

ARCHITEKTURA

W Y D A W N I C T W O



**CZASOPISMO
TECHNICZNE**

**TECHNICAL
TRANSACTIONS**

2-A/2012

ZESZYT 7

ROK 109

ISSUE 7

YEAR 109

P O L I T E C H N I K I K R A K O W S K I E J

ARCHITECTURE

ARCHITEKTURA

W Y D A W N I C T W O
P O L I T E C H N I K I K R A K O W S K I E J

Przewodniczący Kolegium Redakcyjnego
Wydawnictwa Politechniki Krakowskiej

Jan Kazior *Chairman of the Cracow University of Technology
Press Editorial Board*

Przewodniczący Kolegium Redakcyjnego
Wydawnictw Naukowych

Józef Nizioł

Chairman of the Editorial Board

*Architektura
Budownictwo
Chemia
Elektrotechnika
Informatyka*

Dariusz Kozłowski
Marek Piekarczyk
Krzysztof Pielichowski
Tadeusz J. Sobczyk
Krzysztof Sapiecha

*Architecture
Civil Engineering
Chemistry
Electrical Engineering
Computer Science and
Information Systems*

*Mechanika
Nauki Podstawowe
Środowisko*

Rafał Palej
Antoni Ostoja-Gajewski
Stanisław Kandefér

*Mechanics
Fundamental Sciences
Environmental Engineering*

Sekretarz Sekcji Dorota Sapek Section Editor

Opracowanie redakcyjne Michał M. Stachowski Editorial Compilation

©Copyright by Politechnika Krakowska
Kraków 2012

CZASOPISMO TECHNICAL TECHNICZNE TRANSACTIONS

Wersją pierwotną Czasopisma Technicznego jest wersja on-line

ISSN 0011-4561

ISSN 1897-6271

Wydawnictwo jest rejestrowane w bazie danych

BazTech <http://baztech.icm.edu.pl>

The CUT Press is registered in the database

BazTech <http://baztech.icm.edu.pl>

Wydawnictwo PK, ul. Skarżyńskiego 1, 31-866 Kraków

tel.: 012 628 37 25; fax: 012 628 37 60

e-mail: wydawnictwo@pk.edu.pl

Adres do korespondencji: ul. Warszawska 24

31-155 Kraków

Projekt okładki: Jerzy Stefan

Druk i oprawę wykonano

w Dziale Poligrafii Politechniki Krakowskiej

Ark. wyd. 16. Ark. druk 22,5

Podpisano do druku: 20.07.2012 r.

Zam. 145/12 Nakład 300 egz.

2-A/2012

ZESZYT 7

ROK 109

ISSUE 7

YEAR 109

ARCHITECTURE

Lista recenzentów w roku 2011

Prof. dr hab. inż. Marian Adamski
Prof. dr hab. inż. Jerzy Bałdyga
Prof. dr hab. Wiesław Barabasz
Dr hab. Andrzej Bojarski
Prof. dr hab. inż. arch. Wojciech Buliński
Prof. dr hab. inż. arch. Waclaw Celadyn
Prof. dr hab. inż. Czesław Cichoń
Dr hab. inż. Grzegorz Cieplok
Dr hab. inż. Lucjan Dąbrowski, prof. PW
Prof. dr hab. inż. Wojciech Dąbrowski
Prof. dr hab. inż. arch. Elżbieta Dąbmska-Śmiałowska
Dr hab. inż. Stanisław Deniziak, prof. PK
Dr hab. inż. arch. Alina Drapella-Hermansdorfer, prof. PWr.
Prof. dr hab. inż. Zbigniew Dobrzański
Prof. dr hab. inż. Jan Dyduch
Dr hab. inż. Zbigniew Dziopa
Prof. dr hab. inż. Zbigniew Engel
Prof. dr hab. inż. arch. Krzysztof Gasidło
Prof. dr hab. inż. Tadeusz Godycki-Ćwirko
Dr hab. inż. Kazimierz Gwizdała, prof. PG
Prof. dr hab. inż. arch. Nina Juzwa
Dr hab. inż. Eugeniusz Kałuża, prof. PŚI.
Dr hab. inż. Tomasz Kisilewicz
Prof. dr hab. inż. Zbigniew Kledyński
Dr hab. inż. Andrzej Kotowski, prof. PWr.
Prof. dr hab. inż. arch. Dariusz Kozłowski
Prof. dr hab. inż. Andrzej Kraśniewski
Dr hab. inż. arch. Teresa Kusionowicz
Dr hab. inż. arch. Jan Kurek
Prof. dr hab. inż. Krzysztof Kurzydłowski
Dr hab. inż. Andrzej Kwiecień, prof. PŚI.
Prof. dr hab. inż. Marian Kwietniewski
Prof. dr hab. inż. arch. Adam Lisik
Dr hab. inż. Wojciech Lisowski
Prof. dr hab. inż. Tadeusz Łuba
Dr hab. inż. arch. Hanna Michalak
Prof. dr hab. inż. Jerzy Michalczyk
Prof. dr hab. inż. Stanisław Michałowski
Prof. dr hab. inż. arch. Maria Misiągiewicz
Prof. dr hab. inż. Rafał Miłaszewski
Prof. dr hab. Józef Nizioł
Prof. dr hab. inż. Jan Pawełek
Dr hab. inż. Wiesław Pawłowski, prof. PŁ
Prof. dr hab. inż. Janusz Rak
Prof. dr hab. inż. Wojciech Radomski
Prof. dr hab. inż. Janusz Rębielak
Prof. dr hab. inż. Bogdan Sapiński
Dr hab. inż. Jerzy Sękowski, prof. PŚI.
Dr hab. inż. Anna Siemińska-Lewandowska
Dr hab. Grzegorz Skarpetowski, prof. PK
Dr hab. inż. Jacek Snamina, prof. AGH
Prof. dr hab. Bolesław Szafirski
Prof. dr hab. inż. Janusz Szala
Dr hab. inż. Barbara Szudrowicz
Dr hab. inż. Waldemar Świdziński
Dr hab. inż. Jerzy Wiciak, prof. AGH
Dr hab. inż. Piotr Witakowski, prof. AGH
Prof. dr hab. inż. Lech Wysokiński

Wersją pierwotną każdego Czasopisma Technicznego jest wersja on-line.

ZAKŁAD SZTUKI OGRODOWEJ I TERENÓW ZIELONYCH
INSTYTUT ARCHITEKTURY KRAJOBRAZU
WYDZIAŁ ARCHITEKTURY W POLITECHNICE KRAKOWSKIEJ
SEKCJA SZTUKI I ARCHITEKTURY OGRODOWEJ KOMISJI URBANISTYKI I ARCHITEKTURY
KRAKOWSKIEGO ODDZIAŁU POLSKIEJ AKADEMII NAUK
INSTYTUT BOTANIKI im. W. Szafera, POLSKA AKADEMIA NAUK W KRAKOWIE

OGRODY PAMIĘCI

The gardens of memory

praca zbiorowa pod redakcją
Anny Miłkowskiej, Katarzyny Hodor, Katarzyny Łakomy

Kraków 2012

DRUK MATERIAŁÓW SFINANSOWANY z DOTACJI dla DZIAŁALNOŚCI
WSPOMAGAJĄCEJ BADANIA [środki DS i BW] przyznanej przez Prorektora
Politechniki Krakowskiej, prof. dra hab. inż. Jana Kaziora

**„OGRODY PAMIĘCI” I ICH MIEJSCE
W KRAJOBRAZACH KULTUROWYCH**

**“THE GARDENS OF MEMORY” AND THEIR PLACE
IN CULTURAL LANDSCAPE**

KATARZYNA ŁAKOMY*

„OGRODY PAMIĘCI” W SZTUCE OGRODOWEJ I ARCHITEKTURZE KRAJOBRAZU

“THE GARDENS OF MEMORY” IN GARDEN ART AND LANDSCAPE ARCHITECTURE

Streszczenie

„Ogród pamięci” to specyficzny typ przestrzeni, mogący stanowić miejsce kultu lub upamiętnienia ludzi i zdarzeń, którego najważniejszym aspektem pozostaje wiara, tradycja, obyczaj i związana z nimi symbolika elementów oraz krajobrazów. We wszystkich epokach i kręgach kulturowych występowały rytuały i miejsca związane z kultem zmarłych, pamięcią o minionych wydarzeniach i miejscach. Były one odmienne i różnicowane, zarówno pod względem formy, jak i idei, zależne od wielu uwarunkowań, zawsze jednak stanowiły strefę sacrum. Niezwykle jest także to, że od najdawniejszych czasów tworzą obszary lub budowle wpisane w krajobraz otwarty lub zurbanizowany, stanowiąc swoiste znaki w przestrzeni, niezmiennie związane z zielenią naturalną lub formowaną.

Słowa kluczowe: sztuka ogrodowa, krajobraz, cmentarz, nekropolia, sacrum, tradycja

Abstract

The “Garden of memory” this the specific type of space, which can be the place of cult or the commemoration of men and the events where the most important aspect is belief, tradition, custom and the symbolism of elements and landscapes. In all epochs and cultures there were rituals and places connected with death cult, memory about past events and places. They were different and diverse, under in relation to form and idea, dependent from many conditioning, however they were always the sacrum area. This areas from the most former times determined the space or buildings, composed in open or urbanized lanscape, makes special signs in space, connected with natural or formed greenness.

Keywords: garden art, landscape, cemetery, necropolis, sacrum, tradition

* Dr inż. arch. Katarzyna Łakomy, Zakład Sztuki Ogrodowej i Terenów Zielonych, Instytut Architektury Krajobrazu, Politechnika Krakowska.

1. WSTĘP

„Ogród pamięci” to pojęcie wieloaspektowe i złożone. Stanowi niejako nawiązanie do tematyki *genius loci* jako postawy twórczej wyrażającej się poszanowaniem miejsca, a także jego tożsamości, tradycji i historii miejsca. Właśnie historia stanowi główny element każdego „ogrodu pamięci” jako miejsca eksponującego pamięć o dawnych dziejach, minionych wydarzeniach, obiektach i osobach. Pamięć to zdolność rejestrowania i ponownego przywoływania wrażeń zmysłowych, skojarzeń i informacji, nazywana także utrwaloną przeszłością. Pojęcie to jest pokrewne z pojęciem „miejsca pamięci”, którym może być stary dąb, krzyż przydrożny, pomnik, miejsce wydarzeń historycznych. Ogród z kolei stanowi specyficzną przestrzeń kulturową, gdzie zaprojektowana zieleń wyraża i zawiera treści związane ze stylem projektowym, a jego forma jest zapisem odczuć jego twórcy, wyrazem pewnej myśli i idei. Dlatego też wydaje się, że każdy obszar zaprojektowanej zieleni, zwłaszcza zabytkowy, stanowi swoisty „ogród pamięci”, niosący oprócz funkcji użytkowo-estetycznej również głębsze znaczenia. O pamięci w ogrodzie świadczyć może zarówno zieleń, jak i kompozycja i jej elementy (rzeźby, obiekty architektoniczne, ukształtowanie terenu itp.), ale także dzieje miejsca, postacie z nim związane czy też minione wydarzenia, które zostały zapisane w krajobrazie.

2. „OGRODY PAMIĘCI” W PRZEKROJACH HISTORYCZNYCH

Pojawiające się w literaturze pojęcia: „miasto umarłych”, „ogród zmarłych”, „park pamięci”, odnoszą się do pojawiających się na przestrzeni dziejów najpopularniejszych form „ogrodów pamięci”, czyli różnorodnych miejsc kultu, nekropolii i cmentarzy. Dlatego też niniejsze rozważania będą dotyczyły zagadnień związanych jedynie z „ogrodami pamięci” jako specyficznymi formami krajobrazowymi oraz kompozycjami wchodzącymi w zakres sztuki ogrodowej. Od czasów prehistorycznych do współczesnych nekropolie posiadały odmienne kształty przestrzenne i formy stylowe. Ich kompozycja zależna była od epoki, kręgu kulturowego, religijnego, klimatu, rodzaju społeczności, kwestii ekonomicznych, politycznych oraz warunków terenowych i lokalizacyjnych. Mogły posiadać formy pojedyncze lub układowe złożonych, swobodnych lub geometrycznych i, niezależnie od uwarunkowań przyczyniających się do ich powstania, niezmiennie związane były z kultem, różnorodną symboliką, stanowiąc strefę *sacrum* wyodrębnioną z otaczającej przestrzeni (il. 1).



Il. 1. Meksyk, Teotihuacan, Aleja Zmarłych i Piramida Księżycyca, I w. n.e. (fot. J. Łakomy)

Ill. 1. Mexico, Teotihuacan, Avenue of the Dead and Pyramid of the Moon, I century (photo J. Łakomy)

Początki budownictwa megalitycznego sięgają na terenie Europy V tysiąclecia p.n.e. Do najprostszych z nich należały: menhiry, dolmeny i kromlechy (np. Stonehenge), będące pojedynczymi lub zgrupowanymi blokami skalnymi. Bardziej skomplikowaną strukturę stanowiły grobowce korytarzowe, galeriowe, skrzynkowe lub kamienno-ziemne, tworzące niejednokrotnie rozbudowane kompleksy megalityczne, wyraźnie wyodrębnione z naturalnego krajobrazu¹. Zarówno założenia, jak i pojedyncze megality były miejscami kultu, ceremonii, cmentarzami, punktami obserwacji astronomicznych oraz znakami w przestrzeni².

Od epoki neolitu po wczesne średniowiecze (Europa, Azja, Ameryka) wznoszono również kurhany – specyficzną formę grobowca w kształcie nasypu ziemnego o kształcie stożkowatym lub kulistym z komorą grobową o konstrukcji drewnianej lub kamiennej, zawierającej jeden lub więcej grobów ciepłopalnych bądź szkieletowych. Epoka żelaza obfitowała również w inne obiekty grobowe charakterystyczne dla krajobrazu i kultur, w jakich powstały, m.in.: *nuraghi*³ na Sardyni (*Nuraghi di Oisni*) czy *taule*⁴ i *navefy*⁵ w basenie Morza Śródziemnego (zwłaszcza Majorka i Minorka).

Cywilizacje rozwijające się od lat 3500–3000 p.n.e. na terenie Egiptu i Mezopotamii rozwinęły sztukę sepulkralną w oparciu o podobne przesłanki religijne – wiarę w życie pośmiertne duszy, wyrażającą się w postaci bogato zdobionych i monumentalnych budowli grobowych, wchodzących w skład dużych założeń urbanistyczno-krajo-
brazowych.

Historia Mezopotamii w okresie od około 3500 p.n.e. do 331 roku składa się z kilku epok dominacji plemion i kultur zamieszkujących tereny pomiędzy Tygrysem a Eufratem. Do najważniejszych z nich można zaliczyć kolejno Sumerów, Asyryczyków i Achemenidów, których tradycję i zwyczaje poznajemy z pozostałości ich dzieł sztuki i architektury. Sztuka ogrodowa tego okresu jest mało znana, wiadomo jednak, iż – podobnie jak u Egipcjan – zgeometryzowane ogrody występowały jako pałacowe, przyświątynne, przygrobowe oraz przydomowe. Zwyczaje pogrzebowe tych ludów są dość różnorodne, jednak ogólne zasady pozostają podobne. Osoby z klas najuboższych chowano na cmentarzach komunalnych zlokalizowanych w miastach, bezpośrednio w płytkich dołach. Średnia klasa miała przywilej kremacji zwłok, które składano w glinianych wazach, urnach lub w bardziej okazałych grobowcach. Dostojnicy państwowi i władcy spoczywali w kamiennych sarkofagach, w komnatach grobowych, w pałacach (Kalkhu⁶, grobowce królewskie w Pałacu Północno-Wschodnim), w grobowcach wykrywanych w skałach (Persepolis⁷, grobowiec Artakserksesa III) lub mauzoleach (Pasargady⁸, grobowiec Cyrusa II). Budowle te wchodziły w skład rozległych układów urbanistycznych, składających się z otoczonego murami miasta z pałacem i założeniami ogrodowymi, czego przykładem może być oddalony około kilometr od kompleksu pałacowego grobowiec Cyrusa II, połączony z całością aleją oraz kompleksem ogrodowym (prawdopodobnie o funkcji zwierzyńca)⁹.

¹ Przykładami założeń megalitycznych mogą być położone w Irlandii Carrowmore, w skład którego wchodzi 30 grobowców o formach dolmenu, powstałe około 4100–3600 lat p.n.e., i wielki kurhan o wymiarach 11 × 70 m, zbudowany z 40 tysięcy otoczków, oraz Newgrange, powstały około 3100 p.n.e., posiadający formę nerkowatego kopca o kamiennych ścianach otoczonego przez 97 megalitów.

² Na terenie Polski budowle megalityczne związane są z występowaniem kultury pucharów lejkowatych (grobowce kujawskie) oraz amfor kulistych (grobowce skrzyniowe).

³ Nuraghi – stożkowata wieża z kamienia wznoszona nad kamiennym otłazem w pobliżu wiosek, także o znaczeniu obronnym. Powstawały na Sardynii od XV w. p.n.e.

⁴ Taule – dwa megality w formie płyt ustawione w kształt litery T, budowane pomiędzy 1000 a 300 p.n.e.

⁵ Navefy – forma komory grobowej budowanej na kształcie czworoboku z kamienia o ścianach zwężających się ku górze, dających formę obrzuconej łodzi – charakterystyczna budowla Minorki epoki brązu.

⁶ Obszar współczesnego miasta Nimrud (Irak).

⁷ Kuh-e Ramat (Iran).

⁸ Dasht-e Morghab (Iran).

⁹ Innym przykładem monumentalnego układu sepulkralnego są zlokalizowane w masywie doliny Naghsze-Rustam grobowce skalne władców perskich (Dariusza I, Kserksesa, Artakserksesa, Dariusza II) o bogato

Zgodnie z przesłankami kulturowo-religijnymi, niemal wszystkie dzieła architektury i sztuki egipskiej zakwalifikować można do nurtu monumentów spełniających rolę podtrzymywania pamięci o przodkach i ich dokonaniach, zapewniających im nieśmiertelność (posągi, pałace, świątynie) czynów. Grobowce stanowią grupę budowli o różnorodnych konstrukcjach, formach i skalach. Najstarsze z nich to mastaby o formie ściętej piramidy, mieszczące świątynie, sieć korytarzy i pomieszczeń oraz właściwy grobowiec. Prawdopodobnie ich pierwowzorem były skromne grobowce wznieszone dla pierwszych władców Egiptu (np. grobowiec z I dynastii, odkryty w Nagadzie i wzniesiony z cegły suszonej o ryzalitowej fasadzie, składał się budowli z kaplicami i pomieszczeniami z zastawą grobową oraz właściwych komór grobowych umieszczonych pod ziemią). W okresie memfickim¹⁰ popularne stają się grobowce piramidalne, np. piramida schodkowa faraona Dżosera czy modyfikowane i udoskonalane piramidy w Gizie. W okresie Nowego Państwa powstają grobowce kute w skale, tzw. *hypogeum*, o rozbudowanych układach komnat, pochylni i schodów (np. grobowiec Totmesa III). Dwie największe nekropolie Egiptu – memficka i tebańska – rozciągały się wzdłuż zachodniego brzegu Nilu, tworząc rozległe kompleksy architektoniczno-urbanistyczne, stanowiące okręgi sepulkralne i miasta zmarłych. Obawa przed grabieżami i dewastacjami grobów spowodowała oddzielenie właściwego grobowca od świątyni grobowej, przybierającej postać rozległej budowli kutej w skale o bogato zdobionej fasadzie (Deir el-Bahari, świątynia grobowa królowej Hatszepsut, 1498–1483 p.n.e., il. 2).



Il. 2. Egipt, Deir el-Bahari, Świątynia grobowa królowej Hatszepsut (fot. J. Łakomy)

Ill. 2. Egipt, Deir el-Bahari, Queen Hatshepsut Tempel (photo J. Łakomy)

W okresie Nowego Państwa (ok. 1567–1085 p.n.e.) następuje największy rozwój sztuki ogrodowej. O życiu ówczesnych Egipcjan dowiadujemy się z malowideł grobowych, które oprócz scen z życia codziennego (prace w ogrodzie) przedstawiają również schematyczne plany rozplanowania ogrodów (malowidło z grobowca Amenhotepa III w Tebach). Oprócz ogrodów rezydencjonalnych – willowych i pałacowych – zakładano także ogrody przyświątynne, swoiste monumenty ku czci bóstwa lub władcy, których najważniejszymi elementami były święte jeziora, drogi wokół świątyń, powiązanie z parkiem. Powstawały także założenia zielone przy budowlach grobowych – święte gaje, sadzone tuż przed wejściem regularne grupy drzew w formie alei oraz zgeometryzowane rabaty kwiatowe (grobowiec Mentuhotepa I z ok. 1975 p.n.e.).

Jedną z dwóch ważnych kultur przedhelleńskich, które wywarły znaczny wpływ na rozwój cywilizacji greckiej, była kultura kreteńska, rozwijająca się na Krecie od około

rzeźbionych fasadach nawiązujących do pałaców, stanowiące wyjątkową nekropolię wpisująca się w lokalne formy krajobrazowe.

¹⁰ Memfis, stolica starożytnego Egiptu w epoce Starego Państwa, ok. 2686–ok. 2181 p.n.e.

3000 do 1550 p.n.e. Podstawowym typem grobowca kultury minojskiej był nadziemny grób tolosowy na planie okręgu, poprzedzony mniejszym pomieszczeniem na planie czworokąta oraz zewnętrznym otłarzem, przeznaczony zazwyczaj na pochówek całej rodziny. Forma ta ewoluowała do układów składających się np. z tolosu i kilku przylegających czworokątnych komór (Apesokari), tolosu z komorami wotywnymi, ossuarium oraz brukowanym dziedzińcem z otłarzem (Odigitria) lub dwóch tolosów, zlokalizowanego między nimi dziedzińca oraz grobowca zbiorowego na planie prostokąta (Platanos). Zakożenia te stanowiły centra kultu, lokalizowane były często na wzniesieniach, wpisując się swoją formą w pagórkowaty krajobraz Krety. Innym typem grobowca był grób izbowy, o prostokątnym rzucie, często otoczony kolumnadą, której formą nawiązywał do domostw Kreteńczyków. W okresie późnminojskim dominowały podziemne groby komorowe kute w skale z wejściem typu dromos. Tworzyły one zgeometryzowane układy sepulkralne poprzecinane drogami, wykorzystujące naturalne formy pokrycia terenu (nekropolia w Armenii).

Druga z kultur przedhelleńskich – mykeńska – rozwinęła odmienne formy budownictwa sepulkralnego. Pierwsze miejsca pochówku stanowiły groby fosowe (2200–1700 p.n.e.) i – jak nazwa wskazuje – miały postać fosy o głębokości 4–5 m, której ściany wykładano kamieniami lub zaprawą, a posadzkę otoczkami. W podobnym okresie powstawały też grobowce jamowe – była to prostokątna skrzynia z czterech kamiennych płyt przykrytych jedną taflą. Około 1600 p.n.e. zaczęto budować grobowce szybowe – kopane na głębokości 3–4 m jamy, których strop stanowiły belki drewniane i głązy przysypane ziemią, znaczone w przestrzeni kamiennymi stelami. Bardziej rozwiniętą formą budowli grobowej były grobowce komorowe, wykuwane w skale i składające się z dromosu oraz komory grobowej o kształcie półkolistym, elipsoidalnym lub trapezoidalnym. Groby tolosowe również były wykuwane w skale i posiadały podobny układ, z tym, że komorę tolosu konstruowano z bloków kamiennych tworzących pozorną kopułę, a cały zespół grobowy przysypywany był ziemią (Skarbiec Artreusza). Najbardziej znane nekropolie tej kultury znajdują się w Mykenach. Są to dwie struktury w kształcie okręgów, nazywane okręgiem A (w obrębie murów cytadeli, około XVI w. p.n.e.) i okręgiem B (starszym, poza murami), stanowiące prawdopodobnie miejsce pochówków królów (groby jamowe, komorowe i tolosowe).

Kultura grecka stanowi podstawę rozwoju sztuki w Europie. Grecy stworzyli kanony estetyki, techniki, ich kulturę cechowała równowaga pomiędzy wrażliwością a racjonalnością, wycucie harmonii i symetrii oraz poszanowanie i kult natury, uznawanej za najdoskonalszy obraz piękna. Dlatego też dokonania architektoniczno-urbanistyczne Greków wpisują się w naturalny krajobraz, wykorzystując jego walory do nowych potrzeb. Uznaje się, że właśnie w starożytnej Grecji narodziła się idea *genius loci* – ducha opiekuńczego miejsca, które należało czcić i szanować (szczyt góry, święte drzewo, święty gaj). Sztukę ogrodową cechowała prostota, charakter społeczny, a także wyjątkowe zamiłowanie do kwiatów. Specyficznym typem założeń zielonych, które zaliczyć możemy do typu „ogrodów pamięci”, były święte gaje – miejsca kultu bogów, przodków i sił natury, wyraźnie wydzielone strefy *sacrum*, początkowo mieszczące tylko otłarze, a następnie funkcjonujące jako ogrody przyświątynne, np. Apolla w Delfach i Milecie, Altis w Olimpii.

Nekropolie greckie lokalizowane były poza granicami miastami (Hierapolis) lub sanktuarium (sanktuarium Apolla w Cyrene), zazwyczaj na zboczach, wkomponowując się w naturalne ukształtowanie terenu ciągami wykutych w skałach grobowców komorowych, wykonanych z lokalnego materiału sarkofagów lub też prostych ziemnych grobów oznaczanych rzeźbioną stelą. W kulturze greckiej również występowała forma monumentu (łuki, pomniki, kolumny) stawianego w miastach, czczące wydarzenie lub osobę (Łuk Hadriana, 130 n.e., Ateny).

Najbardziej charakterystycznymi formami architektonicznymi i krajobrazowymi kultury etruskiej¹¹ związanymi z kultem zmarłych są tumulusy o kamiennej podstawie, nakryte pseudokopułą lub pseudosklepieniem (od IX w. p.n.e., np. Cerveteri), oraz groby komorowe i grobowce wykuwane w tufie w formie długich ciągów (np. Via dei Monti Ceriti, Via dei Monti della Tolfa, Cerveteri, VI w. p.n.e.), a także pojedyncze grobowce z płyt tufowych rozlokowanych w formie układu urbanistycznego miasta antycznego (np. nekropolia Crocifisso del Tufo, Orvieto, IV w. p.n.e.). Ich wnętrza, ukształtowane analogicznie jak świątynie i domy mieszkalne, miały niejako imitować otoczenie zmarłego, dodatkowo podkreślane wyposażeniem użytku codziennego i ekspresyjnymi malowidłami, często przedstawiającymi sceny bukoliczne na tle przyrody. Szczątki zmarłego przechowywano w popielnicach traktowanych dwójako: jako substytut ciała zmarłego lub jego dom. Dlatego też od epoki brązu popielnice stanowiły ważny element kultowy, których forma przechodziła kolejne fazy antropomorfizacji: od prostych dwułożkowych poprzez urny nakrywane hełmem lub jego imitacją (VIII w. p.n.e.) czy formy w kształcie głowy zmarłego (popielnica z okolicy Sarteano, 525 p.n.e.) aż do całych postaci na pokrywach sarkofagów (sarkofag małżonków z Carere, ok. 520 p.n.e.)¹².

W starożytnym Rzymie sztuka rozwijała się pod wpływami greckimi i etruskimi, a popularną formą nagrobka był tumulus (stożkowany kopiec), stela, później także większe formy architektoniczne (np. świątynie). Prawo rzymskie zabraniało grzebania zmarłych w mieście (wyjątkiem były osoby o wysokim statusie społecznym), dlatego też chowano ich poza murami, najczęściej wzdłuż wylotowych dróg konsularnych, takich jak Via Appia Antica, gdzie wśród zieleni swobodnie lokalizowane były różnego rodzaju budowle grobowe – grobowce, pomniki, epitafia, mauzolea. Dla osób z niższych klas społecznych powstawały kolumbaria, zbiorowe grobowce – cmentarze (Colombario Ebraico) z niszami przeznaczonymi na urny. W II wieku naszej ery, w związku z brakiem miejsca w miastach oraz zmianą praktyk z kremacji na bardziej popularną inhumację, powstawać zaczęły katakumby – cmentarze podziemne (np. katakumby św. Kaliksta). Różnego rodzaju formy pomnikowe i inskrypcje miały na celu przypomnienie o zmarłym, ponieważ według wierzeń tego okresu martwy rzeczywiście tracił życie w momencie, w którym o nim zapomniano. Dlatego też bardzo popularnymi formami architektoniczno-rzeźbiarskimi były różnego rodzaju monumenty¹³ stawiane w miastach w celu uczczenia konkretnej osoby (cesarza, bohatera) lub wydarzenia (posąg konny Marka Aureliusza, kolumna Trajana czy Łuk Tytusa w Rzymie).

Zagadnienia dotyczące zwyczajów pogrzebowych Słowian są tak zróżnicowane jak ilość kultur i plemion w tym szerokim pojęciu się mieszczących¹⁴. Ogólnie można wskazać jednak kilka cech wspólnych dotyczących samego pochówku. Cmentarzyiska słowiańskie zazwyczaj lokowano poza osadą, w miejscach widokowych, w pobliżu lasów. Stanowiły nie tylko nekropolię, ale także miejsce kultu, obrzędów, zebrań, wieców. Pochówki występowały w dwóch zasadniczych odmianach: jako szkieletowe – kurhanowe oraz częstsze – ciałopalne. W tej drugiej grupie wyróżnić można: groby jamowe (forma zależna od położenia i pory roku) – często obudowane były

¹¹ Kultura etruska rozwijała się od X do I w. p.n.e. w środkowej części Italii (dzisiejsza Toskania).

¹² Oddziaływania etruskie wpłynęły na wykształcenie się na Pomorzu tzw. urn twarzących (od VI do III w. p.n.e.). Ludność kultury pomorskiej o ciałopalnym obrządku pogrzebowym była chowana w grobach skrzyniowych z pionowo osadzonych płyt kamiennych, w których ustawiano kilka lub kilkanaście popielnic.

¹³ K. Łakomy, H. Hodor, *Pomnik w przestrzeni miejskiej*, [w:] „Przestrzeń i forma”, nr 7/8, Wrocław 2007, s. 410.
¹⁴ A. Błażejewski, *Obrządek pogrzebowy kultury przeworskiej na Śląsku*, Wrocław 1998; S. Kowalski, *W poszukiwaniu początków wierzeń religijnych*, Warszawa 1960; A. Książczyńska, *Ciałopalenie jako wyraz wierzeń religijnych społeczności związanych*; <http://argonauci.info/content/view/12/1>; A. Niewęglowski, *Rola obrządku pogrzebowego w badaniach ciągłości kulturowej i osadniczej w pradziejach*, [w:] „Archeologia Polski”, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1980, t. 24, s. 419-428; W. Szafranski, *Prahistoria religii na ziemiach polskich*, Wrocław 1987; S. Urbańczyk, *Dawni Słowianie – wiara i kult*, Wrocław 1991.

kamieniem i przykryte płytą kamienną lub stelą (identyfikacja w przestrzeni), groby popielnicowe oraz późniejsze groby nieckowate, pochówki warstwowe i pochówki rowkowe. W kulturze starożytnych Słowian czczono także drzewa (lipa, dąb, jesion) jako miejsca zamieszkiwane przez bóstwa (il. 3).



Il. 3. Kraków, Kopiec Krakusa (fot. K. Łakomy)

Ill. 3. Cracow, Krakus Mound (photo K. Łakomy)

Typowym grobowcem celtyckim był kurhan (prawdopodobnie przeznaczony dla osób o wyższym statusie społecznym, np. grobowiec królowej Maeve w Knocknarea z I w. n.e.), ale bardziej popularne były jednak płaskie groby szkieletowe – niewidoczne na powierzchni ziemi, gdzie zwłoki składano wprost do jamy grobowej wraz z bogatym wyposażeniem, np. uzbrojeniem u mężczyzn i ozdobami u kobiet.

Ciekawym zjawiskiem w kulturze celtyckiej była kenotafia, czyli stawianie mogił zastępczych dla osób, które zginęły, np. na morzu. Zwyczaj ten bliski jest również kulturze chrześcijańskiej. Dla krajobrazu wyspy Inishmore typowe są proste kaplice zwieńczone krzyżem, stawiane w celu upamiętnienia zaginionych marynarzy (il. 4). Celtowie czcili również święte drzewa i gaje, które według ówczesnych wierzeń zamieszkiwane mogły być przez dusze zmarłych przodków, a także inne siły nadprzyrodzone.



Il. 4. Irlandia, wyspa Inishmore, pomniki upamiętniające zaginionych marynarzy (fot. K. Łakomy)

Ill. 4. Ireland, Inishmore Island, Monuments for lost sailors (photo K. Łakomy)

W tradycji chrześcijańskiej przestrzeń cmentarza stanowiącego formę ogrodu związana jest z ideą Raju („A zasadziwszy ogród Eden na wschodzie, Bóg umieścił tam człowieka, którego ulepił”, Rdz 2,8). Jednak grzech pierworodny, jakiego człowiek się

dopuszczył, spowodował, iż został z Raju wygnany. Po raz kolejny ogród stał się miejscem świętym dzięki Chrystusowi i jego Getsemani („Wtedy przyszedł Jezus z nim do ogrodu, zwanego Gestamani”, Mt 26,36) oraz ogrodu grobu Jezusa i miejsca chrystofanii paschalnych, czyli ukazywań się Jezusa Zmartwychwstałego („A w miejscu gdzie go ukrzyżowano był ogród, w ogrodzie zaś nowy grób, tam złożono Jezusa”, J 19,41-42)¹⁵.

Wyraz cmentarz wywodzi się z czasów wczesnego chrześcijaństwa od łacińskiego słowa *coemeterium* oznaczającego miejsce spoczynku. Początkowo nekropolie chrześcijańskie w Rzymie przylegały do cmentarzy pogańskich i przyjmowały podobne formy: podziemne – katakumby (Kaliksta), i naziemne – wzdłuż dróg (Via Aurelia, Watykan). Te drugie miały formę prostokątnych pól grobowych z murowaną mensą nad grobem lub formę kamiennych prostych sarkofagów. Od IV wieku zaczęto budować bazyliki cmentarne: konstantyńskie (w pobliżu grobu męczennika); stanowiące architektoniczną oprawę grobu (Piotra Apostoła na Watykanie, Pawła Apostoła przy via Ostiense, św. Jakuba w Santiago de Compostela); stanowiące grupę bazylik będącą grobowcami (Sylwestra przy via Salaria) oraz budowane w celu przechowywania relikwii pod ołtarzem i pełniące role kościoła¹⁶.

Zakaz zakładania cmentarzy w miastach zniósł synod w Bradze w 563 roku, który zezwalał na grzebanie zmarłych obok murów kościelnych (na zewnątrz i wewnątrz miasta), co spowodowało powstanie cmentarzy przykościelnych. Nazywane były *atrium ecclesiae* – dziedziniec kościelny. Od IX wieku biskupów i cesarzy grzebano w kryptach kościelnych, a od XII wieku także innych, jednak wkrótce zaprzestano tych praktyk ze względu na zmniejszającą się ilość miejsca. Najbardziej popularnym miejscem pochówków stały się więc tereny przykościelne (30 kroków od budynku kościoła), gdzie chowano zmarłych w płytkich ziemnych dołach, nieoznaczanych ze względu na szybko zmieniające się pochówki, a także niepiśmiennosc ówczesnych społeczeństw.

Formę i lokalizację cmentarzy zakonnych wyznaczała reguła. Zazwyczaj był to teren ogrodzony, regularny, z symetrycznie rozmieszczonymi mogiłami, pomiędzy którymi sadzono drzewa owocowe (forma sadu), często z figurą, krzyżem lub kaplicą pośrodku. Przykłady takich rozplanowań to cmentarze benedyktyńskie, cysterskie itp. Z kolei we Włoszech wykształcił się typ cmentarza nazywanego *santo campo* – święty plac, w formie zielonego dziedzińca na geometrycznym narysie, otoczonego krążkami, w których umieszczano sarkofagi (Campo Santo w Pizie, 1278, architekt Giovanni di Simone)¹⁷.

Już w wiekach średnich we Włoszech zaczęto wprowadzać zakaz grzebania zmarłych w mieście, jednak na szeroką skalę został on wprowadzony dopiero w XVIII wieku. Nie była to powszechnie przyjęta zasada i wielu przypadkach cmentarze zakładano poza murami miast ze względów sanitarnych, przestrzennych czy też religijnych (poza miastem lokalizowane były cmentarze żydowskie czy protestanckie, wojenne, a także dla zmarłych w wyniku zarazy).

W Polsce w początkach średniowiecza cmentarze lokowano w grodach i miastach, przy dużych ośrodkach kultu i władzy (cmentarz szkieletowy na Ostrowie Lednickim z XI/XII–XIV w.). Wpłynęło to na kształt i układ przestrzenny cmentarza, który otoczony został wysokimi murami, a na jego obszarze powstać musiała także kaplica.

Okres renesansu i manieryzmu to przede wszystkim rozkwit nagrobnej rzeźby figuralnej. Bogato zdobiony nagrobek, projektu uznanego artysty epoki, stanowił świadectwo rodowego splendoru, podkreślenie ciągłości dynastii czy też praw fundato-

¹⁵ R. Rogowski, *Teologiczny wymiar przestrzeni – mistyka ogrodu*, [w:] *Ogrody przyświątynne i klasztorne*, Wrocław 2003, s. 9-15.

¹⁶ Hasło: cmentarz [w:] *Encyklopedia Katolicka*, T. III, Lublin 1985, s. 518-522.

¹⁷ *Ibidem*.

ra do tronu. Również popularne stało się epitafium – tablica umieszczana wewnątrz kościoła, stanowiąca formę przypomnienia o zmarłym, w przypadku gdy jego zwłoki zostały pochowane poza świątynią. Na terenie Polski charakterystycznym elementem architektonicznym lokalizowanym przy świątyniach stała się kopułowa kaplica grobowa, której pierwowzorem, a zarazem najznakomitszym przykładem, stała się Kaplica Zygmuntowska na Wawelu z sarkofagami Zygmunta Starego (projekt Bartolomeo Berrecci) i Zygmunta Augusta (projekt Santi Gucci).

W komponowaniu terenów zielonych pojawiły się elementy nastrojowości, sprzyjające zadumie, rozmyśleniom filozoficznym czy kontemplacji przyrody, zgodne z tendencjami epoki, nawiązujące do epoki antycznej, zwłaszcza w detalach rzeźbiarskich przedstawiających formy alegoryczne czy symboliczne sceny mitologiczne. Stosowane były także elementy małej architektury w formie świątyń, mauzoleów oraz popularnych waz i urn (np. Villa d'Este w Tivoli). Wyjątkową formą krajobrazu komponowanego stał się także układ kalwaryjski, będące formą pamięci o wydarzeniach zapisanych w księgach Nowego Testamentu i związanych ze śmiercią Jezusa Chrystusa, a stanowiące jednocześnie przetransponowany model miasta Jerozolima (np. Kalwaria Zebrzydowska).

W okresie baroku i rokoka kontynuowano tradycje poprzednich epok. Stawiano bogato zdobione i rozbudowane formy grobowców w stylistyce sztuki i architektury epoki, natomiast cmentarze zakładano na czworobocznym narysie, otoczonym murami z kaplicą pośrodku. Również układy kalwaryjskie przyjęły bardziej monumentalne formy, pełne przepychu i zaskakujące efektami scenograficznymi (Bom Jesus do Monte w Portugalii, il. 5). W założeniach ogrodowych chętnie stosowano grupy rzeźbiarskie przedstawiające sceny mitologiczne, stawiano posągi na cześć wybitnych osobistości, a także obiekty przywodzące na myśl odległe egzotyczne krainy (Domek Chiński w Parku Sanssouci w Poczdamie).

Il. 5. Portugalia, Bom Jezus do Monte (fot. K. Łakomy)

III. 5. Portugal, Bom Jezus do Monte (photo K. Łakomy)



W XVIII wieku ogród zaczęto rozpatrywać w kontekście medytacji nad śmiercią. Stał się on miejscem pamięci, wspomnień, melancholii, a do refleksji zachęcały symbole i artefakty pogrzebowe – wazy, urny, inskrypcje, często także symboliczne grobowce, monumenty, popiersia, organizowane niekiedy w formie lapidariów. Powstawały projekty teoretyczne, mające na celu stworzenie nowych przestrzeni pełnych znaczeń, m.in. Claude'a Nicolasa Ledoux (grobowiec Newtona) czy Pierre'a Giraud (*Monument Sepulclar*). W epoce romantyzmu rozwinął się nurt projektowania cmentarzy w formie malowniczych parków sentymentalnych, gdzie istotną rolę odgrywał

nastrój współtworzony przez krajobrazy, zieleni oraz obiekty architektoniczne (Ermenonville w Anglii), a także nurt parków arkadyjskich (Arkadia koło Nieborowa), nawiązujących do mitologii greckiej.

W XIX wieku pojawiły się także założenia upamiętniające wydarzenia lub osoby, pomyślane jako *Chaps de Repos* – pola pamięci (np. Champs-Élysées w Paryżu), oraz najbardziej popularna forma cmentarza jako parku publicznego uformowanego w naturalnym krajobrazie (np. Mount Auburn w USA, Père-Lachaise we Francji).



Il. 6. Berlin, Ogród Wypędzonych przy Muzeum Żydowskim (fot. K. Łakomy)

Ill. 6. Berlin, Garden of Exile, Jewish Museum (photo K. Łakomy)

We współczesnym rozumieniu „ogród pamięci” to przede wszystkim cmentarz stanowiący wydzieloną przestrzeń przeznaczoną do grzebania zmarłych¹⁸. W XX wieku dominujące formy stanowią: cmentarze parkowe i leśne, cmentarze wojenne z I i II wojny światowej, miejsca pamięci narodowej (Muzeum Stutthoff w Sztutowie). Najbardziej widoczne są cmentarze komunalne, które od lat powojennych zaczęły zatracać formy tradycyjne i estetykę przestrzeni. Istnieje także grupa obiektów ogrodowych i krajobrazowych charakterystycznych dla XX i XXI wieku, dla których sformułowanie „ogród pamięci” jest najbardziej adekwatne. Są to wszelakiego rodzaju rozległe założenia zielone: ogrody i parki lub założenia urbanistyczne – place i formy pomnikowe niestanowiące miejsc pochówku, lecz będące symbolicznymi obszarami upamiętniającymi ważne wydarzenia historyczne (pomnik upamiętniający bitwę pod Cedynią w 972 roku), stanowiące wyraz hołdu dla zmarłych, poległych, zamordowanych (Muzeum-Miejsce Pamięci w Bełżcu), czy też stanowiące formę ekspresji artysty dotyczącą dawnych lub współczesnych zdarzeń (Ogród Wypędzonych przy Muzeum Żydowskim w Berlinie, architekt Daniel Libeskind, 1999, il. 6). Niezależnie od formy, istotną rolę w tych obiektach pełni alegoryczna wymowa kompozycji przestrzeni i jej elementów, wywołująca silne przeżycia emocjonalne.

PODSUMOWANIE

Powyższe wywody wskazują, iż pojęcie „ogród pamięci” jest niezwykle szerokie, metaforyczne i można je rozpatrywać na podstawie wielu różnorodnych aspektów.

¹⁸ Ustawa o cmentarzach i chowaniu zmarłych z dnia 31 stycznia 1959; Ustawa o grobach i cmentarzach wojennych z dnia 28 marca 1933; Rozporządzenie Ministra Infrastruktury z dnia 7 marca 2008 w sprawie wymagań, jakie muszą spełniać cmentarze, groby i inne miejsca pochówku zwłok i szczątków.

Określić go można jako obszar świadomie zakomponowany, którego nadrzędną cechą, obok waloru estetycznego, stanowią głębsze wartości, które sprzyjają wyciszeniu, medytacji, zadumie i przywoływaniu wspomnień. W miejscach tych dla potencjalnego użytkownika, oprócz przeżycia estetycznego, najważniejsze jest doznanie duchowe przestrzeni, stanowiącej – niezależnie od formy, religii czy lokalizacji – strefę *sacrum*.

Każdy twórca oraz odbiorca przestrzeni jest jednostką indywidualną, postrzegającą otaczającą go rzeczywistość odmiennie. Nie istnieje zatem jednoznaczna odpowiedź na pytanie, czym jest „ogród pamięci”. Ogród – jako forma zakomponowanej zieleni – może przekazywać pamięć poprzez swoją kompozycję, formę, nawiązania, analogie, podobnie jak znajdujące się w nim obiekty zarówno architektoniczne, jak i roślinne. O pamięci może świadczyć niewielka figura, monument, świątynia czy też nawiązania i analogie do miejsc wydarzeń oraz symbole wywołujące konkretne skojarzenia.

Dlatego też rozważania związane z „ogrodami pamięci” mają na celu próbę stworzenia ich typologii, w zależności od różnych czynników, jakie je ukształtowały, form, jakie przybrały, czy też emocji, jakie wywołują. Istotne jest rozpatrywanie cech indywidualnych tych obiektów na konkretnych przykładach lub ogólniej w przekrojach historycznych, cechach grup stylowych, wyznaniowych, lokalizacyjnych itp.

Współcześnie konieczne wydaje się podniesienie świadomości społeczeństwa w kwestii wymowy symboli i znaków tych obszarów w krajobrazie, które stanowią element tradycji i kultury. Również poznanie ich wartości, jako terenów o walorach historycznych, architektonicznych, społecznych czy religijnych, oraz wpływu ich znaczenia na dziedzictwo kulturowe umożliwi stworzenie kompleksowego programu ich ochrony i konserwacji. Wiedza na temat historycznych form i symboliki tych obszarów powinna stanowić nadrzędną zasadę w projektowaniu nowych „ogrodów pamięci”, które swoją formą przestrzenną oraz elementami architektonicznymi powinny nawiązywać do tradycji i idei *sacrum*.

LITERATURA

- BOEHLKE H.K., *Friedhofsbauten: Kapellen, Aufbahrungsraume, Feierhallen, Krematorien*, München 1974.
- Cmentarze. *Słynne nekropolie Europy*, Warszawa 2000.
- FORSTNER D., *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 2001.
- KERRIGAN M., *Historia śmierci*, Warszawa 2009.
- KOLBUSZEWSKI J., *Cmentarze*, Wrocław 1996.
- ŁAKOMY K., *Sacrum przestrzeni cmentarzy w odmiennych tradycjach kulturowych*, [w:] „Ogród sakralny – idea i rzeczywistość”, materiały VII Międzynarodowej Konferencji o Architekturze i Sztuce Sakralnej z cyklu: „Kościoły Naszych Czasów”, Sacro Expo 2008, Kielce 2008, s. 71-79.
- MAJDECKI L., *Historia Ogródów*, T. 1, 2008.
- MAJDECKI L., *Historia Ogródów*, T. 2, 2009.
- MAJDECKA-STRZEŻEK A., *Zieleń obiektów sakralnych w Polsce – tradycja i współczesność*, [w:] *Ogrody przyświątynne i klasztorne*, Wrocław 2003, s. 99.
- Nekropolie, kirkuty, cmentarze*, (red.) M. Opęchowski, A. Łazowski, tom II, Szczecin 2005.
- SIEWNIAK M., MITKOWSKA A., *Tezaurus sztuki ogrodowej*, Warszawa 1998.
- SOBCZAK A., *Poradnik cmentarny: kościelne i cywilne normy prawne o cmentarzach i chowaniu zmarłych wraz z orzecznictwem*, Gniezno 2003.

ANNA MITKOWSKA*

KALWARIE EUROPEJSKIE JAKO PIELGRZYMKOWE OGRODY PAMIĘCI

EUROPEAN CALVARIES AS PEREGRINATION MEMORIAL GARDENS

Streszczenie

Katolickie kalwarie nowożytnej Europy stanowią klasyczny przykład „ogrodu pamięci”. Kreowane w lokalnych krajobrazach, treściowo nawiązywały do Jerozolimy z czasów Chrystusa, akcentując jednocześnie prawdy wiary i inne wybrane wątki religijne chrześcijaństwa. Ideowo osadzone są zazwyczaj w duchowości społeczeństw średniowiecznych, w tym w przejawach kultury rycerskiej. Z artystycznego punktu widzenia mieszczą się w kategorii specyficznych dzieł ogrodowych jako prekursorskie kompozycje parkowo-krajobrazowe. Perfekcyjnie realizowana jest w nich twórcza postawa *genius loci*, przekładająca się na poszanowanie zastanych wartości przyrodniczych i kulturowych w integralnym zespoleniu artefaktów z twórczym roślinnym i lokalnym ukształtowaniem terenu. Konsekwentnie nawiązują do kulturowych epok wcześniejszych, w tym pradawnego, sięgającego neolitu, wyrazistego nurtu kreowania *sacrum* krajobrazowego. Stanowią więc materialny zapis wielowiekowego rozwoju koncepcji krajobrazowo-ogrodowych, w tym z wykorzystywaniem doświadczeń starożytności. Europejski fenomen kalwaryjski w ostatnich latach doceniony został w skali ogólnoswiatowej, czego przejawem stało się wprowadzenie na Listę Światowego Dziedzictwa Kulturalnego i Przyrodniczego Ludzkości UNESCO kilku obiektów tej kategorii, w tym podkrakowskiej Kalwarii Zebrzydowskiej (1999).

Słowa kluczowe: kalwaria, Męka Chrystusa, model Jerozolimy, ogród pielgrzymkowy, krajobraz kulturowo-przyrodniczy, ochrona sacrum kalwaryjskiego, turystyka religijna

Abstract

Catholic Calvaries of modern Europe are a classic example of a "memorial" garden. Created in local landscape in their content they refer to Jerusalem from the times of Christ, stressing both the truths of faith and other selected religious themes of Christianity. They are usually set in the idea of the spirituality of medieval societies including forms of knight culture. From the artistic point of view they fall into the category of particular garden works as precursory park-landscape compositions. They are an example of perfectly implemented artistic form *genius loci* which translates to respecting the existing natural values and local topographical features. They consistently refer to earlier cultural epochs, including an explicit ancient trend of creating landscape *sacrum*, dating back to Neolithic era. They constitute a material record of the many centuries of development of landscape-garden concepts, basing also on ancient experiences. In the last few years the European Calvary phenomenon has been appreciated on a world-wide scale which was expressed by introducing to the World Heritage List a few such complexes including Kalwaria Zebrzydowska (1999) near Cracow.

Keywords: Calvary, Passion of Christ, Jerusalem model, peregrination garden, cultural-natural landscape, Calvary sacrum protection, religious tourism

* Anna Mitkowska, Zakład Sztuki Ogrodowej i Terenów Zielonych, Instytut Architektury Krajobrazu, Politechnika Krakowska.

1. WSTĘP

Wśród historycznych dzieł ogrodowych, zawierających w swej warstwie ideowej i treściowej szczególnie wyraziste przesłania „pamięci”, miejsce naczelnie zajmują katolickie sanktuaria krajobrazowe typu kalwaryjskiego. Do dziś stanowią one fenomen kulturowy Europy Zachodniej, łącząc w sobie wartości duchowe, niematerialne, m.in. obyczajowe i religijne, z materialnymi walorami kulturowymi, w tym artystycznymi, w wymiarze architektury, rzeźby, malarstwa, kompozycji ogrodowej i kreowania harmonijnych postaci krajobrazów funkcjonalnych. Charakterystyczne pozostaje integralne zespolenie „artefaktów” kalwaryjskich z walorami przyrodniczymi miejsca (*genius loci*). Treściowy motyw przewodni tych pejzażowych symbolicznych scenerii, sięgających do modeli Jerozolimy i Ziemi Świętej, to upamiętnienie wydarzeń z życia i Męki Chrystusa. Wiele kalwarii europejskich także i współcześnie użytkowanych jest przez pielgrzymów w celu zbiorowej i indywidualnej modlitwy. W europejskim dziedzictwie kalwaryjskim miejsce wyjątkowe zajmują obiekty polskie¹, wyróżniające się mistrzostwem kompozycji planistycznej i krajobrazowej oraz utrzymującym się w nich ruchem pątniczym, wpisującym się w wyrazisty nurt turystyki religijnej.

2. SZKIC ROZWOJU BADAŃ KALWARYJSKICH²

W nowoczesnym piśmiennictwie naukowym³ odnotowuje się wiele pozycji dotyczących konkretnych obiektów kalwaryjskich zlokalizowanych na terenach dzisiejszej Polski, a także innych krajów europejskich. Jednakże mniej więcej aż do lat 60. XX wieku opracowania te sprowadzały się do przewodników i modlitewników dla pielgrzymów oraz specjalistycznych rozpraw z zakresu historii sztuki, a dotyczących historii, architektury i wyposażenia wnętrz kaplic i kościołów występujących w niektórych tylko kalwariach, tych posiadających znaczące w tradycyjnym rozumieniu walory artystyczne (architektura, malarstwo, rzeźba)⁴.

Dopiero w 2 połowie XX wieku zaczął się krystalizować i rozwijać nurt badań kalwaryjskich, obejmujących interpretowanie charakterystycznych dla tych obiektów zjawisk przestrzennych, planistycznych i krajobrazowych. W Polsce takie postrzeganie kalwarii zapoczątkowali w pewnym ogólnym zakresie Andrzej Liczbiński i Teresa Zarębska⁵, a nade wszystko Czesław Krassowski⁶. W pełni rozwinięte badania prowadzą-

¹ Wymieńmy przykładowo: Kalwarię Zebrzydowską, kalwarię kaszubską w Wejherowie, kalwarię w Wambierzycach, kalwarię w Pakości nad Notecią, Kalwarię Pactawską, kalwarię na Górze Św. Anny, kalwarię w Werkach pod Wilnem czy zachowaną śladowo Górę Kalwarię pod Warszawą. Wszystkie te obiekty odznaczają się perfekcyjnymi rozwiązaniami planistyczno-krajobrazowymi, w tym mistrzostwem transponowania modelu Jerozolimy do potrzeb lokalnego plenerowego sanktuarium kalwaryjskiego.

² Zważywszy na skróty charakter rozprawki, wynikający z przyjętych ograniczeń redakcyjnych tomu, w rozdziale tym prezentowany jest tylko lapidarny, uwzględniający wybrane wątki tematyczne, rys rozwoju badań nad kalwariami polskimi (i europejskimi), bez szczegółowego odnotowania wszystkich autorów podejmujących tę problematykę.

³ Tj. w czasie, który umownie przyjąć można za trwający od początku XX wieku.

⁴ W tej grupie opracowań, w ramach piśmiennictwa polskiego, wiodącą rolę odegrały: J. Szablowskiego, *Architektura Kalwarii Zebrzydowskiej*, [w:] „Rocznik Krakowski”, t. XXIV, Wydawnictwo Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, Kraków 1933, s. 1-115, oraz H.E. Wyczawskiego OFM, *Dzieje Kalwarii Zebrzydowskiej*, Kraków 1947 (wyd. I), *passim*; wyd. II pt. *Kalwaria Zebrzydowska. Historia klasztoru Bernardynów i kalwaryjskich dróżyk*, uzupełnił M. Rudyk OFM, Wydawnictwo Calvarianum, Kalwaria Zebrzydowska 2006, *passim*.

⁵ A. Liczbiński, *Góra Kalwaria – lokacja i układ przestrzenny miasta (1670–1690)*, [w:] „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, t. II, z. 3/4, 1957, s. 199-216 [w tym rekonstrukcja układu miejskiego i sakralnego autorstwa A. Liczbińskiego i T. Zarębskiej]. Góra Kalwaria jako przykład miasta barokowego została też zaprezentowana przez W. Kalinowskiego, *Zarys historii budowy miast w Polsce do połowy XIX wieku*, Toruń 1966.

⁶ Rozważania związane z analizowaniem dróg modlitewnych kalwaryjskich, nawiązujących do modelu Jerozolimy według Adrychomiusza, zapoczątkował Cz. Krassowski, *Sprawozdanie z praktyki inwentaryzacyjnej*

ce do interpretowania plenerowych fundacji kalwaryjskich jako specyficznego typu ogrodu (parku) zabytkowego prowadziła Anna Miłkowska⁷, doprowadzając w 1999 roku do wpisu Kalwarii Zebrzydowskiej na Listę Światowego Dziedzictwa Kulturalnego i Przyrodniczego Ludzkości UNESCO⁸. Równolegle we Włoszech: we Florencji, Mediolanie i Turynie, rozwinięto szeroko zakrojone badania, uwzględniające elementy przyrodnicze w integralnym zespoleniu z architekturą i treściami symbolicznymi występujące w kalwariach Piemontu i w toskańskiej kalwarii w San Vivaldo⁹. Doprowadziły one do instytucjonalnej kompleksowej ochrony tych obiektów¹⁰, zwanych tam Sacri Monti, zwieńczonej w 2002 roku wpisem grupy Sacri Monti Piemontu na Listę Światowego Dziedzictwa Kulturalnego i Przyrodniczego Ludzkości UNESCO. W ślad za tymi działaniami rozwinięto ostatnio szerszą działalność, zmierzającą do kompleksowego ujęcia zjawisk kalwaryjskich w skali ogólnoeuropejskiej¹¹. W Polsce badania kalwaryjskie z powodzeniem kontynuowane są obecnie przez grupę specjalistów młodszego pokolenia¹². Aspekty turystyki pielgrzymkowej i geografii religii w sposób ciągły od ponad 20 już lat rozwijane są w Instytucie Geografii Uniwersytetu Jagiellońskiego¹³.

3. DEFINICJE

Kalwaria, w krajobrazowym jej interpretowaniu, to specjalne sanktuarium terytorialne, typologicznie należące do kategorii twórczości ogrodowej. We wspomnianych

studentów Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej kierowanej przez Zakład Architektury Polskiej w 1964 roku, [w:] „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, t. XI, z. 1, 1966, s. 79-96, i Cz. Krassowski, Uwagi na marginesie pomiarów Kalwarii w Pakości, [w:] „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, t. XI, z. 1, 1966, s. 97 n.

⁷ W latach 70.–90. były to specjalistyczne rozprawy dotyczące różnych aspektów fenomenu kalwaryjskiego i wybranych obiektów (Wambierzyce, Wejherowo, Góra św. Anny, małe kalwarie na Dolnym Śląsku, Werki pod Wilnem, Góra św. Anny), zwieńczone kilkoma wydaniami książkowymi, takimi jak: A. Miłkowska, *Polskie Kalwarie*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków 2003; A. Miłkowska, *Wambierzyce*, Ossolineum, Wrocław 1984; A. Miłkowska, *Sacro Monte – park pielgrzymkowy*, monografia nr 101, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 1990; A. Miłkowska, *Kalwaria w Werkach pod Wilnem na tle kalwarii polskich i europejskich*, Wydawnictwo Lettra-Graphic, Kraków 1998; A. Miłkowska, *Kalwaria Kaszubska i park Przebendowskich w Wejherowie*, Wydawnictwo Lettra-Graphic, Kraków 2000; A. Miłkowska, *Kalwaria na Górze Świętej Anny. Wybitny obiekt europejskiego i polskiego nurtu sanktuariów kalwaryjskich*, Franciszkańskie Wydawnictwo św. Antoniego, Wrocław 2006.

⁸ Anna Miłkowska (z zespołem współpracującym), dokumentacja naukowa pt. *Wniosek o wpis Kalwarii Zebrzydowskiej na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO*, staraniem Generalnego Konserwatora Zabytków RP, Warszawa 1998. Jednomysłna decyzja Komitetu Światowego Dziedzictwa o wpisie obiektu na listę nastąpiła 1 grudnia 1999 roku.

⁹ Wśród licznych włoskich badaczy wymieńmy niektóre tylko nazwiska: Stefania Stefani Perrone, Guido Vannini, Franco Cardini, Federico Fontana, Renata Lodami, Angelo Marzi, Fiorella Mattioli Carcano, Claudio Silvestri, Amilcare Barbero i inni. Przykłady rozważań niektórych wymienionych tu badaczy znajdujemy [w:] *Sacrum w ogrodach. Święte ogrody kalwaryjne i ich symbolika*, praca zbiorowa pod red. A. Miłkowskiej, monografia 216, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 1997.

¹⁰ Sacri Monti Piemontu objęte zostały kompleksową ochroną, która dzieliła w systemie parków narodowych Piemontu jako Riserva Naturalne Speciale di Sacro Monte.

¹¹ Pierwszym wymiernym efektem tych poczynań było wydanie zbiorczego (lecz dalece jeszcze niekompletnego) opracowania pt. *Atlante dei Sacri Monti, Calvari e Complessi devozionali europei*, (red.) A. Barbero, Istituto Geografico de Agostini, Novara 2001. Wśród pozycji nowszych warto wymienić: *Lo itinerario de andare in Hyerusalem*, (red.) P.G. Longo, „Atlas” Centro di Documentazione dei Sacri Monti, Ponzano–Monferrato 2007.

¹² Są to m.in. Joanna Lubos-Koziet, Elżbieta Bilka-Wodecka, Jacek Chrzęszczewski. Dodać należy, iż od lat 90. XX wieku na Wydziale Architektury prowadzony jest przez A. Miłkowską fakultatywny przedmiot „Kalwarie polskie i europejskie”. Coraz częściej obiekty kalwaryjskie stają się przedmiotem prac dyplomowych na kierunkach „architektura i urbanistyka” oraz „architektura krajobrazu”. Podejmowane są również zagadnienia kalwaryjskie w ramach rozpraw doktorskich.

¹³ Przykładowo wymieńmy monumentalne dwutomowe dzieło: *Geografia i sacrum. Profesorowi Antoniemu Jackowskiemu w 70. rocznicę urodzin*, praca zbiorowa pod red. B. Domańskiego i S. Skiby, Instytut Geografii i Gospodarki Przestrzennej Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005. Godna odnotowania jest również długotrwała, obejmująca już kilkanaście zeszytów, seria wydawnicza, zapoczątkowana w 1995 roku, pt. „Peregrinus Cracoviensis”, „Secesja”, Kraków.

dotychczasowych badaniach podkreślano wymiar *sacrum* ogrodowego, specyficzne manierystyczne cechy stylowe i uzyskiwany efekt parku krajobrazowego nasyczonego treściami religijnymi i rozbudowanym językiem symboli. Ten odnosił się do upamiętniania Męki Chrystusa, kultu Maryjnego, a także prawd wiary i odniesień do różnych świętych Kościoła katolickiego. Podkreślić należy, iż wprawdzie wątkiem przewodnim tych rozważań było uzyskiwanie efektów kompozycyjnych odpowiadających na bogate zapotrzebowanie treściowe, jednak dotychczas nie klasyfikowano wprost tych obiektów jako „ogrody pamięci”.

W najkrótszym ujęciu obiekty kalwaryjskie określić można jako specyficzne, komponowane krajobrazy, zbudowane z licznych pojedynczych budowli – kapliczek kalwaryjskich, rozmieszczonych w terenie wedle precyzyjnie ustalonej myśli narracyjnej. Cechą naczelną pozostaje w nich perfekcyjne zespolenie elementów architektonicznych z zastanym ukształtowaniem terenu i jego roślinnym pokryciem. Całość skonstruowana do pielgrzymowania, modlitwy i poszukiwania mistycznego kontaktu z Bogiem przepiętna jest wątkami duchowymi i religijnymi, przemawiającymi do użytkownika językiem rozbudowanych symboli, z utrzymywaniem jako naczelnego wątku pamięci Męki Pańskiej¹⁴.

4. KORZENIE KULTUROWE (GENEZA ANTYCZNA I ŚREDNIOWIECZNA)

W całej złożoności treści i form kalwaryjskich nowożytnej Europy doszukiwać się można wyrazistych odniesień do osiągnięć intelektualnych epok minionych. Powiedzieć wręcz można, że kalwarie to swoista, krajobrazowo zapisana „pamięć” kulturowa dokonań artystycznych i postaw ideowych neolitu, starożytności i średniowiecza. Tak więc kalwarie, choć w całości zespolone są treściowo z chrześcijaństwem, to koncepcyjnie nawiązują do świata sprzed narodzenia Chrystusa. Wspomnijmy przykładowo o wszechobecnych w kulturach ogólnoswiatowych kulcie drzewa, tworzeniu „świętych gajów”, uniwersalnym kulcie góry – zarówno tej naturalnej, jak i nurtów budowania sztucznych gór (Mezopotamia, Egipt, Daleki Wschód, amerykańskie cywilizacje Majów i Azteków), czy kreowaniu *sacrum* krajobrazowego potwierdzanego relikwiami neolitycznymi. Powszechne były we wszystkich wielkich kulturach starożytnych znaki krajobrazowe w postaci izolowanych centrów religijnych (świątyń) dominujących w rozległych krajobrazach otwartych¹⁵.

Wyjątkowe miejsce, z punktu widzenia prowadzonych tu rozważań, zajmuje słynna Willa Hadriana w Tivoli pod Rzymem z początku II wieku. Znana jako wybitny przykład ogrodu rezydencjonalnego kultury rzymskiej, w istocie swojej stanowi koncepcyjny model dla późniejszych realizacji dzieł kalwaryjskich jako europejskich „pamiątek” wypraw średniowiecznego rycerstwa do Ziemi Świętej i Jerozolimy. Jest mianowicie krajobrazowym i architektonicznym zapisem, terenową „pamiątką” wybranych osobliwości różnych kultur, z którymi stykał się imperator w czasie swych licznych wypraw bliskowschodnich.

W oczywisty sposób „duch” kalwaryjski wykrystalizował się jednak w bezpośrednim nawiązaniu do realiów i charakteru duchowości średniowiecznej, chrześcijańskiej Europy. Jest owocem kultury rycerskiej, w tym wypraw krzyżowych i pielgrzymek do sank-

¹⁴ Obszerniejszy wybór literatury przedmiotu, z pozycjami uwzględniającymi definiowanie fenomenu kalwaryjskiego, znaleźć można m.in. [w:] Miłkowska, *Polskie kalwarie*, op. cit., s. 259-267.

¹⁵ Niektóre z tych wątków stanowiły już przedmiot badań specjalistów różnych dziedzin i dyscyplin. Na przykład kategoria „świętej góry” została szeroko zaprezentowana [w:] *Religioni e Sacri Monti. Atti del Convegno Internazionale*, Torino 12-16.10.2004, (red.) A. Barbero i S. Piano, „Atlas” Centro di Documentazione dei Sacri Monti, Crea [b.r.w.], inne czekają na podjęcie badań szczegółowych.

tuariów europejskich i Jerozolimy, wiązanych najczęściej z intensywnie rozwijającym się kultem Chrystusa i Jego Męki oraz kultem maryjnym. Kult Męki Pańskiej przekładał się na pasyjne treści narracyjne, których ilustracje rozmieszczano w średniowiecznych kościołach i rękopisach. Powszechne pielgrzymowanie tradycyjnie funkcjonującymi szlakami europejskimi, *nota bene* stanowiące zaczątek turystyki religijnej (np. do Santiago de Compostella), utrwalalo się w świadomości wiernych zmierzających do zakładania coraz to nowych sanktuariów. Tendencja ta, spleciona z potrzebą pozostawiania świadectw przeżyć podróży, w tym przede wszystkim nawiązywanie do realiów jerozolimskich, zapoczątkowała ważny ruch artystyczny w postaci budowania w europejskich posiadłościach rycerskich i przy klasztorach symbolicznych „kopii” najważniejszych jerozolimskich pamiątek Chrystusowych (Grób Pański, Ogrojec, Ukrzyżowanie i inne).

5. POCZĄTKI I ROZWÓJ PEŁNEGO RUCHU KALWARYJSKIEGO

Poszukując pierwszych architektonicznych kompleksów „pamiątek” jerozolimskich zestawianych w logiczny ciąg przestrzenny, układający się w wyznaczonym terenie w kształt kompozycji planistycznej zespolonej z lokalnym ukształtowaniem terenu, odnotować należy krajobrazowe miejsca pielgrzymkowe konstruowane na terytoriach niemieckich w postaci tzw. siedmiu upadków Chrystusa (XIII–XIV w.)¹⁶. To one wydają się być początkiem obiektów nazwanych ostatecznie kalwariami.

Nie sposób pominąć włoskiego fenomenu Asyżu, miasta-sanktuarium okrzykniętego w średniowieczu „nową Jerozolimą”, i terenów Umbrii, znaczonej rozbudowanymi trasami modlitewnych wędrówek świętego Franciszka (XII/XIII w.). To właśnie święty Franciszek wypracował model modlitwy tematycznie związanej z epizodami życia i Męki Chrystusa, a odbywających się w marszu wśród otwartych, atrakcyjnych przyrodniczo krajobrazów umbryjskich. Gdy dodać do tego epizod zorganizowania plenerowej żywej szopki w Greccio, w istocie swej mamy do czynienia z pełnym pomysłem pobożności kalwaryjskiej i krajobrazowego „teatru” modlitewnego, stanowiącego istotę późniejszych kalwarii nowożytnych.

Warto także zwrócić się ku jednemu jeszcze rejonowi, pozornie egzotycznemu, zapomnianemu przez katolicką Europę i nieodnotowywanemu w rozważaniach kalwaryjskich. Otóż na terenach dzisiejszej Etiopii (Abisynia) w Lalibela istnieją architektoniczne fascynujące świadectwa afrykańskiego chrześcijaństwa, początkami swymi sięgające XII wieku. To święte, pielgrzymkowe miejsce ortodoksyjnego Kościoła etiopskiego słynie z 12 kościołów wykutych (drążonych) w litej skale (czerwone tufy wulkaniczne), wykonanych w technice porównywalnej z tą zastosowaną w Sfinksie przy piramidzie Cheopsa w Gizie (Egipt). Powstały one w czasach cesarza Lalibeli (1185–1225) jako oryginalne dzieło Etiopczyków. Dzieje budowy owiane są legendarnymi opowieściami, *nota bene* podobnie jak wszystkie europejskie kalwarie. Tu mówi się o cudownej interwencji aniołów, dzięki którym pomocą całość kompleksu gotowa była w ciągu 21 lat. Zespół 12 monumentalnych świątyń, zagłębionych w ziemi, więc niewidocznych z powierzchni terenu, połączony jest systemem skomplikowanych podziemnych korytarzy. Całość wieloczętonowego sanktuarium, rozmieszczonego w atrakcyjnym, rozrzeźbionym, obfitującym w bujną zieleń krajobrazie, tradycyjnie określane jest jako „nowa Jerozolima”. Najświętniejszą świątynią jest kościół św. Jerzego, uformowany jako monolit skalny, któremu nadano charak-

¹⁶ Według E. Kramer, *Kreuzweg und Kalvarienberg. Historische und Baugeschichtliche Untersuchung*, [w:] „Studien zur Deutschen Kunstgeschichte”, band 313, Strassburg 1957, s. 17–19.

terystyczny kształt krzyża greckiego. W istocie zatem to właśnie na kontynencie afrykańskim powstał najwcześniejszy sakralny kompleks krajobrazowy, który traktowany powinien być jako znaczący sygnał pełnego ruchu kalwaryjskiego chrześcijańskiej (katolickiej) Europy¹⁷.

6. KALWARIE DOJRZAŁE PROGRAMOWO I KOMPOZYCYJNIE

I tak oto wykrystalizowała się fascynująca koncepcja tworzenia kompozycji krajobrazowych, które ideowo wiązane były z Miastem Świętym – Jerozolimą. Potwierdzone występowanie tych plenerowych sanktuariów, rozbudowanych kompletnie jako „wielkie kalwarie”, za które specjaliści uznają obiekty treściowo i symbolicznie nawiązujące do realiów jerozolimskich z czasów Chrystusa, to ostatnie lata XV wieku. Niemal równocześnie powstały dwie włoskie kompozycje typu „wielka kalwaria”, a więc jako symboliczna „nowa Jerozolima”: San Vivaldo w Toskanii (1499) i Varallo Sesia w Piemoncie (1486, z późniejszymi zmianami z XVI i XVII wieku). W obu motywem przewodnim kompozycji architektoniczno-krajobrazowej było zbudowanie pozorowanej Jerozolimy, formalnie nawiązującej do palestyńskiego oryginału. Poszczególne stacje i kaplice modlitewne (wysokiej klasy artystycznej) dobrano tematycznie z wyraźnymi odniesieniami do epizodów życia i męczeńskiej śmierci Chrystusa. W Varallo Sesia zastosowano także w specyficznym ujęciu koncepcje renesansowego włoskiego „miasta idealnego”¹⁸.

Pod koniec XVI wieku, już po soborze trydenckim (1545–1563), w krajach Europy Zachodniej rozpowszechniono dzieło Chryściana Adrychomiusza *Jeruzalem sicut Christi tempor...*¹⁹, które stało się wprost poradnikiem zakładania kalwarii europejskich. Autor wyodrębnił w nim fundamentalne dla sanktuariów kalwaryjskich dwie główne trasy modlitewne: Drogę Pojmania i Drogę Krzyżową, stanowiące podstawę programową i trzon układu planistycznego. W dziele Adrychomiusza pojawiły się również liczne informacje dotyczące topografii oraz układu urbanistycznego i charakterystycznych detali architektonicznych Chrystusowej Jerozolimy.

W XVII i XVIII wieku powstawały kolejne obiekty kalwaryjskie, wykorzystujące wcześniejsze doświadczenia. Charakterystyczne jest również swobodne zmienianie dotychczasowych rozwiązań modelowych na rzecz przystosowywania ich do lokalnych uwarunkowań topograficznych, przyrodniczych, kulturowych i tendencji stylowych. Programy religijne, stosownie do możliwości finansowych fundatorów, rozbudowywano lub upraszczano. W wielu kalwariach pojawiły się maryjne trasy modlitewne („Dróżki” Różańcowe), rozmaite epizody Starego i Nowego Testamentu, a także pamiątki wybranych świętych Kościoła katolickiego. Dwa włoskie obiekty Piemontu dedykowano wprost konkretnym świętym: Sacro Monte w Orta (XVII w.) – świętemu Franciszkowi z Asyżu, a Sacro Monte w Arona (XVII w.) – świętemu Karolowi Boromeuszowi. Próbowano również konstruować kalwarie z odniesieniami do szerszych terenów Ziemi Świętej (np. w Wambierzycach – koncepcja zrealizowana, czy w Graglia w Piemoncie – projekt niezrealizowany).

W ramach europejskiego ruchu kalwaryjskiego miejsce wybitne zajęły fundacje polskie. To w Polsce właśnie perfekcyjnie dopracowano metody twórczego trans-

¹⁷ Podstawowe dane faktograficzne przytoczono [za:] Z. Suska, *Lalibela – zapomniany cud na końcu świata*, tekst publikowany na stronie http://www.timelessethiopia.pl/teksty/lalibela_zosia/lalibela.html

¹⁸ S.S. Perrone, *I Sacri Monti come città ideale*, [w:] *Centri Storici di Grandi Agglomerati Urbani*, „Atti del XXIV Convegno Internazionale di Storia dell'Arte”, nr 9, Bologna 1982, s. 55-66.

¹⁹ Ch. Adrichomius, *Ierusalem sicut Christi tempore floruit...*, Coloniae 1584; wydanie poszerzone *Teatrum Terre Sanctae*, Coloniae 1590 (starodruk przechowywany w Bibliotece Jagiellońskiej).

ponowania modelu Jerozolimy według Adrychomiusza do lokalnych uwarunkowań terenowych i zastanej sytuacji krajobrazowej. Wzorem dla wielu późniejszych kalwarii (np. Wejherowo, Góra Św. Anny, Kalwaria Pałacowska, Werki pod Wilnem, Pakość) stała się podkrakowska Kalwaria Zebrzydowska, w której autor układu planistycznego Feliks Żebrowski zastosował fascynującą zasadę „logiki topograficznej”, polegającą na skomplikowanych zabiegach mierniczych umieszczających istotne fragmenty jerozolimskich tras w lokalnym ukształtowaniu terenu, tak aby utrzymać wymowę symboli i „pamięci” miejsc i tras jerozolimskich. Sporadycznie w ciągu XVII i XVIII wieku za podstawę działań planistycznych przyjmowano także symboliczne, zamknięte w okręgu wyobrażenia Jerozolimy – jeszcze średniowieczne (XII–XIV w.), tak jak stało się to np. w kalwarii w Wambierzycach na Dolnym Śląsku czy w Górze Kalwarii pod Warszawą.

7. ŚWIĘTY OGRÓD KALWARYJSKI

Z kompozycyjnego punktu widzenia fascynujący pozostaje fakt, iż ideowe zmierzanie do kreowania w Europie symbolicznych krajobrazów jerozolimskich, a więc zdecydowanie miejskich, przekładało się zazwyczaj na rozległą krajobrazową strefę zieleni, czyli na obiekty typu parkowego (ogrodowego), z dominującymi cechami manierystycznych kompozycji krajobrazowych. Co więcej, rytualne modlitewne trasy tematyczne formowano jako specyficzny typ alei parkowej (kalwaryjskiej), rządzącej się specjalnymi zasadami kompozycyjnymi. Trasy te zwyczajowo nazywane są „drózkami” (włoskie *stradette*). W zależności od różnych uwarunkowań tworzyły rozmaite typy planistycznych, takich jak układy zakosowe, nieregularne, osiowe itp. Te święte trasy modlitewne budują strukturę całości parku kalwaryjskiego, stającego się najbardziej charakterystycznym w historii sztuki ogrodowej typem świętego ogrodu (*sacrum* krajobrazowego), nasyconego bogactwem treści symbolicznych. Tak więc pamięć Świętego Miasta – Jerozolimy czasów Chrystusa, w krajobrazach europejskich manifestowana była finezyjnymi układami ogrodowymi (parkowymi).

8. OCHRONA DZIEDZICTWA KALWARYJSKIEGO

Pomimo pełnego, w wymiarze światowym, docenienia europejskiego fenomenu kalwaryjskiego (Kalwaria Zebrzydowska, Sacri Monti Piemontu, Bańska Stiavnica), wiele obiektów czeka na pilne prace konserwatorskie. Niektóre kalwarie są opuszczone i zaniedbane, inne wręcz zdewastowane, w wielu brakuje żywego ruchu pielgrzymkowego. Ale także te najstojniejsze, pozostające w użytkowaniu pielgrzymkowym, a więc znajdujące się pod stałą opieką właścicieli, użytkowników, władz regionalnych i lokalnych oraz służb konserwatorskich, z racji swej złożoności wymagają stałej pielęgnacji typu ogrodniczego i konserwacji obiektów architektonicznych oraz ich wyposażenia.

Wśród najważniejszych zadań konserwatorskich wymienić należy ochronę i odnawianie historycznych kompozycji, aktywizację obiektów nieużytkowanych, ochronę tras zewnętrznych tradycyjnie prowadzących pielgrzymów do konkretnych kalwarii, ochronę stref krajobrazowych powiązań widokowych, a wreszcie budowanie kalwarii całkowicie nowych, wpisujących się w historycznie uformowany model ideowy i kompozycyjny tych „ogrodów pamięci”.



Il. 1. Aleja kalwaryjska na Górze Świętej Anny (fot. A. Miłkowska, 2006)

Ill. 1. Calvary avenue in Góra Świętej Anny (photo Anna Miłkowska, 2006)



Il. 2. Dróżki modlitewne w Kalwarii Zebrzydowskiej, rejon kaplicy Płaczących Niewiast (fot. A. Miłkowska, 2006)

Ill. 2. Prayer pathways in Kalwaria Zebrzydowska, area near the Chapel of Crying Women (photo Anna Miłkowska, 2006)



Il. 3. Pałac Heroda w Kalwarii Zebrzydowskiej (fot. A. Miłkowska, 2006)

Ill. 3. Herod's Palace in Kalwaria Zebrzydowska (photo Anna Miłkowska, 2006)



Il. 4. Teren pozorowanej Jerozolimy w Kalwarii Zebrzydowskiej, aleje kalwaryjskie w rejonie Domu Annasza (fot. A. Miłkowska, 2006)

Ill. 4. Area of staged Jerusalem in Kalwaria Zebrzydowska, Calvary pathways in the area of Annas's House (photo Anna Miłkowska, 2006)

9. PODSUMOWANIE

W konkluzji stwierdzić należy, że europejskie sanktuaria kalwaryjskie w sensie artystycznym mieszczą się w kategorii specyficznych dzieł ogrodowych, nasyconych intensywnie wątkami treściowymi, wśród których pamięć Męki Chrystusa i pamięć prawd wiary chrześcijańskiej zajmują główne miejsce. Jednocześnie proces krystalizowania i rozwoju koncepcji kalwaryjskich doprowadził do sytuacji, gdy dziś obiekty te postrzegać należy również jako swoisty zapis („pamięć”) kulturowych osiągnięć cywilizacji zachodnioeuropejskiej, a także wyraziste materialne świadectwo duchowości katolickiej Europy. Z punktu widzenia walorów ogrodowych kalwarie traktować można jako zaczątek nowoczesnie rozumianego zawodu architekta krajobrazu.

Są przecież niewątpliwie perfekcyjnym przykładem świadomego kreowania rozbudowanych postaci harmonijnych krajobrazów użytkowych, w których osiągnano idealną równowagę walorów przyrodniczych i kulturowych.

LITERATURA

- ADRICHOMIUS Ch., *Ierusalem sicut Christi tempore floruit...*, Coloniae 1584; wyd. poszerzone *Teatrum Terre Sanctae*, Coloniae 1590 (starodruk przechowywany w Bibliotece Jagiellońskiej).
- Atlante dei Sacri Monti, Calvari e Complessi devozionali europei*, (red.) A. Barbero, Istituto Geografico de Agostini, Crea-Ponzano-Monferrato-Nowara 2001.
- Geografia i sacrum. Profesorowi Antoniemu Jackowskiemu w 70. rocznicę urodzin*, praca zbiorowa pod red. B. Domańskiego i S. Skiby, Instytut Geografii i Gospodarki Przestrzennej Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005.
- Lo itinerario de andare in Hyerusalem*, (red.) P.G. Longo, „Atlas” Centro di Documentazione dei Sacri Monti, Ponzano-Monferrato 2007.
- KALINOWSKI W., *Zarys historii budowy miast w Polsce do połowy XIX wieku*, Toruń 1966.
- KRAMERE., *Kreuzweg und Kalvarienberg. Historische und Baugeschichtliche Untersuchung*, [w:] „Studien zur Deutschen Kunstgeschichte”, band 313, Strassburg 1957.
- KRASSOWSKI Cz., *Sprawozdanie z praktyki inwentaryzacyjnej studentów Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej kierowanej przez Zakład Architektury Polskiej w 1964 roku*, [w:] „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, t. XI, z. 1, 1966, s. 79-96.
- KRASSOWSKI Cz., *Uwagi na marginesie pomiarów Kalwarii w Pakości*, [w:] „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, t. XI, z. 1, 1966, s. 97 n.
- LICZBIŃSKI A., *Góra Kalwaria – lokacja i układ przestrzenny miasta (1670–1690)*, [w:] „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, t. II, z. 3/4, 1957, s. 199-216.
- MITKOWSKA A., *Kalwaria Kaszubska i park Przebendowskich w Wejherowie*, Wydawnictwo Lettra-Graphic, Kraków 2000.
- MITKOWSKA A., *Kalwaria na Górze Świętej Anny. Wybitny obiekt europejskiego i polskiego nurtu sanktuariów kalwaryjskich*, Franciszkańskie Wydawnictwo Św. Antoniego, Wrocław 2006.
- MITKOWSKA A., *Kalwaria w Werkach pod Wilnem na tle kalwarii polskich i europejskich*, Wydawnictwo Lettra-Graphic, Kraków 1998.
- MITKOWSKA A., *Polskie Kalwarie*, Ossolineum, Wrocław – Warszawa – Kraków 2003.
- MITKOWSKA A., *Sacro Monte – park pielgrzymkowy*, monografia nr 101, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 1990.
- MITKOWSKA A., *Wambierzyce*, Ossolineum, Wrocław 1984.
- MITKOWSKA A. (z zespołem współpracującym), dokumentacja naukowa pt. *Wniosek o wpis Kalwarii Zebrzydowskiej na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO*, staraniem Generalnego Konserwatora Zabytków RP, Warszawa 1998.
- „Peregrinus Cracoviensis”, seria wydawnicza ukazująca się od 1995 roku, „Secesja”, Kraków.
- PERRONE S.S., *I Sacri Monti come città ideale*, [w:] „Atti del XXIV Convegno Internazionale di Storia dell'Arte: Centri Storici di Grandi Agglomerati Urbani”, nr 9, Bologna 1982, s. 55-66.
- Religioni e Sacri Monti, Atti del Convegno Internazionale*, Torino 12-16.10.2004, (red.) A. Barbero i S. Piano, „Atlas” Centro di Documentazione dei Sacri Monti, Crea [b.r.w.].

Sacrum w ogrodach. Święte ogrody kalwaryjne i ich symbolika, praca zbiorowa pod red. A. Mitkowskiej, monografia 216, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 1997.

SUSKA Z., *Lalibela – zapomniany cud na końcu świata*, tekst publikowany na stronie internetowej: http://www.timelessethiopia.pl/teksty/lalibela_zosia/lalibela.html

SZABŁOWSKI J., *Architektura Kalwarii Zebrzydowskiej*, [w:] „Rocznik Krakowski”, t. XXIV, Wydawnictwo Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, Kraków 1933, s. 1-115.

WYCZAŃSKI H.E. OFM, *Dzieje Kalwarii Zebrzydowskiej*, Kraków 1947 (wyd. I); wyd. II pt. *Kalwaria Zebrzydowska. Historia klasztoru Bernardynów i kalwaryjskich drózek*, uzupełnił M. Rudyk OFM, Wydawnictwo Calvarianum, Kalwaria Zebrzydowska 2006.

JACEK CHRZAŚCZEWSKI*

KALWARIA NA AUSTEINIE W GRAZU

THE CALVARY ON THE AUSTEIN HILL IN GRAZ

Streszczenie

Ta jedna z najbardziej znanych austriackich kalwarii jest położona w dolinie rzeki Mury, na i wokół wzgórza zwanego Austein. Zgodnie z miejscową legendą, owa skała łupkowa została upuszczona przez diabła spłoszonego procesją wielkanocną. Na przelomie XII i XIII wieku stała tam przypuszczalnie rycerska wieża mieszkalna, strzegąca przeprawy przez bród. W XVII wieku Austein był częścią dóbr Leuzendorf, należących do baronów Maschwanderów. W 1606 roku postawiono na jego szczycie trzy drewniane krzyże. Od tego czasu stopniowo wznoszono u podnóża Austeinu i na zboczach nowe statuy i kaplice: kaplicę Grobu Pańskiego (1654) wzorowaną na Grobie Chrystusa w Jerozolimie, kaplicę Góry Oliwnej (ok. 1659), kaplicę Naigrawania (ok. 1659), kaplicę Biczowania (ok. 1659), kaplicę Koronowania Cierniem (ok. 1659), kaplicę Marii Magdaleny (ok. 1659), kaplicę Upadku pod Krzyżem (ok. 1659), kaplicę Opłakiwania (ok. 1659), poprzedzające kalwarię Kolumny Siedmiu Boleści Marii (1659–1686), kaplicę Św. Dyzmy – później Matki Boskiej Pocięzycielki (1694–1701), kaplicę Trzech Marii (1720–1725), Święte Schody z grupą rzeźbiarską Ecce-Homo J.J. Schoya na tarasie przed kościołem kalwaryjskim (1723), trzy nowe krzyże na szczycie wzgórza (1764), wykonane z piaskowca figury Chrystusa niosącego krzyż i Matki Boskiej Boleściwej przed kalwarią (ok. 1765), kaplicę Św. Jana Nepomucena (2 połowa XIX w.), Grotę Św. Piotra (koniec XIX w.).

Słowa kluczowe: architektura i sztuka sakralna, kalwarie w Europie, kalwarie austriackie, Graz

Abstract

That one of the most famous Austrian Calvary complexes is situated in the valley of the Mur river on and around the hill called Austein. According to local legend, that slate rock was dropped by a devil scared away by Easter procession. At the turn of the 13th century stood there probably a knight's residential tower watching a river ford. In the 17th century was Austein a part of the estate Leuzendorf belonging to the Maschwander baronial family. In 1606, three wooden crosses were put on its summit. From then on many statues and chapels were gradually built at the foot and on the hillsides of Austein: the Sepulchre chapel (1654) reproducing the Holy Sepulchre of Jerusalem, the Olive Mount chapel (about 1659), the Deriding Christ chapel (about 1659), the Flagellation chapel (about 1659), the Crown of Thorns chapel (about 1659), the Mary Magdalene chapel (about 1659), the Fall under the Cross chapel (about 1659), the Bewailing chapel (about 1659), the Calvary preceding columns of the Seven Pains of Mary (1659–1686), the St Dismas – later the Mary Consolation chapel (1694–1701), the Three Marias chapel (1720–1725), the Holy Stairs with the Ecce Homo sculpture group by J.J. Schoy on the balcony in the front part of the Calvary church (1723), three new crosses on the hill summit (1764), the sandstone statues of Jesus Christ carrying a cross and Mater Dolorosa in front of the Calvary (about 1765), the John Nepomuk chapel (the second half of the 19th century), the Peter's cave (the end of the 19th century).

Keywords: sacred art and architecture, calvaries in Europe, Austrian calvaries, Graz

* Mgr inż. arch., mgr historii sztuki Jacek Chrząszczewski, Zastępca Małopolskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Krakowie.

1. LEGENDA MIEJSCA

Drugie co do wielkości po Wiedniu austriackie miasto Graz jest stolicą Styrii – kraju w południowo-wschodniej Austrii. Powstało ono na miejscu słowiańskiej osady Gradec, której nazwa oznaczała „mały zamek”. Jest położone na wschodnim skraju Alp, w kotlinie zwanej Grazer Becken, otoczonej z trzech stron górami. Środkiem kotliny płynie rzeka Mura, w której wodach przegładają się dwa wzgórza – jedno wysokie, drugie niskie. Z ukształtowaniem terenu w obrębie tej kotliny związana jest legenda. Ludowe podanie głosi, że niegdyś w okresie wielkanocnym odbywała się na górze Schöckel na północ od Grazu uroczystość, w której brała udział miejscowa ludność. Gdy jeden z chłopów, zachwycając się okolicą, nazwał Schöckel najpiękniejszą górą, wcisnął się w tłum nieznamy mężczyzna w zielonym stroju myśliwskim. Oznajmił on, że zna czarną magię i może w krótkim czasie uczynić Schöckel (1445 m n.p.m.) trzy razy wyższym, niż jest obecnie, co poprawi jego wygląd, gdyż brakuje mu spiczastego wierzchołka. Zatożył się o to z chłopami, a w przypadku wygranej zażądał życia tego śmiałka, który jako pierwszy wejdzie na nową górę. Następnie myśliwy odszedł, stanął na jednym z bloków skalnych, po czym, załamując ręce i gwałtownie rosnąc, wśród błysków i grzmotów wzbił się w powietrze. Góra zadrzała, a przerażony tłum rozbiegł się w popłochu. Tymczasem diabeł – bo to on był owym myśliwym – poleciał do Afryki, gdzie z gór Atlas wyrwał skałę, wziął ją na ramiona i skierował się z powrotem ku Grazowi. Jednakże w pobliżu miejscowości Wildon przecięta trasę jego lotu procesja wielkanocna. Śpiewy i modlitwy przypomniały diabłu o Wielkim Tygodniu, w którym nie ma on władzy nad ludźmi. Zebrał więc wszystkie swoje siły i cisnął skałę w kierunku Schöckla. Nie doleciała ona jednak do celu, lecz rozpadła się w dolinie Mury na dwie części. Większa część pozostała na lewym brzegu Mury jako Schloßberg (Góra Zamkowa), mniejsza zaś – na prawym brzegu jako Austein¹, na którym zbudowano później kalwarię².



Il. 1. Strona tytułowa modlitewnika pielgrzymkowego do kalwarii w Grazu. Miedzioryt A. Trosta wg rysunku G. Lorwicha, 1688. Reprodukcyjz: Steirische Kalvarienberge, Graz-Budapest 1990, s. 109

Ill. 1. The title page of the pilgrimage prayer book for Calvary of Graz. Copperplate by A. Trost after drawing of G. Lorwich, 1688. Reproduction from: Steirische Kalvarienberge, Graz-Budapest 1990, p. 109

¹ Nazwa Austein pochodzi zapewne od niemieckich słów: *die Aue* – 'łąka nadrzeczna' i *der Stein* – 'kamień'.

² *St. Josephskalender*, Graz 1952, s. 76-77; G. Striebnig-Kaltenegger, *Die Kalvarienberge von Graz und St. Radegund* (Diplomarbeit am Kunsthistorischen Institut der Karl-Franzens-Universität zu Graz), Graz 1985, s. 24-25; W. Brunner, *Graz-Kalvarienberg*, [w:] W. Brunner, E. Renhart (red.), *Steirische Kalvarienberge*, Graz-Budapest 1990, s. 118.



II. 2. Widok ogólny kalwarii w Grazu. Miedzioryt A. Trosta wg rysunku G. Lorwicha, 1688. Reprodukcja z: *Steirische Kalvarienberge*, Graz–Budapest 1990, s. 119

III. 2. General view of Calvary in Graz. Copperplate by A. Trost after drawing of G. Lorwich, 1688. Reproduction from: *Steirische Kalvarienberge*, Graz–Budapest 1990, p. 119

2. HISTORIA POWSTANIA KALWARII

Przypuszczalnie na wzniesieniu Austein istniał w XII wieku zameczek rycerski, być może w formie wieży obronnej z pomieszczeniami mieszkalnymi. Wniosek taki wyciągnięto na podstawie dokumentów klasztornych z lat 1172 i 1185, gdzie w charakterze świadków występują Heinrich, Konrad i Hartnid von Ouensteine, których nazwisko było zapewne związane z tą skałą. Po raz ostatni pojawiło się ono w dokumencie z 1222 roku. Zamieszkiwana przez tych rycerzy wieża, strzegąca przeprawy przez Murę, rozpadła się prawdopodobnie już w XIII stuleciu. Pozostało wzniesienie, stanowiące granicę kasztelanii Gösting, o której w 1571 roku napisano, że „zaczyna się u Austeinu nad Grazem i sięga aż po Unckelstein koło Św. Szczepana”³. Na początku XVII wieku Austein z przyległościami był częścią dóbr Leuzendorf, należących do barona Ferdinanda von Maschwandera. Za jego to zgodą Bernhard Walther von Waltersweil, wielki koniuszy i podkomorzy arcyksięcia Maximiliana Ernsta na dworze Habsburgów w Grazu, postawił w 1606 roku na szczycie Austeinu trzy wyciosane z drewna krzyże⁴. Odtąd w różnych przekazach zaczęto określać to miejsce mianem „u trzech krzyży”⁵.

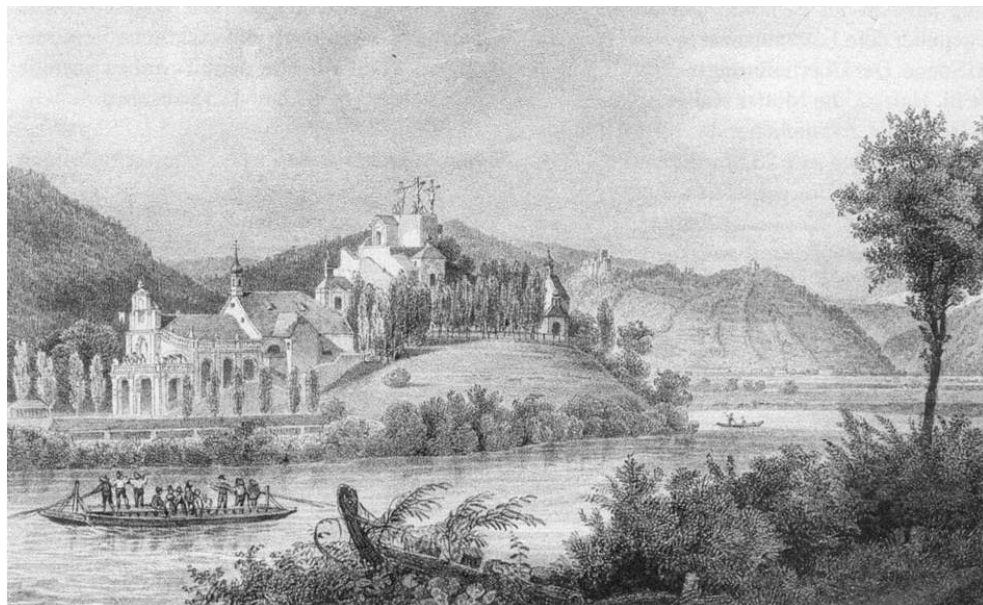
W sierpniu 1619 roku, na podstawie testamentu Ferdinanda Maschwandera, wdowa po nim – Maximiliana – przekazała Austein wraz z krzyżami i sąsiednią łąką jezuitom, którzy urządzili tam folwark⁶. Zachowując prawo własności gruntów i patronatu,

³ H. Pirchegger, *Verschollene Burgen*, „Volksblatt”, Graz 30 IX 1923; Striebnig-Kaltenegger, *op. cit.*, s. 26-27.

⁴ L. Heckl, *Gedenkbuch der Vorstadtpfarre Kalvarienberg zu Graz über die wichtigeren Angelegenheiten und merkwürdigen Ereignisse, welche sich daselbst seit dem Ursprunge des hiesigen Kalvarienberges zugetragen haben*, Graz gegr. 1856, s. 1 (rękopis w dwóch tomach w Pfarramt Kalvarienberg); Brunner, *op. cit.*, s. 118-119.

⁵ *Ibidem*, s. 121.

⁶ *Ibidem*, s. 120; Striebnig-Kaltenegger, *op. cit.*, s. 29.



Il. 3. Widok na kalwarię na Austeinie z lewego brzegu Muru. Litografia kredą J. Kuwasseg, ok. 1860. Reprodukacja z: Steirische Kalvarierberge, Graz-Budapest 1990, s. 127

Ill. 3. A view on the Calvary on the Austein Hill from the left bank of the Mur river. Lithography with chalk by J. Kuwasseg, about 1860. Reproduction from: Steirische Kalvarienberge, Graz-Budapest 1990, p. 127

powierzyli oni opiekę nad kalwarią, utworzonemu przez siebie, mieszczańskiemu Bractwu Matki Boskiej Gromnicznej (*Mariä Reinigung*). Bractwo to przystąpiło wkrótce do rozbudowy kalwarii⁷. Stary napis na kościele miał rzekomo głosić, że już w 1629 roku wzniesiono na Austeinie kaplicę Góry Oliwnej (*Ölberg-Kapelle*). Jednak nie można jej ani zobaczyć na miedziorycie Wenzela Hollara, przedstawiającym Graz w 1635 roku⁸, ani znaleźć o niej wzmianki w późniejszych dorocznych sprawozdaniach jezuitów⁹. Z tego ostatniego źródła dowiadujemy się natomiast, że w 1644 roku na wzgórzu nad Murą, gdzie z dnia na dzień, a zwłaszcza w piątki, nasilała się adoracja krucyfiksu, wzniesiono na postumencie kamienną statwę Matki Boskiej Bolesnej z mieczem w sercu, przy której była śpiewana *per symphonicos* litania loretańska. W zapisie z 1651 roku pojawiło się po raz pierwszy określenie *mons Calvarius* i z namienna uwaga, że znajduje się on w takiej odległości od Grazu, jaką musiał pokonać Zbawiciel w czasie drogi krzyżowej. Dla upamiętnienia Jego męki członkowie Bractwa ustawili tam kamienną figurę Chrystusa niosącego krzyż. Wreszcie jezuicka relacja z 1654 roku mówiła o możliwości urzeczywistnienia przez Bractwo dawnych zamierzeń i rozpoczęciu budowy kalwarii: *Civica sodalitas montem Calvariae erigit*¹⁰.

Odległość z Grazu na Austein wynosiła wówczas 2000 kroków, a o samej skale panowała opinia, że jest ona bardzo podobna do jerozolimskiej Golgoty. W święto Znalezienia Krzyża 3 maja 1654 roku wyruszyła na Austein, wśród odgłosu trąb i innych

⁷ Heckl, *op. cit.*, s. 3.

⁸ W. Brunner, *Der Grazer Kalvarienberg*, Graz 1987, s. 5.

⁹ Brunner, *Graz-Kalvarienberg...*, *op. cit.*, s. 121, który opiera się na *Litterae annuae* w dziale rękopisów Österreichische Nationalbibliothek w Wiedniu.

¹⁰ *Ibidem*. Wcześniejsze wzniesienie grackiej kalwarii nie było możliwe zapewne z powodu wyniszczającej wojny trzydziestoletniej, zakończonej dopiero pokojem westfalskim w 1648 roku.

instrumentów muzycznych, pierwsza procesja, złożona z ponad 6000 ludzi. W dniu 8 czerwca 1654 roku odbyła się tam uroczystość położenia kamienia węgielnego pod kaplicę Grobu Pańskiego, w której również uczestniczył tłum wiernych. „Zrządzeniem boskim” miał przechodzić tamtędy baron Gabriel Maschwander, syn Ferdynanda, który – dowiedziawszy się o przyczynie zbiegowiska – zawołał podobno: „Mój ojciec dał przed wielu laty początek temu kultowi. Czyż nie jest słusznym, aby syn postąpił śladem ojca?” i przekazał 1000 guldenów na budowę kaplicy. Jak odnotował jezuicki kronikarz, kaplica ta, wzorowana na jerozolimskim grobie Chrystusa, była pod koniec roku już prawie całkowicie ukończona¹¹.

W 1655 roku wzniesiono dom dla kościelnego (*aeditus*), który miał sprawować dozór i opiekę nad kalwarią. Wyznaczono stacje drogi krzyżowej i ustalono, że od podstawy wzgórza na jego szczyt będzie prowadzić 200 stopni, z których w owym roku wykonano dziewiętnaście, pozostawiając resztę ofiarności wiernych. W 1656 roku wzniesiono *arcuatam aedificium* (łukowo sklepioną budowlę), w której *cruces insigni pietate visendae* (krzyże miały być oglądane ze szczególną pobożnością), a ponadto dwie następne kaplice, dużą statwę, kamienną bramę i następne stopnie. W 1657 roku powstała reszta stopni, kolejne kaplice wraz z wyposażeniem, zaś na szczycie wzgórza – taras otoczony murem¹². Dnia 9 września 1658 roku poświęcono tam grupę krzyży, a biskup Sekau udzielił rektorowi kolegium jezuickiego i asystentom Bractwa licencji mszalnej na okres roku. Msze mogły być odprawiane *apud montem Calvariae* początkowo tylko w święta Znalezienia i Podwyższenia Krzyża¹³.

Dla stale wzrastającej liczby pielgrzymów Bractwo wydało w 1659 roku książeczkę zawierającą miedziorytnicze przedstawienia poszczególnych stacji kalwaryjskich i odpowiadające im modlitwy¹⁴. Na podstawie tego pielgrzymiego modlitewnika jesteśmy dziś w stanie odtworzyć pierwotny układ założenia. U podstawy wzniesienia stała wtedy kaplica Góry Oliwnej (zwana *Blutschwitzungskapelle* – kaplicą Pocenia się Krwią). W górę zbocza prowadziły kaplice Biczowania, Cierniem Koronowania, Upadku pod Krzyżem i Marii Magdaleny. Dalej stały posągi skruszonego Piotra i św. Weroniki. Szczyt wzgórza zajmowała grupa Ukrzyżowania. Schodząc w dół po przeciwległym zboczu wzniesienia, pielgrzym napotykał kaplice Zdjęcia z Krzyża, Złożenia do Grobu, Trzech Marii i Grobową. Na końcu docierał do Kolumny Zmartwychwstania¹⁵. Jednocześnie z kaplicami, wzdłuż drogi z *Mariahilfkirche* do kalwarii, powstało siedem kolumn zwieńczonych formami zbliżonymi do tabernakulów z przedstawieniami siedmiu boleści Marii¹⁶. Kaplice kalwaryjne zostały poświęcone przez księcia-biskupa Maximiliana Gandolfa hrabiego von Khuenburg, który zezwolił każdemu świeckiemu i zakonnemu kapłanowi na odprawianie tam mszy we wszystkie dni powszednie¹⁷.

Dnia 4 października 1660 roku odwiedził Austein cesarz niemiecko-rzymski Leopold I Habsburg w towarzystwie arcyksięcia Leopolda Wilhelma Austriackiego. Obaj pozostawili w kalwarii bogate dary, a ponadto dostała ona znaczne wsparcie z cesarskiej kasy, które umożliwiło Bractwu dalszą jej rozbudowę¹⁸. Jako pierw-

¹¹ *Ibidem*, s. 122; por. też Heckl, *op. cit.*, s. 2 oraz H. Schweigert, *Graz* (Dehio-Handbuch: Die Kunstdenkmäler Österreichs), Wien 1979, s. 156.

¹² Brunner, *Graz-Kalvarienberg...*, *op. cit.*, s. 123-124.

¹³ *Ibidem*, s. 124; K. Amon, *Die Grazer Stadtpfarrten*, Graz 1980, s. 125-131.

¹⁴ Jedyny, jak się zdaje, zachowany egzemplarz tej książeczki, pt. *Berg Calvarie Außer der Haupt-Statt Grätz an der Muhr von der Löbl. [ichen] Bruderschaft Mariae Reinigung in dem Ertz-Herzöglichen Collegio der Societet Jesu allda....*, z 1659 roku znajduje się obecnie w Bibliotece Narodowej w Zagrzebiu.

¹⁵ Brunner, *Graz-Kalvarienberg...*, *op. cit.*, s. 124-126; zob. też *idem*, *Kreuz-Kruzifix-Kalvarienberg in Kunst, Kult und Volksfrömmigkeit*, [w:] *Calvaria – Tod und Leben*, Graz 1992, ilustracja na s. 99.

¹⁶ Heckl, *op. cit.*, s. 4.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*, s. 3; Striebnig-Kaltenegger, *op. cit.*, s. 31; Brunner, *Graz-Kalvarienberg...*, *op. cit.*, s. 126. O tej wizycie mówi tablica pamiątkowa, umieszczona nad lewym wejściem bocznym do kościoła, opatrzona napisem:

szą w 2 połowie XVII wieku wzniesiono Kolumnę Biczowania (*Martersäule*)¹⁹. W 1668 roku, w nawiązaniu do stojącej u podnóża wzniesienia kaplicy Góry Oliwnej, zbudowano pod tym samym wezwaniem kościół kalwaryjski, ufundowany przez hrabiego Johanna Georga von Herberstein²⁰. Według jednych źródeł w tym samym roku²¹, według innych w 1680 roku²², wybudowano na zachodnim zboczu wzgórza kaplicę Morową pod wezwaniem świętych Rozalii, Rocha, Sebastiana, Ignacego i Franciszka Ksawerego²³. Wygląd tej niezachowanej do dziś kaplicy znamy z kolejnej wydanej przez Bractwo księżeczki pielgrzymkowej z 1688 roku²⁴. Kaplicę poprzedzał otwarty z dwóch stron przedsionek z kłęcznikami. Na jego ścianach rozmieszczono posągi trzech świętych patronów. We wnętrzu kaplicy stał ołtarz, ponad którym wisiał obraz Matki Boskiej. Nad wejściem znajdował się zegar słoneczny, a na dachu niewielka wieżyczka na sygnaturkę²⁵.

Kaplica ta przetrwała do 21 marca 1694 roku, kiedy to książę-biskup Seckau Rudolf Josef hrabia von Thun położył na jej miejscu kamień węgielny pod kaplicę Św. Dyzmy²⁶. Nowa kaplica, wzniesiona kosztem hrabiego Ignaza Marii von Attems, została konsekrowana 23 kwietnia 1701 roku razem z kościołem kalwaryjskim (*Ölbergkirche*), do którego dobudowano dwie kaplice boczne²⁷. W latach 1720–1725 wzniesiono nową kaplicę Trzech Marii²⁸. W tym samym mniej więcej czasie, tzn. około 1723 roku, do fasady kościoła kalwaryjnego dobudowano Święte Schody. Uroczystego ich poświęcenia dokonał 14 września 1723 roku książę-biskup Seckau Karl Josef hrabia von Khuenburg²⁹. W 1750 roku sprawiono nowe figury łotrów, a w 1764 roku wzniesiono trzy nowe krzyże, na miejsce starych powalonych piorunem³⁰.

Dziesięć lat później, dnia 21 lipca 1773 roku, papież Klemens XIV rozwiązał zakon jezuitów. Rząd austriacki skonfiskował ich dobra, a kalwaria przeszła pod administrację państwa. W czasie reform kościelnych, przeprowadzonych przez cesarza Józefa II

LeopoldVs I. Caesar aVstrlaCVs qVarta oCtobris Istas patlentis salVatoris nostris plas stationes DeVote InVIsit pleqVe CoLVif (Leopold I cesarz austriacki odwiedził 4 października te czcigodne stacje męki naszego Zbawiciela w skupieniu i uczcił jej pobożnie [chronogram = 1660]).

¹⁹ Striebnig-Kaltenegger, *op. cit.*, s. 31.

²⁰ Heckl, *op. cit.*, s. 4; Brunner, *Graz-Kalvarienberg...*, *op. cit.*, s. 126.

²¹ *Ibidem*, s. 126.

²² Heckl, *op. cit.*, s. 6.

²³ W XVII wieku Graz był nawiedzany przez liczne zarazy, które przyjmowano jako „karę boską”. Strach przed nią sprawiał, że organizowano liczne procesje pokutne, nieraz drastycznie inscenizowane. Patronem chrońcym przed zarazą był początkowo tylko św. Sebastian, a później także inni święci, którym poświęcono tę kaplicę (zob. Brunner, *Graz-Kalvarienberg...*, *op. cit.*, s. 126).

²⁴ Ten przewodnik dla pielgrzymów, zatytułowany *Grätzerische Wallfahrt auff den Berg Calvarie*, z obszernym barokowym podtytułem: *Gott wolgefällige Denen Menschen aber höchster spriebliche Wallfahrt aus der Landfürstlichen Haubt Stadt Grätz in Steyermark auff den nächst darbey ligenden von der Löbl. Bruderschafft Mariae Reinigung In dem Ertz-Herzögl. Collegio der Societet Jesu alda zur Fort pflanzung der Andacht Mariae mit anmuthigen Stationen und Capellen gezierten Berg Calvarie* (Graz 1688), ilustrowany medziorami Georga Lorwicha, znajduje się obecnie w Steiermärkische Landesbibliothek w Grazu.

²⁵ Brunner, *Graz-Kalvarienberg...*, *op. cit.*, s. 127.

²⁶ Dyzma miał być tym z dwóch ukrzyżowanych wraz z Chrystusem łotrów, który się nawrócił. Początkowo – w średniowieczu – jedynie złodzieje, rozbójnicy i mordercy obierali go za swego patrona. Dymetralną zmianę w postrzeganiu tej postaci przyniosły czasy baroku. W XVII-wiecznej Austrii cieszył się on już dużym kultem i był uważany za „patrona ostatniej godziny”. Powstawały liczne kościelne bractwa szlacheckie noszące jego imię, jak np. *Hochadelige Dismas-Conföderation zu Laybach*. Potem jego kult rozpowszechnili jezuita. Rektor kolegium jezuickiego w Grazu wydał w 1693 roku książkę o życiu skruszonego Dyzmy. O Dyzmie krążyły liczne legendy: miał uratować Dzieciątka Jezus w czasie rezi niewiniątek i po raz drugi podczas ucieczki do Egiptu, gdy święta rodzina została napadnięta przez bandę, której był członkiem. Miał zabrać Dzieciątka do swego domu w Egipcie, a gdy jego żona wykopała swe trędowate dziecko w wodzie, w której wcześniej kąpały się Chrystus, zostało ono uzdrowione (zob. L. Kretzenbacher, *St. Dismas der rechte Schächer*, „Zeitschrift des historischen Vereins für Steiermark”, XLII, Graz 1951, s. 54 i 119-139).

²⁷ Heckl, *op. cit.*, s. 6; Brunner, *Graz-Kalvarienberg...*, *op. cit.*, s. 128.

²⁸ Striebnig-Kaltenegger, *op. cit.*, s. 32.

²⁹ Heckl, *op. cit.*, s. 7; Brunner, *Graz-Kalvarienberg...*, *op. cit.*, s. 128.

³⁰ Heckl, *op. cit.*, s. 8; Striebnig-Kaltenegger, *op. cit.*, s. 33.



II. 4. Widok na kaplicę Grobu Pańskiego i kaplicę Św. Dyzmy. Litografia kredą J. Kuwassega, ok. 1860. Reprodukacja z: *Steirische Kalvarienberge*, Graz–Budapest 1990, s. 123

III. 4. A view on the Sepulchre chapel and St Dismas chapel. Lithography with chalk by J. Kuwasseg, about 1860. Reproduction from: *Steirische Kalvarienberge*, Graz–Budapest 1990, p. 123

(1780–1790), rozwiązano Bractwo Matki Boskiej Gromnicznej, pozostawiając kalwarię bez opieki. Miejsce pielgrzymek przekształcono w probostwo³¹.

W 1802 roku mieszcza z Grazu – Constantia Gastegger – podarowała kalwarii figurkę Najświętszej Marii Panny Pocieszenia (*Maria Trost*). Statuę ustawiono na głównym ołtarzu w dotychczasowej kaplicy Św. Dyzmy, której zmieniono nazwę na *Maria-Troster-Kapelle*. Przebudowano tam również ołtarze boczne, a na sklepieniu kaplicy Matthias Schiffer namalował Wniebowzięcie Marii³². W czasie powodzi, jaka nawiedziła Graz w 1827 roku, z kamiennego mostu na Murze została porwana przez wodę rzeźba Ukrzyżowanego Chrystusa. Miał ją wyłowić jeden z mieszczan, który w 1847 roku podarował ją kalwarii. Uroczyste ustawienie figury na Austeinie odbyło się 7 listopada tego samego roku³³. W 1853 roku usunięto z dachu kościoła kalwaryjnego drewnianą wieżyczkę na sygnaturkę, która była już zbutwiła i groziła zawaleniem, a na jej miejsce wzniesiono do dziś istniejącą wieżę³⁴. W 1856 roku odlano i wstawiono do kościoła i kaplic stalowe kraty³⁵. Rozbudowę kalwarii ukończono w 2 połowie XIX wieku dodaniem Groty Św. Piotra (w jej dzisiejszym kształcie) i kaplicy Św. Jana Nepomucena³⁶.

³¹ V. Maurin, *Auf dem Kalvarienberg*, „Steirerblatt”, Graz 23 III 1951.

³² Heckl, *op. cit.*, s. 10-11; Brunner, *Graz-Kalvarienberg...*, *op. cit.*, s. 133.

³³ R. Maier, *Geschichtliches vom Grazer Kalvarienberg*, „Volksblatt”, Graz 18 IV 1930.

³⁴ Amon, *op. cit.*, s. 125-131; Striebnig-Kaltenegger, *op. cit.*, s. 34.

³⁵ Heckl, *op. cit.*, s. 16.

³⁶ Schweigert, *op. cit.*, s. 154-155.

Zarówno w XIX, jak i XX wieku przeprowadzano częste remonty kościoła i kaplic (wymiana pokrycia dachowego z gontowego na blaszane, odnowienie posadzek, stopni i oblicówki murów, roboty malarskie i tynkarskie, renowacja rzeźb i malowideł³⁷), które nie wpłynęły jednak zasadniczo na układ i wygląd założenia kalwaryjnego. Ostatnia wieloletnia rewitalizacja tej kalwarii została ukończona w 2003 roku. Swym zakresem objęła remont ciągów komunikacyjnych (drenaż, podbudowę i wybrukowanie sieci drózek, zabezpieczenie murowanych balustrad, naprawę i częściową wymianę płyt kapnikowych, naprawę i częściowe wykonanie nowych balustrad) poprzez roboty budowlane przy kaplicach (drenaż, wzmocnienie fundamentów, naprawę murów i tynków, malowanie, naprawę i częściowe uzupełnienie kutych krat metalowych, uzupełnienie podbudowy posadzek, naprawę zachowanych elementów wyposażenia, remont więźby dachowej i pokrycia) aż po specjalistyczne prace restauratorskie przy drewnie, kamieniu, obrazach, rzeźbach, szkle, okuciach i obróbkach blacharskich³⁸.

3. USYTUOWANIE I ROZPLANOWANIE PRZESTRZENNE

Kalwaria w Grazu została zbudowana na północny zachód od starego centrum miasta (*Innere Stadt*) i dominującej nad nim Góry Zamkowej (*Schloßberg* – 473 m n.p.m.), na przeciwnym, prawym brzegu rzeki Mury, u stóp porośniętego lasami pasma wzgórz Plabutsch (545–720 m n.p.m.), na którego północnym krańcu widnieje ruina zamku Gösing. Zespół kalwaryjski usytuowano w dolinie, na i przy niewielkim skalistym wzniesieniu Austein (381 m n.p.m.), niegdyś opasanym odnogami Mury.

Całość założenia kalwaryjnego możemy podzielić na trzy części, będące zarazem odcinkami trasy pielgrzymkowej. Pierwszy jej odcinek tworzyły niegdyś Kolumny Siedmiu Boleści Marii (zachowane częściowo), ustawione na płaskim terenie wzdłuż drogi między kościołem Mariahilf i kalwarią. Drugim etapem jest, poprzedzony posągami Chrystusa i Marii, kościół kalwaryjski, stojący u podnóża wzniesienia. Wreszcie ostatnią, właściwą część kalwarii, stanowi dziewięć rozmieszczonych na i wokół Austeinu kaplic, a także Grota Św. Piotra, sześciopostaciowa grupa Ukrzyżowania, nisza Trzech Marii i Kolumna Zmartwychwstania.

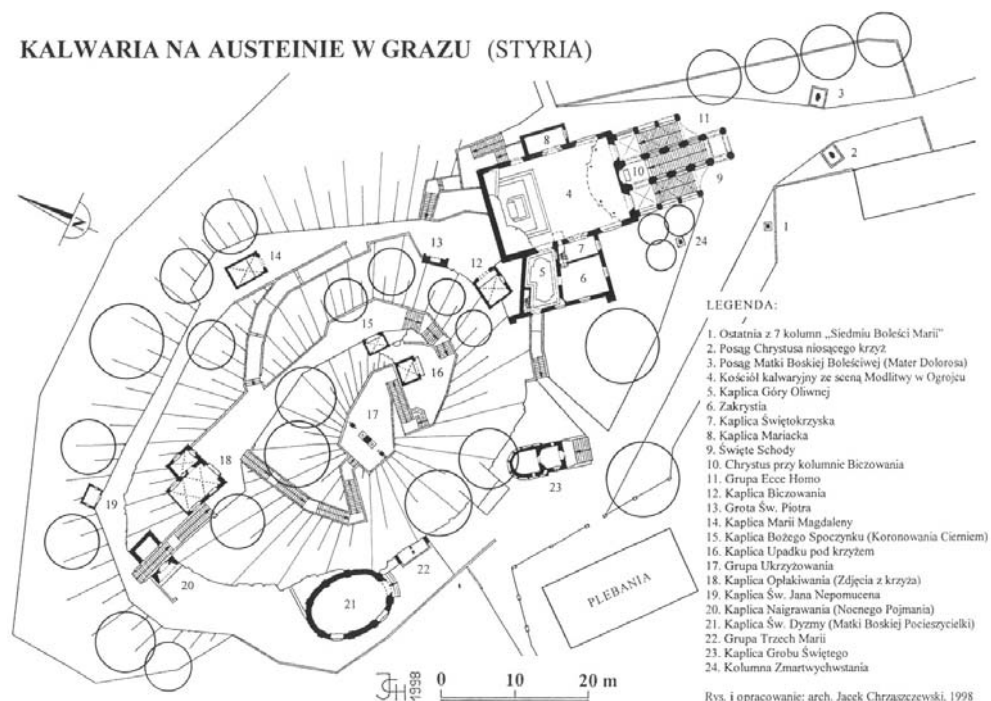
4. KOLUMNY SIEDMIU BOLEŚCI MARI

Powstały w latach 1659–1686 na koszt pobożnych fundatorów, których nazwiska znamy z fragmentarycznie zachowanych napisów. Wszystkie owe *Creütz-Säulen* (kolumny krzyżowe) zostały przedstawione na miedziorytach Georga Lorwicha w przewodniku dla pielgrzymów z 1688 roku. Składają się z wysokich postumentów o kwadratowej podstawie, na których umieszczono nasadniki w formie kolumnowych cyboriów. Cztery tokańskie kolumny podpierają pełne belkowanie z wydatnym gzymsem i dach zwieńczony podwójnym krzyżem (lotaryńskim). Dekorację stanowią prostokątne płyciny i ciągłe fryzy umieszczone na postumentach, uskrzydłone głowy anielskie na belkowaniu oraz płaskorzeźbione sceny z życia Marii między tylnymi kolumnami. Pierwotnie pomniki te stały przy drodze pielgrzymkowej, prowadzącej wzdłuż prawego brzegu Mury, od kościoła Mariahilf przy klasztorze minorytów, aż po Austein.

³⁷ Heckl, *op. cit.*, s. 41-69; „Jahresberichte des Bundesdenkmalamtes”, Wien 1948, 1957, 1959, 1968, *passim*; „Brief vom Kalvarienberg”, Graz, Weihnacht 1973, Herbst 1975, Oktober 1980, Oktober 1981, *passim*; Strießnig-Kaltenegger, *op. cit.*, s. 35-47.

³⁸ Zob. www.raumplanung.steiermark.at/cms/beitrag/10082934/2084265/

KALWARIA NA AUSTEINIE W GRAZU (STYRIA)



II. 5. Kalwaria na Austeinie w Grazu. Rzut poziomy z programem ikonograficznym. Rysunek i opracowanie: Jacek Chrzęszczewski, 1998

III. 5. The Calvary on the Austein Hill in Graz. Plan and iconography. Drawn and worked out by Jacek Chrzęszczewski in 1998

I kolumna: stojąca niegdyś na Lendplatz, była poświęcona boleści Marii związanej z obrezaniem Chrystusa. Została ufundowana w 1659 roku przez Andreea Ackermanna i jego żonę Marię Annę.

II kolumna: była ustawiona na początku Wiener Straße, po lewej stronie ulicy. Ukazywała ucieczkę do Egiptu, a jej fundatorem był w 1660 roku niejaki Ägidius (Egigi) Gunzinger.

III kolumna: stoi na początku starej Kalvarienbergstraße i przedstawia odnalezienie Chrystusa w świątyni, stanowiąc ex voto nieznanego katolika z 1662 roku.

IV kolumna: krzyżowa, znajduje się przy Floßendplatz. Mieści wizerunek Chrystusa niosącego krzyż, a została wzniesiona w 1686 roku przez Vinzenza Millera, mieszkańca i kupca z Grazu.

V kolumna: ustawiona niegdyś na skrzyżowaniu Kalvarienbergstraße z Kalvarienberggürtel upamiętniała cierpienie Marii w momencie śmierci Chrystusa na krzyżu. Jej fundatorką była w 1662 roku hrabina Anna Maria Khibl, z domu Berkh.

VI kolumna: stała między ulicą Kalvarienberggürtel i Austeinem i przedstawiała zdjęcie z krzyża. Została ufundowana w 1661 roku przez Hansa Wiesera, mieszkańca z Grazu.

VII kolumna: usytuowana u stóp Austeinu, naprzeciw kościoła kalwaryjnego, ukazuje złożenie Chrystusa do grobu i jest fundacją Andrä Ackhermana i jego domowej gospodyni o imieniu Sophia³⁹.

5. POSĄGI CHRYSYTA NIOSĄCEGO KRZYŻ I MATKI BOSKIEJ BOLEŚNIWY

Wejście na teren kalwarii flankują dwa posągi ustawione symetrycznie około 13 metrów przed fasadą kościoła kalwaryjnego. Ich cokoły, zwrócone ukośnie ku osi alei, są ujęte wolutowymi spływami i zwieńczone falistymi naczótkami. Stojące na nich figury zostały wykonane z piaskowca około 1765 roku przez artystę z kręgu styryjskiego rzeźbiarza Veita Königera⁴⁰.

Posąg po lewej stronie przedstawia Chrystusa niosącego krzyż (niem. *Kreuzschlepper*). Napis umieszczony na płycinie cokołu zachęca pielgrzyma: *Nehme Dein Kreuz auf dich Und folge Mir nach* (Weź swój krzyż na ramiona i pójdź za mną).

Posąg po prawej stronie ukazuje załamującą ręce Matkę Boską Bolesniwą (łac. *Mater Dolorosa*). Komentarzem jest podpis na cokole: *Sehet Ob Sein Schmerz Wie der Meine* (Spójrzcie, czyż Jego cierpienie jest jak moje?).

6. KOŚCIÓŁ KALWARYJSKI I ŚWIĘTE SCHODY

Obecny kościół, stojący u stóp wschodniego zbocza Austeinu, powstał przez stopniową rozbudowę zbyt małej dla wzrastającej liczby pielgrzymów kaplicy Góry Oliwnej⁴¹ z 1629 roku (lub 1654–1660?), ustawionej na osi wschód–zachód, do której w 1668 roku dobudowano prostokątną salę, skierowaną z północy na południe, rozszerzoną przed 1701 rokiem bocznymi kaplicami, poprzedzoną w 1723 roku Świętymi Schodami według projektu Johanna Georga Stengga (?), a w 1853 roku zwieńczoną wieżą przez Carla Aichingera i Carla Ohmayera⁴².



Il. 6. Widok z alei topolowej na figury Chrystusa niosącego krzyż i Matki Boskiej Bolesniwej, Święte Schody i Kościół Kalwaryjski. www.raumplanung.steiermark.at/cmsbilderpopup1008293424574b54ec497tn_WZ%205-01.JPG

Ill. 6. A view from the avenue of poplars on the statues of Jesus Christ carrying a cross and Mater Dolorosa, the Holy Stairs and the Calvary church, after www.raumplanung.steiermark.at/cmsbilderpopup1008293424574b54ec497tn_WZ%205-01.JPG

³⁹ Informacje na temat pierwotnego usytuowania kolumn i dane historyczne według W. Brunner, *Brief vom Kalvarienberg*, Jänner 1979, *passim*. Zob. też *idem*, *Der Grazer Kalvarienberg...*, *op. cit.*, s. 27 n.

⁴⁰ Schweigert, *op. cit.*, s. 154; Brunner, *Der Grazer Kalvarienberg...*, *op. cit.*, s. 15. Wiadomo jednak, że już w początkowym etapie rozbudowy kalwarii stały w tym miejscu podobne posągi, gdyż ich reprodukcje znalazły się w wyżej wspomnianym przewodniku dla pielgrzymów z 1688 roku. Zob. też F. Hula, *Die Totenleuchten und Bildstöcke Österreichs*, Wien 1948, tabl. 27.

⁴¹ Była ona później często nazywana *Blutschwitzungskapelle* (kaplicą Męczarni – dosł. 'Pocenia się krwią').

⁴² Zob. Schweigert, *op. cit.*, s. 152; Brunner, *Der Grazer Kalvarienberg...*, *op. cit.*, s. 5.

Kościół jest murowany z kamienia i cegły oraz otynkowany. Posiada jednoprzęsłową nawę i dwuprzęsłowe prezbiterium połączone w jednolite prostokątne wnętrze salowe o wymiarach 16,274 × 11,376 m, przeznaczone dla 400 osób⁴³. Owa sala swym północno-zachodnim narożnikiem jest wbita w skałę Austeinu, tworzącą w jej wnętrzu naturalne tło dla ołtarza i sceny na Górze Oliwnej. Od zachodu otwiera się do prezbiterium romboidalnie skrzywiona kaplica Góry Oliwnej, do której przylega od południa zakryta, zbliżona w planie do kwadratu. Środkowe przęsło sali poszerzają dwie prostokątne kaplice boczne – od południa kaplica Św. Krzyża, a od północy kaplica Mariacka. Obie kaplice otwierają się do wnętrza nawy arkadami o łukach koszowych, umieszczonymi w ściennych wnękach zamkniętych odcinkowo. Podobne wnęki stanowią oprawę dla termalnych okien w pozostałych przęsłach sali. Jej ściany wieńczy ciągłe belkowanie, ponad którym rozpięte jest sklepienie zwierciadlane, ozdobione płaskim stiukowym ornamentem o motywach liściasto-wstęgowych (sygnowanym *Bosco 1704*⁴⁴) oraz malowanymi plafonami.

Od strony zachodniej nawę kościoła poprzedzają trójnawowe i trójprzęsłowe Święte Schody, których środkowy bieg jest dłuższy od bocznych o jedno przęsło i poprzedzony prostokątnym przedsionkiem. Środkowa nawa schodów jest ujęta z dwóch stron ścianami, w których przeprute są romboidalne okna o półkoliście wciętych narożnikach, otwierające się do ażurowych naw bocznych, wydzielonych filarowymi arkadami. Nawę środkową nakrywa sklepienie kolebkowe, nawy boczne zaś sklepienia krzyżowe na gurtach. Ponad nawami bocznymi i przedsionkiem znajdują się tarasy obwiedzione tralkowymi balustradami. Nad północnym przęsłem środkowej nawy schodów wznosi się wysmukła dzwonnica, zwieńczona dzwonowym hełmem z sygnaturką. Artykulację zewnętrznych elewacji przeprowadzono za pomocą toskańskich i jońskich pilastrów oraz tralkowej attyki, ozdobionej obeliskami, popiersiami i wazonami.

Kompozycją rzeźbiarską najbardziej eksponowaną we wnętrzu kościoła kalwaryjnego jest scena na Górze Oliwnej, zaaranżowana na naturalnej skałe Austeinu, przenikającej w głąb prezbiterium. Rozmieszczone tam drewniane polichromowane figury, z których większość pochodzi z czasów budowy świątyni (1668–1688)⁴⁵, inscenizują dwa wydarzenia pasyjne: modlitwę w Ogrojcu i pojmanie Chrystusa. Niegdyś przed ową skałą stał prosty ołtarz w kształcie stołu, na którym ustawione były świece i krzyż ołtarzowy⁴⁶. Kontynuację cyklu narracyjnego stanowi figura Chrystusa przy kolumnie biczowania, wykonana z piaskowca, sygnowana: *J. Jac. SCHOY 17 fecit 22*⁴⁷ i usta-

⁴³ J. Janisch, *Topographisch-statistisches Lexicon von Steiermark*, Bd. 1, Graz 1885, s. 447-449. Wcześniej Dr. G. Schreiner, *Grätz*, 1843, s. 285-288 podawał, że świątynia ma 8 sążni, 3 stopy i 6 cali długości oraz 6 sążni szerokości, posiada łączną powierzchnię 51 sążni i 3 stóp i może pomieścić 412 osób.

⁴⁴ Schweigert, *op. cit.*, s. 153. Chodzi tu o działającego w Styrii włoskiego sztukatora Domenico Bosco. Daty życia tego artysty nie są znane, a pierwsza wzmianka o nim pochodzi z 1693 roku. Jego twórczość mieści się w fazie przejściowej od ciężkich mięsistych sztukaterii XVII wieku do delikatnie formowanych stiuków XVIII wieku. Na sklepieniu kościoła kalwaryjnego w Grazu stworzył on jedną z pierwszych w Styrii kompozycji stiukowych, w której płaski linearny wzór today akantu dominuje nad liśćmi, uwydatnionymi plastycznie już jedynie na samych końcach. Uzupełniającym motywem figuralnym są tu putta, wykonane w płaskim reliefie (zob. Strießnig-Kaltenegger, *op. cit.*, s. 64-65 według J.M. Wienerreuther, *Steirische Innendekorationen von den ersten Deckengestaltungen italienischer Stukkateure im 16. Jh. bis zum 18. Jh.*, Phil. Diss., Graz 1952, s. 70 oraz I. Woisetschlöger, P. Krenn, *Alte steirische Herrlichkeiten*, 2. Aufl., Graz 1973, s. 72).

⁴⁵ Brunner, *Der Grazer Kalvarienberg...*, *op. cit.*, s. 9. Wyjątek stanowią centralnie ustawione postacie Chrystusa i anioła podającego mu kielich gorczycy, wykonane w 1894 roku przez Jakoba Gschuela.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 11. Obecny ołtarz oraz inne elementy wyposażenia, takie jak ambona, prospekt organowy, figury świętych Piotra i Pawła oraz ołtarz w kaplicy Mariackiej, pochodzą dopiero z XIX wieku. Starszy jest jedynie ołtarz w kaplicy Św. Krzyża z lat 1770-1775 z drewnianymi figurami Boga Ojca i aniołów z *arma Christi*, nawiązującymi stylowo do twórczości barokowego rzeźbiarza Jakoba Peyera (zm. 1803), a także ukrzyżowany Chrystus z kości stonowej z połowy XVIII wieku, a więc z czasów powstania kalwarii.

⁴⁷ Autorem tej rzeźby jest więc Johann Jakob Schoy (1686-1773), twórca m.in. wielkiego ołtarza w grackiej katedrze.



II. 7. Austein z założeniem kalwaryjskim po ostatniej rewitalizacji, wg www.raumplanung.steiermark.at/cmsbilderpopup1008293424575fe0e151ftn_WZ%205-02.JPG

III. 7. Austein Hill with the Calvary complex after latest revitalisation, after www.raumplanung.steiermark.at/cmsbilderpopup1008293424575fe0e151ftn_WZ%205-02.JPG

wiona na ołtarzu na końcu środkowego biegu schodów. Z kolei na fasadzie świątyni, której za pomocą wygiętych tarasów nadano kształt wielkiej teatralnej sceny, rozmieszczona jest rzeźbiarska grupa *Ecce Homo*. Spokojnemu, pogodzonemu z losem Chrystusowi w koronie cierniowej na głowie, towarzyszy dystansujący się od tego wydarzenia otyły Herod w ubiorze książęcym oraz zawzięty siepacz w stroju najemnego żołnierza. Na sąsiednich tarasach postacie w strojach XVIII-wiecznych mieszczan odczytują treść oskarżenia i wyrażają radość w wydanego wyroku. Z poziomu attyki ową scenę obserwuje dwóch gapiów.

Malarskim tłem dla sceny na Górze Oliwnej we wnętrzu kościoła jest fresk namalowany na północnej ścianie prezbiterium, przedstawiający nocny pejzaż z gajem oliwnym, za którym, po drugiej stronie doliny Cedron, wyłania się sylweta Jerozolimy⁴⁸. W kartuszach u podstawy sklepienia przedstawiono czterech ewangelistów oraz dwie sceny chrystologiczne: pożegnanie Chrystusa z Matką i zstąpienie do otchłani, zaś na plafonie – zwycięstwo Konstantyna Wielkiego na Moście Mulwijskim⁴⁹. Z pierwotnego ruchomego wyposażenia kościoła zachował się jeszcze na wschodniej ścianie nawy obraz Trójcy Świętej z Matką Boską i św. Ignacym, datowany na rok 1750. Natomiast w przedsionku, czyli dawnej *Ölbergkapelle*, wisi jej dawny obraz ołtarzowy, ukazujący aniołów usługujących Chrystusowi na Górze Oliwnej, pochodzący z czasów budowy kaplicy⁵⁰.

W środkowym biegu Świętych Schodów każdy z 28 stopni ma wmurowane z dwóch stron relikwie, a stopnie 11. i 28. zawierają dodatkowo na środku cząstki Krzyża Świętego⁵¹. Wykonane ze syryjskiego marmuru schody mają w kilku miejscach czerwone przebarwienia, które, zgodnie z ludowym podaniem, znaczą miejsca, gdzie spadły krople krwi Chrystusa w momencie, gdy wchodził on do pałacu Piłata⁵². Z kolei w północno-wschodniej części nawy wmurowano kamień z jerozolimskiej Góry Kalwarii, o czym świadczy umieszczona na ścianie tablica pamiątkowa z 2 połowy XVII wieku⁵³.

⁴⁸ Obecnie istniejący fresk został namalowany wtórnie w 1934 roku w ramach renowacji kościoła. Jego autor – Franz Mikschowsky – posłużył się jako wzorem XVIII-wieczną ryciną (zob. Brunner, *Der Grazer Kalvarienberg...*, op. cit., s. 9).

⁴⁹ Schweigert, op. cit., s. 153. Zgodnie z legendą rozpowszechnioną przez Euzebiusza z Cezarei przed tą zwycięską bitwą z 23 października 312 roku Konstantyn miał ujrzeć na niebie krzyż z napisem greckim *En touto nika* (Tym zwyciężysz) lub łaciński *In hoc signo vinces* (Pod tym znakiem zwyciężysz). Powyższa scena symbolizuje pierwsze ziemskie zwycięstwo Krzyża Świętego (zob. W. Kopalniński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1988, s. 554-555). Obecne freski są wtórnym przemalowaniem Franza Mikschowskiego z 1934 roku. Jednak już w 1856 roku pierwotne malowidła w kartuszach zostały zastąpione przez Josefa Kalliauera przedstawieniami Baranka Bożego w polu środkowym, proroka Izajasza i św. Jana Chrzyciela w polach bocznych oraz ewangelistów na narożach (Brunner, *Der Grazer Kalvarienberg...*, op. cit., s. 9).

⁵⁰ *Ibidem*, s. 12.

⁵¹ *Ibidem*, s. 7.

⁵² Heckl, op. cit., s. 7; Strießnig-Kaltenegger, op. cit., s. 72.

⁵³ Brunner, op. cit., s. 12.

7. KAPLICE KALWARYJNE I GRUPA UKRZYŻOWANIA

7.1. Kaplica Biczowania⁵⁴

Droga krzyżowa, rozpoczynająca się scenami w kościele kalwaryjskim, znajduje kontynuację na schodach terenowych przebiegających wzdłuż jego wschodniej elewacji, a prowadzących na taras za kościołem, do kaplicy Biczowania. Ta pochodząca z około 1660 roku⁵⁵ kaplica domkowa⁵⁶ została wzniesiona na planie prostokąta o wymiarach około 4 × 4,5 m, jest przesklepiona krzyżowo i nakryta dwuspadowym dachem, niegdyś zwieńczonym wieżyczką na sygnaturkę⁵⁷. Fasada kaplicy jest opięta parą tokańskich pilastrów, nad którymi ustawiono mniejsze pilastry attyki, dźwigające trójkątny przyczółek. Trzony dolnych pilastrów są gładkie⁵⁸, a górnych – ozdobione płaskorzeźbionymi motywami *arma Christi* o układzie kandelabrowym. Dolne pilastry ujmują półkolistą arkadę otworu wejściowego, obwiedzioną profilowanym obramieniem, z kluczem ozdobionym uskrzydłą głową anioła. Ponad nią, w strefie attyki, widnieje prostokątna blenda, zamknięta łukiem nadwieszonym i opasana profilowaniem. Umieszczony jest w niej owalny kartusz o motywach małżowinowo-chrzęstkowych⁵⁹. Otwór wejściowy zamyka kuta stalowa krata⁶⁰, składająca się z dwóch skrzydeł drzwi oraz nadświetła. We wnętrzu kaplicy ustawiona jest wykuta z piaskowca trójosobowa rzeźbiona grupa Biczowania.

7.2. Grota Św. Piotra

Około 5 metrów na północ od kaplicy Biczowania, na tym samym tarasie, znajduje się Grota Św. Piotra. Nie jest ona stacją Drogi Krzyżowej, lecz usytuowaną między kaplicami skalną niszą, w której umieszczono klęczącą figurę skruszonego Piotra, wykonaną z piaskowca około 1723 roku zapewne w kręgu rzeźbiarza Johanna Jakoba Schoya. W 3 ćwierci XIX wieku grotę obudowano⁶¹, nadając jej kształt ceglanej kaplicy słupowej otwartej⁶², o formie podobnej do ołtarza, flankowanej wielobocznymi filarami i zwieńczonej schodkowym szczytem. O patronie budowli przypominają płaskorzeźbione ligatury *ptr*, umieszczone w medalionach na dekoracyjnych spływach szczytu oraz dwa skrzyżowane klucze w prostokątnej płycinie u podstawy niszy.

7.3. Kaplica Marii Magdaleny

Ponad 20 metrów dalej, na krańcu wschodniego tarasu, stoi odosobniona kaplica Marii Magdaleny. Utrzymana w typie kaplicy domkowej⁶³, o wymiarach około

⁵⁴ Według numeracji kaplic w XVIII-wiecznym przewodniku dla pielgrzymów.

⁵⁵ Schweigert, *op. cit.*, s. 154; Striebnig-Kaltenegger, *op. cit.*, s. 79.

⁵⁶ Według klasyfikacji w: A. Miłkowska, *Kalwarie jako szczególny rodzaj kompozycji przestrzennych*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, t. XXVIII, z. 3, Warszawa 1983, s. 189 oraz rycina 9c na s. 187.

⁵⁷ Por. Striebnig-Kaltenegger, *op. cit.*, ilustracja na s. 81, gdzie skopiowano rycinę ze s. 102 modlitewnika kalwaryjnego pt. *Andächtige Wallfahrt auf den Berg Calvariae, denen unter dem Titel Mariä Reinigung versammelten Herren, Herren Sodalen zum neuen Jahr verehret 1778*, przechowywanego w Landesarchiv przy Hameringasse w Grazu. Modlitewnik ten pochodzi wprawdzie z XVIII wieku, lecz zawarte w nim ryciny są identyczne jak w modlitewniku z 1668 roku. Na rycinie przedstawiającej kaplicę Biczowania widoczny jest wielospadowy dach oraz wieżyczka na sygnaturkę, której obecnie brakuje.

⁵⁸ Na wyżej wspomnianej rycinie w modlitewniku z 1778 roku widoczne są prostokątne płyciny, które być może zdobiły niegdyś te pilastry.

⁵⁹ Puste pole wewnętrzne kartusza było zapewne przeznaczone dla kaboszonowej tablicy inskrypcyjnej, zawierającej być może numer II stacji drogi krzyżowej (por. jw.).

⁶⁰ Jest to oryginalna krata pochodząca z czasów budowy kaplicy z około 1660 roku (zob. Schweigert, *op. cit.*, s. 154).

⁶¹ Schweigert, *op. cit.*, s. 154.

⁶² Por. Miłkowska, *Kalwarie...*, *op. cit.*, s. 189 oraz rycina 9b na s. 187.

⁶³ Por. *ibidem*, s. 189 oraz rycina 9c na s. 187.

3,5 × 5 m, jest przesklepiona krzyżowo i nakryta dachem namiotowym⁶⁴. Jej fasadę zdobi portal złożony z pary tokańskich pilastrów, podtrzymujących prosty odcinek gzymsu i ujmujących arkadowy otwór wejściowy, obwiedziony profilowanym obramieniem z kluczem w formie wolutowej konsoli. Wejście zamyka ozdobna stalowa krata, pochodząca z czasu wzniesienia kaplicy (ok. 1660)⁶⁵. We wnętrzu budowli, na ołtarzu uformowanym z dzikich kamieni na kształt grotty, znajdujemy drewnianą polichromowaną figurę klęczącej Marii Magdaleny z 2 połowy XVII wieku⁶⁶. Jej wzrok i złożone do modlitwy ręce skierowane są ku niewielkiej niszy wewnątrz pieczary, gdzie stała zapewne postać anioła⁶⁷.

7.4. Kaplica Bożego Spoczynku

Pokonując długą rampę o nawierzchni otoczkowej, uzupełnionej nielicznymi kamiennymi stopniami, wychodzi się na wyższy taras, gdzie do wschodniego zbocza wzgórza przylega kaplica Bożego Spoczynku, zwana przedtem kaplicą Koronowania Chrystusa (Cierniem)⁶⁸. Pod względem architektonicznym jest to zredukowana do rozmiarów 3,5 × 2 m replika kaplicy Biczowania. W jej wnętrzu znajduje się kolumnowy ołtarz ze spoczywającą na cokole drewnianą rzeźbą Zbawiciela w purpurowym płaszczu i koroną cierniową na głowie⁶⁹. Z lewej strony sąsiaduje z kaplicą konchowa nisza wydrążona w skale, obecnie pusta, lecz niegdyś mieszcząca figurę św. Weroniki trzymającej chustę z odbiciem twarzy Chrystusa⁷⁰.

7.5. Kaplica Upadku pod Krzyżem

Trzy biegi stromych kamiennych schodów, przylegających od prawej strony do skały, wyprowadzają pielgrzymów na jeszcze wyższy południowy taras. Stoi tu kaplica Upadku pod Krzyżem, także powtarzająca podziały architektoniczne i dekorację rzeźbiarską kaplicy Biczowania, lecz okrojona do typu kaplicy słupowej otwartej⁷¹ o rozmiarach 3,5 × 2,5 m. W jej wnętrzu znajduje się drewniana rzeźba Chrystusa upadającego pod krzyżem⁷².

7.6. Grupa Ukrzyżowania

Długi bieg schodów, wychodzących za kaplicą w kierunku wschodnim, kończy się na platformie na szczycie Austeinu. Jest to miejsce, gdzie już na początku XVII wieku ustawiono trzy drewniane krzyże, zapoczątkowując w ten sposób budowę kalwarii. Narazone na szkodliwe wpływy atmosferyczne, mimo częstych renowacji, nie przetrwały do naszych czasów⁷³. Łaciński napis na cokole środkowego krzyża przypomina o jednym z wydarzeń: *fVLMen DeleClf Congregatlo reparaVlt* (Piorun zniszczył, Bractwo naprawiło [chronogram = 1764]). Kamienny cokół o skomplikowanym wklęsłowym wypukłym narysie, ujęty wolutowymi wspornikami i ozdobiony regencyjnym ornamen-

⁶⁴ Niegdyś była (lub miała być?) nakryta dachem kabłąkowym z wieżyczką na sygnaturkę zwieńczoną dzwonowym hełmem, jak świadczy rycina na s. 109 wzmiankowanego modlitewnika.

⁶⁵ Schweigert, *op. cit.*, s. 154.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ Striebnig-Kaltenegger, *op. cit.*, s. 84.

⁶⁸ *Ibidem*, s. 87 na podstawie s. 112-113 pielgrzymiego modlitewnika.

⁶⁹ Rzeźba ta została umieszczona w kaplicy wtórnie, zastępując pierwotną scenę koronowania cierniem, i pochodzi z 4 ćwierci XIX wieku (zob. Schweigert, *op. cit.*, s. 154).

⁷⁰ Owa figurka została rozbita przez wandalów w 1973 roku (Striebnig-Kaltenegger, *op. cit.*, s. 88).

⁷¹ Por. Miłkowska, *Kalwarie...*, *op. cit.*, s. 189 oraz rycina 9b na s. 187.

⁷² Pierwotna barokowa figura została znacznie przerobiona przez Jakoba Gschla w 1873 roku (Brunner, *Der Grazer Kalvarienberg...*, *op. cit.*, s. 15; Brunner, *Graz-Kalvarienberg...*, *op. cit.*, s. 114).

⁷³ Zob. K. Friedl, *Verschwunden und wiedergefunden*, [w:] St. Josephskalender, Graz 1950, s. 92.

tem, jest zwieńczony falisto-wolutowym przyczółkiem, na którym ustawiono grupę rzeźb. Centralne miejsce zajmuje postać Chrystusa na krzyżu, repulsowana w blasze miedzianej i pozłoczona. Zachowany chronogram zdradza datę jej powstania: *DILLgIte CrVCIfIXVM* (Miłujcie Ukrzyżowanego [chronogram = 1775]). U stóp Chrystusa klęczy postać płaczącej Marii Magdaleny, a towarzyszą jej – wykonane z piaskowca – stojące z boku figury Matki Boskiej i św. Jana. Drewniane postacie łotrów umieszczono na osobno stojących krzyżach, po obu stronach grupy głównej⁷⁴.

7.7. Kaplica Opatkiwania

Z górnej platformy wyprowadzono w dół w kierunku zachodnim dwa biegi schodów terenowych, skręcających następnie ku wschodowi, które trzema biegami sprowadzają pielgrzymów na poziom średniego tarasu. U wylotu schodów usytuowana jest kaplica Opatkiwania. Ta budowla, w typie kaplicy – miniaturki świątyni⁷⁵ o wymiarach około 7 × 6,5 m, składa się z prostokątnej dwuprzęsłowej nawy i równoległej jednoprzęsłowej przybudówki od strony wschodniej. Oba pomieszczenia przekryte są sklepieniami krzyżowymi. Sklepienie nawy zdobią sztukaterie o motywach małżonkowych, między którymi, w trójlistnych, czterolistnych i owalnych polach, wykonano *al secco* malowidła o tematyce chrystologicznej związanej z pasją⁷⁶. Nawę i przybudówkę nakrywa wspólny dach naczółkowy niegdyś zwieńczony wieżyczką na sygnaturkę. Od zewnątrz główną ozdobę kaplicy stanowi kamienny portal usytuowany wprawdzie na osi nawy, lecz asymetrycznie w stosunku do całej fasady. Prostokątny otwór wejściowy zamknięty jest łukiem półkolistym, zwieńczonym kluczem w kształcie głowy anioła. Ponad nią prosty odcinek gzymsu tworzy podstawę przerwanego segmentowego przyczółka. Pachy łuku wypełniono płaskorzeźbionymi motywami *arma Christi*, a otwór wejściowy zamknięto kutą dwuskrzydłową kratą z nadświetłem. Na prawo od portalu, na osi przybudówki, widnieje niewielkie prostokątne okienko. Niegdyś w zwieńczeniu pólsczytu fasady były jeszcze rozmieszczone trzy owalne okienka doświetlające strych⁷⁷. Prostokątne okna elewacji bocznych oświetlają ołtarz, na którym stoi kamienna *Pietà*, a obok niej klęczą figury Marii Magdaleny i anioła z koroną cierniową.

7.8. Kaplica Św. Jana Nepomucena

Dwa biegi prostych schodów, rozpoczynających się przy kaplicy Opatkiwania, a przebiegających w kierunku północno-zachodnim ponad dachem kaplicy Naigrawania, sprowadzają pielgrzyma na dolny taras. Na prawo od wylotu schodów widoczna jest niewielka kaplica słupowa otwarta⁷⁸, wzniesiona na rzucie prostokąta o wymiarach około 3 × 2,5 m. Jej ściany boczne, pozbawione wszelkiej artykulacji, przeprute są półkoliście zamkniętymi oknami. Skromna fasada ogranicza się do prostokątnego, zwieńczonego półkoliście otworu wejściowego, zamkniętego stalową

⁷⁴ Układ figur nie zmienił się zasadniczo od XVII wieku, co widać na rycinie ze s. 129 wspomnianego modlitewnika. Jednak rzeźby Matki Boskiej i św. Jana miały niegdyś swoje własne cokoty, a większość rzeźb została później wymieniona. Pierwotną barokową formę zachowała postać Marii Magdaleny, powstała około 1720/1730 roku w warsztacie Johanna Jakoba Schoya, oraz figura Chrystusa, stworzona w 1775 roku przez mosiężnika Karla Elsnera dla górnego mostu nad Murem, zniesiona przez powódź w 1827 roku, następnie odnaleziona i przeniesiona na Austein w 1847 roku. Pozostałe rzeźby zostały albo znacznie przerobione, albo stworzone na nowo przez Jakoba Gschliela około 1880 roku (zob. Schweigert, *op. cit.*, s. 154-155; Striebnig-Kaltenegger, *op. cit.*, 95-99).

⁷⁵ Por. Miłkowska, *Kalwarie...*, *op. cit.*, s. 190 oraz rycina 9d na s. 187.

⁷⁶ Sztukaterie te stworzył warsztat Alessandro Sereniosa w czasie budowy kaplicy, tzn. około 1660 roku (zob. Schweigert, *op. cit.*, s. 155).

⁷⁷ Por. rycina na s. 139 modlitewnika, reprodukcja w: Striebnig-Kaltenegger, *op. cit.*, s. 102.

⁷⁸ Por. Miłkowska, *Kalwarie...*, *op. cit.*, s. 189 oraz rycina 9b na s. 187.

kratą, oraz trójkątnego przyczółka. Całość jest nakryta trójspadowym dachem. Kaplica ta, zbudowana dopiero w 2 połowie XIX wieku, podobnie jak Grota Św. Piotra nie należy do drogi krzyżowej i stanowi wtórne wzbogacenie założenia kalwaryjnego. Natomiast w jej wnętrzu umieszczono oryginalną barokową grupę rzeźbiarską przedstawiającą Zruczenie Św. Jana Nepomucena z mostu do Wełtawy, sygnowaną: (Philipp Jakob?) STRAUB, 1734⁷⁹.

