



DOI: 10.21005/pif.2022.51.D-01

THE CONSTRUCTION LAYER OF THE GARDEN. FRAMEWORK FOR BUILDING COMPOSITION

WARSTWA KONSTRUKCYJNA OGRODU. RAMY DO BUDOWANIA KOMPOZYCJI

Izabela Myszka

Dr inż.

Author's Orcid number: 0000-0002-8820-4053

Katarzyna Augustyniak

Mgr inż.

Author's Orcid number: 0000-0003-2422-268X

Szkoła Główna Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie, Poland
Wydział Budownictwa i Inżynierii Środowiska, Katedra Sztuki Krajobrazu

ABSTRACT

The garden has always been understood as a place sanctified by values that cause excitement and rapture in man. He became a character or a background, a scenery for other plays. The garden as a work has its frame - a structure on which all other garden elements, both decorative and functional, are 'hung'. Construction layer considerations include a fencing with an entrance, secondary fencing, a road, a house as the center, and dead trees. Understanding the priority we give to construction in garden design, and the function and importance of the elements in this layer, organizes thinking about the garden composition and allows you to understand the content encoded in the works of garden art and inspired by the garden.

Key words: art, garden composition, garden construction, garden elements.

STRESZCZENIE

Ogród zawsze rozumiany był jako miejsce uświęcone wartościami powodującymi w człowieku wzbudzenie i uniesienie. Stawał się postacią bądź tłem, scenografią dla sztuk innych. Ogród jako dzieło ma swoją ramę – konstrukcję, na której 'zawieszane' są wszystkie pozostałe elementy ogrodowe, zarówno dekoracyjne i użytkowe. Rozważania dotyczące warstwy konstrukcyjnej obejmują ogrodzenie z wejściem, ogrodzenia dodatkowe, drogę, dom jako centrum oraz martwe drzewa. Rozumienie pierwszeństwa jakie dajemy konstrukcji w projektowaniu ogrodu, oraz funkcji i znaczenia elementów w tej warstwie, porządkuje myślenia o ogrodowej kompozycji i pozwala rozumieć treść zakodowaną w dziełach sztuki ogrodowej i ogrodem inspirowanych.

Słowa kluczowe: elementy ogrodowe, kompozycja ogrodu, konstrukcja ogrodu, ogród, sztuka.

1. INTRODUCTION

The garden is, according to the PWN Dictionary of the Polish Language (Dictionary of the Polish Language, SPJ 2022), "the area used for the cultivation of ornamental or utility plants with designated alleys, paths, beds ...". Garden, anyway defined, has always been understood as a place sanctified by values that cause excitement and elation in man, evoking creation, which was connected with work on the one hand, and inspiration on the other. The garden became a character or a background, a scenery for other plays. It is an inspiration for painting, poetry and prose, music, theater and film. They draw inspiration from the garden of the creators of various materials, but it also becomes matter in itself. Show gardens are becoming more and more popular, they are becoming a category in art. Presented at garden festivals as in galleries. They do not need an interior, but they need a structure - framing that will bind the three-dimensional composition of garden elements so that it becomes order and beauty. The show garden is a specific form of a garden, it is a model for an inhabited garden. It is like a 'house culture', not to be worn on a daily basis, but built like any other. Therefore, it has its own frame - a structure on which all other garden elements, both decorative and functional, are 'hung'. The issues related to the understanding of the typology of garden elements have been described in detail by Izabela Myszka (2014) in a study devoted to their form, function and meaning. In this typology, the following layers are distinguished: descriptive, constructional, decorative and functional, in which all garden elements are grouped. The considerations for the construction layer include a fencing with an entrance, secondary fencing, a road, a house as the center (as well as all its symbolic forms). Dead trees have also been assigned to the construction layer here in this article. As it turned out, they constitute a special value in the conducted research. They are protected from oblivion, not removed, decorated, and emphasized by being in the garden, being more monumental than others. In this article, we will focus on the structural layer of the Polish garden described by the first theoreticians of garden art, but also in literature and works of visual art. This study aims to indicate the creature encoded in one of the layers gathering garden elements necessary for building and adding new values to them. Understanding these interdependencies and applying certain principles that will emerge as guidelines will allow and possibly facilitate design decisions.

2. REVIEW OF THE LITERATURE. CONSTRUCTION

There are many definitions of a garden. Their list was compiled by Krzysztof Herman (2011), looking for the one that best describes garden utility, aesthetic and supra-aesthetic values (i.e. those most difficult to express in terms of feelings, aroused by beauty, so defined in Stróżewski's philosophy), who explains the essence of beautiful things. Art historians have also wondered about the definition of the garden. Andrzej Pieńkos (2009) considered the garden as a place of creation, "a home for the artist". However, little relates directly to the elements we are dealing with here. Many authors writing at the turn of the 18th and 19th centuries, as well as from later years, mention the road as an important element of the garden composition. On the other hand, less attention is paid to the remaining garden elements, which, like the road, belong to the structure layer (Myszka-Stąpór, 2014). In Izabela Myszka-Stąpór's research, the road is a structural element of the garden, and as the matrix itself, it allows various accenting elements, rhythmically arranged elements, decorative elements, flowerbeds and artifacts to be 'suspended' on it. It begins with the entrance closely connected with the fence and leads to the center - so it is like a thread connecting all the elements of the structure. Her research on fenced entry, road and center explains exactly what it is about the joint understanding of these elements as structures.

2.1. Fence as a removal of important places

A fence allows you to distinguish the garden from its surroundings, give it a frame, and provide users with a sense of intimacy and privacy. Majdecki (2013) writes about ancient gardens that were surrounded by a wall and emphasizes that in this way it was possible to distinguish them from the landscape. The same applies to the medieval castle and monastery gardens, which were also surrounded by a high wall. The model of the medieval garden is called from Latin as *hortus conclusus*, that is, a closed garden (Hobhouse 2005). In subsequent epochs described by historians of garden art (Majdecki, Hobhouse, Gawryszewska, Różańska, Szafrąńska, the dates need to be added

here), the specific 'loosening' of the fence draws attention. It becomes more delicate in form. With time, even attempts were made to mask them, e.g. in the 18th and 19th century gardens in England, when the so-called I see. (Majdecki 2013). Izabela Czartoryska (1805), considering fences, assigns them two most important functions - protection and obscuring views. As she notes, you can feel safe in your garden thanks to the fence. In addition, the fence clearly outlines the boundaries of the garden. Edmund Jankowski (1900), considering the function of the fence, pays attention to protection, obscuring views, framing views, protecting plants from unfavorable conditions. He claims that in order for the garden to become a garden, it must be fenced! Considerations regarding the fence of Waclaw Sierakowski (1798) lead to the statements that a fence is a protection, covering views, framing views, protecting plants from unfavorable conditions.

2.2. The entry

The entrance has been an essential zone in gardens since the earliest centuries. In the ancient gardens, the wall in the entrance area was accentuated with a portico. The entrance courtyard was right behind it. (Majdecki 2013). It led to the center, i.e. to a residential building - a villa (Majdecki 2013). The "center" in the gardens is a house and buildings, such as gazebos, gardener's houses, terrace, porch, square, roofing. The center serves as a shelter, it is a place where people live (Myszka-Stapór 2014). Over the centuries, the center has changed its form. From ancient villas, there are castles, monasteries, palaces, mansions, family houses, allotment and show gardens. Architecture to a large extent always influenced the composition of the entire garden (Majdecki 2013), it dictated the garden order.

2.3. The road

The path through the gardens divides the space. In ancient, medieval monastic gardens, in renaissance and baroque gardens, paths divided the entire composition into quarters subordinated to the rules of geometry (Hobhouse 2005). The road also played an important role in the gardens of the 18th, 19th and 20th centuries. It was the element that determined the composition lines and functional divisions (Majdecki 2013). Duchess Izabela Czartoryska (1805) in her work "Different thoughts about the way of establishing gardens" writes that the paths lead primarily through the garden, and thus direct our eyes to its individual zones and elements. The author emphasizes that the road layout should be adapted to the user - roads should not be too winding or too straight. He adds that there should be plantings next to the paths, as well as landscaping, e.g. benches, which confirms the statement about the structural importance assigned to the road in this article. Edmund Jankowski (1900) also notes that the road is primarily supposed to direct the eye, lead around the garden and create views. It also marks out spatial divisions and structures the garden. In the sections on how to design paths, he notes that roads should be straight with gentle and natural bends. The divisions built by the road are rightly calculated by Jankowski. Waclaw Sierakowski (1798) emphasizes the importance of the road in the structuring of space and building views. The author points out to readers that paths play an important role in enjoying the garden, mainly due to the possibility of walking. Sierakowski distinguishes between straight and winding roads. Interestingly, he is the first of the authors mentioned so far to notice the change in the function of the road, which may turn into a square.

2.4. The dead trees

While all other elements of the construction layer are widely analyzed by historians of garden art, dead trees and their importance in the structuring of garden interiors is rather imperceptible. Only in reference to romantic and sentimental gardens do we find the reason for keeping dead, withered trees (Czartoryska 1805). Myszka-Stapór (2014) notices the special care with which dead trees are treated, assigning them values the same as for other elements of the construction layer.

3. MATERIAL AND METHOD

There is a separate room in hell for omitting the descriptions of nature in his reading - says the anecdote. Yes, we avoid the descriptions of nature, but there comes a time when we come back to them, because we do not read reading but prose or poetry. We are happy to watch the pictures. Masters' canvases, scenes from movies or theater as moving visions and finally gardens: inhabited, show, historical - works of visual art.

