

Swirida, Inessa

W poszukiwaniu ukrytych znaczeń : park naturalny XVIII stulecia a wolnomularstwo

Ars Regia 2/2 (3), 7-40

1993

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Inessa Swirida (Moskwa)

W POSZUKIWANIU UKRYTYCH ZNACZEŃ Park naturalny XVIII stulecia a wolnomularstwo

W toposie ogrodu ujawniały się zawsze poszukiwania intelektualne stanowiące o istocie danej formacji kulturowej i decydujące o jej duchowym obliczu. W stuleciu XVIII do tych poszukiwań przyczyniła się masoneria. Aczkolwiek ideolodzy wolnych mularzy wywodzili ich genealogię z zupełnie odmiennych czasów, to właśnie Wiek Oświecenia stał się epoką, w której wolnomularstwo przybrało powszechnie kształt zinstytucjonalizowany i, gorąco popierane przez jednych, a zaciekle krytykowane przez innych, rozwinęło się w ruch religijno-etyczny, który wywarł znaczny wpływ na rozwój życia duchowego, obyczajowość, działalność społeczną oraz twórczość artystyczną, w tym także sztukę zakładania ogrodów.

Pojawienie się w założeniach filozoficzno-estetycznych osiemnastowiecznego parku elementów mniej lub bardziej bliskich wolnomularstwu było w niektórych wypadkach rezultatem bezpośredniego wprowadzenia symboliki masońskiej do jego programu artystycznego, w innych zaś stanowiło odzwierciedlenie ducha epoki, przejawiającego się we wszystkich sferach kultury. Oba te zjawiska stały się w ostatnich czasach przedmiotem coraz żywszego zainteresowania badaczy¹. Wiąże się to z wnikliwszym niż dotąd spojrzeniem na wiek filozofów. Coraz bardziej oczywistym staje się fakt, że stulecie to niosło ze sobą nie tylko racjonalne poznanie świata. Gnostycyzm i ezoteryzm szeroko wniknęły w kulturę XVIII wieku i stały się organiczną częścią jego antynomicznej istoty. Głosząc kult Rozumu, czyniąc go miarą wszechrzeczy, stulecie to zarazem nie odcięło się od intuicyjno-magicznych metod poznania, które w istocie rzeczy legły u podstaw wolnomularstwa spekulatywnego.

Właściwa tej epoce fascynacja gnostycyzmem sprzyjała aktualizacji archetypicznych zasad, przywoływaniu i dogłębnej analizie tajemnych, ukrytych znaczeń rzeczy, które w kulturze Oświecenia przejawiały tendencję do spłaszczania się i utraty swej wieloznaczności semantycznej. Myśl ezoteryczna tchnęła życie w wyjałowione formy, nie pozwalając im zastygnąć w chłodnej, obojętnej stylizacji, w pozbawionych ruchu powtórzeniach. Ożyła mitologia, która przestawszy być jedynie zbiorem zajmujących opowieści, znów wplotła się w jednolitą, wiecznie żywą tkankę bytu duchowego,

uzewnętrzniła się jako święta tajemnica; można by rzec, odrodziły się jej pierwotne, sakralne funkcje.

Bóg masonów nie tylko zna prawa geometrii, wedle których zbudowany jest świat; jest on także, jak pisał Louis Claude Saint-Martin, artystą, tworzącym wedle reguł piękna, w czym urzeczywistnia się wolny duch twórczy. W dziele *O błędach i prawdzie*, które odegrało niebłahą rolę w kształtowaniu się martinizmu, do kręgu podstawowej wiedzy o świecie włącza on również i sztukę. Uważał, że jej celem jest opanowanie „człowiekiem intelektualnym przy pomocy wrażliwości”; odrzucając „chłodną monotonię” Saint-Martin utrzymywał, że przesadne trzymanie się reguł [...] prowadzi do zatarcia istoty naszego społeczeństwa². W *Konstytucjach* Jamesa Andersona – pierwszym dokumencie programowym wolnomularstwa (1723) – Bóg określony został mianem Wielkiego Architekta Wszechświata, a historia masonerii utożsamiana jest z dziejami architektury³. Piękno, na równi z Mądrością i Siłą, uznane zostało za jeden z trzech filarów, na jakich wspiera się wolnomularstwo – wedle Iwana Perfiliewa Elagina „najstarsza wiedza, w której zawierają się wszystkie inne nauki i kunszty”⁴.

Wybitniejsi masoni XVIII wieku współtworzyli środowiska artystyczne. Należeli do plejady „znawców”, „koneserów”, ukształtowanych przez to stulecie i w znacznej mierze nadających ton jego kulturze, decydujących o jego gustach, a także zainteresowaniach artystycznych i naukowych. W ich kręgach kształtował się wzorzec osobowości, do której przymiotów winien należeć wyrobiony smak estetyczny.

Istnieje szeroki krąg dzieł sztuki, w których obecne są treści i symbolika wolnomularska. Część z nich stworzona została dla potrzeb rytuału masonskiego, wyposażenia łóż, czy też jako ilustracje do pism wolnych mularzy. Łatwo ustalić ich proveniencję, jako że nikomu nie zależało na jej ukryciu. W kategorii tej mieszczą się także liczne medale, wytwory sztuki użytkowej⁵, portrety członków stowarzyszenia wykonywane z myślą o umieszczeniu ich w łoży⁶, *castrum doloris* zamawiane z okazji zgonu wybitnych jego działaczy.

Koncepcje ezoteryczne pojawiają się wszakże w wielu dziełach nie odnoszących się bezpośrednio do działalności masonów; dostrzec je można, przede wszystkim, nie w atrybutach zewnętrznych lecz w sferze programów ideowo-filozoficznych, w samej koncepcji. Ich obecność daje się również wyśledzić w sztuce ogrodowej XVIII stulecia.

Instytucjonalne formy wolnomularstwa wykształciły się w pierwszych dekadach XVIII wieku w Anglii, w tym samym środowisku, które wydało koncepcję parku naturalnego *à l'anglaise*. Nieco później i jedno, i drugie pojawiło się w Polsce. W latach siedemdziesiątych tego stulecia w półmroku łoż masonskich można było spotkać wielu architektów polskich parków. Należeli do nich Fryderyk August Moszyński – autor pierwszego polskiego traktatu o parkach angielskich⁷, a zarazem właściciel jednego



Szymon Bogumił Zug, projektant pierwszych polskich ogrodów w stylu angielskim. Fot. Ewa Kozłowska-Tomczyk. Ze zbiorów Instytutu Sztuki PAN

z nich⁸, Ignacy Potocki, również związany z ich kręgiem⁹, Stanisław Kostka Potocki, który w Anglii nie tylko opanował nowe zasady sztuki zakładania ogrodów, lecz także wszedł tam w związki z masonami. Jemu to właśnie swe mistyczno-ezoteryczne elementy zawdzięcza park natoliński. Wszyscy trzej byli w swoim czasie wielkimi mistrzami polskich obediencji. Do kobiecych łóż adopcyjnych należały Izabela Lubomirska, Izabela Czartoryska, Helena Radziwiłłówna – założycielki parków na Mokotowie, Powązkach, w Puławach i Arkadii.

Masonem był Szymon Bogumił Zug – projektant pierwszych polskich ogrodów w stylu angielskim; architekci Jakub Kubicki, Jan Lindsey też realizowali koncepcje tego parku; malarze i graficy Zygmunt Vogel, Kazimierz Wojniakowski, Aleksander Orłowski i Jan Zachariasz Frey, bądź brali bezpośredni udział w powstawaniu samych parków, bądź w swych dziełach utrwaliли ich wygląd. Poeci wolnomularze, Tomasz Kajetan Węgierski, Stanisław Trembecki, Franciszek Dionizy Kniaźnin, Kazimierz Brodziński pozostawili zarówno opisy samych parków, jak i opinie na temat sztuki ich zakładania.

