

 <https://orcid.org/0000-0003-4988-8912>

Mateusz Salwa

Wydział Filozofii
Uniwersytet Warszawski

OGRODY – POMNIKI ANTROPOCENU

Gardens – Monuments of the Anthropocene

Abstract: The aim of the article is to analyse the metaphor of the garden as a metaphor which allows one to give an account of the conditions of the Earth subject to human actions and – more importantly – to sketch a utopian project of going beyond the Anthropocene. A new understanding of the garden modifies the traditional view of it as a paradise, where a harmony between humans and nature reigns. Today, gardens are often approached as places of cooperation, negotiation as well as of tensions and conflicts among human beings and other-than-human beings, that is as places where numerous relationships create a human and other-than-human community. The analyses will start with an interpretation of Alan Sonfist's *Time Landscape* (1978–), a public park in Manhattan that was conceived of as a reconstruction of the local precolonial landscape and at the same time as its monument. Sonfist's work is a good illustration of how the metaphor of the garden is nowadays interpreted and – I contend – it may be also seen as a monument of the Anthropocene.

Keywords: Anthropocene, art, garden, monument, paradise

Wprowadzenie

O tym, że metafory mają wpływ na nasz sposób myślenia i działania, nikogo nie trzeba przekonywać¹. Nie ulega także wątpliwości, że żyją własnym życiem, pod wieloma względami bliskim życiu wędrujących pojęć – krążą po różnych dziedzinach czy dyscyplinach, pokrywając się pokładami kolejnych znaczeń². W toku tych wędrówek czasem umierają albo jedynie zamierają, by po jakimś czasie na nowo odżyć.

¹ G. Lakoff, M. Johnson, *Metafory w naszym życiu*, przeł. i wstęp T.P. Krzeszowski, Aletheia, Warszawa 2010.

² M. Bal, *Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych: krótki przewodnik*, przeł. M. Bucholc, NCK, Warszawa 2012.

Taką metaforą jest między innymi metafora ogrodu, która – jak wiadomo – przez bardzo długi czas stanowiła jedną z centralnych figur organizujących zachodnie wyobrażenia o świecie. Funkcjonowała przede wszystkim jako motyw literacki, choć jednocześnie znajdowała swój wyraz w ogrodach, od średniowiecznych wirydarzy po sentymentalne parki. Mając swe korzenie, przynajmniej jeśli chodzi o tradycję zachodnią, w Biblii, topos ogrodu niósł ze sobą konotacje rajskie. W związku z tym wykorzystywano go do kreślenia utopijnej wizji rzeczywistości – czy to tej, którą chciano dostrzegać w określonych zakątkach świata (od krain mlekiem i miodem płynących, zaludnionych beztruskimi mieszkańcami, po dziewicze tereny), czy też tej, którą starano się ukształtować w mniejszej skali na własne potrzeby za pomocą sztuki ogrodowej³. Nowoczesnym wyrazem tej tendencji była między innymi koncepcja miasta-ogrodu Ebenezera Howarda.

Pod wieloma względami idea *garden-city* była łąbędzimą śpiewem tej tradycji, bo już wiek XIX, a potem XX przyniosły kres popularności tej metafory, podobnie jak architektura krajobrazu wyparła sztukę ogrodową. Najpierw ogród i ogrodnictwo zaczęto kojarzyć z czymś konserwatywnym i niepasującym do technokratycznego świata⁴, następnie – niejako odwracając tę krytykę – wraz z rozwijającą się od końca XX wieku krytyką antropocentrycznego charakteru kultury zachodniej w figurze ogrodu zaczęto dostrzegać wyraz pragnienia dominacji nad światem, tak nad społeczeństwem, jak i przyrodą. I nie bez racji, bo ogrodnictwo zestawia się czasem z ideą globalnej geoinżynierii⁵, a sam antropocen bywa porównywany do „kolosalnego, dysfunkcyjnego, karmionego pychą ogrodu, który wymknął się z rąk tych, którzy go stworzyli i wypełnili materialnymi konsekwencjami swoich ideałów i ideologii”⁶.

W ostatnich latach daje się jednak zauważyć, że metafora ogrodu oraz ogrodnictwa wraca do łask i bywa wykorzystywana z jednej strony do opisywania kondycji Ziemi w dobie antropocenu – niektórzy wręcz piszą o „oblężonym Edenie”⁷ – z drugiej ogrodnictwo jawi się jako model pożądanego stosunku ludzi do niej, który jest niezbędny, aby wyjść z – by posłużyć się określeniem Andrzeja Marca

³ Zob. np. M.A. Fagiolo, M.A. Giusti, V. Cazzato, *Lo specchio del paradiso*, t. 3, Silvana Editoriale, Milano 1999; A. Giesecke, N. Jacobs (eds.), *Earth Perfect?: Nature, Utopia and the Garden*, Black Dog Publishing, London 2012.

⁴ Por. U. Weilacher, *Is Landscape Gardening?* [w:] G. Doherty, Ch. Waldheim (eds.), *Is Landscape...? Essays on the Identity of Landscape*, Routledge, New York 2016, s. 93–114.

⁵ E. Bińczyk, *Epoka człowieka: retoryka i marazm antropocenu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2018, s. 85; D. Keith, J. Goodell, *Is It Time to Consider Manipulating the Planet?*, „Yale Environment 360”, 7.01.2009, https://e360.yale.edu/features/geoengineering_the_prospect_of_manipulating_the_planet (dostęp: 31.05.2022).

⁶ S. Iovino, *The Reverse of the Sublime. Dilemmas (and Resources) of the Anthropocene Garden*, „Transformations in Environment and Society” 2019, nr 3, s. 4.

⁷ B.J. Richardson, *Time and Environmental Law: Telling Nature's Time*, Cambridge University Press, Cambridge 2017, s. 52–59.

– antropocienia⁸. W rezultacie figura ogrodu jawi się jako atrakcyjna – choć rzecz jasna niepozbawiona słabych punktów – alternatywa dla takich metafor, jak statek kosmiczny czy Gaja; alternatywa pomocna także w interpretowaniu różnych imion tej ostatniej⁹.

Celem artykułu będzie przyjrzenie się figurze ogrodu w jej nowym wydaniu. Wciąż zachowuje ono utopijny wydźwięk, ale zarazem jest o wiele bardziej realistyczne, bo pozbawione romantycznych nut: nie ma już mowy ani o harmonii ludzkości z naturą, ani o naturze wolnej od antropopresji. Owa zmiana sprawia, że metafora ta nie tylko umożliwia ujęcie kwestii kluczowych dla dyskusji nad antropoceniem w rodzaju relacja kultura–natura, ochrona–rujnacja środowiska naturalnego, etyka antropocentryczna–nieantropocentryczna, ale także pozwala uczynić to w sposób, który istotnie wydaje się przydatny – może wręcz niezbędny – w rekonfigurowaniu współczesnych wyobrażeń o świecie. Pół żartem, pół serio dodając do listy kolejne imię Gai, można twierdzić, że rekonfiguracja taka pozwala mówić o hortocenie jako o projekcie przyszłości.

Wskazywana tu zmiana powoduje także, że ogrody – jednak nie reprezentacyjne, o których zwykło się myśleć, gdy rozpatruje się metaforę ogrodu w kontekście historycznym, ale współczesne ogrody codzienne, przydomowe, wspólnotowe, działki pracownicze, a także ogrody botaniczne – można uznać za teraźniejsze realizacje ideału kryjącego się za uwspółcześnioną metaforą ogrodu, a zarazem za metonimie tego świata, do którego należy dążyć, dając się prowadzić owej metaforze.

Punktem wyjścia dla rozważań będzie praca Alana Sonfista, północno-amerykańskiego artysty tworzącego w duchu land artu, który pod koniec lat siedemdziesiątych XX wieku zaprojektował w sercu Nowego Jorku *Time Landscape*. Ta pod pewnymi względami zapomniana realizacja zasługuje na uwagę z kilku względów. Z jednej strony stanowi ona przykład architektury krajobrazu, zasadzającej się na idei kontrolowanego wycofywania się człowieka i pozostawiania miejsca przyrodzie, a tym samym kwestionującej samą siebie, z drugiej zaś – jak wskazuje sam tytuł, a także historia parku, tematyzuje wpływ czasu oraz jego działanie, które w równej mierze ma charakter niszczący, co stwarzający. *Time Landscape* to swego rodzaju kulturowo-przyrodnicza ruina. Przy tym wszystkim została ona pomyślana jako pomnik rajskiej przyrody, lecz – niejako wbrew intencjom artysty – okazuje się raczej pomnikiem antropocenu, takim, który jednak nie tylko upamiętnia to, co zrujnowane i co stale podlega rujnacji, ale także wyznacza kierunek na przyszłość, zachęcając do określonych działań.

