

Agata ZACHARIASZ

Politechnika Krakowska
Instytut Architektury Krajobrazu
Kraków, Polska
e-mail: azachar@pk.edu.pl

KRAJOBRAZY PAMIĘCI WYRAZEM TOŻSAMOŚCI MIEJSCA

LANDSCAPES OF MEMORY AS AN EXPRESSION OF PLACE IDENTITY

Słowa kluczowe: krajobraz kulturowy, architektura krajobrazu, projektowanie krajobrazu, tożsamość, semantyka

Key words: cultural landscape, landscape architecture, designing of landscape, identity, semantics

Streszczenie Krajobraz nie jest statyczny, zmienia się w czasie, czytelne jest w nim oddziaływanie pomiędzy historią a miejscem, jest to rodzaj relacji otwartej, swoista narracja „krajobrazowa”. Krajobraz jako część dziedzictwa historycznego obrazuje różnorodne wpływy kulturowe, jest odbiciem społeczeństwa, stanowi o tożsamości miejsca. Może być postrzegany jako część szerokiej historii ekonomicznej i społecznej. Może też być źródłem estetycznej przyjemności jako układ harmonijny, kompozycja elementów: naturalnych i kulturowych, dopełniona o formy symboliczne. W artykule opisano krajobrazy pamięci – miast, przestrzeni publicznych i ogrodów – historyczne i współczesne, ich postrzeganie i *genius loci*. Podjęto też próbę odpowiedzi na pytania – Czy każdy oglądany krajobraz może wzbudzić w nas emocje? – Jakie uczucia mogą być przekazywane za pomocą krajobrazu, jego treści i przekazów? W przypadku projektowanego krajobrazu część przeżyć zależna jest od subiektywnego czy kulturowego przygotowania odbiorcy.

Abstract A landscape is not static – it changes over time – showing the interaction between history and a place. It's a kind of open relation, a certain landscape narrative. 'Landscape of memory', 'reading a landscape' are terms used in landscape design and interpretation. Landscape can be a source of aesthetic pleasure as a harmonious composition of cultural and natural elements, supplemented with symbolic forms contributing to its non-material value. The article attempts to answer the questions – 'Can any landscape stimulate our emotions?' and 'What emotions can be conveyed through landscape, its form and content?' In case of a designed landscape, some of these emotions are dependent on subjective and cultural values of the viewer.

WPROWADZENIE

Krajobraz nie jest statyczny, zmienia się w czasie, czytelne jest w nim oddziaływanie pomiędzy historią a miejscem, uchwytne odczucie przeszłości. Jest to rodzaj relacji otwartej, swoista narracja „krajobrazowa”. Krajobraz może być źródłem estetycznej przyjemności jako układ harmonijny, kompozycja elementów naturalnych i kulturowych, dopełniona o formy symboliczne. Krajobraz pamięci, czytanie krajobrazu – to określenia stosowane w projektowaniu i interpretowaniu krajobrazu (Watts, 1957, 1973; Meinig, 1979; Pugh, 1990; Muir, 2000). W artykule podjęto też próbę odpowiedzi na pytania: Czy każdy oglądany krajobraz może wzbudzić w nas emocje? Jakie uczucia mogą być przekazywane za pomocą krajobrazu, jego treści i przekazów? W przypadku projektowanego krajobrazu część przeżyć uwarunkowana jest od subiektywnego czy kulturowego przygotowania odbiorcy.

METODY I ZARYS PROBLEMATYKI

Krajobraz jako część dziedzictwa historycznego, obrazuje różnorodne wpływy kulturowe, jest odbiciem społeczeństwa, stanowi o tożsamości miejsca. Są krajobrazy codzienne – powszednie, rodzime, swojskie, wernakularne (*Interpretation*, 1979; Hoskins, 1955; Jackson, 1984, 1994; Pawłowska, 1996; Wiśniewska, 2002), ale są i te znaczące, szczególne czy niecodzienne. Pośród tych ostatnich są tzw. „święte miejsca” (Alexander, 1977) szczególne miejsca zachowane we wspólnej świadomości lokalnych społeczeństw i narodu, które chronione są ze względu na reprezentowane wyjątkowe wartości kulturowe lub niezwykłość przyrodniczą. Z tego powodu są symbolem danego regionu czy kraju. Bez nich mieszkańcy traciliby emocjonalną więź z miejscem.

W artykule przedstawiono krajobraz kulturowy¹, swoisty krajobraz pamięci, przy czym założono, że pamięć to „utrwalona przeszłość, trwałość przeszłości” (Lenartowicz, 2005). Krajobraz może być postrzegany jako część szerokiej historii ekonomicznej² i społecznej, czego przykłady stanowią np. rzymska centuriacja, angielskie *enclosures*, amerykańska siatka Jeffersona, czy waszyngtoński Mall, ale to są również próby tworzenia przez Niemców krajobrazu narodowosocjalistycznego w okresie II wojny światowej na terytorium okupowanej Polski. Szczególnymi „mówiącymi obrazami” są ogrody, miejsca stworzone przez naturę i przez człowieka. Ich krajobraz budują starannie zaprojektowane sceny. Zawierają treści znaczeniowe, symboliczne,

¹ Krajobraz kulturowy jako przestrzeń historycznie ukształtowaną w wyniku działalności człowieka, zawierającą wytwory cywilizacji oraz elementy przyrodnicze – definiuje Ustawa o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (2003). W Ustawie o ochronie przyrody (2004) zdefiniowano walory krajobrazowe jako wartości ekologiczne, estetyczne lub kulturowe obszaru oraz związaną z nimi rzeźbę terenu, twory i składniki przyrody, ukształtowane przez siły przyrody lub działalność człowieka.

² Krajobraz postrzegany jest jako potencjał, ma określoną wartość ekonomiczną (np. atrakcyjność turystyczna).

często, przypominają palimpsest, na który składają się liczne nawarstwienia i ślady kolejnych epok. Historia, wydarzenia przeszłości, są powszechnie wykorzystywane do wypełniania wielu nowoczesnych funkcji, jedną z nich jest kształtowanie socjokulturowych miejsc tożsamości (Tunbridge, Ashworth, 1996). Po drugie historia, również ta zapisana w krajobrazie, satysfakcjonuje nasze (indywidualne i zbiorowe) potrzeby przynależności do określonego miejsca. Tożsamość rozumiana jest jako zależność zachodząca pomiędzy percypowanym przez człowieka krajobrazem, na który składają się historycznie nawarstwione elementy treści (kultura i tradycja miejsca) oraz formy (Myczkowski, 1998).

