

# Aleksandra Lis

---

## Procesy emocjonalne jako element relacji pomiędzy człowiekiem a przestrzenią ogrodu = Emotional Processes as an Element of Relations Between Man and Garden Space

---

Humanistyka i Przyrodoznawstwo 11, 59-74

---

2005

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*Aleksandra Lis*

Politechnika Wroclawska

Wroclaw University of Technology

## **PROCESY EMOCJONALNE JAKO ELEMENT RELACJI POMIĘDZY CZŁOWIEKIEM A PRZESTRZENIĄ OGRODU**

### **Emotional Processes as an Element of Relations Between Man and Garden Space**

**Słowa kluczowe:** ogród, procesy emocjonalne, reakcja emocjonalna, percepcja.

**Key words:** garden, emotional processes, emotional response, perception.

#### **Streszczenie**

Przedstawione opracowanie jest próbą opisanego zjawisk budujących relacje emocjonalne pomiędzy człowiekiem a środowiskiem parków i ogrodów publicznych w mieście. Korrelatami w przedstawionych zależnościach są z jednej strony czynniki psychologiczne wynikające z różnego ukształtowania osobowości człowieka, z drugiej zaś czynniki związane ze sposobem ukształtowania przestrzeni parków i ogrodów. Zwrócono uwagę na związek pomiędzy znakiem i natężeniem reakcji emocjonalnej a jakością bodźców i znaków, siłą ich oddziaływania oraz uporządkowaniem poszczególnych elementów kompozycji w poznawalny system.

#### **Abstract**

The study presented is an effort to describe phenomena underlying emotional relations between man and the environment of public parks and gardens in the city. Psychological factors resulting from different human personality formations on one hand, and factors associated with the different spatial formations of parks and gardens on the other hand are correlates in the relations presented in the study. Attention is focused on the relationship between the sign and intensity of emotional response and the quality of signs and stimuli, their attraction force and the arrangement of their particular elements into a recognizable pattern.

## Wprowadzenie

Człowiek, przebywając w określonym środowisku, staje się jego elementem i zostaje włączony w złożoną sieć wzajemnych zależności z innymi elementami układu, którymi są zarówno wszelkie przedmioty, formy urbanistyczno-architektoniczne, elementy przyrody ożywionej i nieożywionej, jak i ludzie pozostający w różnych relacjach. Podstawową jednostką owej struktury jest „sytuacja”, rozumiana w psychologii jako „układ wzajemnych stosunków człowieka z innymi elementami środowiska w określonym momencie czasu”<sup>1</sup>. Pojęcie sytuacji podkreśla więc zmienność relacji człowiek-środowisko, będącej wynikiem zmian, jakim podlegają zarówno poszczególne elementy środowiska człowieka, jak i on sam. Obok tej zmienności można jednak mówić również o pewnej względnej stabilizacji tego układu, który tworzą przecież nie tylko określone jednostkowe sytuacje, lecz także pewne stałe zależności i prawidłowości wynikające ze struktury psychofizycznej człowieka, jego tożsamości kulturowej i biologicznej. Zależności te stanowią podstawę zrozumienia roli środowiska parków i ogrodów w życiu człowieka<sup>2</sup>. Jednym z elementów owych zależności są procesy emocjonalne stanowiące istotny czynnik regulujący stosunki między człowiekiem i jego przestrzennym otoczeniem.

Człowiek odbiera otaczający go świat za pomocą wszystkich zmysłów, chociaż podstawowym receptorem warunkującym jego percepcję otoczenia jest wzrok. Również w obrębie parków i ogrodów elementy wizualne mają największy wpływ na odbiór emocjonalny, a także na procesy poznawcze będące częścią składową percepcji. Bodźce działające na inne zmysły towarzyszą tylko bodźcom wizualnym, rzadko (poza bodźcami negatywnymi) mają dominujący wpływ na jakość wrażeń emocjonalnych związanych z percepcją parków i ogrodów. Naturalne bodźce zapachowe, akustyczne i dotykowe są najczęściej delikatne, o małym natężeniu – ich odbiór odbywa się więc w tle podstawowych wrażeń wizualnych. Rola tych bodźców może znacząco wzrosnąć w środowisku mało zróżnicowanym, monotonnym, uspokojonym w swej strukturze przestrzenno-formalnej. Dlatego mówiąc o oddziaływaniu emocjonalnym parków i ogrodów, skupiono się przede wszystkim na wizualnych cechach ich kompozycji, nie pomniejszając jednak znaczenia takich czynników, jak zapach kwiatów, owoców, zbiorników wodnych, odgłosy zwierząt, szum wody i poruszanych wiatrem liści, dotyk wiatru i promieni słonecznych itp.

Przestrzeń parków i ogrodów publicznych oddziałuje na człowieka za pośrednictwem bodźców i znaków. Ich rola i znaczenie są różne. Niektóre

---

<sup>1</sup> T. TOMASZEWSKI (red.), *Psychologia*, PWN, Warszawa 1967, s. 17.

<sup>2</sup> A. LIS, *Efektywność systemu zieleni rekreacyjnej w mieście w aspekcie psychologii środowiska*, Oficyna Wyd. PWR, Wrocław 2003; A. LIS, *Struktura relacji pomiędzy człowiekiem a parkiem i ogrodem miejskim w procesie rekreacji*, Oficyna Wyd. PWR, Wrocław 2004.

mają wpływ przede wszystkim na procesy poznawcze – umożliwiają człowiekowi orientację co do obiektywnych cech i właściwości otaczających go przedmiotów i kształtują jego wiedzę o świecie, w jakim żyje. Uruchomienie procesów poznawczych prowadzi do ciągu operacji polegających na przetwarzaniu informacji, w wyniku którego powstają obrazy, pojęcia, sądy, plany i inne konstrukcje umysłowe. Procesy emocjonalne natomiast są wrażliwe na te cechy rzeczywistości, które mają pozytywne lub negatywne znaczenie dla podmiotu jako organizmu i jako osoby<sup>3</sup>. Według J. Reykowskiego, uruchomienie procesów emocjonalnych prowadzi do zmian ilości energii zmobilizowanej przez organizm (wzrost – spadek)<sup>4</sup>. Jeśli przyjmimy definicję potrzeb A. Wiercińskiego<sup>5</sup>, określonych jako zaburzenia równowagi wewnętrznej na skutek niedoboru albo nadmiaru określonej formy energii (a także substancji lub informacji), uznać możemy, że procesy emocjonalne mają pozytywny wpływ na psychikę człowieka wówczas, kiedy spowodowane przez nie zmiany ilości energii niwelują zaburzenia związane z potrzebami osobnika.