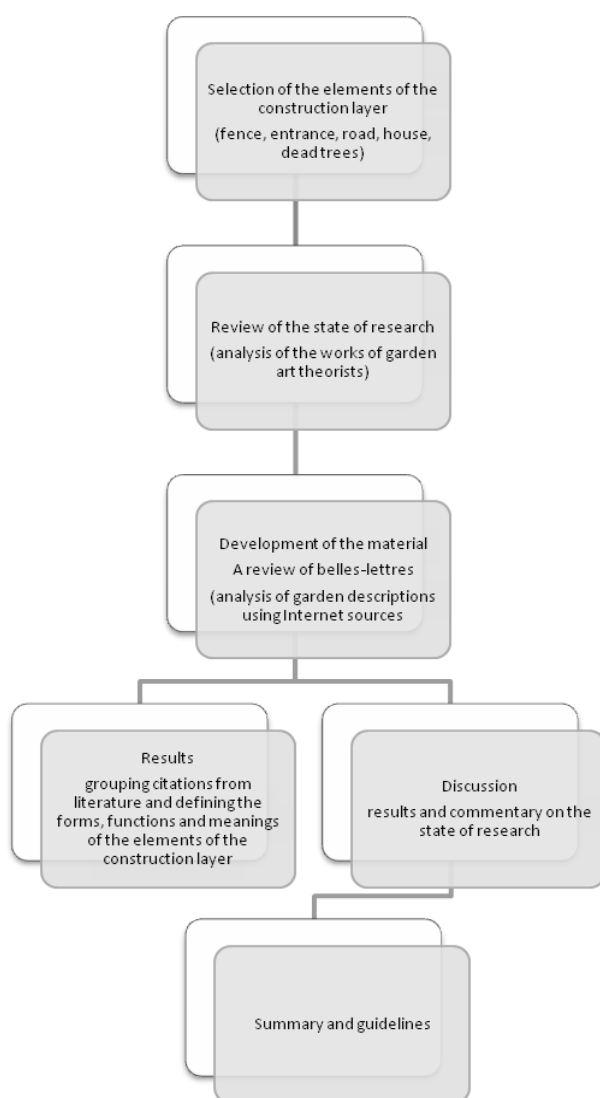


Fig. 1. Algorithm of research procedure. Source: Author

Ryc. 1. Algorytm postępowania badawczego. Źródło: Autor

We treat the listed descriptions and pictures inspired by the garden as quotations showing what in the garden is called the descriptive layer with its formal, functional and semantic characteristics (Myszka-Stąpór 2014). The meanings of forms - the meanings of what we see - can be read thanks to scientific methods, borrowed from the field of art history, developed by Panofsky (1971) and Białostocki (2008). This is how the meanings of garden forms, grouped in the construction layer, were defined, and then compared with the descriptions of gardens in literature. Here, finding meanings consists in reading the content written in words, not encoded in pictures.. The key to the inter-

net query were the words: fence, entrance, road, house, dead tree, tree. Searching in the immeasurable Internet collections of belles-lettres, one found citations relating to the defined scope. A set of descriptions was created that we consider to be analytical material.

Then the quotations were grouped to form collections referring to: road, fence, entrance, center, dead trees. By analyzing the forms and functions of individual elements, meanings were found that indicated their essence in the construction layer. While synthesizing the results, the state of the research was discussed at the same time so that the conclusions would lead to the definition of guidelines for constructing a garden composition and understanding the role played by all elements of the construction layer in the garden composition. The next steps of the procedure are presented in the diagram (Fig. 1).

4. RESULTS

It turns out that neither theorists of garden art, presenting formal garden solutions (which results from the review of the state of research), nor writers or visual artists (which results from the analysis of materials) focus their attention on the essence of constructing a composition, referring more to beauty in general. They understand the garden as a metaphor for the world. Such a definition appears in many literary attempts to explain the garden as an extraordinary phenomenon.

The garden has always been our world incarnation, our own little model of reality (Szafrńska 1998).

We understand, therefore, that the creation of a garden in a different style is irrelevant here. Beauty eludes art and location in nature and comes from artist to artist to art in the creation of a gardener. Bruno Schulz gives us the most beautiful descriptions of the nature garden on site. The garden was large and branched with several branches in different zones and climates.

On one side it was open, full of heaven's milk and air, and there it lined the sky with the softest, most delicate, fluffy greenery. But in saving, as he descended down a deep leg, he plunged into the shadow between the back of a limited soda water factory, the long wall of the barn, visibly cloudy, becoming rude and careless, venturing wild and sloppy, raging on nettles, riding down bodiakos, scouring weeds all the way between the walls, every time all the traces of the bay all and he went berserk. There it was no longer an orchard, but a paroxysm of madness.... (Schulz 2022)

In addition to different styles, we also get the beauty of the variability of the garden from nature. The variability of the seasons recorded, the times of the day, in the wind vibrations. *When spring dawns, it is in the garden sometimes darker, sometimes brighter. Still something blooms, it fades. Yesterday my heart bloomed. Today jasmine.* (Pawlikowska-Jasnorzewska 2022)

The beauty is emphasized in different seasons. And towards the fence, the sheepskin rises up a convex hump-hill, as if the garden turned to the other side in a dream, and its thick peasant bars breathe the silence of the earth. In these bars of the garden, the sloppy, womanly luxuriance of August exaggerated into the deaf sinkholes of huge bulbs, spread with the sounds of fleshy green. There, those bulging tufts of bulldogs bulged like a woman's wide seated, half eaten by their own maddened skirts. There he was selling the garden for free the cheapest elderberry crops, smelly soap, coarse grits of grandmothers, wild mint spirit and all the worst August trash. But on the other side of the fence, beyond that lair of summer in which the foolishness of the ghostly weeds grows, was a garbage dump overgrown with wild beasts. Nobody knew that this was where he was holding his great pagan orgy in August this summer. In this garbage dump, leaning against a fence and overgrown with wild lilac, stood the bed of the idiot girl Tłuja. That's what we all called her. On top of a pile of rubbish and rubbish, old pots, slippers, rubble and rubble, stood a green-painted bed, propped up in place of the missing leg with two old bricks. (Schulz 2022)

The changeability of beauty composed in a garden gives rise to new values, it shows new inspirations, note by note. I have been looking for this place on earth for a long time. A place that could become a refuge for me and my loved ones, which would allow me to realize the thought that has accompanied me since childhood - to build my own garden, just like building a score, note for note. (Penderecki 2022)

Painters, musicians, poets and artists are all inspired by the garden. I thank God for this piece of land that gives me a contact with nature, necessary for my creative imagination. (Mehoffer 2022)

Variation shows moments of brazen beauty, but also of dying.

The garden should go deep. Change your heart, make you sad, ennobled. Its role is to make us reflect on the transience of everything that surrounds us [...] This particular point at the time when the last leaf is about to fall, when the last petal is about to fall off, this moment contains everything in life beautiful and painful. (Twan Eng 2022)

And so, we are waiting for the next year of spring, when everything will start anew with the Resurrection.

Both garden art theorists and writers agree on the phenomenon of the garden. They indicate it as a place saturated with values, and the metaphors swelling in artistic texts intensify the feelings associated with the aesthetic garden impressions.

The Fence

For a garden to become a garden, it must be fenced. (Jankowski 1900)

The fence is an expression of the approach to space, marking it as one's own, personal, embraced and cared for. A fence is not only protection against an intruder. Izabela Czartoryska writes this in the first Polish study on garden design, „Different thoughts about the way of setting up gardens”: *(...) I would like to add here that rarely is a protective garden, although it has the highest fence, from those who absolutely want to pass through: and cattle, children and idlers can be stopped with a smaller fence. (Czartoryska 1805)*

And this is how we understand that the fence does not have to be a fortress from the garden. A sign before which they stop uninvited is enough, so that the interior with all its richness remains a refuge. *The garden is fenced the walls soak the sun the vine drops the heat peaches little sweet planet. (Ołędzka-Frybesowa 2022)*

The fence is a sign of separating the interior of the garden from a certain whole. What is behind the fence is the world, what is captured by it is a microcosm - the world over which we control as hosts. *As the water contained in a jug is not less water than that in the ocean, it is not only a fragment of a greater whole, but is all water, the same water and simply water, so the human spirit, although clothed in a single body, is whole and can experience everything. Even when the whole world has a window and a garden outside the window. (Janko 2022)*

Just as water is captured in various forms, be it a pitcher or a pond, a fountain, a cascade, the landscape framed by a fence becomes a garden. We take out one drop in its entirety, we separate it and a garden is created. So it is the moment of fencing off, marking the boundaries, which speaks of the beginning of the garden becoming. There are also important places of special importance that can be removed from the garden through the use of additional fences. We often find such a solution in gardens and therefore it can be argued that fencing is not only protection against unwanted visitors, but also emphasizes the importance of space understood in this way. Additional fence in the home garden We additionally enclose a front garden in rural gardens, we enclose flowerbeds and even individual plants or artifacts. Formally, the secondary fence is "less intense". In working terms, for the purposes of research, this phenomenon was called the rarefaction of the form, which means that it is lower or takes a more symbolic form, for example, a low fence, a border of bushes or flowers, or a circle made of stones.

Once again, we see a concordance in the understanding of gardens by authors and literary artists. There is once again an understanding of how the differentiation of the form changes the function and meaning of fences. Both Majdecki (2013) and Hobhouse (2005), and Izabela Czartoryska (1805) pay attention to the essence of the fence and the formal variability of fences, and thus the varied information about the garden's accessibility to the viewer and recipient.



Fig. 2. Sculptures emphasizing the entrance, fencing as a structure for ornamental plants. Source: author
Ryc. 2. Rzeźby podkreślające wejście, ogrodzenie jako konstrukcja dla roślin ozdobnych. Źródło: autor

The Entry

Anyway, she was in the secret garden and she felt as if she had discovered a world of her own. (Hodgson Burnett 2022).

