

Piotr Szczepański*

Zrozumieć ogród

Uwagi do *Estetyki ogrodu* Mateusza Salwy

Książka Mateusza Salwy poświęcona jest badaniu związków kultury i natury¹, krajobrazu i sztuki, a w szczególności nieoczywistych na pierwszy rzut oka relacji łączących współczesną filozofię i ogrodnictwo (wiedzę o ogrodach)². Autor podkreśla, że jego praca i zainteresowania badawcze nawiązują wprost do dynamicznie rozwijających się od kilku lat na świecie (jak również w Polsce) tak zwanych *garden studies*³ oraz wpisują się

¹ Autor w swojej publikacji czyni wyraźne rozróżnienie na sferę tego, co ludzkie (kulturę), i sferę tego, co inne-niż-ludzkie (naturę). Więcej uwagi poświęcę temu rozróżnieniu w dalszej części tekstu.

² W 2015 roku ukazał się w Polsce w wyborze, opracowaniu i przekładzie Mateusza Salwy pierwszy szeroki zbiór tekstów mało znanego w Polsce włoskiego filozofa specjalizującego się w badaniu ogrodów – Rosaria Assunta (1915–1994): R. Assunto, *Filozofia ogrodu*, tłum. M. Salwa, Łódź 2015. Zob. również: M. Salwa, *Motywy kantowskie w estetyce środowiskowej*, [w:] *Aktualność Kanta*, red. K. Kaśkiewicz, P. Schollenberger, Toruń 2016, s. 15–230; idem, *Ogród jako miejsce pamięci*, [w:] *Krajobrazy i ogrody. Ujęcie interdyscyplinarne*, red. B. Frydryczak, Poznań 2014, s. 15–27; idem, *Ogród – przestrzeń między filozofią i naturą*, [w:] *Przestrzenie późnej nowoczesności*, red. I. Lorenc, M. Salwa, Łódź 2011, s. 265–275.

³ W Polsce na szczególną uwagę w kontekście *garden studies* zasługuje seria monograficzna „Krajobrazy” wydawana przez Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk oraz łódzkie Wydawnictwo Przypis pod redakcją Beaty Frydryczak, ukazująca się od 2013 roku. Jak pisze w swojej recenzji poświęconej tej serii Maciej Kędziński: „Począwszy od autorskiej monografii Beaty Frydryczak pt. *Krajobraz. Od estetyki the picturesque do doświadczenia topograficznego* wydanej w 2013 roku, przez monografie wieloautorskie *Krajobrazy i ogrody. Ujęcie interdyscyplinarne* (red.

* Katedra Kulturoznawstwa

SWPS Uniwersytet Humanistycznospołeczny w Warszawie

e-mail: piotr.pawel.szczepanski@gmail.com

w zaobserwowaną jeszcze w XX wieku „tendencję, którą wypadałoby nazwać odrodzeniem estetyki ogrodu”⁴. Dlaczego estetyka zainteresowała się ponownie ogrodami po blisko dwustu latach przerwy (początki estetyki ogrodu przypadają na okres renesansu)? Salwa wyjaśnia:

U podstaw odrodzenia zainteresowania estetyką ogrodu leży więc dostrzeżenie swoistości ogrodów oraz ich kulturowej roli, ale także przeświadczenie, że nie poddano ich wystarczającym analizom. Ramy dla tego rodzaju badań daje właśnie estetyka ogrodu, której obszar można zdefiniować za pomocą trzech najważniejszych kwestii [...]: 1) w jaki sposób należy traktować ogrody i jak w związku z tym je estetycznie oceniać – czy jako dzieła sztuki, czy raczej jako środowiska naturalne? 2) w jaki sposób ogrody znaczą i jakiego rodzaju znaczenia mogą przekazywać jako miejsca częściowo sztuczne i częściowo naturalne? 3) jaka jest relacja sztuki do natury w ogrodzie, to jest relacja człowieka do natury, słowem, czy i jak człowiek może sobie podporządkować w ogrodzie naturę?⁵

Tak zarysowany obszar zainteresowań estetyki ogrodu wskazuje na jej niebagatelne znaczenie nie tylko dla wiedzy o ogrodach i samej estetyki, ale również dla etyki i ekologii (i może mieć implikacje normatywne). Ponadto praca Salwy jest pierwszą polską próbą zebrania dotychczasowych sposobów ujmowania fenomenu ogrodu w światowym piśmiennictwie filozoficznym i kulturoznawczym (trzeba zaznaczyć, że ograniczonym jednak tylko do kręgu kultury zachodniej) i w tym punkcie stanowi nie tyle syntezę i komentarz dotychczasowych opracowań, ile przede wszystkim twórcze rozwinięcie najważniejszych zdaniem autora wątków.

