

RM 316  
72-72.01

KOMPOZYCJA TERENÓW ZIELONYCH Z PUNKTU WIDZENIA  
MATERIALIZMU DIALEKTYCZNEGO

/Sformułowanie wstępne do podstaw metody realizmu socjalistycznego/

*twórczość!*

Za podstawę niniejszego opracowania przyjmujemy stwierdzenie, że kompozycja terenów zielonych jest zagadnieniem architektonicznym. Znaczy to, że zagadnienie komponowania zieleni mieści się w zakresie zjawisk typu architektonicznego.

Dla uniknięcia szeregu nieporozumień, jakie miały miejsce w niektórych opracowaniach i dyskusjach na ten temat należy wyjaśnić co rozumiemy przez zjawiska typu architektonicznego.

Pojęcie zjawisk architektonicznych

Typowym dla architektury jest to, że każda jej forma powstaje w wyniku świadomej działalności człowieka oraz, że zadania, które ma spełniać, wywodzą się ze społecznego charakteru bytowania ludzi. Zatem istotę zjawisk architektonicznych stanowi przede wszystkim rola, jaką odgrywają one w życiu społeczeństw, nawet wtedy, kiedy związek między architekturą a stosunkami społecznymi nie jest widoczny w sposób bezpośredni. Związek ten jest oczywisty dla każdego w budownictwie mieszkaniowym, przemysłowym, w zielonych terenach wypoczynkowych, natomiast szczególnie trudne jest wykrycie takich powiązań w obiektach, powstających przede wszystkim dla zadań nadbudowy jak np. w świątyniach, kolumnadach triumfalnych, pomnikowych cmentarzach, ozdobnych, komponowanych ogródkach przydomowych, używanych indywidualnie i odizolowanych od otoczenia itp. Na podstawie powyższego rozumowania można stwierdzić, że zasadniczą cechą zjawisk architektonicznych nie jest ich forma jaką przybierają w każdym poszczególnym przypadku, lecz to, że są przejawami plastycznie ujętego organizowania przestrzeni, w której zachodzą różnorodne procesy ludz-

kiego życia. Znaczy to, że materialne warunki, które kształtują obiekt /materiał, jego właściwości fizyczne i chemiczne, stan wiedzy, warunkujący stopień wykorzystania tych właściwości, możliwości ekonomiczne i potrzeby społeczne/ zostają wykorzystane dla ukształtowania formy, zaspakajającej potrzeby fizyczne i duchowe społeczeństwa oraz wyrażającej treść działalności ludzkiej, której służy. To plastyczne ujęcie treści daje bezpośredni wyraz mającym miejsce w tej przestrzeni przejawom życia człowieka, a przez to równocześnie odzwierciadla rzeczywistość społeczną, współczesną powstaniu obiektu. W dziele architektonicznym należy zwrócić uwagę na organiczną jedność organizowania przestrzeni dla potrzeb bytowych i nadawania jej wyrazu artystycznego. Jeżeli obiekt posiada wyraz artystyczny, a nie spełnia pierwszego warunku, jest wówczas co prawda dziełem sztuki, lecz nie można go zaliczyć do zjawisk typu architektonicznego. Natomiast położenie całego nacisku na użytkowość obiektu z pominięciem nadania mu wyrazu artystycznego powoduje, że obiekt będąc przejawem działalności ludzkiej nie wchodzi w zakres sztuki, a więc nie jest też i architekturą. Oczywiście zjawiska te nigdy nie występują w formie abstrakcyjnie czystej, gdyż w zasadzie każdy przedmiot kultury materialnej jest odbiciem rzeczywistości, ale ponieważ nie pokazuje uogólnień zjawisk typowych w czytelny dla człowieka sposób nie odpowiada on kryteriom sztuki.

Kompozycja terenów zielonych jest kompozycją architektoniczną.

Definicje, które nie opierały się na materializmie dialektycznym, biorąc za podstawę cechy formalne zjawisk, ograniczyły zakres pojęć architektonicznych do obiektów budowlanych, oddzielając je sztucznie od otoczenia, w którym zawsze

tu forma

występują, a więc od rozwiązań urbanistycznych, kompozycji terenów zielonych lub założeń wielko-przestrzennych. Przytoczone jednak powyżej zasadnicze cechy zjawisk architektonicznych wykazują nam, że kompozycja terenów zielonych wchodzi w ich zakres, a przez to, będąc pośrednio jedną z dziedzin sztuki, podlega wszystkim ogólnym prawom estetyki. Trzeba stwierdzić, że w rzeczywistości każdy odcinek działalności, pojętej jako plastyczne organizowanie przestrzeni, zawiera w sobie pełny przekrój zjawisk architektonicznych a więc urbanistykę, kompozycję zieleni, obiekty budowlane i ukształtowanie ich wnętrza. Każdy taki zorganizowany plastycznie wycinek przestrzeni posiada również swoją specyfikę, odróżniającą go od innych, na przykład na skutek różnych proporcji występujących w nim zjawisk architektonicznych. W pewnych wypadkach udział niektórych dyscyplin organizowania przestrzeni sprowadza się w całości kompozycji niemal do zera. Każdy przejaw życia ludzkiego wymaga właściwej proporcji ich występowania i odpowiedniej formy wiązania poszczególnych części w całość w ramach określonej kompozycji. Niemniej każde z tych zjawisk w realistycznej kompozycji będzie stanowić skończoną formę.