We enter the garden through the secret entrance and become in it ... The entrance is part of the fence, but its specificity requires that this garden element be distinguished as a separate formal, functional and semantic category. This category extends to the space surrounding the moment of transition from the outside world to the sacredness of the garden. Most meanings are noted there. There is literal information - inscriptions, numbers, names, inscriptions. There are also symbolic words and signs understood by most or only initiates. It is at the entrance that the host leaves information about himself and his microworld. The entrance is usually intensely decorated - sanctified with flowers and artifacts, guarded by guards like a garden of paradise guarded by cherubim. (...) *So the Lord God removed man from Eden to till the land from which he was taken. He drove him out and put cherubs east of Eden with a spinning fiery sword to guard the way to the tree of life.* (Genesis 3: 23-24)

Gawryszewska (2013) notices the correctness of the symmetrical arrangement of artifacts or plants - guards at the entrance. Sometimes we see a bad dog sign at the entrance, sometimes the literal name given to this place by the hosts. Often a rose grows at the entrance, usually on the right side, and a softly growing climber. Mickiewicz's entrance to Zosia's intimate garden is beautiful, giving us a vision of a small herb garden, surrounded by a small fence with an open door. The entrance appears as a specific space-time, sanctified by artifacts, telling the most about the host: *Aunt Agata lived in one of these houses, surrounded by brown-colored railings and surrounded by a lush green garden. Entering it, we passed colorful glass spheres in the garden, stuck on poles, pink, green and purple, in which all luminous and bright worlds were enchanted, like these perfect and happy images, enclosed in the unsurpassed perfection of soap bubbles.* (Schulz 2022)



Fig. 3. Entrance in the wall. Benedictine Abbey in Tyniec. Source: author

Ryc. 3. Wejście w murze. Opactwo Benedyktynów w Tyńcu. Źródło: autor

The entrance to the garden is a space-time transformation, entering, transition from the profane to the sacred. Hence there are so many 'glass balls'.

In studies of literature on the subject, the input is rarely treated as a separate element or a specific space-time, as the authors of the article assume and as shown by the quotes from the literature. Rather, the entrance is tarred as simply part of the fence or as an architectural feature. Only Beata Gawryszewska (2013) points out how important this part of the garden is, and treats it more broadly as a front garden.

The Road

After the microcosm is fenced in, we begin to arrange it. We keep adding new elements. We add to the structure: I have emerged from the darkness a garden, detached from its cause, I have opened the void, I have multiplied the paths - And I understand everything... (Leśmian 2022)

The multiplied paths build the next layer of structure. We add something to them - trees, flower beds, sculptures. But besides the structure, the road counts as a journey. We wander around the gardens discovering different views, built like the scenery of a theater of nature.

Beautiful views are connected by paths. (Jundziłł 1809)

The senses of the beautiful composition, textures, colors, smells and tastes are opened. From the warmth of the sun, we enter the shadows of tree crowns, shades, and the breeze of water splashing from fountains and cascades. From the scent of dampness in a shaded place, we go to the stunning scent of herbs and flowers, the scent of boxwoods difficult to classify. We go for wild strawberries, raspberries and grapes. Like in Bolesław Leśmian's "Raspberry Chruśniak" The garden path, it should be remembered, is a multiplicity of meanings. In itself, archetypal understood,

being a construction, it changes along with the changeability of the accompanying goals. The road is a metaphor for life, transition and change. In our structural understanding of the garden road, we also treat it as the matrix for the composition. It is thanks to the drawing of the road that the geometric, diagonal or free style in the gardens is clear. This is a very important function that is often misunderstood as such. Come on, the road divides the space. Something is on the right side of the road, others on the right. Roads develop into squares, the matter that builds them becomes changing. The multitude of forms, functions and meanings makes us consider the way in this multitude. Both in the descriptions of the state of research and in the works of literature, we see the agreement as to the role of the road in the garden composition, the road that divides the space leading to the views. Nevertheless, it is not emphasized that the road is the canvas for the composition. It is the road that determines the type of composition (geometric or free) first.

Fig. 4. The road that develops into the square is a structure for "hanging" a bed with ornamental plants and benches.

Behind the bench there is an additional fence that emphasizes the importance of this place. Source: author, Chelsea Flower Show 2017

Ryc. 4. Droga, która rozwija się w plac jest konstrukcją do "zawieszenia" rabat z roślinami ozdobnymi oraz ławeczki. Za ławeczką wkomponowano dodatkowe ogrodzenie podkreślające ważność tego miejsca. Źródło: autor, Chelsea Flower Show 2017



The Center

The house and its symbolic forms are the centers of garden compositions (Myszka-Stąpór 2014). The forms of the house - the inhabited buildings or their symbols - become a specific moment in a fenced-off space. They are the beginning of the composition, they dictate the order of the garden layout, mark the axes and paths, open up views and mark out garden functional interiors. A garden is being built around the house - the center - that's how we understand it. If, however, the situation is reversed and we consider the house as part of the garden, we will understand that we are lucky to live in a garden ... It becomes especially important to have a garden - a garden with a house - in the city; always too dense, difficult, rushing. *Away from bustling streets, temples, heat, noise, Surrounded by walls, under the foot of Warsaw, Quiet, suburban gardens sleep. There is great dust and hot smoke over the city, In the gardens, trees are fresh and the sun is calm, Fragrant twilight and coolness.* (Liebert 2022)

Many verses have been written about the happiness and uniqueness of life in the garden. They focus on the possibility of everyday contact with the cyclically changing beauty of nature and culture in divine orders.

It seems to me that no one needs to freak when they are around such beautiful flowers and so many wonderful wild plants that grow and hang here, and such nice creatures that build houses and nests for themselves, and chirp and sing. (Hodgson Burnett 2022)

The center, as an element of the structure, causes a series of garden behaviors. First of all, we understand the space: there is something in front, another behind the house, another on the side... we glue the center of the veranda and terraces, decorate windows and doors with flowers. There will be herbs by the kitchen, the sun rising in the bedroom, a beautiful view from the living room. We will lead paths from the verandas and terraces. The style of the center will dictate the style of the entire garden and, at best, it will reconcile the surrounding landscape with the garden microcosm. The need to build a house - the center in the garden shows in us already in early childhood, when we build houses, unfasten a blanket between branches or hide the kitchen and a room with dolls in a thicket of bushes. Interestingly, symbolic forms of houses - arbors - appear even in the smallest spaces. In the allotment gardens next to the cottage, we can often see a gazebo. So we understand how important it is to build garden centers as an inhabited home and its symbolic forms. And the studies of the history of garden art and the analyzed quotations show that the center, as the place of the most intense human stay in the garden, dictates garden cleaning and gathers the most decorative elements - both plant and artifacts.



Fig. 5. Additional centers that we build in the garden. Source: author, Chelsea Flower Show 2017

Ryc. 5. Dodatkowe centra, które budujemy w ogrodzie. Źródło: autor, Chelsea Flower Show 2017

The Dead trees

This is another category that emerges as a construction layer. Why? Because, like the other elements of this layer, it "carries" others. Dead trees are never completely cut down. There is always a shorter or longer part of the trunk left. A new value is created, probably sentimental and, like a souvenir, surrounded by a specific estimate. Decorations are hung on dead, not-fully cut trunks: pots with seasonal flowers, vines, stone circles, artifacts. Is it a tombstone or an altar? It's hard to say, but it definitely happens. In Romanticism, dead trees were used to reinforce statements about

transience. Sometimes it was even recommended to obtain them from the landscape and place them in the garden.

... even dry, torn trees can sometimes have their uses. On the far mound, in places that are to be left a little wild, or in the ruins of the Ancients, they do not shine between the fresh and luxuriant trees. At that time, they seem to be equators of these ancient walls: it even seems that the same hand planted them, as did these buildings. In such a case, the withered tree, which pierces the clouds with its whitened top, gives the view a view and adds a decent ornament to it.. (Czartoryska 1805)

Garden art theorists say very little about dead trees. There are also very few citations in literature relating to this aspect. Nevertheless, the preliminary research of Izabela Myszka-Stapór (2014) showed the essence of this element. This aspect seems to require in-depth research, and because it is rather mentally entangled in garden composition, it requires interdisciplinary research - the reference of garden art to psychology.



Fig. 6. The dead tree served as a structure to build a garden interior with a specific, sentimental character around it. Source: author

Ryc. 6. Martwe drzewo posłużyło jako konstrukcja do zbudowania wokół niego wnętrza ogrodowego o specyficznym, sentymentalnym charakterze. Źródło: autor

5. SUMMARY. DISCUSSION AND GUIDELINES

To live in a garden, then, means to first build its structure. Fill the space with flowers, using the centers as a structure on which we "hang" them. Second, to build paths with an entire repertoire of forms and matter changing their understanding. The road structure is overlapped with garden interiors with various functions, filled with plants and artifacts that enable it to fulfill the dictated function. However, we remember that in order for a garden to exist as a place to live, it must be taken out of the entire landscape and surrounded by a fence. Entry, on the other hand, as a specific space-time, will allow us to exist as a part of this extraordinary microcosm.

Therefore, when building a garden, we start with the construction and in the next steps we structure the elements. We set up the fence, we decide on its form depending on the content to be noted. Then, in the fence, we distinguish the entrance in a special way. We lead a road from the entrance, and - between the entrance to the garden and the house - we build a composition from a wide repertoire of forms. These forms communicate values close to the hosts. In garden interiors, we build symbolic house forms as additional centers. The road, in a changing form and matter, combining all

garden functions, serves not only for communication, and the multitude of forms, functions and meanings of the road indicates the need to design it, not only as a driveway and sidewalk at the entrance, but as a form that binds the garden together. Dead trees, as an element of the construction layer, are to serve as a place of commemoration of the previous value. Understanding the priority given to construction in garden design, and the function and importance of the elements in this layer, organizes thinking about the garden composition and allows you to understand the content encoded in the works of garden art and inspired by the garden.