Autor stwierdza – tyleż odważnie, co ryzykownie – że w związku z prawdziwym zalewem książek zarówno naukowych, jak i popularnonaukowych poświęconych tej tematyce „niemożliwe jest podanie aktualnego

B. Frydryczak, 2014) oraz *Krajobraz kulturowy* (red. B. Frydryczak, M. Ciesielski, 2014), po nadzwyczaj ważną pracę *Krajobrazy. Antologia tekstów* (red. B. Frydryczak, D. Angutek, 2014) i w końcu R. Assunto *Filozofię ogrodu* (2015), w wyborze, opracowaniu i redakcji Mateusza Salwy, mamy do czynienia z doskonale zapowiadającym się cyklem monografii, które stanowią solidne uzupełnienie luki wydawniczej na polskim rynku, a także luki badawczej, która może inspirować do pogłębienia namysłu nad krajobrazem prowadzonego z perspektywy nauk o kulturze” (zob. M. Kędzierski, *Recenzja serii wydawniczej Krajobrazy, „Estetyka i Krytyka”* 2016, nr 42, s. 267–277). Ostatnim, szóstym tomem tej serii jest monografia Mateusza Salwy.

⁴ M. Salwa, *Estetyka ogrodu. Między sztuką a ekologią*, Łódź 2016, s. 24.

⁵ Ibidem, s. 25.

stanu badań”⁶. Wybór cytowanych przez niego autorów, a także zgromadzona i nie tylko przeczytana, ale też solidnie przemyślana literatura przedmiotu, są jednak imponujące! Potwierdzają, owszem, tezę o światowej nadprodukcji i naukowej modzie na „zielone” treści, ale świadczą też o tym, że autor książki wywiązał się ze swojego badawczego zadania z nawiązką. Kogo w tej książce nie ma! Wystarczy przejrzeć indeks osób znajdujący się na końcu, by wyrobić sobie zdanie na temat gęstości sieci odniesień i skali przedsięwzięcia, jakiego podjął się Salwa. Autor często sięga po prace patronów i pionierów *garden studies*, jak również ich interpretatorów (między innymi architektów krajobrazu, historyków sztuki, kulturoznawców, socjologów, psychologów środowiskowych, filozofów kultury itd.), szukając w nich potwierdzenia głównej tezy książki, która w dużym uproszczeniu brzmi następująco: wszystkie ogrody mają przynajmniej jedną cechę wspólną, a jest nią ich wymiar estetyczny, który „wyrzywa” ogrody z natury, „przesadzając” je na teren kultury.

Książka napisana jest językiem naukowym, ale też z troską o takiego czytelnika, który niekoniecznie jest wyspecjalizowany w posługiwaniu się dyskursami współczesnej humanistyki i słownikiem akademików. Autorowi udało się sztuka rzadka, mianowicie napisanie pracy, którą z pożytkiem i przyjemnością mogą przeczytać również nienaukowcy. Nie jestem pewien, czy takie było jego zamierzenie, ale jest to niewątpliwie wartość dodana tej publikacji. Kilkadziesiąt zdjęć ogrodów, wykonanych w większości przez autora, podnosi dodatkowo atrakcyjność tego dzieła. Fotografie świadczą też o tym, że rozważaniom czysto spekulatywnym, badaniom „zza biurka”, towarzyszyła praktyka, wyjście w teren (pamiętajmy, że doświadczenie estetyczne ogrodu to przede wszystkim doświadczenie przebywania w ogrodzie, a nie tylko „myślenie ogrodu”). W książce brakuje niestety indeksu rzeczowego. Wprawdzie nie pełni ona funkcji podręcznika, gdzie taki indeks byłby po prostu niezbędny, ale zważywszy na wielość pojęć, których używa Salwa, pisząc o ogrodach (nastrój, zabytek, dom, wspólnota, konserwacja, zamieszkiwanie, teatr, taniec, palimpsest, performans i wiele innych), warto by było wskazać ich obecność w tekście, co z pewnością ułatwiłoby lekturę i poszukiwania przyszłym badaczom tego tematu.

Każdy rozdział książki został potraktowany jako zamknięta całość, ale napisana tak, by pojawiały się w niej również wątki z innych części. Rozprawę można zatem czytać we fragmentach bez poczucia utraty związku z resztą pracy. Taki sposób pisania naraża autora na niebezpieczeństwo

⁶ Ibidem, s. 16.

powtórak (cytowania samego siebie), czego na szczęście Salwa unika. Jeśli jakieś wątki wracają, a dzieje się tak dość często, to z reguły rzucają nowe światło na analizowane zagadnienie albo autor chce im się po prostu przyjrzeć z zupełnie innej perspektywy. Dla czytelnika może się to okazać pożytecznym poznawczo i ciekawym zabiegiem narracyjnym.

Trzon książki Salwy stanowią rozdziały poświęcone kolejno: estetyce ogrodu, jego materialności, wymiarowi performatywnemu w ogrodzie oraz ogrodowi rozumianemu jako wspólny dom (*oikos*) dla ludzi oraz bytów innych-niż-ludzkie. To ostatnie zagadnienie Salwa wiąże bezpośrednio z ekologią. Klamrę książki stanowią rozważania poświęcone znaczeniu ludzkiej ingerencji w zieloną tkankę świata (między innymi w tkankę współczesnych miast), której najciekawszą egzemplifikację stanowi dla autora przypadek ogrodu-lasu (*jardin-forêt*, „lasogrodu”) zaprojektowanego przez architekta Dominique’a Perraulta i umieszczonego w centrum Francuskiej Biblioteki Narodowej (Bibliothèque Nationale de France) za rządów François Mitterranda⁷. Ta szczególnego rodzaju „zielona instalacja”, poddawana próbom interpretacji już na samym początku rozprawy, sytuje problematykę książki w splocie jednego z najstarszych i wciąż nierozwiązanych ideowych konfliktów, mianowicie w splocie rywalizacji natury i kultury. Natura jest przy tym chyba najczęściej powracającym na kartach książki pojęciem, prawie zawsze występującym w sąsiedztwie terminu „kultura”. Salwa nie podaje ścisłej definicji tych pojęć, co można by było uznać za metodologiczną wpadkę, gdyby nie pewne rozróżnienie, którego dokonuje na początku swej pracy. Píše mianowicie, że pojęcie natury

