tle trawników. W nurcie tym pozostawali François DuRoi, który w 1839 r. zaprojektował parter w Courbevoie oraz Gabriel – Hippolyte Destailleur, autor nowej aranżacji parterów w Vaux le – Vicomte, opartej na wykonaniu kwiatnych ozdób na tle trawnika. W Anglii partery w podobnej formie projektował William Andrew Nesfield⁵ (Ryc. 2).



Ryc. 2. Ogrody przy palmiarni w Kew projektu Williama Andrew Nesfielda, (źródło: www.explore-kew-gardens.net)

Drugi nurt w przywracaniu parterów to działania powielające barokowe rozwiązania, zawarte np. w traktatach Dezalliera d'Argenville'a czy Le Rouge'a, przy świadomym stosowaniu pewnych uproszczeń np. rezygnacji z zawitych ornamentów i obwódek bukszpanowych, zastępowania powierzchni wysypanych żwirem – trawnikiem. Metodę tę zastosowano między innymi w ogrodach Herrenhausen w Hanowerze (1936 r.)⁶.

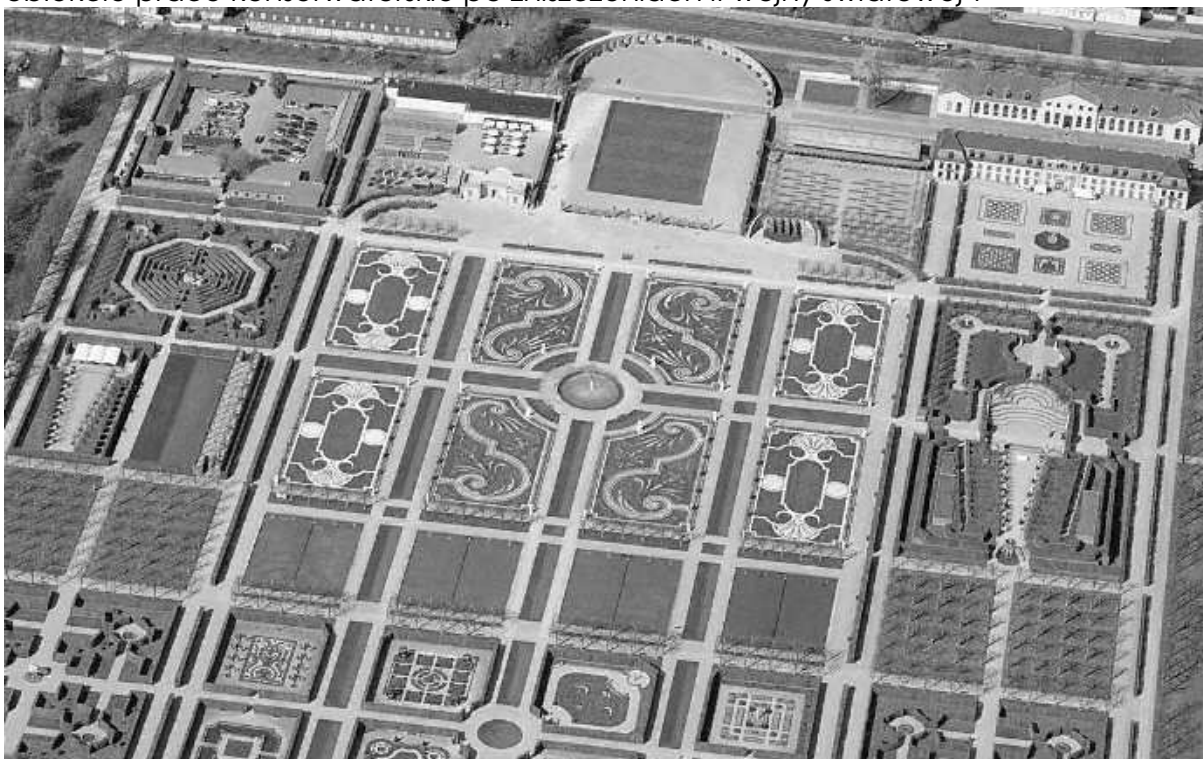
Kolejny, trzeci nurt, z dających się wydzielić nurtów w odtwarzaniu parterów można określić mianem pastiszu – mieszanki elementów historycznych zaczerpniętych z różnych kontekstów przestrzennych i okresów, tworzącej całkiem nowy projekt. Doświadczenie pokazuje, że niezwykle trudno jest posługiwać się tą metodą, gdyż każdy parter barokowy był projektowany do ściśle określonej przestrzeni, zarówno pod

⁴ John Claudius Loudon, *Encyclopedia of gardening*, Londyn 1822, s. 793, 794.

⁵ Elliot Brent, *Victorian Gardens*, Londyn 1986, s. 73.

⁶ Wimmer A. C., 2010, The re-creation of ornamental parterres in historic gardens, wystąpienie na konferencji „Parki i ogrody zabytkowe – ochrona i konserwacja”, Białystok, 8-9 września.

względem rozmiarów, proporcji, kolorystyki jak i formy ornamentu. Mechaniczne przenoszenie historycznych rozwiązań do nowych kontekstów przestrzennych kończy się zazwyczaj niepowodzeniem, spowodowanym nieumiejętnym zestawianiem nie pasujących do siebie motywów oraz nie uwzględnianiem skali pierwotnych rozwiązań. Metodą tą, łącząc w jeden parter ornamenty z kilku barokowych parterów, próbował posługiwać się Eduard André (ogród Weldam, Holandia, 1886 r.). Zastosowano ją również w Monachium w ogrodzie barona Gerlicz, łącząc w jeden dwa partery Blondela oraz w Sanssouci (1935 r.), gdzie Georg Potente połączył wzory z parterów projektowanych przez Dezalliera d'Argenville'a. W realizacji tych ostatnich zamierzeń przeszkodziła II wojna światowa. Podobny sposób myślenia prezentowali międzywojenni konserwatorzy ogrodu w Herrenhausen (Ryc. 3), kompilując w parterach, podobnie jak w Sanssouci, ornamenty Dezalliera. Metodę tę zastosowała również Margareta Kühn w parterach w Charlottenburu (Berlin), prowadząc w tym obiekcie prace konserwatorskie po zniszczeniach II wojny światowej⁷.



Ryc. 3. Ogrody w Herrenhausen, przeprojektowane w latach 30. XX w., stan po współczesnej konserwacji (źródło:) www.stadthistorie.info

Czwarta metoda przywracania parterów to podejmowanie prób ich imitacji. Jej nie-dościgłym mistrzem był Achille Duchêne, autor parterów w Breteuil w roku 1894 i Champs sur Marne w roku 1895 (Ryc. 4). Przekomponował również partery w Vaux – le – Vicomte (1920- 23), nadając im cechy kompozycji barokowej⁸. Jego projekty nie były oparte na wnikliwych badaniach źródłowych, są projektami „w stylu baroku” i na tyle dobrze „udają” kompozycje barokowe, że trudno niekiedy stwierdzić, bez pogłębionych studiów, co było zapożyczeniem z epoki, a co jego własną inwencją.

⁷ Gabriela Horn, Parki i ogrody „Fundacji Pruskich Parków i ogrodów Berlin – Brandenburg” – restauracja, utrzymanie, zakres regeneracji i odbudowy, (w:) Ochrona i użytkowanie zabytkowych parków, ogrodów, cmentarzy i innych form zaprojektowanej zieleni oraz ich promocja w środowisku społecznym, Wydawnictwo SGGW, Warszawa, 2006, s. 45 - 46.

⁸ Les Jardins des Duchêne en Europe, 2000, katalog wystawy, Association Duchêne, l'Écomusée du Creusot – Montceau, s. 58, 66.

Partery autorstwa Achille Duchêne'a uznawane są dziś za bardzo cenne dzieła sztuki ogrodniczej, chociaż można mieć do nich zastrzeżenia natury etycznej.



Ryc. 4. Parter w Courances (Francja) projektu Achille Duchêne, stan obecny, (źródło:) www.flash-screen.com

Metoda piąta przywracania parterów barokowych polega na ich rekonstrukcji ściśle według zachowanych przekazów archiwalnych. Słabością tej metody jest fakt, że tylko dla wąskiej grupy obiektów zachowały się wystarczająco szczegółowe archiwalia dotyczące rysunku parterów. Ponadto przyjęte z góry w tej metodzie założenie wierności barokowym pierwowzorom nie wytrzymuje konfrontacji z częstym brakiem dostatecznej wiedzy o historycznej technologii zakładania parterów. W efekcie takiego stanu rzeczy, pomimo dobrych chęci powstają partery różne od oryginałów. Nawet w Ogrodzie Wersalskim, przy odtwarzaniu Parterre du Midi (Ryc. 5) w 1900 r.⁹, w duchu rozwiązań z czasów Ludwika XV, brak wiedzy spowodował, że zastosowano błędną technologię, wypełniając całość ornamentu bukszpanem, zamiast wykonać z niego jedynie obwódki pól wypełnionych kolorowymi kruszycami czy kwiatami. Błąd ten powieliło następnie wielu późniejszych projektantów - konserwatorów. Nie jest przypadkiem, że obecnie za najwierniejsze swoim barokowym pierwowzorom uznaje się partery w Hampton Court i Parterre d'Orangerie w Wersalu. Fakt iż dominuje w nich ornament gazonowy zmniejszył ryzyko popełnienia błędów przy odtwarzaniu broderii.

⁹ Wimmer A. C., 2010, The re-creation of ornamental parterres in historic gardens, wystąpienie na konferencji „Parki i ogrody zabytkowe – ochrona i konserwacja”, Białystok, 8-9 września, mpis.

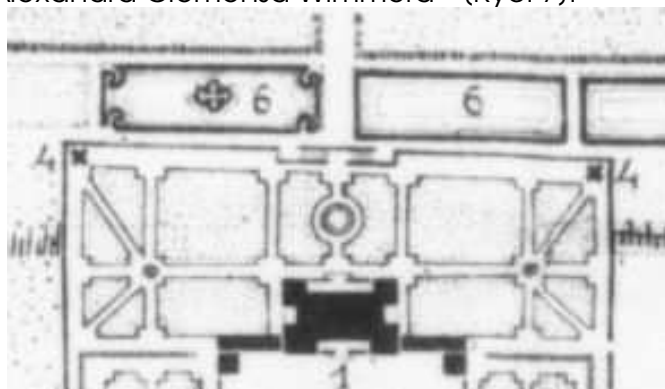


Ryc. 5. Parterre du Midi w Ogrodzie Wersalskim, konserwowany w formie nadanej mu w 1900 r. (źródło:) www.fill-in.fr

Trudno współcześnie wskazać na jeden dominujący nurt w podejściu do odtwarzania parterów. Podejmowane są zarówno działania oparte na wynikach wnikliwych badań naukowych (Hampton Court, Schwetzingen) jak i działania będące rozwiązaniami współczesnymi, wkomponowanymi w historyczną przestrzeń (metoda VI). Znamienne jest to, że z jednej strony specjaliści, kształtujący współczesną doktrynę konserwatorską w ogrodach, podkreślają, że „nie da się przywrócić tego co minione” oraz, że istnieje konieczność stosowania współczesnych rozwiązań, tam, gdzie oryginał nie jest znany lub niemożliwy do odtworzenia¹⁰. Z drugiej jednak strony te współczesne rozwiązania są nadal w kręgach konserwatorskich uważane za bardzo kontrowersyjne np. projekty parterów w Rastatt (Niemcy), autorstwa szwedzkiego architekta krajobrazu Gunnara Martinssona, ogród zamku w Brig (Szwajcaria), zaprojektowany w 1966 r. przez Dietera Kienasta czy współcześnie zaaranżowane ogrody zamku Meseberg (Niemcy), projektu Alexandra Clemensa Wimmera¹¹ (Ryc. 7).



Ryc. 6. Współczesne partery przy pałacu Meseberg w Niemczech projektu Alexandra Clemensa Wimmera (źródło:) www.bundestkanzlerin.de



Ryc. 7. Adolf Boy, Plan Wilanowa, 1682, fragment (publikacja za:) Juliusz Starzyński, 1933, Wilanów. Dzieje budowy pałacu za Jana III.

¹⁰ Erika Schmidt, *Gartendenkmalpflege*, 1985, s. 49 - 80.

¹¹ Wimmer A. C., 2010, The re-creation of ornamental parterres in historic gardens, wystąpienie na konferencji „Parki i ogrody zabytkowe – ochrona i konserwacja”, Białystok, 8-9 września, mpis.

Jak na tle tych dokonań europejskich wygląda kwestia przywracania parterów w polskich ogrodach regularnych? Podobnie jak w Europie działania tego typu mają długą tradycję. Kompozycję polskich parterów barokowych i próby wskrzeszania tego typu form ogrodowych w warunkach polskich chciałabym szczegółowo omówić na przykładzie dwóch ogrodów związanych z kulturą baroku: Ogrodu Wilanowskiego i Ogrodu Branickich w Białymstoku. W obu tych ogrodach trwają aktualnie prace realizacyjne, związane z ich „rebarokizacją”, co czyni temat odtwarzanych w nich parterów szczególnie aktualnym.

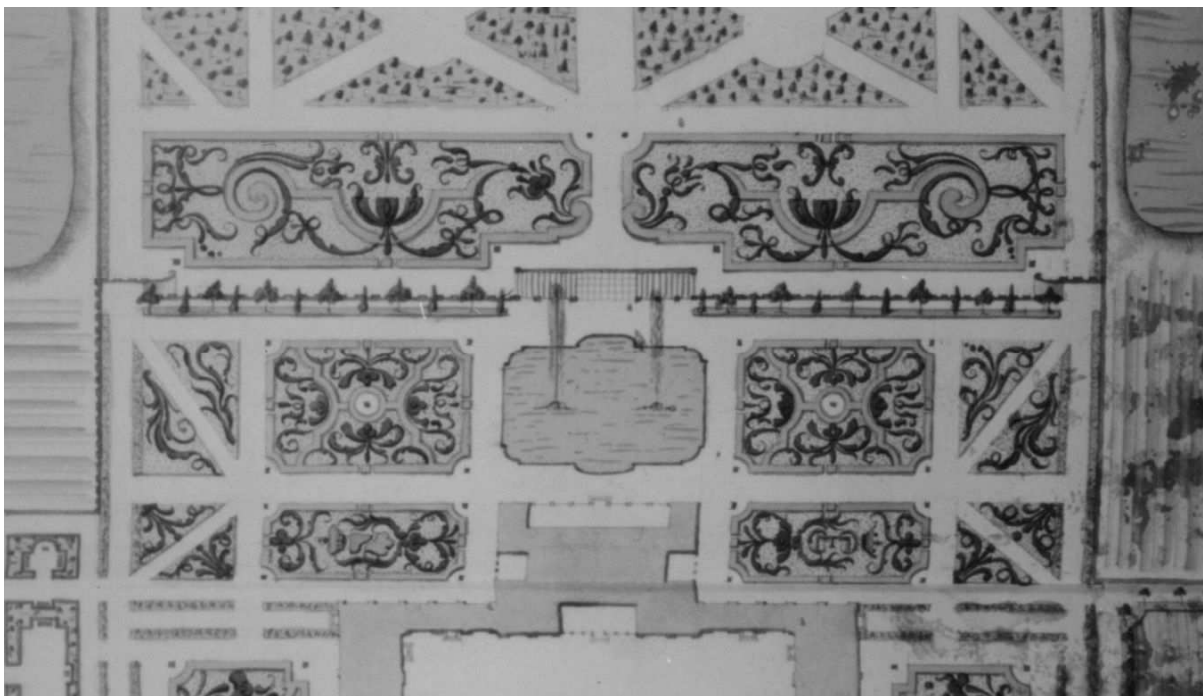
Założenie parterów w Ogrodzie Wilanowskim wiąże się z I fazą jego istnienia – czasami Jana III Sobieskiego. O ówczesnych formach roślinnych, w tym również o parterach, zachowało się sporo informacji w archiwaliach, wspartych wynikami badań archeologicznych. Wiadomo, że na terenie ogrodu tarasowego znajdowały się partery o charakterze przede wszystkim ozdobnym. Partery, czy raczej kwatery, znajdowały się także w Ogrodach Fruktyfikujących. Miały one charakter użytkowo – ozdobny, a wypełniały je zarówno nasadzenia roślin atrakcyjnie kwitnących (np. lawenda) i ozdobnych krzewów (np. bukszpan), jak i nasadzenia drzew i krzewów owocowych. Roślinność Ogrodu Wilanowskiego czasów Jana III Sobieskiego opisał w 1694 r. Paweł Sapieha¹²: „Opisanie Ogrodu Wilanowskiego. Na przedzie bukiety kwiatów tak się rozkrzewiły, że kwatery zasłaniają. Kwiatów już mało, jeszcze nie kwitną lilje czerwone i inne polne kwiaty w lisztwach. Cedr od S. Podks. Wieleńskiej bardzo piękny”. W 1681 r. Augustyn Locci pisał do króla o dwóch jodłach, które się przyjęły, kasztanie i wielu drzewach i krzewach owocowych.¹³ Ta duża ilość drzew i krzewów w bezpośrednim otoczeniu pałacu, w obrębie ogrodu tarasowego i Ogródów Fruktyfikujących, zmusza do zweryfikowania potocznego wyobrażenia o czystości i jednolitości stylowej polskiego ogrodu XVII w. W doborze sadzonych gatunków można zauważyć natomiast tęsknotę właściciela za sielskością oraz pasję kolekcjonerską, potrzebę gromadzenia gatunków roślin rzadkich i należących do luksusowych np. cedr, „jabłka moskiewskie”, jabłonie rodzące jabłka o przeźroczystym miąższu itd. To przemieszanie gatunków, kolekcjonowanie pojedynczych okazów, łączenie ich z takimi formami architektury ogrodowej jak groty, globusy, sadzawki przywołuje tradycję włoskiego „giardino di semplici”. Wzdłuż krawędzi górnego tarasu ogrodowego, na zamknięciu przestrzeni wypełnionej parterami, ciągnęła się „sawina strzyżona”. Stosowanie żywopłotu na krawędzi muru oporowego zamiast balustrady było w XVII w. częstym zabiegiem, jak to można zaobserwować chociażby na przykładzie udokumentowanych przez G. B. Faldę Ogródów Farnese w Rzymie.

W czasach Elżbiety Sieniawskiej utrzymano ilość i rozmieszczenie parterów. Zmieniono natomiast ich rysunek – wprowadzono ornament regencyjny z elementami heraldycznymi i monogramem właścicielki (Ryc. 8). Ornament ten ze względu na precyzję rysunku musiał być wykonany z bukszpanu. Charakter parterów i innych form roślinnych Ogrodu Wilanowskiego w tym czasie zarejestrowano w „Inwentarzu Ogrodu Włoskiego Wilanowskiego” z 1729 r. Odnotowano w nim między innymi:

¹² Archiwum Muzeum Pałac w Wilanowie, M. źr. 29, Archiwum Radziwiłłowskie Nieświeżkie Rkp. 60

„Manuskrypt ręką własną ks. Pawła Sapiehy Opata Paradyżkiego potem biskupa Żmudzkiego. K.179-181 Diariusza codzienny jego w roku 1694”.

¹³Listy a. Locciego do Jana III Sobieskiego (w:) J. Starzyński, Wilanów, Dzieje budowy pałacu za Jana III. Studia do dziejów sztuki w Polsce V, 1933



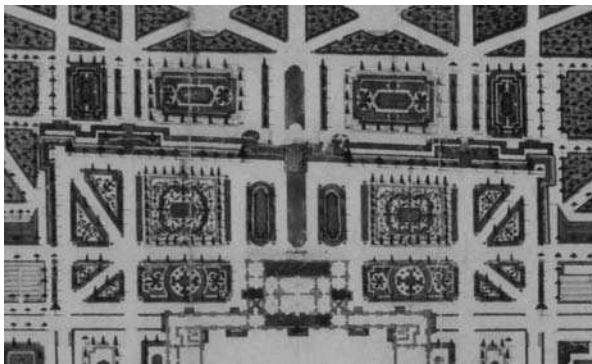
Ryc. 8. Partery w Ogrodzie Wilanowskim w czasach Elżbiety Sieniawskiej, fragment planu z ok. 1730 r., oryginał w Bibliotece im. w. Stefanyka we Lwowie.

„Ogród galanteryjny przed pałacem w którym jest Poter dwanaście różnych Bukszpanem wysadzanych rysowany y Cerynthamina których są różne zioła, tulipany, lilije, Roze y inne kwiatki. Nad brzegiem tego ogrodu są drzewa różne wysokie, to jest kasztany, jałowiec, jedlina, orzechy włoskie y inne ciągną się około po nad samym murem ciągnie się sawina strzyżona.”

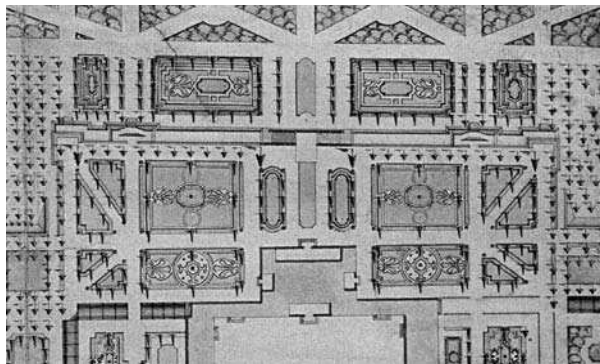
Do ponownej zmiany rysunku parterów doszło w czasach Marii Zofii i Augusta Czartoryskich. Podobnie jak Sieniawska, również Czartoryscy nie zmienili natomiast ogólnego układu parterów. Ornament bukszpanowy otrzymał wówczas późnobarokową formę. Pola pomiędzy bukszpanem wypełniono kolorowym kruszywem – plan historyczny z tego okresu sugeruje, że było to kruszywo białe i czerwone. Część parterów ozdobiono gazonowymi wgłębnikami. Utrzymano rząd form topiarycznych wzdłuż krawędzi tarasu, wprowadzony najprawdopodobniej jeszcze przez Sieniawską. Na terenie tarasu górnego wystawiano rośliny oranżeriowe, co uwiecznił na swoich obrazach Canaletto.

Schyłkową fazę ogrodu barokowego w Wilanowie – kompozycję z czasów Izabeli Lubomirskiej opisuje S.B. Zuga¹⁴: „Ogród jest podzielony na dwie części. Ta, która przylega do pałacu daje miejsce kwietnikom, ozdobionym drzewami pomarańczowymi, posągom i wazom z brązu, w większości z ołowiu i miernym kopiom kilku rzeźb antycznych. Ta część jest otoczona alejami 'en berceau' bardzo zwartymi” (Ryc. 10).

¹⁴ Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców, opis wg. Zuga 1784-85, oprac. W. Zawadzki, PIW, 1963r.



Ryc. 9. Partery w Ogrodzie Wilanowskim w czasach Marii Zofii i Augusta Czartoryskich, fragment planu z II połowy XVIII w., oryginał w Bibliotece Narodowej w Paryżu.



Ryc. 10. Planta Jeneralna Ogrodu Wilanowskiego, koniec XVIII w., odrys z XIX w., fragment, AGAD.

O ile można w czasach Elżbiety Sieniawskiej, Czartoryskich i Izabeli Lubomirskiej mówić o konserwacji zabytku sztuki ogrodowej, to należałoby ich podejście do parterów wilanowskich sklasyfikować jako nurt wpisywania nowych, współczesnych im rozwiązań w zastany, historyczny układ przestrzenny.

Ostatecznie barokowy charakter parterów w ogrodzie tarasowym zlikwidował Stanisław Kostka – Potocki zamieniając na początku XIX w. partery haftowe w gazony ozdobione kwiatami i krzewami. Zmiany te kontynuowali późniejsi dziewiętnastowieczni i dwudziestowieczni właściciele Wilanowa. Na ówczesnych fotografiach kwatery wokół centralnej fontanny bujnie porastają krzewy i byliny, wzdłuż krawędzi tarasu górnego ciągnie się rząd kasztanowców. Nowatorskie podejście do przestrzeni parterów Stanisława Kostki Potockiego, polegające na rezygnacji z jej silnej geometryzacji każe dopatrywać się w tych działaniach pewnych cech nurtu VI, polegającego na świadomym zastępowaniu form historycznych współczesnymi, przy poszanowaniu podstawowych cech dawnego układu przestrzennego założenia. Z kolei działania Branickich, w wyniku których pojawiły się w ogrodzie tarasowym elementy neobarokowe (np. monumentalne wazy Marconiego) oraz bardziej sformalizowane układy roślinne to już raczej działania z zakresu nurtu I – swobodnego zapożyczania form barokowych, pozostającego bez wyraźnego związku z historią obiektu.

Prace nad przywróceniem Ogradowi Wilanowskiemu wystroju, nawiązującego do czasów baroku rozpoczęły się w 1942 r. Gerard Ciołek opracował wówczas projekt rekonstrukcji tego obiektu, uwzględniając w nim również konieczność odtworzenia układu i rysunku parterów. Ciołek dysponował znacznie mniejszą ilością materiałów źródłowych, dotyczących barokowych faz istnienia tego obiektu, niż dzisiejsi badacze i projektanci. Z jego publikacji, dotyczących Ogrodu Wilanowskiego wynika, że przeanalizował szczegółowo archiwalia z czasów Sobieskiego, w tym kluczowy dla tego obiektu plan autorstwa Adolfa Boya z 1682 r. Uznał jednak zapewne ten plan i siedemnastowieczne źródła pisane za zbyt mało precyzyjne, by oprzeć na nich projekt rekonstrukcji ogrodu tarasowego i wypełniających go parterów. Za podstawę swoich prac przyjął natomiast pierwszą znaną ikonografię tego obiektu – obrazy Canaletta oraz nieco od nich późniejszy plan z końca XVIII w. i współczesne im źródła pisane.

Prace Gerarda Ciołka mogą budzić pewne wątpliwości: usunął rząd kasztanowców, rosnących na skraju tarasu górnego, zamknął przestrzeń tego tarasu balustradą na pełnej długości (w żadnej wcześniejszej fazie istnienia ogrodu balustrady w tej formie nie było), wkomponował zastane dziewiętnastowieczne fontanny w rysunek projek-

towanych przez siebie parterów, zasypał okrągłą, dziewiętnastowieczną fontannę na pałacowej osi, wprowadził na partery gatunki roślin nie stosowane lub stosowane rzadko na parterach barokowych: żywotniki (zamiast piramid grabowych), rośliny jednoroczne. Kontrowersyjny był również sposób przywrócenia w obrębie parterów dekoracji rzeźbiarskiej – sprowadzono w tym celu zespół kilkudziesięciu kamiennych rzeźb i waz z innego barokowego założenia – z parku w Brzezince z okolic Legnicy. Nie wiadomo do końca na ile była to inicjatywa samego profesora, a na ile decyzja odgórna. Pomimo to ogromną, niekwestionowaną zasługą profesora Ciołka było przywrócenie Ogrodowi Wilanowskiemu kompozycji, opartej na przyjętych w dobie baroku zasadach podziału przestrzeni i odtworzenie poczucia jedności stylowej pałacu i jego otoczenia (Ryc. 11).



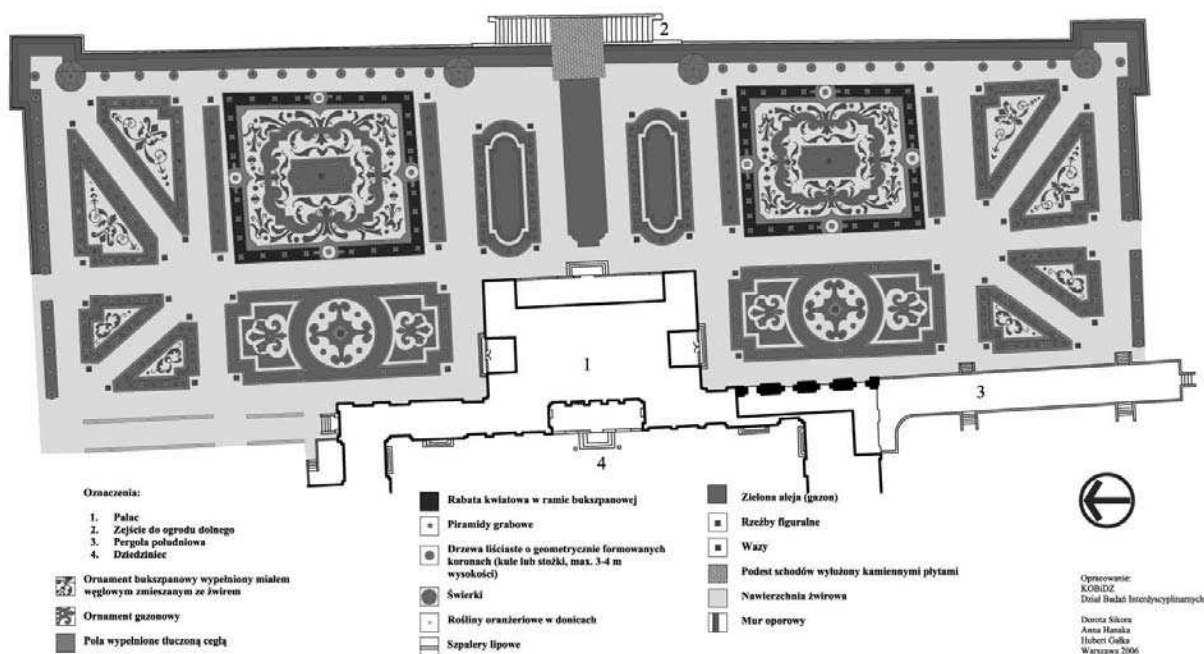
Ryc. 11. Partery na tarasie górnym Ogródu Wilanowskiego, stan po pracach rekonstrukcyjnych według projektu Gerarda Ciołka, fot. archiwum Narodowego Instytutu Dziedzictwa.

Przypisując działania profesora Ciołka do którejś z wyodrębnionych metod postępowania z parterami należy stwierdzić, że z jednej strony jak najbardziej pragnął pozostać wierny w swoich projektach historycznemu rozplanowaniu (z końca XVIII w.), które wnikliwie rozpoznał na podstawie badań archiwalnych i archeologicznych. Pozwala to zaliczyć go do nurtu IV, gdzie działania przy odtwarzaniu parterów wynikały z naukowych podstaw. Z drugiej strony Ciołek stosował szereg nowoczesnych rozwiązań (zastosowanie w parterach żywotników i współczesnych odmian roślin jednorocznych), co zbliża go do sposobu myślenia właściwego dla ostatniej, VI metody działania przy odtwarzaniu parterów¹⁵.

¹⁵ Nowatorskie podejście Gerarda Ciołka do substancji Ogródu Wilanowskiego najpełniej uzewnętrzniło się w jego metodzie rozwiązania elewacji muru oporowego, gdzie zastosował detal typowy dla rozwiązań z czasów socrealizmu.

Ogród Wilanowski obecnie ponownie poddawany jest kompleksowym pracom konserwatorskim. Po przeanalizowaniu wyników badań i analiz przeprowadzonych w tym obiekcie w ramach Krajowego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków autorka niniejszego tekstu, uczestnicząca w interpretacji wyników badań i formułowaniu na ich podstawie wniosków dla prac konserwatorskich, była zdecydowanie przeciwna współczesnym rozwiązaniom projektowym w parterach wilanowskich. Uznała, że zachowany materiał archiwalny, wsparty wynikami badań archeologicznych jest na tyle obszerny i wiarygodny, że może stanowić podstawę dla odtworzenia barokowego układu ogrodu tarasowego. Zaproponowała¹⁶, aby w ramach współczesnej konserwacji starać się przywrócić osiemnastowieczną formę zagospodarowania ogrodowym tarasom i ówczesny wystrój parterów¹⁷. Przemawiały za tym najpełniejsze dla tej fazy materiały archiwalne ikonograficzne, kartograficzne i pisane, łącznie z zachowanym szczegółowym planem ogrodu, którego skala umożliwia odczytanie rysunku parterów (Ryc. 12). Jaką opcję przyjęła ostatecznie Dyrekcja Muzeum Pałac w Wilanowie przekonamy się zapewne już wkrótce, jako, że trwają właśnie prace realizacyjne według dokumentacji projektowej opracowanej przez zespół pod kierunkiem prof. Zbigniewa Myczkowskiego.

Ogród Wilanowski
Wstępna koncepcja rewaloryzacji tarasu górnego.
Skala 1:500



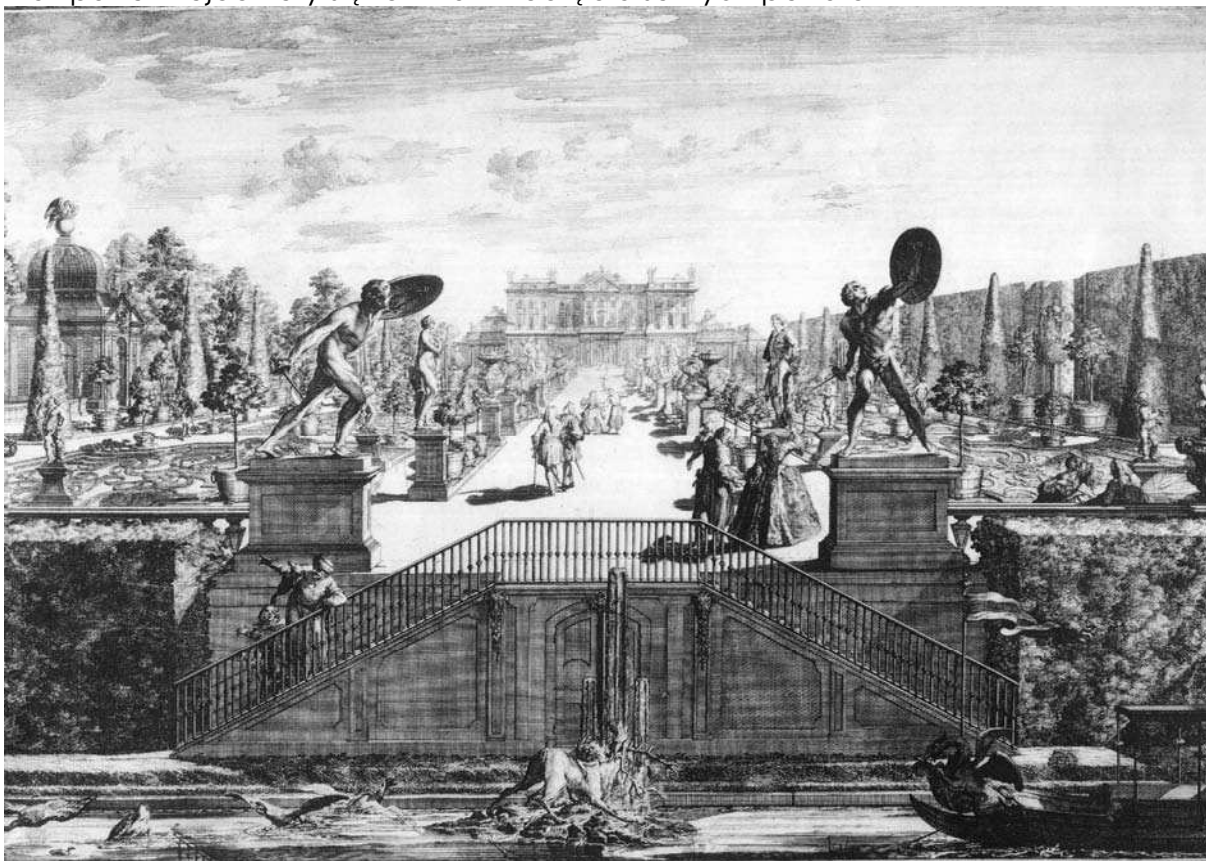
Ryc. 12. Koncepcja rekonstrukcji ogrodu na tarasie górnym w Wilanowie, autor: D. Sikora, współpraca: A. Hanaka, H. Gałka, KOBIDZ, 2006.

Inaczej od wilanowskich potoczyły się losy białostockich parterów z tamtejszego Ogrodu Branickich. W znanej powszechnie z archiwaliów formie, udokumentowanej

¹⁶ Autorka prowadziła badania nad archiwaliami dotyczącymi Ogrodu Wilanowskiego wspólnie z historykiem sztuki Anną Hanaką oraz brała udział w interpretacji wyników badań archeologicznych, prowadzonych przez archeologów z KOBIDZ. Opracowała również we współpracy z Anną Hanaką wstępną koncepcję rewaloryzacji ogrodu tarasowego.

¹⁷ Badania te towarzyszyły archeologicznemu rozpoznaniu ogrodu, prowadzonemu przez Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków.

na rycinach Jana Henryka Klemma i Michaela Rentza oraz Pierra Ricauda de Tirregaille'a, powstały równoległe z przebudową białostockiej rezydencji, przeprowadzoną przez hetmana wielkiego koronnego Jana Klemensa Branickiego (Ryc. 13). W rezydencji tej, zgodnie z barokową sztuką, za pałacem rozciągały się ogrody. Ich najbardziej reprezentacyjną część stanowił salon ogrodowy, wypełniony ośmioma bukszpanowymi parterami. Od północnego wschodu był on zamknięty bryłą pałacu, którego elewacje stanowiły tło dla kompozycji roślinnych. Od południowego wschodu przestrzeń salonu obramowana była ścianą boskietów, na tle której rozmieszczono kamienne i trejażowe kolumny, hermy i ławy ogrodowe, natomiast od południowego zachodu i od północy ograniczała salon kamienna balustrada. Cztery skrajnie położone partery były parterami haftowymi. Pozostałe cztery ozdobione były wgłębnikami z umieszczonymi pośrodku fontannami. Ornament parterów opracowany był na zasadzie lustrzanego odbicia względem głównej osi salonu ogrodowego. Poszczególne partery obwiedzione były bordiurami kwiatowymi. Każdemu z nich towarzyszyły po dwie rabaty brzeżne: wąska i szeroka, których część centralną wypełniał prostokątny gazon, otoczony pasem miatu ceglanego. Na rabaty te, w sezonie wegetacyjnym, wystawiano drzewka oranżeriove. Wzdłuż centralnej alei, na zakończeniach rabat brzeżnych ustawiono rzeźby figuralne i wazy. Rośliny oranżeriove i putta znajdowały się również w obrębie samych parterów.



Ryc. 13. Jan Henryk Klemm, Michael Rentz, Ogród Branickich w Białymstoku, lata 50. XVIII w., oryginał w Muzeum XX. Czartoryskich w Krakowie.

Jak już wspomniałam, integralną część kompozycji czterech centralnie usytuowanych parterów stanowiły fontanny. Ponieważ stosunkowo wiele informacji o nich przetrwało pozwolę sobie rozwinąć ten temat. Zagadnienie fontann pojawia się w

korrespondencji Branickiego po raz pierwszy w 1750 r.¹⁸ Jeden z oficjalistów hetmana – Koziebrodzki donosił mu w liście, że „abrysy” fontann zrobione przez snycerza Reldera zostały już wysłane do zatwierdzenia do Białegostoku.

W 1751 r. hetman zamówił u kamieniarzy krakowskich dwa baseny kamienne do fontann w parterach. Fontanny zaczęto montować w ogrodzie latem 1752 r. Dwa pierwsze baseny (licząc od pałacu) miały bortnicę i posadzkę kamienną, dwa dalsze – bortnicę drewnianą, a dno wyłożone ceglanyymi płytkami. Mówi o tym zapis zawarty w Inwentarzu z lat 1771 – 72: „fontann wielkich cztery, z których u dwóch bassony i posadzka kamieniem obkładana, u drugich dwóch bassony drzewem obkładane, posadzka w nich z cegły, w pośrodku tych czterech fontann stoją cztery sztuki z osóbkami na takichże postumentach, każda trzymająca rurę żelazną od fontann”¹⁹. Relikty osiemnastowiecznych fontann znaleziono w trakcie badań archeologicznych prowadzonych w Ogrodzie Branickich w latach 90. XX w. pod kierunkiem prof. Andrzeja Koli.

Również w otoczeniu białostockich oranżerii pojawiły się partery. Znajdował się tu cały kompleks niewielkich ogrodów, otoczonych malowanymi na zielono trejażami, ozdobionych dekoracją rzeźbiarską i fontannami. Partery zdobiące te enklawy ogrodowe były w większości gazonowe, niekiedy również z ornamentem bukszpanowym, a służyły głównie jako tło dla roślin wystawianych na lato z oranżerii.

W Inwentarzu z lat 1771 – 72, spisany po śmierci Branickiego znajduje się wykaz roślin, jakie w hetmańskich oranżeriach uprawiano: laury, drzewa pomarańczowe, drzewka cytrynowe, ananasy, daktyle, imbir, aloes, drzewka granatów, drzewka bukszpanowe, drzewka cisowe, drzewka kupresowe (drzewka cyprysowe), drzewka mortusowe (?), drzewka rozmarynowe, drzewka „Imo gloriosa” (gloriosa?), goździki holenderskie, jaśmin, flos passionis (passiflora), róża cintofolia (róża stulistna), fialki żółte (fiołki żółte?), auricula iris, gonester żółty (?), marum verum, setum do nagniotków (?), drzewa morwowe, morele, brzoskwinie²⁰. Wiele z tych roślin trafiło latem na partery do różnych części Ogrodu Branickich.

Partery białostockie przestały istnieć prawdopodobnie w pierwszej ćwierci XIX w. Zmiany w całym ogrodzie przypieczętowała decyzja władz carskich z lat 30. XIX w. o przekazaniu kompleksu pałacowego w Białymstoku Instytutowi Panien Szlacheckich. Dziewiętnastowieczna ikonografia z czasów istnienia Instytutu pokazuje, że teren parterów porastały swobodne nasadzenia (lub samosiew) drzew i krzewów.

Do wskrzeszenia kompozycji Ogrodu Branickich, opartej na barokowych pierwowzorach doszło w latach 50. i 60. XX w. według projektu autorstwa białostockiego architekta Stanisława Bukowskiego. Opracował on również projekty parterów (Ryc. 14) o uproszczonym ornamencie haftowym, które zrealizowano. Clemens Alexander Wimmer zalicza działania Bukowskiego w odniesieniu do białostockich parterów do nurtu imitacji rozwiązań barokowych (nurt IV), jednak znacznie odleglejszych barokowym pierwowzorom niż projekty Achille Duchêne’a²¹.

¹⁸ E. Kowecka, „Dwór Najrządniejszego w Polsce Magnata”, Instytut Archeologii i Etnologii PAN, Warszawa 1993 r., s. 149.

¹⁹ Spis ogólny wszelkich pozostałości po Branickim Janie Klemensie, Archiwum Roskie, AGAD, sygn. 82

²⁰ Nazwy ogrodów i budowli za Spisem ogólnym wszelkich pozostałości po Branickim Janie Klemensie, Archiwum Roskie, AGAD, sygn. 82

²¹ Wimmer A. C., 2010, The re-creation of ornamental parterres in historic gardens, wystąpienie na konferencji „Parki i ogrody zabytkowe – ochrona i konserwacja”, Białystok, 8-9 września

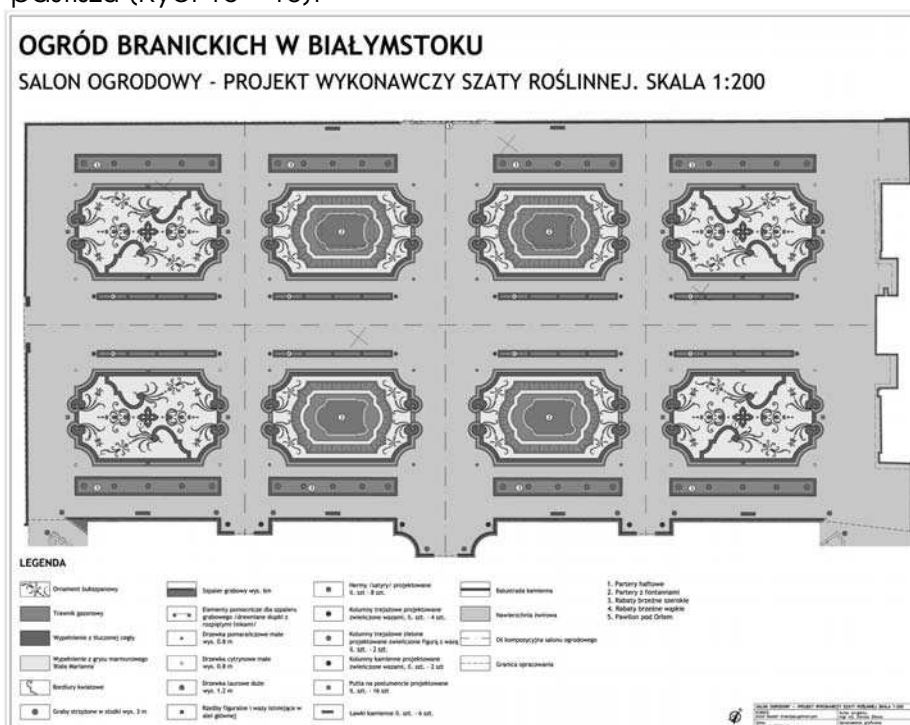
wypełniającego tło parterów, została w koncepcji oparta na osiemnastowiecznych przedstawieniach ikonograficznych tej części ogrodu. Jako tło dla ornamentu zaproponowano żwir oraz miążdżony ceglany. Każdy z parterów otoczono bordiurą kwiatową, której obsadzenie powinno być w sezonie wegetacyjnym dwukrotnie wymieniane.

W obrębie czterech centralnie położonych parterów zaprojektowano, zgodnie z historyczną ikonografią, obniżenia w formie wgłębników, których skarpy powinny być pokryte trawnikiem gazonowy. Przewidziano w nich rekonstrukcję fontann - z kamiennymi bortnicami i dnem wyłożonym ceglany płytkami²⁴. W 2010 r. rozpoczęto prace związane z rekonstrukcją tych fontann.

Każdemu z ośmiu odtwarzanych parterów towarzyszą po dwie rabaty brzeżne: wąska - od strony alei głównej salonu ogrodowego i szeroka - po stronie boskietów i balustrady. Zakończenia rabat szerokich akcentują graby strzyżone w piramidalne formy, zakończenia rabat wąskich wyznaczają rzeźby figuralne i wazy. Na wszystkie rabaty brzeżne mają być docelowo wystawiane rośliny oranżeriowe.

Prace realizacyjne, związane z zakładaniem parterów będą ukończone latem 2011 r. Równolegle zostaną zamknięte prace dotyczące wykonania nawierzchni, kamiennej balustrady salonu ogrodowego oraz potężnej trejażowej altany - Pawilonu pod Orłem.

Trudno oceniać i klasyfikować własne projekty. W moim zamierzeniu partery biało-stockie miały być jak najwierniejsze swoim pierwowzorom, które rozpoznałam na podstawie materiałów archiwalnych - to pozwoliłoby na umieszczenie moich działań w nurcie V, obejmującym działania oparte przede wszystkim na źródłach, choć zapewne sięgając w kilku przypadkach po wzorniki i analogie z epoki nie uniknęłam elementów pastiszu (Ryc. 15 - 18).



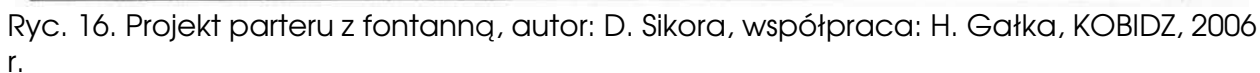
Ryc. 15. Projekt parterów do salonu ogrodowego w Ogrodzie Branickich w Białymstoku, autor: D. Sikora, współpraca: H. Gałka, KOBIDZ, 2006 r.

²⁴ Wyniki badań archeologicznych potwierdziły, że dna dwóch fontann miały okładzinę kamienną, dwóch pozostałych - ceglana, w formie płytek ceglanych, które zostały znalezione w trakcie badań archeologicznych. Ostatecznie, na etapie współczesnej realizacji, zdecydowano się na kamienną okładzinę dna - z płyt z piaskowca.

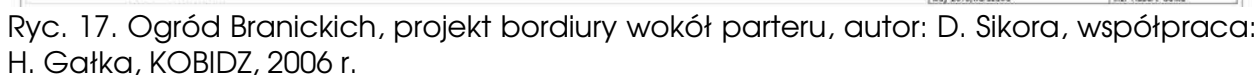
THE BRANICKIS' GARDEN IN BIAŁYSTOK

THE CONCEPT PLAN OF THE PARTERRE WITH THE FOUNTAIN

SCALE 1:50



Parter haftowy bez fontanny. Skala 1:20
Obsadzenie wiosenne





Ryc. 18. Partery gazonowe z fontannami na dziedzińcu wstępnym przed pałacem Branickich w Białymstoku, stan po realizacji w 2010 r., fot. D. Sikora.

Na koniec garść spostrzeżeń praktycznych, wynikających z doświadczeń własnych oraz obserwacji z wielu barokowych ogrodów Europy, dotyczących zasad stosowania barokowej technologii zakładania parterów haftowych. Przede wszystkim ornament haftowy parteru, utrzymany w duchu baroku, powinien być wykonany z bukszpanu sadzonego w pojedynczych rzędach. Rzędy bukszpanu służą do wyznaczania krawędzi pól wysypanych ozdobnymi kruszywami lub kwiatami. Nie do przyjęcia jest multiplikowanie rzędów bukszpanu w celu uzyskania wypełnienia broderii (figur tworzących ornament). Pola kruszyw różnych kolorów nigdy nie powinny się ze sobą bezpośrednio stykać – powinny być rozdzielone rzędami bukszpanu. Ornament bukszpanowy zawsze powinien być eksponowany na tle nawierzchni żwirowej lub innego ozdobnego kruszywa. W ogrodach barokowych rzędy bukszpanu nigdy nie sąsiadowały bezpośrednio z trawnikiem. Nie powinna istnieć żadna formalna granica pomiędzy parterem a otaczającą go nawierzchnią – w wielu ogrodach nawierzchnia i ornament parterów przenikały się. Dobór roślin w obrębie bordiur kwiatowych, otaczających partery, powinien uwzględniać jedynie te gatunki i odmiany, które były znane w okresie baroku.

Literatura:

Horn G., 2006, Parki i ogrody „Fundacji Pruskich Parków i ogrodów Berlin – Brandenburg” – restauracja, utrzymanie, zakres regeneracji i odbudowy, (w:) Ochrona i użytkowanie zabytkowych parków, ogrodów, cmentarzy i innych form zaprojektowanej zieleni oraz ich promocja w środowisku społecznym, Wydawnictwo SGGW, Warszawa.

- Kluk K., 1777, *Roślin potrzebnych, pożytecznych, wygodnych, osobliwie kraio-
wych, albo które w kraju użyteczne być mogą utrzymanie, rozmnożenie, za-
życie*, t.1, Warszawa.
- Kowecka E., 1993, *Dwór Najrządniejszego w Polsce Magnata*, Instytut Ar-
cheologii i Etnologii PAN, Warszawa.
- Les Jardins des Duchêne en Europe, 2000, katalog wystawy, Association
Duchêne, l'Écomusée du Creusot - Montceau.
- Loudon J. C., 1922, *Encyclopedia of gardening*, Londyn.
- Elliot B., 1986, *Victorian Gardens*, Londyn.
- Majdecki L., 1981, *Historia ogrodów. Przemiany formy i konserwacja*, PWN,
Warszawa.
- Rylke J., 1976, *Powstanie i przekształcenia Ogrodu Saskiego w Warszawie*,
praca doktorska, mpis.
- Schmidt E., 1985, *Gartendenkmalpflege*, Stuttgart.
- Sikora D., 2006, *Koncepcja rewaloryzacji Ogrodu Branickich*, Warszawa, KO-
BIDZ, mpis.
- Spis ogólny wszelkich pozostałości po Branickim Janie Klemensie, Archiwum
Roskie, AGAD, sygn. 82
- Starzyński J., 1933, *Wilanów, Dzieje budowy pałacu za Jana III (w:) Studia do
dziejów sztuki w Polsce, t. V*, Wydawnictwo Zakładu Architektury Polskiej i Hi-
storii Sztuki Politechniki Warszawskiej, Warszawa.
- Wimmer A. C., 2010, *The re-creation of ornamental parterres in historic gardens*, wystąpienie
na konferencji „Parki i ogrody zabytkowe – ochrona i konserwacja”, Białystok, 8-9 września,
mpis.
- Zawadzki W., 1963, *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*, PIW, Warszawa.

Współczesne wzornictwo w sztuce sepulkralnej. Contemporary design in sepulchral art.

Streszczenie. Cmentarz stanowi jedną z form sztuki ogrodowej a w związku z tym wpisuje się w obszar zainteresowania konferencji „Wzornictwo ogrodowe”. Odwołując się do obserwacji czynionych na potrzeby rozprawy doktorskiej „Cmentarze jako ogrody żywych i umarłych”²⁵ autorka w tekście prezentuje współczesne rozwiązania w zakresie znaczenia i kompozycji nekropoli, jak i indywidualnych form upamiętniania zmarłych.

Słowa kluczowe: nagrobek, cmentarz, wzornictwo, sztuka sepulkralna, współczesność

Wzornictwo jest ściśle związane z poczuciem estetyki człowieka. Człowiek dąży do upiększania przestrzeni wokół siebie, zarówno codziennej (*profanum*), jak i świętej (*sacrum*), dotyczącej życia, jak i tej związanej ze śmiercią. Artykuł poświęcony jest temu ostatniemu aspektowi. Jego celem jest wskazanie rozwiązań i kierunków zmian w zakresie współczesnego wzornictwa w sztuce sepulkralnej.

Sztukę sepulkralną w kontekście niniejszego tekstu należy rozumieć jako wytwory działalności artystycznej powiązane z kultem zmarłych²⁶. W szczególności są to cmentarze, nagrobki, krematoria, kaplice pogrzebowe oraz mauzolea.

W artykule przedstawiono wzornictwo polskiej sztuki sepulkralnej konfrontując je z rozwiązaniami z innych regionów świata. Najwięcej uwagi poświęcono cmentarzom²⁷ i związanymi z nimi formami upamiętniania zmarłych. Wynika to z faktu, iż cmentarz jest „tekstem kultury”. Stanowi świadectwo ludzkich losów, gdyż każdy grób jest jakąś informacją o pochowanym w nim człowieku²⁸, ale obrazuje także znamieny dla danego czasu stosunek do śmierci, a zatem również i stosunek do życia²⁹. W związku z takim rozumieniem miejsc pochówków nasuwają się następujące pytania: Co powiedzą o nas potomni? O czym świadczą zunifikowane nagrobki: o nijakości, o tym, że wszyscy zmarli w ostatnich dekadach byli tacy sami? Czy nie ma żadnego sposobu, aby wskrzesić dawne wzornictwo nagrobne³⁰? Tak sformułowane py-

²⁵ Projekt współfinansowany przez Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego.

²⁶ Koontz D., Robinson D., 1996: *Beautiful Death. The Art. Of the Cemetery*, Penguin Studio

²⁷ W Polsce najistotniejszą rolę w percepcji śmierci, oswajania i godzenia się z nią odgrywa cmentarz i nagrobki. Wiąże się to z powszechnością inhumacji oraz ustawą o cmentarzach i chowaniu zmarłych z 1959 roku (Dz. U. Nr 23, poz. 295 z 2000 roku), która nakazuje pogrzebanie ciał zmarłych (lub ich spopielenie) w miejscu do tego przeznaczonym, tj. na cmentarzu.

²⁸ Kolbuszewski J., 1996: *Cmentarze*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław

²⁹ Thomas L. V., 1991: *Trup – od biologii do antropologii*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź

³⁰ Kazimierz Móraski w swoim Przewodniku po cmentarzach warszawskich” zauważa, że wraz z wkroczeniem w XX wiek, a zwłaszcza z zakończeniem II wojny światowej zakończyła się epoka zindywidualizowanej, pełnej artyzmu sztuki sepulkralnej. Od połowy XX wieku w Polsce obserwuje się masowy, zunifikowany dla całego kraju wzornik nagrobków (zanik odrębności kulturowych, regionalnych). Móraski K., 1989: *Przewodnik historyczny po cmentarzach warszawskich*, Wydawnictwo PTTK „Kraj”, Warszawa

tania wynikają z kondycji nekropoli w Polsce. Otóż cmentarze bez względu na proveniencję zaczynają w każdym zakątku naszego kraju wyglądać niemal identycznie. Zarówno na tych nowych, jak i na starych cmentarzach, współczesne nagrobki nie różni zupełnie nic. Na zakładanych współcześnie cmentarzach ta nagrobkowa unifikacja tak bardzo odwiedzających groby bliskich zmarłych nie razi (ponadto, przez niektórych może być utożsamiana z porządkiem i ładem estetycznym³¹). Ale już na tych zabytkowych³², nie dopasowane do charakteru miejsca nagrobki nie komponują się zbyt dobrze i obniżają wartość zabytkową całego cmentarnego założenia³³. Dzieje się tak dlatego, że oferta zakładów kamieniarskich jest uboga³⁴. Inwestorzy, mimo, że stylistyka granitowych serduszek, fal, aniołków, przesadnie zdobionych grobów³⁵ nie jest im bliska – nie mają wyboru. Chcąc uczcić pamięć bliskich zmarłych wznoszą pomnik nagrobny daleki od ich wizji i estetyki. Aby zaradzić tej „nagrobkowej monokulturze” i jednocześnie zubażaniu estetyki i warstwy kompozycyjnej cmentarzy Urząd m.st. Warszawy – Biuro Stołecznego Konserwatora Zabytków oraz warszawski oddział Stowarzyszenia Architektów Polskich (SARP) 7 kwietnia 2010 roku ogłosiły konkurs na projekt współczesnego nagrobka. Konkurs miał charakter otwarty³⁶. Jego efektem było wytypowanie 18 projektów³⁷, które zostaną opublikowane

³¹ Np. dla parafian Jonkowa mających swoich bliskich zmarłych pochowanych na miejscowym cmentarzu stał się on synonimem porządku i estetyki po wycięciu starodrzewu, którego liście zaśmiecały jego teren i pobliskie groby. Teraz jak okiem sięgnąć znajdują się na nim ułożone w równych liniach groby z lastryka i granitu. Długozima A., 2010: *Kompozycja warmińskich cmentarzy, na przykładzie cmentarzy gminy Jonkowo* (w:) Rylke J. (red.), *Wzornictwo Ogrodowe, sztuka ogrodu sztuka krajobrazu*, Warszawa, s. 16 – 24

³² Coraz częściej dysonans pomiędzy nastrojem z jakim zwykł się kojarzyć zabytkowy cmentarz za sprawą indywidualnych form kommemoratywnych i drzewostanu a uniwersalnymi kompozycjami których forma i materiał nie nawiązują do otoczenia. Powoduje to, że cmentarze przypominają przypadkową zbieraninę. *Krajobraz Warszawski* Nr 117/2010, s. 1 – 13

³³ Rudkowski T., 2004: *O ochronę cmentarzy zabytkowych* (w:) „Ochrona Zabytków”, Nr 1/2, s. 104 – 114

³⁴ Autorka przeanalizowała ofertę 20 wybranych zakładów kamieniarskich z Warszawy, Wrocławia, Krakowa, Poznania, Szczecina, Rzeszowa, Białegostoku, Olsztyna. Na podstawie wzorów nagrobków zamieszczonych na ich stronach internetowych odnotowała, że bez względu na region Polski są one podobne w zakresie wykorzystywanych materiałów (w ofertach dominuje granit: impala, szwedzki czarny, orion, olive green, multicolor red, emerald, labrador, kashmir white, Strzegom) i form (całe zabudowane nagrobki horyzontalne).

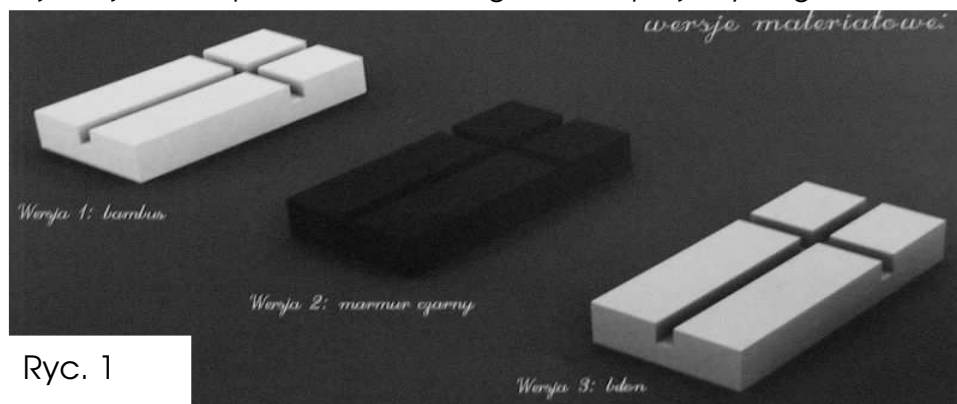
³⁵ Skowrońska M., Hajok D., 2010: *Kicz cmentarzy: złote litery, pozytywki, figurki* (w:) http://krakow.gazeta.pl/krakow/1,4425,8591919,Kicz_cmentarny

³⁶ Konkurs miał na celu wyłonienie projektów, które zostałyby zamieszczone w specjalnym katalogu zatytułowanym „Wzornik współczesnych nagrobków zalecanych dla zabytkowych cmentarzy”. Ponieważ inwestorzy dysponują różnymi środkami, dlatego też organizatorzy na starcie założyli, że wzornik trzeba dostosować do ich możliwości finansowych. W związku z tym, konkurs został podzielony na trzy kategorie cenowe: nagrobki do 8000 złotych, do 15000 złotych oraz droższe. Ponadto, każda z prac konkursowych musiała zostać opracowana w dwóch wariantach: dla grobu pojedynczego i podwójnego. Przedmiotem konkursu było zaprojektowanie tradycyjnej kwatery grobowej (nie obejmował on zagadnień związanych z kształtowaniem kwater urnowych). Należy dodać, że partnerami konkursu byli: Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Instytut Wzornictwa Przemysłowego, Wydział Architektury Politechniki Warszawskiej i Zarząd Cmentarza Powązkowskiego.

³⁷ W kategorii nagrobków o wartości do 8000 złotych sąd konkursowy do wzornika wybrał 9 projektów. W kategorii do 15000 złotych do wzornika trafił 6 projektów. Natomiast w kategorii

we wzorniku nagrobków zalecanych na zabytkowe cmentarze. Poniżej zestawiono wybrane projekty współczesnego wzornictwa nagrobnego prezentowane w galerii „InfoQultura”³⁸.

W pierwszej kolejności zaprezentowano nagrodzone projekty nagrobków.



Ryc. 1

Nagroda główna w kategorii do 8000 złotych (Ryc. 1).

Projekt nagrodzony ze względu na proste wyprowadzenie formy nagrobka z tradycyjnej ikonografii oraz propozycję wielorakiej możliwości wypełnienia tej formy. Główną cechą projektu jest jego wariantowość. Przewiduje on różne wersje dla materiałów (bambus, czarny marmur, beton) oraz dla rozwiązań tj.: wersja klasyczna, w której krzyż w żaden sposób nie jest zagospodarowany; jedyną dekorację stanowią znicze ustawione wewnątrz wgłębienia, co daje iluminację w kształcie krzyża; wersja zielona, która polega na umieszczeniu w krzyżu nie widocznej z zewnątrz donicy z ziemią, w której to można posiać trawę lub posadzić kwiaty; wersja nowoczesna zakłada, że nagrobek byłby wyposażony w zamykany panel sterujący czasem świecenia elektrycznej listwy umieszczonej wewnątrz krzyża.



Ryc. 2

nagrobków najdroższych, o wartości przewyższającej 15000 złotych we wzorniku znajdują się 3 projekty.

³⁸ Informacja Kulturalna Warszawy, strona internetowa: <http://www.infoqultura.pl>

Nagroda główna w kategorii do 15000 złotych (Ryc. 2). Autor założył, że projektowany nagrobek powinien prowadzić dialog z istniejącą tkanką historyczną cmentarza. Ponadto, powinien w neutralny sposób wpisywać się w zastaną przestrzeń i topografię. W związku z tym, płyta nagrobna jest obniżona w stosunku do opaski tworząc przedpole. Detal ma stanowić szczelina w układzie krzyża na głównym wertykalnym elemencie oraz na płycie nagrobnej (nawiązanie do zapisu Ewangelii: „oto zastona przybytku rozdarła się na dwoje z góry na dół, ziemia zadrżała i skały zaczęły pękać. Groby się otworzyły i wiele ciał Świętych, którzy umarli, powstało”).

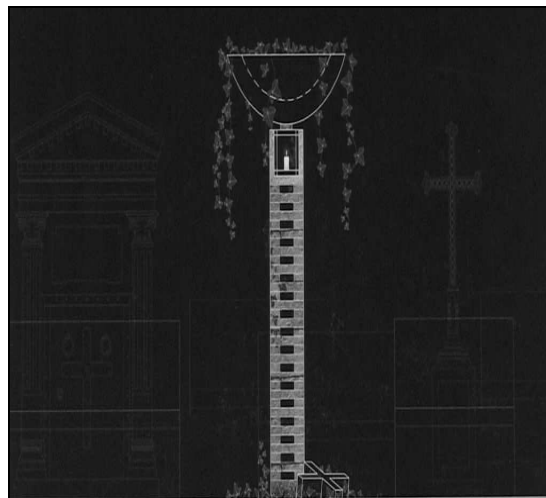


Ryc. 3

Nagroda główna w kategorii powyżej 15000 złotych (Ryc. 3). Głównym materiałem nagrobka jest wapień. W projekcie na nagrobku poza danymi zmarłego przewidziano miejsce na rytę napis „Memento Homo Mori” lub podobny. Powierzchnia nagrobka łupana oraz szlifowana.



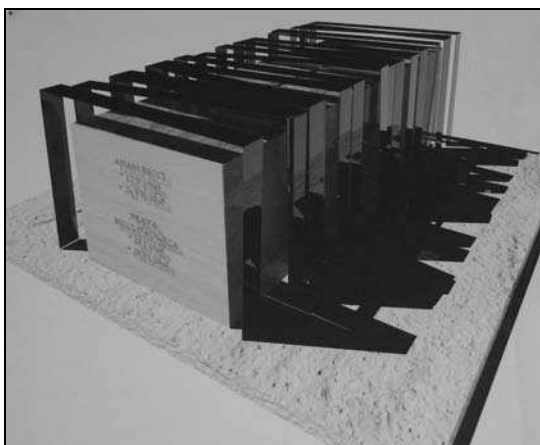
Ryc. 4



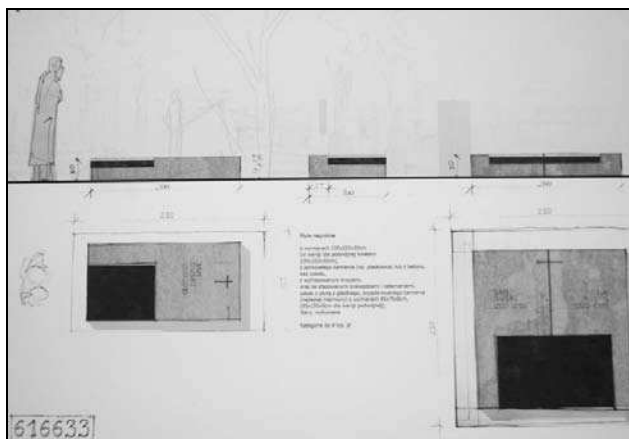
Ryc. 5

Obok projektów nagrodzonych, ważne miejsce zajmują inne prace konkursowe: Nagrobek (Ryc. 4) o skromnej, tradycyjnej formie pozwala na znaczne zindywidualizowanie ostatecznego charakteru grobu za sprawą przeszklonego frontu. Autor projektu zaleca, by w ukrytej w podstawie nagrobka donicy sadzić niewielkie kwitnące krzewy.

Nagrobek wertykalny (Ryc. 5) w formie słupa (kolumny) przypominającego drabinę do nieba. Materiałem roślinnym wykorzystanym do dekoracji nagrobka jest bluszcz – symbol nieśmiertelności. Obsadzona jest nim misa usytuowana na szczycie nagrobka. Ponadto, kobierzec z bluszczu stanowi wypełnienie pola grobowego.



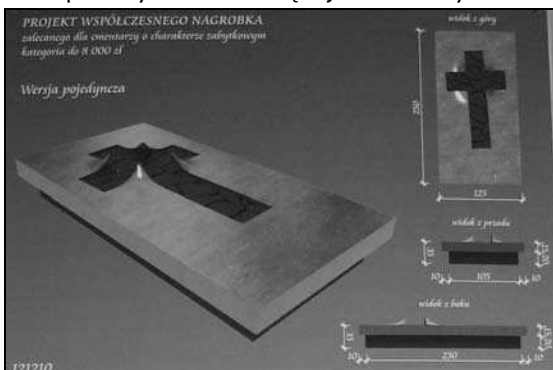
Ryc. 6



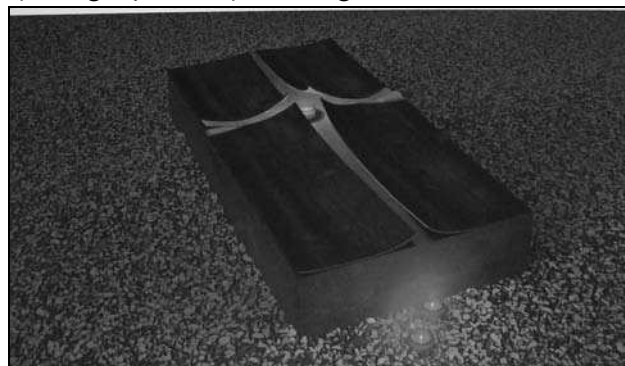
Ryc. 7

Nagrobek (Ryc. 6) w swojej formie odwołuje się do starodawnego zwyczaju bandażowania zwłok: „To powiedziawszy zawołał donośnym głosem: Łazarzu, wyjdź na zewnątrz! I wyszedł zmarły mając nogi i ręce powiązane opaskami, a twarz jego była zawinięta chustą”.

Autor projektu postuluje wykonanie nagrobka (Ryc. 7) z granitu i stali nierdzewnej o niskiej zawartości chromu i niklu. Zakłada także pokrycie stali warstwą pasywną co ma symbolizować upływ czasu. Wycięcie w kształcie krzyża w stali, dynamiczne jej odgięcie ku niebu i popękany granit symbolizuje ślad po opuszczającej ciało duszy. Lekko asymetrycznie usytuowanie wyciętego krzyża delikatnie przetłumaczy układ kątów prostych i nawiązuje do indywidualnej drogi życiowej każdego człowieka.