⁸ A. Marzec, *Antropocień: filozofia i estetyka po końcu świata*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2021; por. E. Bińczyk, *Epoka człowieka...*; J. Lorimer, *The Anthro-scene: A Guide for the Perplexed*, „Social Studies of Science” 2007, t. 47, nr 1, s. 117–142.

⁹ M. Sugiera, *Imiona Gai. Myśląc o końcu antropocenu*, „Prace Kulturoznawcze” 2018, t. 22, nr 1–2, s. 15–30.

Krajobraz jako pomnik przyrody

W 1968 roku amerykański artysta Alan Sonfist (ur. 1946) napisał manifest, ogłoszony rok później i zatytułowany *Zjawiska naturalne jako publiczne pomniki*, w którym stwierdzał:

Tradycyjnie publiczne pomniki miały celebrować wydarzenia z ludzkiej historii – czyny lub postaci ważne dla całej wspólnoty. Dziś, kiedy dostrzegamy, że jesteśmy zależni od przyrody, idea wspólnoty rozszerzyła się i obejmuje także elementy nie-ludzkie, a miejskie pomniki powinny czcić i celebrować życie i działania drugiej części wspólnoty: zjawisk naturalnych. Publiczne pomniki w miastach powinny na nowo dążyć do uchwycenia i ożywienia historii środowiska naturalnego w danym miejscu. Tak jak ma to miejsce w przypadku pomników wojennych będących zapisami życia i śmierci żołnierzy, upamiętniane powinny być również życie i śmierć zjawisk naturalnych, takich jak rzeki, źródła, czy wychodnie. [...] Zjawiska naturalne, naturalne wydarzenia oraz stworzenia żyjące na planecie powinny być otaczane honorami i celebrowane na równi z ludzkimi istotami i wydarzeniami¹⁰.

Dekadę później słowa Sonfista zmaterializowały się w postaci pracy *Time Landscape (Krajobraz czasu)*. Ta zlokalizowana w sercu Nowego Jorku, na Manhattanie, w dzielnicy Greenwich Village realizacja jest jedyną tego rodzaju, którą artyście udało się doprowadzić do skutku z kilku zaplanowanych w tym mieście. Zaczęła ona także serię „krajobrazów czasowych”, tworzonych przezeń w różnych krajach¹¹. W ciągu swej ponadpięćdziesięcioletniej historii praca ta wpisała się już na dobre w nowojorski krajobraz, zyskując status parku miejskiego¹².

Time Landscape zajmuje działkę, w latach siedemdziesiątych niezagospodarowaną, którą po dłuższych staraniach artysta otrzymał do dyspozycji od władz miejskich. Sonfist, przy udziale zespołu złożonego z naukowców, studentów i innych osób, odtworzył na niej pierwotny krajobraz charakterystyczny dla okolic Nowego Jorku w czasach, gdy przybyli tam kolonizatorzy. Dobrawszy i zasadziwszy endemiczne gatunki roślin, twórca pozostawił je w dużej mierze samym sobie, by krajobraz zaczął żyć własnym życiem, odtwarzając historię, którą zatarła obecność osadników oraz rozwój miasta. Wyjaśniając założenia stojące za pracą, Sonfist wskazywał z jednej strony na – wyrażoną w manifestie – potrzebę przypomnienia i dowartościowania środowiska przyrodniczego, w którym powstał Nowy Jork, z drugiej strony na wyniesioną z dzieciństwa potrzebę kontaktu z przyrodą¹³.

Ponadto realizacja ta wpisuje się w innego rodzaju działania artysty, który wykorzystując naturalne tworzywa, ale także dźwięki, zapachy, ruch słońca, upamiętnia

¹⁰ A. Sonfist, *Natural Phenomena as Public Monuments*, cyt. za: K. Knight, H.F. Senie (eds.), *A Companion to Public Art*, Blackwell, Oxford 2016, s. 34.

¹¹ Źródło: <https://www.alansonfist.com> (dostęp: 31.05.2022); A. Sonfist, R. Slifkin, S. Snyder, A. Tepper, *Alan Sonfist: Natural History*, Douglas F. Cooley Memorial Art Gallery, Portland 2016.

¹² Źródło: <https://www.nycgovparks.org/parks/time-landscape> (dostęp: 31.05.2022).

¹³ A. Sonfist, *Natural/Cultural* [w:] J.K. Grande, *Art Nature Dialogues. Interviews with Environmental Artists*, State University of New York Press, Albany 2004, s. 165–176.

takie „fenomeny” jak czyste powietrze czy migracje ptaków, silnie podkreślając przy tym upływ czasu i związane z nim przemiany, w tym procesy rozpadu oraz rozkładu. „Dzięki mojej sztuce można zrozumieć nasze związki z naszą wspólnotą, naszym światem i naszym wszechświatem” – komentuje swoją twórczość¹⁴.

Istotnym aspektem *Krajobrazu czasu* jest również to, że zaangażowana była weń publiczność – artysta zgodził się między innymi na to, aby wbrew wiedzy naukowej, za to w zgodzie z postulatami użytkowników skweru, posadzono jabłoni. Ponadto to właśnie publiczność wzięła na siebie obowiązek opieki nad realizacją, czasem także wbrew intencjom twórcy. Dziś zadanie to pełnią służby miejskie, dbające choćby o usuwanie niechcianych roślin.

Choć pracę Sonfista odnotowuje się jako jedną z ważniejszych realizacji land artu czy sztuki ekologicznej, a sam artysta cieszy się renomą, to zarazem nie jest on równie znany, co tacy artyści należący do tego samego pokolenia, jak Robert Smithson (1938–1973) czy Michael Heizer (ur. 1944). Praca *Time Landscape* nie obrosła też tak rozległą literaturą, jak dzieła innych wskazanych twórców, co nie zmienia faktu, że jest chętnie przywoływana w różnych kontekstach.

Ten „żywy pomnik”, jak można przeczytać na tabliczce umieszczonej na ogrodzeniu, bywa opisywany jako „ani park, ani ostoja dzikiej przyrody [...], w mniejszym stopniu «prawdziwy model ekologiczny» niż, jak sam [artysta – przyp. M.S.] później pisał «romantyczny las»”¹⁵, jako „żywe dzieło sztuki”¹⁶, „żywa rzeźba”¹⁷, porównywano go również do kolekcji botanicznej¹⁸. Jest także uznawany za ogród lub za quasi-ogród¹⁹. Przy tym wszystkim – bez względu na nomenklaturę – ujmuje się go jako próbę odtworzenia środowiska naturalnego, o tyle istotną, że przeznaczoną dla lokalnej wspólnoty i angażującą jej siły. Jawi się jako „wzorzec miejskiej sztuki środowiskowej” spod znaku *new genre public art*²⁰. Bywa też nierzadko przywoływany w kontekście estetycznym i etycznym jako praca, która respektuje przyrodę, pozwalając jej zaistnieć „jako takiej”²¹.

¹⁴ Ibidem, s. 176.

¹⁵ R. Slifkin, *Alan Sonfist: Natural History* [w:] A. Sonfist, R. Slifkin, S. Snyder, A. Tepper, *Alan Sonfist...*, s. 22.

¹⁶ S. Leibovitz Steinman, *Compendium* [w:] S. Lacy (ed.), *Mapping the Terrain. New Genre Public Art*, Bay Press, Seattle 1995, s. 280–281 (hasło: Alan Sonfist).

¹⁷ C. Mallinson, *New Perspectives on the Natural*, 2016, <https://www.artcenter.edu/connect/events/urbanature-at-williamson-gallery.html> (dostęp: 31.05.2022).

¹⁸ L. Weintraub, *To Life!: Eco Art in Pursuit of a Sustainable Planet*, University of California Press, Berkeley 2012, s. 114.

¹⁹ S. Ross, *What Gardens Mean*, The University of Chicago Press, Chicago 1998, s. 208; Th. Leddy, *Gardens in an Expanded Field*, „British Journal of Aesthetics” 1988, t. 28, nr 4, s. 338.

²⁰ S. Leibovitz Steinman, *Compendium...*, s. 281.

²¹ T. Nannicelli, *Artistic Creation and Ethical Criticism*, Oxford University Press, Oxford 2020, s. 128; A. Carlson, *Is Environmental Art an Aesthetic Affront to Nature* [w:] idem, *Aesthetics and the Environment*, Routledge, New York 2000, s. 160–161; G. Reiko Collins, T. Collins, *Art and Living Things – The Ethical, Aesthetic Impulse* [w:] E. Brady, P. Phemister (eds.), *Human-Environment Relations in Theory and Practice. Transformative Values*, Springer, Dordrecht 2012, s. 124–126.