Zarówno loże masońskie jak i parki à l'anglaise były w XVIII stuleciu elementem mody, stanowiły miejsce kontaktów towarzyskich. Przypisywano im także wspólny rodowód. Ogrodnictwo i wolnomularstwo uważane były za „sztuki królewskie”. U ich początków stał Bóg – jako twórca Ogrodu Eden i Wielki Architekt Wszechświata. Tak projektanci parków jak i wolnomularze wywodzili swój ród od Adama; to on założył pierwszy ogród, on również, po dokonaniu się grzechu pierworodnego, przyniósł na ziemię ostatki światła, którego źródłem było drzewo wiadomości, a które starała się upowszechnić masoneria.

Poszukiwanie światła stanowiło istotę prac masońskich, a pojęcie „światła” odgrywało w epoce Oświecenia ogromną rolę, o czym świadczy choćby epoki tej nazwa. Światło było nieodłącznym elementem osiemnastowiecznej frazeologii. Kult światła wywarł ogromny wpływ na mentalność i estetyczne skłonności ludzi, o czym świadczyć mogą charakterystyczne dla epoki rozjaśnienie palety i fascynacja techniką pasteli w malarstwie, umiłowanie przejrzystej harmonii i wysokich rejestrów w muzyce, białego koloru mebli i roślinności ogrodowej, przez którą delikatnie przenikają promienie słońca (w przeciwieństwie do szczelnie przed nimi zamkniętych boskietów minionej epoki).

Światło wolnomularzy, nasycone blaskiem pochodni starożytnych misteriiów, poświęta alchemicznych tygli, różniło się od światła czystego rozumu widzianego oczyma empirysty-racjonalisty. Gnostycyzm masoński oznaczał pozaintelektualne, intuicyjne poznanie „Boga, istoty rzeczy, świata, siebie samego itp. – poprzez doświadczenie wewnętrzne”¹⁰. „Oświecenie” masona dokonywało się poprzez wtajemniczenie. Ezoteryczny świat dostępny był wewnętrznemu oglądowi czystej duszy, której schronieniem był również

i naturalny, krajobrazowy park *à l'anglaise*. W nim rozwijała się jej wrażliwość, rodziły się uczucia i doznania. Dla masonów, starających się pobudzić wszystkie potencjalne możliwości człowieka, były one niezwykle istotne. Nieprzypadkowo podczas wtajemniczenia na stopień mistrza przewodniczący loży wygłaszał pouczenie o funkcji pięciu zmysłów. Rozum zdolny jest pojąć jedynie świat zewnętrzny. Zgodnie z poglądami Jakoba Böhme, by powrócić na drogę dobra, najważniejsze wydaje się umocnienie swego duchowego Ja – poprzez miłość bliźniego i samopoznanie. „Poznaj siebie samego, a poznasz Wszechświat i wszystkich bogów” – napisano na świątyni delfickiej. Do sentencji tej nawiązywały liczne inskrypcje umieszczane w parkach naturalnych.

Odosobnienie, tak charakterystyczne dla tych, którzy je odwiedzali, uważano za nieodzowny warunek samodoskonalenia się braci wolnomularskiej, zaś zagłębienie się w siebie było pierwszym z siedmiu stopni prac masonskich. „Nasze niedoskonałości należy wykorzeniać w oddaleniu i samotności. Tylko tak, mogąc myśleć w sposób nieskrępowany, wyzbywamy się ohydnych i niskich przesądów”¹¹. Loża masonska stała się „świątynią dumania”. Identyczna była też jedna z funkcji parku krajobrazowego. Lepiej niż gdziekolwiek, poznać samego siebie można było na łonie natury, gdzie, wedle słów Franciszka Ksawerego Dmochowskiego, „w samotności nową moc nabiera dusza”¹². Wzięta z Horacego inskrypcja na położonym wśród parku krajobrazowego pałacu w Dobrzycy, głosiła: *Ille terrarum mihi praeter omnes angulus ridet*, przy czym *angulus* można było rozumieć zarówno jako „cichy zakątek”, jak i „węgielnica” – zgodnie z podwójnym znaczeniem tego łacińskiego słowa¹³. W rzeczy samej, pałac ów zbudowany został na planie węgielnicy dla kawalera Różanego Krzyża, Augustyna Gorzeńskiego, przez jego „brata w masonstwie” Józefa Zawadzkiego. Ponieważ w wolnomularstwie węgielnica symbolizowała w szczególności moralność, to założenie parku interpretować można jako odzwierciedlenie czystości moralnej. Mamy tu czynienia z laicyzacją chrześcijańskiego *hortus conclusus*, pojawiającego się w swoim czasie jako symbol niebiańskiej czystości Bogarodzicy i miejsce, które obrała sobie Ona za mieszkanie.

Twórcy parku krajobrazowego podobnie nosicielom wiedzy ezoterycznej pragnęli zbliżyć człowieka do natury, zawrócić go na drogę pierwotnej prawdy, którą zgubił w procesie cywilizacji. Wymóg zgodności z naturą, tak ważny dla parku XVIII wieku odgrywał także istotną rolę w teorii wolnomularstwa. Poznanie „Boga w Naturze a Natury w człowieku” było celem różokrzyżowców¹⁴.

Stąd też w masonerii, która uważała się za szkołę najwyższych tajemnic przyrody, podobnie jak w założeniach programowych parku naturalnego, widoczne jest dążenie do rozwijania naturalnych uczuć, głoszenia naturalnej religii, chęć przeniesienia człowieka z powrotem w epokę patriarchalną. „Wzywać ku początkowi – oznacza wzywać ku prawdzie” – pisał Saint-

Martin¹⁵. Człowiek naturalny hermetyków to człowiek czerpiący swe siły z pierwotnej przyrody. Dla wolnomularzy, tak zresztą jak dla całej kultury Oświecenia, istotę stanowił powrót do początku. Tam tylko należało szukać prawdziwej wiedzy.

Topos parku zajmował ważne miejsce w symbolice i obrzędowości masońskiej. Podczas wtajemniczenia trzeciego stopnia przypomniano, że po dokonaniu się grzechu pierworodnego w duszy Adama pozostało wspomnienie o Ogrodzie Eden, które jak promień światła trwa w duszach wybranych. Samo wolnomularstwo przyrównywano do błogosławionego drzewa rajskiego, a wstąpienie doń pozwalało, jak pisał Nikołaj I. Nowikow, „gasić pragnienie [...] ze źródła edeńskiego, bijącego obficie i nieprzerwanie od zarania wieków ku wszystkim czterem krańcom Wszechświata”¹⁶. Szczególnie blisko z wizją ogrodu związany był rytuał łóż kobiecych. Podczas wtajemniczenia drugiego stopnia przedstawiano Ogród Eden, płynącą rzekę, na brzegu której rosło drzewo poznania¹⁷. W ikonografii masońskiej bogato reprezentowana była także symbolika roślinna¹⁸. Obrzędowość masońska wyrażała kult witalnych sił natury, odzwierciedlała ideę narodzin i następstwa pokoleń. W pismach wolnomularskich Natura pojawia się jako mądra prawodawczyni, która wszystkim ludziom dała prawo do szczęścia. I jeśli ogrodnicy epoki Oświecenia, zakładając parki krajobrazowe starali się stworzyć harmonijny świat Utopii¹⁹, to i wolnomularze pragnęli uczynić człowieka szczęśliwym. I jedni i drudzy uważali, że można to osiągnąć poprzez jego udoskonalenie moralne, umysłowe i cielesne. Etyka – zarówno masonów jak i twórców parku krajobrazowego – była etyką twórczej pracy, co odpowiadało duchowi epoki, której ludzie chcieli „stopniowo doskonalić się i w doskonaleniu owym znajdować szczęście”²⁰.

