



**Sezony.
Ćwiczenia
w terenie**

**Seasons:
Exercises
in the Field**



Sezony.
Ćwiczenia w terenie

Seasons:
Exercises in the Field

Spis treści

4	Joanna Synowiec Wstęp
14	Anna Nacher Słuchanie usytuowane albo o niespodziankach postdzikości
40	Małgorzata Piszczek Sezony, relikty i znaczenia. Dzikie ogrody na skraju parku
73	Honorata Martin Bródno
136	Biogramy

Table of contents

8	Joanna Synowiec Introduction
24	Anna Nacher Situating Listening, or: On the Surprises of Post-Wildness
56	Małgorzata Piszczek Seasons, Relics, and Meanings: Wild Gardens at the Edge of the Park
73	Honorata Martin Bródno
138	Bios

Joanna
Synowiec

Wstęp

Publikacja ta jest apendyksem do cyklu wydarzeń prowadzonych przez nas na dawnych kortach tenisowych przy ul. Tęczowej 58 w Parku im. Lesława Węgrzynowskiego we Wrocławiu. W 2025 roku odbyło się tam wiele działań, odnosiłyśmy się w nich do postępu jako historii ludzkiej aktywności i jego spuścizny oraz do środowiska, które jest rezultatem tych zmian.

Program *Postęp a Sezony w parku* szedł dwoma drogami – historyczną, na której poznawaliśmy przeobrażenia okolicznej architektury i tkanki społecznej, oraz sezonową, cykliczną, opartą na strukturze powtarzających się zdarzeń, na której szukałyśmy odpoczynku i pomysłów na życie we współczesnym świecie pełnym kryzysów.

Jeśli interesuje Was historia społeczna i okoliczna architektura, to zachęcam Was do zapoznania się z „Gazetą Sąsiedzka”, wymyśloną i opracowaną merytorycznie przez Iwonę Kałużę, a zaprojektowaną graficznie przez Oficynę Peryferie.

Jeśli chcielibyście uczestniczyć w działaniach rodzinnych, których tematami są postęp i сезоны, to Magda Weber w tym roku i w kolejnych sezonach będzie tworzyła oraz prowadziła warsztaty rozpalające wyobraźnię.

Ten rok już mija, jednak powtarzalność pewnych zdarzeń jest naszą programową praktyką kuratorską. Coraz częściej w BWA Wrocław odwołujemy się do kalendarza cyklicznego, w którym nie odhaczamy kolejnych dni, lecz przyglądamy się porom dnia, nocy, roku. Sama okolica parku skłania nas do uważnego patrzenia, skoncentrowanego na tym, co trwa.

W tym roku w ramach wydarzeń odnoszących się do sezonów na pozostałościach kortów tenisowych tworzyliśmy dziki ogród. Korty zbudowane w latach

90. XX wieku stały się reliktem myśli człowieka o swojej sportowej *nadmocy*, która miała uczynić go człowiekiem sukcesu. Duch czasów transformacji już przeminął, zamiatając wiele z tych wyobrażeń pod mech wychodowany na mączce ceglanej – pozostałości nawierzchni kortów. Dziś w miejscach ruderalnych pytamy o możliwość adaptacji i nabycia odporności oraz uczymy się uważnej obserwacji, próbując odejść od ludzkiej potrzeby przeobrażania wszystkiego.

Dlatego w tekstach Anny Nacher, Małgorzaty Piszczek czy ilustracjach Honoraty Martin znajdziemy ćwiczenia w terenie, które nastrajają na słuchanie zarówno przyrody, jak i drugiego człowieka.

Anna Nacher zanurza się w wibrujący odgłos cykad na stacji kolejowej w Cassis w Prowansji, żeby zastanowić się nad swoim i owadziim miejscem w sonosferze. Wprowadza oddech do relacji dźwiękowej i rozszczelnia utarte sposoby definiowania dźwięków własnych i dobiegających z otoczenia. Prowadzi nas od ćwiczeń i obecności w konkretnym miejscu do tekstów teoretycznych i badawczych. Jest to podróż pasjonująca i oparta na praktyce codzienności oraz uważności.

Małgorzata Piszczek, opowiadając o parku i jego założeniach, ujawnia kolejne warstwy historii ogrodu. Dostajemy od niej garść historii środowiskowej, łyżkę refleksji na temat rozwiązań parkowych i szczyptę ćwiczeń w terenie na podstawie tworzonego przez nią ogrodu w miejscu, które człowiek pokrył mączką ceglana na potrzeby rekreacji.

Honorata Martin poprzez serię ilustracji opowiada o swojej pracy artystycznej *Zadomowienie* – postulacie rzeźby społecznej. Artystka w 2015 roku zamieszkała w Parku Bródnowskim w Warszawie. Chciała za pomocą swoich umiejętności plastycznych i obecności w parku, jakby nieco poza czasem, stworzyć to, co najważniejsze – relacje. W ilustracjach opowiada o spotkaniach z mieszkańcami i mieszkankami miasta oraz o tym, co się zmieniło w tych relacjach po tym, jak „Super Express” napisał o jej działaniu.

Derek Jarman, reżyser i artysta, w książce *Współczesna natura* pisze: „Ogrodnik kopie w odmiennym czasie, bez przeszłości czy przyszłości, początku czy końca. W czasie, który nie rozszczepia dnia godzinami szczytu, przerwami obiadowymi i ostatnim autobusem do domu. Kiedy wchodzisz do ogrodu, wstępujesz w ten czas – momentu wejścia nigdy nie da się zapamiętać”.

Zachęcając do lektury i ćwiczeń w terenie, zachęcam do utraty poczucia czasu.

Joanna
Synowiec

Introduction

This publication is an appendix to a series of events we held on the old tennis courts on Tęczowa Street 58, in Lesław Węgrzynowski Park in Wrocław. In 2025 there were many projects held here; we approached progress as the history of human activity and its legacy, and looked at the environment which is the result of those changes.

The *Progress and Seasons in the Park* program went down two paths—historical, where we encountered reimaginings of the local architecture and social fabric, and seasonal, or cyclical, based on a structure of repeating events, in which we sought relaxation and ideas for life in a modern world filled with crises.

If you are interested in social history and the local architecture, I urge you to pick up *Gazeta Sąsiedzka*, devised and edited by Iwona Kałuża, with graphic designs by Oficyna Peryferie.

If you'd care to participate in family activities centered on progress and the seasons, this year and in the seasons thereafter, Magda Weber will be creating and running workshops to fire your imagination.

This year is now passing, yet our regular curatorial practice involves the repetition of certain events. Increasingly here at BWA Wrocław we are following the cyclical calendar, not ticking off the consecutive days, but having a look at the phases of the day, night, and year. The environs of the park prompt us to look closely, to concentrate on what endures.

For this year's events we have drawn from the seasons, creating a wild garden on the remains of tennis courts. These courts built in the 1990s are a relic of the human notion that their athletic *superpower* creates a person of success. The spirit of the transformation era

has passed, sweeping many of these delusions under the moss cultivated on the brick powder—the remains of the court surfaces. Today, in these ruderal places, we inquire into the possibility of adaptation and building resistance, and we are learning to observe carefully, trying to depart from the human need to transform everything.

This is why in the articles by Anna Nacher and Małgorzata Piszczek, and the illustrations of Honorata Martin, you'll find exercises in the field that will help you listen to both nature and your fellow people.

Anna Nacher delves into the trembling sounds of cicadas at the railway station in Cassis, Provence, to reflect upon the place she and the insects occupy in the sonosphere. She introduces breathing to her audio report and reworks hackneyed ways of defining our own sounds and those of our surroundings. She takes us from exercises and presence in a concrete place to theoretical and research articles. This is a thrilling journey, based on the practice of everyday life and attentiveness.

Writing about the park and its founding, Małgorzata Piszczek reveals more layers in the history of the garden. She gives us a pinch of environmental history, a spoonful of reflections on solutions of the park, and just a sprinkle of field exercises based on the garden she has created, in a place where people have laid down brick powder for recreational purposes.

Honorata Martin uses a series of illustrations to speak of her art project *Inhabitation*—a social sculpture proposal. In 2015, the artist inhabited Bródno Park in Warsaw. She wanted to use her artistic abilities and presence in the park, outside of time, as it were, to create what is most important—relationships. Her illustrations speak of meetings with the town residents and what changed in their relations after *Super Express* wrote about her project.

Film director and artist Derek Jarman wrote in *Modern Nature*: “The gardener digs in another time, without past or future, beginning or end. A time that does not cleave the day with rush hours, lunch breaks, the last bus home. As you walk in the garden you pass into this time—the moment of entering can never be remembered.”

Inviting you to this book and its exercises in the field, I encourage you to lose your sense of time.



Anna Nacher

Słuchanie usytuowane albo o niespodziankach postdzikości

W swojej obszernej kolekcji nagrań dźwiękowych „z terenu” mam dwa mniej więcej pięciominutowe fragmenty ze stacji kolejowej w Cassis – małym miasteczku na wybrzeżu Prowansji, znanym głównie z trunku o tej samej nazwie. Latem 2025 roku pojechałam tam, żeby nagrywać cykady – fascynowały mnie od wielu lat. Podróż okazała się dosyć wyczerpująca. Pociąg TGV z Paryża do Marsylii był słabo klimatyzowany, a w Marsylii miałam osiem minut na przesiadkę do lokalnego pociągu zmierzającego w kierunku Tuluzy. Po mniej więcej dwudziestu minutach ostatniego etapu całodziennego podróży wysiadłam wreszcie na peronie niewielkiej stacji kolejowej. Od razu zanurzyłam się w odgłosy cykad: wibrujące, trudne do precyzyjnego zlokalizowania i cudownie rozproszone. Ten wszechobecny i bardzo wyrazisty, ale jednocześnie ledwo uchwytny pejzaż dźwiękowy w tajemniczy sposób uruchamiał relacje między różnymi elementami audiosfery. Zazwyczaj mówimy o takim doświadczeniu, że jest tłem dźwiękowym, co może oznaczać pozycję w pewien sposób podrzędną, służebną wobec wyrazistszych dźwięków. Na stacji kolejowej w Cassis zaczęłam jednak słyszeć inaczej. I to doświadczenie skłoniło mnie do podążenia za nim, od tej pory słucham w odmienny sposób.

Oczywiście gram tutaj dwoma bliskimi sobie czasownikami: „słyszeć” i „słuchać”. Różnica między nimi stała się produktywnym obszarem działań dla sound artu oraz rozważań nad społecznym i kulturowym funkcjonowaniem dźwięku. Obie modalności na ogół są sobie przeciwstawiane: słyszenie [*hearing*] jest rzekomo pasywne i pojmowane jako ograniczające się do aktywności o podłożu fizjologicznym. Słuchanie [*listening*] jest rozumiane jako czynność aktywna, intencjonalna. Ponieważ żyjemy w kulturze, w której

zestawienie dwóch elementów zazwyczaj wprowadza pewną hierarchię, to oczywiście aktywne słuchanie często (nie zawsze świadomie) bywa postrzegane jako bardziej wartościowe i ważniejsze niż rzekomo pasywne słyszenie.

Moje usytuowanie w tej sonosferze nabrało jednak cech niepewności – gdzie są owady, a gdzie jestem ja? Była to jednocześnie niepewność bardzo produktywna. Wprowadzała więcej przestrzeni i oddechu – a ostatecznie więcej wolności. Nie był to więc rodzaj zwątpienia, który owocowałby niepokojem. Dzięki tej niepewności otwały się szczeliny dla słuchania, które zaczęło sytuować mnie, a nie odwrotnie – ja miałabym lokalizować to, co jest słuchania warte. Szybko okazało się, że to, co jeszcze niedawno uznałabym za rodzaj inwazji – jak chrapliwe, natrętne i radykalnie wyłamujące się z otoczenia głosy nietrzeźwych mężczyzn na sąsiednim peronie, ogłoszenie o nadjeżdżającym pociągu czy wypełniające niemal całe spektrum słyszenia brzmienie silnika dużej ciężarówki uruchamianej nieopodal – wszystko to znajduje własne miejsce w tym pejzażu sonicznym wyznaczanym przez dźwięki cykad, które pozostają przy tym figurą tła. Co więc było tłem, a co pierwszym planem? Czy jest to tylko kwestia natężenia głośności? Kształtu fali dźwiękowej, która dociera do błony bębenkowej, zmieniając ciśnienie powietrza we wnętrzu ucha i przenosząc drgania za pomocą młoteczka, kowadełka i strzemiączka, a przy tym rezonuje poprzez trzy odmienne stany gęstości: powietrze, materiał kostny i płyn we wnętrzu ślimaka? Po drodze są jeszcze procesy o trudnym do uchwycenia zakresie materializacji, jak komórki rzęsate na błonie podstawnej i ich praca przy zamianie tych fizykalnych procesów na impulsy elektryczne. Słyszenie jest więc alchemią – szczególnie,

jeśli rozumie się ją jako przekształcanie materii w różnych stanach skupienia w energię.

Jest to alchemia, która wiąże nas z miejscem i otoczeniem. Cieleśność umiejscowionego słuchania (czyli jeden z aspektów jego usytuowania) była bardzo ważnym elementem w klasycznych już dzisiaj rozważaniach teoretyczek i teoretyków wczesnych badań nad pejzażem dźwiękowym. Nie powinno zaskakiwać, że ten aspekt rozwijały zwłaszcza teoretyczki. Od Hildegard Westerkamp, kompozytorki, twórczyni sztuki radia i jednej z założycielek World Forum for Acoustic Ecology, która zaproponowała kompleksową teorię spaceru dźwiękowego (odmienną od tej proponowanej przez R. Murraya Schafera), przez badania Andry McCartney, przedwcześnie zmarłej w 2019 roku kanadyjskiej praktyczki spacerów dźwiękowych, artystki dźwięku i badaczki, po projekty Andrei Polli, artystki zainteresowanej przede wszystkim praktykami geosonifikacji (czyli sonifikacji wrażliwej ekologicznie – co oznacza praktykę przetwarzania danych na dźwięk, nie na obraz, jak w pierwszej pracy Polli tego typu: wielokanałowej instalacji *Atmospherics/Weather Works* z 2001 roku, opartej na danych meteorologicznych dokumentujących historyczne burze przechodzące przez centrum Nowego Jorku)¹. Klasyczny tekst Westerkamp *Soundwalking (Spacery dźwiękowe)* można przeczytać w polskim przekładzie w 26 numerze „Glissando” z 2015 roku. Jest to próba uwrażliwienia na bardzo szczególne tryby słuchania, w których zaczynamy

1 Andrei Polli, *Atmospherics/Weather Works. A Multichannel Storm Sonification Project*, "Proceedings of ICAD 04-Tenth Meeting of the International Conference on Auditory Display", Sydney, Australia, July 6–9, 2004, <http://www.icad.org/websiteV2.0/Conferences/ICAD2004/papers/polli.pdf>, dostęp: 23.08.2025.

dostrzegać nasze otoczenia dźwiękowe jako kompozycję i stajemy się – spacerując – osobami komponującymi. Dla mnie jednak bardziej znaczący – w kontekście słuchania usytuowanego – jest wykład Westerkamp *Disruptive Nature of Listening* (*O słuchaniu jako praktyce wprowadzającej zakłócenie lub zaburzenie*) wygłoszony podczas konferencji ISEA w 2015 roku. W opublikowanej wersji wykładu można przeczytać: „Jeśli otworzymy nasze uszy na doświadczenie dźwięku odsłaniającego się jako niekończący się moment teraz [*a continuous now*], to nieuchronnie zawiera się w tym otwarcie na niespodzianki, na to, co nieoczekiwane, trudne lub niewygodne, na hałas [*noise*] lub potencjalny dyskomfort ciszy. Oznacza to pozostawanie z dźwiękiem przez jakiś czas, bez względu na to, jakie reakcje mogą się w nas uruchomić”². To zaburzenie, o którym mowa, rozgrywa się na wielu poziomach i w kilku kontekstach. Pierwsze zjawisko zachodzi wtedy, kiedy decydujemy się pozostać z dźwiękiem kłopotliwym (żeby uciec od wartościującego słowa „hałas”). Zaczynamy dostrzegać, w jaki sposób słuchamy, zaczyna się przed nami odsłaniać mechanika tego procesu, pochłania nas słuchanie jako takie.

