

Nr 1/2011

Zieleń zorganizowana w krajobrazie  
Green Organized in the Landscape

## ARCHITEKTURA KRAJOBRAZU

Człowiek od zarania dziejów tworzył ogrody, od Babilonii i Grecji w czasach starożytnych, poprzez ogrody przyzamkowe w średniowieczu i wspaniałe założenia renesansowe i wielkiej manieri francuskiej. Nie sposób pominąć też ogrodów w duchu romantyzmu, malowniczych i sentymentalnych. Sztukę ogrodową charakteryzuje ciągła zmienność, nie tylko w porach roku, ale w ciągu rozwoju biologicznego drzew czy krzewów, nie mniej także ze względu na zmienność „mody”. Człowiek odczuwa piękno parku w sposób zgodny z ogólnymi tendencjami, raz zachwyca się szpalerami wytycznymi wzdłuż linii zgeometryzowanych, a raz cieszy się przyrodą zastosowaną w sposób naturalistyczny.

Dzisiaj mówimy o zieleni zorganizowanej, nie tylko o ogrodach, parkach i promenadach, ale o tej wychodzącej naprzeciw mieszkańcom miast i osiedli, a równocześnie o zieleni zorganizowanej w krajobrazie, która wymaga szczególnej ochrony.

Kolegium redakcyjne

Since the dawn of history the man made gardens, from Babylonia, and Greece in the ancient times, through the gardens adjacent to the castles in the Middle Ages and the great Renaissance realizations and the grand French manner. Not to mention gardens in the spirit of romanticism, picturesque and sentimental gardens. Garden art is characterized by continuous variation, not only in the seasons, but during the biological development of trees or shrubs, but also because of the variability of “fashion”. A man feels the beauty of the park in a manner consistent with the general trends, once he marvels the rows along of geometric lines, and once he enjoys nature used in the naturalistic manner.

Today we talk about the structured green, not only about gardens, parks and promenades, but this green meeting the inhabitants of towns and settlements, at the same time about a green organized in the landscape, which requires special protection.

Editorial Board

Okładka: Anna Borcz, *Wzgórza Trzebnickie*, olej na płótnie

Cover: Anna Borcz, *Trzebnica Hills*, oil on canvas



PROBLEMY		PROBLEMS	
☛ Wpływ malarstwa XVIII i XIX w. na styl ogrodów krajobrazowych i ich współczesne odniesienia <i>Emilia Śliwczyńska, Tadeusz J. Chmielewski</i>	4	The Influence of the 18 <sup>th</sup> and 19 <sup>th</sup> Century Painting on the Style of the Landscape Gardens and their Contemporary References	☛
☛ Kwietniki gołuchowskie. Projekty Adama Kubaszewskiego – ogrodnika Jana Działyńskiego i Izabeli Czartoryskiej <i>Grażyna Ławniczak</i>	15	Gołuchów Flower Beds. Designs of Adam Kubaszewski – a Gardener of J. Działyński and I. Czartoryska	☛
EKOLOGIA KRAJOBRAZU		LANDSCAPE ECOLOGY	
☛ Zróżnicowanie florystyczne wybranych alei gmin: Namysłów, Świerczów oraz Domaszowice na Dolnym Śląsku <i>Klara Tomaszewska, Aleksandra Bogdańska</i>	27	Floristic Diversity of Selected Tree Alleys in Lower Silesian Communes: Namysłów, Świerczów and Domaszowice	☛
☛ Zielen w krajobrazie kulturowym rynków miejscowości w centralnej Polsce <i>Sebastian Wróblewski</i>	32	Greenery in Cultural Landscape of Town Markets in Central Poland's Settlements	☛
PREZENTACJE		PRESENTATIONS	
☛ Aleja jako wyznacznik stanu zachowania tożsamości europejskiego krajobrazu kulturowego na przykładzie Polski południowo-wschodniej <i>Elżbieta Przesmycka</i>	44	Alley as a Determinant of the Conservation Status of the Identity of the European Cultural Landscape on the Example of South-Eastern Poland	☛
☛ Echoes of Theatre Ostantkino <i>Elena P. Kabkova</i>	54	Echa Teatru Ostantkino	☛
☛ Zielen jako element kompozycji urbanistycznej na przykładzie Wrocławia i Kopenhagi <i>Martyna Surma</i>	59	Public Greenery as the Part of Urban Composition on the Example of Wrocław and Copenhagen	☛
TWORZYWO		MATERIALS	
☛ Analiza oczekiwań osób z dysfunkcją wzroku wobec cech i funkcji ogrodów <i>Anita Woźny, Anna Lauda</i>	69	The Analysis of Expectations of Features and Functions of Gardens Represented by People with Visual Disfunction	☛
☛ Trawa pampasowa ozdobą parków i ogrodów <i>Franciszek Gospodarczyk, Marek Liszewski</i>	74	Pampas Grass as Decoration of Parks and Gardens	☛
STANDARDY		STANDARDS	
☛ Comparison of Environmental Standards Systems and Their Working Mechanism between Poland and China <i>Wu Yan-hong, Marcin Sobota, Xia Jian-xin</i>	78	Porównanie systemów standardów ochrony środowiska i mechanizmów ich działania w Rzeczypospolitej Polskiej oraz Chińskiej Republice Ludowej	☛
FORUM		FORUM	
☛ Korelacje ludzi i natury we współczesnych obrazach znad basenu Morza Czarnego, Śródziemnego i Bałtyckiego <i>Anna Borcz</i>	87	Correlations of People and Nature in the Contemporary Paintings from the Basin of the Black Sea, Mediterranean Sea and Baltic	☛
Streszczenia angielskie	102	Summaries	

# Wpływ malarstwa XVIII i XIX w. na styl ogrodów krajobrazowych i ich współczesne odniesienia

Emilia Śliwczyńska, Tadeusz J. Chmielewski

The Influence of the  
18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> Century  
Painting on the Style  
of the Landscape  
Gardens and their  
Contemporary  
References

## Wprowadzenie

### Introduction

Malarstwo i sztukę ogrodową różnią tak fundamentalne cechy, jak stosowane materiały i techniki, a także rodzaj uzyskanego efektu artystycznego. Dzieło malarskie to iluzja trójwymiarowej przestrzeni (lub jej przetworzenie) na dwuwymiarowej płaszczyźnie. Raz ukończone, istnieje potem w stanie niezmiennym. Ogród to trójwymiarowa, wieloprzestrzenna kompozycja, która żyje: rozrasta się, dojrzewa i obumiera. Artystę malarza podczas tworzenia dzieła ogranicza tylko jego własna wyobraźnia i umiejętność. Projektant ogrodu musi się liczyć z zastanym ukształtowaniem terenu, warunkami klimatycznymi i wodnymi, charakterem siedliska oraz żywego tworzywa roślinnego. Mimo to, w każdej epoce zaobserwować można przepływ idei i inspiracji między tymi dwoma dziedzinami sztuki. W Europie osiągnął on swoje apogeum w wieku osiemnastym, przynosząc głębokie zmiany, których skutki widoczne są w malarstwie pejzażowym i ogrodach przez następne półtora stulecia. Jednak w drugiej połowie XX wieku drogi malarstwa interpretującego krajobraz oraz sztuki ogrodowej rozeszły się. Na początku XXI wieku obie te dziedziny cechują już coraz bardziej niezależne źródła inspiracji i odrębne drogi rozwoju.

## Prymat natury nad sztuką

### The primacy of nature over art

Krajobraz barokowy był kształtowany przez człowieka według ściśle przyjętych zasad estetycznych. Wśród charakterystycznych cech ogrodów barokowych szczególną rolę odgrywały towarzyszące pałacom bogate ornamentowe partery, otoczone ścianami strzyżonych szpalerów, prostoliniowe ciągnące się często przez wiele kilometrów aleje itp. (ryc. 1). Te zasady kompozycyjne wynikały z panujących konwencji estetycznych, opartych na założeniu wyższości sztuki nad naturą.

W osiemnastowiecznej europejskiej myśli o sztuce na czoło wysunął się pogląd, od dawna żywy na Dalekim Wschodzie, o doskonałości natury i jej prymacie nad sztuką, która jest tym lepsza, im bardziej w naturze osadzona. W związku z tym zaczęto, podobnie jak w starożytnych Chinach, traktować malarstwo krajobrazowe i projektowanie ogrodów niemal jak tę samą dziedzinę sztuki, stosując wobec nich te same zasady i kanony piękna. Zmiany te warunkowała, w większym nawet stopniu, niż wpływy Wschodu, rodzima tradycja.

W malarstwie europejskim od czasów renesansu obecny był topos miejsca idealnego w naturze (*locus amoenus*) opisywanego w czasach antyku przez Teokryta,



Ryc. 1. Zespół parkowo-pałacowy w Kozłówec (fot. T. J. Chmielewski, 2010)

Fig. 1. Palace and park complex in Kozłówka (photo by T. J. Chmielewski, 2010)

Wergiliusza, Owidiusza, Horacego, Pteroniusza, Tyberianusa i innych pisarzy. W XVIII wieku był on przywoływany przez teoretyków sztuki, a swój szczytowy wyraz znalazł w twórczości Claude'a Lorraina i Nicolasa Poussina. O żywotności toposu *locus amoenus* decydowała naturalna tęsknota człowieka za życiem pierwotnym na łonie natury, jako przeciwieństwem życia w mieście. Z toposem arkadyjskim łączył się zatem wątek antyurbanistyczny, który będzie obecny w malarstwie pejzażowym aż do XIX wieku [Kra-kowski 1976, Giełdoń-Paszek 2006]. Także autorzy modnej wówczas literatury sentymentalno-pastoralnej (zwłaszcza takich dzieł jak *Nowa Heloiza* oraz *Sielanki* Jana Jakuba Rousseau i *List o malarstwie krajobrazowym* Johanna Salomona Gessnera) opisywali miejsce idealne – samotnię, gdzie człowiek mógł żyć w zgodzie z naturą, wolny od negatywnych skutków życia oficjalnego i zurbanizowanego.

Ogromną rolę w kształtowaniu się XVIII-wiecznej estetyki pejzażowej odegrały również podróże naukowo-archeologiczne i krajoznawcze – do Włoch, a później do Szwajcarii. Dzięki nim do stałego repertuaru tematów pejzażowych weszły antyczne ruiny i góry [Woźniakowski 1974] (ryc. 2).

Zmiany, zachodzące w postrzeganiu pejzażu przez artystów, dostrzegła akademia. J. B. Deperthes, w uchodzącej za niezwykle klasyczną książce *Theorie du paysage*,



uwzględnił specyficzny typ scenarii, wzorowanej na XVIII-wiecznych powieściach grozy i powieści gotyckiej, popularnych zwłaszcza w Anglii [Giełdoń-Paszek 2006]. Nieprzypadkowo, to właśnie Anglia stała się kolebką nowej koncepcji sztuki.

Koncepcja natury w XVIII-wiecznej myśli angielskiej odbiegła znacznie od racjonalizmu kartezjańskiego, który był podstawą doktryny akademickiej. Nawiązywała raczej do neoplatonizmu, który głosił, że Sztuka rządzi się tymi samymi prawami, co Natura. Ideę taką wyrażał Bacon w roku 1600 w *Esejach o pięknie* [Majdecki 2008] oraz Kant (1790)

w *Krytyce władzy sądenia* [Rylke 2002]. Uważano, że świat stworzony przez Boga jest celowy i piękny, zatem natura jest najlepszym przejawem boskiego geniuszu i cechuje ją harmonia oraz jedność w wielości. Zgodnie z tą tendencją, piękno natury (przez którą rozumiano przyrodę, ale także zwierzęta i ludzi) stawiano wyżej niż piękno stworzone ludzką ręką (sztukę). Takie stanowisko prezentowali wszyscy czołowi pisarze XVIII i XIX wieku podejmujący tę tematykę: od Hume'a poprzez Denisa, Walpole'a, Addisona, Pope'a, Price'a po Gilpina [Giełdoń-Paszek 2006].



Ryc. 2. Claude Lorrain, *Widok Tivoli*

Fig. 2. Claude Lorrain, *View of Tivoli*

## Wzniosłość i malowniczość

### Sublimity and picturesqueness

Pojęcia kluczowe dla zrozumienia XVIII-wiecznej estetyki angielskiej to wzniosłość (*sublime*) i malowniczość (*picturesque*). Wzniosłość (*hypsos*), już w I w. n.e. pojawiła się jako odmiana stylu retorycznego w dziele Pseudo-Longinosa *O wzniosłości*, a cechować ją miały: szlachetność, patos uczuć i żarliwość. W 1683 roku Dzieło Pseudo-Longinosa przetłumaczył na język francuski Nicolas Boileau, jeden z klasyków teorii akademickiej w literaturze. Pierwszy angielski komentator Pseudo-Longinosa, John Baille (*Essey on the Sublime*, 1739) łączył wzniosłość z wielkością przedmiotów oraz nieskończonością i uważał ją za najbliższą boskości ze wszystkich uczuć ludzkich. Z kolei Burke w swym głównym dziele *An Philosophical Enquiry into the origin of*

*your Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757) zdefiniował wzniosłość jako kategorię estetyczną wywołującą przyjemność, występującą bezpośrednio po doznanej nieprzyjemności. *Wzniosłość kojarzy się z właściwościami przedmiotów, tym, co wielkie, groźne, mroczne. Towarzyszy jej samotność, milczenie, nagła zmienność. Wywołuje ona podziw, patos, zdumienie, grozę. Jest kojarzona z tym, co najwyższe (góry), najszlachetniejsze, uroczyste. Jest doznawaniem wielkości świata, który przerasta człowieka* [Giełdoń-Paszek 2006] (ryc. 3).

Wzniosłość w ujęciu Burke'a, kojarzona z grozą i wielkością, oddziaływała na teorię pejzażu angielskiego, a także na malarzy niemieckich doby romantyzmu, którzy chętnie sięgali po tematykę górską. Na grunt niemieckiej recepcji Burke'a dokonał Emanuel Kant w dziele *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* [Giełdoń-Paszek 2006].

Pojęcie malowniczości pojawiło się pod koniec XVII wieku jako odpowiednik holenderskiego *Schilderachtig*, oznaczającego wybór pewnych, nadających się dla malarstwa, elementów natury. Najpełniejszym wyrazem klasycznego ujęcia malowniczości w XVII wieku była twórczość N. Poussina. Zgodnie z estetyką angielską kategorię malowniczości zdefiniował William Gilpin (1724–1804) – arystokrata, duchowny, rysownik, typowy przedstawiciel XVIII-wiecznych *dilletanti*. Ustalił on, że czynniki, potrzebne do uzyskania malowniczości (*picturesque*) to: zachwianie harmonii i spokoju (w praktyce malarskiej – urozmaicenie linii i kierunków), wprowadzenie nagłej zmienności (np. góry na tle spokojnej tafli jeziora, ruiny – na tle wybujałej zieleni, itp.), niezwykłość oraz surowość i dzikość. Pod wpływem jego dzieł (*A Dialogue upon the Garden of the Lord Viscount Cocham*, at *Stow in Buckinghamshire* – 1748, *Essay of prints* – 1768, *A tour trough England* – 1774) masowo zaczęły ukazywać się książki z opisem malowniczych miejsc Anglii, Szkocji, Walii, z rysunkami tych miejsc i poradami dla malarzy pejzażu [Woźniakowski 1974, Giełdoń-Paszek 2006].

Rozwijając formę parków (bo tak teraz nazywano ogrody), odwołano się zatem do wzoru występującego w naturalnym krajobrazie, w którym poszczególne wnętrza krajobrazowe występują w łączności widokowej z wnętrzami sąsiadującymi [Mulewska 2000]. Zrezygnowa-



Ryc. 3. Caspar David Friedrich, *Opactwo w dębowym lesie*

Fig. 3. Caspar David Friedrich, *The Abbey in the oak forest*



no z prowadzenia wzroku wzdłuż ścieżek i linii kompozycyjnych, ponownie natomiast zastosowano układ punkt widokowy-widok. Kierunek widoku mogły określać: prześwit wyznaczany z punktu widokowego kulisami, prowadzenie wzroku przez zagłębienie terenowe (najlepiej wypełnione wodą) oraz dominanta, którą mógł być zarówno element architektoniczno-rzeźbiarski, jak i element natury, zaobserwowany w przyrodzie i powtórzony w ogrodzie (pojedyncze drzewa – syngieltony lub grupy drzew – klomby) [Rylke 2002].

## Geopolityczne i artystyczne inspiracje kompozycji ogrodowych XVIII wieku

Geopolitical and artistic inspirations of garden compositions in the 18<sup>th</sup> century

Oprócz nowych teorii estetycznych, o narodzinach nowego stylu w Anglii zdecydowała polityka. Barok, styl katolicyzmu i monarchii absolutnych, organizował przestrzeń w duże, uporządkowane hierarchicznie struktury, podporządkowane punktowi centralnemu. Nie mógł rozwinąć się w Anglii, państwie protestanckim i rządzonego przez parla-

ment. Jako mocarstwo morskie, Anglia miała możliwość szukania inspiracji poza Europą. Atrakcyjny wzór organizowania przestrzeni odnalazła w naśladowujących naturę ogrodach Chin [Rylke 2002].

Europejskie ogrody od czasów renesansu były z reguły projektowane przez architektów i traktowane jak dzieła architektury. Tymczasem w Chinach od najdawniejszych czasów malarstwo pejzażowe i sztuka ogrodowa (...) *rozwickły się razem: część chińskich koncepcji postrzegania ogrodów pochodziła od malarzy, a twórcy ogrodów przekazywali je malarzom z powrotem* [Keswick 2007]. Wiedza o „malowniczych” ogrodach chińskich zaczęła przenikać do Europy w XVII wieku, za sprawą misjonarzy jezuitów [Majdecki 2008]. Spopularyzował ją William Temple książką *The Garden of Epicurus* (1685). Temple podkreślał nieregularną formę i asymetryczność chińskich ogrodów, którą uważał za znacznie ciekawszą, niż geometria i symetria ogrodów barokowych [Hobhouse 2005]. W 20 lat później J. Addison, w swoich słynnych wypowiedziach nawołujących do wzorowania się na pięknie przyrody i do naturalnych ogrodów, wskazywał na ogrody chińskie jako wzór do naśladowania (*On the Pleasures of Imagination, Spectator* 25.06.1712) [Majdecki 2008].

Wpływy chińskie w ogrodach angielskich zaznaczyły się nie tylko w elementach budowlanych, ale również w kompozycji przestrzen-

nej, oraz w układzie dróg tworzących gęstą, nieregularną, arabeskową siatkę [Majdecki 2008]. Już rokoko podzieliło ogród barokowy na rozwiązane indywidualnie wnętrza, z których część, jak w wersalskim Petit Trianon, aranżowano naturalistycznie. Zmieniła się także praktyka użytkowania ogrodów barokowych. Rygory geometrii uległy rozluźnieniu i w układy kompozycyjne swobodniej wkroczyła przyroda [Rylke 2002]. W scenach *fête galante* na obrazach Watteau, rozgrywających się w ogrodach autentycznych, widać wyraźnie, że ich kompozycja, wśród swobodnie rosnących roślin, koncentruje się na pawilonach i grupach rzeźbiarskich, upodabniając się do ogrodów angielsko-chińskich [Rylke 2002]. To ostatnie określenie, powszechne zwłaszcza w literaturze francuskiej, wzbudzało sprzeciw angielskich teoretyków. Horace Walpole w pracy *On Modern Gardening (Complete Works, London 1798)* polemizował z nim, mocno podkreślając oryginalność myśli angielskiej w ukształtowaniu ogrodu krajobrazowego [Majdecki 2008]. Istotnie, w Anglii *nie powtarzano w zasadzie scenerii ogrodów chińskich, a kompozycję wokół poszczególnych pawilonów kształtowano według motywów arkadyjskich, czyli kompozycji malowniczej rozwiązanej wokół centralnie umieszczonego pawilonu lub rzeźby* [Rylke 2002] (ryc. 4).

Wzory stanowiły włoskie pejzaże, których piękno łączone było z mitem arkadyjskim, przewijającym się



Ryc. 4. William Marlow (1740–1813),  
*The Chatsworth House*

Fig. 4. William Marlow (1740–1813),  
*The Chatsworth House*

był Claude Lorrain (1600–1682), malujący krajobrazy urozmaicone ruinami świątyni i innych budowli starożytnego świata, pełne słońca, pogody i harmonijne w układzie [Majdecki 2008].

## W poszukiwaniu nowej estetyki

### In search of new aesthetics

Pejzaże Poussina, Rosy i Veroneta uważano, zgodnie z XVIII-wiecznym klasycystycznym gustem za kwintesencje malowniczości. Pejzaże Constable’a, Turnera, oraz Cromé’a i jego „szkoły z Norwich”, tworzone w duchu nowej estetyki, głoszonej przez Gilpina, także oddziaływały na wyobraźnię twórców ogrodów. Za ich sprawą w sztuce ogrodowej kategorii malarskie ostatecznie wzięły górę nad architektonicznymi.

Głównymi krytykami stylu barokowego w Anglii byli: Joseph Addison (1672–1719) w esejach publikowanych w piśmie „Spectator” i Alexander Pope (1688–1744) w „Guardianie”. W *The Pleasure of Imagination* Addison potępił geometryczne linie i strzyżone rośliny. Twierdził, że park powinien być zintegrowany z wiejskim krajobrazem: *Co do mnie, wolalbym patrzeć na Drzewo w całym jego bogactwie i rozłożystości Konarów i gałązek niż na przycięte w figurę geometryczną: wyobraźcie sobie, że sad w Kwiatkach wygląda nieskończenie rozkoszniej niż*

w literaturze i malarstwie od XVI wieku. Wykształcony młody panicz angielski, wyruszający na *Grand Tour*, obeznany był sielankowymi wstawkami *Georgik* Wergiliusza i listami Pliniusza Młodszeo opiewającymi błogie życie na wsi. Znajomość dzieł antycznych pozwalała mu rozszyfrować alegoryczne przesłania ogrodów renesansowych willi, które zwiedzał podczas podróży po Europie. Oprócz ogrodów, poznawał także krajobrazy Włoch. „Stąd tylko jeden krok dzielił go od uznania możliwości stworzenia podobnych krajobrazów w bogatszej w zieleni scenarii Anglii. Wróciwszy z poby-

tu we Włoszech w 1719 roku, William Kent i lord Burlington gotowi byli geometryzować i proste linie królujące w ogrodach zastąpić bardziej wymyślnymi krzywiznami” [Hobhouse 2005].

Inspiracji dostarczyło także malarstwo włoskie, szczególnie twórczość Salvatoro Rosy (1616–1673), który malował krajobrazy z dziką scenografią skał, wodospadów i szumiących drzew. Z twórczości Nicolasa Poussina (1594–1665), artyście szczególnie związanego z Rzymem, czerpano wzory krajobrazu klasycystycznego (ryc. 5). *Drugim czołowym reprezentantem tego typu malarstwa*



Ryc. 5. Nicolas Poussin, Cztery Pory Roku:  
*Jesień*

Fig. 5. Nicolas Poussin, The Four Seasons:  
*Autumn*



wszystkie te małe labirynty większości wypracowanych Parterów [Hobhouse 2005].

W 1713 roku w „Guardianie” Pope postulował powrót do „miłej prostoty nie poprawionej natury”. W roku 1728 pisał w liście do Josepha Spence’a, profesora poezji w Oksfordzie i pisarza poruszającego tematykę parków krajobrazowych: *Podczas rozplanowywania parku pierwszą i główną rzeczą, jak należy wziąć pod uwagę, jest duch danego miejsca. On decyduje, jakie elementy należy podkreślić i jakie mankamenty naprawić* [Hobhouse 2005]. To stwierdzenie stało się podstawową zasadą twórców parków krajobrazowych.

## Wielcy kreatorzy ogrodów krajobrazowych i ich wpływ na malarstwo pejzażowe

Great creators of landscape gardens and their influence on landscape painting

Pierwszym praktykiem, który konsekwentnie i w pełni zastosował nowe zasady w projektowaniu ogrodów, był William Kent (1685–1748) [Majdecki 2008]. Jego twórczość obrazowo scharakteryzował Horace Walpole w eseju *On Modern Gardening: Przeskoczył przez płot i uj-*

*rzwał, że cała natura jest ogrodem* [Hobhouse 2005]. Nieco później, główny piewca ogrodów opartych na pięknie naturalnym, William Mason, w swoim poemacie *The English Garden*, (1772), nazwał Bacona prorokiem nowego stylu, Milтона jego heroldem, zaś Kenta – obok Addisona i Pope’a – mistrzami nowoczesnego ogrodnictwa i dobrego smaku [Majdecki 2008].

Charakter sztuki Kenta określało jego malarskie wykształcenie, a co za tym idzie, malarskie pojmowanie pejzażu [Charageat 1978]. W latach 1716–1719 przebywał we Włoszech, gdzie studiował malarstwo i zapoznał się z ogrodami, architekturą oraz z włoskim krajobrazem [Majdecki 2008]. W swoich ogrodach starał się naśladować formy występujące w naturze, natomiast otoczenie ogrodu „porządkował”, aby zatrzeć granicę pomiędzy parkiem a krajobrazem. Posługiwał się efektami malarskimi, uzyskiwanymi w kontrasto-

waniu światła i cienia, roślinności ziemozielonej z liściastą, z kształtowaniem perspektyw i modelowania terenu. Do zaakcentowania zakończeń widoków i ważnych kompozycyjnie miejsc w ogrodzie stosował rzeźby, wazy, obeliski, kolumny i świątynie. Ekspozował je zazwyczaj na kontrastowo ciemnym tle zieleni. Elementy te były świadectwem wpływów włoskich i antycznych i zgodnie ze słowami Horece Walpole’a, upodabniały park do pięknego krajobrazu okolic Albano [Majdecki 2008].

Kent korzystał także w szerokim zakresie z rzeźby terenu, a nawet zlecał sztuczne modelowanie nierówności gruntu. Niekiedy (np. w Kensington) umieszczał w ogrodach martwe drzewa. Była to próba nadania swistego realizmu i wzmożenia efektów malarskich, która w późniejszym okresie została jednak oceniona jako *egzaltowana i niezupełnie szczerą próbą powrotu do natury* [Charageat 1978]. Innowacją Kenta było również



Ryc. 6. Park pałacowy Czartoryskich w Puławach, Świątynia Sybilli (fot. T. J. Chmielewski, 2010)

Fig. 6. Czartoryski's palace and park complex in Puławy, Temple of Sibyl (photo by T. J. Chmielewski, 2010)

wprowadzenie drzew zimozielonych w grupach samodzielnych oraz zmieszanych z drzewami liściastymi, a zwłaszcza z dębami, bukami i wiązami, co miało stanowić nawiązanie do cyprysowych i dębowych gajów krajobrazu klasycznego. Najważniejszym z licznych dzieł Kenta jest urządzenie ogrodu Stowe, ale najbardziej typowe i nie przekształcone później przez innych planistów jest założenie ogrodowe Rousham w Oxfordshire [Majdecki 2008].

Inną ważną dla rozwoju ogrodu krajobrazowego osobowością był Lancelot Brown, znany później pod przydomkiem Capability (1716–1783). Jako uczeń Kenta, pomagał mu przy urządzaniu ogrodu w Stowe. Później, już jako samodzielny planista, kontynuował idee Kenta. Współpracował z wybitnymi architektami, Robertem Adamem (1728–1792) oraz Henry Hollandem (1745–1806). Był od 1764 r. inspektorem ogrodów królewskich w Hampton Court [Majdecki 2008]. Arkadyjskie krajobrazy Browna tak dokładnie naśladowały naturę, że trudno było określić, gdzie kończy się ogród, a zaczyna krajobraz. *Owe sielskie idylle zaplanowane tak, by podkreślać relacje człowieka i natury i stymulować nastroje i emocje, często uważa się za typowe wytwory XVIII-wiecznego racjonalizmu* [Hobhouse 2005].

## Romantyczna harmonia

### Romantic harmony

Pierwszy traktat teoretyczny, całościowo ujmujący zagadnienie ogrodów krajobrazowych, pojawił się dopiero w 1770 roku. Była to książka *Observations on Modern Gardening* Whatley'a [Majdecki 2008]. *Whatley podkreślał znaczenie efektów mieszania różnych odcieni liści i mieszania różnych zieleni, zastanawiał się nad kolorami zieleni stosownymi do budowli z którymi sąsiadują, do oświetlenia w poszczególnych porach dnia. Pisząc o lasach, używał terminów: wzniosłe, malownicze i jasne, o skałach – majestatyczne, przeobrażające i cudowne. (...) Jest to wyrażona inwazja programowego sentymentalizmu głoszonego przez teoretyków o estetyczno-litrackim zacięciu* [Charaegat 1978].

Kiedy Humphrey Repton rozpoczął działalność zawodową, przybrała na sile reakcja na trzydziestoletnią dominację Browna. Krytycy piętnowali monotonię tworzonych przez niego krajobrazów i domagali się w ogrodach malowniczości, „dzikości” terenu, podkreślonej ruinami zamków czy opactw. Postulowali, iż krajobraz, zamiast naśladować malowidło, powinien się charakteryzować „dzikością”, romantycznych scenerii, które natychmiast przemówiłyby do malarza. Termin „malowniczy” (*picturesque*) definio-

wano za Williamem Gilpinem (*Observations Relative to Picturesque Beauty*, 1789), łącząc go ze specyficzną jakością scenerii, gdzie naturę charakteryzuje nieregularność i nagła zmienność oraz surowość i niezwykłość. Słowa, takie jak „romantyczny” i „wzniosły”, odnoszono do niepoprawionej przez człowieka natury (Edmund Burke, *A Philosophical Inquiry into the Origin of our Idea of the Sublime and Beautiful*). Richard Payne-Knigt i sir Uvedale Price krytykowali krajobrazy Browna, pełne miękko falujących wzgórz i poprzącinanych roślin, jako *fałszywe piękno*. Według zwolenników malowniczości, kompozycję powinny ożywiać różnorodność, ruch, asymetria i budowle reprezentujące prawie dowolny okres lub styl – neoklasycyzyzm, chiński, turecki, elżbietański czy gotycki [Hobhouse 2005] (rys. 6). Zalecali zwłaszcza formy neogotyckie, jako szczególnie malownicze i odpowiednie dla angielskiego klimatu. Price i inni używali w odniesieniu do gotyku określenia *picturesque*, w przeciwieństwie o architektury klasycznej, którą uznawali za piękną (*beautiful*), czyli podpadającą pod inną kategorię estetyczną. Za malownicze uznawali też ruiny, stare młyny, wiekowe dęby – formy wyrażające przemijanie, przekwitanie, rozpad, a więc bardzo urozmaicone, nieregularne, poszarpane, zdeformowane, o surowej grubej fakturze. Price uważał, że formy piękne łatwo łączą się z malowniczymi i powinny występować razem – tak



w naturze, jak i w kompozycji ogrodowej i zgodnie z tą tezą ukształtował swój ogród w Foxley. Inne sztandarowe przykłady ogrodów malowniczych to posiadłość Payne-Knigha w Shropshire i założenie Stourhead, do którego odwoływał się Price w swoich pismach [Majdecki 2008].

W ciągu pierwszej połowy XVIII wieku nowy typ ogrodu krajobrazowego był zjawiskiem niemal wyłącznie angielskim [Majdecki 2008]. Dopiero później nowa forma i nowy sposób kształtowania przestrzeni ogrodu rozpowszechniły się w całej Europie. Pod koniec wieku wielkie angielskie parki, takie jak Stowe, Rousham, Painshill czy Stourhead, stały się wzorami dla całej Europy, określanymi i naśladowanymi jako *jardin anglaise*, *jardin anglo-chinois*, *englische Garten* lub *giardino inglese*. Okazało się przy tym, jak bardzo angielskie parki krajobrazowe zależne były od angielskiego klimatu i terenu. Ich naśladownictwa na kontynencie często stanowiły dziwaczne, słabe odbicia oryginałów, a czasem tworzone były po prostu jako przedłużenie istniejących ogrodów barokowych. Dopiero późne XIX-wieczne interpretacje – parki publiczne i *style paysager* – zbliżyły się do angielskiego ideału [Hobhouse 2005].

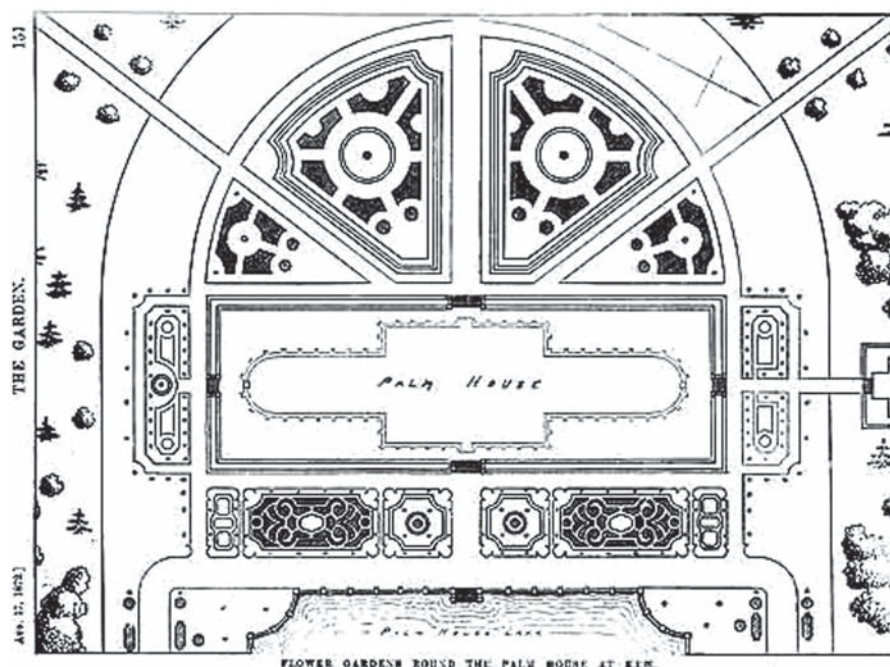
## Wstrząsy epoki industrialnej

### Shocks of the industrial era

Pod koniec XVIII wieku w Anglii rozpoczęła się pierwsza rewolucja przemysłowa, która wkrótce rozszerzyła się na Francję i inne kraje. Obiekty przemysłowe destrukcyjnie wpływały na krajobraz i powietrze miast, a coraz liczniejsi robotnicy – imigranci ze wsi, żyli w fatalnych warunkach. Styl romantyczny, ukształtowany w XVIII wieku, teraz święcił tryumfy jako wyraz tendencji eskapistycznych, rodzących się zwłaszcza wśród wyższych warstw społeczeństwa. Świadectwo zachodzących zmian stanowi uwaga, zanotowana przez Alexandre'a de Laborde w książce *Description des nouveaux jardins de la France et des ses anciens châteaux* (1808) – oto we Francji zaprzestano tworzenia ogrodów będących dekoracją do *fêtes galantes* [Charageat 1978]. Także w malarstwie nastąpiło przejście od akademickiego pejzażu idealnego do realizmu, które współcześni oceniali jako reakcję na wstrząsy rewolucyjne XIX wieku (J.A. Castagnary) lub jako próbę odreagowania presji, wywołanej przez postępującą urbanizację i uprzemysłowienie (J. Champfleury i bracia Goncourtowie). Dzięki grupie Barbizończyków, około połowy wieku, pejzaż stał się jednym z najpopularniejszych rodzajów przedstawięń [Giełdoń-Paszek 2006].

Nadal popularne były malownicze wiejskie siedziby jako urocze *refugia* dla arystokracji, jednak obok parków prywatnych zaczęto także na masową skalę zakładać ogrody i promenady publiczne na użytek coraz liczniejszych mieszkańców miast. Wykształciły się charakterystyczne cechy formalne tych założeń, które jeszcze w poprzednim stuleciu były nieliczne i kształtowane na wzór ogrodów dworskich [Majdecki 2008]. W XIX w. *parki te rozrastały się znacznie, tworzone w nich wielkie aleje dla przejazdów powozami, aleje do jazdy konnej, rozległe tereny gier, itd. Wraz z przejściem parku z rąk prywatnego właściciela w ręce zbiorowych użytkowników zakładanie ogrodów stało się domeną urbanistów, którzy musieli myśleć o higienie życia publicznego* [Charageat 1978].

W zakresie formy ogrodu, dzięki wzrostowi liczby planistów pochodzenia miejscowego, wystąpiło większe zróżnicowanie w zależności od specyfiki kultury danego kraju. Nadal jednak przodujące ośrodki planistyczne ogrodów krajobrazowych, czyli Anglia i Francja, oddziaływały na całą Europę zarówno swym dorobkiem teoretycznym, jak i bogatą praktyką realizacyjną [Majdecki 2008]. Pod wpływem dwóch doświadczonych praktyków, H. Reptona i J. Thouina, formy ogrodów angielsko-chińskich i mieszanych ewoluowały, dając początek właściwym parkom krajobrazowym [Charageat 1978].



Ryc. 7. W. A. Nesfield, projekt terenu wokół Palm House w Royal Botanic Garden w Kew

Fig. 7. W. A. Nesfield, project of the terrain around the Palm House in Royal Botanic Garden in Kew

W drugiej połowie XIX wieku pojawiły się próby łączenia układów krajobrazowych i geometrycznych o cechach eklektycznych. Zaczęto wprowadzać partery i tarasy nawiązujące do wzorów z renesansu i baroku. Występując w charakterze ogrodów kwiatowych przy głównych budowlach, kontrastowały one z dal- szymi częściami o formie krajobrazowej [Majdecki 2008] (ryc. 7).

W Anglii, zdaniem P. Hobhouse, główne style XIX w., co najmniej do 1870 roku, trudno byłoby nazwać nowymi czy oryginalnymi. *Cechowały je <przeróbki> ostatnich innowacji z modami zmieniającymi się co pewien czas w ciągu całego stulecia* [Hobhouse 2005]. Najważniejsi twórcy i teoretycy końca XVIII wieku – Repton, Price, Payne-Knight i inni, działali także w początkach XIX wieku, reprezentując nurty artystyczne w kształtowaniu ogrodów z okresu poprzedniego. Były to tendencje romantyczne splatające się z nurtem klasycystycznym. Nadal trwały spory wokół *picturesque controversy*, czyli

kwestii malowniczości w ogrodzie [Majdecki 2008].

Ekлекtyzm, charakterystyczny dla sztuki połowy XIX wieku, wyraził się również w architekturze – różne formy stylowe łączono nawet w jednym budynku. Charles Barry zaprojektował nowy gmach Parlamentu w Londynie (1837), utrzymany w stylu późnego gotyku angielskiego, ale także budowle w stylu palladiańskim. Również w założeniach ogrodowych obok motywu parterów włoskich, spotykanych najczęściej, zapożyczano wzory francuskie, a także hiszpańskie razem z gotyckimi przy rozwiązywaniu różnych elementów, np. w ogrodzie w Newstead Abbey [Majdecki 2008].

Pojawienie się licznych nowych odmian roślin, sprowadzanych między innymi z Ameryki Południowej, stymulowało zainteresowanie zagadnieniem koloru w ogrodzie. Pod koniec lat trzydziestych XIX w. John Caie, starszy ogrodnik księcia Bedford z Bedford Lodge w Kensington w Londynie, pisał w *The Garde-*

*ner's Magazine*, że kolory należy zestawiać ze względu na kontrast, a nie harmonię, na kwietnikach raczej w kształcie kół niż skomplikowanych wzorów. W połowie XIX w. głównymi propagatorami teorii kolorów w komponowaniu roślin byli Donald Beaton i John Fleming. Beaton, starszy ogrodnik w Shrubland Park, wprowadził cieniowanie kolorów, za pomocą sadzenia obok siebie rzędów lub grup roślin w podobnych barwach [Hobhouse 2005]. Na gruncie teorii problematykę barwy podejmował Goethe (*Theory of Colour*, przełożona na angielski w 1840 roku) oraz francuski naukowiec M. E. Chevreul (*Principles of Harmony and Contrast of Colours*, przełożona na angielski w 1854 roku). Joseph Paxton popierał gorąco teorię Chevreula dotyczące kolorów dopełniających i ich zastosowania w ogrodnictwie, natomiast Beaton uważał pracę Chevreula za spekulację teoretyka bez żadnego doświadczenia ogrodniczego. Istotnie, jego teorie nie uwzględniały ogólnych efektów zielonego tła, od którego nie da się oddzielić kolorów kwiatów. *Na nieszczęście teoretyków o wszystkich schematach kolorów można myśleć jako o abstrakcjach. Wykorzystując je w praktyce, trzeba brać pod uwagę wiele elementów, takich jak światło, punkt widzenia, zacienienie i, oczywiście, czynniki atmosferyczne. W wilgotnym, szarym, umiarkowanym klimacie Anglii jaskrawe kolory wydają się krzykliwe, podczas gdy jaśniejsze odcienie,*



blaknące w ostrym słońcu, będą jarzyły się przy pochmurnym niebie [Hobhouse 2005].

Zainteresowanie barwą i dążenie do czystości palety charakteryzuje również ówczesne malarstwo. Paryska wystawa Johna Constable'a wywarła wielkie wrażenie na francuskich malarzach. Czyste, świetliste barwy jego obrazów kojarzyły się z twórczością „Barbizończyków” i Corota, którego wystąpienie, podobnie jak wystąpienie Hueta, Rousseau, Daubigny'ego i Duprego, przypadło na okres bezpośrednio po tej wystawie (1825–1830) [Wojciechowski 1965]. Pod koniec wieku impresjoniści wyniosą czystą barwę na piedestał jako nadrzędny środek artystycznego wyrazu (ryc. 8).

Nawet wówczas, gdy dominującym trendem w ogrodnictwie były sztucznie kształtowane partery, nie brakowało zwolenników stylu bardziej naturalnego. Ich teoretycznymi manifestami były *The Wild Garden* (1870) Williama Robinsona oraz książki Shirleya Hibberda (1825–1890), który zalecał urządzenie ekstrawaganckich klombów i rabat tylko w większych ogrodach municypalnych i ostrzegał, że: *podczas obsadzania parterów równie łatwo popełnić omyłkę, co w czasie ich projektowania*. Ponad barwy podstawowe przedkładał naturalne, stonowane odcienie, uważał bowiem, że *stereotypowe powielanie zestawień szkarłatno kwitnących bodziszek i żółto pantofelników jest w najwyższym stopniu wulgarne i zdradza brak gu-*

*stu, a powszechnie stosowane czerwienie, biele i błękity zadowolilyby raczej dzikusów i nie reprezentują artystycznego poziomu cywilizowanego społeczeństwa*. Jego rada, by przy wykonywaniu bordiur, w celu scalenia wzoru, powtarzać rośliny lub grupy barw, jest aktualna do dziś. Pod koniec wieku idee Hibberda twórczo rozwinęli William Robinson i Gertrude Jekyll [Hobhouse 2005].

W XIX wieku we Francji, podobnie jak w Anglii, wprowadzano do ogrodów krajobrazowych fragmenty rozwiązane regularnie w postaci ornamentalnych parterów kwiatowych, zwanych *jardin fleuriste*.

Były one jak gdyby odpowiednikiem *italian garden* w ogrodach angielskich, choć miały odmienny charakter. Stanowiły wyodrębniony teren przeznaczony wyłącznie na rośliny kwiatowe i ozdobne liściaste. Nadawano im czasem postać nawiązująca do dawnych form stylowych. Zakładano je głównie w celu wyeksponowania walorów plastycznych rozmaitych roślin ozdobnych i stąd też, zwłaszcza w pierwszej połowie XIX wieku, planowano je często w powiązaniu ze szklarniami, a później i w otoczeniu budowli mieszkalnej [Majdecki 2008].



Ryc. 8. Camille Pissarro, *Ogród Mirabeau w Damps*

Fig. 8. Camille Pissarro, *The Mirabeau Garden in Damps*

## Odrębne drogi rozwoju

Separate paths of development

XVIII i XIX-wieczne zespolenie malarstwa pejzażowego i sztuki ogrodowej przyniosło rewolucyjne zmiany obu tym dziedzinom sztuki. Dal- sze ich losy pokazały jednak, że tyl- ko malarstwo było w stanie tę rewo- lucję twórczo wykorzystać. Wyzwo- liło się z ograniczeń konwencji aka- demickiej, zrodziło impresjonizm, a następnie sztukę nowoczesną i wy- znaczało nowe tendencje w sztuce przez cały XX wiek (dopiero w ostat- nich latach jego prymatowi zagrozi- ły nowoczesne środki wizualnej ko- munikacji). Natomiast sztuka ogrodo- wa, chociaż dysponująca większym niż kiedykolwiek wachlarzem środ- ków technicznych i przebogatym wy- borem materiału roślinnego, od dru- giej połowy XIX, niemal do końca XX wieku w większości tkwiła nadal w epoce eklektyzmu, czerpiąc wzor- ce z własnej historii i ze zdobyczy in- nych dziedzin sztuki. Utraciła zdol- ność inspirowania i kreowania no- wych koncepcji artystycznych.

Wydaje się, że sztuka ogrodo- wa przełomu XIX i XX wieku zaczęła szerzej czerpać swe inspiracje z osią- gnięć współczesnej nauki, w szcze- gólności z ekologii krajobrazu, ar- chitektury krajobrazu, ogrodnictwa oraz psychologii wypoczynku. Dziś inspiracji dla sztuki ogrodowej ra-

czej nie stanowią nowe nurty arty- styczne, lecz idee ochrony różnorod- ności biologicznej i zrównoważone- go rozwoju. Czy jednak ta ściśle na- ukowa i utylitarna postawa musi wy- kluczać możliwość powstania w ob- rębie sztuki ogrodowej nowego prą- du artystycznego, twórczego i inspi- rującego inne dziedziny sztuki? Od- powiedź na to pytanie znajduje się w rękach współczesnych architek- tów krajobrazu.

**Emilia Śliwczyńska**

**Tadeusz J. Chmielewski**

Zakład Ekologii Krajobrazu i Ochrony Przyrody  
Uniwersytet Przyrodniczy w Lublinie  
Department of Landscape Ecology and Nature  
Conservation  
University of Life Sciences in Lublin

### Literatura

1. Charageat M., 1978, *Sztuka Ogródów*, Wyd. Artystyczne i Filmowe, Warszawa, s. 184–185, 191, 202, 205, 209–210.
2. Giełdoń-Paszek A., 2007, *Zarys teorii i praktyki dydaktycznej w zakresie malarstwa pejzażowe- go na akademiach sztuk pięknych w Europie i w Polsce od momentu powstania akademii do początków XX wieku*, Cieszyn, s. 18, 22–27, 29, 38–39.
3. Hobhouse P., 2005, *Historia Ogródów*, Wyd. Arkady, Warszawa., s. 206, 209–210, 212, 218, 229–231, 239–240, 246, 265–266, 269, 342.
4. Kant I., 1986, *Krytyka władzy sądenia*, PWN, Warszawa, cyt. za: J. Rylke, op.cit., s. 205.

5. Keswick M., 2007, *Okiem malar- za* [w:] „Estetyka chińska. Antologia” pod red. A. Zemanek, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Nauko- wych Universitas, Kraków, s. 319.
6. Krakowski P., 1976, *Krajobraz idealny w malarstwie wieku XVIII i XIX* [w:] „Folia Historiae Atrium”, t. 12, s. 160.
7. Majdecki L., 2007, *Historia ogro- dów tom 2: od XVIII wieku do współ- czasności*, Wyd. Nauk. PWN, War- szawa, s. 87, 91–93, 104, 109–112, 121–122, 126, 205–206, 241, 245, 262, 312.
8. Mulewska M., 2000, *Specyfika wnętrza krajobrazowego jako jed- nostki kompozycyjnej* [w:] „Przyro- da i miasto” pod red. J. Rylke, t. III, Wyd. SGGW, Warszawa, cyt. za: Ryl- ke Jan, op. cit., s. 202.
9. Rylke J., 2002, *Metamorfozy for- my w architekturze i sztuce ogro- dowej* [w:] „Ogrody: historia archi- tektury i sztuki ogrodowej” pod red. T. Krogulec, A. Różańska, J. Rylke, Wyd. SGGW, Warszawa, s. 201–203.
10. Wojciechowski A., 1965, *Z dzie- jów malarstwa pejzażowego od rene- sansu do początków XX wieku*, Wyd. Artystyczne i Filmowe, Warszawa, s. 38–39.
11. Woźniakowski J., 1974, *Góry niewzruszone*, Czytelnik, Warszawa, s. 200–212, 280–287.