[...] należy też do jednych z najczęściej używanych pojęć w analizach ogrodów, podobnie jak równie niejasna dychotomia kultura-natura. Niemniej bez odwoływania się do pojęcia natury i napięcia opisywanego przez opozycje natura-kultura czy natura-sztuka (ta ma co prawda mniej uniwersalny charakter, lecz za to jest mniej niejednoznaczna) nie da się uchwycić fenomenowi ogrodu, nawet jeśli kwe-

⁷ „Od 1996 [roku] głównym gmachem BnF [Bibliothèque Nationale de France] jest kompleks przy Rue de Tolbiac, zwany Site François-Mitterrand, zbudowany z inicjatywy tego prezydenta. W czterech wieżach wysokich na 79 metrów zgromadzono większość księgozbioru (łącna długość półek osiąga 395 km). Czytelnie dla studentów i naukowców mieszczą się między wieżami w cokole otaczającym kompleks. Budynek ten w całości został zaprojektowany przez Dominique[’a] Perrault[a], a łączy w sobie trzy podstawowe materiały: beton, metal i szkło, które w harmonijny sposób integruje [...] z naturą” – *Biblioteka Narodowa Francji*, [online] https://pl.wikipedia.org/wiki/Biblioteka_Narodowa_Francji [dostęp: 29.04.2017].

stionuje on tego rodzaju opozycje. Aby z jednej strony nie wikłać się w kłopoty związane z definiowaniem tych pojęć czy rozstrzygnianiem scholastycznych kwestii w rodzaju, czy kwiat wyhodowany w ogrodzie jest wytworem natury, kultury czy sztuki, i aby – z drugiej strony – móc opisać napięcie, które wskazane dychotomie mają za zadanie uchwycić, będąc utożsamiając naturę z tym, co nie-ludzkie (albo inne-niż-ludzkie), kulturę i sztukę zaś z tym, co ludzkie⁸.

Dzięki takiemu zabiegowi być może rzeczywiście udaje się autorowi uniknąć rozstrzygnięcia „scholastycznych kwestii”, ale nie sprawia on, że przestają się one liczyć. Ogród według Salwy to twór sztuczny, stworzony, natura ujarzmiona i zhumanizowana. To przedmiot ludzkiej troski i ludzkiego sposobu bytowania (zamieszkiwania), wciągnięty w wir świata kultury, jak wszystko, czego tylko człowiek się dotknie. Przy czym ogród, powołany do życia w wyniku świadomego aktu kreacji człowieka-ogrodnika-artysty, nie zrywa ani na chwilę z miejscem swojej pierwotnej przynależności – ze światem natury. Więcej, ogród to jest świat natury w sensie ścisłym! Ale jego wyjątkowość polega też na tym, że jest jednocześnie czymś innym od samego siebie. I nie ma tu żadnej sprzeczności. Ogród bowiem „przekracza” naturę, wychodzi poza naturę. Można powiedzieć, że każdy ogród zawdzięcza swoje narodziny (oraz rozwój i trwanie!) ojcu – człowiekowi i matce – naturze. Rozróżnienie to każe nam się również zastanowić nad pytaniem o początek i ontologiczną charakterystykę ogrodu (autor wydaje się świadomy, że są to „kwestie scholastyczne” czekające jednak na rozstrzygnięcie). W rozdziale wprowadzającym do książki Salwa wyjaśnia swoje stanowisko w sposób następujący, przywołując słowa twórcy *jardin-forêt*:

Zwykle bowiem ogród ujmuje się albo od strony kultury, nie doceniając roli natury, albo odwrotnie, od strony natury, kulturę traktując jako rodzaj zewnętrznej ramy. Podobnie czyni też Perrault. Z jednej strony podkreśla on, że *ogród-las* jest sztuczny – powstał on tak, jak powstaje budynek, a także przypomina fresk, bądź książkę, co każe myśleć o nim jako o kulturowej reprezentacji. Z drugiej strony sugeruje jednak, że udało się mu odtworzyć dziką naturę, jak gdyby fakt, że las powstał na skutek ludzkich działań, był bez znaczenia. Tak więc choć architekt zauważa, że w bibliotece stworzono sztuczną naturę, to jednak opisuje ją zgodnie z zasadą *aut-aut*, wedle której punkty widzenia: „kulturocentryczny” i „naturocentryczny” występują obok siebie, ale nie są ze sobą w żadnej mierze sprzężone⁹.