We wspomnianym wykładzie Westerkamp przywołuje cytaty z artykułu Johna Hulla, profesora religioznawstwa, który w wieku czterdziestu ośmiu lat stracił wzrok: „Zorientowałem się, że właściwie nie słuchamy uszami. Przyznaję, że nie moglibyśmy jednak słuchać

2 H. Westerkamp, *Disruptive Nature of Listening*, Keynote address at International Symposium on Electronic Art, Vancouver, Canada, August 18, 2015, [https://hildegardwesterkamp.ca/writings/writings-by/?post_id=11&title=the-disruptive-nature-of-listening-\(keynote-at-isea2015\)](https://hildegardwesterkamp.ca/writings/writings-by/?post_id=11&title=the-disruptive-nature-of-listening-(keynote-at-isea2015)), dostęp: 23.08.2025.

bez uszu. Ujmijmy to jednak tak: kiedy naprawdę słuchamy, nie jesteśmy świadomi naszych uszu. Nasze uszy znikają tak jak oczy, kiedy widzimy. [...] Ponieważ oczy nie są świadome widzenia, nie można widzieć oczu, po prostu żyjesz w świecie wzroku. Zmysł nie jest świadomy siebie, ponieważ żyje w świecie, który postrzega. W przypadku uszu, zorientowałem się, że właściwie nie słuchamy naszymi uszami, słuchamy całym ciałem. Tak samo patrzymy”³. Kiedy zatem kierujemy naszą uwagę na działanie zmysłów, mamy szansę na wyrwanie się z nawykowego uruchamiania procesów kognitywnych, które w dodatku – na bardzo głębokim poziomie – działają według kulturowo określonych wzorców. Jednym z najsilniejszych jest podział na podmiot (ja, moje, mnie, mojego) i przedmiot (to, z tym, tego, o tym). Hull pisze dalej (oryginalnie był to wykład wygłoszony na pierwszej konferencji „Sound Practice”, organizowanej przez UK and Ireland Soundscape Community w Dartington College of Arts w lutym 2001 roku), że to zmysły ustanawiają ten fundamentalny w naszej kulturze podział i kiedy NAPRAWDĘ podążamy za zmysłowym doświadczeniem, to stajemy się tak pochłonięci aktywnością, że ten dualizm zanika. Cytując Hulla: „słuchając sercem, stajesz się jednym z dźwiękiem”⁴.

Analizując klasyczne teksty poświęcone badaniom nad akustyką ekologiczną z dzisiejszej perspektywy, po upływie przeszło dwóch dekad, wciąż dostrzegam ich przydatność dla weryfikacji ekstraktywistycznych formuł wiedzy i bycia w świecie – zorientowanych przede

3 J. Hull, *Sound: An Enrichment or State?*, „Soundscape: The Journal of Acoustic Ecology” 2001, nr 2(1), s. 10–15.

4 Tamże.

wszystkim na świat jako zasoby możliwe do pozyskania i spieniężenia. W dobie kapitalizmu cyfrowego takimi zasobami stają się przede wszystkim nasza uwaga i zaangażowanie emocjonalne. Potencjał uważnego słuchania polega na możliwości wprowadzenia zaburzenia w nawykowe, mechaniczne czynności i zwyczaje naszego codziennego życia, nieuchronnie formowane przez procesy i procedury kapitalizmu kognitywnego (wraz ze wspomnianym już kapitalizmem cyfrowym, jego drapieżną i zachłanną kulminacją). I chodzi tutaj o dogłębną polityczność słuchania, o wprowadzenie zaburzenia w ukrytym znacznie głębiej rejestrze – tam, gdzie reakcje myślącego i postrzegającego afektywnego ciała spotykają się z kapitalistycznie modelowaną uwagą i zaangażowaniem. W rejestrze, w którym określamy swoje położenie wobec świata. Albo, mówiąc jeszcze precyzyjniej: w rejestrze, w którym owo położenie jest rozumiane jako pewność zajmowanej pozycji; pewność, z jaką przypisujemy sygnałom fali dźwiękowej ich ulokowanie i naszą wobec nich pozycję.

To może być wyjście w kierunku budowania wiedzy o świecie na podstawie prawdziwych zaskoczeń i niespodzianek, otwarcie się na możliwość wejścia w pole tego, co prawdziwie nieznanne, w którym ani wzajemne pozycje, ani granice nie są określone, w którym nie działa (jeszcze) kulturowe przypisanie, wartościowanie i określanie, w którym nie zaczyna się (jeszcze) cała praca pojęć, znaczeń, języka. W którym jeszcze nie zaczęła pracy kapitalistyczna maszyna przetwarzania naszych afektów, emocji, opinii i sporów na płynną, algorytmicznie generowaną i utrzymywaną walutę mikrogestów popychających „dalej” kontent na wielu platformach organizujących życie społeczne naszych myślących i czujących ciał. Słuchanie

usytuowane, w którym pozwalamy się lokować w wielu momentach odbicia fali dźwiękowej w otoczeniu od wielu różnych powierzchni i ciał, przynajmniej przez moment nie przesądzając o użyteczności, nie poddając naszej uwagi konieczności nieustannego wydobywania informacji z tego, co nas otacza – tej mimowolnej, błyskawicznej i nawykowej ekstrakcji, która zapomina o wrażliwości kontekstu i przebiegach czasowych rozgrywających się pod powierzchnią lub powyżej ludzkiej skali, po których najczęściej pozostają nam tylko rezonanse. Te rezonanse – pełne spektrum działania fali dźwiękowej, które nie zawsze mieści się w ludzkim spektrum słyszenia – mogą przybrać formy zmaterializowane, jak we wrocławskim Parku im. Lesława Węgrzynowskiego, gdzie możemy obejrzeć platan czteropienny, imponujące białe topole, fontannę, zarys muru w formie pozostawionego rzędu cegieł... Przywykliśmy nazywać je historią (i ona też podlega rozmaicie konfigurowanym procedurom ekstraktywizmu – jednym z nich jest nacjonalistyczne mobilizowanie tych rezonansów, aby można było je spłaszczyć do jednowymiarowej, uporządkowanej narracji).

Jeśli jednak nastawimy się na słuchanie, któremu pozwolimy się sytuować, to być może uda nam się przekroczyć wszystkie te granice uporczywie budowane między sobą i światem. Możemy spróbować posłużyć się metodą echo-lokacji – jak morskie ssaki i nietoperze. Otwierając tę ścieżkę (i swoją książkę, będącą zapisem uczenia się od ssaków morskich), Alexis Pauline Gumbs proponuje zestaw pytań na początek tej pracy: „Jak możemy słuchać na wskroś gatunków, na wskroś wymierania, na wskroś krzywdy? W jaki sposób echolokacja, praktyka stosowana przez wiele ssaków morskich do poruszania się po świecie poprzez odbijanie

dźwięków, zmienia nasze rozumienie pojęcia wizji (także jako zdolności widzenia) oraz wizjonerskiego działania? W tym właśnie miejscu rozpoczynamy drogę naszego transgatunkowego zjednoczenia. Niniejszym otwieramy przestrzeń wielowarstwowego dialogu, aby wzmocnić go i dać mu więcej uwagi niż znanym praktykom demonstrowania, udowadniania czy zabierania głosu. Słuchanie to nie tylko normatywna zdolność słyszenia, jest ono także transformującym i rewolucyjnym zasobem, który wymaga powolnego wyciszenia i dostrojenia się”⁵.

I choć zmysły istotnie działają jako kontinuum, to czymś innym jest „wielowarstwowość dialogu”, który jest organizowany raczej przez pole dźwięku niż wzroku. Aby rozpoznać tę gęstą, ciepłą i twórczą wielowarstwowość, dobrze jest rozpocząć od rzadko uobecnijającej się warstwy: od rezonansów i dźwięku własnego oddechu, powietrza – zasobu wspólnego, przyjmowanego we własnym ciele, nieodmiennie jako dar od świata, któremu rzadko mamy czas za to podziękować. Podziękować minutą ciszy, bo ten świat na naszych oczach odchodzi. Odchodzi, rezonując, a więc pozostawiając wystarczająco wiele, by dało się budować na tym formy komunikacji, które mogą się okazać niespodzianką. W świecie rozległego polikryzysu i katastrofy klimatycznej to właśnie niespodzianki mogą być naszą szansą na przetrwanie.

5 A. P. Gumbs, *Niezatapialne. Czarny feminizm i ssaki morskie*, przeł. D. Wasilewska, W. Zalewska, Warszawa: Wydawnictwo Współbycie, 2024, s. 25. (A. P. Gumbs, *Undrowned. Black Feminist Lessons from Marine Mammals*, London: AK Press, 2020).

Anna Nacher

**Situated Listening,
or: On the Surprises
of Post-Wildness**

My extensive collections of “field” audio recordings contain two more-or-less five-minute soundbites from the railway station in Cassis—a small town on the outskirts of Provence, mainly known for the beverage that bears its name. In the summer of 2025, I went there to record the cicadas, which had fascinated me for years. The journey proved to be exhausting. The TGV train from Paris to Marseilles was poorly air-conditioned, and in Marseilles I had eight minutes to switch to a local train headed for Toulon. After about twenty minutes on the last stage of a full day’s journey, I finally stepped onto the platform of a small railway station. At once I was steeped in the sounds of the cicadas: quivering, hard to pinpoint, marvelously dispersed. This omnipresent, pronounced, and yet barely tangible aural landscape triggered relations between various parts of the audiosphere in a mysterious way. We often call this experience a sonic background, which could signify a position that is, in a sense, subordinate or ancillary to other sounds. At the railway station in Cassis, however, I began to hear differently. This inclined me to pursue the experience, and ever since, I have listened differently.

Of course, I am playing on two verbs with related meanings: “hear” and “listen.” The difference between them has been a fertile field for sound art and reflection on the social and cultural functions of sound. These two modalities are often opposed: hearing is supposed to be passive and is conceived as a purely physiological process. Listening is positioned as active and intentional. Because we live in a culture where juxtaposing two elements generally introduces a hierarchy of sorts, active listening is often configured (not always consciously) as more valuable and important than purportedly passive “hearing.”

My position in the sonosphere acquired, then, a shade of uncertainty—where are the insects, and where am I? Yet this was a very productive uncertainty. It introduced more space and breath—and ultimately, more freedom. This was not a kind of doubt that could lead to anxiety. The experience opened up cracks for listening that began to situate me, and not the reverse—where I would be meant to pin down what was worth listening to. It soon turned out that what I would have otherwise heard as a kind of invasion—such as the hoarse, persistent voices of inebriated men on the neighboring platform, which radically clashed with the surroundings, the announcements of trains arriving, or the sound of a large truck engine revving nearby, which occupied nearly the whole aural spectrum—all this found its place in the sonic landscape carved out by the cicadas' sounds, which remained in the background. What, then, was background, and what was foreground? Was it just a matter of volume? The shape of the sound wave that reaches the ear drum, changing the air pressure in the inner ear and carrying the vibrations through the hammer, anvil, and stirrup, to resonate through three states of density: air, bone, and the fluid inside the cochlea? Along the way are other processes that perform the elusive task of materialization, like the hair cells on the basilar membrane that change these physical processes into electric impulses. Hearing, then, is an alchemy—especially if it is understood as the transformation of matter into various concentrations of energy.

This is an alchemy that ties us to our place and surroundings. The physicality of located listening (one of its aspects) was a key element in the deliberations of early theorists exploring the sonic landscape. It should come as no surprise that it was developed by female theorists

in particular. From Hildegard Westerkamp, a composer, creator of radio art, and a founder of World Forum for Acoustic Ecology, who proposed a complex theory of the sound walk (unlike the one put forward by R. Murray Schafer), to the research of Andra McCartney, a Canadian practitioner of sound walks, sound artist, and researcher, who passed away prematurely in 2019, and Andrea Polli, an artist chiefly interested in geosonification practices (i.e. environmentally sensitive sonification—the practice of transforming data into sounds, not images, as in Polli's first pieces of this sort: the multichannel installation *Atmospherics/Weather Works* of 2001, based on meteorological data documenting historical storms traveling through central New York).¹ Westerkamp's classic "Soundwalking" first appeared in Polish translation in issue 26 of *Glissando* magazine in 2015. This is an attempt to develop a sensitivity toward particular modes of listening, in which we begin to perceive our aural surroundings as a composition and, in walking, become composers. In terms of situated listening, more significant to me is Westerkamp's lecture "Disruptive Nature of Listening," delivered during the ISEA conference in 2015. In the published version of this lecture we read: "If we open our ears to this experience of sound unfolding as a continuous now it inevitably includes an opening to surprises, to the unexpected, to the difficult and uncomfortable, to noise or potential discomforts with si-

1 A. Polli, *Atmospherics/Weather Works: A Multichannel Storm Sonification Project*, "Proceedings of ICAD 04-Tenth Meeting of the International Conference on Auditory Display," Sydney, Australia, July 6–9, 2004, <http://www.icad.org/websiteV2.0/Conferences/ICAD2004/papers/polli.pdf>, accessed: 23.08.2025.

lence. It means staying with the sound for a time no matter what reactions it may elicit in us.”² These discomforts play out on many levels and in several contexts. The first occurs when we decide to remain with a troublesome sound (to avoid the evaluative word “noise”). We begin to notice how we listen, the mechanics of the process are unveiled before us, we are consumed by listening as such.

In the aforementioned lecture, Westerkamp quotes an article by John Hull, a religious studies professor who lost his eyesight at the age of forty-eight: “I learnt that you don’t actually listen with your ears. You couldn’t listen *without* your ears, I grant that. Nevertheless, when you are really listening, you are not aware of your ears, let’s put it like that. Your ears disappear. Just as when you are seeing. [...] Because the eye is not conscious of seeing. You can’t see your eye. You just live in the world of sight. The sense does not become conscious of itself because it lives in the world of which it is conscious. In the case of the ear, I learnt that you don’t actually listen with your ears, you listen with your whole body.”³ This means that when we focus on the work of the senses we have a chance to break free from our habitual cognitive processes, which, on a very deep level, adhere to culturally established models. Of these, one of the most powerful is the division into subject (I, me, my, mine) and object (it, its,

2 H. Westerkamp, “Disruptive Nature of Listening,” Keynote address at the International Symposium on Electronic Art, Vancouver, Canada, August 18, 2015, [https://hildegardwesterkamp.ca/writings/writings-by/?post_id=11&title=the-disruptive-nature-of-listening-\(keynote-at-isea2015\)](https://hildegardwesterkamp.ca/writings/writings-by/?post_id=11&title=the-disruptive-nature-of-listening-(keynote-at-isea2015)), accessed: 12.09.2025.

