

„Parki jutra” – idea parku w projektach architektów nowoczesności



DOI 10.31261/SSP.2018.11.04

Chodzi bowiem o to, aby za pomocą form zarówno naturalistycznych, jak i abstrakcyjnych przekształcić nasz świat w ogród, by – teraz i zawsze – kierować się prądnym snem o przywróceniu światu wyglądu ziemskiego raju. Powiedzmy tak: chodzi o to, by rozkoszować się światem jako przedmiotem kontemplowanym, a nie tylko konsumować go jako przedmiot do wykorzystania.

(ASSUNTO, 2015, s. 216)

1.

Tułaczka Kandyda zaczęła się od kopniaka. Gdy baron de Thunder-ten-tronckh zobaczył, jak Kandyd całuje jego córkę Kunegundę, wypędził młodzieńca ze swojego zamku „paroma kopniakami w pośladki” (WOLTER, 1971, s. 113). Scena ta w powiastce Woltera stała się alegorią grzechu pierworodnego i wygnania z raju (zob. BUCZYŃSKA-GAREWICZ, 2010, s. 26). Narrator powiadamia nas o tym wprost:

Kandyd wypędzony z raju ziemskiego szedł długo, nie wiedząc dokąd, płacząc, wznosząc oczy do nieba, obracając je często ku najpiękniejszemu z zamków, który zawierał najpiękniejszą z baronówien (WOLTER, 1971, s. 113).

Pisarz sięgnął po motyw biblijny, aby opisać historię upadku i życia w drodze na wschód od Edenu; od samego początku sugerował, że jest to historia ponownego upadku. Miejscem, z którego został wygnany Kandyd, jest stary, potężny feudalny westfalski zamek, zamieszkały przez baronostwo de Thunder-ten-tronckh. Zamek można więc uznać za alegorię świata przednowoczesnego, odczarowanego przez oświeceniowy rozum i skazanego na zagładę wskutek upowszechnienia się modernizacyjnych procesów, sam los Kandyda zaś za obraz historii upadku człowieka w czasie rodzącej się nowoczesności.

W finale opowiadania Wolter każe swojemu bohaterowi uprawiać własny ogródek, ostatecznie bowiem to praca, a nie rozumowanie, jest jedynym sposobem uczynienia życia znośnym „na tym najlepszym z możliwych światów” (WOLTER, 1971, s. 212). Znaczona płaczem i nieprzebraną tęsknotą za „najpiękniejszą z baronówien” drogą, jaką kroczy upokorzony przez ojca dziewczyny Kandyd, wie dzie zatem od rajskiego ogrodu do ogródka, a właściwie – od zamkowego parku do przydomowego ogródka. Dlaczego? Powróćmy raz jeszcze do inicjującej biblijną alegorię sceny z kopniakiem. Pangloss, udzielając ostatniej lekcji Kandydowi, powiada:

- Wszystkie wydarzenia wiążą się z sobą na tym najlepszym z możebnych światów; ostatecznie, gdyby cię nie wykopano z zamku nogą za afekt do panny Kunegundy [...] (WOLTER, 1971, s. 212).

Powiązmy zatem z sobą zdarzenia, które zrodziły tak brzemienne w skutkach afekt. Kopniak to efekt spotkania ust Kandyda z ustami Kunegundy. Do tego spotkania doszło, gdyż Kunegunda upuściła przed młodzieńcem chusteczkę. Kopniak w pośladki poprzedza więc gest upuszczenia chusteczki, ale on również wynika z wcześniejszego zdarzenia. Otóż w czasie przechadzki Kunegunda przypadkiem odebrała naukę, jakiej nieopatrzenie udzielił jej Pangloss:

Jednego dnia Kunegunda, przechadzając się wpodłe zamku po małym lasku, który nazywano parkiem, ujrzała w gęstwinie doktora Panglossa, jak dawał lekcję eksperymentalnej fizyki pokojówce jej matki, fertycznej brunetce, bardzo ładnej i niesrogiej. Ponieważ panna Kunegunda miała z natury wielką ciekawość do nauk, przyglądała się z zapartym oddechem owym kilkakroć ponawianym doświadczeniom; ujrzała jasno przekonującą argumentację doktora, przyczyny i skutki i wróciła do domu wzruszona, zadumana, wskroś przenikniona chęciom poświęcenia się naukom (WOLTER, 1971, s. 112-113).

Biblijna alegoria w opowieści Woltera podszyta jest ironią – historia upadku w nowoczesność zaczyna się trywialnie i nie inaczej się kończy. Kandyd został „wykopany” z przestrzeni feudalnego zamku otoczonego obszernym parkiem, aby ostatecznie osiąść na małym skrawku ziemi.

Ta swoiście przetworzona przez pisarza biblijna alegoria zachęca do spojrzenia na nowoczesność przez pryzmat dziejów parków i ogrodów. Zgodnie z diagnozą Marksa, nowoczesność cechuje się procesem „ulatniania się wszystkiego”. Historia Kandyda – Adama wygnanego z edeńskiego parku – w pełni tę diagnozę potwierdza; choć dopiero dzisiaj, gdy park stał się także określeniem miejsc rozrywki czy obszarów ekspozycji wytworów techniki, możemy zrozumieć, co utraciliśmy, kiedy wraz z Kandydem zaczęliśmy „uprawiać nasz ogródek”¹.

2.