## 2. Jakość bodźców i znaków w przestrzeni i jej wpływ na reakcję emocjonalną odbiorcy

Pojawienie się emocji o określonym znaku (pozytywnej lub negatywnej) uzależnione jest przede wszystkim od jakości bodźców i znaków w otaczającej człowieka przestrzeni. W przypadku parków i ogrodów ilość bodźców o zdecydowanie negatywnym działaniu jest znikoma<sup>6</sup>, dotyczy głównie braku wystarczającej izolacji od środowiska miejskiego i związanych z nim uciążliwości – zanieczyszczeń powietrza, przykrych woni, hałasu itp.<sup>7</sup> Możemy więc przyjąć, że środowisko parków i ogrodów wywołuje najczęściej emocje pozytywne. Związane jest to z psychofizyczną konstrukcją człowieka, która ukształtowała się w środowisku przyrodniczym. Środowisko urbanistyczne powstało pod wpływem przekształceń cywilizacyjnych stosunkowo

---

<sup>3</sup> J. REYKOWSKI, *Procesy emocjonalne*, (w:) T. TOMASZEWSKI (red.), *Psychologia ogólna. Procesy emocjonalne – Motywacje – Osobowość*, PWN, Warszawa 1992, s. 13.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> A. WIERCIIŃSKI, *Antropologiczne ujęcie kultury i ewolucji kulturowej*, (w:) S. NOWAK (red.), *Wizje człowieka i społeczeństwa w teoriach i badaniach naukowych*, PWN, Warszawa 1984, s. 71.

<sup>6</sup> Omawiane tutaj zależności dotyczą jedynie bodźców związanych ze środowiskiem przestrzennym terenów zielonych. Problemy dotyczące relacji jednostki z innymi użytkownikami tych terenów zostały pominięte.

<sup>7</sup> Negatywne reakcje pojawiać się mogą jednak także w obrębie parków i ogrodów (zwłaszcza zaniedbanych i zarośniętych) w wyniku działania niektórych bodźców przyrodniczych. Przykładowo przykre odczucie jest wynikiem bezpośredniego zetknięcia się z niektórymi roślinami (parzącymi, kłującymi itp.) czy substancjami wydzielającymi przykre zapachy (np. gnijące szczątki roślin lub zwierząt). Marginalną rolę odgrywają reakcje o podłożu chorobowym lub patologicznym (agorafobia, alergie itp.).

niedawno, z punktu widzenia konstrukcji genetycznej człowieka jest więc otoczeniem obcym – zmysły człowieka są wciąż dostosowane do życia i aktywności w środowisku przyrodniczym. Receptory ukształtowane zostały genetycznie w sposób optymalizujący możliwości działania w środowisku naturalnym<sup>8</sup>. Drastyczna zmiana ilości, rodzaju i intensywności bodźców działających na nasze zmysły w mieście prowadzi do dyskomfortu, a nawet zaburzeń emocjonalnych. Efektem tego jest pragnienie ucieczki (choćby na krótki czas) od stresogennego środowiska i powrotu do środowiska zgodnego z naszą naturą i potrzebami, którego namiastką są parki i ogrody<sup>9</sup>. W niektórych wypadkach nasza tęsknota za wrażeniami oferowanymi przez przyrodę zaspokajana jest pośrednio. Przykładem jest przemysł kosmetyczny, który wykorzystuje preferencje zapachowe człowieka, oferując perfumy, wody toaletowe itp. o bukietach zapachowym opartym na woniach naturalnych (kwiaty, owoce). Już w 1680 r. A. Tylkowski pisał: „Rzeczy, które powstają ze złota, srebra czy z malowania, gdy się je ogląda trzy czy cztery razy, to ma się ich dość; natomiast nie ma się dość dzieł natury, jak łąki, góry, rzeki, ogrody. Przyczyną tego jest fakt, że my sami jesteśmy dziełem natury. Przeto rzeczy należące do natury bardziej nam odpowiadają”<sup>10</sup>.

Mówiąc o jakości bodźców w środowisku parków i ogrodów, odwołać się należy do idei ogrodu, w którym współistnieją pierwiastki przyrodniczy i humanistyczny. Wrażenie, jakie na człowieku wywołuje ogród, zależy w dużej mierze od przyrody będącej głównym jego komponentem. Bujność i kondycja wszelkich form żywych w ogrodzie jest wyrazem ich akceptacji w procesie kształtowania i pielęgnacji ogrodu. W przyjętym zakresie artykułu nie mieszczą się zagadnienia dotyczące praw i współzależności ekologicznych, których znajomość konieczna jest przy projektowaniu ogrodu. Trudno jednak w tym miejscu nie wspomnieć o zależności, jaka istnieje pomiędzy jakością bodźców działających w środowisku parków i ogrodów na człowieka a jakością i bogactwem życia roślin i zwierząt w zastanym i odpowiednio przekształconym środowisku. Ubóstwo i degradacja środowiska przyrodniczego oddziałuje ujemnie na człowieka, wywołując przykre wrażenia i odwrotnie – bujność życia, bogactwo i różnorodność form przyrody w parku i ogrodzie oddziałuje dodatnio, budzi pozytywne emocje o różnym natężeniu przyjemnych wrażeń.

---

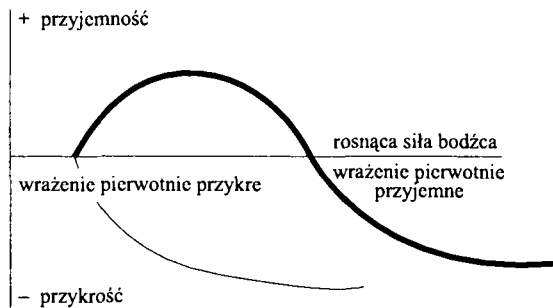
<sup>8</sup> Przykładowo wzrok człowieka jest szczególnie uczulony na odbiór fal promieniowania elektromagnetycznego w paśmie barwy zielonej i poza środowiskiem przyrodniczym wykorzystywany jest zaledwie ułamek barwoczułości, J. RYLKE, *Wartości starych parków*, SGGW-AR, Warszawa 1987, s. 35.

<sup>9</sup> Stąd często zwraca się uwagę na rolę parku stanowiącego rodzaj środowiska regeneracyjnego i mogącego, jako namiastka środowiska naturalnego, zredukować stres (Ulrich 1979, 1986; Ulrich et al. 1991), (Hartig & Evans 1993), (Kaplan 1995), (Kaplan & Kaplan 1989).

<sup>10</sup> Cyt. za: W. TATARKIEWICZ, *Historia estetyki*, t. 3, Arkady, Warszawa 1991, s. 43.

### 3. Zależności pomiędzy siłą oddziaływania bodźców i znaków a reakcją emocjonalną

Innym z istotnych czynników determinujących emocjonalne znaczenie bodźca lub znaku, jest obok jakości, jego siła. Relacje pomiędzy siłą bodźca, a wywoływaną przezeń reakcją emocjonalną były przedmiotem badań wielu psychologów, m.in. T. Schneirla prowadzącego badania zachowań gatunków znajdujących się na różnych poziomach rozwoju filogenetycznego. Autor ten sformułował stwierdzenie, że „we wczesnej fazie rozwoju ontogenetycznego stymulacja o niskim natężeniu ma tendencje do wywoływania reakcji zbliżania, a stymulacja o wysokiej intensywności – do oddalania od źródła”<sup>11</sup>. Zależność tę ilustruje krzywa Wundta (rys.1), który uważał, że ledwo dostrzegalne wrażenia o jakości dodatniej mają nieskończenie małe zabarwienie uczuciowe, w miarę zaś wzrostu natężenia wrażenia wywoływanego przez dany bodziec wzrasta jego zabarwienie dodatnie. Po przekroczeniu pewnego natężenia zabarwienie dodatnie zaczyna się zmniejszać, a następnie przechodzi przez punkt zerowy, zmieniając się w wrażenie nieprzyjemne. Słuszność twierdzeń Wundta potwierdziły późniejsze badania<sup>12</sup>.