# Kwietniki gołuchowskie. Projekty Adama Kubaszewskiego – ogrodnika Jana Działyńskiego i Izabeli Czartoryskiej

Grażyna Ławniczak

Gołuchów Flower  
Beds. Designs of  
Adam Kubaszewski  
– a Gardener of  
J. Działyński and  
I. Czartoryska

## Wprowadzenie

### Introduction

Gołuchów – miejsce do którego wraca się niejednokrotnie. Powraca się również, sięgając pamięcią do wrażeń estetycznych, które Zamek – Muzeum w otoczeniu parku krajobrazowego, w całym swym okazałym pięknie pozostawia.

Zamek wzniesiony został przez Izabelę Czartoryską, córkę Adama Czartoryskiego, z ruin renesansowej siedziby Leszczyńskich z ok. 1560 r., powstał w latach 1872–1885 w stylu renesansu francuskiego, porównywany jest do zamków nad Loarą<sup>1</sup>. Gołuchów posiadłość Izabeli Czartoryskiej Działyńskiej, w zrealizowanym kształcie, dorównywał dziełu babki Izabeli Czartoryskiej, Izabeli z Flemingów Czartoryskiej, jakim były Puławy. Utworzyła ona na początku XIX w. pierwsze w Polsce Muzeum, umieszczając pamiątki historyczne w Świątyni Sybilii i Domku Gotyckim, na terenie parku w Puławach. Pozostawiła też własnego autorstwa książkę *Myśli różne o sposobie zakładania ogrodów* (1805)<sup>2</sup>.

Wyraz artystyczny Gołuchowa wzniesionego prawie sto lat później był zasadniczo inny<sup>3</sup>. Spełniał warunki rezydencji, jednocześnie był miejscem gromadzenia i wystawienia, tworzonej przez Izabelę Czartoryską kolekcji dzieł sztuki. Nowo wzniesiony Zamek – Muzeum położony w parku krajobrazowym, przedstawiał dobro prywatne i narodowe.

Łączył funkcje rezydencji i jednocześnie muzeum poprzez udostępnianie zbiorów sztuki od 1886 r., dziś stanowi oddział Muzeum Narodowego w Poznaniu. Łączenie dwóch funkcji, prywatnej rezydencji wiejskiej z udostępnianiem publiczności zbiorów sztuki, należało wówczas do rozwiązań prekursorskich, dziś jest powszechnie znane.

Gołuchów traktowany jest również jako wspólne dzieło Izabeli Czartoryskiej i jej męża Jana Działyńskiego, szczególnie w początkowym okresie jego tworzenia, kiedy zakładano park krajobrazowy z wydzielonym ogrodem dendrologicznym, jako miejscem kolekcji drzew i krzewów sprowadzanych ze szkółek europejskich i aklimatyzowanych w warunkach Wielkopolski. Izabela Czartoryska radziła się męża, nie tylko w sprawach zieleni, korzystając z jego doświadczeń nabytych przy aklimatyzowaniu drzew, szczególnie iglastych, w ogrodach Działyńskich w Kórniku. Także w kształtowaniu architektury przebudowywanego zamku, Jan Działyński wyrażał opinie, które najczęściej były przyjmowane i realizowane<sup>4</sup>.

Decyzję o zatrudnieniu ogrodnika również podjęli razem. Poszukiwali kandydata na stałą posadę, oczekiwali od niego wszechstronnej znajomości zawodu, popartego praktyką. Zadaniem przyszłego ogrodnika miało być założenie parku przyzamkowego i jednocześnie „kierowanie się na ogrodnika architekta”. Tworzenie parku i ogrodu przyzam-



Ryc. 1, 2. Widok zamku w Gołuchowie przed 1876 r., strona północna, akwarela sygn. R. Jungmann wg Kąsinowska R., 1993, *Gołuchów*, Poznań (źródło: Archiwum WKZ w Poznaniu)

Fig. 1, 2. View of the castle in Gołuchów from before 1876, northern side of the castle, watercolor, signed R. Jungmann, by Kąsinowska R., 1993, *Gołuchów*, Poznań (source: Archive of the Voivodship Conservator of Monuments in Poznań)



kowego powierzono Adamowi Kubaszewskiemu. Adam Kubaszewski<sup>5</sup> był ogrodnikiem Jana Działyńskiego i Izabeli Czartoryskiej, jest uznanym architektem parku gołuchowskiego<sup>6</sup>.

## Ogród przyzamkowy

The garden adjacent to the castle

Ogród przyzamkowy w Gołuchowie był założony w pierwszej kolejności. Kształt ogrodu ujęty został na planie sygnowanym przez Adama Kubaszewskiego i datowanym „Gołuchów w marcu 1884”<sup>7</sup>. Ogródnik prowadzone prace założeniowe opisał w dzienniku<sup>8</sup>, przekazał, iż park w 1883 r. był już częściowo urządzony, zgodnie z przyjętym szkicem z 1878 r. Szkic ten jest uznany za jeden z pierwszych planów parków wykonanych przez ogrodnika Polaka, niestety zachował się tylko w ogólnym zarysie i bez skali<sup>9</sup>. Natomiast plan ogrodu przyzamkowego w Gołuchowie z 1884 r. jest narysowany w skali i przedstawia urządzenie zieleni z opisem posadzonych roślin<sup>10</sup>. Wskazuje na obszar ogrodu przyzamkowego, który zlokalizowany był od strony północnej. W pewnym oddaleniu od zamku, w kierunku wschodnim znajdował się ponadto ogród pożyteczny: sad i warzywnik.

Urządzenie ogrodu przyzamkowego wiązało się z modernizacją fosy istniejącej przy dawnym zamku Leszczyńskich, zakładając





ogród wyrównano teren przy zamku od strony północnej (ryc. 1, 2). Ściana północna zamku, odpowiednio do charakteru terenu, pozostawała strzelista również, zachodnia część zamku miała cechę obronną, co wynikało z naturalnego położenia. Fosa ze względu na ukształtowanie gruntu przebiegała, wzdłuż południowej ściany, której dno było podwyższone od strony zachodniej i opadało ku wschodowi, zajmowała częściowo miejsce przy wjeździe. Brama zamku w Gołuchowie zawsze<sup>11</sup> znajdowała się w skrzydle wschodnim<sup>12</sup>.

Ogród przyzamkowy przedstawiał szeroką przestrzeń trawnika z luźno rozmieszczonymi klombami róż i krzewów<sup>13</sup>. Znany z widoku na planie Adama Kubaszewskiego (1884), wskazuje na podobieństwa z ryciną w książce księcia Hermana Pücklera dokumentującą założony przez niego park w Muskau<sup>14</sup>. Niejednokrotnie zwracano uwagę na związki planistyczne parku w Muskau i Gołuchowie<sup>15</sup>. Cechy wspólne są widoczne również w kompozycji ogrodu przyzamkowego.

Ogród przyzamkowy oglądany był z tarasu widokowego, utworzonego z jednej z czterech baszt dawnego zamku Leszczyńskich. Ruina tej jednej baszty nie została odrestaurowana. Na jej fundamencie powstał belweder otwierający widok z wąskiego i podłużnego podwórze (ryc. 3, 4). Mała architektura dziedzińca oraz detal zdobniczy zaprojektowany został przez architekta francuskiego Maurice Auguste Ouradou<sup>16</sup> (ryc. 7,

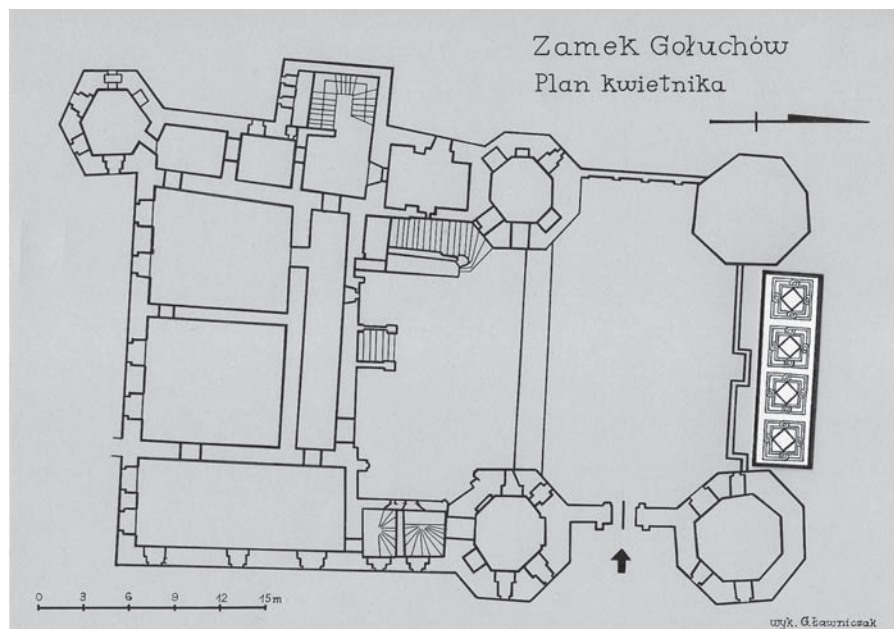


Ryc. 3, 4. Zielen w gołuchowskim parku na fotografiach R. S. Ulatowskiego sprzed 1932 r. (źródło: Archiwum Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Poznaniu)

Fig. 3, 4. Greenery in park of Gołuchów on R. S. Ulatowski's photos before 1932 (source: Archive of the Voivodship Conservator of Monuments in Poznań)

Ryc. 5. Kwietnik gołuchowski na planie zamku (rys. G. Ławniczak)

Fig. 5. The Gołuchów flower bed on the castle plan (fig. by G. Ławniczak)

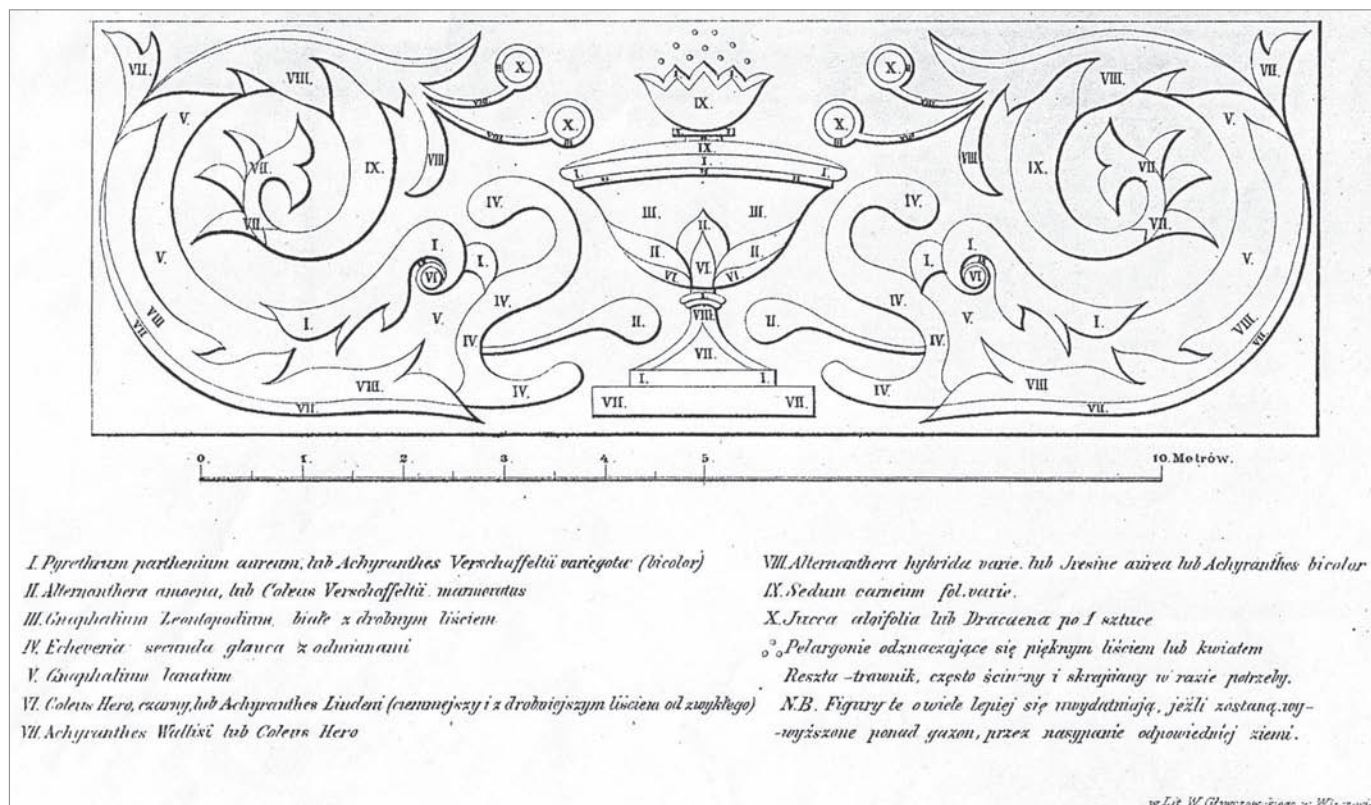


8). Belweder, wystawiony wówczas, jako punkt widokowy na park krajobrazowy pozostał w niezmienionym kształcie.

### Kwietnik w ogrodzie przyzamkowym

The flower bed in the garden adjacent to the castle

W ogrodzie przyzamkowym, eksponowane, stałe miejsce zajmował rozległy kwietnik kobiercowy (ryc. 5). Kompozycja kwietnika gołuchowskiego została przedstawiona na planie Adama Kubaszewskiego zamieszczonym w czasopiśmie „Ogrodnik Polski” w roku 1882<sup>17</sup>



Ryc. 6. Plan głównego kwietnika w Gołuchowie A. Kubaszewskiego, zamieszczony i opisany w czasopiśmie „Ogrodnik Polski”, 1882 r.

Fig. 6. The plan of the main flower bed in Gołuchów of A. Kubaszewski, contained and described in the journal “Polish Gardener”, 1882.



(ryc. 6), w nawiązaniu do wcześniejszego artykułu o Parku w Gołuchowie<sup>18</sup>. Można też uznać, że właśnie ten kwietnik, jako pierwszy powstał przy nowo wzniesionym Zamku – Muzeum. Znajdował się, według przekazu Adama Kubaszewskiego, przy fasadzie zamku od strony północnej. Zakładany był każdego roku, na specjalnie przygotowanym, po części z niwelacji terenu, tarasie ziemnym, obmurowanym, o wymiarze 100 mk., pozostało po nim miejsce<sup>19</sup>. Na rysunku Adama Kubaszewskiego jako motywy kwietnika przedstawione zostały dwa delfiny, które przedziela wazon. Wzór naśladuje, co zaznaczono w opisie, liczne w podobnym guście rzeźby wykonane w piaskowcu na arkadach, gzymśach i balustradach zamku.

Kolejne kompozycje kwietników w ogrodzie przyzamkowym również były utrzymywane w stylu historycznym. O ich pięknie wspomina Marian Sokołowski – historyk sztuki z Krakowa, kiedy zwiedzał Gołuchów w 1886 r., po zakończeniu budowy Zamku – Muzeum przez Izabelę Czartoryską<sup>20</sup>. Był pod wrażeniem tego miejsca, relacjonował – *wstępując na wschodnią platformę dziedzińca zamkowego i cofając się po kilku lekkich stopniach od fasady zachodniej, dochodzi się do kamiennej balustrady otaczającej ośmioboczny belweder – z tego miejsca otwiera się widok na park*. Wynika z relacji, iż z pozycji tarasu, punktem widokowym był również „murowany, rzeźbiony balkon – u jego



Ryc. 7, 8. Projekty zamku w Gołuchowie M. A. Ouradou, po 1876 r. (źródło: Archiwum WKZ w Poznaniu)

Fig. 7, 8. Castle projects in Gołuchów made by M. A. Ouradou, after 1876 (source: Archive of the Voivodship Conservator of Monuments in Poznań)





Ryc. 9. Strona tytułowa traktatu architektonicznego *Il terzo Libro di Sebastiano Serlio... de le antiq. vita di roma, e le altre che sono in Italia, e fuori d'Italia*, 1540 (źródło: Biblioteka Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk)

Fig. 9. Title page of the architectural treatise *Il terzo Libro di Sebastiano Serlio... de le antiq. vita di roma, e le altre che sono in Italia, e fuori d'Italia*, 1540 (source: Library of the Poznań Society of Friends of Arts and Sciences)

## Kwietnik na dziedzińcu zamkowym

The flower bed in the courtyard of the castle

Adam Kubaszewski w swoim *Notatniku...*<sup>23</sup> opisał jeszcze inny kwietnik gołuchowski – kompozycję z kwiatów ciętych. Pod datą 23.09.1888 (niedziela) zapisał, iż ... *ułożył na dziedzińcu zamkowym tarcz z różnych astrów i koronę, dedykując Księżnie*. Opis kompozycji i odręczny rysunek Adama Kubaszewskiego wskazuje, że była to tarcz (owal), rozplanowana poziomo z koroną umieszczoną pośrodku. Korona jako element przestrzenny tej kompozycji, została utworzona z żółtych i purpurowych kwiatów. Wnętrze kwietnika wypełniały różne astrы ułożone na planie gwiazdy, w odcieniach od białych do ciemno-niebieskich. Tarcz tego specyficznego kwietnika, ułożonego okazjonalnie z kwiatów, zamykała obwódka, pąsowa z napisem z białych kwiatów: *VIVE LA PRINCESSE ROYALE*.

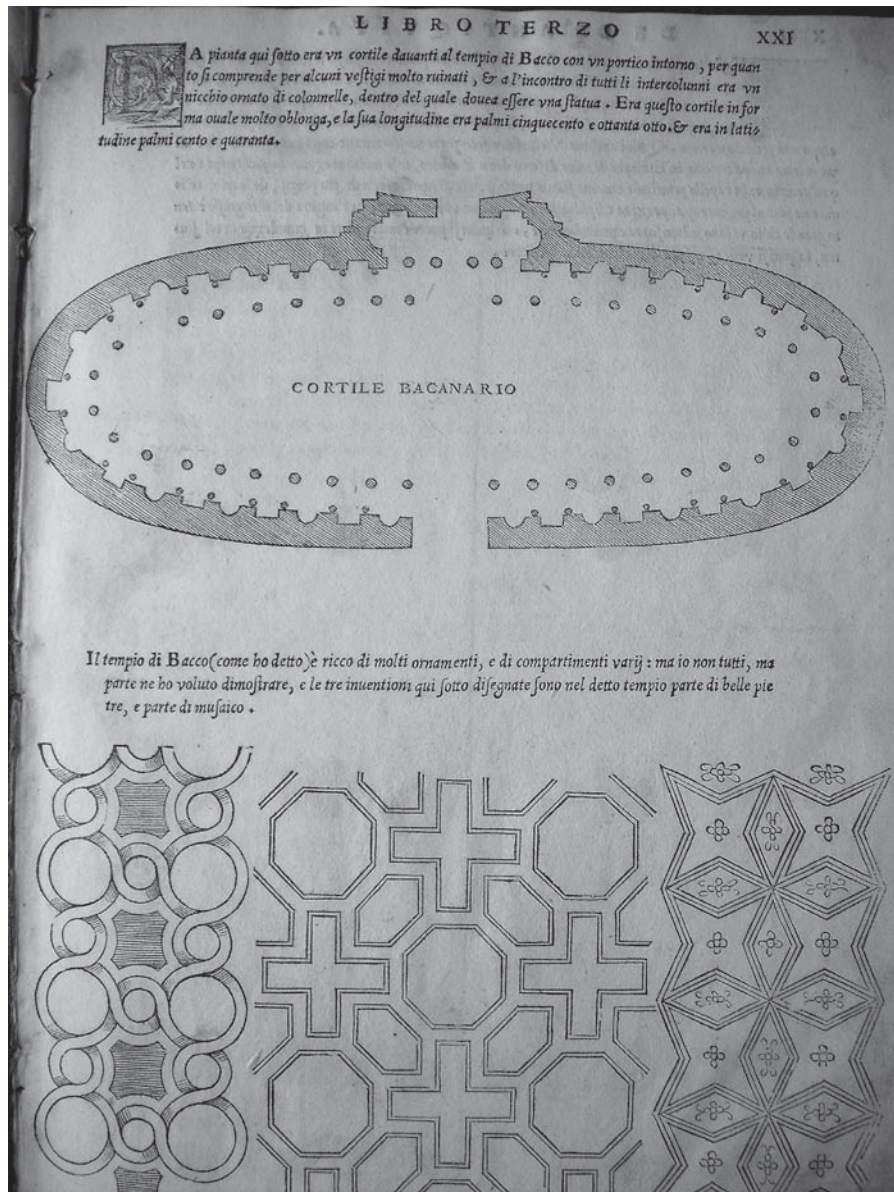
Geneza kwietników z obrazami i napisami wywodzi się z ogrodów niemieckiego księcia Hermana Pücklera w Muskau XIX w.<sup>24</sup>. Zwraca się uwagę na bliskie związki ogrodów w Gołuchowie i Muskau<sup>25</sup>. Dekoracja okazjonalna z astrów ułożonych ku przyjemności Księżnej, należała zapewne do zdarzeń dnia codziennego.

stóp, rozciągał się prostokątny rabat kwiatowy, arabeska o renesansowym deseni, wyjętym z włoskich wzorów budowlanych Serlio<sup>21</sup> (ryc. 9, 10).

Adam Kubaszewski w opisie do rysunku kwietnika (1882)<sup>22</sup>, przekazuje, iż kompozycja w nawiązaniu do miejsca historycznego, wyjęta została z wzornika średniowiecznego dzieła włoskiego, traktującego o architekturze i ogrodnictwie ozdobnym. Wybrany wzór, w ocenie ogrodnika, współgrał z przestrzenią parku oraz dobrze harmonizo-

wał ze stylem włosko-francuskim, w którym zamek został zbudowany. Poprzez formę przenosił „cechy starożytne”, utrzymywane przez Izabelę Czartoryską w architekturze nowo wzniesionego zamku oraz w jego otoczeniu. Ogrodnik w opisie planu kwietnika zwrócił też uwagę na walory estetyczne projektu: *widok na kobierzec kwiatowy był efektowny, uwydatniał zarysy figur i grę kolorów na tle świeżej zieleni trawników*.





Ryc. 10. Strona XXI traktatu architektonicznego Sebastiano Serlio *Il terzo Libro... Il tempio di Bacco (come no detto) è ricco di molti ornamenti...*, wzory stosowane jako motywy kwietników w XIX w.

Fig. 10. Page XXI of the architectural treatise by Sebastiano Serlio: *Il terzo Libro... Il tempio di Bacco (come no detto) è ricco di molti ornamenti...*, the patterns used as floral motifs in flower beds in the 19<sup>th</sup> c.

thes). W tym zestawie znalazł się również złoty rumianek (złocień murana) (*Pyrethrum parthenium aureum* (syn. *Chrysanthemum parthenium*).

Pośród gołuchowskich roślin kobiercowych zostały ujęte także dekoracyjne ze względu na srebrne liście kocanki (*Gnaphalium*). W kompozycji kwietnika znajdowały ponadto miejsce sukulentki, wyróżniające się grubymi i mięsistymi pędami i liśćmi; w spisie gołuchowskim były to: eszeweria (*Echeveria* w różnych odmianach, jak zaznaczono) oraz rozchodnik (*Sedum*). Nie zabrakło też jukki (*Yucca*) wymiennie z dracena (*Dracaena*) w centralnym miejscu kwietnika, jak zaznaczono po jednej sztuce.

Rośliny z kwietnika gołuchowskiego, spisane w 1882 r., przedstawiały introdukty. Należały do asortymentu zieleni ozdobnej, sprowadzone do Europy przede wszystkim ze względu na ich walory dekoracyjne – do upiększania zakładanych wówczas parków w stylu krajobrazowym (wykorzystywane również na klombach w miastach europejskich<sup>28</sup>). Pochodziły z ciepłych krajów, wymagały szczególnych warunków oranżeryjnych i umiejętności prowadzenia w czasie zimy. W warunkach klimatycznych Wielkopolski, w cieplarniach przechowywano zimą: ozdobne drzewka południowe – śródziemnomorskie w donicach, rośliny kwietników kobiercowych, które latem zdobiły ogród.

Adam Kubaszewski w korespondencji do Izabeli Czartoryskiej

## Rośliny z gołuchowskich kwietników

The plants from the flower beds in Gołuchów

Wykaz roślin kwietnika gołuchowskiego zamieszczony został przy planie Adama Kubaszewskiego z 1882 roku, wskazuje na rośliny

obcego pochodzenia. Charakteryzowały się ozdobnym liściem, wyszczególniona została alternantera (*Alternanthera*), którą Adam Kubaszewski proponuje stosować wymiennie z koleusem (*Coleus*) lub z iresyną<sup>26</sup> (*Iresine*).

Koleus, w spisie kwietnika gołuchowskiego zaznaczony jako *Coleus verschaffeltii* (częściej stosowana nazwa *Coleus blumei*) czyli koleusy ozdobne o wielobarwnych liściach, proponowane są zastępczo w obsadzeniu z achyrantesem<sup>27</sup> (*Achyran-*

Ryc. 11. Motywy rabatowe i spis roślin, kanon kwietników kobiercowych, 2 poł. XIX w. Wg Hampel W., 1896, *Die moderne Teppichgartnerei*, Berlin

Fig. 11. Flower bed patterns and a list of plants, canon of carpet flower beds, second half of the 19th c., by Hampel W., 1896, *Die moderne Teppichgartnerei*, Berlin

wspominał o pracach w szklarniach, pod datą listu 3.02.1885 r. przekazał: *...utrzymywane w porządku oranżerie i ananasarnia...na inspektach pozasiewano pierwsze jarzynki, a w cieplarniach rozpoczęto rozmnażanie kwiatów na kłomby... w miesiąc później 3.03.1885 napisał: ...przeniesiono młodsze rośliny ananasowe do świeżo założonych inspektów, w ananasarni zasadzono nieco malin i truskawek na wczesny owoc, także rozmnażanie roślin na kwietniki kobiercowe obecnie się praktykuje...<sup>29</sup>.*

Rośliny kobiercowe pochodzenia zagranicznego, również kwiaty cięte, generalnie sprowadzano do Wielkopolski przede wszystkim z Berlina i Drezna<sup>30</sup>.

Nowością dla Europejczyków była wówczas alternantera przywieziona z Brazylii, stosowana w uprawach europejskich od 1864 r.<sup>31</sup>. Równocześnie upowszechniana była w Europie iresyna sprowadzona z Ameryki Południowej<sup>32</sup>. Obydwie rośliny znane również w Polsce, hodowane w Ogrodzie Botanicznym w Warszawie w 1827 r. – znalazły się w spisie<sup>33</sup> upraw wymagających specjalnych warunków szklarniowych, utrzymania w wysokich temperaturach.

Wyszczególniony w zestawie roślin kobiercowych koleus, przywieziony został do Europy z Jawy<sup>34</sup>. Roślina ta o dekoracyjnych liściach żółto-czerwonopurpurowych, na Jawie zarastała plantacje kawy (w Polsce nazywana pokrzywką brazylij-

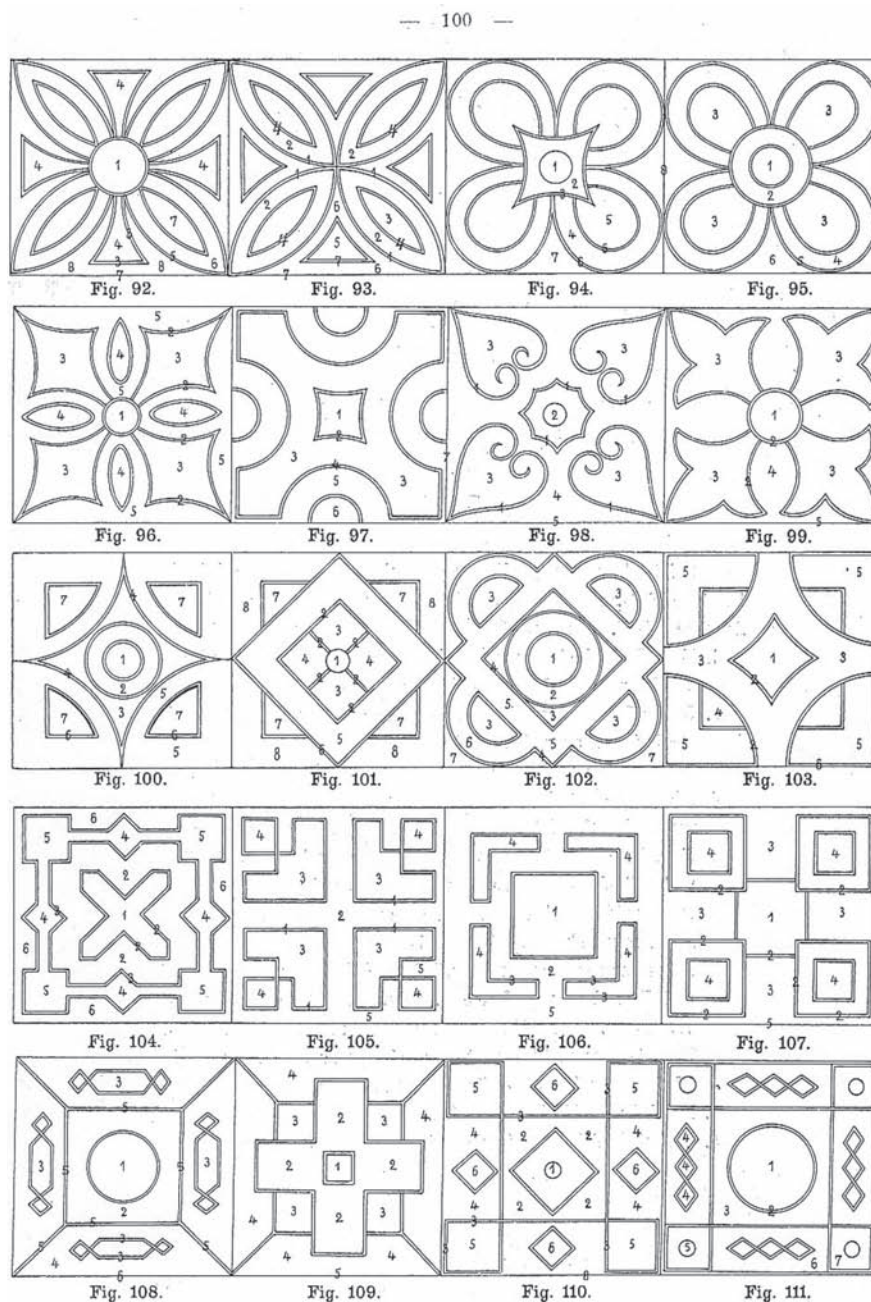




Fig. 92.

1. Coleus „Hero“.
2. Eine Reihe Senecio Cineraria.
3. Helichrysum petiolatum, ganz niedrig gehakt und kurz geschnitten.
4. Iresine Wallisii.
5. Eine Reihe Alternanthera aurea nana.
6. Alternanthera amoena f. spectabilis.
7. Mesembrianthemum cordifolium fol. var.
8. Antennaria dioeca f. tomentosa.
9. Einfassung: Buchsbaum oder Cotyledon glauca f. rosacea.

Fig. 93.

1. Konturen: Sedum sarmentosum f. variegatum.
2. Alternanthera amoena f. spectabilis.
3. Mesembrianthemum cordifolium fol. var.
4. Festuca ovina f. glauca.
5. Alternanthera versicolor.
6. Sedum glaucum.
7. Einfassung: Cotyledon glauca.

Fig. 94.

1. Gelblättrige Pelargonien.
2. Iresine Wallisii.
3. Chrysanthemum Parthenium aureum.
4. Alternanthera aurea nana.
5. Lobelia „Kais. Wilhelm“.
6. Eine Reihe Iresine Wallisii, niedrig geschnitten.
7. Mentha Pulegium f. villosa.

Fig. 95.

1. Knollen-Begonien.
2. Chrysanthemum Parthenium aureum.
3. Ageratum mexic. „Malvern Beauty“.
4. Alternanthera Bettzichiana aurea.
5. Cotyledon glauca.
6. Sedum glaucum.
7. Einfassung: Cotyledon glauca oder Buchsbaum.

Fig. 96.

1. Pelargonien, gefüllt rotblühend.
2. Konturen: Buchsbaum oder Chrysanthemum Parthenium aureum.
3. Iresine Wallisii.
4. Ageratum mex. nanum „Cannels Dwarf“.
5. Mesembrianthemum cordifolium fol. var.

Fig. 97.

1. Knollen-Begonien.
2. Chrysanthemum Parthenium aureum.
3. Weissblättrige Pelargonien.
4. Eine dichte Reihe Iresine Wallisii.
5. Lobelia Erinus „Andrew Holmes“ oder „Kaiser Wilhelm“.
6. Alternanthera Bettzichiana.
7. Einfassung: Cotyledon glauca f. rosacea oder Buchsbaum.

Fig. 98.

1. Konturen: Chrysanthemum Parthenium aureum.
2. Gefüllte rosa Pelargonien.
3. Ageratum mex. nan.
4. Alternanthera Bettzichiana.
5. Einfassung: Cotyledon glauca oder Buchsbaum.

Fig. 99.

1. Rotgefüllte Pelargonien.
2. Helichrysum petiolatum.
3. Coleus Verschaffeltii.
4. Mesembrianthemum cordifolium fol. var.
5. Einfassung: Buchsbaum.

Fig. 100.

1. Knollen-Begonien.
2. Weissblättrige Pelargonien.
3. Lobelia Erinus „Kaiser Wilhelm“.
4. Alternanthera aurea nana.
5. Alternanthera amoena f. spectabilis.
6. Festuca ovina glauca.
7. Alternanthera versicolor.

Fig. 101.

1. Eine Agave.
2. Sedum sarmentosum f. var.
3. Mesembrianthemum cordifolium fol. var.
4. Alternanthera amoena f. spectabilis.
5. Ageratum mexicanum „Cannels Dwarf“.
6. Alternanthera Bettzichiana f. aurea, 1 Reihe.
7. Festuca ovina f. glauca.
8. Alternanthera amoena f. spectabilis.

Fig. 102.

1. Knollen-Begonien.
2. Chrysanthemum Parthenium aureum.
3. Alternanthera versicolor.
4. Alternanthera Bettzichiana aurea.
5. Alternanthera amoena f. spectabilis.
6. Ageratum mex. nan.
7. Sedum glaucum.
8. Einfassung: Festuca ovina f. glauca oder Buchsbaum.

Fig. 103.

1. Gefüllte Pelargonien.
2. Chrysanthemum Parthenium aureum.
3. Iresine Wallisii.
4. Mesembrianthemum cordifolium fol. var.
5. Lobelia Erinus „Kaiser Wilhelm“.
6. Einfassung: Alternanthera Bettzichiana aurea oder Buchsbaum.

Fig. 104.

1. Ageratum mex. nan.
2. Alternanthera Bettzichiana aurea.
3. Konturen: Sedum sarmentosum.
4. Alternanthera versicolor.
5. Lobelia Erinus „Kaiser Wilhelm“.
6. Antennaria dioeca f. tomentosa.

Fig. 105.

1. Konturen: Cotyledon glauca.
2. Lobelia Erinus „Andrew Holmes“.
3. Alternanthera amoena f. spectabilis.
4. Alternanthera versicolor.
5. Sedum glaucum.

Fig. 106.

1. Knollen-Begonien.
2. Mesembrianthemum cordifolium fol. var.
3. Festuca ovina f. glauca.
4. Alternanthera versicolor.
5. Ageratum mex. nanum „Cannels Dwarf“.

Fig. 107.

1. Knollen-Begonien.
2. Chrysanthemum Parthenium aureum.
3. Gelblättrige Pelargonien.
4. Lobelia oder Ageratum mex. nanum.
5. Einfassung: Santolina Chamacopyarissus f. tomentosa.

Fig. 108.

1. Pelargonien, rotgefüllt.
2. Lobelia Erinus „Kaiser Wilhelm“ oder Ageratum mex. „Cannels Dwarf“.
3. Cotyledon glauca.
4. Alternanthera amoena f. spectabilis.
5. Alternanthera Bettzichiana f. aurea.
6. Einfassung: Festuca glauca.

Fig. 109.

1. Eine gelb-bunte Agave.
2. Ageratum mex. nan.
3. Mesembrianthemum cordifolium fol. var.
4. Alternanthera amoena f. spectabilis.
5. Alternanthera Bettzichiana.

Fig. 110.

1. Gelblättrige Pelargonien.
2. Lobelia „Kais. Wilhelm“.
3. Konturen: Cotyledon glauca f. rosacea.
4. Alternanthera Bettzichiana f. aurea.
5. Lobelia Erinus compacta nana alba.
6. Cotyledon glauca.
7. Einfassung: Alternanthera metallica grandis.

Fig. 111.

1. Knollen-Begonien.
2. Einfassung um die Begonien: Chrysanthemum Parthenium aureum.
3. Iresine Wallisii.
4. Cotyledon glauca rosacea.
5. Eine grosse Cotyledon gibbiflora f. metallica.
6. Alternanthera Bettzichiana.
7. Sedum glaucum.

ską). *Coleus verschaffeltii* sadzony na kwietniku gołuchowskim należy właśnie do coleusów o ozdobnych, wielobarwnych liściach. W zestawie gołuchowskim roślin ozdobnych stosowany był wymiennie z achyranthesem, w prowadzeniu klombów mógł być rozpinany lub strzyżony.

Wymienione przez Adama Kurbaszewskiego kocanki *Gnaphalium* (syn. *Helichrysum*) na kwietniku gołuchowskim, wcześniej znane z książki Izabeli Czartoryskiej „*Mysli różne o sposobie zakładania ogrodów*” (1805) pochodziły z Ameryki Południowej (Przyładek Dobrej Nadziei)<sup>35</sup>. W warunkach warszawskiego Ogrodu Botanicznego wyhodowano czternaście odmian tej rośliny (1827)<sup>36</sup>. Również sukulentki znane były już wcześniej. *Sedum-rozchodnik*, roślina rosnąca w naturze prawie na całym świecie, została wyszczególniona w książce Izabeli Czartoryskiej, jako zagraniczna znajdująca się w Polsce<sup>37</sup>. Wymieniona pośród roślin kwietnika gołuchowskiego eszeweria glauca – liście w formie rozet w kolorze sinoniebieskim, w naturze spotykana w suchych regionach obu Ameryk, Meksyku i Kalifornii<sup>38</sup>. Dobrze znany w ogrodach polskich był złoty rumianek, opisany w pierwszej polskiej książce o sztuce zakładania ogrodów przez Izabelę Czartoryską (1805), jako złotokwiat ogrodowy, stokroć z pełnym kwiatem.

Rośliny zastosowane na kwietniku gołuchowskim, według planu z 1882 r., wskazują na początki ich introdukcji. Dzisiaj znane są wyłącz-

nie jako kwiaty doniczkowe, proponowane do upiększania wnętrz, reprezentują nowy produkt handlowy w branży zieleni ozdobnej, dostarczane według gustu i zapotrzebowania klientów<sup>39</sup>.

## Kwietniki kobiercowe 2 poł. XIX w.

Patterned flower beds  
from the second half of the  
nineteenth century

Opisane rośliny, ujęte na planie głównego kwietnika w Gołuchowie, przez Adama Kubaszewskiego, były to: alternantera, koleus, iresyna, achyrantes; z sukulentów: eszeweria, rozchodnik – sedum oraz jukka i dracena, związane są historycznie z kwietnikami kobiercowymi, używane w ogrodach 2 poł. XIX w.<sup>40</sup>. Ich zastosowanie wynikało z rozwoju zainteresowań botanicznych i kolekcjonerskich roślinami importowanymi z różnych stref klimatycznych. Twórcy parków poszukiwali nowego materiału roślinnego, by upiększać swoje kompozycje ogrodowe i przysparzać splendoru rezydencjom europejskim.

Egzotyczne rośliny pozyskiwano z firm i towarzystw ogrodniczych, które zakładano w celach handlowych. By sprostać panującej modzie, specjaliści wysłannicy – botanicy, poszukiwali i dostarczali rzadkich okazów roślin, mogących znaleźć zastosowanie w ogrodach

i cieplarniach Europy. W guście sztuki ogrodowej 2 poł. XIX w. było również projektowanie kwietników na motywach wzorników architektonicznych. Do kanonu kwietników kobiercowych 2 poł. XIX w., należało właśnie stosowanie nowych, wprowadzanych wówczas roślin<sup>41</sup> (ryc. 11). Rośliny kwietnika, poznane z opisu planu Adama Kubaszewskiego, nie były przedmiotem hodowli w Gołuchowie z zamiarem tworzenia kolekcji rzadkich roślin – egzotycznych. Uprawiano je dla ozdoby, służyły upiększaniu otoczenia zamku.

Adam Kubaszewski prezentując kwiaty z zamku gołuchowskiego na wystawach ogrodniczych, również plany ogrodów, pisma i dzieła dotyczące ogrodnictwa, rekomendowany był jako „ogrodnik artystyczny”<sup>42</sup>. Kwiaty z ogrodu artystycznego XIX w., przedstawiały przede wszystkim rzadkie gatunki z katalogów zakładów i towarzystw ogrodniczych, choć niewątpliwie zachwycało ich artystyczne piękno.

„Ogrodnik artysta” –  
„Ogrodnik architekt”

„Artist-gardener” –  
„Landscape architect”

Określenia dziewiętnastowieczne – „ogrodnik artystyczny” i „ogrodnik architekt” wskazują na pewną specyfikę prowadzonych prac, wykonywanych zawodowo według etyki i sztuki ogrodniczej.

Izabela Czartoryska i jej mąż Jan Działyński poszukując ogrodnika na posadę w Gołuchowie, stawiali kandydatowi wysokie wymagania, oczekując od niego wszechstronnej znajomości zawodu, popartej praktyką. Przyszły ogrodnik zakładając park przyzamkowy, miał jednocześnie *kierować się na ogrodnika architekta: zbierać noty, pisać dziennik, tłumaczyć obcą literaturę, przygotowywać książkę o szkółkach drzew iglicowych, zimotrwałych*” itp.<sup>43</sup>.

Ogrodnik architekt w pracach planistycznych stosował zasady sztuki ogrodowej – nowe wówczas koncepcje parków krajobrazowych, w guście angielskim (Landschaftsgaertneri).

Ogrodnik artysta (Kunst-gaertner) projektował ogrody (rabaty kwiatowe) według reguł geometrycznych, w stylu starofrancuskiego i włoskiego, w otoczeniu (na osi) rezydencji. Stosował nowe rośliny ozdobne sprowadzane z różnych stron świata.

„Ogrodnikami artystycznymi” nazywano także w II poł. XIX w. zajmujących się handlem i hodowlą rzadkich roślin egzotycznych, „sztucznym sposobem” czyli w cieplarniach. Podobnie uprawa rzadkich owoców i warzyw, również należała do specyfiki ogrodu artystycznego<sup>44</sup>.

Owoce południowe były prowadzone w Gołuchowie z użyciem specjalnych urządzeń i z zastosowaniem szczególnych sposobów ich pielęgnacji. Zebrane doświadczenia z tej hodowli, opisane zostały przez Adama Kubaszewskiego w książce

Owoce południowe brzoskwinie, morele, winokrzewy i figi w naszym kraju<sup>45</sup>. Wyjątkowość kolekcji dendrologicznych także odpowiadałyby specyfice dziewiętnastowiecznych ogrodów artystycznych. Kolekcję drzew iglastych w Gołuchowie, założono na powierzchni 5 hektarów, w odległości 1 km na północ od zamku, zinwentaryzował ją Adam Kubaszewski, kiedy objął posadę w Gołuchowie<sup>46</sup>.

Adam Kubaszewski relacjonując prace w ogrodzie gołuchowskim – zachowały się rękopisy oraz artykuły drukowane, doświadczeniom sadowniczym poświęcił książki – dopisywał kolejne rozdziały swojej obszernej monografii gołuchowskiego ogrodu. Pozostawił znaczące prace piśmiennicze, tym wyróżnia się z grona dziewiętnastowiecznych grodników<sup>47</sup>. W projektach gołuchowskich przeniósł wiedzę o zasadach i sztuce zakładania kwietników kobiercowych w 2 poł. XIX wieku.

#### Grażyna Ławniczak

Historyk sztuki  
Konservator zabytkowych ogrodów  
Art historian  
Restorer of historic gardens

#### Przypisy

<sup>1</sup> Gołuchów – plany zamku wykonane dla Izabeli Czartoryskiej przez architektów: Zygmunta Gorgolewskiego, Józefa Kajetana Janowskiego oraz Maurice Auguste Ouradou. Por. Kąsinowska R., 1993, *Gołuchów. Rezydencja magnacka w świetle źródeł*, Poznań.

<sup>2</sup> Czartoryska I., 1805, *Myśli różne o sposobie zakładania ogrodów*, Wrocław. Książka wyda-

na przez W.B. Korna, kolejne wydania w latach 1807–1808.

<sup>3</sup> Gołuchów – zespół muzealny i przyrodniczy w założeniu miał służyć nauce i społeczeństwu polskiemu, przesłanie to jest aktualne do dzisiaj.

<sup>4</sup> Kąsinowska R., 1993, *Gołuchów. Rezydencja magnacka w świetle źródeł*, Poznań. Autorka niejednokrotnie wskazała na źródła dokumentujące wspólny cel Izabeli Czartoryskiej i Jana Działyńskiego w Gołuchowie.

<sup>5</sup> Adam Kubaszewski (1847–1927) zatrudniony jako ogrodnik od 1876 r., związany z Gołuchowem przez całe swoje życie.

<sup>6</sup> Ławniczak G., 2003, *Adam Kubaszewski, ogrodnik Jana Działyńskiego i Izabeli Czartoryskiej z Gołuchowa* [w:] „Studia i Materiały Ośrodka Kultury Leśnej”, Poznań, nr 5.

<sup>7</sup> *Ib.*, s. 37. Por. Ryc. 6. Plan ogrodu przyzamkowego w Gołuchowie. W prawym dolnym rogu napis: *Gołuchów w marcu 1884. A. Kubaszewski*. Fundacja Książąt Czartoryskich przy Muzeum Narodowym w Krakowie.

<sup>8</sup> *Notatnik dotyczący prac prowadzonych w parku w latach 1876–1883* ...rkps A. Kubaszewskiego znajduje się w Ośrodku Kultury Leśnej w Gołuchowie.

<sup>9</sup> Ławniczak G., *op. cit.*, s. 34–35.

<sup>10</sup> Plan zamieszczony w książce Róży Kąsinowskiej, *Gołuchów...* *op. cit.*, ryc. 140, nie jest rysunkiem A. Kubaszewskiego, ponieważ oryginał z 1884 r. nie jest oznakowany numerycznie.

<sup>11</sup> Jakimowicz T., 1955, *Zamek Leszczyńskich w Gołuchowie* [w:] „Biuletyn Historii Sztuki”, Warszawa, z. 1, s. 126–139; Jakimowicz T., 1957, *Zamek w Gołuchowie* [w:] „Studia Muzealne”, Poznań, t. III, s. 7–51, Muzeum Narodowe w Poznaniu.

<sup>12</sup> Gołuchów – fosa, projekt M.A. Ouradou [w:] Kąsinowska R., *op. cit.*, s. 123. Opis fosy Sokołowski M., 1886, *Gołuchów* [w:] „Studia i Szkice z Dziejów Sztuki i Cywilizacji”, Kraków, t. I, s. 334.

<sup>13</sup> Broda J., 1990, *Park gołuchowski w opisie Adama Kubaszewskiego z 1880 r.* [w:] „Studia

i Materiały Ośrodka Kultury Leśnej w Gołuchowie”, Warszawa, Poznań, nr 2. Drzewa i krzewy zaznaczono na planie z 1884 r.: *Carya alba*, *C. amara* i *C. porcina* (orzyszak pięciolistkowy, o. gorzki i o. gładki), *Liriodendron tulipifera* (tulipanowiec amerykański), brzość (wiąz górski), lipa, *Juniperus virginiana* (jałowiec wirgiński), *Syringa vulgaris* (lilak zwyczajny, odm. Charles X), *Deutzia crenata* (żylistek szorstki, d. japoński), magnolie, *Acer laciniata* (klon, prawd. srebrzysty), najstarszy dąb „Dewajtis” 4 m obwodu, kolekcja koniferów (gat. iglastych), *Taxus* (cis), *Robinia* (prawd.) *pseudoacacia* var. *Decaisneana* (robinia biała, odm. różowa).

