

ŁUKASZ PRZYBYŁAK

Mgr inż. architekt krajobrazu / Kierownik Działu Ogrodowego
 Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie
 e-mail: lprzybylak@muzeum-wilanow.pl

SACRUM W PROGRAMIE KOMPOZYCYJNYM XIX-WIECZNYCH ZAŁOŻEŃ OGRODOWYCH NA ŚLĄSKU

SACRAL ASPECT OF COMPOSITION IN 19TH CENTURY GARDENS IN SILESIA

STRESZCZENIE

Definicja wszechobecnego w sztuce pojęcia *sacrum* jest dość subiektywna stąd też każdorazowo powinna być rozpatrywana przez pryzmat motywów indywidualnych i kulturowych kierujących danym autorem lub fundatorem dzieła sztuki.

Przyrodniczo-krajobrazowe bogactwo Śląska wraz z tłem kulturowym i ogrodowym doby XIX stulecia, stanowi doskonały przykład pluralizmu pojęcia *sacrum*, które w przestrzeni założenia ogrodowego markowane może być ścieżką, rzeźbą symbolizującą rangę polityczną państwa, ogrodem samym w sobie jako darem czy wreszcie krajobrazem w ogóle.

Słowa kluczowe: kompozycja, ogród, park, *sacrum*, Śląsk

ABSTRACT

The definition of the ubiquitous in art idea of *sacrum* is always quite subjective. That's why it should be always viewed through the prism of an individual and cultural themes that guided and shaped the author or the founder of a particular piece of art.

Natural and scenic wealth of Silesia with the cultural background and the garden design dated back to the 19th century, is an excellent example of pluralism of *sacrum*, which in the area of a garden can be marked by a path, sculpture that is a symbol of the national power, by a garden itself as a gift and by the landscape in general.

Keywords: composition, garden, park, *sacrum*, Silesia

1. WSTĘP

Pojęcie *sacrum* jest podobnie do zjawiska *genius loci* nieodłącznym aspektem każdego komponowanego elementu krajobrazu. Temu pierwszemu jednak przypisuje się niestety najczęściej konotacje świętości rozpatrywanej na Starym Kontynencie wyłącznie starotestamentowo tj.: w kontekście przedmiotu kultu religijnego. Podążając systemem podziału świata i rzeczywistości na aspekty święte –

sacrum i doczesne – *profanum* w kontekście sztuki ogrodowej *sacrum* jawi się wówczas jako kompozycje przestrzenne dedykowane przedmiotom kultu lub wyrażającym pewne jego elementy. Patrząc przez tak ukształtowany pryzmat pojęcia *sacrum* dostrzegamy w sztuce ogrodowej wyłącznie ogrody przyświątynne, założenia sepulkralne, nekropole czy nieodłącznie związane z krajobrazem formy architektoniczne kapliczek, figur oraz wotywnych symboli kultu.

Tymczasem wyniesienie przedmiotu, miejsca, osoby, zjawiska do rangi *sacrum* nacechowane jest w momencie ustanawiania wartości danego elementu wysokim subiektywizmem. To właśnie wartości sentymentalne, indywidualne stanowią koło zamachowe dla złożonego procesu ustanawiania wartości *sacrum*. Warto w tym miejscu przytoczyć definicję „świętości” według francuskiego filozofa Émile Durkheima, która mówi, iż status *sacrum* nabywany jest na drodze wydarzeń i doświadczeń w tym tych o znaczeniu historycznym a sam w sobie może definiować każdy przedmiot, osobę oraz czas.

Przy takiej definicji pojęcia *sacrum* z jednoczesnym wskazaniem na złożoność programu kompozycyjnego założeń ogrodowych zjawisko to jawi się [jako wybitnie pluralistyczne w formach wyrazu i znaczenia symbolicznego. Zrozumienie go jednak wraz z rozpoznaniem wszystkich aspektów i kontekstów jest kluczowe w procesie ochrony i rewitalizacji historycznych założeń ogrodowych.

Szalenie złożone przyrodniczo-krajobrazowe bogactwo Śląska¹ wraz z bogatym tłem kulturowym i ogrodowym doby XIX stulecia, stanowi doskonały przykład dla wskazania pluralizmu pojęcia *sacrum*, które w przestrzeni założenia ogrodowego zaznaczane może być zarówno imienną ścieżką, rzeźbą symbolizującą rangę polityczną państwa, ogrodem samym w sobie jako darem czy wreszcie krajobrazem w ogóle.

2. JAK DEFINIOWAĆ SACRUM W SZTUCE OGRODOWEJ?

Traktując *sacrum* jako przymiot elementów programu kompozycji przestrzennej założeń ogrodowo-parkowych należy wskazać cztery podstawowe zbiory wartości mogących w różnym stopniu definiować „świętość” danego elementu.

Są to odpowiednio:

1. Wartość przyrodnicza;
2. Wartość historyczna;
3. Wartość symboliczna (kulturowa);
4. Wartość sentymentalna (indywidualna).

Wartość przyrodniczą jako składową definiującą *sacrum* w programie kompozycyjnym założeń ogrodowo-parkowych stanowią zarówno elementy przyrody ożywionej jak szata roślinna czy naturalnie występująca w danym miejscu fauna jak również

elementy przyrody nieożywionej w postaci tworów geologicznych (powierzchniowe utwory skalne, grotty), topograficznych (wzniesienia, masywy górskie, doliny) czy hydrologicznych (cieki wodne wraz z ich dolinami, rozlewiska, zbiorniki wodne, źródła). Warto przy tym wskazać, że to właśnie wartości przyrodniczo-topograficzne krajobrazu w domieszcze z indywidualnymi ambicjami fundatorów danych założeń ogrodowych, najczęściej w historii sztuki ogrodowej były impulsem do aranżacji ogrodów i parków.

Wartość historyczna to w myśl definicji *sacrum* Émile Durkheima tło wydarzeń, których ranga i skala nacechowała dany element kompozycyjny jako „święty”. Wartość historyczna elementu programu kompozycyjnego założeń ogrodowych determinowana może być także nie tylko poprzez odegraną przez niego rolę w dziejach. Cechą namaszczałą może być w tym wypadku także wartość danego elementu określana jego wiekiem czy walorami artystycznymi.

O wartości symbolicznej elementów programowych kompozycji przestrzennej założeń ogrodowych mówić należy w kontekście kręgu kulturowego w tym religii, których wpływy odcisnęły swoje piętno zarówno w formie jak i znaczeniu danych elementów.

Wspomniana już we wstępie wartość sentymentalna (indywidualna) w początkowej fazie ustanawiania statusu *sacrum* czytelna jest wyłącznie dla fundatora danego ogrodu, planisty odpowiedzialnego za całościowy projekt założenia czy też artysty spod którego dłuta wyszła rzeźba osadzona w nieprzypadkowym kontekście krajobrazowym. Wartością określaną indywidualnie są także gusta i wrażliwość artystyczno-estetyczna człowieka. Cechy te w połączeniu z rangą danej osoby, jej rolą w życiu społecznym i politycznym bieżącym czy też historycznym sprawiły niejednokrotnie, iż wybór indywidualno-sentymentalny jednostki stawał się wyborem mas nacechowanym niejednokrotnie wartościami poszukującego tożsamości artystycznej narodu.

Cztery filary podtrzymujące *sacrum* określonego elementu programu kompozycyjnego założenia ogrodowego mogą być rozpatrywane na trzech odmiennych poziomach świadomości odbiorcy. Za podstawowy należy przyjąć poziom interpretacji indywidualnej związanej ze wspomnianą wrażliwością artystyczno-estetyczną lub doświadczeniami życiowymi jednostki odzwierciedlanymi np.: w lokalizacji i oprawie roślinnej alegorycznej rzeźby ogrodowej. Wyższym poziomem interpretacji jednej z czterech grup wartości budujących pojęcie *sacrum* w komponowanym krajobrazie jest poziom wartości lokalnych. Wartości te mogą być zawarte w grani-

¹ Zakres terytorialny problematyki przedstawionej w artykule dotyczy granic Śląska według sytuacji politycznej regionu na wiek XIX i początek XX stulecia. Granice te obejmują częściowo współczesne województwa; lubuskie i śląskie oraz w całości województwa dolnośląskie i opolskie.



Il. 1. Poziomy interpretacji wartości *sacrum*. Opracowanie: Łukasz Przybylak

Ill. 1. Levels of interpretation the *sacrum* values

cy jednostki topograficznej² czy też administracyjnej a ich wartość promieniować daleko poza te granice. Poziom wartości lokalnych to także wartości kulturowe, religijne oraz narodowe. Najwyższym poziomem interpretacji wartości *sacrum* w kompozycji założenia ogrodowych jest poziom wartości uniwersalnych niezależnych od wpływów kulturowych czy też tła politycznego jak również szerokości geograficznej na której są one umiejscowione. Do tej grupy zaliczyć należy bogaty zbiór wartości przyrodniczych oraz bazujących na szeroko rozumianym człowieczeństwie.

W odwróconej piramidzie poziomów interpretacji wartości *sacrum* w kontekście sztuki ogrodowej należy podkreślić wzmiankowaną już możliwość funkcjonowania danej wartości na kilku poziomach świadomości człowieka. Każdorazowo jednak będzie to wyjście z określonego poziomu interpretacji do poziomu wyższego, nigdy odwrotnie.

2.1. Ustanawianie *sacrum* w krajobrazie na przykładzie Parku Mużakowskiego

Nie sposób mówić o pluralizmie *sacrum* na przykładzie programu kompozycyjnego XIX-wiecznych założenia ogrodowych Śląska nie poświęcając najpierw uwagi jednemu z najważniejszych nie tylko w regionie ale i ówczesnej Europie. Park Mużakowski w Łęknicy, *opus magnum* wizjonera, Księcia Hermanna von Pückler-Muskau to wręcz akademicki przykład metod ustanawiania *sacrum* w programie kompozycyjnym założenia ogrodowo-parkowych. Książę Hermann ustanawiał „świętości” w programie kompozycyjnym mużakowskiego parku w rodzajach mogących być określonymi jako *sacrum ukryte*, *sacrum osobiste* oraz *sacrum projektowe*. Definiowania wspomnianych „świętości” dokonywał subtelnym i ulotnym sposobem przypisy-



Il. 2. Widok kaskadę *Jeziorko Dębów* w Parku Mużakowskim. Malownicza metafora kresu życia. Fot. Łukasz Przybylak

Ill. 2. View at the cascade on the *Oak's lake* in park of Bad Muskau. Picturesque metaphor of the life's end. Photo: Łukasz Przybylak

wania elementom programu kompozycyjnego znaczeń indywidualnych i sentymentalnych. Jednym z elementów *sacrum ukrytego* w kompozycji Parku Mużakowskiego jest tzw.: *Nysa Hermanna*.

