

Małgorzata KACZYŃSKA

Szkoła Główna Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie
Wydział Ogrodnictwa, Biotechnologii i Architektury Krajobrazu
Warszawa, Polska
e-mail: malgorzata_kaczynska@sggw.pl

KOPIE KRAJOBRAZOWE JAKO DAWNE I WSPÓŁCZESNE ZJAWISKO KULTUROWE W WYBRANYCH KRĘGACH CYWILIZACYJNYCH

LANDSCAPE COPIES AS FORMER AND PRESENT CULTURAL PHENOMENON IN CHOSEN CIVILIZATIONS

Słowa kluczowe: kopie krajobrazowe, turystyka krajobrazowa, „Steccaia”, Willa Savoye, „One City, Nine Towns”

Key words: *landscape copies, landscape tourism, „Steccaia”, Villa Savoye, „One City, Nine Towns”*

Streszczenie

Tworzenie replik krajobrazu lub odtwarzanie jego elementów pochodzących często z odległych kulturowo obszarów nie jest zjawiskiem nowym. Duży wpływ na rozpowszechnienie tego zjawiska miały podróże i rozwój turystyki, a szczególnie osiemnastowieczne podróże Grand Tour. Podróżnicy, zainspirowani doświadczeniem włoskiego krajobrazu i zafascynowani osiągnięciami starożytnej architektury, pragnęli przeszczepiać choć fragmenty w swoich okolicach. Na wzór osiemnastowiecznych Grand Tours, również współczesne podróże wzbudzają pragnienie posiadania chociaż części wspaniałych założeń architektonicznych i podziwianych krajobrazów. Kopie krajobrazowe powstałe w wyniku urzeczywistnienia takich pragnień często same cieszą się dużą popularnością jako atrakcje turystyczne. W artykule przedstawiono zjawisko kopiowania krajobrazu kulturowego na przykładzie kręgów cywilizacji zachodniej i wschodniej cywilizacji chińskiej. Scharakteryzowano odmienne podejście kulturowe do kopii obiektów i miejsc w obu kręgach cywilizacyjnych oraz motywy tworzenia kopii krajobrazowych powstających w przeszłości i współcześnie. Naświetlono też problematykę kopii krajobrazowych jako gotowego produktu turystycznego.

Abstract

Creation of landscape replicas or recreating its elements originating from culturally distant areas is not a new phenomenon. This phenomenon spread was significantly influenced by traveling and tourism development and especially by the 18th century Grand Tour journeys. Travelers, inspired by the Italian landscape experience and fascinated by the ancient architecture achievements, wished to have at least a piece of it on their own. Similarly to the 18th century Grand Tours also contemporary travels arouse desires to own part of magnificent architectonic complexes or admired landscape. Landscape copies which are realization of these desires often become popular tourists' attractions. In the article the phenomenon of cultural landscape coping was presented on example of western civilization and Chinese civilization. Different cultural approach to copies in both civilizations and motives of landscape copies creation in the past and in present times was characterized. Issues concerning landscape copies as tourist product was also outlined.

WPROWADZENIE

Krajobraz jest pojęciem wieloznacznym i szeroko dyskutowanym w literaturze (Bajerowski i in., 2007; Plit, 2011; Myga-Piątek, 2012; Jędraszko-Macukow, 2016 i in.). Jednym z powszechnie stosowanych znaczeń jest fizjonomia otaczającej przestrzeni, czyli pejzaż (Myga-Piątek, 2016). Analizując krajobraz zwykle rozpatrujemy go jako widok i kompozycję przestrzenną (Zachariasz, 2011). Strukturę krajobrazu budują przede wszystkim elementy tworzące jego wizerunek, nadające mu szczególnie, czasem unikalny charakter, pozostające w pamięci cechy widoku. Definicje prezentujące holistyczne podejście do krajobrazu uwzględniają współdziałanie czynników przyrodniczych i kulturowych oraz znaczenie jego percepcji (Kulczyk, 2013). Tak ujęty został krajobraz m.in. w Europejskiej Konwencji Krajobrazowej (2000). U. Myga-Piątek (2012) w definicji krajobrazu kulturowego zwraca uwagę, że cechuje go specyficzna organizacja przestrzenna, będącą rezultatem celowej działalności człowieka, która decyduje o jej zróżnicowanej strukturze, funkcjach i cechach fizjonomicznych. Można uznać, że krajobraz odzwierciedla różnorodne wpływy kulturowe, cechy społeczności, która go zamieszkuje i kształtuje, jest wyrazem danej kultury, jej potrzeb, wyznawanych przez nią wartości, idei, zwyczajów i przekonań. Może być opisywany jako produkt kulturowy (Cosgrove, 1998).

Krajobraz może sam w sobie stanowić walor turystyczny, być źródłem takich walorów – tłem dla elementów materialnych o szczególnych cechach, środowiskiem rozwoju turystyki oraz obiektem oddziaływania turystyki na jego fizjonomię, morfologię, elementy środowiska przyrodniczego i kulturowego (Myga-Piątek, 2016). Według J.M. Mateo Rodrígueza (2003) krajobraz w turystyce ma cztery zakresy znaczeniowe: może być rozumiany jako wizerunek, jako atrakcja, jako źródło przyjemności i rozrywki oraz jako przedmiot poznania (za: Kulczyk, 2013). Współcześnie obserwujemy, że na potrzeby turystyki tworzone są krajobrazy, których jedyną funkcją jest dostarczanie przyjemności i rozrywki, jak np. ogrody zoologiczne, parki rozrywki. W przypadku parków rozrywki na potrzeby turystów kreuje się rodzaj krajobrazu wirtualnego, któremu bliżej jest do baśni, aniżeli do realnie istniejącej przestrzeni (Donadieu, Perigord, 2005 za: Kulczyk 2013). U. Myga-Piątek i S. Pytel (2008) zwracają uwagę, że na potrzeby turystyki powstają też nowe obszary lądowe jak np. sztuczne Wyspy Palmowe w Zatoce Perskiej.

Wśród walorów turystycznych krajobrazu W. Gołembski i in. (2002) za najbardziej cenione uznaje jego unikatowość, niezwykłość i niepowtarzalność. Według U. Mygi-Piątek (2016) turyści dostrzegają w krajobrazie wartości takie jak: naturalność, różnorodność, historyczność, autentyczność, dawność, treść, ale także *genius loci*, *sacrum*, tożsamość, tradycja, swojskość itp. W tym kontekście interesujące wydaje się zjawisko tworzenia na potrzeby turystyki kopii czy imitacji krajobrazu, które z zasady pozbawione są walorów autentyczności.

Zagadnienie tworzenia kopii i makiet krajobrazu, hybryd przestrzennych oraz sztucznych krajobrazów jako zaplanowanej scenarii przestrzeni turystycznych porusza U. Myga-Piątek (2016). Autorka przytacza przykłady krajobrazów, które przez zespół cech typowych oraz elementów wyróżniających lub nawet unikatowych, traktowane były jako wyznacznik danego regionu turystycznego (np. krajobraz kulturowy Alzacji, Prowansji, Wenecji czy Podhala). Ich atrakcyjność fizjonomiczna spowodowała, że rozwija się zjawisko „naśladowania krajobrazu” przez tworzenie jego mniej lub bardziej udanych kopii. Autorka zwraca też uwagę, że kopiowanie atrakcyjnych krajobrazów rozpoczęło się od tworzenia różnego typu „parków miniaturowych”, w których gromadzono budowle stanowiące walory turystyczne z różnych miejsc świata i lokowano je w często abstrakcyjnym dla siebie kontekście krajobrazowym i kulturowym.

Do tej samej grupy kopii krajobrazowych autorka zalicza budowanie obiektów o funkcji turystycznej imitujących regionalną architekturę w oderwaniu od jej kontekstu krajobrazowego.