Oświecenie można nazwać „epoką ogrodów”. Rosario Assunto, twórca koncepcji filozofii ogrodów, wyraża to metaforycznie: od

¹ Przypominam, że słowa „ale trzeba uprawiać nasz ogródek” kończą opowieść Woltera.

końca wieku XVII do połowy wieku XVIII – zaznacza w eseju *Ogród jako filozofia natury i historii* – cała Europa „przyobkleła się w zielony płaszcz, porównywalny z białym płaszczem katedr, który [...] okrył Europę na początku drugiego tysiąclecia” (ASSUNTO, 2015, s. 102). Rozrastające się miasta stały się zielone, człowiek, uwalniając się stopniowo od form życia feudalnego, zaprzestał wznoszenia białych katedr i poświęcił się zakładaniu parków. W rzeczywistości miejski park stanowi przekształcenie dawnych, przednowoczesnych form życia. Gernot Böhme podkreśla, że „Park jest produktem i spadkobiercą dworskiej formy życia, która wyraziła się w dwu wielkich typowych formach kształtowania przyrody – francuskiej i angielskiej. Forma francuska, nazywana również architektoniczną, polega na geometrycznym i ornamentальnym uporządkowaniu przyrody, co sprawia, że park staje się przedłużeniem zamku. Forma angielska, nazywana też malarską, polega na takim aranżowaniu scenerii przyrody, które sprawia, że staje się ona doświadczalną przestrzenią w bezpośredniej bliskości zamku” (BÖHME, 2002, s. 54).

W pustce po feudalnym zamku rodzi się nowoczesna idea miejskiego parku – miejsca, które w wyniku zamierania wcześniejszych form życia staje się coraz bardziej przestrzenią publiczną, otwartą dla każdego (zob. BÖHME, 2002, s. 55–56). Wolter trafnie więc uchwycił przemianę, jaka nastąpiła wraz z narodzinami nowoczesności. Człowiek, któremu przyszło żyć w czasach triumfowania kartezjańskiego rozumu – niczym Kandyd – został wyrzucony z edeńskiego parku i zajął się uprawianiem swojego ogródka. Ten gest emancypacyjnego uwolnienia od władztwa dawnych autorytetów sprawił, że człowiek mógł wreszcie poczuć się panem własnego losu, to znaczy stać się kimś, kto potrafi w sposób twórczy stawiać opór całej przygodności rzeczy i zdarzeń.

Wygnaniec z zamkowego parku zajmuje się więc sztuką ogrodnictwa, łączącą elementy rolnictwa, kamieniarstwa i hydrauliki, architektury oraz rzeźbiarstwa. W obrębie miast lub wokół wiejskich posiadłości zagospodarowuje różnorodne połacie zieleni, które oświeceniowi encyklopedyści zdefiniowali jako „miejsca obsadzone, specjalnie założone i pieczołowicie pielęgnowane; aby zaspokoić nasze potrzeby, czy sprawić nam przyjemność” (JAUCOURT, 1952, s. 119). Encyklopedyczna definicja autorstwa Chevaliera de Jaucourta sytuuje praktykę ogrodnictwa pomiędzy działalnością ukierunkowaną na zaspokajanie ludzkich potrzeb a wytwarzaniem miejsc dla przyjemności. Umieszczenie tego hasła w dziale sztuki wskazuje, że dla człowieka oświecenia w pierwszej kolejności ogrodnictwo było tworzeniem nastawionym na dostarczanie przyjemności, a dopiero w drugiej – gospodarczym rzemiosłem. Rosario Assunto, odwołując się do tradycji plotyńskiej, uznał ogrodnictwo za formę „*tworzenia, którego celem jest oglądanie*”, a więc za

sztukę przekształcenia natury w „obiekty estetycznej kontemplacji” (ASSUNTO, 2015, s. 138). Nie inaczej rzecz ujmowano w osiemnastowiecznym *Słowniku rozumowanym nauk, sztuk i rzemiosł*; świadczą o tym słowa de Jaucourta o angielskich parkach krajobrazowych:

ten rodzaj miejsc spacerowych, dających się zawsze łatwo założyć, robi wrażenie wdzięcznego przybytku, gdzie chronią się przyjemność i pogoda. Ciało odpoczywa, umysł się odświeża, oczy zachwycają się zielenią gazonu i trawników, różnorodność kwiatów mile drażni węch i wzrok. [...] Sama natura – w skromnej szacie, bez różu na policzkach rozpościera swe wdzięki i dary. Korzystajmy z jej hojności, zadowalajmy się wyzyskaniem jej zamysłów, urozmaicaniem jej widoków. Niech nad wodami powstają gaje, ich wielka ozdoba. Niech w cieniach lasków drzemią strumyki w łożu zieleni. Wezwijmy ptaki w te rozkoszne miejsca (JAUCOURT, 1952, s. 123).

Park w momencie narodzin nowoczesności wyraża więc pewną ideę życia dążącego do doświadczania piękna i przyjemności, której może zaznać – by posłużyć się formułą Rosaria Assunto – każdy, kto „w ogrodzie przeżywa ogród” (ASSUNTO, 2015, s. 67). Zgodnie z osiemnastowiecznym hasłem encyklopedycznym, park odświeża umysł i ciało, syci oczy zielenią traw, wielobarwnością kwiatów oraz różnorodnością widoków rzek, stawów czy gajów. Człowiek natomiast wchłania miłe zapachy, wsłuchując się w ptasi świergot; słowem: potrafi w czasie przechadzek doznawać estetycznej przyjemności, jednocząc własne życie z życiem natury. Park, jako dzieło sztuki, staje się więc „sztuką natury”, której odbiór intensyfikuje ludzki umysł i ciało.