7.9. Kaplica Naigrawania

Opodal, „przygnieciona” schodami, stoi niska prostokątna kaplica domkowa⁸⁰ o wymiarach około 4 × 6 m. Jej ciemne, pozbawione okien wnętrze jest w całości boniowane, sklepienie kolebkowo i nakryte dachem siodłowym. Ozdobę fasady stanowi portal osadzony w głębi półkoliście zwieńczonej niszy o szerokim rozglifieniu. Składa się on z dwóch toskańskich kolumn podtrzymujących półkolistą profilowaną archiwoltę, ozdobioną jońskim kimationem oraz kluczem w formie esownicy przykrytej liściem akantu. Tympanon podzielony jest na trzy pola, z których środkowe jest puste⁸¹, a boczne wypełnione płaskorzeźbionymi motywami roślinnymi. W prostokątnym otworze wejściowym znajduje się krata bramna, pochodząca z około 1660 roku, czyli czasu powstania budowli⁸². W przeciwieństwie do ozdobnych krat w innych kaplicach, ta jest złożona z prostych krzyżujących się szczeblin, które sugerują więzienie Zbawiciela. Wewnątrz umieszczono drewniane polichromowane figury Chrystusa i dwóch oprawców w strojach mieszczańskim i żołnierskim. W XVIII wieku budowla ta była nazywana „kaplicą Nocnego Pojmania i Naigrawania się z Chrystusa”⁸³. Jak nie trudno zauważyć, nie jest ona wkomponowana w chronologiczny ciąg wydarzeń pasyjnych. Prawdopodobnie w początkowej fazie budowy kalwarii następowała po kaplicy Góry Oliwnej, w której nie było jeszcze wówczas sceny nadejścia żołnierzy⁸⁴.

7.10. Kaplica Św. Dyzmy

U podstawy zachodniego zbocza Austeinu stoi kaplica Św. Dyzmy – największa i najbardziej oryginalna w całym zespole kalwaryjskim. Powstała na miejscu dawnej kaplicy Morowej z lat 80. XVII wieku⁸⁵. Kamień węgielny pod nową kaplicę położył książę-biskup Rudolf von Thun dnia 21 marca 1694 roku, a siedem lat później – 23 kwietnia 1701 – dokonano jej konsekracji. Koszty budowy pokrył hrabia Attens, właściciel zamku Gösting⁸⁶.

Budowla ta, utrzymana w typie kaplicy – miniatutki świątyni⁸⁷, została wzniesiona na planie elipsy o szerokości około 9 m i długości 13 m. Ściany jej wnętrza są podzielone na osiem pól kompozytowymi pilastrami, podtrzymującymi pełne belkowanie, które przelatuje się nad nimi. Jedynie pole interkolumnium, położone na prawo od

⁷⁹ Schweigert, *op. cit.*, s. 155; Brunner, *Der Grazer Kalvarienberg...*, *op. cit.*, s. 18-21.

⁸⁰ Por. Miłkowska, *Kalwarie...*, *op. cit.*, s. 189 oraz rycina 9c na s. 187.

⁸¹ Być może było ono przeznaczone dla obrazu lub figuralnej płaskorzeźby.

⁸² Schweigert, *op. cit.*, s. 155.

⁸³ Świadczy o tym opis koło ryciny na s. 143 modlitewnika, reprodukcja w: Strieβnig-Kaltenegger, *op. cit.*, s. 106.

⁸⁴ Brunner, *Graz-Kalvarienberg...*, *op. cit.*, s. 115.

⁸⁵ Brunner, *Brief vom Kalvarienberg*, Februar 1979. Ta pierwsza kaplica stanowiła *ex voto* za wygaśnięcie zarazy pustoszącej Graz w 1680 roku, lecz pierwsza wzmianka o niej pochodzi dopiero z 1688 roku.

⁸⁶ Brunner, *Der Grazer Kalvarienberg...*, *op. cit.*, s. 21. Hrabia Ignaz Maria von Attens był uczniem kolegium jezuickiego w Grazu i gorącym zwolennikiem kultu św. Dyzmy. Jego cześć dla tego świętego przejawia się nie tylko faktem ufundowania dla niego kaplicy, ale również tym, że swego pierworodnego syna ochrzcił jego imieniem (zob. Kretzenbacher, *op. cit.*, s.130).

⁸⁷ Por. Miłkowska, *Kalwarie...*, *op. cit.*, s. 189-190 oraz rycina 9c na s. 187.

wejścia, jest gładkie i pozbawione ozdób. Odcinki ściany znajdujące się po lewej stronie na przekątnych elipsy są przeprute dużymi prostokątnymi oknami. Pole usytuowane na przekątnej po prawej stronie nawy jest ozdobione prostokątnym, obecnie zamurowanym portalem w uszатыm obramieniu, ponad którym widnieje kwadratowa tablica z napisem upamiętniającym konsekrację kaplicy⁸⁸. Tablica ta jest podtrzymywana przez dwa stiukowe anioły i obwiedziona akantowym ornamentem, także wykonanym ze stiuku. Akant wychodzi wysoko ponad tablicę i ujmuję dwa owalne herby – biskupstwa Seckau i rodziny Thun⁸⁹, zwieńczone koroną rangową i kapeluszem kardynalskim. Odcinek ściany naprzeciw wejścia oraz te położone równolegle po lewej i prawej stronie nawy są zastawione wysokimi kolumnowymi ołtarzami. Całe wnętrze jest pokryte spłaszczoną ślepą kopułą, schowaną pod dachem dwuspadowym zamkniętym półstożkami i zwieńczonym kwadratową wieżyczką na sygnaturkę z cebulastym hełmem.

Na zewnętrznych elewacjach powtórzono ramowe podziały wnętrza, ale używając skromniejszych pilastrów toskańskich. Gładkie ściany między pilastrami są przeprute od zachodu dwoma prostokątnymi oknami w uszатыch obramieniach. Południową fasadę kaplicy zdobi dwukondygnacyjny portal. Jego dolna kondygnacja składa się z pary toskańskich pilastrów, dźwigających prosty odcinek gzymsu i flankujących półkolistą arkadę otworu wejściowego. Otwór ten jest obwiedzony profilowanym listwowym obramieniem z zaznaczonymi kostkowymi impostami oraz kluczem. Pachy łuku są wypełnione ornamentem w formie trójlistnego suchego akantu. Górną kondygnację portalu tworzy prostokątne okno w uszатыm obramieniu, ujęte po bokach spływami wolutowymi z wazonami, zwieńczone segmentowym naczółkiem z dwoma puttami trzymającymi akantowy kartusz. Poniżej niego widnieje data: 1694⁹⁰.

Pierwotne wyposażenie wnętrza obejmowało ołtarz główny poświęcony patronowi kaplicy św. Dyzmie, prawy ołtarz boczny upamiętniający św. Rozalię oraz lewy ołtarz dedykowany Biednym Duszom (Czyścowym)⁹¹. Ich ikonografia uległa jednak całkowitej zmianie na skutek reform józefińskich na początku XIX wieku⁹². Wtedy to skończył się kult św. Dyzmy, a kaplicę nazwano imieniem Matki Boskiej Pocieszycielki⁹³. To jej figura znajduje się obecnie na głównym ołtarzu⁹⁴. Ołtarz ten tworzy marmurowa mensa, na której ustawione jest ozdobne drewniane tabernakulum, strzeżone przez dwa anioły, oraz marmurowa nastawa, ujęta dwiema kompozytowymi kolumnami i dopasowana do krzywizny ściany. Centralne miejsce między kolumnami zajmuje Matka Boska z Dzieciątkiem, której towarzyszą jej rodzice: święci Anna i Joachim. W zwieńczeniu ołtarza znajduje się dziś rzeźba Boga Ojca w otoczeniu pary siedzących aniołów. Podobną strukturę jak ołtarz główny mają też ołtarze boczne. Lewy

⁸⁸ Napis ten brzmi: *Zu Ehren des allerhöchsten Gott den 21 Märzten 1694 ist durch ihre fyrstlich Gnaden den hochwyrdigsten Herrn Herrn Rudolph Joseph des H:R: Reichs Fyrsten und Bischoff zu Seccau gebornen Graffen von THUN auf demietige Bitt der Löbl: Grazerischen Bruederschafft MARIA Rainigung zu gegen wertiger Capellen der erste Stain gelegt unnd den 23 April des 1701ten Jahrs durch eben besagte Hochfyrstl: Gnaden solliche Capellen in Namben des H: DISMAS sambt dreyen Altarn so lemniter geweiht: unnd zu dessen schuldigster Dancksagung auch ewiger Gedechtnus diser Stain hiemit aufgericht worden.*

⁸⁹ Zob. Striebnig-Kaltenegger, *op. cit.*, s. 109.

⁹⁰ Zewnętrzny wygląd kaplicy nie zmienił się od czasu jej wzniesienia, co widać na rycinie ze s. 147 modlitewnika kalwaryjnego, reprodukcja w: Striebnig-Kaltenegger, *op. cit.*, s. 113.

⁹¹ Brunner, *Brief vom Kalvarienberg*, Juni 1979. Z barokowego wyposażenia kaplicy zachował się do dziś jedynie obraz z lewego ołtarza bocznego, przedstawiający Marię i biedne dusze cierpiące w czyśćcu, sygnowany J.V.Hauckh i pochodzący z około 1701 roku. Dziś jest on przechowywany w zakrystii kościoła kalwaryjnego.

⁹² *Idem*, *Brief vom Kalvarienberg*, Herbst 1979.

⁹³ Kretzenbacher, *op. cit.*, s. 132.

⁹⁴ Figura ta została ofiarowana kalwarii w 1802 roku przez Konstancję Gastegger, mieszkankę z Grazu (zob. Heckl, *op. cit.*, s. 10). Stanowi ona kopię późnogotyckiej Madonny (1470) z kościoła pielgrzymkowego Maria Trost (1714/1724) pod Grazem.

ołtarz jest poświęcony św. Antoniemu Padewskiemu (?)⁹⁵, św. Franciszkowi z Pauli (?)⁹⁶ lub św. Alojzemu Gonzadze (?)⁹⁷. Pod nierozpoznaną do końca statuą głównego patrona leży przeszkłony sarkofag z woskową rzeźbą umierającego Franciszka Ksawerego. Po bokach trumny stoją figury św. Franciszka z Asyżu i św. Klary. Na prawym ołtarzu bocznym znajduje się szklany sarkofag obrończyni przed zarazą św. Rozalii. Ponad nim widnieje dynamiczna rzeźba przedstawiająca człowieka unoszącego się w chmurach wśród aniołów i w lewej ręce trzymającego duży krzyż. Jest to zapewne św. Dyzma, wtórnie zaadaptowany na postać zmarłychwstającego Chrystusa⁹⁸. Po bokach towarzyszą mu figury św. Józefa i św. Jana Chrzciciela⁹⁹. Wszystkie trzy ołtarze, powstałe około 1803 roku¹⁰⁰, są ozdobione wazami, złożonymi aplikacjami i ornamentami, tworzącymi już klasycystyczny kostium stylowy. Na gzymsie koronującym, ponad ołtarzami, unoszą się uskrzydłone figurki aniołów, zaś w czaszy kopuły widnieje iluzjonistyczny wielopostaciowy fresk, przedstawiający przyjęcie Najświętszej Marii Panny do nieba, sygnowany: *M: Schiffer inv. et pinxit 1803*¹⁰¹.

7.11. Grupa Trzech Marii

Tuż przed wejściem do kaplicy Św. Dyzmy, „przytulona” do skalnego urwiska, stoi prostokątna budowla o wymiarach około 4,5 × 1,5 m. Pod względem architektonicznym odbiega od dotychczas omówionych form, choć może być zaliczona do typu kaplic słupowych otwartych¹⁰². Między dwoma prostokątnymi filarami rozpięte są dwa odcinkowe łuki arkad, podparte na środku toskańską kolumną i nakryte płaskim dachem¹⁰³. Tyną ścianę tej arkadowej loggi tworzy naturalna skała Austeinu, zaś budowlę poprzedza balustrada złożona z dwulalkowych tralek. We wnętrzu ustawione są rzeźbione postacie trzech Marii niosących naczynia z maścią, wykonane około 1720–1725 roku z piaskowca przez warsztat Johanna Jakoba Schoya¹⁰⁴. Są to: Maria – siostra Matki Boskiej, Maria Salome – matka Jakuba Starszego i Jana Ewangelisty oraz Maria Magdalena¹⁰⁵.

7.12. Kaplica Grobu Świętego

Około 15 metrów na południowy wschód od grupy rzeźb stoi najstarsza budowla kalwaryjna – kaplica Grobu Świętego, wzniesiona z fundacji Johanna Gabriela Maschwandera w 1654 roku¹⁰⁶. O historii budowy tej kaplicy informują cztery chronogramy umieszczone w jej wnętrzu:

hoC anno tres CrVCes a parente ferDInanDo CoLLoCatae
(W tym roku [zostały] postawione trzy krzyże przez [mojego] ojca Ferdynanda [=1606])
sepVLCrVM Vero ChrIstI flerI feClItqVe posVItqVe fIlLI LiberalItas oCtaVa IVnII
(Lecz grób Chrystusa pozwoliła wystawić i zbudować hojność syna 8 czerwca [=1654])

⁹⁵ Tak podaje: Brunner, *Der Grazer Kalvarienberg...*, op. cit., s. 24.

⁹⁶ Schweigert, op. cit., s. 156.

⁹⁷ Striebnig-Kaltenegger, op. cit., s. 111.

⁹⁸ Brunner, *Der Grazer Kalvarienberg...*, op. cit., s. 24.

⁹⁹ Drewniane rzeźby świętych na ołtarzach są przypisywane warsztatowi Veita Königera (1729–1793) lub jego ucznia Andreasa Pognera (zob. *ibidem*).

¹⁰⁰ Schweigert, op. cit., s. 155-156.

¹⁰¹ Striebnig-Kaltenegger, op. cit., s. 110.

¹⁰² Por. Miłkowska, *Kalwarie...*, op. cit., s. 189 oraz rycina 9b na s. 187.

¹⁰³ Pierwotnie był to dach trójspadowy, a połączenie łęków zwisało swobodnie, nie podparte kolumną (por. rycina ze s. 160 modlitewnika kalwaryjnego, reprodukcja w: Striebnig-Kaltenegger, op. cit., s. 115).

¹⁰⁴ Schweigert, op. cit., s. 156. Te figury swym kształtem naśladują wcześniejsze rzeźby, które stały w kaplicy (zob. Brunner, *Der Grazer Kalvarienberg...*, op. cit., s. 24).

¹⁰⁵ *Lexikon christlicher Kunst*, Freiburg im Breisgau 1980, s. 185.

¹⁰⁶ Schweigert, op. cit., s. 156.

Ioannis Gabriellus Maschwander
(Johanna Gabriela Maschwandera [=1654])

baronis DepVtati stVrlae anno seCVnDo, seD Vltae sVae qVlnqVles SeXto ter qVlnto
(Gdy był on drugi rok stanowym deputowanym Styrii, lecz w roku 45 życia swego [=1657])¹⁰⁷.

Tak jak w wielu innych kalwariach kaplica ta jest wzorowana na Grobie Chrystusa w Jerozolimie¹⁰⁸. Budowla o wymiarach około 4 × 8 m została wzniesiona na planie prostokąta, zamkniętego od zachodu pięcioma bokami dwunastoboku. Od wschodu poprzedza ją spocznik i kamienne schody, ujęte z dwóch stron litą balustradą ozdobioną kulami. Wnętrze kaplicy jest podzielone kratą na dwa pomieszczenia: sześcioboczny przedsionek oraz prostokątną, zamkniętą półkoliście komorę grobową. Światło do tych mrocznych pomieszczeń dostarczają niewielkie okienka o kształcie elipsy, prostokąta i przedzielonej arkady oraz prostokątny otwór wejściowy wypełniony ozdobną kratą. Jest on umieszczony na osi południowej fasady. Ujmujący go portal składa się z dwóch masywnych węgarów dźwigających prostą belkę nadproża, ponad którą zaznaczono odcinkowy łuk archiwolty. W zwieńczeniu łuku znajduje się małowinowy kartusz z herbem Maschwanderów¹⁰⁹ i koroną. Skromną fasadę zdobią ponadto cztery prostokątne bonie (symbole pieczęci grobowych) oraz wąskie poziome listwy, przebiegające obok wejścia na wysokości nadproża (rygle grobu). Ściany komory grobowej są opięte od zewnątrz dziewięcioma ostrołukowymi arkadami, opartymi na toskańskich półkolumnach. Kaplicę pokrywa dach trójspadowy z wielopłociowym zamknięciem od strony zachodniej. Wieńczy go sześcioboczna ażurowa wieżyczka na sygnaturkę, wsparta na parach toskańskich kolumniek i nakryta dwukondygnacyjnym hełmem. We wnętrzu przedsionka umieszczony jest płaski kamień, który symbolizuje miejsce, gdzie zostało umyte ciało Chrystusa po zdjęciu z krzyża¹¹⁰. Po lewej stronie wisi krzyż z chustą św. Weroniki i koroną cierniową. W komorze grobowej, w niszy pod ołtarzem, spoczywa drewniana rzeźba przedstawiająca martwego Zbawiciela. Niegdyś nad mensą tego ołtarza umieszczone było przedstawienie Chrystusa Zmartwychwstałego¹¹¹.

7.13. Kolumna Zmartwychwstania

Pięć metrów na zachód od Świętych Schodów ustawiony jest ostatni element zespołu kalwaryjnego – Kolumna Zmartwychwstania¹¹², pochodząca również z 2 połowy XVII wieku¹¹³. Na kwadratowej bazie, podpartej z czterech stron filarowymi arkadkami, stoi kwadratowy trzon, którego górna część jest wydzielona gzymsem kordonowym. W tej części umieszczono płaskorzeźbioną płytę ukazującą zmartwychwstałego Chrystusa. Ponad nią znajduje się gzymś koronujący oraz kabłąkowy hełm zwieńczony podwójnym krzyżem (lotaryńskim).

8. ZAKOŃCZENIE

Omówiona kalwaria na Austeinie w Grazu stanowi „ogród pamięci” o wielu płaszczyznach mentalnych i wymiarach czasowych. Przede wszystkim jest pomnikiem wy-

¹⁰⁷ Według odpisu w: Striebnig-Kaltenegger, *op. cit.*, s. 28-29.

¹⁰⁸ Brunner, *Graz-Kalvarienberg...*, *op. cit.*, s. 115.

¹⁰⁹ Por. *ibidem*, ilustracja na s. 120.

¹¹⁰ *Ibidem*, s. 115.

¹¹¹ Por. rycina na s. 176 modlitewnika kalwaryjnego, reprodukcja w: Striebnig-Kaltenegger, *op. cit.*, s. 117.

¹¹² Tak nazywa ją Brunner, *Der Grazer Kalvarienberg...*, *op. cit.*, s. 27 oraz *idem*, *Graz-Kalvarienberg...*, *op. cit.*, s. 115. Autorzy wcześniejszych opracowań: Schweigert, *op. cit.*, s. 156 i Striebnig-Kaltenegger, *op. cit.*, s. 119, używają błędnego terminu *Martensäule* (Kolumna Męczeństwa), który nie odpowiada jej ikonografii.

¹¹³ Schweigert, *op. cit.*, s. 156.

darzeń, które miały miejsce w Jerozolimie ponad dwa tysiące lat temu, związanych z pasją Chrystusa. Jest też materialnym świadectwem kontreformacyjnej barokowej pobożności katolickiej w Austrii w czasach panowania Habsburgów. Licznymi herbami oraz napisami, często skomponowanymi w formie chronogramów, upamiętnia swych fundatorów i dobroczyńców, a sygnaturami – twórców dzieł sztuki, którymi jest ozdobiona. To, że przetrwała do dziś, świadczy o pamięci, trosce i opiece, jaką otaczali ten zabytek lokalni mieszkańcy. Z kolei najnowsze prace konserwatorskie pozwalają przedłużyć tę zbiorową pamięć na przyszłe pokolenia.

LITERATURA

- AMON K., *Die Grazer Stadtpfarrten*, Graz 1980.
- Berg Calvarie Außer der Haupt-Statt Grätz an der Muhr von der Löbl.[ichen] Bruderschafft Mariae Reinigung in dem Ertz-Herzöglichen Collegio der Societet Jesu allda [...] 1659* (egzemplarz zachowany w Bibliotece Narodowej w Zagrzebiu).
- „Brief vom Kalvarienberg”, Graz, Weihnacht 1973, Herbst 1975, Oktober 1980, Oktober 1981.
- BRUNNER W., *Der Grazer Kalvarienberg*, Graz 1987.
- BRUNNER W., RENHART E. (red.), *Steirische Kalvarienberge*, Graz–Budapest 1990.
- Calvaria – Tod und Leben*, Graz 1992.
- Grätzerische Wallfahrt auff den Berg Calvarie. Gott wolgefällige Denen Menschen aber höchster sprießliche Wallfahrt aus der Landsfürstlichen Haupt Stadt Grätz in Steyermark auff den nächst darbey ligenden von der Löbl. Bruderschafft Mariae Reinigung In dem Ertz-Herzögl. Collegio der Societet Jesu alda zur Fort pflanzung der Andacht Mariae mit anmuthigen Stationen und Capellen gezierten Berg Calvarie, Gratz 1688* (egzemplarz zachowany w Steiermärkische Landesbibliothek w Grazu).
- „Jahresberichte des Bundesdenkmalamtes”, Wien 1948, 1957, 1959, 1968.
- HECKL L., *Gedenkbuch der Vorstadtpfarre Kalvarienberg zu Graz über die wichtigeren Angelegenheiten und merkwürdigen Ereignisse, welche sich daselbst seit dem Ursprunge des hiesigen Kalvarienberges zugetragen haben*, Graz gegr. 1856 (rękopis w dwóch tomach w Pfarramt Kalvarienberg).
- HULA F., *Die Totenleuchten und Bildstöcke Österreichs*, Wien 1948.
- JANISCH J., *Topographisch-statistisches Lexicon von Steiermark*, Bd. 1, Graz 1885.
- KOPALIŃSKI W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1988.
- KRETZENBACHER L., *St. Dismas der rechte Schächer*, „Zeitschrift des historischen Vereins für Steiermark”, XLII, Graz 1951, s. 54 i 119-139.
- Lexikon christlicher Kunst*, Freiburg im Breisgau 1980.
- MAIER R., *Geschichtliches vom Grazer Kalvarienberg*, „Volksblatt”, Graz 18 IV 1930.
- MAURIN V., *Auf dem Kalvarienberg*, „Steirerblatt”, Graz 23 III 1951.
- MITKOWSKA A., *Kalwarie jako szczególny rodzaj kompozycji przestrzennych*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, t. XXVIII, z. 3, Warszawa 1983, s. 175-192.
- PIRCHEGGER H., *Verschollene Burgen*, „Volksblatt”, Graz 30 IX 1923.
- RENHART E. (red.), *Der Grazer Kalvarienberg. Geschichte, Bedeutung und Anspruch*, Graz 2003.
- SCHREINER G., *Grätz*, 1843.
- SCHWEIGERT H., *Graz* (Dehio-Handbuch: Die Kunstdenkmäler Österreichs), Wien 1979.
- Sf. Josephskalender*, Graz 1950, 1952.

STRIEBNIG-KALTENEGGER G., *Die Kalvarienberge von Graz und St. Radegund* (Diplomarbeit am Kunsthistorischen Institut der Karl-Franzens-Universität zu Graz), Graz 1985.

WIENERREUTHER J.M., *Steirische Innendekorationen von den ersten Deckengestaltungen italienischer Stukkateure im 16. Jh. bis zum 18. Jh.*, Phil. Diss., Graz 1952.

WOISETSCHLÄGER I., KRENN P., *Alte steirische Herrlichkeiten*, 2. Aufl., Graz 1973.
www.raumplanung.steiermark.at/cms/beitrag/10082934/2084265/

AGATA ZACHARIASZ*

O UPAMIĘTNIANIU MIEJSC, WYDARZEŃ, OSÓB I ZWIERZĄT W HISTORYCZNYCH I WSPÓŁCZESNYCH OGRODACH I PARKACH

REMEMBRANCE OF PLACES, EVENTS, PERSONS AND ANIMALS IN HISTORIC AND CONTEMPORARY GARDENS AND PARKS

Streszczenie

W artykule przedstawiono ogrody i parki z różnych kręgów kulturowych, historyczne i współczesne – jako miejsca wyjątkowe, w których na wiele sposobów utrwalana jest pamięć miejsc, wydarzeń, osób i zwierząt... Interpretacja ogrodu może być wielowątkowa i wieloznaczna, zwykle uzależniona od przygotowania odbiorcy. Jedną z ważnych cech ogrodu jest przechowywanie i budzenie pamięci postrzeganej jako „zdolność umysłu do myślenia o tym, co już nie istnieje”. Ogrody stworzone przez naturę i przez człowieka są „mówiącymi obrazami”. Ich krajobraz budują starannie zaprojektowane sceny, które często przywołują przeszłość.

Słowa kluczowe: sztuka ogrodowa, pamięć, formy upamiętnienia, park pamięci, semantyka, symbolika

Abstract

The article presents gardens and parks, both historic and modern, of various cultural heritage, as special places which in many various ways preserve the memory of places, events, people and animals... A garden can be interpreted with multiple themes and meanings, usually dependent on the state of mind of the observer. One of the important characteristics of a garden is the way it stores and awakens the memories perceived as 'an ability of the mind to think about what does not exist anymore'. Gardens created by nature and humans are particular 'talking images'. Their landscape is made of carefully designed scenes which often evoke the past.

Keywords: garden art, memory, form of remembrance, commemorative park, semantics, symbolics

* Dr hab. arch. Agata Zachariasz, prof. PK, Instytut Architektury Krajobrazu, Politechnika Krakowska.

1. WSTĘP

Ogrody, historyczne i współczesne, prywatne i publiczne, są świadectwem epoki i częścią dziedzictwa historycznego, a podtrzymywanie pamięci i wspomnień to jedno z ich zadań. Pamięć w artykule interpretowana jest jako „zdolność umysłu do myślenia o tym, co już nie istnieje”¹ czy też „utrwalona przeszłość, trwałość przeszłości”². Henri Bergson pisał: „wspomnienie... przedstawia dokładnie punkt przecięcia ducha o materii”³. Rozważana jest pamięć zbiorowa i indywidualna. Pojęcie „pamięci zbiorowej” wprowadził Maurice Halbwachs w latach 20. XX wieku⁴. W 2 połowie XX wieku takie zagadnienia jak „pamięć historyczna” i „miejsca pamięci” stały się przedmiotem badań m.in. Pierre'a Nora⁵. W Karcie Weneckiej (Międzynarodowa Karta Konserwacji i Restauracji Zabytków i Miejsc⁶, 1964) wprowadzono nowość w postaci określenia „miejsce historyczne”. W ten sposób przeniesiono obszar ochrony ze sfery materialnych dóbr kultury w sferę dóbr niematerialnych. Barbara Szacka rozwinęła zagadnienie pamięci zbiorowej, określając ją jako „zespół wyobrażeń o przeszłości (zbiorowości)... oraz formy upamiętniania tej przeszłości”, której treści podlegają ciągłej selekcji, interpretacji i reinterpretacji, a zjawiska te są społecznie uwarunkowane. Szacka wyróżniła trzy rodzaje pamięci: element jednostkowy (pamięć jednostek o własnych przeżyciach), element społeczny (pamięć zbiorowości wyrosta z doświadczeń wspólnych, osobistych), element urzędowy (oficjalne zarówno obraz, jak i obchody upamiętniające)⁷. Małgorzata Szafrąńska pisze o wpływie praktyk „sztuki pamięci” („ars memoriae”), które polegały m.in. na „formowaniu pojęcia, które należało zapamiętać, w wyobrażenie (*imago*), i lokowaniu takiego wyobrażenia w przestrzennym systemie miejsc (*loci*)”⁸. Można przyrównać wiele ze scenograficznych efektów sztuki ogrodowej właśnie do zabiegów „sztuki pamięci”.

W pracy przedstawiono różne rodzaje parków pamięci i „miejsca pamięci” w ogrodach. Pojęciem miejsca pamięci „współcześnie określa się wszelkie niemal formy obecności przeszłości we współczesności”⁹. Zachowanie pamięci pozostaje w silnym związku z *genius loci* i kontekstualizmem¹⁰. Na terenach ogrodów i parków znalazły upamiętnienie miejsca, wydarzenia i rocznice (np. tematyka wojen, zwycięstw, eksploracji, wizyt), wybitne postaci, także zwierzęta, a wszystkie mogły być honorowane m.in. za pomocą różnych budowli, pomników, tablic pamiątkowych, fontann, nazw, drzew czy nawet określonych układów roślinnych. Specyficznym rodzajem krajobrazów pamięci są parki tematyczne (*theme parks*)¹¹. Ważne są w nich aspekty znaczeniowe i motyw przewodni, związany np. ze środowiskiem przyrodniczym, historią, geo-

¹ S. Blackburn, *Oksfordzki słownik filozoficzny*, Książka i Wiedza, Warszawa 1997, s. 275.

² J.K. Lenartowicz, *Słownik psychologii architektury dla studiujących architekturę*, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 2005, s. 74.

³ H. Bergson, *Materia i pamięć. Esej o stosunku ciała do ducha*, Zielona Sowa, Kraków 2006, s. 12.

⁴ M. Halbwachs, *On collective memory*, The University of Chicago Press, Chicago 1992 (I wyd. 1925 w j. franc.).

⁵ Koncepcja „miejsca pamięci” sformułowana została przez francuskiego historyka Pierre'a Nora. Por. P. Nora, *Between Memory and History: Les Lieux de Memoire*, [w:] „Representations”, No. 26, Special Issue: Memory and Counter-Memory, Spring 1989, s. 7-24; P. Nora, *Czas pamięci*, przekł. W. Dłuski, [w:] „Res Publica Nowa”, nr 7 (154), 2001, s. 37-43.

⁶ International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites.

⁷ B. Szacka, *Pamięć zbiorowa i wojna*, [w:] „Przegląd Socjologiczny”, nr 2, 2000, s. 14-15, 52.

⁸ M. Szafrąńska, *Ogród renesansowy*, Zamek Królewski, Warszawa 1998, s. 32.

⁹ A. Szpociński, *Miejsca pamięci (lieux de memoire)*, [w:] „Second Texts”, issue 4/2008, s. 11-20.

¹⁰ A. Zachariasz, *O tworzeniu „genius loci” w ogrodach*, „Czasopismo Techniczne” 5-A/2010, s. 13-30.

¹¹ Pierwowzory tych obiektów to tzw. parki rozrywki: ogrody Tivoli w Paryżu czasów rewolucji, Tivoli w Kopenhadze (1843) i wiedeński Prater (1873). Prototypem tego rodzaju parków był Disneyland otwarty w 1954 roku w Anaheim w Kalifornii. W odniesieniu do tego obiektu w 1960 roku po raz pierwszy zastosowano termin park tematyczny. Por. też A. Zachariasz, *Krajobrazy pamięci wyrazem tożsamości miejsca*, Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego PTG, 15/2011, s. 306-323.

grafią, archeologią. Mogą mieć charakter narracyjny. Rozwijają się w różnych postaciach, pełniąc też funkcje wychowawcze i dydaktyczne¹². Są to również różnego rodzaju parki pamięci, np. w obrębie waszyngtońskiego Mallu, w strukturze głównej osi urbanistycznej Canberry wyznaczonej parlamentem i Australian War Memorial czy np. Anzac Commemorative Site w Gallipoli w Turcji. Nazwą park tematyczny określa się też otwarte muzea na wolnym powietrzu, np. skanseny, taki jak Genesee Country Village w Mumford pokazujący sceny z miast i wiosek XIX-wiecznych Stanów Zjednoczonych, gdzie odbywają się inscenizacje życia codziennego i wydarzeń historycznych. Parki tematyczne odżyły wraz z postmodernizmem, gdy nastąpiło odrodzenie warstwy semantycznej oraz przypisanie jej roli nadrzędnej w kreacji. Często łączy się to z ponownym odkrywaniem ogrodów historycznych. Wyjątkowym parkiem jest dzieło Geoffrey'a A. Jellicoe – Moody Garden w Galveston w Teksasie (od 1984 roku), zwane „krajobrazem cywilizacji”. Park jest prezentacją jego książki *The Landscape of Man*, łącząc funkcję muzeum historii krajobrazu i sztuki ogrodowej cywilizacji Wschodu i cywilizacji Zachodu z rezerwatem bagiennym i centrum badań botanicznych¹³.

2. PAMIĘĆ MIEJSCA

Bóg stworzył Eden – miejsce zachwycające, rajske, ziemski raj – „Bóg wszechmogący pierwszy założył ogród i rzeczywiście to jest najczystsza ludzka przyjemność. To jest największe pokrzepienie ducha człowieka”¹⁴ – pisał Francis Bacon (1561–1626). Ogród w wielu kulturach postrzegany jest jako obraz raju, pamięć raju. Zamiatowanie do ogrodów pokazuje chęć człowieka do przebywania w bliskości natury, skrywa również uświadomioną lub też nieuświadomioną tęsknotę za utraconym rajem. Tak jak każdego roku obserwujemy cykl odradzania się przyrody, tak o różnych porach roku odżywa indywidualna pamięć, by w parku podziwiać kwitnące kwiaty, krzewy i drzewa, zbierać „rajskie owoce” czy spacerować wśród złotych, szeleszczących liści.

Pamięć miejsca w ogrodzie odczytywana może być na wiele sposobów. Wśród nich najważniejsze to: zachowanie *genius loci* – cech pierwotnych, przyrodniczych, także funkcji (np. ruin zamku, kościoła czy przemysłu); kopiowanie krajobrazów czy obiektów architektury; naśladownictwa innych krajobrazów, także przez naśladownictwo układów roślinnych; tworzenie scen już istniejących w rzeczywistości lub w malarstwie; nadawanie nazw wynikających z pierwotnych nazw lub oryginalnego języka i wiele, wiele innych.

Pamięć miejsca wiąże się z introdukcjami i naśladownictwem krajobrazów, co udowadniają już wzmianki o ogrodach starożytnych. Według przekazów król Nabuchodonozor II, który panował w latach 605–562 p.n.e., wybudował wiszące ogrody Babilonu dla swej żony Amytis, tęskniącej za roślinnością i górami rodzinnej Persji. Ogrody, przypominające zielone wzgórza, zajmowały powierzchnię około 1–1,5 ha, miały formę wznoszących się tarasów (każdy około 3,5 m szerokości i 5 m wysokości). Tarasy obsadzono kwitnącymi drzewami i krzewami, m.in. modrzewiami, cyprysami,

¹² Disneyland w Anaheim to rodzaj parku rozrywkowego, magicznego królestwa, z fantastycznymi inscenizacjami słynnych miejsc i wydarzeń w pomniejszonej skali (5:8), wypełnionego m.in. postaciami z filmów Disneya. Wzorem dla głównej budowli w parku – Sleeping Beauty Castle – jest Neuschwanstein (Nowy Łabędzi Kamień) – zamek króla Ludwika II Bawarskiego zwanego Szalonym – symbol ery romantyzmu, którego budowę rozpoczęto w 1869 roku. Później zamek powstawał też w innych Disneylandach, m.in. w Paryżu i Tokio, utrwalając pamięć miejsca.

¹³ G.A. Jellicoe, S. Jellicoe, *The Landscape of Man*, Thames & Hudson, London 1991, *passim*; M. Spens, *The Complete Landscape Designs and Gardens of Geoffrey Jellicoe*, Thames & Hudson, London 1994, s. 180-187.

¹⁴ F. Bacon, *The major works including New Atlantis and the Essays*, Oxford University Press, Oxford 1996, s. 430.

cedrami, akcjami, mimozą, brzożami, topolami i kasztanami¹⁵. W pamięci potomnych przetrwały jako jeden z siedmiu cudów świata antycznego.

Inny przykład zachowania w pamięci i odtwarzania w ogrodach podziwianych miejsc i krajobrazów stanowi rozległa willa cesarza Hadriana w Tibur (Tivoli), zbudowana w latach 118–134¹⁶. Jej eklektyczna forma była wynikiem podziwu władcy dla Grecji i Rzymu, oglądanych podczas objazdu imperium. Krajobraz został tu sztucznie przekształcony, tak by łatwiej można było eksponować budowle i obiekty, które naśladowały wiele z dzieł podziwianych przez cesarza. Pośród nich był m.in. Kanopos, czyli długi basen przypominający kanał, znajdujący się pomiędzy miastami Kanopos i Aleksandrią. Ustawiono przy nim kopie różnych posągów, w tym rządkariatyd z ateńskiego Erechtejonu, a także kamienne krokodyle.

Krajobrazy i architektura starożytnej Grecji i Rzymu inspirują i fascynują projektantów. Potwierdzają to kolejne style, m.in. odrodzenie, klasycyzm, postmodernizm, *classic revival* czy *modern classic*. W okresie renesansu źródłem pomysłów projektowych były opisy willi własnych Pliniusza Młodsze¹⁷ oraz willa Hadriana w Tibur. W tej ostatniej natchnienia szukali m.in. Michał Anioł, Andrea Palladio, Leonardo da Vinci czy Pirro Ligorio – architekt i antykwariusz, który prowadził tam również wykopaliska archeologiczne. Ligorio swoje doświadczenia wykorzystał w projekcie pobliskiej Villi d'Este¹⁸. W tym wybitnym ogrodzie, słynącym z fontann i sztuczek wodnych, odwoływał się do pamięci na wiele sposobów, m.in. utrwalał osobę i ród fundatora – kardynała Ippolito II d'Este (1509–1572), wykorzystał też dzieło *Metamorfozy* Owidiusza¹⁹, popularne w renesansie w symbolicznym programie ogrodów, i wiele innych symbolicznych wątków, np. ogrodu Hesperyd. Jedną z najpiękniejszych fontann w willi d'Este – Rometta – to model starożytnego Rzymu. Fontanna zaplanowana przez Ligorio i zrealizowana przez Curzio Maccarone w latach 1567–1570 przedstawiała szeroką panoramę antycznego Rzymu, zaaranżowaną na nadbrzeżu na rzucie półkola. Panorama składała się z siedmiu części i znalazły się tam sztuczne ruiny następujących obiektów: Koloseum, Panteonu, Septizodium, bram miasta, akweduktów, łuków tryumfalnych, świątyni, obelisków, kolumn, posąg Rzymu zwycięskiego, wilczyca karmiącej Romulusa i Remusa (autorem rzeźb był Pierre de la Motte). Woda to model Tybru z wysepką przedstawiającą Isola Tiberina w formie łodzi, na której stoi obelisk. Zgodnie z anegdotą przedstawioną przez Audeberta (1576), kardynał Ippolito d'Este chciał włączyć w program swojego ogrodu wyobrażenia Rzymu, ponieważ papież Pius V zablokował budowę jego wielkiego i wspaniałego pałacu w mieście. Rezultatem tego była budowa pałacu w Tivoli. Kardynał stwierdził, że jeśli nie może mieć pałacu w Rzymie, to będzie mieć Rzym (czyli Romettę) w swojej rezydencji²⁰. Ślady tego dzieła odnaleźć można

¹⁵ A. Böhm, A. Zachariasz, *Ogród na dachu*, [w:] *Problemy projektowe w kontekście nowych technologii budowlanych*, Kraków 2003, s. 25-32.

¹⁶ A. Jennings, *Roman Garden*, English Heritage, London 2006, s. 40-41.

¹⁷ Pliniusz Młodszy (ok. 61–113), polityk i pisarz rzymski, którego opisy krajobrazu i ogrodów były źródłem informacji i inspiracji dla twórców renesansowych, m.in. L.B. Albertiego, Rafaela, później Palladia i klasycystów. Opisał m.in. dwie własne willi: Laurentina i Tusculanum.

¹⁸ D.R. Coffin, *Pirro Ligorio: the Renaissance artist, architect, and antiquarian*, University Park, Pennsylvania State University Press, 2004, s. 83-106; P. Ligorio, *Trattato delle Antichità di Tivoli et della Villa Adriana fatto da Pirro Ligorio Patrio Napoletano...*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Vat. Lat. 5295 fol. 1r – 32 v.; I. Barisi, *Guide to Villa d'Este*, De Luca Editori D'Arte, Roma 2004, passim. P. Ligorio prowadził również wykopaliska w Palestrinie, a jego rysunki pomiarowe i rekonstrukcje stały się inspiracją dla ramp w ogrodzie przy Villa d'Este w Tivoli, a potem tarasu Praeneste w Rousham w Anglii.

¹⁹ Oprócz willi d'Este w Tivoli, np. Medici i Giulia w Rzymie, ogrodów Boboli we Florencji, m.in. późniejsze Aldobrandini, willa Lante w Bagnaia i wielu innych. Por. J.D. Hunt, *Garden and grove: the Italian Renaissance garden in the English imagination...*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1996, s. 42-58. W poemacie epickim *Metamorfozy* (Przemiany) Owidiusz sięga do wątków mitologii greckiej i rzymskiej. Opowiada i wspomina ponad 250 mitów zawierających motywy przemiany.

²⁰ Rometta stanowi zamknięcie przedstawienia Tybru, który rozpoczyna Owalna Fontanna. Por. Barisi, *op. cit.*, s. 61-89; G. Mason, *Italian gardens*, Harry N. Abrams Inc., New York 1961, s. 118-119; Szafrńska, *op. cit.*, s. 35-36.

w Olesinie Potockich w rzeźbie Ateny inspirowanej statua Romy z Rometty²¹. Kopiowanie słynnych krajobrazów to również jedna z cech ogrodów japońskich. W ten sposób przenoszona jest do ogrodów pamięć znaczących miejsc. Wyobrażano w skali pomniejszonej np. widoki góry Fudzi, m.in. w Daisen-in w Kioto, w Suizenji w Kumamoto czy w ogrodzie japońskim w Fanhams Hill w Anglii²².

Wśród innych cytatów z przeszłości w ogrodach włoskich są m.in. inspirowane Teatrem Morskim z willi Hadriana w Tybur Isolotto z ogrodów Boboli we Florencji, czy wzorowany na stole w willi Pliniusza Młodsze kamienny stół, z którego blatu tryskają strumyczki wody, umożliwiający chłodzenie wina w willi Lante w Bagnaia. Krajobrazy antyczne naśladowane były w angielskich ogrodach swobodnych od XVII wieku. Tradycja odrodziła się w trakcie *Grand Tour* po Europie i do Azji Mniejszej. Realizowano topos Arkadii i antyku, ale odtwarzano też sentymentalny świat rustykalnych wiosek oraz średniowieczne, chińskie czy mauretańskie sceny. W tym czasie dokonano się „podbój historycznego świata”²³. Był to okres wielkich odkryć archeologicznych i wielkiego kolekcjonerstwa. Narodziły się wtedy archeologia i historia sztuki. Odczytywano na nowo teksty starożytnych, sięgano po tradycyjne formy, m.in. willi czy świątyń. Robert Castell opublikował pracę *Villas of the Ancients* (1728), dedykując ją lordowi Burlingtonowi, właścicielowi Chiswick. Przedstawił w niej, opierając się głównie na Pliniuszu Młodszy, domniemane rekonstrukcje rzymskich willi. Wykonana przez Castella rekonstrukcja willi Laurentianum Pliniusza wykazuje duże podobieństwo do Chiswick²⁴. Wraz z romantyzmem na początku XIX wieku powstał nowy, inny rodzaj wrażliwości, nowy stosunek do świata, inne spojrzenie na przyrodę²⁵. Pamięć była nieustannie stylizowana przez wrażenia estetyczne i treści symboliczne.

Pamięć starożytnej Grecji przejawiała się m.in. we wprowadzeniu do programu ogrodów tematu Elizjum²⁶. W Stowe w 1734 roku William Kent na Polach Elizejskich zaprojektował pomnik poświęcony brytyjskim bohaterom, poetom, słynnym ludziom (*Temple of British Worthies*). Powstał monument – eksedra, miejsce kultu i wspomnienia. Postaci umieszczono tam zgodnie z propozycją lorda Cobham – w dwóch grupach po osiem osób. Pierwsza grupa to osobistości słynne z głoszonych idei, druga zaś – z powodu swoich działań²⁷. Pomnik słynnych Brytyjczyków oddzielata od *Temple of Ancient Virtue* woda – mityczny Styks. Na terenie Elizjum obok świątyń znajduje się kościół Matki Boskiej (St. Mary's Church)²⁸ wraz z cmentarzem. Idący przez ten obszar wędrowiec, odkrywał własną drogę, odbywał medytację, wspomaganą różnymi dedykacjami i inskrypcjami²⁹. Później Capability Brown wykreował w Stowe Grecką

²¹ J. Polanowska, *Stanisław Kostka Potocki. Twórczość architekta amatora*, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2009, s. 102.

²² A. Zachariasz, *Liryczne piękno, tajemniczość i spokój. Historyczne i współczesne ogrody japońskie*, „Czasopismo Techniczne” 4-A/2010, s. 53-89.

²³ „Podbój historycznego świata” – tytuł studium E. Cassirera, omawiającego cechy XVIII-wiecznego historyzmu, jest to V rozdział pracy *Die Philosophie der Aufklärung*, Tübingen 1932, [za:] W. Juszcak, *Romantyzm w działalności artystycznej Roberta Adama*, [w:] *Romantyzm. Studia nad sztuką drugiej połowy wieku XVIII i wieku XIX*, PWN, Warszawa 1967, s. 116.

²⁴ R. Castell, *The Villas of the Ancients Illustrated*, London 1728. Por. J.S. Ackerman, *The Villa. Form and Ideology of Country Houses*, Thames & Hudson, London 1990, *passim*. Budynek mieszkalny w Chiswick wzorowany był na palladiańskiej Villi Rotonda (Villa Capra).

²⁵ Juszcak, *op. cit.*, s. 115-127.

²⁶ Elizjum w mitologii greckiej i rzymskiej to kraina wiosny i szczęścia, miejsce pobytu dusz błogostawionych zmarłych.

²⁷ We wnękach umieszczono popiersia monarchów: króla Alfreda, Czarnego Księcia, Elżbiety I, Williama III; odkrywców: sir W. Ralegha, sir F. Drake'a; poetów i pisarzy: A. Pope'a, J. Milтона, W. Szekspira; filozofów i naukowców: F. Bacona, J. Locke'a, I. Newtona; architekta I. Jonesa, bankiera T. Greshama i parlamentarzysty J. Hampdena.

²⁸ J.M. Robinson, *Temples of Delight: Stowe. Landscape Garden*, The National Trust, London 1995, s. 31. W kościółku tym, będącym pozostałością starej wioski Stowe, brał w 1744 roku ślub Lancelot Brown.

²⁹ G. Mott, S. Sample Aall, *Follies and pleasure pavilions*, London 1989, s. 13.

Dolinę. Symboliczny temat Pól Elizejskich był potem wielokrotnie powtarzany w europejskich „ogrodach angielskich”³⁰. Motyw ten pojawia się też w Esher i Painshill, w Polsce w Arkadii, Na Książęcem i w Zofiówce. Rousseauowska Julia nazwała swój ogród założony w Clarens – Elizjum³¹.

W ogrodach angielskich naśladowano wiele antycznych budowli, tworząc klimat starożytnej Grecji i Rzymu. W Rousham w hrabstwie Oxfordshire pojawia się taras Praeneste (W. Kent). Za model do tej budowli posłużała rekonstrukcja Pirro Ligorio Świątyni Fortuny w Palestrinie. W Rousham jest to rodzaj budowli ogrodowej – arkady w klasycznym stylu usytuowane na wzgórzu. Podobna budowla znajduje się w Belsay w Northumberland. Wspomnienie Rzymu³² pojawia się np. w Stourhead Henry'ego Hoare, gdzie w malowniczej alegorycznej scenerii architekt Henry Flitcroft odtworzył miniaturę rzymskiego Panteonu (1754). Pośród najczęściej wykorzystywanych przez projektantów modeli była świątynia Westy (Sybilli) w Tivoli, np. Stowe (*Temple of Ancient Virtue*, W. Kent), Kew (*Temple of Solitude*, W. Chambers), Petit Trianon (*Temple de l'Amour*, R. Mique), Puławy (Świątynia Sybilli, zwana pierwotnie Świątynią Pamięci, P. Aigner)³³. Księżna Izabela Czartoryska stworzyła w Puławach Świątynię Pamięci, nad wejściem do której wyryto napis „Przeszłość Przyszłości”. W tym pierwszym polskim muzeum słała pamięć polskich bohaterów, wodzów i królów.

Wśród innych motywów ogrodowych, przywodzących pamięć starożytnej Grecji, był wątek arkadyjski. W Polsce zrealizowała go w Arkadii księżna Radziwiłłowa i współpracujący z nią S.B. Zug. Budowle i umieszczone w ogrodzie liczne cytaty przypominały o przemijaniu, o tym, że pobyt na ziemi jest tylko chwilą. „Arkadię uważać można jako starożytny pomnik pięknej Grecji³⁴ – pisała księżna. Licznie odwiedzający ogród również utrwalili pamięć o miejscu w postaci opisów – „Pięć Akacyj dzieli Gotów od Greków, tych znowu od Rzymian i tym podobne widzisz mieszaniny myśli, smaku różnych wieków, rozmaitych krajów³⁵”.

Pamięć antyku również współcześnie inspirowała projektantów. Przejawia się m.in. w dziełach postmodernistycznych, np. Małej Sparcie, gdzie Ian Hamilton Finlay stosuje tzw. projektowanie alegoryczne i koncentruje się bardziej na emblematycznym aspekcie ogrodu niż na jego wartościach ogrodniczych. Mała Sparta określana była przez Finlaya jako neoklasyczne „dozbrojenie”, gdzie od 1978 roku realizował 5-letni „plan hellenistyczny”. Dla Finlaya ogród to środek wyrażania ekspresji, w którym przywołuje on znane wyobrażenia z różnych kultur, np. z mitologii klasycznej.

W ogrodach romantycznych często sięgano też do elementów średniowiecznych. W XVIII i XIX wieku sztuczne ruiny lub zrujnowane budowle (zamki, kościoły, wieże gotyckie, akwedukty, antyczne budowle) stosowane były jako budowle ogrodowe. Pomagały w tworzeniu scenerii romantycznej i wzniosłej czy też scen melancholijnych. W Anglii często wciągano do kompozycji zrujnowane obiekty, np. ruiny klasztoru cystersów w północnym Yorkshire w Rievaulx Abbey oraz Fountains Abbey, które stało się ważnym elementem widokowym z tarasu spacerowego w Studley Royal. W Pa-

³⁰ M. Eliade, *Traktat o historii religii*, Łódź 1993, s. 171.

³¹ J.J. Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, 1761, *passim*.

³² Architektura Rzymu stała się też inspiracją dla Achille Duchêne'a w Blenheim, przywracającego ogrody formalne przy pałacu. W latach 30. XX wieku dziewięty książę Marlborough (1892-1934) zatrudnił Duchêne'a, by zaprojektował parter wodny przyległy do pałacu od wschodu. Elementem parteru jest fontanna wykonana z marmuru i piaskowca z obeliskiem z czterema figurami przedstawiającymi rzeki: Nil, Ganges, La Plata i Dunaj lub Tybr. Jest to pomniejszona wersja fontanny Berniniego z Piazza Navona, podarowana w 1710 roku księciu Marlborough przez hiszpańskiego ambasadora przy dworze papieskim.

³³ L. Dębicki, *Powązki i Puławy 1786-1794*, [w:] *Przewodnik Naukowy i Literacki*, Lwów 1886, s. 254.

³⁴ H. Radziwiłłowa, *Opis Arkadij skreślony przez założycielkę*, tłumaczyła S. Żochowska, [w:] „Album Literackie”, t. 1, Warszawa 1848, s. 143-154.

³⁵ B...cka, Ko. z H. Ma, *Podróż z Włodawy do Gdańska powrotem do Nieborowa w roku 1816. Opisaną w listach Wandy, Eweliny i Leokadij przez Polkę*, Wrocław 1823, *passim*.

inshill wzniesiono teatralne ruiny opactwa. W posiadłościach obok nowej palladiańskiej willi, w nowobogackich domach, dobrze widziane były pamiątkowe ruiny starej rodowej siedziby, której właściciel nie był wtedy uważany za parweniusza. Tak było w przypadku zameczków projektowanych przez Sandersona Millera, np. w Hagley Hall czy Wimpole Hall (1749–1751).

Także rośliny przywodziły pamięć miejsca. W okresie rozwoju ogrodnictwa krajobrazowego i wielkich introdukcji w Anglii pojawiła się koncepcja tzw. ogrodu amerykańskiego. W 2 połowie XVIII wieku zawdzięczano to rozwiniętemu handlowi z Ameryką Północną i łatwej dostępności wytrzymałych północnoamerykańskich roślin. Sadzono w ogrodach np. w regularnych rabatach amerykańskie rododendrony, magnolie i kalmie lub alternatywnie drzewa amerykańskie, takie jak tulipanowce, cypryśniki błotne czy ambrowce, często komponowane w układach swobodnych³⁶. Stosował je m.in. zwolennik roślin egzotycznych Humphry Repton w Ashridge, Bulstrode i Woburn Abbey. Inne imitacje prowokujące pamięć do myślenia o konkretnych miejscach związane są np. z odtwarzaniem alpejskich krajobrazów, tak jak w Friar Park, gdzie sir Frank Crisp stworzył w pomniejszonej skali model Matterhorn. William Robinson uznał go za najbardziej naturalny ze skalnych ogrodów, jaki widział³⁷.

Swoistym przypomnianiem o miejscu i jego historii są nazwy. Zabieg ten stosowany jest także w ogrodach. Często tam, gdzie kraj kolonizowano, np. w Stanach Zjednoczonych czy Australii. Tak jest np. w Naumkeag w ogrodzie w Stockbridge w stanie Massachusetts (USA). Naumkeag oznacza w języku Indian *fishing place*, czyli miejsce, gdzie łowiono ryby. Jednocześnie jest to też pierwotna nazwa miasta Salem. W tej miejscowości urodził się właściciel ogrodu ambasador Joseph Choate. Australijski przykład to Birrarung Marr nad Yarrą w Melbourne (Taylor Cullity Lethelan, 2000–2002). *Birrarung* oznacza rzekę mgieł, zaś *marr* to miejsce nad rzeką w języku ludzi pochodzących z plemienia, które kiedyś zamieszkiwało te tereny. Parkowi przypisano treści mistyczne i dedykowano mieszkańcom wielokulturowego Melbourne. W Australii wyjątkowe miejsce w projektach zajmuje tożsamość i poczucie miejsca. Wpływ na ten fakt mają m.in. zagadnienia związane z pojednaniem z rodzimymi mieszkańcami kontynentu. Jest to ważna kwestia zarówno polityczna, jak i kulturowa. Rada miejska w Adelajdzie znalazła się wśród pierwszych w Australii, które podpisały w 1997 roku Oświadczenie o Pojednaniu (*Reconciliation Statement*). Pośród innych działań opracowano m.in. projekt wprowadzenia nazw w języku kurna. Zapisano w nim: „Rada miasta potwierdza wcześniejsze osadnictwo tej ziemi przez lud Kurna i będzie szukała możliwości uznania dziedzictwa ludu Kurna przez materialne cechy miasta i przez podtrzymywanie społecznej, kulturalnej aktywności”. Znalazło to odbicie w *Council's Strategic Management Plan 2004–2007* m.in. przez wprowadzenie podwójnych nazw 29 parków dookoła City i podwójnej nazwy rzeki Torrens (Karrawirra Parri – rzeka lasu czerwonych eukaliptusów) oraz głównego placu miasta – Victoria Square (Tarndanyangga – sen czerwonego kangura)³⁸. Tekst szczegółowo opisujący znaczenie poszczególnych części Parklandu uzgodniony został ze społeczeństwem Kurna. Wśród nazw znalazły się m.in. Pittawodli – miejsce oposa, Padipadinyilla – miejsca do pływania, Nanto Somma – równina koni, Kurrangga – miejsce błękitnego eukaliptusa.

W Australii po okresie nieobecności i marginalizacji od lat 60. XX wieku coraz częściej widoczne są też odwołania do twórczości artystycznej Aborygenów. W Port Adelaide w Newport Quays powstał park nadbrzeżny nazywany Lartelare (2009) – od star-

³⁶ *Garden Styles*, (ed.) D. Joyce, London–Oxford 1989, s. 76–77; *The Oxford Companion to Gardens*, Oxford 1991, s. 15.

³⁷ B. Elliot, *Victorian Gardens*, Batsford, London 1990, s. 190–192.

³⁸ *Kurna Place Naming*, oprac. A. Wallara Rigney, L. O'Brien, R. Amery, Adelaide City Council. W historii urbanistyki Adelaide zastępną jako miasto założone w 1837 roku z zielonym pierścieniem (Parklands) – prototypem *greenbelt*, który zainspirował potem E. Howarda, twórcę idei miasta-ogrodu.

szczyzny Kaurna – który ma honorować pamięć tego ludu i miejsce ważne dla jego dziedzictwa. Dwanaście miesięcy trwały uzgodnienia programu honorującego to plemię, gdyż początkowo powstały konflikty, a głoszone wówczas hasła brzmiały: „To jest ziemia ludu Kaurna”, „To jest walka o prawdę tej ziemi”, „Nie – gettu dla bogatych”. W parku interpretowane są duchowe aspekty życia ludu Kaurna, przedstawione dzieła sztuki i przedmioty codziennego życia, używane przez rodziny mieszkające wzdłuż rzeki, zastosowano rodzimą roślinność nadbrzeżną o bogatej fakturze i kolorystyce. W parku zasadniczą rolę kompozycyjną pełnią „węzły” uformowane z dużych skał, dzielące przestrzeń i odsłaniające ukrytą przeszłość. Wśród skał znajdują się skrzynie zawierające artefakty – elementy wykopalisk archeologicznych: fragmenty tkanin, kosze zatopione w żywicy, swoiste historyczne „śmieci”. W centrum układu umiejscowiono rzeźbę wykonaną z metalu, która przypomina tradycyjny schron zwany „wodli”. Tego typu schrony stały wzdłuż nadbrzeży w czasie, kiedy około 160 lat temu zamieszkiwali je Lartelare. Inskrypcja przy schronie głosi „Cienie naszej przeszłości nie zgasną, jeśli nasza ziemia jest przekształcona dla przyszłości”. Obecnie trwają prace nad drugim etapem projektu, który obejmuje realizację dużego parku, dedykowanego lokalnemu dziedzictwu Aborygenów.

Miejsce może być też upamiętnione za pomocą dzieł artystycznych nawiązujących do jego historii, tak jak wspomniany schron „wodli”. Tak jest też w Melbourne, gdzie Docklands stało się wizytówką miasta. Historia i przyszłość, morze i ziemia, człowieczeństwo i technologia – to cechy, które stanowią odpowiedź na ewoluującego ducha tego miejsca. Zlokalizowano tam ponad 30 dzieł artystycznych. Jednym z nich jest *Reed Vessel* (dosł. trzciniowy statek; Virginia King, 2002). Stanowi odniesienie do przeszłości, zawieszony w czasie i miejscu, pomiędzy lądem a morzem. Tematyka, łączona też z emigracją, podróżami, na nowo odczytuje ducha miejsca. Na rzeźbie umieszczono cytaty z australijskich poetów i pisarzy oraz wzmianki o archeologii morskiej, a nawet ślady stóp Aborygenów.

Inną formą upamiętniania, stosowaną przez architektów krajobrazu, jest zachowywanie śladów poprzedniego użytkowania terenu, np. industrialnych ruin. Jedną z pierwszych tego rodzaju realizacji jest Gas Work Park w Seattle (Richard Haag, 1970–1975), zaprojektowany w miejscu dawnej gazowni, której pozostałości wyeksponowano jako elementy rzeźbiarskie symbolizujące przekształcenie terenów przemysłowych w rekreacyjne. Również Bernard Lassus docenia stylistyczne nawarstwienia w ogrodach i jest zwolennikiem artystycznego traktowania ich tworzywa. Pozostaje w przekonaniu, że istotą ogrodu jest znaczenie wyływające z miejsca, z jego przeszłości, mitów i mitotwórczych możliwości³⁹. W jego projekcie parku przy arsenale floty królewskiej Rochefort-sur-Mer nad rzeką Charente (1982), u ujścia do Atlantyku, przestrzeń symboliczną wyznaczają pejzaże znaczeniowe, a zaprojektowane krajobrazy, rośliny, architektura oraz widok rzeki mówią o lokalnej historii. Także ślady przemysłu są interpretowane jako wyjątkowe miejsca, czasem nawet jako miejsca przerażające o groźnym pięknie, nowa wzniosłość (*new sublime*). Mogą być rozważane podobnie jak *folies* w europejskich ogrodach XVIII i początku XIX wieku⁴⁰. Przez społeczność lokalną są one zaliczane do spraw ważnych i drażliwych, stanowią element pamięci zbiorowej o miejscu. Taki sposób upamiętniania jest charakterystyczny dla wielu realizacji na terenach przemysłowych. Wśród takich miejsc są m.in. paryskie parki La Villette, Citroëna, Bercy, a także Landschaftspark Duisburg-Nord. Ten ostatni zaprojektował Peter Latz, tworzący systemy terenów otwartych w aglomeracjach, w których

³⁹ M. Szafrńska, *Gra w ogród*, [w:] *Ogród. Forma. Symbol. Marzenie*, (red.) M. Szafrńska, Zamek Królewski, Warszawa 1998, s. 451.

⁴⁰ E. Clemence Chan, *What roles for ruins? Meaning and narrative of industrial ruins in contemporary parks*, „Journal of Landscape Architecture”, Autumn 2009, s. 20-31.

realizował hasło „składni krajobrazu” (*syntax of landscape*), rozumianą jako połączenie *genius loci* z elementami dodanymi przez projektanta. Wśród innych tego rodzaju realizacji jest też Gantry Plaza State Park (Thomas Balsley Associates, Sowinski Sullivan Architects & Lee Weintraub, 1998–2001) na Long Island City w Queens w Nowym Jorku, będący elementem systemu parków wzdłuż East River. Na dawnym przemysłowym nadbrzeżu, niczym brama i świadek, stoi odnowiona kolejowa suwnica bramowa (*gantry*). Zachowano też linię kolejową. Oba te elementy nawiązują do wcześniejszej funkcji, stanowią znak, symbol i element identyfikacji miejsca. Stoi tu również rzeźba Sergia Furnari z 2001 roku dedykowana robotnikom budującym amerykańskie drapacze chmur, zatytułowana *Lunchtime on a Skyscraper – A Tribute to America’s Heros*. Z nadbrzeża można podziwiać panoramę Manhattanu, co po 11 września 2001 roku nabrało dodatkowego wymiaru.

3. PAMIĘĆ WYDARZEŃ I UPAMIĘTNIANIE OSÓB

Jednym z zadań historii jest upamiętnianie zdarzeń⁴¹. Wydarzeń godnych zachowania w pamięci jest nieskończenie wiele, podobnie jak sposobów lub form ich honorowania. Może to być zwycięska potyczka, upamiętnienie odkrycia nowego lądu, stulecia najważniejszych odkryć biologii czy oświadczeń.

Wspaniały element krajobrazowy Column of Victory (Kolumna Zwycięstwa) o wysokości 41 m, usytuowana w parku w Blenheim, górująca nad monumentalną aleją z więzów, wyprowadzoną od strony pałacu, to obiekt postawiony na pamiątkę walki pierwszego księcia Marlborough w bitwie pod Blenheim⁴². Natomiast w Castle Howard powstał obelisk zaprojektowany przez Johna Vanbrugh’a (1714) ku czci księcia Marlborough. Ogród w Holkham Hall zdobi masywny obelisk (William Kent, ok. 1730), wzniesiony ku czci eksploratora Australii Thomasa Cooka. Odkrycie Australii w jego osobie upamiętniono też w Stowe i Méréville. We wspomnianym Blenheim jest altana, gdzie – jak głosi wieść – sir Winston Churchill oświadczył się swej przyszłej żonie, a w Garden of Cosmic Speculation Charlesa Jenksa i Maggie Keswick upamiętniono odkrycia struktury DNA i kosmologię. I tak ważne fakty o skali światowej, wydarzenia państwowe łączą się z osobistymi przeżyciami, a zwiedzający każdy z tych ogrodów ma nieustannie stymulowaną pamięć.

Pomniki czasami niosą wiele przesłań, tak jak Irish Hunger Memorial, upamiętniający 150-lecie Wielkiego Głodu w Irlandii. Jest to niekonwencjonalne dzieło o głębokim emocjonalnym wydzwisku, połączenie informacji z przywołaniem pamięci i doświadczeniem przestrzennym, stanowiące typową dla postmodernizmu mieszankę realizmu, sztuki konceptualnej i sztuki ziemi⁴³. Pomnik powstał w 2002 roku w nowojorskim Battery Park. Ten niewielki fragment krajobrazu zdaje się płynąć na tle nowoczesnych wysokich budynków, a z drugiej strony oglądany jest w otoczeniu parkowym. Zaprojektowany przez Briana Tolle – artystę rzeźbiarza i Gail Wittwer-Laird – architektkę krajobrazu przywołuje pamięć zdarzeń, odwołuje się do wyobrażeń o Irlandii, jest zderzeniem rzeczywistości i złudzeń. Pomnik to realistycznie odtworzone ćwierć akra irlandzkich wzgórz, z kamiennymi ścianami chaty, rodzimymi trawami i dzikimi kwiatami, porzuconym ugorem ziemniaczanym i opuszczonymi fragmentami irlandzkiej wioski.

⁴¹ R. Borkowski, *Sens historii (Modele czasu historycznego)*, [w:] *Konflikty współczesnego świata*, (red.) R. Borkowski, AGH, Kraków 2001, s. 15.

⁴² Stoczona 13 sierpnia 1704 roku; pierwsze większe starcie z okresu wojny o sukcesję hiszpańską z lat 1701–1714.

⁴³ R. Smith, *A Memorial Remembers The Hungry*, [w:] „The New York Times”, 16.07.2002; <http://www.nytimes.com/2002/07/16/arts/critic-s-notebook-a-memorial-remembers-the-hungry.html> (10.11.2010).

Wzgórze wyniesione jest na betonowej płycie, a z jego najwyższego punktu rozpościera się widok na wyspę Ellis, gdzie przybywali emigranci, i Statuę Wolności. Miejsce przypomina irlandzkie kopce czy też kurhany grzebalne. Pojawiają się pobudzające pamięć inne historyczne konotacje. Na trawie na dachu umieszczono kamienie z wykutymi nazwami wszystkich 32 hrabstw Irlandii i rośnie tam ponad 60 odmian irlandzkiej flory. Chata pochodzi z osady Carradoogan w gminie Attymass w hrabstwie Mayo, która opustoszała w latach 60. XX wieku. Wcześniej należała do rodziny Slack, która stała się donatorem obiektu, co odnotowano: „dla upamiętnienia członków rodziny Slack i wcześniejszych generacji, które emigrowały do Ameryki i dobrze im się tu wiodzie”. Pomnik jest symbolem wiejskiego krajobrazu Irlandii. Tolle powiedział, że „Hunger Memorial to krajobraz wspierany przez język”. Zwiedzaniu towarzyszy dodatkowa stymulacja pamięci, czyli ścieżka dźwiękowa odtwarzająca odczytywane relacje dotyczące głodu na świecie⁴⁴. Pomnik jest usytuowany na cokole z piaskowca. Wzdłuż bazy na pasach piaskowca umieszczono teksty, które łączą historię wielkiego głodu ze współczesnymi raportami na temat głodu.

Często ogród czy park stają się miejscem pochówku. W tradycji Mogotów są ogrody grobowe, np. słynny Tadż Mahal czy Shahdara. W ogrodach lokalizowane są też mauzolea rodzinne⁴⁵ czy kaplice grobowe, którym nadawana jest różna postać. Często stanowią element parków krajobrazowych. F.A. Moszyński pisał: „Anglicy mają jeszcze szczególny gust do wszystkiego, co wywołuje melancholię. Służą temu budowle, czyniące posępny zakątek zrobiony po to, by znaleźć w nim odpoczynek umysłu, czy więcej nawet, dla podtrzymania słodkich marzeń, służą temu także cmentarze i owa wielka liczba monumentów poświęconych pamięci przyjaciół”⁴⁶. Wśród tych bardziej inspirujących i okazałych obiektów jest mauzoleum zaprojektowane przez Nicolasa Hawksmora w Castle Howard (1730–1740) w North Yorkshire w Anglii, usytuowane w znacznej odległości od pałacu, za Mostem Rzymskim, doskonale dopełniające rozległy krajobraz ogrodowy. Okrągły peripteros inspirowany jest przez prace Palladia, grobowiec Hadriana i malarstwo Lorraine'a. Inne tego rodzaju słynne angielskie budowle to: mauzoleum projektu Roberta Adama w Bowood w Wiltshire (1761) czy zaprojektowane dla Francisca Dashwooda przez Johna Donowella w West Wycombe w Buckinghamshire (ok. 1750). Formą upamiętnienia są też mauzolea w formie piramid, np. Blickling Hall w Norfolk w Anglii (Joseph Bonomi, 1797), a w Polsce w Zagórzanach (T. Talowski) czy w Rapie (B. Thorvaldsen, 1811)⁴⁷. Inny, również związany z ogrodami krajobrazowymi, rodzaj upamiętnienia osób to Wyspa Topolowa (Isle des Peupliers) z grobowcem, będąca naśladownictwem oryginału z Ermenonville. Tam, w arkadyjskiej krainie stworzonej w posiadłości markiza René Louisa de Girardina, w 1778 roku został pochowany na Wyspie Topolowej Jan Jakub Rousseau. Element ten powtarza się m.in. w niemieckim Wörlitz (1782), a w Polsce w Arkadii i Mokotowie. Nieustająca popularność i uwielbienie Szekspira znalazło też odzwierciedlenie w ogrodach. Powstawały tzw. Shakespeare garden (ogrody szekspirowskie), w których sadzono rośliny stosowane w ogrodach w czasach, gdy żył, lub wymieniane w jego dziełach, np. w Londynie w Brockwell Park i Southwark Park czy w Central Park w Nowym Jorku.

W ogrodach upamiętniano też właścicieli, projektantów, a także odnowicieli ogrodów. W Krzeszowicach we wspaniałym naturalistycznym parku pojawia się kamień, na którym wryto napis: „Pamiętka założenia ogrodu 1849, Adam Potocki z Branicznych Katarzyna Adamowa Potocka”. Kamieniami pamiątkowymi uhonorowano

⁴⁴ W.R. Kaizen, *Brian Tolle*, [w:] BOMB 76, Summer 2001, New Art Publications Inc., Brooklyn, New York, s. 56-63.

⁴⁵ Nazwa *Mausoleion* pochodzi z greki, od wspaniałego grobowca satrapy Karii Mauzolosza (ok. 400–352 p.n.e.) zbudowanego w Halikarnasie.

⁴⁶ F.A. Moszyński, *Rozprawa o ogrodnictwie angielskim. Essay sur le Jardinage Anglois*, tłum. i wstęp A. Morawińska, Wrocław 1977, s. 93.

⁴⁷ W Zagórzanach grobowiec rodziny Skrzyńskich, w Rapie – pruskiego rodu von Fahrenheit.

wybitnych profesorów – „Profesorowi Franciszkowi Krzywdzie Polkowskiemu twórcy Żelazowej Woli – Towarzystwo im. Fryderyka Chopina”, zaś w Wilanowie zasłużonego dla ogrodu Gerarda Ciołka. Jeden z najbardziej cenionych amerykańskich projektantów parków publicznych, zwany ojcem architektury krajobrazu, Frederick Law Olmsted, zwykle jest upamiętniany przez potomnych w obiektach przez niego zaprojektowanych, np. w parkach Buffalo, Nowym Yorku, Rochester i wielu innych. Jedną z najczęściej eksploatowanych osób na parkowym firmamencie była królowa Wiktorja, która panowała 63 lata. Był to również okres, kiedy powstało wiele parków publicznych w Anglii (tzw. *park movement*). Ruch wzrastał stopniowo w latach 30. i 40. XIX wieku jako inicjatywa podejmowana przez centralne i lokalne władze, przez dobroczyńców, przedsiębiorców, biznesmenów i społeczeństwa lokalne. Wiele z tych parków nosi imiona osób zasłużonych, ale najwięcej jest w Anglii parków biorących nazwę od królowej Wiktorji. Pierwszy z wielu parków, Victoria Park, powstał w Bath, kolejny o tej samej nazwie założony został w Londynie w East Endzie w 1845 roku. Królową Wiktorję uhonorowano też w nazwach parków na całym świecie, a zwłaszcza w koloniach brytyjskich, np. w Australii (Perth), Kanadzie (Toronto, Kingston) czy Indiach (Bombaj).

Upamiętnianie właścicieli, członków ich rodziny oraz założycieli w nazwach to częste zjawisko. Tak jest w przypadku np. Zofiówki pod Humaniem, Gucina-Gaju, Teresina, Olesina, a w Krakowie np. ogrodu Decjusza, czy rozrywkowych, dzisiaj nieistniejących, m.in. Baumana, Szaura, Krzyżanowskiego w dzielnicy Wesoła czy Kremerowskiego przy ulicy wiodącej do Łobzowa, a także parku Anny i Erazma Jerzmanowskich. Założycieli honorują w Krakowie Planty Dietlowskie, czy parki, w których doceniono zasługi wybitnych społeczników: Jordana czy Bednarskiego⁴⁸.

Henryk Jordan od 1887 roku zabiegał, by na terenie wystawy krajowej przy Błoniach urządzić ogród do ćwiczeń gimnastycznych i zabaw dla dzieci oraz młodzieży szkolnej i rękodzielniczej⁴⁹. Staraniem Jordana 21 czerwca 1889 roku Rada Miejska podjęta uchwałę o założeniu parku angielskiego i nadała grunta na Błoniach na 3 lata. Powierzono doktorowi Jordanowi urząd dożywotniego kuratora parku, który w uznaniu jego zasług nazwano Parkiem Miejskim Dra Henryka Jordana. Jordan propagował również ideę wychowania w duchu patriotycznym. W swoim parku postawił „dla ozdoby, dla myśli i uczuć narodowych” 45 popiersi z białego marmuru, przedstawiających polskich bohaterów narodowych, poetów, pisarzy, uczonych i artystów. W głównym kręgu pomnikowym, do którego prowadziła obsadzona lipami i jesionami główna aleja, znalazło się 16 rzeźb „w strzyżonej grabinie, wiążącej się we framugi”. W siedmiu mniejszych kołach miało stanąć kolejne 28. Koła nazywano od ustawionych tam postaci, np. krąg królów, hetmanów i bohaterów. W pierwszej kolejności uhonorowano: Jana Długosza, Jana Kochanowskiego, ks. Piotra Skargę, hetmanów: Jana Zamoyskiego, Stefana Czarnieckiego i Jana Tarnowskiego, Mikołaja Kopernika oraz Tadeusza Kościuszkę. Popiersie Naczelnika usytuowano na wyspce dostępnej po kamiennych schodkach, w taki sposób, że twarzą zwrócony był w kierunku kopca swego imienia. W programie wychowawczym parku była nauka historii ojczystej, gdyż szkoła pod zaborem nie wypełniała tego zadania. Gdy w 1907 roku zmarł doktor Jordan, Rada Miejska podjęta uchwałę o postawieniu pomnika twórcy parku⁵⁰. Od 1999 roku w parku pojawiają się nowe popiersia, uzupeł-

⁴⁸ Otwarcie parku w dawnym kamieniołomie na Podgórzu nastąpiło 19 lipca 1896 roku, a 10 lat później nazwano go imieniem twórcy – Wojciecha Bednarskiego.

⁴⁹ Jordan zadeklarował się, że urządzi własnym kosztem „park dziki angielski” i ofiaruje osiem popiersi sławnych Polaków (i sukcesywnie będzie przekazywał dalsze), jeśli gmina za własne pieniądze ogrodzi teren rowem i zbuduje most na Rudawie. Por. *Miejski Park Dra Jordana w Krakowie*, Kraków 1894, *passim*.

⁵⁰ A. Zachariasz, *Park Jordana „...dla przyjemności i pożytku Szanownej Publiczności”*, [w:] *Przestrzeń publiczna w demokratycznym państwie*, (red.) A. Madej, W. Tyrański, M. Waszkiewicz, Konfederacja na rzecz Przyszłości Krakowa, Kraków 2009, s. 64-69.

niające panteon zasłużonych postaci. W ramach cyklu Wielkich Polaków XX wieku uhonorowano popiersiami z brązu m.in. kardynała S. Wyszyńskiego, papieża Jana Pawła II, Marszałka J. Piłsudskiego, ks. J. Popiełuszkę, M. Curie-Skłodowską, Z. Herberta, płk. R. Kuklińskiego, gen. W. Andersa i innych. Tworzenie Alei Wielkich Polaków jest kontynuacją lekcji historii i umiłowania ojczyzny, które przekazywał społeczeństwu Jordan. Pomniki ilustrują najnowszą historię Polski – upamiętniono odwagę, bezkompromisowość i patriotyzm. Park Jordana rozwinął swój narracyjny przekaz i stał się rodzajem parku pamięci.

W Krakowie jest też park im. Maćka i Doroty. W uzasadnieniu do Uchwały Rady Miasta z 2004 roku napisano: „Nadanie nazwy ... obszarowi zieleni w Dzielnicy X, pozwoli utrwalić w świadomości mieszkańców pamięć znanych dziennikarzy krakowskich Doroty Terakowskiej i Macieja Szumowskiego”⁵¹.

Jednym z najpiękniejszych krajobrazowych pomników ostatniego okresu jest Kennedy Memorial – ogród-pomnik w Runnymede w hrabstwie Surrey w Anglii o powierzchni 0,4 ha, odsłonięty w 1965 roku. Usytuowany jest nad Tamizą, w miejscu górującym ponad doliną, w której podpisana została Magna Carta (Wielka Karta Swobód, 1215). Poświęcony został pamięci prezydenta Johna F. Kennedy'ego jako wyraz uznania dążenia do zaprowadzenia pokoju na świecie. Na pomniku napisano: „Ten akr angielskiej ziemi podarowali Stanom Zjednoczonym Brytyjczycy dla upamiętnienia Johna Kennedy'ego, urodzonego 29 maja 1917 r., prezydenta Stanów Zjednoczonych w latach 1961–1963, zmarłego z ręki zamachowca 22 listopada 1963 r.”. Zawarto tam również cytaty – „Niech każdy naród – czy życzy nam dobrze, czy źle – wie o tym, że zapłacimy każdą cenę, weźmiemy na siebie ciężar, zniesiemy wszelkie trudy, wesprzemy każdego przyjaciela i odeprzemy każdego wroga, aby wolność przetrwała i odniosła sukces” – z inauguracyjnego przemówienia prezydenta Kennedy'ego z 10 stycznia 1961 roku. Projekt ten jest kluczowy dla rozwoju poglądów Geoffreya A. Jellicoe w zakresie projektowania krajobrazu i roli w nim podświadomości czy – jak sam to określał – alegorii. Jellicoe pisał o tym miejscu, „że krajobraz i tylko krajobraz jest pomnikiem, zaś kamień i opisowa tablica to tylko objaśnienie”. Jellicoe zaprojektował ścieżkę prowadzącą przez las oraz serię schodów wznoszących się wzdłuż leśnej polany, na której ustawiony został kamienny pomnik. Nawiązał tu do *The Pilgrim's Progress* (1678), dzieła autorstwa Johna Bunyana (1628–1688), w którym zawarto alegorię do życia jako podróży⁵². Inny nietypowy pomnik to fontanna poświęcona księżnej Dianie w Hyde Parku w Londynie (Kathryn Gustafson, 2002). Dzieło obrazuje życie Diany, jej charakter i jej otwartość. Pomnik odwiedza blisko milion osób rocznie. Nieopodal w Kensington Gardens znajduje się plac zabaw, również poświęcony jej pamięci (Diana, Princess of Wales Memorial Playground).

Nietuzinkowe upamiętnianie ma miejsce w parku Geelong Waterfront i w tamtejszym w ogrodzie botanicznym. Historię Geelong ilustrują rzeźbione, malowane jaskrawo figury, wykonane z okorowanych pni, o cylindrycznej formie nadmorskiej cumy, stąd nazwa *bolards*⁵³. Artystka Jan Mitchell wymyśliła trasę, tzw. Baywalk Bollards, w 1994 roku, a potem zaprojektowała i stworzyła 111 takich rzeźb. Dekoracyjne figury, usytuowane wzdłuż wybrzeża pojedynczo lub w grupach, mają konotacje historyczne lub współczesne. Stały się najbardziej znaną cechą przestrzeni Geelong i odzwierciedlają jego historię jako głównego australijskiego portu. Pokazują pasjonującą i zabawną kronikę przeszłości, koncentrującą się na unikatowym charakterze miejsca. Wśród figur są: drużyna ratowników, dyrygent z orkiestrą, kobiety należące do Armii

⁵¹ Zarządzenie nr 1030/2004 Prezydenta m. Krakowa z dnia 24.06.2004 roku w sprawie przyjęcia projektu uchwały Rady Miasta Krakowa w sprawie nazw ulic i nazwy parku.

⁵² M. Spens, *The Complete Landscape Designs...*, op. cit., s. 92-97.

⁵³ *Bollard* – słupek, pachotek, pierwotnie cuma.

Zbawienia, kąpiące się, arlekin, żeglarz i dziewczyna, strażacy, rybacy. Wiele z tych osób to nieprzypadkowe postaci, np. odkrywca Matthew Flinders, który przybył do zatoki Corio Bay w 1802 roku, kapitan niosący klatkę z papugą do ptaszarni w ogrodzie botanicznym to portret byłego burmistrza Geelong Gerry Smitha czy też artystka musicalowa Carrie Moore.

Są w parkach upamiętniane postaci znane wszystkim. Tak jak bajkopisarz Hans Christian Andersen, którego pomnik z brzydkim kaczątkiem – figurą z jednej z jego najśłynniejszych bajek – stoi w Central Parku (G.J. Lober, 1956). Dzieci kochają ten monument, a w letnie weekendy stają przed nim opowiadając bajki Andersena i ludowe legendy. Również w Central Parku znajduje się Strawberry Fields, dedykowane pamięci muzyka Johna Lennona, który mieszkał w pobliżu i tu został zamordowany. Nazwa pochodzi od słynnego przeboju Beatelsów – *Strawberry Fields Forever*. Umieszczono tam też mozaikę ze słowem *Imagine* – tytułem kolejnego hitu Lennona.

Upamiętniane są również postaci bajkowe. W nowojorskim Central Parku jest pomnik Alicji z Krainy Czarów (José de Creeft, 1959), aby dzieci mogły ją odwiedzać i wspominać wspaniałą powieść Lewisa Carrolla. Rzeźba wzorowana jest na ilustracji z pierwszego oryginalnego wiktoriańskiego wydania⁵⁴. Alicja siedzi na kapeluszu wielkiego grzyba w otoczeniu przyjaciół: Białego Królika, kota z Cheshire, Szalonego Kapelusznika, Myszy, Gąsienicy i kotki Dinah. Nietypowa rzeźba zachęca dzieci do wspinięcia się na nią, dotykania jej i obserwowania Alicji i jej przyjaciół. Twarz Szalonego Kapelusznika to karykatura fundatora pomnika George'a Delacorte'a, który dziełem tym chciał upamiętnić swą żonę. Pojawiły się też parki tematyczne, wykorzystujące bajki czy komiksy. Cieszą one dzieci, a u rodziców uruchamiają pamięć dzieciństwa, np. Pinokia w Colodi (1956) czy Asterixa w Plailly (1989⁵⁵).

Jednym ze sposobów utrwalania pamięci w parkach publicznych jest umieszczenie napisów dedykowanych osobom lub wydarzeniom na ławkach lub kamieniach pamiątkowych. To częsta praktyka w krajach anglosaskich. Pośród napisów np. na grzewianych tabliczkach są wzruszające, romantyczne, wzniosłe i zabawne, można też przywołać takie, które upamiętniają czasy dzieciństwa, poznanie drugiej osoby, oświadczenia, a nawet poczęcie. Nie jest to pomysł nowy. Już w Ermenonville uhonorowano w ten sposób królową Marię Antoninę, która odwiedziła tę posiadłość w 1780 roku.

4. MIEJSCE PAMIĘCI NARODOWEJ

Pomnik, odnosząc się do pamięci, pomaga społeczeństwu celebrować wartości demokratyczne i formę obywatelskiej tożsamości. Pamięć jest indywidualna, ale upamiętnienie ma wydzźwięk społeczny. Zwykle realizowane jest przez jakiś obiekt, rzeźbę czy tablicę pamiątkową, oznaczające postaci lub wydarzenia, które powinny być wspomniane. Formą upamiętnienia i podniesienia rangi miejsca jest również nazwa, tak jak waszyngtoński National Mall czy Memorial Parks. National Mall w Waszyngtonie to wyjątkowe miejsce honorujące przeszłość, gdzie spleta się historia i współczesność⁵⁶. Waszyngton miał wywoływać wielkie wrażenie, miał też gromadzić wszelkie pamiątki przeszłości i skarby dziedzictwa narodowego. Centralna część Waszyngtonu – Mall wraz z przyległymi doń terenami parkowymi tworzy tematyczny park pa-

⁵⁴ J.S. Berman, *Central Park*, Barnes & Noble Books, New York 2003, s. 106; R. Carroll, *Central Park*, Barnes & Noble Books, New York 1999, s. 56-57.

⁵⁵ Bazujący na opowieściach stworzonych przez Alberto Uderzo i René Gosciniego.

⁵⁶ A. Zachariasz, *Przestrzeń pamięci waszyngtońskiego Mallu*, Teka Komisji Urbanistyki i Architektury, t. XL/2008, Kraków 2010, s. 161-182.

mięci (*commemorative park*). Ważny udział w kreowaniu jego krajobrazu ma kompozycja przestrzeni, monumentalna, wzniosła, czasami zwielokrotniona przez lustra wodne. Wielka liczba pomników Narodowej Promenady jest wizualnym przejawem praw wolności wypowiedzi. Każdy z tych pomników ma swoje przesłanie i skierowany jest do określonej grupy odbiorców. Pomniki i parki zlokalizowane w obrębie National Mall stanowią dopełnienie krajobrazu, stały się ważnym elementem jego wizerunku, swoistym kodem narodowej pamięci. Pokazują też zmiany zachodzące przez ponad 200 lat istnienia Mall w sposobie kształtowania przestrzeni komemoratywnej. Narracyjny przekaz Mall jest oczywisty. Jest to również miejsce, w którym nagromadziło się wiele emocji i wyobrażeń, gdzie podejmowano próby rozliczenia się z bolesną często przeszłością, gdzie z pomocą wykreowanego krajobrazu próbowano stworzyć nową jakość przestrzeni publicznych. W pierwszym okresie honorowano tu wybitnych prezydentów, później upamiętniano bohaterów, którzy walczyli i ginęli w wojnach, potem także wyrzeczenia i poświęcenie osób cywilnych, wybitne postaci publiczne, idee oraz znaczące dla narodu wydarzenia.

Cele główne stawiane National Mall i otaczającym go Memorial Parks są następujące: ochrona przestrzeni, która jest symbolem i ikoną narodu oraz jego ideałów – równości, wolności i demokracji; ochrona miejsc, w których miały miejsce ważne dla historii Stanów Zjednoczonych wydarzenia; zapewnienie możliwości kontemplacji, świętowania, upamiętnienia, partycypacji obywatelskiej, rekreacji i demonstracji oraz miejsca, gdzie w pełni mogą wyrażać się prawa wolności słowa i pokojowych zgromadzeń. Pomniki Waszyngtona, Lincolna oraz Jeffersona wraz z Kapitołem i Białym Domem formują zasadniczy układ, tzw. Kite Plan, czyli latawiec. Washington Monument zamknął układ trzech elementów zaprojektowanych przez L'Enfanta: Kapitol – Biały Dom – pomnik Waszyngtona. Pomniki dwóch wielkich liderów Unii – Granta i Lincolna – zamykają wschodnią i zachodnią oś Mall. Lincoln Memorial zaprojektowany został w stylu klasycznej świątyni greckiej, co czyni pomnik bardziej monumentalnym i podniosłym. Budowla stanowi metaforę Stanów Zjednoczonych, a 36 kolumn symbolizuje stany, które brały udział w wojnie secesyjnej (*Civil War*). Wewnątrz znajduje się posąg siedzącego Lincolna, zwrócony twarzą w kierunku Kapitolu. Ulysses S. Grant Memorial – konny monument generała i prezydenta zlokalizowany został u stóp Kapitolu w 1922 roku. Pomnik Jeffersona nawiązuje formą do rzymskiego Panteonu⁵⁷. Pomędzy kolumnami ukazuje się posąg Jeffersona, zwrócony twarzą w kierunku obelisku Waszyngtona i Białego Domu.

Każdy z pomników ożywia na różne sposoby pamięć. Na przykład Signers Memorial w Constitution Park ma postać kamiennego okręgu na krawędzi jeziora. Inspirowany był słynnym obrazem Johna Trumbulla przedstawiającym podpisanie deklaracji niepodległości przy okrągłym stole. Tu każdy z sygnatariuszy został uhonorowany blokiem z czerwonego granitu, na którym umieszczono replikę jego podpisu. Najnowszy obiekt – Martin Luther King Jr. National Memorial – jest pierwszym w obrębie Mallu pomnikiem honorującym nie prezydenta czy weterana wojny, ale działacza na rzecz równouprawnienia, zniesienia dyskryminacji rasowej, laureata pokojowej nagrody Nobla i osobę kolorową, stanowiąc upamiętnienie jego dziedzictwa.

Wśród wielu pomników najbardziej znaczące, o charakterze krajobrazowym, są dwa: Vietnam Veterans Memorial i Franklin Delano Roosevelt Memorial. Są nowatorskie i odkrywcze, poruszają widza, przywołują pamięć o historii i przeszłości.

Vietnam Veterans Memorial – to najstojniejszy spośród ponad 500 pomników w Stanach Zjednoczonych poświęconych wojnie wietnamskiej. Główne kryteria oceny przysługującego pomnika brzmiały: 1. powinien mieć charakter refleksyjny i kontemplacyjny;

⁵⁷ Jefferson wzorował się na Panteonie, projektując bibliotekę w University of Virginia.

Pośród pomników Mallu w porządku chronologicznym powstawały

Pomnik	Forma	Czas powstania i autorzy	Uwagi
Washington Monument	kamienny obelisk 169 m	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 1848-1856, 1876-1884 – Robert Mills i inni; ▪ 2005 – otoczenie, granica krajobrazowa służąca poprawie bezpieczeństwa, Olin Partnership 	Ich zadaniem było utrwalenie koncepcji L'Enfanta i realizacja kluczowych elementów planu Komisji McMillana
Lincoln Memorial	grecka świątynia	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 1913-1922 – Henry Bacon, rzeźbiarz Daniel Chester French, malowidła ściennie Jules Guerin, ▪ 1922 – Reflecting Pool, enry Bacon 	
Ulisses S. Grant Memorial	posąg konny	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 1922 – rzeźbiarz Henry M. Schrady, cokół Edward Pearce Casey, ▪ 1969-1971 – Reflecting Pool, Skidmore, Owings and Merrill 	
Thomas Jefferson Memorial	świątynia przypominająca Panteon	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 1938-1943 – John Russell Pope, rzeźbiarz Rudolph Evans 	
District of Columbia World War Memorial (World War I Memorial)	świątynia typu monopteros	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 1931 – Frederick H. Brooke, Nathan C. Wyeth, Horace W. Peaslee 	Powstanie wielu innych pomników, wśród się. i tych
Constitution Garden	park	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 1976 – Skidmore, Owings & Merrill/Signers Memorial ▪ 1982 – kamienny okrąg z podpisami sygnatariusz Deklaracji niepodległości, EDAW 	
Vietnam Veterans Memorial Memorial Three Serviceman Vietnam Women's Memorial	kamienna ściana „wycięta” w ziemi figuratywna figuratywna	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 1982 – Maya Ying Lin architektki współpracujący Cooper-Lecky Architects ▪ 1984 – rzeźbiarz Frederick Hart ▪ 1993 – rzeźbiarz Glenna Goodacre 	
Korean War Veterans Memorial	forma złożona, figuratywna w połączeniu z kompozycją krajobrazową	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 1995 – Cooper-Lecky Architects, rzeźbiarz Frank Gaylord 	
Franklin Delano Roosevelt Memorial	forma złożona – rodzaj parku narracyjnego z elementami rzeźbiarskimi	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 1997 – w oparciu o swój projekt z 1974, Lawrence Halprin, rzeźbiarze Leonard Baskin, Neil Estern, Robert Graham, Thomas Hardy, George Segal 	
National World War II Memorial	monumentalna architektoniczna kompozycja wokół placu	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 2004 – architekci Friedrich St. Florian, Leo A. Daly, George Hartman, architekci krajobrazu Oehme, van Sweden & Associates, rzeźbiarz Ray Kaskey 	
Martin Luter King Jr. National Memorial	forma złożona, figuratywna w połączeniu z kompozycją krajobrazową	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 2006-2011 – Roma Design Group, rzeźbiarz Lei Yixin 	
Istnieją propozycje pomników prezydenta John Adamsa, prezydenta Ronalda Regana, Afroamerykanów oraz Niepełnosprawnych Weteranów Amerykańskich, a każda z grup inicjujących przedsięwzięcie chce mieć pomnik na terenie National Mall			

2. powinien harmonizować z otoczeniem, a zwłaszcza z sąsiednimi pomnikami narodowymi; 3. powinien zawierać nazwiska wszystkich – kobiet i mężczyzn – którzy zginęli w konflikcie zbrojnym oraz tych, których uznano za zaginionych; 4. nie powinien nieść politycznych odniesień do wojny. 6 maja 1981 roku jury jednomyślnie wybrało spośród 1421 projektów pracę 21-letniej studentki architektury Mayi Lin z Yale University. Projekt był kontrowersyjny, nawiązywał do land artu, brakowało w nim elementów tradycyjnie stosowanych w pomnikach poległych na wojnie, takich jak patriotyczne napisy czy heroiczna rzeźba figuratywna. Lin wymyśliła swój projekt jako ścianę, nazwaną później Ścianą Pamięci, oraz jako kreację parku w parku – cichego ostoniętego terenu, w pełni zharmonizowanego z miejscem. Lin nazwała go „szczeliną w ziemi”. Pisała: „Wyobrażałam sobie, że biorę nóż i przecinam ziemię, otwierając ją, a początkowy gwałt i ból z czasem może się zaleczyć”, nawiązując do trudnych czasów wojny wietnamskiej i rany, jaka po niej pozostała w pamięci narodu. Usytuowanie doskonale wiązało pomnik z Mall. Ramiona ściany ukierunkowane są z jednej strony na Washington Memorial, z drugiej zaś na Lincoln Memorial. Granitowa polerowana ściana z nazwiskami ma długość około 75 m, kąt 125°12' i składa się ze 140 pionowych płyt. Pomnik nie tylko upamiętnia 60 tysięcy osób mężczyzn i kobiet, którzy zginęli w Wietnamie, ale także stanowi potwierdzenie osobistych, społecznych i traumatycznych konsekwencji konfliktu zbrojnego z lat 1959–1975. Stanowi odpowiedź na przemiany kulturowe i polityczne presje w kraju. Od czasu budowy w 1982 roku zyskał międzynarodową sławę jako obiekt bezprecedensowy.

Drugi spośród znaczących pomników Mall to Franklin Delano Roosevelt Memorial – narracyjny pomnik, opowiadający o czterech kadencjach prezydentury Roosevelta, zaprojektowany przez jednego z najwybitniejszych amerykańskich architektów krajobrazu – Lawrence’a Halprina. W 1974 roku komisja wybrała Halprina, w 1978 roku jego propozycja zyskała wszystkie konieczne zgody i akceptacje, ale dopiero w 1997 roku nowy pomnik został oddany do użytku. Woda jest tematem głównym pomnika w sensie symbolicznym oraz praktycznym i funkcjonalnym. Symbolicznym, gdyż znane były związki Roosevelta z wodą: jego miłość do wody, morza i żeglowania; fakt, że kąpiel w zimnej wodzie wywołała u niego polio oraz że zmarł w trakcie kuracji w Warm Springs. Funkcjonalne zastosowanie kaskad miało stłumić hałas startujących z pobliskiego lotniska samolotów⁵⁸. Pomnik Roosevelta to spokojne, pełne godności miejsce, o starannie zaplanowanej roślinności uzupełniającej treści symboliczne. Na 3 ha powstał linearny ogród składający się z czterech wnętrz, symbolizujących cztery kadencje jego prezydentury. Pomnik Roosevelta na wózku inwalidzkim zlokalizowany został we wnętrzu – prologu. Przedstawia fizyczną niepełnosprawność, cechę, która określała charakter prezydenta i inspirowała jego przywództwo. W kolejnych wnętrzach prostych, zbudowanych z bloków kamiennych, przekazano swoiste klisze i abstrakt najważniejszych wydarzeń z kolejnych okresów prezydentury (1933–1945). Okres Wielkiego Kryzysu, czas, gdy realizowano program Nowego Ładu (New Deal) – Ery Prac Publicznych i czas wojny. W 1941 roku prezydent Roosevelt, przygotowując naród do przystąpienia do II wojny światowej, w swoim przemówieniu wyraźnie podkreślił cztery swobody *Four Freedoms* (wolność: słowa, wyznania, potrzeb i wolność bez poczucia strachu) jako przypomnienie, dlaczego Amerykanie mają podjąć walkę i walczyć. Słowa te przywołują też 12 lat jego osobistych zmagania, walki i triumfów. To również upamiętniono. Pomnik jest bogaty w rzeźby, pośród których występuje ważna postać – żona prezydenta. Natomiast w drugim pomniku prezydenta przedstawiono go z ulubionym psem – szkockim terierem o imieniu Fala.

Te dwa odmienne pomniki zostały wchłonięte przez krajobraz Mall bez naruszenia jego równowagi i wspaniale odwołują się do pamięci i budują tożsamość narodową.

⁵⁸ R.M. Rainey, Lawrence Halprin's Franklin Delano Roosevelt Memorial, [w:] *Places of Commemoration: Search for Identity and Landscape Design*, Washington D.C. 2001, s. 377-416.

5. PAMIĘĆ ZWIERZĄT

W ogrodach zachowywano też pamięć o niezwykłych i ulubionych zwierzętach. Właściciele nagradzają ich wierną przyjaźń, zasługi, czasem są to lokalni bohaterowie czy sławy, np. konie wyścigowe. Słonia Annone, który stanowił prezent króla Portugalii Manuela I dla papieża Leona X z okazji jego konsekracji w 1514 roku upamiętnia Fontanna Słonia (*Fonte do Elefante*) autorstwa Giovanniego da Udine w willi Madama w Rzymie. Przedstawia ona rzeźbioną w marmurze głowę słonia⁵⁹. W ogrodach należących do rodziny Byronów pochowany został zmarły w 1808 roku pies słynnego poety. Nad miejscem jego pochówku stoi pomnik, na którym widnieje specjalnie na tę smutną okoliczność napisany wiersz poety pt. *Epitafium dla psa*. Koń Wellingtona Copenhagen, na którym rozkazywał pod Waterloo, spoczywa w Stratfield Saye, wiejskiej posiadłości generała, gdzie pochowano go z honorami wojskowymi⁶⁰.

W ogrodach krajobrazowych pojawiały się cmentarze poświęcone ukochanym zwierzętom, tak jak np. w Anglii cmentarze psów i kotów w Longleat, Wrest Park, Polesden Lacey, Graythwaite Hall, w Rosji – cmentarz ukochanych psów Katarzyny II w Parku Carskiego Sióła czy w USA w Sonnenberg Gardens. Również w Polsce ten element, choć rzadko spotykany, pojawia się m.in. w Wiśniowej, gdzie zachowały się nagrobki ukochanych psów panien Mycielskich. Pisze o tym Kazimierz Mycielski: „Kilka pokoleń tych foxów w Wiśniowej pod górną aleją miało swój cmentarzyk z nagrobkami kamiennymi płytami, których napisy wychwalały cnoty i zalety piesków: *Tu leży wierny Hurko ukochany pies panien Mycielskich...*”⁶¹.

Są też inne powody, dla których upamiętniano zwierzęta. „Gdzie jest Balto?” – to jedno z najczęściej zadawanych pytań przy zwiedzaniu Central Parku w Nowym Jorku. Balto to pomnik przedstawiający czarnego przewodnika stada psów ciągnących sanie w czasie zamieci śnieżnej⁶². Zaprzęg dostarczył lekarstwa, które przerwały epidemię dyfterytu w Nome na Alasce. Posąg psa, w wielkości nieco większej niż naturalna, stoi na skale przy głównej ścieżce w sąsiedztwie wejścia do Tisch Children's Zoo. Relief na pomniku pokazuje zaprzęg siedmiu psów na tej historycznej trasie, a napisy głoszą: „Dedykowany nieugiętemu duchowi psów ciągnących sanie z lekami przeciwtoksycznymi 600 mil (970 km) przez wyboisty lód, przez zdradziecką wodę, przez arktyczne zamieci w zimie w 1925 r. z Nenany do potrzebującego pomocy i ogarniętego kryzysem Nome” oraz „WYTYRZYMAŁOŚĆ – WIERNOŚĆ – INTELIGENCJA”.

W Krakowie powstał pomnik psa Dżoka (B. Chromy, 2001), usytuowany wśród zieleni bulwarów wiślanych, w sąsiedztwie Wawelu i mostu Grunwaldzkiego. Jest niewielki, przedstawia psa z wyciągniętą łapą wewnątrz rozłożonych dłoni. Dżok przez rok (1990–1991) oczekiwał na rondzie Grunwaldzkim na swojego pana, który zmarł w tragicznych okolicznościach na atak serca. Na pomniku widnieje napis: „Pies Dżok. Najwierniejszy z wiernych, symbol psiej wierności”.

Formy upamiętniania zwierząt są tak różne – pomniki, tablice, obeliski, kamienie pamiątkowe, tabliczki na ławkach – jak rozmaite, oprócz domowych psów i kotów, są zwierzęta, których zasługi nagradzano. Jak pisze Jan Toms, w Anglii są to m.in. aligator, wielbłąd, krowa, koń, małpa, wydra, świnia, królik, foka i owca⁶³.

⁵⁹ H. Attlee, *Italian garden: cultural history*, Frances Lincoln Ltd, London 2006, s. 33.

⁶⁰ J. Toms, *Animal Graves and Memorials*, Buckinghamshire: Shire Publications Ltd, 2006, *passim*.

⁶¹ K. Mycielski, *Historia domu w Wiśniowej*, [w:] *Barbizon Wiśniowski. Mecenat artystyczny Mycielskich w Wiśniowej 1867–1939*, (red.) T. Szetela-Zauchowa, Rzeszów 1997, s. 87.

⁶² Berman, *op. cit.*, s. 90-91. Autor pomnika F.G.R. Roth otrzymał w 1925 roku Speer Price – nagrodę National Academy of Design.

⁶³ Toms, *op. cit.*, *passim*.

6. PODSUMOWANIE

W ogrodach i parkach wielokrotnie utrwalano pamięć o przeszłości – o miejscach, wydarzeniach czy ludziach. W artykule pokazano różnorodne formy przechowania pamięci, które odwołują się do historii, języka, krajobrazu, znanych ogrodów, środowiska. Zwykle stają się wyjątkowym doświadczeniem w przestrzeni. Opisane różne przykłady, dobrane subiektywnie, to zaledwie niewielki fragment szerokiego tematu. Pokazują one, że w ogrodach prywatnych pierwszorzędny jest gust właściciela, często wspomagany modą, zaś w parkach publicznych i terenach zieleni projektanci i artyści odwołują się przede wszystkim do pamięci zbiorowej, budząc narodową dumę. Pojawiają się tam jednak również interesujące przykłady animacji pamięci indywidualnej, napisy na ławkach, kamieniach pamiątkowych. Pamięć to taka cecha, która nie poddaje się obiektywizacji, bo park możemy wspominać także dlatego, że pięknie kwitną kasztanowce, spadają żółędzie, szeleszczą liście.

Jedną z ważnych cech ogrodów i parków jest przechowywanie i budzenie pamięci. Interpretacja ogrodów, zwykle uzależniona od przygotowania odbiorcy, może być wielowątkowa i wieloznaczna. Stworzone przez naturę i przez człowieka są wyjątkowymi „mówiącymi obrazami”, które często przywołują przeszłość, sprzyjają retrospekcji, stanowią swoiste miejsca pamięci. Zakładano je dla upamiętnienia osób i wydarzeń, często są miejscem ekspozycji monumentów, różnego rodzaju pomników, a ich krajobrazy są świadectwem przeszłości i miejscem pamięci narodowej.

LITERATURA

- ACKERMAN J.S., *The Villa. Form and Ideology of Country Houses*, Thames & Hudson, London 1990.
- ATLEE H., *Italian garden: cultural history*, Frances Lincoln Ltd., London 2006.
- BARISI I., *Guide to Villa d'Este*, De Luca Editori D'Arte, Roma 2004.
- BERGSON H., *Materia i pamięć. Esej o stosunku ciała do ducha*, Zielona Sowa, Kraków 2006.
- BLACKBURN S., *Oksfordzki słownik filozoficzny*, Książka i Wiedza, Warszawa 1997.
- BÖHM A., ZACHARIASZ A., *Ogród na dachu*, [w:] *Problemy projektowe w kontekście nowych technologii budowlanych*, V Konferencja Naukowo-Techniczna, Kraków 2003, s. 25-32.
- CARROLL R., *Central Park*, Barnes & Noble Books, New York 1999.
- CLEMENCE CHAN E., *What roles for ruins? Meaning and narrative of industrial ruins in contemporary parks*, „Journal of Landscape Architecture”, Autumn 2009, s. 20-31.
- COFFIN D.R., *Pirro Ligorio: the Renaissance artist, architect, and antiquarian*, University Park, Pennsylvania State University Press, Philadelphia 2004.
- DEBICKI L., *Powązki i Puławy 1786–1794*, [w:] *Przewodnik Naukowy i Literacki*, Lwów 1886.
- ELIADE M., *Traktat o historii religii*, Opus, Łódź 1993.
- ELLIOT B., *Victorian Gardens*, Batsford, London 1990.
- HALBWACHS M., *On collective memory*, The University of Chicago Press, Chicago 1992.
- HUNT J.D., *Garden and grove: the Italian Renaissance garden in the English imagination...*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1996.
- JELICOE G.A., JELICOE S., *The Landscape of Man*, Thames & Hudson, London 1991.

- JENNINGS A., *Roman Garden*, English Heritage, London 2006.
- JUSZCZAK W., *Romantyzm w działalności artystycznej Roberta Adama*, [w:] *Romantyzm. Studia nad sztuką drugiej połowy wieku XVIII i wieku XIX*, PWN, Warszawa 1967.
- KAIZEN W.R., *Brian Tolle*, [w:] *BOMB 76*, Summer 2001, New Art Publications Inc., Brooklyn, New York 2001, s. 56-63.
- KNOX, T., *West Wycombe Park*, The National Trust, Bromley, 2001.
- LENARTOWICZ J.K., *Słownik psychologii architektury dla studiujących architekturę*, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 2005.
- MASON G., *Italian gardens*, Harry N. Abrams Inc., New York 1961.
- Miejski Park Dra Jordana w Krakowie*, Kraków 1894.
- MOSZYŃSKI F.A., *Rozprawa o ogrodnictwie angielskim*, tłum. i wstęp A. Morawińska, Ossolineum, Wrocław 1977.
- MOTT G., SAMPLE AALL S., *Follies and pleasure pavilions*, Harry N. Abrams, London 1989.
- MYCIELSKI K., *Historia domu w Wiśniowej*, [w:] *Barbizon Wiśniowski. Mecenat artystyczny Mycielskich w Wiśniowej 1867–1939*, (red.) T. Szetela-Zauchowa, Muzeum Okręgowe w Rzeszowie, Rzeszów 1997.
- NORA P., *Czas pamięci*, przekł. W. Dłuski, [w:] „Res Publica Nowa”, nr 7 (154), 2001, s. 37-43.
- NORA P., *Between Memory and History: Les Lieux de Memoire*, [w:] „Representations”, No. 26, Special Issue: Memory and Counter-Memory, Spring 1989, s. 7-24.
- PALMA VENETUCCI B., *Pirro Ligrio and the rediscovery of antiquity*, [w:] *The Rediscovery of Antiquity: The Role of the Artist*, „Acta Hyperborea”, 2003, s. 61-86.
- POLANOWSKA J., *Stanisław Kostka Potocki. Twórczość architekta amatora*, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2009.
- RADZIWIŁŁOWA H., *Opis Arkadii skreślony przez założycielkę*, tłumaczyła S. Żochowska, [w:] „Album Literackie”, t. 1, Warszawa 1848, s. 143-154.
- RAINEY R.M., *Lawrence Halprin's Franklin Delano Roosevelt Memorial*, [w:] *Places of Commemoration: Search for Identity and Landscape Design*, Dumbarton Oaks Res. Lib., Washington D.C. 2001, s. 377-416.
- ROBINSON J.M., *Temples of Delight: Stowe. Landscape Garden*, The National Trust, London 1995.
- SPENS M., *The Complete Landscape Designs and Gardens of Geoffrey Jellicoe*, Thames & Hudson, London 1994.
- SZACKA B., *Pamięć zbiorowa i wojna*, [w:] „Przegląd Socjologiczny”, nr 2, 2000.
- SZAFRAŃSKA M., *Gra w ogród*, [w:] *Ogród. Forma. Symbol. Marzenie*, Zamek Królewski, Warszawa 1998.
- SZAFRAŃSKA M., *Ogród renesansowy. Antologia tekstów*, Zamek Królewski, Warszawa 1998.
- SZPOCIŃSKI A., *Miejsca pamięci (lieux de mémoire)*, [w:] „Second Texts”, issue 4, 2008, s. 11-20.
- The Oxford Companion to Gardens*, (eds.) G. Jellicoe, S. Jellicoe, P. Goode, M. Lancaster, Oxford University Press, Oxford 1991.
- TOMS J., *Animal Graves and Memorials*, Princes Risborough Buckinghamshire: Shire Publications Ltd., 2006.
- ZACHARIASZ A., *Krajobrazy pamięci wyrazem tożsamości miejsca*, Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego PTG, 15/2011, s. 306-323.
- ZACHARIASZ A., *Liryczne piękno, tajemniczość i spokój. Historyczne i współczesne ogrody japońskie*, „Czasopismo Techniczne” 4-A/2010, s. 53-89.
- ZACHARIASZ A., *O tworzeniu „genius loci” w ogrodach*, „Czasopismo Techniczne” 5-A/2010, s. 13-30.

ZACHARIASZ A., *Park Jordana „...dla przyjemności i pożytku Szanownej Publiczności”*, [w:] *Przestrzeń publiczna w demokratycznym państwie*, (red.) A. Madej, W. Tyrański, M. Waszkiewicz, Konfederacja na rzecz Przyszłości Krakowa, Kraków 2009, s. 64-69.

ZACHARIASZ A., *Przestrzeń pamięci waszyngtońskiego Mallu*, Teka Komisji Urbanistyki i Architektury, t. XL/2008, Kraków 2010, s. 161-182.

ANNA MAJDECKA-STRZEŻEK*

HISTORYCZNE CMENTARZE OGRODY PAMIĘCI JAKO WYRÓŻNIKI KRAJOBRAZU KULTUROWEGO

HISTORICAL CEMETERIES – MEMORIAL GARDENS AS DETERMINANTS OF CULTURAL LANDSCAPE

Streszczenie

Cmentarze stanowią specyficzną grupę zespołów ogrodowych, których celem jest zachowanie i przywoływanie pamięci. Kształtowane w różnych epokach, w różnych rejonach i pod wpływem różnych kultur stanowią zawsze ważny, łatwo rozpoznawalny element krajobrazu, podkreślający odrębność i wyjątkowość miejsca. Jako obiekty ogrodowe podlegają modom i tendencjom kształtowania przestrzeni, ale także i detalu architektonicznego. Wyjątkową rolę odgrywa w nich symbolika. Specyfiką zespołów sepulkralnych, ich elementem wspólnym, mimo całej ich różnorodności, jest czytelne wykorzystanie melancholii i zadumy związanej z przemijaniem, odchodzeniem i stratą, jakiej doświadczamy wraz z odejściem naszych bliskich. Bogactwo rozwiązań obiektów sepulkralnych ściśle powiązane jest z religią, kulturą i obyczajami. Historyczne obiekty cmentarne, jako ważny składnik krajobrazu kulturowego, poddawane są działaniom ochronnym, bez których trwanie tych ogrodów nie byłoby możliwe.

Słowa kluczowe: historyczne cmentarze, ogrody pamięci, sztuka ogrodowa, krajobraz kulturowy

Abstract

Cemeteries are a specific group of garden complexes, whose purpose is to preserve and recall memory. Formed in different epochs, in different regions and under the influence of different cultures are always important, easily recognizable element of the landscape, emphasizing the separateness and uniqueness of the place. Gardening as objects subject to fashions and trends shaping the space, but also the architectural detail. Special role in their symbolism. The specificity of the assumptions sepulchral, their common element in spite of their diversity is a clear use of melancholy and reflection related to the temporal, of abandonment and loss, we experience the passing of our loved ones. The variety of solutions sepulchral objects, is closely linked with religion, culture and customs. Historic cemetery property as an important component of the cultural landscape are subjected to protective measures, without which the continuance of these gardens would not be possible.

Keywords: historic cemeteries, memorial gardens, , garden art, cultural landscape

* Dr Anna Majdecka, Pracownia Ogrodów Historycznych i Architektury Krajobrazu, Warszawa.

1. WSTĘP

Cmentarze to wyjątkowe miejsca przywołujące pamięć. Cmentarze to ogrody pamięci. Pamiętać to znaczy utrzymywać wiadomości o minionych zdarzeniach i ludziach, o ich życiu i dokonaniach, odwadze i poświęceniu, uczuciach, o osobach i sprawach ważnych osobiście, prywatnie, ale i powszechnie dla określonej grupy społecznej lub kraju. Pamiętać to przypominać doznane wrażenia, przeżycia, wiadomości. Pamiętać to również dbać, troszczyć się i chronić. Cmentarz jest miejscem przechowywania takiej pamięci, ale też i jej przywoływania¹. Wyjątkowy jest jego charakter, bowiem jest on zarazem osobisty i powszechny, prywatny i dostępny dla wszystkich. Cmentarze są zawsze ściśle powiązane z miejscem, miejscowością, regionem czy krajem i historią. Cmentarz jako miejsce wiecznego spoczynku to nieodłączny składnik krajobrazu, przestrzeni traktowanej materialnie, ale i jako niematerialny składnik pamięci wyrytej w ludzkich sercach. Identyfikacja przestrzeni cmentarza dokonuje się za sprawą całego zespołu elementów, znaków i symboli, które celowo eksponują jego odrębność z otoczenia, ale także pozwalają one na odczytanie cmentarza jako przestrzeni w kategoriach wyznaniowych, kulturowych, społecznych czy historycznych.

2. TRADYCJA KSZTAŁTOWANIA CMENARZY I ICH SYMBOLIKA

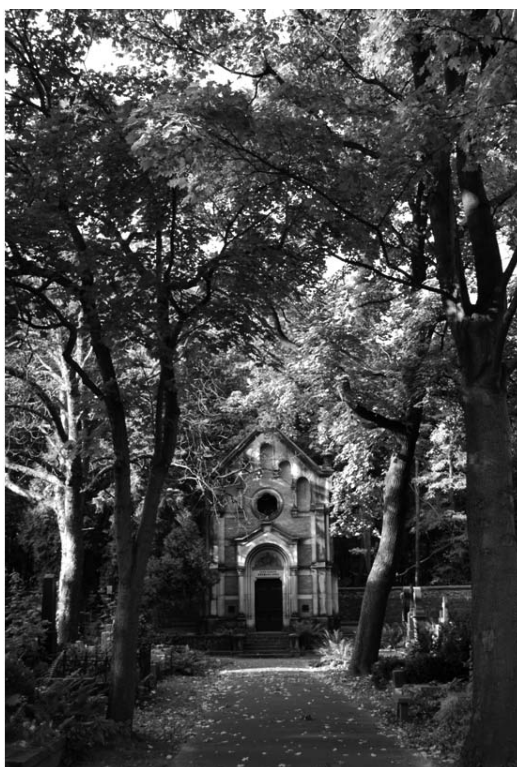
Kres ludzkiego życia w wielu kulturach, zarówno w przeszłości, jak obecnie, związany jest z tworzeniem miejsc poświęconych tym, którzy odeszli. Każda epoka, każde wyznanie religijne i miejsce tworzyły cały związany z tym momentem życia system postępowania, który przybierał fizyczną, łatwo rozpoznawalną i czytelną postać. Odmienną, a przez to charakterystyczną w różnych miejscach i czasie.

W starożytności obawiano się sąsiedztwa zmarłych i separowano ich w taki sposób, by uniemożliwić wszelki kontakt. Cmentarze zawsze zakładano poza miastami. Groby wskazywały miejsce, gdzie zostało złożone ciało, ukazywały miejsce żałobnego kultu i pamięć o zmarłym następnym pokoleniom. Stąd zapewne wywodzi się jego określenie *monumentum*. Pochodzenie słowa cmentarz wiąże się z greckim *koimeterion* i późniejszym łacińskim *cementerium*, co jest określeniem sypialni bądź miejsca ochraniającego sen. Jakże piękne, poetyckie określenie wiecznego snu.

Niechęć do sąsiedztwa ze zmarłymi zanika w kulturze chrześcijańskiej około V wieku, do czego przyczynia się kult męczenników Kościoła. Miejsca ich pochówku stawały się celem pielgrzymek, a w konsekwencji budowy świątyń, a także tworzenia w ich sąsiedztwie cmentarzy. Groby początkowo oznaczane napisami od około V wieku stają się anonimowe. Tendencja ta utrzymała się do około XVIII wieku i dotyczyła przede wszystkim pochówków osób biednych. Miejsca wiecznego spoczynku osób zamożnych sygnowane były napisami, które pozwalały na utrwalenie ich pamięci. Pod koniec średniowiecza upowszechnia się zwyczaj chowania zmarłych w miejscach, gdzie wcześniej pochowani zostali inni członkowie jego rodziny.

Dla świata chrześcijańskiego w epoce średniowiecza cmentarz przy kościele stał się jedynym dopuszczalnym miejscem pochówku, wskazywanym przez zapis soboru z 1059 roku. Cmentarze przykościelne były stosunkowo nieduże, otoczone murem. Często wzdłuż muru sadzono drzewa. Wielkość przykościelnego cmentarza wyznaczana była najdłuższym cieniem kościelnej budowli. Groby budowano jako nietrwałe, blisko siebie, nie zawsze stawiając przy nich krzyże. Groby co pewien czas przekopywano, aby to samo miejsce nadawało się do ponownego pochówku. Na cmentarzach

¹ L. Majdecki, *Protection and forming of cemeteries*, Szczecin 1997.



II. 1. Cmentarz ewangelicko-augsburski w Warszawie, założony w 1792 roku według projektu znakomitego architekta i planisty ogrodowego Szymona Bogumiła Zuga. To jeden z nielicznych historycznych, projektowanych cmentarzy. Stara roślinność stanowi właściwą oprawę dla zróżnicowanych i pięknych nagrobków i kaplic (fot. A. Majdecka-Strzeżek, 2010)

III. 1. Lutheran cemetery in Warsaw, founded in 1792 by the design of outstanding architect and planner garden Szymon Bogumil Zug. One of the few historical draft cemeteries. Former vegetation is appropriate for different housing and arts and chapels funeral (photo A. Majdecka-Strzeżek, 2010)

przykościelnych grzebane były osoby biedne o niskim statusie społecznym. Miejsce pochówku biednych o szczególnym znaczeniu znajdowało się w bezpośrednim sąsiedztwie kościoła, w zasięgu spływającej z kościelnego dachu, uświęconej wody. Dla ważnych, szanowanych obywateli miejscem wiecznego spoczynku był kościół. Groby tu ulokowane uzyskiwały z czasem coraz to atrakcyjniejszą formę, a nagrobne inskrypcje wspominające zmarłego chroniły przed zapomnieniem. W przeciwieństwie do cmentarza przykościelnego miejsce pochówku w obrębie kościoła zapewniało trwałą pamięć.

Cmentarze przykościelne były głównym miejscem pochówku do XVIII wieku. Wówczas rozpoczęto budowę cmentarzy samodzielnych, w oddaleniu od kościoła i ludzkich osiedli. Przyczyną zmiany dotychczasowych lokalizacji cmentarzy był postęp nauk medycznych, który akcentował względy higieniczne. Akceptacja dla nowej lokalizacji cmentarzy była procesem długotrwałym i trudnym, wymuszonym przez prawo. W miarę rozwoju miast likwidowano cmentarze przy kościołach, pozwalając jednak na funkcjonowanie takich cmentarzy na wsiach sporadycznie jeszcze aż do połowy XX wieku.

Nowo zakładane cmentarze oparte były najczęściej o plan prostokąta, z krzyżującymi się w centrum drogami. Obszar cmentarza kształtowany był z zasady regularnie, kwaterowo. Miejsce przecięcia dróg ma wielkie znaczenie w symbolice chrześcijańskiego cmentarza i uważane jest za miejsce wyjątkowe, godne, święte, choć oczywiście przestrzeń całego cmentarza była poświęcona. Miejsce to zwane było niebem. Stawiano tu kaplicę bądź krzyż, a w sąsiedztwie miejsce wiecznego spoczynku przeznaczane było dla najznacześniejszych obywateli. Ogrodzenie i lewy narożnik cmentarza uznawany był w tradycji wiejskiej jako miejsce negatywne zwane piekłem i przeznaczane było do pochówku nieochrzczonych dzieci, samobójców i tragicznie zmarłych. Tak więc przestrzeń cmentarza była niejednakowa pod względem symbolicznym. Szczególnie ważna była droga prowadząca od bramy do centrum cmentarza, była to bowiem ostatnia droga zmarłego. Miejsca pochówku sąsiadujące z główną drogą były uznawane jako dobre, dawały bowiem większą szansę na wspomnienie i modlitwę za zmarłego. Główna aleja, często prowadząca wprost z kościoła, miała za zadanie skupienie, wyciszenie przychodzących i często obsadzana była drzewami. Zazwyczaj były to jednogatunkowe nasadzenia drzew długowiecznych.

Ogrodzenie cmentarza stanowi granicę pomiędzy *sacrum* a *profanum*, było i jest granicą oddzielającą świat żywych i umarłych. Brama była miejscem, gdzie przekraczano ową symboliczną granicę. Bramy starannie dekorowano i często w ich sąsiedztwie wprowadzano stosowną inskrypcję. Ogrodzenie budowano z różnych materiałów i miało ono różne gabaryty, często posiadało też symbole wskazujące znaczenie przestrzeni skrytej w jego wnętrzu. Na wsiach w sąsiedztwie głównej bramy kopano dół, przekryty kratownicą, który pozwalał ludziom na swobodne przejście, a uniemożliwiał je zwierzętom. Ogrodzenie cmentarza podkreślone było rzędowym zadrzewieniem i dlatego w krajobrazie wiejskim cmentarz postrzegany jest jako grupa wysokich drzew.

W 2 połowie XVIII wieku nastąpiło zainteresowanie odmiennym od dotychczasowego sposobem kształtowania przestrzeni ogrodowej. Zainteresowanie naturą jako wzorcem przeniesione zostało również na obszar cmentarzy. Pojawiają się trendy traktujące cmentarz jako kompozycję naturalną, wręcz fragment natury poświęcony myśli o śmierci i melancholii, stanowiący z jednej strony obszar wspomnień, z drugiej zaś przypomnienie o nieuchronności ludzkiego losu². Pojawiły się więc oprócz tradycyjnych cmentarzy w formie krajobrazowych kompozycji z malowniczo ulokowanymi

² J. Białostocki, *Symboli i obrazy w świecie sztuki*, PWN, Warszawa 1982.

grobami, których wygląd również ulegał zmianie. Na XIX-wiecznych cmentarzach najczęściej spotykanym typem nagrobka jest krzyż, pojawiają się także inne, takie jak obeliski, kolumny, urny oraz figury aniołów. Postacie aniołów opłakują umarłych, zastygłe w pełnych bólu pozach ukazują rozpacz i cierpienie rozstania pozostałych przy życiu bliskich.

W XIX wieku pojawiają się cmentarze rodowe lokowane w obrębie posiadłości. Przeznaczone dla rodzin stanowią alternatywę dla tradycyjnych cmentarzy. Sytuowane na peryferiach posiadłości, w pięknych miejscach, służą kontemplacji i wspomnieniom. W parku rezydencjonalnym odróżniają je groby zwieńczone krzyżami, które stawały się dyskretnym znakiem odróżniającym to miejsce od innych. Wiek XIX jest okresem, który przeszłością i przemijaniem zajmuje się intensywnie. Elementy przemijania jako symbole w formie grobowców, urn, a także innych kojarzących się ze śmiercią obiektów stają się charakterystycznym wyposażeniem parków romantycznych. Same zaś cmentarze krajobrazowe stają się parkami pełnymi pomników, miejscami medytacji, wspomnień i refleksji³. Odpowiednio dobrane gatunki roślin stawały się niezbędnym elementem do tworzenia odpowiednich skojarzeń i przemyśleń. Jak to podkreślała I. Czartoryska: „...topole włoskie, brzozy spływające, wierzyby płaczące to drzewa najmiłsze, najprzyzwoitsze do osłonięcia takowych monumentów, gdzie smutne wspomnienia wspanialszych, weselszych drzew nie potrzebują...”⁴.

3. ROŚLINNOŚĆ CMEN TARZY

Charakterystycznym elementem cmentarzy jest roślinność. Znaczenie zieleni cmentarnej na przestrzeni dziejów ulegało przemianie. Wiązało się ono z jej funkcją ochronną, kompozycyjną, symboliczną i estetyczną. Zieleń w określonych miejscach cmentarza pełni rolę nie tylko dekoracyjną, lecz jest elementem symbolicznego przedstawienia znaczenia przestrzeni. Wiejskie cmentarze postrzegane są w przestrzeni jako grupa drzew. Zdarza się, że tylko same już drzewa świadczą o istnieniu zniszczonego cmentarza, gdy widoczne są zaledwie ślady zniszczonych nagrobków.

Drzewa i krzewy są najważniejszym elementem przestrzeni cmentarnej. Kształtują wnętrza i podkreślają układ komunikacyjny w obrębie cmentarza. Stanowią kompozycje alei, szpalerów, żywopłotów, ale także soliterów. Wśród elementów roślinnych tworzonych przez drzewa jednym z bardziej charakterystycznych jest układ alei prowadzących z kościołów w kierunku cmentarza. Aleja stawała się zapowiedzią przestrzeni, do której wiodła – ogrodu zmarłych. Aleje wplatają się w rozległy i charakterystyczny układ tworzony przez zespoły alei kształtujących przestrzeń XIX-wiecznego krajobrazu wiejskiego w Europie. Aleje prowadzące do cmentarza tworzyły nasadzenia lip, grabów, dębów, kasztanowców, jesionów czy żywotników. Określonym gatunkom przypisywano rozmaite znaczenie i tak: lipy uznawane były w tradycji wiejskiej jako święte, objawiające dobroć i głęboki spokój; dęby od wieków stanowiły symbol mocy i trwałości, a na cmentarzach utożsamiano je ze znakiem nieśmiertelności; najbardziej charakterystycznym i typowym drzewem cmentarnym jest żywotnik – symbol śmierci, smutku i żałoby; cisy, rośliny o niezwykle twardym drewnie, uosabiały przeciwieństwo kruchości ludzkiego życia; opiekuńcze, opłakujące drzewo lokowane często przy grobach to brzozy, których charakterystyczny pokrój z otulającymi mogiłę gałęziami symbolizował dobroć i litość; interesujące przeznaczenie wiązało się z obecnością robinii, często stosowanej w nasadzeniach granicznych cmentarzy,

³ J. Kolbuszewski, *Cmentarze*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1996.

⁴ I. Czartoryska, *Myśli różne o sposobie zakładania ogrodów*, Wrocław 1805.

wierzono bowiem, że jej ciernie zniechęcają dusze zmarłych do wędrówek do świata żywych!; z tego samego powodu stosowano głogi; obecność na cmentarzach kasztanowców wiązała się początkowo jedynie z ich atrakcyjnym wyglądem, później zaś przypisywano im właściwości magiczne, tak jak jesionom, o których mówiono, że ich obecność zapewnia zmarłym spokój, a odwiedzającym bezpieczeństwo; krzewy kaliny koralowej sadzono jedynie przy mogiłach młodych osób, a krzewy róż tworzyły cierniowe żywopłoty otaczające nagrobki; krzewem będącym symbolem śmierci i jednocześnie znakiem nieśmiertelności jest bukszpan, traktowany tak od początków chrześcijaństwa. Oprócz drzew i krzewów, jako najtrwalszych roślinnych elementów cmentarza, trudno nie wspomnieć o najniższym piętrze roślin, które – choć nie w wiodący sposób – również wykorzystywano w symbolice cmentarza. Bluszcz i barwinek to spotykane w licznych cmentarzach rośliny będące symbolem śmierci, podobnie jak aksamitka, natomiast konwalia traktowana była jako atrybut Chrystusa – znak zbawienia świata. Odradzające się co roku rośliny były dla żywych symbolem nowego życia – zapowiedzią zmartwychwstania tych, którzy odeszli.

Współcześnie znaczenie symboliki roślin na cmentarzach jest nieznane. Zanika przez to zainteresowanie treścią miejsca, na którą wskazywała obecność roślin. Ulega zubożeniu przestrzeń cmentarza, gdyż zaczyna on być postrzegany jedynie w kategoriach estetyki.

4. CMEN TARZ JAKO ELEMENT KRAJOBRAZU KULTUROWEGO

Zróżnicowanie założeń sepulkralnych w różnych regionach uzależnione jest od wielu aspektów: położenia geograficznego, tradycji religijnej, lokalnej społeczności i tendencji planistycznych. Wszystkie te elementy przyczyniają się do kształtowania odmiennych w wyglądzie obiektów o tym samym przeznaczeniu. Otoczone drzewami wiejskie cmentarze, cmentarze przykościelne, cmentarze parkowe czy choćby kamienne nekropolie powstawały w różnych miejscach jako konsekwencja odmiennego zapotrzebowania, estetyki wykształconej na kanwie historii, zwyczajów, tradycji. Są elementem wpisującym się w określoną przestrzeń fizyczną i mentalną. Wartością wyjątkową jest zespół cech tożsamościowych cmentarzy, na które składają się indywidualne cechy i rozwiązania. Są wartością, która winna podlegać rozpoznaniu, by w trakcie podejmowania decyzji o ochronie czy pielęgnacji nie zatracić ich obecności.

Historyczny cmentarz wiejski stał się ważnym elementem krajobrazu kulturowego polskiej wsi. Otulony drzewami i powiązany aleją z kościołem, odsunięty od wiejskiego centrum jest wyróżnikiem krajobrazu wiejskiego.

LITERATURA

- BANIUKIEWICZ E., *Ochrona cmentarzy zabytkowych*, OZK, Warszawa 1994.
 BIAŁOSTOCKI J., *Symboli i obrazy w świecie sztuki*, PWN, Warszawa 1982.
 CZARTORYSKA I., *Myśli różne o sposobie zakładania ogrodów*, Wrocław 1805.
 KOLBUSZEWSKI J., *Cmentarze*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1996.
 MAJDECKI L., *Ochrona i kształtowanie cmentarzy*, Szczecin 1997.
 MAJDECKI L., *Historia ogrodów*, PWN, Warszawa, 2008.
 MAJDECKA-STRZEŻEK A., *Zieleń obiektów sakralnych w Polsce – tradycja i współczesność*, [w:] *Ogrody przyświątynne i klasztorne. Rekonstrukcja. Rewaloryzacja. Pielęgnacja*, Wrocław 2008, s. 87-101.

KATARZYNA PLUTA*

WSPÓŁCZESNE PRZESTRZENIE PUBLICZNE JAKO OGRODY I KRAJOBRAZY PAMIĘCI

CONTEMPORARY PUBLIC SPACES AS MEMORY GARDENS AND MEMORY LANDSCAPES

Streszczenie

Gwałtowny wzrost terytorialny miast stwarza potrzebę ciągłej weryfikacji miejsc decydujących o ich tożsamości, a także potrzebę kształtowania nowych miejsc. W miastach europejskich powstaje wiele projektów renowacji istniejących przestrzeni publicznych, realizowane są także nowe przestrzenie. Część założeń kształtowana jest jako miejsca pamięci o ludziach, ważnych wydarzeniach historycznych lub jako miejsca kultu religijnego. W wielu realizacjach istotnym tworzywem kompozycyjnym jest zielen. Można wyróżnić kilka typów takich przestrzeni publicznych: parki, cmentarze, ogrody publiczne, skwery, miejsca pamięci, pomniki. Innowacyjne rozwiązania to nowe ogrody lub krajobrazy pamięci. W obliczu postępującego procesu ujednociania krajobrazu współczesnych miast miejsca te odgrywają coraz większą rolę w strukturze miasta. Artykuł przedstawia najnowsze rozwiązania współczesnych publicznych „ogrodów pamięci” w miastach europejskich.

Słowa kluczowe: przestrzeń publiczna, miejsca pamięci, ogrody i krajobrazy pamięci

Abstract

Rapid territorial growth of contemporary cities needs continual verification and modernization of places, which decide about city' identity as well as it needs shaping new places. In European cities there are many examples of renovation of existing public spaces. There are also realized new public spaces. Some projects concern memory places commemorating people, important historical events, or there are designed new religious places. There are some types of such public spaces: parks, cemeteries, public gardens, squares, memory places, monuments. Innovative solutions of public spaces could be called: memory gardens and memory landscapes. Greenery is an important compositional element in many realizations. The intensification of process of unification of landscape of contemporary cities causes situation in which public memory spaces have become more and more important in the city' structure. Article presents the newest solutions of contemporary public memory places in European cities.

Keywords: public space, memory places, memory gardens, memory landscapes

* Dr inż. arch. Katarzyna Pluta, Zakład Projektowania Urbanistycznego i Krajobrazu Wiejskiego, Wydział Architektury, Politechnika Warszawska.

1. NOWE PRZESTRZENIE PUBLICZNE JAKO MIEJSCA PAMIĘCI: KRAJOBRAZY I OGRODY PAMIĘCI

Wybitnym przykładem miejsca pamięci jest Pomnik Ofiar Zagłady Żydów w Europie, znajdujący się w Berlinie przy Ebertstrasse, naprzeciwko parku Tiergarten, pomiędzy Placem Paryskim a Potsdamer Platz (w pobliżu Bramy Brandenburskiej). Pomnik wybudowany w latach 2003–2005 według projektu Petera Eisenmana (po konkursie rozstrzygniętym w 1997 roku) zajmuje obszar 2 ha i tworzy niezwykley krajobraz pamięci. Projekt jest wyrazem nowego podejścia do idei pomnika, gdyż rezygnuje z elementów symbolicznych. Ukształtowany został z 2711 betonowych stel ustawionych na regularnej prostokątnej siatce. Odległości pomiędzy rzędami brył umożliwiają chodzenie między nimi, tak że pomnik jest dostępny ze wszystkich stron, a kierunek zwiedzania określają sami zwiedzający. W północno-wschodniej części znajduje się podziemne centrum informacji, do których można się dostać schodami lub windą. W nim uzyskać można informacje o ofiarach, miejscach zagłady oraz innych współczesnych miejscach pamięci¹.

Prostopadłościennne bryły tworzące pomnik są różnej wysokości. Posadzka pomiędzy bryłami jest jednorodna i wykonana z rzędów drobnej betonowej kostki w odcieniach szarości. Przejścia piesze wznoszą się i opadają zgodnie z układem topograficznym, a także przechylają się na boki. Niektóre pojedyncze bryły nie dostosowują się do układu siatki i zawężają przejścia oraz zasięg obserwacji. Spacer pomiędzy rzędami podobnych brył porusza wiele zmysłów oraz wyzwala rozmaite skojarzenia. Na tle zieleni Tiergarten nieregularny zarys pomnika wygląda jak wielki cmentarz².

Widoczna na planie regularna siatka zanika na obrzeżach pomnika, gdzie układ brył jest nieregularny, ponieważ nie wszystkie pola siatki są wypełnione. W strefach wejściowych, graniczących z ulicami otaczającymi pomnik, bryły są niskie, a w części zachodniej uzupełnione pojedynczymi drzewami różnej wielkości. Granicę założenia od strony zachodniej stanowią dwa regularne rzędy drzew oraz zieleni parkowa, natomiast pozostałe ograniczenia przestrzenne pomnika tworzy zwarta zabudowa: od strony północnej nowa siedziba ambasady amerykańskiej i bank, od strony wschodniej – modernistyczna zabudowa mieszkaniowa, a od strony południowej – nowe wolno stojące budynki administracyjno-usługowe na zazielenionych działkach. Pomimo tak zróżnicowanego otoczenia pomnik wyraźnie wyodrębnia się w krajobrazie miasta, stanowiąc jednorodną przestrzenną rzeźbę w dużej skali. Samotne drzewa pomiędzy masą betonowych brył, a także samotne bryły zgrupowane razem tworzą nastrój osamotnienia, który wraz z zagłębianiem się obserwatora w pomnik przechodzi w nastrój zagubienia i przygnębienia. Bloki w tej części są znacznie wyższe od człowieka, co bardzo zaciemnia przejścia pomiędzy nimi. Odczucia ludzi poruszających się na obszarze pomnika są subiektywne i zależą od indywidualnej wrażliwości każdego człowieka. Jednak układ przestrzenny pomnika wyzwala podobne uczucia u wielu zwiedzających. Nastroje te zmieniają się i potęgują w zależności od pory roku, dnia czy natężenia światła. Promienie słoneczne powodują włączenie wyraźnych cieni własnych i rzuconych do kompozycji założenia, a nawet nadają pomnikowi barwne odcienie. Dopełniając kompozycję założenia, nadają pomnikowi barwne odcienie (il. 1–2).

¹ *Information – The Memorial to the Murdered Jews of Europe*, Berlin 2005; K. Pluta, *Przestrzenie publiczne w miastach europejskich o ustalonej tożsamości*, Międzyuczelniane Zeszyty Naukowe, nr 10/2005, Akapit DTP, Warszawa 2005, s. 42-52.

² P. Zöch, R. Loschwitz, *European Landscape Architecture*, Edition Topos, Callwey Verlag, München 2007, s. 136-137.



Il. 1. Pomnik Ofiar Zagłady Żydów w Europie, Berlin (fot. K. Pluta)

Ill. 1. The Memorial to the Murdered Jews of Europe, Berlin (photo K. Pluta)



Il. 2. Pomnik Ofiar Zagłady Żydów w Europie, Berlin (fot. K. Pluta)

Ill. 2. The Memorial to the Murdered Jews of Europe, Berlin (photo K. Pluta)

Innym interesującym przykładem krajobrazu pamięci w wielkiej skali jest Grande Cretto w mieście Gibelina na Sycylii we Włoszech (1985–1989, projekt Alberto Burki). Trzęsienie ziemi, które nawiedziło w 1968 roku miasto, spowodowało całkowite jego zniszczenie. Brak możliwości odbudowy miasta był przyczyną podjęcia decyzji o ukształtowaniu pomnika pamięci tego miejsca. Na dawnym obszarze miasta o wymiarach około 300 × 400 m wykonano warstwę z białego betonu o grubości 1,5–2,0 m, wypełnioną gruzem z ruin i poprzecinaną szczelinami w miejscach dawnych ulic. Utworzone w ten sposób monumentalne betonowe bloki wskazują dawne kwartały zabudowy. Całość założenia posiada dość jednolity charakter, ale jednocześnie zróżnicowany krajobrazowo ze względu na położenie miasta na stoku oraz różnice wysokości pomiędzy blokami³. Z dawnych korytarzy ulicznych otwierają się widoki na dolinę i sąsiednie wzgórza, ale istnieją także takie miejsca, w których obserwator ma odczucie przebywania w zamkniętym wnętrzu urbanistycznym, najczęściej podłużnym, o rozmaicie ukształtowanych ścianach, w większości jako płaszczyzny prowadzące jego wzrok. Ukształtowane wnętrza są znacznie niższe niż dawne wnętrza uliczne i dlatego ilość światła, jaka dociera do korytarzy jest większa. Różnica poziomu terenu oraz niewielka wysokość betonowych elementów pozwala także na obserwację poziomych płaszczyzn kwartałów z góry. Natomiast całość założenia można obserwować ze szczytu wzgórza oraz z rozległej doliny. Podsumowując, Grande Cretto to niezwykle przykład pomnika pamięci zniszczonego miasta odzwierciedlającego jego plan – pomnika w wielkiej monumentalnej skali i o jednolitym wyrazie przestrzennym.

Kolejny przykład miejsca pamięci to Holocaust Memorial (Pomnik Holokaustu), znajdujący się na Judenplatz w Wiedniu (1998–2000, projekt Rachel Whiteread, architekt Jabornegg & Pálffy). W średniowieczu plac ten stanowił centrum dzielnicy żydowskiej. Autorką pomnika jest brytyjska artystka Rachel Whiteread, która wygrała w 1996 roku międzynarodowy konkurs. Monumentalny pomnik w kształcie prostopadłościanu upamiętnia ofiarę Holokaustu. Ściany pomnika z widocznymi szeregami książek przypominają zwarte półki biblioteki pokazanej od wewnątrz. Półki wykonane z żelbetonowych prostopadłościennych elementów wypełnione są niezliczonymi egzemplarzami tej samej książki, symbolizującymi niezliczone tragiczne losy. Treść książek pozostaje

³ A. Aymonino, V.P. Mosco, *Cotemporary Public Space. Un-volumetric Architecture*, Skira Editore, Milano 2006, s. 256.

ukryta na zawsze, a ich grzbiety są niewidoczne. Na krótszej fasadzie pomnika znajduje się zagłębiony rysunek podwójnych drzwi, które jednak nie prowadzą do środka pomnika. Celem pustki hermetycznie zamkniętego wnętrza jest upamiętnienie 65 tysięcy straconych ludzkich istnień. Bryła pomnika w planie odzwierciedla proporcje placu (podłużny prostokąt). Wymiary żelbetowego prostopadłościanu nawiązują do wymiarów typowego mieszkania w najbliższym sąsiedztwie, o wysokości około 3 m. Upamiętniający napis oraz lista miejsc, w których austriaccy Żydzi zostali zamordowani przez nazistów znajdują się na kamiennej podstawie pomnika. Karbowane rowki w granitowej posadzce placu ukazują z kolei miejsce usytuowania średniowiecznej synagogi, zniszczonej w pogromie w 1421 roku⁴. Pomnik jest przykładem wybitnego krajobrazu pamięci, usytuowanego w miejscu, które samo stanowi pomnik przeszłości dawnego miasta.

Pomnik Diany, księżnej Walii, w Hyde Parku w Londynie (2004, Diana Memorial, projekt Kathryn Gustafson, Porter Gustafson i inni) to przykład pomnika pamięci usytuowanego w istniejącym parku. Pomnik jest fontanną w formie kamiennego owalu w dużej skali, wpisującego się w układ topograficzny parku. Kształt fontanny przypomina w planie naszyjnik leżący na łące, usytuowany na przecięciu kilku ścieżek pieszych. Miękkie linie i kształty pomnika nawiązują do linii i elementów otoczenia – fontanna dostosowuje się do topografii poprzez zagłębienie w łagodnym zboczu obszernego trawnika. Woda spływa na dół z najwyższego punktu poprzez granitowy kanał w środku owalu. Projektanci zaplanowali różne etapy ruchu wody: woda płynie spokojnie lub w niektórych miejscach z większą prędkością, a nawet bulgocze, czasami zaś opada w niewielkich kaskadach i uderza o skały. Cały ten proces kończy się w najniższym punkcie owalu, który w tym miejscu rozszerza się, tworząc niewielką sadzawkę. Pomnik, będący niezależnym układem przestrzennym, nie dystansuje się od otoczenia. Wkomponowany w park przyciąga ludzi i jest codziennym miejscem odpoczynku dla mieszkańców Londynu. Jego celem jest pobudzenie refleksji związanej z otwartością Diany na ludzi. Owalna fontanna została zaprojektowana z użyciem cyfrowych technik komputerowych. Faktura powierzchni, kształt ścian kanału, jego profil i nachylenie są różnorodne. Na miejscu posadzono także osiem drzew i specjalnie dostosowano ukształtowanie terenu w najbliższym otoczeniu założenia do kształtu pomnika⁵. Granitowy jasnoszary kanał wodny wywołuje rozmaite efekty i nastroje. Fontanna poprzez swoją formę „promieniuje” na zewnątrz, co symbolizuje charakter Diany, a różnorodne cechy wody odzwierciedlają różne aspekty jej życia. Drzewa zasadzone wokół fontanny mają w przyszłości utworzyć polanę, zielone wnętrze, w której będzie się znajdować⁶.

Innym założeniem poświęconym pamięci księżnej Diany jest miejsce zabaw dla dzieci w Kensington Garden (Diana, Princess of Wales Memorial Playground, 2003, projekt Jestico, Whiles)⁷. Pawilon zaprojektowany jest w kształcie kopuły przekrytej zielonym dachem, w którym znajdują się trzy okrągłe świetliki. Z zewnątrz założenie przypomina wyglądem kopiec pokryty trawą, natomiast wewnątrz pawilonu to jedna duża przestrzeń z różnorodnymi funkcjami oddzielnymi od siebie niskimi ściankami działowymi. Celem stworzenia pawilonu było ukształtowanie usługi, która służy dzieciom w każdym wieku i jednocześnie stanowi hołd dla Diany, nawiązując do jej zainteresowania dziećmi, rodziną i środowiskiem.

W 2007 roku ukończono Zeichen Der Erinnerung – miejsce pamięci na dworcu kolejowym Nordbahnhof w Stuttgarcie (2007, projekt O. Saß, A.C. Saß). Ze stacji tej od-

⁴ Zöch, Loschwitz, *op. cit.*, s. 138-139.

⁵ *Ibidem*, s. 142-143.

⁶ T. Richardson, *Avant Gardeners* (foreword by M. Schwartz), Thames & Hudson, London 2008, s. 124.

⁷ *1000 x Landscape Architecture*, Verlagshaus Braun, Berlin 2009, s. 725.

jeżdżały pociągi do obozów koncentracyjnych, zabierając głównie ludność żydowską z dwóch miast Württemberg i Hohenzollern. Nieznacznie podniesiona betonowa ścieżka poprowadzona jest dookoła powierzchni wypełnionej drobnymi kamieniami, na której znajdują się tory kolejowe. Jasne betonowe elementy – wąskie prostopadłościennne bryły otaczające miejsce z dwóch stron – zawierają nazwiska 2500 deportowanych osób⁸. Południowo-zachodni narożnik założenia rozwiązany jest w formie niewielkiego w skali placyku o jasnej nawierzchni, częściowo przekrytego wystającym betonowym dachem. Jest to miejsce informacji o deportacjach. Dach przekrywa w całości południową ścianę, natomiast od strony wschodniej miejsce pamięci otoczone jest szpalerem zieleni wysokiej.

W Berlinie powstało miejsce upamiętniające dawną synagogę („Page” Memorial for The Lindenstrasse Synagogue, 1996, projekt Zvi Hecker i inni). Pomnik swoim kształtem przypomina stronę książki opowiadającej o tysiącletniej historii tego miejsca. Ławki, drzewa i droga pożarowa symbolizują różne okresy. Zniszczenie podkreślone jest przez drzewa i krzewy, które wyrosły na ruinach. Chodzenie wąskimi przejściami pomiędzy liniami ławek symbolizuje akt czytania. Jest to opowieść o stracie. Ławki stoją się cmentarzem, a linie grobów liniami tekstu książki⁹.

Wyjątkowymi miejscami pamięci są cmentarze. W Kopenhadze w dzielnicy Nørrebro na cmentarzu Assistens Cemetery powstało miejsce zwane *A Plot* (2002–2004, projekt Stig L. Andersson i inni), będące zarówno miejscem przeżywania żałoby, jak również zadumy i odpoczynku. Założenie zajmuje obszar 400 m², a jego dominantą przestrzenną jest rzeźba *Megaron* projektu Mortena Stræde¹⁰.

Miejsce ukształtowane jest z 30 kamiennych płyt z czerwonego piaskowca, które wzajemnie się przenikają lub ułożone są jedna za drugą podobnie jak płyty nagrobne. Płyty ułożone są nie tylko w układzie prostokątnym, ale także pod różnymi kątami. Pomiędzy płytami pozostawiono kilka płaszczyzn trawiastych. Całość pomnika obserwowana z pewnej odległości to pozioma rzeźba na płaszczyźnie trawiastej z pojedynczym akcentem pionowym, otoczona zielenią wysoką, która tworzy zielone wnętrze i jednocześnie dość jednorodnie tło. Widoczny jest zarówno kontrast geometrycznych linii pomnika z miękkimi liniami natury, jak również kontrast kolorystyczny jasnego pomnika z ciemną zielenią.

Cmentarz w Neubibergu utworzony jest z trzech odmiennych krajobrazowo części. W południowej części znajduje się kanał wodny, na osi którego usytuowano kopiec ziemny z krzyżem. Kanałowi towarzyszy ogród medytacji wykonany z płaszczyzn żwirowych, jasnych płyt kamiennych oraz rozmaitych prostokątnych pól pokrytych trawą, kwiatami i roślinami płożącymi. Środkowa część cmentarza to regularna prostokątna struktura obszarów wypełnionych grobami, oddzielonych pieszymi alejkami. Proste aleje podkreślone są drzewami: klonami, dębami, lipami, a także drzewami owocowymi, ukazującymi zmienność pór roku. Na brzegu każdego obszaru usytuowane są spokojne miejsca kontemplacji, zacienione drzewami orzechowymi. W środku każdego pola znajdują się różnorodnie zaprojektowane miejsca na urny, co nadaje miejscom cechy indywidualne. Od północy środkowa część cmentarza ograniczona jest ścianą z urnami oraz budynkami i parkingami, natomiast zachodnia część to rozległa przestrzeń trawiasta ze zbiornikiem wodnym. Cmentarz otoczony jest z trzech stron lasem, a od południa graniczy z łąką¹¹.

Ciekawym rozwiązaniem jest De Nieuwe Ooster Cemetery w Amsterdamie (2003, projekt Karres en Brandy) – projekt powiększenia największego cmentarza w Holandii.

⁸ *Ibidem*, s. 488.

⁹ *Ibidem*, s. 382.

¹⁰ Zöch, Loschwitz, *op. cit.*, s. 144-145.

¹¹ N. Baumeister, *New Landscape Architecture*, Verlagshaus Braun, Berlin 2007, s. 128.

W nowym założeniu projektanci odeszli od idei hierarchii, widocznej w historycznych częściach (podział na szersze aleje główne i węższe boczne). Główną zasadą rozwiązania nowego cmentarza jest fragmentaryczność osiągnięta przez brak hierarchii (brak wyróżnienia przejść ważniejszych i mniej ważnych), a także zróżnicowanie przez zastosowanie wielu wąskich prostokątnych pasów o różnej szerokości¹².

W planie cmentarz to obszerny teren w formie wydłużonego prostokąta. W zachodniej części znajduje się historyczny cmentarz, którego główna podłużna aleja została przedłużona i stała się osią kompozycyjną nowej części. Układ przestrzenny nowego założenia charakteryzuje się podziałem obszaru na prostokątne wąskie pasy o różnym charakterze i orientacji północ-południe. Pasy te – przedzielone alejami spacerowymi – są prostopadłe do głównej alei. Jeden z pasów w środkowej części cmentarza jest wyraźnie szerszy i zawiera szeroką aleję, której część zaprojektowana jest w formie owalu. Obok znajduje się również basen wodny poprzecinany niskimi mostkami.