Zadaniem masonów było ulepszenie świata, uszlachetnienie materii. Na wzór tego, jak w parku krajobrazowym dzika przyroda podlegała zabiegom kultywacyjnym, chcieli oni poddać obróbce „surowy” kamień – naturę dziką. Stąd w ich symbolice wyobrażenie dwóch kamieni – nieobrobionego i zgeometryzowanego, zakończonego z jednej strony ostrosłupem. Ów kontrast – między ociosanym a „surowym” kamieniem – powtarza się ustawicznie w architekturze założen ogrodowych, przydając im zarazem malowniczości i symbolicznego znaczenia. Wolnomularstwo nazywane było „architekturą moralną”; w parku krajobrazowym widzimy ją w postaci świątyń lub innych budowli mających symbolizować rozliczne cnoty. Dydaktyka była nieodłącznym elementem jego założen programowych.

Park naturalny miał być miejscem przebywania ludzi mądrych i serdecznych – literatura ówczesna często takimi właśnie przedstawia ich właścicieli (o ile, oczywiście, nie poddali się grzechowi nadmiernej rozrzutności – chociaż u takich gospodarzy i sam park przybierał godny wykpienia, pretensjonalny wygląd). Także i brama łoży masońskiej nie



Park krajobrazowy w Młocinach k. Warszawy Fot. Jaworski. Ze zbiorów Instytutu Sztuki PAN

Park w Siedlcach, mal. Zygmunt Vogel. Fot. Ewa Kozłowska-Tomczyk. Ze zbiorów Instytutu Sztuki PAN



uchylała się przed „złym wolnomyślicielem, niewolnikiem nałogów i namiętności, małodusznymi i żądnymi władzy, synami rozkoszy i lubieżnikami”²¹.

Imperatywem moralnym wolnomularzy było czynić dobro. Również i w programie parku krajobrazowego wyraźne są przesłanki filantropijne. „Ci, którzy kochają parki, kochają także i ludzkość. Nie gdzie indziej, jak w polu uczymy się jak ulżyć jej nędzy” – pisał Charles de Ligne²². Pisma wolnomularskie propagowały ten sam ideał właściciela ziemskiego, którego obraz widzimy w parku krajobrazowym. „Porzuć, choćby na krótką chwilę twoje wygodne mieszkanie w mieście, w którym gnębią cię troski i niepokoje [...] wyjedź na wieś [...] bądź dobroczynnym, miłosiernym, chrześcijańskim panem” – głosi jedno z pouczeń masonskich²³. Jako tacy właśnie gospodarze jawią się Czartoryscy w poemacie *Puławy* – pióra ich brata masona Juliana Ursyna Niemcewicza, gdzie „uprawne ogrody, snopy obfite”, „cechę noszą starania i ludzkości panów”²⁴. Program parku krajobrazowego odpowiadał masonskiej zasadzie „braterskiej przyjaźni” (wspomnijmy choćby o niezliczonych Świątyniach Przyjaźni, czy pamiątkowych nagrobkach wznoszonych na cześć przyjaciół), bliska mu była także idea rodziny, ucieleśniająca dla wolnomularza witalne, odnowicielskie siły przyrody, a dla idealnego właściciela parku stanowiąca tło, na którym tym pełniej jaśniał on w aureoli cnoty. Poza tym, z koncepcją parku krajobrazowego łączyła masonów idea naturalnej równości.

Kodeks zachowań masona i mieszkańca parku krajobrazowego miał jeszcze jedną cechę wspólną – wymóg pracy. Było to zresztą cechą charakterystyczną całej kultury Oświecenia. W wolnomularstwie doszło do sakralizacji idei pracy, przydany jej został sens hermetyczny. W rytuale wolnomularskim symbolicznie jednoczyła się duchowa i fizyczna praca nad „dzikim kamieniem”. Dzięki niej, w loży, masoni „oczyszczali się”. Także i to, czym zajmowano się w parkach krajobrazowych miało głębszy sens etyczny – np. zabawa w pasterstwo, włączająca jej uczestników w nurt „czystego”, pastuszego żywota.

Wydawać by się mogło, że wolnomularzom, z ich kultem pitagoreizmu, matematyki jako siły porządkującej Wszechświat, w najwyższym stopniu odpowiadać powinna koncepcja parku regularnego. Byli oni jednakże jak najdalej od zawartej w niej gnoseologicznej pewności triumfującego kartezjanizmu, o władnął nimi bowiem, podobnie jak całym oświeconym wiekiem XVIII, duch krytycyzmu i zwątpienia. Stawiali sobie pytanie „Skąd przychodzimy, gdzie jesteśmy i dokąd zmierzamy?”²⁵. Ich droga ku poznaniu i samodoskonaleniu nie przypominała wytyczonych pod sznur alei parku francuskiego. Nieprawda, że najkrótszą drogą jest linia prosta, pisał mason Gotthold Ephraim Lessing. Inny wolnomularz, William Hoggart uważał za najpiękniejszą nie linię prostą, lecz falistą. Droga masonów ku prawdzie wiodła przez zagadki wtajemniczeń, nic też dziwnego, że ich gustom w pełni odpowiadała koncepcja parku naturalnego, z jego powik-



Park na Powązkach w Warszawie. Rycina z ok. 1809 r. Fot. Instytut Sztuki PAN

lanymi ścieżkami, w którym, jak pisał de Ligne, pełno jest zakątków, a każdy zawiera w sobie jakąś tajemnicę.

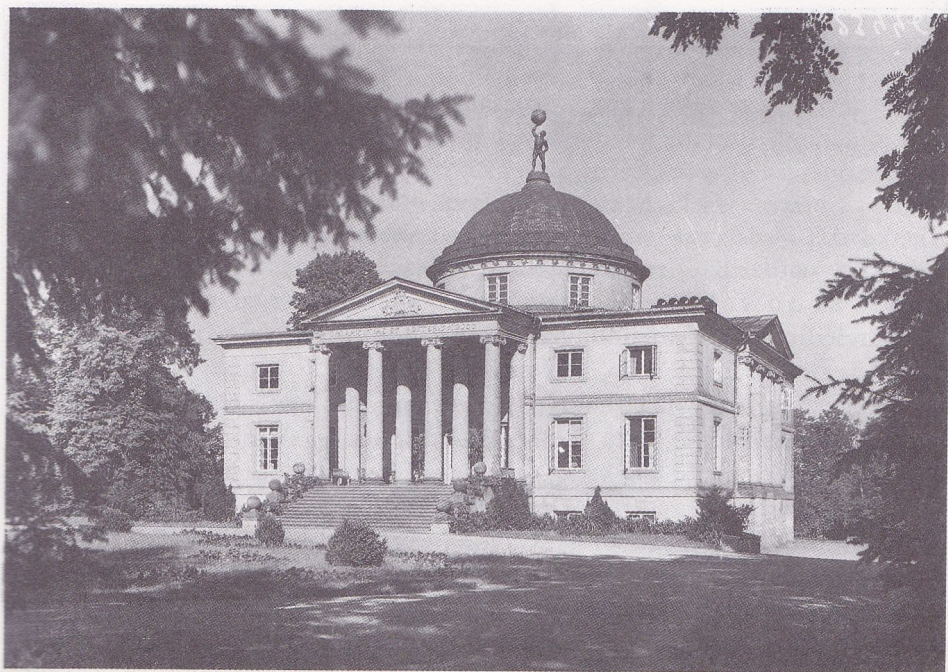
Nastrój parku angielskiego, jeśli porównać go z jego francuskim poprzednikiem, cechowały daleko większy subiektywizm i zmienność nastroju, jako że zmianom podlegała tu sama natura. Zanika, podkreślana wręcz w boskietach park *à la française*, materialność flory; nieregularne, malownicze kontury drzew zatracają się w mgielce perspektywy (efekty którymi z rozmysłem posługiwali się twórcy parków), półprzezroczysty woal, otulający krajobraz wyzwał jakby jego duchową istotę z więzów cielesności. Ezoteryczny podtekst miał również charakterystyczny dla parku naturalnego nastrój melancholii, uważany przez przyrodnika a zarazem czarnoksiężnika Agripę z Nettesheimu (*O filozofii okulistycznej*) za warunek konieczny wszelkiego wysiłku twórczego. Z wolnomularskim dualizmem harmonizowała także poezja kontrastu, właściwa parkowi tego rodzaju.