Ryc. 8

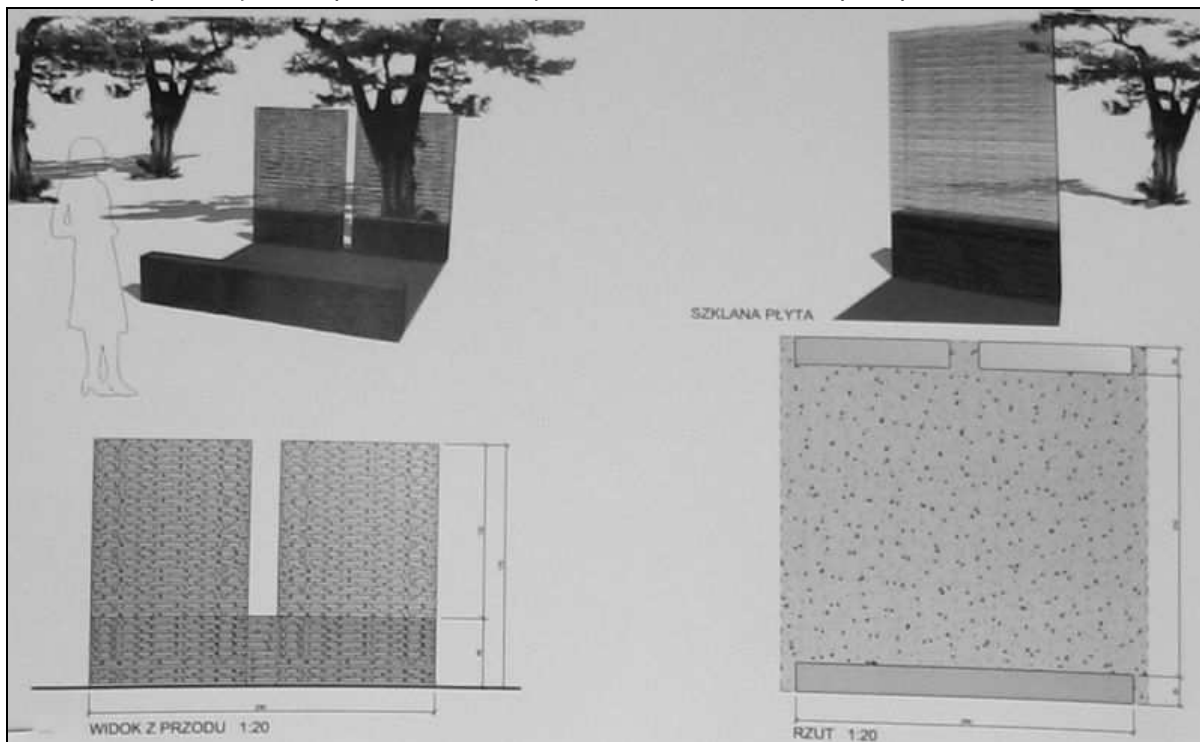


Ryc. 9

Kolejny projekt (Ryc. 8) zasługuje na uwagę ze względu na próbę uzyskania "modułowości". Zakłada on wykonanie płyty nagrobnej z porowatego kamienia (np. pia-

skowiec) lub z betonu, bez cokotu z wyfrezowanym krzyżem oraz ze sfazowanymi krawędziami i załamaniem. Ponadto, uskok z płytą ma być wykonany z gładkiego wypolerowanego kamienia (najlepiej z marmuru), litery wykuwane.

Rysunek 9 to propozycja nagrobka skromnego, niekonkurującego z tymi zabytkowymi. Forma kommemoratywna jest utrzymana w nowoczesnej, minimalistycznej formie. Stalowe, pordzewiane płyty na betonowym cokole symbolizują zeschnięte liście, ulotność i przemijanie życia a ich wzajemne ułożenie tworzy krzyż.



Ryc. 10

Na uwagę zasługuje także projekt nagrobka (Ryc. 10) składającego się z dwóch części – pionowej płyty głównej wykonanej ze szkła sodowego oraz niewielkiego cokotu z granitu lub lokalnego łupka, który może jednocześnie pełnić rolę siedziska. Ideą projektu jest przerwanie tradycyjnej płyty nagrobnej – zastąpionej szklanymi klejonymi taflami, co stwarza dystans, miejsce potrzebne do zadumy, ale także do obserwacji (co jest możliwe za sprawą owej szklanej, przezroczystej głównej płyty; możemy obserwować krajobraz w tle oraz zmieniające się światło).

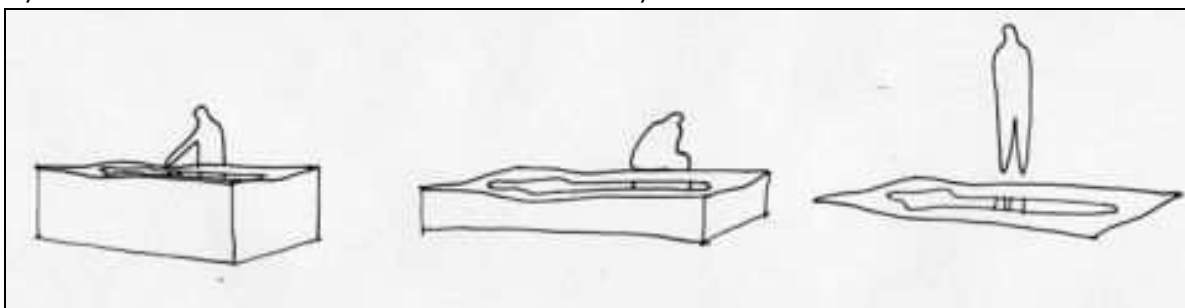
Warto ten polski, najbardziej aktualny wzornik nagrobków skonfrontować z rozwiązaniami europejskimi i amerykańskimi.



Ryc. 11



Ryc. 12



Ryc. 13

W polską wizję wzornictwa nagrobnego doskonale wpisuje się projekt nagrobka zaproponowany przez węgierskich projektantów Akosa Maurera Klimesa i Petera Kucsera (Ryc. 11 – 13). Forma kommemoratywna ich autorstwa w 2009 roku została nagrodzona przez Węgierską Radę Wzornictwa. Przybiera ona organiczną formę: w płycie nagrobka wykonano zagłębienie przypominające krzyż lub leżącego człowieka z rozpostartymi ramionami. Taki kształt monumentu sprawia, że jego fizjonomia zmienia się w ciągu roku, przeobraża się³⁹, symbolizując życie, wieczność⁴⁰.

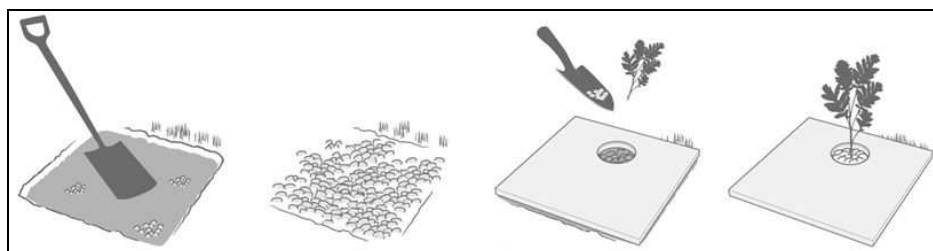
Skandynawscy projektanci wszystkie swoje pomysły bez względu na sferę życia, której dotyczą podporządkowali zgodności ze środowiskiem przyrodniczym. Zaobserwować można transpozycję tej zasady do tamtejszych cmentarzy. Szwed Johann Kauppi zaproponował, aby każda płyta nagrobna (prosta, czytelna, schludna) miała otwór na posadzenie rośliny przypominającej drzewo (Ryc. 14, 15). Inspirację dla takiego wzoru nagrobka stanowiły tzw. „Luohkka”, czyli związane ze skandynawskimi tradycyjnymi pochówkami małe góry z drzewami.

³⁹ W zależności od pory roku, warunków atmosferycznych organiczne zagłębienie w nagrobku wypełniane jest wodą, opadłymi liśćmi, śniegiem.

⁴⁰ <http://seeyouproject.wordpress.com>



Ryc. 14



Ryc. 15

Proekologiczność⁴¹, która wpisana jest w naturę Skandynawów, upowszechniła się w XX wieku także na świecie. Zaś w latach 90-tych minionego stulecia zaczęła wpływać na sztukę sepulkralną. Wtedy to rozpoczęła się moda na cmentarze ekologiczne⁴². Funkcje nagrobków na prośrodkowych miejscach pochówku pełnią markery, które nie ingerują w krajobraz⁴³. Każdy grób⁴⁴ ma ściśle określone dane lokalizacyjne (wykorzystywanie systemu informacji przestrzennej GIS). Ekologicznych cmentarzy praktycznie nie widać. Nie wyróżniają się z krajobrazu⁴⁵.

⁴¹ Zwłaszcza w jej współczesnym wymiarze, tj. jako ochrona środowiska.

⁴² Prekursorem tego typu miejsc pochówków w cywilizacji zachodnioeuropejskiej stał się szwedzki Skogskyrkogården. Więcej na temat ekologicznych cmentarzy (natural burial ground) w: Długozima A., 2009: *Zielone pochówki, czyli rzecz o ekologicznych cmentarzach*. *Eko – cmentarze* w: „Ekonatura” Nr 10/2010, s. 22

⁴³ Niektóre z ekologicznych cmentarzy mają bardzo restrykcyjne kodeksy, które zabraniają ustawiania na grobach świec, symboli religijnych, fotografii oraz osobistych przedmiotów zmarłego, co ma przeciwdziałać zmianie wyglądu i charakteru zielonego cmentarza. Są to najczęściej: krzewy, drzewa, płaskie kamienie ozdobiane rytami.

⁴⁴ Zmarli grzebani są w prostych biodegradowalnych trumnach wykonanych z bambusa, wikliny, tektury a nawet makulatury.

⁴⁵ Nie wydzielają ich z otoczenia ogrodzenia, nie wprowadzają doń bramy (czasem pojawiają się drewniane łuki bramne, które sygnalizują, że przechodzimy ze sfery profanum



Ryc. 16



Ryc. 17

Wzornictwo ogrodowe w sztuce sepulkralnej w dużej mierze jest determinowane przez formę pochówku: inhumację lub kremację ⁴⁶. W przypadku cmentarzy, na których dominują pochówki tradycyjne układ pól grobowych bazuje na linearności, ortogonalności. Natomiast kremacja stwarza możliwość odejścia od linii prostych i swobodniejszego komponowania obiektów wiecznego spoczynku – kolumbariów, zwanych także „Ogrodami Pamięci” (Garden of Remembrance). W Polsce są to najczęściej 3 – kondygnacyjne słupy lub długie ściany z wnękami. Na Zachodzie w większości tego typu współczesnych realizacji powiela się następujący schemat: 3 – 4 poziomowe ściany z wnękami na groby urnowe ustawione na obwodzie foremnej figury (najczęściej koło lub kwadrat), w jej centrum usytuowana fontanna lub rzeźba figuralna (Ryc. 16, 17)⁴⁷. Podkreślić należy, że istotną rolę przy urnowych założeniach cmentarnych odgrywają takie elementy wzornictwa jak: podłoga, układy wodne, rabaty, kratownice i podpory na pnącza oraz meble ogrodowe w postaci ław, siedzisk.

W Stanach Zjednoczonych i Wielkiej Brytanii działa coraz więcej pracowni wyspecjalizowanych w projektowaniu kolumbariów (tzw. Columbarium Planners lub Columbarium Designers⁴⁸). Ponadto, na Zachodzie funkcjonują producenci kolumbariów – firmy produkujące kolumbaria i dostarczające na teren przeznaczenia kompletne już obiekty.

Warto również nadmienić, że branża pogrzebowa intensywnie rozwija się w zakresie wzornictwa urn i trumien. Mimo, że spoczną one w komorach grobowych, kolumba-

do sacrum), nie prowadzą także drogi. Tylko dyskretnie wbite w ziemię drewniane paliki – podpory dla młodych drzew, nagrobne płaskie kamienie ułożone na grobach, bądź kopce ziemne zdradzają przeznaczenie miejsca (w: Długozima A., 2009: *Zielone pochówki ...*, op. cit., s. 23).

⁴⁶ Długozima A., 2011: *Współczesne realizacje cmentarzy – ogrodów* (w:) *Sztuka ogrodu sztuka krajobrazu* <http://sztukakrajobrazu.pl>

⁴⁷ Długozima A., 2010: *Kolumbaria* (w:) „Kultura Pogrzebu”, Nr 6, s. 32 – 35

⁴⁸ Ich projekty i realizacje obejrzeć można na stronach takich jak: www.columbarium.com, www.columbaria.co.uk, www.kmicolumbaria.ca, www.columbariumdesigners.ca.

riach bądź we wnętrzach mieszkalnych⁴⁹ ludzie przywiązują coraz większą uwagę do ich wyglądu. Przeglądając oferty producentów urn wyodrębnić można kilka podstawowych typów: **artystyczne** (rękodzieło, kosztowne ze względu na walory artystyczne, unikatowość i oryginalność), **pamiątkowe** (tzw. „keepsake urns”, o gabarytach mniejszych niż tradycyjne urny, stanowią idealne rozwiązanie dla rodziny rozproszonej po całym świecie, której każdy członek chciałby mieć przy sobie część zmarłego w postaci jego prochów), **religijne** (urny opatrzone symbolami religijnymi takimi jak: krzyż, anioł, gwiazda Dawida), **tematyczne** (w tym motocyklowe właśnie, wykonane na zamówienie, przedstawiają zwierzę lub przedmiot będący wyrazem zainteresowań zmarłego, jego atrybut) oraz **specjalne** (urny pełniące inne funkcje niż tylko przechowywanie prochów np. urna – maskotka, która nie tylko skrywa prochy bliskiego zmarłego, ale dodatkowo można się do niej przytulić w chwili smutku, żalu, zwątpienia). Szeroki wachlarz urnowych propozycji można znaleźć na angielskiej stronie: www.inthelighturns.com. Również tradycyjna trumna przestaje przypominać drewnianą skrzynię. Wystarczy wejść na stronę www.lifeart.com.au by naszym oczom ukazała się cała galeria kolorowych trumien. W tęczowe wzory, kwiaty, baloniki, figury geometryczne – tylko wyobrażenia i pieniądze stanowią ograniczenie przy wyborze stylistyki trumny. Trumna coraz częściej przybiera kształty przedmiotów związanych z życiem i zainteresowaniami zmarłego. Najlepszym na to dowodem jest strona internetowa pracowni produkującej trumny „Crazy Coffins”. Pod adresem www.crazycoffins.co.uk znajdziemy trumny w kształcie jachtów, deskorolek, telefonów komórkowych, gitar a nawet jajek⁵⁰.



Ryc. 18



Ryc. 19

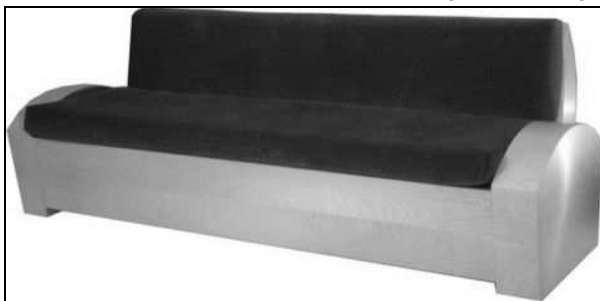
Trumna w kształcie jaja (Ryc. 18) wykonana na zamówienie kobiety, która chciała być pochowana w pozycji embrionalnej. Jajo jako symbol narodzin, odrodzenia. Trumna została wykonana z drewna wiąz. Rodzina nastoletniego chłopca, który zginął tragicznie postanowiła pochować go w trumnie – replice jego ukochanej gitary (Ryc. 19).

⁴⁹ Takie możliwości dopuszczają przepisy w państwach Europy Zachodniej i w USA. W Polsce trwają prace i dyskusje nad kształtem nowej ustawy o cmentarzach i chowaniu zmarłych.

⁵⁰ Długozima A., 2010: *Śmierć z pomysłem* (w:) „Kultura Pogrzebu”, Nr 4, s. 39 – 41

Trumna to nie tylko skrzynia służąca do pochówku zmarłych, ale także przedmiot użytkowy – mebel, który ozdobi wnętrze, a jednocześnie pełnić będzie funkcję regału, stolika, kawowego, kanapy (Ryc. 20), stołu bilardowego (Ryc. 21) – o czym przekonuje producent na stronie www.casketfurniture.com. Wielofunkcyjny regał, na którym za życia możemy ustawiać książki i inne bibeloty, natomiast po śmierci może posłużyć jako trumna? Takie meble w Stanach Zjednoczonych nie są niczym nadzwyczajnym.

Rozpatrzenie zagadnienia sztuki sepulkralnej w różnych skalach: cmentarza i kolumbarium, nagrobka oraz trumny i urny pozwala na wyciągnięcie wniosku, że sztuka ta realizuje się w szeroko pojętym wzornictwie. Projekty trumien i urn, także tych wielofunkcyjnych stanowią przedmiot zainteresowania wzornictwa przemysłowego, natomiast cmentarzy, kolumbariów, ale także nagrobków osadzonych w kontekście krajobrazowym – wzornictwa ogrodowego.



Ryc. 20 Sofa Salvador i trumna zarazem (koszt 3995 USD).



Ryc. 21 Stół bilardowy Manhattan i trumna zarazem (koszt 12995 USD).

Literatura:

- Długozima A., 2009: *Zielone pochówki, czyli rzecz o ekologicznych cmentarzach*. Eko – cmentarze w: „Ekonatura” Nr 10/2010, s. 22 – 24
- Długozima A., 2010: *Kolumbaria* (w:) „Kultura Pogrzebu”, Nr 6, s. 32 – 35
- Długozima A., 2010: *Kompozycja warmińskich cmentarzy, na przykładzie cmentarzy gminy Jonkowo* (w:) Rylke J. (red.), *Wzornictwo Ogrodowe, sztuka ogrodu sztuka krajobrazu*, Warszawa, s. 16 – 24
- Długozima A., 2010: *Śmierć z pomysłem* (w:) „Kultura Pogrzebu”, Nr 4, s. 39 – 41
- Długozima A., 2011: *Współczesne realizacje cmentarzy – ogrodów* (w:) <http://sztukakrajobrazu.pl/dyskusja>
- Kolbuszewski J., 1996: *Cmentarze*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław
- Koontz D., Robinson D., 1996: *Beautiful Death. The Art. Of the Cemetery*, Penguin Studio
- Krajobraz Warszawski* Nr 117/2010, s. 1 – 13
- Mórawski K., 1989: *Przewodnik historyczny po cmentarzach warszawskich*, Wydawnictwo PTTK „Kraj”, Warszawa
- Rudkowski T., 2004: *O ochronę cmentarzy zabytkowych* (w:) „Ochrona Zabytków”, Nr 1/2, s. 104 – 114
- Skowrońska M., Hajok D., 2010: *Kicz cmentarzy: złote litery, pozytywki, figurki* (w:) http://krakow.gazeta.pl/krakow/1,4425,8591919,Kicz_cmentarny
- Thomas L. V., 1991: *Trup – od biologii do antropologii*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź

**Łączenie potrzeby artystycznego działania z wysiłkiem fizycznym
czyli sztuka tworzenie oryginalnych dzieł sztuki w ogrodzie.** A combination of the need of artistic activity and the physical effort in the creation of original works of art in the garden.

Streszczenie: Współczesność wymusza na nas podporządkowanie się określonej stylowi życia. Jednym z charakterystycznych objawów tego stylu jest szkodliwy dla naszego zdrowia proces eliminowania produktywnego wysiłku fizycznego w pracach ogrodowych i domowych, na rzecz bezproduktywnego i nudnego wypoczynku. Tego rodzaju zjawisko staje się powszechne w skali globalnej a sprzyjają mu skuteczne oferty promocyjne takich zachowań lansowane przez światowe agencje reklamowe działające w branży ogrodowej. Działają one na zlecenie wytwórców różnorodnych elementów produkowanych seryjnie, które mają zastosowanie dla samodzielnego wyposażania ogrodów i wnętrz mieszkalnych z pominięciem zbytecznego wysiłku fizycznego. Jednym ze sposobów ograniczenia tego niekorzystnego zjawiska mogą być próby zachęcania właścicieli domu z ogrodem do twórczego działania z pozycji sztuki. Ogród przydomowy wydaje się być najlepszym miejscem dla prowadzenia na wolnym powietrzu takich działań, w których można byłoby łączyć wysiłek fizyczny z chęcią tworzenia dzieł sztuki. Zachęcanie do prowadzenia tego rodzaju działań może być twórczym wyzwaniem dla architektów krajobrazu.

Słowa kluczowe: Ogród, sztuka, wysiłek fizyczny.

Dla znacznej części naszego społeczeństwa jak i innych krajów, własny dom z ogrodem to najbardziej pożądane miejsce do zamieszkania. Zaletą takiego miejsca jest przede wszystkim doświadczanie bliskiego kontaktu z przyrodniczym otoczeniem oraz z innymi ludźmi, którzy są naszymi sąsiadami. W sensie przestrzennym takie siedlisko mieszkalne składa się z części zamkniętej i części otwartej⁵¹. Częścią zamkniętą są pomieszczenia mieszkalne i gospodarcze natomiast przestrzeń, którą zajmuje ogród możemy uznać za część otwartą. W części otwartej istnieją dogodne warunki dla różnorodnych zachowań, których rezultatem mogą być między innymi spontaniczne działania twórcze na świeżym powietrzu. Istnienie potrzeby takiego działania może mieć różne uzasadnienia. Mogą to być próby realizacji własnych zamierzeń projektowych, chęć pokazania swoich pomysłów innym lub ich wzajemne łączenie. Jednak dom i ten skrawek otwartej przestrzeni, którymi zarządzamy narzucają nam pewne ograniczenia. Przebywanie w tak urządzonej przestrzeni mieszkalnej wymaga od jej użytkowników podporządkowania się wymaganiom kulturowym, które mają wpływ na określony styl życia. Codzienne doglądanie i porządkowanie obu tych części jest wpisane w odwieczną tradycję wynikającą z osiadłego trybu życia i świadczy

⁵¹Rozważania na temat: Czym w swej istocie jest ogród przydomowy? są opisane w następujących publikacjach: J. A. Skalski: Trąd dizajnu. Uwagi o urządzaniu ogrodu domowego. Wyd. Arboretum i Zakład Fizjografii w Bolestraszcach i Tarnobrzski Dom Kultury. Bolestraszyce 2011, oraz J. Skalski: Czy ogród przydomowy może być dziełem sztuki? (w:) Ogród za oknem. Współczesny ogród przydomowy w teorii architektury krajobrazu. Red. B. J. Gawryszewska i K. Herman. Wydawnictwo Ideografia Warszawa 2007.

o kulturze właścicieli takiej posesji. Pomieszczenia zadaszone są częściej sprzątane i wymagają użycia innych narzędzi niż te, które są pomocne do utrzymania ogrodu. Wiadomym jest to, że do utrzymania ogrodu nie używa się odkurzacza ani szczotki do zmiatania tylko narzędzi ogrodniczych. Wynika z tego, że do utrzymywania w należytym porządku każdej z tych części musimy mieć stosowne narzędzia.

Od połowy XIX wieku można zaobserwować ogromny postęp w doskonaleniu tych przydatnych narzędzi, którego idea jest pragnienie wyeliminowania z naszego życia wszystkiego, co zmusza nas do podejmowania produktywnego wysiłku fizycznego związanego z naszą egzystencją. Tego rodzaju pragnienia są od wieków wpisane w ludzkie dążenia zmierzające do zapewnienia sobie wygodnego życia. Wszystko to uruchamiało pogoń za nowymi wynalazkami, dzięki którym możemy już w naszym codziennym życiu znacznie ograniczyć produktywny wysiłek fizyczny na rzecz bezproduktywnego wypoczynku. Sprzyja temu obfita oferta handlowa różnorodnych narzędzi do sprzątania domu jak i ogrodu, które w znacznym stopniu eliminują wysiłek fizyczny. W naszym obecnym stylu życia wysiłek fizyczny przestał być warunkiem egzystencjalnego przetrwania a stał się rodzajem zabawy. Wraz z możliwością spełnienia naszych pragnień o wygodnym życiu i uwolnieniu się od przymusu pracy fizycznej pojawia się codzienna nuda, której nie jest w stanie wyeliminować telewizja. Ten fakt skłania wielu ludzi do poszukiwania zajęć zastępczych, w których ponownie zaczyna powracać chęć doświadczenia wysiłku fizycznego, co można zaobserwować w szerokim zainteresowaniu się siłowniami lub indywidualnym zakupie różnego rodzaju urządzeń treningowych. Ale tego rodzaju zajęcia to przecież tylko rodzaj zabawy. Jednak dla wielu ludzi taki rodzaj fizycznego wysiłku nie daje poczucia twórczego spełniania się i psychicznego zadowolenia, że wykonują coś pożytecznego. Łączenie potrzeby artystycznego działania z wysiłkiem fizycznym jest adresowane do tych osób, których nie zadowala obecny styl życia.

Własny dom i przestrzeń ogrodu jest znakomitym miejscem, w którym możemy łączyć przyjemność pracy fizycznej z pragnieniem pracy twórczej. Od czasu, kiedy pojawiła się idea domu rodzinnego z ogrodem, to wielu właścicieli takich siedlisk traktowało tego rodzaju pracę jako hobby, która pozwalała łączyć przyjemność wysiłku fizycznego z wymiernymi korzyściami finansowymi jakie można uzyskać wykonując samodzielnie wiele prostych prac domowych. Samodzielne wykonywanie prac domowych i ogrodowych stało się od pewnego momentu rodzajem szerokiego ruchu o charakterze społecznym. Takiemu zjawisku socjologicznemu zaczęła sprzyjać bogata oferta różnych przydatnych narzędzi, które były specjalnie produkowane dla tego celu. Ten nieformalny ruch społeczny wciąż znajduje wielu entuzjastów. Jednak, kiedy przeanalizować to, co obecnie dzieje się w wyspecjalizowanych sklepach można dojść do wniosku, że w najbliższej przyszłości przewidywany jest kres tej pożytecznej idei. Dotyczy to zarówno hobbystów prac domowych jak i ogrodowych. Z oczywistych powodów przedmiotem rozważań są tu przede wszystkim zagadnienia dotyczące utrzymania ogrodu a nie prac ściśle związanych z funkcjonowaniem domu mimo, że opisywane zjawiska dotyczą obu tych przestrzeni.

W czasach dzisiejszych stopniowo odstępuje się od idei samodzielnego wykonywania rzeczy, które się samemu zaprojektowało, na rzecz propagowania zakupu gotowych produktów. Takie produkty są już wykonywane seryjnie i można je bez żadnego wysił-

ku twórczego przystosować do własnych potrzeb. Dla wyposażenia ogrodu można już wszystko kupić. Praktycznie nie ma już potrzeby aby samemu budować altany, trejaże czy pergole. W sprzedaży są między innymi gotowe płotki drewniane dowolnej wysokości, które są sprzedawane na metry, furtki, bramy, drabinki do pnączy czy tyczki do pomidorów. Należy również wspomnieć o takich produktach jak gotowe drewno opałowe do kominka, które jest starannie segregowane i paczkowane w wiązki, aby je można było schować do bagażnika samochodu i wygodnie wnieść do domu. Kiedyś rąbanie drewna opałowego było domeną mężczyzn. Tak prozaiczna czynność zapewniała im znakomity trening siłowy, który mógł wypełnić nudę wygodnego życia przy telewizorze a w szczególnych przypadkach wyładować różne emocje wynikające z życia rodzinnego czy zawodowego. Gotowe produkty uwalniają nas nie tylko od wysiłku fizycznego ale również od twórczego myślenia dotyczącego kompozycji ogrodu, które pozwalałoby naszej wyobraźni działać koncepcyjnie w zakresie logicznego myślenia - od ogółu do szczegółu. Oto kolejny raz odwieczne pragnienie wygodnego życia zwyciężyło to, co w naszym stylu życia było rozsądne i pożyteczne zarówno dla naszego zdrowia fizycznego jak i psychicznego.

Moim zdaniem opisane wyżej zjawiska powinny skłaniać wielu architektów krajobrazu do poszukiwań zupełnie innego rodzaju działań w ogrodzie, które łączyłyby przyjemne z pożytecznym. Przed każdym właścicielem siedliska w mieście, na wsi czy domu letniskowego otwiera się możliwość twórczego działania w otwartej przestrzeni, którego rezultatem mogą być własnoręcznie wykonane, oryginalne dzieła sztuki takie jak: rzeźby, mozaiki czy malarstwo ścienne. Rolą architektów krajobrazu powinno być zachęcanie do takich aktywnych działań a nie tylko doradztwo w sprawie urządzenia ogrodu czy stosownych nasadzeń. Najbardziej powszechnie dostępnym materiałem, z którego można by wykonywać rzeźby czy kompozycje przestrzenne jest drewno pozyskiwane podczas wykonywania prac pielęgnacyjnych w prywatnych ogrodach czy miejskich parkach. Taki materiał jest tani a nawet można go otrzymać za darmo. Równie doskonałym materiałem jest wiklina, którą należy kupić u producentów tego surowca. W trakcie zakupu wikliny producent może udzielić wszelkich informacji dotyczących przetwarzania tego materiału. Pnie i grube konary drzew a nawet gałęzie oraz wiklina mogą być twórczo przetwarzane w oryginalne dzieła sztuki. Taki materiał może być nie okorowany lub okorowany w zależności od pomysłu, który chcemy zrealizować. Tego rodzaju prace nie wymagają zastosowania specjalistycznych narzędzi. Wystarczą te, które mamy w domach do pielęgnacji ogrodu. Wykonane przez nas dzieła sztuki nie muszą być wieczne jak te, które są zrobione z brązu czy kamienia. Kiedy w naturalny sposób ulegną zesterzeniu i zniszczeniu będzie je można spalić w kominku lub na ognisku a następnie wykonać inne, bardziej oryginalne i pomysłowe.

Dla bardziej ambitnych twórców polem do popisu jest zapomniana obecnie sztuka snycerska czyli rzeźbienie w drewnie. Do wykonywania takich obiektów nadają się pnie drzew różnych gatunków, które były poddane procesowi sezonowania czyli suszenia na otwartym powietrzu w miejscu zadaszonym. Czas sezonowania zależy od twardości drewna i jego grubości. Praktycznie każdy pień drzewa po trzech latach suszenia może być poddany obróbce snycerskiej z przeznaczeniem na rzeźbę ogro-

dową.⁵² Przy wykonywaniu rzeźb ogrodowych z drewna należy posłużyć się dodatkowymi narzędziami jakimi są dłuta snycerskie i nauczenia się ich ostrzenia. W sprzedaży są drogie dłuta stolarskie i snycerskie przeznaczone dla profesjonalistów i stosunkowo tanie przeznaczone dla amatorów. Podobnie jest z osetkami do ostrzenia dłut. Drogie osetki można kupić w specjalistycznych sklepach dla plastyków natomiast ogólnodostępne (na przykład do ostrzenia kos czy noży do okulizowania) w sklepach ogrodniczych. Dla wykonywania drewnianych rzeźb ogrodowych wystarczy piła ogrodowa (lisi ogon), ostra siekierka i kilka dłut snycerskich lub stolarskich. Ponieważ dłuta mają różne profilowane ostrza, to należy kupić następujący zestaw: proste, wklęsłe i półokrągłe. Rozmiar dłut zależy od wielkości pnia w jakim będziemy rzeźbić. Wielkość dłut i szerokość ich ostrzy może być różna. Dłuta snycerskie i stolarskie mają najczęściej szerokość od 40mm do 5mm. Kiedy naszym zamiarem twórczym będzie wykonanie rzeźby z pnia o wysokości 3m i średnicy około 0.80m to użyjemy dużych dłut, natomiast kiedy będziemy rzeźbić w drewnie z cienkiej gałęzi musimy posłużyć się mniejszymi rozmiarami. Rzeźbienie w drewnie jest fizycznym wysiłkiem, który w efekcie przynosi twórcze zadowolenie. Nie jest to praca katorżnicza ale na tyle efektywna, że nie musimy już chodzić do siłowni. Rzeźby w drewnie mogą wykonywać zarówno mężczyźni jak i kobiety. Rzeźby w pełnym drewnie mają znacznie dłuższy żywot niż te, wykonywane z gałęzi czy wikliny. Ale należy je cyklicznie zabezpieczać przed starzeniem i sinieniem nasączając ich powierzchnię bezbarwnymi lub barwionymi środkami grzybobójczymi.

Wyżej przedstawiono uzasadnione powody, dla których warto a nawet należy łączyć wysiłek fizyczny z pracą twórczą. Natomiast nie poruszono zagadnienia dotyczącego artystycznego sensu takiego działania. Sens artystyczny może ujawnić się wtedy, kiedy celowo odwiedzimy dowolne centrum ogrodnicze i przypatrzymy się oferowanym tam „dziełom sztuki” w postaci rzeźb.

Wszędzie możemy tam spotkać te same obiekty, powielane w setkach egzemplarzy w sztucznym kamieniu lub plastiku. Są to niezbyt udane kopie znanych rzeźb takich jak: Wenus z Milo, Dawid Michała Anioła, chińskie żółwie i latarnie itp. Pełno jest lwów, orłów, sarenek, krasnali, bocianów itp. Można również zobaczyć naturalnej wielkości żubry, krowy, konie a nawet koty wiszące na rynnie, gęsi idące gęsiego, kaczki, kury i wszelkie stworzenia. Co może być oryginalnego w zakupie takiego obiektu do własnego ogrodu? Nic. Kiedy my kupimy lwa to nasz sąsiad natychmiast kupi tygrysa. Kupimy konia a u sąsiada następnego dnia pojawi się krowa. W takiej ogrodowej licytacji nie ma twórczego działania tylko widomy pokaz tego, że ulegliśmy sprytnemu sprzedawcy do zakupu kiczowatej tandety. Z punktu widzenia sztuki, każde dzieło, które sami wykonamy będzie miało większą wartość artystyczną niż wszystkie oferowane tam kopie. Nasze dzieło sztuki będzie dla nas i dla innych niepowtarzalne, autentyczne i intrygujące. Żadna z zakupionych kopi nie może być oceniana w taki sposób.

⁵² Uwaga! Przy wykonywaniu snycerstwa meblowego należy używać drewna, które było znacznie dłużej sezonowane.



Ryc. 1. Centrum ogrodowe w Starej Miłosnej k/Warszawy. Bogata oferta rzeźb ogrodowych. (Fotografia autora)

Współczesnym artystą, którego można uznać za duchowego i artystycznego inspiratora wyżej opisanych działań twórczych jest bez wątpienia Józef Wilkoń. Jest on uznanym artystą rzeźbiarzem i ilustratorem znanym zarówno w Polsce jak i w Europie. Jego dzieła rzeźbiarskie wykonane z surowego drewna są ekspozowane w wielu prywatnych ogrodach jak i w przestrzeni publicznej. W styczniu 2007 roku w warszawskiej Zachęcie była zorganizowana wystawa rzeźb Józefa Wilkonia, która cieszyła się ogromnym powodzeniem wśród warszawskiej publiczności. Od kilku lat jego rzeźby są ekspozowane na terenie należącym do parafii pod wezwaniem Bł. Edwarda Dekensa na warszawskich Bielanach. Obecnie ogrodowe rzeźby Józefa Wilkonia można zobaczyć w kościele Wniebowstąpienia Pańskiego na warszawskim Ursynowie. Każdy, kto zobaczy rzeźby tego artysty utwierdzi się w przekonaniu, że warto samodzielnie wykonywać w ogrodzie drewniane rzeźby.

Autor tego artykułu też należy do tych osób, które pozostają pod wrażeniem twórczości Józefa Wilkonia. Pomimo, że nie jest z wykształcenia rzeźbiarzem ale architektem wnętrz to od kilku lat próbuje swoich sił w sztuce snycerskiej. Pracy w drewnie nauczył się w szkole średniej o profilu artystycznym, gdzie przez cztery lata miał zajęcia z zakresu snycerki a także ręcznej i mechanicznej obróbki tego szlachetnego materiału. Dzięki tym ćwiczeniom mógł poznać fizyczne właściwości jakie posiada ten materiał i wykorzystywać go jako tworzywo dla wypowiedzi artystycznej. Rezultatem tych prób są prezentowane tu na fotografiach rzeźby, wykonane w różnych gatunkach drewna za pomocą dłut snycerskich.



Ryc. 2. Rzeźba dla dzieci - Król Ul. Wykonana z pustego w środku pnia lipowego. Po włożeniu ręki do środka można niespodziewanie dotknąć kawałek futerka, które wisi na łańcuchu.



Ryc. 3. Figura świętego Floriana wykonana drewna jabłoni.



Ryc. 4. Kapliczka świętego Floriana. Obudowa kapliczki wykonana z drewna jaworowego i sosnowego. Jest ona umieszczona na słupie telefonicznym zakupionym od Telekomunikacji Polskiej.



Ryc. 5. W stryszku kapliczki, po jego obu stronach urządzono budki lęgowe dla ptaków.

Rzeźby z drewna, które wykonuję nie powstają z myślą o ich eksponowaniu w salach wystawowych czy na sprzedaż. Siłą napędową, która zachęca autora do ich tworzenia jest to wszystko co zostało zawarte w artykule. Oprócz ideowego przestania, które ma zachęcać do pracy fizycznej w ogrodzie jest tworzenie rzeźb dla ich funkcji dekoracyjnej i identyfikacyjnej. Pokazane na fotografiach rzeźby są eksponowane w letnim domu i ogrodzie autora usytuowanym na Mazurach. Inspiracją dla wypowiedzi artystycznej są drewniane rzeźby o tematyce religijnej, które były charakterystycznym składnikiem regionalnej kultury Warmii, Mazur i Mazowsza. Na przestrzeni wieków na tych terenach drewno było powszechnie dostępnym materiałem z którego tworzone rzeźby o tematyce religijnej. Korzystali z niego profesjonalni snycerze, którzy realizowali zamówienia kościelne jak i artyści ludowi, twórcy przydrożnych kapliczek. Tego rodzaju obiekty można jeszcze spotkać w kościołach parafialnych ale znaczna ich ilość jest wystawiona w tamtejszych muzeach etnograficznych. Rzeźby autora artykułu nie są polichromowane ani złożone. Rezygnując świadomie z technik malarskich ujawnia naturalne usłojenie drewna a także procesy jego starzenia się.

Literatura:

Katalog wystawy. „Arka Wilkonia” w warszawskiej Zachęcie. Organizator wystawy: Zachęta Narodowa Galeria Sztuki . Warszawa, 01.01. – 11.02. 2007.

Katalog Wystawy „ Sztuka religijna dla domu.” W kościele Wniebowstąpienia Pańskiego na Ursynowie . Organizatorzy wystawy: Parafialny Ośrodek Duszpasterski w parafii Wniebowstąpienia Pańskiego i Urząd Dzielnicy Warszawa Ursynów. Warszawa, 28.03 – 15.05. 2011.

Skalski J. 2007: Czy ogród przydomowy może być dziełem sztuki? (w:) Ogród za oknem.

Współczesny ogród przydomowy w teorii architektury krajobrazu. Beata J. Gawryszewska, Krzysztof Herman (red.) Wydawnictwo Ideografia, Warszawa 2007

Skalski J. A., 2011: Trąd dizajnu. Arboretum i Zakład Fizjografii w Bolestraszcach i Tarnobrzski Dom Kultury. Bolestraszyce.

Rzeźba we współczesnym ogrodzie przydomowym. Sculpture in the contemporary private garden.

Streszczenie: Od wieków parkom i ogrodom towarzyszyły rzeźby, pojawiały się również w różnych innych przestrzeniach publicznych. Podobnie rzecz miała się w przypadku innych przestrzeni zarówno publicznych jak i prywatnych. Obecnie z rzeźbą mamy do czynienia praktycznie we wszystkich przestrzeniach publicznych: w parkach, na skwerach, na ulicach, placach miejskich nawet na pasach rozgraniczających jezdnie. Tematyka rzeźby w przestrzeniach publicznych była szeroko podejmowana w rozmaitych pracach, referatach i badaniach natomiast problem rzeźby w przestrzeniach prywatnych nie był tak często opisywany. Właśnie to było bodźcem do przeprowadzenia badań pilotażowych dotyczących rzeźby we współczesnym ogrodzie przydomowym. Badania przeprowadzono w Piasecznie i polegały na licznych wizjach lokalnych w poszukiwaniu pojawiających się elementów rzeźbiarskich w przestrzeniach przydomowych ogrodów prywatnych, a także dostępność tych elementów na rynku. Badanie wykazało ogromną różnorodność form rzeźb ogrodowych spotykanych w dzisiejszych ogrodach przydomowych oraz bogatą ofertę kupna takich elementów. Wszystkie napotkane elementy zostały opisane i zakwalifikowane do czterech grup. Grupa 1 obejmuje rzeźbiarskie elementy ogrodowe produkowane seryjnie, grupa 2 to rzeźby ogrodowe czyli elementy mające znamiona indywidualnej, osobistej inwencji twórcy. Do grupy 3 zakwalifikowano napotkane kapliczki ogrodowe, natomiast grupa 4 to grupa obejmująca wszystkie inne elementy, których nie udało się zakwalifikować do pozostałych grup.

Słowa kluczowe: rzeźba, rzeźba ogrodowa, Rzeźbiarski element ogrodowy, przestrzeń publiczna, ogród przydomowy, ogród prywatny

Analizując historię rzeźby, stwierdzamy, że od zamierzonych czasów, od samego początku rozwoju sztuki ogrodowej była ona jej ważnym elementem. Jak wynika między innymi z prac Longina Majdeckiego od czasów starożytnych rzeźba towarzyszyła człowiekowi również w ogrodach przydomowych. Na przestrzeni dziejów pojawiała się ona w różnych odślonach oraz w różnych miejscach stanowiących przestrzeń życiową człowieka. Od starożytności pojawiały się one zarówno w ogrodach prywatnych jak i publicznych czy w miejscach sakralnych służących zadumie jak gaje oliwne⁵³. Tak działo się również podczas trwania następnych epok historycznych. W średniowieczu, renesansie, baroku, romantyzmie, modernizmie, post modernie aż po czasy współczesne rzeźba towarzyszyła ludziom nie tylko w galeriach i kościołach ale też w bezpośrednim otoczeniu naszego szeroko pojętego życia. Od wieków do współpracy przy oswajaniu przestrzeni oraz tworzeniu „miejsc” zapraszano najznajomitszych artystów- rzeźbiarzy.

Kinga Zinowiec-Cieplik w swej rozprawie doktorskiej pod tytułem „Znaczenie rzeźby w krajobrazie” udowadnia wpływ rzeźb na otaczającą człowieka przestrzeń. Rozpatruje ona wpływ rzeźby na odbiór ogółu krajobrazu miasta na jego różnych poziomach:

⁵³ Majdecki Longin, *Historia Ogródów*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1972 rok.

rzeźba jako wyznacznik ładu przestrzennego; rzeźba jako wyznacznik przestrzeni kulturowej a nadto rzeźba we wnętrzu ulicy; oraz oddziaływanie rzeźby na park. Stwierdza ona, że na wszystkich tych poziomach rzeźba ma bardzo duże znaczenie w tworzeniu „miejsca” bądź ich aranżacji, nadawaniu im znaczeń.⁵⁴

Współcześnie z rzeźbą spotykamy się praktycznie na każdym poziomie gdy rozpatrujemy przestrzenie publiczne czy społeczne w zależności od nomenklatury jaką się posługujemy. Rzeźba jest obecna w parkach, na placach miejskich, we wnętrzach ulic - wolnostojące i na elewacjach budynków, w miejscach sakralnych, szczególnych miejscach pamięci. Bez wątpienia są one ważnym i zauważalnym elementem otaczającego nas krajobrazu ale czy otaczamy się nimi bezpośrednio? Czy we współczesnym ogrodzie przydomowym element rzeźbiarski zajmuje tę samą pozycję co w Arkadii Izabeli Czartoryskiej?

Obecnie w różnorodnych przestrzeniach mamy do czynienia zarówno z rzeźbą historyczną, konwencjonalną, bezpośrednio związaną z jej formą oraz rzeźbami abstrakcyjnymi.

Moje badania obejmują swym zakresem ogrody przydomowe znajdujące się w Piaśnicy i mają charakter wstępny, poglądowy w celu zwrócenia uwagi na pewien problem w odbiorze sztuki rzeźbiarskiej przez zwyczajnych mieszkańców. Badania były przeprowadzone podczas licznych wizji lokalnych. Polegały one na spacerach po miejscowości i obserwacji, w których ogrodach pojawiały się elementy rzeźbiarskie widziane z poziomu spacerowicza.

Punktem wyjścia do podjęcia tego tematu były badania odbioru znaczeniowego rzeźb znajdujących się w Parku przy Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku. Na potrzeby pracy inżynierskiej wykorzystano odpowiednio zmodyfikowaną metodę SBE Davida i Booster'a z 1976 roku.⁵⁵ Respondentom pokazano fotografie rzeźb z różnych grup i proszono by ocenili je w skali od 1 do 10. Wyniki badań były dość zaskakujące ponieważ okazało się, że rzeźby znajdujące się w orońskim parku nie są odbierane przez obecnego odbiorcę w sposób pożądany, najwyższą ocenę jaką otrzymała konkretna rzeźba to 4,7 punktu czyli ocena pozostająca pod granicą przewidywanej średniej, która wynosiła 5,0. Ponadto tamtejsze rzeźby zostały przebadane pod względem znaczeniowym, wówczas wyodrębniłam cztery grupy znaczeniowe. Rzeźby, które interpretujemy na podstawie tytułu oraz tego co przedstawiają. Do drugiej grupy zaliczyłam rzeźby interpretowane na podstawie formy przedstawienia tematu. Trzecia grupa należy do rzeźb, które oddziałują w warstwie symbolicznej i takie jest ich znaczenie oraz forma. Tu wyodrębniłam ponadto podgrupę rzeźb konwencjonalnych jak pomniki, obeliski, popiersia czy figury świętych. Do czwartej grupy przyporządkowałam rzeźby, które poza przekazem wyływającym ze sposobu przedstawiania tematu, posiada drugą warstwę znaczeniową a forma pozostaje na poziomie abstrakcji.⁵⁶

⁵⁴ Zinowicz- Cieplik Kinga, *Znaczenie rzeźb w krajobrazie*, praca doktorska, Katedra Architektury Krajobrazu SGGW, Warszawa 2003 rok.

⁵⁵ Daniel T.C., Boster R.S., *Measuring landscape aesthetics: the scenic beauty estimation method*. USDA Forest Service Research Paper RM-167. Fort Collins 1976.

⁵⁶ Krug Dorota, *Projekt ekspozycji rzeźb współczesnych w parku przy Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku*, praca inżynierska, Katedra Sztuki Krajobrazu SGGW, Warszawa 2009 rok.

Analizując wspomnianą wcześniej rozprawę Kingi Zinowiec- Cieplik i porównując ją z wynikami moich badań doszłam do wniosku, że rzeźby sytuowane w przestrzeniach publicznych Warszawy to przedstawiciele wszystkich wspomnianych wcześniej grup znaczeniowych.

Po dokonaniu powyższych analiz zaczęłam się zastanawiać nad tą sprawą z nieco innej strony. Skoro rzeźby umieszczane w bądź co bądź przestrzeniach publicznych są nie wysoko oceniane przez ich obserwatorów to czy w swym bezpośrednim otoczeniu jesteśmy w stanie otaczać się prawdziwą sztuką? Jak to wszystko się ma do przestrzeni ogrodu przydomowego, przestrzeni prywatnej? Czy we współczesnym ogrodzie przydomowym występują rzeźby? Jeśli tak to jaki mają charakter? Ważnym elementem wydało mi się również to, jakie możliwości daje ludziom rynek, jakie faktycznie rzeźby można nabyć?

Na początku została przeprowadzona analiza definicji rzeźby ogrodowej, których było wiele, ale najkrócej rzeźbę ogrodową można zdefiniować jako przestrzenny element, dzieło artysty, przeznaczony do ekspozycji plenerowo - ogrodowej.

Podczas badań terenowych pierwszym spostrzeżeniem był fakt, że w przypadku współczesnych ogrodów przydomowych termin rzeźba ogrodowa jest zbyt wzniosły. Wydaje się, że bardziej trafnym określeniem jest ogrodowy element rzeźbiarski, bo czy można nazwać popularnego, prefabrykowanego krasnala rzeźbą, która powinna być dziełem sztuki? Ogrodowy element rzeźbiarski jest więc traktowany jako termin szerszy obejmującym poza prawdziwymi rzeźbami ogrodowymi również inne obiekty, które tylko te rzeźby naśladują, oraz elementy produkowane seryjnie.



Ryc. 1. Dinozaur (D. Krug 2011r.)



Ryc. 2. Niedźwiedź polarny (D. Krug 2011r.)



Ryc. 3. Rzeźba ogrodowa (D. Krug 2011r.)



Ryc. 4. Grzyby (D. Krug 2011r.)

Pomimo, że termin ogrodowych elementów rzeźbiarskich okazał się być naprawdę szeroki, obejmujący różnorodne formy, jednak można było zauważyć pewne ich podobieństwa i zakwalifikować do czterech grup.

Grupa 1 - obejmuje elementy produkowane seryjnie, najczęściej z tworzyw sztucznych oraz betonu, rzadziej z drewna czy metalu. Czyli wszelkie krasnale - praktycznie każdy posiada jakiś atrybut: albo latarenkę albo drabinę, konewkę czy parasol. Zaliczają się tu też różne zwierzęta: dzikie - sarny i dziki, ptaki - bociany, sowy ale także udomowione jak psy i koty. Bardzo dużo jest też figur przedstawiających grzyby, najczęściej muchomory i borowiki. Jest to grupa najbardziej liczna, najczęściej pojawiająca się w ogrodach przydomowych na terenie Piaseczna.



Ryc. 5. Sarna (D. Krug 2011r.)



Ryc. 6. Krasnal (D. Krug 2011r.)



Ryc. 7. Pies (D. Krug 2011r.)

Do grupy 2 zaliczono rzeźby ogrodowe, czyli wszelkie elementy mające znamiona indywidualnej, osobistej inwencji twórcy. Ta grupa jest także dość liczna i reprezentuje rozmaite formy, materiałem jest najczęściej drewno i kamień. Spotkano się z drewnianymi indiańskimi totemami i figurami Indian, z interesującymi rzeźbami na kołkach drewnianych, przypominającymi palisadę. Bardzo interesujące były rzeźby nieznanymi artystów spotkanych w kilku ogrodach mające charakter niekonwencjonalnej rzeźby współczesnej. Ponadto pojawiały się też popiersia. Pojawiła się także jedna figura niedźwiedzia polarnego, figura jelenia oraz osobliwe jajo wielkanocne o wysokości 150 cm.



Ryc. 8. Figury Indian (D. Krug 2011r.)



Ryc. 9. Palisada (D. Krug 2011r.)



Ryc. 10. Rzeźba niekonwencjonalna (D. Krug 2011r.)

Podczas badań zauważono, iż w wielu ogrodach reprezentantem elementów rzeźbiarskich są kapliczki, które obejmuje grupa 3. Jest to liczna grupa obejmująca tradycyjne kapliczki z figurą Matki Boskiej umieszczane na froncie domu. Miały one zazwyczaj tradycyjne formy ale spotkano także jedną niekonwencjonalną kapliczkę o nowoczesnym charakterze, przedstawiającą co nie często spotykane Matkę Boską z Dzieciątkiem. Ogólnie można stwierdzić, że spotkane w Piasecznie kapliczki mają

postać albo kamiennych figur albo też porcelanowych figurek zamkniętych w przeszklonych skrzynkach.



Ryc. 11. Madonna z Dzieciątkiem (D. Krug 2011r.)



Ryc. 12. Kapliczka kamienna (D. Krug 2011r.)



Ryc. 13. Kapliczka (D. Krug 2011r.)

Ostatnia, grupa 4 obejmuje wszystkie elementy, których nie udało się zakwalifikować do grup wcześniejszych. Są to elementy często mające charakter ozdobny, czasem wykazujące znamiona rękodziela albo produkcji seryjnej. Wykonywane z różnych materiałów od drewna, przez metal do materiałów sztucznych. To osobliwa grupa do której zaliczono porcelanowe figurki przedstawiające Egipcjan, różnego rodzaju domki i wiatraki, armatę, oraz twory autorskie. Znalazła się tu również figura dinozaura mierząca około 5 metrów wysokości.



Ryc. 14. Twór autorski (D. Krug 2011r.)



Ryc. 15. Domek (D. Krug 2011r.)



Ryc. 16. Egipcjanin (D. Krug 2011r.)

Ogrodowe elementy rzeźbiarskie dostępne są praktycznie we wszystkich sklepach ogrodniczych, szkółkach ogrodniczych, hipermarketach na działkach ogrodniczych. Prywatni rzeźbiarze nie pracujący na masową skalę ogłaszają się głównie w internecie ale istnieją również galerie autorskie artystów najczęściej lokalnych. Przeprowadzając analizę rynku stwierdzono, że najbardziej dostępne są elementy rzeźbiarskie produkowane seryjnie, są one również najtańsze i najbardziej rozpowszechnione - najbardziej popularne. Na rynku znajdują się naprawdę rozmaite elementy, zwierzęta (dzikie, domowe, gospodarskie, także egzotyczne, również ptaki; domki, wiatraki; wszelkie krasnale; fontanny barokowe i renesansowe, nowoczesne wodotryski, ozdo-

by płotów; wszelkiego rodzaju figury przedstawiające różne postacie). Jest to naprawdę bardzo szeroki asortyment, niestety często operuje kiczem. Dostęp do rękodzieła oraz nowoczesnych i tych bardziej konwencjonalnych rzeźb ogrodowych nie jest już tak szeroki. Niestety jego brak w większości przypadków spowodowany jest wysokimi cenami dzieł. Pewnie dla tego częściej mamy do czynienia z twórcami własnymi niż z rękodziełem artystycznym. Dobrze dostępne są też materiały wykorzystywane do wykonania kapliczek oraz całe kapliczki – tradycyjnej formie dostępne są w sklepach z dewocjonaliami. Jest to stosunkowo niedroga forma ale jeśli chcemy posiadać kapliczkę bardziej nie konwencjonalną to z pewnością musimy ją zamówić bezpośrednio u rzeźbiarza bądź w zakładzie kamieniarski co nie jest już sprawą tanią. Ogólnie rynek oferowanych produktów trzeba ocenić jako bardzo bogaty, jedyną przeszkodą jaka staje na drodze do posiadania unikatowej rzeźby ogrodowej jest kwestia finansowa. Nie mniej jednak rynek jest bardzo szeroki oraz różnorodny.

Przy rozpatrywaniu rynku ogrodowych elementów rzeźbiarskich dostępnych dla indywidualnych odbiorców nie można zapominać o następującej kwestii: jak to co się znajduje w asortymencie ma się do tego co spotykamy w poszczególnych ogrodach przydomowych?

Cały asortyment elementów rzeźbiarskich do ogrodów można podzielić na te same grypy co elementy spotkane w ogrodach podczas wizji lokalnej. Potwierdza się również fakt, że najliczniejszą grupę zarówno w analizowanych ogrodach jak i na rynku produktów stanowi grupa elementów rzeźbiarskich pochodzących z produkcji seryjnej. Nie znaczy to jednak, że produkty z innych grup nie są dostępne. Dzieje się tak gdyż za pomocą internetu można znaleźć i nabyć praktycznie wszystko.



Ryc. 17. Rzeźba klasyczna (D. Krug 2011r.)



Ryc. 18. Fontanna (D. Krug 2011r.)



Ryc. 19. Latarnia (D. Krug 2011r.)



Ryc. 20. Bogactwo oferty (N. Kleinowska 2009r.)

Zauważono ponadto, że w piaseczyńskich ogrodach nie pojawiają się wszystkie elementy występujące na rynku, jedynie wybrani przedstawiciele poszczególnych grup. Nawet w przypadku elementów prefabrykowanych ludzie nie wybierają egzotycznych zwierząt, i częściej w ogrodach można spotkać boćka i sowę niż kolorowe rajskie ptaki, również będące ofertą sklepów. Nie ma też żyraf, słoni i dzikich kotów, zaznacza się raczej skłonność ku krasnalom ogrodowym i wiatrakom. Nie zbyt popularne są też krowy w różnych kolorach, w naturalnych rozmiarach. Oczywiście wyjątkiem w tym przypadku są elementy rzeźbiarskie, które są tworzone lub kupowane a mają związek z zainteresowaniami i hobby właściciela ogrodu jak na przykład wspomniane wcześniej totemy i figury Indian.

Podsumowując temat należy zauważyć, że fakt pojawiania się elementów rzeźbiarskich w przestrzeniach ogrodów przydomowych ma zawsze charakter pozytywny. Nawet jeśli aranżacje przekraczają granice kiczu, czy elementy są zupełnie przypadkowe czy świadomie dobrane i usytuowane, to jest to zawsze ślad inwencji człowieka. Jest to dowód na postępujący proces asymilowania się człowieka z jego najbliższym otoczeniem. Ludzie kreują najbliższe miejsca na swój gust czy pod swoje zainteresowania ponieważ się z nimi identyfikują a to jest zjawisko bardzo pożądane. Beata Gawryszewska na dyskusji pod tytułem: „Rozumienie współczesnego ogrodu, krajobrazu i cmentarza” stwierdziła nawet, że proces utożsamiania się mieszkańców z ich prywatnymi przestrzeniami spowoduje pełną asymilację i pociągnie za sobą potrzebę podzielnia się z innymi tą przestrzenią. Wytworzenie się w ludziach tej potrzeby jest jedyną drogą do przejścia na wyższy stopień organizacji społecznej jaką jest wspólnota.⁵⁷ Wydaje mi się, że tendencja, którą wykazały badania oraz zależności między rynkiem a tym co się w ogrodach przydomowych pojawia jest pewnego rodzaju dowodem potwierdzającym wspomniane wcześniej słowa Pani Beaty Gawryszewskiej.

⁵⁷ Gawryszewska Beata, wypowiedź podczas dyskusji pod tytułem: Rozumienie współczesnego ogrodu, krajobrazu i cmentarza, dnia 05.04.2001 roku w Katedrze Sztuki Krajobrazu, tekst jest przeze mnie przygotowywany do druku

Tabela 1. Inwentaryzacja elementów rzeźbiarskich wstępujących w poszczególnych ogrodach będących przedmiotem badań.

Lp.	Adres	Grypa występujących elementów	Występujące elementy	Informacje szczegółowe
1	Al. Pokoju	Elementy produkowane seryjnie	Figurka Wenus	Betonowa, wys. 50 cm, pomalowana na biło
			Sowa	Tworzywo sztuczne, wys. około 40 cm
			Puchacz	Tworzywo sztuczne, wys. około 30 cm
			Armata	Drewniana, z elementami metalowymi wys. 60 cm, dł. 130 cm, malowana na czarno
			Wiatrak	Drewniany ze sklejki, w nieznanym stylu, malowany na brązowo z elementami niebieskimi, wys. 80 cm
2	Al. Pokoju	Elementy produkowane seryjnie	Ptāk	Tworzywo sztuczne, wys. 30 cm, szaro brązowy, nieznaný gatunek, wygląd naturalny
3	ul. Broniewskiego	Elementy produkowane seryjnie	Figura leżącej sarny	Tworzywo sztuczne, wys. 50 cm, pomalowana w naturalne kolory
4	ul. Broniewskiego	Elementy produkowane seryjnie	Krasnal z parasolem	Tworzywo sztuczne, malowany z parasolem, wys. 50 cm.
			Figura gęsi	Tworzywo sztuczne, malowane w naturalne barwy, wys. 40 cm.
			Bocian	Tworzywo sztuczne, malowane w naturalne barwy, wys. 100 cm.
5	ul. Krzywa	Elementy produkowane seryjnie	Rowerek, donica na kwiaty	Wypłciony z brzożowych witek, wys. 50 cm, z pelargoniami
			Piesek z latarenką	Tworzywo sztuczne, szczeniak w naturalnych kolorach z blaszaną latarenką, wys. 30 cm
			Bocian	Tworzywo sztuczne, naturalnego koloru i wysokości
6	ul. Pomorska	Elementy produkowane seryjnie	Krasnal	Tworzywo sztuczne, wys. 40 cm, pomalowany w czerwone ubranie
			Amorki	Brąz lub inny metal, ozdoba na słupkach bramowych, murowanych z cegły, wys. 40 cm
		Inne elementy rzeźbiarskie	Domek	Drewniany, sklejka dykta malowany na różne kolory, wys. 60 cm, gabarytowy
			6 Figurek Egipcjan	Małe porcelanowe figurki, malowane w stylu egipskim, przedstawiające postacie w różnych sytuacjach, wys. Do 40 cm
7	ul. Modrzewiowa	Kapliczki	Madonna z Aniołami	Porcelana, tradycyjna forma, błękitna sukienka, umieszczona w tradycyjnej oprawie, za szkłem, wys. Całości 140 cm, wys. Figury 50 cm
8	ul. Czeremchowa	Kapliczki	Madonna z Dzieciąciem	Kamienna, o nowoczesnej bryle, Madonna jest z Dzieciąciem co jest wyjątkiem wys. Całości 180 cm, wys. Figury 60 cm, wykonana przez artystę

9	ul. Balińskiego	Kapliczki	Madonna modląca się	Porcelana, Madonna ze złożonymi do modlitwy rękami, tradycyjna oprawa za szkłem, ozdobiona kwiatami, biała szata, bez malowania, wys. całości 120 cm, wys. figury 40 cm
10	ul. Stołeczna	Kapliczki	Figura Madonny	Niestety na opuszczonej posesji, zupełnie zarośnięta co uniemożliwiło opisanie jej, widać tylko zarys, raczej kamienna, wys. 160 cm
11	ul. Stołeczna	Kapliczki	Madonna	Kamienna figura na kamiennym postumencie, piaskowiec, bez malowania, wykonana przez artystę, wys. Całości 180 cm, wys. figury 50 cm
12	ul. Stołeczna	Elementy produkowane seryjnie	Pies	Tworzywo sztuczne, figura przedstawiająca buldoga, malowana na szaro, naturalnie, wys. 50 cm.
13	ul. Żółkiewskiego	Kapliczki	Madonna modląca się	Porcelanowa figura w malowanej na błękitno sukni, ze złożonymi do modlitwy dłońmi, wys. Całości 150 cm, wys. Figury 40 cm, bogato ozdobiona kwiatami
14	ul. Żółkiewskiego	Elementy produkowane seryjnie	Krasnal z latarenką	Tworzywo sztuczne, malowane
15	ul. Nowinki	Inne elementy rzeźbiarskie	Dinozaur	Tworzywo sztuczne lub jakaś żywica, naturalne kolory, wys. 5 metrów
16	ul. Czeremchowa	Rzeźba ogrodowa	Rzeźba z korzenia	Piaskowiec, drewno korzenia sosny, kamień ociosany na kształt kuli, forma abstrakcyjna
			Palisada	6 pni, drewnianych, z wyrzeźbionymi głowami coś na kształt indiańskich totemów, wszystko razem przypomina murek oporowy albo dużą palisadę
17	ul. Czeremchowa	Rzeźba ogrodowa	Niedźwiedź polarny	Kamień, wys. 120 cm, malowany na biało najprawdopodobniej wapnem
		Inne elementy rzeźbiarskie	Domek, dziwna pagoda	Kamienny domek, wstawiony na górcę, nieco przypomina nowoczesną pagodę, wys. 40 cm
18	ul. Krasieńskiego	Inne elementy rzeźbiarskie	Jajko wielkanoce	Styropian, ozdobione gałązkami bukszpanu, bez koloru, wys. 150 cm, śr. 100 cm
19	ul. Pomorska	Rzeźba ogrodowa	Jeleń	Drewno, nie malowane, stanowi podstawkę na doniczkę z pelargoniami, wys. 100 cm
		Inne elementy rzeźbiarskie	Ozdoba z korzenia	Drewno, pień drzewa a poprzyczepianymi doniczkami roślinami wys. 160 cm
			Kamień z adresem	Granit czarny, wys. 50 cm, z mosiężnymi literami i numerem domu, wykonany u kamieniarza
20	ul. Wiekowej Sosny	Rzeźba ogrodowa	Figury Indian	Drewno, sklejka albo dykta malowane, na dość naturalne kolory, rękodzieło, wys. 160, 140, 70 cm
			Kowboj i kaktus	Drewno, pień, kowboj malowany w naturalne barwy i zielony kaktus, wys. Kowboja 160 cm, kaktus 220 cm

			Totem	Drewniany pień z wyrzeźbionymi indiańskimi motywami, malowany w tradycyjne barwy, wys. 350 cm
21	ul. Graniczna	Rzeźba ogrodowa	Popiersia	3 kamienne popiersia z piaskowca ustawione na lastrykowych cokołach. Wys. całości 130 cm, wys. popiersia 40 cm
			Krasnal	Kamień piaskowiec, jedyny krasnal będący indywidualnym dziełem, wys. 40 cm
22	ul. Kruczkowskiego	Rzeźba ogrodowa	Trzy figury	Kamień, przedstawia trzy niezależne figury karykaturalnie przedstawiające trzy postacie. Forma abstrakcyjna, dzieło artysty, wys. 120 cm.
23	ul. Śląska	Elementy produkowane seryjnie	Bocian	Tworzywo sztuczne, malowane w naturalne barwy, wys. 100 cm.
24	ul. Dunińskiego	Rzeźba ogrodowa	Współczesna kaskada wodna w formie 3 waz	
25	Ul. Wesoła	Elementy produkowane seryjnie	2 figura lwów	Beton, malowany na biło, wys. 50 cm.

Literatura:

Daniel T.C., Boster R.S., *Measuring landscape aesthetics: the scenic beauty estimation method*, USDA Forest Service Research Paper RM-167. Fort Collins, 1976

Gawryszewska Beata, wypowiedź podczas dyskusji pod tytułem: Rozumienie współczesnego ogrodu, krajobrazu i cmentarza, dnia 05.04.2001 roku w Katedrze Sztuki Krajobrazu, tekst jest przeze mnie przygotowywany do druku

Hobhouse Penelope, *Historia Ogrodów*, Arkady, Warszawa 2005 rok.

Krug Dorota, *Projekt ekspozycji rzeźb współczesnych w parku przy Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku*, praca inżynierska, Katedra Sztuki Krajobrazu SGGW, Warszawa 2009 rok.

Majdecki Longin, *Historia Ogrodów*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1972 rok.

Zinowicz- Cieplik Kinga, *Znaczenie rzeźb w krajobrazie*, praca doktorska, Katedra Architektury Krajobrazu SGGW, Warszawa 2003 rok.

Meble miejskie a tożsamość. Urban furniture and identity.

Streszczenie: W procesie projektowania nadanie indywidualnego charakteru przestrzeni może nastąpić dzięki zastosowaniu konkretnych elementów umeblovania. W artykule przedstawione zostały różne typy tożsamości które mogą przejawiać się w meblach miejskich.

Słowa kluczowe: mebel miejski, przestrzeń publiczna, tożsamość, koncepcja, projekt

Meble jako elementy istotne

Meble miejskie są to elementy drobnej miejskiej architektury, najczęściej o charakterze użytkowym. Mogą być trwale zamocowane w gruncie lub przenośne (Chmielewski 2001). Są to obiekty charakteryzujące się małą wielkością bezwzględną, ludzką skalą oraz niewielkimi rozmiarami w skali miasta. Są to elementy, które licznie występują w miejskiej przestrzeni, często są to elementy powtarzalne (Wybieralski 2003). Zbiór mebli miejskich, na które możemy natknąć się w mieście jest zbiorem otwartym, ich repertuar zmienia się zależnie od potrzeb użytkowników (Wallis 1990).

W literaturze przedmiotu meble miejskie zawierają się w szerszym zbiorze zwanym „małą architekturą” (Chmielewski 2001, Wybieralski 2003). Spektrum obiektów określanych jako meble miejskie jest bardzo szerokie, są to: latarnie, ławki, siedziska, wiaty przystankowe, kosze na odpadki, kontenery na śmieci, budki telefoniczne, stojaki na rowery, skrzynki na listy, ostony drzew, pachotki uliczne, skrzynie na piasek i sól, pojemniki na rośliny, słupy ogłoszeniowe, uliczne zdroje, Miejski System Informacji, znaki drogowe, sygnalizatory, słupy trakcyjne, tablice i gabloty reklamowe, skrzynki teletechniczne, hydranty, parkometry (Cymer 2007, Chmielewski 2001, Porębski 2007, Stefanowski 2007, Wallis 1990).

Patrząc na typy mebli wyszczególnione powyżej wyraźnie widać jak różnorodne role mogą grać w miejskiej przestrzeni. Poza znaczeniem czysto użytkowym mogą pełnić funkcje dekoracyjne, informacyjne, techniczne, czasem mogą mieć znaczenie symboliczne (Wybieralski 2003). Jak pisał Aleksander Wallis mogą stanowić „oparcie dla wielu psychicznych i społecznych zjawisk, jakie zachodzą między mieszkańcami a otaczającą ich publiczną przestrzenią” (Wallis 1990). Dzięki pełnionym funkcjom meble miejskie mogą być podstawą do kreowania wydarzeń w danym miejscu, do powstawania różnorodnych interakcji społecznych. Odpowiednie zaprojektowanie lub dobranie mebli występujących w przestrzeni miejskiej umożliwia niuansowanie krajobrazu⁵⁸, kreowanie nowych nastrojów, kontrastowanie przestrzeni, akcentowanie wybranych miejsc.

Czerwone brytyjskie budki telefoniczne, warszawskie pastoratki, ławki Chopinowskie, siedziska-kamyki w Tel Avivie, ławki-leżanki na starówce w Tallinie, secesyjne wiaty przystankowe w Brukseli.... Co łączy te elementy umeblovania?

⁵⁸ Na tą kwestię zwrócił mi uwagę prof. dr hab. Jeremi T. Królikowski

Wspólnym mianownikiem jest z pewnością to, iż są one istotnym czynnikiem definiującym tożsamość krajobrazu. Mogą być jednym z elementów miejskiego krajobrazu, który stanowi o identyfikacji użytkownika z daną przestrzenią (Wallis 1990).

Co to jest tożsamość

Jeżeli zajrzemy do Słownika Języka Polskiego PWN znajdziemy tam takie wyjaśnienie - tożsamość to bycie tym samym - identyczność. Definicja ta nie oddaje w pełni złożoności tego pojęcia. „Tożsamość” można wyjaśnić jako cechę, właściwość podmiotu lub jako stosunek, przynależność. Słowo „identyfikacja”, które widnieje w poprzednim akapicie jest jednym z istotnych pojęć gdy mówimy o tożsamości. Jak pisał profesor Zbigniew Kurcz: „Pojęcie identyfikacji i tożsamości dotyczy tego samego zakresu procesów psychospołecznych” (Madurowicz 2007 za Kurcz 1995). Poczucie identyfikacji z daną przestrzenią może być jednym ze składowych stanowiących o tożsamości jednostki.

Jest to ujęcie „tożsamości” w perspektywie społecznej. Tożsamość można też rozpatrywać z perspektywy filozoficzno-logicznej lub geograficznej (przestrzennej) (Madurowicz 2007).

Teoretyk kultury Zbigniew Kloch napisał: „Tożsamość to są cechy i właściwości, które sprawiają, że coś jest tym, czym jest” (Madurowicz 2007 za Kloch). Odwołując się do prac Romana Ingardena tożsamość można wyjaśnić jako więź przedmiotów (Ingarden 1987). Tożsamości przestrzeni można wyjaśnić jako zależność pomiędzy elementami budującymi daną przestrzeń - istniejącą mimo braku dosłownego zewnętrznego podobieństwa (Lorens 2006).

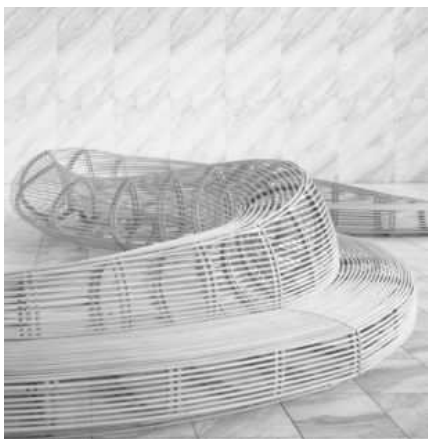
Tożsamość we wszystkich swoich przejawach jest czymś niepozbywalnym, może ulegać ciągłym zmianom, może zostać wzmocniona, zatarta - ale istnieje zawsze.

W dalszej części artykułu przedstawię w jaki sposób tożsamość może przejawiać się w elementach umeblowania.

Tożsamość zależna od sposobu myślenia o projektowaniu

Istnieją różnorodne formy przejawiania się tożsamości w meblach miejskich. Zależnie od sposobu myślenia o projektowaniu krajobrazu możemy mieć do czynienia z: tożsamością projektanta, firmy, czasu, mody, miejsca.