Najpełniej ową ideę obrazuje sad nazwany Elizeum, będący tajemnym miejscem przechadzek bohaterów *Nowej Heloizy*. Utwór Jana Jakuba Rousseau ukazał się w 1760 roku, a więc zaledwie w rok po opublikowaniu przez Woltera historii przygód Kandyda. Powieściowy sad otoczony jest gęstą zielenią, dostępu do niego bronią kręte aleje zarośnięte drzewami i brama zamknięta na klucz, którą zakrywają olchy i leszczyny (ROUSSEAU, 1962, s. 269–270). Osobliwość tego miejsca zasadza się na tym, że ów zielony zakątek jest zastłaniany samą zielenią, przez którą nie może przedrzeć się ludzkie oko. Elizeum jest więc zakrytą przed spojrzzeniami „zieloną wyspą”; jak pisze Jean Starobinski: „dziełem sztuki, dającym *złudzenie* dzikiej natury”, gdzie pracę ręki ogrodnika skrywa gęstniejąca zewsząd zieloność (STAROBINSKI, 2000, s. 135). Wyobrażenie sadu staje się więc wyrazem utopijnego pragnienia Jana Jakuba Rousseau o życiu

w przejrzystości². Ale to także swoista apologia ludzkiej twórczości, która potrafi przekształcić naturę w dzieło sztuki, odbijające ludzkie marzenia i idee.

Elizeum to „przeistoczony sad”, który w rzeczywistości nie jest niczym innym jak krajobrazowym parkiem angielskim. Choć to dzieło Julii i jej męża de Wolmara, to jednak nigdzie nie można w tak odmienionej przez nich przestrzeni dostrzec nawet najmniejszego śladu ręki człowieka – ogrodnika, hydraulika czy architekta (ROUSSEAU, 1962, s. 279). Rousseau, opisując szczegółowo Elizeum, mnoży więc kolejne zasłony: trawa ukrywa ślady ludzkiej pracy, mur jest zasłoniętymi gęstymi krzewami, brzegi wyspy zaś skrywają się za pozornie nieregularnie wijącymi się ścieżkami (zob. ROUSSEAU, 1962, s. 279–280). Ale w *Nowej Heloizie* strategia zakrywania wpisana jest w dialektykę zasłaniania i odsłaniania. Sztuczny twór, jakim jest Elizeum, skrywa swą nienaturalność i upodobnia się do dziewiczego zakątka, tj. miejsca, gdzie „nie dotarł sznur ogrodniczy”, a właśnie przez to park odsłania ideę, jaką Julia wraz z mężem wcieliili w powstanie tego miejsca (zob. ROUSSEAU, 1962, s. 279–280)³. I nie jest tą ideą bynajmniej jedynie marzenie o powrocie do życia w stanie pierwotnej natury. Utopijność tego projektu zasadza się jeszcze na czymś innym.

W majątku w Clarens obok skrytego przed ludzkim spojrzeniem „rajskiego sadu” znajduje się jeszcze ogród warzywny i nasadzone z rozmysłem liczne drzewa; pisze o tym Saint-Preux w jednym ze swoich listów do milorda Edwarda:

Ogród warzywny był za mały dla potrzeb kuchni; założono więc drugi na miejscu kwater z kwiatami, ale tak porządny i doskonały co do proporcji, że te przemienione kwatery bardziej niż dawne cieszą oko. Zamiast smutnych cisów, zakrywających ściany, posadzono gęste szpalery. Zamiast niepotrzebnych dzikich kasztanów zaczynają zaciemniać podwórze czarne morwy, a dwa rzędy orzechów ciągną się aż do drogi w miejsce starych lip, które rosły z obu stron wjazdu (ROUSSEAU, 1962, s. 234).

Elizeum to „przeistoczony sad”, ogród warzywny to „przemienione kwatery”; akt przeobrażenia łączy z sobą oba te miejsca,

² Kwestię tęsknoty Jana Jakuba Rousseau za życiem w przejrzystości szczegółowo omawia Jean STAROBINSKI (2000).

³ Starobinski, zwracając uwagę na mnożenie przez Rousseau w *Nowej Heloizie* różnych zasłon, podkreśla, że w Elizeum „doskonałość ludzkiej pracy uczyniła ją niewidoczną”, ostatecznie bowiem „Elizeum to natura zrekonstruowana przez istoty racjonalne, które przeszły od egzystencji zmysłowej do egzystencji moralnej” (zob. STAROBINSKI, 2000, s. 135).

ale odróżniają je od siebie organizujące i spajające w jedną całość idee. Szpalery planowo nasadzonych drzew i kwatery warzywne powstałe z kwiatnych są wyrazem oświeceniowej idei łączenia przyjemności i piękna z użytecznością. Od przywołania tej zasady rozpoczyna Saint-Preux relację o przechadzce po Elizeum:

w domu tym nie widzi się nic, co by nie wiązało przyjemności z pożytkiem; ale zajęcia pożyteczne nie ograniczają się do zabiegów przynoszących zyski; obejmują jeszcze każdą niewinną i prostą rozrywkę, która utwierdza zamiłowanie do spokoju, do pracy, do umiarkowania i daje posłusznym mu ludziom duszę czystą i serce wolne od chaosu namiętności (ROUSSEAU, 1962, s. 269).