Przebywając w nim mason natrafiał bezustannie na obrazy bliskie jego sposobowi widzenia świata, na przykład ucieleśniające ideę harmonii świątynie na planie centralnym, których wizerunki często znaleźć można w dokumentach i pismach wolnomularskich. Nieodłączny element tych świątyń – kolumny w porządkach jońskim, korynckim i doryckim, oznaczającymi Mądrość, Piękno i Siłę – można zarazem traktować jako symbole trzech twórców Świątyni Jerozolimskiej – Salomona, Hirama, króla Tyru i Hirama, nadzorcę robót budowlanych.

Powszechnym elementem kompozycji parku naturalnego były piramidy, obeliski i ruiny. Rzecz jasna, nie zawsze te standardowe dla parków krajobrazowych motywy służyły egemplifikacji koncepcji masońskich – pojawiały się wszak w założeniach ogrodowych poczynając od czasów renesansu i manieryzmu. Jednakże dla wolnego mularza – a takich wśród właścicieli parków krajobrazowych nie brakło – niosły one odrębne, hermetyczne znaczenie, przy czym i dla „profanów” owej epoki, atrybuty tego rodzaju miały określoną wartość semantyczną i specyficzny wydźwięk emocjonalny, kojarząc się ze starożytnością, a tym samym z czymś, co minęło, co zawiera w sobie tajemnicę.

Jeśli na niektóre parki polskie tej epoki spojrzeć oczyma masona, to w ich założeniach architektoniczno-rzeźbiarskich dostrzec można szereg elementów bliskich wolnomularstwu, aczkolwiek nie zawsze da się jednoznacznie dowieść tego pokrewieństwa.

Intelektualna orientacja właścicieli parków w sposób nieunikniony wywierała piętno na realizacji ich zamysłów. Niemniej, interpretować można je różnorako, o czym świadczą zwłaszcza opisy tych ogrodów pióra autorów, którzy nie zawsze chcieli, czy mogli doszukać się ich wolnomularskiej genealogii. Jeden z nich, na przykład, tak pod koniec XIX wieku opisywał park w Waplewie, należący w latach osiemdziesiątych XVIII stulecia do Kajetana Sierakowskiego: „Na wprost [znajduje się – przyp. I.S.] ogromny szpaler [...] z podłużnym gazonem pośrodku... Niezwykle wysokie



Pałac w Lubostrońiu, fasada główna, stan z 1934 r. Fot. H. Poddębski. Ze zbiorów Instytutu Sztuki PAN

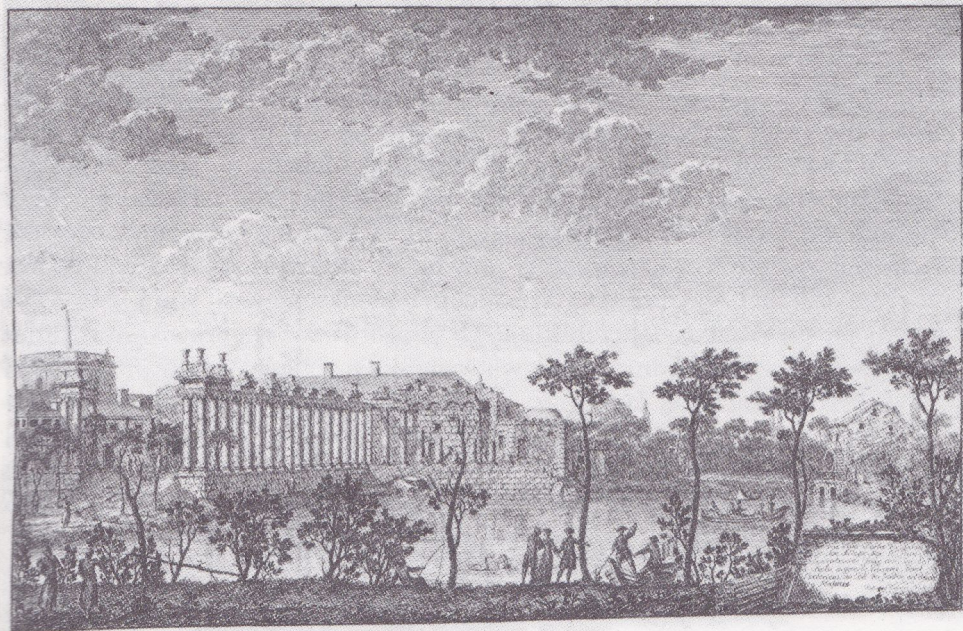
Lubostroń, tzw. malowidło egipskie, stan z 1950 r. Fot. M. Moraczewska. Ze zbiorów Instytutu Sztuki PAN



drzewa łączą się ze sobą u góry, tworząc jakby sklepienie, a w oddali, w końcu tego zielonego tunelu, na owalnym kwietniku, wznoszą się dwa obeliski, przypominające ołtarze ofiarne... na prawo od szpaleru, u brzegów strumienia, biegnie labirynt wąskich alejek – przez most wiedzie on ku ustronnemu zakątkowi... *Venez voir ma solitude* – głosi napis umieszczony na piramidzie, stojącej w najbardziej romantycznym miejscu tej części parku²⁶. Stanisław Tarnowski – autor przytoczonego tekstu uważał ową „solitude” za odzwierciedlenie sentymentalnych uczuć, jakimi właściciel parku darzył swoją żonę. Niemniej, dla masona, zarówno dwie stojące kolumny – dokładnie tak, jak u wejścia do loży – jak i labirynt, ucieleśniający, wedle jednej z interpretacji, drogę ku Prawdzie, były symbolami wolnomularskimi. Tym bardziej, że labirynt prowadził do obelisku – symbolu kultu słonecznego.

Istnienie ukrytego sensu programu parku w Waplewie może sugerować także wmurowana w główne skrzydło domu kamienna rzeźba Brahmy. Wskazywałoby to na zamiar stworzenia w parku *Brahmaloki* – szczęśliwej rajskiej krainy, 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 Wszechświata²⁷. 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.

Śladów symboliki i ideologii masońskiej możemy doszukać się także i w *Rozprawie o ogrodnictwie angielskim*, Fryderyka Augusta Moszyńskiego. Wśród najbardziej zalecanych budowli parkowych wymienia on świątynię Bachusa, Flory, Cerery, Diany, Apollina, Wenery, Amora, Pana itp., czyli klasycznego panteonu wolnomularzy, związanego z ideą transformacji Natury. Świątynię Herkulesa i Merkurego wyobrażał on sobie jako ruiny oplecione dziką roślinnością. „Język serca” winien rozbrzmiewać w zakątku poświęconym przyjaciółom, wielkim ludziom i starożytności – w miejscach takich należy zasadzić „święty gaj”. Na planie kwadratu – idealnej, magicznej figury wolnych mularzy – winno się wznieść dwanaście domków dla gości, nazwanych wedle imion znaków Zodiaku. Wskazane jest także, by w parku wzniesiona została świątynia Przyjaźni, co może przywodzić na myśl zasadę masońskiego braterstwa. Moszyński zalecał też zbudowanie jednego z pomników na planie trójliścia. „Pierwszą rzeczą, którą napotykamy zagłębiając się w lasek obok zamku, to latarnia Diogenesa, taką jaką widzimy w zaułkach Aten” – pisał²⁸. Postać ta była szczególnie droga zarówno masonom, jak i twórcom parku krajobrazowego, ze względu na swą szczególną bliskość naturze; z tego też względu autor zalecał wyścielić wspomniany pawilon parkowy barwnymi mchami. Nad całym założeniem parkowym powinna górować świątynia Bachusa, zbudowana na planie prostokąta, ozdobiona jońskimi pilastrami i spowita winną latoroślą.



