

Karolina Przybylska

O przewyciężaniu szarości miast poprzez tworzenie kompozycji balkonowych i ogrodowych refugiów

Wszeghognarniająca szarość miast przemysłowych jest niewątpliwie zjawiskiem negatywnie oddziałującym na samopoczucie człowieka. Kontakt z naturalnym pięknem i satysfakcja, jaka płynie z jego doświadczania, są elementami istotnymi egzystencji. Przeciwdziałanie procesowi szarzenia ludzkich osiedli za pomocą takich zabiegów, jak odświeżanie wyblakłych barw na budynkach mieszkalnych czy stawianie wymyślnych konstrukcji centrów handlowych, niewątpliwie nadaje otoczeniu kolorytu. Ale nie jest rozwiązaniem. Dopiero wprowadzenie elementów natury faktycznie poprawia kondycję tegoż otoczenia. Spontanicznie wyrastające oazy zieleni na starych balkonach czy coraz „modniejsze” tarasy, zatopione w egzotycznej roślinności, stanowią prawdziwe antidotum na szarość. Starannie zaplanowane działki rekreacyjne i ogrody kuszą obietnicą wspaniałych doznań estetycznych. Natury z ludzkiego otoczenia nie da się wyeliminować. Jej piękna nie

można niczym zastąpić. Dowodem jest nieustanna jej obecność wszędzie tam, gdzie człowiek już przekształcił środowisko, dostosowując je wyłącznie do własnych celów. Dowodem są parki, aleje i skwery wciąż jeszcze uwzględniane w miejskich projektach. Dowodem jest skrzynka prześlicznych kwiatów na balkonie starszej pani.



Człowiek jest dzieckiem natury. Pierwotnie, podobnie jak cała rzesza zwierząt, był jej bezwzględnie podporządkowany. Aby przetrwać wsłuchiwał się w jej odgłosy za pomocą aparatury zmysłów i na tej

podstawie wybierał konkretny typ reakcji. Jego zachowanie stanowiło instynktowną odpowiedź na to, co dzieje się w otoczeniu. Przyjemność w tym aspekcie można by było interpretować jako sygnał zapewniający, że wszystko jest w porządku, że nie ma powodów do niepokoju. Z chwilą, gdy człowiek wyemancypował się ze świata przyrody, gdy zaczął podporządkowywać ją własnym celom, zmysły przestały pełnić rolę wyłącznie sygnalizacyjną, praktyczną. Rola przyjemności przestała ograniczać się wyłącznie do świadczenia o korzystnych warunkach środowiska i pełnym żołądku. Praktyczną, informacyjną funkcję wzbogaciła funkcja estetyczna. Człowiek, oprócz otrzymywania przez zmysły informacji dotyczących otoczenia, zaczął czerpać za ich pośrednictwem wrażenia zmysłowe estetycznej natury. Przyjemność kojarzona z bezpieczeństwem, z optymalnym stanem organizmu i warunków zewnętrznych, zaczęła pociągać za sobą kategorię piękna, jako swego rodzaju nadwyżki nad tym, co praktyczne (człowiek przestał bowiem być stworzeniem stale bezpośrednio zagrożonym, bezwolnym, przestał być niewolnikiem otoczenia, a stał się jego kreatorem. Nie musiał dłużej wykorzystywać całego swojego potencjału energetycznego w walce o przetrwanie). Carl von Weizsäcker pisze: „Piękno jest współpostrzeganiem tego, co konieczne do życia, ale

spozrzeganiem pośrednim, bez patosu konieczności”.¹ Odnajdywanie, z jednej strony, korzyści w pewnych stanach otoczenia, a z drugiej – piękna i czerpanie zeń specyficznej radości, prowadziło w konsekwencji do dalszego przekształcania środowiska. Przekształcanie to skierowane było na bogate ludzkie potrzeby. Jan Rylke w tym kontekście mówi:

W momencie, kiedy rozpoczęliśmy przekształcać otoczenie na swoje potrzeby, charakteryzujące nas poczucie estetyczne zaczęliśmy wykorzystywać do zbudowania środowiska optymalnego dla ludzi. Jednym ze spektakularnych efektów praktycznego zastosowania poczucia estetycznego do poprawy środowiska było powstanie sztuki, w której wartości formalne (kształtowania estetycznej formy środowiska) zaczęto traktować jako wartość samą w sobie.²

W ten więc sposób wyłoniła i wyemancypowała się sztuka. Dziś, w czasach, kiedy jesteśmy coraz dalej od przyrody, kiedy pogłębia się odnaturalizowanie ludzkiego otoczenia poprzez kwitnący przemysł, w czasach, w których zanieczyszczenie środowiska przynosi nam w prezencie katastrofalne

¹ Carl Friedrich von WEIZSÄCKER, *Im Garten des Menschlichen*, Hanser München 1977, s.141.

² Anna RÓŻAŃSKA, Teresa KROGULEC, Jan RYLKE, *Ogrody. Historia architektury i sztuki ogrodowej*, Wydawnictwo SGGW, Warszawa 2002, s. 137.

skutki, sztuka umożliwia z naturą kontakt.

To, że cielesność jako przynależność do przyrody stała się dziś widoczna, wiąże się z tak zwanym 'problemem środowiska naturalnego'. Rabunkowa i pod wieloma względami niszcząca postawa społecznie zorganizowanego człowieka w stosunku do przyrody odbija się na człowieku. Antropogeniczne zmiany zewnętrznej przyrody, która nawet gdy jest torturowana wciąż jednak pozostaje przyrodą, stają się nieusuwalnym problemem dokładnie wówczas, gdy zaczynamy je odczuwać 'na własnym ciele'. Okazuje się wówczas, że stosunek do zewnętrznej przyrody jest w istocie stosunkiem człowieka do samego siebie. Oznacza to, że w obliczu problemu środowiska naturalnego człowiek uświadamia sobie swoją własną przynależność do przyrody.³

Szuka powrotu do swoich korzeni, a sztuka, zwłaszcza zaś sztuka ogrodowa, w pewien sposób mu to umożliwia. Stanowi medium pomiędzy kulturą i naturą. Opłakuje przyrodę. Ukazuje ją i zmusza do refleksji. Człowiek, który jest w równej mierze ciałem, co duchem, zaczyna uświadamiać sobie swój potężny związek z naturą, własną od niej zależność, choćby przez odnajdywanie w niej spokoju i

³ Gernot BÖHME, **Filozofia i estetyka przyrody w dobie kryzysu środowiska naturalnego**, Oficyna Naukowa S.c., Warszawa 2002, s. 125.

wewnętrznej harmonii. Weizsäcker ujmuje to następująco:

Zacznijmy od elementarnych interesów życiowych, o których nasza techniczna epoka zaczyna sobie właśnie przypominać, miejmy nadzieję, że nie za późno. Co spostrzegam, kiedy leżę na mojej łące? Powiedziałem: brzęczenie – nie, pszczoły – nie, spokój przyrody. (...) To, co jest tu spostrzegane dzisiejsza nauka nazywa równowagą ekologiczną. Przed ponad stu milionami lat ewolucja doprowadziła do równoczesnego powstania dwóch form organicznych, które są zdane na siebie nawzajem: kwiatów, które przez kolor, formę i zapach przyciągają zapylające je owady, i owadów, które żywią się nektarem i pyłkiem kwiatowym. Dużo później w tę równowagę wślizgnął się człowiek i jako zbieracz, rolnik i hodowca zdany jest on na jej produkty – na rośliny lub żywiące się nimi zwierzęta. Jeśli równowagę tę postrzega on jako piękną, wówczas spostrzega on harmonię, przedstawioną obrazowo na przykładzie łąki, harmonię, bez której nie mógłby żyć.⁴

Sztuka podąża za przeobrażonym człowiekiem, człowiekiem, który już nie jako zbuntowane dziecko bezmyślnie odcina się od swej matki, ale człowiekiem dojrzałym, który zrozumiał, jak głęboko matkę swą skrzywdził, który pojął, że ona właśnie dała mu życie i że nadal jest od niej zależny.

