

ILLUSIONS OF NATURE IN URBAN SPACE – ECO-PHILOSOPHICAL REFLECTIONS
FIRST PLACE IN THE NATIONAL COMPETITION FOR ESSAYS ON ECOLOGICAL TOPICS
– “ECOESSAY”¹

ILUZJE NATURY W PRZESTRZENI MIEJSKIEJ – REFLEKSJE EKOFILOZOFICZNE
I MIEJSCE W OGÓLNOPOLSKIM KONKURSIE NA ESEJ O TEMATYCE EKOLOGICZNEJ – „EKOESJ”²

Gabriela Nowara

University of Białystok, Poland
Uniwersytet w Białymstoku, Polska

Nowara, G. (2025). Illusions of nature in urban space – eco-philosophical reflections / Iluzje natury w przestrzeni miejskiej – refleksje ekofilozoficzne. *Social Dissertations / Rozprawy Społeczne*, 19(1), 448-453. <https://doi.org/10.29316/rs/214862>

Authors' contribution /
Wkład autorów:

- A. Study design /
Zaplanowanie badań
- B. Data collection /
Zebranie danych
- C. Data analysis /
Dane – analiza
i statystyki
- D. Data interpretation /
Interpretacja danych
- E. Preparation of manuscript /
Przygotowanie artykułu
- F. Literature analysis /
Wyszukiwanie i analiza
literatury
- G. Funds collection /
Zebranie funduszy

Tables / Tabele: 0

Figures / Ryciny: 0

References / Literatura: 5

Submitted / Otrzymano:

2025-11-04

Accepted / Zaakceptowano:

2025-11-28

Obecność imitacji natury w przestrzeni miejskiej jest zjawiskiem coraz częściej spotykanym. Elementy takie jak fontanny, polietylenowe rośliny czy zielone enklawy w centrach miast – od osadzonych w kamiennych donicach roślin po zaprojektowane, aranżowane ogrody i parki – nie tylko zmieniają miejską estetykę, lecz również prowokują do refleksji nad granicami między przyrodą a jej iluzjami. Pomimo że sprawiają wrażenie obecności natury, w rzeczywistości stanowią jedynie symulację³ – estetyczny substytut pozbawiony ekologicznej funkcji i biologicznej realności. Przyczyną wydaje się być dążenie do wykreowania wizerunku zielonego miasta, a nie szczerza troska o środowisko. Instrumentalizacja natury sprawia, że choć zjawisko to bywa odbierane pozytywnie, rodzi fundamentalne pytania o wartość tego rodzaju imitacji: czy zaspokajają one ludzką potrzebę bliskości z naturą, czy raczej utrwalają złudzenie, przyzwalając na zastąpienie autentycznego kontaktu człowieka z przyrodą jedynie jego powierzchowną, wyabstrahowaną z ekosystemu reprezentacją? Czy w ogóle można mówić o reprezentacji bądź iluzji natury, czy w pewnych przypadkach mamy raczej do czynienia nie z odzwierciedleniem, lecz tworzeniem artefaktów, które – choć aspirują do wiernego odwzorowania przyrody – pozostają z nią niepowiązane? Jeżeli tak, to jakie konsekwencje dla naszego rozumienia oraz relacji z naturą niesie jej estetyczne udomowienie?

Copyright: © 2025 Gabriela Nowara



This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0).

¹ The national competition for essays on environmental topics – “EKOesj”, organized by the Faculty of Philology at the University of Białystok in cooperation with the Faculty of Economic Sciences at the John Paul II University in Białą Podlaska.

² Ogólnopolski konkurs na esej o tematyce ekologicznej – „EKOesj”, zorganizowany na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku przy współpracy z Wydziałem Nauk Ekonomicznych Akademii Białskiej im. Jana Pawła II.