Kolumnada i park w posiadłości ks. Kazimierza Poniatowskiego na Solcu. Sztuch z 1775 r.
Fot. ze zbiorów Instytutu Sztuki PAN

Dom ks. Kazimierza Poniatowskiego „na Górze” (tzw. łoża masońska), obecnie fragment willi
Bohdana Pniewskiego przy alei Na Skarpie w Warszawie. Fot. ze zbiorów Instytutu Sztuki PAN



Jej wnętrze sugerował ozdobić scenami bachanaliów, którym starożytni Grecy nadawali głębokie znaczenie ezoteryczne. W parku musiał znaleźć się również święty gaj druidów z potężnym dębem, a także świątynia bramina z ulami pszczelimi, wraz ze zgromadzonymi tam „księgami o wiedzy i moralności”. Nie brak również świątyni Flory – rotundy otoczonej podestem o siedmiu stopniach, mieszczącej wewnątrz ołtarz ofiarny. Stopnie owe mogły symbolizować przewyciężenie przez masonów siedmiu grzechów głównych, siedem darów przebłagalnych lub gorliwość w uprawianiu siedmiu sztuk wyzwolonych. Jednej z budowli wspomniany wielki mistrz proponował nadać kształt złamanej kolumny, symbolizującej niepełność wiedzy²⁹ – tu miało mieścić się wejście do podziemnej groty, a pod skałą należało wybudować łazienkę i salę dla odpoczynku *im ägyptischen Geschmack* uważanym za najodpowiedniejszy dla wystroju łóż wolnomularskich – w tego rodzaju otoczeniu mason mógł czuć się zupełnie swojsko³⁰.

Jak widać, elementy wyposażenia parku krajobrazowego w najwyższym stopniu harmonizowały z charakterem prac wolnomularskich. Nieprzypadkowo zatem, wśród jego naturalnej zieleni, często odbywały się spotkania masonów. Z okazji ukończenia budowy pałacyku na Solcu, Stanisław Trembecki napisał wiersz *Na nowy dom księcia Kazimierza Poniatowskiego, Expodkomorzego Koronnego, na Szulcu*³¹. Utwór ten, traktowany zazwyczaj jako niezasłużony panegiryk, ma jednak również i głębszy podtekst. Już poprzedzające go motto *Paci et amicitiae sacrum* wprowadza nas w świat pojęć i koncepcji masońskich. W podobnym duchu utrzymany jest zresztą cały utwór. Autor nazywa dom Poniatowskiego świątynią, w której króluje Prawda, a samego gospodarza „przyjacielem ludzkości”. „Prostym człowiekiem każdy tu wchodzi, tytuł zostawia za drzwiami”. W innym parku należącym do Poniatowskiego – Na Górze, wzniesiono specjalny gmach dla loży masońskiej, którego wygląd uwiecznił w swych akwarelach Vogel (budynek ten, z późniejszymi przeróbkami, zachował się do dziś).

Jako miejsce spotkań różokrzyżowców służyła Jabłonna prymasa Michała Poniatowskiego. Gmach pałacu (projektu Dominika Merliniego) ozdabiała wieża zwieńczona przedstawieniem kuli ziemskiej. Dla wtajemniczonych był to symbol jedności braci masońskiej i uniwersalnego charakteru ich nauki. W jednym z pawilonów parkowych mieszkał Johann Peter Ernst Scheffler – w latach osiemdziesiątych XVIII wieku przewodniczący niemieckojęzycznej loży „Göttin von Eleusis”, do której należało wielu przedstawicieli inteligencji warszawskiej³². Potrzebom łóż masońskich służyły także pałace lub specjalne pawilony parkowe w Śmielowie, Lubostroniu i Dobrzycy (wszystkie zaprojektowane przez Stanisława Zawadzkiego).

Częstym zjawiskiem w architekturze polskiej lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XVIII stulecia była budowa obszernych, podziemnych pomieszczeń, o parkowej scenerii, sal – krypt. Nie da się wykluczyć, że w szeregu wypadków także i one służyły jako miejsca spotkań wolnomularzy,



Pałac w Jablannie, fasada pld. Fot. Teodor Hermańczyk. Ze zbiorów Instytutu Sztuki PAN

Sala podziemna w pałacu w Jablannie, stan obecny. Fot. Jerzy Langda. Ze zbiorów Instytutu Sztuki PAN



przywozić bowiem mogły na myśl przypowieść masonską, wedle której, mimo wielokrotnego burzenia Świątyni Salomona, zachowała się jej sklepiona krypta, gdzie przechowywano tablicę z imionami trzech budowniczych świątyni oraz Zagubionym Słowem. Podziemna, owalna sala, z oddzielnym, obsadzonym pnączami wejściem zbudowana została w pałacu w Bażanciarni (późniejszy Natolin). Zastosowany tam system oświetlenia powodował, że przenikające do wewnątrz promienie słoneczne tworzyły tajemniczą grę półcieni. Sam pałac zaprojektowany został przez Szymona Bogumiła Zuga, a polichromowany przez W. Brennę (obaj byli członkami loży) salon pałacu został później ozdobiony fryzem reliefowym, przedstawiającym sceny z Dionizjów, w który wkomponowano nie rozszyfrowane do dziś napisy o treści hermetycznej³³. W roku 1780, w podziemiach pałacu na Solcu, „Wielki Kopt” Cagliostro otworzył Lożę Egipską.

Specyfika form zewnętrznych architektury parku krajobrazowego wyrażała się przede wszystkim obecnością budowli neopalladiańskich i neogotyckich. Zgodnie z najnowszymi ustaleniami, oba te style kształtowały się pod wyraźnym wpływem wolnomularstwa i w znacznej mierze w jego kręgu³⁴. W Polsce motywy neopalladiańskie pojawiły się po raz pierwszy w fasadzie pałacu Kazimierza Poniatowskiego na Solcu, wzniesionego w 1771 roku przez Szymona Bogumiła Zuga – dozorcę loży „Zum zweischneidigen Schwerte” („Pod obosiecznym mieczem”), w którego dziełach stale pojawiają się elementy wolnomularskie. Pałac ten budowany był etapami i składa się z szeregu różnorodnych części, których odrębność nie jest wszelako rezultatem kolejnych dobudów, lecz starannie obmyślaną koncepcją, zakładającą mnogość form, indywidualizację poszczególnych fragmentów gmachu i ich historyczną stylizację, co zresztą stanowi cechę charakterystyczną architektury parków *à l'anglaise* jako takich. Fasada ogrodowa budynku łączyła w sobie wymurowaną z nieobrobionych głazów ścianę, zwieńczoną obeliskiem wieżyczką z gotyckim oknem, oraz fragment muru z otworami strzelniczymi. Z pałacem sąsiadowała kolumnada – podobnie zresztą jak wymienione wyżej elementy architektoniczne, w formie ruiny. Wszystko to było wyraźnym odwołaniem się do przeszłości, akcentowało myśl o zmienności epok w procesie ewolucji architektury, a pośrednio także i w dziejach wolnych mularzy, przekazujących z pokolenia na pokolenie osiągniętą wiedzę.