3 John Hull, “Sound: An Enrichment or State?,” *Soundscape: The Journal of Acoustic Ecology* 1, no. 2 (2001): 10–15.

about it). Hull goes on to say (this was originally a lecture for the first Sound Practice conference organized by the UK and Ireland Soundscape Community at Dartington College of Arts in February 2001) that the senses set up this culturally fundamental division and when we TRULY pursue a sensory experience we become so absorbed that the duality evaporates. To quote Hull: “you hear with your heart, because you become one with the sound.”⁴

Analyzing classical texts on environmental acoustics research from today’s perspective, nearly two decades later, I still see their relevance in verifying extractivist modes of knowledge and being in the world, mainly geared toward a vision of the world as a resource to be exploited and monetized. In the era of digital capitalism these resources are, first and foremost, our attention and emotional involvement. The potential for careful listening lets us disrupt the habitual, mechanical actions and customs of our everyday life, inevitably formed by the processes and procedures of cognitive capitalism (along with digital capitalism, its predatory and avaricious climax). Here we point to the deeper politics of listening, introducing disruptions on a far more deeply buried register—where the responses of the thinking and perceiving affective body meet capitalist modeled attention and involvement. On a register in which we take our stance toward the world. To be even more precise: in a register in which that position is understood as a certainty of the place we occupy; the certainty with which we assign locations to sound wave signals and our position with regard to them.

4 Ibid.

This could be a way out, moving toward a knowledge of the world based on real surprises, open to entering the field of what is truly unknown, in which neither mutual positions nor limits are defined, in which what is culturally ascribed, evaluated, and defined does not (yet) hold, in which all the work of concepts, meanings, and language has not (yet) begun. In which the capitalist machinery processing our affects, emotions, opinions, and disputes has not yet begun to work them into a flowing, algorithmically generated and maintained currency of microgestures “communicating” content to a host of platforms organizing the social lives of our thinking and feeling bodies. Situated listening, in which we allow ourselves to be located in many moments of sound-wave reflections surrounded by various surfaces and bodies, at least for a moment, without concern for practicality, freeing our attention of the need to be constantly extracting information from what surrounds us—this involuntary, rapid, and habitual extraction that forgets about the sensitivity of the context and passage of time below the surface or above the human scale, of which we often sense just resonances. These resonances—the full spectrum of sound wave activity that does not always fit in the human spectrum of hearing—can adopt material forms, as in Wrocław’s Lesław Węgrzynowski Park, where we might find a plane tree with four stumps, impressive white poplars, a fountain, the outline of a wall in the form of a row of bricks... We are accustomed to calling it history (and it too is subject to various configurations of extractivist procedures—one of which is the nationalist mobilization of these resonances to flatten them into one-dimensional, orderly narratives).

If, however, we are geared toward situated listening, we may, perhaps, succeed in crossing all those stubborn

boundaries between ourselves and the world. We can try out the echolocation method, like sea mammals and bats. Opening this path (and her book, which is a record of learning from sea mammals), Alexis Pauline Gumbs puts forward a set of questions: “How can we listen across species, across extinction, across harm? How does echolocation, the practice many marine mammals use to navigate the world through bouncing sounds, change our understandings of ‘vision’ and visionary action? This is where we start our trans-species communion, opening a space to uplift the practice of listening even more than the practices of showing and proving and speaking up. Listening is not only about the normative ability to hear, it is a transformative and revolutionary resource that requires quieting down and tuning in.”⁵

And although the senses do indeed work as a continuum, the “multilayeredness of dialogue” is something else, being more organized through sounds than vision. To recognize this dense, warm, and creative multilayeredness, it is good to begin with a layer that is rarely addressed: the resonances and sound of your own breath, of air—a shared resource drawn in to your own body, always a gift from the world, for which we seldom have the chance to give thanks. To give thanks with a minute of silence, as this world is departing before our eyes. It is departing, resonating, and in so doing, leaving behind enough to build forms of communication that may yet surprise us. In a world with a vast polycrisis and climate catastrophe, surprises might be our chance to survive.

5 A. P. Gumbs, *Undrowned: Black Feminist Lessons from Marine Mammals*, Oakland: AK Press, 2020.









**Małgorzata
Piszczyk**

**Sezony, relikty
i znaczenia.
Dzikie ogrody
na skraju parku**

Powstał w trzeciej ćwierci XIX wieku na terenach rolniczych, pustych jak kartka, jako ogród przy domu opieki położonym przy dzisiejszej ulicy Kolejowej. Na dawnych zdjęciach widzimy rozległe ceglane budynki i strzeliste wieże neogotyckiego kościoła wzniesione z czerwonej cegły, poważne i solidne. Taka jest też towarzysząca zielen – drzewa (platany klonolistne i lipy) sadzone w szpalerach i alejach wzdłuż dróg, kępy krzewów (być może cisów, lilaków i jaśminowców), trawiaste polany. Alejki poprowadzono tak, aby umożliwiały spacer – wijące się w kaligraficznym, obwodnicowym układzie bez wyraźnego celu i końca, budzące ciekawość licznymi zakrętami, zza których wyłaniała się fontanna lub ogrodowa kwatera. Tak wówczas projektowano, tak wyobrażano sobie park przyjazny ludziom, kojący ich dusze. Można tam było przesiadywać na ławkach, podziwiać roślinność i spotykać się z sąsiadami.

Jednocześnie był to park nowoczesny, otaczający nowoczesną instytucję – Hospital zu Sankt Trinitatis był fundacyjnym domem opieki dla osób starszych i ubogich, działającym na zasadzie dobroczynności, a jednocześnie nawiązującym do tradycji średniowiecznych szpitali miejskich. Dom opieki funkcjonował pod nadzorem Rady Miejskiej Breslau i miał wsparcie ze strony Kościoła ewangelickiego, którego kaplica i duszpasterstwo były integralną częścią kompleksu.

Pół wieku później fundacja nadal działała, dach centralnie położonego budynku i kościelna wieża tonęły w koronach drzew, zielen krzewów przelewała się przez ogrodzenia. Wielka Wojna Światowa ominęła ten zakątek Europy, ale kolejna – już nie. W 1945 roku budynki szpitala i kościoła zostały zburzone w wyniku działań wojennych,

a układ założenia uległ zatarciu. Ocalały drzewa. Jeszcze przed końcem wojny we wschodniej części ogrodu powstał zbiornik przeciwpożarowy.

Wyobrażam sobie, że przez kolejne ćwierć wieku trwały tu trzy hektary ruin i dziczy. Piętrzące się cegły, zawalone piwnice, fragmenty kafli i odłamki szkła zgrzytające pod butami, puch białych topoli, owoce czarnych bzów pachnące sokiem. Powojnik pnący i chmiel coraz mocniej oplatały powalone drzewa i wspinały się po krzewach, w zaroślach buszowały lisy i kosy.

Dopiero lata 60. XX wieku przywróciły porządek człowieka. Dwa tysiące osiemset osób to nie było jaka siła, w czynie społecznym karczująca, wywożąca, porządkująca, sprząająca. Odbudowa ogrodu, teraz już parku miejskiego, została zainicjowana przez miasto i Ligę Ochrony Przyrody.

Od tego czasu był to park publiczny z pozostałościami dawnego układu w postaci szpaleru platanów i alei lipowych, z relikami dawnych nasadzeń: dębów, klonów, wiązków i trójgliczni. Znow był nowoczesny, na prężny sposób lat 70. XX wieku: wybudowano korty tenisowe, powstały plac zabaw i aranżacje wokół dawnego basenu przeciwpożarowego. Wyprostowano wijące się alejki. Park został przy tym znacznie pomniejszony, a historyczna oś wschód–zachód częściowo się zatarła przez замуrowanie głównej bramy od ulicy Szpitalnej.

Podczas najnowszej rewaloryzacji zakończonej w 2022 roku odnowiono alejki i ceglane murki, a dawny betonowy zbiornik przeciwpożarowy przekształcono w rabatę krzewiasto-bylinową.

Na pustej kartce zadrukowanej kiedyś dziewiętnastowieczną ryciną pojawiła się kolejna kalka. Dawny ogród rekreacyjno-terapeutyczny, typowe założenie krajobrazowe

swojej epoki łączące tradycję angielskich ogrodów krajobrazowych z nową funkcją społeczną, przekształcił się w miejski park, na którego krańcach i w zakamarkach w nieoczywisty sposób działa miejska przyroda.

Pierwszą warstwą nałożoną na krajobraz pól był dziewiętnastowieczny ogród fundacyjny, w którym na geometryczne osie nanizano krajobrazowe krzywizny, spinając całość materiałem: cegłą i w dużej mierze rodzimą roślinnością.

Druka kalka to wojenne ruiny i powojenna „dzicz”, kiedy przez ćwierć wieku funkcjonowała tu spontaniczna przyroda ruderalna i sukcesja ekologiczna.

Trzecią kalkę nałożył czyn społeczny lat 60. i 70. XX wieku, wprowadzający do parku sport i aktywność.

Czwarta kalka to wiek XXI, estetyzujący przestrzeń poprzez uporządkowane rabaty, akcentujący „zrównoważoną pielęgnację” i wprowadzający klimat współczesnego miasta.

Kalki są przezierne. Widoczne na nich światy istnieją tylko między sobą, nie ma jednego w oderwaniu od reszty.

Na spacerze badawczym przywołującym do świadomości te połączenia spędziliśmy pierwszy dzień warsztatów.

Patrzyliśmy na złe i dobre praktyki. Podczas rewaloryzacji parku dojrzałe, cenne drzewa potraktowano tak, jakby nie miały korzeni – poprowadzono przez nie obrzeżone krawężnikami ścieżki, zbyt blisko zlokalizowano elementy małej architektury, zasypiano odziomki i nabiegi. Po upływie kilku lat widać skutki usunięcia, uszkodzenia lub zaduszenia korzeni: przerzedzone, słabo ulistnione korony, gałęzie schnące z powodu braku odpowiedniej ilości wody.

Z drugiej strony niektóre drzewa – topole białe – zabezpieczono przed ugniataniem gruntu w strefie ich korzeni, wydzielając za pomocą kłód martwego drewna strefy ochronne, które są zasypywane warstwami zrębek drzewnych. Taka miękka poduszka magazynuje wodę i powietrze niezbędne korzeniom drzew do życia.

Większą część powierzchni parku zajmują murawy. Ruch jest tu duży, zielone posadzki są wykorzystywane do spacerów z pieskami, leżenia, ćwiczeń. Z tego powodu cała powierzchnia muraw jest regularnie i nisko koszona.

Skoszona trawa, a także opadłe liście zebrane z muraw i alejek są składane w trójkomorowym kompostowniku na terenie parku. Powstaje z nich ziemia liściowa, a w międzyczasie kompostownik jest siedliskiem licznych grzybów, owadów, pajęczaków i ślimaków. Sprawdziliśmy to.

Na dosłowne, przestrzenne warstwy parku oprócz muraw składają się bylinowe rabaty, zakrzewienia i drzewostan. Byliny wprowadzono niedawno. Tworzą okrywę towarzyszącą krzewom i drzewom, a przede wszystkim zajmują niekiedy dawnego zbiornika przeciwpożarowego. Ponieważ jest ona tylko częściowo rozszczelniona, rosnące tu rośliny muszą być odporne na okresowe zalewanie. Do nasadzeń wybrano rośliny siedlisk nadrzecznych – m.in. skrzyp zimowy, kosańce syberyjskie i śmiałki darniowe.

Krzewy, rośliny długowieczne, nawarstwiały się w czasie. Do najstarszych nasadzeń należą tradycyjne, znane wszystkim lilaki bzy, jaśminowce wonne, forsycje pośrednie, pigwowce japońskie, irgi błyszczące, leszczyny pospolite i tawuły wczesne. Podczas rewaloryzacji parku wprowadzono sadzone w skupinach hortensje bukietowe i dębolistne, róże okrywowe, porzeczki krwiste i wierzby

purpurowe. Krzewy są utrzymywane w naturalnych formach lub formowane cięciem jako masywy.

Najcenniejsze drzewa parku pochodzą z końca XIX wieku. Należy do nich platan klonolistny, będący spektakularnym zrosłakiem kilku sadzonek, okazały wiąz szypułkowy, buk zwyczajny o nieoczywistym czerwonym kolorze liści, strzelista topola włoska, dęby szypułkowe rozpościerające szeroko konary nad dawnym zbiornikiem, a także trójglicznia.

W latach 70. XX wieku granice parku obsadzono szybko rosnącymi topolami białymi. Chociaż może wyrosły one same, jak śliwy wiśniowe, niepostrzeżenie, w okresie powojennej dziczy?

Współczesne nasadzenia obejmują lipy, platany i robinie akacjowe wprowadzone w celu uzupełnienia dawnych szpalerów takimi drzewami, jakie tworzyły je na początku istnienia ogrodu.

Między parkiem a budynkiem Liceum Ogólnokształcącego nr 17 znajdują się dawne korty tenisowe, obecnie funkcjonujące jako miejsce organizacji wydarzeń BWA Wrocław.

Trzy korty miały zaplecze sanitarne, a projekt pawilonu z szatniami i prysznicami przygotowała w 1986 roku Elżbieta Król-Bań. Funkcjonowała tu szkoła tenisowa dla dzieci i dorosłych. Obiekt popadł w ruinę w drugiej dekadzie XXI wieku. To kolejny relikty na terenie parku i kolejna warstwa na jego planie.

Dawne korty to korty „czerwone”, zbudowane z warstw zapewniających sztywne, ale przepuszczalne podłoże i cienką nawierzchnię z mączki ceglanej. Kolejne warstwy to:

- położona najniżej nośna, czyli zagęszczony tłuczeń lub kruszywo z drenażem, o miąższości 20–30 cm;
- mineralna (np. klinkier łamany lub wapień), która stabilizuje i rozprowadza wodę, o miąższości 6–8 cm;
- wiążąca, czyli 2–4 cm drobnego kruszywa mineralnego;
- nawierzchnia z mączki ceglanej o grubości ok. 2–5 mm po zagęszczeniu.

Opis techniczny wskazuje, że taki kort to trudny przeciwnik dla wrastających w jego nawierzchnię roślin spontanicznych. A jednak inwentaryzacja wykazała istnienie na tym terenie topól szarych (dwie z nich, pochylone, mają już znaczne rozmiary). Topola szara, mieszaniec topoli białej i osiki, zalicza się do drzew pionierskich. Znosi suszę, kwaśne gleby, ale dobrze rośnie też na podłożu wapiennym. Punkt dla niej na korcie.

Rośnie tu też pojedynczy bez czarny, wielbiciel azotu i siedlisk ruderalnych, śliwa wiśniowa, wiśnia ptasia i róża dzika – owocowe dzikusy; siewki drzew siedlisk leśnych: klon zwyczajny i jesion wyniosły. Część roślin to uciekinierzy z parku (dąb czerwony, śnieguliczka biała) lub intencjonalne nasadzenia (winorośl właściwa, ligustr pospolity). No cóż, miejsce jest ekstremalnie trudne dla roślin – suche, utwardzone i pokryte mieloną cegłą. Zapewne było co jakiś czas koszone, a jednak tylu dzielnych osadników zdążyło się tu osiedlić.

Jest wśród nich grupa roślin zaliczanych przez Komisję Europejską do kategorii „inwazyjnych gatunków obcych”. Zgodnie z definicją są to gatunki, które występują poza swoim *naturalnym* zasięgiem lub granicami dyspersji, zostały sprowadzone przez człowieka, a ich obecność przyczynia się do szkód w ekosystemach lub gospodarce.

Przyjrzyjmy się im. To bożodrzew gruczołkowaty, zwany też ajlantem wyniosłym. Pochodzi z górzystych rejonów północno-wschodnich Chin, czyli z miejsc suchych i skalistych. Nic dziwnego, że uprawiany w Europie od XIX wieku jako drzewo ozdobne już w latach 30. XX wieku zaczął się pojawiać spontanicznie na siedliskach synantropijnych – ruderalnych i segetalnych. Obecnie znajduje się w oficjalnym wykazie „inwazyjnych gatunków obcych stwarzających zagrożenie dla Unii Europejskiej” jako „rozprzestrzeniony na szeroką skalę”, co oznacza, że nie wolno go wprowadzać do obrotu, sadzić, a rosnące okazy można usuwać bez formalności. Zostawimy tę decyzję Zarządowi Zieleni Miejskiej.