Fig. 7. A tree as a structure for hanging other elements. "Flowing Honey" installation, gilded porcelain. Stanisław Brach 2017

Ryc. 7. Drzewo jako konstrukcja do zawieszania innych elementów. Instalacja "Miodem płynące", porcelana złocona. Stanisław Brach 2017

WARSTWA KONSTRUKCYJNA OGRODU. RAMY DO BUDOWANIA KOMPOZYCJI

1. WPROWADZENIE

Ogród to, według Słownika języka polskiego PWN (Słownik języka polskiego, SPJ 2022), „teren zajęty pod uprawę roślin ozdobnych lub użytkowych z wyznaczonymi alejami, ścieżkami, grządkami...”. Ogród, tak czy inaczej definiowany, zawsze rozumiany był jako miejsce uświęcone wartościami powodującymi w człowieku wzbudzenie i uniesienie, przywołujące do tworzenia, które, z jednej strony związane było z pracą, z drugiej z inspiracją. Ogród stawał się postacią bądź tłem, scenografią dla sztuk innych. Jest inspiracją dla malarstwa, poezji i prozy, muzyki, teatru czy filmu. Czerpią inspiracje z ogrodu twórcy różnych materii, ale też staje się on materią sam w sobie. Coraz bardziej popularne są się ogrody pokazowe, stają się kategorią w sztuce. Prezentowane na festiwalach ogrodowych jak w galeriach. Nie potrzebują wnętrza, ale potrzebują konstrukcji – ramowania, które zepnie trójwymiarową kompozycję elementów ogrodowych tak, aby stała się ładem i pięknem. Ogród pokazowy jest specyficzną formą ogrodu, jest modelem dla ogrodu zamieszkiwa-

nego. Jest jak 'houte culture', do oglądania nie do noszenia na co dzień, ale budowany jest tak jak każdy inny. Ma zatem swoją ramę – konstrukcję, na której 'zawieszane' są wszystkie pozostałe elementy ogrodowe, zarówno dekoracyjne i użytkowe. Kwestie dotyczące rozumienia typologii elementów ogrodowych dokładnie opisane zostały przez Izabelę Myszkę (2014) w opracowaniu poświęconym ich formie, funkcji i znaczeniu. W typologii tej wyróżnione są warstwy: opisowa, konstrukcyjna, dekoracyjna i użytkowa, a w nich grupują się wszystkie ogrodowe elementy. Rozważania dotyczące warstwy konstrukcyjnej obejmują ogrodzenie z wejściem, ogrodzenia dodatkowe, drogę, dom jako centrum (a także wszystkie symboliczne jego formy). Do warstwy konstrukcyjnej tu, w niniejszym artykule przypisane zostały również martwe drzewa. Jak się okazało, w przeprowadzonych badaniach stanowią one wartość szczególną. Chroni się je od zupełnego zapomnienia, nie usuwa, dekoruje, podkreśla ich bycie w ogrodzie, bycie bardziej pomnikowe niż inne. W niniejszym artykule skupimy się na konstrukcyjnej warstwie ogrodu polskiego opisywanej przez pierwszych teoretyków sztuki ogrodowej, ale również w literaturze pięknej oraz w dziełach sztuki wizualnej. Opracowanie ma na celu wskazanie istoty zakodowanej w jednej z warstw skupiającej elementy ogrodowe niezbędne do budowania, nadbudowywania na nich kolejnych wartości. Zrozumienie tych współzależności i stosowanie pewnych zasad, które powstaną jako wytyczne, pozwoli i być może ułatwi podejmowanie decyzji projektowych.

2. PRZEGLĄD LITERATURY. KONSTRUKCJA

Definicji ogrodu jest wiele. Ich zestawienie opracował Krzysztof Herman (2011), poszukując tej najważniejszej ujmującej ogrodowe wartości użytkowe, estetyczne, i ponadestetyczne (czyli te najtrudniejsze do ujęcia w pojęcia odczucia, wzbudzone pięknem, tak definiowane w filozofii Stróżewskiego), który tłumaczy istotę rzeczy pięknych. Nad definicją ogrodu zastanawiali się także historycy sztuki. Andrzej Pieńkos (2009) rozważał ogród jako miejsce tworzenia, "dom dla artysty". Nie wiele jednak odnosi się bezpośrednio do elementów, którymi tu się zajmujemy. Wielu autorów piszących na przełomie XVIII i XIX wieku, a także z późniejszych lat, wymienia drogę jako istotny element kompozycji ogrodu. Mniej uwagi poświęca się natomiast pozostałym elementom ogrodowym, które, podobnie jak droga, zaliczają się do warstwy konstrukcji (Myszka-Stąpór 2014). W badaniach Izabeli Myszkę-Stąpór droga jest elementem konstrukcyjnym ogrodu, a sama jako osnowa umożliwia „zawieszenie na niej” różnych elementów akcentujących kompozycję, elementów rytmicznie ustawionych, dekoracyjnych, rabat i artefaktów. Rozpoczyna się od wejścia związanego ściśle z ogrodzeniem i prowadzi do centrum – jest więc jak nić łącząca wszystkie elementy konstrukcji. Jej badania dotyczące wejścia z ogrodzeniem, drogi i centrum wyjaśniają dokładnie, na czym polega łączne rozumienie tych elementów jako konstrukcji.

2.1. Ogrodzenie jako wyjęcie miejsc ważnych

Ogrodzenie pozwala wyodrębnić ogród z otoczenia, nadać mu ramy, a użytkownikom zapewnić poczucie intymności i prywatności. Majdecki (2013) pisze o starożytnych ogrodach, które były otoczone murem i podkreśla, że w ten sposób dało się wyodrębnić je z krajobrazu. To samo dotyczy ogrodów średniowiecznych - zamkowych i klasztornych, które również otoczone były wysokim murem. Model ogrodu średniowiecznego nazywany jest zresztą z łaciny mianem hortus conclusus, czyli ogród zamknięty (Hobhouse 2005). W kolejnych epokach, opisywanych przez historyków sztuki ogrodowej (Majdecki, Hobhouse, Gawryszewska, Różańska, Szafrąńska tu daty trzeba dopisać), zwraca uwagę specyficzne 'rozluźnianie' ogrodzenie. Staje się ono delikatniejsze w formie. Z czasem nawet starano się je maskować, np. w ogrodach XVIII i XIX wieku w Anglii, kiedy to powstawały tzw. aha. (Majdecki 2013). Izabela Czartoryska (1805), rozważając ogrodzenia przypisuje im dwie najważniejsze funkcje - ochrona i zasłanianie widoków. Jak zauważa, dzięki ogrodzeniu w ogrodzie można czuć się bezpiecznie. Poza tym ogrodzenie wyraźnie zarysowuje granice ogrodu. Edmund Jankowski (1900), rozważając funkcję ogrodzenia, zwraca uwagę na ochronę, zasłanianie widoków, kadrowanie widoków, osłona roślin od niesprzyjających warunków. Twierdzi, że żeby ogród stał się nim musi być ogrodzony! Rozważania dotyczące ogrodzenia Wacława Siemakowskiego (1798) prowadzą do sformułowań, że ogrodzenie to ochrona, zasłanianie widoków, kadrowanie widoków, osłona roślin od niesprzyjających warunków.

2.2. Wejście

Wejście było istotną strefą w ogrodach od najdawniejszych wieków. W ogrodach starożytnych mur w strefie wejściowej zaakcentowany był portykiem. Tuż za nim znajdował się dziedziniec wejściowy. (Majdecki 2013). Prowadził do centrum, czyli do budynku mieszkalnego - willi (Majdecki 2013). "Centrum" w ogrodach stanowi dom oraz zabudowania, takie jak np. altany, domki ogrodnika, taras, weranda, plac, zadaszenie. Centrum pełni funkcję schronienia, jest miejscem przebywania człowieka (Myszka-Stąpór 2014). Na przestrzeni wieków centrum zmieniało swoją formę. Od antycznych willi dalej zamki, klasztory, pałace, rezydencje, domy rodzinne, ogrody działkowe, pokazowe. Architektura w dużej mierze zawsze wpływała na kompozycję całego ogrodu (Majdecki 2013), dyktowała ogrodowy ład.

2.3. Droga

Droga w ogrodach dzieli przestrzeń. W ogrodach antycznych, średniowiecznych klasztornych, w ogrodach renesansowych, barokowych ścieżki dzieliły całą kompozycję na kwatery podporządkowane regułom geometrii (Hobhouse 2005). Droga spełniała istotną rolę także w ogrodach XVIII, XIX i XX wieku. Była elementem, który wyznaczał rys kompozycji i podziały funkcjonalne (Majdecki 2013). Księżna Izabela Czartoryska (1805) w swoim dziele "Myśli różne o sposobie zakładania ogrodów" pisze, że ścieżki przede wszystkim prowadzą po ogrodzie, a dzięki temu kierują nasz wzrok na poszczególne jego strefy i elementy. Autorka podkreśla, że układ dróg powinien być dostosowany do użytkownika - drogi nie powinny być zanadto kręte, ani zbyt proste. Dodaje, że przy ścieżkach powinny znajdować się nasadzenia, a także mała architektura np. ławki, co potwierdza twierdzenie o konstrukcyjnym znaczeniu przypisywanym drodze w niniejszym artykule. Edmund Jankowski (1900) również zauważa, że droga ma przede wszystkim kierować wzrok, prowadzić po ogrodzie i kreować widoki. Wyznacza ona również podziały przestrzenne i strukturalizuje ogród. W podrozdziałach dotyczących sposobu projektowania ścieżek zaznacza, że drogi powinny być proste z łagodnymi i naturalnymi zagięciami. Podziały, jakie buduje droga, wyliczane przez Jankowskiego słusznie. Wacław Sierakowski (1798) podkreśla znaczenie drogi w strukturalizacji przestrzeni, budowaniu widoków. Autor zwraca uwagę czytelników stwierdzeniem, że ścieżki odgrywają istotną rolę w odczuwaniu przyjemności z ogrodu głównie ze względu na możliwość spacerowania. Sierakowski rozróżnia drogi proste i kręte. Co ciekawe, jako pierwszy z dotąd wymienionych autorów zauważa zmianę funkcji drogi, która może zmieniać się w plac.