Ten sztucznie utworzony ciek wodny nazwany imieniem Księcia jest jednym z najwcześniejszych elementów kompozycji terenu parku rozciągającego się najbliżej zamku³. Meandrujące koryto sztucznej rzeki, rozlewiska, wyspy i kaskady są krajobrazową metaforą życia według Księcia Hermanna. Metafora ta obejmuje także malownicze i wymowne wyobrażenie kresu życia w postaci kaskady przełamującej spokojne wody rozlewiska *Jeziorko Dębów* i połączenia z bezkresem nurtu Nysy Łużyckiej jako synonimu wieczności. Ów krajobrazowa metafora życia nadana jest wyłączenie przez kontekst osoby twórcy tego elementu. Mowa tu o *sacrum ukrytym* bowiem definiowanym przez wartości niematerialne jakimi w tym przypadku jest wrażliwość Księcia Hermanna.

Nadając podstawowym elementom programowym kompozycji przestrzennej Parku Mużakowskiego nazwy własne wyprowadzane od imion osób najbliższych Księciu, uzyskały one status *sacrum osobistego* rozpatrywanego na poziomie wartości indywidualnych. Solitery i ścieżki parkowe nazwane przez Księcia imionami i pseudonimami partnerów życiowych jak np. przecinająca Wnętrze Centralne *Droga Helminy*⁴ nazwana od imienia jednej z jego kochanek Helminy von Pappenheim nadaje

² Na przykładzie Dolnego Śląska może to być obszar w zasięgu widoku Masywu Ślęży, w którym to kompozycyjnie dla większości założenia ogrodowych i parkowych owa dominanta krajobrazowa jest wartością pożądaną w skali lokalnej ale także funkcjonującą w świadomości odbiorców żyjących daleko poza granicami danej jednostki.

³ R. Stachańczyk, *Park Mużakowski Łęknica – Przewodnik*, Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków, Warszawa 2009, s. 38.

⁴ R. Stachańczyk, *Park Mużakowski Łęknica – Przewodnik*, Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków, Warszawa 2009, s. 57.

jej indywidualnego znaczenia. Innym przykładem jest Ścieżka Słowika nosząca pseudonim śpiewaczki operowej Sabine Heinefetter, wokół której także krążyły namietności Księcia Hermanna⁵. Co ważne, czytelność wartości *sacrum* elementów programowych kompozycji ogrodu czy parku rozpatrywanych na poziomie wartości indywidualnych możliwa jest wyłącznie przy pełnym rozpoznaniu kontekstu osobistego twórcy danego elementu czy też całego założenia.

Park Mużakowski w Łęknicy to także doskonały przykład kompozycji parkowej, w której ranga czy też sława autora projektu i kreowanych przez niego rozwiązań koncepcyjnych sprawia, iż same wartości ideowe przyświecające projektowi uzyskują rangę „świętości”. Przykładem takiego zjawiska jest dzieła otwarcie widokowe z podjazdu zamku w kierunku wschodniej części parku, soliterowa grupa topól kanadyjskich (*Populus x canadensis*) o podkrzesanej koronie. Idea projektowa ukształtowania tego rodzaju formy struktury roślinnej została opisana i zilustrowana w wydanej w 1834 r., książce *Andeutungen über Landschaftsgärtneri... (pl. Szkice o ogrodnictwie krajobrazowym...)* urosła na przestrzeni lat ale przede wszystkim planistycznego autorytetu Księcia Hermanna do rangi kanonu dedykowanego Parkowi Mużakowskiemu. Mimo nadania przez kolejnych właścicieli dóbr mużakowskich odmiennego względem wizji Księcia Hermanna kształtu przestrzeni parkowej wokół zamku to właśnie przywrócenie *sacrum projektowego* w postaci soliterowej grupy topól kanadyjskich stało się wspólnie jednym z głównych kierunków rewitalizacji Parku Mużakowskiego. Tym samym spuścizna projektowa Hermanna von Pückler-Muskau w Mużakowie, wyrastająca z jego indywidualnej wrażliwości artystyczno-estetycznej i osobistych przeżyć stała się *sacrum* samym w sobie interpretowanym na wszystkich trzech poziomach świadomości, w tym (przez rolę w XIX-wiecznej sztuce ogrodowej Europy) wartości uniwersalnej.

2.2. Rola *sacrum sztuki* i mecenatu władcy w kształtowaniu krajobrazu na przykładzie rezydencji królewskiej w Mysłakowicach i Szczodrem
Zjawisko zapożyczeń scenerii z płócien malarstwa pejzażowego do rzeczywistości jest powszechnie znane i kluczowe dla formułowania tez kompozycyjnych europejskiego ogrodnictwa krajobrazowego.

Na terenie XIX-wiecznego Śląska można także zaobserwować rolę *sacrum sztuki*, która wraz z mecenatem aktualnie panującego władcy stała się przy-

czynkiem do kształtowania określonych składowych kompozycyjnych ogrodów i otaczającego je krajobrazu. Tendencję tę obserwuje się na przykładzie twórczości wybitnego malarza doby romantyzmu Davida Caspara Friedricha. Jego obrazy to nie tylko doskonała ilustracja romantycznej filozofii i estetyki ale także artystyczny przejaw fascynacji uniwersalną wartością przyrody i krajobrazu Karkonoszy. Do najbardziej wpływowych obrazów artysty w zakresie wyznaczania kierunku rozbudowy programu kompozycyjnego założeń ogrodowych na Śląsku należy zaliczyć *Krzyż w górach* (1808) oraz *Poranek w Karkonoszach* (1810–1811). Obydwa obrazy przedstawiające krzyż wotywny usytuowany w pełnym grozy ale i magnetyzmu górskim krajobrazie stały się dzięki mecenatowi Fryderyka Wilhelma III wyznacznikiem dla aranżacji elementu programu kompozycyjnego krajobrazowych założeń ogrodowych na Śląsku⁶.

Królewska rezydencja w Mysłakowicach (niem. *Erdmannsdorf*) z otaczającym je założeniem parkowym projektowanym w latach 1832–1835 przez Petera Josepha Lenné otrzymała w 1838 r., element programu kompozycyjnego zlokalizowany poza właściwymi granicami parku. Forma tego elementu była silnie, jeśli nie bezpośrednio, inspirowana twórczością niezwykle cenionego przez Fryderyka Wilhelma III, Davida Caspara Friedricha także autora obrazu *Widok z tarasu w Mysłakowicach* (1811)⁷. Na północny-zachód od myślakowickiego pałacu na szczycie wzniesienia (433 m n.p.m.) z inicjatywy króla zaaranżowany został punkt widokowy⁸. Ukształtowany w formie skalnego rumowiska z platformą widokową i kamienną altaną stanowił podstawę dla smukłego drewnianego krzyża. Drewniany krucyfiks wbity w zwalisko ostrych granitowych skał przypominających te z *Krzyża w górach* czy *Poranka w Karkonoszach* został przez kolejnych następców pruskiego tronu poddawany konserwacji i przebudowie. Po renowacji przeprowadzonej w 1874 r., z inicjatywy Wilhelma I zyskał nazwę *Krzyża Trzech Króli*. Punkt widokowy na Górze Krzyżowej aranżowany był równolegle ze zleconymi przez Fryderyka Wilhelma III pracami w północnym skraju pałacowego parku a polegającymi na modelowaniu otwarcia widokowego w kierunku ufundowanego przez władcę krzyża. Wprowadzony do krajobrazu przez Fryderyka Wilhelma III krzyż wraz z malarskimi elementami scenografii dodają-

⁵ Ibidem, s. 57.

⁶ Ł. Przybylak, *Specyfika kształtowania XIX-wiecznych założeń rezydencjonalnych na Śląsku – praca magisterska*, Szkoła Główna Gospodarstwa Wiejskiego, Warszawa 2011, s. 542–543.

⁷ Ibidem, s. 121.

⁸ Ibidem, s. 542–545.

cej całości romantycznej dramaturgii stał się po stylizacyjnej modernizacji z 1874 r., elementem niemal w całości zaadaptowanym do kompozycji innego śląskiego założenia pałacowo-parkowego.

W drugiej połowie czerwca 1902 roku na maszty flagowe pałacu w Szczodrem (niem. *Sybillenort*) wciągnięte zostały czarne flagi i proporce. Śląski Windsor pograżył się wówczas w smutku po śmierci Króla Saksonii Alberta I Wettyna. Wdowa po królu, Karola Waza ufundowała w głębi pałacowego parku kamienny krzyż upamiętniający zmarłego męża. W zaaranżowanym przez nieznanego artystę skalnym rumowisku umieszczono kamienny krucyfik łudząco przypominający ten znajdujący się na szczycie Krzyżowej Góry w Mysłakowicach.

Ogólna forma tego obiektu wyrażającego wartość indywidualną w postaci żałoby po stracie bliskiej osoby odwoływała się jednoznacznie do romantycznej wizji krzyża w górach według Davida Caspara Friedricha oraz poczucia estetyki i roli mecenatu Cesarza Wilhelma I, fundatora renowacji krzyża wotywnego z Mysłakowic.

Mimo dziesięcioleci jakie dzieli sekwencja zdarzeń tj.: namalowanie obrazu przez Davida Caspara Friedricha, ufundowanie krzyża w Mysłakowicach, jego renowacja i wzniesienie podobnego w parku pałacowym w Szczodrem, czytelna jest nadal siła autorytetu i gustu władcy w kształtowaniu krajobrazu. Indywidualny wybór i decyzja Fryderyka Wilhelma III czy też osób mu zaufanych stała się w tym przypadku także wyborem Karoli Wazy i jej doradców. Idąc w myśl wskazywania poziomów interpretacji wartości *sacrum* można w danym przypadku mówić o ewolucji wartości indywidualnych do poziomu wartości uniwersalnych.

2.3. Siła *sacrum* politycznego na przykładzie rezydencji w Kamieńcu Żąbkowickim, Kopicach, Żaganii

Sztuka ogrodowa jest jednym z lepszych środków wyrazu dla apoteozy chwały i potęgi władcy czy też fundatora danego założenia ogrodowego. Jej przewaga nad sztuką budownictwa dotyczy w tym zakresie możliwości wykorzystania w kompozycji przestrzennej ogrodu chociażby żywiołów, których symboliczne ujarzmienie na potrzeby uciechy właściciela obiektu i jego gości wskazywać by miało na boskie konotacje fundatora. Spectrum możliwości wyrażenia apoteozy chwały, wartości narodowo-politycznych w przestrzeni ogrodu czy też krajobrazu jest niesłychanie szerokie, włączając w to zdradzającą absolutystyczne przekonania grę na percepcji przestrzeni. Kamieniem milowym dla ogrodnictwa krajobrazowego w zakresie wplatania w program kompo-

zycyjny ogrodu manifestów ideologiczno-politycznych jest zaprojektowany w 1734 r., przez Williama Kent'a wzorowany na rzymskich, monument *The Temple of British Worthies* znajdujący się w granicach rozległego założenia Stowe (Wielka Brytania). Obiekt architektoniczny w formie eksedry kryje w kilkunastu niszach popiersia władców, filozofów, poetów i naukowców. Spersonifikowane w faktycznych postaciach cnoty utożsamiają w tej konfiguracji wartości, którym hołdowało społeczeństwo Wielkiej Brytanii pierwszej połowy XVIII stulecia.

