



JAN RYLKE

**JAN
RYLKE**

**OGRODY
GARDENS**

Wokół Historii sztuki ogrodowej

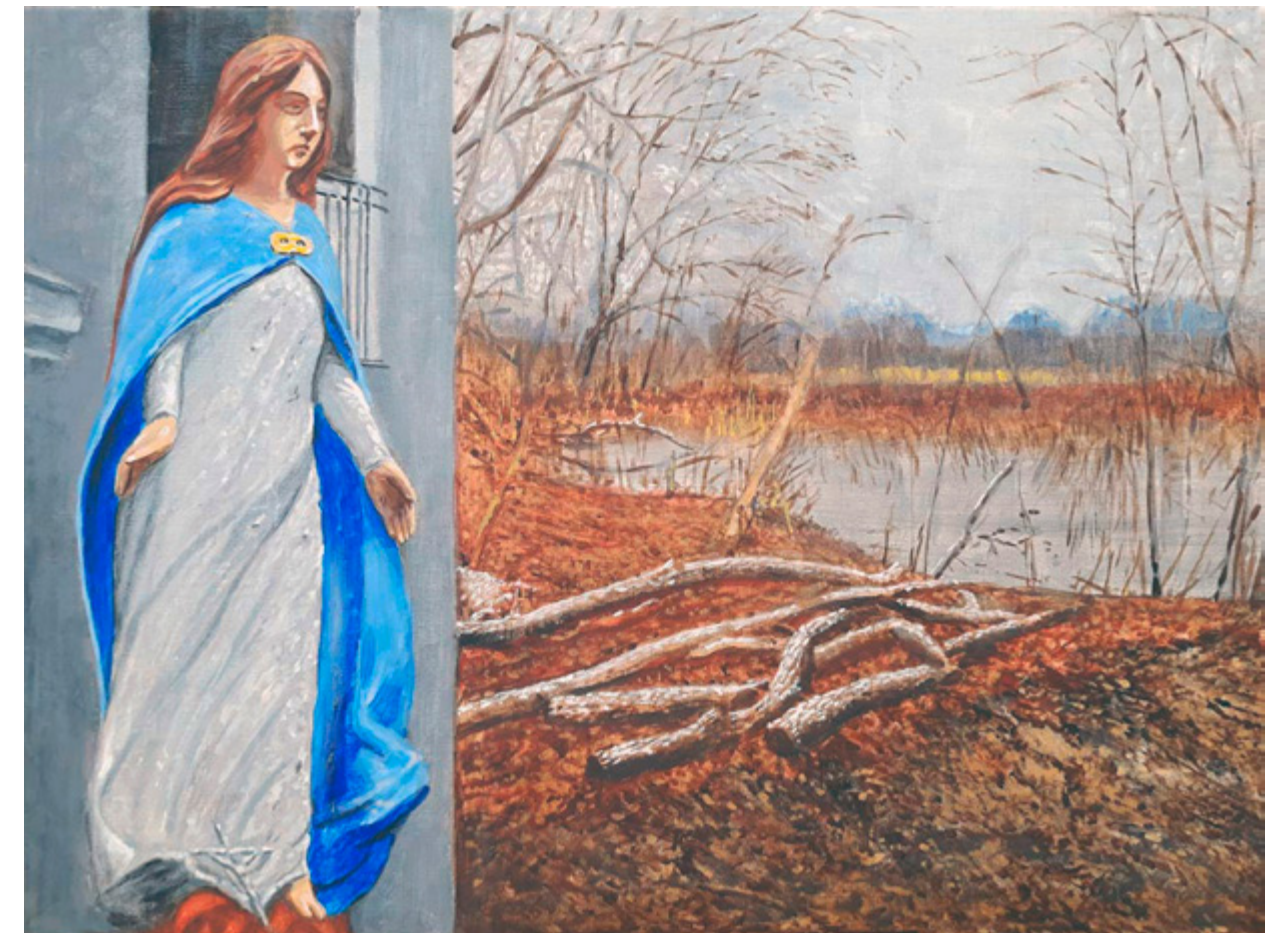
Jan Rylke namalował cykl siedemnastu obrazów jako specjalnego rodzaju dydaktyczne uzupełnienie do swojej książki Historia sztuki ogrodowej. Dostrzegł bowiem istotną ułomność w badaniach dorobku przeszłości prowadzonych w ramach współczesnego modelu historii sztuki. Jak pisze we Wprowadzeniu do swojej książki – od początku XX wieku badania te „nie są prowadzone przy pomocy języka sztuki, ale przy pomocy języka właściwego dla nauk opisowych”. W rezultacie historia sztuki „stała się nauką pokrewną antropologii kulturowej czy kulturoznawstwa” i ogranicza się do badania wytworzonych artefaktów a nie formułuje syntez w języku sztuki. A przecież – „Jeżeli dzieła zostały wytworzone przy użyciu języka sztuki, to także analizy i syntezy powinny być w tym języku formułowane, lub przynajmniej przekazywane w sposób dla tego języka zrozumiały i w efekcie przydatny”.

Syntezy dokonanych językiem sztuki wymagały, według Jana Rylkego, przede wszystkim konkretne koncepcje ogrodu powstałe w określonych epokach czy formacjach kulturowych. Dlatego każdą z tych epok ukazał w jednym malarskim wizerunku ogrodu. Wizerunku przedstawiającym na każdym obrazie następujące komponenty ogrodu: specyficzną atmosferę wybranego typu ogrodu, rodzaj zawartej w nim kompozycji przestrzeni, typ roślinności i towarzyszącej ogrodowi architektury, jak również specjalny koloryt czy coś, co można by określić jako klimat dominującej wyobraźni wizualnej. Co więcej, na każdym obrazie umieścił także charakterystyczny dla danej epoki rzeźbiarski wizerunek postaci ludzkiej. Postaci znamionującej swoisty kanon ludzkiego piękna lub kanon stylu przedstawiania ludzkiej postaci, typ jej mentalności i emocjonalności. Przedstawił zatem artystycznym językiem miejsce i sposób obecności człowieka w ogrodzie (a może i świecie?) uformowanym zgodnie z duchem konkretnej epoki. Mamy więc na każdym z obrazów klarowną malarską wypowiedź o tym, jak w konkretnej epoce kultura była kojarzona z naturą i ludzką istotą. Cały cykl siedemnastu obrazów Jana Rylkego jest przez to istotnym i koniecznym uzupełnieniem narracji, którą jako historyk sztuki ogrodowej prowadzi w swojej książce.

Z tym, że jest to historia sztuki przeznaczona nie tyle dla historyków sztuki, co dla praktyków – artystycznych osobowości, które chcą nie tylko badać sztukę ogrodową, lecz przede wszystkim ją uprawiać (choćby i w najskromniejszej skali lub tylko w wyobraźni). Dla takich osób syntezy dokonane w języku wizualnym mają walor przekazu o wiele bardziej nośnego niż syntezy werbalne. Obrazy już w pierwszym ogólnym oglądzie komunikują o wiele więcej niż kilkanaście zdań tekstu. A ponadto ukazują pewną całość, wewnątrz której naszym wzrokiem i umysłem możemy poruszać się kierowani indywidualnie (spontanicznie?) wybraną drogą. W rezultacie przyswojone w ten sposób informacje mają walor doznań osobistych, wnikają w naszą świadomość z tym rodzajem bezpośredniości, jakiego doświadczamy, gdy jednym spojrzeniem przez okno rozpoznajemy jaka jest

OGRÓD POZA HISTORIĄ

Podstawa kompozycji. Ogród jest tworzony jako forma terytorialności związana z miejscem. Krajobraz naturalny występuje jako forma estetyczna penetrowana wzdłuż rdzenia krajobrazu z widokiem na wybrane scenerie. **Geneza formy.** Forma pierwotna związana z bytowaniem w miejscu i wędrowaniem w poszukiwaniu pożywienia; funkcjonuje także dzisiaj jako zachowania specyficzne dla ludzkich zachowań. **Synteza.** Przedogródek i krajobraz tworzą w umyśle człowieka syntezę miejsca. **Nastroj.** Atmosfera bezpieczeństwa i wolności w opresyjnym środowisku.



GARDEN BEYOND HISTORY

The basis of a composition. A garden is created as a form of territoriality linked to a place. Natural landscape appears as an aesthetic form explored along the core of the landscape overlooking a chosen scenery. **The origins of the form.** A primal form was associated with dwelling in certain places and wandering in search of food; it functions today as a reflection of the behaviors specific to human nature. **Synthesis.** Front yard and landscape constitute a synthesis of place in a human mind. **Ambience.** The atmosphere of safety and freedom in an oppressive environment.

w danym momencie pogoda. Ale też pewne elementy obrazu wnikają w niemal niezauważalny sposób od razu głębiej i zasilają nasz zasób niezwerbalizowanej wiedzy ogólnej i od tej chwili są już jakby „nasze”. Doprawdy, język sztuki może mieć wielkie znaczenie dla aktywności poznawczej.

Zaangażowane zagłębianie się Jana Rylkego w zagadnienia ogrodowej sztuki przywołuje jednocześnie zdecydowanie szerszy ogólnokulturowy wymiar. Prowadzi nas ku rozumieniu wszelkiej sztuki jako dziedziny integralnie związanej z całą kulturą i żywotnością natury. Ogród bowiem jawi się w tej perspektywie jako synteza czy raczej organiczne zespolenie różnych dziedzin twórczości poprzez umożliwienie synergii różnych porządków odczuwania – zharmonizowanie wrażliwości na wymowę architektury, rzeźby, pejzażu – a w rezultacie też i malarstwa.