Tożsamość projektanta - w tym przypadku najważniejsza jest osoba „dizajnera”. Mniej istotne jest dane miejsce, jego historia, otoczenie, liczy się głównie rozpoznawalny styl autora. Element umeblowania działa na zasadzie czytelnego podpisu projektanta (Stefanowski 2007). Dany element umeblowania ma mocno przyciągać uwagę tak żeby na pierwszy rzut oka było widać, że dany mebel zaprojektował Philippe Starck, Frank Gehry (Ryc.1), Santiago Calatrava, Martha Schwartz, Patricia Urquiola (Ryc.4) lub inny pierwszoligowy projektant. Sporo ciekawych przykładów mebli w których przejawia się tożsamość projektanta można zobaczyć na stronie www.chairblog.eu, kilka wybranych przykładów poniżej:



Ryc. 1. Ławka proj. Frank Gehry
/http://www.chairblog.eu/



Ryc. 2. Ławka „Spaghetti-Chair” proj. Pablo-Reinoso
/http://www.chairblog.eu/



Ryc. 3. Szklana ławka proj. Tokujin-Yoshioka
/http://www.chairblog.eu/



Ryc. 4. Komplet mebli proj. Patricia Urquiola / http://www.worldfurniture design.com/

Tożsamość firmy – tutaj najważniejsza jest firma która wyprodukowała dany obiekt. Liczy się rozpoznawalny styl oraz logo pojawiające się w widocznym miejscu (Ryc.7) tak aby dzięki łatwej identyfikacji zwiększyć sprzedaż mebli – produktów. Tożsamość firmy jest mocno związana z procesem globalizacji, jest wyrazem tak zwanej kultury korporacji – czyli promocji danej marki, której produkty mogą znaleźć odbiorców na całym świecie (Stefanowski 2007). Do tej grupy możemy zaliczyć typowe meble katalogowe, często w stylu międzynarodowym, o nowoczesnych, lekkich formach (Ryc.8). Patrząc na fragment miastaumeblowany w ten sposób nie jesteśmy w stanie stwierdzić czy znajdujemy się w Berlinie, Pradze, Londynie czy Wrocławiu.



Ryc. 5. Kosz na odpadki, producent mmcite /<http://www.mmcite.com/pl/produkty/kosze-na-odpadki/cylindre/detail-fotografie/203?PHPSESSID=108d65c4991d50d3b0bb87e651d63b5f/>



Ryc. 6. Stojak na rowery, producent mmcite /<http://www.mmcite.com/pl/produkty/stojaki-na-rowery/meandre/detailfotografie/507?PHPSESSID=108d65c4991d50d3b0bb87e651d63b5f/>



Ryc. 7. Budka telefoniczna, producent JCDecaux /<http://www.jcdecaux.co.uk/products/streettalk//>



Ryc. 8. Lawka, producent JCDecaux /http://www.aram.co.uk/acatalog/J.C._Decaux__Brentford.html/

Tożsamość czasu – formy i rodzaje mebli występujące w przestrzeni publicznej zmieniają się w czasie, jest to związane ze zmianami kulturowymi, cywilizacyjnymi. Niektóre meble stają się zbędne (np. słupki z mechanizmem umożliwiającym manualne sterowanie sygnalizacją świetlną stojącemu obok policjantowi Ryc.9) inne starają się nadążyć lub wykreować nowe potrzeby użytkownika (np. reklamowany jako najno-

wocześniejszy mebel miejski Coffee Point – połączenie słupa reklamowego z automatem serwującym z kawę, herbatę, zupę – Ryc.10). Meble które wpisują się w aktualne potrzeby użytkownika lub/i bieżące możliwości techniczne możemy określić jako te w których przejawia się tożsamość czasu. Z drugiej strony ważną kwestią jest także stosunkowo krótki żywot elementów umeblowania i ich zmienność w czasie. W tożsamości czasu zawiera się heglowski *Zeitgeist* – duch czasu, przejawiający się w stylach architektonicznych (Myczkowski 2003).



Ryc. 9. Róg ul. Marszałkowskiej i Złotej, policjant steruje sygnalizacją świetlną (1939r.)/http://www.zdm.waw.pl/no_cache/informacje/troche-historii/ulice-warszawy.html?print=1/



Ryc. 10. Coffee Point przy warszawskiej Rotundzie /<http://www.marketing-news.pl/message.php?art=14641/>

Tożsamość mody – jest silnie związana z formą. Zmiany trendów projektowych z którymi cyklicznie mamy do czynienia dotyczą także elementów umeblowania. Przykładowo w latach 60-tych XX wieku modny był popart - mocne kontrasty, połączenie czerni z bielą, zdecydowane kształty, obłości. W latach 70-tych stawiano na różnorodność, czyste i ostre kolory, barwy pastelowe, tworzywo sztuczne; w latach 80-tych królował styl hi-tech - szarości, metalik, stal, beton, surowość materiałów; lata 90-te to ecodesign – barwy ziemi, materiały pochodzące z recyklingu. Początek XXI wieku to kontrastowe zestawienia soczystych barw, połączenie materiałów naturalnych z syntetycznym; a w przyszłości przewiduje się korzystanie z „inteligentnych” tworzyw dostosowujących się do potrzeb użytkownika oraz korzystanie z ekologicznych materia-

łów (Skalska 2010). Elementy umeblowania zgodne z aktualnymi lub przeszłymi trendami wyrażają tożsamość mody. Meble miejskie podlegają znacznie szybszej wymianie niż miejska architektura, lecz zmieniane są wolniej niż sezonowe mody, co powoduje, że reprezentują „warstwę wspomnieniową” w krajobrazie miasta (Ryc.11, 12). Moda może być związana także z aktualnymi wydarzeniami kulturalnymi (Ryc.14).



Ryc. 11. Secesyjny słup ogłoszeniowy wzór z 1894r, charakterystyczny mebel miejski w przedwojennej Warszawie /Ryc. M.Skibińska/



Ryc. 12. Socrealistyczne kandelabry na placu Konstytucji w Warszawie /Ryc. M.Skibińska/



Ryc. 13. Minimalistyczne ławki z egzotycznego drewna, Pasaż Wiecha w Warszawie, moda przełomu XX i XXI wieku /Ryc. M.Skibińska/



Ryc. 14. Ławka szopenowska na Krakowskim Przedmieściu w Warszawie, obowiązujący trend szopenowski w roku szopenowskiego /Ryc. M.Skibińska/

Tożsamość miejsca – w tym przypadku uwaga projektanta jest nakierowana na przestrzeń w której mebel będzie umieszczony. Tożsamość miejsca (zwana także kanonem miejsca) to więź pomiędzy historią, tradycją miejsca a jego formą (Myczkowski 2003). W szerszym ujęciu to połączenie tradycji, współczesności oraz potencjału danego miejsca, przejawiające się w formach i znaczeniach (Ryc.16, 18). Mebel miejski nawiązujący do tożsamości miejsca to taki który nawiązuje do tradycji danego miejsca, stanowi odwołanie do istotnych wartości związanych z tym miejscem (Stefanowski 2007). W klarowny sposób ujął to profesor Janusz Bogdanowski - jest to „związek formy z miejscem”. W psychologii architektury tożsamość miejsca określa się jako „świadomą lub nieświadomą głęboką zależność między elementami, istniejącą pomimo zewnętrznego braku podobieństwa” (Królikowski 2006). W tym przypadku elementy umeblovania są powiązane z *Genius Loci* (duchem miejsca). Najczęściej są to meble wykonane według autorskich projektów lub meble katalogowe poddane odpowiednim przeróbkom.



Ryc. 15. Meble miejskie na Krakowskim Przedmieściu, w założeniu projektantów z Towarzystwa Projektowego miały odwoływać się do ducha miejsca /Ryc. M.Skibińska/



Ryc. 16. Kamienne ławy przed Zamkiem Sztuki Współczesnej, opatrzone tekstem z cyklu "Truizmy", "Teksty o przerwaniu", proj. J.Holzer /Ryc. M.Skibińska/



Ryc. 17. Angielska budka telefoniczna i skrzynka na listy /Ryc. M.Skibińska/



Ryc. 18. Ławki-leżanki w Tallinie /Ryc. M. Stefanowski z materiałów konferencyjnych Miasto dobrze umeblovane od designu do promocji/

Tożsamość zależna od skali w jakiej rozpatrujemy dany element umebławania. Jeżeli mówimy o tożsamości elementów umebławania ważne jest także w jakiej skali, na jakim tle kulturowym je rozpatrujemy. W tym przypadku możemy mówić o: tożsamości globalnej, regionalnej, strukturalnej, lokalnej oraz spontanicznej.

Tożsamość globalna – jest mocno związana z tożsamością firmy. Mebel miejski wpisujący się w tendencje globalizacyjne to najczęściej obiekt wybrany z katalogu, w związku z tym może pojawić się prawie w każdym mieście w Europie czy na świecie. Skutkuje to tym, że takie same meble możemy zobaczyć na ulicach Budapesztu, Londynu czy Warszawy (Porębski 2007).



Ryc. 19. Ławka, producent mmcite
<http://www.mmcite.com/pl/produkty/aweczki-parkowe/radium/detail-fotografie/188?PHPSESSID=108d65c4991d50d3b0bb87e651d63b5f>



Ryc. 20. Słupki uliczne, producent mmcite
<http://www.mmcite.com/pl/produkty/supki/elias/detail-fotografie/500?PHPSESSID=108d65c4991d50d3b0bb87e651d63b5f/>



Ryc. 21. Stojak na rowery, taką formę możemy zobaczyć na ulicach Berlina, Bratysławy i Warszawy, producent Puczyński/Ryc. M.Skibińska/



Ryc. 22. Betonowy pojemnik na rośliny /Ryc. M.Skibińska/

Tożsamość regionalna – ma swoje źródło tradycji danego regionu (Lorens 2007). Tożsamość regionalna może wynikać z charakterystycznego dla danego terenu temperamentu i fantazji twórców. Może mieć swoje źródło w tym, że autorzy czerpią z odmiennych wzorców kulturowych. Może być związana z uwarunkowaniami przyrodniczymi na przykład wykorzystywaniem typowych dla danego regionu materiałów lub specyficznymi warunkami pogodowymi (Ryc.23) (Wallis 1990). Przykładem będą ławki wykonane z popularnego na danym terenie kamienia, elementy wyposażenia inspirowane stylem zakopiańskim, które można zobaczyć w tatrzańskich miejscowościach.



Ryc. 23. Słup ogłoszeniowy w Rzeszowie /Ryc. M.Skibińska/



Ryc. 24. Ławka w Szczytnie /Ryc. M.Skibińska/

Tożsamość strukturalna – jest związana z konkretnym terenem, często ma swoje źródło w regulacjach które wnoszą przepisy prawa. Meble miejskie, będące wyrazem tożsamości strukturalnej są elementami typowymi dla danego obszaru. Na przykład Miejski System Informacji na terenie konkretnego miasta (Ryc.25, 26), znaki drogowe na terenie Europy (Ryc.27) (pomimo niewielkich różnic pomiędzy poszczególnymi krajami większość państw stosuje się do zasad zawartych w „Konwencji wiedeńskiej o znakach drogowych i sygnałach świetlnych” z 1968 roku). Typowe jest zunifikowanie tych elementów, które ma na celu zachowanie czytelności danych elementów lub zapewnienie dobrej ich widoczności (Ryc.28), a przy okazji ujednolicone elementy stają się cechą charakterystyczną dla danego obszaru. (Porębski 2007).



Ryc. 25. Warszawski Miejski System Informacji /Ryc. M.Skibińska/



Ryc. 26. Warszawski Miejski System Informacji /Ryc. M.Skibińska/



Ryc. 27. Znaki drogowe, prawie takie same w całej Europie /Ryc. M.Skibińska/



Ryc. 28. Słupki uliczne – ul. Marszałkowska, Warszawa /Ryc. M.Skibińska/

Tożsamość lokalna – jest związana ze specyfiką danego miejsca. Meble nawiązujące do tożsamości lokalnej mogą być wykonane według autorskiego projektu lub mogą być to elementy gotowe w bardzo przemyślany sposób dopasowane do danej przestrzeni. Elementy te odwołują się do lokalnej specyfiki – wydarzeń, form, materiałów, kolorów charakterystycznych dla danego miejsca (Ryc.31, 32) (Porębski 2007). Przykładem obiektów nawiązujących do lokalnej tożsamości są witacze, czyli tablice informacyjne o charakterze promocyjnym, z nazwą miejscowości, stojące przy wjazdach i wyjazdach (Ryc.29, 30). Tożsamość miejsca oraz tożsamość lokalna mają wspólny mianownik.



Ryc. 29. Witacz – /<http://pl.wikipedia.org/w/index.php?title=Plik:Witacz1.jpg&filetimestamp=20080424134824/>



Ryc. 30. Witacz – Gdynia /<http://www.ilowa.pl/index.php?zm=more&id=21/>



Ryc. 31. Ławki pod Tate Modern w Londynie /Ryc. M.Skibińska



Ryc. 32. Ławka w Chipping Norton w Wielkiej Brytanii /Ryc. M.Skibińska/

Tożsamość spontaniczna (nieprzewidywalna)⁵⁹ – jest to rodzaj tożsamości nie dającej się zaklasyfikować do żadnego z powyższych typów. Elementy umebrowania wpisujące się ten rodzaj tożsamości są dwójakiego rodzaju. Po pierwsze pojawiają się w danym miejscu na skutek działań artystycznych (tutaj dobrym przykładem jest działalność Fundacji Bęc Zmiana w Warszawie, Ryc. 33, 35)) (Porębski 2007). Po drugie pojawiają się w wyniku działań o charakterze przypadkowym np. złakniony zieloni najemca sklepu sadi kwiaty w koszach na śmieci lub stawia koło wejścia donice przyniesione z własnego ogrodu (Ryc.36).

⁵⁹ To sformułowanie jest wynikiem rozmowy, którą odbyłam z prof. dr hab. Jeremim T. Królikowskim w styczniu 2009 roku



Ryc. 33. Ławka Pętelka - Ławeczka Laury i Petrarki stojąca w parku obok Pałacu Kultury (proj. J. Piotrowski i P. Kaczkowski). /<http://voyager.blox.pl/2010/>



Ryc. 34. Praca dyplomowa studenta ASP – fotel ogrodowy stojący niedaleko ulicy Książęcej w Warszawie /Ryc. M.Skibińska/



Ryc. 35. Siedziska kamyki koło Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie /Ryc. M.Skibińska/



Ryc. 36. Kompozycja ustawiona koło wejścia do sklepu na placu Zbawiciela /Ryc. M.Skibińska/

Jak przejawia się tożsamość

Tożsamość przejawiająca się w elementach umeblowania może mieć swój wyraz w formie, funkcji i znaczeniu.

Forma – kolory, materiały, faktura, kształty, rozmiar, konstrukcja, skala (czyli to co jest bezpośrednio dane zmysłom), pochodną tych cech jest styl danego elementu.

Funkcja – jaką rolę pełni dany element umeblowania, na przykład elementy umeblowania pełniące funkcje użytkowe (np. ławki, stojaki na rowery), dekoracyjne (np. donice z roślinami), informacyjne (np. Miejski System Informacji), techniczne (np. skrzynki teletechniczne), reklamowe (np. panele *citylight*).

Gdy mówimy o meblu miejskim wyrażającym tożsamość firmy, projektanta, czasu i mody to skupiamy się głównie na formie i funkcji danego elementu. Gdy zagadnie-

nie dotyczy tożsamości miejsca powinniśmy skupić się na **znaczeniu** - odwołać się do wybranych wartości: historycznych, symbolicznych, zabytkowych, artystycznych, estetycznych, krajobrazowych, przyrodniczych, psychologicznych lub społecznych (Królikowski 2003).

Przykładowe meble odwołujące się do wartości

Na zakończenie, żeby nie być gołosłowną, chciałabym zaprezentować autorskie propozycje mebli w których przejawia się tożsamość miejsca. Będą to trzy przykładowe koncepcje mebli które są wypadkową działań związanych z konkursem „Miasto i demokracja. Warszawa - przestrzeń polskiej wolności” zorganizowanym blisko pięć lat temu przez Muzeum Powstania Warszawskiego (wtedy nie starczyło czasu na opracowanie pomysłów na umeblowanie wiślanych bulwarów ale w mojej głowie zakiełkowało kilka pomysłów) oraz pracy nad moją rozprawą doktorską realizowaną aktualnie w Katedrze Sztuki Krajobrazu na SGGW.

Meble te odwołują się do ducha miejsca, charakterystycznych wartości przestrzennych warszawskich bulwarów wiślanych.

Propozycja pierwsza stanowi odwołanie do wartości przyrodniczych - do „dzikiej”, nieujarzmionej rzeki, która przepływa przez stolicę, do wiślanej fauny i flory. Jest to propozycja, którą można traktować z lekkim przymrużeniem oka, gdyż odwołuje się także do warszawskiego humoru uosabianego przez Stefana Wiecha Wiecheckiego. Są to stojaki na rowery w formie minogów. Minogi to pasożyty (należące do bezżuchwoców), których kiedyś było bardzo dużo w Wiśle. Aktualnie są pod ochroną i trwają prace nad restytucją gatunku.



Rys.1. Stojaki na rowery - minogi

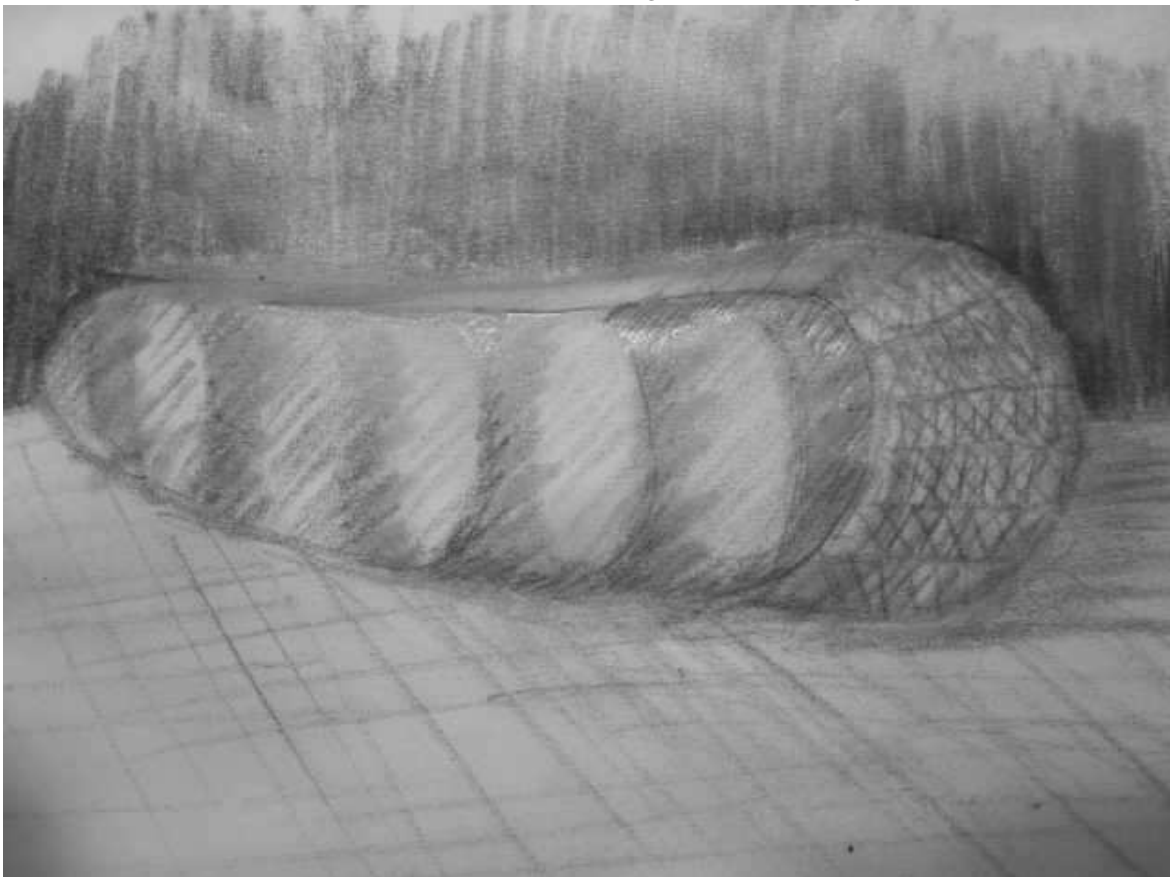


Ryc. 37. Stanisław Grzesiuk /<http://www.syre.nigrod.fotolog.pl/stanislawgrzesiuk-czerniakow-moja-mlodosc,1871233,link.html/>



Ryc. 38. Stefan Wiech Wiechecki /<http://kultura.wp.pl/title,Wiechecki-Stefan,wid,11336628,wiadomosc.html/>

Propozycja druga stanowi odwołanie do wartości historycznych – do bohaterskiej i tragicznej wojennej historii Warszawy. W trakcie II wojny światowej wzdłuż Wisły biegła wygodna i często uczęszczana trasa przejazdu niemieckich czołgów. Proponowany mebel miejski to ławka przypominająca gąsienicę czołgu.



Rys. 2. Ławka nawiązująca do tragicznej historii miasta.

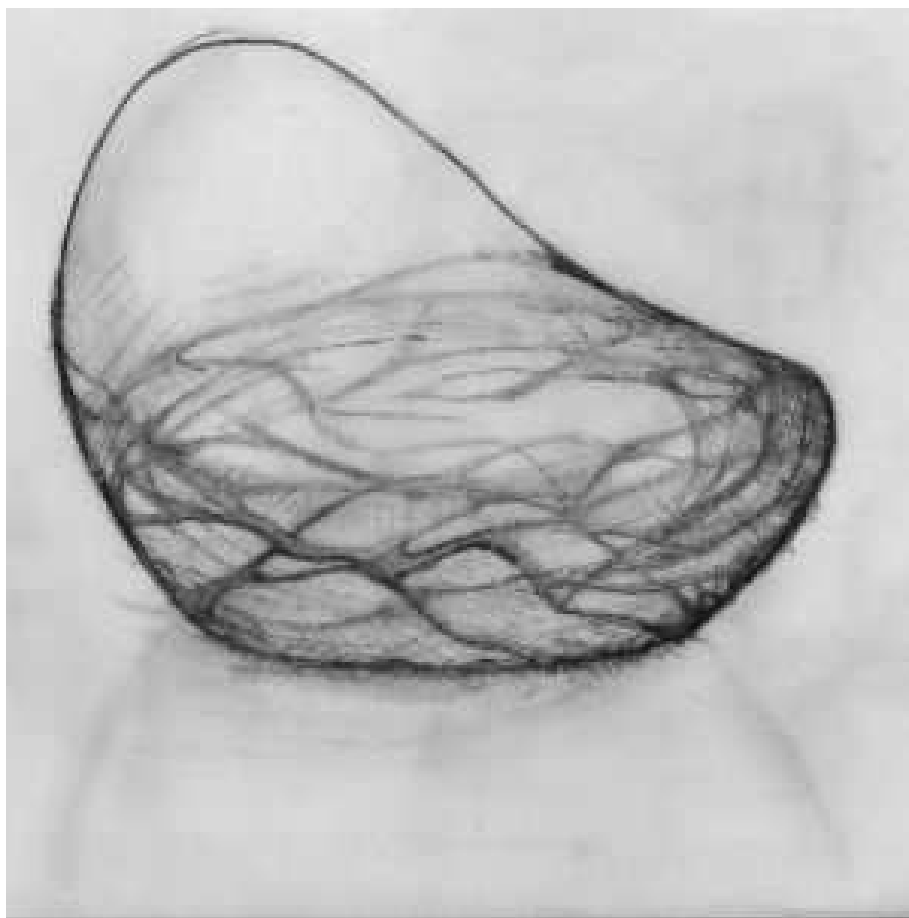


Ryc. 39. Widok Warszawy po powstaniu
/http://wiadomosci.gazeta.pl/Wiadomosci/55,80708,6862632,,,,6862378.html/



Ryc. 40. Powstaniec wychodzący z kanału. Fot SS-PK-Ahrens; 6.10.1944 /http://wiadomosci.ox.pl/wiadomosc,10891,godzina-w.html/

Propozycja trzecia stanowi odwołanie do wartości przyrodniczych, tym razem w aspekcie romantyczno-nastrojowym. Nadbrzeża wiślane są miejscem występowania i gniazdowania wielu gatunków ptaków, w tym wielu gatunków chronionych (blisko 202 gatunki tu żyją a 118 gniazduje) (Pluciński 2003). Siedziska przypominają ptasie gniazda, lekka forma z tworzywa sztucznego z wiklinową strukturą - „gniazdem” w środku.



Rys. 3. Siedziska przypominające ptasie gniazda.



Ryc. 41. Wisła – dzika rzeka w środku miasta /<http://wisla.blox.pl/2007/12/Wisla-1.html/>



Ryc.42. Dzięcioł czarny, gatunek gniazdujący nad Wisłą /<http://orni.pl/?tag=Modelin/>

Powyższe propozycje odwołują się do warszawskiej specyfiki w aspekcie zarówno historycznym, jak i przyrodniczym. W jednym z proponowanych wariantów nawiązują do historii miasta, umożliwiając przechodniom chwilę refleksji podczas odpoczynku nad brzegiem rzeki. Dwie pozostałe formy nawiązują do wartości przyrodniczych Warszawy związanych z Wisłą, pozwalają podkreślić tę indywidualną cechę miasta. Czy istnieje inna metropolia, przez którą przepływa rzeka posiadająca unikatowe wartości przyrodnicze? Mebel miejski w jednym i drugim przypadku pozwala kreować nastrój miejsca, podkreślać jego charakter i odwoływać się do charakterystycznych wartości. Nie pozostaje to bez znaczenia wobec powszechnych obecnie tendencji globalizacyjnych w polskich miastach, gdzie zanika indywidualny charakter miejskich przestrzeni. Warto więc w procesie projektowania skupić się na tożsamości miejsca i w zgodzie z nią kreować przestrzeń.

Literatura:

- Chmielewski J.M., 2001: Teoria urbanistyki w projektowaniu i planowaniu miasta. Oficyna Wydawnicza Politechniki Warszawskiej
- Cymer A., 2007: Z meblem miejskim przez wieki w:) Biblioteka wizerunku miasta część 3. Meble miejskie. Wydawca AMS SA
- Ingarden R. 1987: Spór o istnienie świata, t.II, cz.1, PWN, Warszawa
- Królikowski J.T., 2003: Obrazy Warszawy. Sens przestrzeni miejskiej (w:) Przyroda i miasto, tom V, Wydawnictwo SGGW, Warszawa
- Królikowski J.T. 2006 : Interpretacje krajobrazów, Wydawnictwo SGGW, Warszawa
- Królikowski J.T., Różańska A., Rylke J., Skalski J., 2004: Wartości krajobrazu kulturowego Warszawy na tle warunków przyrodniczych miasta. Wydawnictwo SGGW, Warszawa
- Kurcz Z., Mniejszość niemiecka w Polsce. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 1995:
- Lorens P., 2006: Tematyzacja przestrzeni publicznej miasta. Politechnika Gdańska, Gdańsk
- Madurowicz M., 2006: Miejska przestrzeń tożsamości Warszawy. Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa
- Myczkowski Z., 2000: Tożsamość „dawna” i „nowa” (w:) Architektura i dobra kultura. Tożsamość i kontynuacja tradycji. Wydawnictwo Strzecha, Kraków

- Pluciński M., 2003: Drwale szaleją w Warszawie, <http://pracownia.org.pl/dzianie-zycie-numery-archiwalne,2107,article,2289>
- Porębski J., 2007: Działania w przestrzeni publicznej. Konferencja Miasto dobrze umeblowane od designu do promocji
- Porębski J., 2007: Miasto od nowa, miasto odnowa (w:) Biblioteka wizerunku miasta część 3. Meble miejskie. Wydawca AMS SA
- Praca zbiorowa (red. Szymczak M.) 1989: Słownik języka polskiego. PWN, Warszawa
- Stefanowski M., 2007: Tożsamość miejsca (w:) Biblioteka wizerunku miasta część 3. Meble miejskie. Wydawca AMS SA
- Skalska Z., 2010: Trendwatcher, zawód zrodzony z pasji. Wydawnictwo Sztuka ogrodu sztuka krajobrazu, Warszawa
- Wallis Aleksander, 1990: Socjologia przestrzeni. Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa
- Wyberalski W., 2003: Mała architektura, meble i detale miejskie, zagadnienia komunikacji i identyfikacji wizualnej jako element krajobrazu kulturowego Warszawy (w:) Przyroda i miasto, tom V, Wydawnictwo SGGW, Warszawa

Wernakularne⁶⁰ wzornictwo ogrodowe. Vernacular garden design.

Streszczenie. Artykuł traktuje o użyteczności rzeczy, które towarzyszą nam w życiu codziennym. Pokazuje, że przedmiotowi, który straci swoją pierwotną funkcję, możemy sami nadać nową - budując z niego niepowtarzalną formę ogrodową. Lokalizując ją w naszej prywatnej przestrzeni, zyskuje na wartości (przede wszystkim dla nas samych) stając się narzędziem identyfikacji z miejscem.

Słowa kluczowe: mebel ogrodowy, recykling, rewitalizacja, tożsamość miejsca

Rzecz użyteczna i bezużyteczna

Na co dzień otaczamy się rzeczami, przedmiotami które są dla nas użyteczne, pomocne przy wykonywaniu danej czynności. Nadajemy im funkcje.

Często nie zadajemy sobie nawet sprawy z ilości tych utylitarnych artefaktów biorących udział w naszym codziennym życiu. W momencie, gdy któryś z nich staje się bezużyteczny, odstawiamy go w przysłowiowy „kąt” i przestajemy zeń korzystać. Przypominamy sobie o nim dopiero podczas porządków, ale tylko po to, aby stwierdzić, że już nam się nie przyda i wyrzucamy go na śmietnik – o ile wcześniej tego nie uczyniliśmy.

Kiedy tak naprawdę możemy powiedzieć, że dana rzecz jest bezużyteczna? W momencie gdy się popsuła i nie podejmując próby naprawy, powodowani nadmiarem pieniędzy („przecież kupimy nową”), z „czystym sumieniem” rozstajemy się z nią wrzucając do śmietnika? Czy też wtedy, gdy z upływem lat traci ona na jakości, zużywając się oraz stając „passé”?

Z obserwacji wynika, że rzecz jest bezużyteczna wówczas gdy:

- 1) utraciła swoją pierwotną funkcję;
- 2) zabrakło nam kreatywności, albo byliśmy zbyt leniwi i nie znaleźliśmy odpowiedzi na pytanie „do czego jeszcze mogła by posłużyć?”;
- 3) zapomnieliśmy czym jest recykling, przestając dbać o środowisko – nie jesteśmy ekologiczni;
- 4) nie wyznajemy prawa „tradycyjnie czyli nic się nie marnuje”⁶¹ – nie jesteśmy tradycyjnymi gospodarzami.

⁶⁰W języku polskim funkcjonuje pojęcie „wernakularny”, aczkolwiek nie jest ono jeszcze umieszczone w żadnym *Słowniku Języka Polskiego*.

- *ang. vernacular (language: colloquia)* – potoczny (www.wordreference.com)

- Internetowa *Encyklopedia PWN*, podaje wyjaśnienie terminu „wernakularna architektura (łac. *vernaculus* 'ojczysty', 'rodzimy', 'domowy'), termin oznaczający architekturę zakorzenioną w tradycji lokalnej, tworzoną przez miejscowych, anonimowych budowniczych i rzemieślników, bez przygotowania akademickiego.” (www.encyklopedia.pwn.pl)

⁶¹ Gawryszewska B. J. ., 2009: *Nie ma jak na wsi*. w: *Ogrody* 6/09 s. 26-35

... i co dalej?

Artefakt tracąc swoją pierwotną funkcję, w naszym ubiorze, domu, ogrodzie, nie powinien popaść w zapomnienie. Winniśmy go wykorzystywać aż do jego materialnego zużycia⁶².

Gawryszewska podaje zasadę: *„(...) zdobi to, co jest użyteczne, a użyteczne jest wszystko, co znajduje się na swoim miejscu, zgodnym z przeznaczeniem”*⁶³,

w myśl której, możemy mu nadać nową funkcję – ozdobną. Sam proces może integrować „budowniczych” (np.: rodzinę, sąsiadów) oraz stać się dla nich dobrą zabawą.

Studenci architektury krajobrazu, w ramach jednego z przedmiotów⁶⁴, wykonywali ćwiczenie w którym wykazali się myśleniem "ekologicznych konstruktorów". Rzeczy, które zaobserwowali na nieuprzątniętym (zaśmieconym) terenie opracowania, wykorzystali do zbudowania niepowtarzalnych „mebli” – funkcjonujących w miejskiej przestrzeni kamienicznych podwórek. Tak powstały niepowtarzalne wzorcowe pomysły na m.in.: lampę (z puszek, słoików, rur i drutów), siedzisko (z kompaktu wc, połowy kosza z supermarketu, plastikowych butelek, kartonów, rur PCV oraz metalowych), dzwonki (z kolorowych szkieł, korków, patyków, koralików, sztućców, puszek), kwietniki i donice (z butów, szafek, mis, umywalek, wyłaczanek, butelek, opon, wózków dla lalek, rowerów a nawet samochodów) – formy tanie i łatwe do samodzielnego skonstruowania.

Siedzisko

Sezonowy fotel, możemy wykonać z pustych plastikowych butelek, których z całą pewnością mamy pod dostatkiem podczas upalnego lata (Ryc. 1a). Dowolną ilość zakręconych butelek, odwracamy do góry dnem. Nadajemy im pożądany kształt (koło, kwadrat itd.), który utrwalamy okręcając sznurem białym, drutem lub ścisając obręczą koła od starego roweru.

Trwalszymi siedziskami z pewnością będą fotele zrobione z zepsutej armatury łazienkowej (wann (Ryc. 1b), umywalki, miski wiszącej, kompaktu wc (Ryc. 1c), pisuaru, bidetu itd.), które wzbogacone chociażby miękkimi poduchami nabiorą zupełnie nowej jakości.

Oświetlenie, ogrodzenie

Finezyjnie podziurawione metalowe puszki (Ryc. 2a) lub kolorowe szklane słoiki mogą posłużyć jako oprawa dla świeczek, którą z łatwością powiesimy na gałązce bądź

⁶² Ibidem

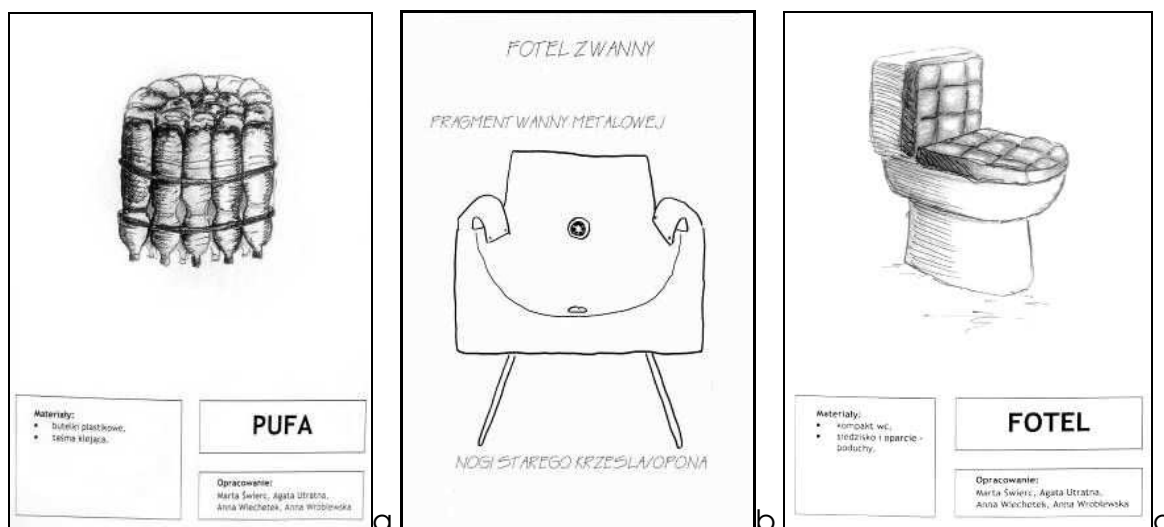
⁶³ Ibidem

⁶⁴ „Kształtowanie przestrzeni z udziałem wspólnot lokalnych” - przedmiot fakultatywny prowadzony na 3sem. studiów II stopnia, na kierunku Architektura Krajobrazu w roku akademickim 2009/2010; prowadzące: dr inż. B.Gawryszewska, mgr inż. E.Winiarska.

Studenci, przygotowując koncepcje projektowe wybranych podwórek Pragi Północ m.st. Warszawy, konsultowali swoje pomysły z mieszkańcami terenu opracowania. Uzupełnieniem projektów były propozycje „mebli podwórkowych” - tanich i łatwych do samodzielnej realizacji, wykorzystujących w dużej mierze materiały znajdujące się na podwórkach.

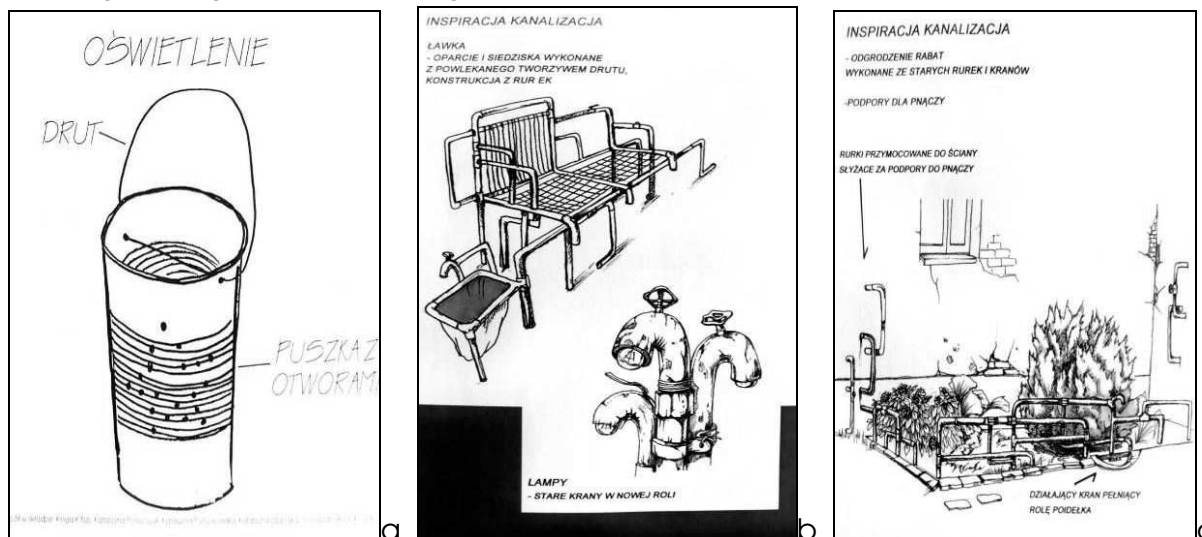
Katalogu form podwórkowych (Red. Winiarska E.), 2010 (maszynopis), SGGW w Warszawie

ustawimy na trawniku. Interesująca gra światła i cienia oraz koloru, stanowi dodatkowy atut tego rodzaju ogrodowego oświetlenia.



Ryc. 1. Siedziska⁶⁵: a - pufa wykonana z plastikowych butelek ściśniętych metalową obręczą koła od roweru; b – fotel z przeciętej wanny; c – fotel z kompaktu wc (opracowanie: a i b - inż. inż. M.Świerc, A.Wiechetek, A.Wróblewska, A.Utratna; c - inż. inż. K.Kitlas, K.Pawelczyk, K.Pietrzykowska, K. Zagórska, T. Zaorska-Łukaszuk).

Wymieniając instalację wodno-kanalizacyjną, nie musimy się pozbywać jej elementów. Przerdzewiałe lub popękane rury, krany, kurki, nakrętki mogą nas zainspirować do wykonania lampy, ławki, kosza na śmieci czy też ogrodzenia rabaty (Ryc. 2b i 2c), według naszego indywidualnego pomysłu.



Ryc. 2. Oświetlenie i „Inspiracja kanalizacją”⁶⁶ : a - oprawa oświetleniowa wykonana z metalowej puszką oraz drucika; b i c – przykłady form inspirowanych instalacją wodno-kanalizacyjną: ławka, kosz na śmieci, lampa oraz ogrodzenie rabaty (opracowanie: a - inż. inż. K.Kitlas, K.Pawelczyk, K.Pietrzykowska, K. Zagórska, T. Zaorska-Łukaszuk; b i c - inż. inż. J.Ławrynowicz, A.Prus, W.Rudzińska, A.Rytel).

⁶⁵ Ibidem

⁶⁶ Ibidem

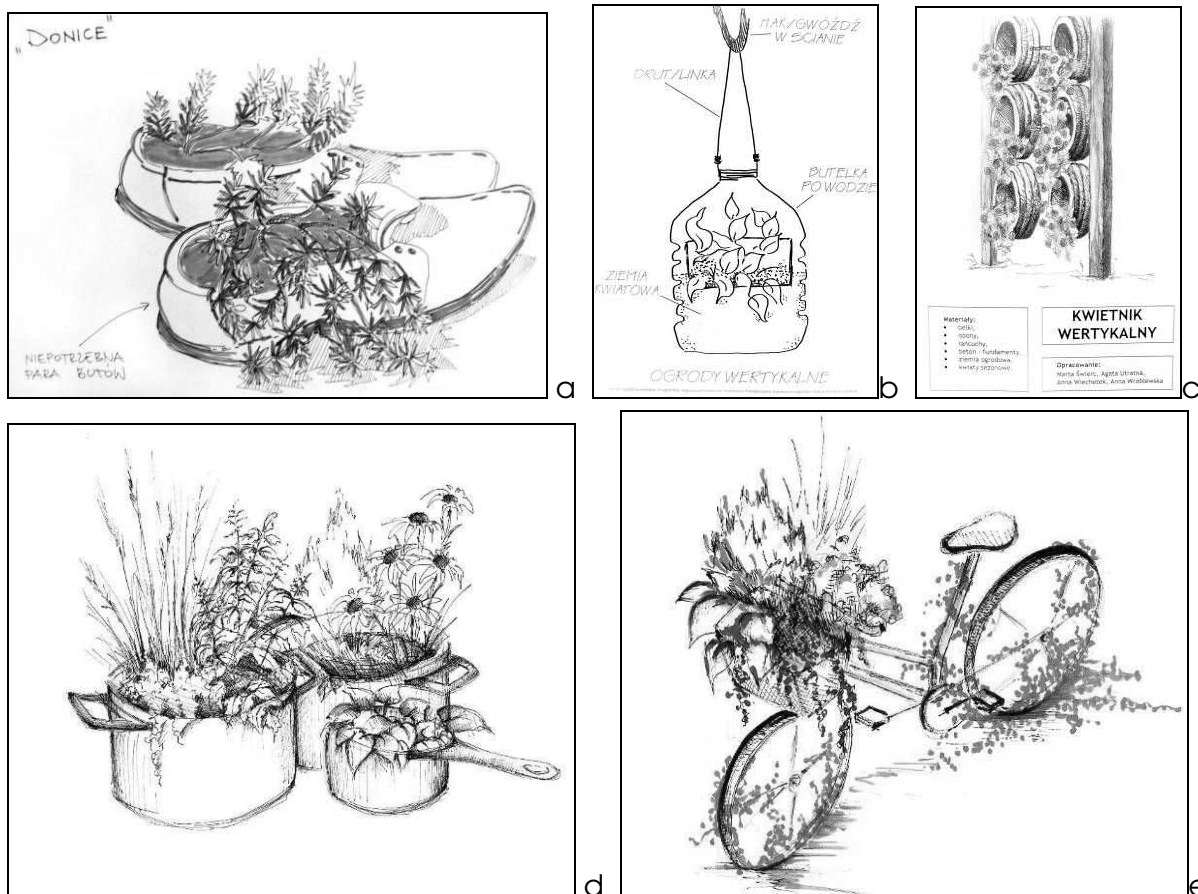
Doniczka, kwietnik

Wydaje się nam, że brak efektownych donic i kwietników w naszym ogrodzie, obniża jego estetyczną wartość.

Nie musimy od razu odwiedzać sklepów ogrodniczych w poszukiwaniu donic ceramicznych, koszy wiklinowych itp. Zaczniemy poszukiwania we własnej szafie. Na pewno znajdziemy tam parę czerwonych trzewików, z którymi nie możemy się rozstać... chociaż są już mocno zużyte (Ryc. 3a).

W szafce pod zlewem znajdziemy plastikowe butelki, baniaki (Ryc. 3b) oraz przepalony rondel oraz inne garnki (Ryc. 3d).

Garaż również może się okazać skarbnicą materiałów, które z powodzeniem posłużą nam do zbudowania wspianego wertykalnego ogrodu (Ryc. 3c – dziurawe opony samochodowe) lub żardinieri (Ryc. 3e – rower z dziecięcych lat).



Ryc. 3. Donice i kwietniki⁶⁷ : a – stara para butów; b – plastikowy, wycięty baniak; c – kwietnik wertykalny zbudowany ze zużytych opon samochodowych, zawieszonych pomiędzy dwoma palami; d – doniczki z garnków; e – ogrodowa żardiniera, wykonana ze starego roweru (opracowanie: a – inż. M.Dziubak, inż. M.Miłosz; b – inż. inż. K.Kitlas, K.Pawelczyk, K.Pietrzykowska, K. Zagórska, T. Zaorska-Łukaszuk; c – inż. inż. M.Świerc, A.Wiechetek, A.Wróblewska, A.Utratna; d i e – inż. A.Głowacka, inż. N.Klejnowska).

⁶⁷ Ibidem

Podsumowanie

Przedmiot po „wygaśnięciu” jego pierwotnej funkcji, nie jest bezużyteczny. Nadając mu nową funkcję, sam bądź też w połączeniu z innymi, staje się oryginalną formą, która ma tym większą wartość, że jest przyjazna środowisku (powstała z recyklingu) oraz została zbudowana przez nas samych.

W ten sposób uruchomimy proces budowania tożsamości miejsca w oparciu o identyfikację, w którym narzędziem stanie się przedmiot - spoiwo zacieśniające więzi między domownikami, mieszkańcami wspólnego ogrodu. Pobudzimy także nasze twórcze i ekologiczne myślenie, będące ważną, nową „linią” działania we współczesnym wzornictwie ogrodowym.

Literatura

Gawryszewska B. J., 2009: *Nie ma jak na wsi*. w: Ogrody 6/09 s. 26-35

Katalog form podwórkowych (Red. Winiarska E.), 2010 (nie publikowany maszynopis), SGGW w Warszawie

www.wordreference.com

www.encyklopedia.pwn.pl

Elementy wzornictwa w warstwie znaczeniowej ogrodu. Elements of design in the semantic layer of the garden.

Streszczenie. Aby elementy wzornictwa ogrodowego wpisywały się w ideę tworzonego ogrodu muszą być właściwie skomponowane pod względem estetycznym i użytkowym. Tworząc scenariusz ogrodu pamiętać należy o znaczeniach nadawanych przestrzeni. Analiza ogrodów festiwalu Chaumont sur Loire ukazuje jak idee twórców zapisywane są w ogrodach pokazowych. Kluczowe jest nadawanie znaczeń komponowanej przestrzeni zgodnie z zadaniem tematem. W prowadzonej analizie zauważyć można analogie do prowadzonych dotychczas badań warstwy znaczeniowej ogrodu rodzinnego, zwłaszcza w ramach ogrodu. Zarówno ogrody pokazowe jak i ogrody rodzinne mają w tym zakresie ten sam zapis znaczeniowy.

Słowa kluczowe: znaczenie w ogrodzie, warstwa znaczeniowa, elementy wzornictwa ogrodowego

Wstęp

Urządzając ogrody, najbliższą nam przestrzeń, przestrzeń naszej egzystencji, kierujemy się modą, funkcjonalnością, finansami. Staramy się omijać rozwiązania banalne, kiczowate. Komponując ogród wykorzystujemy własną intuicję lub korzystamy z usług profesjonalistów – projektantów.

Wystawy i festiwale ogrodowe stanowią źródło inspiracji współczesnego twórcy. Takie imprezy, jak Chaumont sur Loire skupiają uznanych kreatorów z całego świata, dyktują trendy.⁶⁸

Tam rodzą się mody, nowe rozwiązania, z których twórcy czerpią inspirację. Wzornictwo ogrodowe to nie tylko wartość użytkowa i estetyczna. Elementy wzornictwa wartościują przestrzeń ogrodu, nadają jej znaczenia rysunkiem w nawierzchni, ustawieniem roślin ozdobnych w donicach, rzeźbą. Każdy element zapisuje się w warstwie znaczeniowej ogrodu w inny sposób.

Ludzie mają potrzebę otaczania się pięknem. Urządzają wnętrze domu, komponują ogród. Otaczają go ogrodzeniem, sadzą rośliny, wyznaczając ścieżki budują jego

⁶⁸ Festiwal ogrodów w Chaumont sur Loire skupia rokrocznie artystów z całego świata, artystów, którzy w ogrodach zapisują zadane tematy. Festiwal odbywa się we Francji od 1992 roku, jest udostępniony zwiedzającym w okresie od kwietnia do listopada. Na przestrzeni tych lat przedstawiono około 480 ogrodów, przy czym corocznie nadsyłanych jest ok. 400 projektów, z których jury wyłania najciekawsze prace (średnio 24 nowe ogrody zakładane w danym roku). Festiwal stanowi więc ciekawy obszar do badań elementów wzornictwa ogrodowego.

Każdego roku ogrody tworzone są na inny zadany przez jury temat. Kolejne edycje festiwalu są skatalogowane według lat/tematów i umieszczone na stronie internetowej. Wydawane są też książki, przewodniki po wystawie. W obu źródłach można przeczytać opis myśli twórczej i obejrzeć fotografie ogrodów z ostatnich osiemnastu lat. To bogaty zbiór informacji o sposobach wartościowania przestrzeni elementami wzornictwa ogrodowego.

Na przestrzeni 18 lat trwania festiwalu w Chaumont sur Loire pokazano około 480 ogrodów twórców z całego świata. Jury wybiera do realizacji najlepsze projekty. Taki zbiór sztuki ogrodowej jest bogatym źródłem danych do badań nad komponowaniem elementów wzornictwa ogrodowego. Analiza ogrodów pokazowych, ze względu na ich tymczasowość polega na zapoznaniu się z materiałami archiwalnymi kolejnych edycji festiwalu, umieszczonymi na stronie internetowej. Materiały te obejmują zdjęcia ogrodów oraz autorskie opisy projektów, których treść mówi o intencjach twórców

strukturę, zakładają zbiorniki wodne, ustawiają altany, pergole, trejaże. Miejsca szczególne akcentują roślinami w pojemnikach, donicach, skrzynkach. Wyznaczają miejsce, w którym ustawiają grill aby móc przyrządzać posiłki w ogrodzie i stół, aby przy nim biesiadować. Rozwieszają hamak, rozstawiają leżaki, fotele, ławeczki aby móc na nich wypoczywać, rozmyślać. Ci, którzy lubią pracować w ogrodzie zakładają rabaty użytkowe lub użytkowo-ozdobne i tam realizują potrzebę pielęgnacji roślin. Oświetlają ogród by korzystać z jego uroku po zachodzie słońca.

Wszystkie wymienione powyżej elementy można określić jako elementy wzornictwa ogrodowego. Komponowanie ich musi układać się w pewien ciąg zdarzeń, dający spójny, ciekawy, praktyczny scenariusz. Brak przypadkowości w takim scenariuszu świadczyć będzie o profesjonalizmie twórcy lub o intuicyjnym podejściu użytkownika. Jak kreatorzy wartościują przestrzeń elementami wzornictwa ogrodowego? Jak powstaje sztuka ogrodowa?

Szukanie podstaw właściwego łączenia elementów wzornictwa ogrodowego rozpoczyna się tam gdzie twórcy nie ulegają wpływom, gustom i upodobaniom inwestorów. Tworząc sztukę ogrodową kierują się własną intuicją. Czy zapis wartości ogrodów przydomowych i ogrodów pokazowych jest tożsamy?

Poniżej przedstawię dziewięć elementów i cech ogrodu, na które twórcy ogrodów przenieśli znaczenia zawarte w ich scenariuszu. Wszystkie użyte w artykule fotografie pochodzą ze strony festiwalu ogrodów: www.domaine-chaumont.fr

Ogrodzenie

Wydziela fragment z całości, sygnalizuje przejście od jednej wartości do innej. Zależnie od użytych w nim znaków, symboli mówi o dostępności wygradzonej przestrzeni. Teren ogrodzony staje się istotny, nabiera szczególnej wartości.

Człowiek ogradza swoją przestrzeń egzystencjalną, jej poszczególne fragmenty, o które w szczególny sposób dba np.: przedogródek czy elementy *sacrum* podkreśla niskim płotkiem. Nie zawsze jest to ogrodzenie fizyczne, niekiedy pozostaje symboliczne, nie zawsze pokrywa się z administracyjnymi granicami działki ale zawsze jest. „Ogrodzenie tworzy z ogrodu jednostkę kompozycyjną, wyodrębnia go z otoczenia i pozwala stworzyć zindywidualizowane dzieło”.⁶⁹

W Chaumont sur Loire każda przestrzeń wydzielona na ogród jest otoczona zwartym, wysokim żywopłotem. Dlatego w ogrodach pokazowych ogrodzenie jako element znaczeniowy ustawiane wewnątrz, nie na granicy. Zwykle oznaczało wydzielenie dwóch różnych światów. Sygnalizowano też ogrodzeniem konieczność obrony i izolacji.

⁶⁹ Rylke J. 2000, s.

W ogrodzie „Weźmy materiał siewny” (2007), pojawia się ogrodzenie określające izolację różnych środowisk, podział na cztery części świata.



Ryc. 1. „Weźmy materiał siewny” (2007)

W ogrodzie „Niewola kolorów” (2009), znowu pojawia się ogrodzenie dzielące różne przestrzenie.



Ryc. 2. „Niewola kolorów” (2009)

Ogród „Poskromienie natury” (2003), z ogrodzeniem ażurowym z palików kasztanowca mówi o pozwoleniu na rozsiewanie się w ogrodzie dzikich roślin.



Ryc. 3. „Poskromienie natury” (2003)

W ogrodzie „Zapomniany narożnik” (2003), ogrodzenie z siatki występuje jako ochrona przed chaosem świata poza ogrodzeniem.



Ryc. 4. „Zapomniany narożnik” (2003)

Ogród „Mały Księżę”(1995), to ogród Małego Księcia gdzie pojawia się wiklinowy płót jako element dzielący dwa światy.



Ryc. 5. „Mały Księżę”(1995)

Meble ogrodowe

Meble ogrodowe pełnią istotną funkcję w naszej przestrzeni egzystencjalnej. Dzięki tym elementom przestrzeń staje się bardziej przyjazna, udomowiona. Możemy w niej wypoczywać. Meble ustawiamy w miejscach zacisznych, spokojnych, słonecznych. Podobnie jest w ogrodach pokazowych. Meble ogrodowe, głównie fotele, leżaki, kanapy akcentowały miejsce wypoczynku, zwykle były ustawiane na krańcach ogrodu, na końcu ścieżki, nadają przestrzeni wyraz spokoju, sielanki, odpoczynku. W ogrodzie „mam dwa lata” (2005), ustawiono meble – leżak i parasol symbolizujące wspomnienie z dzieciństwa.



Ryc. 6. „Mam dwa lata” (2005)

Ogród „Otomány, tafty, taborety” (2001), gdzie meble ogrodowe - pufy nawiązują do wystroju domu zachęcają do wypoczynku.



Ryc. 7. „Otomány, tafty, taborety” (2001)

W ogrodzie „Elektrownie” (1993), leżaki zapraszają do odpoczynku na słońcu, do czerpania z jego energii.



Ryc. 8. „Elektrownie” (1993)

Ogród „Homage to Lady Day” (2010), kanapa, w której zanurzając się odpoczywamy przy dźwiękach muzyki.



Ryc. 9. „Homage to Lady Day” (2010)

Ogród „Un divan au Jardin” (2010), Leżak, leżanka jak na sesji terapeutycznej: połóż się, odpocznij, drzewo wysłucha twych problemów.



Ryc. 10. „Un divan au Jardin” (2010)

Ławki

Ławki traktowane są inaczej niż leżaki czy fotele. Nie służą nam do biernego wypoczynku, raczej stanowią część zestawu do biesiadowania w ogrodzie lub miejsca zatrzymania, kontemplacji. Nasuwa się myśl o przyzbie, ławeczce w przedogródku spotykanej do dziś na wsiach polskich (Gawryszewska Beata, 2001).

W ogrodach pokazowych ławki drewniane stanowiły element odwołujący się do tradycji. Wskazywały miejsce zatrzymania, zwolnienia tempa, zadumy. Ławeczkom zwykle towarzyszył kolor niebieski.

Ławeczki niosą inny zapis niż leżaki, łóżka czy fotele. To nie tylko wypoczynek, to również miejsce refleksji.

W ogrodzie „Green carpet” (2004), nieład ukazany przez mebel ogrodowy. Ławeczka tradycyjna ustawiona pod drzewem przechylona aby wyrazić odejście od ładu.



Ryc. 11. „Green carpet” (2004)

Tu „Basen fraktali” (2004) ławeczka ustawiona nad wodą, w której lustrze odbija się korona drzewa pod którą stoi. Miejsce do zadumy wśród przyrody.



Ryc. 12. „Basen fraktali” (2004)

W tym ogrodzie „Topiary” (2005) ławeczka pod drzewem służy ogrodnikowi jako miejsce, w którym może odpocząć, zatrzymać się.



Ryc. 13. „Topiary” (2005)

Ogród niebieski „Blue garden” (1992), drewniane ławeczka i altanka zapraszają do relaksu. Autorzy podkreślają wartość koloru niebieskiego, koloru refleksji i wyciszenia.

Nawierzchnie

Nawierzchnie w ogrodach tworzone są z różnych materiałów: drewna, kamienia, cegły, betonu. Zwykle różnicuje się te materiały poprzez np. : wielkość kostki brukowej, jej kolorystykę czy granulację kamieni. Stosowane jest także łączenie różnych materiałów np.: drewno i kamienie. Często w nawierzchniach strefy wejściowej do

domu rysowany jest wzór kwiatowy bądź geometryczny. W ten sposób wartościowana jest przestrzeń. W ogrodach pokazowych nawierzchnie to zwykle drewniane ścieżki, chodniki prowadzące do wyznaczonego celu. Niekiedy autorzy nadają znaczenie poprzez nawierzchnie kamienne, ceglane. Te nawierzchnie akcentują miejsce, w którym tworzą podłogę. Nawierzchnia w ogrodach pokazowych jest jednoznacznie zapisywana jako element, który prowadzi do konkretnego miejsca.

W jednym z ogrodów „W cieniu belwederu” (1992), drewniana ścieżka wiedzie na kraniec ogrodu gdzie ustawiono samochód. Z tej nietypowej skrytki płynie nastrojowa muzyka.



Ryc. 14. „W cieniu belwederu” (1992)

W ogrodzie „Nieważkość” (2009), podłoże zmusza do zwrócenia uwagi w oznaczonym miejscu.



Ryc. 15. „Nieważkość” (2009)

W ogrodzie „Transpozycja” (2009), drewniana powierzchnia prowadzi do centrum, do ławeczki na której siedząc kontemplujemy ogród.



Ryc. 16. „Transpozycja” (2009)

Ta sama zasada obowiązuje w ogrodzie „Meteor” (2009), gdzie ścieżka wiedzie do określonego celu, który akcentowany jest inną nawierzchnią.



Ryc. 17. „Meteor” (2009)

Ogród „Nie boję się” (2006), gdzie drewniana ścieżka falując prowadzi nas do ukrytego na krańcu ogrodu miejsca zabawy.



Ryc. 18. „Nie boję się” (2006)

Ogród „Signs of life” (2010), w którym większość stanowiła drewniana nawierzchnia.



Ryc. 19. „Signs of life” (2010)

Ogród „Ogród marzenie” (2010), znowu drewniana ścieżka prowadząca do wnętrza ogrodu.



Ryc. 20. „Ogród marzenie” (2010)

Woda

Woda jako element wzornictwa ogrodowego ma bardzo dużo form. Począwszy od naturalistycznych zbiorników, basenów, kaskad poprzez fontanny, poidła dla ptaków po studnie, pompy i elementy użytkowe jak zraszacze. Każda z form inaczej wartościuje przestrzeń.⁷⁰

W ogrodach pokazowych elementy wodne to duży zbiór rozwiązań. Począwszy od zwykłych zbiorników poprzez instalacje i urządzenia do symboli zastępczych jak łan szumiących traw. Woda nie niesie jednorodnego zapisu. Jej uniwersalność przejawia się również kompozycji ogrodu. Jej znaczenie zależy od formy w jakiej występuje. Lu-

⁷⁰ Analizując ogrody w Chaumont sur Loire pod kątem języka krajobrazu i zapisu zadanego tematu stwierdziłam, że wielość form wodnych eliminuje konieczność stosowania zastępczych środków wyrazu (temat z 1997 roku „Woda, tylko woda” i z roku następnego „Odbicie”).

stro wody to iluzja. Zbiornik wodny to środowisko życia, kontrast do środowiska lądowego. Woda jako napęd urządzeń technologicznych zapewniających życie w ogrodzie. Woda jako zabawa. Wyobrażenie wody – oceanów jako łącznika kultur między kontynentami. Woda w fontannach, kaskadach to wyraz rozluźnienia, zabawy, odpoczynku.

W ogrodzie „Karuzela wody” (1997) woda jako zbiornik ma służyć za lustro, które odbija naturę.

Inny „Taniec z karpami” (1997) to okrągły staw, w którym karpie pokazują fascynujący spektakl.

W ogrodzie „Fala muszli” (1997) woda ścieka na dywan z mchu, który ją wchłania, jest też fontanna oraz falujące kształty.



Ryc. 21. „Fala muszli” (1997)

W ogrodzie „Le puits et les lentilles” (1997) zbiornik wodny porasta rześa wodna, która działa na wyobraźnię tworząc wrażenie – iluzję możliwości chodzenia po wodzie.

Ogród „Passage” (1997) ukazuje wodę, która tworzy ścianę utrudniającą wejście do ogrodu. Podłoga z białego żwiru symbolizuje czystość miejsca.



Ryc. 22. „Passage” (1997)

Ogród „Nad wodą” (1998) to woda zawieszona między niebem a ziemią, woda w akwariach, w których pływają ryby.



Ryc. 23. „Nad wodą” (1998)

Ogród „Espace d'espèces” (2008), gdzie woda przedstawiona jest w sposób symboliczny, jako łącznik między kulturami.



Ryc. 24. „Espace d'espèces” (2008)

Ostony

W ogrodach rodzinnych często tworzymy miejsca ukryte, gdzie możemy w odosobnieniu spędzić czas. Są to zwykle niewielkie wnętrza ogrodowe, altanki, domki. Miejsca te osłaniamy ścianami roślin, pergolami, kotarami tak, aby stworzyć wrażenie intymności.

Takie elementy przestrzenne jak ostony, schowki, skrytki często wykorzystywane były przez projektantów w ogrodach pokazowych. Symbolizowały zabawę, powrót do dzieciństwa, tajemnicę. Zarówno dzieci jak i dorośli mają swoje ukryte miejsca w ogrodzie.

W ogrodzie „Marsupilami's Nest” (2002), domek na drzewie.



Ryc. 25. „Marsupilami’s Nest” (2002)

Ogród „Taniec siedmiu ogrodów” (2002), ukrycie z zasłon, które osłania erotyzm.



Ryc. 26. „Taniec siedmiu ogrodów” (2002)

Ostony dla roślin

W ogrodach często mamy rośliny, które ze względu na swoją wrażliwość wymagają szczególnej uwagi, pielęgnacji. Odwdzięczają się zwykle pięknym kwitnieniem czy plonem. Chronimy je przed niekorzystnymi warunkami ustawiając ostony, podpierając, zacieniając.

W ogrodach pokazowych dla podkreślenia potrzeby pielęgnacji tworzą miejsca akcentujące te wartości. Ustawiano zadaszenia, parasole czy szklarnie akcentując w ten sposób szczególną dbałość o osłonięty fragment ogrodu. „Posiadanie wrażliwej rośliny, której trzeba doglądać wiąże człowieka z miejscem, samo miejsce natomiast nabiera nowej wartości (Gawryszewska Beata, 2001, 105)

W ogrodzie „Fasada układu słonecznego” (1995), zadaszenie ustawione w centrum symbolizuje ochronę roślin, ich pielęgnowanie, dbałość o nie.

W ogrodzie „James Bi” (1995), pełnym tradycyjnych odniesień jest altana jako schronienie dla ogrodnika pielęgnującego ogród.

W ogrodzie „Cheveux dange” (2010) miejsce szczególne stworzono na wodzie. Wewnątrz szklarni pielęgnowana roślina.



Ryc. 27. „Cheveux dange” (2010)

Donice

W ogrodach często wykorzystujemy rośliny w pojemnikach. Zwykle są to rośliny sezonowe lub takie, które wymagają przechowywania w cieplejszych miejscach zimowym okresie. Możemy wtedy przenosić je, przesadzać, uzupełniać nowymi roślinami. W ogrodach pokazowych w każdej edycji festiwalu, w wielu ogrodach stosowano rośliny w donicach. Akcentowano w ten sposób możliwość przemieszczania lub uczestnictwa w modyfikacji ogrodów.

W ogrodzie „Huśtawki” (2006), zabawa polega na grze roślinami w donicach.



Ryc. 28. „Huśtawki” (2006)

Ogród „Napęd na wiatr” (2007), ukazuje możliwość przemieszczania roślin.



Ryc. 29. „Napęd na wiatr” (2007)

Ogrody użytkowe

Zwykle w ogrodach przydomowych wydzielamy fragment na uprawy roślin użytkowych (warzyw, ziół). Znajduje się on w strefie użytkowo wypoczynkowej⁷¹. W ogrodach miejskich ten element jest zminimalizowany do niewielkiego zbioru ziół lub całkowicie wyeliminowany.

W ogrodach pokazowych użytkowe formy to elementy umożliwiające przenikanie kultur, obrazują wartości praktyczne płynące z uprawy. Wartości te podkreślano w sposób szczególny: rabaty były wyniesione, otoczone wiklinową plecionką. To samo rozwiązanie stosowano przy kompostach. Wyraża się w ten sposób szacunek, szczególną dbałość o dobra jakie daje ogród użytkowy.

W ogrodzie „Ubi caritas garden” (1999), w centrum ustawiono pomnik patrona ogrodników dla podkreślenia wagi uprawy roślin, dodatkowo podkreślony kwiatami w donicach.

W ogrodzie „Gaspatio Andaluz” (1999), uprawa w beczkach po oliwie, warzywa – składniki tradycyjnej zupy jarzynowej.



Ryc. 30. „Gaspatio Andaluz” (1999)

W ogrodzie „Babilon” (1996) wyniesiono rabaty dla podkreślenia ich ważności.

⁷¹ Gawryszewska Beata, (2006)



Ryc. 31. „Babilon” (1996)

W tym ogrodzie „Ogród ziół” (2010) rabaty wydzielono wiklinową plecionką.



Ryc. 32. „Ogród ziół” (2010)

Tu „Garden Feast” (2008) rabaty osłonięte ściółką ze słomy.



Ryc. 33. „Garden Feast” (2008)

W tym ogrodzie „Praise to the compost” (2008) plecionka z leszczyny otacza też rabaty oraz kompost



Ryc. 34. „Praise to the compost” (2008)

Elementy przestrzenne

Elementy przestrzenne – rzeźby niosą w sobie różne zapisy. Mają różną formę. Są niejednoznaczne. Wzbogacamy nimi przestrzeń aby podkreślić jej znaczenie. Ustawiamy je aby nas chroniły – strażnicy w przedogródku, reprezentowały, ozdabiały miejsca szczególne.

W ogrodach pokazowych formy przestrzenne wyrażają idee zależnie od kreowanego tematu.

Ogród „Gabiony” (1996), to formy, które odwołują się do greckich i rzymskich ruin.

Ogród „Metafora”, 2004 (2) gdzie forma przestrzenna w centrum podkreśla motyw porządku świata.



Ryc. 35. „Metafora” (2004)

Ogród „Przekleństwo Agamemnona” (2004), gdzie Charles Jencks formą przestrzenną akcentuje temat



Ryc. 36. „Przekleństwo Agamemnona” (2004)

W ogrodzie „Cairns garden” (2005), wykorzystano kamienne rzeźby jako wyraz pamięci.



Ryc. 37. „Cairns garden” (2005)

W ogrodzie „Mind Mist” (2005), stworzono za pomocą rzeźb – sześciennych elementów przestrzennych wrażenie spaceru po cmentarzu jako miejscu pamięci.



Ryc. 38. „Mind Mist” (2005)

W ogrodzie „Reakcje dębu” (2007), forma przestrzenna przypominająca wehikuł czasu mówi o mobilności.



Ryc. 39. „Reakcje dębu” (2007)

Znaczenie elementów wzornictwa ogrodowego

Festiwal w Chaumont sur Loire jest bogatym zbiorem informacji na temat kreowania przestrzeni ogrodowej. Analiza semantyczna występujących form pozwala twierdzić, że przestrzeń ogrodowa jest tak podobnie strukturalizowana w ogrodach domowych i pokazowych. Z analizy ogrodów pokazowych wynika, że znaczenie ogrodu jest tożsame niezależnie od sytuacji, kultury, miejsca, czasu. Analogie daje też analiza mebli ogrodowych, zwłaszcza ławek oraz wyrażenia dbałości o szczególnie wartościowe elementy ogrodu jak wrażliwe rośliny.

Literatura.

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

Rylke J. , 2000, *Komponowanie ogrodu*, (w:) Przyroda i miasto. T. III (red.) Rylke J. Wydawnictwo SGGW, Warszawa.

Kwietniki w mieście Orzeł. Flowerbeds in the city of Oryol.

Streszczenie: Tworzenie kwietników, to spokrewniony z pracą artysty aktywny proces twórczy łączenia kolorów i tworzenia z roślin całych żywych obrazów. Dla wielu ludzi kwietnik, to wyjątkowe zaprezentowanie ulubionych roślin, prostych jednorodnych lub różnorodnych, kolekcjonerskich form. To sposób na wyrażenie miłości do roślin. W jednych przypadkach klomby i kwietniki wykorzystywane są do stworzenia artystycznego detalu, który stanowi dekoracyjne zamknięcie kompozycji wybranej części miasta. W innym przypadku stają się po prostu obiektami do oglądania i podziwiania. Orzeł – jest to miasto znane z tego, że w nim oddano pierwszy salut armatni na zakończenie II wojny światowej. Dzisiaj jest stolicą rejonu. Od paru lat często można zobaczyć przy ulicach miasta zieleń oraz klomby i ogródki przydomowe. Całą sztuką jest wykonać je tak, żeby przyciągały uwagę przechodniów. We współczesnej architekturze krajobrazu kwietniki pełnią ważną rolę. Związane jest to z tym, że za pomocą kwietników możemy przydać miastu nowego kolorytu, dobrze urządzić teren, podkreślić osobliwości i wartości krajobrazu. Kwietniki tworzą specjaliści architektury krajobrazu, którzy nie tylko dobierają rośliny według kolorów, formy i wysokości, ale uwzględniają również biologiczne wymagania roślin – ich potrzeby niezbędne do wzrostu oraz sezonowe zmiany dekoracyjności. Projekt kwietnika w początkowej fazie opracowywany jest na papierze, aby wyobrazić sobie kwiatowe kompozycje i obliczyć ilość roślin. Dzisiejsza architektura krajobrazu odzwierciedla światopoglądowe i filozoficzne idee epoki w której żyjemy, tak jak to miało miejsce sto czy dwieście lat temu. Obecna stylistyka, w odróżnieniu od stylów klasycznych, jest bardziej demokratyczna, łatwiejsza do wcielenia w życie. W pewnym stopniu dzisiejsze style są jedynie stylizacją nawiązującą do docierających do nas podstawowych kierunków w sztuce ogrodowo-parkowej, takich jak regularne i pejzażowe. Każda epoka historyczna wносиła swoje kanony estetyczne do tych kierunków. Obecnie najwyraźniej jest widoczna stylistyka na ogród holenderski, kolonialny, romantyczny, wiejski, modernistyczny, high – tech, a także najmodniejszy ogród ekologiczny. Tworząc klomby obdarzamy radością wszystkich dookoła. Wnosimy swój wkład w zazielenianie miasta, sprawiamy, że nasze ulice stają się bardziej kolorowe i jasne, co pozwala na jednoczenie się z przyrodą. Wiele osób ujrzawszy taki kwietnik, sprzeciwi się zanieczyszczaniu swojego miasta, a nawet przyłączy się do aktywistów propagujących powiększanie w mieście terenów zieleni.