Na terenie XIX-wiecznego Śląska będącego jedną z najważniejszych prowincji państwa militarne-go jakim było Królestwo Prus do cnót najważniejszych a wprowadzanych symbolicznie do programu kompozycyjnego ówczesnych założeń ogrodowych publicznych i prywatnych należy zaliczyć te związane z wymierną potęgą polityczną. W kontekście nadawania elementom programowym kompozycji ogrodowej wartości *sacrum* nacechowanej politycznie na terenie XIX-wiecznego Śląska oscylowała ona wokół konkretnych postaci świata polityki jak: feldmarszałka Gebharda Leberechta von Blücher (ze wskazaniem na ważną rolę w historii sztuki ogrodowej XIX-wiecznego Śląska mauzoleum feldmarszałka w Krobielowicach niedaleko Kątów Wrocławskich) a także kanclerza Otto von Bismarcka (którego imienne wieże widokowe wznoszone na szczytach śląskich wzniesień budowały rozległe zespoły krajobrazowe stając się niejednokrotnie pośrednio elementem programowym kompozycji przestrzennej kilku założeń).

Na szczególną uwagę zasługuje jednak apoteoza narodowego zwycięstwa, która na terenie Królestwa Prus, w tym na Śląsku, przybrała postać uskrzydłonej bogini Viktorii. Militarne dominacja królestwa w Europie pieczętowana zwycięstwami w wojnie duńskiej (1864), austriackiej (1866) i francuskiej (1870–1871) dzięki artystyczno-architektonicznej kreacji Heinricha Starcka i Friedricha Drake przybrała w latach 1864–1873 postać monumentalnej Kolumny Zwycięstwa (niem. *Siegesäule*) wzniesionej w sercu parku Tiergarten w Berlinie. Nie bez znaczenia w kontekście politycznych ambicji Królestwa Prus jest też antyczna symbolika uskrzydłonej bogini Viktorii będącej personifikacją militarnej potęgi Imperium Rzymskiego. Kolejne losy elementu architektoniczno-rzeźbiarskiego w kształcie wspomnianej kolumny i jego popularność w programie kompozycyjnym założeń ogrodowych są jednak o wiele bardziej przewrotne. Potwierdzają one jednocześnie przytoczoną we wstępie definicję *sacrum* Émila Durkheima, który wskazywał, iż to tło zdarzeń historycznych nadaje obiektom i miejscom rangę „świętych”. Co więcej,



Il. 3. Widok na *Kolumnę Zwycięstwa* w parku Babelsberg (Niemcy, Poczdam). Fot. Łukasz Przybylak

Ill. 3. View at the *Victory column* in park at Babelsberg (Germany, Potsdam)

kontekst historyczny może także zniekształcać pierwotne znaczenie danego elementu.

Odślonięcie w 1873 roku berlińskiej *Kolumny Zwycięstwa* przydało bowiem wtórne, oraz co najbardziej przewrotne, odwrotne względem pierwotnego zamierzenia artystycznego, znaczenie słynnej grupie rzeźbiarskiej z 1840 roku autorstwa wybitnego Daniela Christiana Raucha. Grupa ta to *Dwie Kolumny Pokoju* (niem. *Zwei Friedenssäulen*) umieszczone przed frontem Neuer Pavillon wybudowanego wg projektu Karla Friedricha Schinkla w parku przy pałacu Charlottenburg. „Parkowa” skala grupy rzeźbiarskiej wraz z jej wysokimi walorami artystycznymi stała się dzięki propagandzie i jednocześnie celebracji militarnej dominacji Królestwa Prus w Europie jednym z elementów decydujących o wprowadzeniu tego obiektu do masowej produkcji. Kopie Viktorii Charlottenburskich wykonane w marmurze, piaskowcu, ceramice i metalu znalazły się w krótkim czasie w niezliczonej liczbie założeniach ogrodowo-parkowych Królestwa Prus w tym i na Śląsku. Wbrew pierwowzorowi funkcjonowały one jednak w zupełnie odmiennym kontekście, już nie neutralnego pokoju a dumy z państwowej potęgi i silnie podkreślanych analogii ze starożytnym *Imperium Romanum*.

W 1871 r., Książę Albrecht von Hohenzollern ufundował *Kolumnę Zwycięstwa* na terenie potężnej rezydencji w Kamieńcu Żąbkowickim (niem. *Camenz*). Zlokalizowana została na głównej osi kompozycji przestrzennej założenia pałacowo-parkowego w północnym skraju salonu wodnego zaprojektowa-

nego przez Petera Josepha Lenné i Karla Friedricha Schinkla. Odlana z brązu Rauchowska bogini Viktoria niosąca wieniec zwycięstwa skierowana została w stronę pałacu co wraz z reflekssem w gładkiej tafli wody głównego basenu dawało temu elementowi programowemu dodatkowego, symbolicznego wyrazu. Symbolika ta i ranga podkreślana poprzez lokalizację na głównej osi kompozycji przestrzennej wzmocniana była przez skalę całej kamienieckiej rezydencji. W przypadku Kamieńca Żąbkowickiego mówić należy o wartości *sacrum politycznego* zapisanego przede wszystkim w skali i kształcie rozległego założenia pałacowo-ogrodowego. Warto przy tym podkreślić, że kamieniecka *Kolumna Zwycięstwa* (kopia wzniesionej przez Wilhelma I w parku przypałacowym Babelsberg, także wieńczona kopią rzeźby Raucha) nie była elementem programowym kompozycji przestrzennej wnoszącym nową wartość *sacrum* a jedynie w sposób alegoryczny i osadzony w określonym kontekście historycznym, uzupełniającym funkcjonującą już symbolikę całej posiadłości Marianny Orańskiej.

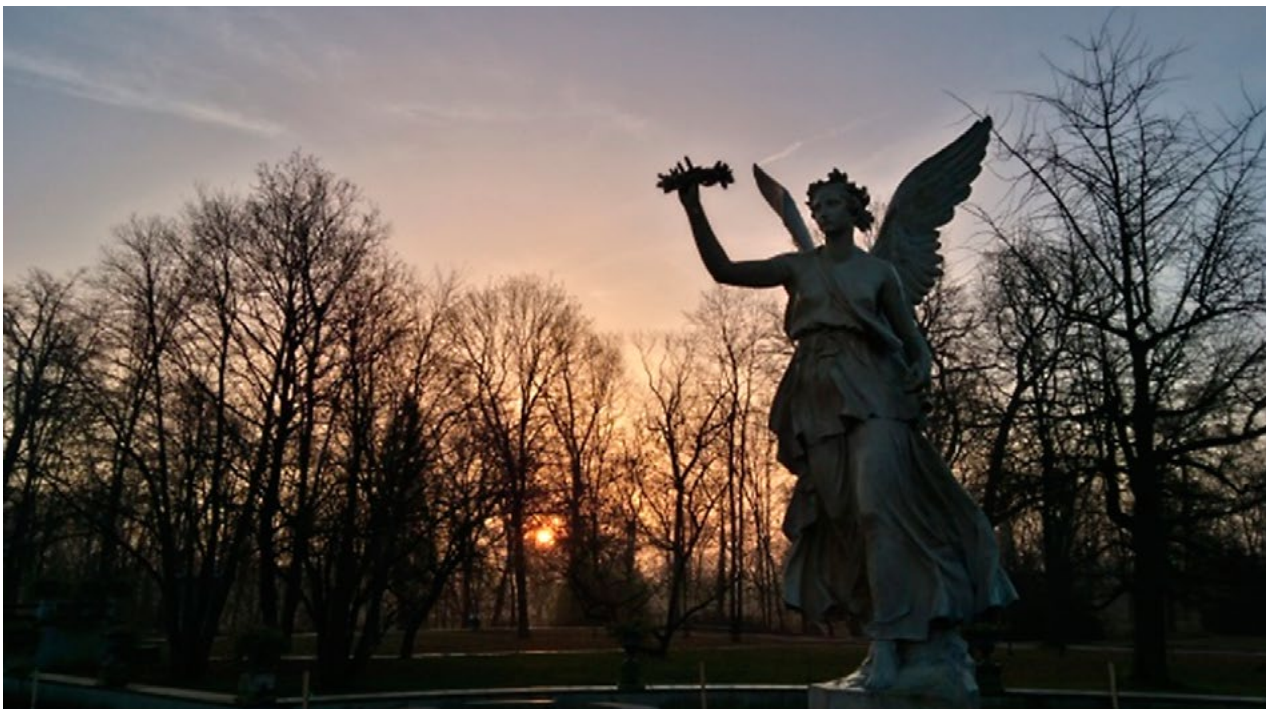
W 1871 r., *Kolumna Zwycięstwa* stanęła także w granicy głównego otwarcia widokowego rozciągającego się z podjazdu pałacu w Kopicach (niem. *Koppitz*) w kierunku południowo-wschodnim⁹. Usytuowana podobnie do kolumny w Kamieńcu Żąbkowickim czy Babelsbergu na wzniesieniu wieńczona była także kopią rzeźby Christiana Daniela Raucha przedstawiającej uskrzydloną Viktorię niosącą wieniec zwycięstwa¹⁰.

Ta w Kopicach otrzymała jednak bazę w formie neogotyckiego pawilonu oraz odmienne względem wymienionych wcześniej przykładów ukierunkowanie figuralnego zwieńczenia. Viktoria z Kopic niosła bowiem wieniec zwycięstwa nie w stronę pałacu a w kierunku przeciwnym do niego, południowo-wschodnim co w symboliczny sposób mogłoby sugerować jakoby zwycięstwo i chwała „wynoszone” są z kopickiej posiadłości rodziny von Schaffgotsch. W takim zorientowaniu przestrzennym figury wieńczącej kolumnę w Kopicach upatrywać należy przeniesienie zorientowania geograficznego Viktorii Friedricha Drake z *Kolumny Zwycięstwa* w Tiergarten, która także spogląda w kierunku południowo-wschodnim tj. na pokonaną Francję.

W 1874 r., syn Księżnej Doroty de Talleyrand z Żagania (niem. *Sagan*), Książę Napoleon Ludwik ufundował w żagańskiej posiadłości marmurowe

⁹ Ł. Przybylak, *Specyfika kształtowania XIX-wiecznych założeń rezydencjonalnych na Śląsku – praca magisterska*, Szkoła Główna Gospodarstwa Wiejskiego, Warszawa 2011, s. 293–294.

¹⁰ Ibidem, s. 372–373.



Il. 4. Ceramiczna kopia Viktorii Charlottenburskiej w Ogrodzie Różanym przy pałacu w Wilanowie. Fot. Łukasz Przybylak
 Ill. 4. Ceramic copy of the Charlottenburger Viktoria in the Rose Garden at the palace of Wilanów.

kopie Viktorii Charlottenburskich osadzonych na kamiennych postumentach¹¹. Figury podobnie jak przy Neuer Pavillon w Charlottenburgu skierowane były wzrokiem w swoją stronę przecinając nim jednocześnie główne dojście do pałacu. Mimo tak dużej zbieżności z charlottenburskim pierwowzorem, wartością *sacrum* dla Księcia Napoleona Ludwika jaką rzeźby te reprezentowały w Żaganiu była także chwała Królestwa Prus.