Rys.1. Zależność znaku emocji od siły bodźca zmysłowego – krzywa Wundta

Źródło: J. Reykowski 1992, *Procesy emocjonalne*, W: T. Tomaszewski (red), *Psychologia ogólna. Emocje, Motywacja, Osobowość*, PWN, Warszawa 1992)

<sup>11</sup> T. SCHNEIRLA, *An evolutionary and developmental theory of biphasic underlying approach and withdrawal*, (w:) M. JONES (red.), *Nebraska Symposium on Motivation*, Lincoln 1959 – cyt. za: J. REYKOWSKI, *Procesy emocjonalne*, (w:) T. TOMASZEWSKI (red.), *Psychologia ogólna. Procesy emocjonalne. Motywacje. Osobowość*, PWN Warszawa 1992, s. 17.

<sup>12</sup> Por.: D.E. BERLYNE, *Arousal and reinforcement*. *Nebraska Symposium on Motivation*, University of Nebraska Press, Lincoln 1967; D.E. BERLYNE, *Studies in the new experimental aesthetics: Steps toward an objective psychology of aesthetic appreciation*, Halsted Press, New York 1974.

Siła oddziaływania bodźców i znaków wpływa więc nie tylko na wielkość pobudzenia emocjonalnego (stymulacji), lecz również na znak emocji, a więc na to, czy dany element lub zestaw elementów będących składnikiem kompozycji parku i ogrodu wywołuje emocje przyjemne, czy przykre. Ma na nią wpływ szereg czynników. Pierwsza ich grupa odnosi się do kontekstu środowiskowego związanego z doświadczeniem człowieka. Wkraczając na obszar parku lub ogrodu, człowiek wnosi ze sobą cały bagaż doświadczeń nabywanych w okresie swojego życia. Doświadczenia te tworzą tło, w którym objawiają się zastane na terenie parku lub ogrodu formy i rozwiązania kompozycyjne. Poziom zainteresowania, zaskoczenia i związanego z nimi pobudzenia zależy więc również od tego, na ile doznawane w obrębie tego obiektu doświadczenia emocjonalne i poznawcze są nowe i rzadkie dla danej jednostki. Doświadczenia te mogą być związane zarówno z pojedynczymi elementami i zjawiskami, jak i ich zestawem czy też całym układem kompozycyjnym tworzącym park lub ogród. O sile oddziaływania bodźców i znaków w tym kontekście decyduje więc oryginalność, nowatorstwo rozwiązań kompozycyjno-przestrzennych. Oryginalność formy można określić miarą światową, kontynentalną, makro- lub mikroregionalną. Istotą jest tu podłoże kulturowe, w którym żyjemy i które kształtuje nasze wyobrażenia o „normalnej” rzeczywistości<sup>13</sup>.

Druga grupa czynników decydujących o sile oddziaływania bodźców i znaków wiąże się z kontekstem środowiskowym, związanym z przestrzenią parku i ogrodu w odbiorze dynamicznym. W tej grupie czynników podstawowym wyznacznikiem jest zmienność oddziaływania poszczególnych obrazów w zależności od charakteru zespołu widoków oglądanych wcześniej. Osoba przemieszczająca się w obrębie parku odbiera otaczający ją krajobraz jako ciąg widoków i towarzyszących im innych wrażeń zmysłowych pojawiających się kolejno po sobie. Poszczególne obrazy i odczucia, zapamiętywane i magazynowane w świadomości i podświadomości człowieka, stanowią kontekst, w jakim odbierany jest ogród. Pełnią one rolę tła złożonego z konstrukcji myślowych utworzonych na podstawie poznanych obrazów i doznanych wrażeń. Kodowane w pamięci obrazy i inne doznania zmysłowe nie są jednakowo dokładne. Przypominają bardziej impresje malarskie, w których najbardziej wyraziste są elementy i cechy otoczenia będące źródłem najgłębszych wrażeń i doznań wywołanych w artyście. Kodowane w ruchu doznania ulegają ponadto ciągłym zmianom w miarę napływania nowych informacji.

---

<sup>13</sup> Niezwykłość rozwiązań kompozycyjnych nie zawsze wiąże się z myślą współczesną. Wiele dzieł sztuki dawnej posiada do dziś elementy zaskakujące swą oryginalnością. W przypadku założen ogrodowych, reprezentujących określony styl, istotną cechą wpływającą na ich emocjonalny odbiór jest rzadkość występowania podobnych założen w danym rejonie kulturowo-geograficznym, czyli ich unikalność. Cecha ta przyjmowana jest również za jeden z elementów wartości historycznych ogrodów. Por. A. Lis, *Metoda waloryzacji założen pałacowo-parkowych na przykładzie Dolnego Śląska*, maszynopis pracy doktorskiej, Wrocław 1997; A. Lis, *Wartości historyczne na tle filozoficznych aspektów rządzących układami przestrzennymi założen ogrodowych*, (w:) *Architektura – sztuka, umiejętność, nauka. Sesja naukowa z okazji rocznicy urodzin profesora Bohdana Lisowskiego*, RisGraf, Kraków 1999, s. 59–64.

Wrażenia wcześniejsze coraz bardziej zacierają się w pamięci, zostają tylko te ich fragmenty, które najsilniej poruszyły psychikę człowieka. W celu wyjaśnienia tego zjawiska w odniesieniu do percepcji wizualnej nawiązać można do prawa dzielenia pola spostrzeżeniowego na figurę i tło – prawa podkreślanego w wielu pracach poruszających zagadnienie percepcji wzrokowej człowieka, będącego składnikiem tzw. teorii postaci<sup>14</sup>. Mówi ono, że siła oddziaływania pojedynczej formy zależy w dużej mierze od tego, jak bardzo forma ta różni się od jej otoczenia. O ile w przypadku pojedynczego widoku możemy mówić o konstrukcji postrzeżeniowej figura–tło, w której figurę stanowi silniejsza forma, zaś tło formy jest słabsze, o tyle w postrzeganiu dynamicznym rolę figury przyjmuje aktualnie oglądany widok, zaś rolę tła – zespół widoków oglądanych wcześniej, utrwalonych w pamięci obserwatora.