<sup>14</sup> Wg A. Kubaszewskiego był to największy park w stylu angielskim, jaki powstał na początku XIX w. Zwrócił też uwagę na książkę Pückler H., 1834, *Anleitungen uber Landschaftsgartnerei*, Stuttgart. Por. Ławniczak G., *op. cit.*, s. 36.

<sup>15</sup> Jankowski E., 1938, *Dzieje ogrodnictwa od pocz. XIX w. do 1930*, Kraków, t. II, s. 193–195; Majdecki L., 1978, *Historia ogrodów*, Warszawa, s. 575.

<sup>16</sup> Kąsinowska R., *op. cit.*, s. 122.

<sup>17</sup> Kubaszewski A., 1882, *Plan głównego kwietnika w Gołuchowie* [w:] „Ogrodnik Polski”, Warszawa, nr 20, s. 474–475. Autor grafiki Władysław Głowczewski (1843–1905) litograf i wydawca warszawski, od 1863 r. we własnym zakładzie wykonywał tablice chromolitograficzne dla wydawnictw przyrodniczych i medycznych polskich i obcych.

<sup>18</sup> Kubaszewski A., 1880, *Park w Gołuchowie* [w:] „Ogrodnik Polski”, Warszawa, nr 9–10.

<sup>19</sup> Kwietnik kobiercowy położony u stóp zamku gołuchowskiego, Kąsinowska R., *op. cit.*, s. 100, 268, 270.

<sup>20</sup> Sokołowski M., *op. cit.*, s. 334.

Również dla Wielkopolan było to miejsce szczególne, w relacji z wycieczki członków Towarzystwa Przemysłowego w Poznaniu zapisano: „W Gołuchowie mieści się cała skarbnica nauki i sztuki. Nie ma zawodu któryby z takiej wycieczki mógł skorzystać. Kto widział



Muzeum Poznańskie i Gołuchów, widział Europę w miniaturze – w małej próbie artystycznej”: *Wycieczka do Gołuchowa. Towarzystwa Przemysłowego w Poznaniu (1886-1890)* aut. R., druk zawiera stron 8, Biblioteka Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Poznaniu.

<sup>21</sup> Sebastiano Serlio (1475–1553/1555) twórca traktatu architektonicznego, który składa się ogółem z 28 Ksiąg, w roku 1537, jako pierwsza została wydana Księga 4 [w:] Kowalczyk J., 1973, *Sebastiano Serlio a sztuka polska*, Wrocław i in., s. 37.

Traktat Sebastiano Serlio z pewnością znajdował się w Muzeum (Bibliotece) Izabeli Czartoryskiej w Gołuchowie. Również jeden z czterech zachowanych we wnętrzu zamku kominików jest wiernym powtórzeniem wzoru znajdującego się w czwartej księdze traktatu Sebastiano Serlio. Kąsinowska R., op. cit., s. 47. Por. Serlio S., *Libro quatro*, Venetia 1551, tabl. XLVII.

<sup>22</sup> Por. przypis 17.

<sup>23</sup> Por. przypis 8.

<sup>24</sup> Radecka-Mynett M., 1980, *Kwiatniki sezonowe*, Warszawa, s. 16.

<sup>25</sup> Por. przypis 15.

<sup>26</sup> Iresyna lub irezyna (pol.) Rak J., 1996, *Pielęgnowanie roślin pokojowych*, Warszawa.

<sup>27</sup> *Achyranthes* lub *aszryrantus* (pol.).

<sup>28</sup> Jankowski E., 1881, *Z podróży ogrodnika. Drezno* [w:] „Ogrodnik Polski”, Warszawa, nr 12–17. Opisane zostały „ładne zestawniki kobiercowe, nakreślone naprędce” w czasie pobytu w Dreźnie. Ułożone były z tych samych roślin, jakie występują na planie kwietnika gołuchowskiego z 1882 r.

<sup>29</sup> Listy Adama Kubaszewskiego do I. Czartoryskiej. Fundacja Książąt Czartoryskich, rkps s. 74–79.

<sup>30</sup> *Ogrodnictwo w Poznaniu. Korespondencja Adama Kubaszewskiego* [w:] „Ogrodnik Polski”, Warszawa 1894, nr 24, s. 562.

<sup>31</sup> *Dictionary of Gardening. A Practical and Scientific Encyclopaedia of Horticulture*, red.

Chittenden Fred. J. Oxford 1956, vol. I, s. 92 (dat. 1865) Wprowadzenie do upraw nowej rośliny, opatrzone datą, odnosi się do hodowli i selekcji roślin, zamyka długotrwały proces przejścia gatunków ze stanowisk naturalnych do upraw.

<sup>32</sup> *Ib.*, vol. II, s. 1062 (dat. 1864).

<sup>33</sup> *Spis roślin trebhauzowych, oranżeryowych i niektórych gruntowych, rozmnożonych w Ogrodzie Botanicznym Warszawskim w roku 1827* (Warszawa 1827) [aut. Szubert Michał], Estr. IV, 455. Biblioteka Kórnicka.

<sup>34</sup> *Dictionary of Gardening* (...) op. cit., vol. II, s. 526.

<sup>35</sup> *Z praktyki ogrodniczej. Onufry Nowakowski Ogrodnik z Sieniakowa* [w:] „Ogrodnik Polski”, Warszawa 1880, nr 9, s. 220.

<sup>36</sup> *Spis roślin trebhauzowych, oranżeryjnych* (...) w *Ogrodzie Botanicznym Warszawskim w roku 1827*, j.w.

<sup>37</sup> Sukulenty z kwietnika gołuchowskiego nie zostały bliżej opisane, współcześnie można wymienić: rozchodnik ostry (*Sedum acre*), r. biały (*S. album*), r. ościsty (*S. reflexum*), r. sześciokątowy (*S. sexangulare* L.) – pochodzi z Korei i Chin oraz rojnik murowy (*Sempervivum tectorum* L.) o dużych rozetach z końcówkami zabarwionymi na czerwono. Szczepaniak S., Lisiecka A., 2006, *Byliny ozdobne*, Poznań, s. 30–32. Ponadto rozchodnik (*Sedum rubrotinctum*) pochodzi z Meksyku. Rak J., 1996, *Pielęgnowanie roślin pokojowych*, Warszawa, s. 172.

<sup>38</sup> *Dictionary of Gardening* (...) op. cit., vol. II, s. 729 (dat. 1858) eszeweria (*Eszeweria pulvinata*) pochodzi z suchych regionów obu Ameryk, a zwłaszcza z Meksyku i Kalifornii, współcześnie roślina ozdobna, doniczkowa. Rak J., op. cit., s. 68.

<sup>39</sup> Rośliny znane z kwietnika gołuchowskiego, skatalogowane w 2 poł. XIX w. są współcześnie uprawiane, jako flora ozdobna – doniczkowa. Czekalski M., 1992, *Nowe rośliny ozdobne – klasyfikacja, pochodzenie i ocena*. Skiermiewice, s. 5–6.

<sup>40</sup> Raducka-Mynett M., 1980, *Kwiatniki sezonowe*, Warszawa, s. 13–19.

<sup>41</sup> Hampel W., 1896, *Die moderne Teppichgartneri*, Berlin.

Zawiera wzory kwietników z zastosowaniem roślin wymienionych w spisie gołuchowskim. W. Hampel był dyrektorem ogrodu w Kopicach na Śląsku, w dobrach Schaffgotschów. Por. Ławniczak G., *Adam Kubaszewski, ogrodnik Jana Działyńskiego i Izabeli Czartoryskiej z Gołuchowa*, op. cit., s. 36, o wizycie w Kopicach, wspomina Kubaszewski A. w liście do Izabeli Czartoryskiej.

<sup>42</sup> *Ib.*, s. 43.

<sup>43</sup> *Ib.*, s. 34.

<sup>44</sup> Jaeger H., 1882, *Istota i cele sztuki ogrodniczej* (przekł. S. Tomaszewski) [w:] „Ogrodnik Polski”, Warszawa, nr 6.

<sup>45</sup> Kubaszewski A., 1901, *Owoce południowe, brzoskwinie, morele, winokrzewy i figi w naszym kraju. Praktyczna hodowla na wolnym powietrzu i pod szkłem*, Poznań, nakł. autora, s. XVI, 437, z 94 rycinami i 2 planami.

<sup>46</sup> Ławniczak G., op. cit., s. 38.

<sup>47</sup> Adam Kubaszewski, ogrodnik Izabeli Czartoryskiej i Jana Działyńskiego, prace i życie swoje związał z Wielkopolską. Por. Ławniczak G., op. cit., s. 41–49, *Adam Kubaszewski propagatorem nowoczesnego ogrodnictwa w Wielkopolsce*. Kubaszewscy, rodzina ogrodników, zatrudniani byli w zakładach ogrodniczych Ordynacji Zamoyskich. Piórecki J., 1989, *Zabytkowe ogrody i parki województwa przemyskiego* [w:] „Biblioteka Muzealna”, Rzeszów, t. VI, s. 31, Muzeum Narodowe Ziemi Przemyskiej.

# Zróźnicowanie florystyczne wybranych alei gmin: Namysłów, Świerczów oraz Domaszowice na Dolnym Śląsku

Klara Tomaszewska, Aleksandra Bogdańska

Floristic Diversity  
of Selected Tree  
Alleys in Lower  
Silesian Communes:  
Namysłów, Świerczów  
and Domaszowice

## Wprowadzenie

### Introduction

Zadrzewienia wzdłuż dróg są wpisane w polski krajobraz rolniczy. Przy ich charakteryzowaniu wymienia się budujące gatunki drzew, zwraca się uwagę na to, czy korony drzew stykają się ze sobą nad jezdnią tworząc swoisty tunel, podkreśla się różnorodne funkcje pełnione przez aleje i zadrzewienia, ocenia stan zdrowotny drzew [Zajączkowski 1997, 2000; Gamrat, Kochanowska 1999; Łukaszewicz 2004; Haber, Urbański 2005; Tomaszewska, Kopcza 2008]. Tymczasem pojęcie przydrożnego pasa zieleni sygnalizuje wyraźnie, iż w miejscu tym oprócz drzew występują także rośliny zielne lub krzewy. Jednak stosunkowo rzadko zwraca się uwagę na te grupy roślin [Gamrat, Kochanowska 2005], mimo, że jedną z wymienianych ról pełnionych przez zadrzewienia jest ochrona bioróżnorodności.

Celem badań było przeanalizowanie zróźnicowania florystycznego (obejmującego zarówno dendroflorę, jak i rośliny zielne) w obrębie wybranych alei oraz sprawdzenie, czy na skład gatunkowy roślin zielnych pasa przydrożnego mają wpływ tereny przyległe.

## Materiał

### The material

Badaniami objęto 10 alei znajdujących się w gminach: Namysłów, Świerczów oraz Domaszowice na Dolnym Śląsku. W gminie Namysłów wytypowano 4 aleje i były to: aleja klonowa w Baldwinowicach, aleja wielogatunkowa oraz kasztanowa we wsi Ligota Książęca, a także aleja kasztanowa we wsi Minkowskie. W gminie Świerczów badaniom poddano 5 alei i były to: aleja lipowa w Biestrykowicach, aleja dębowa oraz czereśniowa w Dąbrowie Namysłowskiej, aleja wielogatunkowa we wsi Kuźnica Miodarowa oraz aleja kasztanowa w Staroście. Natomiast z gminy Domaszowice pochodziła tylko jedna aleja kasztanowa znajdująca się we wsi Gręboszów. Wybrane obiekty badawcze różniły się ponadto m.in. długością, otoczeniem, charakterem pasa jezdniowego, wzdłuż którego rosnęły drzewa.

## Wyniki badań

### The research results

#### Dendroflora badanych alei

#### Dendroflora of the researched alleys

W obrębie analizowanych alei odnaleziono 19 gatunków drzew oraz 5 gatunków krzewów. Aleje tworzą drzewa liściaste, jedynie



Ryc. 1. Aleja klonowa między Baldwinowicami a Kowalowicami

Fig. 1. Maple alley between Baldwinowice and Kowalowice



Ryc. 2. Mozaika gatunków roślin zielnych w alei wielogatunkowej w Ligocie Książęcej

Fig. 2. Mosaic of species of herbaceous plants in a multispecies alley in Ligota Książęca



w alejach w Biestrykowicach oraz w Kuźnicy Miodarowej odnotowano pojedyncze osobniki sosny zwyczajnej (*Pinus silvestris*). Badania wykazały, że tylko dwie aleje: czereśniowa w Dąbrowie Namysłowskiej oraz kasztanowa w Ligocie Książęcej były rzeczywiście jednogatunkowe. W pozostałych albo z założenia występowało kilka gatunków drzew, albo dodatkowe gatunki pojawiały się w lukach powstałych na skutek wypadnięcia drzew tworzących aleję. Również w takich miejscach po drzewach spotyka się krzewy m.in.: głóg jednoszyjkowy (*Crataegus monogyna*), śliwę mirabelkę (*Prunus cerasifera*), jeżynę fałdowaną (*Rubus plifolius*).

Każdy z obiektów ma jakieś cechy odróżniające od pozostałych. Najmłodsze drzewa (klony zwyczajne – *Acer platanoides*) rosną wzdłuż szosy prowadzącej od Baldwinowic do Kowalowic i Głuszyny. Jest to zarazem najszersza aleja, a drzewa posadzone są już zgodnie z obecnymi wymaganiami, czyli poza koroną drogi, w odległości 3 m od asfaltu. Wiek drzew decyduje o tym, iż jest to aleja otwarta. Najciekawsza aleja z punktu widzenia gatunków drzew to aleja czereśniowa w Dąbrowie Namysłowskiej. Niestety nie wszystkie drzewa przetrwały, jednak ze względu na dobry stan tych, które pozostały, należałoby aleję otoczyć specjalną opieką, ponieważ aleje utworzone z drzew owocowych bezpowrotnie znikają z polskiego krajobrazu rolniczego.

Zdecydowanie wielogatunkowa aleja prowadzi od Kuźnicy Miodarowej do wsi Żaba i Miodary. Dominuje w niej robinia akacja, a gatunkami współtworzącymi są: olsza szara, olsza czarna, dąb szypułkowy, brzoza brodawkowata, topola osika oraz jedna sosna zwyczajna.

Najkrótszą jest aleja topolowa w Minkowskim – ma zaledwie 300 m i dominuje w niej topola czarna (*Populus nigra*). Drzewa obsadzone są wzdłuż drogi wyłożonej płytami betonowymi. Zagrożenie dla topól stanowi jemięć pospolita (*Viscum album*), występująca aż na połowie drzew tworzących aleję. Z kolei najdłuższą (1500 m) jest aleja kasztanowa w Gręboszowie. Tutaj także pojawiają się pojedyncze osobniki innych gatunków: czeremchy amerykańskiej (*Prunus serotina*), głóg jednoszyjkowego, bzu czarnego (*Sambucus nigra*), jeżyny fałdowanej oraz śliwy mirabelki. Drzewa rosną wzdłuż drogi polnej.

Bardzo ciekawe układy kompozycyjne prezentują dwa obiekty. Pierwszym jest stosunkowo krótka aleja kasztanowa w Staroście, która prowadzi polną drogą do grupy potężnych dębów szypułkowych otaczających zabytkową figurę św. Jana Nepomucena (pochodzącą z 1874 r.). Druga to aleja lipowa w Biestrykowicach, składająca się z dwóch wyraźnych części. W pierwszej części lipy drobnolistne (*Tilia cordata*) rosną po obu stronach drogi, natomiast w drugiej – lipy są tylko z jednej strony, natomiast drugi

Ryc. 3. Aleja kasztanowa w Staroście

Fig. 3. Chestnut tree alley in Staroście



szpaler tworzą głównie klon jawor oraz grab zwyczajny (*Carpinus betulus*), występuje także dąb szypułkowy oraz jedna sosna zwyczajna. Zmiana w charakterze alei związana jest z tym, że druga część prowadzi wzdłuż dawnego parku przypałacowego i szpaler grabowo-klonowy stanowi jednocześnie jego granicę.

Niektóre aleje, znajdujące się w administracyjnych granicach wsi, zostały ostatnio podniesione do rangi ulicy i otrzymały nazwy: ulica Lipowa w Biestrzykowicach oraz ul. Kasztanowa w Staroście.

## Różnorodność florystyczna pasów zielenie między drzewami

Floristic diversity of green belts between the trees

Pasy zieleni pomiędzy drzewami tworzącymi aleje są bardzo urozmaicone. We wszystkich badanych obiektach odnaleziono 123 gatunki roślin zielnych należących do 32 rodzin. Liczba przedstawicieli poszczególnych rodzin była różna. Najliczniej reprezentowane są astrowate (*Asteraceae*). Odnaleziono 24 gatunki, wśród których były między innymi: krwawnik pospolity, kozibród łąkowy, maruna bezwonna, mlecz kolczasty, rumianek bezpromieniowy, stokrotka pospolita. Drugą rodziną bogatą w gatunki były wiechlinowa-

Ryc. 4. Figura św. Jana Nepomucena z 1874 r. otoczona potężnymi dębami szypułkowymi

Fig. 4. Figure of St. John of Nepomuk from 1874, surrounded by mighty common oaks



te (*Poaceae*). Rozpoznano 17 gatunków, w tym: stokłosę miękką, tymotkę łąkową, wiechlinę łąkową, rajgras wyniosły, kupkówkę pospolitą, pszenicę i żyto. Nieco mniej reprezentantów – 15 gatunków – miała rodzina bobowate (*Fabaceae*), do której należały m.in. cieciora pstra, komonica zwyczajna, koniczyna łąkowa, koniczyna białoróżowa, lucerna sierpowata, wyka ptasia. Aż 15 rodzin, w tym np. komosowate (*Chenopodiaceae*), skrzypowate (*Equisetaceae*), szczeciowate (*Dipsacaceae*), wilczomleczowate (*Euphorbiaceae*), miało tylko po jednym przedstawicielu.

W poszczególnych alejach odnotowano od 22 do 56 gatunków roślin zielnych. Najwięcej rości w alei wielogatunkowej w Ligocie Książęcej (56 gatunków), nieco mniej – 51 – w alei topolowej w Minkowskim, natomiast zaledwie 22 gatunki odnaleziono w alei kasztanowej w Gręboszowie.

Poszczególne aleje różniły się między sobą nie tylko liczbą gatunków, ale także ich zestawem. Aż 49 gatunków (co stanowi 40%) wystąpiło tylko raz, natomiast pozostałe 75 gatunków pojawiło się w kilku alejach. Spośród oznaczonych 123 gatunków jedynie dwa: bniec biały (*Melandrium album*) oraz mniszek lekarski (*Taraxacum officinale*) spotkano we wszystkich dziesięciu obiektach. Zaledwie jeden gatunek – kupkówka pospolita (*Dactylis glomerata*) – występował w dziewięciu alejach, natomiast krwawnik pospolity (*Achillea millefolium*), pokrzywa



Ryc. 5. Aleja kasztanowa w Gręboszowie

Fig. 5. Chestnut tree alley in Gręboszowie



Ryc. 6. Mniszek lekarski (*Taraxacum officinale*) występował we wszystkich alejach

Ryc. 6. Common dandelion (*Taraxacum officinale*) occurred in all alleys



Ryc. 7. Mak polny (*Papaver rhoeas*), chaber bławatek (*Centaurea cyanus*), bniec biały (*Melampyrum album*) w alei w Ligocie Książęcej

Ryc. 7. Field poppy (*Papaver rhoeas*), blue cornflower (*Centaurea cyanus*), white campion (*Melampyrum album*) in alley in Ligota Książęca



Ryc. 8. Łany trzcinnika piaskowego (*Calamagrostis epigejos*) w alei w Minkowskim

Ryc. 8. Fields of wood small-reed (*Calamagrostis epigejos*) in alley in Minkowskie

zwyczajna (*Urtica dioica*) oraz życica trwała (*Lolium perenne*) pojawiły się w ośmiu obiektach. Nierzadko pobocza jednej alei różniły się dominującymi gatunkami. Cecha taka najwyraźniej zaznaczyła się w przypadku alei wielogatunkowej w Ligocie Książęcej, gdzie po jednej stronie rosły m.in. różne gatunki wyk (*Vicia*): wyka drobnokwiatowa, kosmata, ptasia oraz siewna, natomiast po przeciwnej stronie drogi dominowała koniczyna biała.

Na zestaw gatunków roślin zielnych może mieć wpływ sąsiedztwo alei. W kilku badanych obiektach sytuacja taka zaznaczyła się dosyć wyraźnie. W Biestrzykowicach, w części alei przylegającej do parku przypałacowego odnaleziono tylko 8 gatunków. Są one jednak bardzo ciekawe, gdyż zdecydowanie nawią-

zują do runa takiego zaniedbanego parku przekształcającego się w las. Jest tam czosnek niedźwiedzi (*Allium ursinum*) będący zarazem gatunkiem objętym ochroną gatunkową, czosnaczek pospolity (*Alliaria petiolata*), świerząbek gajowy (*Chaerophyllum temulum*) oraz bluszcz pospolity (*Hedera helix*) także podlegający częściowej ochronie. W innej części tej samej alei, przy mostku nad ciekim, pojawiły się nieliczne osobniki rdestowca ostrokończystego (*Reynoutria japonica*). Gatunek ten sprowadzony został jako roślina ozdobna. Obecnie jednak wykazuje ogromną agresywność w rozprzestrzenianiu się i uznawany jest już za tzw. gatunek inwazyjny.

Aleje są elementem krajobrazu rolniczego, wobec czego wśród roślin zielnych mogą znaleźć się gatunki chwastów pól, jak również gatunki uprawne. I tak w alei wielogatunkowej w Ligocie Książęcej w pasie zieleni na wysokości pola z pszenicą zaobserwowano mak polny (*Papaver rhoeas*) oraz chabra bławatka (*Centaurea cyanus*), czyli typowe chwasty zbóż, a ponadto w paru miejscach rosła pszenica. Z kolei w alejach: czereśniowej w Dąbrowie Namysłowskiej oraz wielogatunkowej w Kuźnicy Miodarowej pomiędzy drzewami występowały małe kępki żyta. Obecność zbóż na poboczu była spowodowana nieprawidłowościami, jakie miały miejsce w czasie siewów.

Pobocza różniły się także sposobem występowania gatunków. Mo-

gły to być płaty – tak jak trzcinnik piaskowy (*Calamagrostis epigejos*) w lukach alei topolowej w Minkowskim czy koniczyna łąkowa (*Trifolium pratense*) w alei wielogatunkowej w Ligocie Książęcej, częściej jednak występowała mozaika wielu gatunków.

Wśród gatunków poboczy odnaleźć można inne interesujące gatunki, takie jak goździk kropkowany (*Dianthus deltoideus*) czy rozchodnik wielki (*Sedum maximum*) charakterystyczne dla suchych muraw.

## Podsumowanie

### Conclusion

Jedną z funkcji przypisywanych zadrzewieniom przydrożnym jest ochrona bioróżnorodności. Przebadanie dziesięciu alei potwierdziło ich bogactwo florystyczne. Rozpoznano 19 gatunków drzew oraz 5 gatunków krzewów. Wśród drzew dominowały oczywiście gatunki zasadzone tworzące aleje, ale w lukach po ubytkach pojawiają się samorzutnie inne gatunki. Każdy z obiektów był inny, jednak specyficznym układem kompozycyjnym zwracają uwagę dwie aleje: kasztanowa w Starościńcu kończąca się grupą starych, pomnikowych dębów otaczających zabytkową figurę oraz dwuczęściowa w Biestrzykowicach. Szczególną opieką powinno się objąć aleję czereśniową w Dąbrowie Namysłowskiej, ponieważ aleje drzew owocowych bezpowrotnie znikają z polskiego krajobrazu rolniczego. Różnorod-

ność florystyczną szczególnie dobrze widać w przypadku roślin zielnych pasa przydrożnego. Rozpoznano we wszystkich badanych obiektach 123 gatunki roślin zielnych należące do 32 rodzin. Liczba przedstawicieli poszczególnych rodzin była różna. Najliczniej reprezentowane są: astrowate (*Asteraceae*), wiechlinowate (*Poaceae*) oraz bobowate (*Fabaceae*). O dużej różnorodności świadczy także fakt, że tylko dwa gatunki występowały we wszystkich dziesięciu alejach, natomiast aż 40% gatunków pojawiło się tylko raz. Wśród rozpoznanych gatunków dominują te charakterystyczne dla przydroży, można jednak znaleźć także inne przechodzące z terenów przyległych. Aleje mogą być również miejscem występowania gatunków chronionych, np. czosnek niedźwiedzi (*Allium ursinum*) lub charakterystycznych dla zupełnie innych siedlisk, np. goździk kropkowany (*Dianthus deltooides*).

Wszystko razem wskazuje, iż warto na aleje patrzeć jako na coś niezmiernie cennego w polskim krajobrazie rolniczym.

Zdjęcia wykonała Aleksandra Bogdańska.

Photographs made by Aleksandra Bogdańska.

**Klara Tomaszewska**

**Aleksandra Bogdańska**

Katedra Botaniki i Ekologii Roślin

Uniwersytet Przyrodniczy we Wrocławiu

Department of Botany and Plant Ecology

Wrocław University of Environmental and Life

Sciences

#### Literatura

1. Gamrat R., Kochanowska R., 1999, *Charakterystyka zadrzewień śródpolnych na terenie gminy Dobra Szczecińska – ich znaczenia i problemy ochrony* [w:] „Przegląd Przyrodniczy”, 10, s. 77–84.
2. Gamrat R., Kochanowska R., 2005, *Zbiorowiska trawiaste zadrzewień przydrożnych w rejonie Gryfina* [w:] „Łąkarstwo w Polsce”, 8, s. 61–70.
3. Łukaszewicz J., 2004, *Wartości zabytkowych alei dawnych założeń podworskich na wybranych przykładach z okolic Łomży* [w:] „Architektura Krajobrazu”, nr 3–4 2004, s. 31–37.
4. Haber Z., Urbański P., 2005, *Kształtowanie terenów zieleni z elementami ekologii*, Wyd. AR Poznań.
5. Tomaszewska K., Kopcza A., 2008, *Walory przyrodnicze, stan obecny i zagrożenia wybranych alei gminy Lubin* [w:] „Architektura Krajobrazu”, nr 1 (18) 2008, s. 26–32.
6. Zajączkowski K., 1997, *Rola zadrzewień w ochronie środowiska i ochronie wody* [w:] „Zeszyty Edukacyjne”, Wyd. IMUZ Falenty, nr 3, s. 39–50.
7. Zajączkowski K., 2000, *Rola zadrzewień w kształtowaniu przyrodniczych warunków rolniczej przestrzeni produkcyjnej oraz akumulacji węgla z atmosfery* [w:] „Zeszyty Edukacyjne”, Wyd. IMUZ Falenty, nr6, s. 72–84.



# Zieleń w krajobrazie kulturowym rynków miejscowości w centralnej Polsce

Sebastian Wróblewski

Greenery in  
Cultural Landscape  
of Town Markets  
in Central Poland's  
Settlements

## Wprowadzenie

### Introduction

Wstąpienie Polski do Unii Europejskiej i związany z tym wydarzeniem napływ środków ekonomicznych powoduje szybkie zmiany w krajobrazie kulturowym miast, miasteczek i wsi w całym kraju. Na tempo przekształceń krajobrazu miejscowości składa się wiele czynników: od operatywności władz samorządowych przez rozwój ekonomiczny regionu, po prywatną inicjatywę lokalnych społeczeństw. Jakość estetyczna zmian krajobrazowych również wynika z wielu czynników – niekoniernie ekonomicznych i w szeregu miejscowościach prezentuje się odmiennie. Ukształtowane w toku historii elementy krajobrazu kulturowego znikają, pojawiają się nowe, a w wielu przypadkach na dzisiejszy wygląd przestrzeni publicznej wciąż wpływ ma historia. Specyficzny pod wieloma względami jest historyczny i współczesny krajobraz kulturowy małych miast oraz miejscowości pozbawionych praw miejskich, z których większość formalnie pozostaje wsiami, ale zachowany układ urbanistyczny wpływa na odbiór krajobrazu jako małomiasteczkowego. Obserwacja przemian krajobrazowych tych ośrodków pokazuje tendencje charakterystyczne zarówno dla większych miast, jak i wsi.

Na terenie Polski znajduje się ponad 300 miejscowości pozbawionych praw miejskich w różnych okre-

sach historycznych. Najwięcej z nich znajduje się w Polsce centralnej, na terenach objętych zaborem rosyjskim. Na terenach Królestwa Polskiego obok przyczyn demograficznych i gospodarczych władze również z przyczyn politycznych pozbawiały praw miejskich miejscowości objęte ruchem powstańczym w 1864 roku. Część ze wspomnianych miejscowości odzyskiwała prawa miejskie w okresie dwudziestolecia międzywojennego lub po drugiej wojnie światowej i były to zwykle miasteczka, którym udało się odbudować podstawy ekonomii i populację ludności. Dziś zwykle pełnią rolę regionalnych centrów administracyjnych – gminnych lub powiatowych. W pozostałych przypadkach miejscowości pozostające pod względem formalno-prawnym wsiami, stały się ośrodkami gminnymi lub wciąż pozostają wsiami o znacznej roli w obrębie powiatu.

Charakterystycznym terenem dobrze obrazującym różnorodność procesów przekształceń dawnych zespołów urbanistycznych jest obszar dawnej guberni piotrkowskiej w centralnej Polsce, obejmujący dziś tereny części województw łódzkiego, śląskiego i mazowieckiego. Gubernia piotrkowska utworzona w 1867 roku obejmowała osiem powiatów: piotrkowski, częstochowski, będziński, łaski, brzeziński, rawski, łódzki i największy z nich nowo-radomski (obecnie: radomszczański)<sup>1</sup>. Na jej obszarze znajduje się prawie czterdzieści miejscowości pozbawionych

w ramach ukazów z lat 1869–1870 praw miejskich. Ich wspólną cechą jest podobny krajobraz kulturowy o wspólnych elementach takich jak: zachowany w całości lub części układ urbanistyczny, zazwyczaj pochodzący z czasów lokacji z XIV–XV w., małomiasteczkowa zabudowa mieszkalna i usługowa pochodząca przede wszystkim z końca XIX w. oraz z różnych dekad XX w., podobny sposób formowania przestrzeni publicznej skupionej wokół miejsc pamięci narodowej lub małej architektury sakralnej, etc. W południowej części dawnej guberni lepiej zachowały się układy urbanistyczne oraz więcej zabudowy miejscowości pochodzącej z końca XIX w. i przełomu wieków, niż dwudziestowiecznej<sup>2</sup>.

Innym wspólnym elementem jest podobne ukształtowanie przestrzeni rynkowej wypełnionej strefami zieleni w okresie po 1945 roku.

## Zieleń w układzie przestrzennym miejscowości

Greenery structures in the spatial system of settlement

Zieleń wewnątrz przestrzeni kulturowej małych miast centralnej Polski pojawia się stosunkowo późno. Jedną z cech krajobrazu kulturowego miejscowości było ułożenie rozmaitych form zieleni poza układem urbanistycznym. Zachowa-

Ryc. 1. Fragment mapy Przyrów z 1826 r. (źródło: Archiwum Państwowe w Częstochowie, Zbiór map i planów, nr zesp. 393 sygn. 4) z oznaczonymi terenami ogrodów warzywnych, łąk i pastwisk należących zgodnie z legendą do rządu, duchowieństwa, mieszczaństwa i żydów. Duże tereny ogrodów należące do duchowieństwa (kolor bładoniebieski) skupiają się głównie w dwóch obszarach – przy kościele – narożnik rynku oraz w północnej części obrzeży miasta (mapa jest przeorientowana – północ znajduje się po lewej stronie). Zachodnie granice miasta stanowią tereny ogrodów warzywnych rządowych (kolor różowy), które częściowo graniczą z terenami kościelnymi (autor fotografii: A. P. Częstochowa)

Fig. 1. Fragment of the map of Przyrów from 1826 (source: Archiwum Państwowe w Częstochowie, Zbiór map i planów, nr zesp. 393 sygn. 4) with colour – marked terrains of vegetable garden, meadows, pasturelands belonging, according to the map legend, to government, clergy, bourgeoisie and Jews. Large areas of clergy – gardens (pale-blue colour) could be found mainly in two places – near the church (corner of the market) and in the north part of the town (map is reoriented – north is at the left side). Western borders of the town are the terrains of governmental vegetable-gardens (rose-colour) which partly are connected to church terrains (photo by A. P. Częstochowa)



ne mapy pochodzące sprzed okresu powstania listopadowego często ukazują tereny zieleni w postaci dużych obszarów ogrodów i łąk należących do rządu, duchowieństwa lub mieszczan. Tereny rządowe zarządzane przez ośrodki lokalnej administracji służyły głównie jako pastwiska i jako takie właściwie pozbawione były zwartych grup zieleni wysokiej. Najczęściej jednak były to ogrody warzywne, rzadziej sady, dlatego stanowiły jedynie otwarte przedpo-

le w odbiorze panoram miejskich, bez wpływu na wewnętrzny krajobraz miasta.

W okresie napoleońskim zainicjowana została akcja obsadzania dróg prowadzących do miast, a służącym celom wojskowym, szpalerami drzew. Jednak i tak większość alei tego typu powstawało w tym okresie w prywatnych majątkach ziemskich niż w okolicach małych i uboższych miejscowości.



Ryc. 2. Lelów, widok na kościół z rynku, stan w poł. XX w. (fotografia ze zbiorów Konserwatora Wojewódzkiego w Katowicach, delegatura w Częstochowie – sygn. akt nr 4702)

Fig. 2. Lelów, view from the market square to the church, photo dated around 1950 (picture from the archive of the Voivodeship Conservator in Katowice, delegacy in Częstochowa – signature act No. 4702)



## Cmentarze i tereny kościelne

### Cemeteries and church-areas

Do XIX w. jedynymi terenami pozwalającymi w obrębie przestrzeni urbanistycznej miasteczek na funkcjo-

nowanie zieleni były cmentarze przy kościołach zazwyczaj lokalizowanych w najbliższym kwartale zabudowy lub przy jednej z pierzei rynku, często wizualnie i komunikacyjnie powiązane z przestrzenią urbanistyczną rynku. Akcja likwidowania cmentarzy przykościelnych i prze-

noszenia ich poza obręb zespołów mieszkalnych, choć zainicjowana w końcu XVIII w., w zaborze rosyjskim przyjęła się dopiero w II poł. XIX w. Wzrost demograficzny w ostatnich dekadach XIX w. spowodował potrzebę powiększenia lokowanych wcześniej cmentarzy i jednocześnie powiększenie grup zieleni wysokiej na obrzeżu miejscowości<sup>3</sup>. Proces ten nie miał jednak większego wpływu na formę i ukształtowanie zieleni przy małomiasteczkowych kościołach, które niemal od czasu fundacji (niezależnie od faktu czy miała ona miejsce w średniowieczu czy kościół powstawał na fali ożywienia religijnego II poł. XIX w. lub później) otoczone były wysokimi drzewami. Początkowo impuls obsadzenia kościoła drzewami wynikał z zaleceń „higienicznych” niwelujących wpływ „złego powietrza” cmentarza<sup>4</sup>. W XIX w., po likwidacji pochówków przykościelnych, wynikał wyłącznie z przyczyn estetycznych i okazał się najbardziej trwałym elementem krajobrazu kulturowego związanym z zielenią, funkcjonującym do dzisiaj często w niezmienionej formie. Obraz zatopionej w zieleni bryły kościoła wciąż pozostaje archetypicznym widokiem i wiele współczesnych realizacji architektury sakralnej stara się nawiązywać do niego, a tereny przykościelne wciąż mają lepiej zaprojektowane grupy zieleni od otoczenia (Gorzów, Wolbórz, Jeźów etc.). Negatywnymi, nieumotywowanymi historycznie elementami, które pojawiły się w strefie przykościelnej



Ryc. 3. Lelów, widok pierzei rynkowej w poł. XX w., zachowany fragment szpaleru drzew na obrzeżu, środek rynku pozostaje pusty (fotografia ze zbiorów Konserwatora Wojewódzkiego w Katowicach, delegatura w Częstochowie – sygn. akt nr 4702)

Fig. 3. Lelów, view of the market frontage around 1950, one lane of trees could be observed at the side of market, while center remains empty (picture from the archive of the Voivodeship Conservator in Katowice, delegacy in Częstochowa – signature act No. 4702)



Ryc. 4. Wolbórz, część rynku z pomnikiem i zielenią w układzie geometrycznym (fot. S. Wróblewski)

Fig. 4. Wolbórz, part of the market with monument and geometric plan of green area (photo by S. Wróblewski)

zieleni w II poł. XX w. i na początku obecnego stulecia stały się drzewa iglaste, zastępujące występujące wcześniej gatunki drzew liściastych (Tuszyn, Kamieńsk lub Lelów), a także niemal całkowita eliminacja drzew wysokich z terenu przykościelnego (Kazimierz k. Łodzi)<sup>5</sup>.

## Zieleń w strefie rynku

### Greenery in the market sphere

W przeciwieństwie do krajobrazu wsi, w której występują tereny zieleni prywatnej na granicy strefy publicznej i prywatnej, w formie ogródków przydomowych – krajobraz małomiasteczkowy długo był pozbawiony form zieleni, czy to publicznej czy prywatnej w przestrzeni ogólnodostępnej. Ogrody użytkowe, jeśli wstępowały, to lokalizowane były w głębi wydłużonych parceli, z dala od strefy publicznej. Pozbawienie praw miejskich i upadek małych miast w okresie popowstaniowym, choć de facto zmieniło dawnych mieszczan w rolników, nie zmieniło przestrzeni publicznej pozbawionej zieleni w obrębie dawnych miasteczek.

Odrębnym zagadnieniem jest zieleń w obrębie rynków miasteczek. Często do połowy ubiegłego wieku główny rynek czy plac osady, funkcjonował jako targowisko. Już w okresie po pierwszej wojnie światowej, wraz z problemami zwią-



Ryc. 5. Inowłódz, widok dawnego rynku, zieleń niszczy integralność wnętrza urbanistycznego, pierzeje rynkowe są niewidoczne, nawierzchnia zdegradowana (fot. S. Wróblewski)

Fig. 5. Inowłódz, view of the former market, the greenery destroys integrity of the urban-interior, market-frontages are invisible and the surface degraded (photo by S. Wróblewski)





Ryc. 6. Będków, przykład negatywnej kompozycji nawierzchni i braku całościowej koncepcji zagospodarowania publicznej strefy miejscowości z chaotyczną zielenią (fot. S. Wróblewski)

Fig. 6. Będków, an example of negative composition of pavement and lack of complete design of the whole public area in the settlement with chaotic greenery (photo by S. Wróblewski)

i publikacjach krajowych jako elementy wyjątkowo nieestetyczne. We wcześniejszych okresach przestrzeń wnętrza rynku wypełniona była innymi obiektami kubaturowymi. Ratusze, kramy i inne obiekty handlowe wykonane były przeważnie z drewna i zostały rozebrane w okresie powstania listopadowego lub bezpośrednio po nim. W późniejszych w omawianym regionie dekadach obiekty te nie zostały zastąpione innymi formami kubaturowymi.

Kolejnym etapem, często powtarzanym po drugiej wojnie światowej (Krzepice, Mstów) było pojawienie się zieleni w formie szpalerów lub częściej pojedynczych drzew przy pierzejach rynkowych. Na podstawie wzorów wielkomiejskich pojawiają się szpalery niewysokich, strzyżonych drzew z gatunków liściastych (czasem też owocowych) przy ulicach i drogach dojazdowych do rynków. Okres drugiej wojny światowej i trzech dekad po niej nie przynosi większych zmian. Powierzchnia placów rzadko pokrywa bruk, najczęściej nawierzchnia wykonana jest z kamieni polnych, czasem gruntowa. W kolejnych dekadach XX w. teren rynku opuszczony przez targi jest wzorem wielkomiejskich skwerów, obsadzany zielenią zarówno wysoką jak i niską – często o układach liniowych szpalerów lub alei (Inowłódz, Wolbórz, Kamieńsk, Kazimierz k. Łodzi<sup>8</sup>) lub wręcz o chaotycznych formach. Przypadkowa i zagęszczona, nieuporządkowana zieleni na początku XXI w. wciąż

zanymi z odbudową miejscowości po wojnie, pojawiło się wiele publikacji postulujących poprawienie krajobrazu miasteczek poprzez usunięcie okresowego handlu, na tereny poza zwartym układem przestrzennym<sup>6</sup>, jednak dopiero w piątej i szóstej dekadzie XX w., po powstaniu poza obrębem miejscowości nowych placów targowych, proces ten ostatecznie zaistniał na omawianym terenie. Ciągła obecność zwierząt i duże grupy ludzi powodowały brak trwałej zieleni w przestrzeni rynku. Pierwsze drzewa w obrębie przestrzeni rynkowej pojawiają się u schyłku XIX w. lub w okresie dwudziestolecia międzywojennego. Artur Kuehnel zalecał sadzenie jako najbardziej właściwych gatunków akacji oraz głógów, a pomijanie bardzo popularnych w tym okresie kasztanowców: *Kasztany nie są stosowne, ponieważ rozrastają się ogromnie zasłaniając widok domów i wystawy sklepowe dodając, że większe drzewa*

sprawdzą się w większych rynkach, bowiem ...w rynku dużym najwłaściwiej założyć skwery, ścieżki, trawniki, kwietniki, posadzić drzewa i krzewy, pozostawiając wokół szerokie drogi dla ruchu, a pośrodku miejsce na obchody religijne i narodowe<sup>7</sup>. Początkowo zieleni skupia się wokół figur sakralnych, pomników, form małej architektury takich jak studnie miejskie, a więc w strefach, w których nie były narażone na uszkodzenia związane z komunikacją i handlem targowym. W okresie przełomu wieków XIX i XX elementy tzw. małej architektury w obszarze rynku, nie były stałym elementem krajobrazu, a ich lokalizacja w dużej mierze była przypadkowa i rzadko związana kompozycyjnie z pozostałymi elementami przestrzeni rynku, stąd stałym odczuciem estetycznym było wrażenie pustki w przestrzeni śródrynkowej, choć w innych regionach dominowały kramy i budki handlowe, często krytykowane w prasie



jeszcze rozbija optycznie przestrzeń urbanistyczną wielu rynków (Janów, Olsztyn, Rozprza etc.).

## Współczesne projekty rewaloryzacji rynków

Contemporary designs of market-area revalorizations

Po wstąpieniu Polski do Unii Europejskiej pojawiają się projekty rewaloryzacji przestrzeni rynkowej obejmujące szereg rozwiązań: od nowej aranżacji rynków po niewielkie korekty. Obok dobrych rozwiązań, pojawiają się niepoprawne estetycznie kompozycje, niezgodne z historycznym charakterem wnętrza rynkowych. Podstawowym problemem projektowym w tworzeniu nowego krajobrazu głównego wnętrza krajobrazowego miejscowości jakim jest rynek, jest pogodzenie dwóch zadań jakimi są: z jednej strony oddanie historycznego charakteru wnętrza, zgodnie z zaleceniami konserwatorskimi, a z drugiej dostosowanie wnętrza rynkowego do dzisiejszych potrzeb społecznych. Często zalecenia konserwatorskie nie pokrywają się z potrzebami i przyzwyczajeniami lokalnej społeczności, dla których gęsta zieleń w obrębie rynku jest nie tylko akceptowalna, ale wręcz, z uwagi na brak terenów zieleni publicznej w miejscowościach, pożądana. Ponadto wzorzec kulturowy rynku o przestrzeni wypełnionej obiektami kubaturowymi, po-

chodzący sprzed połowy XIX w. lub o dominującej pustej przestrzeni, jaki funkcjonował przez prawie stulecie po powstaniu styczniowym do XX w. zatarł się w świadomości społecznej. Innym zagadnieniem pozostaje problem jakości budownictwa, tworzącego pierzeje rynkowe – zwykle pochodzącego z XX w., pozbawionego cech estetycznych. Po usunięciu zieleni brzydota współczesnej i dwudziestowiecznej zabudowy często zostaje wyeksponowana w nadmiernej sposób. Współczesne wyobrażenia przestrzeni publicznej wydają się być także ściśle powiązane z obecnością różnych form zieleni.

Prace rewaloryzacyjne i projekty przekształceń przestrzeni rynkowych można ogólnie podzielić na dwa rodzaje: koherentne prze-

kształcenie przestrzeni rynkowej z projektem nowej zieleni i z zachowanymi pojedynczymi drzewami z nasadzeń dwudziestowiecznych (Krzepice, Mstów, Żarki, Koniecpol, Przyrów i Kłobuck oraz do pewnego stopnia Lutomiersk, gdzie główny plac miejski jest jednocześnie pętlą tramwajową) i korekty zadrzewienia z wprowadzeniem niewielkich zmian w układzie nawierzchni lub kompozycji rynku (Jeżów, Będków, Kazimierz, Widawa, Szczerców oraz projekty w realizacji – Rzgów i Pławno). Wiele miejscowości wciąż czeka na całościowy projekt rewaloryzacji lub trwają prace budowlane. Przykładowo w Kamieńsku, Gorzkowicach i Olsztynie dokonano jedynie niewielkich korekt nawierzchni pieszych wzdłuż pierzei rynkowych



Ryc. 7. Lelów, wnętrze rynku z przypadkowym układem nowych nawierzchni, form tzw. małej architektury, pozbawione projektu zieleni (fot. S. Wróblewski)

Fig. 7. Lelów, interior of market with the random design of new pavements, forms of so called “small architecture” and devoid of the design of the greenery (photo by S. Wróblewski)



w istniejących wcześniej układach komunikacji pieszej i kołowej, pozostawiając dotychczasową zieleni w jej chaotycznej formie. W pozostałych miejscowościach (Inowłódz, Wolbórz, Rozprza, Janów) pozostawiono zieleni w układach z końca XX w. z niewielkimi korektami zadrzewienia i wprowadzeniem zieleni niskiej oraz różnych form małej architektury.

Brak celowej kompozycji zieleni przekłada się na wrażenie zaniedbania całości rynku, a przez to i całości miejscowości. Rynki miasteczek zawsze pozostawały reprezentacyjnymi przestrzeniami świadczącymi o lokalnych społecznościach. Współczesne projekty rewitalizacji są kosztownymi inwestycjami. Władze lokalne często mają inne – ważniejsze priorytety związane z infrastrukturą niż przekształcenia rynków, stąd w wielu miejscowościach powstaje wrażenie prowizorycznych decyzji.

Prowizoryczny charakter mają czynności władz gminnych związane z zielenią w rynkach Janowa i Olsztyna k. Częstochowy. Oba dawne miasta mają podobne rozwiązania przestrzeni rynkowej z zagęszczoną zielenią wysoką i w obu przypadkach powstały już projekty przebudowy rynków. Projekty rewitalizacji obejmują redukcję ilości zadrzewienia przy całkowitym przekształceniu płyty rynków, ale z pozostawieniem wielu drzew. Dotychczasowe prace to przede wszystkim wprowadzenie tymczasowych kwiatników. W Janowie ponadto już wprowadzono zgod-

ną z regionalnym charakterem obudowę studni.

Rynki w Wolborzu i Inowłodzu obsadzone regularnym układem zieleni – uzupełniono w ostatnich latach kwiatnikami, niestety bez zmian w układzie nawierzchni. Wolborskie założenie rynkowe z oryginalnym umiejscowieniem kościoła w centrum obecnego placu Władysława Jagiełły, podzielone optycznie zostało przez kościół na dwie części: jedną stanowi plac przedkościelny z rodzajem skweru o swobodnym układzie zieleni wysokiej, uzupełnionej w 2010 roku o pomnik grunwaldzki z dużym kwiatnikiem i nawierzchnią żwirową oraz drugą z bardzo formalnym planem placu o geometrycznym układzie ścieżek, których nawierzchni nie wymieniono w trakcie prac drogowych w miejscowości w ostatnich latach. Przed 1945 r. w tej części rynku znajdowały się jedynie pojedyncze drzewa przy pierzejach oraz zieleni na terenie ogrodzonym przy kościele, centrum stanowiła jak w większości rynków – pusta przestrzeń. W 1953 r. przy okazji fundacji pomnika Andrzeja Frycza Modrzewskiego powstało wyjątkowe założenie zieleni o układzie odwołującym się do francuskich skwerów miejskich opartym na kilku osiach – głównej prostopadłej do dłuższego boku placu – zamkniętej pomnikiem oraz dwóch przekątnych. Osie wewnętrzne oraz pierzeje zostały obsadzone drzewami przede wszystkim jesionami (z gat. *Fraxinus Excelsior*) oraz lipami (*Tilia grandifolia*), uzupełnio-

ne trawnikami i regularnym kwiatnikiem wokół pomnika. Przy odpowiedniej pielęgnacji – radykalnym przycięciu i uformowaniu drzew oraz wymianie nawierzchni ten układ zieleni mógłby pozostać w niezmienionej, klasycznej formie bez przekształceń jako unikatowy przykład kompozycji zieleni w rynku.