Palladianizm, który rozwijał się w architekturze parku krajobrazowego, był głęboko przeniknięty duchem matematyki, tkwiącej wedle Pitagorasa u podstaw harmonii Wszechświata i platońską ideą piękna. Pitagoreizm i platonizm były także etapami kształtowania się wiedzy ezoterycznej. Nieprzypadkowo przewrót palladiański w architekturze angielskiej był dziełem Inigo Jonesa (1523–1652); przyczynił on się do transformacji wolnomularstwa praktycznego w spekulatywne, którego zadaniem stała się „architektura dusz”.

W parku krajobrazowym powstają nie tylko pierwsze pawilony neogotyckie, lecz także pierwsza na historycznych ziemiach Rzeczypospolitej neo-

gotycka siedziba – pałac podskarbiego Wielkiego Księstwa Litewskiego, Stanisława Poniatowskiego w Korsuniu³⁵. Z jego budową i założeniem otaczającego go parku związane są nazwiska Jana Henryka Müntza i Jana Lindseya. Szczególnie interesująca jest postać pierwszego z nich. Wszelkstronnie wykształcony, był typowym dla XVIII wieku oświeconym kosmopolitą mającym się pracy w rozmaitych krajach. W Anglii dał się poznać jako współtwórca neogotyku; brał udział w przebudowie Strawberry Hill i był jednym z projektantów parku w Kew. Od końca lat siedemdziesiątych XVIII wieku pracował dla Stanisława Poniatowskiego³⁶.

Program parku korsuńskiego zasadzał się na kontraście między Chaosem a światem Harmonii, na dychotomii nieobrobionego „dzikiego” kamienia (którego obecność oddaje wyraziście sama skalista faktura krajobrazu, pełna ogromnych głazów narzutowych) i wyprowadzonych z reguł matematyki form architektury klasycystycznej. Takim akcentem była świątynia – rotunda, znajdująca się w centralnej części założenia parkowego. Rozbrzmiewa tu echo dualizmu, stanowiącego, zgodnie z koncepcjami wolnych mularzy, naczelną zasadę bytu. Ponadto, świątynia na planie centralnym, jeszcze od czasów starożytnych traktowana jako symbol Kosmosu, mogła dawać gościom tego parku pretekst do rozmyślań natury metafizycznej i ontologicznej.

W założenia *à l'anglaise* wprowadzona została także koncepcja transformacji świata, odwiecznego cyklu narodzin i śmierci. Jako jej symbole traktować można choćby podkreślaną w nich zasadę następstwa pór roku, czy współistnienie starych i młodych drzew, co obce było regularnemu parkowi francuskiemu z dominującą w nim wiecznie zieloną roślinnością. Koncepcja ta wywarła piętno także i na sposobie podejścia do problemów historii. Przykładem służyć tu może Świątynia Sybilli w Puławach, gdzie na przełomie XVIII i XIX wieku Izabela Czartoryska zgromadziła kolekcję starożytności polskich. Park puławski tradycyjnie traktowany jest jako wyraz romantycznej świadomości historycznej. Niemniej, mógł on, w znacznej mierze, być związany z ezoterycznymi fascynacjami jego właścicieli, które podobnie jak cała masoneria polska doby rozbiorów przyoblekać zaczęły się w barwy patriotyzmu.

Świątynia Sybilli wzniesiona została wedle projektu Piotra Aignera na wzór Świątyni Westy w Tivoli. Tym samym, na jej koncepcję złożyły się dwa wyobrażenia: Sybilli – prorokini, od której oczekiwano odpowiedzi na pytanie o przyszłość Polski i bogini Westy – opiekunki domowego ogniska, na której ołtarzu palił się wieczny ogień, symbolizujący państwowość rzymską. Ogień taki płonął również i w krypcie świątyni puławskiej.

Przybytek Sybilli był świątynią – muzeum, w której eksponaty stanowiły nieodłączny element przestrzeni architektonicznej nasyconej znaczeniami sakralnymi. Wyrażało się to nie tylko w programie mitologicznym, lecz w całej koncepcji budowli, w systemie jej oświetlenia: mistyczne światło przenikało przez kryształową kopułę, rozjaśniając salę, w której zgromadzono historyczną broń i herby rodowe. Program jej zwiedzania, opracowany

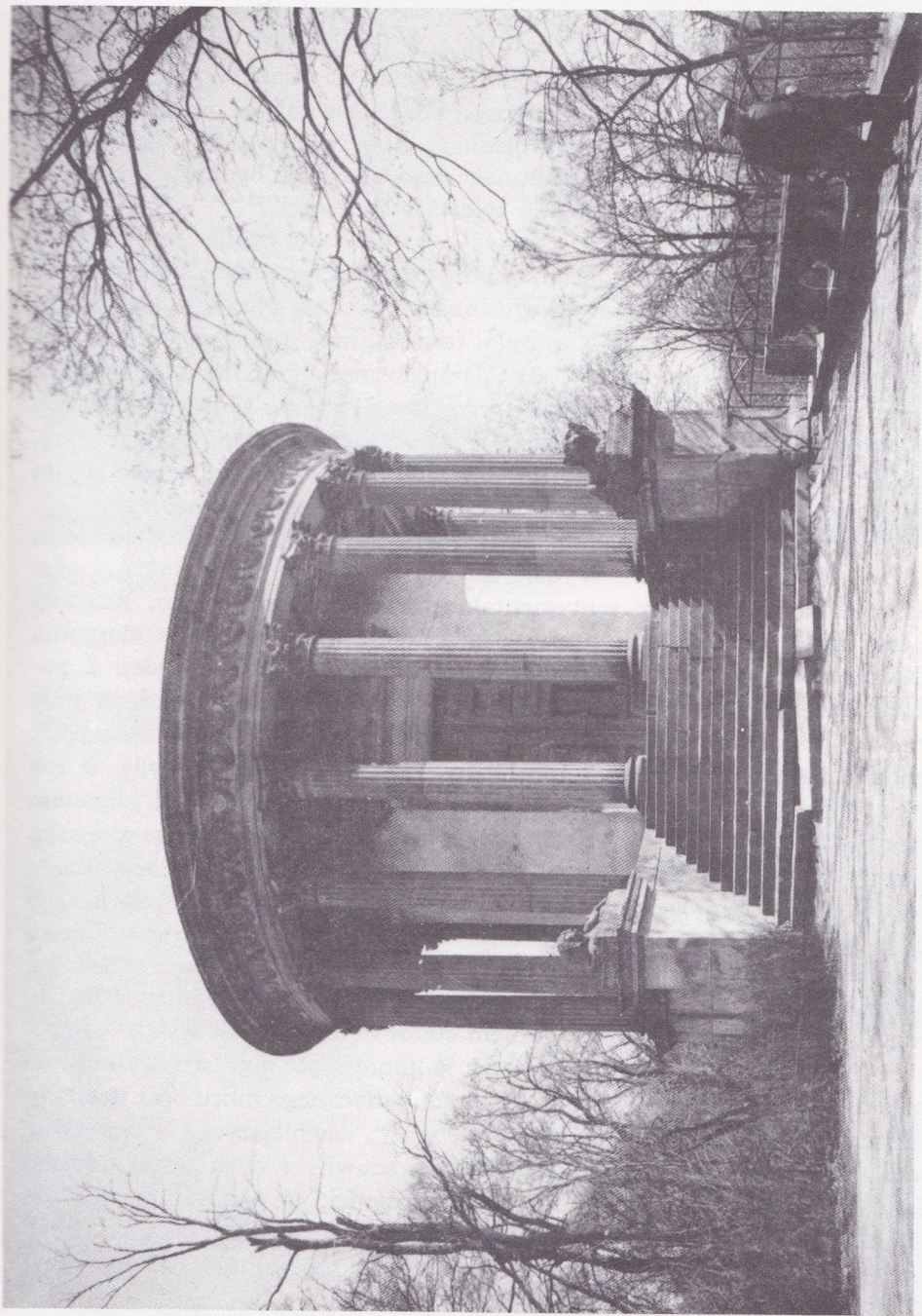
przez bibliotekarza puławskiego, J a n a K r u s z y ń s k i e g o miał wszelkie cechy czynności rytualnej. Odbywało się ono pod nadzorem starego szlachcica Gniewkowskiego, który wedle słów naocznego świadka „umiał sobie nadać całą godność postawy arcykapłana tej świątyni”. „Z szczękiem otworzywszy kratę żelazną... poprzedzał wszystkich z powagą, aż do wielkiego ołtarza... gdzie natłoczono świętość świętości”, od miecza witoldowego poczynając³⁷.

