

AGATA ZACHARIASZ*

ZMIENIAJĄCE SIĘ POJĘCIE NOWOCZESNOŚCI W DZIEŁACH ARCHITEKTURY KRAJOBRAZU NA PRZYKŁADZIE OGRODÓW MODERNISTYCZNYCH

THE CHANGING CONCEPT OF MODERNITY IN THE WORKS OF LANDSCAPE ARCHITECTURE, AS ILLUSTRATED BY MODERNIST GARDENS

Streszczenie

Niniejszy artykuł prezentuje wybrane ogrody modernistyczne – polskie i zagraniczne – style, odmiany i przekształcenia w nich zachodzące, związane ze stosowanymi materiałami budowlanymi i technologiami oraz efekty estetyczne tych poczynań. W modernizmie na skutek poszukiwania nowych środków artystycznego wyrazu oraz eksperymentów prowadzonych z nowymi materiałami i standaryzacją, przekształcenia formy ogrodu są szczególnie widoczne. Najdobitniej pokazuje to detal. Początkowo ogrody tworzone z materiałów tradycyjnych, które z czasem zastępowano materiałami nowoczesnymi, m.in. betonem, szkłem, metalem, później plastikiem czy włóknem szklanym.

Słowa kluczowe: architektura krajobrazu, modernizm, detal, materiały i technologie budowlane

Abstract

The paper presents some chosen examples of modernist gardens – Polish and foreign – their styles, types and transformations related to the building materials and technologies used, as well as the aesthetic effects of these actions. The beginning of modernism was defined by such art movements as: Arts and Crafts, Secession, De Stijl and Art Deco. Later came new technological advances and modern aesthetics of the Machine Age together with the elegant geometry of the international style. In modernism due to the intense search for new ways of artistic expression as well as experimenting with new materials and standardization, the transformation of garden form is particularly evident. This is most visible in the detail. Initially gardens were constructed from traditional materials, which were gradually replaced by modern materials, such as concrete, glass, and later plastic or fiber glass.

Keywords: landscape architecture, modern gardens, garden detail, building materials and technologies

* Dr hab. inż. arch. Agata Zachariasz, Instytut Architektury Krajobrazu, Wydział Architektury, Politechnika Krakowska.

1. Wstęp

„Ogród nie jest obiektem, ale procesem” pisał Ian Finlay Hamilton [3]. Twierdzenie to uzmysławia nietrwałość i zmienność materii ogrodowej, głównie tej naturalnej, choć ważne są jej relacje z twórczym kulturowym, równorzędnym elementem kształtującym estetykę i tożsamość ogrodu. W każdej epoce materiały budowlane i technologie pozwalają kreować sztuczną rzeczywistość. Im większa przewaga elementów kulturowych, tym bardziej niezmiennie jest dzieło sztuki ogrodowej, mniej zdane na przyrodę. W historycznym rozwoju możemy obserwować, na jak wiele różnych sposobów sztuka ogrodu i architektura krajobrazu mogą pokazywać i kreować naturę. Detal w architekturze krajobrazu to jednak nie tylko kwestia inwencji i kreatywności, ale również jakości, estetyki, dostosowania do krajobrazu i klimatu oraz trwałości w stosunku do procesów zachodzących w środowisku.

Przemiany w sztuce, które nastąpiły na przełomie XIX i XX w. oraz na początku XX, stały się ważne dla ruchu nowoczesnego w Europie. Za początek kierunków nowoczesnych uznawane są: Arts and Crafts, secesja, De Stijl i art déco. Nowe formy znalazły wyraz w silnie zarchitektonizowanych ogrodach, które taką też zyskały nazwę – architektoniczne. Potem pojawiły się możliwości techniczne i nowoczesna estetyka Wieku Maszyny z elegancką geometrią stylu międzynarodowego. W tym czasie w ogrodach następuje nieustanne ścieranie się trzech głównych nurtów: naturalistycznego, eklektycznego i modernistycznego, często wzajemnie się przenikających. W modernizmie jednak, na skutek coraz gwałtowniejszego poszukiwania nowych środków wyrazu artystycznego, ale także eksperymentów prowadzonych z nowymi materiałami i standaryzacją, przekształcenia formy ogrodu są szczególnie widoczne. Projektanci odrzucali zdobnictwo i upraszczali formę. Hans Poelzig pisał o architekturze: „Gierki z ornamentami, z rytmem linii, z dekoracjami w guście dawnych stylów, zostały, że tak powiem, ryczałtem wyklęte. Lecz czyż w rezultacie owe gierki kiedykolwiek ustały? Miejsce ozdób i dekoracji, wykonanych ręcznie lub maszynowo, zajęły kosztowne materiały, jak lakier, szkło, metale, kamień. Mają one zastępować grą powierzchni dawny rytm dekoracyjny, i niewątpliwie lepiej odpowiadają nagim i lekkim kształtom nowoczesnych budowli. Jednolitość form jest również bez wątpienia podniesiona przez połysk i barwę, i nie wydaje się przez nie rozbita” [7]. Podobnie rzecz miała się w ogrodach. Początkowo tworzone je z materiałów tradycyjnych, które z czasem wypierane były przez materiały nowoczesne, m.in. beton, szkło, metal, później plastik czy włókno szklane.