Wpływ określonych bodźców oddziałujących na jednostkę zależy więc od tła środowiskowego, w jakim jednostka ta się porusza, tzn. od tego, z jakimi oddziaływaniami miała ostatnio do czynienia. Jak to określił amerykański badacz H. Helson, organizm przystosowuje się do aktualnego poziomu działających bodźców i reaguje na odchylenia od tego poziomu. Bodziec wywołuje tym większy efekt, im bardziej jego cechy różnią się od cech bodźców, które wyznaczyły poziom adaptacji<sup>15</sup>.

Intensywność oddziaływania bodźców wiąże się między innymi z ich różnorodnością. Bodźce powtarzające się wytwarzają w organizmie człowieka schematy antycypacyjne zmniejszające ich oddziaływanie, dotyczy to zarówno oddziaływań negatywnych, jak i pozytywnych. Rola różnorodności, zmienności bodźców i ich wpływu na atrakcyjność kompozycji ogrodów doceniana była od dawna. Już w renesansie Alberti mówił, że o wartości sztuki stanowi, obok „zgodności”, jej bogactwo, obfitość i różnorodność (*copia e varietate*)<sup>16</sup>. Konstrukcja psychiczna człowieka wyzwala w nim bowiem naturalną potrzebę wrażeń. Intuicyjne odczucie tej prawdy sprawiło, że w ogrodach starano się zawsze zwiększyć atrakcyjność ich kompozycji poprzez stosowanie różnorodnych form i elementów zapewniających zmienność wrażeń, choć sposoby, w jakie ową zmienność osiągnano, były różne<sup>17</sup>. Należy jednak zwrócić uwagę, że wielkość pobudzenia emocjonalnego w odbiorze ogrodu nie jest prostą funkcją różnorodności odbieranych bodźców. Jak bowiem zauważa Reykowski, początkowa reakcja na działanie bodźca wywołującego emocje polega na zwiększaniu uwagi (skupieniu na tym, co zaszło)<sup>18</sup>. Dalszy wzrost pobudzenia powoduje narastanie czynności „rozglądania się” (*scanning*),

---

<sup>14</sup> Teorią postaci zajęła się szkoła psychologów Gestalt – Max Wertheimer, Wolfgang Köhler i Kurt Koffka. Obecnie zasady psychologii postaci testowane są eksperymentalnie, G.C. BAYLIS, J. DRIVER, *One-sided edge assignment in vision: 1. Figure-ground segmentation and attention to object*, „Current Directions in Psychological Science” 1995, nr 4, s. 140–146 i wykorzystywane przez architektów I. ROCK I., S. PALMER, *The legacy of gestalt psychology*, „Scientific American” 1990, s. 84–90.

<sup>15</sup> J. REYKOWSKI, op. cit., s. 28–29.

<sup>16</sup> W. TATARKIEWICZ, op.cit, s. 90.

<sup>17</sup> Por.: A. LIS, *Metoda waloryzacji...; tejsze, Wartości historyczne...*

<sup>18</sup> J. REYKOWSKI, op. cit.



a więc zwiększenie dopływu informacji. W przypadku jednak, gdy ilość informacji i bodźców jest zbyt duża, wytwarzają się schematy obronne, prowadzące do zmniejszenia wrażliwości na bodźce. Tym samym więc siła pobudzenia emocjonalnego bodźców spada. Powstaje efekt podobny, jak w przypadku kompozycji złożonej z dużej liczby elementów znacznie różniących się od siebie. Elementy te co prawda cechuje odmienność plastyczna, brak jest natomiast wyraźnej odmienności ich znaczenia w kompozycji, czyli hierarchizacji ważności. Hierarchizacja ta jest niezbędna, aby mogła zaistnieć podstawowa konstrukcja spostrzeniowa figura-tło.

Kolejna grupa czynników mających wpływ na siłę oddziaływania bodźców i znaków w środowisku przestrzeni parkowych to oddziaływanie elementów i form przestrzennych w obrębie pojedynczego widoku w zależności od cech ich otoczenia. Oddziaływanie bodźców środowiska zależy od szeroko pojętego tła – kontekstu, w jakim owe bodźce się pojawiają. W przypadku postrzegania poszczególnych form ogrodowych kontekstem, w najwęższym tego słowa znaczeniu, jest bezpośrednie otoczenie danej formy wchodzące w skład pojedynczego widoku (obrazu), którego zasięg wyznacza budowa receptorów wzroku człowieka. Kontekst stanowią również pozawizualne bodźce towarzyszące odbiorowi danego widoku (bodźce akustyczne, węchowe, dotykowe itp.). Od wszystkich tych czynników zależy, czy oddziaływanie pojedynczej formy zostanie przytłumione, czy też podkreślone, zwielokrotnione.

Ostatnią grupą czynników decydujących o sile oddziaływania emocjonalnego bodźców i znaków jest zmienność oddziaływania poszczególnych elementów i form przestrzennych w zależności od ich cech formalnych. Cechy te bowiem decydują o tym, jaką rolę w kompozycji może odegrać dany jego element.

#### 4. Teorie dotyczące skutków zakłócenia oczekiwań

Jak wspomniano, zakłócenie oczekiwań wywołuje emocję. Emocja ta może być pozytywna lub negatywna. Jej znak zależy od różnych czynników. Jednym z nich jest wielkość rozbieżności pomiędzy oczekiwaniami lub przekonaniami a tym, z czym jednostka ma do czynienia. Znak ten może być dodatni wówczas, gdy rozbieżność jest niewielka, a ujemny – gdy jest ona duża<sup>19</sup>. Rozbieżność tę przedstawić można jako krzywoliniową funkcję (w kształcie odwróconej litery „u”) jego nowości, złożoności i wywołanej przezeń niepewności. Średnie natężenie tych cech wywołuje emocje pozytywne, a duże i małe – negatywne<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 27.

<sup>20</sup> W. ŁUKASZEWSKI, *Osobowość: Struktura i funkcje regulacyjne*, Gdańskie Wyd. Psychologiczne, Warszawa 1974; D.E. BERLYNE, *Studies...*

Przykładem bardziej rozwiniętej koncepcji skutków zakłócenia jest teoria amerykańskiego badacza G. Mandlera<sup>21</sup>. Według niego, intensywność i znak pobudzenia wywołanego przez zakłócenie zależy od wielkości zakłócenia oraz od przebiegu i wyników poznawczego opracowania niezgodnych (zakłócających) informacji. Znak emocji zależy więc od tego, jak system poznawczy radzi sobie z napływającymi informacjami. W przypadku, gdy potrafi włączyć je w istniejące, zakodowane w umyśle struktury lub zbudować nowe struktury (schematy alternatywne), powstaje afekt dodatni. W przeciwnym razie – tzn. wówczas, gdy nowe informacje nie mogą zostać włączone w istniejące struktury (akomodacja nieskuteczna) i następują trudności zbudowania nowych struktur – pojawia się afekt ujemny<sup>22</sup>. Jak więc widać, pojawiające się nagle bodźce niezgodne z oczekiwaniami mogą powodować również emocje negatywne, a długotrwałe uczucie niepewności związane z brakiem możliwości przewidywania zdarzeń i włączania ich w obręb znanych struktur i systemów prowadzić może do zaburzeń emocjonalnych. Tego typu sytuacja pojawia się w momencie, gdy osobnik narażony jest na działanie dużej ilości różnorodnych, silnych bodźców, które pojawiają się w sposób chaotyczny i nieprzewidywalny. Inaczej mówiąc, bodźce te nie są elementem znanego lub możliwego do poznania systemu<sup>23</sup>.