Czy rzeczywiście tak jest? Zastanówmy się przez chwilę nad owym problematycznym „sprzężeniem”.

⁸ M. Salwa, *Estetyka ogrodu...*, op. cit., s. 37.

⁹ Ibidem, s. 16.

Czy ogród to już „przestrzeń kultury”, czy jeszcze „przestrzeń natury”? W którym miejscu, jeśli wolno tak się wyrazić, następuje przejście, podział, połączenie (a może ogrody to „pasaże bytu”, miejsca przejścia *par excellence*)? Czy w ogóle następuje jakiś prze-skok między jedną a drugą przestrzenią? Jeśli tak, to kiedy? Język nauk przyrodniczych okazuje się tu niewystarczający, nie daje wyjaśnienia, bo nie uwzględnia faktu sztuczności ogrodu¹⁰. Filozofia środowiskowa z kolei bada i opisuje naturę nietkniętą ludzką ręką, a więc naturę w stanie, można by rzec, czystym, pozbawioną waloru kulturowego¹¹. Jaki dyskurs należy tutaj uprawiać? Jakiej metody szukać, żeby dojść „prawdy ogrodu”? Zrozumienie fenomenu ogrodu, jak uważa Salwa, staje się możliwe, gdy spróbujemy spojrzeć na niego jak na dzieło sztuki, a zatem poprzez teorię estetyczną, tzn. gdy spojrzymy na ogród jak na „obiekt posiadający określone znaczenia, które należy ustalić”¹², jak na „twór o zamierzonych lub nieokreślonych walorach formalnych i treściowych”, które należy odczytać¹³. Jest to propozycja, która nie tyle spycha na bok kwestie ontyczne, ile bierze je w nawias. W tym miejscu ujawniają się motywacje autora, stojące za wybraną drogą rozumowania. Stawką w dociekaniach jest bowiem kwestia interpretacji, odkrycia „mechanizmu” generowania znaczeń przez ogród, a więc kwestia hermeneutyczna (nie tyle odpowiedź na pytanie: „jak ogród jest i czym jest?”, ile odpowiedź na pytanie: „co on oznacza?”). Salwa pisze:

Nie ulega najmniejszej wątpliwości, że ogrody zawsze pełnią określone funkcje i mają określone znaczenia, ze względu na które natura jest w nich organizowana i formowana. Niemniej, uprawia się ją w nich w taki sposób, by zarazem wydobyc jej naturalność jako wehikuł owych funkcji i znaczeń. I podobnie, korzystając z ogrodu i odczytując jego znaczenia, trudno zapomnieć, że mamy bezpośrednio do czynienia z naturą, która co prawda jest podporządkowana ludzkim intencjom, ale zarazem pozostaje, by tak rzec, sobą¹⁴.

Salwa idzie tu tropem włoskiego badacza i teoretyka ogrodów Rosaria Assunta. Ciekawa wydaje się w tym kontekście uwaga, którą Assunto czyni w tekście z 1968 roku pt. *Krajobraz jako przedmiot estetyczny a relacja człowieka do natury*. Jest to wprawdzie uwaga skierowana pod adresem krajobrazu, ale można ją z powodzeniem odnieść również do ogrodów:

¹⁰ Ibidem, s. 15.

¹¹ Ibidem.

¹² Ibidem, s. 16.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Ibidem, s. 36.

Zagadnienie estetycznego wymiaru krajobrazu nie sprowadza się wyłącznie do badania krajobrazu jako przedmiotu artystycznych reprezentacji. Każę nam ono bowiem zająć się związkiem człowieka i natury jako relacją estetyczną. Relacja ta jednak nie może odcinać się od innych związków łączących człowieka i naturę, ponieważ nie pozwala na to więź spajająca wszystkie kategorie składające się na ludzkie doświadczenie¹⁵.

Kluczowa dla zrozumienia związku człowieka i ogrodu, a także sensu samego ogrodu, jest zatem relacja estetyczna, w którą człowiek wchodzi, ilekroć wstępuje do ogrodu (jest ona w pierwszej kolejności relacją zmysłową, a zmysłem dominującym, pierwszym narzędziem poznania, jest wzrok, aczkolwiek analiza doświadczenia ogrodu za pomocą słuchu, zapachu, dotyku i smaku może okazać się równie ważna dla estetyki). Nie jest to przy tym relacja pozbawiona wpływu innych związków człowieka z naturą. Jakie są to związki? Wystarczy wymienić chociażby szacunek do natury, przejawiający się w poczuciu odpowiedzialności za nią, ów wymiar etyczny wyrażany w sposobie obchodzenia się z naturą (pielęgnacja, podporządkowanie, niszczenie, konsumpcja natury itd.). Człowiek, wchodząc w relację estetyczną, wchodzi też w relację z pewnym obiektem fizycznym. Należy przy tym pamiętać, że na przykład estetyczność krajobrazu nieprzekształconego przez człowieka będzie czymś innym niż estetyczność ogrodu, która zawsze ma swoje źródło w interwencji ludzkiej. Upraszczając, krajobraz nieprzekształcony przez człowieka będzie dziełem na wskroś „naturalnym”, ogród zaś, będący dziełem ludzkim, zostanie czymś „sztucznym”. Salwa idzie dalej tym tropem. Dzieło sztuki należy do świata ludzkiej kultury. Można by zatem powiedzieć, że ogród, któremu przypisuje się cechy dzieła sztuki (nadane przez ogrodnika-kreatora, ogrodnika-artystę), również musi do tego świata należeć. Problematyczny staje się moment przejścia od jednego sposobu ujmowania ogrodu do drugiego. Czy przypadkiem nie wykluczają się one nawzajem? Jak to możliwe, że na ogród patrzymy raz tak, raz inaczej? Czy jest to wynikiem przyjęcia innej perspektywy poznawczej (metody badawczej)? Czy może jest to kwestia decyzji leżącej w gestii podmiotu-observatora, kwestia arbitralnego przyjęcia różnych założeń, które dopuszczają (lub nie!) uznanie fragmentu natury przeobrażonej przez człowieka za przedmiot estetyczny? A może jest tak, że w przypadku ogrodu mamy zawsze do czynienia z tworem (dziełem) dwoistej natury, „zawieszonym”, „rozciągniętym” pomiędzy dwoma porządkami? Czy ogród jest zatem bytem