Innym możliwym zjawiskiem, jest powielanie krajobrazów w większej skali przestrzennej – w różnych fragmentach, w zupełnie odmiennej rzeczywistości przyrodniczej i kulturowo-historycznej i topograficznej. Podstawową przesłanką tworzenia takich krajobrazów jest komercyjne podejście do zaprojektowanych i urządzonych przestrzeni na podobieństwo innych „regionalnych wzorów” atrakcji (Myga-Piątek, 2016). Jako przykłady autorka podaje kompleks wypoczynkowo-rozrywkowy „Venecia Palace” w Michałowicach z wielkim łukiem tryumfalnym, Pałacem na wodzie i Pałacem Dożów, alejami obsadzonymi żywymi palmami i planowaną repliką rzymskiego Coloseum. Zdaniem autorki takie „makiety” gwarantują oczekiwane turystyczne doznania, niemające nic wspólnego z autentycznymi przeżyciami, ale zapewniające użytkownikom obrazy i wrażenia świetnie udokumentowane na fotografiach (Myga-Piątek, 2016). Jako przykład krajobrazów typu makiety autorka wymienia także tzw. krajobrazy ludyczne związane np. z działalnością „Walt Disney Attractions”, „Merlin Entertainment Group”, czy „Universal Studios Recreation Group” oraz różne parki tematyczne np. „miasteczka westernowe”, „miasteczka św. Mikołaja” itp.

Z. Kruczek (2012) rozpatruje sztucznie tworzone krajobrazy w kategoriach atrakcji turystycznych. Autor definiuje atrakcję turystyczną jako „wszystkie elementy składowe produktu turystycznego (walory miejsca i wydarzenia, obiekty i autentyczne wytwory kultury wyższej), oznaczone jako szczególne, mające zdolność przyciągania turystów i decydujące o tym, że wybierają oni dany obszar, a nie inny (...)” (Kruczek, 2012: 29). W przytoczonej przez niego klasyfikacji atrakcji turystycznej J. Swarbrookea (2002) wśród czterech grup atrakcji znajduje się kategoria miejsca zaprojektowane i zbudowane od podstaw, której przykładem są parki rozrywki (Kruczek, 2012: 29). Autor uważa, że kreowanie sztucznych atrakcji nie mających związku z miejscem, historią i kulturą dało początek nowej generacji tzw. post-turystów, osób zadowolających się replikami słynnych obiektów.

Zagadnienie tworzenia sztucznych atrakcji turystycznych poprzez przeniesienie obcego wzorca w miejsce lokalnej atrakcji historycznej i kulturowej omawia także

H. Doroz-Tomasik (2015). Autorka, na przykładzie parku Dream Park Ochaby przedstawia krytyczną ocenę procesu westernizacji krajobrazu (Doroz-Tomasik, 2015). Cytowani powyżej autorzy krytycznie oceniają „krajobrazowe reprodukcje”. Wskazują, że mają one negatywny wpływ na krajobraz kulturowy oraz że nie mogą zapewnić turystom autentycznych doznań.

Zagadnienie tworzenia sztucznych krajobrazów porusza też N. AlSayyad (2001), który wyróżnił trzy typy dziedzictwa materialnego, które można rozpatrywać w kontekście turystyki. Trzeci typ uwzględnia miejsca, gdzie potencjalny zysk komercyjny dominuje nad prawdą historyczną. Jako przykład takiego krajobrazu podaje miasto Las Vegas, które według autora nawet nie pretenduje do bycia autentycznym, prezentuje całkowicie wyprodukowane dziedzictwo w oparciu o koncepcję kopiowania przeróżnych tradycyjnych form przeznaczonych dla powszechnej konsumpcji. Pokazuje to, że w erze kapitalizmu dziedzictwo może być wytwarzane jak towar, który można reprodukcować i kupić poza narodowymi granicami (Witteck, 2015).

Problematykę symulaków krajobrazowych oraz kwestie autentyczności doświadczenia turystycznego porusza A. Duda (2015). Odnosząc się do teorii *simulacrum* J. Baudrillarda (1998), która zakłada, że żyjemy w hiperrzeczywistości, autorka wskazuje na przykładzie Nowego Jorku na różne przejawy symulacji w turystyce. Zauważa także, że każda z nowojorskich enklaw kulturowych przez dziesięciolecia budowała przestrzeń, która miała zapewnić poczucie swojskości i więzi z krajem pochodzenia. Jednak z chęci stworzenia „sobowtóra” własnego kraju, społeczności te zatraciły autentyczność imitowanej przestrzeni. Przestrzenie te stały się symulakrami krajobrazowymi. Tworzą obrazy krajów, które już nie istnieją lub reprezentują czasy, które bezpowrotnie minęły. Mimo to, autorka uważa, że turysta odnajdzie w Nowym Jorku oczekiwaną egzotykę, zapominając, że są to zaledwie perfekcyjne symulacje często tego, co już dawno nie istnieje (Duda, 2015).

Do kwestii autentyzmu krajobrazu współczesnych miast odnosi się też G. Gołębski (2008). Uważa, że „(...) wskutek globalizacji kulturowej, centra wielu miast zaczęły się do siebie upodabniać, a rywalizacja o turystów i inwestorów nabiera wymiaru międzynarodowego. Udane inwestycje, np. budowa dzielnic portowych, wielkie zespoły handlowe, dzielnice rekreacyjne, są kopiowane przez inne miasta. Wielkie miasta zaczynają nawet kopiować budowle, które są symbolami określającymi wielowiekową odrębność innych jednostek miejskich (np. w Makau zbudowano plac św. Marka i pałac Dożów, zrekonstruowano także dzielnicę wiktoriańską Londynu)” (Gołębski, 2008: 354 za: Liniany, 2015).

Tematykę kopii i replik krajobrazowych podejmuje także B. Bosker (2013). Autorka wnikliwie omawia zjawisko tworzenia w ostatnich latach całych miasteczek, stanowiących kopie zachodnioeuropejskich i amerykańskich przestrzeni miejskich, wokół chińskich metropolii, jego przyczyny oraz postrzeganie tego typu realizacji w kontekście autentyzmu. Autorka przekonuje, że chińskie miasta-repliki, tworzone na masową skalę, mogą stanowić nową, oryginalną jakość.

W kontekście oceny walorów kopii krajobrazowych warto przytoczyć pogląd W. Benjamina (1936), który, odnosząc się do wartości dzieł sztuki wskazuje, że nawet

najbardziej perfekcyjnej jego reprodukcji brakuje obecności w czasie i przestrzeni, niepowtarzalnego istnienia w konkretnym miejscu. Poprzez akt reprodukcji kopia dzieła traci oryginalny kontekst, 'aura' dzieła nie może zostać odtworzona (Benjamin, 1936).

Przedstawiony przegląd prac podejmujących tematykę kopiowania krajobrazu, tworzenia makiet czy hybryd krajobrazowych pokazuje, że „sztucznie” kształtowane krajobrazy, mimo braku waloru autentyczności, oderwania od kulturowej tradycji miejsca oraz różnej oceny estetycznej takich obiektów, pełnią istotną rolę w turystyce. Z punktu widzenia oceny replik krajobrazowych ważną kwestią, wymagającą pogłębionej refleksji, wydaje się być zrozumienie, w jaki sposób wartościowana jest kopia dzieła w różnych kręgach cywilizacyjnych. Istotne jest też rozważenie, na ile kopie krajobrazowe plagiatują oryginalne dzieła, a na ile stanowią nową jakość inspirowaną autentycznym fragmentem krajobrazu, która może budzić zainteresowanie turystów.

Celem artykułu jest przybliżenie zjawiska kulturowego jakim jest tworzenie kopii krajobrazowych na przykładzie dwóch kręgów cywilizacyjnych – cywilizacji zachodniej i wschodniej cywilizacji chińskiej. Scharakteryzowane zostanie odmienne podejście kulturowe do kopii w obu kręgach cywilizacyjnych oraz rozpoznane motywy tworzenia kopii krajobrazowych powstających w przeszłości i współcześnie. Naświetlona zostanie też problematyka kopii krajobrazowych jako gotowego produktu turystycznego.

METODYKA BADAŃ

Według E. Małachowicza (1994) krajobraz kulturowy stanowi dobro kultury, podobnie jak dzieła architektury i urbanistyki. M. Gołaszewska (1984) uważa, że krajobrazy mogą być uznane za dzieło sztuki i podlegać podobnej ocenie. Pozwala to na zastosowanie do analizy krajobrazu kulturowego metodologii badań z dziedziny sztuki. Do studium wybranych kopii krajobrazowych wykorzystano model metodologiczny badania dzieł sztuki E. Panofskyego (1971), który zakłada trzy etapy: opis cech formalnych dzieła postrzeganych wzrokowo, analizę jego znaczenia czytelnego w ramach danej kultury oraz interpretację ikonologiczną – odczytanie wartości symbolicznych dzieła, jego wewnętrznego sensu, wynikającego z określonej postawy ideologicznej środowiska, w którym powstało.