Plac Kazimierza Wielkiego w Inowłodzu to rynek o kształcie wydłużonego prostokąta. W okresie PRL-u obsadzony został kilkoma szpalerami drzew wzdłuż dłuższych boków placu. Niestety szpalery – obok drzew liściastych (lipy szerokolistne – *Tilia grandifolia* i jarząb pospolity – *Sorbus aucuparia*) uformowano z drzew iglastych – świerków i sosen z dominującym w panoramie rynku – świerkiem srebrnym (*Picea pungens*), co przy braku odpowiedniej konserwacji drzew spowodowało całkowite zatarcie odbioru placu jako wnętrza krajobrazowego. Nadmiernie rozrośnięta zieleni zasłania pierzeje rynkowe, a zacienienie i zagęszczenie zieleni powoduje zniszczenie układu wnętrza oraz brak możliwości zagospodarowania powierzchni placu. Zieleni uzupełniono o kwiatniki w postaci okrągłych klombów oraz małą architekturę (sztampowy projekt studni miejskiej) w centralnym obszarze rynku, niestety działania te nie przekładają się na polepszenie walorów krajobrazowych dawnego rynku, w którym konieczne byłoby usunięcie większości drzew. Lepiej wygląda zieleni publiczna zaprojektowana w in-

Ryc. 8. Mstów, nowe wnętrze rynku z nową zielenią w układach szpalerowych (fot. S. Wróblewski)

Fig. 8. Mstów, new interior of the market-square with trees in lines (photo by S. Wróblewski)

nych częściach miejscowości (okolice zamku oraz synagogi) w ostatnich latach.

Nieduże korekty w zachowanych układach zieleni połączone z wymianą nawierzchni, a i częściowo zmianą układu osi kompozycyjnych, przeprowadzono w większości miejscowości. Często jest to raczej wyrazem braku koncepcji ideowej a nie braku środków finansowych. Przykładowo w rynku w Kamieńsku uzupełniono przypadkowy układ zieleni śródrinkowej o dodatkowe elementy związane z podkreśleniem osi kompozycyjnej pomnika kościuszkowskiego – takie jak szpaler niskich tui (*Thuja plicata*) i innych krzewów ozdobnych wzdłuż krótkiej alejki prowadzącej do niego, co jednakże sprawia wrażenie pogłębienia przestrzennego chaosu i podkreśla brak całościowej koncepcji zagospodarowania przestrzeni rynku. W przypadku tej miejscowości dominujące w krajobrazie wnętrza pozostają nasadzenia wysokich drzew (wierzby – różne gatunki *Salix*) z okresu PRL-u, a nie układ urbanistyczny, pierzeje czy pomniki z centrum rynku. Chaotyczny układ zieleni zaciera również perspektywy widokowe na najważniejszy zabytek miejscowości jakim jest kościół. W mniejszym stopniu ingerowano w układ zieleni w rynku w Gorzkowicach, gdzie właściwie jedynym działaniem była wymiana nawierzchni parkingów otaczających zieleni w środku rynku. Całkowity brak ingerencji w układzie zieleni na głównym placu



Ryc. 9. Krzepice, wnętrze rynku z nowym geometrycznym układem zieleni i zachowanymi szpalerami drzew w układzie przy pierzei rynkowej (fot. S. Wróblewski)

Fig. 9. Krzepice, interior of the market-square with the new, geometric plan of greenery and well preserved lines of trees at the side of market (photo by S. Wróblewski)





Ryc. 10. Kłobuck, zachowane drzewa w rynku pochodzące z nasadzeń z lat 70. XX w. oraz nowy układ zieleni wprowadzonej w postaci szpaleru (fot. S. Wróblewski)

Fig. 10. Kłobuck, the preserved trees from the 70ties of the 20th century in the market area and introduced new tree-line (photo by S. Wróblewski)

go. W zbliżony sposób potraktowano rynek w Kazimierzu k. Łodzi czy Widawie, gdzie podobnie jak w Lelowie podkreślono przekątnie osie rynku przy pomocy ścieżek z kostki betonowej. W żadnym przypadku osie te nie są widokowo zamknięte interesującymi obiektami, a ich wytyczenie nie wydaje się wynikać z czynnika projektowego. Nie wprowadzono także innych, ważnych elementów czy to małej architektury czy zieleni średniowysokiej, która ewentualnie mogłaby dopełnić wygląd skwerowy nadany rynkom po drugiej wojnie światowej. Zbliżone działania podjęto w Jeżowie – gdzie jednak zachowano wielkie przestrzenie trawników, wprowadzono kuriozalny ogródek z krzewami i kwietniki w przypadkowych miejscach, co nadało całości wrażenie prowincjonalizmu i nijakości.

Mniej trywialne działania obecnie w fazie wykonywania podjęto w rynkach w miejscowościach Pławno i Rzgów. W Rzgowie wstępnie poszerzono główną oś rynku zamkniętą w ostatnich latach budynkiem administracji. Nawierzchnia powstała wzdłuż nowej osi wykonana została z kamienia. W Pławnie podobnie podkreślono centrum założenia rynkowego z pomnikiem oraz znacznie prześwietlono drzewostan.

W miejscowościach Koniecpol i Przyrów przeprowadzono zdecydowanie większe prace rewaloryzacji rynków o różnym podejściu do zieleni. Koniecpolski rynek po konsultacjach społecznych zachowuje dużą

miejskim i okolicach kościoła to także cecha przestrzeni urbanistycznej w Będkowie, gdzie bezrefleksyjnie wprowadzono ścieżki z kostki betonowej, bez wytyczonych celowo osi kompozycji, prowadzące do wejścia na teren kościoła urwane w miejscu zachowanego układu bruku z kamieni polnych. W przyszłości przydałby się projekt powiązania przestrzeni rynkowej o nowych rozwiązaniach zieleni ze strefą położonych przy rynkach kościołów, tak aby połączyły się w obrębie wspólnej strefy przestrzeni publicznej.

Przykładem pośredniego rozwiązania, przy braku funduszy na całościowy projekt rewaloryzacji, są prace w rynku w Lelowie. Lelowski rynek jeszcze w latach 60. XX w. funkcjonujący jako pusta przestrzeń z pojedynczymi drzewami posadzonymi po 1945 r. przy pierzejach, w latach 70. ubiegłego wieku obsadzony został drzewami (głogi, lipy,

jesiony) w centrum z dodatkowo założonym trawnikiem. Prace z ostatnich lat obejmowały przerzedzenie drzewostanu i wprowadzenie nowego układu ścieżek w obrębie płyty rynku. Całość założenia miała się odwoływać do estetyki skweru, niestety pozostawienie dużych terenów trawnika oraz wprowadzenie katalogowych elementów małej architektury jak ławki, śmietniki w przypadkowych miejscach, kamienny gład w centrum założenia oraz użycie betonowej kostki jako nawierzchni ścieżek, zdecydowanie stanowią o prowincjonalnym charakterze całości. Bezrefleksyjne użycie pojedynczych krzewów rododendronów w równie przypadkowych miejscach trawnika świadczy o braku jakiegokolwiek czynnika projektowego. O przerwaniu tradycji miejsca świadczy także brak drzew przy pierzejach – w efekcie powstała prowizoryczna i nieciekawa hybryda skweru miejskie-

część wielogatunkowego drzewostanu z XX w. Zachowane i uzupełnione zostały szpalery pierzejowe. Zachowano również zieleni na prawie połowie płyty rynkowej tworząc założenie skwerowe. W pozostałej części płyty rynkowej zachowano pojedyncze okazy drzew (głównie z gat. głóg – *Crataegus laevigata*) w otwartej reprezentacyjnej przestrzeni, podkreślonej układem nawierzchni brukowej i dekoracyjnymi elementami małej architektury. Zieleni w drugiej części płyty rynkowej z jednej strony stanowi kurtynowe tło dla pomnika z 2003 r., z drugiej jednak strony wciąż ma charakter bardziej parkowy niż skwerowy, co nadal wizualnie nie tworzy jednorodnego wnętrza krajobrazowego. W obręb rynkowej zieleni wkomponowany został plac zabaw dla dzieci, a istniejąca zieleni pozwoliła na częściowe ukrycie typowych elementów placu zabaw. Warta uwagi jest realizacja zieleni niskiej wprowadzonej we współczesnej aranżacji, w strefie pomiędzy zachowaną zielenią a przestrzenią reprezentacyjną, co pozwoliło na stonowanie przejścia pomiędzy wysokimi drzewami a płytą nawierzchni.

W Przyrowie rynek po pracach rewaloryzacyjnych cechuje się nadmiarem form zarówno kubaturowych, jak i nawierzchni i materiałów. Pozostawiono dwa drzewa (jesiony) z nasadzeń z okresu PRL-u oraz wprowadzono szpalery karłowatych drzew (klony – *Acer*) po dwóch stronach placu. Niestety także reszta zie-

leni zaprojektowanej w postaci trawników i kwietników w przypadkowych układach całkowicie nie przystaje do reprezentacyjnego wnętrza rynku. Błędem było poprowadzenie tylko dwóch szpalery drzew jedynie po wewnętrznej stronie rynku, a nie także przy pierzejach. Ponadto szpalery te są zbyt rozrzedzone, a drzewa rachityczne, aby mogły odgrywać ważną rolę kompozycyjną.

Dużą rolę we właściwym odbiorze przestrzeni rynkowej odgrywa obok zieleni nawierzchnia. Kostka betonowa wciąż pozostaje elementem prowincjonalnym i deprecjonującym układ przestrzeni rynkowej, podczas gdy nawierzchnia wykonana z kamienia nawet w prostych układach sprawia wrażenie szlachetności kompozycji.

Jednymi z lepszych w regionie rozwiązań rewaloryzacyjnych ryn-

ków są prace w rynkach w miejscowościach Mstów, Krzepice i Żarki.

We Mstowie konsekwentne i rygorystyczne uporządkowanie form nawierzchni z płyt granitowych o czytelnym, graficznym układzie szachownicowym, a także wprowadzenie w minimalny sposób małej architektury, spowodowało nie tylko zgodny z wytycznymi konserwatorskimi układ (odzworowujący historyczne trakty komunikacyjne), ale również zyskało społeczną akceptację. Niebagatelną rolę w nowym układzie rynku odgrywa zieleni. Z dawnego układu pozostawiono kilka dużych drzew (lipy, jesiony), które tworzą dwie grupy: jedną otaczającą, a jednocześnie stanowiącą tło dla pomnika Adama Mickiewicza i drugą tworzącą cień przy przystanku autobusowym i przestrzeni do gry w szachy. Obie grupy wysokich drzew znalazły się na obrzeżach

Ryc. 11. Żarki, nowa kompozycja głównego rynku (fot. S. Wróblewski)

Fig. 11. Żarki, new composition of the main market (photo by S. Wróblewski)





plyty rynku, którego centrum pozostało otwarte. Ponadto wprowadzono dwa szpalery niskich drzew: jeden przy pierzejach ze strzyżonych klonów (*Acer platanoides*) i dodatkowy po drugiej stronie dróg komunikacyjnych biegnących przy pierzejach rynkowych z trzech śliw wiśniowych o czerwonych liściach (*Prunus cerasifera*), co kolorystycznie wyróżnia dwie strony rynku. Ograniczona została wielkość trawników do minimum będącego właściwie terenem zapewniającym dostęp wody i chroniącym system korzeni zachowanych drzew. Każde drzewo z wewnętrznego szpaleru otrzymało dekoracyjną oprawę ochronną tworzącą dodatkową formę przestrzenną we wnętrzu rynku, a liniowy charakter szpalierów współgra z geometrią planu rynku.

W powiecie kłobuckim w ostatnim okresie przeprowadzono prace rewaloryzacyjne dwóch rynków miejskich: w Krzepicach i Kłobucku. Zrealizowany projekt kłobucki z lat 2005–2006 obejmuje płytę rynkową wypełnioną w całości nawierzchnią granitową nawierzchnią o prostym, współczesnym układzie z oryginalną, współczesną w formie, fontanną w obniżeniu jednej ze stron rynkowych i niewielkim udziałem zieleni. Zachowano rosnące drzewa (wierzby i jesiony z nasadzeń z lat 70. XX w.) bez ponownego ich uformowania, co w tym przypadku wpływa pozytywnie na odczytanie rozbudowanej sylwety drzew, ale ponieważ każde z nich rośnie w przypadkowym i nie powiązanym kompozycyjnie

z jakimkolwiek elementem rynku miejscu, a także należy do różnych gatunków to całość nie tworzy wrażenia jednolitej kompozycji. Wprowadzono również biegnący po linii ukośnej niewielki szpaler niskich klonów, oraz wprowadzono przenośne kwietniki, jednakże te działania nie wnoszą wiele w tworzenie spójnej przestrzeni. Brak wyraźnego charakteru wnętrza pogłębia brak pierzei rynkowych wyburzonych w okresie PRL-u.

W Krzepicach zieleni odgrywa znacznie większą rolę, choć kompozycja rynku jest mniej awangardowa, a układ bardziej konserwatywny, to przestrzeń rynku odbiera się jako bardziej harmonijną i spójną także dzięki wprowadzonej zieleni. Rynek co prawda jest rozdzielony w połowie przez drogę przejazdową, ale geometryczny układ płyt granitowych optycznie spaja całość płyty. Z dawnej zieleni zachowane zostały szpalery lipowe w zachodniej części rynku uzupełnione o nowe szpalery z tego samego gatunku przy pierzejach w części wschodniej. W obu częściach rynku powstały trawniki i kwietniki obwiedzione strzyżonymi żywopłotami z bukszpanu, oddzielające układ komunikacji kołowej od przestrzeni pieszej, oraz pozwalające na optyczną niwelację różnic poziomów terenu w zachodniej części rynku. Bukszpanowe obramienie odpowiada sformalizowanemu układowi nawierzchni rynkowej i odwołuje się do geometrycznego planu płyty. Dodatkowe kwietni-

ki o także zgeometryzowanym kształcie, również umieszczone w dwóch równoważnych punktach wschodniej części rynku dobrze uzupełniają sformalizowaną i jednorodną przestrzeń wnętrza.

Bardzo interesujący jest poddany rewitalizacji rynek w Żarkach. Zamiast sformalizowanej geometrycznej kompozycji powstał współczesny układ nawierzchni składającej się z różnych elementów kamiennych o falistej linii. Obok zachowanych drzew z nasadzeń dwudziestowiecznych (lipy), wprowadzono trawniki i kwietniki o powierzchni odpowiednio zbilansowanej w stosunku do płyty rynkowej – połączonych z „płynnym” układem kompozycji płyty i nowych elementów małej architektury. Zachowane wysokie lipy poddano nowemu, pionowemu formowaniu, a ponieważ ich pierwotny układ nie był geometryczny, doskonale wykorzystano je jako najważniejsze akcenty przestrzeni śródrynkowej w nowej falistej kompozycji. Dzięki swojej wysokości i nieregularnemu układowi tworzą szereg odmiennych perspektyw zmieniając charakter rynku w zależności od punktu widokowego. Ciekawą formę w Żarkach otrzymały także fontanna i elementy oświetlenia. Całość zdecydowanie pozytywnie wyróżnia się na tle pozostałych realizacji w centralnej Polsce. Przyjęte założenie oraz zaprojektowanie nawet najdrobniejszych elementów małej architektury w formach nie stylizowanych na XIX w., czy katalogo-

wych nagminnie stosowanych w innych realizacjach, ale z ducha współczesnych, świadczy o tym, że może powstać niekonserwatywne wnętrze rynku z dobrze skomponowaną zielenią, dopasowaną do dzisiejszych koncepcji projektowych.

Całkowicie odrębnym aspektem jest społeczne poszukiwanie przestrzeni publicznej poza rynkami. Przestrzeń tę wyznacza szereg elementów: budynki administracji i oświaty, miejsca pamięci narodowej, obiekty sakralne etc. Wraz z tymi obiektami pojawiają się grupy zieleni celowo komponowanej – współtworzącej kompozycję tej przestrzeni. Jakość i rodzaje kompozycji związanych z zielenią podobnie jak w przypadku rynków zależą od możliwości finansowych, świadomości i gustów lokalnych władz i społeczności. Często jednak łatwiej jest lokalnym władzom poprawnie założyć niewielką kompozycję zieleni niż właściwie skomponować zieleń w rozległej przestrzeni rynku. Również w tym przypadku najlepiej prezentują się Żarki, w których zaprojektowano wiele interesujących kompozycji zieleni na szlakach turystycznych, przy lokalnych zabytkach i w przestrzeni publicznej miejscowości.

**Sebastian Wróblewski**

Wydział Architektury  
Politechnika Wrocławska  
Faculty of Architecture  
Wrocław University of Technology

## Przypisy

<sup>1</sup> Sulimierski F., Walewski W. (red.), 1980, *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, t. 8, Warszawa, s. 202–208.

<sup>2</sup> W północnej części guberni w miejscowościach Rzeczyca, Dmosin, Skoszewy, Budziszowice – układ dawnych wnętrz krajobrazowych w postaci placów, rynków jest obecnie nieczytelny – ich rolę przejmują place przedkościelne lub tereny przed urzędem gminy.

<sup>3</sup> Obok cmentarzy chrześcijańskich lokowanych poza układem urbanistycznym, ale często na jego bezpośrednim obrzeżu, z uwagi na względy religijne w dalszej odległości od miasteczek powstawały kirkuty żydowskie. W obu wypadkach starodrzew cmentarzy stanowił dopełnienie panoram miejscowości, choć w przypadku cmentarzy żydowskich nie był on stałym elementem.

<sup>4</sup> M.in. za: Kolbuszewski J., 1996, *Cmentarze*, Wrocław, s. 86.

<sup>5</sup> Proces eliminacji drzew dotyka także tereny cmentarzy, mimo objęcia ich ochroną prawną.

<sup>6</sup> Ignacy Drexler (Drexler I., 1916, *Odbudowanie wsi i miast na ziemi naszej*, Lwów) postulował ponadto obsadzenie drzewami w szpalerach nie tylko rynku, ale i ulic dochodzących do niego. Artur Kuehnel tak opisuje rynki ówczesnego okresu, omawiając konieczność wprowadzenia zieleni: *Rynek miasteczka jest 6 dni w tygodniu ...placem martwym, pustym, pełnym śmiecia, kurzu i błota. Drzewa i zieleń ... poprawią..., ożywią plac i oczyszczą...* (Kuehnel A., 1918, *Zasady budowy miast małych i miasteczek*, Lwów, s. 37).

<sup>7</sup> Odpowiednio: Kuehnel A., 1918, *Zasady budowy miast małych i miasteczek*, Lwów, s. 38, 40.

<sup>8</sup> W nielicznych przypadkach zieleni w obrębie rynków pojawiła się w okresie dwudziestolecia międzywojennego, np. w Tuszynie powstał w latach 1926–1928, na terenie Starego Rynku „park miejski” z murowanym ogrodzeniem (obecnie nieistniejącym). Dziś jest jednym z najmniej zadbanych przestrzeni rynkowych na terenie dawnej guberni.

## Literatura

1. Drexler I., 1916, *Odbudowanie wsi i miast na ziemi naszej*, Lwów.
2. Czerwieńec M., Lewińska J., 2000, *Zieleń w mieście*, Kraków.
3. Kuehnel A., 1918, *Zasady budowy miast małych i miasteczek*, Lwów.
4. Kolbuszewski J., 1996, *Cmentarze*, Wrocław.
5. Łukasiewicz A., Łukasiewicz S., 2006, *Rola i kształtowanie zieleni miejskiej*, Poznań.
6. Majdecki L., 1993, *Zagrożenia i ochrona w kształtowaniu środowiska przyrodniczego, krajobrazu i miejskich założeń ogrodowych na obszarach zurbanizowanych [w:] „Przyroda, ogród i krajobraz w życiu miasta”*, Warszawa.
7. Pokorny J., 1980, *Drzewa Europy Środkowej*, Warszawa.
8. Stępniewska B., 1996, *Tendencje kształtowania zieleni w wiekach XIX i XX w Europie*, Wrocław.
9. Sulimierski F., Walewski W. (red.), 1980, *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, t. 8, Warszawa.



# Aleja jako wyznacznik stanu zachowania tożsamości europejskiego krajobrazu kulturowego na przykładzie Polski południowo-wschodniej

Elżbieta Przesmycka

Alley as a Determinant of the Conservation Status of the Identity of the European Cultural Landscape on the Example of South-Eastern Poland

Ryc. 1. Paryż, aleja w ogrodach Tuillery (2005)

Fig. 1. Paris, alley in Tuillery gardens (2005)



## Wprowadzenie

### Introduction

Europejski krajobraz kulturowy przez wieki wytworzył swoje specyficzne, regionalne cechy. Są one wynikiem nawarstwień antropogenicznych składników przestrzennych, różnorodnych w zależności od warunków klimatycznych, przyrodniczych, topograficznych, stylów architektonicznych różnych epok i rozwiązań urbanistycznych.

Wytworzony przez wieki obraz terenów zurbanizowanych i terenów wiejskich jest świadectwem ciągłości sztuki kreowania krajobrazu, kształtowania architektury i jej otoczenia przyrodniczego. Każdy kraj, region posiada charakterystyczne cechy miejscowe, a jednocześnie wspólne dla całej Europy. Rzec można, iż właśnie aleja, staje się widocznym krajobrazowo elementem łączą-

cym różne formy zagospodarowania przestrzeni, stworzonym przez człowieka ku ozdobie architektury i jednocześnie o ściśle utylitarnym charakterze. Różnorodność form, gatunków drzew, tras wytyczania alei, dostosowania do różnych rozwiązań architektonicznych, z jednej strony jest tożsama dla danego miejsca, zaś z drugiej strony przez dobór odpowiednich gatunków zadrzewień stanowi o niepowtarzalnej różnorodności i tożsamości krajobrazu europejskiego (ryc. 1–8).

Zagadnienia kształtowania krajobrazu Polski nabierają w ostatnim okresie istotnego znaczenia. Na równi z ochroną środowiska przyrodniczego stają się wyznacznikiem kultury narodu, jego świadomości ekologicznej i estetycznej.

Spuścizna historyczna jest podstawowym elementem określającym kulturę i charakter danego miejsca



Ryc. 2. Paryż, aleja parkowa, Parc de Bercy (2007)

Fig. 2. Paris, park alley, Parc de Bercy (2007)



w porównaniu z innymi regionami Europy i świata. Dla większości mieszkańców charakter danego miejsca określa jakość budowl i przestrzeni miejskich, jak też wygląd i przebieg tradycyjnych, zadrzewionych tras komunikacyjnych. Droga czy ulica oprócz pełnienia funkcji komunikacyjnych jest jednocześnie elementem porządkującym przestrzeń. W wielu miejscach Polski zarówno tkanka miejska, ta o wartościach zabytkowych, jak też i dawne trasy komunikacyjne w wyniku różnych działań, w tym przekształceń przestrzennych uległy i nadal ulegają poważnej przebudowie, częstokroć równoznacznej ze zniszczeniem przede wszystkim drzewostanu<sup>1</sup> (ryc. 19, 20).

## Aleje miejskie

### Urban alleys

Ściany, sklepienia drzew tworzą ramy wewnątrz krajobrazowych, w różnych koncepcjach formowania kompozycji ogrodowych i parkowych. Stanowią one od wieków nieodłączne otoczenie dworów, zamków, pałaców, klasztorów (ryc. 13–18). Są częścią krajobrazów komponowanych, włączając w swój obszar miasta, wsie i rozłogi pól. Wspólną cechą założeń zabytkowych form krajobrazowych jest „scalanie czynników natury, czyli zieleni, wody, ukształtowania ziemi z myślą i dziełami człowieka, rzeźbą, architekturą, budowlami inżynierii”<sup>2</sup>. Czynnikiem scalają-

cym te dwie struktury jest kultura<sup>3</sup>. Każda z zamierzonych kompozycji zależała przede wszystkim od formy i funkcji. Formy płaskiej kompozycji poprzez nasadzenia zieleni tworzyły trójwymiarową kompozycję ze ścianami drzew i bryłami architektonicznymi, różnymi dla różnych tradycji i wskazań kompozycyjnych, charakterystycznych dla poszczególnych epok. I tak np. park arkadyjski wkracza w szeroki krajobraz pasami drzew i alejami podobnie jak w stylu klasycznym<sup>4</sup> (ryc. 21–25).

## Okres międzywojenny i współczesny

### The interwar and contemporary period

Od początku XX w. rozwija się w całej Europie kierunek funkcjonalizmu. Zieleni pojawia się jako

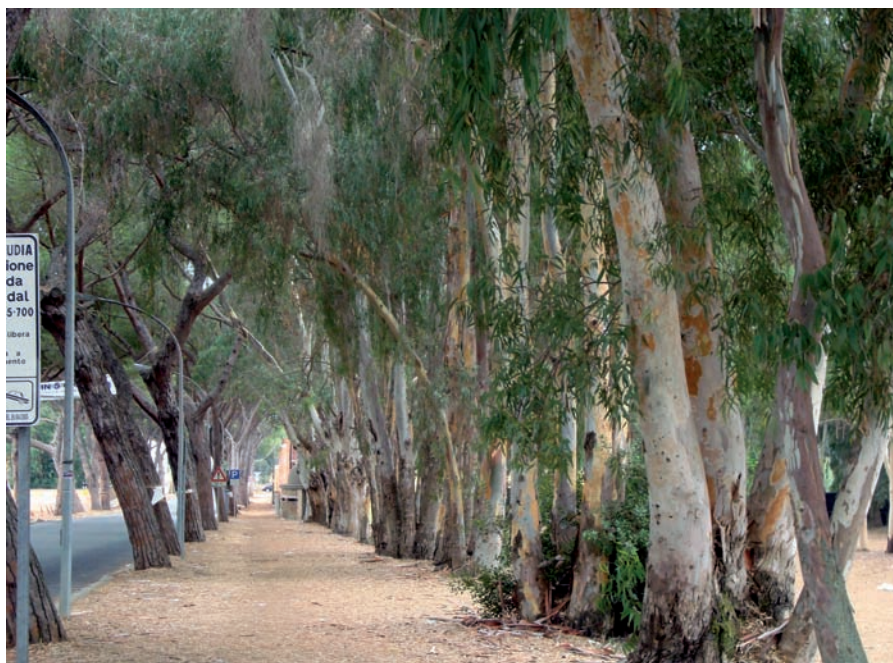
nieodłączny składnik funkcjonalny ulic miejskich, otoczenia dróg, granic upraw rolnych, otoczenia obiektów przemysłowych, terenów wypoczynkowych. Zaczyna nabierać znaczenia utylitarnego, w przeciwieństwie do dawnego, głównie podejścia estetycznego. Większość zachowanych w Polsce alei pochodzi z tego właśnie okresu. Istniejące jeszcze



Ryc. 3. Portugalia, Tomar, główna ulica w mieście (2007)

Fig. 3. Portugal, Tomar, main street in the city (2007)





Ryc. 4. Sabaudia, Włochy, aleja eukaliptusowa (2008)

Fig. 4. Sabaudia, Italy, eucalyptus alley (2008)



Ryc. 5. Sabaudia, Włochy, aleja piniowa (2008)

Fig. 5. Sabaudia, Italy, stone pine alley (2008)



Ryc. 6. EUR-Rzym, Włochy, aleja palmowa (2008)

Fig. 6. EUR-Rome, Italy, palm alley (2008)

aleje we współczesnym spojrzeniu na krajobraz zurbanizowany stanowią pozostałość będącą najczęściej niechcianą spuścizną kulturową, niszczoną bezmyślnie przez ponad 60 ostatnich lat. Nakładają się na to różne działania zarówno planistyczne, kulturowe poparte najczęściej wadliwym, nieskutecznym prawodawstwem, które nie gwarantuje ochrony alei i zabytkowego drzewostanu szczególnie w miastach<sup>5</sup>, przy drogach i w założeniach sakralnych i sepulkralnych.

Aleje miejskie ze względu na ich usytuowanie można podzielić na takie, które wchodzą w skład założeń parkowych, nasadzeń przy ulicach (tworzących np. bulwary) i tych towarzyszących nekropoliom. Z reguły nasadzenia uliczne towarzyszyły rozwiązaniom urbanistycznym i dostosowane były do lokalnych potrzeb i mody. Od początku powstawania obiektów architektonicznych stanowiły ich znaczące dopełnienie krajobrazowe, ale także wpływały na warunki zdrowotne miast i osiedli. Zabezpieczały przed kurzem, ocieniały, tworzyły bariery ochronne przed wiatrem i pełniły funkcje sanitarne w przypadku założeń sakralnych, klasztorów, którym towarzyszyły nekropole (ryc. 12, 17, 18).

Powstawanie parków miejskich powodowane było także potrzebą poprawy stanu zdrowotnego społeczności miast okresu rozwoju przemysłu w Europie.



Ryc. 7. Barcelona, Hiszpania,  
aleja w dzielnicy olimpijskiej  
(fot. N. Przesmycka, 2010)

Fig. 7. Barcelona, Spain,  
alley in the Olympic district  
(photo N. Przesmycka, 2010)

## Aleje w terenach otwartych

### Alleys in the open areas

Nie jest tematem niniejszego artykułu zagadnienie kształtowania założeń parkowych, posiadłości ziemiańskich i dworskich, bowiem są one nierozzerwalnie związane z zagadnieniami projektowania założeń pałacowych i dworskich, a literatura tego tematu jest bardzo rozległa. Intencją autorki jest przybliżenie tych może nie zawsze docenianych alei istniejących poza założeniami parkowymi. Wykształcenie się w okresie baroku wyjątkowo rozległych rozwiązań układów komunikacyjnych miejskich i połączeń z posiadłościami na wsi pozostawiło wiele trwałych śladów w postaci ciągów alei, duktów śródpolnych, mających do dziś wyjątkowe znaczenie krajobrazowe.

Wiele zabytkowych alei już nie istnieje, chociaż współczesne szlaki komunikacyjne prowadzone były najczęściej po istniejących trasach ich historycznego przebiegu. W artykule skupiono uwagę na przyczynach tego zjawiska, bowiem w ostatnich latach w Polsce następuje systematyczne niszczenie tej formy kształtowania szlaków komunikacyjnych przez usuwanie towarzyszącego im drzewostanu. Zjawisko to jest szczególnie widoczne na terenach Polski południowo-wschodniej (ryc. 19, 20, 25).

Ryc. 9. Poczdam, Niemcy,  
aleja dębowa w parku (2006)

Fig. 9. Potsdam, Germany,  
oak alley in park (2006)



Ryc. 8. Bruksela, Belgia, Parc de Cinquantenaire (2010)

Fig. 8. Brussels, Belgium, Parc de Cinquantenaire (2010)







Ryc. 10. Niezabitów k. Nałęczowa, nieistniejąca już aleja topolowa (2007)

Fig. 10. Niezabitów near Nałęczów, already non-existent poplar alley (2007)

## Aleje w Polsce południowo-wschodniej na tle historii uwarunkowań prawnych

Alleys in south-eastern Poland against the background of the history of legal requirements

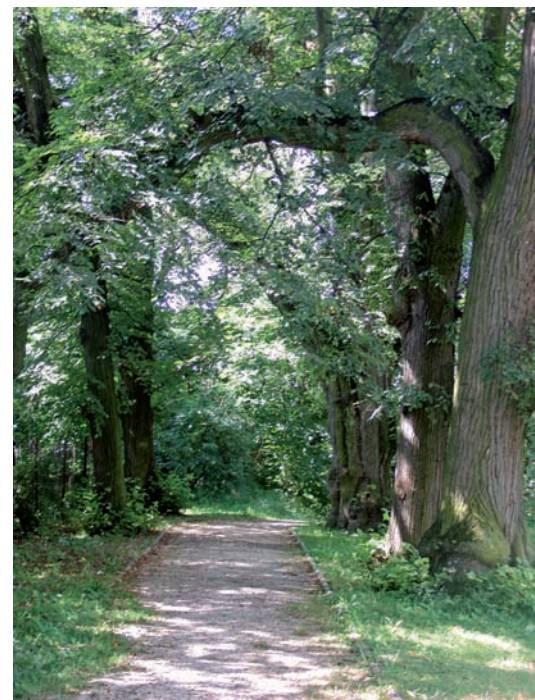
W dawnej Polsce pierwsze rozporządzenie dotyczące stanu i utrzymania dróg zaprowadziła w swoich włościach siemiatyckich księżna Jabłonowska, z domu Sapieżanka, autorka kilkutomowych „Ustaw” dla swoich oficjalistów. Jednakże już o wiele wcześniej obsadzano drogi drzewami, szczególnie lipami, „gdy wpadały prostopadle w bramę i okna frontowe zamku, pałacu lub możnego dworu szlacheckiego”<sup>6</sup>. Przemysłane sadzenie drzew i zakładanie ogrodów przydomowych sięga czasów Rady Nieustającej, która ustanowiła Departament Policji (Dobrego Porządku), sprawujący nadzór nad gospodarką miast królewskich. Pierwsze przepisy dotyczące

nakazu sadzenia drzew w miastach pochodzą z okresu działania Komisji Dobrego Porządku dla miasta Bielska (1779). Sadzenie drzew miało na celu „ubezpieczenie od ognia i ozdobę miasta”. W Bielsku każdy właściciel miał obowiązek posadzić od frontu swojej posesji kasztanowce bądź lipy w ilości i odstępach wskazanych przez geometrę<sup>7</sup>. Z końcem 1789 roku Sejm Czteroletni powołał Komisje Porządkowe Cywilno-Wojskowe do sprawowania władzy nad miastami królewskimi. Komisje te w wielu przypadkach nakłaniały mieszkańców do zakładania ogrodów i sadzenia drzew przed domami w celu ozdoby miasta i przesłonięcia jego lichej zabudowy<sup>8</sup>. Były to pierwsze przepisy prawne dotyczące zieleni. W następnych latach, Komisje Porządkowe Cywilno-Wojskowe ustanowione przez Sejm Czteroletni (1789), zalecały obsadzanie drzewami placów rynkowych, zakładania ogrodów i sadzenia drzew przed domami, a wszystko to w celu i przesłonięcia jego lichej zabudowy i ozdoby miasta. Z mocy ówczesnego prawa, przepisy te dotyczyły jedynie miast królewskich Korony, zaś przepisów

dla miast prywatnych, terenów Litwy i terenów wiejskich nikt nie wydał. Co najwyżej o wygląd miasta mógł dbać jego właściciel.

Śródpolne drzewa rosły głównie na miedzach i miały tak jak i „kopce” z głazów, bądź „węgielnice” wyznaczać granice poszczególnych działek ziemi, czy też granice majątków i wsi. Niekiedy sadzono na nich wierzby, dęby a w szczególności grusze, uznawane przez dawnych Słowian za drzewa święte. Dodatkowo uważano powszechnie, że ścięcie gruszy sprowadza nieszczęście na człowieka<sup>9</sup>, dzięki temu granica była trwalsza.

Pod zaborem rosyjskim sadzenie drzew było nakazane Ukazami Carskimi i dotyczyło przede wszystkim szlaków biegnących między „twierdzami” i ościennymi miasteczkami w celu ochrony maszerujących żołnierzy przed promieniami słońca. Faktem jest, iż na planach pochodzą-



Ryc. 11. Książ Wielki, aleja parkowa (2009)

Fig. 11. Książ Wielki, park alley (2009)



Ryc. 12. Fragment istniejącej jeszcze alei  
Lublin-Piaski (2009)

Fig. 12. Fragment of still remaining alley  
Lublin-Piaski (2009)

cych z tego okresu, drzewa już są zaznaczone (np. plan miasteczka Bobrowniki wraz z drogami w kierunku twierdzy w Dęblinie z 1837 roku).

Ogólnie polskie przepisy odnośnie nakazu sadzenia i utrzymania drzew przy drogach publicznych pochodzą z 1922 r. (D. U. R. P. Nr 8, poz. 51). Następne rozporządzenie z 1936 roku (D.U.R.P. Nr 40, poz. 302) zakazywało usuwania całych grup (alei) drzew przydrożnych bez zgody Ministra Komunikacji (drogi państwowe i wojewódzkie) bądź wojewody (drogi powiatowe i gminne). Zarządy mogły usuwać we własnym zakresie jedynie pojedyncze drzewa uschłe, uszkodzone bądź grożące komunikacji.

Jeszcze do 1939 roku dwory i folwarki pokrywały gęstą siecią cały teren Polski południowo-wschodniej. W *Słowniku Geograficznym* samych parków dworskich na terenie Lubelszczyzny zarejestrowano 645<sup>10</sup>. Każdy z dworów i innych większych posiadłości ziemskich posiadał zielenią wysoką w formie parku, głównie dla celów dekoracyjnych. Z analizy zasiedlenia szlacheckiego oraz rozwoju urbanizacji Lubelszczyzny można w wielu przypadkach tłumaczyć rozmieszczenie do dziś istniejących pozostałości parków dworskich<sup>11</sup>. Jednocześnie, zamożni właściciele dóbr ziemskich, przeprowadzali nasadzenia drzew przy drogach i duktach łączących ich majątków. Miało to na celu przede wszystkim ochronę podróżnych przed palącymi promieniami słońca i „ukazywaniem”

Ryc. 14. Aleja wiodąca do pałacu  
w Gościeradowie (woj. lubelskie), podzielona  
ogrodzeniami nowych właścicieli (2008)

Fig. 14. Alley leading to palace  
in Gościeradów (lubelskie voivodeship),  
divided with fences of the new owners (2008)



Ryc. 13. Aleja wiodąca do pałacu w Kozłówce, woj. lubelskie (2006)

Fig. 13. Alley leading to palace in Kozłówka, lubelskie voivodeship (2006)







Ryc. 15. Aleja wiodąca do dworu w Brzezicach (2008)

Fig. 15. Alley leading to manor in Brzezice (2008)



Ryc. 16. Aleja wiodąca do pałacu w Igołomi, woj. małopolskie (2011)

Fig. 16. Alley leading to palace in Igołomia, małopolskie voivodeship (2011)



Ryc. 17. Aleja kasztanowców między kościołem a cmentarzem w Wojciechów, woj. lubelskie (2011)

Fig. 17. Alley of chestnut trees between the church and cemetery in Wojciechów, lubelskie voivodeship (2011)

drogi w warunkach zimowych<sup>12</sup>. Te obsadzone drzewami drogi z biegiem czasu pokryły obszar całego kraju. Polska południowo-wschodnia z racji na duże zagęszczenie posiadłości ziemskich przez długie lata utrzymała historyczny charakter krajobrazu wyznaczany licznymi alejami śródpolnymi łączącymi dwory i pałace, oraz drogami zawsze obsadzonymi drzewami (ryc. 11, 13, 15, 16, 23, 24).

## Podsumowanie

### Conclusion

W XX wieku wiele alei uznano za zabytki przyrody. Dotyczyło to w szczególności alei zabytkowego drzewostanu zlokalizowanych wzdłuż dróg, ulic czy też podlegającej ochronie zieleni przy obiektach sakralnych i cmentarzach. Wiek XXI rozpoczął planowe niszczenie tych zabytków kultury krajobrazowej w imię „bezpieczeństwa”. Dotyczy to różnych ustaw i rozporządzeń dotyczących możliwości wycinki drzew zagrażających użytkownikom. Cmentarze w przeciągu ostatnich 10 lat zostały pozbawione zabytkowego drzewostanu – mimo ochrony konserwatorskiej. Zarządzającym cmentarzem łatwiej jest wyciąć (ryc. 10, 19, 20, 25) wiekowe drzewo niż dbać o jego stan zdrowotny.

Skuteczność ochrony przyrodniczej także zawodzi, czego przykładem może być aleja lipowa między Lublinem a Nałęczowem, która została przewidziana do wycięcia.

Ryc. 20. Wygląd pobocza drogi Lublin-Łęczna po modernizacji, woj. lubelskie (2006)

Fig. 20. The appearance of the road shoulder Lublin-Łęczna after the modernization, lubelskie voivodeship (2006)



Ryc. 18. Zachowany fragment alei kasztanowców między kościołem a cmentarzem w Trójcy, woj. świętokrzyskie (2011)

Fig. 18. Preserved fragment of the chestnut trees alley between the church and cemetery in Trójca, świętokrzyskie voivodeship (2011)



Ryc. 19. Pozostałości drzewostanu po modernizacji drogi Lublin-Łęczna, woj. lubelskie (2006)

Fig. 19. Remains of tree stand after the modernization of the road Lublin-Łęczna, lubelskie voivodeship (2006)





Ryc. 21. Zabytkowa aleja lipowa  
Lublin-Nałęczów zimą (2009)

Fig. 21. Historic linden alley  
Lublin-Nałęczów in the wintertime (2009)

Takich przykładów można mnożyć wiele, szczególnie w miejscach, gdzie następowały zmiany właścicieli, wtórne podziały majątków ziemskich, i taki element krajobrazowy, jak aleja przypadła w udziale różnym właścicielom, była grodzona przez nowe działki przecinające w poprzek niej, przez co ginęła jej funkcja krajobrazotwórcza (ryc. 14).

Poczynania drogowców przyczyniły się do całkowitego zniszczeniu wielu zabytkowych drzewostanów przydrożnych. Zgodnie z przepisami wycinano drzewostan na zakrętach dróg, topole sadzone przez naszych dziadków i ojców, całkowicie zdrowe i mogące żyć jeszcze wiele lat, w imieniu prawa można wycinać, jeżeli ich obwód mierzony na wysokości 130 cm przekroczy 100 cm. Poszerzanie dróg, kopanie głębokich rowów odwadniających niszczących korzenie drzew, skutkuje do dziś likwidacją wielu drzew w terenie otwartym i w miastach (ryc. 20).

Pozostałe jeszcze aleje należy zachować i pielęgnować, bowiem niedługo nie będzie można stwierdzić, jaka właściwie była ta polska tradycja kształtowania zadrzewień przydrożnych, jakie gatunki drzew przeważały. Już można spotkać aleje z jednej strony obsadzone kasztanowcami, a z drugiej rzędem żywotników zachodnich (ryc. 26, 28, 30).

Trudno w tym miejscu postulować o poprawę obowiązujących ustaw. Można raczej przytoczyć smutny wniosek Adama Kucewicza



Ryc. 22. Zabytkowa aleja lipowa Lublin-Nałęczów zimą (2011)

Fig. 22. Historic linden alley Lublin-Nałęczów in the wintertime (2011)



Ryc. 23. Zabytkowa aleja dębowa  
prowadząca do dworu w Samokłęskach,  
woj. lubelskie (2008)

Fig. 23. Historic oak alley leading to the  
manor in Samokłęski,  
lubelskie voivodeship (2008)





Ryc. 24. Zabytkowa aleja lipowa prowadząca do dworu w Samoklęskach, woj. lubelskie (2008)

Fig. 24. Historic linden alley leading to the manor in Samoklęski, lubelskie voivodeship (2008)



Ryc. 25. Pozostałości zniszczonej alei kasztanowców prowadzącej do dworu w Samoklęskach, woj. lubelskie (2008)

Fig. 25. Remains of ruined chestnut tree alley leading to the manor in Samoklęski, lubelskie voivodeship (2008)



Ryc. 26. Ogłowione zabytkowe lipy alei prowadzącej do kościoła w Dzierzkowicach, woj. lubelskie (2009)

Fig. 26. Pollarded historic lindens of alley leading to the church Dzierzkowice, lubelskie voivodeship (2009)

z 1936 roku, że „(...) najlepsze przepisy nic jednak nie pomogą, skoro brak jest kultury estetycznej wśród szerokich warstw społeczeństwa”<sup>13</sup> (ryc. 29).

Zdjęcia wykonała autorka.

Photographs made by author.

#### Elżbieta Przesmycka

Wydział Architektury  
Politechnika Wrocławska  
Faculty of Architecture  
Wrocław University of Technology

#### Przypisy

<sup>1</sup> Przesmycka E., 2000, *Próba oceny zmian krajobrazowych otoczenia dróg w ciągu ostatnich dziesięciu lat na Lubelszczyźnie* [w:] „Ochrona Środowiska i Estetyka w Drogownictwie, Teoria i Praktyka”, mat. Krajowej Konferencji Naukowo-Technicznej, Zamość, 7–8 września 2000 r., Lublin, s. 91–99.

<sup>2</sup> Bogdanowski J., 1996, *Style, kompozycja i rewaloryzacja w polskiej sztuce ogrodowej. Wybrane Problemy*, Kraków, s. 6.

<sup>3</sup> Op. cit., s. 10.

<sup>4</sup> Op. cit., s. 18.

<sup>5</sup> Ostatnie dziesięć lat to okres przebudowy wielu przestrzeni publicznych wielu miast polskich, a szczególnie tych małych. Przebudowy rynków tych ostatnich rozpoczyna zwykle wycinka większości istniejącego drzewostanu.

<sup>6</sup> Za Z. Gloger, 1901, *Encyklopedia Staropolska Ilustrowana*, Warszawa, t. II, s. 36–37.

<sup>7</sup> Za W. Trzebiński, 1976, *Nadzór budowlany i przepisy policyjno budowlane w Polsce oświecenia jako środki naprawy miast królewskich* [w:] „Miasta doby feudalnej w Europie środkowo-wschodniej”, PWN Warszawa, Poznań, Toruń, s. 262.

<sup>8</sup> Za E. Przesmycka, 2001, *Przeobrażenia zabudowy i krajobrazu miasteczek Lubelszczyzny*, Lublin, s. 78.

<sup>9</sup> Gloger Z., 1901, *Encyklopedia Staropolska Ilustrowana*, Warszawa, t. II, s. 210.

<sup>10</sup> Babiński M., Lipieński T., 1985, *Starożytna Polska pod względem historycznym, geograficznym i statystycznym opisana*, Wyd. 2, Warszawa.

<sup>11</sup> Krzepiela J., 1915, *Księga zasiedleń rodów ziemiańskich w Dobie Jagiellońskiej*, Kraków.

<sup>12</sup> Do dzisiaj w Finlandii istnieje zwyczaj, by na skraju dróg wbijać wysokie tyczki, tak by po zasypaniu drogi przez śnieg był widoczny jej przebieg.

<sup>13</sup> „Przepisy nawet najbardziej wyczerpujące wtedy tylko odniosą należyty skutek, gdy będą interpretowane w każdym szczególnym wypadku przez inteligentnego fachowca mającego zrozumienie dla zagadnień architektonicznych, zabytkowych, regionalnych i krajobrazowych” – pismo z 6. IX. 1936 r. nr 307/37, Przewodniczącego Komisji Regionalnej Planu Zabudowy Okręgu Krakowskiego do Min. Spraw. Wewnętrznych [11, s. 22].

#### Literatura

1. Babiński M., Lipieński T., 1985, *Starożytna Polska pod względem historycznym, geograficznym i statystycznym opisana*, Wyd. 2, Warszawa.

2. Bogdanowski J., 1996, *Style, kompozycja i rewaloryzacja w polskiej sztuce ogrodowej. Wybrane Problemy*, Kraków.

3. Gloger Z., 1901, *Encyklopedia Staropolska Ilustrowana*, Warszawa, t. II.

4. Krzepiela J., 1915, *Księga zasiedleń rodów ziemiańskich w Dobie Jagiellońskiej*, Kraków.

5. Kuncewicz A., pismo z 6. IX. 1936 r. nr 307/37, Przewodniczącego Komisji Regionalnej Planu Zabudowy Okręgu Krakowskiego do Min. Spaw. Wewnętrznych.



Ryc. 27. Zabytkowy dąb przed plebanią w Międzyrzecu Podlaskim (2009)

Fig. 27. The historic oak in front of the presbytery in Międzyrzec Podlaski (2009)



6. Przesmycka E., *Próba oceny zmian krajobrazowych otoczenia dróg w ciągu ostatnich dziesięciu lat na Lubelszczyźnie* [w:] mat. Krajowej Konferencji Naukowo-Technicznej, Zamość, 7-8 Września 2000 r., pt. *Ochrona Środowiska i Estetyka w Drogownictwie, Teoria i Praktyka*, Lublin 2000, s. 91-99.