Nadmiar informacji i bodźców stał się dla współczesnego człowieka istotnym psychologicznie problemem. Koncepcje zakładające, by na terenach wypoczynkowych ograniczać do minimum ilość bodźców, nie wydają się jednak rozwiązaniem najlepszym. Monotonność i brak różnorodności jest czynnikiem destruktywnym, podobnie jak przypadek pozbawienia możliwości odbierania bodźców. Nie bez znaczenia jest również fakt, że organizm człowieka stykającego się z nadmiarem bodźców i informacji wytwarza specyficzną reakcję obronną, prowadzącą do obniżenia wrażliwości na bodźce, a tym samym do zmian w obrębie aparatu percepcyjnego<sup>24</sup>. Zmiany te jednak

---

<sup>21</sup> G. MANDLER, *Mind and emotion*, Wiley, New York 1975.

<sup>22</sup> J. REYKOWSKI, op.cit.

<sup>23</sup> Współczesny człowiek żyjący w dużym mieście narażony jest niestety na takie sytuacje nader często. Środowisko wielkomiejskie nasycone jest ogromną ilością informacji przekazywanych za pomocą różnorodnych form, barw i dźwięków, często ze względów reklamowych nastawionych na silne, niemal szokowe oddziaływanie. Informacje te, przekazywane w sposób chaotyczny, nieuporządkowany, niepodlegający prostym, zrozumiałym schematom percepcyjnym, muszą oddziaływać w sposób stresujący i wywoływać, przy dłuższym z nimi kontakcie, emocje negatywne – niepokój, znużenie. Sytuację taką nazywamy obciążeniem środowiskowym lub przestymulowaniem. Por. D.E. BROADBENT, *Perception and communication*, Pergamon, Oxford 1958; D.E. BROADBENT, *Differences and interactions between stresses*, „Quarterly Journal of Experimental Psychology” 1963, nr 15, s. 205–211; S. KAPLAN, *The restorative benefits of nature: Toward an integrative framework*, „Journal of Environmental Psychology” 1995, nr 15, s. 169–182; S. MILGRAM, *The experience of living in cities*, Science, 1970, nr 167, s. 1461–1468.

<sup>24</sup> Zdarza się, że nawet dość silne bodźce ujemne mają zablokowany dostęp do świadomości podmiotu – jest to zjawisko tzw. obronności percepcyjnej. Taka selektywna obrona przed negatywnymi sygnałami może pojawić się wtedy, gdy człowiek nie dysponuje sposobami poradzenia sobie z negatywnym czynnikiem, jest wobec niego bezradny. Zjawisko to ma szczególne natężenie u osób, u których przeważa tzw. represyjny styl reagowania (J. REYKOWSKI, op. cit., s. 35).

dotyczą głównie określonego rodzaju bodźców (odbieranych negatywnie) będących elementem środowiska, w jakim osobnik żyje na co dzień. Warunkiem przywrócenia stanu komfortu psychicznego jest więc ograniczenie przede wszystkim tych właśnie bodźców, których nadmiar spowodował stres i zaburzenia emocjonalne. Trudno byłoby udowodnić tezę, że potrzeby człowieka zostałyby zaspokojone w momencie eliminacji czy bardzo znacznego ograniczenia wszelkich bodźców w obrębie parków i ogrodów. Przeciwnie – obserwacje zachowań społecznych wskazują, że ludzie wciąż uważają za atrakcyjne fragmenty parków i ogrodów cechujące się większym urozmaicheniem elementów i form przestrzennych – te właśnie miejsca są zwykle najbardziej zaludnione, najliczniej uczęszczane.

## 5. Spójność jako uniwersalna zasada kompozycji wynikająca z teorii zakłócenia oczekiwań

Przestrzeń parku i ogrodu może jednak być przyczyną negatywnych reakcji emocjonalnych, jeśli liczba i siła oddziaływania niezgodnych z oczekiwaniami, nieprzewidywalnych bodźców będzie zbyt duża. Podstawową metodą uniknięcia takiego niebezpieczeństwa jest projektowanie kompozycji parków i ogrodów tak, aby poszczególne jej elementy składowe uporządkowane były według zasad tworzących system. System taki pozwoli na utworzenie w umyśle odbiorcy struktur scalających napływające informacje i bodźce, a tym samym zmniejszających zakłócenie oczekiwań<sup>25</sup>.

Aby określić podstawowe cechy, jakie powinna spełniać kompozycja parku i ogrodu, żeby można było odczytać ją jako system istniejący w umyśle jako określona struktura, należy rozpocząć od zdefiniowania pojęcia „system”. A.D. Hall rozumie system jako zbiór elementów wraz z relacjami między tymi elementami oraz ich właściwościami<sup>26</sup>, zaś W.N. Sadowski określa system jako uporządkowany w określony sposób zbiór elementów wzajemnie między sobą powiązanych, stanowiących pewną jednolitą całość<sup>27</sup>. Pisząc o spójności organicznej form architektonicznych A. Niezabitowski zauważa, że „istotną cechą każdego systemu jest ów integracyjny,

<sup>25</sup> Problem scalania i uczytelnienia informacji i bodźców podkreślają także w swej teorii modelu preferencji. S. KAPLAN, *The restorative benefits of nature: Toward an integrative framework*, „Journal of Environmental Psychology” 1995, nr 15, s. 169–182; S. KAPLAN, R. KAPLAN, *The visual environment: Public participation in design and planning*, „Journal of Social Issues” 1989, nr 45, s. 59–86; R. Kaplan, *Some methods and strategies in the prediction of preference*, (w:) E.H. ZUBE, R.O. BRUSH, J.G. FABOS (red.), *Landscape assessment*, s. 118–129, Stroudsburg 1975, Dowden, Hutchinson & Ross; R. KAPLAN, S. KAPLAN, *The experience of nature: A psychological perspective*, „Cambridge University Press”, New York 1989; R. KAPLAN, S. KAPLAN, R.L. RYAN, *With people in mind: Design and management of everyday nature*, Island Press Washington 1998.

<sup>26</sup> A.D. HALL, *Podstawy techniki systemów*, PWN, Warszawa 1968.

<sup>27</sup> Cyt. za: B. JAŁOWIECKI, *Miasto i społeczne procesy urbanizacji*, PWN, Warszawa–Kra-ków 1972, s. 154.

całościowy aspekt sprowadzający się do tego, że całość kontroluje części składowe, porządkuje je sobie i wyciska na nich swoje piętno. W rezultacie tej specyficznej relacji między częściami a całością nie mamy na ogół wątpliwości co do tego, że dana część jest właśnie częścią tej, a nie innej całości, a zatem zarówno owa całość, jak i jej części zostały zaprojektowane zgodnie z tym samym planem<sup>28</sup>.