Do analizy wybrano przykłady kopii krajobrazowych (dawnych i współczesnych), które pozwalają na zilustrowanie badanego zjawiska i różnic w podejściu kulturowym odmiennych kręgów cywilizacyjnych do tego typu obiektów. Opisano je pod kątem ich formy przestrzennej postrzeganej wzrokowo, następnie określono, jakie znaczenie miały dla kultury, w której powstały. Ostatnim etapem przeprowadzonych studiów było odczytanie znaczenia symbolicznego, wynikającego z ideologicznej postawy obowiązującej w wybranych kręgach cywilizacyjnych.

KOPIE KRAJOBRAZOWE W TRADYCJI KRĘGU CHIŃSKIEJ CYWILIZACJI WSCHODNIEJ

W kulturze chińskiej kopie są postrzegane w odmienny sposób niż ma to miejsce w kulturze zachodniej, w której za wartościowe uznaje się przede wszystkim oryginalne i autentyczne dzieło. W kulturze chińskiej kunsztownie, umiejętnie wykonana replika jest nie tylko akceptowana, ale jest uważana za dorównującą oryginałowi i niemniej wartościową (Tam, 2014). Nauka poprzez kopiowanie oraz produkowanie kopii studialnych uważane były za część tradycji chińskiego malarstwa i kaligrafii. Kopiowanie także było jedynym sposobem rozpowszechniania arcydzieł. Reprodukcyjne wielkich dzieł były cenione na równi z oryginałami, a umiejętność osiągnięcia perfekcyjnego podobieństwa do oryginału była uważana za wirtuozerię i stanowiła powód do dumy. Samo kopiowanie uznawane było za chlubne zajęcie (Tam, 2014). Kopia w kulturze Chin jest więc uznawana za testament kulturowego i technologicznego osiągnięcia. Warto też wspomnieć, że dla Chińczyków pojęcie kopii nie jest jednoznaczne. Według W. Fonga (1962), autora publikacji „The problem of forgeries in China Painting”, Chińczycy rozróżniają kilka typów falsyfikatów, stosując odrębne kryteria do ich opisanie. W języku chińskim istnieje kilka czasowników odnoszących się do metod tworzenia kopii dzieła. Są nimi: „mu”, czyli odtwarzanie, produkcja dokładnej repliki oryginału, „lin”, oznaczające kopiowanie uwzględniające większą swobodę działania, „fang”, czyli naśladowanie, tworzenie imitacji z elementami zaadaptowanymi z innych form, oraz „tsao”, czyli wymyślenie czegoś nowego, twórcza inspiracja dziełem, wykonanie pastiszu łączącego elementy z różnych dzieł (Bosker, 2013; Tam, 2014).

Szacunek dla kopii jest głęboko zakorzeniony w chińskiej kulturze i wierzeniach, ale i w polityce cesarstwa. W najdawniejszych czasach kopie stanowiły modny symbol statusu. Chińscy władcy używali replik aby pokazać swoją siłę, tworząc rozległe założenia parkowe naśladowujące lokalne krajobrazy. Znanym przykładem takiego założenia jest Ogród Generała Liang Ji powstały za panowania dynastii Han (206 r. p.n.e.-220 r. n.e.), jeden z pierwszych obiektów, który stanowił próbę stworzenia wyidealizowanej kopii krajobrazu naturalnego. Ogromne założenie krajobrazowe obejmowało sztuczne góry, malownicze wąwozy i lasy, wypełnione rzadkimi gatunkami ptaków i oswojonych dzikich zwierząt (Che Bing Chiu, 2010). Analizując znaczenie tego i wielu podobnych dzieł w ówczesnej kulturze, należy zauważyć, że wierzchołek sztucznej góry, budowanej zazwyczaj z ziemi bądź skał, był uznawany w filozofii konfucjańskiej za symbol cnoty, trwałości i wytrzymałości (Che Bing Chiu, 2010). Szczyt góry zlokalizowanej na wyspie stanowił też odwołanie do powszechnie znanego ówczesnie mitu o nieśmiertelnych zamieszkujących cudowne wyspy. Ogrody miały wywoływać idylliczne wrażenie przechadzania się po naturalnym krajobrazie i uważane były za symbol harmonii między człowiekiem i przyrodą. Stanowiły doskonałą imitację przyrody i w pełni ukazywały jej piękno.

Odczytując wartości symboliczne tego rodzaju dzieł należy wskazać, że ich intencją było pokazanie potęgi oraz nieograniczonych możliwości technicznych i ekonomicznych właściciela. Ich ogromne rozmiary i odwołania krajobrazowe były przejawem prestiżu i bogactwa właściciela.

Podobne motywy leżały u podstaw tworzenia kopii krajobrazu rezydencjalnego. Przykładem może być dzieło pierwszego cesarza Chin Qin Shi Huang, który dla upamiętnienia swojego podboju sześciu królestw rywali wybudował repliki ich pałaców w swojej stolicy (Bosker, 2013). Było ono również symbolem władzy i dominacji.

WSPÓŁCZESNE KOPIE KRAJOBRAZOWE W KRĘGU CHIŃSKIEJ CYWILIZACJI WSCHODNIEJ

Zjawisko replikacji krajobrazu bądź jego elementów daje się obserwować w Chinach również współcześnie. Jednym z bardziej interesujących przykładów realizacji kopii najśłynniejszych krajobrazów są przedmieścia metropolii oraz większych miast chińskich prowincji na obszarze całego kraju takich jak Beijing-Tianjin-Tangshan, Guangzhou Hangzhou-Shenzhen, Anhui, Sichuan, stanowiące zaskakującą mieszaninę najpopularniejszych europejskich i amerykańskich destynacji turystycznych. Obszary jeszcze do niedawna zajmowane przez wspólne gospodarstwa rolne teraz szczycą się imponującymi wersjami Paryża, Wenecji, Amsterdamu, Londynu, Madrytu, Nowego Jorku i wielu innych zachodnich miast – ikon (Bosker, 2013). We współczesnej urbanistyce Chin obserwuje się nacisk na rozwój metropolii (Czerwińska, 2016). W 2001 r. zarząd miasta Szanghaj zainicjował program urbanizacji nazwany „One City, Nine Towns”, który zakładał stworzenie nowych miast satelitarnych wokół Szanghaju z eksperymentalnymi tematycznymi strefami przedstawiającymi głównie zachodnią architekturę. Rozwój miasta poprzez budowę miast satelitarnych zaproponowany został w Wielkim Planie Szanghaju z 1946 r. Zgodnie z planem na przedmieściach miasta miały powstać niewielkie miasteczka (160 000-180 000 mieszkańców) w oparciu o model miasta-ogrodu E. Howarda. Kolejne plany rozwoju miasta (z 1959 i 1986 r.) kontynuowały tę politykę przestrzenną (Wang i in., 2010). Celem programu „One City, Nine Towns” była poprawa jakości przedmieść i decentralizacja układu przestrzennego Szanghaju poprzez stworzenie ośrodków satelitarnych w oparciu o model miasta-ogrodu (Shen i Wu, 2012). W rejonach podmiejskich wytypowano 10 lokalizacji nowych miast, w których rolę wyróżników krajobrazowych mają pełnić tematyczne założenia urbanistyczne, których zadaniem jest przyciągnięcie nowych mieszkańców i inwestorów a także stworzenie atrakcji turystycznej (Shen i Wu, 2012). Tematyczne kopie krajobrazowe nie mają tylko odtwarzać wyglądu zachodnich historycznych miast, ale także specyficzną atmosferę i lokalny koloryt oryginałów, poprzez nadawanie ulicom zagranicznych nazw, umieszczanie stylizowanych mebli miejskich czy możliwość korzystania z uroków zachodniego stylu życia (np. restauracji, kafejek, sklepów, parków i skwerów, urządzonych w zachodnim stylu, czy zachodniej rozrywki). W programie uwzględniono między innymi realizację w Songjiang dzielnicy angielskiej „Thames Town”, nawiązującej

zarówno do historycznych brytyjskich miast, jak Oxford czy Bath, jak i nowych miast ogrodów jak Milton Keynes (Xue, Zhou, 2007). Przestrzenie publiczne obejmują zabudowę w stylu Tudorów, wiktoriańskim, czy architekturę epoki georgiańskiej, neogotycka katedrę wzorowaną na Kościele Chrystusa w Bristolu, imitację ufortyfikowanego zamku położonego nad sztucznym jeziorem, plac z magazynami z czerwonej cegły na nabrzeżu portowym, a także pomniki Winstona Churchilla, Florence Nightingale, Williama Shakespeare'a i Księżnej Diany. Sklonowane zostały także typowe angielskie puby i bary serwujące Fish & Chips (Shen, Wu, 2012). W całej dzielnicy ustawiono też czerwone budki telefoniczne, a po ulicach, którym nadano brytyjskie nazwy jak East, Queen czy Oxford, przechadzają się strażnicy ubrani w stroje brytyjskiej gwardii królewskiej. W przestrzeni publicznej „Thames Town” zlokalizowano niezbędną infrastrukturę miejską jak szkoła, żłobek, szpital, supermarket, hotel a nawet muzeum sztuki. Otaczają je zamknięte kwartały zabudowy willowej otoczonej zielenią, powiązanej malowniczo ukształtowanymi drogami.