Osiągalne w XIX wieku technologie umożliwiające masową produkcję elementów ogrodowego wyposażenia sprawiły, że te nacechowane symbolicznie obiekty znalazły się w wielu zakątkach Europy, niejednokrotnie w całkowitym oderwaniu od nastroju, uznania wartości *sacrum*, które pierwotnie napędziły ich produkcję. Kopia Viktorii niosącej wieniec Christiana Daniela Raucha wykonana w legendarnej technologii Chaussestaub z fabryki Ernsta Marcha w Charlottenburgu była jednym z obiektów bogatej oferty sprzedażowej tego masowego producenta. Do asortymentu trafiła po 1840 r., kiedy to wzniesiono *Dwie Kolumny Pokoju* przy pałacu w Charlottenburgu. Jako antyczna bogini chwały, kojarzona ze zwycięstwem w jego neutralnym znaczeniu dotarła w 1858 roku do utrzymanego w stylu ogrodów włoskich Ogrodu Południowego przy pałacu w Wilanowie. Zawiłości historii Europy sprawiły, iż kupującą Viktorię Hrabia August Potocki hołdujący zapew-

ne wartości *antycznego sacrum* symboliki bogini a także *sacrum sztuki* wprowadził do wilanowskiego ogrodu pałacowego obiekt, który już kilka lat po zakupie utożsamiany był w Europie centralnej z całkowicie innymi wartościami i kontekstem.

Dygresja z przypadkiem kopii Viktorii Charlottenburskiej w ogrodzie przypałacowym Wilanowa wskazuje jednocześnie na zapowiedziany we wstępie a identyfikowany w funkcjonowaniu zjawiska *sacrum* w sztuce ogrodowej, wybór jednostki społecznie i historycznie uprzywilejowanej odbijający się echem i powielany w wyborze mas.

2.4. Przywiązanie człowieka do zwierząt jednym z obliczy *sacrum* sentymentalnego na przykładzie Kamieńca Żąbkowickiego i Kliczkowa

Wartości indywidualne rozpatrywane jako pamięć i przywiązanie do bliskich nie muszą być w programie kompozycyjnym XIX-wiecznych założen ogrodowych dedykowane ludziom. Przywiązanie do zwierząt domowych, wiernych towarzyszy polowań i gonitw czy po prostu domowych pupili znajdowało wielokrotnie ujście w poświęcaniu ich pamięci zakątków ogrodu czy też aranżacji elementów programu kompozycyjnego. Urny, kurhany (te dwa elementy programowe kompozycji ogrodowej zastosował Książę Hermann von Pückler-Muskau w Branitz, upamiętniając tym samym ukochanego wyżła i klacz) czy płyty pamiątkowe znalazły się w wielu ogrodach upamiętniając przyjaźń człowieka i zwierzęcia.

¹¹ Ibidem, s. 167–168.

Przytaczany już w kontekście apoteozy chwały i potęgi kompleks pałacowo-parkowy w Kamieńcu Żąbkowickim to nie tylko architektoniczno-ogrodowe uosobienie wartości rodowej i narodowej dumy. W programie kompozycyjnym tego założenia tuż obok uskrzydłonej bogini Viktorii wyobrażającej *sacrum polityczne* znajdował się bowiem skromny element osobistego przywiązania Księcia Albrechta von Hohenzollern do ... jego ukochanego mopsa. Dosłownie kilkanaście metrów od Kolumny Zwycięstwa znajdowała się skromna, marmurowa płyta upamiętniająca mopsa imieniem Moppe. *Sacrum sentymentalne* w postaci przywiązania przedstawiciela potężnego rodu do małego psa przybrało tutaj nie tylko namacalną postać elementu programowego kompozycji ogrodowej w formie pamiątkowej płyty. Owe *sacrum* wymiaru indywidualnego przybrało w tym wypadku także postać niematerialną a zwerbalizowaną dzięki zawartej na płycie inskrypcji dającej jednocześnie wyobrażenie o sile upamiętnionego przywiązania:

Tutaj spoczywa mój wierny mops. Zwany często Moppe, znał moją drogę życia od 29.11.1873 do 16.07.1874.

Przynosił mi radość i ulgę w cierpieniu swoją stałą przyjaźnią.

Urodzony 9 września 1873 w (pałacu) Bellevue zmarł w Hannoverze 5 sierpnia 1874.¹²

Sąsiedztwo tego skromnego dowodu przyjaźni pomiędzy człowiekiem a zwierzęciem z pełnym rozmachem monumentem ku czci zwycięstwa także potwierdza definicję *sacrum* wg Durkheima uzmysławiając nam pluralizm tego zjawiska w sztuce ogrodowej. O ile w Kamieńcu Żąbkowickim (niem. *Camenz*) lokalizacja pamiątkowej płyty na terenie parku wynikała z subiektywnej decyzji właściciela posiadłości o tyle w Kliczkowie (niem. *Klitschdorf*) stanowiła ona element założenia planistycznego XIX-wiecznej rearanżacji zamkowego parku.

W 1880 roku na zlecenie baronowej Marie von Witzleben zu Solms-Baruth do Kliczkowa przybył słynny uczeń Księcia Hermanna von Pückler-Muskau, Carl Eduard Adolph Petzold¹³. Otrzymał zlecenie rearanżacji terenów otaczających kliczkowski zamek nadając im esencjonalną postać założenia parkowego w stylu krajobrazowym. Rozciągający się w dolinie rzeki Kwisy park ukształtowany został przez Petzolda w nurcie założeń naturalistycznych, w których to walory przyrodnicze a nie archi-



Il. 5. Widok z belwederu pałacu w Morawie na Masyw Ślęży. Fot. Łukasz Przybylak

Ill. 5. View from the Morawa (Lower Silesia, Poland) palace's belvedere at the Ślęza peak

tektoniczno-ozdobne wiodły prym w dekoracyjności kompozycji. Szczególnym elementem programowym kompozycji przestrzennej tamtejszego założenia parkowego było rozległe wewnątrz zlokalizowane na północny-wschód od zamku. W granicach wnętrza parkowego, w jego centralnej części zaprojektowana została unikalna nekropolia. Ponad 3 hektarowe wnętrze było zaprojektowanym cmentarzem dla ukochanych koni i psów myśliwskich rodziny zu Solms-Baruth. Miejsca pochówku zwierząt zaznaczone były w terenie pamiątkowymi głazami z wyrytymi imionami i okresem ich życia.

Wskazana w planistyczno-ideowej roli różnica pomiędzy opisanymi elementami programowymi założenia parkowego w Kamieńcu Żąbkowickim i Kliczkowie nie wyklucza wspólnej genezy wartości przyświecających ich aranżacji. Wymienione elementy programowe powstały bowiem z poczucia rozpatrywanej wyłącznie na poziomie indywidualnym fundatorów tych obiektów, pełnej żalu straty ukochanych kompanów.

2.5. Elementy przyrody jako nadrzędna wartość uniwersalna i *sacrum krajobrazowe* na przykładzie Masywu Ślęży i Śnieżnika

Mówiąc o *sacrum* w sztuce ogrodowej i krajobrazie nie można umniejszać roli natury w budowaniu i eksponowaniu walorów kompozycyjnych założeń ogrodowo-parkowych, szczególnie tych kształtowanych na przestrzeni końca XVIII i całego XIX wieku. Wartość przyrodnicza rozpatrywana jako nadrzędna i uniwersalna, jako *sacrum krajobrazowe* zaklęta może być w każdej składowej naturalnego otoczenia człowieka. Napędzający wyobraźnię romantycznych artystów oraz XIX-wiecznych turystów krajobraz *Provinz Schlesien* obejmował liczne dominanty krajobrazowe owiane legendarnym urokiem wybiegającym daleko poza granice Śląska.

¹² Op. cit.

¹³ M. Rohde, *Von Muskau bis Konstantinopel – Eduard Petzold ein europäischer Gartenkünstler 1815–1891*, Verlag der Kunst Dresden, Dresden 1998, s. 289.

Do najważniejszej (oprócz Góry św. Anny, Masywu Śnieżnika, Śnieżki i Szczelińca Wielkiego) należy zaliczyć Masyw Ślęży (718 m n.p.m.) zwanej dzięki archaicznym kultom i lokalnemu osadnictwu, Śląskim Olimpem. Doskonała widoczność masywu w promieniu kilkudziesięciu kilometrów wraz z jego mistyczną wręcz symboliką sprawiły, iż widokowa adaptacja Ślęży do kompozycji przestrzennej założeń ogrodowo-parkowych regionu stała dla wielu obiektów jednym z głównych założeń budowy ich programu kompozycyjnego. Co najciekawsze, ranga dominanty krajobrazowej, jej wartość *sacrum* uznana indywidualnie przez planistę odpowiedzialnego za aranżację danego ogrodu sprawiła, iż w sposób niemal narzucony krajobrazowo a nieświadomy projektowo powstawały wielkoobszarowe zespoły krajobrazowe. I tak na przykład Masyw Ślęży stanowi kluczowy element programu kompozycyjnego grupy założeń pałacowo-ogrodowych, na którą składają się: Morawa (niem. *Muhrau*), Krasków (niem. *Kratzkau*), Łażany (niem. *Laasan*), Mrowiny (niem. *Conradswaldau*) i Gruszów (niem. *Birkholz*). Do najbardziej spektakularnych kompozycyjnie należą główne otwarcia widokowe z pałacu skierowane na Ślężę w Morawie i Kraskowie¹⁴. W obydwu tych przypadkach kompozycja przestrzenna XIX-wiecznej rearanżacji tamtejszych ogrodów została całkowicie podporządkowana osiowej relacji budynku pałacowego z masywem Ślęży.

W skali mikroregionów ujętych w granicach Śląska należy także wskazać na krajobrazową rolę Masywu Śnieżnika. Masyw ten (1 424 m n.p.m.) zwany współcześnie *Fuji Amą Ziemi Kłodzkiej* jest wybitną dominantą krajobrazową i programowym elementem kompozycji przestrzennej rezydencji centralnej i południowej części regionu. Analogicznie względem rangi *sacrum krajobrazowego* reprezentowanego przez Masyw Ślęży, Masyw Śnieżnika stanowi także wartość krajobrazową adaptowaną w programie kompozycyjnym licznej grupy posiadłości. Założenia ogrodowe-parkowe w Kamieńcu (niem. *Kamnitz*), Piszkowicach (niem. *Pischkowitz*), Bierkowicach (niem. *Birgwitz*), Korytowie (niem. *Coritau*), Wolanach (niem. *Wallisfurth*) i Szalejowie Dolnym (niem. *Niederschwedeldorf*) otwierały swoją kompozycję w kierunku charakterystycznego Masywu Śnieżnika tworząc (także w sposób nie zamierzony ogólnym planem) wielkoobszarowy zespół krajobrazowy.