2. Sztuczny krajobraz skalnych ogrodów

W XIX-wiecznej sztuce ogrodowej ważnym elementem kompozycji stały się ogrody specjalistyczne. Inspirowały je nie tylko przemiany społeczne, ale również wprowadzane przez „łowców roślin” nowe rośliny oraz nowe technologie. Często pobudzały projektantów do stosowania nowinek technicznych, tak było np. z oranżeriami i szklarniami [14, 17], podobnie z ogrodami skalnymi i alpejskimi. Ogrody skalne szybko uznano za nową gałąź ogrodnictwa, a tworzenie ich za prawdziwą sztukę. Odtwarzano górskie krajobrazy, np. w Anglii w Hoole House wykreowano

układ Alp w Chamonix, a we Friar Park – Henley Matterhorn. Początkowo w projektach skalnych ogrodów wykorzystywano warunki naturalne, stosowano skały lokalne i sprowadzane, naśladowano krajobraz miejsc, z których pochodziła sadzona roślinność, np. alpejska, paprocie czy wrzosa.

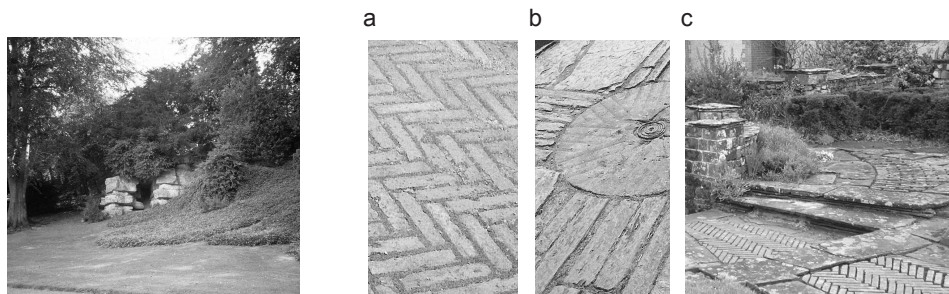
Kreowano też sztuczne górskie krajobrazy, z czego słynęli Anglicy. Powstał odrębny przemysł związany z tą dziedziną. Jako budowniczy ogrodów skalnych zasłynął James Pulham (1820–98), syn założyciela fabryki cementu portlandzkiego. W końcu lat 40. XIX w. zaczął stosować cement portlandzki do konstrukcji sztucznych skał. Urabiano masę z klinkieru, cegły lub kamienia, łącząc ją z cementem i z tego tworzywa modelowano układy przypominające formacje skalne, warstwy geologiczne i otoczaki. Tym sztucznym skałom nadano nazwę „Pulhamite”, tworzono z nich ogrody skalne i paprociowe. Pierwsze duże zamówienie zrealizowano w 1838 r. dla Hoddesdon Hall w Hertfordshire. Do bardziej znanych realizacji Pulhama należą: sztuczne skały w Battersea Park w Londynie (1866–70) i kaskady w Sheffield Park (1883). W Bearwood w Berkshire (1879–83) kręty bieg potoku, prawdopodobnie stare wyrobisko gliny, przekopano uzyskując ok. 137 m wąwozu ze skalną kaskadą i strumykiem, obramowanego blokami pulhamitowymi i obsadzonego roślinnością [2, 15]. Od lat 20 XX w. firma Pulhama specjalizowała się w realizacji ogrodów japońskich. Doświadczenia Pulhama stojące u progu nowoczesności pokazały nowe możliwości tworzenia sztucznych krajobrazów. Współcześnie wynalazki Pulhama zastąpiło m.in. włókno szklane – elastyczny, wytrzymały, odporny na warunki pogodowe i niedrogi materiał. W ogrodach kształtowane są z niego sztuczne skały dowolnych kształtów, ale także wewnętrzne panele i przegrody, posadzki i rzeźby.

3. Początki ogrodów modernistycznych

Ogrody zapisywały się w historii również dzięki osiągnięciom technik budowlanych. W kierunku Arts and Craft Gardening twórcy odrzucili masową wiktoriańską produkcję, powrócili do lokalnego rzemiosła, inspiracji szukali w średniowieczu. Te cechy mają dzieła m.in.: Gertrudy Jekyll (1843–1932) i Edwina Lutyensa (1869–1944), M.H. Baillie Scotta (1865–1945), C.F.A. Voyseya (1857–1941) w Anglii, a Roberta Lorimera (1864–1929) w Szkocji. W Stanach Zjednoczonych rozslawili go bracia Greene: Charles (1868–1957) i Henry (1870–1954), którzy swobodnie interpretowali wpływy orientalne, głównie japońskie. Stosowanie materiałów rodzimych to także cecha stylu preriowego.