#### Cechy specyficzne kompozycji terenów zieleni.

Przy rozpatrywaniu elementów i zasad kompozycji terenów zielonych jest dla nas szczególnie ważne wykrycie specyfiki tego zagadnienia w ramach całości problematyki architektonicznej. Specyfika zagadnienia komponowanych terenów zielonych wynika przede wszystkim z właściwości materiału, będącego tworzywem kompozycji i z możliwości jego użycia dla zaspokojenia potrzeb życiowych człowieka takich, jak np. praca i wypoczynek, przyczym sposób użytkowania jest zmienny w zależności

od stopnia rozwoju ~~ja~~ społeczeństwa. Charakterystyczne dla kompozycji terenów zielonych jest użycie żywego materiału roślinnego jako zasadniczego, choć nie jedynego elementu. Występuje tu znamienne zależności od warunków i determinujących życie i rozwój rośliny a więc od biotopu, a w szerszym ujęciu - od biocenozy. ~~[Drugą z podstawowych cech polega na~~  
Wynika stąd, ~~ty]~~ że docelowy efekt plastyczny w kompozycji terenu zielonego osiągnąć jest w ciągu dłuższego, niekiedy kilkudziesięcioletniego okresu, w którym, zarówno realizacja początkowo zaplanowanej kompozycji jak i dalsze hodowanie tworzywa i korekty uzyskiwanych stopniowo efektów stanowią ciągły proces twórczy /15/. Rzecz jasna, szybkościowe metody budownictwa socjalistycznego i na odcinku realizowania terenów zielonych mają swój wyraz w postaci sadzenia kilkudziesięcioletnich drzew. Jest to jednak w obecnym etapie wyjątek z reguły, chociażby tylko ze względów ekonomicznych. Podkreślić tu należy wreszcie specyfikę <sup>specyfiki</sup> dla kompozycji architektonicznych zieleni konieczność przewidywania zmienności efektów plastycznych, zależnej od pory roku /a nawet doby/ oraz od warunków atmosferycznych. Na marginesie wspomnieć można o specyficznych środkach oddziaływania zielonej kompozycji, w której oprócz efektów przestrzennie plastycznych występują w przebogatych gamach pokroje, faktura, barwy i zapach.

#### Stosunek zagadnienia terenów zielonych do bazy i nadbudowy.

Omówione wyżej pobieżnie specyfiki najbardziej charakterystyczne cechy specyfiki terenów zielonych nie mogą stać się podstawą twierdzeń, negujących możliwość i konieczność aktywnego stosunku człowieka do przyrody i świadomego, reali-

stycznego kształtowania ich dla potrzeb materialnych i kulturalnych społeczeństwa. Dotychczasowe jednak prace z tego zakresu, publikowane u nas w okresie powojennym stosują metodę materializmu dialektycznego jedynie fragmentarycznie nie nasświetlając w ten sposób całości zagadnienia. Najdalej posunięte we właściwym kierunku są prace mgr. Z. Hellwiga /5/ i prof. S. Arnolda /9/ i one jednak, pomijając różnice w terminologii, nie uwydatniają w dostateczny sposób zależności, jaka istnieje między nadbudową a krajobrazem komponowanym. Pomijanie tych związków może być spowodowane m.in. tym, że obecnie komponowane tereny zielone zajmują niewielką powierzchnię w stosunku do reszty terenów, z czego nie wynika, że rala ich jest tak mała, jakby się pozornie wydawało. Nie należy zapominać, że zasięg oddziaływania kompozycyjnego terenu zorganizowanego jest dużo większy, niż jego materialne granice i obejmuje przynajmniej przestrzeń ograniczoną zasięgiem widoczności. Najprostszym przykładem może być szosa, obsadzona drzewami w płaskim krajobrazie rolniczym, wyraźnie oddziałująca na całe otoczenie. Stosowana dotychczas systematyka krajobrazów stale rozbudowywana i pogłębiana, opiera się jednak zawsze bądź to na przesłankach biologicznych, bądź użytkowych, z pominięciem stosunku terenów zielonych do bazy i nadbudowy. W najlepszym wypadku podawane są dwa typy krajobrazu, pierwszy niezależny od działania człowieka i drugi, jak określa prof. Arnold "związany" przede wszystkim z dzisiejszymi okupowaniami i wyzyskaniem danego obszaru dla celów gospodarczych". Uznając w pełni konieczność opracowania i przydatność roboczą systematyki, opartej na pewnych wycinkowych kryteriach, widzimy

jednocześnie potrzebę ustalenia innej, pełniej ujętej systematyki, opartej na stalinowskim pojęciu bazy i nadbudowy. To znaczy, że należy wziąć pod uwagę przede wszystkim wpływ stosunków produkcyjnych oraz odpowiadających im poglądów instytucji politycznych, prawnych, religijnych i in. na kształtowanie się terenów zielonych.