Słowa kluczowe: kwietniki, krajobraz, projektowanie, sztuka, styl, stylizacja, tereny zielone, jednoczenie się z przyrodą.

Kwietniki są tworzone wyłącznie dla sprawiania przyjemności, w przeciwieństwie do trawników, łączek i żywopłotów, które mają przede wszystkim znaczenie funkcjonalne. We współczesnym świecie istnieje duża różnorodność kwiatów. Pozwala to tworzyć niezwykle i bardzo piękne kwietniki. Taki kwietnik podkreśli indywidualność dobrze urządzonego terenu.

Do stworzenia interesującego układu kwietników potrzebne są tylko dwie rzeczy – fantazja generująca możliwe i niemożliwe pomysły na kwietniki i profesjonalizm specjalistów w tej dziedzinie, którzy na podstawie własnego doświadczenia wcielą te pomysły w życie.

Obecnie znamy kilka sposobów na prawidłowe zagospodarowanie terenu za pomocą kwietników i innych dekoracyjnych form skomponowanych z roślin. Są to np.:

1. Klomby – kwietniki ciągle kwitnące. Rośliny na takich klombach będą, oprócz zimy, cieszyć okrągły rok,

2. Kwietniki na słoneczne i zacienione miejsca – w zależności od miejsca, taki kwietnik wypełnia się odpowiednimi gatunkami roślin
3. Rozaria – to wyjątkowy, bardzo popularny rodzaj kwietników, na których w wybranych miejscach wysadza się kilka harmonijnie dobranych odmian róż
4. Miksbordery – specjalny rodzaj geometrycznego kwietnika, który składa się z dużej liczby różnorodnych rodzajów roślin: wieloletnich, jednorocznych, krzewiastych, roślin trawiastych, cebulowych a czasami nawet roślin warzywnych. Na przykład formując kwietniki-miksbordery należy uwzględniać długość życia kwiatów (od wiosny do przymrozków) zsynchronizowanie ich okresów kwitnienia oraz cech zewnętrznych: koloru, wysokości, kształtów. W rezultacie miksborder kwitnie nieprzerwanie przez długi czas na całej zasadzonej powierzchni. Upiększając miksborder bordiurą, otrzymujemy niezwykle z wyglądu kwiatowy ornament, a także wyróżniający się element w projektowaniu krajobrazu.
5. Zwieszające się kwietniki – powstają na bazie specjalnych płożących odmian roślin – krzewiastych, pnączy, bluszczy, które często wykorzystuje się w celu wykańczania pionowych filarów, ścian, drzwi, altanek i innych obiektów.

Projektowanie kwietników rozpoczynamy od określenia wybranego stylu, do którego się odwołamy. Absurdalnie będą wyglądały regularne klomby w ogrodzie w stylu naturalnym, podobnie jak nieuporządkowane, krajobrazowe układy kwiatów pośród strzyżonych żywopłotów. Aby kwiatowe nasadzenia wyglądały naturalnie i harmonijnie należy zaplanować na 1m² nieparzystą ilość roślin: 1 do 3 wysokich i rozrośniętych; 5-7 trochę niższych i 7 do 11 roślin niskorosnących.

Na większych powierzchniach można zaprojektować kwietniki parterowe z roślin o jednakowej wysokości (do 35 sztuk na 1m²), często stosując do tworzenia wyróżniających się ornamentów marmurowe kruszywa lub dekoracyjne barwne wióry. Takie dodatki są nie tylko elementem dekoracyjnym ale ułatwiają również pielęgnację roślin, można po nich wygodnie chodzić jeżeli należy wypieścić chwasty, podciąć lub wymienić rośliny. W wyglądzie kwietnika kluczową rolę odgrywa dobór roślin. Aby otrzymać piękny kwietnik, taki jak na przedstawionych zdjęciach, musimy być pewni, że wybrane rośliny dobrze się komponują z już istniejącymi nasadzeniami i harmonizują ze sobą. Ważne są nie tylko ich wielkość i kolor ale również podobne wymagania odnośnie warunków dla ich rozwoju. Nie należy sadzić na podmokłym terenie roślin sucholubnych, a na otwartym i słonecznym – ceniolubnych i lubiących wilgoć. Racjonalniej jest wybrać takie, które będą się dobrze czuły tylko w tych konkretnych warunkach.

Urządzanie kwietnika rozpoczynamy od wyznaczenia jego granic. Ubogie i ciężkie gleby wzbogacamy przez dodanie do nich próchnicy. Poziom gleby podwyższamy o 10-12 cm, żeby kwietnik sprawiał wrażenie lekko wyniesionego. Formowanie rabaty rozpoczynamy od posadzenia wysokich roślin, które najczęściej stosowane są na tylnym planie, następnie sadzone są rośliny średniej wysokości i na koniec tworzymy podszycie z niskich lub okrywowych roślin. Takie trzypiętrowe rozplanowanie sprzyja korzystnemu wyeksponowaniu każdej rośliny i stworzeniu idealnie wyważonej kompozycji.

Ważnym czynnikiem jest sezonowa dekoracyjność roślin. Wczesnowiosenne rośliny cebulowe powinny być sadzone w taki sposób, żeby po przekwitnięciu zostały zakryte innymi roślinami lub mogły być wymieniane na rośliny jednoroczne. W celu przytłumienia orgii kolorów, w miksborderach sadzone są rośliny o dekoracyjnych liściach (srebrnych, purpurowych lub pstrych), niewielkie rośliny krzewiaste lub karłowate iglaki oraz nieagresywne trawy i azurowe piołuny.

Każdego roku obsadzenie kwietników może być inne. Motywy tworzone z roślin jednorocznych mogą się zmieniać poprzez sadzenie nowych gatunków, nawet jeżeli postanowimy zachować dotychczasową gamę kolorów. A miksborder złożony z wieloletnich gatunków będzie dekoracyjny nawet zimą dzięki zieleni roślin iglastych, oszronionymi miotłkom traw i gałązkom krzewinek.

Projektowanie i budowa kwietników jest pracą, która wymaga odpowiedniego wykształcenia. Obecnie na uniwersyteckich wydziałach architektonicznych i projektowych istnieją oddziały projektowania krajobrazu. Wykładowcy takich kierunków studiów nauczą wszystkich chętnych, jak prawidłowo założyć i obsadzić roślinami klomby i jakie gatunki roślin współgrają ze sobą.

Projektowanie wieloletnich kwietników, rabat i klombów wymaga indywidualnego podejścia, jeżeli kompozycje mają cieszyć oczy przez wiele lat. Ponieważ moda na kolory stopniowo się zmienia, to także kwietniki powinny się stopniowo uaktualniać.

O tym jak zaprojektować prawidłowo kwietnik mówi się w telewizji i w radiu, informacje na ten temat pojawiają się także w wielu czasopismach i gazetach.

Zadbany kwietnik przyciągnie do siebie nie tylko znawców sztuki, ale wszystkich przechodzących w pobliżu. Każdy człowiek a więc również i dziecko jest częścią przyrody. Dlatego właśnie tak lekko i naturalnie czuje się w kontakcie z przyrodą, w harmonijnie zaprojektowanym krajobrazie. Jeżeli w otoczeniu panuje harmonia to znajdzie ona odzwierciedlenie w człowieku. W dziecku przebywającym w otoczeniu rzeczy pięknych, zacznie się rozwijać wycucie stylu i smaku. A jak wiadomo moda przemija a styl pozostaje. Styl jest to szeroko rozumiane pojęcie. Ma zastosowanie w sztuce i modzie, łączy metody, rodzaje działalności, zasady zachowania i ubioru. Styl jest to także sposób wcielania w życie artystycznego dzieła posiadający określone cechy, charakteryzujący sztukę określonego okresu, kierunek lub indywidualną szkołę człowieka – artysty. Dziecko, obcujące od najmłodszych lat z dziełami sztuki krajobrazowej będzie mogło nauczyć się nazw gatunków kwiatów, traw i krzewinek posadzonych na klombach jeżeli umiesci się obok nich tablice projektowe z opisem zastosowanych roślin.



Ryc. 1. Klomb „Delfin”



Ryc. 2. Rabaty kwiatowe w parku kultury i wypoczynku



Ryc. 3. Rabata przy merostwie



Ryc. 4. Kwietnik na Skwerze Czołgistów



Ryc. 5. Instalacja kwietna na Placu im. K. Marksa



Ryc. 6. Zagospodarowanie placu przy Dziecięcej Szkole Muzycznej im. Kalinnikowa



Ryc. 7. Rabaty kwiatowe w parku kultury i wypoczynku



Ryc. 8. Rabaty kwiatowe przy moście Aleksandrowskim



Ryc. 9. Kwietnik na Bulwarze Zwycięstwa



Ryc. 10. Rabaty kwiatowe przy ul.1 Posadzkiej



Ryc. 11. Wiszące kwietniki przy ul. Lenina



Ryc. 12. Dekoracje kwiatowe na ul. Kom-somolskiej



Ryc. 13. Instalacja kwietna na Placu Leni-na



Ryc. 14. Instalacja kwietna na Placu Le-nina



Ryc. 15. Dekoracja kwiatowa na ul. 1 Posadskaja



Ryc. 16. Wiszące kwietniki na Bulwarze Zwycięstwa



Ryc. 17. Instalacja kwietna na Placu Lenina



Ryc. 18. Dekoracje kwiatowe przy GAU



Рис. 19. Instalacja kwietna na Placu Lenina

Literatura:

Боговая И.О., Фурсова Л.М. Ландшафтное искусство. - М., 1988.

Лихачев Д.С. Поэзия садов. - Л.: Наука, 1982.

Титова Н.П., Черняева Е.В. Ландшафтный дизайн вашего сада - М., «ОЛМА - ПРЕСС», 2002.

„Zielone” reklamy zewnętrzne⁷². „Green” outdoor advertisement.

Streszczenie: W artykule zajmuje się opisem cech zewnętrznych reklam, które zawierają komponenty roślinne. Reklamy te prezentują zróżnicowaną formę, wielkość oraz sposób ekspozycji. W wyniku przeglądu współczesnych realizacji stworzono klasyfikację „zielonych” reklam zewnętrznych. Ze względu na strukturę i sposób ekspozycji wyróżniono poniższe typy reklam zewnętrznych zawierających komponenty roślinne, są to: billboard z komponentem roślinnym; reklama z komponentem roślinnym osobnym formalnie, ale powiązanym koncepcyjnie; reklamy wykorzystujące jedynie element roślinny, w których informacja o reklamodawcy pozostaje w „domyśle”; a także kwietniki, klomby prezentujące informacje o reklamodawcy (najczęściej logotyp). W końcowej części artykułu opisano także wspólne, ogólne cechy „zielonych” reklam zewnętrznych.

Słowa kluczowe: reklama zewnętrzna, ogrody tymczasowe, logotyp, kampania społeczna

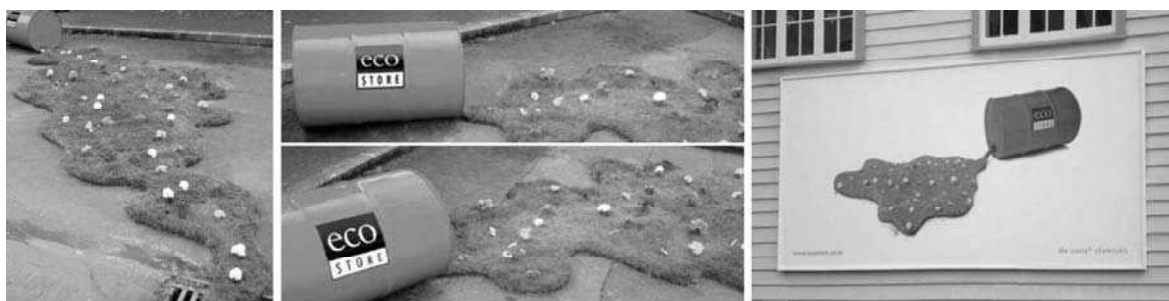
Reklama wciąż poszukuje nowych środków wyrazu, zdobywa nowe terytoria i przestrzeń. W branży tej doceniany jest element nowatorstwa, niezwykle ważny jest też wizerunek firmy. Zieleń – ogród, park, niosą ze sobą niezwykle pozytywne skojarzenia (m.in. ekologia, zdrowie, naturalność, świeżość). Dlatego też coraz częściej agencje reklamowe sięgają po środki wyrazu związane z żywą (w odróżnieniu od obrazu, zdjęcia rośliny) roślinnością. Wykorzystywanie żywej zieleni, roślin, a w szczególności kwiatów, w reklamie zewnętrznej (z j. ang. „outdoor advertising”) nie jest zjawiskiem całkowicie nowym. Wzdłuż autostrad w USA i Kanadzie zaobserwować można „wegetatywne reklamy” – napisy lub obrazy tworzone wzdłuż jezdni przy wykorzystaniu roślin: barwnych liści, kwiatów a także elementów nieroślinnych wkomponowanych w roślinne tło. Taka forma reklamy mimo swojej atrakcyjności i pozornych właściwości upiększania krajobrazu wzdłuż ciągów jezdnych, spotyka się z krytyką, jako syndrom procesu zawłaszczania krajobrazu, a w szczególności zieleni miejskiej i przydrożnej, przez firmy prywatne (najczęściej wielkie korporacje). Poprzez „ubieranie” reklamy w pozytywnie konotowaną zielen i pozorną renaturalizację fragmentów przestrzeni przy autostradach, tworzenie tego typu reklam prowadzi to do postępującego zaktócenia ładu krajobrazowego. Za „zielone” reklamy uznać można również klomby kwiatowe na których tworzone są kompozycje układające się w rysunek np. herbów miast (współcześnie herb funkcjonuje jako logo i jest częścią strategii wizerunkowej i promocyjnej miasta). W takim kształcie „zielone reklamy” mają wiele wspólnego z „tradycyjnymi” formami zieleni (kwietniki, klomby) a także dywanami kwiatowymi. Patric Blanc, światowej sławy botanik tworzący malownicze kompozycje roślinne na pionowych ścianach, nazywa swoje realizacje „wertikalnymi ogrodami”. Podobne w charakterze instalacje – pojawiają się jako elementy reklamy – zarówno w formie

⁷² poniższy tekst stanowi fragment pracy doktorskiej zatytułowanej „Ogrody tymczasowe w przestrzeniach kolektywnych”

„billboardów” (wielkoformatowych tablic reklamowych na ścianach budynków) jak i „freeboardów” (wolnostojących tablic). W ten sposób „zielone” reklamy zewnętrzne wykorzystują znane już, opanowane przez reklamę miejsca, przestrzenie. Nowatorską jest tu forma: łączenia plakatu z żywą, rosnącą, trudniejszą w utrzymaniu i bardziej wymagającą, roślinnością.



Ryc. 1. „Wegetatywne reklamy” na autostradach w Kanadzie (okolice Toronto, Ontario) oraz USA (okolice Los Angeles, Kalifornia)



Ryc. 2. Kampania reklamowa Eco Store „Green Drinks”, Nowa Zelandia

Gdy rozpatrujemy formę „zielonych” reklam zewnętrznych – ich kształt strukturę, budowę, najistotniejszy zdaje się aspekt eksponowania logotypu (graficznego znaku towarowego – rozpoznawalnego symbolu) lub nazwy danej firmy czy organizacji. Różny jest też sposób w jaki eksponowany jest sam materiał roślinny wykorzystywany w reklamie.

Ze względu na strukturę i sposób ekspozycji można podzielić przebadane „zielone” reklamy zewnętrzne na te, w przypadku których:

A/ Element roślinny oraz logotyp tworzą jeden element reklamowy, zespolone są w ramach jednego nośnika reklamowego (np. billboardu). Niezwykle często wykorzystywana jest tu technologia „zielonych ścian” („wertykalnych ogrodów”) o zróżnicowanej wielkości – od największej „zielonej ściany” w Ameryce Północnej – reklamie firmy PNC o powierzchni 220 m² po niewielkie postery, jak ten producenta odzieży „Columbia”.

Innymi przykładami „zielonych” billboardów są m.in. „green salads” korporacji McDonalds, Ford Escape Hybrid czy reklama butów Adidas „Grun”. Firma Adidas oprócz formowanych na płaskiej płaszczyźnie „roślinnych butów”, promowała się przez akcje partyzantki ogrodniczej („guerilla gardening”).

Obok żywych roślin wykorzystywane są także kwiaty cięte, tak jak w przypadku promującego ogród dziecięcy stowarzyszenia Children’s Society Garden (w ramach festiwalu ogrodowego w Chelsea) oraz sztuczne kwiaty. Sztuczne maki stały się centralnym elementem kampanii prowadzonej przez markę perfum Kenzo. Przytoczenie w tym miejscu instalacji stworzonej ze sztucznych kwiatów, bez udziału żywych roślin jest dyskusyjne, warto jednak wspomnieć o tej kampanii reklamowej ze względu na jej bezpośrednie nawiązania do sztuki ogrodowej, a w szczególności geometrycznych, ozdobnych parterów ogrodowych i kwiatnych dywanów. Jednolite kobierce czerwonych, plastikowych maków tworzone były w najbardziej ekskluzywnych przestrzeniach kilkunastu miast na świecie (m.in. Plac Czerwony w Moskwie, Plac Zamkowy w Warszawie oraz przed Centre Pompidou w Paryżu i Covent Garden w Londynie). Po okresie kilku dni instalacja była składana a tysiące sztucznych kwiatów rozdawane przechodniom.



Ryc. 3. „Zielone” billboardy, reklamy firm: Adidas, McDonalds, PNC, Columbia, Ford, miasta Marsylia oraz festiwalu ogrodowego w Chelsea.

B/ Reklamę tworzą co najmniej dwa elementy, element roślinny występuje obok plakatu, billboardu lub freeboardu (jest to typ reklamy niejako „pomiędzy” typami A i C). Może występować – tak jak w przypadku kampanii reklamowej „Eco store – green drinks” (spotkania eko-aktywistów w Auckland w Nowej Zelandii). W przypadku tych reklam „zielona plama” stworzone z trawy i kwiatów na poziomej płaszczyźnie posadzki chodnika współgrała z plakatem na billboardzie, który przedstawiał ten sam kształt w formie graficznej. Dość podobną formułę miała reklama hotelu Indigo

w Londynie, gdzie, tym razem tylko na poziomej płaszczyźnie elewacji budynku pojawił się „wiszący ogród” (reklamowany jako największy kosz kwiatowy na świecie – co dodatkowo zwiększało zainteresowanie projektem), który zestawiony był z logiem hotelu, które znajduje się piętro niżej, nad wejściem do budynku.

W tej kategorii można także umiejscowić kampanię reklamową Kalifornijskiej Akademii Nauk (jako podtyp – B1). Projekt mający na celu m.in. zachęcenie mieszkańców San Francisco do odwiedzania nowego muzeum – budynku projektu architekta Renzo Piano, z charakterystycznym ogrodem na dachu. Pomysł na reklamę opierał się na połączeniu wizerunków prezentowanych na innych nośnikach – billboardach, freeboardach i „citilightach” (panelach reklamowych na wiatrach przystankowych) ze zazielenieniem dachów wiat przystankowych.



Ryc. 4. Kampania reklamowa Kalifornijskiej Akademii Nauk – zielone dachy na wiatrach przystanków połączone z kampanią billboardową (San Francisco, USA).

C/ Za najbardziej nowatorską formę „zielonej” reklamy zewnętrznej należy uznać reklamy, które nie działają na odbiorcę bezpośrednio za pomocą logotypu jednoznacznie kojarzonego z daną marką (tzw. „logo-free advertising”⁷³). Skuteczność tych reklam opiera się na towarzyszącej danemu obiektowi (w przypadku „zielonych” reklam zewnętrznych tym obiektem często bywa klomb, kwietnik czy dywan kwiatowy) kampanii prowadzonej poprzez inne, głównie elektroniczne, media.

Na takiej zasadzie oparta była koncepcja reklamy „floralscapes” (z j. ang. „kwiatobrazy”) – reklama samochodu hybrydowego Toyota Prius. W kampanii tej, inaczej niż np. w kampanii billboardowej Adidas Grun, nie pojawiało się rozpoznawalne logo firmy. O tym, że obraz stworzony z kwiatów, przedstawiający np. samochód na tle zachodzącego słońca, jest reklamą Toyoty odbiorcy dowiadawali się z telewizji, radia, internetu. Brak logotypu może u widza wzmacniać zainteresowanie obiektem, wiedziony ciekawością, chce sprawdzić, dowiedzieć się dlaczego powstała taka instalacja, kto ją stworzył i dlaczego.

Podobny koncept wykorzystywały kampanie społeczne – warszawska Miejska Strefa NIEpalenia oraz Zielone Dachy Sheffield (j. ang: „Green Roofs Sheffield”). Obydwa projekty reklamowe zakładały, podobnie jak w przypadku reklam Kalifornijskiej Akademii Nauk, wykorzystanie wiat przystanków autobusowych. Pierwszy z nich promo-

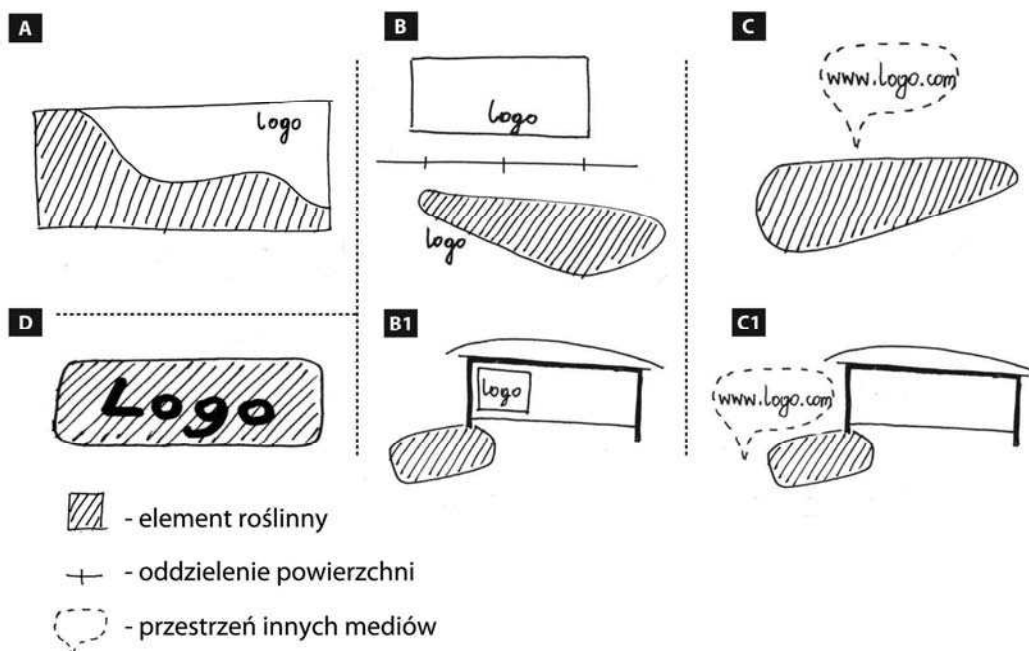
⁷³ termin „logo-free advertisement” (z j. angielskiego - „reklama bez logo”, tłum. aut.) został użyty w artykułach „Buyology – marketing bez logo?” (Frontczak 2009) oraz „Why unbranded is sexy” (McCully 2009) (z j. ang. – „Dlaczego brak marki jest seksowny”, tłum. aut.)

wał niepalenie w przestrzeniach wokół przystanków autobusowych i wejść do stacji metra, drugi natomiast miał na celu rozpowszechnienie idei stosowania zielonych dachów. W obu przypadkach nie stosowano reklam na innych nośnikach zewnętrznych (plakatów itp.) – przekaz był nagłaśniany głównie poprzez stronę internetową.



Ryc. 5. Kampania reklamowa „Miejska strefa NIEpalenia” w Warszawie (2008 rok)

D/ Prawdopodobnie najbardziej rozpowszechnioną formą „zielonej” reklamy zewnętrznej są nadal, wspomniane już wcześniej, kwiatowe klomby, dywany czy kwietniki komponowane tak aby utworzyć kształt logotypu firmy, herb miasta itp. Tworzone są na dobrze eksponowanych miejscach (na zboczach nasypów, skarpach) wzdłuż często uczęszczanych dróg, autostrad, a także (w przypadku herbów) przy trasach wjazdowych do miasta. Rysunek na reklamie „dywanowej” uzyskiwany jest poprzez zastosowanie roślin o różnych barwach kwiatów lub liści, poprzez malowanie specjalną farbą na jednolitej płaszczyźnie np. trawy (tak jak malowane są linie na boisku piłkarskim), a także poprzez połączenie elementów sztucznych (np. plastikowych) z roślinnością.



Ryc. 6. Typy „zielonych” reklam zewnętrznych: A/ Billboard z komponentem roślinnym; B i B1/ Reklama z komponentem roślinnym osobnym formalnie ale powiązanym koncepcyjnie; C i C1/ Reklamy wykorzystujące jedynie element roślinny, informacja o reklamodawcy pozostaje w „domyśle”; D/ „Zielona” reklama – kwietnik, klomb prezentująca informację o reklamodawcy (najczęściej logotyp).

W stosunku do „zielonych reklam można także zaproponować uproszczoną klasyfikację ze względu na formę reklamy:

- „Zielone” billboardy i ściany – reklamy które wykorzystują płaszczyzny wertykalne (przede wszystkim obiekty opisane powyżej w punkcie A). Reklamy w formie zielonych ścian i billboardów mogą być zarówno tymczasowe jak i wielosezonowe.
- „Zielone” interwencje promocyjne – wydarzenia, tymczasowe instalacje zróżnicowane w formie, przeważnie bardzo efemeryczne, oryginalne i zaskakujące (obiekty opisane w punktach C i B, ale także w wyjątkowych sytuacjach te z punktów A i D)
- Reklamy „dywanowe” – podobnie jak „zielone” billboardy i ściany, są zasadniczo płaskie, formowane jednak na płaszczyznach horyzontalnych lub tylko lekko nachylonych (reklamy typu C i D).

Na podstawie powyższych przykładów można opisać także ogólne cechy „zielonych” reklam zewnętrznych, są to:

1. Duża płaskość kompozycji roślinnej (małe zróżnicowanie wysokości zastosowanych roślin i innych elementów), wykorzystywane są głównie niewielkie rośliny – byliny i rośliny jednoroczne, rzadziej niewielkie krzewy, nie wykorzystuje się raczej drzew (podobnie jak w przypadku dywanów kwiatnych).
2. Przyległość do płaszczyzny – „zielone” reklamy zewnętrzne są realizowane na pionowych płaszczyznach: ścianach, billboardach i freeboardach, płaszczyznach nachylonych – stokach nasypów, skarpach oraz (rzadziej) na płaszczyznach poziomych – np. posadzce chodnika.
3. Brak możliwości wejścia w głąb struktury - obiekt przeznaczony wyłącznie do oglądania „z zewnątrz” – nie można uczestniczyć, wejść, penetrować (maki Kenzo były strzeżone przez ochroniarzy i rozdawane przez hostessy). Billboardy są najczęściej zawieszane w miejscach niedostępnych – wysoko, tak by były dobrze widoczne, ale także aby nie mogły być zniszczone, nikt nie mógł w nie ingerować. Wyjątkiem w tej kwestii okazują się instalacje na przystankach – szczególnie kampania „miejska strefa NIEpalenia”, jednak w tym przypadku także nie ma możliwości „wejścia” w środek struktury – kwietniki są małe, a w centrum instalacji ustawione są rośliny w donicach. „Zielone” reklamy zewnętrzne w zasadzie pozbawione są struktury wewnętrznej – w związku ze swoim płaskim charakterem, nie można wyróżnić różnych stref użytkowych, nawiązujących do struktury przestrzennej ogrodu. W tym przypadku istotny jest jedynie wygląd zewnętrzny, przeważa atrakcyjna, ale jednowymiarowa forma, a użytkowanie ogranicza się jedynie do biernego obserwowania. Najczęściej w przypadku „zielonych” reklam zewnętrznych odbiorca jest tylko widzem, nie uczestnikiem sytuacji, zdarzenia (wyjątek stanowić tu może kampania marki Kenzo).
4. „Zielone” reklamy zewnętrzne mają na celu przyciąganie wzroku – dlatego też istotne staje się wykorzystanie kontrastów: beton (szara ściana czy posadzka chodnika) – zieleń roślin, barwa kwiatów. Kontrast ten nie opiera się jedynie na różnicy barw (kontrast barw jest często znaczniejszy w reklamach tradycyjnych - plakatach, gdzie pojawia się dużo mocnych, wyrazistych, nasyconych barw) ale na napięciu pomiędzy tym co martwe, betonowe, kamienne, sztuczne, jednolite, a elementami żywymi, świeżymi, naturalnymi, niejednołitymi.
5. Rośliny wykorzystywane są w reklamie w związku z pozytywnymi konotacjami, skojarzeniami jakie wywołują: zieleń to park, ogród, ekologia, zdrowie, natura itp.

6. Oryginalna, ekologiczna „zielona” instalacja daje reklamie dodatkowych potencjałów rozgłosu w innych mediach – ciekawa, inna kampania wywołuje zainteresowanie telewizji, radia, internautów. Nowatorska forma jest atrakcyjna, dlatego też „zielone” reklamy zewnętrzne promowane są jako odkrywcze (pierwszy „eko – billboard”, rewolucyjny „zielony” przystanek) i związane z jakimiś rekordami (np. największy kosz kwiatowy na świecie).

Ekologiczne i zielone formy reklamy w tym „zielone billboardy” (lub „żyjące billboardy”) uznawane są za jeden z ważniejszych kierunków, w jakim rozwijał się będzie przemysł reklamy zewnętrznej. Świadczy o tym przyznanie głównej nagrody International Design Award (IDA LAND & SEA Competition) projektowi „Garden Spots” („Ogrodowe Punkty” lub „Ogrodowe Miejsca”) autorstwa TODO Design i Das Studio (projekt ten zakłada tworzenie wertykalnych ogrodów na „tylnej” stronie nowojorskich freeboardów). Coraz częściej, także w Polsce wykorzystywana jest idea ogrodu i zieleni do promocji dzielnic, miast, regionów. Olsztyn promowany jest oficjalnie jako „miasto – ogród”, a Katowice jako „miasto ogrodów”. Ten kierunek promocji pozwala na tworzenie nowych przestrzeni zieleni oraz organizowanie akcji propagujące ekologię i wypoczynek na „tonie natury” – w Olsztynie zorganizowano m.in. wydanie „Olsztyn – Dortmund. Dwa ogrody.”, a Katowice promował mobilny ogród zaprojektowany przez grupę Wzorro. Powyższe sytuacje pokazują, że „zielone” reklamy powinny być rozpatrywane jako obszar zainteresowania i zawodowej aktywności architektów krajobrazu.

Literatura:

Frontczak T., 2010 Buyology — marketing bez logo?

www.sprawnymarketing.pl/artykuly/buyology-marketing-bez-logo/ (dostęp: 18.10.2010).

McCully A., 2009, Why unbranded is sexy, www.bandt.com.au/news/why-unbranded-is-sexy (dostęp 18.10.2010).

Strona internetowej Miejskiego Przedsiębiorstwa Robót Ogrodniczych – www.mpro.waw.pl (dostęp 18.10.2010).

Strona internetowa International Design Award - <http://www.idesignawards.com/> (dostęp 18.10.2010).

Strona internetowa grupy Wzorro: www.wzorro.com (dostęp 21.10.2010).

„Olsztyn - ogród Europy, Miasto – ogród. Wizja – uzasadnienie – realizacja” – dokument dostępny na stronie internetowej www.olsztyn.eu (dostęp 08.04.2011).



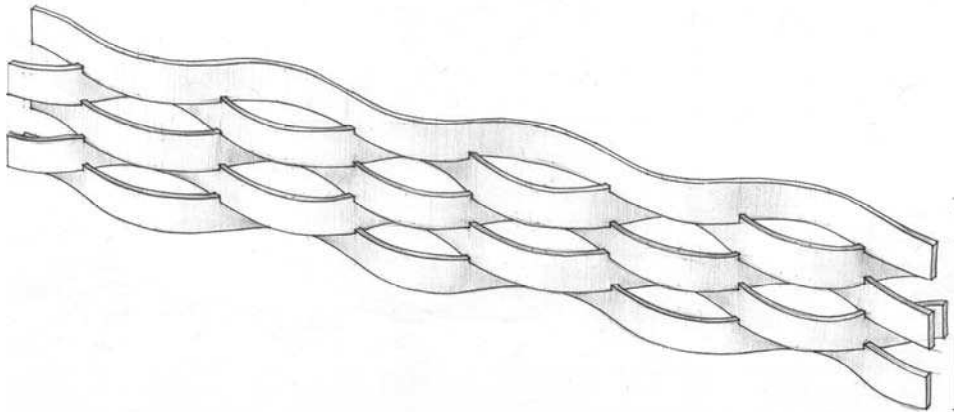
Marta Baum

Absolwentka Wydziału Architektury i Urbanistyki Politechniki Białostockiej. Współwłaściciel pracowni architektoniczno-urbanistycznej w Białymstoku specjalizującej się w projektowaniu obiektów użyteczności publicznej, mieszkaniowych i miejskich przestrzeni publicznych.

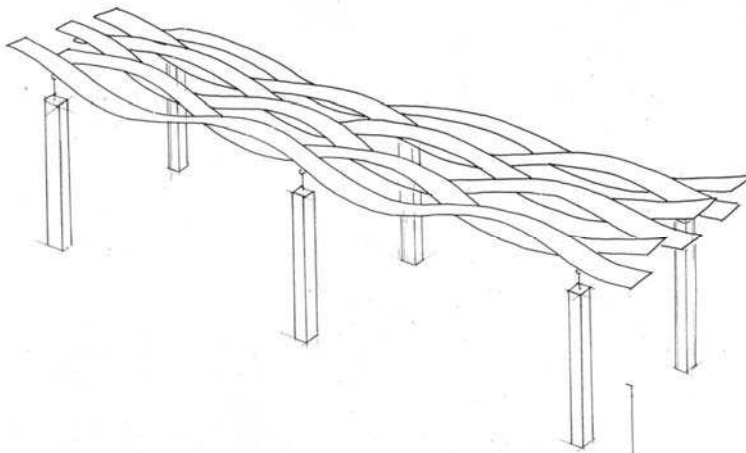
Uczestnictwo w Studiach Podyplomowych Wzornictwo Ogrodowe SGGW jest konsekwencją wielolet-

niego zainteresowania: tematyką projektowania zieleni, sztuką ogrodową - przyrodą samą w sobie - jej korzystnych relacji z architekturą.

Podstawowym motywem zbudowania wzornika elementów ogrodowych była chęć wykorzystania występujących w krajobrazie - przyrodzie płynnych i łagodnych linii, które odnajdujemy wszędzie wokół nas. Zastosowanie tego elementu we wzorniku daje wrażenie ruchu, życia, naturalnego rytmu. Użyte materiały to beton, blacha stalowa, szkło - materiały proste, surowe - ulubione.

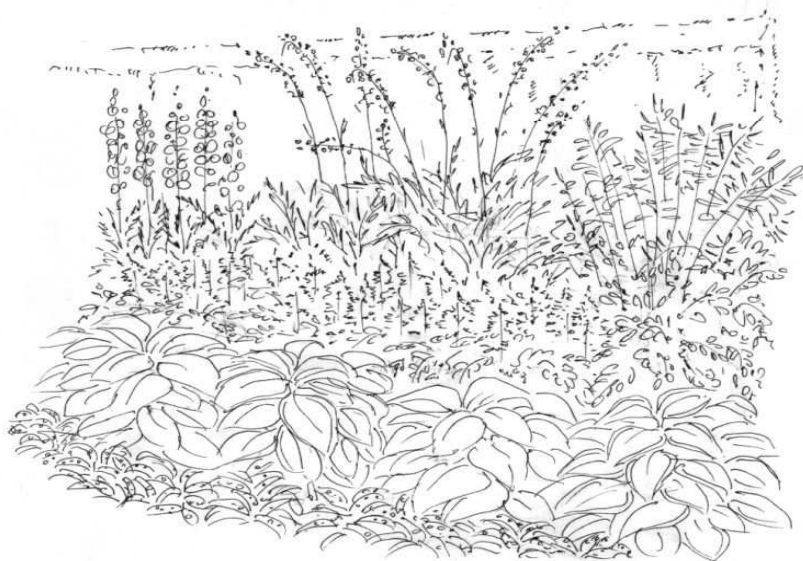
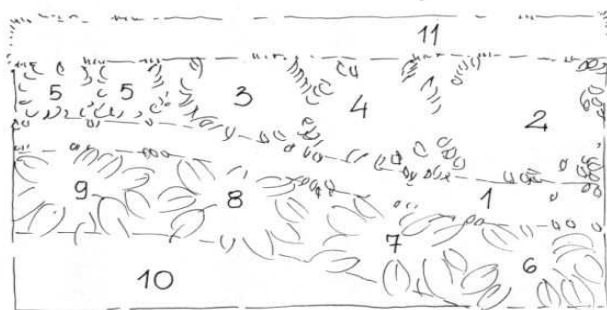


Granica

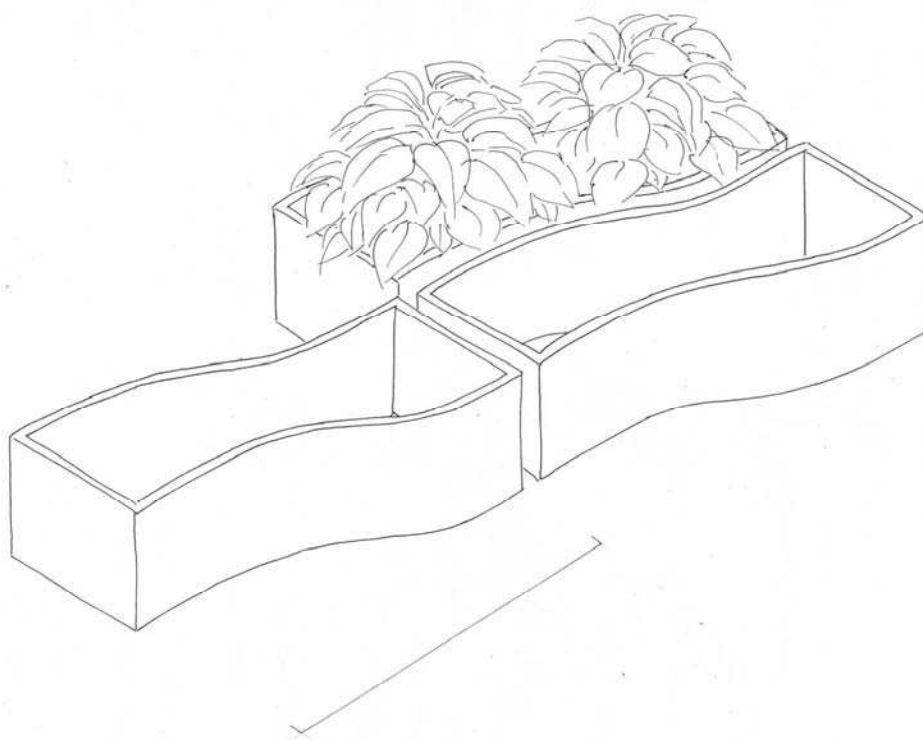


Pergola

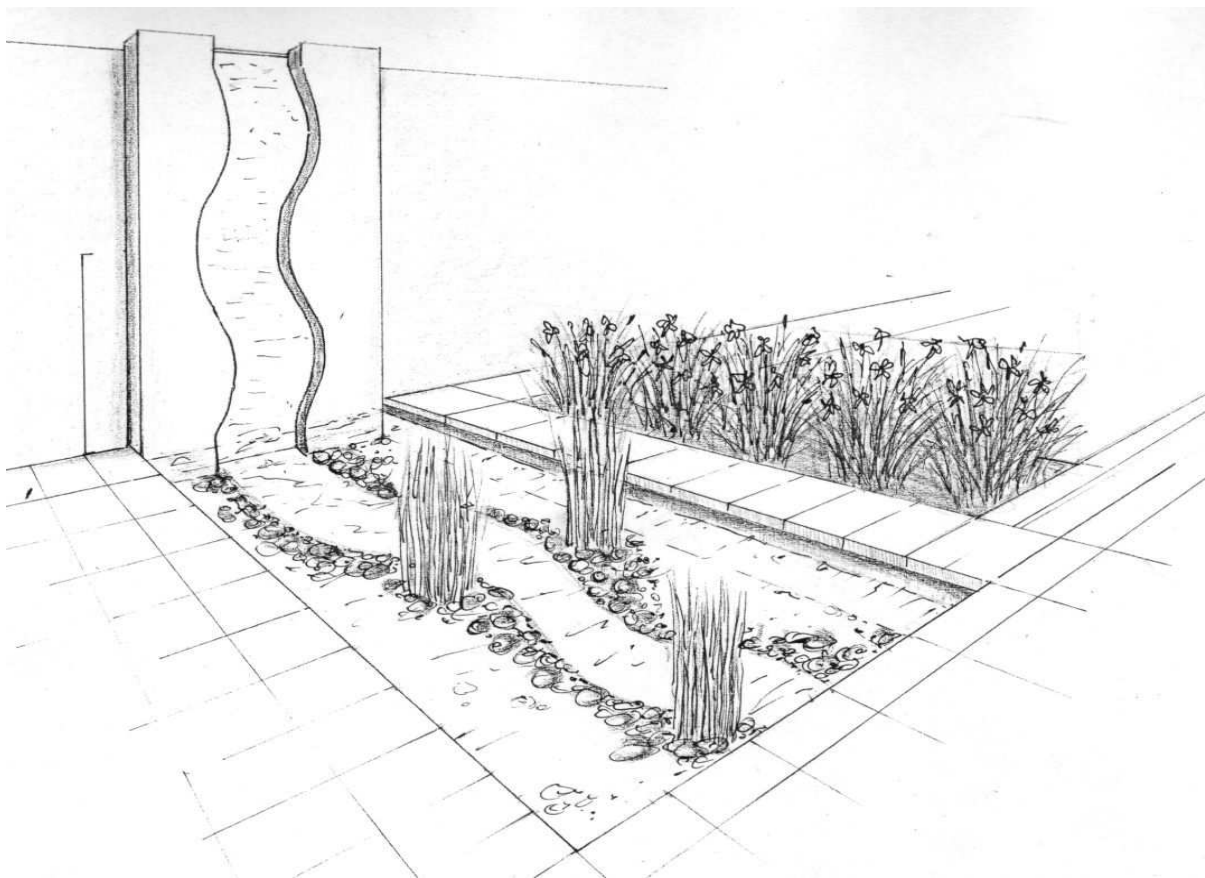
1. *Astible x anemdsii* 'Brautschleier'
2. *Anuncius dioicus*
3. *Cimicifuga racemosa* 'brumette'
4. *Cimicifuga racemosa* 'white Pearl'
5. *Delphinium x cultorum*
6. *Hosta fortunei* var. *hyacynthina*
7. *Hosta hybrida* 'France'
8. *Hosta hybrida* 'Halcyon'
9. *Hosta hybrida* 'Patric'
10. *Pulmonaria saccharata* Tveri Fountain
11. *Taxus baccata* Fastigiata



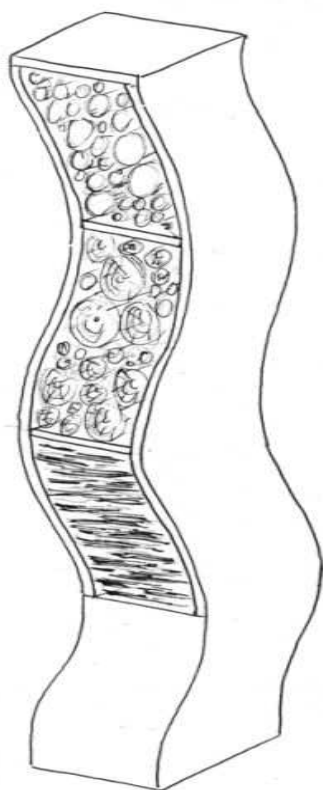
Rabata w półcieniu



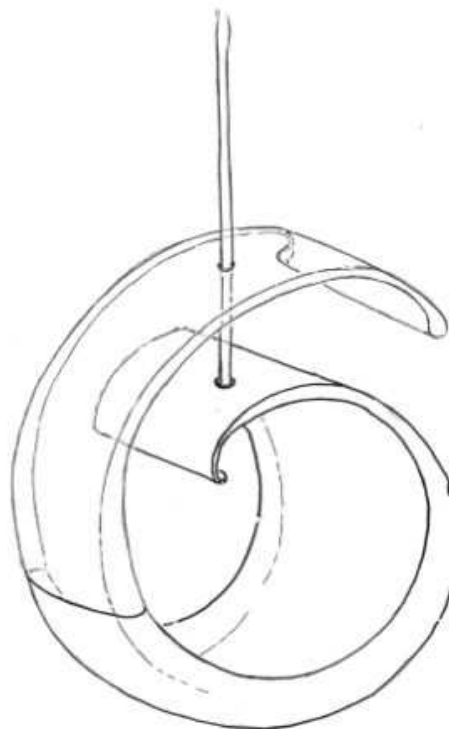
Kwietnik przenośny



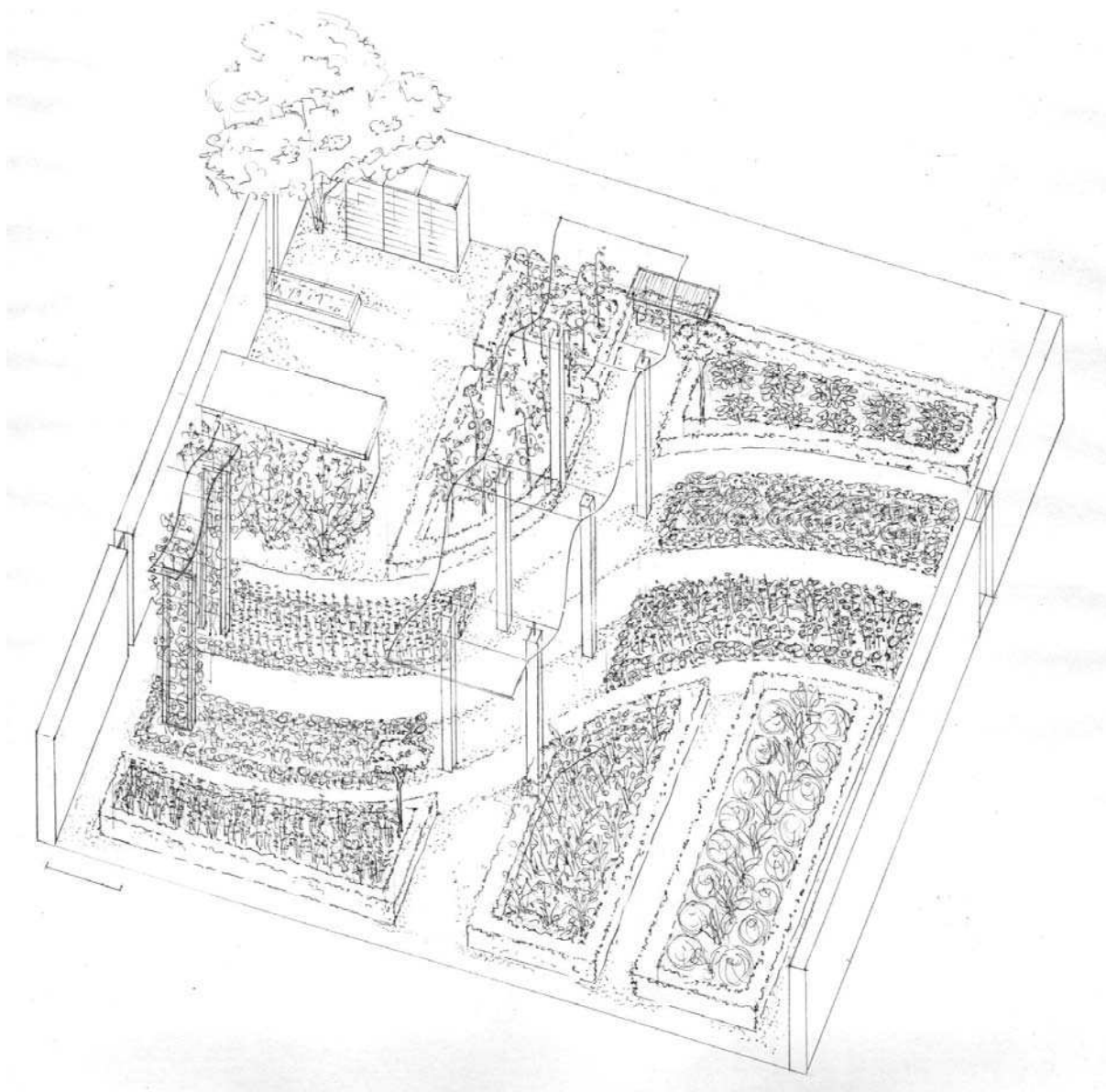
Miejsce pamięci



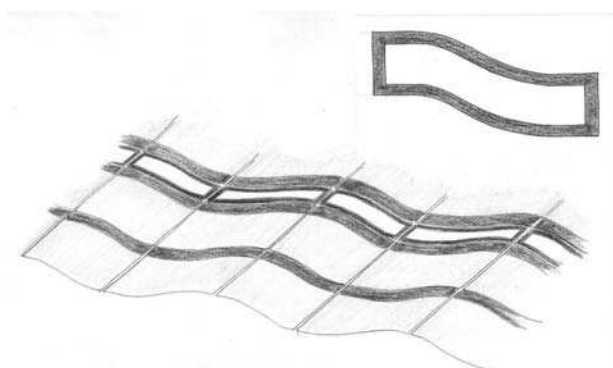
Dom dla owadów



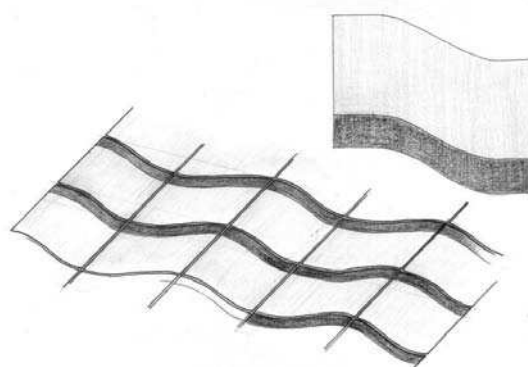
Karmnik



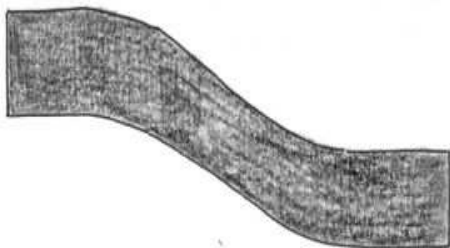
Ogród warzywno-ozdobny



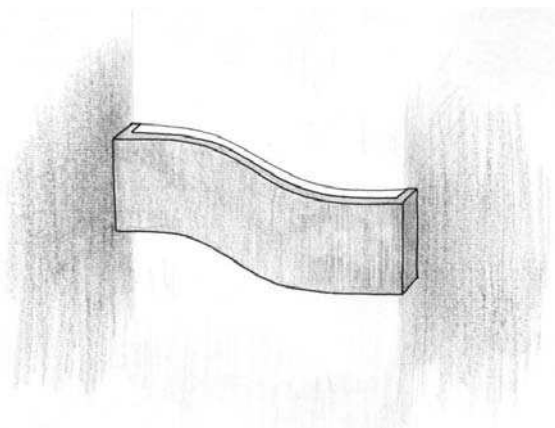
Oświetlenie w posadzce – 50x16 cm



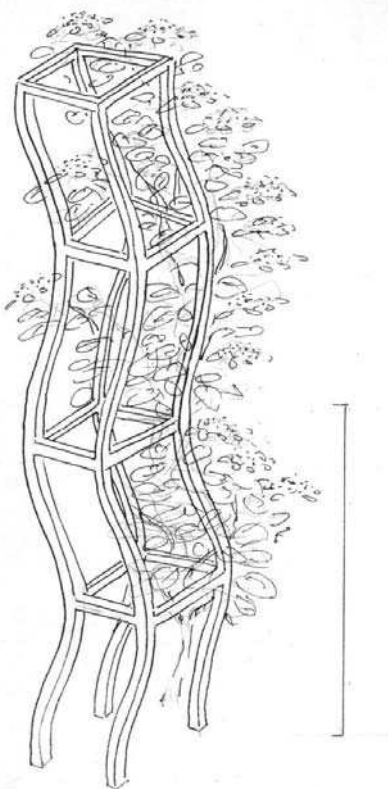
Posadzka płytka - 50x30 cm



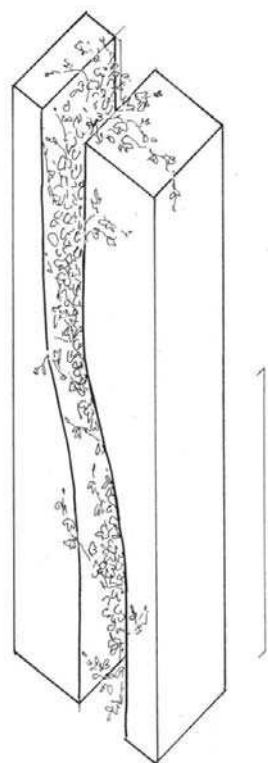
Powtarzalny element dekoracyjny



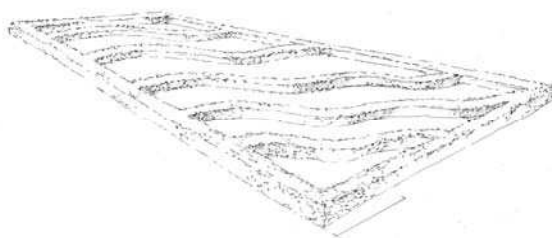
Kinkiet



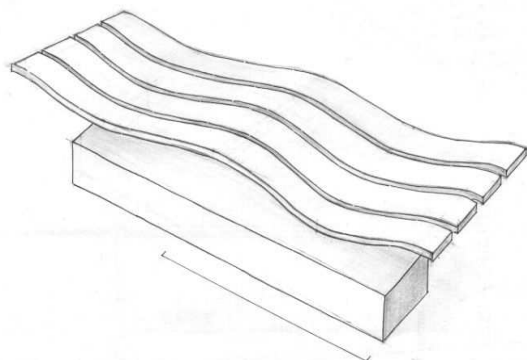
Trejaż



Miejsce pamięci



Parter do ogrodu historycznego
(stylizowany)



Ławka



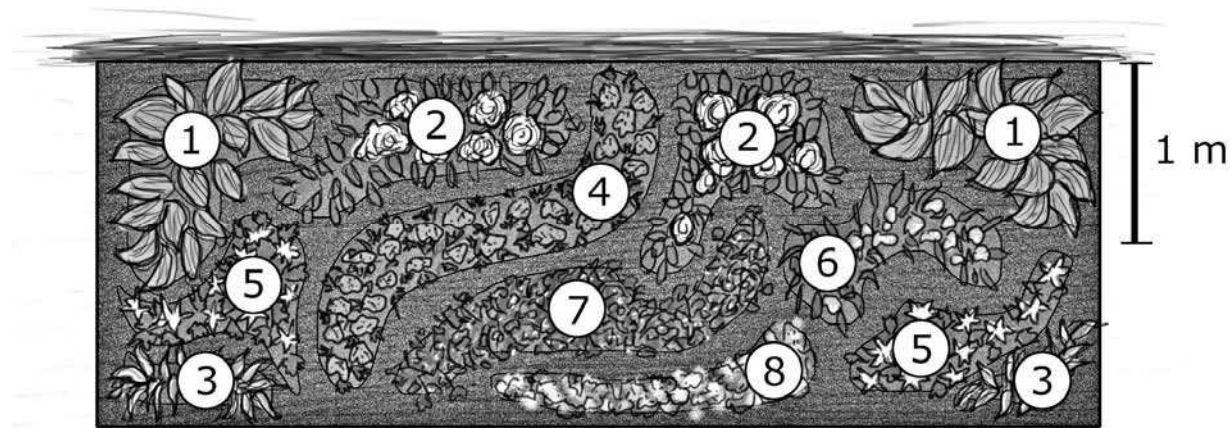
Joanna Cieślińska

Absolwentka Politechniki Warszawskiej na Wydziale Inżynierii Środowiska oraz studiów podyplomowych Projektowanie Ogrodu z Domem Rodzinnym na SGGW.

Kontakt: aha@malestwory.pl

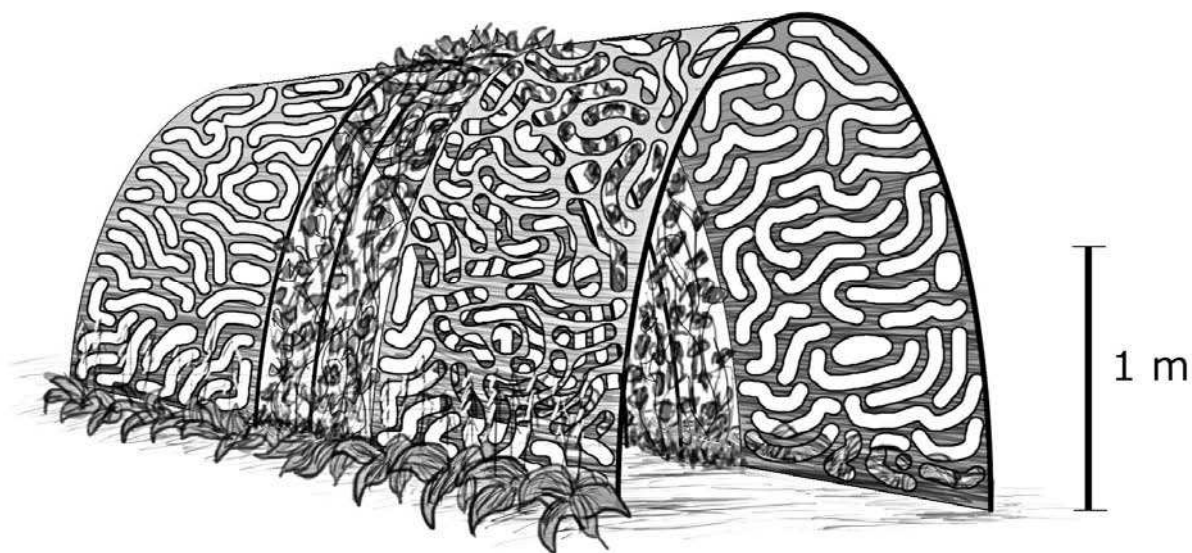
Inspiracją stworzenia wzornika, było słońce prześwitujące przez gałęzie i tworzące na ziemi fantastyczne kształty.

Podstawą wzornika jest ażurowa konstrukcja, przez której otwory można zobaczyć, co znajduje się „po drugiej stronie”. Dominującym materiałem jest tu jasny metal oraz kamień. Głównymi kształtami są koło oraz prostokąt. Podstawowy motyw, w różnych modyfikacjach, powtarza się we wszystkich elementach wzornika.

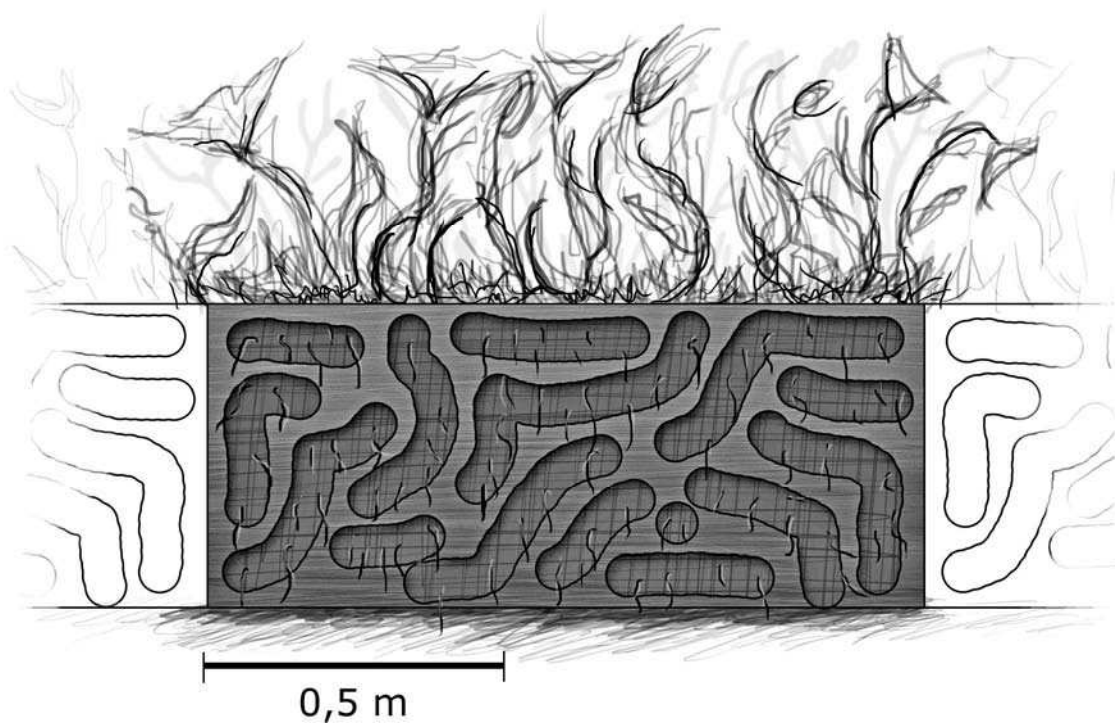


Rabata – Dobór gatunków:

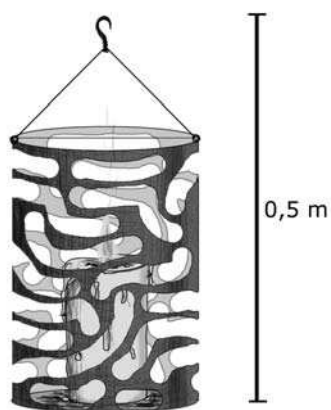
1. *Hosta hybryda*(funkia) 'Sum and Substance'
2. *Paeonia lactiflora* (piwonia chińska) 'Festiva Maxima'
3. *Hosta hybryda*(funkia) 'Ground Master'
4. *Delphinium x cultorum* (ostróżka ogrodowa)
5. *Helleborus niger* (ciemniernik biały)
6. *Digitalis purpurea* (naparstnica purpurowa)
7. *Dicentra eximia* (serduszka wspaniała)
- Tiarella* (tiarella ogrodowa)'Spanish Cross'



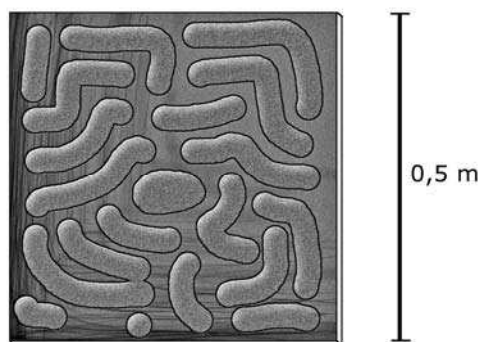
Trejaż – Metalowa konstrukcja, składająca się z dwóch wygiętych blach z powycinanymi otworami, oraz z prętów pomiędzy blachami. Na prętach wije się bluszcz pospolity. Trejaż z zewnątrz jest obsadzony funkiami.



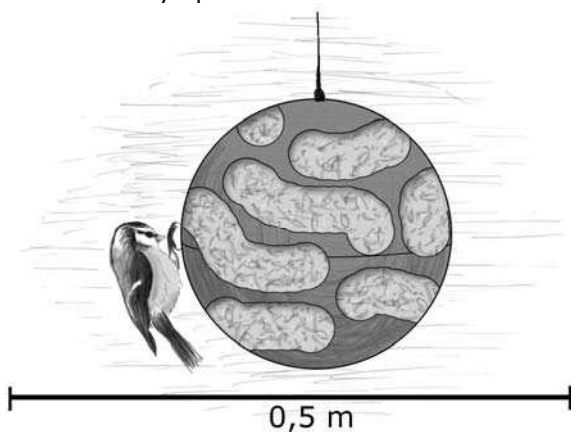
Obrzeże rabaty – Metalowy płot, służący do zabezpieczenia podwyższonej rabaty. Między ziemią, a płotem znajduje się warstwa cienkiej siatki, zabezpieczającej ziemię przed wypadaniem przez otwory w płocie. Siatka jest na tyle cienka, że przez otwory widać ziemię oraz korzenie.



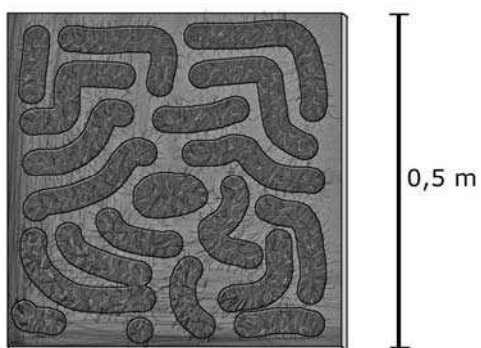
Lampion – Wiszący lampion, wykonany z metalu, przystosowany do wstawienia do środka świecy i powieszenia.



Kafel



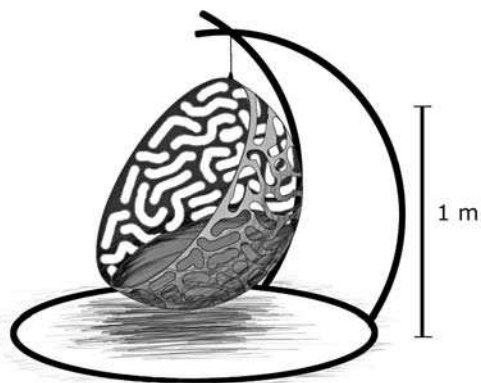
Karmnik dla ptaków – Wisząca kula z otworami, przez które ptaki mogą wydziobywać pokarm.



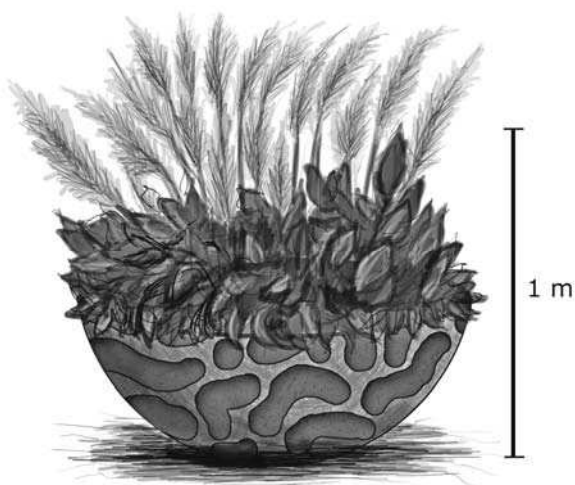
Płyta chodnikowa – Odlana z betonu płyta z otworami, przez które wyrasta trawa



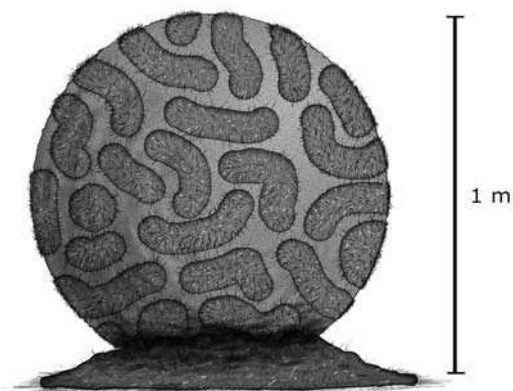
Poidło dla zwierząt – Kamienna półkula z wydrążonym wnętrzem, w którym znajduje się niewielka fontanna.



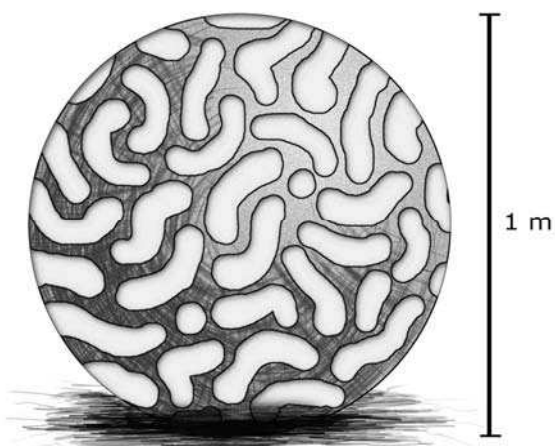
Fotel – Fotel w kształcie kuli, wewnątrz wyłożony poduszkami. Fotel jest zrobiony z powłoki metalowej, stelaż, na którym jest zawieszony, jest z grubych prętów żelaznych.



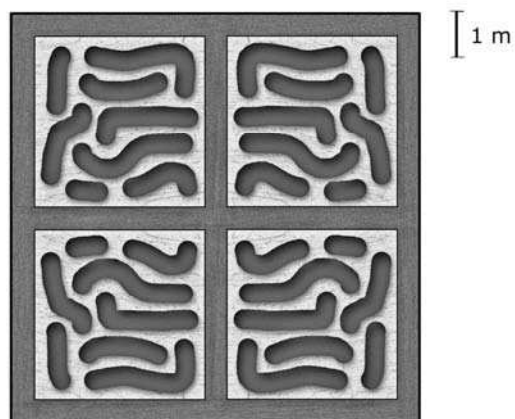
Donica – Półkolistą donicę z metalową powłoką z otworami. Wewnątrz znajduje się wkład z przezroczystego tworzywa sztucznego, pozwalającego na obserwowanie wnętrza przez otwory w metalowej powłoce.



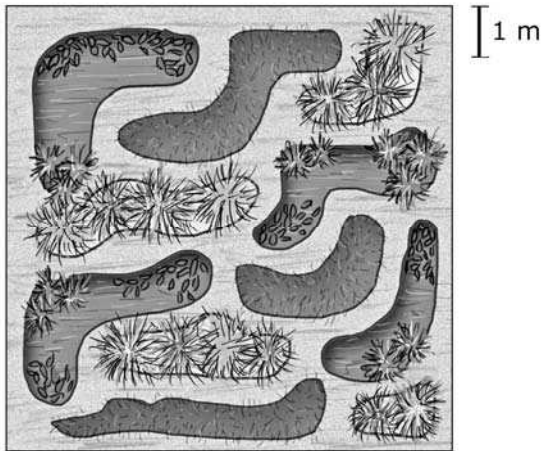
Pomnik – Kamienna kula z wydrążonymi wgłębieniami, w których rośnie mech. Mech również rośnie u podstawy kuli na ziemi i wspina się na kulę.



Kulista lampa – Lampa stojąca na ziemi, w której środku znajduje się świecąca kula. Zewnętrzną powłokę stanowi metalowa kula z powycinanymi kształtami, przez które nocą sączy się światło.

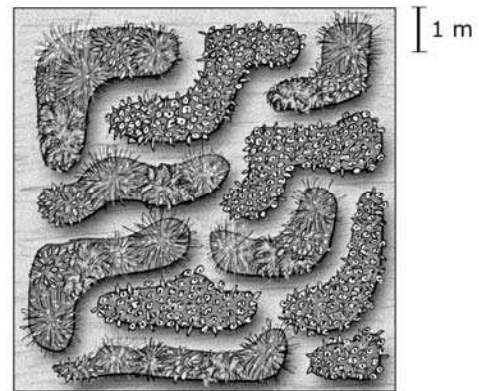


Parter ogrodu historycznego – Alejki wysypane są kruszywem w kolorze ceglanym. Kwadraty są wysypane kruszywem w kolorze białym. Wydłużonymi kształtami są pagórki porośnięte trawą.