W nurcie Arts and Crafts Gardening doskonale było harmonijne połączenie geometrycznych kompozycji architektonicznych z miękkością kolorowych plam i różnorodnych faktur roślin. Szukano indywidualnego, regionalnego charakteru. Stosowano tradycyjne, związane z miejscem materiały, np. kamień, wyrabianą lokalnie cegłę i dachówki. Jedną z częściej stosowanych form były ogrody tarasowe, zwykle składające się z jednej lub kilku platform, najczęściej sytuowane w pobliżu domu. Często wprowadzono tam nawierzchnie z płyt poprzerastanych trawą lub bylinami. Charakterystyczne były ogrody lub partery zagłębione, rozmyślnie projektowane na niższym poziomie, w celu zapewnienia lepszego widoku. Różnice poziomów rozwiązywano przez murki oporowe z cegły lub kamienia. Popularność zyskały murki kwia-

towe, rodzaj ogrodu, często skalnego, w którym rośliny umieszczano w specjalnych zagłębieniach w suchym murze kamiennym¹.



II. 1. Pulhamite, Waddeson Manor, Anglia
(fot. A. Zachariasz 1998)

III. 1. Pulhamite, Waddeson Manor, England

II. 2 a, b, c – Różnego rodzaju nawierzchnie ogrodowe z okresu Arts and Crafts – przykłady układania płyt kamiennych, cegieł i łączenia tych dwóch materiałów, Anglia
(fot. A. Zachariasz, M. Weldy, 1998)

III. 2 a, b, c: Different types of surfaces from the Arts and Crafts period – examples of combining stone pavers and bricks, England

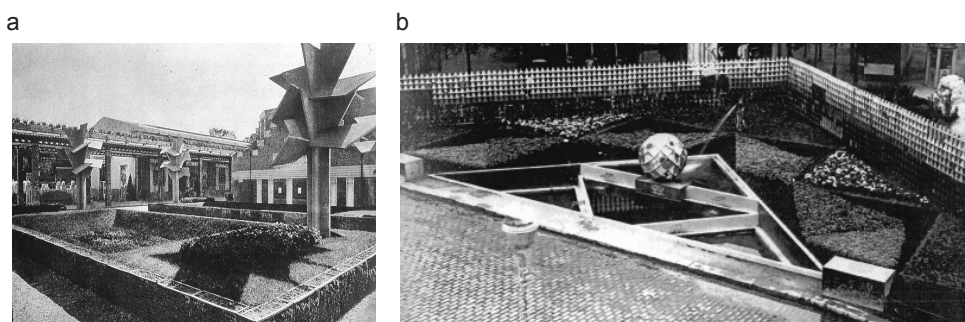
Nowoczesność okresu sztuk i rzemiosł w zarchitektonizowanych ogrodach to bez wątpienia prawdziwe mistrzostwo w operowaniu materiałami tradycyjnymi. Ostrożnie wprowadzano też beton. Rozwiązania funkcjonalne, np. sposób prowadzenia ścieżek, miały zapewnić wygodę i bezpieczeństwo, ale ogromną wagę przywiązywano do koloru i faktury parterów – zestawienia nawierzchni z roślinnością. Stosowano ścieżki z kamienia naturalnego, bruku i płyt kamiennych regularnych i nieregularnych, klinkieru, cegieł i płytek, nawet otoczków osadzonych w zaprawie lub cemencie oraz beton – często łączono ze sobą różne materiały. Rozwiązania rytmicznych powtarzalnych wzorów, np. z cegły zestawionej z płytkami i dachówkami układanymi na sztorc², proponowała Gertrude Jekyll [4]. Do układów promienistych zalecała dachówki jako promienie, a pola między nimi wypełnione cegłą układaną w jodełkę. Cegła była jednym z ulubionych materiałów nawierzchniowych tego okresu. Zdziwia mnogość sposobów jej układania. Stosowana dla bogatej gamy kolorystycznej i faktury, doskonale komponuje się z roślinnością.

¹ Współcześnie zachwycają zewnętrzne roślinne zielone ściany projektu botanika Patricka Blanca. Jest ich ponad 100 w różnych częściach świata, np. Musée du Quai Branly w Paryżu.

² Ozdobna nawierzchnia w misternie wzory z otoczków jest charakterystyczna dla chińskich ogrodów. Tam też wykorzystywano jako ruszt powtarzany wzór i obrzeżenie, układane na sztorc dachówki. Natomiast w Japonii układano dachówki na sztorc raczej w układach nieformalnych, stosowano też w nawierzchni dachówki okapowe.

4. Art déco z paryską wystawą

Szczytowy rozwój art déco przypada na lata 20. XX w., co pokazała Międzynarodowa Wystawa Sztuk Dekoracyjnych i Przemysłu Współczesnego w Paryżu (1925). Główni przedstawiciele nurtu to: Pierre-Emille Legrain (1889–1929), Robert Mallet-Stevens (1886–1945), bracia Andre (1881–1971) i Paul Vera (1882–1957) oraz Gabriel Guevrekian (1900–1970). Na wystawie zaprezentowano również kompozycje ogrodowe. Szokował modernistyczny ogród Mallet-Stevensa z betonowymi rzeźbami-drzewami Martelów. Guevrekian przedstawił niewielki trójkątny ogródek „wody i światła”, przypominający abstrakcyjny obraz, podzielony na trójkąty fasetonowymi ściankami w różnych planach. Wykorzystał efekty wody i światła, niespodziewane widoki, jaskrawe kolory, na co pozwalała mozaika, ceramika i zgeometryzowane płaszczyzny form roślinnych.