Zagadnienia związane z kompozycją miasta i krajobrazu podejmują uznani za klasyków: Kevin Lynch (1960, 1981), Christopher Alexander (1977), Yoshinobu Ashihara (1970, 1983), Gordon Cullen (1977), Roger Trancik (1986) oraz Simon Bell (1993, 1999), John L. Motloch (2001) czy Richard C. Sardon, James F. Palmer, John P. Felleman (1986). Z autorów polskich pisali m.in. Janusz Bogdanowski (1976), Kazimierz Wejchert (1984), Aleksander Böhm (1981, 1998, 2006), Ewa Cichy-Pazderowa (1998), Jacek Gyurkovich (1999), Krystyna Dąbrowska-Budziło (2002). Są też prace zbiorowe, np. *Elementy analizy urbanistycznej* (1998). Literatura dotycząca percepcji, metody oceny jakości środowiska i krajobrazu, zagadnień kompozycyjnych jest bardzo bogata. W artykule korzystano z prac m.in. Stephena Kaplana i Rachel Kaplan (1978, 1982, 1998), czy Michaela Southwortha (1989). Pełny przegląd zagadnień daje dzieło *Psychologia środowiskowa* (2004). Wśród polskich prac na temat percepcji krajobrazu pisali m.in. Krzysztof Wojciechowski (1986), Augustyn Bańka (2002), Krystyna Pawłowska (2009) i autorzy wydawnictwa *O percepcji środowiska* (1994). Mierniki jakości przestrzeni publicznych analizował i oceniał Zygmunt Ziobrowski (1992).

O OCENIE I POSTRZEGANIU KRAJOBRAZU

Krajobraz oceniany jest jako kompozycja przestrzenna w różnych aspektach. Na przykład według publikacji amerykańskich z zakresu analizy wizualnej – forma, linie, kolor, faktura, są to główne elementy określające charakter krajobrazu (Lynch, 1960; Bell, 1993, 1999; *Foundations*, 1986, Goodall, 1987). W literaturze polskiej są to wnętrza krajobrazowe (Bogdanowski, 1976; Böhm, 1981, 2004; Patoczka, 2000). Wejchert rozważa ciągi czasoprzestrzenne i krzywą wrażeń (Wejchert 1984). Lynch analizuje postrzeganie i organizację środowiska miejskiego, uznaje, że forma miasta czytelna i uporządkowana ułatwia percepcję. Strukturę miasta budują elementy tworzące jego wizerunek, a do nich zalicza: ciągi, krawędzie, węzły, obszary i akcenty. Najistotniejsze dla postrzegania są akcenty (*landmarks*): punkty orientacyjne, „znaki”: elementy kształtujące, określenie na charakterystyczne dominanty i akcenty w krajobrazie miejskim, pozostające w pamięci cechy widoku, np. krakowskie kopce i Wawel, warszawski Pałac Kultury i Nauki czy waszyngtońskie pomniki: Lincolna, Jeffersona i Waszyngtona. Pojęcia te wykorzystywane są w studiach i projektach krajobrazu.

W charakterystyce i ocenie krajobrazu, wymienić można przede wszystkim: skalę, równowagę i kontrast, proporcje i przestrzenną dominację elementów, ilość i jakość

panoram, otwarć widokowych ciągów i płaszczyzn widokowych. Analizując krajobraz zwykle rozpatrujemy jego widok i kompozycję. Charakter krajobrazu określają szczególne cechy sprawiające, że jest on możliwy do zidentyfikowania, a nawet unikatowy. Jest szereg pojęć łączących się z oceną krajobrazu, np. atrakcyjność widokowa, o której może decydować np. różnorodność, jedność, jednolitość, nienaruszoność, spójność, unikatowość, harmonia, równowaga, rytm, wzór, kontrast czy napięcie³. Na jakość widokową wpływa ogólne wrażenie uzależnione od: czytelności, jasności, ostrości; okazałości; wyrazistości; odrębności i nieokreśloności (*Foundations*, 1986; Bell 1993). Znaczenia nabierają też położenie i usytuowanie względem stron świata, a także kształt, faktura, gęstość i kolor oraz łączenie i ogradzanie, przerwa i rytm, ale również asymetria, hierarchia, zmienność np. uzależniona od pór roku, podobieństwo i ciągłość. Wszystko to składa się na oddziaływanie wizualne, estetykę, ale o krajobrazie stanowią też jakość: akustyczna (np. szum drzew, wody; dźwięk hejnału, dzwonów; śpiew ptaków), zapachowa (np. zapach kwiatów) czy dotykowa (np. rodzaj nawierzchni). O tym jak postrzegamy krajobraz decyduje również czas oglądania widoku i miejsce; np. z punktu widokowego z możliwością pełnej kontemplacji, czy w trakcie: pieszej wędrowki, przejazdu samochodem, pociągiem, przepłynięciu statkiem, przelocie balonem czy samolotem. Czas oglądania i oświetlenie decydują o ilości postrzeganych szczegółów.

Na ocenę estetyczną zwykle nakłada się indywidualne postrzeganie związane też z emocjonalnością czy wiedzą. Zmiany krajobrazu, jego dynamika, uzależnione są od procesów w nim zachodzących i to nie tylko tych uwarunkowanych porami roku⁴, ale od potencjalnej możliwości przekształceń, chłonności wizualnej⁵ i pojemności. W kontekście zagospodarowania terenów o wysokich walorach naturalnych i kulturowych szczególnie ważny problem to chłonność wizualna, przy założeniu, że wcześniej zbadana została chłonność środowiska naturalnego, np. przez OOS. Istotne jest więc, we wstępnej fazie, określenie tzw. pojemności bezpiecznej („*carring capacity*”)⁶, czyli poziomu wzrostu intensywności użytkowania terenu nie zagrażającego jakości środowiska, nie powodującego nieodwracalnej degradacji (Marsh, 1991). Kwestie chłonności wizualnej mogą wspomagać w projektowaniu zasady mimetyzmu⁷, jednego ze sposobów kształtowania krajobrazu poprzez „wtapianie” projektowanego obiektu w teren, upodobnienie go kolorystyką i kształtem do otoczenia (Zachariasz

³ Np. napięcie (*tension*) to relacja elementów kompozycji prowadząca do ich wzajemnego konfliktu, co może dać pozytywny efekt w postaci intrygującego widoku (Bell, 1993).

⁴ Ważna jest też ocena krajobrazu z punktu widzenia fenologii nauki badającej zjawiska okresowości w życiu roślin i zwierząt, związane z czynnikami klimatycznymi i zmianą pór roku.

⁵ Chłonność wizualna (*visual capacity*): zdolność wchłaniania przez krajobraz nowych elementów, różnej infrastruktury, bez zmiany jego istniejącego charakteru.

⁶ W przypadku terenów rekreacyjnych znaczenie ma też chłonność turystyczna, czyli chłonność zainwestowania rekreacyjnego.

⁷ Mimetyzm: to upodabnianie się zwierzęcia do tła barwą (homochromia), kształtem lub deseniem (homomorfia). Mimikra: odmiana mimetyzmu – upodabnianie się pod względem kształtów i ubarwienia zwierzęcia „bezbronnego” do gatunku „uzbrojonego”.