Zbiorniki wodne – Szereg niewielkich zbiorników wodnych, zrobionych z gotowych, odlanych kształtów. W zbiornikach rośliny rosną w koszach. Zbiornikom wodnym towarzyszą kwietniki z traw ozdobnych oraz trawniki. Ziemia dookoła wysypana jest kruszywem. Dobór gatunków do zbiornika wodnego:

- *Polygonum amphibium* (rdest ziemnowodny)
 - *Acorus gramineus* (tatarak trawiasty)
- Dobór gatunków na kwietnik z traw ozdobnych:
- *Carex Buchananiae* (turzyca Buchanana)
 - *Molinia caerulea* (trzęślica modra) 'Variegata'
 - *Pennisetum alopecuroides* (rozplenica japońska).



Ogród użytkowo ozdobny – Na ogród składa się seria podwyższonych kwietników. Na części kwietników jest nasadzony *Heliopsis helianthoides* (słoneczniczek szorstki), na pozostałych grupami są nasadzone zioła.

Dobór gatunków ziół –

- *Thymus vulgaris* (tymianek pospolity)
- *Salvia officinalis* (szałwia lekarska)
- *Rosmarinus officinalis* (rozmaryn lekarski)
- *Lavandula angustifolia* (lawenda wąskolistna)



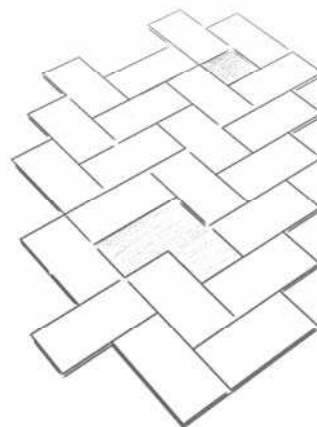
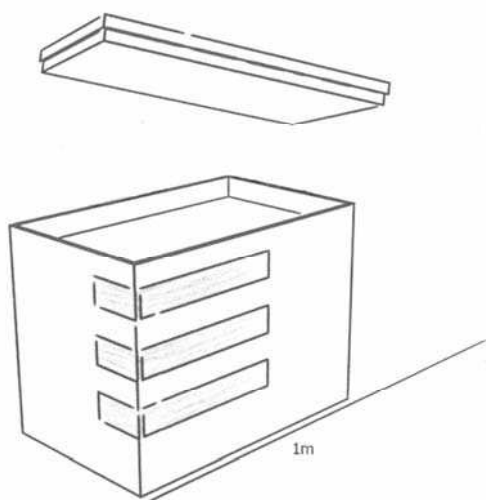
Dobromiła Faleńczyk

dobromila.falenczyk@wp.pl

Tel.: 505 203 627

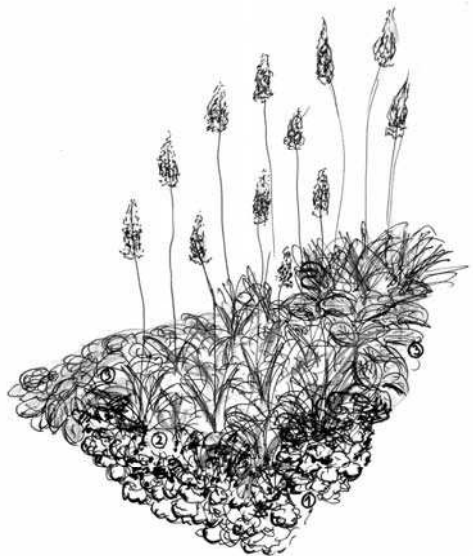
Idea: cechami charakterystycznymi projektu jest wykorzystanie prostych, geometrycznych form oraz nowoczesnych materiałów, które z jednej strony nawiązują charakterem do wzornictwa przemysłowego, industrialnego, z drugiej jednak, wpisują się w krajobraz ogrodowy. Efekt ten został osiągnięty dzięki zastosowaniu kompozytu betonowego - wytrzymałego i odpornego

na warunki atmosferyczne, a jednocześnie stosunkowo lekkiego materiału w porównaniu do tradycyjnego betonu, równoważonego dodatkowo przez szkło oraz otoczenie.

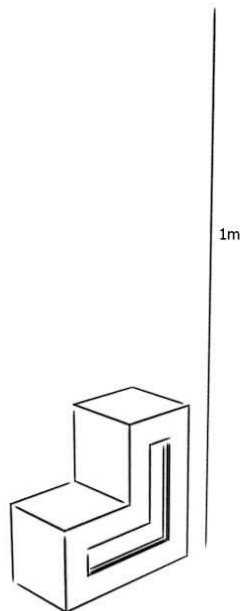


Siedzisko. Rozmiar: 600x400 mm. Wysokość: 400 mm. Kolor: szary lub antracyt / szkło i powłoczka: czerwony, fioletowy lub biały. Siedzisko wykonane z kompozytu betonowego z wbudowanymi elementami z kolorowego szkła (możliwość podświetlenia od wewnątrz oraz przechowywania drobnych rzeczy). Podnoszone wieko umożliwia schowanie do wewnątrz miękkiej filcowej poduszki.

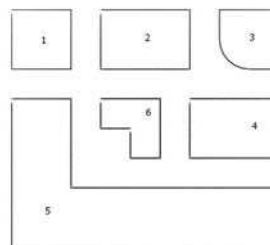
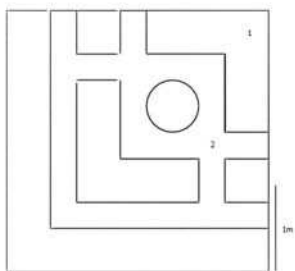
Nawierzchnia. Rozmiar: 400x200 mm. Kolor: szary lub antracyt / ozdobne: czerwony, fioletowy lub biały. Prostokątne płyty umożliwiające stworzenie wielu układów. Dodatkowo 2 szklane elementy ozdobne umożliwiają uatrakcyjnienie wzoru i wyglądu nawierzchni, podkreślenie linii, czy też zwrócenie uwagi na konkretne miejsce.



Rabata



Oświetlenie. Rozmiar: 300x150x300 mm.
Pionowy lub poziomy układ, oświetlenie LED



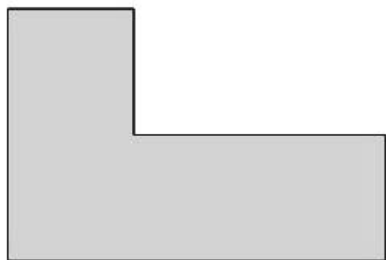
Parter do ogrodów historycznych (stylizowany)

1. *Buxus sempervirens* „Rotundifolia” (bukszpan wieczniezielony) formowany w geometryczne bryły.

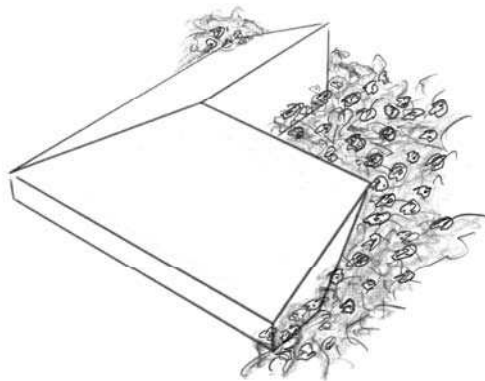
2 - nawierzchnia ze szklanego żwiru w kolorze czerwonym / fioletowym lub białym

Ogród użytkowo ozdobny

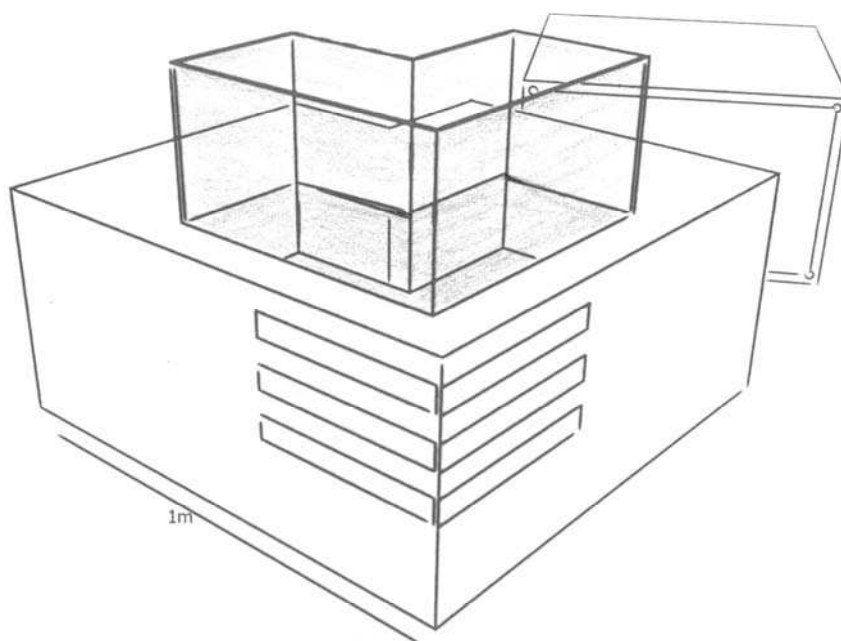
1 – 4 warzywa, zioła oraz rośliny ozdobne np. niskie drobnokwiatowe aksamitki pośród marchwii, czerwona sałata głowiasta połączone z zieloną sałatą rzymską, pomidory, rabarbar, nasturcje seler naciowy, rozmaryn, tymianek, lubczyk, pietruszka z ozdobnymi liśćmi, estragon. 5 – krzewy owocowe (czarna i czerwona porzeczka, agrest) oraz piołun. 6 – stół do segregacji plonów i drobnych prac z możliwością przechowywania np. małych narzędzi.



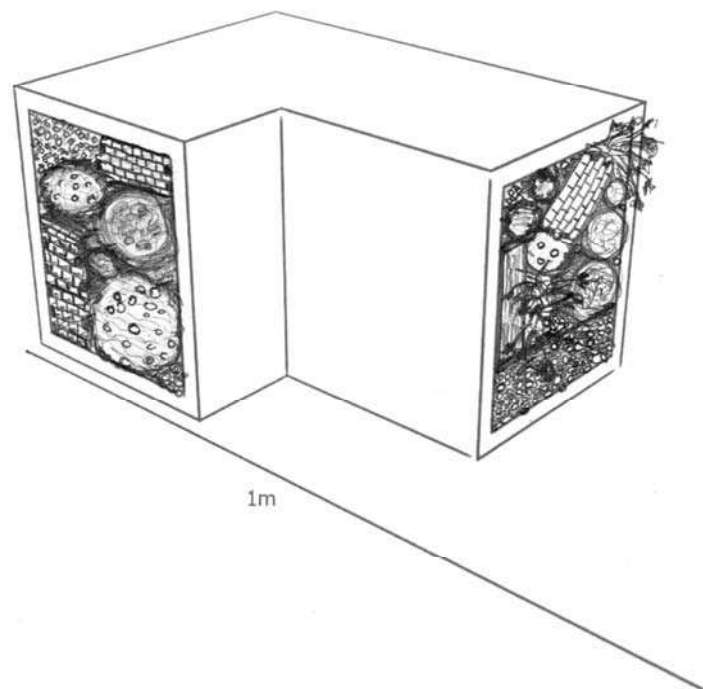
Element powtarzalny



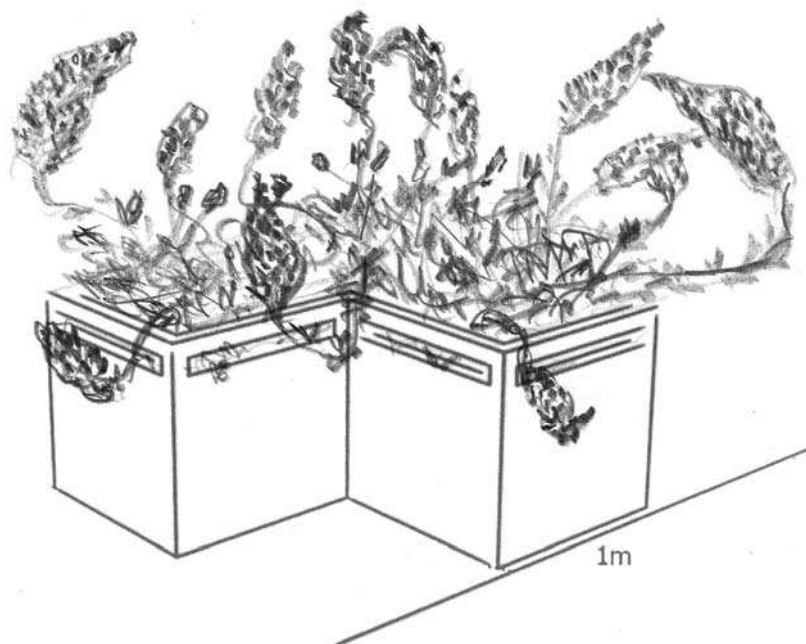
Miejsce pamięci



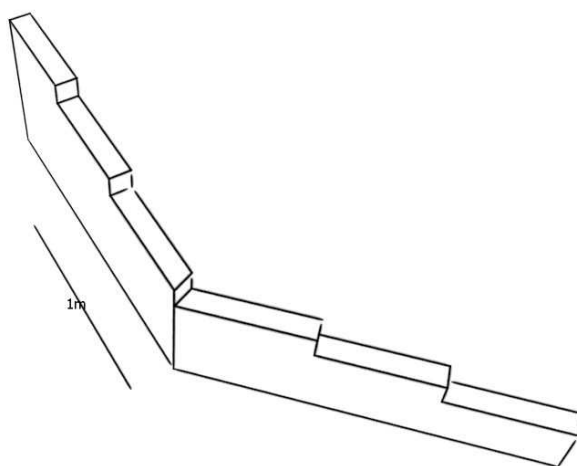
Biokominek. Rozmiar: 1200x1200x800 mm. Wysokość: 500 mm. Kolor elementu: szary lub antracyt. Kolor szkła w elemencie ozdobnym: czerwony, fioletowy lub biały. Biokominek z uwagi na swoją budowę może również pełnić funkcję stolika a modułowość umożliwia jego rozbudowę o kolejne elementy. Biokominki opalane są przyjaznym środowisku biopaliwem – podczas procesu spalania wydzielają się para wodna oraz dwutlenek węgla, paliwo jest bezwonne, wyeliminowany jest problem sadzy czy dymu.



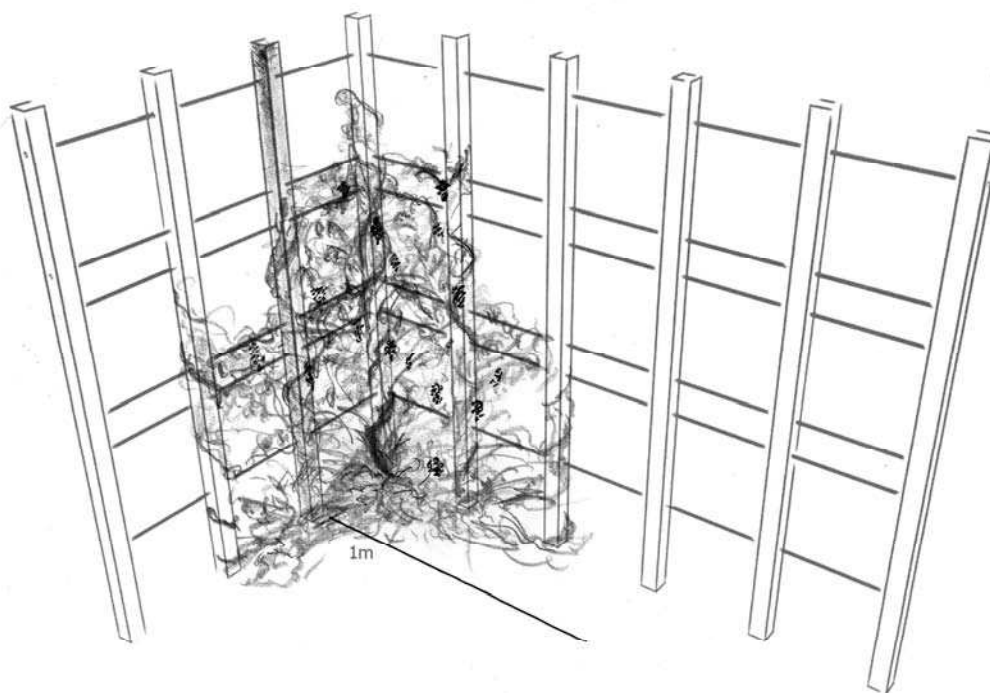
Domek dla owadów. Rozmiar: 450x600x300 mm. Wysokość: 350mm. Prosty sposób na przywabienie do ogrodu pożytecznych owadów.



Kwietnik przenośny. Rozmiar: 300x600x600 mm. Wysokość: 300 mm. Kwietnik przenośny z wbudowaną komorą magazynującą wodę.



Granica. Element stanowiący symboliczną barierę podkreślającą przejście do kolejnego wnętrza.



Podpora pod pnącza. Rozmiar: 100x100x1500mm. Kolor: szary lub antracyt/ozdobne: czerwony, fioletowy lub biały. Możliwość aranżacji układu podpory poprzez zestawianie poszczególnych elementów i ich łączenie dzięki systemowi stalowych linek. Wkomponowanie w układ kolorowego elementu zwraca uwagę i sprawia, że podpora jest interesującym detalem również zimą i wczesną wiosną. Proponowane pnącze: *Schisandra chinensis* (cytryniec chiński)

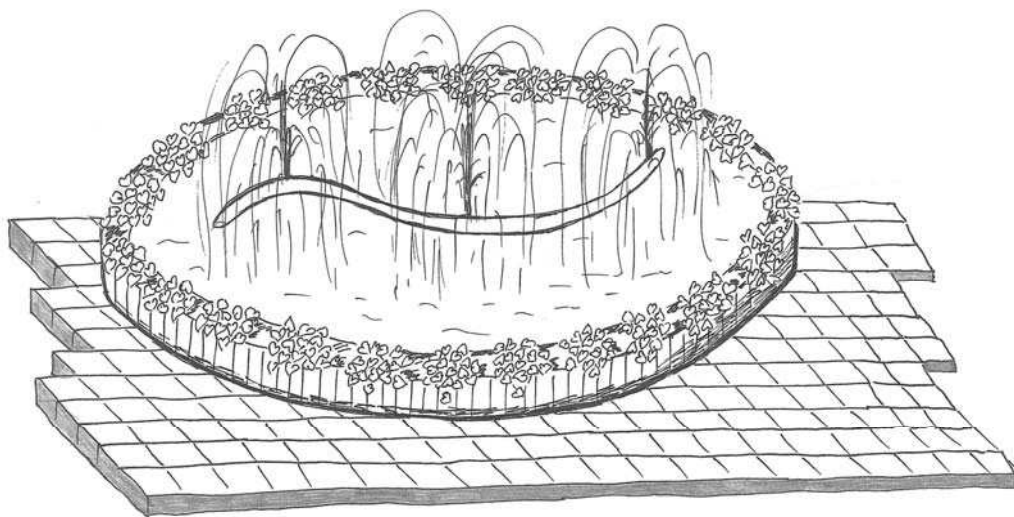


Gabriela Kaliska

Pochodzę z uroczej Szwajcarii Kaszubskiej. Ukończyłam studia rolnicze na ATR oraz studia licencjackie z języka niemieckiego na UKW w Bydgoszczy. Różne koleje losu zaprowadziły mnie do pracy w szkole średniej w Golubiu-Dobrzyniu, gdzie uczę przedmiotów zawodowych.

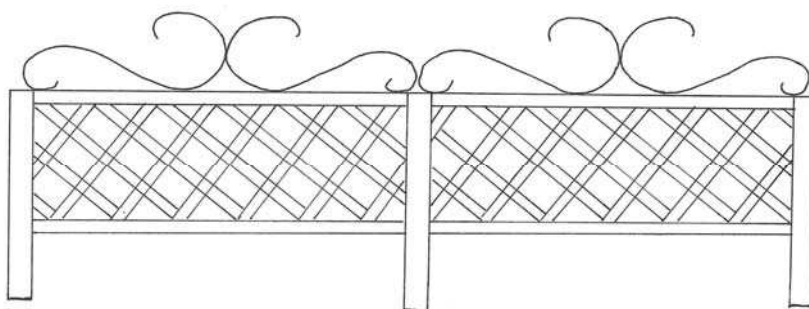
Jestem miłośniczką przyrody, w której otoczeniu czuję się najlepiej. Chętnie uprawiam nornic wal king, jeżdżę rowerem, pływam kajakiem.

Idea: Motywem przewodnim wzornika jest linia falista w kształcie litery S, która jest dynamiczna i może przybierać różne naturalne i tworzone kształty. Linie takie spotykamy na co dzień w naszym otoczeniu. Powstają one zarówno pod wpływem wiatru, wody jak i maszyn oraz zręcznych rąk człowieka. Zastosowanymi materiałami w elementach wyposażenia ogrodu, takich jak: płot, ławka, stół czy krzesło są: drewno, które może być kruche lub twarde oraz metal, który jest mocny i trwały.

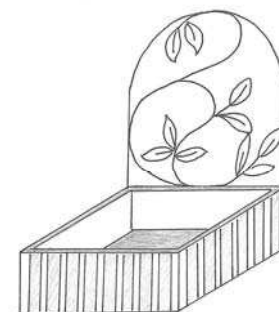


1. *Houttuynia cordata 'Chameleon'*

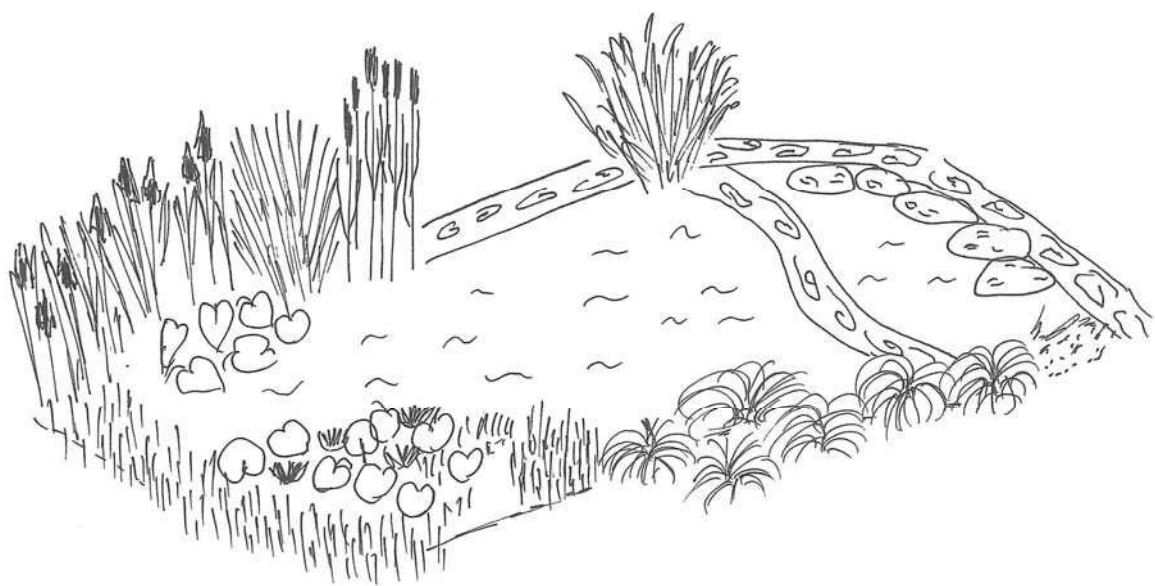
Układ wodny - fontanna



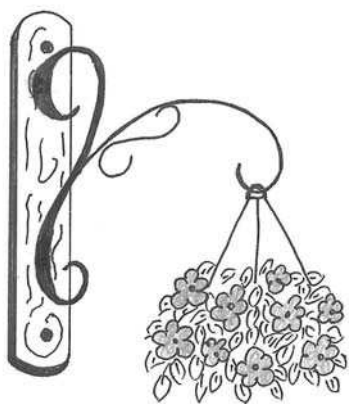
Granica – płot



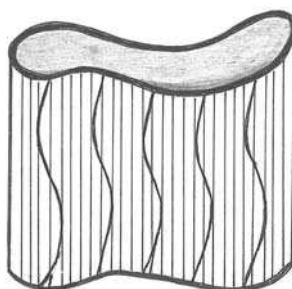
Kwietnik przenośny



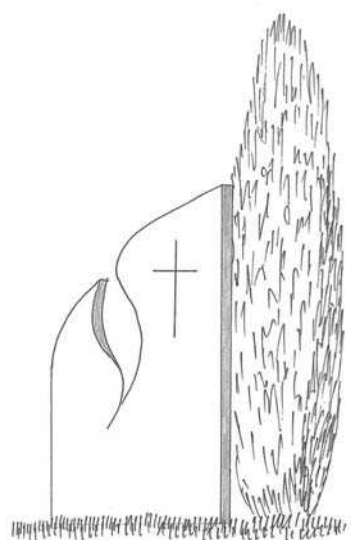
Układ wodny – oczko wodne



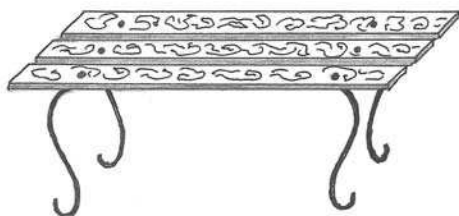
Kwietnik



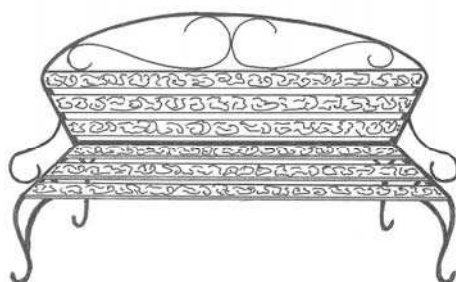
Kosz na śmieci



Miejsce pamięci



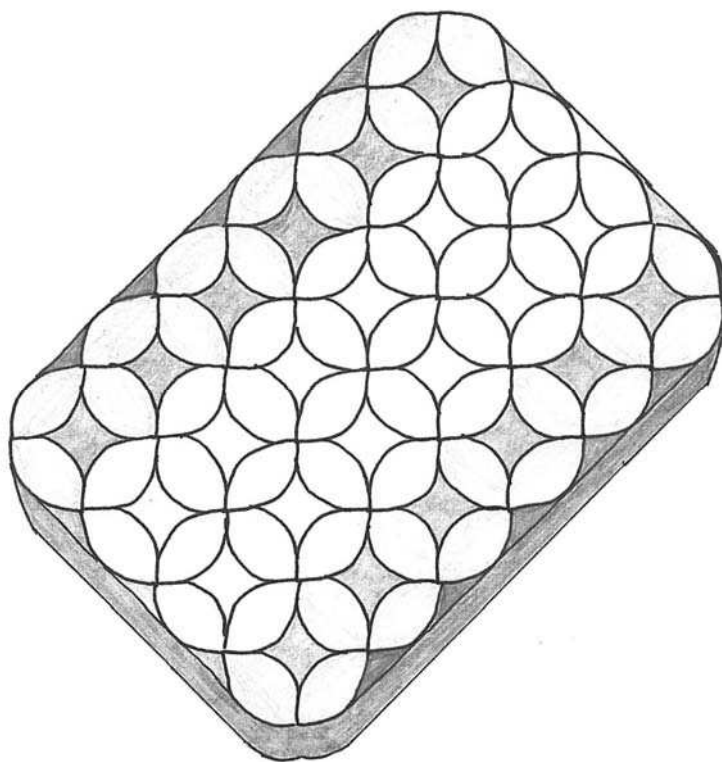
Stolik



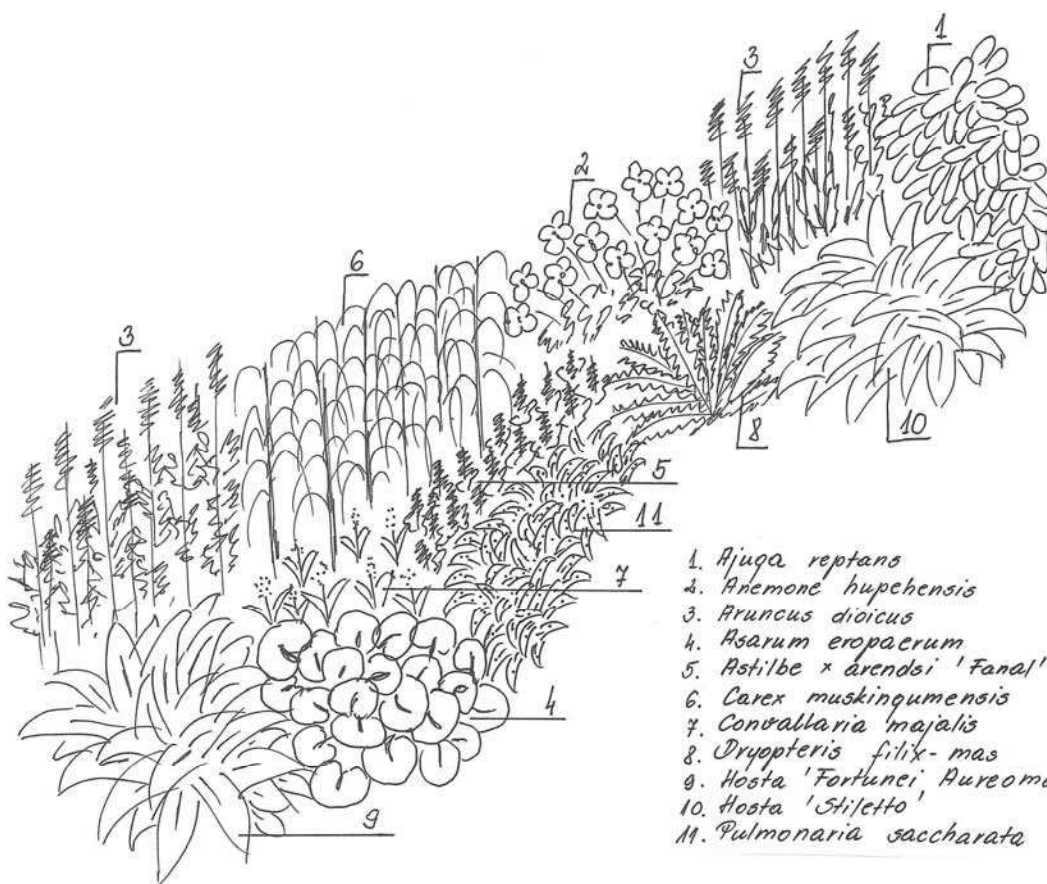
Meble ogrodowe– ławka -



krzesło

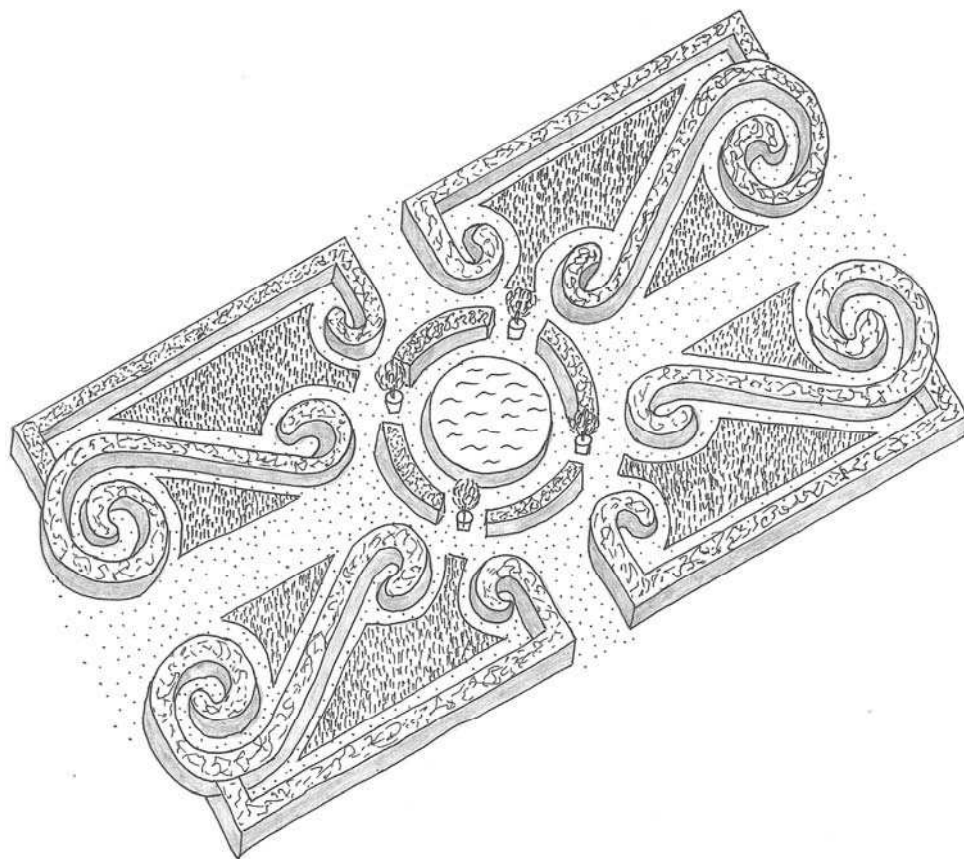


Nawierzchnia

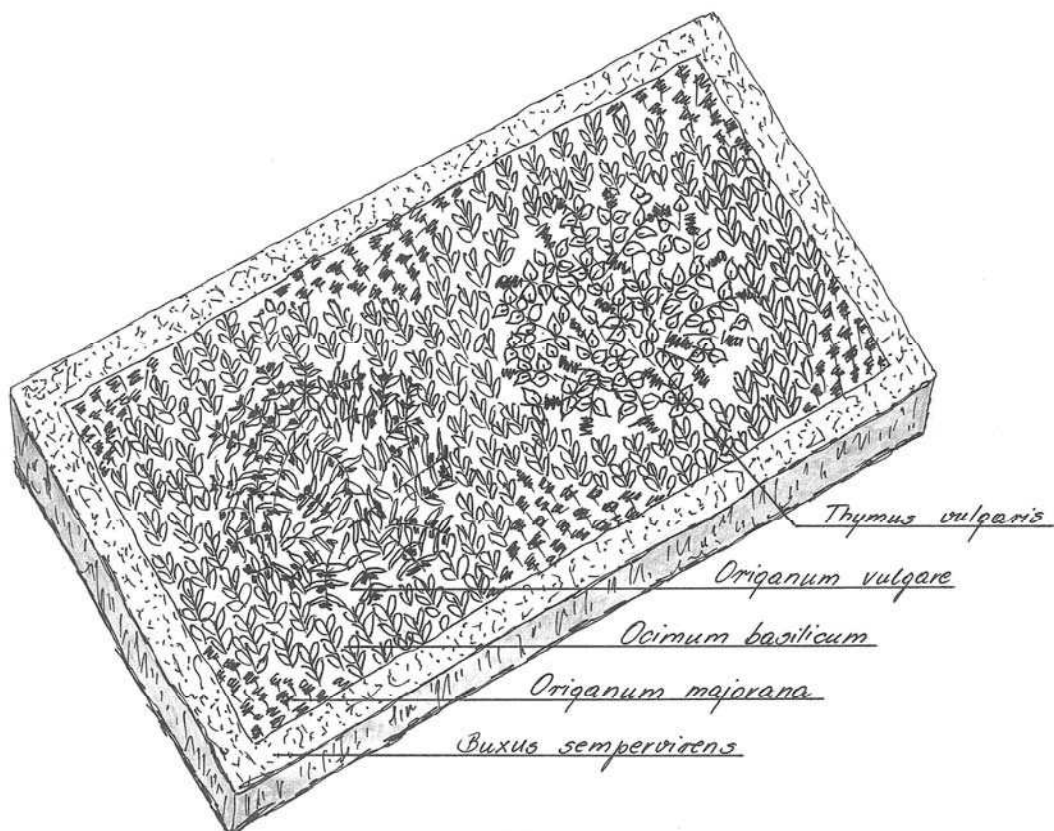


1. *Ajuga reptans*
2. *Anemone hepatica*
3. *Aruncus dioicus*
4. *Asarum europaeum*
5. *Astilbe x arendsii* 'Fanal'
6. *Carex muskingumensis*
7. *Convallaria majalis*
8. *Dryopteris filix-mas*
9. *Hosta 'Fortunei'* 'Aureomarginata'
10. *Hosta 'Stiletto'*
11. *Pulmonaria saccharata*

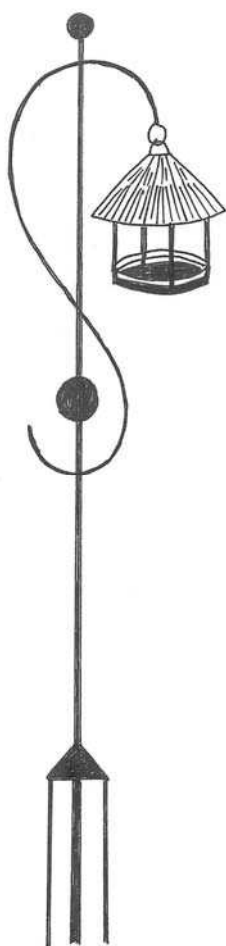
Rabata bylinowa w cień



Parter ogrodowy historyczny



Ogród użytkowo - ozdobny



Urządzenie dla zwierząt Element przestrzenny – trejaż Oświetlenie - lampa

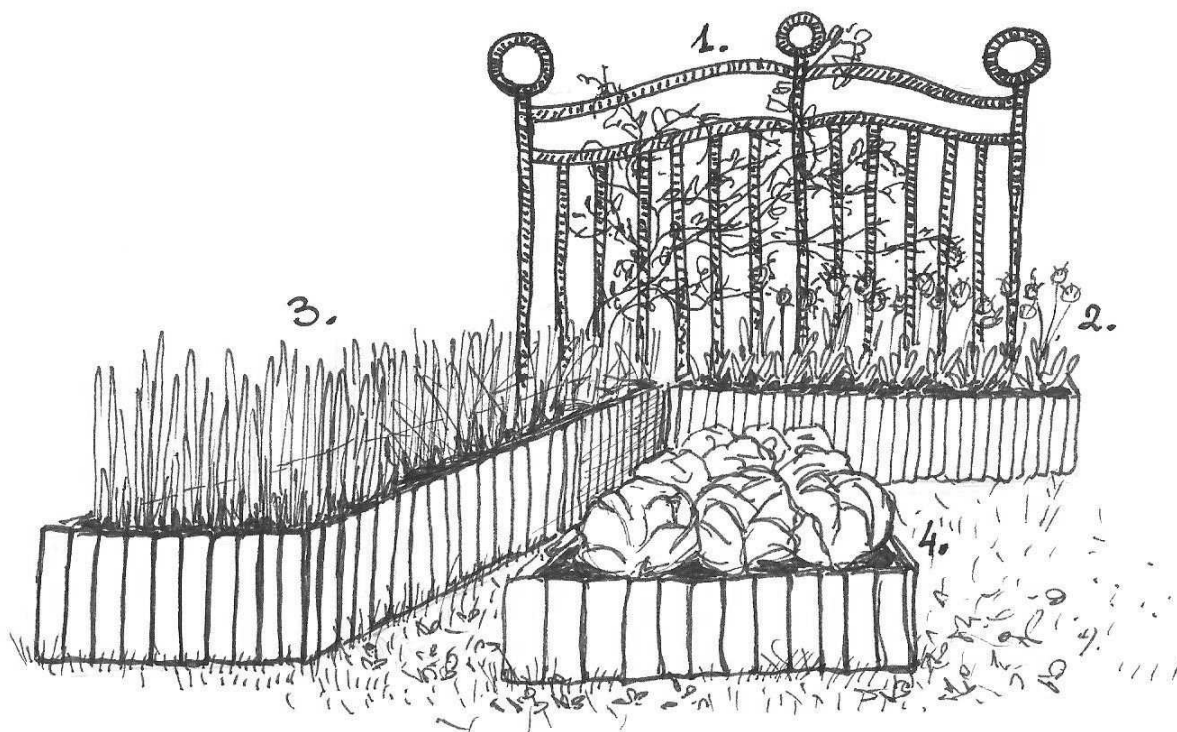


Dorota Karczewska

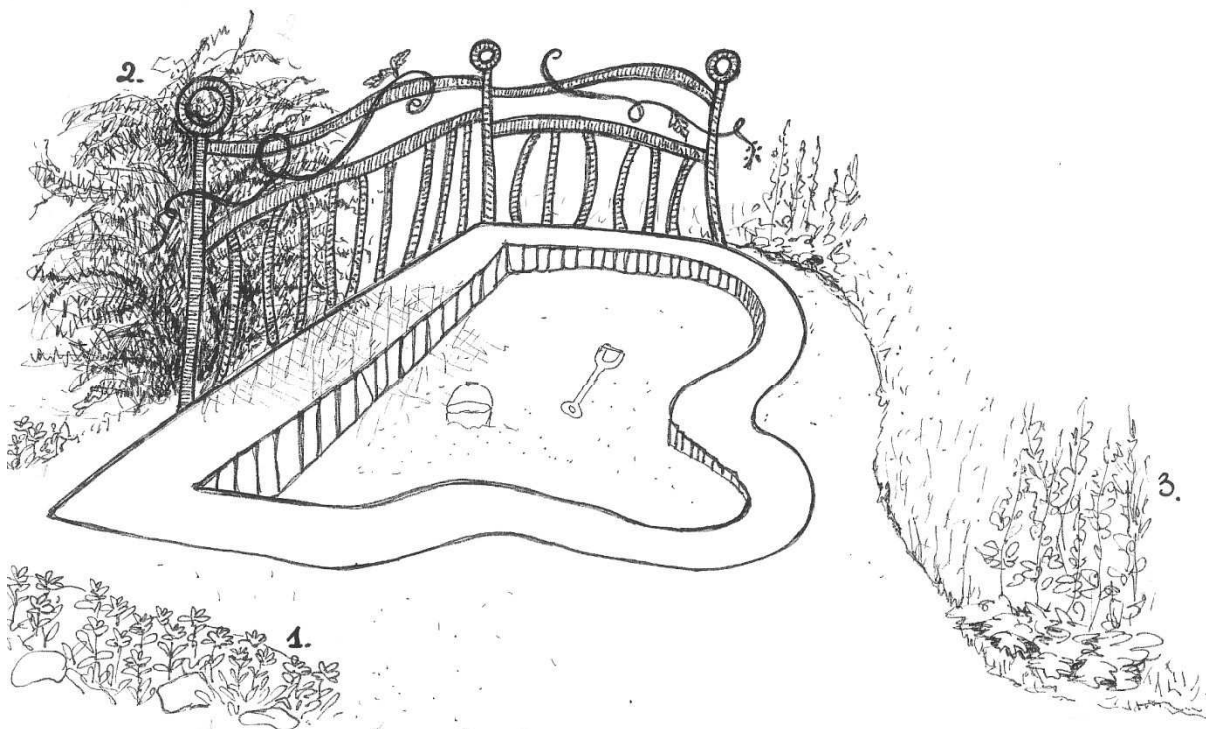
Ukończyłam studia wychowania plastycznego na Wydziale Instytutu Wychowania Artystycznego w Lublinie oraz geografię – Studia Podyplomowe na Uniwersytecie Warszawskim w Warszawie.

Motywy, stanowiącym inspirację do stworzenia projektu, był kapelusz – symbol elegancji, dobrego smaku, kultury osobistej. Odsyła on do czasów, kiedy ceniono „dobre obyczaje”, przestrzegano zasad etykiety, ceniono tradycję. Jednocześnie kapelusz jest symbolem mojego miasta, gdyż stanowił charakterystyczny element stroju Hanki Bielickiej – niegdyś mieszkanki Łomży.

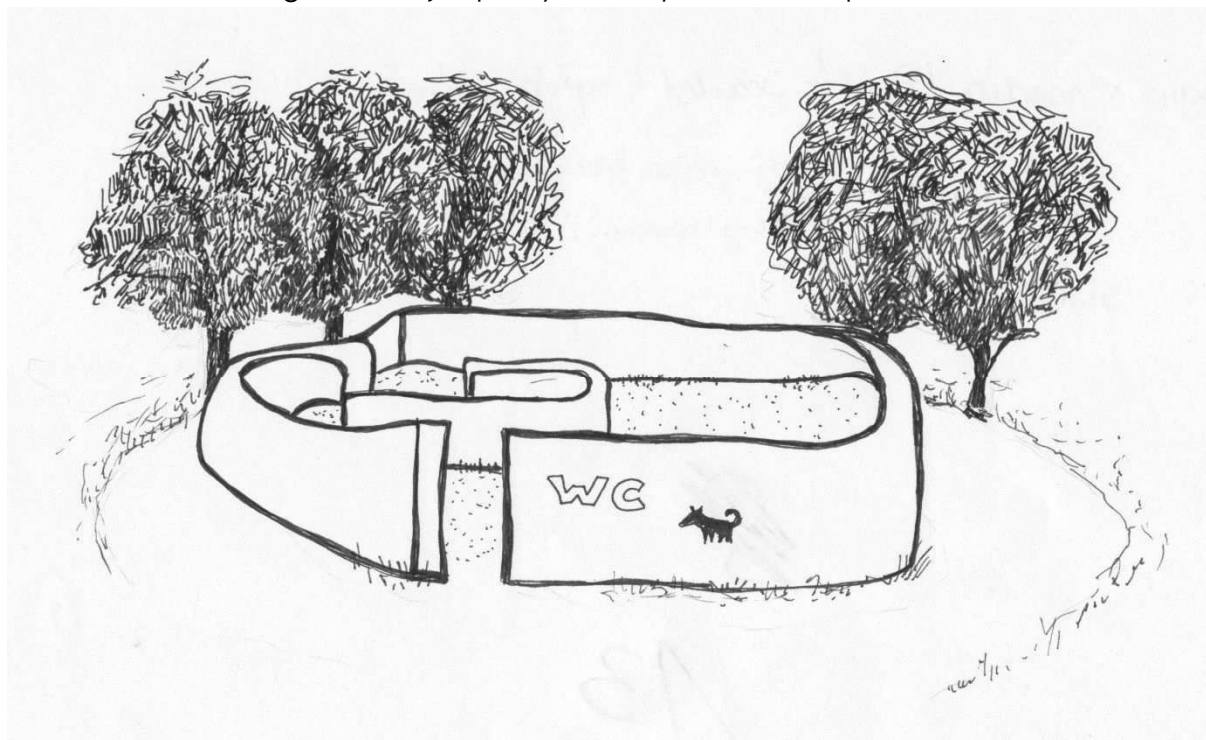
Szyk, styl, tradycja, kultura, sztuka – te wszystkie skojarzenia przywołujemy w myślach w związku z kapeluszem.



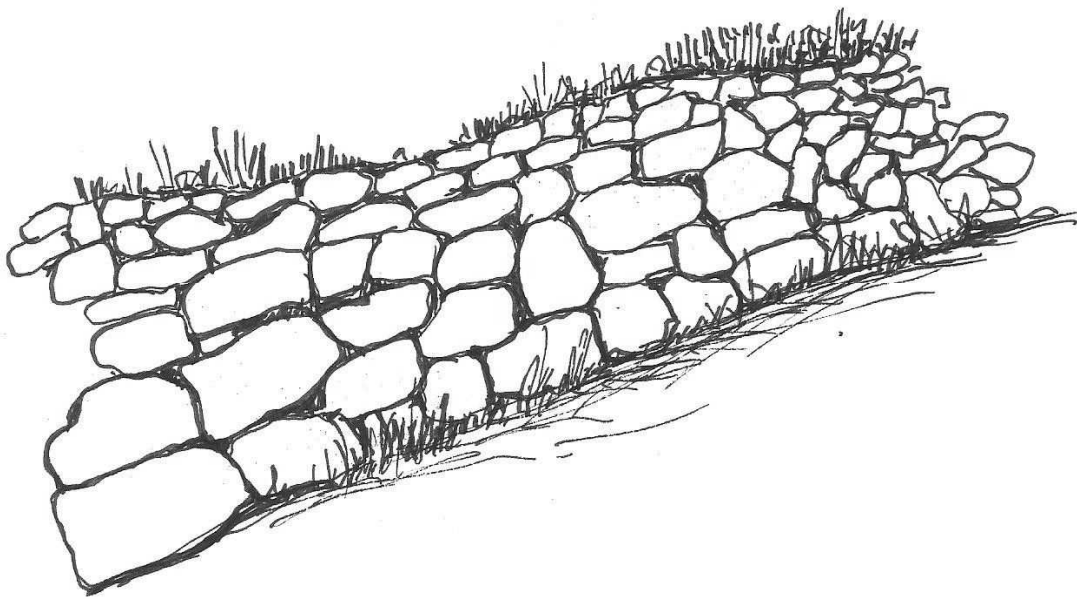
Ogród użytkowo ozdobny: 1. *Clematis* 'Pamela Jackman' (powojnik), 2. *Allium Stipitatum* (czosnek turkiestański) oraz warzywa: 3. *Allium tuberosum* (szczypiorek czosnkowy), 4. *Brassica oleracea convar. capitata var. alba* (kapusta Kamienna głowa)



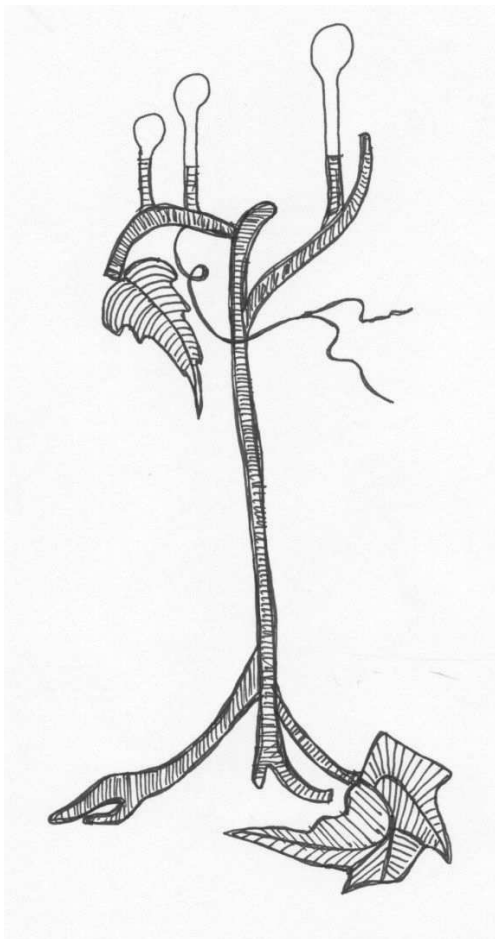
Element przestrzenny – piaskownica: 1. *Campanula glomerata* (dzwonek skupiony), 2. *Prunus triloba* (migdałek trójklapowy), 3. *Delphinium* 'Grupa Pacific' (osróżka)



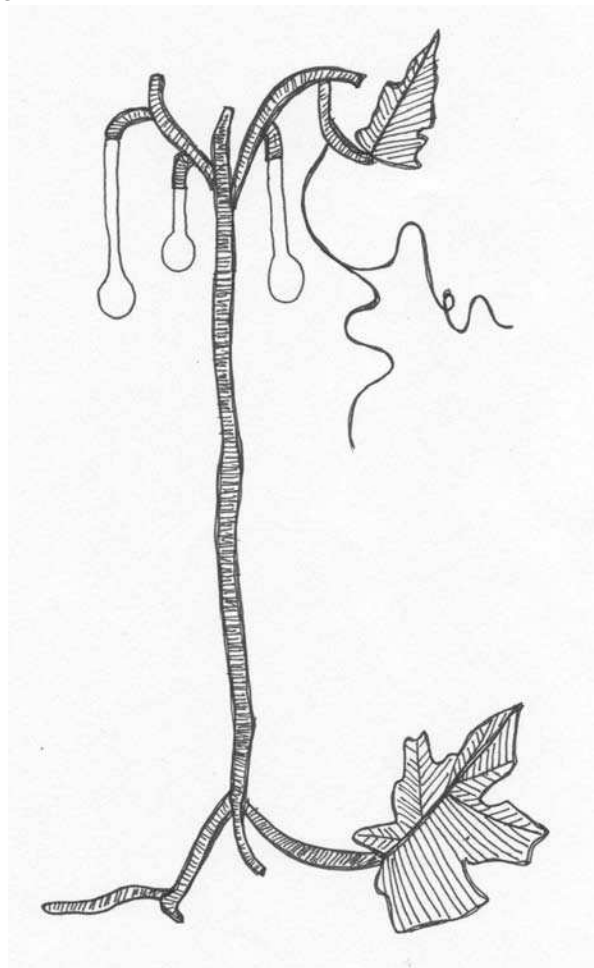
Element przestrzenny – WC dla psa *Crataegus x media* 'Paul's Scarlet' (głóg pośredni)



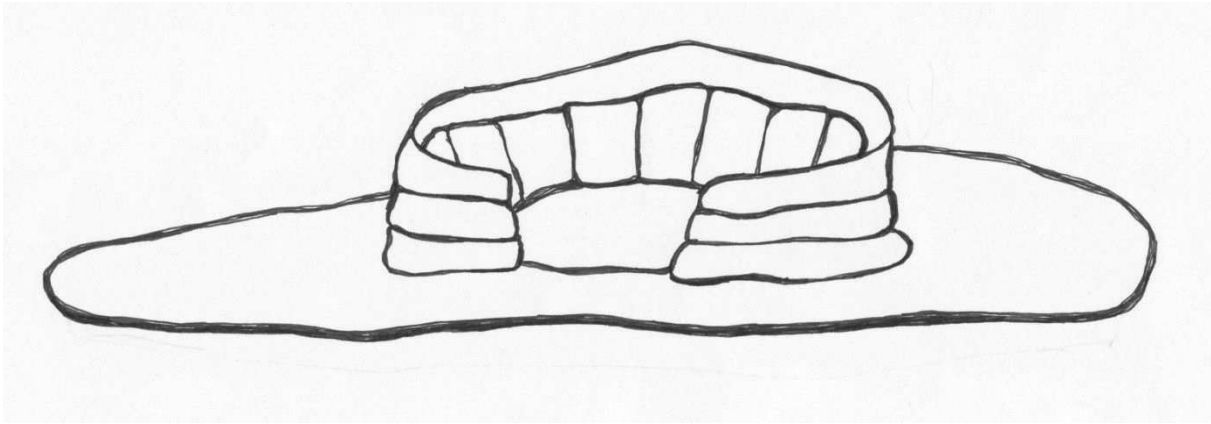
Podłoga



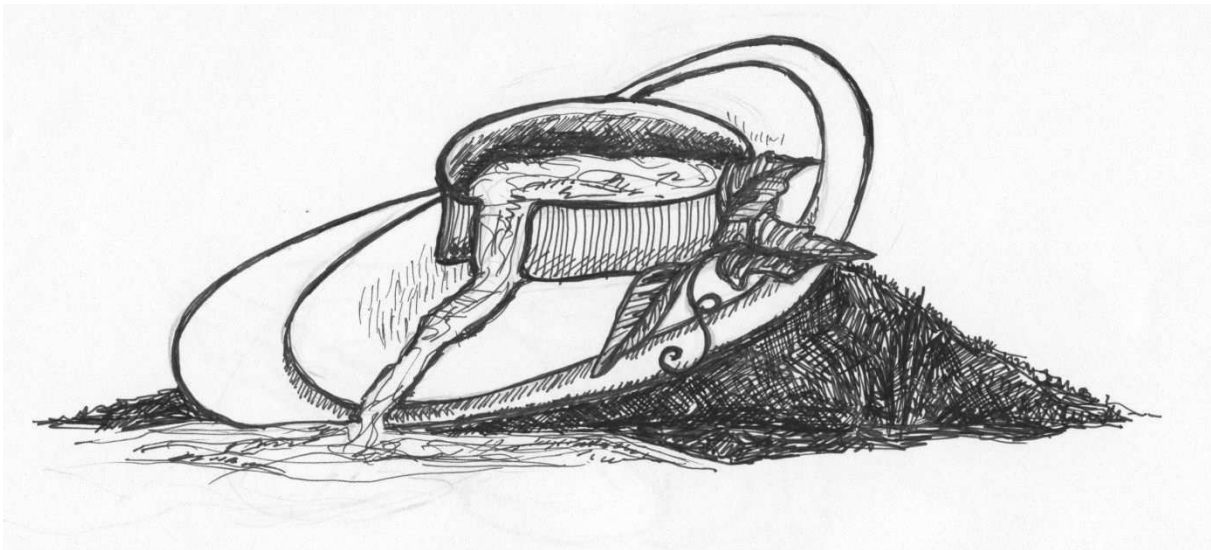
Oświetlenie



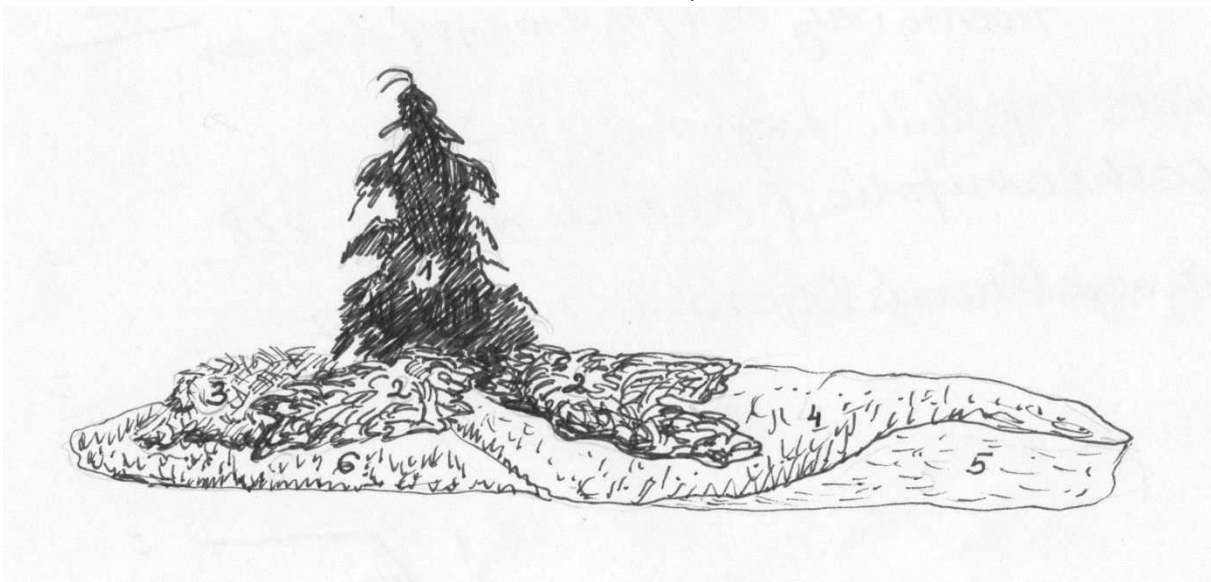
Oświetlenie



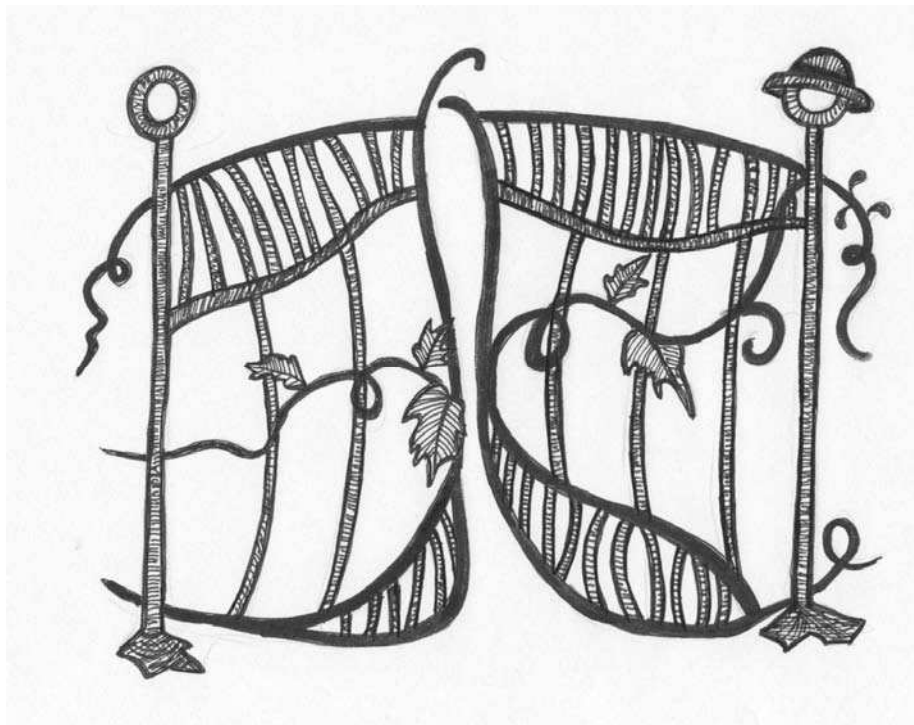
Mebel ogrodowy – siedzisko



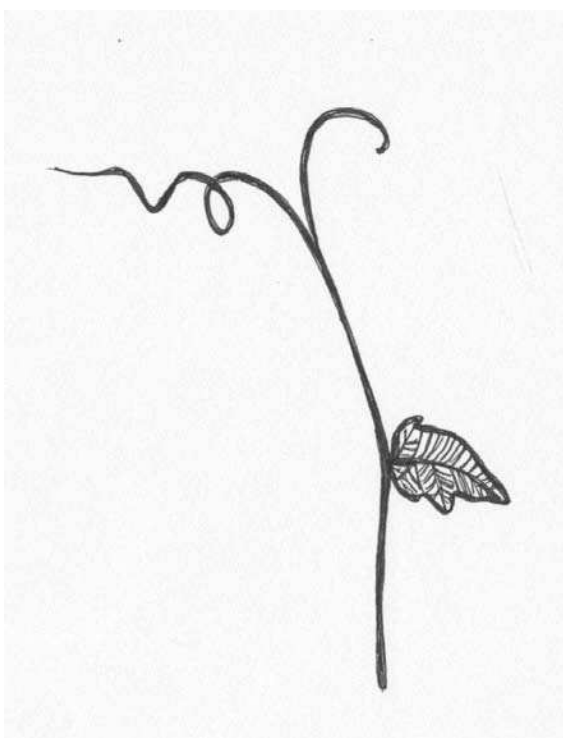
Układ wodny



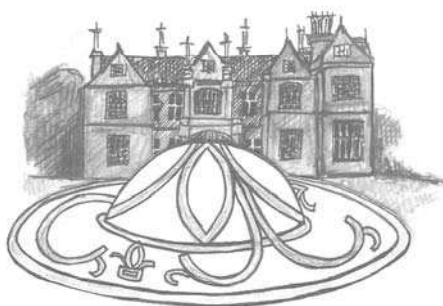
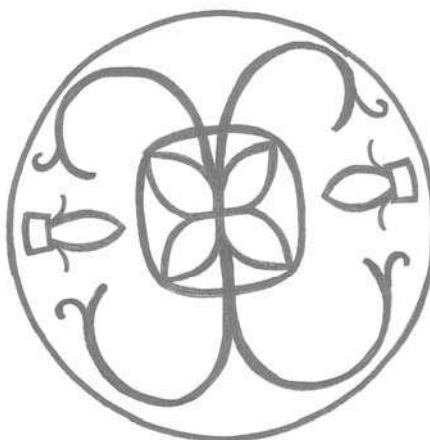
Rabata: 1. *Chamaecyparis nootkatensis* 'Pendula' (cyprysik nutkajski), 2. *Juniperus horizontalis* 'Wiltonii' (jałowiec płozący), 3. *Juniperus horizontalis* 'Golden Carpet' (jałowiec płozący), 4. *Dianthus deltoides* (goździk kropkowany), 5. *Campanula Cochleariifolia* (dzwonek drobny) 6. *Dianthus gratianopolitanus* (goździk siny)



Granica



Powtarzalny element dekoracyjny



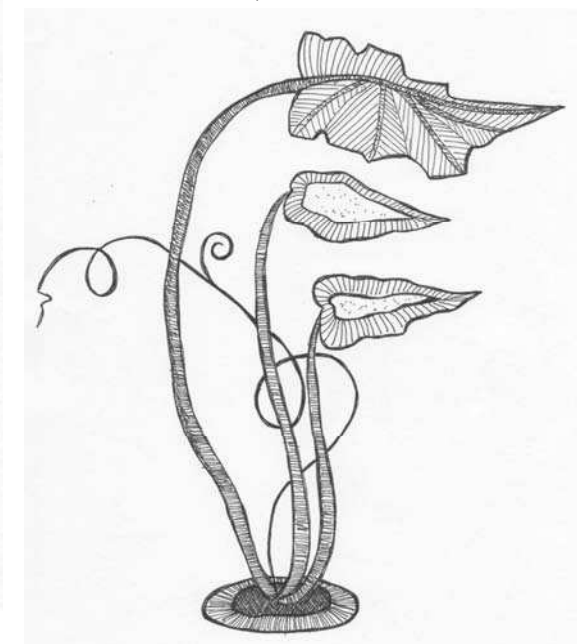
Parter do ogrodu historycznego przy pałacu w stylu wiktoriańskim Muckross House (1843, w Killarney, hrabstwo Kerry, Irlandia): *Buxus sempervirens* 'Suffruticosa' (bukszpan wieczniezielony) oraz trawa



Miejsce pamięci



Kwietnik przenośny: 1. *Festuca glauca* (kostrzewa popielata), 2. *Allium stipitatum* (czo-snek turkieskański)



Miejsce pamięci

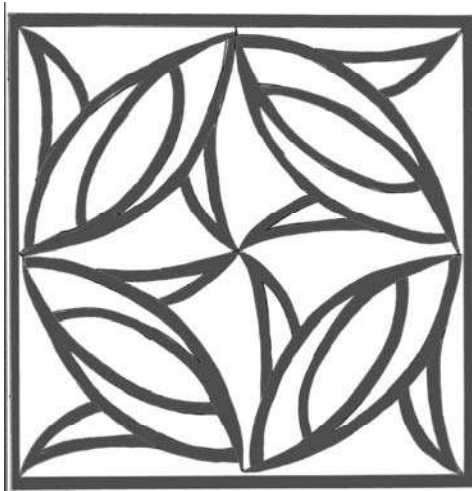


Beata Kiełpińska-Kur

Absolwentka Wydziału Zarządzania Uniwersytetu Warszawskiego; zawodowo związana z sektorem bankowym. Studia podyplomowe 'Wzornictwo Ogrodowe' wiążą się z realizacją wielkiej pasji jaką jest architektura krajobrazu i ogrodnictwo. Prywatnie mama dwóch wspaniałych córek, które już teraz chętnie dzielą ze swoją mamą zainteresowania. Dane kontaktowe: tel. 665 898 027;

mail. beata.kielpinska@op.pl

Idea wzornika: podstawowy materiał to stal, łączone głównie z betonem, a niekiedy z drewnem. Inspiracją był kształt liścia trawy. Czyż nie najlepiej „podglądać” ogród z poziomu trawy i poczuć się częścią otaczającej natury?



Partery do ogrodów historycznych:

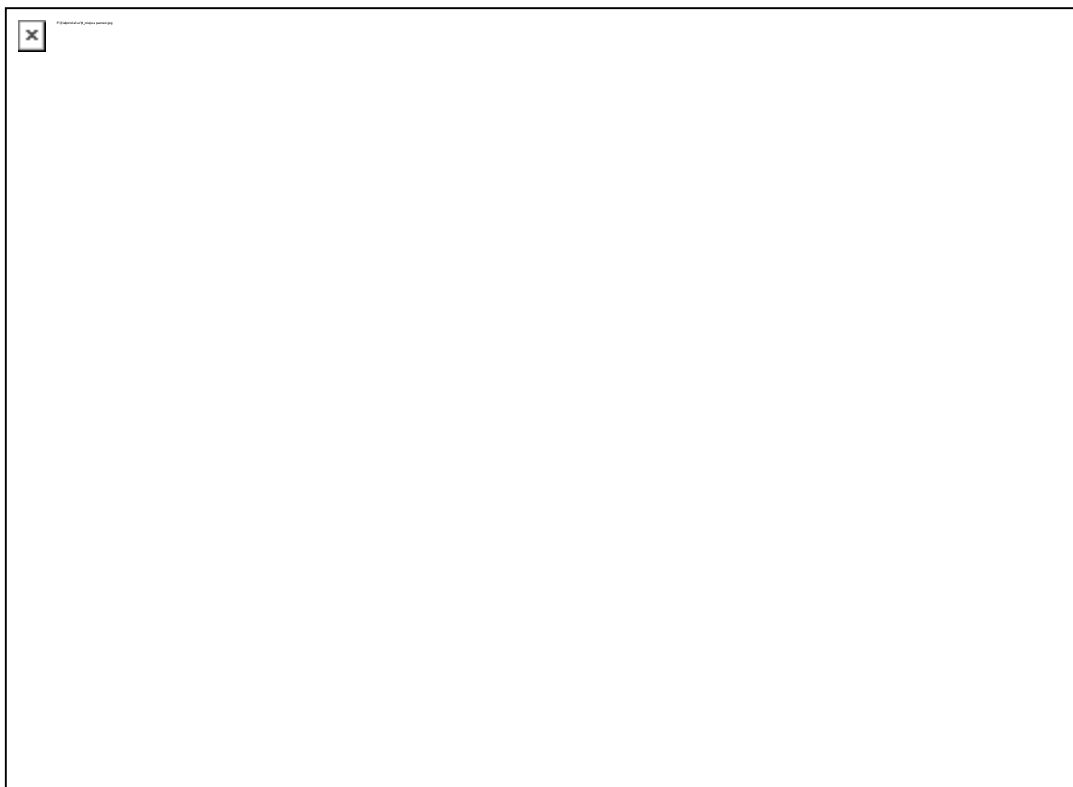
Parter stylizowany na partery barokowe

Materiał roślinny:

Buxus sempervirens 'Suffruticosa'

Wypełnienie: barwione kruszywo marmurowe

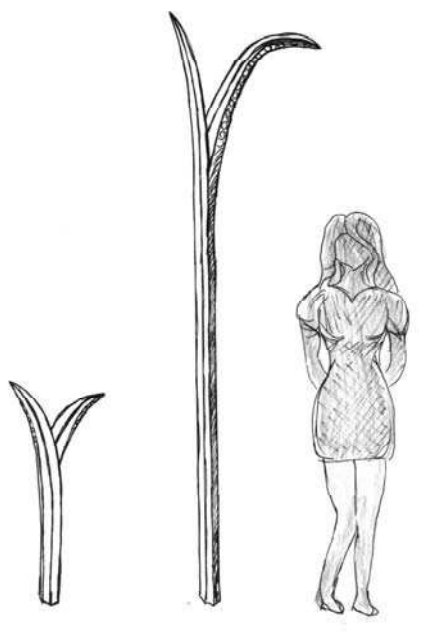
Przedstawiono kompozycję „wpisaną” w przestrzeń przed Pałacem w Wilanowie;



Miejsca pamięci: Materiał: granit.