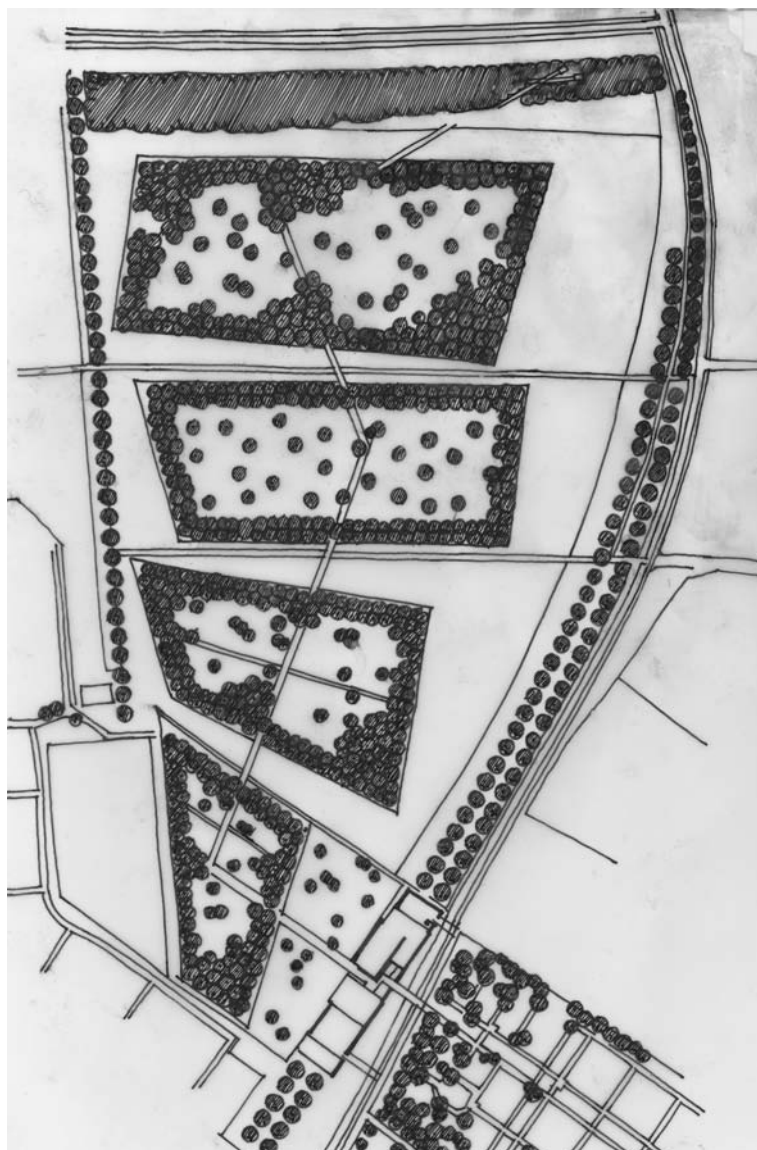
Kolejną istotną cechą cmentarza jest indywidualizm rozwiązań, który przejawia się w różnorodności rozwiązań pasów i zastosowanych elementów przestrzennych. Niektóre pasy mają obrzeża podkreślone kwiatami, wodą lub rzędami wysokich bazaltowych bloków. Ciekawym elementem przestrzennym jest monumentalny mur z konstrukcją na urny z prochami¹³.

Rozszerzenie cmentarza Munich Riem w Monachium (1997 – konkurs, 1998–200 – realizacja, projekt A. Lohrer, U. Hochrein) do powierzchni 13 ha z miejscem na 5600 grobów związane jest z projektem nowej wielofunkcyjnej dzielnicy, w której znajduje się obszar targów oraz wielki park krajobrazowy. Nowy cmentarz położony w zachodniej części dzielnicy jest połączony z parkiem przez historyczny cmentarz, stanowiąc część zielonego pierścienia, otaczającego od strony zachodniej i południowej dzielnicę mieszkaniową. Strukturę nowego założenia tworzą cztery oddzielne, zwarte indywidualnie ukształtowane części w kształcie geometrycznych pól, każde o innej wielkości i kształcie. Te cztery cmentarze położone są na obszarze trawiastym o charakterze łąkowym. Przypominają „wyspy”, które są w dodatku nieznacznie podniesione w stosunku do otaczających je obszarów łąkowych. Obszary łączy główna żwirowa ścieżka pieszka na osi północ-południe, wychodząca z historycznego cmentarza i przechodząca przez zespół zabudowań w lipowym lesie (w tym kaplicę pogrzebową, projekt A. Meck i S. Köppel), a następnie przez cztery cmentarze („wyspy”). Ścieżka kilka razy zmienia kierunek i zakończona jest platformą krajobrazowo-widokową położoną na północy cmentarza. Teren cmentarza przecinają także liczne ścieżki piesze i rowerowe na osi wschód-zachód. Oddzielony jest on od otoczenia ulicami od strony północnej i wschodniej. Granice cmentarza utworzone są z kamiennych niewysokich ścian. Każdy z czterech cmentarzy ukształtowany jest w taki sposób, że pole otoczone jest na obrzeżach szpalerami zieleni wysokiej, a w środku znajdują się nagrobki usytuowane na płaszczyźnie trawiastej oraz pojedyncze drzewa. Podniesienie terenu oraz ściany z drzew tworzą ciche, spokojne zielone wnętrza. Każda z czterech części zachowuje intymność cmentarza wiejskiego. Pomimo wyraźnego podziału na części cały obszar jest odbierany jako harmonijny całościowy zespół dzięki ograniczeniu ilości materiałów budowlanych (głównie beton, stal, drewno) oraz zastosowaniu rodzimych gatunków drzew (dzikie jabłonie, sosny, brzozy, wiśnie). Indywidualna kompozycja różnych gatunków drzew, ścian z kamienia zawierających urny (usytuowanych w środkowych częściach cmentarzy) oraz kwiatów łąkowych i miejsc poboru wody zapewniają indywidualny charakter każdego miejsca. Z zewnątrz cmentarz wygląda jak park krajobrazowy. Stanowi on oazę spokoju i zadumy, a także przestrzeń łączącą nową dzielnicę z krajobrazem otwartym¹⁴ (il. 3).

¹² Richardson, *op. cit.*, s. 159.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Baumeister, *op. cit.*, s. 120; Zöch, Loschwitz, *op. cit.*, s. 146-147.

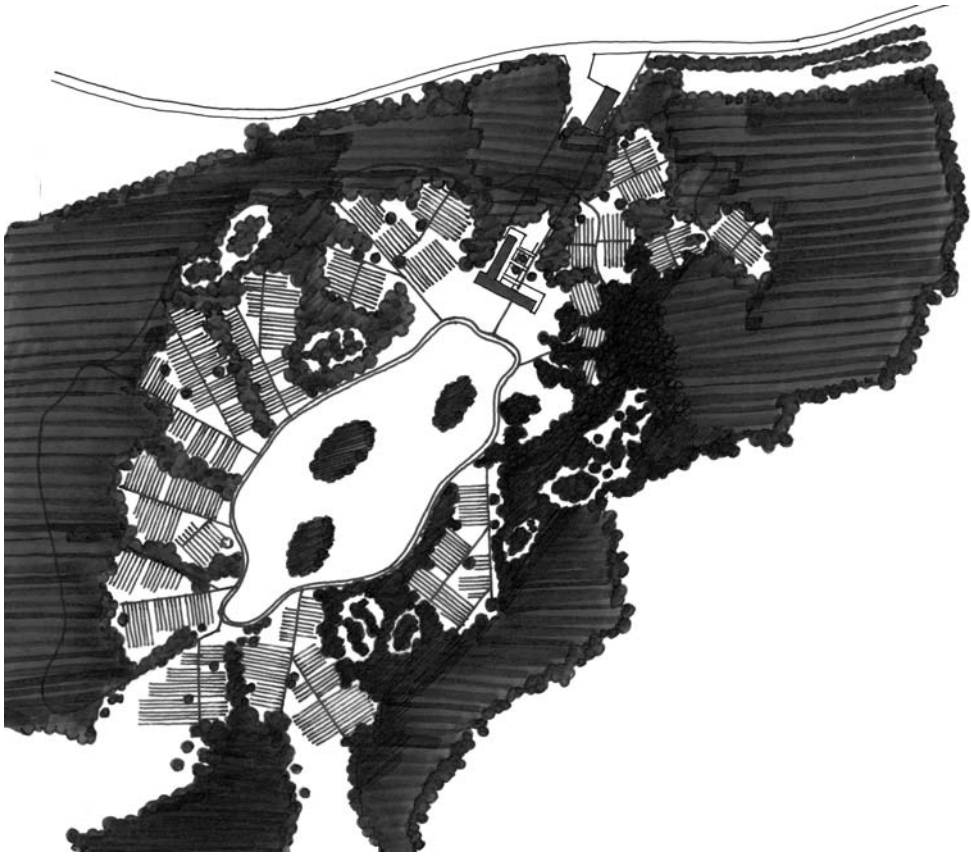


II. 3. Cmentarz Munich Riem, Monachium, plan (rys. K. Pluta)

III. 3. Munich Riem Cemetery, Munich, situation plan, drew K. Pluta

Należy wspomnieć jeszcze o dwóch realizacjach cmentarzy o niezwykłym układzie przestrzennym.

Pierwszy z nich to cmentarz Srebrnice w Novo Mesto w Słowenii (1991 konkurs, 2000–2001 – realizacja I fazy [10 ha], projekt D. Ogrin, D. Gazvoda, A. Vodopivec) usytuowany w lesie, w lekko pofalowanym krajobrazie. Układ przestrzenny cmentarza to kilkanaście cmentarzy usytuowanych w naturalnych leśnych wnętrzach zielonych, zgrupowanych wokół otwartej przestrzeni łąkowej polany. Poszczególne obszary



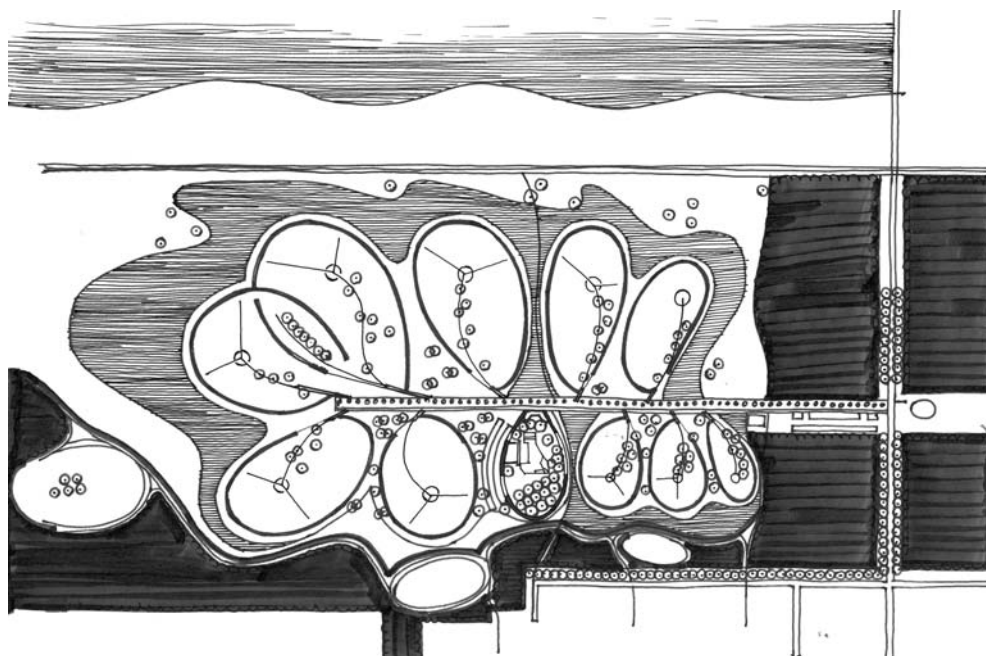
II. 4. Cmentarz Srebrnice, Novo Mesto, Slovenia, plan (rys. K. Pluta)

III. 4. Srebrnice Cemeřary, Novo Mesto, Slovenia, situation plan, drew K. Pluta

wnętrż ukształtowane są indywidualnie (każdy o nieco innym nieregularnym planie). Ścieżki wychodzące z poszczególnych cmentarzy łączą się z główną aleją na polanie, która ma formę nieregularnego owalu. W tym rozległym wnętrzu zielonym znajduje się kaplica cmentarna, która również zintegrowana jest z otaczającym krajobrazem. Projektanci odeszli od układu prostokątnego cmentarza, wykorzystując ograniczenia narzucone przez zieleń leśną i urozmaicony teren¹⁵ (il. 4).

Drugi przykład to cmentarz Meerterpen w Zwaanshoek w Holandii (2002, projekt Jos van de Lindeloof z zespołem). Cmentarz o powierzchni 4,5 ha położony jest nad brzegiem jeziora na terenie polderu i otoczony jest lasem. Układ przestrzenny cmentarza przypomina w planie liść dębu i składa się z 11 obszarów o różnej wielkości, o owalnych kształtach, które są podwyższone w stosunku do otaczającego je terenu. Na każdym z cmentarzy zaprojektowano okrągły niewielki w skali plac otoczony drzewami, który połączony jest ścieżką, a następnie mostkiem z główną prostą aleją. Projektanci, oprócz ciekawego układu, starali się nadać założeniu indywidualny charakter przez zastosowanie rozmaitych elementów przestrzennych i detali: różne wysokości grobowców, różne gatunki drzew, specjalnie zaprojektowane krzesa (projekt

¹⁵ Zöch, Loschwitz, *op. cit.*, s. 149.



II. 5. Cmentarz Meerterpen, Zwaanshoek, Holandia, plan (rys. K. Pluta)

III. 5. Meerterpen Cemetery, Zwaanshoek, Holandia, situation plan, drew K. Pluta

Maris van der Made), rzeźba na końcu głównej alei (projekt Roel Teeuwen), specjalne wzory liści drzew na płytach chodnikowych (projekt Eric Odinot). Ważne jest także dostosowanie do lokalnego krajobrazu – linii brzegu jeziora oraz lokalnych warunków ekologicznych¹⁶ (il. 5).

2. PODSUMOWANIE

Analiza współczesnych rozwiązań „ogrodów pamięci” w miastach europejskich pozwala na stwierdzenie, że dzięki takim projektom utrwalona zostaje pamięć o istotnych historycznych wydarzeniach, miejscach i ludziach. Jednocześnie indywidualne kształtowanie takich miejsc, w których niepowtarzalność osiągnięta jest dzięki unikalnym układom kompozycyjnym, zastosowaniu indywidualnie zaprojektowanych detali i rzeźb, pozwala miastom europejskim uzyskiwać przestrzenie o niezwyklej tożsamości. Niekiedy miejsca te nadają tożsamość nie tylko danej dzielnicy, ale i całemu miastu.

LITERATURA

1000 x Landscape Architecture, Verlagshaus Braun, Berlin 2009.
 AYMUNINO A., MOSCO V.P., *Cotemporary Public Space. Un-volumetric Architecture*, Skira Editore, Milano 2006.

¹⁶ A.S. Vidiella, *Atlas współczesnej architektury krajobrazu*, TMC, Warszawa 2009, s. 72.

- BAUMEISTER N., *New Landscape Architecture*, Verlagshaus Braun, Berlin 2007.
- Information – The Memorial to the Murdered Jews of Europe*, Berlin 2005.
- PLUTA K., *Przestrzenie publiczne w miastach europejskich o ustalonej tożsamości*, Międzyuczelniane Zeszyty Naukowe, nr 10/2005, Akapit DTP, Warszawa 2005, s. 42-52.
- RICHARDSON T., *Avant Gardeners* (foreword by M. Schwartz), Thames & Hudson, London 2008.
- VIDIELLA A.S., *Atlas współczesnej architektury krajobrazu*, TMC, Warszawa 2009.
- ZÖCH P., LOSCHWITZ R., *European Landscape Architecture*, Edition Topos, Callwey Verlag, München 2007.

MIECZYŚLAW K. LENIARTEK*

PERCEPCJA ZAŁOŻENIA KRAJOBRAZOWEGO JAKO DOŚWIADCZANIE *DÉJÀ RACONTÉ*

THE PERCEPTION OF LANDSCAPE AS EXPERIENCE *DÉJÀ RACONTÉ*

Streszczenie

Współczesne tematyczne założenia krajobrazowe, takie jak parki tematyczne i zewnętrzne przestrzenie ekspozycyjne, wychodzą poza swój wymiar fizyczny i – obejmując wymiar wyobraźni – stają się przestrzeniami inspirującymi turystykę kulturową. Ich oferta programowa ma niewiele wspólnego z tradycyjnie pojmowanym parkiem rodzinnej rozrywki albo dydaktycznie nastawionym „żyjącym” muzeum. Odwołuje się ona zwykle do podstawowych wartości, takich jak przyjaźń, wierność, patriotyzm czy troska o wspólne środowisko. Przemierzający te przestrzenie – zainteresowany światem zbudowanym architektem i pragnący się w nim tylko zanurzyć nowy *flâneur* – poszukują tu nie tyle ilustracji lokalnych zagadnień, ile bodźca intelektualnego. Niezwykłą rolę odgrywa tu obcowanie z literaturą, w tym także tą dziecięcą, która stanowi podstawę fazy antycypacji turystycznej i prowadzi do fazy realizacji z własną interpretacją świata, a w końcu do fazy wspomnień z refleksją egzystencjalną. Ilustracją tego procesu jest Ogród Marzeń Australii w Narodowym Muzeum Australii w Canberze. Skojarzenia wynikające z obcowania ze sztuką nadają uniwersalny charakter przestrzeni tematycznej.

Słowa kluczowe: przestrzenie tematyczne, przestrzenie inspirujące, architektura i nowy flâneur, Ogród Marzeń Australii

Abstract

Contemporary thematic landscape establishments, such as theme parks and outdoor exhibition spaces, go beyond their physical dimension and, covering dimension of imagination, become inspiring spaces for cultural tourism. Their program has little in common with the traditional understood family amusement park, as well as didactic-oriented „living” museum. It usually refers to basic values such as friendship, loyalty, patriotism, and concern for the common environment. Wandering these spaces – an *architourist* particularly interested in the built world, and a new *flâneur* willing to immerse in it only are seeking not so much illustrations of local issues as intellectual stimulus. Extraordinary role is played here by the contact with literature, including this one for children, as the basis for the anticipation phase of tourism, which leads to the implementation phase with its own interpretation of the world, and eventually to a memories phase with existential reflection. An illustration of this process is the Garden of Australia Dreams at the Australian National Museum in Canberra. Association resulting from contact with art gives the universal nature of the message of this space.

Keywords: thematic spacer, inspiring spaces, architourist and a new flâneur, Garden of Australia Dreams

* Dr inż. arch. Mieczysław K. Leniartek, Wydział Zarządzania, Wyższa Szkoła Zarządzania „Edukacja” we Wrocławiu.

1. WSTĘP

Współczesne założenia krajobrazowe parków tematycznych oraz podobnych do nich zewnętrznych ekspozycji muzealnych i tematycznych centrów handlowych cechuje wykraczająca poza zwykły przekaz merytoryczny narracyjność. Wynika to z możliwości odwoływania się w scenariuszu tych przestrzeni do stanu świadomości odbiorcy, nastawionego na indywidualizm, refleksję, aktywność, docieklivość i partycypację¹.

Tej postawie odpowiada przekaz idei i wartości wyróżniających dane miejsce oraz treści o znaczeniu uniwersalnym. Zrozumienie różnorodnych treści wyrastających z różnych korzeni kulturowych jest możliwe dzięki powszechnej edukacji, dającej umiejętność posługiwania się uniwersalnym kluczem kulturowym. W tym układzie zwykła relacja: komunikat–odbiór, staje się stymulacją doświadczania transpersonalnego, definiowanego przez Grofa jako „rozwińnięcie lub rozszerzenie świadomości poza zwykłe granice ciała i ego oraz poza ograniczenia czasu i przestrzeni”².

W odpowiedzi na nowe potrzeby odbiorcy–turysty kształtowane są przestrzenie ekspozycyjne, które cechuje, obok ich użytkowości i różnorodnie rozumianej estetyki, także „znaczenie”, „nowość” i „tożsamość”³. Wraz z „doświadczaniem” i „wspomnieniem” przestrzeni stanowią one, zgodnie z prawami nowej „ekonomii doświadczenia”, wartość dodaną specyficznego „produktu – przestrzeni turystycznej”⁴. W programie–scenariuszu tych przestrzeni pojawiają się różnorodne treści: historyczne, egzotyczne, baśniowe i science fiction, które materializują się w przestrzeni geograficznej, jak również uzyskują niematerialny kształt w cyberprzestrzeni.

2. PRZESTRZENIE TEMATYCZNE

Pierwowzorem współczesnych parków tematycznych są lunaparki, których tradycja sięga końca XVI wieku. Dysponowały one różnorodnymi urządzeniami rekreacyjnymi, które służyły przede wszystkim zabawie. Ich kontynuatorami stały się wesołe miasteczka, oferujące także usługi handlowe i gastronomiczne. Mają one najczęściej stacjonarny charakter i stawiają na ilość i intensywność atrakcji, dostarczając często ekstremalnych doznań.

Zasadniczy wpływ na kształt współczesnych założeń rekreacyjno-rozrywkowych miały parki tematyczne Disneya, które zaczęto realizować w latach 50. XX wieku. Narzuciły one obowiązującą obecnie w planowaniu atrakcji turystycznych formułę teatralizacji przestrzeni turystycznej. Przejawia się ona w różnorodności i bogactwie dekoracji, które zgrupowane w liczne obszary tematyczne – parateatralne sceny, stanowią oprawę odgrywanych przez turystów specyficznych spektakli ludzycznych⁵.

Bogactwo i zróżnicowanie oferty spowodowało, że parki tematyczne stały się na całym świecie popularnymi miejscami ponadpokoleniowych doznań i przeżyć. W 2006 roku ponad tysiąc parków rozrywki na całym świecie odwiedziło ponad 600 milionów osób. Przewiduje się, że liczba osób odwiedzających parki rozrywki wzrosnie do 154 mln w 2011 roku w Europie, na Bliskim Wschodzie i Afryce oraz z 335 mln

¹ W. Alejski, *Turystyka w obliczu wyzwań XXI wieku*, Albis, Kraków 2000, s. 212.

² S. Grof, *Przygoda odkrywania samego siebie*, Uraeus, Gdynia 2000, s. 62-63.

³ H. Hughes, *Arts, Entertainment and Tourism*, Butterworth-Heinemann, Oxford–Auckland–Boston–Johannesburg–Melbourne–New Delhi 2000, s. 64-66.

⁴ J. Pine, J. Gilmore, *The Experience Economy: Work Is Theater & Every Business a Stage*, Harvard Business School Press, Boston 1999.

⁵ G. Loveman, L.A. Schlesinger, R.T. Anthony, *Euro Disney: The first 100 days*, Harvard Business School, 1992.

do 367 mln w Stanach Zjednoczonych. W odpowiedzi na rosnące zainteresowanie tą formą rozrywki przewidywane jest udoskonalanie istniejących założeń, a także, choć w mniejszym stopniu, budowa nowych⁶.

Teatralizacja przestrzeni parków rozrywki stała się tak popularna, że przeniknęła również do innych miejsc atrakcyjnych turystycznie, takich jak zabytki architektury, muzea i galerie, ośrodki edukacyjno-naukowe oraz tematyczne galerie handlowe. Granica pomiędzy realnym życiem w historycznej jednostce osadniczej a spektaklem w teatralnej dekoracji zatarta się niemal zupełnie w miasteczku Celebration, założonym przez The Walt Disney Company w latach 90. XX wieku na Florydzie. Mieszkańcy Celebration, grając napisaną przez Walta Disneya rolę *Experimental Prototype Community of Tomorrow*, uczestniczą w rozmaitych zainscenizowanych spotkaniach, np. obchodach świąt Bożego Narodzenia w „zimowej” scenerii, ze „śniegiem” z płatków mydlanych.

Tematyczne parki rozrywki ze względu na powtarzalność i uniformizację stały się globalnym produktem turystycznym, który zwykle kojarzy się z modelem Disneylandu. Produkt ten nie jest jednoznacznie oceniany i pojawiają się zarówno jego pochwały, jak i krytyka. Przyczyna tego tkwi w głębokich różnicach kulturowych, wciąż żywych pomimo powszechnej uniformizacji i komercjalizacji⁷.

Charakterystyczne, że ta forma rozrywki cieszy się w Europie małą popularnością (26% turystów), ustępując miejsca zwiedzaniu historycznego środowiska antropogenicznego (70% turystów) i środowiska przyrodniczego (50% turystów)⁸. Relatywnie małe zainteresowanie wynika z miernej oferty kulturalnej disneylandów i ich kiczowatej stylistyki, a także negatywnego odbioru przedsiębiorstwa rozrywkowego, któremu zarzuca się destrukcję społeczną i polityczną. Uważa się, że w wymiarze osobowym parki tematyczne przynoszą szkodę, gdyż raczej manipulują poprzez zabawę, niż cokolwiek uczą. W żadnym też przypadku nie stanowią one motywu „turystyki szczególnych zainteresowań”, zorientowanej na edukację kulturalną, gdyż oferowane atrakcje cechuje mimikra, a nie autentyzm.

3. PRZESTRZENIE INSPIRUJĄCE

Nowe w ofercie turystycznej „przestrzenie inspirujące” wychodzą poza formułę Disneylandu. Ich głównym motywem jest samodoskonalenie jednostki poprzez edukację kulturalną i partycypację społeczną. Przestrzenie te umożliwiają kontakt z zarówno z wysoką sztuką, jak i badaniami naukowymi. Element zabawy lub rozrywki odgrywa tu rolę drugoplanową i jest jedynie środkiem, a nie celem.

Takim „przestrzeniami inspirującymi” są *Edu-tainment Centers*, które są założeniami ukierunkowanymi na edukację dzieci i młodzieży, z współuczestnictwem ich rodziców. Niekiedy przyjmują one formę prawdziwych parków, będących miejscami rodzinnej rekreacji połączonej z edukacją ekologiczną i kulturową. Zwykle są silnie osadzone w regionalnym kontekście i stanowią czynnik regeneracji gospodarczej, społecznej i krajobrazowej regionu. Niestety, często w wyniku błędów politycznych, mimo znacznych wysiłków organizacyjnych i nakładów finansowych, nie są wystarczająco

⁶ P. Wesółowski, A. Pawlicki, *Global Entertainment and Media (E&M) Outlook: 2007–2011*, PricewaterhouseCoopers, Warszawa 2007.

⁷ J. Rees, *The mouse that ate France (launching of EuroDisneyland amusement park)*, „National Review”, Vol. 44 (9), May 11, 1992, s. 57–59.

⁸ *City Tourism & Culture: the European Experience*, A Report of the Research Group of the European Travel Commission (ETC) and of the World Tourism Organization (WTO), ETC Research Report, N° 2005 /1, Brussels 2005, s. 28.

atrakcyjne dla lokalnej społeczności i ulegają likwidacji, jak w przypadku Earth Centre (1999–2004) w Doncaster w Wielkiej Brytanii.

4. ARCHITURYSTA I NOWY FLÂNEUR

Użytkownikami przestrzeni inspirujących są dwie grupy turystów: architekci – zainteresowani niezwykłymi budynkami i ich zespołami, dzielnicami miast, a nawet całymi miastami, i *flâneurzy* – bezcelowo przemierzający te same miejsca. Wspólne dla obu tych grup jest kreowanie „marszobrazów”⁹ w oparciu o indywidualną wiedzę i wrażliwość, pozwalające na interpretację przemierzanej przestrzeni. Te zachowania turystów stanowią przedmiot badań odpowiednio: architektury¹⁰ i promenadologii (niem. *Spaziergangswissenschaft*, ang. *strollology*)¹¹.

Tradycja tego typu obcowania z architekturą i urbanistyką, zarówno w jej intencjonalnej, jak i bezintencjonalnej formie, sięga XVII wieku, kiedy Europejczycy i Amerykanie w ramach *Grand Tours* podróżowali do Paryża, Florencji, Rzymu, Aten i innych wielkich miast europejskich. Nieco zapomniana w XX wieku, odżyła wraz ze spektakularnymi realizacjami nowych ikon architektonicznych, zapoczątkowanymi przez Muzeum Guggenheima w Bilbao projektu Franka O. Gehry'ego (1997). Charakterystyczne jest to, że wraz z rozwojem architektury i towarzyszącego mu nowego *flâneurizmu* następuje odejście od poszukiwania wrażeń z obcowania z nowinkami modowymi i technologicznymi. Zostaje ono zastąpione odkrywaniem atrakcji w codzienności, często niosącej zapomniane wartości historyczne i estetyczne¹².

Badania wykazują, że atrakcyjne dla architektów i nowych *flâneurów* są nie tylko same fizyczne miejsca, ale ich szerszy kulturowy kontekst, obejmujący zarówno przeszłość, jak i teraźniejszość, a nawet przyszłość społeczności, która te miejsca wykreowała. W tym układzie parki tematyczne, będące ze względu treść i formę przekazu przestrzeniami inspirującymi, stanowią środek ekspresji idei wiążących daną społeczność, a także instrument powszechnej wielokierunkowej edukacji i wielopłaszczyznowej integracji społecznej.

Ze względu na niematerialne wartości krajobrazowych założeń tematycznych stanowią one przestrzeń dogodną do uprawiania turystyki konceptualnej. Podejmują ją ci, którzy są w stanie odczytać zwykle niedostrzegane, wychodzące poza zwykły program–scenariusz treści, i szukają odwołań do sztuki poznawanej w trakcie trwającej całe życie edukacji kulturowej. Przygotowanie poprzez lekturę stanowi podstawę antycypacji poprzedzającej doświadczenie i pamięć o tym wydarzeniu, a konfrontacja poznanych wcześniej, często nawet w dzieciństwie, wyimaginowanych obrazów z doświadczanymi później, już w dorosłym życiu, realnymi krajobrazami wiedzie do egzystencjonalnej refleksji.

Ta „podróż skojarzeń” poprzez przestrzeń fizyczną i przestrzeń wyobraźni możliwa jest dzięki lekturze przewodników i literatury podróżniczej, a także blogów internetowych. Co charakterystyczne, czego dowodzi Kamili Sławińskiej Nowy Jork. *Przewodnik niepraktyczny*, granice pomiędzy tymi różnymi formami literackimi zacierają się, co tylko potęguje siłę oddziaływania literatury. Tym niemniej, dla fazy antycypacji w turystyce podstawowe znaczenie ma literatura dziecięca i młodzieżowa, która – opisując świat materialny – wiąże go ze światem wyobraźni. Tu jako przykład wymienić można

⁹ F. Careri, *Walkscapes. El Andar Como Practica Estetica*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona 2005.

¹⁰ A. Jonarska, *Architektura – nowy wymiar architektury?*, „Episteme”, nr 4, Kraków 2007, s. 103-112.

¹¹ L. Burckhardt, *Warum ist Landschaft schön? Die Spaziergangswissenschaft*, Martin Schmitz Verlag, Berlin 2006.

¹² 7 x 7 cudów Polski. Wakacyjny przewodnik po architekturze, „Architektura-murator”, nr 6/2008, s. 45-63.

kulturową książkę *35 Maja albo jak Konrad pojechał konno do mórz południowych*, napisaną w latach 30. XX wieku przez Ericha Kästnera. Przenikają się w niej świat zbudowany, świat przyrody i świat wirtualny, a także przeszłość, teraźniejszość i przyszłość. Poprzez lekturę opisu tej przedziwnej, bajkowej podróży następuje inicjacja poznawania świata w jego geograficznym, historycznym, ekonomicznym, technicznym i kulturowym kontekście. Decyduje to w dalszej życiowej perspektywie czytelnika o kontekstualności odbieranego przez niego znaczenia przestrzeni¹³, w tym jego odczytywaniu także poprzez pryzmat intelektu, wrażliwości i wyobraźni.

5. KRAJOBRAZ JAKO MATERIALIZACJA FIKCJI LITERACKIEJ

Przestrzenią tematyczną wykraczającą poza zwykły przekaz treści dydaktycznych, a która wyzwala dawno poznane treści i nadaje im nowy sens, jest Ogród Marzeń Australii (*Garden of Australia Dreams*) w Narodowym Muzeum Australii (*National Museum of Australia*) w Canberze. Ten ogród, zrealizowany w latach 1997–2001 według projektu Richarda Wellera i Vladimira Sitty z pracowni ROOM 4.1.3, ma charakter symboliczny i przedstawia mitologię Australii – kraju i kontynentu jednocześnie¹⁴.

Ogród Marzeń Australii ma charakter wewnętrznego dziedzińca muzeum, w którym dominują obiekty sztuki współczesnej. Posadzka tego wnętrza jest betonową płytą, na której wymalowano mapę Australii zawierającą wiele informacji. Odnoszą się one do geologii, przyrody, układu komunikacyjnego, systemu politycznego i gospodarki. Ten parateatralny plan uzupełniają takie rekwizyty jak *camera obscura*, wskaźnik powodziowy, tyczki miernicze i płot zabezpieczający przed dingo. Świat przyrody reprezentują włoskie olchy i powalony eukaliptus, a w dalszym planie ogród w buszu i ogród podmiejski.

Ta specyficzna dokumentacja wkładu całego narodu, złożonego z Aborygenów, europejskich osadników i późniejszych imigrantów, w kreowanie współczesnego obrazu tego kraju spotyka się z zachwytem – jako intrygująca i intelektualnie wyzywająca, ale też z krytyką – jako trywializująca krajobraz¹⁵. Być może dlatego, że jako środek ekspresji cytatów kulturowych zastosowano tu sztukę ogrodową, sztukę ziemi i instalacje artystyczne przemieszane z parateatralnymi rekwizytami, wśród których znalazł się nawet kiczowaty miejscowy „krasnal” w kształcie mitycznego potwora „antipodeana”.

Rozwiązanie krajobrazowe Ogrodu Marzeń Australii można też interpretować inaczej: nie jako medium przekazu założonych treści, ale jako narzędzie stymulacji wyobraźni i przywoływania wcześniejszych przeżyć intelektualnych, także tych z okresu dzieciństwa. Takie zrozumienie tego założenia pozwala na zgłębianie relacji pomiędzy australijskimi *blackfellas* i *whitefellas*, podobnie jak pomiędzy bohaterami książki Kästnera – małym Konradem i dziewczynką w kratkę. Współczesna sztuka służy tu nie tylko jako narzędzie budowania tożsamości narodowej, ale przede wszystkim jako środek pogłębienia zrozumienia pomiędzy ludźmi bez względu na różnice (rasę, kolor skóry, pochodzenie narodowe itd.).

¹³ D. Dobrzański, *Interpretacja jako proces nadawania znaczeń. Studium z etnometodologii*, Instytut Filozofii UAM, Poznań 1999.

¹⁴ R. Holden, *New Landscape Design*, Laurence King Publishing, London 2003, s. 142-147.

¹⁵ A. Zachariasz, *Współczesne kierunki i tendencje w projektowaniu parków publicznych*, Nauka Przyroda Technologie, Wydawnictwo Uniwersytetu Przyrodniczego w Poznaniu, Tom 3, Zeszyt 1, #60, Poznań 2009.



II. 1. Wnętrze Ogrodu Marzeń Australii (fot. Terragram Landscape Architecture + Urban Design, Australia)

III. 1. The interior of the Garden of Australia Dreams (photo Terragram Landscape Architecture + Urban Design, Australia)



II. 2. Obrzeże Ogrodu Marzeń Australii (fot. Terragram Landscape Architecture + Urban Design, Australia)

III. 2. The periphery of the Garden of Australia Dreams (photo Terragram Landscape Architecture + Urban Design, Australia)

6. PODSUMOWANIE

Współczesne tematyczne założenia krajobrazowe cechuje znaczny stopień umowności. Potwierdzają to liczne kompozycje funkcjonalno-przestrzenne parków tematycznych, jak analizowany Ogród Marzeń Australii, ale też wiele innych, m.in.: Ogród Mandali (*Mandala Yuen*) w Japonii, Park Przygody Naukowej (*Parc d'Aventures Scientifiques*) we Francji czy Tropikalny Ogród Przypraw (*Tropical Spice Garden*) w Malezji, a także rozciągający się pomiędzy realnością a wirtualnością Dziecięcy Ogród Zmysłów (*4-H Children's Garden*) w Stanach Zjednoczonych.

Zastosowane środki wyrazu mają nie tyle zachwycać czy intrygować, ile stymulować intelektualnie odwiedzających te przestrzenie. Badania z zakresu turystyki kulturowej wskazują na rosnące zainteresowanie tego typu ofertą, która zostawia miejsce na własną interpretację obserwowanych zjawisk. Podstawą takiej postawy jest antycypacja wynikająca z przeżyć intelektualnych, w tym obcowania z literaturą piękną. Z drugiej strony powstają nowe inspirujące dzieła literackie, w tym współczesne baśnie dla dzieci Salmana Rushdiego czy sagi fantasy Pierre'a Bottero, przygotowujące do odbioru przekazu nowo kreowanych przestrzeni tematycznych.

LITERATURA

7 x 7 cudów Polski. Wakacyjny przewodnik po architekturze, „Architektura-murator”, nr 6/2008, s. 45-63.

ALEJZIAK W., *Turystyka w obliczu wyzwań XXI wieku*, Albis, Kraków 2000.

BURCKHARDT L., *Warum ist Landschaft schön? Die Spaziergangswissenschaft*, Martin Schmitz Verlag, Berlin 2006.

CARERI F., *Walkscapes. El Andar Como Practica Estetica*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona 2005.

City Tourism & Culture: the European Experience, A Report of the Research Group of the European Travel Commission (ETC) and of the World Tourism Organization (WTO), ETC Research Report, N° 2005 /1, Brussels 2005.

- DOBRZAŃSKI D., *Interpretacja jako proces nadawania znaczeń. Studium z etnometodologii*, Instytut Filozofii UAM, Poznań 1999.
- GROF S., *Przygoda odkrywania samego siebie. Wymiary świadomości. Nowe Perspektywy w psychoterapii*, Uraeus, Gdynia 2000.
- HOLDEN R., *New Landscape Design*, Laurence King Publishing, London 2003.
- HUGHES H., *Arts, Entertainment and Tourism*, Butterworth-Heinemann, Oxford–Auckland–Boston–Johannesburg–Melbourne–New Delhi 2000.
- JONARSKA A., *Architektura – nowy wymiar architektury?*, „Episteme”, nr 4, Kraków 2007, s. 103-112.
- LOVEMAN L., SCHLESINGER L.A., ANTHONY R.T., *Euro Disney: The first 100 days*, Harvard Business School, Boston 1992.
- PINE J., GILMORE J., *The Experience Economy: Work Is Theater & Every Business a Stage*, Harvard Business School Press, Boston 1999.
- REES J., *The mouse that ate France (launching of EuroDisneyland amusement park)*, „National Review”, Vol. 44 (9), May 11, 1992, s. 57-59.
- WESOŁOWSKI P., PAWLICKI A., *Global Entertainment and Media (E&M) Outlook: 2007–2011*, PricewaterhouseCoopers, Warszawa 2007.
- ZACHARIASZA., *Współczesne kierunki i tendencje w projektowaniu parków publicznych*, Nauka Przyroda Technologie, Wydawnictwo Uniwersytetu Przyrodniczego w Poznaniu, Tom 3, Zeszyt 1, #60, Poznań 2009.

JAROSŁAW SZEWCZYK*

STAROPOLSKI OGRÓD JAKO ARCHETYP I RELIKT TRADYCJI

AN OLD POLISH GARDEN AS AN ARCHETYPE AND A RELIC OF TRADITION

Streszczenie

Staropolska literatura zawiera liczne odniesienia do sztuki ogrodowej, w której widziano nośnik tradycji. Badania literackie ujawniają złożoność tych odniesień i odwołują się do postaw takich jak: estyma wobec swojskości, poszukiwanie w sztuce ogrodowej pierwiastków rodzimości i polskości, a nawet dopatrywanie się w dawnych ogrodach najpierwotniejszych prazródła cywilizacji. Analiza, jakiej poddano dawną percepcję staropolskiej sztuki ogrodowej, ma na celu ujawnienie subiektywnych, elementarnych „pierwiastków polskości” – to jest specyficznych elementów i znaczeń, jakie uważano za „nośniki pamięci” o polskiej kulturze i tradycji.

Słowa kluczowe: ogród staropolski, ogród polski, kultura staropolska

Abstract

The old Polish literature contains numerous semantic references to horticulture. Garden art was even perceived as a relic of ancient traditions. Literary materials reveal the complexity of the related references and brought to life a variety of attitudes towards gardens and greenery. The exemplary attitudes include reverence to homeliness, quest for nativeness and ingeniousness, and admiration to the ancestral heritage fixed in greenery. Besides, gardens were even believed to be the oldest birthplaces of universal civilization. The analysis of the 19th-century and older perception of old Polish horticulture and garden art was aimed at revealing subjective, rudimentary elements that build the specific national semantics of old Polish heritage. These semantic elements are believed to be "memory carriers" and contain "seeds of Polish identity".

Keywords: old-Polish gardens, Polish gardens, old-Polish culture

* Dr inż. arch. Jarosław Szewczyk, Zakład Urbanistyki i Planowania Przestrzennego, Wydział Architektury, Politechnika Białostocka. Opracowanie wykonano w ramach badań statutowych ZUIPP WA PB (Odnowa urbanistyczno-architektoniczna miast i wsi na Podlasiu: S/WA/2/07) w 2010 roku.

1. MITYZACJA POLSKIEJ TRADYCJI KSZTAŁTOWANIA PRZESTRZENI

Istnieje potoczna opinia, wyrosła z usilnego poszukiwania w XIX stuleciu pierwiastków narodowych, iż poszczególnym grupom etnicznym można przyporządkować właściwe im cechy dotyczące ich stroju, zwyczajów, rozplanowań wsi, kształtów zagród i domostw, a także charakterystycznych dla tych grup sposobów kształtowania krajobrazu i zieleni. Stąd wzięły się liczne zwroty – zarówno profesjonalne, jak też nieformalne, a nawet infantylne – przypisujące odniesienia narodowe różnym pojęciom architektoniczno-przestrzennym, na przykład architektura *narodowa*, styl (w architekturze) *szwajcarski*, styl *pruski*, styl (*neo*)*rosyjski*, styl *polski*, *polski dworek*. Stąd też między innymi przypisanie drewna jako materiału rzekomo nieodłącznego polskiej tradycji budowlanej. „Lubo dom drewniany, jako mówią, jest stos drew dobrze ułożony, ale że zwyczajnie Polacy lubią bez wielkich zachodów i prędko budować, przeto drewniane dwory stawiają” – pisano przed 350 laty¹.

W kwestii kształtowania i percepcji otaczającej nas zieleni, przejawem dopatrywania się pierwiastków narodowych było na przykład zaistnienie sformułowań takich jak *polskie wierzby*, *polski ogród*, *polskie malwy*, *polska lipa*. Na przykład o tej ostatniej w 1842 roku pisał Kazimierz Władysław Wójcicki: „kiedy stały niewyniszczone toporem puszcze i bory; lipowe lasy roznosiły woń i pożywienie rojom pszczoł dzikich. Do dworów szlachty, droga była zdobiona gęsto z obu stron lipami, w ogrodach stanowiły one najpiękniejsze szpalery. Prawie nie było wsi, dworu, gdzie by nie wznosiły cieniowych konarów lipy. Każda wieś, jak w Krakowskim, Sandomierskim i u Mazurów, na ustroniu miała swoją lipę, gdzie starsi schodzili z gromadą na sądy, a młódź do zabawy i skoków. Jeszcze za Zygmunta III ślad tego został, Krzysztof Falibogowski wspomina o nim: *Wójt albo szottis, tam pod ową lipkę, rad z gromadą siadał*. Stąd w przysłowiaczach ludu i pieśniach polskich i ruskich, tyle wspomnień znalazła; stąd w nich widzimy tyle mostów lipowych, kołysek, a nad każdą wodą, na każdym podwórzu, stoi zawsze lipa. (...) Z tyka czyli kory, tak Rus, jak Polacy plekli sobie chodaki; w nich chodził nasz Piast rolnik”². Poświęcając kilka dalszych stron opisowi dawnego zamięłowania w polskich lipach („szpalery lipowe w ogrodach przodków naszych, były szczególnie ułubione, wysadzano nimi i drogi, a ten chów pięknego drzewa pomagał do krzewienia się licznych pasiek. Miał stawną lipę Jan Kochanowski w swoim Czarnolesie”) i podnosząc lipy do rangi niemalże polskiego herbu albo godła narodowego, Wójcicki podsumowuje: „w obrębie obecnie naszego królestwa, 117 miast i wsi od lipy ma swoje nazwy”³.

Dodajmy do tego liczne w XIX-wiecznej literaturze krajoznawczo-historycznej i etnograficznej opisy malw, kalin, tataraków, jarzębin, bżów, modrzewi (i sentyment do starych *modrzewiowych* dworków) – oraz nade wszystko dziesiątki opracowań poświęconych parkom i ogrodom – a otrzymamy spójny obraz, z którego wyłania się specyficzna postawa światopoglądowa, łącząca polskość z umiłowaniem swojskości, wyrażanym przez piętyzm wobec pobielanych ścian dworków ukrytych w starej zieleni, wobec strzech rozsypanych w wiejskim krajobrazie, wobec lipowych alej, starych sosen bartnych, skrzypiących drewnianych wrót itp. Podobnie też za nieodłączne elementy naszej dawnej kultury narodowej zaczęto uważać tak zwane *przedogródki* przed wiejskimi domami⁴, a także *polskie sady* ze starymi jabłoniemi i koniecznie kilko-

¹ A. Piotrkowczyk, *Krótko nauka budownicza dworów, pałaców, zamków podług nieba y zwyczaju polskiego*, Kraków 1659 (strony nienumerowane; broszura dawniej przypisywana Krzysztofowi Opalińskiemu).

² K.W. Wójcicki, *Zarysy domowe*, t. II, Drukarnia Max. Chmielewskiego, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Warszawa 1842, s. 221-223, 225.

³ *Ibidem*, s. 227-229.

⁴ Już w 1864 roku Tadeusz Jerzy Stecki pisał dość naiwnie: „Stowanie, u których uczucia poezji rozwijały się tak szybko, od najdawniejszych czasów lubili otaczać pomieszkania swe roślinnością, zielenią; najubożsi nawet

ma ulami ze starych, popękanych sosnowych pni. Pojęcie *polскоści* poniekąd utraciło wówczas ścisłość terminologiczną, utraciło naukową precyzję, utraciło wymiar etniczno-historyczny, nabrało natomiast znaczenia legendarno-mitycznego, którego wyrazem stało się bezpodstawne nobilitowanie dawnej kultury chłopskiej oraz ziemiańskiej⁵, dopatrywanie się w niej prastarych tradycji i sentymentalne zamiłowanie w *piastowskiej ziemi, polskim wiejskim życiu, w polskich ogrodach, w polskiej zieleni*. Owe pojęcia, a między nimi także i pojęcie *polskiego ogrodu*, stały się jakby pomnikami narodowej tożsamości.

2. DWÓR I OGRÓD – ZAPIS TOŻSAMOŚCI I PAMIĘCI

Powyższe stwierdzenie nie wyklucza również przypisywania domom oraz towarzyszącym im ogrodom cech definiujących tożsamość indywidualną, jak o tym pisał w 1836 roku (publikując wszakże te słowa 6 lat później) Józef Ignacy Kraszewski: „czy uważał z was kto kiedy, że jak żółwia po skorupie, człowieka poznać można po jego mieszkaniu? Że (wyjąwszy tylko niektóre przypadki) człowiek zawsze kącik, w którym żyje, takim czyni, jak jest sam – sobie podobnym? (...) Naprzód – spostrzegasz dom wielki, drewniany, z wysokim dachem, z gankiem o kulawych, wyszczerbionych schodkach, (...) kilka wiśniowych drzew zwieszających się na drogę przez splecioną wartość Wirginio gałęzi. (...) *Wiecie, kto tu mieszka? Niechybnie dzierżawca, nie właściciel.* (...) Jedźmy dalej – domek jakiś skurczony, zgarbiony, (...) ławeczki na ganku, pies na dziedzińcu zarostym murawą, ogród zasiany konopiami, wśród których powiewa (...) straszycło na wróble. Dalej stara grusza, pod nią sielankowa altanka z fasoli. Na oknach widać geranium i koraliny, w sieniach wiszą wianki dożynkowe. (...) *Jest to mieszkanie ubogiego szlachcica.* Ruszajmy jeszcze! Szeroka, wysadzona droga, (...) w dali widać klomb topoli, lip i świerków, a nad nimi wygięty dach domku chińskiego (...), dziedziniec zielony, nieogrodzony, w koło droga stara żwirem wysypana, na środku dwie lipy stare, pod niemi gotycka ławka z lanego żelaza (...). Na ganku pełno kwiatów (...). Na boku oranżeria, dalej wejście do ogrodu, drzwiczki gotyckie, mostek gotycki. (...) Jedziemy znowu. (...) Na pagórku domek biały, świeży, w zielonym wianku topoli, u stóp jego w dębowych zaroślach płynie rzeczuczka, klomby jaśnieją kwiatami naszych lasów, altana niechińska przecie, ale spleciona z brzozowych gałęzi; dalej pod brzozą także krzyż stoi nad drogą, a pod nim kamień szeroki. Tu i mogilnik wieśniaczy z krzyżkami białymi, kamieniami. (...) Bliżej w topolach i lipach, w zaroślach leszczynowych, za białą bramką zielenieje trawnik szeroki. (...) Dom ukrył się w ogrodzie umyślnie zapewne, żeby nie bił ludziom w oczy; wokoło niego klomby zielone, szeroki trawnik i ogród cichy, na którego wierchołkach gruchają dzikie gołębie”⁶.

Wedle powyższego opisu (a także innych z tegoż okresu) cechy mieszkańców byłyby w naturalny sposób odzwierciedlone w kształcie siedlisk, sadów, ogrodów, drzew, w doborze gatunków, a wszystkie te cechy stanowiłyby niejako najbardziej zewnętrzzną szatę człowieka – mieszkańca, właściciela, gospodarza, zarządcy. Przy tym nie chodzi o to, czy owo odzwierciedlenie jest rzeczywistością, pozorem czy mitem

stawiali obok swych domków pasieki, zasadzali drzewa i kwiaty, niby dla pszczoł potrzebne, rzeczywistość jednak dla własnej swej przyjemności” (T.J. Stecki, *Wołyń pod względem statystycznym, historycznym i archeologicznym*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Lwów 1864, s. 187). Por. też np. W. Zątek, *Przydomowy ogród wiejski – dawniej i dziś*, Zeszyty Naukowe Akademii Rolniczej im. H. Kołłątaja w Krakowie, nr 402 (Sesja Naukowa z. 90), Kraków 2003, s. 271-276.

⁵ Por. Cz. Robotycki, S. Węglarz, *Chłop potęgą jest i basta. O mityzacji kultury ludowej w nauce*, „Polska Sztuka Ludowa”, t. 37, nr 1-2, 1983, s. 3-8; M. Leśniakowska, „Jam dwór polski...”, czyli jeszcze raz o mityzacji w nauce, „Polska Sztuka Ludowa”, nr 3/1990, s. 29-34.

⁶ J.I. Kraszewski, A. Zawadzki, *Obrazy z życia i podróży*, t. I, nakład Józefa Zawadzkiego, Wilno 1842, s. 153-169.

– chodzi raczej o sam fakt, iż w dawnym (potocznym) mniemaniu żywe środowisko związane z miejscem zamieszkania człowieka stanowić mogło (i zapewne w jakiejś mierze zwykle stanowiło) zapis informacji o zamieszkującym je lokatorze, określającym jego tożsamość czasami nie gorzej niż linie papilarnie lub – używając współczesnych skojarzeń – ciąg zasad nukleinowych w łańcuchu DNA. Ba, podkreślano, iż owo środowisko kumulowało informacje stanowiące historię życia mieszkańców, będąc niejako zapisem całego ich życia i perfekcyjnym odzwierciedleniem kształtowania się ich tożsamości. Na przykład w 1850 roku Ignacy Chodźko pisał: „któż nie doznał najtkliwszego uczucia, wchodząc po długim oddaleniu do domku, w którym dni swe dziecinne i młode przepędził? (...) Komuż nie będzie słodsza jagoda z tegoż samego krzaka w jesieni życia zerwana, z którego gdy był dzieckiem, piastunka lub stary dziadulek go karmił. (...) Jakże mu drogim i szanownym będzie ten pomnik błogiej przeszłości! Z jakąż rozkoszą rozmawiać z nim będzie i uczyć się *na nowo tego wszystkiego, na co dziecinne kiedyś spoglądał okiem!* Przybywam do domku mojego dziada. (...) Taż sama mchem porośla strzecha, tenże sam ganek z ławkami i te odeń w rozmaite strony wydeptane ścieżki, po których dziecinna moja niegdyś biegła stopa – a co najbardziej, tenże sam ogromny kamień, na którym tylekroć razem wieczorem zebrani, letniego używaliśmy chłodu”⁷.

Ciekawe, iż ów zapis pamięci pokoleń odnajdywano zarówno w starych ogrodach i dworskich parkach, jak też w samej architekturze staropolskich siedzib i dworów. Te również opisywano po wielokroć – w 1907 roku Władysław Łoziński pisał, iż dawny „dwór staropolski powstawał odśrodkowo, rozwijał i uzupełniał od wnętrza na zewnątrz, a nie przeciwnie; nie był nigdy od razu gotów (...). Stawał się powoli, robił się, rósł, aż się stał i urósł w pełnię. Miał swoją biografię jak człowiek, a ta historia jego życia czytała się w jego przystawkach, dobudówkach i przebudówkach (...), a że był szczerym wyrazem życia, potrzeby, obyczaju, smaku kilku pokoleń, [więc] miał charakter”⁸. Wtórował Łozińskiemu współczesny mu Jan Obst, pisząc, iż „charakterystyczną cechą dworu polskiego jest, że powstawał on i rozwijał się niejako odśrodkowo, często w ciągu kilku pokoleń, w miarę tego jak wzrastał ród, podnosił się dobrobyt, mnożyły potrzeby i wymagania. Dziad pobudował korpus środkowy, ojciec dodał narożne alkierze, wnuk rozszerzył je, dodał piętra, facjaty. Każda z tych części składowych nosiła cechy charakterystyczne zarówno epoki, w której powstała, jak też gustu oraz zamożności swego fundatora. Tym sposobem dwór był niejako *kroniką żyjącą danego rodu*, odmiennych losu kolei, jakie przechodził w ciągu stu lat lub więcej”⁹.

Tenże sam Jan Obst gotów był oceniać szacunek pokoleń względem własnej przeszłości i duchowego dziedzictwa na podstawie stosunku do materialnej spuścizny, obejmującej też – a może przede wszystkim – rośliny i ogrody. Pisał bowiem: „za domem z reguły był owocowy ogródek, gąszcz wiśniowy, nieduża pasieka, słowem to wszystko, co służy miłemu wczasowi, natomiast przed domem było typowe gospodarcze podwórze. Rozłożysta lipa, dając cień latem, nie zastąpiła jednak prospektu; moda zasadzania podwórza gęstymi klombami drzew i krzewów na wzór niby parku angielskiego w zmniejszeniu, zapanowała dopiero w pierwszej połowie zeszłego wieku, również pod wpływem romantyzmu i bajronizmu. Gorzko narzekali na te nowinki praktyczni gospodarze starej daty, co nader wymownie potwierdził Ignacy Chodźko

⁷ Cyt. za: K.W. Wójcicki, *Historia literatury polskiej w zarysach*, wyd. 2, t. 4, nakładem Gustawa Sennewalda, Warszawa 1861, s. 519.

⁸ W. Łoziński, *Życie polskie w dawnych wiekach (wiek XVI-XVIII)*, Księgarnia H. Altenberga i Księgarnia E. Wende i S-ka, Warszawa-Lwów 1907.

⁹ J. Obst, *Nasze dwory wiejskie*, „Kwartalnik Litewski. Wydawnictwo poświęcone zabytkom przeszłości, dziejom, krajoznawstwu i ludoznawstwu Litwy, Białorusi i Inflant”, Petersburg, wrzesień 1910, s. 95-124; tu cytaty ze s. 110.

ustami swego Kwestarza"¹⁰. Dalej Obst cytuje ów ustęp: „Na dziedzińcach przedtem równych, czystych i zielonych teraz zasadzają krzaki rozmaite gęsto a w nieładzie, tak że choćby tam budy staw na cietrzewie. Gdybyż to tylko u możliwych panów, to z Panem Bogiem, oni mają komu dopatrzeć ich gospodarstwa, ale brat szlachcic stroi swój dziedzińczyk w pląby lub kląby (bo dalibóg nie wiem dobrze, jak tam te zarośla po modnemu nazywają) i widzieć nie można z domostwa swojego ani swej czeladki, ani swej stodoły, ani swojego spichrza, a umość dobrodzika jakby się rzekła swych krówek, swych gęsi, kaczek i indyków, na które wszakże dobrze patrzeć by powinna; zastania je lasem, wąskie w nim tylko wycinając ścieżki, które jeszcze z pańszczyzny wyczyszczają i piaskiem żółtym wysypywać potrzeba"¹¹. Podobnie Obst oceniał przemiany w samej architekturze, narzekając, iż „pierwszym czynem młodego dziedzica bywa zazwyczaj zburzenie starego dworu. Nie przeczuwa nawet, że ta sama siekiera, która świętokradzko rozrywa ściany starego domostwa, jednocześnie podcina korzenie (...). Trzeba znać i kochać przeszłość swoją, przeszłość rodu i kraju i trzeba umieć patrzeć i czuć, a wtedy niewątpliwie zarówno w całości, jak i w częściach, w ogólnej sylwecie dworu, w rozkładzie pokoi, w drobnych szczegółach budowlanych, w prymitywnych często ozdobach ciesielskich odnajdziemy tego ducha, ducha przeszłości, który tu żył, działał, pracował, tworzył podwaliny pod wielki gmach kultury narodowej, z którego dziś niestety gruzy pozostały. Dom rodzinny, nasz dwór staropolski to świadek żyjący a wymowny wieków ubiegłych, tych burz, które przeszły nad krajem naszym i potężnych czynników kulturalnych, które normowały życie ojców naszych i dziadów. Kto lekkomyślnie burzy te cenne zabytki rozrywa łańcuch święty łączący nas z przeszłością narodu naszego i kraju, niszczy dobrowolnie najdroższy skarb, który w spuściźnie otrzymał po przodkach – tradycję"¹². Nieco dalej pisał też: „najbliższe zaś człowieka są te ściany, które zamieszkuje, tu na każdym kroku zostawia ślady swych upodobań, rozwoju umysłowego, trybu życia, nawyknień. Tym sposobem mieszkanie nasze ze wszystkimi dodatkami, meblami i sprzętami, począwszy od biurka pana domu, kończąc na szcotołeczce do zębów, jest niejako *summą* naszych potrzeb życiowych, towarzyskich, umysłowych i estetycznych. Badając wewnątrz dworku szlacheckiego, poznamy życie domowe, zwyczaje i obyczaje tych pokoleń, które tu żyły, a zatem obraz rozwoju kulturalnego tej warstwy szlacheckiej, tak licznej u nas, której wpływ na cały rozwój historii naszej był decydujący"¹³. Dwa ostatnie wyjątki dotyczą wprawdzie domostw i są tu przytoczone z uwagi na dosadność słów i wyrazistość osądu¹⁴, lecz – jak wskazują przytoczone już wcześniej cytaty – analogiczny osąd podejmowano również w stosunku do ogrodów służących niejako zapisowi rodowej pamięci¹⁵.

¹⁰ *Ibidem*, s. 114.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*, s. 97-98.

¹³ *Ibidem*, s. 115.

¹⁴ Krytycznie o potocznych, poglądach na genezę i znaczenie kulturowe polskiego dworu, popularyzowanych przez XIX-wiecznych uczonych, wypowiada się Leśniakowska, *op. cit.*, s. 29-34.

¹⁵ Ponadto w latach 60. XIX wieku Marian Gorzkowski podawał argument, iż: „mnóstwo wsi różnych, miasteczek, mnóstwo jest osób wiodących ród swój daleki od drzewa: Lipiński, Sosnowski, Dębiński, Brzozowski, Wierzbicki, Topolski, Jaworski, Grabowski, Leszczyński, Jabłoński, Wiśniowski, Gruszkowski, Śliwiński itd.”, wcześniej podając także nazwiska utworzone od kwiatów („Kwiatkowski, Fijałkowski itp.”) i między innymi w ten sposób – a także odwołując się do potrzeb metafizycznych i przykładów starożytnych – uzasadniając tezę o związkach pomiędzy światem roślin a kulturą cywilizowanych społeczeństw i życiem jednostek (M. Gorzkowski, *Cymeliarchium: historyczne poszukiwania nad znaczeniem obrączki i pierścionka w społecznym obrzędach i rytach...*, Drukarnia Uniwersytecka, Kijów 1864, s. 45; <http://books.google.pl/books?id=reVAAAAcAAJ> (01.03.2011)).

3. OGRÓD JAKO SPÓJNIA TOŻSAMOŚCI NARODOWEJ

Od postrzegania parków i ogrodów jako atrybutów formujących tożsamość jednostki, rodziny i rodu, prowadziła prosta droga do przypisywania im znaczeń ogólnonarodowych, co zasygnalizowano na początku niniejszego opracowania i co również przewija się w dawnym piśmiennictwie¹⁶. „Jakkolwiek bowiem stylu własnego nie wytworzyliśmy, to jednak z rodzimych pierwiastków krajobrazu i drzew, i krzewów urządzane te ogrody noszą na sobie piętno upodobań i pojęcia piękna w przyrodzie polskiego narodu. A nie są one przy tym jednakowe ani jednostajne, chociażby bowiem plany były do siebie podobne i na cudzych wzorach oparte, widoki na otaczającą przyrodę, wsie i kościoły, wzgórza, parowy i niwy nasze, nadają im swoiste piętno. Nie ma do tego przyczyniają się i swojskie drzewa, zawsze podstawę wszelkich skupin stanowiące” – pisał w 1923 roku Edmund Jankowski¹⁷.

Tenże sam Jankowski twierdził ponadto, iż „w epoce największego rozwoju ogrodów u nas, w końcu XVIII i na początku XIX w. ujawniły się pewne pierwiastki, na których można było oprzeć niejako styl rodzimy. Drogę wskazał genialny Mikler, postępując się po mistrzowsku polskim krajobrazem i malując swe obrazy-ogrody za pomocą farb-drzew, które znalazł dziko rosnące w różnych okolicach Rzeczypospolitej. Apostołem wytworzenia stylu polskiego w ogrodach ozdobnych był (...) prof. Marian Raciborski, słynny botanik. On to wypowiedział ogrodnikom, których w tym celu w Galicji zrzęsył, pogląd, że pomysłów do tworzenia polskich ogrodów strojnych powinny dostarczyć najpiękniejsze zakątki Ojczyzny naszej i ich flora. Zaliczał do nich Podhale i Tatry, podolskie jary i wzgórza (...), dolinę Prądnika, Pojezierze i brzegi Bałtyku. Ale te pomysły należą do początków dopiero XX stulecia”¹⁸.

Co więcej, w polskiej przyrodzie widziano nawet oręż w walce przeciwko wynaradawianiu: „było [XIX-wiecznych polskich ogrodów] daleko więcej, co słusznie przypisuje Przeździecki temu, że ziemianie zakopywali się na wsi, bo w mieście panował ucisk rosyjski, i zajęli się ogrodami. (...) Jeżeli zaś o te miasta i miasteczka na Rusi chodzi, próżno byś szukał jakichś ogrodów (...). Za to wsie ruskie tonęły w sadach, lecz ogródki ozdobne były tam w zaczątku. Trochę pospolitych kwiatów przy chacie, jakaś pojedyncza lipa, jesion lub dąb wyniosły wystarczały rusińskiemu chłopu i dziś nie jest inaczej”¹⁹. Może więc rzeczywiście mentalną ucieczką od polityczno-ideologicznego ucisku były owe dawne ogrody, może też właśnie poszukiwanie wewnętrznej duchowej wolności, niezależnej od politycznych czynników, stanowiło imperatyw ku powołaniu w 1884 roku Towarzystwa Ogrodniczego Warszawskiego, a w 1894 roku jego krakowskiego odpowiednika²⁰. Idąc tym tropem, czyż analogicznie późniejsze, XX-wieczne, polskie ogródki działkowe doby socjalizmu nie jawią się jako azyle mentalnej wolności w dobie politycznej indoktrynacji? I czy podobnie niektóre z nich nie powinny podlegać ochronie jako pamiątki historii, nawet jeśli owa historia była bolesna i niejeden chciałby o niej zapomnieć? Bo skoro ogrody są zapisem pamięci (także tej historycznej i ogólnonarodowej) – to czy amnezja okaże się właściwym lekarstwem na rany niedawnych wspomnień? Czy amputacja jest najszcześniejszym panaceum na ból?

¹⁶ Na przykład Łukasz Gołębiowski, wymieniwszy niemal sto dawnych polskich ogrodów, wysuwa twierdzenie, że: „kraj cały umiował ogrody i wyliczyć wszystkie niepodobieństwem, lecz co możemy przydać z chlubą, że nie Anglikom, ale sobie przyznać możemy śmieiele wcześniejsze upodobanie w naturalnych ogrodach” (Ł. Gołębiowski, *Domy i dwory, przy tem opisanie apteczki, kuchni, stołów...*, Nakład autora, druk N. Glücksberga, Warszawa 1830, s. 156). Tę śmiałą tezę uzasadnił lekturą „księgi rodzinnej Kościeleckich”.

¹⁷ E. Jankowski, *Dzieje ogrodnictwa w Polsce*, Nakładem Banku dla Handlu i Przemysłu, Warszawa 1923, s. 204.

¹⁸ *Ibidem*, s. VII.

¹⁹ *Ibidem*, s. 203.

²⁰ *Ibidem*, s. 211.

4. SIŁA SACRUM

Z drugiej strony w dawnych ogrodach widziano przejaw jakiejś wyższej siły, źródło uduchowienia i transcendencji: „sad jest promyczkiem do iakiego podobieństwa rozkosznego raiu. W nim się człowiek cieszy, karmi i rekreiuie, melankolię moderuie, serce rozwesela, mózg i głowę posila” – pisał w 1679 roku Jakub Kazimierz Haur²¹. Dlatego też ponad dwieście lat temu Ignacy Kraszewski argumentował: „od pisma Bożego wstęp biorąc, ojca i matki rodzaju ludzkiego pierwsze siedlisko było w ogrodzie, a więc pierwszeństwo co do czasu ogrodom przed domami się należy”²². Podobnie twierdził Eustachy Antoni Iwanowski (Helleniusz), pisząc, iż „ogród pierwszą człowieka kolebką”. Dowodząc owe twierdzenie, używał argumentów metafizycznych: „Chrystus Pan godziny na modlitwach w ogrodzie oliwnym przepędzał. Ogrody przeto są dla skupienia ducha i wzniesienia serca do Boga”²³.

Dziś wszakże mamy inne postrzeżenie zieleni i ogrodów niż przodkowie, dla których drzewa i krzewy przypominały równie mocno lub nawet mocniej duchowe wartości jak wynikające z owych drzew i krzewów pożytki. Jednak sama zdolność dopatrywania się transcendencji i duchowości w zieleni nie jest nam obca z natury, podobnie jak wydawała się naturalna naszym prarodzicom. Dlatego rozbiór semantyki drzew, krzewów, ogrodów – szerzej ujmując, zieleni – na czynniki pierwsze, na elementarne pojęcia i łączące je związki symboliczno-logiczne, nie jest trudny, tym bardziej zresztą, że bogatej wiedzy o tej semantyce dostarcza literatura, potwierdzając w setkach przykładów komemoratywne asocjacje przypisywane drzewom (co jest oczywiste z uwagi na długowieczność naszych lip i dębów), a także krzewom i ziołom. Poznawanie owych znaczeń ujmuje, a zwłaszcza fascynuje utrwalona w naszej kulturze paradoksalna logika, łącząca dwie sprzeczności – mianowicie zestawiająca świadomość ulotności życia kipiącego w zieleni ze skojarzeniami wprost przeciwnymi, bo związanymi z trwałością, pomnikowością, a nawet wiecznością. Symbolikę ulotności przejęliśmy bezpośrednio z kultur dawniejszych, bo między innymi od Greków, Rzymian, a nade wszystkim z jeszcze wcześniejszych sformułowań biblijnych, jak choćby to w tłumaczeniu Kochanowskiego: „trawie podobien człowiek, (...)”, podobien kwiatu, który gdy się rozwinął najlepiej, dusznym wiatrem zmorzony zginął”²⁴. Analogicznie zakorzenione w dziedzictwie antyku są skojarzenia z wiecznością: drzew (cyprys, dąb), krzewów (mirt, cis, wawrzyn), a nawet ziół i kwiatów (narcyz). Jednak ta paradoksalna pomnikowość zieleni wyrasta również na gruncie bogatych tradycji miejscowych: praśłowiańskich i pra-bałtyckich. Mamy wiele przykładów takiego semantycznego zakorzenienia elementów naszych ogrodów w pradawnej kulturze, a przykładem chyba najobszerniej opisywanym przez XIX-wiecznych miłośników naszej polskiej kultury jest znaczenie, jakie ongiś (a nawet dziś) przypisywano bżowi.

²¹ [Za:] *Ibidem*, s. 1.

²² J.I. Kraszewski, *Dzieła Ignacego Kraszewskiego*, tom VI, Edycja nowa i zupełna, przez Franciszka Dmochowskiego, Warszawa 1803, s. 321.

²³ E. Iwanowski (Helleniusz), *O ogrodach w Polsce*, [w:] *Kilka rysów i pamiątek Eustachego Hellenijusza*, Księgarnia Jana Konstantego Żupańskiego, Poznań 1860, s. 311-336; tu cytat ze s. 311. Można tu również zacytować pochodzącą z tego samego okresu podobną wzmiankę u Gorzkowskiego: „Czym dla błękitu są gwiazdy na niebie (...), tym kwiaty są dla całej ziemi. (...) W pielęgnowaniu roślin zawsze się pewien znajdował wdzięk, jakaś słodycz albo na koniec ów pokój, za którym człowiek serca wyższego cały ugania się i dąży. W tej pracy około rośliny serce się ludzkie jak gdyby uświęca i szlachetnieje; zdaje się samo prawie przemienia w taki sam kwiatek cudowny, nad jakim czuwa troskliwie. (...) W tradycjach starożytnych narodów oprócz człowieka dużo czuwało bóstw nawet nad roślinnością na ziemi (...). Miały one tak samo lub nawet więcej jak człowiek opieki nad wzrostem i życiem. To połączenie roślin, drzew i kwiatów z bóstwami (...) było powodem, że właśnie te same drzewa i kwiaty miały też w sobie jakieś niebieskie znaczenia” (Gorzkowski, *op. cit.*, s. 43-44).

²⁴ Ps. CIII (zob. *Psalterz Dawidowy*, przekł. J. Kochanowski, red. L. Rzepecki, wyd. Ludwik Rzepecki, Poznań 1867, s. 154).

5. BEZ CZARNY, CZYLI PAMIĄTKA ZAMIERZCHŁEJ DEMONOLOGII

Przed ponad stu pięćdziesięciu laty, to jest w 1842 roku, Kazimierz Władysław Wójcicki pisał o lęku, jaki na naszych wschodnich kresach budził dziko wyrosły bez czarny (*Sambucus nigra* L.). Pisał, iż „Ruś naszego Podlasia bzu wyrosłego na ogrodzie nie podkopuje i nigdy nie tyka, w tem mniemaniu, że najulubieńsze dla diabła siedlisko jest w korzeniu tej rośliny. Toż samo zachowuje i Ruś Czerwona. Dawni Prusacy wierzyli, że pod drzewem bżowem pogańskie bóstwa swe mieszkania miały. Hartknoch mówi, iż za jego czasów wierzono, że pod drzewem bżowem mieszkały bożyszczka, niegdyś przez starych Prusaków zwane *barsztuki*, a co w niego samego gdy był dzieckiem, niańki wmówić chciały”²⁵.

Zapewne rola bzu w ludowej demonologii nie ograniczała się tylko do najprostszycy utożsamień bżowych korzeni z legowiskiem diabła, lecz obejmowała skojarzenia bardziej skomplikowane, można by rzec filozoficzno-magiczne, oczywiście odpowiednio do poziomu umysłowego różnych grup ludności, i owocowała przypisaniu bżowemu siedlisku pewnej transcendentально-ponadczasowej tożsamości. Owa odziedziczona po przodkach percepcja bzu jako drzewa „świętego”, „nietykalnego”, „magicznego” przetrwała najdłużej na Podlasiu, co zauważył Wójcicki w zacytowanej wzmiance i potwierdził w opracowanym przez siebie komentarzu, zawartym w *Encyklopedii Powszechnej* Samuela Orgelbranda: „w osadach Rusi, dawnego Podlasia, w okolicach miast Białej radziwiłłowskiej²⁶ i Włodawy nad Bugiem, włościanin wyrosłego w ogrodzie swym bzu nie podkopuje, pewny, że dla diabła w jego korzeniach jest najulubieńsze siedlisko”²⁷.

Skoro zaś na Podlasiu jeszcze przed półtora stuleciem zachowywano związane z bżem przesady, wywodzące się – jeśli wierzyć cytowanemu przez Wójcickiego Hartknochtowi²⁸ – sprzed wielu stuleci, z mitologii dawnych Prusów, i skoro samemu bżowi przypisywano związki z siłami niewidzialnymi, to ów krzew nabiera wyjątkowego znaczenia w sensie naukowym i kulturowym, stając się nośnikiem wielowiekowych tradycji, cichym – choć wymownym – świadkiem istnienia minionych kultur (pruskiej, zapewne też jaćwieskiej), „drzewem pamięci”, przechowującym zamierzchłe przesady i wierzenia, które w innych sferach już dawno zanikły.

Dokładniejsze badania ujawniają jednak rzecz zdumiewającą. Otóż okazuje się, iż rozpiętość czasowa oraz geograficzna trwania owych przesądów związanych z bżem jest daleko większa, aniżeli można by się spodziewać. Albowiem jeszcze dziś na Podlasiu bez ogrodowy²⁹ nie jest bynajmniej zwykłym ozdobnym krzakiem, bo gdy rośnie na rozstajach dróg albo przy przydrożnym krzyżu, wywołuje u wielu mieszkańców podlaskich wsi zabobonny lęk. I do dziś w niektórych podbiałostockich okolicach żywa jest tradycja, zgodnie z którą – jak w 1860 roku pisał Franciszek Salezy Dmochowski – „bzu

²⁵ Wójcicki, *Zarysy...*, op. cit., t. II, s. 325-326.

²⁶ Dziś Białej Podlaskiej.

²⁷ S. Orgelbrand (red.), *Encyklopedia Powszechna*, t. 2, nakład S. Orgelbranda, Warszawa 1860, s. 940. Podobną notę znajdujemy również w 21 tomie tej encyklopedii, pod hasłem „Puszcz”: „Pushajtis, po łacinie Puscetus, bożyszczko pogańskiej Rusi, Prusaków i Łotwy. Opiekun ziemi, a głównie lasów i puszczy. Mieszkał pod drzewem bżowem i tu mu składano ofiary z wielką bojaźnią pod tym krzewem, z chleba i piwa, błagając aby Barstuki (ob.) swoje, to jest duchy podwładne, przysyłał do ich stodół, aby im zboża w obfitość przysparzali. (...) Zabytek tej części Puszczy przechował się dotąd jeszcze u Rusi na naszym Podlasiu w uszanowaniu bżowego krzewu. W roku 1826 widzieliśmy nad Bugiem w okolicach Włodawy składany tajemnie chleb i groszaki” (s. 798-799).

²⁸ Chodzi o Krzysztofa Hartknofta (1644-1687), toruńskiego historyka, piszącego po łacinie oraz w języku niemieckim.

²⁹ W tym przypadku chodzi zarówno o dziki bez czarny (*Sambucus nigra* L.), jak również o lilak pospolity (*Syringa vulgaris* L., dawniej zwany bżem tureckim), na który przeniesiono część dawnych tradycji związanych z bżem czarnym, zapewne wskutek podobieństwa nazw.

wyrosłego na ogrodzie wieśniak nie podkopuje nigdy, wierzby spróchniałej na miedzy nie podcina³⁰ i dwaj sąsiedzi wolą ją ogrodzić. Inny część dla diabła wszerz na kilka łokci przez całą długość ogrodu odosobni. Poszanowanie dla bzu trwa od pogańskich czasów³¹.

Skoro zaś krańcem przedziału czasowego, w którym trwa zabobonna cześć od dawana bzowi, jest współczesność, czyli XXI wiek, spróbujmy dojrzeć drugi kraniec, czyli wyszukać najdawniejsze świadectwa o ludowym pietyzmie wobec tego krzewu. Do takich należy zapewne cytata z wydanej w 1582 roku *Kroniki polskiej* Macieja Strykowskiego, gdzie czytamy o wierzeniach dawnych ludów bałtyckich: „Puschajtis, bóg ziemny, który między drzewem bzowym mieszka, a temu najczęstsze ofiary i modły wieczór u drzewa bzowego nabożnie i z wielkim postrachem czynili, i snać i dziś jeszcze czynią, bo takowe drzewo u nich było najświętsze, i noszą pospolicie chleb i piwo pod krzewinę bzową, prosząc boga Puschajtessa, aby on Parstuki aniołki swoje (...) posyłał do ich gumien, którzy by zboża przysparzali. (...) Ja też to powiadam, com słyszał i widział własnym okiem w kurlandzkiej, w liflandzkiej i w sambijskiej (...), w Prusiech i w niektórych kątach, zwłaszcza morzu przyległych (...), iż tego Puschajta diabła, którego w bzowym drzewie mieszkać wierzą, na pewne święta dwakroć do roku chwalać. (...) W pruskiej też ziemi górnej, około Chojnic, Kamienia, Sempelborka za Toruniem i indziej o tym drzewie bzowym po dzisiejsze czasy bardzo świętobliwie, według starożytnego pogańskiego zakatu, tameczni obywatele trzymają, wierząc iż pod drzewem bzowym ziemni mieszkają jacyś dziwni duchowie albo fantasmy, których oni krasnymi ludźmi zowią³².

Mamy więc spisane świadectwa rozwiniętej, transcendentalnej semantyki bzu na obszarach dawnej Rusi Białej i Czerwonej, na Podlasiu, Litwie (Kurlandii), Łotwie (Liflandii, czyli Liwlandii) i na obszarach dawnych Prus – aż po dzisiejsze Chojnice i Toruń, a przy tym relikty owej semantyki zachowały się najdłużej nie gdzie indziej jak na Podlasiu. Dodać do tego należy, jak się zaraz przekonamy, Lubelszczyznę, dodać trzeba też dawną Galicję – okolice Lwowa i Tarnopola.

Kwerendy bibliograficzne ujawniają, iż tę semantykę dostrzegali i opisywali także inni badacze naszych dziejów³³. Na przykład 250 lat temu (około 1770 roku) Adam

³⁰ Możemy domyślać się genetycznych związków pomiędzy ludową magiczną symboliką bzu i wierzby. Czesław Pietkiewicz dostrzega relikty ofiar składanych tym litewskim bóstwom w niedawnych, bo XX-wiecznych zwyczajach ludu na Białorusi, między innymi polegających na rytualnym zakopywaniu na miedzach gałęzi wierzby, a na polach – na zakopywaniu resztek posiłku wielkanocnego. Pisze: „są to zabytki aktów ofiarnych pogańskim bóstwom podziemnym o nazwach zaginionych w mitologii białoruskiej. Bóstwa te były identyczne z gnomami litewskimi znanymi pod nazwą Barstuków z bożkiem Puschajtisem na czele” (Cz. Pietkiewicz, *Bóstwa rolnicze w wierzeniach Białorusinów*, „Wiadomości Ludoznawcze”, rok 2, z. 1-2, Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Ludoznawczymi i Archeologicznymi w Łodzi, Łódź 1933, s. 14-21). Wójcicki natomiast dostrzega podobieństwa pomiędzy ludową magiczną symboliką bzu oraz przestępu (*Bryonia alba*): „Podobny przesąd jak i o bzie, i o przestępie ta sama Ruś Podlaska zachowuje. Gdy który z Rusinów zapotrzebuje przestępu na lekarstwo lub inny użytek, przed wykopaniem go z ziemi kładzie na korzeniu trzy grosze i kawałek chleba dla przebłagania za naruszenie ich spójność duchów, które mieszczą się przy korzeniu tej rośliny” (Wójcicki, *Zarysy...*, op. cit., t. 2, s. 327-328).

³¹ F.S. Dmochowski, *Dawne zwyczaje i zwyczaje szlachty i ludu wiejskiego w Polsce i w ościennych prowincjach*, Warszawa 1860, s. 56.

³² M. Strykowski, *Kronika polska, litewska, żmudzka i wszytskiej Rusi*. Wydanie nowe, będące dokładnym powtórzeniem wydania pierwotnego królewieckiego z roku 1582..., Nakład Gustawa Leona Glücksberga, Warszawa 1846, s. 146-147.

³³ Oprócz autorów i fragmentów zacytowanych w tekście, o magicznej roli bzu w ludowych wierzeniach pisali dawniej (jak również współcześnie) także inni uczeni. Na przykład Bujnicki wzmiankuje Puschajtisa i wyjaśnia w przypisie: „Puschajtus, bóg ziemi, mieszkający pod krzakami bzu” (K. Bujnicki, *Pamiętniki księdza Jordana: obrazek Infant w XVII wieku*, t. 2, nakładem Józefa Zawadzkiego, Wilno 1852, s. 62). Klementyna Tańska-Hoffmanowa podaje, że polski chłop, „kiedy na przykład chce chorego przeczyszczyć, to bierze bzu polskiego; trzeba, żeby złe dołem poszło, to na dół skrobie korę; trzeba, żeby górą, to do góry” (K. Tańska-Hoffmanowa, *Jan Kochanowski w Czarnolesie: obrazy z końca szesnastego wieku*, t. I, wyd. Jan Nepomucen Bobrowicz, Lipsk 1842, s. 225-226). Zob. też *Botanika: Monografia bzu pospolitego (Sambucus nigra)*, (z *Roczników Towarzystwa*

Naruszewicz pisał w wydanej znacznie później *Historii narodu polskiego*: „Puscetus, bóg świętych gajów, u Strykowskiego Puscajtis. Zgadniają się autorowie pisząc o tem bożyszczu Prusaków, iż podług ich mniemania pod drzewem bzowem zamieszkiwało. Hartknoch mówi w dysertacji 16 na karcie 115, iż ślepa Prusaków zabobonność wierzyła, że pod drzewem bzowem bóstwa swoje mieszkania miały, a powiada, iż w jego nawet czasach też ślepotą umysły ludzkie tak opętywała, że wierzone, iż pod drzewem bzowem mieszkali ludzie owi mali w podziemiach kiedyś przez Prusaków starych umieszczeni, a barsztrakami nazywani, co w niego samego dzieckiem będącego, niektóre kobiety wmówić chciały”³⁴. W 1847 roku Józef Ignacy Kraszewski opisywał „bez (*Sambē*), pod którym miał mieszkać Puscajtis z Barstukami. Lud przypisywał mu wielkie własności lecznicze, nawet cieniowi przezeń rzuconemu. Strykowski świadczy o ubóstwieniu bzu”³⁵. W 1866 roku Sadok Barącz, opisujący zwyczaje Rusi, wzmiankował: „gdzie bez rośnie, tam diabeł mieszka. Bzu tedy wyłępać nie należy, gdyż wycinając bardzo łatwo na szkody wielkie narazić się może”³⁶.

Najobszerniej zaś rzecz tę wyłożył Edward Kolbuszowski w rozprawie opublikowanej w 1895 roku w pierwszym tomie czasopisma etnograficznego „Lud”: „Lud uważa drzewa i kwiaty jako tylko czasową cielesną osłonę duszy, jako tylko dalsze miejsce tymczasowe zatrzymania się. Wiara w łączność duszy z rośliną, identyfikowanie obu tych wyrazów jest tak rozszerzone, że w krótkości tylko wspomnieć o tym jest niemożliwe, bo to materiał nader obfity i nader wdzięczny. Każde prawie drzewo jest dla wieśniaka naszego niejako świątynią, bo mieszkaniem jakiegoś ducha, jakiejś tajemniczej siły, która mu już to korzyść, już to szkodę przynosi. Z uszanowaniem i czią spogląda wieśniak na kwiaty i drzewa, bo mniema, że one są mieszkaniami duchów, bo mniema, że wyrządziwszy jaką szkodę drzewu, obrazi na się i ducha zamieszkującego je, który nań karę za to zesać może. Każde drzewo wzbudza w nim otuchę lub bojaźń stosownie do tego, w jakie wyobrażenia jego przybrała je przymioty, jakimi zaludniła duchami – dobrymi czy złymi. Do szeregu drzew i krzewów, które bojaźnią przepętniają wieśniaczą duszę, należy owa piękna ozdoba naszych ogrodów, wonny bez³⁷. Dlaczego przypadek mu zaszczyt ten w udziale, iż go mieszkaniem duchów zrobiono, trudno wiedzieć, ale że lud w to wierzy, liczne na to mamy dowody. Przed dwoma laty pisarz tych wierszy miał sposobność przekonać się o istnieniu tej wiary. W domu rodziców jego (północno-wschodnia Galicja, powiat rawski) robiono pewne zmiany w ogrodzie kwiatowym, do czego użyto kilka dziewczyn wiejskich. Przesadzano z jednego miejsca na drugie najrozmaitsze kwiaty i krzewy bez najmniejszej trudności, gdy przyszła jednak kolej na przesadzenie bzu, żadna z robotnic uczynić tego nie chciała. Zapytane o przyczynę odpowiadały jednogłośnie, że bzu wykopywać nie

Królewskiego Warszawskiego Przyjaciół Nauk Tom XV pag. 279 do 340), [w:] „Sylwan: Dziennik nauk leśnych i myśliwych” nr 2, t. 3, 1823, s. 234-300. W nowszych czasach opublikowano na ten temat informacje między innymi w: P. Kowalski, *Kultura magiczna. Omen, przesąd, przeznaczenie*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007, s. 26-27; K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*, t. 2: *Kultura duchowa*, Warszawa 1967, s. 459 i 531; M.I. Macioti, *Mify i magie ziół*, Kraków 1998, s. 50-51, 62; A. Hagenhender, *Magia drzew*, Warszawa 2006, s. 182-185; M. Ziółkowska, *Gawędy o drzewach*, Warszawa 1988, s. 17-23; A. Michałowski, *Drzewa w krajobrazie kulturowym*, Warszawa 1991, s. 23. Niektóre wzmianki są lakoniczne i niejasne, lecz wskazują najprawdopodobniej na relikty opisywanych tu wierzeń, na przykład Stanisława Niebrzegowska rejestruje dawną ludową nazwę bzu czarnego: „diabli bez” (S. Niebrzegowska, *Przestrach od przestrachu: rośliny w ludowych przekazach ustnych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2000, s. 134).

³⁴ A. Naruszewicz, *Historia narodu polskiego*, wyd. Jan Nepomucen Bobrowicz, druk Breitkopf et Haertel, Lipsk 1863, s. 98.

³⁵ J.I. Kraszewski, *Litwa: starożytne dzieje, ustawy, język, wiara, obyczaje, pieśni, przysłowia, podania itd.*, t. I, Drukarnia Stanisława Strąbskiego, Warszawa 1847, s. 132.

³⁶ S. Barącz, *Bajki, fraszki, podania, przysłowia i pieśni na Rusi*, nakładem autora, Tarnopol 1866, s. 234.

³⁷ Kolbuszowski albo mylił bez czarny z ogrodowym, albo też – co chyba bardziej prawdopodobne – za jego czasów i w opisywanych przez niego okolicach nastąpiło już przeniesienie wierzeń związanych dawniej z bzem czarnym na bez lilak (*Syringa vulgaris* L.).

można, bo *bude bida*, choć na pytanie, jaka to ma być ta *bida* i za co, odpowiedzi dać nie umiały. (...) Mimo skrzętnego wypytywania za przyczyną, dlaczego bzu wykopywać nie można, nic w tej stronie dowiedzieć się nie mogłem; mówiono mi tylko, że już z dziada pradziada krąży między nimi podanie, że wykopywanie bzu zawsze nieszczęście sprowadza. (...) W pewnych okolicach znajdujemy odmiany tego zabobonu. W okolicy Lwowa wolno bez kopać, ale tylko do południa, po południu ani go łknąć nie wolno; w tarnopolskiem wolno go rąbać, ale tylko na płoty lub paliwo, w lubelskiem na lekarstwo, a w mohilewskiem tylko do przystrojenia ołtarzy. O wierze tej, że bzu jako siedziby ducha rąbać nie można, znajdujemy zapiski już w najdawniejszych czasach. Jakiś, zda się, ewangelicki pastor w dziele swym pt. *Von der Bockheiligung der Litauer*, w roku 1560 wydanym, opowiada, że Litwini bzu boską cześć oddawali, drzewo jego jako święte czcili, gdyż wierzyli, że pod korzeniami jego mieszka bóg Puskajtis wraz z podwładnymi mu duchami, *parstukami* i *markopolami*. Pod bzem składali Litwini chleb, alus i inne potrawy i napoje na ofiarę Puskajtisowi i zanosili doń modły (...). I w naszych czasach istnieje między ludem wiara, że pod bzem podziemne człowieczki mieszkają. Zrobiwszy bez mieszkaniem duchów, zidentyfikował go następnie lud z duchem go zamieszkującym, zrobił go ciałem ducha, złoczył życie ducha z życiem drzewa, śmierć drzewa miała być śmiercią ducha. Zmuszony niekiedy bez wyciąć, wieśniak prosił go przedtem o pozwolenie i wierzył, że modlitwa do drzewa uwalnia go następnie od zemsty ducha je zamieszkującego i że tenże, nie ponosząc żadnej szkody, przenieść się może na inną roślinę. (...) Wiara, że w bzie duch mieszka, doszła tak daleko, że niektórzy o bujniejszej fantazji widzieli nawet, jak on opuszczał bez, spacerował po wiosce, zaglądał w okna izb, gdzie bawiły się dzieci, a następnie wróciwszy na powrót w korę bzu się przyodziewał³⁸.

Podobnie kluczową rolę w ludowej demonologii odgrywały (i w pewnej mierze nadal odgrywają) lipa³⁹, wierzbą, dąb, paproć i zapewne wiele innych roślin⁴⁰. O ileż bardziej obfitowały one w skojarzenia pozademonologiczne. Oto na przykład w 1847 roku Józef Gluźniński pisał o wierzeniach włościan z okolic Zamościa i Hrubieszowa: „krzewy i zioła niektóre u włościan mają także szczególne przesądne znaczenia; z tych Boże drzewko raz zasadzone w ogródku, starannie przez domowe dziewczęta powinno być hodowane, albowiem gdy przez zaniedbanie uschnie wśród lata, śmierć komuś wróży w tym domu. Ruśta znaczy gotowość za mąż dziewczyny, która się w nią ubiera; z niej uplatają wianki i stroją swe głowy. Czarownice używają bylicę, blekot, lulek czyli szalej, cykutę, jaskier i inne tym podobne jadowite. Odwar z ziela bylicy dają krowom do picia po wycieleniu, aby się oczyściły⁴¹”.

Wszystko to stanowi dziś zapis pamięci dawnej kultury ludowej, szczęśliwie minionej (wszak nie chcielibyśmy wracać do epoki żywych przesądów, zatruwających trzeźwość osądu w podstawowych kwestiach i decyzjach), lecz z drugiej strony równie

³⁸ E. Kolbuszowski, *Rośliny w wierzeniach ludu: Bez*, [w:] A. Kalina (red.), „Lud. Organ Towarzystwa Ludoznawczego we Lwowie”, rocznik I, Towarzystwo Ludoznawcze, Lwów 1895, s. 119-123.

³⁹ Na przykład Wójcicki, powołując się także na J. Szafarzyka i A. Naruszewicza, dostrzega w słowiańskich pieśniach i zwyczajach ślady składania pod lipą ofiar z ludzi (Wójcicki, *Zarysy...*, op. cit., t. 2, s. 229-231).

⁴⁰ Tu znów warto sięgnąć do Wójcickiego, który podaje kilka interesujących przykładów: między innymi pisze, że „na Ukrainie trumny robią z desek klonowego i sosnowego drzewa. Klonowe bowiem mają własność odganiania złych duchów, a sosnowe nie pozwalają umarłemu wstawać z grobu” (Wójcicki, *Zarysy...*, op. cit., s. 251-252).

⁴¹ J. Gluźniński, *Włościanie polscy uważani pod względem charakteru, zwyczajów, obyczajów i przesądów... przez Józefa Gluźnińskiego (z rękopisu)*, [w:] K.W. Wójcicki: *Archiwum domowe do dziejów i literatury krajowej z rękopisów i dzieł najrzadszych*, nakładem autora, Warszawa 1856, s. 393-561; tu cytuję ze s. 474. *Notabene* tenże sam Gluźniński pisał też o bzie czarnym: „bez, jeżeli gdzie rośnie w ogrodzie lub w sadzie, nie można go wykopywać ani wycinać, bez narażenia domu do którego należy na wielkie nieszczęściu, dolegliwości, a nawet na śmierć; skórka ze świeżo ukopanego korzenia skrobana do góry, wydając sok sprawujący womity, a jeżeli skrobie się korzeń na dół, natenczas sok wyciśnięty sprawuje rozwolnienie” (Wójcicki, *Archiwum domowe...*, op. cit.).

szczęśliwie zachowanej w starych opisach, albowiem świadomość dawnych wierzeń przodków udziela nam współcześnie wiedzy o naszych korzeniach i o naszej rodowej tożsamości – i w pewnym stopniu świadczy o naturalnej ludzkiej wrażliwości na wartości transcendentne. Że zaś wciąż mamy w naturze zdolności do myślenia owymi ulotnymi i trudnymi kategoriami religijności (oczywiście, niekoniecznie w dosłownym sensie), do duchowości i do poszukiwania transcendencji w otaczającym nas świecie (w tym także – a może przede wszystkim – w starych cmentarzach, parkach i ogrodach), zatem owe „świątynie zieleni” stają się niejako księgami inspirującymi do ciągłych poszukiwań transcendencji w epoce deficytu duchowości.

6. KAZUISTYKA REGIONALNA (CASUS PODLASIA)

Powyższe rozważania, poparte dawnym piśmiennictwem, mają poniekąd wymiar ogólnonarodowy, a nawet – jak *casus* bzu – ponadnarodowy, prawie uniwersalny. Nic dziwnego, gdyż dawna kultura ludowa bazowała na uniwersalnych potrzebach (emocjonalnych, intelektualnych i duchowych) człowieka⁴².

Spójrzmy jednak dla przeciwwagi na semantykę dawnych ogródków, ogrodów i krajobrazu w skali tylko jednego, wybranego obszaru. Wybierzmy Podlasie. To region wyjątkowy. Nigdzie chyba przesady, wierzenia, uprzedzenia i fobie nie determinowały życia (w wymiarze zarówno indywidualnym, jak też społecznym) w tak wielkim stopniu jak na Podlasiu (zwłaszcza zachodnim i jeszcze dalej, na styku Podlasia i Mazowsza). Tu semantyka drzew, krzewów i ziół rozwinęła się wyjątkowo silnie, obwarowana zakazami, nakazami i setkami skojarzeń. Do dziś nie wszystkie zbadano i opisano, a w literaturze znajdujemy świadectwa tylko o wybranych wierzeniach podlaskiego ludu. Na przykład Ludwik Czarkowski pisał ongiś: „w końcu winienem wspomnieć o dzikiej gruszy i jabłoni; rosną one pojedynczo i po lasach, ale pełno ich, zwłaszcza grusz, na polach włościan i drobnej szlachty. Nigdzie ich tyle nie widziałem, co na Podlasiu. Lud je szanuje, jako przez nikogo nie siane (...). Nie słyszałem, aby ktokolwiek z ludu odważył się taką gruszę pełną ściąć, chyba że uschnie; postępek taki uważany byłby za rodzaj świętokradztwa. (...) Ze zgrozą opowiadał mi włościanin o pewnym dzierżawcy Szkocie, który wyciął na swych polach kilkadziesiąt grusz dzikich, bo mu zboże gęszczyły, że go Pan Bóg za to ciężko pokarze”⁴³.

Na tę semantykę nakładają się też uwarunkowania obiektywne, sprzyjające rozwojowi lokalnego pietyzmu wobec zieleni. Współcześnie Marian Pokropek i Tomasz Strączek sugerują: „być może, że owa dbałość kobiet o przydomowy ogródek z roślinami leczniczymi [na zachodnim Podlasiu] sięga przeszłości i związana jest z działalnością na tym terenie przyrodnika z okresu Oświecenia, księdza Krzysztofa Kluka (1739–1796), proboszcza parafii ciechanowieckiej, założyciela ogrodu botanicznego w Siemiatyczach (...), autora wielu prac takich jak *Dykcyonarz roślinny*, *Roślin potrzebnych... utrzymanie, rozmnożenie i zażycie* oraz podręczników dla szkół Komisji Edukacji Narodowej *Botanika dla szkół narodowych*”⁴⁴. Inne zaś, charakterystyczne wyróżniki krajobrazu Podlasia mogą mieć początek w dawnych XVI-wiecznych (i nieco późniejszych) działaniach komasacyjno-parcelacyjnych i w odgórnych zarządzeniach po-

⁴² Przed 150 laty zauważył to Gorzkowski: „podania o ziołach mających siłę tajemną (...) są, że tak powiem, wszechludzkie! Wszędzie są one, począwszy od czasów najbardziej odległych, od czasów egipskich lub babilońskich przez przeciąg wieków kolejnych aż do dzisiaj” (Gorzkowski, *op. cit.*, s. 41).

⁴³ L. Czarkowski, *Powiat bielski w guberni grodzieńskiej. Zarys ludoznawczy*, „Rocznik Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie”, t. I, druk Józefa Zawadzkiego, Wilno 1907, s. 39-132; tu cytat ze s. 45-46.

⁴⁴ M. Pokropek, T. Strączek, *Osadnictwo i tradycyjne budownictwo drewniane okolic Ciechanowca na przykładzie przysiółków drobnoszlacheckich Piętki i Gręzki w woj. łomżyńskim*, „Rocznik Białostocki”, t. XVIII, Muzeum Okręgowe w Białymstoku, Warszawa 1993, s. 9-136; tu cytat ze s. 98.

rzędkowych. W 1937 roku Mieczysław Orłowicz zauważał bowiem, iż „wszystkie starsze szosy na terenie województwa posiadały niegdyś piękne aleje przydrożne. Zniszczone z biegiem lat, zachowały się jeszcze te aleje na wielu odcinkach. Do piękniejszych należy aleja lipowa pod Choroszczą, resztki starej alei topolowej między Białymstokiem a Żółtkami, wspaniała aleja topolowa przy szosie ze Stawisk do Szczuczyna, resztki pięknej alei lipowej koło Borzejewa przy szosie z Łomży do Wizny, wspaniałe fragmenty alei starych sosen przy szosie Ostrów-Ostrołęka itp. (...) Uzpełnieniem szos są staropolskie trakty, bardzo liczne szczególnie we wschodnich powiatach województwa. (...) Trakty te, które łączyły niegdyś wszystkie miasta i miasteczka między sobą, są zazwyczaj bardzo szerokie, częściowo trawą porośnięte, obramione pięknymi alejami drzew, a biegnąc po wzgórzach przedstawiają się bardzo malowniczo”⁴⁵.

7. PAMIĘĆ, TRADYCJA, POLSKA TOŻSAMOŚĆ CZY... PRZEPISY PRZECIWOŻAROWE?

Godny rozważenia jest jeszcze jeden aspekt związany z historycznie uwarunkowanym kształtowaniem polskich ogródków i ogrodów, w tym przypadku tych najmniejszych, przydomowych. Otóż uważa się, po części zresztą słusznie, iż przydomowe ogródki kwiatowe (zwane czasem przedogródkami) to pozostałość starej polskiej tradycji kształtowania przestrzeni wokół miejsca zamieszkania. To przekonanie potwierdzają choćby niektóre rysunki Andriollego do *Pana Tadeusza* lub inne XIX-wieczne szytchy oraz dawne opisy i teksty⁴⁶.

Jednakże podtrzymując (chyba słusznie) pietyzm naszych przodków wobec zieleni otaczającej dawne chałupy i dworki, warto zrównoważyć zachwyty trzeźwym osądem genezy polskiej tradycji otaczania domostw drzewami i kwiatami. Otóż to nie sentyment był głównym powodem pielęgnowania przydomowej zieleni, tylko lęk przed wichurą i pożarem. Albowiem wysokie drzewa, sadzone dawniej obficie przy chałupach, dworkach, stodołach i spichrzach, przede wszystkim chroniły słomiane strzechy i drewniane gontowe dachy przed piorunami oraz tłumiły powiewy wiatru przerzucające podczas pożaru płonące wiechcie z jednej strzechy na drugą – co zresztą regularnie komentowali autorzy dawnych podręczników budowlanych, wcale przy tym nie negując także estetycznej wartości wysokich zadrzewień. Na przykład w 1885 roku Maciej Moraczewski⁴⁷ pisał: „otóż wiedzieli ludzie z dawien dawna i wiedzą po dziś dzień doskonale, że drzewo co rośnie przy budynku, zakrywa go i chroni od przylatującego skądinąd ognia, i choć budowali może jeszcze gorzej jak dzisiaj, to o tę obronę dbali bardzo i dużo sadzili drzew około obejścia, z których było i bezpieczeństwo i pożytek. Jest nawet w mocy przepis, co każe żeniącym się włościanom w rok ślubu kilka drzew owocowych wzdłuż swych zabudowań posadzić, lecz dziś niestety nikt się tego nie trzyma: młodych drzewek nie ujrysz, jeno chyba z dawniejszych czasów, a przecież taki piękny zwyczaj i ojcowski prawdziwie przepis należy ściśle a sumiennie przestrzegać”⁴⁸.

⁴⁵ M. Orłowicz, *Województwo białostockie. Przewodnik turystyczno-krajoznawczy. Przewodnik ilustrowany po województwie białostockim z ilustracjami, planami i mapami*, Związek Popierania Turystyki Województwa Białostockiego, Białystok 1937, s. 42.

⁴⁶ Por. rozważania i przykłady w: J. Szewczyk, *Ogród po obu stronach okna. Wiejski ogród przydomowy na Białostocczyźnie*, [w:] B.J. Gawryszewska i K. Herman (red.), *Ogród za oknem: współczesny ogród przydomowy w teorii architektury krajobrazu*, Ideografia, Izabelin 2007, s. 65-73; J. Szewczyk, *Poszukiwania swojskości*, [w:] B.J. Gawryszewska i B. Rothimel (red.), *Ogród za oknem: w poszukiwaniu formy*, Wydawnictwo Sztuka Ogrodu Sztuka Krajobrazu, Warszawa 2009, s. 79-85.

⁴⁷ Notabene Maciej Moraczewski był współzałożycielem Krakowskiego Towarzystwa Technicznego i projektantem koszar straży pożarnej w Krakowie (1877–1879). W późniejszym okresie życia związany był ze Lwowem.

⁴⁸ M. Moraczewski, *O budowie zagród włościańskich*, Wydawnictwo Macierzy Polskiej (zeszyt nr 23), Lwów 1885, s. 29.

Drugim powodem zadrzewiania chłopskich obejść, ale i szlacheckich dworów, a tym bardziej obiektów sakralnych, które przeważnie sytuowano na wzniesieniach, była obawa przed wichurą. Nieraz się zdarzało, iż nagła nawałnica porwała lekki drewniany budynek lub przynajmniej zsuwała go z kamieni fundamentowych (chłopskie chałupy stawiano wszak na kamieniach bez żadnego trwałego mocowania ich do jakichkolwiek solidnych fundamentów). Owa obawa przed porwaniem przewróceniem, przesunięciem budynku lub tylko zerwaniem strzepy czy gontowego dachu sprzyjała owej rzekomo polskiej modzie na zadrzewienia, jak o tym w 1911 roku pisał Kazimierz Rechowicz, podając za przykład obszar ówczesnych wschodnich kresów: „jeśli we wsi są dwie cerkwie, to starsza drewniana kryje się w sadach, wśród drzew najczęściej topolowych. (...) Miejsce dla cerkwi to osobne terytorium (teren najwyżej wzniesiony), ogrodzone bądź żywoplotem, bądź to murem naturalnym z otoczków większych rozmiarów, niespojonych zaprawą wapienną. (...) Cerkiew otoczona jest najczęściej cmentarzyskiem lub wolnym miejscem, ciągnącym się wokół całej budowli (...). Drzew zwyczajnie koło cerkwi sporo, zdarza się jednak (jak w Hodowiesku), że cerkwie na pagórku wznoszą się wśród pól żytem zasianych i łąk pokrytych stubarwnym kwieciami. (...) Zasadzenie i pielęgnowanie drzew wokół drewnianych świątyń ma swoje znaczenie, bo te gałązkami i konarami zwisając ponad budowlę, chronią ją od burzy, która czasami dachy zrywa i wielkie czyni szkody. (...) W Orowie w roku 1867 (...) wiatry i burze tak szalały, że całą cerkiewkę, obecnie przez wyżej wymienionego parocha zarządzaną, a leżącą na górze, zniósł wicher w dół, nie naruszwszy jednak więzania. Po burzy wyciągnięto cerkiewkę i ustawiono na dawnym miejscu, równocześnie zasadzając drzewa, by te stały na straży budynku”⁴⁹.

O użytkowej roli wspomnianych przedogródków najlepiej z kolei świadczy wydane w 1859 roku carskie zarządzenie (*Wskazanie środków ostrożności przy odbudowie zgorzałych miast i stawianiu nowych budowli po miastach*), zalecające, „aby dla ostrożności domów od ognia w razie wynikłych pożarów, tudzież zapewnienia świeżego w mieszkaniach powietrza, starano się zakładać przed domami ogródki z drzewami, ogrodzone sztachetami”⁵⁰.

8. PROGNOSTYKA

Czy wzorem dawnych szlacheckich posiadłości z ich ogrodami również nasze współczesne cmentarze, parki, ogrody, ogródki przydomowe i działkowe i wszelkie inne celowo ukształtowane elementy zieleni utrwalą, niejako wyrują w sercach kolejnych pokoleń nowe skojarzenia – czy staną się symbolami ojczyściej tradycji, zapisem przemijającego czasu i źródłem transcendentálnych doznań? Czy wytworzą system archetypicznych skojarzeń, powszechnie zrozumiałych i oczywistych, silnych a trwałych? Czy staną się kanwą wierszy i powieści i pragnieniem utrudzonej duszy?

Oczywiście, za wcześnie jeszcze, by udzielić odpowiedzi, choć nie zawadziła wczasu sformułować pytania. Sięgając jednak wstecz, dostrzegamy liczne powiązania ogrodów z XIX-wieczną mentalnością, bazującą na uczuciowości, bo chyba nieprzypadkowo nawet niektóre przejawy dawnej sztuki ogrodowej określano przy-

⁴⁹ K. Rechowicz, *Sztuka budowania z drzewa w okolicy Skolego*, „Lud. Kwartalnik etnograficzny – organ Towarzystwa Ludoznawczego we Lwowie”, z. 1, r. 17 (1911), s. 1-14; tu cytaty ze s. 2-4.

⁵⁰ *Zbiór przepisów administracyjnych Królestwa Polskiego*, część I: *Gospodarstwo miejskie* (t. II), Drukarnia Jana Jaworskiego, Warszawa 1866, s. 425. Ponadto o zapomnianych już dziś użytkowych aspektach ewolucji polskiego krajobrazu znajdujemy też inne wzmianki w dawnym piśmiennictwie. Na przykład Wójcicki pisze, iż to „łatwość przyjmowania wierzy upowszechniła ją po wszystkich wsiach Polski i ta licha drzewina zastąpiła starodawne piękne i cieniste lipy” (Wójcicki, *Zarys...*, op. cit., t. 2, s. 246).

miotnikami nawiązującymi do uniwersalnych ludzkich potrzeb uczuciowych (ogród sentymalny, ogród romantyczny). Czy jednak dziś, w dobie relatywizmu, postmodernistycznej dekadencji i neomodernistycznej fascynacji multimedialną technologią informacyjną, skojarzenia łączące świat przyrody z najgłębszą sferą uczuć okażą się trwałe? Czy nie zostaną wyparte przez dyktat pośpiechu albo czy immanentna potrzeba kontaktu z przyrodą nie będzie zaspokajana li tylko poprzez programy telewizyjne (skądinąd zresztą bardzo pożyteczne)? Tego nie wiemy.

LITERATURA

- Botanika: Monografia bzu pospolitego (Sambucus nigra)*, (z Roczników Towarzystwa Królewskiego Warszawskiego Przyjaciół Nauk Tom XV pag.279 do 340), „Sylvan: Dziennik nauk leśnych i myśliwych”, nr 2, t. 3, 1823, 234-300.
- BARĄCZ S., *Bajki, fraszki, podania, przysłowia i pieśni na Rusi*, Nakładem autora, Tarnopol 1866.
- CZARKOWSKI L., *Powiat bielski w guberni grodzieńskiej. Zarys ludoznawczy*, „Rocznik Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie”, t. I, druk Józefa Zawadzkiego, Wilno 1907, 39-132.
- DMOCHOWSKI F.S., *Dawne zwyczaje i zwyczaje szlachty i ludu wiejskiego w Polsce i w ościennych prowincjach*, Warszawa 1860.
- GLOGER Z., *Dolinami rzek. Opisy podróży wzdłuż Niemna, Wisły, Bugu i Biebrzy*, Nakład Ferdynanda Hösicka, Warszawa 1903.
- GLUZIŃSKI J., *Włościanie polscy uważani pod względem charakteru, zwyczajów, obyczajów i przesądów... przez Józefa Gluzińskiego (z rękopisu)*, [w:] K.W. Wójcicki, *Archiwum domowe do dziejów i literatury krajowej z rękopisów i dzieł najrzadszych*, Nakładem autora, Warszawa 1856, 393-561.
- GOŁĘBIEWSKI Ł., *Domy i dwory, przy tem opisanie apteczki, kuchni, stołów...*, Nakład autora, druk N. Glücksberga, Warszawa 1830.
- GOŁĘBIEWSKI Ł., *Lud polski, jego zwyczaje, zabobony*, Nakład autora, druk A. Gałęzowskiego i Spółki, Warszawa 1830.
- GOSTOMSKI A., *Oekonomia albo gospodarstwo ziemianskie, dla porządnego sprawowania ludziom politycznym dziwnie pożyteczne*, Drukarnia Krzysztofa Schedla, Kraków 1644.
- IWANOWSKI E. (Helleniusz), *O ogrodach w Polsce*, [w:] *Kilka rysów i pamiątek Eustachego Hellenijusza*, Księgarnia Jana Konstantego Żupańskiego, Poznań 1860, 311-336.
- JANKOWSKI E., *Dzieje ogrodnictwa w Polsce*, Nakładem Banku dla Handlu i Przemysłu, Warszawa 1923.
- KOLBUSZOWSKI E., *Rośliny w wierzeniach ludu: Bez*, [w:] A. Kalina (red.), „Lud. Organ Towarzystwa Ludoznawczego we Lwowie”, rocznik I, Towarzystwo Ludoznawcze, Lwów 1895, 119-123.
- KRASZEWSKI I., *Dzieła Ignacego Kraszewskiego*, Tom VI, Edycja nowa i zupełna, przez Franciszka Dmochowskiego, Warszawa 1803.
- KRASZEWSKI J.I., *Litwa: starożytne dzieje, ustawy, język, wiara, obyczaje, pieśni, przysłowia, podania itd.*, T. I, Drukarnia Stanisława Strąbskiego, Warszawa 1847.
- KRASZEWSKI J.I., ZAWADZKI A., *Obrazy z życia i podróży*, T. I, nakład Józefa Zawadzkiego, Wilno 1842.
- ŁOZIŃSKI W., *Życie polskie w dawnych wiekach (wiek XVI-XVIII)*, Księgarnia H. Altenberga i Księgarnia E. Wende i S-ka, Warszawa-Lwów 1907.

- MORACZEWSKI M., *O budowie zagród włościańskich*, Wydawnictwo Macierzy Polskiej, z. nr 23, Lwów 1885.
- NARUSZEWICZ A., *Historia narodu polskiego*, Wyd. Jan Nepomucen Bobrowicz, druk Breitkopf et Haertel, Lipsk 1863.
- OBST J., *Nasze dwory wiejskie*, „Kwartalnik Litewski. Wydawnictwo poświęcone zabytkom przeszłości, dziejom, krajoznawstwu i ludoznawstwu Litwy, Białorusi i Inflant”, wrzesień 1910, Petersburg, 95-124.
- ORŁOWICZ M., *Województwo białostockie. Przewodnik turystyczno-krajoznawczy. (Przewodnik ilustrowany po województwie białostockim z ilustracjami, planami i mapami)*, Związek Popierania Turystyki Województwa Białostockiego, Białystok 1937.
- ORGELBRANDS. (red.), *Encyklopedia Powszechna*, t.2 (Ap.-Bąk.), Nakład S. Orgelbranda, Warszawa 1860.
- POKROPEK M., POKROPEK W., *Tradycyjne budownictwo drzewne w Polsce*, T. 1: Budownictwo ludowe. Chałupy i ich regionalne zróżnicowanie, Neriton, Warszawa 1995.
- Psalterz Dawidowy* (przekł. Jan Kochanowski, red. L. Rzepecki), wyd. Ludwik Rzepecki, Poznań 1867.
- RECHOWICZ K., *Sztuka budowania z drzewa w okolicy Skolego*, „Lud. Kwartalnik etnograficzny – organ Towarzystwa Ludoznawczego we Lwowie”, z. 1, r. 17 (1911), 1-14.
- ROBOTYCKI Cz., WĘGLARZ S., *Chłop potęgą jest i basta. O mityzacji kultury ludowej w nauce*, „Polska Sztuka Ludowa”, t. 37, 1983, nr 1–2, 3-8.
- STRYKOWSKI M., *Kronika polska, litewska, żmudzka i wszytkiej Rusi* Wydanie nowe, będące dokładnym powtórzeniem wydania pierwotnego królewskiego z roku 1582..., Nakład Gustawa Leona Glücksberga, Warszawa 1846.
- SZEWCZYK J., *Ogród po obu stronach okna. Wiejski ogród przydomowy na Białostocczyźnie*, [w:] B.J. Gawryszewska. K. Herman (red.), *Ogród za oknem: współczesny ogród przydomowy w teorii architektury krajobrazu*, Ideografia, Izabelin 2007, 65-73.
- SZEWCZYK J., *Poszukiwania swojskości*, [w:] B.J. Gawryszewska, B. Rothimel (red.), *Ogród za oknem: w poszukiwaniu formy*, Sztuka Ogrodu Sztuka Krajobrazu, Warszawa 2009, 79-85.
- WÓJCICKI K.W., *Historia literatury polskiej w zarysach*, wyd. 2, t. 4, nakładem Gustawa Sennewalda, Warszawa 1861.
- WÓJCICKI K.W., *Zarysy domowe*, T. I, Drukarnia Max. Chmielewskiego, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Warszawa 1842.
- WÓJCICKI K.W., *Zarysy domowe*, T. II, Drukarnia Max. Chmielewskiego, Warszawa 1842.
- Zbiór przepisów administracyjnych Królestwa Polskiego*, Część I: *Gospodarstwo miejskie* (t. II), Drukarnia Jana Jaworskiego, Warszawa 1866.

**RÓŻNORODNOŚĆ TREŚCIOWA
„OGRODÓW PAMIĘCI” (PAMIĘĆ OGRODÓW)**

**THE VARIETY OF CONTENTS IN “THE GARDENS
OF MEMORY” (THE MEMORY OF GARDENS)**

ALICJA BIESKE-MATEJAK*

OGRODY PAMIĘCI W PRAKTYCE URBANISTYCZNEJ

MEMORY GARDENS IN URBAN PLANNING PRACTICE

Streszczenie

Rozpatrując ideę ogrodów pamięci, należy wziąć pod uwagę wielorakie aspekty tego pojęcia. Obecnie to nie tylko przestrzeń cmentarzy czy też ogrody i parki miejskie, gdzie przechowuje się pamiątki miasta i regionu, takie jak pomniki sławnych ludzi, narodowych bohaterów czy wielkich wydarzeń. Dzisiaj ogrodem pamięci możemy nazwać każdy ogród, który zaprojektowany został z poszanowaniem historii miejsca, jego tradycji, istniejących zasobów, takich jak budynki, zieleni zastana czy też specyficzna topografia terenu. Często nowe ogrody są budowane na dawnych terenach przemysłowych, np. Nord Park w Duisburgu – wielki park o powierzchni 280 ha, czy też mały teren miejskiego ogrodu w Dornbirn w Austrii, a także park de Bercy w Paryżu, nazwany przez swych autorów właśnie ogrodem pamięci – *jardin de la memoire*. Bardzo interesujący jest również przykład adaptacji terenu dawnego więzienia – Park Da Juventude w Sao Paulo w Brazylii. Wiele projektów i realizacji najnowszych parków i ogrodów reprezentuje taką postawę twórców, w której istotną rolę gra poszanowanie tradycji miejsca, co wskazuje na wysoką kulturę współczesnych projektantów.

Słowa kluczowe: współczesna architektura krajobrazu, parki i ogrody miejskie, współczesny styl ogrodowy

Abstract

Considering the idea of memory gardens one should take into account various aspects of this notion. Today, it encompasses not only cemetery areas or gardens and municipal parks preserving tokens of remembrance of a given city or region such as monuments to famous people, national heroes or important events. Nowadays, every garden designed with respect to the specific history of a given place, its tradition, existing resources such as buildings, verdure or specific topography of a given terrain can be called a memory garden. Quite frequently, new gardens are created on the old industrial grounds such as Duisburg-Nord Park in Germany – a huge 280 ha park, relatively small park of Dornbirn, Austria or Parc de Bercy in Paris called *jardin de la memoire* by its designers. Park Da Juventude in San Paulo, Brasil is also a very interesting example of the adaptation of an ancient jail area. Many designs and realizations of contemporary parks and gardens reflect the attitude of designers taking care about tradition which may be the best evidence of their high, personal culture as well as their professional skills.

Keywords: contemporary landscape architecture, urban gardens and parks, contemporary garden's style

* Dr inż. arch. Alicja Bieske-Matejak, Instytut Studiów Regionalnych i Globalnych, Wydział Geografii i Studiów Regionalnych, Uniwersytet Warszawski.

1. WSTĘP

Rozważając znaczenie i wymowę idei „ogrodów pamięci”, zwłaszcza w kontekście współczesnej urbanistyki i architektury krajobrazu, możemy rozumieć ją w wielorakich aspektach. W tradycji ogrodów wielką rolę pełnią ogrody i parki jako przestrzeń kultury miasta, gdzie odnajdujemy miejsce odpoczynku i zabawy, ale też obszar *sacrum* – ekspozycji elementów upamiętniających ważne wydarzenia, postacie, zbiór symboli. Przywołać tu można zwłaszcza epokę ogrodów romantycznych w Polsce¹, kiedy wcześniejsza moda na ogrody krajobrazowe o charakterze często kosmopolitycznym ustąpiła potrzebie eksponowania pamiątek narodowych, przechowywania kultury rodzimej, co pojawiło się wraz z utratą niepodległości. Dziś inne potrzeby kultury współczesnej, charakterystyczne dla naszej epoki, również znajdują swój zapis w przestrzeniach parkowo-ogrodowych.

Ogrody pamięci to także oczywiście cmentarze, których współczesna symbolika i forma znacznie odbiega od przykładów tradycyjnych.

Wreszcie ogrodami pamięci możemy nazwać także każdą przestrzeń projektowaną z poszanowaniem kontekstu miejsca, jego historii, tradycji, co daje szansę na zachowanie ciągłości przestrzennej miast. Takie podejście do współczesnego projektowania jest wyrazem kultury zawodowej projektantów, którą nie zawsze można odnaleźć w historii XX-wiecznej urbanistyki i architektury.

Silną tendencją zachowywania pamięci miejsca we współczesnym projektowaniu urbanistycznym, w tym we współczesnych parkach i ogrodach, obserwujemy obecnie coraz częściej. Jak już wspomniano, oczywiste jest, że parki i ogrody stanowią od wieków miejsce lokalizacji pomników i innych elementów upamiętniających ludzi, zdarzenia, kulturę narodów, miast i regionów zarówno w aspekcie lokalnym, jak i ogólnoparostwowym, a nieraz również ponadnarodowym, o znaczeniu uniwersalnym. Dzięki temu parki i ogrody były i są swoistymi rezerwuarami pamięci i przestrzeni kultury. Jednak dopiero lata 80. XX wieku przyniosły poważną refleksję nad fenomenem pamięci miejsca, potrzebą ciągłości historycznej terenu w czasach niezwykle szybkich przemian gospodarczych i cywilizacyjnych, w tym dynamicznej urbanizacji. Struktura miasta to tkanka niezwykle subtelna, wrażliwa na zmiany, którym jednak, będąc przestrzenią użytkową, musi podlegać i dlatego tak ważna jest kultura projektowania.

2. PAMIĘĆ MIEJSCA WE WSPÓŁCZESNYCH PARKACH I OGRODACH

Ogrody hal paryskich, zrealizowane w latach 80. XX wieku, były generatorem zmian we współczesnym podejściu do przekształcania przestrzeni przemysłowych. Zniszczenie historycznych, owianą legendą hal spożywczych, stanowiących cenny zabytek architektury przemysłowej, położonych w centralnym obszarze Paryża, spowodowały silne protesty społeczne, mimo że zastąpiono je interesującym ogrodem miejskim. Dzięki tym protestom i żywej dyskusji wywołanej zburzeniem hal możliwe było ocalenie dworca Orsay, który dziś stanowi udaną adaptację budynku na cele muzealne.

Jardin de la memoire (Ogród pamięci) to tytuł pracy nagrodzonej i zrealizowanej w międzynarodowym konkursie na park de Bercy w XII dzielnicy Paryża w 1987 roku na terenie dawnych składów win położonych wzdłuż Sekwany². Park otworzono dla

¹ L. Majdecki, *Historia ogrodów*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008.

² A. Bieske-Matejak, *Forma we współczesnym projektowaniu parków miejskich w kontekście tradycji sztuki ogrodowej we Francji*, [w:] *Z badań Katedry Historii Architektury*, Wydawnictwo Politechniki Białostockiej, Białystok 2003.



II. 1. Park de Bercy – widok

III. 1. Park de Bercy – view

publiczności w 1995 roku. Kompozycja oparta jest na zasadzie *ecrire sur l'ecrit* (wpisać się w to, co już zapisane) i wskazuje na duże poszanowanie historycznych uwarunkowań miejsca oraz zastanej morfologii terenu. Autorami pracy na ten 13-hektarowy park byli J. Le Caisne i B. Huet wraz z zespołem. Od uczestników konkursu oczekiwano zachowania układu prostopadłych do Sekwany alejek składów win, elementów nawierzchni brukowej, a nawet resztek torów służących do przewożenia wagonikami towarów od rzeki do dworca (il. 1). Adaptowano również do nowych funkcji dwa istniejące budynki, a szczególną troską otoczono istniejący drzewostan około 500 platynów sadzonych niegdyś wzdłuż alejek. W projekcie sięgnięto również do dawniejszej historii tego miejsca, której ślady już nie istnieją. Została powołana do życia na nowo. Ogród jest podzielony na trzy części pod względem funkcjonalnym i przestrzennym. Pierwszą stanowi duża przestrzeń centralna pokryta trawnikiem, którą ornamentują jedynie stare platany. Druga część zawiera dziewięć ogrodów tematycznych wpisanych w kanwę siatki kwadratów. Ogrody te mają formę parterów i stanowią nawiązanie do dawnych ogrodów wokół rezydencji arystokratycznych, istniejących w przeszłości na terenie dzielnicy de Bercy. Reprezentują one tradycyjne tematy ogrodów francuskich: labirynt, rosarium, ogród zapachów, warzywnik, chmielnik, winnica, herbarium. Trzecią część, którą przecina ulica de Dijon, potraktowano jako rozciągający się wzdłuż kanału ogród romantyczny. Kanał zwieńczony jest okrągłym basenem z wyspą, na której stoi jeden z adaptowanych budynków.

Wyraźnie sformułowany postulat poszanowania tradycji miejsca w warunkach na konkurs parku de Bercy w 1987 roku był swoistym znakiem czasu i zapoczątkował we Francji powszechną praktykę zachowywania substancji miejsca w wielu adaptacjach i przekształceniach przestrzeni przemysłowych i pogospodarczych na cele ogrodowe i parkowe. W innych krajach można było obserwować podobne procesy.

Interesującym przykładem parku powstałego na terenie o zupełnie odmiennej funkcji jest park da Juventude w Sao Paulo w Brazylii³, otwarty dla publiczności w 2004 roku. Zajmuje on obszar 24 ha byłego zakładu karnego, po którym park odziedziczył stosunkowo dużą ilość zabudowań i ich ruin, a także specyficzną topografię terenu. Projekt został wyłoniony w drodze konkursu z 1999 roku. Mimo iż dawna funkcja i – co za tym idzie – duch tego miejsca jest ewidentnie przygnębiający, to jednak projektanci, architekci krajobrazu Rosa Grena Kliass Arquitetura Paisagistica, Planejamento e Projetos Ltda, zdecydowali się zachować pozostałości tej architektury, wykorzystując ją do nowych funkcji rekreacyjnych. Istotna jest tu również specyficzna poetyka zastanych elementów, zręcznie zaaranżowanych z projektowaną zielenią. Budynek nadające się do adaptacji zostały przekształcone w sale wykładowe oraz inne obiekty rekreacyjno-kulturalne. Teren parku składa się z trzech części funkcjonalnych, scąlonych ze sobą za pomocą alei głównej przebiegającej przez całość parku. Część pierwsza to park sportowy, część drugą stanowi centralnie położony park rekreacyjny o powierzchni około 9 ha, ostatnią zaś tworzy wspomniany obszar obiektów użyteczności publicznej. Park sportowy to 3-hektarowy teren dawnego szpitala, na którym usytuowano wiele urządzeń sportowych, rozmieszczonych wzdłuż alei obsadzonej dużymi drzewami. Obszar centralny oferuje bogactwo zieleni, tąki, zadrzewienia przypominające zakątki leśne pokryte runem parkowym. Wśród bujnej zieleni o charakterze naturalistycznym odnajdujemy zapomniane konstrukcje, zbrojone kolumny, belki, postumenty budowlane, kamienne płyty, będące pozostałością po nigdy nieukończonych budowie więzienia. Bujne zadrzewienia tego obszaru tworzą klimat uroczyska, na którego tle ciekawie wyeksponowano występujące tu licznie ramy metalowo-betonowe, które posłużyły jako podpory dla pomostów widokowych. Stąd park połączony jest systemem ścieżek spacerowych doprowadzających użytkowników do obszaru recepcyjnego od strony miasta, gdzie zlokalizowany jest plac miejski z obiektami użyteczności publicznej, takimi jak teatr, umieszczonymi w czterech zachowanych obiektach dawnego więzienia. Dzięki użyciu zastanych zasobów infrastruktury architektonicznej w realizacji parku uzyskano wyjątkowy i niepowtarzalny klimat miejsca, specyficzną, liryczną atmosferę surowych pozostałości budowli zestawionych z niestylizowanym, naturalistycznym krajobrazem. Jednocześnie uzyskano ciągłość kulturową miejsca, która we współczesnej urbanistyce stanowi wyjątkową wartość.

Bogatą ilustracją współczesnych tendencji do zachowywania i wykorzystywania w drodze twórczej adaptacji obszarów i zasobów infrastrukturalnych terenów przemysłowych jest park krajobrazowy Duisburg-Nord w Niemczech, zrealizowany w latach 1991–1999⁴. Interesujące zabudowania pofabryczne o bardzo zróżnicowanych konstrukcjach i formach zostały w sposób niezwykle subtelny zaadaptowane do nowych potrzeb użytkowników, tworząc platformy piesze, ścianki wspinaczkowe⁵, a także dając miejsce wyodrębnionym przez zastane budowle ogrodom tematycznym. Rozległe tereny tych zakładów przemysłowych to swoiste miasto – ogród, gdzie stare, zużyte i opuszczone przeplata się z nowym. Idea zagospodarowania tego obszaru powstała na początku lat 80. XX wieku. Terytorium parku wyeksploatowane, post-industrialne, sztucznie zdegradowane i głęboko zniszczone jest obecnie na powrót oddawane naturze. Miejsca przeznaczone do gier i zabaw, ogrody położone w konstrukcjach budowlanych zlokalizowanych pod ziemią i dzięki temu zagłębione w terenie – wszystko to składa się na różnorodność, ale i spójność przestrzenną, osiągniętą dzięki konsekwentnej narracji przestrzenno-plastycznej, wykorzystującej język instalacji

³ A. Vidiella Sanches, *Atlas współczesnej architektury krajobrazu*, Top Marc Center, Warszawa 2009.

⁴ I. Cortesi, *Parcs publics – paysages 1985–2000*, Actes Sud I Motta, Arles 2000.

⁵ A. Bieske-Matejok, *Dzieło architektoniczne w przestrzeni współczesnego miasta*, „Czasopismo Techniczne”, z. 6-A/2008, Kraków 2008.

postindustrialnych i nade wszystko język natury. Przestrzeń tę można traktować jako swoistą realizację w obrębie Landartu, a jednocześnie niesie ona wielki potencjał użytkowy.

Projektant Peter Latz przyjął zasadę niezmienniania zastanych budowli i maksymalnego wykorzystania ich substancji. Przeobrażanie przestrzeni dokonuje się przez zmianę kontekstu. Tym nowym kontekstem jest natura i człowiek, który przychodzi tu z inną intencją niż dawniej. Odrodzenie tego miejsca realizuje się dzięki wyobraźni i przez redefinicję przestrzeni i obiektów, które teraz oferują przygodę i niespodziankę. W kolejnych sekwencjach ruin, murów, betonowych „artefaktów”, instalacji przemysłowych pojawiają się ogrody symboliczne, jak ten w objęciach zagłębionych w ziemi ścian lub też inny z poletkiem szafirków subtelnie zestawionych z chropowatą, szorstką strukturą budowli zastanych. Konstrukcje wyniesione ponad poziom ziemi zostały wykorzystane do zbudowania alei pieszych w systemie pomostów oferujących zaskakujące widoki. Park ten jest również pochwałą recyklingu – wiele przedmiotów znalazło tu nowe zastosowanie i zostało wykorzystane w nowych konstrukcjach.

Panuje tu atmosfera parku atrakcji, ale i sztuki ziemi, teatru eksperymentalnego, a także – a może przede wszystkim – pola doświadczeń ekologicznych. Park zajmuje znaczny obszar 280 ha, z czego duża część była w pewnym stopniu skażona substancjami używanymi w procesach produkcyjnych. Sposób obsadzania różnych fragmentów terenu dostosowany jest do wyjątkowej sytuacji tego pierwotnie niezrównoważonego ekosystemu w celu jego rekultywacji. Naturalna transformacja gleby w procesie vegetacji i sukcesji biologicznej jest nie tylko formułą ekologicznie słuszną, ale też konieczną ze względów ekonomicznych, zważywszy na duży obszar parku. Rekultywacja objęta również zanieczyszczony układ wodny, który – odpowiednio przebudowany, natleniający i ponownie rozprowadzający wodę po terenie – zmienia swoją jakość.

Park w Duisburgu jest symbolem zranionej przez człowieka Ziemi, która powoli, dzięki naturze, się zabliznia i na powrót odzyskuje równowagę. Park ten jest w ciągłym ruchu, w procesie odradzania się – tak jak sama natura. Dzięki uruchomionym procesom i nowemu duchowi miejsca jego przeszłość staje się przyszłością.

Innym, skromniejszym przykładem współczesnej transformacji terenów przemysłowych na cele parkowe jest park w Dornbirn w Austrii autorstwa Rotzler Krebs Partner⁶. Teren dawnej fabryki położony bardzo blisko centrum zdefiniowały dwa czynniki: kanały wodne oraz charakter industrialny całego miasta i samego miejsca. W XIX-wiecznych zabudowaniach fabrycznych zlokalizowano Muzeum Historii Naturalnej. Układ przestrzenny parku respektuje dawną strukturę terenu, którą wzbogacono o liniowe nasadzenia drzew. W centralnej części, przed muzeum, znajduje się – miejski w charakterze – prostokątny plac z fontanną. Zabytkowy budynek muzeum otoczony jest kanałem z liliami wodnymi oraz pergolą. Od strony ulicy zlokalizowany jest duży ogród o formie organicznej. Całość założenia zrealizowano w 2003 roku na powierzchni około 2,5 ha.

3. PAMIĘĆ MIEJSCA JAKO METODA PROJEKTOWANIA WE WSPÓŁCZESNEJ ARCHITEKTURZE KRAJOBRAZU

Wiele projektów i realizacji najnowszych parków i ogrodów reprezentuje taką postawę twórców przestrzeni, w której istotną rolę odgrywa poszanowanie ciągłości miejsca oraz zachowanie zasobów przyrodniczych i infrastrukturalnych, a także cha-

⁶ N. Baumaister, *New Landscape Architecture*, Verlagshaus Braun, Berlin 2006.

rakteru krajobrazu. Realizuje się to przez wykorzystanie istniejącej infrastruktury często nieprzedstawiającej wartości historycznej czy też artystycznej. Jej wyjątkową wartością jest jednak to, że stanowi o historii tego, a nie innego miejsca, że jest jego substancją zastaną. Dotyczy to również charakteru obsadzeń na ogół dostosowanych do istniejących zasobów przyrodniczych, a także zastanej morfologii terenu i specyfiki krajobrazu.

Podsumowując, można wyróżnić następujące cechy współczesnych adaptacji przestrzeni przemysłowych lub innych terenów pogospodarczych, które są przekształcane na parki i ogrody czy też tereny rekreacyjne:

- dążność projektantów do zachowania ciągłości miejsca i pamięci historycznej,
- wykorzystanie istniejącej infrastruktury do nowych funkcji z zachowaniem swego charakteru zastanych zasobów,
- redefiniowanie struktury przestrzennej obszarów projektowanych z zachowaniem śladów dawnych układów przestrzennych i respektowaniem dawnej topografii terenu,
- zachowanie istniejących zasobów przyrodniczych, operowanie obsadzeniami naturalistycznymi o surowej, prostej formie lub też formami obsadzeń rzędowych, regularnych, często jednogatunkowych,
- wykorzystanie zdobyczy współczesnej inżynierii środowiska i ekologii do rekultywacji przyrodniczej zdegradowanych obszarów przemysłowych,
- tworzenie nowej poetyki przestrzenno-plastycznej z wykorzystaniem liryki opuszczonych instalacji budowlanych i przemysłowych w zestawieniu ze współczesnym wyposażeniem terenów rekreacyjnych,
- wykorzystanie języka estetyki technologii w celu stworzenia nowej ekspresji współczesnej architektury krajobrazu.

LITERATURA

- BAUMEISTER N., *New Landscape Architecture*, Verlagshaus Braun, Berlin 2006.
- BIESKE-MATEJAK A., *Forma współczesnych parków Paryża w kontekście tradycji sztuki ogrodowej we Francji*, [w:] *Z badań Katedry Historii Architektury*, Zeszyt 4, Wydział Architektury Politechniki Białostockiej, Białystok 2003.
- BIESKE-MATEJAK A., *Architektura parkowa jako element kulturotwórczy miasta*, referat na Międzynarodową Konferencję Naukową IPA z cyklu „Definiowanie przestrzeni architektonicznej” pt. „Dzieło architektoniczne w przestrzeni współczesnego miasta”, „Czasopismo Techniczne”, z. 6-A/2008, Kraków 2008.
- CORTESI I., *Parcs publics – paysages 1985-2000*, Actes Sud I Motta, Arles 2000.
- MAJDECKI L., *Historia ogrodów*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009.
- Paris Project nr 30-31, L'APUR – Pavillon de l'Arsenal, Paryż 1993.
- VIDIELLA S.A., *Atlas współczesnej architektury krajobrazu*, Top Marc Center, Warszawa 2009.

ZUZANNA WRZOS*, KINGA KIMIC**

OGRÓD PAMIĘCI GUCIN-GAJ W WARSZAWIE – STAN PRZETRWANIA

GUCIN-GAJ – MEMORIAL GARDEN IN WARSAW – PRESENT CONDITION

Streszczenie

Ogród Gucin-Gaj w Służewie, założony w 1817 roku, stanowił rezydencję filialną Stanisława Kostki Potockiego. Po jego śmierci urządzono w latach 1821-1830 na jego cześć tzw. Gaj w Gucinie. Specyfika i unikalność ogrodu wynikała z faktu, iż rolę monumentu pełniło całe założenie ogrodowe, ukształtowane przez elementy kamienne (obeliski, urny, kamienie, sarkofagi, płyty okolicznościowe z inskrypcjami) i elementy żywe (drzewa-pomniki). Całość układu była wynikiem współdziałania osób reprezentujących świat nauki, sztuki i literatury. Powstały Gaj zyskał rangę ogrodu pamięci. Obecny stan zachowania Gucina-Gaju obrazuje wiele niekorzystnych zmian w relacjach obiektu z otoczeniem, jak i występujących w jego obrębie. Do zachowanych elementów należą ukształtowanie terenu (wzgórze, skarpa) i pozostałości po stawach, w ogrodzie górnym – zabytkowe elementy zespołu kościelnego, w ogrodzie dolnym – trzy pomniki z Gaju (sarkofag, obelisk, kamień pamiątkowy) przeniesione do Wilanowa, kilkanaście wartościowych drzew, w tym 8 pomników przyrody, a także wejście do groty. Nie zachowały się główne elementy układu założenia: zabudowania dworsko-folwarczne i otaczający je ogród górny, w ogrodzie dolnym – bogaty drzewostan w Gaju, układ komunikacyjny i powiązania widokowe, liczne pomniki. Założenie wymaga określenia kierunku działań naprawczych, popartych uprawomocnieniem decyzji o wpisie do rejestru zabytków ogrodu dolnego, i opracowania oraz realizacji projektu rewitalizacji.

Słowa kluczowe: Gucin-Gaj, ogród pamięci, pomnik, negatywne zmiany

Abstract

The Gucin-Gaj Garden in Służew, laid out in 1817, was a summer residence of Stanisław Kostka Potocki, the owner of Wilanów. After Potocki's death, his wife Aleksandra laid out in memory of him the Gaj in Gucin in the period of 1821-1830. The specific character of it resulted from special elements of its composition – all garden with its sculptural elements (obelisks, urns, sarcophaguses, stones and gravestones with inscriptions) and animate elements (trees-monuments) performed a memorial role. The composition of Gaj came out of Potocki's friends cooperation – group of people derived from representatives of different circles of scholarship, literature, art, etc. The Gaj became an unique memorial garden. The present-day condition of Gucin-Gaj Garden is weak. There were observed many negative changes in relations of garden with its surroundings and inside the garden's area. Only selected historical elements exist today; natural elements of lay of the land (hill and slope) and remains of ponds; in upper garden – historical buildings of ecclesiastical complex; in lower garden – three monuments of old Gaj (sarcophagus, obelisk and memorial stone) moved to Wilanów residential garden, several old trees including 8 natural monuments, entrance to underground grotto. Many elements don't exist: in upper garden – manor house and outbuildings, surrounding garden; in lower garden – historical trees-monuments, paths and inside views, all sculptural elements. The area of historical garden needs revalorization supported by entry to historic monuments' register.

Keywords: Gucin-Gaj, memorial garden, monument, negative changes

* Mgr inż. Zuzanna Wrzos, Krajobraz Kreatywny Zuzanna Wrzos, Warszawa.

** Dr inż. Kinga Kimic, Katedra Architektury Krajobrazu, Wydział Ogrodnictwa i Architektury Krajobrazu, SGGW.

1. WSTĘP

W rozległym zespole ogrodów historycznych lewobrzeżnej Warszawy wyróżnia się grupa założeń usytuowanych w obrębie skarpy wiślanej. Jednym z nich jest zlokalizowany w Służewie ogród Gucin-Gaj założony w 1817 roku. Gucin, bo tak brzmiała pierwotna nazwa założenia, stanowił rezydencję filialną Stanisława Kostki Potockiego, posiadającego swą główną siedzibę w Wilanowie, i miał charakter jego letniej rezydencji. Po śmierci Potockiego utworzono na terenie dolnej części ogrodu Gaj poświęcony pamięci właściciela. Całe założenie zyskało miano ogrodu pamięci – unikalnego w swej formie i treści monumentu. Zmiany właścicieli dokonywane na przestrzeni kolejnych lat jego istnienia, działania okresu I i II wojny światowej oraz późniejsze przemiany dotyczące uwarunkowań polityczno-gospodarczych kraju wpłynęły znacząco na dzisiejszy stan tego obiektu. W latach 2009–2010 autorki przeprowadziły kwerendę historycznych i współczesnych materiałów opisowych, kartograficznych i ikonograficznych oraz wykonały w terenie inwentaryzację (elementów kompozycji, w tym elementów architektonicznych, wyposażenia, elementów przyrodniczych). Na podstawie zebranych materiałów wykonano analizy służące ocenie stanu przetrwania obiektu. Wykazały one wiele, niestety postępujących, niekorzystnych zmian czytelnych w relacji ogrodu z otoczeniem, jak i przekształceń występujących w jego obrębie. Wynikają one zarówno ze zmian sposobu użytkowania odbywających się na przestrzeni lat, jak i form zagospodarowania terenu.

Teren poddany badaniom to obszar dawnego założenia ogrodowego Gucin-Gaj oraz towarzyszący mu i historycznie z nim związany zespół kościoła pw. św. Katarzyny. Zlokalizowane są na terenie Warszawy, w północno-wschodniej części dzielnicy Ursynów. Obejmują fragment wzgórza skarpy warszawskiej oraz obszar poniżej, na który składają się: niecka podskarpowa, źródlika i miejsca bagniste. Ukształtowanie wzgórza oraz tarasu podskarpowego stanowią elementy charakterystyczne położenia Gucina i kształtują jego specyficzny układ przestrzenny. W ujęciu szczegółowym teren założenia Gucin-Gaj obejmuje obszar o łącznej powierzchni 7,5 ha, w którego skład wchodzi: teren dawnego ogrodu górnego (z miejscem po dawnym dworze



Il. 1. Sarkofag w Gucinie – widok od strony stawu (fot. J. Szamurin, 1915)

Ill. 1. Sarcophagus in Gucin – view from the pond's side (photo J. Szamurin, 1915)

i zespole zabudowań gospodarczych), fragment skarpy oraz obszar dawnego ogrodu dolnego (teren u podnóża stoku, staw oraz teren za stawem w sąsiedztwie Potoku Służewieckiego). Teren pozostaje we władaniu dwóch odrębnych właścicieli. Ogród górny należy do parafii św. Katarzyny, natomiast ogród dolny ze stawem jest własnością Gminy Ursynów i jest dzierżawiony firmie Aquamex Sp. z o.o.

2. RYS HISTORYCZNY – DZIEJE OGRODU W GUCINIE

Służew, wcześniej Służewo, jest jedną ze starszych osad położonych w obrębie Warszawy. Początki miejscowości Gucin, podobnie jak i Służewa, sięgają dalekiej przeszłości i wiążą się ściśle z lokalizacją kościoła usytuowanego na wzgórzu. Lokalizacja osady wynikała z obecności szerokiej doliny Potoku Służewieckiego i zespołu stawów u podnóża skarpy. Założenie parafii datuje się na 1238 rok. Na przełomie XV i XVI wieku wzniesiono na miejscu drewnianego kościoła murowany, w stylu gotyku nadwiślańskiego. W tym czasie zabudowa wsi zajęła oba brzegi Potoku. Został on spiętrzony, tworząc pomiędzy zabudową staw. W XVI wieku w obrębie wsi wykształciły się trzy ośrodki dworsko-folwarczne, m.in. na wzgórzu przy kościele. Od połowy XVII wieku terenem Służewa interesowali się właściciele Wilanowa, czego skutkiem było włączenie go w 1724 roku do ich dóbr. Księżna Anna Czartoryska wniosła na łagodnym stoku skarpy przy kościele niewielki drewniany dworek, który przyjął nazwę Domu Wojewodziny. Z tego też czasu pochodzą podziemne korytarze oraz sale, do których wejście urządzone jest w zboczu skarpy. Obok dworu funkcjonował folwark.

Gucin, jako wiano I. Czartoryskiej, przeszedł na Stanisława Lubomirskiego, a przez małżeństwo jego córki Aleksandry ze Stanisławem Kostką Potockim w 1799 roku na dom Potockich. Przypisuje się im najznakomitszy wkład w kształtowanie Służewa jako części składowej wielkoprzestrzennego założenia Wilanowa. Na początku XIX wieku Potoccy przekształcili parki w Wilanowie i Natolinie oraz założyli nowe, w Morysinie i Służewie, wiążąc je z sobą osiami widokowymi. Stworzyli rozległą kompozycję krajobrazową, do której klucz stanowiła lokalizacja rezydencji w Wilanowie i relacje przestrzenne z obiektami położonymi na skarpie wiślanej.

Stanisław Kostka Potocki urządził w latach 1817–1821 swoją filialną siedzibę w Gucinie. Wykorzystał do tego istniejący na wzgórzu ośrodek dworski z XVIII wieku. Nazwa założenia Gucin pochodzi od imienia wnuka Potockiego – Augusta¹. Założyciel przebudował istniejące obiekty i uporządkował ich otoczenie na wzgórzu i pod skarpą. Założony wokół Domu Wojewodziny (zw. Pałacykiem) ogród w Gucinie był jego ulubionym miejscem pracy i przyjmowania przyjaciół. W latach 1821–1830, po śmierci Potockiego, jego żona przekształciła dolną część założenia w romantyczny ogród nad stawami. Urządziła tzw. Gaj ku upamiętnieniu świątłego męża stanu i uczonego. Pamięć o właścicielu została utrwalona za pomocą rozmaitych motywów architektonicznych i plastycznych, nawiązujących do postaci, idei, a nawet ulubionych zwierząt Potockiego, przez co założenie przyjęło funkcję rzadko tworzonego ogrodu pamięci. Motyw gaju – stanowiący nawiązanie do starożytnej tradycji zespołu drzew poświęconych bóstwom – miał tu swoistą kontynuację². Specyfika i unikalność Gaju w Gu-

¹ Podobną genezę mają nazwy dwóch innych posiadłości Potockich w obrębie dóbr wilanowskich: Morysin – od imienia Maurycy, oraz Natolin – od imienia Natalia. G. Ciołek, *Ogrody polskie. Przemiany treści i formy*, Budownictwo i Architektura, Warszawa 1954, s. 169; L. Majdecki, *Gucin Gaj. Analiza układu kompozycyjno-przestrzennego na tle warunków naturalnych i zarysu historycznego*, [w:] „Rejestr Ogrodów Polskich”, Zeszyt 4, PWN, Warszawa 1965, s. 7.

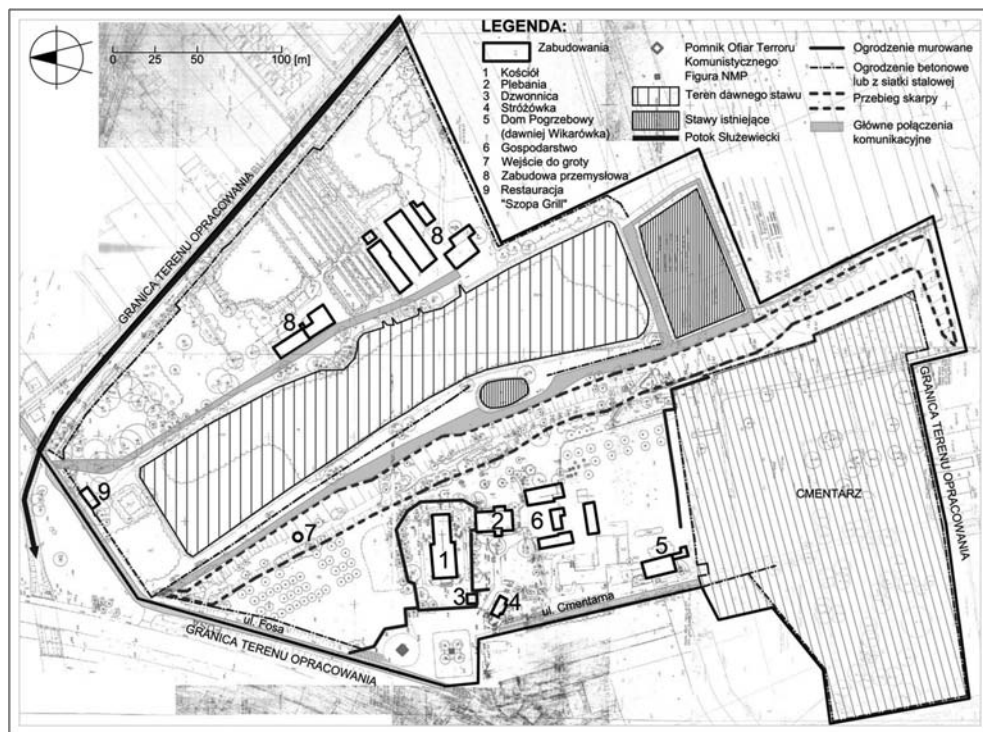
² Zależność tę pięknie opisał Gerard Ciołek w przedmowie do czwartego tomu „Rejestru Ogrodów Polskich”, poświęconego założeniu Gucin-Gaj, słowami: „Motyw gaju, jako zespołu drzew poświęconych bóstwom znany był w pogańskich kręgach kulturowych, a także założeniach kulturowych Słowian oraz plemion

cinie wynikała z faktu, iż rolę monumentu pełnił w nim nie jeden element rzeźbiarski, ale stało się nim założenie ogrodowe w całości – ukształtowane poprzez obecność elementów kamiennych i elementów żywych (drzew-pomników). Sadzenie drzew rozpoczęła Aleksander Potocki w dniu 2 października 1821 roku, a ostatnie posadził 4 listopada 1830 roku były major wojsk polskich – Feliks Sapalski. Do tego czasu pojawiło się ich około 300, a wśród nich najważniejsze miejsce zajęły: dęby, jawory, jesiony, brzozy, robinie, orzechy, świerki, klony, jarzębiny, topole, modrzewie, żywotniki, tulipanowce. Znajomość symboliki poszczególnych gatunków pozwalała w pełni odczytać intencje fundatorów. Drzewa tworzące to założenie ogrodowe były formą monumentu i stały się charakterystyczne dla jego kompozycji. Powstały układ był wynikiem współdziałania licznych osób reprezentujących kręgi (zarówno rodzinne, jak i spoza rodziny) świata nauki, sztuki, literatury i życia społecznego. Rośliny utworzyły rzeczywisty „Gaj y od przyjaciół”³. Istotnymi elementami założenia, obok komponowanego drzewostanu i otaczających go alejek, a także układu stawów ogrodowych zasilanych z potoku, były pomniki (obeliski, urny, kamienie, sarkofagi, płyty okolicznościowe z inskrypcjami). Gaj miał upamiętnić nie tylko zmarłego, który był wielkim patriotą, ale również 30. rocznicę uchwalenia Konstytucji 3 Maja.

Gucin-Gaj do 1856 roku pozostawał w rękach potomków Potockich, a potem różnych dzierżawców. Zapoczątkowało to proces niszczenia założenia, potęgowały różnymi zmianami w pałacyku i ogrodzie na wzgórzu. Gaj cierpiał z powodu wycinki drzew i niszczenia pamiątek przez okoliczną ludność. W latach 1872–1895 teren Gucina był dzierżawiony, by następnie od 1895 roku znaleźć się w składzie dóbr Branickich. Okres I wojny światowej przyniósł znaczne zniszczenia. W 1934 roku Adam Branicki sprzedał ogród górny z dworem i zabudowaniami na rzecz sąsiadującego kościoła. Ogród dolny ze stawem pozostał w granicach dóbr wilanowskich. W czasie II wojny światowej wycięte zostały wszystkie drzewa na wzgórzu przy kościele i większość w Gaju oraz piękna aleja topolowa prowadząca w Wilanowa. Budynki gospodarcze spłonęły w 1939 roku wraz z drewnianą zabudową ulicy Kościelnej (obecnie ul. Fosa). Po 1945 roku teren został skomunalizowany i podzielony pomiędzy parafię św. Katarzyny (ogród górny, wzgórze kościelne i podskarpie) oraz Skarb Państwa (ogród dolny, staw i jego otoczenie). Pałacyk rozpadł się w 1950 roku. Był kompletnie zdewastowany. Z licznych pomników zachowały się zaledwie trzy: sarkofag, obelisk i kamień pamiątkowy, które w 1963 roku zostały przeniesione do Wilanowa. Zmiany nastąpiły również w otoczeniu założenia. W latach 70. XX wieku zniszczona zachodnia część wsi Służew została zajęta przez osiedle mieszkaniowe „Służew nad dolinką”. W tym czasie powstała także arteria komunikacyjna, ul. Rzymowskiego, przeprowadzona na zboczu doliny Potoku Służewieckiego. Jej przebieg zaburzył relacje przestrzenne wsi Służew, odstawiając pierwotnie zabudowany od zachodu plac i zespół kościelny. W miejscu zabudowań folwarcznych Domu Wojewodziny powstał w ostatnich latach pomnik Ofiar Terroru Komunistycznego, który utworzył jedną z pierzei placu przed kościołem.

pruskich i litewskich, gdzie tradycje ‘świętych gajów’ przetrwały najdłużej, bo niemal do naszych czasów. Na początek XIX wieku przypada rozwój archeologii i etnografii, której romantycznym przedstawicielem był (...) i sam Potocki, a zwłaszcza jego brat, Ignacy. Jako członek Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk był on czynnie zainteresowany w badaniach nad przedchrześcijańską przeszłością Polski. Koncepcja uczczenia pamięci wielkiego Polaka przez jego przyjaciół przy pomocy gaju drzew pamiątkowych posiada swą piękną wymowę i jest znamienym dokumentem epoki, nawiązującym w swej formie do najdawniejszych tradycji rodzinnych” (Majdecki, *Gucin Gaj...*, op. cit., s. 6).