Wejścia do świątyni strzegły dwa granitowe lwy; otwierało się ono przy pomocy specjalnego klucza, przypominającego kaduceusz, którym Hermes łączył świat ziemski z pozagrobowym. Wyobrażenie tego związku było jednym z najważniejszych momentów ezoteryzmu. Na kluczu widniał grecki napis „Otwieram Świątynię Pamięci”; tym samym otwierał on bramę wiodącą w przeszłość Polski startej z powierzchni ziemi. Odwołanie się do niej miało przydać sił dla zmartwychwstania ojczyzny. Stąd też umieszczony w świątyni napis: „Przeszłość Przyszłości”.

Obecność elementów masońskich w programie puławskim nie budzi zdziwienia, zważywszy że zarówno Adam Kazimierz i Izabela Czartoryscy, jak i inne osoby związane ze środowiskiem puławskim brały jak najczynniejszy udział w pracach łóz wolnomularskich. Pełen egzaltacji patriotyzm, który przyświecał programowi Świątyni Sybilli, legł u podstaw kształtowania się nowego stosunku do dziejów, pojmowanych już nie jako zbiór pouczających przykładów, ale jako ucieleśnienie konstytutywnych cech narodu – bytu duchowego zdolnego zarówno do przejściowego upadku, jak i do zmartwychwstania. Gościowi parku krajobrazowego pozwalało to na odnalezienie się nie tylko w linearnym, historycznym obrazie dziejów, ale i w mitologicznej, cyklicznej koncepcji czasu, której znaczenie dostępne być mogło jedynie dla wtajemniczonych.

Obrzęd wtajemniczenia – podstawowy substrat rytuału wolnomularskiego, otwierał drogę ku wiedzy tajemnej. Jednym z jego elementów był pobyt kandydata w mrocznej „izbie rozmyślań”, w której miał on uświadomić sobie marność bytu doczesnego, przemyśleć swe wady i dzięki przejściu przez królestwo zmarłych odrodzić się ku nowemu życiu. Wspomniane pomieszczenie naśladowało podziemia w starożytnej Grecji, w których umieszczano kandydata do wtajemniczenia w czasie misteriów. Wiele ich elementów przejął rytuał masoński; podziemna grotta – stały motyw parku naturalnego – stanowiła zatem jakby powrót do prawzorca.

Romantyk J u l i a n S i e m i e ń s k i następującymi słowami opisywał nastrój gościa ukraińskiego parku Zofiówka – własności Stanisława Szczęsnego Potockiego, znanego nie tylko z powodu swego osławionego stanowiska politycznego, lecz także z racji swej fascynacji wolnomularstwem: W mgnięniu olbrzymi [...] wioślarz pochwycił wpół szambelana [...] opierającego się wtłoczył do łodzi, która natychmiast odbiła od brzegu i znikła w ciemnościach podziemnego kanału [...] Poeta, straciwszy z oczu ostatni promyk dniowy utonął w dumanii [...] Całe przyszłe życie jak fantasmagoria rosło



Świątynia Sybilli w Puławach. Fot. Ewa Kozłowska-Tomczyk. Ze zbiorów Instytutu Sztuki PAN

przed nim w ciemności [...] a potem – potem [...] słycać jęk milionowy, ruszają się groby, rozdziera się zasłona [...] Gdzież on? poeta? [...] Tyle sofistycznych myśli dręczyło go, tyle sprzecznych miało nim uczuć, że skrywszy twarz rękoma, ani się obaczył, jak łódź wybiegła z podziemnego kanału na wody jeziora, słońcem olśnione, a w tym bolesnym śnie dzień przenikający przez szczeliny palców jego zdawał się mu być jutrzrenką owej światłości, którą chciał opromienić swoich współbraci”³⁸.

W przytoczonym fragmencie mowa o poecie-masonie, Stanisławie Trembeckim – autorze poematu *Zofiówka*. W utworze tym, podobnie jak w samym parku, bez trudu natrafić można na fragmenty bliskie wolnomularstwu, zwłaszcza pitagorejskiej koncepcji transmigracji dusz (gaj, poświęcony zmarłym dzieciom Potockiego)³⁹. Idea transformacji moralnej wyraźna jest w opisie wyspu Anti-Circe, gdzie, w przeciwieństwie do zdarzeń opisanych w *Odysei*, nie ludzie zamienieni zostają w zwierzęta, a „bydlątko i zwierzę, każde z nich lepszość, każde twarz człowieczą bierze”, wyzwalając się od przywar, potępianych w istocie rzeczy także i przez wolnomularstwo.

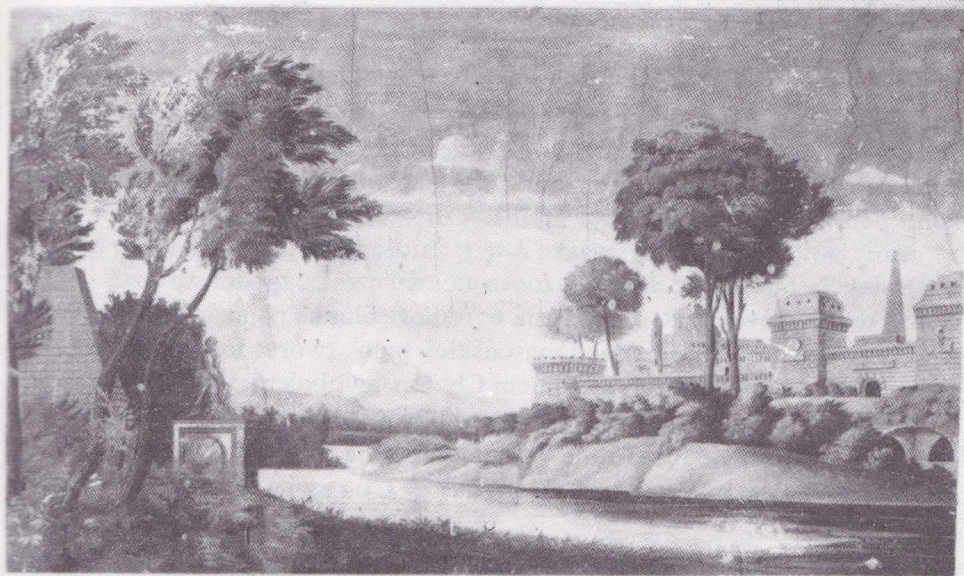
Atmosferę bliską rytom inicjacyjnym stwarza Helena Radziwiłłowa w *Przewodniku po Arkadii*. Wydaje się, że założona w roku 1778 Arkadia, nosiła początkowo cechy sentymentalnego parku nastrojowego. Znalazły się tam chatki Filemona i Baucis, kaskada i domek na krawędzi wodospadu. „Czarująca rezydencja”, „wodotryski zachwycające” – pisał jeden z podróżników, który trafił tam w maju 1781 roku⁴⁰. Dodał on jednak przy tym, że „istnieje projekt wzniesienia pawilonu w kształcie świątyni”. Chodziło tu o przyszłą Świątynię Diany, zbudowaną w roku 1783, w rok po przystąpieniu Heleny Radziwiłłowej do loży kobiecej „Pod klimatem Warszawy”. W latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych w parku pojawiły się kolejne budowle, różne w swym zamyśle od założeń pierwotnych, stanowiących jedynie dekoracyjną scenerię krajobrazów pastoralnych. Uwagę przyciągał teraz Łuk Grecki (zwany także Kamiennym), Brama Czasu, złożona z dwóch kolumn, dźwigających sarkofag, która otwiera wejście na Pola Elizejskie; ołtarz na wyspie Ofiar strzeżony przez posąg Sfinksa, będącego wedle przewodnika, „godłem cudownych tajemnic wyspy”; Przybytek Arcykapłana (były tam „dwie kolumny, po obu stronach drzwi wschodnich umieszczone”) – z fragmentem antycznego muru oraz detalami architektonicznymi i rzeźbiarskimi wziętymi z dawniejszych, w tym także renesansowych budowli, co podkreślało pradawny i dziedziczny niejako charakter wierzeń ezoterycznych. Nieco później, w parku pojawiły się: Domek Gotycki i Grota Sybilli, sama zaś kompozycja założenia ogrodowego upodobniła się do rytualnego kobierca kobiecej loży Mopsów, jak zauważył to Krzysztof Załęski.