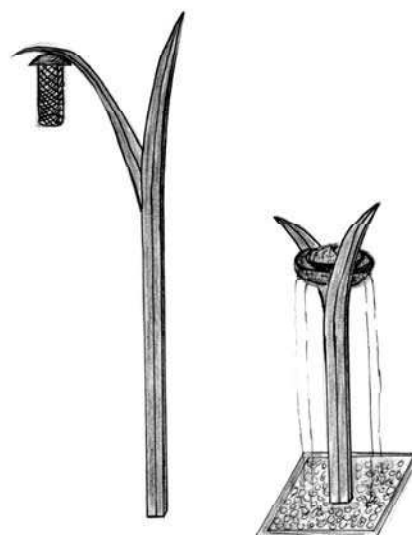
Kompozycja roślinna:

1. *Cotoneaster horizontalis* 'Matka Urszula Ledóchowska'
2. *Spiraea x vanhouttei*
3. *Juniperus communis* 'Horstmann'



Oświetlenie:

Materiał: stal; lampy typu led
z możliwością regulacji koloru światła;

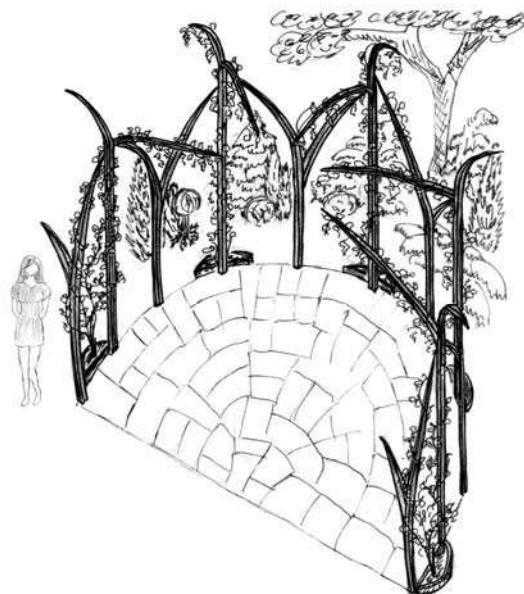
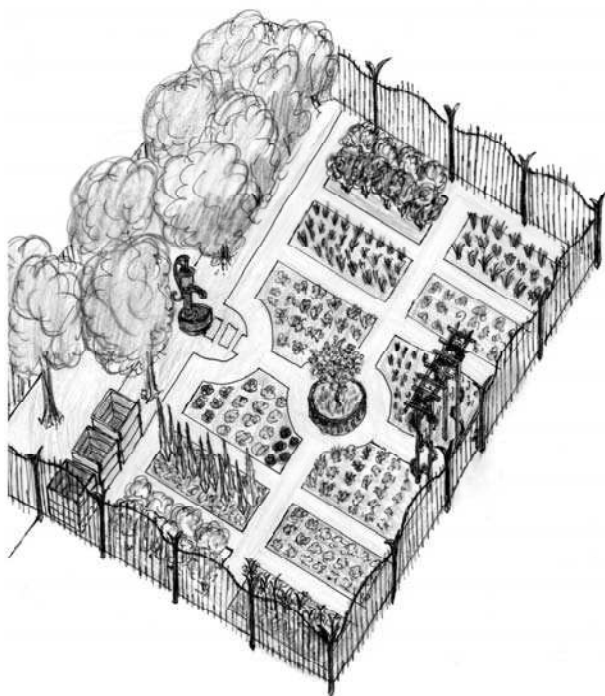


Urządzenia dla zwierząt:

Materiał: stal; beton

Wariant I: stelaż do zawieszenia karmnika
(koszyk na nasiona);

Wariant II: poidelko dla ptaków.



Ogród użytkowo-ozdobny:

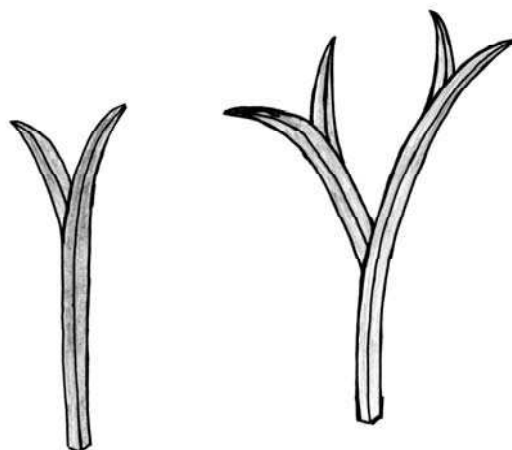
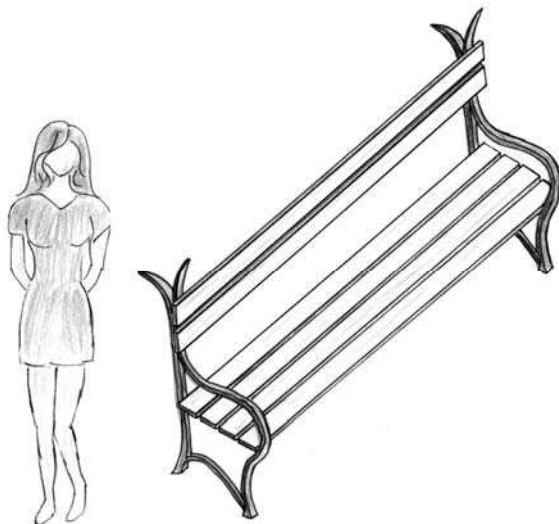
pierwszy rząd: 1. malina, jeżyna; 2. ogórek, fasola tyczkowa, 3. kapusta biała, sałata, kapusta czerwona, 4. ziemniaki, 5. burak ćwikłowy, cebula, pietruszka, 6. agrest, porzeczki, środek: Rosa; Lavandula angustifolia, drugi rząd: 1. ogórek, pomidor, 2. truskawki, 3. zioła lecznicze, 4. kalarepa, pietruszka naciowa, 5. truskawki, 6. marchew, por, seler, pergola: *Actinidia kolomikta* 'Dr Szymanowski'

Elementy przestrzenne:

Materiał: pergola - stal; nawierzchnia - beton

Kompozycja roślinna:

1. *Clematis* 'Matka Urszula Ledóchowska'
2. *Clematis* 'Mrs Cholmondeley'
3. *Clematis* 'Etoile Violette'
4. *Clematis* 'Hagley Hybrid'
5. *Clematis* 'Veronica's Choice'

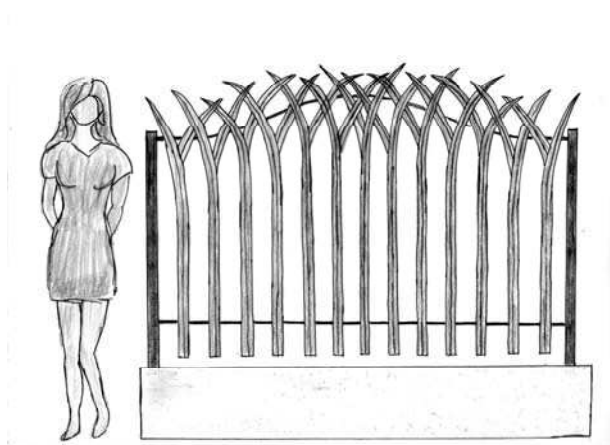


Meble ogrodowe:

Materiał: stelaż - stal, siedzisko - drewno;

Powtarzalne elementy dekoracyjne:

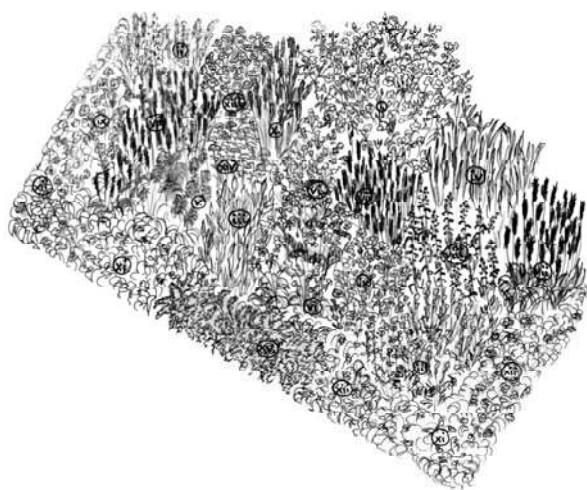
Materiał: stal;



Granice: Materiał: stal;

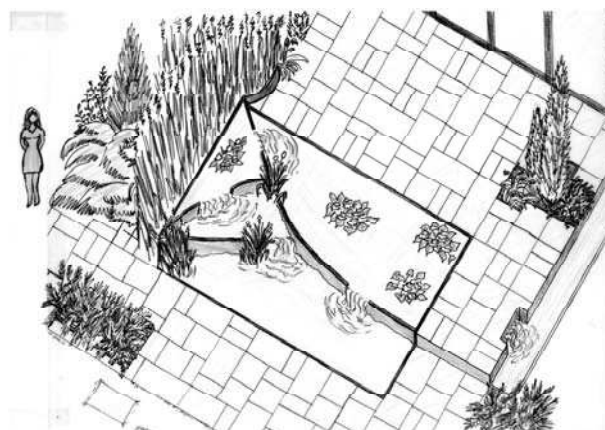


Kwietniki przenośne: Materiał: stal; beton
Wariant I: Donica z betonu, zarys liścia wykonany z listwy stalowej 0,8 cm wtopionej w beton; Wariant II: Stelaż na donicę



Rabata: Kompozycja roślinna na stanowisko słoneczne, gleba żyzna, o dobrej wilgotności:

- i. *Rosa SCHENEEWITTCHEN*;
- ii. *Nepeta x faassenii*,
- iii. *Liatris spicata* 'Alba',
- iv. *Lythrum salicaria*,
- v. *Campanula glomerata*,
- vi. *Astrantia major*,
- vii. *Salvia nemorosa*,
- viii. *Penstemon barbatus*,
- ix. *Scambiosa caucasica*,
- x. *Liatris spicata*,
- xi. *Armeria martima* 'Alba',
- xii. *Armeria martima*,
- xiii. *Echinacea purpurea* 'Alba',
- xiv. *Achillea millefolium* 'Cerise Queen'
- xv.** *Artemisia stelleriana*.



Układy wodne:

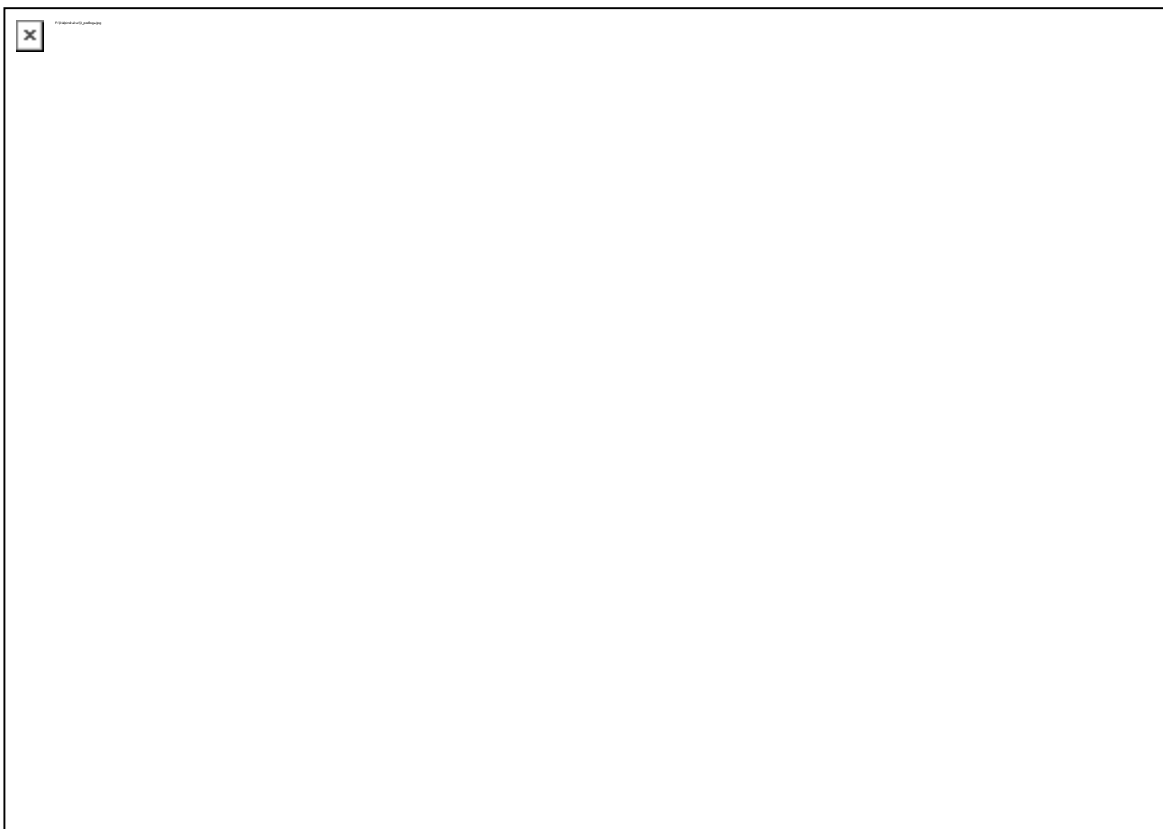
Materiał: zbiornik - beton;

Kompozycja roślinna:

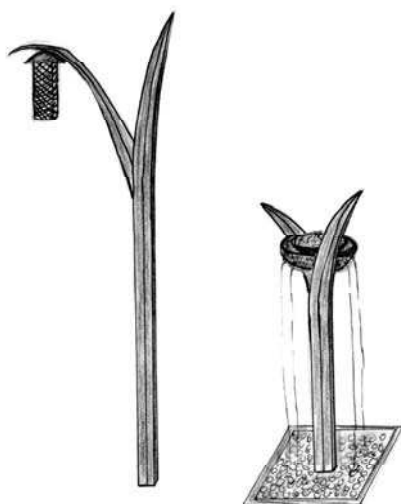
1. *Thuja occidentalis* 'Columna'
2. *Juniperus communis* 'Horstmann'
3. *Euonymus planipes*
4. *Tsuga canadensis* 'Jeddeloh'
5. *Hosta*
6. *Juniperus communis* 'Sentinel'
7. *Taxus baccata* 'Fastigiata Robusta'

w tym rośliny wodne:

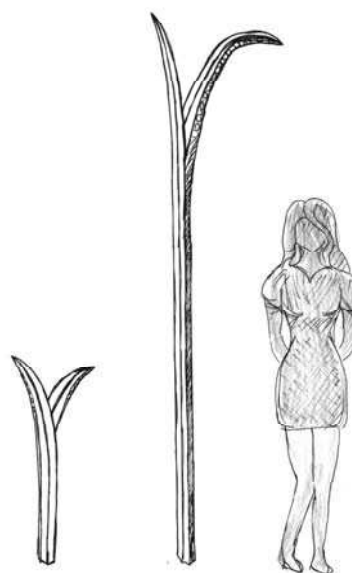
1. *Scirpus lacustris*
2. *Nymphaea* 'Marliacea Albida'
3. *Nymphaea* 'ATTRACTION'
4. *Nymphaea* 'Marliacea Carne'
5. *Juncus inflexus*
6. *Iris pseudacorus*



Podłoga: Materiał: stal, beton; płyty betonowe (szare) o rozmiarach 30x60x4; 30x30x4; 30x15x4; największe płyty z motywem liścia zarys wykonany z listwy stalowej 0,8 cm wtopionej w beton; przedstawione dwa warianty ułożenia nawierzchni



Urządzenia dla zwierząt:
Materiał: stal; beton
Wariant I: stelaż do zawieszenia karmnika (koszyk na nasiona);
Wariant II: poidłko dla ptaków.



Oświetlenie: Materiał: stal; lampy typu led z możliwością regulacji koloru światła;

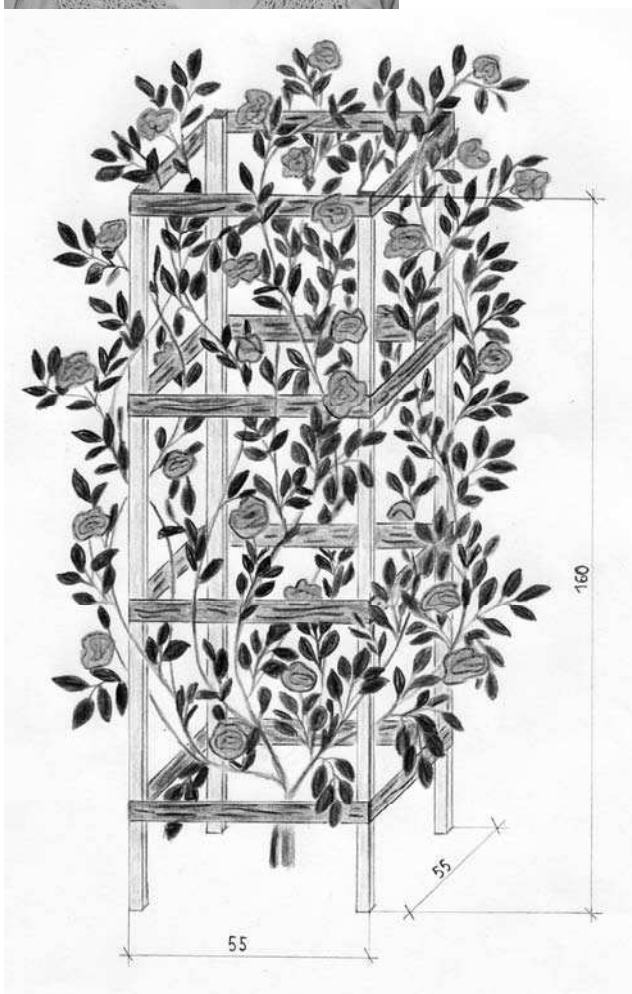


Anna Kobylańska

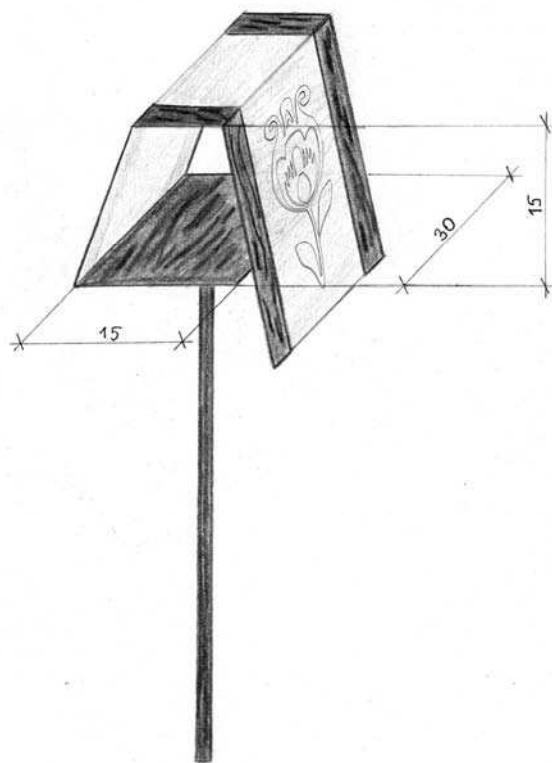
Absolwentka Wydziału Chemii Politechniki Łódzkiej. Pasjonatka przyrody, pięknych krajobrazów i podróży.

Ideą projektu jest wykorzystanie wygodnego tworzywa – plastiku, w prostych formach oraz motywu z łowickiej sztuki ludowej.

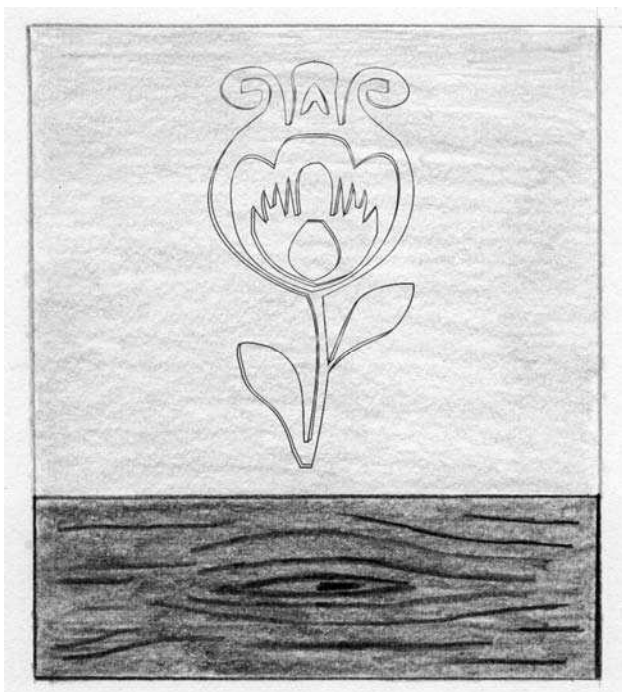
Wzornik składa się z elementów z tworzywa sztucznego w kolorach brązowym i jasnozielonym, które wtapiają się w barwy ogrodu. Proste, geometryczne kształty nie dominują nad roślinnością. Część elementów wzornika posiada oświetlenie zainstalowane wewnątrz, co zapewnia dodatkową iluminację ogrodu nocą. Kwiat łowicki pomaga propagować polską sztukę ludową.



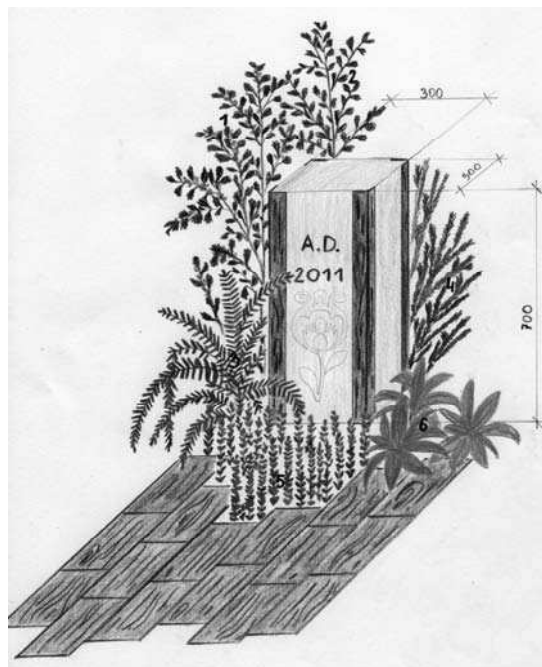
ELEMENT PRZESTRZENNY – stojak do pnączy (na rys. róża pnąca 'Super Dorothy'), wewnątrz pionowych elementów zamontowano oświetlenie.



KARMNIK DLA MAŁYCH PTAKÓW – kształt karmnika umożliwia obserwację ptaków. Słupek podtrzymujący ma wysokość ok. 170 cm (zależną od wzrostu właściciela).

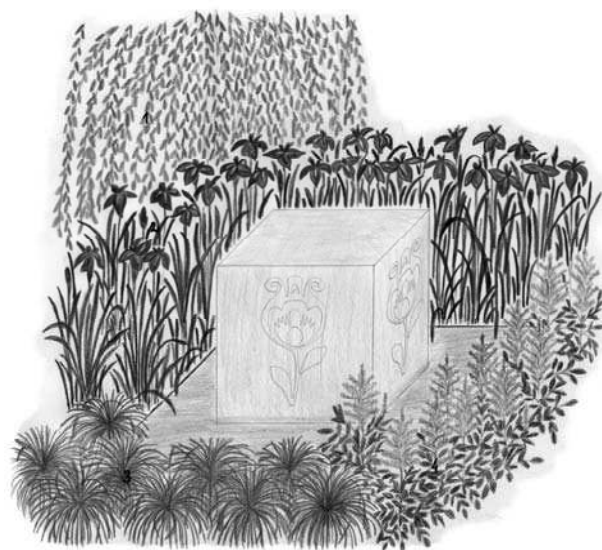


POWTARZALNY ELEMENT DEKORACYJNY - plastik w kolorze jasnozielonym i brązowym z wytłoczonym motywem ludowego kwiatka łowickiego i wzoru drewna (wysokość tłoczenia 0.3mm).



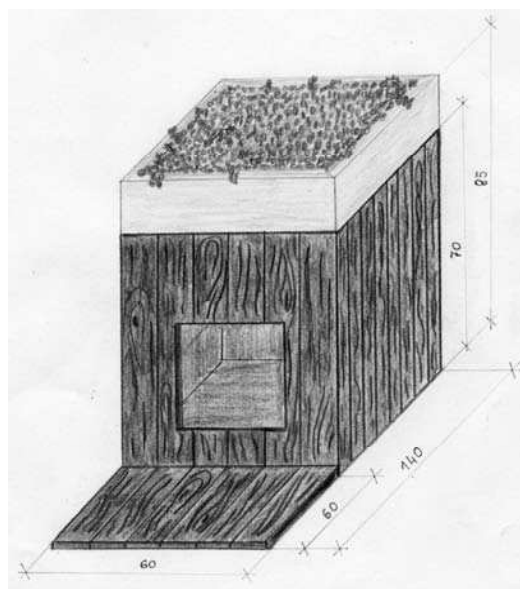
MIEJSCE PAMIĘCI - podświetlenie poziomej płaszczyzny zamykającej bryłę pomnika.

1. *Ilex meserveae* 'Blue Princess'
2. *Ilex meserveae* 'Blue Prince'

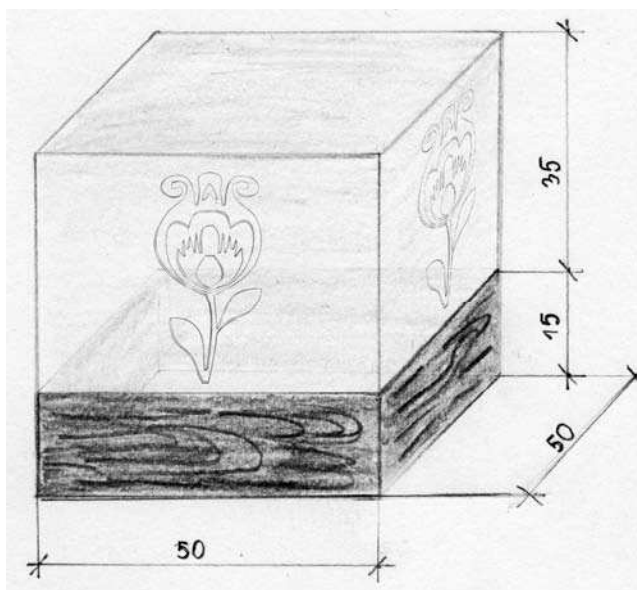


UKŁAD WODNY – fontanna w kształcie sześciangu o boku 60cm. Oświetlenie wewnątrz fontanny pozwala na uzyskanie dodatkowego źródła światła.

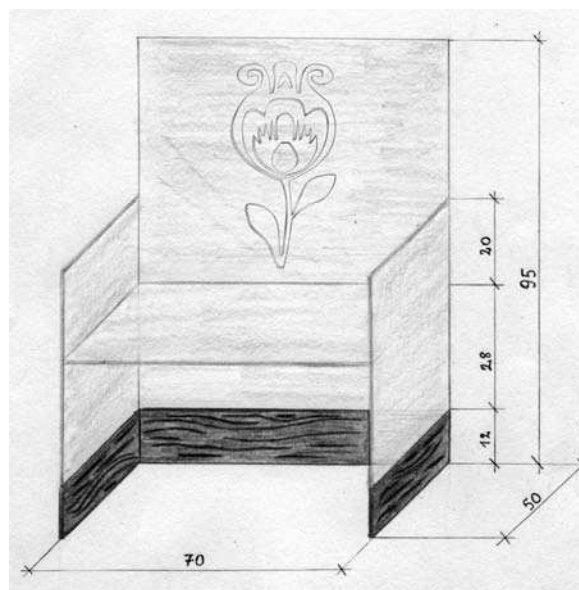
1. *Salix caprea* 'Kilmarnock'
2. *Iris sibirica*
3. *Luzula nivea*
4. *Astilbe arendsii* 'Bella'



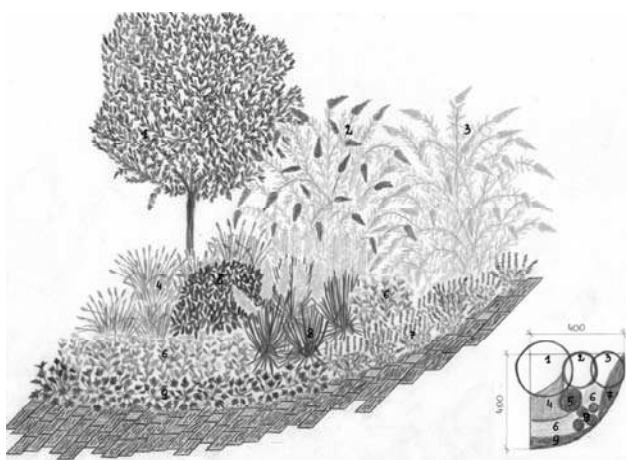
BUDA DLA PSA – wykonana z drewna, na dachu budy jasnozielona donica z *Sedum album* 'Chloroticum'.



LAMPA

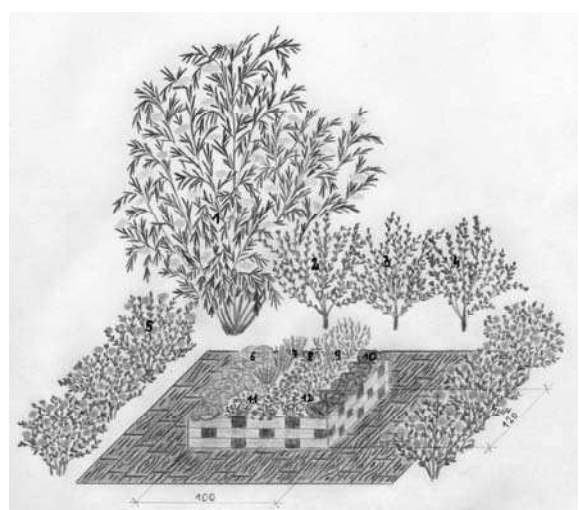


FOTEL OGRODOWY



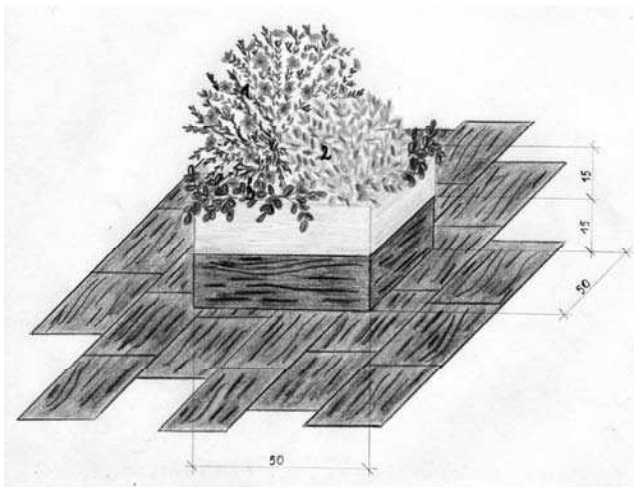
RABATA – stanowisko słoneczne. Punkty świetlne zainstalowane wzdłuż rabaty podświetlają rośliny nocą i wyznaczają brzeg chodnika.

1. *Malus 'Profusion'*
2. *Buddleja davidii 'Black Knight'*
3. *Buddleja davidii 'Ile de France'*
4. *Pennisetum alopecuroides*
5. *Sedum spectabile*
7. *Salvia nemorosa 'Blauhuegel'*
8. *Yucca filamentosa*
9. *Heuchera hybrida 'Plum Pudding'*



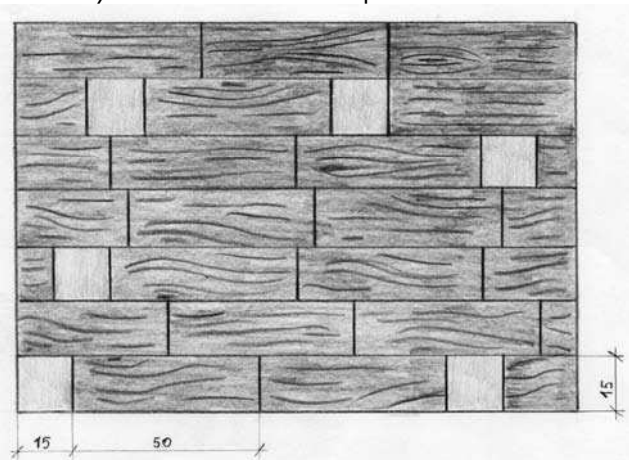
OGRÓD UŻYTKOWO – OZDOBNY

1. Bez czarny 'Eva'
2. Porzeczka czerwona
3. Agrest
4. Porzeczka czarna
5. Róża wielokwiatowa 'Bonica 82'
6. Sałata zielona
7. Szczypiorek
8. Truskawka
9. Mięta
10. Sałata czerwona
11. Tymianek
12. Bazylika

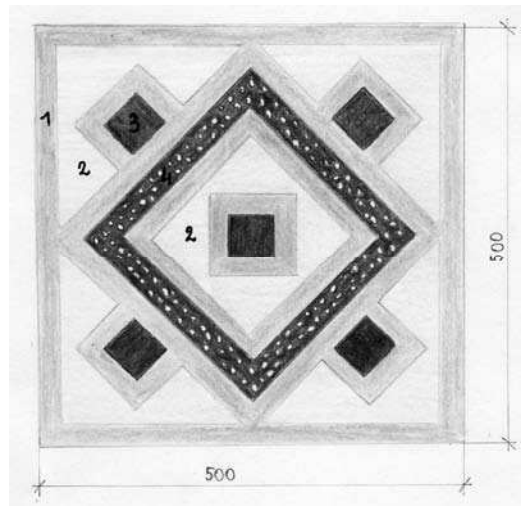


KWIETNIK PRZENOŚNY – donica z zainstalowanym oświetleniem w jasnozielonej części spełnia również funkcję lampy ogrodowej.

1. *Potentilla fruticosa* 'Goldteppich'
2. *Berberis thunbergii* 'Bogozam'
3. *Euonymus fortunei* 'Sunspot'

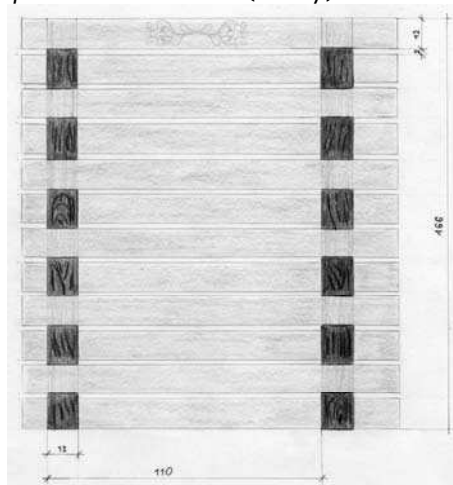


PODŁOGA – kostka betonowa z wytłoczonym wzorem drewna oraz zainstalowanymi punktami świetlnymi.

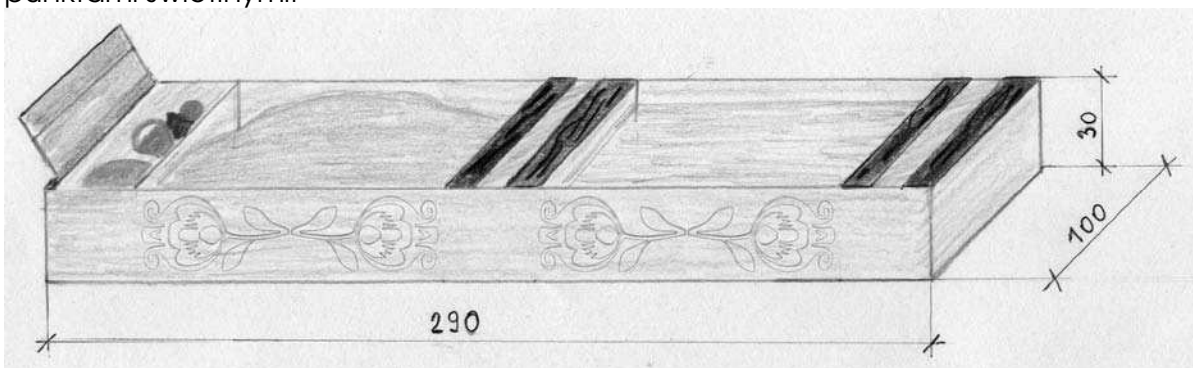


PARTER OGRODOWY

1. Żwir w kolorze beżowym
2. *Stachys byzantina*
3. *Buxus sempervires* 'Suffruticosa' (strzyżony w kształt sześciangu o boku 50cm)
4. *Impatiens hawkeri* (biały)



OGRODZENIE



PIASKOWNICA Z BASENEM – pod siedziskami wygodne schowki na zabawki i parasol ogrodowy.



Maciej Kotyrba

Architekt, podróżnik, ogrodnik. Zafascynowany kulturą dalekiego wschodu a w szczególności Chin, Japonii i Azji południowo-wschodniej. Wychowany w rodzinie ogrodniczej. Od dziecka pracuje w gospodarstwie ogrodniczym. Ukończył architekturę i urbanistykę na Politechnice Poznańskiej. W swojej karierze pracował m.in. w pracowniach architektonicznych w Chinach i na uniwersytecie w Indiach. Obecnie pracuje w biurze architektonicznym w Bydgoszczy a także, wspólnie z bratem, prowadzi Szkółkę Krzewów Ozdobnych (www.wojtekogrodnik.pl). W wolnych chwilach projektuje ogrody. Niedługo wybiera się na kolejny podbój

Azji. email: maciej_kotyrba@wp.pl Tel: 608361675



Altana (wersja ośmiokątna)



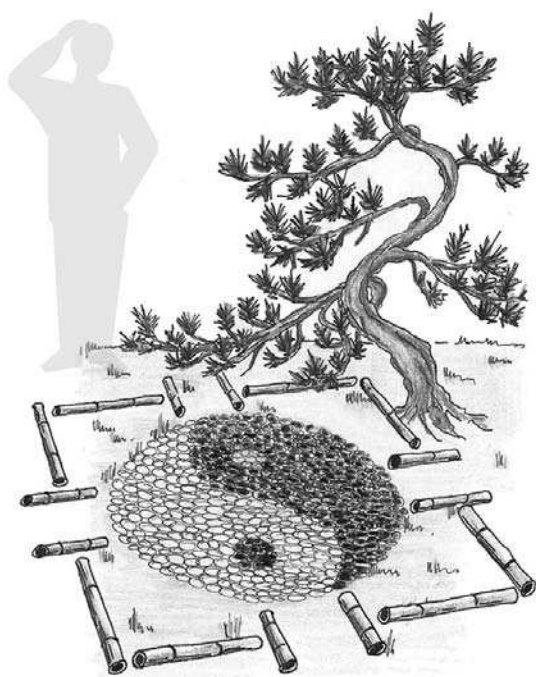
Kwietnik przenośny - donica



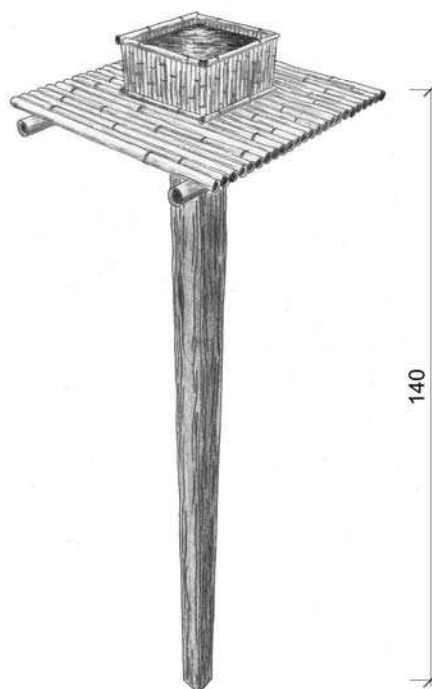
Element przestrzenny - altana

SPIS ROŚLIN:

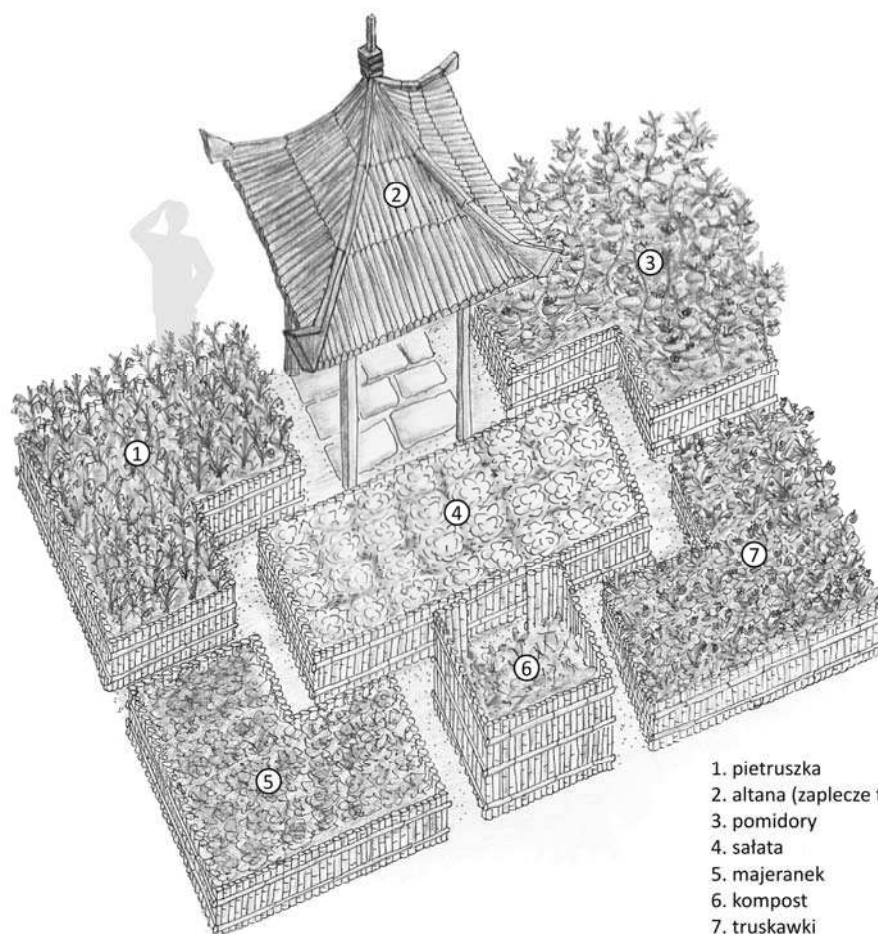
<i>Berberis thunbergii</i> (berberys Thunbergia) 'Atropurpurea Nana'	4
<i>Carex morrowii</i> (turzyca japońska)	12
<i>Juniperus squamata</i> (jałowiec łuskowy) 'Blue Star'	13
<i>Miscanthus sinensis</i> (miśkant chiński) 'Silberfeder'	11
<i>Rhododendron</i> (azalia japońska) 'Sasava'	6
<i>Rhododendron</i> (różanecznik) 'Blue Tit'	7
<i>Rhododendron</i> (różanecznik) 'Lee's Dark Purple'	8
<i>Rhododendron</i> (różanecznik) 'Simona'	5
<i>Spiraea japonica</i> (tawuła japońska) 'Goldmound'	1
<i>Spiraea japonica</i> (tawuła japońska) 'Japanese Dwarf'	10
<i>Spiraea japonica</i> (tawuła japońska) 'Little princess'	3
<i>Pinus heldreichii</i> (sosna bośniacka) 'Satellit'	2
<i>Physocarpus opulifolius</i> (pęcherznica kalinolistna)	9



Miejsce pamięci

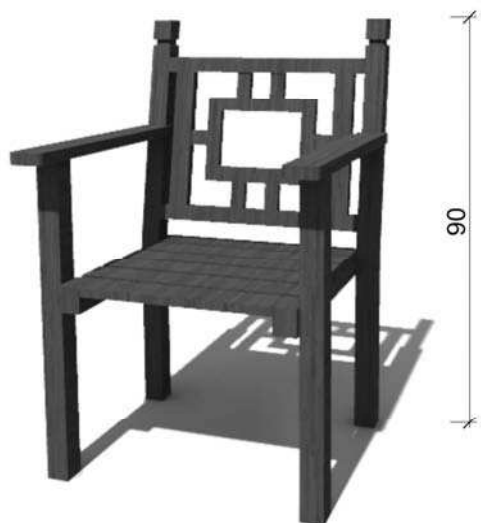


Poidło dla ptaków

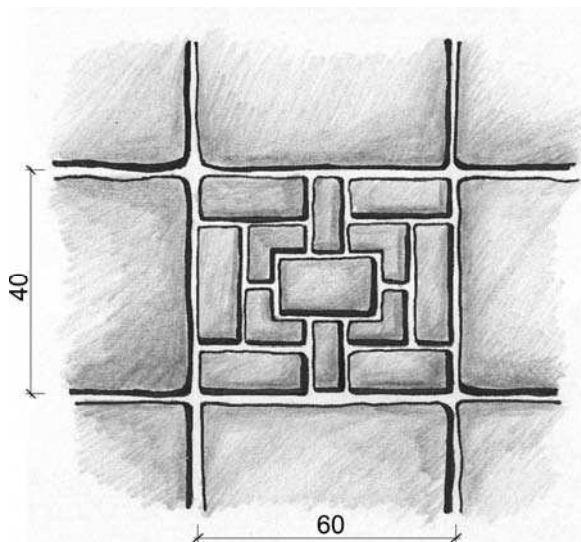


1. pietruszka
2. altana (zaplecze techniczne)
3. pomidory
4. sałata
5. majeranek
6. kompost
7. truskawki

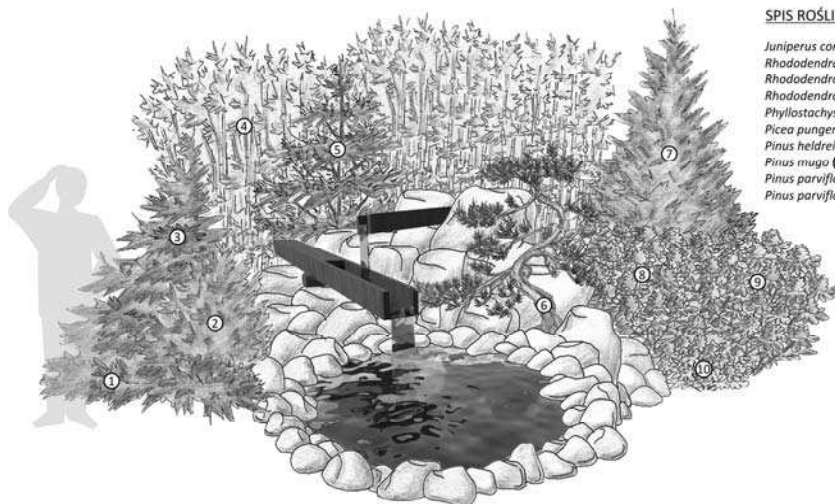
Ogród użytkowy



Fotel ogrodowy



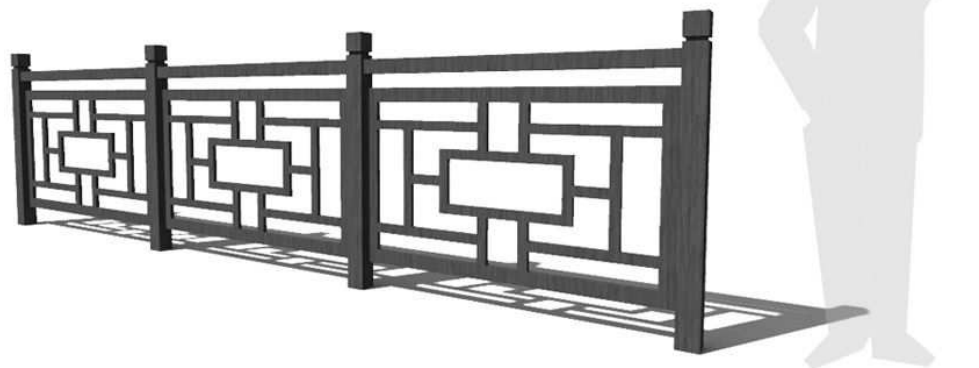
Posadzka – płytki dekoracyjna



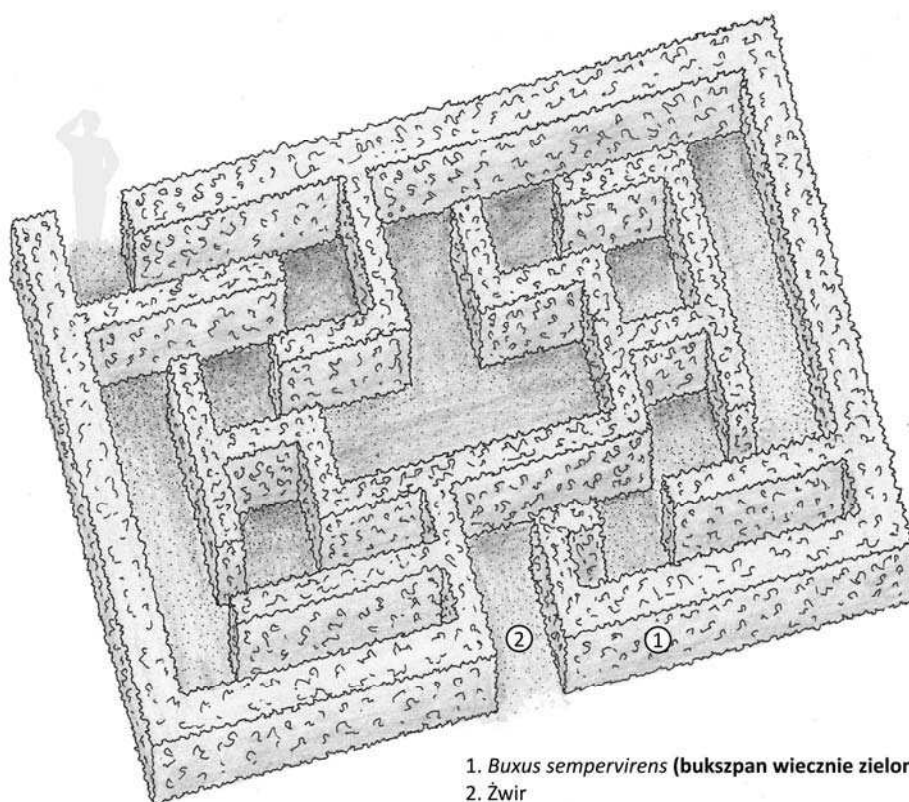
Element wodny - wahadełko

SPIS ROŚLIN:

<i>Juniperus communis</i> (jałowiec pospolity) 'Repanda'	1
<i>Rhododendron</i> (różanecznik) 'Duke of York'	8
<i>Rhododendron</i> (różanecznik) 'Blue Tit'	10
<i>Rhododendron</i> (różanecznik) 'Catawbiense Grandiflorum'	9
<i>Phyllostachys heterocycla pubescens maso</i> (bambus)	4
<i>Picea pungens</i> (świerk kłujący) 'Koster'	7
<i>Pinus heldreichii</i> (sosna bośniacka) 'Satellit'	3
<i>Pinus mugo</i> (sosna górską syn. kosodrzewina) 'Mops'	2
<i>Pinus parviflora</i> (sosna drobnokwiatowa) 'Glauc'	6
<i>Pinus parviflora</i> (sosna drobnokwiatowa) 'Negishi'	5

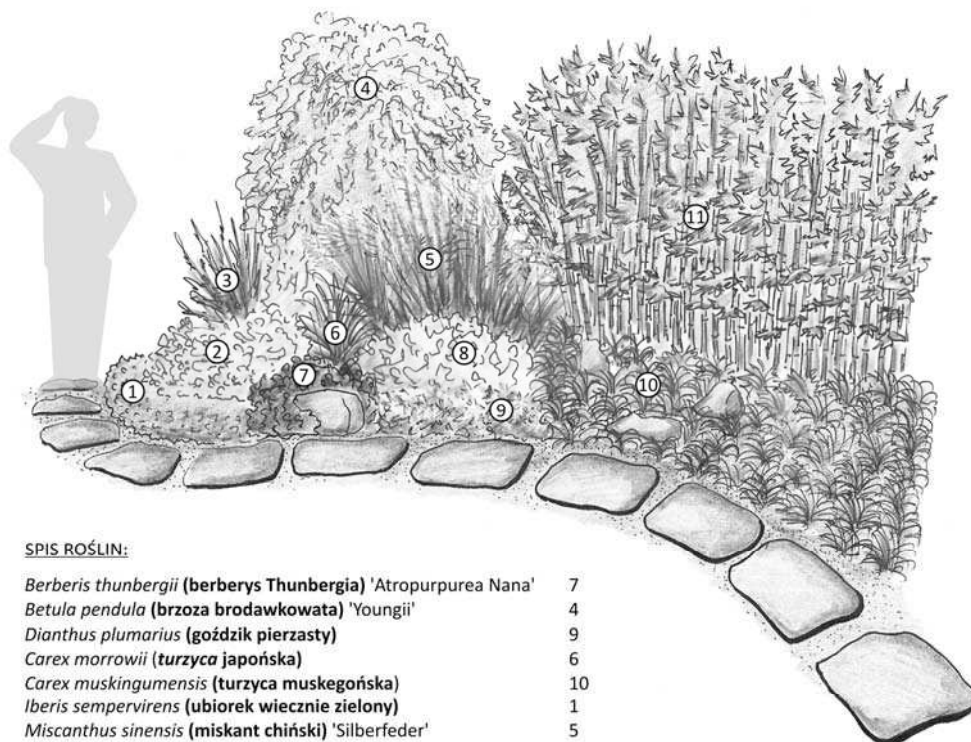


Granica - płot



1. *Buxus sempervirens* (bukspan wiecznie zielony)
2. Żwir

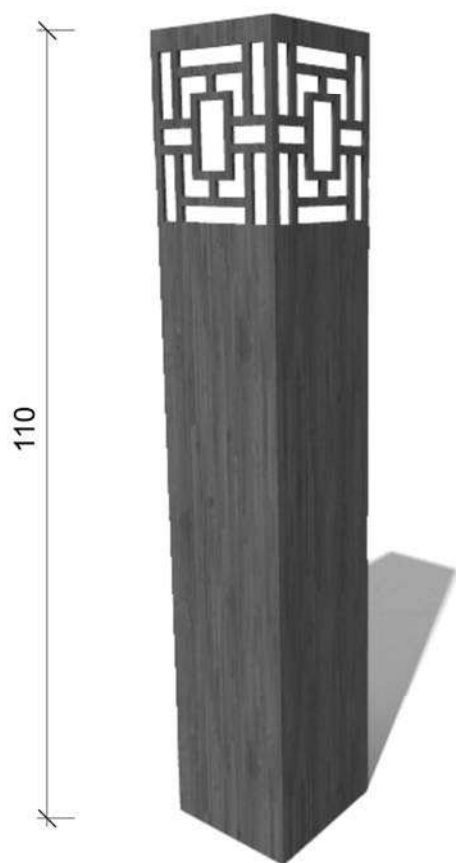
Parter ogrodowy - labirynt



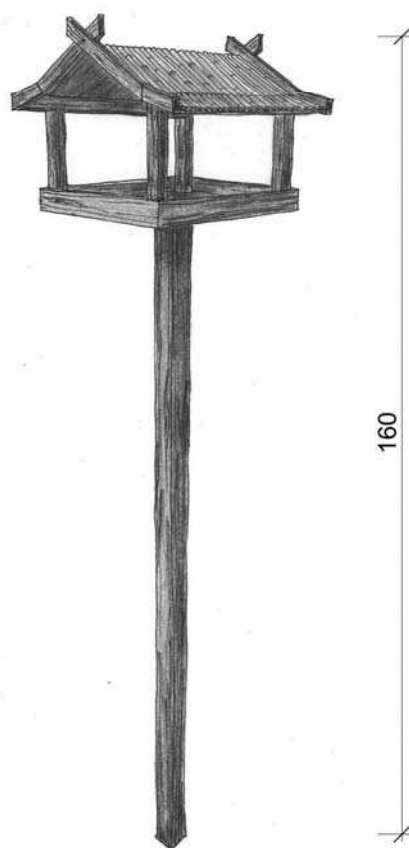
SPIS ROŚLIN:

- | | |
|--|----|
| <i>Berberis thunbergii</i> (berberys Thunbergia) 'Atropurpurea Nana' | 7 |
| <i>Betula pendula</i> (brzoza brodawkowata) 'Youngii' | 4 |
| <i>Dianthus plumarius</i> (goździk pierzasty) | 9 |
| <i>Carex morrowii</i> (turzyca japońska) | 6 |
| <i>Carex muskingumensis</i> (turzyca muskegońska) | 10 |
| <i>Iberis sempervirens</i> (ubiorek wiecznie zielony) | 1 |
| <i>Miscanthus sinensis</i> (miskant chiński) 'Silberfeder' | 5 |
| <i>Miscanthus sinensis</i> (miskant chiński) 'Zebrinus' | 3 |
| <i>Phyllostachys heterocycla pubescens</i> maso (bambus) | 11 |
| <i>Spiraea Japonica</i> (tawuła japońska) 'Goldmound' | 2 |
| <i>Spiraea Japonica</i> (tawuła japońska) 'Little princess' | 8 |

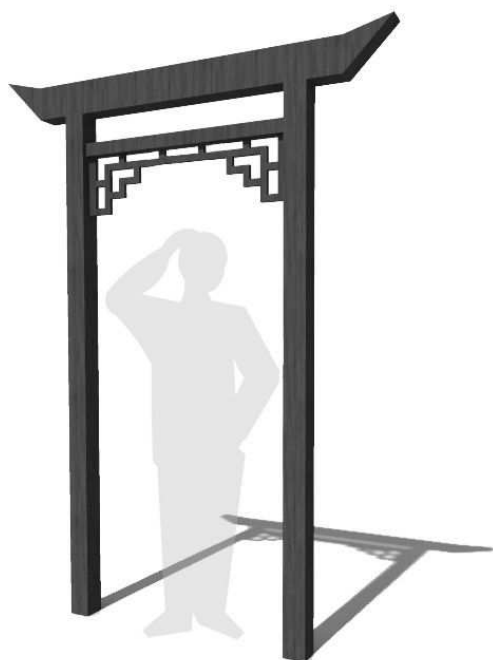
Rabata



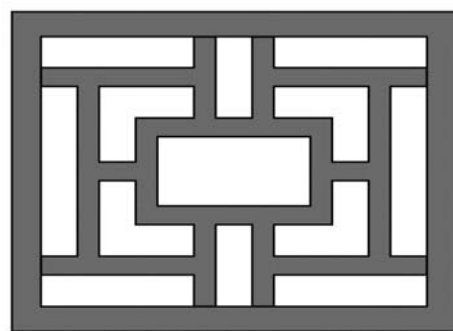
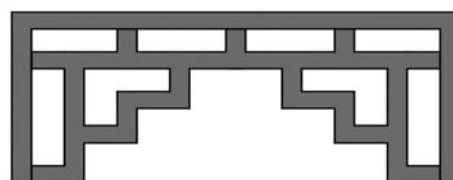
Lampa ogrodowa



Karmnik dla ptaków



Element przestrzenny - brama



Powtarzalne elementy dekoracyjne



Agnieszka Lorenc

absolwentka PLSP w Warszawie i historii sztuki na UW;
alorenc@poczta.fm

Założenia wzornika:

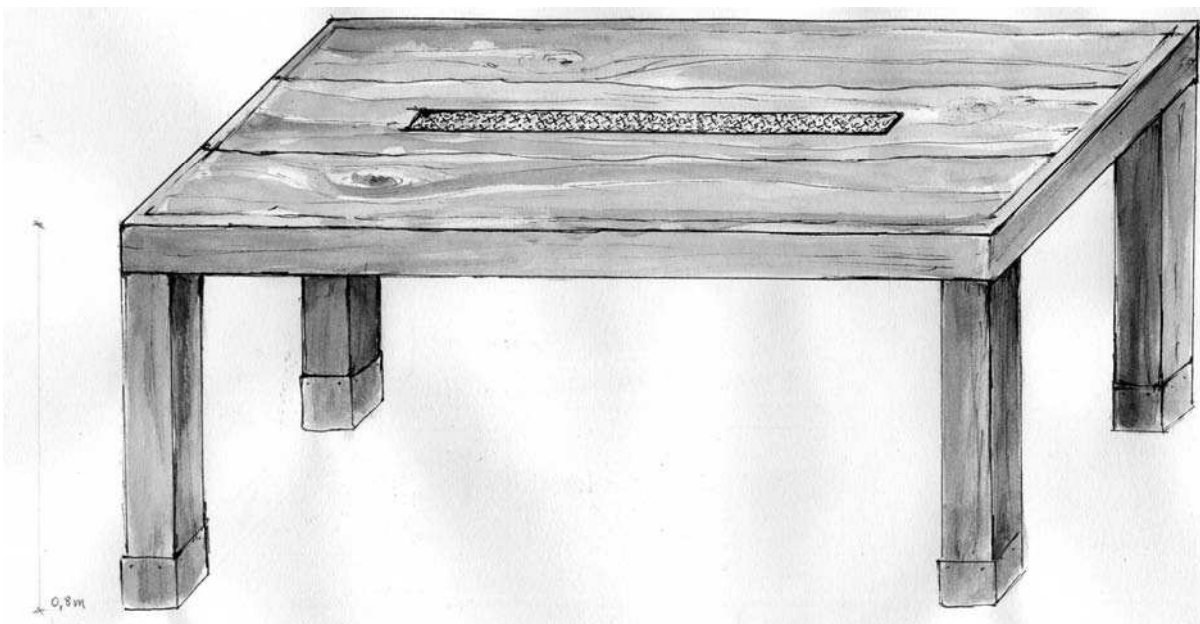
1. próba stworzenia zestawu elementów ogrodowych, które nie są ani jednoznacznie minimalistyczne ani ewidentnie rustykalne. Poszukiwanie "połowy drogi" między tymi skrajnościami.
2. przyjmując, że ogród nabiera właściwego charakteru dopiero kilka lat po założeniu, jak również powinien wyglądać atrakcyjnie przez cały rok, tak i elementy ogrodowego wzornika zostały zaprojektowane zgodnie z tymi założeniami. Dlatego mają wygląd "przechodzony", a ich neutralna kolorystyka ma w okresie bujności roślin nie przeszkadzać, jesienią rozjaśniać ogród, zaś zimą współgrać ze śniegiem.

Realizacja:

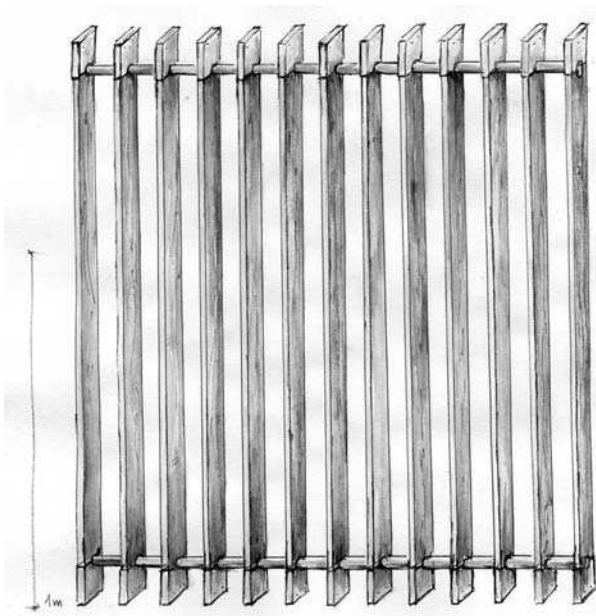
- poszukiwanie harmonii w pozornych antynomiach poprzez zestawienie: 1. formy - ciężkiej, masywnej z delikatnym, ażurowym detalem; 2. podstawowego prostokąta - kwadratu (sześciianu) z przesadnie wydłużonym prostokątem (prostopadłościanem)
- 3. nowoczesnej formy - z elementem dekoracyjnym zaczerpniętym ze Starożytnego Rzymu; 4. dużych płaszczyzn - z elementami przepuszczającymi światło (konstrukcja ogrodzenia, zastosowanie szkła, ażurów; 5. "ciężkich" brył z "lekkim" kolorem; 6. przeskalowanie elementów zwykle drobniejszych (lampion, kwietniki, klosz szklany)

Materiały:

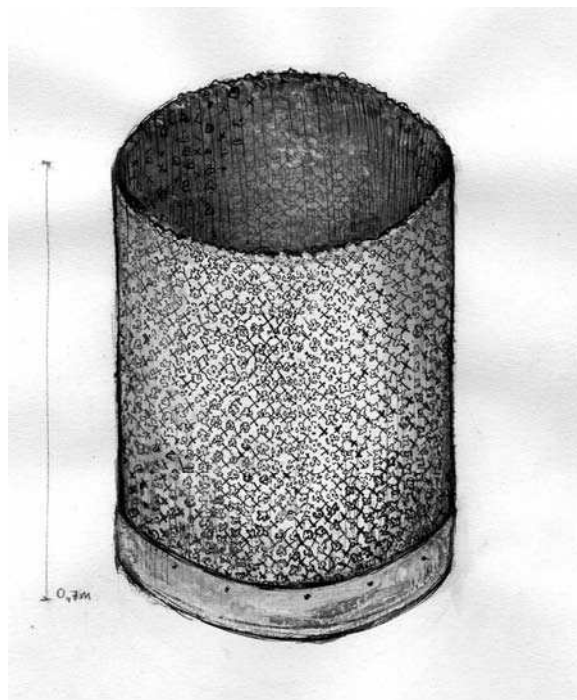
postarzone, szczotkowane, olejowane na biało drewno, blacha stalowa arkuszowa, przetarta bielą (ażur cięty laserem), beton architektoniczny, szkło, plexi



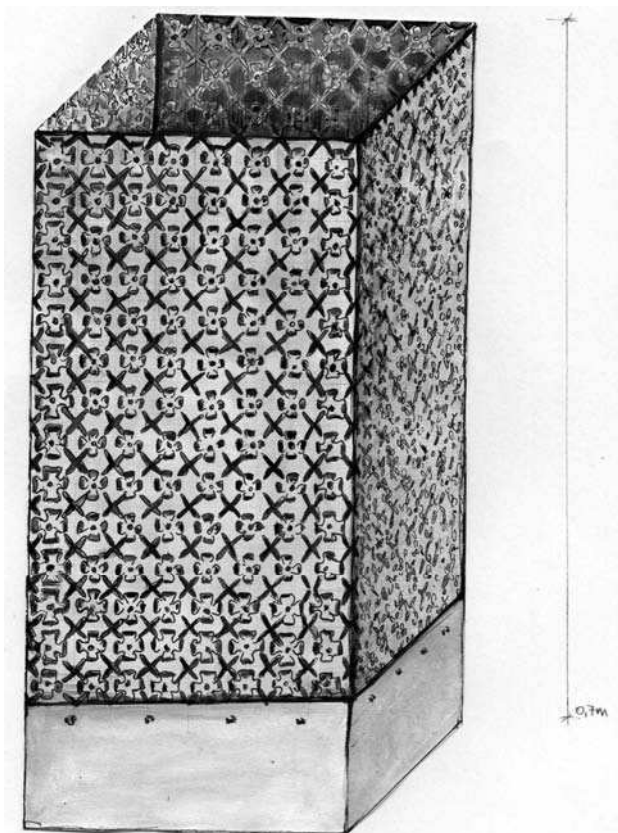
stół (drewno, blacha, ażur cięty laserem)



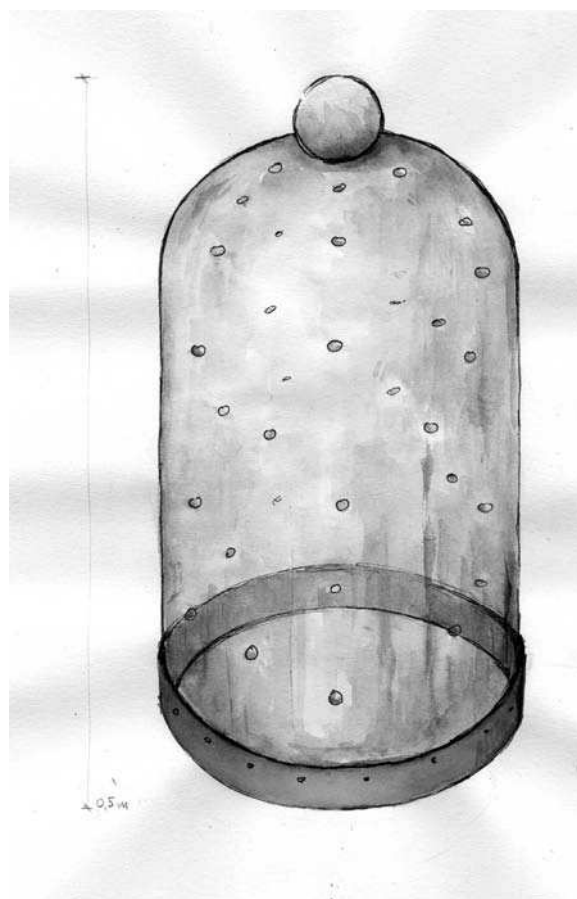
element ogrodzenia (drewno, blacha arkuszowa)



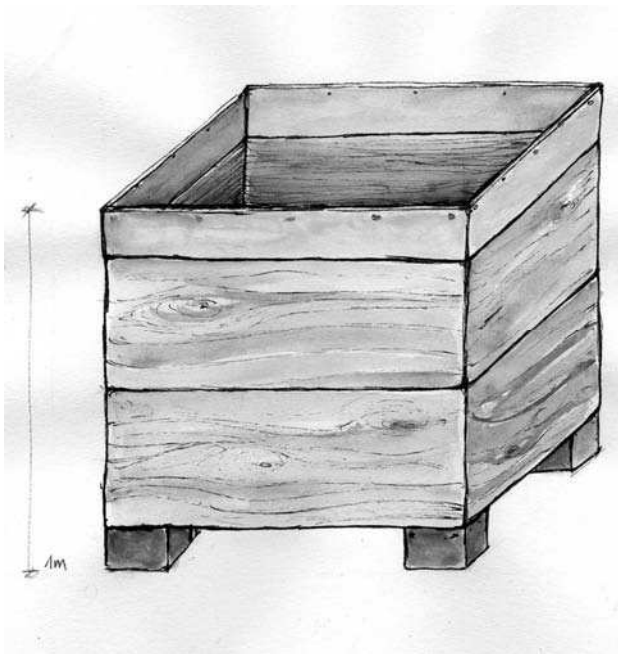
kwiтник przenośny (blacha ark., ażur)



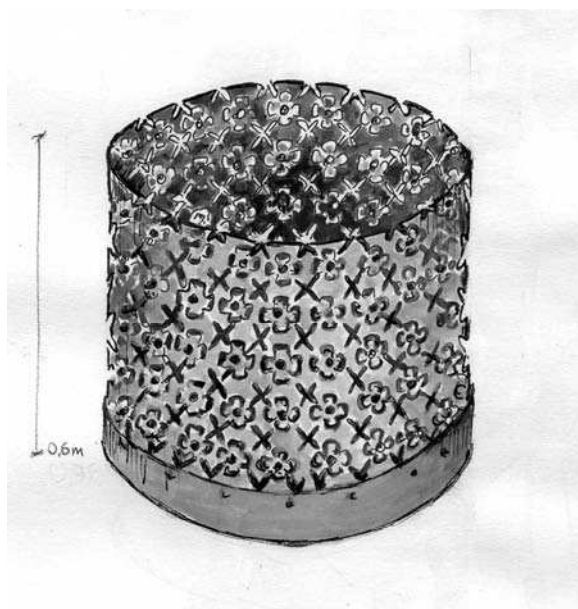
lampion (blacha arkusz., wzór cięty laserem)



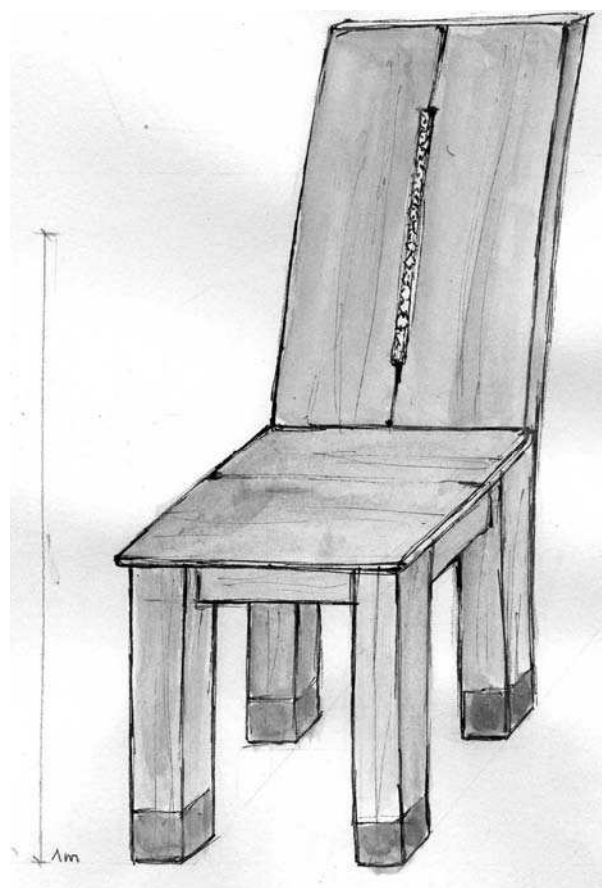
klosz szklany, dół wzmocniony blachą ark.