³ Był to fragment cytatu wyrzeźbionego na obelisku wystawionym przy wejściu do Gaju (Majdecki, *Gucin Gaj...*, op. cit., s. 36).



II. 2. Elementy układu przestrzennego założenia Gucin-Gaj – stan istniejący (oprac. Z. Wrzós na planie inwentaryzacji roślinności wg M. Świątkowskiego, 2006)

III. 2. Elements of Gucin-Gaj Garden's composition – present situation (Z. Wrzós by plants inventory by Świątkowski M., 2006)

3. FORMY OCHRONY

Zgodnie z obowiązującą dokumentacją, ochroną konserwatorską objęty jest zespół kościelny pw. św. Katarzyny, położony przy ul. Fosa 17 w Warszawie, na Wzgórzu Gucińskim (skarpie), który jest wpisany do rejestru zabytków pod nr 1383-A (decyzja z dnia 10 lipca 1989 r.). Zasięg terytorialny ochrony obejmuje również fragment północny Gucina-Gaju (z czego fragment został zaanektowany pod pas drogowy ul. Rzymowskiego), natomiast nie obejmuje od wschodu terenu Gaju, a od południa historycznego cmentarza. W dniu 12 listopada 2007 roku Mazowiecki Wojewódzki Konserwator Zabytków orzekł, poprzez decyzję nr 1568/2007, o wpisaniu do rejestru zabytków Ogrodu Gucin-Gaj, położonego w Warszawie w dzielnicy Ursynów, w rejonie ulic Fosa i Przy Grobli. Zasięg terytorialny wpisu obejmuje teren dawnego ogrodu pamiątkowego w Gucinie w jego historycznych granicach: ogród z dużym i małym stawem, zachowany stary drzewostan i teren dawnych łąg ogrodu w Gucinie oraz Potok Służewiecki. W granicach wpisu znajdują się współczesne elementy – zabudowa i zagospodarowanie przemysłowe stacji hodowli ryb na terenie ogrodu w Gucinie, zmiany dokonane w ukształtowaniu terenu i drzewostanie, które są poza ochroną wpisu. Decyzja na chwilę obecną nie jest uprawomocniona, ponieważ dzierżawca terenu (Aquamex Sp. z o.o.) wszczął postępowanie odwoławcze. Minister Kultury i Dzie-

dzictwa Narodowego umorzył postępowanie odwoławcze decyzją z dnia 8 kwietnia 2008 roku, w której oświadcza, że Spółka władająca działką przy ul. Fosa nie posiada do niej praw. Z informacji uzyskanych od Stołecznego Konserwatora Zabytków wynika, że w dalszym postępowaniu Spółka wniosła skargę do Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie i sprawa nadal nie jest rozstrzygnięta.

Ogród Gucin-Gaj wraz z zespołem kościoła pw. św. Katarzyny, według Studium Uwarunkowań i Kierunków Zagospodarowania Przestrzennego m. st. Warszawy z 2006 roku, należą do strefy ochrony krajobrazu kulturowego jako część Skarpy Warszawskiej i zostają w powiązaniu z wielkoprzestrzennym założeniem wilanowskim. Ponadto obszar ogrodu wraz z otoczeniem leży w strefie ochrony otoczenia i ekspozycji zabytku, a strefa ochrony wszystkich parametrów historycznego układu urbanistycznego obejmuje Księży Staw (Gucin-Gaj) jako zespół parkowy. Teren ogrodu znajduje się też w granicach Warszawskiego Obszaru Chronionego Krajobrazu, utworzonego w 1997 roku. Ochroną Konserwatora Przyrody objętych jest 12 drzew uznanych za pomniki przyrody. Za takie uznano również murowane podziemia (groty) wbudowane w skarpe wiślaną, będące ostoją i miejscem zimowania nietoperzy – system korytarzy i pomieszczeń, powstały pod koniec XVIII wieku.

4. POWIĄZANIA OGRODU Z OTOCZENIEM

Układ przestrzenny i powiązania komunikacyjne

Gucin-Gaj od czasu powstania pełnił istotną rolę w przestrzennych powiązaniach z innymi ogrodami: Wilanowem, Morysinem, Natolinem. Elementami wiążącymi te założenia były: skarpa wiślana i dolina Wisły. Lokalizacja i powiązania Gucina z nimi nie były dyktowane jedynie względami przestrzennymi i widokowymi, ale wiązały się także z potrzebą utworzenia połączeń komunikacyjnych w stronę Wilanowa, Zawad, Powsinka, Kabał. Najważniejsze z nich stanowiła Droga Królewska (dziś Aleja Wilanowska) i jej odgałęzienie biegnące wzdłuż kanału do wąwozu w skarpie, między Ursynowem i wzgórzem z Gucinem. Powiązania przestrzenne i komunikacyjne Służewa, Gucina, Wilanowa, Morysina, Natolina oraz innych wspomnianych założeń rezydencjonalnych i rejonów południowej Warszawy, istniejące w 1 połowie XIX wieku, pozostały niezmienione do początku wieku. Porównanie planów okolic Warszawy z lat 1819 oraz 1920 pokazuje, że główne połączenia komunikacyjne, prowadzące z Gucina do Ursynowa i Wilanowa, z Wilanowa do Natolina i Ursynowa oraz Czerniakowa i Mokotowa, zostały zachowane mimo wyraźnego rozwoju urbanistycznego tych rejonów Warszawy. Zmiany w obrębie ogrodu i jego otoczenia nie wyeliminowały powiązań przestrzennych i komunikacyjnych Gucina-Gaju z Wilanowem, Morysinem, Natolinem, Ursynowem i Królikarnią. Istnieją również pierwotne powiązania komunikacyjne pomiędzy Gucinem i innymi założeniami południowej części doliny Wisły.

Na ukształtowanie specyficznego układu przestrzennego Gucina-Gaju wyraźny wpływ miało jego najbliższe otoczenie. Od strony północnej z ogrodem granoczyła wieś Służew, charakteryzująca się niską zabudową wiejską. Od strony północno-wschodniej i wschodniej najbliższe otoczenie stanowiły łąki i pola, które otwierały widoki ze wzgórza w kierunku rezydencji w Wilanowie i Czerniakowie. Od strony południowo-zachodniej i zachodniej ogród graniczył z terenem parafii, a w dalszej perspektywie jego otoczenie stanowiły pola i pastwiska. Takie sąsiedztwo podnosiło walory przyrodnicze, estetyczne, a przede wszystkim widokowe ogrodu w Gucinie. Po II wojnie światowej najbliższe otoczenie zaczęło podlegać dynamicznym zmianom, co ma swą kontynuację obecnie i wynika przede wszystkim z zewnętrznej presji inwe-

stycyjnej na zabudowę sąsiadujących terenów. W ostatnich latach wokół obiektu od strony północno-zachodniej, północnej oraz północno-wschodniej powstały osiedla mieszkaniowe zabudowy wielorodzinnej, której wysokie obiekty stanowią zagrożenie dla ekspozycji założenia Gucin-Gaj i zachowania dominanty, jaką jest sylweta kościoła pw. św. Katarzyny. Zmianie uległ również najbliższy układ komunikacyjny otaczający obiekt – wspomniana wcześniej lokalizacja ulicy Rzymowskiego nieodwracalnie zmniejszyła obszar dawnego Gucina-Gaju. Nie uległo zmianie otoczenie obiektu do strony wschodniej, które stanowią łąki i nieużytki, oraz od strony południowej i południowo-zachodniej, którymi są cmentarz oraz niska zabudowa jednorodzinna.

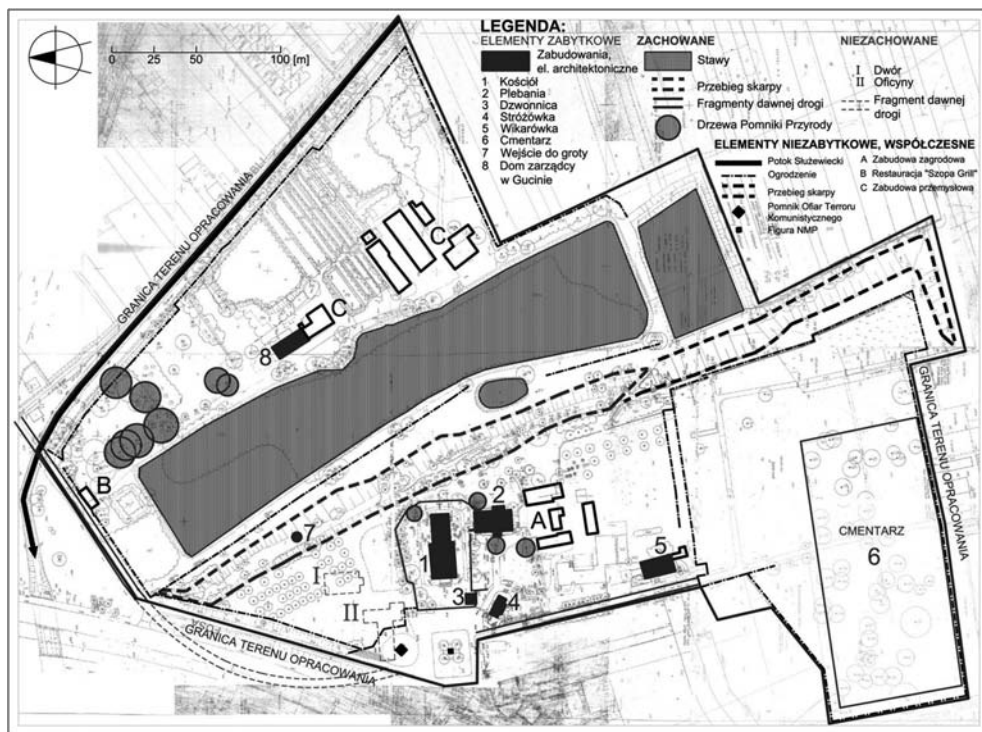
Zewnętrzne powiązania widokowe

Istnienie powiązań widokowych Gucina z innymi założeniami rezydencjonalnymi lewobrzeżnej Warszawy wynikało z naturalnych cech krajobrazu. Dolina Wisły stanowiła dużą, otwartą przestrzeń, którą pokrywały rozległe płaszczyzny łąk i pól uprawnych, pozbawione zadrzewień. Walory te stanowiły podstawę decyzji o wyborze miejsca i lokalizacji poszczególnych założeń rezydencjonalnych. Siedziby te stawały się miejscami charakterystycznymi i dominującymi w krajobrazie. Zostały one jednocześnie zaprojektowane i ukształtowane w taki sposób, aby podkreślić istnienie ich powiązań widokowych zewnętrznych z założeniami sąsiadującymi. Ursynów posiadał powiązania widokowe z Wilanowem i Czerniakowem. Natolin łączył się z Powsinem i Wilanowem. Królikarnię łączyły kierunki widokowe z Gucinem, Wilanowem, Czerniakowem i Łazienkami. Wilanów zaś łączył się widokowo z Natolinem, Ursynowem, Gucinem i Królikarnią, a Czerniaków z Gucinem, Królikarnią, Mokotowem i Ujazdowem. Zakończenie tego rozległego systemu powiązań widokowych stanowią Łazienki Królewskie. Wszystkie wymienione założenia rezydencjonalne tworzyły wspólną, wyodrębnioną jednostkę przestrzenną, którą zespalał układ skarpy, doliny i rzeki Wisły. Ogród Gucin-Gaj, z dworem oraz kościołem św. Katarzyny, zlokalizowany na wzgórzu, należał do tej wielkiej kompozycji widokowej. Główne elementy tego układu to daleki widok doliny Wisły, powiązania widokowe z pałacem w Królikarni, pałacem w Ujazdowie, kościołem w Czerniakowie, kościołem w Wilanowie i pałacem w Ursynowie. Jedyna zachowana do dziś relacja widokowa istnieje między Gucin-Gajem i pałacem w Królikarni. Szczęśliwie zachowała się relacja widokowa z kościołem św. Anny w Wilanowie, która przestonięta jest zabudową osiedla „Arbuzowa”, a jako kolejna, niemal całkowicie przestonięta drzewami porastającymi skarpe, relacja widokowa z pałacem w Ursynowie. Pozostałe powiązania widokowe dawnej kompozycji nie zachowały się.

5. POWIĄZANIA W OBRĘBIE OGRODU

Układ przestrzenny

Ogród w Gucinie był ściśle związany z warunkami fizjograficznymi terenu, jakie stworzyły obecność skarpy, stawu poniżej skarpy, terenu otwartego za stawem i Potoku Służewieckiego. Do tych naturalnych elementów układu przestrzennego nawiązywał zespół zabudowań z dominantą budynku kościoła oraz rozwijający się układ sieci drogowej. Osie kompozycyjne na obszarze Gucina przebiegały równoległe do kierunku, jaki wyznaczały boczne elewacje kościoła, dworku oraz oficyny. Główną z nich była oś przebiegająca przez kościół oraz przyległy do niego plac. Do najważniejszych elementów układu założenia ogrodowego, charakterystycznego dla założeń sytuowanych w obrębie skarpy wiślanej, należały:



II. 3. Zachowane i niezachowane elementy historyczne oraz obiekty współczesne na terenie dawnego ogrodu Gucin-Gaj (oprac. Z. Wrzós na planie inwentaryzacji roślinności wg M. Świątkowskiego, 2006)

III. 3. Preserved, not existed and contemporary elements of historical Gucin-Gaj area (Z. Wrzós by plants inventory by Świątkowski M., 2006)

- główne ciągi komunikacyjne biegnące wzdłuż skarpy i stawu oraz dodatkowe połączenia komunikacyjne stanowiące zejścia ze skarpy,
- siedziba rezydencji usytuowana w głębi, w bezpośrednim powiązaniu ze skarpgą, w niedalekiej odległości od jej krawędzi,
- główne wejście usytuowane od strony wschodniej w pobliżu rezydencji,
- oficyny zlokalizowane przy siedzibie rezydencji, w sąsiedztwie wjazdu,
- ogród górny na skarpie, stanowiący otoczenie rezydencji, z którego rozchodziły się widoki na otaczające tereny oraz obiekty charakterystyczne i dominujące w ogrodzie (staw, pomniki, altany) i w jego otoczeniu (rezydencje w Wilanowie, Ursynowie, Królikarnię),
- ogród dolny na podskarpiu ze stawami i późniejszym Gajem zlokalizowanym za dużym stawem, w którym usytuowano elementy upamiętniające i altany,
- skarpa, stanowiąca łącznik między ogrodem górnym i dolnym.

W układzie przestrzennym Gucin-Gaju można wyodrębnić główne elementy naturalne oraz towarzyszące im obiekty o charakterze mieszkalnym, gospodarczym i ozdobnym.

Ogród górny obejmował obszar płaskiego wzniesienia oraz skłony skarpy od strony stawu i drogi łączącej założenie z Wilanowem. Głównym elementem był dom mieszkalny. Był to niewielki drewniany budynek, wzniesiony na podmurówce z cegły oraz przykryty dość wysokim, czterospadowym dachem z gontu, charakterem przypomi-

nający dworek wiejski. Pałac w Gucinie w czasie swojego istnienia nie podlegał znacznym przekształceniom. Jedynie w 1872 roku dodano ganek z tarasem w ścianie szczytowej domu. Budynek został jednak częściowo zniszczony w czasie I i II wojny światowej. Rozpadł się w 1950 roku. W otoczeniu pałacyku, za czasów St. K. Potockiego, znajdowały się: woliera od strony Wilanowa, ławki, wazony do kwiatów, gipsowa figurka Kupidyna i duża rzeźba w postaci klasycystycznej hermy. Otaczający pałac na wzgórzu ogród, z charakterystycznymi klombami⁴, stanowił jego przestrzenno-plastyczną oprawę. Układ zadrzewień podkreślał jego ważniejsze fragmenty oraz wewnętrzne i zewnętrzne powiązania widokowe ogrodu. Drogi, wykorzystując naturalne walory ukształtowania terenu, poprowadzone zostały w sposób nieregularny. Do najważniejszych należały, powiązane ze sobą zejściami na skarpie, drogi poprowadzone wzdłuż górnej i dolnej krawędzi skarpy oraz droga wokół stawu stanowiąca doprowadzenie do Gaju. Do zrealizowanych pawilonów znajdujących się na terenie ogrodu należała drewniana altana – początkowo ustawiona pod skarpą nad stawem, potem przeniesiona na środek stawu. Stanowiła najbardziej charakterystyczny punkt widokowy w układzie podskarpi, jednak nie przetrwała do dziś. Z ogrodem na wzgórzu, o charakterze spacerowym, łączył się ogród użytkowy obejmujący kilkadziesiąt rodzajów drzew owocowych oraz figarnię. Na terenie wzgórza istnieje do dziś również grota z wejściem od strony stawu, znajdującym się u podnóża skarpy.

Ogród użytkowy i zaplecze gospodarcze usytuowane były na południe od pałacyku. Zespół budynków gospodarczych stanowił układ w kształcie litery T, z dwoma dziedzińcami gospodarczymi i niezależnymi od siebie bramami wjazdowymi. Na całość zespołu składały się: oficyna, stajnia z oborą, wozownia, piwnica oraz kurniki. Zespół budynków gospodarczych spłonął w 1939 roku.

Najbardziej charakterystycznym elementem **ogrodu dolnego** był staw położony pod wzgórzem, tuż przy dolnej krawędzi skarpy. Oddzielał on ogród na wzgórzu od Gaju zlokalizowanego za stawem. Staw powstał podczas tworzenia wykopów do usypania grobli od strony północnej założenia⁵. Gaj został założony najpóźniej, w latach 1821–1830, zgodnie z popularną w I połowie XIX wieku ideą wprowadzania do ogrodów monumentów w celu upamiętnienia ważnych wydarzeń, uczczenia osób bliskich lub zasłużonych. Jak wspomniano wcześniej, w Gaju rolę monumentu nie pełnił jeden element rzeźbiarski, ale było nim całe założenie ogrodowe wraz z licznymi elementami kamiennymi (pomnikami) i elementami żywymi (drzewami-pomnikami). Na układ przestrzenny Gaju składały się dwie części. Pierwszą stanowiła duża polana z drzewami wokół i wzgórzem, na środku którego wystawiono w 1824 roku poświęcony Stanisławowi Kostce Potockiemu sarkofag wykonany z chęcińskiego wiśniowego marmuru. Był on wzorowany na odnalezionym nagrobku Scypiona Barabatusa z 298 p.n.e.⁶ (il. 1). Drugą stanowił zwarty masyw drzew. W tej części wystawiono liczne pomniki, obeliski, kamienie, płyty z okolicznościowymi inskrypcjami pisanymi w języku polskim, wyjaśniającymi cel i pochodzenie wystawionej pamiątki. Wejście do ogrodzonego Gaju podkreślały kamienny obelisk zwieńczony urną oraz sfinks umieszczony na cokole. Większość elementów kamiennych oraz rzeźb w Gaju nie przetrwała do dziś. Zachował się jedynie sarkofag, obelisk wystawiony przy wejściu i kamień pamiątkowy, które zostały przeniesione w 1963 roku do parku w Wilanowie.

⁴ Z zachowanych rysunków ogrodu z tego okresu wynika, iż klomby wyróżniało staranne zestawienie roślin, zgodnie z zasadą przedstawioną przez Izabelę Czartoryską, a więc od drzew najwyższych w środku do najniższych krzewów na obrzeżu, z zaakcentowaniem zewnętrznej obwódki roślinami kwiatowymi (Majdecki, *op. cit.*, s. 28, [za:] I. Czartoryska, *Myśli różne o sposobie zakładania ogrodów*, Wrocław 1805).

⁵ Budowa stawu związana była z pracami prowadzonymi przez Locciego w czasie znacznego wyprzedzającym powstanie Gucina. *Pamiętnik interesów samego J.W. Hrabiego Potockiego Senatora Wojewody*, s. 110-112, Archiwum Gospodarcze Wilanowskie, „Anteriora”, nr 302, Warszawa.

⁶ S. Lorentz, *Sarkofag Scypiona w Polsce*, „Meander”, R. I, 1946, s. 34-38.

W kolejnych latach istnienia Gucin-Gaj ulegał przemianom – największe dotyczyły pałacyku i ogrodu na wzgórzu, które były adaptowane do aktualnego sposobu użytkowania. Ogród dolny – Gaj – był pozbawiony opieki, przez co stopniowo niszczał. W 1916 roku została wykonana inwentaryzacja założenia⁷ ukazująca zmiany w obrębie jego układu. Należą do nich: zanik wnętrz ogrodowych, zatarcie układu komunikacji, zniekształcenie układu przestrzennego roślinności, brak niektórych elementów architektonicznych, obecność nowych dysharmonizujących elementów. Największych zniszczeń dokonała w ogrodzie II wojna światowa, podczas której wycięto większość drzew w Gaju. Na przełomie 1944 i 1945 roku wzdłuż skarpy powstały głębokie rowy przeciwczołgowe, które zniszczyły ostatnie ślady dawnego założenia na wzgórzu. Na terenie Gaju powstało Przedsiębiorstwo Centrali Rybnej, które wybudowało liczne baseny do hodowli ryb oraz budynki gospodarcze, pozostawiając jedynie kilkanaście drzew z dawnego założenia.

Wewnętrzne powiązania widokowe

Układ powiązań widokowych w Gucin-Gaju (według planu rekonstrukcji dotyczącego stanu z 1830 roku, wykonanego przez L. Majdeckiego w 1961 roku⁸) związany był z lokalizacją dworu, drogami biegnącymi wzdłuż górnej i dolnej krawędzi skarpy oraz stawem i elementami znajdującymi w dolnym ogrodzie – Gaju. Układ dróg ogrodu górnego oraz towarzyszące mu zadrzewienia, podkreślając jego ważniejsze fragmenty, uwydatniały miejsca otwarcia widokowych terenu na zewnątrz, łącząc go z innymi rezydencjonalnymi założeniami ogrodowymi skarpy wiślanej. Elementy te uczestniczyły jednocześnie w kształtowaniu wewnętrznych powiązań widokowych pomiędzy terenem na skarpie i u jej podnóża. Dodatkowo staw, oddzielający od pozostałej części założenia Gaj, pozwalał na kształtowanie krótkich widoków w dwóch głównych kierunkach. Jednym z nich był kierunek z Gaju na wzgórze, w obrębie którego istniały widoki biegnące w kierunku przez staw na altany w ogrodzie i przystani nad stawem oraz w kierunku na pałac i kościół na wzgórzu. Drugim – grupa widoków ze wzgórza na Gaj, które ukierunkowane były na staw, a dalej – przez jego lustro – na zlokalizowane za nim, w Gaju, elementy architektoniczne i pomniki. Były nimi: altana (początkowo zlokalizowana u podnóża skarpy, a potem na stawie) oraz sarkofag wystawiony na wzgórkach polany.

Analiza powiązań widokowych w obrębie Gucin-Gaju wykazała, że również żadne z pierwotnych powiązań widokowych wewnętrznych nie zachowały się, przez co dawne walory widokowe istniejące w obrębie obiektu zostały zatracone. Mimo iż skarpa i staw należą do zachowanych elementów Gucin-Gaju, to ze względu na liczne przekształcenia w ich obrębie, związane z niekontrolowanym rozwojem samosiewów, niemożliwe jest odczytanie występujących między nimi dawniej powiązań. Zarośnięty staw stanowi obecnie barierę widokową pomiędzy poszczególnymi częściami założenia, a nie, jak w pierwotnej idei, rozległą otwartą przestrzeń, kształtującą zasięg powiązań widokowych wewnątrz parku.

6. STAN PRZETRWANIA

Gucin-Gaj, w ujęciu ogólnym, zachowany jest w bardzo złym stanie i funkcjonuje obecnie przede wszystkim jako nazwa zwyczajowa po dawnym założeniu ogrodowym. Nie stanowi spójnego pod względem formy i treści założenia. Jego układ prze-

⁷ L. Majdecki, *Inwentaryzacja ogrodu Gucin-Gaj*, 1961.

⁸ Majdecki, *Gucin Gaj...*, op. cit., s. 18.

strzenny, na który składały się: ogród na wzgórzu, ogród dolny ze stawem i Gajem oraz liczne powiązania komunikacyjne i widokowe założenia, jest obecnie nieczytelny.

Do zachowanych elementów dawnego założenia Gucin-Gaj należą:

- elementy naturalnego ukształtowania terenu (wzgórze, skarpa) i pozostałości po stawach,
- w ogrodzie górnym – elementy zabytkowe kompleksu należącego do parafii: kościół, dzwonnica, plebania, stróżówka, wikarówka (obecnie dom pogrzebowy) oraz fragment dawnej drogi prowadzącej na cmentarz, a także cztery pomnikowe drzewa przy kościele i plebani,
- w ogrodzie dolnym – trzy elementy pomnikowe z dawnego Gaju (sarkofag, obelisk, kamień pamiątkowy) – obecnie wystawione na terenie parku w Wilanowie, kilkanaście egzemplarzy drzew o dużych wartościach przyrodniczych, w tym osiem uznanych za pomniki przyrody, wejście do podziemnej groty, które jest zdewastowane (na fragmentach tej części założenia zachowała się dawna droga granicząca z założeniem na jego północnym fragmencie), częściowo zachowany jest również znacznie zarośnięty przez samosiewy drzew i krzewów staw, który podlega eutrofizacji.

Nie zachowały się główne elementy układu przestrzennego założenia:

- w ogrodzie górnym – zabudowania dworu i towarzyszące mu oficyny oraz kompozycja otaczającego je ogrodu z charakterystycznym układem i strukturą roślinności, wnętrzami ogrodowymi i alejkami,
- w ogrodzie dolnym – układ komunikacyjny założenia oraz powiązania widokowe, jak też liczne elementy małej architektury (rzeźby, pomniki, kamienie pamiątkowe) i bogaty drzewostan w Gaju.

W miejscu Gucina funkcjonuje obecnie sad przykościelny oraz miejsce pamięci na terenie placu przed kościołem – pomnik Ofiar Terroru Komunistycznego.

Obecnie na obszarze dawnego ogrodu dolnego ze stawem i Gajem znajdują się dysharmonizujące z otoczeniem zabudowania przemysłowe (baraki, magazyny i warsztaty spółki „Aquamex”), a jego północna część to teren niezagospodarowany.

Część południowa historycznego Gaju to nieużytki na podmokłych łąkach, stopniowo zarastające łągowymi lasami. Tu również występują zabudowania przemysłowe i gastronomiczne, które stanowią elementy dysharmonijne i negatywnie wpływają na odbiór tego miejsca w ujęciu przestrzennym i wizualnym. Nie zachowały się żadne z istniejących wcześniej wewnętrznych powiązań widokowych występujących w obrębie ogrodu.

Założenie Gucin-Gaju ulega stopniowej zagładzie zarówno z powodu niewłaściwego zagospodarowania terenu (obce obiekty architektoniczne), jak również przemian sposobu użytkowania wszystkich elementów zagospodarowania tego założenia. Nakładają się na ten stan wieloletnie zaniedbania w obrębie wszystkich elementów dawnej kompozycji, zwłaszcza roślinności. Negatywne zmiany w zakresie powiązań widokowych powstają również na skutek zasadniczych przekształceń bezpośrednio otoczenia założenia – presji inwestycyjnej.

7. PODSUMOWANIE

Gucin-Gaj, od czasu powstania w latach 1817–1821, pełnił istotną rolę w przestrzennych i widokowych powiązaniach z innymi ogrodami południowej części doliny Wisły: Wilanowem, Morysinem, Natolinem, Ursynowem, Królikarnią, Mokotowem, Czerniakowem, Łazienkami itd. Stanowił i nadal stanowi element o dużej wartości w odniesieniu do wielu aspektów. W ujęciu przestrzennym – do dziś pozostaje ważnym

elementem tzw. klucza wilanowskiego, uwarunkowanego historycznie i czytelnego w strukturze urbanistycznej miasta. W ujęciu kulturowym – był unikalną formą ogrodu upamiętnienia, gdzie całe założenie ogrodowe (Gaj) pełniło rolę monumentu realizowanego przez elementy kamienne i elementy żywe. W ujęciu przyrodniczym – Gucin-Gaj, wraz z elementami klucza wilanowskiego, współtworzył wyodrębnioną jednostkę przestrzenną, którą zespałał układ skarpy, doliny i rzeki Wisły.

Stan zachowania założenia ogrodowego Gucin-Gaj wskazuje, iż przetrwał on do dziś w bardzo złym stanie i zasadniczo nie funkcjonuje jako odrębne założenie ogrodowe. Można uznać, że jest to forma szczątkowa, o czym już w latach 60. XX wieku wspominał profesor Longin Majdecki, wykonując badania poświęcone temu założeniu⁹. Zauważył on jednak, że mimo tak złego stanu obiektu, główne elementy jego układu przestrzennego nadal były możliwe do odczytania. Powinny one zatem już wtedy stanowić punkt wyjścia i jednocześnie materiał pomocny na etapie podejmowania decyzji o dalszym sposobie zagospodarowania tego założenia. Do dziś jednak działania te nie zostały podjęte.

Wobec braku ochrony konserwatorskiej dla terenu dawnego Gaju – toczą się bowiem postępowania odwoławcze w sprawie użytkowania terenu – ograniczona jest możliwość zainicjowania działań naprawczych służących przywróceniu założenia ogrodowego Gucin-Gaj. Wobec tej sytuacji konieczne jest podjęcie natychmiastowych zabiegów służących przerwaniu procesu dalszej degradacji tego obiektu i przywrócenie mu jego wartości historycznych, kulturowych i przyrodniczych. Działania te powinny dotyczyć zarówno uprawomocnienia decyzji o wpisie do rejestru zabytków dotychczas nieobjętego ochroną ogrodu dolnego, jak i opracowania oraz realizacji projektu rewaloryzacji.

LITERATURA

- BOGDANOWSKI J., *Polskie ogrody ozdobne. Historia i problemy rewaloryzacji*, Arkady, Warszawa 2000.
- CIOŁEK G., *Ogrody polskie. Przemiany treści i formy*, Budownictwo i Architektura, Warszawa 1954.
- CIOŁEK G., *Zarys historii kompozycji ogrodowej w Polsce. Materiały do projektowania*, Zeszyt 4, PWN, Łódź–Warszawa 1955.
- CZARTORYSKA I., *Myśli różne o sposobie zakładania ogrodów*, Wrocław 1805.
- Decyzja nr 1383-A z dnia 10 lipca 1989 roku o wpisie do rejestru zabytków Zespołu Kościelnego p.w. Św. Katarzyny przy ul. Fosa 17 w Warszawie.
- Decyzja nr 1568/2007 z dnia 12 listopada 2007 roku o wpisie do rejestru zabytków Ogrodu Gucin-Gaj położonego w Warszawie w Dzielnicy Ursynów.
- DROZDOWSKI M., ZACHORSKI A., *Historia Warszawy*, PWN, Warszawa 1981.
- HERBST S. (red.), *Encyklopedia Warszawy*, PWN, Warszawa 1975.
- KOBENDZA R., KOŁODZIEJCZYK J., *Przewodnik florystyczny po okolicach i parkach Warszawy*, Wydawnictwo M. Arcta w Warszawie, Warszawa 1922, s. 56.
- LIPIŃSKA J., POĆ M., *Wytyczne konserwatorskie dla Rejonu Świętej Katarzyny w Warszawie*, Pracownia „Projektowanie i Realizacja Inwestycji”, Warszawa 2006.
- LORENTZ S., *Sarkofag Scypiona w Polsce*, „Meander”, R. I, 1946.
- MAJDECKI L., *Gucin Gaj. Analiza układu kompozycyjno-przestrzennego na tle warunków naturalnych i zarysu historycznego*, [w:] „Rejestr Ogrodów Polskich”, Zeszyt 4, PWN, Warszawa 1965.

⁹ Majdecki, *Gucin Gaj...*, op. cit., s. 44.

- MAJDECKI L., *Inwentaryzacja ogrodu Gucin-Gaj*, 1961.
- MAŁACHOWSKI S., *Gaj w Gucinie*, [w:] „Ochrona Zabytków”, rok 11, nr 1–2 (40-41), Warszawa 1958, s. 146-149.
- NOWICKA E., *Gucin*, [w:] „Ziemia”, nr 17, 1914, s. 266-268.
- PIEKARSKA Z., ZIEMBIŃSKA-SZNEE Z., *Ewidencja Parku Gucina Gaj w Służewie*, KOBiDZ, Warszawa 1987.
- POLANOWSKA J., *Stanisław Kostka Potocki. Twórczość architekta amatora*, Instytut Sztuki PAN, Liber Pro Arte, Warszawa 2009.
- SENETA W., DOLATOWSKI J., *Dendrologia*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2003.
- SKIMBOROWICZ H., GERSON W., *Wilanów. Album widoków i pamiątek*, Warszawa 1877.
- STĘPNIEWSKA B., *Tendencje kształtowania zieleni w wiekach XIX i XX w Europie*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, Wrocław 1996.
- Studium Uwarunkowań i Kierunków Zagospodarowania Przestrzennego m. st. Warszawy. Uchwała nr LXXXII/2746/2006 z dn. 10-10-2006.
- ŚWIĄTKOWSKI M., *Inwentaryzacja roślinności w skali 1:500*, KOBiDZ, Warszawa 2006.
- ŚWIĄTKOWSKI M., *Studium historyczno-konserwatorskie Ogrodu Gucin-Gaj w Służewie. Kościół św. Katarzyny i Ogród Gucin-Gaj w Służewie, ustalenie granic wpisu do rejestru zabytków*, KOBiDZ, Warszawa 2006.
- WRZOS Z., *Założenie ogrodowe Gucin-Gaj w Warszawie – wytyczne konserwatorskie*, praca dyplomowa wykonana pod kierunkiem dr inż. Kingi Kimic, Podyplomowe Studium Ochrony Dziedzictwa Kulturowego, Politechnika Warszawska, Warszawa 2010.
- ZAKRZEWSKA E. (red.), *Opracowanie Ekofizjograficzne do MPZP Rejonu Św. Katarzyny*, Miejska Pracownia Planowania Przestrzennego i Strategii Rozwoju, Warszawa 2006.
- ZUG S.B., *Ogrody w Warszawie i jej okolicach. Opisanie w roku 1784 przez Szymona Zuga z objaśnieniami F.M. Sobieszczańskiego*, Kalendarz Powszechny na rok przestępny 1848, R. 14, Warszawa 1848, s. 1-18.
- Plan południowych okolic Warszawy ze Służewem i terenami otaczającymi, 1829, I.S. PAN nr 60985.
- Plan okolic Warszawy, 1819.
- Plan okolic Warszawy, 1920.
- Plan części Służewa z Gucinem wg Pachulskiego z 1859 roku ze zbiorów AGAD w Warszawie, nr 468-7.
- Plan części Służewa ze wzgórzem gucińskim i kościołem wg Beniusiewicza z 1807 roku ze zbiorów AGAD w Warszawie, nr W 496-25 a.

JOANNA DUDEK-KLIMIUK*

OGRÓD BOTANICZNY UNIwersYTETU WARSZAWSKIEGO – OGRÓD PAMIĘCI I WYOBRAŹNI

WARSAW UNIVERSITY BOTANIC GARDEN – THE GARDEN OF REMEMBRANCE AND IMAGINATION

Streszczenie

Mówiąc o „ogrodzie pamięci” w kontekście ogrodu botanicznego, możemy rozpatrywać go nie tylko zgodnie z przyjętymi definicjami pojęcia „pamięć”, ale również jako miejsce upamiętnienia ważnych osób i zdarzeń oraz jako o instytucji, dla której wyjątkowo ważnym zadaniem jest zachowanie bogactwa genetycznego – bioróżnorodności. Ogrody botaniczne zawsze były miejscami szczególnymi, w których badano świat roślin, poznawano ich właściwości, bogactwo form i struktur. Jako ogrody o charakterze kolekcjonerskim stawały się często odwzorowaniem natury odległych krain (nierzadko niedostępnych, znajdujących się poza zasięgiem większości społeczeństwa). Wystarczyło przekroczyć ich bramę, by dzięki wyobraźni przenieść się w odległe miejsca. Trwałość kompozycji niektórych fragmentów (działów) ogrodów dodatkowo przywołuje tradycję uprawy roślin. Utrzymane w konwencji ogrodu kwatrowego nawiązują do okresu, gdy ogrody botaniczne (czasem nawet jeszcze tak nienazywane) były przede wszystkim miejscem badania właściwości leczniczych roślin (*herbularius*, *giardino dei semplici*, *orto botanico*). Uniwersytecki Ogród Botaniczny w Warszawie jest przykładem ogrodu o ciekawej historii związanej z dziejami królewskich Łazienek i Polski. Fragmenty ledwie rozpoczętej i nigdy nieukończonych budowy Świątyni Opatrzności Bożej nie tylko przypominają o okolicznościach, w których zapadła decyzja o jej fundacji, ale może nawet silniej o okolicznościach, jakie zaważyły o zaprzestaniu jej realizacji. Obecnie zmieniają się zadania ogrodów botanicznych. Są to już nie tylko miejsca prowadzenia badań i przekazywania wiedzy o roślinach leczniczych, rozpowszechniania egzotycznych gatunków roślin (zwłaszcza o znaczeniu gospodarczym), ale stanowią miejsce rekreacji oraz przede wszystkim są instytucją dbającą o ochronę zagrożonych gatunków roślin – zachowanie bioróżnorodności.

Słowa kluczowe: ogród botaniczny, pamięć, Uniwersytet Warszawski

Abstract

In the context of botanic garden, the garden of remembrance does not have to be considered in accordance with accepted definitions of the notion referred to as "memory" which describes place's predispositions to remind people of their impressions and experience. It can be treated as a place commemorating important persons and historical events as well as an institution whose particularly important purpose is to preserve genetic diversity – biodiversity. Botanic gardens have always been special places where one could study the world of flora, learn about its characteristics and variety of forms and structures. As collectors' gardens they frequently reproduced nature of distant lands (often inaccessible, situated beyond the reach of society). Crossing the gate was enough to be moved to faraway places. Moreover, permanence of arrangement regarding certain fragments (sections) of the gardens evokes the old tradition of plants cultivation. Italian-style gardens allude to the period when botanic gardens (sometimes not even called this way) were most of all places of studying curative properties of plants (*herbularius*, *giardino dei semplici*, *orto botanico*). Warsaw University Botanic Garden is an example of a garden with interesting past connected with the history of Łazienki Królewskie (Royal Baths) and Poland. Fragments of only started but never finished Temple of Divine Providence (Świątynia Opatrzności Bożej) not only remind of the circumstances accompanying the decision to found it but, even stronger, of the events which influenced its ceasing. In present times the tasks of botanic gardens have been changing. Not only are they areas of carrying out research and transmitting knowledge about medicinal plants and popularizing exotic plant species (especially economically important ones). They are places of recreation but first and foremost they care about protection of endangered plant species – preserving biodiversity.

Keywords: botanical garden, memory, Warsaw University

* Dr inż. Joanna Dudek-Klimiuk, Katedra Architektury Krajobrazu, Wydział Ogrodnictwa i Architektury Krajobrazu, SGGW.

1. OGRÓD I PAMIĘĆ

Sformułowanie „ogród pamięci” to zestawienie dwóch różnych, bardzo szerokich pojęć. Ogród zawsze był miejscem szczególnym, przywołującym wiele skojarzeń i odczuć. Często postrzegany jest jako miejsce tajemnicze, magiczne, niezwykle. Podobnie pamięć niesie z sobą wiele treści o zabarwieniu emocjonalnym, bowiem definiowana jest jako zdolność przechowywania i odtwarzania doświadczeń, sytuacji, zdarzeń, w tym również ich fizycznej oprawy. Wyjątkową formą pamięci jest cześć rozumiana jako szacunek, poszanowanie, kult, dobre imię. Ogrody powstałe ku czci mogą z daną osobą być związane w sposób bezpośredni – miejsce jego spoczynku (cmentarze) lub pośrednio poprzez uszanowanie miejsca np. urodzenia lub śmierci wybitnej osoby czy wydarzenia o znaczeniu historycznym. Bardzo często sam akt nadania imienia staje się wyrazem okazania pamięci i czci (dotyczy to przede wszystkim przestrzeni i działań publicznych, budynków, instytucji, przestrzeni urbanistycznej czy szczególnych uroczystości, tj. konkursów, festiwali itp.).

Ogrody pamięci mogą być rozumiane dwojako – jako szczególne miejsca poświęcone czyjeś czci (dla uczczenia wybitnej osoby, jej pamięci), jako ogrody czci, lub w szerszym znaczeniu – jako ogrody odwołujące się do pamięci, odtwarzające lub przywołujące czasy przeszłe.

Pamięć ma charakter odtwórczy, a pojęciem z nim związanym, lecz o odmiennym, kreatywnym charakterze jest wyobraźnia i wyobrażenie – zdolność przedstawiania, zgodnie z własną wolą sytuacji, osób, przedmiotów, zjawisk niewidzianych dotąd. To wyobraźnia staje się impulsem do działań twórczych, kreujących przestrzeń, w tym przestrzeń ogrodową, często z wykorzystaniem elementów zapamiętanych, poznanych przez własne doświadczenie projektanta.

„Ogrody pamięci” powstają zatem dzięki wyobraźni i pamięci ich twórców, których zamierzeniem często jest przenoszenie obserwatora w czasie i przestrzeni w inne, odległe światy. Będą nie tylko miejscami skłaniającymi do refleksji, upamiętniającymi cześć danej osoby, ale będą również zachwycać swym indywidualizmem, nastrojem, kompozycją przestrzenną i bogactwem form roślinnych.

Doskonałym przykładem takiego obiektu jest Ogród Botaniczny Uniwersytetu Warszawskiego. Miejsce, gdzie nakładają się wszystkie aspekty pamięci i pamiętania, na terenie, którego znajdują się obiekty powstałe „ku czci” ojców polskiej botaniki, czytelne są ruiny ważnej dla historii narodu polskiego Świątyni Opatrzności Bożej oraz historyczne (w kompozycji i elementach) świadectwa sztuki ogrodowej – ogród wyobraźni.

2. ISTOTA OGRODÓW BOTANICZNYCH

Każdy powstający ogród botaniczny jest specyficznym miejscem, gdzie równolegle wypełniane są podstawowe zadania tej instytucji. Dzięki wysokim walorom estetycznym, wielkiemu bogactwu form i gatunków roślin jest to jednocześnie teren, na którym prowadzone są badania naukowe, jak też stanowi atrakcyjny teren rekreacji. Ogród botaniczny, zgodnie z Ustawą z dnia 16 kwietnia 2004 r. o ochronie przyrody, to: „urządzony i zagospodarowany teren wraz z infrastrukturą techniczną i budynkami funkcjonalnie z nim związanymi, będący miejscem ochrony *ex situ*, uprawy roślin różnych stref klimatycznych i siedlisk, uprawy roślin określonego gatunku oraz prowadzenia badań naukowych i edukacji”. Jest to instytucja, która w zakresie swoich obowiązków ma wpisaną zarówno działalność naukową, dydaktyczną, jak i ochronę zagrożonych wyginieciem gatunków, dbałość o zachowanie bioróżnorodności.

W działaniach podejmowanych przez współczesne ogrody botaniczne dostrzegamy troskę, byśmy nie tylko pamiętali (gromadzenie i dokumentowanie zasobów), ale i mogli nadal podziwiać oraz poznawać powierzone nam dziedzictwo przyrodnicze. Są to działania mające na celu ochronę bogactwa gatunkowego i siedliskowego przed wyginięciem (np. restytucja gatunków w ich naturalnych siedliskach, ochrona roślin w obliczu postępujących zmian klimatycznych).

3. HISTORIA OGRODÓW BOTANICZNYCH, OD OGRODÓW LEKARSKICH PRZEZ OGRODY KOLEKCJONERSKIE I AKLIMATYCZNE DO OGRODÓW BIORÓŻNORODNOŚCI

Ogród botaniczny wywodzi się bezpośrednio z ogrodów kolekcjonerskich oraz ogrodów medycznych, powstających od początków rozwoju cywilizacji. Gromadzenie i uprawa różnorodnych roślin była podyktowana przede wszystkim potrzebą zaspakajania podstawowych potrzeb bytowych. Uprawiano więc w pierwszej kolejności rośliny o znaczeniu gospodarczym (w tym leczniczym), później również rośliny ozdobne. Sztuka ogrodowa w wielu przypadkach opierała się na naturalnej skłonności do zbierania (kolekcjonowania) i eksponowania niezwykłych roślin pozyskiwanych w odległych miejscach.

Właściwe ogrody botaniczne w dzisiejszym rozumieniu mogły powstawać znacznie później, a zjawisko to wiąże się z kilkoma okolicznościami, jakie złożyły się na ostateczny impuls niezbędny do powstania tych instytucji w XV wieku. Były to: wynalezienie druku (1455) i związany z nim przyspieszony rozwój oraz upowszechnianie się nauki; odkrycia geograficzne ujawniające bogactwo roślinne świata (od 1492); upadek Cesarstwa Bizantyńskiego przyspieszający migracje światłych znawców medycyny ze wschodu na zachód Europy (1453); wzrost zainteresowania nauką i otaczającym ludzi światem¹.

Na powstających od XI wieku uniwersytetach (pierwszy w Bolonii w 1088 roku) podstawowym kierunkiem kształcenia była medycyna oraz botanika, pozostające jedną dyscypliną naukową. Ogrody medyczne (farmaceutyczne) były miejscem szkolenia merytorycznego, rozpoznawania roślin i ich leczniczego zastosowania. Od co najmniej XIV wieku ogrody medyczne były zakładane przy uniwersytetach (np. w Pradze czy Kolonii) oraz nadal jako prywatne lub klasztorne ogrody lekarskie (*hortus medicus* i *herbularius*). Podobną funkcję pełniły średniowieczne użytkowo-ozdobne *herbaria* przyzamkowe.

Podstawowe różnice, jakie wyraźnie zarysowały się w XV wieku pomiędzy ogrodami lekarskimi a właściwymi ogrodami botanicznymi, wynikały z podejmowanych przez ówczesnych botaników prób poznania nie tylko działania określonego specyfiku roślinnego na ciało ludzkie, jak czyniono to dotąd, ale również z podjęcia badań nad fizjologią roślin. Badania te obejmowały również dokumentowanie zbiorów i ich systematykę. Zaczęły powstawać spisy roślin oraz katalogi rysunków. Rośliny mogły być badane już nie tylko bezpośrednio w ogrodzie, ale również np. po zasuszeniu w pracowniach uniwersyteckich powstających tuż obok ogrodu. *Canon medicinae* Awicenny (980–1037), jak i wcześniejsze dzieła starożytne w łacińskich tłumaczeniach, m.in. Arystotelesa, Hipokratesa, stały się źródłem wiedzy medycznej i botanicznej, której niezbędnym uzupełnieniem były wydawane spisy roślin wraz z ich opisami i rycinami (w Polsce dzieła Stefana Falimirza *O ziołach i mocy ich* – 1534, Marcina z Urzędowa *Herbarz polski, to jest o przyrodzeniu ziół i drzew rozmaitych* – 1595). Prace

¹ A. Ożarowski, *Zarys historii lecznictwa empirycznego* (cz. 3), [w:] „Panacea” nr 2(3), 2003, <http://www.panacea.pl>

te w znaczący sposób podniosły poziom nauczania w uczelniach medycznych i rozpowszechniły racjonalne stosowanie wielu roślin leczniczych².

Bardzo ważnym impulsem, który zdecydowanie przyśpieszył rozwój botaniki, były wielkie odkrycia geograficzne otwierające Europę na nieznane dotąd lądy i ich naturalne bogactwo roślin. Potrzeba i możliwość szerszego poznawania nowych roślin oraz podejmowane próby ich gospodarczego wykorzystania przyczyniły się do powstawania specjalistycznych ogrodów botanicznych i aklimatycznych.

„Ogród – raj” był i nadal jest miejscem magicznym, tajemniczym. Jego nastrój budują kompozycje roślinne i elementy programowe. Niezwykła roślina może pełnić rolę ozdoby całej kompozycji. Roślinne bogactwo i różnorodność form, barw, zapachów, wpływając na zmysły obserwatora, może go niemal przenosić w odległe, nieznane światy na pograniczu rzeczywistości i fikcji. Ta romantyczna okoliczność sprzyjająca kolekcjonowaniu roślin nie może przystąpić drugiego aspektu powstawania ogrodów aklimatycznych, tj. prób pozyskiwania maksymalnie wysokich korzyści materialnych płynących z gospodarczego wykorzystania nowych gatunków roślin. To chęć zysków, poprzez nadmierną eksploatację, stała się przyczyną wielu zniszczeń w naturalnym środowisku, wyginięcia gatunków roślin i zwierząt.

Obecnie teren ogrodu botanicznego często stanowi ważny element struktury przyrodniczej miasta jako teren parkowy, pełniący funkcje edukacyjne, naukowe i rekreacyjne. Zdecydowana większość ogrodów botanicznych (zarówno w skali światowej, jak i na terenie Polski) powstała w 2 połowie XX wieku. Każdy ogród jest inny ze względu na swoją historię, warunki siedliskowe, wiodące cele, styl, w jakim powstał i był przekomponowywany. W XX wieku poziom świadomości ekologicznej spowodował szczególne zainteresowanie działaniami mającymi na celu ochronę gatunkową roślin i zwierząt. Prowadzenie badań nad zachowaniem bioróżnorodności stało się wiodącym zadaniem wielu ogrodów botanicznych. Kolekcje pozyskiwane są w sposób bardziej świadomy, nie powodując zagrożenia dla naturalnych siedlisk. Na terenach ogrodów botanicznych prowadzi się również obserwacje i badania w kierunku ochrony naturalnych zbiorowisk roślinnych przed gatunkami obcymi, które mogą stanowić zagrożenie ze względu na łatwą adaptację i dużą ekspansywność siedliskową.

Wiele ogrodów, które powstały wcześniej, ze względu na ograniczoną powierzchnię i brak możliwości dalszego rozwoju było przenoszonych w inne, obszerniejsze, ale i bardziej oddalone od centrum miasta miejsce. Biorąc pod uwagę możliwość rozwoju kolekcji i działalność naukową, jest to z pewnością zjawisko pozytywne, ale zważywszy na historię miejsca oraz zadania edukacyjne, niestety często przenosiny ogrodu na tereny peryferyjne powoduje zmniejszenie ich atrakcyjności jako terenu rekreacyjnego, a liczba osób odwiedzających te obiekty znacząco się zmniejsza.

4. HISTORIA WARSZAWSKIEGO OGRODU BOTANICZNEGO. HISTORIA MIEJSCA

Teren, który współcześnie zajmuje ogród botaniczny Uniwersytetu Warszawskiego, jeszcze przed jego powstaniem (XVII wiek) znajdował się w granicach królewskiej wsi Ujazdów, w bezpośrednim sąsiedztwie ogrodu królowej Anny Jagiellonki, znanego z bogactwa uprawianych tam gatunków i opisywanego jako niezwykle piękny. Wymieniano go razem z ogrodami w Kopenhadze, Paryżu, Oksfordzie, Padwie i Lejdzie, tym samym zaliczając go do grona najbogatszych gatunkowo ogrodów królewskich i uniwersyteckich tego czasu (publikacja Szymona Paulli z 1653 roku: *Vidaria varia regia et academica publica 1653*)³.

² *Ibidem*.

³ J. Rostański, *Królewskie ogrody botaniczne*, Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1928.

Czasy saskie również pozostawiły swój ślad na omawianym terenie. Z inicjatywy Augusta II Mocnego w Ujazdowie wytyczono Drogę Kalwaryjską (proj. J.D. Jauch, 1723), której ostatnie siedem stacji – kaplic znajdowało się na terenie pomiędzy Zamkiem Ujazdowskim a Belwederem (późniejsze zachodnie Łazienki). Najważniejszym elementem Drogi Kalwaryjskiej dla dalszej historii tego miejsca była kaplica Grobu Pańskiego, stojąca na stoku Góry Kalwarii (na jednym z cypli skarpy nieopodal Zamku Ujazdowskiego). „Była ona większa [od pozostałych kaplic], w kształcie rotundy i znacznie bogaciej wyposażona. (...) Nieco wyżej na szczycie Góry Kalwarii stały trzy wolnostojące krzyże wykonane z drzewa cedrowego”⁴. Przebieg Drogi Kalwaryjskiej i lokalizacja poszczególnych kaplic widoczne są na planie Ujazdowa sporządzonym przez architektów Królewskiego Urzędu Budowlanego po 1726 roku. Kaplica ta została rozebrana w 1791 roku, a Droga Kalwaryjska przekształcona przez kolejnego właściciela, króla Stanisława Augusta Poniatowskiego, w jeden z najważniejszych szlaków komunikacyjnych południowej Warszawy, wiodący w kierunku Wilanowa. Panowanie Stanisława Augusta Poniatowskiego przyniosło wiele zmian na tym obszarze, co było związane z dążeniem do stworzenia efektownej rezydencji monarszej⁵. „Teren Łazienek był powiększany w kierunku południowym i zachodnim. Plany dotyczące zagospodarowania górnego Ujazdowa i włączenie do Łazienek terenów związanych ze skarżą wymagały przeniesienia dawnej wsi Ujazdów. Nową wzorową wieś zrealizowano w 1781 roku”⁶.

W 1791 roku na potrzeby dworu królewskiego założono na tym terenie ogród owocowo-warzywny – „ogród otrzymał układ regularny i ogrodzenie drewniane”⁷.

Rozbudowa rezydencji łazienkowskiej objęła teren wcześniejszego Ujazdowa wraz ze zwierzyńcem, kanałem Królewskim i wsią oraz tereny związane z Łażnią i Ermitażem z czasów S.H. Lubomirskiego. Dzisiejsze rozplanowanie najistotniejszych elementów Łazienek Królewskich zawdzięczamy Stanisławowi Poniatowskiemu. Jednym z niezrealizowanych zamierzeń króla była budowa na tym terenie świątyni. Miejsce na jej budowę wybrał osobiście, wskazując teren, na którym wcześniej kończyła się Kalwaria i stała kaplica Grobu Pańskiego. Planowano połączenie świątyni z zamkiem poprzez most nad wąwozem *Agricoli*. Król już od połowy lat 70. XVIII wieku przygotowywał plany tej budowli. Ze względu na duże wydatki, związane z licznymi inwestycjami prowadzonymi przez Poniatowskiego, realizacja idei kościoła na terenie Łazienek była ciągle odsuwana. W 1791 roku, „nie mogąc już sam urzeczywistnić zamiaru budowy kościoła ujazdowskiego, wciągnął [król] w tę akcję cały naród”⁸. Świątynia miała być pamiątką uchwalenia Konstytucji 3 maja. Do realizacji wybrano projekt świątyni opracowany przez Jakuba Kubickiego. Wzgórze, na którym miała stanąć świątynia, również zostało stosownie rozplanowane. Od strony Łazienek prowadzić miały do niej monumentalne schody, a wejście od Alei Ujazdowskich ujęto w zawężającą się w wejścia aleję biegnącą pomiędzy boskietami.

Uroczystości wmurowania kamienia węgielnego zaplanowano w pierwszą rocznicę uchwalenia Konstytucji. W dniu tym „odbyło się posiedzenie sejmowe – nie w Zamku, lecz w kościele Misjonarskim świętego Krzyża. (...) Dzień 3 maja 1792 roku był również

⁴ A. Doroszevska, *Kalwaria Ujazdowska*, [w:] *Świątynia Opatrzności w Ogrodzie Botanicznym Uniwersytetu Warszawskiego: dokument pamięci i odbudowy*, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 1991, [za:] <http://www.varsovia.pl>

⁵ M. Kwiatkowski, *Kompozycja przestrzenna Łazienek Stanisławowskich*, [w:] *Królewskie Ogrody w Polsce*, (red.) M. Szafrńska, materiały z sesji naukowej, Warszawa 10–11 maja 2001 roku, TOnZ, Warszawa 2001, s. 317–329.

⁶ E. Kicińska, *Oś Stanisławowska*, [w:] *Królewskie Ogrody w Polsce*, (red.) M. Szafrńska, materiały z sesji naukowej, Warszawa 10–11 maja 2001 roku, TOnZ, Warszawa 2001, s. 331–360.

⁷ M. Kwiatkowski, *Wielka Księga Łazienek*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2000.

⁸ *Ibidem*.

dniem imienin króla Stanisława Augusta" (święto przeniósł Pius VI czasowo z 8 maja, a decyzję tę cofnięto po interwencji Rosji)⁹. Król osobiście wmurował kamień węgielny. „Wypadki polityczne uniemożliwiły kontynuację budowy. Przerwano ją ostatecznie w dniu 16 czerwca 1792 roku, zaledwie w miesiąc od momentu położenia kamienia węgielnego i rozpoczęcia robót. Pozostawionym już zrębom kościoła na życzenie Stanisława Augusta nadano (...) formę kaplicy”¹⁰. Kościół od samego początku stał się symbolem idei Konstytucji i miejscem symbolicznym dla całego społeczeństwa.

5. HISTORIA WARSZAWSKIEGO OGRODU BOTANICZNEGO. HISTORIA INSTYTUCJI

Uniwersyteckie ogrody botaniczne w Warszawie rozpoczynają swoją historię wraz z założeniem z inicjatywy Stanisława Kostki Potockiego i Stanisława Staszica w 1809 roku Szkoły Lekarskiej, mieszczącej się w budynku dawnego Gimnazjum Zaluscianum przy ulicy Jezuickiej 4. Izba Edukacyjna na potrzeby wydziału akademicko-lekarskiego warszawskiego 8 kwietnia 1811 roku założyła ogród botaniczny¹¹. Na jego lokalizację wybrano ogrody przy Pałacu Kazimierzowskim. Prawdopodobnie był to niewielki ogród wraz ze szklarnią, w którym odnotowano około 500 gatunków roślin¹².

Gdy powstaje Uniwersytet Warszawski w 1816 roku, nowym dyrektorem ogrodu zostaje prof. M. Szubert, osoba wyjątkowo oddana idei rozwoju ogrodu i nauk botanicznych. Ze względu na ograniczoną powierzchnię dotychczasowego ogrodu przy Pałacu Kazimierzowskim, postuluje i zabiega o nową lokalizację. Po 7 latach, dekretem z 30 sierpnia 1818 roku, car Aleksander I – po staraniach ministra oświecenia Stanisława Kostki Potockiego – wyznacza na obszarze Parku Łazienkowskiego („górne Łazienki”) teren przeznaczony na założenie nowego ogrodu botanicznego¹³. Początkowo ogród zajmował znacznie większy obszar w porównaniu ze stanem aktualnym. W jego granicach znalazły się tereny ograniczone ulicą Agricoli, założeniem pałacowo-ogrodowym Belwederu, Alejami Ujazdowskimi, a we wschodniej części skarpą i Drogą Belwederską (il. 1).

Na terenie Ogrodu Botanicznego znalazły się: wodozbiór oraz Stara Pomarańczarnia (oba obiekty powstałe według projektu D. Merliniego w latach 1786–1788) oraz Trebhauz, pełniący rolę zimniej oranżerii (proj. J.Ch. Kamsetzer 1790). „Pawilon Trebhauzu (...) zasługuje na uwagę, iż jest jedynym ocalałym w Warszawie przykładem ogrodowego budownictwa użytkowego z 2 połowy XVIII w.”¹⁴.

Profesor Michał Szubert, dzięki któremu ogród stał się wiodącą instytucją w skali europejskiej, słusznie postrzegany jest jako „ojciec” warszawskiego ogrodu botanicznego. W sporządzonym w 1824 roku spisie roślin figurowało już około 10 tysięcy gatunków i odmian roślin¹⁵. Tereny skarpy i podskarpia zagospodarowano parkowo. W górnej części ogrodu, obok Trebhauzu, w oparciu o dawne oranżerie królewskie rozbudowano część egzotyczną kolekcji, budując nowe szklarnie. Pomiędzy Agrykolą a szklarniami zlokalizowano szkółki botaniczne, w części południowej ogród owocowy

⁹ A. Kraushar, *Pamiętka po Konstytucji 3 maja*, Warszawa 1906.

¹⁰ M. Ostrowski, *Świątynia Opatrzności poświęcona*, [w:] *Świątynia Opatrzności w Ogrodzie Botanicznym Uniwersytetu Warszawskiego: dokument pamięci i odbudowy*, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 1991, [za:] <http://www.varsovia.pl>

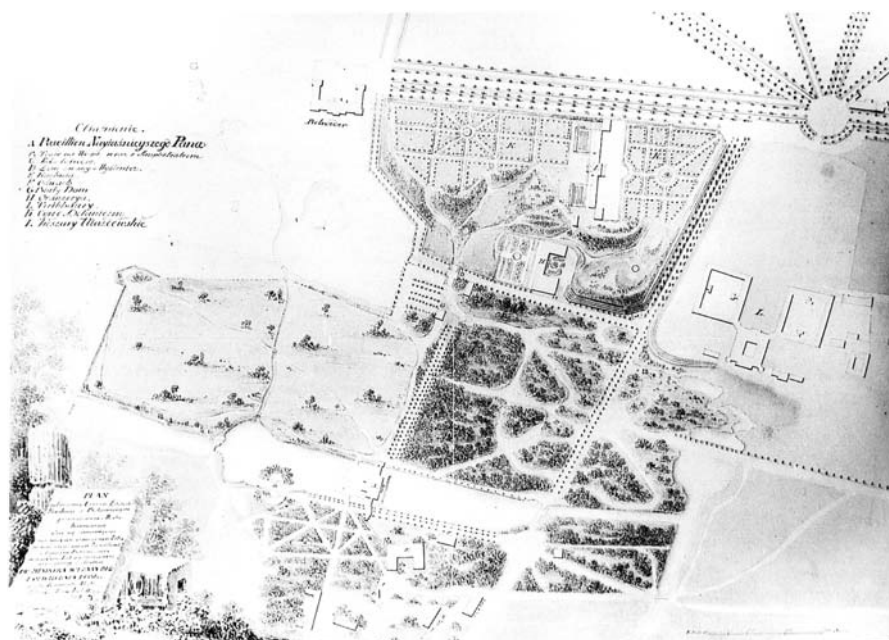
¹¹ L. Majdecki, *Historia ogrodów*, tom 1, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007.

¹² J. Misztal, *Zarys rozwoju Ogrodu Botanicznego w Warszawie*, praca dyplomowa, Wydział Ogrodniczy SGGW, maszynopis, 1968.

¹³ K. Gutowska-Dudek, *Projekt połączenia mostem parku Łazienkowskiego z Ogrodem Botanicznym*, [w:] *Ogród – Forma. Symbol. Marzenie*, Zamek Królewski w Warszawie, Karta katalogowa nr 194, 1998, s. 296.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ H. Werblan-Jakubiec, *Historia ogrodu*, [w:] *Ogród Botaniczny Uniwersytetu Warszawskiego*. Przewodnik, Muza SA, Warszawa 2004, s. A6-A10.



II. 1. Projekt połączenia mostem parku Łazienkowskiego z Ogirodem Botanicznym (Vogel, 1819), w zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie, nr inw. i. rys. 4696, [za:] *Ogród – Forma. Symbol. Marzenie*, Zamek Królewski w Warszawie, karta katalogowa nr 194, s. 296

III. 1. Plan of bridge connection between the Baths Park and Botanical Garden (Vogel, 1819), from the collection of the National Museum in Warsaw; Inventory No. I, Fig. 4696

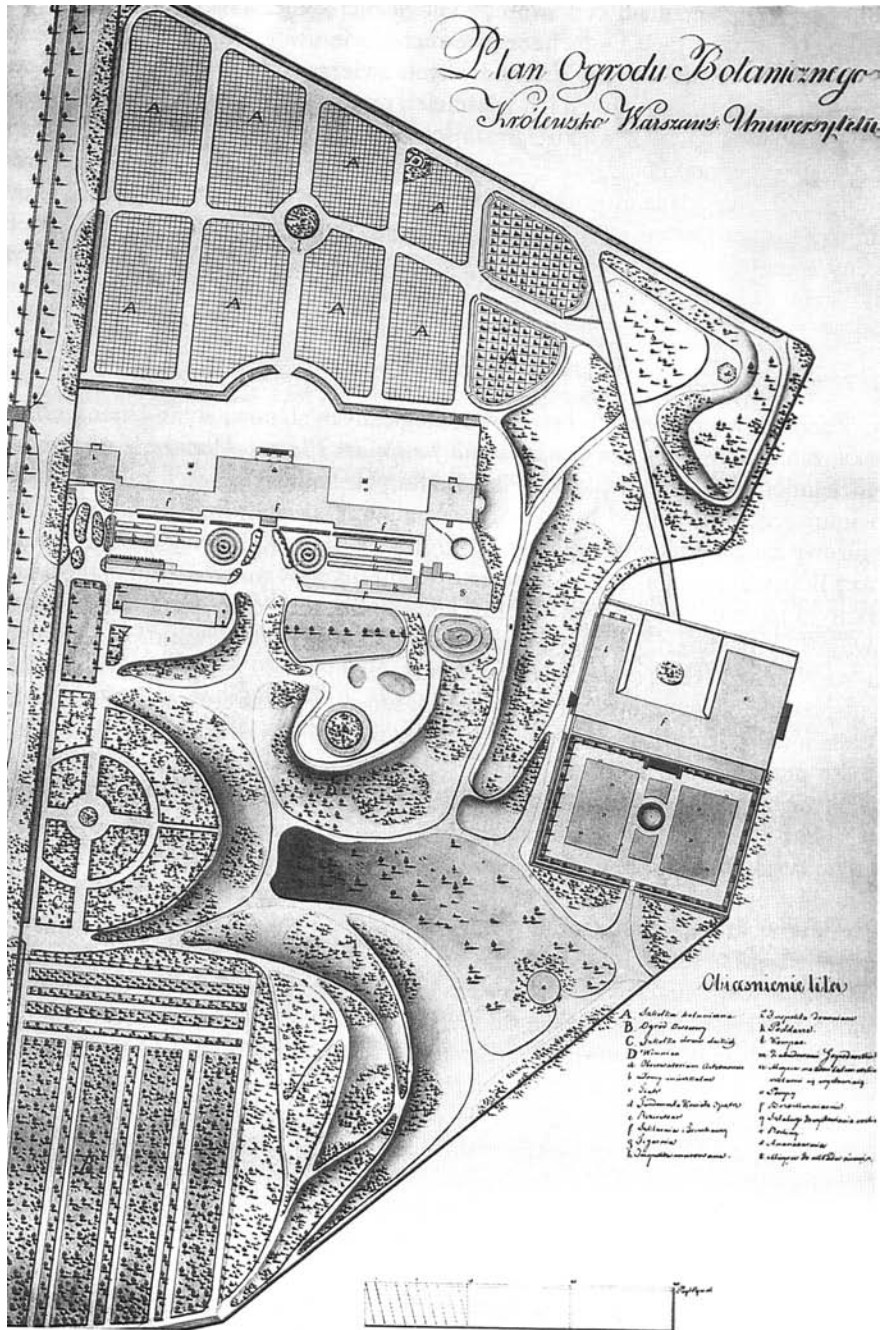
i szkółki drzew dzikich¹⁶. Na planie z czasów powstania ogrodu widać wyraźny układ osiowy, jaki mu nadano. Główna oś kompozycyjna, równoległa do Alei Ujazdowskich, porządkuje układ górnej części ogrodu, kompozycyjnie łącząc obie zasadnicze jego części (południową i północną), niejako nie zauważając Trebhauzu. Dolna część utrzymuje wcześniejszy, geometryczny układ w bezpośrednim sąsiedztwie Starej Pomarańczarni oraz swobodny na pozostałym terenie o mocno zróżnicowanej rzeźbie terenu. Projektowane przez Zygmunta Vogla połączenie ogrodu botanicznego z Łazienkami miało nastąpić poprzez przeniesienie Mostu Chińskiego z Promenady Królewskiej, jednak planów tych nie zrealizowano¹⁷.

Plan z 1827 roku przedstawia już nieco odmienną kompozycję ogrodu (il. 2) – uwzględnia już wybudowane w latach 1820–1824 Obserwatorium Astronomiczne. Oś kompozycyjna łącząca w jedną całość ogród (część przeznaczoną na szkółkę botaniczną z ogrodem owocowym i szkółką drzew dzikich) przestaje być czytelna. Również wewnętrzne podziały poszczególnych części ulegają zmianom. Widoczne są tendencje do racjonalnego z ekonomicznego punktu widzenia rozplanowania poszczególnych działów ogrodu (uwzględniających specyfikę upraw oraz rzeźbę terenu). Poszczególne kwatery podzielono na grzędy, przeznaczając je dla roślin jednego gatunku (porządek kolekcji zastosowano według klas i rzędów zgodny z naturalnym układem A.L. de Jussieu)¹⁸.

¹⁶ L. Majdecki, *Łazienki. Przemiany układu przestrzennego założenia ogrodowego*, „Rejestr Ogródów Polskich”, z. 7, PWN, Warszawa 1969.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*.



II. 2. Ogród Botaniczny, stan na 1827 rok, w zbiorach AGAD, Zbiory kartograficzne, 278/IX-13, [za:] L. Majdecki, *Historia Ogródów*, tom 1, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007, s. 385

III. 2. Botanical Garden, condition in 1827; from the collection of AGAD, Cartographic Collections, 278/IX-13

W 1834 roku, po stłumieniu powstania listopadowego, zamknięto Uniwersytet, a większą część terenu zajmowanego wcześniej przez ogród botaniczny powtórnie przyłączono do Łazienek Królewskich. Wyznaczone wówczas granice ogrodu pozostają niezmienione do dnia dzisiejszego, a obszar, jaki zajmuje to 5,16 ha, tj. niespełna 1/3 pierwotnie wyznaczonej powierzchni. Ogród składał się wówczas z trzech części: a) szkółki botanicznej, b) „Kalwarii” – górzystej części z winnicą porośniętą drzewami iglastymi, c) szklarni przy budynku Obserwatorium wraz z niewielkim placem przed nimi. 26 listopada 1846 roku prof. Szubert przechodzi na emeryturę, a wraz z jego odejściem zaczyna się okres upadku ogrodu, trwający niemal 20 lat, tj. do czasu objęcia nad nim opieki naukowej przez Szkołę Główną Warszawską (1862). Ze względu na szczyptłość miejsca i brak perspektyw na odzyskanie dawnych terenów ogrodu, część prac badawczych nad roślinami użytkowymi wraz z ogrodem aklimatycznym przeniesiono na teren ogrodu pomologicznego utworzonego na terenie majątku Ruda pod Marymontem¹⁹. Losy ogrodu ściśle związane są z losami Uniwersytetu. Po likwidacji Szkoły Główny w 1869 roku następuje ponowny jego upadek. Dewastacje i opuszczenie obrazuje Plan Lindleya z przełomu XIX i XX wieku – ogród pozostawiony bez opieki z zacierającą się wcześniejszą kompozycją.

Do ponownego odrodzenia dochodzi wraz z otwarciem Uniwersytetu Warszawskiego w 1915 roku. Oficjalne przekazanie ogrodu nastąpiło 17 lutego 1916 roku. Od tego czasu obiekt ten pełni funkcje naukowo-badawcze i edukacyjne. Zniszczony w trakcie II wojny światowej, odbudowany został w nieco zmienionej formie, wzbogaconej zarówno pod względem kolekcjonerskim, jak i przestrzennym. Szczęśliwie, mimo niewielkiego obszaru, nie został przeniesiony na inne miejsce, choć takie plany pojawiały się kilkakrotnie (lata 20. i 60. XX wieku). Na terenie Powsina, na obrzeżach Warszawy, powstał nowy ogród botaniczny (opieka PAN, decyzją o utworzeniu ogrodu – 1974, otwarcie dla zwiedzających – 1990), a pomimo to Ogród Uniwersytecki pozostał i nadal służy społeczności akademickiej i miłośnikom roślin.

6. OGRÓD PAMIĘCI

W długiej i bogatej historii miejsca, na którym Uniwersytecki Ogród Botaniczny został założony, odczytywać można ślady historii, jakie pozostawili królowie, architekci i ogrodnicy. Świadomość bliskości najważniejszych rezydencji warszawskich i związek historyczno-przestrzenny z nimi sprawia, że obiekt ten można odbierać bardzo emocjonalnie. Materialne pamiątki w postaci ruin Świątyni Opatrzności Bożej niewątpliwie sprawiają, że Ogród Botaniczny jest miejscem pamięci historycznej i narodowej.

Jest to również ogród czci, miejsce upamiętnienia najważniejszych osób związanych z historią tej instytucji. Pośród drzew usytuowano pomniki wystawione „ku czci”:

- prof. Michała Szuberta, ufundowany w 1917 roku (obecny jest rekonstrukcją z 1962 roku),
- popiersie Jakóba (Jakuba) Wagi – ucznia prof. Szuberta i autora pierwszego opisu flory Polski (*Flora Polska* 1848) – wystawiony w 1918 roku i odnowiony w 1964 roku,
- głaz granitowy poświęcony rektorowi odrodzonego Uniwersytetu prof. Józefowi Brudzińskiemu, wystawiony „na pamiątkę” przez społeczność akademicką w 1928 roku,
- kamień pamiątkowy profesorów Zygmunta Wóycickiego, Bolestawa Hryniewieckiego i Romana Kobendzy,

¹⁹ *Ibidem*.

- odnowiciele ogrodu po zniszczeniach I i II Wojny Światowej, wystawiony w 150. rocznicę istnienia Ogrodu Botanicznego w 1968 roku,
- gładzi pamiątkowy i okazały buk nazwany imieniem Andrzeja Batki – kuratora ogrodu w latach 70. i 80. XX wieku.

Z tablic pamiątkowych można odczytać historię ogrodu i poznać sylwetki najważniejszych osób, dzięki którym można podziwiać ten ogród dzisiaj.

Ogród botaniczny można postrzegać również jako miejsce, gdzie nadal mogą być stosowane tradycyjne sposoby uprawy roślin, a na wybranych fragmentach – działach chętnie stosuje się historyczne kanony sztuki zakładania ogrodów. Trwające niezmiennie kompozycje działów systematyki roślin i roślin leczniczych nawiązują do rozplanowania ogrodów kwaterowych, form, które stały się uniwersalne dla tego typu kolekcji i niemal niezmiennie trwają w swym kształcie od setek lat, stając się świadectwem (pamiątką) po średniowiecznych i renesansowych ogrodach takich jak: *herbarius*, *hortus medicus*, *gardino de simplic*, *orto botanico*. Związki przestrzenne z jednym z piękniejszych parków Polski – Królewskimi Łazienkami – oraz swobodne rozplanowanie części związanej z kolekcjami flory niżowej Polski we wschodniej części ogrodu, połączone z bogactwem gatunkowym drzew, przywołują w pamięci XVIII-wieczne założenia pałacowe i towarzyszące im kolekcjonerskie parki utrzymane w stylu „swobodnym”, krajobrazowym.

Części ogrodu o charakterze rodzajowym, jak różanka, alpinarium czy dział pnączy, urządzono zgodnie z zasadami charakterystycznymi dla modernizmu jako przestrzeń ujętą w silne ramy geometrycznych form, kontrastującą z miękkością i bogactwem faktur roślin (il. 3).



Il. 3. Dział roślin pnących (fot. Joanna Dudek-Klimiuk, lipiec 2010)

Ill. 3. Climbing plants section (photo by Joanna Dudek-Klimiuk, July 2010)

Ogród pamięci to również przestrzeń pełniąca ważne zadanie zachowania zasobu informacji genetycznej świata roślinnego, tak by przyszłe pokolenia nie musiały o nim tylko „pamiętać”, lecz mogły go nadal badać i podziwiać.

7. OGRÓD WYOBRAŹNI

Niecodzienność kompozycji roślinnych, ich bogactwo i wyjątkowość sprawia, że przechodząc przez bramy ogrodu botanicznego, przenosimy się w wyobraźni w miejsca odległe, czasem przez nas niepoznane. To, czego często obawiamy się w innych kompozycjach ogrodowych, tj. nadmiernego nagromadzenia różnych roślin, zestawienia kontrastujących ze sobą barw i faktur, tu zyskuje naszą aprobatę, nie budząc sprzeciwu. Zapewne dzięki duchowi miejsca i zaskakującej ciszy (pomimo bliskości miasta) odpoczywamy i, z łatwością zapominając o realnym świecie, podziwiamy piękno natury (il. 4).



Il. 4. Fragment Trebhauzu (część środkowa – Salon) (fot. Joanna Dudek-Klimiuk, wrzesień 2010)

Ill. 4. Fragment of Trebhauz (the central part) (photo by Joanna Dudek-Klimiuk, September 2010)

LITERATURA

- DOROSZEWSKA A., *Kalwaria Ujazdowska*, [w:] *Świątynia Opatrzności w Ogrodzie Botanicznym Uniwersytetu Warszawskiego: dokument pamięci i odbudowy*, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 1991, [za:] <http://www.varsovia.pl>
- GUTOWSKA-DUDEK K., *Projekt połączenia mostem parku Łazienkowskiego z Ogrodem Botanicznym*, [w:] *Ogród – Forma. Symbol. Marzenie*, Zamek Królewski w Warszawie, Karta katalogowa nr 194, 1998, s. 296.
- KICIŃSKA E., *Oś Stanisławowska*, [w:] *Królewskie Ogrody w Polsce*, (red.) M. Szafrąńska, materiały z sesji naukowej, Warszawa 10–11 maja 2001 roku, TOnZ, Warszawa 2001, s. 331–360.
- KRAUSHAR A., *Pamiętka po Konstytucji 3 maja*, Warszawa 1906.
- KWIATKOWSKI M., *Wielka Księga Łazienek*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2000.
- KWIATKOWSKI M., *Kompozycja przestrzenna Łazienek Stanisławowskich*, [w:] *Królewskie Ogrody w Polsce*, (red.) M. Szafrąńska, materiały z sesji naukowej, Warszawa 10–11 maja 2001 roku, TOnZ, Warszawa 2001, s. 317–329.
- MAJDECKI L., *Łazienki. Przemiany układu przestrzennego założenia ogrodowego*, „Rejestr Ogrodów Polskich”, z. 7, PWN, Warszawa 1969.
- MAJDECKI L., *Historia ogrodów*, tom 1, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007.
- MISZTAŁ J., *Zarys rozwoju Ogrodu Botanicznego w Warszawie*, praca dyplomowa, Wydział Ogrodniczy SGGW, maszynopis, 1968.
- OSTROWSKI M., *Świątynia Opatrzności poświęcona*, [w:] *Świątynia Opatrzności w Ogrodzie Botanicznym Uniwersytetu Warszawskiego: dokument pamięci i odbudowy*, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 1991, [za:] <http://www.varsovia.pl>
- OŻAROWSKI A., *Zarys historii lecznictwa empirycznego (cz. 3)*, [w:] „Panacea” nr 2(3), 2003, <http://www.panacea.pl>
- ROSTAFIŃSKI J., *Królewskie ogrody botaniczne*, Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1928.
- Ustawa o ochronie przyrody z dnia 16 kwietnia 2004 r. (Dz.U. z 2004 r. Nr 92, poz. 880, z 2005 r. Nr 113, poz. 954, Nr 130, poz. 1087).
- WERBLAN-JAKUBIEC H., *Historia ogrodu*, [w:] *Ogród Botaniczny Uniwersytetu Warszawskiego. Przewodnik*, Muza SA, Warszawa 2004, s. A6–A10.

BARBARA WYCICHOWSKA*

PARK IM. T. REJTANA. ŁÓDZKI PARK NIE-PAMIĘCI

ŁÓDŹ UN-MEMORY PARK. T. REJTAN PARK

Streszczenie

Cmentarz ewangelicko-augsburski o powierzchni 7 ha, zwany cmentarzem Wiznera, został założony w 1898 roku na terenie wsi Stare Rokicie, którą z czasem włączono w obszar miasta Łodzi. Ostatnie pochówki pochodziły z lat 60. XX wieku. W 1983 roku rozpoczęto kasację cmentarza, na którego terenie miał powstać park miejski. Szczątki zmarłych i cenniejsze nagrobki przenoszono na nekropolię ewangelicko-augsburską św. Mateusza przy ul. Sopotkiej, ale jeszcze w 2005 roku na likwidowanym cmentarzu zalegały płyty nagrobne. Przeciagający się w czasie, karygodny sposób dokonywania ekshumacji, bulwersująca forma przebiegu prac porządkowych, obserwowanych latami przez mieszkańców Łodzi (tuż przy ogrodzeniu cmentarza znajdują się wielopiętrowe bloki mieszkalne) – działania uwłaczające pamięci o zmarłych i bolesne dla ich rodzin – skłoniły autorkę do nadania pocmentarnemu terenowi zieleni ogólnodostępnej nazwy parku Nie-pamięci. Należy podkreślić fakt, że przywołany casus cmentarza ewangelicko-augsburskiego dotyczy Łodzi, która – ubiegając się o zdobycie tytułu europejskiej stolicy kultury w 2016 roku – w prowadzonych działaniach promocyjnych, co jest zasadne z historycznego punktu widzenia, często powołuje się na swoje wieloetniczne korzenie i głosi hasła nawołujące do ratowania wielokulturowej tożsamości miasta.

Słowa kluczowe: cmentarz, nagrobki, park Nie-pamięci, lapidarium, wieloetniczne korzenie, wielokulturowa tożsamość

Abstract

In the context of botanic garden, the garden of remembrance does not have to be considered in The Evangelical-Augsburg (Wizner) cemetery, covering seven hectares, was set up in 1898 on the area of Stare Rokicie village, which was later incorporated into the area of Łódź. The last burials there took place in the 1960s. In 1983 the cemetery started to be liquidated. It was to become a city park. Human remains and the more valuable tombstones were being moved to St Matthew's Evangelical-Augsburg cemetery in Sopotcka Street, but some of them still remained at the liquidated cemetery in 2005. Prolonging exhumations, conducted in a reprehensible way, and an outrageous form of the maintenance work witnessed by the citizens of Łódź for years (tall blocks of flats can be found next to the cemetery fence) – an affront to the memory of the dead, painful for their families – tempted the author to give the post-cemetery public green area the name of the Un-memory park. It should be stressed that the case of the Evangelical-Augsburg cemetery regards Łódź, which aspires to the title of the European Capital of Culture 2016 and in its promotional activity often refers to its multi-ethnic roots and appeals for saving its multi-cultural identity.

Keywords: cemetery, tombstones, Un-memory park, lapidarium, multi-ethnic roots, multi-cultural identity

* Dr inż. Barbara Wycichowska, Instytut Architektury i Urbanistyki, Politechnika Łódzka.

1. WSTĘP

Zainteresowani prowadzeniem opłacalnych interesów przybysze z Niemiec razem z przedsiębiorcami polskiego, żydowskiego i rosyjskiego pochodzenia praktycznie do czasu wybuchu II wojny światowej solidarnie uczestniczyli w budowie potęgi włókienniczej Łodzi. Najbogatsi spośród nich stanowili establishment miasta, który decydował nie tylko o koniunkturze gospodarczej, ale również o rozwoju kulturowym, a ściślej wielokulturowym przemysłowego miasta.

Pochówków obywateli o korzeniach niemieckich i czeskich, wyznających wiarę w konfesji luteranckiej i kalwińskiej, dokonywano na cmentarzach ewangelicko-augsburskich, zakładanych w Łodzi od połowy XIX wieku. Spośród nich najbardziej znany cmentarz ewangelicko-augsburski przy ul. Ogrodowej powstał w ramach nekropolii trójwyznaniowej w 1855 roku¹. Był miejscem spoczynku szczególnie zasłużonych dla rozwoju włókienniczej potęgi miasta łodzian pochodzenia niemieckiego – członków rodzin: Meyerów, Scheiblerów, Grohmanów, Bidermanów, Herbstów, Kunitzerów i Kindermanów².

Na pozostałych cmentarzach ewangelicko-augsburskich chowano mniej zamożnych obywateli. Do tej kategorii nekropolii należał dawny cmentarz Wiznera założony około 1890 roku, którego przeciągająca się latami adaptacja na park miejski nie znalazła godnego rozwiązania dla upamiętnienia miejsca pochówku mieszkających w Łodzi luteran. Losy cmentarza ponemieckiego położonego przy ul. Wiznera³ związane są z wydarzeniami II wojny światowej.

Okupujący w okresie wojny miasto Niemcy naziści żądali od Niemców zamieszkałych w Łodzi podjęcia wyraźnej deklaracji w kwestii przynależności narodowej i politycznej. Większość, która opowiedziała się za ideologią hitlerowską, otrzymała prawo do kontynuowania prowadzonej działalności gospodarczej w okupowanym kraju i możliwości migracji do III Rzeszy. Korzystając z oferowanego prawa do migracji, jeszcze przed zakończeniem II wojny światowej ludność pochodzenia niemieckiego masowo opuszczała Łódź.

Miejscowej ludności niemieckiej, która pozostała, przypisywano zbrodnie dokonane przez nazistów, bez względu na rolę i funkcję, jaką spełniała podczas okupacji hitlerowskiej. Tymczasem Niemcy najbardziej aktywni w nazistowskiej polityce eksterminacyjnej opuścili Łódź dużo wcześniej, tak więc po styczniu 1945 roku w mieście pozostali praktycznie rodowici łodzianie, niewiele mający wspólnego z tą polityką.

W powojennej, wielonarodowościowej do czasów II wojny światowej, Łodzi swoje cmentarze utracili Żydzi, katolicy, protestanci, ale największe straty ponieśli ewangelicy – zlikwidowano bowiem wówczas co najmniej kilkanaście cmentarzy ewangelickich.

Ewangelickie cmentarze, na których spoczywali bliscy uciekającej ludności pochodzenia niemieckiego, w powojennej Polsce skazane zostały na łaskę i niełaskę

¹ Powierzchnia cmentarza ewangelicko-augsburskiego przy ul. Ogrodowej między 1888 a 1895 rokiem powiększyła się z 3 do 9,5 ha. Jest najciekawszą częścią nekropolii trójwyznaniowej w Łodzi, obejmującej obok ewangelickiej część katolicką i prawosławną.

² M. Koter, M. Kulesza, W. Puś, S. Pytlaś, *Wpływ wielonarodowego dziedzictwa kulturowego Łodzi na współczesne oblicze miasta*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2005, s. 293.

³ Ulica Wiznera: współczesna nazwa ul. Felsztynskiego, w latach 1939-1945 – Artur-Meister-Straße, od 1913 – ul. Ceglana, od 1925 – Wiznera (http://pl.wikipedia.org/wiki/Zmiany_nazw_ulic_i_placow_w_Lodzi).

okrutnie doświadczonej przez nazistów społeczności polskiej⁴. Pozbawione pielęgnacji, narażone na grabieżę, dewastację i nieuchronnie postępującą sukcesję roślinności szybko zaczęły popadać w ruinę. Większość zaniedbanych nekropolii uległa kasacji⁵ uwłaczającej szacunkowi pochowanych. Nieliczne wybrane nekropolie niekatolickie ochronił nadany im status zabytku. W przypadku cmentarzy ewangelickich takie wyróżnienie uzyskał wspomniany cmentarz przy ul. Ogrodowej. Tyko pojedyncze nekropolie, a wśród nich wspomniany cmentarz Wiznera, przetrwały do naszych czasów. Jednak już w latach 80. XX wieku zapadła decyzja o przekształceniu tego cmentarza w park miejski. Ekshumacją objęto zaledwie niecałe 10% pochowanych na nim ewangelików.

Po kasacji cmentarza Wiznera z cmentarzy ewangelickich na terenie Łodzi, oprócz wspomnianego jedyne go zabytkowego przy ul. Ogrodowej, pozostały tylko dwa: ewangelicko-augsburski św. Mateusza przy ul. Sopotkiej 18⁶ i bardzo mały cmentarz ewangelicko-reformowany przy ul. Rejtana 12⁷, który sąsiaduje z terenem dawnego luterańskiego cmentarza Wiznera przekształconego w park Rejtana.

2. KRÓTKA HISTORIA LUTERAŃSKIEGO CMEN TARZA WIZNERA

Cmentarz został założony przez parafię ewangelicką świętego Jana (St. Johannis-Gemeinde)⁸ w 1898 roku na terenie wsi Stare Rokicie⁹, pomiędzy ulicami Piękną (po wojnie al. Politechniki) i Wiznera (od 1933 roku ul. Felsztyńskiego), na obszarze zajmującym początkowo 6 ha, z czasem powiększonym do 7,1 ha.

Wydłużony równoleżnikowo prostokątny teren cmentarza otoczony był w prze ważającej części ceglanym murem, z ozdobną, dobrze zachowaną bramą od północnej strony – ul. Wiznera (stąd stara nazwa cmentarza). Brama cmentarza Wiznera zbudowana została z cegły w stylu neogotyckim: zwieńczona szczytem schodkowym, z trzema otworami wejściowymi zamkniętymi ostrymi łukami, zaakcentowanymi słupkami. Środkowemu wejściu – z potężną, kutą bramą – towarzyszą dwa mniejsze boczne, pełniące rolę furtek.

⁴ Symbolem zbrodniczych działań nazistów na terenie Łodzi stało się spalenie żywcem 1500 więźniów na Radogoszczu 18 stycznia 1945 roku, w przeddzień zakończenia okupacji.

⁵ Przypadki zaniechania ekshumacji cmentarzy, o których zaświadczają przypadki znajdowania szczątków ludzkich przy realizacji różnych inwestycji – ostatnio przy budowie tramwaju regionalnego na terenie dzielnicy Bałuty.

⁶ Cmentarz ewangelicko-augsburski, bez nazwy, o powierzchni 0,9 ha, o przewidywanym okresie eksploatacji 20 lat; [za:] K. Milewska, *Cmentarze w przestrzeni miasta*, [w:] Łódź. Wybrane zagadnienia zagospodarowania przestrzennego, (red.) T. Marszał, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2005, s. 53.

⁷ Cmentarz ewangelicko-reformowany, powstały w Łodzi w 1904 roku przy ul. Rejtana (dawnej ul. Żurawiej), powierzchnia 0,6 ha, przewidywany czas eksploatacji 3 lata (Milewska, op. cit., s. 53). Jeszcze kilkanaście lat temu można było tu podziwiać groby niemieckojęzycznych łodzian. Dziś miejsce to sprawia przygnębiające wrażenie, w niewielkim stopniu kojarząc się z nekropolią.

⁸ Kościół św. Jana (obecny kościół jezuitów) przez 60 lat był kościołem ewangelicko-augsburskim należącym do mniejszości niemieckiej w Łodzi. Inicjatorem jego budowy był pastor Gustaw Manitius. Dzięki bogatym objął pastor Wilhelm Piotr Angertein. Kościół św. Jana po wojnie przejęli jezuiti.

⁹ Zabudowania wsi Rokicie na początku XIX wieku ciągnęły się wzdłuż obecnej ul. Obywatelskiej, od Rejtana do Laskowickiej, natomiast grunty orne i lasy sięgały na południe do rzeki Olechówki. Od końca XIX wieku wieś ulegała systematycznej urbanizacji. Jej osią była ul. Pabianicka, gdzie powstały pierwsze zakłady przemysłowe: w 1874 – cegielnia maszynowa i młyn parowy Ottona Krauze (przy ul. Pabianickiej 62), a ok. 1890 – przędzalnia, tkalnia, apretura i farbiarnia wełny Ferdynanda Koeniga (przy ul. Pabianickiej 49). Rokicie włączono w granice administracyjne Łodzi w trzech rzutach: w 1907, 1915 oraz 1940/1946 roku.

Ogrodzenie cmentarne zawsze stanowiło istotny element każdej nekropolii, ponieważ wydzielalo strefę *sacrum*, a także służyło bezpieczeństwu obiektu.

Obok bramy zlokalizowano kaplicę przedpogrzebową (zaraz przy wejściu, po jej zachodniej stronie). Mały ceglany budynek kaplicy, tylną ścianą (północną) przylegający do muru ogrodzeniowego, zbudowany został na planie prostokąta zbliżonego do kwadratu. Jest jednokondygnacyjny, dwuosiowy, pokryty dachem dwuspadowym, zbudowanym w stylu neogotyckim (ostre łuki w otworach okiennych). Ściany szczytowe budynku (północna i południowa) wieńczą szczyty schodkowe. Wejście do kaplicy, z niewielkim podestem ze schodami, znajduje się od strony wschodniej.

Brama i kaplica przedpogrzebowa figurują w ewidencji zabytków i podlegają ochronie konserwatorskiej, co jednak nie przekłada się zwłaszcza na obecny stan kaplicy.

Budynek dawnej kaplicy przedpogrzebowej, nazywany często domkiem ogrodnika, jak dotąd nie znalazł właściciela/inwestora, mimo że do Wydziału Urbanistyki i Architektury UMŁ zgłaszane były różne propozycje¹⁰. Przez długi czas – w latach 80. i 90. XX wieku – służył również jako pijacka melina, miejsce zabaw „trudnej” okolicznej młodzieży, a także składowisko śmieci.

Aby zapobiec dalszej jego dewastacji – niszczeniu wnętrza domu pogrzebowego, zarządzająca parkiem delegatura Łódź-Górna wielokrotnie zamuroвывała okna i drzwi. W kwietniu 2010 roku po raz kolejny zostało siłowo „otwarte” jedno z okien kaplicy, zabazgrano ściany, a we wschodniej połaci dachu pojawiła się dziura. Po sześciu miesiącach – w październiku 2010 roku – stan dachu nie zmienił się, kolejny raz szczelnie zamuroвано otwór okienny, a cały budynek pomalowano farbą, która w zamierzeniu wykonawców miał przypominać kolor oryginalnej cegły, ale „wyszło jak zawsze”.

Pochówki na cmentarzu Wiznera, obejmujące – jak wspomniano – mniej zamożnych wyznawców luteranizmu z południowej i śródmiejskiej części Łodzi, trwały do lat 60. XX wieku. Jednak już dużo wcześniej, z roku na rok, nie licząc okresu powojennego, groby odwiedzało coraz mniej osób. Dwadzieścia lat później miasto przejęło teren cmentarza¹¹ i postanowiło na jego terenie założyć park miejski.

Przez przeszło 20 lat teren starej nekropolii pokrył bujnie rozrastający się drzewostan i krzewy, które zajmowały każde wolne miejsce i pojawiły się również w obramieniach oddzielających grupy nagrobków lub pojedyncze mogiły.

Pozbawiona ludzkiej pamięci nekropolia zaczęła odchodzić w zapomnienie. Przez wiele lat, pomimo bliskiego sąsiedztwa wysokiej zabudowy mieszkaniowej (kilkunastopiętrowe bloki tuż za południowym ogrodzeniem nekropolii, położone przy ul. Pięknej), uchodziła za miejsce niebezpieczne, mroczne i nieprzyjazne nawet w ciągu dnia (niekontrolowana przez całe dziesięciolecie nasilona dzięki sprzyjającym warunkom siedliskowym sukcesja naturalna drzew i krzewów nadała cmentarzowi charakter podbudowanego gęstym podszytem lasu), miejscem przyciągającym ludzi z marginesu społecznego. Do degradacji cmentarza przyczynili się złomiarze, „trudna” młodzież niszcząca bezmyślnie nagrobki, patologiczni menele handlujący czaszkami pochowanych, a także okoliczni mieszkańcy, którzy dla usprawnienia komunikacji pieszej między blokowiskiem przy ul. Pięknej a al. Politechniki w kilku miejscach wyburzyli odcinkowo południowe, muryne ogrodzenie cmentarza. Coraz bardziej „na siłę” otwarte granice nekropolii sprawiły, że jej teren przejął także funkcję psiej toalety.

Po dwudziestu kilku latach od zaprzestania pochówków po cmentarzu pozostał częściowo wygrodzony, zarośnięty, cieszący się złą sławą teren leśny, na którym pod

¹⁰ Zgłaszane propozycje: biblioteka, dom kultury, klubokawiarnia, posterunek policji lub straży miejskiej albo siedziba rady osiedla Rokicie.

¹¹ Na podstawie aktu wywłaszczenia z 1984 roku nieczynny cmentarz przejęło miasto.

warstwą roślinności przystaniającej podłoże piętrzyły się porozwalane nagrobki, a nawet ludzkie kości. Cmentarz, który powinien pozostać świadectwem pamięci o tych, co odeszli, stał się azylem dla pijaków i meneli.

Kiedy w połowie lat 80. XX wieku zaczęto przystępować do likwidacji cmentarza, na łamach łódzkiej prasy proszono o zgłaszanie się osób, które miały na cmentarzu mogiły swoich bliskich¹². W 1986 roku cmentarz Wiznera został zlikwidowany, a szczątki pochowanych ekshumowano i przeniesiono na cmentarz ewangelicko-augsburski przy ul. Sopotkiej¹³. Trafity tam również najcenniejsze nagrobki.

Po starej nekropolii pozostały: wspaniała zabytkowa brama, fragmenty ogrodzenia, zrujnowana kaplica/dom przedpogrzebowy i stary drzewostan, przytłumiony nowym, opleciony obficie bluszczem, a przede wszystkim mnóstwo zdewastowanych i najczęściej bezimiennych nagrobków.

Pod koniec lat 80. XX wieku teren byłego cmentarza zaczęto bez pośpiechu, z powodu braku środków, adaptować na park miejski.

3. PARK IM. T. REJTANA

Parkowi, który przez przeszło 20 lat powstawał na terenie opisanego łódzkiego cmentarza ewangelicko-augsburskiego, ograniczonego ulicami: al. Politechniki, Felsztyńskiego, Rejtana i Piękną, w 2009 roku na mocy uchwały rady miejskiej nadano imię Tadeusza Rejtana¹⁴.

W 2002 roku powstały plany przebudowy i uporządkowania parku. Ograniczenia finansowe spowodowały, że nawet podstawowe prace porządkowe prowadzone były niestarannie (brak nadzoru). Z relacji okolicznych mieszkańców wynika, że jeszcze w 2005 roku na terenie cmentarza zalegały zniszczone nagrobki¹⁵. Z powodu braku środków nie odnowiono zdewastowanej z premedytacją neogotyckiej kaplicy przedpogrzebowej ani bramy.

Przez wiele lat, gdy park nie posiadał oficjalnej nazwy¹⁶, nawet po 2009 roku, kiedy zyskał imię T. Rejtana, wielu łódzian nazywało go i nadal nazywa parkiem Skrzywana – od ulicy Stefana Skrzywana¹⁷, która *nota bene* z parkiem nie graniczy¹⁸. Być może wynika to z faktu, że dawna ulica Starowólczańska, a obecna Skrzywana, przed rozbudową al. Politechniki¹⁹ sięgała do terenu cmentarza. Idąc w kierunku południowo-

¹² W parafii ewangelicko-augsburskiej uzyskano dane, że na ogłoszenie zamieszczone w prasie o planowanej ekshumacji grobów z terenu cmentarza przy ul. Felsztyńskiego odpowiedziało tylko około 20 osób.

¹³ Ekshumowano jedynie groby tych osób, których rodziny zgłosiły taką potrzebę (jedynie około 10%), wywieziono również część nagrobków – takiej informacji udzieliła parafia ewangelicko-augsburska św. Mateusza w Łodzi, podkreślając, że już nie ma nic wspólnego z tym miejscem.

¹⁴ Nazwę określiła uchwała nr LXXII/1373/09 Rady Miejskiej w Łodzi z dnia 30 grudnia 2009 roku w sprawie uznania za park gminny terenu położonego w rejonie ulic: al. Politechniki, Pięknej, Rejtana i Felsztyńskiego i nadania mu nazwy. Tadeusz Rejtan był wielkim polskim patriotą, który jako poseł województwa nowogrodzkiego na sejm rozbiorowy (1773–1775) przeciwstawił się postom popierającym obce mocarstwa, dążące do formalnego zatwierdzenia traktatu rozbiorowego Polski.

¹⁵ A. Gronczewska, *Umarłe cmentarze*, „Dziennik Łódzki”, 30.10.2009.

¹⁶ W dokumentach Urzędu Miasta z 2004 roku odnotowywany był jako „Park bez nazwy”.

¹⁷ Stefan Skrzywan (1876–1932) – twórca kanalizacji w Łodzi.

¹⁸ Dziś ul. Skrzywana łączy ul. Wólczańską z al. Politechniki (kończy się na al. Politechniki); za al. Politechniki jej kontynuację stanowi ul. Felsztyńskiego. W latach 1915–1918 dzisiejsza ul. Skrzywana, wcześniej Starowólczańska, która dochodziła do terenu cmentarza, nazywała się Alte Spinnlinie, a po wymarszu Niemców z Łodzi powróciła do nazwy Starowólczańska. Kolejna zmiana nazwy w 1933 roku miała związek z uczczeniem pamięci zmarłego inżyniera Stefana Skrzywana. W 1940 roku niemiecki okupant przywrócił nazwę Alte Spinnlinie, aby ją wkrótce zmienić na Artur-Meister-Strasse. Nazwa Skrzywana powróciła w 1945 roku.

¹⁹ Aleja Politechniki przed rokiem 1933 nosiła nazwę Pańskiej i kończyła się przy ul. Legionów. W 1933 roku nadano jej jako patrona Stefana Żeromskiego. W czasie wojny przemianowano ją na Von-Ludendorff-Strasse. Po wojnie odcinek na północ od Radwańskiej odzyskał poprzednią nazwę – Stefana Żeromskiego, południowy

zachodnim chodnikiem wzdłuż al. Politechniki, po przejściu skrzyżowania z ul. Felsztyńskiego, pieszy mija wyгородzony pas zwartego drzewostanu z otwartym przejściem/przerwą w niskim ceglany murze – głównym, mało eksponowanym wejściem na teren parku. Tablica umieszczona na ogrodzeniu, po prawej stronie wejścia, informuje, że jest to teren parku im. Tadeusza Rejtana, a druga – zawieszona po lewej stronie wejścia – że na terenie parku w 2004 roku objęto ochroną wszystkie kwitnące egzemplarze bluszczu²⁰.

W drzewostanie parkowym przeważają klony, wiązy, jesiony, lipy, dęby, brzozy, przy czym większość pochodzi z samosiewu.

Szczególnie eksponowany, zasługujący na uwagę i zachwyt, jest bluszcz pospolity, który całkowicie opanował niektóre przestrzenie parku. Efektowne pnącze nie tylko oplata wysokie pnie drzew, ale również zwartym kobiercem pokrywa ziemię i pozostawione w niej kamienne i betonowe fragmenty obramień oraz nagrobków.

4. KOMPOZYCJA PARKU

Słabo zaakcentowane zostało główne wejście do parku od strony al. Politechniki – stanowi je przerwa w niskim, ceglany ogrodzeniu.

Kompozycja układu komunikacyjnego oparta jest na zaadaptowanym systemie prostokątnych alei cmentarnych i wąskich ścieżek wyznaczających dawne kwatery, dodatkowo wzbogaconym skośnymi alejkami, które pozwalają na szybką komunikację pieszą – od wejścia głównego (przy al. Politechniki) do wysokiej zabudowy mieszkaniowej zlokalizowanej wzdłuż południowego ogrodzenia parku (pozostawione luki – wejścia w ceglany, niskim murze ogrodzeniowym).

Główna aleja cmentarna (północ–południe), prowadząca od zabytkowej bramy przy ul. Felsztyńskiego, w parkowej przestrzeni spełnia drugorzędne znaczenie: stanowi dojście od strony północnej (ul. Felsztyńskiego) i południowej (mieszkaniowa zabudowa wysoka przy ul. Pięknej) do placu zabaw, boiska i górki saneczkowej, zlokalizowanych po dwóch stronach alei, kilkanaście metrów za bramą.

Oprócz starych alejowych nasadzeń, ciągnących się wzdłuż dawnych ścieżek cmentarnych, trudno dopatrzeć się nowych komponowanych struktur nasadzeń. Praktycznie cały teren parku, poza otwartą częścią środkową zajęta przez urządzenia służące rekreacji czynnej, pozostaje gęsto zadrzewiony. Miejscami nierówne, pokryte bluszczem podłoże zdradza, że mimo ponawianych zabiegów porządkowych, nie wszystkie nagrobki zostały usunięte. W strefach przyogrodzeniowych pozbawionych bluszczu widoczne są pozostawione betonowe obramienia dawnych mogił.

Przy adaptowanej szerokiej, krótkiej alei głównej dawnego cmentarza (północ–południe), przed skrzyżowaniem z aleją główną parku (wschód–zachód) (il. 1a i 1b), wprowadzono nieliczne nasadzenia krzewów ozdobnych.

Na osi głównej cmentarza, za bramą, widoczna jest wielka chłodnia kominowa elektrociepłowni łódzkiej (EC-2)²¹.

zaś odcinek został dopiero wtedy nazwany aleją Politechniki, na cześć budowanej w tym czasie Politechniki Łódzkiej. Al. Politechniki po rozbudowie na całej swej długości jest dwujezdniowa z wydzielonym torowiskiem tramwajowym pośrodku.

²⁰ Uchwałą Nr XXXVIII/699/04 Rady Miejskiej z dnia 27 października 2004 roku dwadzieścia pięć kwitnących okazów bluszczu uznanych zostało za pomnik przyrody.

²¹ Budowę elektrociepłowni EC-2 przy ul. Wróblewskiego 26, która zajmuje duży obszar wzdłuż al. Politechniki, rozpoczęto w 1955 roku. Lokalizacja elektrociepłowni blisko parku sprawia, że kominy EC-2 widoczne są z dowolnego punktu alei głównej cmentarza, gdy patrzymy w kierunku zachowanej bramy cmentarza (w kierunku ul. Felsztyńskiego).



II. 1a. Najdłuższa aleja parkowa (wejście od alei Politechniki) (fot. udostępniona przez Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków, 1986)

III. 1a. The longest avenue of the park (entrance on alley Politechniki) (photo courtesy of the Regional Conservator of Monuments, 1986)



II. 1b. Najdłuższa aleja w parku Rejtana (fot. B. Wycichowska, 2011)

III. 1b. The longest avenue of Rejtan park (photo B. Wycichowska, 2011)

5. PROGRAM FUNKCJONALNY PARKU

Program funkcjonalny służący wypoczynkowi czynnemu parku tworzą: górka saneczkowa, boisko do gry w piłkę i otwarty plac zabaw dla dzieci z wygradzoną częścią dla dzieci młodszych. Obiekty te zlokalizowane są w centralnej, najmniej zadrzewionej części, położonej na wprost bramy dawnego cmentarza (il. 2).



II. 2. Plac zabaw dla dzieci za bramą cmentarza. W tle kominy elektrociepłowni (fot. B. Wycichowska, 2011)

III. 2. Playground for children before the gate of the cemetery. In the background, smokestacks CHP plant (photo B. Wycichowska, 2011)

Górka saneczkowa od strony południowej posiada strome drewniane schody, przymocowane do fundamentowanego stelaża metalowego z metalowymi poręczami po bokach. Stok zjazdowy o ekspozycji północnej również został wyposażony w niskie poręcze boczne, ograniczające z dwóch stron nachyloną płaszczyznę zjazdu, który kończy się kilkanaście metrów przed zabytkową bramą cmentarza. W niektórych miejscach ziemnej nawierzchni góry saneczkowej wystają kamienie – prawdopodobnie fragmenty obramień dawnych mogił.

Program funkcjonalny uzupełnia odnowiony, prostokreślny układ komunikacyjno-spacerowy dawnego cmentarza, w który wpisane zostały skośne ścieżki prowadzone po śladzie od dawna funkcjonujących skrótów pieszych.

Alejki mają nawierzchnię utwardzoną: są pokryte gliną i żwirem, jedynie aleja główna, ciągnąca się od głównego wejścia przy al. Politechniki wzdłuż całego terenu parku, równoległe do północnego i południowego ogrodzenia, znacznie szersza od pozostałych, wyłożona została płytami chodnikowymi.

Większość ciągów komunikacyjnych wyposażono w ławeczki i kosze na śmieci i nieestetyczne, za to trudne do zniszczenia, wysokie latarnie.

W czasie długiego okresu funkcjonowania parku-cmentarza wielokrotnie wymieniane były urządzenia na placu zabaw dla dzieci. Zainstalowany nowy sprzęt po kilku dniach był rozkradany. Na łódzkich forach internetowych w dalszym ciągu park im. Rejtana wymieniany jest jako niebezpieczny, zwłaszcza po zmroku.

Stary cmentarz po przeprowadzeniu – jak sugeruje wielu okolicznych mieszkańców – niepełnej ekshumacji, funkcjonując w mediach jeszcze jako park bez nazwy, dla zwykłego obserwatora przez wiele lat postrzegany był ze względu na obecność nagrobków przede wszystkim jako cmentarz (taki stan odnotowano w 2005 roku).

Przez te lata teren parku-cmentarza służył uczniom XX Liceum Ogólnokształcącego do uprawiania biegów przełajowych, co chyba nienajlepiej świadczy o ówczesnej kadrze nauczycielskiej szkoły. Skargi łódzian napływające do urzędu miasta doprowadziły w końcu do uporządkowania całego terenu parku. Dotychczasowe niedopatrzenia tłumaczono trudną dostępnością do nagrobków. Za głównego winowajcę uznano wszędobylski bluszcz, którego kwitnące egzemplarze od 2004 roku objęte zostały ochroną jako pomniki przyrody.

6. LAPIDARIUM

Specyficzną strukturę funkcyjno-przestrzenną parku, która wymaga szczególnego wyróżnienia, stanowi lapidarium. Ma ono z założenia służyć zachowaniu pamięci o byłym cmentarzu ewangelicko-augsburskim. Niestety, zrealizowany projekt, a raczej „doraźna koncepcja”, nie został dopracowany i dlatego nie spełnia powierzonej funkcji. Lapidarium w parku im. Rejtana tworzą ocalałe nagrobki, które zostały wkopane w podłoże obok siebie, po liniach wyznaczonych odcinkami trzech współśrodkowych łuków.

Delegatura Łódź-Górna, zarządzająca parkiem, aby zapobiec niszczeniu i kradzieżom mienia parkowego i zadbać o bezpieczeństwo użytkowników parku, wynajęła firmę, która oprócz sprzątnięcia terenu ma pilnować porządku w lapidarium. Mimo tej opieki płyty nagrobkowe z obszaru lapidarium są nadal przewracane i niszczone przez wandalów.

Ponieważ tworzące lapidarium nagrobki są słabo zakotwiczone, wielokrotnie były wykopywane z podłoża, łamane były płyty (il. 1a i 1b), należałoby jak najszybciej przygotować nowy projekt, który zaproponuje konstrukcję odporną na dewastację.

Oprócz samej niezbyt udanej formy-kompozycji lapidarium zastrzeżenie budzi jego lokalizacja. Nagrobki umieszczono w bezpośrednim sąsiedztwie górki saneczkowej (po wejściu na teren parku przez zachowaną zabytkową bramę cmentarza od ul. Felsztyńskiego lapidarium widzimy po prawej stronie górki). Miejsce lapidarium z całą pewnością wymaga kameralności – zachowania strefy buforowej w stosunku do hałaśliwego boiska sportowego, górki saneczkowej i placu zabaw dla dzieci.

7. INDYWIDUALNE WALORY PARKU IM. T. REJTANA

Mimo opisanych niedoskonałości dotyczących lokalizacji i formy lapidarium oraz programu wypoczynkowego parku, miejsce to oferuje wyjątkowe, indywidualne walory, których dostarcza przede wszystkim specyfika zachowanej dendroflory.

Teren parku posiada gęstą strukturę zadrzewienia. W pochmurne deszczowe dni rodzi przynębiające odczucia: korony drzew rosnących w dużym zwarciu w okresie pełnej wegetacji tworzą niemal monolityczne sklepienie, dodatkowo ich pnie i konary oplata bluszcz, co sprawia, że w parku jest po prostu ciemno. W słoneczny dzień zadrzewiona przestrzeń byłego cmentarza zachowuje nastrój tajemniczości, ale staje się bardziej przyjazna: do wnętrza przenikają wąskie i mocne smugi światła, które osiągając podłoże, malowniczo oświetlają pnie spowite bluszczem, podkreślają ciekawą, rozbudowaną strukturę pnączy, które opanowały większość pni, i dodatkowo tworzą zielony kobierzec podłoża. To właśnie ta niesamowita gra światła, kreowana obecnością pnączy, wydobywa specyfikę faktury pni drzew i skupia na sobie uwagę nielicznych użytkowników parku.

W życiu codziennym park spełnia rolę „drogi na skróty”, z której korzystają mieszkańcy wysokich bloków zlokalizowanych tuż za południowym ogłódczeniem parku (bloki przy ul. Pięknej), w którym pozostawiono kilka niezamykanych przejść w miejscu dawnych „wytomów”. W układzie komunikacyjnym parku usankcjonowano skróty, które wcześniej wyznaczyli na terenie cmentarza sami mieszkańcy ul. Pięknej.

8. WNIOSKI

Cmentarz ewangelicko-augsburski, zaadaptowany na park miejski im. T. Rejtana w Łodzi, nie stanowił obiektu szczególnie cennego z punktu widzenia sztuki sepulkralnej, lecz niewątpliwie był ważnym elementem historii miasta, której nie można zapomnieć. Ocena parku im. Rejtana, stworzonego na terenie starego cmentarza, poróżniła łodzian, wielu bowiem uważa zamysł adaptacji i realizację tego pomysłu za inwestycję chybioną.

Nie ulega wątpliwości, że sam proces powstawania parku, uwłaczający pamięci o zmarłych i bolesny dla ich rodzin, a później realizacja całkowicie błędnej co do formy i lokalizacji koncepcji lapidarium (nieprzemyślany sposób wykonania ekspozycji nagrobków powoduje, że ulegają one ciągłej dewastacji) skutkują zatarciem w pamięci łodzian kolejnego obiektu zaświadczonego o wielokulturowym dziedzictwie miasta. Dlatego właśnie park im. Rejtana zasłużył na miano parku Nie-pamięci.

O braku szacunku dla tego miejsca – zdaniem wielu łodzian – świadczy przypadkowa lokalizacja terenu lapidarium i zbyt duża ekspozycyjność terenu rekreacyjnego, który zlokalizowano w samym centrum terenu, na wprost zabytkowej bramy starego cmentarza.

Zachowanie czytelnego symbolu *sacrum* po byłym cmentarzu ewangelicko-augsburskim wymaga zmiany samej formy i lokalizacji niefortunnie zrealizowanego lapidarium (wskazane byłoby ogłoszenie konkursu architektonicznego na projekt lapidarium).

Budowa nowego „trwałego” lapidarium wymagać będzie najprawdopodobniej zastosowania konstrukcji żelbetowej dla eksponowanych nagrobków. Warto byłoby również pomyśleć o umieszczeniu tablicy (tablic) z nazwiskami i datami zgonu pochowanych osób (księga pochówków zlikwidowanego cmentarza jest dostępna w parafii ewangelicko-augsburskiej przy kościele św. Mateusza w Łodzi).

Adaptowany drzewostan cmentarza, który przez lata osiągnął duże zwarcie, należy zinwentaryzować i poddać waloryzacji, która pozwoli na przeprowadzenie ściśle zaplanowanej trzebieży selektywnej, niezbędnej do stworzenia korzystnych warunków dla wzrostu i rozwoju najcenniejszych egzemplarzy drzew i jednocześnie zapewni zwiększenie komfortu wypoczynku w parku (poczucie bezpieczeństwa, zapewnienie większego dostępu światła do wnętrza parku).

Jeżeli chcemy zachować historię miasta, świadectwo wielokulturowego dziedzictwa Łodzi, musimy dbać o cmentarze różnych wyznań – miejsca pamięci o tych, którzy przed odejściem wnieśli bezcenny wkład w budowę tożsamości miejskiego krajobrazu gospodarczego i kulturowego. Stąd tak ważne staje się trwałe i czytelne – zarówno dla łodzianina, jak i zagranicznego turysty – definiowanie w przestrzeni miasta miejsc po dawnych cmentarzach różnych wyznań, które z czasem przejęły (przejmą) inne funkcje.

LITERATURA

- Biuro Planowania i Programowania Rozwoju Łodzi, Karta Cmentarza. Cmentarz przy ul. Skrzywana 28, kwiecień 1986.
- BONISŁAWSKI R., MAŁEK W., *Łódź zapamiętana. Stary Cmentarz. Część ewangelicka i prawosławna*, Towarzystwo Przyjaciół Łodzi, Łódź 2003.
- BONISŁAWSKI R., PODOLSKA J., *Spacerownik łódzki*, Biblioteka „Gazety Wyborczej”, Łódź 2008.
- GRONCZEWSKA A., *Umarte cmentarze*, „Dziennik Łódzki”, 30.10.2009.
- GRONCZEWSKA A., *Nowe pomniki przyrody. Rada Miejska Łodzi podjęła decyzję o wpisie 13 nowych drzew na listę pomników przyrody Łodzi*, <http://wiadomosci.gazeta.pl/kraj/1,34309,2286878.html> (15.09.2004).
- KOTER M., KULESZA M., PUŚ W., PYTLAS S., *Wpływ wielonarodowego dziedzictwa kulturowego Łodzi na współczesne oblicze Miasta*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2005.
- MILEWSKA K., *Cmentarze w przestrzeni miasta*, [w:] Łódź. Wybrane zagadnienia zagospodarowania przestrzennego, (red.) T. Marszał, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2005.
- MAŁEK W., STEFAŃSKI K., *Ginące piękno. Stary cmentarz ewangelicko-augsburski w Łodzi*, Oficyna Wydawniczo-Reklamowa Sagalara, Łódź 2003.
- POGARBI P., Karta Cmentarza. Cmentarz, ul. Skrzywana 28, październik 2009.
- TANAŚ S., *Przestrzeń turystyczna cmentarzy. Wstęp do tanototurystyki*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2008.
- pl.wikipedia.org/wiki/Zmiany_nazw_ulic_i_placow_w_Łodzi

KINGA KIMIC*

OGRÓD STRZELECKI W TARNOWIE – OGRÓD PAMIĘCI Z MAUZOLEUM GENERAŁA BEMA

STRZELECKI GARDEN IN TARNÓW – MEMORY GARDEN WITH THE JÓZEF BEM'S MAUSOLEUM

Streszczenie

Józef Zachariasz Bem (ur. 1794 r. w Tarnowie – zm. 1850 r. w Aleppo) wstawił się bohaterskimi czynami w walce o niepodległość Polski (w powstaniu listopadowym walczył na terenie kraju, w okresie Wiosny Ludów w Wiedniu, następnie w Turcji). W 1929 roku sprowadzono jego szczątki do Tarnowa, umieszczając je w mauzoleum usytuowanym na wyspie na stawie Ogrodu Strzeleckiego. Budowla ta zajęła wyjątkowe miejsce w programie parku, pełniąc nadrzędną rolę. Stała się elementem dominującym w jego kompozycji, do którego dostosowano układ komunikacji i powiązań widokowych parku. Połączyła rolę elementu plastycznego o wartości artystycznej z symboliką. Upamiętnia postać i czyny narodowego bohatera oraz innych walczących i poległych za wolność Polski poza jej granicami. Jest elementem *sacrum*, wpisany w nowe dzieje miejskiego parku, wnosząc również treści kulturowe i edukacyjne. Ogród Strzelecki stał się przez to ogrodem pamięci – łącznikiem pokoleń poprzednich i przyszłych. Uczestniczy w procesie kultywowania wydarzeń historii i stanowi dialog między kolejnymi historycznymi okresami, pozostając jednocześnie celem wycieczek.

Słowa kluczowe: Józef Bem, mauzoleum, Ogród Strzelecki, ogród pamięci, Tarnów

Abstract

Józef Zachariasz Bem was born in 1794 in Tarnów and died in 1850 in Aleppo. The courage and proves of his armed fighting for freedom and independence of Poland (during November insurrection and battles of Wien during revolution of 1848, then in Turkey) made him famous around the Europe. His ashes were brought from abroad to Poland in 1929 and buried in mausoleum built in Strzelecki Garden in Tarnów. The monument became the main element of park's program and composition as a dominant of it's spatial structure. It became artistic and symbolic element – the commemoration of Józef Bem and his exploits but also exploits of all Polish heroes fighting and killed abroad in action. The mausoleum became the *sacrum* added to history of park and the city connected with cultural and educational values. The Strzelecki Garden became also the garden of memory – special place of universal dialogue between past and contemporary generations and historical periods, also became the aim of excursions.

Keywords: Józef Bem, mausoleum, Strzelecki Garden, memorial garden, Tarnów

* Dr inż. Kinga Kimic, Katedra Architektury Krajobrazu, Wydział Ogrodnictwa i Architektury Krajobrazu, SGGW.

1. WSTĘP

W okresie od 1795 do 1918 roku państwo polskie, zagarnięte przez mocarstwa Rosji, Prus i Austrii, nie istniało na mapie Europy. Jednak jego dawne ziemie nadal pozostawały ojczyzną Polaków – narodu, którego przedstawiciele wytrwale walczyli różnymi sposobami o przywrócenie krajowi niepodległości. W trwającej 123 lata niewoli podejmowane przez kolejne pokolenia działania zbrojne wpisały się do długiej kroniki zmaganiń toczonych niemal na całym świecie w walce o niepodległość uciskanych narodów. W duchu walk „za waszą i naszą wolność”¹ działały postępowe siły emigracyjne Polaków w wielu krajach. Ówcześni bohaterowie, działający na wygnaniu, nie mieli szans powrotu na dawne polskie ziemie w obawie przed represjami. Ich odwaga i patriotyczna postawa oraz bohaterskie czyny nie mogły być wychwalane na zanektowanych przez zaborców terenach ani upamiętniane.

W okresie tym przestrzeń miejska, a zwłaszcza program tworzonych parków publicznych, pozbawione były wątku narodowego, co wynikało z polityki zaborców, mającej na celu usuwanie wszelkich akcentów odnoszących się do polskiej tradycji i kultury². Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości w 1918 roku zadaniem nadzerym stało się więc upamiętnienie postaci wielu zasłużonych w walce o wolność Polaków. Ich imieniem nazywano ulice i place, w parkach ustawiano pomniki i tablice pamiątkowe. Zaisnialy na nowo symbole walk niepodległościowych, a pamięć o mężach stanu na trwałe wpisała się do nowo tworzonej historii. Jednym z przykładów jest Ogród Strzelecki w Tarnowie. Domeną założonego w 1866 roku parku przez wiele lat jego istnienia był ściśle ukrywany wątek patriotyczny, obejmujący tajną naukę strzelania, realizowaną nieoficjalnie przez Towarzystwo Strzeleckie³. Miał on swą kontynuację dopiero od 1929 roku za sprawą wybudowania na terenie parku mauzoleum generała Józefa Bema. Park zyskał przez to miano ogrodu pamięci, stając się miejscem szczególnym dla Tarnowa i jego mieszkańców.

2. GENERAL BEM W SŁUŻBIE DLA POLSKI

Józef Zachariasz Bem urodził się w Tarnowie 14 marca 1794 roku. Mając 15 lat rozpoczął naukę jako kadet dwustopniowej Szkoły Elementarnej Artylerii i Inżynierii w Księstwie Warszawskim. Zdobył szeroką wiedzę z zakresu inżynierii wojskowej i teorii artylerii. Po ukończeniu szkoły – w randze porucznika – brał udział w kampanii napoleońskiej 1812–1813. Uczestniczył w walkach w Kurlandii pod Samsonkrug, Dudinot i Linden oraz w Prusach Wschodnich. Wiele doświadczeń zdobył podczas oblężenia Gdańska. Za swe osiągnięcia został odznaczony w 1813 roku Krzyżem Kawalerskim Legii Honorowej. W 1819 roku powrócił do służby wojskowej w armii Królestwa Polskiego, zostając kapitanem i obejmując stanowisko adiutanta generała Piotra Bontempa.

¹ B. Suchołolski, *Dzieje kultury polskiej*, Interpress, Warszawa 1980, s. 446.

² K. Kimic, *Wartości parków publicznych XIX wieku*, praca doktorska wykonana w Katedrze Architektury Krajobrazu Szkoły Głównej Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie pod kierunkiem prof. dr. hab. Edwarda Bartmana, Warszawa 2003, s. 174.

³ Jako jednego z kilku na terenie Galicji w 1 połowie XIX wieku. Działalność Tarnowskiego Towarzystwa Strzeleckiego została wznowiona w 1845 roku, po utrwaleniu się na tym terenie austriackiej okupacji. Oficjalnie przyjęty Statut określał, iż „celem towarzystwa jest wyłącznie przywoita i w karby porządku ujęta rozrywka strzelaniem do tarczy”. Jednak pod pretekstem tego niewinnie brzmiącego zapisu ukryto znacznie głębszy sens – za przyczynę odnowienia Towarzystwa Strzeleckiego w Tarnowie przyjęto możliwość przysposobienia członków tego bractwa do walki o niepodległość Polski. A. Majcher-Węgrzynek, *Tarnowskie Bractwo Kurkowe*, [w:] *Park miejski w Tarnowie zwany Ogrodem Strzeleckim*, (red.) S. Potępa, Muzeum Okręgowe w Tarnowie, Tarnów 1976, s. 52.

W tym czasie prowadził wykłady w Szkole Zimowej Artylerii i doświadczenia nad stosowaniem tzw. rakiet kongresowych w czasie walk⁴. Został wydalony z wojska w 1822 roku za przynależność do Wielkiej Łoży Wolnomularstwa Narodowego i skazany na rok więzienia. Po interwencji generała został jednak w dniu 22 maja 1823 roku przywrócony do czynnej służby, a rok później ponownie zdymisjonowany za nieterminowe rozliczenie skarbowych funduszy⁵. Od 1826 roku przebywał we Lwowie⁶. W 1831 roku, po wybuchu powstania listopadowego, przybył do Warszawy i przyłączył się do powstańczej armii. Awansując do stopnia majora, objął dowództwo 4. baterii artylerii konnej. Swój talent i męstwo ujawnił w zwycięskiej bitwie pod Iganiami (19 kwietnia 1831) oraz Ostrołęką (25 maja 1831), ratując polską armię przed pogromem. W dniu 1 lipca tego roku otrzymał Złoty Krzyż Orderu Virtuti Militari, następnie nominację na dowódcę artylerii, a potem generała brygady (21 sierpnia 1831). Uczestniczył w walkach o obronę Warszawy, po których niepowodzeniu Wojsko Polskie musiało wycofać się do Modlina. Tam też w dniu 9 września 1831 roku odmówił objęcia stanowiska Naczelnego Wodza. Nie zgodził się też na kapitulację przed stroną rosyjską. Po upadku powstania wyemigrował do Francji, wiążąc się w Paryżu z obozem „Hôtelu Lambert”. Uczestniczył w życiu politycznym i organizacji ruchów niepodległościowych, podejmując liczne próby odtworzenia legionów w Belgii, Egipcie i Portugalii. Zrażony niepowodzeniami, poświęcił się pracy w dziedzinie nauk matematyczno-technicznych⁷. W okresie Wiosny Ludów 1848 roku próbował we Lwowie odtworzyć Legiony Polskie, co nie powiodło się. Wziął wtedy udział w rewolucji wiedeńskiej jako dowódca sił broniących Wiedni przed wojskami habsburskimi. Po kapitulacji przeniósł się na Węgry, gdzie przywódca powstania, Lajos Kossuth, powołał go na Naczelnego Wodza Armii Węgierskiej w Siedmiogrodzie. W czasie ofensywy trwającej od 23 grudnia 1848 do 20 lutego 1849 roku odniósł wiele zwycięstw nad Austriakami, wyzwalając miasto. Uznaje się, iż na tym polu dokonał najbardziej spektakularnych czynów swego życia, zyskując ogromną popularność wśród Węgrów. Za zasługi nadano mu przydomek „Ojczulek Bem” (Bem Apo), a jego czyny opiewają do dziś legendy⁸. W sierpniu 1849 roku Józef Bem toczył kolejne bitwy z austriacko-rosyjskimi oddziałami, zakończone niepowodzeniami. Po upadku powstania węgierskiego udał się do Turcji – sprzymierzeńca Polski. Dotychczasowa postawa i działania Bema udowodniły, iż odzyskanie przez Polskę niepodległości jest jedynym celem jego życia, a mogło to nastąpić na skutek wojny z zaborcami na różnych frontach. Bem, spodziewając się wybuchu kolejnych zmagani i chcąc dalej walczyć, przeszedł na islam. Został przyjęty do tureckiej armii, przyjmując imię Murat Pasza, i osiadł wraz z innymi uchodźcami z Polski w Aleppo na tureckim terytorium Syrii. Tam 10 grudnia 1850 roku zmarł na febrę w kręgu swych zaufanych oficerów, co było kresem jego „podróży do Rzeczypospolitej”⁹. Jego ostatnie słowa brzmiały: „POLSKO, POLSKO! JA CIĘ JUŻ NIGDY NIE ZBAWIĘ!”¹⁰. Został pochowany na lokalnym cmentarzu muzułmańskim Dżebel-el-Isam.

⁴ Wyniki swoich badań przedstawił w publikacji z 1819 roku *Notes sur les fusées incendiaries* (Uwagi o raketach zapalających), co przyczyniło się m.in. do utworzenia w 1823 roku korpusu raketników w armii polskiej. Majcher-Węgrzynek, *op. cit.*; *Encyklopedia Powszechna PWN*, t. 1, Warszawa 1973, s. 242.

⁵ MON: Generał Józef Zachariasz Bem [online] 2005-09-08 (10.10.2010). Dostępny: <http://www.wojsko-polskie.pl/articles/view/2975>

⁶ Zajmował się tam architekturą. Według jego pomysłu rozbudowano m.in. Zakład Narodowy Ossolińskich. Napisał też wtedy 1 tom dzieła *O machinach parowych*. MON, *op. cit.*

⁷ W tym czasie wydał *Pisma dotyczące organizacji legii polskiej*, a także publikację *O powstaniu narodowym w Polsce*, podsumowując powstanie 1831 roku i przedstawiając program przyszłych działań wojennych. Majcher-Węgrzynek, *op. cit.*

⁸ Majcher-Węgrzynek, *op. cit.*, MON, *op. cit.*

⁹ E. Kozłowski, *Generał Józef Bem 1794-1850*, Ministerstwo Obrony Narodowej, Warszawa 1970; K. Móraski, *Józef Bem*, WSiP, Warszawa 1975.

¹⁰ Żychowska, *op. cit.*, s. 98.

3. POWRÓT BOHATERA DO TARNOWA

Mieszkańcy Tarnowa, podbudowani patriotyczną postawą generała Bema, interesowali się jego kolejnymi działaniami na obczyźnie. Świadczą o tym notatki i wzmianki pojawiające się na łamach ówczesnie wydawanych dzienników i czasopism¹¹. Śledzono jego poczynania, a „był wszędzie, gdziekolwiek zabłyśła iskra nadziei na wywołanie konfliktu europejskiego, z którego miała odrodzić się wolna Polska”¹². Zainteresowanie to, a po śmierci Bema pamięć o nim, przyczyniło się do realizacji pomysłu sprowadzenia jego zwłok do Polski, do Tarnowa. Było to podbudowane działaniami Węgrów, którzy w 30. rocznicę śmierci Bema wystawili mu pomnik w Maros Vásárhely¹³. Z tego powodu 20 listopada 1881 roku powołano w Tarnowie Komitet w celu budowy pomnika generała. Realizacja ta – przewidziana na 200. rocznicę bitwy pod Wiedniem, przypadającą w 1883 roku, nie doszła do skutku ze względów politycznych¹⁴. W rocznicę 60. rocznicy śmierci Bema wmurowano tablicę pamiątkową w ścianie domu, gdzie urodził się generał.

Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości ożywiła się potrzeba upamiętnienia rodaków poległych za ojczyznę. Do realizacji tych celów w Tarnowie utworzono Polskie Towarzystwo Opieki nad Grobami Bohaterów, wspierane przez tarnowskie Stowarzyszenie Legionistów. W kolejnych latach Stowarzyszenie Węgiersko-Polskie działające na Węgrzech wmurowało tablicę pamiątkową w ścianę domu w Budapeszcie, w którym niegdyś mieszkał Bem. W dniu 14 marca 1926 roku powstały w Tarnowie Komitet sprowadzenia zwłok gen. J. Bema do kraju podjął wiążące zobowiązanie sprowadzenia szczątków bohatera do Tarnowa¹⁵ i rozpoczęło zbieranie funduszy. Postać generała Bema była niezwykle popularna w całym kraju, przez co powstało wiele koncepcji dotyczących wyboru miejsca pochówku. Miały być nimi Warszawa, Kraków lub Tarnów. Rozmach tych starań sprawił, iż protektorat nad sprowadzeniem zwłok generała przejęły władze państwowe. Na szczeblu krajowym Komitet sprowadzenia zwłok gen. Józefa Bema do kraju, którego członkami honorowymi byli m.in. marszałek Józef Piłsudski oraz przedstawiciele Węgier i Turcji, przejął działania dyplomatyczne. Towarzystwo Legionistów i komitet lokalny przeforsowały lokalizację mauzoleum w Ogrodzie Strzeleckim, na niewielkiej wysepce. Jednocześnie otrzymano potwierdzenie z Aleppo o odszukaniu grobu generała i identyfikacji szczątków. Pierwszy termin pochówku, ustalony na 26 maja 1928 r. (97. rocznica bitwy pod Ostrołęką), musiano odwołać. Ostateczny termin wyznaczono na 30 czerwca 1929 r. Przedsięwzięcie to odbyło się dzięki zaangażowaniu wielu przedstawicieli władz i społeczności Polski, Węgier i Turcji.

Kalendarium ceremonii przedstawiało się następująco:

20 czerwca 1929 – ekshumacja zwłok generała Bema w Aleppo w obecności władz Polski, Francji, Węgier, Turcji, Belgii i Holandii,

22–24 czerwca 1929 – przejazd prochów specjalnym pociągiem przez teren Turcji (do stacji Hajdar Pasza) po stronie azjatyckiej, przeprawa cieśniną Bosfor do Europy (do stacji Sirkedži),

24 czerwca 1929 – pożegnanie trumny ze szczątkami generała w asyście przedstawicieli Polski, Węgier, Egiptu i Francji, wraz z odegraniem hymnów: polskiego, tureckiego i węgierskiego; przejazd przez terytorium Jugostawii i oddanie hołdu salwami armatnimi,

¹¹ Były to: „Zgodna”, „Pogoń”, „Słowo Tarnowskie”, „Praca”, „Hasło”. S. Foltta, A. Ambroziewicz, *Powrót gen. Józefa Bema, czyli pośmiertne perypetie* [online] 2009-06-11 (15.10.2010). Dostępny: <http://www.phila.pl/podstrony/artykuly/a028/a028tarnowskieperypetie.htm>

¹² Żychowska, *op. cit.*, s. 89.

¹³ L. Naimski, *Generał Józef Bem*, Tarnów 1928, s. 28.

¹⁴ „Pogoń” nr 1 z 1 I 1882; „Słowo Tarnowskie” nr 28 z 26 XI 1927.

¹⁵ Żychowska, *op. cit.*, s. 92.

26 czerwca 1929 – tryumfalny przejazd przez Węgry do Budapesztu; przejście konduktu do Muzeum Narodowego przy dźwiękach hymnu polskiego,
 27 czerwca 1929 – wystawienie trumny na widok publiczny i składanie wieńców,
 28 czerwca 1929 – oficjalne pożegnanie trumny z udziałem członków rządu i niezliczonych rzeszy mieszkańców miasta; przejazd do Polski,
 29 czerwca 1929 – powitanie trumny ze szczątkami na stacji w Dziedzicach z honorami wojskowymi i 21 salwami armatnimi oraz odegranie hymnów Polski, Węgier i Turcji; przejazd do Krakowa i uroczysty pochód drogą królewską na Wawel; wystawienie trumny na widok publiczny,
 30 czerwca 1929 – honorowe pożegnanie trumny w Krakowie i przejazd do Tarnowa; uroczyste powitanie na dworcu i przemarsz ulicami miasta do Ogrodu Strzeleckiego; umieszczenie szczątków w sarkofagu wraz z czterema urnami zawierającymi ziemię spod domu rodzinnego Bema, ziemię spod Igań i Ostrołęki oraz z 63 województw historycznych Węgier i 28 miejscowości Siedmiogrodu¹⁶.

Było to tak ważne wydarzenie, iż artykuły i wzmianki o nim obiegły prasę codzienną całej Polski. Pisano o tym wielokrotnie w kolejnych latach w wielu publikacjach dotyczących historii i ważnych wydarzeń Tarnowa oraz w przewodnikach¹⁷. Sylweta mauzoleum na tle stawu i zadrzewień parkowych do dziś stanowi jeden z głównych elementów miasta prezentowanych na fotografiach wydawnictw albumowych¹⁸.

4. OGRÓD STRZELECKI W TARNOWIE I JEGO BUDOWLE

Park miejski w Tarnowie, o powierzchni 7,25 ha, położony w północnej części miasta u zbiegu ulic J. Piłsudskiego i J. Słowackiego (dawniej Seminarystycznej i Kurkowej), powstał według projektu ogrodnika Antoniego Schmidta. Był jednym z pierwszych publicznych założeń ogrodowych Tarnowa. Założono go na terenie dawnego folwarku Podwale Dyksonówka, wykupionego przez miasto w 1805 roku na cele publiczne¹⁹. Początek prac nad jego powstaniem wiąże się z rokiem 1866²⁰ i budową siedziby tarnowskiego Towarzystwa Strzeleckiego, w sąsiedztwie której postanowiono urządzić park miejski. Stąd też wywodzi się jego nazwa – „Ogród Strzelecki”²¹. Został oddany do użytku publiczności w 1869 roku.

Park od chwili założenia był ogrodzony, a główna brama wejściowa, istniejąca w południowo-zachodnim narożniku, została przeniesiona po I wojnie światowej na jego wschodni bok. W 1919 roku, po zniszczeniach wojennych, postawiono nowe ogrodzenie i drewnianą bramę, która istniała do 1927 roku. Wtedy park otoczono solidnym ogrodzeniem na podmurówce z przęstami z siatki żelaznej i zbudowano nową

¹⁶ G. Balás, *Bem Apo*, Budapeszt 1934; Żychowska, *op. cit.*, s. 102-106.

¹⁷ J. Leniek, F. Herzig, F. Leśniak, *Dzieje miasta Tarnowa*, Tarnów 1911; A. Piszowa, *600-lecie Tarnowa*, Tarnów 1930; J.E. Dutkiewicz, *Tarnów*, Budownictwo i Architektura, Warszawa 1954; S. Potępa, *Park miejski w Tarnowie zwany Ogrodem Strzeleckim (rys historyczny)*, [w:] *Park miejski w Tarnowie zwany Ogrodem Strzeleckim*, (red.) S. Potępa, Muzeum Okręgowe w Tarnowie, Tarnów 1976; Z. Rappaport, M. Rozwadowski, *Przewodnik po Tarnowie*, Tarnów 1929; A. Bartosy, *Szlak Generała Józefa Bema* [online] (19.10.2010). Dostępny: http://tarnow.ptfk.pl/turystyczne_info/szlak_bema/artukul.html

¹⁸ K. Bańburski, *Tarnów na starej fotografii. Ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Tarnowie. Album wydany z okazji 90. rocznicy odzyskania niepodległości*, Wydawnictwo SCAN, Tarnów 2008.

¹⁹ Leniek, Herzig, Leśniak, *op. cit.*, s. 179; L. Majdecki, *Historia ogrodów*, T. 2, *Od XVIII wieku do współczesności*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009, s. 364.

²⁰ Według Leniek, Herzig, Leśniak, *op. cit.*, s. 204. Według innych publikacji czas powstania parku tarnowskiego błędnie określono na I połowę XIX wieku – wymieniany jest rok 1846. G. Ciołek, *Ogrody polskie. Przemiany treści i formy*, Budownictwo i Architektura, Warszawa 1954, s. 208.

²¹ Leniek, Herzig, Leśniak, *op. cit.*, s. 204; Piszowa, *op. cit.*, s. 210-211.

monumentalną bramę na miejscu dawnej. Od tego czasu funkcjonują także dwie inne w północnej części parku.

Pierwszą budowlą była wspomniana „Strzelnica” – neogotycki budynek należący do Tarnowskiego Towarzystwa Strzeleckiego i będący jego siedzibą do czasów II wojny światowej. W końcu XIX wieku działała w nim restauracja. Przetrwiał on w niezmiennym kształcie do czasów obecnych, przez wiele lat będąc siedzibą ZHP.

W części gospodarczej parku istniały liczne budowle: w 1872 roku wybudowano altanę – „domek o dwu komnatach na skład i budkę drewnianą dla stróża”²²; dom ogrodnika – dwukondygnacyjny, zbudowany w latach 1905–1907. Po II wojnie światowej mieściły się w nim biura Miejskiego Przedsiębiorstwa Gospodarki Komunalnej w Tarnowie – Zakład Zieleni Miejskiej.

W tej części parku znalazły miejsce zabudowania wspomagające utrzymanie obiektu. W 1879 roku stworzono pierwszą oranżerię „z cegieł, frontem na wschód wybudowaną, pokrytą jednospadowym, gontowym dachem, 11,6 m dł., 5,35 m szer., 5,40 m wys., zaopatrzoną wewnątrz w ceglany kanał ogrzewczy, ze stołami, półkami i stopniami do podtrzymywania roślin oranżeryjnych”²³. Wśród innych budowli były: „szopa na przechowywanie narzędzi wraz ze stajnią, kryte gontem (...) oraz altana z miękkiego materiału, na podmurowaniu, kryta gontem (wybudowana w 1884 r.) i wreszcie dwa wychodki”²⁴. Zostały one uzupełnione na początku XX wieku o trzy cieplarnie²⁵, szklarnie i inspekty. Wszystkie – oprócz domu ogrodnika – zostały zniszczone w czasie II wojny światowej.

Pozostałe budowle istniejące w parku związane były z częścią ogólnodostępną:

- w 1884 roku na jednym z placów postawiono drewnianą altanę,
- w końcu XIX wieku wzniesiono nad stawem drewniany budynek Towarzystwa Łyżwiarskiego z podium dla orkiestry; na początku XX wieku rozebrany,
- w okresie międzywojennym, przy głównej bramie wejściowej od strony wschodniej, wybudowano mały domek służący jako kiosk spożywczy; funkcjonował także przez pewien czas jako budka stróża; zachowany do dziś,
- wśród elementów architektonicznych wzniesionych po II wojnie światowej istnieje w parku drewniana altana z siedziskami, ustawiona w pobliżu placu zabaw dla dzieci, oraz szalet zlokalizowany również w jego obrębie²⁶.

Program rzeźbiarski parku był skromny. Stanowiły go trzy terakotowe rzeźby sprowadzone w 1884 roku z Wiednia, które ustawiono na murowanych postumentach: „dwie ‘kwiaciarki’ (Blumenträgerin) ustawione na klombach od południa i północy oraz ‘dość okazała urna’ postawiona na środkowym klombie”²⁷. Żadna nie przetrwała do dziś. Zachowana została natomiast ozdobna żeliwna studnia stojąca naprzeciw głównego klombu w górnej części parku. Tam też stoi dawna fontanna nieznanego autorstwa, której budowa związana była z powstaniem wodociągu miejskiego (zasilającego także staw) w 1907 roku; na jej szczycie ustawiono figurę Hebe i w takiej formie prezentuje się do dziś.

Najbardziej charakterystycznym elementem w przestrzeni parku jest jednak mauzoleum generała Józefa Bema (il. 1), którego budowę rozpoczęto w 1928 roku w związku z podjętą decyzją o sprowadzeniu jego zwłok. Lokalizacja monumentu przypadła w pierwszej kolejności na główny klomb znajdujący się na wzniesieniu. Ostatecznie jednak postawiony został na wyspie odbudowanego stawu. Projekt mauzoleum po-

²² Potępa, *op. cit.*, s. 20.

²³ *Ibidem*, s. 22.

²⁴ *Ibidem*, s. 22-23.

²⁵ Powstanie jednej z cieplarni miało związek z początkiem istnienia Szkoły Ogrodniczej w Tarnowie, działającej od 1881 roku w budynku sąsiadującym z parkiem. Potępa, *op. cit.*, s. 23.

²⁶ *Ibidem*, s. 32.

²⁷ *Ibidem*, [za:] „Pogoń” nr 11 z 25 V 1884, s. 5.



Il. 1. Mauzoleum generała Józefa Bema – stan obecny (fot. K. Kimic)

III.1. The General Józef Bem Mausoleum – present day (photo K. Kimic)

wierzono Adolfowi Szyszko-Bohuszowi – rektorowi Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie²⁸. Budowlę, zrealizowaną w stylu neoklasycystycznym, umieszczono na dwustopniowej żelbetonowej płycie. Sześć kolumn korynckich pokrytych sztucznym kamieniem dźwigało prostokątny sarkofag. Całość otoczono łańcuchem, wykonanym z brązu pochodzącego z przetopionych armat, który wsparto na kulach symbolizujących formację wojska, w której służył generał – artylerii. Na kulach planowano umieścić orły. Na sarkofagu napisy wykuto antykwą. Na frontonie widnieje tekst polski: „Generał Józef Bem”, a na bokach napisy w języku węgierskim: „Bem Apó a Magyar Szabadságharc legnagyobb hadvezére 1848–1849” (Ojczulek Bem, największy wódz walki wolnościowej Węgier 1848–1849), oraz tureckim (zapisany alfabetem arabskim): „Ferik Murad Pasza”, wiążący przybrane nazwisko Bema z tytułem paszy i godnością ferika – odpowiednika generała dywizji w polskiej nomenklaturze wojskowej²⁹. Była to ostatnia budowla, jaka powstała w parku.

5. MIEJSCE MAUZOLEUM GENERAŁA BEMA W KOMPOZYCJI PARKU

Według pierwotnego planu park podzielono na dwie odrębne części – gospodarczą oraz użytkowaną przez zwiedzających. Ogród gospodarczy zajmował zachodni pas terenu (1/4 całkowitej powierzchni). Został podzielony na ogród pomologiczny (ze szkótkami drzew owocowych i ozdobnych) oraz warzywny, zajmujący obszar północny. W jego południowej części zlokalizowane zostały budowle gospodarcze oraz budynek Towarzystwa Strzeleckiego wraz z towarzyszącą mu strzelnicą wydzieloną wałem. Pozostała, wschodnia część parku (3/4 jego powierzchni) zaprojektowana została w sposób swobodny z pojedynczymi elementami regularnymi. Boczne partie wzdłuż granic silnie zadrzewiono lub otoczono zwartą ścianą krzewów, oddzielając park od terenów są-

²⁸ Umowę na wykonanie projektu podpisano w dniu 7 lutego 1928 roku pomiędzy dr. Julianem Kryplewskim (burmistrzem Tarnowa) a Adolfem Szyszko-Bohuszem. Żychowska, *op. cit.*, s. 97.

²⁹ „Słowo Tarnowskie” nr 27 z 7 VII 1928.

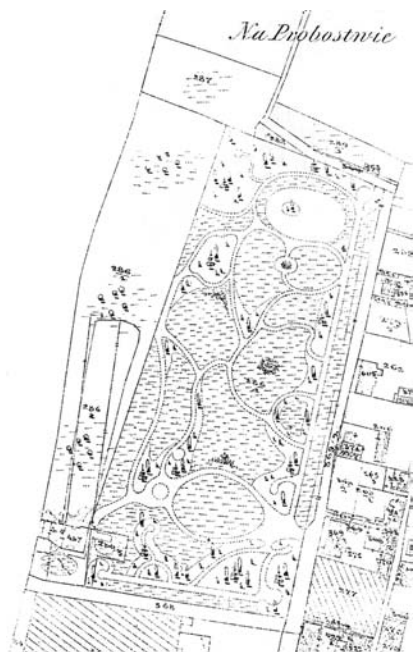
siednich i zamykając powiązania widokowe z otoczeniem. Kompozycja brała początek z głównego wejścia zlokalizowanego w południowo-wschodnim narożniku parku, skąd biegły wzdłuż jego południowej i wschodniej granicy dwie proste aleje podkreślone rzędowym nasadzeniem drzew. Drugim miejscem dającym początek kompozycji było wejście zlokalizowane przed budynkiem „Strzelnicy”, również znajdujące się przy granicy południowej. Z tych dwóch punktów poprowadzono, po krótszym południowym i silnie zadrzewionym stoku, ścieżki wiodące na szczyt wzniesienia.

Regularne, ukształtowane w formie elips, wnętrza parkowe zlokalizowane zostały na przeciwległych krańcach parku. Południowe (na wzniesieniu) zaakcentowano eliptycznym gazonem i podkreślono obiegającą go ścieżką oraz kulisowym nasadzeniem drzew i krzewów otwierających widok w kierunku północnym. Łagodny stok północny, biorący swój początek ze wzniesienia, przecięto swobodnie spływającymi trzema alejkami oplatającymi trawniki. Wytworzyły one system rozległych, nieregularnych wnętrz, podkreślonych pojedynczymi grupami drzew i krzewów. W pierwotnym planie parku wnętrza te ukształtowano tak, by tworzyły jeden rozległy widok biegnący od wzniesienia do granicy północnej. W części północnej, w obniżeniu, znajdowało się drugie rozległe wnętrza z eliptycznym stawem z wyspą. Jego regularny kształt również podkreślono obiegającą go alejką oraz zwartym nasadzeniem drzew przy północnej granicy parku, zachowując widok w kierunku południowym. Obchodząc staw, można było obserwować zaakcentowany trawnikami stok północny. Układ ten jest dobrze widoczny w przestrzeni parku na planie katastralnym Tarnowa z 1927 roku (il. 2). Przyjmuje się, iż jest on w znacznej mierze zgodny z początkowym rozplanowaniem obiektu. Całe założenie można było obejść dookoła, korzystając z systemu prostych alei i prowadzonych płynnie ścieżek – park nie posiadał jednak typowej obwodnicy. Przy północnej i południowej granicy parku zostały także wkomponowane krótkie alejki, ślepo zakończone placykami. Wprowadzono je w strefach zwartego drzewostanu bocznych przestrzeni parku lub wydzieliło grupami krzewów, gdy zlokalizowane były w przestrzeni trawników.

W okresie wielozmiejscowym zmieniono lokalizację głównej bramy, przesuwając ją na stronę wschodnią parku. Umieszczenie na centralnym gazonie fontanny spowodowało uproszczenie układu komunikacyjnego części południowej. Zrezygnowano z większości ślepo zakończonych ścieżek. Umieszczenie na centralnym gazonie fontanny spowodowało uproszczenie układu komunikacyjnego południowej części parku. Powiększeniu uległ obszar wnętrza centralnej części i rozszerzony został zasięg zawartych w niej widoków. Przedstawia to plan parku wykonany na podstawie planu Tarnowa z 1928 roku (il. 3).

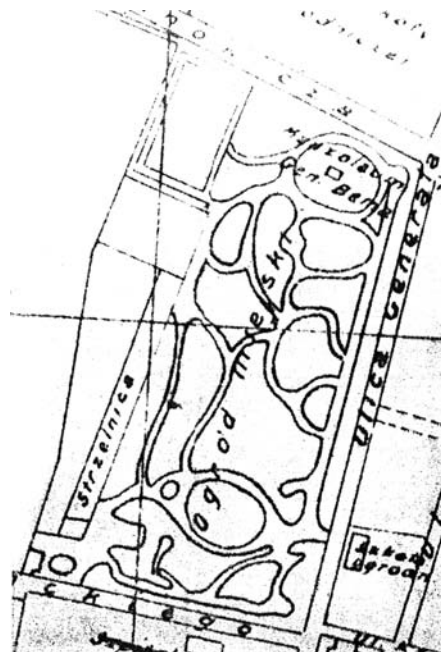
Do kolejnej, najbardziej ingerującej zmiany doszło w latach 1928–1929 (il. 4), kiedy na wyspie stawu³⁰ wybudowano mauzoleum generała Bema. Od strony południowej utworzono taras widokowy. Lokalizacja i ranga nowego obiektu wymogła poprowadzenie na wprost niego w kierunku południowym prostej alei dochodzącej do górnego wnętrza z gazonem. Wytworzyła ona nowy kierunek widokowy otwierający się ze wzniesienia wprost na mauzoleum. Zabieg ten całkowicie zmienił układ środkowej części parku – wymusił przekształcenie dotychczasowego przebiegu ścieżek, podzielił przestrzeń na wiele mniejszych wnętrz. W tym samym czasie likwidacji uległa część ogrodu gospodarczego, a w północnym jego fragmencie założono ogród gier i zabaw dla dzieci.

