

Marek Siewniak

Wartości kulturowe i przyrodnicze parków zabytkowych. Natura – kultura

Kurier Konserwatorski nr 7, 5-10

2010

Artykuł został 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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Wartości kulturowe i przyrodnicze parków zabytkowych

Natura – kultura

Marek Siewniak*

Sztukę ogrodową chciałbym potraktować jako dziedzinę, na gruncie której łatwo podać przykłady dynamicznego powiązania pomiędzy pojęciami natury i sztuki. A szerzej rzecz ujmując, będzie tu mowa o uniwersalnych relacjach przyrody i kultury. Żeby uniknąć nieporozumień – traktuję badane pojęcia typologicznie i modelowo. Podaję kilka typów definicji modelowych ujmujących relacje:

1. natura/kultura
2. przyroda/sztuka
3. teoria i praktyka kształtowania krajobrazu.

Wszystkie pojęcia w niniejszym szkicu mają charakter pojęć wieloznacznych. Sądzę, że próba przypomnienia, jak ważne to relacje, może mieć istotne znaczenie dla pracy nad rewaloryzacją ogrodów i kultywacją krajobrazu.

Na przełomie XIX i XX w. i ponownie na przełomie wieków XX i XXI intensyfikują się przemyslenia naszego stosunku do natury jako istotnego wątku dalszego rozwoju kultury. Wydaje się, że jeszcze nigdy architektura ogrodowa i architektura krajobrazu nie stanowiły tak efektywnej płaszczyzny tej dyskusji. Dyskusję taką można by potraktować jako następne przejściowe podsumowanie rozpoczętej jeszcze w Renesansie próby sformułowania relacji natury i kultury.

Natura jest bytem wszelkich nieorganicznych i organicznych form materii, jak i jej przepływu. Istnieje niezależnie od naszej świadomości. Człowiek w swej naturalnej i biologicznej istocie jest produktem materii i jej częścią. Pojęcie natura ma podwójne znaczenie.

Natura	1. całość	2. właściwości
/physis	rzeczy i zjawisk	wrodzone, charakter
przyroda	1. przyroda	2. natura
/natura		
ang. nature	1. nature	2. nature
niem. die Natur	1. die Natur	2. die Natur

Sztukę (gr. *techné*) można pojmować jako rozumnie zorganizowaną działalność w celu bardziej praktycznym niż naukowo-abstrakcyjny (wcześniejsze znaczenie to biegłość, technika, np. retoryka, stolarstwo, malarstwo, dramat).

ars/techné		
sztuka/kunst	1. artystyczny/kunstowny	2. sztuczny
ang. art	1. artificial	2. artificial
niem. die Kunst	1. künstlerisch/artistisch	2. künstlich

Celem dyskusji są propozycje wizji i nowych rozwiązań rewaloryzacji ogrodów, parków, kształtowania nowych ogrodów, rezerwatów i innych obszarów ochrony przyrody, krajobrazu – w tym zdegradowanego, nowej struktury użytkowania gruntów, stosunku do przyrody w mieście.

W historii rozwoju kultury oba te pojęcia – natura i kultura – występowały oddzielnie, nieraz wręcz przeciwnie lub występowały jako wzajemnie warunkująca i wspomagająca się para. Definiowały one relacje pomiędzy światem (kosmosem) a światem ludzkiej kultury.

W ostatnich kilkudziesięciu latach (okresie prawdziwego kryzysu ekologicznego) natura i kultura ro-

* Prof. dr hab. inż. Marek Siewniak jest Prezesem Honorowym Międzynarodowego Towarzystwa Uprawy i Ochrony

Drzew oraz Przewodniczącym Europejskiej Rady ds. Drzew (EAC).



zeszły się. Przez długi okres pojęcia natury i przyrody były czymś autonomicznym. Natura została całkowicie podporządkowana urbanistce, cywilizacji; była też najczęściej przeciwstawiana kulturze. Jednocześnie w wyniku rozbudzonej ekologicznej świadomości powstało przekonanie, że przyrodę można „instalować” jak osiedle, autostradę czy rejon przemysłowy lub wręcz „włączać” albo „wyłączać” (L. Roy, 1986).