Interesujący na przykładzie wspomnianych dominant krajobrazowych jest ich dualizm rozpatrywany na określonych poziomach interpretacji wartości *sacrum*. W kontekście mikroregionu tj. podnóża Masywu Ślęży i Ziemi Kłodzkiej dominanty te mogą być rozpatrywane na poziomie wartości lokalnych określanych w granicach jednostek topograficzno-administracyjnych jak Śląsk czy Królestwo Prus. Z drugiej strony jednak będąc elementami świata przyrody dominanty te reprezentują wspomniane wartości nadrzędne, uniwersalne i niezależne od szerokości geograficznej, w której się znajdują.

2.6. Niekonieczna współmierność poziomu wartości a skali założenia ogrodowego na przykładzie *sacrum korzeni* w Mosznej

Poziom interpretacji wartości *sacrum* w programie kompozycyjnym założeń ogrodowych nie musi być odzwierciedlany rozmach danego elementu programowego czy skalą założenia ogrodowego w ogóle. Doskonałym przykładem niewspółmierności poziomu wartości *sacrum* a skalą założenia ogrodowo-parkowego jest dawna siedziba rodziny von Tiele-Wincklerów w Mosznej (niem. *Moschen*).

Wartością nadrzędną jaką odczytuje się już w samej tektonicznej bryle pałacu w Mosznej rozbudowywanej sukcesywnie od 1896 roku jest duma z historii rodu. Pałac sam w sobie jako architektoniczna kreacja wielowiekowej historii rodziny (narracja poprowadzona została za pomocą następujących po sobie stylów architektonicznych) von Tiele-Winckler może zostać uznany za element programowy kompozycji niosący wartość *sacrum*. Wartość ta rozpatrywana na poziomie indywidualnym odnoszącym się do wartości sentymentalnych fundatora rezydencji hrabiego Huberta von Tiele-Winckler oraz jego potomków, została zapisana w przestrzeni założenia parkowego na kilka sposobów omówionych już chociażby w kontekście Parku Mużakowskiego.

Pierwszym z nich jest nadawanie nazw własnych elementom programowym kompozycji przestrzennej, wywodzonych od imion osób bliskich fundatorowi wraz z odpowiednią oprawą tych elementów. Na przykładzie rezydencji w Mosznej jest nim chociażby reprezentacyjna aleja dojazdowa do pałacu nazwana imieniem ukochanej małżonki hrabiego, Jelki. Licząca blisko 750 metrów *Aleja Jelki* (niem. *Jelka Allee*) jest jednocześnie odcinkiem głównej osi kompozycji przestrzennej wielkoobszarowej posiadłości. Otwierana przez Bramę Gladiatorów obsadzona została potrójnymi szpalerami dębu czerwonego (*Quercus rubra*) a na odcinku poprzedzającym owalny podjazd, podwójnym szpalerem kasztanowca białego (*Aesculus hippocastanum*).

¹⁴ Ł. Przybylak, *Specyfika kształtowania XIX-wiecznych założeń rezydencjonalnych na Śląsku – praca magisterska*, Szkoła Główna Gospodarstwa Wiejskiego, Warszawa 2011, s. 507–508.

Nazwa własna od imienia opoki protoplasty rodu oraz paradna oprawa alei tworzą z niej krajobrazową metaforę dojścia do potęgi wyobrażanej przez eklektyczną bryłę pałacu. Kolejny element wskazujący na *sacrum korzeni* czy też *sacrum rodziny* również został umieszczony na głównej osi kompozycji przestrzennej. Odlana z brązu kilkumetrowa postać Franza Huberta von Tiele-Winckler ufundowana została przez jego potomków jako wotum wdzięczności za ekonomiczną potęgę rodziny. Figura posadowiona na granitowym postumencie umieszczona została na owalnym placu zamykającym barokową Aleję Lipową obwiedzioną kanałami wodnymi. Nie bez znaczenia dla siły wartości zamkniętej w tym elemencie programowym kompozycji przestrzennej jest także ukierunkowanie wzroku rzeźby w kierunku pałacu. Ostatnim wymownym elementem programowym zlokalizowanym na głównej osi kompozycji przestrzennej założenia pałacowo-parkowego w Mosznej jest rodowa nekropolia. Mierząca blisko 1,7 km długości główna oś kompozycji przestrzennej zamykana jest od strony północnej rodzowym cmentarzem Tiele-Wincklerów. Nekropolia zaaranżowana na niewielkim wzniesieniu stanowi jednocześnie dominantę w przestrzeni rozległego wnętrza parkowego¹⁵.

Liniowy układ programowych elementów kompozycji przestrzennej założenia pałacowo-parkowego w Mosznej, hołdujących *sacrum rodziny* daje unikalny i wielkoskalowy krajobrazowy zapis rodzinnej historii.

3. SACRUM W OGRODZIE I KRAJOBRAZIE – JAK JE OCHRONIĆ?

Sacrum w przestrzeni założeń ogrodowych i krajobrazu powinno być rozpatrywane w kategoriach zjawiska porównywalnego do pojęcia *genius loci*. Podobnie jak ono, będąc integralną częścią antropogenicznie przekształconego krajobrazu w postaci założeń ogrodowych, powinno być poddane ochronie. Jak je więc chronić?

Sacrum należy traktować jako niematerialne dobro kultury poddawane ochronie. Na działanie te składać się mogą podobne instrumenty jak w przypadku ochrony *ducha miejsca*, o którym to działaniu mówią deklaracja ICOMOS'u Xi'an z 2005 roku czy deklaracja o ochronie ducha miejsca ustanowiona podczas 16 generalnego zgromadzenia ICOMOS

w 2008 roku¹⁶. Za niematerialne dobro kultury formułujące zjawisko *sacrum* należy uznać nazwy własne miejsc czy wiedzę o ich kontekście historycznym. Wspomniana we wstępie a podkreślana wielokrotnie w powyższej rozprawie rola wartości indywidualnych / sentymentalnych w ustanawianiu *sacrum* jest kluczowa w utrzymaniu danego zjawiska.

Specyfika dzieł sztuki ogrodowej budowanych przez materię żywą związana jest nierozdzielnie z kontynuacją tradycji danego założenia. Owa tradycja dotyczyć może określonego przez reguły sztuki ogrodowej sposobu prowadzenia i utrzymywania kompozycji przestrzennej ogrodu. Sadzenie roślin sezonowych na rabatach i klombach zgodnie z projektowym pierwowzorem, kontynuacja utrzymywania drzewostanu w kształcie określonym przez pierwotną postać danego założenia, wszystko to jest elementem tradycji i kontynuacją ogrodniczego rzemiosła. Utrzymanie i kontynuacja tradycji danego ogrodu jest procesem realizowanym przede wszystkim pracą rąk ogrodników. Zapewnienie istnienia tradycji w przestrzeni ogrodu poprzez szereg działań edukacyjnych, publicystycznych jest jednym z instrumentów dających nadzieję na ochronę *sacrum* w programie kompozycyjnym założeń ogrodowych poprzez wzbudzenie w odbiorcach świadomości istnienia danego zjawiska, jego wartości i określonego kontekstu.

Trzecia grupa działań to ochrona zintegrowana realizowana w granicach danego założenia ogrodowego z uwzględnieniem ochrony realizowanej w bezpośrednim otoczeniu obiektu jak również na płaszczyźnie wielkoobszarowych powiązań kompozycyjnych pomiędzy grupą ogrodów lub ogrodem a elementem naturalnego krajobrazu¹⁷. Znacząca jest tutaj rola silnego zintegrowania działań rewaloryzacyjnych dokonywanych bezpośrednio na zabytkowej substancji ogrodu z instrumentami planistycznymi. Rola tych drugich jest szczególnie istotna w przypadkach założeń ogrodowo-parkowych, w których kompozycji przestrzennej zaadaptowana widokowo została dominantą krajobrazowa zlokalizowana w znaczącej odległości od ogrodu¹⁸.

Obserwując degradowane od lat 40, XX wieku dziedzictwo ogrodowe Śląska wysnuć można wniosek o priorytecie jakim jest poznanie, dokumentacja i ochrona wszystkich obliczy *sacrum* w programie

¹⁵ Ł. Przybylak, *Specyfika kształtowania XIX-wiecznych założeń rezydencjonalnych na Śląsku – praca magisterska*, Szkoła Główna Gospodarstwa Wiejskiego, Warszawa 2011, s. 459–461.

¹⁶ Ł. Przybylak, *Historia genius loci jako element historii ogrodów i ludzkości* [w:] *Czasopismo techniczne*, 5-A/2010 zeszyt 13, Kraków 2010, s. 342.

¹⁷ Ł. Przybylak, *Problematyka ochrony ogrodów i parków historycznych – instrumenty prawne a inicjatywa społeczna* [w:] INTBAU Poland Chapter, Warszawa 2013, op. cit.

¹⁸ Ibidem, op. cit.

kompozycyjnym założeniach ogrodowych tego regionu. Historycznym nieszczęściem tych kompozycji jest ich pejoratywne nacechowanie będących pokłosiem wydarzeń lat 1939–1945 oraz komunistycznej propagandy lat powojennych. Owszem, *sacrum* odzwierciedla krąg kulturowy o czym wspomniano we wstępie jednak niezależnie od pochodzenia twórcy

i odbiorcy niesie ono ze sobą uniwersalne wartości społeczne. Powracając więc do filozofii Émile Durkheima można powiedzieć, że utrzymanie *sacrum* jako wartości niematerialnej zapisanej w dziełach sztuki ogrodowej i jej składowych jest nie tylko koniecznym do utrzymania dziedzictwa ale także świadomości i rzeczywistości społecznej – *sui generis*.

SACRAL ASPECT OF COMPOSITION IN 19TH GARDENS IN SILESIA

1. INTRODUCTION

The concept of *sacrum* is, like the *genius loci* phenomenon, an inherent aspect of every composed landscape element. Unfortunately *sacrum* is most often attributed to the connotations of holiness considered in the Old Continent exclusively in the Old Testament, i.e. in the context of the religious worship. Following the system of dividing the world and reality into sacred aspects – *sacrum* and temporal – *profanum* in the context of *sacrum* garden art appears then as spatial compositions dedicated to objects of worship or expressing some of its elements. Looking through the prism of the term *sacrum*, we see in garden art only temple or monastery gardens, sepulchral assumptions, necropolies or architectural forms of field chapels, figures and votive symbols of worship, which are inseparably connected with the landscape.

However, the elevation of an object, a place, a person, a phenomenon to the rank of a *sacrum* is characterized at the moment of establishing the given value of an element by a high subjectivity. It is these sentimental, individual values that constitute the flywheel for the complex process of establishing the values of *sacrum*. It is worth quoting here the definition of “holiness” according to the French philosopher Émile Durkheim, who says that the status of *sacrum* is acquired through the events and experiences, including those of a high historical significance, and that it can define itself every object, person and period of time.

With such a definition of the term *sacrum* with simultaneous indication of the complexity of the compositional program of gardens, this phenomenon appears to be extremely pluralistic in the forms of expression and symbolical meaning. However, understanding it together with the identification of all the aspects and contexts is a key to protect and to restore the historical gardens.

The complexity of the natural and landscape richness of Silesia¹, together with the rich cultural

and garden background of the 19th century, is a perfect example to indicate the pluralism of the concept of *sacrum*, which in the space of the gardens can be marked by both a personal path, a sculpture symbolizing the political rank of the state, a garden itself as a gift or, finally, a landscape in general.