Robinia akacjaowa i topola z grupy balsamicznych występują licznie, bo to odrośla usuniętych jakiś czas temu drzew. Wycięcie drzewa niekoniecznie powoduje śmierć jego korzeni, z których w przypadku topoli i robinii wyrasta mnóstwo silnych, szybko rosnących pędów. Za chwilę będziemy mieć tu zagajnik.

Robinia, pochodząca z Ameryki Północnej, nie potrzebuje od nas niczego – ani żyznej gleby, ani specjalnie dużo wody, w dodatku jako roślina bobowata hoduje w korzeniach bakterie dostarczające jej azot do budowy ważnych życiowo związków. Obumarłe korzenie wzbogacają tym azotem glebę. W mieście to rzecz przydatna dla innych roślin (gdyby tylko robinia nie była tak skuteczna w osuszaniu

gleby!), we wrażliwych siedliskach przyrodniczych powoduje straty w różnorodności biologicznej. W każdym razie robinie zostają, choć może nie wszystkie.

Topola kanadyjska w mieście nie stanowi żadnego zagrożenia dla siedlisk przyrodniczych, w których występują topole. Nie jest też uznawana za gatunek inwazyjny, łączę ją w parę z robiną na podstawie podobnej siły odroślowej w naszym kortowym ogródku.

Uznane za inwazyjne rośliny zielne (nawłóć, przymiotno białe) oraz rodzimy, ale ekspansywny trzcinnik piskowy opanujemy koszeniem lub wrywaniem.

Pozostałe zidentyfikowane rośliny zielne należą do gatunków siedlisk łąkowych, ruderalnych i segetalnych. Ich mozaikę tworzą: wiosnowka pospolita, mniszek lekarski, bluszczyk kurdybanek, pięciornik rozłogowy, babka zwyczajna i lancetowata, konieczyna łąkowa, lucerna nerkowata, turzycza piskowa, kuklik pospolity, dziurawiec zwyczajny, marchew zwyczajna, ostrożeń polny, wrotycz pospolity, jastrzębiec gładki, łopian, mierznicza czarna, krwawnik pospolity i dziewanna drobnokwiatowa.

Tak przedstawiają się wyniki inwentaryzacji wykonanej na potrzeby BWA, bo właśnie na tej czerwonej pustyni BWA wymyśliło sobie stworzenie ogrodu spotkań. Podłoże z mielonej cegły to naprawdę egzotyczne siedlisko jak na przyszły ogród, zupełnie inne niż w otaczającym je parku. Panują tu skrajnie trudne warunki, na granicy zakresów tolerancji roślin – niedobór wody i nietypowa chemia podłoża.

Jak w takim siedlisku założyć ogród? Usunąć rośliny spontaniczne, wymienić ziemię? Czy można postąpić inaczej i jakie będą tego konsekwencje?

Co jeszcze – poza rodzajem podłoża i dostępnością wody – powinniśmy uwzględnić?

Część parkowych warsztatów poświęciliśmy na badanie gleby na terenie dawnych kortów: jej struktury, przepuszczalności i odczynu. Kort ceglasty to, jak wynika z opisu jego budowy, mocno zagęszczona, wielowarstwowa nieprzepuszczalna konstrukcja. Dla ogrodnictwa oznacza to słaby odpływ pionowy, przegrzewanie się powierzchni i ubogie środowisko glebowe. Badanie potwierdziło dużą zwięźłość gleby, wysoką zawartość części ilastych, słabą przepuszczalność i uwilgotnienie. Potwierdzenie uzyskujemy, porównując skład roślinności parku z roślinnością kortów: opisane w inwentaryzacji rośliny to prawdziwi twardziele, znoszący suszę, wysokie nasłonecznienie i obecność wapnia w glebie. Część powierzchni kortu jest porośnięta jedynie przez mszaki. Wysokie pH roztworu glebowego może wskazywać na podwyższoną zawartość wapnia – potwierdza to obecność licznych ślimaków, które potrzebują wapnia do budowy muszli.

Badanie lokalnych warunków – gleby, dostępności wody (sucho!), nasłonecznienia (pełne!), obciążenia wiatrem (zaciszenie!), istniejącej roślinności – to nasz punkt wyjścia, warunki brzegowe tworzenia ogrodu. To także nasz relik.

BWA też ma wymagania:

- nie można sadzić drzew do dwóch metrów od ściany budynku w granicy działki,
- zagospodarowanie musi uwzględniać możliwość komunikacji w czasie remontu pawilonu,
- potrzebna jest osłona od strony parku, zwłaszcza parkowego kompostownika,
- wskazane jest zacienienie drzewem i zastosowanie roślin jadalnych.

Chcemy budować ten ogród stopniowo. Na początku pojawią się niewielkie zacieniające drzewa, wyższe soliterowe krzewy i krzewy osłonowe. To pozostawi nam przestrzeń do dalszego planowania z udziałem uczestników kolejnych warsztatów, gdyż:

- może będziemy chcieli mieć tu trochę żyznej ziemi, kiedyś...
- może będziemy chcieli stworzyć tu krąg spotkań...
- może posadzimy tu poziomki... albo kwitnące byliny...

Cokolwiek wymyślimy, drzewno-krzewiasta rama nie przeszkodzi, a będzie rosnać, dawać cień, zmieniać lokalne warunki.

Do pierwszych nasadzeń wybieram:

- morwę białą jako drzewo owocowe.
Kiedyś morw było w przestrzeni wspólnej mnóstwo, obecnie rzadko można cieszyć się ich owocami;
- pigwę pospolitą jako kolejne drzewo owocowe, ale też ozdobne z omszonymi liśćmi i dużymi, różowawymi kwiatami;
- oliwnik baldaszkowy. Jego pokrój i liście przypominają oliwkę, bardzo pasuje do egzotycznego pejzażu kortu, a jego owoce są uważane za bardzo smaczne;
- leszczynę pospolitą jako krzew soliterowy. Zacieni kąt kortu swoją gęstą, parasolowatą koroną opartą na licznych pniach;

- tamaryszki: czteropręcikowy i pięciopręcikowy jako wizualne podparcie ogrodzenia dzielącego kort. Kolejna zapomniana w mieście roślina o egzotycznym wyglądzie, przystosowana do warunków pustynnych;
- kaliny bodnantskie jako osłonę ogrodzenia od strony parku. Są to wysokie krzewy o fontannowym pokroju, a więc ich „podstawy” nie zabiorą zbyt wiele miejsca. Obficie i pachnąco kwitną na różowo już od grudnia. Szpaler złożony z kilkudziesięciu sztuk będzie robić duże wrażenie;
- pigwowce japońskie o pomarańczowych i szkarłatnych kwiatach jako wypełnienie dolnego piętra przy kalinach. Mają też jadalne owoce.

Wszystko to rośliny odporne na suszę, przystosowane do trudnych miejskich warunków. Wymagają pomocy na starcie, dlatego sadzimy je z użyciem dużej ilości substratu kompostowego i zapewniamy podlewanie przez pierwsze dwa–trzy sezony. To inwestycja w zieloną przyszłość kortów, bo później powinny radzić sobie same.

Dlaczego przyjęliśmy taki sposób postępowania? Przecież to człowiek dokonał tu zmiany w środowisku, wywoząc rodzimą glebę i budując jałowy kort. Możemy odwrócić to zaburzenie, usunąć cegłę razem z podbudową, nawieźć nową żyzną ziemię i w tym łatwym do uprawy podłożu posadzić nowe rośliny.

Możemy.

Ale możemy też wybrać coś innego:

- uznanie obecności rosnących tu roślin, które inny sposób postępowania po prostu by zniszczył;
- przyjęcie procesu oddawania terenu przyrodzie, która odzyskuje go od kilkudziesięciu lat, neutralizując zasadowy odczyn cegły kwasami wydzielanymi przez mszaki, drążąc korzeniami roślin kanaliki w twardej skale;
- obserwację sukcesji ekologicznej;
- niedziałanie na rzecz różnorodności biologicznej objawiającej się różnorodnością siedlisk;
- projektowanie przez zaniechanie, oddanie tej roli pozaludzkim elementom ekosystemu.

Co będzie dalej?

Możliwe, że w przyszłości rozbudujemy ogród, będziemy spotykać się w nim i planować kolejne kroki.

Moje rekomendacje dla tych działań wyglądają tak:

- rozszczelnij punktowo podłoże: wykonaj siatkę studni infiltracyjnych ($\varnothing$ 20–30 cm, gł. 40–60 cm) aż do warstwy kruszywa, wypełnij mieszaniną żwiru i ziemi, by zapewnić roślinom pionową drogę dla korzeni i wody;
- zastosuj grządki wyniesione (30–50 cm) z glebą importowaną dobrej jakości (kompost wymieszany z urodzajną ziemią i piaskiem w stosunku 1:2:1). Mogą to być tzw. *lasagne beds*, na których będziesz kompostować materię organiczną uzyskaną podczas prac pielęgnacyjnych;
- zbieraj z otoczenia (rur spustowych pobliskich obiektów, sąsiednich utwardzeń) wodę, kieruj ją do ogrodu wężykiem rozprowadzającym, bo na

kortach podlewanie to dla wielu roślin

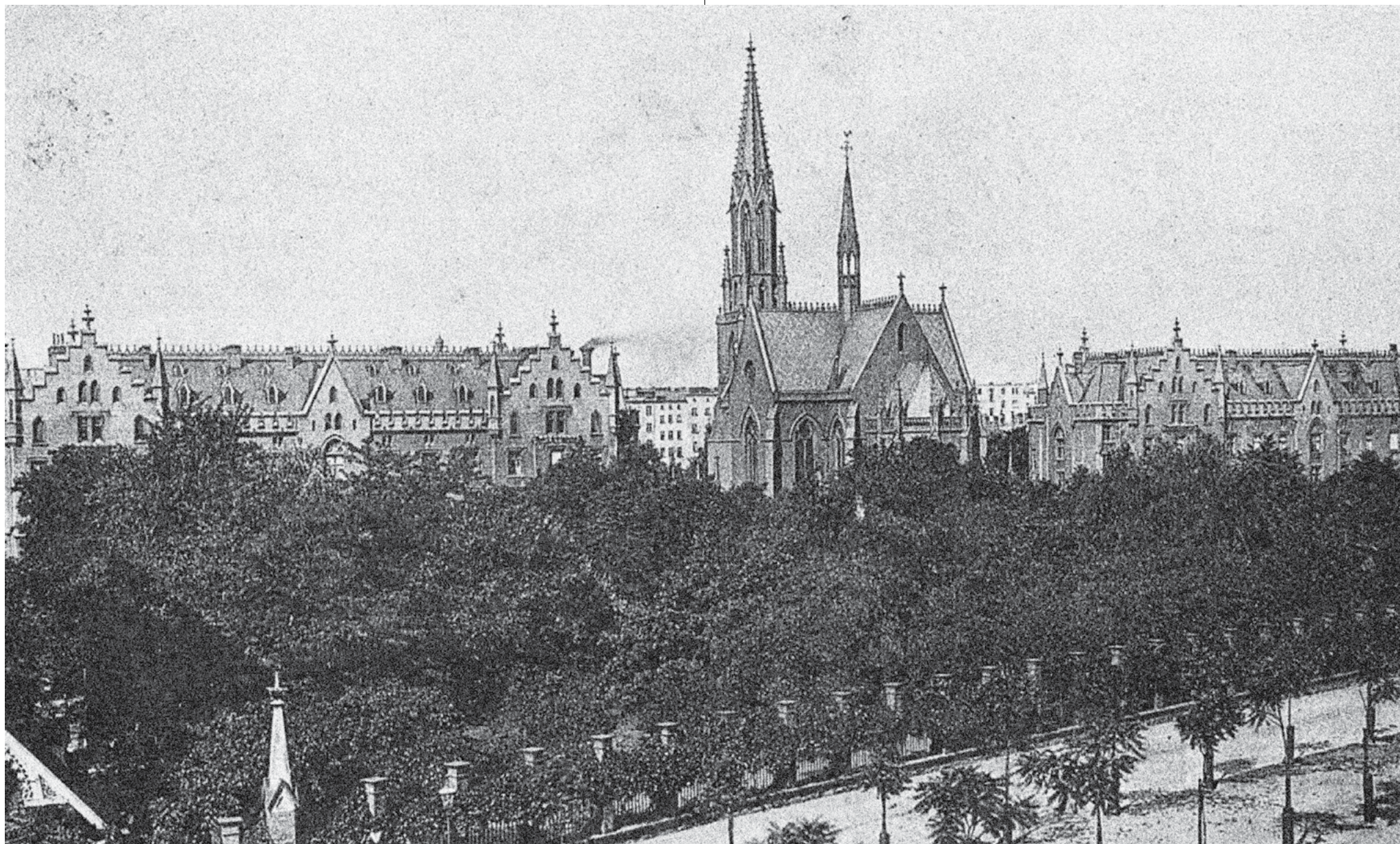
„być albo nie być”;

- gromadź materię organiczną: grube ściółkowanie (zrębki/kompost) będzie budować żywą glebę nad martwym podłożem. Niczego nie wywoź, cała biomasa wyprodukowana przez ogród powinna w nim zostać;
- co jakiś czas wykonaj test pH, bo mączka ceglana i gruz wapienny mogą lokalnie podnosić odczyn. Można go korygować dodając siarczan amonu;
- zachowaj wszelkie relikty, by nie niszczyć historycznych warstw i kalek na kartce parku; te relikty to drzewa pamiętające pierwszy ogród, ceglane murki, zbiornik przeciwpożarowy, układ alejek, ale i pozostałości kortów tenisowych. Część reliktyw jest nieoczywista: to samosiewy na dawnych kortach – spontaniczni architekci nowej warstwy przyrody i znaczeń, nadpisanie na kartce.

Park i dawne korty to założenia palimpsestowe. Są jak kartki zadrukowane wieloma rycinami, z których żadna nie została do końca wymazana, a wszystkie przenikają się i ze sobą rezonują.

Współistnieją tu dzikość i porządek: z jednej strony intencjonalne kompozycje nasadzeń, z drugiej – ruderalne enklawy. Nasz współczesny ogród warsztatowy wchodzi w dialog z poprzednimi warstwami.

Park jest pełen reliktyw przeszłości nadpisanych na kolejnych warstwach jego widzialnej, materialnej historii, a dziedzictwo przyrodnicze i kulturowe to proces, który nie ma końca.



Małgorzata Piszczeł

Seasons, Relics, and Meanings: Wild Gardens at the Edge of the Park

It came about in the last quarter of the nineteenth century on farmlands, blank as a page, as a garden by a care home on today's Kolejowa Street. In old photographs we see sprawling brick buildings and the pointy spire of a Neo-Gothic red brick church, somber and solid. So too is the accompanying foliage—the trees (London plane trees and lindens) planted in the rows and aisles alongside the roads, the tufts of bushes (perhaps yews, lilacs, or jasmine), the grassy fields. The paths were laid out to encourage a stroll—winding in a calligraphic, ring-road design with no clear destination or end, piquing curiosity with their numerous twists, around which came a fountain or a garden patch. This was how a people-friendly park was once designed and imagined, to soothe souls. You could sit on benches, admire the plants, and meet up with neighbors.

At the same time, this was a modern park, surrounding a modern institution—the Hospital zu Sankt Trinitatis was a foundation care home for the poor and elderly, run on good will, and drawing from the medieval tradition of municipal hospitals. It operated under the supervision of the Breslau Municipal Council and had support from the Evangelical Church, whose chapel and ministry were an integral part of the complex.