Przywołane głosy prezentują *Time Landscape* jako udany przykład sztuki publicznej i społecznie zaangażowanej, która – istotnie – pełni rolę pomnika (choć może należałoby powiedzieć: anty-pomnika) uobecniającego utracone środowisko naturalne. Niektórzy uznają przy tym, że jest to „raczej puste upamiętnienie”, ponieważ ucieleśnia dawny krajobraz, którego zachowanie wymaga nieustannych działań, „muzeifikujących” i podkreślających jego artystyczny status. W swej „cementarności” oraz „anemiczności” okazuje się ono paradoksalne: im więcej wysiłku wkłada się w okazywanie trosce wypełniającej je przyrodzie, tym bardziej staje się ona nienaturalna²².

Przed tego rodzaju zarzutami można jednak *Time Landscape* bronić, wskazując, że nie jest to „kapsuła czasu” prezentująca określony moment w historii naturalnej, ale raczej pomnik przyrody jako procesu, w którym ludzie nieuchronnie uczestniczą, czasem wywierając nań zbyt daleko idący wpływ²³. Z takiej perspektywy projekt Sonfista jawi się jako nie tyle pomnik pierwotnego krajobrazu, ile raczej antropocenu. Co więcej, aby w ten sposób o nim pomyśleć, dość wziąć pod uwagę kilka kwestii. Należy do nich fakt, że powstał on w rezultacie badań naukowych nad hipotetycznym wyglądem pierwotnego krajobrazu, na skutek czego jest swego rodzaju ogrodem botanicznym zasadzającym się na klasyfikacji, włączaniu i wykluczaniu, czyli działań umożliwiających podporządkowywanie przyrody człowiekowi; że z jednej strony ma upamiętniać krajobraz sprzed kolonizacji – a początek nowożytnej kolonizacji bywa wskazywany jako początek antropocenu – z drugiej, że funkcjonuje w obrębie miasta, będącego jednym z najwymowniejszych rezultatów i symboli kolonizacji, a także dzięki miejskiej infrastrukturze, którą można było stworzyć jedynie kosztem dawnego krajobrazu; że dochodzi w nim do zakwestionowania podziału kultura/natura, ale że zarazem odmienność przyrody zostaje wydobyta na pierwszy plan jako coś, co należy dowartościować; że założenie i utrzymanie *Time Landscape* wymaga definiowania interesów, negocjowania, współpracy interesariuszy nie tylko ludzkich, ale także innych-niż-ludzcy, działania na rzecz jednych gatunków kosztem drugich; że wreszcie praca Sonfista podważa logikę kapitalistyczną – zajmuje ona obszar, którego metr kwadratowy zapewne ma jedną z najwyższych cen na świecie – choć zarazem się w nią wpisuje nie tylko dlatego, że przyczynia się do podniesienia wartości okolicznych nieruchomości, ale również z tego powodu, że sam Sonfist tytuł pracy opatrzył znaczkiem TM.

Mając na względzie powyższe kwestie, wypada uznać, że *Time Landscape*TM jest „dzikim ogrodem” skupiającym w sobie napięcia charakterystyczne dla tego, co nazywa się antropocenem. To praca w większym stopniu o traceniu niż o zachowywaniu, o stanie permanentnej rujnacji i o tym, jak sobie z nią radzić.

²² A. Bonnet, *Time Landscape* [w:] idem, *Off the Map*, Aurum Press, London 2014 (e-book).

²³ R. Slifkin, *Alan Sonfist...*, s. 24.

Raj na ziemi

Źródeł siły ogrodowego toposu – w podwójnym sensie tego słowa, tzn. jako pewnej figury myśli, jak i materialnego miejsca, będącego jej urzeczywistnieniem – można upatrywać w jego wieloznaczności. Nie chodzi jednak o to, że ogród można interpretować rozmaicie, lecz o to, że

jednocześnie istnieje on jako idea, miejsce i działanie. [...] Nie da się rozważać ogrodu jako fizycznego miejsca, nie zważając na idee, który stały za wyborem materiałów i ustanowieniem jego geometrii. Nie da się w pełni poznać idei ogrodu, nie wiedząc nic o procesie jego tworzenia. Także w samej praktyce ogrodniczej kryje się zarówno ideologia, jak i pragnienie stworzenia fizycznego porządku. Ogród istnieje nie tylko jako idea, miejsce, czy działanie, ale także jako złożona ekologia przestrzennej rzeczywistości, procesów poznawczych i realnej pracy²⁴.

To właśnie ta wielowymiarowość jest odpowiedzialna za ogromne zróżnicowanie form ogrodowych, sprawiające, że nie sposób podać jednej definicji ogrodu. Okoliczność ta jednak nie zmienia faktu, że „wiemy, o czym chcemy dyskutować, gdy mówimy o ogrodzie”²⁵ oraz że „istnieje coś na kształt porozumienia co do znaczenia słowa *ogród*”²⁶. Istotnie, w literaturze można spotkać wiele definicji, od najprostszych, słownikowych, stwierdzających, że ogród to „wyodrębniony fragment terenu, uprawiany w określony sposób i – najogólniej mówiąc – obsadzony roślinami z myślą o uzyskaniu rezultatów żywieniowych i/lub estetycznych”²⁷, przez bardziej złożone („każde celowe uporządkowanie przedmiotów naturalnych [...] na otwartej przestrzeni, czy też na świeżym powietrzu; porządku tego nie da się zaś sprowadzić wyłącznie do kwestii praktycznych”²⁸), po bardziej rozbudowane w rodzaju tej zaproponowanej przez Longina Majdeckiego:

Ogród stanowi układ przestrzenny w środowisku przyrodniczo-geograficznym, ukształtowany plastycznie i funkcjonalnie odpowiednio do przeznaczenia i programu użytkowego. [...] Organizacja przestrzeni ogrodowej polega na formowaniu wewnątrz za pomocą roślinności, ukształtowania powierzchni ziemi, czyli rzeźby terenu, wód i innych wyznaczników w powiązaniu z klimatem i glebą. [...] Ogród jest dziełem sztuki dzięki swej kompozycji dobranej do każdego programu i funkcjonalnie zorganizowanej przestrzeni [...]. Elementy naturalne wykorzystywane w kompozycji ogrodowej cechuje określony walor plastyczny. W poszczególnych okresach

²⁴ M. Francis, R.T. Hester Jr., *The Garden as Idea, Place and Action* [w:] M. Francis, R.T. Hester Jr. (eds.), *The Meaning of Gardens. Idea, Place, and Action*, MIT Press, Cambridge 1990, s. 8.

²⁵ J.D. Hunt, M. Leslie, *General Editor's Preface* [w:] K. Gleason (ed.), *A Cultural History of Gardens*, t. 1: *A Cultural History of Gardens in Antiquity*, Bloomsbury, London 2013, s. XII.

²⁶ G. Gröning, *Ideological Aspects of Nature Garden Concepts in Late Twentieth-Century Germany* [w:] J. Wolschke-Bulmahn (ed.), *Nature and Ideology: Natural Garden Design in the Twentieth Century*, Dumbarton Oaks, Washington 1997, s. 221.

²⁷ J.P. Le Dantec, *Jardin* [w:] A. Berque (dir.), *Mouvance II. Du jardin au territoire. Soixante-dix mots pour le paysage*, Éditions de la Villette, Paris 2006, s. 58.

²⁸ M. Miller, *The Garden as an Art*, State University of New York Press, Albany 1993, s. 15.

historycznych bywają one modyfikowane odpowiednio do upodobań artystycznych bądź też stosowane prawie bez żadnych zmian²⁹.

Warto też zwrócić uwagę na definicję sformułowaną przez Johna Dixona Hunta:

ogród jest zwykle względnie niewielką przestrzenią w plenerze (przeważnie powiązaną z budowlą albo topograficznym otoczeniem). Pozostaje on na różne sposoby celowo powiązany z miejscem, w którym został założony, poprzez: wykorzystanie materiału roślinnego charakterystycznego dla danego miejsca, przedstawianie okolic bądź odsyłanie do nich (także na drodze skojarzeń), wydobycie charakteru danej lokalizacji (genius loci). Dzięki temu ogród odróżnia się od terenów wokół niego. Ponadto mogą go wyróżniać wyraźne wytyczone granice, albo też zasięg oraz złożony charakter jego kompozycji i wewnętrznej organizacji. Najczęściej jednak jego przestrzeń i sugerowane granice określa i jedno, i drugie. Materiały nieorganiczne i organiczne są w nim zestawiane ze sobą z rozmaitych, powiązanych ze sobą powodów, praktycznych, społecznych, duchowych i estetycznych. Wszystkie te racje stanowić będą jawny bądź ukryty wyraz lub performans lokalnej kultury, która je stworzyła³⁰.