³ Przez „symulację” rozumiem proces udawania lub przedstawiania czegoś jako tożsamego z oryginałem, mimo że w rzeczywistości takim nie jest. Termin ten może sugerować teorię symulacji Jeana Baudrillarda, jednak w niniejszym kontekście nie odwołuję się do pełnej złożoności tego pojęcia, mimo że praca *Symulakry i symulacja* stanowiła istotny punkt odniesienia i inspirację do rozważań nad charakterem oraz funkcją iluzji natury.

W niniejszym eseju podejmuję próbę odpowiedzi na powyższe pytania, równocześnie zastanawiając się, w jaki sposób iluzoryczność i estetyzacja natury w przestrzeni miejskiej kształtują ludzkie doświadczenie z perspektywy ekofilozoficznej. Kluczowe pozostaje pytanie o granicę między naturą a jej reprezentacjami oraz o konsekwencje tworzenia form, które jedynie imitują kontakt z przyrodą – relacji opartej nie na współistnieniu z ekosystemem, lecz na obcowaniu z jego obrazem lub dźwiękowym odpowiednikiem. W tym kontekście „iluzje natury” – rozumiane jako estetyczne, technologiczne bądź symboliczne substytuty środowiska naturalnego – jawią się jako zjawisko głęboko ambiwalentne. Z jednej strony odpowiadają na psychologiczną i kulturową potrzebę obecności przyrody, z drugiej zaś zdają się utwierdzać w przekonaniu, że autentyczne doświadczenie można zastąpić wyobrażeniem – iluzją, która im doskonalsza, tym skuteczniej zaciera granicę między rzeczywistością a jej reprezentacją. Na potrzeby dalszych rozważań wprowadzam dwa pojęcia pozwalające precyzyjniej uchwycić złożoność problemu: *iluzję natury* oraz *iluzję pozorną*⁴. Pierwszy termin odnosi się do wykreowanych przedstawień przyrody w przestrzeni miejskiej, które zachowują pewien realny związek z naturą poprzez obecność żywych organizmów lub naśladowanie procesów właściwych ekosystemom. Druga kategoria to formy całkowicie oderwane od świata przyrody: artefakty, które udają to, czym nigdy nie były – plastikowy bluszcz oplatający stalową konstrukcję czy szum dekoracyjnych instalacji wodnych pozbawionych źródła i ujścia. Iluzja pozorna nie naśladuje, lecz kreuje nową, symboliczną „naturę” istniejącą wyłącznie jako znak – obraz mający wywołać wrażenie obcowania z tym, co autentyczne.

Już Timothy Morton zauważył, że umieszczanie natury na piedestale i podziwianie jej z dystansu jest gestem podszytym dominacją (Morton, 2007). Pozorny zachwyt staje się sposobem unieruchamiania: przyroda zostaje zamknięta w obrazie rzekomych czystości i harmonii, z którego znika nieprzewidywalność i zdolność oddziaływania na człowieka. Tworzymy idealny, wygładzony wizerunek, jednocześnie odsuwając emocjonalny kontakt poza granice codziennego życia. W ten sposób umacniamy mur między człowiekiem a resztą świata ożywionego. Współczesne miasta przejęły tę logikę: natura stała się rekwizytem, starannie wyreżyserowaną scenografią, która udaje bliskość, a w istocie przypomina o swojej nieobecności. Co istotne, nie musimy już nawet świadomie wierzyć w te inscenizacje. Wystarczy, że je przyjmujemy i z nich korzystamy – w ten sposób utrwalamy przekonanie o ich prawdziwości, ponieważ iluzja musi być wystarczająco sugestywna, by zaspokoić nasze poczucie obcowania z czymś żywym. To my stajemy się autorami tych mistyfikacji, obdarzając stworzone przez nas konstrukcje pozorem sprawczości. Oglądamy życie zza szyby: zamknięte w miejskich parkach, uwięzione w donicach na betonowych placach, przyklejone do ścian w formie zielonych instalacji. Paradoks polega na tym, że im staranniejsze inscenizujemy tę bliskość, tym bardziej odsuwamy się od emocjonalnego doświadczenia. Współczesna przestrzeń miejska pełna jest efektownych, lecz nierzadko pozbawionych życia atrap, które utrwalają naszą wygodną separację od tego, co żywe. W ten sposób natura staje się lustrem, w którym oglądamy już nie świat ożywiony, lecz jedynie własne wyobrażenie o nim. Przekształcamy środowisko naturalne, aby doświadczać przyrody w formach podporządkowanych ludzkim oczekiwaniom, zupełnie jak gdyby konieczne było wyciszenie w naturze żywej, nieprzewidywalnej istoty – wszystko po to, by zniwelować niepokój wywoływany brakiem kontroli.