Saint-Preux odwołuje się do tej zasady, kiedy ocenia przemienione przez Julię i jej męża zakątki zieleni. O szpalerach drzew i ogrodzie warzywnym mówi:

Zastąpiono rzecz przyjemną pożyteczną, a przyjemne zawsze prawie na tym zyskiwało (ROUSSEAU, 1962, s. 234).

Jednak zupełnie inaczej określa Elizeum:

ale w tym jednym miejscu poświęcono użyteczne miłemu (ROUSSEAU, 1962, s. 273).

Park krajobrazowy to „jedno miejsce”, które nie służy użyteczności. To tutaj mieszkańcy Clarens, chociaż podporządkowali życie zasadzie wiązania przyjemności z pożytkiem, mogą doświadczać także przyjemności samej w sobie, niezwiązanej z pożytkiem, z jakąkolwiek koniecznością zaspokajania potrzeb czy też z pragnieniem zdobywania i pomnażania zysków.

3.

Rosario Assunto zachęca nas do spojrzenia na przemiany życia nowoczesnego poprzez dzieje ogrodnictwa. W ujęciu tego filozofa ogrodu moment przejścia od przednowoczesności do nowoczesności znaczonej jest zmianą koloru „płaszczka”, w jaki w tej epoce przyoblekła się Europa – biel średniowiecznych katedr została zastąpiona zielenią parków i ogrodów. Człowiek zajął się „uprawą własnego ogródka”, przeobraził przestrzeń wokół siebie w miejsce, które było wyrazem idei łączenia przyjemności z pożytkiem lub też idei czerpania z natury samej przyjemności. Utopia „zielonej wyspy” z powieści Jana Jakuba Rousseau sugeruje, że park krajobrazowy, będąc miejscem, w którym to, co użyteczne, zostało poświęcone

na rzecz miłego, pozwala człowiekowi doświadczyć tego, co utracił on w chwili stania się wygnańcem z raju. Saint-Preux trafia do Elizeum przez skrytą za zielenią bramę, doznaje przy tym osobliwego odczucia –

nie widząc więc bramy, czułem się tak, jakbym nagle spadł z nieba (ROUSSEAU, 1962, s. 270).

Upadek z nieba umożliwia powrót do raju? Dość przewrotna teologia, ale zgodna z logiką oświeceniowego rozumu, zwłaszcza tego, który oddawał się urokom „marzeń w samotności”.

Elizeum to projekt przebudowy świata stworzony w czasach zamierania form życia uosobianego przez katedrę czy feudalny zamek, to projekt zrodzony wskutek doświadczenia Kandyda, który zajął się „uprawą ogródka” w pustej przestrzeni po feudalnym zamku. Jego miejsce zajmują inne obiekty – nowoczesne parki krajobrazowe zakłada się przy pałacach, patrycjuszowskich willach czy wiejskich posiadłościach oraz wokół jednoczącej idei, która zrodziła się w momencie „ulatniania się” zasad i wartości świata feudalnego. Elizeum w *Nowej Heloizie* jest więc odpowiedzią Jana Jakuba Rousseau na zmiany, które zaszły wraz z utratą dotychczasowych form życia, i to odpowiedzią zachowującą pamięć o doświadczeniu straty.

Ten niezwykły sad to ziemski raj, do którego trafia się po „upadku z nieba”. W powieści Rousseau poczucie upadku, jakiego doznaje Saint-Preux, to nic innego jak uwznioślony wariant metafory „kopniaka w pośladki”. Wolter i Rousseau musieli względnie szybko rozpoznać, jak zmienia się rzeczywistość poddana „uprawie” przez wyemancypowanego człowieka i dokąd ostatecznie to wiedzie.

Mały kawałek ziemi przyniósł nadspodziewany dochód (WOLTER, 1971, s. 212)

– oznajmia w zakończeniu narrator oświeceniowej powiastki, obnażając tym samym prawdę o istocie ludzkich działań i zabiegów w nowoczesności. Rousseau, przeczuwający dokładnie to samo, co Wolter, stara się tej oczywistości zaprzeczyć i próbuje wpisać utopijną ideę w „uprawę ogródka”; bohaterowie *Nowej Heloizy* budują obszary zieleni, kierując się zasadą wiązania użyteczności z przyjemnością, i z tego samego powodu stwarzają Elizeum – „to jedno miejsce”, w którym to, co pożyteczne, zatracą się w tym, co przyjemne. „Nowoczesnym rajem” staje się więc przestrzeń krajobrazowego parku, tylko w niej można rozkoszować się światem, kontemplantując jego naturalne piękno. Jednak ta biblijna alegoria zachowuje pamięć o „kopniaku w pośladki”; figura raju oznacza przecież doświadczenie utraty, zawiera w sobie jej zapowiedź.

Pustka po zamku, znak nieobecności tego wszystkiego, co bezpowrotnie odeszło wraz z nastaniem nowoczesności, pochłania również nowe formy życia, a poświadcza to historia parku, który w wyniku upowszechnienia się urbanizacji przyjął postać parku publicznego. Wskutek tego doszło – jak mówi o tym Gernot Böhme – do ulotnienia wszelkich idei organizujących rzeczywistość parku: „park jako reprezentacyjna część lub jako przestrzeń przeżyć estetycznych był powiązany z zamkiem lub z podmiotem estetycznym. Parkowi publicznemu brakuje niestety obydwu rzeczy i dlatego brakuje mu jednoczącej idei. O ile wydawało się, że ruch zakładania parków publicznych wytworzył taką ideę przez odniesienie do nich specyficznego użytkownika, tj. proletariatu i jego jedności w świadomości klasowej, to współczesne planowanie parków odbywa się bez jakiegokolwiek idei kształtowania przyrody” (BÖHME, 2002, s. 60).