Wszyscy cytowani autorzy podkreślają przy tym, że to, iż „tworzywem” ogrodów jest przyroda ożywiona, powoduje, że nie tylko są one zależne od warunków naturalnych, ale że w związku z tym są dynamicznymi układami-kompozycjami, które nieuchronnie zmieniają się w czasie, i to często w sposób nieprzewidywalny oraz niekontrolowany. Nie zmienia to jednak faktu, że ogrody to „obiekty kulturowe”³¹, „zwierciadła kultury”³², które powstają „w chwili, gdy ludzka wola podporządkowuje dającemu się bezpośrednio i zmysłowo uchwycić celowi «przedmioty naturalne», to jest to, co się rodzi, wzrasta i umiera zgodnie z prawami natury”³³. Właśnie z tego powodu można je – jeśli nie wszystkie, to przynajmniej te, które są szczególnie wyrafinowane pod względem formalnym czy konceptualnym – rozpatrywać jako dzieła sztuki.

Artystyczny status ogrodów – we współczesnej literaturze z zakresu *garden studies* przypisywany przede wszystkim ogrodom historycznym lub współczesnym realizacjom profesjonalnej architektury krajobrazu, rzadziej tzw. ogrodom wernakularnym – przyczynia się do tego, że nierzadko widzi się w nich nie tylko realizacje historycznych wyobrażeń o ziemskim raju, ile historyczne urzeczywistnienia tego mitu. O leżącej u podłoża wszelkich ogrodów kultuwej myśli się nie tyle w kategoriach

²⁹ L. Majdecki, *Historia ogrodów*, t. 1: *Od starożytności po barok*, zmiany i uzupełnienia A. Majdecka-Strzeżek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007, s. 11.

³⁰ J.D. Hunt, *Greater Perfections: The Practice of Garden Theory*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2000, s. 14–15.

³¹ J.D. Hunt, *The Garden as Cultural Object* [w:] S. Wrede, W.H. Adams (eds.), *Denatured Visions: Landscape and Culture in the Twentieth Century*, Museum of Modern Art, New York 1991, s. 19–32; G. Gazda, M. Gołąb (red.), *Przestrzeń ogrodu – przestrzeń kultury*, Universitas, Kraków 2008.

³² L. Sosnowski, A.I. Wójcik (red.), *Ogrody – zwierciadła kultury*, t. 1–2, Universitas, Kraków 2004, 2008.

³³ P. Grimal, *Jardins de l'antiquité aux lumières* [w:] *Les jardins. Encyclopaedia Universalis*, Paris 2016 (e-book), bs.

uprawy, ile kultury, czyli praktyk, które pozwalają ustanowić harmonię między tym, co ludzkie i tym, co przyrodnicze, wydobywając dodatkowo esencję „naturalnego porządku”. W rezultacie przyroda wprawdzie zostaje oswojona – przestaje być dzika – i dzięki temu nie tylko nie stanowi zagrożenia dla człowieka, ale także uzyskuje doskonalszy, bardziej hamornijny kształt. I nawet jeśli mowa o narzucaniu woli człowieka „przedmiotom naturalnym”, to gest ten jest przedstawiany jako opieka, piecza, dobre zarządzanie, któremu obcy jest wszelki gwałt. Wydawać by się mogło, że nie ma bardziej niewinnej i oczywistej czynności niż usuwanie chwastów³⁴. I choć ogrody są zmienne, to uzyskany w nich stan pozostaje trwały.

Taka wizja ogrodu wyłania się, między innymi z Karty Florenckiej (1981), dokumentu, w którym po raz pierwszy oficjalnie uznano ogrody historyczne za dobra kultury na równi z innymi dziełami sztuki. Czytamy w nim między innymi, że wygląd ogrodu jest „wynikiem stałej równowagi pomiędzy rozwojem i zanikaniem natury zgodnie z rytmem przemijania pór roku, a wolą artysty i umiejętnym działaniem mającym na celu jego utrwalenie” (art. 2), że ogród to „wyraz ścisłego związku pomiędzy cywilizacją i naturą, przeznaczony do rozmyślań i marzeń, ogród jest kosmicznym obrazem świata, «rajem» w etymologicznym znaczeniu tego słowa, lecz równocześnie stanowi on zamię daną kulturę” (art. 5), że „z natury swej i powołania, ogród jest miejscem ciszy i spokoju, sprzyjającym bliskiemu współżyciu z naturą” (art. 18).

Ogród jawi się zatem jako oaza spokoju umożliwiająca niczym niezakłóconą kontemplację przyrody i współżycie z nią, słowem – jako przestrzeń kultury umożliwiająca choćby chwilowy powrót do Edenu, gdzie czas – mimo upływu i mimo wynikających z tego konsekwencji – ulega zawieszeniu w wiecznym, idealnym te-raz. W rezultacie tak rozumiana metafora ogrodu sugeruje, że – *toutes proportions gardées* – o pewnych zakątkach świata można myśleć jako o swoistych dziełach sztuki lub że w takie właśnie dzieło sztuki należy zmienić całą planetę.

Hortocen

Wyżej zaprezentowaną wizją konfiguracji idei, miejsca i działania tworzących ogrody zajął się między innymi Vilém Flusser³⁵. Jego zdaniem, o ile o ogrodach, bez względu

³⁴ Por. np. M. Pollan, *Second Nature: A Gardener's Education*, Grove Press, New York 1991, s. 98–116; J. Nollman, *Why We Garden. Cultivating a Sense of Place*, Sentient Publications, Boulder 2005, s. 229–248; A.W. Crosby, *Imperializm ekologiczny: biologiczna ekspansja Europy 900–1900*, przeł. M. Kowalczyk, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1999, s. 161–189; należy zauważyć, że zdecydowanym krytykiem metafory ogrodu był Zygmunt Bauman, dla którego była ona figurą autorytarnego państwa zbudowanego na rasistowskich fundamentach (Z. Bauman, *Nowoczesność i Zagłada*, przeł. T. Kunz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2012).

³⁵ V. Flusser, *Gärten* [w:] idem, *Dinge und Undinge*, Carl Hanser Verlag, München 1993, s. 46–52; wyd. franc. *Jardins* [w:] idem, *Choses et non-choses. Esquisses phénoménologiques*, trad. par. J. Mouchard, Éditions Jacqueline Chambon, Nîmes 1996, s. 55–63.

na ich kontekst historyczno-kulturowy, można myśleć jako o miejscach świadomie kształtowanych tak, aby idealnie odpowiadały potrzebom i pragnieniom ludzi i o ile dotąd – istotnie – można było o nich myśleć jako o rajskich przestrzeniach, o tyle współcześnie nie jest to już możliwe. Nie sposób bowiem uważać ogrodu za miejsce, gdzie ludzie choćby chwilowo wyzwalają się z okowów kultury. Dla filozofa ogrody – należy jednak zaznaczyć, że ma on na myśli ogrody na przedmieściach – są skonwencjonalizowanymi miejscami, w których „kulturowy aparat” nadaje przyrodzie określone, skonwencjonalizowane znaczenie. Przyroda – jego zdaniem – złudnie jawi się w nich jako czysta przyroda, choć owa „czystość” to sens nadany jej za pomocą produktów wytwarzanych maszynowo i samych maszyn. W tym sensie ogród przydomowy jest dla Flussera typowym wytworem epoki przemysłowej. Ponadto, ogrody zapełnione „kulturowymi roślinami” stwarzają iluzję jeszcze głębszą. Dają złudzenie, że każdy może uprawiać swój ogródek, będąc niezależnym ogrodnikiem. Tymczasem dziś już nie sposób *cultiver son jardin*, a ogrody na przedmieściach służą ni mniej ni więcej tylko ukryciu tego faktu. Idea uprawiania własnego ogródka to bowiem idea odcięcia się od wspólnoty, odseparowania tego, co prywatne, od tego, co publiczne, a to jest po prostu niewykonalne. Uprawianie własnego podmiejskiego ogródka to zatem nic innego jak uczestnictwo w działaniu zaprogramowanym przez maszynę kultury. Uprawianie ogrodu z niczego zatem nie wyzwala, a jedynie „utrwała *establishment*”³⁶. Wiedzie także do zaprowadzenia raj na ziemi, „na przykład pod postacią ogrodu powszechnego, rozwiązującego wszelkiego problemy, nawet ekologiczne”³⁷.

Flusserowska krytyka zasadza się na całkiem uzasadnionej konstatacji, że w ogrodach i ogrodnictwie urzeczywistnia się fałszywa świadomość, związana nie tylko z nieuświadomioną zależnością od struktur i relacji umożliwiających w ogóle zaistnienie ogrodów i ogrodnictwa, ale także z przeświadczeniem, że w ogrodach ma się do czynienia z naturą w stanie czystym, naturą, która z tej racji jest przedmiotem bezinteresownej kontemplacji.