II. 3. Ogrody na wystawie paryskiej w 1925 r.; a – modernistyczny ogród Mallet-Stevensa z betonowymi drzewami Martelów; b – niewielki trójkątny ogródek „wody i światła” Guevrekiana (źródło: [http://lartnouveau.com/art-deco/cpa-expo, 1925](http://lartnouveau.com/art-deco/cpa-expo,1925))

III. 3. Gardens at the 1925 Paris Exhibition; a – Mallet-Stevens modernist garden with Martels concrete trees; b – small triangular Guevrekians' garden of 'light and water'

Zdobnictwo, często kosztowne materiały: mozaiki i ceramika, było podporządkowane funkcji i tworzywu. Efekty osiągnęto poprzez znajomość perspektywy dającą olśniewające, wizualne efekty, operowanie kolorem, światłem, co wspomagało optyczne iluzje. Podstawowe środki wyrazu to upraszczanie form, syntetyzowanie, prostolinijność i symetria, płaszczyznowość, kontrasty – kolory czyste i jaskrawe, geometryczne płaszczyzny. Takim rozwiązaniom sprzyjało stosowanie betonu – materiału w modernizmie uznawanego za bardzo nowoczesny, w ogrodach wykonywano z niego detal – małą architekturę i nawierzchnie³. Beton barwiony w masie kolorowano tlenkami, dla połyskliwości dodawano miki, łączono go ze żwirem dla dodatkowych efektów plastycznych. Do ulubionych tworzyw modernizmu zaliczany jest też sztuczny

³ Nawierzchnie betonowe występują już od czasów rzymskich, co odkryto w Pompejach gdzie z tłuczonych dachówek zmieszanych z wapnem wytwarzano czerwone formy – matryce, w których umieszczano małe czarne i białe płytki mozaikowe tak, że powstawały wzorzyste pola i obwódki. Współczesny beton to jeden z bardziej uniwersalnych materiałów budowlanych, dający różnorodne możliwości projektowe.

kamień – terazzo (lastrico, jastrych). Jest to wyrób betonowy o obrobionej, szlifowanej i często polerowanej powierzchni. Stanowi go podobna do betonu mieszanina, w skład której wchodzi jako kruszywo grysiki (drobne żwirki) barwnych, twardych, dających się szlifować i polerować kamieni (np. marmur, wapień), spoiwem jest cement portlandzki. Dla uzyskania koloru stosowano też pigmenty mineralne lub tlenki, zaś by lastrico było jasne – używano białego cementu.

Współcześnie beton chętnie wykorzystuje się w detalu parkowym. Gładki, może być barwiony, z widocznym deskowaniem lub pokryty tynkami natryskowymi, często zestawiany z metalem chromowanym błyszczącym, satynowanym lub trawionym rdzawym, także z kamieniem, cegłą i ceramiką – daje nieskończone możliwości kształtowania krajobrazu ogrodowego.

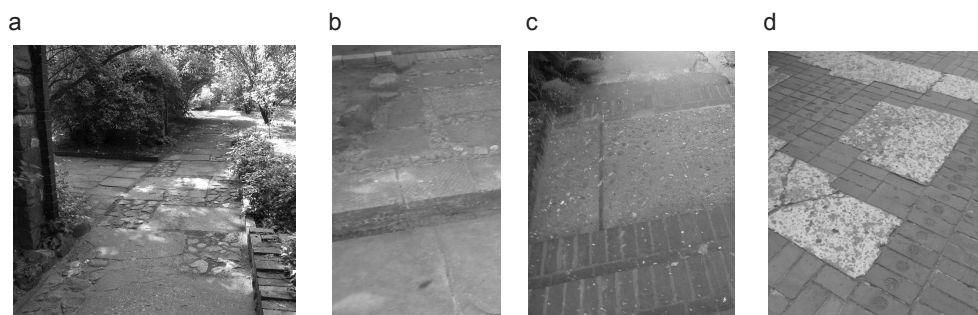
5. Wyjątkowy ogród modernistyczny w Żelazowej Woli