W ostatnich kilku latach coraz popularniejszy jest pogląd, że natura i kultura powinny stanowić nierozłączną parę.

Człowiek jest istotą względnie niezależną od świata materialnego – posiada bowiem świadomość i osobowość, których nie da się zredukować do struktur materii.

Można powiedzieć, że obecnie człowiek jest kreatorem i destruktozem otaczającego krajobrazu. Stąd relacje natura/kultura albo sztuka muszą zawierać następujące aspekty:

- twórczą działalność człowieka
- niszczycielską działalność człowieka
- ochronę natury i kultury
- rekultywację/renaturyzację krajobrazu.

Człowiek jako istota społeczna odróżnia się od pozostałej przyrody jej produktywnym, uniwersalnym (tzn. gospodarczym, duchowym i zmysłowym) wykorzystywaniem.

Relacje pomiędzy naturą i kulturą zmieniały się i odzwierciedlały stosunek człowieka do przyrody. W rozwoju natury i antropogenicznego wpływu na nią wyróżnić można trzy okresy:

NATURA NATURANS

(*prima natura*)

– dzika przyroda, krajobraz pierwotny, „Arkadia Pana”, „estetyczna kolonizacja krajobrazu”

NATURA NATURATA

(*secunda natura*)

– przyroda poprawiana, natura idealna, krajobraz kulturowy, krajobraz agrarny

(*terza natura*)

– krajobraz „rajski”, „utopijny”, Arkadia Wergiliusza, ogród renesansowy, ogród barokowy, park klasycystyczny, park krajobrazowy

NATURA PROTECTATA

(*quarta natura*)

– przyroda odnowiona, krajobraz porekultywacyjny przyroda i krajobraz chroniony

Dla współczesnej dyskusji o relacjach natura/kultura wystarczy rozpocząć analizę od XVI w. Na początku czasów nowożytnych naturze, podobnie jak i sztuce, przypisywano siły twórcze. Natura sama tworzy własne formy artystyczne, a więc jest twórcą-artystą. Sztuka posługiwała się wzorami przyrody. Udoskonalania przyrody przez kulturę podejmowały się nie tylko sztuki plastyczne, lecz wszystkie pozostałe dziedziny sztuki w rozumieniu *techné*, a więc medycyna, mechanika, architektura, rolnictwo, pedagogika.

Już w 1540 r. Sebastian Münster stwierdza w swojej *Cosmographii*, że Ziemia tak istotnie się zmieniła w wyniku kultywacji (uprawy roli, budowy miast i wsi), że należałoby ją uznać za zupełnie inną planetę.

Natura i sztuka egzystowały równocześnie, koło siebie. Granica pomiędzy nimi często się zacierała. Dzięki temu wzajemne relacje były coraz bardziej bliskie (zintegrowane).

W naturalnym porządku tworzenia świata przypisano wszystkim rzeczom własne miejsce. Obok Boga jako twórcy znajduje się w sferze niebiańskiej **Natura** w postaci nagiej kobiety i małpy symbolizującej **Sztukę i technikę człowieka**, ulepszającej i uzupełniającej naturę („*naturam supplens, adiuvans et corrigens*”).

Sztuka szybko wykryła i wykorzystała uniwersalny porządek. Porządkowi natury przypisano atrybut symetrii. System taki był przydatny dla idei ogrodu. W ogrodzie, w jego naturze, uzewnętrzniła się przy pomocy sztuki właściwa „idealna natura”.