Tymczasem *revival* metafory ogrodu wynika między innymi z jednej strony z uświadomienia sobie nieuchronnego uwikłania w zależności kulturowe, społeczne, ekonomiczne i polityczne wszelkich praktyk ogrodniczych, z drugiej – z przekonania, że dziki czy też naturalny ogród stanowi jedynie złudzenie, i to nieszczerze pożądanego. Zarzucenie tradycyjnej edenicznej wizji ogrodu pozwala także inaczej ogród zdefiniować, mianowicie jako miejsce, gdzie ludzie „układają sobie relacje z roślinami”³⁸.

W powyższej formule kluczową ideą jest idea relacji. Ogród nie jawi się dłużej jako przestrzeń, gdzie ustanawia się harmonię między ludźmi a przyrodą jako

³⁶ V. Flusser, *Jardins ...*, s. 62.

³⁷ *Ibidem*, s. 63.

³⁸ N. Myers, *From Edenic Apocalypse to Gardens against Eden: Plants and People in and after the Anthropocene* [w:] K. Hetherington (ed.), *Infrastructure, Environment, and Life in the Anthropocene*, Duke University Press, Durham–London 2019, s. 116.

warunek kontemplacji tej drugiej, lecz jako miejsce, u podstawy którego leży przekonanie, że z przyrodą – utożsamianą z roślinami – należy wchodzić w świadomą interakcję, traktując przyrodę jako sprawczą i doceniając jej sprawstwo. W rezultacie ogrody okazują się przestrzeniami wspólnoty ludzi i bytów-innych-niż-ludzkie, wspólnoty zdefiniowanej przez wspólne, choć nierzadko sprzeczne interesy przebiegające w poprzek podziału ludzie/byty-inne-niż-ludzkie. Ogrody jawią się zatem jako kulturonatury, które wprawdzie zostają ustanowione przez ludzi, ale nie są podporządkowane wyłącznie ich woli. Stanowią miejsca sprzyjające zarówno doświadczeniom estetycznym przyrody, w których na plan pierwszy wychodzi jej inny-niż-ludzki charakter, a także miejsca, w których dochodzi do głosu szczególna etyka, wykraczająca poza etykę wyłącznie antropocentryczną. Ogrodnictwo jawi się przy tym jako praktyka, która zasadza się na określonych cnotach, takich jak: zadziwienie, pomysłowość, pokora, wytrwałość, uważność, radość³⁹.

Ogrodnik – *homo gardinus*⁴⁰, *homo hortensis*⁴¹ – to w dalszym ciągu steward, lecz nie zajmuje on dłuższej pozycji kogoś, kto autorytatywnie reprezentuje interesy przyrody w duchu postawy paternalistycznej, lecz przyjmuje perspektywę kogoś, kto otacza opieką, troską, przyrodę z całą świadomością arbitralności swoich decyzji i działań. W rezultacie ogrodnictwo jawi się jako nieustanne negocjowanie z przyrodą, zawiązywanie rozmaitych aliansów w imię określonych interesów z uwzględnieniem tego, że działanie takie zawsze odbywa się kosztem tych bytów, przeciwko którym owe układy są zawiązywane. Zarazem „jeśli natura jest pierwszym z koniecznych źródeł etyki ogrodu, to kultura jest drugim”⁴², bo ostatecznie ogrodnictwo jest działaniem na wskroś ludzkim.

To właśnie fakt, że ogrody wciąż są traktowane jako wytwory ludzi – trudno zresztą, aby było inaczej – ale że jednocześnie można je tworzyć i uprawiać w imię innej zasady niż biblijne czynienie ziemi sobie poddaną, powoduje, że w świecie, w którym ludzkość stała się czynnikiem o geologicznej sile oddziaływania, ogrody antropocenu okazują się atrakcyjnym modelem myślenia o świecie. Ogrodami tymi zaś są nie tyle realizacje profesjonalnych projektantów krajobrazów – najbardziej znanym z nich jest dziś zapewne Gilles Clément wraz ze swoją koncepcją ogrodu planetarnego⁴³ – choć te również, ile te ogrody, o których pisał Flusser. Jak bowiem pokazują rozmaite badania, ich właściciele, właścicielki i użytkownicy, użytkowniczki

³⁹ M. Di Paola, *Ethics and Politics of the Built Environment. Gardens of the Anthropocene*, Springer, Cham 2017.

⁴⁰ A. Duarte Rodrigues, *From Pairidaeza to Planet Garden: The Homo Gardinus Against Desertification* [w:] M.P. Dingo, A. Simoes, A. Duarte Rodrigues, D. Scarso (eds.), *Garden and Human Agency in the Anthropocene*, Routledge, New York 2019, s. 95–111.

⁴¹ A. Schwarz, *From Homo Faber to Homo Hortensis. Gardening Techniques in the Anthropocene* [w:] M.P. Dingo, A. Simoes, A. Duarte Rodrigues, D. Scarso (eds.), *Garden and Human Agency...*, s. 112–123.

⁴² M. Pollan, *Second Nature...*, s. 192.

⁴³ G. Clément, *Où en est l'herbe? Réflexions sur le Jardin Planétaire*, textes présentés par L. Jones, Actes du Sud, Arles 2006; idem, *Manifest trzeciego krajobrazu*, „Autoportret” 2019, nr 3, s. 2–15.

są o wiele bardziej świadomi tego, co posiadają i co robią, a ponadto – na ogrody oraz ogrodnictwo patrzą odpowiednio jako na miejsce wspólnoty ludzi i bytów inne-niż-ludzkie oraz praktyki ustanawiające i podtrzymujące te wspólnoty⁴⁴. Nie przypadkiem więc Ziemia bywa porównywana do planetarnego ogrodu warzywnego⁴⁵.

Rzecz jasna nie ulega wątpliwości, że w ogrodach ludzie rozmaicie układają swoje relacje z roślinami, od intymnych i opartych na afektach, po instrumentalne. Nie zmienia to jednak faktu, że w ogrodzie ludzie oraz rośliny biorą udział w procesach „współ-stawania się” (*co-becoming*)⁴⁶. Kluczowe jest przy tym to, że choć te procesy ludzie determinują jedynie częściowo, to jednak właśnie oni je projektują. Z tej też racji w ogrodach i rozmaitych sposobach ich kultywowania można szukać wzorów „hodowania światów” opartych na „kospirowaniu z roślinami”. To w ogrodach można zatem szukać korzeni tego, co cytowana tu Natasha Myers nazywa plantroposcenem (*Planthroposcene*), czyli nową „*episteme* i sposobem życia, w ramach których ludzie rozpoznają swą głęboką współzależność od roślin”⁴⁷. Takie też ma być w jej przekonaniu zadanie plantropologii (*planthropology*), która – należy dodać – będzie możliwa pod warunkiem wypracowania zarówno nowej wrażliwości (estetyki), jak i etyki. Słowem – będzie możliwa na gruncie nowej kultury środowiskowej, do której powstania przyczynić się mogą właśnie codzienne praktyki ogrodnicze pojmowane jako wytwarzanie wspólnoty⁴⁸. Praktyki te zaś wymagają szczególnej postawy względem świata, postawy, która nie tylko przynosi rezultaty teoretyczne, ale także – jeśli nie przede wszystkim – praktyczne. Powracamy tym samym do figury *homo hortensis*, który przeciwstawia się *homo faber*, ale także *homo oeconomicus*.

Homo hortensis oznacza człowieka uprawiającego ogród, czy też – jak należałoby przełożyć ten termin – człowieka należącego do ogrodu. I tak, forma życia *Homo hortensis* nie sprowadza się do pracy i przebywania w ogrodzie, lecz polega także na organizowaniu swojego życia zgodnie z zasadami ogrodnictwa. *Homo hortensis* kultywuje swoje środowisko niczym ogród,

⁴⁴ M. Bhatti, *The Meaning of Gardens in an Age of Risk* [w:] T. Chapman, J. Hockey (ed.), *Ideal Homes? Social Change and Domestic Life*, Routledge, New York 1999, s. 181–193; E.R. Power, *Human-Nature Relations in Suburban Gardens*, „*Australian Geographer*” 2005, t. 36, nr 1, s. 39–53; R. Hitchings, *People, Plants and Performance: On Actor Network Theory and the Material Pleasures of the Private Garden*, „*Social & Cultural Geography*” 2003, t. 4, nr 1, s. 99–114; zob. także P.J. Cloke, O. Jones, *Dwelling, Place, and Landscape: An Orchard in Somerset*, „*Environment and Planning A*” 2001, t. 33, nr 4, s. 649–666; D. Crouch, *Gardens and Gardening* [w:] N. Thrift, R. Kitchin (eds.), *International Encyclopedia of Human Geography*, t. 4, Elsevier, London 2009, s. 289–293. Jeśli chodzi o kontekst polski, zob. np. M. Szczurek, M. Zych (red.), *Dzielo-działka: projekt badawczy Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie*, Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli, Kraków 2012; E. Grzelakowa, *W poszukiwaniu Edenu*, Oficyna Tum, Gniezno 2008.