2006, 2010)⁸. Naturalny w układzie krajobrazu jest „patchwork”⁹. „If you ignore ‘visual pollution’ you are lost” (Venturi, Scott Brown, Izenour, 1997) - autorzy książki *Learning from Las Vegas* odnoszą się pozytywnie do bogatej, nieplanowanej formy miasta i tworzą fundamenty postmodernistycznego planowania. Argumentują, że architektura Las Vegas Strip rozwinęła się jako rodzaj form wernakularnych i może być inspirująca dla nowej popularnej architektury. Sherwin Greene wyodrębnia cztery czynniki ważne w kompozycji, w projektowaniu, w każdym sposobie postrzegania środowiska i otoczenia (Greene, 1992). Przedstawia je następująco:

Tab. 1. Cztery czynniki ważne w kompozycji, w projektowaniu i w postrzeganiu i kryteria ich oceny

Tab. 1. Four factors important in composition of layout, in designing and perception and criteria of their evaluation

Czynniki ważne w kompozycji <i>Factors important in composition of layout</i>	Kryteria oceny <i>Criteria of their evaluation</i>
Funkcja – wygoda i komfort dla wszystkich użytkowników <i>Function</i> – the convenience and comfort for all users	łączność i ciągłość, bezpieczeństwo, komfort, wygoda, różnorodność, różnorodność <i>connectivity and continuity, safety, comfort, convenience, variety, diversity</i>
Ład przestrzenny, porządek – pozwalający na orientację i zrozumienie <i>Spatial order, order</i> – allowing for orientation and understanding	spójność, jasność, czytelność, ciągłość, równowaga <i>consistency, clarity, legibility, continuity, balance</i>
Tożsamość – związana z wizerunkiem wizualnym otoczenia, odzwierciedlająca szczególne lub unikatowe cechy <i>Identity</i> – an image associated with the visual surroundings, reflecting the special or unique features	skupienie uwagi, przyciąganie uwagi, jedność, charakter, postać, cechy szczególne <i>attention, attracting attention, unity, character, form, special features</i>
Urok, powab – cecha charakterystyczna projektu powodująca, że użytkownicy chcą przebywać długo w tym miejscu <i>Amenity, charm</i> – the feature of the design that causes the users want to stay long in this place	skala, odpowiedniość, dopasowanie, właściwy wybór, witalność, harmonia <i>scale, relevance, adequacy, fit, proper selection, vitality, harmony</i>

Źródło: Greene, 1992.

Source: Greene, 1992.

⁸ Stąd ważne w miejscowych planach zagospodarowania przestrzennego szczegółowe standardy dla poszczególnych sposobów zainwestowania dotyczące np. intensywności, powierzchni biologicznie czynnej, gatunków roślinności, stosowanych materiałów czy kolorystyki.

⁹ *Patchwork* - niejednorodna płaszczyzna złożona, z różnych kawałków, „skrawków”, mieszanina, szachownica (np. pól).

Jest też odrębny język, często metaforyczny, odnoszący się do kompozycji i kształtowania krajobrazu. Anne Whiston Spirn w *Language of landscape* (1998) dowodzi, że język krajobrazu ma swoją własną składnię, gramatykę i metafory, które powinniśmy umieć odczytać. Odnosi się do wybitnych projektantów krajobrazu i analizuje idee krajobrazu wyrażane w odmiennych kulturach i miejscach o różnej specyfice. Język krajobrazu ma różne środki wyrazu, do ich odbioru angażowane są wszelkie zmysły, percepcja krajobrazu zależy zwykle od przygotowania odbiorcy. Projektowany krajobraz może wywołać rozmaite emocje. Każdy układ symboliczny wymaga wykształcenia, odpowiedniej wiedzy dla pojmowania wszystkich środków przekazu, wspomagany np. przez aluzjonizm¹⁰ czy pełną cytatów i metafor *architectura parlante*. Jednym z bardziej inspirujących słowotwórców w zakresie interpretowania krajobrazu był Gordon Cullen, rysownik, badacz i projektant krajobrazu miejskiego (*townscape*). Syntezę swoich poglądów zawarł w *The Concise Townscape* (1971)¹¹.

W artykule opisano różnego rodzaju krajobrazy pamięci – historyczne i współczesne, przestrzenie publiczne i ogrody – ich postrzeganie i *genius loci*. Rozważano krajobraz w skali panoram i wewnątrz urbanistycznych (Bogdanowski, 1976; Dąbrowska-Budziło, 1990).

RÓŻNORODNE KRAJOBRAZY OGRODÓW

Szczególnym rodzajem krajobrazów pamięci są ogrody. W swym toposie ogród to idealizowana forma natury i symboliczna postać raju. Różne style ogrodowe są formą prezentacji i przedstawiania natury wraz z jej sezonową zmiennością. Charakterystyczne dla sztuki ogrodowej jest wzajemne przenikanie się kultur. Krajobrazom – scenom tworzonym w ogrodach projektanci nadają znaczenie i sens poprzez symboliczny wymiar roślin, budowli i kontekst. Wykorzystują treści semantyczne uruchamiając u zwiedzających wiele skojarzeń, odwołują się do ich przeżyć, wiedzy i doświadczenia (Zachariasz, 2007).

Ogrody różnych kultur odzwierciedlają pamięć historyczną miejsca. Np. ogrody japońskie wchłonęły tradycje chińskie, ale ukształtowały własną tożsamość.

¹⁰ Aluzjonizm – cecha kompozycji przestrzennej sformułowana przez Roberta Sterna w 1977 r., zawierającej aluzje do historycznych form, niekoniecznie znajdujących się w otoczeniu danej kompozycji (Broadbent, 1990).

¹¹ Kilka określeń wprowadzonych przez Cullena: ■ metafora (*metaphor*): rodzaj kompozycji motywu krajobrazu miejskiego budzącej skojarzenia ze znanymi symbolami, faktami czy osobami; ■ animizm (*animism*): nadawanie elementom krajobrazu miejskiego charakteru istot ożywionych (np. brama przypominająca twarz); ■ przepaść, „czarna dziura” (*maw*): motyw krajobrazu miejskiego, jaki powstaje w silnie zacienionej bramie w pierzei ulicy lub placu; ■ entanglement: powikłanie, zator (*entanglement*); zaburzenie harmonii kompozycji niespodziewanym elementem; ■ „linia życia” (*“line of life”*): alegoryczne określenie na mniej lub bardziej uchwytnie pasmo w tkance urbanistycznej, ogniskujące życie publiczne, często krystalizujące plan miasta i będące atrybutem jego krajobrazowej tożsamości (por. Böhm, Zachariasz 1997, 2005, 2010).

Cechuje je prostota i symbolika wyrazu, wspomagane przez silną tendencję w kierunku abstrakcji. Miastem szczególnie sławnym ogrodami jest Kioto, a kilkadziesiąt tamtejszych ogrodów daje wspaniały przegląd historycznych tradycji unikatowej sztuki kształtowania krajobrazu. Stanowią olbrzymi kontrast w stosunku do nowoczesnego, czasem monotonnego, silnie zurbanizowanego i przekształconego krajobrazu miasta. Uwzględniono je we wpisie Kioto w 1994 r. na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO jako najciekawsze przykłady sztuki japońskich ogrodów, która wywarła wpływ na projektowanie ogrodów na całym świecie. Widoczna w nich jest zasada zalecana w *Sakuteiki*¹²: „Wybierz kilka miejsc na terenie posiadłości zgodnie z kształtem terenu i stawów, twórz subtelną atmosferę, odzwierciedlającą ciągle pamięć dzikiej natury” (Takei, Keane, 2001). Odnaleźć w nich można najwyższe cenione wartości ogrodu: piękno, nastrojowość, tajemnicę, spokój i równowagę. Jednym ze środków wyrazu jest w nich wyobrażanie, a nawet kopiowanie słynnych krajobrazów Japonii ze zrozumieniem ich sensu. W ten sposób przenoszono pamięć tych miejsc do ogrodów.