Dziełem unikatowym jest zaprojektowany przez prof. Franciszka Krzywdę Polkowskiego (1881–1949) w Żelazowej Woli modernistyczny park-pomnik poświęcony pamięci Chopina [6, 12]. Obiekt ten odbiega od tradycyjnych ogrodów dworskich, zwykle zakładanych w stylu tzw. angielskim, krajobrazowym. Polkowski przystępując do projektu rozważał, jaką przyjąć stylistykę, ale o decyzjach przesądziły: zły stan miejsca, zbyt mała ilość drzew i brak inspiracji z przeszłości [5]. Cechą charakterystyczną parku w Żelazowej Woli były rozwiązania modernistyczne: planistyczne i architektoniczne. Zastosowano tu układy diagonalne, rytmikę i asymetrię. Nowoczesne są elementy wodne: prostokątny basen przed wejściem do budynku – dla efektów lustrzanych i staw zagłębiony Czarny na uboczu – pogłębia nastrój tajemniczości. W kompozycji widoczne jest ówczesne dążenie do przenikania się tworzywa naturalnego ze sztucznym. Zastosowane tu rozwiązania i detale pokazują, że Polkowskiemu bliskie były zasady stylów nowoczesnych – Arts and Crafts, art déco i modernizmu. Przy projekcie ogrodu z profesorem Polkowskim współpracowała jego dyplomantka Alina Scholtzówna. Przegląd dzieł z epoki pozwala ustawić ogród w Żelazowej Woli w równym rzędzie z dziełami angielskiej spółki autorskiej – Gertruda Jekyll i Edwin Lutyens, czy jednego z pierwszych modernistów Amerykanina Fletchera Steele'a oraz pracami reprezentowanymi przez francuskich przedstawicieli modernizmu.

Ogród stał się arboretum. Zastosowano tu rośliny z wielu polskich szkółek, część stanowiła dar [10]. Unikatowe są tu detale architektoniczne, zachwycają wspaniałe rozwiązania materiałowe i mistrzowskie połączenie mnogości tworzyw, które dało harmonijny efekt. W modernizmie dużą wagę przywiązywano do estetyki materiału budowlanego. Tradycyjne rzemiosło i wykonawstwo jest tu na najwyższym poziomie. Jak odnotowano wiele z elementów realizowane było na miejscu. Polkowski ze współpracownikami, m.in. z Scholtzówną, przebywał w Żelazowej Woli w czasie wojny w latach 1942–1945 i wtedy również prowadzone były prace [8]. Elementy małej architektury to m.in. altany, murki, słupy, ogrodzenie, estrada oraz przede wszystkim różnego rodzaju nawierzchnie. Polkowski pośród zastosowanych materiałów wymienia m.in.: gruby granit polny, cegły palone, piaskowo-wapienne i klinkier, cement [6]. Mała architektura ma tu kolory kontrastowe, np. cegła zestawiana z białą be-

tonową posadzką przed dworkiem, cegła zestawiana z szarością płukanych betonów czy barwione detale altan. Widoczne są ślady malowania ultramaryną fug altan przy mostku i przy ogrodzeniu nieopodal wejścia. Polkowski traktował rzeźbiarsko elementy, starał się uwypuklić tektonikę brył, także przez różnorodne zestawienia materiałowe. Zauważyć to można w urzeźbieniu opasek okalających ścieżki, w ogrodzeniu oraz w bryłach altan.

W obiekcie zastosowano różnego rodzaju nawierzchnie: beton w bardzo wielu postaciach – gładki, chropowaty, płukany, z wzorami, oraz cegłę klinkierową mocno wypaloną, cegłę jasną wapienną, kamień naturalny, nawierzchnie ziemne i stabilizowane żwirowe. Nawierzchnie mają różne kolory, a kolorystyka wzbogacona jest przez wzory posadзки. Zestawiane są w różnych układach i formach. Malowniczość to wiodący tu czynnik. Doskonale rozwiązano opaski ścieżek wykonane z różnych materiałów: z barwnych otoczków granitowych, ceglane, betonowe i murki. Są one bardzo plastyczne również dzięki cieniem wynikającym z urzeźbienia, np. aby uniknąć monotonii gładkich krawężników, często układano cegły w rytmie leżąc i na sztorc lub zdwajając je. Stosowano też nieregularne otoczki w różnych kolorach i rozmiarach, a czasem na ścieżkach stabilizowanych żwirowych pojawiał się wzór z otoczków (okolice estrady). Polkowski wprowadził też siedziska wykonane z cegły, betonu i układanych na sztorc dachówek.



II. 4. Ogród w Żelazowej Woli; a, b – faktura zróżnicowanej nawierzchni płyt betonowych z fugą z kamieni polnych, widoczne różne rodzaje opasek ścieżki; c – nawierzchnia z płyt betonowych z domieszką z kruszyw (prawdopodobnie lana na miejscu) w zestawieniu z cegłą i asfaltem; d – nawierzchnia przed dworkiem, cegły z Oltarzewa i jasny beton z domieszką kruszyw (fot. A. Zachariasz, 2007)

III. 4. Garden in Żelazowa Wola; a, b – varying surface texture of concrete pavers and slabs of local field stone, visible various types of path edges; c – pavers of concrete mixed with other materials (probably poured on site) in combination with bricks and asphalt; d – surface in front of the manor, Oltarzew bricks and light coloured concrete mixed with aggregate