2.4. Martwe drzewa

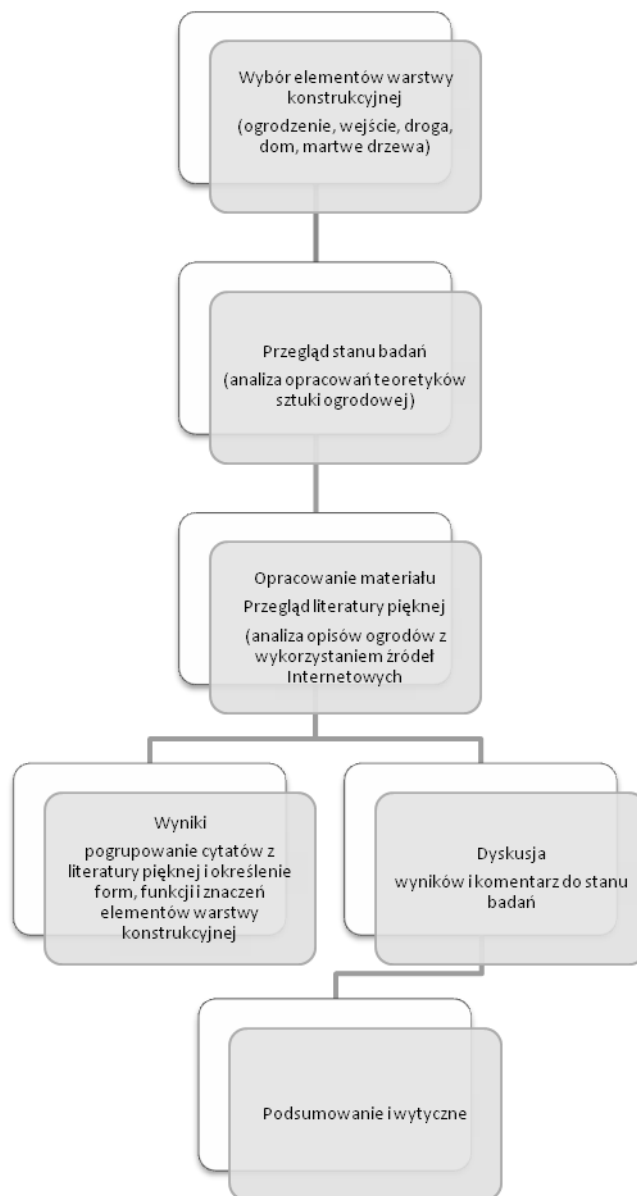
O ile wszystkie inne elementy warstwy konstrukcyjnej są szeroko analizowane przez historyków sztuki ogrodowej o tyle martwe drzewa i ich znaczenie w strukturalizowaniu ogrodowych wnętrz jest raczej niedostrzegalne. Jedynie w odniesieniach do ogrodów romantycznych i sentymentalnych znajdujemy przyczynę do zachowania martwych, uschniętych drzew (Czartoryska 1805). Myszka-Stąpór (2014) zauważa szczególną uwagę z jaką traktowane są martwe drzewa przypisując im wartości takie same jak pozostałym elementom warstwy konstrukcyjnej.

3. MATERIAŁ I METODA

Za omijanie opisów przyrody w lekturach jest osobny pokój w piekle - powiada anegdota. Tak, omijamy opisy przyrody, ale przychodzi taki czas, kiedy do nich wracamy, bo czytamy nie lekturę już a prozę czy poezję. Obrazy oglądamy chętnie. Piłtwa mistrzów, sceny z filmów czy teatru jako ruchome wizje i w końcu ogrody: zamieszkiwane, pokazowe, historyczne - dzieła sztuki wizualnej.

Wyliczone opisy i obrazy inspirowane ogrodem, traktujemy jako cytaty ukazujące to, co w ogrodzie nazywamy warstwą opisową z jej charakterystyką formalną, funkcjonalną i znaczeniową (Myszka-Stąpór 2014). Znaczenia form - znaczenia tego co oglądamy - możemy odczytać dzięki metodom naukowym, zapożyczonym z dziedziny historii sztuki, opracowanym przez Panofsky'ego (1971) i Białostockiego (2008). Tak określone zostały znaczenia form ogrodowych, zgrupowanych w warstwie konstrukcyjnej, które następnie porównano z opisami ogrodów w literaturze pięknej. Tu odnajdywanie znaczeń polega na odczytaniu treści zapisanej w słowach, a nie zakodowanej w obra-

zach. Korzystając ze źródeł internetowych odszukano takie opisy ogrodów, dla których słowami kluczowymi były pojęcia dotyczące warstwy konstrukcyjnej. Kluczem do kwerendy internetowej były słowa: ogrodzenie, wejście, droga, dom, martwe drzewo, drzewo. Poszukując w niezmiernych internetowych zbiorach literatury pięknej, odnajdywano cytaty, odnoszące się do postanowionego zakresu. Powstał zbiór opisów, które uznajemy za materiał analityczny.



Ryc. 1. Algorytm postępowania badawczego. Źródło: Autor

Następnie cytaty pogrupowano tworząc zbiory odnoszące się kolejno do: drogi, ogrodzenia, wejścia, centrum, martwych drzew. Analizując formy i funkcje poszczególnych elementów odnajdywano znaczenia wskazujące na ich istotę w warstwie konstrukcyjnej. Syntezując wyniki, jednocześnie prowadzono dyskusję ze stanem badań, aby konkluzje doprowadziły do określenia wytycznych do konstruowania kompozycji ogrodowej, oraz rozumienia roli, jaką pełnią w kompozycji ogrodowej

wszystkie elementy warstwy konstrukcyjnej. Kolejne kroki postępowania zaprezentowano na schemacie (ryc. 1).

4. WYNIKI I DYSKUSJA

Okazuje się, że ani teoretycy sztuki ogrodowej, podający formalne rozwiązania ogrodowe (co wynika z przeglądu stanu badań), ani literaci czy artyści wizualni (co wynika z analiz materiałów) nie skupiają uwagi na istocie konstruowania kompozycji, odnosząc się bardziej do piękna w jego ogólności. Rozumieją ogród jako metaforę świata. Takie definiowanie pojawia się w wielu literackich próbach wytłumaczenia ogrodu jako niezwykłego zjawiska.

Ogród zawsze był i pozostanie makietą świata, naszym własnym, małym modelem rzeczywistości. (Szafrńska 1998)

Rozumiemy zatem, że różna w stylistyce kreacja ogrodu nie ma tu specjalnego znaczenia. Piękno wymyka się sztuce i lokuje w czystej naturze i odwrotnie – od natury do sztuki doprowadzane w kreacji ogrodnika artysty. Najpiękniejsze opisy ogrodu naturze bliskiemu daje nam Bruno Schulz.

Ogród był rozległy i rozgałęziony kilku odnogami i miał różne strefy i klimaty. W jednej stronie był otwarty, pełen mleka niebios i powietrza, i tam podścielał niebu co najmiększą, najdelikatniejszą, najpuszystszą zieleń. Ale w miarę jak opadał w głąb długiej odnogi i zanurzał się w cień między tylną ścianę opuszczonej fabryki wody sodowej a długą walącą się ścianą stodoły, wyraźnie pochmurniał, stawał się opryskliwy i niedbały, zapuszczał się dziko i niechlujnie, srożył się pokrzywami, zjeżał bodiakami, parszywił chwastem wszelkim, aż w samym końcu między ścianami, w szerokiej prostokątnej zatoce tracił wszelką miarę i wpadał w szał. Tam to nie był już sad, tylko paroksyzm szaleństwa... (Schulz 2022).

Prócz różnej stylistyki dostajemy od natury również piękno zmienności ogrodu. Zmienności w porach roku zapisanej, w porach dnia, w wiatru drganiach. *Gdy wiosna zaświta, jest w ogrodzie raz ciemniej, raz jaśniej. Wciąż coś zakwita, przekwita. Wczoraj kwitło moje serce. Dziś jaśmin* (Pawlikowska-Jasnorzewska 2022).

Podkreślane jest piękno w porach roku różne.

A ku parkanowi kozuch traw podnosi się wypukłym garbem-pagórem, jak gdyby ogród obrócił się we śnie na drugą stronę i grube jego, chłopskie bary oddychają ciszą ziemi. Na tych barach ogrodu niechlujna, babska bujność sierpnia wyolbrzymiała w głuche zapadliśka ogromnych łopuchów, rozpanoszyła się ozorami mięsistej zieleni. Tam te wylupiaсте pałuby łopuchów wybałuszyły się jak babska szeroko rozsiadłe, na wpół pożarte przez własne oszalałe spódnice. Tam sprzedawał ogród za darmo najtańsze krupy dzikiego bzu, śmierzdzącą mydłem, grubą kaszę babek, dziką okowitę mięty i wszelką najgorszą tandetę sierpniową. Ale po drugiej stronie parkanu, za tym matecznikiem lata, w którym rozrasta się głupota zidiociałych chwastów, było śmietnisko zarosłe dzikim bodakiem. Nikt nie wiedział, że tam właśnie odprawiał sierpień tego lata swoją wielką, pogańską orgię. Na tym śmietnisku, oparte o parkan i zarośnięte dzikim bzem, stało łóżko skretyniałej dziewczyny Tłui. Tak nazywaliśmy ją wszyscy. Na kupie śmieci i odpadków, starych garnków, pantofli, rumowiska i gruzu stało zielono malowane łóżko, podparte zamiast brakującej nogi dwiema starymi ceglami (Schulz 2022).