Half a century later, the foundation was still operating, the roof of the centrally located building and church tower were drowning in the treetops, the green of the shrubs spilled over the fences. The first World War spared this part of Europe, but the next one did not. In 1945, the hospital and church buildings were destroyed in the fracas, and the layout was wiped out. The trees survived. Before the war ended, a fire reservoir was created in the eastern part of the garden.

I imagine that through the following quarter-century three hectares of ruins and wilderness lingered on. Towers of bricks, collapsing cellars, fragments of tiles and shards of glass crunching underfoot, the down of white poplars, the fruit of elderberry fragrant with juice. Old man's beard and hops wound tighter and tighter about the toppled trees and climbed the bushes, foxes and blackbirds scoured the undergrowth.

I was only in the 1960s that human order was restored here. 2,800 people made quite a work force; as "a contribution to society" they chopped, hauled, tidied, and cleaned. The reconstruction of the garden, now a municipal park, was initiated by the city and the Nature Defence League.

Since then, this has been a public park with remains of the old layout: rows of plane trees and aisles of lindens, and relics of the old plantings: oaks, maples, elms, and honey locusts. It was modern again, in a dynamic 1970s style: tennis courts were built, playgrounds created, and floral arrangements around the old fire reservoir. The meandering paths were straightened. The park was significantly reduced, and the historical east-west axis was partly eliminated when the main gate from Szpitalna Street was walled up.

During the most recent restoration, completed in 2022, the pathways and brick walls were restored, and the old concrete fire reservoir was transformed into a leafy perennial flowerbed.

On the page of a once-printed nineteenth-century engraving another image appeared. The old recreational/therapeutic garden, a typical landscape layout of its day, combining the English landscape garden tradition and a new social function, transformed into a municipal park, at whose

edges and nooks the city's nature works in unusual ways.

The first layer of the landscape was the nineteenth-century foundation garden, in which curves of the landscape were joined on geometrical axes, and the whole thing was bound with brick, and, to a large degree, the local plant life.

The second layer is the war ruins and post-war "wilderness," when, for a quarter of a century, it was covered with spontaneous wild growth and ecological succession.

The third layer was laid by the social work of the 1960s and 70s, resulting in a park for sports and activities.

The fourth layer is the twenty-first century, aestheticizing the space by tidying the flowerbeds, accentuating a "balanced upkeep," and introducing the feel of a modern city.

The layers are transparent. The worlds they contained coexist, no one is separate from the rest.

We spent the first day of the workshops on a study stroll to realize these connections.

We examined good and bad practices. During the park renovation, mature, valuable trees were treated as if they had no roots—they ran along paths rimmed with curbs, small architectural structures were built too close, the bases of the trunks and buttress roots were buried. A few years later, we see the results of removing, damaging, or choking roots: thinned out, poorly foliated crowns, branches withering from a lack of water.

On the other hand, some trees—white poplars—were secured from the flattening of the earth near their roots, logs ensured them zones of protection that are scattered with layers of wood chips. This soft cushion stores the water and air the tree roots need to survive.

The majority of the park's surface area is covered in grass. There is a lot of movement here, the green ground is used for walking dogs, lying down, exercising. For this reason, the whole lawn is mowed regularly.

The mowed grass and fallen leaves gathered from the lawns and paths are put in a three-section composter on the park grounds. This results in leaf mould, and the composter is a hive of mushrooms, insects, arachnids, and snails. We've checked it out.

On its literal, spatial layer, the park, apart from its lawns, is made up of perennial flowerbeds, shrubs, and tree stands. The perennials were recently introduced. They make an encasement to accompany the bushes and trees, and above all, fill the basin of the old fire reservoir. Because it is only partly unsealed, the plants growing here must be resistant to the periodic flooding. River plants were chosen, including rough horsetail, Siberian iris, and tufted hairgrass.

The bushes and long-life plants overlapped over time. The oldest plants included the traditional and widely-known common lilacs, English dogwood, border forsythia, Maule's quince, shiny cotoneaster, common hazel, and garland spiraea. During the revitalization of the park, there were clusters of panicle and oakleaf hydrangea, groundcover rose, flowering currant, and purple willow. The bushes are kept natural or formed by pruning, as massifs.

The park's most precious trees come from the late nineteenth century. Among them is a London plane tree, a spectacular marriage tree, a hefty European white elm, a common beech with unusual reddish leaves, a pointy Lombardy poplar, English oaks spreading their branches over the old reservoir, and a honey locust tree.

In the 1970s, the boundaries of the park were planted with fast-growing white poplars. Or perhaps they grew by themselves, like the cherry plums, imperceptibly, in the post-war wilderness period?

Contemporary plantings include lindens, plane trees, and black locusts, brought in to fill in the old rows of the trees that were created when the garden began its existence.

Between the park and the High School No. 17 there are the old tennis courts, presently serving as a place for the BWA Wrocław events.

Three courts had sanitary backrooms, and the pavilion design with changing rooms and showers was drawn up in 1986 by Elżbieta Król-Bań. There was a tennis school here for children and adults. The structure had fallen into ruin by the 2010s. This is another relic on the park grounds and another layer on its map.

The old courts are "red" courts, built of layers to ensure a hard, though permeable floor and a thin surface of brick powder. The consecutive layers are:

- the lowest load-bearing one, thickened crushed stone or gravel with drainage, 20–30 cm thick;
- a mineral one (e.g. broken clinker or limestone), which stabilizes and drains the water, 6–8 cm thick;
- a binding layer, 2–4 cm of fine mineral aggregate;
- a brick powder surface around 2–5 mm thick, after thickening.

The technical description shows that a court like this is a tough adversary for spontaneous plants growing

on its surface. And yet our inventory included gray poplars (two of them, though leaning, are now of considerable size). The gray poplar, a mix of white poplar and European aspen, is a pioneer tree. It withstands drought, soil acidity, and grows well on a limestone base. Score a point for this tree on the courts.

There is also a single elderberry, a species that loves nitrogen and ruderal environments, a cherry plum, sweet cherry, and wild rose—fruit wilds; seedling trees of forest growth: common maple tree and European ash. Some of the plants are fugitives from the park (the northern red oak, common snowberry) or intentionally planted (common grapevine, wild privet). Well, this place is an extremely challenge for plants—it is dry, hardened, and covered with brick powder. It was probably mowed every so often, and yet so many hardy settlers still made inroads here.

Among them is a group of plants the European Commission has categorized as “invasive alien species.” By this definition, these are species that appear outside of their *natural* bounds or limits of dispersion, they have been introduced by human beings, and their presence has serious negative consequences for ecosystems or economies.

Let’s have a look at them. These are the tree of heaven, also known as the ailanthus tree. It comes from dry, rocky places in the highlands of northeast China. Small wonder that, being planted in Europe since the nineteenth century as a decorative tree, in the 1930s it began spontaneously appearing in syanthropic zones—ruderal and agricultural areas. It is presently on the official list of “invasive alien species of Union concern” as “widely spread,” which means it cannot be sold or planted, and

a growing specimen can be removed with no formalities. We’ll leave that decision to the Municipal Greenery Board.

The black locust tree and poplar of the balsam group are plentiful, having grown in place of trees removed some time ago. Cutting down a tree does not necessarily mean the death of its roots, from which, in the case of the poplar and locust, plenty of strong, quick-growing shoots emerge. Soon we’ll have a grove.

The locust tree from North America needs nothing from us—neither nutritious soil nor much water; moreover, as a legume plant, its roots have bacteria supplying it with nitrogen to build life-giving compounds. The dead roots enrich the soil with this nitrogen. In the city, this is useful for other plants (if only the locust were not so effective in drying the soil!), in vulnerable natural areas it harms the biodiversity. At any rate, the locusts will remain, though perhaps not all of them.

The Canadian poplar is no threat to natural habitats in cities where they occur. Nor is it considered an invasive species. I would connect it with the locust tree, in that it has the same power to regrow in our tennis-court garden.

Green plant species considered invasive (Canadian goldenrod, daisy fleabane) and the native, but expansive bushgrass, are controlled through mowing and weeding.

The other identified green plants belong to the meadow, ruderal, and segetal species. Their mosaic is: common whitlowgrass, dandelion, ground-ivy, creeping cinquefoil, broadleaf and ribwort plantain, field clover, black medick, sand sedge, wood avens, St. John’s wort, wild carrot, creeping thistle, common tansy, smooth hawkweed, burdock, black horehound, yarrow, and great mullein.

These are the results of the inventory for the BWA Gallery, for it is on this red desert that the BWA decided to make a garden for meetings. The brick-powder floor is indeed an exotic habitat for a future garden, quite unlike the surrounding park. The conditions here are extremely rough, at the extremes of plant-life tolerance, due to the insufficient water and an unusual chemical make-up of the ground.

What should be done to start a garden in such a habitat? Should we remove the spontaneous plants, exchange the soil? Could we proceed differently, and what would be the consequences?

What apart from the ground and access to water should we take into account?

We dedicated some of the park workshop time to studying the soil on the old court grounds: its structures, permeability, and reaction. As its description suggests, the brick court is a very dense, multilayered, and impermeable construction. For gardening, this means little vertical drainage, an overheating of the surface, and a poor soil environment. Our study has confirmed the great soil compactness, the high content of loamy parts, poor permeability, and moisture. We confirm this through comparing the make-up of the park's vegetation and the court's: the plants in the inventory are real tough guys, tolerating drought, heavy exposure to sun, and limestone in the soil. Part of the court's surface is only overgrown by mosses. The high pH of the soil solution may point to an increased limestone content—this is confirmed by the presence of numerous snails, which need limestone to build their shells.

A study of the local conditions—the soils, the water access (dry!), the exposure to sun (full!), the wind load (windless!), existing plant life—is our point of departure, the boundary conditions for making a garden. It is also our relic.

The BWA has set its own demands:

- no tree can be planted two meters or less from the wall of a building within the plot,
- the arrangement must take into account transport routes during the pavilion renovation,
- a shield is needed from the park side, especially for the park composter,
- the shade of trees is desirable,
- as is the use of edible plants.

We want to build the garden gradually. First, small shady trees, taller solitaire trees, and shielding bushes will appear. This leaves us space for further planning with the participants of further workshops, as:

- we may want a bit of fertile soil here, sometime...
- we may want to create a meeting circle...
- perhaps we'll plant wild strawberries...
- or blooming perennials...

Whatever we come up with, the frame of trees and shrubs will not be an obstacle, and will grow, provide shade, change the local conditions.

For the first plantings, I choose:

- a white mulberry for a fruit tree. Once there were lots of mulberries in public spaces, at present we can seldom enjoy their fruit;

- common quince as another fruit tree, as it is decorative as well, with mossy leaves and large, pink flowers;
- an autumn olive. Its habit and leaves recall an olive tree, matching the court's exotic look, and its fruit is regarded as very tasty;
- the common hazel as a solitaire shrub. It will shade a corner of the court with its thick, parasol crown supported on numerous trunks;
- tamarisks: four-stamen and five-stamen ones, as a visual support for the enclosure separating the court. Another exotic-looking plant the city has forgotten, adapted to desert conditions;
- *Bodnant viburnum*: to shield the enclosure from the park side. These are high shrubs with a fountain look, and so their "bases" don't take much space. They bloom pink, abundantly and fragrantly, right from December. A row of a dozen or so would make a fine impression;
- Japanese quince with orange and scarlet blossoms as a supplement to the lower level by the viburnums. These, too, bear edible fruit.

These are all drought-resistant plants, adapted to tough urban environments. They need help at the outset, which is why we plant them with a great amount of compost substratum and ensure they are watered for the first two or three seasons. This is an investment in the courts' green future, because later they should be able to cope on their own.

Why did we take this approach? It was, after all, people who made these changes to the environment, carting

away the native soil and building a barren court. We could reverse this process, removing the brick and the substructure, bringing in new arable soil and thus more easily rearing new plants.

We could.

But we could also choose something different:

- recognize the presence of the plants growing here, which other approaches would simply mean destroying;
- adopt a process of giving the terrain back to nature, which has been reclaiming it for many decades now, neutralizing the alkaline pH of the brick with acids excreted by mosses, boring tunnels in the hard rock with roots of plants;
- observe ecological succession;
- hold off on actions to create biological diversity, as the existence of diverse habitats is already visible;
- design through non-action, handing this role to non-human elements of the ecosystem.

What comes next?

It is possible that in the future we will extend the garden, meet in it, and plan our next steps.

My recommendations for these actions are:

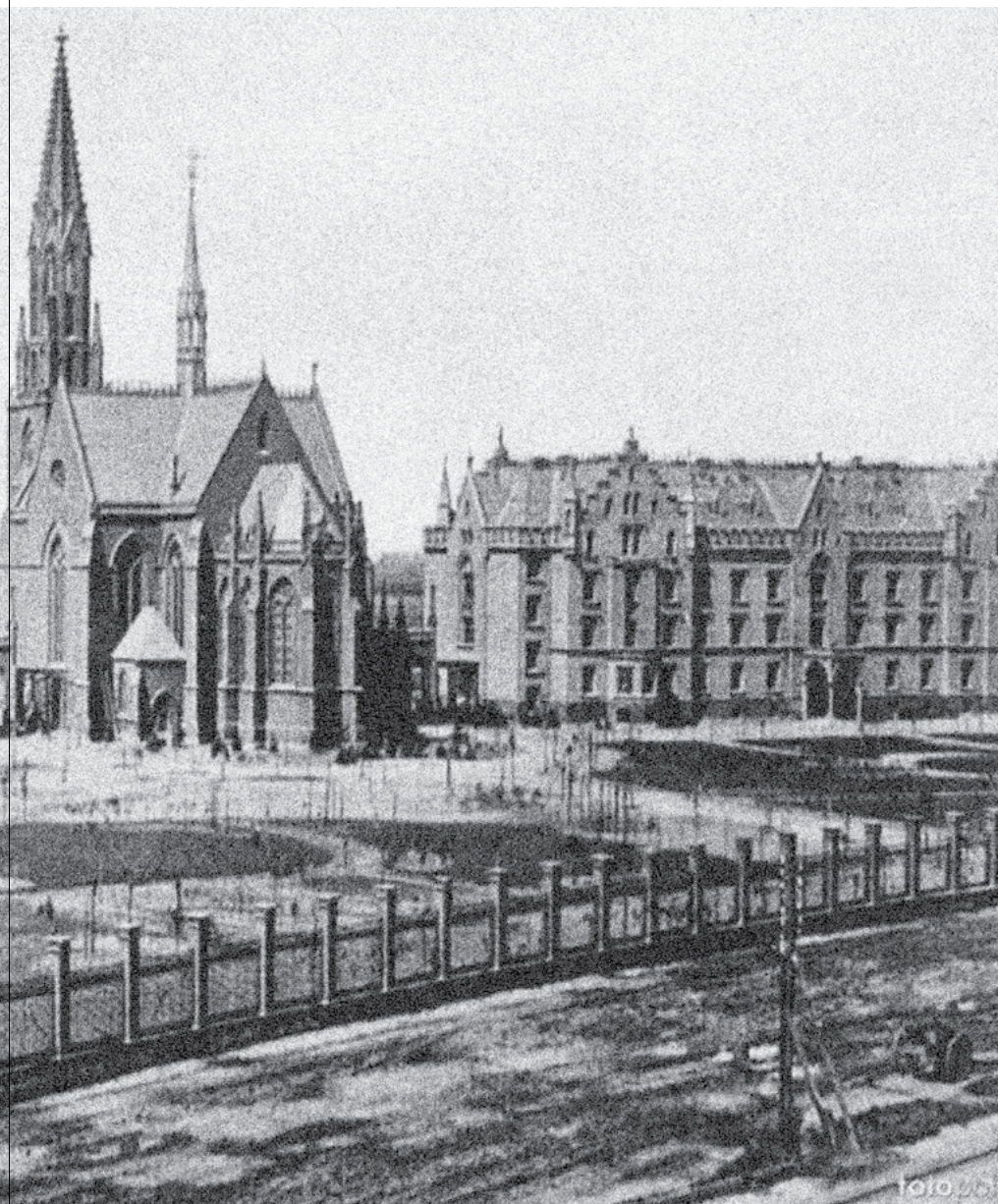
- unseal the ground at points: make a network of infiltration wells (Ø 20–30 cm, 40–60 cm deep) down to the aggregate layer, fill with a mix of gravel and soil, to ensure the plants a vertical path for the roots and water;

- use raised beds (30–50 cm) with high-quality imported soil (compost mixed with fertile earth and sand at a 1:2:1 ratio). These could be “lasagna beds,” on which you compost organic materials acquired during pruning;
- collect water from the area (drain pipes of nearby buildings, nearby hardenings). Redirect it to the garden with a micro drip irrigation hose, because on the courts, water is, for many plants, a “to be or not to be”;
- collect organic substances: thick mulching (wood chip/compost) will build a living soil on the dead surface. Don’t cart anything away, the whole biomass the garden produces should stay there;
- every so often do a pH test, because brick powder and limestone rubble can raise local levels. It can be corrected by adding ammonium sulfate;
- hang on to all relics to avoid destroying the historical layers of the park map. These relics are trees from the first garden, brick walls, the fire reservoir, the path layout, but also the remnants of the tennis courts. Some of the relics are less obvious: these are self-seedings on the old courts—spontaneous architects of a new layer of nature and meanings added on the page.