### Systematyka terenów zielonych

#### Krajobraz naturalny

Za punkt wyjścia do systematyki należy przyjąć krajobraz naturalny, t.j. taki krajobraz, na który nie wpływa ani baza ani nadbudowa społeczeństwa ludzkiego. Utrzymuje się on w terenie, gdzie nie rozwija się wogóle życie ludzkie bądź też tam, gdzie działalność człowieka nie różni się zasadniczo od działalności innych organizmów zwierzęcych. Wzajemny stosunek człowieka i przyrody na tych obszarach jest wynikiem stanu zaawansowania rozwoju gospodarczego społeczeństwa. Najwczesniejsze formacje społeczne nie umożliwiają i równocześnie nie wymagają większego, zorganizowanego działania. Całkowicie jest jednym z wielu elementów środowiska, poddaje się naturze i nie zakłóca biocenozy. Pierwotnie krajobraz naturalny zalegał bez reszty cały obszar kuli ziemskiej. Możemy o nim również mówić w okresach późniejszych, gdy pojawiają się wyższe stopnie społecznego bytowania ludzi. Na dużych jeszcze obszarach krajobraz naturalny przetrwał do chwili obecnej.

#### Krajobraz kulturowy

W miarę rozwoju życia ludzkiego i pojawiania się coraz wyższych formacji społecznych potrzeby bytowe człowieka zmuszają go do zorganizowanej walki z przyrodą. Trzebieżenie lasów,

brdura  
1975

uprawa pól, zakładanie stałych osiedli następuje wtedy, gdy jest to ekonomicznie opłacalne i społecznie możliwe do zrealizowania. Historycznie następuje to w momencie przejścia od warunków pastersko koczowniczych do okresu osadnictwa. Historia osadnictwa jest historią zajmowania, podziału i użytkowania obszaru, na którym się pewien naród osiedla, żyje i rozwija. (Karol Potkański<sup>em</sup>/D<sup>m</sup>/). Krajobraz, który powstaje pod wpływem działalności gospodarczej człowieka, należy ze względu na jego charakter nazywać krajobrazem kulturowym. Nie ma i nie może być oczywiście żadnej wyraźnej granicy między okresem charakteryzującym się naturalnym ukształtowaniem krajobrazu a okresem, w którym wyciska na krajobrazie swoje piętno ekonomiczna działalność ludzi. Rozwój następuje tu w sposób ewolucyjny. Krajobraz pierwszego typu powoli i stopniowo oraz nie na wszystkich terenach w jednym czasie przeradza się w krajobraz drugiego typu. Występujące zmiany są różne dla różnych obszarów, zależnie od środowiska geograficznego i dla kolejnych etapów historycznych w zależności od ustrojowych formacji społecznych, występujących na danym terenie.

VS. Arnold 2a

Vi różne

#### Wpływ bazy na krajobraz.

Potrzeby gospodarcze człowieka wywołują zmiany w zalesieniu, nawodnieniu, zabagnieniu, w ilości terenu zajętego pod uprawę, osiedla i przemysł. Jedne z tych zmian są wynikiem świadomej działalności człowieka i w zasadzie przynoszą mu korzyść, inne są wtórne w stosunku do pierwszych i w pewnych wypadkach mogą okazać się niekorzystne. Charakter tych zmian np. rodzaj uprawy, sposób podziału ziemi pod nią przeznaczoną, rozmieszczenie i ukształtowanie osiedli itp. pozwalają dokład-

nie zidentyfikować okres rozwoju gospodarczego, w którym zmiany te nastąpiły. Ogólnie jednak wiemy, że nastąpiły one naskutek walki człowieka z przyrodą, mającej na celu zaspokojenie jego potrzeb bytowych oraz, że ich charakter związany jest z rozwojem stosunków gospodarczych. Krajobraz powstający w ten sposób znajduje się zatem pod wpływem bazy.

#### Krajobraz komponowany.

#### Wpływ nadbudowy.

Trzeci typ krajobrazu to krajobraz komponowany. Krajobraz ten będący pod wpływem nadbudowy i kształtowany dla jej sady spotykamy już we wczesnych formacjach ustrojowych. Są to przeważnie miejsca kultu np. święte gaje pogańskie. Inne przeznaczenie, lecz również będące w zasięgu nadbudowy miały wspaniałe ogrody Mezopotamii, ogrody cesarów czy atrium w greckich i rzymskich domach mieszkaniowych. W średniowieczu występują małe ogródki wewnątrz zabudowań klasztornych z jednej strony, z drugiej łąki kwietne, dające właściwe miejsce i tło dla gier rycerskich. Odrodzenie i barok pociągnęły za sobą powstanie bogatych zespołów ogrodowych w rezydencjach królów i możnowładców. W epoce kapitalizmu widzimy coraz większą różnorodność wypoczynkowych i reprezentacyjnych terenów zielonych, których powstanie i użytkowanie związane jest silnie z istnieniem nadbudowy, właściwej dla tego okresu.