W XVI i XVII w. uwielbiany był duet Natura – Kultura jako twórca wielu przedmiotów, przy czym raz dominowała Natura, innym razem Kultura. Ta przemiana gra pobudziła do abstrakcyjnego potraktowania zjawisk przyrodniczych i naśladowania natury w artystycznych interpretacjach.

Idea „porządku naturalnego” i geometrii w ogrodzie była podstawowym przedmiotem rozważań wszelkich traktatów ogrodowych XVII i XVIII w. W krajobrazie i w ogrodzie natura i sztuka pospołu obrabiają i szlifują „surowiec” dostarczony przez *prima natura*.

Obecnie – w zaniedbanych lub przekształconych – historycznych ogrodach z tego okresu trudno już

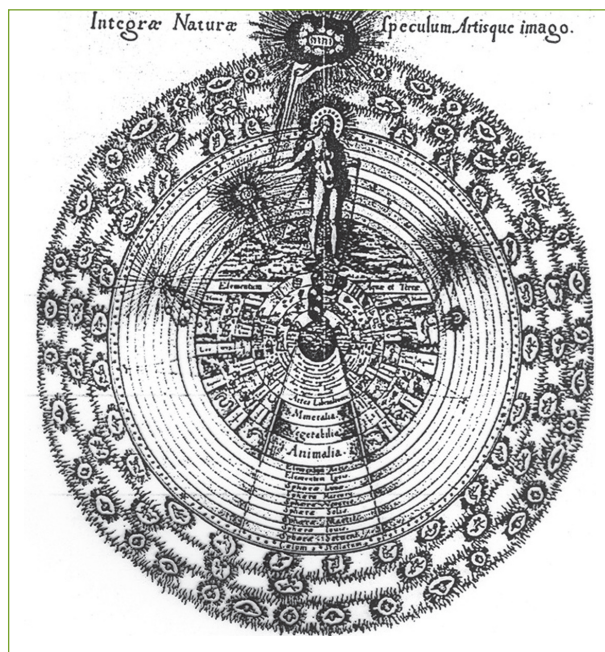
będzie stwierdzić istnienie osobliwości świadczących o takich przemysłeniach.

To wyjaśnia, dlaczego w XVI w. przyrodę krajobrazu tworzonego (czyli krajobrazu kulturowego) zwano „*seconda natura*”, a przyrodę ogrodu włoskiego jako odtworzonego „naturalnego środowiska” – „*terza natura*”.

Odkrycie przyrody nastąpiło jednocześnie z akceptacją wartości świata materialnego i postawą bawdzącą. Humanisci zaczęli opisywać przyrodę dla jej

2. Porządek świata, *Naturam folia*.¹

3. Claude Lorrain (1600-1682), krajobraz pastoralny, 1638 r.



piękna. Artyści składali hołd naturze, uważali ją za wzór i nauczycielkę, badano ją. Celem artysty było naśladowanie natury, ale w jej najdoskonalszych tworcach.

W ogrodzie natura i kultura zaczynają się wzajemnie przenikać, powstają transekty lub strefy „od kultury do natury”. W tekstach powstających w nawiązaniu do *De natura deorum* Cyserona (106-43 p.n.e.) spotyka się pojęcie „drugiej natury”, powstającej przez interwencje człowieka w przyrodę.

Należy stwierdzić, że w XVII i XVIII w. natura i kultura nie stanowiły antytezy, lecz wzajemnie się wspierały i uzupełniały. Najwyraźniej można to za uważać w kunszcie ogrodu regularnego.

Twórca ogrodu Hellbrun w Salzburgu Markus Sitticus pełen podziwu włączył w 1613 r. do ogro-

du: źródła cudownej wody, miłe pagóry i zielone łąki jako wspaniałości natury, wraz z odszlamowanymi stawami i jako cały efekt przeznaczył potomnym do odświeżania i uciechy. Tutaj zarysowuje się pełne napięcie pole pomiędzy podziwem dla piękna i potencjałów natury, a możliwościami jej wykorzystania przez człowieka w sztuce ogrodowej.