¹⁵ R. Assunto, op. cit., s. 201.

transcendującym, przekraczającym granice ludzkiego poznania, granice bytu? Warto też w tym miejscu postawić pytanie o warunki, jakie musi spełnić ogród, by trafić do świata sztuki. Kiedy je spełnia? Kiedy to, co naturalne, staje się „sztuczne”? Czy przestaje być wtedy naturalne? Czy fragment natury umieszczony w przestrzeni muzealnej jest jeszcze częścią natury? Czy drzewa, krzewy i kwiaty (a także owoce i warzywa), do których przyłożył swoją rękę ogrodnik, stają się dziełami sztuki (na przykład sztuki rozumianej jako *téchne*) włączonymi niejako „z automatu” w światowy obrót artefaktów reprezentujących wartości kultury albo po prostu nimi będących? Na koniec, wracając do treści książki, wypada wreszcie zapytać o cel, jaki przyświeca napisaniu tak rozumianej estetyki ogrodu, uwzględniającej odpowiedzi na powyższe pytania. Czemu mają służyć badania estetycznego wymiaru ogrodu? Salwa wyjaśnia:

Badanie estetycznego wymiaru ogrodu pozwala połączyć ikonologię z ekologią nie tylko w takim sensie, że bierze pod uwagę sztukę i naturę, ale także w takim, że łączy ze sobą dwa obszary oraz dwa podejścia obecne w dzisiejszej refleksji nad ogrodami, to jest dawne i współczesne ogrody o wysokich walorach artystycznych badane przeważnie jako dzieła sztuki oraz współczesne przydomowe ogrody analizowane w perspektywie praktyk ekologicznych. W tym też sensie proponowaną tu estetykę ogrodu pragnąłbym usytuować [...] między sztuką a ekologią. Przerzucenie pomostu między tymi dwiema dziedzinami pozwala także dostrzec, że każdy ogród jest rezultatem sztuki (którą można pojmować rozmaicie, jako sztukę piękną, technikę albo sztukę życia), a zarazem ma walor ekologiczny, ponieważ człowiek wchodzi w nim w bliską relację z naturą, o którą się troszczy¹⁶.

Autorowi chodzi przy tym również o połączenie starego z nowym (ogrodów historycznych z ogrodami dzisiejszymi), a zatem o znalezienie części wspólnej, która pozwoli połączyć różne, często odległe od siebie w czasie i przestrzeni praktyki ogrodowe. Czy każdy ogród jest jednak rzeczywiście „rezultatem sztuki”? Salwa chce nam pokazać „najmniejszy wspólny mianownik” ogrodów, czyli to, co sprawia, że dane miejsce jest ogrodem. Twierdzi, że jest nim wspomniany już wymiar estetyczny¹⁷. W cytowanym wcześniej tekście Assunta znajdujemy jeszcze jeden fragment, który w kontekście ostatniego pytania nabiera szczególnej wagi. W świetle tego fragmentu przegląda się również cała praca Salwy. Włoski filozof pisze:

¹⁶ M. Salwa, *Estetyka ogrodu...*, op. cit., s. 34.

¹⁷ Ibidem, s. 35–36.

Przywrócenia „piękna świata”, które – jak pisał William Morris – utracono, należy zatem szukać w przekształcaniu w dzieło sztuki zarówno naszego środowiska naturalnego, jak i środowiska stworzonego przez technikę i naukę, a także w harmonijnym współistnieniu swoistych cech jednego i drugiego. Współistnienie to zaś zakłada przewyższenie sterylnej antytetyczności sztuki przedstawiającej i sztuki abstrakcyjnej. Chodzi bowiem o to, aby za pomocą form zarówno naturalistycznych, jak i abstrakcyjnych przekształcić nasz świat w ogród, by – teraz i zawsze – kierować się pradawnym snem o przywróceniu światu wyglądu ziemskiego raju. Powiedzmy tak: chodzi o to, by rozkoszować się światem jako przedmiotem kontemplowanym, a nie tylko konsumować go jako przedmiot do wykorzystania¹⁸.