#### Wzajemny stosunek dynamiczny krajobrazu naturalnego, kulturowego i komponowanego.

Tak, jak nie można postawić granicy ani w czasie ani w położeniu geograficznym między krajobrazem naturalnym i krajobrazem kulturowym, tak nie można i nie należy doszu-



k-iwać się wyraźnego rozgraniczania między nim a krajobrazem kształtującym się pod wpływem i dla zadań nadbudowy. I w tym wypadku następuje rozwój ewolucyjny. Tak jak krajobraz kulturowy ma tendencje do wchłonięcia krajobrazu naturalnego, tak też i krajobraz komponowany obejmuje coraz to dalsze procesy społeczne podporządkowuje sobie zarówno krajobraz kulturowy jak i naturalny. Zarówno w czasie jak i w przestrzeni te trzy rodzaje krajobrazu mogą występować jednocześnie. Tendencje postępowe w tej dziedzinie wyrażają się nie tylko w zmianach ilościowych na korzyść ostatnio omawianego typu krajobrazu, lecz również w sile dążenia społeczeństwa do zastępowania niższych typów rozwojowych krajobrazu wyższymi. Stąd też wsteczny są wszelkie tendencje powrotu do warunków pierwotnych oraz próby zacierania i maskowania działalności gospodarczej i kulturalnej człowieka wbrew naturalnemu kierunkowi rozwojowemu. To też ustrój socjalistyczny oparty na podstawach materializmu dialektycznego i historycznego, realizuje konsekwentnie podporządkowanie przyrody potrzebom materialnym i duchowym człowieka, usuwa istniejącą jakoby sprzeczność między tymi dwoma stronami życia ludzkiego. W Związku Radzieckim, budującym podstawy komunizmu i w szeregu państw, idących po drodze do socjalizmu, możemy zauważyć ogromną troskę, jaką otaczane jest zagadnienie terenów zielonych, służących nadbudowie. Świadomość tego, jak wielką rolę spełnia nadbudowa w utrwalaniu nowych stosunków społecznych, dyktuje nam konieczność poszukiwania właściwego wyrazu dla zakładanych obecnie parków kultury, ogrodów wypoczynkowych i innych zakładów tego typu. Dla epoki komunizmu charakterystyczne będzie podporządkowanie <sup>wy/</sup> coraz większych terenów świadomej

A więc  
w „samym”  
czasie  
rozwijają  
się -  
przekształcają.

kompozycji i objęcie nią również terenów rolniczych i hodowlanych. Spełniając wymagania gospodarcze, będą one miały swój wyraz plastyczny i przez to spełniać będą również zadania poznawcze i wychowawcze. Ten właśnie moment jest wyraźnie widoczny przy realizacji w ZSRR wielkiego, stalinowskiego planu przeobrażenia przyrody. Wystarczy tu chociażby przypomnieć możliwości (jakkolwiek dotychczas niewykorzystywane) kształtowania plastycznego, jakie dają nowe zakładane lasne pasy wiatrochronne oraz architektoniczne opracowanie, jakie otrzymał kanał Wołga Don.

#### Terminologia.

Uważamy za konieczne wyjaśnić różnice jakie widoczne są w naszej nomenklaturze w stosunku do nomenklatury używanej przez przyrodników. Pojęcia krajobrazu naturalnego i kulturowego przyjęliśmy za prof. Arnoldem, ponieważ uważamy, że lepiej one wykazują istotny sens stosunku człowieka do przyrody w ujęciu historycznym od określeń pierwotny dla pierwszego typu i naturalny dla drugiego typu krajobrazu. Termin krajobraz komponowany jest używaną przez nas nazwą dla trzeciego typu krajobrazu.

#### Kompozycja i elementy terenów zielonych w zależności od formacji społecznej.

Po wstępnym określeniu różnic istniejących pomiędzy poszczególnymi typami krajobrazów, przechodzimy do bardziej szczegółowego omówienia zjawisk, występujących w komponowanych terenach zielonych i zależności ich ukształtowania od formacji społecznych.

Tworzywo w krajobrazie komponowanym.

Zasadniczą cechą tworzywa, z którego powstaje kompozycja terenów zielonych jest to, że składa się ono w przeważającej części z żywych organizmów roślinnych, stanowiących pewne jednostkowe formy. Elementy te powstają i istnieją w wyniku działania praw biologicznych. Nieprzemyślana ingerencja człowieka w te prawa powoduje zniszczenie organizmów a więc ich nieprzydatność i wypadanie z kompozycji. To też w przeciwieństwie do architektury budowlanej, która operuje materiałem, podlegającym tylko prawom fizyki i chemii, a więc dającym się kształtować w sposób dużo bardziej elastyczny, kompozycja terenów zielonych musi operować elementami o określonym już kształcie, wielkości i barwie. Stan wiedzy przyrodniczej pozwala obecnie człowiekowi wpływać w pewnym stopniu na kształtowanie się cech charakterystycznych poszczególnych organizmów roślinnych, niemniej granice te są jeszcze dość wąskie i w ramach tego samego organizmu zasadniczych zmian uzyskać się nie daje. Poza tym nie jest istotne i potrzebne staranie się o zasadniczą zmianę kształtu czy barwy rośliny, bowiem dostępny jest nam tak kolosalny asortyment gatunków, że praktycznie możemy zaapokoić wszelkie wymagania kompozycyjne. A więc architekt krajobrazu operuje jednostkowymi konkretnymi elementami, (np. dębem, głogiem czy tulipanem) posiadającymi typowe, charakterystyczne cechy. Prócz tych zasadniczych elementów do kompozycji krajobrazu włączane są w pewnej mierze materiały łatwiej podporządkowujące się zamierzeniom twórcy, a których kształtowane są elementy architektoniczne budowlane (schody, balustrady, mury a nawet całe budynki) oraz takie jak woda, ścieżka itp. Każda roślina tego samego gatunku po-