Na barokowym kartuszu w tym samym ogrodzie Hellbrun arcybiskup Andreas Jacob von Dietrichstein umieścił w 1750 r. napis „...*ars sit supra naturam*,



vel natura supra artem...”. Zamierzeniem tego pytania było posianie ziarna niepewności: co się ponad co wynosi? Należy dodać, że kartusz był umieszczony nad teatrem sztuk wodnych (ponad sto figurek napędzanych siłą wody odgrywa życie codzienne barokowego miasteczka). Umieszczenie tego pytania w tak eksponowanym miejscu świadczy o tym, że odpowiedź wówczas nie mogła być jednoznaczna. Było ono prowokacją do zastanawiania się nad hierarchią wartości. Dość pewną natomiast wydawać może się dzisiejsza odpowiedź, w kierunku przewagi znaczenia technicznej i artystycznej biegłości.

We wszystkich geometrycznych ogrodowych formach roślinnych można stwierdzić myśl wzajemnego wspierania się pomiędzy naturą i sztuką. Stanowiły one:

- tworzywo zarówno dla architektonicznych, jak i naturalistycznych form, takich jak szpalery, *berceaux*, *bosco*, *ars topiaria*, aleje, gaje, lasy,
- tworzywo dla artystycznych prezentacji roślin użytkowych i ozdobnych *hortus floridus*, rabaty, plat-band, kwietniki.

Stosowanie innych tworzyw, np.: wody, muszli, kamienia, minerałów, hołduje tej samej zasadzie, o czym świadczą grotty, kaskady, baseny, jeziora.

¹ Ilustracje 2, 3, 4, 6 i 7, reprodukcje za: Virgilio Vercelloni, *European Garden. An historical atlas*.

4



5



4. Claude Lorrain (1600-1682), dąb w krajobrazie.

5. *Terza natura*. Równowaga pomiędzy naturą a kulturą.
Fot. K. Branowski.

Poprawianie przyrody i doprowadzanie jej do perfekcji to drugi etap relacji pomiędzy naturą i kulturą. Przyroda dzika (*prima natura*) jest poprawiana i zastępowana przez idealną „*belle nature*” czyli *natura naturata*. Zakres i intensywność „pomagania” naturze, jej ulepszania w XVII i XVIII w. zmienia się i zależy od uwarunkowań lokalnych, narodowych (w tym też mody), stanu nauki i techniki ogrodniczej.

W pewnym momencie ogród staje się samodzielnym symbolem statusu. Powstaje wrażenie, że

w ogrodzie sztuka podporządkowała sobie przyrodę i ją „odnaturyzowała”. Stanowisko to było podsycane angielską krytyką ogrodów regularnych i propozycją ideału ogrodów krajobrazowych.

Ciągle jeszcze powszechnie sądzi się, że lenotrowski Wersal był apogeum tego ujarznienia. Tutaj jednak centralna oś symetrii została podkreślona rzeźbami „Natury” i „Sztuki” na ogrodowej fasadzie pałacu. Symetria kompozycji uważana jest za symboliczne zapewnienie równowagi i przypomina o wewnętrznej spójności pomiędzy przyrodą i kulturą. Była to zasada klasycznej teorii sztuki Francuskiej Akademii. W opartym na boskim wzorcu, symetrycznym ogrodzie umieszczane są twory z całej amplitudy – od naturalnych (bez żadnej obróbki), poprzez te obrobione, aż po daleko przetworzone produkty *techné*.

Podobnie na reliefie tympanonu Panteonu (Erdmannsdorffa) w Woerlitz (1800) Wenus zażęguje spór pomiędzy syrenami, przedstawicielkami natury i muzami, przedstawicielkami kultury. Wybitny przedstawiciel Oświecenia, książę Franciszek, demonstrował zamiar pojednania natury i kultury, stworzenia w królestwie ogrodów – najpełniejszej syntezy sztuk Oświecenia – jedności wyższego rzędu i pogodzenie przeciwieństw.