Ogród, podobnie jak każdy zaprojektowany krajobraz, może wywoływać rozmaite uczucia: przyjemności, odprężenia, wesołości, kontemplacji, satysfakcji, wzniosłości, także potęgi, władzy, onieśmielenia, ale również niepokoju, przestachu, napięcia i pasji. Zadziwia często monumentalizmem, dynamizmem, osobliwością czy ceremonialnością. Nazwy nadawane poszczególnym częściom ogrodu czy parku pobudzają wyobraźnię, budzą zaciekawienie, niosą informację. Są wyrafinowane i niezwykłe (Szafrńska, 2009). Np. w ogrodach chińskich i japońskich są: pawilony – Szczerej Radości w Shi Zi Lin, Prośba o Wiosnę w Jiangsu; Łąd Najwyższej Szczęśliwości w Beihai Gongyuan w Pekinie; ogrody – Ekstazy w Jiangsu, Harmonijnej Przyjemności i Doskonałej Jasności w Pekinie; Ogród Oglądania Księżyca w Ginkaku-ji w Kioto. W europejskich założeniach np. odwołują się do mitologii, historii i egzotyki, np. rozmaite miejsca gotyckie, Dolina Wenus w Rousham, Grecka Dolina w Stowe lub występujące w wielu ogrodach Pola Elizejskie, a w XX w. w Małej Sparcie I.F. Hamiltona w Pentland Hills w pobliżu Edynburga. Mała Sparta wypełniona cytatami przywołuje znane wyobrażenia z różnych źródeł i kultur, m.in. z klasycznej mitologii i współczesnej technologii. Hamilton bardziej koncentruje się na emblematycznym aspekcie ogrodu niż na jego wartościach ogrodniczych.

Od czasów baroku zyskały na znaczeniu psychologiczne aspekty sztuki ogrodu. Koncepcja ogrodu absolutnego Andre Le Nôtre'a była obrazem przepychu, zbytku i paradności, demonstrowała potęgę właściciela, a w wielu obiektach również bogata warstwa semantyczna budowała przekaz niematerialny. Późniejsze idee tworzenia ogrodu stawiały sobie za cel główny wywoływanie określonych wrażeń.

¹² *Sakuteiki* – *Zapiski o urządzaniu ogrodów* – prawdopodobnie najstarszy znany dokument prezentujący techniczne zasady sztuki tworzenia ogrodów. Traktat ten jako pierwszy w historii zajmuje się ogrodnictwem jako sztuką. Dzieło przypisywane żyjącemu w końcu okresu Heian japońskiemu dworzaninowi – Tachibana-no Toshitsuna (1028-94).

Znajduje to odzwierciedlenie m.in. w kategoriach estetycznych, wedle których klasyfikowano angielskie ogrody krajobrazowe jako piękne, malownicze i wzniosłe¹³. W parkach krajobrazowych ustalił się pewien model postrzegania przestrzeni przejęty później przez parki publiczne. Projektanci XVIII i XIX-wiecznych ogrodów z pełną świadomością odwoływali się do psychiki człowieka. Byli mistrzami w tworzeniu sekwencji wewnątrz i potęgowaniu wrażeń. Kreowane w nich różnorodne sceny, np. radosne, melancholijne czy groźne, budowały opowieści składający się na wyjątkowy *genius loci*. Ogród był miejscem o wielkich walorach estetycznych, miał kilka warstw znaczeniowych. Odczucia mogły być czysto estetyczne, oparte na wrażeniach wizualnych, ale drugi element to treści symboliczne i tu projektant liczył na znajomość mitologii i symboliki. Trzeci aspekt powstawał w wyniku nakładania się dwóch poprzednich oraz indywidualnych przeżyć i doświadczeń odbiorcy, które dawały subiektywne odczucia (Zachariasz, 1996). Jednak ogrody te osadzone w rodzimym krajobrazie stanowiły o tożsamości miejsca. Tak pisał Edmund Jankowski „z rodzimych pierwiastków krajobrazu i drzew i krzewów urządzone te ogrody noszą na sobie piętno upodobań i pojęcia piękna w przyrodzie polskiego narodu. A nie są one przytem jednakowe, ... chociażby bowiem plany były do siebie podobne i na cudzych wzorach oparte, widoki na otaczającą przyrodę, wsie i kościoły, wzgórze, parowy i niwy nasze, nadają im swoiste piętno” (Jankowski, 1923). Współcześnie pejzaże znaczeniowe stanowią ważny aspekt dla postmodernistów, np. Geoffrey’a A. Jellicoe, Bernarda Lassusa czy Iana F. Hamiltona. W projektowaniu doszła do głosu architektura symboliczna, posługująca się aluzjami, odniesieniami historycznymi, kulturowymi; wykorzystująca wizualne żarty i motywy powtarzalne.

Postrzeganie krajobrazu w ruchu to jeden z ważnych aspektów projektowania. Dużą wagę do dynamicznych aspektów percepcji przywiązywał Roberto Burle Marx. Spacerowicza uznawał za głównego użytkownika parku i dla niego pisał scenariusz wędrowki. Szczególnie ważna była dla Marxa sekwencyjność wrażeń (Leenhardt, 1999). Przy wejściu umieszczał plan ogrodu, by potencjalny widz mógł zapoznać się z organizacją przestrzeni. Wprowadzał charakterystyczne punkty widokowe – mogły to być np. ławki czy placyki, ale z nagłymi skrętami, by zmusić do zatrzymania się oraz taką aranżację form, kolorów, faktur, zapachów, by zwrócić uwagę, powodować nieustające zaciekawienie, oddziaływać na wszystkie zmysły. W komponowaniu krajobrazu nie przesądzał spraw do końca, pozostawiając dość szeroki margines wyboru i pozwalając na subiektywny odbiór miejsca. Takie dynamiczne spacerowanie pozwalało porównywać jego prace do działań reżysera filmu lub artysty ruchu.

Kreowanie i postrzeganie przestrzeni jest przedmiotem badań. Ulrich podaje zestaw cech pożądaných w parkach i terenach naturalnych: złożoność (wiele różnorodnych elementów); dominanta (punkt centralny), charakterystyczny element lub

¹³ Nad określeniem definicji: piękna (*beautiful*), malowniczości (*picturesque*) i wzniosłości (*sublime*) dyskutowali m.in. Burke i Shafesbury (Zachariasz, 1996).

wzór w krajobrazie; zamknięcia widokowe, celowe kadrowanie (*focal point*) – dominy, punkty zwracające uwagę; łagodne tereny z bujną roślinnością okrywową, zielną i trawą; bezpieczeństwo i woda (Ulrich, 1986). Kaplanowie i Ryan sformułowali cztery główne elementy stanowiące o atrakcyjności przestrzeni, przy czym wraz ze wzrostem każdego z nich zwiększają się preferencje użytkowników. Za cechę szczególnie pożądaną uznano wartości przyrodnicze. Zrozumienie pozwala lepiej odczytywać przestrzeń, a ułatwiają to spójność i czytelność – cechy bliższe funkcjonalizmowi. Atmosferę budują złożoność, różnorodność i tajemniczość. Rytm porządkuje, a różnorodność utrzymuje w napięciu, sprzyja tajemnicy i wywołuje zaciekawienie, co kryje się w kolejnej odsłonie.