Logika podporządkowania uwidacznia się szczególnie wyraźnie w mikroświecie ogrodu miejskiego – przestrzeni sprzeczności. Z jednej strony ma on nas przybliżać do natury, z drugiej zaś pozostaje od niej zasadniczo oddzielony, ponieważ każdy element, od układu drzew po bieg ścieżek, został starannie zaprojektowany i stanowi efekt świadomego ludzkiego zamysłu. To, co miało być

⁴ Mam świadomość, że termin może brzmieć tautologicznie w sensie logiczno-językowym, aczkolwiek uważam, iż pełni funkcję kontrastującą i intensyfikacyjną przy rozróżnieniu między iluzją natury a iluzją pozorną.

naturą, przekształca się w jej wyobrażenie – kontrolowaną kompozycję, gdzie życie dostosowano do wymogów estetyki i funkcjonalności. W tym sensie ogród miejski staje się iluzją natury: tworzy wrażenie autentyczności, tak naprawdę zaprojektowanej, bliższej scenografii. Nie należy jednak postrzegać ogrodu miejskiego wyłącznie przez pryzmat całkowicie wykreowanej i oderwanej od rzeczywistości iluzji. W jego granicach istnieje życie – roślinność rozwija się, dojrzewa, więdnie, zmienia barwy, wszystko to jednak dzieje się pod czujnym okiem człowieka, który nie dopuszcza do swobody. Ogród pozostaje fragmentem podporządkowanym logice miasta i pełni funkcję przestrzeni ekspozycyjnej, gdyż jego sens tkwi w byciu obserwowanym.

Tymczasem głębsza refleksja prowadzi do wniosku, że ogród miejski nie różni się istotnie od samej idei ogrodu jako takiego. Michel Foucault, wprowadzając i analizując pojęcie *heterotopii*, spostrzegł, iż ogród należy do najstarszych oraz najbardziej charakterystycznych przykładów tej kategorii. Myśl ta pozwala dostrzec, że ogród nie jest jedynie sferą fizyczną, lecz miejscem o głębokim znaczeniu symbolicznym i sakralnym. To przestrzeń, w której spotykają się różne porządki. Tradycyjny ogród perski miał reprezentować cztery strony świata skupione wokół centralnego punktu – fontanny. Natomiast cała idea miejsca była rozumiana jako miniatura świata, gdzie każdy element odpowiadał konkretnemu znaczeniu (Foucault, 2005). Warto jednak zauważyć, że dzisiejszy ogród miejski nie odwołuje się już wprost do tej symboliki, choć zachowuje swoją heterotopijną strukturę. Jest bowiem miejscem scalającym przestrzenie niekompatybilne – wyobrażenie natury i kontrolę urbanistycznego porządku. Na tę antynomiczność Foucault znajduje trafną odpowiedź, wskazując, że istotną cechą heterotopii jest zdolność do kreowania iluzji – miejsc wyodrębnionych z reszty przestrzeni, które poprzez swoją odmiennność czynią ją jeszcze bardziej złudną (Foucault, 2005). W tym sensie ogród pełni funkcję iluzji natury – inscenizacji wpisanej w miejski kontekst, a zarazem przestrzeni o działaniu kompensacyjnym. W jego uporządkowanym układzie odnajdujemy poczucie równowagi i harmonii, które jednak okazują się złudzeniem – efektem samej aranżacji. Jest to szczególnie istotne dziś, gdy życie w mieście nieuchronnie ogranicza codzienny kontakt z przyrodą. Niedostatek tego doświadczenia sprawia, że współczesny ogród miejski okazuje się iluzją natury silniejszą niż kiedykolwiek – fragmentem zieleni sztucznie wydzielonym w pejzażu miasta, kontrastującym z nim do tego stopnia, że podtrzymuje złudzenie obecności natury w miejscach, gdzie została niemal całkowicie wyparta. W ten sposób ogród realizuje nie tylko funkcję iluzji natury, lecz może być także odczytywany jako przestrzeń tęsknoty za kontaktem z zielenią. Podobnie zresztą działają parki, których lokalizacja nie odbiega znacząco od ogrodów miejskich – zachowują one własną odrębność, pozostając jednocześnie splecione z rytmem miasta. Dlatego mają charakter iluzoryczny: choć wypełnia je życie roślin, zwierząt i mikroorganizmów, ich główną funkcją jest spełnianie ludzkiej potrzeby bliskości przyrody, wzbudzając zarazem uczucie tęsknoty.