Parkowi krajobrazowemu zaprzecza się niejako na własne życzenie artystycznego charakteru (artystycznej natury). Park staje się przypisany „naturze”. Paradoksem jest, że sztuka ogrodowa tworzyła naturę, chcąc się za nią jednocześnie ukryć. Znika stopniowo natura/kultura jako para pojęć. Rozchodzą się drogi duetu pojęć natury i sztuki. Stają się one obszarami dwóch różnych dziedzin naukowych. Mimo to wartość parku i ogrodu mierzy się jeszcze tradycyjnie, niejako z rozpędu według kryteriów pospołu przyrodniczych i artystycznych.

Jean-Jacques Rousseau nawołuje do powrotu do natury (*Retour à la nature*) jako do pierwotnego źródła prawdy.

Instrumentem stają się nauki przyrodnicze. W ogrodzie i krajobrazie nabierają znaczenia nowe pojęcia, takie jak pomnik przyrody, zbiorowisko roślinne, siedlisko. Obok takiej przyrody, w pierwszej linii flory i fauny, egzystował całkowicie autonomiczny świat sztuki. Jedynie jemu według Kanta (1724-1804) przypisywać można kategorii estetyczne. Gilpin (1792) opisuje jednak krajobraz kategoriami artystycznymi: monotonia czy chaos? Banalność czy wzniosłość? Miękkosć czy agresywność?

Według Goethego (1749-1832) „(...) piękno natury (naturalne) podporządkowane jest prawu przyrody. Piękno sztuki podporządkowane jest ludzkiemu duchowi. Dlatego to pierwsze wydaje się nam poniekąd związane, a to drugie swobodne”.

8

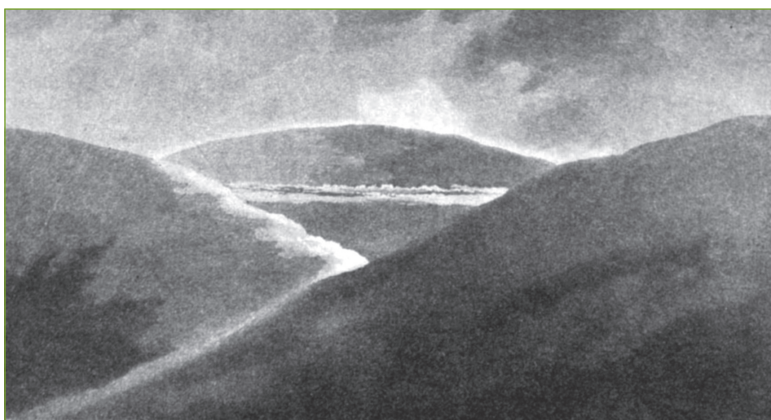
Potrzebna jest ciągła debata o wartościach piękna natury, o estetyce (przyrody) w ogrodzie i krajobrazie. Człowiek zdaje sobie ciągle podświadomie sprawę z piękna jako immanentnej właściwości przyrody.

Zanikającą parę uzupełniających się pojęć w teoretycznych dyskusjach w XIX i XX w. zastąpiło ich przeciwstawienie. W XX w. ogród powszechnie kojarzyliśmy raczej z naturą. Mimo wszystko, jeżeli nawet nie zdajemy sobie z tego sprawy, ogród cały czas pozostaje przestrzenią, w której zachodzą różnorodne relacje pomiędzy naturą i kulturą.

Ciekawym w wielu aspektach, przykładem nowoczesnej sztuki ogrodowej stał się ogród Moneta (1840-1926) w Giverny. Żywa kompozycja zaaranżowana przez malarza (była wynikiem licznych dyskusji z ogrodnikami, przyrodnikami i artystami) nabiera programowego charakteru, przywracającego ogrodowi wszelkie atrybuty sztuki. Monet oświadczył: „Perhaps flowers were the reason why I became a painter” (idea *Kunstwollen*). Dochodzi ponownie do harmonii pomiędzy naturą i kulturą.