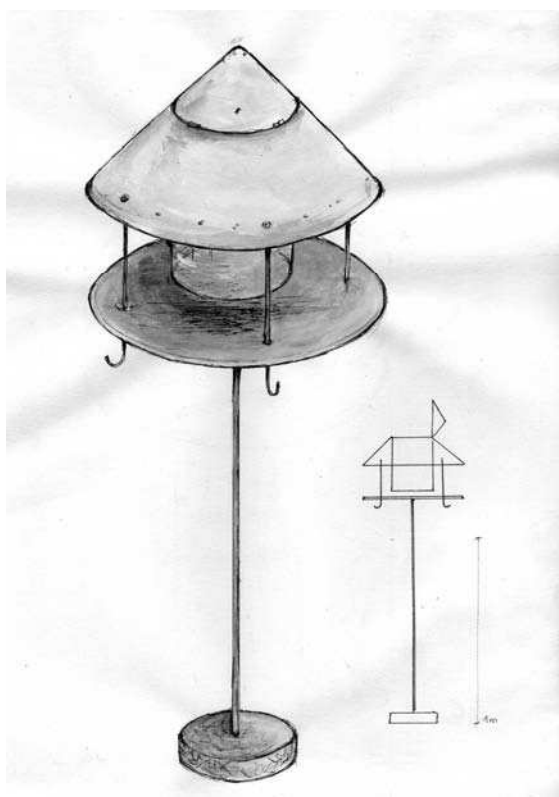
kwietnik przenośny (drewno, blacha ark.)



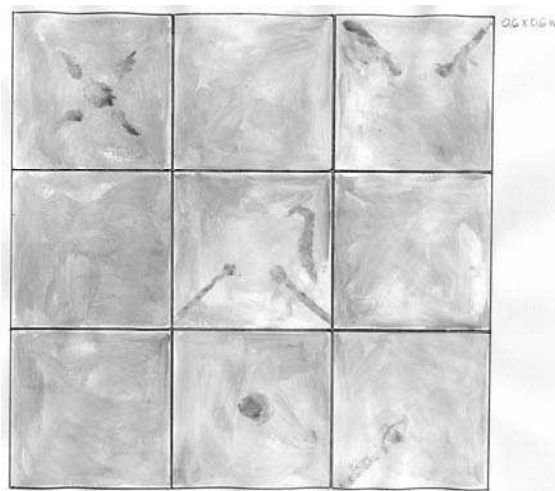
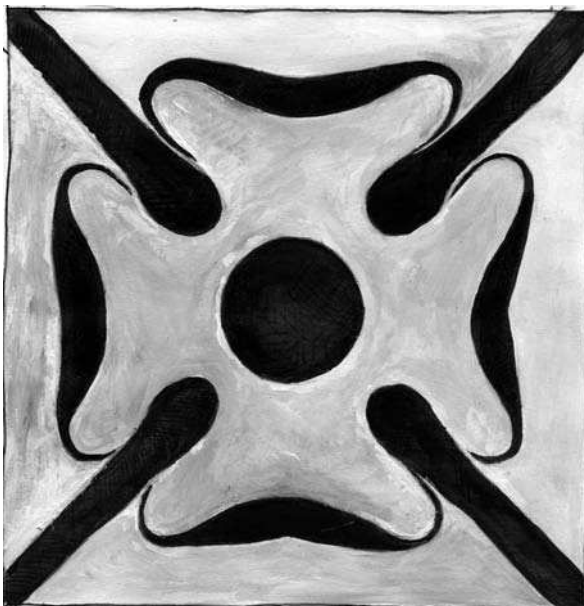
kwietnik przenośny (blacha arkuszowa, ażur cięty laserowo)



krzesło (drewno, blacha, ażur cięty laserem)

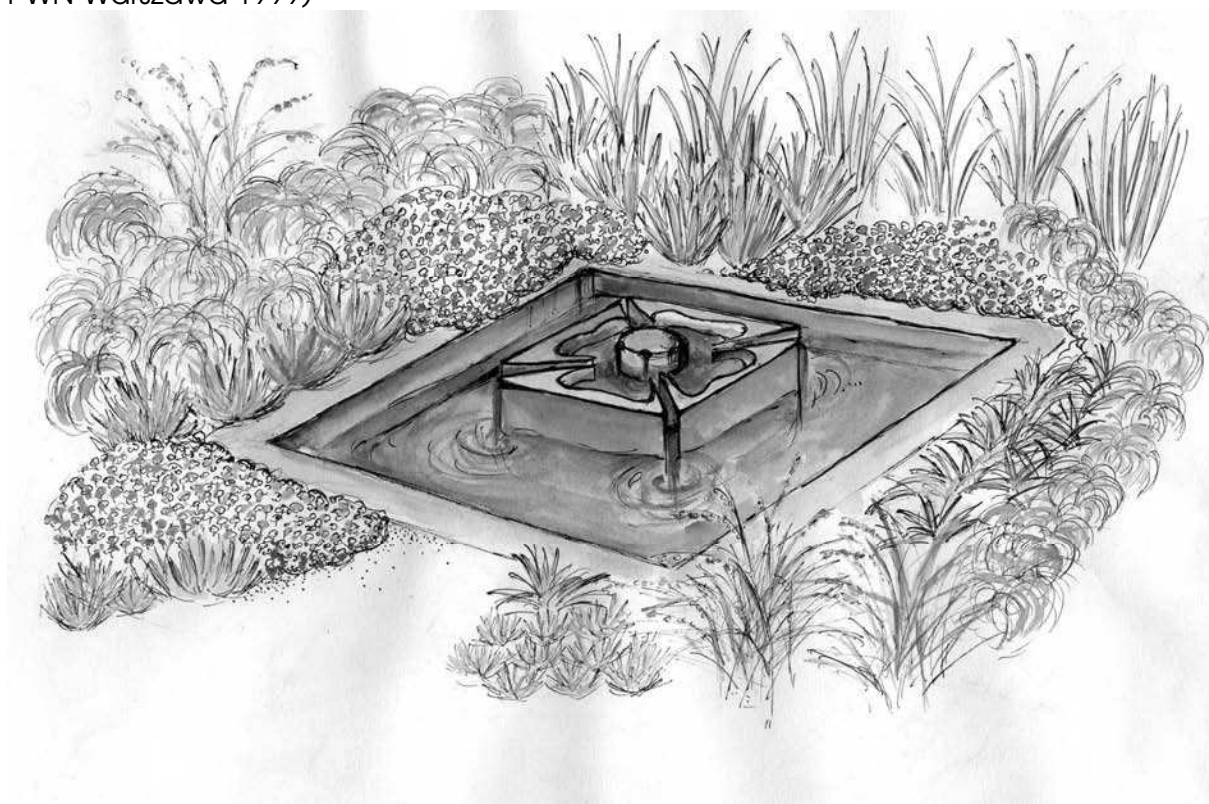


karmnik - blacha stalowa przecierana na biało; podajnik pokarmu - plexi; pręt stalowy; podstawa - beton architektoniczny

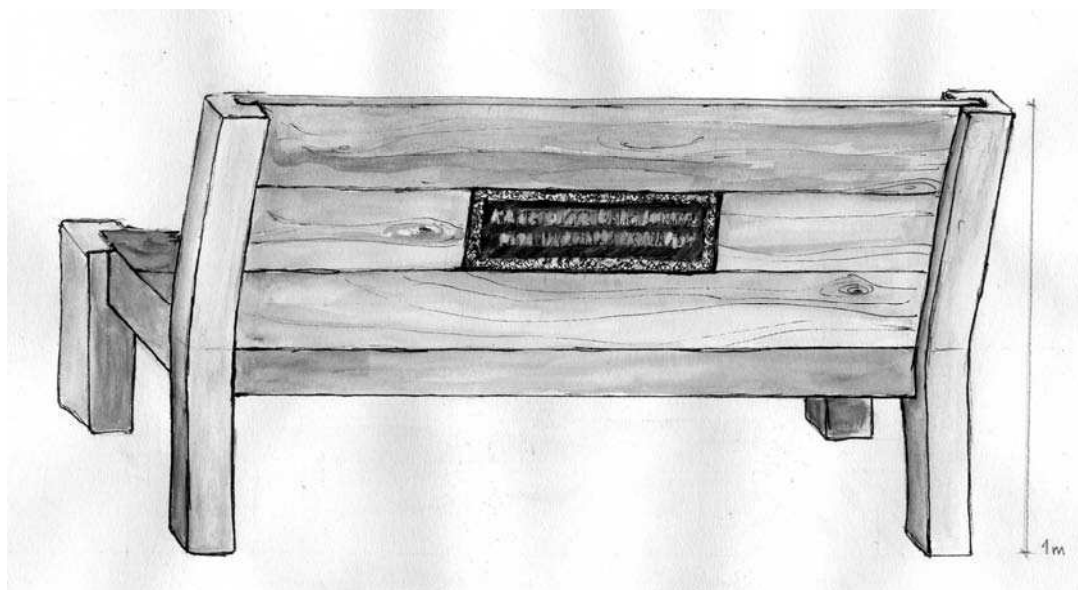


element dekoracyjny - inspiracja: kafle podłogowe; muzeum na Palatynie, Rzym (w: Skarbnica Ornamentów H.Dolmetsch; PWN Warszawa 1999)

kafle podłogowe; (60x60, "surowe", beton architektoniczny, w niektórych lekki ślad odcisniętego dekoru)



akwen z betonu arch., z obiegiem zamkniętym wody; plan nasadzenia (w podłożu żwirowym): 1. *Acorus graminens* 'Variegatus' - karłowy tatarak trawiasty; 2. *Arrhenafthem bulbosum* 'Var-iegatus' - owsik bulkowaty; 3. *Brisa media* 'Russells' - drżączka średnia; 4. *Carex Conica* 'Snowline' - turzyca; 5. *Carex mushingumavi* 'Ice Fountains' - turzyca; 6. *Carex oshimensis* 'Evergold' - turzyca; 7. *Cerastium tomentosum* - rogownica kutnerowata; 8. *Holcus mollis* 'Jackolaws Cream' - kłosówka miękka



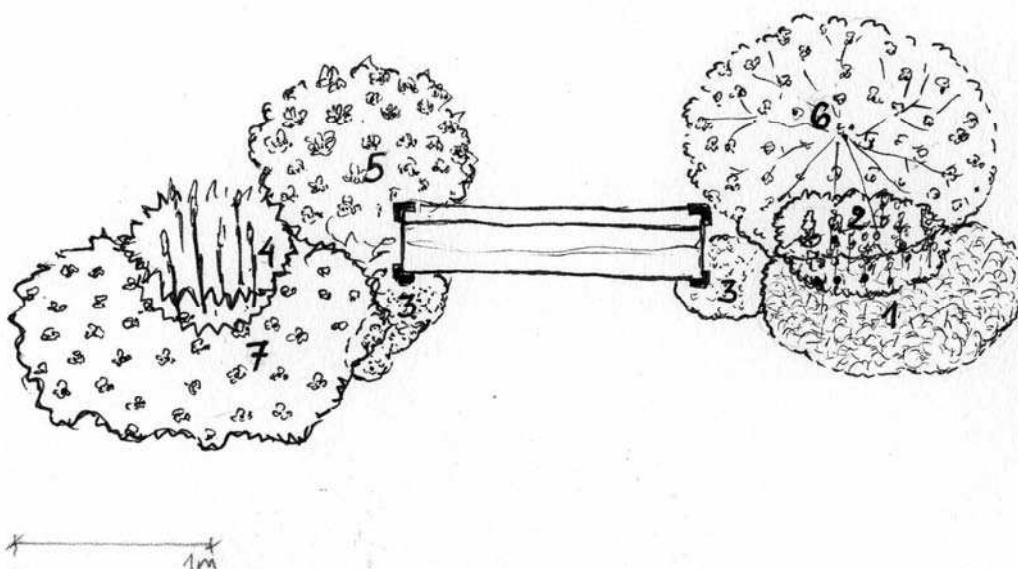
"pamiątkowa ławka" drewno + tabliczka



detal - tabliczka: na przezroczystym szkłe napis biały, oprawa - blacha, ażur cięty laserem.

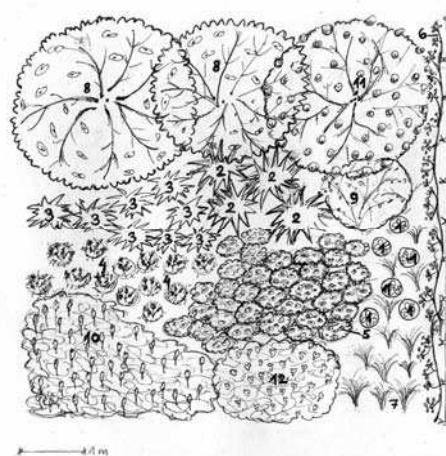
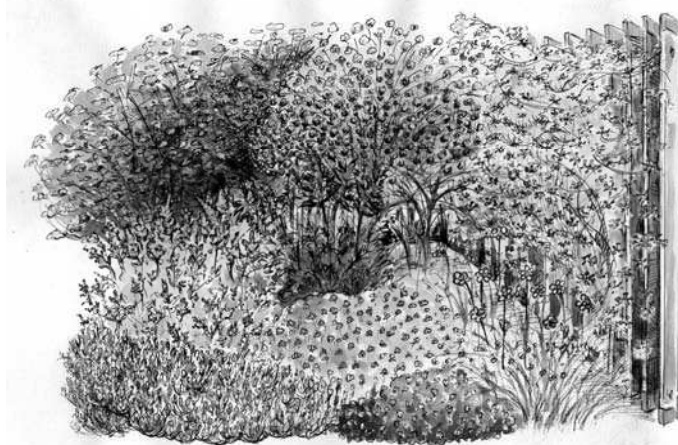


ławka wraz z kompozycją roślinną



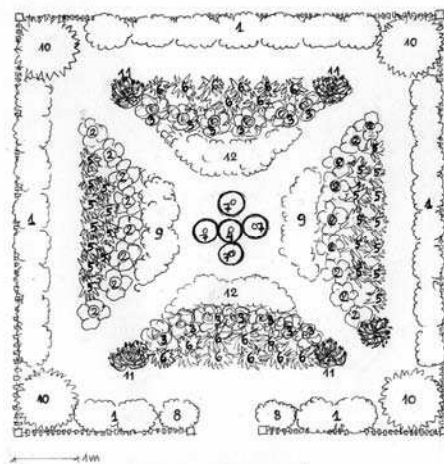
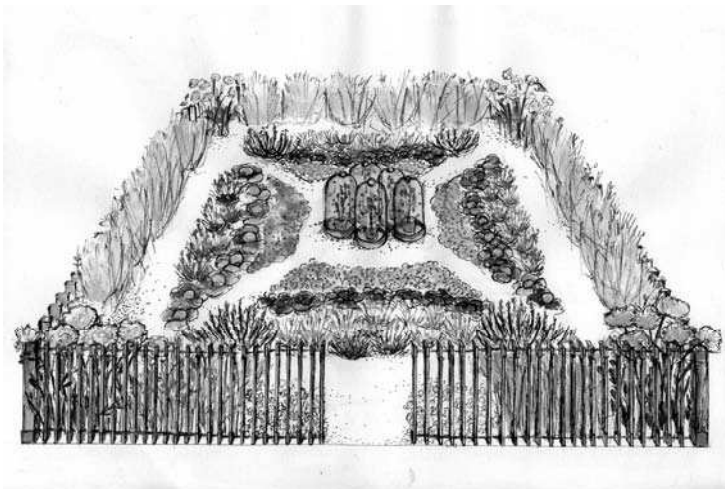
plan nasadzenia:

1. *Gypsophila paniculata* - tyszczyk wiechowaty; 2. *Delphinium* - ostróżka; 3. *Iberis sempervirens* - ubiorek wiecznie zielony; 4. *Liatris spicata* 'Alba' - liatry kłosowa; 5. *Paeonia lactiflora* 'Festiva Maxima' - piwonia chińska 6. *Rosa* 'Nevada' - róża parkowa; 7. *Rosa* 'Weisse immensee' - róża okrywowa



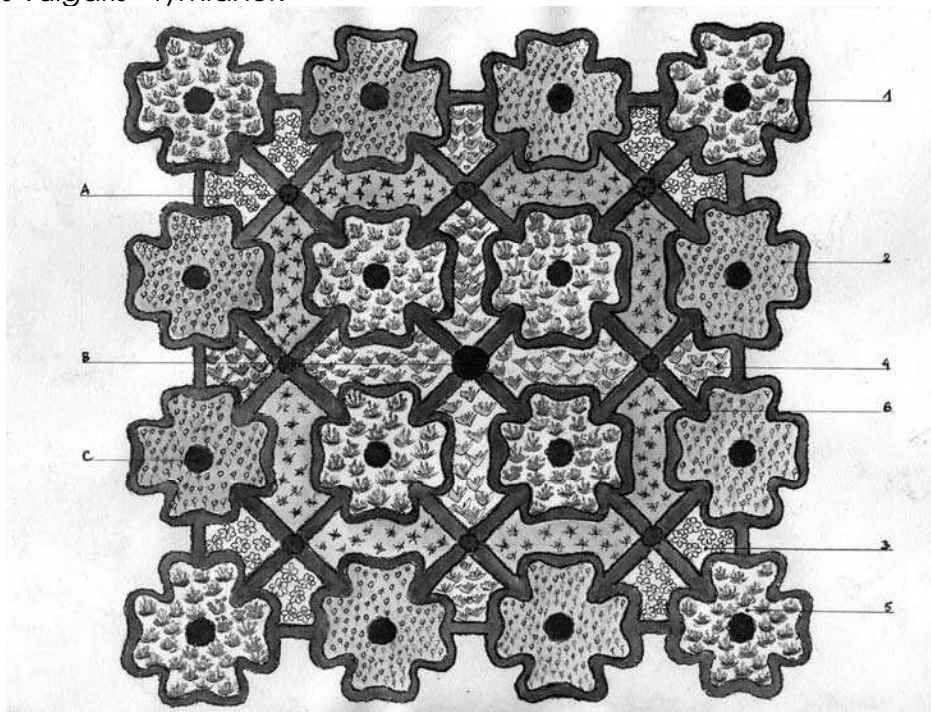
rabata - rośliny cieniolubne; plan nasadzenia:

1. *Anemone hybrida* syn. *A.japonica* 'Honorine Jobert' - zawilec japoński; 2. *Aruncus dioicus* - parzydło leśne; 3. *Astilbe x arendsii* 'Brantscheleier' - tawułka arendska 4. *Astilbe x arendsii* 'Showstar' 5. *Geranium renardi* - bodziszek Renarda 6. *Schizophragma hydrangeoides* - przywarka japońska; 7. *Luzula nivea* - kosmatka śnieżna; 8. *Sambucus nigra* 'Aurea' - bez czarny; 9. *Thalictrum delavayi* syn. *T.dipterocarpum* - rutewka Delavaya; 10. *Tiarella* 'Spanish Cross' - tiarella ogrodowa; 11. *Viburnum opulus* 'Roseum' - kalina koralowa; 12. *Viola sororia* 'Albiflora' - fiołek motylkowy



ogród użytkowo- ozdobny; plan nasadzenia:

1.*Artemisia indiana* 'Silver Queen' - bylica Pursha; 2.*Brassica oleracea* var. botrytis - kalafior; 3.*Brassica oleracea* var. capitata - letnia kapusta czerwona; 4.*Capsicum annuum* – papryka słodka; 5.*Lavandula angustifolia* 'Hidcote' 6.*Lavandula ang.* 'Rosea' 7.*Lycopersicon esculentum* -pomidor odm.winogronowy; 8. *Malva moschata* - ślaz piżmowy; 9.*Origanum vulgare* – lebiodka pospolita; 10.*Paeonia lactiflora* 'Shirley Temple' - piwonia chińska; 11.*Rosmarinus officinalis* 'Suffolk Blue' - rozmaryn lekarski; 12.*Thymus vulgaris* - tymianek



parter: 1.*Buxus microphylla* 'Faulkner' - bukszpan drobnolistny; 2.*Cerastium tomentosum* – rogownica kutnerowata; 3.*Dryas octopetala* - dębik ośmiopłatkowy; 4. *Festuca glauca* – kostrzewa popie-lata; 5. *Lavandula angustifolia* 'Rosea' - lawenda wąskolistna; 6.*Leontopodium alpinum* - szarotka alpejska; topiary: A. *Buxus microphylla* formowany w kulę; h-50cm B.*Taxus baccata* - cis pospolity formowany w stożek h-110cm C. *Taxus baccata* - cis pospolity formowany w stożek h-90cm

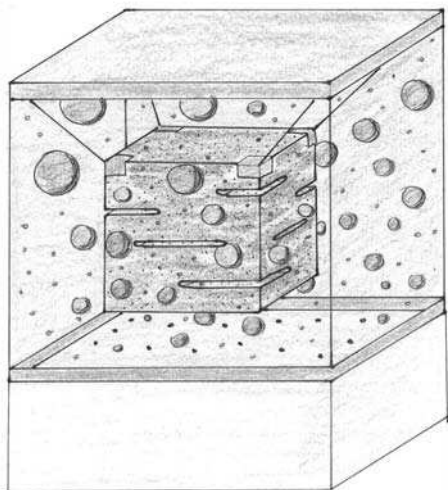
Anna Lubryczyńska-Bochyńska



Jestem absolwentką Wyższej Szkoły Handlu i Prawa im. Ryszarda Łazarskiego w Warszawie. Wolny czas lubię spędzać na łonie natury a ogród jest dla mnie źródłem spokoju i pomysłem na przyszłość.

Kontakt: anna.lubryczynska@gmail.com

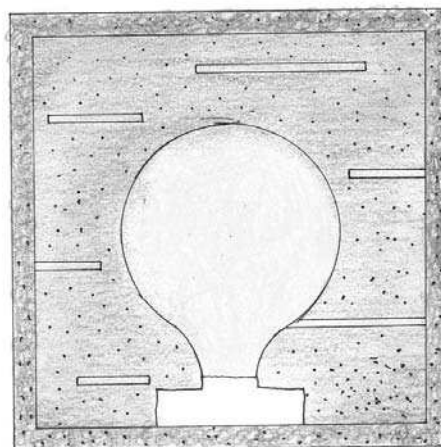
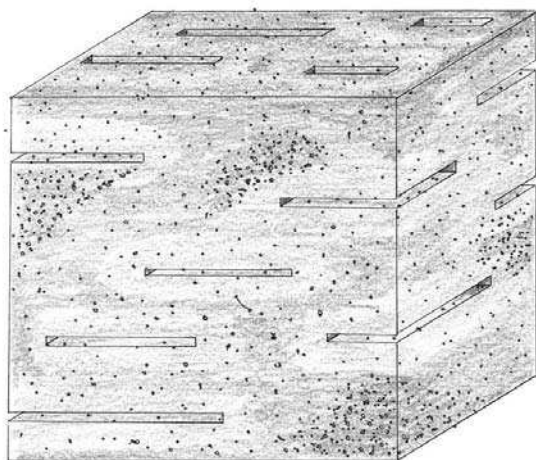
Motywnym przewodnim pracy jest szczęście a dominującym materiałem jest pumeks.



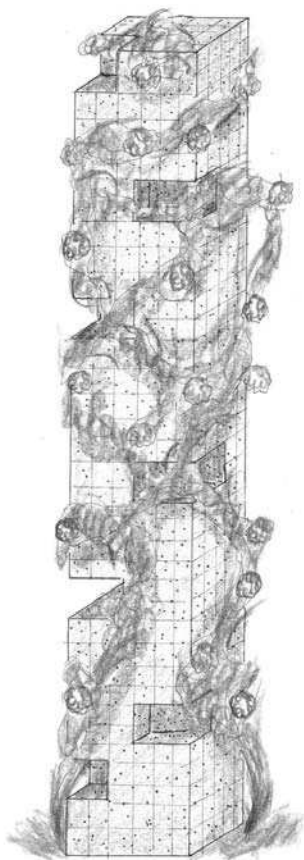
Akwarium – element dekoracyjny



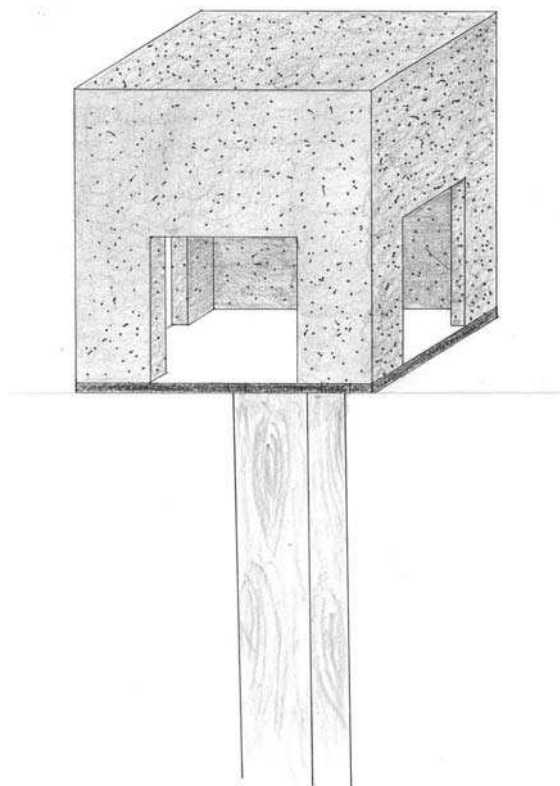
Rabata



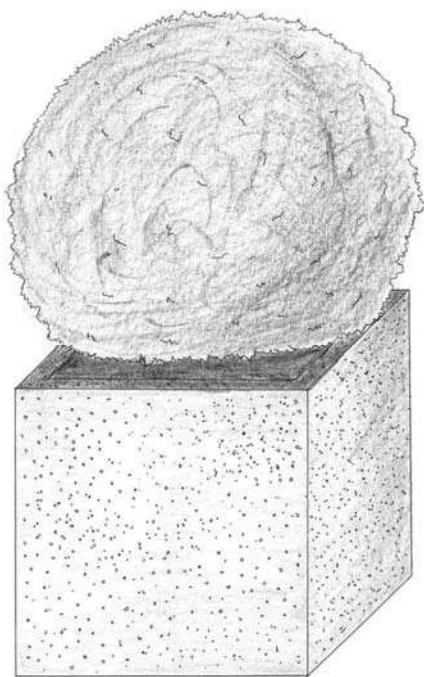
Oświetlenie



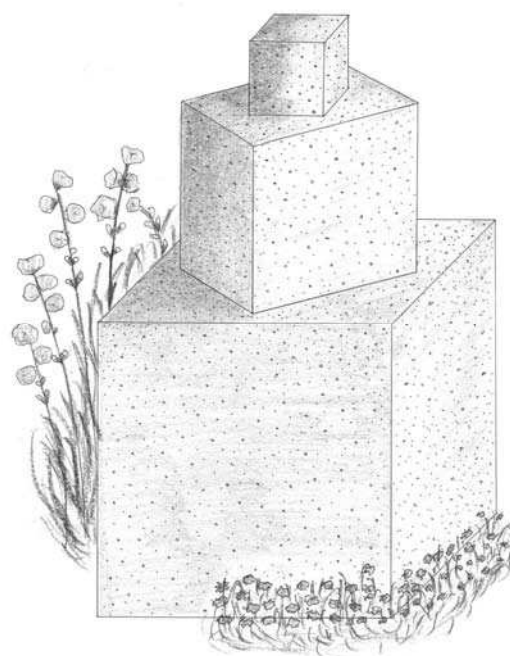
Element przestrzenny



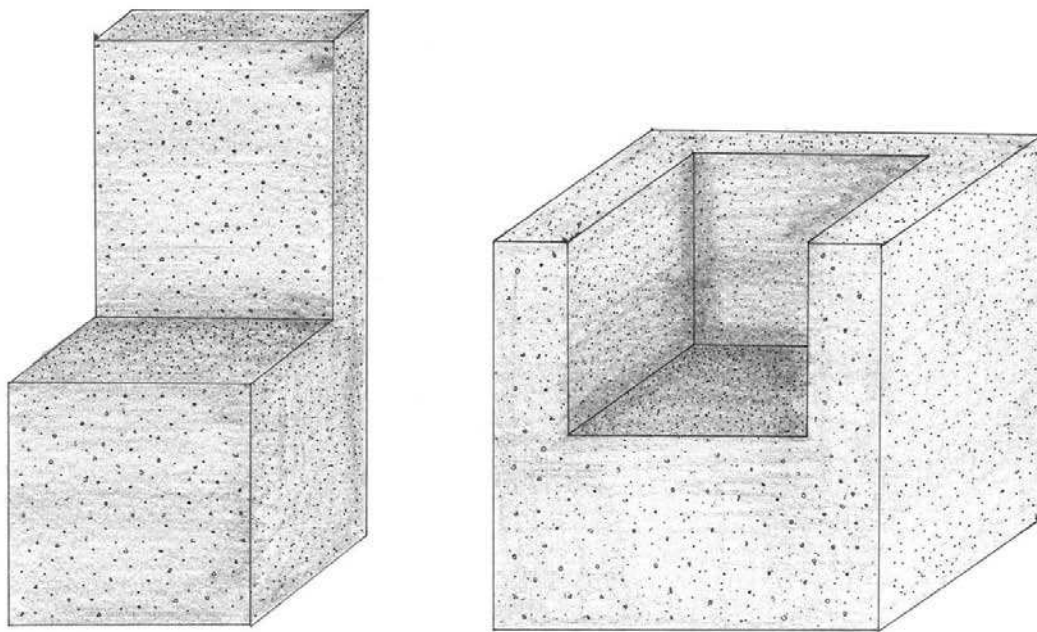
Karmnik



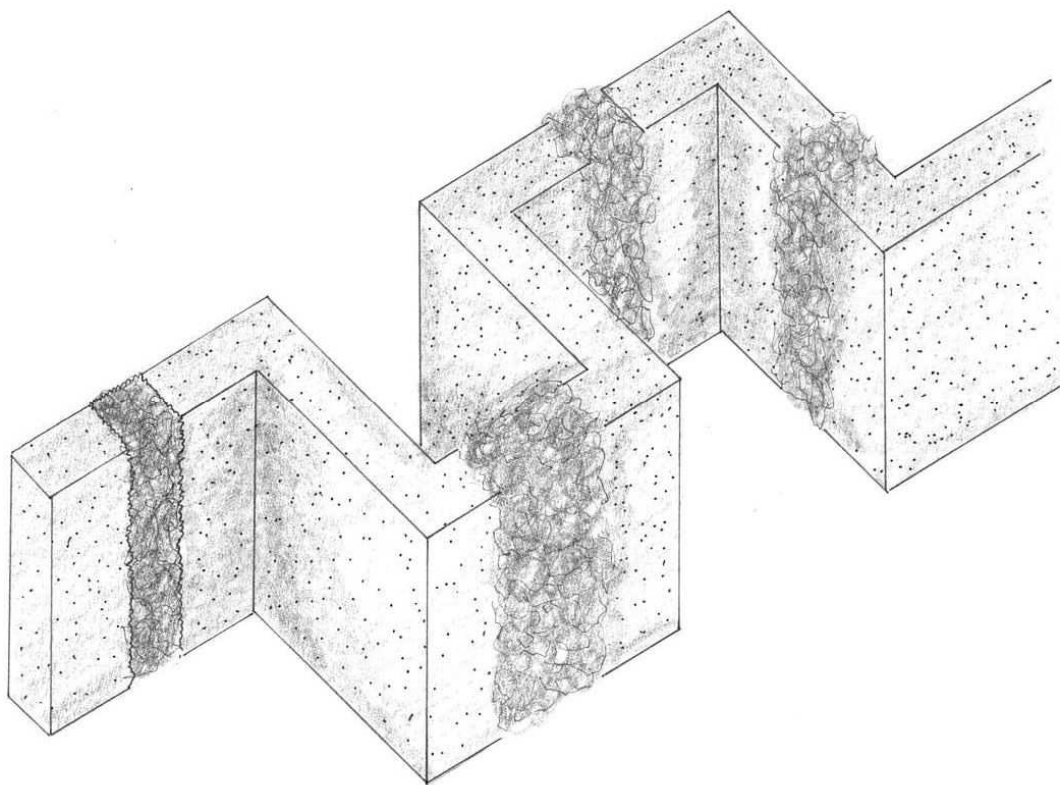
Kwietnik



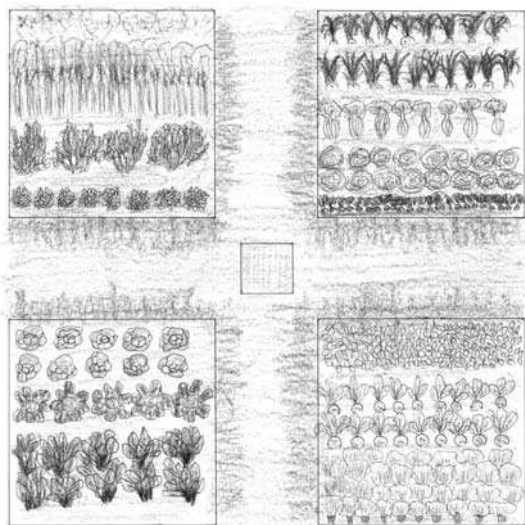
Miejsce pamięci



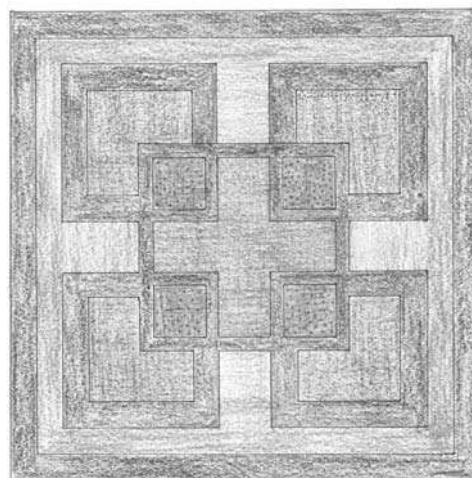
Meble



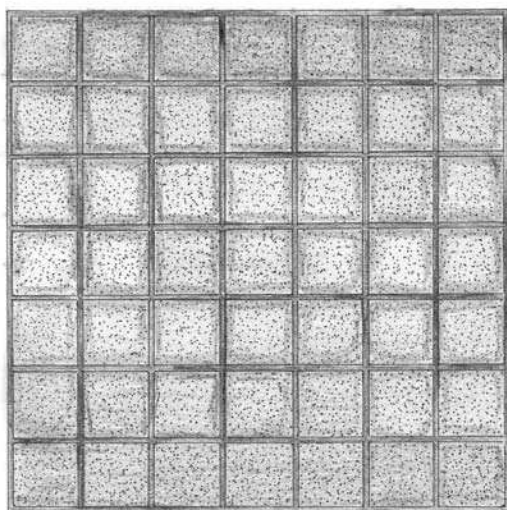
Ogrodzenie



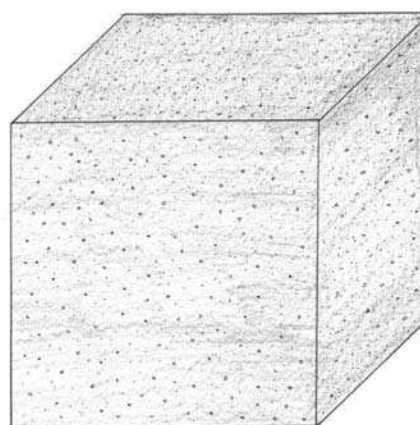
Ogród użytkowo ozdobny



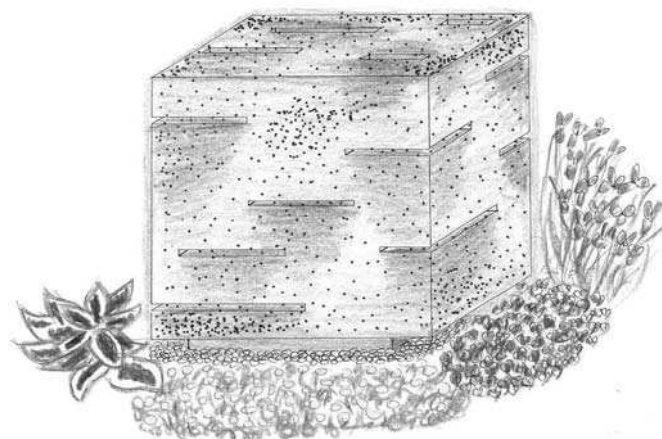
Parter



Podłoga



Element



Układ wodny



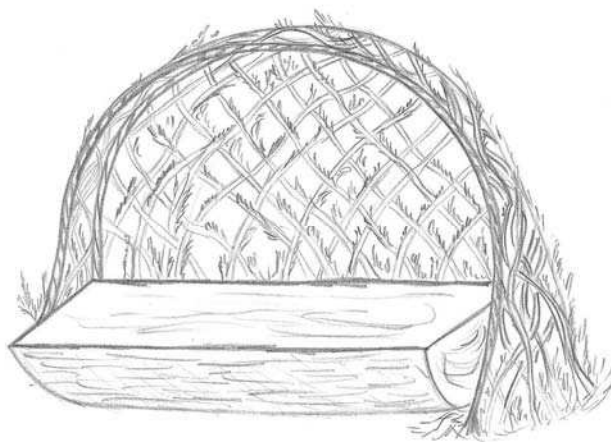
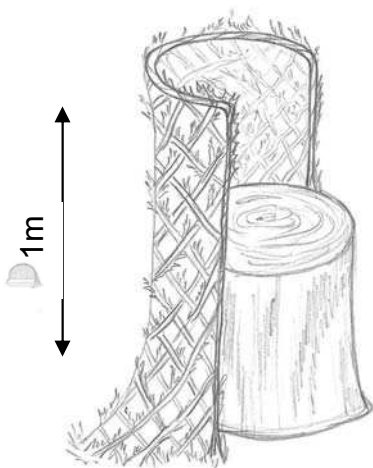
Magdalena Anna Raczkowska

Absolwentka Wydziału Biologiczno-Chemicznego Uniwersytetu w Białymstoku. Miłośniczka roślin i zwierząt. Uwielbia ogrody, ze swoją największą pasją postanowiła łączyć przyszłość zawodową.

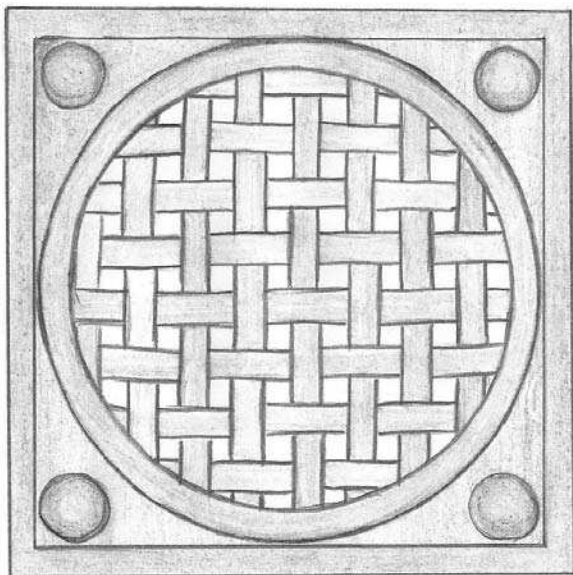
Kontakt: ogrodymagdy@gmail.com

Cały ogród żyje.

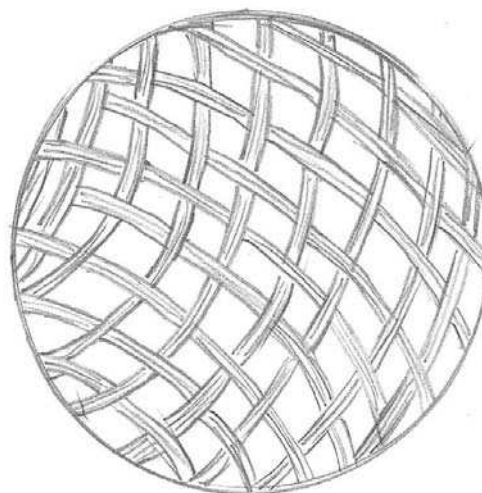
Motywnym przewodnim wzornika jest wykorzystanie wikliny w jej różnych postaciach. Dzięki różnorodności form i barwy jest to materiał bardzo plastyczny a ze względu na swoją biodegradowalność i odnawialność bardzo ekologiczny. Dodatkowo w niektórych elementach pojawia się motyw koła, kuli.



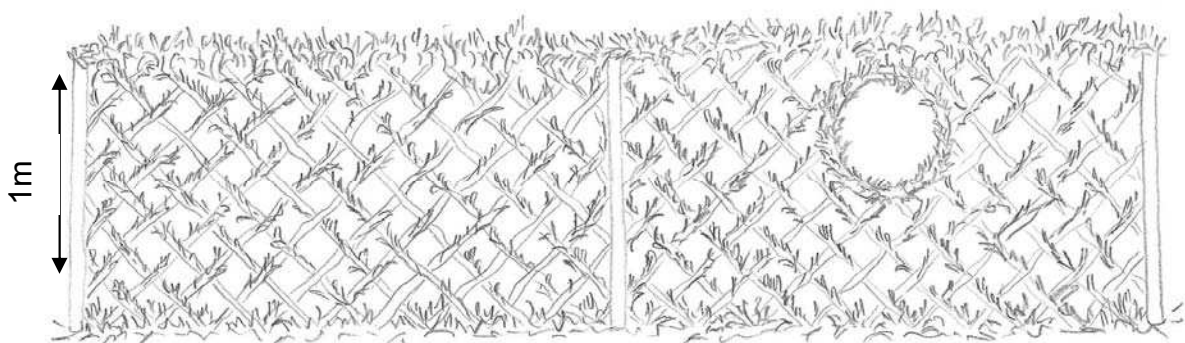
Mebel ogrodowe - krzesło i ławka. Siedziska wykonane z pni brzoźowych; drewno w kolorze naturalnym. Oparcie wyplecione z żywej wikliny (*Salix purpurea*).



Parter stylizowany do ogrodu historycznego. Rośliny: *Buxus sempervirens*, *Taxus x media*.



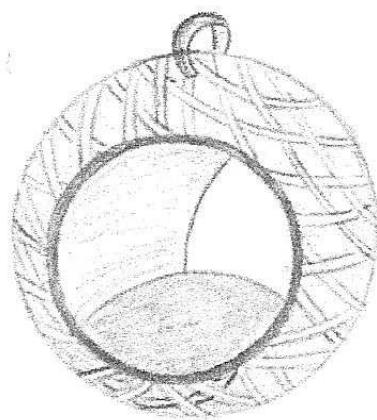
Powtarzalny element dekoracyjny – kule wyplecione z wikliny.



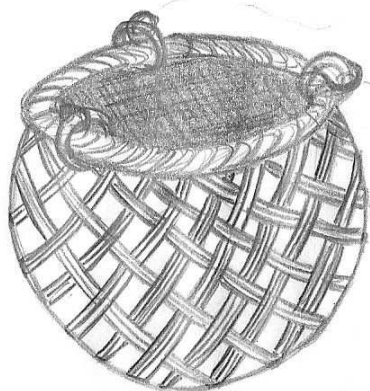
Ogrodzenie wyplecione z żywej wikliny (*Salix purpurea*).



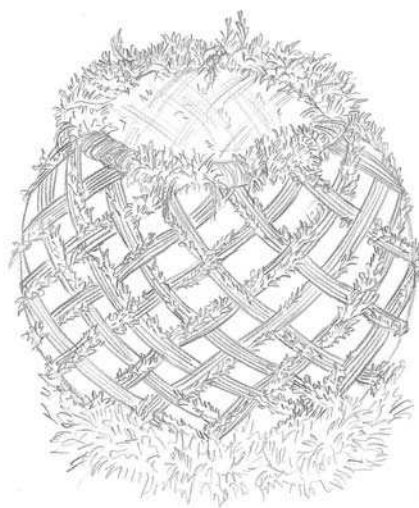
Kwietnik przenośny



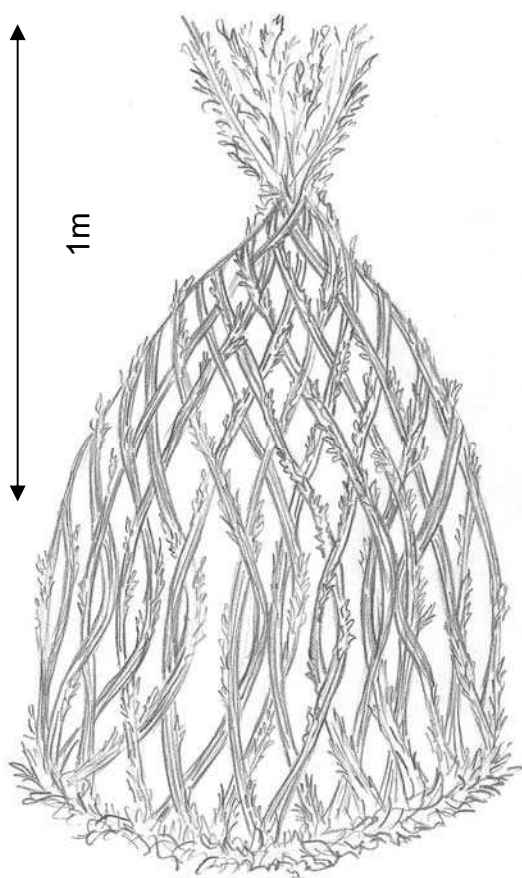
Karmnik dla ptaków – kula z tworzywa opleciona wikliną.



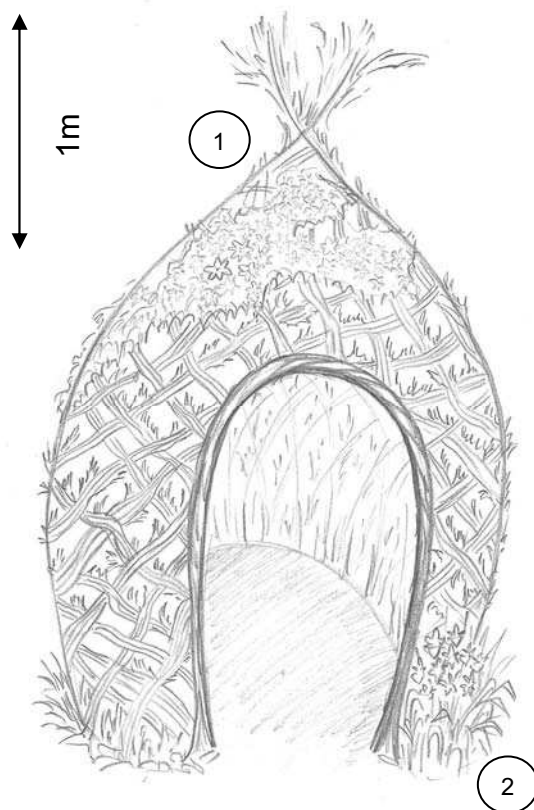
Oświetlenie – formy wyplecione z żywej wikliny (*Salix purpurea*), w środku reflektor zasilany solarnie.



Oświetlenie – formy wyplecione z żywej wikliny (*Salix purpurea*), lampa wisząca, szklana kula opleciona wikliną zasilana baterią słoneczną.



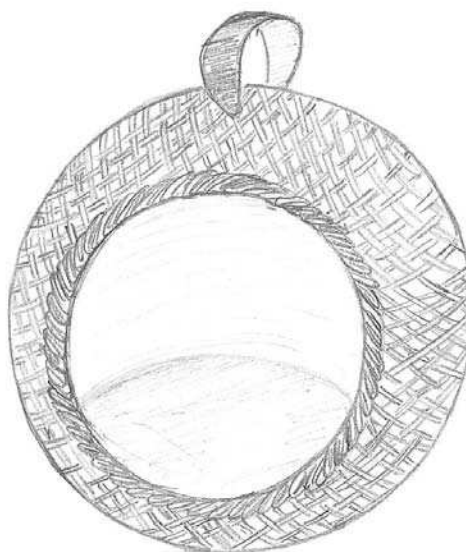
Oświetlenie – formy wyplecione z żywej wikliny (*Salix purpurea*), w środku reflektor zasilany solarnie



Domek dla dzieci wypleciony z żywej wikliny (*Salix purpurea*). Rośliny towarzyszące: 1. *Clematis* 'Kardynał Wyszyński', 2. *Iris sibirica*.



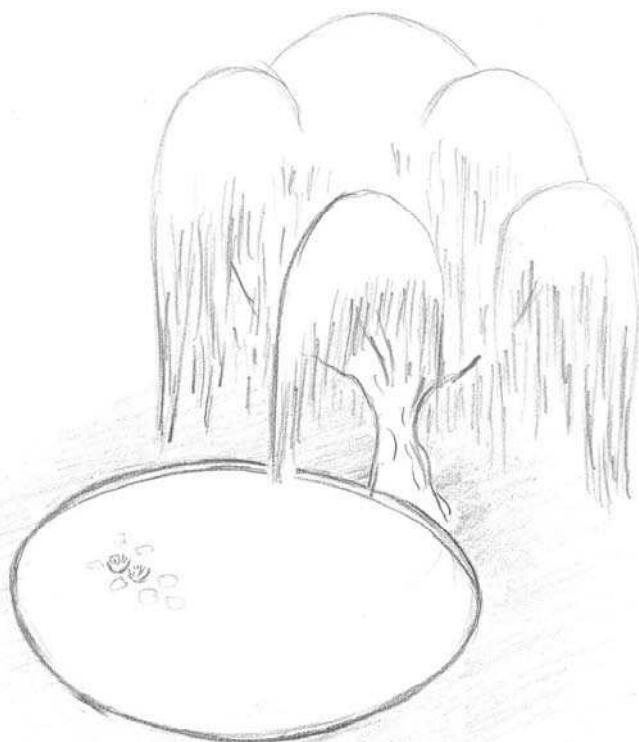
Miejsce pamięci – grób ziemny porośnięty trawą. Krzyż wypleciony z żywej wikliny (*Salix purpurea*) na metalowym stelażu.



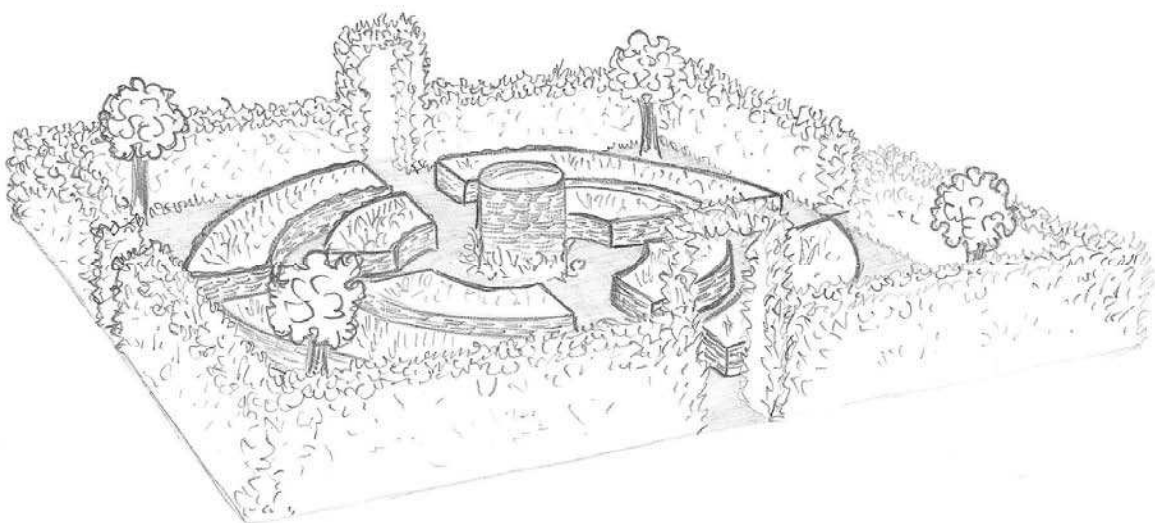
Mebel ogrodowy – wiszące siedzisko.



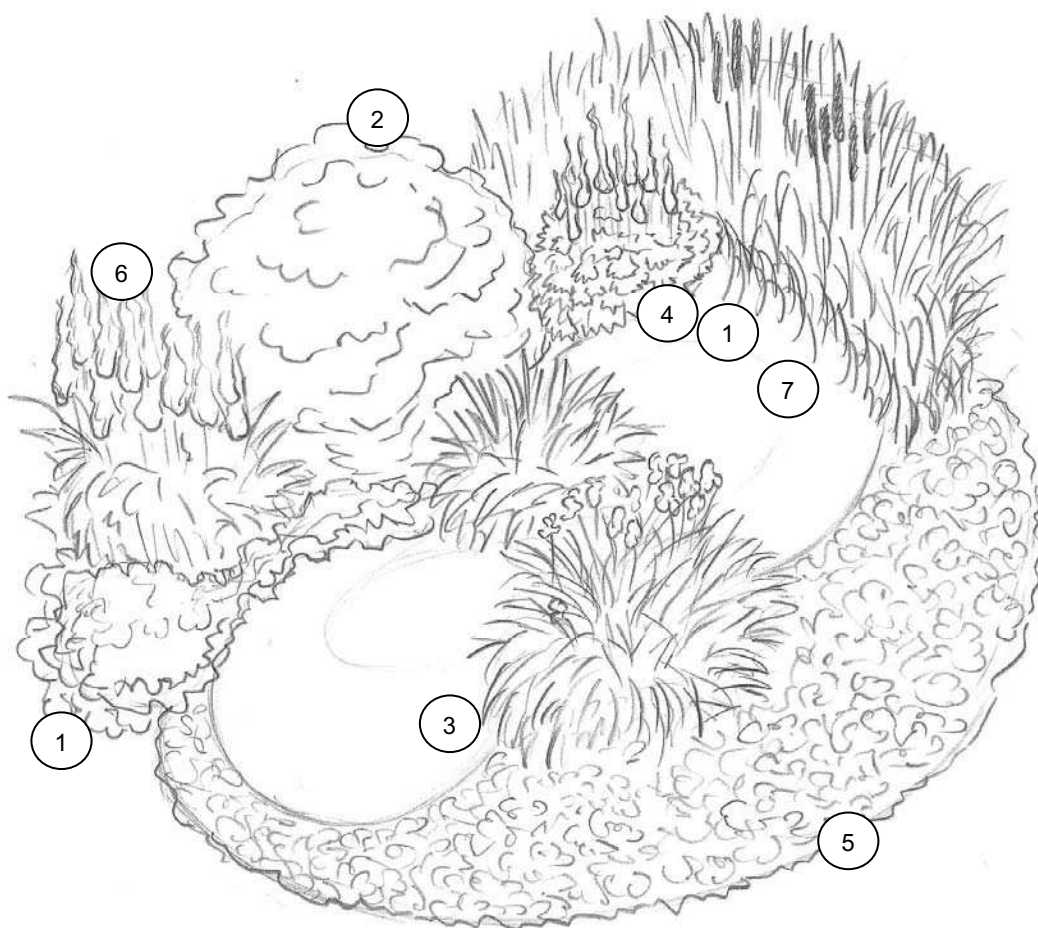
Nawierzchnia – wiklinowe koła z dowolnym wypełnieniem (np.: żwir, kora sosnowa).



Oczko wodne. Brzegi umocnione plecionką wiklinową. Rośliny: 1. *Lysimachia nummularia*, 2. *Nymphaea* sp, 3. *Salix* 'Erythroflexuosa'



Ogród użytkowo ozdobny. Ogródek otoczony żywopłotem z wierzby *Salix purpurea* 'Nana', kwatery warzywne obramowane płótkiem wiklinowym, pośrodku zbiornik na wodę.



Rabata w miejscu podmokłym. Rośliny: 1. *Alchemilla mollis*, 2. *Hemerocallis hybrid*, 3. *Iris sibirica*, 4. *Ligularia przewalskii*, 5. *Lysimachia nummularia* 'Aurea', 6. *Salix purpurea* 'Nana', 7. *Thypha* sp.



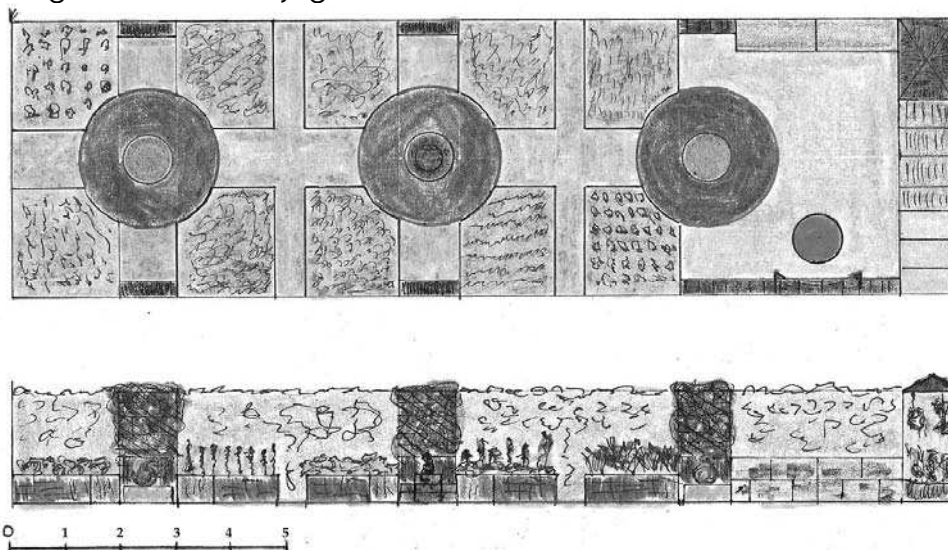
WOJCIECH ROBERT SALAK
wojciechsalak@interia.pl

Jestem absolwentem Wydziału Dziennikarstwa i Nauk Politycznych Uniwersytetu Warszawskiego oraz studiów podyplomowych „Prawo, ekonomia i zarządzanie w działalności gospodarczej” UW, ukończyłem także WTM im. Stanisława Moniuszki w klasie fortepianu. Aktualnie prowadzę własną firmę usługowo – handlową.

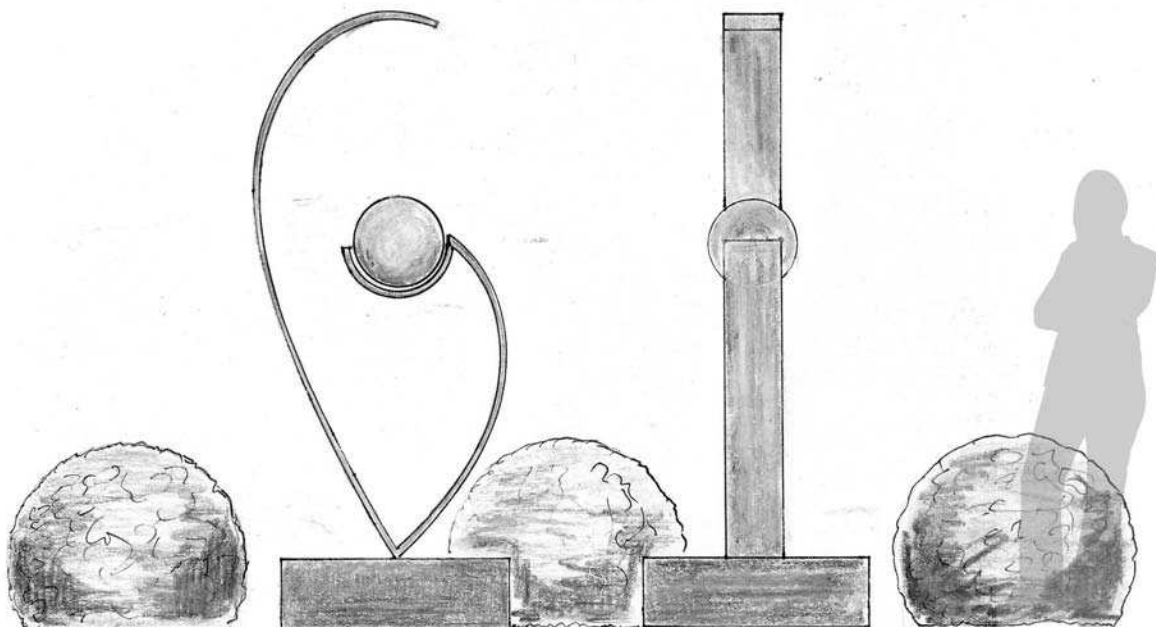
Od najmłodszych lat pomagałem rodzicom w pielęgnacji przydomowego ogrodu, później wiele prac wykonywałem samodzielnie wprowadzając inne materiały, różne rozwiązania kompozycyjne oraz nowo poznane rośliny. Dość szybko stało się to moją pasją, a praca wśród roślin, nawet najcięższa, pozwala zapomnieć o codziennych problemach.

Idea wzornika: Projektowanie ogrodu, podobnie jak projektowanie budynków, wymaga zachowania trzech zasad Witruwiusza - trwałości (*Firmitas*), użyteczności (*Utilitas*) i piękna (*Venustas*). Kula, która według Le Corbusiera jest jedną z form podstawowych i najpiękniejszych kształtów, jest również połączeniem tych trzech zasad. Piękna, symetryczna, uwodzicielska, tajemnicza...

Podstawowe materiały, z których wykonane są elementy we wzorniku, to: kamień w formach naturalnych i przetworzonych; szkło – barwione, piaskowane, matowe; metal (stal, aluminium, żeliwo, brąz, stal nierdzewna); drewno egzotyczne ale i nasz rodzimy dąb (meble, ławki); beton, ale w nowoczesnych formach LiTraCon (Light Transmitting Concrete – beton przepuszczający światło), beton polerowany, beton peopolimerowy. Stosowanie wysokogatunkowych i szlachetnych materiałów w ogrodzie daje pewność trwałości oraz ponadczasowości. Zachowanie spójności materiałowo – stylistycznej podczas urządzania ogrodu może nastręczać wielu trudności – mnogość kształtów, kolorów, nowe designerskie „gadżety” ogrodowe, oświetlenie... Każdy element, który może być zastosowany w ogrodzie musi współgrać z pozostałymi, powinien subtelnie przyciągać nasze spojrzenie, podkreślać pewne walory roślinne lub kompozycyjne, może być zarówno akcentem, jak i dominantą, ale podstawowy cel to współtworzenie przydomowego zacisza a nie jego zdominowanie.