Ogrody są przecież fenomenami, których tworzenie i świadome przebywanie w nich umożliwia poszukiwanie (ale i odnajdywanie) swojego miejsca w świecie. Miejsca pośród wątków i idei kultury minionych epok i czasu teraźniejszego. Jakikolwiek bowiem, choćby najodleglejszy w czasie kanon ogrodu chcielibyśmy realizować, przyjdzie nam to robić na współczesnej nam ziemi, współdziałać z roślinnością rosnącą w czasie teraźniejszym. W tym sensie sztuka ogrodowa pomaga nam otworzyć się na przestrzenie splatające dorobek minionych epok z naszą współczesnością, pozwala się z niej wynurzyć by w ten sposób intensywniej doświadczać jej specyfikę. Ogrody oferują nam rozliczne ścieżki poznawania świata i siebie jako jego części, Doznawania siebie już nie jako wyalienowanego indywiduum.

Dlatego sądzę, że prezentacja tego malarskiego cyklu nie jest po prostu tylko wystawą malarstwa, lecz raczej wypowiedzią artystyczną o złożonych związkach sztuki z przemianami w kulturze i ze światem przyrody. W całym przedsięwzięciu Jana Rylkego – wyborze tematu, napisanej książce i namalowanych obrazach – dostrzec można postawę wykroczenia poza sztukę zredukowaną do jej wyizolowanych dziedzin, określonych przez artystyczne media, stylistyki i konwencje.

Stąd pojawia się pewne paradoksalne wyobrażenie prowadzące do pytania: Czy rzeczywiście ten cykl obrazów jest zestawem jakby specjalnego rodzaju ilustracji do książki Historia sztuki ogrodowej? A może jednak było odwrotnie? Może artysta Jan Rylke miał w głębi duszy potrzebę stworzenia malarskich syntez najważniejszych stylów sztuki ogrodowej i dlatego przekonał do tej idei Jana Rylke – pedagoga, wykładowcę sztuki krajobrazu, by napisał książkę do której potrzebne będą takie malarskie obrazy? To nie żart, w każdym razie nie tylko żart, lecz dostrzeżenie, że wcale nie tak oczywiste przedsięwzięcie Jana Rylkego inspiruje do kolejnych ogólniejszych pytań, choćby takich, jakie przedstawiam poniżej. Pytań, które proponuję do rozważania przy oglądaniu wystawy.

Czy sztuka zyskuje większą rangę wtedy, gdy pomaga i służy edukacyjnej narracji o sztuce, czy może bardziej wtedy, gdy staje się wezwaniem do uzupełnienia jej edukacyjną opowieścią?

Czy tworząc ogród wcielamy, materializujemy pewną ideę sztuki, czy raczej idea konkretnego ogrodu niejednokrotnie wyrasta jakby samoistnie na glebie określonej epoki i kultury?

Grzegorz Borkowski

OGRÓD ANTYCZNY. GRECJA

Podstawa kompozycji. Kompozycja malarska jest oparta na sekwencji widoków. Jednorodność kompozycji została uzyskana przez podobieństwo proporcji elementów składających się na kompozycję. Proporcje są opracowane według modułu matematycznego opartego na antropometrii. **Geneza formy.** Kompozycja malarska jest oparta na zróżnicowanym krajobrazie w obszarze Morza Śródziemnego, harmonię proporcji wyprowadzono z pomiarów ciała. **Synteza.** Harmonijność krajobrazu powiązana z harmonijnością budowy ludzkiego ciała tworzą kompozycję odczytywaną w scenerii jako logiczną, mimo że jest pozbawiona formalnej konstrukcji geometrycznej. **Nastroj.** Obie składowe syntezy tworzą atmosferę swobody i naturalności.



ANTIQUE GARDEN. GREECE

The basis of a composition. The composition of a painting is based on a sequence of sceneries. Uniformity of the composition was achieved through the similarity of proportions of the elements which constitute the composition. Proportions were developed according to the mathematical module based on anthropometry. **The origins of the form.** The composition of a painting is inspired by the diversified landscape of the areas by the Mediterranean sea; the harmony of proportions was derived from the body measurements. **Synthesis.** Proportionality and harmoniousness of the landscape connected to the proportionality and harmoniousness of the human body are making a logical composition, even though it is bereft of formal geometrical structure. **Ambience.** All components of the synthesis create the atmosphere of latitude and ease.

OGRÓD ANTYCZNY. RZYM

Podstawa kompozycji. Kompozycja rzymskiego ogrodu perystylowego opierała się na zasadzie symetrii, operującej podstawowym wglądem w przestrzeń ogrodu – wzdłuż osi z aktywnego przejścia (*sectio*) i bardziej szczegółowym wglądem w przestrzeń ogrodu ze zwolnionego, wypoczynkowego obejścia (*ambulatio*), prowadzonego pod otaczającymi ogród arkadami. **Geneza formy.** Kompozycja ogrodu perystylowego łączyła perską i grecką kompozycję centralną domów patialnych z osiowymi układami ogrodów egipskich. Forma wizualna ogrodu nawiązywała do tradycji greckiej zarówno w wątku malarskim, rzeźbiarskim, jak architektonicznym. **Synteza.** Mamy w tym wypadku model łączący wzory z całego starożytnego, śródziemnomorskiego świata, tworzący dośrodkową, zamkniętą kompozycję ogrodu domowego. **Nastrój.** Wszystkie elementy tworzą atmosferę komfortu rodziny skupionej na życiu doczesnym.



ANTIQUE GARDEN. ROME

The basis of the composition. The composition of a peristyle garden typical for ancient Rome was based on the principle of symmetry which operates on the basic design of the garden – along the axis from the open gate (*sectio*) to the more complex resting area (*ambulatio*) that goes under the arcades which surround the whole. **The origins of the form.** The composition of the peristyle garden combined the Persian and Grecian open-plan patio homes with Egyptian gardens using an axial system. The visual form of the garden reflected the Grecian tradition in painting, sculpture as well as in architecture. **Synthesis.** In this case, we have a model that unifies the patterns from the entire Ancient, Mediterranean world. It forms an afferent, closed composition of a home garden. **Ambience.** All elements create an atmosphere of comfort for a family living in mortality.



About *The history of garden design*

Jan Rylke has created a series of seventeen paintings as a special didactical appendix to his book entitled *The history of garden design*. That's because he had noticed a significant defect in studying the past achievements as a part of the contemporary model of art history. As he writes in a Preface to his book – since the beginning of the 20th century the research on this topic has been conducted not by means of the language of art but by means of the language proper to descriptive science. In consequence, the history of art has become more of a science related to cultural anthropology or cultural studies and confines itself to the analysis of retrieved artifacts, hence it doesn't formulate the synthesis in the language of art. And yet, if the artworks have been created by means of the language of art, so should have been the analysis and synthesis; or at least they should have been conveyed in a way that's comprehensible for this language and therefore usable.

According to Jan Rylke, the synthesis conducted using the language of art mostly requires certain garden concepts created in a specific era or cultural formation. That's why he depicted each and every era in the series of separate representations of gardens in painting. The image presented in each painting contains the following elements: specific atmosphere of the chosen type of garden, the nature of composition contained within the space, kind of vegetation and architecture that accompanies the garden, as well as the unique coloring that can be described as the aura of the dominant visual imagination. Moreover, in every picture he included a sculpture in human form characteristic to every era. Those figures are indicative of a peculiar canon of human beauty or the canon of style in which people, their mentality and emotionality were depicted. Thus, the painter has presented by means of the language of art the place and the way of being of a human in a garden (and maybe in the world?) that has been shaped according to the spirit of a certain era. Each painting thereby makes a clear artistic statement on how in every specific era the culture had been associated with nature and human beings. That makes the entire series of seventeen paintings of Jan Rylke an important and also crucial addition to the narrative he had created in his book as a garden design historian.

However, art history was not so much meant for the art historians as for the practitioners – artistic personalities which not only want to analyze garden design, but mostly practice it (even if it's on the smallest scale or only in their imagination). For such people the synthesis carried out in the visual language transfers more than a verbal synthesis. In a first general overview paintings communicate way more than a couple sentences from a text. Moreover, they already show a certain entirety within which we can move about on our own (on impulse?) along the path chosen using our vision and mind. Consequently, the information assimilated in such a manner has a quality of a personal experience which probes deep

into our conscience in an as indirect way as when we look out of the window and we instantly recognise what is the weather like. Some elements of the painting enter imperceptibly deeper to replenish our general non-verbal knowledge and since then they are "ours". Indeed, the language of art can be of great importance for human cognitive ability.

Jan Rylke's commitment to delve into the matters of garden design concurrently evokes a certainly broader culture-wide dimension. He leads us to the understanding of all art as a domain which is integrally associated with the culture as a whole as well as the vitality of nature. In such a perspective a garden appears to be a fusion or an organic junction of two different creative fields through the synergy of various orders of sensation – a harmony of receptiveness to the significance of architecture, sculpture, landscape – and therefore, painting as well.