Ochrona przyrody i ochrona zabytków wywodzą się z tych samych kulturowo-historycznych korzeni. W tym sensie należałoby rozpatrzyć sens pożądanego zjawiska roślinności rodzimej. Zarówno architektura ogrodowa, jak i architektura krajobrazu, nie powinna próbować decydować się na rozwiązania odpowiadające na pytanie, co jest decydujące: natura czy kultura. W każdym projekcie powinny być podejmowane próby jak najwszechstronniejszych powiązań obu wątków.

Dopiero w dyskusjach na początku XX w. natura staje się głównym tematem. Wzrasta znaczenie przyrody i krajobrazu. Powstają ruchy ochrony przyrody, upiększania krajobrazu, upiększania miast, z coraz wyraźniejszym podkreśleniem rodzimości. Ruch ten rozwija się skutecznie do dziś. Postuluje on szacunek dla przyrody i oszczędność w użytkowaniu jej zasobów. Natura stała się zjawiskiem kulturowo-przyrodniczym, dwuwątkowym. Przy kształtowaniu obiektów przyrodniczych zachodzą pewne obszary tolerancji ekologicznej albo obszary pewnej swobody działania (zbiorowiska zastępcze, zmiana siedlisk, siedliska sztuczne, nowe, klonowane organizmy lub organizmy GMO, introdukcja i naturalizacja, dziczenie, renaturyzacja, sterowanie sukcesją naturalną rezerwatów przyrodniczych itp.). Dobór form natury może tylko po części opierać się na kryteriach przyrodniczych. Wypracowuje podstawy ekologiczne i chyba doprowadza do przewagi przyrodniczego (krajobrazowego) postrzegania obrazu świata nad industrialnym. Zasada dotyczy zarówno rewitalizacji ogrodów historycznych, jak i tworzenia nowych obiektów.



6. W.S. Gilpin (1724-1804), *picturesque controversy* – banalność natury.

7. W.S. Gilpin (1724-1804), *picturesque controversy* – wzniosłość malowniczości.

Całkowity rozbrat kultury z naturą wydaje się być przypieczętowany ruchami ekologicznymi, desperacko próbującymi ratować przyrodę.

Obecnie przekonanie o konieczności istnienia przyrody stało się tak powszechne, że często nie wymagane są w ogóle jej wartości estetyczne. Doprowadziło to do pewnych niepokojących postaw – „byle dużo, byle zielono”. Postawa taka była usankcjonowana tzw. „współczynnikiem biomasy”. Apogeum takiej postawy przypadło na okres apokaliptycznych wizji dewastacji środowiska przyrodniczego. Zielona, amorficzna gęstwina utożsamiana była z „płucami miasta”, „oazą życia” i nie miała żadnej alternatywy w warunkach skrajnego zniekształcenia środowiska. Desperackimi, donikąd prowadzącymi były i są próby poszukiwania gatunków lub odmian „odpornych”. Zaniechany został już kierunek „ekologiczny”, który zakładał odtworzenie zielonego otoczenia według tzw. „współczynnika biomasy”. Głęboka degradacja środowiska legitymizowała w okresie narastającej apokaliptycznej wizji lat 60-80. XX w. zazielenianie.

Samo zazielenienie było wtedy satysfakcjonujące. Trudno to potępiać, dzisiaj jest jednak niewystarczającym celem. Zachodzi przy tym obawa, kiedy i w jakim zakresie to, co dzisiaj zachwyca, doprowadzi do przekroczenia pewnych progów wytrzymałości lub pewnych pojemności krajobrazu.