Warunkiem istnienia systemu w obrębie kompozycji danego parku czy ogrodu jest więc wprowadzenie, za pomocą czytelnych zasad, spójności i ładu porządkującego poszczególne elementy i formy kompozycyjne. Znaczenie tego ładu nie jest oczywiście zagadnieniem nowym. Według zasad klasycznego systemu wartości w dziele sztuki ważna jest zgodność, dopasowanie części. Na tym systemie estetycznym opierał się Alberti mówiąc: „według mnie w każdej sztuce i nauce są pewne zasady, wartości, reguły; kto je uważnie spostrzegł i dla siebie spożytkował, ten swe najlepiej osiągnie”<sup>29</sup>. Śledząc rozwój sztuki ogrodowej w różnych okresach historycznych, stwierdzić możemy, że mimo zmieniających się poglądów estetycznych, właściwych odmiennym stylom i prądom artystycznym, ów ład był w różnym stopniu zawsze przedmiotem dążeń twórców.

Estetyka normatywna, na której opierały się kształt i dyspozycja przestrzeni w ogrodach renesansowych i barokowych, zakładała, że światem rządzą zasady geometryczne i to one właśnie kształtują ład i porządek. Zgodnie z poglądem Galileusza: „Księga natury pisana jest w matematycznym języku, jej znakami pisarskimi są trójkąty, koła i inne figury geometryczne, bez których pomocy ani słowa z niej zrozumieć nie można”<sup>30</sup>. Tak określonym zasadom nadawano wymiar uniwersalny. Wierząc w ich niezawodność, zaczęto poszukiwać matematycznych prawideł, którym miały być podporządkowane dzieła sztuki, które „swą precyzję i doskonałość zawdzięczają przede wszystkim zdolności matematycznej, to znaczy zdolności liczenia, mierzenia, ważenia. Bez niej wszystkie sztuki kuleją, narażone są na złudę; są igraszką wyobraźni, doświadczenia i domysłu”<sup>31</sup>. Poglądy te znalazły wyraźne odbicie w powstających w okresie renesansu ogrodach. Nie tylko główna dyspozycja przestrzeni, lecz także poszczególne jej fragmenty i występujące w niej formy podporządkowane były zasadom geometrycznym. Ich kształt wyznaczały linie proste i podstawowe figury geometryczne (prostokąty, koła). Dużą rolę odgrywała w nich symetria, zarówno w odniesieniu do całego układu, jak i do jego części składowych<sup>32</sup>. Pojawiały się również

---

<sup>28</sup> A. NIEZABITOWSKI, *O pojęciu organiczności w architekturze*, (w:) E. CHOJNACKA (red), *Sztuka a natura, Materiały XXXVIII Sesji Naukowej Stowarz. Historii Sztuki*, Katowice 1991, s. 39–40.

<sup>29</sup> W. TATARKIEWICZ, *Historia estetyki*, t. 3, s. 101.

<sup>30</sup> W. TATARKIEWICZ, *Droga przez estetykę. Pisma zebrane*, t.2, PWN Warszawa 1972, s. 62.

<sup>31</sup> M. FICINO, cyt. za: W. TATARKIEWICZ, *Historia estetyki*, s. 112.

<sup>32</sup> Większość elementów składowych ogrodów regularnych jest symetryczna. Istnieją jednak również formy projektowane według zasad geometrycznych nieposiadające osi symetrii, np. labirynty.

układy oparte na innych, regularnych zasadach – układy koncentryczne<sup>33</sup>, promieniste, wieloosiowe itp. Regularność osiągnięta była dzięki powtarzalności podstawowego elementu kompozycyjnego (kwatera) i osiom kompozycyjnym będącym zarazem osiami symetrii układu. Również elementy kształtujące układ występowały zwykle w formach regularnych (geometryczne formy architektoniczno-wodne, architektoniczno-rzeźbiarskie, żywopłoty, strzyżone elementy roślinne itp.), często zrytmizowanych (szpalery, arkady, loggie, rytmicznie powtarzane formy rzeźbiarskie).

Zasady regularności w ogrodach stosowane były również w baroku. Jednak wraz z rozwojem nauk pojawiają się w sztuce ogrodów nowe elementy. Duże znaczenie ma wprowadzenie pojęć nieoznaczonych: Fermat w matematyce zastosował pojęcie nieskończoności<sup>34</sup>, Newton – absolutnego czasu, przestrzeni, ruchu<sup>35</sup>. Odkrycia te włączone zostały do estetyki normatywnej. Widoczna jest „tendencja do przeżywania nieskończoności w myśleniu filozoficznym i naukowym”<sup>36</sup>. W ogrodach barokowych nieskończoność jawi się w dalekich perspektywach (charakterystycznych zwłaszcza dla późnobarokowych ogrodów Le Notre’a), w widoku nieba i jego odbicia w wielkich taflach wody, zaś ruch w dynamicznych formach, którym ustępują miejsca statyczne, spokojne kompozycje renesansowe.

Mimo owych zmian, możemy stwierdzić, że rozwój ogrodów aż do wieku XVIII postępował na drodze ewolucji. Ów ład rządzący kompozycją ogrodów wynikał z zasad matematycznych – tak jak zakładała to estetyka normatywna. Dopiero wiek XVIII wprowadza ogromne zmiany, które można określić mianem rewolucji. Nastaje bowiem epoka, w której już nie matematyka, ale przyroda uważana jest za źródło ładu w świecie. „Panowanie matematyków jest już skończone, zaczyna się panowanie przyrodoznawstwa” – ogłaszał Diderot w 1754 r.<sup>37</sup> Idee filozoficzno-poetyckie oparte na panteizmie, który widział w przyrodzie odzwierciedlenie Najwyższej Doskonałości, sprawiły, że odrzucona została estetyka normatywna, wraz z nią matematyczne zasady kompozycji. Jak pisał F. Schelling: „W niższych sferach sztuki, a także przyrody panują stosunki arytmetyczne i geometryczne. Na wyższych stopniach przyrody, jak też i Sztuki [...] pojawia się wyższa prawidłowość, którą rozsądek uznaje za irracjonalną, którą tylko rozum może uchwycić i pojąć [...]. Przyrodzie przestaje już wtedy chodzić o wyrażenie samej tylko skończonej prawidłowości, staje się ona obrazem absolutnej tożsamości, chaosem w abstrakcji, znika regularność, wkracza prawidłowość wyższego rzędu”<sup>38</sup>.

---

<sup>33</sup> Układy koncentryczne w praktyce pojawiają się bardzo rzadko, istnieją głównie jako układy teoretyczne, zwłaszcza w renesansie, np. projekt F. Colonna (1499), Zob. L. MAJDECKI, *Historia ogrodów*, PWN, Warszawa 1987, s. 98.

<sup>34</sup> J. RYLKE, *Wartości starych parków*, Wyd. SGGW-AR, Warszawa 1978, s. 60.

<sup>35</sup> W. TATARKIEWICZ, *Historia filozofii*, t. 3, PWN, Warszawa 1978, s. 85.