After all, gardens are a phenomenon which creation and conscious staying in enable searching for (as well as finding) your very own place in the world. A place among the threads and ideas from the culture of the bygone eras and in the now. No matter what kind of aesthetic we would like to attain and how far it is from the current image of a garden, we are bound to do this in this day and age, synergize with the greenery growing at present. In this regard, garden design helps us to open up to the spaces intertwining the achievements from the past with the modern age, it also allows us to emerge from the inside in order to experience its peculiarity more intensively. Gardens offer us countless paths of exploring the world and oneself as a part of it, so we no longer experience ourselves as alienated individuals.

That is why I believe that the display of such a series of paintings is not just a simple art exhibition, but it is rather an artistic statement on the complex relation of art with the cultural changes and the world of nature. In the whole endeavor of Jan Rylke – the choice of topic, the book and the series of paintings – there is a noticeable transgression beyond the art that has been reduced to the separate fields defined by the media, styles and conventions.

Thus, there is a paradoxical impression that begs the question: Is this series of paintings really a collection of a special kind of illustrations for the book *The history of garden design*? Maybe it was the other way round? Perhaps Jan Rylke, as an artist, had felt deep down a need to create a painterly synthesis of the most important styles of garden design and that's why he has convinced Jan Rylke – a professor, a lecturer on landscape art, to write a book which would need to be illustrated by such paintings? This is not a gag, anyway not only a gag, but an insight into Jan Rylke's not so evident endeavor which inspires further general questions like the ones I propose below. Questions which I suggest to ponder upon while viewing the exhibition.

Does the art gain more prominence when it helps and serves the educational narrative, or rather when it calls for the complement in the form of an educational book?

While designing a garden, do we materialize a certain artistic idea, or is it rather the idea of a particular garden that repeatedly appears by itself on the ground of a specific era and culture?

Grzegorz Borkowski

OGRÓD ARABSKI

Podstawa kompozycji. Ogród arabski opiera się na abstrakcji geometrycznej widocznej w podziale prostokątnego układu na cztery podobne części, z centrum umieszczonym na skrzyżowaniu kanałów wodnych. Częstkowe widoki były prowadzone wzdłuż kanałów wodnych. Całość ogrodu jest podporządkowana widokowi z jednego, często wyniesionego miejsca. **Geneza formy.** Forma geometryczna odwołuje się do mistyki liczb opracowanej w starożytności przez Persów. Woda jako element dominujący została oparta na idei oazy na pustyni. Elementy ogrodu odwoływały się do wykazu form charakteryzujących ogród idealny (raj) zapisany w Koranie. **Synteza.** Zapis w księdze religii objawionej połączony z perską tradycją kształtowania form ogrodowych przetrwał w podstawowej formie do współczesności. Forma podstawowa nabrała znaczenia uniwersalnego. **Nastroj.** Atmosfera spokoju i zanurzenia w dekoracyjnej bańce szczęśliwości.

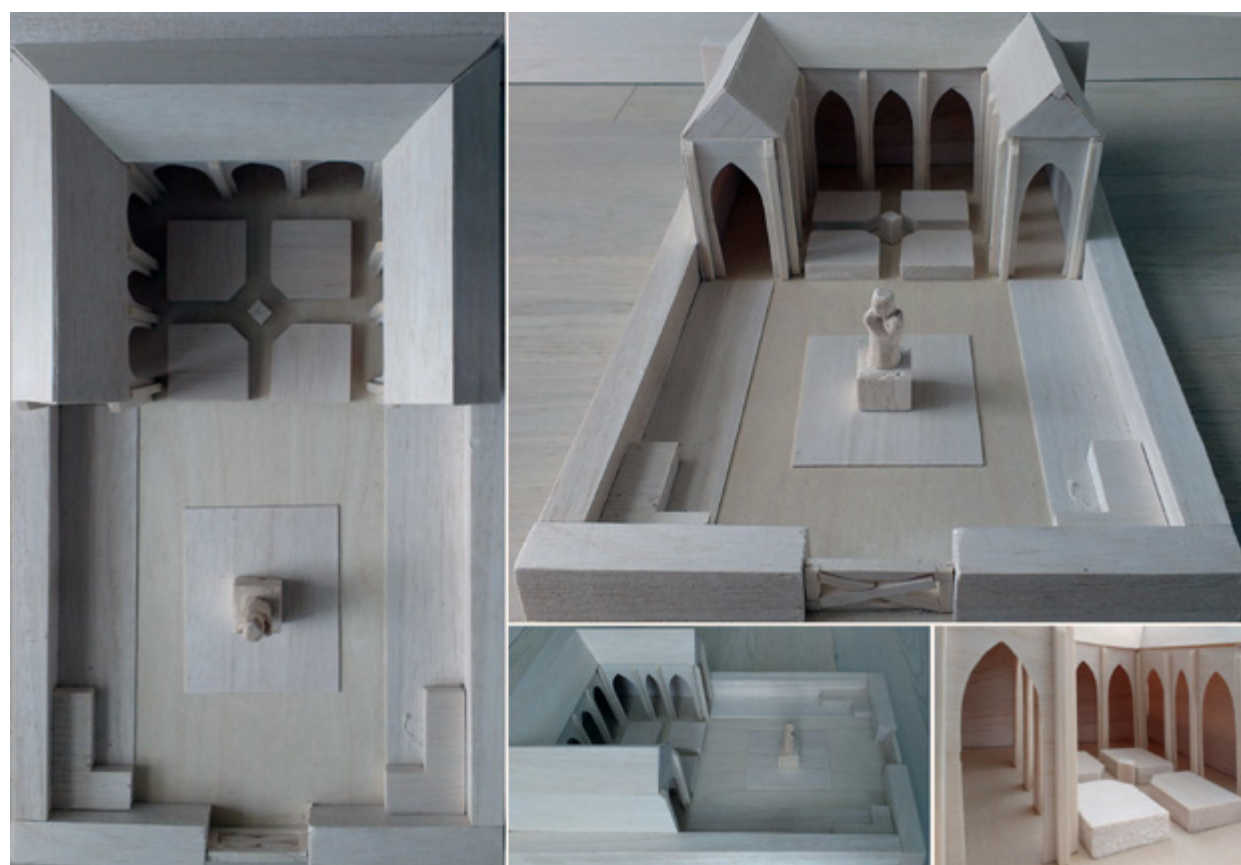


ISLAMIC GARDEN

The basis of the composition. Islamic garden design is based on the abstract geometry demonstrable in the quadrilateral layout divided into four similar rectangles, with a center located at the intersection of walkways or flowing water. Partial views were led along the water channels. The entirety of the garden was subjected to the landscape of a certain, often elevated place. **The origins of the form.** Its geometric form refers to the mysticism of numbers developed in Antiquity by the Persians. Water as the dominant component was introduced to replicate the idea of the oasis in the desert. The elements of the garden needed to fulfill the list of standards of an ideal garden (paradise) which had been described in the Quran. **Synthesis.** Entry in the book of the ancient faith as well as the Persian tradition of designing the garden forms have both remained unaltered to this day. The basic model acquired a universal meaning. **Ambience.** The atmosphere of serenity and immersion in the decorative bubble of happiness.

OGRÓD ŚREDNIOWIECZNY

Podstawa kompozycji. Ogród średniowieczny kontynuował częściowo kompozycję antyczną, opartą na *sectio* i *ambulatio*, ale wzbogacił ją o komponenty symboliczne, które rozszerzały przestrzenną wymowę ogrodu. Wprowadził charakterystyczne dla monoteizmu pojęcie centrum, określające kompozycję ogrodu. Obok tradycyjnego ogrodu zamkniętego występuje w średniowieczu wyjście w otwartą przestrzeń, oswojoną przez symboliczny artefakt umieszczony w jej centrum. **Geneza formy.** Kompozycja ogrodu średniowiecznego kontynuuje zamkniętą kompozycję rzymskiego perystylu, ale umieszczona w centrum, organizująca przestrzeń dominanta, została zaczerpnięta z rzymskich kompozycji urbanistycznych. Dało to możliwość skomponowania przestrzeni otwartych atrakcyjnych dla mieszkańców północnej Europy, odgrywających w średniowieczu istotną rolę. **Synteza.** Oprócz tradycji antycznej w kompozycji i komfortu wypoczynku, zaobserwowanego w ogrodach Islamu, średniowiecze stworzyło też syntezę dekoracji zaczerpniętej z dwóch odrębnych światów: wschodniego, nasyczonego chrześcijańską symboliką i barbarzyńskiego, z jego zamiłowaniem do ornamentu plecionkowego. **Nastrój.** Całość tworzy atmosferę społeczności religijnej, zgłębiającej i przeżywającej tajemnice wiary.