7. Przesmycka E., 2001, *Przeobrażenia zabudowy i krajobrazu miasteczek Lubelszczyzny*, Lublin.

8. Trzebiński W., 1976, *Nadzór budowlany i przepisy policyjno-budowlane w Polsce oświecenia jako środki naprawy miast królewskich* [w:] „Miasta doby feudalnej w Europie środkowo-wschodniej”, PWN Warszawa, Poznań, Toruń.

Ryc. 28. Nowo nasadzone żywotniki między plebanią a kościołem w Międzyrzecu Podlaskim (2008)

Fig. 28. The newly planted thujas between presbytery and church in Międzyrzec Podlaski (2008)



Ryc. 29. Aleja prowadząca do kościoła w Zawichoście nad Wisłą – kasztanowce z jednej strony, a z drugiej – współczesne żywotniki (2011)

Fig. 29. Alley leading to the church in Zawichość on the Wisła (Vistula) – chestnut trees on the one hand, and on the other hand – contemporary thujas (2011)



Ryc. 30. Betonowe drzewo – kapliczka przy drodze w Wąwolnicy, woj. lubelskie (2009)

Fig. 30. Concrete tree - a chapel at the road in Wąwolnica, lubelskie voivodeship (2009)



# Echoes of Theatre Ostantkino

Elena P. Kabkova

Echa Teatru  
Ostantkino

*Deus conservat omnia (God preserves all)*  
Sheremetev family Coat of Arms motto

## Introduction

A quick glance at any map of the city of Moscow is enough to grasp the striking similarity of its layout with a wheel; not a lightweight spinning wheel, but a heavy, archaic, and a coarse wooden wheel, heavily rolling over and grinding everything that comes its way. That impression is quite justified. Almost all new buildings in Moscow that would initially puzzle and amuse its residents never seemed to fit the city landscape. With the passage of time, however, sometimes it was a short and sometimes a very long period, they would be absorbed by the city, and grinded by this ever-spinning wheel, would become an organic attribute of the Moscow's landscape.

## Building of Moscow since 1940 years

The seven buildings that were built in Moscow in late 1940's-early 1950's and dubbed "Stalin skyscrapers," were initially conceived as the symbols of the political system and not as architectural highlights. It's hard to view them as the objects of architectural art, because genuine architecture always implies a blend of structure and space, and these buildings rather look like a combination of space and volume, which is more typical of sculpture art. By their interior layout, the skyscrapers look like huge "termite mounds" and their

inner space is in no way aligned with the surrounding area. Yet, regardless of their architectural "merits," these buildings quite quickly became "rooted" in Moscow's landscape and their spiky silhouettes have become the landmarks of the city skyline – something which has never happened in Warsaw, where a similar "Stalin skyscraper" did not manage to integrate into the city landscape, and to this day looks like something alien and out of place.

It is quite interesting that many well-known Moscow architectural monuments, including the Church of the Assumption in Kolomenskoye and St. Basil's Cathedral in the Red Square, do look like pieces of sculpture, as their external design is much more interesting, expressive and significant, than their interior space. These buildings were meant to be the landmarks from the very beginning: the church in Kolomna was built to commemorate the birth of Ivan IV, and St. Basil's Cathedral – the seizure of Kazan.

The history of Moscow's development is extremely dramatic, and over the previous century, passions were only getting hotter. Destruction of Moscow's architectural monuments and the history of standoff between scholars, art historians, architects, journalists and municipal authorities deserves a separate study. Many buildings of historic and artistic value have been deleted from the list of architectural monuments under state protection. The process contin-

Fig. 1. Podkluchnilov N.I., The view of Ostankino village (1833)



ues to this day, due to the efforts of poorly educated, selfish bureaucrats and unscrupulous developers.

Yet, Moscow would not be Moscow – a mystical city built on an empty space beneath it (literally, because the city stands in the area where karst processes have long been underway, causing voids and cavities in the earth's crust), and continuing to live and develop under its own laws, often in spite of the obvious and in defiance of the laws of physics – if it didn't constantly see the events, that would always look the exceptions, rather than rules.

The heavy wheel of Moscow not only knocks together everything that comes within the scope of its power, but also with unexpected care preserves some of the objects that by all indications stood no chance to survive the hard times and dramatic events in the history of the city.

## Ostankino one of Moscow suburban

One of such object is the Ostankino Estate – an architectural landmark of the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries that was originally located outside the city limits, but with the passage of time, became part of the growing city and is now firmly established in its metaphysical essence (fig. 1).

One of the earliest 16<sup>th</sup> century sources mention the area as the "village of Ostashkovo on a dry meadow," owned by "Alexei Satin,

a serviceman." A little bit later, the village was "passed over in possession of a certain "oprichnik (guardsman of Ivan IV), Orn an alien," and since 1585, it was owned by Vassily Shchelkalov, the Duma deacon. He built a small wooden church and a pond, and planted pine and oak groves around it, and some of these trees have survived to this day"<sup>1</sup>.

The estate went through a period of neglect and abandonment during the Polish intervention, until in 1620, it was acquired by Ivan Cherkassky, a prominent, wealthy and energetic nobleman, who in 1677 married a daughter of Prince Y.N. Odoyevsky. The bride received a large dowry, including serfs, and one of them was a talented architect, Pavel Sidorovich Potekhin, who designed and in 1678 started the construction of a stone church of the Holy Trinity in Ostankino.

Princes Cherkassky owned Ostankino for 123 years, until Varvara, the daughter of Chancellor Alexei Cherkassky, married Count Peter B. Sheremetev, with the estate becoming part of her huge dowry.

When Ostankino was owned by Princes Cherkassky, it served as a Court venue for ceremonial events. In 1742, the park acquired a special dancing and masquerade pavilion, which quickly turned into a very popular place among the aristocracy; the pavilion's construction had been timed for the visit of Empress Elizabeth (fig. 2).

It would be true to say that the golden age for Ostankino began when it became owned by Nikolai Sheremetev, the man with amazing destiny, the keeper of many unresolved mysteries of his time, a Mason, a close friend of Emperor Paul I, a collector of works of art, philanthropist, musician, and the creator and enthusiast of theater art. Sheremetev's very existence may be described as a miraculous and unearthly phenomenon, if we consider his tremendous artistic and creative potential.

In 1788, after he inherited the vast estate from his father, there was no reason for Nikolai Sheremetev to further indulge in public service, which he found terribly boring, to the extent that it would cause his frequent fits of "hypochondriac anxiety"<sup>2</sup> and that fact deserves a more careful study and further clarification (fig. 3).



Fig. 2. Unknown artist, Portrait of Countess P.I. Sheremetev (1800-th)



## Ostankino place – theatre

According to all known sources, theatre turned into Nikolai Sheremetev's life passion, and, as the contemporary cliché goes, theater turned into the area of application of his professional interests. It is known that the Count took great interest in music and was an excellent cellist, could read opera scores, direct an orchestra and stage performances, i.e., he was an excellent producer of opera and ballet shows. During his trip to Europe, Nikolai Sheremetev attended lectures in Leiden University, attended the local Opera House, and was always among the first to learn about the latest theatre trends and pieces by the most popular com-



Fig. 3. Ostankino Park, The Hill Panas

posers, including A.E. Gretry, P.-A. Monsigny, K.V. Gluck, A.N. Salieri, N. Piccinni and others.

Construction of Ostankino palace theatre began in 1790, and continued for more than six years. Over that time, many prominent architects participated in the project: Vassily Bazhenov, Franz Kazie, Francesco Camporezi, Giacomo Quarenghi, Pavel Argunov, Ivan Starov, and Vincenzo Brenna. The habit of inviting several architects... was especially popular in Moscow. It is also important to note that the capital, where every nobleman wanted to satisfy his ambitious fantasy and exceed the luxury of not only his neighbors, but was out to reach the level of royal palaces – was dominated by competitive spirit that inspired continued improvement of their private residences. The latter were built as showcase objects meant to “surprise and overwhelm”. At the same time, the construction of palaces would satisfy the yearning of educated customers for their personal artistic advancement<sup>3</sup>. The goal was not just building a palace, but a “temple of art” with a theatre stage in the middle and luxuriously designed rooms surrounding it, serving as the preamble to the show. The same concept was later brilliantly implemented by C. Garnier, who built the Paris Opera.

In Ostankino theatre, before entering the theater hall, the audience walked through a gallery in rooms displaying sculptures, paintings, prints and works of decorative

Fig. 4. Ostankino palace, Art gallery



art (fig. 4, 5). The theatre “state-of-the-art” mechanisms and equipment could produce various effects: thunder and lightning, rain and wind. During a performance, the audience saw the awesome episodes where actors would suddenly take off and move in the air from one end of the scene to another. The equipment room located beneath the stage and built to French blueprints by the serf craftsman, Fyodor Pryakhin, could quickly transform the theater hall into a ballroom.

In the beginning of the 20<sup>th</sup> century Jury Shamurin has paid attention that the nature of Ostankino with its faded Central Russian modesty does



Fig. 5. Ostankino palace, the northern facade, the modern view

Fig. 6. Ostankino, Egyptian pavilion,  
the northern facade



not assume occurrence here an Art temple, but as a result of the strange magic on the marshy meadow situated near Moscow, at the edge of the dusty road and thin, as though deplumated forest the sonorous porticoes, rhythmical bas-reliefs and garlands rise, they are the oeuvres of the higher aesthetic harmony epoch which was ever created by mankind. A marble bas-relief, an accord of the columns, all of it was born under the hot sun of Ellas. There the marble which has been filled in with the sun, gave sharp effects: the dark, almost black shades were even more strongly allocated with shine of the shined parts, but in the cloudy Russian sky they give the gentle harmony, easy pearled-grey modulations, the weak shades of columns, transparent stains lay down on the facade smooth surface. In such softened concept the classical beauty matches the grey sky, with faded meadows<sup>4</sup>. Judging by the remained documents and the evidence of contemporaries, Nikolaj Petrovich's father – Peter Borisovich Sheremetev with all classical conformity to an image of the Elisabeth' time grandee, who constantly was in the attention centre, loving a life and taking from it everything that it could offer the person with unlimited financial possibilities generally found rest not in the living rooms and «mezzanine floor» of the palace, and especially, not in the «magnificence rooms», but in the small wing which was in the landscape part of park which has

received the name of “the solitude House” (fig. 6, 7).

Nikolaj Petrovich has continued this tradition and has ordered to reconstruct for himself “Mylnja” (Bath-House) in Kuskovo which was situated “there, where silvery poplars are growing now”<sup>5</sup> outside of the regular park.

## Ostankino park

In Ostankino, about which N.P. Sheremetev wrote that “this place serves me as a uniform hiding-place and my room”<sup>6</sup>, the life passed also not in a palace-theatre, but in those constructions which unfortunately had not remained till our time. There were the various inhabited wings – the Old mansion, Gostinyj wing, Detinyj wing, Knjazhy wing – they were situated through the parties of the palace building. The aspiration to the loneliness was distinctly embodied in creation of the Ostankinskij own garden near Old mansion, which was accompanied by command, that “the gardener would especially choose a special place, where it is possible for walking alone and invisible”<sup>7</sup>.

When the palace-theatre building was started, park Ostankino which was created by the specially invited gardener Manners, was in the deplorable condition, however thanks to Nikolaj Petrovich's efforts it was quickly restored and has found more huge magnificence (fig. 8, 9).

It is known that plants for park were specially sent from the foreign greenhouses and then to the cedars, oaks and lindens which remained since the foundation of park there were added the various bushes, grapevines braiding the decorative lattices and pergolas, covering the owners of manor from the immodest sights because the solitude and private life became more and more significant and valuable.

The rare plants have drawn attention not only those people who disinterestedly admired their beauty, but also those people who wished to appropriate although a small part of the seigniorial magnificence. And what is a problem? The flowers and bushes grow and grow in their own right, so it is possible to dig out something for sale. However Nikolaj Petrovich, as the person inclined to a solitude and quiet “stay-at-home” life, who according the evidence of the doctor Freze “liked to indulge the house needs and to be engaged in happiness of his numerous peasants”<sup>8</sup> strictly and repeatedly gave orders to the watchmen watched that “nobody would take any grasses and dig roots... that nobody would ramble in the garden”<sup>9</sup>. It confirms the value which was given to park as the place providing the style of life which became more and more characteristic for the Count, corresponded to changes of its character and requirements of his sensitive heart.

Fig. 7. Ostankino, Egyptian pavilion,  
the eastern facade





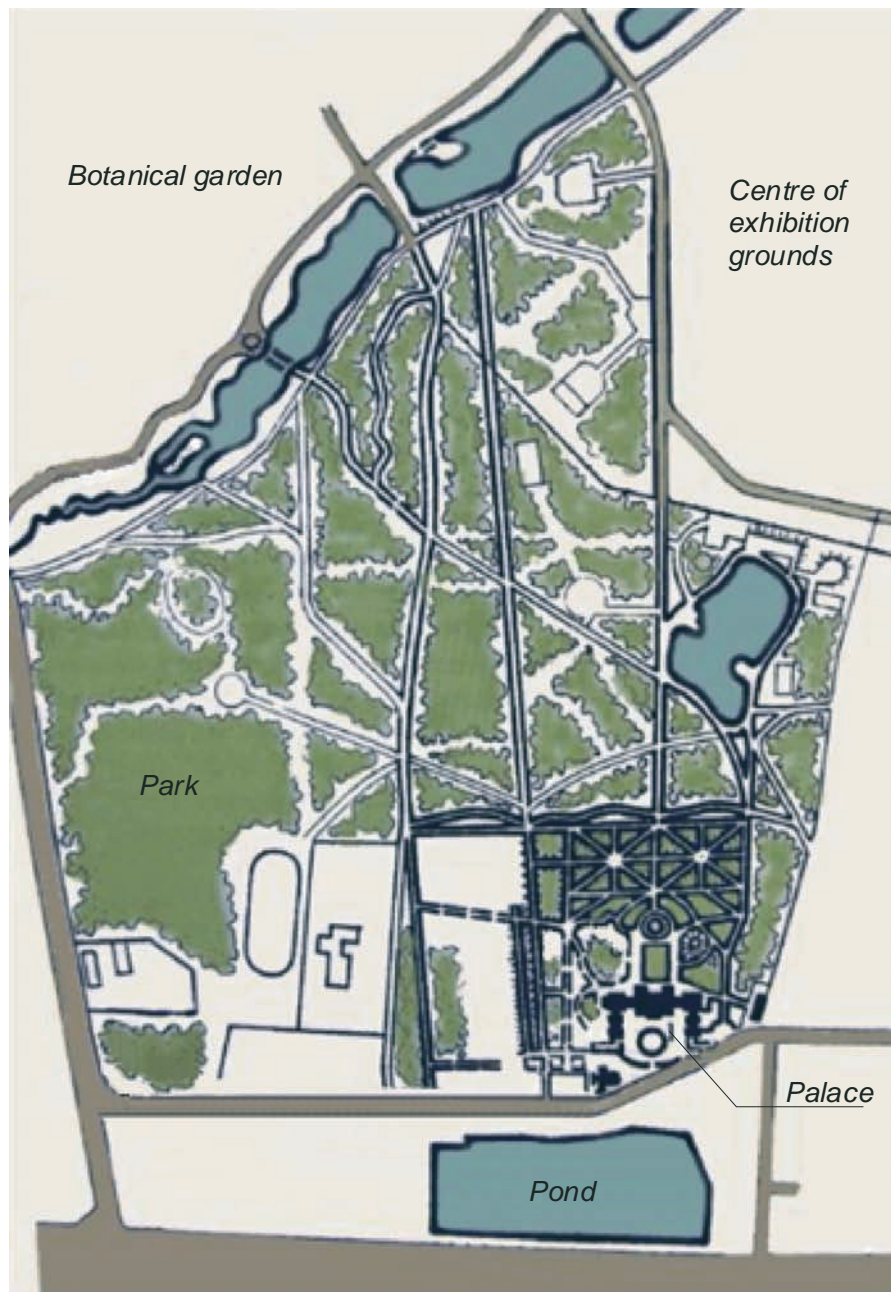


Fig. 8. The general plan of Ostankino park

Listen carefully, and you may hear the gentle sounds of music among the old trees in the park, the subtle chime of crystal chandeliers in the theater room, and the sound of steps fading backstage, where you can still see the chariot, the character of a fairy tale where love always wins.

Photographs made by author.

**Elena P. Kabkova**

Music Education Department  
Moscow Pedagogical University

#### Przypisy

- <sup>1</sup> Rakina V.A., Suslova M.D., 2008, *Ostankino*, ITRC Publishers, Moscow, 2.
- <sup>2</sup> *Echoes of 18<sup>th</sup> Century*, Moscow, 1905, Vol. XI, 24.
- <sup>3</sup> Yefremova I., *State Lounge of Count N. Sheremetev, Count Nikolai Sheremetev. Personality. Activities. Fate*, Moscow, Our Home Publishers, 2001, 133.
- <sup>4</sup> Shamurin J., 1914, *Moscow-area (Podmoskovnye)*, Izdatelstvo Tovarishchestva Obrazovaniya.
- <sup>5</sup> Sheremetev S.D. T.V. Shlykova (1773–1863), SPb., 1911. 5.
- <sup>6</sup> Scientific archive of the Moscow memorial estate Ostankino, □350, 56.
- <sup>7</sup> Devjatova □. *the Mansion in which I live, Count Nikolaj Petrovich Sheremetev. The person. Activity. Destiny*. Izdatelstvo Nash Dom, 2001. 80.
- <sup>8</sup> *18<sup>th</sup> century Echoes*. □, 1905. 11. 21, 22.
- <sup>9</sup> Scientific archive of the Moscow memorial estate Ostankino. □352, 41. 1793.

## Conclusion

Thus, the park in which creation it have been enclosed not only considerable means, but also sincere feelings, desire to protect the life from strangers, became that protective cover which has partly remained up to our time, a palace covering from everyday storms like the thickets of a dogrose protecting a dream of the Sleeping beauty.



Fig. 9. Ostankino, the shrine in the park

# Zieleń jako element kompozycji urbanistycznej na przykładzie Wrocławia i Kopenhagi

Martyna Surma

Public Greenery as the Part of Urban Composition on the Example of Wrocław and Copenhagen

## Wprowadzenie

### Introduction

Tereny zieleni to temat coraz mocniej akcentowany we współczesnej teorii urbanistyki. Szczególną rolę tym obszarom nadano w wieku XX, choć początki to czasy znacznie wcześniejsze. Powszechne stosowanie terenów zieleni wynika z ich wielu ról. W temacie artykułu została przedstawiona jedna z nich, a mianowicie aspekt świadomej kompozycji przestrzennej, w której element żywy stanowi roślina będąca równorzędnym architekturze składnikiem tkanki miejskiej. Podkreślony został aspekt wizualny, kładący nacisk tym samym na istotę kształtowania przestrzeni o wysokiej jakości estetycznej. Rolą architekta krajobrazu jest taki sposób kreacji otoczenia, który pozwoli na uzyskanie określonych wrażeń na jego użytkowników.

Temat artykułu obejmuje swoim zakresem obszary miejskie, które stanowią przestrzeń gęsto zaludnioną. Tereny takie są, poprzez ich silną urbanizację, często zdegradowane, powodując zanik pierwotnego kontaktu człowieka z przyrodą. Środowisko miejskie wymaga jednak odrębnej analizy kompozycyjnej. Wprowadzana zieleń powinna stanowić element zintegrowany z elementem architektonicznym, który zazwyczaj już istnieje i wobec którego architekt krajobrazu nie może pozostać obojętny.

Współczesne technologie stwarzają nowe możliwości w kształtowaniu przestrzeni miejskiej. Pozwalają one na szerokie wprowadzanie zieleni w krajobraz miasta, powodując czasem świadome odwracanie jej standardowego wykorzystania i redefiniowanie pojęć związanych ze strukturą układu urbanistycznego. Efektem jest nowa rola zieleni w kompozycji przestrzennej. Wykorzystanie wiedzy z zakresu percepcji otoczenia pozwala na uzyskanie określonych wrażeń na jego odbiorcy, który stanowi ostatnie, zarazem najważniejsze ogniwo w procesie projektowania. To dla niego właśnie architekt krajobrazu kształtuje przestrzeń, którą człowiek następnie oceni poprzez chętnie przebywanie.

Na miejsce analiz teoretycznych zostały wybrane dwie aglomeracje miejskie. Pierwszą z nich jest Wrocław. Duże, rozwijające się miasto, pełne zieleni oraz historycznych założeń parkowo-ogrodowych. Dzięki stale powstającym nowym zabudowaniom stwarza doskonałe możliwości kształtowania nowej – nawet eksperymentalnej – architektury krajobrazu, a modernizacja zabytkowych obiektów architektonicznych powinna stwarzać okazję do rewitalizacji starych, często bardzo dobrych realizacji, które straciły swój pierwotny wygląd na skutek zaniedbania na przestrzeni lat.

Drugim obiektem badań została wybrana aglomeracja Kopenhagi. Miasto, które swym układem przestrzennym zieleni (promienisty układ



zieleni) stanowi przeciwwagę dla przykładu wrocławskiego (pierścieniowy układ zieleni). Mnogość historycznych, jak i bardzo współczesnych założeń zieleni może stanowić jednak inspirację w kreowaniu zielonego wizerunku Wrocławia.

## Zagadnienia percepcji i przestrzeni jako wstęp do kompozycji urbanistycznej

'Perception' and 'space' as the introduction to the urban composition

Problematyka odbioru przestrzeni zurbanizowanej to podstawowe zagadnienie, które pojawia się przy projektowaniu miejskich założeń architektoniczno-krajobrazowych. Wpływ środowiska przestrzennego na psychikę, doznania estetyczne i przyzwyczajenia człowieka występują przede wszystkim w skali urbanistycznej. Rozwojowi urbanistyki towarzyszą obecnie wnikliwe badania nad oddziaływaniem formy przestrzeni na psychikę człowieka. Przeprowadzane analizy wpływu formy przestrzeni miejskiej na człowieka – obserwatora i jego wrażenia w czasie poruszania się w jej obszarze prowadzą do rozważań: "Jak kształtować przestrzeń, aby świadomie wykorzystać jej oddziaływanie na człowieka?". Zwiększanie się in-

tensywności procesu urbanizacji wymaga z pewnością bardziej świadomego gospodarowania przestrzenią i świadomego tworzenia jej formy. Projektowanie przestrzeni powinno spełniać określone potrzeby i wytyczone cele, jednocześnie unikając przypadkowości formy. Stosowanie różnorodnych elementów kompozycji przestrzennej w sposób zamierzony pozwala przewidzieć oddziaływanie tych czynników na "obserwatora", który jest jednocześnie "uczestnikiem" miejsca [Wejchert 1984]. Środowisko przestrzenne powinno zapewnić jego użytkownikowi właściwą "jakość życia", przez co rozumie się m. in. czynniki estetyczne, kulturowe i psychiczne [Wejchert 1984]. Kształtowanie przestrzeni jest także dziedziną twórczości, której jednym z ogniw jest kompozycja.

Korelacja człowiek – przestrzeń ma także swoje ściśle psychologiczne uwarunkowania, oparte na prawach teorii widzenia i percepcji, których znajomość może być wykorzystana w zamierzonym kształtowaniu przestrzeni. Temat "człowiek – miasto" pojawia się w kontekście psychologii środowiskowej, której istotą jest związek między człowiekiem a środowiskiem na zasadzie sprzężenia zwrotnego. Oznacza to kształtowanie osobowości człowieka poprzez projektowanie środowiska, w którym ten żyje [Bell i in. 1996]. Świadczy to o istotnym wpływie przestrzeni kształtowanej w sposób wysoce estetyczny na podniesienie standardów życia mieszkańców miast. Ponad-

to – w odniesieniu do odbioru przestrzeni przez obserwatora – atrakcyjne miejsca sprzyjają ich zapamiętywaniu, odróżniając się od reszty otoczenia formą, treścią (funkcją), wyjątkową czytelnością układu [Szewczuk 1977]. Według postulatów psychologii ekologicznej Barkera (1951), „miejsce determinuje nasze zachowanie” [Bell 1996]. Czyli konieczne jest takie projektowanie, którego efektem będzie wytworzenie więzi pomiędzy miejscem a jego potencjalnym użytkownikiem. Właściwie zakomponowana przestrzeń miejska wywoła w odbiorcach poczucie akceptacji i przywiązania, chęć przebywania i zatrzymania się w niej, a więc jej funkcja zostanie spełniona. Niczym dzieło sztuki, może wpływać na stan psychiczny, dawać spokój, radość czy pobudzać wszechstronny rozwój.

Pomocą w ocenie środowiska miejskiego może być metoda mapowania poznawczego wprowadzona przez Kevina Lyncha (1960). Obraz miasta, według niego, kształtuje się na podstawie wzajemnej relacji pomiędzy widzem a środowiskiem jego obserwacji [Sykta 2006]. Przestrzeń to continuum wrażeń, ciągłość bodźców, które do nas docierają, a więc jest to swego rodzaju ciąg czasoprzestrzenny [Lynch 1960]. Podobnym spostrzeżeniem na temat percepcji otoczenia jest tworzenie i analiza krzywej wrażeń jako sposób interpretacji przestrzeni miejskiej [Wejchert 1984]. Przeprowadzone badania wyraźnie wskazują na bezpośred-

nie działanie relacji człowiek – miasto. Oznacza to więc, iż organizacja i sposób kształtowania danego otoczenia wywiera istotny wpływ na psychikę jego odbiorcy. Ponadto, nawet pomimo indywidualnych różnic w odbiorze przestrzeni, skłonność człowieka do geometryzacji pozwala określić, które z miejsc będzie bardziej lub mniej atrakcyjne. Jest to już bezpośrednio nawiązanie do problematyki kompozycji urbanistycznej, która z założenia opiera się na zasadach geometrii. Także proporcja w układzie brył, jeśli do brył sprowadzimy architekturę i elementy przyrodnicze, może pomóc w ocenie atrakcyjności miejsca. Wiele prawidłowości występuje jako zależności oddziaływania form powstałych w przestrzeni na doznania poruszającego się w niej człowieka – obserwatora. Takie zależności powodują świadome kształtowanie kompozycji urbanistycznej, co pozwala wywoływać nastroje i napięcia zgodne z danym układem przestrzennym [Hauxner 2007].

Celem kompozycji przestrzennej jest tworzenie układów przestrzennych o cechach określonych, powodujących powstawanie zamierzonej sekwencji wrażeń [Wejchert 1984]. Przyczyną tego jest jednakowe lub bardzo zbliżone oddziaływanie przestrzeni na wielką liczbę jednostek o indywidualnych cechach i subiektywnych doznaniach [Gibson 1950]. Badania fizjologiczne, psychologiczne – psychologia humanistyczna, potwierdzają, że wra-

Ryc. 1. Kongens Nytorv w Kopenhadze, kompozycja zieleni towarzysząca zabudowie historycznej tworząca element elewacji obiektu, forma strzyżenia podkreśla element wejściowy (kształt łuku), symetria kompozycji zieleni stanowi kontynuację symetrii całego założenia architektonicznego, element zieleni jest równorzędny architekturze elementem tworzącym ścianę analizowanego wnętrza urbanistycznego

Fig. 1. Kongens Nytorv in Copenhagen, the green composition accompanies the historical building – part of the elevation, the shearing form stresses the input element (arc shape), symmetry of the composition of green is a continuation of the symmetry of the complex architectural setting-up, element of green is an equal architecture element forming the wall of the analyzed urban interior.



Ryc. 2. Det Kgl. Biblioteka w Kopenhadze, zieleni tworząca elewację obiektu architektury

Fig. 2. Det Kgl. Library in Copenhagen, the greenery as the part of the architectural elevation



żenia odbierane przy oglądaniu konkretnych form przestrzennych są zbliżone u wielu osób, prawidłowo odczytujących ich względną wielkość. Świadczy to o istotnej roli percepcji wzrokowej zarówno w procesie projektowania, jak i ocenie danej kompozycji [Gehl, Gemzre 2004].

Przykładem indywidualizacji danej kompozycji przestrzennej jest wykorzystanie powszechnie znanych praw: pozornego skracania się odległości oraz pola martwego. Te prawa fizyki dotyczą bezpośrednio procesu percepcji wzrokowej u człowieka, stwarzając szerokie możliwości projektowe. Przestrzeń wizualna różni się od przestrzeni: słuchowej i ruchowej. Organizacja ludzkiej przestrzeni zależy prawie wyłącznie od wzroku. Inne zmysły tylko rozszerzają i wzbogacają przestrzeń wizualną [Tuan 1987]. Wartość estetyczna krajobra-

zu jest uważana za jedną z jej podstawowych funkcji [Jakle 1987].

Problem percepcji w kompozycji przestrzennej pojawia się również w założeniach psychologii postaci [Wertheimer 1912]. Teoria ta dotyczy relacji pomiędzy całością a częściami, które się na nią składają, a przede wszystkim dotyczy tego, jak całość i jej części są postrzegane przez umysł oraz jak całość jako figura wyłania się z tła. Podstawowe przesłanie teorii Gestalt (1912) zawiera się w zdaniu: „Całość to coś więcej niż suma jej elementów”. Jednak termin „percepcja” to w teorii Gestalt nie tylko doznanie, odczucie czy wrażenie powodowane przez fizyczne bodźce zewnętrzne. To cały zakres (wachlarz) doświadczeń, które są związane z postrzeganiem rzeczywistości. Percepcja przestrzeni jest uważana za proces zło-

żony zależny od wielu czynników [Norberg-Schulz 2000].

Pojęcie percepcji nierozzerwalnie związane jest z zagadnieniem przestrzeni, które bezpośrednio dotyczy samego procesu projektowania. Jej definicja pojawia się głównie w literaturze filozoficznej. Jednym z głównych teoretyków architektury, który wprowadził ideę przestrzeni do urbanistyki, był A. E. Brinckman (1925). Stosował on nowe pojęcia w swojej teorii przestrzeni, takie jak: ramy przestrzenne, efekt przestrzenny, kształt przestrzenny, projektowanie przestrzenne, wypełnianie przestrzeni, porządkowanie przestrzeni itp. [Cornelis 1980].

Wyobraźnia przestrzenna jest odbiciem ludzkich zmysłów, dzięki czemu można interpretować przestrzeń jako zamierzony efekt kompozycyjny. Można ją opisać, podzielić, ustalić kryteria jej oceny, nadać jej konkretne wartości materialne, a także uznać ją za własną, przychylną lub uświęconą. W ujęciu geometrycznym, przestrzeń występuje jako pojęcie abstrakcyjne, jednak tworzone na podstawie pierwotnych doświadczeń przestrzennych człowieka, polegających na wyszukiwaniu wzorców geometrycznych w naturze. Rezultatem tych działań są regularne formy wytworów ludzkich rąk oraz regularne zasady sytuowania w przestrzeni wszystkiego tego, co z woli człowieka zostało osadzone na nowym miejscu [Chmielewski 2001].



Ryc. 3. Amagerbro w Kopenhadze, zielone podłogi ograniczające strefy zabudowy mieszkaniowej

Fig. 3. Amagerbro in Copenhagen, green floors restricting zones of residential settlement

Ryc. 4. Pl. Bema we Wrocławiu,  
dziedziniec zabudowy mieszkaniowej

Fig. 4. Bema Square in Wrocław,  
settlement's courtyard

Wizualizacji pomysłów służy „język projektowy” – wzorniki, symbolika, układy kompozycyjne [Krenz 1997]. Oznacza to ustalenie środków projektowych przełożonych na konkretne formy ogrodowe i architektoniczne, a więc trzy wymiary i czas, wpisujących w przestrzeń miasta proponowane zmiany. Owo wpisanie będzie rozumiane jako kształtowanie ku założonemu odczytowi (zgodne z zamierzeniami projektantów) nowych, kreatywnych form przestrzennych, wychodzących naprzeciw potrzebom mieszkańców miast [Kępkowicz 2008].

W literaturze pojawia się pojęcie przestrzeni na przestrzeń egzystencjalną i architektoniczną [Norberg-Schulz 2000]. Przestrzeń egzystencjalną określa się jako stabilny system schematów percepcyjnych – tzw. „obraz” otoczenia. Jej cechą charakterystyczną jest stałość. Percepcja takiej przestrzeni odbywa się poprzez rozpoznawanie – poszukiwanie systemu podobieństw, a następnie powiązanie poszczególnych elementów z konkretnymi miejscami, usytuowanymi w danej przestrzeni. Możliwe jest opisanie struktury bycia, jaką ta przestrzeń tworzy. Składają się na nią: centrum i miejsce, kierunek i droga oraz teren i strefa. Idea centrum (miejsce) wynika z „subiektywnego scentralizowania” przestrzeni człowieka. W spontanicznym odczuciu jest określane jako trudno dostępne, miejsce spodziewanego odkrycia bądź niespodziewanie odkryte, wspólne wielu jednostkom. Po-



nieważ każde miejsce zawiera kierunki, stanowią one kolejny element struktury przestrzeni. „Strefy” z kolei są to nacechowane tereny podzielone przez drogi. Podstawowe interakcje, jakie kształtują się w otoczeniu, identyfikują charakter danego miejsca [Norberg-Schulz 2000]. Interakcja danego miejsca z jego otoczeniem to podstawowy aspekt przestrzeni egzystencjalnej, której wyrazisty obraz wpływa znacząco na byt człowieka.

Elementy przestrzeni egzystencjalnej pojawiają się na kilku poziomach: geograficznym, krajobrazu, urbanistycznym, prywatnych przestrzeni i rzeczy [Norberg-Schulz 2000]. Problem analizowanej kompozycji przestrzennej w aspekcie miejskim dotyczy bezpośrednio poziomu urbanistycznego, czyli środowiska powstałego na zasadzie interakcji elementów wytworzonych

przez człowieka. Poprzez swoją działalność, miasto otrzymuje właściwą mu tożsamość nadaną przez człowieka.

Przestrzeń architektoniczna określana jest jako „konkretyzacja” przestrzeni egzystencjalnej [Norberg-Schulz 2000]. Architektonicznym odpowiednikiem miejsca jest węzeł (według terminologii Lynch). Miejsce (węzeł) określa się jako element pokrewny zasadom bliskości i ograniczenia, które wymuszają koncentrację brył. Elementem geometrycznym o największej koncentracji jest kula. Dodatkowo podkreślenie miejsca stanowi jego wyniesienie, a więc wprowadzenie osi pionowej, która skupia wokół siebie daną przestrzeń. Oś to element, któremu według tej samej terminologii odpowiada droga. Składają się na nią elementy zarówno poziome, jak i pionowe. Strefy – dzielnice natomiast to lynchow-



Ryc. 5. Aquapark we Wrocławiu, spójna aranżacja kompozycji zieleni ze współczesnym obiektem architektonicznym, nowoczesne rozwiązania projektowe architektury krajobrazu podkreślają minimalistyczną formę budynku, zieleni tworząca strefę komunikacji pieszej wokół obiektu

Fig. 5. Water park in Wrocław, consistent arrangement of green composition with the of the contemporary architectural building, modern design solutions of landscape architecture emphasize a minimalist form of the building, green forming a pedestrian zone around the facility



skie tereny, którym obserwator nada-  
je swą własną identyfikację, powo-  
dując ich wyróżnienie w przestrze-  
ni miasta. Na ich cechy składają się  
m.in. faktura, forma, detal, symbol.  
Ich powtarzalność determinuje okre-  
ślenie danej przestrzeni i jej architek-  
toniczną identyfikację. Przejścia po-  
między strefami umożliwiają bramy.

Elementy przestrzeni architek-  
tonicznej, podobnie jak to się dzie-  
je z przestrzenią egzystencjalną, ra-  
zem tworzą zintegrowaną całość. Po-  
wiązanie wewnątrz z ich formami ze-  
wnętrznymi to utworzenie pola archi-

tektonicznego wychodzącego poza  
granicę budynku [Norberg-Schulz  
2000]. Jednym z poziomów przestrze-  
ni architektonicznej jest po-  
ziom krajobrazu [Norberg-Schulz  
2000]. Poziom miejski wyznacza na-  
tomiasz synteza dzielnic, dróg i wę-  
złów. Jest to poziom sformalizowa-  
ny i zgeometryzowany. Oba poziomy  
dotyczą bezpośrednio przestrze-  
ni zewnętrznej, a więc stanowią opo-  
zycję do przestrzeni wewnętrznej,  
której istotę stanowi obiekt architek-  
toniczny.

Ryc. 6. Wytwórnia Filmów Fabularnych  
we Wrocławiu, zieleni podkreślająca  
betonową konstrukcję pergoli

Fig. 6. Feature Film Studio in Wrocław,  
the greenery underlining the concrete  
structure of the pergola

## Systemy zieleni w kompozycji miasta

Greenery systems in the  
urban composition

Systemy zieleni w miastach wy-  
kształciły się w wyniku prowadzonej  
tkanki urbanizacji.

Tradycje średniowieczne z ca-  
łym układem murów obronnych i fos  
stały się podstawą powstania ukła-  
du pierścieniowego [Borcz 2002].  
W wyniku zasypywania fos i likwi-  
dowania murów obronnych na no-  
wych terenach zakładano tereny zie-  
leni, które w postaci pierścieni za-  
mykały przestrzeń starego miasta.  
Wyróżnia się trzy pierścienie obwo-  
dowe: pierścień powstały na miej-  
scu murów obronnych i fos, pier-  
ścień obwodowy wewnętrzny oraz  
pierścień obwodowy zewnętrzny,  
w którego skład wchodzi łąki, pola



i lasy otaczające miasto [Stępniewska 1996]. System ten był propagowany dla miast – ogrodów Howarda (1898). Przykładem miasta z zachowaną fosą miejską na dużym odcinku i zielenią miejską typu pierścieniowego jest Wrocław.

Wiele miast powstało na skutek urbanizacji terenów wzdłuż linii komunikacyjnych wychodzących promieniście z centrum. Powstałe w ten sposób wolne kliny wzdłuż linii zabudowy zaczęto przeznaczać na tereny zieleni. Taki układ rozbudowy terenów miejskich stał się podstawą wykształcenia systemu promienistego lub klinowego [Borc 2002]. System ten zapewnia nieodzowny proces przewietrzania miasta [Stępniewska 1996]. Zielone korytarze zapewniają mieszkańcom na szybkie wydostanie się z centrum, dając możliwość odpoczynku. Przykładem miasta przedstawiającym taki system jest Kopenhaga [Hare 2008]. Plan urbanistyczny duńskiej stolicy tzw. *Fingerplan* jest wielokrotnie przedstawianym wzorcem w literaturze planowania przestrzennego. Pierwotny „palczasty” układ infrastruktury kolejowej miasta – prowadzący od jego centrum – zapewnił wprowadzenie klinowego systemu zieleni [Jørgensen 2000]. Większość miast obecnie reprezentuje system zieleni kombinowany, tj. połączenie systemu pierścieniowego z promienistym.

System pasmowy występuje w zespołach urbanistycznych o założeniach regularnych, opartych na szachownicowej siatce ulic [Stępniewska 1996].

Jest to system zieleni często występujący na terenie Stanów Zjednoczonych. Przykładem są aleje spacerowe i bulwary.

System zieleni plamowy stanowi wariant niekorzystny ze względu na brak możliwości przewietrzania miasta [Stępniewska 1996]. Pomimo równomiernego rozmieszczenia zieleni, stanowi system zbyt rozdrobiony, nie dający możliwości kompleksowego połączenia. Powoduje dezintegrację całego układu ekologicznego, co stanowi główną przyczynę braku przyszłościowych rozwiązań dla tego typu idei strukturalnej. Wykształcił się w miastach rozwijających się bez wyraźnego planu. Nie jest więc zalecany ze względów estetyczno-kompozycyjnych.

## Podłoga, ściany i strop w kompozycji przestrzennej

The floor, walls and roof in the space composition

Podłoga, ściany i strop to elementy tworzące trzy wymiary oglądane i przeżywane przez człowieka, których ukształtowanie decyduje o wartości plastycznej zespołu przestrzennego. Dzięki artykulacji podłogi, ścian i sufitu albo ich kombinacji możliwe jest uzyskanie efektu ciągłości w głąb, niezależnej od geometrii [Norberg-Schulz 2000]. Podłoga w znaczeniu urbanistycznym jest

to teren stanowiący podstawę całego zespołu, dobrze widoczny w części lub w całości, pozwalający na odczucie wnętrza w skali do człowieka [Wejchert 1984]. Przykładem zielonej podłogi urbanistycznej jest trawnik lub łąka kwietna. Problem kształtowania podłogi urbanistycznej początkowo traktowany był za mało istotny. Projekty wnętrz opierały się głównie na architekturze, która stanowiła główny czynnik decydujący o charakterze miejsca. Zwiększanie się zabudowy wysokiej w miastach, skrzyżowania wielopoziomowe czy zwielenienie poziomów ruchu, przestrzenność urbanistyki spowodował wzrost znaczenia podłogi urbanistycznej, możliwej do oglądania z góry. Brak napięć architektonicznych, indywidualnych form zieleni i ciekawego rysunku podłogi przyczynia się do wrażenia monotonii [Wejchert 1984].

Na terenach płaskich powierzchnie trawników są ekspozowane w mniejszym stopniu niż na wzniesieniach, które zwiększają dostrzegalną płaszczyznę terenu. Urozmaicony teren jest bryłą wymagającą szczegółowego opracowania. Znalezienie właściwej formy dla trawników jest jednym z poważnych zagadnień kompozycyjnych ze względu na rolę cokołu dla obiektów urbanistycznych. Obrzeża trawników mogą podkreślać dominanty kompozycyjne obrazu. Stanowią one płaskie, gładkie płaszczyzny równoważące pionowy budowlany i obiektów miejskich lub tło dla kom-



pozycji kwietników, rabat, krzewów, drzew i innych elementów architektury ogrodowej [Orzeszek-Gajewska 1982]. Efekt kontrastu jaśniejszego w słońcu trawnika i złożonej formy architektonicznej jest znakomity: gładka powierzchnia daje możliwość spokojnego odpoczynku wzrokowi ludzkiemu nieustannie pobudzanemu w przestrzeni zurbanizowanej do czynnej obserwacji i napięcia. Przykładem podłogi urbanistycznej w obecnej strukturze miasta coraz częściej jest także zielony dach użytkowany rekreacyjnie. W przypadku kompozycji zieleni podstawą może być także dziedzińiec lub tafla wody [Borc 2002]. Rysunek na podłodze zielonego wnętrza może stanowić również żywość [Orzeszek-Gajewska 1982].

Ściana urbanistyczna pojawia się w kilku podstawowych formach i w niezliczonej ilości odmian. Podział ścian opiera się na [Wejchert 1984]:

- ścianach jednoplanowych,
- ścianach wieloplanowych.

Ściany jednoplanowe występują w zespołach architektonicznych i krajobrazowych jako np. płaszczyzny zieleni, tworząc wyraźne ograniczenie przestrzeni i stanowiąc jednocześnie granicę widoczności, przeszkodę przesłaniającą wszystko, co się poza nią znajduje. Ponieważ układy proste występują w przestrzeni stosunkowo rzadko, najczęstszą formą ścian są układy wieloplanowe, złożone z różnych wątków: architektury, zieleni i elementów krajo-

brazu. Elementy te mogą znajdować się w różnych odległościach od obserwatora.

Ściany najłatwiej jest zdefiniować w skali architektonicznej, zwłaszcza na przykładzie prostokątnych planów wnętrz. Łatwo wyczuwalna w przestrzeni może być także ściana w skali urbanistycznej, nawet jeśli nie jest bezpośrednio zamknięciem danego wnętrza (układy placowe, uliczne).

Ujęcie dalekiego widoku w ramy obiektów pierwszoplanowych wydobywa odległość w całej okazałości i podkreśla znaczenie odcinka położonego daleko, przyciągającego wzrok obserwatora. Przełamanie lub podział ściany może także nastąpić w miejscach występowania form dominujących, unikalnych lub wyraźnym przejściu od jednego tworzywa do drugiego – od architektury do zieleni [Wejchert 1984]. Ściany stanowią zwykle gęsto rosnące drzewa, co daje w efekcie pełne zamknięcie widoku. Ażurową ścianę tworzą drzewa sadzone w większych odstępach, może być to także pergola lub trejaż z pnącą roślinnością [Borc 2002]. Całą ścianę czy nawet niejako komnatę bez stropu może stanowić także żywość [Orzeszek 1982].

Ściany stanowią często element stropu w kompozycji urbanistycznej, wpisując go jednocześnie w oglądany obraz. Możliwy jest również efekt odwrócenia, tzn. wpisanie stropu w element ściany (duże powierzchnie szklanych elewacji obiektów architektury).

Trzecim podstawowym tworzywem urbanistycznym jest strop. W założeniach zielonych jest to zwykle niebo, niekiedy gałęzie drzew lub ażurowe przekrycie pergoli. Strop jako firmament nieba w kompozycji urbanistycznej jest szczególnie istotny w kompozycjach o dużym zagęszczeniu. Jego rysunek prowadzi wtedy linia architektury (gzymsy, dachy budynków). Jego znaczenie w kompozycji maleje wraz ze zwiększaniem się otwarcia przestrzeni. W układach miejskich strop jest wypadkową kompozycji zieleni i architektury. W układach stricte architektonicznych element stropu w postaci firmamentu pojawia się bardzo często w obiektach handlowo-usługowych. Duże przeszklenia dachów wprowadzają charakter publicznych wnętrz zewnętrznych, pozwalając jednocześnie na szerokie zastosowanie zieleni.

## Wnętrza i otwarcia w krajobrazie miasta

Interiors and open spaces in the urban landscape

Pojęcie *enclosure* swój początek w teorii kompozycyjnej urbanistyki wywodzi od greckiej agory, gdzie pierwotnie oznaczało plac miejski jako wnętrza urbanistyczne. Geneza pojęcia to jednak wiek XIII i zapoczątkowany przez angielski parlament *Enclosure Acts* – system prawny umożliwiający gromadzenie posiadanych nieruchomości gruntowych.

Przywilej początkowo dostępny władzy królewskiej, z czasem korzystanie z niego zostało umożliwione również szlachcie. Pojęcie *enclosure* poprzez swój silny wpływ na krajobraz angielski, stało się pojęciem dotyczącym już samej definicji percepcji przestrzeni – nadając jej swoisty sens. Pozwala podzielić krajobraz, tym samym przełamać *continuum* – jego cechą charakterystyczną. Park angielski zastosował *enclosure* po raz pierwszy w dziedzinie architektury krajobrazu [Böhm 2004].

Cechą charakterystyczną wnętrza jest jego ograniczoność i skończona forma przestrzenna [Wejchert 1984]. Wnętrze to, co na zewnątrz, to – według koncepcji przestrzeni egzystencjalnej – problem powstający podczas interakcji danego miejsca z otoczeniem [Norberg-Schulz 2000]. „Być wewnątrz” związane jest z koncepcją miejsca. Człowiek po uświadomieniu sobie tej korelacji zmienia wyraz wnętrza we własne „wnętrze”. Wnętrzu odpowiadają formy „zamknięte”, zgeometryzowane. Poprzez połączenie wnętrza ze światem zewnętrznym za pomocą linii kierunkowej, którą najczęściej stanowi linia prosta, uzyskujemy wzajemne przeniknięcie obu form, tym samym uzyskując dostęp do naszego wnętrza. Otwór zapewnia wnętrzu interakcje z otoczeniem.

Wnętrze urbanistycznie stanowi przestrzeń ograniczoną czytelnie ścianami, widocznymi bez przeszkód z określonego punktu widokowego [Wejchert 1984]. Pomiedzy ścia-

nami lub wewnątrz nich mogą występować różnorodne otwarcia widokowe, które nie wpływają jednak na wrażenie wnętrza u obserwatora. Wyczuwalność ograniczenia przestrzeni uwarunkowana jest poprzez działanie dwóch czynników: stosunku długości ścian otaczających wnętrze do przerw pomiędzy nimi, czyli od stosunku zamknięć do otwarć oraz od stosunku rozległości wnętrza do wysokości jego ścian.

Krajobraz miejski składa się z szeregu wewnątrz [Wejchert 1984]. Cechuje je różnorodność wobec wywoływanych wrażeń i napięć u obserwatorów. Wyróżnia się wnętrza proste, skończone oraz wnętrza złożone, sprzężone z innymi. Występują one bardzo często w układach miejskich, stanowiąc tym samym istotny element kompozycji urbanistycznej.