W świecie nowoczesnym skazana na zagładę została przede wszystkim oświeceniowa idea parku jako miejsca estetycznej kontemplacji, gdzie przyjemność nie była jeszcze spętana jarzmem użyteczności. Najwyraźniej ów proces zanikania widać w traktatach twórców modernistycznej architektury, którzy – jak Le Corbusier – chcieli za pomocą projektów urbanistycznych „przygotować jutro”:

Kiedy katedry były białe, wszystko, ponad poszukującymi dopiero siebie narodami, spajała jedna idea: chrześcijaństwo. Zanim wzniesiono nawy nowej cywilizacji, wspólny poryw ducha zjednoczył narody i poprowadził je pośród niebываłych nieszczęść ku Jerozolimie, do grobu uniwersalnej myśli: miłości.

Toteż chciałbym być tu jednym z tych, którzy próbują dostrzec ścieżki konstruktywności, przygotować jutro (zob. LE CORBUSIER, 2013, s. 59).

To wyznanie zapisał ktoś, kto w opublikowanej w 1924 roku *Urbanistyce* zaznaczał:

nie chcę budować mojego miasta na wyspie Utopii. Mówię: ma ono powstać *tutaj* i nic tego nie zmieni (LE CORBUSIER, 2015, s. 320).

A miasta budowane „*tutaj*” miały powstawać z materii składającej się z trzech podstawowych składników:

Słońce, przestrzeń i drzewa – uznałem je za podstawowe materiały urbanistyki, nośniki „istoty szczęścia” (LE CORBUSIER, 2013, s. 93).

I rzeczywiście, głosząc pogląd o prymacie wysokości nad rozległością, Le Corbusier szczególną rolę przypisał zielonym obszarom. Podaję dwa przykłady:

Nowoczesne techniki pozwalają zyskać na wysokości to, co straciliśmy na rozległości. Miasto jest skupione, niewielkie. Problem transportu sam się rozwiązał. Znow używamy nóg. Przy pięćdziesięciometrowych wieżowcach na jednym hektarze możemy pomieścić tysiąc mieszkańców, co daje nadzwyczajną gęstość. Wieżowce zajmują jedynie 12 procent powierzchni; pozostałe 88 to parki; miejsca do uprawiania sportu: *sport u stóp domów*. Na obrzeżach miasto graniczy z polami zboża, łąkami i sadami. Dokoła wieś; wkroczyła do miasta, tworząc „zielone miasto” (LE CORBUSIER, 2013, s. 198).

Przyjąłem gęstość 1000 osób na hektar. 12 procent terenu jest zabudowane, 88 procent może być przeznaczone na parki i tereny sportowe – to jedno z podstawowych wyzwania dłuższego czasu wolnego (LE CORBUSIER, 2013, s. 205).

Le Corbusier chce przekształcić „miasta jutra” w zielone przestrzenie, okryć te miasta jeszcze rozleglejszym płaszczem niż ten u zarania nowoczesności w „epoce ogrodów”. Stawia zarzut Haussmannowi:

zamiast konstruować wąskie ulice w centrum Paryża, [...] powinien był wyburzyć całe dzielnice i ustawić je w pionie; potem mógłby stworzyć parki piękniejsze od królewskich (LE CORBUSIER, 2012, s. 106);

domaga się od współczesnych, aby „wyburzali” i stosowali w praktyce zasadę „budowania w górę”:

można opróżnić sektor otaczający drapacz chmur. Wyburzamy, wytyczamy aleje, parki, obsadzamy (LE CORBUSIER, 2015, s. 319).

„Wyburzać” i „piąć w górę”, a jednocześnie „wytyczać” i „obsadzać” to zasady, którymi powinni kierować się nowocześni urbaniści i architekci, twórcy „miast jutra” – miast, w których największy obszar (aż „88 procent powierzchni”) miały zajmować parki i tereny sportowe.

Zakładać parki. Ale jakie? Czym był park dla kogoś, kto pragnął ożywić ducha czasów przednowoczesnych, kiedy „katedry były jeszcze białe”, a człowiek wznosił „najpiękniejsze konstrukcje w przy-

plywie napięcia, zagrożenia, energii, uporu i wierności wielkiej idei” (LE CORBUSIER, 2013, s. 64)? Le Corbusier marzył o wskrzeszeniu „wielkiej idei”, która, jak w czasach średniowiecza, mogłaby ponownie zjednoczyć wszystkich wokół wielkiego projektu przebudowy świata, projektu przechodzącego w praktykę budowania „*tutaj*”. Czy jednak upominając się o zakładanie miejskich parków, modernistyczny architekt miał na względzie taką samą ideę, jaka doprowadziła go do uznania domu za „maszynę do mieszkania” (LE CORBUSIER, 2012, s. 46)?