Ogród użytkowo ozdobny

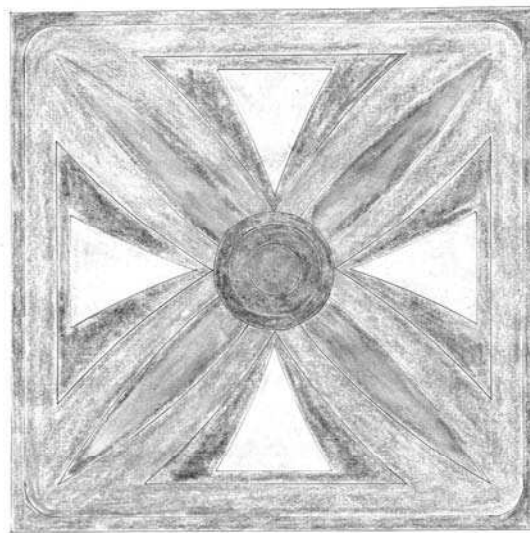
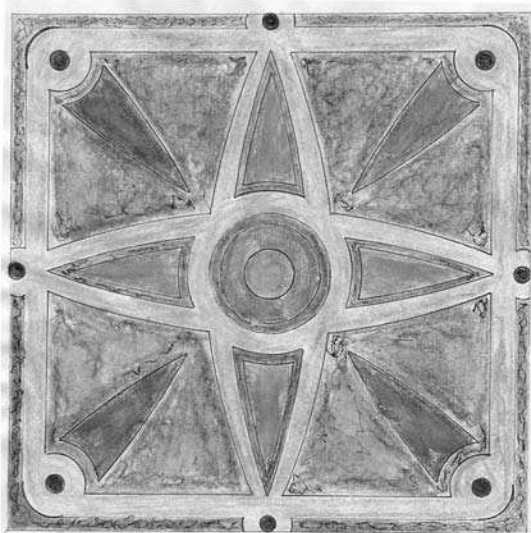


Element przestrzenny – rzeźba ogrodowa

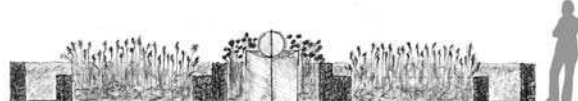
Rośliny do wyboru

1. *Buxus sempervirens* (bukszpan wieczniezielony)
2. *Taxus baccata* (cis pospolity)
3. *Thuja occidentalis* (żywotnik zachodni) 'Woodwardi'

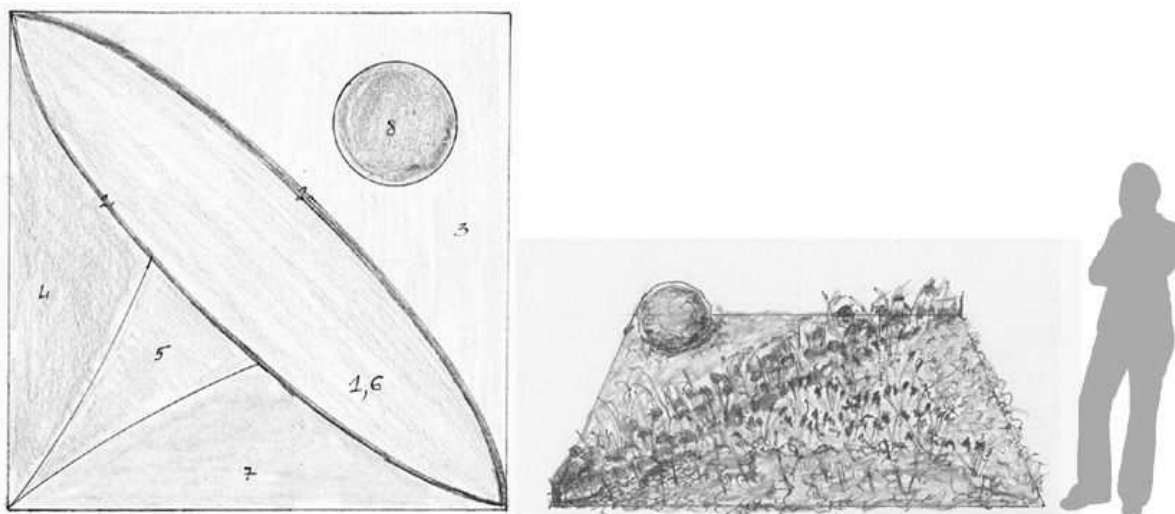
Materiały: rzeźba - stal lakierowana proszkowo, kula – szkło lub LiTraCon (Light Transmitting Concrete – beton przepuszczający światło), postument – granit



Parter do ogrodu historycznego
– wariant I rzut i przekrój

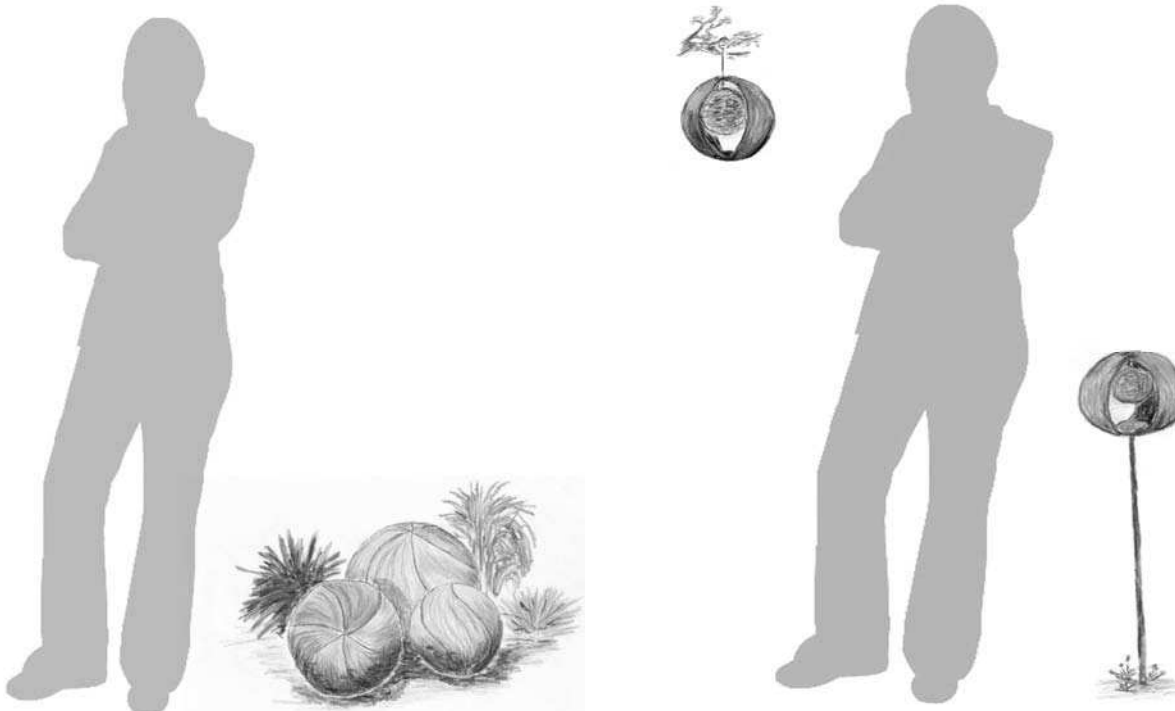


Parter do ogrodu historycznego
– wariant II rzut i przekrój



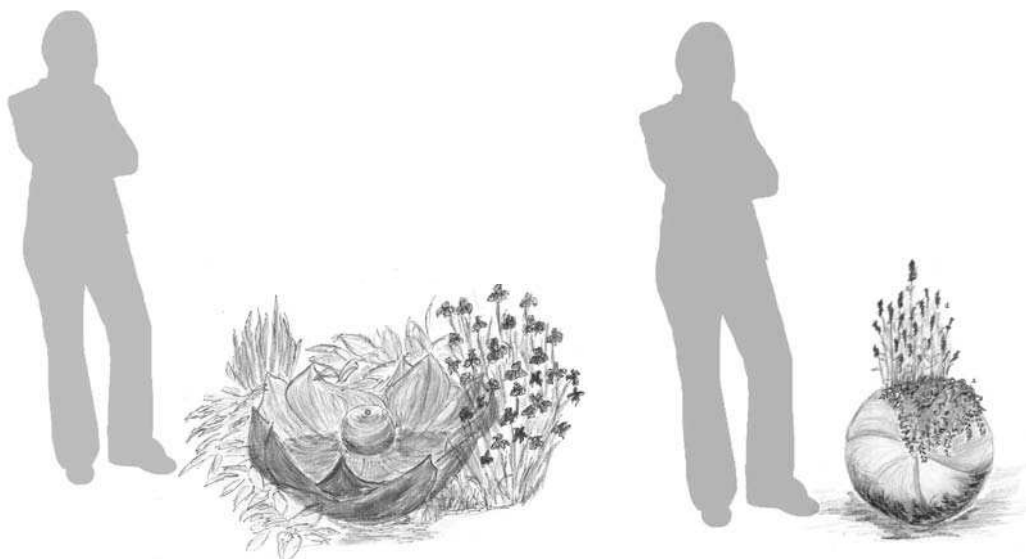
Rabata. Rośliny:

1. *Alopecurus pratensis* (wyczyniec łąkowy) 'Aureovariegatus'
2. *Berberis thunbergii* (berberys Thunbergia) 'Atropurpurea Nana'
3. *Euonymus fortunei* (trzemielina Fortune'a) 'Emerald 'n' Gold'
4. *Heuchera micrantha* (żurawka drobnokwiatowa) 'Palace Purple'
5. *Lavendula angustifolia* (lawenda wąskolistna)
6. *Lychnis viscaria* (fioletka smółka) 'Plena'
7. *Spiraea japonica* (tawuła japońska) 'Golden Princess'
8. *Taxus baccata* (cis pospolity)



Powtarzalny element dekoracyjny. Materiały: kule wykonane z kamienia (granit), obłożone stalowymi liśćmi (ze stali nierdzewnej lub aluminium lakierowanego proszkowo)

Urządzenia dla zwierząt. Wariant I oraz wariant II. Materiały: kule wykonane ze stali, aluminium lub stali nierdzewnej, lakierowane proszkowo na kolory „naturalne” dla ogrodu – zieleń, brąz



Element wodny. Rośliny:

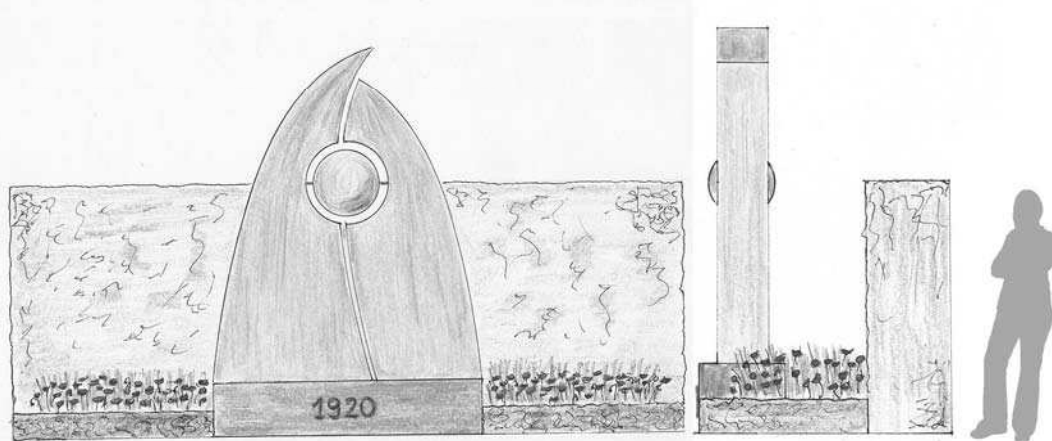
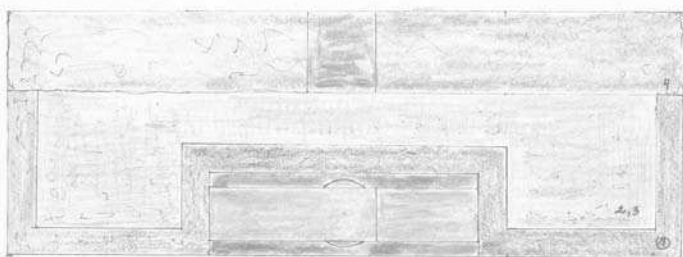
1. *Hosta* (funkia) 'Patriot'
2. *Hosta plantaginea* (funkia babkolistna)
3. *Iris pseudacorus* (kosaciec żółty)
4. *Iris sibirica* (kosaciec syberyjski)

Materiały: zbiornik – brąz lub żeliwo formowane, ewentualnie formowany kamień mielony, fontanna kula – granit

Kwietnik przenośny. Rośliny:

1. *Veronica spicata* subs. *incana* (przetacznik kłosowy)
2. *Vinca minor* (barwinek pospolity)

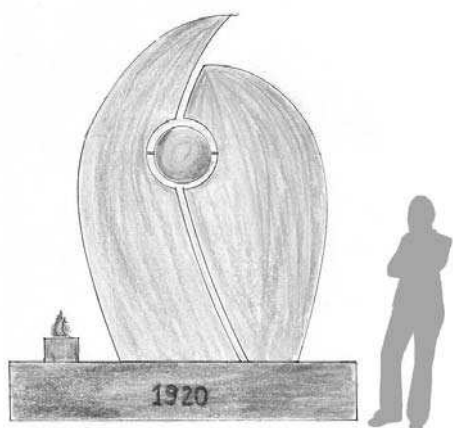
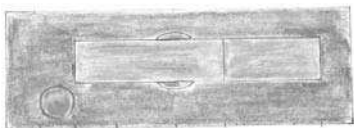
Materiały: kule wykonane z kamienia (granit), obłożone stalowymi liśćmi (ze stali nierdzewnej lub aluminium lakierowanego proszkowo)



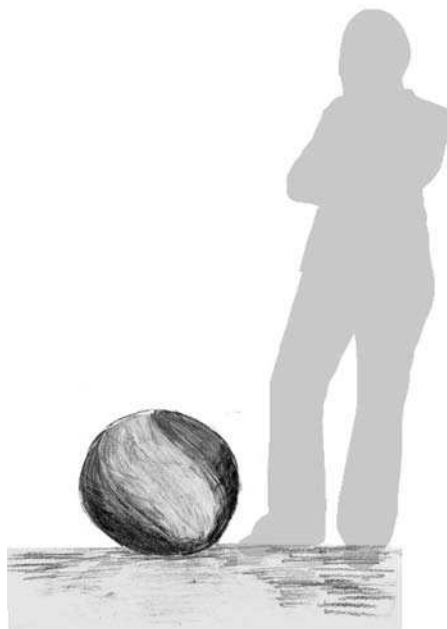
Miejsce pamięci – wariant I. Rośliny:

1. *Buxus sempervirens* (bukszpan wieczniezielony)
2. *Panicum virgatum* (proso różgowate) 'Rotstrahlbusch'
3. *Papaver nudicaule* (mak nagolodygowy) 'Wonderland'
4. *Taxus baccata* (cis pospolity)

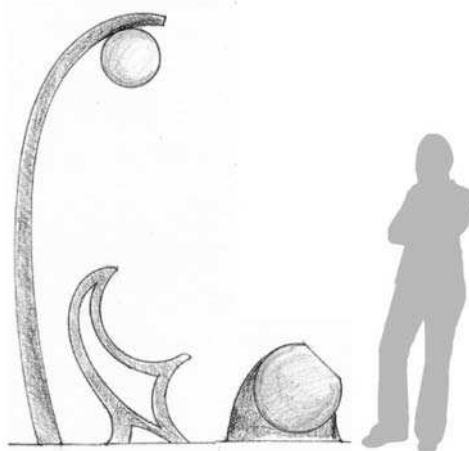
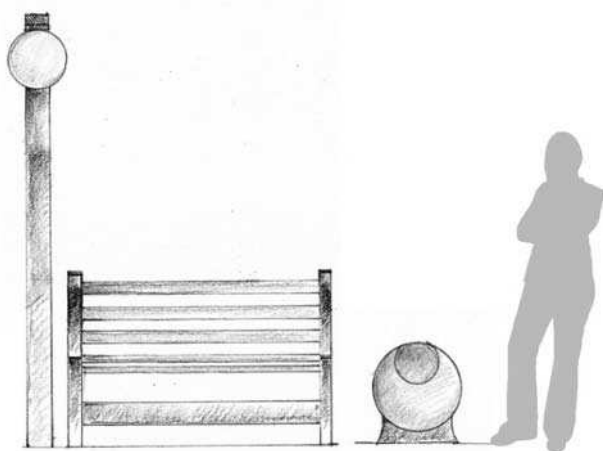
Materiały: kula – szkło lub LiTraCon (Light Transmitting Concrete – beton przepuszczający światło), postument – granit ciemny brąz, pomnik – granit polerowany kremowy lub kremowo brązowy



Miejsce pamięci – wariant ii. Materiały:
kula – szkło lub LiTraCon (Light Transmitting Concrete – beton przepuszczający światło), postument – granit ciemny brąz, pomnik – granit polerowany kremowy lub kremowo brązowy



Oświetlenie – wariant i Materiały: kule wykonane z kamienia (granit), obłożone stalowymi liśćmi (ze stali nierdzewnej lub aluminium lakierowanego proszkowo), szkło matowe barwione



Kompozycja w parku

Oświetlenie – wariant II

Mebel ogrodowy – ławka

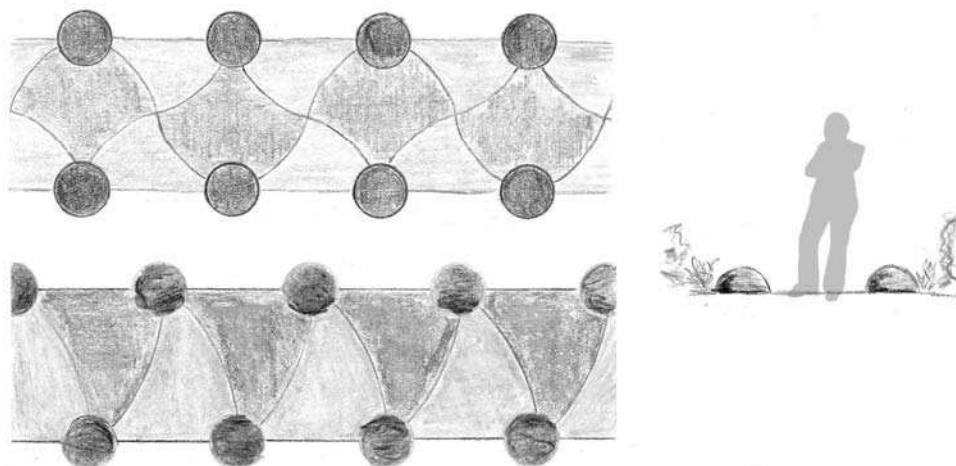
Mebel ogrodowy – kosz na śmieci

Materiały:

Lampa – noga stal lub żeliwo, kula – szkło

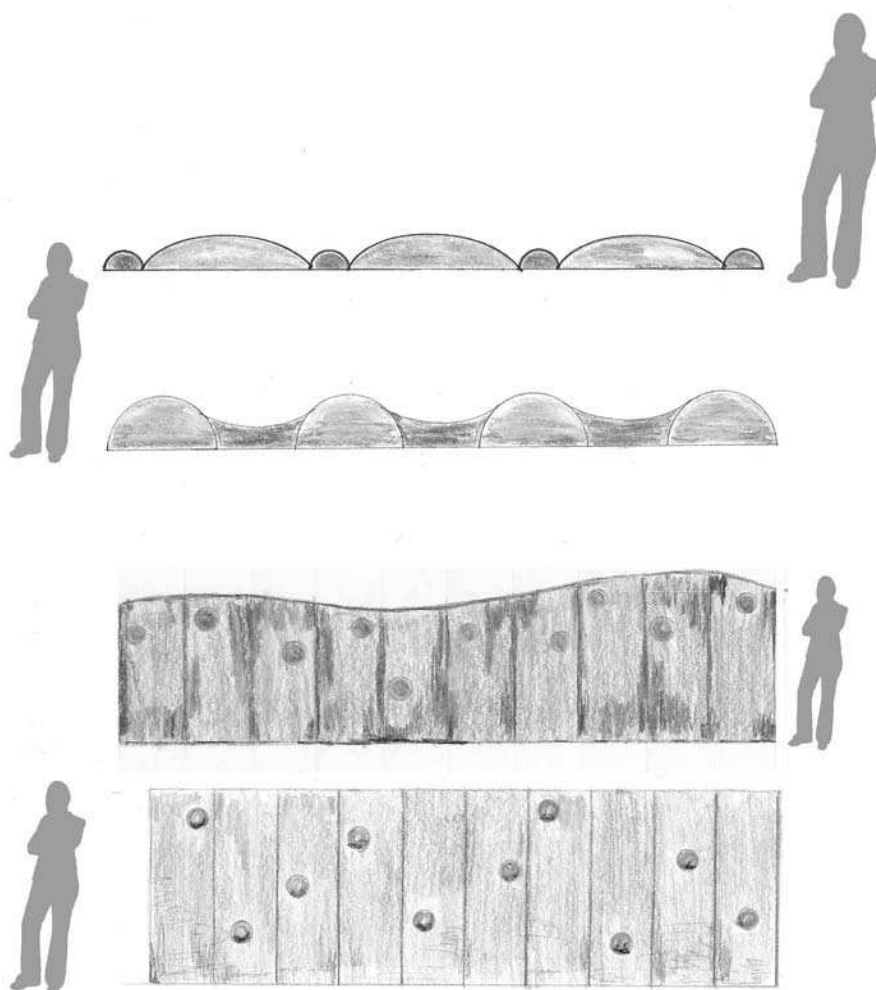
Kosz – podstawa kamień formowany lub beton dekoracyjny, barwiony; wkład na śmieci – stal nierdzewna lub lakierowana proszkowo

Ławka – stal lub żeliwo (lakierowane), siedzisko drewno impregnowane i malowane



Nawierzchnia. Wariant I oraz II

Materiały: kule granitowe (ewentualnie w ciągu kilka z nich jako lampy oświetlające ścieżkę), nawierzchnia - dwa kolory betonu dekoracyjnego barwionego lub dwa kolory kamienia naturalnego uformowanego w płyty do ułożenia wzoru posadzki



Granice. Warianty do różnych zastosowań w ogrodzie

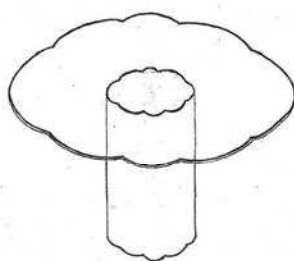
Materiały: do dowolnej aranżacji; kamień naturalny – jako dwa pierwsze, niższe murki; drewno lub beton dekoracyjny z zamontowanymi kulami dekoracyjnymi; kule zastosowane we wszystkich czterech wzorach mogą być jednocześnie oświetleniem



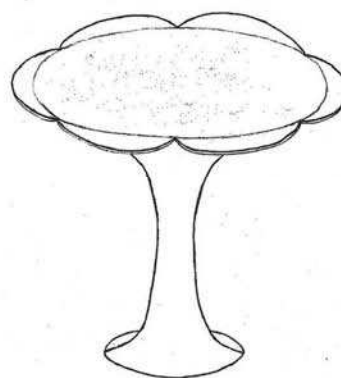
Beata Małgorzata Szmidt

Absolwentka Szkoły Głównej Planowania i Statystyki (obecnie Szkoła Główna Handlowa) Wydział Ekonomiki Produkcji specjalność Ekonomika i Organizacji Budownictwa i Inwestycji oraz kursu Bukieciarstwa i Florystyki

Praca dyplomowa pt. "Kropla światła w ogrodzie" inspirowana naturą szkła które pozwala na wykorzystanie efektów świetlnych w ogrodzie. Przy konstrukcji elementów wykorzystano również stal szlachetną.

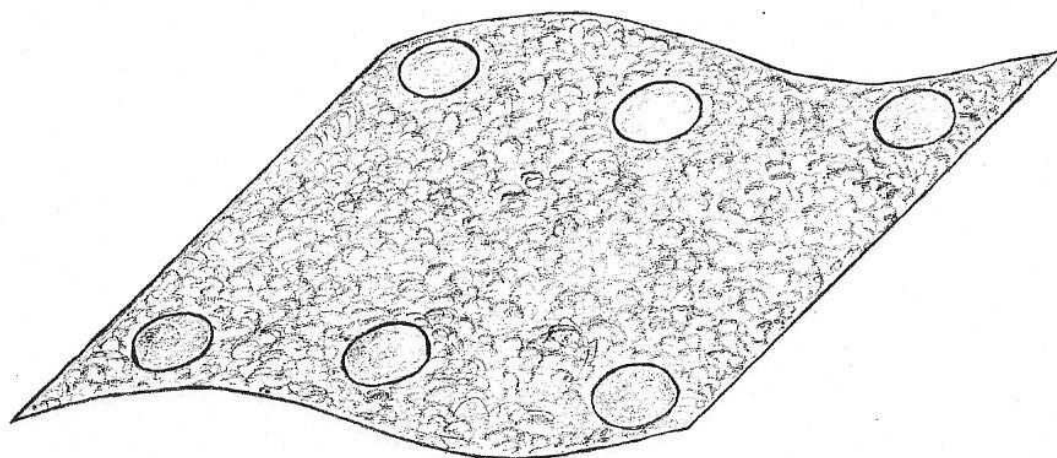


440 cm

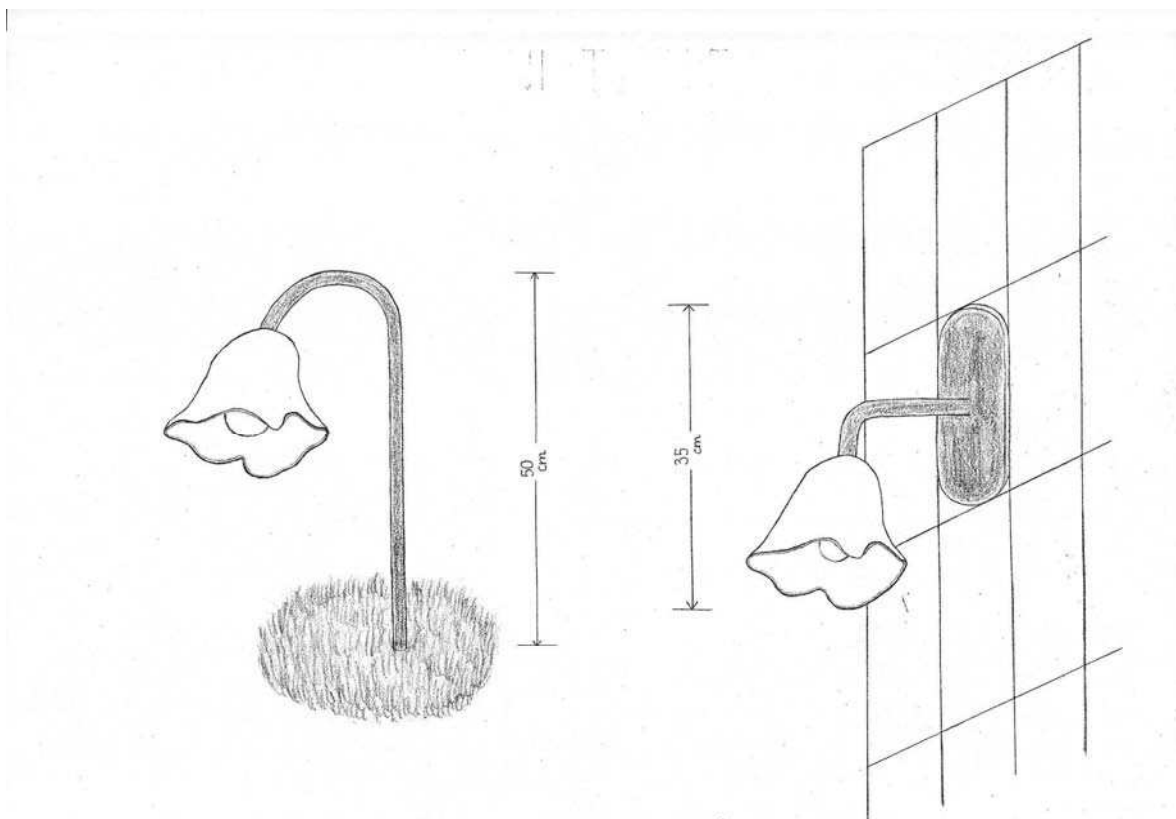


440 cm

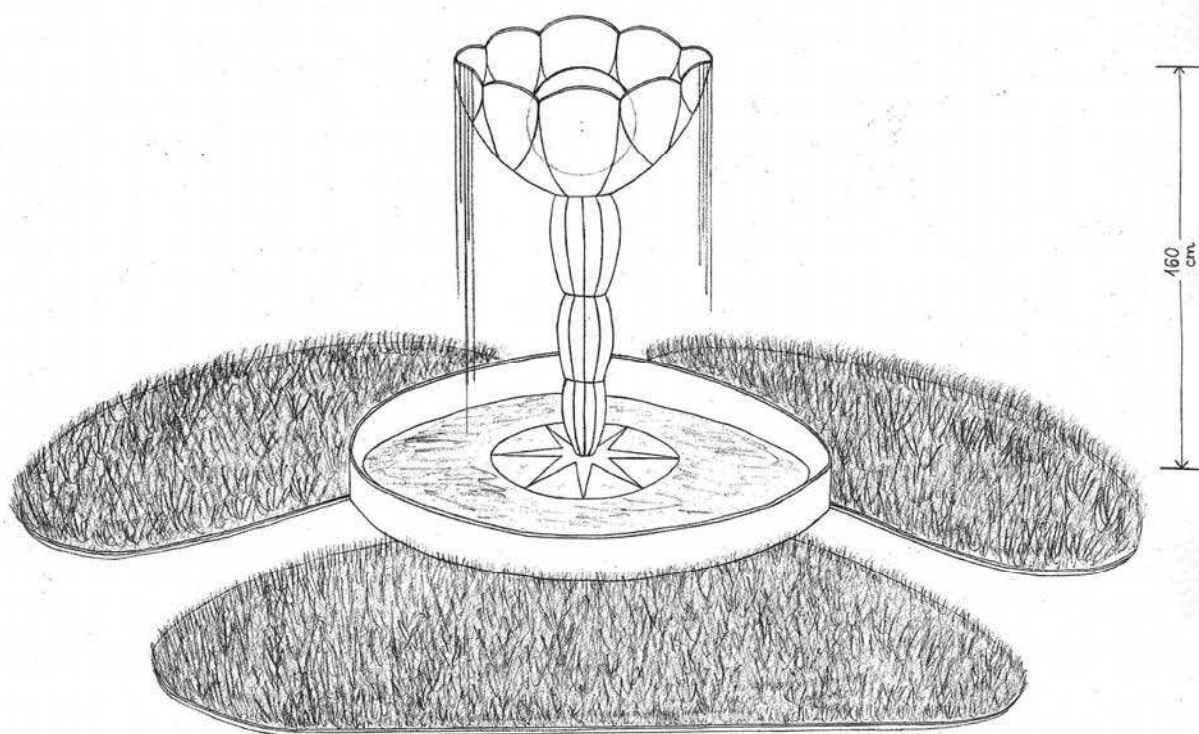
Meble ogrodowe. Stoliki na taras, patio lub do altanki wykonane z hartowanego szkła białego lub kolorowego ewentualnie łączonego np. blat ze szkła białego a noga stołowa z kolorowego lub odwrotnie. Do konstrukcji można wykorzystać szkło przezroczyste, matowe lub połączenie te dwa rodzaje szkła.



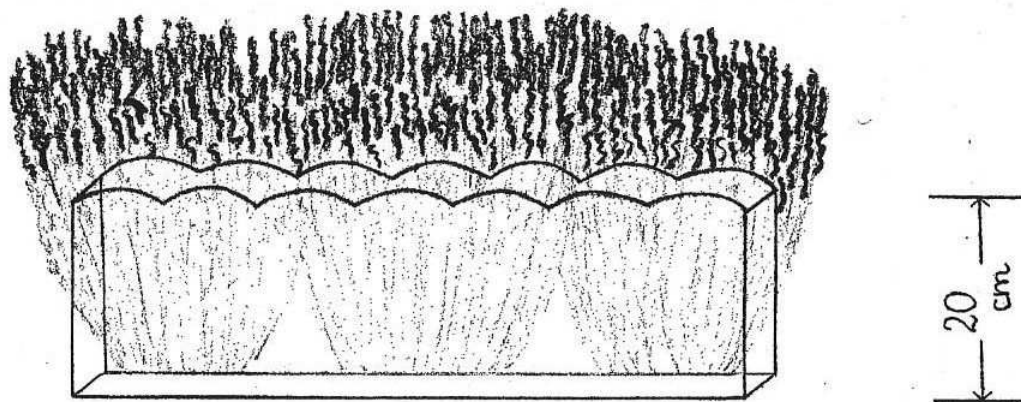
Podłoga : Nawierzchnia ścieżki ogrodowej wykonana ze żwirku z porozmieszczanymi przy jej brzegach co 0,5 m krążkami szklanymi o średnicy 10 cm i grubości 2,5 cm – kolor szkła do wyboru białe lub kolorowe.



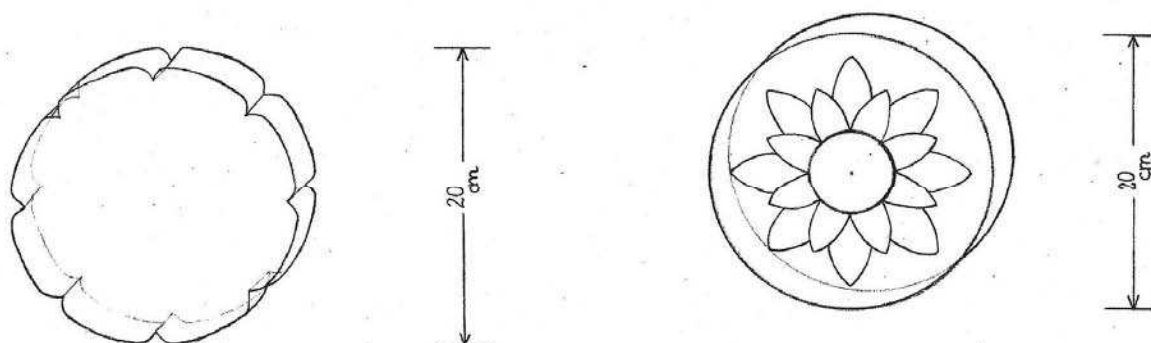
Oświetlenie : Lampka ogrodowa i kinkiet wykonane ze szkła (klosz z białego matowego szkła) i stali szlachetnej (kolor błyszczącego srebra). Można wykorzystać szkło przeźroczyste, matowe lub połączenie te dwa rodzaje szkła.



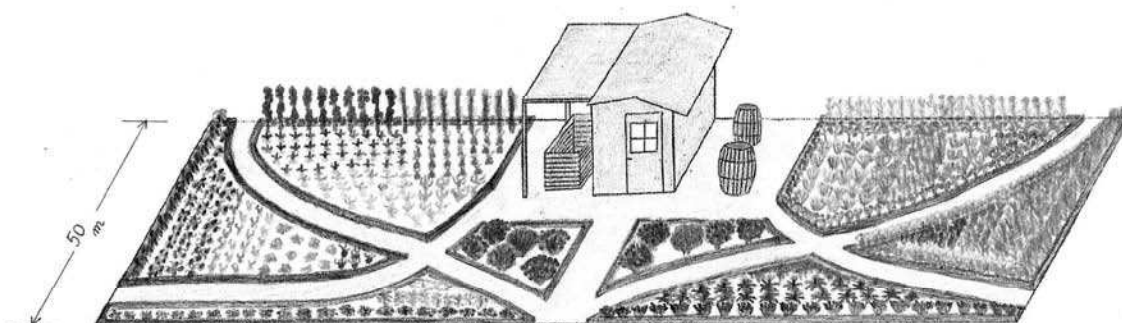
Układy wodne : Fontanna w formie kielicha z białego lub kolorowego ewentualnie połączonego białego i kolorowego szkła.



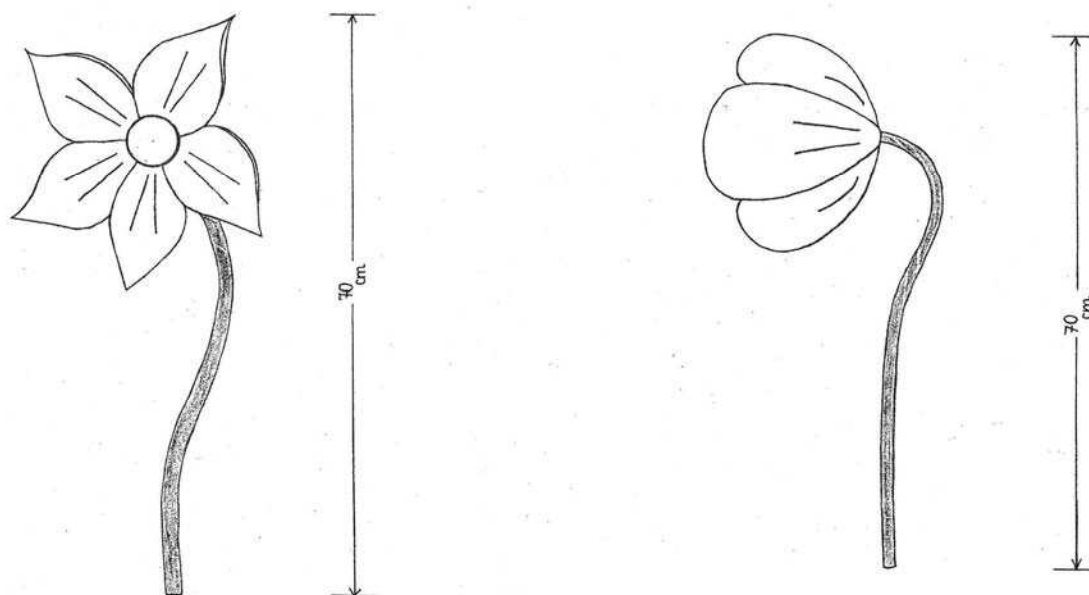
Granice. Obrzeże na rabatę ze szkła w formie płotka wykonane ze szkła białego lub kolorowego, przezroczystego lub matowego.



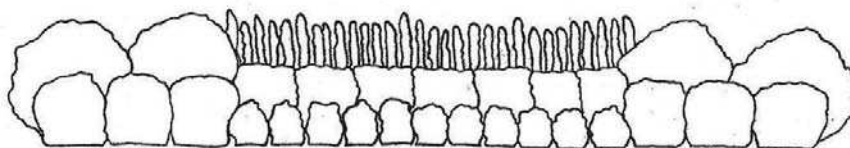
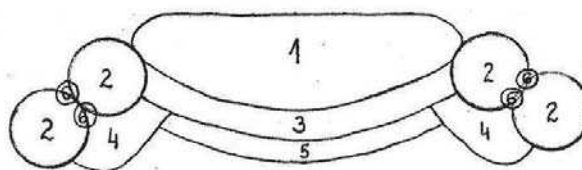
Powtarzalne elementy dekoracyjne . Luksfery z białego lub kolorowego szkła cięte w określony kształt lub o wygrawerowanym wzorze. Wygrawerowany wzór może być jedno lub dwustronny.



Ogród użytkowo-ozdobny. W projekcie wykorzystano walory ozdobne roślin użytkowych takich jak warzywa, zioła i krzewy owocowe. Rabaty otoczone są obrzeżem ze szkła białego lub kolorowego, przezroczystego lub matowego.

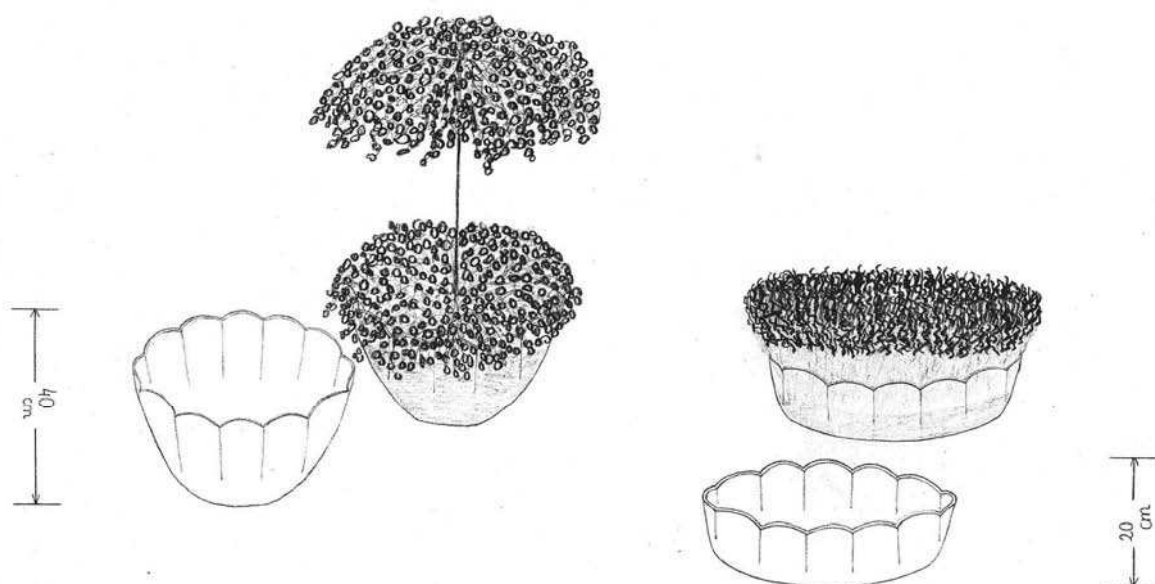


Kwiaty ogrodowe wykonane z białego lub kolorowego szkła na nóżce ze stali szlachetnej w kolorze błyszczącego srebra.

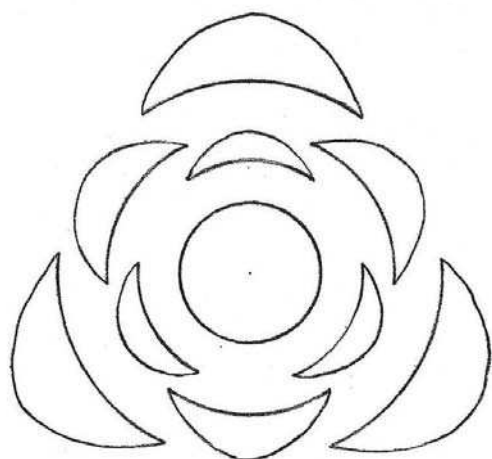


Rabaty. Rabata łącząca krzewy, byliny i rośliny jednoroczne. Połączenie roślin o pachnących kwiatach i kwiatach nadających się do cięcia do wazonu. W przypadku róży, lawendy i czosnku połączenie roślin sprzyjających sobie. Możliwość umieszczenia na rabacie elementów przestrzennych w formie kwiatów lub kul ze szkła.

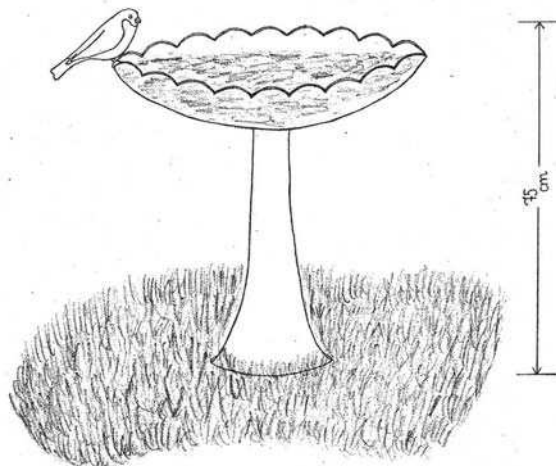
1. Delphinium Belladonna Group 'Piccolo' – Ostróżka Grupa Belladonna 'Piccolo',
2. Rosa Gallica 'Versicolor' – Róża francuska 'Versicolor',
3. Erigeron x hybridum 'Sommerneuschnee' – Przymiotno ogrodowe 'Sommerneuschnee',
4. Lavandula angustifolia,
5. Callistephus chinensis 'Milady Lilac' – Aster chiński 'Milady Lilac',
6. Allium schoneoprasum.



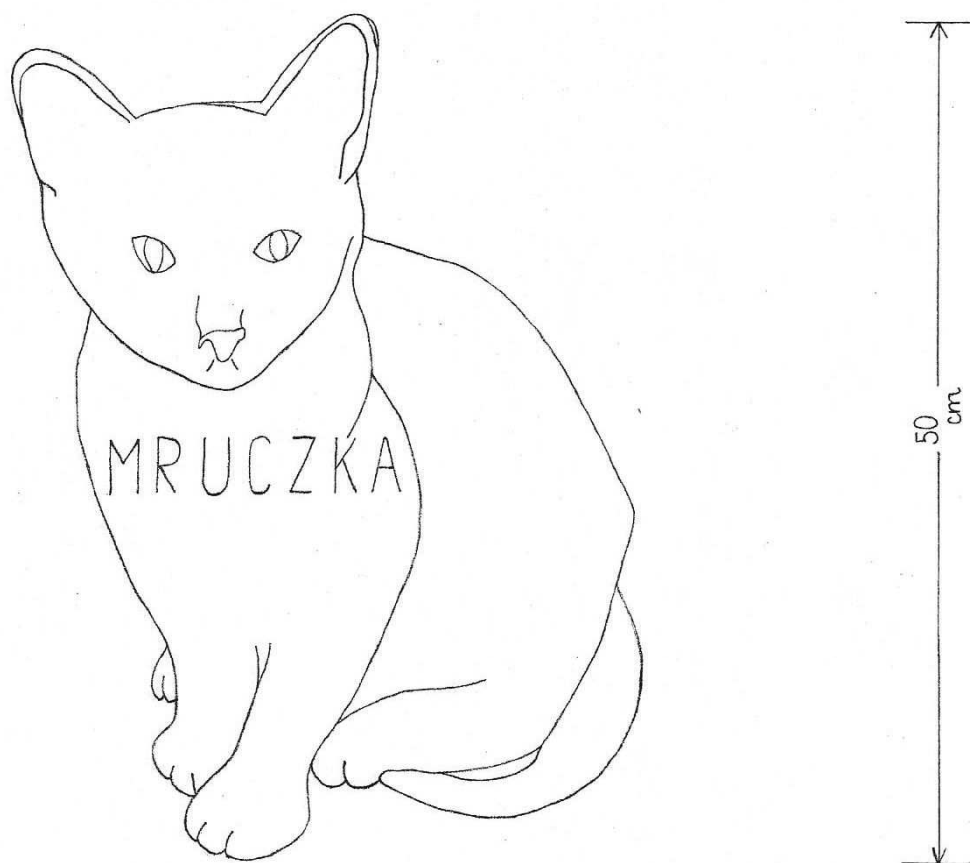
Kwietniki przenośne. Donice z białego lub kolorowego, przezroczystego lub matowego szkła.



Partery. Parter ogrodowy w formie róży formowany z bukszpanu.



Poidelko dla ptaków ze szkła białego, kolorowego lub łączonego białego z kolorowym. Szkło może być przezroczyste lub matowe.



Miejsce pamięci. Rzeźba z białego szkła – siedzący kot z wygrawerowanym imieniem.



Magdalena Szubińska

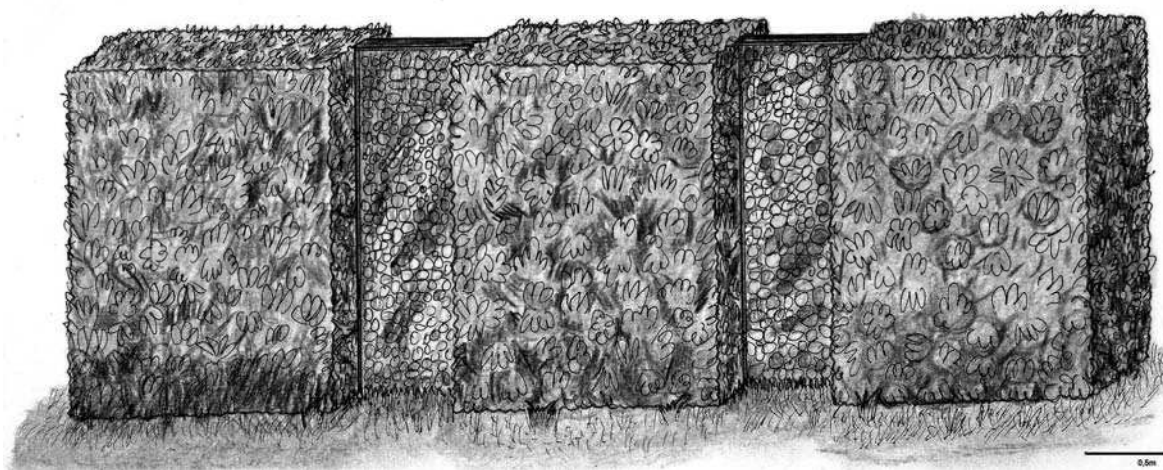
Nota biograficzna: urodziła się 16 czerwca 1983r. Absolwentka Wydziału Prawa. Od najmłodszych lat miłośniczka ogrodów.

Kontakt: 601 469 887

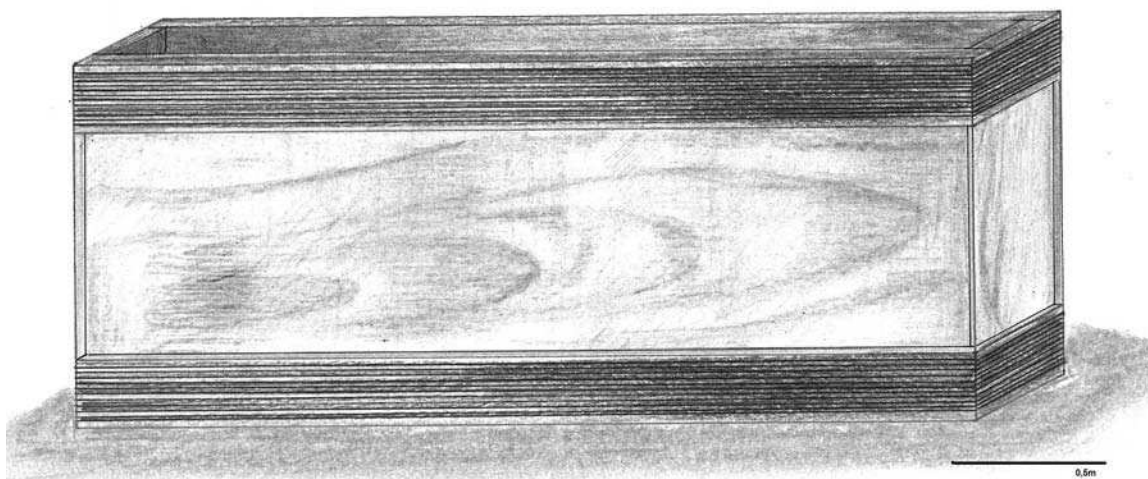
mail: magdalena.szubinska@gmail.com

Idea: zaprezentowane elementy powstały z myślą o przydomowym ogrodzie w stylu modernistycznym. Kąty proste, linie równoległe oraz minimalizm są motywem przewodnim projektu.

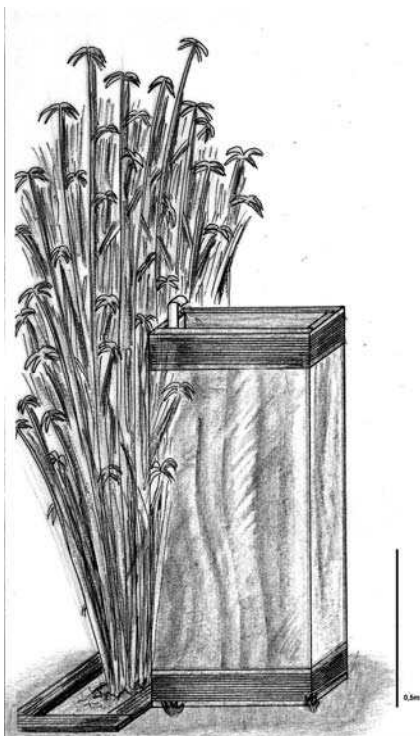
Wspólnym mianownikiem dla wszystkich części wzornika są materiały, z których zostały one wykonane – tj. kamień, drewno, szkło.



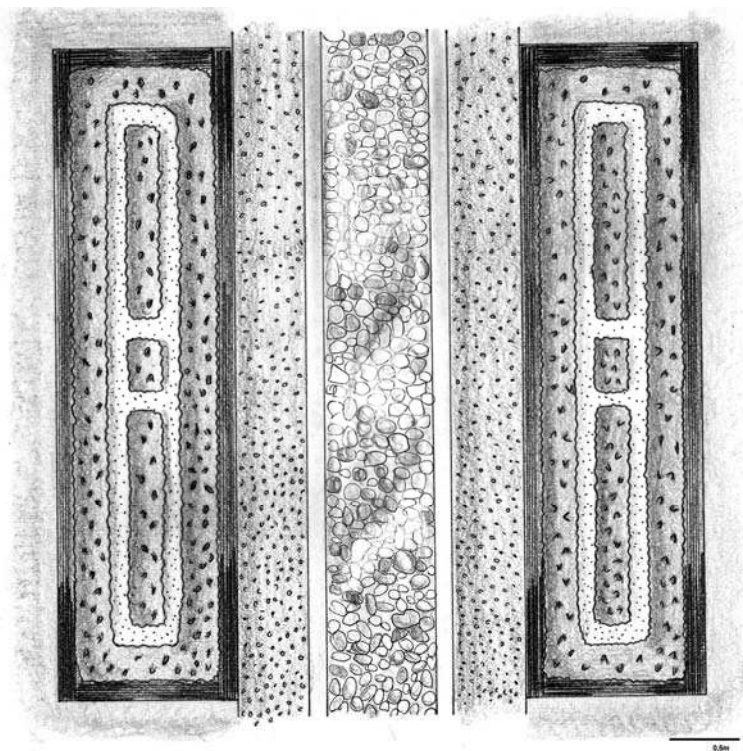
Granica



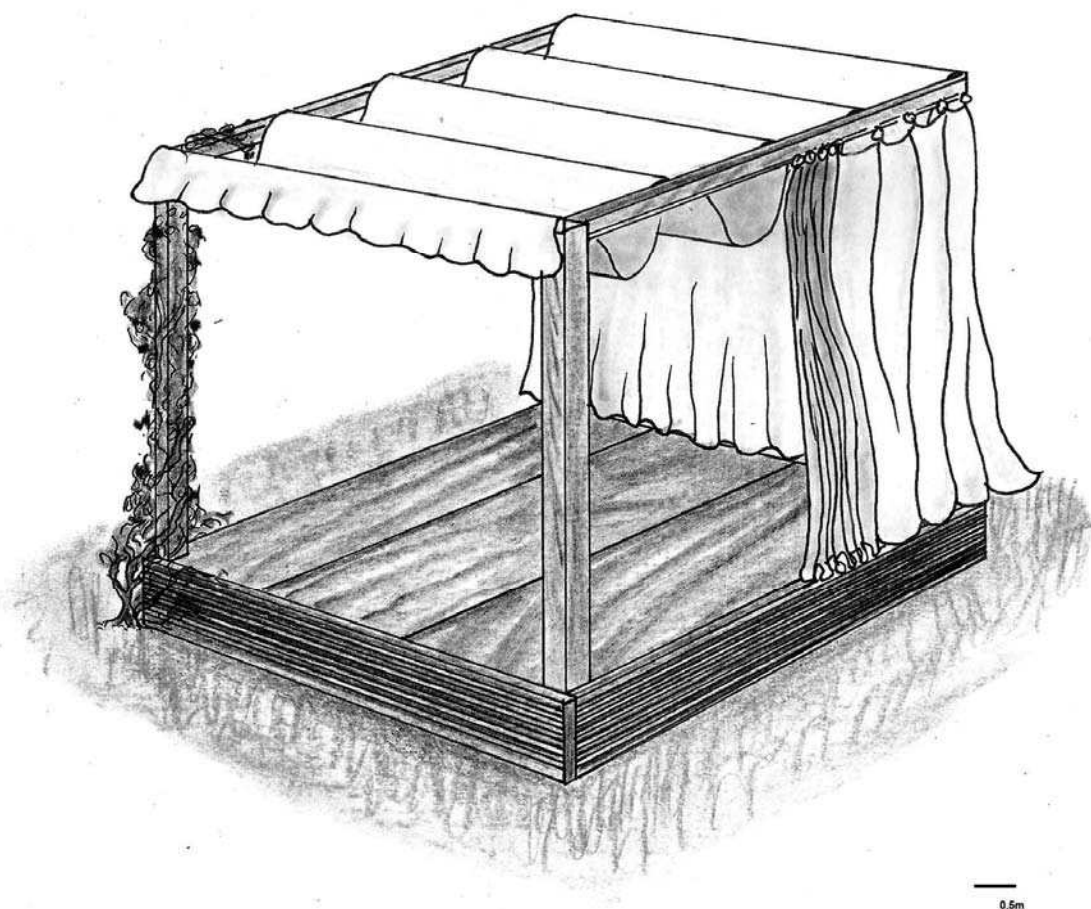
Kwietnik



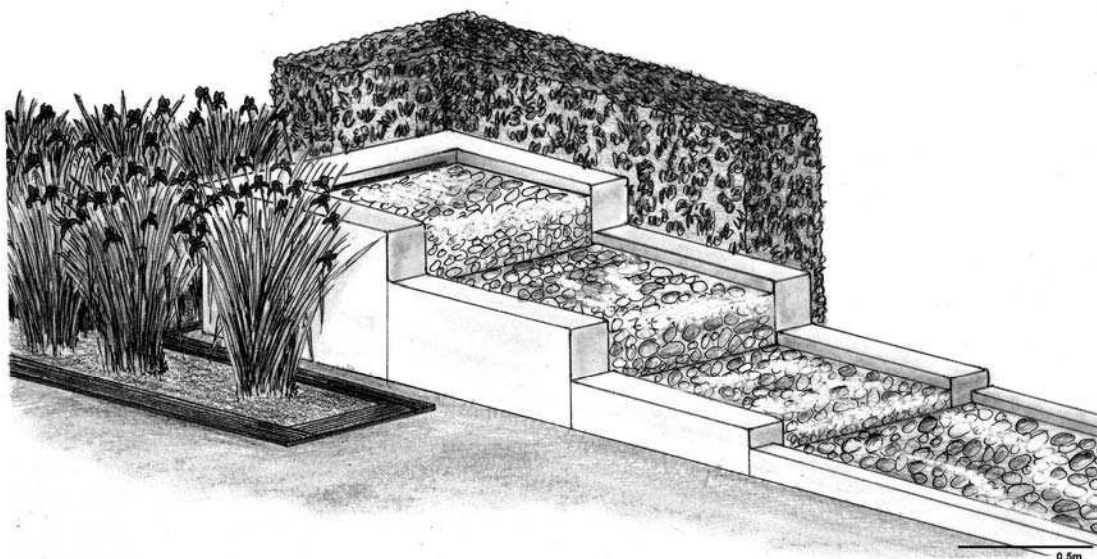
Element przestrzenny



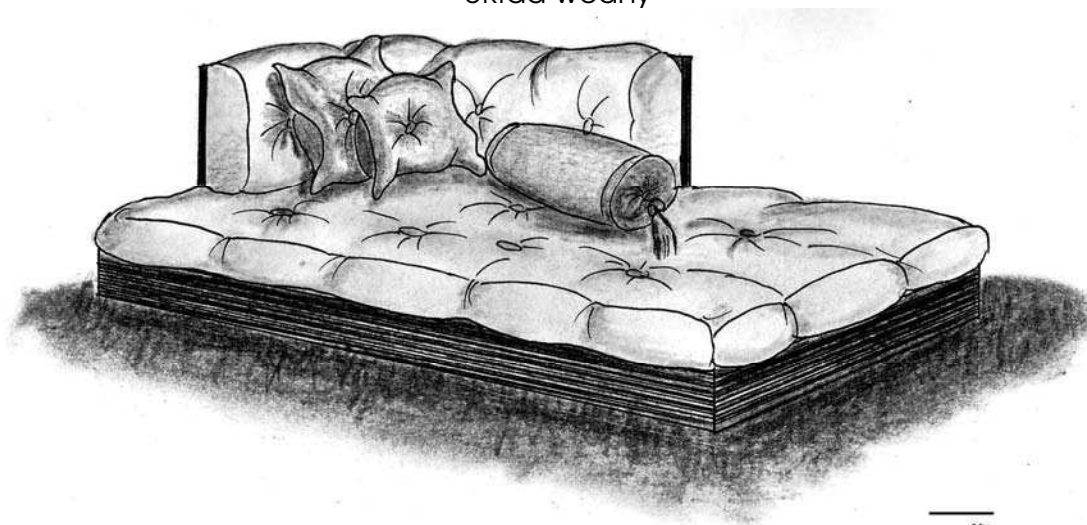
Parter historyczny



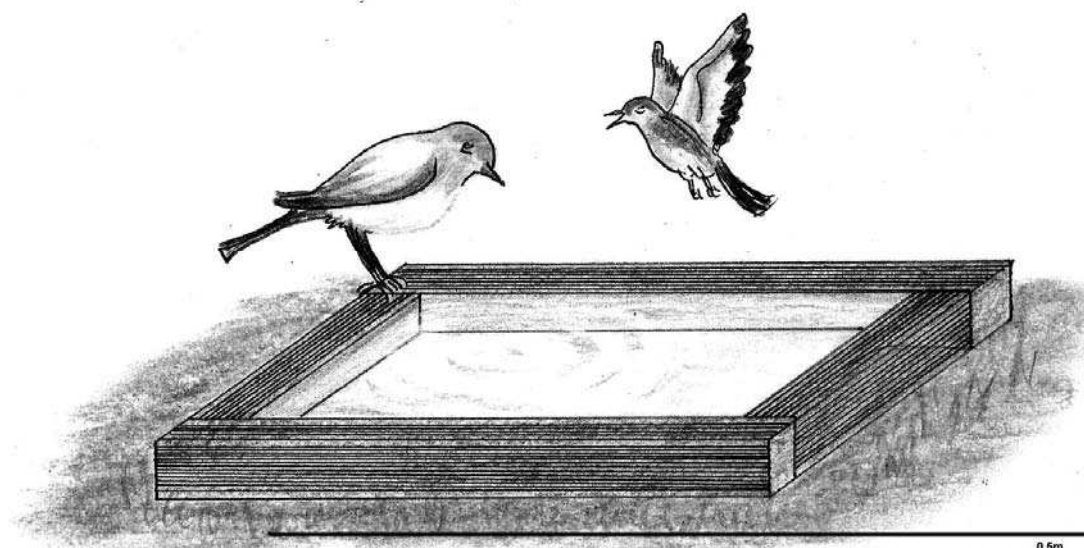
Element przestrzenny



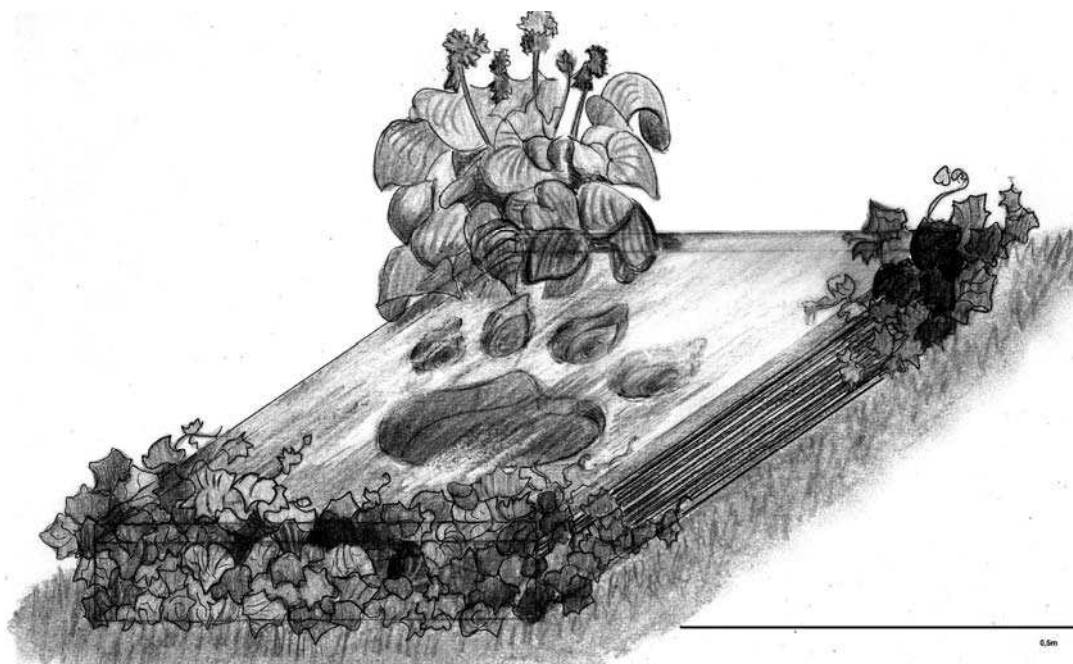
Układ wodny



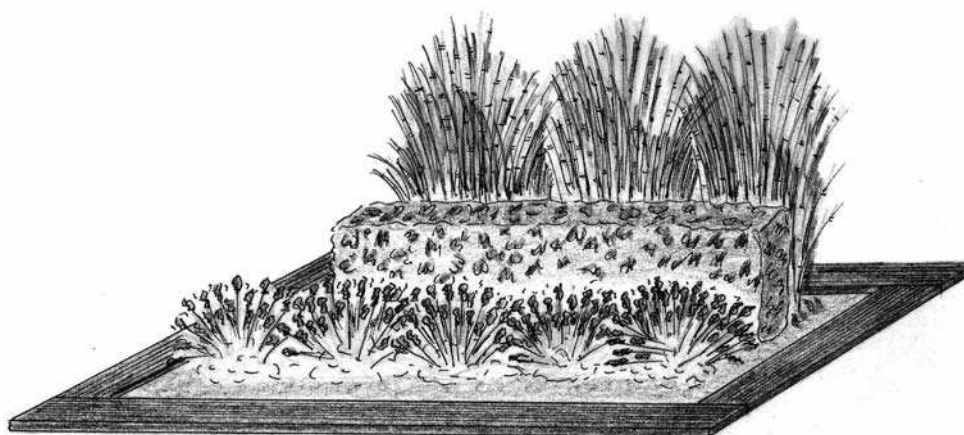
Mebel ogrodowy



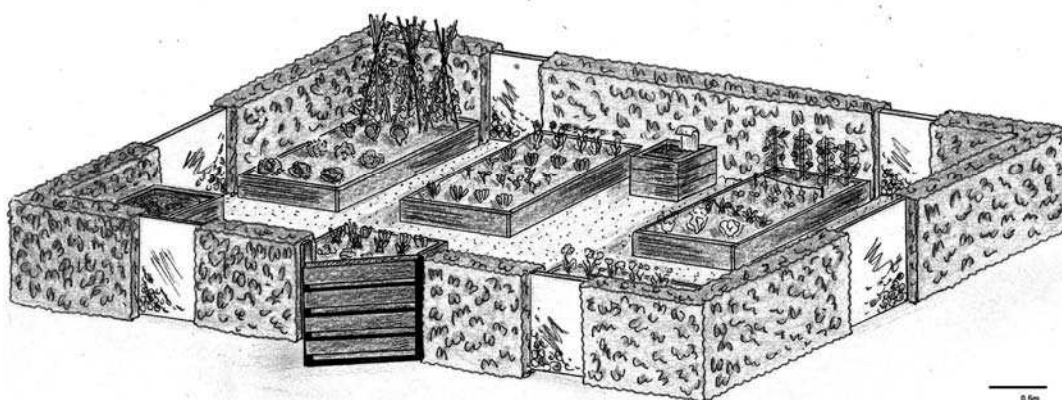
Urządzenia dla zwierząt



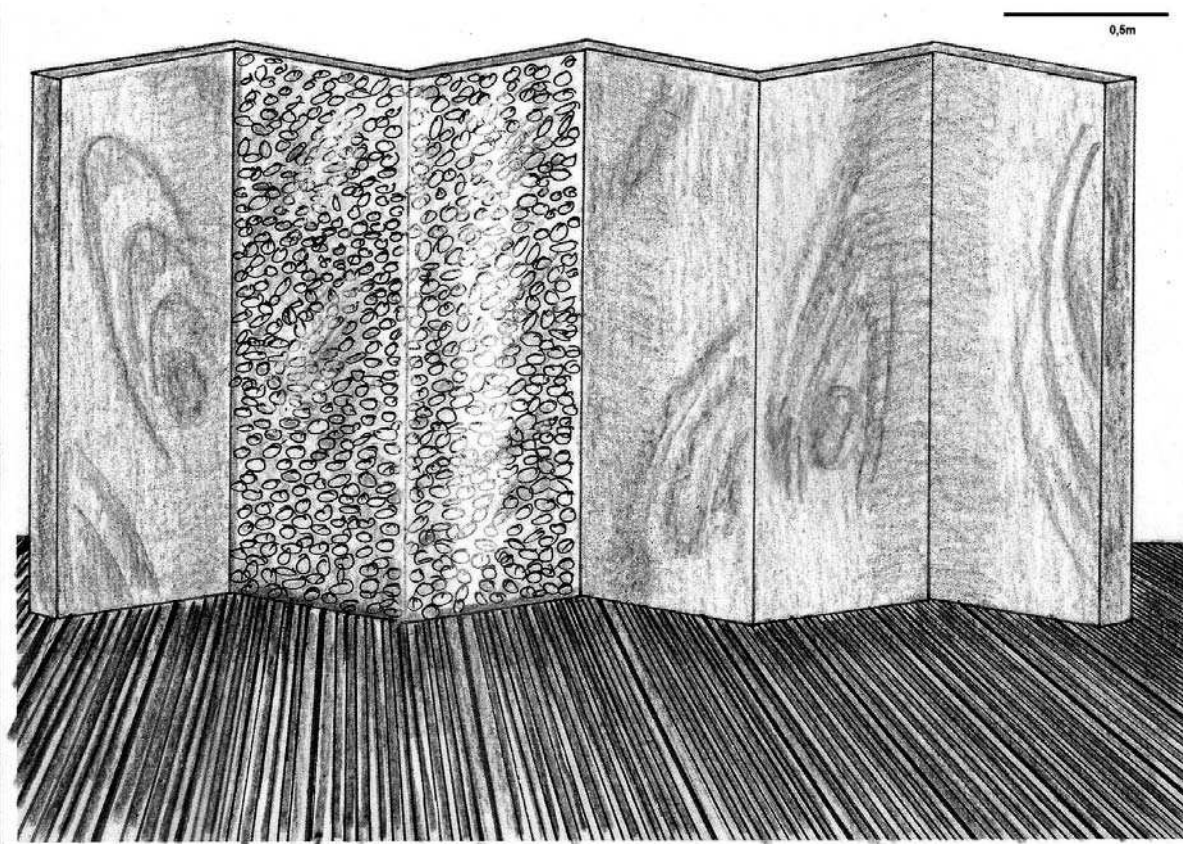
Miejsce pamięci



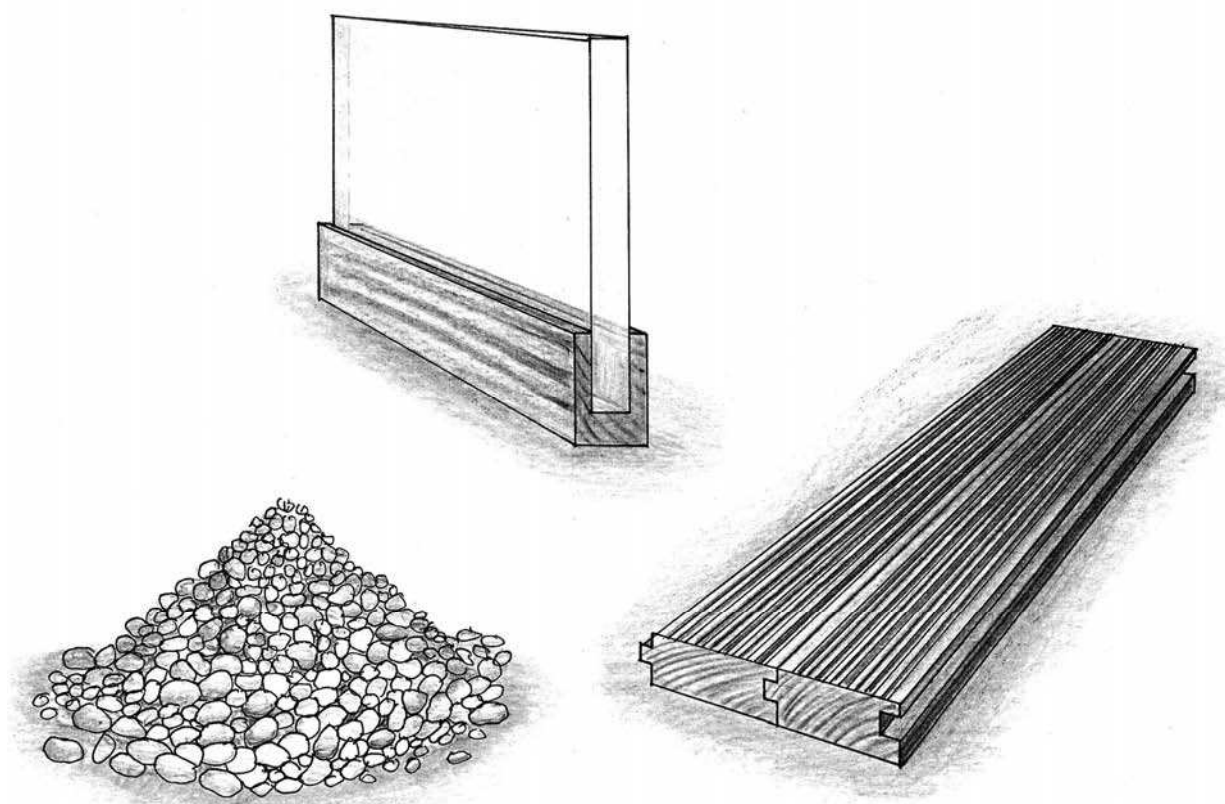
Rabata



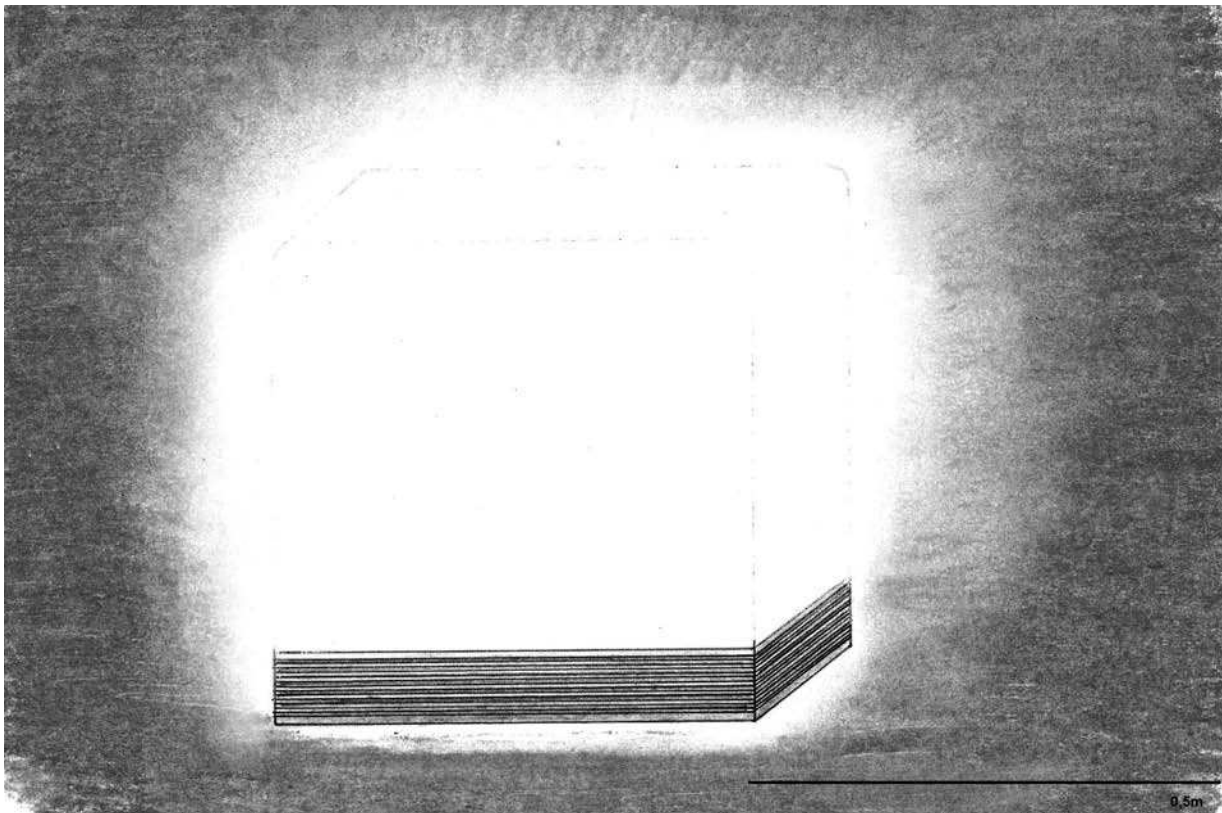
Ogród użytkowo ozdobny



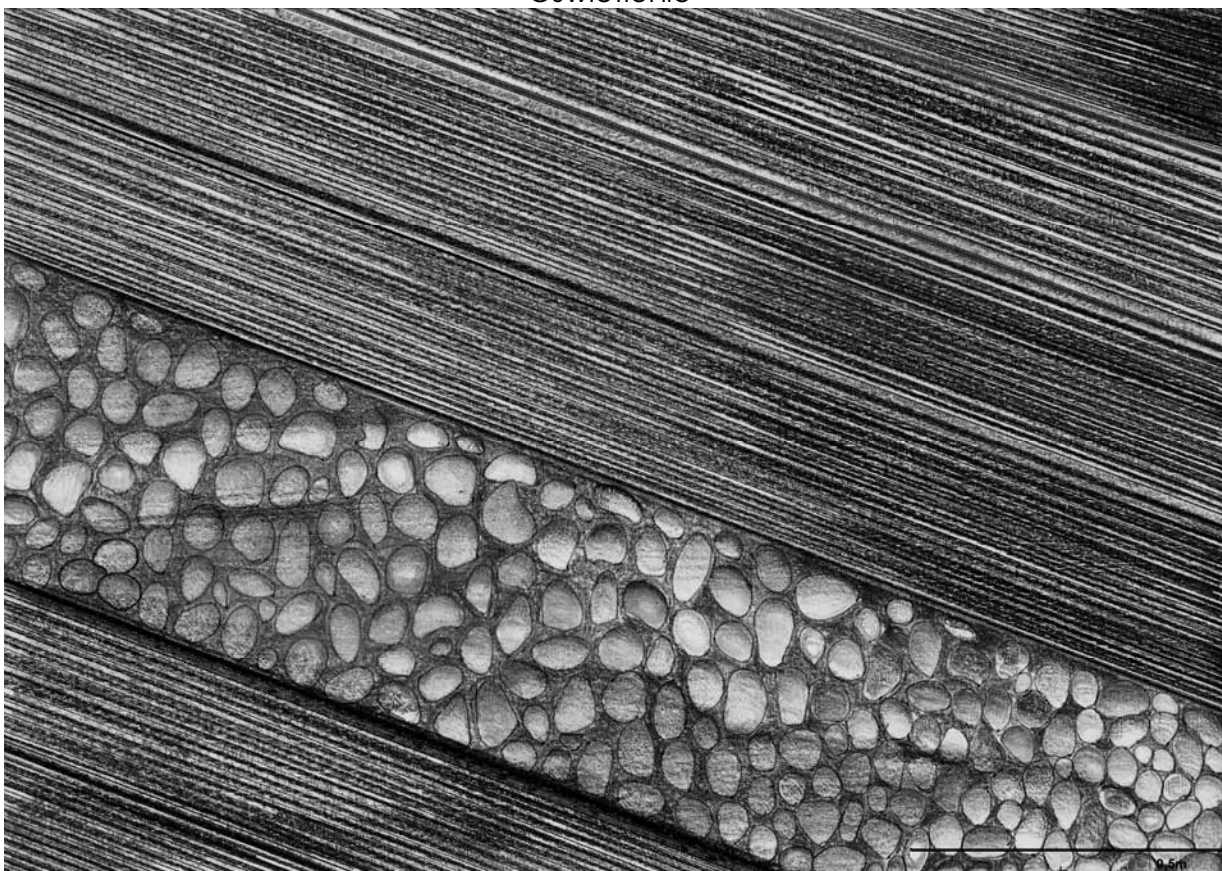
Mebel ogrodowy



Powtarzalny element dekoracyjny



Oświetlenie



Podłoga