Wyróżnia się także wnętrza z dominantą. Samo wnętrze staje się wtedy elementem podporządkowanym. Dominantę pozwala podkreślić rysunek podłogi czy ukierunkowanie ścian. Zbyt duża ilość dominant w przestrzeni zurbanizowanej w bliskiej odległości powoduje wrażenie chaosu i niepokoju. Forma dominująca przestaje pełnić swe funkcję – przestrzeń jest silnie zdynamizowana w wielu kierunkach. Takie wnętrza, w przeciwności do wnętrza obojętnego, staje się wnętrzem agresywnym [Wejchert 1984].

W każdym wnętrzu występuje kilka charakterystycznych części: płaszczyzna stanowiąca podstawę, zwykle poziomą, boki w formie

mniej lub bardziej szczelnych ścian oraz zamknięcie górne – sklepienie. Pojawiają się też często elementy wolno stojące ustawione centralnie lub swobodnie w dowolnych miejscach [Borcz 2002].

Przestrzeń wewnętrzną definiuje topologiczne zamknięcie [Norberg-Schulz 2000]. Konieczna jest jednak komunikacja ze światem zewnętrznym. Podstawowe cechy przestrzeni wewnętrznej to: centralizacja i ciągła granica, elementy ukierunkowujące, otwierające i prowadzące, proporcje, faktura, kolor i oświetlenie.

## Podsumowanie

### Conclusion

Zieleń jako element kompozycji urbanistycznej to wątek, który powinien stale przewijać się w procesie kształtowania tkanki miejskiej. Normowany prawem zapis o obowiązkowej powierzchni terenów zieleni nie wykorzystuje jednak potencjału, jaki stwarza architektom krajobrazu materiał roślinny. Zieleń jako istotny element struktury przestrzennej, poprzez swoją siłę oddziaływania na obserwatora może, a nawet powinien pełnić nie mniejszą rolę niż obiekty architektoniczne.

Wpływ terenów zieleni na odbiór krajobrazu miejskiego jest niezaprzeczalny. Stanowią one element kształtujący podłogę, ściany i strop w kompozycji przestrzennej. Plastyczność materiału umożliwia



wprowadzanie linii i płaszczyzn kierujących wzrok obserwatora, a także kreowanie wnętrza i otwarcie w krajobrazie miasta. Doskonale rozwiązanie stanowi zarówno zielona rama, podkreślająca punkty widokowe zurbanizowanej przestrzeni, jak również materiał roślinny akcentujący detal.

Istotą kompozycji zieleni w krajobrazie miasta warunkuje wzajemna relacja pomiędzy nią a otaczającą tkanką architektoniczną. Tylko takie całościowe projektowanie pozwala osiągnąć najlepszy efekt. Właściwe odczytanie skali, formy czy też charakteru danej przestrzeni staje się podstawą stworzenia wspólnej powierzchni kompozycyjnej.

Zdjęcia wykonała autorka.

Photographs made by author.

#### Martyna Surma

Institut Architektury Krajobrazu  
Uniwersytet Przyrodniczy we Wrocławiu  
Institute of Landscape Architecture  
Wrocław University of Environmental and Life Sciences

#### Literatura

1. Bell P.A., Greene T.C., Fisher J.D., Baum A., 1996, *Environmental Psychology*, Harcourt Brace Jovanovich.
2. Borcz Z., 2002, *Elementy projektowania zieleni*, Wyd. AR, Wrocław.
3. Böhm A., 2004, "Wnętrze" w kompozycji krajobrazu. Wybrane elementy genezy analizy porównawczej i zastosowań pojęcia, Politechnika Krakowska, Kraków.
4. Chmielewski J. M., 2001, *Teoria urbanistyki w projektowaniu i planowaniu miast*. Oficyna Wyd. Politechniki Warszawskiej, Warszawa.
5. Cornelis V., 1980, *Space in Architecture*. The Netherlands Van Gorren Assen.
6. Gibson J.J., 1950, *The Perception of the visual World*. Houghton Mifflin, Michigan.
7. Hare R., 2008, *Copenhagen green areas*, University of Copenhagen, Copenhagen.
8. Hauxner M., 2007, *Urban Landscapes and Landscape Urbanism. Challenges to landscape architecture as a result of urban landscape changes. Contemporary Danish Landscape Architecture* KU, Copenhagen.
9. Jakle J. A., 1987, *The Visual Elements of Landscape*, Univ of Massachusetts Press.
10. Jørgensen J., Copenhagen, Evolution of the Finger Structure, Nordregio, Sztokholm.
11. Kępkowicz A., 2008, *Zieleń w przestrzeni publicznej* [w:] „Zieleń Miejska”, 2/2008.
12. Krenz J., 1997, *Architektura znaczeń*, Wyd. Politechniki Gdańskiej, Gdańsk.
13. Lynch K., 1960, *The Image of the City*, MIT Press, Cambridge MA.
14. Norberg-Schulz CH., 2000, *Bycie, przestrzeń i architektura*, Wyd. Murator, Warszawa.
15. Orzeszek-Gajewska B., 1982, *Kształtowanie terenów zieleni w miastach*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
16. Stępniewska B., 1996, *Tendencje kształtowania zieleni w wiekach XIX i XX w Europie*, Oficyna Wyd. Politechniki Wrocławskiej, Wrocław.
17. Szewczuk W., 1977, *Psychologia zapamiętywania*, Wyd. PWN, Warszawa. 1977.
18. Tuan Y-F., 1987, *Przestrzeń i miejsce*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
19. Wejchert K., 1984, *Elementy kompozycji urbanistycznej*, Wyd. Arkady, Warszawa.
20. Wertheimer M., 1912, *Doświadczalne Studia Odruchu Percepcji*, praca doktorska, Frankfurt.

# Analiza oczekiwań osób z dysfunkcją wzroku wobec cech i funkcji ogrodów

Anita Woźny, Anna Lauda

The Analysis of  
Expectations of  
Features and  
Functions of Gardens  
Represented by People  
with Visual Disfunction

## Wprowadzenie

### Introduction

W związku z rosnącą od lat liczbą osób z różnymi dysfunkcjami fizycznymi oraz psychicznymi niepełnosprawność w dzisiejszym świecie pozostaje jednym z najważniejszych problemów. Według danych Komitetu Rehabilitacji i Adaptacji Człowieka PAN ludzie niepełnosprawni stanowią w Polsce blisko 14% ogółu ludności, co stanowi około 5,1 mln osób [Latański 2004].

Według Głównego Urzędu Statystycznego w Polsce jest ponad 500 tys. osób niewidomych i słabowidzących, co stanowi 1% populacji całego kraju. Wśród członków Polskiego Związku Niewidomych 90% to osoby niedowidzące, a 40% z nich ma przekroczone 65 lat.

Zdaniem Łobacz (2006) *obecnie coraz większą wagę przywiązuje się do rozwoju indywidualnych cech osoby niepełnosprawnej wzrokowo dostosowując program rehabilitacji i edukacji do jej potrzeb. Jednocześnie akcentuje się możliwość jej pełnego uczestnictwa w życiu społecznym, niezależnie od miejsca zamieszkania czy narodowości.*

Dziś w znacznie większym stopniu niż dawniej mamy świadomość, że ludzie niewidomi są tacy sami jak widzący, tak samo wartościowi i w takim samym stopniu biorą udział w rozwoju każdego społeczeństwa. Dlatego tak ważne jest, aby tworząc otoczenie pamię-

tać w równym stopniu o wszystkich grupach społecznych. Turystyka dla osób niepełnosprawnych jest nie tylko źródłem wypoczynku, ale stanowi także szeroko pojętą rehabilitację.

Jak powszechnie wiadomo świeże powietrze sprzyja wypoczynkowi zarówno czynnemu, jak i biernemu. Parki, ogrody, zieleńce i skwery zwłaszcza w dużych miastach to miejsca o szczególnym znaczeniu, właśnie tam można obcować z przyrodą, cieszyć się śpiewem ptaków, pięknym zapachem kwiatów czy kojącą zielenią drzew. Obiekty te odgrywają istotną rolę w rehabilitacji a także edukacji wszystkich grup społeczeństwa. Badania przeprowadzone w ostatnich latach udokumentowały korzystny wpływ roślin również na zdrowie psychiczne człowieka [Lohr, Relf 2000]. Zdaniem J. Nowak (2005) *kontakt z roślinami ozdobnymi i praca w ogrodzie wpływają nie tylko na sprawność fizyczną, ale wnoszą do życia człowieka wartości estetyczne i psychologiczne, umożliwiają wyrażenie własnej osobowości, wpływają korzystnie na rozwój dzieci i młodzieży, zastępują pracę ludziom starszym, stwarzają poczucie przydatności i odrywają od problemów i codzienności.*

Ludzie ze zdrowym wzrokiem zapamiętują ogród jako zestaw kompozycji, kształtów i kolorów. Są „ubodzy” jeśli chodzi o pozostałe zmysły i nie potrafią w pełni korzystać z ich niesamowitych możliwości. Natomiast osoby z uszkodzonym wzrokiem wykorzystują swoje



zdrowe zmysły lepiej, pełniej, a tym samym w większym stopniu zgłębiają walory przyrodnicze otaczającego świata.

Przyroda ma wyjątkowo korzystne działanie relaksujące, wręcz terapeutyczne, dlatego tak ważna jest powszechna dostępność terenów rekreacyjnych.

W Polsce istnieje niewielka liczba obiektów przystosowanych do zwiedzania przez osoby niepełnosprawne w tym niewidome i niedowidzące.

Jak pisze E. Rutkowska (2006) *niepełnosprawność jest wyzwaniem dla osób nią naznaczonych. Jest także wyzwaniem dla osób sprawnych, którym przychodzi koegzystować z niepełnosprawnymi.* Dlatego projektując i tworząc przestrzeń należy pamiętać o wszystkich grupach społecznych, a zwłaszcza o niepełnosprawnych. Najważniejsze dla nich jest bezpieczeństwo, komfort i swobodne poruszanie się.

Nie ma takiej formy turystyki, która byłaby niedostępna dla niewidomych czy niedowidzących, podlega ona jedynie pewnej modyfikacji [Kędzierska 2007].

## Wyniki ankiety i ich omówienie

### Results of survey and their discussion

W celu poznania potrzeb i preferencji osób z niepełnosprawnością wzrokową odnośnie funkcji oraz cech charakterystycznych ogrodów przeznaczonych m.in. dla tej grupy społeczeństwa wykonano badania ankietowe. Zostały one przeprowadzone z osobami niewidomymi i niedowidzącymi należącymi do Polskiego Związku Niewidomych – oddział w Bydgoszczy. Ankieta miała charakter sondażowy i została przeprowadzona w Ośrodku dla Niewidomych na ulicy Powstańców Wielkopolskich 33 w Bydgoszczy – za pomocą wywiadu bezpośredniego z samodzielnie przygotowanym kwestionariuszem. W badaniach wzięło udział 50 osób, wśród których 27 stanowiły osoby niewidome, a 23 niedowidzące.

Kwestionariusz składał się z 17 pytań, w tym dwóch metryczkowych i dwóch z czterostopniową skalą ważności. Pozostałe pytania miały charakter zamknięty z czterema możliwymi odpowiedziami. W opracowaniu otrzymanych danych wykorzystane zostały metody statystyczne w celu uchwycenia zależności badanych zmiennych oraz ustalenia wzajemnych relacji badanych zjawisk.

Przeprowadzona ankieta pozwoliła lepiej poznać potrzeby i pre-

ferencje osób z dysfunkcją wzroku i odpowiedzieć na pytanie, jakie cechy powinien posiadać ogród dostosowany do zwiedzania przez tę grupę odbiorców.

Wynika z niej, iż połowa z pytanych odwiedziła przynajmniej raz ogród specjalnie przystosowany dla osób niepełnosprawnych. Wielu z tych, którzy nigdy nie byli w tego typu założeniu nie wiedziało, że takie miejsca istnieją. Wynika to z faktu, że w tak dużym kraju jakim jest Polska istnieje zaledwie kilka takich obiektów (m.in. w Bolestraszcach, w Powsinie i w Bydgoszczy), jak również z niedostatecznego rozklamowania tych miejsc.

Ważnym elementem w ogrodach przeznaczonych dla ludzi z dysfunkcją wzroku jest obecność osoby oprowadzającej. Większość pytanych opowiedziała się za celowością zapewnienia pomocy ze strony przewodnika w tego typu założeniach. Niewidomi są wdzięcznymi słuchaczami, którzy potrafią i lubią słuchać, dlatego przewodnik powinien stale znajdować się w zasięgu słuchu zwiedzających.

Osoby niewidome dużą część informacji odbierają drogą słuchową, dlatego sygnalizacja dźwiękowa w obiektach użyteczności publicznej zdaniem ankietowanych powinna być standardem. Wszelkie udogodnienia w postaci audioprzewodników są jak najbardziej pożądane podczas poznawania poszczególnych roślin w ogrodzie.

Drugim zmysłem, który odgrywa bardzo ważną rolę w życiu niewidomych i słabo widzących jest dotyk. Stosowanie pisma Braille'a w obiektach użyteczności publicznej czyli funkcjonowanie osób z niepełnosprawnością wzrokową dużo łatwiejszym. Dobrze przygotowane makiety z układami ścieżek oraz z poszczególnymi elementami danego ogrodu są bardzo pomocne w późniejszym odnajdywaniu się w terenie.

Podczas zwiedzania ogrodu przez osoby z uszkodzonym wzrokiem, bardzo ważną rolę w procesie poznawania poszczególnych gatunków roślin odgrywają odpowiednio przygotowane i przydatne dla wszystkich tablice informacyjne.

Wielu z nas, w tym osoby niepełnosprawne, przed podróżą stara się w jak najlepszy sposób przygotować do wyjazdu. Dotyczy to również wycieczek o charakterze dydaktycznym. Po wstępnym, merytorycznym zapoznaniu się z tematem, będąc w terenie jesteśmy w stanie zapamiętać dużo więcej. Przy powszechnym dostępie do Internetu, dobrze przygotowana strona internetowa z możliwością uzyskania interesujących informacji na temat poszczególnych gatunków, znajdujących się na terenie ogrodu jest pomocna podczas późniejszego zwiedzania.

Z przeprowadzonej ankiety wynika, iż większość pytanych deklaruowała chęć zwiedzania ogrodów w trakcie całego roku, a nie tylko wiosną i latem. Zatem projektując tereny zieleni należy pamiętać

o gatunkach roślin, które swą urodą potrafią cieszyć również zimą czy wczesną wiosną. Warto wspomnieć tu o grupie roślin zimozielonych, czyli zachowujących liście przez cały rok oraz wczesnie kwitnących i silnie pachnących ozdobnych roślinach cebulowych. Zdaniem pytanych w szklarniach z roślinami egzotycznymi znacznie zwiększa się atrakcyjność ogrodów przeznaczonych dla osób niepełnosprawnych.

W ankiecie wykazano, iż jednym z najważniejszych elementów w ogrodach przeznaczonych dla osób niewidomych i niedowidzących jest nawierzchnia zastosowana na ścieżkach i placach. W praktyce wiele materiałów, często atrakcyjnych wizualnie nie znajduje zastosowania przy budowie ścieżek i chodników w ogrodach przeznaczonych dla osób niepełnosprawnych. Żwir, otoczaki czy kamienie wtopione w cement utrudniają chodzenie i uniemożliwiają poruszanie się na wózkach inwalidzkich. Natomiast mokre cegły, płytki i drewniane belki stają się niebezpiecznie śliskie. Dekoracyjne materiały mogą być używane w celu uatrakcyjnienia monotonnej, szarej nawierzchni, ale tylko w miejscach rzadziej uczęszczanych. Beton, w postaci płyt chodnikowych lub kostki, to jeden z najczęściej wykorzystywanych materiałów do budowy dróg i alejek. Jest on stosunkowo tani, a jednocześnie w miarę bezpieczny. Największą jego zaletą jest możliwość dowolnego kształtowania powierzchni oraz nadawania jej

różnorodnych cech dekoracyjnych i strukturalnych. Dzięki fakturowaniu powierzchni staje się stosunkowo mało śliski. Zabieg ten oraz zmiana kolorystyki ma również znaczenie informacyjne dla osób niedowidzących i niewidomych. Dostarcza informacji o biegu alejki, różnicowanie nawierzchni wyczuwalne jest pod stopami oraz powoduje powstawanie różnych odgłosów. Pozwala to wcześniej zorientować się w charakterystycznych punktach ogrodu, a jednocześnie stanowi sygnał ostrzegawczy. Warto dodać, iż wszystkie elementy architektury ogrodowej takie jak ławki, pergole, pojemniki z roślinami nie mogą ograniczać szerokości alejek [Miller 2005].

Zasady określające dostępność danego obiektu dla osób z dysfunkcją narządu wzroku znajdują się w *Rozporządzeniu Ministra Gospodarki, Pracy i Polityki Społecznej z dnia 22 maja 2003 r. w sprawie turnusów rehabilitacyjnych* (Dz. U. Nr 100, poz. 926). Obiekt uznaje się za spełniający warunki jeśli posiada m.in.:

- utwardzone dojścia do budynku i ciągi piesze;
- stopnie schodów bez nośników i podcięć, o nawierzchni wykonanej z materiałów niepowodujących poślizgu lub zabezpieczonej taśmą antypoślizgową;
- schody służące do pokonania wysokości większej niż 0,5 m wyposażone w balustrady z wypełnieniem płaszczyzn pionowych od strony otwartej, zabezpieczającym przed wypadnięciem osób;



- schody o szerokości biegu ponad 4 m zaopatrzone w balustradę pośrednią;
- nawierzchnię w zewnętrznych i wewnętrznych ciągach komunikacyjnych, pomieszczeniach (...) wykonaną z materiałów niepowodujących poślizgu;
- miejsca postojowe ze stanowiskami zarezerwowanymi dla samochodów, z których korzystają osoby niepełnosprawne, spełniające warunki określone w przepisach odrębnych.

Alejki, place, wszystkie elementy wyposażenia ogrodu i sąsiadująca z nimi roślinność zaprojektowane powinny być tak, aby zapewnić zwiedzającym bezpieczne przemieszczanie się.

W przeprowadzonych badaniach blisko połowa respondentów uznała trawnik za dobrą i bezpieczną nawierzchnię w ogrodach dla osób niepełnosprawnych. Warto dodać, iż opinie zależały od stopnia niepełnosprawności wzrokowej. Dla osób niedowidzących takie rozwiązanie to dobry pomysł. Niewidomi natomiast twierdzą, że zróżnicowanie nawierzchni w ogrodzie pozwala sprawniej i bezpieczniej poruszać się po ogrodzie.

Oczywiste jest, że całkowicie niewidomej osoby nie będą zachwycały cudowne pejzaże lub ciekawie dobrana kolorystyka obrazu. Są to doznania sfery wzrokowej. Szczęólnego znaczenia nabierają zatem inne wrażenia, dostarczane przez pozostałe zmysły. Interesujący

staje się świat dotyku, zapachu, smaku i słuchu [Konarska 1994].

Tutaj najważniejszą rolę pełnią rośliny zastosowane w danym ogrodzie. Aby roślinność terenów przeznaczonych dla osób niepełnosprawnych nie stanowiła barier musi być w przemyślany sposób zaprojektowana i wyeksponowana. Ogród dla niewidomych i niedowidzących powinien być tak założony, by zwiedzający mogli odczuwać przyrodę zmysłami, które kompensują utraczony wzrok, tj. dotykiem, powonieniem czy słuchem. Szczęólnego znaczenia nabierają rośliny silnie pachnące, gatunki o wyraźnych kształtach i wyuczwalnej fakturze liści bądź łodyg.

Przeprowadzona ankieta wykazała, że dla większości respondentów (blisko 80%) bez względu na płeć, wiek i dysfunkcję wzroku najważniejsza jest wygoda i bezpieczeństwo poruszania się podczas zwiedzania ogrodu. Jako drugi element w skali ważności ankietowani (30–40%) wybierali łatwość dostępu do takiego miejsca. Mniejszą wagę przywiązując do różnorodności gatunkowej i wielkości ogrodu.

Wśród elementów zachęcających do zwiedzania ogrodów przystosowanych dla osób niepełnosprawnych, badani uznali za najważniejszy – odległość od miejsca zamieszkania (około 45% kobiet, 44% mężczyzn, 43% osób powyżej 45 roku życia, 50% poniżej 45 lat, 50% ludzi niewidomych i 33% słabowidzących).

Wszystkie badane osoby bez względu na płeć, wiek i dysfunkcję wzroku jednomyślnie stwierdziły, że pobyt w ogrodach pozytywnie wpływa na samopoczucie i zdrowie zwiedzających. Wizyta w tego typu założeniach poszerza wiedzę o świecie roślin, może być również inspiracją do wzrostu zainteresowania ogrodnictwem.

## Podsumowanie

### Conclusions

W dzisiejszych czasach wysoce zaawansowana i nowoczesna medycyna pozwala ratować życie w przypadkach niezwykle poważnych uszkodzeń ciała. Nie zawsze jesteśmy jednak w stanie uchronić pacjenta przed konsekwencjami wypadku w postaci fizycznych dysfunkcji.

Wraz z rozwojem cywilizacji w wysoko rozwiniętych gospodarczo krajach świata rośnie liczba osób niepełnosprawnych. Ogrody przeznaczone dla niewidomych i niedowidzących zaczęto zakładać po drugiej wojnie światowej. Pierwszy z nich powstał w Stanach Zjednoczonych w 1954 r. na terenie Arboretum Johna Tylera w Limie, w stanie Pensylwania.

We współczesnym świecie, pomimo różnic między krajami rozwijającymi się a rozwiniętymi, osoby związane z niewidomymi i słabowidzącymi łączy troska o jak najlepszą pomoc i wsparcie tej grupy osób w dążeniu do niezależności [Łobacz

2006]. Pomocne w osiągnięciu tego celu wydaje się między innymi przystosowanie terenów zieleni, parków i ścieżek dydaktycznych dla potrzeb osób z niepełnosprawnością wzrokową. W dyskusjach spierają się przeciwstawne poglądy. Czy zakładać zamknięte ogrody przeznaczone dla osób mniej sprawnych – z różnymi dysfunkcjami fizycznymi? Czy dostosowywać obiekty ogólnodostępne ułatwiając osobom niepełnosprawnym korzystanie z nich? Cenniejsza wydaje się druga postawa. Ogrody integracyjne powinny posiadać rozwiązania umożliwiające użytkowanie przez osoby niepełnosprawne i starsze. Projekty z takim przesłaniem budzą coraz szersze zainteresowanie.

W drugiej części pracy zostaną opisane i ocenione pod względem dostosowania do potrzeb osób z niepełnosprawnością wzrokową trzy istniejące ogrody – w Bolestraszczykach, Powsinie i w Bydgoszczy.

**Anita Woźny**  
**Anna Lauda**

Katedra Roślin Ozdobnych i Warzywnych  
Uniwersytet Technologiczno-Przyrodniczy  
w Bydgoszczy  
Department of Ornamental Plants and  
Vegetables  
University of Technology and Life Sciences  
in Bydgoszcz

#### Literatura

1. Kędzierska J., 2007, *Turystyka osób niewidomych i słabowidzących* [w:] „Tworzenie i dostosowywanie produktów turystycznych do potrzeb osób niepełnosprawnych”, Forum Turystki Regionów, Szczecin.
2. Konarska J., 2004, *Poczucie sensu życia młodzieży z inwalidztwem wzroku*, Wyd. Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin.
3. Latański M., 1994, Przedmowa [w:] *Niepełnosprawni na wsi*, Wyd. Instytutu Filozofii i Socjologii PAN, Warszawa.
4. Lohr V., Relf P.D., 2000, *An overview of the current state of human issue in horticulture in the United States* [in:] „Hort Technology”, 10 (1), p. 27–33.
5. Łobacz E., 2006, *Współczesne tendencje w edukacji i rehabilitacji osób niepełnosprawnych* [w:] „Szkoła Specjalna”, Warszawa, nr 5, s. 362–372.
6. Miller K., 2005, *Pamiętajcie o ogrodach* [w:] „Integracja”.
7. Nowak J., 2005, *Wpływ roślin na zdrowie człowieka* [w:] „Zeszyty Problemowe Postępów Nauk Rolniczych”, Warszawa, nr 504, s. 33–42.
8. Rutkowska E., 2006, Przedmowa [w:] *Oblicza niepełnosprawności*, Lublin.



# Trawa pampasowa ozdobą parków i ogrodów

Franciszek Gospodarczyk, Marek Liszewski

Pampas Grass  
as Decoration  
of Parks and  
Gardens

## Wprowadzenie

### Introduction

Od niedawna daje się zauważyć wzrost zainteresowania trawami, a szczególnie gatunkami ozdobnymi [Foerster 1982, Greenlee 1992, Haber 1989]. Trawy stanowią ważny element kompozycyjny w naszych ogrodach. Szczególnie wzrasta ranga traw sprowadzonych do naszego kraju z innych stref klimatycznych. Zaczyna dostrzegać się ich ukryte piękno i walory estetyczne. Najokazalszą i najbardziej dekoracyjną spośród traw ozdobnych jest trawa pampasowa (*Cortaderia selloana* Aschers. et Graebn., syn. *Gynerium argenteum* Ness.). Ta szczególna roślina, bywa często zwana „królową traw”. Ojczyzną tego gatunku jest Argentyna, gdzie rośnie na żyznych, zasobnych w wapń terenach pampy argentyńskiej (stąd potoczna nazwa „trawa pampasowa”).

## Stanowisko w ogrodzie

### Position in the garden

Trawa pampasowa doskonale wygląda jako soliter na dobrze utrzymanym trawniku, ale także posadzona w kompozycji z bylinami i krzewami (ryc.1). Sadzić tę roślinę należy w miejscach widocznych, np. w pobliżu tarasów, oczka wodnego, gdyż stanowi piękny akcent na tle zabu-

dowań, krzewów lub jako tło dla rabat kwiatowych (ryc. 2). Można także trawę pampasową komponować w niewielkie grupy, zwłaszcza przy zbiornikach wodnych w ogrodach i parkach. Wyróżnia się ona dekoracyjnością, a przy tym nie jest zbyt ekspansywna. W warunkach polskiego klimatu duże przestrzenie otwarte nie są dla tej trawy wskazane, ponieważ wówczas mogłaby być narażona na „przeciągi”, a zwłaszcza mroźne wiatry zimą. Najlepszym dla trawy pampasowej jest stanowisko słoneczne i osłonięte, dobrze odwodnione. Zaleca się uprawiać ją na niewielkich kopczykach, co zabezpiecza korzenie przed gniciem [Ondrej, Oparta 1997]. System korzeniowy tych roślin jest wiązkowy, silnie rozbudowany i szeroko rozgałęziający się.

## Podłoże pod uprawę

### Substrate for the cultivation

W uprawie trawy pampasowej należy starannie przygotować podłoże. Jeżeli gleba jest mało zasobna, można ją wybrać całkowicie, a w to miejsce umieścić żyzną ziemię kompostową z domieszką dużej ilości torfu, wzbogaconą nawozami mineralnymi (np. Terra Cottom – odżywka dla roślin stosowana doglebowo<sup>1</sup>).

Najlepsze warunki do rozwoju tej trawy zapewnia podłoże luźne i przepuszczalne, o średniej żyzności, niezbyt wilgotne, lecz o dużej zdolności podsiąkania. Tylko w ta-

Ryc. 1. Trawa pampasowa w otoczeniu krzewów różanecznikowych (Hiszpania, Toledo)

Fig. 1. Pampas grass surrounded by roseum bushes (Spain, Toledo)

kich warunkach poszczególne odmiany osiągną docelowe rozmiary, zazwyczaj dwa metry wysokości.

## Sadzenie i zabiegi pielęgnacyjne

Planting and beauty treatments

Trawę pampasową należy sadzić wyłącznie wiosną, niezbyt głęboko, gdyż przykrycie nasady roślin może spowodować ich gnicie. Sadzonki powinny być ukorzenione i wypuszczać pierwsze pędy. Dobrze, gdy górna część nasady sadzonej rośliny wystaje ponad powierzchnię gleby. Podczas suszy trawa ta wymaga obfitego podlewania. Czynność tę należy wykonywać co 8 dni, a dawka wody na każdą (kilkuletnią) roślinę powinna wynosić 30 dcm<sup>3</sup> jednorazowo. Należy pamiętać, że przy nadmiarze wilgoci trawa pampasowa „choruje”, tzn. gniciu ulega nasada roślin. Szczególnie groźne jest zbyt wilgotnienie gleby jesienią, kiedy wysychanie wierzchniej warstwy jest słabsze. W okresie tym należy podlewanie ograniczyć do minimum [Ondrej, Oparta 1997; Urbański 1991, 2001].

Rośliny korzystnie reagują na nawożenie organiczne (w postaci płynnej), w okresie wegetacji, co zapewnia prawidłowy wzrost i kwitnienie trawy. Wieloskładnikowe nawozy mineralne, a szczególnie zawarte w nich fosfor i potas, wpływają



korzystnie na rozwój zarówno części nadziemnej, jak i systemu korzeniowego. Stosowanie potasu jesienią zwiększa ponadto odporność trawy na mróz.

## Ochrona przed zimą

Winter protection

Trawa pampasowa charakteryzuje się dużą wrażliwością na wymarzenie, dlatego wskazane jest odpowiednie zabezpieczenie (ocieplenie) roślin przed zimą. Z dostępnej literatury i obserwacji ogrodników wynika, że zagadnienie mrozoodporności trawy pampasowej jest kontrowersyjne. Twierdzenie, że gatunek ten w naszych warunkach klimatycznych wymarza nie pokrywa się w pełni. P. Urbański (2001) zalicza trawę pampasową do bylin odpornych na mróz.

U naszych sąsiadów, a mianowicie w Niemczech, Czechach, Słowacji, gdzie panują warunki klimatyczne zbliżone do polskich trawa pampasowa jest uprawiana i zimuje dobrze. Spotyka się ją również

w ogrodach przydomowych w naszym kraju, a szczególnie na Dolnym Śląsku i w Wielkopolsce. Jak podaje P. Urbański (1991) gatunek ten może rosnąć na jednym miejscu przez wiele lat i nie wymarza, pod warunkiem stworzenia mu odpowiedniego mikrosiedliska i zabezpieczenia na okres zimy. Przed nadejściem pierwszych przymrozków kępę należy osłonić na zimę (ryc. 3). Bryła korzeniowa musi być chroniona zarówno przed przemarzeniem, jak i przed nadmierną wilgocią. Jednym ze sposobów jest obcięcie łodyg i liści na wysokości 30–40 cm od nasady roślin oraz związanie pozostałej części. Należy to zrobić przy suchej pogodzie, po pierwszych przymrozkach. Związaną kępę należy okryć sianem lub suchymi liśćmi. Odpowiednie do tego celu są również trociny, obornik, pocięta słoma, plewy zbożowe. Można również stosować maty słomiane lub gałuszki świerku, układając je warstwami na przemian z liśćmi. Wokół kępy rozkłada się foliowy „kołnier”, aby spływająca woda nie dostała się do korzeni. Na wierzch należy założyć od-





Ryc. 2. Kępa trawy pampasowej w „Ogrodzie XX-wieku” (Anglia, Hampton Court)

Fig. 2. Clump of pampas grass in the “Garden of twentieth-century” (England, Hampton Court)

Trawa pampasowa wypuszcza młode pędy późną wiosną, a ich wzrost jest początkowo powolny, dopiero od czerwca do końca lipca rosną szybciej. Odmiany trawy pampasowej mogą różnić się siłą wzrostu. Bardzo silnie rosną odm. Gigantea oraz Roi de Roses, osiągając wysokość nawet do 3,0 m, nieco słabiej (do 2,0 m) przyrastają odm. Pumila, Sunningdale Silver, zaś średnią siłą wzrostu (do 1,0–1,5 m) charakteryzuje się odm. Elegans i Nanum [Ondrej, Oparta 1997; Urbański 1991].

Ważną cechą odmianową trawy pampasowej jest barwa kwiatostanów (pojawiających się w miesiącach IX–X). Popularne są odmiany o srebrzystych wiechach (Sunningdale Silver, Elegans), choć równie atrakcyjnie wyglądają odmiany o kwiatach różowych (Roi de Roses). Ciekawą odmianą jest Albolineatum wyhodowana w 1863 roku we Francji przez M. Rendatter’a, charakteryzująca się jasnozielonymi, bardzo ozdobnymi i podłużnie paskowanymi liśćmi [Urbański 2001].

## Polecane odmiany

### Recommended varieties

- Sunningdale Silver, osiąga wysokość do 3 m, kwitnie białymi, lśniącymi, jedwabnymi i puszystymi kwiatostanami. Kępy rozrastają się zwykle do 2,0 m średnicy, a liście dorastają do 1,0 m długości.

Ryc. 3. Kępa trawy pampasowej przygotowana do zimowania (oprac. M. Liszewski wg [Ondrej, Opart 1997])

Fig. 3. Clump of pampas grass ready for winter (ed. M. Liszewski, according to [Ondrej, Opart 1997])

wróconą do góry dnem wodoszczelną skrzynkę. Część nadziemną można też ochronić przed mrozem owijając słomą i folią, z równoczesnym okryciem gleby wokół korzeni warstwą kory, trocin lub liści, a następnie przysypanych ziemią. Tak okryta trawa będzie zabezpieczona przed przemarzeniem.

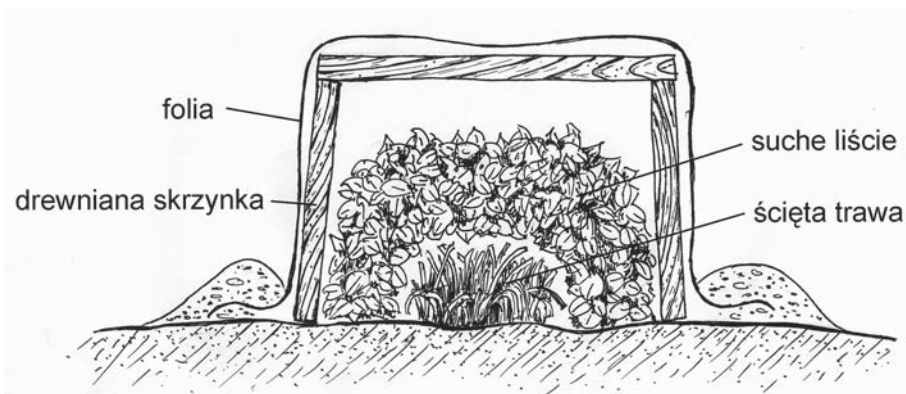
## Walory dekoracyjne

### Decorative values

Trawa pampasowa wytwarza każdego roku silnie rozbudowane grzywiaste kępy, ponad które wysoko wyrastają kwiatostany (ryc. 4). Liście są liczne, szarzielone, smukłe i równowąskie, drobnoząbkowane, ostro zakończone, opadające łukowato ku ziemi. Ząbkowanie na liściach może spowodować skaleczenie. Kwiatostanem trawy pampasowej jest silnie rozgałęziona wiecha

pozostająca na roślinie przez zimę, a ścięta jesienią u nasady rośliny stanowić może ciekawy element dekoracyjny w bukietach.

Należy podkreślić, że *Cortaderia selloana* jest rośliną dwupienną, co oznacza, że kwiatostany męskie i żeńskie pojawiają się oddzielnie na osobnych osobnikach. Wartość dekoracyjną mają wiechy wykształcone na osobnikach żeńskich, zaś męskie są mało efektowne. W ogrodach sadzić należy pochodzące z wegetatywnego rozmnażania rośliny wcześniej kwitnących osobników żeńskich. Powiewne, puszyste kwiatostany mają u odmian różnorodne zabarwienie o coraz większych walorach dekoracyjnych (srebrzystobiałe, srebrzysto różowe, srebrzyste, różowe, szaro beżowe, purpurowe, jasno- lub ciemnoczerwone). Kwiatostany na roślinach są duże, o długości 40-80 cm, osadzone na masywnych i długich (do 2,0 m) źdźbłach.



Ryc. 4. „Grzywiaste” wiechy trawy pampasowej

Fig. 4. “Maned” panicles of pampas grass



- Pumila, odmiana odpowiednia do uprawy w naszych warunkach klimatycznych, źdźbła osiągają wysokość do 2,0 m.
- Rosea o kolorze kwiatów, w początkowym okresie kwitnienia, różowym, później przybiera odcień białawy, a następnie szary. Wymaga starannego osłonięcia na zimę.
- Remorino, wyhodowana w Szwajcarii, już od połowy kwietnia rozpoczyna intensywny wzrost, osiąga wysokość około 2,5 m. Wiecha koloru srebrzystego o długości około 80 cm. Uważana jest za najodpowiedniejszą do wykorzystania w niesprzyjających warunkach klimatycznych Europy Środkowej.
- Roi de Roses, wytwarza kwiatostany jasnoróżowe.
- Elegans, szeroko rozpowszechniona w Szwajcarii, o zbitych kępach, biało srebrzystych kwiatostanach, osiąga wysokość do 1,0 m.
- Albolineatum, odmiana wyhodowana pod koniec XIX w. we Francji przez Rendatter'a. Charakteryzuje się jasnozielonymi, bardzo ozdobnymi, podłużnie paskowanymi liśćmi.

## Podsumowanie

### Conclusion

Trawy ozdobne stanowią ważny element w kompozycji parków i ogrodów. Jedną z cenniejszych roślin z tej grupy jest trawa pampaso-

wa. Doskonale prezentuje się w zestawieniu z bylinami i krzewami, a szczególnie na dobrze utrzymanym trawniku, bądź przy zbiorniku wodnym jako soliter. Pomimo, że trawa ta pochodzi z cieplejszej strefy klimatycznej, to można ją z powodzeniem uprawiać w kraju. Należy jednak ochronić kępę w okresie zimy, stosując różnego rodzaju osłony. Szczególnie polecane do nasadzeń w warunkach klimatycznych Polski są odmiany: Pumila, Remorino i Sunnigdale Silver.

Fotografie wykonał Marek Liszewski.

Photographs made by Marek Liszewski.

#### Franciszek Gospodarczyk

Instytut Architektury Krajobrazu  
Uniwersytet Przyrodniczy we Wrocławiu  
Institute of Landscape Architecture  
Wrocław University of Environmental and Life Sciences

#### Marek Liszewski

Katedra Szczegółowej Uprawy Roślin  
Uniwersytet Przyrodniczy we Wrocławiu  
Department of Crop Productions  
Wrocław University of Environmental and Life Sciences

#### Przypis

<sup>1</sup> 5kg Terra Cottem/m<sup>3</sup> ziemi lub 5 g Terra Cottem/dm<sup>3</sup> ziemi.

#### Literatura

1. Foerster K., 1982, *Einzug der Gräser Farne in die Garten*. Neuman Verlag, Leipzig, Radebeul.
2. Greenlee J., 1992, *The Encyclopedia of Ornamental Grasses*, Rodale Press, Emmaus, Pennsylvania.
3. Haber Z., 1989, *Trawy rabatowe dla naszych parków i ogrodów*, Oficyna Wyd. „Atena”, Poznań.
4. Ondrej J., Oparta M., 1997, *Trávníky a okresné travy*, „BRIO”, Praha.
5. Urbański P., 1991, *Cortaderia selloana* Aschers et Graebn., syn. *Gynerium argenteum* Nees. – trawa pampasowa (syn. kortaderia, okolcz srebrzysty). Ulotka Ośrodka Upowszechniania Postępu, AR w Poznaniu.
6. Urbański P., 2001, *Trawy ozdobne, turzyce i sity*, PWRiL, Poznań.



# Comparison of Environmental Standards Systems and Their Working Mechanism between Poland and China

Wu Yan-hong, Marcin Sobota, Xia Jian-xin

Porównanie systemów standardów ochrony środowiska i mechanizmów ich działania w Rzeczypospolitej Polskiej oraz Chińskiej Republice Ludowej

## Introduction

Environmental standard system is a basic institution of environmental legal system in many countries. But the status and function of standard system in different countries are different. The comparison of standards systems and their working mechanism between Poland and China are presented in this paper, for finding more effective tools to make environmental protection more effectively from other's experience.

## Environment Standards system in Poland

Pursuant to the provisions of art. 87 sec. 1 and 2 of the Constitution of the Republic of Poland of 2 April 2010<sup>1</sup>, the sources of generally applicable law of the Republic of Poland are: the Constitution, legal acts, ratified international treaties, regulations and local legal acts – within the scope of operation of bodies that established them.

The above-described character of the legal system in Poland determines the framework for the creation and application of environmental protection standards as generally applicable legal norms, i.e. characterised by the fact that they contain general and abstract legal norms. General norms are the norms aimed at an unspecified group of people by indicating the characteristics, and

the abstract norms assign repeatable behaviour into specific types.

In consideration of the above, it should be stressed that the legal system of environment protection standards in Poland distinguishes between six levels of the legal regime within this scope<sup>2</sup>, i.e.:

- 1) constitutional grounds for the environmental protection, encompassing also the international legal norms – Constitution of the Republic of Poland of 2 April 1997;
- 2) acts of international law, in particular the EU law;
- 3) comprehensive regulation of the environmental protection law, based on the provisions of the Environmental Protection Act of 27 April 2001<sup>3</sup>;
- 4) special provisions equivalent to an act of parliament governing the matters of environmental protection, e.g. related to water or air protection;
- 5) administrative regulations to environmental protection acts;
- 6) local legal acts related to environmental protection.

Within this scope, the tasks of the public authorities are primarily determined by the provisions of the Constitution of the Republic of Poland, in particular art. 74, which states that: *Public authorities shall pursue policies ensuring the ecological security of current and future generations*". *Protection of the environment shall be the duty of public authorities. Everyone shall have the*

right to be informed of the quality of the environment and its protection. Public authorities shall support the activities of citizens to protect and improve the quality of the environment. Pursuant to the provision of art. 5 of the Constitution of the Republic of Poland: *The Republic of Poland shall safeguard the independence and integrity of its territory and ensure the freedoms and rights of persons and citizens, the security of the citizens, safeguard the national heritage and shall ensure the protection of the natural environment pursuant to the principles of sustainable development.*

The legal definition of the “environmental quality standards” can be found in the Environmental Protection Act, where in art. 3 item 34) it is stated that this term shall be understood as: *admissible levels of a substance or energy, which must be achieved within a specific time interval by the environment as a whole, or its specific components of environment.*

When analysing the provisions of the Environmental Protection Act, it is helpful to use the structure of the act itself, which, under Title II – “Protection of Natural Resources”, contains the following sections:

- Section I – general provisions;
- Section II – air protection;
- Section III – water protection;
- Section IV – land protection;
- Section V – protection against noise;

- Section VI – protection against electromagnetic fields;
- Section VII – protection of fossils;
- Section VIII – protection of animals and plant life;
- Section IX – limited use of real property in connection with environmental protection.

The hierarchical structure of the Environmental Protection Act explicitly indicates that this act is of framework character only, as it stipulates certain standards of procedure, whereas the legal and material issues, containing specific solutions intended to ensure that environmental protection standards are complied with, are largely included in other specific acts, in particular:

- Water Law Act of 18 July 2001<sup>4</sup>;
- Geological and Mining Law Act of 4 February 1994<sup>5</sup>;
- Environmental Protection Act of 16 April 2004<sup>6</sup>.

Pursuant to the provisions of the Environmental Protection Act, the protection of natural resources is executed in particular through:

- 1) determining environmental quality standards and controlling their observance, as well as undertaking actions in order to ensure they are not exceeded, or are restored;
- 2) reducing emissions, in accordance with the rules stipulated in Title III of the Environmental Protection Act.

Pursuant to the provision art. 83 of the Environmental Protection Act *The environmental quality standards*

*must be determined taking into consideration the scale of occurrence and the type of environmental impact of substances or energy, at the same time environmental quality standards may be varied depending on the area and are expressed as substance or energy levels.*

Each Section from II to IX of the Environmental Protection Act contains general provisions that regulate the manner of control within a given scope, and stipulate the authority of a government administration body – relevant minister – to determine, by way of regulation, the admissible emission levels for particular substances, e.g. air quality standards, soil quality standards, and admissible noise level.

By way of an example, attention should be drawn to particular air protection regulations, within the framework of which the Environmental Protection Act indicates in art. 85 that protection of air entails ensuring its best possible quality, particularly through:

- 1) maintaining the levels of substances in the air below or at relevant admissible levels;
- 2) reducing the levels of substances in the air at least down to the admissible levels, if exceeded;
- 3) reducing and maintaining the levels of substances in the air below the target level or long-term target levels, or at least at such levels.

At the same time art. 86 of the Environmental Protection Act contains a delegation of powers author-



Ref. No.	Substance name (CAS number) <sup>a)</sup>	Measurement results averaging periods	Admissible level of substance in the air [ $\mu\text{g}/\text{m}^3$ ]	Admissible frequency for exceeding the admissible level in a calendar year <sup>b)</sup>	Tolerance margin [%] ----- [ $\mu\text{g}/\text{m}^3$ ]				Deadline for achieving the admissible levels
					2007	2008	2009	from 2010	
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
1	Benzene (71-43-2)	calendar year	5c)	-	60 --- 3	40 --- 2	20 --- 1	0	2010
2	Nitrogen dioxide (10102-44-0)	one hour	200c)	18 times	15 --- 30	10 --- 20	5 --- 10	0	2010
		calendar year	40c)	-	15 --- 6	10 --- 4	5 --- 2	0	2010
	Nitrogen oxides <sup>d)</sup> (10102-44-0, 10102-43-9)	calendar year	30e)	-	0	0	0	0	2003
3	Sulphur dioxide (7446-09-5)	one hour	350c)	24 times	0	0	0	0	2005
		24 hours	125c)	3 times	0	0	0	0	2005
		calendar year and wintertime (period between 1 Oct and 31 March)	20e)	-	0	0	0	0	2003
4	Lead <sup>f)</sup> (7439-92-1)	calendar year	0.5c)	-	0	0	0	0	2005
5	Particulate matter PM10 <sup>g)</sup>	24 hours	50c)	35 times	0	0	0	0	2005
		calendar year	40c)	-	0	0	0	0	2005
6	Carbon oxide (630-08-0)	eight hours <sup>h)</sup>	10,000c),h)	-	0	0	0	0	2005

Explanations:

- a) Numerical designation of the substance according to Chemical Abstracts Service Registry Number.
- b) In the case of air protection programmes, referred to in art. 91 of the Environmental Protection Act of 27 April 2001, the frequency of exceeding refers to the admissible level with the tolerance margin.
- c) Admissible level for the protection of human health.
- d) The total of nitrogen dioxide and nitrogen oxide expressed as nitrogen dioxide.
- e) Admissible level for the protection of plant life.
- f) The total of metal and its compounds in particulate matter PM10.
- g) Concentration of particulate matter having aerodynamic diameter of grain up to  $10 \mu\text{m}$  (PM10) measured using gravimetric methods with fraction separation, or equivalent methods.
- h) Maximum 8 hour average out of moving averages, calculated ever hour on the basis of eight 1-hour averages within a 24 hour period. Every 8-hour average calculated in such a manner is ascribed to the 24 hour period in which it ends. The first calculation period for every 24 hour period is the time between 5 pm on the preceding day and 1 am of the current day. The last calculation period for every 24 hour period is the time between 4 pm and midnight of that day CET.

izing the Minister of the Environment to issue a relevant administrative act to determine the environmental protection standards<sup>7</sup>. Attachment No. 1 to the Regulation of the Minister of Environment concerning the levels of certain substances in the air, dated 3 March 2008, specified the admissible levels for certain substances in the air, divided for the purposes of protection of people and of the plant life on the territory of the country, excluding health resorts and health resort protection areas, the deadline by which they are to be achieved, numerical designations of the substances, periods for which the measurement results are averaged, admissible frequencies for the exceeding of the levels and tolerance margins.

Article 84 of the Environmental Protection Act is of a unique character, as, in order to ensure compliance with the specified environmental protection standards, in the cases listed in the act or in special provisions, it stipulates that so-called "Programmes"<sup>8</sup> be created by way of local law, specifying:

- 1) the area covered by its scope of application;
- 2) breached environmental quality standards indicating the scope of breach;
- 3) basic directions and scope of actions necessary to restore environmental quality standards;
- 4) schedule of works and expenditures for the planned actions;

- 5) entities to be under the obligations defined in the programme;
- 6) where needed, additional obligations of entities taking advantage of the environment, connected with the reduction of the environmental impact, consisting in:
  - a) the obligation to measure the emission volume or the levels of substance or energy in the environment,
  - b) the obligation to submit, with indicated frequency, the results of the measurements performed, and information concerning the compliance with the requirements specified in the obtained permits,
  - c) limiting the period of validity of permits obtained by a given entity, however to a period not shorter than 2 years;
- 7) obligations of the administration bodies consisting in submitting to the body accepting the programme information on the decisions issued affecting the performance of the programme;
- 8) the manner of control and documentation of programme performance and its results.