Wedle określenia Le Corbusiera, „nośnikami szczęścia” są „*słońce, przestrzeń i drzewa*”, to one stanowią podstawowy materiał nowoczesnej urbanistyki, a więc i materię budowania parków. Sam architekt potrafił zachwycić się urokami drzew, nazywał je przyjaciółmi i towarzyszami człowieka, uznawał za „symbol wszelkiego organicznego stworzenia” i „obraz totalnej konstrukcji” (LE CORBUSIER, 2013, s. 93); jednocześnie przyznawał, że drzewa rosną „dla naszego fizycznego i duchowego pożytku” (LE CORBUSIER, 2015, s. 103). W przeciwieństwie do autora *Nowej Heloizy* Le Corbusier nie wiązał jednak pożytku z przyjemnością lub z kontemplowaniem piękna. Drzewo, jako podstawowy budulec miejskich parków, zatrafiło zatem swą estetyczną wartość i stało się czymś, co głównie ma ochraniać ludzki umysł przed zagrożeniami

wielkiego miasta, które krępuje, tłamsi, miazdzy i dusi (LE CORBUSIER, 2015, s. 103).

Ostatecznie park, podobnie jak ulica, miał udrażniać wielkomiejski system. Le Corbusier wielokrotnie powtarzał, że u podstaw aktywności nowoczesnego człowieka są środki transportu; to one powodują, że człowiek „dusi się” w mieście. To przekonanie znalazło odbicie w Le Corbusiera czteropunktowym programie „podstaw nowoczesnej urbanistyki”. W trzech pierwszych punktach architekt upominał się o „odciążenie” i „zagęszczenie” miejskich centrów oraz o „ulepszenie ruchu” po to, aby upłynnić ruch uliczny i ruch w interesach. W czwartym punkcie formułował postulat dotyczący zieleni:

Powiększyć strefy roślinne, co jest jedynym sposobem zapewnienia odpowiedniej higieny i spokoju niezbędnego do uważnej pracy, jakiej wymaga nowy rytm interesów (LE CORBUSIER, 2015, s. 124).

Zwróćmy uwagę: dla Le Corbusiera przestrzenie z zielenią to miejsca zapewniające człowiekowi higienę i spokój, tj. środki niezbędne do podtrzymania nowoczesnej pracy, całkowicie podporząd-

kowej wymogom gry interesów. A zatem to parametr użyteczności określa funkcję parku w „miastach jutra”:

Dzisiejsze miasta – ogłasza Le Corbusier w 1924 roku – zwiększają gęstość zaludnienia kosztem roślinności, która jest płucami miasta.

Nowe miasto musi zwiększyć gęstość zaludnienia, znacznie zwiększając jednocześnie powierzchnię roślinną.

Zwiększać powierzchnię roślinną i zmniejszyć pokonywany dystans. Centrum miasta musi piąć się górę (LE CORBUSIER, 2015, s. 192).

Budynki miały piętrzyć się w górę, aby na dole, w ich sąsiedztwie, mogły powstawać rozległe obszary z parkami i rekreacyjnymi terenami. W *Urbanistyce* Le Corbusier ostatecznie obwieścił, że „gigantyczne zjawisko wielkiego miasta będzie się rozwijać pośród radosnej zieleni” (zob. LE CORBUSIER, 2015, s. 103), to znaczy pośród parków, które w tym wizjonerskim projekcie były funkcjonalną częścią miasta i w istocie niczym nie różniły się od domów – „maszyn do mieszkania”. Stworzona przez Le Corbusiera idea funkcjonalizmu całkowicie pochłonęła marzenie Jana Jakuba Rousseau o parku jako miejscu, gdzie udaje się jeszcze „poświęcić użyteczne miłemu”. „Zielona wyspa” z *Nowej Heloizy* podkreślała związek natury z duchowym życiem człowieka, w modernistycznych koncepcjach „miast jutra” tego związku nie ma, poszerza się pustka po feudalnym zamku.

4.

Wraz z zachodzącymi przemianami w urbanistycznych programach budowania jutra (mniej lub bardziej utopijnych) pustka po feudalnym zamku ogromnieje i jakby rozsadza od wewnątrz pojęcie parku. Zakres jego znaczenia coraz bardziej się poszerza i zaczyna obejmować także to, co wykracza poza samą naturę. Rosario Assunto powiedziała, że „zielony płaszcz”, jakim okryła się w XVIII stuleciu Europa, zaczął tracić swą naturalną barwę. Jak na ironię, ów proces zapowiadany jest przez urbanistyczny manifest o budowaniu „miast-ogrodów jutra”, ogłoszony przez Ebenezera Howarda w 1898 roku (zob. HOWARD, 2015). Istota tego projektu zasadza się na stworzeniu „magnesu miasta-wsi” (zob. HOWARD, 2015, s. 35). Howardowi przyświecała intencja społeczna, chciał on stworzyć przestrzeń do życia i pracy dla każdego, bez względu na jego rangę. Miasto-ogród to z założenia efekt „pożenienia” miasta i wsi – „radosny związek” stwarzający „nową nadzieję, nowe życie i nową cywilizację”; a więc to nowy sposób zarządzania miejskiego obszaru, który pozwalał unikać „potwornego i nie-

naturalnego rozdziału społeczeństwa od natury” (HOWARD, 2015, s. 35)⁴.

Urbanistyczny projekt Howarda cechuje spójność z założonymi celami. Przedstawiając w szczególności plan przestrzennego zagospodarowania oraz funkcjonowania „magnesu miasta-wsi”, planista zaznacza, że

miasto-ogród jest jednak więcej niż tylko planowane – jest przemyślane z uwzględnieniem najbardziej nowoczesnych wymogów (HOWARD, 2015, s. 63).

Zatem i sam park, któremu wyznacza istotną rolę w swoim projekcie, stanowi efekt pracy myśli, dążącej do sprostania wymogom rozwijającej się w coraz szybszym tempie nowoczesności.