Anting w Jiading to dzielnica w stylu niemieckim, gdzie odnaleźć można typowe dla architektury Weimaru wille. W Pujiang Town w Minhang, dzielnicy w stylu włoskim, zaprojektowano typową włoską piazzę, a w Luodian Town w Baoshan, dzielnicy szwedzkiej wykonano replikę jeziora Mälaren.

W prowincji Guangdong na południu Chin powstało miasteczko będące kopią malowniczego austriackiego alpejskiego miasteczka Hallstatt, z rynkiem otoczonym domami o typowych spadzistych dachach, ze sztucznym jeziorem i ukształtowaniem terenu. Celem budowy repliki Hallstatt było stworzenie nowej, wzorowanej na popularnym europejskim kurorcie, destynacji turystycznej dla chińskiej klasy średniej (Wittek, 2015).

We wschodnich Chinach w Tianducheng, ok. 200 km od Szanghaju powstała kopia Paryża z repliką wieży Eiffla w skali 1:3, kopią Pałacu Wersalskiego z fontanami i parterami ogrodowymi znajdującymi się w otaczających go ogrodach, repliką Łuku Triumfalnego i Pól Elizejskich oraz typowymi kamienicami Haussmannowskimi z wysokimi dachami i żelaznymi balustradami balkonów. Niedaleko repliki Paryża zlokalizowana została kopia Wenecji z Placem Św. Marka i Pałacem Dożów, otoczonymi kanałami, po których pływają gondolierzy (Bosker, 2013).

Chińskie kopie nie są wiernymi replikami zachodnich miast. Są połączeniem najwspanialszych dzieł architektury, założeń urbanistycznych i elementów przyrodniczych znajdujących się w oryginalnych miastach. Stanowią zazwyczaj mieszankę różnych stylów historycznych i motywów zaczerpniętych z kilku oryginalnych miast z kraju, który stanowił inspirację dla danej strefy tematycznej (np. „Thames Town”). Nie duplikują kompletnych układów przestrzennych konkretnych miast, są raczej kolekcją obiektów architektonicznych (najważniejszych zabytków, charakterystycznych domów), elementów przyrodniczych (sztucznych jezior, ukształtowania terenu), ogrodów (np. kopia parterów z Wersalu), mebli miejskich, a nawet pomników najważniejszych postaci historycznych. Wszystko to ma raczej za zadanie odtworzyć „klimat” miast wybranej kultury zachodniej, imitację warunków i stylu życia, a nie wykonanie dokładnej repliki konkretnego miejsca. Stanowią ostatni z rodzajów

kopii według W. Fonga (1962) – nową formę, twórczą inspirację oryginalnymi dziełami danej kultury. Nabierają nowego znaczenia, stają się nowym elementem, charakterystycznym dla chińskiej kultury i na swój sposób oryginalnym. Oryginalność ta przejawia się w godnej podziwu kunsztowności, z jaką starano się stworzyć w wiarygodny sposób kopie zachodnich miast-ikon. Chińskie kopie miast są połączeniem imitacji z innowacyjnymi rozwiązaniami, pozwalającymi na szybkie odtworzenie historycznej architektury. Przykładowo w budynkach „Thames Town”, pod zewnętrzną elewacją z cegły i muru pruskiego, zamiast tradycyjnych materiałów charakterystycznych dla angielskiej architektury użyto odlewanego betonu. Oryginalność chińskiej kopii angielskiego miasteczka przejawia się również w odmiennym od rodzimego kontekście krajobrazowym. W chińskich kopiach krajobrazowych włączane są też elementy miejscowej tradycji, takie jak zasady *feng shui*, czy otoczenie klasycznymi ogrodami chińskimi założeń architektonicznych w zachodnich stylach historycznych (Bosker, 2013).

Tworzenie obcych kulturowo, całkowicie sztucznie ukształtowanych obszarów, często na terenie otwartych krajobrazów rolniczych czy w obrębie istniejących miejscowości lub przedmieść radykalnie zmienia krajobraz Chin. Ogromne przekształcenia są związane nie tylko z wprowadzeniem nowych, zapożyczonych z innych kultur dominant architektonicznych, ale przede wszystkim ze zmianą formy użytkowania terenu (urbanizacja obszarów rolniczych) oraz usuwaniem istniejących struktur pokrycia terenu, ich przebudową, łącznie ze zmianą ukształtowania terenu (tworzenie sztucznych jezior, gór itp.). Mimo odtworzenia typowych elementów kopiowanych krajobrazów, jak np. jezioro w Hallstatt, pagórkowaty, subtropikalny region Chin w niczym nie przypomina alpejskiego krajobrazu i klimatu oryginalnego miasteczka. Chińskim kopiom brakuje też bogatej historii i warstwy znaczeniowej nagromadzonej w ciągu setek lat w reprodukowanych krajobrazach. Obiekty, które w oryginalnych miastach przekazują ważne treści dla danej kultury, posiadają określoną symbolikę (np. kościoły), w chińskiej replice stają się odarte z pierwotnej funkcji i znaczeń, są sprowadzane do roli centralnego punktu w turystycznej atrakcji.

Dokonując analizy znaczenia współczesnych kopii krajobrazowych w kulturze chińskiej można uznać je za rodzaj nowej manifestacji kultury imitacji, właściwej dla Chińczyków. Jak zauważa B. Bosker (2013) repliki krajobrazu miast europejskich są także rezultatem przemian społecznych w Chinach, przede wszystkim związanych z wyłonieniem się zamożnej klasy średniej, którą pociąga obraz sukcesu, przywoływany przez zachodnie produkty. Chińskie kopie krajobrazowe budowane są właśnie z myślą o klasie wyższej i średniej, dla których mieszkanie w dzielnicy w „zachodnim stylu” jest symbolem przynależności do określonej sfery społecznej. Poprzez duplikację zachodnich typów budownictwa i krajobrazu charakterystycznego dla miast bogatych krajów Europy czy Ameryki, lokalne władze chińskich metropolii chcą przyciągnąć nowych mieszkańców na przedmieścia (Shen, Wu, 2012).

Interpretując współczesną popularność replik krajobrazowych, należy odnieść się do sposobu pojmowania kopiowania w Chinach. Imitacja może stanowić źródło kreatywności, formę inspiracji, stymulującą nowe pomysły i innowacyjne

rozwiązania. Kopie zachodnich miast mogą stanowić więc źródło inwencji. Jak podaje B. Bosker (2013), chińscy urzędnicy związani z takimi inwestycjami uważają, że dzięki kopiowaniu modeli zachodnich Chiny zyskują doświadczenie i wiedzę na temat budownictwa i zasad projektowania, co pozwala im na szybszy postęp w tej dziedzinie. Budowa różnych typów miast, każdego w indywidualnym stylu, pozwala im czerpać wiedzę od innych narodów, co w przyszłości ma służyć im do wypracowania własnego modelu wysokiej jakości planowania przestrzennego i budownictwa o wysokim poziomie wydajności. Z drugiej strony, naśladownictwo i kopiowanie w sferze architektury i urbanistyki prowadzone jest przez władze chińskie bez refleksji i odczytania specyficznego kodu i tradycji miejsca (Kucharzewska, 2015).