The above regulation stipulates that the character of such programmes is not freely determined by a given local administration body establishing a particular programme – at the level of municipality, *poviat*, or *voivodeship* – as their contents and assumptions must derive from the provisions of the Environmental

Protection Act, or the provisions of specific acts<sup>9</sup>. The objective of the established programmes is to determine the principles of monitoring and creating the best conditions, at a local level, to enable implementation of the environmental protection assumptions adopted at the central level<sup>10</sup>. Therefore, the provisions of art. 84 of the Environmental Protection Act are addressed to the local administration bodies, however, within the scope of their powers, they can impose on other entities certain obligations aimed at ensuring compliance with defined environmental protection standards.

To sum up, it should be stressed that the consequences of Poland's access into European Union include, on the one hand, adopting of the entire *acquis communautaire*, comprising the Treaties of the European Union and other acts adopted by the EU institutions, and on the other, the necessity to adjust the Polish legal system to the applicable EU law. The objective is to achieve full formal and actual compliance of law of all Member States<sup>11</sup>. Within the scope of the environmental protection law, through directives, the EU introduces into the national legal systems solutions that require implementation into the national legal system using instruments anticipated in the internal legal system (in Poland they have been specified in art. 87 sect. 1 and 2 of the constitution of the Republic of Poland). At the same time it must be emphasised that the



harmonization proceeds both horizontally, i.e. environmental impact assessment, access to environmental information, accountability for environmental damage, and on the basis of sector-related regulations, i.e. air protection, water protection, waste management, protection against noise, protection against chemical substances.

## Environmental standards systems in China

Environmental law system of China consists of several levels: the highest level is law which includes Constitution in which there are contents concerned with environment and environmental law which includes environment framework law, environmental specific law and relevant law. The second level is environmental protection administrative regulations, they are environmental protection norm documents which are set and promulgated by State Council or relevant competent department with permission of State Council. The third level is departmental regulations, they are issued by the competent department of environmental protection administration under the State Council exclusively or with other related departments. The fourth level is local regulations and rules, they are issued by local governments and organs of power

with legislative authority. The fifth level is environmental standards. The last one is international environmental protection treaties that China has concluded and participated. Apparently, environmental standards have their place in the environmental law system.

According to the Measures on the Management of Environmental Standards that was issued on January 5, 1999, and was put into effective on April 1, 1999 with the ratification of Xie Zhenhua, minister of State Environmental Protection Administration of China, In article 3 of this regulation, the environmental standards consist of national standards, local standards and the standards of the State Environmental Protection Administration (SEPA standards). (SEPA has been changed into Ministry of environmental protection in 2008). There are detailed stipulations in Chapter Formulation of Environmental Standards<sup>12</sup>:

*Article 7 Corresponding environmental standards shall be formulated for the following technical code and specifications that require uniformity:*

*(1) Environmental quality standards shall be formulated to protect the natural environment, people's health and social wealth, and to restrict harmful materials and factors of the environment;*

*(2) Pollutant emission (or control) standards shall be formulated by combining technical and economic conditions and environmental*

*characteristics. The aim is to meet environmental quality standards, limit pollutants discharged into the environment and other factors of doing harm to the environment;*

*(3) National standards of methods for monitoring the environment shall be formulated so as to monitor the environmental quality, pollutant emission, standard sampling, analyses and tests, and data processing;*

*(4) National environmental standard samples shall be formulated for materials and material samples that are used in quantity transmission or quality control, so as to guarantee the accuracy and reliability of the environmental monitoring data;*

*(5) National environmental basic standards shall be formulated for technical terms, symbols, codes, graphs, manuals, guiding rules and information codes, which require uniformity in environmental protection.*

*Article 8 The SEPA standards shall be formulated when the national environmental standards are absent and unified technical specifications are required in nationwide environmental protection.*

*Article 9 The people's governments at provincial, autonomous region and municipality levels are allowed to formulate local environmental quality standards for those items that are not included in the national environmental quality standards. They are allowed to formulate local pollutant emission standard for those items that are not included in the national pollutants emission*

standards. For those items that are included in the national pollutants emission standards, these governments are allowed to formulate stricter local pollutant emission standards than that of the national standards.

That means national environmental standards include national environmental quality standards, national emission (or control) standards, standards for national environmental samples, standards for national environmental monitoring methods, national environmental basic standards and SEPA standards. Local environmental standards cover local environmental quality standards and local pollutant emission (or control) standards.

Environmental quality standard is the core of the whole standard system. It includes standards of environmental factors, e.g. air, water, soil, noise and eco-environment. For example, "GB3095-1996 Ambient air quality standard", "GB/T18883-2002 Indoor air quality standard", "GB3838-2002 Environmental quality standard for surface water", "GB3097-1997 Sea water quality" and "GB/T14848-93 Quality standard for ground water", etc. (GB are the initials of Chinese pronunciation of national standard).

Environmental quality has different grades which are correspondence with environmental functional district. High level functional district requires high grade quality. For example, environmental air quality functional district is divided into 3 levels:

Tabl. 2. The limit concentration value of pollutants in GB3095-1996

Name of pollutants	Sampling time	Limit concentration value			Unit of concentration
		1 <sup>st</sup> quality standards	2 <sup>nd</sup> quality standards	3 <sup>rd</sup> quality standards	
Sulphur dioxide (SO <sub>2</sub> )	Annual average	0.02	0.06	0.10	mg/m <sup>3</sup> (STP)
	Daily average	0.05	0.15	0.25	
	Hourly average	0.15	0.50	0.70	
Total suspended particles (TSP)	Annual average	0.08	0.20	0.30	
	Daily average	0.12	0.30	0.50	
Particular matter less than 10 μm (PM <sub>10</sub> )	Annual average	0.04	0.10	0.15	
	Daily average	0.05	0.15	0.25	
Nitrogen oxide (NO <sub>x</sub> )	Annual average	0.05	0.05	0.10	
	Daily average	0.10	0.10	0.15	
	Hourly average	0.15	0.15	0.30	
Nitrogen dioxide (NO <sub>2</sub> )	Annual average	0.04	0.04	0.08	
	Daily average	0.08	0.08	0.12	
	Hourly average	0.12	0.12	0.24	
Carbon monoxide (CO)	Daily average	4.00	4.00	6.00	
	Hourly average	10.00	10.00	20.00	
Ozone (O <sub>3</sub> )	Hourly average	0.12	0.16	0.20	
Lead (Pb)	Quarterly average	1.50			μg/m <sup>3</sup> (STP)
	Annual average	1.00			
Benzo[a]pyrene (B[a]P)	Daily average	0.01			
Fluoride (F)	Daily average	7 <sup>①</sup>			
	Hourly average	20 <sup>①</sup>			
	Monthly average	1.8 <sup>②</sup>	3.0 <sup>③</sup>		
	Vegetation seasonal average	1.2 <sup>②</sup>	2.0 <sup>③</sup>		

Notes:

① Applicable for urban area;

② Applicable for pastoral region, farming- pastoral region, silkworm and mulberry district;

③ Applicable for farm belt and forestry area.



the 1<sup>st</sup> level district includes natural conservation, scenic spots and other areas which need special protection; the 2<sup>nd</sup> level district covers resident areas, mix areas of commerce, traffic and residence, cultural area, ordinary industrial area and rural area. The 3<sup>rd</sup> level district is specific industrial area. The 1<sup>st</sup> level district requires 1<sup>st</sup> grade quality, the 2<sup>nd</sup> level district requires 2<sup>nd</sup> grade quality, the 3<sup>rd</sup> level district requires 3<sup>rd</sup> grade quality. As in "GB3095-1996 Ambient air quality standard", the maximum allowable concentration values of some pollutants are stipulated as listed in the following table 2.

For achieving high environmental quality, the standards for the discharge of pollutants are established in accordance with the standards for environment quality, the establishment are based on the environmental capacity and the economic and technological conditions. There are 119 standards for the discharge of pollutants in Chinese environmental standards system, they stipulate the maximum allowable value of discharging of pollute factors. The discharge pollutants standards are classified as comprehensive standards, such as "GB 16297-1996 Integrated emission standard of air pollutants", and specified standards according to type of trade, for specific pollutants which are different because they emit from different trade, "GB 13223-2003 Emission standard of air pollutants for thermal power plants" and "GB 18483-2001 Emission standard of

cooking fume (on trial)" are examples of this class.

For accuracy and precision of measurements of environmental quality standards and pollutant discharging, the standards for environmental monitoring methods, the standards of environmental samples and environmental basic standards have been established. These standards are technical norms of environmental standards system. These standards not only stipulate the methods for measuring pollutants in different environmental factors, such as "GB/T14581-93 Water quality-Guidance on sampling techniques from lakes, natural and man-made", "HJ480-2009 Ambient air-Determination of the fluoride-Method by lime-paper sampling and fluoride ion-selective electrode analysis", there are detailed guidance of sampling program such as, arrangement of sampling sections and sites, sampling techniques, sample storage and transport, sensitivity and precision of detecting instrument, detecting in laboratory, data processing, result express, but also formulate the standard sample during the process of sampling and analysis. For example, "GB/T13270-91 Atmospheric air-Test dust standard sample-Simulated atmospheric dust", "GB07-1179-2000 Water quality Standard sample Formaldehyde 0.2-5mg/L"

The national standards are the bottom line. Local environmental standards are formulated only for the items that are not included in the national environmental standards or

formulate stricter pollutant emission standards than that of the national standards. That due to China is a big developing country, its territory is vast, the difference of geographical situation and economical development status of different areas are tremendous, for reasonable environmental capacity, sustainable development and people's health, the different environmental quality standards and pollutant emission standards are necessary.

The first environmental standard of China is "Tentative discharge standard of three industrial waste", it was issued on 17<sup>th</sup> of November, 1973. From then on till 8<sup>th</sup> of June, 2010, 1351 environmental standards has been issued, 1250 out of 1351 are still in effect which include 16 national environmental quality standards, 119 national pollutant emission (or control) standards, 307 standards for national environmental samples, 590 SEPA standards, 203 other standards, 15 national pollution prevention technological policies<sup>13</sup>.

Environmental standards consist of mandatory environmental standards and recommend environmental standards. The former should be considered as technical regulation with compulsory legal virtue. As in "Standardization Law of The People's Republic of China", it stipulates that mandatory standards must be implemented. The similar exposition is in the Article 5 of "Measures on the Management of Environmental Standards": *the environmental standards,*

*pollutant emission standards and other environmental standards that must be implemented as stipulated in the laws and the administrative rules and regulations are part of the mandatory environmental standards. The mandatory environmental standards must be implemented*<sup>14</sup>. It means some of the standards have legal validity<sup>15</sup>.

It is thought that standard has compulsory legal virtue, but it can not be used as regulation solely when judge the validity of a behaviour. It does not have auto-implementation function. Standards must be combined with other environmental laws and regulations which are directive when standards play their legal roles. For example, in "Law on the Prevention and Control of Air Pollution", article 48, *Any unit or individual that, in violation of this law, emits air pollutants in excess of the state or local emission standards shall be requested to undertake treatment within a certain time period and be imposed a fine more than 10,000 but not exceeding 100,000 RMB Yuan*<sup>16</sup>. According to the Law, emission exceeding the standards is in violation of the law, but there is not limit value of emission in this law. For example, if a enterprise emits sulphur dioxide into ambient air, the monitoring daily average value is 0.20 mg/m<sup>3</sup>, If a jurist wants to judge if the emission is legal, the jurist has to look for the value from relevant standard following the guide of above-mentioned law. If the area into which waste air contains

0.20 mg/m<sup>3</sup> sulphur dioxide emits is 3<sup>rd</sup> level district, this emission is legal; if the area is the 2<sup>nd</sup> level district, the admissible maximum value is 0.15mg/m<sup>3</sup>, the 0.20 mg/m<sup>3</sup> exceeds the limit value, the emission violates "Law on the Prevention and Control of Air Pollution", so the emission is illegal, responsible person concerned should be investigated legal liabilities according the law. Meanwhile, the legal consequence and liability can not be observed in the standard.

There is an academic controversy about the legal attribute of the standard system in China. Is it a component of environmental law system or just an administrative norm document?<sup>17,18,19</sup> The legal position of environmental standards are embarrassed because some of them are mandatory, they seem have force ad effect, meanwhile recommend parts of them are just references. But even the mandatory standards can't play their legal role independently, they have to under the law's guide. So the legal status of Chinese standard system should be clear, in order that they can play their proper act of technological bases and legal references to protect environment more effectively.

## Conclusion

In making a comparative analysis of legal solutions adopted in the jurisdictions in China and Poland we must to see the fact that environ-

mental standards are established at various levels of legislative bodies of state administration and local administration.

Environmental standards are contained in the first place the basic legal act in a legal state, so in the Constitution, which sets out the guiding principles for the protection of the environment.

The next level, which are set environmental standards that the Act and implementing regulations for laws prepared by the ministers.

The differences in both legal systems can show up at the local level. In China, the environmental standards will also arise at the local level, with the stipulation that they must not violate the provisions of the environmental standards are created at the national level. In legal order in China, it is precisely at this level is also creating environmental standards, local environmental standards must be stricter or include more items than national environmental standards, the national standards are the bottom line. In the legal system in Poland, the acts of local law can only impose on the operators tasks that are seek to ensure compliance with established environmental standards.

It is worth noting also that the Polish law does not apply to acts called "environmental standards" because these standards are contained only in acts of general application and, above all, in laws and regulations – the implementing legislation to the laws and they apply across the



country in a uniform way, subject to the division of the country on specific areas, which due to their specific subject to special protection.

Although there are large number of environmental standards are considered as parts of environmental law system in China, their legal status are not very clear yet. There are a lot of academic controversy. The distinct status of environmental standard system is advantageous for environmental protection.

**Wu Yan-hong**  
**Xia Jian-xin**

College of Life and Environmental Science  
Minzu University of China

**Marcin Sobota**

Institute of Landscape Architecture  
Wrocław University of Environmental and Life Sciences

#### Notes

<sup>1</sup> *Journal of Laws* of 1997, No. 78, item 483 as amended.

<sup>2</sup> Paczuski R., 2008, *Ochrona środowiska. Zarys wykładu*, Bydgoszcz, p. 115.

<sup>3</sup> *Journal of Laws* of 2001, No. 62, item 627 as amended.

<sup>4</sup> *Journal of Laws* of 2005, No. 239, item 2019, as amended.

<sup>5</sup> *Journal of Laws* of 2005, No. 228, item 1947, as amended.

<sup>6</sup> *Journal of Laws* of 2004, No. 93, item 880, as amended.

<sup>7</sup> Regulation of the Minister of the Environment concerning the levels of certain substances in the air of 3 March 2008 (*Journal of Laws* No. 47, item 281), issued on the basis of art. 86 sec. 1 and 2 of the Environmental Protection Act of 27 April 2001 (*Journal of Laws* of 2008, No. 25, item 150), which specifies:

1) levels admissible for certain substances in the air, divided for the purposes of:

a) the protection of human health into:

- health resorts and health resort protection areas within the meaning of the Act of 28 July 2005 on Health Resort Medical Services, Health Resorts and Health Resort Protection Areas (*Journal of Laws* No. 167, item 1399 and of 2007 No. 133, item 921),

- remaining territory of the country,

b) the protection of plant life;

2) target levels for certain substances in the air, divided for the purpose of the protection of human health and the protection of the plant life;

3) long-term target levels for certain substances in the air, divided for the purpose of the protection of human health and the protection of the plant life;

4) alarm levels for certain substances in the air, for which even short-term exceeding may be a threat to human health;

5) conditions in which the substance levels are determined, such as temperature and pressure;

6) numerical designation of the substance, enabling its unequivocal identification;

7) periods for which the measurement results are averaged;

8) admissible frequency of exceeding of admissible and target levels;

9) deadlines for the achievement of levels referred to in item 1-3, for certain substances in the air;

10) tolerance margins for certain admissible levels, expressed as a diminishing percentage value in relation to the admissible level of substance in the air in the following years.

<sup>8</sup> Judgement of the Voivodeship Administrative Court in Kraków dated 25 January 2005, case file II SA/Kr 1385/04, publ. Legalis.

<sup>9</sup> Gruszecki K., 2008, *Prawo ochrony środowiska, Komentarz*, Warszawa, p. 241–242.

<sup>10</sup> See Rotko J., 2002, *Komentarz do ustawy – Prawo ochrony środowiska – ochrona zasobów środowiska tytuł II*, Wrocław, p. 84.

<sup>11</sup> See Lipiński A., 2007, *Podstawy prawne ochrony środowiska*, Warsaw, p. 2.

<sup>12</sup> Department of Policy and Law, State Environmental Protection Administration. *Environmental Laws & Regulations in China and Rules of WTO*, The Guangming Daily Publishing House, Beijing, China. 2002, p. 390–391.

<sup>13</sup> See website of Ministry of Environmental Protection of People's Republic of China. [http://english.mep.gov.cn/standards\\_reports](http://english.mep.gov.cn/standards_reports) Oct. 10, 2010.

<sup>14</sup> Department of Policy and Law, State Environmental Protection Administration. *Environmental Laws & Regulations in China and Rules of WTO*, The Guangming Daily Publishing House, Beijing, China. 2002, p. 389.

<sup>15</sup> Liu Hai-qiao. *The Structure and Function of Environmental Standards in China*. SCIENCE AND TECHNOLOGY OF WEST CHINA. 2005(8), p. 68–69.

<sup>16</sup> Department of Policy and Law, State Environmental Protection Administration. *Environmental Laws & Regulations in China and Rules of WTO*, The Guangming Daily Publishing House, Beijing, China. 2002, p. 69.

<sup>17</sup> Yang Zhao-xia, 2008, *Studies on Legal Status of Environmental Standard*, PUBLIC ADMINISTRATION & LAW, 2008(1), p. 107–112.

<sup>18</sup> Chang Ji-wen, 2010, *Legal Property and Working Mechanism of Environmental Standards*. ENVIRONMENTAL PROTECTION, 2010(9), p. 35–37.

<sup>19</sup> Liao Jian-kai, HUANG Qiong, 2005, *Probing the Relationship between Environmental Standard and Environmental Liability*. ENVIRONMENTAL TECHNOLOGY, 23(2).

# Korelacje ludzi i natury we współczesnych obrazach znad basenu Morza Czarnego, Śródziemnego i Bałtyckiego

Anna Borcz

Correlations of People and Nature in the Contemporary Paintings from the Basin of the Black Sea, Mediterranean Sea and Baltic

Rzut z góry stylizacja abstrakcyjna

Top Projection Abstract Styling

Rzut z góry założeń pałacowo-parkowych jako obraz abstrakcji geometrycznej

Top projection of the palace-park setting-ups as a picture of geometric abstraction

**Sanssouci koło Poczdamu, Niemcy**

Założenia pałacowo-parkowe często stanowiły tematykę poezji,

grafiki i malarstwa europejskich twórców. W XVIII w. modne były sceny rodzajowe ukazujące zabawy dworskie: drobne figurki ludzkie na tle masywu drzew prześwietlonych słońcem. Na początku XX w. ekspresjonści rosyjscy i niemieccy z kręgu „Błękitnego jeźdźca” upraszczają formy krajobrazu w stronę fowizmu i późniejszej abstrakcji.

Współcześnie malarską syntezę kształtów i kolorów może też zainspirować rzut z góry założeń pałacowo-parkowych. W ten sposób XVIII-wieczny kompleks Sanssouci z Poczdamu ujmuje tempera Anny Borcz pt. „Rokokowy ogród” (ryc. 1) i kolaż pt. „Park” (ryc. 2).

Fragmenty ścieżek, gazonów, bryły małej architektury wraz z Domek Smoków i Pawilonem Chińskim



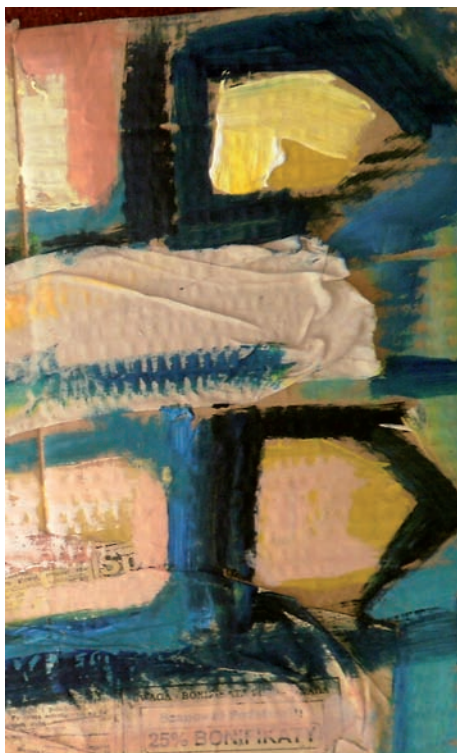
Ryc. 1. Anna Borcz, *Rokokowy ogród*, tempera

Fig. 1. Anna Borcz, *Rococo garden*, tempera



Ryc. 2. Anna Borcz, *Park*, kolaż

Fig. 2. Anna Borcz, *Park*, collage



Ryc. 3. Pawilon Chiński Sanssouci koło Poczdamu, Niemcy (fot. G. Mianowski)

Fig. 3. Chinese Pavilion Sanssouci near Potsdam, Germany (photo by G. Mianowski)

(ryc. 3) zostały sprowadzone do wielokątów. Barwne wielokąty zostały odrealnione tworząc składniki abstrakcji geometrycznej.

#### **Carskie Sioło, Rosja**

Sanssouci miało stanowić filozoficzną siedzibę „bez zmartwień” – z francuskiego *sans souci* Fryderyka Wielkiego w Prusach. W tym czasie w Rosji Katarzyna II, reprezentująca również absolutyzm oświecony, zakłada Carskie Sioło, które obejmuje ogromne tereny koło Petersburga. Carya, jak i władca Prus, również stawia budowlę nawiązujące do modnych motywów dalekiego Wschodu. Jednak w Rosji jest to cała Wioska Chińska z położonymi nieopodal kamiennymi mostkami i świątynią chińską nad wodą. Później dobudowano sztuczne ruiny w duchu ogrodów romantycznych i tak zwany „Kaprys”. Kaprys władczyni spełnił nadworny architekt, który rozplanował olbrzymią sztuczną górę skalną z kaskadami wartkich strumieni, osadzoną nad półkolistą bramą. Zwieńczenie budowli stanowiła urocza orientalna altana.

Rzut z góry bogatego fragmentu, m.in. z wyspami na wodzie ogrodów angielskich oraz klasycystyczną Galerią Camerona ozdobioną kolumnadą, stanowi kanwę collage`u Anny Borcz pt. „Carskie Sioło” (ryc. 4).

Kompozycja utrzymana jest w ulubionych kolorach rokokowych: bieli, błękitu i żółci jako złota. Dodatkowo wprowadzono ciemną umbkę, jako odpowiednik pni drzew i ziemi. Nie jest to realistyczne prze-

Ryc. 4. Anna Borcz, *Carskie Sioło*, kolaż

Fig. 4. Anna Borcz, *Tsarskoye Selo*, collage



niesienie kształtów na podobrazie lecz ich przekształcenie podporządkowane prawom rysunku i światła. Jednocześnie nastąpiło przemieszczenie różnych fragmentów okrągłych budowli, kształtów klombów, trójkątnych rzutów skał, niezależnie od ich lokalnego usytuowania w ogromnym ogrodzie.

Interesującym zabiegiem jest też utrwalenie ruchu osoby odwiedzającej park na obrazie zatytułowanym „Serpentyna”(ryc. 5). Utrwalenie za pomocą brązowo-niebieskiej spirali na marszczonym płótnie, fakturalnego collage`u. Widz podąża za płynnym ruchem wygiętych linii, które łączą się w dyptyk z obrazem opisanym powyżej. Oba obrazy mogą stanowić dyptyk, ponieważ widz idąc śladem „Serpentyny”, geometrycznego węża z trójkątnych wzorów, zatacza następnie koło z obrazu drugiego.



Ryc. 5. Anna Borcz, *Serpentyna*, kolaż

Fig. 5. Anna Borcz, *Serpentine*, collage

Rzut z góry pałacu nad  
rzeką otoczonego ogrodem

Top projection of the palace  
on the river surrounded by  
gardens

Dynamiczną kompozycję cechuje również inna praca Anny Borcz zatytułowana „Balet w komnatach” (ryc. 6).

Całość opiera się na rzucie z góry dawnego zamku w Urazie na Dolnym Śląsku. Poszczególne linie rozchodzą się od centrum do brzegów trójkąta. Centrum stanowi zwornik sklepienia lub środkowa kolumna. Rzuty ścian i żeber dzielą główny, duży trójkąt na mniejsze trójkąty komnat. Niekiedy można dostrzec przekroje pałacowych kolumn. Gorący kolor czerwieni i żółci podkreśla ekspresję. A następnie zostaje skontrastowany z szerokimi pociągnięciami błękitu, aż do fioletów w dolnej partii płótna. Tańcząca postać kobieca wtopiona została w dynamiczną, ukośną linię boku trójkąta. Ramiona trójkąta mają formę wybrzuszoną jak fragmenty elips. Są śladem gwałtownego ruchu zmierzającego ku górze. Kobieta w kolorach czerwieni, nie jest przedstawiona w postawie statycznej, ale zrywającej się do skoku tancerki, z uniesioną głową w kierunku rozpostartych ramion i błękitnej szarfy.

Ryc. 7. Anna Borcz, *W porcie nad Dniestrem*, olej na płótnie

Fig. 7. Anna Borcz, *In the port on the Dniester*, oil on canvas

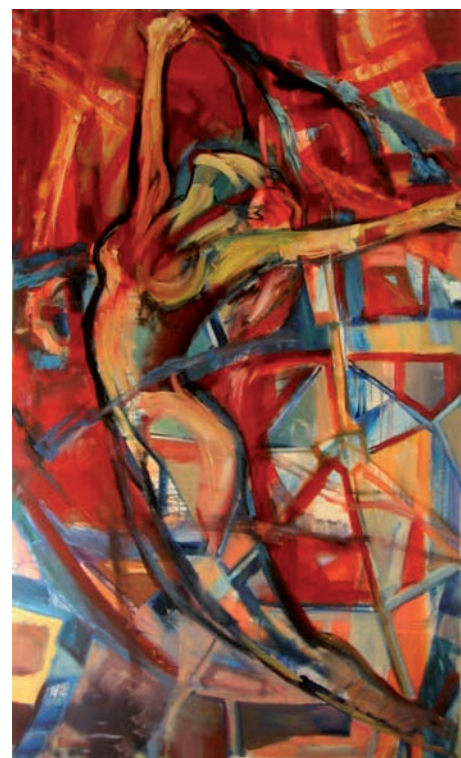
Ryc. 6. Anna Borcz, *Balet w komnatach*, olej na płótnie

Fig. 6. Anna Borcz, *Ballet in the chambers*, oil on canvas

Rzut z góry w na port  
w służbie dekoracyjności

Top projection on port in  
service of decorativeness

Odniesienie do nurtu abstrakcji geometrycznej stanowi kompozycja Anny Borcz pt. „W porcie” (ryc. 7). Jest spojrzeniem z wysoka na zatokę, baseny portowe, statki i łodzie. Kolaż, z użyciem płótna, farb olejnych i pozłacanych płatków, zbudowany został na zasadzie selekcji, wzbogaconej o refleksje autora. Wyboru czterech charakterystycznych kolorów dla Naddniestrza w Mołdawii: błękitu morza, zielonych obramowań burty, czerni granatu cieni na wodzie, bieli i żółci słońca. Jednak barwy i kształty tylko częściowo naśladują rzut z góry portu. Stanowią tylko inspirację do połączenia zgeometryzowanych form w zdecydo-



wanie dekoracyjny kwadrat. Wprowadzenie „złotej polichromii” nadaje kompozycji orientalny i ozdobny charakter. Zmusza widza do innego odczytania idei miasta wysuniętego w stronę morza.





## Basen Morza Czarnego

Basin of the Black Sea

Spójrzmy teraz na inne starożytne porty znad Morza Czarnego. W zachodniej części Ukrainy napotykamy wiele zatok oraz limany ogromnego Dniestru i Dniepru. Na wschodzie widać wzniosłe skały Krymu, gdzie wędrowali poeci, pisarze i malarze. Jeden z największych marynistów Iwan Ajwazowski chętnie malował Morze Azowskie i Czarne. Dalekomorski port taki jak Odesa oraz turecka twierdza Akerman były modnym celem podróży romantyków.

Akerman – Biełgorad

Akerman – Belgorod

Biełgorad, starożytna grecka kolonia Tyras (założona w VI w. p.n.e.) to jedno z dziesięciu najstarszych miast na świecie. Miało dwanaście nazw w różnych językach – pod panowaniem Rzymu, Bizancjum oraz Tatarów, jednak zawsze ich rdzeń zachowywał słowo „biały”. Dzisiaj nosi nazwę Biełgoradu nad Dniestrem. Można malować tereny limanu czyli rozległej delty Dniestru nad Morzem Czarnym. Liman ten posiada szerokość 9 km i długość 32 km. Wielu marynistów maluje też na terenie rejonu owidiopolskiego. Nazwa miasta Owidiopol pochodzi od sta-

rożytnego poety rzymskiego Owidiusza, który przebywał w tych koloniach na zesłaniu.

Patrząc od strony zatoki widać położoną nad wodą kamienną piętnastowieczną fortecę, która zdobyta w 1484 r. przez Turków zmieniła nazwę na Akerman czyli „białą twierdzę”. W XVIII w. jako centrum Tatarów budziackich wielokrotnie była zdobywana przez wojska carów rosyjskich. Aż 1812 r., za czasów Katarzyny Wielkiej, została tak jak i Odesa włączona do Rosji. Wtedy właśnie młody Adam Mickiewicz, zesłaniec z nieistniejącej na mapie Polski, jadąc przez stepy akermańskie z tęsknotą nasłuchiwał w ciszy głosu z dalekiej Litwy. Opisuje tę podróż w „Sonetach krymskich” pt. „Stepy Akermańskie”.

„Poranek” wschodzący po cichej nocy na stepach namalował rosyjski artysta Aleksander Pietrowiczew (ryc. 8).

Błyszczącą na drodze wodę w chłodnym świetle świtu przedstawiono za pomocą pasowo kładzionych plam bieli i różu. Kałuże odbijają jasno kremowe niebo. Wszystkie elementy zaobserwowanego krajobrazu przybierają formę nieregularnych plam, ekspresyjnie kładzionych w postaci dużych płaszczyzn. Nie ma tu niuansów kształtów, są za to wrażliwie dostrzeżone niuanse kolorystyczne w obserwowanym fragmencie stepu i wybrzeża.

Sam Akerman otacza murami (z najeżonymi blankami) duży teren, w którym znajdowały się meczety,



Ryc. 8. Aleksander Pietrowiczew, *Poranek*, olej na płótnie

Fig. 8. Aleksander Pietrowiczew, *Morning*, oil on canvas

ogrody, zabudowania gospodarcze. Miasto było przede wszystkim nadmorską fortecą i pośrednim portem. Najpierw kolonii greckiej, gdzie starożytni Grecy słynęli ze swoich zdolności kupieckich oraz umiejętności żeglarskich. Pod panowaniem Cesarstwa Bizantyjskiego miasto nazywano Leukopolis. W XIX w. za czasów panowania imperium rosyjskiego w Białgoradzie działał port solny i zbożowy skąd do limonu przepływały statki z Morza Czarnego.

Jak mógł wyglądać zamek nad wielkim limanem Dniestru na zachód od Krymu i niedalekiej Odessy? Jego architektoniczne wyobrażenie nawiązujące do Cesarstwa Bizantyjskiego przedstawia Anna Borcz w pracy zatytułowanej „Bramy Akermanu” (ryc. 9).

Obraz malowany szerokimi pociągnięciami pędzla, w technice kolażu na płótnie, podkreśla bogaty ornament wschodniego stylu. Stylu, gdzie dużą rolę we wnętrzach odgrywały żywe kolory mozaiki, fresku i nierzadko błyszczącej emalii. Artystka zmienia naturalne kolory wyobrażanej budowli i gdzieś tam oprócz cynobrowej cegły widać żółte kolumny oraz turkusowe kamienne obramowania otworów okiennych. Chce przez to podkreślić wschodni, orientalny, niemal baśniowy charakter jednej z najstarszych osad w Europie, która posiada złożoną historię.

Do dzisiaj żyją tu ciemnowłosi potomkowie Turków – Gagauzi, którzy przeszli na prawosławie (religię z Konstantynopola). Żyli z rybołów-

stwa, handlu i wypraw łupieżczych na okolicznych mieszkańców. Być może używali podobnych łodzi, jak mieszkańcy innej niedalekiej osady nad Morzem Czarnym – później nazywanej Odessą.

### Okręg Odesski na Jedwabnym Szlaku

#### Odessan District on the Silk Road

Na zachód od ujścia Dniestru i Dniepru do Morza Czarnego rozpościera się słynny port i miasto Odessa. Była to początkowo fenicka, a potem grecka kolonia nazwana Istrian. Przez tereny okręgu odesskiego prowadził Jedwabny Szlak z Chin do Europy. W czasie zagarnięcia tych ziem przez Chanat Krymski osadę nazywano Hadzibej. Następnie Turcy w 1764 r. zbudowali twierdzę, którą pod koniec XIX w. zdobyły wojska rosyjskie. Za czasów Katarzyny Wielkiej powstał znaczący port, którego pierwszym gubernatorem został książę A. E. Richelieu. Jego pomnik wieńczy słynne Schody Potiomkinowskie wiodące od portu na wzgórze miejskie. Nazwa Odessy nawiązuje do leżącego niegdyś w pobliżu starożyt-

Ryc. 9. Anna Borcz, *Bramy Akermanu*, kolaż na płótnie

Fig. 9. Anna Borcz, *Akerman's Gates*, collage on canvas



nego portu greckiego Odesson. Dziś miasto jest dużym portem przeładunkowym, stoczniowym, a także miejscem stacjonowania wojennej Floty Czarnomorskiej byłego ZSRR.

Odessa kontynuuje tradycję szlaków żeglarskich z XIII–XVI wieku w czasie rozkwitu handlu morskiego, prowadzących od Morza Czarnego do Konstantynopola, następnie przez Cieśninę Bosfor, Morze Marmora do Morza Egejskiego łączącego się Morzem Śródziemnym. Pływające wtedy kupieckie okręty napędzała

Ryc. 10. Anna Borcz, *Na morzu*, olej na płótnie

Fig. 10. Anna Borcz, *On the sea*, oil on canvas





siła wiatru i mięśni ludzkich, a często ochraniały przygotowane na pokładzie armaty. Siłę wiatru, otwartej przestrzeni ukazuje obraz Anny Borcz pt. „Na morzu” (ryc. 10), który stanowi jakby wykadrowany detal pejzażu morskiego.

Obraz jest utrzymany w chłodnej tonacji fioletów, zieleni szmaragdowej i błękitów. Jednak paleta zostaje rozświetlona barwami żółceni, puccoli i oranżu połyskującymi na obrzeżach chmur. Partia dynamicznych, wielkich obłoków zajmuje prawie trzy czwarte płótna, zgodnie z tradycją XVII-wiecznych marynistów holenderskich. Starzy mistrzowie nad morskich Niderlandów ukazywali w ten sposób ogrom morza i siłę żywiołów. Postawione żagle tworzą białe i seledynowe wielokąty. Główny zamysł kompozycyjny opiera się na stworzeniu wrażenia dynamiki niewidocznych fal i wiatru. Wiatr można zaobserwować tylko za pomocą skutków jego działania: rozwianej tkaniny oraz zmarszczonych, rozchodzących się linii fal.

Pochodzenie morskie, z dna dawnego Morza Sarmackiego ma wielkie znaczenie dla krajobrazu obwodu odeskiego oraz owidiopolskiego Ukrainy. Charakterystyczne są tu budowle z jakby podziurawionego szarego kamienia. Kamień zwany „rakuszakiem” jest pozostałością skorupiaków żyjących wiele milionów lat wstecz w tzw. Morzu Sarmackim, które nie miało wyjścia do oceanu. Stało się akwenem słabo zasolonym. Jego pozostałościami

są: Morze Kaspijskie, Czarne i Śródziemnomorskie oraz ziemie na terenach Mołdawii i częściowo Ukrainy. Z kamienia „rakuszaka” formowane są kostki do budowy domów lub w nieregularnej formie służyły za podstawę fontanny w centrum Odessy niedaleko pałacu Woroncowa albo przy marmurowej figurze w parku dworskim rodu Duninów.

Miasto położone jest na dość wysokim wzgórzu nad morzem. Do jego budowy Katarzyna Wielka kazała dobywać kamień z wnętrza wzgórza. 200 lat później zaczął się obsuwać, a przez to mury kamienic wyraźnie niszczyć. Mimo tego zabytki, ulice, pałace Odessy przyciągają turystów i artystów parkami oraz dość szeroką plażą. W żartobliwej formie ukazuje to obraz mołdawskiej malarzki Tatiany Szumy pt. „Wrzesień”. Na utrzymanym w cieplej kolorystyce płótnie postać kobieca wygrzewa się w sierpniowym słońcu nad brzegiem Morza Czarnego. W tle widać

spokojną, błękitną wodę zachęcającą do kąpieli. Owoce żółtych i czerwonych dojrzałych winogron spływają z jej ramion tworząc prześwietlony szal. Otoczona owocami granatu i winogronami dziewczyna staje się alegorią radości lata i wina, z którego wyrobu słynęły zawsze czarnomorskie kraje.

Odessa cieszy się też swoją atmosferą. Znany jest świetny humor Odessy, w której mieszkało sporo Żydów oraz przedstawiciele inteligencji rosyjskiej i marynarzy. To tu spotkali się w pierwszej połowie XIX w. poeta rosyjski Aleksander Puszkina z zesłańcem z Polski młodym Adamem Mickiewiczem. Tutaj później powstawały ballady o bohaterach półświatka portowego oraz powieść porewolucyjna pod tytułem „Dwunaste krzesło”, a tytułowe krzesło z ukrytym skarbem stoi jako „złota” rzeźba na jednym z głównych placów.

Jednak największy wpływ na wygląd Odessy ma bliskość mo-



Ryc. 11. Pałac Woroncowa w Odessie (fot. A. Borcz)

Fig. 11. Woroncew's Palace in Odessa (photo by A. Borcz)

Ryc. 12. Tatiana Szuma, *Wybrzeże krymskie*, olej na płótnie

Fig. 12. Tatiana Szuma, *Crimean Coast*, oil on canvas

rza i położenie miasta na wysokim wzgórzu koło portu. Architekci najbogatszych właścicieli pałaców starali się, aby z rezydencji rozpościerał się wspaniały widok na morze i statki. Klasycystyczny pałac Woroncewa (ryc. 11), z okresu największego rozkwitu miasta, przyciąga uwagę białą kolumnadą i tarasem. Pałacyk Dunińów położony na skarpie został otoczony bogatym parkiem, a główna aleja prowadzi do punktu widokowego nad wodą.

## Krym

### Crimea

Między Morzem Czarnym a Morzem Azowskim rozpościera się Półwysep Krymski. Na wschodzie oraz zachodzie łączy się z mniejszymi półwyspami: Kerczeńskim i Tarchankuckim. Ziemie te posiadają bogatą historię współtworzoną przez ludy zamieszkujące Krym. Od VII w. p.n.e. zaludniali go irańscy Scytowie wyparci częściowo przez kolonistów greckich. Zjednoczeni koloniści w Królestwo Bosporańskie w pierwszych wiekach naszej ery utrzymywali pokojowe stosunki z plemionami Scytów. Do dzisiaj pozostały elementy sztuki zdobniczej tego okresu. W XIII w. tymi ziemiami zawładnęli Tatarzy, a potem Krym wszedł w skład Złotej Ordy. Następnie powstał tu Chanat Krymski, który lawirował w XVI i XVII w. między Moskwą a Polską uczestnicząc we wzajemnych wojnach. Pod koniec XVIII



w., jak większość ziem północnych Morza Czarnego, tereny te dostały się pod panowanie Rosji.

Śródziemnomorski klimat i piękny krajobraz przyciągają od wieków kuracjuszy i artystów. Tatiana Szuma przedstawia wybrzeże i maszyn Ajudachu na swoim obrazie zatytułowanym „Wybrzeże krymskie” (ryc. 12).

Rozległy widok na morze rozciąga się z uprzywilejowanego miejsca na wzgórzu. Wzburzone fale są pełne dynamiki. Ruchliwe mewy unoszą się nad wodą w poszukiwaniu pożywienia. Zdaje się, że czujemy mokre, rozpryskujące się krople i słyszymy huk rytmicznego uderzania masy wody o piaszczysty brzeg. Malarka odwołuje się tu bardziej do stylu genialnego marynisty rosyjskiego Ajwazowskiego niż do francuskich impresjonistów. Tak jak ten znany podróżnik wnikliwie studiuje barwę wody od ciemnych szmaragdów głębin do przezroczystych żółcieni i bieli. Biel kwadratów białej piany unoszącej się na powierzchni

wzgórza fali. Umiejętnie zostaje zaobserwowana konstrukcja poszczególnych fal. Tak, aby oddać ich stopniowe narastanie, aż do końcowego rozbicia, cofnięcia się... by następnie na powrót ulec spiętrzeniu i pędzić do brzegu. Ulegamy iluzji, że widzimy ich szybki i niespokojny ruch w głębinach morskich nurtów. Artystka stara się uchwycić krótki moment widoku rozlewających się zakoli przezroczystej wody i fragmentów piany, przez które prześwituje, a zarazem odbija się warstwa piasku i przybrzeżne rude kamienie. Użyte w obrazie skosy perspektywiczne budują przestrzenność i trójwymiarowość pejzażu morskiego.

Kompozycję zamyka widok gór ostatniego planu. Pasma krymskich gór ma błękitne zamazane kształty, które jakby powtarzają, a przez to zwielokrotniają trójkątne formy fal. Góry spowijają jasne, wolno płynące obłoki, które przecinają unoszone wiatrem drobne mewy.





Ryc. 13. Władimir Szuma, *W południe*, olej na płótnie

Fig. 13. Władimir Szuma, *At noon*, oil on canvas

W innym, impresjonistycznym stylu, przedstawia nabrzeżne skały Półwyspu Krymskiego Władimir Szuma pt. „W południe” (ryc. 13). Jak impresjoniści pragnie przede wszystkim uchwycić niepowtarzalność i zmienność światła w ciągu dnia. Ziemia i rozrzucone kamienie przybierają z bliska nierealne kolory plamek fioleto, błękitu, oranżu i różu. Jednak, gdy patrzymy na całość z daleka odnosimy, zamierzone przez twórcę wrażenie realistycznego widoku skał na tle plaży i czystego nieba.

Kładzione grubo, pasowo plamy farby mają charakter malarstwa Paula Cézanne’a, malującego wzgórze Francji. Umiejętnie rozplanowanie akcentów ostrego światła południa na grzbietach wypukłych form kamieni zdecydowało o świeżości całego wycinka pejzażu. Mołdawski artysta interesująco stosuje kontrasty przeciwstawnych barw: oranżu płaszczyzn znajdujących się w słoń-

cu i ciemnych błękitów elementów w cieniu kadru. Obraz staje się przez to bardziej przestrzenny. Formy skal trzeciego planu ostro rysują się na tle świetlistego nieba. Inaczej niż to miało miejsce w pracy omawianej powyżej pt. „Wybrzeże Krymskie”, gdzie to plan pierwszy stanowił dominantę kompozycyjną obrazu. Obrazu w stylistyce XIX-wiecznych marynistów, doskonałych realistów.

Natomiast kreacja pejzażu Krymu, która dostarcza paraleli z XX-wiecznym malarstwem fowistów,

stylem art-deco oraz ikony to obraz Anny Borcz pt. „Złote drzewo” (ryc. 14).

Autorka, jak fowiści stosuje łączenia brył w formę dużych plam w ujednocionym kolorze. Plamy te są rozmieszczane zgodnie z kształtem głównych obiektów. Następnie obwiedzione wyraźnym konturem w partii skał i roślinności. Na pierwszym planie gorącą czerwień tarasu i drzewa skonstrastowano z kobaltem i jasną zielenią morza. Kolory są uproszczone, sprowadzone do kilku podstawowych barw, z wyraźnym pominięciem koloru lokalnego. Nasuwa się skojarzenie z nurtem ekspresjonistów tj. Franz Marc i Gabriela Münter. Równocześnie praca nie ma drapieżnej deformacji kształtów, a raczej szuka dekoracyjnej stylistyki art-deco lat 20. XX w.

Jednak głównym zamiarem autorki było przeniesienie niektórych technik malowania i konwencji wschodniej ikony do pejzażu (w Polsce w interesujący sposób nawiązywał do konwencji bizantyjskiej znany, współczesny polski malarz No-

Ryc. 14. Anna Borcz, *Złote drzewo*, olej na płótnie

Fig. 14. Anna Borcz, *Goldent tree*, oil on canvas



wosielski w swoich obrazach z ak-  
tami kobiecymi i architekturą wto-  
pioną w krajobraz). W pracy „Zło-  
te drzewo” tylko siedząca kobieca  
postać i sfera nieba jest malowana  
z trójwymiarowym światłocieniem.  
Natomiast pozostałe elementy pej-  
zażu stanowią płaskie tło z użyciem  
złotych płatków. W tradycyjnych  
ikonach całe tło pokrywała jedno-  
lita złota przestrzeń. Horyzont zo-  
stał umieszczony wg zasady złotego  
podziału. Pionowa linia pnia drze-  
wa stanowi przeciwagę do pozio-  
mych linii zetknięcia morza ze ska-  
łami i wybrzeżem. Rysunek same-  
go drzewa zmierza do syntezy po-  
przez eliminację drobnych form tj.  
poszczególne gałęzie czy liście. Nie  
rozdzielamy konkretnego gatunku  
rośliny. Drzewo staje się symbolem  
rajskiego drzewa. Zawiera tylko ko-  
lor czerwony, błękitny i złoty. Błys-  
zczące, drobne płatki mogą być też  
owocami lub światłem wśród liści,  
które zostają „rozsypane” na ziemi,  
nieopodal siedzącej w pozie hindu-  
skiej figurki dziewczyny.

## Basen Morza Śródziemnego: Czarnogóra, Włochy

Basin of the Black:  
Montenegro, Italy

Przedstawione powyżej obrazy  
inspirowane krajobrazami wybrzeży  
Basenu Morza Czarnego. Zarówno

położeniem geograficznym państw  
na tych terenach, jak i ich historia  
gospodarcza i polityczna związa-  
na była ze starożytną Grecją, a póź-  
niej Imperium Osmańskim. Podobnie  
działo się z krajami powstałymi nad  
Morzem Śródziemnym, których po-  
szczególni władcy kształtowali cha-  
rakter architektury krajobrazu, daw-  
nych portów, osad i życia ludności

## Śródziemnomorskie Księstwo Czarnogóry

Mediterranean Principality  
of Montenegro

Czarnogóra była historycznym  
księstwem położonym w południo-  
wej Europie na wybrzeżu Morza Ad-  
riatyckiego. Obecnie graniczy z Al-  
banią, Serbią, Kosowem, Chorwacją  
oraz Bośnią i Hercegowiną. Ziemi  
Czarnogóry wchodziły w skład sta-  
rożytnego Imperium Rzymskiego, na-  
stępnie Bizancjum, w VI w. osiedlili  
się tu Słowianie, w XII w. Czarnogó-  
ra należała do państwa Serbskiego.  
Największy wpływ na ukształtowa-  
nie tych ziem miały dwa fakty: pod-  
bicie terenów przez Turków Osmań-  
skich w XV w. oraz powstanie na nie-  
zdobytach przez Turków wysokogór-  
skich terenach prawosławnego pań-  
stewka pod władzą rodu biskupów.  
Po kolejnych przemianach w XIX w.  
Czarnogóra walczyła o niepodle-  
głość, aż w 1949 r. weszła w skład  
Republiki Jugosławii. Pod koniec XX  
w., jak inne kraje bałkańskie, stała się  
sceną krwawej wojny, aż w 2006 r.

stała samodzielnym państwem. Po-  
przez skomplikowaną historię, w kra-  
jobrazie kulturowym kraju, architek-  
turze oraz składzie etnicznym widać  
wpływy: słowiańskie, tureckie, we-  
neckie, serbskie i albańskie.