³⁰ Staw został sztucznie utworzony prawdopodobnie już w okresie budowy parku. Przez wiele lat pozostawał zaniedbany, a w czasie ulewnych deszczy groził wylewami wody. Około 1898 roku podjęto próbę jego oczyszczenia, ale zabiegi te nie powiodły się i z tego powodu w latach 1912–1913 został zasypany. Staw w pierwotnej formie odtworzono jednak w 1928 roku w związku z pomysłem ustawienia na jego wyspie mauzoleum generała Bema. Brzegi stawu zostały umocnione, a podłączenie do miejskiego rurociągu wodnego zapewniło utrzymanie odpowiedniego poziomu wody. Potępa, *op. cit.*, s. 32.



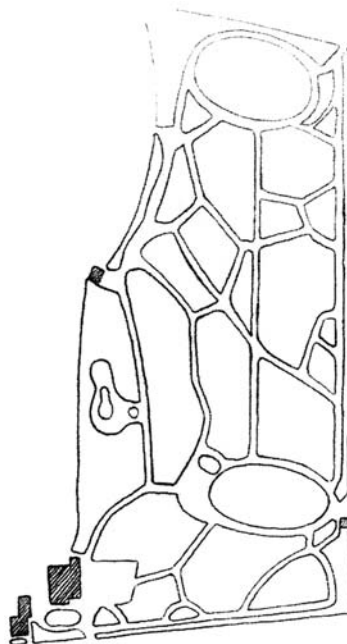
II. 2. Ogród Strzelecki w Tarnowie na planie katastralnym z 1927 roku (w znacznej mierze zgodny z początkowym rozplanowaniem parku) [za:] K. Pocięcha (1992)

III. 2. The Strzelecki Garden in Tarnów – cadastral plan of 1927 (true to pionier park's arrangement) (from:) K. Pocięcha 1992



II. 3. Ogród Strzelecki w Tarnowie według planu Tarnowa M. Leuchtera z 1928 roku (po zmianach z początku XX wieku) [za:] S. Potępa (1976)

III. 3. The Strzelecki Garden in Tarnów – plan of Tarnów from 1928 by M. Leuchter (after changes of the beginning of 20th century) (from:) S. Potępa 1976



II. 4. Ogród Strzelecki po przebudowie dokonanej w 1928 roku – stan według planu z 1972 roku [za:] S. Potępa (1976)

III. 4. The Strzelecki Garden after rearrangement done in 1928 – plan of 1972 (from:) S. Potępa 1976

Układ taki zachowany został do dnia dzisiejszego, a zmiany dokonane po II wojnie światowej niekorzystnie wpłynęły na ogólną kompozycję parku. Zlikwidowano całkowicie ogród gospodarczy i przekształcono go w trawnik. W części centralnej parku niemal doszczętnie zatarł się podział wnętrza i układ widoków wewnętrznych na skutek dopuszczenia do niekontrolowanego wzrostu samosiewów³¹. Drobnego otwarcia widokowego doszukać się można jedynie w środkowej części północnego stoku. Rozrastający się drzewostan ograniczył jednak znacznie widok powtarzający kierunek prostej alei biegnącej na wprost mauzoleum – jest ono stabilnie widoczne w miarę oddalania się w kierunku południowym.

W chwili obecnej prowadzone są prace nad uczytelnieniem kompozycji Ogrodu Strzeleckiego, jednak pełne odtworzenie układu – nawet w formie związanej z okresem budowy mauzoleum generała Bema – wydaje się nie do końca możliwe ze względu na znaczny wzrost udziału dojrzałego drzewostanu w części środkowej założenia.

6. MAUZOLEUM GENERAŁA BEMA NA TLE PRZEMIAN PROGRAMU PARKU

Park miejski w Tarnowie od momentu jego otwarcia cieszył się ogromną popularnością wśród odwiedzających go licznie mieszkańców miasta. Największa frekwencja przypadła na dni wolne od pracy – niedziele i święta. Do stałych form wypoczynku należały spacerzy i odpoczynek na ławkach rozstawionych wzdłuż alei parkowych oraz na placach. W okresie lata nie można było nie skorzystać z możliwości spożywania sody oraz picia popularnej wody sodowej. W 1886 roku wynajęto w parku pomieszczenie na trafikę, a w 1890 roku w budynku Towarzystwa otwarto restaurację³². Działalność ta cieszyła się ogromnym powodzeniem.

W 2 połowie XIX wieku bardzo popularne były festyny towarzystw dobroczynnych połączone z loteriami fantowymi. Często organizowano koncerty orkiestr na otwartym powietrzu. Atrakcją była możliwość oglądania pokazów ćwiczeń gimnastycznych w wykonaniu tarnowskich klubów sportowych. Nowością wprowadzoną w 1895 roku było „nocne corso tutejszych cyklistów”³³. Pokazom i koncertom towarzyszyły zabawy taneczne i przedstawienia teatrów amatorskich. Dużą rolę przywiązywano do stworzenia miejsc umożliwiających dzieciom zabawy ruchowe. Istniejący, początkowo mały, plac zabaw został przeniesiony do północno-zachodniej części parku i stał się ulubionym miejscem wypoczynku najmłodszych.

Od czasu założenia parku starano się także wykorzystywać staw do uprawiania sportów zimowych i letnich. Do XX wieku istniało tu Towarzystwo Łyżwiarskie we własnym budynku, z pomostem dla orkiestry zbudowanym nad wodą. Było to jedno z niewielu miejsc w Tarnowie, gdzie organizowano zabawy zimowe dla dzieci i dorosłych. Niestety, latem wykorzystanie stawu nie było zadaniem łatwym, co wynikało przede wszystkim z niezbyt dobrego stanu jego utrzymania. Zdarzali się jednak amatorzy kąpeli i wędkarstwa. Nie powiodły się również próby zmiany zbiornika w basen kąpielowy. Istnieją też wzmianki o organizowaniu na stawie wioślarskich zawodów sportowych (koniec XIX i początek XX wieku)³⁴. W 1904 roku w parku funkcjonował też mały lunapark.

³¹ Potępa, *op. cit.*, s. 17; K. Pocięcha, *Ewidencja Ogrodu Strzeleckiego w Tarnowie*, nr 7666, KOBiDZ, Warszawa 1992, s. 26-27; K. Kimic, *Contemporary transformation of the 19th century's Polish public parks' composition*, [w:] *Annals of Warsaw Agricultural University – SGGW, Horticulture, Landscape Architecture*, SGGW, No. 26/2005, Warszawa 2005, s. 195; K. Kimic, *Stan zachowania i użytkowanie polskich parków publicznych XIX wieku*, [w:] *Przyroda i miasto*, (red.) J. Rylke, tom VIII, SGGW, Warszawa 2006, s. 43-44.

³² Potępa, *op. cit.*, s. 41.

³³ *Ibidem*, s. 38.

³⁴ *Ibidem*, s. 41.

W okresie międzywojennym w ówczesny program parku w szczególny sposób wpisała się obecność mauzoleum generała Józefa Bema. Wnętrze ze stawem zyskało na znaczeniu – zostało uporządkowane, otrzymując reprezentacyjną roślinną oprawę. Nowy element sprawił, iż udało się tu połączyć ideę odpoczynku z szeroko rozumianym poznaniem polskiej historii. Ogród Strzelecki stał się ogrodem pamięci o ponadlokalnym znaczeniu. Było to tym bardziej cenne, że po II wojnie światowej program parku został znacznie zubożony. Wynikało to między innymi z faktu otwarcia drugiego parku miejskiego na tzw. Górze Marcina, gdzie przeniesiono większość zabaw i festynów. Oczywiście, nie umniejszyło to roli Ogródu Strzeleckiego jako obiektu decydującego o przyrodniczych walorach miasta, spowodowało jednak zmianę jego charakteru. Z bardzo ruchliwego miejsca stał się on obiektem spokojnym i zacisznym, który bardzo chętnie zaczęli odwiedzać ludzie starsi. Dawał też schronienie zakochanym, umożliwiając spacer we dwoje. Dzięki obecności ogródka jordanowskiego w północnej części pozostał terenem do zabaw i gier dla dzieci, które wraz z opiekunami bardzo chętnie odwiedzały ten fragment parku. Również pod tym kątem w 2 połowie XX wieku nastąpiła rozbudowa programu parku, do którego włączono tor rowerowy i saneczkowy. Istniejący fragment stoku północnego jest także i dziś terenem wykorzystywanym do jazdy na sankach i nartach, a latem na rowerach. Jedną z form wypoczynku jest zwiedzanie parku, oparte o stworzoną w nim ścieżkę dydaktyczną wyróżniającą jego ciekawe miejsca i rośliny. Mauzoleum generała Bema stanowi jednak jeden z najważniejszych, a dla wielu odwiedzających – główny punkt programu parku.

7. PODSUMOWANIE

Program architektoniczny Ogródu Strzeleckiego w Tarnowie, w którego zakres (poza budynkiem Towarzystwa Strzeleckiego) wchodziły w kolejnych latach istnienia nieliczne budowle, był bardzo ograniczony. Większość z nich została wyeliminowana w kolejnych latach. Podobna charakterystyka dotyczy elementów małej architektury i elementów rzeźbiarskich. Na tym tle mauzoleum generała Bema, wzniesione w reprezentacyjnym miejscu, jakim jest wnętrze ze stawem, zaczęło pełnić nadrzędną rolę w programie parku. Obiekt ten stał się dominującym elementem kompozycji, a jego obecności podporządkowany został układ środkowej części założenia. W tym ujęciu mauzoleum postrzegane jest również jako wyróżniający się w przestrzeni parku element plastyczny, będący nośnikiem wartości artystycznych. Swą przestrzenną formą oraz sposobem ekspozycji na powierzchni lustra wody i wysokiej ściany roślin, stanowiących dla niego naturalne tło, wywołuje pozytywne uczucia wśród grona obserwatorów, skupia na swej sylwecie wzrok odwiedzających, podnosząc jednocześnie jakość w odbiorze wrażeń wizualnych tego miejsca. Wprowadza podniosłą atmosferę i skłania do kontemplacji.

Usytuowanie mauzoleum w szczególnym wnętrzu Ogródu Strzeleckiego miało jednak, a może przede wszystkim, znaczenie symboliczne. Pomnik ten łączy w sobie cechy elementu upamiętniającego ważną z historycznego punktu widzenia postać narodowego bohatera, który całe swoje życie poświęcił idei odzyskania przez Polskę niepodległości. Jest jednocześnie dowodem pamięci następnych pokoleń o wszystkich walczących i poległych za wolność Polski poza jej granicami w latach poprzednich. Mauzoleum, przechowując szczątki generała, stało się swoistym elementem *sacrum*, wpisanym w nowe dzieje miejskiego parku, podnosząc tym samym jego rangę. Pomnik ten, wzbogacając park o nowe wartości poprzez wpisanie się w jego prze-

strzeń, stał się ściśle z nią utożsamiany, charakterystyczny i przez to trwały. Lokalizacja mauzoleum wniosła tu treści humanistyczne, czyniąc go miejscem wyjątkowym. Realizowany jest tu emocjonalny związek odwiedzających z narodowym bohaterem, przez co zyskuje ono wartość w ujęciu kulturowym. Ogród Strzelecki stał się swoistym ogrodem pamięci – łącznikiem pokoleń poprzednich i przyszłych. Uczestniczy w procesie kultywowania pamięci o wydarzeniach historycznych i stanowi dialog między kolejnymi historycznymi okresami – obrazuje, jak cenne jest dla danego narodu pielęgnowanie myśli o ważnych wydarzeniach i biorących w nich udział mężach stanu.

Mauzoleum generała Józefa Bema jest nadal bardzo licznie odwiedzane przez turystów zagranicznych – głównie z Węgier – wpisując się na stałe do tras zawartych w przewodnikach. Jest celem wielu wycieczek krajowych i stałym elementem krajobrazu Tarnowa, chętnie odwiedzanym przez jego mieszkańców. Stanowi ważny element o wartości edukacyjnej.

LITERATURA

- BALÁS G., *Bem Apo*, Budapeszt 1934, s. 154-179.
- BAÑBURSKI K., *Tarnów na starej fotografii. Ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Tarnowie. Album wydany z okazji 90. rocznicy odzyskania niepodległości*, Wydawnictwo SCAN, Tarnów 2008.
- BARTOSY A., *Szlak Generała Józefa Bema* [online] (19.10.2010) http://tarnow.pttk.pl/turystyczne_info/szlak_bema/artikul.html
- CIOŁEK G., *Ogrody polskie. Przemiany treści i formy*, Budownictwo i Architektura, Warszawa 1954.
- DUTKIEWICZ J.E., *Tarnów*, Budownictwo i Architektura, Warszawa 1954.
- Encyklopedia Powszechna PWN*, t. 1, Warszawa 1973.
- FOŁTA S., AMBROZIEWICZ A., *Powrót gen. Józefa Bema, czyli pośmiertne perypetie* [online] (15.10.2010) <http://www.phila.pl/podstrony/artykuly/a028/a028tarnowskieperypetie.htm>
- „Gwardia” nr 12, 1879.
- KIMIC K., *Wartości parków publicznych XIX wieku*, praca doktorska wykonana w Katedrze Architektury Krajobrazu Szkoły Głównej Gospodarstwa Wiejskiego pod kierunkiem prof. dr. hab. Edwarda Bartmana, Warszawa 2003, maszynopis w Archiwum Katedry Architektury Krajobrazu SGGW.
- KIMIC K., *Contemporary transformation of the 19th century's Polish public parks' composition*, [w:] *Annals of Warsaw Agricultural University – SGGW, Horticulture, Landscape Architecture*, SGGW, No. 26/2005, Warsaw 2005, s. 189-200.
- KIMIC K., *Stan zachowania i użytkowanie polskich parków publicznych XIX wieku*, [w:] *Przyroda i miasto*, (red.) J. Rylke, tom VIII, SGGW, Warszawa 2006, s. 39-50.
- KOZŁOWSKI E., *Generał Józef Bem 1794-1850*, Ministerstwo Obrony Narodowej, Warszawa 1970.
- LENIEK J., HERZIG F., LEŚNIAK F., *Dzieje miasta Tarnowa*, Tarnów 1911.
- MAJCHER-WĘGRZYNEK A., *Tarnowskie Bractwo Kurkowe*, [w:] *Park miejski w Tarnowie zwany Ogrodem Strzeleckim*, (red.) S. Potępa, Muzeum Okręgowe w Tarnowie, Tarnów 1976, s. 50-70.
- MAJDECKI L., *Historia ogrodów*, t. 2, *Od XVIII wieku do współczesności*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009.
- MON: *Generał Józef Zachariasz Bem* [online] (10.10.2010) <http://www.wojsko-polskie.pl/articles/view/2975>
- MÓRAWSKI K., *Józef Bem*, WSiP, Warszawa 1975.

- NAIMSKI L., *Generał Józef Bem*, Tarnów 1928.
- PISZOWA A., *600-lecie Tarnowa*, Tarnów 1930.
- POCIECHA K., *Ewidencja Ogrodu Strzeleckiego w Tarnowie*, maszynopis w zbiorach KOBiDZ, nr 7666, Warszawa 1992.
- „Pogoń” nr 1, 1882.
- „Pogoń” nr 11, 1884.
- POTĘPA S., *Park miejski w Tarnowie zwany Ogrodem Strzeleckim (rys historyczny)*, [w:] *Park miejski w Tarnowie zwany Ogrodem Strzeleckim*, (red.) S. Potępa, Muzeum Okręgowe w Tarnowie, Tarnów 1976, s. 5-49.
- RAPPAPORT Z., ROZWADOWSKI M., *Przewodnik po Tarnowie*, Tarnów 1929.
- „Słowo Tarnowskie” nr 27, 1928.
- „Słowo Tarnowskie” nr 28, 1927.
- SUCHODOLSKI B., *Dzieje kultury polskiej*, Interpress, Warszawa 1980.
- ŻYCHOWSKA M., *Sprowadzenie zwłok gen. Józefa Bema do Tarnowa 30 czerwca 1929*, [w:] *Park miejski w Tarnowie zwany Ogrodem Strzeleckim*, (red.) S. Potępa, Muzeum Okręgowe w Tarnowie, Tarnów 1976, s. 89-114.

PRZEMYSŁAW BASTER*

WSPÓŁCZESNY OGRÓD NAN LIAN W HONGKONGU – PAMIĘĆ O PRZESZŁOŚCI

CONTEMPORARY NAN LIAN GARDEN IN HONG-KONG – THE MEMORY OF THE PAST

Streszczenie

Hongkong powrócił pod władanie Chińskiej Republiki Ludowej w 1997 roku. Jednym z ważniejszych przedsięwzięć upamiętniających to wydarzenie było założenie ogrodu Nan Lian jako publicznego parku miejskiego. Choć powstał w 2006 roku, zaprojektowany został zgodnie z zasadami kompozycji sprzed kilkunastu wieków – klasycznego stylu ogrodowego dynastii Tang. W projekcie uwzględniono specyfikę terenu, wykorzystując pagórki, skały, strumienie i stawy jako główne elementy układu, które uzupełniono roślinnością i elementami architektonicznymi. Jednocześnie utworzono mocne powiązanie kompozycyjne ze znajdującym się obok zabytkowym zespołem klasztornym, dzięki czemu ogród Nan Lian stwarza poczucie jedności człowieka z naturą oraz sprzyja zapomnieniu o realiach otaczającego go świata. Jednocześnie, poprzez mocne powiązania kompozycyjne ze znajdującym się obok zabytkowym zespołem klasztornym, stanowi element kontynuacji tradycji kulturowej. Jest zatem Nan Lian ogrodem pamięci zarówno o sposobie projektowania klasycznych ogrodów chińskich końca pierwszego tysiąclecia naszej ery, jak też o niedawnym, znaczącym wydarzeniu w historii Chin – niczym pomnik zbudowany w samym sercu współczesnego miasta.

Słowa kluczowe: chińska sztuka ogrodowa, ogrody chińskie, Hongkong, parki miejskie

Abstract

Hong-Kong returned under the command of the People's Republic of China in 1997. One of the important "monuments" commemorating this event was the realization of Nan Lian Garden as a public park. Although it was created in 2006, it was designed according to principles of composition from several centuries – the classical garden style of the Tang Dynasty. During designing, the special features of the site were account, using hillocks, rocks, streams and ponds as the main features, complemented by plants and architectural structures. Despite the unfavorable location between the twentieth-century highways and skyscraper, Nan Lian creates a sense of unity of the man with the nature and to forget the realities of the world around it, thanks to well-formed borders of the garden and views exposing the centre of it. Simultaneously, strong compositional connection with the nearby monumental nunnery are made in order to Nan Lian garden could become the element of the cultural tradition. Therefore, Nan Lian is doubly garden of the memory: both of the Chinese classical gardens style of the end of the first millennium AD, and of the significant event in the recent Chinese history – like a monument constructed in the centre of the modern city.

Keywords: Chinese garden art, Chinese gardens, Hong-Kong, public parks

* Dr inż. arch. Przemysław Baster, Wydział Ogrodniczy, Uniwersytet Rolniczy w Krakowie.

Chińska Republika Ludowa przejęła we władanie Hongkong w 1997 roku po stuletnim okresie angielskiej zwierzchności nad tym terytorium. Rzadko spotykane wydarzenie pokojowego przekazania władzy nad tak rozległym obszarem skłaniało do stawiania pytań o dalszy rozwój niezwykle rozwiniętego cywilizacyjnie Hongkongu. Na mocy dwustronnych porozumień do dziś cieszy się on szeroką autonomią, a jako Specjalny Region Administracyjny posiada nawet własny lokalny rząd. Obecne władze natomiast popularyzują na omawianym terytorium chińską kulturę. Jednym z przejawów takiej działalności jest założenie ogrodu Nan Lian, stanowiącego formę pomnika wzniesionego na pamiątkę przejęcia władzy nad Hongkongiem. Ogród Nan Lian prezentuje zasady kompozycji ogrodów stosowane w Chinach przed kilkunastu wiekami – klasyczny styl dynastii Tang. Fakt upamiętnienia współczesnego, jakże ważnego wydarzenia dla Chińskiej Republiki Ludowej, budową ogrodu, który swą postacią odwołuje się do kultury Chin cesarskich z końca pierwszego tysiąclecia, ma szczególną wymowę.

Ogród Nan Lian położony jest w samym centrum zurbanizowanej części Hongkongu, w dzielnicy Diamentowego Wzgórza – Kowloon. Zważywszy na dużą intensywność zabudowy na tym obszarze – budynki wznoszą się na wysokość kilkudziesięciu kondygnacji – ogród zajmuje stosunkowo dużą powierzchnię 3,5 ha. Niemal z każdej strony granice założenia wyznaczają drogi szybkiego ruchu, a od zachodniej dodatkowo duże centrum handlowe. Chociaż taka lokalizacja zdaje się nie sprzyjać miejskiemu parkowi publicznemu, Nan Lian pełni właśnie taką funkcję. Co więcej, możliwość odpoczynku w chwili wolnego czasu oraz zapomnienia o realiach otaczającego świata jest podstawowym celem przyświecającym całemu układowi. Dlatego też zaproponowany projekt uwzględnia specyfikę terenu i jego otoczenia – wtapia się w strukturę urbanistyczną oraz zamyka nieciekawe widoki prowadzące na zewnątrz założenia, wzrok patrzącego kierując przede wszystkim do środka układu. W ten sposób zgiełkowi miasta i jego formom architektonicznym o niskich walorach estetycznych przeciwstawia piękno natury oraz atmosferę służącą kontemplacji wspaniałości otaczającej przestrzeni. Wzniesienia, skały, rośliny, elementy wodne i architektoniczne są rozmieszczone tak, by odwrócić uwagę obserwatora od otaczającego krajobrazu miejskiego. Jednocześnie służą wyeksponowaniu odległego pasma górskiego jako naturalnego tła dla poszczególnych elementów ogrodu, mających za zadanie tak dalece przypominać naturę, by u każdego wywoływać poczucie absolutnego spokoju. Postać ogrodu ma również promować wiedzę na temat klasycznej chińskiej kultury i wzbudzać szersze zainteresowanie tą tematyką.

Ogród Nan Lian zaprojektowany został wedle jednych z najdoskonalszych zasad kompozycji chińskich ogrodów – sztuka ich tworzenia rozkwitła właśnie za czasów panowania dynastii Tang (VII–X w. n.e.). W połowie tego okresu założenia ogrodowe o swobodnym narysie utożsamiały myśli, uczucia i idee twórcy powstałe podczas kontemplacji piękna naturalnego krajobrazu. Projektanci starali się swoje własne wyobrażenia zrealizować w rzeczywistej przestrzeni, tak by swoimi wizjami podzielić się z innymi i skłonić ich do dostrzeżenia doskonałości form stworzonych przez naturę. Podobnie jak w XIX-wiecznej Europie, w Chinach już całe tysiąclecie wcześniej realizacji powyższych wyzwań służyła poezja i malarstwo pejzażowe. „Twórcą tej dziedziny sztuki miał być Wang Wei (699–759), jeden z największych poetów i malarzy dynastii Tang”¹. Umiejętne łączenie przez niego poezji, obrazu i kaligrafii dawało w rezultacie całościowe dzieło, gdzie poszczególne formy i środki wyrazu tworzą nierozzerwalną, wielowymiarową całość. Można tu wręcz mówić o przenikaniu się różnych dziedzin sztuki, a także ich synergii. Przyczyniały się one do komponowania doskonalszych ogrodów, a gdy te już powstały – przebywanie w nich tworzyło atmosferę umożliwiającą tworzenie ciekawszych dzieł literackich i malarskich.

¹ Cyt. za: *Ogrody – zwierciadła kultury*, t. 1, *Wschód*, (red.) L. Sosnowski, A.I. Wójcik, Kraków 2004, s. 54.

Projekt Nan Lian nie powstawał jako wierna kopia rozwiązań sprzed tysiąca lat. Choć został oparty na historycznym planie ogrodu Jiangshouju, zawarł w sobie wiele udoskonaleń kompozycyjnych (niemal w każdym względzie), wynikających z późniejszego rozwoju sztuki ogrodowej i możliwości technicznych. Podziwowi dla starożytności towarzyszył zatem nieustanny proces dopracowywania i interpretacji wcześniejszych idei i rozwiązań. Równolegle wykorzystano nowoczesne możliwości konstrukcyjne, umożliwiające zastosowanie śmielszych rozwiązań: wyższych ścian, większych wodospadów czy głębszych grof. Takie założenia projektowe potwierdziły szacunek dla formy i ducha przeszłości, a jednocześnie wzbogaciły park o współczesne treści i możliwości².

Prace przy zakładaniu omawianego ogrodu trwały od 2003 do 2006 roku, a zatem zaledwie trzy lata. W pierwszym roku dokonano niwelacji terenu, wysokimi ścianami odcięto ogród kompozycyjnie i widokowo od otaczających go dróg oraz rozpoczęto prace budowlane. Następnie wytyczono lokalizację najważniejszych elementów parkowych, wyznaczono narys brzegów strumienia, stawów oraz ścieżek parkowych, wykonano pierwsze konstrukcje inżynierskie. W 2005 roku dokonano głównych nasadzeń, natomiast w kolejnym prowadzono przede wszystkim prace wykończeniowe, tak by w listopadzie dokonać uroczystego otwarcia parku i oddać go do użytku publicznego. Zarówno wykonanie projektu, jak i późniejszą realizację parku powierzono klasztorowi Chi Lin, który posiadał doświadczenie w realizacji założeń ogrodowych. Ponadto, już od czasu swego powstania w 1934 roku, przyczyniał się do krzewienia chińskiej kultury i edukacji, po upadku rewolucji kulturalnej założył w 1980 roku Bibliotekę Buddyjską, a dziesięć lat później instytut, obejmujący swym patronatem wystawy, seminaria i wystawy. Zapewne nie bez znaczenia pozostawał także fakt, iż zespół klasztorny Chi Lin sąsiadował z terenem przyszłego parku Nan Lian – znajdował się po drugiej stronie drogi – co znacznie ułatwiło prowadzenie prac, a także umożliwiło zastosowanie ciekawszych rozwiązań projektowych. Od strony północnej ogród powiązany został kompozycyjnie i widokowo z zabytkowym zespołem Chi Lin, przedłużając istniejącą główną oś kompozycyjną klasztoru. Pierwotnie przechodziła ona przez jego najważniejszy budynek, dziedziniec reprezentacyjny oraz prowadzący ponad drogą szeroki ozdobny Most Łotusu, zakończony schodami wiodącymi na niezabudowany teren przyszłego parku Nan Lian. W trakcie prac projektowych na osi zlokalizowano także nowo projektowane, wyróżniające się elementy ogrodowe: Pawilon Absolutnej Doskonałości, dwa mosty (Północny i Południowy) oraz Staw Łotusu. Dopiero od tego niemal w pełni symetrycznego trzonu – zespołu klasztornego z ogrodem – przewidziano swobodne otoczenie krajobrazowe w oparciu o płynny narys ścieżek.

II. 1. Elementy ogrodowe na głównej osi kompozycyjnej – Pawilon Absolutnej Doskonałości, Most Zi (Północny) oraz Staw Łotusu (fot. P. Baster 2008)

III. 1. Elements of the Nan Lian garden situated on the main compositional axis – Pavilion of Absolute Perfection, Zi Bridge (North Bridge) and Lotus Pond (photo P. Baster 2008)



² Jest to zapewne główny powód, dla którego nietatwe jest odgadnięcie przez osoby postronne choćby przybliżonego czasu powstania ogrodu Nan Lian.



II. 2. Pawilon – Most oraz Niebieski Strumień (fot. P. Baster 2008)

III. 2. Pavilion – Bridge and Blue Pond (photo P. Baster 2008)

Przestrzeń Nan Lian – podobnie jak innych ogrodów chińskich – ukształtowano tak, by sprawiała wrażenie jak najbardziej przestronnej i wieloplanowej. Wykorzystano wszelkie możliwe elementy naturalne: zieleni wysoką i niską, strumienie, stawy, wodospady, skały, wzniesienia i obniżenia terenu. Przypisano im także znaczenia symboliczne: na przykład rzeczywisty krajobraz gór i rzek został w ogrodzie przedstawiany za pomocą skał i strumieni. Wzniesiono budynki do złudzenia przypominające te historyczne, aby nawet z parku miejskiego uczynić przejaw chińskiej kultury narodowej. Zadbano także o detal i małą architekturę. Wszystkie te elementy połączono i zintegrowano, dążąc do ich podświadomie wyczuwalnej równowagi i wzajemnego uzupełniania. Widoki ukształtowano w taki sposób, by nieustannie zaskakiwały obserwatora nowymi rozwiązaniami, wzbudzały jego ciekawość i zachęcały do dalszej wędrówki. Ogólnie rzecz ujmując, w układzie statycznym widoków wyeksponowano w kilku miejscach znaczną część ogrodu, tak by uświadomić odpoczywającemu, jak wielu interesujących miejsc jeszcze nie odwiedził. Pawilony służące przerwie w wędrówce, np. Pawilon – Most, zlokalizowane zostały głównie nad strumieniem i stawami, na pewnym podwyższeniu, podobnie jak i tarasy widokowe – Taras Księżycowej Refleksji czy Taras Lotosu. Również kawiarnie i herbaciarnie znalazły swe miejsce w szczególnych miejscach – w grocie skalnej za wodospadem oraz w środkowej części założenia. Rzecz znamienna, nawet przy ekspozycji rozległej przestrzeni nie umożliwiono objęcia wzrokiem oglądanych elementów w całości, przez co konieczne stało się dalsze wędrowanie w celu pełnego docenienia walorów estetycznych. To jednak z założenia nie miało być takie łatwe, gdyż widoki w układzie dynamicznym zaprojektowano w całkiem odmienny sposób. Choć interesujący obserwatora element ogrodowy nieustannie pojawiał się w polu obserwacji, to droga do niego miała się okazać znacznie dłuższa, niż to się początkowo wydawało. Ponadto zwiedzającego, dążącego do wybranego punktu, miały oczarować w międzyczasie inne formy ogrodowe, tak by w rezultacie „zabłądził” on czy raczej „rozpułnął się w pejzażu”. Wyjątkowo ważną rolę przypisano skałom, kierując się chińskim powiedzeniem: „jeśli skały tworzą szkielet ogrodu, woda jest skórą i ciałem”. Trudno znaleźć choćby jeden

widok, w którym nie byłoby tego elementu. W całym założeniu rozmieszczono skały o różnych wielkościach, właściwościach i kształtach, w grupach lub pojedynczo. Te największe, poprzez najprostsze skojarzenie, nazwano Chmurnymi Skałami. Przyjęto ogólną zasadę nadawania poszczególnym elementom ogrodowym nazw nawiązujących do tradycji chińskiej bądź też nazw wyjaśniających. Kilkanaście pagórków utworzonych w Nan Lian określono stronami świata – Pagórek Zachodni, Południowy czy Wschodni, gatunkami roślin na nich rosnących – Pagórek Sosnowy, lub istot – Pagórek Smoka. Podobna reguła dotyczyła także elementów wodnych. Pośrodku całego ogrodu zlokalizowano Niebieski Strumień, któremu początek dał znacznej wielkości wodospad spadający z Wieży Smoczej Bramy do stawu zwanego Srebrnym Brzegiem Morza, a koniec wyznaczył Staw Lotosu. Określenia kolejnych elementów są niebywale trafne i poetyckie. Na przykład wspomniane nazwy stawów odwołują się do ich kolorystyki w słońcu oraz w blasku księżycowego światła³.

Na wyjątkową uwagę zasłużyły te rozwiązania zastosowane w Nan Lian, które w Europie do dziś są rzadko spotykane. Umożliwiono słuchanie muzyki w niemal całym parku – spokojna chińska melodia, płynąca zza drzew i skał, w założeniu miała służyć odpoczynkowi i kontemplacji piękna przyrody, pozostając w kontraście do życia w miejskim gwarze i nieustannym pośpiechu. Drugi, nietypowy pomysł to wytwarzanie sztucznej mgły i oparów wodnych w kilku wybranych miejscach. W tym przypadku celem było wprowadzenie nastroju tajemniczości, wzmożenia ciekawości i chęci dotarcia do tylko częściowo widocznych form ogrodowych.

Zwiedzanie ogrodu Nan Lian umożliwiono, projektując tylko jedną ścieżkę, płynnie wiodącą po całym założeniu. Przypisano jej rolę przewodnika ukazującego przestrzeń w ściśle określony sposób, kierującego do wszystkich ważnych, specjalnie wytyczonych miejsc oraz gwarantującego dotarcie do każdej istotnej formy ogrodowej. Podając się w pewnym sensie narzuconemu kierunkowi i sposobowi zwiedzania, ulega się fascynacji tym połączeniem tradycyjnej sztuki ogrodowej z wielorakimi przejawami współczesności. I to właśnie stanowi bodaj najlepsze zobrazowanie podjętego zadania – echo kilku tysięcy historii chińskiej kultury oraz sztuki kształtowania założeń ogrodowych.

LITERATURA

1001 ogrodów, które warto w życiu zobaczyć, red. R. Spencer-Jones, Warszawa 2008.

HOBHOUSE P., *Historia ogrodów*, Warszawa 2005.

Ogrody – zwierciadła kultury, t. 1, Wschód, red. L. Sosnowski, A.I. Wójcik, Kraków 2004.

SIEWNIAK M., MITKOWSKA A., *Tezaurus sztuki ogrodowej*, Warszawa 1997/1998.

³ *Ogrody – zwierciadła kultury*, op. cit., s. 58-69.

WOJCIECH BRZEZOWSKI*

IAN HAMILTON FINLAY I JEGO MAŁA SPARTA

IAN HAMILTON FINLAY AND HIS LITTLE SPARTA

Streszczenie

Stworzona przez Iana Hamiltona Finlaya Mała Sparta, położona pośród szkockich wrzosowisk, uchodzi za jedną z najciekawszych współczesnych kreacji ogrodowych. Renomę zawdzięcza nie tylko udanej kompozycji stworzonej z roślin, wody i budowli. Znajdujące się tam obiekty sztuki i prozaiczne artefakty z umieszczonymi na nich enigmatycznymi inskrypcjami sprawiają, że jest to miejsce pamięci o wybitnych ludziach i historycznych wydarzeniach. Nawiązując do dawnej tradycji założen krajobrazowych, Finlay wciąga widza w wyrafinowaną grę odwołującą się do intelektu i erudycji.

Słowa kluczowe: ogród, Ian Hamilton Finlay, Mała Sparta

Abstract

Little Sparta, created by Ian Hamilton Finlay, situated in the midst of Scottish moors, is recognized as one of the most intriguing modern gardens. It owes its renown not only to the composition of plants, water and buildings. Situated there objects of arts, as well as prosaic artifacts and placed on them enigmatic inscriptions cause, that it is a place of memory of prominent people and historical events. Referring to the tradition of landscape gardens, Finlay draws the spectator into the sophisticated game appealing to the intellect and erudition.

Keywords: garden, Ian Hamilton Finlay, Little Sparta

* Dr hab. inż. arch. Wojciech Brzezowski, prof. PWr, Wydział Architektury, Politechnika Wroclawska.

Pokryte łąkami i wrzosowiskami Pentland Hills koło Edynburga trudno uznać za idealne miejsce dla ogrodu, ale właśnie tu w Dunsyre Ian Hamilton Finlay, przekształcając przez ponad czterdzieści lat zabudowania starej farmy i przyległy do nich teren, stworzył swą Matką Spartę, która uchodzi za jedno z najciekawszych dokonań sztuki ogrodowej drugiej połowy XX wieku¹.

Finlay i jego żona Sue² weszli w posiadanie zaniedbanej farmy w 1966 roku i w ciągu następnego czterdziestolecia gruntownie przekształcili zarówno zabudowania, jak i przyległy teren, tworząc tam ogród³. Odnaleźć tu można wszystko, czego oczekujemy od tradycyjnego założenia krajobrazowego, a więc operowanie przestrzenią i skalą, zróżnicowanie kompozycji zieleni, także rzeźby, zegary słoneczne, ławki, ścieżki, mostki, stawy, miniaturowe wodospady, urny, fragmenty rzeźb i detali architektonicznych, a także malownicze budowle.

Wędrując po ogrodzie, dostrzeżemy również wszechobecne teksty wypisane najczęściej klasyczną antykwą na urnach, wazach, blokach kamiennych, ale także na metalowych plakietach i zwykłych konewkach do podlewania roślin. Teksty owe wypisane zostały nie tylko po angielsku, ale również po łacinie, włosku, francusku i niemiecku.

Umieszczanie napisów w ogrodach ma długą tradycję, poczynając od włoskich ogrodów renesansowych po krajobrazowe ogrody angielskie. Nigdy jednak przedtem inskrypcje nie wyąpiły w takim natężeniu i w tak szerokiej gamie znaczeń. W niektórych przypadkach wydaje się, że to zwykłe słownikowe definicje, odnoszące się do przedmiotów, na których zostały umieszczone. Czasem jednak zakończenia tych tekstów nie są już tak oczywiste lub ich pozorna klarowność nie daje się w pełni pogodzić z kontekstem, w jakim się znalazły.

Część napisów zdaje się odnosić do postaci historycznych, artystów czy mitologicznych bohaterów, ale po chwili konstatujemy, że inskrypcje okazują się nie tak oczywiste, jak można by było oczekiwać. Dochodzimy wręcz do przekonania, że zawierają one ukryte znaczenia czy nawet przesłania, a ponieważ są dominującym elementem ogrodu, tym bardziej dotkliwa i wyzywająca jest niemożność pełnego odkrycia ich sensu. Wielorakość podtekstów, znaczeń, skojarzeń wystawia na ciężką próbę erudycję odwiedzających. Wydaje się, iż niezwykle przydatny w wędrowce po ogrodzie byłby laptop z dostępem do internetowych zasobów, które pomogłyby rozszyfrować przesłania zawarte w ogrodowych artefaktach i wszechobecnych napisach.

Aby zrozumieć rolę, a także kompozycję i sens inskrypcji ogrodowych, odwołać się należy do ważnego etapu w karierze Finlaya, który po rozlicznych próbach literackich (był wydawcą, a także autorem opowiadań i poezji) po 1963 roku wszedł w okres fascynacji poezją konkretną, jak sam mówi – poezją jednego słowa. Swe dokonania przekazywał w formie ulotnych druków. Znajdujemy tam niejednokrotnie koncepty powtórzone później także w stworzonych przez niego ogrodach⁴. To z doświadczeń z poezją konkretną przejął Finlay posuniętą do skrajności lapidarność oraz przywiązy-

¹ Do najważniejszych publikacji poświęconych temu założeniu, z których korzystał autor, należą: J.D. Hunt, *Nature over again. The Garden Art. Of Ian Hamilton Finlay*, London 2008; J. Sheeler, *Little Sparta. The Garden of Ian Hamilton Finlay*, London 2003, a także J. Campbell, *Ian Hamilton Finlay. Avant gardener*, „The Guardian” (31.05.2003). Wymienić także należy oficjalną stronę internetową ogrodu: <http://www.littlesparta.co.uk>, gdzie zamieszczony został bogaty materiał ilustracyjny.

² Sue MacDonald-Lockhart – od 1964 r. druga żona Finlaya.

³ Pomijając wczesny okres, kiedy Finlay sam wykonywał część prac, w tworzeniu wszystkich znajdujących się w ogrodzie artefaktów jego rola ograniczała się do warstwy conceptualnej, zaś realizację swych pomysłów powierzał starannie dobieranym rzemieślnikom. Również grafiki i instalacje rzeźbiarskie tworzyli według szczegółowych wskazówek Finlaya inni wykonawcy.

⁴ Oprócz Matej Sparty według wskazówek Finlaya powstał ogród Fleur de l’Air w Prowansji. Założenie to, niedostępne dla zwiedzających, prezentuje wydany przez prywatne wydawnictwo Finlaya album *Fleur de l’Air; A Garden in Provence by Ian Hamilton Finlay* z fotografiami Volkmar Herrego i komentarzami do ilustracji Harry Gilonisa.

wanie wagi nie tylko do warstwy znaczeniowej, ale także wizualnej i onomatopiecznej słów i ich zapisu.

Zwykłe zabudowania starej farmy zostały przez Finlaya przekształcone w swoiste „świątynie”, choć trzeba dodać, że transformacja ta spełniona została w bardzo ograniczonym zakresie w wymiarze rzeczowym, a bardziej w kategoriach symbolicznych. Jeden z budynków został przybytkiem Filemona i Baucis, choć jedynie kilka połyskujących złotem płytek na dachu i portyk, którego jedna z podpór ma ciągle jeszcze postać zwykłego słupa, podczas gdy druga przybrała już formę klasycznej kolumny, zapowiadają dziejącą się z woli Zeusa i Hermesa przemianę prostej chatki staruszków we wspaniałą, krytą złotym dachem świątynię. Surową ścianę drugiej budowli uszlachetniono, bez zbytej ingerencji w kamienną strukturę muru, wymalowanymi białą farbą sylwetami klasycznych kolumn, a wykonany elegancką antyką i umieszczony na fasadzie napis dedykuje świątynię Apollinowi, jego Muzom, jego Muzyce i jego Orężowi⁵. Ten „sakralny” charakter budowli był dla Finlaya koronnym argumentem w 1983 roku w konflikcie z lokalnym urzędem podatkowym, który negował prawo organizowania tam ekspozycji dzieł sztuki. Prozaiczny, wydawałoby się, spór zyskał patetyczny wymiar przez określenie go przez Finlaya mianem *Pierwszej Wojny Małej Sparty*, a także dał asumpt do nazwania całego kompleksu Małą Spartą. Przy drodze prowadzącej do farmy wydarzenie to upamiętnia monument z metalową plakietą, na której wyobrażony został karabin maszynowy i data *February 4 1983*, a także wers *Flecie rozpocznij ze mną arkadyjskie nuty*, zaczerpnięty z VIII bukoliki Wergiliusza. Ta zadziwiająca antynomia zapowiada dwa wątki należące do grupy dominujących w ogrodzie. Połączenie wizerunku karabinu z sielankowym tekstem skłania do spekulacji dotyczących wzajemnych powiązań. Istnieją one już w wizualnym podobieństwie dziurkowanej ostony lufy karabinu do otworów w piszczałce fletu. Można także dopatrywać się tu metafory współzależności sztuki i konieczności jej obrony, a także ilustracji fundamentalnej idei Małej Sparty, gdzie trwa walka zmierzająca do pokonania dzikiej, nieokiełznanej natury przez porządek sztuki⁶.

W partii ogrodu noszącej nazwę *English Parkland* leży na trawie strzaskana kolumna z wrytym napisem *ARCADIA n. A KINGDOM IN SPARTA'S NEIGHBOURHOOD*⁷. Ta zwięzła inskrypcja, brzmiąca jak słownikowe hasło, nabiera szczególnego sensu przez wypisanie jej antyką i umieszczenie na tronie antycznej kolumny. Przypomina o arkadyjskiej aurze obecnej także tu – w Małej Sparcie, sąsiadującej z Arkadią, która z kolei położona była w pobliżu Aten. I tu, w szkockim wymiarze, krąg się zamyka, bowiem Atenami Północy nazywano stolicę Szkocji – Edynburg.



Il. 1. Centralna część ogrodu ze świątynią Apollina (fot. Sam Rebben, Wild Hawthorn Press)

Ill. 1. The central part of the garden with Apollo Temple (photo Sam Rebben, Wild Hawthorn Press)

⁵ *TO APOLLO / HIS MUSIC / HIS MISSILES / HIS MUSES.*

⁶ Sheeler, *op. cit.*, s. 17.

⁷ Arkadia, królestwo w sąsiedztwie Sparty. W angielskim tekście *n.* (*noun*) – rzeczownik.

Zaczerpnięta ze słynnego eseju Erwina Panofsky'ego interpretacja wątku *Et in Arcadia ego* z obrazów Poussina odzwierciedlona została w licznych motywach przypominających o śmierci, która wszak obecna jest także w Arkadii⁸. Mamy tu więc płyty przypominające stele nagrobne, ale także rzeczywiste nagrobki (wprawdzie nie ludzi), jak ten ustawiony na grobie ukochanego zajączka dzieci Finlaya, z wypisanym po łacinie kommemoratywnym tekstem, nie pozbawionym specyficznego humoru⁹. Wymienione w nim nazwisko XVIII-wiecznego angielskiego poety Williama Cowpera, nawiązuje do jego wiersza-epitafium ukochanego zajączka. Jeszcze bardziej patetyczny napis pojawił się na nagrobku kota Finlayów: *HERE I REST / HERE I STAY / OUR CAT / 1977–1993*. Pierwszy wers tego napisu jest cytatem z listu św. Anzelma, XII-wiecznego arcybiskupa Canterbury¹⁰.

Przegląd zapełniających Małą Spartę ponad 270 artefaktów pozwala wydzielić kilka wiodących tematów: II wojna światowa, rewolucja francuska, filozofia, mitologia antyczna, literatura, a w niej wątek bukoliczny. Już u wejścia napisy znajdujące się na bramach mają przywołać konkretne skojarzenia. Na jednej z nich, otwierającej się w kierunku rozległych, po części zaoranych pól, widnieje napis *das geplügte Land, fluted land*, w którym słowo *fluted*, prócz swego podstawowego znaczenia (*fluted* – 'żłobiony', 'radłony'), niesie także skojarzenie z krainą opiewaną fletem, a więc Arkadią. Nad inną z bram umieszczony został napis również przywołujący sielankowy nastrój: *a cottage, a field, a plough* (chata, pole, pług) i na odwrocie: *There is a happiness* (Tam jest szczęście), odnoszące się do pochwały życia prostego człowieka, zaczerpniętej od francuskiego rewolucjonisty Louisa Antoine'a de Saint-Justa, z którym w czasie wędrówki po ogrodzie spotkamy się jeszcze kilkakrotnie.

Cała grupa inskrypcji ma związek z wodą, poczynając od napisu o charakterze słownikowej definicji na jednym z niepozornych kamieni, z których wykonano przejście przez staw, a zwracającego uwagę na ulotną fakturę wodnej tafli: *Ripple n. A fold. A fluting of the liquid element*. Szczególną pozycję ma słowo oznaczające falę, które pojawia się kilka razy. Graficzną genezę ukazaną na tworzonych przez Finleya kartach ma to słowo w łacińskiej wersji – *unda*, widniejące na ceramicznych płytkach w mozaikowej inkrustacji, a także zapisane w różnorodnych odpowiednikach – *wave vague wogę onda unda* – umieszczonych na pięciu kamiennych blokach rozrzuconych na trawie¹¹.

Słowo „fala”, tym razem w angielskojęzycznej wersji, widnieje również na kamieniu ujmującym wylot strumienia, gdzie jego wyjątkowy zapis *W ave* można odczytać również jako łacińskie pozdrowienie, którym strumień wita się z ogrodem¹². Antykwizujący wymiar ma też kamienna tabliczka zawieszona na jednym z drzew z napisem *Mare nostrum*, którym to mianem Rzymianie określali Morze Śródziemne. Lakoniczny tekst stanowi nie tylko aluzję do antycznego Rzymu, ale także do całego kręgu śródziemnomorskiego z jego kulturą, historią, a także klimatem. Uzupełnieniem tego wątku są odnoszące się do morza, morskich fal czy okrętów napisy, które znajdują się na otaczającej pień drzewa ławce¹³.

⁸ E. Panofsky, *Et in Arcadia ego. Poussin i tradycja elegijna*, [w:] *Studia z historii sztuki*, Warszawa 1971, s. 324-342.

⁹ *Hic Lepusculus noster requiescit qui Testudinem expectet Cowper August 1974. (Tutaj spoczywa nasz Zajączek w oczekiwaniu na Żółwia)*. Tekst ten zawiera aluzję do dwóch żółwi hodowanych przez Finleyów, siejących spustoszenie w ogrodowych uprawach. Zwierzęta te zostały także uwiecznione w formie rzeźb z tworzywa sztucznego z umieszczonym na pancerzu i wykonanym szwabachą napisem *Panzer Leader*.

¹⁰ Sheeler, *op. cit.*, s. 122.

¹¹ Kompozycja ta została powtórzona m.in. w 1987 r. na terenie kampusu University of California w San Diego.

¹² Podobnie napis *H our Lady*, umieszczony na jednym z zegarów słonecznych i opatrzony dodatkowo rysunkiem Madonny, zawiera zarówno skojarzenia z godziną – *hour*, jak i Matką Boską – *Our Lady*, czy wręcz zawiera inwokację do Marii – patronki godzin.

¹³ *THE SEA'S WAVES/ THE WAVE'S SHEAVES, THE SEA'S NAVES*. Słowo *nave* może oznaczać zarówno nawę kościelną, jak i w swej łacińskiej wersji okręt.

Il. 2. Fragment kompozycji „The Present Order is the Disorder of the Future” (fot. Sam Rebben, Wild Hawthorn Press)

Ill. 2. Part of the composition “The Present Order is the Disorder of the Future” (photo Sam Rebben, Wild Hawthorn Press)



Jednym z dominujących wątków, przeplatających się w różnoraki sposób w kompozycji ogrodu, są odniesienia do rewolucji francuskiej i jej protagonistów. Wydarzenie to upamiętnia kompozycja składająca się z czterech kolumn ustawionych przy ścianie jednej z budowli. Na trzech z nich umieszczono główne hasła rewolucji – *Liberty, Equality, Fraternity*, a na czwartej datę 1793, odnoszącą się do najbardziej dramatycznego okresu rządów Komitetu Bezpieczeństwa Publicznego i panującego wówczas terroru¹⁴.

Do rewolucji francuskiej odnosi się także wykonana z blachy, pomalowanej w kolorze zielonym i czerwonym, kompozycja przedstawiająca w sylwetowym ujęciu znaną rzeźbę Berniniego *Apollo i Dafne*, którą można zrazu odczytać jako pendant do stojącej nieopodal świątyni. Prawdziwy sens tego przedstawienia objaśnia jednak inskrypcja umieszczona obok, na kamiennym bloku, korespondująca z jedną z grafik Finlaya, gdzie za Dafne, przepasaną szarfą w barwach *tricolor* z napisem *LA REPUBLIQUE*, podąża Apollo-rewolucjonista¹⁵. Ten szczególny dualizm znaczeń ilustruje również niewielka figurka umieszczona w obudowie przypominającej antyczne lararium, będąca kopią berniniowskiej rzeźby wyobrażającej biegnącego Apollina, któremu Finlay dodał trzymany w podniesionej ręce karabin maszynowy, a na piedestale umieścił monogram *A SJ*, odnoszący się do Antoine'a Saint-Justa¹⁶. Rysy tego samego rewolucjonisty, który słynął z urody, ma także umieszczona wśród zarośli, jakby zdekapitowana, złota głowa Apollina, na którego czole widnieje napis *Apollo Terroriste*, zrozumiały w kontekście roli, jaką odegrał Saint-Just (obok Robespierre'a) – najbardziej bezwzględny przywódca Komitetu Ocalenia Publicznego – w okresie terroru. Samemu Robespierre'owi poświęcony został dość osobliwy pomnik w postaci zwykłej, pomalowanej na niebiesko konewki, na której prócz nazwiska umieszczona została jego data urodzin i śmierci. Ta zaskakująca relacja zachodząca pomiędzy ogrodniczym naczyniem a przywódcą rewolucji staje się jasna w kontekście republikańskiego kalendarza, w którym 28 lipca 1794 roku – dzień, w którym został zgilotynowany Robespierre – nosił miano *Arrosoir*, czyli Konewka.

Dopełnieniem tego ciągu skojarzeń jest niewielka kamienna płyta przypominająca fragment nagrobnej steli, na której widnieje nazwisko członka Komitetu Bezpieczeń-

¹⁴ Finlay dał także ironiczny komentarz do rewolucyjnych haseł w grafice, którą według jego pomysłu wykonał Gary Hincks: *Bicentenary Tricolour* z 1987 r., gdzie pod francuską flagą umieścił napis: *Wolność – dla niektórych, Równość – dla niektórych, Braterstwo – z niektórymi*. <http://www.davidnolangallery.com/artists/ian-hamilton-finlay/works/>

¹⁵ Na odwrocie owego kamiennego bloku widnieje rodzaj bibliografii do przedstawionej sceny: *OID the Metamorphoses / Book I Fable XII IPOTESI / Saint-Just et l'Antiquité / PATER Apollo in Picardy / WITTKOWER Bernini / MIGNET Histoire de la Révolution Française*.

¹⁶ Figurki Apollina z karabinem maszynowym zawiera także praca Finlaya *The French Revolution*, wystawiona w 2005 r. w nowojorskiej David Nolan Gallery.

stwa Powszechnego i zarazem twórcy republikańskiego kalendarza – Philippe'a Fabre'go zwanego d'Eglantine, a także rozmieszczony wzdłuż jednej z alejek ciąg rzeźb przedstawiających kosze wypełnione płodami ziemi. Wyobrażenia te, choć mieszczące się w klasycznym repertuarze ogrodowych dekoracji, odnoszą się do nazw dni republikańskiego kalendarza w rozpoczynającym czas żniw miesiącu Fructidor¹⁷.

Podobnie w tradycyjnym kanonie dekoracji ogrodowych mieści się fragment trzonu spiralnej kolumny, ale nabiera on zgoła innego sensu, gdy odczytamy umieszczone na plincie nazwisko z datami życia: *Georges Couthon 1756–1794*. Otóż ten adwokat, członek Komitetu Ocalenia Publicznego, który – jak wymienieni wyżej inni członkowie tego gremium – Saint-Just i Robespierre – zakończył życie na gilotynie, odznaczał się zdeformowaną, pokręconą przez chorobę posturą.

Z Saint-Justem wiąże się największa z kompozycji ogrodowych w Małej Sparcie, na którą składa się jedenaście bloków kamiennych, jakby prowizorycznie rozłożonych na trawie, z umieszczonymi na nich pojedynczymi słowami, układającymi się w maksymę opatrzoną nazwiskiem autora: *THE / PRESENT / ORDER / IS / THE / DISORDER / OF / THE / FUTURE / SAINT- / JUST*¹⁸. Potężne bloki sprawiają wrażenie szczątków wspaniałej budowli, które być może zostały ułożone w przypadkowym porządku, a sens zdania można odwrócić, zmieniając układ głazów¹⁹. Zabieg taki sugerował sam Finlay w jednej ze swych grafik²⁰.

Saint-Just jest cytowany przez Finlaya jeszcze w innej inskrypcji, w której pobrzmiewa nuta nostalgii za republikańskimi ideałami antycznego Rzymu: *THE WORLD HAS BEEN EMPTY SINCE THE ROMANS. SAINT-JUST*. Sens tej maksymy staje się bardziej dojmujący przez umieszczenie jej na pochylonym, zapadającym się w ziemię ułomku bloku skalnego, będącego jakby fragmentem dawnej, doszczętnie zniszczonej, a niegdyś wspaniałej budowli.

Jako komentarz do zaskakujących korelacji zachodzących pomiędzy tradycyjnym kształtem ogrodu i znaczeniami niesionymi przez inskrypcje może służyć jeden z aforyzmów Finlaya: *Niektóre ogrody są opisywane jako miejsca wytchnienia, podczas gdy w rzeczywistości one atakują*²¹. To o tym aspekcie zda się przypominająca brama, na której słupach umieszczone zostały kamienne rzeźby, zrazu kojarzące się z wazami, ale w rzeczywistości wiernie wyobrażające granaty stosowane w czasie ostatniej wojny. Przedstawienia te można odczytać jako manifestację wszechobecných w ogrodzie militarnych konotacji, nawiązujących do jego nazwy.

Przykładem niech będzie trzon klasycznej marmurowej kolumny z napisem wrytym elegancką antykizującą czcionką, rozpoczynającym się od słów *TRAGEDIES of the DIDO...*, kojarzącym się z tytułami dawnych dzieł literackich, co pogłębia jeszcze przywołane imię Dydony. Z dalszego tekstu wynika jednak, że monument ten upamiętnia krążowniki z serii zwanej Dido, zatopione podczas II wojny światowej, a patetycznego wymiaru dodaje zamykający listę storpedowanych okrętów wers z VI księgi *Eneidy* – *TENDEBANTQUE MANUS RIPAE ULTERIORIS AMORE*, odnoszący się do duchów nieopogrzebanych zmarłych, daremnie czekających, by Charon zabrał je na drugi

¹⁷ Miesiące dzieliły się na dziesięciodniowe cykle. Każdy piąty dzień miał nazwę odnoszącą się do zwierzęcia lub ryby, a każdy dziesiąty do rolniczego sprzętu – stąd Kosz – trzydziesty dzień miesiąca Fructidor, a dni miały nazwy Polna Róża, Chmiel, Kukurydza, Pomarańcza, Orzech Włoski, Śliwka, Cytryna itp.

¹⁸ Obecny porządek (prawo) jest nieporządkiem (bezprawiem) przyszłości. Kompozycja ta została powtórzona w Barcelonie nieopodal Parc Güel z katalońskim tłumaczeniem tekstu.

¹⁹ Być może zatem należy go odczytać, odwracając porządek słów jako: *The present disorder is the order of the future*. Taką interpretację tekstu sugeruje artykuł: *Great Works: The Present Order* (1983, Ian Hamilton Finlay), „The Independent” (29.05.2009).

²⁰ Umieszczone tam słowa obwiedzione były przerywaną linią imitującą perforację i opatrzone instrukcją, według której każde ze słów należy wyciąć i ułożyć w odpowiednim porządku.

²¹ J.H. Finlay, *Unconnected Sentences on Gardening*.

brzeg Styksu²². Sens, choć w pierwszej chwili zaskakujący odległością skojarzeń, wydaje się oczywisty, gdy uzmysłowimy sobie liczbę istnień ludzkich uwięzionych w zatopionych okrętach, a zatem niepożrebanych.

Zakamuflowane przesłanie zawiera także monument upamiętniający bitwę o Midway. Na kolistej metalowej plakiecie umieszczona została sylweta okrętu wojennego i w otoku napis: *THROUGH A DARK WOOD / MIDWAY*. W tym miejscu po raz kolejny Finley poddaje próbie erudycji widza, gdyż zagadkowa zbitka tekstu i obrazu staje się zrozumiała dopiero w kontekście słynnego dwuwiersza, rozpoczynającego *Boską komedię*, będąc zarówno grą słów odnoszącą się do nazwę wyspy, jak i pretekstem do przywołania zadumy emanującej ze strof Dantego²³.

Prócz wątków heroicznych znaczna część inskrypcji odwołuje się do sztuk pięknych. Mamy zatem kamienną plakietkę z monogramem Albrechta Dürera, zawieszoną na gałązce na skórzanym rzemyku, a więc taką samą, jaką przedstawił Dürer na znanym miedziorycie i obrazie przedstawiającym pierwszych rodziców. Umieszczony w kępie trawy kamień z charakterystyczną sygnaturą nawiązuje z kolei do słynnej akwareli tego artysty, przedstawiającej właśnie kępę trawy.

Umieszczony na ułomku płotu napis *Picturesque* określa sposób widzenia otaczającego krajobrazu według kanonów, jakie stały u podstaw kompozycji angielskich ogrodów krajobrazowych, komponowanych zgodnie z wzorami czerpanymi z malarstwa²⁴. Do tego samego wątku odnoszą się kilkakrotne odwołania do Claude'a Lorraine'a czy charakterystyczny napis na jednym z kamieni *See POUSSIN hear LORRAINE*. Dość oczywista w swej wymowie okazuje się plakietka z napisem *L'île des Peupliers*, która także przez fakt użycia języka francuskiego kojarzy się z miejscem pochówku Jana Jakuba Rousseau w Ermenonville. Potrzeba jednak wręcz encyklopedycznej wiedzy, by odczytać, że umieszczone na kamiennej piramidzie daty 1774–1840 odnoszą się lat życia Caspara Davida Friedricha i że jemu ten monument jest poświęcony.

Nie brak w ogrodzie także artefaktów budzących lżejsze, czasem wręcz humorystyczne skojarzenia. Do takich należy wskazujący drogę do sznura do suszenia prania drogowskaz, na którym widnieje niemieckojęzyczny, wypisany szwabachą napis *Zur Siegfried Linie*, który nawiązuje do popularnej żołnierskiej piosenki z czasów II wojny światowej, w której żartobliwie śpiewano o wieszaniu prania na linii Zygryfda²⁵. Dość prozaiczny cel ma napis (znowu niemiecki!) *ACHTUNG MINEN*, umieszczony na przypominającej nagrobek płycie kamiennej, oznaczającej miejsce, gdzie zakopane są przewody elektryczne.

Nagromadzenie w ogrodzie wielu symboli odnoszących się do wojny, a także niemieckich napisów z charakterystyczną czcionką stało się powodem, dla którego Finley został oskarżony o resentymenty nazistowskie, a także o apologię przemocy²⁶. Zarzuty te kosztowały go utratę atrakcyjnego zlecenia francuskiego ministerstwa kultury, które – doceniając upamiętniającą rewolucję francuską kompozycję z Nowej Sparty – zamierzało powierzyć Finleyowi stworzenie w Wersalu ogrodu-pomnika z okazji dwustulecia uchwalenia Deklaracji Praw Człowieka.

²² *Stojąc i wznosząc ręce, błagali o przewóz, rwąc się tęsknie na drugi brzeg...*

²³ Dwa pierwsze wiersze pieśni pierwszej Piekti z *Boskiej komedii* Dantego. W oryginale: *Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovi per una selva oscura...*, ang.: *Midway upon the road of our life / I found myself within a dark wood...* (tłum. Charles Eliot Norton), pol.: *W połowie drogi naszego żywota / Wpółśród ciemnego znalazłem się lasu...* (tłum. A. Stanisławskiego).

²⁴ Por. hasło *The Picturesque*, [w:] G. Jellicoe, S. Jellicoe, P. Goode, M. Lancaster, *The Oxford Companion to Gardens*, Oxford–New York 2001, s. 431. Szerzej o tej kwestii: J.D. Hunt, *The Picturesque Garden in Europe*, London 2002.

²⁵ Angielskie słowo *line* oznacza zarówno linię, jak i sznur do wieszania prania.

²⁶ Zarzuty te nie wydają się w pełni bezpodstawne, gdyż zarówno w kreacjach z Matej Sparty, jak i w twórczości literackiej i plastycznej Finleya można dostrzec rodzaj fascynacji wojną, a nawet nazizmem. Wiadomo także, że Finley korespondował z Albertem Speerem, który również zajął ogródek w więzieniu w Spandau. J. Campbell, *Ian Hamilton Finlay. Avant gardener*, „The Guardian” (31.05.2003).

Stosunek Finlaya do swego ogrodu określają jego liczne wypowiedzi. Zapytany kiedyś, dlaczego stworzył Małą Spartę, odparł: bo było miejsce koło domu! Ale to bezpretensjonalne oświadczenie z pewnością trudno uznać za wyczerpujące. Znacznie bardziej wymowne są aforyzmy zawarte w ulotnych drukach i broszurach. Znajdziemy tam między innymi nieco sarkastyczną uwagę dotyczącą napisów ogrodowych: *Inscriptions are the best part of a garden as decals are the best part of Airfix kits* (Inskrypcje są najlepszą częścią ogrodu, tak jak kalkomania jest najlepszą częścią zestawów Airfax²⁷) czy też aforyzmy-wskazówki dla potencjalnych twórców ogrodów, takie jak: *Embark on a garden with a Vision but never with a plan* (Zabieraj się za ogród z wizją, ale nigdy z planem), czy: *Superior gardens are composed of Glooms and Solitudes and not of plants and trees* (Najwspanialsze ogrody komponowane są z Mroków i Samotni, a nie z roślin i drzew), czy wreszcie: *A garden is not an object but a process* (Ogród nie jest obiektem, lecz procesem)²⁸. To ostatnie stwierdzenie w pełni odnosi się do Małej Sparty, gdzie po śmierci Finlaya, który zmarł w 2006 roku, nadal realizowane są jego pomysły²⁹.

Ogród Finleya nie jest kreacją obliczoną wyłącznie na percepcję wzrokową. W kontekście do ogromu znaczeń, skojarzeń treści niesionych przez wszechobecne słowa kompozycja roślin, wody i ziemi staje się być może nawet mało istotna, a z całą pewnością jest tylko tłem, wprowadzicie niepozobawionym swego wyrazu, ale schodzącym na plan dalszy.

Mała Sparta to niewątpliwie ogród pamięci poświęcony ważnym wydarzeniom, ludziom, ideom, choć trzeba przyznać, że widzianym z bardzo osobistej perspektywy twórcy ogrodu. Zarazem jest to test dla naszej pamięci, wystawiający na ciężką próbę erudycję, a także zmuszający do wyrafinowanego ćwiczenia intelektualnego.

LITERATURA

- CAMPBELL J., *Ian Hamilton Finlay. Avant gardener*, „The Guardian” (31.05.2003).
- FINLAY I.H., FINLAY S., *Unconnected Sentences on Gardening*, [w:] *Nature Over Again After Poussin*, katalog wystawy, Collins Exhibition Hall, University of Strathclyde, Glasgow 1980.
- GILONIS H., HERRE V., *Fleur de l’Air; A Garden in Provence by Ian Hamilton Finlay*, Dunsyre 2004.
- Great Works: The Present Order (1983, Ian Hamilton Finlay)*, „The Independent” (29.05.2009).
- HUNT J.D., *Nature over again. The Garden Art. Of Ina Hamilton Finlay*, London 2008.
- HUNT J.D., *The Picturesque Garden in Europe*, London 2002.
- Picturesque The*, [w:] Jellicoe G., Jellicoe S., Goode P., Lancaster M., *The Oxford Companion to Gardens*, Oxford–New York 2001, s. 431.
- PANOFSKY E., *Et in Arcadia ego. Poussin i tradycja elegijna*, [w:] *Studia z historii sztuki*, Warszawa 1971, s. 324-342.
- SHEELER J., *Little Sparta. The Garden of Ian Hamilton Finlay*, London 2003.
- <http://www.davidnolangallery.com/artists/ian-hamilton-finlay/works/>
- <http://www.littlesparta.co.uk>

²⁷ Airfax – popularna angielska firma produkująca plastikowe modele samolotów do samodzielnego składania.

²⁸ Wszystkie cytaty pochodzą z: I.H. Finlay, S. Finlay, *Unconnected Sentences on Gardening*, [w:] *Nature Over Again After Poussin*, katalogo wystawy, Collins Exhibition Hall, University of Strathclyde, Glasgow 1980.

²⁹ M.in. według wcześniejszego pomysłu Finlaya założono *hortus conclusus*.

WOJCIECH KOSIŃSKI*

OGRÓD PAMIĘCI IMIGRANTÓW POD STATUĄ WOLNOŚCI – UWARUNKOWANIA, KONTEKSTY, REALIZACJA

THE GARDEN OF MEMORY OF IMMIGRANTS BELOW THE STATUE OF LIBERTY – CONDITIONS, CONTEXTS, REALIZATION

Streszczenie

Artykuł jest poświęcony zagadnieniu narastającej roli parków pamięci wobec podkultury postmodernistycznej, która jest niechętna wartościom tradycyjnym. Opracowanym przykładem jest wybitna realizacja krajobrazowego zespołu pamięci na wyspie Ellis. Zespół jest zlokalizowany w Zatoce Nowojorskiej, w odległości 700 metrów na północny wschód od Statui Wolności. W latach 1892–1954 mieścił się tam ośrodek recepcyjny dla imigrantów przybywających drogą morską z Europy – poprzez Atlantyk na Wschodnie Wybrzeże USA. Instytucje składające się na ośrodek pamięci (muzeum, biblioteka i archiwum) są organizowane od 1965 roku w restaurowanych budynkach historycznych imigracyjnego centrum. Ten zespół został wzbogacony ogrodem pamięci, nowo kreowanym od 2003 roku. Całość stanowi wzorzec dobrego i nowoczesnego postępowania wobec miejsc, będących świadkami historii. Dostarczają one wiedzy i budzą refleksje na tle doświadczeń z przeszłości, która winna być otaczana pamięcią.

Słowa kluczowe: historia, pamięć, krajobraz, architektura, ogród, nowoczesność

Abstract

The paper herewith is devoted to growing role of memory parks against Post Modern subculture which ignores traditional values. The sample given, is the outstanding ensemble of memory, existing on the Ellis Island on the New York Bay, neighboring The Liberty statue in the distance of 700 meters towards NE direction. During the period 1892–1954 there was a reception center for immigrants coming through the sea, mainly from Europe, via Atlantic Ocean, towards the East Coast in the USA. Institutions constituting the center of memory: the museum, the library and the archive, are being organized since 1965 in the original buildings of the former immigration center. This ensemble including garden of memory, created new since 2003, establish the pattern of proper, modern dealing with places – being witnesses of history, giving education on the experience taken from the past – which should be embraced with memory.

Keywords: history, memory, landscape, architecture, garden, modernity

* Dr hab. inż. arch. Wojciech Kosiński, prof. PK, Instytut Architektury Krajobrazu, Politechnika Krakowska.

Ogrody pamięci stanowią w chwili obecnej wybitnie uznane pole badawcze w odniesieniu do dzieł przeszłości oraz przedmiot twórczości wytyczającej nowe horyzonty projektowe. Pamięć historyczna, połączona z szacunkiem, a nawet kultem wobec zdobyczy przeszłości, jest w czasach dzisiejszych istotną i ważną misją kulturową. Popularne w nowym milenium postmodernistyczne odwracanie się od tradycji oraz od uznanych wartości w ogóle rozpowszechniane jest przez powszechne media i stymulowane przez modę. Takie tendencje z kolei budzą niepokój i wywołują sprzeciw w kręgach osób odpowiedzialnych, których troską jest przyszłość kultury. Ważne przedsięwzięcie zmierzające w kierunku zwrócenia powszechnej uwagi na pamięć zawartą w krajobrazie i w sztuce ogrodowej zorganizowano na gruncie francuskim. Takie intencje przyświecały bowiem organizatorom „Międzynarodowego Festiwalu Parków i Ogrodów 2005 – Ogrody i Pamięć”, zorganizowanego w otoczeniu jednego z najpiękniejszych francuskich zamków nad Loarą – Chaumont¹.

Sukces tego jednostkowego wydarzenia miał jednak oddziaływanie bardziej trwałe. W konsekwencji doszło do arcyważnego poszerzenia pola zainteresowań opinii publicznej oraz młodych twórców ogrodów. Pobudzono zainteresowanie istniejącymi, rozpoznanymi ogrodami, których przestaniem jest pamięć o ideach, którym te ogrody dedykowano. Popularność ogrodów była potęgowana dzięki wydawnictwom – coraz liczniejszym i coraz bogatszym treściowo, zarówno popularnym, jak też fachowym. Przyniosło to w efekcie znaczne ożywienie turystyki specjalistycznej skierowanej ku ogrodom pamięci, pod hasłem „Przenieść się w czasie w dawne epoki”, dzięki czemu przypomniano tradycje ogrodów pamięci oraz przyczyniono się do zauważalnego zwiększenia zainteresowania projektami ogrodów nowej generacji, które nie byłyby – jak w latach 1980–2000 – przede wszystkim popisami awangardowymi, lecz poszukiwaniem inspiracji w wartościach tradycyjnych, pod hasłem „Pamięć dla Przyszłości”².

Doświadczenie to dało impuls, zwłaszcza we francuskojęzycznej kulturze i architekturze krajobrazu oraz w przekazach anglojęzycznych, do pogłębienia zagadnienia ogrodu jako nośnika indywidualnej i kolektywnej pamięci historycznej, tradycji, dziedzictwa i wspomnień, w tym nawet jako miejsc terapii pamięciowej³. Przy tej okazji zostały przypomniane znakomite realizacje architektoniczno-krajobrazowe wielodyscyplinarnych zespołów autorskich pod kierunkiem Bernarda Hueta (1932–2001). Ideowym celem tych prac stało się przypomnienie ważnych wydarzeń historycznych na przykładzie trzech czołowych placów Paryża i Brestu, alej i bulwarów paryskich z osią Pól Elizejskich na czele, a przede wszystkim paryskiego „Parku Pamięci” Bercy⁴.

W 2005 roku, kiedy we Francji odbył się festiwal „Ogrody i Pamięć”, w USA został oddany do użytku park pamięci imigrantów na wyspie Ellis, zlokalizowanej w sąsiedztwie Statuy Wolności. Autor niniejszego artykułu miał okazję jesienią 2009 roku szczegółowo badać tę znakomitą realizację, korzystając z wielu źródeł o różnorodnym charakterze. Oprócz bogatej literatury, której część została w artykule przytoczona, w badaniach dopomogły osobiście i pośrednio osoby reprezentujące placówki, których autor był gościem: NYCHA – New York City Housing Authority (dyrektor Raul Castro), PPS – Project for Public Spaces (prezydent Fred Kent), Urban Institute – MAC – Municipal Arts Center (kierownik Robin Lynn), Fundacja Kościuszkowska w Nowym Jorku (kierownik Elżbieta Ingarden).

¹ A. Zimmermann, *Chaumont-sur-Loire – Les jardins ont de la mémoire*, [w:] *Dossier – Jardins*, „Revue Urbanisme” 7-8 (343), Publications d’architecture et d’urbanisme, Paryż 2005, *passim*.

² *Ibidem*.

³ J. Lacarrière, *Un jardin pour mémoire*, Nil, Paryż 1999, s. 205.

⁴ V.A. Shoaf, *Bercy’s Jardin de la Mémoire. Ruin, Allegory, Memory*, „Landscape Journal” 1 (29), University of Wisconsin, Minnesota 2010, s. 36-51.

1. WYSPA ELLIS. LOKALIZACJA I POCZĄTKI UŻYTKOWANIA

Wyspa Ellis jest obecnie jednym z najważniejszych miejsc pamięci w USA, co zadłużcza randze historycznej w procesie tworzenia się wielokulturowego społeczeństwa Stanów Zjednoczonych Ameryki. Wyspa w okresie największego napływu międzynarodowej rzeszy imigrantów, w latach 1892–1954, pełniła rolę punktu przyjęć, kontroli, kwarantanny i ewentualnego postępowania prawnego wobec przybyszów⁵.

Wyspa Ellis – podobnie jak sąsiadująca z nią mała Wyspa Wolności (*Liberty Island*) ze Statuą Wolności oraz nieco bardziej odległa, zamieszkała wyspa Staten (*Staten Island*) – jest malowniczo zlokalizowana na wodach Zatoki Nowojorskiej. Znajduje się dokładnie na wysokości ujścia rzeki Hudson do Zatoki, w rejonie nowojorskiego portu, około 500 metrów od wybrzeża New Jersey. Spośród wymienionych trzech wysp leży najbliżej Manhattanu, w odległości zaledwie dwóch kilometrów (il. 1).



Il. 1. Dolny Manhattan. Esplanada – Park Artylerii. Widok panoramiczny w kierunku zachodnim. „E” – wyspa Ellis. Z lewej strony Statua Wolności, z prawej centrum New Jersey; na widnokręgu peryferie New Jersey (fot. autor, 2009)

Ill. 1. Lower Manhattan. Promenade & Battery Park. „E” – Ellis Island. Left – Liberty, right – New Jersey center. On the horizon, New Jersey suburbs (photo by the author, 2009)

Powierzchnia wyspy liczyła pierwotnie 3 hektary. Była użytkowana przez Indian z plemion Manates i Lenape, podobnie jak cały region. Jej specjalnością były kolonie ostryg, najpierw naturalne, a potem kulturowane. Z tej przyczyny oryginalna nazwa brzmiała Wyspa Ostryg. Nazwa była najpierw używana w narzeczach Indian, a później w języku angielskim (*Oyster Island*), gdy po eksterminacji prawowitych właścicieli wyspę i hodowlę przejęli biali koloniści.

Od początku XVII wieku najeźdźcami byli Holendrzy. Założyli oni na kontynentalnym cyplu półwyspu Manhattan (słowo pochodzi od indiańskiej nazwy *Manahatta*) kolonię pod nazwą Nowy Amsterdam. Zabudowali ją na obszarze około 1 km w kie-

⁵ I. Chermayeff, *Ellis Island: An Illustrated History of the Immigrants' Experience*, (red.) F. Wasserman, M.J. Shapiro, Macmillan Pub Co., Londyn–Nowy Jork 1991, s. 7-17.

runku północnym, w głąb półwyspu, do wysokości obecnej Wall Street (dosłownie: ulica wał/ściana). Nazwa jest historyczna, bowiem w tym miejscu zbudowano mur obronny, chroniący przed Indianami od północy.

Po wyparciu Holendrów w 1674 roku kolonię przejęli Brytyjczycy, którzy rozbudowali ją, tworząc lokacyjne miasto. Ustanowili dla niego nazwę Nowy Jork, w hołdzie dla staroangielskiego, nobliwego miasta. Wyspę Ostryg, zamiennie nazywaną Wyspą Mew (*Gull Island*), a także Wyspą Szubieniczną (*Gibbet Island*), przemianowali na Ellis, od nazwiska walijskiego osadnika Samuela Ellisa⁶.

2. SŁUŻBA NA RZECZ PAŃSTWA

Wyspa, ze względu na położenie, spełniała w idealny sposób kryteria obronne wobec Manhattanu i całego archipelagu oraz regionu miejskiego Nowego Jorku. Była fortyfikowana przez kolonistów od 1795 roku, początkowo jako wysepka niewiele przekraczająca 2,5 hektara powierzchni, ale niebawem została trzykrotnie rozbudowana do powierzchni pełnych 9 hektarów. Wypełniał ją Fort George Gibson budowany i przebudowywany w latach 1770–1812. Został nazwany dla upamiętnienia bohaterskiego oficera, który zginął w obronie miasta w 1812 roku. Fort, jako punkt ochrony Zatoki, rzeki, portu i miasta, stanowił idealny dwuelementowy „bramowy” system obronny wraz z Fortem Clinton znajdującym się po drugiej stronie akwenu. Wzniesiono go na skalistej wysepce tuż obok cypla Manhattanu, ale w ramach fortyfikacji podczas wojny w 1812 roku został inkorporowany do lądu stałego dzięki poszerzeniu linii brzegowej.

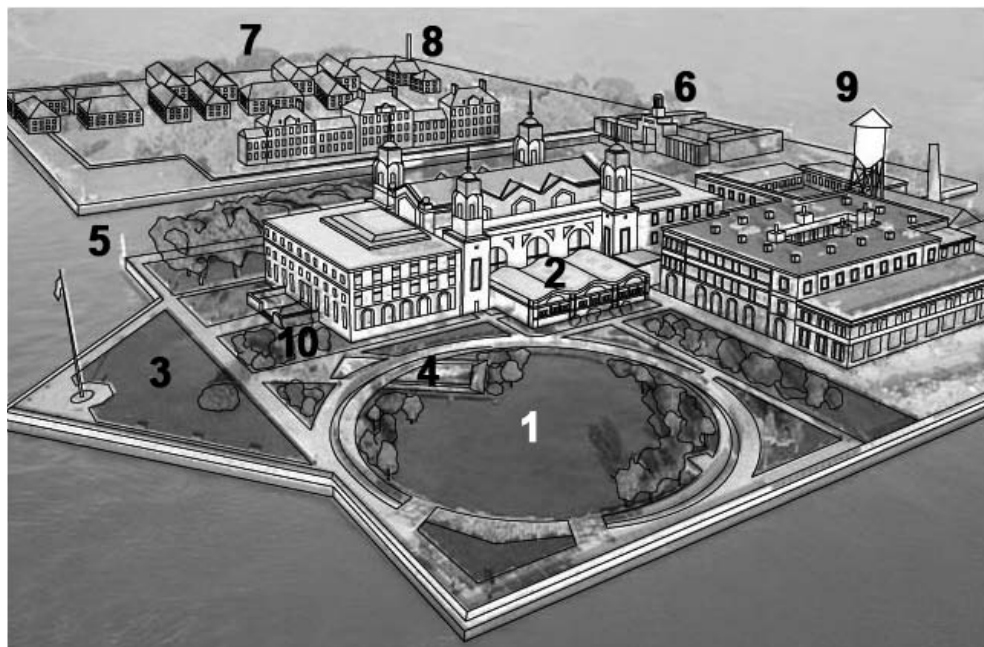
Okres utraty znaczenia fortów jako punktów obrony wskutek postępu w sztuce militarnej zbiegł się z unikalną szansą innego wykorzystania wyspy Ellis, nadal stanowiącej bazę wojskową, jako miejsca tak znaczącego dla USA. Fort został zlikwidowany w 1861 roku i podlegał sukcesywnej rozbiórce.

Był to czas rekordowego wzrostu imigracji do Stanów, która odbywała się przede wszystkim poprzez Nowy Jork, będący najwygodniejszym portem Wschodniego Wybrzeża. Cywilne biuro imigracyjne, afiliowane przy urządzie miasta, zlokalizowane w centrum dolnego Manhattanu – w zdemilitaryzowanym Forcie Clinton, przyjęło w latach 1655–1890 około 8 milionów imigrantów pochodzących przeważnie z Europy Północnej i Zachodniej. Z czasem biuro radziło sobie z tym zadaniem coraz gorzej, czego przyczyną była zarówno ciasnota lokalowa, jak też korupcja i nieudolność pracowników.

W tej sytuacji na mocy zarządzenia władz federalnych misję sanacji i organizacji procesu imigracyjnego przekazano w ręce wyspecjalizowanych służb wojskowych. Wyspę Ellis wyznaczono jako miejsce obsługi tego procesu. Wyspa jako taka stanowiła idealną lokalizację do zabezpieczenia centrum imigracji. Podobnie funkcjonowała Wyspa Anioła (*Angel Island*), gdzie prowadzono sprawy imigracji do USA przede wszystkim z Azji – poprzez Pacyfik, od strony Zachodniego Wybrzeża, *via* San Francisco. Także Wyspa Miodu (*Ile de Miel*) była miejscem tranzytu imigrantów udających się poprzez Atlantyk do Brazylii i innych krajów Ameryki Południowej.

Usytuowanie wyspy Ellis dawało nieporównywalnie lepsze warunki zabezpieczenia i imigrantów, i własnego społeczeństwa przed różnymi zagrożeniami. Dotyczyło to zabezpieczenia w sytuacji przenoszenia chorób – poprzez możliwe na miejscu leczenie, kwarantannę, nakaz powrotu, a nawet kremację zwłok i pochówek. Wyspa ułatwiała

⁶ W. Kosiński, *Serce świata Manhattan*, [w:] *Serce miasta*, Czasopismo Techniczne 2-A/2008, (red.) J. Gyurkovich, M. Gyurkovich, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 2008, s. 99-109.



Il. 2. Wyspa Ellis. Perspektywa od strony Manhattanu w kierunku zachodnim. Ujście rzeki Hudson do Zatoki Nowojorskiej. 1. Ogród pamięci, 2. Budynek główny, 3. Cypel flagi USA, 4. Ogród archeologiczny Fort Gibson, 5. Wejście do przystani, 6. Komendantura ośrodka i kapitanat portu, 7. Zespół ds. kwarantanny i szpital, 8. Krematorium, 9. Zbiornik słodkiej wody, 10. Punkt rekreacyjno-gastronomiczny. Źródło: opracowanie Studio AS Wojciech Kosiński, 2010

Ill. 2. Ellis Island. View from Manhattan, towards West. The gorge of Hudson River into NY Bay. 1. Garden of Memory, 2. Main building, 3. Spit of the USA Flag, 4. Excavation garden Fort Gibson, 5. Entrance into haven, 6. Headquarter of the center and of haven, 7. Quarantine estate and infirmary, 8. Crematorium, 9. Reservoir of a fresh water, 10. Rest and fast food garden. Source: Elaboration in The Studio AS Wojciech Kosiński, 2010

postępowanie w razie przybywania osób niebezpiecznych lub podejrzanych, dlatego w niektórych wspomnieniach Ellis nazywano więzieniem⁷ i wyspą łez⁸. Jednak dla większości spośród milionów przybywających tu osób była miejscem optymistycznego startu do nowego i – w intencjach i marzeniach – lepszego życia.

Rozbudowa wyspy dla nowych doniosłych zadań, powiększonej do powierzchni 13 hektarów, była profesjonalnym i wielce udanym przedsięwzięciem, którego rezultaty można obserwować i odczuwać do dzisiaj (il. 2). Sprawne powiększenie obszaru nastąpiło dzięki użyciu łatwo dostępnych skał i ziemi, pozyskanych z rozbudowywanego w tym samym czasie nowojorskiego metra (1892–1934)⁹. Projektanci stworzyli zespół urbanistyczno-architektoniczny w kształcie litery „C”. Na osi północ-południe zaprojektowano centralne wejście portowe od strony południowej, czyli od strony Statuy Wolności. Port wyposażono w dwa symetryczne wąskie nabrzeża – keje po wschodniej i zachodniej stronie (il. 3). Na osi u szczytu portu zlokalizowano centrum dowodzenia i kapitanat portu. W latach międzywojennych otrzymał on formę oszkłonej wieży w stylu Art Déco (il. 4).

⁷ M. Szejnert, *Wyspa Klucz*, (red.) M. Gądek, Znak, Kraków 2009, s. 352.

⁸ C. Guggenheim, *Island of Hope, Island of Tears*, film dokumentalny, prod. National Park Service, Nowy Jork 1989.

⁹ K. Grime, *New York City*, (red.) T. Smart, D. Gibbon, Mayflower Books, Nowy Jork 1979, s. 7-12.



II. 3. Wyspa Ellis ze statku. Po prawej stronie Muzeum. Przed nim ogródek rekreacyjny. Po prawej Ogród Pamięci (fot. autor, 2009)

III. 3. Ellis Island from the boat. On right – Museum. In front of it, rest garden. Right – Garden of Memory (photo by the author, 2009)



II. 4. Basen portowy, kapitanat portu i centrum dowodzenia ośrodkiem imigracyjnym. Prawe wybrzeże służyło do wyokrętowania, prawe – do zaokrętowania (fot. autor, 2009)

III. 4. Haven. Headquarter of master of haven, and of master of immigration center. The right quay used to be a disembark zone, hence the left served for boarding up (photo by the author, 2009)



Il. 5. Budynek główny, fasada zachodnia od strony portu. Wejście główne, zadany portyk dobudowany w ramach rewitalizacji (fot. autor, 2009)

III. 5. Headquarter – principal western façade. Main entrance, portico covered with glass – an addition made for visitors during restoration (photo by the author, 2009)

Skrzydło wschodnie wyspy (od strony Manhattanu) zabudowano tylko w połowie, od strony portu, tworząc budynek główny, który pełnił funkcje urzędowe i publiczne (il. 5). Spośród wszystkich obiektów na wyspie jest on bez wątpienia najbardziej ambitną realizacją, w stylu historyzmu o ambicjach neorenesansowych (ang. *Renaissance Revival*). Jest on wpisany na listę obejmującą najpiękniejsze zabytkowe domy w USA. Od 1990 roku służy jako muzeum, biblioteka i archiwum. Autorami budynku są architekci Edward Lippincott Tilton oraz William Alciphron Boring¹⁰. Zasadnicze datowanie zakończenia inwestycji muzealnej przyjmowane jest na rok 1900. Drugą, wschodnią połowę terenu przy głównym gmachu, położoną nad ujściem rzeki Hudson do Zatoki, z bezpośrednim widokiem na Manhattan, pozostawiono w rezerwie. Od 2005 roku tworzony jest w tym miejscu ogród pamięci.

Symetryczne skrzydło zachodnie wyspy, zwrócone w kierunku New Jersey, zostało w całości zabudowane w stylu miasta-ogrodu. Wśród bujnego obecnie drzewostanu, nasadzonego równocześnie z budową, wzniesiono obiekty pomocnicze, takie jak: noclegownie, infirmerię, areszt i krematorium. Wystrój całego zespołu został zaprojektowany w jednorodnej stylistyce regionalnej (*vernacular*). Najczęściej piętrowe budynki cechuje piękna bezpretensjonalna architektura w klimacie historycznym. Składają się na nią ceramiczne połaciowe dachy, ściany o estetyce eklektycznej z umiarkowanym detalem i dekoracją, w przeważającym neutralnym, piaskowym kolorze z dodatkiem klinkierowej cegły.

Przyjmowanie nowej generacji imigrantów w urzędzie na wyspie Ellis rozpoczęło się od zarejestrowania 1 stycznia 1892 roku 15-letniej Irlandki Anny Moore. Od tego dnia biuro na wyspie przyjęło, do czasu zamknięcia działalności na początku 1954 roku, ponad 12 milionów emigrantów¹¹.

¹⁰ *Ibidem*, s. 12-16.

¹¹ Chermayeff, *op. cit.*, s. 7.

3. BAZA SPECJALNA. STAGNACJA. ODRODZENIE

Wyspa po raz pierwszy utraciła częściowo znaczenie jako dotychczasowa placówka federalna wskutek wprowadzenia w 1924 roku nowego prawa imigracyjnego. Nakazywało ono załatwianie standardowych procedur wizowych w przedstawicielstwach dyplomatycznych USA w krajach kandydatów do emigracji. Od tego czasu stanowiła ona ośrodek recepcyjny dla imigrantów politycznych, azylantów oraz innych przybyszów o specjalnym statusie. Od 1954 roku była już tylko zamkniętą i strzeżoną bazą wojskową, w której służby specjalne poddawały badaniom i zatrzymaniom osoby podejrzane o szpiegostwo, sabotaż lub inną nieprzyjazną działalność skierowaną przeciw USA. W okresie zimnej wojny częstymi aresztantami na wyspie bywali agenci reżymów państw komunistycznych. Po wypełnieniu tej misji, od 1964 roku aktywność w bazie praktycznie zamarta i wyspę ogarnęła stagnacja.

W 1965 roku, na wniosek prezydenta Lyndona Bainesa Johnsona, wyspa Ellis otrzymała status Pomnika Narodowego (*National Monument*) poprzez włączenie jej jako drugiego członu do istniejącego już Pomnika Narodowego – Statuy Wolności. Pomniki narodowe jako zabytki federalne USA posiadają zbliżony status ochronny do parków narodowych. Różnicę stanowi sposób powoływania tych dwóch form obszarów chronionych: parki narodowe są powoływane przez prezydenta i zatwierdzone przez Kongres, a pomniki narodowe – również powoływane są przez prezydenta, ale nie wymagają zatwierdzenia przez Kongres. W 1966 roku wyspa została wpisana na listę Narodowego Rejestru Miejsc Historycznych (*National Register of Historic Places*) jako zabytek najwyższego pierwszego stopnia.

Zarząd nad wyspą jako miejscem pamięci sprawują: federalny Zarząd Parków Narodowych (*National Park Service, NPS*, od 1916 roku) oraz samorządowe Biuro Parków Narodowych Nowojorskiego Portu (*National Park of New York Harbour Office*). W jego gestii znajdują się 23 zabytki przyrodnicze i kulturowe. Od tego czasu wyspa jest sukcesywnie kultywowana jako miejsce upamiętnienia. Niezwłocznie wszczęto, trwający skutecznie do dziś, proces organizacji i kształtowania jej w sposób godny historycznej przeszłości oraz otrzymanego prestiżowego statusu. Została uznana jako federalne miejsce edukacji i rozstawiania zjawiska tworzenia społeczeństwa obywatelskiego na kanwie imigracji i imigrantów. Wyspa stanowi wzruszające i pouczające miejsce upamiętnienia oraz ugruntowywania tożsamości narodowej USA¹².

Z wysokim oficjalnym statusem wyspy łączą się odpowiednie dotacje oraz honory. Działalność inwestycyjna i organizacyjna jest finansowana z wielu źródeł: federalnych, stanowych, samorządowych i prywatnych, w tym poprzez Fundację Wyspy Ellis gromadzącą i pomnażającą fundusze z donacji indywidualnych. Jedną z ważniejszych dat w historii wyspy Ellis jest rok 1982. Wówczas to, 90 lat po rozpoczęciu urzędowej działalności państwowej na wyspie, prezydent Ronald Reagan powołał Komisję ds. Stulecia (*Centennial Commission*). Jej działalność rozpoczęto od pozyskania wsparcia finansowego ze strony czołowych korporacji. Od 1986 roku, w dwudziestolecie wpisania wyspy na listę zabytków, corocznie w maju w muzeum, a od 2005 roku w ogrodzie pamięci, przyznawany jest wysoce prestiżowy Medal Honorowy Wyspy Ellis (*Ellis Island Medal of Honor*). Został on ufundowany przez Narodową Koalicję Etniczną (*National Ethnic Coalition, NEC*). Kapituła przyznaje żyjącym obywatelom USA złoty order (przedstawiający Statuę Wolności na tle wyspy Ellis) w uznaniu indywidualnych zasług na polu krzewienia idei tolerancji i wielokulturowości.

¹² M. Brown, I. Harrison, *New York: the photo atlas*, (red.) P. Parker, Harper Collins Publishers, Londyn 2004, s. 4-7, 141, 162, 316-317.

4. MIEJSCE ZABYTKOWE

Kiedy wyspa Ellis otrzymała status Pomnika Narodowego, została scalona w tej godności z sąsiadującą wyspą Liberty i Statuą Wolności oraz została wpisana na listę Narodowego Rejestru Miejsc Historycznych. Wówczas obydwie wyspy zostały objęte wspólnym statusem ochronnym i organizacyjnym. Odbyło się to przy świadomości zarządzających, że tworzą one znakomity zespół edukacyjny i krajobrazowy. Przyjęto w zaleceniach konserwatorskich, a następnie w decyzjach planistycznych, że oznacza to zachowanie maksimum tradycyjnych walorów krajobrazowych, mimo potrzeby nowych śmiałych inwestycji. Dlatego na wyspie Ellis nie przewidziano np. elementów wysokościowych, aby zachować tam „klimat miasteczka”. Ellis ma stanowić element łagodny formalnie, horyzontalny, świadomie poddany dominacji wertykalnej Statuy Wolności, pozostając w jej „cieniu”. Jedyne odstępstwo stanowi maszt z flagą USA oraz okolicznościowe maszty sztandarowe. Głównymi autorami tej wybitnie kreatywnej, a zarazem zachowawczej adaptacji są projektanci z biur architektonicznych Alexander Finegold i Partnerzy (Boston) oraz Beyer-Blinder-Belle (Nowy Jork)¹³.

Oficjalne datowanie „ponownego otwarcia” (*reopening*) przypada na rok 1990, w 90-lecie oddania do użytku pierwotnego zespołu przestrzennego. Pierwszą inwestycją w najnowszym wcieleniu wyspy stało się muzeum. Następnie udośćniono bibliotekę i archiwum z czytelnią. Wreszcie wykreowano oryginalny i piękny ogród pamięci, który nadal jest uszlachetniany. Ekspozycja muzealna spełnia idealnie zadanie kreowania historycznego „klimatu” *in situ*. Droga widzów prowadzi precyzyjnie tym samym szlakiem, który przemierzali imigranci. Identyczna jest trasa turystyczna. Ogromne wrażenie robi zwłaszcza naturalistyczna ekspozycja bagaży (mimo krańcowej różnicy, nieco porównywalne z tym wrażeniem, jakie wywołuje ekspozycja w Auschwitzu).

Pozostałe ekspozycje, fotograficzne i statystyczne, są również najwyższej próby. Opracowano je z użyciem tradycyjnych środków wystawienniczych i najnowszych zdobyczy multimedialnych. Odzwierciedlają one bezprecedensowy proces zasiedlania tzw. Nowego Wspaniałego Świata, co pobudza wyobraźnię i refleksję historyczną. Starannie odtworzono przykład ubogiej, wiekowej chłopki z głębokiego Wołynia, która wraz z wnuczką przybywa parowcem na wyspę pomiędzy Statuą a Manhattanem, z całym życiowym dorobkiem materialnym mieszczącym się w jednej walizce. Po surowej kontroli zakończonej napisaniem przez urzędnika kredą na jej pledzie „OK”, z kilkoma przydzielonymi dolarami „na dobry początek”, udaje się w nieznaną.

Na wyspie nie ma żadnych pojazdów oprócz wózków dla osób niepełnosprawnych oraz wózekzków dziecięcych do wynajęcia. Cały obszar i budynki są pozbawione przegród architektonicznych. Na piętrze głównego budynku, oprócz ekspozycji, wygospodarowano miejsce na bibliotekę i mediatekę. Są one ogólnodostępne, ale posiadają także standardy umożliwiające studia naukowe. Są również sale lekcyjne umożliwiające prowadzenie zajęć z licznie przybywającą młodzieżą szkolną. Istniejące obiekty posiadają znaczne zasoby lokalowe, nie zachodzi więc konieczność, aby powstały jakiegokolwiek dobudówki. Jedyнным widocznym nowym elementem urbanistyczno-architektonicznym jest obszerny, lekki szklany dach, rozpięty na pięknej metalowej konstrukcji, przekrywający przestrzeń między przystanią a głównym wejściem. Dzięki niemu dawny „plac apelowy” przybrał bardziej przyjazną atmosferę wspólnotowej, podcieniowej przestrzeni publicznej.

Wyspa przekształcona w zespół muzealny stała się od 1990 roku nie tylko uznanym miejscem narodowego upamiętnienia, społecznej edukacji oraz naukowych studiów.

¹³ Chermayeff, *op. cit.*, s. 45-55.

Także, dzięki oddaleniu od Manhattanu, pomimo wizualnej z nim więzi, stała się cenionym przez mieszkańców metropolii kameralnym miejscem wyciszenia i prawdziwego odpoczynku od wielkomiejskiego zgiełku. Dawna relacja militarna pomiędzy Fortem Gibson na wyspie Ellis a Fortem Clinton na półwyspie Manhattan, oparta na idealnej współpracy taktycznej dzięki doskonałej wzajemnej widoczności (branie najeźdźcy „w kleszcze”), nabrała po stworzeniu zespołu muzeum pamięci nowego atrakcyjnego wymiaru. Relacja wizualna pomiędzy wyspą a wybrzeżem, z gigantyczną niegdyś dominantą bliźniaczej pary wieżowców World Trade Center (WTC), przeobraziła się w niezwykłą interakcję krajobrazową i atrakcję turystyczną. Efekt zaistniał dzięki estetyce „dialogu twarzą w twarz” pomiędzy kameralnym pomnikiem przeszłości a gigantycznym pomnikiem nowoczesności. Wyspa została trwałym symbolem pamięci zbiorowej (*Collective Memory*), otaczającej narodziny wielokulturowego nowoczesnego społeczeństwa USA, natomiast WTC określano jako symbol globalnego sukcesu „amerykańskiego snu”¹⁴.

5. PRZEMIANY KONTEKSTU W NOWYM MILENIUM – KRAJOBRAZY PAMIĘCI

Zniszczenie wież WTC 11 września 2001 roku spowodowało szokującą zmianę krajobrazu oglądanego od 1973 roku z wyspy Ellis i Statuy Wolności¹⁵. Traumą po katastrofie nowojorczy przeksztalčili w silną motywację do odbudowania zniszczonego rejonu, aby był on jeszcze piękniejszy niż poprzednio. Tragedia miasta przyczyniła się więc paradoksalnie do wspaniałego przeksztalcenia tego odcinka wybrzeża, wcześniej dość zaniedbanego, a przecież ważnego zarówno od strony funkcjonalnej, jak i estetycznej. Udało się to zwłaszcza dzięki kompetencjom i dynamice metropolitalnego samorządu, na czele którego stanął burmistrz Michael Bloomberg. Jego działalność rozpoczęła się 1 stycznia 2002 roku po zwycięstwie w wyborach municypalnych. W tej wyjątkowej sytuacji działalność samorządu, w porównaniu z poprzednikami, stała się wyjątkowo intensywnie ukierunkowana na upiększenie krajobrazowe miasta oraz przestrzenne akcentowanie miejsc pamięci zbiorowej.

Pierwszym etapem prac stała się dwukilometrowa esplanada, imponująca rozmachem i pięknem. Jest to nadbrzeżna pieszo-rowerowa promenada o charakterze wydłużonego parku o bujnej roślinności, z nowoczesnymi urządzeniami nadwodnymi. Widocznym znakiem determinacji polityki samorządowej wobec miejsc pamięci było otwarcie przez burmistrza już w połowie 2002 roku pierwszej ważnej inwestycji w ramach esplanady, w jej północnej części – Monumentu Ofiar Głodu w Irlandii. Na jej trasie znajduje się sekwencja kolejnych atrakcji punktowych, powiązanych poprzecznie z wnętrzem miasta. Poprowadzono ją wzdłuż zachodniego brzegu półwyspu, w rejonie ujścia rzeki Hudson do Zatoki Nowojorskiej (por. il. 1).

Esplanada rozpościera się na północ i południe od centralnego Miejsca Zero (*Ground Zero*), czyli od lokalizacji WTC. Akcja rewitalizacji wybrzeża i kreowania esplanady objęła obiekty nowe, ale także zajęła się odnową po zniszczeniach z 11 września zespołów nadwodnych znajdujących się w pobliżu Miejsca Zero. Są to dwa porty jachtowe (Zatoka Północna i Zatoka Południowa) oraz Światowe Centrum Finansowe (*World Financial Center*) z gigantycznym Ogrodem Zimowym – oszklonym forum publicznym, bardzo popularnym wśród mieszkańców i turystów. W części nieco bardziej oddalonej na południe, w odległości około pół kilometra od Miejsca Zero, dokonano nowej aranżacji krajobrazowej otoczenia i nabrzeża przy istniejącym Centrum Dziedzictwa Żydowskiego.

¹⁴ E.I. Koch, S. Visalli, *New York*, Universe Publishings – Rizzoli, Nowy Jork 1995, s. 7-11, 182-189.

¹⁵ R. Cameron, P. Goldberger, G. Plimpton, *Above New York*, (red.) J.O. Kristiansen, Cameron and Company, San Francisco 2006, s. 18-19.



Il. 6. Dolny Manhattan. Esplanada – Park Artylerii. Przystań żeglugi wahałkowej naprzeciw wyspy Ellis. W głębi Mauzoleum Obrońców Wybrzeża i przystanek metro „Muzeum Imigracji Wyspa Ellis”. Opodal znajdowały się wieżowce World Trade Center, stanowiące dominantę naprzeciw Wyspy Ellis (fot. autor, 2009)

Ill. 6. Lower Manhattan. The Promenade & Battery Park. The pier for shuttle boats, in front of the Ellis Island. Behind, Memorial of Waterfront Defenders and metro station “Immigrants Museum Ellius Island”. Beside, WTC towers were standing. Created dominant in front of Ellis Island (photo by the author, 2009)

Esplanada kończy swój bieg na południowym cyplu miasta. Intensywny w tym rejonie transport motorowy jest całkowicie ukryty w ponadkilometrowym tunelu okrążającym cypel. Na powierzchni znajduje się park powtarzający kształt linii tunelu. Koncentrują się tutaj liczne atrakcje związane z pamięcią historyczną. Jest to przede wszystkim Park Artylerii (*Battery Park*) z Fortem Clinton, który został zaadaptowany jako centrum obsługi turystów udających się na wyspę Ellis i do Statuy Wolności. W bezpośrednim pobliżu znajduje się przystanek metra „Muzeum Imigracji Wyspa Ellis”, będący głównym generatorem ruchu turystycznego na wyspy pamięci. Najbardziej wysuniętą na południe placówką esplanady jest przystań dla wahałkowych statków turystycznych kursujących na wyspy. W ostatnich latach zrealizowane zostało atrakcyjne krajobrazowe założenie o charakterze wspólnej z przystanią kompozycji architektoniczno-rzeźbiarskiej – Monument Upamiętnienia Obrońców Wybrzeża (il. 6).

Dla spoglądających na akwen, w stronę wyspy Ellis i Statuy Wolności, zbudowano na trasie esplanady wiele atrakcyjnych punktów widokowych w specjalnie wybranych miejscach. Zadbano również, aby z poprzecznych ulic poddanych przebudowie zapewnić dobrą widoczność na wyspy pamięci. Istotna jest ulica Rektora i lokalny ogród, które wnikają w esplanadę i towarzyszą jej pasmowy Park Artylerii. Te niewątpliwie arcydzieła współczesnej urbanistyki oraz architektury krajobrazu stały się ciekawym kontrpunktem dla wysp. Nowa, bardziej harmonijna niż przed rokiem 2001 panorama Manhattanu oraz wspaniały wystój jej podbudowania w parterze stanowił znakomite „oparcie wzroku” dla obserwujących miasto z akwenu i wysp.

Administracja burmistrza Bloomburga zaangażowała nowe siły w dalszą aktywizację „Wyspy Pamięci”. Najnowszą inwestycją wielkiej wagi, zorganizowaną w budynku głównym, stało się archiwum imigracji. Uporządkowanie materiałów pochodzących z różnych punktów recepcyjnych i urzędów na terenie USA dostarczyło potwierdzone wiadomości o ponad 25 milionach osób, które winny zostać upamiętnione jako poszczególne jednostki oraz jako zbiorowość. Pomieszczenia archiwum zostały udostępnione w 2008 roku. Według badań socjologicznych zleconych przez radę muzeum, a wykonanych w 2010 roku, około 100 milionów obecnych obywateli USA wywodzi się z rodzin, które przybyły wraz z falami imigracji w opisywanym okresie.

W chwili obecnej zostało zarchiwizowanych i udostępnionych około 30% akt osobowych ludzi, którzy według wstępnej kwerendy przeszły rejestrację na wyspie. Archiwum wyzwała wielkie emocje zarówno u osób prywatnych, które odnajdują dokumentację swych przodków i innych ważnych dla siebie osób, jak też historyków i innych zainteresowanych, na przykład z powodu odnajdowania dokumentacji imigrantów o wyjątkowym znaczeniu, takich jak przodkowie prezydenta Jerzego Waszyngtona czy czworga przodków od strony matki i ojca prezydenta Johna Kennedy'ego.

6. OGRÓD PAMIĘCI

Zwieńczeniem starań o godne i piękne uczczenie pamięci antenatów współczesnego społeczeństwa USA, którzy przybyli do nowej ojczyzny poprzez wyspę Ellis, jest ogród pamięci, zapoczątkowany w 2003 roku, funkcjonujący od 2005 roku i aktualnie nadal rozbudowywany. Autorami są projektanci z dwóch znakomitych firm. Jedną jest pracownia architektoniczna Ralph Appelbaum i Partnerzy RAA z Waszyngtonu. Na autorskim koncie tej pracowni znajduje się m.in. Mauzoleum Holokaustu w reprezentacyjnym centrum Waszyngtonu – The Mall¹⁶ (*United State Holocaust Memorial Museum*). Drugą jest wybitna pracownia studialno-projektowa i wykonawcza William i Erik Baum z Nowego Jorku. Jej specjalizacją jest zarówno sztuka ogrodowa, jak również pomnikowa (*Green & Memorial – Science & Art*). Firma ta współpracowała przy realizacji arcydzieła z dziedziny miejsc upamiętnienia, jakim jest Pomnik Weteranów Wojny w Wietnamie (*Vietnam Veterans Memorial*). Jest on również zlokalizowany przy reprezentacyjnej osi The Mall w Waszyngtonie, a główną autorką, dzięki zwycięstwu w konkursie, który zgromadził 1440 projektów, jest projektantka krajobrazu, architektury i wzornictwa Maya Lin¹⁷.

Zaistniały synergicznie co najmniej trzy istotne przyczyny, które spowodowały powstanie ogrodu pamięci na wyspie Ellis. Jedną było poczucie zaniedbania ze strony władz federalnych a zwłaszcza samorządowych, wobec powinności wyrażenia pamięci o wielkiej imigracji nowojorskiej z przełomu XIX i XX wieku. Było to oczywiste, tym bardziej że w innych krajach, np. w Kanadzie i Brazylii, takie upamiętniające placówki o walorach krajobrazowych już funkcjonowały, zwłaszcza przepiękne, majestatyczne w stylu pałacowym Muzeum i Ogrody Pamięci o Emigrantach w Sao Paulo¹⁸. Drugą przyczyną, niejako naturalna, oczywista i konsekwentna, to idealne dla założenia ogrodu wolne miejsce, które pozostało niezabudowane, ponieważ stanowiło wspomnianą wcześniej rezerwę terenową pod ewentualną rozbudowę centrum imigracji. Jest ono najbardziej atrakcyjną wizualnie wschodnią częścią wyspy, zwróconą w kierunku Manhattanu i w stronę dalekich południowych panoram Zatoki, korzystnie

¹⁶ A. Zachariasz, *Przestrzeń pamięci Waszyngtońskiego Mallu*, Teka Komisji Urbanistyki i Architektury Oddziału PAN w Krakowie, Tom 40, (red.) W. Kosiński, Wydawnictwo Pandit, Kraków 2011, s. 153-173.

¹⁷ M. Lin, *Boundaries*, Simon & Schuster, Nowy Jork 2006, s. 16-48.

¹⁸ http://Memorial_do_Imigrante_e_seus_Jardins

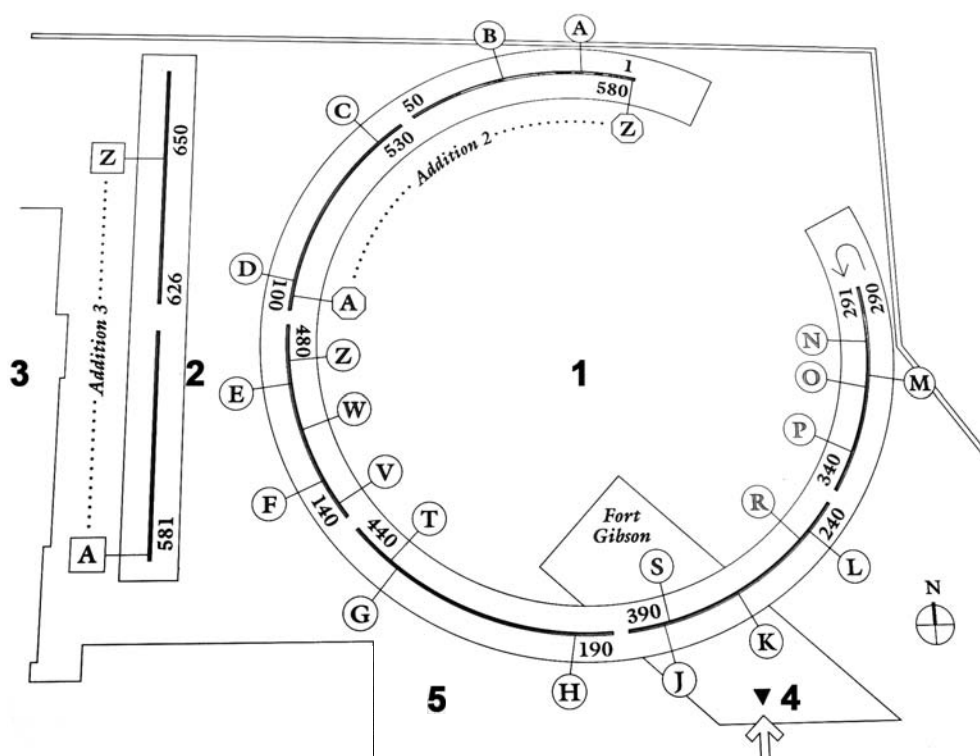
nałonecznioną przez cały dzień. W ten sposób nowy ogród odnajduje niejako swoje odbicie po drugiej stronie zatoki w Parku Artylerii oraz w esplanadzie dolnego Manhattanu. Właśnie pomiędzy tymi zielonymi zespołami na kontynencie i na wyspie prowadzi szlak białej floty. Działka ogrodu ma proporcje bliskie kwadratu, równoległego do głównego budynku, i jest wygodnie dostępna od strony przystani, w efekcie czego posiada doskonałe walory funkcjonalne i krajobrazowe. Trzecią wreszcie przyczyną były odkrycia archiwalne, które dostarczyły danych osobowych imigrantów wraz z datą przybycia na wyspę. Stąd zrodziła się koncepcja imiennej ekspozycji nazwisk i imion przywołanych do pamięci i godnych uczczenia osób. Owa ekspozycja stanowi najistotniejsze treściowo i formalnie centrum ogrodu. Na gruncie USA istnieją już dwa pokrewne, wcześniej wspomniane, przykłady w Waszyngtonie: Pomnik Pamięci Holokaustu oraz Pomnik Weteranów Wojny w Wietnamie. Ich kluczowymi elementami są ściany pamięci z nazwiskami upamiętnionych osób i często z ważnymi dla nich datami. Ściany takie symbolizują jednocześnie personalizizm każdej wymienionej z imienia i nazwiska osoby, jak również mają za zadanie oddziaływać uderzeniowo liczbą osób, którym pomnik jest dedykowany.

Projektanci ogrodu na wyspie zaproponowali oryginalne imienne upamiętnienie osób w formie, dla której przyjęto nazwę Ściana Godności (*The Wall of Honor*). Stanowi ona o zasadniczej kompozycji całego ogrodu (il. 7). Jest to system modularnych tablic ustawionych na posadzce ogrodu. Są one wykonane ze stali szlachetnej zabarwionej na złotawy odcień. Mają wysokość 1,5 metra, która pozwala na swobodną obserwację otoczenia bez ograniczania widoków. Tablice z pięknie wygrawerowanymi nazwiskami i imionami są układane w zestawienia tworzące okrąg i linie proste. Liczba osób wymienionych na tablicach przekroczyła w 2011 roku 700 tysięcy.

Główny okrąg o 100-metrowej średnicy (il. 8) wytwarza centralny obszar kompozycji całego ogrodu. Z całego przedsięwzięcia wywiera niewątpliwie najsilniejsze wrażenie i buduje całość kompozycji ogrodu oraz jego przesłanie znaczeniowe. Stanowi mocną formę, dzięki której, mimo niskiej rzędnej wysokości, jest ewidentną estetyczną dominantą. Kreuje on swoisty, znany z odwiecznej sztuki ogrodowej, kolisty trakt okrężny – *ambulatio*. Wzdłuż niego przechodzą zwiedzający, którzy przystają w miejscach, gdzie wygrawerowane są nazwiska budzące ich zainteresowanie.

Na zewnątrz tego centralnego kręgu znajduje się drugi zestaw tablic, tworzący odcinek prosty (il. 9) o kierunku zgodnym z fasadą muzeum, a więc także konsekwentnie z układem prostokątnym działki i całej wyspy. Linia prosta komponuje się z kręgiem w harmonijną, geometryczną, ale swobodną całość. System wszystkich tablic, bez względu na układ zestawień, jest jednolicie modularny. Daje on w ten sposób szanse przekomponowania i uzupełniania zbioru – kompozycji, w miarę pozyskiwania udokumentowanych informacji o kolejnych imigrantach. Osoby zainteresowane mają możliwość zamówienia kopii wybranych tablic oraz reprodukcji fotograficznych. Cała kamieniarka – cokoliki tablic oraz nawierzchnie – wykonana jest z jednolitego jasnego, szlachetnego betonu podobnego do piaskowca. Segmentacja wykonana jest w najbardziej lapidarnych, minimalistycznych podziałach modularnych. Wokół tablic kolistych podziały modułarne posadzki są klinowe, a na odcinkach prostych – kwadratowe.

Szata zielona ogrodu znajduje się w stanie radykalnej przebudowy. Całość prostokąta stanowiącego ogród jest dobrym anglosaskim trawnikiem, z wyjątkiem twardej posadzek chodnikowych prowadzących wzdłuż tablic. Zieleń wyższa, tworząca w kompozycji ogrodowej trzeci wymiar, dotychczas składała się ze swobodnie komponowanych wysokich jesionów, buków i akacji, bez podbudowy roślinnością wyższą niż trawnik. Najstarsze z nich liczą około 100 lat i są rówieśnikami budowli. W czasie



Il. 7. Wyspa Ellis. Plan Ogrodu Pamięci. 1. Krąg tablic; Ściana Godności (*The Wall of Honor*). Upamiętnia imiona i nazwiska imigrantów oraz rok przyjazdu. Krąg otaczają aleje *ambulatio* i kręgi drzew, 2. Ściana tablic; prosta, równoległa do fasady Muzeum. Towarzystw jej aleje spacerowe i linie drzew, 3. Wschodnia fasada Muzeum zwrócona w kierunku Manhattanu, 4. Ogródek archeologiczny – Fort Gibson; stanowił początek zagospodarowania wyspy; po prawej – cypel z flagą USA, 5. Ogródek rekreacyjny i punkt gastronomiczny – łącznik między Muzeum a Ogrodem Pamięci. Źródło: archiwum Muzeum Imigracji, reprodukcja Studio AS Wojciech Kosiński, 2011

Ill. 7. Ellis Island. The scheme – Garden of Memory. 1. Circle – *The Wall of Honor*; commemorating names of immigrants, and year of immigration. Ring is followed by the parallel circular (*ambulatio*) pavements, and by lines of trees, 2. The wall, straight, parallel to the façade of the Museum, followed by parallel pavements, and by avenue of trees, 3. The East facade of The Museum, faced Manhattan, 4. Archeological garden – Fort Gibson, which was a first construction here. Further right – triangle spit, USA flag, 5. Recreation and fast food place – junction between Museum and Garden of Memory. Source: Museum of Immigration archive; copy Studio AS Wojciech Kosiński, 2011

tworzenia muzeum, od lat 90. XX wieku, drzewa były spontanicznie obsadzone różnorodnymi krzewami. Przydaje to obecnemu ogrodowi bezpretensjonalnej naturalności. Od czasu decyzji o stworzeniu ogrodu pamięci, a zwłaszcza po zrealizowaniu upamiętniających tablic, wykonano pierwsze komponowane nasadzenia z użyciem kilkuletnich, szybko rosnących drzew. Tworzą one aleje, konsekwentnie towarzyszące ścianom: kolistą i prostą.

Uznano, że dobór gatunków roślin charakterystycznych dla poszczególnych nacji, z których pochodzili imigranci, w piękny i naturalny sposób będzie wspierał zjawisko wielonarodowej i wielokulturowej imigracji. W tej intencji ma zostać wprowadzony zestaw drzew i krzewów, które należą do często występujących, charakterystycznych



Il. 8. Wielki krąg – łąka, jak na il. 9/1, wewnątrz kręgu tablic upamiętniających osoby imigrantów. Kręgowi towarzyszą obustronne, okrężne aleje *ambulatio*. Nowe nasadzenia drzew w układzie pierścieniowym, koncentrycznym do ścian i chodników (fot. autor, 2009)

Ill. 8. The great circle – the great meadow, as mentioned above 9/1 – the interior inside the circle of walls of memory devoted to immigrants. The circle of walls is surrounded by the double circular lines of trees, creating an *ambulatio* walking pavements. A new generation of trees visible, creating a great ring concentric with walls and pavements (photo by the author, 2009)

lub wręcz symbolicznych gatunków dla krajów, z których pochodziło najwięcej imigrantów przybyłych do USA przez wyspę. Aktualnie trwają przygotowania do tych nasadzeń jako starannie pomyślanych kompozycji, kontynuujących zastany układ swobodny, jednak o uporządkowanej „parytetowej” wymowie. Zgodnie z sondażem projektantów, według alfabetycznego spisu państw, są to następujące gatunki: Argentyna: erytryna grzbiecista (*Erythrina crista-galli*); Brazylia: tabebuja (*Tabebuia alba*); Chiny: kwitnąca morela (*Prunus mume*), miłorząb dwukłapowy (*Ginkgo biloba*); Hiszpania: cyprys wiecznie zielony (*Cupressus sempervirens*); Holandia: drzewko pomarańczowe (*Citrus sp.*); Indie: figowiec pagodowy (*Ficus religiosa*); Izrael: figowiec (*Ficus carica*); Japonia: kwitnąca wiśnia (*Prunus subhitella* i *Prunus serrulata*), szydlica japońska (*Cryptomeria japonica*); Meksyk: cypryśnik meksykański (*Taxodium mucronatum*); Niemcy: lipa (*Tilia*); Polska: olsza czarna (*Alnus glutinosa*); Portoryko: puchowiec pięciopęcikowy (*Ceiba pentan dra*); Rosja: brzoza brodawkowata (*Betula pendula*); Wielka Brytania: dąb (*Quercus robur*), wiąz górski (*Ulmus glabra*), głóg (*Crataegus*), jabłoń (*Malus sylvestris*), cis (*Taxus baccata*), leszczyna (*Corylus avellana*), ostrokrzew (*Ilex aquifolium*).



Il. 9. Ściana tablic równoległa do fasady Muzeum; obustronnie wzdłuż niej aleje spacerowe. Towarzysząca kompozycja nowych drzew widoczna jest na lewym skraju. Oś kompozycji północ-południe została ukierunkowana na środkowy Manhattan – na Empire State Building, widoczny w głębi po lewej (fot. autor, 2009)

Ill. 9. Straight wall, parallel to façade of Museum. On both sides – double pavements, and on one side – a line of young trees. Composition axis N-S points the Middle Manhattan – Empire State Building, seen far, on the left (photo by the author, 2009)

Park funkcjonuje przez cały rok. Ciekawie zmieniają się w tym czasie relacje pomiędzy sezonowością szaty roślinnej a niezmienną pomnikową architekturą tablic pamięci. Nieuchronnie przynosi to skojarzenia z cmentarzem lub parkiem (ogrodem) rzeźb. Ciekawy jest też zmieniający się w zależności od pory roku nastrój ogrodu. W okresie ferii, zwłaszcza z okazji Wielkanocy, a także w maju i czerwcu oraz podczas letnich wakacji, park tętni życiem, energią młodzieży szkolnej przybywającej całymi klasami po naukę i witalnością mniejszych dzieci podczas zwiedzania rodzinnego. Natomiast w okresie jesienno-zimowym pustawy park z opadającymi liśćmi, a potem z bezlistnymi drzewami i częścią krzewów jest romantyczny i nostalgiczny, jakby stworzony właśnie do takiego nastroju. Jest więc zrozumiałe, że w tych okresach służby parku odnotowują wśród odwiedzających przewagę osób starszych.

W narożniku wejściowo-wyjściowym ogrodu, w pobliżu masztu z pasiasto-gwiazdzistą flagą USA (il. 10), a zarazem blisko przystani i wejścia do głównego budynku, przechodzi się przez ogrody archeologiczne. Ukazują one, około metra poniżej poziomu terenu, pozostałości odkrywkowe Fortu George Gibson. Dopetnia on głębi nostalgicznego zanurzenia w historycznej przeszłości (il. 11). W tym najbardziej ludnym, narożnym miejscu, celowo zlokalizowano niewielki, mogący pomieścić wygodnie do 50 osób (standardowa wycieczka), kącik rekreacyjny. Jest on jedyny w całym zespole. Poza nim celowo nie wprowadzono ani gastronomii, ani rozrywki. Jest to kwadrat

Il. 10. Cypel z flagą. Oś wschód-zachód, na zamknięciu perspektywy Dolny Manhattan; dawniej dominantę stanowiły wieżowce World Trade Center (fot. autor, 2009)

Ill. 10. Spit with the flag. Axis East-West, in the end of the perspective Lower Manhattan; before there was dominant WTC towers (photo by the author, 2009)



Il. 11. Ogródek archeologiczny, jak na il. 9/4, fundamenty Fortu Gibson. Widok na południe – Zatoka Nowojorska. Z prawej strony, jak na il. 9/5, ogródek rekreacyjno-gastronomiczny, łącznik pomiędzy Parkiem Pamięci (z lewej) a Muzeum (z prawej) (fot. autor, 2009)

Ill. 11. Small archeological garden as fig. 9/4 – Fort Gibson foundations. View towards East – NY Bay. On the right, as fig. 9/5 – a resting place, junction between the Park of Memory (left), and the Museum (right) (photo by the author, 2009)

o wymiarach 12 × 12 m, położony pod rozłożystymi drzewami, przy barierce oddzielającej od akwenu morskiego i portowego. Umieblowany jest prostymi ławkami w układzie litery C, który sprzyja kontaktom towarzyskim, ale przede wszystkim otwiera się na piękne widoki na Manhattan, Zatokę, mosty i Statuę Wolności.

PODSUMOWANIE

Realizacja ogrodu pamięci, oddanie go do użytku oraz sukcesywne doskonalenie znacznie uatrakcyjniły zwiedzanie wyspy i muzeum oraz przyczyniły się do wzrostu uznania jej jako miejsca – świadkiem historii. Według corocznych, obszernych badań społecznych podróż „nostalgiczna” trasą: Park Artylerii na Manhattanie – wyspa Ellis – Statua Wolności – powrót do Parku Artylerii, stała się od 2009 roku najpopularniejszą trasą objazdową w aglomeracji nowojorskiej¹⁹. Również Muzeum Imigracji, wraz z parkiem i Ścianą Godności, uzyskało w 2010 roku jeden z najwyższych wskaźników uznania jakości przekazu wśród muzeów nowojorskich – 87% akceptacji²⁰. Optymistycznie zapowiada się także dalsza przyszłość tego miejsca, co wynika z wiarygodnych zapowiedzi zawartych w dokumentach dotyczących miejscowego planowania przestrzennego.

Plan przestrzennego zagospodarowania miasta i gminy Nowy Jork, tzw. PLANYC 2030, firmowany przez burmistrza metropolii Michaela Bloomberg, oceniany jest jako znakomity – jednocześnie wizjonerski i realistyczny²¹. Dotychczasowa realizacja tego planu, mimo sytuacji po kryzysie, przebiega w sposób niczym niezaburzony. Jego zapisy przewidują wielką troskę i nakłady finansowe na kultywację i gentryfikację miejsc narodowej pamięci, w tym zwłaszcza zespołu na wyspie Ellis, co jest uzasadnione, ponieważ centrum kulturowe, na które składają się integralnie Muzeum Imigracji i ogród pamięci ze Ścianą Godności, stanowi wyraz i symbol powiązania społeczności lokalnej ze społecznościami świata. Poprzez to działanie łączy wyobrażeniowo, w życzliwy bratersko-siostrzany sposób – kraj, naród i państwo USA z wymiarem globalnym. Dzięki kreowaniu indywidualnej i zbiorowej pamięci dzieła te obrazują i objaśniają przeszłość dla dobra teraźniejszości i przyszłości.

LITERATURA

- BROWN M., HARRISON I., *New York: the photo atlas*, (red.) P. Parker, Harper Collins Publishers, Londyn 2004, s. 400.
- CAMERON R., GOLDBERGER P., PLIMPTON G., *Above New York*, (red.) J.O. Kristiansen, Cameron and Company, San Francisco 2006, s. 160.
- CHERMAYEFF I., *Ellis Island: An Illustrated History of the Immigrants' Experience*, (red.) F. Wasserman, M.J. Shapiro, Macmillan Pub Co., Londyn–Nowy Jork 1991, s. 288.
- GRIME K., *New York City*, (red.) T. Smart, D. Gibbon, Mayflower Books, Nowy Jork 1979, s. 96.
- GUGGENHEIM C., *Island of Hope, Island of Tears*, film dokumentalny, prod. National Park Service, Nowy Jork 1989.
- KOCH E.I., VISALLI S., *New York*, Universe Publishings – Rizzoli, Nowy Jork 1995, s. 208.

¹⁹ <http://www.batteryparkcity.com/fort-clinton-ellis-island-statue-of-liberty-most-popular-monuments/2009-2010>

²⁰ <http://www.trivago.pl/nowy-jork/muzeum-wystawa-galeria/ellis-island-immigration-museum>

²¹ Kosiński, op. cit.

- KOSIŃSKI W., *Serce świata Manhattan*, [w:] *Serce miasta*, Czasopismo Techniczne 2-A/2008, (red.) J. Gyurkovich, M. Gyurkovich, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 2008, s. 282.
- LACARRIERE J., *Un jardin pour mémoire*, Nil, Paryż 1999, s. 206.
- LIN M., *Boundaries*, (red.) M. Lin, Simon & Schuster, Nowy Jork 2006, s. 224.
- SHOAF V.A., *Bercy's Jardin de la Mémoire. Ruin, Allegory, Memory*, „Landscape Journal” 1 (29), University of Wisconsin, Minnesota 2010, s. 36-51.
- SZEJNERT M., *Wyspa klucz*, (red.) M. Gądek, Żnak, Kraków 2009, s. 352.
- VAUTHIER N., *La Mémoire a de l'Avenir*, www.loir-et-cher.cci.fr/home/liblocal/docs/connaitre.pdf (2006).
- YAMASHITA M., BIBB E., PIACCO P., *New York flying high*, (red.) L. Accomazzo, White Star S.P.A., Vercelli 2007, s. 408.
- ZACHARIASZ A., *Przestrzeń pamięci Waszyngtońskiego Mallu*, Teka Komisji Urbanistyki i Architektury Oddziału PAN w Krakowie, Tom 40, (red.) W. Kosiński, Wydawnictwo Pandit, Kraków 2011.
- ZIMMERMANN A., *Chaumont-sur-Loire – Les jardins ont de la mémoire*, [w:] *Dossier – Jardins*, „Revue Urbanisme” 7-8 (343), Publications d'architecture et d'urbanisme, Paryż 2005.
- <http://www.batteryparkcity.com/fort-clinton-ellis-island-statue-of-liberty-most-popular-monuments/2009-2010>
- http://www.Memorial_do_Imigrante_e_seus_Jardins
- <http://www.trivago.pl/nowy-jork/muzeum-wystawa-galeria/ellis-island-immigration-museum>

BEATA MAKOWSKA*

PARKI RZEŹB W NORWEGII

THE SCULPTURE PARKS IN NORWAY

Streszczenie

Artykuł omawia norweskie parki miejskie poświęcone pamięci znanych rzeźbiarzy, eksponujące ich dzieła wśród roślin i krajobrazu naturalnego. Wysoki poziom artystyczny prac współgrających z pięknem zaprojektowanej przez człowieka zieleni, a także z istniejącym naturalnym ukształtowaniem terenu przyczyniły się do powstania wartościowych przestrzeni publicznych, będących miejscem rekreacji i turystyczną atrakcją regionów. Parki są wyrazem związku człowieka z naturą i przyjęty formę galerii sztuki na otwartym terenie. Na tle roślin, skał i wody w znakomity sposób wyeksponowano rzeźby upamiętniające historyczne zdarzenia, znanych norweskich artystów, a także postaci przedstawiające zwyczajnych ludzi i zwierzęta. Przykłady te stanowią okazję do zaprezentowania i popularyzowania prac współczesnych i niedawno zmarłych rzeźbiarzy, a także zabezpieczenia ich dorobku dla przyszłych pokoleń. Rzeźby są ważnymi elementami budującymi tożsamość narodową Norwegów.

Słowa kluczowe: norweski park rzeźb, przestrzeń zielona w mieście

Abstract

The article presents Norwegian city parks dedicated to the memory of sculptors which expose their works among plants and the natural landscape. The high artistic level of works being in harmony with the beauty of greenery designed by humans and with the existing natural lay of the land contributed to the creation of valuable public spaces, which are a place of recreation and a tourist attraction of regions. As an expression of the relationship of man and nature, parks have adopted a form of art gallery in the open air. Sculptures commemorating historical events, popular Norwegian artists as well as figures presenting ordinary people and animals are perfectly exposed against the background of plants, rocks and water. These examples provide an opportunity to present and popularise modern works and works of recently deceased sculptors and to protect their heritage for future generations. They are important items that build the national identity of Norwegians.

Keywords: Norwegian sculpture park, green spaces in the city

* Dr inż. arch. Beata Makowska, Zakład Rysunku, Malarstwa i Rzeźby, Wydział Architektury, Politechnika Krakowska.

1. WSTĘP

Przyroda w Norwegii zachowała w większości nieskażony przez działalność człowieka charakter. Surowy klimat i górzyste ukształtowanie terenu od wieków utrudniały osadnictwo i sprzyjały zachowaniu terenów zielonym w ich pierwotnym stanie. Na obszarze kraju znajduje się 31 parków narodowych, które zajmują 10% powierzchni kraju, a także wiele ogrodów botanicznych, bezpłatnie udostępnianych zwiedzającym. Przykładem jest jeden z największych ogrodów botanicznych Rogaland Arboretum, położony koło Sandnes [1], który powstał w 1972 roku na obszarze 60 ha (15 km ścieżek spacerowych, blisko 1300 gatunków roślin, m.in. *Acer*, *Sorbus*, *Syringa*, *Taxus*, *Rododendron*). Życie w trudnych warunkach sprawiło, że Norwegowie mają wyjątkowy stosunek do przyrody i potrzebę bliskiego z nią kontaktu. Ponad połowa mieszkańców posiada domki letniskowe (*hytta*), które są przekazywane w rodzinach z pokolenia na pokolenie. Uprzywilejowanie w kontaktach z naturą mają nie tylko mieszkańcy, ale także turyści, co zapewnia obowiązujące w Norwegii prawo *Allemansretten*. Wszyscy mogą korzystać z lasów, kąpać się w jeziorach i rzekach, chodzić po górach w zasadzie w dowolnym miejscu [2]. Przywiązanie do natury odzwierciedla także charakterystyczny zwyczaj krycia dachów domów darnią, który nawiązuje do przeszłości (pochodzi jeszcze z czasów wikingów) i podkreśla narodową tożsamość.

Parki norweskie składają się zazwyczaj z trzech najważniejszych elementów: zieleni, wody i kamieni (jako budulca lub formy naturalnej). Woda jest dodatkowo źródłem poszerzających przestrzeń efektów perspektywicznych, zwielokrotniających zieleń i krajobraz w odbiciu. W parkach i ogrodach rosną typowe dla Norwegii drzewa (m.in. jak świerki, sosny, brzozy, dęby, lipy, jesiony, leszczyny, jarzębiny i wiązy).

Na szczególną uwagę zasługują miejskie parki rzeźb, które mają dla Norwegów symboliczne i dydaktyczne znaczenie, tym bardziej, że historia niepodległej Norwegii jest stosunkowo krótka. Pamięć o znanych postaciach, zwłaszcza artystach – pisarzach, poetach i malarzach, stanowi ważny element budujący ich tożsamość narodową¹. W każdym, nawet najmniejszym miasteczku norweskim można natrafić na interesujące rzeźby upamiętniające historyczne zdarzenia lub przedstawiające ludzi i zwierzęta. Rzeźby zespolone kompozycyjnie z roślinnością intensywnie oddziałują plastycznie – oglądane bliska, z daleka i w odbiciu w wodzie. W ogrodach historycznych „rzeźbiarskie schematy alegoryczne, symboliczne wyobrażenia (...) w swojej epoce kreowały szczególny klimat humanizmu towarzyszący mecenasom i artystom w tworzeniu ideowej koncepcji dzieła” [3]. Od wieków stanowiły nieodłączny element ogrodów i parków.

2. PARK GUSTAVA VIGELANDA W OSLO

„A jego sztuka nie jest sztuką przeciętnego mózgu kierowanego do «ludu», to nie sztuka słabowitych, zblazowanych nerwów dla słabowitych hospitantów wyperfumowanych gabinetów, lecz wiecznie stara i wiecznie nowa sztuka jedynego dla jedynego”².

¹ Jak pisał Jan Białostocki: „Tradycja staje się (...) czynnikiem wiążącym grupy społeczne (...), których pamięć odwołuje się do wydarzeń, bohaterów i pamiątek legitymujących i uzasadniających poczucie więzi wewnątrz grupy, a odrębności wobec tych, którzy do niej nie należą. Widzialnymi elementami tradycji są pomniki, monumenta pozostawione przez przeszłość i trwające jako jej dokumenty”, [w:] J. Białostocki, *Refleksje i syntezy ze świata sztuki*, PWN, Warszawa 1987, s. 12.

² Stanisław Przybyszewski o twórczości Gustawa Vigelanda, [w:] S. Przybyszewski, *Na drogach duszy*, Wydawnictwo Zwoliński, Kraków 1900, s. 84.

Znakomitym przykładem parku rzeźb jest Park Vigelanda w zachodniej części Frognerparken w Oslo, który powstał w latach 1924-1949. Początkiem jego idei było zlecenie władz miasta na wykonanie fontanny, które Vigelang otrzymał w 1907 roku. Pierwotnie miała być ona postawiona w innym miejscu (przed budynkiem Parlamentu – Eidsvolls Plass), później przeznaczono na jej lokalizację fragment parku Frogner. Rzeźby do fontanny powstały w latach 1907-1914, a w latach 30. projekt stopniowo rozrastał się o nowe elementy, m.in. rzeźby wokół fontanny i mozaiki (przedstawiające labirynt o długości 3000 m, wykonane w białym i czarnym granicie, zajmujące powierzchnię 1800 m²), latarnie, most łączący brzegi stawu, a także bramy wykute w żelazie. Projekt był finansowany przez władze Oslo, firmy państwowe (m.in. bank) i wiele osób prywatnych.

Park został ukończony według koncepcji artysty już po jego śmierci pod koniec lat 40. Gustav Vigeland (właściwie Gustav Thorsen, 1869-1943) studiował rzeźbę w Paryżu m.in. u Augusta Rodina. Park w Oslo jest jego największym dziełem (powierzchnia 32 ha), nad którym pracował 40 lat. Podobnie jak jego mistrzowi, udało się Vigelandowi stworzyć niezwykle miejsce do ekspozycji prac na otwartym terenie. Jego znaczną powierzchnię zajmują trawniki podzielone na kwatery ozdobione m.in. różami. Boczne aleje, ograniczone drzewami (m.in. klonami) i strzyżonymi żywopłotami, tworzą zdefiniowane wnętrza. W parku umieszczono 212 rzeźb wykonanych w granicie i brązie przez Gustawa Vigelanda i jego uczniów. Tematyka prezentowanych tutaj rzeźb (blisko 600) związana jest z cyklem życia człowieka od narodzin do śmierci oraz towarzyszącym mu uczuciom. Najbardziej znane są rozłuszczony chłopiec (*Sinna-taggen*) i 17-metrowy obelisk zwany *Monolitem* (*Monolitten*), wykonany z jednej bryły granitu, umieszczony na wzgórzu parku³. Oś kompozycyjna parku ma 850 metrów i jest podzielona na pięć odcinków: wejście, most z terenem do zabaw dla dzieci, fontannę, obelisk *Monolit* i rzeźbę zatytułowaną *Koło życia*, symbolizującą wieczność (wykonana w latach 1933–1934 według szkicu z 1930 roku). Wejście do parku składa się z pięciu dużych bram i dwóch małych, przeznaczonych dla pieszych⁴. Most ma 100 m długości i 15 m szerokości i powstał na miejscu starego, wybudowanego w 1914 roku. Vigeland wykonał dla niego w latach 1925-1933 58 rzeźb w brązie, przedstawiających dzieci, kobiety i mężczyzn. Park Vigelanda jest jedną z największych atrakcji turystycznych Oslo, będąc także ulubionym miejscem spacerów jego mieszkańców [4].

3. PARKI W STAVANGER

Interesującymi przykładami organizującymi i scalającymi przestrzeń miasta Stavanger są parki położone wokół jeziora Breiavatnet i Mosvatnet, na których terenie znajduje się wiele rzeźb zaprojektowanych przez różnych autorów. Obok jeziora Breiavatnet rzeźbę znanego norweskiego pisarza Alexandra Lange Kielliana (1849–1906) wykonał Magnus Vigrestad w 1928 roku, a fontannę-rzeźbę zatytułowaną *Torfowisko* (*Peat Moor*), upamiętniającą siostrę pisarza – malarkę Kitty Kielland (1843–1914), wykonał w 1998 roku artysta Marit Aanestad [5]. Hołd pisarzowi Arne Garborgowi (1851–1924) oddaje posąg z 1947 roku, a pisarzowi Sighjøm Obstfelderowi z 1917 roku, umieszczone w sąsiedztwie katedry i szkoły. Koło jeziora Breiavatnet znajdują się także: pomnik gazeli (*Marshall Fredericks Gazele*), upamiętniający wielką emigrację Norwegów do Ameryki (1958), a także rzeźby przedstawiające chłopców – jednego z kozą (1925), drugiego z kaczkami (1953), podkreślające szacunek Norwegów do zwierząt.

³ Zamierzeniem Vigelanda było wprowadzenie pływających łódek na terenie stawów. Pomysł ten został zrealizowany tylko częściowo: przez jakiś czas po wojnie w okolicy mostu pływata łódka dla dzieci.

⁴ Zaprojektowane w 1926 roku, wykonane z pewnymi zmianami w 1942 roku.



II. 1. Park w Stavanger, Norwegia (fot. B. Makowska, 2010)

III. 1. The Park in Stavanger, Norway (photo B. Makowska, 2010)

Dla parku koło jeziora Mosvatnet rzeźbę siedzącej na kamieniu dziewczyny (*Årvåken*) wykonała w 1981 roku znana współczesna rzeźbiarka norweska Hilde Mæhlum (il. 1). Znajduje się tu także Muzeum Sztuki Rogalandu (*Rogaland Kunstmuseum*) ze współczesnymi rzeźbami eksponowanymi w terenie otwartym oraz placę do zabaw dla dzieci i młodzieży. W naturalnym środowisku, w którym przeważają typowe dla krajobrazu norweskiego rośliny, żyją 143 różne gatunki ptaków [6]. Okolica ta jest bardzo popularnym miejscem rekreacyjnym.

Na terenie Stavanger umieszczono także w różnych miejscach 23 rzeźby zatytułowane *Złamane kolumny* (*Broken column*) autorstwa Antony Gormleya (2003). Wszystkie postaci symbolicznie zwrócone są w stronę morza. Są one odlewami, wykonanymi na podstawie sylwetki autora.

4. PARK FRITZA RØEDA W BRYNE

Park zatytułowany *Pieśń o życiu* (*Livsglede*) z rzeźbami Fritza Røeda (1928–2002) został otwarty w 2004 roku w Bryne na południe od Stavanger, najmłodszego miasta Norwegii (założonego w 2001 roku). Pomysł jego stworzenia dał sam artysta, został on jednak zrealizowany przez przyjaciela Skule Waksvika już po jego śmierci. Fritz Røed był znanym norweskim rzeźbiarzem, autorem licznych dzieł znajdujących się obecnie we Włoszech, Meksyku i Norwegii [7], m.in. słynnego pomnika trzech mieczy *Sverd and fjell* (1983) upamiętniającego bitwę pod Hafsrfjordem, stoczoną w 872 roku przez Haraldą Pięknotłosego, która umożliwiła pierwsze w historii zjednoczenie Norwegii w jedno królestwo.

Osnową kompozycji parku w Bryne jest rzeka, wokół której utworzono ciąg spacerowy z 10 brązowymi rzeźbami różnej wielkości: *Mała Niedzielną Księżniczka* (*Lita Søndagsprinsesse*), *Skaczący Centaur* (*Kentaurspranget*), *Spokój* (*Fred*), *Ochrona*



Il. 2. Park w Bryne, Norwegia (fot. B. Makowska, 2009)

Ill. 2. The Park in Bryne, Norway (photo B. Makowska, 2009)

(*Omsorg*), *Pierrot* (*Pierrot*), *Karnawał w Wenecji* (*Carneval a Venezia*) (il. 2), *Klaun* (*Klovn*) i *Pies Cyrkowy* (*Liten Sirkushund*). Zestaw rzeźb dopełnia figurka czajki (*Vipa*), która znajduje się w herbie miasta. Została ona wykonana według szkiców Røeda przez jego przyjaciela Waksvika. Ustawiono tu także rzeźbę z brązu projektu Røeda [8] znanego norweskiego pisarza i dziennikarza Arne Garborg (1851–1921). W parku posadzono róże, berberysy, różaneczniki, tuje, bluszcz, a także sosny, świerki i różnorodne drzewa liściaste. Rośliny uformowane poziomo skontrastowano z pionowymi rzeźbami, interesująco zestawiając także ich faktury. Na zakończeniu osi kompozycyjnej parku (lub jej początku) w małej skali odtworzono naturalny krajobraz norweski z wodospadem, rzeką z kamienistym brzegiem, małymi wyspami oraz typowym domem porośniętym trawą (*hytta*).

5. PARK KRAJOBRAZOWY NA WYSPIE BRU

Niezwykle interesująca jest także ścieżka spacerowa zatytułowana *Horizons and Fragments*, wciągająca w aktywne zwiedzanie wyspy Bru. Trasa ta ma 3 km długości i została otwarta w 2008 roku na terenie prywatnym (powierzchnia 800 ha) należącym do Inger Lise i Magnusa Bru. Przechodzi ona przez naturalne tereny łąk i lasów na wyspie i tworzy ją 14 zasadniczych elementów: ogrodzony ogród z wielkim gniazdem z gałęzi i 6 kamieniami z wyrytymi na nich słowami pochodzącymi z utworów Torilda Wardenæra (*Worl Fence*), szklana brama-dom ze słowem „tak” i „nie” zapisanymi w 30 językach (*Laboratory*), lądowisko aniołów – lustro nieba⁵ (*Landing site for Angels – Sky mirror*), symboliczne skrzyżowanie z podziemną drogą (*Crossroads*), wielkie nasiono o wymiarach 96 x 60 cm (*Seed Object*), ślady czapli na kamieniu (*Now, Still*), *Las słów* (*Forest of Words*), wielki kamień z wyrytym na nim fragmentem wiersza (*Monumental Stone*) [9].

⁵ Tworzy je wydrążone w kamieniu zagłębienie w formie gwiazdy, wypełnione wodą deszczową.

Celem przedsięwzięcia było stworzenie dialogu między sztuką i krajobrazem, który zainspirował do stworzenia nowych metafor. Jest ono także pretekstem do kreatywnego myślenia, zabawy formą. Park krajobrazowy upamiętnia twórczość norweskich poetów (Jan Inge Sørbø, Torila Wardenæra), których fragmenty wierszy wyrzeźbiono na kamieniach. Jego autorami są architekci krajobrazu i artyści: Ingrid Juell Moe, Barbaro Raen Thomassen, Tori Wranes z Norwegii i Jørn Rønnau z Danii oraz poeta i pisarz Torild Wardenær. Teren ten jest bezpłatnie udostępniony dla zwiedzających, stanowiąc przykład promujący ekoturystykę. Odbývają się tu liczne koncerty, seminaria, kursy i wystawy plenerowe.

6. PODSUMOWANIE

Prezentowane parki cechuje przestrzenność, prostota i powściągliwość w doborze roślin, dająca złudzenie naturalnego krajobrazu. Przyjęły one formę galerii sztuki na otwartym terenie. Na tle roślin, skał i wody w znakomity sposób wyeksponowano rzeźby autorstwa znanych norweskich artystów, upamiętniające historyczne zdarzenia, a także postaci przedstawiające zwyczajnych ludzi i zwierzęta. Przykłady te są okazją do prezentacji i popularyzacji prac współczesnych i niedawno zmarłych rzeźbiarzy oraz zabezpieczenie ich dorobku dla przyszłych pokoleń. Są to także parki utrwalające pamięć o ważnych postaciach i zdarzeniach, nawiązujące do lokalnego kontekstu kulturowego i przyrodniczego. Motto kraju: „Zjednoczeni i wierni dopóki trwa Dovre” (Dovre jest symbolem Norwegii i największym chronionym masywem górskim) – świadczy o ich wielkim szacunku dla przyrody. Parki spajają i organizują przestrzeń miast, są dowodem zrozumienia lokalnych wartości i wyrazem związku człowieka z naturą.

Praca naukowa częściowo finansowana ze środków Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego w latach 2007–2011 jako projekt badawczy.

LITERATURA

- MIGNOT-BARI V., Stavanger and its surroundings. European capital of culture 2008, Trolls-Livonia Print, Riga 2008.
- SIEWNIAK M., MITKOWSKA A., Tezaurus sztuki ogrodowej, Oficyna Wydawnicza Rytm, Warszawa 1998, s. 228.
- SOWA W., KONIECZNY K., Norwegia. Praktyczny przewodnik, Pascal, Bielsko-Biała 2007, s. 37-42.
- RØED F., The Stavanger region 2010. Feel free – the official guide to the Stavanger region, [w:] *Store norske leksikon*, Kunnskapsforlaget, Oslo 2007.
- <http://exviking.net/man/bryne.htm>
- www.fritzroed.no
- www.gardensit.com/garden/vigeland_sculpture_park
- www.horizonsandfragments.no
- www.rogalandarboret.no
- www.snl.no/article
- www.time.kommune.no/artikkel
- www.vigeland.museum.no
- www.visitnorway.com

MAŁGORZATA MILECKA*

XCARET – PARK KULTURY MAJÓW

XCARET – MAYA CULTURE PARK

Streszczenie

Dla Majów, tak jak i dla przytłaczającej większości mezoamerykańskich Indian, przybycie hiszpańskich konkwistadorów zakończyło się klęską, zarówno w aspekcie biologicznym, jak i kulturowym. Przyczyny dramatycznego spadku liczby ludności, którego początkiem była konkwista, są tylko częściowo poznane. Nowe choroby, na które Indianie nie byli odporni, i ciężka eksploatacja, której zostali poddani w ciągu wieków, doprowadziły do wymarcia licznych grup etnicznych i rozpadu społeczeństwa tych, którzy przeżyli. Podbój Jukatanu trwał najdłużej z uwagi na rozdrobnienie polityczne tego terenu. Na porośniętych dżunglą nizinach zrywy Majów o odzyskanie niepodległości wybuchały przez cały okres kolonialny, osiągając kulminację w XIX wieku. Współcześnie sytuacja, choć wyglądająca na opanowaną, daleka jest od tego, czego mogliby oczekiwać potomkowie Majów. Ich kultura, choć w zmienionej, daleka jest od tego, czego mogliby oczekiwać potomkowie Majów. Ich kultura, choć w zmienionej, bo schryścianizowanej postaci, nadal jest żywa, zwłaszcza na Jukatanie. Miejscem, gdzie przybyli do Meksyku turyści mogą jej nieomal dotknąć, jest tematyczny park w Xcaret, uznany za jedno z najpiękniejszych i niezwykłych miejsc na majańskiej riwierze. Turyści, przybywając tu, korzystają z – co trzeba przyznać – świetnego produktu turystycznego, jednak warto pokusić się o refleksję nad rzeczywistą ochroną tego, co dla kultury Majów najważniejsze.

Słowa kluczowe: majański park tematyczny, park eko-archeologiczny, turystyczna atrakcja

Abstract

For Mayas and a vast majority of Mesoamerican Indians incursion of Spanish conquistadors meant a real defeat, in both biological and cultural aspects. The conquest resulted in a dramatic drop of population, but reasons of the decrease are known only partially. New diseases to which Indians had no immunity and long-lasting exploitation led to extinction of numerous ethnic groups and disintegration of those who had survived. Due to political partition of Yucatan, conquest of this area lasted the longest. In the lowlands covered with jungles, struggles for independence were going on throughout the colonial period and culminated in the 19th century. Although the current situation seems to be under control, it is still far away from what Maya descendants wished to be. Admittedly their culture was changed and christianized but it is still vivid, especially in Yucatan. The theme park in Xcaret is a place where tourists may nearly touch this culture. The park is perceived as a one of the most beautiful and unique place in Riviera Maya. Now tourists are coming to this place to take advantage of a great tourist product. We should contemplate awhile whether it really protects values that used to be vital for Maya people.

Keywords: Mayan theme park, eco-archaeological park, tourist attraction

* Dr hab. inż. Małgorzata Milecka, prof. UP, Katedra Projektowania i Konserwacji Krajobrazu, Wydział Ogrodnictwa i Architektury Krajobrazu, Uniwersytet Przyrodniczy, Lublin.

1. WSTĘP

Narastająca globalizacja i związany z nią proces kulturalnej unifikacji powoduje, że mimo podejmowanych prób ochrony pamiątek różnych kultur, są one bezpowrotnie zatracane. Istotnym wskaźnikiem związku różnych kultur ze światem przyrody są krajobrazy tradycyjne, które są dzisiaj niezwykle zagrożone przez naznaczenie piętnem unifikacji i źle pojętej nowoczesności. Konwencja w sprawie ochrony dziedzictwa kulturalnego i naturalnego, która weszła w życie 17 grudnia 1975 roku jest jednym z narzędzi prawnych, mających na celu identyfikację oraz ochronę unikalnych dla historii Ziemi zespołów naturalnych i tych ukształtowanych przez człowieka. Trudności nadal sprawia rozdzielenie granicy pomiędzy dziedzictwem naturalnym i kulturowym, dlatego często w stosunku do różnych obiektów podejmowane są różne rodzaje działań ochronnych, niekiedy budzące kontrowersje. Zespołem historycznym, który z pewnością można zaliczyć do tej grupy, jest park tematyczny Xcaret w Meksyku, gdzie na terenie ruin dawnego miasta Majów, dziś objętego ochroną archeologiczną, urządzono zespół rozrywkowy. Cieszy się on ogromną popularnością wśród turystów i oferuje wyspecjalizowaną formę rozrywki poznawczej. Należy podkreślić, że Xcaret położone jest w bliskim sąsiedztwie takich zespołów jak: Palenque, Chichen Itza czy Uxmal, a więc najważniejszych zabytków starożytnych Majów na Jukatanie, wpisanych na Listę Światowego Dziedzictwa Kulturowego i Przyrodniczego Ludzkości UNESCO¹. W kontekście tych zespołów, gdzie z wielkim pietyzmem chroniony jest autentyzm i pieczołowicie konserwowane relikty architektury majańskiej, Xcaret wydaje się swoistym Disneylandem, niemniej jednak wartym poznania.