Choć ogrody i parki jawią się jako jedne z bardziej oczywistych przykładów miejskich iluzji natury, podobne mechanizmy można dostrzec także w innych elementach urbanistycznego krajobrazu – zwłaszcza w samym jego sercu, gdzie spoczywają fontanny. Woda, mimo że ujarzmiona przez człowieka, wciąż pozostaje żywym, dynamicznym elementem, którego obecność budzi podobne skojarzenia sensoryczne, co kontakt z jej wersją w środowisku naturalnym. Strumień fontanny – jej szum, a niekiedy też migotanie światła – tworzy swoistą symfonię ruchu i życia, która przywołuje siłę natury, choć ujętej w ramy miejskiej scenografii. W tym sensie fontanna, podobnie jak fragment parku czy ogrodu, pełni funkcję iluzji – nie odwzorowuje przyrody wprost, lecz przywołuje jej efekt sensoryczny, wypełniając przestrzeń miasta symboliczną obecnością natury. Nie jest więc realistycznym obrazem, a raczej sugestią, świadomie wykreowaną przez człowieka. Warto przy tym pamiętać, że fontanny nigdy nie miały za zadanie naśladować natury, co nie zmienia faktu, że nasze doświadczenie jest zakorzenione w odbiorze zmysłowym. Jak wspomniałam wcześniej, w ogrodach perskich fontanny umieszczano w centralnych punktach kompozycji, a podobną rolę odgrywały

dziś w przestrzeni miejskiej – usytuowane w miejscach szczególnie eksponowanych, centrach placów, niczym współczesne echo dawnego ogrodowego porządku. Taka aranżacja podkreśla syntetyczny charakter miasta jako mikrokosmosu, w którym natura zostaje podporządkowana kulturze. W związku z tym, współczesne fontanny pełnią przede wszystkim funkcję estetyczną i rekreacyjną, znacząco różniącą się od ich pierwotnego zastosowania. Historycznie były ściśle powiązane z naturalnymi źródłami oraz systemami akweduktów, dostarczając mieszkańcom dostęp do wody pitnej oraz do użytku higienicznego. Tym samym pełniły nie tylko funkcję ozdobną, lecz również praktyczne narzędzie życia codziennego (Angelakis, 2015). Obecnie ich przeznaczenie sprowadza się przede wszystkim do wizualnego upiększania przestrzeni miejskiej, gdyż woda w nich zawarta nie nadaje się do spożycia, a same fontanny stały się iluzją natury, a nie jej rzeczywistym źródłem.