Co kształtuje pejzaż Czarno-  
góry? W większości kraju są to te-  
reny góryste, ze starymi grzbietami  
„czarnych” Gór Dynarskich. Stąd na-  
zwa Czarnogóra nadana według le-  
gendy przez przybyłych na okrętach  
tu po raz pierwszy starożytnych Rzy-  
mian. Zbocza przecinają wartkie stru-  
mienię dążące ku większym rzekom  
i morzu. Niewielkie tereny nizinne  
znajdują się na obszarach nad Mo-  
rzem Adriatyckim. Wąskie, kamieni-  
ste plaże między różowymi skałami  
w okolicy portowego miasta Budwa,  
do dzisiaj przyciągają mnóstwo mię-  
dzynarodowych turystów. Inne wra-  
żenie sprawia największe Skadarskie  
Oziero na terenie cichego parku na-  
rodowego, skąd można zobaczyć za-  
śnieżone szczyty gór Albanii. Każdy  
z nakreślonych tu odcieni pejzażu  
zostanie w dalszej części omówio-  
ny na przykładzie prac malarskich  
twórców pochodzących z Polski, Ro-  
sji i Mołdawii.

Miasta i cerkwie między  
morzem i skałami

Cities and orthodox churches  
between the sea and rocks

Dla malarzy, najpiękniejszy  
i najbardziej interesujący w nadmor-  
skim pejzażu Czarnogóry jest widok





Ryc. 15. Elena Andrus, *Port w Budwie*, olej na płótnie

Fig. 15. Elena Andrus, *Port in Budva*, oil on canvas

kamiennych niezamieszkałych wysepek oraz stromych półwyspów, zwieńczonych białymi domkami osad, wynurzających się z błękitno-turkusowej powierzchni wody, jak również zaskakująca bliskość wysokich gór obok żółtych plaż z palmami. Widok tak różny od charakteru wybrzeża Morza Bałtyckiego. Średniowieczne miasto – port Budwa wzniesiono na skale i otoczono wysokimi murami fortyfikacji. Ten charakterystyczny rys dobrze ilustruje płótno Eleny Andrus pt. „Port w Budwie” (ryc. 15).

Z wysokich murów miejskich, broniących dostępu wrogim okrętom, można było czasami dostrzec, samotny, niewielki monastyr, usadowiony wysoko w górach. Ukształtowanie terenu, a także względy bezpieczeństwa, zmuszały ludność do budowania domów na skalistych wyspach i stokach, np. historyczne miasto Dubrownik, obecnie na terenie sąsiedniej Chorwacji. Przedstawiona na obrazie Tatiany Miranowej z Rosji (ryc. 16) stara osada Święty Stefan z Czarnogóry posiada nietypową historię. Zamieszkiwało ją pięć różnych rodów posiadających okręty, które wzbogaciło się na handlu i piractwie. Aby zadośćuczynić Bogu, rodziny zbudowały na wyspie trzy cerkwie, między innymi pod wezwa-

niem Świętego Mikołaja. Obserwator dostrzega ostre wzniesienia i kontrastowe ułożenie płyt skalnych i spójnymi z nimi, ścianami budynków.

Na fotografii stamtąd (ryc. 17) udało się uchwycić charakterystyczne elementy kamiennej architektury dawnej cerkwi prawosławnej, zbudowanej wewnątrz murów miejskich: z rozetą ozdobioną roślinnymi motywami, tradycyjnym, bogatym ułożeniem dachówek i trójdzelną dzwonnica. Będą się one powtarzać również w obrazach ukazujących świątynie znajdujące się poza miastem, na górskich stokach. Często, dla urozmaicenia kolorystyki, ówczesni budowniczy Budwy, układali na przemian pasy czerwonego i białego kamienia wokół



Ryc. 16. Tatiana Miranowa, *Osada Święty Stefan*, olej na płótnie

Fig. 16. Tatiana Miranowa, *St. Stephen Settlement*, oil on canvas



Ryc. 17. Monastyr w Czarnogórze, Budwa (fot. A. Borecz)

Fig. 17. Monastery in Montenegro, Budva (photo by A. Borecz)

Ryc. 18. Marina Łagunowa,  
*Oliwki wśród skał*, olej na płótnie

Fig. 18. Marina Łagunowa,  
*Olives among the rocks*, oil on canvas



świątyni. Podobne zdobienia elewacji występują w rejonach dawnych ziem Armenii i Turcji.

## Zmiany w architekturze krajobrazu

### Changes in landscape architecture

Na obszarach położonych na zachodnim brzegu Morza Adriatyckiego, począwszy od czasów rzymskich, słowiańskich i Imperium Osmańskiego ludność wznosiła swoje budowle na terenach wąskiego wybrzeża, wysp i skarp skalnych. Jednak dzisiaj można obserwować jak krajobraz nadmorskich terenów Czarnogóry ulega niekorzystnym zmianom na skutek nadmiernej ingerencji człowieka. Zielone stoki zostają wyżłobione na kilku poziomach, pod budowę wielopiętrowych hoteli, garaży, basenów i restauracji. dla wielotysięcznej rzeszy zamożnych turystów. Inwestują tu głównie Rosjanie oraz Amerykanie. Następuje zderzenie nowoczesnej, ale nie przemyślanej, architektury ze stylową osadą obronną Budwy. Często zniszczeniu ulega również roślinność: drzewa i krzewy podczas poszerzania serpentynowych, górskich dróg dojazdowych.

Jednocześnie widać jak dawne, tradycyjne domy, tarasy czy kamienne schody bulwarów zostały pięknie wkomponowane w nadmorskie wybrzeże i ingerencja człowieka w naturalny krajobraz nie niszczy

otoczenia, ale wzbogaca turystyczną miejscowość nazwaną Święty Stefan. Promenadowe schody wyrzeźbione w charakterystycznym kamieniu o różowym odcieniu, prowadzą do parku pałacowego nad morzem, z wczesnego okresu Jugosławii. Parku z kolekcją ciemnozielonych cyprysów, ogromnych sosen i palm, skomponowanych z rezydencją oraz otaczającymi ją arkadami, tarasami, wodospadami w stylu dawnej rzymskiej willi. Nieopodal została wykuta w skałach mała przystań dla stateczków. Wchodzi się do niej poprzez wydrążony wysoki korytarz, u którego końca otwiera się widok na wyspę i turkusowe wody.

## Drzewa i krzewy – sposoby interpretacji w obrazach z Włoch i Czarnogóry

### Trees and shrubs – ways of interpretation in images from Italy and Montenegro

Zachowało się jeszcze wiele starych gajów oliwnych. Na suchych i mało urodzajnych terenach długowieczne drzewa oliwne są dobrym rozwiązaniem dla gospodarzy wiejskich. Różnorodne gatunki tłoczonych, zdrowej oliwy wraz z serami z mleka koziego, do dzisiaj są tradycyjnymi produktami przynoszącymi dodatkowe zyski mieszkańcom. Drzewa oliwne gorącego Południa, od wielu stuleci stanowiły temat dla malarzy i poetów. Spójrzmy na płótno Ma-

riny Łagunowej pt. „Oliwki wśród skał” (ryc. 18) ukazując te oryginalne drzewa.

Zdecydowane uderzenia pędzla podkreślają niespotykaną u innych gatunków, skręconą i podziurawioną formę pnia stosunkowo niskich drzew oliwnych, jak również niezwykle splecienie i powyginanie gałęzi. Ekspresyjne drzewo w ciemnej kolorystyce, malowane jest szpachlą za kierunkiem skręcania się pnia. Dzięki zastosowaniu zawężonej kolorystyki i silnemu kontrastowi czerni z jasną zielenią autorka stwarza nastrój niepokoju, niebezpieczeństwa w przyrodzie. Ostre linie gałęzi przecinają niebo.

Charakterystycznymi drzewami wybrzeża Czarnogóry są oprócz gajów oliwnych sosny, cyprysy w parkach oraz palmy. Palmy o wachla-



Ryc. 19. Tamara Miranowa, *Na wybrzeżu*, olej na płótnie

Fig. 19. Tamara Miranowa, *On the coast*, oil on canvas





Ryc. 20. Anna Borcz, *Rhododendrony*, olej na płótnie

Fig. 20. Anna Borcz, *Rhododendrons*, oil on canvas

rzowatych liściach lub inne, rosnące w sposób przedstawiony przez Tamarę Miranową w studium pt. „Na wybrzeżu” (ryc. 19).

Światło powoduje kolor i w zależności od pory dnia kolory „realne” stają się inne. Ciemnozielone liście palmy, namalowane tu w ujęciu z góry, stają się w niektórych partiach niebieskie. Artystka z pozornie chaotycznych, gęstych nawarstwień farby kładzionych szpachlą buduje półkulę korony drzewa, jak w pejzażach

postimpresjonistycznych van Gogha. Uwypukla ślady po podcinanych starych liściach palmy, które tworzą typowe dla tego gatunku palm przyrosty brązowego pnia.

Uproszczenie kształtów roślinnych w kierunku abstrakcji niegeometrycznej (nieformalnej)

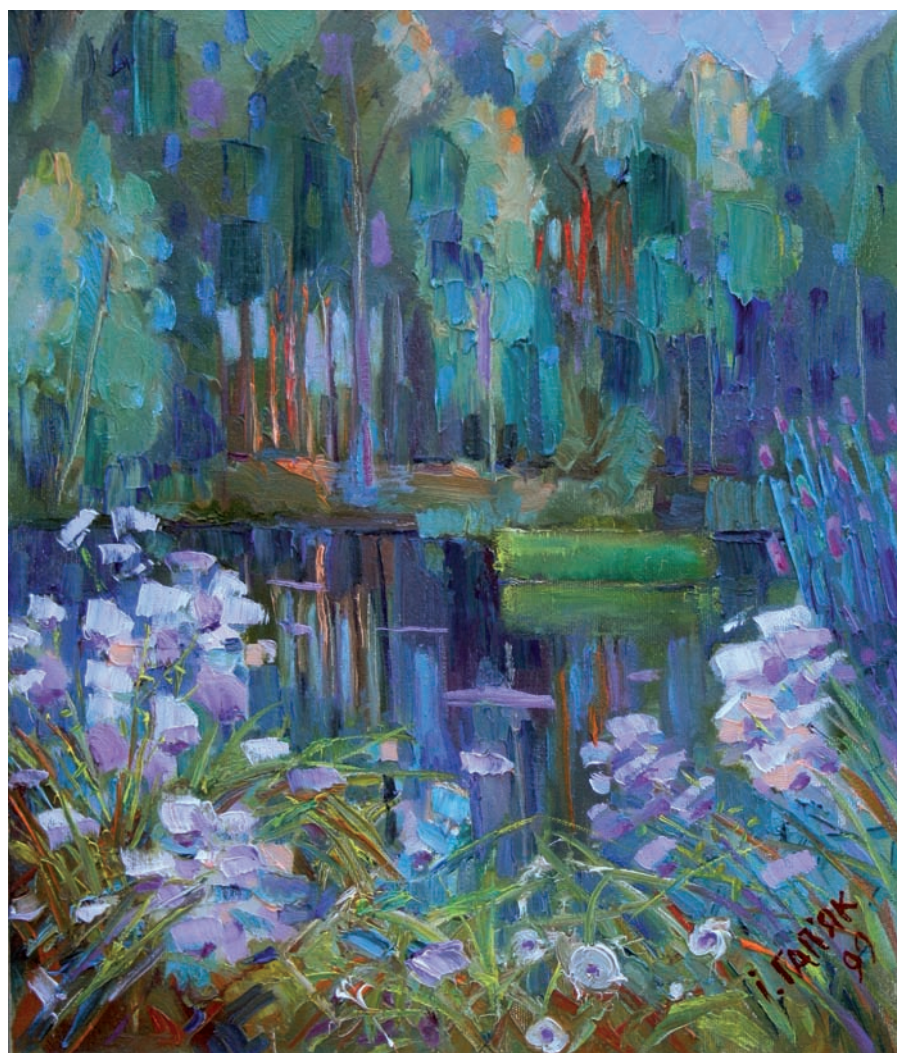
Simplification of plant shapes in the direction of nongeometric abstraction (informal)

Świat roślin można również kształtować w obrazie w sposób bliższy stylizacji abstrakcyjnej, odmienny od naturalizmu, jak na przykład w obrazie zatytułowanym „Rododendrony” autorstwa Anny Borcz (ryc. 20).

Następuje tu uproszczenie kształtów do wielokątów i kół, aby dokonać syntezy formy. Odrzucenie akademickiego iluzjonizmu, jak czyni autorka dla wzmocnienia ekspresji, obwiedzenie kształtów grubym granatowym i zielonym konturem, przywodzi na myśl malarstwo van Gogha i postimpresjonistów. Stosując podobną technikę na początku XX w. ekspresjoniści niemieccy obalali „nienaganną” sztukę publicznych salonów. Kolory na obrazie Anny Borcz zostają tu planowo uproszczone, bez tradycyjnego modelunku światłocienia na liściach, kwiatach i w tle kompozycji.

Ryc. 21. Iwan Gapiak, *Drzewa nad wodą*, olej na płótnie

Fig. 21. Iwan Gapiak, *Trees over water*, oil on canvas





Ryc. 22. Ałła Trofimienkowa-Herrmann,  
*Okolice Poddio*, olej na płótnie

Fig. 22. Ałła Trofimienkowa-Herrmann,  
*Surroundings of Poddio*, oil on canvas

## Synteza kolorów i rytmizacja kształtów

### Synthesis of colors and rhythmization of shapes

Syntezę kształtów i kolorów stosuje też malarz z Ukrainy Iwan Gapiak w pracy zatytułowanej „Drzewa nad wodą” (ryc. 21), pomija wszelkie drobne formy botaniczne na rzecz scalania dużej plamy koloru. Kompozycje zamyka ściana liściastego lasu. Przypomina abstrakcję „informel” z lat 70. XX w. Szuka rytmów odczuwalnych w naturze zamiast „fotografować” drobiazgi. Natomiast kolor roślin i wody zostaje wnikliwie znaleziony. Rytm pojawia się też w odbiciach drzew w tafli ciemno turkusowej wody. Ciemne pionowe pnie odcinają się na tle świetlistego nieba. Powielone drzewa liściastego lasu budują zrytmizowaną kompozycję. Rytm zostaje wzmocniony przez odbicia drzew w lustrze wody. Przedłużone pionowe linie, przechodzą przez środkową część kadru. Wzajemne zależności kolorystyczne rozmytych plam tworzą nowy nastrój. W górnych partiach koron drzew pełzają pomarańczowe i różowe smugi zachodzącego słońca. Drobne białe kwiaty, na pierwszym planie, półkoliście zamykają kompozycję.

Inny rodzaj syntezy, minimalizm kolorystyczny reprezentuje obraz olejny Ałły Trofimienkowej-Herrmann pt. „Okolice Poddio” (ryc. 22).

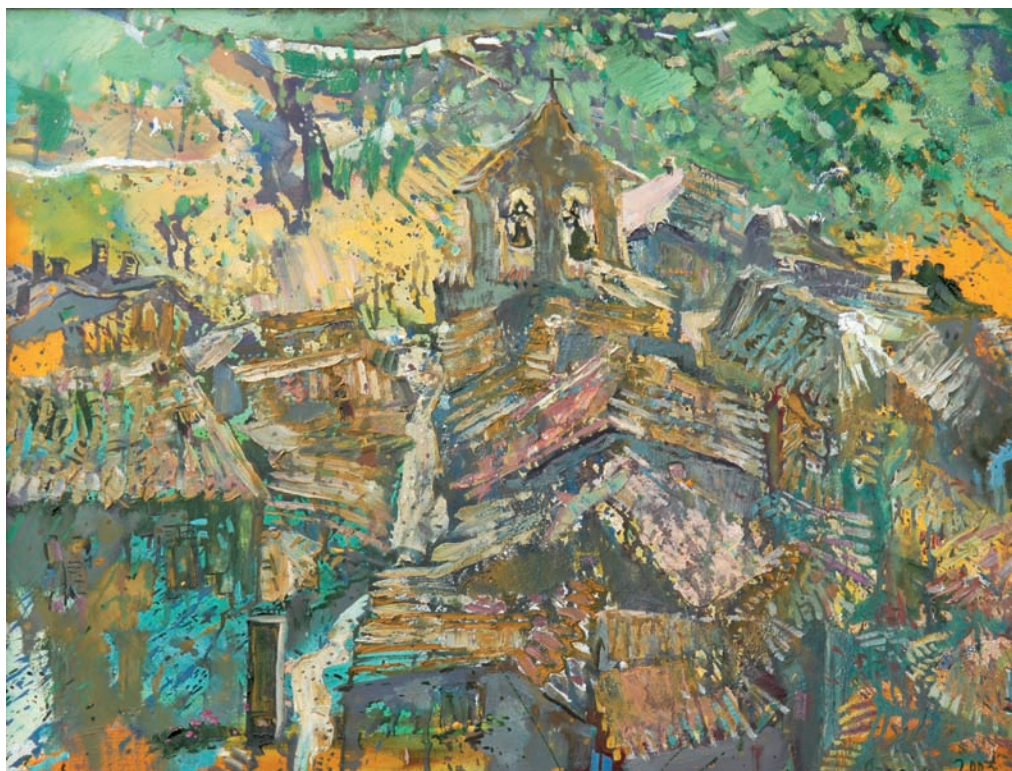


Pejzaż utrzymany jest w jednym tonie ciemnej czerwieni. Z masy fakturowo ukształtowanych drzew widać jaśniejsze błękitne niebo lub morze. Drzewa tworzą żywą pulsującą całość, nie są rozdzielone na poszczególne jednostki i gatunki, ale połączone w „ideę” wyobrażenia

skupiska drzew. Ten nietypowy pejzaż dostarcza paraleli odnośnie idei budowania obrazów przez Wassila Kandinskiego – tak bliskiej szkole rosyjskiej (autorka jest absolwentką Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu). Wassily Kandinsky jako twórca pierwszych obrazów abstrak-

Ryc. 23. Ałła Trofimienkowa-Herrmann,  
*Włoskie miasteczko*, olej na płótnie

Fig. 23. Ałła Trofimienkowa-Herrmann,  
*Italian small town*, oil on canvas







Ryc. 24. Anna Borcz, *Rośliny*, barwna grafika

Fig. 24. Anna Borcz, *Plants*, colorful graphics

## Symboliczna łączność człowieka ze światem roślin i zwierząt

### Symbolic Communication of Human With the Plant and Animal World

Symboliczną łączność człowieka ze światem roślin i zwierząt reprezentują dwa obrazy malarek z Polski i Mołdawii (Naddniestrza).

Obraz Anny Borcz zatytułowany „Rośliny” (ryc. 24) jest barwną grafiką ograniczoną tylko do trzech kolorów: czerwieni, ugru złotego, czerni i bieli. W bujne liście tropikalnych roślin wtopiona zostaje postać dziewczyny, sięgającej do nich uniesioną ręką. Wspinająca się na palce kobieta zaznaczona jest tylko cienką czarną linią, spod której przenikają kolory czerwonych plam kwiatów, drzewa i liści. Jest jakby „przezroczysta”, bo jej ciało tworzą formy roślin. Jest

cyjnych dążył do coraz większego odejścia od realistycznych kształtów stronę transcendencji, o czym pisał w rozprawie „*O duchowości w sztuce*”. Był także jednym z głównych wykładowców niemieckiej szkoły Bauhausu. Bauhausu, którego zasady realizowano głównie w nowoczesnej, funkcjonalnej architekturze.

Właśnie architektura staje się głównym tematem pracy wspomnianej wcześniej malarki pt. „*Włoskie miasteczko*” (ryc. 23) z górzystych terenów Włoch. Jest to dawna tradycyjna architektura, która łączyła funkcjonalizm z pięknem oraz zwracała uwagę na łączność z otaczającą przyrodą. Dwuspadowe dachy domów stawiane przez ówczesnych budowniczych chroniły przed słońcem i deszczem, nawiązywały swoim kształtem do szczytów górskich. Zachowane do dzisiaj kościoły wieńczy

dwudzielna dzwonnica. Pod zakończonymi półokrągłymi łukami wnek lśniły stare dzwony. Forma niewielkich kościołów przypomina charakterystyczne prawosławne monastery Czarnogóry, które opisano w poprzednim rozdziale.

Obraz cechują zrytmizowane trójkątne kształty dachów widzianych z góry, nad którymi wznosi się wieża dzwonnicy. Stanowi ona dominantę kompozycyjną płótna. Całość zachowuje świetlistość powietrza gorącego południa poprzez zastosowanie barw żółceni, rózu i bieli. Między nimi pojawiają się jasne plamy błękitu paryskiego, które mają formę migoczących blasków między ciemną umbrą w partiach cienia. Na trzecim planie widać pokryte zielenią wzgórze. Jednak zdają się tak ściśle połączone z architekturą, że odczytujemy te dwie części prawie jako całość, nie ma wyraźnej linii granicznej między wytworem rąk ludzkich a naturalną roślinnością wzgórz.



Ryc. 25. Alła Salko, *Życie*, olej na płótnie

Fig. 25. Alła Salko, *Life*, oil on canvas

z nimi ściśle połączona. Świat roślinny malowany jest w trzech fazach, o trzystopniowym nasileniu. Z prawej strony grafiki, zza gęstych pionowych czarnych linii dostrzegamy impresjonistyczne duże plamy żółcieni, czerwieni i zieleni. Następnie „przepływając” przez ciało kobiety tworzą akwarelowe rozmyte kształty, by z lewej strony dzieła utworzyć uproszczone niemal kubistyczne kształty. Są już tylko zgeometryzowanym obrysem na białym tle. W tym graficznym skrócie rozpoznajemy gałązki, łodygi, żyłki na wielkich liściach fiskusa czy palmy. Ciekawe są tu wzajemne proporcje człowieka i roślin. Autorka zminimalizowała figurę człowieka w stosunku do fauny, aby uwypuklić jego zależność od otaczającej natury.

Mieszkając na Ziemi życie człowieka przebiega w nieustannej korelacji z fauną i florą. Symbolicznie przedstawia ją obraz „Życie” artystki z Mołdawii Ałły Salko (ryc. 25).

Dwie postacie kobiece: jedna na początku, druga u schyłku drogi życiowej, siedzą pośród ciepłej słonecznej łąki, obok kosza dojrzałych jabłek. Z tyłu przesuwają się sylwetki swobodnie biegnących koni. Ubrana w białą, większą sukienkę dziewczynka, w wienku z letnich kwiatów trzyma w ręku żółte jabłko i uśmiecha się do widza. Natomiast pochylona, siedząca za nią starsza kobieta w błękitnej spódnicy patrzy zamyślona gdzieś dalej, poza świat realny w teraźniejszości. Może artystka symbolicznie ukazuje, że naszym życiem rządzi podobna cykliczność jak światem

roślin: narodziny, wzrastanie, okres dojrzały i obumieranie. Owoce prowadzą na myśl wspomnienie rajskiej jabłoni, a może są symbolem życia i dojrzewania, którego dar przekazywany zostaje dorastającej dziewczynce czyli następnym pokoleniom.

Sylwetki biegnących koni, jako reprezentantów świata zwierzęcego wskazywałyby, że i one żyją zgodnie z prawami tego cyklu. W większości obrazów Ałły Salko ludziom towarzyszą zwierzęta. Zwierzęta realne lub ze świata fantazji, ale zawsze są pomocnie blisko. Tutaj, biegnące stado koni przypomina styl prehistorycznych rysunków naskalnych innych zwierząt. Uproszczone ale uwypuklające trafnie najbardziej charakterystyczne cechy gatunku. Na obrazie jeden błękitny młody źrebiak odbiegł nieco od pozostałych i ogłąda się za towarzyszącymi. Malowani są oni w trzech płynnie przechodzących, chłodnych barwach: od ciemnego błękitu, poprzez pastelowe fiolety, aż do żółcieni brylantowej. Cała grupa swobodnie pędzących wolnych koni przydaje obrazowi element ruchu, harmonię i optymizm.

Wszystkie przedstawione wcześniej obrazy podkreślają, zależność ludzi i zwierząt od praw przyrody. A jednocześnie ich wzajemne nieustanne oddziaływanie na siebie.

**Anna Borcz**

Instytut Architektury Krajobrazu  
Uniwersytet Przyrodniczy we Wrocławiu  
Institute of Landscape Architecture  
Wrocław University of Environmental and Life Sciences

#### Literatura

1. Arnheim R., 1978, *Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka*, Wyd. Artystyczne i Filmowe, Warszawa.
2. Edina B., 2006, *Klasyki sztuki – Sztuka nowoczesna*, Rzeczpospolita HPS, Warszawa.
3. Estreicher K., 2000, *Historia sztuki a zarysie*, PWN, Warszawa – Kraków.
4. Hajo D., 2006, *To warto wiedzieć o sztuce – impresjonizm, Świat Książki*, Warszawa.
5. Hollingsworth M., 1992, *Sztuka w dziejach człowieka*, Guiti, Ossolineum, Wrocław.
6. Jędrzyzak T. (pod red.), 2002, *Historia Sztuki – twórcy, nurty, style*, Grupa Wyd. Bertelsmann Media, Horyzont, Warszawa.
7. Kandinsky V., 1996, *O duchowości w sztuce*, Państwowa Galeria Sztuki w Łodzi, Łódź.
8. Kowalska B., 1989, *Od impresjonizmu do konceptualizmu. Odkrycia sztuki*, Wyd. Arkady, Warszawa.
9. Mickiewicz A., 1887, *Pisma, Stepy Akermańskie*, Wyd. F. A. Brockhaus, Lipsk.
10. Peccatorii S., 2008, *Klasyki sztuki Schiele i ekspresjoniści*, Wyd. Rzeczpospolita, Warszawa, t. 31–36.
11. Stróżowski Wł., 1983, *Dialektyka twórczości*, Kraków.
12. Winskowski P., 2007, *Przestrzeń zgeometryzowana krajobrazu [w:] „Architektura Krajobrazu”*, Wyd. Uniwersytetu Przyrodniczego we Wrocławiu, nr 4/2007.



## Summaries

### Problems

#### The Influence of the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> Century Painting on the Style of the Landscape Gardens and Their Contemporary References

The European theory of art in the 18<sup>th</sup> century was inspired by the Far Eastern art, ancient Arcadian topos and archeological and sight-seeing travels. English theoreticians, like Hume, Denis, Walpole, Addison, Pope, Price, Gilpin, influenced by Neo-Platonism, regarded Nature as the source of the absolute perfection and beauty. They formulated two key categories for the new aesthetics: sublimity and picturesqueness. The inspirations drawn from the Chinese art caused changes in the structure of gardens. In England it was visible in the rejection of leading the viewer's eye through paths and compositional lines in favour of the system of observation points and views. The natural landscape again began to be imitated. Garden designers were particularly inspired by the Italian landscapes

(observed during the Grand Tour) and the paintings of Salvatore Rosa, Nicolas Poussin and Claude Lorrain. Inspiration came also from landscape paintings of such artists as Constable, Turner and Crome with his "school of Norwich", created according to the new aesthetic conception. New rules in the garden design were firstly put into practice by William Kent. His apprentice, Lancelot Brown, designed rural parks, that were meant to imperceptibly merge with the landscape. The critics of Brown, influenced by the new aesthetic conceptions, wanted gardens to be picturesque and wild, diversified by the ruins of castles or abbeys. The new style called Romanticism spread over the Europe in the 19<sup>th</sup> century, as a reaction against the industrial revolution. For the sake of growing urban population numerous public gardens and promenades were founded with their individual formal features. Under the influence of H. Repton and J. Thouin the English-Chinese gardens evolved into typical landscape parks. After 1850 garden designers made an attempt to connect landscape and geometric systems with the eclectic features. The availability of the new exotic plants stimulated deliberations on the problem of colour in the garden which simultaneously appeared in painting. Such tendencies at the end of the century gave birth to the Impressionism, which was the ultimate breaking with the academic tradition. Meanwhile, the art of garden design since the turn of the 19<sup>th</sup>

and 20<sup>th</sup> centuries has been inspired mainly by the achievements of the contemporary science, and lost its ability to inspire new artistic trends. To revive it is a great challenge to the contemporary garden designers.

Emilia Śliwczyńska

Tadeusz J. Chmielewski

#### Gołuchów Flower Beds. Designs of Adam Kubaszewski – a Gardener of J. Działyński and I. Czartoryska

The Warsaw-based periodical "Ogrodnik Polski" ("Polish gardener") No. 20, 1882 published a lithograph featuring the main patterned flower bed at Gołuchów. The text that accompanied this lithograph provided an extensive list of plants used in the composition of the flower bed designed by Adam Kubaszewski, the gardener to Jan Działyński and Izabella Czartoryska of Gołuchów. Gołuchów is a place one visits and then, repeatedly, goes back again and again. The castle at Gołuchów, rebuilt from ruins by Izabella Czartoryska between 1872–1885 in French Renaissance style after the design of Zygmunt Gorgolewski, features a vast collection of arts and was made accessible to the general public from the very beginning, being not only

a grand residence but also a museum. Beside the new structure of the castle, in the adjacent garden a carpet of flowers was set up on a specially prepared earth terrace. A plan of the garden signed by Adam Kubaszewski and dated "Gołuchów, in March 1884" has been preserved until our times. The garden was viewed from the observation deck, built in the form of a belvedere in place of a round tower in the courtyard. It is just behind the stone balustrade of the octagonal belvedere and from behind the railing of a balcony, that a patterned flower bed stretched wide in front of the eyes of onlookers, now an empty place.

Garden and courtyard furniture of the courtyard as well as decorative details were designed by the French architect Maurice Auguste Ouradou. Drawings that document the designing work of the architect for Gołuchów from the years 1876–1883 have been preserved to our times and are kept in the Archive of the Voivodship Conservator of Monuments in Poznań. The composition of the flower bed, resown every year, alluded to this historic place and was based on the patterns taken from the treatise on architecture by Sebastiano Serlio. It can be concluded that the decorative friezes by Maurice A. Ouradou, might have set a pattern for the main flower bed in Gołuchów.

Adam Kubaszewski notes in his list of plants for the designed flower bed the following species: *Alternanthera*, *Coleus* (painted nettle),

*Iresine*, *Achyranthes*; from succulent plants: *Echeveria*, *Sedum*, *Yucca* and *Dracaena*. In particular this way, he catalogued new cultivated plants that were being introduced to the country, brought to Europe by companies and garden associations to make European gardens more attractive. The standard ruling patterns for flower beds of the latter half of the nineteenth century were based on historical motifs taken from treatises on architecture and included exclusively plants of foreign origin.

Ławniczak Grażyna

## Landscape Ecology

### Floristic Diversity of Selected Tree Alleys in Lower Silesian Communes: Namysłów, Świerczów and Domaszowice

One of the functions of roadside tree planting is biodiversity protection. The analysis of ten alleys from Lower Silesia region confirmed their floristic wealth. Nineteen tree species and five shrub species were recognized. Planted species forming alleys are predominant among trees; however some other species occur spontaneously in losses gaps. Each

of sites was different, but two alleys attract an attention with their compositional arrangement: chestnut lane in Staroścín ended with a group of old, monumental oaks surrounding a historic figure, and two-part lane in Biestrykowice. The cherry alley in Dąbrowa Namysłowska should be covered by a special care since there are less and less alleys of this type. Floristic diversity may be seen especially clearly in the case of roadside herbaceous plants. In all analysed sites 123 species of herbaceous plant belonging to 32 families were recognised. The number of individuals from particular families was varied. The most abundant were aster family (*Asteraceae*), blue grass family (*Poaceae*) and pea family (*Fabaceae*). High diversity is also confirmed by the fact that only two species were present in all ten alleys, while as much as 49% of species were observed once only. Among recognized species, the predominant are those characteristic for roadsides, however also another ones from neighbouring areas may be found. The alleys may also be a place of protected species occurrence bear's-garlic (*Allium ursinum*) or ones characteristic for quite other kinds of sites triangle pink (*Dianthus deltoides*).

Klara Tomaszewska  
Aleksandra Bogdańska



## Greenery in Cultural Landscape of Town Markets in Central Poland's Settlements

There are over three hundred settlements in Poland, deprived of the town-rights in different historical periods. Those of the Polish central feature unique cultural landscape, which is distinguished by preserved urban system dating from the medieval site. The accession of Poland to the European Union gave a new impulse to revalorization-works in the markets of former towns. One of the key aspects in those works becomes public green-area, which historically is a new element in market squares. Until the 19<sup>th</sup> century greenery could be found only at the graveyards close to the town churches, while town markets where devoid of it. First attempts of the introduction of greenery in the market area were made after the 1<sup>st</sup> world war. Most of green appeared in the markets after 1945. There were mostly chaotic realizations, which destroyed the inner space of markets. Contemporary revalorization designs of greenery inside the market-spaces present different levels: from narrowly arrangements, through sort of incidental works, to coherent and complete designs based on conservatory recommendations.

**Sebastian Wróblewski**

## Presentations

### Alley as a Determinant of the Conservation Status of the Identity of the European Cultural Landscape on the Example of South-Eastern Poland

The problems of landscaping of Poland become in recent times significant. On a level with the protection of the natural environment they become the determinant of national culture, its environmental and aesthetic awareness. The article presents the role of the alley in shaping the identity of the Polish cultural landscape, including in the background of legal requirements. The road or a street apart from acting communication functions is also an element which orders the space. In many places of Poland, both the city tissue, this with historic values as well as former transport routes through various measures, including spatial transformations have been undergone and continue to undergo major reconstruction, which is often equivalent to the destruction of tree stand primarily.

The remaining alleys in the contemporary perception of the urban landscape are the cultural heritage, mindlessly destroyed by more than 60 last years. Different activities superimpose here, both planning and cultural activities supported by most

flawed, ineffective legislation, which provides no effective protection of alleys and the historic tree stand for today at roads, in the sacral and sepulchral setting-ups.

Many historic alleys do not longer exist, although today's roads and streets were mostly carried out along the historic trails. The article focuses on the causes of this phenomenon.

The article presents the history of legislation on the greens, which existed in Poland since the XVIII century, the rules on the order of planting and maintaining trees on public roads from 1922, from 1936, which had a significant impact on shaping the identity of the cultural landscape in Poland.

**Elżbieta Przesmycka**

## Echoes of Theatre

Almost all new buildings in Moscow that would initially puzzle and amuse its residents never seemed to fit the city landscape. With the passage of time, however, sometimes it was a short and sometimes a very long period, they would be absorbed by the city. The seven buildings that were erected in Moscow in late 1940's-early 1950's and called „Stalin skyscrapers,” were initially conceived as the symbols of the political system and not as architectural highlights. The history of Moscow's development is extremely dramatic, and over the previous century, passions were only getting hotter. Many buildings of historic and artistic value have been deleted from the list of architectural monuments under state protection.

The process continues to this day, due to the efforts of poorly educated, selfish bureaucrats and unscrupulous developers. The heavy wheel of Moscow not only knocks together everything that comes within the scope of its power, but also with unexpected care preserves some of the objects that by all indications stood no chance to survive the hard times and dramatic events in the history of the city.

One of such object is the Ostankino Estate – an architectural landmark of the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries that was originally located outside the city limits, but with the passage of time, became part of the growing city and is now firmly established in its metaphysical essence. According to all known sources, theatre turned into Nikolai Sheremetev's life passion, and, as the contemporary cliché goes, theater turned into the area of application of his professional interests. Construction of Ostankino palace theatre began in 1790, and continued for more than six years. In Ostankino theatre, before entering the theater hall, the audience walked through a gallery in rooms displaying sculptures, paintings, prints, and works of decorative art.

When the palace–theatre building was started, park Ostankino which was created by the specially invited gardener Manners, was in the deplorable condition, however thanks to Nikolaj Petrovich's efforts it was quickly restored and has found more huge magnificence.

It is known that plants for park were specially sent from the foreign greenhouses and then to the cedars, oaks and lindens which remained

since the foundation of park there were added the various bushes, grapevines braiding the decorative lattices and pergolas, covering the owners of manor from the immodest sights because the solitude and private life became more and more significant and valuable.

**Elena P. Kabkova**

## Public Greenery as the Part of Urban Composition on the Example of Wrocław and Copenhagen

The article "Public greenery as part of urban composition on the example of Wrocław and Copenhagen," discusses the problem of the composition of urban landscape with particular reference to plant material in a relationship with the surrounding architecture.

The introductory part presents the psychological and philosophical aspect of the above-mentioned theme, including an analysis and explanation of the terms "perception" and "space". Then there are mentioned spatial elements that affect the observer and their impact on the reception way of environment by people living in urban areas. The next chapter is the presentation of systems of green in the composition of the city and the introduction in the shaping of green in relation to architecture. There is raised a point of floors, walls and ceiling in the shaping of urban space and

interiors and openings in the urban landscape. Summary is a presentation of examples of compositional-spatial solutions observed on areas of Wrocław and Copenhagen.

**Martyna Surma**

## Materials

---

## The Analysis of Expectations of Features and Functions of Gardens Represented by People with Visual Disfunction

The article presents the results of the inquiry refer the most important characteristic of gardens for disabled people. The researches were conducted with blind and poor sight people in Center for Blind People in Bydgoszcz. People with visual impairment indicated that the safety and convenience of moving as well as access are the most important features of gardens.

The results of the study show that presence of the guide, properly prepared informations boards and mockups increase attractiveness of the gardens. These gardens play an essential role in the rehabilitation and education by people with visual disability and also improve quality of life of disabled people.

**Woźny i Lauda**



## Pampas Grass as Decoration of Parks and Gardens

Grasses were appreciated in decorating of gardens only in the twentieth century, nonetheless the perennial nurseries and garden centres offer today a wide assortment of plants from this group. These plants are primarily ornamental thanks to habit, leafs and inflorescences. Their features are gaining importance when we try to associate them with other perennials and shrubs. A basic condition for successful cultivation of grass in the garden is to take account of their environmental requirements.

**Franciszek Gospodarczyk, Marek Liszewski**

## Standards

### Comparison of Environmental Standards Systems and Their Working Mechanism between Poland and China

The article contains a description and comparison of the Polish and Chinese legal system of environmental standards. In each of the legal systems of environmental standards are created on many levels, starting

from the constitution, by laws, regulations of the competent ministers, until the local law. However, existing solutions in China allow the creation of separate local laws including environmental standards, while at the local in Poland are formed acts which are designed to ensure the proper implementation of the specific standards created at the national level. It must be emphasized that the legal system in China, "environmental standards" are a separate class of sources of law which is not in the Polish legal system, where environmental standards are contained in acts of general application.

**Wu Yan-hong, Marcin Sobota, Xia Jian-xin**

## Forum

### Correlations of People and Nature in the Contemporary Paintings From the Basin of the Black Sea, Mediterranean Sea and Baltic

The Article Analyzes the Correlation of People and Nature Portrayed in the Contemporary Painting from the Seas of Europe: Black Sea, Mediterranean and Baltic.

Painting examples show symbolically that our life is governed by similar periodicity as the world of plants and animals. And simultaneously these three worlds influence mutual and constantly on each other. A man shapes in landscape architecture the park-palace complexes such as the eighteenth-century complex Sanssouci in Germany or, Tsarskoye Selo in Russia. Their plan can inspire artists to create an abstract picture. Whereas, a top view of port, built on the Black Sea, among bays of large liman of Dniester, becomes a decorative painting. In the works of the Ukrainian artists presentation of coloring of the Crimean Peninsula refers to a variety of styles: Baroque Grand Masters of the Netherlands, the Russian marine painter Aivazovsky or French impressionists. In the paintings of the selected here Russian and Polish painters synthesis of shapes and colors brings them closer to mainstream of Fauvists and expressionism.

The paper presents also a novel interpretation of the plant and the land of the Black Sea in the styling of Orthodox icons and art-deco.

Mediterranean landscapes of Italy, Montenegro and Croatia are distinguished by the proximity of mountains and sea. Painting from these countries emphasizes the traditional architecture, which combined functionalism with the beauty. It paid attention to the communication with the surrounding nature.

**Anna Borcz**

## ARCHITEKTURA KRAJOBRAZU

Kwartalnik Architektura Krajobrazu ukazuje się od roku 2001.

Zapraszamy do przedstawienia swoich myśli i dokonań w działach Problemy, Prezentacje.

Teksty o tematyce pokrewnej można nadsyłać do działu Rozwiązania techniczne, podobnie jak do działów Tworzywo i Standardy.

W Forum mamy zamiar również publikować recenzje, polemiki, artykuły o charakterze krytyki fachowej oraz informacje.

Teksty są recenzowane przez specjalistów z dyscypliny reprezentowanej przez autora.

Zapraszamy do współpracy wszystkie rozproszone gremia związane z architekturą krajobrazu, wyższe uczelnie i samorządy lokalne, biura projektów i firmy zajmujące się projektowaniem i pielęgnacją terenów zieleni, powstające stowarzyszenia zawodowe i studenckie.

### WSKAZÓWKI DLA AUTORÓW:

Objętość prac wraz z rysunkami, fotografiami i tabelami nie powinna przekraczać 10 stron formatu A-4. Tekst należy pisać czcionką typu TNR 12 pkt.; 1,5 odstępu między wierszami, dopuszcza się stosowanie kursywy i pogrubienia tekstu (prosimy nie stosować podkreśleń).

Zasadniczą część artykułu: tj. tytuł w języku polskim i angielskim, imię i nazwisko autora (bez podawania tytułów i stopni naukowych oraz zawodowych) wraz z afiliacją w języku polskim i angielskim, właściwy tekst w języku polskim z przetłumaczonymi na język angielski śródtytułami oraz przypisy, należy zapisać w jednym pliku. Streszczenie, słowa kluczowe i opisy zamieszczanych ilustracji w języku polskim i angielskim, rysunki, fotografie, tabele bądź inne załączniki (łącznie nie powinny przekraczać sześciu) prosimy zamieszczać w oddzielnych plikach.

Bibliografia zalecana w formie przypisów końcowych. Nazwisko(-a) wraz z podaniem inicjałów imienia (imion) autora (-ów), tytuł pracy pisany kursywą, miejsce i rok wydania, numer tomu, zeszytu oraz numery stron, np.:

• Kowalski J., *Kamień w wodzie* [w:] *Architektura Krajobrazu*, Wrocław 2001, nr 2-3/2001, s. 23-26.

Rysunki lub zdjęcia (oryginały) należy załączyć oddzielnie nadając im numery porządkowe. Oddzielnie podaje się spis podpisów w języku polskim i angielskim. Do druku będą przyjmowane wyłącznie materiały ilustracyjne dobrej jakości technicznej. Rysunki mogą być zapisane oddzielnie w wersji elektronicznej w formacie JPG lub TIFF.

Prace należy przesać w postaci dwóch wydruków wraz z nośnikiem elektronicznym (CD lub dyskietka).

Nadesłanie materiałów do redakcji jest równoznaczne z poręczeniem Autora, że zawarte w nich treści nie naruszają praw autorskich innych osób.

Teksty będą recenzowane przez specjalistów z dyscypliny reprezentowanej przez autora.

Redakcja nie zwraca materiałów niezamówionych oraz zastrzega sobie prawo ich redagowania i skracania.

Landscape Architecture has been published since 2001. It is a quarterly with a profile consistent with the discipline and character specified in the title.

We invite you to present your thoughts and achievements in the Problems and Presentation section.

Texts with related subject area can be sent to the Technical Solutions section, as well as the Material and Standards section.

In the Forum we intend to publish reviews, polemics and articles of a professional critical character and information.

The texts will be reviewed by specialists in the discipline represented by the author.

We invite all scattered bodies connected to landscape architecture to cooperate, universities and local self-governments, design offices and companies dealing with green areas maintenance, trade and students' associations.

### AUTHOR'S GUIDELINES:

Capacity of works together with drawings, pictures and charts should not exceed 10 A-4 pages. The text should be written in print type TNR 12 point; 1,5 spacing between the lines, using italics and bold type is permissible (please, do not underline).

The principal part of the article; which contains a title in the Polish and English language, name and surname of the author (without titles) together with affiliation in both Polish and English, the specific text in Polish with mid captions and footnotes translated into English; should be saved in one file. The summary, key words and descriptions of inserted pictures in Polish and English, drawings, photos, charts or other attachments (in total should not exceed six) are to be inserted in separate files.

Bibliography should be inserted in the form of final footnotes. Name(s) together with first letter of first name(s) of the author(s), *the title of the work* written in italics, place and year of publication, number of volume, gazette and page number, e.g.

• Kowalski J., *Stone in water* [in:] *Landscape Architecture*, Wrocław 2001, no 2-3/2001, p. 23-26.

Drawings or pictures (originals) should be inserted separately with ordinal numbers. Lists of captions in Polish and English should be inserted separately. Only illustration materials of good technical quality will be accepted for publication. Drawings can be saved separately in electronic version in JPG or TIFF format.

Works should be sent in the form of two printouts together with electronic carrier (CD or a diskette).

Sending works to the editorial office is tantamount to the author's guarantee that the content included does not violate copyrights.

The texts will be reviewed by specialists in the discipline represented by the author.

The editorial office does not return materials which have not been ordered, and reserves the right to edit and shorten the accepted materials.



**RADA NAUKOWA****ADVISORY BOARD**

prof. dr hab. inż. Andrzej DRABIŃSKI – Uniwersytet Przyrodniczy we Wrocławiu (przewodniczący)  
prof. dr hab. inż. arch. Aleksander BÖHM – Politechnika Krakowska  
dr hab. inż. arch. Alina DRAPPELLA-HERMANSDORFER – Politechnika Wroclawska  
prof. dr hab. Krzysztof MŁYNARCZYK – Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie  
prof. dr hab. Barbara SZPAKOWSKA – Uniwersytet Przyrodniczy w Poznaniu  
dr hab. inż. Marek SZUMAŃSKI – Szkoła Główna Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie  
prof. dr hab. inż. arch. Adam SZYMSKI – Zachodniopomorski Uniwersytet Technologiczny w Szczecinie

**REDAKTOR NACZELNY****EDITOR**

prof. dr hab. inż. arch. Zuzanna BORCZ, zuzanna.borc@up.wroc.pl

**KOLEGIUM REDAKCYJNE****EDITORIAL BOARD**

dr inż. arch. Renata GUBAŃSKA – sekretarz, renata.gubanska@up.wroc.pl  
dr hab. inż. arch. Irena NIEDŹWIECKA-FILIPIAK – redaktor, irena.niedzwiecka-filipiak@up.wroc.pl  
inż. Jolanta JUST-MARUSZEWSKA, jolanta.just-maruszewska@up.wroc.pl

**RECENZENCI****REVIEWERS**

prof. dr hab. Piotr BŁAŹEJEWSKI  
prof. dr hab. inż. arch. Zuzanna BORCZ  
dr hab. inż. Krzysztof GAWROŃSKI, prof. UR w Krakowie  
prof. dr hab. inż. Franciszek GOSPODARCZYK  
prof. dr hab. inż. arch. Alojzy GRYT  
prof. dr hab. Jerzy HRYNKIEWICZ-SUDNIK  
dr hab. Marek LORENC, prof. UP we Wrocławiu  
dr hab. inż. arch. Zbigniew MYCZKOWSKI, prof. PK  
prof. Qiao SHI-MING

**PROJEKT GRAFICZNY I ŁAMANIE****GRAPHIC DESIGN & LAYOUT**

Witold GIDEL

**PROJEKT OKŁADKI****COVER DESIGN**

Paweł OGIELSKI

**TŁUMACZENIE TEKSTÓW****TRANSLATION**

Arkadiusz MARUSZEWSKI

**WYDAWCA****PUBLISHER**

Uniwersytet Przyrodniczy we Wrocławiu  
Wydział Inżynierii Kształtowania Środowiska i Geodezji  
pl. Grunwaldzki 24a, 50-363 WROCLAW, tel. 71 3201558, fax 71 3201557  
e-mail: dziekanat.wiksig@up.wroc.pl, <http://www.aqua.up.wroc.pl/ak/>

**WARUNKI PRENUMERATY****SUBSCRIPTION**

inż. Jolanta JUST-MARUSZEWSKA  
tel. 71 320-18-63, e-mail: jolanta.just-maruszewska@up.wroc.pl  
<http://www.aqua.up.wroc.pl/ak/>

Kwartalnik *Architektura Krajobrazu* jest indeksowany w „Bazie danych o zawartości polskich czasopism technicznych” BazTech <http://baztech.icm.edu.pl>

Druk: KONTRA s.c.  
52-200 Wysoka / Wrocław, ul. Chabrowa 5a

W następnym numerze:  
In the following issue:

Krajobraz od-nowa  
Landscape a-new