siada swoje własne cechy charakterystyczne, które w pewnych wypadkach mogą przybierać indywidualne kształty, daleko odbiegające od wyglądu typowego dla danego gatunku.

Zagadnienie typizacji elementów roślinnych [kompozycji realistycznej]

Na podstawie oglądania całego szeregu organizmów roślinnych tego samego rodzaju człowiek wytworzył sobie pewne uogólnione pojęcia (obrazy). To też w kompozycjach realistycznych istnieje potrzeba operowania nie jakimiś wyjątkowymi okazami, lecz roślinami o charakterystycznych (typowych) dla danego gatunku kształtach, barwach i wielkości. Mamy tu do czynienia z typizacją, mającą na celu wydalenie cech, jak najbardziej istotnych dla danego materiału. Dalej posuniętą typizacją powoduje chęć przeniesienia uogólnień, powstających w wyniku zetknięcia się człowieka nie tylko z materiałem roślinnym, lecz z całością przejawów ~~życia~~ życia. Stąd wynika dążenie do uzyskania form np. bardziej strzelistych, bardziej zwartych, miękkich, statycznych itd., niż to jest spotykane w przeciętnych roślinach tego samego gatunku. Typizacja ta idzie po linii wydobywania odpowiednich cech w gatunkach z natury swojej do tego predestynowanych, posiadających zdolności przystosowawcze. Doskonalenie form elementów następuje w wyniku nagromadzenia doświadczeń praktycznych i teoretycznych szeregu pokoleń. Cały ten proces wynika jedynie z właściwości przyrodniczych materiału i właściwości psychofizycznych człowieka, które są minimalnie zmiennie na przestrzeni kilku tysięcy lat historii ludzkości a więc do pewnego stopnia mogą być przyjmowane za wartości stałe. W momencie, kiedy te zjawiska będziemy mogli zbadać dość precyzyjnie i ująć w ściśle naukowy sposób, proces doskonalenia będzie na

✓ ludzkich.

skutek świadomej działalności znacznie przyspieszony. Jak widać zjawiska te nie są w zasadzie zależne od kolejnych zmian formacji społecznych.

Kształtowanie się zasad kompozycji terenów zielonych.

Podobnie do kształtowania się elementów powstają również zasady komponowania, które wynikają przede wszystkim z materiału i psychofizycznych właściwości człowieka. Istnieją dwie zasadnicze przesłanki, które kształtują zasady kompozycji. Pierwsza z nich wypływa z uogólnień, jakie nasuwają typowe cechy materiału i terenu oraz dążenie człowieka do uczynienia ich jak najbardziej czytelnymi. Druga przesłanką jest wynikiem uogólnień, które powstają na podstawie obserwacji potrzeb życia ludzkiego i tendencji człowieka do podkreślenia w kompozycji ich roli. Weźmy za przykład pierwszej przesłanki dwa wypadki, spotykane często w krajobrazie. Drzewa rosnące w naturalny sposób wzdłuż strumienia i tworzące w terenie wyraźną linię dają człowiekowi pojęcie pewnej prawidłowości, wynikającej z praw natury. Tę prawidłowość człowiek zauważa i przenosi na inne układy, starając się w kompozycjach tworzonych już przez siebie wydatnie całą ich regularność. Podobnie wydeptana ścieżka, przebiegająca przez łąkę w określonym kierunku, posiadająca krętą linię i zatarte brzożki staje się podstawą uogólnienia. Wyczuwalną prawidłowość kierunku i granicę między trawą i sianem człowiek stara się podkreślić, usuwając przypadkowość przez użycie nawierzchni, zaznaczenie obrzeży i konsekwentnie przeprowadzoną linię. W wyniku powstaje cała skala sposobów kształtowania poszczególnych elementów, np.

ta sama ścieżka może być pokryta różną nawierzchnią, może być przeprowadzona na różnym poziomie w stosunku do trawnika, jej granice mogą być zaznaczone kamieniami, betonowymi krawężnikami itp. oraz podkreślone drzewami lub przebiegającym wzdłuż żywoplotem, ewentualnie innymi sposobami.