Tab. 2. Matryca preferencji

Tab.2. Preference matrix

Zrozumienie (<i>understanding</i>)		Badanie, zgłębianie (<i>exploration</i>)	
Spójność <i>Coherence</i>	Czytelność <i>Legibility</i>	Złożoność <i>Complexity</i>	Tajemniczość <i>Mystery</i>
organizacja przestrzeni (<i>organization of space</i>)	stopień wyrazistości przestrzeni pozwalający na zrozumienie i kategoryzację (<i>degree of space distinctiveness allowing understanding and categorization</i>)	liczba i zróżnicowanie elementów scenerii (<i>number and variety of scenery elements</i>)	liczba informacji ukrytych w scenerii (<i>amount of information hidden in the scenery</i>)

Źródło: wg Kaplan, Kaplan, Ryan, 1998; Bell et al., 2004.

Source: acc. to Kaplan, Kaplan, Ryan, 1998; Bell et al., 2004.

Specyficznym rodzajem krajobrazów pamięci są parki tematyczne (*theme parks*)¹⁴. Rozwijają się w różnych postaciach, spełniają też funkcje wychowawcze i dydaktyczne. Ważne są w nich aspekty znaczeniowe i motyw przewodni, związany np. z historią, geografiami, archeologią, mogą też mieć charakter narracyjny. Prototypem tego rodzaju parków był Disneyland otwarty w 1954 r. w Anaheim w Kalifornii¹⁵. Są to również różnego rodzaju parki pamięci, np. w obrębie waszyngtońskiego Mallu (*commemorative parks*) czy Anzac Commemorative Site w Gallipoli w Turcji. Nazwą park tematyczny określa się też otwarte muzea na wolnym powietrzu, np. skanseny, taki jak Genesee Country Village w Mumford pokazujący sceny z miast i wiosek

¹⁴ Pierwowzory tych obiektów to tzw. parki rozrywki: ogrody Tivoli w Paryżu czasów rewolucji, Tivoli w Kopenhadze (1843) i wiedeński Prater (1873). Po raz pierwszy termin park tematyczny zastosowano w odniesieniu do Disneylandu w 1960 r.

¹⁵ Disneyland w Anaheim w Kalifornii to rodzaj parku rozrywkowego, magicznego królestwa, z fantastycznymi inscenizacjami słynnych miejsc i wydarzeń w pomniejszonej skali (5:8), wypełnionego m.in. postaciami z filmów Disney'a.

XIX-wiecznych St. Zjednoczonych. Powstają też roślinne ogrody tematyczne, np. kolekcja eukaliptusów Point Reserve w Coleraine w Australii. Parki tematyczne odżyły wraz z postmodernizmem, gdy nastąpiło odrodzenie warstwy semantycznej oraz przypisanie jej roli nadrzędnej w kreacji. Często łączy się to z ponownym odkrywaniem ogrodów historycznych i stosowaniem form historycznych. Szczególnym parkiem jest dzieło Geoffreya Allana Jellicoe - Moody Garden w Galveston w Teksasie (od 1984 i nadal), zwane „krajobrazem cywilizacji”. Park stanowi prezentację jego wybitnej książki *The Landscape of Man*, łączy funkcję muzeum historii krajobrazu i sztuki ogrodowej z rezerwatem bagiennym i z centrum badań botanicznych (Jellicoe, 1991).

KRAJOBRAZ MIASTA

Są miasta opisywane jako piękne, idealne i malownicze, miasta o czytelnym planie i wyrazistej kompozycji, posiadające to tajemnicze coś – wyróżniające cechy przestrzeni, krajobraz czy *genius loci*. Architekt Aldo Rossi pisał, że rozwój urbanistyczny kreśli zbiorową pamięć miasta (Rossi, 1982). Krajobraz jest istotnym wyrazem tej pamięci. W urbanistyce zasłynęła przebudowa Rzymu, którą papież Sykstus V w 1595 r. zlecił Domenicowi Fontanie wyznaczając kierunek tworzenia nowego rodzaju przestrzeni publicznych w miastach, o hierarchicznej strukturze oraz często iluzorycznych i teatralnych efektach. Od czasów Ludwika XIV, poprzez dzieła i legendę André Le Nôtre’a, ogród francuski przeniósł się do miasta. Nowe miasto stanowiło tło dla barokowego absolutyzmu. Umiejętnie wykorzystywano zasady perspektywy dla porządkowania różnorodnych krajobrazów. Znajomość zasad optyki i dramatyzowanie struktury przeniesiono do układów urbanistycznych. W Paryżu rozwinęła się idea wielkich osi – alei, promenad i bulwarów – przecinających miasto, często ramowanych drzewami, a przeznaczonych do spacerów. Wizerunek miasta dopełniały place. Aleja ogrodu Tuilleries rozplanowana przez Le Nôtre’a (1677) dla Ludwika XIV, funkcjonowała jako formalna brama do Paryża od zachodu, a jako aleja od strony pałacu Tuilleries. Imponująca skala i formalny układ stanowiły znak w przestrzeni. Celem zasadniczym było zasygnalizowanie – opuszczasz krajobraz podmiejski i znajdujesz się w mieście stołecznym władanym przez Króla Słońce. Promenada dała początek Champs-Élysées. Współcześnie oś widokowa rozpoczyna się w Tuilleries i biegnie przez Pola Elizejskie i Łuk Tryumfalny, dalej aleje: Grand Armée, Charles de Gaulle, a zamyka ją Arche de la Défence (1989). Zmieniły się też ogrody Tuilleries i ich otoczenie. W 1991 r. Jacques Wirtz wygrał konkurs na rewaloryzację ogrodu Carrousel w Tuilleries, gdzie podkreślając strzyżonymi żywopłotami łuk tryumfalny i słynną szklaną piramidę Ieoha M. Peia na dziedzińcu Napoleona w Luwrze (1983-88), nadał nową postać historycznej przestrzeni, podkreślając jej monumentalizm.

Miastem słynnym ze wspianego krajobrazu honorującego przeszłość jest Waszyngton. Projektant stolicy St. Zjednoczonych major Pierre Ch. L’Enfant, pozostający pod wpływem rozwiązań francuskich, a w szczególności Wersalu, połączył siatkę