<sup>36</sup> J. BIAŁOSTOCKI, *Pięć wieków myśli o estetyce*, PWN, Warszawa 1957, s. 230.

<sup>37</sup> W. TATARKIEWICZ, *Historia filozofii*, t. 3, s. 93.

<sup>38</sup> F. SCHELLING, *Filozofia sztuki*, PWN, Warszawa 1983, s. 270.

Chyba w żadnej dziedzinie sztuki poglądy owe nie znajdują tak wyraźnego odzwierciedlenia, jak w sztuce ogrodów. Przekonanie o wyższości „porządku natury” sprawia, że w ogrodach znika regularność. Jak zauważa I. Swirida: „Kult naturalnej przyrody, biologicznych, a nie matematycznych pierwiastków, uświadomienie sobie ewolucji przyrody, zmienności jej form, bardziej bezpośredni, emocjonalny i estetyczny stosunek do jej zjawisk – stosunek, w którym mitologia traciła swą pośredniczącą rolę, a idea religijna otrzymywała »naturalną«, deistyczną formę – wszystko to w zasadniczy sposób wpłynęło na kształt artystyczny i program ogrodu XVIII w.”<sup>39</sup>. Zamiast linii prostych, figur geometrycznych zaczynają się pojawiać formy swobodne, nieregularne. Strzyżone szpalery i żywopłoty ustępują miejsca swobodnie rosnącym drzewom i krzewom, regularne boskiety – naturalnym masywom, kanały i baseny – swobodnie rozlanym stawom. To, co w ogrodach renesansowych i barokowych stanowi podstawę ładu, spójności kompozycji (regularne formy, linie proste), w ogrodach krajobrazowych może ją wręcz zakłócać – przyroda bowiem nie zna linii prostych. Według ówczesnie panujących poglądów jej wewnętrzny ład oparty jest na zasadach, które trudno objąć rozumem, ująć w ramy kanonów i reguł. Dlatego też w owym okresie w znaczący sposób rośnie rola artysty. Nadrzędna rola rozumu ustępuje miejsca intuicji, sztywne zasady – swobodzie twórczej. Nie oznacza to jednak, że nie podejmowano w tym czasie prób opisanie zasad i wymogów, jakie powinien spełniać idealny ogród. Obok licznych traktatów powstawały również projekty teoretyczne, odgrywające rolę nie tyle wzornika, który mógł być stosowany w sposób dosłowny przez projektantów, ale raczej wzorca będącego przykładem wykorzystania pewnych zasad w ramach głoszonej ideologii i poglądów.

Obok tak ogólnie określonych zasad definiujących system, według którego projektowano ogrody krajobrazowe, pojawiają się także dodatkowe zasady mające wpływ na charakter powstających parków i ogrodów. Poza rezygnacją z form geometrycznych, regularnych, mówić możemy o pewnej selekcji form swobodnych i wyborze określonej ich grupy. Selekcja ta dotyczy zwłaszcza nadrzędnych elementów kompozycyjnych (ciągi komunikacyjne, ukształtowanie przestrzenne szaty roślinnej, elementów wodnych, rzeźby terenu). Z tego typu układami spotykamy się np. w ogrodach naturalistycznych II połowy XIX w., gdzie ciągi komunikacyjne o charakterystycznym rysunku wyznaczają tzw. układy obwodnicowe<sup>40</sup>, lub w malowniczych ogrodach romantycznych czy sentymentalnych, w których duża zmienność krzywizn (linie kręte, faliste) o charakterze dynamicznym wpływa na rozdrobnienie, rozczłonkowanie wnętrza i dużą różnorodność przestrzenno-kompozycyjną.

---

<sup>39</sup> I. SWIRIDA, *Ogród epoki Oświecenia a utopia*, (w:) E. CHOJNACKA (red.), *Sztuka a natura*, Katowice 1991, s. 290.

<sup>40</sup> M. CHARAGEAT, *Sztuka ogrodów*, WAIF, Warszawa 1978, s. 225.

Innym przykładem stosowania dodatkowych zasad precyzujących wytyczne formalne ogrodów wchodzących w skład systemu kompozycyjnego są układy swobodne oparte na naturalnych formach związanych z terenem. System ten występuje w większości ogrodów krajobrazowych, w których istniejący teren wraz z pokryciem stanowi element wyjściowy dla tworzenia układu. W tym wypadku również można mówić o pewnej selekcji form. Układ nadrzędny tworzy wybrana grupa form: naturalne elementy roślinne i topograficzne związane z terenem, na którym powstaje ogród, oraz projektowane formy, których kształt dopasowany jest do zastanych elementów przestrzennych. Lokalne warunki przyrodniczo-topograficzne kształtują więc system, któremu układ ten jest podporządkowany. Naczelną rolę odgrywa w nim istniejące środowisko naturalne, któremu podlegają formy wprowadzone przez człowieka.

Dodać należy, że wśród ogrodów krajobrazowych spotkać możemy się także z takimi, w których występują równocześnie układy swobodne i regularne, przy czym jeden z nich pełni w ogrodzie funkcję nadrzędną. Oprócz ogrodów XVIII-wiecznych<sup>41</sup>, tego typu układy należą m.in. do nurtów artystycznych, dość popularnych w XIX w. zwłaszcza w Anglii<sup>42</sup>, dopuszczających stosowanie rozwiązań regularnych w bezpośrednim otoczeniu pałacu. Funkcję nadrzędną pełnił w nich układ swobodny, natomiast urządzenia regularne przy budowlu mieszkalnej traktowane były jako łącznik między uporządkowaną geometrycznie przestrzenią związaną z architekturą a parkiem krajobrazowym o naturalnym charakterze.

Jak więc widać, przy projektowaniu parków i ogrodów ich twórcy starali się zawsze podporządkować stosowane formy i rozwiązania przestrzenne pewnym zasadom będącym wyznacznikiem systemu, który pozwalał na eliminację u odbiorców wrażenia chaosu i przypadku.

## 6. Podsumowanie

W powyższych rozważaniach wskazano na czynniki mające wpływ na procesy emocjonalne zachodzące w człowieku, związane z oddziaływaniem bodźców występujących w obrębie parków i ogrodów. Jak zauważa A. Bańka,

---

<sup>41</sup> Wiele ogrodów I poł. XVIII wieku, a także część ogrodów jego drugiej połowy, mimo że realizowało paradygmat „naturalności”, zachowało elementy geometrycznego układu. J.M. RYMKIEWICZ, *Myśli różne o ogrodach*, Czytelnik, Warszawa 1968, s. 50–51.