⁴ WEIZSÄCKER, **Im Garten...**, s. 141.

W sytuacji, kiedy społeczeństwo powoduje skrajne cierpienia, (...) przyroda otrzymuje ponownie systematyczne miejsce w estetyce: Jako rzeczywistość uzyskuje ona miano jedynej instancji pozaspółecznej: przyroda jest nośnikiem potencjału wywrotowego; tym, co cierpi z powodu społecznej kategoryzacji i funkcjonalizacji jest ciało, jednostka, to znaczy konkretna część przyrody. Jako przedmiot sztuki daje ona drogi dostępu do tego, co inne od społeczeństwa, i odsłania 'to, co w rzeczach niełożsame'.⁵

Współczesna sztuka na nowo odsłania nam istotę natury. Powraca do niej. Nie wstydy się ukazywania naturalnego piękna, wydobywa je z przyrody. Szczególne zasługi na tym polu należą do sztuki ogrodniczej, która operuje żywym materiałem. Artysta współpracuje z roślinami i z określonym terenem. Czasami próbuje je ujarzmić przycinając niepokorne pędy lub przesadzając rozrastającą się gęstwinię. Niekiedy szanuje swobodę i żywiołowość zieleni i stara się ją w pełni wykorzystać w „dzikich” kompozycjach ogrodowych. Unaocznia kontemplującym siłę i niezwykłość przyrody, wydobywa z niej naturalną harmonię. Eksponuje „niesyntetyczne piękno”.



Funkcja sztukmistrza ogrodowego pojawiła się już w Starożytności, ludzie Antyku bowiem egzystowali w bliskim kontakcie z przyrodą. Odzwierciedla to m.in. filozofia, która się wówczas pojawiła. Starożytny człowiek zainteresowany był wyjaśnianiem tajemnic bytu przyrodniczego, zafascynowany potęgą natury. Współegzystował z nią. Przyroda była wszechobecna. Towarzyszyła człowiekowi w każdej sferze życia. Świątynie i budynki użyteczności publicznej otaczano zielenią ukształtowaną w piękne kompozycje. W miastach greckich pojawił się wariant domu prywatnego z atrium i ogrodem perystylowym z basenem i fontanną.

W okresie hellenistycznym pałace bogatej arystokracji tonęły w morzu roślinności, kwitły w otoczeniu wspaniałych, przepysznych ogrodów. W urbanistyce rzymskiej stosowano podobne rozwiązania, co w Grecji. Stały element stanowiły ogrody przy willach. Monumentalne gmachy, świątynie, termy, pałace i gimnazjony prezentowały się w nieodłącznej oprawie z zieleni. Pojawił się nowy motyw – parki publiczne przeznaczone dla ubogich warstw ludności.

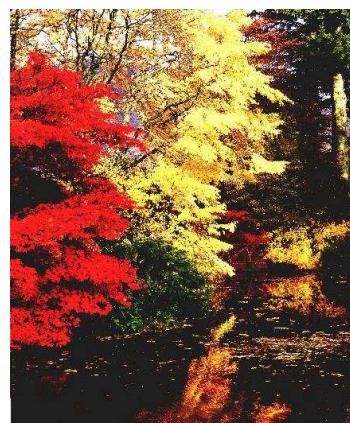
⁵ BÖHME, *Filozofia i estetyka...*, s. 12.