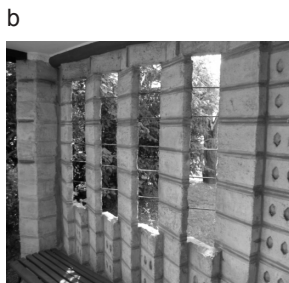
Stosowany powszechnie w modernizmie beton często pojawiał się w nawierzchniach. Uatrakcyjniano je przez stosowanie betonu barwionego lub z domieszkami, np. białego gysu. By uniknąć gładkiego rażącego wyglądu płyt, łączono go często z innymi materiałami, np. cegłą, naturalnym kamieniem, nawet drewnem. Tworzono np. ruszt ceglany czy kamienny, a płaszczyzny pozostałe wypełniano płytami betonowymi. By uniknąć jednolitej nawierzchni, stosowano zabiegi rozsuwania płyt, aby uzyskać poprzerastane trawą lub niskimi bylinami zielone fugi. Często realizowano na miejscu powierzchnie jako lane. Tu w Żelazowej Woli mogą o tym świadczyć różne rozmiary płyt, np. romboidalne. Czasami beton stemplowano, by nadać mu wygląd płyt kamiennych, cegły czy bruku. Dodawano do betonu środki koloryzujące lub domieszki kruszywa w celu zredukowania gładkiej powierzchni. Beton mógł być też drapany lub przecierany dla uzyskania szorstkiej i chropowatej nawierzchni, czasami go żłobkowano, np. cokoły, opaski. Dodawano drobne kamyczki, żwiry o różnej wielkości ziarna, z różnych materiałów (różnej granulacji – wapień, granit, porfir), stosowano w zależności od koloru, który chciano uzyskać. Był to tzw. beton płukany, który występuje w Żelazowej Woli. Powierzchnie z drobnymi otoczkami i gruboziarnistym żwirem realizowano też jako lane. Wszystkie te zabiegi podejmowano w celu lepszej integracji tworzywa budowlanego z naturalnym otoczeniem [16].

6. Ogród modernistyczny przy instytucji w Krakowie

Niewiele jest ogrodów modernistycznych w Krakowie w obrębie Plant. Jednym z nielicznych przykładów jest otoczenie gmachu dawnej Kasy Oszczędności Miasta Krakowa (obecnie Bank PKO S.A.) przy ul. Szpitalnej 15.

Historyzujący budynek wzniesiono w latach 1881–1883 (proj. K. Borkowski, K. Knaus). Ogród stanowiły zachowane fragmenty wcześniejszej kompozycji z oranżerią i altaną, co wynika z planów z ok. 1882 r. i opisów z lat 1924 i 1927. W latach 30., w związku z gruntownym remontem gmachu Kasy, zrealizowano nowy modernistyczny ogród, odbiegający od stylu budynku, ale stanowiący jego dobre uzupełnienie (proj. S. Filipkiewicz, J. Kolarzowski).

Powstał ogród o układzie geometrycznym i asymetrycznym rozplanowaniu. Centralny punkt kompozycji stanowiła fontanna ze sztucznego kamienia usytuowana na osi wejścia do ogrodu, w miejscu przecięcia się dwóch prostopadłych ścieżek o nawierzchni z płyt betonowych, poprzerastanych trawą na fugach (wg starszych mieszkańców kamienic okalających podwórze prawdopodobnie część płyt barwiona była na bordowo). W stylu nowoczesnym zaprojektowano dwa aneksy przeznaczone do odpoczynku. Były to niewielkie placyki o nawierzchni z betonowych płyt chodnikowych (o wym. 50×50 cm), każdy ze stołem i ławką. Na każdym placyku okolonym betonowym krawężnikiem, w środku usytuowano modernistyczny w formie stół, wsparty na jednej centralnie usytuowanej nodze. Za nim znajdowała się ławka zajmująca całą szerokość placyku. Jej elementy konstrukcyjne wykonano z terazzo, a siedzisko z krawędziaków o przekroju ok. 5×7 cm. Do wykonania elementów małej architektury zastosowano terazzo, do którego domieszano biały grys wapienny. Niegdyś było ono szlifowane, część zdobiona na cokołach ryflowaniem. W 1999 r. zrekonstruowano zniszczone elementy małej architektury, ale projekt nie został zrealizowany [1].



II. 5. Ogród w Żelazowej Woli; a – miejsce odpoczynku – siedziska wykonane z cegły, betonu i układanych na sztorc dachówek, blat stołu betonowy; b – altana ogrodowa z betonu (fot. A. Zachariasz, 2007)

III. 5. Garden in Żelazowa Wola; a – shady retreat; seats made of bricks, concrete and vertically laid roof tiles, concrete table top; b – concrete gazebo



Fot. 6. Ogród w Krakowie przy banku, ul. Szpitalna 15 – pozostałości detalu wykonanego ze sztucznego kamienia (fot. A. Zachariasz, 1997)

Photo. 6. Garden in Cracow, near the bank – the remaining detail made of artificial stone