Z ograniczoności zasobów Ziemi zdano sobie sprawę na Konferencji Ziemi w Rio de Janeiro w 1992 r. i zawarto w AGENDZIE 21, co po prostu oznacza *nie pobierać więcej niż Ziemia może uzupełnić*. Coraz więcej ludzi przekonuje się do tej koncepcji, powstają liczne organizacje, deklarujące współpracę w ramach AGENDY 2000.

Zasady te bardzo dobrze korespondują z historyczną ideą Świata-Ogrodu. Wyobrażenie idealnego ogrodu jako modelu zrównoważonego dalszego rozwoju cywilizacyjnego, odpowiedzialnego ekologicznie i środowiskowo, za Ziemię jako za nasz dom (*eikos*).

Dzisiaj obserwujemy sporadyczne, ale skuteczne próby zawłaszczenia wartości kulturowych przez zwolenników ekologii.

W parkach „XXI wieku”, zakładanych na terenach zdewastowanych, roślinność należałoby potraktować jako *quatra natura*. Tutaj oba aspekty mogą być wprowadzone ponownie do równowartościowych członków duetu. Dochodzi do ponownego pojednania natury z kulturą. Wzrasta znaczenie coraz rozleglejszych wtórnych krajobrazów kulturowych, krajobrazów porekultywacyjnych.

Przy czym krajobraz porekultywacyjny może być tutaj rozumiany trojako:

- A. treść; dobro najbardziej podstawowe, w rozumieniu podstawowego siedliska i środowiska życia i
- B. forma; dobro ponadpodstawowe estetycznego środowiska życia człowieka
- C. pełnione określone funkcje.

Celem współczesnej rekultywacji krajobrazu jest odtwarzanie krajobrazów wartościowych zarówno pod względem przyrodniczym, jak i estetycznym. Współczesne kierunki odtwarzania wartościowych

krajobrazów zwane renaturyzacją chytrze zakładają odtwarzanie natury poprzez przekwalifikowanie niepotrzebnych już użytków. Powstały nowe formy ochrony przyrody, obszary chronionego krajobrazu, użytki ekologiczne.

Stopień skomplikowania zarówno przyczyn, jak i celów i sposobów dalszego kształtowania krajobrazu wymaga współpracy wielu specjalistów. Nieodzowny wydaje się powrót do sprawdzonego duetu wspomagających się pojęć natury i kultury jako lejtmotywu wszelkich działań w krajobrazie.

W skali ludzkiej rozwój krajobrazu staje się pochodną jego użytkowania i dostosowywania do potrzeb cywilizacji. Zachodzą przy tym zmiany, krajobraz jest użytkowany wielokrotnie. Z wypalanej puszczy powstawało pole. Pole mogło być ponownie zalesione, urbanizowane lub zindustrializowane, a następnie zrehabilitowane lub zrenaturyzowane. Zmiany takie były wynikiem rachunku ekonomicznego lub rachunku ekologicznego. Poszczególne zmiany formy użytkowania krajobrazu wymagają każdorazowo innych rozwiązań metodologicznych. Każde użytkowanie krajobrazu związane jest z obciążeniem jego elementów. Przeciążenie prowadzi do degradacji i dewastacji elementów lub całości krajobrazu.

Uchwycenie tych zjawisk i wykorzystanie w dalszym użytkowaniu krajobrazu zawiera obowiązująca obecnie zasada zrównoważonego rozwoju (*sustainability*). Koordynującą rolę można przypisać architekturze krajobrazu. Praktycznie architektura krajobrazu musi zharmonizować najprzeróżniejsze wymagania. Uwarunkowania siedliskowe i estetyczne muszą być powiązane z zapotrzebowaniem i wymaganiami społecznymi. Staje się to przedmiotem dyskusji pomiędzy zamawiającym i architektem krajobrazu. Język architektury krajobrazu ma bardzo bogate słownictwo. Zróżnicowane środki strukturalne – kulturowe i przyrodnicze – pomocne są w tworzeniu harmonijnych układów.