Fontanny potrafią odtwarzać różne formy obecności wody w pejzażu świata – zarówno wizualnie, jak i dźwiękowo. Mogą przyjmować postać niskich, rozlewających się szeroko źródeł, przywołujących spokój cichych, płytkich rozlewisk, ale też inscenizować wodospad, z jego intensywnością, napięciem i ruchem spadającej z wysokości wody. Warto więc postawić wobec tego pytania: czy odtwarzanie dźwięków natury nie zaciera granicy między rzeczywistością a wyobrażeniem? Czy odgłos ujarzmionej, kontrolowanej wody nie staje się wyłącznie iluzją pozorną, która tworzy osobne doświadczenie, nie tyle związane z naturą, ile pozbawione jej obecności? Odpowiedź nie wydaje się oczywista – może zatem lepiej zacząć od prostego pytania. Czy wiem, jak brzmi wodospad? Niekoniecznie. I nie mam tu na myśli osobistego doświadczenia słuchania wodospadu, rzeki czy innego źródła wody – to wydaje się drugorzędne, skoro dzisiaj częściej obcuje się z miejskim pejzażem akustycznym. Być może odgłos żywego źródła w zapisie wspomnieniowym został już dawno wyparty przez swoje ujarzmione, reprezentacyjne odpowiedniki, jednak nie mam na to dowodu i zostawiam tę myśl otwartą. Wracając, technicznie mogę odsłuchać dźwięk wodospadu – zapisany, zarchiwizowany, dostępny na żądanie, ale ostateczny efekt pozostaje niezmienny: to jedynie rejestracja, oderwana od przestrzeni, skali i cielesności doświadczenia. Brzmienie zamienione w obiekt do natychmiastowego odtworzenia – pozbawione oporu, zależne ode mnie i moich chęci słuchania – kontrolowane. Czy wiem za to, jak brzmi fontanna – ta miejska, zaprojektowana w sposób mający przywoływać akustykę żywej wody: strumieni, wodospadów, rzek? Oczywiście. To dźwięk znajomy, bezbłędnie rozpoznawalny – nie tyle zapamiętany, co zinternalizowany. Potrafię go sobie wyobrazić natychmiast, teraz i zapewne w każdej kolejnej chwili. Jednak obraz, który przywołuje, nie ma nic wspólnego z formą przyrody. To raczej ruch materii pozbawiony celu – regularny, ustalony przez człowieka przepływ wody, który wraz z wizualną częścią fontanny tworzy jedynie iluzję naturalnych obiektów. Z jednej strony ma na celu odwzorowanie, z drugiej – tworzy własny, niezwiązany z oryginałem artefakt. Pozostaje audiowizualnym symbolem źródeł wodnych, estetycznym substytutem pozbawionym biologicznej głębi, gdyż nikomu nie służy, co najwyżej stanowi potencjalne zagrożenie ze względu na zamknięty obieg wody. Ta symulacja żywiołu – poprzez dźwięk, ruch, obraz, temperaturę – predysponuje prawie każdą cząstką odnoszącą się do źródła wody, a przybiera postać mimetycznej fasady.

Nieco inne spojrzenie dają nam różnorodne fontanny podświetlane, które w ogóle wykraczają poza iluzję natury: nie próbują jej udawać, nie odwołują się do żadnego konkretnego zjawiska ze świata przyrody. Można oczywiście debatować nad tym, czy projekcja światła imituje rozszczepienie promienia w pryzmacie, ale prowadziłoby to do dyskusji pozbawionej sensu. Tak więc konstrukcja hydroświatlna przybiera postać iluzji pozornej, podobnie jak każda fontanna w przestrzeni miejskiej, gdyż ich strukturę pozbawia się pierwowzoru. Mamy do czynienia z symbolem, wykonaną przez człowieka konstrukcją, która usilnie stara się odwoływać do natury. To tworzenie nowego obrazu, dźwięku, doświadczenia – iluzja pozorna, odtwarzająca jeden obraz w nieskończoność.