Jest to ze wszech miar zachęta nie tylko do uprawiania sztuki ogrodu, ale też jakiegokolwiek sztuki, której celem ma być powrót „utraconego piękna świata”. Obecność piękna (potrzeba przywrócenia „piękna świata”), wbrew ostrzeżeniom Rainera Marii Rilkego, nie jest zatem czymś budzącym strach i respekt, czymś, co onieśmiela i przeraża człowieka, czemu należy się podporządkować, szukając pociechy jedynie w obcowaniu z naturą¹⁹, ale jest tym, co może wyzwolić i uszlachetnić bycie człowieka w świecie i samą naturę! Dążenie do przywrócenia piękna ma tym samym nie tylko wymiar etyczny i praktyczny, ale też eschatologiczny. Przekształceniu w dzieło sztuki musi ulec nie tylko świat człowieka, ale również jego życie i uczynki względem bliźnich i natury. Życie ludzkie musi stać się życiem na miarę sztuki, czyli takim zbiorem intencjonalnych praktyk, w którym kontemplacja i umiłowanie świata oraz dążenie do realizacji w działaniach wartości piękna wyprze konsumpcję i roszczeniowy stosunek do wszystkich bytów innych-niż-ludzkie. Wizja utraconego ziemskiego raju (rajskiego ogrodu!) powinna być zachętą do działania i wyzbycia się postawy egoistycznej względem naszych „braci mniejszych”. Tylko w ten sposób, jak zdaje się sugerować Assunto w nieco kaznodziejskim stylu, może się ziszczyć sen o powrocie utraconego raju na ziemi, sen o harmonii wszystkiego ze

¹⁸ Ibidem, s. 216.

¹⁹ „Piękno bowiem jest niczym / ponad początek zgrozy, co tym skłonniejsi jesteśmy / z tym większym znosić zachwytem, że w niezmaconej pogardzie nawet / nas nie zniweczy. Każdy anioł jest groźny. / Powściągam się więc, połykam swój okrzyk godowy: / posępny szloch. Ach, kogóż moglibyśmy / oswoić? Nie aniołów, nie ludzi, / a zmyślne zwierzęta zamiarkowały już same, / że nie tak znów pewnie jesteśmy zadowoleni w świecie, / któryśmy sobie wyjaśnili. Co nam zostaje? Może / tylko drzewo na pochyłości, żebyśmy co dzień / odnajdywali je spojrzeniem” (R. M. Rilke, *Elegia pierwsza*, tłum. A. Pomorski, [w:], idem, *Osamotniony na szczytach serca*, Warszawa 2006, s. 235).

wszystkim, słowem – sen o powszechnej szczęśliwości. Wizja taka może rozpałać emocje. Inną kwestią pozostaje pytanie, na ile (i czy w ogóle) odzyskanie raju, jakkolwiek rozumianego, jest dzisiaj możliwe.

Jednym z celów książki Salwy jest przegląd stanowisk i strategii interpretacyjnych wykorzystywanych dotychczas w *garden studies*, które zgodnie z zamierzeniem filozofa mają stanowić podłoże rozważań poświęconych estetyce. Ale ważniejsze wydają mi się poruszane przez autora kwestie ekologiczne i etyczne, wynikające bezpośrednio z estetycznego doświadczenia ogrodu. Salwa traktuje ogród jako przedmiot troski nie tylko w tym sensie, że należy go pielęgnować, dbać o jego fizyczność, aby zachował swoje właściwości i służył człowiekowi, ale też dlatego, że sama natura potrzebuje ogrodów, ponieważ ich obecność łagodzi skutki destrukcyjnej, żarłocznej działalności człowieka. Paradoksalnie zachowanie ogrodów, które są czymś sztucznym, staje się konieczne dla zachowania samej natury. Autor podsumowuje swoje etyczne i ekologiczne rozważania, skupiając się właśnie na tym aspekcie, nie pozostawiając czytelnikowi wątpliwości co do tego, jak należy dalej postępować z ogrodami:

O ile w przeszłości ogród był potrzebny człowiekowi jako rajską enklawa, gdzie natura by mu nie zagrażała, o tyle teraz – odwrotnie – ogród jest potrzebny naturze. I jak kiedyś stanowił zagrożenie dla natury, ponieważ była ona w nim humanizowana, tak dziś stanowi dla niej ratunek jako miejsce, w którym owa humanizacja przybiera kształt *nature friendly*. Jeśli natura jest poddawana recyklingowi, to w ogrodzie ów recykling odbywa się w miarę możliwości *on nature's own terms*. Ratunkiem dla natury jest nie tylko paryski *ogród-las* [...], ale każdy ogród, zarówno ogród historyczny, ceniony przede wszystkim z racji artystycznych, jak i współczesny, będący miejscem codziennych praktyk [...]. Istotnie, trzeba go uprawiać, jednak nie w interesie własnym, lecz interesie wszystkich, ludzi i bytów innych-niż-ludzkie²⁰.