Współczesne repliki krajobrazowe mają dla Chińczyków również znaczenie symboliczne. Kopie krajobrazów zachodnich miast są doceniane przez Chińczyków nie jako pomnik osiągnięć i postępu Zachodu, ale przede wszystkim jako pomnik potęgi Chin. Tak jak chińscy władcy manifestowali dawniej swoją potęgę budując repliki obcych obiektów na terenie swoich rezydencji, tak współczesne repliki krajobrazów miast zachodnich pokazują potęgę Chin, ich bogactwo i techniczne możliwości. Żaden inny naród nie skopiował tyle, w takim tempie i na taką skalę, czerpiąc jednocześnie z kultur tak odległych od własnej. Kopie krajobrazowe mają pokazać, że Chińczycy nie tylko posiadli zachodnie technologie, ale też mogą replikować zachodnią architekturę i całe krajobrazy. Mogą mieć „na własność” Zachód u siebie, nie musząc nawet tam jechać (Bosker, 2013). Kopie krajobrazów zachodnich miast pełnią też funkcję symbolu równorzędnej pozycji ekonomicznej, społecznej i kulturowej z najwięszymi konkurentami z Zachodu.

KOPIE KRAJOBRAZOWE W TRADYCYJI KRĘGU CYWILIZACJI ZACHODNIEJ

Duży wpływ na rozpowszechnienie zjawiska kopiowania krajobrazu, bądź jego elementów w Europie miały podróże i rozwój turystyki. Początki rozwoju turystyki związane są z powszechną w epoce Oświecenia modą na tzw. Grand Tour, czyli wielką podróż po Europie, która stanowiła niezbędny element kształcenia młodych arystokratów. W trakcie podróży obowiązkowo odwiedzano miasta uważane za główne ówczesne centra kulturalne, takie jak Paryż, Wenecja, Florencja, Rzym czy Neapol wraz z odkrytymi Pompejami (Kosiacka-Beck, 2009). Osiemnastowieczne podróże Grand Tour, podejmowane głównie przez młodych przedstawicieli wyższych klas społecznych, przyczyniły się do wzbudzenia powszechnego zainteresowania i podziwu dla włoskiego krajobrazu, przesiąkniętego tradycjami antycznymi (Majdecki, 2008). Powszechne stało się kolekcjonowanie pamiątek starożytnych, w które zaopatrywano się podczas podróży w specjalnie tworzonych sieciach włoskich sklepików, które oferowały antyczne dzieła sztuki i ich falsyfikaty. Kupowano również obrazy przedstawiające wyidealizowaną wizję krajobrazu włoskiego m.in. artystów takich jak Claude Lorrain i Nicolas Poussin (Kosiacka-Beck, 2009). Obrazy te wzbudzały chęć przeniesienia włoskiego krajobrazu w trójwymiarowy świat ogrodu (Kosiacka, 2004). Wraz z modą na kolekcjonowanie pamiątek starożytnych,

pojawiła się moda na wystawianie w prywatnych posiadłościach ogrodowych, w odpowiednio zaaranżowanym otoczeniu krajobrazowym, replik greckich i rzymskich antycznych świątyń, akweduktów czy łuków, często w formie trwałej ruiny, którym nadawano symboliczne znaczenie.

Szczególnym przykładem kopii krajobrazowych są osiemnastowieczne ogrody angielskie. Stanowiły one często wyidealizowaną imitację antycznego włoskiego krajobrazu. Powstające w ogrodach imitacje krajobrazowe były próbą odtworzenia popularnych widoków zawierających wyróżniki krajobrazu, czyli jego atrybuty i podstawowe cechy, elementy wyróżniające (Nita, 2015), zarówno o charakterze architektonicznym jak i przyrodniczym, które miały oddać charakter podziwianych pejzaży. Wzór wykształcony w krajobrazie śródziemnomorskim na równiny południowej Anglii przenoszono malując najpierw widok z określonego punktu widokowego i aranżując jego układ kompozycyjny na płaszczyźnie obrazu, następnie w zgodzie z wizją malarską kształtowano realną przestrzeń, przeprowadzając niekiedy znaczące roboty ziemne a nawet przenosząc wsie (Rylke, 2002). Jednym z pierwszych przykładów ogrodów – kopii krajobrazowych, który powstał pod wpływem inspiracji włoskim krajobrazem i wyidealizowanym malarstwem krajobrazowym, jest Stourhead Garden w Wiltshire w Anglii, założony w latach 40. XVIII w. Ogród usytuowany został na obszarze płaskiej doliny, otoczonej wzgórzami i stanowiącej rodzaj wnętrza krajobrazowego z jeziorem i stawami w środku, z zadrzewionymi zboczami i licznymi budowlami ogrodowymi, jak Świątynia Apolla, wzorowana na starożytnej rzymskiej okrągłej Świątyni Wenus w Baalbek, czy pomniejszona kopia rzymskiego Panteonu.

Także w Polsce powstawały podobne obiekty, gdzie w specjalnie zaaranżowanej scenerii krajobrazowej, nawiązującej do włoskich pejzaży, umieszczano kopie architektoniczne budowli kojarzonych z wizerunkiem włoskiego krajobrazu. W romantycznym parku w Puławach, urządzonym przez Izabelę Czartoryską w latach 1790-1831, wybudowano m.in. Świątynię Sybilli wzorowaną na świątyni Westy w Tivoli (Majdecki, 2008). W parku w Arkadii koło Łowicza, założonym w 1778 r. przez Helenę Radziwiłłową, rozmaite budowle, takie jak akwedukt inspirowany architekturą wodociągów rzymskich, kopia cyrku rzymskiego znajdującego się przy Via Appia czy amfiteatr, wzorowany na planach i rysunkach teatru w Pompei, tworzyły różnorodne kontrastowo zestawione sceny (Majdecki, 2008). Na terenie nieistniejącego współcześnie sentymentalnego ogrodu na Powązkach w Warszawie, założonego przez Izabelę Czartoryską w 1771 r., wśród licznych scenerii, mających wywołać różny nastrój, znajdowały się m.in. sztuczna ruina Łuku Triumfalnego i amfiteatru rzymskiego (Majdecki, 2008).

Interesującym przykładem ilustrującym zjawisko kopiowania krajobrazu pod wpływem osiemnastowiecznych podróży może też być posiadłość Biddulph Grange Garden w Staffordshire w zachodniej Anglii, gdzie założono ogród składający się z wnętrza o różnym charakterze, takich jak: ogród włoski czy ogród chiński, w którym umieszczono także egzotyczne elementy jak piramida egipska (Kosiacka, 2004). Ogród stanowił swoistą kolekcję pamiątek z podróży Grand Tour.

W XVIII w. popularna stała się też moda na kopiowanie motywów chińskich w ogrodach europejskich. Inspirowanie się chińskimi ogrodami było widoczne w wystawianiu różnego typu pawilonów ogrodowych nawiązujących do architektury chińskiej oraz w kształtowaniu otoczenia krajobrazowego tych budowli np. w projektowaniu układu dróg, które tworzyły gęstą, nieregularną siatkę (Majdecki, 2008). Moda ta upowszechniła się m.in. dzięki Williamowi Chambersowi, który podróżując po Chinach bezpośrednio poznał tamtejsze ogrody. Następnie wiedzę swoją wykorzystywał przy urządzaniu angielskich ogrodów krajobrazowych. Jego liczne publikacje stanowiły też rodzaj wzorników elementów ogrodowych w stylu chińskim. Najbardziej znanym przykładem ogrodu, w którym wykorzystano chińskie motywy jest założenie w Kew w hrabstwie Surrey koło Londynu.

Z eseju o rozkoszach wyobraźni, J. Addisona, który stanowi podstawę dla estetyki Oświecenia, wynika, że dla ówczesnej kultury „wynalezienie wolności było związane z odkryciem przeżycia estetycznego” (Pieńkos, 2001: 536). Przeżycie estetyczne wywoływały nie tylko dzieła sztuki, ale przede wszystkim rozmaite wzniosłe fenomeny natury i historii, takie jak burze morskie i lawiny, wodospady, ruiny czy olbrzymie monumenty, fenomeny ukazujące grozę zgodnie z kategorią wzniosłości. Wśród nich pojawia się też motyw wulkaniczny (Pieńkos, 2001). Jego popularność widoczna jest w twórczości malarskiej począwszy od połowy XVIII w. Szczególnie często podejmowanym tematem była wizualizacja spektaklu wybuchu Wezuwiusza, ukazywana z reguły w nocy, aby zwiększyć jej siłę. Przeżycie estetyczne wulkanu ukazują też relacje z podróży m.in. Juliana Ursyna Niemcewicza, opisującego swoje wrażenia z Etny, czy Jana Chrystiana Kamsetzera, podziwiającego erupcję Stromboli. Niezwykle popularne były, wykonywane masowo przez Włochów dla turystów, obrazy efektownego wybuchu lub dymiącego Wezuwiusza, które stały się popularną pamiątką z podróży (Pieńkos, 2001). Naturalny fenomen krajobrazu, jaki stanowiła erupcja wulkaniczna, wywierał tak silne wrażenie na odbiorcach, że niektórzy zapragnęli odtworzyć ów spektakl. Przykładem realizacji takiego pragnienia jest stworzenie repliki Wezuwiusza na terenie prywatnej rezydencji księcia Leopolda III Friedricha Franza z Dessau w parku Wörlitz. Niezwykła budowla ogrodowa w formie sztucznej skały zwanej „Stein” powstała w latach 1791-1795. Sztuczny wulkan połączony był z amfiteatrem i zlokalizowaną przy skale tzw. Villą Hamilton, mieszczącą artystyczne pamiątki z Kampanii i Sycylii. Villa, nazywana też Pompejanum, była też pomnikiem Lorda Willama Hamiltona – badacza wulkanu, którego dom znajdował się niedaleko prawdziwego Wezuwiusza. „Stein” został zaprojektowany jako wulkan wybuchający w nocy dla pełni efektu. Wewnątrz znajdował się rodzaj pieca, w którym palono materiały wywołujące dużo dymu. Potoki lawy z kolei imitowała zabarwiona woda z kaskady, pompowana tam specjalnie pod ciśnieniem (Pieńkos, 2001).