Niewielkie miejsce pozostawiam równie drobnym inscenizacjom natury – niepozornym, możliwe, że często niezauważalnym w miejskim krajobrazie. Nie zmienia to faktu, że istnieją w naszej codzienności, choć przybierają rozmaite formy, a czasem stanowią jedynie subtelne wtrącenia zieleni w sztywną strukturę zabudowy. W przestrzeni miejskiej można dostrzec zadziwiającą różnorodność kompozycji – wiszących, oplatających czy spoczywających na metalowych konstrukcjach, imitujących naturalne formy. Jednym z bardziej osobliwych przykładów, na jakie natrafiłam, były plastikowe cytryny przybrane papierowymi liśćmi oplatające rower, który sam został pozbawiony części umożliwiających podróż – dekoracja przed kawiarnią w centrum miasta. Wyżej wymienione iluzje natury stanowią jedynie fragment całości; najistotniejszą kwestią pozostaje wplatanie form przypominających o przyrodzie w tkankę miasta – konsekwentne tworzenie punktów, które łagodzą sztywność urbanistyczną, wprowadzają rytm i porządek estetyczny, nawet jeśli są niewielkie lub symboliczne. To zjawisko „natury” w mieście nie sprowadza się jedynie do kwestii estetycznych czy psychologicznych, lecz pozostaje wyrazem głębszego kryzysu naszej relacji z biosferą – relacji, którą coraz częściej zastępuje kontakt z jej wizerunkiem. Większość miejskich iluzji natury pełni funkcję kompensacyjną: daje odbiorcy złudzenie kontaktu z przyrodą, zaspokaja potrzebę estetyczną lub emocjonalną, ale rzadko przekłada się na realną odpowiedzialność ekologiczną. W tej perspektywie szczególną uwagę przyciągają drzewa – najbardziej namacalne, a jednocześnie nierzadko ograniczane formy występowania elementów przyrody.

Drzewo w mieście jest zarazem obecne i uwięzione. Otoczone kratą, osadzone w betonowej misie, staje się symbolem natury w miejskim krajobrazie, który od początku narzuca jej ograniczenia. Zabezpieczenia mają chronić pień przed uszkodzeniami mechanicznymi, lecz prawdziwe zagrożenie stanowi sam układ urbanistyczny: drzewo otrzymuje ledwie skrawek ziemi, a wokół rozciąga się bezkres betonu. Natura zostaje więc wystawiona niczym eksponat. Ta ambiwalencja odśłania paradoks: próbujemy chronić drzewo, które sami skazaliśmy na życie w ograniczonych warunkach, aby wpłynąć pozytywnie na jakość życia mieszkańców. Z jednej strony jest to znak ujarzmienia, z drugiej – dowód, że bez natury miasto nie może istnieć w pełni. Dlatego ekologia miejska próbuje szukać kompromisu: rozwiązania takie jak kratki czy osłony mają stać na straży kruchości i łagodzić konflikt między ludzkim wyrobem a korą drzewa. W tej kracie odbija się nie tylko dysproporcja, ale i wysiłek poszukiwania harmonii – choć wciąż pozostaje pytanie, czy harmonia zamknięta w metalu i betonie jest jeszcze harmonią. Niemniej jednak, zabezpieczone drzewa w przestrzeni miejskiej można sklasyfikować jako iluzję natury, ze względu na charakter podporządkowania i zależności. Stykamy się z elementem znaków, gdzie „drzewo” ma znaczyć „ekologię”; jednak drzewo pozostaje tak samo znakiem, jak rośliną i częścią infrastruktury. Nie tyle chodzi o sam fakt, że natura została tu ograniczona, ile o to, że natura i kultura spletają się w dziwnej, hybrydycznej formie – sztucznej, a jednocześnie „realnej” w swoim działaniu. Ten przykład wydaje się odzwierciedlać podejście do ekologii w epoce antropocenu: przestrzeń, w której przyroda istnieje w formie ukształtowanej przez człowieka, staje się próbą poszukiwania złotego środka – równowagi między wolnością a ograniczeniem, przypadkowością przyrody a porządkiem urbanistycznym, także rzeczywistością a wyobrażeniem.