7. Eksperymenty przedstawicieli rewolucji harwardzkiej

Najsilniej nowoczesne prądy zarysowały się w St. Zjednoczonych, gdzie na przełomie lat 30. i 40. XX w. ukształtował się tzw. styl kalifornijski, rodzaj kompozycji ogrodowej zapoczątkowany przez Thomasa Churcha (1902–1978). Nurt kontynuowany był przez Garretta Eckbo (1910–2000), Dana Kileya (1912–2004) i Jamesa C. Rose'a (1910–1991), studentów architektury krajobrazu w Harvardzie, w czasie gdy przybył tam w latach 30. Walter Gropius. Awangardowi Eckbo, Kiley i Rose, analizując kompozycje konstruktywistyczne i kubistyczne, zwrócili się ku Europie w poszukiwaniu inspiracji. Byli inicjatorami w latach 1936–38 tzw. rewolucji harwardzkiej w architekturze krajobrazu. Opublikowali w latach 40. i 50. XX w. w czasopiśmie „Pencil Points” kilka manifestów, które nakreśliły nowe zasady projektowania krajobrazu i przyspieszyły ruch nowoczesny [16]. Głoszono, że „Modernistyczna standaryzacja przynosi automatycznie wysoki stopień spoistości”, w związku z czym nie ma potrzeby organizacji przestrzeni przez symetrię. Standaryzacja sprzyjała produkcji seryjnej. W 1947 r. Rose występuje z koncepcją ogrodu modularnego [9], proponuje stosowanie nowych materiałów, uważa, że nawierzchnie i budowle ogrodowe powinny być zrationalizowane. Jednak najbardziej znane były eksperymenty Eckbo, który stosował: beton, fakturowane bloczki betonowe o różnej przejrzystości jako murki oporowe i jako ekrany, panele azbestowo-cementowe, ekrany i kolumny-rury⁴ z lekkich metali, elementy plastikowe. Te nowoczesne materiały czasami łączył np.

⁴ Tzw. *lally column* – to rodzaj kolumny – długa okrągła stalowa rura ustawiona pionowo, czasami wypełniona betonem, podtrzymująca belkę lub dźwigar na dużych rozpiętościach. Nazwa pochodzi od irlandzkiego wynalazcy Johna Lally, właściciela firmy produkującej takie właśnie kolumny z końcem XIX w.

z nawierzchnią cegły i płytek ceramicznych. Wykorzystywał mondrianowskie formy o kolorach podstawowych, zamknięte w układach geometrycznych oraz formy biomorficzne, później znane z projektów południowokalifornijskich.

W 1956 r. Eckbo podjął współpracę z Aluminium Company of America (ALCOA). Aluminium to materiał szeroko stosowany w czasie wojny jako składnik produkcji samolotów, ale ALCOA zainteresowana była wykorzystaniem tego metalu również w czasach pokoju. Aluminium uznano za jeden z łatwiej dostępnych i powszechnych materiałów. Firma skontaktowała się z Eckbo, prosząc, by zbadał możliwości, jakie według niego ma zastosowanie aluminium w ogrodzie oraz by zaprojektował dla reklamowych celów firmy ogród zawierający wiele elementów z tego metalu. Eckbo zgodził się stworzyć taki ogród przy swoim domu i powstał Forecast Garden w Laurel Canyon (Los Angeles, 1959).

a



b



II. 7. Forecast Garden dla ALCOA w Laurel Canyon (Los Angeles, 1959);
a – abstrakcyjna fontanna aluminiowa w kształcie kwiatu, która jest centralnym punktem kompozycji; b – aluminiowe pergole i przesłony
(za: Environmental Design Archives, University of California)

III. 7. ALCOA Forecast Garden in Laurel Canyon (Los Angeles, 1959);
a – abstract flower shaped aluminium fountain, which is the central point of the composition; b – aluminium pergolas and screens

W promocyjnej broszurce na przykładzie Forecast Garden opisano pięć sposobów zastosowania aluminium w ogrodach: 1. Pergola służąca jako przedłużenie salonu; 2. Jednostronna przesłona (ekran-ściana), która daje widok ogrodu z salonu, ale przesłania widok z ogrodu do salonu i wnętrza domu; 3. Krzywoliniowy dekoracyjny ekran (przesłona) zaprojektowany tak, aby pokazać możliwości kształtowania wnętrza; 4. Wolnostojący pawilon – altana, tworząca ustronne miejsca izolowane od terenu ogrodu głównego; 5. Abstrakcyjna fontanna w kształcie ogromnego kwiatu, stanowiąca centralny punkt całej kompozycji. Wykonano ją z ćwierćcalowej (0,635 cm) aluminiowej płyty giętej i spawanej. Miała ok. 107 cm wysokości w najwyższym punkcie i ok. 180 cm szerokości w najszerszym. Wykończona była oliwkową wypalaną emalią. Odpływ wody stanowiło pięć zwiężających się aluminiowych rurek, z naturalnym anodowym wykończeniem, które wyrastały ze środka fontanny-kwiatu niczym pręciki. Rurki przelewowe skierowane ku krzywoliniowemu betonowemu basenowi, w którym naturalne skały stanowiły kontrast do fontanny,

gładkiej, o trójkątnych ściankach. Aluminium, w postaci jaką stosował Eckbo, było bliskie produktowi idealnemu – lekkie, miękkie, łatwe w obróbce, odporne na rdzę i niekorozyjne, co było ważne dla pergoli i ekranów. Proponowano różnorodną gamę kolorystyczną od intensywnego złotego, przez różne warianty nasycenia tej barwy, aż do srebra. Aluminium nie zastosowano do elementów konstrukcyjnych, jako podpory ścian ekranów i budowli wykorzystano drewno. Ramy drewniane utworzyły siatkę, kontrastując z metalem, dały też bardziej naturalny wygląd. Ogród stał się publicznym triumfem, opisano go w fachowej prasie, poświęcono mu programy telewizyjne. Eckbo jednak nie kontynuował doświadczeń, odszedł od projektowania małych ogrodów przydomowych, podjął większe projekty publiczne.