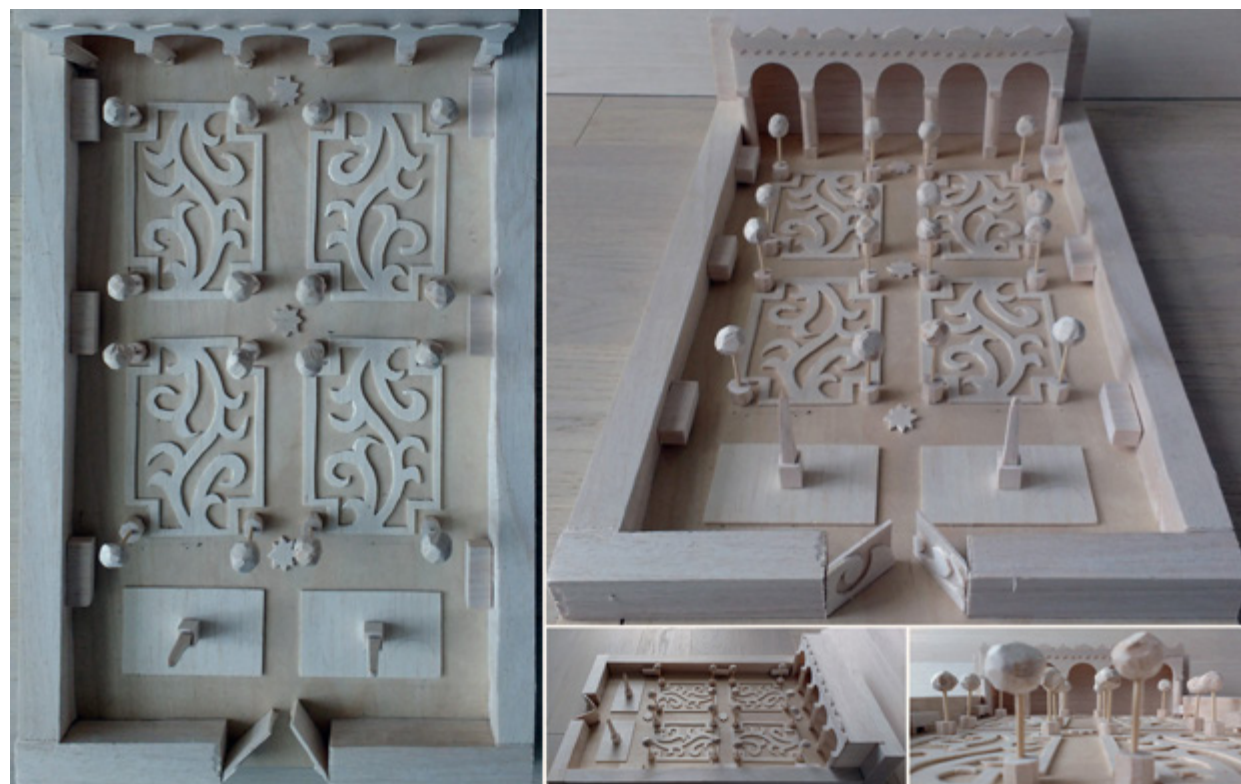


MEDIEVAL GARDEN

The basis of the composition. The medieval garden partially continued the antique composition based on *sectio* and *ambulatio*. However, it enhanced that idea adding the symbolic components which expanded the spatial importance of the garden. The concept of the center, characteristic for monotheism, was introduced to the composition of the garden. In the Middle Ages, apart from the traditionally closed garden, the designs would implement an exit into an open space that has been adapted to the symbolic artifact located in its center. **The origins of the form.** The composition of the medieval garden continues the closed composition of a Roman peristyle, but by centralizing it, arranges the dominant space in a way that has been inspired by Roman urban compositions. It allowed the creation of open spaces appealing to the inhabitants of northern Europe who played an important role in the Middle Ages. **Synthesis.** Aside from the traditional ancient composition of comfort and relaxation that could be observed in the islamic gardens, the Middle Ages created a fusion of two different worlds: eastern one, sated with christian symbols and barbarian one, manifesting love for braided ornaments. **Ambience.** The entirety creates an atmosphere of a religious community which immerses into and relives the Mysteries of Faith.

OGRÓD RENESANSOWY

Podstawa kompozycji. Ogród renesansowy oparł się na nowej, wypracowanej na początku XV wieku, zasadzie kompozycji opartej na widoku perspektywicznym. W ogrodzie płaszczyzna pionowa elewacji ogrodowej pałacu zamykała kompozycję, natomiast pozioma płaszczyzna ogrodu stanowiła pole, z którego ogród oglądano. Harmonię kompozycji zapewniał, widziany przez spacerującego jeden punkt zbiegu dróg, które prowadzono prostopadle do elewacji pałacu. Wymagało to prostopadłego układu dróg parkowych i stosowania w ogrodzie elementów wzbogacających widoki, ale nie zasłaniających zamykającej ogród pionowej elewacji. **Geneza formy.** Wcześniejsze układy kompozycyjne opierały się na układach zamkniętych lub otwartych, ale opartych na dominancie. Te układy zostały wyprowadzone z wcześniejszej tradycji kulturowej. Teraz renesansowa kompozycja jest opracowana od podstaw i ma charakter abstrakcji geometrycznej. Mimo nowej zasady w komponowaniu ogrodu renesansowego, jego wyposażenie operuje artefaktami, które są zaczerpnięte z wcześniejszych, głównie antycznych, wzorów kulturowych, ale tworzą one tylko warstwę dekoracyjną ogrodu. **Synteza.** Zasada kompozycji opiera się na nowych odkryciach geometrii rzutowej. Sama kompozycja jest abstrakcyjną koncepcją łączącą oparte na proporcjonalności wzory geometryczne z optycznymi zasadami widzenia. Ma charakter syntezy naukowej, a nie syntezy kulturowej. **Nastrój.** W ogrodzie panuje atmosfera porządku, racjonalności i panowania nad komponowaną przestrzenią.

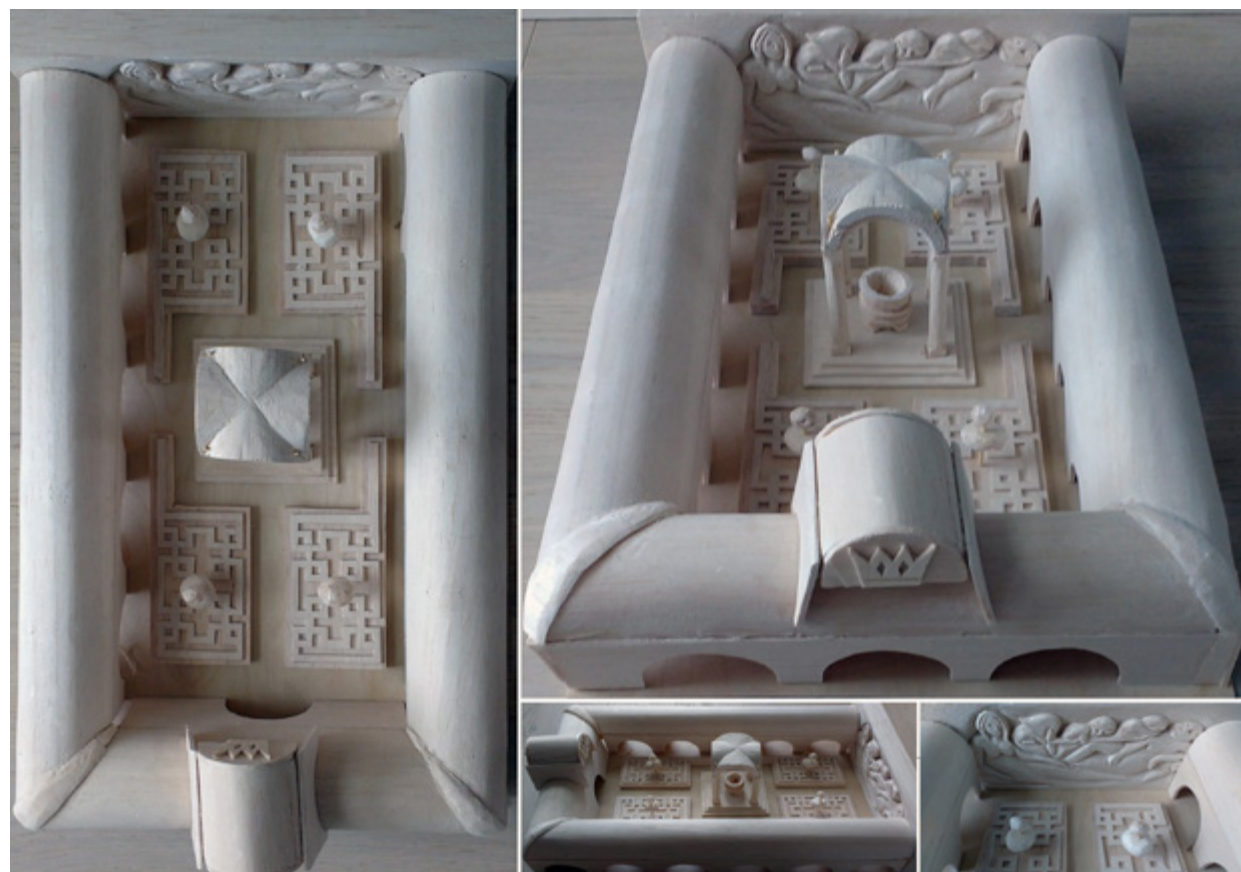


RENAISSANCE GARDEN

The basis of the composition. The renaissance garden was based on the new principle, elaborated in the early 15th century, that allowed the composition from a perspective view. The vertical plane of the facade of the palace was closing the composition and the horizontal plane of the garden was the area from which the entirety was perceived. The harmony of such composition was ensured by one vanishing point of the paths routed perpendicularly to the facade of the palace. It required a vertical layout of the park roads and the use of the elements enriching the view which at the same time did not cover the vertical facade closing the composition. **The origins of the form.** Previous layout designs were based on the closed or open composition with a clear dominant. They were derived from cultural traditions. Now, the renaissance composition was developed from scratch and has an abstract and geometrical nature. Despite the new principle, the garden furnishings include the artifacts inspired by previous, mostly ancient cultural patterns, but they only compose the decorative layer of the garden. **Synthesis.** The principle of composition is based on the new discoveries on projective geometry. The composition by itself is an abstract concept combining the proportional geometric patterns with the optical vision principles. It has the character of a scientific synthesis, not a cultural synthesis. **Ambience.** In the garden there's an atmosphere of tidiness, rationality and control over the composed space.