2. HOW TO DEFINE *SACRUM* IN GARDEN ART?

Treating *sacrum* as an adjective of the elements of the spatial composition programme of gardens and parks, one should indicate four basic sets of values that can define the “holiness” of a given element by a various degrees or sort of values.

These are respectively:

1. Value of nature;
2. Value of a history;
3. Value of a symbol (culture);
4. Sentimental value (individual).

The natural value as a component defining *sacrum* in the compositional programme of gardens and parks consists both of elements of animated nature, as well as flora and fauna naturally occurring in a particular place, and elements of inanimate nature in the form of geological creations (surface rock formations, caves), topographic (hills, mountain ranges, valleys) or hydrological (rivers and their valleys, floodplains, water reservoirs, springs). It is worth pointing out that it is the natural and topographical values of the landscape, mixed with the individual ambitions of the founders of the given garden assumptions, that have most often been the impulse for the arrangement of gardens and parks in the history of garden art.

concerns the borders of Silesia according to the political situation of the region for the nineteenth and early twentieth century. These borders include partly contemporary voivodeships; Lubuskie and Śląskie; and entirely Dolnośląskie and Opolskie.

¹ The territorial scope of the issues presented in the article

According to the definition of *sacrum*, historical value is the background of events whose importance and scale marked a particular composition element as “sacred”. The historical value of the element of the compositional programme of garden may also be determined not only by the role played by it in history. In this case, the anointing feature may also be the value of a particular element determined by its age or artistic values.

The symbolic value of the programme elements of the spatial composition of gardens should be mentioned in the context of the cultural circle, including religions, whose influence has left its mark both in the form and importance of a particular garden or its element.

The sentimental (individual) value, already mentioned in the introduction, in the initial phase of establishing the status of *sacrum* is clear only to the founder of a garden, the planner responsible for the overall project of the founding, or the artist from whose side the sculpture was made, set in a landscape context that is not accidental. The tastes and artistic and aesthetic sensitivity of a person are also individually determined values. These characteristics, combined with the rank of a person, his role in social, political and current life, or history, often made the individual-sentimental choice of an individual become a choice of masses often marked by the values of the nation seeking its artistic identity.

The four pillars supporting the *sacrum* of a particular element in a compositional programme of a garden can be considered on three different levels of consciousness of the recipient. The basic level of individual interpretation related to the aforementioned artistic and aesthetic sensitivity or to the individual’s life experience, reflected e.g. in the location and setting of the allegorical garden sculpture, should be taken into account. The higher level of interpretation of one of the four groups of values that constitute the concept of *sacrum* in the composed landscape is the level of local values. These values may be contained within the boundaries of a topographical² or administrative unit and their value may radiate far beyond these boundaries. The level of a local values also includes cultural, religious and national background. The highest level of interpretation of *sacrum* values in the composition of gardens and parks is the level of universal values independ-

ent of cultural influences or political background, as well as the geographical latitude at which they are located. This group includes a rich collection of natural and human values.

In the inverted pyramid of levels of interpretation of the *sacrum* value in the context of garden art, the already mentioned possibility of functioning of a given value on several levels of human consciousness should be emphasized. However each time it will be an exit from a certain interpretation level to a higher level, never the other way round.

2.1. Establishing *sacrum* in the landscape on the example of Muskauer Park

It is impossible to talk about the pluralism of *sacrum* on the example of the compositional programme of the nineteenth-century gardens of Silesia without first devoting attention to one of the most important gardens not only in the region but also in contemporary Europe. Muskauer Park in Łęknica (*Bad Muskau*), being an *opus magnum* of the visionary, Prince Hermann von Pückler-Muskau, is an academic example of the methods of establishing *sacrum* in the composition programme of gardens and parks. Prince Hermann established “holiness” in the composition programme of the Muskauer Park in the genres that could be described as the *hidden sacrum*, *personal sacrum*, and *designed sacrum*. He defined these “holinesses” in a subtle and elusive way, assigning individual and sentimental meanings to the elements of the compositional programme. One of the elements of *sacrum* hidden in the composition of Muskauer Park is the so-called *Nysa of Hermann* (*Nysa* is the Polish name of the river dividing the park into two parts).

This artificially created watercourse named after the Prince is one of the earliest elements of the composition of the park area spreading closest to the castle³. The meandering riverbed, floodplains, islands and cascades are a landscape metaphor of life according to Prince Hermann. This metaphor also includes a picturesque and meaningful image of the end of life in the form of a cascade breaking through the peaceful waters of the “Lake of Oaks” and a connection with the endlessness of the Lusatian Neisse – being understood as a synonym for eternity. This landscape metaphor of life is given by the exclusion of the creator of this element from the context of the person’s personality who created it. We are talking

² On the example of Lower Silesia it can be an area within the range of the Sleeping Massif, in which, in terms of composition, for most garden and park assumptions this landscape dominant is a desired value on a local scale, but also functioning in the consciousness of the recipients living far beyond the borders of a given unit.

³ R. Stachańczyk, *Park Mużakowski Łęknica – Przewodnik*, Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków, Warszawa 2009, p. 38.

about the *sacrum* hidden by intangible assets, in this case the sensitivity of Prince Hermann.

Giving the basic programme elements of the spatial composition of Muskauer Park the proper names derived from the names of the persons closest to the Prince, they obtained the status of *personal sacrum* considered at the level of individual values. The single trees and park paths called by the Prince with a names and pseudonyms of his life partners, such as the *Helmine Way*⁴ leading through the Central park Interior, named after one of his lovers Helmine von Pappenheim, give it its individual meaning. Another example is the *Nightingale Trail*, named after an opera singer Sabine Heinefetter, around which the passions of Prince Hermann⁵ also revolved. What is important, legibility of the sacred value of programme elements of garden or park compositions considered on the level of individual values is possible only with a full recognition of the personal context of the park's creator.

Muskauer Park in Łęknica is also a perfect example of park composition, in which the rank or fame of the author of the project and the conceptual solutions created by him makes the very ideological values that guide the project to gain the rank of "holiness". An example of this is the Canadian poplar solitary group (*Populus x canadensis*) with a chiseled crowns, which divides the view from the castle's approach to the east of the park. The design idea of shaping this form of a tree structure was described and illustrated in the 1834 book's edition, *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei... (Sketches on Landscape Horticulture...)* has grown over the years, but most of all, thanks to the planning authority of Prince Hermann to the rank of a canon dedicated to the Muskauer Park. Despite the fact that successive owners of the Muskauer estate shaped the park space around the castle in a different way to the vision of Prince Hermann, it is the restoration of the design *sacrum* in the form of a solitary group of Canadian poplars that has become one of the main directions of revitalisation of the Muskauer Park today. Thus, the design legacy of Hermann von Pückler-Muskau in Łęknica, arising from his individual artistic and aesthetic sensitivity and personal experiences, became a *sacrum* in itself interpreted on all three levels of consciousness, including (through his role in nineteenth-century garden art in Europe) the universal value.

2.2. The role of art and the monarch's patronage in shaping the landscape through the example of the royal residence in Myslakowice and Szczodre

The phenomenon of borrowings of scenery from landscape painting canvases to reality is widely known and crucial for the formulation of compositional theses of European landscape gardening. In the 19th century Silesia, one can also observe the role of the *sacrum* of art, which, together with the patronage of the current ruler, has become a contribution to the shaping of certain compositional components of gardens and the surrounding landscape. This trend can be observed in the case of the work of David Caspar Friedrich, an outstanding painter of the Romantic era. His paintings are not only a perfect illustration of the romantic philosophy and aesthetics, but also an artistic manifestation of his fascination with the universal value of nature and the landscape of the Karkonosze Mountains. The most influential paintings by the artist in terms of determining the direction of the development of the compositional programme of gardens in Silesia include the *Cross in the mountains* (1808) and *Morning in the Karkonosze Mountains* (1810–1811). Both paintings, depicting a votive cross situated in a terrifying but also magnetically mountainous landscape, became, thanks to Friedrich Wilhelm III's patronage, an indicator for the arrangement of an element of the compositional programme of landscape gardens in Silesia⁶.

The royal residence in Myslakowice (*Erdmannsdorf*) with its surrounding park, designed by Peter Joseph Lenné in 1832–1835, received an element of the composition programme in 1838 located outside the actual boundaries of the park. The form of this element was strongly, if not directly, inspired by the work of David Caspar Friedrich, also the author of the painting *View from the Terrace in Myslakowice* (1811)⁷. North-west of the palace in Myslakowice, a viewpoint⁸ was arranged on the top of the hill (433 meters above sea level) on the King's initiative. Shaped in the form of a rock rubble with a viewing platform and a stone gazebo, it formed the basis for a slender wooden cross. The wooden crucifix, which was driven into the battle of sharp granite rocks resembling those from the *Cross in the mountains* or the *Morning in the Karkonosze Mountains*, was subject to conservation and reconstruction by suc-

⁴ R. Stachańczyk, *Park Mużakowski Łęknica – Przewodnik*, Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków, Warszawa 2009, p. 57.

⁵ Ibidem, p. 57.

⁶ Ł. Przybylak, *Specyfika kształtowania XIX-wiecznych założeń rezydencjonalnych na Śląsku – praca magisterska*, Szkoła Główna Gospodarstwa Wiejskiego, Warszawa 2011, p. 542–543.

⁷ Ibidem, p. 121.

⁸ Ibidem, p. 542–545.

cessive successors of the Prussian throne. After its renovation in 1874, on the initiative of Wilhelm I, it was named the *Cross of the Three Kings*. The viewpoint on Góra Krzyżowa was arranged in parallel with the works commissioned by Friedrich Wilhelm III in the northern edge of the palace park, consisting in modelling the view opening in the direction of the cross founded by the ruler. The cross, introduced into the landscape by Friedrich William III, together with the painting elements of the scenography adding the whole romantic dramaturgy, became after the stylistic modernization in 1874, an element almost entirely adapted to the composition of another Silesian palace and park complex.

In the second half of June 1902, black flags and pennants were hoisted on the flag poles of the Sybillenort Palace. At that time, Silesian Windsor sank into sadness after the death of King Albert Wettin of Saxony. The king's widow, Carola von Holstein-Gottorp-Vasa, founded a stone cross in the depths of the palace park to commemorate her late husband. In the rock rubble, arranged by an unknown artist, there is a stone crucifix deceptively reminiscent of the one on the top of Krzyżowa Mountain in Mysłakowice.

The general form of this object, which expresses its individual value in the form of mourning after the loss of a loved one, referred unambiguously to the romantic vision of the cross in the mountains according to David Caspar Friedrich and the sense of aesthetics and role of the patronage of Emperor Wilhelm I, the founder of the renovation of the votive cross from Mysłakowice.

Despite the decades that are divided by the sequence of events, i.e.: painting a painting by David Caspar Friedrich, founding a cross in Mysłakowice, its renovation and erection of a similar one in the palace park in Szczodre (*Sybillenort*), the power of authority and taste of the ruler in shaping the landscape is still clear. The individual choice and decision of Friedrich Wilhelm III or his trustees also became a choice of Carola Vasa and her advisors. Following the levels of interpretation of *sacrum* values, one can speak in a given case of the evolution of individual values to the level of universal values. ...