The park and the old tennis courts are palimpsests. They are like pages printed with multiple engravings, none of which are entirely rubbed out, and all intermingle and resonate with one another. Wilderness and order coexist here: on the one hand, intentional plant compositions, on

the other, ruderal enclaves. Our contemporary workshop garden strikes up a dialogue with the previous layers.

The park is full of relics of the past, written over other layers of its visible, material history; the natural and cultural heritage is a never-ending process.



Honorata
Martin

Bródno

I stood where I was, too bad it started to rain.
 I couldn't sit on the grass.
 Basically I had nothing to do.
 I just stood there.

STANEŁAM JAK BYŁAM. SZKODA ZE ZACZEŁO PADĄĆ.
 NIE MOGŁAM USIAŚĆ SOBIE NA TRAWIE.
 W SUMIE NIE WIEDZIAŁAM CO ROBIĆ ZUPEŁNIE.
 TYLKO TAK STAŁAM.



It's a good thing Marek came along. I felt more at ease. I wanted to stay. Even though it was raining.

The brimmed cap came out weird

Marek isn't a sailor (or if he is I'm not aware of it)

He rides a bike

He's really nice

He's interested in art

He knows a lot about the park

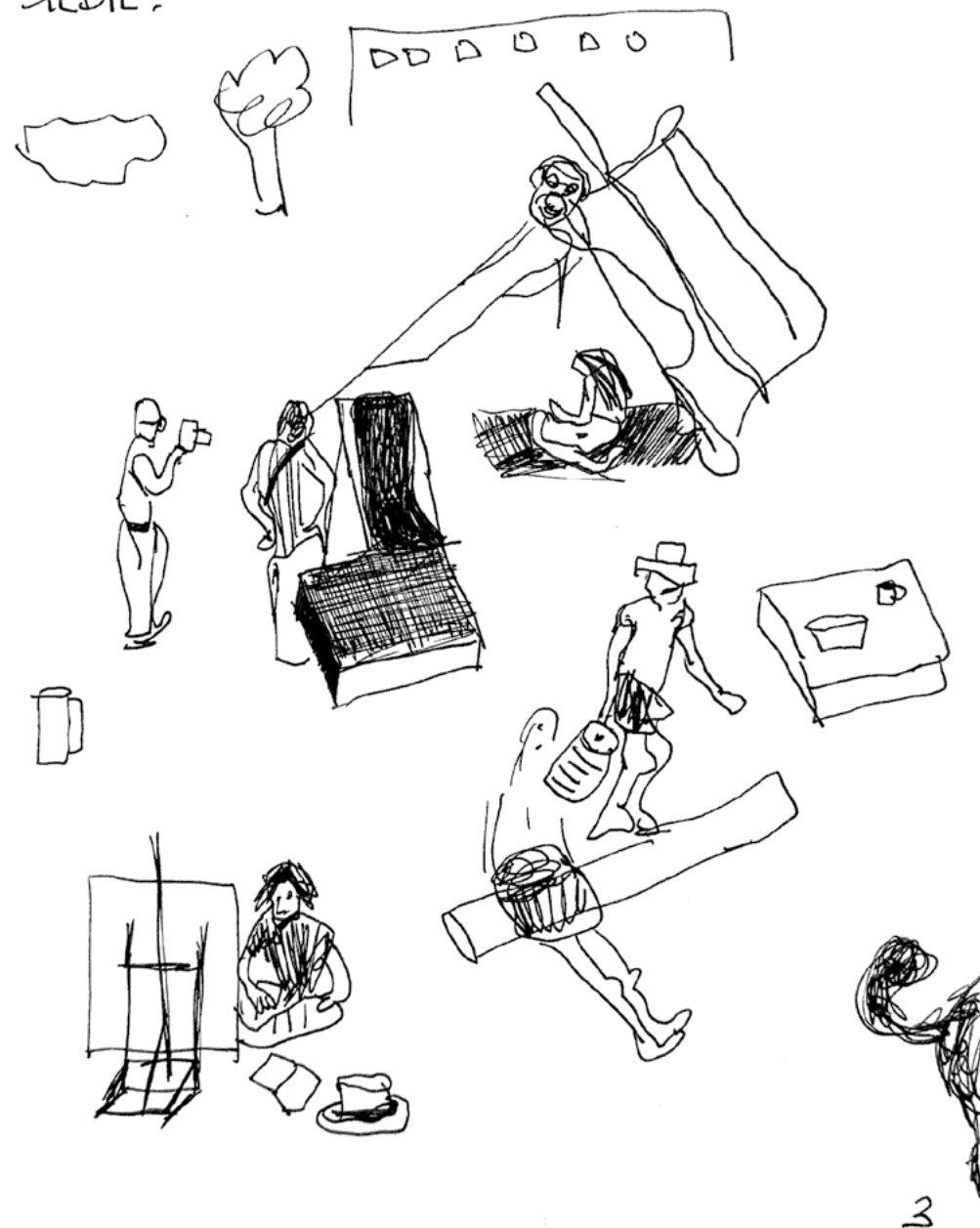
He still sends me greetings and sometimes photos of the park even though so many years have gone by

DOBRCZE ZE PRZYSZEDŁ MAREK ~~POCZUŁAM~~ POCZUŁAM SIĘ PEWNIJ. ~~CHCIAŁAM~~ ZECHCIAŁAM ZOSTAĆ. MIMO ZE PADAŁO.



The following days were better and better. It started to be pretty fantastic and I felt right at home.

KOLEJNE DNI BYŁY CORAZ LEPSZE. ZACZYNAŁO BYĆ DOŚĆ WSPANIALE A JA CZUŁAM SIĘ U SIEBIE.



People came to chat
 Kids came to paint
 People came to meet me
 They came to drink coffee
 They came to write poems
 To take photos
 To make stretchers for canvases
 Dogs came to pee
 They came, men and women
 They wanted to meet me
 And I wanted to meet them
 We wanted to find out
 Nothing stood in our way
 Good morning good morning
 Hi hi

~~PRZYCHODZILI LUDZIE ROZMAWIAĆ. BĄTEK CIEKAWY~~
~~CHCIAŁY LUDZIE MNIE POZNAĆ.~~
~~JA CHCIAŁAM POZNAĆ KICH I JE.~~
~~PRZYCHODZILEY DZIECI MALOWAĆ~~

PRZYCHODZILI LUDZIE ROZMAWIAĆ
 PRZYCHODZIŁY DZIECI MALOWAĆ
 PRZYCHODZIŁY OSOBY MNIE POZNAĆ
 PRZYCHODZIŁY NAPIĆ SIĘ KAWY
 PRZYCHODZILI PISAĆ WIERSZE
 ROBIĆ ZDJĘCIA
 ROBIĆ PODOBRZIA
 PRZYCHODZIŁY PSY ROBIĆ SIKU.
 PRZYCHODZIŁY, PRZYCHODZILI.
 CHCIAŁY CHCIELI MNIE POZNAĆ
 A JA CHCIAŁAM POZNAĆ JE I CH
 CHCIAŁYŚM - CHCIELIŚMY SIĘ DOWIEDZIEĆ.
 NIC NAM NIE PRZESZKADZAŁO
 DZIEŃ DOBRY DZIEŃ DOBRY
 CZĘŚĆ CZĘŚĆ

Hi
Hi
Nice to
meet you

CZEŚĆ
CZEŚĆ



MIŁO MI CIĘ
POZNAĆ

Lots of people visited me
that day. It was cozy and good.
In the afternoon two
young men in suits came along
they wanted me to explain myself

Lots of people visited me that day.
In the afternoon two young
men in suits came along they wanted
me to explain myself

that's not
but it

how they
doesn't

looked
matter

TEGO ~~W~~ DNIA ODWIEDZIŁO MNIE
DUŻO OSÓB. BYŁO DOKONNO I DOKRZE.
PO POŁUDNIU PRZYSZŁO DWÓCH
MŁODYCH MĘŻCZYŹN W GARNITURACH.
CHCIELI ŻEBYM SIĘ TŁUMACZYŁA

TEGO DNIA ODWIEDZIŁO MNIE DUŻO OSÓB
PO POŁUDNIU PRZYSZŁO DWÓCH MŁODYCH
MĘŻCZYŹN W GARNITURACH CHCIELI ŻEBYM
SIĘ TŁUMACZYŁA

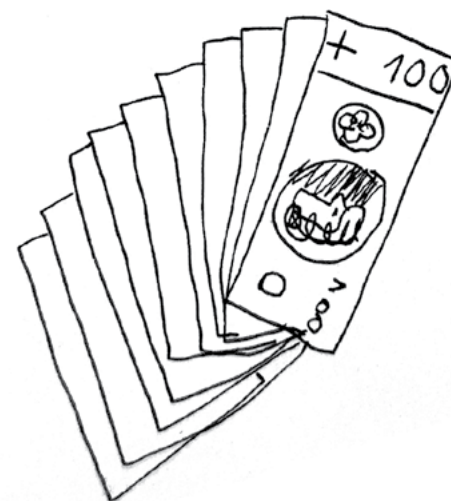


What am I doing here?
Why am I doing this with state funding?

CO JA TU ROBIĘ ?

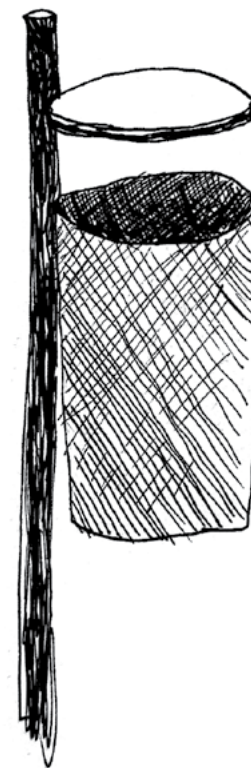


CZEMU ZA PAŃSTWOWE PIENIĄDZE ?



What am I doing here
Did I know there are not enough waste bins
Because there's no money

~~CO JA TU ROBIE~~
CZY WIEM, ŻE TU BRAKUJE ŚMIETNIKÓW
BO NIE MA PIENIĘDZY.



It turns out that *Fakt* and *Super Express* (do they even still exist, btw) newspapers published a beautifully manipulated article with a picture that was a photomontage. About an artist who was "having a vacation and camping out in the park on our money"

OKAZAŁO SIĘ ZE GAZETY "FAKT" I
"SUPEREXPRES" (CZY ONE JESZCZE ISTNIEJĄ?)
OPUBLIKOWAŁY PIĘKNIE ZMANIPULOWANY
ARTYKUŁ ZE ZDJĘCIEM KTÓRY BYŁ FOTO
-MONTAŻEM. O ARTYSTCE KTÓRA: "ZROBIŁA
SOBIE WAKACJE / KOCZUJE W PARKU
ZA NASZE PIENIĄDZE"



I didn't
know

NI
NIE
WIEDZIA-
-LAM

I didn't know the neighborhood
was abuzz (is that a word?)
that the neighborhood council profile
had an ongoing discussion
that folks were indignant

And that I was taking something
away from someone

It was my fault there
were no waste bins

I became an intruder
in someone's
park. An intruder
who took things away

NIE WIEDZIAŁAM ŻE DZIELNICA
GRZMI (TAK SIĘ MÓWI?) ŻE NA PROFILU
RADY DZIELNICY TRWA DYSKUSJA
ŻE PANUJE OBURZENIE

I ŻE JA COŚ ZABIERAM KOMUŚ
ŻE PRZEZE~~MI~~~~MI~~ MNIE NIE MA
ŚMIE TNIKÓW.

STAŁAM SIĘ OBCA
W CZYIMŚ
PARKU. OBCA
KTÓRA COŚ ZABIERA

Just like that

It is quite
simple.