Jeffersona¹⁶ z siecią barokowych diagonalnych ulic, krzyżujących się w imponujących placach akcentowanych przez posągi i fontanny (1791). Nowatorska była próba rozplanowania stolicy z uwzględnieniem demokratycznej formy rządu. L'Enfant stworzył pionierską koncepcję wielkoskalowych osiowych powiązań kompozycyjnych, gmachów i przestrzeni publicznych, znakomicie wykorzystując atrakcyjne położenie nad rzeką. Przestrzeń została rozplanowana jako siedziba rządu – władzy wykonawczej, ustawodawczej i sądowej. To młode miasto miało wywoływać wielkie wrażenie, miało też gromadzić wszelkie pamiątki przeszłości i skarby dziedzictwa narodowego. Czytelny układ miasta, z zamasyście poprowadzoną komunikacją, mógł być oglądany z wielu różnych perspektyw. Jednak wszystko najlepiej było widziane i rozumiane w sercu miasta, w tzw. Grand Avenue (o szer. ponad 120 m), najbardziej ambitnym elemencie układu, późniejszym Mallu. Promenadę zamykał od wschodu Federal House (Kapitol), usytuowany na Jenkin's Hill, tak by dominował nad miastem. Rezydencja prezydenta zlokalizowana została poniżej na tarasie Potomaku. Przecięcie osi wyprowadzonych z osi symetrii budynków – Kapitulu i Białego Domu – wyznaczyły miejsce lokalizacji pomnika George'a Washingtona. Po upływie 100 lat od założenia Waszyngtonu, centrum miasta było zaniedbane. W 1901 r. ogłoszono rezolucję Senatu o podjęciu prac nad upiększeniem miasta. Prace rozpoczęła komisja pod przewodnictwem senatora Jamesa McMillana, a w grupie ekspertów byli Daniel H. Burnham, Frederick Law Olmsted Jr., Charles F. McKim i Augustus Saint-Gaudens. Nowy plan Waszyngtonu zainicjował ruch upiększania miast (City Beautiful Movement), który rozprzestrzenił się we wszystkich częściach kraju do połowy lat 20. w. XX. Monumentalne założenie zasłynęło z umiejętnego wykorzystania topografii, ze wspianych rozwiązań perspektywicznych wykorzystujących złudzenia optyczne. W kompozycji Waszyngtonu pojawiają się lustra wodne (tzw. *reflectig pool*), ważny element lenotrowskiej koncepcji przestrzeni. Płaszczyzny wodne sprzyjają uzyskiwaniu efektów zwierciadlanych potęgujących wrażenie głębi i nieskończoności. Narracyjny przekaz Mallu jest oczywisty. Jest to również miejsce, w którym nagromadziło się wiele emocji i wyobrażeń, gdzie podejmowano próby rozliczenia się z bolesną często przeszłością, gdzie z pomocą wykreowanego krajobrazu próbowano stworzyć nową jakość przestrzeni publicznych¹⁷. Mall – centralna przestrzeń promenady wraz z przyległymi doń terenami parkowymi tworzy swoisty park tematyczny – park pamięci. Wielka ilość pomników w Waszyngtonie, jest wizualnym przejawem praw wolności wypowiedzi. Każdy z tych pomników ma swoje przesłanie i skierowany jest do określonej grupy odbiorców¹⁸. Pokazują też zmiany zachodzące w czasie ponad dwustu lat istnienia Mallu w sposobie kształtowania przestrzeni kommemoratywnej (Bednar, 2006;

¹⁶ Układ miasta inspirowany był przez Thomasa Jeffersona, który proponował siatkę ulic (*gridion*) w układzie wschód-zachód, północ-południe.

¹⁷ Każda z lokalizacji – miejsc pamięci czy pomników – wymagała potwierdzenia poprzez decyzje ustawowe.

¹⁸ Są tam m.in. pomniki: Washington Monument, Lincoln Memorial, Thomas Jefferson Memorial, Vietnam Veterans Memorial, Korean War Veterans Memorial, Franklin Delano Roosevelt Memorial, National World War II Memorial.

Zachariasz, 2010b). W 2004 r. ten pozornie nienaruszalny układ osiowy po raz kolejny zmieniono¹⁹. Na głównej osi Mallu upamiętniono II wojnę światową. Monumentalna budowla – National World War II Memorial – świętuje zwycięstwo i jest podziękowaniem dla ofiary pokolenia czasów wojny.

W skład pomnika zbudowanego z granitu i brązu wchodzi plac, na którym usytuowano basen – Rainbow Pool, schody ceremonialne, rampy i dwa pawilony – bramy. Pomnik stanął jako symbol amerykańskiej narodowej jedności i budzący respekt przejaw siły jednoczący wszystkich walczących w sprawiedliwej i słusznej sprawie. Realizacja w takim kontekście, w miejscu tak eksponowanym, pomiędzy Lincoln Memorial i Washington Monument, wzbudziła liczne kontrowersje. Szczególną dezaprobatę dla pomnika wyrażali ci, którzy uważali widok na Lincoln Memorial za świętość. Projektantom wytykano powierzchowność i sztampę. Przeciwnicy krytykowali go też za silne związki z pracami hitlerowskiego architekta Alberta Speera. Obecnie monument ceniony jest za rozplanowanie, nawiązanie do surowej klasycznej stylistyki, stworzenie dobrych widoków i wykreowanie przestrzeni pełnej życia, chętnie odwiedzanej. Mall pokazał po raz kolejny, że krajobraz, nawet tak uznany i symboliczny, nie jest statyczny, ale ewoluje i podlega przekształceniom. W trakcie 200 lat istnienia utrzymał swój imponujący lenotrowski rozmach. Jest Narodową Promenadą – miejscem pamięci, pełnym znaczeń i symboli, materialnych, wizualnych i przestrzennych (Zachariasz, 2010 b).

Inny przykład planowania, gdzie również widoczne są echa dzieła Le’Nôtre’a, stanowi stolica Australii Canberra (1912). Inspirowana koncepcją miasta-ogrodu i amerykańskimi tradycjami City Beautiful Movement zrealizowana została wg zwycięskiej pracy konkursowej Waltera B. Griffina. W Canberrze, w przeciwieństwie do wersalskiej nieskończoności, osie monumentalnych promenad łączą najważniejsze *landmarki* miasta: Old Parliament House, New Parliament, Australian War Memorial, Civic Center i Australia-American War Memorial. W układ miasta doskonale wpisują się nowe realizacje, a pośród tych spektakularnych jest Nowy Parlament stanowiący zamknięcie osi. American Society of Landscape Architects przyznając Nowemu Parlamentowi nagrodę (1992) podkreśliło fakt, że jest to krajobraz, który urósł do rangi narodowego symbolu.

KRAJOBRAZ W PANORAMIE

Sylweta miasta, panorama to często wizytówka miasta. Wyjątkowy charakter Krakowa znalazł potwierdzenie w decyzji z 1978 r. obejmującej część miasta: Stare Miasto, Wawel i Kazimierz, wpisem na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO. Widoki na Wawel od północnego zachodu to najczęściej pokazywany na historycznych panoramach wizerunek Krakowa. To obszar stanowiący kluczowy element tożsamości miasta, ale jego ważnym uzupełnieniem są m.in. cztery usypane z ziemi

¹⁹ Zachodzi obawa, że wdzięczność i szacunek okazywane na terenie Mallu ojcom narodu i bohaterom, której wyrazem są liczne pomniki, stanowią zagrożenie dla krajobrazu Narodowej Promenady.