2.3. The power of political *sacrum* on the example of the residence in Kamieniec Ząbkowicki, Kopice, Żagań

Garden art is one of the best means of expression for the apotheosis of the glory and power of a ruler or the founder of a given garden establishment. Its advantage over the art of construction in this respect concerns the possibility of using elements such as elements in the spatial composition of the garden,

whose symbolic enslavement for the sake of fun of the owner of the building and his guests would indicate the divine connotations of the founder. The spectrum of possibilities to express the apotheosis of glory, national and political values in the space of a garden or landscape is extremely wide, including the game on the perception of space which betrays absolutist beliefs. A milestone for landscape gardening in terms of the integration of ideological and political manifestos into the garden's composition programme is the monument of *The Temple of British Worthies*, designed in 1734 by William Kent and modelled according to the Roman examples, within the limits of the vast picturesque park at Stowe (Great Britain). The architectural object in the form of an exedra hides the bust of rulers, philosophers, poets and scientists in several niches. Virtues, personified in their actual forms, identify in this configuration the values to which British society subscribed in the first half of the 18th century.

In the territory of the 19th century Silesia, one of the most important provinces of the military state – the Kingdom of Prussia – the most important virtues introduced symbolically into the composition programme of the public and private gardens are those connected with a measurable political power. In the context of giving the garden elements of the composition a politically marked *sacrum* value in the nineteenth-century Silesia, it oscillated around specific figures of the world of politics, such as: Gebhard Leberecht von Blücher. With emphasis on an important role in the history of garden art in the 19th century by building his mausoleum near Kały Wrocławskie) as well as Chancellor Otto von Bismarck (whose named lookout towers, erected on the peaks of Silesian hills, often indirectly became an element of the spatial composition of several assumptions).

However, the apotheosis of the national victory, which in the Kingdom of Prussia, including Silesia, took the form of the winged goddess of Viktoria, deserves special attention. The military domination of the kingdom in Europe, sealed by victories in the Danish (1864), Austrian (1866) and French (1870–1871) wars thanks to the artistic and architectural creation of Heinrich Starck and Friedrich Drake, took the form of a monumental Victory Column built in the years 1864–1873 in the heart of the Tiergarten Park in Berlin. Not without significance in the context of the political ambitions of the Kingdom of Prussia is also the ancient symbolism of the winged goddess Viktoria, who personified the military power of the Roman Empire. The fate of the architectural and sculptural element in the shape of this column and its popularity in the composition

programme of the gardens are, however, much more perverse. At the same time, they confirm the definition of the sacred life of Émile Durkheim, quoted in the introduction, which indicated that it is the background of historical events that gives the objects and places the status of “holy”. Moreover, the historical context may also distort the original meaning of an element.

The unveiling of the Berlin Victory Column in 1873 gave rise to a secondary and, what is most perverse, opposite to the original artistic intention, meaning to the famous sculptural group from 1840, created by the outstanding Daniel Christian Rauch. This group consists of the Two Peace Columns (*Zwei Friedenssäulen*) in front of the *Neuer Pavillon*, designed by Karl Friedrich Schinkel in the park at Charlottenburg Palace. The “park” scale of the sculpting group with its high artistic values became, thanks to propaganda, a sign of celebration of the military domination of the Kingdom of Prussia in Europe. Copies of the *Charlottenburg Viktorias* made in marble, sandstone, ceramics and metal appeared in a short time in the countless number of garden and park facilities of the Kingdom of Prussia and Silesia as well. However, contrary to the model, they functioned in a completely different context, not as the neutral peace symbol anymore, but in pride of the state power and strongly emphasized analogies with the ancient Roman Empire.

In 1871, Duke Albrecht von Hohenzollern founded the Victory Column at the site of a huge residence in Kamieniec Ząbkowicki (German: Camenz). It was located on the main axis of the spatial composition of the palace and park in the northern edge of the water salon designed by Peter Joseph Lenné and Karl Friedrich Schinkel. The bronze cast goddess Viktoria of Rauch, carrying the wreath of victory, was faced towards the palace, which together with the reflection in the smooth surface of the main pool water gave this programme element an additional, symbolic expression. This symbolism and rank, emphasized by its location on the main axis of the spatial composition, was strengthened by the scale of the entire Kamieniec residence. In the case of Kamieniec Ząbkowicki, we should speak of the value of the political *sacrum*, written mainly in the scale and shape of an extensive palace and garden complex. It is worth noting that the stone column of the Victory (a copy erected by Wilhelm I in the Babelsberg Palace Park, also a copy of Rauch’s sculpture) was not a programmatic element of the spatial composition, bringing a new value to the *sacrum*, but only in an allegorical way and set in a specific historical context, supplementing the already functioning sym-

bolism of the whole estate of Marianna Orańska at Kamieniec Ząbkowicki.

In 1871, the Victory Column also stood in the line of the main view axis, which stretched from the driveway of the Kopice Palace⁹ in a southeastern direction. Situated similarly to the column in Kamieniec Ząbkowicki or Babelsberg on a hill, it was also a copy of a sculpture by Christian Daniel Rauch depicting a winged Victoria carrying a wreath of victory¹⁰. However, this one in Kopice received a base in the form of a neo-Gothic pavilion and a different direction of the figural than the examples mentioned above. Viktoria at Kopice carried a wreath of victory not in the direction of the palace, but in the opposite direction, south-eastern, which in a symbolic way could suggest that victory and glory were “carried away” from the Kopice estate of the von Schaffgotsch family. In this spatial orientation of the figure crowning the column in Kopice we can see the transfer of the geographical orientation of Viktoria by Friedrich Drake from the Victory Column in Tiergarten, who also looks to the southeast, i.e. to the defeated France.

In 1874, the son of Princess Dorothea de Talleryrand of Żagań (German: Sagan), Prince Napoleon Ludwik founded marble copies of Viktoria Charlottenburg on stone pedestals in the Żagań estate¹¹. As in the case of the Neuer Pavillon in Charlottenburg, the figures were oriented in their direction, at the same time cutting through the main access to the palace. Despite such a large convergence with the original Charlottenburg, the glory of the Kingdom of Prussia was also the value of *sacrum* for the Prince of Napoleon Ludwik, which these sculptures represented in Żagań.

Thanks to the technologies available in the 19th century for mass production of garden furnishings, these symbolically marked objects were found in many parts of Europe, often in complete detachment from the mood, recognition of the value of *sacrum*, which originally propelled their production. The copy of Viktoria carrying Christian Daniel Rauch’s wreath made in the legendary Chaussestaub technology from the Ernst March factory in Charlottenburg was one of the objects of a wide range of sales offer

⁹ Ł. Przybylak, *Specyfika kształtowania XIX-wiecznych założeń rezydencjonalnych na Śląsku – praca magisterska*, Szkoła Główna Gospodarstwa Wiejskiego, Warszawa 2011, p. 293–294.

¹⁰ Ibidem, p. 372–373.

¹¹ Ł. Przybylak, *Specyfika kształtowania XIX-wiecznych założeń rezydencjonalnych na Śląsku – praca magisterska*, Szkoła Główna Gospodarstwa Wiejskiego, Warszawa 2011, p. 167–168.

of this mass producer. It was included in the assortment after 1840, when the Two Columns were erected at the palace in Charlottenburg. As an ancient goddess of glory, associated with victory in its neutral meaning, she reached the Italian Southern Garden of Wilanów Palace in 1858. The intricacies of European history have led to the fact that Count August Potocki, who bought Viktoria, and who probably adhered to the values of the ancient *sacrum* of the goddess's symbolism, as well as to the *sacrum* of art, introduced an object into the palace garden at Wilanów, which several years after the purchase was identified in Central Europe with a completely different values and contexts.

The digression with the case of a copy of a Charlottenburg's Viktoria in the Wilanów Palace Garden indicates at the same time that the choice of the socially and historically privileged individual, might be reflected in the selection of masses, what was announced in the introduction and defines an aspect of functioning the *sacrum* phenomenon in garden art.

2.4. Man's attachment to animals one of the faces of *sentimental sacrum* on the example of Kamieniec Ząbkowicki and Kliczków

Individual values, considered as memory and attachment to relatives, do not have to be dedicated to people in the composition programme of the nineteenth-century garden assumptions. The attachment to domestic animals, faithful companions of hunts and chases, or simply domestic pets, has been found many times in the dedication to their memory of the corners of the garden or in the arrangement of elements of the composition programme. Urns, barrows (these two program elements of the garden composition were used by Prince Hermann von Pückler-Muskau in Branitz, thus commemorating his beloved mare) or the commemorative plaques were in many gardens commemorating the friendship of a man and an animal.

The palace and park complex in Kamieniec Ząbkowicki, already quoted in the context of the apotheosis of glory and power, is not only the architectural and garden embodiment of the family value and national pride. In the compositional programme of this assumption, next to the winged goddess Viktoria representing the political *sacrum*, there was a modest element of Prince Albrecht von Hohenzollern's personal attachment to... his beloved mop. Literally a dozen or so meters from the Victory Column there was a modest marble plaque commemorating a mop named *Moppe*. The sentimental *sacrum* in the form of the attachment of a representative of a powerful family to a small dog not only took a tangible

form in the form of a programme element of a garden composition in the form of a commemorative plate. In this case, the *sacrum* of the individual dimension also took on an immaterial form, verbalised thanks to the inscription on the plaque, which at the same time provided an idea of the commemorations strength:

"This is where my faithful mops rest. Often called Moppe, he knew my way of life from 29.11.1873 to 16.07.1874.

He brought me joy and relief in suffering with him his constant friendship.

*Born September 9, 1873 in Bellevue Palace, he died August 5, 1874 in Hannover"*¹²

The proximity of this modest proof of friendship between man and animal with a powerful monument in honour of victory also confirms Durkheim's definition of *sacrum*, making us aware of the pluralism of this phenomenon in garden art. While in Kamieniec Ząbkowicki (*Camenz*) the location of the commemorative plaque in the park resulted from the subjective decision of the owner of the property, in Kliczków (*Klitschdorf*) it was an element of the planning of the nineteenth-century rearrangement of the park.

In 1880 the famous pupil of Prince Hermann von Pückler-Muskau, Carl Eduard Adolph Petzold¹³, came to Kliczków to answer the order Baroness Marie von Witzleben zu Solms-Baruth. He was commissioned to renovate the areas surrounding the Kliczków castle, giving them an essential form of a park in the landscape style. The park spreading in the Kwisia river valley was formed by Petzold in the current of naturalistic assumptions, in which the natural values, and not architectural and decorative ones, led the way in the decorativeness of the composition. A special programme element of the spatial composition of the park was its vast park interior located north-east of the castle. Within the boundaries of the park interior, a unique necropolis has been designed in its central part. The interior of over 3 hectares was designed as a cemetery for the beloved horses and hunting dogs of the family zu Solms-Baruth. Places of burial of animals were marked in the area with commemorative boulders with their names and length of life engraved.