OGRÓD BAROKOWY. HOLANDIA

Podstawa kompozycji. Holandia, bogaty, ale niewielki kraj, odłączył się od kościoła katolickiego i opracował nowy typ kompozycji. Protestantka religijność wprowadziła elementy kultu z czytaniem Biblii i sztuką religijną także do wnętrza mieszkania, w wyniku tego to wnętrze stało się także miejscem w sensie metafizycznym. Na wzór wnętrz mieszkalnych, otoczone zielonymi ścianami bindaży, powstawały kwadratowe i prostokątne wnętrza ogrodowe. Kierunek patrzenia zmienił się z równoległego do ziemi na prostopadły do niej. W wyniku tego główną atrakcją ogrodu stały się, związane z poziomą płaszczyzną postrzegania, kwiaty. **Geneza formy.** Odzyskiwanie ziemi i zwarta zabudowa miejska powodowała brak kontaktu z naturalną przyrodą, co skutkowało powszechnym tworzeniem wizerunków kwiatów i ozdabianiem nimi wnętrz mieszkalnych. W konsekwencji kwiaty stały się obok rzeźb głównym elementem dekoracyjnym ogrodu. Stąd się wziął kult kwiatów ze słynną i kosztowną w tym czasie pogonią za nowymi odmianami tulipanów. **Synteza.** Ortogonalny układ ogrodu renesansowego, wyprowadzony z kompozycji perspektywicznej, został przyjęty jako rzut ogrodu. Układ osiowy, oderwany od rozmiaru fasady pałacowej, mógł zostać przedłużony poprzez dodawanie do niego addytywnie kolejnych, zamkniętych szpalerami drzew lub trejażami, kwater. **Nastrój.** W ogrodzie barokowym panuje atmosfera przepychu i podporządkowania przyrody kulturze.



BAROQUE GARDEN. THE NETHERLANDS

The basis of the composition. The Netherlands – a rich, but small country has separated itself from the Catholic Church and developed a new type of composition. Protestant religiosity incorporated the elements of cult (like reading the Bible) as well as the religious art indoors which made the interior of the house a metaphysical space. On the basis of the indoor designs, the exterior started to incorporate square and rectangular garden interiors made with walls of green bowers. The viewpoint changed from the one parallel to the ground, to the perpendicular one. As a consequence, the flowers, being the part of the horizontal plane, became the main attraction of the garden. **The origins of the form.** Land reclamations and the high density sprawl have contributed to the lack of contact with nature. That resulted in the widespread use of the images of flowers to decorate the interiors. In consequence, flowers became the main decorative element of the garden alongside sculptures. Hence the worship of flowers as well as the famous and expensive craze for the new varieties of tulips. **Synthesis.** Orthogonal layout of the Renaissance derived from the perspectival composition was established as a garden projection. Axial arrangement, detached from the size of a facade of the palace, could get elongated through further adding of trees enclosed with espaliers or lodgings enclosed with trellis. **Ambience.** In the Baroque garden there is an atmosphere of luxury and subordination of nature to the culture.

OGRÓD BAROKOWY. FRANCJA

Podstawa kompozycji. Hierarchiczny i bezpośredni system francuskiego absolutyzmu z królem, jako osobą główną, wymagał rozwijającej się liniowo kompozycji z centrum umieszczonym w pokojach króla. Układ liniowy z określonym centrum ma charakter dynamiczny, skupiający linie kompozycyjne w centrum i rozwijające po przekroczeniu centrum. **Geneza formy.** Układ osiowy był wzorowany na osiowym układzie gotyckich katedr. Zamieniono symboliczną orientację kościoła na wschód w kierunku Jerozolimy, na odwróconą orientację w kierunku zachodzącego słońca. W tym kierunku rozbudowano ogród zgodnie z renesansową zasadą położenia ogrodu w odniesieniu do elewacji ogrodowej pałacu. **Synteza.** Ogród barokowy w klasycznym stylu francuskim, kontynuował włoską kompozycję perspektywiczną, połączoną z holenderską zasadą układu osiowego. Wykorzystywał także holenderską koncepcję komponowania wewnątrz architektonicznych, widoczną w boskietach zlokalizowanych w bocznych partiach ogrodu. **Nastroj.** Atmosfera porządku, hierarchii i dyscypliny.



BAROQUE GARDEN. FRANCE

The basis of the composition. Hierarchical and explicit system of French absolutism with a king as a main person required a composition evolving linearly towards the center located in the king's room. Linear system with a defined center is dynamic, it condenses compositional lines in the center, then they disperse from it. **The origins of the form.** Axial system was based on the layout of the Gothic cathedrals. The symbolic orientation of the church was changed from the Eastern one, in the direction of Jerusalem, to the opposite one, in the direction of the setting sun. The garden was expanded in this direction according to the Renaissance principle of locating the garden toward the facade of the palace. **Synthesis.** The baroque garden in the classic French style has continued the Italian perspective composition combined with Dutch principle of axial system. It also exploited the Dutch interior architectural solutions which can be seen in the bosquets placed in the side parts of the garden. **Ambience.** The atmosphere of orderliness, hierarchy and discipline.

OGRÓD CHIŃSKI

Podstawa kompozycji. Ogród chiński wywodzi się z wewnętrznego dziedzińca domu, do którego wprowadzono motyw krajobrazu operującego skałami i wodą. Geometria układu była podporządkowana kompozycji malowniczej zaczerpniętej z wzorów malarstwa pejzażowego. **Geneza formy.** Formę wprowadzono z teorii filozoficzno-religijnej opartej na współdziałaniu pierwiastka męskiego, utożsamianego z górami i skałami oraz pierwiastka kobiecego, utożsamianego z wodą. Konkretny obraz zapisany w znanych przedstawieniach malarstwa krajobrazowego był wykorzystywany jako wzór przy projektowaniu ogrodu. **Synteza.** Pierwiastek filozoficzno-religijny poddany obrazowaniu i zapisowi poetyckiemu został przełożony na miejsce spotkań i wypoczynku. Architektura, formy przyrody i artefakty kulturowe poddano zabiegom minimalizującym podział na formy przyrodnicze i kulturowe. **Nastroj.** W ogrodzie panuje atmosfera tajemniczości, bliskości a jednocześnie oddalenia.

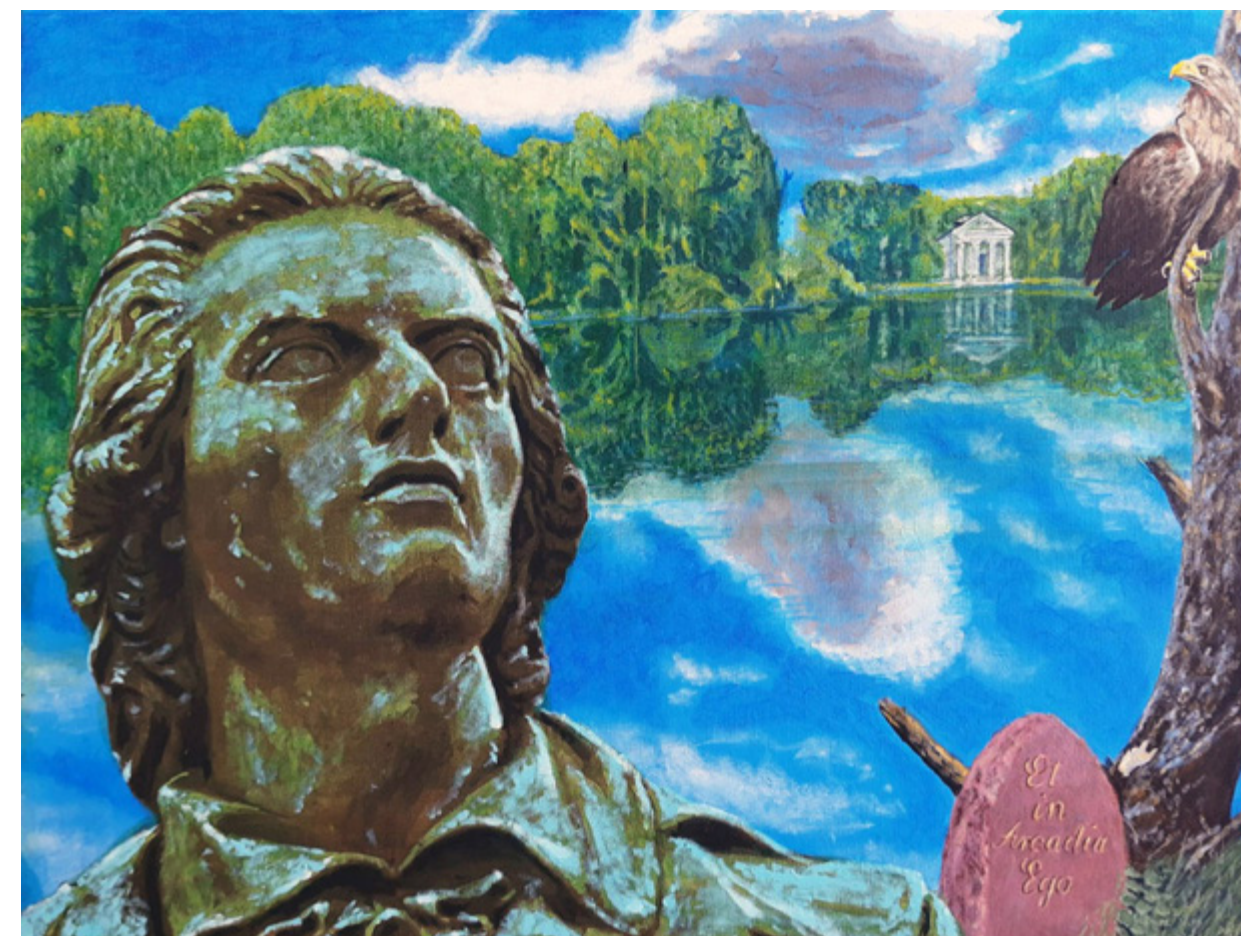


CHINESE GARDEN

The basis of the composition. The Chinese garden comes from the inner courtyard of the house to which the themes including landscape, stones and water were introduced. The geometry of the layout was ancillary to the painterly composition derived from the models of landscape art. **The origins of the form.** The form was derived from the religious and philosophical theories based on the synergy of the masculine element associated with rocks, mountains and the feminine element associated with water. A specific image incorporated in the famous examples of the landscape art was used as a model for the garden design. **Synthesis.** The philosophical and religious element was subjected to the depiction and poetic record. Then, it got transferred into the meeting place as well as the area for relaxation. **Ambience.** In the garden there is an aura of mystery, the simultaneous feeling of proximity and distance.