Drugą przesłanką zasad kompozycji, o której poprzednio była mowa, jest dążenie człowieka do uwypuklenia w kompozycji tych momentów, które mają szczególne znaczenie dla jego życia. Tak więc w kompozycji podkreślane będą punkty docelowe i szczególnie istotne, mocniej akcentowane kierunki ważniejsze od mniej ważnych itd. W miejscach, w których zachodzą poszczególne przejawy życiowe kompozycja stara się osiągnąć odpowiadający im charakter, wydobywając przede wszystkim z ich typowość. Jako przykład może posłużyć w tym wypadku podkreślanie szpalerem drzew drogi dojazdowej do jakiegokolwiek ważnego obiektu, jak również zestawienie pewnej przestrzeni otwartej z ozdobnym parterem przed samym obiektem. Równocześnie z typizacją jednostkowych zjawisk rzeczywistości następuje, raczej w dążeń doświadczalnej niż teoretycznej, kształtowanie się zasad komponowania. Rozwój ten obejmuje całość zagadnienia od opracowania wspomnianych zjawisk elementarnych, aż do kształtowania większych całości, w skład których wchodzi cały szereg jednostkowych kształtów, barw, wielkości itp. Zaznaczyć należy, że rozwój historyczny idzie równocześnie po linii precyzowania elementów i ich wzajemnej zależności, jak również po linii znajdowania nowych środków wyrazu i doskonalenia zasad komponowania, czego wymaga zwiększanie się obszaru poszczególnych założeń i obejmowanie przez krajobraz komponowany coraz to no-

wych bardziej zróżnicowanych przejawów życia społecznego. Z tych, powyżej omówionych przesłanek, na drodze ewolucyjnej wykształcił się cały szereg zasad kompozycyjnych, które służyły i mogą służyć społeczeństwu, niezależnie od jego formacji ustrojowej. W ten sposób w ciągu wieków uformowały się zasady kompozycji otwartej i zamkniętej, monotonicznej i rytmicznej, jedno i wiele osiowej. Zasady te omawiane i systematyzowane już były wielokrotnie i z tego względu nie będziemy im w niniejszym opracowaniu poświęcać osobnego miejsca.

Zależność środków technicznych od bazy i sposobów kompozycyjnych od nadbudowy.

Cała ta wielka praca jest dorobkiem ludzkości, która dąży na odcinku kompozycji zieleni, jak i na innych odcinkach swej działalności, do osiągnięcia jak najbardziej właściwych środków i narzędzi pracy. Natomiast sposób dobierania elementów i używanie tych lub innych praw kompozycyjnych jest w każdym konkretnym wypadku zależną od nadbudowy, panującej w czasie powstawania kompozycji. Rodzaj założeń, ich liczba i wielkość jak również i to, komu one służą jest wynikiem stosunków produkcyjnych danego okresu historycznego. Natomiast ich opracowanie, tendencje poznawcze lub iluzyjne, dobór środków wyrazu i rola wychowawcza są zależne od poglądów estetycznych, religijnych, prawnych, moralnych itd., panujących w tym czasie. Te poglądy i im odpowiadające instytucje wytyczają kierunek rozwoju wszelkich przejawów sztuki. Czy przeciętnemu odbiorcy podoba się jasno i czytelnie założony ogród, pokazujący twórczą pracę człowieka, czy też sąda on imitacji natury, stwarzającej złudzenie najbardziej pierwotnych, niedot-

kniętych ręką ludzką lasów i łąk, zależne jest bezpośrednio i pośrednio od warunków życia i idei, które mu towarzyszą. Również artysta projektujący nie jest wolny od wpływów otaczającej go rzeczywistości. Na jego twórczości wyciska swe piętno zarówno presja opinii publicznej, żądania mecenasów i zleceńodawców, środowisko społeczne, z którego pochodzi, jak również jego własne ustosunkowanie się do rzeczywistości. W wyniku artysta albo chce i przyspiesza rozwój społeczny, albo opóźnia go, tworząc dzieła o tendencjach wstecznych lub pozornie obojętnych, co w stałej walce przeciwieństw jest zawsze wykorzystywane na niekorzyść postępu. Żeby osiągnąć zamierzony wyraz artysta musi zdecydować się w drodze selekcji na dobór pewnych elementów i zastosowanie określonej zasady kompozycyjnej, odpowiedniej dla danego, konkretnego wypadku. Ta sama zasada przy zastosowaniu różnych elementów musi dać w wyniku różny wyraz. Np. sposób zastosowania strzyżonych szpalerów drzew w królewskich ogrodach francuskich połowy XVIII w. daje pełny wyraz elegancji i poprawności, zgodny z obyczajami i poglądami ówczesnej warstwy rządzącej. Użytkowanie tych ogrodów przez niewielką grupę ludzi, ściśle związanych z dworem królewskim, odizolowanie ich od olbrzymiej większości społeczeństwa, nadawało ich rozwiązaniom specyficzny, ekskluzywny charakter. Jakżeż inny wyraz miały promenady drugiej połowy XIX w., sielone salony bogatego mieszczaństwa. Były to przeważnie aleje, wysadzone kilkoma szpalerami drzew, o nie zaakcentowanych zakończeniach, nie mające również charakteru kompozycji docelowej. Użytkowano je jako miejsce niedzielnych spotkań burżuazji w osacie przejażdżek eleganckimi ekwipażami, konno lub dla spacerów pie-



szych. Należy zwrócić uwagę, że ta sama zasada obsadzania drzewami dróg spacerowych przez dobór innych elementów i przez podporządkowanie innym potrzebom daje w wyniku zupełnie różny efekt. Tak więc nie zasada kompozycyjna, która jest niezależna od formacji społecznych, lecz jej sposób zastosowania decyduje o uzyskaniu wyrazu, odpowiadającego konkretnej nadbudowie.