W połowie XVIII w. upowszechniła się moda na parki sentymentalne, które J. Skalski (2009) określił jako rodzaj simulacrum krajobrazowego. Wraz z rozpowszechnieniem nurtu arkadyjskiego, na terenie prywatnych posiadłości zaczęły powstawać tzw. ozdobne farmy, czyli obszary zaaranżowane na wzór wyidealizowanej

wiejskiej scenerii. Najbardziej znanym przykładem takiej imitacji krajobrazowej jest Wioska Królowej w Petit Trianon Marii Antoniny, zbudowana na terenie Wersalu, w którym wiejską scenerię tworzyło szereg małych budowli usytuowanych w większości wokół jeziora takich jak: chaty, zagrody dla zwierząt, młyn, mleczarnia czy holendernia. Podobne imitacje wiejskiej scenerii zakładano też w wielu innych krajach Europy. W Polsce powstała m.in. wioska na wyspie otoczonej stawami i kanałami w nieistniejącym dziś warszawskim ogrodzie na Powązkach.

W XIX w. w Europie rozpowszechniła się też fascynacja Szwajcarią i elementami jej romantycznego krajobrazu wysokogórskiego (Piwkowski, 1998). Przyczyniło się to do powstawania licznych aranżacji krajobrazowych, w których umieszczano elementy tradycyjnej wiejskiej architektury szwajcarskiej. Polskimi przykładami takich obiektów są Domek Szwajcarski w parku w Puławach, Domek Helwecki w ogrodzie na Mokotowie, czy Domek Szwajcarski w Arkadii koło Łowicza. Budynek, wniesiony przed 1810 r. w Arkadii koło Łowicza, na zewnątrz utrzymany był w stylu ludowego budownictwa alpejskiego. Obejście domku wypełnione było sprzętem ogrodniczym, przebywały w nim także zwierzęta domowe. Poza obecnością stylizowanych form drewnianej zabudowy, nie różniło się ono od podwórza chłopskiej zagrody (Piwkowski, 1998). Takie symulacra krajobrazowe stanowiły dużą atrakcję dla odwiedzających posiadłość gości. Wzbudzały podziw jako „wierne kopie” oryginalnej architektury, a często również ze względu na rozmach samego przedsięwzięcia. Arkadię w latach 1793-1834 odwiedziło wiele wybitnych postaci epoki, m.in. Jan Ursyn Niemcewicz, którzy zamieścili swoje autografy i pochlebne wpisy w książce pamiątkowej. Wizerunek Arkadii utrwalił też w swoich utworach znani poeci, którzy często osobiście zwiedzali założenie (Jean de Boufflers, Stanisław Trembecki, Książd Piotr Celestyn Tyszyński) (Piwkowski, 1998).

Nowo powstałe założenia krajobrazowe, szczególnie angielskie, wyposażone w rozmaite osobliwe pamiątki z podróży, wkrótce same stały się atrakcjami turystycznymi i były chętnie odwiedzane przez podróżnych z Europy, którzy podziwiali je jako oryginalne dzieła sztuki ogrodowej i architektury krajobrazu. Dowód zainteresowania europejskich arystokratów dziełami angielskiej sztuki ogrodowej stanowi zachowana korespondencja, w której opisują wrażenia z miejsc odwiedzanych podczas podróży. Przykładem jest korespondencja z żoną podróżującego po Anglii w 1787 r. Stanisława Kostki Potockiego (Majewska-Maszkowska, Jaroszewski, 1972). Podczas swojego pobytu Potocki zapraszany był często przez miejscową arystokrację do ich posiadłości. Odwiedził m.in. Blenheim i Stowe, nad którymi zachwył wyrażał w listach do żony (Kosiacka, 2004). Również spektakle, takie jak wybuch Wezuwiusza w parku Wörlitz były dużą atrakcją (Pieńkos, 2001).

Odwiedzanie w trakcie podróży nowo zakładanych założeń krajobrazowych powodowało, że także same motywy ogrodowe zaczęły być kopiowane i powielane w kolejnych założeniach krajobrazowych (np. popularny w Europie motyw wyspy topolowej z pomnikiem wzorowanym na grobowcu Jeana-Jacquesa Rousseau z Ermenonville został powielony m.in. w Wörlitz, Arkadii koło Łowicza, Mokotowie, Olesinie, czy Wilanowie).

Analizując znaczenie ówczesnych kopii krajobrazowych należy stwierdzić, że były one wyrazem otwarcia ówczesnych Europejczyków na dawne cywilizacje, a także inne kultury, które poznawano dzięki coraz popularniejszym podróżom. Założenia krajobrazowe miały również wyrażać modną wówczas filozofię powrotu do natury, głoszonego przez J.J. Rousseau i innych ówczesnych myślicieli (Piwocki, 1977) i powrotu do korzeni przeszłości. Parki angielskie, których kompozycja miała naśladować naturalną przyrodę, nazywane były „prawdziwą naturą” (Piwocki, 1977). N. Pevsner (2009) podkreśla, że zamiłowanie do greckiej starożytności i pragnienie dorównania Hellenom są charakterystyczne dla połowy XVIII w.

WSPÓŁCZESNE KOPIE KRAJOBRAZOWE W KRĘGU CYWILIZACJI ZACHODNIEJ

Zjawisko replikacji elementów lub fragmentów krajobrazu daje się obserwować również współcześnie. Na wzór osiemnastowiecznych Grand Tours, również dzisiaj podróże wzbudzają często pragnienie odtworzenia wspaniałych założeń architektonicznych i podziwianych krajobrazów. Interesującym przykładem współczesnej kopii krajobrazu na terenie prywatnej posiadłości jest odtworzenie fragmentu krajobrazu Toskanii na pograniczu stanów Newada i Arizona przez lokalnego magnata Francisa Bacona Juniora, zafascynowanego jej pejzażem od czasu swojej pierwszej podróży do tego włoskiego regionu w 1944 r. Po śmierci żony, z pochodzenia Włoszki, z którą wielokrotnie odwiedzał ukochaną Toskanię, Bacon postanowił stworzyć dla uczczenia jej pamięci wielkie mauzoleum w formie tokańskiego krajobrazu.

W krajobrazie Arizony na obszarze 30 ha powstała „Steccaia”, kopia fragmentu krajobrazu okolic Sieny. Przebudowa obejmowała usypanie sztucznych wzgórz, które upodobniły teren do malowniczych, pagórkowatych wiejskich krajobrazów Toskanii oraz odtworzenie jego charakterystycznych elementów – domów gospodarskich z białego kamienia krytych czerwoną dachówką, szpalerów cyprysów, winnic, pól oraz sadów oliwnych. Na szczycie centralnie położonego wzgórza, zrekonstruowano dom przeniesiony z gospodarstwa Baconów w Chianti. Za domem, usytuowano grób zmarłej żony Bacona (Zagari, 2006).