ROMANTYCZNY OGRÓD KRAJOBRAZOWY

Podstawa kompozycji. Ogród romantyczny opierał się na zupełnie odmiennej zasadzie kompozycyjnej, opracowanej w malarstwie przez włoskiego malarza Michelangelo Merisi da Caravaggio na przełomie XVI i XVII wieku i następnie udoskonalonej przez Rembrandta Harmenszoon van Rijn i pejzażystów holenderskich. Władysław Strzemiński nazwał tę zasadę metodą kluczy kompozycyjnych. Polegała ona na prowadzeniu wzroku nie wzdłuż linii perspektywicznych, nieczytelnych przy swobodnej kompozycji parku, ale poprzez skupienie kolejno wzroku na wybranych, atrakcyjnych wizualnie, elementach przestrzennych, przyrodniczych, architektonicznych i rzeźbiarskich położonych wzdłuż trasy spaceru. Harmonię i piękno otwierających się kolejno widoków zapewniała płynność linii prowadzących wzrok spacerującego. Układ ogrodu nie opierał się, jak wcześniej, na geometrii rzutu, ale na sekwencjach widoków, rozumianych na kształt widoków zaczerpniętych z malarstwa pejzażowego. **Geneza formy.** Zasada prowadzenia wzroku została przejęta z obrazów, w których kompozycja, w okresie, kiedy reformacja i kontrreformacja odwoływały się do emocjonalnego wyrażenia poglądów religijnych, uległa zmianie ze statycznej na dynamiczną. Także wzory wizualne motywów arkadyjskich (klasyczna architektura w otoczeniu naturalnej przyrody) zostały upowszechnione przez przywiezione obrazy widoków włoskich w rezultacie powszechnego wśród elit europejskich odbywania Grand Tour, czyli podróży na południe Europy. Równolegle napływały do Europy widoki ogrodów chińskich, które nie były komponowane w porządku geometrycznym. **Synteza.** Romantyzm dokonał przede wszystkim w ogrodach syntezy wzorów estetycznych przyrody oraz wzorów kultury pochodzących z różnych miejsc i epok w jeden atrakcyjny wizualnie zespół. **Nastroj.** W romantycznym ogrodzie panuje atmosfera dramatu i nieoczekiwanych zdarzeń.



LANDSCAPE GARDEN OF THE ROMANTICISM

The basis of the composition. A romantic garden was based on the completely different compositional principle that was first developed in painting by the Italian painter Michelangelo Merisi da Caravaggio at the turn of the 16th and 17th century. Then, it was improved by Rembrandt Harmenszoon van Rijn and Dutch landscape artists. Wladyslaw Strzeminski called this principle a method of composition keys. It consists of guiding the sight not along the lines of perspective which are garbled in the free composition of the garden, but rather focusing on the particular visually attractive elements of space, nature, architecture and sculpture located along the walking route. The harmony and beauty of the sights slowly emerging one by one were asserted by the fluidity of lines that guides the perception of the viewer. The layout of the garden wasn't based on the projection geometry like before, but on the sequence of views understood as the examples of the landscape art. **The origins of the form.** The principle of guiding a person's eyesight was taken from the paintings whose composition changed from static to dynamic during the period when Reformation and Counter Reformation were invoking the emotional expression through art. Moreover, the visual patterns of Arcadian themes (classic architecture surrounded by nature) were popularized by the paintings presenting the Italian landscape. They were spreaded around and led to the elite's fascination with Italy and traveling there as a part of a Grand Tour – a journey to the South of Europe. At the same time, Europe was inspired by the Chinese gardens which were not designed in the geometric order. **Synthesis.** Above all, Romanticism made a synthesis of aesthetic patterns of nature and culture of different places and eras that creates visually appealing entirety. **Ambience.** In the romantic garden there is an atmosphere of drama and unexpected events.

OGRÓD ROKOKOWY

Podstawa kompozycji. Kompozycja została złożona z odrębnych części formalnie połączonych przez przejścia. Komunikacja ma w tych ogrodach duże znaczenie. Całość jest łączona bogatą dekoracją, w której zapisano treść kompozycji. **Geneza formy.** Forma budowana pod kątem walorów estetycznych zaczerpniętych z różnych źródeł. Powiązanie parterów z architekturą jest dziedzictwem baroku, swobodnie komponowana zieleni pochodzi z ogrodów angielskich, dekoracja i organiczna ornamentyka z ogrodów chińskich. **Synteza.** Raczej kompilacja niż synteza i to dość płynna, ewoluująca. Obok spuścizny baroku, wątków zaczerpniętych z chińszczyzny i ogrodów angielskich, wypracowała własny typ dekoracji. Kompozycja rokokowych ogrodów była bardzo otwarta, wchłaniająca klasycyzm i wątki wernakularne. **Nastroj.** Atmosfera swobody i zabawy.



ROCOCO GARDEN

The basis of the composition. The composition consisted of separate pieces connected through the aisles. The passageway is of great importance in this type of garden. The entirety is united by the opulent decorations which hide the content of the composition. **The origins of the form.** The layout was built regarding the aesthetic values taken from different sources. The stalls were linked to the architecture being the heritage of the Baroque. The freely composed greenery comes from the English gardens, decoration and organic ornaments are derived from the Chinese gardens. **Synthesis.** It is more of a compilation rather than a synthesis. It is fluid, it evolves. Aside from the Baroque heritage, Chinese and English motives, the garden designs of that time developed their own type of decorations. The composition of the Rococo gardens was very open, absorbing classicism and vernacular threads. **Ambience.** The atmosphere of latitude and fun.

PARK NATURALISTYCZNY

Podstawa kompozycji. Kompozycja naturalistyczna, podobnie jak ówczesna architektura uważała, że powinna zostać ułożona z repertuaru istniejących i sprawdzonych elementów. W wypadku architektury, był to eklektyczny zestaw form zaczerpnięty z przeszłości, w wypadku parków i ogrodów, zestaw atrakcyjnych form krajobrazu naturalnego. Tworzone w ten sposób scenerie łączyła zapętlona w okręgi trasa przejścia przez park. Okręgi były zszywane w spójną kompozycję poprzez widoki przebiegające przez kilka sąsiadujących okręgów. **Geneza formy.** Ogród naturalistyczny był kontynuacją angielskiego parku krajobrazowego zawiniętego na mniejszej powierzchni ograniczonych gruntów miejskich. Mieszkańcy miast, pozbawieni kontaktu z naturą, zwrócili uwagę na walory estetyczne krajobrazów naturalnych i starali się przenieść je ze środowiska przyrodniczego na tereny zurbanizowane. **Synteza.** Połączenie angielskiego ogrodu krajobrazowego i krajobrazu naturalnego zwróciło uwagę na wartość estetyczną elementów przyrodniczych: drzew, krzewów, wody, kamieni i kwiatów, wcześniej wykorzystywanych jako tło, a nie podstawowy komponent ogrodu. **Nastrój.** Atmosfera oderwania od wyznaczników życia miejskiego.



NATURALISTIC PARK

The basis of the composition. Naturalistic composition, just like the architecture of that time, has believed in the need to be composed from the list of existing and proven elements. In the case of architecture, it was an eclectic set of forms derived from the past and in the case of parks and gardens, it was a collection of visually attractive forms of a natural landscape. The scenery created in such a manner was connected through the circular path in the park. The areas made a cohesive composition thanks to the sceneries that linked the neighboring circuits. **The origins of the form.** Naturalistic garden was a continuation of an English landscape garden situated in the small area of the limited urban land. The city residents who had been deprived of the contact with nature appreciated the aesthetic values of the natural sceneries and tried to imitate the natural environment in the urban areas. **Synthesis.** A combination of English landscape park and the natural landscape brought focus to the aesthetic value of natural elements: trees, bushes, water, stones and flowers which before were used as a background, not a basic component of the garden. **Ambience.** The atmosphere of a breakaway from the determinants of city life.