⁴⁵ N. Wormbs, J. Gärdebo, *The Distant Gardener: Remote Sensing of the Planetary Potager* [w:] M.P. Dingo, A. Simoes, A. Duarte Rodrigues, D. Scarso (eds.), *Garden and Human Agency...*, s. 124–142.

⁴⁶ N. Myers, *From the Anthropocene to the Planthroposcene: Designing Gardens for Plant/People Involution*, „*History and Anthropology*” 2017, t. 28, nr 3, s. 297.

⁴⁷ Ibidem, s. 299.

⁴⁸ M. Bhatti, *The Meaning of Gardens in an Age of Risk...*, s. 184.

podczas gdy żyje w miejskich lub wiejskich społecznościach, inspirujących się ideałami ogrodniczymi, oraz posługuje się technikami ogrodniczymi⁴⁹.

Być może zatem – zdając sobie sprawę z wagi roślin⁵⁰ – należałoby mówić raczej o hortocenie jako o kondycji, do której należy dążyć i która ma szansę sytuować się pod każdym względem na przeciwległym biegunie względem plantacjonocenu (*Plantationocene*)⁵¹. Ponieważ „ogród to nie farma”⁵², może w nim dochodzić do głosu określona epistemologia i postawa etyczna. Wzorem osiemnasto- i dziewiętnastowiecznych architektów krajobrazu *homo hortensis* zamieniałby świat w ogród, tyle że byłby to ogród nieuleadzony (*rambunctious garden*), w którym wysiłki ludzi zmierzają do tego, aby przyrody było jak najwięcej i aby było ona jak najbardziej różnorodna, lecz by zarazem człowiek czuł z nią więź⁵³.

Jeśli weźmie się pod uwagę taką wizję ogrodu, zrozumiałe okazują się także głosy, zgodnie z którymi kluczowe dla radzenia sobie z aktualną kondycją społeczną, ekonomiczną, polityczną i środowiskową są przede wszystkim ogrody wspólnotowe. To w nich bowiem zawiązują się w zurbanizowanym świecie wspólnoty, obejmujące mieszkańców, a także byty inne-niż-ludzkie, wspólnoty, które wyznaczają nowy rodzaj przestrzeni publicznej. I to właśnie one dają nadzieję na przyszłość, o ile tylko uda się zamienić świat w planetarny ogród wspólnotowy⁵⁴.

W podobny sposób patrzy się dziś także na ogrody botaniczne. Z racji swych powiązań z nowożytną nauką, polityką imperialną oraz kolonizacyjną niejednokrotnie i nie bez racji instytucja ogrodu botanicznego była interpretowana jako wyraz nieposkromionych pragnień i dążeń do dominacji ze strony Europejczyków. Z perspektywy współczesnej zwraca się jednak uwagę na to, że ogrody botaniczne stanowią przykłady „kultury natury”⁵⁵ w takim sensie, że są rezultatami działań, w toku których „tego, co się wydarza na styku ludzkich i nie-ludzkich interakcji, doświadcza się jako stale zmieniającej się żyjącej przestrzeni, w której to, co nie-ludzkie, ma swoje własne idee dotyczące tego, czego pragnie i jak należy to zaspokajać”⁵⁶.

⁴⁹ A. Schwarz, *From Homo Faber to Homo Hortensis...*, s. 113.

⁵⁰ Por. E. Coccia, *The Cosmic Garden* [w:] J. Andermann, L. Blackmore, D. Carrillo Morell (eds.), *Natura. Environmental Aesthetics After Landscape*, Diaphanes, Zurich 2018, s. 17–30.

⁵¹ D. Haraway, *Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin*, „Environmental Humanities” 2015, t. 6, s. 159–165.

⁵² H. Johnson, *The Principles of Gardening: A Guide to the Art, History, Science, and Practice of Gardening*, Simon and Schuster, New York 1979, s. 8.

⁵³ E. Harris, *Rambunctious Garden: Saving Nature in a Post-Wild World*, Bloomsbury, New York 2011.

⁵⁴ Por. L.J. Lawson, *City Bountiful. A Century of Community Gardening in America*, University of California Press, Berkeley 2005.

⁵⁵ Th. Heyd, *Botanic Gardens as Collaboration Between Humans and Nature* [w:] idem, *Encountering Nature. Toward an Environmental Culture*, Ashgate, Burlington 2007, s. 167–180.

⁵⁶ K. Neves, *Urban Botanical Gardens and the Aesthetics of Ecological Learning: A Theoretical Discussion and Preliminary Insights from Montreal's Botanical Garden*, „Anthropologica” 2009, t. 51, nr 1, s. 146.

Ogród botaniczny jest zatem rezultatem stałych „negocjacji między ogrodnikami i roślinami”, dzięki którym ci pierwsi dowiadują się, które formy interakcji z roślinami są możliwe. Negocjacje te uczą także, że „ludzkie i nie-ludzkie ontologie nawzajem się konstytuują”⁵⁷. Tego też mają uczyć programy edukacyjne prowadzone w ogrodach botanicznych, które powinny i mogą kształtować środowiskową wrażliwość na „dzielone ontologie”. Ogrody botaniczne mają oferować różne doświadczenia, w tym także zmysłowe (estetyczne), kształtujące emocjonalny stosunek ludzi do przyrody oraz wyobrażenia na temat łączących ich związków. Innymi słowy, w ogrodach tego rodzaju – podobnie zresztą jak w innych – może dojść do nabrania wiedzy, która może znaleźć zastosowanie także poza nimi, kształtując nowe nawyki i sposoby odnoszenia się do środowiska naturalnego.

Współcześnie, odwrotnie niż dawniej, metafora ogrodu, nabierająca kolejnych znaczeń za sprawą nowych sposobów patrzenia na różne rodzaje ogrodów i praktyk ogrodowych, nie oznacza już tyle idealnego miejsca, gdzie panuje zaprowadzona przez człowieka raz na zawsze harmonia z przyrodą, którą wystarczy kontemplanować, by osiągnąć psychiczny i fizyczny dobrostan, ile raczej konieczność podejmowania działań, zajmowania określonych punktów widzenia, a zarazem ograniczania własnych roszczeń we wciąż zmieniającym się świecie określanym przez wciąż na nowo konstytuujące się relacje i napięcia. I choć topos ogrodu zachowuje swoją przestrzenność, to zarazem nabiera o wiele bardziej procesualnego charakteru niż wcześniej – ogrodnictwo ma nie tyle pozwolić osiągnąć pewną idealną *stasis*, ile stanowi projektowanie i zarządzanie zmianami, w tym nieuchronnym rozpadem i niszczeniem, które jest jednocześnie „naturalnym” procesem oraz nieuchronnym rezultatem ludzkich działań. „Sztuka ogrodnicza jest najbardziej otwarta na rozpad” – czytamy w *Estetyce ruin* Roberta Ginsberga⁵⁸. Istotnie, bez większej przesady można powiedzieć, że każdy ogród jest swoją własną ruiną, pomnikiem swojej własnej historii, który domaga się działania. Nie przypadkiem więc ogrody bywają przywoływane jako „obiekty” pozwalające przemyśleć zagadnienia konserwacji dóbr kultury, czego przykładem jest cytowana wyżej Karta Florencka⁵⁹. Można by się przy tym zastanowić, czy ogrodu nie można by wykorzystywać jako figury przydatnej w refleksji nad ochroną dziedzictwa także przyrodniczego. Konserwacja ogrodu wymaga bowiem z jednej strony zgody na niszczenie, rujnację, z drugiej – zasada się na zabiegach konserwatorskich, które nieuchronnie także przyczyniają się do rujnacji⁶⁰.

⁵⁷ Ibidem.

⁵⁸ R. Ginsberg, *The Aesthetics of Ruins*, Rodopi, Amsterdam 2004, s. 292.

⁵⁹ M. Salwa, *Estetyka ogrodu. Między sztuką a ekologią*, Oficyna, Łódź 2016, s. 106–135.

⁶⁰ Por. M. Stobiecka, *Witalność ruin w dobie antropocenu*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2019, nr 4, s. 435–449.