And quick
And effective

OD TAK

BARDZO
TO PROSTE

I SZYBKIE

I SKUTECZNE

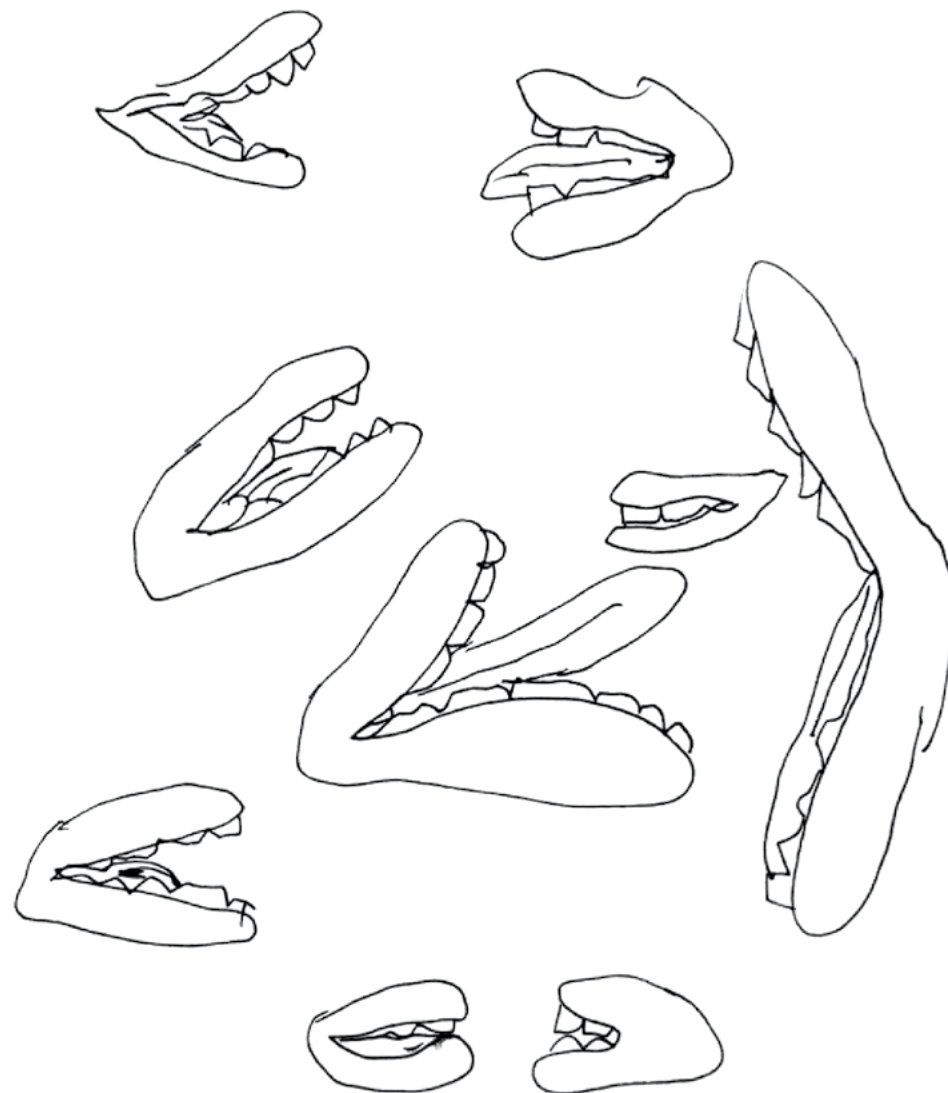
That day many
people came

TEGO DNIA PRZYSZŁO
BARDZO DUŻO OSÓB



I talked to all of them

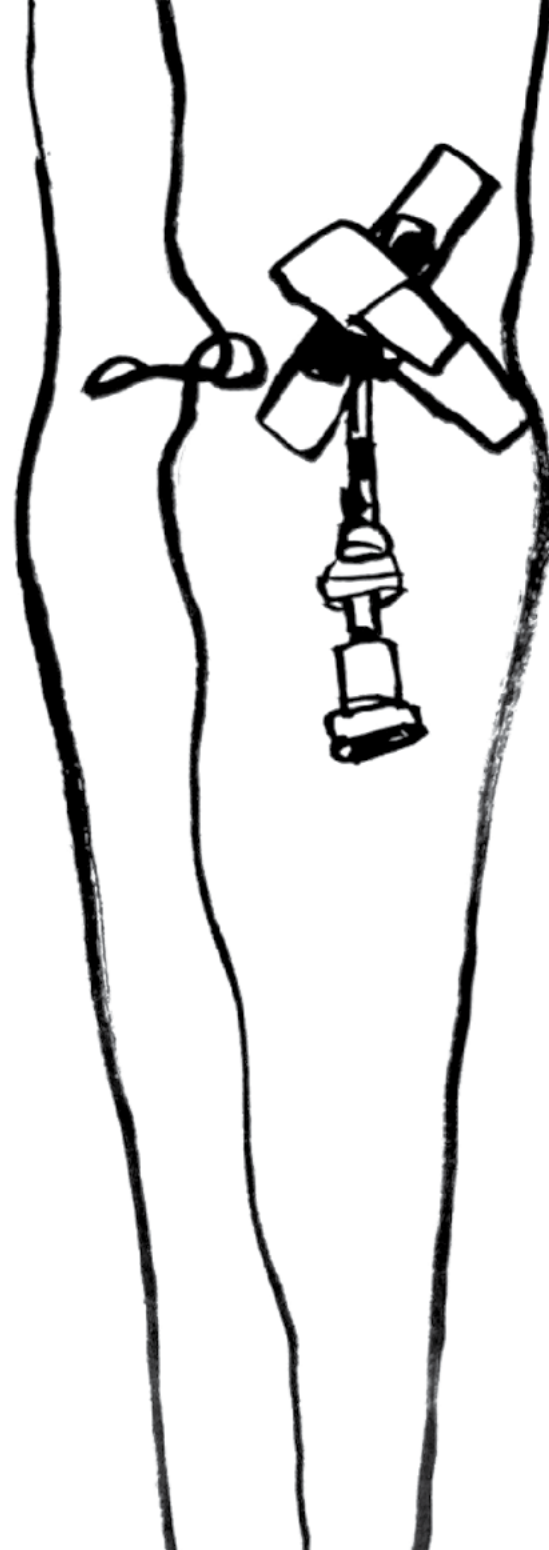
ROZMAWIAŁAM ZE WSZYSTKIMI



There was even a man with
venflons in his hands
He'd had permission to step
outside the hospital to see
who was camping out in
his park and why

PRZYSZEDŁ NAWET PAN Z
WENFLONAMI W RĘKACH.
WYSZEDŁ NA PRZEPUSTĘ ZE
SZPITALA, ŻEBY ZOBACZYĆ
KTO I CZEMU KOCZUJE W
JEGO PARKU





By the end of the conversation
things were fine. We came to an understanding.
We were smiling

But it was
tough

NA KONIEC ROZMOWY BYŁO
JUŻ MIŁO. ROZUMIELIŚMY
SIĘ. UŚMIECHALIŚMY SIĘ



ALE TO BYŁO
TRUDNE.

Because instead of:

Hi

Hi

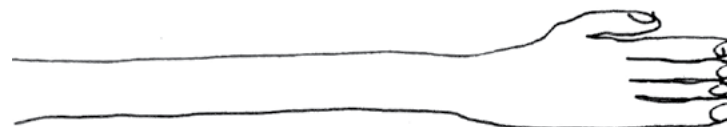
Without thinking about each other

Without "knowing about each other"

Without

BC ZAMIAST:

CZEŚĆ



CZEŚĆ



BEZ MYŚLENIA O SOBIE
BEZ „WIEDZENIA O SOBIE”

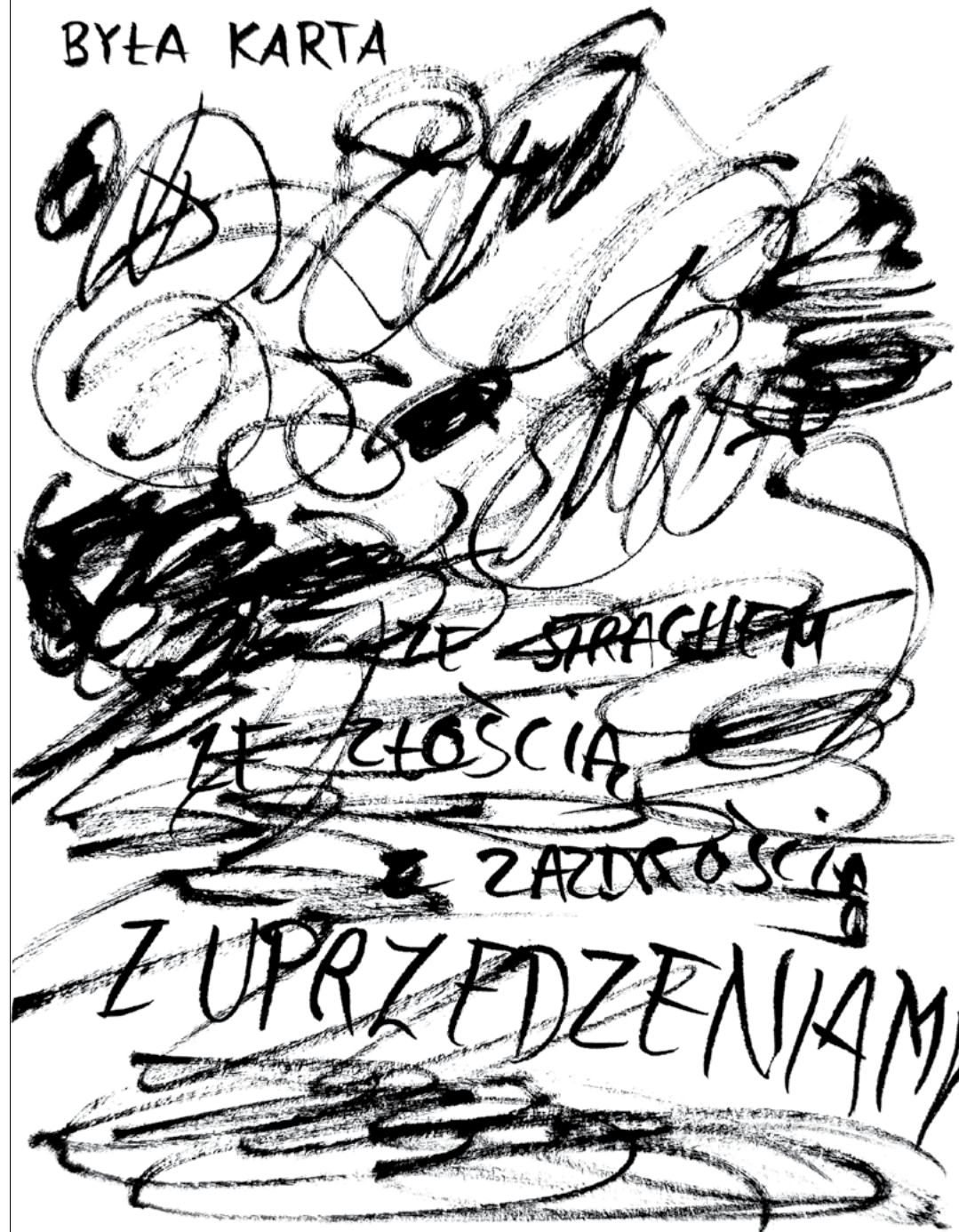
BEZ

A blank page

CZYSTY KARTY

There was a page
with fear
with anger
with jealousy
with prejudice
even before we started talking

BYŁA KARTA



ZANIM NAWET ZACZELIŚMY ROZMAWIAĆ

And that stayed
with me

TO WE MNIE
ZOSTAŁO



I see that everywhere
 on a small scale
 On a large scale
 and on
 a massive one
 too

WIDZĘ TO WSZĘDZIE

W MAŁEJ SKALI



W DUŻEJ SKALI

i w

OGROMNEJ

TEŻ

Let's go
To the park
together
We'll get to know
each other

CHODŹMY
RAZEM
DO PARKU
POZNAJMY SIĘ

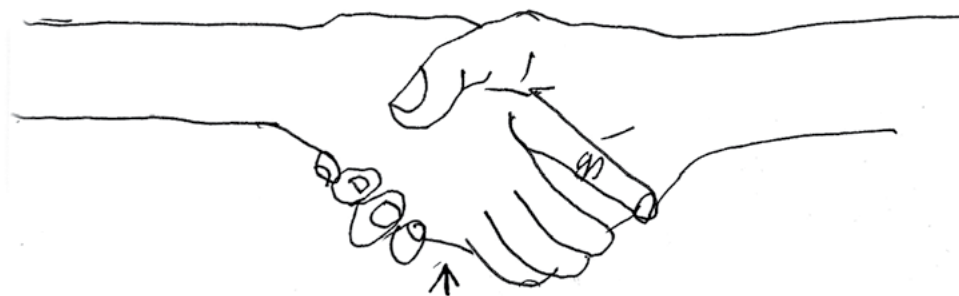


Hi

(Not the shape of the hand
Not a knowledge of anatomy)

Hi

CZEŚĆ



(NIE KSZTAŁTEM DŁONI
NIE ZNAJOMOŚCIĄ ANATOMI)

CZEŚĆ

After talking to Joanna about
Bródno I thought
I must have drawn something there.
I've always done that. (Since I
had children it's seldom, unfortunately.
There's no time to breathe, I have
to change that BTW)
I turned my whole studio upside-down
(no big deal, it was a sty anyway) and I found them
I didn't think I could do such
big ones. It was a long time ago.
I forgot I had an A3 sketchpad
(I can't imagine it nowadays,
how to carry it, where
to pull it out) sorry for the digression
And so these are the drawings from Bródno
I never showed them to anyone before.

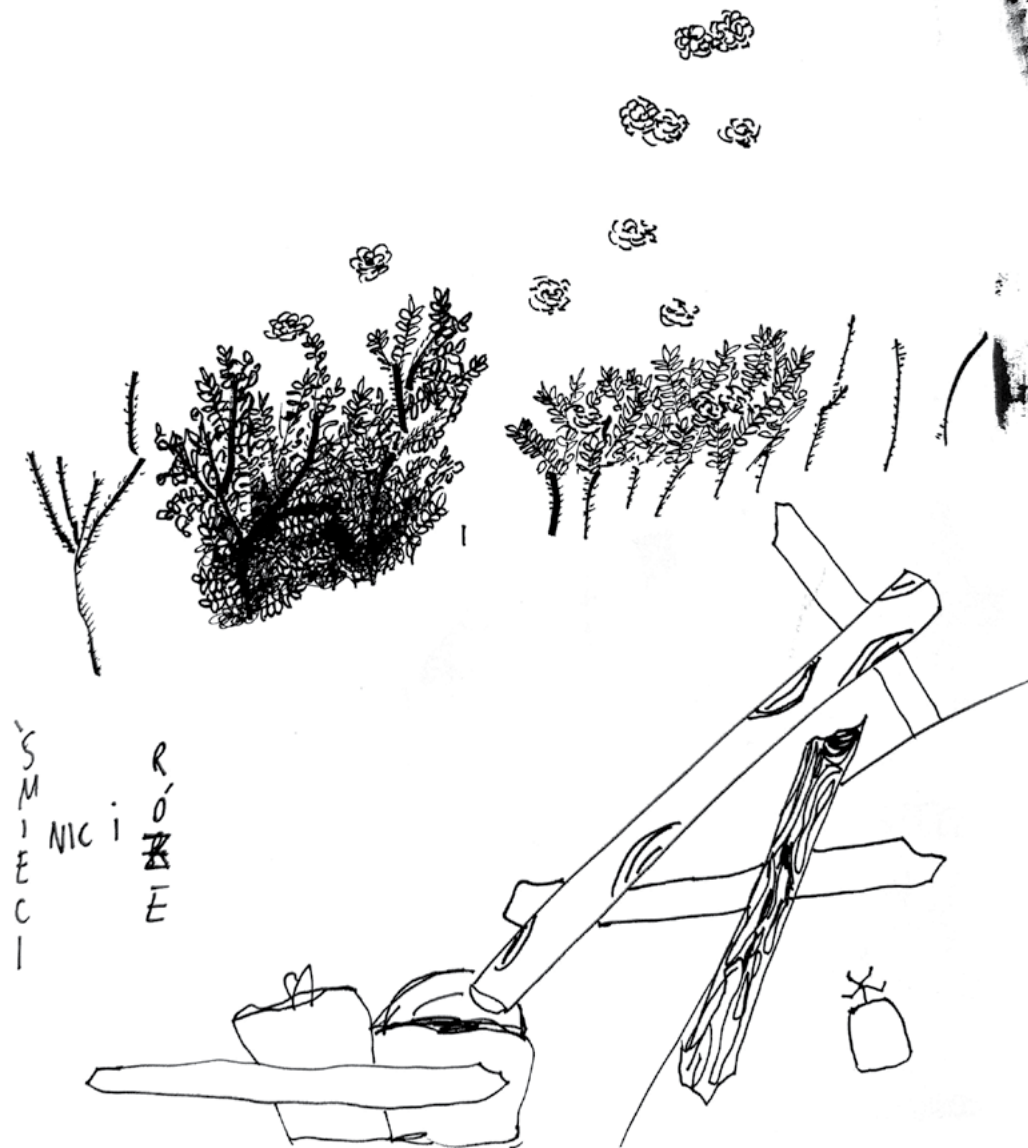
PO ROZMOWIE Z JOANNĄ O
BRÓDNE POMYŚLAŁAM, ŻE
MUSIAŁAM TAM COŚ RYSOWAĆ.
ZAWSZE TO ROBIŁAM, COD KIEDY
MAM DZIECI NIESTETY RZADKO, ~~W~~ NIE MA
KIEDY SIĘ ZATRZYMAĆ, MUSZĘ TO
ZMIENIĆ BTW)
PRZERZUCIŁAM CAŁĄ PRACOWNIE
(LUZ, I TAK BYŁ SYF) I ZNALAZŁAM
NIE SĄDZIŁAM, ŻE TAKIE WIELKIE
MOĞŁAM ROBIĆ. TO BYŁO DAWNO.
ZAPOMNIAŁAM, ŻE MIAŁAM SZKICO-
-WNIAK A3 (NIE WYOBRAZAM SOBIE
TEGO TERAZ, JAK TO NOSIĆ, GDZIE
WYCIĄGAĆ) SORRY ZA DYGRESJE
A WIĘC SĄ RYSUNKI Z BRÓDNA
NIKOMU NIE POKAZYWANE WCZEŚNIEJ