2. POŁOŻENIE I HISTORIA

Xcaret znajduje się na wschodnim wybrzeżu Jukatany, w stanie Quintana Roo, na Riwierze Majów, około 70 km od kurortu Cancun i 10 km od kurortu Playa del Carmen, w zasadzie naprzeciwko wyspy Cozumel. Określany jest jako żywy pomnik kultury Majów². Został założony w 1990 roku według projektu architekta Miguela Quintana Poli i obecnie zajmuje powierzchnię 81 ha. Należy podkreślić, że jest to miejsce niezwykle ważne dla rodzimej kultury – według badań przeprowadzonych przez Narodowy Instytut Antropologii i Historii w Meksyku pierwsze zabudowania powstały wokresie 200–600 n.e., lecz przeważająca ich część pochodzi z okresu 1200–1550 n.e. Większość z nich

¹ Na kontynencie amerykańskim Majowie i Aztekowie pozostawili ślady swej bytności, będące dokumentem ewolucji złożonych i dobrze zorganizowanych społeczeństw, posiadających rozwinięty system wierzeń religijnych, produkujących wysokiej jakości formy artystyczne, a nawet osiągających znaczące osiągnięcia wiedzy w dziedzinie astronomii. Zespoły w Palenque, Chichen Itza i Uxmal stanowią grupę interesujących stanowisk archeologicznych kultury prekolumbijskiej, objętych patronatem UNESCO kolejno w latach 1987, 1988, 1996. Aby jakiś zabytek, zespół czy miejsce mogło być wpisane na Listę Światowego Dziedzictwa Kulturowego i Przyrodniczego Ludzkości UNESCO jako spuścizna kulturowa, muszą spełniać przynajmniej jedno spośród sześciu kryteriów. Spośród wymienionych zespołów Palenque spełnia cztery kryteria: I – jest arcydziełem ludzkiego geniuszu twórczego; II – świadczy o wymianie wartości ludzkich na przestrzeni określonego czasu, a także w obrębie jednego z obszarów kulturowych na świecie, która stymulowała rozwój w dziedzinie architektury, sztuki i urbanistyki, kształtowania krajobrazu; III – jest wyjątkowym świadectwem tradycji kulturalnej; oraz IV – jest wybitnym przykładem zespołu architektonicznego, który ilustruje znaczący etap w dziejach ludzkości. [Za:] M. Cattaneo, J. Trifoni, *Skarby starożytności pod patronatem UNESCO*, Arkady, Warszawa 2005, s. 10 i 342. Zespoły w Chichen Itza i Uxmal spełniają pierwsze z trzech wymienionych kryteriów; *ibidem*, s. 347 i 350.

² Sformułowania tego użyto w całym artykule w stosunku do Majów, Tolteków i Azteków, których kultury na skutek podbojów stopiły się, tworząc obecnie wspólne dziedzictwo. [Za:] M.B. Michalik i in., *Monumenty świata. 215 budowli, pomników techniki i natury*, Kronika, Warszawa 1993, s. 405.



II. 1. Jedno w wielu miejsc przeznaczonych do wypoczynku z możliwością pływania w „cenotes” (fot. M. Milecka, 2005)

III. 1. One of many leisure areas with a possibility to swim in the “cenotes” (photo M. Milecka, 2005)

cechuje się późniejszym stylem klasycznym³. Miasto – podobnie jak położony w pobliżu malowniczy Tulum – miało mury, które chroniły przed atakami z morza. „Xcaret” według Majów oznaczało „mały wlot” – nazwa ta świadczy o randze strategicznego położenia miasta dla żeglugi i handlu, a pośrednio także o jego ekonomicznym znaczeniu. Idąc śladami plemienia Majów o nazwie Itza, w miejscu tym w X wieku n.e. rozpoczął się podbój Jukatana. Przywożono tutaj na sprzedaż złote ozdoby, kadzidła, nefryty, obsydian, futra, wspaniałe pióra, muszle, liczne produkty roślinne i gospodarce. Oprócz niezaprzeczalnego znaczenia gospodarczego Xcaret był także bardzo ważnym centrum religijnym, do którego przybywali Majowie z całego Jukatana, aby oczyścić swoje ciała i dusze w tutejszych wodach cenotes⁴, a potem odpływali łodziami na pobliską wyspę Cozumel, by oddać pokłon Ix Chel – bogini księżycy. Łodzie mieli wypełnione darami – wieźli bogini jedzenie, napoje, kadzidła i kwiaty. Wierzyli, że zapewni im to płodność i dobre połowy. Nie wiadomo dokładnie, kiedy Xcaret utraciło swe religijne znaczenie, jednak z pewnością miało to związek z hiszpańskim podbojem tych ziem oraz chrystianizacją Majów. Miasto zniknęło jak wiele innych i prawdopodobnie podzieliłoby los ruin dawnej cywilizacji, jakie możemy oglądać między

³ Informacja własna uzyskana w Xcaret w 2005 roku. Sztuka Majów rozwijana się w trzech etapach określanych jako: okres preklasyczny, pomiędzy 1500 p.n.e. a 200 n.e., kiedy to ukształtowały się zręby ich kultury; okres klasyczny, trwający od ok. 200 do 850 roku; okres postklasyczny (określany także późniejszym stylem klasycznym), trwający od 850 roku do podboju dokonanego przez hiszpańskich konkwistadorów. [Za:] http://pl.wikipedia.org/wiki/Sztuka_Maj%C3%B3w

⁴ Na terenie Jukatana istnieje rozległy system wód podziemnych, powstały z opadów przesiąkających przez porowate, wapienne skały. Miejscami cienka pokrywa wapienna zapada się. Wówczas wody wypływają spod ziemi na powierzchnię i powstają ciemnozielone jeziora albo płytkie turkusowe laguny. Tych form, zwanych po hiszpańsku „cenotes”, na terenie Jukatana naliczono ponad 2000. [Za:] J. Onstott, *Przewodnik National Geographic. Meksyk*, Wydawnictwo G+J RBA, Warszawa 2003, s. 308.



II. 2. Rytualna podróż łodziami z darami ofiarnymi dla bogini księżycy – inscenizacja artystyczna w Xcaret (fot. M. Milecka, 2005)

III. 2. Ritual cruise on boats with offerings for the goddess of the moon – an artistic performance in Xcaret (photo M. Milecka, 2005)

innymi we wspomnianych już, zrekonstruowanych częściowo zespołach w Uxmal, Tulum czy Chichen Itza⁵, gdyby nie pomysł stworzenia na tym terenie tematycznego parku eko-archeologicznego.

3. PARK TEMATYCZNY – MIEJSCE PROMOCJI TRADYCJI MAJÓW CZY WIELKIE CENTRUM ROZRYWKI?

Xcaret to z pewnością miejsce niezwykle, by nie nazwać go bajkowym. Zespół ten, stworzony ręką człowieka na terenie o częściowo zachowanych ruinach dawnego miasta, według jednych jest wspaniałym założeniem promującym kulturę majańską, według innych to raczej fragment doskonale zagospodarowanego centrum rozrywkowego, gdzie autentyczne historyczne budowle mieszają się ze współczesnymi kracjami inspirowanymi zabytkami Meksyku. W jednym z bardziej popularnych przewodników czytamy: „Piękna, wąska zatoka tętni morskim życiem, a dokoła ciągną się pomniejsze budowle Majów, lecz resztę stworzono lub zmieniono przy pomocy dynamitu, młotów pneumatycznych i innych technik”⁶. Trzeba podkreślić, że park jest udaną inwestycją pod względem komercyjnym – odwiedzają go codziennie liczne rzesze turystów, biorąc udział w całonocnym spektaklu, którego program mają możliwość dostosować do własnych potrzeb i oczekiwań. Mogą zatem – na wzór starożytnych Majów – popływać w podziemnej (ale sztucznej) rzece, wziąć udział w ceremoniach Majów (odgrywanych przez specjalny zespół artystów zatrudnionych przez

⁵ Na temat tych zespołów więcej [w:] Cattaneo, Trifoni, *op. cit.*, s. 342-355; także Michalik i in., *op. cit.*, s. 404-413.

⁶ J. Noble i in., *Praktyczny przewodnik. Meksyk*, (red.) K. Bury, Pascal, Bielsko-Biała 2003, s. 861.

park), zwiedzać rozległy ogród botaniczny i zoologiczny, gdzie stanowiska zwierząt są tak zakomponowane, że niewidoczne są ogrodzenia czy klatki, dając wrażenie swoistego safari. Wśród atrakcji parku są pawilony motyli, orchidei, niezwykłych grzybów i barwnego, egzotycznego ptactwa. Unikalną atrakcją Xcaret jest wspomniana już podziemna rzeka, płynąca kanałami i jaskiniami, wzdłuż której można podziwiać piękno przyrody. Można też wybrać się na plażę, posmakować w jednej z restauracji tradycyjnych potraw meksykańskich bądź popływać z delfinami. Wieczorem w wielkim amfiteatrze, zaprojektowanym jako rytualne majańskie boisko, odbywa się imponujący spektakl – opowieść o historii Majów, podboju tych ziem i współczesnej historii Meksyku. Biorąc pod uwagę rozmiary parku i jego atrakcje, z pewnością nie można narzekać na nudę, bowiem znajduje się w nim wiele elementów unikalnych, których poznanie wydaje się obowiązkowe.

4. WYBRANE ELEMENTY PRZESTRZENNE PARKU

Park znajduje się na wartościowym obszarze występowania naturalnej fauny i flory oraz naturalnego przepięknego krajobrazu, w otoczeniu gęstej dżungli. Teren jest zróżnicowany wysokościowo, poprzecinany licznymi sztucznymi strumieniami i urwiskami, co potęguje wrażenie naturalności. Bujna i niezwykle zróżnicowana roślinność oraz bogata fauna (zwłaszcza ptactwo) to kolejne atuty tego miejsca. Pomimo że jest to teren ogrodzony (założony na planie prostokąta), nie odbiera się go jako przestrzeni zamkniętej – umiejętne maskowanie ogrodzeń parku roślinnością doskonale łagodzi istnienie sztucznych granic. W głębokiej zieleni tropikalnego parku, wśród zabezpieczonych ruin autentycznego miasta, oprócz już wymienionych, znajduje się kilka niezwykle wartościowych poznawczo obiektów.



II. 3. Na pierwszym planie zabezpieczone relikty dawnego miasta, w tle zrekonstruowana zabudowa wiejska (fot. M. Milecka, 2005)

III. 3. In the foreground there are protected relics of an old city, in the background we can see reconstructed rural buildings (photo M. Milecka, 2005)



Il. 4. Zrekonstruowane siedlisko wiejskie z widocznymi na pierwszym planie ogrodami użytkowymi na drewnianych platformach (fot. M. Milecka, 2005)

Ill. 4. Reconstructed rural habitat in the foreground we can see utilitarian gardens on wooden platforms (photo M. Milecka, 2005)

Pierwszym z nich jest replika wioski, gdzie można zapoznać się z jej tradycyjną formą zabudowy i niepowtarzalnym trybem życia mieszkańców, uwarunkowanym rytualnym zegarem Majów. Podobnie jak we wszystkich majańskich ośrodkach, wieś zrekonstruowana w Xcaret znajduje się na skraju parku, zgodnie z zasadą, według której wsie lokalizowano z dala od świątyń, piramid i pałaców, które były przeznaczone tylko dla rodzin królewskich, wyższych dostojników i rodzin rządzących. Została zatem zbudowana obok podziemnych rzek, gdzie krystaliczna woda wpływa powoli prosto do domów, które sytuowano tak, aby w pobliżu każdego z nich był doływ świeżej wody. Niedaleko wioski znajdujemy zrekonstruowaną pasiekę oraz niewielkie ogrody użytkowe na drewnianych podestach⁷. Wszystko to daje pogląd, jak żyła uboga ludność poza bogatymi, monumentalnymi miastami. Warto dodać, że drewniane domy Majów wciąż jeszcze można odnaleźć w lasach Jukatana. Doskonale przystosowane do gorącego i wilgotnego klimatu lasu tropikalnego nie zmieniały się od stuleci. Posiadają bardzo prostą konstrukcję – ściany wykonane są z długich łodyg drzew wbitych w ziemię z rozstępem pozostawionym na wejście; misternie pleciony dach z traw lub liści palmowych pokrywa mieszkanie, które w tym gorącym klimacie oferuje doskonałe warunki, gdyż powietrze może tu cyrkulować; ponadto ustawiany często na platformie lub na dobrze osuszonym gruncie jest chłodny i suchy, co jest niezwykle istotne w porze deszczowej⁸.

Kolejnym obiektem przykuwającym uwagę odwiedzających Xcaret jest unikatowy cmentarz. Zajmuje on wzgórze w kształcie stożka z siedmioma poziomami symbo-

⁷ Na temat ogrodów Azteków szerzej P. Hobhouse, *Historia ogrodów*, Arkady, Warszawa 2005, s. 282-285.

⁸ L.-R. Nougier, *Tak żyli ludzie. W czasach Majów, Azteków i Inków*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1991, s. 66.



II. 5. Cmentarz na symbolicznym wzgórzu (fot. M. Milecka, 2005)

III. 5. A cemetery on a symbolic hill (photo M. Milecka, 2005)

lizującymi dni tygodnia. 365 kolorowych grobów usytuowanych na wzgórzu symbolizuje dni w roku (pozostałe groby znajdują się w podziemiu – urny z prochami). Przy głównym wejściu znajduje się symboliczna brama, a na szczyt wzniesienia prowadzą 52 stopnie, które reprezentują liczbę tygodni w roku. Na szczycie wzgórza rosną cztery młode drzewa, symbolizujące olbrzymie kosmiczne drzewo, które – zgodnie z wierzeniami Majów – korzeniami sięga zaświatów dolnych, a jego górne gałęzie sięgają nieba. Dusze zmarłych oraz istoty nadnaturalne wędrują po tym drzewie, przechodząc przez świat środkowy, i wywierają wpływ na istoty go zamieszkujące (ludzi, rośliny, zwierzęta, przedmioty). Majowie wierzyli bowiem, że świat składa się z trzech poziomów: zaświatów górnych (domena słońca), zaświatów dolnych (świat podziemny, do którego prowadzą jaskinie i wody podziemne) oraz świata środkowego – przestrzeni działalności ludzkiej, zorientowanej na cztery strony świata, z przypisanymi kolorami, drzewami, ptakami i bogami dla każdej z nich⁹. Ten radosny w kompozycji cmentarz, gdzie nagrobki posiadają rozmaite, niekiedy żartobliwe kolorowe formy, symbolizuje mieszkankę dwóch kultur – dawnej i współczesnej. Trzeba dodać, że przedhiszpańska meksykańska cywilizacja nie znała cmentarzy, jakie znamy dzisiaj, a jednak jej element znajduje się na cmentarzu, którego kompozycja oparta jest na kształcie spirali muszli morskiej. Przypomina to, że meksykańscy przodkowie używali jej do komunikowania się z bogami poprzez wiatr, wierząc iż jest on oddechem bogów. Tak więc dźwięki natury łączą się tu z wyobraźnią ludzi, tworząc niezwykle element kultury.

W pobliżu tego unikalnego, integrującego odległą tradycję z współczesnością, cmentarza znajduje się skromny biały katolicki kościółek, jakich wiele we współczesnym meksykańskim krajobrazie. Trzeba podkreślić, że obecnie prawie 90% mieszkań-

⁹ T. Herman, *Majów religia*, [w:] *Wielka encyklopedia PWN*, t. 16, (red.) R.J. Burek i in., Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2003, s. 455.

ców Meksyku jest wyznania rzymskokatolickiego¹⁰. Dominacja tej religii jest znacząca i nieco zadziwiająca, zważywszy na trudną historię Kościoła katolickiego w Meksyku oraz zniszczenia rodzimej kultury dokonane przez konkwistę, a także misjonarzy w XVII i XVIII wieku.

Jak już wspomniano, główne osiągnięcie Majów w dziedzinie architektury stanowią majestatyczne zespoły przestrzenne. W centrum nich zawsze znajdowała się piramida schodkowa ze świątynią, a często także z komorą grobową. Idealne zorientowanie względem stron świata oraz symboliczne liczby poziomów, schodów prowadzących na szczyt i rozmiary tych budowli świadczą o ogromnej, wciąż nie do końca rozpoznanej wiedzy astronomicznej Majów¹¹. Konsekwentnie, w parku Xcaret głównym budynkiem integrującym wszystkie strefy jest ogromny pawilon o formie nawiązującej do piramidy z wielkim wewnętrznym zielonym podwórzem, wewnątrz którego znajduje się kawiarnia ogrodowa. Obiekt ten, oprócz zaplecza gospodarczego i sanitarnego parku, mieści muzeum, sale kinowe oraz stoiska z pamiątkami – wszystko to bardzo związane z ideą parku, a więc tradycją majańską, oraz współczesną kulturą i przyrodą Meksyku.

5. CELE PARKU

Jednym z głównych celów parku Xcaret jest zachowanie oraz promocja tradycji i obrzędów starożytnych Majów. Park przybliży turystom kulturę, jaka kwitła w potężnym Meksyku przez długi okres, trwający od 850 roku do podboju dokonanego przez hiszpańskich konkwistadorów (określany jako tzw. postklasycyzyzm lub późniejszy styl klasycyzyzm). Artyści, ogrywający spektakle ukazujące majańskie obrzędy na zaadaptowanych do występów resztkach murów miasta, noszą tradycyjne stroje i makijaż starożytnych Majów. W Xcaret na wieczornym spektaklu prezentowana jest historia Majów – przez kilka godzin ożywają ich stare tradycje, czuje się mocniej zapach kadzideł, słyszy się rytm bębnów i grę na muszlach. Można przekonać się, jak ważne były dla Majów cztery żywioły, z których najważniejszy wydaje się ogień, symbolizujący kult słońca. Istnieje możliwość obejrzenia unikalnych obrzędów, właściwych tylko dla tej kultury. Warto dodać, że niezwykle ważną była rytualna gra w piłkę – wszystkie starożytne miasta na Jukatanie posiadały boiska do rozgrywania meczy, których stawką było życie pokonanej drużyny. Jedno z największych tego typu boisk w Ameryce Środkowej znajduje się w Chichen Itza. Jest to plac o wymiarach 168 x 70 m, otoczony murami, które pokryte są płaskorzeźbami. Po obu stronach placu istniały kamienne pierścienie w kształcie węża, przez które gracze musieli przerzucić piłkę, nie używając rąk¹². Wiadomo, iż był to jeden z najważniejszych obrzędów o znaczeniu religijnym – ruch piłki wyobrażał ruch słońca na niebie, a jej przelot przez kamienny pierścień symbolizował przejście gwiazdy dziennej przez zenit. Forma takiego boiska została uwieczniona w parkowym amfiteatrze, a wieczorny spektakl pozwala zobaczyć na żywo ten niezwykły mecz. Kolejnym ważnym obrzędem był rytualny taniec *volador* na linach. Czterej tancerze przebrani za ptaki, z ciałami przystrojonymi w pióra, rzucają się z 30-metrowego masztu w dół, zawieszeni na długich linach, uprzednio zwiniętych wokół ich ciał. Wirując głową w dół, dosłownie szybują w powietrzu, zataczają coraz pełniejsze i powolne kręgi, by w końcu dotknąć ziemi. Wszystko to

¹⁰ Noble i in., *op. cit.*, s. 41.

¹¹ E. Siarkiewicz, *Majowie*, [w:] *Wielka encyklopedia PWN*, t. 16, (red.) R.J. Burek i in., Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2003, s. 453-455; Majów nazywa się „Grekami Ameryki”, ale także „ludem zagadek” – [za:] Michalik i in., *op. cit.*, s. 412.

¹² Michalik i in., *op. cit.*, s. 405.



II. 6. Rytualne obrzędy majańskie – inscenizacja artystyczna w Xcaret (fot. M. Milecka, 2005)

III. 6. Ritualistic Mayan ceremonies – a performance in Xcaret (photo M. Milecka, 2005)

ma głęboki wymiar religijny i związane jest z najważniejszymi dla tej kultury rytuałami odprowadzonymi w okresach równonocy i przesilenia słońca. W tradycyjnym świecie Majów prawie wszystko miało wymiar duchowy. Drzewa, rzeki, rośliny, wiatr, deszcz, słońce, zwierzęta i wzgórza miały własnych bogów lub duchy¹³. Obecnie, pomimo wtargnięcia „nowoczesności” w życie mieszkańców Jukatanu, chrześcijaństwo jest silnie stopione z dawnymi wierzeniami, tworząc swoistą mieszkankę kulturową. Wizyta w parku z pewnością uświadamia ten duchowy obraz majańskiego świata.

6. PODSUMOWANIE

Ostatnio w bardziej znanych ośrodkach kultury Majów przywracane są ich święta i związane z nimi rytuały, np. święto równonocy, święto Guelaguetza (na cześć boga kukurydzy) czy też oczyszczająca podróż na wyspę Cozumel z darami ofiarnymi składanymi bogini księżycy. Dzisiaj w dużej mierze robi się to dla turystów, jako swoisty pokaz folklorystyczny, choć ma też jednak inny, zdecydowanie ważniejszy cel – jest nim przybliżenie i zachowanie w pamięci starej kultury tej ziemi. W kontekście zniszczeń pradawnej kultury, jakiej dopuściło się chrześcijaństwo i świat, który tak dumnie określamy dziś „nowoczesnym”, wydaje się on niezwykle ważny. Dobrze zatem, że obok imponujących zabytków pod patronatem UNESCO, chroniących relikty cywilizacji prekolumbijskich, znajdują się także i takie jak park tematyczny Xcaret, gdzie na innym poziomie prowadzona jest działalność niewątpliwie przybliżająca wiedzę o tej kulturze. Wejście do parku z pewnością jest swoistą wędrówką do zaginionego

¹³ Noble i in., *op. cit.*, s. 41.

już świata, ale także – dla wielu – jedyną szansą na bliższy kontakt z tradycją tej ziemi, jej duchowością i historią. Niewątpliwą wadą zespołu jest brak jasno określonych informacji, które z elementów parku są oryginalnymi relikwiami dawnego miasta, a które współczesną kreacją, ukazującą elementy tradycji kultury Majów. Lepsza prezentacja historii i ewolucji przestrzennej miejsca z pewnością byłaby rozwiązaniem bardziej profesjonalnym niż osobliwe wymieszanie dawnego z nowym. Pozwoliłoby to turystom na bardziej krytyczne i tym samym dojrzsze korzystanie z atrakcji parku i dobrze pojętą edukację.

To, co prawdziwie może niepokoić w przypadku Xcaret, to fakt, że park stworzono w miejscu niezwykle ważnym dla lokalnych wierzeń, co nie do końca jest pochwalane przez rodzimą ludność. Wiemy, że podbój Jukatana trwał znacznie dłużej niż pozostałych części Meksyku z uwagi na rozdrobnienie polityczne tego terenu. Na porośniętych dżunglą nizinach powstania Majów wybuchaty przez cały okres kolonialny, osiągając kulminację w XIX-wiecznej tzw. wojnie kast. Do ostatnich konfliktów, mających związek z walką o niepodległość, doszło w meksykańskim stanie Chiapas w 1994 roku – było to powstanie Zapatystów. Sytuacja polityczna wciąż daleka jest zatem od ideału. Obecnie Majowie, w szerokim znaczeniu tej nazwy, stanowią w krajach swego zamieszkania ludność wiejską, zajmująca się rolnictwem, hodowlą i rzemiosłem¹⁴. Wycofali się, a właściwie zostali zepchnięci z życia politycznego, gdzie mogliby brać udział w podejmowaniu decyzji, między innymi związanych z przeznaczeniem terenów na różnego typu inwestycje, niemniej jednak w dużej mierze zachowali swą specyficzną kulturę, której w różny sposób chronią. Czy zatem tak silne skomercjalizowanie zespołu i – co za tym idzie – rzesze turystów spacerujących pomiędzy grobami ich przodków, fotografujących ich święte, a przecież zniaczone na potrzeby turystyki miejsca i rytuały, nie ranią ich uczuć – to jedno z podstawowych pytań, jakie nasuwają się przy zwiedzaniu Xcaret. Zasada poszanowania wartości miejsc uznawanych za święte przez określone grupy ludzi i nieingerowania w ich zagospodarowanie, a przez to ochrona genius loci wydaje się tu naruszona.

LITERATURA

- CATTANEO M., TRIFONI J., *Skarby starożytności pod patronatem UNESCO*, Arkady, Warszawa 2005.
- HERMAN T., *Majów religia*, [w:] *Wielka encyklopedia PWN*, t. 16, (red.) R.J. Burek i in., Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2003, s. 455-456.
- HOBHOUSE P., *Historia ogrodów*, Arkady, Warszawa 2005.
- MICHALIK M.B. i in., *Monumenty świata. 215 budowli, pomników techniki i natury*, Kronika, Warszawa 1993.
- NOUGIER L.-R., *Tak żyli ludzie. W czasach Majów, Azteków i Inków*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1991.
- ONSTOTT J., *Przewodnik National Geographic. Meksyk*, Wydawnictwo G+J RBA, Warszawa 2003.
- NOBLE J. i in., *Praktyczny przewodnik. Meksyk*, (red.) K. Bury, Pascal, Bielsko-Biała 2003.
- SIARKIEWICZ E., *Majowie*, [w:] *Wielka encyklopedia PWN*, t. 16, (red.) R.J. Burek i in., Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2003, s. 453-455.
- http://pl.wikipedia.org/wiki/Sztuka_Maj%C3%B3w

¹⁴ Siarkiewicz, op. cit., s. 455.

MARZANNA JAGIEŁŁO*

PAMIĘCI ŻONY. GARDEN OF COSMIC SPECULATION CHARLESA JENCKSA

IN MEMORY OF WIFE. CHARLES JENCKS'S GARDEN OF COSMIC SPECULATION

Streszczenie

W artykule przedstawiono nietypowe miejsce komemoratywne, a mianowicie wielohektarowy ogród gloryfikujący odkrycia naukowe XX wieku i wynikający z nich stan wiedzy na temat powstania, istoty i struktury wszechświata. Jest on zarówno zapisem wspólnej pasji oraz zainteresowań zarówno ogrodniczych, jak i naukowo-poznawczych dwojga ludzi – Charlesa Jencksa, jednego z najbardziej wpływowych współczesnych teoretyków i krytyków architektury, zajmującego się także projektowaniem krajobrazu, oraz jego żony – Maggie Keswick Jencks. Ogród ten znajduje się na terenie Szkocji, w okolicach miasteczka Dumfries, i uważany jest za jedno z najbardziej osobliwych współczesnych założeń ogrodowych. Nazwano go „Ogrodem rozważań o wszechświecie” (*Garden of Cosmic Speculation*).

Słowa kluczowe: sztuka ogrodowa, ogrody współczesne

Abstract

The article presents an atypical commemorative place, namely a multi-hectare garden glorifying the scientific discoveries of the 20th century and the resulting knowledge about the creation, nature and structure of the universe. It is, at the same time, a record of the common passion and interests, both gardening and scientific, of two people – Charles Jencks, one of the most influential contemporary theoreticians and critics of literature and a designer of landscape; and his wife – Maggie Keswick Jencks. The garden is situated in Scotland, near the town Dumfries, and is considered to be one of the most unique contemporary gardening complexes. It has been called "The Garden of Cosmic Speculation".

Keywords: garden art, contemporary garden

* Dr hab. iż. arch. Marzanna Jagiełło, prof. PWr., Wydział Architektury, Politechnika Wroclawska.

1. WSTĘP

Niniejszy artykuł dotyczy nietypowego miejsca komemoratywnego. Jest nim wielohektarowy ogród gloryfikujący odkrycia naukowe XX wieku i wynikający z nich stan wiedzy na temat powstania, istoty i struktury wszechświata. Stanowi on jednocześnie zapis wspólnej pasji dwojga ludzi i powodowanej potrzebą utrwalenia pamięci jednego z nich, wytrwałej kontynuacji podjętego wspólnie dzieła¹.

Ogród ten można dziś oglądać, udostępniony jest bowiem do zwiedzania raz w roku, na okres pięciu godzin, dokładnie 2 maja. Znajduje się on na terenie Szkocji, w okolicach miasteczka Dumfries, i uważany jest za jedno z najbardziej osobliwych współczesnych założeń ogrodowych. Nazwano go – tłumacząc sens jego angielskiej nazwy na język polski – „Ogrodem rozważań o wszechświecie”. Powstał jako wynik zainteresowań zarówno ogrodniczych, jak i naukowo-poznawczych pary małżonków: Charlesa Jencksa i Meggie Keswick Jencks.

2. POSTACI

Mąż – Charles Jencks

To jeden z najbardziej wpływowych współczesnych teoretyków i krytyków architektury, zajmujący się także projektowaniem krajobrazu. Autor fundamentalnych prac poświęconych modernizmowi i postmodernizmowi (m.in. *The Language of Post-Modern Architecture*, 1977; siedem wydań). Urodzony w 1939 roku w USA, studiował najpierw literaturę angielską na Uniwersytecie Harvarda, a następnie architekturę (w szkole podyplomowej tejże uczelni, zwanej Graduate School of Design), którą ukończył w 1965 roku. Otrzymał także stopień doktora w dziedzinie historii architektury na University College w Londynie. Twórczość pisarska nie stanowi jedyne go zakresu działań Jencksa. Jest on autorem projektów kilku założeń krajobrazowych. Do najśłynniejszych jego realizacji z zakresu projektowania krajobrazu należą: Landform Ueda² przy Gallery of Modern Art w Edynburgu (1999–2002)³, Spirals of Time (Spirale Czasu) w Parco Portello koło Mediolanu (2002–2008)⁴, Maggie Centre w Glasgow (2002–2003)⁵ oraz Maggie Center zwany Dividing Cells w Inverness (2003–2005)⁶, Water-War Garden w Chaumont na terenie Francji (2003–2004). Kolejną jest, pozostająca w trakcie realizacji, Northumberlandia, powstająca na północ od Newcastle⁷ (projekt z 2005, realizacja od 2008). Najśłynniejsza i zarazem pierwsza chronologicznie realizacja Jencksa natomiast to Garden of Cosmic Speculation (1989–2007). Warto przy tym zwrócić uwagę na fakt, że aż trzy z wymienionych związane są z osobą lub wręcz dedykowane pamięci żony⁸.

¹ Publikację tę chciałabym zadedykować pamięci mojej przyjaciółki – Ilonki Wrońskiej-Liszcz, osoby niezwyklego ducha i pięknej duszy.

² Od nazwiska Yoshisuke Uedy, japońskiego uczonego zajmującego się teorią chaosu. Jego zainteresowania naukowe obejmowały analizy geometrycznej przestrzeni fazowej nieliniowych oscylatorów poprzez symulację numeryczną, eksperymentalne i teoretyczne badania maszyn synchronicznych i stabilności systemów elektroenergetycznych.

³ Kompozycji krajobrazowej bazującej m.in. na tzw. dziwnych atraktorach.

⁴ Założenie parkowe w północno-zachodniej części Mediolanu, podzielone na trzy główne formy krajobrazowe, ze stawami, ogrodami i rzeźbami.

⁵ W towarzyszącym mu ogrodzie wykonane w aluminium rzeźbiarskie przedstawienia DNA i RNA.

⁶ Kopce jako komórki w procesie mitozy, czyli podziału pojedynczego jądra komórkowego, któremu towarzyszy rozdzielenie chromosomów.

⁷ Northumberland – hrabstwo na północy Anglii.

⁸ Odnosząc się do chronologii, nie sposób oprzeć się wrażeniu powielania przez Jencksa w jego kolejnych realizacjach pomysłów – zarówno formalnych, jak i znaczeniowych – zrealizowanych w Garden of Cosmic Speculation.

Żona – Maggie Keswick Jencks

Znana nie tylko z racji sławnego męża. Jest także autorką książki poświęconej chińskim ogrodom (*The Chinese Garden*, 1978)⁹. Liczne podróże, samokształcenie oraz wielka wrażliwość spowodowały, że była ona dla Jencksa wielkim, inspirującym wsparciem. Ich wspólne życie i twórczą współpracę przerwała w 1995 roku jej śmierć spowodowana chorobą nowotworową¹⁰.

Pośród „cichych” bohaterów tego ogromnego przedsięwzięcia wymienić należy także szefa zespołu ogrodników – Alistaira Clarka, którego szczególną zasługą była konstrukcja tzw. Universe Cascade. Odpowiedzialnym za wzniesienie ogromnych kopców był natomiast Hugh Hastings. W gronie wykonawców znaleźli się także: stolarz Bobby Dixon, artysta-metalurg John Gibson, rzeźbiarz Chris Barrowman i specjalista od szkła – Anthea Summers. Wielce pomocne przy opracowywaniu formy umieszczonych w ogrodzie rzeźb okazały się rady Madelon Vriesendorf¹¹.

Ogród w takim kształcie nie powstałby, na co zwraca uwagę sam projektant, bez wielogodzinnych dyskusji z wieloma przedstawicielami nauki, dyskusji poświęconych zagadnieniom śmierci, praw rządzących wszechświatem oraz odkryć naukowych. Za niezwykle inspirujące uznał Jencks rozmowy z Paulem Daviesem¹², Stevenem i Hilary Rose¹³, Nancy Lane¹⁴, Mae-Wan Ho¹⁵ oraz Peterem Saundersem¹⁶. Ważne okazały się także kosmologiczne dysputy, m.in. na temat tzw. czarnej dziury, prowadzone z Lee Smolinem¹⁷, Martinem Rees¹⁸ i Rogerem Penrose¹⁹.

Informacje o wszystkich wyżej wymienionych oraz obszerną opowieść na temat ogrodu odnaleźć możemy w książce napisanej przez Charlesa Jencksa, opublikowanej w 2003 roku w Londynie i zatytułowanej *The Garden of Cosmic Speculation*, z podtytułem stanowiącym cytata z recenzji, która ukazała się w czasopiśmie „The Times”, brzmiącym: „...może się ona okazać najbardziej znaczącym opisaniem ogrodu od czasów Alexandra Pope'a”²⁰. Książka ta stanowi jednocześnie podstawową pozycję dla niniejszej prezentacji.

⁹ W trakcie walki z chorobą Maggie Keswick Jencks napisała rodzaj, opartego o własne doświadczenia i przemyślenia, poradnika dla osób zmagających się z nowotworami. M. Keswick Jencks, *A view from the front Line*, London 1995.

¹⁰ Maggie Keswick Jencks przez kilka lat walczyła z nowotworem piersi. *The Maggie Page*, [w:] www.phillygower.info/maggie.htm (14.10.2010).

¹¹ Ch. Jenks, *Garden of Cosmic Speculation*, London 2003, s. 13.

¹² Paul Charles William Davies (ur. 1946) – brytyjski fizyk i publicysta, profesor filozofii przyrody w australijskim Centrum Astrobiologii przy uniwersytecie w Sydney. Davies zajmuje się przede wszystkim kosmologią, kwantową teorią pola i astrobiologią. Jest zwolennikiem podróży w jedną stronę na Marsa. Od 2005 roku pracuje w projekcie SETI.

¹³ Steven P. Rose (ur. 1938) – brytyjski biolog i neurobiolog, profesor na Uniwersytecie Londyńskim. Ze swoją żoną – socjologką Hilary Rose, opublikował wiele prac, m.in. *Alas Poor Darwin: arguments against evolutionary psychology*.

¹⁴ Nancy Lane jest profesorem zajmującym się biologią komórek na Cambridge University.

¹⁵ Mae-Wan Ho (ur. 1941) – brytyjska genetyczka pochodząca z Hongkongu. Autorka m.in.: *The Rainbow and the Worm, the Physics of Organisms* (1993, 1998), *Genetic Engineering: Dream or Nightmare?* (1998, 1999) i *Living with the Fluid Genome* (2003).

¹⁶ Ich wkład dotyczy formy zrealizowania w ogrodzie idei związanych z DNA.

¹⁷ Lee Smolin (ur. 1955) – amerykański badacz zajmujący się fizyką teoretyczną. Jego naukowe zainteresowania obejmują cząstki elementarne, mechanikę kwantową i biologię teoretyczną.

¹⁸ Martin Rees (baron Rees of Ludlow) (ur. 1942) – angielski astronom i kosmolog. Prowadził badania nad pochodzeniem mikrofalowego promieniowania tła, tworzeniem galaktyk, zajmował się także kwazarami. Od 1995 roku piastuje stanowisko Królewskiego Astronoma.

¹⁹ Sir Roger Penrose (ur. 1931) – angielski fizyk i matematyk, który wraz ze Stephenem Hawkingiem udowodnił twierdzenie o osobliwościach w ogólnej teorii względności.

²⁰ Alexander Pope (1688–1744) – angielski poeta, satyryk i entuzjasta zmian w podejściu do natury.

3. OGRÓD

Uważany za jeden z najbardziej osobliwych i oryginalnych ogrodów XXI wieku, towarzyszy rezydencji Portrack House²¹. Prace nad jego założeniem rozpoczęto w 1988 roku. Zaczęto się od początkowo „niewinnej” prośby Maggie, skierowanej do męża, o pomoc w założeniu ogrodu kuchennego, który stał się początkiem całego założenia. Mimo pierwszych oporów Jenks uległ prośbie żony, zastrzegając jednak, że nie zgodzi się, jak to bywało przy realizacji ich wcześniejszych projektów, na przejęcie prowadzenia wszystkich związanych z nim prac. To zastrzeżenie straciło na aktualności w momencie, kiedy okazało się, że Meggie jest poważnie chora, ale także dlatego, co wyjaśnia Jencks, że jako osobie niemającej projektowego doświadczenia realizacja założonych idei przysparzała wielu trudności. I choć oddaje żonie zasługi przy projektowaniu stawów i nadawaniu formy kopcom, to za prawdziwie istotne w obecności Maggie Kaswick przy zakładaniu ogrodu uznał: „nadawanie całemu przedsięwzięciu wigoru oraz funkcjonalnej zwięzłości”, nie zaś tworzenie gotowego projektu i realizacyjnych modeli. Za najważniejszy zaś wkład do powstania tego ogromnego i skomplikowanego wspólnego przedsięwzięcia uznał: „jej miłość, wdzięk, krytyczne poczucie humoru i dyskretną mądrość, stanowiące zarówno inspirację, jak podporę”²².

Małżonkowie nie rozważali początkowo tak wielkiego przedsięwzięcia, które jednak osiągnęło z czasem rozmiary i formę, którą określił w końcu Jencks słowami: „Garden of Cosmic Speculation”, tłumacząc, że była ona „roboczo” używana przez niego samego, żonę oraz zaproszonych do dyskusji naukowców jako podnieta do rozważań i stawiania fundamentalnych aspektów natury.

Część z podjętych przez nich działań można uznać za typowe dla każdego ogrodu. Sprowadzały się one do sadzenia odpowiednich roślin, miłych dla oka i smacznych do jedzenia, a także odpowiednich dla właściwości klimatu. Za dość typowy



II. 1. Góry Ślimakowa i Wężowa w Garden of Cosmic Speculation. [Za:] http://farm1.static.flickr.com/56/149376398_fece3680f9_b.jpg

III. 1. Snail Mound and Snake Mound in the Garden of Cosmic Speculation

²¹ Należącej wcześniej do matki Maggie – Clare Keswick.

²² Jenks, *op. cit.*, s. 13.

można było także uznać pomysł wykopania sadzawki, w której miały się móc kąpać dzieci państwa Jencks. Pozostałe były bardziej niecodzienne. Polegały one sięgnięciu po, odmienne od dotychczas spotykanych, formy faliste i linearne skręty. Za ich pomocą ukształtowano zarówno linię jeziora, jak i formy ziemnych kopców²³.

Wzorców do takiego modelowania form ogrodowych dostarczyły Jencksom obserwacje naturalnego krajobrazu otaczającego posiadłość. Przy nadawaniu form wszystkim ziemnym nasypom i kopcom, w tym Ślimakowemu i Wężowemu, wykorzystane zostały także kształty przypominające tzw. dziwne atraktory²⁴, zwłaszcza atraktor Lorenza²⁵ z jego „efektem motyla”, atraktor Henona²⁶ oraz tzw. chaotyczny atraktor Uedy²⁷.

Niejako na drugim planie, zaskakując często zwiedzających, dołączono do tego melanz bardzo zróżnicowanych elementów. Ich umieszczenie w ogrodzie ewokuje skojarzenia z gabinetami kuriozów, modnymi w okresie renesansu i baroku. Wiele z nich urządzono na terenie ogrodów. Gromadzono w nich osobliwości, takie jak minerały, skamieliny, egzotyczne muszle i korale oraz inne przyrodnicze „dziwy”. Wszystko to, podobnie jak w ogrodzie Jenksa, stanowiło raczej wielce zróżnicowaną zbieraninę niż uporządkowaną kolekcję²⁸.

Odniesień do tego osobliwego zbioru w prezentowanym ogrodzie, zarówno formalnych, jak i ideologicznych, należy szukać przede wszystkim w fascynacji Jencksa naukowymi odkryciami, związanymi przede wszystkim z badaniami nad wszechświatem (sam autor określa to mianem „pasji kosmogonicznej”²⁹), a także w sztuce oraz filozofii Dalekiego Wschodu, równowadze Tao (który odnajdujemy w motywach wodnego i lądowego smoka), zjawiskach kosmologicznych (reprezentowanych m.in. przez czarną dziurę³⁰), matematycznych (fraktale³¹, atraktory³², ciąg Fibonacciego³³, które są czytelne w sposobie kształtowania topografii terenu), biologicznych (rzeźby: DNA, RNA), fizycznych (atomy, kwarki, cząsteczki elementarne³⁴ i ich rzeźbiarskie, alegoryczne wyobrażenia), a także w rozmaitych metaforach, w tym metaforach zmysłów. W tym ostatnim przypadku, obok pięciu zmysłów przyjętych w naukach psycho-biologicznych, pojawił się także buddyjski zmysł antycypacji (ogród „Six Senses & DNA”). Na grze znaczeniowej słowa „sence”³⁵ oparte zostały natomiast pozostałe „zmysłowe” założenia zatytułowane „The Commons Sence”, poświęcony „zdrowemu rozsądkowi”, „Sence of Fair Play”³⁶ („Znaczenie uczciwej gry”), następnie „Taking Leave of Your Senses” („Odpoczynek od zmysłów”) aż po „The Nonsense”. Nie mogło w nim również zabraknąć odwołań do raju, stąd „Two Ways to Paradise” oraz „Linear Paradise Garden”, a także do piekła – „The Hell”.

²³ Do ich uformowania wykorzystano ziemię pozostałą z wykopania stawów.

²⁴ „Dziwny atraktor” (ang. *Strange Attractor*), zwany też chaotycznym, to jest taki atraktor, który jest fraktalem. [Za:] www.math.uni.wroc.pl (25.11.2010).

²⁵ Atraktor Lorenza, przedstawiony przez Edwarda Lorenza, amerykańskiego matematyka i meteorologa, w 1963 roku.

²⁶ Atraktor Henona, przedstawiony przez Michela Henona, francuskiego matematyka i astronoma, w latach 70. XX wieku.

²⁷ Atraktor Uedy, por. przyp. 2.

²⁸ Zwracają na to uwagę: R. Webber i L. Hegarthy, *A Scottish Cabinet of Curiosities*, [w:] „Garden Reviews”, 9.02.2009. [Za:] <http://thinkinggardens.co.uk/reviews/a-scottish-cabinet-of-curiosities> (12.10.2010).

²⁹ Swoje pasje, kosmologiczną i kosmogoniczną, zestawia Jencks z takimi powszechnymi „przedmiotami” pożądania jak seks, pieniądze i władza. Jenks, op. *cit.*, s. 20.

³⁰ Tzw. Black Hole Terrace.

³¹ Tzw. Fraktal Terrace.

³² Atraktor to obszar lub punkt w pewnej przestrzeni stanów, do którego system zmierza i wokół którego system pozostaje w dowolnie dużej skali czasu. [Za:] www.portalwiedzy.onet.pl (25.11.2010).

³³ Ciąg Fibonacciego.

³⁴ Czyli elektrony, protony, fotony i neutrony.

³⁵ Przypomnijmy, że w języku angielskim oznacza ono także: rozsądek, znaczenie, wycucie, czucie, rozum, zrozumienie; występując także jako czasownik znaczący: wyczuć, przeczuć, zrozumieć, odczuwać instynktownie.

³⁶ Który jest jednocześnie boiskiem do gry w tenisa.



II. 2. Alegoria „Czarnej Dziury” w Garden of Cosmic Speculation. [Za:] http://farm3.static.flickr.com/2096/2203245147_e5fb3b84879_b.jpg

III. 2. The Black Hole in the Garden of Cosmic Speculation

Jeden z bardziej okazałych elementów tego ogrodowego gabinetu osobliwości stanowi tzw. Kaskada wszechświata, którą można inaczej określić mianem kosmologicznego kwantum albo kosmologicznego kalendarza podstawowych dla wszechświata wydarzeń, poczynsz od tzw. superstruny (*Superstrings*)³⁷, której teoria uważana jest za najbardziej prawdopodobną „teorię wszystkiego”, poprzez kolejne etapy rozwoju, tj. powstawanie planet oraz narodziny cywilizacji, aż po „przyszłość”, z perspektywy której w Oku Świadomości odbija się cała historia Wszechświata.

Wszystkie te odkrycia naukowe stały się pretekstem do stworzenia nowych – według Jenksa – reguł w projektowaniu krajobrazu, wydobywających na światło dzienne podstawowe elementy natury, odkryte (część z nich w ostatnim okresie) przez naukę, a opisujące istotę wszechświata. Zostały one przez autora określone mianem „cosmogenic art”³⁸. W działaniu tym nie trudno dostrzec odstąpienie od, podjętej wcześniej przez Jenksa na gruncie architektury, afirmacji postmodernizmu, odrzucającego wszakże osiągnięcia wiedzy naukowej³⁹. Wątpliwości budzi też oryginalność pomysłu. W niektórych aspektach jest on bliski założeniom land-artu. Podobieństw ze spiralami Jenksa doszukać się możemy chociażby w słynnej spirali-mola, wykonanej w 1970 roku przez amerykańskiego rzeźbiarza Roberta Smithsona przy brzegu Great Salt Lake w stanie Utah.

³⁷ Teoria strun – potencjalna teoria wszystkiego, przewidująca istnienie strun wielkości 10^{-31} metrów, z których składają się cząstki elementarne. Spośród wszystkich znanych potencjalnych teorii wszystkiego teoria strun jest najbardziej prawdopodobna. Obecnie trwają próby doświadczalnego jej sprawdzenia. Pierwotna wersja teorii strun, teoria strun bozonowych, powstała w 1970 roku. Współczesna teoria strun, teoria superstrun z 1984 roku, uwzględnia supersymetrię. Teoria strun przewiduje, że przestrzeń, w której żyjemy, ma co najmniej 10 wymiarów, przy czym trzy wymiary przestrzenne oraz czas są wymiarami otwartymi, natomiast pozostałe wymiary są zakrzywione do rozmiarów subatomowych. [Za:] <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons>

³⁸ Jencks, *op. cit.*, s. 38.

³⁹ Co według krytyków stanowi samowykluczenie postmodernizmu poza ramy nauki i uniemożliwia jego ocenę.

„Cel przyświecający mi zarówno przy zakładaniu tego ogrodu, jak i napisaniu książki o nim, jest po części tradycyjny – tłumaczył sam Jencks – a mianowicie: czcić, sławić naturę oraz naszą radość z obcowania z nią. Jednak dzisiaj, po stuleciu niezwykłych odkryć w zakresie biologii, takich jak: ewolucja i znaczenie DNA, a także z zakresu kosmologii, jako nauki, w ramach której trwają poszukiwania odpowiedzi na pytanie o pochodzenie, ewolucję i strukturę wszechświata, pojawiły się nowe tematy dla sztuki ogrodowej, a także nowe spojrzenie na naturę i sposób jej przedstawiania i odbierania⁴⁰.”

Nie jest to idea całkiem nowa, na co zwraca uwagę projektant, przywołując przykłady: japońskich ogrodów Zen, perskich ogrodów rajskich oraz niektórych renesansowych założeń europejskich, w których zawierano odniesienia do budowy wszechświata, uwzględniające ówczesną na ten temat wiedzę i przekonania. W oparciu o nie powstawały ogrody traktowane jako swoiste mikrokosmosy⁴¹. Przy czym tak, jak zmieniał się, za sprawą nauki, stan i zakres wiedzy o wszechświecie, tak zmiennie formowano ogrody.

Tę samą zależność między ustaleniami nauki a kształtem realizacji odnajdujemy w ogrodzie przy Portrack House. To, co czyni go odmiennym, to uwzględnienie niezwykle dynamicznego w 2 połowie XX wieku tempa odkryć naukowych, niemającego precedensu w okresach minionych. To z tej przyczyny należy traktować – zdaniem Jencksa – projektowanie współczesnych ogrodów (a także miast) w taki sposób, aby zapewniało ono możliwość wykorzystania nowej wiedzy, bez utraty ich tożsamości⁴².

Zaproponowane przez autora nowe elementy treściowe i symboliczne dla sztuki ogrodowej⁴³ „wypłynęły” z laboratoriów, zwłaszcza tych zajmujących się badaniami kosmologicznymi, biologicznymi oraz szeroko rozumianych naukami o życiu⁴⁴. Wielu ludzi, według Jencksa, pozostaje ślepyimi i głuchymi na te odkrycia, ponieważ nie znajdowały one wcześniej miejsca w kulturze, nie były też dotąd przekładane na język artystycznej ekspresji. Zapewne – zdaniem autora – dlatego, że współczesna nauka jest zbyt złożona, skomplikowana i zbyt nieokreślona. Także z tej przyczyny, że wszystko, także stan naszej wiedzy, zmienia się bardzo szybko, a sposób uprawiania nauki jest kształtowany za pomocą nieodpowiednich i odezwanych (zrażających, odstręczających) metafor. Na rolę tych ostatnich w rozwoju nauki zwrócił uwagę, zajmujący się tzw. sztuczną inteligencją, Joseph Weizenbaum⁴⁵, pisząc: „Metafory i analogie, poprzez zestawienie razem różnych kontekstów, prowadzą do powstawania nowych sposobów patrzenia. Prawie wszystko to, co wiemy, łącznie z poważną nauką, opiera się na metaforze. I dlatego nasza wiedza nie jest absolutna”.

⁴⁰ Jencks, *op. cit.*, s. 38.

⁴¹ O ile jednak podany przez Jencksa przykład willi Lante jako jednego z ogrodów renesansowych, odwzorowujących – jego zdaniem – mit utraconego ogrodu rajskiego, wydaje się nie całkiem trafny, bowiem chrześcijaństwo bardzo długo (w oparciu o zapis biblijny) lokowało ogród rajski na terenie ziemi, o tyle uzasadnione jest w tym kontekście odwołanie do wczesnych ogrodów botanicznych.

⁴² Jencks, *op. cit.*, s. 37.

⁴³ Przypomnijmy, że z programami ikonograficznymi w ogrodach spotykamy się już wcześniej. Dla ogrodów renesansowych tworzyli je tzw. ikonografowie.

⁴⁴ Obejmujących wszelkie dyscypliny naukowe zajmujące się organizmami żywymi, we wszystkich odnośnych do nich aspektach.

⁴⁵ Joseph Weizenbaum (1923–2008) – emerytowany profesor matematyki na MIT. W 1966 roku stworzył program zwany ELIZA, służący do prowadzenia prostej rozmowy z komputerem. J. Weizenbaum, *Moglibyśmy mieć raj*, „Forum”, 28 stycznia 2008.

4. PAMIĘĆ

W swojej książce poświęconej „Ogrodowi rozważań o kosmosie”, poza otwierającą ją dedykacją brzmiącą: *Maggie, mere des souvenirs*, znajdujemy następujące zdanie: „...mój największy dług wdzięczności za wkład w założenie ogrodu oraz napisanie niniejszej książki należą się mojej żonie, Maggie Keswick. Zarówno książkę, jak i ogród dedykuję jej pamięci, która stała się dla mnie inspiracją do kontynuowania razem rozpoczętej pracy i realizacji naszych wspólnych wyobrażeń, wizji”⁴⁶.

LITERATURA

JENCKS Ch., *Garden of Cosmic Speculation*, London 2003.

KASWICK JENCKS M., *A view from the front Line*, London 1995.

WEBBER R., HEGARTHY L., *A Scottish Cabinet of Curiosities*, [w:] „Garden Reviews”, 9.02.2009. [Za:] <http://thinkinggardens.co.uk/reviews/a-scottish-cabinet-of-curiosities>

The Maggie Page, [w:] www.phillygower.info/maggie.htm (14.10.2010).

WEIZENBAUM J., *Moglibyśmy mieć raj*, „Forum”, 28 stycznia 2008.

<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons>

www.math.uni.wroc.pl

www.portalwiedzy.onet.pl

⁴⁶ Jencks, *op. cit.*, s. 23.

IZABELA SYKTA*

PRZESTRZENIE KOMEMORATYWNE W KRAJOBRAZIE BARCELONY

COMMEMORATIVE SPACES IN BARCELONA LANDSCAPE

Streszczenie

Wielopłaszczyznowość i różnorodność sposobów zapisu pamięci w krajobrazie Barcelony przejawia się w kreacji różnego rodzaju przestrzeni o charakterze komemoratywnym, rozgrywających się w scenarii miejskich placów, alei, promenad, w otoczeniu parkowym i ogrodowym. Spacer śladami pamięci to przegląd obiektów o różnej skali i charakterze, komentowany w odniesieniu zarówno do powszechnych tradycji w zakresie przestrzennego zapisu pamięci, a także wielu oryginalnych współczesnych sposobów upamiętniania ważnych wydarzeń, osób czy miejsc, począwszy od końca XIX wieku aż po realizacje z ostatnich lat. Na tak zarysowanym tle czasowym wyraźne jest stopniowe odchodzenie od rozwiązań klasycznych, tj. tablic pamiątkowych, pomników i memoriałów o charakterze figuratywnym, w kierunku poszukiwania nowych form i środków wyrazu, odwołujących się do sztuki abstrakcyjnej, rzeźby plenerowej, technik land artu czy projektowania architektury krajobrazu. Właśnie tego typu rozwiązania stanowią wyjątkowo oryginalny wątek w rozważaniach na temat komemoracji przestrzeni w krajobrazie miasta.

Słowa kluczowe: ślady pamięci, przestrzenie komemoratywne, pomniki, memoriały, rzeźba plenerowa

Abstract

Diversity and many layers of spatial recording of memory in Barcelona landscape is visible in creation of different types of commemorative spaces in the scenery of city squares, avenues, promenades, parks and gardens. City walk following traces of memory is a review of many objects of different scale and character, that is commented with accordance to prevailing traditions of spatial recording of memory, but also to original contemporary methods of commemorating significant events, persons and places, beginning from the end of 19th century up to objects realized during the recent years. At this background of time it has become noticeable progressive stray from the classical realizations such as figural monuments and commemorating plates and searching new forms and means of artistic expression appealing to abstract art, plein-air sculpture, techniques of land art and landscape architecture design. Such realizations create original thread in considerations of commemoration of space in urban landscape.

Keywords: traces of memory, commemorative spaces, monuments, memorials, plein-air sculpture

* Dr inż. arch. Izabela Sykta, Instytut Architektury Krajobrazu, Politechnika Krakowska.

1. WSTĘP

Różnie zapisywano ślady pamięci w krajobrazie Barcelony. Do rozwiązań najbardziej klasycznych należało: nadawanie ulicom, placom i parkom historycznych nazw, fundowanie tablic pamiątkowych, wznoszenie pomników o charakterze figuratywnym, odświeżanie archeologicznych relikwów przeszłości, pozostawianie historycznych artefaktów świadczących o tradycji miejsc czy wyznaczanie szlaków wiodących śladami historii. Tym, co czyni odkrywanie „ogrodów pamięci” w przestrzeni Barcelony szczególnie frapującym, są te mniej oczywiste, a często oryginalne sposoby ich kształtowania. Współczesne memoriały to autonomiczne założenia krajobrazowe, abstrakcyjne kompozycje rzeźbiarskie, wykorzystujące nowoczesne narzędzia architektury krajobrazu i techniki land artu, prezentujące ślady pamięci nie wprost, a poprzez ich artystyczną interpretację. Forma rzeźbiarska aranżowanych „ogrodów pamięci” nie skupia się na figuratywnym przedstawieniu upamiętnianych obiektów, a raczej na kreowaniu przestrzennej kontynuacji wywodzonej z historycznej tradycji i zrozumienia kontekstu krajobrazowego, wpisaniu się weń w sposób dyskretny, aczkolwiek nie pozabawiony artystycznej oryginalności¹.

2. UPAMIĘTNIANIE ŚLADÓW HISTORII W KRAJOBRAZIE

Były w historii Barcelony wydarzenia, które w sposób szczególny wpłynęły na jej krajobraz. To wystawy światowe w 1888 i 1929 roku oraz igrzyska olimpijskie w 1992 roku, a miejsca, gdzie ślady tych wydarzeń zapisały się najwyraźniej, ogniskując jak w soczewce pamięć historii miasta, to park Ciutadella i wzgórze Montjuïc – park i góra pamięci.

Nazwa Parc Ciutadella² przywołuje wspomnienie XVIII-wiecznej cytadeli³, na miejscu której założono w XIX wieku ów przesycony śladami pamięci park. Park Ciutadella z łukiem triumfalnym *Arc del Triomf*⁴ i pomnikiem Krzysztofa Kolumba upamiętniają Wystawę Światową w 1888 roku. Wielu z obiektów wystawowych⁵ nie rozebrano, aby

¹ Według Ignasiiego de Solà-Morales, architekta zaangażowanego w proces miejskiej renowacji ostatnich lat, „Plac, aleja czy ogród nie są wynikiem nagromadzenia nieuzasadnionych form geometrycznych, są raczej powiązane z topografią, skalą miejsca, otaczającymi elementami architektonicznymi, (...) aranżacją zieleni i małej architektury”, [w:] http://www.bcn.es/publicacions/Bcn_escultures/info/chapter4.html

² Projekt całości parku Ciutadella opracował Josep Fontseré, który wygrał konkurs rozpisany przez władze miasta w 1871 roku. W 1873 roku posadzono pierwsze drzewa, a w 1887 roku wzniesiono monumentalną kaskadę wodną (proj. J. Fontseré, A. Gaudí). Wybudowano pawilon restauracji *Castell dels Tres Dragons*, a w miejscu placu parad wojskowych założono nowy plac Plac Central, [w:] D. Simonis, *Barcelona*, G+J RBA, 2008, s. 133; R. Williams, *Barcelona. Step by step*, Berlitz, Warszawa 2010, s. 58-60; http://www.bcn.es/publicacions/Bcn_escultures/info/chapter4.html

³ Dla barcelończyków Cytadela wzniesiona przez Filipa V była symbolem reżimu politycznego, miejscem więzienia i kaźni zrewoltowanych mieszkańców miasta, [w:] Simonis, *op. cit.*, s. 118, 133-134; Williams, *op. cit.*, s. 58-60; http://www.bcn.es/publicacions/Bcn_escultures/info/chapter4.html

⁴ Zaprojektowany przez Josepa Vilaseca *Arc de Triomf* architektonicznie odwołuje się do silnie zakorzenionych w Hiszpanii tradycji islamskich. Głównym materiałem jest ulubiona przez barcelońskich modernistów cegła. Dekorację rzeźbiarską łuku wykonali katalońscy artyści: J. Llimona, J. Reynés, T. Tasso i A. Vilanova, [w:] *1001 ogrodów, które warto w życiu zobaczyć*, (red.) R. Spencer-Jones, D. Wojciechowska-Ring, Warszawa 2008, s. 712; Simonis, *op. cit.*, s. 138; http://www.bcn.es/publicacions/Bcn_escultures/info/chapter4.html

⁵ Pod względem artystycznym obiekty Wystawy Światowej w 1888 (architektonicznie nadzorowanej przez Eliesia Rogenta) odzwierciedlały ducha pierwszych lat barcelońskiej odmiany secesji, określanej jako *modernisme*. W tym stylu wzniesiono najbardziej emblematyczne obiekty parku jak restauracja *Castell dels Tres Dragons* (obecnie Muzeum Zoologiczne) (proj. L. Domènech i Montaner), cieniarnia *L'Umbracle* i ciepłarnia *L'Hivernacle* oraz łuk triumfalny *Arc de Triomf*, a także pomnik *Monumento a Colom*, [w:] *1001 ogrodów, które warto w życiu zobaczyć*, *op. cit.*, s. 712; Simonis, *op. cit.*, s. 133-135; Williams, *op. cit.*, s. 33 i 60; http://www.bcn.es/publicacions/Bcn_escultures/info/chapter4.html; http://en.wikipedia.org/wiki/Columbus_Monument,_Barcelona

świadczyły o wysokiej jakości krajobrazu miasta w owym okresie. Między *Arc del Triomf* a bramą parku utworzono reprezentacyjną promenadę *Saló de Sant Joan*⁶ z posągami dedykowanymi ważnym postaciom historycznym⁷. W parku zachowało się wiele akcentów rzeźbiarskich o charakterze komemoratywnym, wśród nich popiersia, pomniki oraz większe grupy rzeźbiarskie⁸. Wystawa w 1888 roku to okres apoteozy rzeźby, zwłaszcza tej o charakterze figuratywnym, będącej pod wpływem dwóch kierunków artystycznych – barcelońskiego *modernisme* i nurtu realistycznego. Wśród rzeźbiarzy wyróżniającą pozycję zajmowali Eusebi Arnau i Josep Llimona, któremu tereny wystawowe zawdzięczają znakomite dzieła – posąg Ramona Berenguera III Wielkiego, dekorację reliefową *Arc de Triomf* czy melancholijną *Desconsol* w centrum parkowej sadzawki⁹.

Rzeźba monumentalna była wpisana w kompozycję urbanistyczną miasta. Posągi akcentowały istotne miejsca w strukturze krajobrazu, umieszczano je na zamknięciu osi perspektywicznych ulic, w centrum placów. W Barcelonie tendencja ta znalazła swoje spełnienie podczas wystawy w 1888 roku w najbardziej spektakularnych dziełach, takich jak rzeźbiarska aranżacja *Saló de Sant Joan*, alegorie Przemysłu, Handlu, Marynarki i Rolnictwa¹⁰, ramujące główne wejście do parku Ciutadella, a przede wszystkim najważniejszy symboliczny monument Barcelony – pomnik Krzysztofa Kolumba (*Monumento de Colon*)¹¹. Posąg, celebrujący wystawę w 1888 roku oraz 500. rocznicę odkrycia Ameryki, z wyniesioną na wysokiej kolumnie postacią Kolumba, majestatycznie górującą nad zabudową nabrzeża i portu, zamykającą perspektywę La Rambla i Passeig de Colon, stanowi kwintesencję klasycznego ujęcia pomnika o charakterze figuratywnym. Tendencja do monumentalizmu, znamienna dla kierunku realistycznego w rzeźbie, stanowi w parku Ciutadella i związanych z nim kompozycjach przestrzennych wyróżniające osiągnięcie artystyczne¹². Współczesnym przypięczętowaniem tendencji upamiętniania historii przez rzeźbiarską aranżację przestrzeni, aczkolwiek zrealizowanym w odmiennej manierze, tj. nie w postaci rzeźby figuratywnej, a abstrakcyjnej instalacji rzeźbiarskiej, jest kompozycja *Centenari de l'Exposició Universal de 1888*, umieszczona w 1988 roku w parku Ciutadella w stulecie wystawy.

Główna dominanta topograficzna Barcelony – wzgórze Montjuïc, którego nazwa oznacza Żydowską Górę, stanowi bodajże najbogatszą w mieście skarbnicę śla-

⁶ Project całości założenia *Saló de Sant Joan* opracował Pere Falqués. Obecna nazwa placu to Passeig de Lluís Companys i Passeig de Sant Joan.

⁷ W 1883 roku wyposażono *Saló de Sant Joan* w serię rzeźb upamiętniających historyczne postacie, takie jak Guifré el Pelós (autor V. Vallmitjana), Roger de Llúria (autor J. Reynés), Bernat Desclot (autor M. Fuxà), Rafael Casanova (autor R. Nobas), Ramon Berenguer I (autor J. Llimona), sędzia Pere Albert (autor A. Vilanova), Antoni Vila-domat (autor T. Tasso) i Jaume Fabre (autor P. Carbonell), [w:] http://www.bcn.es/publicacions/Bcn_escultures/info/chapter4.html

⁸ W parku Ciutadella znajdują się popiersia m.in. Emili Vilanova, Marià Aguiló, Víctor Balaguer, Teodor Llorente, Joan Maragall i Joaquim Vayreda. Pomniki wzniesiono ku czci generała Prim i poety Aribau. Wyróżniające się rzeźby to: *La dama del paraigua* (autor J. Roig i Soler, 1885), *Desconsol* (autor J. Llimona, 1907) oraz grupa rzeźb na syennej kaskadzie (proj. J. Fontseré i A. Gaudí, 1888), [w:] J. Capó, A. Catasús, *Barcelona escultures*, Ediciones Polígrafa, Barcelona 2003, s. 38; http://www.bcn.es/publicacions/Bcn_escultures/info/chapter4.html

⁹ Później Llimona zapisał się jako autor tak wybitnych dzieł jak założenie upamiętniające Dr. Roberta (1910), uważane przez historyków sztuki – obok *Desconsol* – za najbardziej reprezentatywną rzeźbę *modernisme*, [w:] Capó, Catasús, *op. cit.*, s. 22-23, 38-39; http://www.bcn.es/publicacions/Bcn_escultures/info/chapter4.html

¹⁰ Rzeźbiarskie alegorie przy wejściu do parku Ciutadella wykonał Venanci i Agapit Vallmitjana, [w:] http://www.bcn.es/publicacions/Bcn_escultures/info/chapter4.html

¹¹ Autorem pomnika Kolumba był Gaietà Buigas, a wieńczącą rzeźbę wykonał R. Atché w 1888 roku, [w:] http://www.bcn.es/publicacions/Bcn_escultures/info/chapter4.html; Simonis, *op. cit.*, s. 110-111.

¹² Według Alexandra Cirici: „Katalońscy rzeźbiarze realistyczni szukali inspiracji w typowo postromantycznych tematach: ewokowanie historii czy wiejskiego życia, sentymentalne anegdoty oraz efekty grozy. To tematy historyczne stanowiły pożywkę dla niezliczonych publicznych monumentów tego okresu”, [w:] http://www.bcn.es/publicacions/Bcn_escultures/info/chapter4.html

dów pamięci. Począwszy od reliktywów najstarszego osadnictwa w tym terenie¹³, przez XVIII-wieczną twierdzę *Castell de Montjuïc*¹⁴, ulokowaną na szczycie majestatyczną nekropolię *Cementiri del Sud-Oest*¹⁵, monumentalne założenie Wystawy Światowej w 1929 roku, Teatr Grecki¹⁶, Park Olimpijski z 1992 roku¹⁷, ogrody o różnym charakterze¹⁸, po współczesne założenie komemoratywne *Fossar de la Pedrera* – miejsce upamiętnienia ofiar represji frankistowskich u stóp Montjuïc. Szczególnie eksponowane od strony miasta są amfiteatralnie ukształtowane tereny Wystawy Światowej z 1929 roku¹⁹ z monumentalnymi budowlami, na czele z *Palau Nacional*²⁰, wieńczącym główną promenadę *Avenida de la Reina Maria Cristina*, wyposażoną w rzeźbiarsko formowane schody, fontanny²¹, ozdobne balustrady i latarnie oraz liczne rzeźby i posągi²², z ra-

¹³ Na Montjuïc znajdują się ślady osadnictwa Celtyberów, pierwszych mieszkańców terenów dzisiejszej Barcelony, [w:] Simonis, op. cit., s. 184.

¹⁴ *Ibidem*, s. 201.

¹⁵ Cmentarz *Cementiri del Sud-Oest*, zwany również *Nou*, to wielka nekropolia oddana do użytku w 1883 roku. Masywne kamienne grobowce wieńczące szczyt wzgórza Montjuïc kształtują niesamowity krajobraz. [w:] Simonis, op. cit., s. 200.

¹⁶ Williams, op. cit., s. 74.

¹⁷ Główne tereny olimpijskie *Anella Olímpica de Montjuïc* (plan: Carles Buxadé, Federico Correa, Joan Margarit, Alfons Milà) wyznaczono na wzgórzu Montjuïc, wykorzystując w dużej mierze urządzenia Wystawy Światowej z 1929 roku, w tym dawny stadion *Estadi Olímpic* (proj. modernizacji F. Correa) czy *Poble Español* – Osada Hiszpańska, gdzie założono wioskę olimpijską. Wzniesiono nowe charakterystyczne obiekty jak hala widowiskowo-sportowa *Palau Sant Jordi* (proj. A. Isozaki), budynek *Institut d'Educació Física* (proj. R. Bofill), zespół basenów *Piscines Picornell* i *Piscines Montjuïc* (proj. M. Gallego, F. Fernández) czy rzeźbiarsko uformowana wieża telefonii komórkowej *Torre Calatrava* (proj. S. Calatrava) – najbardziej rozpoznawalny *landmark* założenia. Obiekty olimpijskie usytuowano w otoczeniu przestrzeni publicznych z dużym udziałem zieleni, wyposażonych w sugestywne instalacje rzeźbiarskie, jak *Canvi* (autor A. Miyawaki, 1990) przed *Palau Sant Jordi*. Ta intrygująca instalacja, zatytułowana *Utsurohi*, co znaczy „zmiana”, tworzy „las metalowych drzew”, składający się z 36 metalowych kolumn, połączonych stalowymi cięgnami, [w:] Simonis, op. cit., s. 194-195; R. Miralles, P. Sierra, *Barcelona arquitectura contemporània 1979-2010*, Ediciones Polígrafa, Barcelona 2010, s. 188-193; Capó, Catasús, op. cit., s. 102; Williams, op. cit., s. 77; http://www.bcn.es/publicacions/Bcn_escultures/info/chapter4.html

¹⁸ Na terenie Montjuïc znajdują się ogrody: *Jardins de Mossèn Costa i Llobera*, ogrody przy *Mirador del Alcalde*, *Jardí de Mossèn Cinto Verdager*, *Jardins Joan Brossa*, *Parc Baribal* oraz nowa realizacja Ogród Botaniczny Barcelony (*Jardí Botànic*). [w:] Simonis, op. cit., s. 199-200; 1001 ogrodów, które warto w życiu zobaczyć, op. cit., s. 702; Miralles, Sierra, op. cit., s. 196-197; 1000 x *Landscape Architecture*, (red.) Ch. van Uffelen, Verlagshaus Braun, 2009, s. 749; Williams, op. cit., s. 76.

¹⁹ Organizację terenów Wystawy Światowej w 1929 roku na Montjuïc oparto na planach Wystawy Przemysłu Elektrycznego, która nie doszła do skutku w 1917 roku. Plany całości założenia opracował Josep Puig i Cadafalch. Podjęto wtedy również wiele innych prac, zmierzających do uczynienia Barcelony miastem nowoczesnym, jak np. renowacja Starego Miasta, zagospodarowanie podnóża Tibidabo, założenie pierwszych stacji radiowych *Ràdio Barcelona*, budowa Placu Catalunya i pierwszych linii metra, [w:] http://www.bcn.es/publicacions/Bcn_escultures/info/chapter4.html

²⁰ Pałac Narodowy (*Palau Nacional*) (proj. J. Puig i Cadafalch, 1917) został przebudowany w 1929 roku w duchu klasycyzmu i neobaroku za czasów dyktatury generała M. Primo de Rivery. Dziś znajduje się tutaj *Museu Nacional d'Art*, [w:] Simonis, op. cit., s. 186-190; Williams, op. cit., s. 75-76.

²¹ Magiczna Fontanna (*La Font Màgica*) (proj. C. Buïgas, 1929) – kaskadowo ukształtowana monumentalna fontanna, jedna z głównych atrakcji terenów Wystawy z 1929 roku. Została odrestaurowana na czas olimpiady w 1992 roku, by nadal zachwycać widzów ekspresyjną animacją światła i wody, [w:] Simonis, op. cit., s. 187; Williams, op. cit., s. 73-74.

²² Wielka Wystawa w 1929 roku w Barcelonie to okres rozkwitu rzeźby, która wydatnie zasiłowała urządzane w owym czasie place miejskie i parki. Znaczącym osiągnięciem rzeźbiarskim było *Sant Jordi nu* (autor J. Llimona, 1924-1929). Monumentalną grupę rzeźbiarską (autor J.M. Jujol, 1929) oraz figury symbolizujące rzeki Ebro, Tag i Gwadalkiwir (autor M. Blai, Lluci, M. Oslé, F. Llobet) i równoległe do nich symbole zdrowia i obfitości ustawiono na Placu d'Espanya. Wyróżniającą rzeźbą związaną z Wystawą jest klasyczna figura kobieca *Matí* (autor G. Kolbe, 1927) w Pawilonie Niemieckim *Miesa van der Rohe*, osobiście wybrana przez architekta. Rzeźba doby Wystawy pod względem artystycznym odwoływała się do monumentalnych nurtów pomiędzy barokiem a *Noucentisme*, jak określano kataloński ruch artystyczny na początku XX wieku, stojący w opozycji do modernizmu i nawojujący do powrotu do „apollinijskiego klasycyzmu”. Artystyczna tendencja do monumentalizmu widoczna jest w najbardziej emblematycznych symbolach Wystawy: pałacach Alfonsa XIII i Wiktorii Eugenii, Magicznej Fontannie oraz Pałacu Narodowym. Niejako w opozycji do tej konwencji rzeźbiarskiej, dziś ocenianej przez krytykę jako rodzaj miernego pastiszu form klasycznych, swój zauważalny wkład w rzeźbiarską oprawę przestrzeni publicznych miasta wnieśli P. Gargallo (pomnik *Lleó Fontova* w parku



Il. 1. a) Fotografia archiwalna Barcelony z artefaktami pamięci w krajobrazie miasta (pomnik Kolumba, stocznie Drassanes, fabryczne kominy, Montjuïc w tle) (fot. archiwalna ze zbiorów autora); b) Tereny Wystawy Światowej w 1929 roku na wzgórzu Montjuïc (fot. I. Sykta)

Ill. 1. a) Archival photograph of Barcelona with artefacts of memory traces in city landscape (monument of Columb, Drassanes shipyards, factory chimneys, Montjuïc at the background) (archival photo from the author's collection); b) Area of International Fair Exhibition of 1929 at the hill of Montjuïc (photo I. Sykta)

mującymi ją pawilonami wystawowymi, wśród których wyróżnia się architektonicznie – co zaskakujące, najskromniejszy pod względem formy – Pawilon Niemiecki projektu Miesa van der Rohe²³, ikona architektury modernistycznej. Rozebrany po zakończeniu wystawy, został zrekonstruowany w 1986 roku, by nadal szokować minimalistyczną formą, wyraźnie odstającą od bombastycznej architektury założeń wystawy w 1929 roku. Niegasnącym zainteresowaniem cieszy się *Poble Español*²⁴ – Hiszpańska Osada, kiczowaty konglomerat tradycyjnych form architektonicznych i zabytków Hiszpanii. Dzięki doskonałemu utrzymaniu i stałemu udostępnianiu terenów i obiektów wystawy jej sukces osiągnął wymiar wykraczający poza sam czas jej trwania.

3. TRADYCYJNE SPOSOBY UPAMIĘTNIANIA HISTORII

Ślady rzymskiej osady Barcino, kolebki Barcelony, znaczy szlak turystyczny rozpoczynający się stylizowanym napisem BARCINO przy dawnej bramie w murach obron-

Ciudadella, Iscle Soler na Plaça de Sant Agustí, Aurigues i Genets wieńczące stadion Montjuïc) i J. González – pionierzy poszukiwań nowych materiałów i środków wyrazu w rzeźbie. M. Huguet, Á. Ferrant, L. Cristòfol i A. Clavé to najbardziej znaczący rzeźbiarze, którzy zerwali z tradycyjnym realizmem, osiągając porównywalną pozycję jak Picasso, Brancusi i Duchamp, aczkolwiek ich prace nigdy nie znalazły się w przestrzeniach publicznych Barcelony. W pierwszym 30-leciu XX wieku w mieście pojawiło się wiele drobnych w skali dzieł rzeźbiarskich autorstwa lokalnych artystów, jak popiersie Joana Maragall'a (autor E. Arnau, 1913) w parku Ciudadella, Francesc Rius i Tauler (autor M. Fuxà, 1901) w Passeig de Lluís Company, Mossèn Cinto Verdaguer (autor J. Borrell, 1924) na skrzyżowaniu Avinguda Diagonal i Passeig de Sant Joan, Frederic Mistral (autor E. Arnau, 1930) na Plaça de les Cascades, *Mamut* (autor M. Dalmau, 1906) w parku Ciudadella, *Font del Drac* (A. Gaudí, 1914) w parku Güell, pomnik na cześć Pi i Margali na La República (autor J. Viladomat, 1934). Wspaniałe rzeźbiarskie wyposażenie, prócz terenów Montjuïc i jego okolic, otrzymał również Plac Catalunya, na który władze Barcelony rozpięły konkurs. Plac otwarto w 1927 roku po wielu kontrowersjach i odrzuceniu kilku projektów. Ostatecznie zrealizowano koncepcję F. de Paula Nebota z niewielką świątynią z centralną kolumnadą oraz dekoracyjnymi detalami, jak monumentalna fontanna, seria rzeźb z kamienia i brązu, autorstwa wiodących rzeźbiarzy tego okresu (F. Marès, E. Arnau, V. Navarro, P. Gargallo, J. Llimona i J. Viladomat, J.M. Subirachs), oraz marmurowa *Deessa* (autor J. Clarà, 1909), [w:] Capó, Catasús, *op. cit.*, s. 14; http://www.bcn.es/publicacions/Bcn_escultures/info/chapter4.html

²³ http://www.bcn.es/publicacions/Bcn_escultures/info/chapter4.html; Simonis, *op. cit.*, s. 191; Capó, Catasús, *op. cit.*, s. 92-93.

²⁴ Projekt *Poble Español* opracowali Francesc Folgera i Ramon Reventós, [w:] Simonis, *op. cit.*, s. 192-193; http://en.wikipedia.org/wiki/Poble_Espanyol

nych. W średniowiecznej dzielnicy Barri Gòtic można odnaleźć wątki rzymskich murów i łuki akweduktów, a na jednym z podworców fragmenty świątyni *Temple Roma d'Augusti*. Plac de Sant Jaume wytyczono na zarysie rzymskiego forum²⁵. W miejscu odkrytego cmentarzyska z czasów rzymskich zrealizowano sugestywny projekt jego ekspozycji *Via Sepulcral Romana* na Plaça de la Villa de Madrid²⁶, rozwiązanej dyskretnie, a zarazem ekspresyjnie, gdzie w głąb cmentarzyska prowadzą szerokie pęknięcia pomiędzy ziemnymi nasypami.

W Barri Gòtic znajdziemy nieliczne ślady pamięci dzielnicy żydowskiej Call. Większość obiektów nie zachowała się do dziś, a szlak żydowski wskazuje jedynie miejsca ich lokalizacji. Ślady pamięci Call oddaje swoisty klimat wąskich uliczek z wmurowanymi tablicami pamiątkowymi²⁷.

Współczesne przestrzenie komemoratywne w Barcelonie to autonomiczne założenia obejmujące rzeźbiarskie aranżacje wewnątrz placów, ulic, alei czy terenów zieleni, łączące abstrakcyjne akcenty rzeźbiarskie z matką architekturą i otaczającą zielenią, skupiające się nie tyle na bezpośrednim odwzorowaniu obiektów pamięci, a raczej na wpisaniu się w klimat miejsca, wydobywaniu jego *genius loci* dzięki użyciu współczesnych środków artystycznej ekspresji. Takim rozwiązaniem jest memoriał *Fossar de la Pedrera* w miejscu dawnego kamieniołomu u podnóża Montjuïc, poświęcony pamięci ofiar wojny domowej z lat 1936-1939 oraz prezydenta Lluisa Companysa²⁸, gdzie na kamiennych kolumnach wryto nazwiska pomordowanych. Całość minimalistycznej kompozycji, doskonale wpisanej w dramatyczną scenerię otoczenia, buduje podniosły i refleksyjny nastrój. Pamięć tragicznych wydarzeń zapisano również w *Fossar de les Moreres*²⁹, współczesnym założeniu wpisanym w scenerię otoczenia kościoła Santa Maria del Mar. Miejsce poświęcone pamięci poległych w wojnie domowej w 1714 roku i innych wojnach uformowano jako zagłębiający się plac³⁰ z pionowym akcentem w postaci stalowego łuku, zwieńczonego płonącym zniczem. Niezwykle prosta, a zarazem wyrafinowana kompozycja przekonująco oddaje powagę i dramatyzm upamiętnianych wydarzeń, nie stanowiąc konkurencji dla zabytkowego kontekstu. Na długości kilku kilometrów wzdłuż Rambla de Guipúscoa rozciąga się rzeźbiarska instalacja *Linia de la Verneda*³¹, zaaranżowana w postaci betonowo-stalowej wstęgi, wydobywającej się z nawierzchni, z zapisanymi na niej wydarzeniami, tworzącymi linię pamięci historii dzielnicy Sant Martí.

Abstrakcyjne rzeźby, instalacje plenerowe i inne niekonwencjonalne sposoby upamiętniania historii przyczyniły się do wzbogacenia przestrzeni publicznych o wartości symboliczne, jednocześnie podnosząc walory estetyczne i jakość krajobrazu miasta. Ta swojego rodzaju inwazja rzeźby niefiguralnej w przestrzeni miasta była w dużej mierze efektem nastania demokracji po 1979 roku i realizacji Projektu Odnowy Miasta,

²⁵ Simonis, *op. cit.*, s. 36-37, 66-67, 76-77; Williams, *op. cit.*, s. 35.

²⁶ Projekt *Via Sepulcral Romana* wykonała pracownia BCQ – Baena, Casamor, Quora w 2003 roku, [w:] Miralles, Sierra, *op. cit.*, s. 31.

²⁷ Jedną z nich jest tablica z inskrypcją w języku hebrajskim – „Pobożna fundacja Samuela Ha-Sardiego. Jego światło trwa wiecznie”, [w:] Simonis, *op. cit.*, s. 74-75.

²⁸ *Fossar de la Pedrera* zrealizowano według projektu Beth Galí w latach 1988-1992. To zbiorowa mogiła, w której pochowano Lluisa Companysa, przewodniczącego Generalitatu (katalońskich korszów), straconego w cytadeli na wzgórzu w 1940 roku. Znajduje się tutaj mauzoleum ofiar represji generała Franco. [w:] Miralles, Sierra, *op. cit.*, s. 113; Simonis, *op. cit.*, s. 200.

²⁹ *Fossar de les Moreres* znajduje się na placu przy południowej fasadzie kościoła Sta Maria del Mar na terenie dawnego cmentarza, zabrukowanego w 1816 roku. To miejsce wyjątkowo ważne dla tożsamości narodowej – tutaj pogrzebano obrońców Barcelony z 1714 roku. Memoriał powstał ku ich pamięci i innych poległych na wojnach katalończyków, [w:] Simonis, *op. cit.*, s. 132; Williams, *op. cit.*, s. 49.

³⁰ Kompozycja placu przywodzi skojarzenia z pomnikiem ofiar wojny w Waszyngtonie (autor Maya Lin, 1981).

³¹ Autorem instalacji zrealizowanej w 1999 roku jest F. Torres, [w:] Capó, Catasús, *op. cit.*, s. 152-153; I. De Lecea, *Arte público, ciudad y memoria*, Barcelona 2010, [w:] www.ub.edu/escult/Water/N05/W05-1.pdf



II. 2. Współczesne memoriały – autonomiczne kompozycje architektoniczno-krajobrazowe w przestrzeniach publicznych Barcelony: a) Plenerowa ekspozycja cmentarzyska z czasów rzymskich *Via Sepulcral Romana* na Plaça de la Villa de Madrid (BCQ, 2003); b) *Linia de la Verneda* (F. Torres, 1999); c) *Fossar de les Moreres* (fot. I. Sykta)



III. 2. Contemporary memorials – autonomic architectural and landscape compositions in public spaces of Barcelona: a) Open-air exposition of Roman Cemetery *Via Sepulcral Romana* at Plaça de la Villa de Madrid (BCQ, 2003); b) *Linia de la Verneda* (F. Torres, 1999); c) *Fossar de les Moreres* (photo I. Sykta)

twz. planu Maragalla³² z 1980 roku, w którym duży nacisk położono na urbanistyczną, architektoniczną i artystyczną transformację przestrzeni publicznych przez „wprowadzenie architektury wysokiej jakości i dekoracji rzeźbiarskiej”³³. W akcję upiększania miasta włączyło się wielu artystów³⁴, czyniąc z Barcelony wielkie muzeum plenerowe, prezentujące i udostępniające dzieła sztuki współczesnej szerokiej publiczności.

Do wzbogacenia przestrzeni komemoratywnych Barcelony przyczyniła się przedolimpijska wystawa rzeźb plenerowych *Configuraciones Urbanes* w 1992 roku³⁵, w której uczestniczyli artyści z całego świata i dzięki której krajobraz miasta, zwłaszcza nabrzeża,

³² Prezydent Barcelony Pasqual Maragall twierdził, iż: „Planowanie miejskie na 40 lat przed demokratycznymi rządami było tak mierne, że narosła ogromna potrzeba podjęcia wielkich miejskich projektów, by przetrząść monotonię i brak równowagi, odziedziczone po przeszłości”, [w:] http://www.bcn.es/publicacions/Bcn_escultures/info/chapter4.html; <http://www.ft.com/cms/s/1/9d51af18-a839-11d9-87a9-00000e2511c8.html#axzz1RQzp5AiU>

³³ http://www.bcn.es/publicacions/Bcn_escultures/info/chapter4.html

³⁴ Od lat 80. XX wieku w prace nad poprawą jakości estetycznej przestrzeni publicznych Barcelony zaangażowało się wielu artystów o uznanej renomie, m.in.: Antoni Tàpies, Joan Miró i Joan Brossa, do których dołączyli artyści młodego pokolenia: Xavier Corberó (*Homenatge a la Mediterrània*), Eduardo Chillida (*Topos, Elogi de l'aigua*), Jaume Plensa (*Escullera*), Francisco López (*Ofèlia ofegada*), Rafael Bartolozzi (*Dona que es banya*), Barceló, García Sevilla, Sicilia, Viladecans, Solano, Manuel Vázquez Montalbán, Quim Monzó i Eduardo Mendoza, których prace odzwierciedlały współczesne trendy sztuki światowej. Wspomagali ich zagraniczni artyści awangardowi, m.in.: Anthony Caro (*Alto Rhapsody*), Ellsworth Kelly (*Tòtem*), Richard Serra (*El mur*) i Bryan Hunt (*Rites of spring*). Ich dzieła umieszczane często w miejscach zasadniczych interwencji urbanistycznych w mieście uszlachełniły przekształcane tereny, odpowiadając bardziej artystycznym niż komemoratywnym parametrom. Miejscem prezentacji rzeźby współczesnej stały się place miejskie, chętnie wykorzystywane na plenerowe ekspozycje znanych artystów, takich jak Joaquim Camps (*Plaça del sol* w Gràcia), Jorge Castillo (*El ciclista* na Plaça de Sants), Deacon Shem Drowne (*La llagosta de Boston* na Plaça de Boston, [w:] Capó, *Catasús, op. cit.*; http://www.bcn.es/publicacions/Bcn_escultures/info/chapter4.html)

³⁵ http://www.bcn.es/publicacions/Bcn_escultures/info/chapter4.html

zyskał nowe akcenty przestrzenne, z których wiele nabrało znaczenia symboli, upamiętniających igrzyska olimpijskie z 1992 roku, a także ważne miejsca i wydarzenia historyczne, lokalne tradycje, jak również – a może przede wszystkim – swoich twórców. W *Parc de les Cascades* pojawiły się dwie znaczące instalacje: *Sense Títol*³⁶ oraz *David i Goliat*³⁷, na nabrzeżu Portu Olimpijskiego *Peix (Ryba)*³⁸ – intrygująca struktura z miedzianych prętów, która niczym złoty delfin wyłania się ponad zabudową nabrzeża. Niezwykle ekspozycyjna jest *Cap de Barcelona* (Głowa Barcelony)³⁹ – umieszczony na piedestale komiksowy wizerunek kobiecej twarzy, zamykający perspektywę promenady *Passeig de Colom*. Forma rzeźby odwołuje się do tradycji barcelońskiej fiesty *Capgrossos* (Wielkie głowy), kiedy to uczestniczący w *Festes de la Mercè* zakładają wielkie maski⁴⁰. Nawiązanie do historii i tradycji miejsca to motyw instalacji rzeźbiarskiej *Born*⁴¹, której elementy rozmieszczono wzdłuż *Passeig del Born* – ulicy przy kościele *Santa Maria del Mar*, będącej w średniowieczu miejscem turniejów rycerskich, a dziś tętniącym życiem pasażem i ulubionym miejscem spotkań. Instalacja przywołuje ducha surowego katalońskiego gotyku, używając prostych, masywnych form żelaznych kul i kufra, opatrzonych znaczącymi podpisami. Wygięta łukowo stalowa kolumna *Arc de 144,5*⁴² na *Placeta del Comerç* na granicy dzielnicy *la Ribera* to upamiętnienie lokalizacji dawnej bramy *Portal Nou* w murach obronnych. Skręcenie kolumny symbolizuje zmianę kursu rozwoju dawnej rybackiej dzielnicy i poddanie jej procesowi urbanistycznej transformacji. Poruszającą wymowę ma obojętność postaci umieszczonych w *Una habiatació on Sempre Plou* (Pokoju, w którym zawsze pada)⁴³, intrygującej kompozycji rzeźbiarskiej ustawionej na *Plaça del Mar* przy plaży *Barceloneta*. Odwołanie do portowych, rybackich i handlowych tradycji nabrzeża odnajdziemy w symbolicznej formie współczesnej instalacji rzeźbiarskiej wznoszącej się na plaży *Barceloneta* – wieży *l'Estel Ferit*⁴⁴, skonstruowanej z dyslokowanych w stosunku do siebie kostek, przywołującej konotacje *xiringuitos* – prowizorycznych barów rybackich, rozebranych w ramach porządkowania nabrzeża przed olimpiadą, czy w instalacji na ścianie szczytowej domu w dzielnicy *Barceloneta* *Balança Romana* (Rzymska waga)⁴⁵, wykorzystującej motyw portowego dźwigu z paczkami kawy na platformach. Instalacje te

³⁶ Rzeźba *Sense Títol* (autor A. Devries, 1992) to dar miasta Rotterdamu. Składa się z pięciu powyginanych rurowych elementów, nazwanych: spirala, stonecznik, klatka, piłka i gwiazda, umieszczonych na wodnej tafli basenu, [w:] Capó, Catasús, op. cit., s. 40; http://www.bcn.es/publicacions/Bcn_escultures/info/chapter4.html

³⁷ Forma rzeźby *David i Goliat* (autor A. Llana, 1992), gdzie na stalowej konstrukcji rozpięto wielką płaszczyznę z wyciętymi otworami, kojarzącymi się z ludzką twarzą, oddaje zwycięstwo Dawida nad Goliatem i symbolizuje sukces miasta, które poradziło sobie z transformacją przemysłowego terenu na wioskę olimpijską, [w:] Capó, Catasús, op. cit., s. 42-43; http://www.bcn.es/publicacions/Bcn_escultures/info/chapter4.html

³⁸ *Peix (Ryba)* lub *Pez y esfera (Ryba i kula)* (autor F. Gehry, 1992) to rodzaj pergoli skonstruowanej z krzyżujących się miedzianych prętów, formujących kształt zbliżony do wielkiej ryby. Usytuowana w centrum komercyjno-rekreacyjnym przy hotelu *Arts* w Porcie Olimpijskim, stanowi wyróżniający się symbol barcelońskiego nabrzeża, [w:] Capó, Catasús, op. cit., s. 44-47; Williams, op. cit., s. 65; http://www.bcn.es/publicacions/Bcn_escultures/info/chapter4.html

³⁹ *Cap de Barcelona* (Głowa Barcelony) należy do serii rzeźb *Brushstrokes* Roya Liechtensteina. To wielkie popiersie, zestawione z ośmiu prefabrykowanych betonowych elementów, pokrytych fakturami charakterystycznymi dla komiksowych grafik artysty. Dobrze eksponowana lokalizacja rzeźby i jej zaskakująca forma czynią z niej jeden z najbardziej charakterystycznych symboli współczesnej Barcelony, [w:] Capó, Catasús, op. cit., s. 62-63; Simonis, op. cit., s. 113; http://www.bcn.es/publicacions/Bcn_escultures/info/chapter4.html

⁴⁰ Simonis, op. cit., s. 42-45.

⁴¹ Autorem instalacji jest J. Plensa, [w:] Capó, Catasús, op. cit., s. 58-59; http://www.bcn.es/publicacions/Bcn_escultures/info/chapter4.html

⁴² Autorem rzeźby jest B. Venet, [w:] Capó, Catasús, op. cit., s. 38.

⁴³ Autorem rzeźby jest J. Muñoz, [w:] Capó, Catasús, op. cit., s. 74-77; http://www.bcn.es/publicacions/Bcn_escultures/info/chapter4.html

⁴⁴ Autorką rzeźby jest R. Horn, [w:] Capó, Catasús, op. cit., s. 72-73; Williams, op. cit., s. 63; http://www.bcn.es/publicacions/Bcn_escultures/info/chapter4.html

⁴⁵ Autorem rzeźby jest J. Kounellis, [w:] Capó, Catasús, op. cit., s. 70-71; http://www.bcn.es/publicacions/Bcn_escultures/info/chapter4.html

w powściągliwy i skłaniający do refleksji sposób przywołują pamięć tradycji użytkowania wielu szczególnych miejsc w pejzażu Barcelony. Ciekawe ze względu na oddziaływanie na poziomie nawierzchni są realizacje *Configuraciones Urbanes* na Moll de la Barceloneta. *Rosa dels Vents* (Róża wiatrów)⁴⁶ to seria napisów wyrytych w nawierzchni Plaça de Pau Vila, oznaczających nazwy wiatrów wiejących w Katalonii. *Creixent en aperaturença* to seria podświetlonych neonowo liczb w bruku Passeig Joan de Barbó, układających się w matematyczny ciąg Fibonacciego⁴⁷.

Umieszczanie w przestrzeniach publicznych różnego rodzaju abstrakcyjnych rzeźb plenerowych i instalacji artystycznych, przywołujących pamięć postaci, stało się praktyką ostatnich dekad. Na uwagę zasługuje kompozycja *A Picasso*⁴⁸, powstała w stulecie urodzin artysty, ustawiona na Passeig de Picasso przy parku Ciutadella. Szklany sześcian, po którego ścianach spływa woda, tworząc półprzezroczystą przestronę ukrywającą we wnętrzu dynamiczną kompozycję z fragmentów mebli, przekrzywionych listew i rozpostartego na nich podartego płótna, niesie wyraźne konotacje do sztuki Picassa. Inne tego typu realizacje to *A Prat de la Riba*⁴⁹ – wysoka kolumna, zwieńczona kompozycją metalowych prętów, których układ nawiązuje do flagi Katalonii, poświęcona pamięci prezydenta E. Prat de la Riba, czy *Sense Títol (Dues escultures)*⁵⁰ – grupa rzeźb plenerowych wkomponowanych w układ Plaça del General Moraques⁵¹ – nietypowy pomnik przywołujący pamięć generała Moraquesa.

Publiczne i parkowe przestrzenie Barcelony stały się dla wielu współczesnych artystów pożądanym miejscem upamiętnienia swoich dzieł, idei, wyrażenia artystycznego credo bądź urzeczywistnieniem w przestrzeni tego fascynującego artystów miasta deklaracji *Non omnis moriar*. Takim odcisnięciem dłoni artysty w krajobrazie miasta jest fryz obiegający budynek Kolegium Architektów autorstwa Pabla Picassa⁵², który w stolicy Katalonii spędził młodość. Ślady odcisnięte w przestrzeni Barcelony przez słynnego katalończyka Joana Miró odnajdziemy w mozaice jego autorstwa na nawierzchni Ramblí czy w postaci ogromnej rzeźby *Dona y Ocell* (Kobieta i Ptak)⁵³ z 1983 roku w parku noszącym jego imię. Ta, budząca kiedyś estetyczne kontrowersje, pokryta mozaiką w intensywnych barwach rzeźba stanowi przyciągającą uwagę zabawną ikonę parku i jednocześnie jeden z uniwersalnych symboli Barcelony. Inny znany barceloński twórca Antoni Tàpies na dachu siedziby swojej fundacji⁵⁴ umieścił w 1991 roku intrygującą plątaninę metalowych prętów zatytułowaną *Núvol i Cadira*. Na Plaça del Rei w bezpośrednim kontekście katedry Eduardo Chillida w 1986 roku ustawił zagadkową kompozycję rzeźbiarską *Topos*⁵⁵, wykorzystującą motyw średnio-

⁴⁶ Autorem rzeźby jest L. Baumgartem, [w:] Capó, Catasús, *op. cit.*, s. 64-67; http://www.bcn.es/publicacions/Bcn_escultures/info/chapter4.html

⁴⁷ Autorem instalacji jest M. Merz, [w:] Capó, Catasús, *op. cit.*, s. 68-69; http://www.bcn.es/publicacions/Bcn_escultures/info/chapter4.html

⁴⁸ Autorem rzeźby, wykonanej w 1983 roku, jest A. Tàpies, [w:] Capó, Catasús, *op. cit.*, s. 34-38; http://www.bcn.es/publicacions/Bcn_escultures/info/chapter4.html

⁴⁹ Autorem rzeźby, wykonanej w 1999 roku, jest A. Alfaro, [w:] Capó, Catasús, *op. cit.*, s. 108-109; http://www.bcn.es/publicacions/Bcn_escultures/info/chapter4.html

⁵⁰ Autorem rzeźby, wykonanej w 1987 roku, jest E. Kelly, [w:] Capó, Catasús, *op. cit.*, s. 154-157; http://www.bcn.es/publicacions/Bcn_escultures/info/chapter4.html

⁵¹ Projekt placu wykonała O. Tarrasó w 1985 roku, [w:] Capó, Catasús, *op. cit.*, s. 154-157.

⁵² Fryz projektu Picassa został wykonany przez norweskiego artystę Carla Nesjar'a w 1961 roku. Przypominające naskalne rysunki dzieło było pierwszym zleceniem dla Picassa od czasu opuszczenia Barcelony po wojnie domowej, [w:] Williams, *op. cit.*, s. 35.

⁵³ *1001 ogrodów, które warto w życiu zobaczyć*, *op. cit.*, s. 708; Miralles, Sierra, *op. cit.*, s. 184; Capó, Catasús, *op. cit.*, s. 84-87; Simonis, *op. cit.*, s. 26; À.S.Vidiela, *Atlas współczesnej architektury krajobrazu*, Top Mark Centre, Warszawa 2009, s. 144-146; http://www.bcn.es/publicacions/Bcn_escultures/info/chapter4.html

⁵⁴ Budynek, w którym mieści się Fundació Antoni Tàpies, zajmuje dawną drukarnię w stylu *modernisme* (proj. L. Domènech i Montaner). Adaptację obiektu do nowych potrzeb przeprowadzono według projektu Rosera Amadó w latach 1987-1990, [w:] Miralles, Sierra, *op. cit.*, s. 140; Simonis, *op. cit.*, s. 144.

⁵⁵ http://www.bcn.es/publicacions/Bcn_escultures/info/chapter4.html; Capó, Catasús, *op. cit.*, s. 8-9.



Il. 3. Współczesna rzeźba o charakterze komemoratywnym w krajobrazie Barcelony: a) *Dona y Ocell* (J. Miró, 1983); b) *Picasso* (A. Tàpies, 1983); c) *Cap de Barcelona* (R. Liechtenstein, 1992); d) *L'Estel Ferit* (R. Horn, 1992) (fot. I. Sykta)

III. 3. Contemporary sculpture of commemorative character in Barcelona landscape: a) *Dona y Ocell* (J. Miró, 1983); b) *A Picasso* (A. Tàpies, 1983); c) *Head of Barcelona* (R. Liechtenstein, 1992); d) *L'Estel Ferit* (R. Horn, 1992) (photo I. Sykta)

wiecznego spłaszczonego łuku stosowanego w barcelońskich budowlach tego okresu, motyw, który przez zdwojenie formuje literę „B” jak Barcelona. Fraza pochodząca z wypowiedzi Robespierre'a, wryta na kamiennych tablicach, usytuowanych na szczycie Turó del Carmel, skąd rozpościera się wspaniała panorama miasta, stanowi

treść poruszającej rzeźby *L'ordre d'avui* (1999)⁵⁶, poprzez którą autor Ian Hamilton Finlay odnosi nas do swojej twórczości, nasuwając wiele skojarzeń z jego parkiem *Little Sparta*. Wzbogacające przestrzenie publiczne miasta współczesne rzeźby, będące swoistymi znakami firmowymi swych twórców, nabrały z czasem rangi uniwersalnych symboli, tak jak pokryty kolorową mozaiką *Font del Drac*⁵⁷ – smok rozparty na schodach prowadzących do Parku Güell⁵⁸ – symboliczna ikona stylu Gaudiego i Barcelony, czy muskularny *Gat* (Kot)⁵⁹ – symbol dzielnicy Raval, zastanawiający czarny kamienny blok *La Ola*⁶⁰ przed Muzeum Sztuki Współczesnej (MACBA)⁶¹ czy zabawny stoń stojący na trąbie *Gran Elefant Dret*⁶² przed budynkiem La Caixa Forum⁶³.

W posadzkach przestrzeni publicznych Barcelony w różny sposób zapisano ślady pamięci artystów, idei czy dzieł. W nawierzchniach *Parc de la Font Florida* odcisnięto ku pamięci krój czcionki *Font Florida*. Na jednej z uliczek Barcelonety przeczytamy wyryty w nawierzchni fragment dzieła poetyckiego Joana Boscá. Na *Passeig de Gracia*, gdzie znajdują się dwie słynne kamienice Gaudiego – *Casa Battló* (1906)⁶⁴ i *Casa Milà* (*La Pedrera*) (1906)⁶⁵ – ułożono nawierzchnię ze wzorem projektu tego znamienitego barcelończyka.

Jednym z bardziej oryginalnych sposobów upamiętniania postaci są gęsi pasące się na wirydarzu barcelońskiej katedry, przywołujące pamięć świętej Eulalii, a ich liczba – 13 – ma wskazywać młody wiek męczenniczki⁶⁶.

Celebrowanie pamięci przemysłowych tradycji miasta stało się motywem współczesnych interwencji architektoniczno-krajobrazowych na terenach postindustrialnych. Od akcji obejmujących pojedyncze obiekty, jak utworzenie Muzeum Morskiego w 1987 roku w średniowiecznych halach królewskich stoczni *Drassanes*⁶⁷, przez realizacje w skali wnętrz urbanistycznych i ogrodów śródblokowych, jak np. *Jardí de la Torre de les Aigües* (Ogród Wieży Wodnej)⁶⁸, gdzie w podwórzu kwartału zabudowy Eixample pozostawiono dawną wieżę ciśnień jako ślad przeszłości i dominantę kompozycji urządzono tutaj w 1985 roku ogrodu, po interwencji w większej skali, przekształcające duże założenia poprzemysłowe w nowe parki. Jednym z nich jest *Parc de la Creueta del Coll*⁶⁹, malowniczo wpisany w scenę dawnego kamieniołomu, z otoczonym skalnymi ścianami owalnym placem z jeziorem, nad którym na stalowych linach przesuwają się mobilna rzeźba *Elogi de l'aigua*⁷⁰ – masywny betonowy blok z wystającymi ramionami, symbolicznie odwołujący się do mitu o Narcyzie, ale też *memento* prowadzonej tu eksploatacji kamienia. Tereny dawnej fabryki tekstyliów Vapor przy dworcu *Estació Sants* przekształcono na *Parc de l'Espanya Industrial*⁷¹, nie tyle wykorzystujący artefakty fabrycznej przeszłości, ile prezentujący raczej rzeźby ple-

⁵⁶ Capó, Catasús, op. cit., s. 116-117.

⁵⁷ Autorem rzeźby z 1914 roku jest A. Gaudí, [w:] Capó, Catasús, op. cit., s. 118-119, Williams, op. cit., s. 71-72.

⁵⁸ Simonis, op. cit., s. 166-167.

⁵⁹ Autorem rzeźby z 1989 roku jest F. Botero, [w:] Capó, Catasús, op. cit., s. 11.

⁶⁰ Autorem rzeźby z 1998 roku jest J. Oteiza, [w:] Capó, Catasús, op. cit., s. 12-13.

⁶¹ Project muzeum MACBA, zbudowanego w latach 1987-1996, wykonał R. Meier, [w:] http://www.bcn.es/publicacions/Bcn_escultures/info/chapter4.html; Miralles, Sierra, op. cit., s. 22; Simonis, op. cit., s. 96-97.

⁶² Autorem rzeźby jest M. Barceló.

⁶³ Budynek centrum kultury La Caixa Forum (proj. modernizacji A. Isozaki) zrealizowano w siedzibie dawnej fabryki Casaramona w stylu *modernisme* (proj. Puig i Cadafalch), [w:] Williams, op. cit., s. 21.

⁶⁴ Simonis, op. cit., s. 142-143; Williams, op. cit., s. 67.

⁶⁵ Simonis, op. cit., s. 145; Williams, op. cit., s. 68-69.

⁶⁶ Simonis, op. cit., s. 64-65; Williams, op. cit., s. 36.

⁶⁷ Simonis, op. cit., s. 28, 102-103.

⁶⁸ Ogród zaprojektowali A. Arriola i C. Ribas, [w:] Miralles, Sierra, op. cit., s. 141.

⁶⁹ Park powstał według projektu MBM Arquitectes – J. Martorell, O. Bohigas, D. Mackay w latach 1981-1987, [w:] Miralles, Sierra, op. cit., s. 107.

⁷⁰ Autorem rzeźby z 1987 roku jest E. de Chillida, [w:] Capó, Catasús, op. cit., s. 120-123.

⁷¹ Park powstał w 1985 roku według projektu L. Peña Ganchequi i F. Rius, [w:] <http://www.aviewoncities.com/barcelona/parcdelespanyaindustrial.htm>

nerowe o industrialnym charakterze, jak *Alto Rapsody*⁷² czy wyróżniający się ekspresyjną formą *Drac* (Smok)⁷³. W *Parc del Clot*⁷⁴ na terenie dawnej stacji kolejowej Clot świadczące o industrialnej przeszłości struktury ceglanych ścian i łuków wykorzystano jako konstrukcje akweduktów i kaskad wodnych. Wnętrza dawnych hal i warsztatów wypełnia swobodnie komponowana zieleń. Natomiast konceptualny wyraz i enigmatyczna niezależność akcentu rzeźbiarskiego parku dzieła *Rites of spring*⁷⁵ nie ma nic wspólnego z industrialnym rodowodem miejsca i ma wyłącznie dostarczać wizualnej przyjemności zwiedzającym. W *Parc de la Barceloneta* śladem pamięci działającej tu niegdyś gazowni jest stalowy szkielet dawnego gazomierza, magazyn w stylu *modernisme* i wieża ciśnień⁷⁶.

W panoramie Barcelony uwagę przyciągają wznoszące się ponad linie zabudowy akcenty kominów, reliktyw industrialnej przeszłości, dzisiaj funkcjonujące jako ikony nowych przestrzeni publicznych i parkowych, jak: *Jardí de Sant Pau del Camp* (Ogród Św. Pawła na Polach) położony w sąsiedztwie najstarszego kościoła Barcelony pod tym samym wezwaniem⁷⁷, siedziba firmy *Mediapro*⁷⁸ z akcentem wysokiego komina na wewnętrznym dziedzińcu czy fundacja *Can Framis*⁷⁹, gdzie w cieniu komina zrealizowano ciekawy architektonicznie obiekt z okalającym go nowoczesnym ogrodem. Wyrazistą interwencją w kominami w tytule jest *Parc de les Tres Xemeneies* (Park Trzech Kominów) i *Seu Central de Fecsa*⁸⁰ – kompleks łączący zabudowę komercyjno-biurową z terenami parkowymi. W kompozycji założenia – inspirowanej malarstwem Giorgio de Chirico – wykorzystano pozostałe po dawnej elektrowni trzy kominy jako główne dominanty, kształtujące wizerunek obiektu. Wśród zieleni rozmieszczono zaskakujące akcenty rzeźbiarskie, jak np. zdeformowany, betonowy prostopadłościan, funkcjonujący jako scena plenerowa, czy też przeskalowane czerwone krzesło – surrealistyczny element umeblovania ulicy, oraz liczne eksponaty urządzeń – artefaktów pozostawionych po elektrowni.

4. PODSUMOWANIE

Zamykając rozważania na temat przestrzeni komemoratywnych w krajobrazie Barcelony, przywołajmy najbardziej uniwersalny z symboli miasta – kościół *Sagrada Família*⁸¹, świątynię projektu Antoniego Gaudiego, której rozpoczęta w 1882 roku budowa jest wciąż kontynuowana wielkim nakładem czasu i środków. To chyba najlepszy przykład oryginalnego zapisu śladów pamięci oraz dowód świadczący o potrzebie upamiętniania wydarzeń, postaci, artystów, dzieł, miejsc... oraz determinacji barcelończyków w dążeniu do realizacji tych idei w krajobrazie swego miasta.

⁷² *Alto Rapsody* (autor A. Caro, 1985) to eksponat z wystawy w Fundació Joan Miró umieszczony w *Parc de l'Espanya Industrial*. Rzeźba, skonstruowana z metalowych elementów łączonych śrubami, budzi industrialne skojarzenia, uzasadniając swoją lokalizację, [w:] Capó, Catusús, op. cit., s. 80-81.

⁷³ *Drac* (autor A. Nagel, 1985) to okazałych rozmiarów rzeźba i jednocześnie zjeżdżalnia dla dzieci, [w:] Capó, Catusús, op. cit., s. 80-81; <http://www.aviewoncities.com/barcelona/parcdelespanyaindustrial.htm>

⁷⁴ Projekt parku opracowali D. Freixas i V. Miranda w 1986 roku, [w:] http://www.europe-cities.com/en/786/spain/barcelona/places/24743_parc_del_clot/

⁷⁵ Autorem rzeźby z 1986 roku jest B. Hunt, [w:] Capó, Catusús, op. cit., s. 158-159.

⁷⁶ Obiekt dawnej gazowni zaprojektował Domènec i Estapà, [w:] Williams, op. cit., s. 63.

⁷⁷ Williams, op. cit., s. 53.

⁷⁸ Projekt założenia, zrealizowanego w latach 2005–2008, wykonali C. Ferrater, P. Genard i X.M. Gali, [w:] Miralles, Sierra, op. cit., s. 125.

⁷⁹ Obiekt zrealizowano w latach 2007–2009 według projektu J. Badia, [w:] Miralles, Sierra, op. cit., s. 130-131.

⁸⁰ Założenie zrealizowano w latach 1991–1995 według projektu P. Riera, J.M. Gutiérrez, J. Sotres, M. Batlle i B. Busom, [w:] Miralles, Sierra, op. cit., s. 26-27.

⁸¹ Simonis, op. cit., s. 158-162; Williams, op. cit., s. 21, 70-71.

LITERATURA

- 1001 ogrodów, które warto w życiu zobaczyć*, (red.) R. Spencer-Jones, D. Wojciechowska-Ring, Warszawa 2008.
- 1000 x Landscape Architecture*, (red.) Ch. van Uffelen, Verlagshaus Braun, Berlin 2009.
- Barcelona Strategic Plan for Future. New Accents 2006*, [w:] BCN Pla Estratègic de Cultura de Barcelona.
- CAPÓ J., CATASÚS A., *Barcelona escultures*, Ediciones Polígrafa, Barcelona 2003.
- DE LECEA I., *Arte público, ciudad y memoria*, Barcelona 2010, s. 16, [w:] www.ub.edu/escult/Water/N05/W05-1.pdf
- MIRALLES R., SIERRA P., *Barcelona arquitectura contemporània 1979-2010*, Ediciones Polígrafa, Barcelona 2010.
- SIMONIS D., *Barcelona*, G+J RBA 2008.
- VIDIELA À.S., *Atlas współczesnej architektury krajobjrazu*, Top Mark Centre, Warszawa 2009.
- WILLIAMS R., *Barcelona. Step by step*, Berlitz, Warszawa 2010.
- http://en.wikipedia.org/wiki/Columbus_Monument,_Barcelona
- http://en.wikipedia.org/wiki/Poble_Espanyol
- http://es.wikipedia.org/wiki/Parque_G%C3%BCell
- http://pl.wikipedia.org/wiki/Park_G%C3%BCell
- <http://www.aviewoncities.com/barcelona/parcdelespanyaindustrial.htm>
- http://www.bcn.es/publicacions/Bcn_escultures/info/chapter4.html
- http://www.europe-cities.com/en/786/spain/barcelona/place/24743_parcelclot/
- <http://www.ft.com/cms/s/1/9d51af18-a839-11d9-87a9-00000e2511c8.html#axzz1RQzp5AiU>

KATARZYNA HODOR, KATARZYNA ŁAKOMY*

GROBOWCE RODZINNE W XIX-WIECZNYCH ZAŁOŻENIACH PAŁACOWO-PARKOWYCH ŚLĄSKA OPOLSKIEGO

FAMILY VAULT IN 19TH CENTURY PALAC AND PARK ESTABLISHMENTS IN OPOLE SILESIA DISTRICT

Streszczenie

Grobowce rodzinne, mauzolea i kaplice grobowe stanowią budowle typowe dla układów rezydencjonalnych XVIII i XIX w., zarówno jako obiekty mające na celu zachowanie pamięci o minionych wydarzeniach czy osobach, jak i formy wyposażenia parkowego. Powstawały także na obszarze Śląska Opolskiego przy licznych pałacach i rezydencjach podmiejskich wielkich rodów epoki przemysłowej. Niestety, współcześnie te niewielkie obiekty architektoniczne, lokalizowane w malowniczych zakątkach niegdyś pięknych parków, na skutek przerwania ciągłości tradycji ulegają powolnemu niszczeniu i zapomnieniu.

Słowa kluczowe: sztuka cmentarna, grobowce rodzinne, założenia rezydencjonalno-parkowe

Abstract

The family vault, mausoleums and grave chapels are very characteristic structures for 18th and 19th century residential complexes, as well as buildings which main aim was commemoration of men and the past events, as a form of park furnishing. They came into begin also in the Opole Silesia district, nearly the plentiful palaces and residences which belongs to the great families of industry epoch. Unfortunately, in modern times, this small architectural object, localized in vivid places of former representative parks are going to ruin, which is a result of tradition discontinue.

Keywords: cemetery art, family vault, residential and park establishments

* Dr inż. arch. Katarzyna Hodor, dr inż. arch. Katarzyna Łakomy, Zakład Sztuki Ogrodowej i Terenów Zielonych, Instytut Architektury Krajobrazu, Politechnika Krakowska.

1. WSTĘP

Tematyka grobowców rodzinnych powiązana jest z kilkoma aspektami, zarówno związanymi ze sztuką ogrodową, jak i architekturą, uwarunkowaniami społecznymi i kulturowymi. Od czasów starożytnych znane jest powiązanie strefy profanum z sacrum, układów rezydencjonalnych ze świątyniami i nekropoliami, będące także wyrazem statusu społecznego czy też władzy. Odmienność form grobowców osób z wyższych sfer widoczna jest we wszystkich kulturach. W Polsce tradycje pochówków szlacheckich związane były z troską o nienaruszalność grobu, jego trwałość (odmiennie niż w przypadku klas niższych). Od okresu średniowiecza praktykowano chowanie zmarłych duchownych w kościołach, a w szczególnych przypadkach także osób świeckich, co około XVI w. było już zwyczajem bardzo popularnym¹. Nawy kościelne, przedsionki, a następnie krypty i kaplice (a nawet epitafia) jako przestrzenie publiczne stały się nie tylko miejscami kultu zmarłych, ale też wyrazem wielkości rodu czy dokonania zmarłego. Wysoki poziom sztuki sepulkralnej wpłynął na fakt, iż miejsca te często przeistaczały się niejako w muzea, pełne historycznych pamiątek, czasem o charakterze patriotycznym, dotyczących wielkich rodów bądź wydarzeń historycznych. Pojawiający się tu aspekt pamiątek po zmarłych bliski jest romantycznemu trendowi stawiania monumentów, budowy lapidariów ku pamięci złożonych osób, przyjaciół czy też wydarzeń. Jednocześnie XVIII wiek przyniósł estetyzację przestrzeni grzebalnych jako miejsca pięknego, położonego w ciekawym krajobrazowym otoczeniu, co wynikało z nastrojowości epoki. Stąd też świątynie, kaplice, mauzolea, grobowce, pomniki czy inskrypcje, jako elementy architektoniczne programowej aranżacji przestrzeni, niezwykle popularne stały się w parkach krajobrazowych XVIII i XIX w. W zielonych założeniach publicznych zazwyczaj powstawały jako formy symboliczne, zmuszające do zadumy i refleksji, tworzące nastrój. W ogrodach prywatnych z kolei, zgodnie ze starożytną koncepcją, stanowiły miejsca rzeczywistego pochowku zmarłych z rodziny.

2. ZAKRES OPRACOWANIA I STAN BADAŃ

Problematyka niniejszego opracowania dotyczy rodzinnych budowli grobowych zlokalizowanych na obszarach XIX-wiecznych parków i ogrodów rezydencjonalnych. Przyjmujące formy kaplic, grobowców czy układów cmentarnych stanowiły element kompozycyjny – dominant i akcentów krajobrazowych, ale także form symbolicznych o charakterze edukacyjnym, wyrażających uczucia patriotyczne, głębokie więzi rodzinne, często podkreślające starożytność rodu. Zakres terytorialny obejmuje najmniejsze Polskie województwo – opolskie, stanowiące fragment dawnej pruskiej rejencji opolskiej oraz większą część Śląska Opolskiego – jednostki o charakterze historycznym, geograficznym i kulturowym, wchodzącej w skład Górnego Śląska.

Grobowce i mauzolea rodzinne zlokalizowane w parkach i ogrodach przypałacowych stanowią tematykę mało znaną i w niewielkim stopniu przebadaną. Z ważniejszych opracowań monograficznych wymienić można: *Mauzolea i kaplice grobowe od XVI do początku XX wieku w dawnym województwie legnickim* Hanny Kozaczewskiej-Golasz oraz bardziej ogólne: *Grobowe kaplice kopułowe w Polsce: 1520–1620* Jerzego Z. Łozińskiego². Znacznie lepiej udokumentowane są zagadnienia dotyczące

¹ Można tu również zauważyć powiązanie z ideą kultu świętych i tradycją budowy od ok. IV w. tzw. bazylik cmentarnych wokół lub na grobach świętych.

² H. Kozaczewska-Golasz, *Mauzolea i kaplice grobowe od XVI do początku XX wieku w dawnym województwie legnickim*, Wrocław 2001; J.Z. Łoziński, *Grobowe kaplice kopułowe w Polsce: 1520–1620*, Warszawa 1973.

sztuki ogrodowej oraz architektury pałacowej XIX w., zwłaszcza w starszych opracowaniach niemieckich³, a także współczesnych polskich⁴.

3. MAUZOLEA I GROBOWCE RODZINNE – FORMA I HISTORIA

Mauzoleum jako szczególna forma grobowca, przybierająca monumentalne kształty, pojawiała się już w starożytności w Egipcie, Persji, Grecji i Rzymie. Była to zazwyczaj wolno stojąca bryła o rozbudowanej dekoracji, ozdobnej rzeźbie, bogatej architekturze, charakteryzująca się zazwyczaj układem centralnym. Pochodzenie nazwy mauzoleum początek swój wzięło od starożytnego grobowca w Halikarnasie, w którym złożono zwłoki króla Karii Mauzolososa w IV w. p.n.e.⁵. Inne monumentalne sławne grobowce to m.in.: mauzoleum w Milas z II w. n.e., St. Remy z końca I w. p.n.e., Hadriana w Rzymie z 140 r. n.e., Dioklecjana w Splicie z 300 r. n.e., Galeriusza w Salonikach z IV w. n.e.⁶. Mauzoleum Hadriana zlokalizowane na Zatybrzu jako monumentalna budowla w V w. otoczona została murem, stając się cytadelą. Przekształcona kubatura monumentalno-grobowca połączona została z funkcją obronną. W XVIII w. została przebudowana i nazwana Zamkiem św. Anioła. Innym mauzoleum, powstałym w okresie starożytności, był grób Oktawiana Augusta, zlokalizowany na Polu Marsowym w Rzymie. Na dachu w XVI w. założono ogród z układem roślinności formowanej, wokół rosty cyprusy symbolizujące śmierć, a jego forma stawała się inspiracją dla nowożytnych twórców. Układ wspomnianych budowli oparty był zazwyczaj na rzucie kwadratu, koła lub wielokąta, dolna część przybierała formę postumentu, a wewnątrz mieściła się krypta grobowa. Często pojawiały się otwarte kolumnady i portyki.

W religii islamu istniały mauzolea przeznaczone dla świętych lub otaczanych szczególnym kultem osób. Nazywane w średniowieczu *mazarami*, były to budowle na planie centralnym, zwieńczone kopułą. Do tego typu obiektów prowadził ozdobny portyk. Ten typ architektury sepulkralnej występował najczęściej na terenie Azji Środkowej⁷. Inną odmianą mauzoleum była *kubba* (zwana również *tiurbe*), występująca od XI w. w kulturze muzułmańskiej. Charakteryzowała się rzutem opartym na kwadracie i była zwieńczona kopułą na trompach lub żagielkach. W jej wnętrzu pojawiały się liczne ozdoby ze stiuku i mozaiki. Po XV w. forma grobowca przekształcona została w nagrobny meczet⁸.

Duża grupa mauzoleów powstałych w czasach wczesnochrześcijańskich nawiązywała architekturą do starożytnych kubatur, czasem przylegając do świątyń. Z obiektów sepulkralnych przyjmujących postać mauzoleum wymienić można, zlokalizowany w Rzymie, symboliczny grobowiec Konstancji, wzniesiony przez cesarza Konstantyna

³ A. Duncker, *Die ländlichen Wohnsitze, Schlösser und Residenzen der ritterschaftlichen Grundbesitzer in der preußischen Monarchie nebst den königlichen Familien-, Haus-Fideicommiss- und Schatull-Gütern in naturgetreuen, künstlerisch ausgeführten, farbigen Darstellungen nebst begleitendem Text*, t. 1–16, Berlin 1857–1883; R. Weber, *Schlesische Schloesser*, Dresden–Breslau, T. 1 – 1909, T. 2 – 1910, T. 3 – 1913.

⁴ K. Dubel, *Parki podworskie w województwie śląskim: stan zachowania i możliwość wykorzystania parków stanowiących własność AWRSP*, Opole 1999; I. Kozina, *Pałace i parki na pruskim górnym śląsku w latach 1850–1914*, Katowice 2001; E. Molak, I. Raclawski, *Zapomniane zabytki. Dwory i pałace wiejskie południowej Polski. Śląsk opolski*, Opole, t. 1 – 2009, t. 2 – 2011; *Śląskie zamki i pałce*. *Opolszczyzna*, (red.) D. Emmerling, R. Emmerling, Opole 1998.

⁵ Obiekt zaliczany do siedmiu cudów świata zniszczyło trzęsienie ziemi w XV w., [za:] W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1985: hasło: *Mauzoleum*, s. 669; hasło: *Hadrian*, s. 352; hasło: *Oktawian August*, s. 786.

⁶ H. Kozaczewska-Golasz, *Mauzolea i kaplice grobowe od XVI do początku XX wieku w dawnym województwie legnickim*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, Wrocław 2001, s. 10.

⁷ M. Siewniak, A. Miłkowska, *Tezaurus sztuki ogrodowej*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 1998, s. 139; *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, (red.) S. Kozakiewicz, Warszawa 1976, s. 286, 253.

⁸ *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, op. cit., s. 253.

Wielkiego. Kolista kubatura, otoczona kolumnadą i nakryta kopułą, związana była z upamiętnieniem córki cesarza. Innym przykładem może być mauzoleum Teodoryka z 520 r. w Rawennie lub też obiekty powstające przy kościołach, takie jak mauzoleum Konstancyjna Wielkiego przy kościele Apostołów.

W Polsce możni (księżęta i królowie) chowani byli zazwyczaj jako dobroczyńcy w fundowanych kaplicach przy kościołach, w prezbiteriach lub też w kaplicach grobowych, choć przykładów takich począwszy od XIII w. nie było zbyt wiele⁹. Istotna dla ewolucji tej formy nagrobków była Kaplica Zygmuntońska Bartolomeo Berecciego, której budowa spopularyzowała wśród magnaterii ten model zarówno pod względem bryły, jak i wyposażenia. Od XVIII w. pojawia się wśród siedzib możnych typ wolno stojących mauzoleów, lokalizowanych przy kościołach lub jako obiekty wolno stojące na cmentarzach bądź w pobliżu rezydencji. Niewątpliwie epoka oświecenia przyniosła nowe spojrzenie na obiekty grobowe, bowiem przypisywano im szczególne znaczenie symboliczne. Jan Jakub Rousseau kreował pogląd propagujący łączenie miejsc pochówku z przyrodą, budując nastrój melancholii, zadumy i kontemplacji w tak zwanych ogrodach snu i śmierci. Przebywanie wśród krajobrazowych parków w bliskości ze zmarłym stało się popularne wśród zamożniejszych warstw społeczeństwa.

Groby rodzinne pojawiały się często w majątkach ziemskich powstających przy kościołach lub pomiędzy rezydencją a świątyniami. Były to zarówno wspomniane już mauzolea, jak i mniej okazałe groby zbiorowe. Nicieja wspomina o licznych rodowych nekropoliach z terenów wschodniej Polski, obecnie w większości zniszczonych¹⁰. Do takiego stanu rzeczy (licznych dewastacji) przyczyniła się częstokroć lokalizacja w ogrodach i parkach z dala od cmentarzy oraz wojen. Groby rodzinne pojawiające się przy rezydencjach pod koniec XVIII w. stawały się wzorami powielanymi na zakładanych cmentarzach komunalnych. Były one zazwyczaj znaczącymi i dominującymi kubaturami. Podkreślały świetność rodu i często posiadały rozbudowaną architekturę, nawiązująca do katakumb, kapliczek, rzadziej groty czy piramid. Forma katakumby charakteryzowała się dużych rozmiarów bryłą, posiadającą od strony frontowej miejsca na zamurowywane epitafium trumny. Kaplica, służąca do pochówku rodzin, zgodnie z klasycystyczną ideą stawała się pomnikiem łączącym świat żyjących ze światem umarłych. Podkreślić należy również znaczenie indywidualnego charakteru takiego miejsca jako symbolu, rodzinnego domu śmierci i wspomnień, do którego była czasem możliwość wejścia i duchowego spotkania z najbliższymi¹¹.

4. MAUZOLEA RODZINNE W UKŁADACH PARKOWYCH

W założeniach pałacowo-parkowych groby nie należały do rzadkości. Pojawiały się często od XVII w. w układach zieleni, towarzysząc rodowym siedzibom i stanowiąc integralny element parku. Zazwyczaj lokalizowane w pewnym oddaleniu od pałacu, związane z kompozycją całości parku, położone były w malowniczych zakątkach, czasem na wzniesieniach, z których rozpościerał się atrakcyjny widok (mauzoleum w Borzysławicach). Oświeceniowe wpływy, zmierzające do oswojenia się ze śmiercią, przepełniały parki tzw. monumentami, mającymi zazwyczaj znaczenie kommemoratywne. Pochówki w parkach praktykowali księżęta, mieszczanie i rody ziemiańskie.

⁹ Henryk I Brodaty pochowany został w prezbiterium w kościele św. Bartłomieja w Trzebnicy, a w Libiążu w wydzielonej kaplicy o układzie centralnym z 1320 r. pochowano Bolesława III – zwyczaj oddzielania kaplic występował od XIV w., [za:] H. Kozaczewska-Golasz, *op. cit.*, s. 14.

¹⁰ S. Nicieja, *Ogród snu i pamięci. Dzieje Cmentarza Łyczakowskiego i ludzi tam spoczywających w latach 1786–2010*, Wydawnictwo MS, Opole 2010, s. 218 n.

¹¹ *Ibidem*, s. 224 n.

Architektura niewielkich nekropolii nawiązywała zazwyczaj do obiektu pałacowego i utrzymywana była w podobnej stylistyce.

W wymienionych już Borzysławicach, położonych nieopodal Głubczyc, znajduje się zespół dworsko-parkowy z folwarkiem zachowany w stylu klasycystycznym. Na odległym wzniesieniu zlokalizowano mauzoleum rodowe z cmentarzem. Ze wzgórza, na którym położona jest ta niewielka nekropolia, roztacza się widok na dwór i wieś. Mauzoleum rodziny von Sass powstało w 1790 roku na rzucie centralnym, posiada charakterystyczne formy detalu architektonicznego typowe dla klasycyzmu, układ centralny z kopułą i wejściowym portykiem¹².

W założeniach parkowych z XVIII w. dość często spotykaną formą mauzoleum była piramida, inspirowana architekturą egipską. Przykład taki można odnaleźć w parku we wsi Rożnów nieopodal Kluczborka¹³. Jednym z właścicieli był Gottlieb Fryderyk von Eben – znawca i popularyzator architektury egipskiej. Z jego inspiracji powstało mauzoleum zaprojektowane przez Karla Landghausa, w którym spoczęło prawdopodobnie ponad 25 osób, będących członkami rodów kolejnych właścicieli¹⁴. Grobowiec zlokalizowany został nieopodal kościoła św. Apostołów Piotra i Pawła.

5. GROBOWCE RODOWE NA ŚLĄSKU OPOLSKIM

Najbardziej powszechną formą czczenia zmarłych i próbą zachowania o nich pamięci już od epoki średniowiecza były grobowce władców i innych osób z wyższych warstw społecznych. Dlatego też powstawały świątynie przyzamkowe, w którym krypty stanowiły miejsca pochówku członków wielkich rodów. W XVIII i XIX w. tego typu obiekty sakralne powstawały również przy pałacach śląskich. Mogły mieć formy wolno stojące lub też znajdować się wewnątrz struktury przestrzennej rezydencji (np. Brzeg, Narok, Kamień Śląski). Popularnym zwyczajem było fundowanie przez rodziny właścicieli ziemskich kościołów w miejscowościach do nich przynależnych, gdzie powstawały także ich kaplice rodowe i cmentarze przykościelne (Gręboszów, Klisino). W przypadkach kościołów już istniejących ograniczano się do płyty grobowej (np. Otmęt, Rychnów).

W omawianym okresie najbardziej rozpowszechnioną formą obiektów grobowych był jednak wolno stojący obiekt o charakterze sakralnym (m.in. Biechów, Borzysławice, Dobra, Kopice, Osiek Grodkowski, Pomorzowice, Rożnów, Strzelce Opolskie, Turawa, Ziemiełowice)¹⁵. Lokalizowano je w otaczających rezydencje parkach. Nawiązywały wystrojem do czasów antycznych, stylistyki głównego obiektu mieszkalnego lub charakteru parku. Częścią programową zielni przypałacowej stały się także pojedyncze grobowce wolno stojące, tak jak w przypadku założenia w Minkowskim, Błotnicy Strzeleckiej i Rogowie Opolskim. Ostatnią grupę stanowią niewielkie cmentarze rodzinne zachowane m.in. w Korfantowie, Mosznej i Mąkoszycach.

Odmienne założenia stanowiły różnorodne formy małej architektury ogrodowej, takie jak lapidaria, ruiny, pomniki i inskrypcje stanowiące dopełnienie kompozycji i programu użytkowego terenów zieleni urządzonej.

¹² *Zapomniane zabytki. Dwory i pałace wiejskie południowej Polski. Śląsk Opolski*, (red.) Roman Nowacki, t. I, Studia i monografie, z. 164, Politechnika Opolska, Opole 2004, s. 53-58.

¹³ *Ibidem*, s. 223-227.

¹⁴ <http://media.wp.pl/kat,1022939,wid,7451650,wiadomosc.html> (12.2011).

¹⁵ Obiekty o charakterze sakralnym, lokalizowane w parkach, dopełniające ich kompozycję, w zależności od dominującej funkcji można zasadniczo podzielić na: świątynię – zazwyczaj o formach antycznych lub klasycyzujących – mała architektura parkowa; kaplicę – niewielki obiekt sakralny pełniący funkcje kultowe; kaplicę grobową – miejsce kultu i funkcja grobowca; mauzoleum – reprezentacyjny obiekt o funkcji grobowca, budowany z myślą o konkretnej osobie lub rodzinie.

6. XIX-WIECZNE UKŁADY REZYDENCJONALNO-PARKOWE ŚLĄSKA OPOLSKIEGO

Uwarunkowania ekonomiczne, polityczne i kulturowe okresu epoki przemysłowej na Śląsku sprzyjały rozwojowi budownictwa rezydencjonalnego. Ich formy były bardzo różnorodne¹⁶, a najważniejsze z nich to: *Villa* (willa miejska), *Wohnhaus* (dom mieszkalny), *Landhaus* (dom podmiejski – willa podmiejska), *Herrschaftshaus* (okazaty dom pański), *Herrensitz* (siedziba pańska – posiadłość wiejska), *Palast* (pałac – zazwyczaj miejski), *Schloß* (zamek – założenie pałacowe, brak funkcji obronnej), *Jagdschloß* (zamek polowań – pałacyk myśliwski), *Burg* (gród – zamek o charakterze obronnym)¹⁷. Budowę i modernizacją siedzib arystokracji rodowej i bogatych przemysłowców zajmowali się najznakomitsi architekci tego okresu (Carl Lüdecke, Richard Lucae, Friedrich Hitzig), dlatego też stanowiły zazwyczaj odzwierciedlenie europejskich wzorców i wpływów architektonicznych, związanych ze stylami historycznymi: klasycyzmem, włoskim stylem willowym, renesansem francuskim, renesansem północnym czy gotykiem.

Powstające założenia, otaczane rozległymi parkami i powiązane z zabudową (gospodarczą), dominowały w otaczającym krajobrazie. Obiekt rezydencjonalny lokalizowany był najczęściej na miejscu eksponowanym, dającym wgląd w rozległe krajobrazy, pola uprawne oraz zabudowania gospodarcze. Towarzystwo zabudowania folwarczne zgrupowane były zazwyczaj wokół podwórza gospodarczego i usytuowane na osi pałacu lub całego układu. Rozmieszczenie poszczególnych obiektów związane było z funkcją gospodarczą poszczególnych układów¹⁸.

Przed pałacem lokalizowano podjazd (owalny, okrągły), ozdabiany rabatami kwiatowymi oraz rzeźbami i fontannami, za rezydencją zaś taras ogrodowy, z którego rozciągał się widok na rozległą polanę oraz dalsze części parku o charakterze krajobrazowym, urozmaicany rzeźbami i małą architekturą ogrodową (altany, świątynie, domki chińskie). Cechą tych obszarów było znaczne wykorzystanie istniejących walorów przyrodniczych (ukształtowanie, ciekły wodne, zieleń)¹⁹. Poniżej opisane zostały szczegółowo dwa przykłady rezydencjonalno-parkowe z terenów Śląska Opolskiego. Dobra i Moszna mają w swym programie funkcjonalnym miejsca pochówku rodów, rozwiązywane w różny sposób.

7. DOBRA

Miejscowość Dobra położona jest na Nizinie Śląskiej, w województwie opolskim, powiecie Sterzeleckim, w dorzeczu rzeki Białki, przy drodze wojewódzkiej 409. Założenie pałacowo-parkowe zlokalizowane jest w zachodniej części wsi, w krajobrazie leśno-rolniczym. Przez jego obszar przepływa rzeka Biała. Zespół wpisany jest do rejestru zabytków województwa opolskiego – pałac i założenie folwarczne: nr rej. 728/64 z dnia 14.03.1964, park: nr rej. 91/84 z dnia 26.01.1984. Całość obejmuje obszar około 59 ha, z czego 49 ha stanowi własność prywatną, na pozostałym terenie znajduje się natomiast ośrodek wypoczynkowy.

¹⁶ Tematykę związaną z niemieckim nazewnictwem i definiowaniem poszczególnych form budownictwa rezydencjonalnego porusza m.in.: I. Kozina, *op. cit.*, s. 18; Ch. Breig, *Der Villen- und Landhausbau in Stuttgart 1830–1930*, Stuttgart–Leipzig 2004, s. 19 n.; A. Ley, *Die Villa als Burg. Ein Beitrag zur Architektur des Historismus im Südlichen Bayern 1842–1968*, München 1981, s. 20 n.

¹⁷ Arystokracja rodowa i właściciele ziemscy z konieczności utrzymania swoich majątków (po reformach uwłaszczeniowych) zaczęli inwestować w przemysł. W miastach lokalizowano więc rezydencje o charakterze reprezentacyjnym, siedziby zarządów i spółek, a na terenach posiadłości wiejskich powstawały okazałe rezydencje rodowe o charakterze mieszkalno-wypoczynkowym.

¹⁸ E. Molak, I. Raclawski, *op. cit.*, t. 2, s. 15-16.

¹⁹ Współcześnie większość układów parkowych posiada bardzo zatartą kompozycję i jest nieużytkowana.

Pałac w Dobrej stanowił niegdyś jedną z ciekawszych śląskich rezydencji neogotyckich. Prawdopodobnie również park, początkowo o charakterze barokowym, przeprojektowany został według planu Johanna Heinricha Gustava Meyera (1816–1877), dyrektora ogrodów berlińskich, natomiast jego pielęgnacją zajmował się mistrz ogrodniczy z Bad Muskau – Eduard Petzold (1815–1891). Obecnie założenie to stanowi bardzo zaniedbany układ, o zatartej kompozycji krajobrazowej, z dającymi się odczytać w przestrzeni różnymi formami zagospodarowania terenu. Kształt przestrzenny założenia podyktowany został przebiegającymi traktami komunikacyjnymi (Krapkowice – Strzeleczyki, Dobra – Kórniki), ukształtowaniem terenu (w części dolina rzeki Białej wznosząca się ku wschodowi) i zabudową wsi (wzmiankowanej w XIII w.). Założenie posiada wydłużony kształt wielokąta. Ponieważ całość ulegała przeobrażeniom, trudno dziś określić pierwotny obszar własności, jednakże zachowane elementy przestrzenne wskazują, iż najważniejsze w układzie były dwie osie kompozycji: 1. oś południowy wschód – północny zachód oraz 2. oś przebiegająca ze wsi Nowe Budy w kierunku pałacu, poprzez dziedziniec gospodarczy, owalny podjazd, pałac, ogród tarasowy, ogród krajobrazowy, a kończąca się zapożyczonym krajobrazem otaczającym założenia pół uprawnych. Dominantą całości jest pałac w stylu neogotyckim z tarasem, otoczony pseudobastejami. Obiekt powstał w połowie XVIII w. w stylu bawarskiego francuskiego. Po przebudowie, rozpoczętej około 1858 roku według projektu Moritza Wilhelma Gottgetreu (1813–1885), ukończonej prawdopodobnie przez Carla Lüdecke (1826–1894), uzyskał wystrój neogotycki (neogotyki elżbietański). Zasadniczy obrys nie uległ zmianie, a elementem charakterystycznym stała się wysoka okrągła wieża umieszczona w południowym narożniku budowli.

Po dwóch stronach głównej osi – alei lipowej, znajdowały się zabudowania towarzyszące. Od północy znajdował się folwark, składający się z budynków okalających wydłużone prostokątne podwórze przecięte na początku osią 1. Przy pałacu były to oficyny, dalej zabudowania inwentarskie i inne budynki gospodarcze. Po drugiej stronie głównej alei wjazdowej znajdowały się kolejno na osi: spichlerz, ujeżdżalnia oraz nadleśnictwo (po prawej stronie osi 1). Z podwórza gospodarczego przez murowaną bramę, przed bramą wjazdową na dziedziniec, wiodła droga do południowej części gospodarczej otoczonej murem. Znajdująca się tu obecnie studnia i pozostałości szklarni sugerują, iż mogła ona pełnić funkcję ogrodu użytkowego, ogrodnictw lub szkółki leśnej (ze względu na bliskość nadleśnictwa).

Park w najdalszej części północnej ma charakter leśny. Nieco bliżej (za folwarkiem) znajduje się rozległy staw. Pozostała część parku ma charakter naturalny z pozostałościami kompozycji układającymi się pasmowo. Od strony drogi (Krapkowice – Strzeleczyki) występuje zwarta roślinność wysoka, następnie rozlewiska i rzeka Biała, wydłużone polany (trzy ważniejsze: północna, przed pałacem i południowa) ramowane grupami drzew. Granicę stanowi zieleń wysoka przy drodze nyskiej oraz mur ogrodnictwa i zabudowa wsi. Na tarasie pałacowym zlokalizowany był niewielki ozdobny ogród kwaterowy (dwie kwatery z obwódką bukszpanową wypełnione kwiatami, żywopłot grabowy, ławki, fontanny), z którego schodami w części środkowej dostać się można było na polanę przed pałacem, w której z początkiem XX w. mieścił się ogród różany. Całość uzupełniała mała architektura – liczne mostki, a przede wszystkim dzieła Carla Lüdecke: dwie bramy wjazdowe (1865), kościół pw. św. Jana Chrzyciela (1866), dom parafialny (1867), *Gasthaus* (1865)²⁰ oraz mauzoleum rodzinne²¹.

Mauzoleum rodziny von Seherr-Thoss zlokalizowane zostało w środkowej części parku, na niewielkim wzniesieniu nad rzeką Białą. Jego bryła wpisana jest w ukształtowanie terenu, skąd wynikać może jej zlokalizowanie na osi północny zachód – po-

²⁰ Obiekt ten powstał z myślą o odwiedzających co niedzielę park mieszkańcach pobliskich okolic.

²¹ Projekty Carla Lüdecke dla Dobrej znajdują się w zasobach Technische Universität w Berlinie (TUB).



Il. 1. Mauzoleum w Dobrej (fot. K. Łakomy)



Ill. 1. Mausoleum in Dobra (photo K. Łakomy)

łudniowy wschód. Istniejąca kaplica zbudowana została w stylistyce neogotyckiej z jasnego piaskowca, z ceglаныmi wstawkami, na planie prostokąta z dwuspadowym wysokim dachem, krytym dwukolorowym łupkiem w formie „rybich łusek”. Główne wejście prowadzi od strony północno-zachodniej, od zagłębionej alejki (obsadzonej cyprysikiem groszkowym i żywotnikiem olbrzymim). Elewacja frontowa, ramowana pseudoprzyporami zakończonymi pinaklami, jest jednoosiowa, dwukondygnacyjna z wejściem o prostym portalu ostrołukowym oraz znajdującym się nad nim triforium i herbem rodziny von Seherr-Thoss. Wieńczy ją wimpergą z kwiatonem i czołgankami. Elewacje boczne, skromne jednoosiowe z triforium (il. 1). Elewacja tylna posiada jedynie potrójne okno w szycie, z dwoma wnękami ślepyimi i środkową z drewnianą okiennicą z okuciami. Od tej strony znajduje się także drugie wejście do kaplicy, prowadzące przez formę bryły o prostej kamiennej, bezokiennej formie z dwuspadowym dachem o lekkim spadku. Część ta sugeruje zmianę w pierwotnym zamysle architekta, wykonaną prawdopodobnie po postawieniu zasadniczej części. Być może początkowo omawiany obiekt stanowić miał świątynię ogrodową, natomiast koncepcja mauzoleum zrodziła się później, o czym świadczą późniejsze szkice na rysunkach projektowych, na których widoczne są próby rozmieszczenia w dość wąskiej kaplicy nisz na trumny²². Obecnie brak jest dostępu do wnętrza kaplicy, ponieważ wszystkie jej otwory zostały zamurowane, dlatego też nieznanym jest stan jej wyposażenia oraz losy widocznych na zdjęciach archiwalnych z lat 70. i 80. drewnianych neogotyckim drzwi oraz tutech krat²³.

²² Prawdopodobnie zmiana funkcji głównej części kaplicy nasunęła pomysł dobudowy drugiej kubatury o charakterze grobowca.

²³ Dokumentacja konserwatorska przechowywana w archiwum Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Opolu: H. Grad, *Studium historyczno-kompozycyjne parku w Dobrej*, PKZ Wrocław 1974, sygn. 1997; A. Skup, *Dobra*, PKZ Wrocław 1972, sygn. 2334.

W mauzoleum w 1943 roku pochowana została żona Hermanna von Seherr-Thoss, pochodząca z Ameryki Muriel White. Prawdopodobnie zaraz po wojnie jej szczątki przeniesiono na pobliski cmentarz przy kościele pw. św. Jana Chrzciciela, gdzie znajdują się do dnia dzisiejszego.

Stojąca w parku kaplica, doraźnie zabezpieczona w mało subtelny sposób przed wandalami, powoli podupada (widoczne uszkodzenia konstrukcji dachu, ubytki w murze). Mimo wiszącej nad wejściem tabliczki, ani dawne mauzoleum, ani żadna inna budowla należąca do wyposażenia parkowego nie są wpisane do rejestru zabytków. Nie napawa optymizmem również fakt, iż cały układ pałacowo-parkowy w Dobrej, znajdując się w rękach prywatnego właściciela, przez brak pielęgnacji powoli zatracą swój pierwotny charakter.

8. MOSZNA

Zabytkowe założenie pałacowo-parkowe znajdujące się w miejscowości Moszna położone jest przy zachodniej granicy gminy Strzelczyki, na południe od Opola, od zachodu graniczy z gminą Biała. Tereny te wchodziły w skład Równiny Niemodlińskiej, która zajmuje południową część Niziny Śląskiej.

Moszna leży w dorzeczu lewobrzeżnych dopływów Odry: rzek Białki i Osobłogi, na południowy zachód od Krapkowic, przy drodze w kierunku Prudnika.

Pierwsze wzmianki o wsi Moszna odnaleźć można w dokumentach z początku XIV w., następnie nazwa ta pojawia się pod koniec XVII w. Początki otoczenia pałacu związane są prawdopodobnie z barokowym układem geometrycznym, opartym na głównej osi wychodzącej od rezydencji (XVIII w.). Koncepcja przestrzenna rozwiązana została zgodnie z typowymi zasadami baroku: aleje, dziedzińce i salony ogrodowe. Występują tu aleje (często wielokrotniane), kanały wodne – na głównej osi, w części dziedzińca dojazdowego pałac ramowany został z obu stron zabudowaniami gospodarczymi²⁴. W kompozycji układu wykorzystano naturalne uwarunkowania przyrodnicze – lasy otaczające zespół oraz spływ wód, dzięki czemu powstał system kanałów i stawów. Od XVIII do końca XIX w. istniał w Mosznej barokowy ogród ozdobny, a prawdopodobnie jest, iż w skład kompozycji wchodziła Aleja Cesarska (lipy szerokolistne) prowadząca do części leśnej założenia – na północ, oraz Aleja Lipowa – prowadząca od ówczesnego barokowego pałacyku myśliwskiego (późniejszego pałacu) w kierunku północno-wschodnim (zachowane ślady formowania). Możliwe, że po wschodniej stronie istniała aleja z dębów, przy stawie Kalusznik. Nie znany jest szczegółowy obrys założenia z tego okresu. Zachowana architektura to część sieni pałacu i oficyna przy pałacu (od strony wschodniej). Być może przy oficynie istniał już wtedy ogród warzywny o regularnych podziałach.

Kolejne przekształcenia związane były z rodem Winklerów i wpływami mody XIX-wiecznych ogrodów krajobrazowych. Powiązanie łąk, pól i lasów w kompozycję całości założenia, wykorzystanie barokowych osi, systemu wodnego i wprowadzenie nowych wielorzędowych alei stało się podstawą nowego układu. Przepych zastosowanych tu środków, skala rozbudowy pałacu, obszar parku oraz rozwiązania formalne miały zachwycać odwiedzających.

Główne działania projektowe opierały się na powstaniu parku o kompozycji krajobrazowej, z zachowaniem i wkomponowaniem alei z poprzedniego układu²⁵.

²⁴ Hasło: barokowy ogród, [za:] M. Siewniak, A. Miłkowska, *op. cit.*, s. 34 n.

²⁵ Park wymieniony został przez G. Ciołka w *Ogrodach Polskich* jako przykład założenia krajobrazowego wykonanego według projektu Teodora Chrzęńskiego w 1894 roku – brak danych potwierdzających, [za:] G. Ciołek, *Ogrody Polskie*, Warszawa 1978, s. 211.

Wprowadzono dodatkowo aleje wjazdowe (Aleja Jelki – sześciorzędowa z ponad 100-letnich dębów czerwonych, przechodząca prawdopodobnie w starszą wiekiem ponad 140-letnią aleję kasztanowców białych przy pałacu) prowadzące do wnętrza założenia. Wytyczono ścieżki w północnej części parku o kompozycji swobodnej, rozplanowano kanały wodne i stawy, pozwalając na poruszanie się drogą wodną po części parku. Całość obsadzono nasadzeniami z rododendronów i azalii.

Zgodnie z krajobrazowymi założeniami przełomu XIX i XX w. park posiadał cechy modelowe dla założeń naturalistycznych bliskich typowi *beautiful*²⁶. Oparty został na kompozycjach swobodnych, krajobrazowych, w których główne walory parku osadza się na dużych przestrzeniach trawników, z samotnikami, grupami drzew, klombami, smugami. Element wody stanowił w tym typie ogrodów bardzo często stosowany element – tu występuje jako ważna składowa układu w postaci wody stojącej. Pomimo, iż nie zachowała się część tego układu, ukształtowanie terenu z drzewostanem stanowią o atrakcyjności miejsca. Występująca tu roślinność to gatunki typowe dla tego siedliska oraz egzoty, np. sosna wejmutka i liczne zachowane krzewy rododendronów i azalii, charakterystyczne dla rozwiązań ogrodów z tej grupy typologicznej. Salon stanowił serce kompozycji – był istotny w obu fazach (I, II) jako część reprezentacyjna łącząca się z tarasem (faza II) i stawem, przy którym znajdowała się przystań. Porastająca ściany zieleń pnączy była ważnym tłem dla odbioru całości wnętrza krajobrazowego. Czytelna ekspozycja widokowa bierna i czynna występująca w zespole stanowi do dnia dzisiejszego o wysokiej wartości tego obiektu. Otoczone alejami tąki i pola stanowią atrakcyjną kompozycję złożoną z sekwencji wnętrza. O wartości tego miejsca świadczy również istniejący drzewostan (dęby błotne, dęby czerwone, lipy szerokolistne). Liczne skupiska azalii i rododendronów, wprowadzone na początku XX w., porastają obrzeża stawów, otoczenia mostków, pasy wzdłuż kanałów i okolice pałacu²⁷ (il. 2).