OGRÓD JAPOŃSKI

Podstawa kompozycji. Kompozycja asymetryczna wyprowadzona z dominanty i powiązana poprzez relacje z elementami podporządkowanymi dominancie. Elementy użyte w kompozycji, tworząc symbiozę wpływów kulturowych i przyrodniczych, pociągają za sobą ciąg skojarzeń wpływających na percepcję. Występuje element zaskoczenia, często o charakterze chwilowym (pora kwitnienia). **Geneza formy.** Widoczny jest wpływ kultury chińskiej w metodzie malowniczego projektowania i użytych materiałów. Ograniczona przestrzeń i zróżnicowany krajobraz wpłynęły na wielkość i formę ogrodów. Szintoizm jako religia animistyczna określiła warstwę symboliczną ogrodu, a buddyzm Zen stworzył estetykę minimalizmu i prostotę w kształtowaniu form. **Synteza.** Wpływ kultury chińskiej i koreańskiej, azjatycki szamanizm i maksymalna prostota, surowość i klarowność formy wyprowadzane z buddyzmu zen stworzyły unikalną formę japońskiego ogrodu. **Nastroj.** Atmosfera skupienia z wejściem w odmienny stan świadomości.



JAPANESE GARDEN

The basis of the composition. Asymmetrical composition derived from the dominant and the connections that elements have made through their subordination to the dominant. Elements used in the composition are creating a fusion of cultural and environmental influences, thus they are creating the chains of associations that influence the perception. There is an element of surprise, often just momentary (flowering time). **The origins of the form.** There's a clear influence of Chinese culture in the painterly method of designing as well as in the materials being used. A confined space and diverse landscape affected the size and form of the gardens. Shintoism as an animistic religion has defined the symbolic layer of a garden and Zen Buddhism has created a minimalist aesthetic as well as the simplicity in forming the shapes. **Synthesis.** The influence of Chinese and Korean culture, Asian shamanism and maximal simplicity, severity and clarity of the forms introduced from the Zen Buddhism to the Japanese garden has contributed to its unique model. **Ambience.** The atmosphere of focus before entering into a completely different state of mind.

OGRÓD SECESYJNY

Podstawa kompozycji. Kompozycja jest oparta na prostych układach geometrycznych uzupełnionych przez towarzyszące im swobodne dodatki. Występuje podział na wnętrza powiązane z wnętrzami architektonicznymi. Ściany wnętrz są tworzone z formowanych żywopłotów, czasem przechodzących w formy topiarne. Ważny w kompozycji jest rdzeń krajobrazu, w tym wypadku przejście przez ogród, z którego widok jest kierowany na kwiaty lub dekoracyjne artefakty. Widoczne jest odejście od kompozycji opartej na zbiorowym użytkowaniu w kierunku kompozycji przeznaczonej do odbioru indywidualnego. **Geneza formy.** Następuje zerwanie z formą eklektyczną/krajobrazową. Powrócono do rozwiązań z późnego gotyku. Forma powiązanego z domem ogrodu kwiatowego została zaczerpnięta z ogrodów japońskich. Oddziaływanie form zaczerpnięto z malarstwa symbolicznego i impresjonistycznego. **Synteza.** Powrót do tradycji lokalnej i roślin rodzimych, połączone z kulturą Japonii, oraz z nowoczesnymi ruchami artystycznymi pozwoliły zerwać z konwencjonalną tradycją kaligraficznego ogrodu krajobrazowego i wprowadzić elementy kreatywnego kształtowania przestrzeni. **Nastrój.** Atmosfera wejścia w unikalny, ezoteryczny świat sztuki.

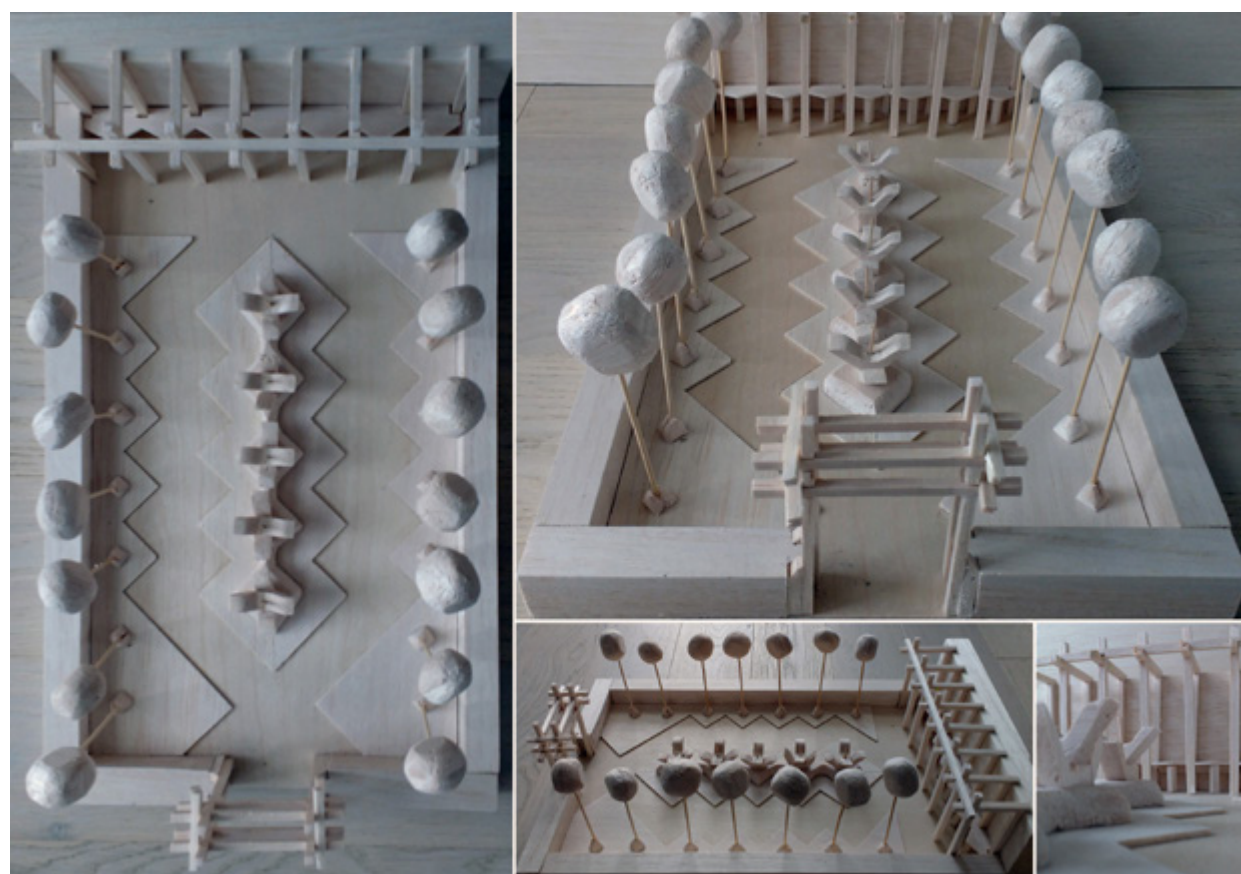


ART NOUVEAU GARDEN

The basis of the composition. The composition is based on the simple geometric layouts completed with a bohemian touch. There is a division into the interiors similar to the architectural interiors. Their walls were made out of the trimmed hedges often in the shapes typical to the topiary. The crucial point in the composition is the core of the landscape which in this case is the entry to the garden from which the viewpoint is led towards the flowers or decorative artifacts. There is a visible departure from the composition based on the collective use which led to the transition towards the composition dedicated to the individual reception. **The origins of the form.** There is a break from the elective/scenic form. A return to the solutions of late Gothicism. A form connected to the home of a flower garden was inspired by the Japanese gardens. The interaction of various forms was taken from the symbolic and impressionist painting. **Synthesis.** A return to the local traditions and native plants, combined with the influence of Japanese culture and new artistic movements has allowed to break from the conventional traditions of calligraphic landscape gardens and allowed the designers to introduce the elements of creative formation of the space. **Ambience.** The atmosphere of entering a unique and esoteric world of art.

OGRÓD W STYLU ART DÉCO

Podstawa kompozycji. Kompozycja modernistyczna nie odwoływała się, jak w romantyzmie, do zaobserwowanych form krajobrazowych i historycznych, ale powróciła do abstrakcyjnej kompozycji geometrycznej. W początkowym okresie była to abstrakcja najprostsza, oparta przede wszystkim na siatce kwadratów. Harmonijność kompozycji ogrodowej została uzyskana poprzez zastosowane układy rytmiczne, przede wszystkim w rysunku rzutu, ale także w pokroju zastosowanych roślin. Był on wzmocniony przez analogiczne wprowadzenie układów rytmicznych do dekoracji występujących w ogrodzie elementów. **Geneza formy.** Produkcja przemysłowa wprowadziła na skalę masową produkty powtarzalne, które należało włączyć w obieg kultury. Ich wygląd powinien odpowiadać pełnionej przez formę funkcji, czyli forma takich artefaktów powinna zostać opracowana w sposób racjonalny. Równocześnie sztuka wypracowała estetykę form rytmicznych w kubizmie, futuryzmie i formizmie, a następnie w abstrakcji geometrycznej. Tak opracowane układy wykorzystywano w kompozycji ogrodowej. **Synteza.** Elementy przyrodnicze i artefakty kulturowe podporządkowano matematycznemu prawom geometrii i rytmu. Wzorowano się na rytmach porządkujących kompozycje muzyczne. Odmienności kulturowe zostały wtopione w jednolity porządek geometryczny. **Nastrój.** W ogrodzie panuje atmosfera nowoczesności, klarowności i optymizmu.