Ciekawy w tym kontekście okazuje się sposób ujęcia ogrodu od strony analizy jego estetycznego doświadczenia, badanego konsekwentnie przez autora niemal w każdym rozdziale książki. Salwa pisze, że

[...] ogród jest także środowiskiem, które podlega takiemu kształtowaniu, aby było ono estetycznie doświadczane. Ponieważ zaś tym, co przede wszystkim zostaje tak formowane i doświadczane w ogrodzie, jest natura, należy uznać – jak twierdzą – że ogród jest miejscem, gdzie naturę kształtuje się ze względu na doświadczenie estetyczne, to znaczy z jednej strony doświadczenie estetyczne natury determinuje sposób jej kształtowania, z drugiej zaś – podlega ona kształto-

²⁰ M. Salwa, *Estetyka ogrodu...*, op. cit., s. 270.

waniu po to, aby być przedmiotem doświadczenia estetycznego. Doświadczenie estetyczne należy przy tym rozumieć szeroko – w duchu XVIII-wiecznym – jako *aisthesis*, doświadczenie zmysłowe²¹.

Po co zatem tworzymy ogród? Aby cieszył oko, aby się nam podobał – mogłaby brzmieć najkrótsza odpowiedź. Oczywiście powodów, dla których zakładamy ogrody, jest znacznie więcej (czego najlepszym przykładem jest wspomniany już kilkakrotnie *jardin-forêt*, którego założenie miało też wyraźnie polityczny charakter²²), ale to właśnie ta cecha wydaje się najważniejsza dla zrozumienia sensu ogrodu. Pozostaje pytanie, czy można kształtować naturę tak, aby nie była ona doświadczana estetycznie. Odpowiedź, jaką daje Salwa, jest negatywna. Każda ingerencja człowieka w naturę ma bowiem wymiar estetyczny i aksjologiczny. Ale w przypadku ogrodów będziemy mówić o wartości szczególnej. Jakiej? Warto w tym kontekście odnieść się raz jeszcze do analiz Assunta, który twierdzi, że każdy ogród ma przynajmniej jedną cechę, której brakuje innym miejscom. Włoski filozof utożsamia estetyczność z pięknem (a przy tym ze zmysłowością, wzniosłością i malowniczością). Tak rozumiana estetyczność wiąże się z ideą ogrodu, która obejmuje także ogrody użytkowe i wszelki inne ogrody. Assunto wyjaśnia:

Ogród jako *byt* w praktyczno-estetycznej rzeczywistości ogrodów urzeczywistnia się jako egzystencja na tak wiele różnych sposobów, jak rozmaite są rzeczywiste ogrody na świecie, różniące się między sobą poetykami, które przyświecały ich twórcom. Owe poetyki zaś to schematyzacje – ośmieliłbym się nawet nazwać je transcendentálnymi – w ramach których idea ogrodu, teoria, dopasowuje się do różnych okoliczności historyczno-kulturowych; te zaś w ramach owych poetyk ogrodów dopasowują się do idei urzeczywistnionej w tych poetykach²³.

Ale idea ogrodu, przyświecająca jego twórcy, musi być również rozpoznana przez odbiorcę – gościa w „domostwie natury”. Odbiorca zaś musi umieć rozpoznać ideę w tym, co materialne²⁴. Kategorią łączącą wszystkie ogrody i rozpoznawalną zarówno przez ogrodnika, jak i odbiorcę jest właśnie kategoria piękna. Dopiero po jej uwzględnieniu może się rozpocząć właściwa interpretacja, czyli praca odczytania estetycznych znaczeń ogrodu, która jest podłożem wszelkich działań w ogrodzie i dla ogrodu (czyli

²¹ Ibidem, s. 33.

²² Idem, *The Uncanny Garden. Jardin-forêt at Bibliothèque nationale de France*, „Aesthetic Investigations” 2015, Vol. 1, No. 1, s. 113–119.

²³ R. Assunto, op. cit., s. 82.

²⁴ M. Salwa, *Estetyka ogrodu...*, op. cit., s. 54.

ekologii). W związku z powyższym, jak uważa Salwa, praktyka ogrodnicza i konserwatorska wymagają zredefiniowania²⁵. Autor widzi w naturze partnera, o którego należy dbać (bo nie jest on w stanie sam się o sobie zatroszczyć) i z którym trzeba podjąć rozmowę na temat wspólnej przyszłości. Dopiero tak rozumiana relacja człowieka i natury może przynieść korzyści dla obu stron. Salwa pisze o etyce partnerstwa tak:

Ogrodnictwo może być zatem potraktowane jako uprawianie przez człowieka dialogu z naturą, w której dostrzega on swojego partnera zasługującego na szacunek. W tym sensie można mówić o etyce ogrodowej przybierającej postać etyki partnerstwa. Proponuję więc, by na ogród spojrzeć jako na miejsce, w którym człowiek, nie porzucając antropocentrycznego nastawienia, poddaje je rewizji prowadzącej do osłabienia go. Ogród pełni tu rolę hermeneutyczną – sprzyja przemyśleniu przez człowieka nie tylko swojej pozycji w świecie, ale także tego, jak pojmuje naturę i się do niej odnosi. Jako taki z kolei oferuje możliwość zamieszkiwania świata, w którym człowiek docenia [...] swoją odmienność od bytów innych-niż-ludzkie oraz ich odmienność od siebie. W ostatecznym rozrachunku estetyczność ogrodu pozwala wypracować kulturę ekologiczną, wyrastającą z przekonania, że ludzie i byty inne-niż-ludzkie tworzą wspólnotę²⁶.

