

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 przeradza 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 skrytyzowanych 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 założen ogrodowych o proveniencji 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 urządzenie 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 długo w XVII w., nieraz 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 było 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 porywy pre-romantyczne, 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! Wszecmiująca 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*, łączące 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 najsilniej wyraziła się odrębność epoki *dilettanti*, w tym szczególnym, osiemnastowiecznym znaczeniu słowa”. Na potwierdzenie tych słów cytuję 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 powonieniu w kwiatach szczególnie ściąga 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 (niedostępny samemu tylko poznaniu zmysłowemu czy intelektualnemu), jak i addisonowskie dyskursy o rozkoszach wyobraźni, przyjemnościach doświadczanych dzięki przedmiotom postrzeganym, a także biorącym się z naszej wyobraźni lub pamięci⁵, zapoczątkowały długą dyskusję o pięknie, wzniosłości, a potem malowniczości⁶. Rozważania te podjęli później w słowie pisanym 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 odpowiednie wzniosłe uczucia⁸. Wczesne ogrody sentymentalne, wywodzące się jeszcze z teatralnej czułościwości rokoka, maskarad i tajemniczych *fête galante* (obrazy Antoine Watteau), to ciągle zabawa w naturę, choć już pastoralno-wergiliańską 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, nawiązując 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. Poprzęcka, 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 prawdami 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 narodowowyzwoleńczym czy społecznym. Przestrzeń pamięci zyskała 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 odczytywać 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 Słom – 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

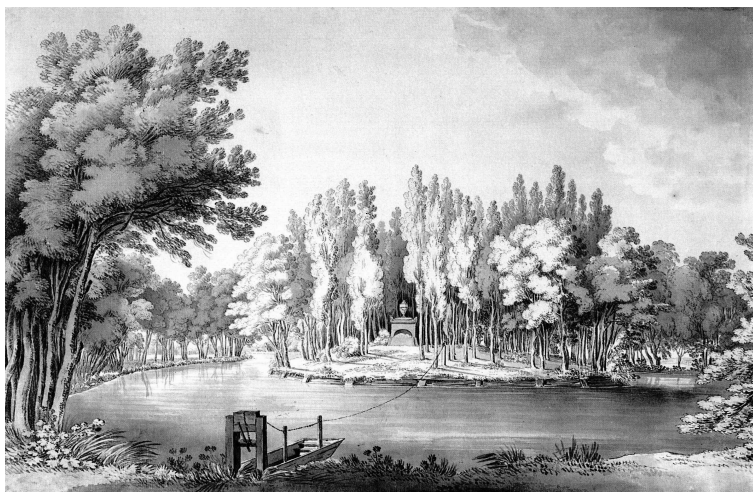
¹⁰ Jak pisze Addison o poetach (można to jednak odnieść zapewne i do twórców ogrodów, którymi często bywali i sami poeci): „(...) Trzeba by biegle znał wszystko co szlachetne i podniosłe w wytworach sztuki, a co przejawia się w malarstwie, rzeźbie i wielkich dziełach architektury oglądanych w ich obecnej 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 nawijania 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 Heloizie* – 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 1776 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 udają 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 wzmagałą 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 ponurem i uroczystym 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 równolegle – 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 Bogumiła 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 Powązki 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 czułościowo-sentymentalne formy pamięci, takie jak w ogrodach europejskich. Na większość realizacji ogrodowych w Polsce wywarły niewątpliwy 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 remini-

¹⁶ Krytykę takich ogrodów przeprowadza Ignacy Krasicki (koneser ogrodów) w *Żonie modnej*. Jednakże w wierszu *Nie masz jak Powązki* 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 Powązki”.

¹⁷ Opierający się na traktacie Thomasa Whately'ego, cytującego Wiliama Chambersa.

¹⁸ Pierwotnie opublikowana w wydanej po francusku *Théorie 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, *Nieznany 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 adreśatki hołdu nie brały 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) bezładnym 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. rzynski 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 narodowowyzwoleńczym, 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 właścicielami, sadziła 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 znaydują się w dziełach Hirschwelda, a Poema o ogrodach L'Abbé Delilla imaginacją 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. Znanym jest jego traktat z 1798 r.: *Postać ogrodów, która do dwóch zmysłów: smaku w owocach i powonienia w kwiatach, szczególniejszą 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 neogotykę 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 siedzi-by waplewskiej²⁴. Niemniej, jak pisze Andrzej Bukowski: „Zasługę 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 «Szkicu z Prus Królewskich». Oto opis pierwszego ogrodu Sierakowskich według Tarnowskiego: (...) Na prost jak strzełi, 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 strumyczkiem 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 ustron 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 średniowieczyny – 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 stołnycy 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 zasługi 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 kasztelanostwo 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. Píše 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 błotnie, 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 nąyodlegleysze pokolenia, nietylko do Dziej woiennych, ale i politycznych, a to z Wzoru Legionów, które się w Woynie, i reprezentacyi Narodowej poświęciwszy, zyskały, że zbierając Laury w oddalonych od Oyczyzny granicach, i za morzami, zachowały środek, przez który nam 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 rajskej krainy, dostępnej wyłącznie 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 górę 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.
 CIOŁĘK 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 (unoszący przy tym nad gankiem elewację ogrodową, 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 kornetach 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.