Konkluzje

Wskazując na powody, dla których warto przywrócić ogród i ogrodnictwo do łask, Udo Weilacher, niemiecki teoretyk, a zarazem architekt krajobrazu, przywoływał w swoim tekście zatytułowanym *Czy krajobraz to ogrodnictwo?*, słowa pewnego niemieckiego zoologa, zdaniem którego przetrwanie planety wymaga zachowania symbiozy natury i kultury, którą można odnaleźć ni mniej, ni więcej tylko w ogrodach⁶¹. Orodnictwo bowiem, wykorzystując przyrodę, nie sprowadza jej wyłącznie do wartości utylitarnych, a więc nie stawia sobie za cel maksymalizacji efektów; „ogród to nie tylko porządek, a więc ogród to coś więcej niż plantacja”⁶² – przekonuje. Weilacher dodaje, że zapewne ogrody to także ostatnie dobra naprawdę luksusowe, jakimi dysponujemy, bo wymagają tego, co najcenniejsze, a zarazem najbardziej deficytowe: czasu, uwagi i przestrzeni. Orodnictwo jest – jego zdaniem – istotne również dlatego, że każde myślenie o sieci relacji konstytuujących życie, wspiera podejmowanie inicjatyw i poczucie odpowiedzialności, wymaga pomysłowości, uczy cierpliwości, uwarściwia na rozmaite jakości środowiska naturalnego, wymaga umiejętności sprawowania stałej opieki.

Sposób, w jaki ogrodnictwo prezentuje niemiecki teoretyk, pozwala myśleć, że być może – istotnie – ogród i ogrodnictwo, jeśli nie w wymiarze miejsc oraz działania, to przynajmniej w wymiarze idei, oferują możliwość wyjścia z tego, co Ewa Bińczyk nazwała marazmem antropocenu. Jeśli nawet hasła w stylu *occupy the Anthropocene*⁶³, które miałyby przyświecać jakiejś ogrodowej rewolucji, wydają się nie do zrealizowania nawet w mikro-skali oferowanej przez partyzantkę ogrodniczą, nie oznacza to, że figura ogrodu jest pozbawiona sensu. Oddziałując w sferze afektywnej, intelektualnej i w wyobraźni, być może pozwala lepiej niż inne wypracować w ramach nieuchronnie antropocentrycznej perspektywy nie-antropocentryczne strategie funkcjonowania świata i zdać sobie sprawę z tego, że ostatecznie przymiotnik *humanus* wywodzi się od rzeczownika *humus*, czyli ziemia, grunt. Ponadto, pozbawiona swojego tradycyjnego rajskiego wydźwięku, który – o czym pisał Flusser – zagłuszał świadomość, że ogrodnictwo wymaga infrastruktury, maszyn, rozwiązań technicznych, pozwala – wręcz nakazuje – uświadomić sobie, że wszelkie działania prowadzone w ogrodzie (czy to przydomowym, czy to planetarnym) mają reperkusje wykraczające poza lokalny kontekst, czyli że nawet jeśli ogród jawi się jako przestrzeń wolna od przemocy (co jest pewną iluzją, przed którą przestrzegał między innymi Zygmunt Bauman), to dlatego, że owa przemoc dokonuje się gdzie indziej.

Innymi słowy, metafora ogrodu może spełniać funkcję hermeneutyczną, skłaniając do pomyślenia i wyobrażenia sobie świata w inny sposób, pokazujący ograniczonosc oraz przygodność dotychczasowych założeń i przedsądów, a przez to otwierający

⁶¹ U. Weilacher, *Is Lanscape Gardening?...*, s. 107.

⁶² *Ibidem*, s. 108.

⁶³ S. Iovino, *The Reverse of the Sublime...*, s. 22.

możliwość reinterpretacji zarówno umiejscowienia człowieka w środowisku naturalnym, jak i tego, co nazywane jest przyrodą⁶⁴.

W ostatnim akapicie swojej książki Ewa Bińczyk pisze za Ewą Domańską, że powinniśmy „nauczyć się myśleć o tym, co niewyobrażalne”, po czym dodaje:

Dlatego jakże wspaniała byłaby możliwość zaproponowania na zakończenie tej pracy całego wachlarza inspirujących utopii. Niestety nie natknęłam się na nie, badając dyskursy antropocenu. W pełni zgadzam się z Domańską, że takie utopie, jako rodzaj ochronnej praktyki w razie zapaści, są nam niezbędne. Gdybyśmy tylko umieli dostarczyć alternatywnych wizji przyszłości, zanim dopuścimy do katastrofy...⁶⁵

Badaczki i badacze, którzy odzyskują metaforę ogrodu z lamusa historii, czynią to w przekonaniu, że niesie ona ze sobą taką obietnicę. Jej atrakcyjność polega na tym, że z jednej strony pozwala odnosić się do antropocenu, a z drugiej – projektować przyszłość, wskazując, jak w aktualnej sytuacji można przemodelować myślenie. Raj wcale nie musi wyglądać jak dotąd, wcale też nie musi być rajski. Mało tego, może być swoją własną ruiną.

Ponieważ metafory bywają ulotne, warto szukać dla nich materialnych ekspresji. W przypadku opisywanej tu metafory ogrodu można ją dostrzec w *Time Landscape* Sonfista. Jako dzieło sztuki ta praca miała reprezentować, a zarazem ucieleśniać rajski krajobraz, który został obłączony, z czasem stał się jednak z parkiem-ogrodem społecznym, który powtórzył los pierwowzoru – pierwotny charakter został utraczony, co jednak pozwoliło odzyskać edeniczny charakter, tyle że w nowej szacie. Kluczowe jest przy tym to, że zgodnie z założeniami realizacja ta zaangażowała publiczność, do której była skierowana, czyli nowojorczyków, co spowodowało, że park w dosłownym sensie zaczął żyć własnym życiem. W pewnym sensie historia zrekonstruowanego krajobrazu powtórzyła się, przebiegła jednak innym torem, wyznaczonym zainteresowaniem przyrodą jako czymś, co należy traktować jako „drugą część wspólnoty”. Ta, by tak rzec, druga historia pierwotnego krajobrazu pokazała zarazem, że wyjściowa wizja przyrody nie daje się utrzymać, bo codzienna praktyka ukazuje jej arbitralność i nieprzystawalność do tego, co realnie można uzyskać i co jest pożądane. Zarazem jednak pokazała, że mieszkańcy miasta, tak jak jego władze, są skłonni angażować się w praktyki mające na celu urzeczywistnienie pewnej utopii. Trudno chyba wyobrazić sobie bardziej przemawiający do wyobraźni pomnik antropocenu niż praca Sonfista – pomnik, w którym metafora zbiega się z metonimią świata, który został już wyobrażony, ale musi zostać jeszcze urzeczywistniony.

⁶⁴ W.S.K. Cameron, *Conceiving the Earth Itself as Our Garden* [w:] M. Drenthen, J. Keulartz (eds.), *Old World and New World Perspectives in Environmental Philosophy*, Springer, Dordrecht 2014, s. 53–71.

⁶⁵ E. Bińczyk, *Epoka człowieka...*, s. 210.

Bibliografia

- Bal M., *Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych: krótki przewodnik*, przeł. M. Bucholc, NCK, Warszawa 2012.
- Bauman Z., *Nowoczesność i Zagłada*, przeł. T. Kunz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2012.
- Bhatti M., *The Meaning of Gardens in an Age of Risk* [w:] T. Chapman, J. Hockey (eds.), *Ideal Homes? Social Change and Domestic Life*, Routledge, New York 1999.
- Bińczyk E., *Epoka człowieka: retoryka i marazm antropocenu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2018.
- Bonnet A., *Time Landscape* [w:] idem, *Off the Map*, Aurum Press, London 2014 (e-book).
- Cameron W.S.K., *Conceiving the Earth Itself as Our Garden* [w:] M. Drenthen, J. Keulartz (eds.), *Old World and New World Perspectives in Environmental Philosophy*, Springer, Dordrecht 2014.
- Carlson A., *Is Environmental Art an Aesthetic Affront to Nature* [w:] idem, *Aesthetics and the Environment*, Routledge, New York 2000, s. 160–161.
- Clément G., *Manifest trzeciego krajobrazu*, „Autoportret” 2019, nr 3, s. 2–15.
- Clément G., *Où en est l’herbe? Réflexions sur le Jardin Planétaire*, textes présentés par L. Jones, Actes du Sud, Arles 2006.
- Cloke P.J., Jones O., *Dwelling, Place, and Landscape: an Orchard in Somerset*, „Environment and Planning A” 2001, t. 33, nr 4, s. 649–666.
- Coccia E., *The Cosmic Garden* [w:] J. Andermann, L. Blackmore, D. Carrillo Morell (eds.), *Natura. Environmental Aesthetics After Landscape*, Diaphanes, Zurich 2018.
- Crosby A.W., *Imperializm ekologiczny: biologiczna ekspansja Europy 900–1900*, przeł. M. Kowalczyk, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1999.
- Crouch D., *Gardens and Gardening* [w:] N. Thrift, R. Kitchin (eds.), *International Encyclopedia of Human Geography*, t. 4, Elsevier, London 2009.
- Di Paola M., *Ethics and Politics of the Built Environment. Gardens of the Anthropocene*, Springer, Cham 2017.
- Duarte Rodrigues A., *From Pairidaeza to Planet Garden: The Homo Gardinus Against Desertification* [w:] M.P. Dingo, A. Simoes, A. Duarte Rodrigues, *Garden and Human Agency in the Anthropocene*, Routledge, New York 2019.
- Fagiolo M.A., Giusti M.A., Cazzato V., *Lo specchio del paradiso*, t. 3, Silvana Editoriale, Milano 1999.
- Flusser V., *Gärten* [w:] idem, *Dinge und Undinge*, Carl Hanser Verlag, München 1993 (wyd. franc. *Jardins* [w:] V. Flusser, *Choses et non-choses. Esquisses phénoménologiques*, trad. par J. Mouchard, Éditions Jacqueline Chambon, Nîmes 1996).
- Francis M., Hester Jr. R.T., *The Garden as Idea, Place and Action* [w:] M. Francis, R.T. Hester Jr. (eds.), *The Meaning of Gardens. Idea, Place, and Action*, MIT Press, Cambridge 1990.
- Gazda G., Gołąb M. (eds.), *Przestrzeń ogrodu – przestrzeń kultury*, Universitas, Kraków 2008.
- Giesecke A., Jacobs N. (eds.), *Earth Perfect?: Nature, Utopia and the Garden*, Black Dog Publishing, London 2012.
- Ginsberg R., *The Aesthetics of Ruins*, Rodopi, Amsterdam 2004.
- Grimal P., *Jardins de l’antiquité aux lumières* [w:] *Les jardins. Encyclopaedia Universalis*, Paris 2016 (e-book).