W Średniowieczu oazami antycznej filozofii, sztuki i nauki, oczywiście w duchu Kościoła, stały się klasztory. Gromadziły one cenne księgozbiory, utrzymywały szkoły i skrytoria. Prowadziły pracownie artystyczne i wzorcowe gospodarstwa rolne, utrzymywały ogrody i winnice. Jako że religia przenikała na wskroś każdą sferę życia, jej oddziaływaniu uległa również sztuka. Jej zasadniczym założeniem stała się teraz użyteczność z punktu widzenia wiary. Winna więc, posługując się symbolami, wskazywać ślady piękna wiecznego w naturze. Bogatą symboliką opatrzone kwiaty, drzewa i ogrody. Narodził się swoisty kult kwiatów i ich metafizycznego znaczenia. Hodowano je wewnątrz klasztorów na dziedzińcach, zwanych wirydarzami, konstruowanymi na wzór starożytnego atrium, oraz w prywatnych ogrodach zamkowych. Uboga ludność uprawiała jedynie ogrody użytkowe i sady. Ale też nie było potrzeby ucieczki od szarości miasta do sztucznie utworzonych kompozycji roślinnych. Człowiek Średniowiecza był silnie zespolony z przyrodą. Wystarczyło przecież opuścić mury miasta i pokonać pas ziemi użytkowej, by spocząć na łonie natury. Dokąd tylko okiem sięgnąć – rozciągały się lasy i łąki. Człowiek owej epoki nieustannie obcował z przyrodą, czy to poprzez uprawę ziemi, czy też poprzez wygrzewanie się w południowym słońcu na rozkosznej polanie.

Wraz z nadejściem Renesansu w sztuce pojawiło się nowe dążenie – próba pogodzenia tradycji antycznej z

wymogami chrześcijaństwa. Wzrosło zainteresowanie przyrodą i należącym do niej ciałem ludzkim. Nastąpił intensywny rozkwit nauk przyrodniczych, w tym i ogrodnictwa. Artysta powraca do klasycznej zasady sztuki jako naśladownictwa natury, stara się odkryć piękno tkwiące w harmonii i proporcji. W tych warunkach szczególnie ważna staje się sztuka ogrodnicza. Ogród ukazuje się jako nieodzowny element liczącego się domu.

Szczęśliwe i wygodne życie, zgodne z naturą i pełne rozrywek, było możliwe tylko w domu z ogrodem. Wiązał się z tym powrót do klasycznych mitów o Złotym Wieku i Arkadii. Odtąd 'dom bez ogrodu nie może już być uznany za piękny'. Związek domu z ogrodem uznano za naturalny, tak jak dla jednostki naturalne, piękne i właściwe było życie zgodne z prawami natury, ucieczka przed burzami doczesności. Powróciła koncepcja willi podmiejskiej – domu otoczonego gospodarstwem rolnym, z ogrodami i terenami łowieckimi.⁶



⁶ RÓŻAŃSKA, KROGULEC, RYLKE, *Ogrody. Historia...*, s. 23.

Barok z rozmachem, jak i również z licznymi modyfikacjami, kontynuował założenia sztuki ogrodowej Renesansu. Zmieniły się warunki życia, zmieniła się więc sztuka. Rozwijały się miasta, czyli przestrzeni przekształconej przez człowieka było coraz więcej. Przybywało ludzi w skupiskach dalekich naturalnemu otoczeniu. Rozwijały się przepyszne wille arystokracji i towarzyszące im wspaniałe, monumentalne ogrody. Pojawił się nowy układ posesji – bardziej reprezentatywny i przytłaczający swym zbytkiem. Zastąpił strukturę ogród-dom, strukturą bogatszą: aleja-dziedziniec-pałac-ogród. Pogłębił się jednocześnie kontrast między miastem właściwym, czyli terenem zamieszkałym przez niższe warstwy ludności, a arystokratycznymi willami. To wszystko złożyło się na poszukiwanie nowych rozwiązań w projektowaniu obszarów zabudowanych. Zaczęto wprowadzać do kompozycji miast elementy przyrodniczego krajobrazu – wody, łąki, ogrodu.

Wiek XIX jest okresem niesamowitego rozwoju techniki i wiążącego się z nią uprzemysłowienia. Nie stanowi to jednak wyłącznie pozytywnego zjawiska, a wręcz przeciwnie. Postępuje odnaturalizowanie otoczenia, w którym egzystuje człowiek. Nigdy wcześniej szarość i zaduch miasta nie przybierały takich rozmiarów. Nigdy wcześniej człowiek nie był tak daleki od natury. Autor

„Ogrodów” ujmuje ten fakt następująco:

Wraz ze wzrostem uprzemysłowienia następowały procesy urbanizacji, rosły wielotysięczne miasta – molochoy o chaotycznej zabudowie, coraz bardziej zdehumanizowane. Rosnące chaotycznie miasta pozbawione były jakiegokolwiek koncepcji urbanistycznej. Charakteryzowały je: gęsta zabudowa o różnorodnych funkcjach i niszczenie obszarów naturalnej przyrody w związku z uprzemysłowieniem. Dużą część zabudowy stanowiły pozbawione zieleni slumsy o złym stanie sanitarnym.⁷

Wcześniej naturalne sąsiedztwo człowieka stanowiła przyroda, teraz – fabryki. Sztuka to „odczuła”, a wyrazem jej buntu stał się nurt romantyczny, zachwycony widzialnym pięknem natury i przeciwstawiający się racjonalistycznemu kultowi przyrody. W niej bowiem można było odnaleźć barwność i bogactwo wolne od sztuczności, ona jako jedyna mieniła się wieczną nowością, kojarzona była z wytchnieniem od cywilizacji. Z końcem wieku inspiracji zaczęto szukać w tradycji ludowej i w dorobku narodów nieeuropejskich (Japonia, Kraje Islamu). Odzwierciedleniem nowego stylu były również nowe założenia w sztuce ogrodowej, teraz dążącej do swobody i przewyciężania programowej regularności i

⁷ Tamże, s. 29.

geometryczności. Coraz popularniejszy staje się tak zwany ogród angielski, którego założenia powstały w drugiej połowie XVIII wieku, wykorzystujący „dzikość” i spontaniczność natury. Böhme pisze o nim następująco:

Ogrodnictwo krajobrazowe (...) nie jest przywłaszczeniem sobie przyrody i nie zmierza do jej opanowania. 'Sztuka – pisze Hirschfeld – oznacza tu połączenie tego, co w przyrodzie jest przyjemne i interesujące, w taki sposób i za pomocą takich środków, którymi ona sama się posługuje, oraz zebranie na jednym miejscu tych pięknych rzeczy, które przyroda porzuciła w swych krajobrazach'. Sztuka ta nie jest przy tym po prostu pozostawieniem przyrody samej sobie, wymaga ona raczej wysokich kwalifikacji (...). Chce się tu jednak pozostawić miejsce dla przyrody jako takiej, pozwala się jej na rozwijanie się, oczekuje się jej 'gry'.⁸

Jeden z pierwszych ogrodów krajobrazowych powstał w Anglii ok. 1714 roku. Założył go Aleksander Pope w swej posiadłości w Twickenham pod Londynem, stąd nadana mu nazwa – 'ogród angielski'. Wszystkie wcześniejsze, opozycyjne do niego typy ogrodów, bazujące na ujarzmianiu i podporządkowywaniu przyrody ogrodowemu sztukmistrzowi, zwie się odtąd 'francuskimi'. Pod koniec XIX wieku

powszechnym faktem stało się wprowadzanie zieleni na miejskie place i ulice. W nowozakładanych parkach zaczęły pojawiać się egzotyczne rośliny, a miejską strukturę zaczęły wzbogacać bulwary. Równocześnie pojawiła się idea miasta-ogrodu Howarda. Wszystko to miało prowadzić do umożliwienia mieszkańcom miast kontaktu z przyrodą, a tym samym poprawienia stanu ich zdrowia, kondycji fizycznej i samopoczucia.

Współczesna urbanistyka opiera się na zasadach Le Corbusiera, nakazujących wykorzystanie otoczenia przyrodniczego i funkcjonalny podział terenu. Sugeruje plan swobodnej zabudowy. Uosabia osiedle złożone z pudełkowatych wieżowców tonących w zieleni. Model ten, wciąż aktualny i tak nam bliski, powoli zaczyna być wypierany przez „ekologiczne osiedla” poskładane z niskich, luksusowych i przestronnych wewnątrz bloków lub domków, z ukwieconymi tarasami, otoczonych fantazyjnymi ogródkami i skwerkami.