After the first days there are
no more, clearly there was no
time. especially after the articles
came out. I had to explain myself
to let people get to know me.
Drawings from Bródno, 2016:

PO PIERWSZYCH DNIACH SIĘ
KONCZĄ. WIDOCZNE NIE BYŁO
CZASU. SZCZEGÓLNIE PO ARTYKUŁACH
MUSIAŁAM PRZECIEŻ SIĘ TŁUMACZYĆ
BY MÓC SIĘ POZNAĆ.
RYSUNKI Z BRÓDNA ROK 2016:

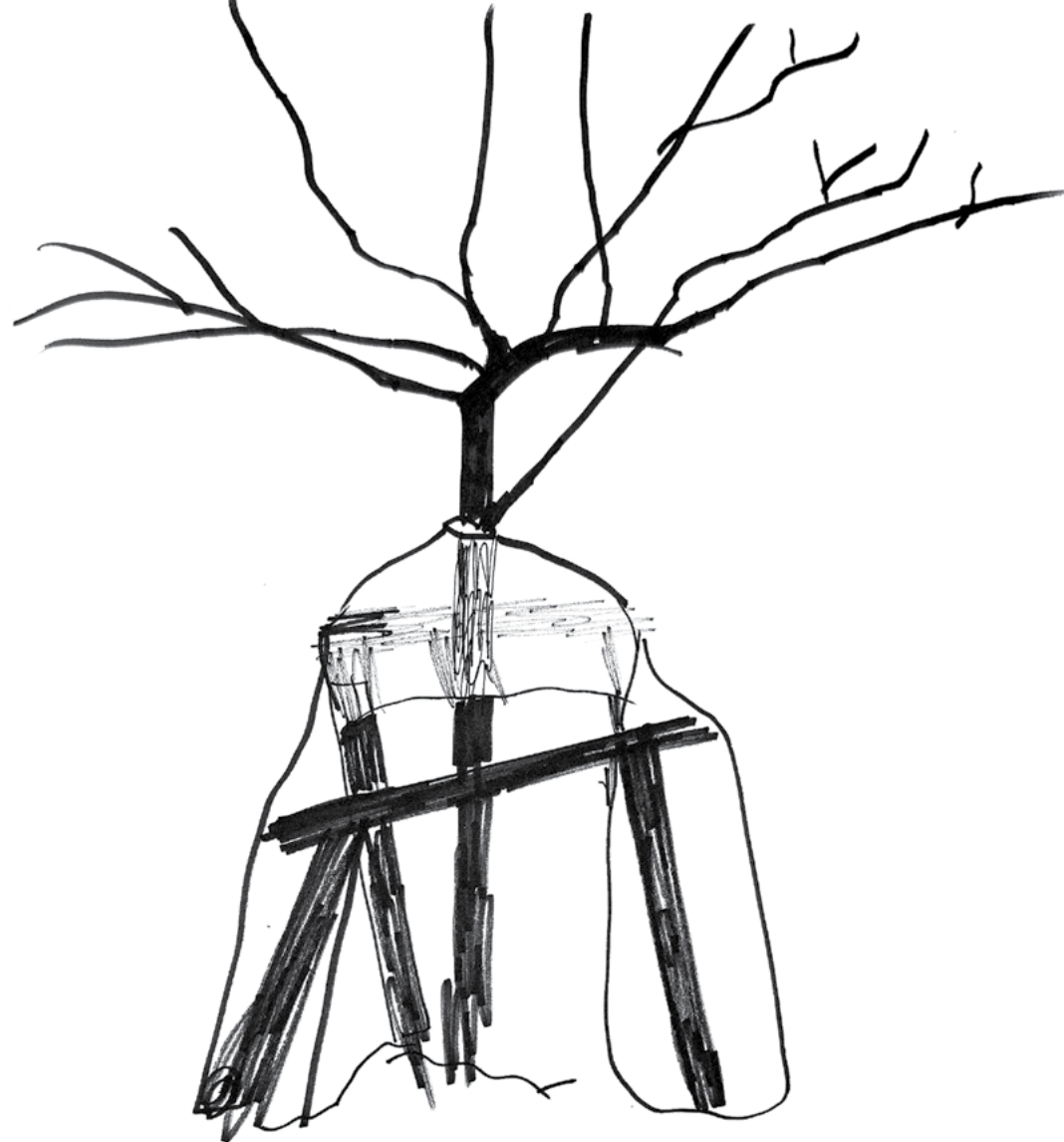
First came a woman who collects rose petals to dry. I told her what and why. She wasn't at all surprised, she only commented: "My husband likes nature, too"

PIERWSZA PRZYSZŁA PANI, KTÓRA ZBIERA TU PŁATKI
RÓŻ DO SUSZENIA. POWIEDZIAŁAM TEJ CO I PO CO.
NIC SIĘ NIE ZDZIWIŁA. SKOMENTOWAŁA TYLKO:
"MÓJ MĄŻ TEŻ LUBI NATURE"



SM
NIC i
E
C
I
R
Ó
Z
E

Looks like nothing at all, just a shelter,
I guess for storing things,
because it's small. Rain starts to fall, so
I hurry. But I met Marek.
He told me lots of things.



NADAŁ NIGY NIC, TYLKO SCHÓWEK RACZEJ NA KZECZY
BO MAŁY. DESZCZ ZACZYNA PADAĆ, WIĘC W
POŚRĘCHU. ALE POZNAŁAM PANA MARKA.
DROWIEDZIAŁ MI DUŻO.

Małgosia came on day three, I think.
 Now she comes daily, she brings me delicious things.
 Always with Pearl and Terra. Pearl guards the property
 in Paradise as if it were her own. She barked
 at a horseback policeman.

MAŁGOSIA PRZYSZŁA CHYBA TRZECIEGO DNIA.
 TERAZ PRZYCHODZI CODZIENNIE, PRZYKŁOŚ MI PYSZNE RZECZY,
 Zawsze z Peretką i Terrą. Peretka pilnuje posesji
 w Raju jak swojej. Obseczekala policjanta na
 koniach



I met Grażyna. She's a painter. She has no canvases, so she paints over paintings. I think we might paint together.

I was in Grażyna's house. She painted a beautiful self-portrait with little horns.

She used to have
long hair, now
it's short like
Joan of Arc.

Grażyna cooks lunches for unhoused Robert and also Mażenka, I think. Mażenka is missing a leg. Robert said he'll stay with her till the end of his life. Once he hit her, because she deserved it. Grażyna brings me cake, fava beans, cabbage, and other good things.

POZNAŁAM GRAŻYNĘ. JEST MALARKĄ. NIE MA PŁACIEN,
WIĘC MALUJE OBRAZ NA OBRZIE. CHYBA POMALUJEMY
RAZEM.

BYŁAM W DOMU U GRAŻYNY. PIĘKNY ~~PO~~ AUTOPORTRET
NAMALOWAŁA. Z RÓŻKAMI.



Kiedys miała
długie włosy, teraz
ma krótkie jak
Joanna Dława

GRAŻYNA GOTUJE OBIEDY DLA BEZDOMNEGO ROBERTA I
CHYBA MAŻENKI. MAŻENKA NIE MA NOGI. ROBERT POWIEDZIAŁ,
ŻE ZOSTANIE Z NIĄ DO KONCA ŻYCIA, RAZ JA UDERZY,
BO ZASTUPIŁA. GRAŻYNKA PRZYNOSI MI CIASTO, BOB,
KAPUSTĘ I INNE DOBRE PRZECY.

Anna Nacher – profesorka Uniwersytetu Jagiellońskiego, pracuje w Instytucie Sztuk Audiowizualnych UJ. Jej badania koncentrują się na estetyce cyfrowej, sztuce nowych mediów, literaturze elektronicznej i sztuce dźwięku. Interesuje się także humanistyką środowiskową i teorią postkolonialną. Jej artykuły ukazały się w czasopismach naukowych (m.in. w „European Journal of Women's Studies”, „Hyperrhiz: New Media Cultures” oraz w „communications +1”), a także w publikacjach książkowych wydawanych przez Routledge, Intellect oraz Brill. Jest autorką trzech książek naukowych oraz (wspólnie z Markiem Styczyńskim) książki o podróżach etnomuzykologicznych oraz kulturze Sápmi. Prowadzi praktykę artystyczną w obszarze dźwięku i muzyki improwizowanej. Jest współtwórczynią Biotopu Lechnica, ośrodka permakulturowego w Lechnicy na Słowacji i prezeską Fundacji Biotop Lechnica. Więcej informacji oraz pełną listę publikacji i projektów znaleźć można na stronie breathlibrary.org

Małgorzata Piszczek – przyrodniczka i architektka krajobrazu. Pracuje jako projektantka zieleni, ogrodniczka i edukatorka przyrodnicza. Działa społecznie na rzecz ochrony przyrody i klimatu m.in. w nieformalnej grupie Wrocławska Przyroda, która opracowała listę cennych terenów przyrodniczych we Wrocławiu, i w Koalicji Wrocławska Ochrona Klimatu, działającej na rzecz objęcia tych obszarów ochroną prawną.

Honorata Martin urodzona w Gdańsku wytwórczyni sztuki. Uprawia m.in. malarstwo, instalacje, performance, video. Jej działania najczęściej rozgrywają się w czasie rzeczywistym. Podczas *Wyjścia w Polskę* wyruszyła ze swojego mieszkania w Gdańsku, bez założeń i celu. W ciągu niepełnych dwóch miesięcy doszła na południe polski, do Dzierżoniowa. Podczas performansu *Zadomowienie* zamieszkała w parku na warszawskim osiedlu Bródno, w wybudowanym przez siebie szałasie. Swoje działania, oparte na interakcji z ludźmi, tworzyła na bieżąco z dnia na dzień. Sztuka Honoraty często wiąże się z przekraczaniem ograniczeń własnego ciała i społecznego tabu. Laureatka „Spojrzenia” Nagroda Deutsche Bank (2017). Nominowana do Paszportu Polityki. Laureatka nagrody Splendor Gedanensis za wybitne osiągnięcia w dziedzinie sztuki. Ukończyła Gdańską Akademię Sztuk Pięknych w pracowniach prof. Olszewskiego i prof. Zamiary, gdzie obecnie pracuje, prowadząc III Pracownię Intermediów. Współzałożycielka i wiceprezeska Stowarzyszenia Arbuz, aktywistka, pracownica społeczna.

Joanna Synowiec – kuratorka, redaktorka, artystka, animatorka. Z Dominiką Łabądz rozwija niezależne wydawnictwo Dzikie Przyjemności, które specjalizuje się w tworzeniu publikacji artystycznych i literackich. Pracuje w dziale edukacji w BWA Galerie Sztuki Współczesnej we Wrocławiu. Kuratorka programu publicznego *Sezony*.

Anna Nacher works as associate professor at the Jagiellonian University in Kraków. Her research centers on digital aesthetics and media, with a focus on new media art, electronic literature, and sound art. She also ventures into the environmental humanities and postcolonial theory. She has published in *European Journal of Women's Studies*, *Hyperrhiz: New Media Cultures*, and *communications +1* (among others) and has contributed chapters to edited volumes published with Routledge, Intellect, and Brill. She is an author of three academic books published in Polish and a book on ethnomusicological travels and Sápmi culture (with Marek Styczyński). In addition to her academic pursuits, Anna Nacher does creative work in sound and digital media. She is an active member of a permaculture community, Biotope Lechnica, which she has been building in the Carpathian mountains since 2014. For more information and a full list of academic publications, see: breathlibrary.org.

Małgorzata Piszczek is a naturalist and landscape architect. She works as a green space designer, gardener, and nature educator. She is an environmental and climate activist, taking part in the informal Wrocławska Przyroda (Wrocław Nature) group, which has developed a list of Wrocław's valuable natural areas, and in the Wrocław Climate Protection Coalition, working to provide legal protection for those lands.

Honorata Martin (born in Gdańsk) is a visual artist working in painting, installation, performance, and video. Her practice often unfolds in real time, engaging directly with the environment and the audience. In *Going Out into Poland* she left her apartment in Gdańsk with no plan or destination, walking for nearly two months until she reached Dzierżoniów in southern Poland. In the performance *Domestication* she lived for several weeks in a self-built hut in a park on Warsaw's Bródno estate. Based on interaction with people, her actions were created day by day, without prearranged scenarios. Martin's work frequently involves pushing the limits of the body and confronting social taboos. She is the winner of *Spojrzenia Deutsche Bank Award* (2017), a nominee for the *Polityka* Passport Award, and a recipient of the *Splendor Gedanensis* Prize for outstanding artistic achievement. She graduated from the Academy of Fine Arts in Gdańsk, where she studied under Professor Olszewski and Professor Zamiara. This is now where she teaches, running the Third Intermedia Studio. Martin is also a co-founder and vice-president of the Arbuz Association, as well as an activist and social worker.

Joanna Synowiec is a curator, editor, artist, and animator. Together with Dominika Łabędź she has developed the independent Dzikie Przyjemności publishing house, specializing in art and literary publications. She works at the education department of BWA Wrocław Contemporary Art Galleries. She is the curator of the *Seasons* public program.

Sezony.
Ćwiczenia w terenie

Seasons:
Exercises in the Field

Autorzy i autorki / Authors:
Honorata Martin, Anna Nacher,
Małgorzata Piszczek,
Joanna Synowiec

Identyfikacja wizualna programu
Postęp a Sezony w parku i publikacji /
Visual identification of the Progress
and Seasons in the Park program
and publication: Kaja Gliwa

Rysunki / Drawings: Honorata Martin

Redaktorka merytoryczna /

Content editor: Joanna Synowiec

Redaktorka prowadząca /

Managing editor: Joanna

Osiewicz-Lorenzutti

Redakcja tekstów polskich / Polish

text editing: Małgorzata Poździk

Korekta tekstów polskich / Polish

text proofreading: Patrycja Pączek

Tłumaczenie na język angielski /

English translation: Soren Gauger

Pocztówki archiwalne

pozyskano z portalu

fotopolska.pl /

Archival postcards

taken from fotopolska.pl

Druk i oprawa /

Printing and binding:

Know-How, Kraków

Nakład / Print run:

200 egz. / 200 copies

Wydawca / Publisher:
BWA Wrocław Galerie
Sztuki Współczesnej
Dyrektor / Director:
Maciej Bujko
Program BWA Wrocław /
BWA Wrocław program:
Katarzyna Roj

ISBN 978-83-63505-64-6

Dofinansowano ze środków
Ministra Kultury i Dziedzictwa
Narodowego pochodzących
z Funduszu Promocji Kultury –
państwowego funduszu celowego /
Co-financed by the Polish Ministry
of Culture and National Heritage
via its Culture Promotion Fund –
a statutory special purpose fund

Publikacja współfinansowana
przez Gminę Wrocław /
Publication co-financed by
the Municipality of Wrocław

BWA BWA WROCŁAW
GALERIE
SZTUKI
WSPÓŁCZESNEJ

Wrocław
miasto spotkań

 Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

BWA BWA WROCŁAW
GALERIE
SZTUKI
WSPÓŁCZESNEJ