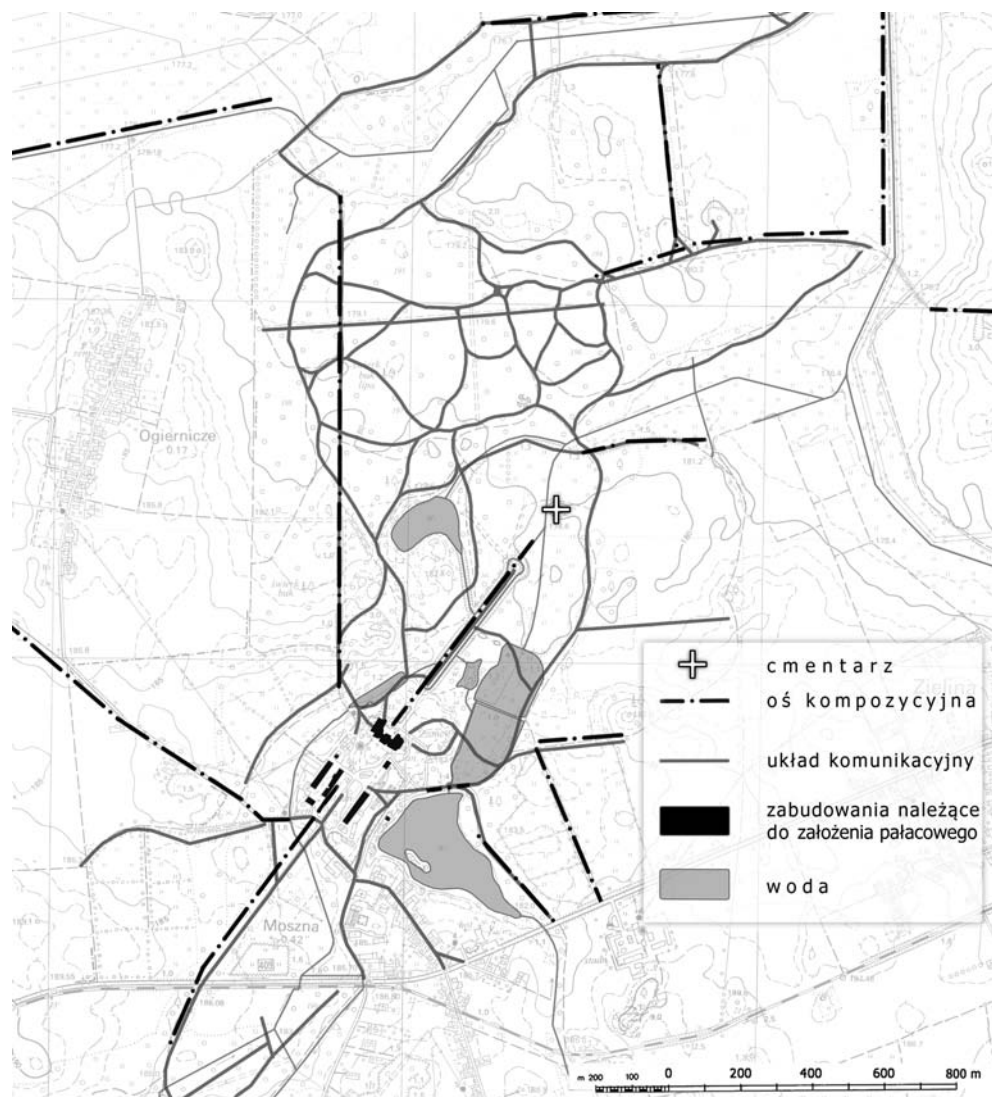
W obrębie założenia parkowego po stronie północnej powstał cmentarz rodzinny Winklerów, zlokalizowany za półkolistym placikiem z cokółem i pomnikiem Wincklera, stanowiącym zamknięcie osi głównej alei lipowej w kierunku północnym²⁸. Na rozległej polanie, na sztucznie usypanym wzniesieniu, Franz von Winkler założył cmentarz rodowy. Jako pierwszy został tam pochowany jego ojciec, Hubert. Zmarły w Partenkirchen, początkowo został złożony do grobu w Miechowicach, jednak w 1907 roku przeniesiono jego zwłoki do rodowej siedziby w Mosznej. Został pochowany u boku swych dwóch żon Valeski i Rosy. Pierwotnie istniały plany złożenia głowy rodu, Huberta, w piwnicach pałacu, lecz w końcu zaniechano tego pomysłu, tak więc krypta pałacowa nigdy nie pełniła funkcji sepulkralnej.

Cmentarz rodowy, położony na osi głównej założenia, ogrodzony został ażurowym (z kutych prętów) ogrodzeniem z bramą i bramką wejściową, wspartymi na boniowanych filarach. Prowadzi do niego siedem kamiennych stopni. W tej niewielkiej nekropolii, o prostokątnym narysie z owalną wnęką, znajduje się krzyż – miejsce pochówku Huberta. Wkomponowano również trzy nagrobki z różowego marmuru i kolejno pięć płyt z rzeźbionymi herbami. Porastająca roślinność krzewów i drzew dodatkowo podkreśla kompozycję całości. Wykorzystano tu – tak jak i w całym obiekcie parkowym – azalie i rododendrony oraz potęgujący sepulkralny nastrój drzewostan (dęby i wierzby). Cmentarz stanowi dominantę wnętrza krajobrazowego – rozległej polany (il. 3).

²⁶ Wedle systematyki ogrodów angielskich: parki sentymentalne, arkadyjskie (sentymentalne, picturesque, chińskie), romantyczne, krajobrazowe (angielskie-chińskie, beautiful, obwodnicowe, kaligraficzne, japońskie).

²⁷ A. Skup, *Katalog Parków woj. opolskiego Moszna – zespół pałacowo-parkowy*, 1981 [syg. 2251], s. 11-20.

²⁸ Rzeźbiona postać Huberta została zniszczona w 1945 roku.



II. 2. Lokalizacja nekropolii w układzie kompozycyjnym parku, oprac. M. Sych

III. 2. Location of the necropolis in a park composition, edited by M. Sych

Obecny stan założenia, mimo podziałów własnościowych, stanowi wartościowy w skali kraju obiekt o złożonej kompozycji. Eklektyczna kubatura pałacu, zgodnie z XIX-wieczną modą, stanowiła centrum układu kompozycji od strony ogrodu z saloniem. Zachowana oś pochodząca z XVIII w., liczne aleje oraz kompozycja krajobrazowa, znakomicie wpisująca się w teren, stanowią o niezaprzeczalnych walorach tego miejsca. Od południa (droga nr 409) prowadzą do obiektu dwie bramy: patrząc od wschodu brama z rzeźbami lwów wzdłuż stawu Kalusznik oraz od zachodu brama z postaciami gladiatorów (renowacja w 2011 r.) z istniejącym jeszcze wyraźnie w XX w.



II. 3. Cmentarz przy rezydencji w Mosznej (fot. K. Hodor)

III. 3. Cemetery at the residence in Moszna (photo K. Hodor)

zamknięciem widokowym na kubaturę pałacu. Aleja od strony bramy z gladiatorami obsadzona jest sześcioma rzędami dębów czerwonych. W części parkowo-leśnej widoczne są zaniedbania, dominują samosiewy i brak prac zmierzających do odtworzenia układu kompozycyjnego.

9. PODSUMOWANIE

Mauzolea i groby rodzinne stanowią ważne obiekty sztuki sepulkralnej związane z historią miejsc, w których występują. Na ich kształt miały wpływ rozwiązania starożytne, stanowiące podwaliny pod sposób realizacji kompozycji tych szczególnych, choć niewielkich zazwyczaj kubatur, powstających przy założeniach rezydencjonalno-parkowych od XVIII w. W prezentowanych przykładach, ograniczonych do terenów województwa opolskiego, dominują przede wszystkim rozwiązania w stylu klasycystycznym i neogotyckim. Sposób rozwiązań stanowił odzwierciedlenie indywidualnych gustów właścicieli, mody lub też nawiązywał bezpośrednio do architektury pałacu.

Zespoły rezydencjonalno-parkowe z badanych terenów prezentują liczną grupę znakomitych niegdyś rozwiązań sztuki ogrodowej. Posiadają atrakcyjne układy kompozycyjne, dziś już mocno zatarte. Prócz niszczących pałaców i ogrodów, degradacji ulegają właśnie niewielkie obiekty, jakimi są cmentarze i mauzolea.

LITERATURA

- BOEHLKEH.K., *Friedhofsbauten: Kapellen, Aufbahrungsraume, Feierhallen, Krematorien, Callwey*, München 1974.
 KOLBUSZEWSKI J., *Cmentarze*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1996.

- KOPALIŃSKI W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1985.
- KOZACZEWSKA-GOLASZ H., *Mauzolea i kaplice grobowe od XVI do początku XX wieku w dawnym województwie legnickim*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, Wrocław 2001.
- KOZINA I., *Pałace i parki na pruskim Górnym Śląsku w latach 1850–1914*, Muzeum Śląskie, Katowice 2001.
- NICIEJA S., *Ogród snu i pamięci. Dzieje Cmentarza Łyczakowskiego i ludzi tam spoczywających w latach 1786–2010*, Wydawnictwo MS, Opole 2010.
- MAJDECKI L., *Historia Ogrodów*, t. 2, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009.
- MOLAK E., RACŁAWSKI I., *Zapomniane zabytki. Dwory i pałace wiejskie południowej Polski. Śląsk Opolski*, Wydawnictwo Nowik, t. 1, Opole 2009; t. 2, Opole 2011.
- WEBER R., *SchlesischeSchlosser*, t. 1–3, Verlag des DeutschenSchloesserAlbums, Drezno–Berlin 1909–1913.
- SIEWNIAK M., MITKOWSKA A., *Tezaurus sztuki ogrodowej*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 1998.
- Śląskie zamki i pałace. Opolszczyzna*, (red.) D. Emmerling, R. Emmerling, Wydawnictwo adan, Opole 1998.
- Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, (red.) S. Kozakiewicz, PWN, Warszawa 1976.
- Zapomniane zabytki. Dwory i pałace wiejskie południowej Polski. Śląsk Opolski*, (red.) R. Nowacki, t. 1, „Studia i monografie” z. 164, Politechnika Opolska, Opole 2004.
- WIMMER C.A., *Kult śmierci w ogrodach. Groby w niemieckich parkach krajobrazowych*, [w:] „Sacrum w ogrodach”, cz. II (Kultowe tereny zieleni, symbole kultowe i symbolika roślin), materiały z konferencji „Sacrum w ogrodach historycznych i symbolika ich roślinności”, Kalwaria Zebrzydowska, 9–10 listopada 1995, (red.) A. Mitkowska, M. Siewniak, Kraków 1995, s. 40 n.
- Dokumentacja konserwatorska określająca granice obszaru wpisanego do rejestru zabytków parku w Mosznej (opracowanie: dr inż. arch. Katarzyna Hodor, dr inż. arch. Katarzyna Łakomy z zespołem), Kraków 2011.
- Dokumentacja konserwatorska określająca granice otoczenia zabytkowego parku w Dobrej w celu wpisania do rejestru zabytków (opracowanie: dr inż. arch. Katarzyna Łakomy, dr inż. arch. Katarzyna Hodor, mgr inż. arch. krajobrazu Wojciech Bobek z zespołem), Kraków 2011.

KAROLINA SOKOŁOWSKA*

PAMIĘĆ OGRODÓW

THE MEMORY OF THE GARDENS

Streszczenie

Ogrody, jak każdy wytwór kultury, noszą w sobie zapis zmian zachodzących w tej kulturze przez wieki – są nośnikami pamięci kulturowej. Można z nich odczytać, w jaki sposób tworzący je ludzie widzieli świat i jak go rozumieli. Każda epoka wносиła coś nowego do dotychczasowych przemyśleń, a ślady tego odnaleźć można w kompozycji ogrodów i sposobie ich użytkowania. Te materialne znaki pozostawione przez poprzedników pomagają współczesnym pamiętać o przeszłości, pozwalają widzieć siebie jako następców i tym samym zapewniają poczucie ciągłości ludzkiej historii. W niniejszym artykule omówione zostają cztery epoki w europejskiej sztuce ogrodowej – średniowiecze, renesans, barok i oświecenie. Przedstawiona metoda analizy jest próbą komparatystycznej syntezy sztuki ogrodowej i jej symboliki w kontekście filozoficzno-etnologicznym. Może być stosowana do wszystkich ogrodów – zarówno historycznych, jak i współczesnych.

Słowa kluczowe: ogród, historia sztuki ogrodowej, pamięć kulturowa

Abstract

Gardens, just as other products of culture, lodge the changes that take place within a culture through centuries – they are carriers of cultural memory. This means that one can see how the people of the era in which they were created perceived the world and how this world was understood. Each of epochs adds some new value to the contemporary knowledge. Traces of that can be found in the composition of the gardens and in the ways in which they were made use of. Such material signs left by our ancestors help us to remember our past; they make us see ourselves as their rightful heirs and, as such, they ensure the continuity of our human history. In this article I would like to discuss four eras in European gardening – Middle Ages, Renaissance, Baroque and Enlightenment. The presented method of analysis is an attempt at comparative synthesis of garden art and its symbolism within a wider philosophical-ethnological scope and might be applied to any kinds of gardens, be it historical or modern.

Keywords: garden, history of garden design, cultural memory

* Mgr inż. Karolina Sokółowska, Zakład Konserwacji i Rewaloryzacji Zabytków, Politechnika Wroclawska.

„Pamięć ogrodów” to swoisty skrót myślowy. Nie chodzi o pamięć w ludzkim wymiarze. Ani ogrody nie posiadają osobowości zdolnej zapamiętywać, a potem odtwarzać wydarzenia, których są świadkami, ani też nie są pustą kartką, na której można zapisać dowolną informację. „Pamięć ogrodów” jest częścią szerszego „zapisu” – pamięci kulturowej. W proponowany poniżej sposób odczytać można większość wytworów ludzkich, po których pozostał materialny ślad lub które zachowały się w ludzkiej pamięci. Zapis ten jest świadectwem minionych epok, związanych z nimi sposobami myślenia o świecie, znakiem przeszłości, która odchodząc zdeterminowała naszą teraźniejszość. Odczytanie tych informacji wymaga ich odszukania w wielowiekowych czasem nawarstwieniach i ich interpretacji przez pryzmat posiadanej przez nas wiedzy historycznej.

Celem niniejszego artykułu jest przedstawienie problematyki jedynie w jej ogólnym zarysie. W pracy nie omówiono konkretnych przykładów ogrodów, gdyż ich wybór nie ma większego znaczenia dla zrozumienia zagadnienia. Przedstawiana interpretacja może być zastosowana do dowolnego ogrodu. Omówienia dotyczą jedynie europejskiej sztuki ogrodowej. Ogrody Bliskiego czy Dalekiego Wschodu również można poddać analogicznej analizie, jednak wymaga to znajomości filozofii, kultury i tradycji diametralnie odmiennej od europejskiej. Dla ułatwienia wywodu analizie poddane zostaną jedynie ogrody nowożytne.

Odczytania pamięci ogrodów dokonać można na trzech płaszczyznach. Pierwsza z nich znana jest powszechnie – to style ogrodowe odzwierciedlające estetykę poszczególnych epok. Druga płaszczyzna to stojąca za tą estetyką „filozofia” przyrody. Pod tym pojęciem kryje się dominująca w danej epoce wizja miejsca człowieka w otaczającej go przyrodzie. W zależności od obowiązujących ówczesnie przekonań człowiek mógł być widziany jako element harmonijnie działającej natury lub jako jej przeciwnik, względnie zdobywca, gdy upatrywano w niej wrogich ludzkości sił. Trzecia płaszczyzna zapisanych w ogrodzie informacji to warstwa mitologiczna. Każdy ogród zinterpretować można jako księgę mitów kosmogonicznych, opowieść o tym, jak świat został stworzony. Oczywiście nie każda epoka tworzyła własny, odrębny mit o stworzeniu. Zazwyczaj był on przejęty po duchowych poprzednikach, modyfikowany i przekształcany zgodnie z nowymi trendami myślowymi. Ta ostatnia warstwa zapisu jest najmniej jednoznaczna i najbardziej zależna od stanu wiedzy interpretatora, jednak nie oznacza to, że interpretacja ta jest dowolna.

W wiekach średnich rozwój nauki, kultury i sztuki zogniskowany był przede wszystkim wokół życia klasztornego. Typowym przykładem ogrodu średniowiecznego jest wirydarz – wewnętrzny dziedziniec zespołu klasztornego, otoczony krążgankami, najczęściej kwadratowy w kształcie¹.

Kwadratowy kształt wirydarza, ścieżki przecinające się pod kątem prostym i wyznaczające punkt centralny odsyłają nas do matematycznego ideału piękna odziedziczonego po starożytności. Koncepcja stworzona przez Pitagorasa (VI w. p.n.e.), a rozwinięta przez Platona (V-IV w. p.n.e.), została przeniesiona na grunt średniowieczny przez Boecjusza (ok. 480-524)². Opierała się ona na twierdzeniu, że u podstaw wszechrzeczy leży liczba, a ład wynikający z matematycznych praw odzwierciedla się w symetrii i proporcji³. „Ponieważ Bóg nie może tworzyć niczego innego jak rzeczy uporządkowane; ponieważ porządek zakłada liczbę, a liczba zakłada miarę, ponieważ nic innego nie jest uporządkowane jak rzeczy ponumerowane, a nic innego nie jest ponumerowane jak rzeczy ograniczone, konieczne jest, aby Bóg uczynił rzeczy

¹ A. Różańska, T. Krogulec, J. Rylke, *Ogrody. Historia architektury i sztuki ogrodowej*, Warszawa 2008, s. 52.

² U. Eco (red.), *Historia piękna*, Poznań 2005, s. 65 n.

³ *Ibidem*.

wedle liczby, miary i wagi⁴. Liczba, harmonia i symetria rządziły zarówno wszechświatem, jak i ludzkim światem oraz ciałem. Wszelkie stworzenie, od kosmosu przez człowieka po najmniejsze zwierzęta, jako boska kreacja były doskonałe i jako takie odzwierciedlały boski ład. Liczbą doskonałą była liczba cztery – cztery są punkty kardynalne, cztery strony świata, cztery wiatry i pory roku. Według Witruwiusza cztery jest liczbą człowieka, gdyż „szerokość człowieka o rozpostartych ramionach odpowiada jego wysokości, dając w ten sposób podstawę i wysokość idealnemu kwadratowi”⁵. Kontynuując tradycję starożytnych, średniowieczni myśliciele pojmowali wszechświat jako wielkiego człowieka, a człowieka jako mały wszechświat⁶.

Ponieważ cztery miało też być liczbą doskonałości moralnej, w postaci człowieka piękno stworzenia staje się tożsamy z pięknem moralnym. Tą drogą wracamy do kwadratowego wirydarza – rządząca nim liczba cztery⁷ uzmysławia nam, że wirydarz nie jest tylko wewnętrzną przestrzenią klasztoru przeznaczoną do rekreacji lub kontemplacji przez mnichów, lecz jest obrazem świata w jego doskonałej, boskiej formie. Wynika z tego kilka konsekwencji o charakterze epistemologicznym i ontologicznym.

Zamknięta forma wirydarza wyraźnie mówi o naturze chrześcijańskiego świata – Bóg stworzył go z niczego, świat ma swój początek i będzie miał koniec⁸. Przecinające się w punkcie centralnym ścieżki przypominają, że wszystko poczęło się z Boga i do Boga powrócić musi. Rosnące w centrum drzewo lub zajmująca jego miejsce fontanna tworzy mityczną oś łączącą ziemię z niebem⁹. Oś ta wskazuje, że przyczyną i sprawcą wszystkiego jest Bóg, a pośrednikiem pomiędzy Bogiem a światem jest Chrystus-Logos. Jest to również wskazanie, że w tym miejscu znajduje się środek świata¹⁰. Ścieżka wiodąca dookoła wirydarza przekazuje prawdę o istocie poznania – jest ono możliwe tylko dzięki objawieniu, a rozum ludzki pełni tu rolę jedynie pomocniczą¹¹. Wędrowka ścieżkami wirydarza i kontemplacja rosnących w nim roślin (nawet jeżeli miała to być jedynie trawa) była swoistą modlitwą, wyznaczała drogę jaką ma przejść umysł, by dotrzeć do Boga. Tak więc granice świata i jego poznania wyznaczał Bóg, a wiara była jedyną możliwością doświadczania świata w jego prawdziwej postaci.

Renesansowy humanizm zwrócił się ku ludzkiemu światu. Źródła i celu swego zainteresowania upatrywał w człowieku. Zerwanie ze scholastyką oznaczało powrót do tradycji starożytnej i głoszenie hasła wolności we wszystkich dziedzinach życia. W sztuce ogrodowej objawiało się to przestrzennym otwarciem ogrodów. Do czynienia mamy już nie z obszarem, którego granice są bliskie i namacalne, ale z terenem szerszym i rozleglejszym, niż to do tej pory było możliwe.

⁴ Bonawentura z Bagnoregio (XIII w.), *Komentarz do sentencji*, [za:] *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*, s. 77.

⁶ *Ibidem*. W tym momencie należy wspomnieć, że pomiędzy teoretyczną myślą o przyrodzie a praktyką codzienną występowała w średniowieczu duża rozbieżność. Przyroda widziana była jako niezbyt przyjazna ludzkości, miała raczej charakter opresyjny, zagrażający człowiekowi. Kolonizacja świata dopiero się rozpoczynała, o przetrwanie trzeba było walczyć, a żywioły często tę walkę wygrywały. Różnica ta wynikała po pierwsze z aprioryczności sądów opierających się na dogmatach wiary i niekorygowanych podług doświadczenia, a po drugie z idealnej wizji boskiego świata, której wspomniana idea wszechświata i człowieka dotyczyła.

⁷ Także, po dodaniu punktu centralnego, liczba pięć; symboliki liczb, tak ważnej w średniowieczu, nie będziemy tu rozwijać, gdyż nie to jest tematem niniejszego tekstu.

⁸ W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, Warszawa 1968, t. I, s. 224.

⁹ Na temat symboliki drzewa jako *axis mundi* zob. R. Vulcanescu, *Kolumna niebios*, Warszawa 1979, s. 39 n.; o symbolice wody zob. Z. Górnicki, B. Maciejewska, *Woda. Opowieść o rzeczy bezcennej*, katalog wystawy, Gdańsk 2007.

¹⁰ Geocentryczna koncepcja wszechświata i przekonanie, że ziemia jest płaska czyniły środek świata jednym z ważniejszych zagadnień. Na ten temat zob. m.in. E. Nowicka, *Świat człowieka – świat kultury*, Warszawa 2004.

¹¹ Tatarkiewicz, *op. cit.*, t. I, s. 246.

Renesansowy ogród skomponowany jest wzdłuż osi widokowej, podporządkowany jest rezydencji, przy której go założono. Silna geometryzacja, symetria i podział *ad quadratum* powodowały, że ogród mógł być nieco monotony, ale za to klarowny i zrozumiały. Odzwierciedlało to charakterystyczne dla tej epoki poszukiwania najlepszego sposobu życia. Drogę poszukiwań wyznaczał rozum, dzięki niemu miała rozwijać się nauka, a ta z kolei miała doprowadzić do całkowitego opanowania przyrody i podporządkowania jej praktycznym celom człowieka. Według Montaigne'a przyroda jest wzorem dla człowieka i wyznacza mu najwłaściwszą drogę postępowania w życiu¹². Widoczne jest to w sposobie, w jaki ogrody renesansowe otwierają się na otaczający je krajobraz. Przeciwny pogląd na naturę głosił Bacon. Jego zdaniem celem człowieka jest walka z przyrodą za pomocą naukowych wynalazków¹³. Takiej postawy dopatrzeć się można w rygorystycznym podziale ogrodu na kwatery i precyzyjnym strzyżeniu roślin, by nie wykraczały poza wyznaczony im kształt i wielkość.

Kompozycja ogrodu renesansowego przypomina także o największym odkryciu naukowym epoki – przewrocie kopernikańskim. Przyjęcie heliocentrycznej budowy wszechświata doprowadziło m.in. Giordano Bruno¹⁴ do uznania nieskończoności świata. Można to zobaczyć w otwarciu ogrodu na krajobraz. Upadek koncepcji środka świata – analogicznie brak wyraźnego centrum w ogrodzie, a z nią przeciwstawienia różnych sfer we wszechświecie, jak nieba i ziemi (brak centrum to brak *axis mundi*), w konsekwencji dał przekonanie o jednorodnej budowie świata we wszystkich jego częściach¹⁵ – jednorodny podział kwaterowy.

Kolejny zwrot w estetyce i myśleniu o świecie przyniósł wiek XVII. W sztuce ogrodowej oznaczało to powstanie założeń ogrodowych na niespotykaną dotąd skalę. Cechuje je monumentalna oś główna, przebiegająca prostopadle do elewacji centralnie usytuowanego budynku, kompozycja jest zgeometryzowana i rytmiczna, wykorzystuje zasady perspektywy i złudzenia optyczne, roślinność jest strzyżona, a alejki i kanały wodne podkreślają rozmach założenia. Plan ogrodu wykreślany był z matematyczną dokładnością i odzwierciedlał umysłowość epoki. „Księga natury pisana jest w matematycznym języku, jej znakami pisarskimi są trójkąty, koła i inne figury geometryczne, bez których pomocy ani słowa zrozumieć niepodobna”¹⁶. W matematyce upatrywano jedyne go obiektywnego czynnika w świecie i podług niej świat badano. Oznaczało to nie tylko ścisły rygor kompozycyjny, niemal jak w geometrii wykreślonej, ale przede wszystkim odrzucenie doznań zmysłowych jako subiektywnych i wymykających się precyzji naukowego badania. W konsekwencji ogrody barokowe nie były przeznaczone do spędzania w nich czasu. Należało oglądać je z okien rezydencji. Tylko taka perspektywa pozwalała objąć wzrokiem całość założenia i je docenić. Ogląd z góry uprzyjemnia widzowi, że klarowna kompozycja ogrodu opowiada o poszukiwaniu precyzyjnej metody, która pozwoli zbudować „naukę powszechną”¹⁷, zdobyć wiedzę racjonalną, odkryć przyczynę zjawisk przyrodniczych i powszechne prawa, jakie nimi rządzą. Ścisła geometria ogrodu odpowiada matematycznemu ideałowi nauki. Oszczędność środków wyrazu, przy mocnym efekcie wizualnym, jaki dają, przywołuje program odkrycia praw podstawowych i powszechnych, bez zagłębiania się w szczegółowe przypadki. Monumentalna osiowość i otwarta perspektywa

¹² W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t. 2, s. 17.

¹³ *Ibidem*, s. 26.

¹⁴ *Ibidem*, s. 22 n.

¹⁵ Jednorodność świata oznaczała, że materia ziemską nie różni się od niebiańskiej – renesansowy humanizm uznawał wyłącznie sprawy doczesne i ludzkie, jednak nie wykluczał Boga jako stwórcy. Według Giordano Bruno świat jest harmonijny, bo jest doskonały, a jest doskonały, bo jest obrazem Boga. [za:] *Ibidem*.

¹⁶ Galileusz, [za:] *Ibidem*, s. 52.

¹⁷ *Ibidem*, s. 56 n.

mówią o optymizmie poznawczym epoki. Wierzono, że świat jest poznawalny w nieograniczonym zakresie, a drogę tego poznania wyznacza rozum i naukowa metoda.

W ogrodach barokowych powraca zagadnienie centrum. Oświecony absolutyzm, tak łatwy do odnalezienia w ogrodach barokowych, przejawia się nie tylko w monumentalnych osiach i otwartej perspektywie. Widoczne jest to również w dośrodkowej kompozycji ogrodu, rozwijającej się wzdłuż radialnie biegnących ścieżek. W ogrodach średniowiecznych mityczna *axis mundi* znajdowała się w centrum ogrodu, wyznaczonym przez przecinające się ścieżki, i podkreślona była symbolicznie przez drzewo lub fontannę (choć materialna forma osi nie jest konieczna do jej istnienia). W ogrodach barokowych oś wszechświata znajduje się w miejscu zbiegu wszystkich alei, ale jej materialną formę stanowi pałac. Ponieważ *axis mundi* wskazuje w dwie strony: w górę, na Stworzyciela i Władcę, oraz w dół, na jego ziemskiego następcę, gdy oś przybiera tak antropogeniczną formę, przekaz jest jasny – rolę dominującą w tym świecie pełni nie Bóg, ale jego pomazaniec, mieszkaniec pałacu. Okazuje się, że to nie pałac decyduje o tym, że oświecony absolutystyczny władca jest władcą, przesądza o tym otaczający pałac ogród, sam wyznaczający swoje centrum i umożliwiający zaistnienie w tym miejscu osi wszechświata. W taki oto sposób ogród barokowy legitymizuje władzę swego właściciela.

Ogrody krajobrazowe XVIII wieku przyjęły krańcowo odmienną formę od barokowych, choć ich powrót do natury był czysto formalny. Swobodnie biegnące ścieżki czy linie brzegowe jezior były nie mniej starannie zaprojektowane od geometrycznych układów z poprzedniego stulecia. Rzeczywista zmiana dokonała się w pojmowaniu ich przeznaczenia – ogród stał się źródłem przeżyć o charakterze intelektualnym i sentymentalnym. Osiągnięciu tego celu służyły splątane linie ścieżek i strumyków, kolejne malownicze widoki ukazujące się oczom spacerowicza, różnorodne kolory, kształty i faktury roślin, często egzotycznych, oraz antyczne rzeźby czy ich kopie, pawilony, sztuczne ruiny, mostki, młyny i wszelakie inne budowle we wszystkich znanych stylach. Uzupełnienie stanowiły pamiątkowe głazy, obeliski, sarkofagi i pomniki. W ogrodach hodowane były też czasem zwierzęta gospodarskie, które zapewniać miały uczucie autentyczności i naturalności. Skąd taka potrzeba powrotu do natury?

Osiemnastowieczni myśliciele, tacy jak Wolter, rozwinęli siedemnastowieczny racjonalizm. Uznali, że rozum jest władzą wszechmocną i niezawodną – jedynie to, co racjonalne, jest prawdziwe¹⁸. Wiara w nieograniczony postęp rozumu szła w parze z empirycznym poglądem na jego pochodzenie¹⁹. Oznaczało to przywrócenie znaczenia zmysłowemu doświadczeniu, które rozum miał porządkować i klasyfikować. Skoro to wrażenia zmysłowe miały wieść prym, trzeba było ich dostarczyć ludziom jak najwięcej – taką rolę pełniły, między innymi, ogrody. Powrót do natury miał jeszcze inną przyczynę. Francuscy encyklopedyści, a wśród nich Diderot, stwierdzili, że jedynie przyroda jest rzeczywistością i dobrem, a wszystko poza nią jest fałszem lub złem²⁰. Efektem tego był sprzeciw wobec społeczeństwa, gdyż odeszło od przyrody i sformułowało własne prawa, zaprzeczono też istnieniu Boga, nie dopatrzwszy się go w przyrodzie. Kontynuacją tych poglądów była idea powrotu do „stanu pierwotnego” (Rousseau) poprzez potępienie cywilizacji jako źródła zła i uwielbienie natury jako jedynego źródła dobra. Jednak ze względu na zniszczenie środowiska naturalnego, które było wynikiem jego utylitarnego traktowania (zwłaszcza w Anglii), naturę, do której chciano wrócić, trzeba było na nowo stworzyć. Tę nowo stworzoną naturą stały się ogrody naturalistyczne.

¹⁸ *Ibidem*, s. 145 n.

¹⁹ Oświecenie źródła rozumu dopatrywało się w ludzkim doświadczeniu, odwrotnie niż wiek XVII, który świadectwo zmysłów uważał za mylące.

²⁰ *Ibidem*, s. 148.

Tak jak w XVII wieku ideałem była wiedza ścisła, tak w XVIII wieku stała się nią wiedza powszechna. Przedkładano ilość i różnorodność wiedzy nad znalezienie prawd ogólnych. Właśnie ta różnica w pojmowaniu wiedzy jest szczególnie widoczna. Ogrody osiemnastowieczne kładą nacisk na ilość i różnorodność wrażeń, zwłaszcza wrażeń zmysłowych, gdyż te prowadzą do pomnażania rozumu. Osobisty i bezpośredni kontakt z przyrodą w ogrodzie odzwierciedlał odwrót od abstrakcyjnego sposobu myślenia, właściwego poprzedniemu stuleciu (oglądanie ogrodu z okna pałacu), i zwrot ku myśleniu wybitnie konkretnemu²¹. Wielość doznań, jakich dostarczał spacer, i brak potrzeby ich racjonalnego klasyfikowania odpowiadały odrzuceniu kartezjańskiego ducha „systemu” w nauce i zastąpieniu porządku systematycznego encyklopedycznym. Oświecenie, jako pierwsza w nowożytnej historii epoka, odrzuciło Boga i metafizykę. Skrajny naturalizm, sprowadzający zjawiska duchowe do cielesnych, a myślenie do wrażeń²², spowodował wyrwanie człowieka z dotychczasowego świata boskiego i potrzebę zakorzenienia w świecie ziemskim. Tęsknotę do przeżyć o charakterze mistycznym zaspokajano sentymentalnym podejściem do historii. W ogrodach przyjęło to postać eklektycznych budowli i pomników tajemniczo rozsianych na rozległym terenie, które można było kontemplować pośród bujnej roślinności. Rolę wykraczającą poza samą „malowniczość” pełniły również wspomniane pomniki i pamiątki przeszłości. Tak jak w baroku sięgano po motywy mitologiczne przede wszystkim w celach zdobniczych, tak oświeceniowe „dekorationy” odwoływały się do filozofii i miały wywoływać przemyślenia donioślejsze niż codzienne problemy.

Historia europejskiej sztuki ogrodowej nie skończyła się w XVIII wieku. Pobieżny przegląd przez cztery epoki miał na celu udowodnienie, że podobnej analizy można dokonać w odniesieniu do każdego ogrodu, również współczesnego. Jednocześnie trzeba podkreślić, że zaproponowana metoda może, w konsekwencji, okazać się nadinterpretacją. W zamierzeniu jest to komparatystyczna synteza sztuki ogrodowej, symboliki ogrodów i szerszego, filozoficzno-etnologicznego spojrzenia na świat. Czy synteza jest udana, pokaże dopiero próba jej zastosowania w większej skali.

W toku rozumowania pominięty został pewien ważny aspekt sztuki ogrodowej, a mianowicie traktowanie ogrodu jako dzieła sztuki. Wedle słów Gadamera obcowanie z dziełem sztuki jest doświadczeniem przemieniającym doświadczonego²³. W tym sensie obcowanie z ogrodem jest takim rodzajem przeżycia, które zmienia nasze pojęcie o świecie, wzbogaca nas o jakąś wiedzę. Odebranie tej nauki nie wymaga posiadania wiedzy podstawowej – wystarczy wrażliwość i otwartość na doświadczenie, przewartościowanie swoich dotychczasowych sądów. „Obecność wielkich zabytków architektury we współczesnym życiu społecznym i pośród wzniesionych przez nie budowli stawia zadanie trwałej integracji wczoraj z dziś”²⁴. Takie spojrzenie na zabytki architektury, a zatem i na zabytki sztuki ogrodowej, uzasadnia nie tylko ich zachowanie we współczesności, ale i zajmowanie się nimi jako świadkami naszej przeszłości. One „pamiętają” wczoraj, mogą nam o nim opowiedzieć, a my możemy wyciągnąć z nich naukę na jutro. „Doświadczenie jest więc doświadczeniem ludzkiej skończoności. Doświadczony we właściwym sensie to ten, kto jest jej świadom, kto wie, że nie jest panem czasu i przyszłości”²⁵.

²¹ *Ibidem*, s. 111.

²² *Ibidem*, s. 148.

²³ H.G. Gadamer, *Prawda i metoda*, Kraków 1993, s. 122.

²⁴ *Ibidem*, s. 166.

²⁵ *Ibidem*, s. 333.

LITERATURA

ECO U. (red.), *Historia piękna*, Poznań 2005.

GADAMER H.G., *Prawda i metoda*, Kraków 1993.

GÓRNICKI Z., MACIEJEWSKA B., *Woda. Opowieść o rzeczy bezcennej*, Gdańsk 2007.

NOWICKA E., *Świat człowieka – świat kultury*, Warszawa 2004.

RÓŻAŃSKA A., KROGULEC T., RYLKE J., *Ogrody. Historia architektury i sztuki ogrodowej*, Warszawa 2008.

TATARKIEWICZ W., *Historia filozofii*, t. 1–2, Warszawa 1968.

VULCANESCU R., *Kolumna niebios*, Warszawa 1979.

MAGDALENA OLSZEWSKA*

WAPLEWSKI „OGRÓD PAMIĘCI” W KONTEKŚCIE POLSKIEJ I EUROPEJSKIEJ MYŚLI OGRODOWEJ ORAZ REALIZACJI PARKOWYCH XVIII I XIX WIEKU

THE WAPLEWO “GARDEN OF MEMORY” IN THE CONTEXT OF POLISH AND EUROPEAN GARDENS THOUGHT AS WELL AS THE PARK REALISATIONS IN 18TH AND 19TH CENTURY

Streszczenie

Park w Waplewie, wpisując się w ciąg rozwojowy ogrodów europejskich i polskich oświecenia i romantyzmu, jest jednym z przykładów „ogrodu pamięci” i jako taki może być rozpatrywany w dwóch fazach rozwojowych i warstwach znaczeniowych. Idea pamięci, ważna w całej kulturze i w sztuce ogrodów już wcześniej, staje się istotnym elementem parków XVIII i XIX w. Oświeceniowa potrzeba zapanowania nad śmiercią i entropią przejawia się przez przywoływanie z „pamięci kultury” istotnych toposów i eksponowanie ich także w ogrodach jako wzorców godnych naśladowania, budujących świat przyszłości. W romantyzmie dążenie do sprawiedliwego świata przyszłości przetrada się w działania narodowowyzwoleńcze i społeczne. Przestrzenie pamięci zyskują nowy wymiar dzięki wprowadzeniu pierwiastka uczuciowego i „pamięci narodowej”. Waplewo w XVIII w. posiadało program parku sentymentalnego o charakterze nostalgiczno-elegijnym. W XIX-wiecznym waplewskim parku krajobrazowym zaznaczyła się romantyczna potrzeba „pamięci narodowej”, widoczna w całej działalności właścicieli. Współczesną warstwą „ogrodu pamięci” jest idea muzeum tradycji szlacheckiej.

Słowa kluczowe: ogród w Waplewie, ogrody oświecenia i romantyzmu, pamięć w ogrodzie

Abstract

The park in Waplewo is one of the examples of “garden of memory” and can be considered – in several developmental stages, therefore, in several significative levels. Idea of memory, already functioning in culture, that is also in the art of gardens, much earlier, becomes a significant program element of gardens of Enlightenment and Romanticism. The Enlightenment idea of memory followed the need of taking control over death. It was believed that world of future will arise, built through calling from “memory of culture” many essential toposes and exhibiting them in a gardens, as imitable great models of our civilization. In Romanticism striving for fair world of future turns into the specific national-independence or social acts. Memory Spaces gain a new dimension as a consequence of introduction of the emotional element as well as the “national memory”. The 18th century park in Waplewo had its programme proper to the sentimental parks, nostalgic-elegiac in character. In the 19th century in the landscape park appeared a romantic need of “national memory” also visible in the all owners’ activity. “Waplewo garden of memory” becomes undoubtedly the idea of the museum of noble tradition.

Keywords: garden in Waplewo, gardens of Enlightenment and the Romanticism, memory in a garden

* Mgr Magdalena Olszewska, Muzeum Narodowe w Gdańsku.

1. WSTĘP

Od 2006 r. zespół pałacowo-parkowy w Waplewie Wielkim jest jednym z Oddziałów Muzeum Narodowego w Gdańsku, w którym mieści się Muzeum Tradycji Szlachty Polskiej oraz Pomorski Ośrodek Kontaktów z Polonią. Jest to niewątpliwie uzasadnione historią tego miejsca. Siedziba w Waplewie pozostawała we władaniu polskich rodów szlacheckich związanych z Pomorzem Nadwiślańskim już od XVI w. Ostatnimi jej właścicielami, na przestrzeni 200 lat, byli hrabiowie Sierakowscy, w rękach których majątek pozostawał do 1939 r. Działalność tej rodziny stanowiła ogromny wkład w rozwój tych ziem zarówno na niwie artystycznej oraz naukowej, jak też politycznej, społecznej i oświatowej. Park, jako jeden z istotnych elementów założenia, podkreślał charakter siedziby rodu Sierakowskich. Każdy z elementów składowych rezydencji: architektura budynku, ogród, wystrój wnętrz, kolekcja dzieł sztuki oraz księgozbiór, łączył w sobie z jednej strony nowoczesne, postępowe nurty kultury i sztuki europejskiej, z drugiej – patriotyzm, poszanowanie i kult tradycji polskiej, a więc świadomość i pamięć narodową. Poszczególne fazy stylistyczne ogrodu i dzieje siedziby odzwierciedlają historię tej rodziny, składającej się z patriotów, nierzadko czynnych politycznie, a także z ludzi wykształconych, o skryształowanych zainteresowaniach. Zamiłowanie do sztuki, muzyki, nauki, literatury zaowocowało powstaniem nowoczesnej ziemiańskiej rezydencji. Nie było założenie waplewskie nigdy pełnym splendoru założeniem magnackim i nigdy do takiego nie pretendowało. Jednak zarówno umiejętności, jak i gust właścicieli w każdym z okresów stylistycznych dawały efekt prostej, niewymuszonej elegancji, wykraczającej poza dostatnie siedziby szlacheckie, później dworskie. Kompletowanie księgozbioru i tworzenie kolekcji dobrej jakościowo pod względem artystycznym, a istotnej zarówno jako przejaw kultury światowej, jak i polskiej, stawiało z kolei rodzinę Sierakowskich wśród najbardziej światłych rodów polskich i dlatego tak ważnej właśnie na Pomorzu. Park w Waplewie umieścić należy w ciągu rozwojowym polskich założeń ogrodowych o proweniencji dworsko-szlacheckiej, rozpatrując go jako przejaw tradycji polskich siedzib wiejskich, zakładanych już od początku XVI w.¹ Niemniej jego powstanie i rozwój, jako przemyślanej pod względem formy i treści całości rezydencjonalnej, zależało niewątpliwie od przemian zachodzących wśród XVIII- i XIX-wiecznych ogrodów polskich i europejskich z przynależną im teorią i literaturą. „Waplewski ogród pamięci” może być rozpatrywany w dwóch fazach rozwojowych, a więc i w dwóch warstwach znaczeniowych. Osiemnastowieczny ogród otaczający rezydencję, o swobodnym układzie z rokokowymi jeszcze sceneriami i elementami angielsko-chińskimi, posiadał program właściwy literacko-filozoficznemu parkom sentymentalnym o charakterze nostalgiczno-elegijnym. W późniejszej, XIX-wiecznej fazie, w malowniczym, acz niewielkim parku krajobrazowym zaznaczyła się już romantyczna potrzeba „pamięci narodowej”, widoczna także w całej działalności właścicieli przez zbieranie polskich pamiątek, dzieł sztuki, gromadzenie księgozbioru czy urządzanie spotkań i manifestacji o charakterze patriotycznym.

¹ Humanizm renesansowy i wzory sielskiego życia na wsi, czerpane ze starożytności, stworzyły typ wiejskiego stylu życia, połączonego z klasyczną, bukoliczną sielanką, głoszone przez poetów i pisarzy odrodzenia. „Przewija się w nich – jak pisze Gerard Ciołek – wyraz pragnień, tęsknot i przeżyć kształtowanych pod wpływem georgik i bukolik klasycznych, wyczuwa się w nich również oddziaływanie mitu arkadyjskiego, który z taką siłą wystąpi potem (...) w epoce romantyzmu” (G. Ciołek, *Ogrody polskie*, Warszawa 1978). Ogród stał się już wtedy nieodłącznym atrybutem powstających licznych rezydencji wiejskich – bez względu na ich wielkość. Zaczął kształtować się wtedy też specyficzny typ polskiej siedziby szlacheckiej-dworskiej. Ważny element stanowił ogród użytkowy, wchodzący nawet w skład parku ozdobnego. Blisko umieszczano zabudowania folwarczne, później przemysłowe, sprzężone z całym założeniem. Zmiany w wyglądzie ogrodów i ogólnej kompozycji otoczenia siedzib szlacheckich następowały powoli. Z dużym opóźnieniem nawiązywały do francuskich rozplanowań przestrzennych jeszcze dłużej w XVII w., nierzadko aż do przełomu XVIII i XIX w., a ogrody szlacheckie powtarzały częstokroć stary układ kwaterowy, nazywany tradycyjnie ogrodem włoskim.

2. FORMY PAMIĘCI W OGRODACH OŚWIECENIA I ROMANTYZMU

Park w Waplewie, wpisując się w ciąg rozwojowy ogrodów europejskich i polskich, jest niewątpliwie jednym z przykładów „ogrodu pamięci”. Pamięć funkcjonująca w kulturze, w tym i w sztuce ogrodowej, już dużo wcześniej, staje się istotnym elementem programowym ogrodów oświecenia i romantyzmu. Można by wyróżnić kilka swoistych rodzajów pamięci występującej w ogrodzie w zależności od źródła, z którego się wywodzą prezentowane toposy czy archetypy: pamięć mityczna, biblijna, literacka, malarska, a także historyczna czy geograficzna. Obrazują je różnorodne wizualne formy pamięci (pojawiające się w ogrodach już od starożytności), jak na przykład wkomponowane w odpowiednie scenerie wnętrza ogrodowe, posługujące się tworzywem roślinnym, rzeźbą terenu i wodą, uzupełniane dużą i małą architekturą, artefaktem rzeźbiarskim, wzbogacone częstokroć także sentencją, cytatem literackim. Mogły one tylko przywoływać pewne treści dotyczące pamięci, jak choćby ewokować czas miniony albo odległą przestrzeń geograficzną (np. egzotyczną), ale mogły mieć także znaczenie *stricte* upamiętniające (grobowce, pomniki). Podkreślić warto zjawisko dyfuzji między słowem pisanym, obrazem a realizacjami ogrodowymi, które w XVIII w. znacznie się rozpowszechniło i uległo nasileniu (prawdopodobnie dzięki ogromnej ilości wydawanej literatury i zakładanych ogrodów), miało zaś wpływ na rozprzestrzenianie się zarówno pewnych toposów, archetypów, jak i obrazujących je plastycznych, wizualnych form.

Ogrody oświecenia i romantyzmu, zawierając sojusz ze światem wolnej przyrody, zrzucają sztywny pancerz ogrodów barokowych, porzucając arogancki dogmat oficjalnych, XVII-wiecznych rezydencji gloryfikujących właścicieli. Rozwijają raczej programy literacko-filozoficzne pełne zadumy nad sensem życia i śmierci, często o wyraźnym charakterze moralizatorsko-dydaktycznym. U podstaw tych poszukiwań i realizacji parkowych leżało zachwianie wiary w bezwzględną potęgę rozumu, które prowadziło do szukania innego uzasadnienia dla wyjątkowości człowieka. Tym uzasadnieniem było pojmowanie go jako części składowej Natury. Do tego jednak potrzeba była aparatu poznawczego, poszerzonego o zmysły, intuicję, a nade wszystko o uczucia, a warunkiem pełnego postrzegania piękna i harmonii Natury był zachwyt, uniesienie i entuzjazm samego odbiorcy². Odpowiedzią na te potrzeby był towarzyszący XVIII-wiecznej kulturze oświecenia (z wyrażającym ją klasycyzmem) nurt sentymentalny, widoczny w literaturze, muzyce i sztukach plastycznych, przechodzący w porwy preromantyczne, zdążające w kierunku XIX-wiecznego romantyzmu³. Istniejące już od

² Natura według Shaftesbury'ego jest celowo zorganizowaną całością, zaś domniemany podział na poznawany przedmiot i poznający go podmiot jest złudą. Początkiem procesu poznawczego są dane zmysłowe, a wszystkie zjawiska – przejawem ideału. Człowiek okazuje się być częścią całości przyrody, pojmowanej z jednej strony jako ideał, z drugiej – jako wszystkie dostępne człowiekowi zjawiska. „Wspaniała Natura – pisze w *The Moralists* Anthony Shaftesbury – najpiękniejsza i najlepsza! Wszzechmiłująca i przeurocza, boska! Widoki twe są tak piękne i pełne nieskończonej gracji, uczenie się ciebie przynosi taką mądrość, kontemplacja – taką rozkosz! Każde twe pojedyncze dzieło przenosi na rozleglejszą scenę, na której rozgrywa się wspaniały spektakl!” (A. Grzebiński, *Piękno a inne kategorie estetyczne w teorii Shaftesbury'ego*, „Filo-Sofija” Nr 1(3), 2003, s. 83-96.

³ Stąd pojawiły się postawy tzw. entuzjastów czy *dilettanti*, łącznie racjonalną wiedzę z wrażliwością, uczuciowością i entuzjazmem w poznawaniu świata i siebie. Jak pisze Agnieszka Morawińska: „Sztuka ogrodowa była w wieku XVIII drugą obok kolekcjonerstwa dziedziną kultury artystycznej, w której najśliszj wyraziła się odrębność epoki *dilettanti*, w tym szczególnym, osiemnastowiecznym znaczeniu słowa”. Na potwierdzenie tych słów cytuje zaś wypowiedź Wacława Sierakowskiego, pochodzącą z jego traktatu na temat ogrodów: „Wszystkie piękne sztuki są tylko naśladownictwem natury, sztuka ogrodnicza jest sama wrodzona natura, ani jej Tycjana, Weroneza, Michel-Angela etc. najprzedniejszych Malarzy pędzel kiedy dosięże...” (W. Sierakowski, *Postać ogrodów która do dwóch zmysłów smaku w owocach i powonienia w kwiatach szczególnie ściągga się...*, Kraków 1778, [za:] A. Morawińska, *Literacka dyskusja w 2 poł. XVIII w. nad funkcją ogrodu w Polsce*, [w:] *Materiały z Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki: Funkcja dzieła sztuki*, Szczecin, listopad 1970, Warszawa 1972, s. 261).

połowy XVII w. w kulturze Europy wyraźne inspiracje malarstwem pejzażowym⁴ oraz idylliczny nurt literatury przyrody przyczyniły się zapewne do powstania w początkach XVIII w. „filozofii piękna” Anthony Shaftesbury’ego, jak i sformułowania problemów estetycznych przez Josepha Addisona. Zarówno shaftesbury’owski kult natury i jego koncepcja „entuzjazmu”, warunkująca pełny ogląd świata i życia (nieдоступny samemu tylko poznaniu zmysłowemu czy intelektualnemu), jak i addisonowskie dyskursy o rozkoszach wyobraźni, przyjemnościach doświadczanych dzięki przedmiotom postrzegającym, a także biorącym się z naszej wyobraźni lub pamięci⁵, zapoczątkowały długą dyskusję o pięknie, wzniosłości, a potem malowniczości⁶. Rozważania te podjęli później w słowie pisany między innymi poeta Alexander Pope oraz piewca malowniczego krajobrazu – Wiliam Gilpin.

Spowodowało to nie tylko ostrą krytykę sztucznych ogrodów geometrycznych, ale i literacką wizję idealnego ogrodu, a także wpłynęło na powstanie nieregularnych ogrodów, opartych na estetyce ogrodu chińskiego, dotyczącej początkowo przede wszystkim naturalnego, krajobrazowego kształtowania zieleni. Zasadnicze znaczenie – mimo rozbudowanego nieraz sztafażu – odgrywała sama przyroda, formowana początkowo w scenerie⁷, rozwijające się później w krajobrazy, budowane tak, by budzić wysublimowane i odpowiednio wzniosłe uczucia⁸. Wczesne ogrody sentymentalne, wywodzące się jeszcze z teatralnej czułości rokoka, maskarad i tajemniczych *fête galante* (obrazy Antoine Watteau), to ciągle zabawa w naturę, choć już pastoralno-wergilijską czy też filozoficzno-kontemplacyjno-elegijną. Jednakże z czasem przerodzi się to w klasyczną heroizację czy w romantyczną naturalność (poszerzoną jakże często o kategorię wzniosłości). Poszczególne kreacje swobodnie formowanych wewnątrz ogrodowych pokazują nam, jak bardzo XVIII-wieczne eskapizmy były poszukiwaniem utopijnej przestrzeni idealnej, w której doskonalenie i rozwój człowieka następuje przez bycie w harmonii z Naturą i akceptowanie jej jako całości – z ciągłą przemianą życia i śmierci. Taka podróż zawieszająca zwiedzającego niejako poza czasem i przestrzenią, nawiązująca do najstarszych toposów wpisanych *a priori* w historię ogrodów – krainę mitycznej Arkadii czy ziemskiego Raju. Wizje te – jako pamięć przeszłości – łączyły się z utopijną wizją nowego świata przyszłości (napis *Przeszłość Przyszłości*, wyryty nad wejściem do Świątyni Sybilli), z czym miała wyraźny związek również i symbolika wolnomularska, zapowiadająca nadejście nowej ery prawdy i sprawiedliwości. Każdy niemal z kreowanych światów dawał możliwość rozwijania istotnych cech, mających służyć duchowemu rozwojowi jednostki⁹: kult pracy w pastoralnej przestrzeni *ferme ornée*, świątynie przyjaźni, miłości, samotnie do kontemplacji, niejednokrot-

⁴ Salvatore Rossa, Claude Lorraine, Nicolas Poussin. L. Majdecki, *Historia ogrodów*, Warszawa 1981, s. 475.

⁵ Kształtowało się nowe, świadome zastosowanie pamięci w ogrodzie. Przypomnijmy, że Joseph Addison – jako istotny warunek wtórnych „rozkoszy wyobraźni” – wprowadził skojarzenia przywoływane z naszej pamięci i analogicznie, właśnie na zasadzie skojarzeń, konstruowano potem wiele programów ogrodowych. *Teoretycy, artyści i krytycy o sztuce 1700–1870. Historia doktryn artystycznych*, wybór, przedmowa i komentarze E. Grabska, M. Poprzeczka, Warszawa 1974, s. 45.

⁶ Zarówno „entuzjazm” u Shaftesbury’ego – niedostępny ani samemu tylko poznaniu zmysłowemu, ani samemu intelektowi – jak i „wrażliwość” człowieka na piękno u Addisona, oscylująca również między odbiorem zmysłowym a intelektualnym, zmierzają w podobnym kierunku – ku diderotowskiej *le grand tout* (wielkiej całości) – możliwości oglądu, odbioru i wyrażania świata przez zmobilizowanie całego aparatu poznawczego, jakim dysponuje człowiek, i podkreślając rolę jednostki ludzkiej.

⁷ W ogrodach rokokowych oraz pierwszych realizacjach ogrodów nieregularnych.

⁸ W późniejszych romantycznych już parkach krajobrazowych.

⁹ Alexander Pope uznawał, że nadrzędnym zadaniem człowieka w życiu doczesnym (głęboko wierzył w zmartwychwstanie) jest rozumne obranie drogi między skrajnościami, tak aby jego życiowa ścieżka prowadziła do coraz głębszej samowiedzy. Pomiedzy tą zdobywaną samowiedzą a osobistym i społecznym szczęściem miałyby z kolei istnieć harmonia – działania zgodne z prawidłami piękna, dobra i prawdy, zdaniem poety, niezawodnie dążą ku eliminacji zła oraz moralnego postępu, a wręcz duchowej samorealizacji w świecie. *Alexander Pope*, [w:] Henryk Zbierski, *Historia literatury angielskiej*, Poznań 2002, s. 114.

nie z sentencjami literackimi lub filozoficznymi, architektura egzotyczna, najczęściej *chinoiserie*, architektura antyczna lub gotyckie ruiny, artefakty, jak choćby piramidy czy obeliski. Formy te służyły jako swoiste kapsuły pamięci, ewokujące pastoralny, egzotyczny, antyczny czy średniowieczny obraz świata. Posiadały jednak i pewną konstrukcję symboliczną oraz wartości moralne, utożsamiane z konkretnymi przedstawieniami: praca w ogrodzie, ideały antycznych lub średniowiecznych bohaterów¹⁰. Dobitniej jeszcze kojarzyły się z pamięcią kaplice, grobowce, pomniki, popiersia czy też budynki lub przestrzenie zielone z odpowiednim programem upamiętniającym, np. Elizea. Kreowanie miejsc pamięci dotyczyło zarówno przeszłego czasu i miejsc już nieistniejących, jak i ludzi, którzy odeszli. Był to program *par excellence* oświeceniowy, o wyraźnym charakterze moralizatorsko-dydaktycznym, który podawał odpowiednie wzorce postępowania, prowadzące do samodoskonalenia jednostki, a tym samym do oświecenia całego społeczeństwa. Jaki jednak był sens i cel tych zabiegów? Oświeceniowa idea pamięci wynikała, jak się wydaje, z potrzeby zapanowania nad śmiercią i entropią. Wierzano w powstanie nowego, utopijnego, sprawiedliwego świata przyszłości, zbudowanego dzięki potędze rozumu, popartej działaniami dydaktycznymi – przez przywoływanie z „pamięci kultury” wielu istotnych toposów i eksponowanie ich, jako godnych naśladowania wielkich wzorców naszej cywilizacji. Pamięć w ogrodzie łączyła się z dwiema „przestrzeniami pamięci” równie ważnymi dla obu stuleci: muzeami i cmentarzami. W romantyzmie najlepszą drogą poznania świata i siebie było poddanie się zmysłom, intuicji oraz wszechogarniającej sile uczucia. Dążenie do sprawiedliwego świata przyszłości przerodziło się w konkretne działania o charakterze narodowyzwoleńczym czy społecznym. Przestrzenie pamięci zyskały nowy wymiar dzięki wprowadzeniu pierwiastka uczuciowego oraz „pamięci narodowej”.

Niezwykle istotny – odnoszący się do obszaru pamięci w ogrodach – był motyw śmierci. Po wielokroć eksplorowany w sztuce chrześcijańskiej, pojawił się także w ikonografii i literaturze XVIII i następnego wieku. Jednakże w nowej epoce pokazuje się go i próbuje odczytać nieco inaczej niż w sztuce nowożytnej. Zamiast typowych elementów wanitatywnych, takich jak czaszka, piszczele, alegoryczne przedstawienie samej śmierci czy elementy rozkładu, zarówno w opisach literackich, w malarstwie czy w realizacjach ogrodowych, zastosowano literackie i poetyckie opisy bohaterów, obrazy przedstawiające zrujnowane klasztory, zmierzchy, zimne światło księżyca, odległe samotne wyspy, pomniki, grobowce, epitafia. Przedstawienia przybierają tony refleksyjne już od czasu monumentalnych pejzaży Poussina.

Ogród przestaje być miejscem radości, niespodzianki i zabawy, stając się terytorium pamięci, wspomnienia i melancholii, gdzie do refleksji zachęcają symbole pogrzebowe lub przedstawienia sławnych ludzi (będących wzorem cnót, godnych naśladowania) czy też ich pomniki czy grobowce.

Dochodzi do głosu potrzeba heroizacji dawnych bohaterów, ludzi wielkich. Rodzi się pomysł serii obrazów z zasłużonymi Anglikami oraz analogiczna realizacja w Świątyni Zasłużonych w ogrodzie Słów – jako element programu ogrodu lorda Cobhama¹¹. Innym przykładem jest rozwiązanie francuskie – Muzeum Pomników Francuskich (i otaczający je Ogród Elizejski), w którym kult wybitnych postaci ściśle związany jest

¹⁰ Jak pisze Addison o poetach (można to jednak odnieść zapewne i do twórców ogrodów, którymi często bywali i sami poeci): „(...) Trzeba by biegle znał wszystko co szlachetne i podniosłe w wytworach sztuki, a co przejawia się w malarstwie, rzeźbie i wielkich dziełach architektury oglądanych w ich obecnej chwale lub jako ruiny ongiś kwitnących zabytków przeszłości. A cytując Johanna Joachima Winckelmanna: Wszystkie sztuki mają cel podwójny: sprawiać przyjemność, a zarazem pouczać” (*Teoretycy...*, op. cit., s. 44, 198).

¹¹ Świątynia antycznej cnoty, wybudowana na wzór świątyni w Tivoli, z posągami wybitnych osobistości starożytnej Grecji, oraz świątynia cnót brytyjskich w formie eksedry z popiersiami 16 znanych Anglików. L. Impelluso, *Ogrody i labirynty*, Warszawa 2009, s. 96, 98.



II. 1. Altana chińska, park w Waplewie Wielkim (fot. M. Olszewska)

III. 1. Chinese Summerhouse, park in Waplewo Wielkie (photo M. Olszewska)



II. 2. Z. Vogel, *Widok Wyspy Topolowej w Arkadii*, 1975, tusz (Muzeum w Nieborowie i Arkadii), [za:] *Ogród. Forma. Symbol. Marzenie*, (red.) M. Szafranńska, Warszawa 1998

III. 2. Z. Vogel, *View of the Isle of Poplars in Arkadia*, 1975, drawing, ink (Museum in Nieborów and Arkadia)

z refleksją nad śmiercią¹². Połączono tu dwie nowe idee miejsc związanych z pamięcią: muzeum o charakterze wybitnie narodowym oraz cmentarza. Częstym zjawiskiem są nagrobki pisarzy, a kult ten wywodzi się jeszcze z okresu XVI-wiecznego humanizmu¹³. Najdoskonalszym przykładem jest oczywiście antykizujący sarkofag proroka sentymentalizmu J.J. Rousseau na wyspie Topolowej w ogrodzie Ermenonville. W tym ogrodzie – zaprojektowanym zresztą według jego własnego programu z *Nowej Heloizy* – zmarł w 1778 r. Doprowadziło to do pielgrzymek XVIII-wiecznych entuzjastów i *dilletanti*, jak również wielokrotnego nawizywania do tego wzoru lub powielania go w ogrodach (Wörlitz w Niemczech, Arkadia pod Łowiczem) i w przedstawieniach malarskich – ostatnią, romantyczną już z ducha wizją jest Wyspa Umarłych na obrazie Arnolda Böcklina, wyrażającą odczucia bezmiernej melancholii i pustki¹⁴. Osiemnastowieczny zakaz pochówków w kościołach rodzi nową jakość krajobrazową i ogrodową – cmentarz pojmowany jako obszar wspomnień, otoczony cyprysami lub topolami – mały kosmos poświęcony melancholii i myśli o śmierci. Osiemnastowieczny teoretyk ogrodów Christian Hirschweld w swojej *Teorie der Gartenkunst* (1779–1785) nazywa je melancholijnym rodzajem ogrodów. I choć jego opisy przywodzą na myśl heroiczno-klasycyzujące krajobrazy Poussina czy naturę kształtowaną w sposób sentymentalny, to repertuar ich motywów przypomina raczej malarstwo Caspara Davida Friedricha¹⁵.

3. POLSKI KONTEKST OGRODU W WAPLEWIE

Te koncepcje i poszczególne fazy stylistyczno-ideowe dotarły do Polski jednocześnie: wzory angielskie przefiltrowane przez wzory francuskie, a niekiedy także niemieckie, bardzo często jedynie literackie. *Rajski ogród* Johna Milтона, kreujący naturalny ogród angielski, czułościowo-sentymentalne opisy ogrodu J.J. Rousseau w *Nowej Heloizy* – stały się wzorem pejzażowego ogrodu francuskiego, którego przykładem idealnym było cytowane już Ermenonville. Polska *Grand Tour* bardzo rzadko obejmowała Anglię, ograniczała się raczej do Francji i Włoch, a czasem nawet tylko do

¹² W 1976 r. utworzono z inicjatywy Marie-Alexandre Lenoira Musée des Monuments Français. W dawnym klasztorze augustianów oraz w otaczającym go ogrodzie zgromadzono znaczną ilość zabytków, głównie rzeźb nagrobkowych (niszczonych jako obiekty *ancien régime'u*). Z opisu samego autora muzeum: „Elizjum zdało mi się stosowne do charakteru, jaki nadałem memu założeniu, a ogród ofiarowywał wszystkie środki do wykonania mego zamysłu. W tym ogrodzie zacisznym i kojącym, ogląda się ponad czterdzieści posągów; nagrobki, ustawione tu i tam na zielonej murawie, wznoszą się wśród ciszy i spokoju. Otaczają je pinie, cyprysy i topole; sarkofagi i urny grobowe udatnie współzawodniczą w udzielaniu temu miejscu łagodnej melancholii” (*Teoretycy...*, op. cit., s. 297). Obraz Huberta Roberta, *Ogród Elizejski* w Musée des Monuments Français (1802). L. Impelluso, op. cit., s. 331.

¹³ W XVII w. w niektórych filarach parteru Galerii Uffizi wykonano nisze mieszczące posągi znanych osobistości Toskanii.

¹⁴ L. Impelluso, op. cit., s. 334.

¹⁵ „Ciemny pobliski las jodłowy, głuchy szmer spadającej wody wzmagają świętą melancholię okolicy. Drzewa swym brązowym i ciemnym listowiem winny zapowiadać smutek scenerii. (...) Te grupy drzew mogą kryć w sobie nawet grobowce wyróżniających się osobistości, mogą też zyskiwać szlachetność dzięki pomnikom i napisom, które nasuwają wędrowcowi wrażenia i rozważania jakich nie znajdzie na hataśliwej scenie świata. (...) budowle poświęcone żałobie, kaplice, siedziby melancholii, niezliczone pomniki (...) Catość musi stać się wielkim, poważnym ponurym i uroczytym malowidłem, w którym nie ma nic przerażającego (...), które jednak porusza wyobraźnię i zarazem wzrusza serce uczuciami współczującymi, delikatnymi i cicho melancholijnymi”. Powstają też krajobraz historyczny o znaczeniu patriotycznym i heroiczne w charakterze – w malarstwie Caspara Davida Friedricha – starodawne grobowce, pomniki poległych żołnierzy wojen o wolność. Wyrazem niemieckich patriotycznych ideałów romantycznych w obrazach Friedricha jest architektura klasyczna, jednak już Goethe za wyraz niemieckiego patriotyzmu uważa styl gotycki. Są to przykłady wyrażania konkretnych ideałów za pomocą skojarzeń przywoływanych z pamięci kultury europejskiej czy też narodowej. [Za:] Jan Białostocki, *Symbole i obrazy w świecie sztuki*, Warszawa 1982, s. 401, 402, il. 257.

Niemiec, jak w przypadku polskiej Armidy z Nieborowa – Heleny Radziwiłłowej. Dlatego niewątpliwie duże znaczenie miały publikacje ogrodowe, zagraniczne i polskie. Opóźnienie recepcji tych wzorów sprawiło, iż polska literatura ogrodowa powstawała później niż pierwsze realizacje lub równoległe – niejednokrotnie jako ich komentarz (niosący pochwałę lub przyganę)¹⁶. Opisy ogrodów pozostawili w literaturze polskiej między innymi: Adam Naruszewicz, Stanisław Trembecki, Ignacy Krasicki, Julian Ursyn Niemcewicz, Franciszek Dionizy Kniaźnin, Franciszek Karpiński. Najwcześniejsza teoretyczna wypowiedź o sztuce ogrodowej to *Essay sur le Jardinage Anglois* Augusta Fryderyka Moszyńskiego z 1774 r.¹⁷ oraz rozprawa Szymona Bogumita Żuga *Ogrody warszawskie w 1784 roku*¹⁸. Wiek osiemnasty nazywany bywa stuleciem kobiety i to one właśnie przyczyniły się do powstania wielu założeń ogrodowych oraz ich programów literackich, jak choćby przewodnik po warstwach złożonej symboliki Arkadii nieborowskiej księżnej Heleny Radziwiłłowej¹⁹ czy praca teoretyczna *Myśli różne o sposobie zakładania ogrodów* księżnej Izabeli Czartoryskiej, poparta wcześniejszą wiedzą i praktyką, a wydana w 1805 r.

W ostatnich 30 latach XVIII w. wyrastają w Polsce wczesne sentymentalne rezydencje w nowym stylu: Retyrada Urszuli z Branickich Lubomirskiej i Aleksandria pod Siedlcami Aleksandry Ogińskiej oraz w pobliżu Warszawy Powózki Izabeli Czartoryskiej i Mokotów Izabeli Lubomirskiej. Bliżej i w samej stolicy, dziś nieistniejące: Na Solcu, Na Książęcym i Na Górze – Kazimierza Poniątkowskiego. Doskonałą rezydencją pałacowo-ogrodową, świadomie nawiązującą do tendencji klasycznych, są Łazienki Stanisława Augusta, budowane etapami od lat 70. XVIII w. przez blisko 20 lat. Wśród nowości dotyczących rozplanowań terenu i zieleni pojawiają się w nich czułościwo-sentymentalne formy pamięci, takie jak w ogrodach europejskich. Na większość realizacji ogrodowych w Polsce wywarły niewątpliwie wpływ zarówno te przykłady, jak i wspaniałe założenia krajobrazowe parków preromantycznych o złożonych koncepcjach ikonograficznych: Zofiówka Szczęsnego i Zofii Potockich na Ukrainie, Arkadia Heleny Radziwiłłowej oraz Puławy Izabeli Czartoryskiej, które największą stawę osiągnęły już jako park romantyczny o wyraźnym charakterze i programie patriotycznym²⁰. Wiek osiemnasty to także wiek narodzin i rozkwitu wolnomularstwa, które szerzyło wśród elit arystokratycznych i kulturalnych nowe, postępowe idee, których reminii-

¹⁶ Krytykę takich ogrodów przeprowadza Ignacy Krasicki (koneser ogrodów) w *Żonie modnej*. Jednakże w wierszu *Nie masz jak Powózki* unosi się nad urodą ogrodu:

„O gaiku rozkoszy, przeźroczyście wody
Miejsce wdzięku, pieszczoty, spoczynku, ochłody,
Jest w tobie grunt piaszczysty, znajdzie się i grząski,
Inne miejsce kształtniejsze, nie masz nad Powózki”.

¹⁷ Opierający się na traktacie Thomasa Whately'ego, cytującego Williama Chambersa.

¹⁸ Pierwotnie opublikowana w wydanej po francusku *Teorie de l'art. Des Jardins* par. C.C.I.I. Hirschfeld. *Trad de l'Allem.* S.B. Żug – znany architekt, ale także projektant wielu warszawskich ogrodów ostatniego 30-lecia XVIII w. – był ilustratorem i wykonawcą planu do traktatu hr. Moszyńskiego. W swojej rozprawie o ogrodach Żug powtórzył wiele myśli w nim zawartych (A. Morawińska, *Nieznaný traktat Augusta Moszyńskiego o ogrodach angielskich*, [w:] *Myśli o sztuce i sztuka XVII i XVIII wieku*, pod red. J. Białostockiego, Warszawa 1979, s. 303, 304).

¹⁹ Jednocześnie, choć nie tylko, były kobiety powodem, dla którego powstawały ogrody tworzone przez zakochanych właścicieli, jak choćby słynna Zofiówka Szczęsnego Branickiego dla żony Zofii czy Waplewo Kajetana dla młodej żony Anny Teodory, co nie znaczy, że adresatki hołdu nie braty udziału w kreacji parku.

²⁰ Trzy tendencje: ogród sentymentalny, ogród klasycyzujący, wreszcie park krajobrazowy – istniały w sztuce ogrodowej tamtego czasu także i w Polsce, zaznaczając się w różnoraki sposób wśród zespołu polskich zabytków ogrodowych końca XVIII w. Niektóre grzeszyły bowiem (zwłaszcza te najwcześniejsze) beztadnym układem przesadnie nieregularnych, sztucznie wijących się ścieżek, a przede wszystkim przeciążeniem programu, zarówno w treści, jak i w formie, umieszczonym często na zbyt małej przestrzeni. Ale taką wielość, a przede wszystkim bardzo kontrastową różnorodność proponuje Moszyński, wymieniając wśród spisu pawilonów parkowych m.in. rzymski akwedukt, chatkę Robinsona, chińskie mostki, a także, co interesujące dla rozważań nad pamięcią, obelisk Sobieskiego, mauzolea Wergiliusza i Kuracjuszy, a zwłaszcza Elizjum wielkich ludzi (A. Morawińska, *op. cit.*, s. 301, 302).

sceną były historyczne wydarzenia (np. rewolucja francuska) czy akty prawne (np. Deklaracja Niepodległości, Konstytucja 3 maja), a w pewnej mierze również ruchy wolnościowe o charakterze społecznym i narodowyzwoleńczym, na fali których w XIX w. rodziła się większa świadomość narodowa. Potrzeba jej akcentowania objęła też elementy programowe parków, zwłaszcza tych późniejszych romantycznych, sprzężonych z programami historycznymi, podkreślającymi przynależność narodową. W Polsce proces ten rozpoczął się wraz ze zmianami w świadomości społecznej i politycznej – po zamknięciu Sejmu Czteroletniego. Wiejskie majątki stały się azylem dla właścicieli. Powstał nowy typ rezydencji pańskiej – ośrodka, z którego zarządza się majątkiem. Znamienitym przykładem takiej siedziby były Puławy i działalność księżnej Izabeli Czartoryskiej, która przekształciła się z rokokowo-sentymentalnej sielankowej damy w romantyczną patriotkę, o pogłębionych zainteresowaniach i wiedzy. Według poematu Niemcewicza pracowała od wschodu słońca, doglądała gospodarstwa, rozmawiała z włościanami, sadiła drzewka, krzewy i kwiaty w swoim ogrodzie. Rola księżnej w historii kultury polskiej jest nie do przecenienia, a jej puławska kreacja stanowiła wzór²¹ nie tylko jako park romantyczny, ale jako całość z gromadzonymi zbiorami, która dała początki świadomemu kolekcjonerstwu o pogłębionej pamięci narodowej, kładąc podwaliny muzealnictwa w Polsce, którego naczelnym zadaniem była pamięć o kulturze – w okresie romantyzmu – przede wszystkim narodowej.

4. WAPLEWSKI „OGRÓD PAMIĘCI”

Kajetan Onufry Sierakowski, starosta, kasztelan słoński, czynny politycznie poseł na Sejm Czteroletni, autor broszury popierającej Konstytucję 3 maja i wzmocnienie władzy królewskiej, należący do najbardziej postępowej elity politycznej, kształcony w Polsce i za granicą, zapalony miłośnik książek, jawi się bezsprzecznie jako człowiek światły, bliski ideałom oświecenia. Niewątpliwie często bywał w Warszawie, uczestnicząc w życiu towarzyskim stolicy, a przedmiotem rozmów i dyskusji musiały być sprawy dotyczące urządzania rezydencji – architektury, wystroju wnętrz, zbiorów, biblioteki, a także zapewne najnowszych trendów w sztuce ogrodowej. Znał prawdopodobnie, jeśli nie z autopsji, to na pewno ze słyszenia, słynne realizacje ogrodowe tamtego czasu w Polsce, a być może też szeroko opisywane i omawiane ówczesne parki europejskie. Zresztą zainteresowania musiał wynieść już z domu, mając starszych braci, dających wyraz swojej znajomości przedmiotu w formie pisanej: Wacław – o ogrodach²², Sebastian – o architekturze²³, gdzie zresztą zawarł niejednokrotnie uwagi dotyczące

²¹ „(...) Winniśmy wzór najpierwszy Puławom, a dzieło w rodzaju doskonałe Pani miéysca JO. Elżbiety z Hrabów Flemingów Księżny Czartoryskiej skutecznie gust współziomków kierować może. Ogólniejsze prawidła znáydują się w dziełach Hirschwelda, a Poema o ogrodach L'Abbé Delilla imaginacyją ocuci i natęży”. Cytat z podręcznika architektury Sebastiana Sierakowskiego, por. przyp. 20, [za:] A. Bukowski, *Waplewo*, Wrocław 1989.

²² Wacław (1741–1806), kanonik krakowski i proboszcz katedry wawelskiej, był nie tylko poetą, tłumaczem, muzykiem, ale także teoretykiem muzyki, architektury – tudzież sztuki ogrodniczej. Znał jest jego traktat z 1798 r.: *Postać ogrodów, która do dwóch zmysłów: smaku w owocach i powonienia w kwiatach, szczególnie ściąga się...* Zainteresowania Wacława pogłębione zostały dzięki podróży po Europie w latach 60. XVIII w. (A. Bukowski, *op. cit.*, s. 36).

²³ Wiedza drugiego z braci – Sebastiana – ugruntowana została przez studia w Rzymie i Paryżu. Jego szczególną pasją była architektura i to zarówno pod względem teoretycznym, jak i praktycznym. Duże znaczenie dla rozwoju architektury polskiej miało opublikowanie w 1812 r. podręcznika pod tytułem *Architektura obejmująca wszelki gatunek murowania i budowania*. Książka ta, oparta na dziele późnobarokowego teoretyka włoskiego Francesco Milizia, zawiera również elementy architektury polskiej, tj. polskie attyki. Zawierała również sugestie dotyczące przykładów teorii i praktyki ogrodowej. Sebastian Sierakowski tworzył również projekty budowli sakralnych, a także budowli świeckich i to w różnych stylach, od baroku przez klasycyzm i neogotyki aż do chińskich budowli parkowych. Był rektorem Szkoły Głównej Krakowskiej (1810–1814), senatorem Wolnego

estetyki ogrodów czy planowania założeń. Obaj – związani z Krakowem zapisali się trwale w historii kultury polskiej, wykształceni i odcytani posiadali bogate biblioteki, kompletowane w kraju i za granicą – mogli mieć wpływ na kształtowanie się siedziby waplewskiej²⁴. Niemniej, jak pisze Andrzej Bukowski: „Zastugę założenia w Waplewie ogrodu w końcu XVIII w. przypisała jednoznacznie Kajetanowi tradycja rodzinna. Przekonanie to umocnił blisko związany z Sierakowskimi Stanisław Tarnowski, profesor historii literatury na Uniwersytecie Jagiellońskim, który w 1881 r. bawił w Waplewie, a to, co widział i czego się dowiedział z przekazów ustnych i innych świadectw, spisał i ogłosił w «Szkiicu z Prus Królewskich». Oto opis pierwszego ogrodu Sierakowskich według Tarnowskiego: (...) Na prost jak strzełił, ogromny, długi, szeroki, szpaler jak w Wersalu, z podłużnym trawnikiem po środku i dwoma koło niego ścieżkami. Drzewa bardzo wysokie łączą się górą i formują sklepienie, a daleko na końcu tego zielonego tunelu ukazują się na okrągłym wolnym trawniku dwa stupy, czy niby ofiarne ołtarze w stylu zeszłego wieku, i kiosk chiński, od nich zapewne nie wiele młodszy. To oczywiście ogród jak go pierwszy założyciel pojmował i lubił. (...) I tak: na prawo od szpaleru u brzegów strumienia zawity labirynt wąskich cienistych ścieżek, ponad strumykiem przez sielankowe mostki prowadzi do ustronia, w którym wybornie było rozmyślać «o nieszczęściach Pameli albo Heloizy». Pani kasztelanowa słońska nie była «modną żoną», ale ten gust ustroń i schronień był modny za jej czasów. To koniec XVIII wieku. Idylla zaczyna z Wersalu rozchodzić się po Europie, niebawem zjawi się pociąg do angielszczyzny i średniowieczny – i przytułków takich poprzedzających «świętynie dumania» pełno było po ówczesnych ogrodach. Miały nawet swoje nazwiska, jak ma i ten zakątek. «Venez voir ma solitude» – mówi napis na piramidzie, stojącej w najromantyczniejszym miejscu tej części ogrodu «Solitudą» nazywała się więc ta niespodzianka, którą kasztelan (...) zrobił ukochanej Jejmości: bo to nie jej wymysł ani żądanie, jak w satyrze Krasickiego – to mąż próbował odgadnąć i uprzedzić życzenia żony. (...) Jak bolesnym wspomnieniem musiała dla niego być ta ładna samotnia” po śmierci żony, którą rychło utracił”²⁵.

Kasztelanostwo słońscy gospodarzyli i urządzali siedzibę waplewską tylko przez 10 lat, do śmierci Anny Teodory w 1792 r.²⁶ Clou programu waplewskiego parku stanowi wyspa, z jakże charakterystycznym na owe czasy ustroniem, zwanym z polską Solitudą – od napisu, umieszczonego przez Kajetana „Venez voir ma solitude” (Spójrz na moją samotność) na piramidzie. Obrazu romantycznej samotni na wyspie dopełniały mostki, prawdopodobnie odpowiadające stylem ornamentyki chińskiej altanie (zachowały się tylko resztki jednego), oraz ozdobny cokół w kształcie kanelowanej kolumny. Ten program, posiadając *a priori* warstwę znaczeniową dotyczącą stworzenia miejsca w celu kontemplacji natury, po śmierci Anny Teodory staje się obszarem wspomnień i nostalgicznych wzruszeń Kajetana (takie prywatne miejsca pamięci zdarzały się w parkach dość często²⁷). Osobista, elegijna warstwa znaczeniowa mogła

Miasta Krakowa, wiceprezesem Towarzystwa Muzycznego, podstarszym Arcybractwa Miłosierdzia oraz członkiem ówczesnych towarzystw naukowych. Szczególnie duże zastugi miał przy konserwacji katedry i zamku wawelskiego. W latach 1786-1787 kierował remontem Kaplicy Zygmuntowskiej na Wawelu. Należał także Sebastian do krakowskiej loży masońskiej, czynnej do 1782 r. (A. Bukowski, *op. cit.*, s. 36).

²⁴ W dalszych pracach nad ogrodem mogła mu pomagać siostra drugiej żony – Magdalena z Dzieduszyckich Morska, pracująca nad parkiem w Zarzeczcu koło Przeworska na Podkarpaciu, zajmująca się również teorią ogrodów (M. Kraiński, *Panowie na Waplewie*, Gdańsk 2010, s. 10).

²⁵ A. Bukowski, *op. cit.*, s. 41.

²⁶ W czasie zatem, gdy kasztelaństwo Sierakowscy urządzają rezydencję i ogród, w latach 1782–1792, dostępna jest literatura ogrodowa zarówno obca, jak i polska, a także duża ilość wzorów wczesnosentymentalnych realizacji ogrodowych, z elementami pastoralnymi (*ferme ornée*), chińskimi oraz programem literackim i upamiętniającym.

²⁷ Miejsca poświęcone pamięci zmarłych dzieci: w Arkadii, w Puławach, w Zofiówce. Innym przykładem są dwa obrazy przedstawiające żonę Lucjana Bonaparte z popiersiem zmarłej córki – w parku, oraz portret jego samego z „cytowanym” w tle obrazem żony, prawdopodobnie już po jej śmierci (L. Impelluso, *op. cit.*, s. 284,

się pokrywać ze znaczeniami w podobnym duchu – piramida jest symbolem śmierci, a także nowego życia w zaświatach i przedstawia sobą drzwi, przez które przechodząc dusza osiąga nieśmiertelność. Nie trzeba dodawać, że jest to także symbolika masońska i następna warstwa znaczeniowa (związana także z obszarami pamięci), występująca w parkach XVIII w. i prawdopodobnie również w Waplewie. Być może w tej interpretacji mieści się również znaczenie dwóch słupów w alei²⁸, choć mogły to być fragmenty przedproży kamienic gdańskich. Do dziś zachowała się na przykład kamienna figura szlachcica na postumencie przywieziona z likwidowanej polskiej karczmy czy niewielki postument z płaskorzeźbionym wizerunkiem męskiej głowy, ujętej z profilu, ozdobionej wieńcem laurowym, o wybitnie elegijnym charakterze.

Osiemnastowieczny ogród pozostał w ogólnych zrębach nienaruszony, niemniej zarówno XIX, jak i początek XX w. przyniosły pewne zmiany. Pisze o tym Tarnowski: „A wnuki czy prawnuki robiły znowu ogród angielski (tamtych nie psując) – trawniki duże jak łąki, ścieżki niby od niechcenia prowadzone, klomby drzew jak laski, co chwila jakiś malowniczy widok w głąb: ogród stara się naśladować naturę, las błonie, dąbrowę. Tylko w tym naśladowaniu szczęśliwym, bo ta najnowsza część ogrodu dawniejszym w niczym nie ustępuje, znać po rzadkich i wspaniałych egzotycznych drzewach, kolorami do siebie dobieranych, jak jedwabie do haftu, że to nie przypadek ten ogród stworzył, ale człowiek, znawca, miłośnik, zawołany i zapalony ogrodnik, jednym słowem pan Alfons Sierakowski”²⁹. Wspomnieć wypada o kolekcji dzieł sztuki, w tym obrazów, w której znajdowały się nie tylko dobre dzieła malarstwa europejskiego, w tym gdańskiego, niemieckiego, flamandzkiego, holenderskiego, ale i rodzinnej galerii antenatów – od portretów jeszcze sarmackich, a dalej duży zbiór współczesnych, rodzinnych. Dział drugi obejmował wybitne postaci z historii Polski (XVII i XVIII w.), zapoczątkowany kolekcją kopii wizerunków królów polskich. Księgozbiór i archiwum świadczyły w równej mierze o zainteresowaniach pisarskich i naukowych członków rodziny (rozprawy naukowe i wydane, doskonałe literacko listy z podróży po Indiach i Algierze), a także o zbieraniu dzieł literackich stanowiących istotną wartość w kulturze Polski. Zarówno zainteresowania, przyjaźnie, jak i koligacje członków rodziny sprowadzały także do Waplewa znamienitych gości: Fryderyka Chopina, Józefa Ignacego Kraszewskiego, Oskara Kolberga, Jana Matejkę, Elwiro Andriollego³⁰. O „polskim ogrodzie pamięci” świadczyły także uroczystości odbywające się w pałacu, w parku i stojącej nieopodal kaplicy, z których nawet te, wydawałoby się prywatne, jak pogrzeb czy ślub właściciela majątku, przeradzały się w manifestacje narodowe, podtrzymujące pamięć i świadomość polską – jak choćby powitanie panny młodej rodem z Galicji: „(...) Gdzie tysiące ludu w ogrodzie stało (...) Jak tylko ukazała się we drzwiach werandy, orkiestra (...) zagrała «Jeszcze polska nie zginęła» (...) po pieśni

285). Ciekawe jest znaczenie upamiętniające i patriotyczne, które przypisuje piramidzie Sebastian Sierakowski w przedmowie do swojej książki o architekturze: „Jest projekt na Piramidę, któraby w nąypoźniejsze wieki zachowała pamięć, i zagrzewała nąyodleglejsze pokolenia, nie tylko do Dziej woiennych, ale i politycznych, a to z Wzoru Legionów, które się w Woynie, i reprezentacyi Narodowej poświęciwszy, zyskały, że zbieraiać Laury w oddalonych od Oyczyzny granicach, i za morzami, zachowały środek, przez który nám przez W. NAPOLEONA powróconą” (S. Sierakowski, *Architektura obejmująca wszelki gatunek murowania i budowania*, Kraków 1812, [za:] Dolnośląska Biblioteka Cyfrowa).

²⁸ I. Swirida, *W poszukiwaniu ukrytych znaczeń, Park naturalny XVIII stulecia a wolnomularstwo*, „Ars Regia” nr 1 (3), rok II (1993). Istnienie ukrytego sensu programu parku w Waplewie może sugerować także wmurowana w główne skrzydło domu kamienna rzeźba Brahmy. Wskazywałoby to na zamiar stworzenia w parku *Brahmaloki* – szczęśliwej rajskiej krainy, dostępczej wyjątkowo cnotliwym (jakimi starali się być posiadacze Waplewa; ich życie, wedle świadectwa współczesnych, wypełniała działalność dobroczynna), mogło jednak wiązać się i z wizją tego staroindyjskiego boga jako twórcy Wszechświata. Rozważania powyższe mają jednak charakter czysto hipotetyczny. Nie dysponując bowiem żadnym materiałem uzupełniającym, odnoszącym się do tego parku, nie jesteśmy w stanie jednoznacznie ustalić jego założeń programowych.

²⁹ A. Bukowski, op. cit., s. 50.

³⁰ Tamże.

powitalnej «Boże coś Polskę» i inne (...) Po kolacji młodą panią przeprowadziłem aleją odwieczną lipową do kiosku (ozdobnej chińskiej altany) (...) ubranym stosownie, w górze stała Królowa Polska. Dałem obraz z grup rozmaitych bóstw słowiańsko-litewskich (...)»³¹. W „Dzienniku Poznańskim” pisze Marceli Motty, że Waplewo zachowało pierwotną ludność polską: głównie za staraniem państwa Sierakowskich, którzy „(...) aby w niej utrzymać język i tradycje ojczyste (...) obchodzili z nią uroczystości religijne i pamiątkowe (narodowe), nawet teatralne przedstawienia, rozbudzali wyobrażenia i uczucia polskie, a usiłowania ich nie wyszły na marne»³². Stanisław Tarnowski tak pisze o domu waplewskim: „bogaty bez wystawności ma przyjemną okazałość. Żadnych złocień, żadnych świecideł, bardzo mało, a prawie wcale nic nowoczesnych drobiazgów (...) wszystko poważne, stateczne, dawne”. A dorzucając słowo o całej rezydencji i zbiorach, o zainteresowaniach i wiedzy właścicieli: „trzeba było zmysłu, zamiłowania i starań, żeby je zebrać, a nade wszystko trzeba było tego rozumu i tego poszanowania przeszłości, które zachowują nie wyrzucają ani nie zmieniają tego, co po dziadach zostało (...) tu w domu i w ogrodzie każde pokolenie coś swego dodało, ale to, co zastało, zostawiło nietknięte (...) wszystko pokazuje, że od pokoleń nie tylko «w tym domu dostatek mieszka i porządek», ale i smak, i zamiłowanie pięknych rzeczy, i cześć pamiątek (...)”. Sentymentalna wersja waplewskiego „ogrodu pamięci” z drugiej połowy XVIII w., mająca swoje uzasadnienie w prądach literackich Europy oraz realizacjach ogrodowych, adaptujących się w Polsce i w literaturze, i w założeniach parkowych, zmieniała swoje oblicze, przeradzając się w założenie romantyczne. Jednakże, wprowadzając jak parki w Polsce wydźwięk patriotyczny, stanowiła zarówno odbicie zainteresowań kulturą europejską, jak też wynikała z potrzeby zbierania pamiątek i podtrzymywania tradycji polskości, stanowiąc zatem swoisty „ogród polskiej pamięci narodowej” na Pomorzu Nadwiślańskim³³. Plany działalności Muzeum Tradycji Szlachty Polskiej oraz Pomorskiego Ośrodka Kontaktów z Polonią – jak choćby koncerty szopenowskie, zjazdy rodzinne i szlachty z Pomorza, wydają się wpisywać w tradycję tego miejsca – będą mogły niewątpliwie stworzyć w Waplewie „współczesny ogród pamięci”.

LITERATURA

BIĄŁOSTOCKI J., *Symbole i obrazy w świecie sztuki*, Warszawa 1982.

BUKOWSKI A., *Waplewo*, Wrocław 1989.

CIOŁEK G., *Ogrody polskie*, Warszawa 1978.

IMPELLUSO L., *Ogrody i labirynty*, Warszawa 2009.

MAJDECKI L., *Historia ogrodów*, Warszawa 1981.

Materiały z Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki: *Funkcja dzieła sztuki*, Szczecin, listopad 1970, Warszawa 1972.

Myśl o sztuce i sztuka XVII i XVIII wieku, pod red. J. Białostockiego, Warszawa 1979.

OLSZEWSKA M., *Planty krakowskie. Przemiany formy i treści*, praca magisterska, Katolicki Uniwersytet Lubelski, Lublin 1989.

³¹ Tamże, s. 62. Podobne manifestacje i pochody o patriotycznym charakterze odbywały się na przykład na Plantach Krakowskich (M. Olszewska, *Planty krakowskie. Przemiany formy i treści*, praca magisterska, KUL, Lublin 1989).

³² A. Bukowski, *op. cit.*, s. 41.

³³ Cytowany już Stanisław Tarnowski, konkludując opis parku i pałacu (unosić się przy tym nad gankiem elewacji ogrodowej, wychodzącym niejako w przestrzeń parkową, a niezwykle polskim w charakterze), pisze: „Patrząc na taki dom jak w Waplewie – widzi się pradziadków w kontuszach i babki w kometach i jest się jak pozytywek, nakręcony na nutę starego poloneza: «Gdzie się podział wiek złoty, owe dawne czasy»” (A. Bukowski, *op. cit.*, s. 52).

- PIERÓG S., *Romantyczny mistycyzm jako forma ideologii*, [w:] *Mickiewicz mistyczny*, Warszawa 2005.
- SWIRIDA I., *W poszukiwaniu ukrytych znaczeń. Park naturalny XVIII stulecia a wolnomularstwo*, „ARS REGIA” nr 1 (3), rok II (1993).
- Teoretycy, artyści i krytycy o sztuce 1700-1870. Historia doktryn artystycznych*, wybór, przedmowa i komentarze E. Grabska, M. Poprzęcka, Warszawa 1974.
- ZBIERSKI H., *Historia literatury angielskiej*, Poznań 2002.

OGRODY CMENTARNE I PRZYKOŚCIENE

**THE CEMETERIES AND ADJACENT
TO THE CHURCH GARDENS**

KATARZYNA HODOR*

ZAŁOŻENIA CMENTARNE W KRAJOBRAZACH KRAKOWA

CEMETERY COMPLEXES IN CRACOW LANDSCAPES

Streszczenie

Rozważania ograniczono do szczególnego przypadku ogrodów pamięci w postaci cmentarzy, ich historii i lokalizacji w strukturach miasta Krakowa. Ogólnie obiekty tego typu powstawały w różnych formach i czasie, ściśle wiążąc się z rozwojem miasta. Początki miejsc grzebalnych związane były z kulturą łużycką – mogiłami ciałopalnymi. Po przyjęciu religii katolickiej przez państwo Polskie zakładano liczne cmentarze wokół świątyń. Osobną grupę stanowiły obiekty innowiercze, często lokalizowane poza obszarem murów miejskich. Od początku XIX wieku zakładano pierwsze cmentarze komunalne dla Podgórze i Krakowa. Obecnie istnieje 12 nekropolii komunalnych, 18 parafialnych, 5 wyznaniowych oraz 7 wojskowych, zlokalizowanych w granicach administracyjnych miasta.

Słowa kluczowe: Kraków, cmentarz, nekropolia, sacrum, tradycja

Abstract

The considerations were limited to the particular example of memorial gardens in the shape of cemeteries, their history and location in the structure of Cracow. Generally these types of objects were established in different forms and time in close relation to the development of the city. The beginnings of burial spots were connected with Lusatian culture – crematory graves. After Poland accepted catholic religion numerous cemeteries were established near temples. A separate group were heterodox objects frequently located outside the walls. From the beginning of the 19th century communal cemeteries were established for Podgórze and Cracow. Currently there are 12 communal, 18 parochial, 5 denominational and 7 military necropolises located within the administrative boundaries of the city.

Keywords: Kraków, cemetery, necropolis, sacrum, tradition

* Dr inż. arch. Katarzyna Hodor, Zakład Sztuki Ogrodowej i Terenów Zielonych, Instytut Architektury Krajobrazu, Politechnika Krakowska.

Cmentarze jako obszary przeznaczone do grzebania zmarłych istniały od zarania dziejów. Przybierały różne formy, ściśle związane z kulturami w jakich tego typu obiekty były zakładane¹. Lęk żywych przed śmiercią prowadził często do izolowania miejsc pochówku². Prezentowane rozważania ograniczone zostały do analizy nekropolii występujących w strukturach miejskich Krakowa. Przedstawiono obiekty związane z tym ośrodkiem, zakładane przed wiekami, przybierające różną formę, silnie osadzone w tradycji polskiego narodu.

Tematyką nekropolii krakowskich zajmowała się liczna grupa historyków i historyków sztuki oraz archeologów. Autorami jednych z pierwszych opracowań z początku XIX wieku byli Stanisław Cyrankiewicz oraz Andrzej Grabowski. Współczesne prace badawcze na temat cmentarza Rakowickiego i Podgórskiego prowadziła Karolina Grodzińska-Ożóg. Nekropolia królewska była tematem rozważań między innymi Michała Rożka. Podstawowymi pozycjami dotyczącymi historii i przemian przestrzennych Krakowa były: *Dzieje Krakowa, Kraków. Nowe studia nad rozwojem miasta* oraz *Atlas historyczny miast polski*³. Ogólnie opisy dotyczące polskich cmentarzy prezentowali Jan Kolbuszowski oraz Jan Rylke, a obiekty koncentrujące się na założeniach z innych miast badali Edmund Małachowicz i Stanisław Nicieja.

Początki struktury osadniczej Krakowa, związane z zamieszkiwaniem na tych terenach plemienia Słowian, nie pozostawiły wielu śladów miejsc pochówków⁴. Jednym z prawdopodobnych cmentarzy, będącym legendarnym grobem ciepłym, może być kopiec Krakusa, zlokalizowany na terenie Podgórza⁵.

Historia obiektów cmentarnych w Krakowie sięga odległych wieków. Rozprzestrzenienie się na tych terenach religii katolickiej doprowadziło do częstszego pojawiania się nekropolii w mieście. Od X wieku coraz częściej zakładano cmentarze wokół kościołów⁶, a w kryptach pod ołtarzami składano szczątki świętych. Pochowano tu św. Stanisława, św. Jacka, św. Jana z Kęt, św. Szymona z Lipnicy⁷. Od połowy IX do połowy XIII wieku istniała grupa około 9 miejsc z kościołami przedlokacyjnymi cmentarzami z grobami szkieletowymi oraz kilkanaście cmentarzy pozakościelnych⁸. Z miastem Kraków związane jest również wyjątkowe miejsce będące nekropolią. Położona na wzgórzu siedziba królów z katedrą wawelską pełniła od wieków bardzo ważną rolę – stała się miejscem spoczynku władców, możnych i wielkich Polaków. Od końca XVIII

¹ Można wymienić tu obiekty sepulkralne powstające na terenach miast lub w ich okolicy: *coemeterium* – w starożytnym Rzymie w postaci drogi prowadzącej do miast, obsadzonej drzewami i krzewami z licznymi budowlami; *nekropola* (grec. *nekropolis* – miasto umarłych) w starożytności, jak również w średniowieczu, cmentarze podziemne znajdujące się nieopodal dużych miast, np. groby skalne znajdujące się w obrębie cytadeli w Mykenach; *campo santo* – czworoboczny dziedziniec otoczony krążkami arkadowymi lub kolumnowymi z grobowcami i epitafiami – ten typ cmentarza przetrwał we Włoszech do 1 połowy XIX wieku, [za:] *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1976, s. 71, 87.

² Według prawa dwunastu tablic w miastach istniał zakaz pochówków. „W starożytności, zgodnie z prawem dwunastu tablic, powtórzonym później w kodeksie Teodozjusza, obowiązywał zakaz pochówków wewnątrz miasta i wśród żyjących. Zmarli budzili lęk i niechęć, która znalazła się u podstaw wspomnianych przepisów”, [za:] E. Małachowicz, *Cmentarz na Rossie w Wilnie*, Ossolineum, Wrocław 1993, s. 7.

³ *Dzieje Krakowa*, tomy 1–5: *Kraków. Nowe studia nad rozwojem miasta*, red. B. Wyrozumski, „Biblioteka Krakowa” nr 150, Kraków 2007; *Atlas historyczny miast polski*, red. Z. Noga, tom V, Małopolska, zeszyt 1, Kraków 2007, mapa 4.3.

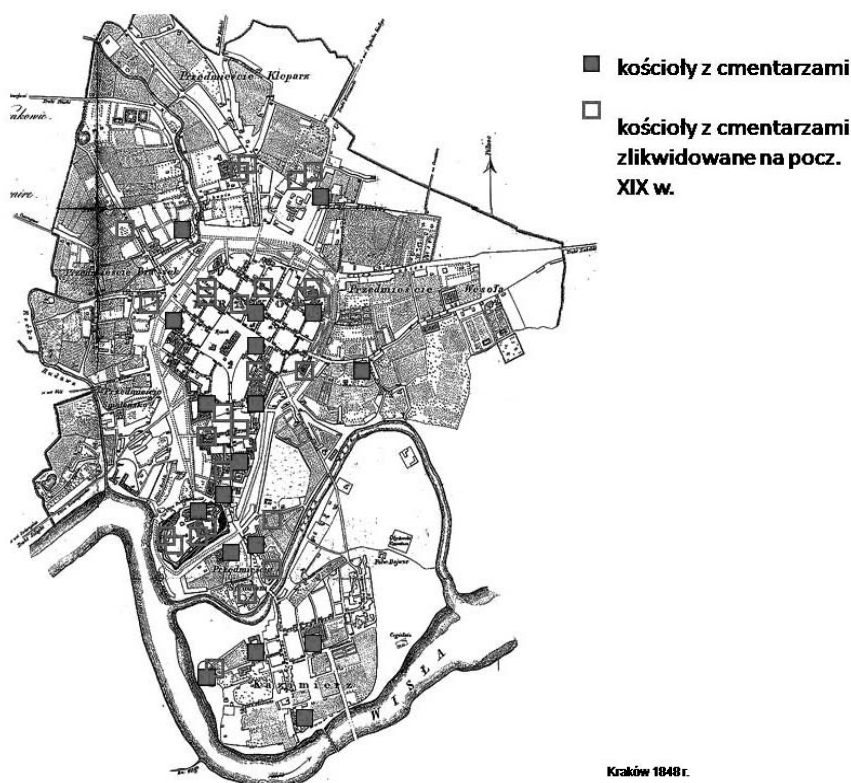
⁴ Można tu wspomnieć o miejscach kurhanów, żalników czy też horodyszczu, [za:] Małachowicz, *op. cit.*, s. 7. W okolicy Krakowa, np. Pleszowie, odkryto cmentarzysko powstałe na początku kultury łużyckiej, [za:] J. Wyrozumski, *Dzieje Krakowa*, tom 1, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1992, s. 32, 37.

⁵ [za:] *Dzieje Krakowa*, tom 1, *op. cit.*, s. 55 n.

⁶ Sobór rzymski z 1059 roku uchwalił nakaz wyznaczania wokół świątyń ziemi przeznaczonej do pochówków – o szerokości 60 kroków, [za:] S. Nicieja, *Cmentarz Łyczakowski we Lwowie w latach 1786–1986*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1989, s. 7.

⁷ J. Purchla, *Kraków w Europie śródka*, Wydawnictwo BOSZ, Olszanica–Kraków 2008, s. 10n. Grób św. Stanisława znajduje się w katedrze wawelskiej, św. Jacka w kościele dominikanów, św. Jan z Kęt w kolegiacie akademickiej św. Anny, św. Szymona z Lipnicy w kościele św. Bernardyna ze Siemy.

⁸ *Kraków. atlas historyczny miast polski*, red. Z. Noga, tom V, Małopolska, zeszyt 1, Kraków 2007, mapa 4.3.



II. 1. Cmentarze na terenie starego miasta Krakowa do XIX wieku

III. 1. Cemeteries within the area of old Cracow until 19th century

wieku groby królów były udostępniane społeczeństwu. Stało się to pod wpływem romantycznych nurtów – rozbudzone potrzeby kultu spowodowały ich otwarcie i ekspozycję. Jego symboliczny charakter nie tylko jako miejsce pochówku, ale przede wszystkim symbolu, miał olbrzymie znaczenie dla narodu w dobie zaborów i wojen⁹.

Do początku XIX wieku w Krakowie cmentarze towarzyszyły kościołom parafialnym, klasztorom i szpitalom. Często otaczane murami, w obrysie niewielkie, mieszczące się w granicach miasta lub jego bezpośrednim sąsiedztwie. Zmarłych, w zależności od statusu społecznego, grzebano wewnątrz kościołów w kryptach, a na dziedzińcach zewnętrznych, przy murach umieszczano tablice.

Cmentarze w obrębie murów miasta znajdowały się między innymi przy kościołach parafialnych: Mariackim, św. Anny, św. Krzyża, św. Szczepana, Wszystkich Świętych, jak również przy klasztorach dominikanów i franciszkanów, a także przy kościele św. Ducha oraz św. Marii Magdaleny¹⁰.

Nekropolia przy Rynku Głównym założona w 1222 roku towarzyszyła bazylice Mariackiej. Otoczona ogrodzeniem z dwoma bramkami (w kierunku ul. Floriańskiej i prowadząca do świątyni) posiadała kaplicę cmentarną, ufundowaną przez Mikołaja Wierzyńka w 1338 roku, a pod koniec XIV wieku przebudowaną na kościół św. Bar-

⁹ M. Rożek, *Groby królewskie na Wawelu*, Petrus, Kraków 2008, s. 9-15.

¹⁰ K. Grodziska-Ożóg, *Cmentarz Rakowicki w Krakowie (1803-1939)*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1987, s. 17.

bary¹¹. Likwidacja cmentarza otaczającego świątynię pozwoliła na poszerzenie ulicy Mikołajskiej i powstanie nowego placu¹².

Przy kościele pod wezwaniem Piotra Małego (na Garbarach), wybudowanym w 1498 roku, założono pierwszy cmentarz publiczny okalający świątynię. Należał on od XVII wieku do jezuitów. Jego lokalizacja poza murami miasta sprawiła, że chowano tu również ofiary epidemii. Jego dostępność nie ograniczała się tylko do parafian św. Szczepana. W 1801 roku kościół został zburzony, a otaczający go cmentarz zlikwidowano. Inna nieistniejąca świątynia wraz cmentarzem znajdowała się na obecnym placu św. Ducha. Kościół powstał w XIII wieku, założony przez zakonników św. Augustyna de Saixa, składał się ze świątyni, szpitala i cmentarza (również dla podrzutków). Po kasacie duchaków szpital przeniesiono do dzielnicy Wesoła. Pod koniec XIX wieku budynki szpitala i kościoła zostały zburzone.

Na przedmieściach spotykało się miejsca grzebalne, o których nie zachowało się wiele informacji. Były to mogiły innowiercze lub też miejsca pochówku skazańców, biedoty i samobójców. Ofiary epidemii grzebano na krakowskich Błoniach, pełnych wysepek wśród rozlewiska. Cmentarz dla skazańców znajdował się poza granicami miasta przy kościele św. Gertrudy. Ta niewielka świątynia powstała pod koniec XV wieku i pełniła rolę kaplicy cmentarnej. Pod koniec XVIII wieku popadła w ruinę i w 1820 roku została rozebrana. W miejscu tym przebiega obecnie ulica św. Gertrudy sąsiadująca z krakowskimi Plantami.

Kraków na przełomie XVIII i XIX wieku posiadał 72 kościoły i 30 klasztorów¹³. Liczba ta po wielkim pożarze, kasatach zakonów i przebudowach została mocno uszczuplona. Nowe inwestycje prowadzone na terenie zaniedbanego centrum, wyburzenie obiektów znajdujących się w złym stanie technicznym oraz likwidacja cmentarzy znajdujących się w otoczeniu świątyń, związana z wprowadzonymi przepisami, przyczyniły się do zmian urbanistycznego kształtu miasta. Na ich miejscu powstawały nowe place (plac Szczepański, Plac Mariacki, Plac Wszystkich Świętych), poszerzono również niektóre ulice.

Od końca XVIII wieku zakładano cmentarze komunalne, które umiejscawiano na obrzeżach miast. Zjawisko tak lokalizowanych miejsc pochówku, oddalonych od centrów wymuszone było względami sanitarnymi. Zmiany wprowadzano na terenie Polski w zależności od administrujących władz zaborców. W Europie oświeceniowe nurty związane z uroczystym czczeniem zmarłych bliskich oraz znaczne zagrożenia sanitarne przynosiły powstawanie „ogrodów zamartwych” w postaci cmentarzy komunalnych¹⁴. W Krakowie od 1792 roku rozważano zamknięcie cmentarzy położonych w centrum, choć to – jak na owe czasy – nowoczesne rozwiązanie nie cieszyło się społeczną aprobatą¹⁵. Pochówki w centrum miasta wiązały się z niestabnym prestiżem. Dopiero 20 marca 1795 roku zakazano ich na cmentarzach w obrębie murów miasta, wyznaczając dwa podmiejskie: przy kościołach św. Filipa i Jakuba oraz św. Piotra na Grabarach. W 1803 roku Kraków znajdował się pod władaniem monarchii habsburskiej i w kwestii pochówków zaczął obowiązywać w Galicji dekret cesarza Józefa II z 23 sierpnia 1784 roku¹⁶. Zakupiono grunty pod nową nekropolię

¹¹ A. Grabowski, *Cmentarze dawnego Krakowa*, Jagiellonia SA, Kraków 2008, s. 17.

¹² M. Rożek, *Przewodnik po zabytkach i kulturze Krakowa*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa–Kraków 2000, s. 210–220.

¹³ Johann Friedrich Zöllner w 1791 roku tak pisał o Krakowie, [za:] <http://www.jazon.krakow.pl/koscioly/> (20.09.2011).

¹⁴ Dekrety monarchów Francji z 1776 roku i Niemiec z 1770 roku.

¹⁵ W Warszawie proces ten przeprowadzono w 1781 roku.

¹⁶ K. Grodzińska, *Generalny-powszechny-krakowski. Cmentarz Rakowicki w świadomości krakowian w latach 1803–2003*, [w:] *200 lat Cmentarza Rakowickiego*, materiały sesji naukowej odbytej 12 kwietnia 2003 roku, Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, Kraków 2005, s. 7 n.

Il. 2. Parkowy charakter pierwszego komunalnego krakowskiego cmentarza (fot. K. Hodor)

Ill. 2. Park character of the first communal cemetery in Cracow (photo K. Hodor)



i od 1803 roku rozpoczęto użytkowanie cmentarza. Zajmował on tereny dawnego folwarku Bosackiej i otoczony był murem z materiału pozyskanego z rozbiórki kościołów św. Filipa i Jakuba oraz Piotra na Garbarach¹⁷. Niekorzystna komunikacja z centrum miasta oraz brak zagospodarowania terenu sprawiły, że nie cieszył się on szczególnym uznaniem wśród społeczeństwa. Dopiero w latach 40. XIX wieku powiększono obszar cmentarza, wprowadzając układ kompozycyjny autorstwa Karola Kremera. Powstała klasycystyczna kaplica cmentarna, wprowadzono zieleń, ścieżki uporządkowano zgodnie z wizją projektu. Cmentarz Rakowicki, będący pierwszą komunalną nekropolią Krakowa, posiada wiele znakomitych przykładów secesyjnej i neostylowej architektury sepulkralnej. Teren ponad 42 hektarów porasta urozmaicony drzewostan, a całość wpisana jest do rejestru zabytków¹⁸.

W 1920 roku w związku z działaniami wojennymi zaistniała potrzeba poszerzenia cmentarza w kierunku północnym. Cześć znajdująca się za ulicą Prandoty, posiadająca regularny układ ścieżek, nosi nazwę cmentarza wojskowego.

Prezentując nekropolie krakowskie, wspomnieć należy również o cmentarzach położonych na Podgórzu, obecnie jednej z dzielnic Krakowa. Miasto Podgórze zyskało status wolnego miasta królewskiego w 1784 roku, nadany przez cesarza Józefa II. Już w latach 1786–1792 powstał tu cmentarz komunalny zlokalizowany poza murami. Był on ogrodzony, o łącznej powierzchni 1,5 ha, posiadał kostnicę i szutrowe alejki o narysie prostokreślnym. Znalazła tu miejsce spoczynku liczna grupa mieszkańców Podgórza. Po przepiętaniu w 1900 roku został zamknięty. Dalsze jego losy związane są ze zniszczeniami dokonanymi przez hitlerowców w latach 1942–1944. Prowadzona niwelacja terenu pod budowę linii kolejowej Płaszów–Bonarka doprowadziła do likwidacji południowo-wschodniej części cmentarza. W latach 1978–1979 ponad połowę terenu zdewastowano, przeprowadzając ulicę Powstańców Śląskich. Pozostawiona część nekropolii, położona na stoku, posiada atrakcyjną ekspozycję widokową i wartościowy zabytkowy drzewostan. Na Podgórzu, u stóp Kopca Krakusa, znajduje się Nowy Cmentarz. Założony w 1900 roku, kilkakrotnie rozbudowywany (1909, 1947), posiadał osobną kwaterę dla protestantów, jak również przestrzeń

¹⁷ Szerzej na temat kompozycji Cmentarza Rakowickiego, [w:] K. Fabijanowska, *Koncepcja rewaloryzacji układu zieleni na cmentarzu Rakowickim w Krakowie*.

¹⁸ Szerzej na temat tej nekropolii: *200 lat Cmentarza Rakowickiego*, materiały sesji naukowej odbytej 12 kwietnia 2003 roku, Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, Kraków 2005; K. Grodziska-Ożóg, *Cmentarz Rakowicki w Krakowie (1803–1939)*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1987, s. 7-51.

przeznaczoną do pochówku skazańców¹⁹. Obie podgórskie nekropolie należą do „Szłaku Europejskich Cmentarzy”, stworzonego przez Association of Significant Cemeteries in Europe (ASCE)²⁰.

Obecnie na terenie Krakowa znajduje się 12 cmentarzy komunalnych: Rakowicki – gdzie pierwszy pochówek odbył się w 1803 roku, Cmentarz Stary Podgórze (1786–1900), Nowy Podgórze (1900), Czerwone Maki (1917), Wola Duchacka (1922), Grębatów (1964), Batowice (1966), w tym nekropolie pierwotnie parafialne przekształcone na komunalne: Bronowice (1909), Prokocim (1917), Pychowice (1927), Kobierzyn Lubostroń (1933), Mydlniki (1934)²¹.

Najstarszy cmentarz parafialny dla Zwierzyńca i okolicznych wsi położony był pierwotnie przy kościele Najświętszego Salwatora. W przestrzeni otaczającej kościół, wśród starego drzewostanu, do dziś zachowało się kilka nagrobków. Na ścianach i murze kościoła umieszczonych jest około 30 tablic epitafijnych. „Nowy” parafialny cmentarz Salwatorski na wzgórzu Błogostawionej Bronistawy powstał w 1865 roku. Położony na stoku posiada układ oparty o prostokątne podziały z piękną ekspozycją widokową. W 1889 roku wzniesiono na jego terenie neogotycką kaplicę św. Józefa projektu Sebastiana Jaworzyńskiego. Cmentarz rozszerzano dwukrotnie w latach 1902 i 1999. W najnowszej części cmentarza wybudowano w 2003 roku drugą kaplicę według projektu Witolda Cęckiewicza. Prócz podziałów na kwatery nie kontynuowano tu nasadzeń zieleni występującej w starszej części.

Osobną grupę cmentarzy na terenie Krakowa stanowią te wyznania mojżeszowego. Ich powstanie związane było z zamieszkaniem Żydów zarówno w okolicach ul. św. Anny, jak i później na terenie Kazimierza, w którym pierwsze wzmianki o zasiedleniu przez Żydów pochodzą z 1386 roku²². Istnieją zapiski mówiące o cmentarzu znajdującym się za bramą Żydowską (u wylotu ulicy św. Anny) za murami Krakowa²³. Z nekropolii wyznania mojżeszowego trzy znajdują się na Kazimierzu (przy ul. Miodowej z 1804 roku), a dwa na Podgórzu. Natomiast w Łucznanowicach zlokalizowany jest cmentarz wyznania kalwińskiego istniejący od XVI do połowy XIX wieku należący do arian²⁴.

Jednym z nowych cmentarzy komunalnych Krakowa jest nekropolia Grębatów założona w 1964 roku na powierzchni ponad 25 hektarów. Położona na wzniesieniu w większości posiada groby rodzinne i pojedyncze z nielicznymi miejscami na groby urnowe w formie kolumbariów. Estetyka grobowców ograniczona jest w większości do produkcji seryjnej, często lastrykowej. Wśród występującej tu roślinności drzewiastej dominują brzozy brodawkowate *Betula pendula*, modrzewie europejskie *Larix decidua* i żywotniki zachodnie *Thuja occidentalis*. Nowsza część, piętrząca się ku wzgórzu, pozbawiona jest w ogóle roślinności wysokiej. To rozwiązanie jest typowym przykładem nekropolii powstałych w ostatnim półwieczu w Krakowie.

Na terenie Krakowa możemy wyróżnić cmentarze: komunalne, parafialne, wyznaniowe oraz wojskowe. Liczne grono cmentarzy komunalnych powstała przez przekształcenie ich z jednostek parafialnych. Prócz treści formalnych związanych z miejscem szczególnym w postaci miejsc pochówku, na uwagę zasługuje rola cmentarzy jako przestrzeni zielonych w tkance miejskiej. Obecnie zajmują one powierzchnię

¹⁹ K. Grodziska, *Cmentarze Podgórza*, Secesja, Kraków 1992, *passim*.

²⁰ <http://www.cemeteriesroute.eu/en/> (20.08.2011).

²¹ <http://www.zck-krakow.pl/?pageId=23> (20.08.2011).

²² *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, tom IV, *Kazimierz i Stradom, Judaika: Bożnica, budowle publiczne i cmentarze*, (red.) I. Rejduch-Samkowa, J. Samek, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 1995, s. XV.

²³ Istniał on na terenie późniejszej osady Kawiory, [za:] *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, tom IV, *op. cit.*, s. XVI.

²⁴ <http://www.zck-krakow.pl> (10.2010).

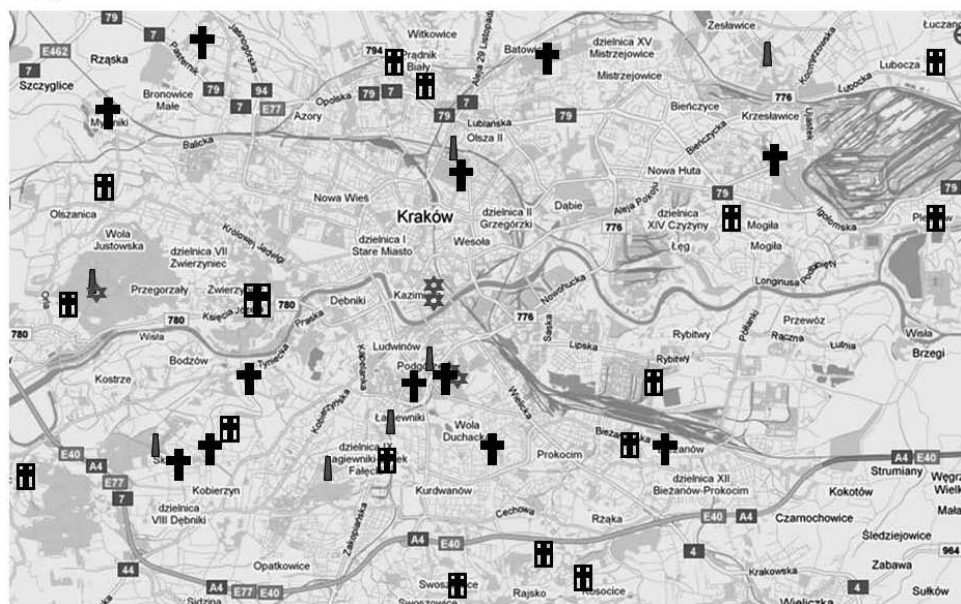
Il. 3. Kompozycja zieleni na cmentarzu w Grębatowie (fot. K. Hodor)

Ill. 3. Verdure composition at the cemetery in Grębatów (photo K. Hodor)



✚ KRAKOWSKIE CMENTARZE KOMUNALNE
 🏠 KRAKOWSKIE CMENTARZE PARAFIALNE

⊕ KRAKOWSKIE CMENTARZE WYZNANIOWE
 🏢 KRAKOWSKIE CMENTARZE WOJSKOWE



Il. 4. Cmentarze w obrębie miasta Krakowa, stan obecny, [za:] <http://www.zck-krakow.pl/?pageId=23> (oprac. K. Hodor)

Ill. 4. Cemeteries within the area of Cracow, current status [za:] <http://www.zck-krakow.pl/?pageId=23> (edited K. Hodor)

135,89 ha²⁵. Na obszarach zakładanych po II wojnie występuje ograniczona roślinność wysoka, często monokulturowa, a często brakuje decyzji o wprowadzaniu na te tereny roślinności. Cmentarze starsze, posiadające charakter parkowy, często są miejscami lęgów ptaków, stanowiąc wśród zwartej zabudowy miasta ważną zieleni ogólnodostępną.

²⁵ S. Gawroński, *Zielen cmentarzy*, [w:] *Atlas roślinności rzeczywistej Krakowa*, (red.) E. Dubiel, J. Szwarzgryk, Urząd Miasta Krakowa, Wydział Kształtowania Środowiska, Kraków 2008, s. 39.

Układ kompozycyjny krakowskich cmentarzy powstałych po XVIII wieku charakteryzuje zazwyczaj zaakcentowana aleja honorowa, regularne rozplanowanie ścieżek, geometryczne podziały, dostosowanie do naturalnego ukształtowania terenu, wprowadzenie zieleni wysokiej i krzewów oraz mocno ujednoliconą estetyką nagrobków²⁶.

Zmiany zachodzące w sposobie rozwoju nekropolii Krakowa były ściśle związane z ogólnymi tendencjami, jak również rozbudową miasta. Były i są to miejsca wyjątkowe – pamięci o dziejach i społeczeństwie, jednocześnie będące zabytkowymi parkowymi kompleksami pełnymi znakomitej rzeźby i architektury sepulkralnej.

LITERATURA

- 200 lat Cmentarza Rakowickiego, materiały sesji naukowej odbytej 12 kwietnia 2003 roku, Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, Kraków 2005.
- BIRANOWSKA-KURTRZ A., *Cmentarze w przestrzeni miast, [w:] Nekropolie, kirkuty, cmentarze*", (red.) M. Opęchowski, A. Łazowski, Czas Przestrzeń Tożsamość, Szczecin 2005, s. 5-9.
- CYRANKIEWICZ, *Przewodnik po cmentarzach Krakowa, Podgórze i Zwierzyńca*, Kraków 1908.
- GRABOWSKI A., *Cmentarze dawnego Krakowa*, Jagiellonia SA, Kraków 2008.
- GRODZIŃSKA K., *Cmentarze Podgórze*, Secesja, Kraków 1992.
- GRODZIŃSKA-OŻÓG K., *Cmentarz Rakowicki w Krakowie (1803–1939)*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1987.
- Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, tom IV, *Kazimierz i Stradom, Judaika: Bożnica, budowle publiczne i cmentarze*, (red.) I. Rejduch-Samkowa, J. Samek, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 1995.
- KOLBUSZEWSKI J., *Cmentarze*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1996.
- NICIEJA S., *Cmentarz Łyczakowski we Lwowie w latach 1786–1986*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1989.
- ROŻEK M., *Groby królewskie na Wawelu*, Petrus, Kraków 2008.
- WYROZUMSKI J., *Dzieje Krakowa*, tom I, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1992, s. 32, 37.
- Zielone światy: zabytkowy krajobraz kulturowy, parki, ogrody, cmentarze i inne formy zaprojektowanej zieleni: ich ochrona, konserwacja, restauracja i użytkowanie społeczne*, (red.) J. Rylke, M. Kaczyńska, D. Sikora, SGGW, Warszawa 2008.
- <http://www.cemeteriesroute.eu/en/>
- <http://www.zck-krakow.pl/?pageId=23>

²⁶ *Zielone światy: zabytkowy krajobraz kulturowy, parki, ogrody, cmentarze i inne formy zaprojektowanej zieleni: ich ochrona, konserwacja, restauracja i użytkowanie społeczne*, (red.) J. Rylke, M. Kaczyńska, D. Sikora, SGGW, Warszawa 2008, s. 92.

KATARZYNA FABIJANOWSKA*

KONCEPCJA REWALORYZACJI UKŁADU ZIELENI NA CMENTARZU RAKOWICKIM W KRAKOWIE

THE CONCEPT OF RESTORATION OF THE GREENERY SYSTEM IN THE RAKOWICKI CEMETERY IN KRAKOW

Streszczenie

Cmentarz Rakowicki dzięki swojej bogatej i ponadwstuletniej historii zajmuje wyjątkowe miejsce zarówno na mapie kulturowej, jak i przyrodniczej Krakowa. Ten wpisany do rejestru zabytków cmentarz, o powierzchni 42 hektarów, jest nie tylko dziełem sztuki architektonicznej i rzeźbiarskiej – jest też dziełem przyrody. Koncepcja rewitalizacji układu zieleni, oparta o analizy materiałów historycznych i inwentaryzację drzewostanu, stała się więc poszukiwaniem sposobów działania oraz środków, które pozwoliłyby na utrzymanie unikalnego charakteru tego miejsca. Zasadniczy problem stanowiła ograniczona przestrzeń przeznaczona dla rozwoju roślin i związane z tym konflikty dotyczące miejsc pochówków. Tam, gdzie to możliwe, przedstawiono rozwiązania umożliwiające kontynuację istniejącego układu zieleni lub umiejętne zastępowanie jej znikających elementów nowymi środkami wyrazu, nawiązującymi jednak do tradycji cmentarza. Proponowane działania – w zależności od sposobu ich realizacji – podzielono na konserwację, rekonstrukcję, rekompozycję i kreację, ilustrując to na planszach oraz rysunkach przedstawiających indywidualne rozwiązania dla wybranych sytuacji istniejących w terenie. Sformułowano także wytyczne niezbędne do prawidłowego wykonania technicznego projektu rewitalizacji zieleni oraz podano wykaz roślin polecanych do nasadzeń cmentarnych.

Słowa kluczowe: cmentarz, sztuka ogrodowa, rewitalizacja

Abstract

Rakowicki Cemetery occupies a special place on the cultural map of Krakow, whilst also being a place of great natural interest. This biggest more than two-hundred-year-old cemetery with a surface area of 42 hectares, being entered into the national register of historic monuments, is not only a work of architectural and sculptural art but also a work of nature. The concept of restoration of the greenery system, based on analyses of historical materials and the existing tree stand, became the process of seeking for methods of action and resources that would allow this place to retain its unique character. The main problem was the limited space intended for growth of plants and the related conflicts concerning the burial places. Suggested actions, depending on implementation methods, were divided into conservation, reconstruction, recomposition, and creation. This was illustrated by means of charts and figures showing individual solutions for situations selected in the site.

Keywords: cemetery, gardening art, restoration

* Mgr inż. Katarzyna Fabijanowska, Zakład Sztuki Ogrodowej i Terenów Zieleni, Instytut Architektury Krajobrazu, Politechnika Krakowska.

1. WSTĘP

Cmentarz Rakowicki zajmuje wyjątkowe miejsce zarówno w historii, jak i układzie urbanistycznym Krakowa. Ze względu na swoją powierzchnię odgrywa ważną rolę w systemie zieleni miasta. Z punktu widzenia przyrodniczego cmentarz położony jest w obrębie terasy wyższej Pradoliny Wisły, na granicy Pradoliny Wisły i Wysoczyzny Krakowskiej, w obrębie stożka Prądnika i doliny tego potoku. Teren ten posiadał bardzo korzystne warunki siedliskowe dla rozwoju potencjalnie tu występujących bogatych zbiorowisk leśnych, jak grądowe oraz łęgowe¹. Cmentarz o powierzchni 42 hektarów, liczący ponad 200 lat, wpisany do rejestru zabytków, jest nie tylko dziełem sztuki architektonicznej i rzeźbiarskiej, ale też dziełem przyrody. Współistniejące ze sobą mogiły, grobowce oraz otaczające je rośliny w postaci sadzonych lub wyrosłych samoistnie sędziwych drzew oraz całego bogactwa krzewów, pnączy i bylin, tworzą niepowtarzalny klimat tego miejsca. Podstawą proponowanych działań rewaloryzacyjnych była wnikliwa analiza i ocena istniejącej zieleni w aspekcie różnicowania gatunkowego i wiekowego roślin, jej układu i bogactwa form, jak również analiza materiałów historycznych i ikonograficznych. Jak wskazuje historia, cmentarz od początku istnienia był świadomie komponowany jako założenie ogrodowe. Koncepcja rewaloryzacji układu zieleni stała się więc poszukiwaniem sposobów działania oraz środków, które pozwoliłyby na utrzymanie unikalnego charakteru tego miejsca. Zasadniczy problem stanowiła ograniczona przestrzeń przeznaczona dla rozwoju roślin i związane z tym konflikty dotyczące miejsc pochówków. Tam, gdzie to możliwe, przedstawiono rozwiązania pozwalające na kontynuację istniejącego układu zieleni lub umiejętnie zastępowanie jej znikających elementów nowymi środkami wyrazu, nawiązującymi jednak do tradycji cmentarza. Proponowane działania w zależności od sposobu ich realizacji podzielono na konserwację, rekonstrukcję, rekompozycję i kreację, ilustrując to na planszach oraz rysunkach przedstawiających indywidualne rozwiązania dla wybranych sytuacji istniejących w terenie.

2. ANALIZA WYBRANYCH PLANÓW HISTORYCZNYCH POD KĄTEM PRZEKSZTAŁCENŃ UKŁADU ZIELENI

Cmentarz Rakowicki powstał na gruntach zakupionych w 1797 roku przez władze miejskie Krakowa, stanowiących część folwarku Bosackie, należącego do klasztoru Karmelitów Bosych w Czernej. Pierwszy pochówek odbył się w 1803 roku².

Z planów historycznych omawianych przez A. Siwka, dotyczących kolejnych faz rozwoju cmentarza, jednym z bardziej interesujących z punktu widzenia ukształtowania zieleni jest wykonany, po pierwszym poszerzeniu cmentarza w 1838 roku, projekt znanego krakowskiego architekta Karola Kremiera³. Cmentarz utrzymywał narys kwadratu, a kompozycja opierała się na dwóch krzyżujących się alejach wysadzanych drzewami, na których przecięciu umieszczono kaplicę. Powyżej ramion krzyża, po stronie zachodniej, układ przechodził w półkoliste zamknięcie z dwiema ukośnie przecinającymi je ścieżkami, skierowanymi od czworobocznego placu z kaplicą ku narożnikom kwadratu. Teren otaczała tworząca ramę zdwojona ścieżka. Autor, analizując

¹ K. Fabijanowska, Z. Bednarz, *Koncepcja rewaloryzacji układu zieleni na cmentarzu Rakowickim w Krakowie*, praca niepublikowana, opracowanie dla UMK, Kraków 2008, s. 5.

² K. Grodziska, *Założenie i historia cmentarza Rakowickiego*, [w:] *Cmentarz Rakowicki w Krakowie*, Omnipress, Warszawa 1988, s. 14.

³ A. Siwek, *Uwagi o kompozycji i programie ideowym cmentarza Rakowickiego*, [w:] *Krakowska Teka Konserwatorska*, t. III, *Cmentarz Rakowicki w Krakowie*, Kraków 2003, s. 43-69.

wymieniony plan oraz inne źródła kartograficzne, nie wyklucza, że część cmentarza z półkolistymi zamknięciami, zaprojektowana zapewne już w 1838 roku, była realizowana sukcesywnie w późniejszych etapach, stąd jej brak we wcześniejszych źródłach kartograficznych. Układ ten był porównywany do kompozycji w formie bramy, związanej z symboliką śmierci oraz przejściem ze świata żywych do świata umarłych. Jednakże geometryczny kształt, osiowy, symetryczny układ z wyraźnym zaznaczeniem punktu centralnego i alei głównej, podobnie jak układ promienisto-koncentryczny, to także częste motywy w znanych historycznych kompozycjach ogrodowych. W tym czasie w Europie powstawały podobne założenia cmentarne. Projektowanie cmentarza o charakterze parkowym było więc zgodne z duchem XIX-wiecznej epoki⁴. Ten sam autor, powołując się na wcześniejsze publikacje K. Grodziskiej, pisze⁵: „Z przekazów wynika, że niemal od początku cmentarz był obsadzony drzewami. Ze stosunkowo późnych przekazów kartograficznych wynika, że drzewa podkreślały regularny, alejowo-kwaterowy układ cmentarza”. K. Grodziska cytuje fragment wspomnień Ambrożego Grabowskiego z 1840 roku, dotyczący uporządkowania i upiększenia cmentarza poprzez ozdabianie nowych ścieżek sadzonymi w dużej liczbie świerkami, modrzewiami i akacjami⁶.

Kolejnym interesującym planem jest, dotychczasowy do artykułu A. Kosteckiego w Kalendarzu Wilda na rok 1867, plan pokazujący dotychczasowy układ cmentarza wraz z zaznaczonym od zachodu nowym promienisto-koncentrycznym kolejnym poszerzeniem, do którego doszło w latach 1863–1866. Teren dotychczasowy do cmentarza po 1863 roku początkowo planowany był jako geometryczne powtórzenie układu wachlarzowego, jednak plan Cmentarza Rakowickiego z 1879 roku i plan Krakowa z 1889 roku przedstawiają we wnętrzu regularnego narysu swobodny krajobrazowy układ alejek⁷. Plan z 1879 roku najpełniej ze wszystkich pokazuje układ zieleni z zaznaczonymi poszczególnymi drzewami i krzewami. Zarówno w starej części o geometrycznym układzie komunikacyjnym, jak i w nowej o swobodnym układzie, drzewa rozmieszczone są na podobnej zasadzie, podkreślając przebieg skrzyżowań i zamknięcia perspektywiczne alejek. Pytaniem pozostaje, w jakim stopniu narysowany układ roślin został zrealizowany, a w jakim pozostał jedynie dokumentem stanowiącym świadectwo kultury i stylu epoki. Plan Krakowa z 1889 roku pokazuje trzy etapy poszerzenia cmentarza: geometrycznie skomponowaną na rzucie kwadratu część najstarszą, półkolistą poszerzenie z wnętrzem krajobrazowym z lat 1863-1865 oraz dodane w kolejnym poszerzeniu (1885–1886), nienawiązujące do poprzedniego układu, osiem jednakowych, kwadratowych kwater, przedzielonych osiowo (tak jak obecnie) aleją główną z dwiema węższymi ścieżkami po bokach i wąskimi, podłużnymi kwaterami przy granicy południowej i północnej. Z punktu widzenia kompozycji ważne wydaje się połączenie nowego prostokreślnego układu z częścią ukształtowaną w stylu krajobrazowym, która zapewne w tym czasie zaczęła ulegać przekształceniu i zatarciu. Na dosyć szybkim powrocie do regularnych kwater zaważyły zapewne względy ekonomiczne⁸. Nowy podział cmentarza pokazuje najlepiej plan ilustrujący *Przewodnik po cmentarzach* S. Cyrankiewicza wydany w 1908 roku⁹. Na zamieszczonym tam planie nie ma już układu krajobrazowego. Cały teren podzielono regularnie alejkami przecinającymi się pod kątem prostym. Przy tej unifikacji można jednak zauważyć zróżnicowanie

⁴ *Ibidem*, s. 49-51.

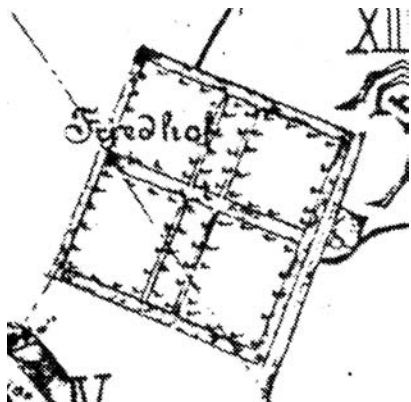
⁵ *Ibidem*, s. 48.

⁶ Grodziska, op. cit., s. 15.

⁷ Siwek, op. cit., s. 61-62.

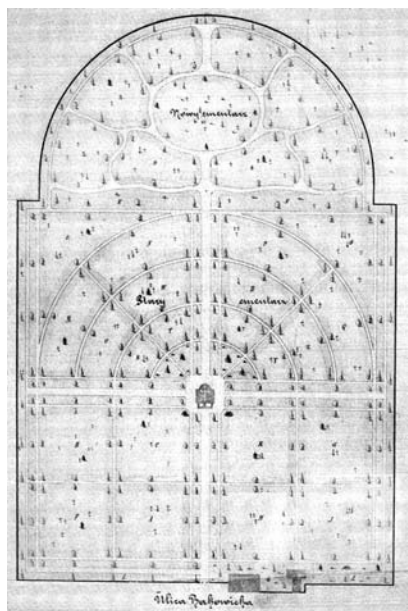
⁸ A. Król, *Sztuka cmentarza Rakowickiego*, [w:] *Cmentarz Rakowicki w Krakowie*, Omnipress, Warszawa 1988, s. 54.

⁹ Siwek, op. cit., s. 63.



II. 1. Fragment planu Twierdzy Kraków z 1856 roku (reprodukcja Oddział Ochrony Zabytków UMK)

III. 1. Fragment of the plan of the Krakow Stronghold (Twierdza Kraków), 1856 (a reproduction of the Monument Preservation Department of the Krakow City Hall)



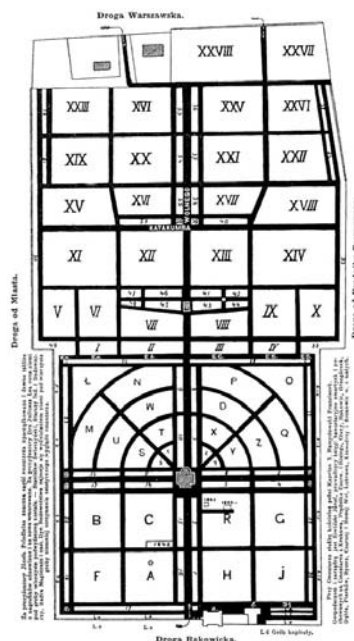
II. 2. Plan Cmentarza Rakowickiego z 1879 roku (AP Kraków, plany wyłączone z Teki Schnayda nr 802)

III. 2. Plan of the Rakowicki Cemetery (1879) (The State Archive in Cracow [Archiwum Państwowe w Krakowie], plans extracted from the Schneider's Files [Teki Schneidera], no. 802)



II. 3. Fragment planu Krakowa z 1889 roku

III. 3. Fragment of the plan of Krakow (1889)



Il. 4. Cmentarz Rakowicki – plan załączony do wydawnictwa S. Cyrankiewicza, *Przewodnik po cmentarzach Krakowa, Podgórze i Zwierzyńca*, Kraków 1908

Ill. 4. The Rakowicki Cemetery – the plan enclosed to the publication by S. Cyrankiewicz, *Przewodnik po cmentarzach Krakowa, Podgórze i Zwierzyńca* [A Guide to Cemeteries of Krakow, Podgórze, and Zwierzyńca], Kraków 1908

szerokości ścieżek, co zapewne miało znaczenie funkcjonalne, a zarazem i kompozycyjne. Układ ten być może nawiązuje do ramion krzyża będącego podstawowym motywem kompozycyjnym w najstarszej części cmentarza. W latach 1933–1934 cmentarz powiększono o nową część w kierunku północnym (nieobjętą w chwili obecnej rejestrem zabytków), nadając mu ostateczny kształt. Nieco wcześniej, od 1920 roku, zaczął funkcjonować cmentarz wojskowy przy ulicy Prandoty.

3. CHARAKTERYSTYKA ISTNIEJĄCEGO UKŁADU ZIELENI (wnioski z analizy zróżnicowania wiekowego i gatunkowego drzew oraz analizy historycznej)

Patrząc na dzisiejsze rozmieszczenie zieleni wysokiej na terenie cmentarza, dostrzeżga się przede wszystkim wyraźną rozbieżność pomiędzy regularnym układem kwater i prostokreślnych alejek a swobodnym układem drzew, który tworzą zarówno rośliny sadzone przy mogiłach, jak i wyrosłe z samosiewu. Rosną one najczęściej w luźnych, różnogatunkowych grupach, w nieznanym oddaleniu od drzew sąsiednich, lub w niewielkich zwartych grupach, często monogatunkowych, wystających prawie z jednego miejsca w formie „bukietów”, a czasem pojedynczo. Pokrywają one stosunkowo równomiernie cały teren, co zapewne bardziej jest dziełem przypadku niż zaplanowaną kompozycją. W przestrzeni cmentarza, w nakładających się na siebie dalekich widokach, odbiera się jednak ich obecność jak w komponowanym parku krajobrazowym, gdzie drzewa raz zagęszczają swe korony, tworząc miejsca cienie, a raz ustępują miejsca polanom widokowym pełnym światła.

Cały układ zieleni ma charakter labiryntowy, typowy dla parków o swobodnej kompozycji, gdzie możemy wydzielić większe i mniejsze wnętrza o odmiennym charakterze i strukturze roślinności. Drzewa sadzono od wieków ku upamiętnieniu i znaczeniu miejsca pochówku bliskiej osoby, podświadomie powtarzając gest wiary



Il. 5. Alejka cmentarna prowadząca od strony północnej w kierunku kaplicy

Ill. 5. The cemetery alley going from the northern part toward the chapel

w odradzające się życie. Drzewa tworzące na cmentarzu obecny układ sadzono przy grobach jako pojedyncze akcenty lub rzadziej symetrycznie parami. W pierwszym przypadku czasem trudno odróżnić je od samosiewów (pomocna tu może być analiza ich usytuowania względem grobu). W drugim przypadku można mieć pewność, że były to rośliny komponowane. Takie sytuowane drzew można zauważyć na rysunkach wykonanych przez Jędrzeja Brydaka w latach 1868–1869, przedstawiających poszczególne groby i nagrobki¹⁰. Ślady tej tradycji widoczne są jeszcze dzisiaj zarówno przy bardzo starych grobach, jak i tych późniejszych. Na Cmentarzu Rakowickim jako obramowania grobów najczęściej sadzono zimozielone żywotniki zachodnie. Analizując rozmieszczenie najstarszych drzew poszczególnych gatunków, zauważa się, że niektóre z nich są jakby przypisane do poszczególnych części cmentarza, tworząc w ten sposób ich specyfikę, w innych zaś miejscach nie występują tak licznie lub jest ich brak. W najszerszej skali różnice rysują się pomiędzy liczebnością występowania poszczególnych gatunków w najstarszej i nowszej, sukcesywnie poszerzanej po 1863 roku, części cmentarza. W chwili obecnej czasami trudno określić pochodzenie poszczególnych drzew. Dotyczy to przede wszystkim drzew gatunków rodzimych, typowych dla występujących tu siedlisk przyrodniczych, np. jesionów, wiązów, klonów, dębów, lip, tworzących zarazem grupę drzew najstarszych o największych rozmiarach. Co do pozostałych gatunków rodzimych, jak modrzewie, brzozy, cisy, jarzębiny, świerki, sosny, niezwiązanych w sposób naturalny z istniejącymi tu siedliskami, można z dużym prawdopodobieństwem stwierdzić, że zostały posadzone, podobnie jak gatunki drzew obcego pochodzenia (kasztanowce: biały i czerwony, robinie, żywotniki: zachodni, wschodni i olbrzymi, sosny wejmutki, świerki kłujące, cyprysiki: groszkowy, Lawsona, tępołuskowy). Wśród ostatnich najliczniej jest spotykany żywotnik zachodni, roślina w naszych warunkach klimatycznych od XVI wieku symbolicznie zastępująca nieśmiertelny cyprys. Żadnych wątpliwości co do kulturowego pochodzenia nie budzą typowo cmentarne, ozdobne „płaczące” odmiany: brzozy brodawkowatej, morwy, wiązu, jesionu czy modny na przełomie wieków głóg w odmianie pełnokwia-

¹⁰ K. Grodziska, *Dwieście lat krakowskiej nekropolii*, [w:] *Krakowska Teka Konserwatorska*, t. III, *Cmentarz Rakowicki w Krakowie*, Kraków 2003, s. 43-69.



II. 6. Zachowany stary szpaler modrzewiowy przy południowej granicy cmentarza

III. 6. Larch trees bordering the southern edge of the cemetery

towej. Większość krzewów to elementy świadomie sadzone w celu upiększenia otoczenia grobów. Tu również przeważają gatunki tradycyjnie związane z cmentarzem, jak róże, a wśród krzewów zimozielonych bukszpan, jałowce, mahonia czy rzadziej spotykany cis.

Wiele roślin wpisanych jest od dawna w znaki związane z symboliką śmierci i zarazem życia wiecznego, podobnie jak zwracający tu uwagę niezwykłą liczebnością i bujnym wzrostem, okrywający groby i wspinający się na drzewa, bluszcz. W tak skomponowanej siłami natury i człowieka zieleni trudno wyróżnić regularne układy roślinne, są one tu jednak obecne, świadcząc o najdawniejszej historii cmentarza. Analiza układu gatunkowego i wiekowego drzew pozwoliła na zidentyfikowanie, miejscami mocno przerzedzonych, szpalerów modrzewiowych, wyznaczających granice pierwszej, najstarszej, zaprojektowanej na rzucie kwadratu, części cmentarza.

Według analizy dendrochronologicznej, wykonanej przez dr. Z. Bednarza, ich wiek został ustalony na około 150 lat. Autor jednakże nie wyklucza, że mogą one być nieco starsze. Zdziwienie budzi fakt, iż istniejący obecnie na terenie najstarszej części cmentarza układ sędziwych drzew nie potwierdza opisywanych w historii i uwidoczniionych na planach (plan Twierdzy Kraków z 1856 roku) pierwotnych obsadzeń głównych krzyżowych alei. Analizując rozmieszczenie poszczególnych gatunków drzew oraz ich przybliżony wiek, nie zauważa się na terenie całego cmentarza innych większych, wyraźnych i regularnych układów lub też zbyt mało drzew przetrwało z dawnych czasów, aby zaryzykować odpowiedzialne formułowanie takich przypuszczeń. Wyjątek stanowią krótkie szpalery modrzewi na terenach przyłączanych w kolejnych fazach rozwoju cmentarza po 1863 roku. Nasuwa to wniosek, że modrzew był tu sadzony

prawie nieprzerwanie od samego początku istnienia cmentarza, nadając mu swoistą specyfikę. Nie wykluczone, że na sukcesywnie powiększanym obszarze wyznaczano nim granice nowych kwater. Wśród innych gatunków (kasztanowce, lipy, klony) można zauważyć fragmenty szpalerów, które jednak nie odgrywają znaczącej roli w całości kompozycji, mają jednak znaczenie lokalne dla poszczególnych części terenu. Analizując skład gatunkowy roślinności, jej rozmieszczenie oraz wiek, a także zachowując świadomość naturalnych warunków siedliskowych, możemy poznać sposób kształtowania zieleni, tradycje i mody cmentarne zmieniające się na przestrzeni czasu, związane z kolejnymi fazami rozwoju obiektu. Jest to ważna i cenna wskazówka dla koncepcji rewaloryzacji układu zieleni.

4. KONCEPCJA REWALORYZACJI UKŁADU ZIELENI

Koncepcja odnowy układu zieleni na cmentarzu jest niezwykle trudnym i złożonym problemem. W miarę starzenia się drzewostanu narasta konflikt przestrzenny pomiędzy drzewami a grobami, a także problem związany ze skuteczną ochroną obu zabytkowych elementów. Pewną nadzieję na utrzymanie istniejącej i wprowadzenie nowej, zaprojektowanej w przemyślanym sposób zieleni, stwarza zamknięcie cmentarza dla nowych pochówków w części zabytkowej. Ograniczenie tej funkcji zwiększa szanse istnienia zieleni. Bardzo ważny jest również fakt zmiany podejścia do terenów cmentarnych. Coraz częściej cmentarze traktuje się jako ogrody będące miejscem spacerów połączonych z odwiedzaniem grobów bliskich, jako specyficzne miejsca rekreacji, odpoczynku, porównywalne z parkami miejskimi, łatwo dostępne dla osób starszych i dzieci¹¹.

Cmentarz to miejsce o charakterystycznym ukształtowaniu przestrzeni. Z racji gęsto położonych na kwaterach grobów, jak również niewielkich i wąskich skrawków wolnego terenu towarzyszącego komunikacji, mamy ogólnie do czynienia z brakiem miejsca, czyli z bardzo ograniczonymi możliwościami wprowadzenia roślin. Dodatkowym ważnym czynnikiem są występujące w wielu miejscach niekorzystne warunki świetlne. Sytuacja ta ogranicza projektowanie układu zieleni powtarzającego w sposób identyczny jej dotychczasowe rozplanowanie oraz niejednokrotnie wyklucza powielanie jej składu gatunkowego. W tej sytuacji utrzymanie i odnowa zieleni podlegać powinna przede wszystkim na odpowiednio zróżnicowanym zastosowaniu pnączy. Jako podstawową roślinę wskazano bluszcz, wyjątkowo bujnie rosnący na cmentarzu, który sprawdza się zarówno jako roślina okrywowa, jak i pnąca. Propozycja uczynienia z bluszczu podstawowej rośliny projektowej jest zgodna z przyrodniczym *genius loci* tego miejsca, łączącym w sobie wartość przyrodniczą z głęboką, religijną symboliką tej rośliny. Koncepcja jest zatem poszukiwaniem sposobów działania oraz środków, które w tak ograniczonym przestrzennie miejscu pozwolą na utrzymanie jego charakteru poprzez – tam, gdzie to możliwe – częściową kontynuację istniejącego stanu, a częściowo przez umiejętne zastąpienie znikających elementów zieleni nowymi środkami wyrazu, związanymi jednak z charakterem cmentarza.

Z powodu braku jakichkolwiek materiałów planistycznych pokazujących rozmieszczenie poszczególnych grobów koncepcja przybrała formę ogólnych wytycznych, wskazujących zróżnicowane kierunki działań rewaloryzacyjnych dla poszczególnych części cmentarza.

¹¹ G. Richter, *Kryteria planowania zieleni na cmentarzach*, [w:] *Sztuka cmentarna*, Werk s.c., Wrocław 1995, s. 203.

Ogólne wytyczne rewaloryzacyjne:

- konserwacja (utrzymanie stanu, pielęgnacja istniejącej zieleni),
- rekonstrukcja (odtworzenie zieleni w sposób zgodny z układem historycznym pod względem umiejscowienia i składu gatunkowego),
- rekompozycja (uczytelnienie i uporządkowanie układu poprzez uzupełnienia lub nowe nasadzenia),
- kreacja (wprowadzenie w niektórych miejscach za pomocą roślin nowego sposobu zagospodarowania).

Opis podstawowych kierunków działań rewaloryzacyjnych:

Konserwacja – zachowanie stanu istniejącej zieleni powinno objąć całość roślinności cmentarza – zarówno roślinność drzewiastą, jak i cenne elementy roślinności zielonej.

W przypadku wyjątkowego kompleksu zieleni, który kształtował się przez lata, tworząc swoisty ekosystem, priorytetową sprawą jest jego ochrona poprzez pogodzenie racjonalnej gospodarki szatą roślinną z podstawową funkcją miejsca.

Proponowane działania to właściwa pielęgnacja, oparta na najnowszych bezinwazyjnych metodach diagnostycznych SIA, VTA i SIM (Static Impact Assessment, Visual Tree Assessment, Static Integrated Measurement). Indywidualnymi badaniami tego typu powinno się zawczasu przewencyjnie objąć drzewa budzące największe obawy co do ich trwałości i stanu zdrowia. Aby móc skutecznie chronić istniejącą szatę roślinną cmentarza i w porę zapobiegać zagrożeniom, potrzebny jest prowadzony na bieżąco monitoring stanu drzew. Najkorzystniejszym rozwiązaniem byłoby założenie bazy danych w postaci cyfrowych kart inwentaryzacyjnych dla każdego drzewa, a przynajmniej dla drzew starszych lub stwarzających ewentualne zagrożenia i uzupełnianie na bieżąco informacji o ich stanie. Wyniki badań byłyby niezwykle przydatne, żeby w sposób planowy i przewidywalny projektować odnowę starzejącej się szaty roślinnej. Do działań związanych z utrzymaniem stanu równowagi pomiędzy zabytkową materią architektoniczną cmentarza a zielenią należy systematyczne usuwanie samosiewów wrostających w grobowce. W wyjątkowych sytuacjach samosiewy wyrosłe w miejscach niekolidujących z grobami i komunikacją można akceptować jako nowy materiał roślinny, pod warunkiem jednak, że są w dobrym stanie zdrowotnym i mają estetyczny wygląd.

Kolejnym działaniem związanym z zachowaniem istniejącego stanu roślinności wysokiej jest – tam, gdzie to możliwe – zachowanie obumierających drzew jako naturalnych podpór pod pnącza. Wyjątkową rolę może tu odgrywać wspomniany już zimozielony bluszcz. W ramach działań administracyjnych wskazane byłoby utworzenie przy zarządzie cmentarza stanowiska ogrodnika o odpowiednich kwalifikacjach. W przypadku zlecania prac wynajmowanym ekipom osoba ta powinna mieć głos decydujący w ustalaniu kryteriów ich wyboru i być odpowiedzialna za poziom ich pracy. Podobna sytuacja dotyczy wszelkich prac ziemnych oraz prac o charakterze budowlanym, prowadzonych obecnie często za pomocą niewłaściwego i nieodpowiedniego sprzętu, wykluczającego możliwość utrzymania jakichkolwiek nasadzeń wzdłuż brzegów alejek. Dla konserwacji w aspekcie długoterminowym, mającej na celu utrzymanie w przyszłości dotychczasowego charakteru roślinności cmentarza, została opracowana lista roślin polecanych jako materiał zamienny do stopniowej, lecz nieuchronnej wymiany zielonego tworzywa.