#### Nurt realistyczny w kompozycji i jego antyteza.

Zadania, stawiane artystom przez społeczeństwo, zmuszały do ciągłego podnoszenia umiejętności wyrażenia treści przez formę w sposób sugestywny. Przed sztuką wszelkiego rodzaju stał zawsze problem mistrzostwa, tzn. takiego opracowania kompozycji, aby jej oddziaływanie na odbiorcę było jaknajsilniejsze i ściśle takie, jakie zamierzał twórca. To dążenie przebiegało w stałej walce dwóch zasadniczych nurtów sztuki, które w różnych okresach dominowały naprzemian - nurtu realistycznego i jego antytezy. <sup>5m</sup> Kiedy społeczeństwo wkroczało w nową formację społeczną i klasa zdobywająca władzę była zgodna w swoich dążeniach z rzeczywistym układem i rozwojem sił społecznych w interesie jej leżało jak najgłębsze poznanie prawdy i zwiększenie wiedzy o rzeczywistości, mające na celu pokazanie całemu społeczeństwu jej postępowej roli. W tym okresie tendencje poznawcze znajdowały swoje odzwierciedlenie w rozwoju i dominowaniu nurtu realistycznego, starającego się w kompozycjach pokazać niefałszowaną rzeczywistość. Sięgano do doświadczeń ubiegłych epok, szukając w nich realistycznego warstwu. Nowe treści wymagały precyzyjniejszych środków wyrazu, następowało więc doskonalenie zasad kompozycji jak również dalej posuwała się typizacja elementów. W momencie, gdy klasa

rzządzająca, chcąc się utrzymać na swojej dotychczasowej pozycji zaczynała hamować rozwój społeczny, sztuka będąca pod jej wpływem dążyła do fałszowania rzeczywistości. Początkowo fałszowanie to wyrażało się w sposobie opracowania kompozycji, przyczym nowy ten kierunek w walce z nurtem realistycznym doskonalił w dalszym ciągu zasady i typizację elementów.

W miarę narastania sprzeczności walka z realizmem wymagała coraz mocniejszego sugerowania, że świat wygląda inaczej niż w rzeczywistości. Stwarzało to konieczność odejścia od realistycznej typizacji a w krańcowych wypadkach tworzenie nowych, czysto wrażeńiowych zasad kompozycji. Zasadnicze rozgraniczenie między ~~dwoma~~ obydwoma kierunkami stanowi stosunek twórców do rzeczywistości. Kierunek realistyczny, wywodzący się z materialistycznego światopoglądu, stoi na stanowisku, że sztuka jest jedną z form społecznej świadomości i uważa za swoje główne zadanie pokazywanie społeczeństwu istoty zjawisk, otaczających człowieka a szczególnie tych problemów i praw, które mają wyjątkowe znaczenie dla bytowania i rozwoju ludzkości. Drugi nurt sztuki to sztuka zakładająca, że świat jest nierealny i niepoznawalny, i uważająca za swój istotny cel dawanie wyrazu indywidualnym przeżyciom jednostki. Przeżycia wewnętrzne nesa jakoby jakiejś natury wyższej i pierwotnej i nie tylko nie powstają naskutek reagowania układu psychofizjologicznego człowieka na otaczającą go rzeczywistość, lecz przeciwnie, są zjawiskiem tworzącym lub conajmniej kształtującym ją w sposób całkowicie dowolny. Tendencją tego rodzaju sztuki jest sugerowanie, że życie duchowe człowieka nie ma nic wspólnego ze zjawiskami materialnymi świata, a szczególnie, że nie wpływa ze społecznego bytowania ludzi. W konsekwencji oba te kie-

te rzeczywiście  
jest siła

runki dają następujące wyniki: nurt realistyczny zwiększa ~~itx~~ ludzką wiedzę o świecie, pokazując w czytelny sposób, jakim jest on naprawdę, nurt drugi tworzy iluzję nierealnych światów, mających niewiele wspólnego z prawdą. Niemniej oba kierunki walcząc stale ze sobą muszą się doskonalić i zdobywać coraz to lepsze środki wyrazu i oddziaływania, jak również sposoby sugerowania, że zjawiska pokazywane przez nie są prawdziwe.