The difference between the described programme elements of the park establishment in Kam-

¹² Op. cit.

¹³ M. Rohde, *Von Muskau bis Konstantinopel – Eduard Petzold ein europäischer Gartenkünstler 1815–1891*, Verlag der Kunst Dresden, Dresden 1998, p. 289.

ieniec Ząbkowicki and Kliczków, indicated in the planning and ideological role, does not exclude the common origin of the values of their arrangements. The above-mentioned programme elements were created from the sense of loss of one's beloved companions, full of regret and considered only at the individual level of the founders of those facilities.

2.5. Nature elements as the overriding universal value and *landscape sacrum* on the example of the Ślęza Massif and Śnieżnik Mountain

Speaking of *sacrum* in garden art and landscape, one cannot diminish the role of nature in building and exhibiting the values of compositional garden and park assumptions, especially those shaped in the late eighteenth and early nineteenth century. Nature value, considered as superior and universal, as the sacred landscape can be enchanted in every component of the natural human environment. The landscape of the Schlesien Province, which propelled the imagination of romantic artists and nineteenth-century tourists, included numerous landscape dominant elements, wrapped in legendary charm extending far beyond the borders of Silesia.

The most important one (apart from St. Anne's Mountain, Śnieżnik, Śnieżka and the Great Szczeliniec Mountain) is the Ślęza Mountain (718 m above sea level) called thanks to archaic cult and local settlement, Silesian Olympus. The excellent visibility of the massif within a radius of several dozen kilometres, together with its mystical symbolism, caused that the visual adaptation of Ślęza to the spatial composition of the gardens and parks of the region was one of the main compositional programme for many residences. What is most interesting, the importance of the landscape dominant, its *sacrum* value recognised individually by the planner responsible for the arrangement of a garden caused that in a manner almost imposed by the landscape and unaware, large landscape complexes were created. For example, the Ślęza Massif is a key element in the composition programme of a group of palace-garden assumptions, which include Morawa (*Muhrau*), Krasków (*Kratzkau*), Łażany (*Laasan*), Mrowiny (*Conradswaldau*) and Gruszów (*Birkholz*). The most spectacular in terms of composition are the main view openings from the palace directed to Ślęza in Morawa and Krasków¹⁴. In both cases, the spatial composition of the 19th century renovations of the gardens was com-

pletely subordinated to the axial relationship between the palace building and the Ślęza massif.

On the scale of microregions within the boundaries of Silesia, one should also point to the landscape role of the Śnieżnik Massif. This massif (1,424 m above sea level), nowadays called as the *Fuji Ama* of Kłodzko Land, is an outstanding landscape dominant and programmatic element of the spatial composition of the central and southern part of the region. Similarly to the importance of the sacred landscape represented by the Ślęza Mountain, the Śnieżnik Mountain is also a landscape value adapted to the composition programme of a large group of estates. Garden and park facilities in Kamieniec (*Kamnitz*), Piszkowice (*Pischkowitz*), Bierkowitz (*Birgwitz*), Korytów (*Coritau*), Wolany (*Wallisfurth*) and Szalejów Dolny (*Niederschwedeldorf*) opened their composition towards the characteristic Śnieżnik Massif, creating a large landscape complex (also in an unintentional way).

An interesting example of these dominant landscapes is their dualism considered at certain levels of interpretation of the values of *sacrum*. In the context of the microregion, i.e. the foothills of the Ślęza and Kłodzko Massifs, these dominants may be considered at the level of local values determined within the boundaries of topographic and administrative units, such as Silesia or the Kingdom of Prussia. On the other hand, however, as elements of the natural world, they represent these superior values, which are universal and independent of the latitude in which they are located.

2.6. Not necessary proportionality of the value level and the scale of the garden assumption on the example of the *sacrum of roots* in Moszna

The level of interpretation of *sacrum* values in a compositional program of garden assumptions does not have to be reflected by the scale of a given program element or the scale of a garden in general. The former residence of the von Tiele-Winckler family in Moszna (*Moschen*) is a perfect example of the disproportion between the level of the *sacrum* value and the scale of the garden and park establishment.

The superior value which can be read in the very tectonic body of the palace in Moszna, successively extended since 1896, is the pride in the history of the family. The palace itself, as an architectural creation of a centuries-old family history (the narration was led by successive architectural styles), can be regarded as a programme element of the composition that brings the value of *sacrum*. This value, considered on an individual level referring to the sentimental values of the founder of the residences of Count

¹⁴ Ł. Przybylak, *Specyfika kształtowania XIX-wiecznych założen rezydencjonalnych na Śląsku – praca magisterska*, Szkoła Główna Gospodarstwa Wiejskiego, Warszawa 2011, p. 507–508.

Hubert von Tiele-Winckler and his descendants, was written into the space of the park in several ways already discussed in the context of Muskauer Park.

The first of them is to give proper names to the program elements of the spatial composition, derived from the names of people close to the founder, together with the appropriate binding of these elements. On the example of the residence in Moszna it is, for example, a representative access alley to the palace named after the beloved wife of the Count, Jelka. The nearly 750-metre-long Jelka Avenue (German: *Jelka Allee*) is at the same time a section of the main axis of the spatial composition of the large-area estate. The Gate of Gladiators, opened by the Gate of Gladiators, was planted with three rows of red oak (*Quercus rubra*) and in the section preceding the oval driveway, with a double row of white chestnut trees (*Aesculus hippocastanum*). The name derived from the name of the family's protoplast and the avenue's paradigmatic setting create a landscape metaphor for reaching the power imagined by the eclectic shape of the palace. Another element indicating the *sacrum* of roots or the *sacrum* of the family was also placed on the main axis of the spatial composition. The bronze figure of Franz Hubert von Tiele-Winckler, was founded by his descendants as a vote of gratitude for the economic power of the family. The figure on the granite pedestal is located on an oval square which closes the Baroque Linden Avenue and is surrounded by water canals. Not without significance for the strength of the closed value in this programme element of the spatial composition is also the orientation of the sculpture's vision towards the palace. The last meaningful element of the programme located on the main axis of the spatial composition of the palace and park in Moszna is the family necropolis. The main axis of the spatial composition, which is almost 1.7 km long, is closed on the northern side with a family cemetery of the Tiele-Winckler family. The necropolis arranged on a small hill is at the same time a dominant feature in the space of the vast park interior¹⁵.

The linear arrangement of the programme elements of the spatial composition of the Moszna Palace-Park complex, which celebrate the *sacrum* of the family, provides a unique and large-scale landscape record of the family's history.

3. SACRUM IN THE GARDEN AND LANDSCAPE – HOW TO PROTECT IT?

Sacrum in the space of garden assumptions and landscape should be considered in terms of a phenomenon comparable to the concept of *genius loci*. Just as it is an integral part of the anthropogenically transformed landscape in the form of gardens, it should be protected. So how do you protect them?

The *sacrum* should be regarded as an intangible protected cultural good. This could include instruments similar to those for the protection of the spirit of the place referred to in the ICOMOS Xi'an Declaration of 2005 or the Declaration on the protection of the spirit of the place established at the 16th ICOMOS General Assembly in 2008¹⁶. The names of the places or the knowledge about their historical context should be considered as intangible cultural assets forming the phenomenon of *sacrum*. The role of individual/sentimental values in the establishment of the *sacrum*, mentioned in the introduction and repeatedly emphasized in the above treatise, is crucial in the maintenance of a given phenomenon.

The specificity of gardening works built by living matter is inextricably linked with the continuation of the tradition of a given premise. This tradition may concern the way of conducting and maintaining the spatial composition of the garden, defined by the rules of the style of garden art. Planting seasonal plants on beds and flowerbeds according to the original design, continuing the maintenance of the stand in the shape defined by the original form of the assumption, all this is an element of tradition and a continuation of horticultural craftsmanship. Maintaining and continuing the tradition of a given garden is a process that is carried out mainly by the hands of gardeners. Ensuring the existence of tradition in the garden space through a series of educational and journalistic activities is one of the instruments giving hope for the protection of *sacrum* in the composition programme of garden assumptions by awakening the viewers' awareness of the existence of a given phenomenon, its value and a specific context.

The third group of measures is integrated protection carried out within the limits of a given garden concept, taking into account the protection carried out in the immediate vicinity of the object as well as on the plane of large-area compositional links between a group of gardens or a garden and an element of a natural landscape. A significant role is

¹⁵ Ł. Przybylak, *Specyfika kształtowania XIX-wiecznych założeń rezydencjonalnych na Śląsku – praca magisterska*, Szkoła Główna Gospodarstwa Wiejskiego, Warszawa 2011, p. 459–461.

¹⁶ Ł. Przybylak, *Historia genius loci jako element historii ogrodów i ludzkości* [w:] *Czasopismo techniczne*, 5-A/2010 zeszyt 13, Kraków 2010, p. 342.

played here by the strong integration of the revitalisation activities carried out directly on the historic substance of the garden with the planning instruments. The role of the latter is particularly important in cases of garden and park assumptions in which the spatial composition has been adapted vividly to the landscape dominant located at a significant distance from the garden.

Observing the Silesian garden heritage, which has been degraded since the 1940s, one can conclude on the priority of cognition, documentation and protection of all the faces of the *sacrum* in the compositional program of the gardens of this region. The historical misfortune of these compositions is their pejorative characterization of the post-war events of 1939–1945 and the communist propaganda of the post-war years. Yes, *sacrum* reflects the cultural circle mentioned in the introduction, however, regardless of the origin of the creator and recipient it brings with it universal social values. Returning to the philosophy of Émile Durkheim, we can say that maintaining *sacrum* as an intangible asset in the works of garden art and its components is not only necessary to preserve the heritage, but also the consciousness and social reality – *sui generis*.

LITERATURA

1. Buss D., *Psychologia ewolucyjna*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2001.
2. Mitkowska A., *Sacrum w ogrodach. Święte ogrody kalwaryjne i ich symbolika*, Politechnika Krakowska, Kraków 1997.
3. Przybylak Ł., *Historia genius loci jako element historii ogrodów i ludzkości*, Czasopismo Techniczne, z. 5-A/2010, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 2003.
4. Przybylak Ł., *Problematyka ochrony ogrodów i parków historycznych – instrumenty prawne a inicjatywa społeczna*, artykuł, INTBAU Poland Chapter, Warszawa 2010.
5. Przybylak Ł., *Specyfika kształtowania XIX-wiecznych założeń rezydencjonalnych na Śląsku*, praca magisterska, Szkoła Główna Gospodarstwa Wiejskiego, Warszawa 2011.
6. Rohde M., *Von Muskau bis Konstantinopel – Eduard Petzold ein europäischer Gartenkünstler 1815–1891*, Verlag der Kunst Dresden, Dresden 1998.
7. Stachańczyk R., *Park Mużakowski Łęknica – Przewodnik*, Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków, Warszawa 2009.
8. Zachariasz A., *O sacrum i symbolice w ogrodach angielskich, Sacrum w ogrodach historycznych i symbolika ich roślinności*, materiały II konferencji z cyklu Dendrologia historyczna, Kraków 1997.