Wiek XIX i XX przyniosły człowiekowi zniewolenie cywilizacyjne, przed którym nie ma już ucieczki do dziewiczych terenów sąsiadujących z domem. Ludzka stopa brutalnie wkracza wszędzie tam, gdzie tylko wkroczyć może i nie pozostawia nowego środowiska w jego pierwotnym, nieskażonym stanie. Niekorzystne zmiany i zanieczyszczenia na jednym z kontynentów mają globalne skutki. Wyniszczająca gospodarka jednego z

⁸ BÖHME, *Filozofia i estetyka...*, s. 72.

państw ma tragiczny wpływ na stan przyrody całej kuli ziemskiej. Człowiek zaczyna sobie to uświadamiać, gdy szuka ucieczki i wytchnienia od codziennych trosk technologicznej rzeczywistości w spokojnej, nienaruszonej przyrodzie i jej nie znajduje... Bo nie istnieje już nienaruszona przyroda w jego środowisku. Poszukuje więc ucieczki, a może raczej ukojenia trwogi i wyrzutów sumienia, w rekonstruowaniu naturalnej dzikości w swym najbliższym otoczeniu. Ci, którzy mają ku temu możliwości, zakładają wspaniałe, przeolbrzymie ogrody. I wedle swych własnych upodobań sugerują się w tym przedsięwzięciu założeniami bądź ogrodu angielskiego, z jego naturalną swobodą i spontanicznością, bądź ogrodu francuskiego, jeśli ich smak poszukuje symetrii, pewnego stopnia oglądy, ujarznienia i zaakcentowanego porządku. Ci zaś, którym ograniczone środki materialne na taki luksus nie pozwalają, zmuszeni są zadowolić się swym przydomowym ogródkiem, który wszak nie zgorszą satysfakcję dla zmysłów i wytchnienie dla duszy przynieść może.



Są również i tacy, którzy całkiem ograniczoną przestrzenią dysponują. Należą do nich posiadacze tarasów, balkonów i balkoników. Stworzenie oazy na tak ograniczonym fragmencie przestrzeni wymaga nie lada umiejętności i stanowi ogromne wyzwanie od czasów pojawienia się nurtu secesyjnego w sztuce ogrodowej przełomu wieków XIX i XX. Ukwiecone, bijące estetycznym blaskiem i naturalnym pięknem balkony są przynajmniej tym, co na miarę możliwości przeciętnego zjadacza chleba realne. Na niewielkiej przestrzeni swego mieszkania uwrażliwiona estetycznie osoba może stworzyć własny „ogród zapomnienia”. Tu jednak z konieczności realizowane są założenia francuskiej sztuki ogrodowej. Dzikość i spontaniczność przyrody systematycznie ogranicza się przez najprzeróżniejsze zabiegi. Staranna pielęgnacja roślin i nieustająca kontrola zjawisk zachodzących w zakwieconych skrzynkach to programowe podstawy. Przycinanie i przesadzanie na stałe wpisały się w scenariusz opieki nad balkonową roślinnością. W tym przypadku pozostawienie przyrody samej sobie może wprowadzić tylko nieestetyczny chaos. Nie ma tu miejsca na pełną współpracę mistrza ogrodnego z poddanym mu materiałem, na eksponowanie dzikości i spontaniczności, programowo realizowane w ogrodach angielskich. Kompozycja balkonowa z

konieczności stanowi sposobem na przewycięzenie
odzwierciedlenie starannego miejskiej szarości.
projektu. Jest wyrazem ujarznienia
przyrody. Niemniej jednak pozostaje
źródłem doznań estetycznych i



BIBLIOGRAFIA:

- BÖHME, Gernot, **Filozofia i estetyka przyrody w dobie kryzysu środowiska naturalnego**, Oficyna Naukowa S.c., Warszawa 2002.
- RÓŻAŃSKA, Anna, KROGULEC, Teresa, RYLKE, Jan, **Ogrody. Historia architektury i sztuki ogrodowej**, Wydawnictwo SGGW, Warszawa 2002.
- WEIZSÄCKER, Carl Friedrich von, **Im Garten des Menschlichen**, Hanser München 1977.
- WOJCIECHOWSKI, Jan S., ZEIDLER-JANISZEWSKA, Anna (red.), **Formy estetyzacji przestrzeni publicznej**, Instytut Kultury, Warszawa 1998.