Czyż wypracowanie kultury ekologicznej na gruncie estetyki, o której pisze Salwa, nie stałoby się początkiem przywrócenia światu wyglądu ziemskiego raju, o którym wspominał Assunto, ze wszystkimi tego konsekwencjami? Czy nie mamy tutaj do czynienia – po raz kolejny w historii myśli ludzkiej – z ideą, która mówi, że piękno może zmienić (zbawić!) świat? Pozostawiam tę kwestię do rozstrzygnięcia kolejnym czytelnikom książki.

Podsumowując: autor *Estetyki ogrodu* dał się poznać jako prawdziwy znawca tematu, a zatem osoba nie tylko posiadająca odpowiedni warsztat i wiedzę, ale również reprezentująca postawę szczególnego zaangażowania i oddania sztuce, którą uprawia. Łatwo odróżnić książki naukowe pisane z pasją, którym brakuje jednak pewnej wstrzemięźliwości i merytorycznej dyscypliny, od takiej literatury, która broni się nie tyle zaangażowaniem i docieklivością autora, ile siłą argumentów i wynikających z nich wniosków. W moim przekonaniu mamy tutaj do czynienia z tym drugim sposobem uprawiania i pisania filozofii.

²⁵ Czy istnieje ogród-ruina? Kiedy ogród przestaje istnieć? Jak i dlaczego powinniśmy odrestaurowywać stare ogrody? – to tylko przykłady pytań pojawiających się w tym kontekście w książce.

²⁶ M. Salwa, *Estetyka ogrodu...*, op. cit., s. 40.

Na zakończenie chciałbym podzielić się jeszcze jedną uwagą, która nadsunęła mi się podczas lektury *Estetyki ogrodu* w kilku ostatnich, czarnych dla polskiego drzewostanu, miesiącach²⁷. Żywię mianowicie nadzieję, że tematyka poruszona w pracy Mateusza Salwy – biorąc pod uwagę wciąż niestabilną sytuację prawną przyrody w Polsce i niepewną przyszłość zieleni w polskich miastach i wsiach (oraz w chyba najstłynniejszej puszczy polskiej) – stanie się wkrótce szeroko dyskutowana nie tylko w kręgach akademickich, w kręgach badaczy i badaczek miast i ogrodów, ale przede wszystkim wśród decydentów, przedstawicieli władzy i aktywistów. Serdecznie tego autorowi życzę. Takiej książki, pojawiającej się we właściwym miejscu i czasie, mającej potencjał wpływania na rzeczywistość społeczną, bardzo polskiej humanistyce (a także polityce) brakowało.

Bibliografia

1. Assunto R., *Filozofia ogrodu*, tłum. Mateusz Salwa, Łódź 2015.
2. *Biblioteka Narodowa Francji*, [online] https://pl.wikipedia.org/wiki/Biblioteka_Narodowa_Francji [dostęp: 29.04.2017].
3. Kędzierski M., *Recenzja serii wydawniczej Krajobrazy*, „Estetyka i Krytyka” 2016, nr 42, s. 267–277.
4. Rilke R. M., *Elegia pierwsza*, tłum. A. Pomorski, [w:] idem, *Osamotniony na szczytach serca*, Warszawa 2006, s. 235.
5. Salwa M., *Estetyka ogrodu. Między sztuką a ekologią*, Łódź 2016.
6. Salwa M., *Motywy kantowskie w estetyce środowiskowej*, [w:] *Aktualność Kanta*, red. K. Kaśkiewicz, P. Schollenberger, Toruń 2016, s. 215–230.
7. Salwa M., *Ogród – przestrzeń między filozofią i naturą*, [w:] *Przestrzenie późnej nowoczesności*, red. I. Lorenc, M. Salwa, Łódź 2011, s. 265–275.
8. Salwa M., *Ogród jako miejsce pamięci*, [w:] *Krajobrazy i ogrody. Ujęcie interdyscyplinarne*, red. B. Frydryczak, Poznań 2014, s. 15–27.
9. Salwa M., *The Uncanny Garden. Jardin-forêt at Bibliothèque nationale de France*, “Aesthetic Investigations” 2015, Vol. 1, No. 1, s. 113–119.

²⁷ Pod koniec 2016 roku w Polsce, jak dobrze pamiętamy (i jeszcze długo nie zapomnimy!), partia rządząca przegłosowała projekt ustawy ministra prof. Jana Szyszko w sprawie między innymi wycinki drzew. Od 1 stycznia 2017 roku prywatni właściciele nieruchomości mogli bez zezwolenia wyciąć drzewa lub krzewy na swoich posesjach. Przez dwa miesiące nowego roku w samej tylko Warszawie wycięto blisko 20 tys. drzew. Zob. J. Małycha, *Rąbią, ile wlezie*, [online] <http://pabianice.tv/rabia-ile-wlezie/> [dostęp: 15.05.2017].