ART DECO GARDEN

The basis of the composition. In contrast to Romanticism, modernist composition did not refer to the historical forms of landscape, it returned to the abstract geometric layout. In the early days the abstraction was the most basic, mostly using the grid of squares. The harmonious composition was ensured by the use of rhythmic patterns, mainly in the projection drawing, but also in conformation of the plants used. Moreover, it was enhanced by the rhythmical layouts analogous with the decorations to the elements in the garden. **The origins of the form.** The industrial production introduced the mass production of the repeating elements which became a part of pop culture. Their appearance had to correspond to their function, so the form of the artifacts should be designed in a rational way. At the same time, art has elaborated the aesthetic based on the rhythmical forms as seen in cubism, futurism, fauvism and then in the geometric abstraction. The layouts combining these principles were used in the compositions of the garden. **Synthesis.** The natural elements and cultural artifacts were subjected to the mathematical principles of geometry and rhythm. The cultural differences were unified in one geometric order. **Ambience.** In the garden there is an atmosphere of modernity, clarity and optimism.

OGRÓD MODERNISTYCZNY Z POŁOWY XX WIEKU

Podstawa kompozycji. Kompozycja geometryczna zaspokajała potrzeby rozumu, ale nie przekazywała emocji. Zastosowane w połowie XX wieku, charakteryzujące rzut ogrodu, płynne linie wzbudzają napięcia energetyczne, a kształtując rysunek ogrodu, przekazują emocje. Pozwalają także połączyć elementy przyrodnicze i kulturowe w ogrodzie, a wyprowadzając je na zewnątrz, nawiązać kontakt ogrodu z krajobrazem. Podobnie jak w poprzednim okresie kompozycja jest zaznaczona przede wszystkim w rysunku rzutu. Dekoracja jest oszczędna, organiczność formy została wzmocniona przez zastosowanie roślin o wyrazistej strukturze. **Geneza formy.** Wcześniej ukształtowała się rzeźba i architektura organiczna z jej płynnymi liniami i prześwitami, które angażowały przestrzeń otaczającą te obiekty. Także malarstwo abstrakcyjne operowało w tym czasie płynnymi, przekazujące emocje liniami. **Synteza.** Podczas, gdy pierwsza światowa wojna miała charakter statyczny, druga przebiegała w sposób dynamiczny. Wpłynęło to na dynamiczny odbiór rzeczywistości w okresie powojennym. W płynnym rysunku rzutu ogrodu, zarówno rośliny, jak artefakty kulturowe i rysunek podłogi tworzą, niezależnie od skali obiektu, abstrakcyjny, płynny, przekazujący emocje obraz. **Nastroj.** W ogrodzie panuje atmosfera otwarcia, zaangażowania, pewności i siły.



MODERNISTIC GARDEN OF THE MID-TWENTIETH

The basis of the composition. Geometric composition satisfied the needs of reason, but did not reflect emotions. First introduced in the mid-twentieth century, fluid lines, characteristic to the projection of a garden, raised energy intensity. Moreover, while shaping the garden design they convey emotions. They also allow to combine natural and cultural elements in the garden as well as by taking them outside they connect the garden with the surrounding landscape. Just like in the previous period, the composition is visible mainly in the projection drawing. Ornamentation is frugal, its organic quality is enhanced by the use of the plants of the aquiline structure. **The origins of the form.** Organic sculpture and architecture were shaped beforehand by fluid lines and clearances which entangled the space surrounding them. At that time abstract painting was also using fluid lines expressing the emotions. **Synthesis.** While World War I had a static nature, the second one was way more dynamic. It resulted in the dynamic perception of reality in the post-war period. In the fluid garden plan drawing, both the plants and cultural artifacts as well as the drawing itself regardless of the scale of the object, create an abstract, smooth, emotive picture. **Ambience.** In the garden there is an atmosphere of openness, commitment, certainty and strength.

OGRÓD POSTMODERNISTYCZNY

Podstawa kompozycji. Wprowadzenie nowych technologii i zniszczenia spowodowane przez przemysł w środowisku, skutkowały porzuceniem dużych obszarów produkcyjnych. Obszary funkcjonalne, które zostały pozbawione funkcji wiodącej, okazały się, chociaż ich pierwotny układ funkcjonalny uległ likwidacji, dzięki zawartym w nich powiązaniom funkcjonalnym, harmonijne i założono w nich ogrody postindustrialne. Kreationizm w takich postindustrialnych ogrodach został zastąpiony kontekstualizmem. W nowo zakładanych ogrodach ograniczano się do kreacji miejsca służyły jako przestrzeń zawierająca liczne, osobne kompozycje ogrodowe (ogrody seryjne, tematyczne, pokazowe). Nowa zasada komponowania odwoływała się do minimalizmu i akceptowania wartości istniejących, tak o charakterze kulturowym jak przyrodniczym. **Geneza formy.** Podczas, gdy wcześniej korzystano z wzorów kulturowych wypracowanych w poprzednich epokach lub tworzono je w procesie kreacji abstrakcyjnej, postmodernizm odczytuje fenomeny piękna bezpośrednio w istniejącej formie krajobrazu i je wydobywa. **Synteza.** W ogrodach postmodernistycznych nie ma jednej zasady. Zależy ona od kontekstu miejsca lub społecznych oczekiwań. Akceptuje się estetykę naturalnych procesów sukcesyjnych tak w przyrodzie, jak w ewolucji potrzeb społecznych. Ogród jest zbudowany z elementów tworzących całość w oczach jego użytkownika. **Nastrój.** W ogrodzie panuje atmosfera post katastrofizmu z elementami sukcesji – zastępowania porządku kulturowego porządkiem przyrody.



POSTMODERN GARDEN

The basis of the composition. New technologies and damages caused by the industry in the environment resulted in abandonments of large production areas. Functional areas which had been deprived of their main purpose, managed to preserve their original layout. Owing to the functional and harmonious solutions of the design those areas could have been transformed into the post-industrial gardens. In such type of gardens creationism was replaced by contextualism. The main goal of the new gardens was to create a place that would be an area consisting of many garden compositions (merged, theme and show gardens). A new principle of design was making reference to minimalism and accepting the existing values within both culture and nature. **The origins of the form.** When earlier cultural patterns developed throughout the centuries were used in a process of abstract creation, postmodernism notices a beauty directly from the existing forms of landscape and then extracts it. **Synthesis.** In postmodern gardens there is no one principle rule. It depends on the context of the place and public expectations. It accepts the aesthetic of natural succession processes in nature as a form of development of the human needs. The garden is built from the elements that create a whole in the eyes of its resident. **Ambience.** In the garden there is an atmosphere of post-catastrophism with the elements of succession – replacing cultural order with a natural order.



ul. Marszałkowska 34/50, 00-554 Warszawa
tel. +48 22 622 66 83, 622 70 97
test@mik.waw.pl, www.galeriatest.pl

kurator programowy / chief curator
Apoloniusz Węglowski

WYSTAWA / EXHIBITION

Jan Rylke. *Ogrody / Gardens*
29.06 – 22.07.2022

projekt ekspozycji / display design
Apoloniusz Węglowski

KATALOG / CATALOGUE

tekst / text
Grzegorz Borkowski

tłumaczenie na język angielski / translation into English
Gabriela Łukasiewicz

projekt graficzny / graphic design
Wojciech Bedyński (MIK)

zdjęcia prac / photos of works
Jan Rylke

zdjęcie autora/ artist's photo
Narcyz Piórecki

redakcja i korekta / editing and proofreading
Jolanta Bedyńska (MIK)

druk i oprawa / printing and binding
Drukarnia DSS

nakład / copies
200

© Galeria Test, Mazowiecki Instytut Kultury, Warszawa 2022

ISBN 978-83-66605-19-0

wydawca / publisher

MAZOWIECKI
INSTYTUT
KULTURY

JEDNOSTKA
ORGANIZACYJNA
SAMORZĄDU
WOJEWÓDZTWA
MAZOWIECKIEGO

Mazowsze.
serce Polski

patronat medialny
media patron

TVP
KULTURA

JAN RYLKE

Malarz i historyk sztuki ogrodowej. Urodzony w 1944 roku. Absolwent Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych w Warszawie (1962). Dyplom na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (1968); rozprawa doktorska (1976); habilitacja (1988); tytuł profesora (2002). Wieloletni wykładowca Szkoły Głównej Gospodarstwa Wiejskiego (ostatnio Katedra Sztuki



Krajobrazu na Wydziale Ogrodnictwa i Architektury Krajobrazu). Od 2013 roku w Katedrze Architektury Krajobrazu Uniwersytetu Przyrodniczego w Lublinie. Od 2021 roku – po ponad 50 latach kształcenia studentów architektury krajobrazu – na emeryturze.

www.rylke.pl

Painter and folk art historian. Born in 1944. Graduated from the Public Secondary School of Fine Arts in Warsaw (1962). Degree on a Faculty of Painting at the Academy of Fine Arts in Warsaw (1968); doctoral thesis (1976); habilitation (1988); academic title (2002). Long-term lecturer at Warsaw University of Life Sciences (recently in the Institute of Horticultural Sciences at the Faculty of Horticulture). Since 2013 at the Faculty of Horticulture and Landscape Architecture of the University of Life Sciences in Lublin. Since 2021 – after 50 years of teaching students about landscape architecture – retired.