Szeroki kontekst modernistyczny pozwala na dokonanie analizy materiałów budowlanych i technologii stosowanych w różnym czasie, tak jak ewoluowały ogrody. Początkowo nowatorskie były zestawienia i forma, później korzystano z nowoczesnych osiągnięć. Ramy publikacji pozwalają przedstawić je tylko w wyborze. Ewolujący modernizm wywierał duży wpływ na wykorzystywane materiały oraz na eksperymenty, które prowadzono, by krajobraz i ogrody zyskały nowoczesny wizerunek. Detal jest doskonałym wyznacznikiem stylu, jest tym elementem projektu, który wyraża koncepcję w nowo ukształtowanym krajobrazie.

Wybór materiału na detal określa formę, zwykle decyduje o rozmiarze i fakturze. Detale ustalają skalę i artykulację. Ich zestawienia i połączenia kreują charakter poszczególnych części dzieła (zarówno ogrodowego, jak i architektonicznego) i decydują o jakości i estetyce. Często rozwiązania są niezwykle kreatywne i nowatorskie, czasami kiczowate, wszystkie sprawdzają się dopiero w trakcie użytkowania, a potem przyjmują się na dobre lub są odrzucane. Jak pokazują realizacje, najchętniej wracano do materiałów tradycyjnych, szlachetnych i zestawiano je z nowoczesnymi. Jednak dopiero upływ czasu, starzenie się, warunki środowiska i bieżące utrzymanie pokazują w każdym przypadku, czy wybór był trafny. Swoistą konkluzją jest fakt, że wiele z ogrodów modernistycznych, szczególnie tych najbardziej eksperymentalnych i nowatorskich, nie przetrwało, a często sprzyjał temu brak opieki i niedocenia- nie wartości tych dzieł.

Literatura

- [1] *Dokumentacja projektowo-kosztorysowa modernizacji i rekonstrukcji podjazdu, podwórza oraz ogrodu w posesji budynku d. Kasy Oszczędności m. Krakowa, ul. Szpitalna 15*; autorzy: studium historyczne, architektura: A. Zachariasz, A. Wójcik-Mirski, zieleń: K. Fabijanowska, Kraków 1999.
- [2] Elliot B., *Victorian Gardens*, London 1990.
- [3] Hamilton I.F., *Nature Again After Poussin*, Wild Hawthorn Press 1979, s. 20-21.
- [4] Jekyll G., Weaver L., *Garden for the Small Country Houses*, New York, London 1912.
- [5] Krzywda Polkowski F., *Park w Żelazowej Woli*, w: Chopin, nr 1, 1937, s. 15-24.

- [6] Majdecki L., *Historia ogrodów*, Warszawa 1981, s. 765-768.
- [7] Poelzig H., *O Architekturze*, w: *Architektura i Budownictwo*, R. IX, 1931, nr 11, s. 392.
- [8] PSB – Polski Słownik Biograficzny, t. XXVIII/2, z. 113, Wrocław 1982, s. 320-322.
- [9] Rose J.C., *Creative Gardens*, w: *Progressive Architecture*, 1947, nr 9.
- [10] Seneta W., *Żelazowa Wola*, Warszawa 1975.
- [11] Treib M., Imbert D., *Garrett Eckbo: Modern Landscapes for Living*, Berkeley & LA 1997.
- [12] Tkaczyk-Piechna B., *W poszukiwaniu architektoniki; dwa parki – pomniki autorstwa prof. Franciszka Krzywdy-Polkowskiego*, w: *Przyroda i Miasto*, red. J. Rylke, t. 1, 1997, SGGW, s. 143-159.
- [13] Zachariasz A., *Opinia na temat rozwiązania konserwatorskiego nawierzchni w parku w Żelazowej Woli*, zlec. Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków w Warszawie, maszynopis, 2006.
- [14] Zachariasz A., *Oranżerie, szklarnie i XIX-wieczne szaleństwa mody ogrodowej*, w: *Zeszyty Naukowe Akademii Rolniczej im. H. Kołłątaja w Krakowie*, z. 80, Kraków 2001, s. 29-37.
- [15] Zachariasz A., *Park w kamieniołomie*, w: *Kształtowanie krajobrazu terenów poeksploatacyjnych w górnictwie*, Kraków 2003, s. 102-111.
- [16] Zachariasz A., *Zieleń jako współczesny czynnik miastotwórczy ze szczególnym uwzględnieniem roli ów publicznych*, Monografia 336, Wyd. Politechniki Krakowskiej, Kraków 2006
- [17] Zachariasz A., Böhm A., *Nowe technologie budowlane w architekturze krajobrazu*, w: *Czasopismo Techniczne, PK*, z. 6-A/2005 2005, Kraków 2005, s. 27-34.