Zmienność piękna komponowanego w ogrodzie rodzi nowe wartości, pokazuje nowe inspiracje, nuta po nucie.

Długo szukałem tego miejsca na ziemi. Miejsca, które mogłoby stać się azylem dla mnie i moich bliskich, które pozwoliłoby przy tym zrealizować myśl towarzyszącą mi od dzieciństwa – zbudować własny ogród, tak jak buduje się partyturę, nuta po nucie (Penderecki 2022).

Malarze, muzycy, poeci, artyści wszyscy mają z ogrodu inspiracje.

Dziękuję Bogu za ten własny skraweczek ziemi, który mi daje kontakt z naturą, niezbędny dla twórczej wyobraźni (Mehoffer 2022).

Zmienność pokazuje momenty bezczelnego piękna, ale także umierania.

Ogród powinien docierać do głębi. Odmienić serce, zasmucić, uszlachetnić. Jego rolą jest skłonić nas do zadumy nad przemijalnością wszystkiego, co nas otacza [...] Ten szczególny punkt w czasie, kiedy ostatni liść już-już ma opaść, gdy ostatni płatek już-już ma się osypać, ten moment zawiera wszystko, co w życiu piękne i bolesne (Twan Eng 2022).

I tak nadziei na kolejny rok wiosny czekamy, kiedy wszystko od nowa rozpocznie się rezurekcją.

Zarówno teoretycy sztuki ogrodowej, jak i literaci są zgodni co do fenomenu ogrodu. Wskazują go jako miejsce wysycone wartościami, a metafory nabrzmiewające w artystycznych tekstach potęgują odczucia związane z estetycznymi wrażeniami ogrodowymi.

Ogrodzenie

...Aby ogród stał się ogrodem musi być ogrodzony....(Jankowski 1900).

Ogrodzenie jest wyrazem ujęcia przestrzeni, oznaczeniem jej jako własnej, osobistej, ogarniętej, zaopiekowanej. Ogrodzenie to nie tylko ochrona przed intruzem. Izabela Czartoryska tak pisze w pierwszym polskim opracowaniu dotyczącym projektowania ogrodów "Myśli różne o sposobie zakładania ogrodów": (...) *Dodam tu jeszcze, że rzadko Ogród ochronnym jest, choć najwyższy ma parkan, od tych, co koniecznie chcą przeleźć: a bydło, dzieci i próżniaki to i mniejszym ogrodzeniem wstrzymać można (Czartoryska 1805).*

I tak rozumiemy przecież, że ogrodzenie nie musi ustanawiać z ogrodu twierdzy. Wystarczy znak, przed którym zatrzymają się niezaproszeni, tak aby wewnątrz z całym bogactwem pozostało azylem. *Ogród jest ogrodzony. Mury nasiąkają słońcem. Winorośl kropli ciepłem. Brzoskwinie małe planety słodczy.*(Olędzka-Frybesowa 2022)

Ogrodzenie jest znakiem wyodrębnienia wnętrza ogrodu z pewnej całości. To co za ogrodzeniem jest światem, to co nim ujęte jest mikrokosmosem – światem, nad którym panujemy jako gospodarze. *Jak woda w dzban ujęta nie jest mniej wodą, niż ta w oceanie, nie jest tylko fragmentem większej całości, lecz cała jest wodą, tą samą wodą i po prostu wodą, tak duch ludzki, choć w pojedyncze ciało ubrany, jest całością i może doświadczać wszystkiego. Nawet gdy za cały świat ma okno i ogród za oknem (Janko 2022).*

Tak jak woda ujmowana jest w różne formy, czy to dzban czy oczko wodne, fontanna, kaskada tak krajobraz ujmowany ogrodzeniem staje się ogrodem. Wyjmujemy w całości kroplę jedną, wygradzamy i powstaje ogród. Zatem to moment wygradzenia, oznaczenia granic, mówi o początku stawanie się ogrodu. Istotne są również miejsca szczególnej wagi wyjmowane z ogrodu poprzez zastosowane ogrodzeń dodatkowych. Często spotykamy w ogrodach takie rozwiązanie i dlatego twierdzić można, że ogrodzenie to nie tylko ochrona przed niepożądanymi gośćmi, ale również zaakcentowanie ważności przestrzeni w ten sposób ujętej. Ogradzamy dodatkowo przedogródek w ogrodach wiejskich, ogradzamy rabaty a nawet pojedyncze rośliny czy artefakty. Formalnie ogrodzenie dodatkowe jest „mniej intensywne”. Roboczo, na potrzeby badań nazwano to zjawisko rozrzedzeniem formy, co znaczy, że jest niższe lub przyjmuje bardziej symboliczną formę, na przykład niski płatek, obwódka z krzewów lub kwiatów czy krąg ułożony z kamieni.

Ponownie widzimy zgodność w pojmowaniu ogrodów przez twórców i artystów literatów. Ponownie bowiem wybrzmiewa rozumienie jak zróżnicowanie formy odmienia funkcję i znaczenie ogrodzeń. Zarówno Majdecki (2013), jak i Hobhouse (2005), czy Izabela Czartoryska (1805) zwracają uwagę na istotę ogrodzenia i zmienność formalną ogrodzeń i co za tym idzie zróżnicowaną informację o dostępności ogrodu dla widza, odbiorcy.

Wejście

W każdym razie była w tajemniczym ogrodzie i miała wrażenie, że odkryła jakiś własny świat (Hodgson Burnett 2022).

Wchodzimy do ogrodu przez sekretne wejście i stajemy się w nim...Wejście jest częścią ogrodzenia, ale jego swoistość każe wyróżnić ten element ogrodowy jako odrębną kategorię formalną, funkcjonalną i znaczeniową. Kategoria ta rozciąga się na przestrzeń otaczającą moment przejścia

ze świata zewnętrznego do sacrum ogrodu. Notuje się tam najwięcej znaczeń. Są informacje dosłowne – napisy, numery, nazwy, inskrypcje. Są też wyrazy symboliczne oraz znaki rozumiane przez większość lub tylko przez wtajemniczonych. To przy wejściu pozostawia gospodarz informacje o sobie i o swoim mikroświecie. Wejście jest zwykle intensywnie dekorowane – uświęcane kwiatami i artefaktami, strzeżone przez strażników jak ogród rajski strzeżony przez cherubów. (...) *Usunął więc Pan Bóg człowieka z Edenu, aby uprawiał ziemię, z której został wzięty. Wypędził go i postawił na wschód od Edenu cherubów z wirującym ognistym mieczem, by strzegli drogi do drzewa życia.* (Rdz 3, 23-24)

Gawryszewska (2013) dostrzega prawidłowość symetrycznego ustawienia przy wejściu artefaktów bądź roślin – strażników. Niekiedy widzimy na wejściu tabliczkę o złym psie, niekiedy dosłowną nazwę nadaną temu miejscu przez gospodarzy. Często przy wejściu rośnie róża, zwykle po prawej stronie oraz miękko rozrastające się pnącze. Pięknie ujmuję Mickiewicz wejście do ogrodu intymnego Zosi, podając nam wizję małego ogródka zielonego, otoczonego małym płotkiem z otwartymi drzewczkami. Wejście jawi się jako specyficzna czasoprzestrzeń, uświęcona artefaktami, mówiąca o gospodarzu najwięcej: *W jednym z tych domków, otoczonym sztchetami brązowej barwy, tonącym w bujnej zieleni ogródka, mieszkała ciotka Agata. Wchodząc do niej, mijaliśmy w ogrodzie kolorowe szklane kule, tkwiące na tyczkach, różowe, zielone i fioletowe, w których zakłute były całe świetlane i jasne światy, jak te idealne i szczęśliwe obrazy, zamknięte w niedościgłej doskonałości baniek mydlanych* (Schulz 2022).

Wejście do ogrodu to czasoprzestrzeń przemiany, wchodzenia, przejścia od profanum do sacrum. Stąd tak wiele tam „szklanych kul”.

W studiach literatury przedmiotu wejście rzadko traktowane jest jako odrębny element, czy specyficzna czasoprzestrzeń, jak zakładają autorki artykułu i co pokazują cytaty z literatury. Wejście jest raczej traktowane jako po prostu część ogrodu lub jako element architektoniczny. Jedynie Beata Gawryszewska (2013) zwraca uwagę, jak istotna jest ta część ogrodu, przy czym traktuje ją szerzej jako przedogródek.

Droga

Po ogrodzeniu mikrokosmosu zaczynamy urządzać go. Dodajemy coraz to nowe elementy. Dokładamy do struktury:...*Wyloniłem z mroku ogród, oderwany od przyczyny, Rozkwiciłem próżnię, namnożyłem ścieżek, I już wszystko rozumiem...*(Leśmian 2022)

Namnożone ścieżki budują kolejną warstwę struktury. Coś do nich dokładamy – drzewa, rabaty, rzeźby. Ale oprócz struktury droga jako wędrówka się liczy. Wędrujemy po ogrodach odkrywając coraz to inne widoki, budowane jak scenaria teatru natury.

Piękne widoki łączy się dróżkami (Jundziłł 1809).