Inny przykład może stanowić zjawisko kopiowania ikon architektury, stanowiących wyróżniki krajobrazu. Przykładem jednej z najczęściej kopiowanych budowli jest słynna Wieża Eiffla w Paryżu. Interesujący przykład kopii dzieła architektury stanowi budynek AITSAS w Canberrze, będący częścią Australijskiego Muzeum Narodowego, mieszczący Instytut Aborygenów. Budynek, pod względem formy i proporcji jest dokładną repliką Willi Savoye w Poissy pod Paryżem, zaprojektowanej przez Le Corbusiera. Natomiast pod względem kolorystyki elewacji stanowi jej negatyw – w odróżnieniu od słynnej białej fasady oryginału, australijska kopia ma czarną fasadę. Kopia willi zlokalizowana jest też w odmiennym kontekście krajobrazowym. Stanowi część kompleksu muzeum, zaprojektowanego przez Howarda Raggatta, który jest serią zapożyczeń i cytatów z kanonów współczesnej architektury (oprócz kopii słynnej willi Le Corbusiera, w budynku wykorzystano m.in. pomniejszoną kopię

Muzeum Historii Żydów w Berlinie Daniela Liberskinda, czy nawiązania do gmachu Opery w Sydney) (Stead, 2004). Muzeum, mimo, że jest serią zapożyczeń i dosłownych cytatów ze słynnych dzieł współczesnej architektury, stanowi oryginalną budowlę i wyróżnik krajobrazu miasta. Jego forma architektoniczna stanowi też element przyciągający zwiedzających muzeum.

Współczesne kopie krajobrazowe, takie jak replika krajobrazu Toskanii stworzona przez Francisca Bacona Juniora, są wynikiem indywidualnej fascynacji doświadczonym pięknem pejzażu. Można ją uznać za współczesny przykład utrwalenia pamięci miejsca (Zachariasz, 2012) poprzez odtworzenie na terenie prywatnej posiadłości zachowanego w pamięci krajobrazu podziwianego podczas odbytych podróży.

Historia architektury i kształtowania przestrzeni pokazuje, że kopiowanie było dowodem uznania dla oryginalnego projektu i kunsztu autora pierwowzoru. Przykład stanowią europejskie barokowe rezydencje królewskie i magnackie, wzorowane na założeniu pałacowo-ogrodowym Ludwika XIV w Wersalu. Przykład kopii Willi Savoye, wydaje się współczesnym przejawem uznania dla oryginalnego dzieła Le Corbusiera. Odmienne potraktowanie kolorystyki elewacji, przeznaczenie i kontekst, w jakim umieszczono budowlę (element kompleksu muzeum, stanowiącego serię cytatów i zapożyczeń z ikon architektury współczesnej) sprawia, że projekt ma charakter twórczy i indywidualny, mimo, że jest zestawieniem wcześniejszych form architektonicznych.

PODSUMOWANIE

Zjawisko kopiowania krajobrazu, bądź jego elementów kulturowych, np. obiektów i zespołów architektonicznych czy elementów przyrodniczych jest zjawiskiem powszechnym, charakterystycznym zarówno dla cywilizacji chińskiej, jak i cywilizacji zachodniej. Podejście kulturowe do replikacji kształtowało się odmiennie w obu kręgach cywilizacyjnych. W kulturze chińskiej kunsztownie wykonanym kopiom tradycyjnie przypisywano dużą wartość. Zachodnia cywilizacja ceniła wysoko oryginalność dzieła. W czasach Imperium Chińskiego tworzenie kopii krajobrazowych było wyrazem potęgi i osiągnięć władców. Dzisiejsze powszechnie tworzone w Chinach repliki zachodnich miast-ikon wydają się kontynuacją tradycyjnego podejścia kulturowego do kopii. Stanowią symbol potęgi dzisiejszych Chin i pokaz ich technicznych i ekonomicznych możliwości. Współcześnie, celem budowy nowych miast, które odtwarzają charakter i klimat zachodnioeuropejskich wzorców jest również przyciągnięcie mieszkańców na przedmieścia oraz stworzenie nowych obszarów dla turystyki. Chińskie kopie, oprócz duplikatów ikon architektury i elementów przyrodniczych (często w pomniejszanej skali), stanowiących wyróżniki odtwarzanych krajobrazów, wyposażone są w infrastrukturę związaną z przemysłem turystycznym – hotele, restauracje, bary i sklepy oferujące produkty analogiczne do tych, które można nabyć w oryginalnych miastach. Są przykładem zaprojektowanej i zbudowanej od podstaw atrakcji turystycznej. Kopie „Thames Town” z repliką Kościoła Chrystusa w Bristolu czy Paryża są ulubionymi plenerami ślubnych sesji

zdjęciowych. Do chińskiego tzw. „Wschodniego Paryża” chętnie przyjeżdżają nowożeńcy, by zrobić sobie zdjęcia na tle głównych paryskich zabytków architektury (Bosker, 2013). Kopie krajobrazowe przyczyniają się też często do promowania oryginalnych destynacji turystycznych. Przykładem może być austriackie alpejskie miasteczko Hallstatt. Od czasu stworzenia jego chińskiej wersji znacząco wzrosło zainteresowanie Chińczyków oryginałem i odnotowano wzrost liczby turystów z Chin, którzy je odwiedzają (Bosker, 2013). Dane statystyczne Amt der Oberösterreichischen Landesregierung pokazują, że od czasu realizacji chińskiej kopii liczba turystów z Chin, przyjeżdżających do austriackiego Hallstatt stale wzrasta. Największy wzrost liczby turystów z Chin nastąpił w 2011 r., kiedy mieszkańcy Hallstatt i media dowiedziały się o istnieniu chińskiej kopii (w latach 2007-2010 liczba turystów utrzymywała się na poziomie ok. 70000, w 2011 r. odnotowano 80000 turystów, którzy odwiedzili miasteczko, w 2014 r. liczba ta przekroczyła 100000) (Wittek, 2015).

W kręgu cywilizacji zachodniej tworzenie kopii krajobrazowych wynikało z podziwu dla osiągnięć klasycznej sztuki i architektury starożytnej Grecji i Rzymu. Wyrazem fascynacji klasyczną grecką sztuką i architekturą były kopie antycznych świątyń wznoszone przez właścicieli ówczesnych parków angielskich i ich naśladowców w Europie. Oprócz realizowania toposu Arkadii i antyku, odtwarzano też sentymentalny świat rustykalnych wiosek oraz średniowieczne, chińskie czy mauretańskie sceny (Zachariasz, 2012).

Krajobrazy antyczne naśladowano w angielskich założeniach ogrodowych od XVII w. Były one próbą odtworzenia poznanych podczas podróży dzieł architektury bądź tworów natury, które wywarły na podróżnikach odbywających Grand Tours najsilniejsze wrażenie. Z czasem rozpowszechniła się również moda na kopiowanie motywów wschodnich, szczególnie zaczerpniętych z chińskich ogrodów i architektury. Wkrótce same założenia krajobrazowe, wzorowane na wyidealizowanych włoskich krajobrazach czy egzotycznych ogrodach chińskich, stały się atrakcjami turystycznymi, chętnie odwiedzanymi i podziwianymi przez podróżników jako oryginalne dzieło epoki. Również współcześnie powstające kopie krajobrazowe, stanowią urzeczywistnienie indywidualnych fascynacji wyjątkowym pejzażem. W dzisiejszym krajobrazie coraz częściej obserwowanym zjawiskiem jest tworzenie nowych budynków, które inspirowane są słynnymi dziełami architektury, wykorzystują kopie ich elementów lub stanowią nawet ich dosłowne cytaty. Odmienna funkcja i kontekst takiej repliki oraz intencjonalnie wprowadzone nowe elementy odróżniające ją od oryginału sprawiają, że jest ona postrzegana raczej jako hołd dla autora oryginału i uznanie jego wielkości niż jako plagiat czy pastisz. Obiekty stanowiące twórcze wykorzystanie wcześniejszych, uznanych form architektonicznych, mogą stać się ważnym elementem krajobrazu i atrakcją turystyczną. Potwierdza to przytoczony przykład Australijskiego Muzeum Narodowego, któremu w 2005 i 2006 r. przyznano nagrodę dla Największej Atrakcji Turystycznej Australii. Muzeum było też w kolejnych pięciu latach (2003-2007) zwycięzcą Canberra and Capital Region's Tourism Award dla Największej Atrakcji Turystycznej.