- Gröning G., *Ideological Aspects of Nature Garden Concepts in Late Twentieth-Century Germany* [w:] J. Wolschke-Bulmahn (ed.), *Nature and Ideology: Natural Garden Design in the Twentieth Century*, Dumbarton Oaks, Washington 1997.
- Grzelakowa E., *W poszukiwaniu Edenu*, Oficyna Tum, Gniezno 2008.
- Haraway D., *Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin*, „Environmental Humanities” 2015, t. 6, s. 159–165.
- Harris E., *Rambunctious Garden: Saving Nature in a Post-Wild World*, Bloomsbury, New York 2011.
- Heyd Th., *Botanic Gardens as Collaboration Between Humans and Nature* [w:] idem, *Encountering Nature. Toward an Environmental Culture*, Ashgate, Burlington 2007.
- Hitchings R., *People, Plants and Performance: On Actor Network Theory and the Material Pleasures of the Private Garden*, „Social & Cultural Geography” 2003, t. 4, nr 1, s. 99–114.
- Hunt J.D., *Greater Perfections: the Practice of Garden Theory*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2000.
- Hunt J.D., *The Garden as Cultural Object* [w:] S. Wrede, W.H. Adams (eds.), *Denatured Visions: Landscape and Culture in the Twentieth Century*, Museum of Modern Art, New York 1991.
- Hunt J.D., Leslie M., *General Editor's Preface* [w:] K. Gleason (ed.), *A Cultural History of Gardens*, t. 1: *A Cultural History of Gardens in Antiquity*, Bloomsbury, London 2013.
- Iovino S., *The Reverse of the Sublime. Dilemmas (and Resources) of the Anthropocene Garden*, „Transformations in Environment and Society” 2019, nr 3, s. 3–37.
- Johnson H., *The Principles of Gardening: a Guide to the Art, History, Science, and Practice of Gardening*, Simon and Schuster, New York 1979.
- Keith D., Goodell J., *Is It Time to Consider Manipulating the Planet?*, „Yale Environment 360”, 7.01.2009, https://e360.yale.edu/features/geoengineering_the_prospect_of_manipulating_the_planet (dostęp: 31.05.2022).
- Lakoff G., Johnson M., *Metafory w naszym życiu*, przeł. i wstęp T.P. Krzeszowski, Aletheia, Warszawa 2010.
- Lawson L.J., *City Bountiful. A Century of Community Gardening in America*, University of California Press, Berkeley 2005.
- Le Dantec J.P., *Jardin* [w:] A. Berque (dir.), *Mouvance II. Du jardin au territoire. Soixante-dix mots pour le paysage*, Éditions de la Villette, Paris 2006.
- Leddy Th., *Gardens in an Expanded Field*, „British Journal of Aesthetics” 1988, t. 28, nr 4, s. 327–340.
- Leibovitz Steinman S., *Compendium* [w:] S. Lacy (ed.), *Mapping the Terrain. New Genre Public Art*, Bay Press, Seattle 1995.
- Lorimer J., *The Anthro-scene: A Guide for the Perplexed*, „Social Studies of Science” 2007, t. 47, nr 1, s. 117–142.
- Majdecki L., *Historia ogrodów*, t. 1: *Od starożytności po barok*, zmiany i uzupełnienia A. Majdecka-Strzeżek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007.
- Mallinson C., *New Perspectives on the Natural*, 2016, <https://www.artcenter.edu/connect/events/urbanature-at-williamson-gallery.html> (dostęp: 31.05.2022).
- Marzec A., *Antropocień: filozofia i estetyka po końcu świata*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2021.
- Miller M., *The Garden as an Art*, State University of New York Press, Albany 1993.

- Myers N., *From Edenic Apocalypse to Gardens against Eden: Plants and People in and after the Anthropocene* [w:] K. Hetherington (ed.), *Infrastructure, Environment, and Life in the Anthropocene*, Duke University Press, Durham–London 2019.
- Myers N., *From the Anthropocene to the Planthropocene: Designing Gardens for Plant/People Involvement*, „History and Anthropology” 2017, t. 28, nr 3, s. 297–301.
- Nannicelli T., *Artistic Creation and Ethical Criticism*, Oxford University Press, Oxford 2020.
- Neves K., *Urban Botanical Gardens and the Aesthetics of Ecological Learning: A Theoretical Discussion and Preliminary Insights from Montreal’s Botanical Garden*, „Anthropologica” 2009, t. 51, nr 1, s. 145–157.
- Nollman J., *Why We Garden. Cultivating a Sense of Place*, Sentient Publications, Boulder 2005.
- Pollan M., *Second Nature: a Gardener’s Education*, Grove Press, New York 1991.
- Power E.R., *Human-Nature Relations in Suburban Gardens*, „Australian Geographer” 2005, t. 36, nr 1, s. 39–53.
- Reiko Collins G., Collins T., *Art and Living Things – The Ethical, Aesthetic Impulse* [w:] E. Brady, P. Phemister (eds.), *Human-Environment Relations in Theory and Practice. Transformative Values*, Springer, Dordrecht 2012.
- Richardson B.J., *Time and Environmental Law: Telling Nature’s Time*, Cambridge University Press, Cambridge 2017.
- Ross S., *What Gardens Mean*, The University of Chicago Press, Chicago 1998.
- Salwa M., *Estetyka ogrodu. Między sztuką a ekologią*, Oficyna, Łódź 2016.
- Schwarz A., *From Homo Faber to Homo Hortensis. Gardening Techniques in the Anthropocene* [w:] M.P. Dingo, A. Simoes, A. Duarte Rodrigues, *Garden and Human Agency in the Anthropocene*, Routledge, New York 2019.
- Sonfist A., *Natural Phenomena as Public Monuments*, cyt. za: K. Knight, H.F. Senie (eds.), *A Companion to Public Art*, Blackwell, Oxford 2016.
- Sonfist A., *Natural/Cultural* [w:] J.K. Grande, *Art Nature Dialogues. Interviews with Environmental Artists*, State University of New York Press, Albany 2004.
- Sonfist A., Slifkin R., Snyder S., Tepper A., *Alan Sonfist: Natural History*, Douglas F. Cooley Memorial Art Gallery, Portland 2016.
- Sosnowski L., Wójcik A.I. (red.), *Ogrody – zwierciadła kultury*, t. 1–2, Universitas, Kraków 2004, 2008.
- Stobiecka M., *Witalność ruin w dobie antropocenu*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2019, nr 4, s. 435–449.
- Sugiera M., *Imiona Gai. Myśląc o końcu antropocenu*, „Prace Kulturoznawcze” 2018, t. 22, nr 1–2, s. 15–30.
- Szczurek M., Zych M. (red.), *Dzielo-działka: projekt badawczy Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie*, Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli, Kraków 2012.
- Weilacher U., *Is Landscape Gardening?* [w:] G. Doherty, Ch. Waldheim (eds.), *Is Landscape...? Essays on the Identity of Landscape*, Routledge, New York 2016.
- Weintraub L., *To Life!: Eco Art in Pursuit of a Sustainable Planet*, University of California Press, Berkeley 2012.

Wormbs N., Gärdebo J., *The Distant Gardener: Remote Sensing of the Planetary Potager*
[w:] M.P. Dingo, A. Simoes, A. Duarte Rodrigues, *Garden and Human Agency in the Anthropocene*, Routledge, New York 2019.

<https://www.alansonfist.com>

<https://www.nycgovparks.org/parks/time-landscape>