„Miastu-ogrodowi” Howard nadaje okrągły kształt⁵, a w jego centrum umieszcza park publiczny:

W centrum znajduje się okrągła przestrzeń, [...] zaplanowana jako piękny, dobrze nawodniony ogród. Otoczą go większe budynki publiczne, [...] – ratusz, główna hala koncertowo-wykładowa, teatr, biblioteka, muzeum, galeria i szpital.

Pozostałą część rozległej przestrzeni otoczonej Kryształowym Pałacem zajmuje park o powierzchni 145 akrów, który daje wszystkim mieszkańcom łatwy dostęp do obszernych terenów rekreacyjnych.

Park Centralny [...] otacza szeroki, otwarty na park szklany pasaż zwany Kryształowym Pałacem. Budynek ten jest szczególnie chętnie odwiedzany w deszczowe dni. Sama świadomość, że jego jasne wnętrza jest zawsze blisko, zachęca do korzystania z tego parku nawet przy niepewnej pogodzie. Na sprzedaż wystawiane są tutaj różnorodne produkty i właśnie tu kupuje się większość towarów wymagających spokojnego namysłu i wyboru. Przestrzeń Kryształowego Pałacu przekracza jednak znacznie potrzeby handlu – sporą jej część zajmuje ogród zimowy (HOWARD, 2015, s. 39).

4 W innym miejscu Howard zaznacza, że chodzi mu o „takie zaplanowanie miasta-ogrodu, aby pomimo jego rozrastania się dary natury – świeże powietrze, światło słoneczne, miejsce do swobodnego oddychania i zabawy – pozostawały wciąż w takiej samej obfitości, a także o odpowiednie wykorzystanie współczesnych zdobyczy nauki, aby Sztuka uzupełniała Naturę, a życie przepełniały radość i zachwyty” (HOWARD, 2015, s. 110).

5 Nie jest to jednak konieczność, Howard traktuje ten kształt jako pewną możliwość (zob. HOWARD, 2015, s. 39).

Centralną częścią „miasta-ogrodu”, w którym każdy z jego mieszkańców może czerpać z życia „radość i zachwyty”, zajmuje zatem park („Park Centralny”); w jego środku znajduje się ogród wraz z otaczającymi go publicznymi budynkami: szkołą, biblioteką, szpitalem, salą koncertową. Z zewnątrz park obramowany jest pierścieniem przestronnego „szklanego pasażu” nazwanego Kryształowym Pałacem. To miejsce szczególne, a Howard przypisuje mu różne funkcje i znaczenia. Szklany pasaż to ogromne centrum handlowe, a także – o czym mowa w dalszej części tekstu – ogród zimowy i letni oraz

stała wystawa, na której miejscowi producenci mogą prezentować swoje towary (HOWARD, 2015, s. 83).

Zgodnie z rozpoznaniem Waltera Benjamina, Kryształowy Pałac – jak każdy inny tego rodzaju obiekt – jest więc głównie nowoczesną „świątynią kapitału towarowego” (BENJAMIN, 2005, s. 70). Ponadto szklany pasaż chroni przed kaprysmi pogody i nieprzyjawnymi zjawiskami atmosferycznymi w różnych porach roku oraz zapewnia spokój, tak potrzebny do dokonywania zakupów, zwłaszcza towarów niecodziennych, wymagających „namysłu i wyboru”. Miejsce to spełnia jeszcze jedną niezmiernie ważną funkcję, a mianowicie „zachęca do korzystania z parku nawet przy niepewnej pogodzie” (HOWARD, 2015, s. 39). W swoim manifestie Howard do tego ciągle powraca; na przykład w rozdziale poświęconym kwestii działalności komunalno-prywatnej czytamy, że w pasażu Parku Centralnego

będą [...] sprzedawane najbardziej atrakcyjne towary dostępne w mieście-ogrodzie, a ponieważ miejsce to będzie nie tylko wspaniałym centrum handlowym, lecz także ogrodem zimowym, mieszkańcy chętnie będą je odwiedzać (HOWARD, 2015, s. 81–82).

Park jutra sam w sobie nie przyciąga już nowoczesnego człowieka – ten potrzebuje czegoś więcej, jakiegoś „nowoczesnego magnesu”, jak chociażby zamkniętego pod szkłem centrum handlowego. Benjamin dostrzegł w dziewiętnastowiecznych pasażach coś, co określił mianem „prakrajobrazu konsumpcji” (BENJAMIN, 2005, s. 871), zauważył zarazem, że są to miejsca pośrednie między ulicą a wnętrzem (zob. BENJAMIN, 1996, s. 365). W projekcie Howarda Park Centralny otoczony jest szklanym pasażem; od przestrzeni handlowej park oddzielony jest więc przezroczystą szybą, która zaciera granicę pomiędzy wnętrzem a zewnątrz. Nietrudno w tym obrazie doszukać się zapowiedzi procesu, jaki nastąpił w XX wieku, a który z perspektywy dnia dzisiejszego trzeba chyba uznać za złowieszczy. Howardowski szklany pasaż zaczął wnikać

do parku krajobrazowego, przemieniając go w miejsca konsumpcji, to znaczy w parki handlowe lub w parki rozrywkowe.