Otwierają się zmysły dotykające piękna kompozycji, faktur, kolorów zapachów i smaków. Ze słońca, które dotyka nas ciepłem, wchodzimy w cienie koron drzew, cienników, bryzy wody rozpryskującej się z fontann i kaskad. Z zapachu wilgoci w zacienionym miejscu wędrujemy do oszałamiającego zapachu ziół i kwiatów, trudnej do sklasyfikowania woni bukszpanów. Wędrujemy po poziomki, maliny, winogrona. Jak w „Malinowym chruśniaku” Bolesława Leśmiana. Droga ogrodowa, należy pamiętać, to wielość znaczeń. Sama w sobie, archetypicznie rozumiana, będąc konstrukcją, zmienia się, wraz ze zmiennością towarzyszących jej celów. Droga jest metaforą życia, przejścia, zmiany. W naszym strukturalnym rozumieniu drogi ogrodowej traktujemy ją również jako osnowę dla kompozycji. To dzięki rysunkowi drogi klaruje się styl geometryczny, diagonalny czy swobodny w ogrodach. To bardzo istotna funkcja często nierozumiana jako taka. Dalej, droga dzieli przestrzeń. Coś lokuje się po prawej stronie drogi, inne po prawej. Drogi rozwijają się w płacie, zmienna staje się materia jaka je buduje. Mnogość form, funkcji i znaczeń każe w tej właśnie mnogości rozważać drogę. Zarówno w opisach stanu badań, jak i w dziełach literatury widzimy zgodność co do roli drogi w kompozycji ogrodowej, drogi, która dzieli przestrzeń, prowadzi do widoków. Niemniej nie jest podkreślane, że to droga jest kanwą dla kompozycji. To droga bowiem jako pierwsza warunkuje typ kompozycji (geometrycznej lub swobodnej).

Centrum

Dom i jego symboliczne formy to centra ogrodowych kompozycji (Myszka-Stąpór 2014). Formy domu - budynki zamieszkiwane lub ich symbole - stają się specyficznym momentem w wygradzonej przestrzeni. Są początkiem kompozycji, dyktują porządku układu ogrodowego, wyznaczają osie i drogi, powodują otwieranie widoków i wytyczanie ogrodowych wnętrz funkcjonalnych. Wokół domu – centrum nadbudowuje się ogród – tak to rozumiemy. Gdyby jednak odwrócić sytuację i rozważać dom jako element ogrodu, zrozumiemy, że mamy szczęście zamieszkiwania w ogrodzie... Szczególnie ważnym staje się posiadanie ogrodu - ogrodu z domem - w mieście; zawsze zbyt gęstym, trudnym, pędzącym. *Z dala od ulic gwarnych, świątyń, żaru, wrzawy, Otulone murkami, pod stopą Warszawy, Śpią ciche, zamiejskie ogrody. Nad miastem jest kurz wielki i dymy gorące, W ogrodach drzewa świeże i spokojne słońce, Pachnące półmroki i chłody.* (Liebert 2022)

O szczęśliwości i wyjątkowości życia toczącego się w ogrodzie napisano wiele wersów. Skupiają one się wokół możliwości codziennego obcowania z cyklicznie w boskich porządkach zmieniającym się pięknem natury i kultury.

Zdaje mi się, że nikt nie potrzebuje kaprysić, gdy ma wkoło siebie takie śliczne kwiatki i tyle cudnych, dzikich roślin, co tu się pną i zwieszają, i takie miłe stworzonka, co sobie budują domki i gniazdką, i ćwierkają a śpiewają (Hodgson Burnett 2022).

Centrum jako element konstrukcji, powoduje serię ogrodowych zachowań. Po pierwsze rozumiemy przestrzeń: coś jest frontowe, inne za domem, kolejne z boku... doklejamy to centrum werandy i tarasy, okna i drzwi zdobimy kwiatami. Przy kuchni będą zioła, słońce wschodzące w sypialni, piękny widok z salonu. Od werand i tarasów wyprowadzimy ścieżki. Stylistyka centrum podyktuje styl całego ogrodu i, w najlepszym przypadku, to ona pogodzi otaczający krajobraz z ogrodowym mikrokosmosem. Potrzeba budowania domu – centrum w ogrodzie uwidacznia w nas już we wczesnym dzieciństwie, kiedy budujemy domki, rozpinając kocyk między gałęziami lub ukrywamy kuchnię i pokój z lalkami w gęstwinie krzewów. Co interesujące symboliczne formy domów – altany - pojawiają się nawet w najmniejszych przestrzeniach. W ogrodach działkowych obok domku możemy często zaobserwować altanę. Rozumiemy zatem jak ważne jest budowanie centrów ogrodowych jako zamieszkiwanego domu i symbolicznych jego form. I ze studiów historii sztuki ogrodowej i z analizowanych cytatów wynika, że centrum jako miejsce najbardziej intensywnego przebywania człowieka w ogrodzie dyktuje ogrodowe porządki i skupia najwięcej elementów dekoracyjnych – zarówno roślinnych, jak i artefaktów.

Drzewa martwe

To kolejna kategoria, która jawi się jako warstwa konstrukcji. Dlaczego? Ponieważ tak jak pozostałe elementy tej warstwy „dźwiga” inne. Martwe drzewa nigdy nie są wycinane do końca. Zawsze pozostawiany jest krótszy bądź dłuższy fragment pnia. Powstaje nowa wartość, pewnie sentymentalna i, jak pamiątka, otaczana jest specyficzną estymą. Na martwych, nie-do-końca uciętych pniach zawieszane są ozdoby: doniczki z sezonowymi kwiatami, pnącza, kamienne kręgi, artefakty. Czy to nagrobek czy ołtarzyk? Trudno powiedzieć, ale z całą pewnością tak się dzieje. W romantyzmie martwe drzewa wykorzystywano dla wzmocnienia wypowiedzi o przemijalności. Niekiedy nawet zalecano ich pozyskanie z krajobrazu i lokowanie w ogrodzie.

...Suche nawet rozdarte drzewa mogą mieć czasem swoje użycie. Na wzgórku dalekim w miejscach, które trochę dziko mają być zostawione, albo przy rozwalinach Starożytnych, nie rażą oka pomiędzy świeżo i bujno kwitnącymi drzewami. Zdają się na ten czas równiennikami tych murów przedwiecznych: zdaje się nawet, że je ta sama ręka sadziła, co i te gmachy stawiała. W takim przypadku uschłe drzewo, które przebija chmury swoim zbiegającym wierzchołkiem, upoważnia widok i dodaje mu przyzwoitej ozdoby (Czarotoryska 1805).

Bardzo niewiele o martwych drzewach mówią teoretycy sztuki ogrodowej. Niewiele też odnaleziono cytatów w literaturze pięknej odnoszących się do tego aspektu. Niemniej jednak wstępne badania Izabeli Myszkowej-Stąpór (2014) pokazały istotę tego elementu. Ten aspekt wydaje się wymagać pogłębionych badań, a ponieważ jest raczej mentalnie uwikłany w kompozycję ogrodową wymaga badań interdyscyplinarnych – odniesienia sztuki ogrodowej do psychologii.

5. PODSUMOWANIE I WYTYCZNE

żyć w ogrodzie znaczy zatem po pierwsze zbudować jego konstrukcję. Wypełnić przestrzeń kwiatami wykorzystując centra jako konstrukcję, na której je „zawieszamy”. Po drugie zbudować ścieżki, wyposażone w cały repertuar form i materii zmieniających ich rozumienie. Na konstrukcję drogi nakładają się wnętrza ogrodowe o różnych funkcjach, wypełnione roślinami i artefaktami jakie umożliwiają spełnianie podyktowanej funkcji. Pamiętamy jednak, że aby ogród zaistniał jako miejsce do zamieszkiwania musi być wyjęty z całości krajobrazu i otoczony ogrodzeniem. Wejście natomiast, jako specyficzna czasoprzestrzeń, pozwoli nam zaistnieć jako cząstka tego niezwykłego mikrokosmosu.

Budując ogród rozpoczyna się od konstrukcji i w kolejnych krokach strukturalizujemy elementy. Ustawiamy ogrodzenie, postanawiamy o jego formie w zależności od treści jaką ma notować. Następnie w ogrodzeniu w specjalny sposób wyróżniamy wejście. Od wejścia prowadzimy drogę, a - pomiędzy wejściem do ogrodu a domem - budujemy kompozycję z szerokiego repertuaru form. Formy te komunikują wartości bliskie gospodarzom. W ogrodowych wnętrzach budujemy symboliczne formy domu jako centra dodatkowe. Droga, w zmieniającej się formie i materii, łącząc wszystkie ogrodowe funkcje, służy nie wyłącznie do komunikacji a wielość form, funkcji i znaczeń drogi wskazuje na konieczność jej projektowania, nie tylko jako podjazdu i chodnika przy wejściu, ale jako formy wiążącej ogród w całość. Martwe drzewa, jako element warstwy konstrukcyjnej, posłużyć mają jako miejsce upamiętnienia wcześniejszej wartości. Rozumienie pierwszeństwa jakie dajemy konstrukcji w projektowaniu ogrodu, oraz funkcji i znaczenia elementów w tej warstwie, porządkuje myślenia o ogrodowej kompozycji i pozwala rozumieć treść zakodowaną w dziełach sztuki ogrodowej i ogrodem inspirowanych.