LITERATURA

- AlSayyad N., 2001: *Global Norms and Urban Forms in the Age of Tourism: Manufacturing Heritage, Consuming Tradition* [w:] *Consuming Tradition, Manufacturing Heritage: Global Norms and Urban Forms in the Age of Tourism*. Routledge, New York: 1-33.
- Bajerowski T., Biłozor A., Cieślak I., Senetra A., 2007: *Ocena i wycena krajobrazu. Wybrane problemy rynkowej oceny i wyceny krajobrazu wiejskiego, miejskiego i stref przejściowych*, Educaterra, Olsztyn.
- Benjamin W., 1935: *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction* [w:] *Illuminations: Essays and Reflections* (1969). Schocken Books, New York.
- Bosker B., 2013: *Original Copies: Architectural Mimicry in Contemporary China*. Hong Kong University Press, University of Hawai'i Press, Hong Kong.
- Baudrillard J., 1998: *Precesja symulaków* [w:] *Postmodernizm* (red.): R. Nycz, Kraków.
- Chiu Che Bing, 2010: *Jardins de Chine, ou la quête du paradis*. Éditions de la Martinière, Paris
- Cosgrove D., 1998: *Social Formation and Symbolic Landscape*. 2 wyd., The University of Wisconsin Press, Madison.
- Czerwińska K., 2016: *Stare i nowe obszary kulturowe miast chińskich w perspektywie antropologii doświadczenia* [w:] *Turystyka Kulturowa*, nr 3/2016: 116-128.
- Doroz-Tomasik H., 2015: *Od tradycji do westernizacji – sposób na budowanie wizerunku miast i regionów? Studium przypadku Ochab Wielkich*. *Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego*, nr 29: 119-134.
- Duda A., 2015: *Hiperrzeczywiste enklawy kulturowe Nowego Jorku a autentyczność turystycznych doświadczeń* [w:] *Turystyka Kulturowa*, Nr 3/2015: 6-18.
- Europejska Konwencja Krajobrazowa sporządzona we Florencji dnia 20 października 2000 r., Dz.U. 2006 nr 14 poz. 98.
- Fong W., 1962: *The problem of forgeries in China Painting*. *Artibus Asiae* 25: 95-141.
- Gołaszewska M., 1984: *Zarys estetyki. Problematyka, metody, teorie*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Gołębski G., Nowakowska A. Liszewski S., Zdebski J., 2002: *Kompendium wiedzy o turystyce*. Cz. I-II. Wyd. PWN, Warszawa.
- Gołębski G., 2008: *Kompendium wiedzy o turystyce*, PWN, Warszawa.
- Jędraszko-Macukow M., 2016: *Możliwości identyfikacji i oceny krajobrazu projektowanego w miejscowych planach zagospodarowania przestrzennego*. Praca doktorska. SGGW w Warszawie.
- Kosiacka E., 2004: *Podróże a osiemnastowieczne założenia ogrodowe w Polsce* [w:] *Przyroda i Miasto*, t. VI (red.): J. Rylke, Wydawnictwo SGGW, Warszawa: 87-104
- Kosiacka-Beck E., 2009: *Inspired landscape, landscape inspiration, Italian influence on English picturesque gardens* [w:] *Ann. Warsaw Univ. of Life Sc. – SGGW, Horticult. and Landsc. Architect.* No 30: 257-267.

- Kruczek Z., 2012. Parki tematyczne jako flagowe atrakcje turystyczne. Rozwój i globalizacja [w:] *Turystyka Kulturowa*, Nr 3/2012: 45-62.
- Kulczyk S., 2013: *Krajobraz i turystyka. O wzajemnych relacjach*. Uniwersytet Warszawski, Wydział Geografii i Studiów Regionalnych, Warszawa.
- Kucharzewska J., 2015: *Współczesna architektura i urbanistyka Pekinu w kontekście warunków politycznych*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń.
- Liniany J., 2015: O związkach turystyki z przestrzenią miejską – „stare miasto” jako symulacja. [w:] *Turystyka Kulturowa*, Nr 10/2015: 58-71.
- Majdecki L., 2008: *Historia ogrodów. t. 2 Od XVIII w. do współczesności*. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Majewska-Maszkowska B., Jaroszewski T.S., 1972: Podróż Stanisława Kostki Potockiego do Anglii w 1787 r. w świetle jego korespondencji z żoną. *Biuletyn Historii Sztuki*, Tom 34, Nr 2: 211-217
- Małachowicz E., 1994: *Konserwacja i rewaloryzacja architektury w zespołach i krajobrazie*. Wyd. Politechniki Wrocławskiej, Wrocław.
- Myga-Piątek U., Pytel S., 2008: *Przeobrażenia krajobrazu kulturowego Zjednoczonych Emiratów Arabskich w wyniku kolonizacji turystycznej* [w:] *XXI Konwersatorium wiedzy o mieście (red.): I. Jażdżewska, Funkcja turystyczna miast Uniwersytet Łódzki*, Łódź: 113-125.
- Myga-Piątek U., 2012: *Krajobrazy kulturowe. Aspekty ewolucyjne i typologiczne*, Uniwersytet Śląski, Katowice.
- Myga-Piątek U. 2016. *Krajobraz jako autentyk, makieta, hybryda. Rozważania o roli krajobrazu we współczesnej turystyce* [w:] *Turystyka Kulturowa*, Nr 1: 47-63.
- Nita J., 2015: *Znaczenie wyznaczników i wyróżników w badaniach krajobrazu* [w:] *Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego*, Nr 30: 59-70
- Panofsky E., 1971: *Studia z historii sztuki*. PIW, Warszawa
- Pevsner N., 2009: *Historia architektury europejskiej*. Wydawnictwo Arkady
- Pieńkos A., 2001: *Wulkaniczne spektakle natury w sztuce nowoczesnej* [w:] *Polska Sztuka Ludowa – Konteksty*, t. 55 z. 1-4: 536-543.
- Piwkowski W., 1998: *Arkadia Heleny Radziwiłłowej: studium historyczne* [w:] *Studia i materiały, Ogrody nr 5, Ośrodek Ochrony Zabytkowego Krajobrazu, Narodowa Instytucja Kultury*, Warszawa.
- Piwocki K., 1977: *Dzieje sztuki w zarysie. Tom 2. Od wieków średnich do końca XVIII w.* Wydawnictwo Arkady, Warszawa.
- Plit F., 2011: *Krajobraz kulturowy – czym jest?*, Uniwersytet Warszawski, Wydział Geografii i Studiów Regionalnych, Warszawa.
- Rylke J., 2002: *Metamorfozy formy w architekturze i sztuce ogrodowej* [w:] *Ogrody. Historia architektury i sztuki ogrodowej (red.): T. Krogulec, A. Różańska, J. Rylke*, Wydawnictwo SGGW, Warszawa: 143-217.
- Skalski J., 2009: *Zespoły i obiekty w przestrzeni dostrzegane jako simulacrum krajobrazowe* [w:] *Architektura Krajobrazu*, 1/2009: 20-32.

- Shen J., Wu F., 2012: The development of master-planned communities in Chinese suburbs: a case study of Shanghai's Thames town [w:] *Urban Geography*, vol. 33, Taylor & Francis: 183-203.
- Wang L., Kundu R., Chen X., 2010: Building for what and whom? New town development as planned suburbanization in China and India [w:] *Suburbanization in Global Society* (red.): M. Clapson, R. Hutchison, Research in Urban Sociology, Volume 10, Emerald Group Publishing Limited: 319-345.
- Stead N., 2004: The semblance of populism: National Museum of Australia [w:] *The Journal of Architecture*, Volume 9: 385-396.
- Tam K., 2014: Dolce&Banana, A Shanzhai Creator's Manual: production and consumption of fake in contemporary Chinese art practices [w:] *The changing landscape of China's consumerism*. (red.): A. Hulme, Elsevier, Oxford: 83-106.
- Wittek M., 2015: Hallstatt Made in China – An Austrian Village cloned. University of Leiden.
- Xue, C.Q.L., Zhou, M., 2007: Importation and adaptation: Building "One City and Nine Towns" in Shanghai: A case study of Vittorio Gregotti's plan of Pujiang Town [w:] *Urban Design International*, Vol. 12: 21-40.
- Zachariasz A., 2011: Niematerialne wartości krajobrazów kulturowych [w:] *Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego*, Nr 15: 310-326.
- Zachariasz A., 2012: O upamiętnianiu miejsc, wydarzeń, osób i zwierząt w historycznych i współczesnych ogrodach i parkach [w:] *Czasopismo Techniczne. Architektura*. R. 109, z. 2-A: 51-70.
- Zagari F., 2006: Questo è paesaggio 48 definizioni, Gruppo Mancosu Editore, Roma.