W programach twórców „miast jutra” przestrzeń parków podporządkowano zasadzie funkcjonalności; wiedza teoretyczna, wsparta poznawczym pragmatyzmem, przyczyniła się zatem do zaniku idei parku krajobrazowego jako miejsca „pogrążania się w żyjącej kontemplacji”, a wraz z tym do utraty form życia pozwalających „w ogrodzie przeżywać ogród” (zob. ASSUNTO, 2015, s. 98, 67). Le Corbusier, a wcześniej Ebenezer Howard w swoich rewolucyjnych projektach przebudowy jutra otwarli parki na hegemonię użyteczności. Czyżby więc i oni sami zagubili umiejętność zachwywania się pięknem natury? Ale jak wobec tego wytłumaczyć ich słowa, że ogrody i drzewa to „nośniki »istoty szczęścia«” (LE CORBUSIER, 2013, s. 93) lub źródła życia „przepełnionego radością i zachwytem” (HOWARD, 2015, s. 110)? Może więc o geście otwarcia parków na użyteczność zadecydowała twarda logika rządząca wszelkimi przemianami, jakie zachodzą w nowoczesności? Kto wie, czy to nie właśnie tę logikę zdołał przeniknąć już Jan Jakub Rousseau, który ziemski park krajobrazowy nazywał Elizeum...

Bibliografia

- ASSUNTO Rosario, 2015: *Filozofia ogrodu*. Wybór, przekł. i oprac. Mateusz SALWA. Łódź: Wydawnictwo Przypis.
- BENJAMIN Walter, 1996: *Paryż II Cesarstwa według Baudelaire’a*. Przekł. Hubert ORŁOWSKI. W: Walter BENJAMIN: *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*. Wybór i oprac. Hubert ORŁOWSKI. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- BENJAMIN Walter, 2005: *Pasaże*. Red. Rolf TIEDEMANN. Przekł. Ireneusz KANIA. Posłowie Zygmunt BAUMAN. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- BÖHME Gernot, 2002: *Filozofia i estetyka przyrody w dobie kryzysu środowiska naturalnego*. Przekł. Jarosław MERECKI. Warszawa: Oficyna Naukowa.
- BUCZYŃSKA-GAREWICZ Hanna, 2010: *Człowiek wobec losu*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
- HOWARD Ebenezer, 2015: *Miasta-ogrody jutra*. Przekł. Martyna TRYKOZKO. Warszawa–Gdańsk: CA Centrum Architektury–Instytut Kultury Miejskiej.
- JAUCOURT Chevalier de, 1952: *Jardin. Ogród*. W: *Encyklopedia albo słownik rozumowany nauk, sztuk i rzemiosł*. Przekł. i przypisy Ewa RZADKOWSKA. Wstęp Jan KOTT. [BN, seria II, nr 73]. Wrocław: Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich.
- LE CORBUSIER, 2012: *W stronę architektury*. Przekł. Tomasz SWOBODA. Warszawa: Fundacja Centrum Architektury.

- LE CORBUSIER, 2013: *Kiedy katedry były białe. Podróż do kraju ludzi nieśmiałych*. Przekł. Tomasz SWOBODA. Warszawa: Fundacja Centrum Architektury.
- LE CORBUSIER, 2015: *Urbanistyka*. Przekł. Tomasz SWOBODA. Warszawa: Fundacja Centrum Architektury.
- ROUSSEAU Jan Jakub, 1962: *Nowa Heloiza*. Przekł. i oprac. Ewa RZADKOWSKA. [BN, seria II, nr 136]. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo.
- STAROBINSKI Jean, 2000: *Jean-Jacques Rousseau – przejrzyście i przeskoda oraz Siedem esejów o Rousseau*. Przekł. Janusz WOJCIESZAK. Warszawa: Wydawnictwo KR.
- WOLTER, 1971: *Kandyd czyli optymizm*. W: WOLTER: *Powiastrki filozoficzne*. Przeł. Tadeusz ŻELEŃSKI. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Ireneusz Gielata

“Parks of Tomorrow” – the Idea of Park in the Projects of the Architects of Modernity

Summary: The article discusses the transformations of the idea of park in modernity. In the Age of Enlightenment Europe replaced the white of medieval cathedrals with the green of parks. A man, like Candide from Voltaire's satire, started to “cultivate his garden,” changing private parks in public spaces. As a consequence of that process the idea of park as a place where you could experience beauty and pleasure completely “vanished”. Urban green spaces started to be determined by an efficacy parameter – which can be witnessed in Le Corbusier's or Ebenezer Howard's projects – thus opening the way for transforming former landscape parks into modern places of consumption: commercial parks and amusement parks.

Keywords: park, Voltaire, Candide, modernity, consumption

Ireneusz Gielata

« Parcs de demain » – l'idée du parc dans les projets des architectes de la modernité

Résumé : L'article présente les changements d'idée du parc dans la modernité. Au siècle des Lumières, L'Europe remplace le blanc des cathédrales médiévales par le vert des parcs. L'homme tout comme Candide du récit voltairien commence à « cultiver son jardin » en transformant les parcs privés en espace de la vie publique. Ce procès entraîne la disparition de l'idée du parc en tant que l'espace où l'on éprouve de la beauté et du plaisir. L'œuvre architecturale de Le Corbusier ou bien d'Ebenezer Howard prouve que dans l'estimation des espaces verts municipaux le paramètre d'utilité prend de l'importance et ouvre la voie à une transformation des anciens parcs paysagers en endroits modernes de la consommation – en parcs commerciaux et parcs de loisirs.

Mots clés : parc, Voltaire, Candide, modernité, consommation