kopce – pomniki²⁰. W tym mieście tradycji, w jego kulturowym kontekście, szczególnie mocno budują oparte na pamięci historii poczucie tożsamości. Odwołują się do legendarnych postaci Wandy i Krakusa. Tradycja sypania pomników zainspirowała w XIX i XX w. społeczeństwo do honorowania w taki sposób bohaterów narodowych – Kościuszki i Piłsudskiego. Ten ostatni powstał po odzyskanie niepodległości przez Polskę, co rozbudziło patriotyzm i chęć składania hołdu bohaterom narodowym. Tworzono w różnych skalach przestrzeń symboliczną, a wśród realizacji szczególne miejsce zajmuje krakowski kopiec Piłsudskiego zlokalizowany na wzniesieniu Sowiniec. Nazwano go Kopcem Niepodległości lub Wolności. Z projektem usypania Kopca wystąpił w 1934 r. Związek Legionistów Polskich²¹. Gdy w 1935 r. zmarł marszałek Piłsudski postanowiono nazwać kopiec jego imieniem. Kopiec ukończono 9 lipca 1937 r. Później przechodził różne koleje losu. W czasie wojny okupanci wydali decyzję o jego zniszczeniu, co nie powiodło się. Po wojnie celowo zalesiano zbocza i sąsiadującą z nim polanę, by zatrzeć ślady przeszłości. W 1953 ściągnięto ze szczytu granitowy kamień z krzyżem legionistów (odtworzony w 1991). W 1963 krakowscy kupcy odrestaurowali podstawę kopca. W 1980 r. powołano przy Towarzystwie Miłośników Historii i Zabytków Krakowa Komitet Opieki nad Kopcem, który doprowadził do odnowienia kopca i jego najbliższego otoczenia (Gil, 1997; Waksmundzki, 1986). Historia kopca – wyrazistego znaku-pomnika udowadnia, jaką wymowę może mieć krajobraz.

KRAJOBRAZ W SKALI PLANOWANIA

Historia zapisana jest też w podziałach krajobrazu. Są układy organiczne oraz regularne, rusztowe. Różne regulacje przestrzenne zmieniały setki hektarów krajobrazu nadając mu swoisty rytm podziałów. Przykłady stanowią chiński podział na jednostki zwane *li* (ok. 180 m) związane z uprawą pól, w Japonii w 7 w. wprowadzono *jori* - układ, który zapowiadał nowy porządek polityczny. Rzymianie stosowali system podziału terytorium zwany centuriacją. Natomiast w Anglii Parliamentary Enclosure Acts – szereg ustaw parlamentarnych wydawanych od końca XV do połowy w. XIX w celu poprawy gospodarki rolnej i zarządzania gruntami – zmienił wizerunek angielskiego krajobrazu. Koniec XVII w. to okres ulepszania gospodarki rolniczej. Nowe prawa umożliwiały bogatym właścicielom ziemskim ogradzanie wspólnych, publicznych, otwartych terenów wiejskich użytkowanych jako pastwiska – rodzaj komasacji, co miało znaczenie dla powiększających się powierzchni okalających parki krajobrazowe. Dało to początek kamiennym i żywopłotowym ogrodzeniom, tak charakterystycznym zwanym *enclosures*. Wynikłe stąd podziały terenu i częste powtórne zalesianie zmieniło skalę i wygląd wiejskiego krajobrazu (Mann, 1993;

²⁰ Historia mówi o jeszcze jednym krakowskim kopcu – Esterki, który był w ogrodzie w łobzowskim. W 1926 r. został zniszczony przez budowę strzelnicy, a w l. 60 XX w. całkowicie splantowany pod budowę stadionu.

²¹ Kopiec Piłsudskiego to największy z krakowskich kopców, ma 34 m wysokości. Zaczęto go sypać 6 sierpnia 1934 r. – w 20 rocznicę wymarszu z Krakowa 1 Kampanii Kadrowej Legionów.

Zuylen, 1995). W St. Zjednoczonych jest sieć Jeffersona – nazwa nadana systemowi pomiaru geodezyjnego i podziału terenu w St. Zjednoczonych zapoczątkowanego przez T. Jeffersona w 1784 r. Podział ten bazował na tytule własności, który oznacza własność o określonym rozmiarze lub wartości, wytwarzającą określony, podlegający opodatkowaniu, dochód (Moore et al., 1989; Kostof, 1991). Regulacje i podziały miały też wymiar ideologiczny. Za takie uznać próby tworzenia przez Niemców krajobrazu narodowosocjalistycznego w okresie II wojny światowej na terytorium okupowanej Polski, gdzie miano przesiedlać ludność niemiecką (Gröning, 1997).

PODSUMOWANIE

Krajobraz odczytujemy, interpretujemy, klasyfikujemy – zajmują się tym przedstawiciele różnych profesji, nie ma ograniczeń pól badawczych. Krajobraz gromadzi ślady przeszłości, utrwalona jest w nim pamięć. Jest częścią symbolicznego wizerunku każdego narodu, stanowi o tożsamości miejsca, budzi rozmaite emocje.

LITERATURA

- Alexander Ch., Ishakawa S., Silverstein M., Jacobson M., Fiksdahl-King I., Angel S., 1977: *A Pattern Language*, New York, Oxford University Press 1977; polskie wydanie – *Język wzorców*, Gdańsk 2008.
- Ashihara Y., 1970: *Exterior Design in Architecture*, New York.
- Ashihara Y., 1983: *The Aesthetic Townscape*, MIT Press.
- Bańka A., 2002: *Społeczna psychologia środowiskowa*, Warszawa.
- Bednar M., 2006: *L'Enfant's Legacy, Public Open Spaces in Washington, D.C.*, The John Hopkins University Press, Baltimore.
- Bell A., Greene Th.C., Fisher J.D., Baum A., 2004: *Psychologia środowiskowa*, Gdańsk.
- Bell S., 1993: *Elements of Visual Design in the Landscape*, London.
- Bell S., 1999: *Landscape. Patterns, Perception and Process*, London.
- Bogdanowski J., 1976: *Kompozycja i planowanie w architekturze krajobrazu*, Ossolineum, Wrocław, Kraków.
- Bogdanowski J., 1989: *Metoda jednostek i wnętr architektoniczno-krajobrazowych (JARK-WAK)...*, PK, Kraków.
- Böhm A., 1981: *O budowie i synergii wnętr urbanistycznych*, PK, Kraków.
- Böhm A., 1994: *Architektura krajobrazu jej początki i rozwój*, PK, Kraków.
- Böhm A., 2004: *„Wnętrze” w kompozycji krajobrazu*, PK, Kraków .
- Böhm A., 2006: *Planowanie przestrzenne dla architektów krajobrazu. O czynniku kompozycji*, PK, Kraków.
- Böhm A., Zachariasz A., 1997, 2000, 2005: *Architektura krajobrazu i sztuka ogrodowa. Ilustrowany słownik angielsko-polski*, Warszawa, t. I, a-d; t.II, e-j; t. III k-q ; t. IV, r-z z suplementem w druku.
- Bojanowski K., Lewicki P., Gonzalez L.M., Palej A., Spaziante A., Wicher W., 1998:

- Elementy analizy urbanistycznej, PK, Kraków.
- Broadbent G., 1990: *Emerging Concepts in Urban Space Design*, London, New York
- Cichy-Pazderowa E., 1998: *Humanistyczne podstawy kompozycji miasta*, PK, Kraków
- Cullen G., 1977: *The Concise Townscape*, London.
- Dąbrowska-Budziło K., 2002: *Treść krajobrazu kulturowego w jego kształtowaniu i ochronie*, PK, Kraków.
- Dąbrowska-Budziło K., 1990: *Wśród panoram Krakowa*, WL, Kraków.
- Encyklopedia Krakowa, 2000: *Warszawa – Kraków*.
- Foundations for Visual Project Analysis, 1986: ed. R.C. Swardon, J.F. Palmer, J.P. Felleman, New York.
- Gill G., 1997: *Kopce na ziemiach polskich, od pradziejów po kopiec w Pierzchowcu*, Kraków, s. 219-228.
- Goodall B., 1987: *The Penguin Dictionary of Human Geography*, London.
- Greene S., 1992: *Cityshape: Communicating and Evaluating Community Design*, APA Journal, nr 179, s.179-185.
- Gröning G., 1997: *Ideological aspects. Nature and Ideology*, ed. J. Wolschke-Bulman, Washington, s. 221-240.
- Gyurkovich J., 1999: *Znaczenie form charakterystycznych dla kształtowania i percepcji przestrzeni: wybrane zagadnienia kompozycji w architekturze i urbanistyce*, PK, Kraków.
- Hoskins, W.W., 1955: *The Making of the English Landscape*, London.
- Jackson J.B., 1984: *Discovering the Vernacular Landscape*, Yale University Press.
- Jackson J.B., 1994: *A Sense of Place. A Sense of Time*, Yale University Press.
- Jankowski E., 1923: *Dzieje ogrodnictwa w Polsce w zarysie*, Warszawa.
- Jellicoe G. A., Jellicoe S., 1991: *The Landscape of Man*, London.
- Kaplan S., Kaplan R., 1978: *Humanscape. Environments for People*, Belmont.
- Kaplan S., Kaplan R., 1982: *Cognition and Environment: Functioning in an Uncertain Word*, New York.
- Kaplan S., Kaplan R., Ryan R.L., 1998: *With People in Mind. Design and Management of Everyday Nature*, Washington.
- Kostof S., 1991: *The City Shaped. Urban Patterns and Meaning Through History*, London.
- Leenhardt J., 1999: *Playing with artifice: Roberto Burle Marx's gardens. Relating Architecture to Landscape*, ed. J. Birksted, London, s. 100, 101.
- Lenartowicz J.K., 2005: *Słownik psychologii architektury dla studiujących architekturę*, PK Kraków, s. 74.
- Little Ch.E., 1995: *Greenways for America*, Baltimore, s. 4, 15.
- Lynch K., 1960: *The Image of the City*, MIT Press.
- Lynch K., 1981: *The Good City Form*, MIT Press.
- Mann W. A., 1993: *Landscape Architecture*, New York.
- Marsh W.M., 1991: *Landscape Planning. Environmental Applications*, New York.
- Meinig D., 1979: *Reading the landscape: an appreciation of W.G. Hoskins and J.B. Jackson. The Interpretation of Ordinary Landscapes*: ed. D. Meinig, Oxford

- University Press, s. 195-244.
- Moore Ch.W., Mitchell W.J., Turnbull W. Jr, *The Poetics of Gardens*, Cambridge, Mass., 1989.
- Motloch J.L., 2001: *Introduction of Landscape Design*, New York.
- Muir R., 2000: *The New Reading the Landscape: Fieldwork in Landscape History*, University of Exeter Press.
- Myczkowski Z., 1998: *Krajobraz wyrazem tożsamości w wybranych obszarach chronionych w Polsce*, Kraków, s. 24, 27.
- O percepcji środowiska, 1994: praca zbiorowa, red. J. Bogdanowski, Warszawa
- Patoczka P., 2000: *Ściany i bramy w krajobrazie*, PK, Kraków.
- Pawłowska K., 1996: *Idea swojskości w urbanistyce i architekturze miejskiej*, PK, Kraków.
- Pawłowska K., 2008: *Przeciwdziałanie konfliktom wokół ochrony i kształtowania krajobrazu. Partycypacja społeczna debata publiczna, negocjacje*, PK, Kraków.
- Pugh S., 1990: *Reading landscape: country, city, capital*, Manchester University Press.
- Reps J.W., 1967: *Monumental Washington*, Princeton.
- Rossi A., 1982: *Architecture of the City*, MIT Press, Cambridge, Mass.
- Southworth M., 1989: *Theory and practice of contemporary urban design*. *Town Planning Review*, vol. 60 (4), s. 369-402.
- Szafrańska M., 2009: *Ogród w świetle księżycy, czyli genius loci a genius horti. Genius loci. Tożsamość miejsca w kontekście historycznym i współczesnym*, red. B. Gutowski, Warszawa, s. 150.
- Spirn A.W., 1998: *Language of landscape*, Yale University Press.
- Takei J., Keane M.P., 2001: *Sakuteiki: Visions of the Japanese Garden*, Tokyo.
- The Interpretation of Ordinary Landscapes*, 1979: ed. D. Meinig, Oxford University Press.
- Trancik R., 1986: *Finding Lost Space. Theories of Urban Design*, New York.
- Tunbridge J.E., Ashworth G.J., 1996: *Dissonant heritage: Management of the Past as a Resource of Conflict*, Wiley, Chichester, s. 1.
- Ulrich R.S., 1986: *Human responses to vegetation and landscape*. *Landscape and Urban Planning*, nr 13, s. 32-35.
- Venturi R., Scott Brown D., Izenour S., 1997: *Learning from Las Vegas*, Cambridge, Massachusetts, London.
- Waksmundzki K., 1986: *Kopiec Józefa Piłsudskiego – Kopiec Niepodległości*. *Rocznik Krakowski*, T. LII, s. 123-137.
- Watts M.T., 1957: *Reading the Landscape: An Adventure in Ecology*, New York.
- Watts M.T., 1973: *Reading the Landscape of Europe*, London.
- Wejchert K., 1984: *Elementy kompozycji urbanistycznej*, Warszawa.
- Wiśniewska W., 2002: *Krajobrazy codzienne*, Łódź.
- Wojciechowski K.H., 1986: *Problemy percepcji i oceny estetycznej krajobrazu*, Lublin.
- Zachariasz A., 1996: *Plany katastralne ogrodów jako świadectwo rozwoju idei „ogrodu angielskiego”*, praca doktorska, promotor: J. Bogdanowski, PK, Kraków.

- Zachariasz A., 2006: Zielen jako współczesny czynnik miastotwórczy ze szczególnym uwzględnieniem roli parków publicznych, PK, Kraków.
- Zachariasz A., 2007: Zabytkowe parki i ogrody publiczne we współczesnym krajobrazie – problemy rewaloryzacji. *Przyroda i Miasto*, t. X, cz. I, red. J. Rylke, Warszawa, s. 328-354.
- Zachariasz A., 2010a: O języku sztuki ogrodowej i architektury krajobrazu. Wybrane problemy z zakresu fachowej terminologii. *Horyzonty architektury krajobrazu, Język architektury krajobrazu*, Warszawa 2010, s. 7-18.
- Zachariasz A., 2010: Przestrzeń pamięci waszyngtońskiego Mallu, *Teka Komisji Urbanistyki i Architektury*, t. XL, Kraków, s. 161-182.
- Ziobrowski Z., 1992: *Mierniki jakości przestrzeni miejskiej*, Warszawa.
- Zuylen G. van, 1995: *The Garden. Vision of Paradise*, Thames & Hudson, London.