REFERENCES

- Bartman E., 2009. *Istota architektury krajobrazu* Sztuka kształtowania ogrodów, parków i krajobrazu otwartego, [w] Szumański M. (red.), *Diariusz Katedry Architektury Krajobrazu*, zeszyt 6, *Ogrody w twórczości Edwarda Bartmana* Wydanie specjalne z okazji 80. urodzin Profesora, Wydawnictwo SGGW, Warszawa, s. 12 – 21.
- Białostocki J., 2008. *Wybór pism estetycznych*, Universitas, Kraków.
- Bielski W., 1908. *Wzory kwietników ogrodowych: podręcznik dla ogrodników i amatorów*, Wydawnictwo E. Wende, Księgarnia Maniszewskiego i Meinharta, Warszawa, Lwów.
- Bogdanowski J. 2000. *Polskie ogrody ozdobne*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa.
- Bogdanowski J. 2001. *Czytanie krajobrazu*, [w] Michałowski A. (red.) *Krajobraz kulturowy warsztaty dla nauczycieli i metodyków*. Ośrodek Ochrony Zabytkowego Krajobrazu, Warszawa, s. 17 – 35.
- Ciołek G., 1957. *Ogrody Polskie*. red. I uzup. J. Bogdanowski, Wydawnictwo Arkady, Warszawa.
- Czartoryska I., 1805. *Myśli różne o sposobie zakładania ogrodów*. Drukiem Wilhelma Bogumiła Korna, Wrocław.
- Gawryszewska B. J. 2006. *Historia i struktura ogrodu rodzinnego*, Wydawnictwo SGGW, Warszawa.
- Gawryszewska B., Myszka-Stąpór I., Herman K., Rylke J. 2018: *Ogrody w teorii i praktyce Pracowni Sztuki Ogrodu i Krajobrazu*, Warszawa, Stowarzyszenie Genius Loci, 120 s., ISBN 978-83-9529-560-7.
- Giżycki F. K., 1827. *O przyozdobieniu siedlisk wiejskich: rzecz zastosowana do Polski*, Nakładem i drukiem N. Glucksberga, Warszawa.
- Herman K., 2011. *Ogrody tymczasowe w przestrzeniach kolektywnych*, Wydawnictwo Sztuka Ogrodu Sztuka Krajobrazu, Seria: doktoraty Katedry Sztuki Krajobrazu, Warszawa.
- Hobhouse P. 2020. *The Story of Gardening*, Princeton Architectural Press.
- Hodgson Burnett F. *Tajemniczy ogród.*, [online]: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/tajemniczy-ogrod.html>, (Accessed: 01.09.22).
- Janko A., [online]: <https://www.granice.pl/cytaty/autor/2153/widgets/5>, (Accessed: 01.09.22).
- Jankowski E., 1923. *Dzieje ogrodnictwa w Polsce*, Bank dla Handlu i Przemysłu, Warszawa.
- Jankowski E., 1900. *Ogród przy dworze wiejskim*, Nakładem autora, Warszawa.

- Jundziłł B. S. 1809., *O przymiotach potrzebnych w sztuce ogrodniczej rozprawa*, Kraków, [online]: https://pbc.gda.pl/Content/81038/Suplementum_I.pdf, (Accessed: 01.09.22).
- Królikowski J. T. 1978. *Elementy semiotyczne dzieła architektury*, w Pelc J., *Studia semiotyczne*, nr VIII, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław - Warszawa - Kraków - Gdańsk.
- Królikowski J. T. 1998. *Zastosowanie koncepcji Norberga-Schulza do badań nad architekturą krajobrazu*, praca doktorska, WOI AK, wydruk komputerowy, Biblioteka Główna SGGW.
- Leśmian B., *Pan Błyszczczyński.*, [online]: <https://literat.ug.edu.pl/lesman/panbe.htm>, (Accessed: 01.09.22).
- Liebert J. *Zamiejskie ogrody.*, [online]: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/druga-ojczyzna-zamiejskie-ogrody.html#m1312381364290-2945652304>, (Accessed: 01.09.22).
- Majdecka-Strzeżek A. 2008. *Ukryta symbolika ogrodów*, w *Zieleń miejska*, nr 11, Abrys, Wydawnictwa komunalne, Warszawa, s. 18-19.
- Majdecki L. 2013. *Historia ogrodów*, tom I, II, Wydawnictwo PWN, Warszawa.
- Mehoffer J., [online]: <file:///C:/Users/augus/Downloads/57-Tekst%20artyku%C5%82u-304-2-10-20210613.pdf>, (Accessed: 01.09.22).
- Mitkowska A., Łakomy K. 2012. *O użytkowaniu ogrodu. Wprowadzenie w problematykę*, *Czasopismo techniczne*, 8-A/2012, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków.
- Myszka-Stąpór I. 2014. *Elementy ogrodowe. Ich forma, funkcja i znaczenie*. Monografia Sztuka Ogrodu Sztuka Krajobrazu 3/2014, Wydawnictwo Katedra Sztuki Krajobrazu, SGGW, Warszawa.
- Myszka-Stąpór I. 2017: *Krajobrazy w sztuce ogrodowej*. *Zeszyty Naukowe Uczelni Vistula*, nr 53 (2), s. 166-175.
- Myszka-Stąpór I. 2017: *Ogród: wprowadzenie*. W: *Projektowanie ogrodu i krajobrazu : wybór tekstów / Gawryszewska Beata [i in.] (red.)*, 2017, Warszawa, Wydawnictwo SGGW, s. 7-9, ISBN 978-83-7583-728-5
- Oleđzka-Frybesowa A. *Hortulus inclusus.*, [online]: <https://quotepark.com/pl/cytaty/399030-aleksandra-oledzka-frybesowa-ogrod-jest-ogrodzony-mury-nasiakaja-slonec-wino/>, (Accessed: 01.09.22).
- Panofsky E. 1971. *Studia z historii sztuki*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Ożóg K. 2011. *Metafora życia ludzkiego jako drogi - aspekty językowe i kulturowe*, w Adamowski J., Smyk K. (red.), *Droga w języku i kulturze. Analizy antropologiczne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin.
- Panofsky E., 1971. *Studia z historii sztuki*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Pawlikowska-Jasnorzewska M. *Ogród.*, [online]: https://poezja.org/wz/Maria_Pawlikowska-Jasnorzewska/25321/Ogrod, (Accessed: 01.09.22).
- Penderecki K., [online]: <file:///C:/Users/augus/Downloads/57-Tekst%20artyku%C5%82u-304-2-10-20210613.pdf>, (Accessed: 01.09.22).
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, *Biblia Tysiąclecia Pallottinum*, [online]: <https://biblia.deon.pl/rozdzial.php?id=3>, (Accessed: 02.09.22).
- Różańska A. 2008. *Historia europejskiej sztuki ogrodowej*, w Różańska A., Krogulec T., Rylke J. *Ogrody. Historia architektury i sztuki ogrodowej*, Wydawnictwo SGGW, Warszawa, s. 42-142.
- Rylke J. 1995. *Tajemnice ogrodów*, Wydawnictwo Kanon, Warszawa.
- Rylke J. 2010b. *Ciało i Dusza. Festiwal ogrodowy w Chaumont-sur-Loire w 2010 roku*, Wydawnictwo Sztuka Ogrodu Sztuka Krajobrazu (wersja online).
- Rylke J. 2011a. *Krajobraz kulturowy. Mapy znaczeń*, w Plit. J. (red.), *Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego PTG nr 15: Niematerialne wartości krajobrazów kulturowych*, Wydawnictwo Komisja Krajobrazu Kulturowego Polskiego, Sosnowiec, s. 278-287.
- Rylke J. 2013b. *Ogrody sztuk*, w Rylke J. (red.), *Sztuka Ogrodu Sztuka Krajobrazu*. Wydawnictwo Katedra Sztuki Krajobrazu, SGGW, Warszawa.
- Rylke J. 2017. *Teoria i zasady projektowania dla architektów krajobrazu*, w Rylke J. (red.), *Sztuka Ogrodu Sztuka Krajobrazu*. Wydawnictwo Katedra Sztuki Krajobrazu, SGGW, Warszawa.
- Schulz B. *Sklepy cynamonowe.*, [online]: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/sklepy-cynamonowe-pan.html#m1356746536537-2981000893>, (Accessed: 01.09.22).

- Sierakowski W., 1798. *Postać ogrodów, która do dwóch zmysłów smaku w owocach i powonienia w kwiatach szczególniej ściąga się (...)*, Drukarnia Szkoły Głównej Koronnej, Kraków.
- Słownik języka polskiego, SPJ [online]: <https://sjp.pwn.pl/sjp/ogrod;2494462>, (Accessed: 02-09-2022).
- Strumiłło J., 1834. *Ogrody północne*, Nakładem autora, Wilno.
- Szafrańska M. 1998. *Ogród. Forma, symbol, marzenie*. Wydawnictwo Zamku Królewskiego Arx Regia, Warszawa.
- Szafrańska M. 2011. *Człowiek w renesansowym ogrodzie*, Miniatura, Kraków.
- Twan Eng T., [online]: <https://lubimyczytac.pl/cytat/63469>, (Accessed: 01.09.22).
- Wiśniewska I., 2010. *Znaki w architekturze. Praktyka projektowa na wystawie Chelsea Flower-Show*. [w] Szulczewska B., Szumański M. (red.), *Horyzonty Architektury krajobrazu. Język architektury krajobrazu*, Wydawnictwo Wieś Jutra, Warszawa, s. 32-39.
- Zachariasz A. 2010b. *O różnym pojmowaniu genius loci w ogrodach*, *Czasopismo techniczne 5-A/2010 Zeszyt 13 rok 107*, Wydawnictwo Politechnika Krakowska, Kraków, s. 14-30.
- Zinowiec-Cieplik K. 2010. *Moda i styl we współczesnej sztuce ogrodowej*, w Gawryszewska B. J. (red.), *Ogród za oknem - dzieło sztuki*. Wydawnictwo Sztuka Ogrodu Sztuka Krajobrazu, Warszawa, s. 28-31.

AUTHOR'S NOTE

Izabela Myszka is a scientific researcher in contemporary garden art, garden sculpture, show gardens, and therapeutic gardens. Additional research and design topics are related to revitalized spaces.

Katarzyna Augustyniak is a graduate of Landscape Architecture, specializing in the Department of Landscape Art. Master's thesis "Road as an essential element of a garden composition. Transformations of Form". This article is a synthesis of information from the thesis.

O AUTORZE

Izabela Myszka naukowo zajmuje się współczesną sztuką ogrodową, rzeźbą w ogrodzie, ogrodami pokazowymi, ogrodami terapeutycznymi. Dodatkowe tematy badawcze i projektowe związane są z przestrzeniami rewitalizowanymi.

Katarzyna Augustyniak absolwentka Architektury Krajobrazu, specjalizacja w Katedrze Sztuki Krajobrazu. Praca magisterska „Droga jako istotny element kompozycji ogrodowej. Przemiany formy”.

Contact | Kontakt: izabela_myszka@sggw.edu.pl; augustyniak.kd@gmail.com