Rekonstrukcja jest działaniem na niewielką skalę. W te działania rewaloryzacyjne wpisuje się odtworzenie układu zieleni. Ta problematyka, dotycząca komponowanych układów roślinnych, jest niestety mało poznana, a autorzy opracowań historycznych skarżą się na brak materiałów planistycznych z tego zakresu. Jako fakt historyczny przyjmuje się obsadzenie krzyżowych alei w najstarszej części cmentarza

oraz wzdłuż jego granic. W chwili obecnej, biorąc pod uwagę istniejący stan zieleni, jedynym możliwym większym działaniem o charakterze odtworzeniowym jest częściowe uzupełnienie szpaleru modrzewiowego ramującego cmentarz w jego granicach z 1838 roku. Tam, gdzie sytuacja przestrzenna oraz świetlna jest korzystna, należy szpaler uzupełnić tym samym gatunkiem. W celu przedłużenia życia i zachowania tego najstarszego komponowanego układu dopuszcza się wprowadzenie drzew w wolne miejsca po przeciwnej stronie alejki, tak aby wizualnie tworzyły całość. W miejscach, gdzie nie jest to możliwe, proponuje się wprowadzić elementy zastępcze, walce lub słupy oplecione pnączami, które symbolizowałyby pnie drzew, wprowadzając regularny rytm. W tym przypadku powinno zostać zastosowane pnącze jednorodnie gatunkowo. Podpory winny mieć szerokość zbliżoną do średnic pni istniejących drzew, a ich wysokość powinna sięgać dolnych partii koron. Na mapę cmentarza powinno się nanieść także miejsca po wyciętych drzewach i – tam, gdzie jest to możliwe – korzystając ze starych inwentaryzacji, oznaczyć gatunek. Wiąże się to z kolejnym działaniem mającym na celu odtworzenie zieleni. Miejsca, w których drzewa nie kolidowały z usytuowaniem grobów, powinno się zarezerwować, chroniąc potencjalną możliwość ich odnowy. Jeżeli według fachowej oceny zamierające lub uschnięte drzewa nie stanowią zagrożenia, można użyć je po odpowiednim przygotowaniu jako podpory dla pnączy.

Rekompozycja zieleni ma na celu podkreślenie, uczynienie i uporządkowanie podstawowego układu kompozycyjnego zabytkowej części cmentarza poprzez dodanie lub uzupełnienie zieleni w formie nawiązującej do charakteru miejsca. W zależności od charakteru kompozycji elementy podzielono na linearne lub punktowe, różnicując ich znaczenie.

Elementy o największym znaczeniu:

- granice części zabytkowej,
- główna oś założenia o przebiegu wschód–zachód,
- elementy umiejscowione na osi: plac z kaplicą, grobowiec rodziny Matejki, zamknięcie osi (grobowiec ułanów), wejścia na teren cmentarza,
- aleja na rzucie krzyża greckiego w najstarszej części cmentarza.

Elementy o mniejszym znaczeniu (ważne podziały wewnętrzne):

- zachodnia granica najstarszej części cmentarza,
- granice kwater wojennych oraz innych, o wyraźnie odrębnym charakterze.

Elementy podporządkowane o drugorzędym znaczeniu:

- wybrane pojedyncze alejki ważne kompozycyjnie i funkcjonalnie oraz ich skrzyżowania.

Najstarsza część cmentarza ma wyraźnie określoną zwartą kompozycję, której szkielet stanowi sieć alejek. Ten najbardziej wartościowy układ w chwili obecnej w wielu miejscach nieczytelny, zatarty przez różnorodne nawarstwienia, zarówno związane z usytuowaniem grobów, jak i zieleni, dzisiaj wymaga uporządkowania.

Część zachodnia w przeciwieństwie do wschodniej, najstarszej starannie zaprojektowanej, oparta jest wyłącznie na osi głównej i składa się z umiarkowanych, kolejno dodawanych kwater. Trudno tu zauważyć przemyślany układ kompozycyjny czy znaleźć inne osie organizujące przestrzeń i pomagające w orientacji w terenie. Rekompozycja tej części cmentarza może dać szansę na wydobycie jej ukrytych walorów. Do podkreślenia zielenią wybrano alejki rysujące regularny, symetryczny układ oparty na planie cmentarza z 1894 roku. Wcześniejszy układ o cechach krajobrazowych w istniejącej sytuacji nie jest możliwy do odtworzenia, a jego zarysy ukryte są w proponowanych do wyróżnienia zielenią ścieżkach.

Podkreślenie kompozycji linearnych i związanych z nimi elementów z konieczności ogranicza się przede wszystkim do użycia roślin zajmujących niewielką ilość miejsca.

Proponowane są tu formy niskie lub strzyżone albo pnącza, które będą dostosowywały się do kształtu odpowiednio zaprojektowanych podpór. Ze względu na symbolikę cmentarza preferowane są rośliny zimozielone, dające niezmienny efekt w ciągu całego roku, zazwyczaj kojarzone z miejscami reprezentacyjnymi. Ich zadaniem byłoby utworzenie podstawowego rysunku kompozycji. W miejscach o lepszych warunkach świetlnych, na zasadzie bardziej swobodnej, powinny być dodawane rośliny kwitnące, sadzone tradycyjne na cmentarzach. Tam, gdzie przestrzeń będzie na to pozwalała, należy odnawiać właściwie dobrane gatunki drzew. Wprowadzenie większej ilości drzew przewidziane jest w ramach działań rekompozycyjnych dotyczących kwater ze względu na istniejące tu większe możliwości przestrzenne. W przypadku ciągów komunikacyjnych, w zależności od ilości miejsca, mogą to być sadzone na brzegach alejek niskie, zimozielone opaski z odpornego na wydeptywanie barwinka lub bluszczu albo sadzone na brzegach alejek, w przerwach pomiędzy grobami, niewielkie formy karłowe (np. odmiany kuliste żywotnika zachodniego) lub strzyżone (żywotnik, bukszpan, cis, ewentualnie grab lub stosowany dotychczas ligustr). Rośliny mogą również być sadzone jako fragmenty żywopłotów oddalonych od siebie lub mijających się (ułatwiając w ten sposób dojścia do grobów), zwłaszcza przy grobach usytuowanych bokiem do ścieżki, np. w alei głównej od strony ulicy Rakowickiej. Innym rozwiązaniem jest propozycja obsadzenia bluszczem, ciętym na jednej wysokości, pni istniejących drzew rosnących najbliżej ścieżek, tak aby w perspektywie powstawała zimozielona aleja. W zależności od roli danej ścieżki w układzie kompozycyjnym można różnicować charakter projektowanej zieleni. Wszystkie podane propozycje mają za zadanie tworzenie w dalekich perspektywach wrażenia pasm zieleni, podkreślających przebieg wybranych ciągów komunikacyjnych. W koncepcji zaproponowano wyróżnienie skrzyżowań wybranych alejek. Ma to swoją daleką reminiscencję w układzie zieleni, widoczną na planie z 1879 roku. Idealnym rozwiązaniem byłoby posadzenie drzew, jednak w większości przypadków brakuje na nie miejsca. Proponuje się w ich zastępstwie użyć podpór dla pnączy ustawionych w narożnikach kwater – można wprowadzić cztery symetryczne elementy wertykalne (lub ewentualnie jeden), o ustalonej jednolitej konstrukcji lub materiale, widoczne z pewnej odległości jako rodzaj punktów podkreślających kompozycję, a zarazem ułatwiających orientację w terenie. Ich wysokość będzie zależać od wybranego rozwiązania konstrukcyjnego i gatunku pnącza. Elementy te mogłyby przejąć rolę słupków z numerami kwater oraz odbojników ustawianych na ich narożach. Można stosować również różne formy „klatek” z prętów metalowych, spotykane w miastach w miejscach o dużym natężeniu ruchu, chroniące posadzoną w środku roślinę. Wybrane do realizacji proponowane detale zastosowane na całym terenie zabytkowego cmentarza przyczyniłyby się znacznie do ujednoczenia wizualnego całej architektury. Obecnie istniejące różnorodne stylistycznie odbojniki, kosze, ławki są pozbawione wartości estetycznych.

Punkty ważne kompozycyjnie, leżące na przebiegu głównej osi, można zaznaczyć roślinami tego samego rodzaju, wpisując je w ten sposób w jednorodny stylowo wystrój podkreślający całość układu. Druga opcja zakłada wyróżnienie każdego z tych miejsc poprzez nadanie mu indywidualnego charakteru, a połączenie ich za pomocą jednorodnych stylowo elementów związanych z osią główną (rośliny tak komponowane wpisywałyby poszczególne wnętrza w linearny przebieg alei, stając się dla nich znakami identyfikacyjnymi). Możliwe, że nawet niewielka ilość miejsca pozwoliłaby na posadzenie opisywanych wcześniej opasek z roślin okrywowych lub żywopłotów, ewentualnie pojedynczych roślin o dużym znaczeniu wizualnym, organizujących kompozycyjnie i porządkujących przestrzeń.

Preferowane gatunki to wymienione żywotniki, bukszpany lub cisy – zarówno formy naturalne, cięte, jak i odmianowe. W przypadku zastosowania jednego gatunku rośliny istnieje możliwość różnicowania jej formy poprzez różne komponowanie, zestawianie form naturalnych i ciętych oraz jej odmian, tak aby każde z miejsc miało wspólny mianownik (gatunek rośliny), lecz inny wyraz w przestrzeni. Mogłyby to być również słupy pnączowe, ustawione na początkach i końcach odcinków alei łączących ważne punkty, gdzie pełniłyby rolę „bram”, zastępując trudne do posadzenia i utrzymania drzewa. Można wziąć pod uwagę tworzenie podpór w kształcie pergoli, gdzie ich wysokość będzie limitowana wysokością poruszających się pod nimi pojazdów związanych z obsługą cmentarza. Różne gatunki pnączy na podporach ustawionych na granicach związanych z konkretnym wnętrzem lub w punktach charakterystycznych mogłyby tworzyć jego „ściany” i wyodrębniać wizualnie (np. plac przy kaplicy, otoczenie grobu Matejki, wejścia itp.).

Zieleń rosnąca na kwaterach postrzegana jest jako rodzaj swobodnej kompozycji krajobrazowej. Proponowane tutaj działania rekompozycyjne zmierzają do utrzymania tego układu. Opisane wcześniej propozycje uporządkowania kompozycji cmentarza, powiązane z ciągami komunikacyjnymi, proponowały układy regularne, bardziej czytelne w przestrzeni, z konieczności składające się z niewysokich form roślinnych. Prawdziwy charakter tego miejsca tworzą zdecydowanie wysokie drzewa o znacznych rozmiarach, bez których dzisiejszy cmentarz nie przedstawiałby tak znacznej wartości. Jak wykazują wizje przeprowadzone w terenie, na poszczególnych kwaterach występują prawie zawsze wolne miejsca niezajęte przez groby. Wymagają one dokładnego zinventaryzowania i sprawdzenia stanu własności. Miejsca te są kluczowymi punktami decydującymi o utrzymaniu ciągłości dotychczasowego charakteru cmentarza. W zależności od sytuacji własnościowej, wielkości kwatery oraz jej stopnia „zazielenienia” należy zabezpieczyć maksymalnie możliwą ilość miejsc na każdej kwaterze z przeznaczeniem dla gatunku tradycyjnie tu występującego. W przypadku miejsc pozbawionych zieleni oraz braku możliwości posadzenia tam drzew odnowę zieleni należy oprzeć na wysokich krzewach lub pnączach wprowadzonych na pnie drzew o bardzo wysoko rozwiniętych koronach. Pnie oplecione bluszczem z dalszej odległości przypominają do złudzenia korony niżej rosnących żywotników, a dodatkowym efektem jest możliwość wydzielenia w ten sposób mniejszych, bardziej kameeralnych wnętrz.

W ramach działań rekompozycyjnych przewidziano także ucztylenie granicy zabytkowej części cmentarza. W zależności od miejsca (tam, gdzie nie ma tablic epitafijnych) proponuje się w ramach minimum projektowego wprowadzenie na mur graniczny pnączy, jako swoistego zielonego zamknięcia. W miejscach, gdzie jest to możliwe – w ramach opisywanych wyżej działań dotyczących kwater – można posadzić pojedyncze drzewa jako nawiązanie do historycznego obramienia cmentarza. Najmniej czytelna granica części zabytkowej znajduje się na styku z dalszą, północną częścią cmentarza i wymaga zdecydowanego wyodrębnienia. Można to zrobić, sadząc w wolnych miejscach pojedyncze drzewa tego samego gatunku lub odmiany. W przypadku braku możliwości takiego działania proponuje się wydzielenie granicy jedną z opisywanych wcześniej form roślinnych lub podporami pokrytymi pnączami. Podpory te mogą mieć charakter punktowy lub, tam, gdzie to możliwe, tworzyć rodzaj niewysokiego płotu. Wybrane formy powinny mieć jednolitą formę kojarzącą się z granicą i wyraźnie dzielić przestrzeń. Inną dodatkową możliwością jest wprowadzenie w nawierzchnię zewnętrznej alejki elementów wyznaczających granicę.

Kreacja – dotyczy niewielkich części cmentarza długotrwale zaniedbanych lub o niewłaściwym dla charakteru miejsca układzie, gdzie można zaprojektować nowy układ roślin lub istniejący korzystnie zmienić. Dotyczy to przede wszystkim kwater wojсковych. Charakter ich odbiega wyraźnie od pozostałej części cmentarza. Zamysł ten wymaga wyraźnego uczytelnienia. Miejsca te łączy wspólna przestrzeń, tworzą one na obrzeżu nekropolii odrębne jednostki o odmiennym krajobrazie odbiegającym od indywidualnego charakteru otoczenia rodzinnych grobów. Podstawowym działaniem powinno tu być wyraźne wydzielenie granic.

W zależności od ilości miejsca można zastosować żywopłoty (w tym swobodne), opaski lub pnącza rozpięte na kratownicach, tworząc w ten sposób ogrodzenie. Od strony wnętrza cmentarza nie powinno ono być zbyt wysokie, lecz stanowić wyraźne wydzielenie.

Na murach granicznych, do których przylegają kwatery, w miejscach, gdzie nie ma tablic epitafijnych, proponuje się wprowadzić pnącza samoczące jako tło dla mogił (bluszcz, winobluszcz pięciolistkowy lub trójklapowy). Tam, gdzie to możliwe, proponuje się posadzenie pnącza na podporach lub wąskich żywopłotów, które powinny być zdecydowanie wyższe od granicznego muru i przysłonić widok z wnętrza cmentarza na widoczne, poruszające się poza murem wysokie samochody i nieestetyczne zabudowania. Zastosowane w ten sposób zielone kurtyny powinny dodatkowo osłabić hałas ulicy. Ażurowe fragmenty ogrodzenia w zachodnim narożniku terenu, od strony Alei 29 listopada, powinny być zamienione na murowane, z ewentualną możliwością wbudowania miejsc na urny. Uzupelnienie muru w tym miejscu będzie właściwym nawiązaniem do historii, a dodatkowo będzie on chronił roślinność cmentarza przed niekorzystnym wpływem intensywnego ruchu ulicznego. W przypadku pozostawienia ogrodzenia ażurowego powinno się zdublować go gęstym żywopłotem lub wprowadzić pnącza.

Powierzchnie zajęte przez kwatery wojenne powinno się utrzymać jako płaszczyzny o jednolitej kompozycji, pokryte wyłącznie zadbanymi trawnikami lub niskimi roślinami okrywowymi (barwinek, bluszcz). Inne akcenty roślinne mogą się pojawić na końcach i początkach kwater, ewentualnie w celu zaznaczenia wyróżniających się mogił lub pomników bądź odróżnienia wewnętrznych części kwater dotyczących pochówków pochodzących z innego czasu. Oprócz wymienionych kwater nowego sposobu aranżowania zieleni wymaga otoczenie budynków administracji cmentarza. Teren ten został niedawno odnowiony, jednakże styl kompozycji i rodzaj użytych roślin nie są zgodne z zabytkowym charakterem cmentarza.

Na terenie całej zabytkowej części można znaleźć wiele grobów związanych często z wybitnymi postaciami lub zbiorowych mogił – opuszczonych i zaniedbanych. Miejsca te mogłyby zostać objęte opieką ze strony władz cmentarza i zostać obsadzone zielenią zaprojektowaną w sposób indywidualny, zgodny z ich stylem i charakterem.

Przyszły projekt zieleni powinien być poprzedzony wykonaniem mapy sytuacyjno-wysokościowej z naniesieniem poszczególnych grobów, małej architektury oraz infrastruktury podziemnej. Mapa ta musi być uzupełniona informacjami dotyczącymi własności miejsc pochówków oraz dokładnie precyzować granice terenów podlegających Zarządowi Cmentarza. Rewaloryzacja zieleni musi być skorelowana z odnową pozostałych elementów i stanowić kompozycyjną całość. Formy te powinny być zaprojektowane w sposób stylistycznie jednorodny i dopasowany do zabytkowego charakteru miejsca.

KLAUDIA GRYGOROWICZ-KOSAKOWSKA*

FORMY PRZESTRZENNE POCHÓWKÓW WOJENNYCH Z KOŃCA II WOJNY ŚWIATOWEJ JAKO ELEMENT TOŻSAMOŚCI MIEJSCA NA PRZYKŁADZIE GMINY I MIASTA CZARNKÓW

SPATIAL FORMS OF MILITARY BURIAL SITES FROM THE END OF WORLD WAR II, AS AN ELEMENT OF THE SENSE OF PLACE: A CASE STUDY IN CZARNKÓW TOWN AND COMMUNE

Streszczenie

Na obszarach intensywnych walk ostatniej fazy II wojny światowej, których przykładem może być Czarnków i jego okolice, można zaobserwować współwystępowanie dwóch różnych form pochówków wojennych. Z jednej strony są to zbiorowe mogiły żołnierzy radzieckich, a z drugiej rozproszone groby niemieckich okupantów. Te pierwsze charakteryzują się zazwyczaj arbitralną lokalizacją i areligijną formą, wynikającą z sowieckiej ideologii, natomiast pochówki żołnierzy niemieckich są często zapomniane i anonimowe. W pracy podjęto próbę upamiętnienia ofiar wojny obu stron, uwzględniając charakter i tożsamość miejsca pochówków.

Słowa kluczowe: tożsamość miejsca, pochówek żołnierski, kwatery

Abstract

Czarnków town and commune in North-West Poland are examples of the areas where intensive fights took place during the last phase of World War II. Coexistence of 2 different types (spatial forms) of military burial sites can be found there: (1) collective graves of Soviet soldiers; and (2) scattered graves of German soldiers. Graves of the first type are usually characterized by an arbitrary, exposed location and irreligious form, resulting from the Soviet ideology. By contrast, the graves of German soldiers are often neglected and anonymous, located in old cemeteries (situation 1) or in other places (situation 2). This study is an attempt to commemorate war victims of both nations, considering the character and sense of place of the burial sites.

Keywords: sense of place, soldier's grave, cemetery lot

* Dr Klaudia Grygorowicz-Kosakowska, Katedra Rysunku, Malarstwa, Rzeźby i Sztuk Wizualnych, Wydział Architektury, Politechnika Poznańska.

1. WSTĘP

Planowanie przestrzenne traktuje najczęściej obszary rekreacyjno-ogrodowe i cmentarne jako funkcje pokrewne – wypoczynku i kontemplacji. Czasami obserwujemy w miastach zamykanie przepętnionych cmentarzy, które po pewnym czasie stają się atrakcyjnymi terenami skwerów i bogatego drzewostanu. Wyjątkowo zdarza się, że zwarte lasy są miejscem pochówków, nie zmieniając swego przeznaczenia użytkowego.

Człowiek ma szczególny stosunek do grobów zmarłych, chcąc je odróżnić po indywidualnym znaku, będącym symbolem pamięci i niepowtarzalności miejsca. Sztuka architektury dysponuje całym spektrum narzędzi pozwalających w przestrzeni wyrazić emocje przywołujące pamięć, ból, tęsknotę, melancholijną zadumę wobec przemijania. Wyraz architektoniczny tego znaku jest nie tylko świadectwem pamięci: wyszukany czy skromny, zadbany czy zapomniany – uświadamia nam historię zdarzenia, przywołuje *genius loci*, który sprawia, że dana przestrzeń jest niepowtarzalna – kreuje jedyną w swoim rodzaju tożsamość.

Ostatnia wojna pozostawiła po sobie wielką liczbę nekropolii, mniejszych cmentarzy i kwater żołnierskich rozsianych w Europie. Ich skala waha się od wielkoprzestrzennych założeń architektonicznych, takich jak Monte Casino, do mniejszych lokalnych cmentarzy żołnierskich, kwater wojskowych i poszczególnych mogił. Tylko część spośród około 40 milionów ofiar doczekała się zasłużonego pogrzebu i upamiętnienia miejsca pochówku. Po wojnie powstały liczne międzynarodowe organizacje zajmujące się śledzeniem losu zaginionych. Mimo to po ponad 60 latach od jej zakończenia, stoimy wobec wieloletnich zaniedbań (il. 3). Pierwsze miejsce pochówku żołnierzy radzieckich poległych w styczniu lub lutym 1945 roku znajdowało się wewnątrz południowej części placu kościelnego (archiwum Muzeum Ziemi Czarnkowskiej).

Praca powstała w wyniku zetknięcia się autorki z problemem pochówków żołnierskich z końcowego okresu II wojny światowej. U jej podstaw leży świadomość, że ofiary obu walczących stron powinny być traktowane z jednakowym należnym szacunkiem. Rzeczywistość ostatnich miesięcy wojny i okresu powojennego w Polsce była jednak zupełnie inna.

Miasto Czarnków i jego okolice posiadały wielowiekowy nadgraniczny charakter. Są też przykładem starcia się dwóch różnych form pochówków ofiar wojny: żołnierzy walczących w tzw. słusznej sprawie i tych reprezentujących nazizm. Przejawiło się to w nierównym traktowaniu szczątków ludzkich, do czego odnoszę się w swojej wypowiedzi.

W marcu 2004 roku władze miasta Czarnkowa podjęły uchwałę o gruntownym remoncie nawierzchni rynku miejskiego, na którym stał czotył T-34, stanowiący swego rodzaju pomnik poległych. Ponieważ zachowały się fotografie potwierdzające fakt



Il. 1. Czarnków, południowa część placu kościelnego, pierwsze miejsce pochówku żołnierzy radzieckich poległych na początku 1945 roku (fot. archiwum Muzeum Ziemi Czarnkowskiej)

Ill. 1. Czarnków town, southern part of the church square: the first burial site of Soviet soldiers killed in early 1945 (photo from the archives of the Museum of the Czarnków Region)

II. 2. Zrealizowany przez autorkę projekt kwatery dla poległych żołnierzy radzieckich ekshumowanych z rynku i przeniesionych na nowy cmentarz miejski w Czarnkowie (fot. J. Jelonek)

III. 2. Original project of a cemetery lot for fallen Soviet soldiers, exhumed from the main square and reburied in the new municipal cemetery in Czarnków (photo J. Jelonek)

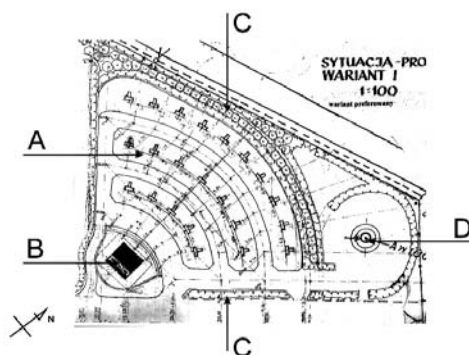


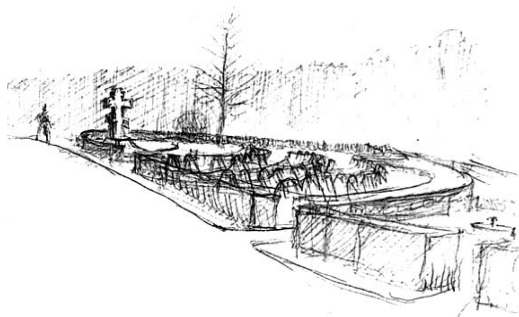
pochowania wokół niego radzieckich żołnierzy, którzy zginęli w rejonie Czarnkowa, zlecono w zimie 2004/2005 roku usunięcie go i podjęcie badań archeologicznych. Ujawniły one ponad 200 spetryfikowanych szczątków ludzkich, liczną broń i niewypały. W międzyczasie władze miasta uzyskały z wojskowych archiwów radzieckich pełny spis danych personalnych pochowanych tam żołnierzy.

Autorce zlecono wykonanie projektu plastyczno-architektonicznego kwatery na nowym cmentarzu komunalnym dla ekshumowanych szczątków żołnierzy radzieckich. Koncepcja architektoniczna została uwarunkowana topografią oddanego na ten cel terenu – mało przydatnego do indywidualnych pochówków. Jego niewielka powierzchnia (580 m²), równa wielkości małej działki mieszkaniowej, opadała około 8-procentowym spadkiem ku ogrodzeniu cmentarza – nie była więc łatwa do zagospodarowania. Miała jednak te zalety, że jej granice nie stykały się bezpośrednio z terenem indywidualnych prywatnych pochówków, przylegała do głównej alei cmentarnej, a jej front był już widoczny z odległości około 100 metrów od głównej bramy cmentarza. Zaistniała więc sposobność zaakcentowania kwatery monumentalnym granitowym krzyżem, wieńczącym mauzoleum zawierające prochy żołnierzy. Projekt przewidywał ustawienie krzyża w pozycji 3/4 w kierunku grupy 22 cenotafów – płyt memorialnych z nazwiskami poległych, umożliwiając „dialog” dwóch głównych elementów kompozycji, znajdujących się na spadku terenu. Ścieżka o szerokości 1,5 metra, obiegająca trzy rzędy tablic, umożliwia spacer po ukwieconym zboczu, zbliżonym swym charakterem do ogrodu.

III. 3. Projekt kwatery ostatecznie przyjęty do realizacji. A – amfiteatralnie ustawione płyty memorialne, B – mauzoleum ze szczątkami i krzyż, C – formowane żywopłoty otaczające kwaterę, D – część gospodarcza ze studnią (projekt autorski)

III. 3. Project of the cemetery lot, after final approval. (A) amphitheatre-like arrangement of memorial plaques; (B) mausoleum with human remains and a cross; (C) trimmed hedges surrounding the lot; (D) a water well (original project)





II. 4. Szkic oddający formę gabarytu zieleni i proporcje detalu architektonicznego (projekt autorski)

III. 4. Sketch of the planned vegetation and proportions of details of the composition (original project)

Kwaterze towarzyszy od północy mały aneks ogrodniczy ze studzienką. Ważnym elementem spajającym całość kompozycji jest zaprojektowana zieleń strzyżonych żywopłotów. Istniejąca zieleń wysoka oraz żywopłot zamykają kwaterę od południowego zachodu, nadając jej charakter wyodrębniony z reszty cmentarza.

W trakcie prowadzonych prac projektowych nad kwaterą żołnierzy radzieckich nasunęły się pytania natury etyczno-prawnej: Co stało się z ofiarami drugiej walczącej strony? Gdzie zostali pochowani żołnierze niemieccy, którzy zginęli w tym samym rejonie, a rodziny nie mogą odnaleźć ich nazwisk w niemieckich kwaterach wojskowych polskich cmentarzy, takich jak poznańskie Miłostowo?

Zimą 1945 roku, kiedy finał wojny był przesądzony, a ofensywa radzieckich i polskich wojsk osiągnęła dawne granice Rzeszy, zawziętość walk nie tylko nie zmalała, ale osiągnęła szczyt, aż do momentu zdobycia Berlina. Natarcia na Noteć i Wał Pomorski zwiększyły intensywność walk i liczbę ofiar. Ich grzebanie odbywało się w pośpiechu, a miejsca pochówków nie zawsze były oznaczane. Oddziały niemieckie z reguły nie nadążały z grzebaniem poległych, pozostawiając tę czynność miejscowej ludności. Liczba Niemców poległych w rejonie Czarnkowa mogła być porównywalna z ofiarami po stronie radziecko-polskiej (tzn. co najmniej ok. 150–200 żołnierzy), a może nawet większa. Powojenne ekshumacje dotyczyły głównie wojennych grobów radzieckich i żołnierzy państw sprzymierzonych. Brutalność wojny i pozostała po niej wrogość pozabawiła niemieckie rozproszone żołnierskie mogiły szansy na godne upamiętnienie. Powojenna sytuacja polityczna w Polsce stan ten usankcjonowała.

Miejsca ostatniego spoczynku żołnierzy poległych w wojnach nie mogą być ignorowane. Należy im się pamięć, manifestowana przez symbole przyjęte w ramach międzyludzkich relacji.

Wydaje się, że moment formalnego i faktycznego włączenia naszego kraju w granice Wspólnoty Europejskiej sprzyja, a nawet zobowiązuje do traktowania ofiar ludzkich wszystkich narodów uczestniczących w ostatniej wojnie z jednakowym szacunkiem, tak jak to się stało z radzieckimi żołnierzami, których wtórny uroczysty chrześcijański pogrzeb odbył się 15 maja 2005 roku.

2. ROZPROSZONE MOGIŁY ŻOŁNIERZY NIEMIECKICH W GMINIE CZARNKÓW

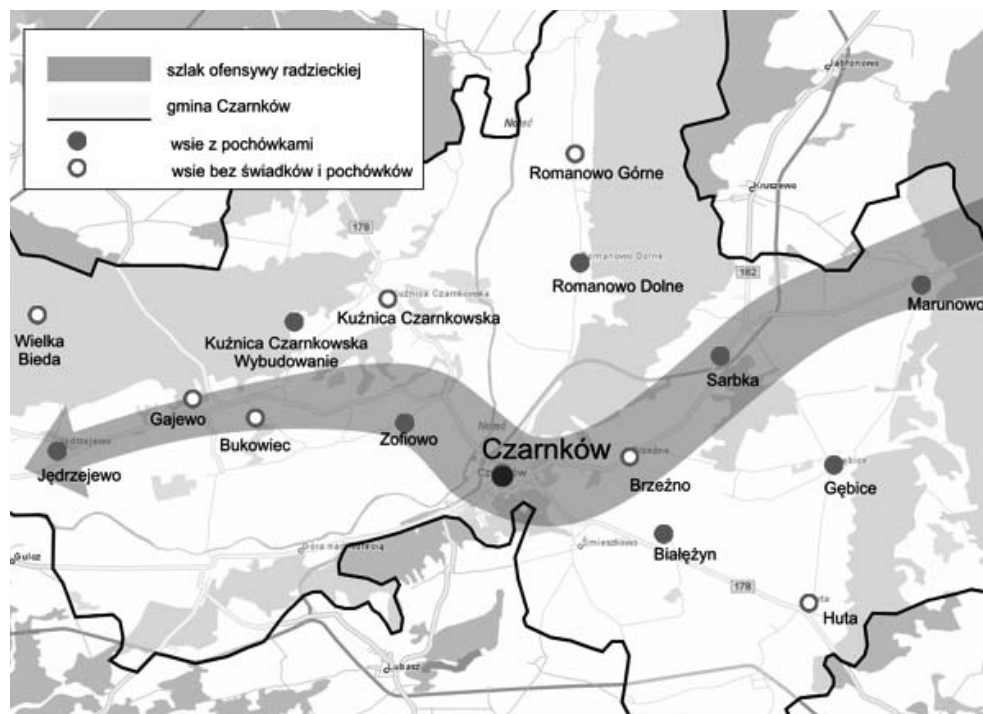
Celem dalszych dociekań było rozpoznanie, czy na obszarze gminy Czarnków, który został przyjęty jako obszar badań, znajdują się nieoznakowane, zapomniane groby żołnierzy niemieckich z ostatnich miesięcy wojny. W jakim stanie znajdują się w chwili obecnej i jaka powinna być ewentualna architektoniczno-przestrzenna forma ich upamiętnienia.

Obszary, na których rozgrywała się ostatnia faza wojny, a zwłaszcza rejony, przez które na przełomie stycznia i lutego 1945 roku przesuwała się ofensywa wojsk radzieckich w kierunku Berlina, kryją zachowane groby żołnierzy niemieckich, których oficjalna polska ewidencja nie wykazuje. Istnieją również miejsca nieoznaczonych pochówków, o których wiedzą tylko mieszkańcy wiosek, żyjący jeszcze świadkowie tamtych wydarzeń lub ich dzieci i wnukowie.

3. ROZPOZNANIE SYTUACJI W TERENIE

W celu właściwego przeprowadzenia badań w terenie konieczne było wstępne rozpoznanie sytuacji strategicznej z okresu końca wojny, kiedy przez obszar gminy Czarnków przesuwały się oddziały 2. Frontu Białoruskiego Armii Czerwonej. Pozwoliło to na opracowanie roboczej mapy, na której autorka zaznaczyła trasy przemarszu nacierających oddziałów wojsk radzieckich przez obszar gminy Czarnków.

Mapa ta stała się podstawą pracy w terenie. Dzięki niej ustalono, które wsie znajdować się mogły w rejonie starć, gdzie mogli mieszkać świadkowie egzekucji żołnierzy niemieckich i gdzie mogą znajdować się ich groby. Na tym szlaku, obejmującym piętnaście wsi: Białężyn, Brzeźno, Bukowiec, Gajewo, Gębice, Hutę, Jędrzejewo,



Il. 5. Obszar poszukiwań rozproszonych mogił żołnierzy niemieckich w obrębie gminy Czarnków, uwzględniający szlak ofensywy radzieckiej w 1945 roku (opracowanie autorki)

Ill. 5. Map of the area searched for the scattered graves of German soldiers within the Czarnków commune, taking into account the route of the Soviet offensive in 1945 (original scheme)

jewo, Kuźnicę Czarnkowską, Marunowo, Radosiew, Romanowo Dolne, Romanowo Górne, Wielką Biedę i Zołowo przeprowadzone zostały wywiady z mieszkańcami. Tylko w części miejscowości odnaleziono naocznych świadków minionych wydarzeń. W pozostałych miejscowościach: Huta, Brzeźno, Romanowo Górne, Kuźnica Czarnkowska, Bukowiec, Gajewo, Wielka Bieda, nieznane są miejsca pochówków ze względu na brak zachowanych informacji. W sumie zrealizowane zostało 37 wywiadów, z których 16 potwierdziło około 50 przypadków śmierci żołnierzy i osób cywilnych narodowości niemieckiej. Na podstawie wywiadów stwierdzono 9 miejsc pochówków. W trzech miejscach są to pojedyncze groby z dobrze uformowaną i zachowaną mogiłą. W sześciu miejscach zbiorowe pochówki są nieoznakowane, jak we wsi Sarbka, gdzie pochowano wspólnie z żołnierzami 38 osób cywilnych, w tym jedno dziecko. Tylko jedno z odnalezionych miejsc znajduje się w ewidencji kościelnej.

Kolejnym etapem pracy było odnalezienie miejsc opisanych i wskazanych przez świadków oraz oznaczenie ich na mapie za pomocą satelitarnego pozycjonowania GPS.

4. WYNIKI BADAŃ

Po przeprowadzeniu wizji lokalnych i odnalezieniu miejsc pochówków niemieckich żołnierzy na wybranym terenie gminy Czarnków okazało się, że groby znajdują się w bardzo zróżnicowanych sytuacjach topograficznych i różnym stanie zachowania. Poniżej przedstawione są podstawowe dane o odnalezionych miejscach wraz z opisem sytuacji przestrzennej i lokalizacji pochówku.

Tabela 1

Miejsca pochówku niemieckich żołnierzy w gminie Czarnków. Dane ogólne

Miejscowość	Opis pochówku
Białężyn	krzyż przy rozwidleniu dróg Śmieszkowo-Brzeźno; miejsce po ekshumacji
Gębice	cmentarz ewangelicki w lesie; pochowani czterej żołnierze
Jędrzejewo [1]	polana przy drodze na Wieleń; pochowani czterej żołnierze
Jędrzejewo [2]	polana przy zagajniku za wsią; pochowani trzej żołnierze
Kuźnica Czarnkowska-Wybudowanie	w lesie pojedynczy grób jednego żołnierza
Muranowo	stary cmentarz ewangelicki w lesie; pochówek szesnastu żołnierzy
Romanowo Dolne [1]	droga na cmentarz komunalny; pojedynczy grób żołnierza
Romanowo Dolne [2]	za cmentarzem komunalnym w lesie; miejsce po ekshumacji dwóch żołnierzy (2008)
Sarbka	zbiorowa mogiła na cmentarzu ewangelickim; pochowani czterej żołnierze i trzydzieści osiem osób cywilnych
Zołowo [1]	wielowyznaniowy cmentarz komunalny; trzy groby żołnierzy
Zołowo [2]	łąka w miejscu dawnego stawu; zbiorowy pochówek pododdziału żołnierzy

5. PROPOZYCJE PRZESTRZENNYCH ROZWIĄZAŃ

Po zebraniu szczegółowych danych i wizjach lokalnych możliwe było ustalenie, jaką formę przestrzenną powinna mieć aranżacja plastyczna poszczególnych pochówków. Zostały sprecyzowane cztery podstawowe sytuacje, w jakich znajdują się miejsca pochówków i mogił. Tym samym oznaczenie wymaga różnych rozwiązań architektonicznych (formalnych i kompozycyjnych).

Sytuacja 1

Stare cmentarze ewangelickie, indywidualne i zbiorowe pochówki nieoznakowane – przykładem są wsie: Sarbka, Gębice, Marunowo.

Sytuacja 2

Otwarta przestrzeń, nieoznakowany pochówek na terenie niedostępnym (prywatna własność) – przykładem są wsie: Jędrzejewo, Zofiowo.

Sytuacja 3

Pojedyncza mogiła w lesie, teren dostępny – przykładem są wsie: Kuźnica Czarnkowska-Wybudowanie, Romanowo Dolne.

Sytuacja 4

Grób niezidentyfikowanego żołnierza na cmentarzu wielowyznaniowym – przykładem jest wieś Zofiowo.



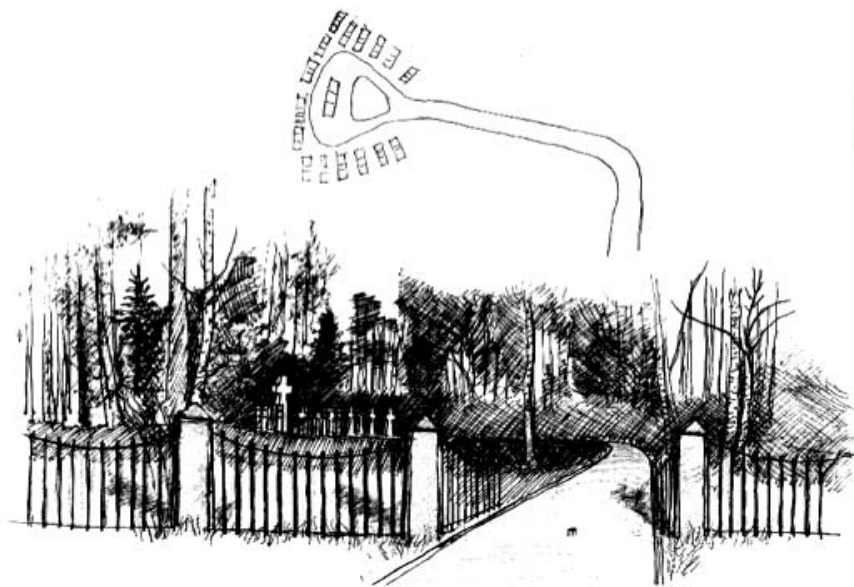
II. 6. Sytuacja 1. Wieś Sarbka: stary cmentarz ewangelicki, szkic kompozycji zbiorowej mogiły czterech nieznanych żołnierzy niemieckich i 38 cywili (projekt autorski)

III. 6. Situation 1. Sarbka village, old Protestant cemetery; sketch of a composition of the collective grave of 4 unknown German soldiers and 38 civilians (original project)



II. 7. Sytuacja 1. Wieś Gębice: stary cmentarz ewangelicki, szkic kompozycji bramy na cmentarz (projekt autorski)

III. 7. Situation 1. Gębice village, old Protestant cemetery; sketch of a composition of the gate to the cemetery (original project)



II. 8. Sytuacja 1. Wieś Marunowo: stary cmentarz ewangelicki, szkic kompozycji wjazdu na cmentarz, w głębi zbiorowa mogiła (projekt autorski)

III. 8. Situation 1. Marunowo village, old Protestant cemetery; sketch of a composition of the gate to the cemetery, with a visible collective grave in the background (original project)



II. 9. Sytuacja 1. Wieś Marunowo: stary cmentarz ewangelicki, szkic kompozycji zbiorowej mogiły w zbliżeniu (projekt autorski)

III. 9. Situation 1. Marunowo village, old Protestant cemetery; sketch of the composition of the collective grave, a close-up (original project)



II. 10. Sytuacja 2: Wieś Zofiowo: szkic przestrzennej kompozycji upamiętniającej miejsce zbiorowego pochówku żołnierzy niemieckich na łące w miejscu dawnego stawu (projekt autorski)

III. 10. Situation 2: Zofiowo village, sketch of a composition commemorating the collective grave of a large group of German soldiers on a meadow, which was formerly a pond (original project)



II. 11. Sytuacja 2. Wieś Jędrzejewo: szkic przestrzennej kompozycji zbiorowego pochówku czterech nieznanych żołnierzy niemieckich na polanie przy drodze na Wieleń (projekt autorski)

III. 11. Situation 2: Jędrzejewo village, sketch of a composition of a collective grave of 4 unknown German soldiers in an open space near the road from Czarnków to Wieleń (original project)

Do oznaczenia każdej z wymienionych lokalizacji pochówku, mogiły lub grobu można zaproponować kilka rozwiązań plastycznych, zależnych od otoczenia. Zaproponowane formy architektoniczne mogił próbują również uwzględnić kontekst historyczny i emocjonalny.

6. PODSUMOWANIE I WNIOSKI

Obszary, na których rozgrywała się ostatnia faza II wojny światowej, a zwłaszcza rejon, przez które w styczniu i lutym 1945 roku przesuwali się wojska radzieckie w kierunku Berlina, kryją wiele grobów żołnierzy niemieckich, zachowanych i otoczonych szacunkiem przez ludzi tam mieszkających, a także miejsca nieoznaczone, o których wiadomo, że zostali tam pochowani nieznanymi niemieccymi żołnierzami i ludnością cywilną. Miejsca te uzyskały własną unikalną tożsamość w świadomości lokalnych mieszkańców. Wywiady przeprowadzone na obszarze gminy Czarnków wśród miejscowej ludności umożliwiły zlokalizowanie pochówków i precyzyjne ich oznaczenie na mapie za pomocą współczesnej techniki, opartej na metodzie satelitarnego pozycjonowania. Pozwoliło to na ocenę uwarunkowań przestrzennych, w jakich znajdują się pochówki w chwili obecnej, i stało się podstawą próby poszukiwania architektonicznej formy upamiętniającej je zgodnie z tradycją pochówków wojennych.

Wyniki badań uzyskane dla gminy Czarnków pozwalają przypuszczać, że na obszarze innych gmin Wielkopolski istnieje znaczna liczba rozsianych, niezewidencjonowanych pochówków, stanowiących pokłosie walk prowadzonych przez armię radziecką w ostatniej fazie wojny – podczas ofensywy berlińskiej.

Przeprowadzone badania wykazują, że mimo trudnej historii powojennej, tragiczne wydarzenia, których świadkami byli zwykli ludzie, spowodowały skupienie pozytywnych emocji, za sprawą których mogiły i pamięć o ofiarach trwa już w trzecim pokoleniu mieszkańców. Dlatego właśnie omawiane pochówki powinny być upamiętnione za pomocą zróżnicowanych symboli w miejscach, które znane są ludziom tam mieszkającym. Stosowane ostatnio procedury ekshumacji i przenoszenia rozsianych grobów na urzędowo wytypowane pola grzebalne niszczą tożsamość upamiętnionych miejsc, tak ważnych dla lokalnych społeczności.

LITERATURA

- ARIES P., *Człowiek i śmierć*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1992.
- BAŃKA A., *Spółeczna psychologia środowiska*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2002.
- BONENBERG A., BARDZIŃSKA-BONENBERG T., *Kościoty, klasztory i krajobrazy średniowiecznej Armenii*, Gesellschaft für Christlich-Judische Zusammenarbeit, Recklinghausen 2008.
- BORCZ Z., *Cmentarze w krajobrazie wiejskim. Sztuka cmentarna*, Wydawnictwo Naukowe PWN, ICOMOS, Warszawa 1995.
- CZARNECKI W., *Planowanie miast i osiedli*, Tom III, *Krajobraz i tereny zielone*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa–Poznań 1968.
- FLEMMING M., *Międzynarodowe prawo wojenne: zapobieganie konfliktom zbrojnym, odpowiedzialność za przestępstwa wojenne. Zbiór dokumentów*, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, Warszawa 1978.
- FRODYMA R., *Galicyjskie cmentarze wojenne, t. 1, Beskid Niski i Pogórze*, Rewasz, Warszawa–Pruszków 1998.
- JUSZKIEWICZ I., CZERNER O., *Sztuka cmentarna: dokumenty. L'art de cimetiére: documents*, Wydawnictwo Werk, Wrocław 1995.
- KOLBUSZEWSKI J., *Cmentarz jako tekst kultury. Sztuka cmentarna*, ICOMOS, Warszawa 1995.
- KOLBUSZEWSKI J., *Cmentarze*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1996.
- KOWAL S., *Dzieje Czarnkowa na przestrzeni wieków*, Nadnoteckie Echa, Czarnków 1994.
- MAŁACHOWICZ E., *Uwagi o percepcji form niepełnych w architekturze. O percepcji środowiska*, Instytut Ekologii PAN. Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1994.
- MATUSIAK K., *Wielka Księga Miasta Poznania*, Koziołki Poznańskie, Poznań 1994.
- OLSZEWSKI W., *Cmentarze na stokach poznańskiej Cytadeli*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2008.
- SKIBA C., *Pomnik Nieznanego Żołnierza*, Dom Wydawniczy Bellona, Warszawa 2004.
- TANAŚ S., *Przestrzeń Turystyczna Cmentarzy*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2008.
- TOŁWIŃSKI T., *Urbanistyka i zieleń w urbanistyce*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1963.
- TUANA Y., *Przestrzeń i miejsce*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987.
- WALLIS A., *Socjologia przestrzeni*, Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1990.
- WEJCHERT K., *Elementy kompozycji urbanistycznej*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1984.

MAGDALENA WILKOSZ-MAMCARCZYK*

OGRODOWE ZAŁOŻENIA SAKRALNE W WIEJSKICH KRAJOBRAZACH POWIATU WADOWICKIEGO

SACRED GARDENING COMPOSITIONS IN RURAL AREAS OF WADOWICKI COUNTY

Streszczenie

W związku z ciągłymi zmianami w krajobrazie wsi i dążeniem do jej unowocześnienia znikają z krajobrazów wiejskich niektóre ich charakterystyczne elementy. Najważniejsze z nich to: wiejskie ogrody przydomowe, ogrody kościelne i mała architektura – kapliczki oraz krzyże przydrożne wraz z charakterystycznym otoczeniem zieleni w postaci drzew lub polnych kwiatów. Każdy z tych elementów składa się na harmonijny, wymowny i piękny krajobraz, stanowiący swoistego rodzaju symbol wsi polskiej. Jednym z przykładów niezwykle ciekawych budowli w krajobrazie wsi są kościoły drewniane. Pełnią rolę nie tylko obiektów sakralnych, ale są także niezwykle ważnym elementem dziedzictwa kulturowego. To właśnie w ich otoczeniu tworzono unikatowe kompozycje ogrodowe, które podobnie jak kościoły wymagają rozpoznania, wnikliwej analizy, a w dalszym postępowaniu rewaloryzacji i ochrony oraz zaleceń co do sposobu pielęgnacji i utrzymania starych drzewostanów.

Słowa kluczowe: ogród kościelny, cmentarz przykościelny

Abstract

As a result of continuous changes in a village landscape to become modern, the following characteristic elements disappear: rural gardens near houses and churches, small architecture, i.e., shrines, near road crucifixes with characteristic green areas composed with trees of flowers. It needs to be noticed that each of these elements creates harmonious, symbolic and beautiful scenery which perfectly represents Polish village. One of the examples of extraordinary buildings which are an integral part of the scenery are wooden churches. They act not only as a sacred object, but they also are an important element of the cultural heritage. In their vicinity, unique gardening compositions were created. These compositions, similarly to churches themselves, require recognition, thorough analysis, revalorization, protection and recommendations regarding the proper method of upkeep and care of old trees.

Keywords: church garden, cemeteries

* Mgr inż. Magdalena Wilkosz-Mamcarczyk, Bielska Wyższa Szkoła im. J. Tyszkiewicza.

1. WSTĘP

W związku z ciągłymi zmianami w krajobrazie wsi i dążeniem do jej unowocześnienia znikają z krajobrazów wiejskich niektóre ich charakterystyczne elementy. Najważniejsze z nich to: wiejskie ogrody przydomowe, ogrody kościelne i mała architektura – kapliczki oraz krzyże przydrożne wraz z charakterystycznym otoczeniem zieleni w postaci drzew lub polnych kwiatów. Każdy z tych elementów składa się na harmonijny, wymowny i piękny krajobraz, stanowiący swoistego rodzaju symbol wsi polskiej.

Jednym z przykładów niezwykłych budowli w krajobrazie wsi są kościoły drewniane. Na terenie Polski stawiano je od początków chrześcijaństwa. Polska, obok Czech i Norwegii, może poszczycić się największym skupiskiem tego rodzaju budowli (zwłaszcza w południowej Polsce)¹.

Kościół drewniany stanowi nie tylko obiekt sakralny, ale są niezwykle ważnym elementem dziedzictwa kulturowego. To właśnie w ich otoczeniu tworzono unikatowe kompozycje ogrodowe, które podobnie jak kościoły wymagają rozpoznania, wnikliwej analizy, a w dalszym postępowaniu rewaloryzacji i ochrony oraz zaleceń co do sposobu pielęgnacji i utrzymania starych drzewostanów. Warto nadmienić, że piękno drewnianych kościołów doceniono w 2003 roku, wpisując na Listę Światowego Dziedzictwa Kulturowego i Przyrodniczego Ludzkości UNESCO sześć małopolskich kościołów (kościół św. Michała Archanioła w Binarowej, kościół św. Michała Archanioła w Dębnie Podhalańskim, kościół św. Leonarda w Lipnicy Murowanej, kościół św. Filipa i Jakuba w Sękowej, kościół Wniebowzięcia NMP w Haczowie, kościół Wszystkich Świętych w Bliznem)².

Początki zainteresowania modrzewiowymi kościółkami sięgają lat 30. XIX wieku. Szczegółowe opracowania pojawiają się pod koniec XX wieku, co może się wiązać z tym, że do tego momentu, budowle te traktowano jako mało znaczący przejaw sztuki ludowej, a materiał, z którego powstawały, uznawano za drugorzędny i w związku z tym nie przewidywano, że przetrwają one stulecia³. Duży wkład w badania drewnianych kościółków wniosło grono wybitnych naukowców, należących do Konserwatorów Galicji Zachodniej, którzy w latach 1913-1916 wydali trzy zeszyty, opisujące 59 obiektów, w tym 55 kościoły, 3 cerkwie i 1 dzwonnice. Opracowania te po dzień dzisiejszy stanowią punkt wyjściowy do wszelkiego rodzaju badań nad drewnianą architekturą sakralną Małopolski⁴.

Niestety, jeśli chodzi o ogrody przykościelne, nie poświęca się im tak dużej uwagi, jak np. założeniom parkowym czy rezydencjonalnym. Może się to brać z mylnego przeświadczenia o niskiej wartości kompozycyjnej tych kompleksów. W literaturze bardzo rzadko można znaleźć informacje o tego typu założeniach (wśród nielicznych prace m.in. H. Nadrowskiego czy A. Majdeckiej-Strzeżek). Częściej, jak już wspomniano, pojawiają się opisy dotyczące samych kościołów. Na wyjątkowe znaczenie ogrodów przykościelnych (teren kościelny wydzielony murem granicznym, często włączony w użytkowanie religijno-kultowe) zwrócono uwagę w artykule „Historyczne ogrody krakowskiego centrum kultury. Style i kompozycja – krajobraz – sacrum – nurty rodzime i europejskie” A. Miłkowskiej i K. Hodor. Zespoły te sklasyfikowano jako krajobrazowe *sacrum* bezpośrednio, decydujące o oryginalnym klimacie wsi polskiej. Podkreślono specyficzną formę kompozycji ogrodowej, decydującej o lokalnym klimacie miejsca,

¹ Według R. Brykowski *Drewniana architektura kościelna w Małopolsce XV wieku*, Wrocław 1981. Drewniane kościoły oprócz Polski znajdują się jeszcze w Czechach, Norwegii, Szwecji i Słowacji, zaś pojedyncze zabytki w Anglii, Niemczech i Francji.

² www.dziedzictwo.polska.pl/lista_unesco

³ Brykowski, *op. cit.*, s. 7-8.

⁴ *Ibidem*, s. 21. Mowa tu o trzech zeszytach opracowanych przez F. Kopera i L. Lepczy, *Kościół drewniany Galicji Zachodniej*, Grono Konserwatorów Galicji Zachodniej, Kraków 1916.



Il. 1. Kościół jako dominanta w panoramie wsi Marcyporęba (fot. M. Wilkosz-Mamcarczyk)

Ill. 1. Church as a dominante in a panoramic view of the Marcyporęba village (photo M. Wilkosz-Mamcarczyk)

a także, poprzez zastosowanie zieleni wysokiej wokół budynku świątyni, wzbogacającej widok panoramiczny kompleksu kościelnego w panoramie wsi⁵ (il. 1).

Doceniając znaczenie specyfiki ogrodów przykościelnych w krajobrazie Polski, a także w połączeniu z bryłą obiektów sakralnych tak charakterystycznych dla naszego regionu, postanowiono zbadać niektóre z kompleksów znajdujących się na terenie Małopolski. W opracowaniu podjęto próbę analizy otoczenia kościołów drewnianych zlokalizowanych w powiecie wadowickim. Zwrócono uwagę na stan zagospodarowania ogrodów, nawiązanie stylowe do budynku kościoła, próby rekonstrukcji dawnych założeń kompozycyjnych, a także dokonano w miarę szczegółowej inwentaryzacji pozostałości elementów cmentarnych w otoczeniu omawianych kościołów.

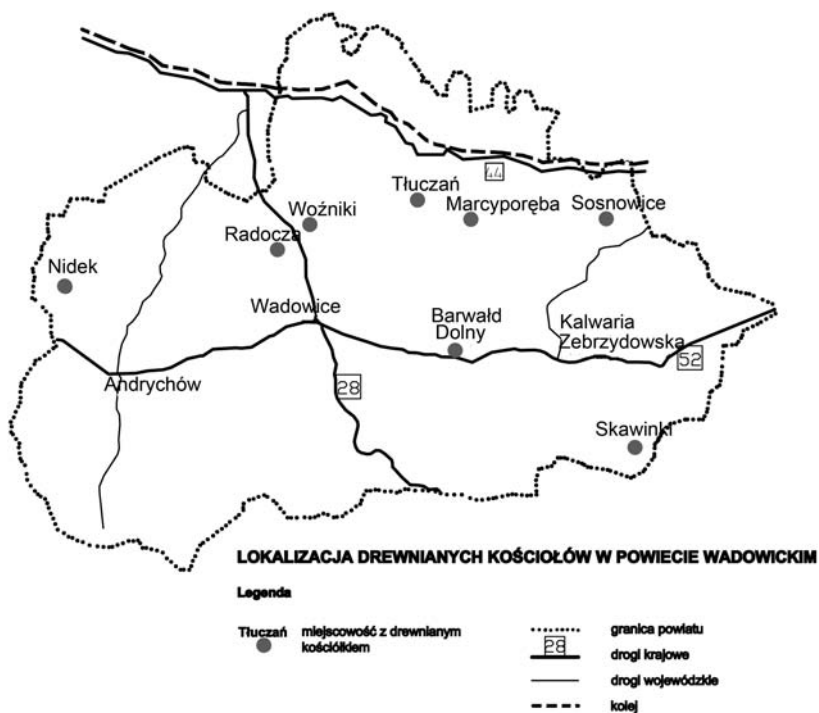
2. LOKALIZACJA

Powiat wadowicki obejmuje obszar w dorzeczu Skawy, leżący na Pogórzu, w Beskidzie Małym oraz Średnim. Graniczy z siedmioma powiatami: chrzanowskim, krakowskim, myślenickim, suskim, żywieckim, oświęcimskim i bielskim. Obejmuje gminy Spytkówice, Brzeźnicę, Wadowice, Kalwarię, Lanckoronę, Stryszów, Mucharz, Andrychów, Wieprz i Tomice.

W granicach powiatu znajduje się osiem kościołów drewnianych, zlokalizowanych w północnej części powiatu, we wsiach: Marcyporęba, Sosnowice, Nidek, Woźniki, Barwałd Dolny, Tłuczań, Skawinki, Radocza.

Wyjątkowe walory przyrodnicze i kulturowe, a zwłaszcza charakter religijny spowodowały rozwój turystyki w powiecie. Punktem docelowym turystyki pielgrzymkowej są Wadowice – miejsce urodzenia Ojca Świętego – Jana Pawła II, oraz Sanktuarium

⁵ A. Miłkowska, K. Hodor, *Historyczne ogrody krakowskiego centrum kultury. Style i kompozycja – krajobraz – sacrum – nurty rodzime i europejskie*, materiały konferencyjne *Tu wszystko jest Polską...* Eseje krajoznawcze o Krakowie i Małopolsce, Kraków 2009, s. 124-125.



II. 2. Mapa powiatu wadowickiego z zaznaczoną lokalizacją kościołów drewnianych (M. Wilkosz-Mamcarczyk)

III. 2. Localizacion of the wooden church in Wadowice. (M. Wilkosz – Mamcarczyk)

Pasyjno-Maryjne przy klasztorze oo. Bernardynów w Kalwarii Zebrzydowskiej (obiekt wpisany na listę UNESCO jako zespół architektoniczno-krajobrazowy i pielgrzymkowy w Kalwarii Zebrzydowskiej).

3. HISTORIA WSI I PARAFII

Marcyporeba, wieś położona w gminie Brzeźnica, na południowy wschód od Zatora. Wieś, powstała na początku XIV wieku, została założona przez Marka Radwanitę „na surowym korzeniu”. Pierwsza wzmianka o tej miejscowości pochodzi z 1335 roku i dotyczy poboru świętopietrza z istniejącej tam już wówczas parafii⁶. Do 1353 roku do parafii należały Tłuczań i Kosowa, które w tym właśnie roku usamodzielnily się. Kościół w Marcyporebie jest bardzo często pomijany przez turystów, a przecież – mało kto o tym wie – to właśnie on dzieli swą historię z klasztorem bernardynów w Kalwarii Zebrzydowskiej. Łączy je historia obrazu Matki Bożej z Dzieciątkiem, który pierwotnie miał znajdować się w kościele w Marcyporebie, ale w związku z cudem (Matka Boska płacząca krwawymi łzami) został przeniesiony do klasztoru w Kalwarii⁷.

⁶ Kucharczyk, op. cit., s. 12.

⁷ Ibidem, s. 7-13.

Zabytkowy kościół św. Marcina jest jednym z wielu leżących na trasie Szlaku Architektury Drewnianej – regionu jurajsko-oświęcimskiego. Zbudowany został w 1670 roku jako trzeci z kolei na tym samym miejscu. Jest to kościół jednonawowy o konstrukcji zrębowej, z dobudowanym przedsionkiem od strony południowej. Wejście do kościoła prowadzi przez wieżę dobudowaną w latach 70. XX w. Dach kościoła był kryty gontem dopiero na początku XX wieku, później zastąpiono go blachą. Budowla jest zaliczana do gotyckich kościołów drewnianych.

Najstarszym zabytkiem znajdującym się wewnątrz budynku jest rzeźba Chrystusa ukrzyżowanego pochodząca z wcześniejszego kościoła. Na uwagę zasługuje renesansowa chrzcielnica z XVI wieku. Kościół posiada trzy rokokowe ołtarze, w tym główny z XVII wieku z obrazem Matki Bożej Wniebowziętej. Ponadto we wnętrzu znajdują się ciekawe portale, w tym tzw. długoszowski⁸.

Woźniki, wieś w gminie Tomice, należy do najstarszych wsi nadskawiańskich. Przyпуска się, że w związku ze swoim dawnym nadgranicznym położeniem (pomiędzy księstwem krakowskim i śląskim księstwem opolskim) istniała tu umocniona budowla obronna. Pierwsza wzmianka o wsi pochodzi z 1242 roku, kiedy to określa się ją nazwą „Woznyk”⁹.

Kościół został zbudowany w XVI wieku. W 1787 roku dobudowano wieżę, a pod koniec XIX wieku kaplicę. Niestety, podczas pożaru w 1959 roku spłonęła większość kościoła, który został całkowicie odbudowany po około 10 latach. Budynek ma konstrukcję zrębową. Prezbiterium wieloboczne z zakrytą usytuowaną od północy, a od południa z dobudowaną murowaną kaplicą. Do zakończonej iglicą izbicowej wieży przylega kruchta, zaś na terenie ogrodu przykościelnego znajduje się drewniana dzwonnica.

Skawinki, wieś w gminie Lanckorona, położona w dolinie potoku Skawinka. Przywilej lokacyjny wsi „na surowym korzeniu” otrzymała za panowania Kazimierza Wielkiego. W 1889 roku wieś weszła w skład rozległych dóbr izdebnickich, należących do Habsburgów¹⁰.

Kościół parafialny w Skawinkach pod wezwaniem św. Joachima został przeniesiony z Przytkowic, gdzie wybudowano go na przelocie XV i XVI wieku. W związku z wybudowaniem tam drugiego kościoła, stary, drewniany uległ całkowitemu zapuszczeniu, a nawet założono w nim wytwórnę dachówek.

Kościół o konstrukcji zrębowej, zbudowany na planie krzyża greckiego, posiada współczesne wyposażenie.

Nidek, wieś położona pomiędzy Andrychowem a Wieprzem. W historii nazwa wsi pojawia się już na początku XIV wieku, kiedy jej właścicielami była rodzina Jordánów¹¹. Pod koniec XX wieku istniały tu trzy małe folwarki i gorzelnia. We wsi zachował się folwark oraz drewniany kościółek pochodzący z XVI wieku. Warto zwrócić uwagę na fakt, że kościółek ten jako jeden z nielicznych w tym rejonie zachował się do dziś bez większych zmian i przeróbek. Nawa oraz prezbiterium posiadają konstrukcję zrębową i są nakryte wspólnym dachem jednokalenicowym, krytym gontem. Wieża ma szeroką izbicę i ostrołukowy hełm kryty blachą. Jako jedyny kościółek powiatu wadowickiego ma dookoła podcienia, otwarte i zamknięte (przy wieży). Portal wejściowy kościoła profilowany w ośli grzbiet. Ściany wewnątrz zdobione są polichromią z XIX wieku, zaś wyposażenie jest neobarokowe i współczesne.

⁸ Na podstawie materiałów udostępnionych przez proboszcza parafii ks. J. Giądła.

⁹ P. Mostowik, *Z dziejów Księstwa Oświęcimskiego i Zatorskiego XII i XVI w.*, Toruń 2006, s. 198-199.

¹⁰ J. Zinkow, *Wadowice i okolice*, Wadowice 2001, s. 198.

¹¹ Mostowik, *op. cit.*, s. 176.



Il. 3. Kościół w Tłuczani (fot. M. Wilkosz-Mamcarczyk)

Ill. 3. The church in Tłuczań (photo M. Wilkosz-Mamcarczyk)

przez tę grupę ludzi uda się we właściwy sposób odnowić ten zabytkowy budynek (il. 3).

Radocza, pierwsze wzmianki o wsi pochodzą z 1326 roku, kiedy należała do Radwanity Radocza. Od XIV do XVI wieku znajdowała się w granicach księstwa oświęcimskiego i zatorskiego. Od XIV wieku zmieniała swych właścicieli. Pod koniec XIX wieku jednym z zacieńszych właścicieli był Franciszek Baum.

W latach 1867-1934 Radocza jest samodzielną gminą używającą herbu z wyobrażeniem pługa i kosa na tle snopu zboża¹³.

Drewniany kościół Przemienienia Pańskiego z XVI wieku, który w czasach reformacji był zborem kalwińskim, wielokrotnie przebudowywano i obecnie nie posiada już swej pierwotnej formy. W latach 80. XX wieku, w związku ze złym stanem drewna, z którego powstała świątynia, konieczny był jego prawie całkowity demontaż. Jediną pozostałością oryginalnego kościoła są obecnie cztery słupy nośne wieży. Prezbiterium świątyni jest wieloboczne, nawa z wieżą wydłużona, a do prezbiterium przylega murowana zakrystia. Wieża kościoła posiada bardzo charakterystyczne, strzeliste zakończenie. Rokokowe wyposażenie pochodzi z wcześniejszych kościołów¹⁴.

Tłuczań, wieś położona w zachodniej części Pogórza Wielickiego, na północnych stokach Płaskowyżu Drażoża. Jej korzenie sięgają średniowiecza, a pierwsze zapisy pochodzą z 1353 roku. Wielokrotnie zmieniała swoich właścicieli, należąc m.in. do Strzeszów herbu Kuczka (XV w.), Porębskich herbu Radwan (XVII i XVIII w.), Żydowskich czy Zielińskich. W XIX wieku wyodrębniły się dwa majątki ziemskie: Tłuczań Dolna i Tłuczań Górna¹².

Drewniany kościół w Tłuczani pochodzi z 1664 roku. Zbudowany na miejscu poprzedniej świątyni był dwukrotnie odnawiany. Budynek o konstrukcji zrębowej, z wielobocznym prezbiterium, przykryty jest dwuspadowym dachem, a od zachodniej strony do kościoła prowadzi portal w kształcie oślego grzbietu. Wnętrze i wyposażenie wykonano w stylu barokowym.

Niestety, kościół uległ znacznym zniszczeniom, wielokrotnie był okradany, a obecnie jest już nieużytkowany. Z inicjatywy lokalnej społeczności powstał niedawno Społeczny Komitet Ratowania Kościółka. Może właśnie dzięki działaniom podjętym

¹² *Ibidem*, s. 192.

¹³ Zinkow, *op. cit.*, s. 201.

¹⁴ Kościół w Radoczynie jest wpisany w rejestr zabytków, jednak w styczniu 2010 roku pojawia się wpis, że świątynia jest w trakcie procedury skreślenia z listy.

Barwałd, wieś położona na pograniczu Pogórza Wielickiego i Beskidu Makowskiego. Od początku swojego istnienia był wsią książęcą i należał do zamku barwałdzkiego, później wchodził w skład starostwa barwałdzkiego. Po I rozbiórce Polski należał kolejno do Ksawerego Branickiego, Jana Starowieyskiego i Moszczyńskich.

Drewniany kościół św. Erazma wzmiankowany jest już w 1326 roku, parafia została erygowana w 1515 roku, a obecny kościół został ufundowany przez Jana Bibersteina Starowieyskiego. Obiekt kilkakrotnie poddano renowacji w XIX i XX wieku. Jest to budowla o konstrukcji zrębowej ze słupową wieżą (pochodzi jeszcze z XVI wieku). Prezbiterium jest wieloboczne, od zachodu znajduje się przedsionek, a od wschodu do prezbiterium przylega wieża zwieńczona barokowym hełmem pokrytym gontem. Wnętrze kościoła ozdabia polichromia, zaś większość elementów wykonano w stylu barokowym. Na belce tęczowej, wewnątrz kościoła, krucyfiks z XVI wieku.

Sosnowice, oddalone o około 15 km od Wadowic. Najprawdopodobniej pierwsze wzmianki o wsi pochodzą z 1398 roku, kiedy wymieniana jest jej nazwa jako Sosnowicz. Wieś należała wtedy do Paszko Węgrzyna. W XV wieku zbudowano tu dworek – Folwark Gorzukunftowice¹⁵.

Kościół Imienia Najświętszej Marii Panny powstał w XVI wieku jako fundacja rodziny Strzałów. Kilkakrotnie odnawiany jest budowlą o konstrukcji zrębowej. Dach kościoła jest dwukalenicowy, kryty blachą. Wnętrze pokryte barokową polichromią, a wyposażenie stylowo nawiązuje do kościoła w Kalwarii Zebrzydowskiej. Wewnątrz, w ołtarzu głównym, znajduje się słynny obraz Matki Bożej z Dzieciątkiem, uznawany za cudowny. Związane są z nim liczne legendy. W posadzce kościoła znajduje się grobowiec rodziny Strzałów z XVI wieku.

4. CHARAKTERYSTYKA OGRODÓW PRZYKOŚCIELNYCH

Ogrody przykościelne to najbliższe otoczenie kościoła, wydzielone murem granicznym. Szkielet kompozycji wyznaczony jest przez ścieżkę obiegającą świątynię. Bardzo często jest włączony w użytkowanie religijno-kultowe, zwłaszcza nabożeństwa procesyjne. Liczne są także elementy małej architektury, np. figury, kapliczki, stacje Drogi Krzyżowej. W silniej rozbudowanych kompozycjach ścieżka okrężna wzbogacona jest o ścieżki pomocnicze, tworzące dość skomplikowane i różnicowane układy planistyczne¹⁶. W wiejskich ogrodach przykościelnych charakterystyczna jest także roślinność komponowana, m.in. lipy, dęby, kasztanowce oraz inne gatunki mające charakter symboliczny.

Warto wspomnieć, że ogrody te bardzo często powstawały na obszarach wcześniej zagospodarowanych pod cmentarze. Cmentarze te w większości zostały jednak przeniesione poza teren świątyni w XVIII wieku m.in. ze względów sanitarnych¹⁷. Jedyne zasłużone osoby pozwalano chować przy świątyniach, czego dowodem może być fakt, że przy wielu kościołach pozostawały pomniki nagrobne znanych obywateli wsi¹⁸ (il. 4). Ta tendencja do lokalizowania cmentarzy w obrębie kościołów sięga

¹⁵ M. Porębski, *Budownictwo obronne i rezydencjonalne powiatu wadowickiego*, Kalwaria Zebrzydowska 2009, s. 98.

¹⁶ M. Siewniak, A. Miłkowska, *Tezaurus sztuki ogrodowej*, Warszawa 1998, s. 118.

¹⁷ Chodzi tu o dekret Józefa II obowiązujący w Galicji od 1784 roku. Na mocy tego postanowienia zakazywano w nim grzebania zwłok na cmentarzach przykościelnych, ograniczono prawo do stawiania pomników, ale przede wszystkim nakazano usunąć cmentarze z centrum miast.

¹⁸ Według J. Kolbuszewski, *Cmentarze*, Wrocław 1996, w tradycjach kultury ludowej utrwaliło się przekonanie, że miarę znaczenia zmarłego we wsi daje odległość, w jakiej został pochowany od kościoła – im bliżej, tym ważniejszą i godniejszą poważania był osobą.



Il. 4. Pomnik nagrobny na terenie ogrodu przykościelnego (fot. M. Wilkosz-Mamcarczyk)

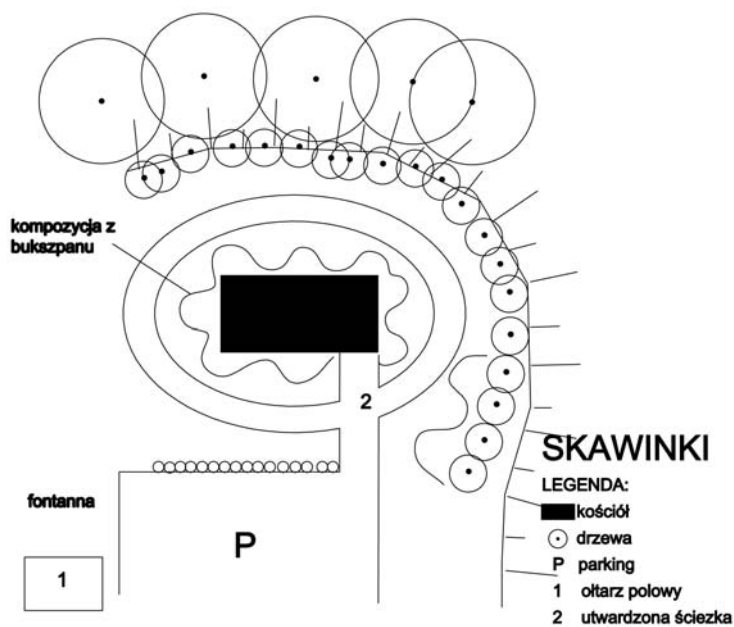
Ill. 4. Sepulchral monument in church's garden (photo M. Wilkosz-Mamcarczyk)

X wieku, kiedy to kościół troszczył się nieustająco o to, by zmarli chowani byli na poświęconej ziemi¹⁹. Istotnym elementem cmentarza, a później ogrodu przykościelnego, był mur oddzielający strefę *sacrum* od strefy *profanum*. Kościół nazywał grodzienie cmentarzy, by w ten sposób chronić ich świętość. Symboliczną funkcję miała także brama sygnalizująca „rytuał przejścia” – wkroczenia w strefę *sacrum*.

5. OGRODY PRZY KOŚCIOŁACH DREWNIANYCH POWIATU WADOWICKIEGO

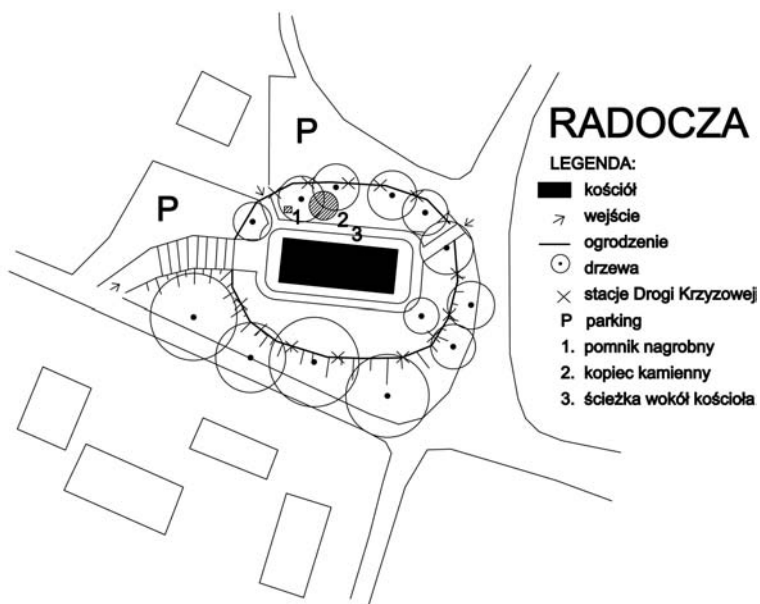
Dokonując analizy wybranych ogrodów przykościelnych, można zauważyć pewnego rodzaju prawidłowość. Ogrody otaczające kościółki, które podległy renowacji (zwłaszcza z zewnątrz lub były wielokrotnie przebudowywane na przestrzeni wieków), w dużym stopniu odbiegają od historycznie występujących obsadzeń. Można zauważyć, że wiele roślin tam posadzonych to gatunki obce i tak pojawiają się rododendrony, klony palmowe, cypryśniki, hortensje i inne gatunki, będące raczej ozdobnymi akcentami w przydomowych ogródkach (ze względu na swój pokrój, barwę i wielkość) niż przy założeniach sakralnych. Wyjątkowo dużo tego typu nasadzeń wykonano w **Skawinkach**, gdzie stworzono układ typowo barokowy, nienawiązujący swą formą do tradycyjnej, ludowej formy ogrodu przykościelnego (il. 5). Istniejąca tam kompozycja jest wyraźnie geometryczna, pasująca bardziej do założenia rezydencjonalnych o barokowym charakterze. Oczywiście należy wspomnieć, że wewnątrz kościoła jest utrzymane w stylu barokowym, który w swej formie jest bardziej ascetyczny i skłaniający się do kultury ludowej. Nie zadbano także o wcześniej wspomnianą symbolikę roślin. Kolejnym przykładem jest otoczenie drewnianego kościoła w **Radoczycy** (il. 6). Mimo że

¹⁹ Kolbuszewski, *op. cit.*, s. 42.



II. 5. Plan ogrodu przykościelnego w Skawinkach (M. Wilkosz-Mamcarczyk)

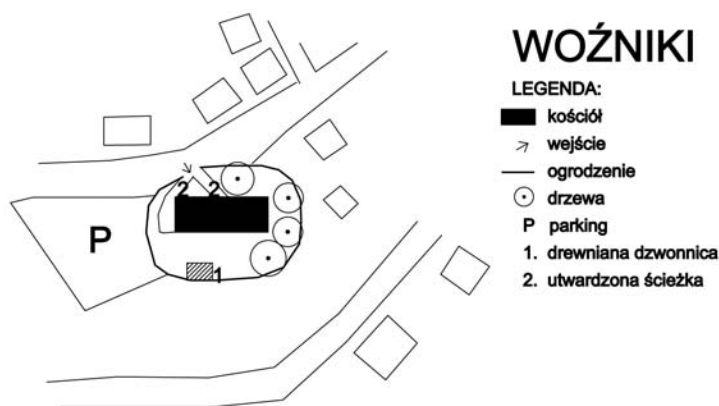
III. 5. Plan of the church's garden in Skawinki (M. Wilkosz-Mamcarczyk)



II. 6. Plan ogrodu przykościelnego w Radoczycy (M. Wilkosz-Mamcarczyk)

III. 6. Plan of the church's garden in Radocza (M. Wilkosz-Mamcarczyk)

nie ma tam aż tak dużej ilości gatunków niepasujących stylowo, to wprowadzono elementy, które swą formą i wielkością nie pasują do kubatury świątyni. Od strony północnej kościoła zbudowano ponaddwumetrowy kamienny kopiec z drewnianym zadaszeniem, pod którym znajduje się figura Chrystusa, zaś u podnóża kopca ustawione są kamienne tablice z przykazaniami, a całość „przepasana” jest ogromnej wielkości różańcem. Tego rodzaju wielkogabarytowa „rzeźba” ogrodowa o rozbudowanym charakterze przystania bryłę świątyni, a w zestawieniu z sąsiadującą obok niej tablicą ogłoszeń i wiekowym pomnikiem nagrobnym tworzą chaos kompozycyjny. Kolejny kościół w powiecie wadowickim w **Woźnikach** położony jest w centrum wsi i otoczony jest niskim kamiennym ogrodzeniem zwieńczonym drewnianym dachem. Na terenie ogrodu znajduje się drewniana dzwonnica. Niedawno wykonano kamienną ścieżkę prowadzącą na plebanię i do głównego wejścia. Wokół kościoła nie ma żadnej innej powierzchni utwardzonej. Zwracają uwagę wyraźne braki w drzewostanie (il. 7).

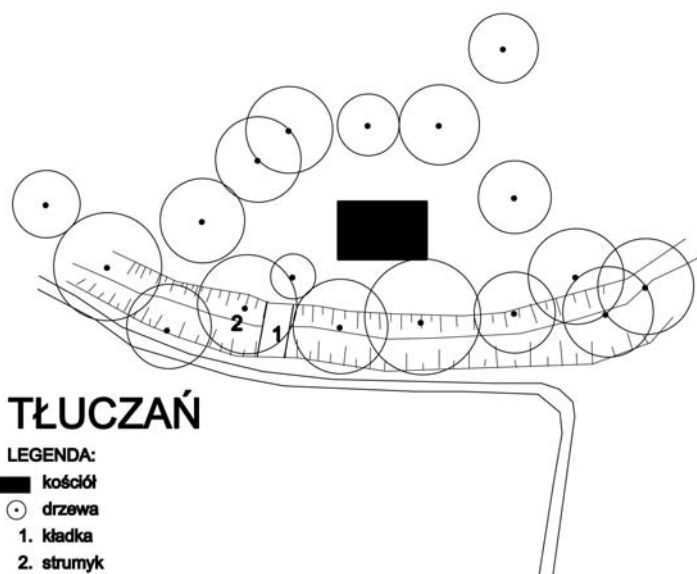


II. 7. Plan ogrodu przykościelnego w Woźnikach (M. Wilkosz-Mamcarczyk)

III. 7. Plan of the church's garden in Woźniki (M. Wilkosz-Mamcarczyk)

Wyjątkowo pięknie zachował się układ kompozycji roślin wokół kościoła w **Tłuczani**. Świątynia od wielu lat nie była remontowana, nie podjęto także żadnej inicjatywy związanej z pielęgnacją istniejącego drzewostanu²⁰. Obiekt, otoczony wiekowymi lipami, nie posiada utwardzonego obejścia, ale zachowany szkielet kompozycji ogrodowej pozwala określić zasięg strefy *sacrum*. Położony w malowniczym miejscu kościółek, choć nie stanowi dominanty w krajobrazie, idealnie wpisuje się w pejzaż wsi (il. 8). Podobnie zachowany jest kościółek w miejscowości **Nidek** niedaleko Andrychowa. Pozostał wokół niego stary drzewostan w postaci dębów i lip. Od strony północnej i wschodniej zachowało się drewniane ogrodzenie. Kościół obecnie jest nieużytkowany i budowla graniczy z dużo większym, nowo murowanym budynkiem kościoła. Zauważalne są próby odgródzenia się od zabytkowego budynku kościoła, tworząc żywopłot z roślin iglastych. Pewne zaniedbania widoczne są w sposobie pielęgnacji drzewostanu, gdyż pojawiają się pojedyncze sztuki gatunków nierodzimych (il. 9).

²⁰ Jedyne prace, jakie dotychczas przeprowadzono w kościele Nawiedzenia Najświętszej Marii Panny w Tłuczani to regulacja i umocnienie brzegów przepływającego obok potoku – inwestycja wykonana przez Małopolski Zarząd Melioracji i Urządzeń Wodnych.



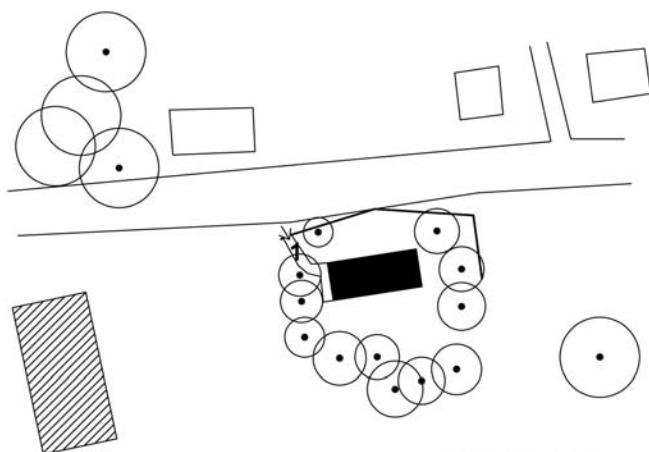
TŁUCZAŃ

LEGENDA:

- kościół
- drzewa
- 1. kładka
- 2. strumyk

Il. 8. Plan ogrodu przykościelnego w Tłuczani (M. Wilkosz-Mamcarczyk)

Ill. 8. Plan of the church's garden in Tłuczań (M. Wilkosz-Mamcarczyk)



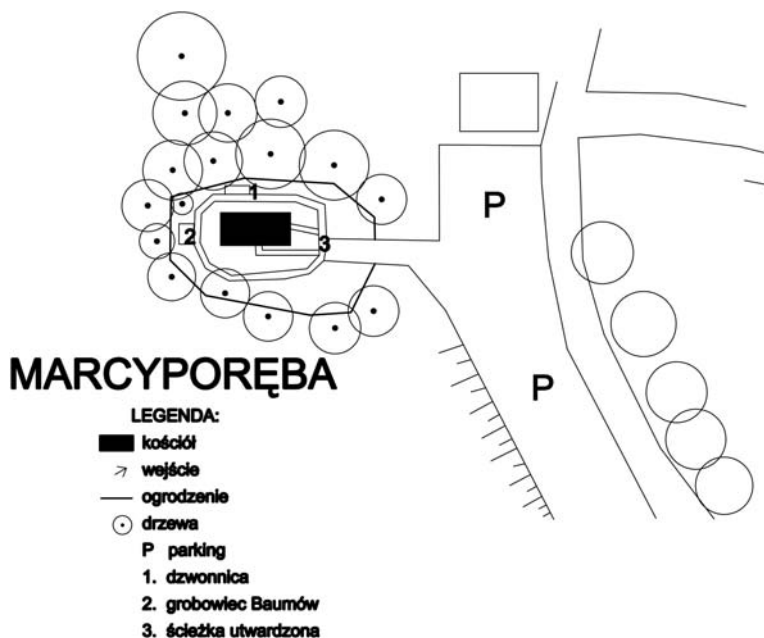
NIDEK

LEGENDA:

- kościół drewniany
- kościół murowany nowy
- wejście
- ogrodzenie
- drzewa
- 1. utwardzona ścieżka

Il. 9. Plan ogrodu przykościelnego w Nidku (M. Wilkosz-Mamcarczyk)

Ill. 9. Plan of the church's garden in Nidek (M. Wilkosz-Mamcarczyk)



Il. 10. Plan ogrodu przykościelnego w Marcyporębie (M. Wilkosz-Mamcarczyk)

Ill. 10. Plan of the church's garden in Marcyporęba (M. Wilkosz-Mamcarczyk)

Równie dobrze zachowany jest układ kompozycyjny kościoła w **Marcyporębie**. Na terenie ogrodu, od strony północnej, znajduje się dzwonnica z 1830 roku, wybudowana w stylu klasycystycznym. Obok niej znajduje się figura Chrystusa, zaś od strony południowo-wschodniej drewniany krzyż. Teren przykościelny dawniej otoczony był drewnianym parkanem, a obecny wybudowany został w latach 80. XX wieku ze słupków z kamienia pokrytych dachówką i drewnianych, sztachetowych przęsła²¹.

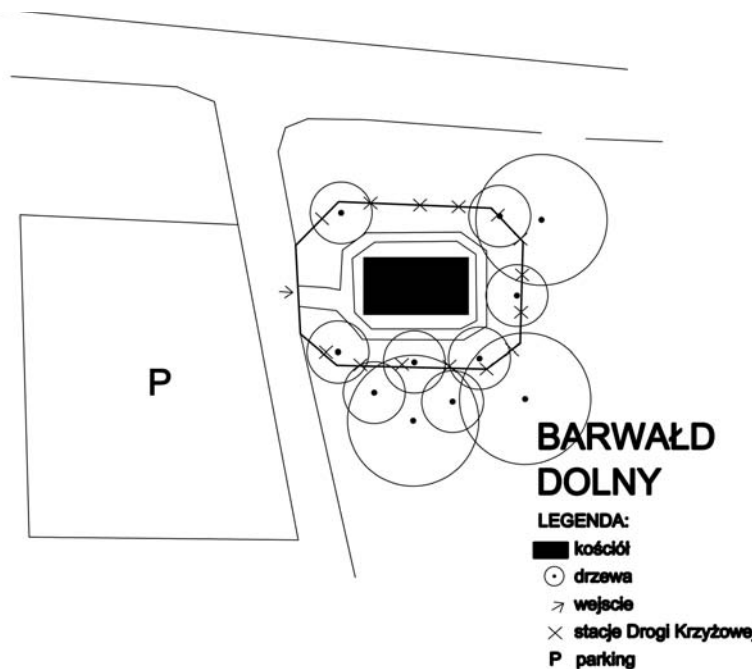
Szkielet kompozycji ogrodowej stanowi ścieżka wokół kościoła, wykonana z betonowych płyt chodnikowych. Wzdłuż ogrodzenia rośnie starodrzew lipowy, który wraz z parkanem wyznacza granicę pomiędzy strefą *sacrum* i *profanum*. Niestety, niektóre z tych drzew ze względu na swoją kondycję zdrowotną zostały przeznaczone do wycięcia²² (il. 10).

W **Barwałdzie Dolnym** kościół usytuowany jest tuż przy drodze krajowej pomiędzy Wadowicami a Kalwarią Zebrzydowską, stanowiąc wyraźną dominantę. Ogród otoczony jest XIX-wiecznym murem, wykonanym z kamieni pochodzących z rozbiórki pozostałości zamku barwałdzkiego²³. W murze rozmieszczone są stacje Drogi Krzyżowej, przy których zrobiona jest ścieżka o nawierzchni z płyt chodnikowych, która dodatkowo podkreśla kamienne obejście. Kompozycja ogrodowa wydaje się być typowa dla świątyń wiejskich, choć da się zauważyć ubytki w drzewostanie przy ogrodzeniu od strony drogi, a także nieudane zabiegi pielęgnacyjne starych drzew (il. 11).

²¹ Kucharczyk, op. cit., s. 12.

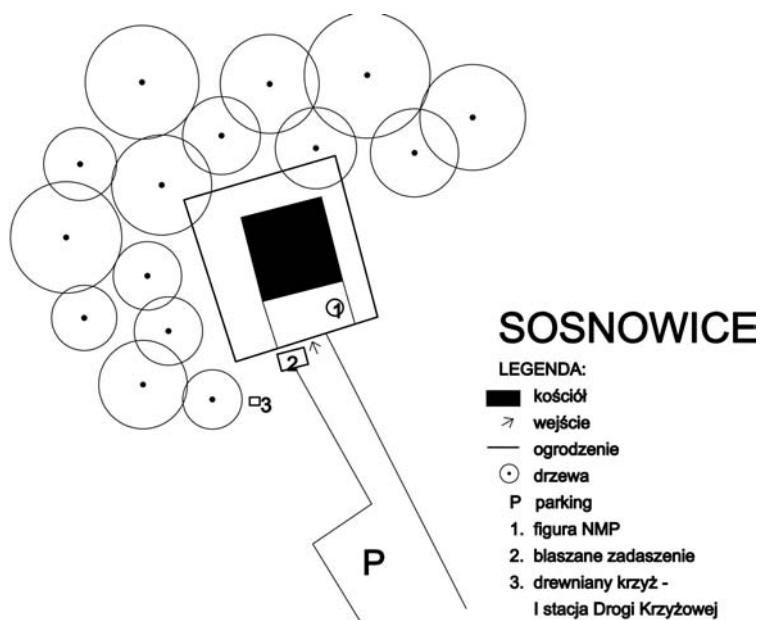
²² Na podstawie decyzji wydanej przez Urząd Gminy Brzeźnica po wcześniejszej konsultacji z Bielskim Urzędem Wojewódzkim.

²³ M. Michniewska, M. Duda, S. Wypych, *Kościoty drewniane Karpat. Polska i Słowacja*, Oficyna Wydawnicza „Rewasz”, Pruszków 2006, s. 54.



II. 11. Plan ogrodu przykościelnego w Barwałdzie Dolnym (M. Wilkosz-Mamcarczyk)

III. 11. Plan of the church's garden in Barwałd Dolny (M. Wilkosz-Mamcarczyk)



II. 12. Plan ogrodu przykościelnego w Sosnowicach (M. Wilkosz-Mamcarczyk)

III. 12. Plan of the church's garden in Sosnowice (M. Wilkosz-Mamcarczyk)

Położony prawie na granicy powiatu wadowickiego kościółek w **Sosnowicach** ma znacznie mniejszy ogród przyświątynny od wcześniej wymienionych. Teren otoczony jest ogrodzeniem wykonanym z drewnianych balasek. Na terenie ogrodu znajduje się figura Matki Boskiej. Zadrzewienie pojawia się jedynie z dwóch stron kościoła i większość drzew rośnie poza terenem wyznaczonym przez ogrodzenie. Niedaleko kościółka widoczny jest prosty drewniany krzyż z cyfrą rzymską, oznaczający stację Męki Pańskiej, rozpoczynający szlak pokutny, prowadzący przez polne drogi do kościoła w Paszkówce (il. 12).

6. ELEMENTY CMENTARNE W OGRODACH PRZYKOŚCIELNYCH

Przy trzech z wymienionych kościołów pojawiają się elementy cmentarne świadczące o funkcji, jaką dawniej pełnił ogród przykościelny. Wskazuje na to również fakt, że w czasie budowy ogrodzenia z ziemi wydobyto sporo ludzkich kości. Dwa pomniki cmentarne znajdują się przy świątyni w Marcyporębie. Mimo dekretu Józefa II obowiązującego na terenie Galicji, ważne osoby pozwalano chować przy świątyni. I tak w Marcyporębie, obok głównego wejścia do kościoła od strony zachodniej (w tradycji ludowej długo istniało przekonanie, że miarę znaczenia zmarłego określa się na podstawie odległości, w jakiej został pochowany od kościoła – im bliżej, tym ważniejszą był osobą), stoi grobowiec rodziny Baumów, właścicieli Kopytówki, ufundowany w 1830 roku²⁴. Wśród pochowanych jest baron Józef Baum (1821–1883), prezes Rady Powiatowej Wadowickiej i poseł na Sejm Krajowy i do Rady Państwa, a także wiceprezes Koła Polskiego w Wiedniu. Pod koniec XX wieku, w związku z przesunięciem grobowca przesłaniającego główne wejście, usunięto ostrostupowe zwieńczenie i schodkowe obramowanie. Przy ścianie wschodniej prezbiterium znajduje się pomnik właścicieli Nowych Dworów i części Brzeżnicy – Józefa Kalasantego z Górki Górczyńskiego, ufundowany przez jego syna w 1825 roku. Tablica ta jest niezwykle dowodem miłości syna do ojca, a napis na tablicy głosi: „Błogostawioney pamiętce Józefa Kalasantego z Górki Górczyńskiego, Dawnego Obywatela Ojca najlepszego zmarłego d. 4 marca 1825 w 64. wieku życia, nieutulony w żalu syn wdzięczny wystawił”. Syn także miał swój pomnik, ale w latach 70. XX wieku został on rozebrany i złożony poza parkanem²⁵.

W parkanie otaczającym kościół w Barwałdzie Dolnym wmurowana jest wykonana z piaskowca tablica nagrobkowa z 1682 roku upamiętniająca postać księdza Waleriana Stanisławskiego, proboszcza parafii, który podczas swej kadencji dokonał wielu pozytywnych zmian w parafii, w tym gruntownych prac remontowych kościoła.

Ostatni z pozostałych nagrobków cmentarnych znajduje się przy kościele w Radoczy – jest to klasycystyczny nagrobek Ignacego Żarnowieckiego, członka rodziny współwłaścicieli Radoczy, pochodzący z 1837 roku. Nagrobek jest zaniedbany i niezauważalny w zestawieniu z innymi licznymi elementami małej architektury wokół kościoła.

7. PODSUMOWANIE

Biorąc pod uwagę powyższe rozważania i bazując na podanych przykładach, należy pamiętać, że elementy wiejskiego krajobrazu, takie jak świątynie, krzyże, kapliczki czy cmentarze, mają duże znaczenie symboliczne, pamiątkowe, ale są także

²⁴ Kolbuszewski, *op. cit.*, s. 144.

²⁵ Kucharczyk, *op. cit.*, s. 21-22.

bogatym dziedzictwem polskiej kultury i tradycji, które swoją formą są ściśle związane z otaczającym je krajobrazem.

Przystępując do jakichkolwiek prac konserwatorskich, projektując nowe kompozycje wokół zabytkowych kościołów drewnianych, należy zawsze brać pod uwagę zależności panujące między nimi, bowiem pominięcie tak ważnych kwestii może prowadzić do swoistego rodzaju dysharmonii przestrzennej pod względem kompozycyjnym i plastycznym.

Poddając ogólnej analizie drewniane kościoły wiejskie wraz z otaczającymi je ogrodami, wnioskuję, że zarówno świątynie, jak i ogrody wymagają starannego rozpoznania cech kompozycyjnych i podjęcia działań na rzecz ich zachowania lub rewaloryzacji.

Opisane w opracowaniu kościoły (z wyjątkiem kościoła w Tłuczani) zostały objęte działaniami konserwatorskimi. Niestety, w przeważającej części konserwacja dotyczy zabytków znajdujących się wewnątrz świątyń, a nie zostały podjęte działania mające na celu ochronę, pielęgnację, jak też doradztwo obejmujące wskazówki dotyczące sposobu rozmieszczenia i doboru odpowiednich gatunków.

Może fakt, że od przeszło tysiąca lat architektura sakralna wraz z całym, często złożonym kompleksem ogrodowym budują ład kompozycyjny, pojawiają się w panoramach jako znaki – dominanty, kreują sacrum terytorialne, potwierdzając tożsamość miejsca, uzmysłowi nam, jak ważnym są dziedzictwem kulturowym dla naszego kraju²⁶.

LITERATURA

- BRYKOWSKI R., *Drewniana architektura kościelna w Małopolsce XV wieku*, PAN, Wrocław 1981.
- BRYKOWSKI R., KORNECKI M., *Drewniane kościoły w Małopolsce Południowej*, Wrocław 1984.
- CIOŁEK G., BOGDANOWSKI J., *Ogrody Polskie*, Arkady, Warszawa 1978.
- JARGUZ W., *Kapliczki bliskie sercu*, Grafikon, Brzeźnica 2010.
- KALINOWSKI A., *Cmentarze. Ewolucja przepisów w kościelnym ustawodawstwie kodeksowym XX wieku*, Bernardinum, Peplin 2001.
- KOLBUSZEWSKI J., *Cmentarze*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1996.
- KOPALIŃSKI W., *Słownik symboli*, Oficyna Wydawnicza Rytm, Warszawa 2006.
- KRZEMIŃSKA A., ZARĘBA A., GROCHOWSKA A., *Przemijające krajobrazy – przykościelne cmentarze gminy Międzyzlesie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Przyrodniczego, Wrocław 2008.
- KUCHARCZYK R., *Ku pamięci przyszłym pokoleniom. Szkice z historii parafii marcy-porębskiej*, maszynopis, Marcyporęba 2002.
- ŁASAK J., *Madonny Ziemi Rodzinnej Jana Pawła II*, Wadowickie Centrum Kultury im. Marcina Wadowity, Wadowice 2002.
- MAJDECKA-STRZEŻEK A., *Ukryta symbolika ogrodów*, „Zieleń Miejska”, nr 11/2008, s. 18.
- MAJDECKA-STRZEŻEK A., *Zieleń obiektów sakralnych w Polsce – tradycja i współczesność, materiały z seminarium naukowego „Ogrody przyświątynne i klasztorne. Rekonstrukcja, rewaloryzacja, pielęgnacja”*, Wrocław 2003, s. 87-101.
- MAJDECKI L., *Historia ogrodów*, PWN, Warszawa 1978.

²⁶ Miłkowska, Hodor, op. cit., s. 123-128.

- MOSTOWIK P., *Z dziejów Księstwa Oświęcimskiego i Zatorskiego XII i XV w.*, wyd. Adam Marszałek, Toruń 2006.
- NADROWSKI H., *Blizsze i dalsze otoczenie kościoła*, materiały konferencyjne VII Międzynarodowej konferencji o architekturze i sztuce sakralnej „Kościoły naszych czasów, ogród sakralny – idea i rzeczywistość”, Kielce 2008.
- PORĘBSKI M., *Budownictwo obronne i rezydencjonalne powiatu wadowickiego*, Centrum Kultury, Sportu i Turystyki w Kalwarii Zebrzydowskiej, Kalwaria Zebrzydowska 2009.
- SIEWNIAK M., MITKOWSKA A., *Tezaurusz sztuki ogrodowej*, Oficyna Wydawnicza Rytm, Warszawa 1998.
- STANEK J., *Z dziejów ziemi oświęcimskiej*, Kraków 1959.
- TARGOŃSKA A., *Architektura krajobrazu jako przedmiot edukacji osób czynnych zawodowo*, „Czasopismo techniczne” 10/2007, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, s. 250-251.
- ZINKOW J., *Wadowice i okolice*, Grafikon, Wadowice 2001.
- ZINKOW J., *Wokół Kalwarii Zebrzydowskiej i Lanckorony*, Calvarium, Kalwaria Zebrzydowska 2000.

MAGDALENA KUŚ, ŁUKASZ DĄBROWSKI*

OTOCZENIE KOŚCIOŁA W NIEGOWICI JAKO WIELOWĄTKOWY OGRÓD PAMIĘCI. PAMIĘĆ O LUDZICH, O ZDARZENIACH I O MIEJSCU

THE SURROUNDINGS OF THE NIEGOWIĆ CHURCH AS A MULTIFACETED MEMORY GARDEN. COMMEMORATING PEOPLE, EVENTS AND PLACES

Streszczenie

Punktem wyjścia dla artykułu jest projekt otoczenia współczesnego kościoła Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny w Niegowici. Stał się on pretekstem do rozważań na temat różnorodności form odwzorowania historii w krajobrazie. Każde miejsce ma swoją historię, ale są takie, w których istnieje potrzeba szczególnego zaznaczenia ważnego wydarzenia, obecności kogoś wybitnego czy też wyjątkowości samego miejsca. Można to zrobić na wiele sposobów, np. stawiając pomniki, wmurowując tablice informacyjne, odwzorowując fundamenty nieistniejących już budowli czy nawet budując kopce. Częstym zjawiskiem jest nawarstwianie się w jednym miejscu różnych wątków historycznych godnych upamiętnienia. Takim właśnie przykładem jest otoczenie kościoła w Niegowici. Główną ideą projektową przyświecającą stworzeniu ogrodu było przedstawienie historii tego miejsca, ważnych dla niego osób oraz zmian, jakie przez wieki zachodziły w jego obrębie. Istotnymi elementami tworzącymi wizerunek jest otoczenie świątyni, które stanowi swoiste *sacrum*, będące zarazem istotnym elementem jego *genius loci*, oraz ślady obecności Karola Wojtyły, kształtujące obraz tego miejsca w świadomości Polaków.

Słowa kluczowe: ogród pamięci, sztuka ogrodowa, ogród historyczny, ogród współczesny

Abstract

This article was inspired by the design of the garden that surrounds the Church of the Assumption of the Virgin Mary in Niegowiń. It reflects on the variety of ways of representing history in our landscape. Every place has its history, but some locations amongst them are unique in having an extraordinary past. This quality creates a necessity for making landmarks that commemorate exceptional events, people and places. There are many ways to do that, e.g. by erecting monuments, by placing commemorative plaques, by replicating foundations of buildings that no longer exist or even by constructing artificial mounds. Very often the history of a place gives more than one cause for commemoration and this is the case in the surroundings of the church in Niegowiń. The main design idea for this garden was to show the complex history of the place by reflecting it in the nearest landscape. There are two factors influencing the contemporary image of the area: firstly, Niegowiń was the place of the first appointment of Karol Wojtyła, the future Pope John Paul II, as parish priest. Secondly, the very surroundings of the church, being a living historical testimony to its sacred heritage.

Keywords: memory garden, art of garden design, historical garden, contemporary garden

* Mgr inż. arch. Magdalena Kuś, mgr inż. arch. Łukasz Dąbrowski.

1. WSTĘP

Od zarania dziejów człowiek starał się kształtować przestrzeń wokół siebie, modelując otaczający go krajobraz wedle swoich potrzeb. Skutkiem tego przez stulecia krajobraz ulegał ciągłym zmianom spowodowanym między innymi zmianami politycznymi, modą lub aktualnymi potrzebami. Każdy z elementów architektury tego zmieniającego się świata jest cennym śladem i świadectwem historii ludzkiej cywilizacji. Niestety, to, co przetrwało do dnia dzisiejszego, jest często zaledwie namiastką tego, co było kiedyś. W Polsce można znaleźć wiele przykładów takiego utraconego dziedzictwa, które dalej żyje w pamięci ludzi lub w zapisach historycznych. Często podejmowane są więc próby zaznaczenia jego obecności w krajobrazie. Zabiegami stosowanymi w celu upamiętnienia tego typu obiektów są: odtwarzanie zarysów fundamentów, tworzenie fantomu w nawierzchni, stworzenie trójwymiarowej formy nieistniejącego budynku, tzw. *ghost structure*, stawianie makiet, tablic informacyjnych czy też pomników.

2. FANTOMY W KRAJOBRAZIE

Przykład fantomów odzwierciedlających fundamenty w nawierzchni stanowią zaznaczone betonową linią kontury nieistniejącego już kościoła św. Ottona na Dziedzińcu Mennicznym Zamku Książąt Pomorskich w Szczecinie. Była to jedna z pierwszych budowli wzniesionych na wzgórzu zamkowym we wczesnym średniowieczu¹.

Podobnym miejscem jest dziedziniec Zamku Kazimierzowskiego w Przemyślu, gdzie podczas badań wykopaliskowych w 1957 roku odkryto relikty architektury sakralnej: preromańską rotundę, klasztor z IX wieku oraz romańską bazylikę trójnawową z X wieku. Obecnie możemy oglądać zrekonstruowany zarys fundamentów rotundy o średnicy 11 m i klasztoru w kształcie prostokąta o wymiarach 15 × 32 m. Pozostałości po bazylice w postaci ciosów kamiennych są wyeksponowane na zrekonstruowanym zarysie murów monasterium w postaci luźno ułożonych fragmentów².

Zamek Królewski na Wawelu to kolejne miejsce, w którym poprzez fantomy odtworzono zarysy fundamentów kościołów. Na miejscu dzisiejszego zewnętrznego dziedzińca wawelskiego znajdowały się dwa kazimierzowskie kościoły św. Michała i św. Jerzego, które zniszczono za rządów austriackich w latach 1803–1804. Ich zarysy zostały wyprowadzone ponad poziom gruntu podczas badań archeologicznych w postaci niskich murków wykonanych z wapienia, które wypełniono bylinami i niewielkimi krzewami, co nadało tej przestrzeni także funkcję ogrodu publicznego.

Fantom fundamentów został zastosowany także do odtworzenia przebiegu XIV-wiecznych murów obronnych na krakowskich Plantach. Podczas ich rozbiórkę w latach 1810–1814 pozostawiono jedynie niewielki fragment z Bramą Floriańską, Barbakanem oraz trzema basztami. Zachował się też zarys najstarszej bramy Rzeźniczej, którą można dostrzec w zabudowaniach tzw. klasztoru Na Gródku. W latach 90. XX wieku w czasie renowacji krakowskich Plant fragmenty murów obronnych zostały odtworzone w formie niskiego murku, jeśli zlokalizowane one były w obrębie trawników i nasadzeń, a jako zaznaczenie w nawierzchni w miejscach, gdzie pokrywały się z istniejącymi ciągami pieszymi.

Propozycje przywrócenia „ducha przeszłości” poprzez odtworzenie w nawierzchni rzutów kolegiaty Wszystkich Świętych i wież – pierwszej, wznoszącej się przed obecnym wejściem do kościoła dominikanów, i drugiej, przyległej do północnej ściany kościoła

¹ T. Biatecki, *Historia Szczecina: zarys dziejów od czasów najdawniejszych do 1980*, Wrocław 1992.

² J. Polaczek, *Zamek w Przemyślu: od siedziby władzy państwowej do centrum kultury*, Przemyśl 2008.

franciszkanów – pojawiły się też w projekcie rewaloryzacji placu Wszystkich Świętych i placu Dominikanów w Krakowie, wykonanym w 1986 roku w Zakładzie Architektury Krajobrazu Politechniki Krakowskiej³.

Kraków słynie między innymi z pozostałości systemu fortów, elementów tzw. Twierdzy Kraków, której budowę zapoczątkowali Austriacy już w 1 połowie XIX wieku⁴. Ślady tego założenia na stałe wpisały się w krajobraz i historię miasta jako ekspozycja bardzo bogatej historii architektury obronnej. Skutkiem tego coraz częściej podejmuje się kroki w kierunku zachowania pozostałości fortów lub zaznaczenia ich obecności, jeżeli uległy zniszczeniu. Przykładem odwzorowania nieistniejących już fortyfikacji są wyeksponowane na rondzie Mogiłskim w Krakowie ruiny Fortu Lubicz, które zostały odkopane podczas gruntownej przebudowy. Odnowione fragmenty bastionu stały się częścią nowego wnętrza architektoniczno-krajobrazowego, pełniącego funkcję szynowo-kołowego węzła komunikacyjnego. Odrestaurowane ruiny uzupełniono przez odtworzenie w nawierzchni kształtu fortu oraz przez zaznaczenie regularnymi, powtarzającymi się pasami z kostki brukowej przebiegu czoła fortu. Całość założenia została wzbogacona kompozycją roślinną odpowiednią dla zabudowy pełniącej funkcję obronną.

Obok fantomów fundamentów w nawierzchni istnieje też forma *ghost structure*, która zakłada odtworzenie w całości (najczęściej w skali 1:1) nieistniejących już obiektów z elementów ażurowych, jak belki drewniane, metalowe pręty, stalowe linki itp. W ten sposób zrekonstruowano zabytkową chatę w parku Indian Creek Camp w stanie Illinois⁵, tworząc prosty szkielet z metalowych belek, betonową posadzkę imitującą drewno i w całości działający komin z paleniskiem. Podobnym przykładem jest ażurowa struktura upamiętniająca dom Benjamina Franklina w Filadelfii, jednak w tym przypadku zabieg ten zastosowano, gdyż nie zachowały się żadne przekazy na temat ówczesnego wyglądu tej budowli. Taką propozycję realizacji fantomu kościoła św. Krzyża zawiera koncepcja placu Słowiańskiego w Krakowie, w nawierzchni zaś odtworzono rzut kościoła św. Walentego⁶.

3. MAKIETY

Innym sposobem na pokazanie nieistniejącej lub przekształconej historycznej architektury jest umieszczanie makiet w przestrzeni publicznej. Główną zaletą takiej formy upamiętnienia jest dokładne odwzorowanie obiektu wraz z jego kontekstem. Dzięki niewielkim rozmiarom i szczegółowości wykonania jest też formą czytelną dla osób niewidomych, dlatego nazywa się ją też makietą dotykową.

Przykładem godnym przytoczenia jest krakowski projekt – Droga Królewska dla Niepełnosprawnego Turysty⁷. Koncept ten zakłada umieszczenie 12 makiet na terenie zabytkowego miasta Krakowa. Podobnym przykładem jest miasto Wrocław, gdzie w latach 70. przy przebudowie placu Dominikanów natknięto się na pozostałości fundamentów bramy Oławskiej. Najlepiej zachowane części zaadaptowano na potrzeby przejścia podziemnego, obok którego wyeksponowano wykonaną z brązu makietę bramy i sąsiadującego z nią fragmentu fortyfikacji.

³ A. Böhm, K. Dąbrowska-Budziło, K. Pawłowska, *Plac Wiosny Ludów i plac Dominikański w Krakowie – studium krajobrazowe*, [w:] Teka Komisji i Urbanistyki i Architektury, t. XXII, 1988, s. 57–65.

⁴ J. Bogdanowski, *Warownie i zieleni Twierdzy Kraków*, Kraków 1979, passim.

⁵ <http://www.landscapeonline.com/research/article/13119>

⁶ J. Bogdanowski, A. Böhm, K. Dąbrowska-Budziło, *Z badań i studiów nad projektami krajobrazu miejskiego*, [w:] Teka Komisji Urbanistyki i Architektury, t. XIC, 1985, s. 25–34.

⁷ www.bip.krakow.pl

4. IDEA OGRODU PAMIĘCI W NIEGOWICI

Niegowić jest wsią położoną w województwie małopolskim, w powiecie wielickim, w gminie Gdów. Jest jedną z najstarszych osad regionu, a jako parafia istnieje już od XIII wieku, w którym, jak się przypuszcza, powstał tam pierwszy drewniany kościół. Oprócz śladów architektury sakralnej na terenie wsi znajduje się dwór rodziny Habichtów z zabudowaniami gospodarczymi z początku XIX wieku oraz pozostałościami parku krajobrazowego z licznymi zabytkowymi lipami (200–300 lat). Dwór jest wyjątkowy nie tylko dzięki swoim walorom estetycznym, ale także dzięki temu, że 2 września 1755 roku został w nim ochrzczony generał Jan Henryk Dąbrowski⁸. Obok tak znamienitego dziedzictwa kulturowego Niegowić wstawiła się też tym, iż od lipca 1948 do sierpnia 1949 roku mieszkał na jej terenie Karol Wojtyła, który trafił tam zaraz po święceniach kapłańskich i – choć jego obecność była krótka – zdołał wiele zrobić dla parafii.

Pierwsza wzmianka o drewnianym kościele w Niegowici pochodzi z 1595 roku. Nie wiadomo jednak, kiedy dokładnie został zbudowany. Z informacji na jego temat, które znajdują się w kolejnych aktach wizytacyjnych, wiadomo, że był zbudowany z drewna, zorientowany, posiadał cztery ołtarze, jego dach krył gont, a sufit i posadzka były zrobione z desek. Budowlę wieńczyła wieżyczka z sygnaturką, która posiadała złotą ozdobną kulę z krzyżem. Inwentaryzacja sporządzona w 1748 roku określała stan budynku jako bardzo zły i grożący zawaleniem. W dniu Bożego Ciała 1761 roku kościół wraz z plebanią i budynkami plebańskimi spłonął, zajmwszy się ogniem od oddawanych z dworu strzałów armatnich. Na szczęście większość sprzętów udało się uratować. W 1754 roku komisja kościelna zarządziła rozebranie pozostałości po spalonej świątyni i rozpoczęcie budowy nowej⁹.

Drugi drewniany kościół zaczęto budować w 1771 roku dzięki fundatorce Teresie z Sędzimirów Grzębskiej. Kościół otrzymał wezwanie Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny i został konsekrowany w 1788 roku. Zbudowany z modrzewiowego drewna kościół o konstrukcji zrębowej posiadał pięć barokowych ołtarzy, liczne rzeźby, obrazy oraz drewniane stalle. Przy kościele w 1819 roku powstała do dziś zachowana dzwonnica. Zbudowana została na rzucie kwadratu z murywanym przyziemiem, ze sklepioną sienią prowadzącą na teren przykościelny i drewnianą górną kondygnacją o słupowej konstrukcji oszalowanych ścian, nakrytą kopulastym hełmem z latarnią. Już w początku XX wieku ten niewielki obiekt przestał wystarczać parafianom, dlatego też powołano Komitet Budowy Nowego Kościoła.

Kościół powstał według projektu z 1938 roku architekta i konserwatora zabytków Bohdana Trefera (1886–1945)¹⁰. Jest budowlą kamiennie-ceglana, utrzymaną w tradycji architektury historycznej z wyniosłą wieżą nakrytą „barokowym” hełmem. Ze starego kościoła przeniesiono doń tylko kilka obrazów i rzeźb. Prace nad budową kościoła rozpoczęto w sierpniu 1949 roku, zaś w 1954 roku poświęcono kamień węgielny. W 1955 roku zakończono pierwszy etap budowy świątyni, a w kolejnych latach zajęto się wykończeniem wnętrza i dopracowaniem detali. Konsekracja przypadła na rok 1966, a dokonał jej, wówczas już jako arcybiskup, Karol Wojtyła, na którego cześć przy głównym wejściu do nowego kościoła umieszczono tablicę upamiętniającą. W ołtarzu głównym umieszczono obraz Matki Bożej Wniebowziętej z 1610 roku. W kościele są również dwa boczne ołtarze. Nad prezbiterium widnieje fresk przedstawiający Karola Wojtyłę rozmawiającego z Maryją, który zawiera się jej słowami „Totus Tuus”¹¹, a w kaplicy Jezusa Miłosiernego umieszczono grób Jana Pawła II, będący repliką grobowca

⁸ J. Pachofski, *Generał Jan Henryk Dąbrowski 1755–1818*, Warszawa 1981.

⁹ A. Spiechowicz, *Niegowić – Papieska Parafia: przewodnik pielgrzyma*, Kraków 2003.

¹⁰ S. Łoza, *Architekci i budowniczowie w Polsce*, Warszawa, „Budownictwo i Architektura”, 1954, s. 314-315.

¹¹ Został on wykonany przez Renato Tarlariniego z San Marino.



II. 1. Graficzne przedstawienie zmian otoczenia kościoła od 1819 roku do dnia dzisiejszego. 1. Stan od 1918 do 1955 roku, 2. Stan od 1955 do 1973 roku, 3. Stan od 1973 do 2009 roku, 4 i 5. Wizualizacje projektu realizowanego od 2010 roku (autor wizualizacji: Łukasz Dąbrowski)

III. 1. Changes of the surroundings of Niegowić church from 1819 till today; 1. the site look 1918–1966; 2. the site look 1955–1973; 3. the site look 1973–2009; 4 & 5. The memory garden design 2010

w Watykanie. Ważnym elementem wyposażenia jest także współczesna, wykonana w 1966 roku, marmurowa chrzcielnica, na której widnieje m.in. herb kardynała Wojtyły. Wraz z kościołem zmieniało się też jego otoczenie. Mimo iż powierzchnia obszaru kościelnego zwiększyła się, to barokowy drewniany kościół kolidował z nową inwestycją, co zaowocowało przeniesieniem go w 1973 roku do Mętkowa koło Chrzanowa.

Dzisiaj najbliższe otoczenie kościoła w Niegowici uważane jest również za wyjątkowe, ponieważ na terenie wsi, przy kościele parafialnym, znajduje się jedyny na świecie pomnik Jana Pawła II z czasów, gdy był on tylko młodym, nieznanym nikomu wikarym. Pomnik autorstwa włoskiego rzeźbiarza Romano Pelloniego ma 3,8 m wysokości i został wykonany z granitu i brązu. Przed przywiezieniem pomnika do Polski, 28 października Jan Paweł II poświęcił go w Rzymie. Został uroczystie odsłonięty 4 października 1999 roku z okazji 50. rocznicy święceń kapłańskich Ojca Świętego.

Wszystkie te elementy, a także życie Karola Wojtyły jako papieża, posłużyły za inspirację do stworzenia wielowątkowego ogrodu pamięci o ludziach, miejscach i wydarzeniach¹². Teren kościoła otoczony jest niskim ogrodzeniem oraz wysokimi lipami. Posiada siedem wejść, w tym jeden wjazd. Główne wejście znajduje się na osi kościoła i prowadzi przez zabytkową dzwonicę. Liczba wejść jest podyktowana jak najlepszym udostępnieniem terenu wiernym, którzy do kościoła docierają z miejscowości usytuowanych z różnych stron. Jedno z wejść przeznaczone jest dla księży i łączy teren kościoła z plebanią. Głównym założeniem projektowym było przedstawienie historii tego miejsca w jak najciekawszy i czytelny sposób. Projekt zakładał utworzenie dużego placu przed kościołem, przeznaczonej na procesje szerokiej ścieżki wokół oraz zagospodarowanie większości terenu na ogród upamiętniający Karola Wojtyłę.

Plac przed kościołem został zaprojektowany tak, aby zmieścić się na nim fantom fundamentów drewnianego kościoła w skali 1:1. W posadzce zaznaczony został również ołtarz, chrzcielnica, a także słupy podtrzymujące konstrukcję dachu. Wejścia do

¹² Projekt Ogrodu Pamięci Karola Wojtyły, autorzy: Magdalena Kuś, Łukasz Dąbrowski (2010).



II. 2. Panoramiczne zdjęcie realizacji placu przed kościołem – pierwszego etapu projektu ogrodu pamięci w Niegowici (fot. Łukasz Dąbrowski). Źródło: archiwum autorów

III. 2. Panoramic photo of the square in front of the church in Niegowić – the first stage of the garden design

dawnego kościoła pokrywają się z wejściami na plac. Część fantomu znajdująca się na placu wykonana jest z czarnej kostki bazaltowej, natomiast część odgradzająca plac od trawnika od strony dzwonnicy ułożona jest z wysokiej na 50 cm palisady, która tworzy donicę, w której posadzono krzewy. Murek ten nawiązuje kolorem do kostki betonowej imitującej piaskowiec zastosowanej na placu, a rozmieszczenie w nim roślin zostało zaprojektowane w sposób uwydatniający wejścia na plac oraz zapewniający interesujący wygląd tego miejsca przez cały rok. Przy dawnym wejściu do zakrystii umieszczony zostanie kamienny obelisk Atanazego Benoe, który był jednym z fundatorów kościoła. W tym miejscu zaaranżowany zostanie również ogród poświęcony jego pamięci, w którym zastosowane zostaną róże w kolorystyce od białej do różowej oraz tawuły norweskie, które stanowiąc będą tło dla zabytkowego pomnika. Podobnie zagospodarowany zostanie teren przy Krzyżu Misyjnym, ustawionym na osi ołtarza drewnianego kościoła.

Dookoła nowego kościoła zaprojektowana została droga procesyjna o szerokości 3,5 m, wykonana z imitującej piaskowiec kostki betonowej. Część założenia pomiędzy drogą procesyjną a ogrodzeniem zostanie przekształcona w główną część ogrodu pamięci Karola Wojtyły. Zwiedzający będzie mógł spacerować śladami pielgrzymek, które Jan Paweł II odbył podczas swojego pontyfikatu. Całość tej drogi została podzielona na pięć części, z których każda reprezentować będzie jeden kontynent, któremu przyporządkowany zostanie kolor według różańca misyjnego. Taki efekt zostanie uzyskany poprzez odwzorowanie w barwie kwiatów czy ulistnienia roślin odpowiednio każdej z pięciu części ścieżki. Wszystkie rośliny, podobnie jak w ogrodach botanicznych, będą posiadały tabliczki informacyjne z nazwą oraz krajem pochodzenia, co wzbogaci ogród o wartość edukacyjną. W drogę wkomponowano odpowiednio dla każdego z kontynentów pięć poprzecznych, betonowych belek, na których będą wygrawerowane informacje na temat dat i dokładnych miejsc pielgrzymek papieża.

Elementy upamiętniające osobę Karola Wojtyły, takie jak pomnik, replika grobu z Watykanu, tablice informacyjne z historycznymi fotografiami i dokumentami, dąb papieski, to dowody na to, że społeczność lokalna sama rozpoczęła pracę na rzecz

tożsamości tego miejsca. Projekt ogrodu pamięci wokół kościoła stał się jedynie dopełnieniem tych działań. Bardzo ciekawa historia parafii w Niegowici została dogłębnie zbadana i dała możliwość przedstawienia jej w projekcie zagospodarowania terenu.

5. PODSUMOWANIE

Pomniki, tablice informacyjne, zaznaczanie fundamentów dawnych budowli czy wręcz tworzenie ogrodów pamięci to różnorodne formy architektoniczno-krajobrazowego zapisu historii miejsca. Okazuje się, że nie tylko pamięć o wydarzeniach czy ludziach potrafi wzbudzić silne uczucia. Może to również uczynić upamiętnienie obiektu architektonicznego, zwłaszcza takiego, który jeszcze tkwi we wspomnieniach ludzi współcześnie żyjących.

LITERATURA

- BIAŁECKI T., *Historia Szczecina: zarys dziejów od czasów najdawniejszych do 1980*, Wrocław 1992.
- BOGDANOWSKI J., *Warownie i zieleń Twierdzy Kraków*, Kraków 1979.
- BOGDANOWSKI J., BÖHM A., DĄBROWSKA-BUDZIŁO K., *Z badań i studiów nad projektami krajobrazu miejskiego*, [w:] Teka Komisji Urbanistyki i Architektury, t. XIC, 1985, s. 25-34.
- BÖHM J., DĄBROWSKA-BUDZIŁO A., PAWŁOWSKA K., *Plac Wiosny Ludów i plac Dominikański w Krakowie – studium krajobrazowe*, [w:] Teka Komisji Urbanistyki i Architektury, t. XXII, 1988, s. 57-65.
- ŁOZA S., *Architekci i budowniczowie w Polsce*, Warszawa, „Budownictwo i Architektura”, 1954, s. 314-315.
- PACHOŃSKI J., *Generał Jan Henryk Dąbrowski 1755–1818*, Warszawa 1981.
- POLACZEK J., *Zamek w Przemyślu: od siedziby władzy państwowej do centrum kultury*, Przemyśl 2008.
- SPIECHOWICZ A., *Niegowić – Papieska Parafia: przewodnik pielgrzyma*, Kraków 2003.
<http://www.archaeological.org/news/hca/72>
<http://www.landscapeonline.com/research/article/13119>

KATARZYNA ŁAKOMY*

SYMBOLIKA I TRADYCJA A PRAWNE UWARUNKOWANIA PROJEKTOWANIA CMENTARZY

SYMBOLISM AND TRADITION AND LOW ASPECT OF CEMETERY DESIGN

Streszczenie

Nekropolie, jako obszary przeznaczone do grzebania zmarłych, od czasów najdawniejszych wyrażały ład i porządek przestrzeni, stanowiły wyraz wierzeń, kultury epoki, w której powstawały. Obiekty te, nasycone wielowarstwową symboliką, stanowiły miejsca kultu i zadumy, czemu służyć miała zarówno organizacja ich obszaru, jak i formy rzeźbiarskie nagrobków oraz dobór towarzyszącej zieleni. We współczesnych cmentarzach widoczny jest brak nawiązań do dawnych tradycji i symboliki, co powoduje ich ubożenie zarówno pod względem treściowym, jak i estetycznym. Akty prawne, regulujące normatywy projektowe, nie stanowią odpowiedzi na problem dzisiejszych cmentarzy, których kreacja projektowa podyktowana jest zazwyczaj uwarunkowaniami ekonomicznymi i lokalizacyjnymi.

Słowa kluczowe: cmentarz, tradycja, symbolika, projektowanie cmentarzy, prawo cmentarne

Abstract

Necropolis, as areas for burying the dead, from the oldest time they expressed order and tidiness of space, they presented word of belief and cultures of each epochs. These objects, saturates with multilayer symbolic, were the places of cult and musings, which was a result of area organization, as well as forms of sculptor's tombstones and selection green accompany. In modern cemeteries there is a visible lack of old tradition and symbolism, that causes their essence and esthetic poorness. Legal acts adjusting project norms, they do not present answers on problem of modern cemetery, which spatial creation is dictated to economic and locational conditions.

Keywords: cemetery, tradition, symbolism, cemetery design, cemetery law

* Dr inż. arch. Katarzyna Łakomy, Zakład Sztuki Ogrodowej i Terenów Zielonych, Instytut Architektury Krajobrazu, Politechnika Krakowska.

1. WSTĘP

Miejsca związane z kultem zmarłych występowały we wszystkich epokach dziejów ludzkości. Nekropolie (gr. *nekrópolis* – miasto umarłych), czyli starożytne, starożytno-chrześcijańskie cmentarze lub inne stare miejsca grzebania i kultu zmarłych, stanowią współcześnie dziedzictwo materialne i niematerialne, które jest źródłem wiedzy nie tylko na temat dawnych kultur i wierzeń, ale także sztuki, historii i tradycji. Cmentarz (gr. *koimeterion* – miejsce spoczynku, łac. *coemeterium*), jako wydzielona przestrzeń przeznaczona do grzebania zmarłych (w kulturze chrześcijańskiej), powstająca od I w. n.e., cechowała specyficzna organizacja przestrzeni, związana z religią, wierzeniami ludowymi i uwarunkowaniami społeczno-kulturowymi danej epoki.

Projektowanie współczesnych terenów cmentarnych zależy jest od uwarunkowań ekonomicznych, lokalizacyjnych, wyznaniowych oraz ustawodawczych. Współczesne akty prawne dotyczące tych obszarów posiadają jednak wiele nieścisłości i niejednoznaczności, które prowadzić mogą zarówno do powstawania ciekawych rozwiązań krajobrazowych, jak i ubogich, smutnych przestrzeni. Nawet pobieżna analiza cmentarzy powstających po II wojnie światowej uwidacznia zanik związku sztuki sepulkralnej z dawną tradycją i symboliką, przez co nie tylko tracą one swoje wartości treściowe, estetyczne, ale także i krajobrazowe.

2. SYMBOLIKA PRZESTRZENI CMENARNYCH

Nekropolie wszystkich religii i kultur nacechowane są różnorodnymi wątkami znaczeniowymi. W kulturze chrześcijańskiej, począwszy od genezy ogrodu umarłych, nawiązującej zarówno do biblijnego raju, jak i ogrodu grobu Chrystusa, po elementy kompozycyjnego rozplanowania detali architektonicznych i zieleni, cmentarz jest obszarem *sacrum*, silnie uformowanym elementami symbolicznymi. Ważnymi formami tej organizacji przestrzeni jest zarówno brama główna (brama pomiędzy światem żywych i umarłych), jak i centralna aleja, symbolizujące przejście z jednej sfery do drugiej oraz ostatnią drogę. Ogrodzenie, oprócz ochrony przed wtargnięciem z zewnątrz, miało na celu powstrzymanie umarłych przed powrotem do świata żywych (il. 1). Zieleń, zwłaszcza drzewa i krzewy, również pełniły istotną rolę: dzieliły teren, ochraniały, tworzyły nastrój. Wyjątkowe znaczenie miały dąb (symbol siły i nieśmiertelności) i lipa (symbol drzewa Sądu Ostatecznego, którego zapach kwiatów według



II. 1. Wola Wielka, stary cmentarz przy cerkwi (fot. K. Łakomy)

III. 1. Wola Wielka, old cemetery by Orthodox church (photo K. Łakomy)

ludowych wierzeń stanowił odwrotność zapachu zwłok), a także drzewa długowieczne, gatunki wieczniezielone, o pokrojach płaczących i kolumnowych. W symbolice cmentarnej istotne znaczenie mają także kwiaty, zwłaszcza te o barwie białej (czystość, nadzieja) i czerwonej (śmierć).

Sama przestrzeń cmentarza wyraża pewien porządek, jest nośnikiem informacji i wartości. W centrum, jako miejscu o maksymalnym natężeniu świętości, lokalizowano zazwyczaj kaplicę lub krzyż. Także tu znajdowały się groby osób zasłużonych, o wysokiej pozycji społecznej, księży. Z kolei lewy narożnik według tradycji stanowił miejsce pochówku nieochrzczonych dzieci, samobójców lub zmarłych śmiercią tragiczną. Od XVIII w. istotną rolę pełnił zaczęta także rzeźbiarska oprawa pomników nagrobnych, których kształt miał zapewnić zmarłemu ochronę, stanowił formę wyrażania żalu przez rodzinę oraz zachowania pamięci o zmarłym. Najbardziej popularne detale stanowiły odwołania do tematyki biblijnej (np. krzyż, postać Jezusa, Madonny i baranka), atrybutów związanych z charakterem śmierci, wiekiem, zawodem (np. złamana kolumna, aniołki, paleta malarska), symboliki śmierci (np. różnorodne postacie aniołów, kotwica, latarnia), mające na celu wyrażenie uczuć, emocji, przywołanie skojarzeń, ekspresji artystycznej¹.

3. PODZIAŁ CMEN TARZY

Klasyfikacja cmentarzy z terenów Polski jest mocno zróżnicowana. Ze względu na organizację przestrzeni podporządkowanej zasadom wiary nekropolie występują jako: wyznaniowe, wielowyznaniowe i świeckie. Z cmentarzy wyznaniowych wymienić można: rzymskokatolickie, ewangelicko-augsburskie, ewangelicko-reformowane, prawosławne, kościoła polskokatolickiego, mariawickie, żydowskie (il. 2), muzułmańskie, karaimskie czy pohusyckie².



Il. 2. Przemyśl, cmentarz żydowski (fot. K. Łakomy)

III. 2. Przemyśl, Jewish necropolis (photo K. Łakomy)

Porządek instytucjonalno-funkcjonalny dzieli tereny cmentarne na: przyklasztorne, prywatne, wojenne i wojskowe, szpitalne, zamkowe, cmentarze skazańców, więzienne, epidemiczne, dla zwierząt. Z kolei, analizując lokalizację cmentarzy, roz-

¹ Tematyka związana z symboliką rzeźbiarskich detali nagrobnych jest bardzo rozbudowana i poruszana w wielu publikacjach, m.in.: J. Kolbuszewski, *Cmentarze*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1996; D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, PAX Instytut Wydawniczy, Warszawa 2001; A. Trzciniński, *Symbol i obrazy: treści symboliczne przedstawień na nagrobkach żydowskich w Polsce*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 1997. Ich forma i charakter zależy m.in. od kultury, tradycji, wierzeń.

² J. Kolbuszewski, *op. cit.*, s. 53.

różnić można: śródmiejskie, wiejskie, samodzielne (np. śródpolne), a ze względu na charakter ich przestrzeni na: leśne, górskie czy ogrodowe. Ich analiza pod względem form stylowych (urbanistycznych, architektonicznych i sztuki ogrodowej) pozwala na ich systematykę estetyczną, np. barokowe czy parkowe. Współczesne akty prawne wprowadzają uogólnioną klasyfikację cmentarzy na: komunalne, wyznaniowe, towarzyszące i wojenne.

4. WSPÓŁCZESNE AKTY PRAWNE DOTYCZĄCE CMEN TARZY

Cmentarze stanowią tereny zieleni o specjalnym przeznaczeniu, dlatego też ich projektowanie, użytkowanie, ochrona i konserwacja regulowane są przepisami prawnymi. Do najważniejszych z nich zaliczyć można: Ustawę z dnia 31 stycznia 1959 roku o cmentarzach i chowaniu zmarłych (Dz.U. 1959, nr 11, poz. 62 z późn. zm.) oraz Rozporządzenie Ministra Gospodarki Komunalnej z dnia 25 sierpnia 1959 r. w sprawie określenia, jakie tereny pod względem sanitarnym są odpowiednie na cmentarze (Dz.U. 1959, nr 52, poz. 315 z późn. zm.) i Rozporządzenie ministra infrastruktury z dnia 7 marca 2008 roku w sprawie wymagań, jakie muszą spełniać cmentarze, groby i inne miejsca pochówku zwłok i szczątków (Dz.U. 2008, nr 48, poz. 284).

Istnieją także inne akty prawne, szczegółowo rozpatrujące zagadnienia cmentarne, np. Ustawa z dnia 28 marca 1933 r. o grobach i cmentarzach wojennych (Dz.U. 2006, nr 144, poz. 1041), lub też bardziej ogólne, wskazujące jedynie pewne aspekty problemowe, np. Ustawa z dnia 16 kwietnia 2004 r. o ochronie przyrody (Dz.U. 2004, nr 94, poz. 880 z późn. zm.) czy Ustawa z dnia 27 kwietnia 2001 r. o prawie ochrony środowiska (Dz.U. 2001, nr 62, poz. 627 z późn. zm.).

Cmentarze wyznaniowe podlegają także wymogom prawa kanonicznego oraz innym aktom właściwym dla danego wyznania, unormowaniom obowiązującego koncordatu oraz tzw. ustawom wyznaniowym³.

Aspekty prawne związane z nekropoliami zabytkowymi reguluje wspomniana już Ustawa o cmentarzach i chowaniu zmarłych (Art. 6 i 7) oraz Ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz.U. 2003, nr 162, poz. 1568 z późn. zm.)⁴. Bardzo często zagadnienia związane z projektowaniem nagrobków, aranżacją przestrzeni wokół nich czy też pielęgnacją zieleni lub małej architektury określają wewnętrzne regulaminy, ustalane przez zarządcę cmentarza.

5. PROJEKTOWANIE CMEN TARZA

Artykuł 3 Ustawy o cmentarzach i chowaniu zmarłych przewiduje, iż cmentarze zakłada się i przewiduje na terenach określonych w miejscowych planach zagospodarowania przestrzennego. Określa on także: władze odpowiedzialne za zakładanie, rozszerzanie i utrzymanie cmentarzy, prawo do pochówku zwłok, ustalania zgonu i jego przyczyn, przechowywania, przewozu i ekshumacji zwłok, nakłada na ministrów właściwych dla danego zagadnienia wydanie rozporządzeń regulujących szczegółowe aspekty zakładania i urządzania cmentarzy. I tak, Rozporządzenie ministra gospodar-

³ J. Dziobek-Romański, *Cmentarze – zarys regulacji historycznych, prawnych i kanonicznych*, [w:] „Rocznik historyczno-archiwalny”, t. XIII, Archiwum Państwowe w Przemyślu, Przemyśl 1998, s. 12.

⁴ Odnoszą się do nich także dokumenty i konwencje, takie jak: Karta Ateńska (1931), Karta Wenecka (1964), Konwencja w sprawie ochrony światowego dziedzictwa kulturalnego i naturalnego (Paryż 1972), Międzynarodowa karta ogrodów IFLA-ICOMOS (Florencja 1981), Karta Krakowska (2000) czy też Europejska konwencja krajobrazowa (Dz.U. 2006, nr 14, poz. 98).

ki komunalnej z dnia 25 sierpnia 1959 r. określa tereny odpowiednie dla umieszczenia cmentarza, wykluczające lub minimalizujące jego szkodliwy wpływ na otoczenie. Obszary te zlokalizowane powinny być na krańcach miast lub osiedli, na terenach przeznaczonych pod zielen publiczną lub odpowiednich na jej urządzenie, w pobliżu komunikacji (§1), a także „w miarę możliwości” na wzniesieniu. Powinny nie podlegać zalewom, posiadać ukształtowanie, które umożliwia łatwy spływ wód deszczowych (§4.1), a najczęściej spotykane wiatry winny wiać od obszarów mieszkaniowych (§6). Odległość cmentarza od zabudowy mieszkalnej, zakładów żywienia zbiorowego, zakładów przechowujących żywność, źródeł wody pitnej i gospodarczej powinna wynosić 150 m i może być zmniejszona do 50 m, jeżeli tereny w granicach 50–150 m zaopatrywane są w wodę z sieci wodociągowej⁵. W Rozporządzeniu ministra infrastruktury z dnia 7 marca 2008 r. w sprawie wymagań, jakie muszą spełniać cmentarze, groby i inne miejsca pochówku zwłok i szczątków, określone zostały ważne parametry, takie jak: wysokość ogrodzenia, wymiary grobów ziemnych, murowanych, grobów rodzinnych, katakumb, nisz w kolumbariach. Definiuje ono także „powierzchnię grzebalną” jako miejsce przeznaczone na groby ziemne i murowane, katakumby i kolumbaria. Obliczając powierzchnię grzebalną, należy pomnożyć przewidywaną roczną liczbę pochówków⁶ przez 23 oraz przez powierzchnię grobu⁷. Cmentarz oprócz powierzchni grzebalnej powinien posiadać także: zielen o charakterze izolacyjnym i dekoracyjnym, elementy komunikacji, place i miejsca postojowe, miejsca do gromadzenia odpadów, punkty czerpania wody, kostnice lub dom przedpogrzebowy, ustępy, a także w niektórych przypadkach kaplicę (cmentarze wyznaniowe), zaplecze administracyjno-gospodarcze (§7). Odległość pomiędzy grobami powinna wynosić min. 50 cm, a dojścia i drogi winny być dostosowane do sposobu jego użytkowania (przejazd karawanu, poruszanie się osób niepełnosprawnych) i posiadać nawierzchnię utwardzoną, uniemożliwiającą odpływ wody na powierzchnię grzebalną (§9).

Scharakteryzowane powyżej pokrótce rozporządzenia, o dość precyzyjnie wyznaczonych aspektach związanych z wielkością i rozplanowaniem cmentarzy, pozostawiają dużą swobodę w rozłożeniu proporcji wielkości poszczególnych stref i ich charakteru. Dlatego też przy projektowaniu tego typu układów (kompozycji, doboru roślinności, form małej architektury) ich właściwe wykorzystanie zależy jest od umiejętności projektanta, ale także czynników ekonomicznych (maksymalne wykorzystanie terenu pod miejsca grzebalne, minimalne obszary przeznaczone pod zielen, wąskie przestrzenie między nagrobkami). Wydaje się, iż najprostszą zasadą projektową dla współczesnych terenów cmentarnych powinna stać się realizacja §3 Rozporządzenia ministra infrastruktury z dnia 7 marca 2008 r. w sprawie wymagań, jakie muszą spełniać cmentarze, groby i inne miejsca pochówku zwłok i szczątków (Dz.U. 2008, nr 48, poz. 284), mówiącego, iż „cmentarze projektuje się i utrzymuje jako tereny o założeniu parkowym”.

6. NEKROPOLIE ZABYTKOWE

Użycie dawnego terenu cmentarza w innym celu (zgodnym z planem zagospodarowania przestrzennego, a więc na tereny zieleni publicznej), możliwe jest po 40 la-

⁵ Odległość cmentarza od źródeł wody wodociągowej powinna wynosić min. 500 m (§3.2).

⁶ Przewidywalna roczna liczba pochówków – ilość lat użytkowania grobu, objętych jednorazową opłatą (20 lat), powiększoną o częstotliwość przedłużania okresu, po którym jest możliwe ponowne użycie grobu – 3 lata (według Ustawy o cmentarzach i chowaniu zmarłych).

⁷ Przykładowe wielkości: grób ziemny dla dziecka do 6 lat: 1,2 m × 0,6 m, ziemny pojedynczy: 2 m × 1 m, ziemny na urnę: 0,5 m × 0,5 m, murowany pojedynczy: 2,2 m × 0,8 m, groby rodzinne ziemne: 2,0 m × 1,8 m.

tach od pochowania ostatnich zwłok (Ustawa o cmentarzach i chowaniu zmarłych, Art. 6). Decyzję taką wydaje się po „zasięgnięciu opinii” właściwej władzy kościelnej co do sposobu jego upamiętnienia i oznaczenia. Kolejne punkty niniejszego artykułu odnoszą się do użycia terenu w innym celu pod warunkiem zachowania znajdujących się na jego terenie zabytków, które mogą być także przeniesione w inne miejsce (po uzyskaniu pozwolenia przez wojewódzkiego konserwatora zabytków), oraz przeniesienia szczątków na inny cmentarz. Ochrona konserwatorska nekropolii możliwa jest po wpisie cmentarza do rejestru zabytków, uznaniu za pomnik historii, poprzez włączenie w obszar parku kulturowego lub też ustaleniu ochrony w miejscowym planie zagospodarowania przestrzennego. Niezwykle ważny dla przestrzeni zabytkowego cmentarza jest nieprzeznaczony Art. 7, ust. 5. zakazujący użycia do ponownego chowania grobów, mających wartość „pamiątek historycznych” albo wartość artystyczną (il. 3–4).

Na podstawie artykułu 9 Ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami nekropolia może być wpisana do rejestru na podstawie decyzji wydanej przez wojewódzkiego konserwatora zabytków z urzędu bądź na wniosek właściciela lub użytkownika wieczystego gruntu. W ustawie tej ważny jest fakt, iż do rejestru wpisane może być także otoczenie zabytku oraz nazwa geograficzna, historyczna lub tradycyjna zabytku, a także zarówno całość układu, jak i poszczególne jego elementy (np. poszczególne nagrobki, kaplica, aleja).



Il. 3. Koszęcin, współczesny cmentarz przy zabytkowym drewnianym kościele (fot. K. Łakomy)

III. 3. Koszęcin, contemporary cemetery by historic wooden church (photo K. Łakomy)



Il. 4. Warszawa, Cmentarz Powązkowski, zabytkowe i współczesne nagrobki (fot. K. Łakomy)

III. 4. Warsaw, Powązki Cemetery, historical and contemporary tombstones (photo K. Łakomy)

W obu wspomnianych ustawach występuje wiele nieścisłości i niejasności, zarówno jeżeli chodzi o zasady zmiany przeznaczenia cmentarzy, przenoszenia zażytkowanych nagrobków (miejsce, forma, aranżacja przestrzeni), oznaczanie terenów pocmentarnych, jak i terminologię (pojęcie „pamiątki historyczne” jest niejasne, a wspomniana „opinia” z Art. 6, ust. 3 nie ma charakteru wskazującego na rozwiązanie) oraz kryteria objęcia ochroną konserwatorską cmentarzy (zarówno użytkowanych, jak i nieczynnych).

7. PODSUMOWANIE

Przy projektowaniu cmentarzy, tak jak i w innych przypadkach planowania zieleni publicznej, ważną rolę odgrywa odczytanie *genius loci* miejsca (uwarunkowań lokalnych – historii, ukształtowania terenu, siedliska, klimatu itp.), a także znajomość cmentarzy jako specyficznych założeń zielonych, ich historii, przemian formy w różnych epokach, związanych z nimi wierzeń i rytuałów oraz symboli detali i przestrzeni. Ta wiedza, wraz z współczesnymi prawnymi wymogami dotyczącymi zakładania i projektowania cmentarzy, pozwoli na racjonalne i poprawne rozwiązania obszarów różnorodnych *ogrodów pamięci*, tak aby spełniały nie tylko funkcję terenów grzebalnych, ale stanowiły miejsca kontemplacji i zadumy o wielowątkowej treści kulturowej oraz wysokich walorach przyrodniczych, architektonicznych i krajobrazowych.

LITERATURA

- DŁUGOZIMA A., *Cmentarze jako ogrody żywych i umarłych*, Warszawa 2011.
- DZIOBEK-ROMAŃSKI J., *Cmentarze – zarys regulacji historycznych, prawnych i kanonicznych*, [w:] „Rocznik historyczno-archiwalny”, t. XIII, Archiwum Państwowe w Przemyślu, Przemyśl 1998, s. 3-32.
- FORSTNER D., *Świat symboliki chrześcijańskiej*, PAX Instytut Wydawniczy, Warszawa 2001.
- KOLBUSZEWSKI J., *Cmentarze*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1996.
- ŁAKOMY K., *Sacrum przestrzeni cmentarzy w odmiennych tradycjach kulturowych*, [w:] „Ogród sakralny – idea i rzeczywistość”, materiały VII Międzynarodowej Konferencji o Architekturze i Sztuce Sakralnej z cyklu „Kościoły Naszych Czasów”, Sacro Expo 2008, SARP o/Kielce, Kielce 2008, s. 71-79.
- MAJDECKA-STRZEŻEK A., *Zieleń obiektów sakralnych w Polsce – tradycja i współczesność*, [w:] *Ogrody przyświątynne i klasztorne*, (red.) F. Gospodarczyk, Stowarzyszenie Ogrody Dolnośląskie, Wrocław 2003, s. 99.
- SOBCZAK A., *Poradnik cmentarny: kościelne i cywilne normy prawne o cmentarzach i chowaniu zmarłych wraz z orzecznictwem*, Gaudentinum, Gniezno 2003.
- ZIELIŃSKI J., *Symbolika roślin na cmentarzach*, [w:] *Nekropolie, kirkuty, cmentarze*, (red.) M. Opęchowski, A. Łazowski, t. II, Stowarzyszenie Czas Przestrzeń Tożsamość, Szczecin 2005 s. 141-145.

TREŚĆ

„OGRODY PAMIĘCI” I ICH MIEJSCE W KRAJOBRAZACH KULTUROWYCH	
K. Ł a k o m y: „Ogrody Pamięci” w sztuce ogrodowej i architekturze krajobrazu	7
A. M i t k o w s k a: Kalwarie europejskie jako pielgrzymkowe ogrody pamięci	19
J. C h r z ą s z c z e w s k i: Kalwaria na Austeinie w Grazu	29
A. Z a c h a r i a s z: O upamiętnianiu miejsc, wydarzeń, osób i zwierząt w historycznych i współczesnych ogrodach i parkach	51
A. M a j d e c k a - S t r z e ż e k: Historyczne cmentarze ogrody pamięci jako wyróżniki krajobrazu kulturowego	71
K. P l u t a: Współczesne przestrzenie publiczne jako ogrody i krajobrazy pamięci	77
M.K. L e n i a r t e k: Percepcja założenia krajobrazowego jako doświadczanie <i>déjà raconté</i> ..	87
J. S z e w c z y k: Staropolski ogród jako archetyp i relikw tradycji	95
RÓŻNORODNOŚĆ TREŚCIOWA „OGRODÓW PAMIĘCI” (PAMIĘĆ OGRODÓW)	
A. B i e s k e - M a t e j a k: Ogrody pamięci w praktyce urbanistycznej	113
Z. W r z o s, K. K i m i c: Ogród pamięci Gucin-Gaj w Warszawie – stan przetrwania	119
J. D u d e k - K l i m i u k: Ogród botaniczny Uniwersytetu Warszawskiego – ogród pamięci i wyobraźni	133
B. W y c i c h o w s k a: Park im. T. Rejterjana. Łódzki Park Nie-pamięci	145
K. K i m i c: Ogród Strzelecki w Tarnowie – ogród pamięci z Mauzoleum generała Bema	155
P. B a s t e r: Współczesny ogród Nan Lian w Hongkongu – pamięć o przeszłości	169
W. B r z e z o w s k i: Ian Hamilton Finley i jego Mała Sparta	175
W. K o s i Ń s k i: Ogród Pamięci Imigrantów pod Statuą Wolności – uwarunkowania, konteksty, realizacja	183
B. M a k o w s k a: Parki rzeźb w Norwegii	203
M. M i l e c k a: Xcaret – park kultury Majów	209
M. J a g i e ł ł o: Pamięci żony. <i>Garden of cosmic speculation</i> Charlesa Jencksa	219
I. S y k ł a: Przestrzenie kommemoratywne w krajobrazie Barcelony	227
K. H o d o r, K. Ł a k o m y: Grobowce rodzinne w XIX-wiecznych założeniach pałacowo-parkowych Śląska Opolskiego	241
K. S o k o ł o w s k a: Pamięć ogrodów	255
M. O l s z e w s k a: Waplewski „ogród pamięci” w kontekście polskiej i Europejskiej myśli ogrodowej oraz realizacji praktycznych XVIII i XIX wieku	263
OGRODY CMEN TARNE I PRZYKOŚCIELNE	
K. H o d o r: Założenia cmentarne w krajobrazach Krakowa	279
K. F a b i j a n o w s k a: Koncepcja rewitalizacji układu zieleni na Cmentarzu Rakowickim w Krakowie	287
K. G r y g o r o w i c z - K o s a k o w s k a: Formy przestrzenne pochówków wojennych z końca II wojny światowej jako element tożsamości miejsca na przykładzie gminy i miasta Czarnków	303
M. W i l k o s z - M a m c a r c z y k: Ogrodowe założenia sakralne w wiejskich krajobrazach powiatu wadowickiego	315
M. K u ś, Ł. D ą b r o w s k i: Otoczenie kościoła w Niegowici jako wielowątkowy ogród pamięci. Pamięć o ludziach, o zdarzeniach i o miejscu	331
K. Ł a k o m y: Symbolika i tradycja a prawne uwarunkowania projektowania cmentarzy	339

CONTENTS

"THE GARDENS OF MEMORY" AND THEIR PLACE IN CULTURAL LANDSCAPE

K. Łakomy: "The Gardens of memory" in garden art and landscape architecture	7
A. Mitkowska: European Calvaries as peregrination memorial gardens	19
J. Chrzyszczewski: The Calvary on the Austein hill in Graz	29
A. Zachariasz: Remembrance of places, events, persons and animals in historic and contemporary gardens and parks	51
A. Majdecka-Strzeżek: Historical cemetery – memorial gardens as determinants of cultural landscape	71
K. Pluśta: Contemporary public spaces as memory gardens and memory landscapes	77
M.K. Leniartek: The perception of landscape as experience <i>déjà raconté</i>	87
J. Szewczyk: An old polish garden as an archetype and a relic of tradition	95

THE VARIETY OF CONTENTS IN "THE GARDENS OF MEMORY" (THE MEMORY OF GARDENS)

A. Bieske-Matejka: Memory gardens in urban planning practice	113
Z. Wrzós, K. Kimic: Gucin-Gaj – memorial garden in Warsaw – present condition	119
J. Dudek-Klimiuk: Warsaw University Botanic Garden – the garden of remembrance and imagination	133
B. Wycichowska: Łódź un-memory park. T. Rejtan park	145
K. Kimic: Strzelecki garden in Tarnów – memory garden with the Józef Bem's mausoleum ..	155
P. Baster: Contemporary nan lian garden in Hong-Kong – the memory of the past	169
W. Brzezowski: Ian Hamilton Finlay and his Little Sparta	175
W. Kosiński: The garden of memory of immigrants below the statue of liberty – conditions, contexts, realization	183
B. Makowska: The sculpture parks in Norway	203
M. Milecka: Xcaret – Maya culture park	209
M. Jagiełło: In memory of wife. Charles Jencks's <i>garden of cosmic speculation</i>	219
I. Sykta: Commemorative spaces in Barcelona landscape	227
K. Hodor, K. Łakomy: Family vault in 19th century palac and park establishments in Opole Silesia district	241
K. Sokółowska: The memory of the gardens	255
M. Olszewska: the Waplewo „garden of memory" in the context of Polish and European gardens thought as well as the park realisations in 18 th and 19 th century	263

THE CEMENTERIES AND ADJACENT TO THE CHURCH GARDENS

K. Hodor: Cemetery complexes in Cracow landscapes	279
K. Fabijanowska: The concept of restoration of the greenery system in the Rakowicki Cemetery in Krakow	287
K. Grygorowicz-Kosakowska: Spatial forms of military burial sites from the end of World War II, as an element of the sense of place: a case study in Czarnków town and commune	303
M. Wilkosz-Mamarczyk: Sacred gardening compositions in rural areas of Wadowicki county	315
M. Kuś, Ł. Dąbrowski: The surroundings of the Niegowić church as a multifaceted memory garden. Commemorating people, events and places	331
K. Łakomy: Symbolism and tradition and low aspect of cemetery design	339