W każdej epoce i przez każdy naród używane są pewne określone ilości elementów i zasad kompozycyjnych. Z każdą epoką zmienia się zaobserwowanie do gatunków roślin i sposobów ich używania. Poprostu treść społeczna, jaka ma być wyrażona w kompozycji, wymaga odrzucenia jednych a wyszukania i zastosowania innych. Niemniej pewien zasób środków wyrazu pozostaje zasadniczo taki sam, przyczem, mimo, że pewna ilość elementów odpada, ponieważ nie odpowiadają potrzebom kompozycji, podyktowanym wymaganiom nadbudowy, to jednak przybywa im znacznie większa ilość nowych elementów np. przez adaptację roślin miejscowych uważanych poprzednio za nieodpowiednie lub nowych roślin aklimatyzowanych. Nie ma potrzeby likwidowania podstawowego zasobu typizowanych elementów, jeśli mogą one być używane w ciągu szeregu okresów, nie mówiąc już o tym, że zaniechanie używania typizowanych elementów na korzyść zupełnie indywidualnych i przypadkowych form, jak również chęć nagłego zastąpienia starego zasobu elementami nowymi, uniemożliwia tworzenie kompozycji o czytelnej treści. Zasady kompozycji wypracowane na przestrzeni szeregu epok i stanowią organiczną część każdej kompozycji <sup>1</sup> zmieniają się jeszcze wolniej niż podstawowy zasób elementów. Ulegają one z czasem zmianom, dosko-

nała i wzbogacają się o nowe reguły, ale podstawy budowy kompozycji pozostają na długo te same.

xx

x

x

### W n i o s k i

---

Reasumując należy stwierdzić, że:

1. Zagadnienie kompozycji terenów zielonych wchodzi w zakres zjawisk architektonicznych.
2. Sposób użytkowania terenów zielonych jest zgodny z materialistycznie pojętym przebiegiem historycznego rozwoju społeczeństwa i wyraża się m.in. tendencją przechodzenia od krajobrazu naturalnego poprzez kulturowy do krajobrazu komponowanego.
3. Zasady kompozycji i podstawowy skład elementów wraz z jego właściwościami przyrodniczymi stanowi specyfikę kompozycji terenów zielonych.
4. Prawa, wynikające z tych trzech przesłanek, stanowią podstawę materialistycznej nauki o tworzeniu kompozycji terenów zielonych.

L i t e r a t u r a :

1. J. Stalin - W sprawie marksizmu w językoznawstwie.
2. A.A. Zdanow - Przemówienie wygłoszone w dyskusji nad książką J. Aleksandrowa "Historia zachodnio-europejskiej filozofii"
3. A. Spirikin - Nauka I. Pawłowa o dwóch układach sygnałów - przyrodnicza podstawa stalinowskiej nauki o języku /Zeszyty fil.N. Dróg Nr 6 - 1951/.
4. G. Niedosziwin - O stosunku sztuki do rzeczywistości. /Mat. do stud. i dysk. - Nr 3-4/.
5. J. Starzyński - Społeczna funkcja sztuki w świetle historii. /Mat. do stud. i dysk. - Nr 3-4/.
6. Z. Lissa - Problem odzwierciedlania rzeczywistości w muzyce. /Mat. do stud. i dysk. - Nr 5/.
7. Wacław Nałkowski - Natura i siła. /Myśl Współczesna - maj, 51/.
8. L.O. Maszinskij - "Ozielenienie gorodow".
9. S. Arnold - Geografia historyczna Polski.
10. Jaromir Klika - Planujemy zgodnie z przyrodą. /IUA - zeszyt tłumaczeń Nr 1/.
11. Z. Hellwig - Względy przyrodnicze w planowaniu terenów zielonych. /"Prace IUA" - zeszyt 1/.
12. Z. Hellwig, A. Zielenko - Zasady programowania, lokalizacji i planowania terenów zielonych.
13. M.L. Gotheim - Geschichte der Gartenkunst.
14. A. Ptaszycka - Przestrzenie zielone w miastach.
15. G. Ciołek - Wstęp do słownika S. Łoży "Architektury zieleni w Polsce"

W niniejszej pracy wykorzystano zdjęcia fotograficzne z następujących źródeł:

- Rys. 1 - czasopismo "Architecture" z 1930 r. Nr 11, str.196.
- Rys. 2 - "Gardens for Small Country Houses", str.155, rys.209.
- Rys. 3 - "Materiały do bioekologii Puszczy Białowieskiej" - J.J.Karpińskiego, str.49.
- Rys. 4 - "Geogr. Journal", t.117, cz.IV, grudz.1951,
- Rys. 5 - "SSSR na Stroike" z r.1949, Nr 3.
- Rys. 6 - M.L.Gethein: "Geschichte der Gartenkunst", t.I, str.128.
- Rys. 7 - " " " " " " t.II, str.145, rys.402.
- Rys. 8 - Architektura SSSR. 1,1951, str.2
- Rys. 9 - Fototeka IUA, zdjęcie A.Zielonko.
- Rys.10 - Fototeka IUA, zdjęcie A.Zielonko.
- Rys.11 - Fototeka IUA, zdjęcie A.Zielonko.
- Rys.12 - The Modern Garden.