Reasumując, iluzje natury w przestrzeni miejskiej wynikają z jej estetycznego udomowienia, które kształtuje nasze postrzeganie ekologicznych aspektów miasta. Coraz częściej traktujemy ją jako obszar uporządkowany, kontrolowany – dostosowany do naszych potrzeb estetycznych i emocjonalnych. Kontakt z przyrodą staje się przede wszystkim doświadczeniem wywołującym potrzebę poczucia bliskości, determinowanym przez projektowanie, planowanie i kulturowe oczekiwania wobec natury. Tego rodzaju przestrzeń nie wydaje się dążyć do harmonii między kulturą a środowiskiem, lecz podporządkowuje naturę wyobrażeniom człowieka, tworząc estetyzowaną wersję życia ożywionego. Ponadto w dzisiejszej rzeczywistości niekiedy trudno rozgraniczyć kulturę od

przyrody – jak zauważa Guattari, nasze doświadczenie natury kształtuje się równocześnie w trzech powiązanych wymiarach: ekologicznym środowiskowym, społecznym i mentalnym⁵. Innymi słowy, percepcja przyrody pozostaje nierozzerwalnie związana z uwarunkowaniami kulturowymi, społecznymi i psychicznymi, a jej pełne zrozumienie wymaga uwzględnienia zarówno struktury miejskiej, praktyk społecznych, jak i sposobu, w jaki jednostka wyobraża sobie świat naturalny (Guattari, 2000). Nie zmienia to faktu, że iluzje natury istnieją naprawdę – ich celem nie jest negowanie środowiska naturalnego, lecz zobrazowanie obecności przyrody w przestrzeni miejskiej przy pomocy sensorycznych doświadczeń: dźwięku, obrazu, ruchu. Mimo że nierzadko obcujemy z wyobrażeniem bądź symbolem natury, to jej iluzje wydają się potrzebne, aby zachować chociaż namiastkę harmonii. Szarość miasta potrafi wzbudzać poczucie obcości czy braku jedności z otoczeniem, jednak miejskie inscenizacje przyrody nie eliminują tych uczuć. Wręcz przeciwnie – prowokują do refleksji nad tym, że emocjonalny i zmysłowy kontakt z naturą w przestrzeni miejskiej nigdy nie jest w pełni możliwy. Urbanistyczna struktura nie stoi za ideą natury, a jednocześnie nadaje miastu znaki, które sugerują relację z przyrodą. Ważne więc pozostaje stwierdzenie, że potrzebujemy iluzji natury w przestrzeni miejskiej, by zachować punkt odniesienia w codziennym doświadczaniu miasta. Nie polega to na romantyzowaniu czy idealizowaniu wizji natury, lecz na pełnieniu funkcji kompensacyjnej, która wyznacza fragmenty równowagi poprzez różnorodne wyobrażenia natury, umożliwiając doświadczanie przyrody w mieście, nawet jeżeli w ramach skonstruowanych aranżacji.

Literatura:

1. Angelakis, A. N. (2015). The history of fountains and relevant structures in Crete, Hellas. *International Journal of Global Environmental Issues*, 14(3-4), 200-215.
2. Baudrillard, J. (2005). *Symulakry i Symulacja*. Sic!
3. Foucault, M. (2005). Inne przestrzenie (przeł. A. Rejniak-Majewska). *Teksty Drugie*, 6, 117-125.
4. Guattari, F. (2000). *The Three Ecologies*. The Athlone Press.
5. Morton, T. (2007). *Ecology Without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*. Harvard University Press.

⁵ W tłumaczeniu z języka francuskiego na język angielski, z którego korzystałam, te trzy elementy figurują jako: *environmental ecology, social ecology, mental ecology*.