<sup>42</sup> Rzecznikiem tego typu rozwiązań był Humphrey Repton, planista ogrodów z przełomu XVIII i XIX w., który sam zakładał w bezpośrednim otoczeniu domu regularne tarasy ogrodowe. Zob. L. MAJDECKI, *op. cit.*, s. 507. W poł. XIX w. architekt Charles Barry wprowadził jako nowy element do starych parków małe ogródki regularne, często wgłębione w terenie. Ogródki te weszły w modę i pojawiały się w wielu większych parkach angielskich (W. CZARNECKI, *Planowanie miast i osiedli*, t. 3, PWN, Warszawa 1964, s.104). Nawrót do rozwiązań regularnych obserwuje się także u architekta Augusta Pugina w I poł. XIX w. (L. MAJDECKI, *op. cit.*, s. 512). W końcu regularne partery w otoczeniu domu mieszkalnego stały się najbardziej charakterystycznym elementem okresu wiktoriańskiego (tamże, s. 187).

całość sytuacji życiowych człowieka z psychologicznego punktu widzenia uporządkować można na zasadzie kontinuum konfiguracji bodźcowych, którego jeden koniec charakteryzować będzie idealna regularność, drugi – maksymalna entropia. Pierwszy rodzaj konfiguracji tworzą układy proste, uporządkowane, stałe, dostarczające znikomej ilości bodźców. Sytuację krańcową stanowi tzw. deprivacja sensoryczna, tzn. pozbawienie człowieka dopływu zewnętrznych podnieć zmysłowych. Drugi rodzaj skrajnych konfiguracji właściwy jest sytuacjom bardzo złożonym, zmiennym, chaotycznym, drażniącym<sup>43</sup>.

Zarówno brak napięcia, jak i jego nadmiar wywołują stres. Aby zapewnić człowiekowi korzystne warunki funkcjonowania, należy więc wyeliminować sytuacje ekstremalne, dążąc do zachowania równowagi związanej z poziomem wywoływanej przez bodźce środowiskowe stymulacji. Jak to trafnie określił F.M. Crewdson: „Równowagą jest zachowanie jedności pośrodku różnorodności. Zarówno różnorodność, jak i jedność są konieczne, aby utrzymać zainteresowanie i te przeciwstawne siły muszą być równoważone. Różnorodność jest konieczna, aby przyciągnąć i wzbudzić zainteresowanie; jedność jest podstawą, aby wywołać korzystne wrażenia i zadowolić nastroje i pragnienia. Zbyt duża różnorodność jest niepokojąca i nieprzyjemna, zbyt duża jedność – monotonna”<sup>44</sup>.

W swoich działaniach i wyborach sytuacji życiowych człowiek dąży zawsze do zachowania optimum stymulacji. W wypadku, gdy jego wybór ograniczony jest czynnikami zewnętrznymi, organizm człowieka wykorzystuje mechanizmy adaptacyjne. Jednak nie do każdego natężenia bodźców człowiek jest w stanie się przystosować. Jeśli jest ono zbyt duże lub zbyt małe, to powstają istotne zakłócenia w funkcjonowaniu organizmu i równocześnie pojawia się dążenie do wydostania się z sytuacji zawierającej nadmiar lub niedomiar bodźców. W przypadku parków i ogrodów, w których przeważają formy naturalne (szata roślinna), praktycznie trudno wyobrazić sobie takie ekstremalne sytuacje. Genetycznie organizm człowieka dostosowany jest bowiem do poziomu stymulacji, jaki zapewnia mu środowisko przyrodnicze. Jak zauważa F. Birren: „W odbiorze środowiska ludzie oczekują, że wszystkie ich zmysły będą podlegać średniej stymulacji przez cały czas. To jest to, co oferuje natura i dotyczy to nie tylko koloru i zmian stopnia jasności, lecz także różnorodności temperatury i dźwięków”<sup>45</sup>. W obrębie parków i ogrodów istnieją jednak zawsze możliwości kształtowania form i układów zróżnicowanych i pobudzających oraz układów uspokajających, bardziej łagodnych i monottonnych. Mimo że oba te układy będą się mieścić w przedziale stymu-

---

<sup>43</sup> A. BAŃKA, *Psychologiczna struktura projektowa środowiska – studium przestrzeni architektonicznej*, Rozprawa Naukowa nr 155. Wydawnictwo Politechniki Poznańskiej, Poznań 1985.

<sup>44</sup> F.M. CREWDSON, *Color in Decoration and Design*, F.J. Drake, Wilmette 1953, s. 121 (tłum. aut.).

<sup>45</sup> F. BIRREN, *Color and Psychotherapy*, „Interior Design” 1983, s. 167 (tłum. aut.).



lacji tolerowanej przez człowieka, jej optimum może być różne dla różnych osób. Odbiór emocjonalny środowiska zależy bowiem od zapotrzebowania na stymulację danej jednostki. Dlatego też osoby odczuwające niedosyt stymulacji będą reagować pozytywnie na środowisko oferujące bodźce bardziej intensywne i różnorodne, zaś osoby, które odczuwają jej nadmiar, preferować będą środowisko monotonne i spokojne.

Jedną z ważniejszych cech człowieka jest wykształcona umiejętność podziału, przekształcania i budowania przestrzeni, w której żyje. Umiejętność ta wykorzystywana jest w różny sposób: od indywidualnych działań zmierzających do organizacji prywatnej przestrzeni życiowej po działalność projektantów – architektów, ogrodników, urbanistów, architektów krajobrazu. Celem projektanta jest stworzenie środowiska zapewniającego jak największą możliwość zaspokojenia potrzeb ludzkich i poprawy jakości życia społeczeństwa.

Realizując cel pracy, przedstawiono park i ogród jako byt złożony. Bytem tym jest przestrzeń, która nie tylko umożliwia bądź utrudnia określone formy zachowań, lecz także reguluje relacje pomiędzy ludźmi oraz budzi uczucia, wzbogacając sferę wrażeń ludzkich o te pola, które zdegradowane zostały przez stres życia w wielkim mieście. Owo oddziaływanie emocjonalne ogrodu i parku nie ogranicza się do wywoływania bogatych w swej różnorodności pozytywnych wrażeń. Ogród pomaga także tłumić negatywne uczucia i stany emocjonalne, jak stres, agresja czy depresja, a tym samym redukować zachowania patologiczne.

Przestrzeń parków i ogrodów publicznych w mieście powinna służyć człowiekowi nie tylko w rozumianym wąsko sensie użytkowym. Nie mniej istotną rolę odgrywa zjawisko identyfikacji z przestrzenią, pozwalające jednostce znaleźć swoje miejsce w środowisku, w jakim żyje. Proces identyfikacji łączy człowieka ze środowiskiem, a zarazem stanowi element poszukiwania jego własnej tożsamości indywidualnej i społecznej. Rezygnacja projektanta z całkowitego narzucenia odbiorcom własnej tożsamości jest aktem pokory twórcy wobec przeszłości kształtującej nasze oblicze kulturowe i wobec teraźniejszości wyrażonej w potrzebach i oczekiwaniach ludzi, dla których powstaje park i ogród. Przejawem owej pokory jest także świadomość niepełnej znajomości psychiki ludzkiej i mechanizmów kształtujących relacje pomiędzy człowiekiem a przekształcanym przez projektantów środowiskiem. Nie musi to jednak oznaczać braku rezygnacji z tych poszukiwań, których część przedstawiona została w niniejszym artykule.