W roku 1799 do prac w Arkadii przystąpił następca Szymona Bogumiła Zuga, Henryk Ittar, twórca amfiteatru, cyrku, Grobowca Złudzeń i wejścia do parku, wyznaczonego dwoma obeliskami. Każdy z tych dwóch



Park w Dobrzycy, Panteon. Fot. Zygmunt Kroczyński

Polichromia w sali egipskiej Pałacu w Dobrzycy, stan z 1950 r. Fot. M. Moraczewska. Ze zbiorów Instytutu Sztuki PAN



architektów odznaczał się właściwym sobie stylem, niemniej obydwaj stworzyli homogeniczną całość, w czym niepoślednią, jak się wydaje, rolę odegrały wspólne im pryncypia ezoteryczne⁴¹.

Swój wyraz znalazły one przede wszystkim w Świątyni Diany⁴², – budowli otoczonej topolami włoskimi i drzewami białej akacji, do której wstęp otwarty był, wedle słów Heleny Radziwiłłowej, jedynie „dla wybranych”.

Zwłoka w budowie świątyni niepokoiła zleceniodawczynię (niewykluczone, że pragnęła ona ukończyć ją przed swoim wstąpieniem do loży) – rzeźbiarz Pietro Staggi uspokajał ją, pisząc „J'espère, que [...] le plaisir, causé par la fabrique du temple de Salomon [taką nosiła ona wówczas nazwę] arrivera bientôt á son terme, sans que Sir Hiram soit tué par les ouvriers”⁴³. Tym samym po raz pierwszy, aczkolwiek z domieszką ironii, pojawiają się w odniesieniu do Arkadii aluzje wolnomularskie.

Świątynia Diany charakteryzuje się rozbudowanym programem i złożoną kompozycją wnętrza. W założeniu, analogicznie do świątyń masonskich*, przedstawia sobą, wyciągnięty z zachodu na wschód prostokąt, ozdobiony z jednej strony czterokolumnowym portykiem jońskim, z drugiej zaś zakończony (także jońską) półrotundą o sześciu kolumnach. Symetrię ścian bocznych budowli narusza półokrąg umieszczonego z południa Przybytku Pana.

W świątyni wolnomularskiej, ruch odbywa się ku wschodowi – stamtąd wyszło bowiem światło poznania. W świątyni Diany, po przejściu zachodniego portyku i szeregu pomieszczeń wewnętrznych gość trafiał do tak zwanego Panteonu, skąd poprzez rotundę, otwierał się widok na Łuk Grecki. Późną wiosną i wczesnym latem w jego prześwicie ukazywało się wschodzące słońce, którego promienie przenikały do wnętrza Panteonu, na którego plafonie widniała alegoria wschodu słońca. Piotr Norblin przedstawił w niej Jutrzenkę wyprowadzającą konie Apollina; na widok bogini znika ciemna zasłona nocy, unoszona przez amora z płonąca pochodnią. Obraz Norblina oddaje kontrast światła i ciemności, akcentując zarazem przemienność tych zjawisk, proces wypierania ciemności z idealnego kregu, w którym zamyka się fresk. Tym samym wyraża on nie tylko podstawowy symbol dualistycznej koncepcji wolnomularstwa, ale i gnostyczo-ezoteryczną ideę transformacji.

Motyw słońca odgrywał ważką rolę w założeniach programowych parków naturalnych. Świątynie Słońca wznoszono tam często, zgodnie zresztą z sugestiami teoretyków sztuki zakładania ogrodów. Słońce pojawia się jako jedno z podstawowych pojęć ideologii masonskiej, było „twórcą form”, wszechżywiącym duchem, przewyciężeniem Chaosu, symbolem prawdy i prawości.

Wiele uwagi poświęcili wyobrażeniu słońca klasycyści. W badaniach współczesnych niejednokrotnie wskazywano na związki koncepcji parku krajobrazowego z twórczością Claude'a Lorraine'a, którego płótna

* Łożą, w literalnym tego słowa znaczeniu, masoni nazywają samo swoje zgromadzenie; świątynią zaś – miejsce zebrań.



Plan Arkadii nieborowskiej. 1; Świątynia Diany, 2; Przybytek Arcykapłana, 3; Domek Margrabiego, 4; Łuk Grecki, 5; Domek Gotycki i Grota Sybilli, 6; Akwedukt.
Fot. Instytut Sztuki PAN

służyły jako wzór kompozycji pejzaży parkowych. Zwracano przy tym uwagę na takie cechy jego obrazów jak sposób przedstawiania zmiennej intensywności gry światła i powietrza, stanów natury o różnych porach dnia, harmonizację kontrastów tonalnych, ich żywą emocjonalność. Pejzaże Lorraine'a odznaczają się wszakże jeszcze jedną właściwością, która być może, nie pozostała bez wpływu na to, że posłużono się nimi jako wzorcem, „ciągle obecnymi *personae dramatis* lotaryńskiego mistrza są [...] Niebo, Ziemia... Morze [t.j. Woda]. Niemal wszystkie znane prace Lorraine'a przedstawiają spotkanie tych odwiecznych żywiołów Natury”⁴⁴. Dominuje wszakże nad nimi zawsze Ogień – Słońce „zapraszające”, jak określił lorraineowskie słońce Dostojewski.

Lorraine'a nazywano „czcicielem Słońca”, on też jako pierwszy z pejzażystów europejskich malował je. Stanowi ono centralny punkt wielu jego kompozycji, z magnetyczną siłą skupiający wokół siebie pozostałe ich elementy, co pozwoliło badaczom mówić wręcz o „heliotropizmie” pejzaży Lorraine'a. Przykładem, że te właśnie ich cechy naśladowali projektanci parków, służyć może Ermenonville, gdzie zalany słonecznym światłem widok w stylu Lorraine'a rozpościerał się na południe od budynku pałacowego. „Słońce winno dowieść [elementy dekoracyjne] do najwyższego stopnia doskonałości” pisał o projektowaniu parków Charles de Ligne⁴⁵.

Do świątyni Diany w Arkadii przenikały promienie nie tylko wschodzącego, ale i zachodzącego słońca. Pod wieczór odbijało się ono w umieszczonym za ołtarzem zwierciadle, na straży którego stały lwy – symbole kultu słonecznego; ono samo zaś otulone było dymem unoszącym się z kadzielnic, stojących u podnóża świątyni, oblanego wodami jeziora*. Podobnie jak u Lorraine'a, spotykają się tu cztery żywioły – Ziemia, Powietrze, Woda i Ogień, ucieleśniające siły życiodajnej przyrody, której kultowi poświęcona była świątynia. Pisze o tym wyraźnie sama Helena Radziwiłłowa, fakt ten potwierdza zresztą włączenie w świątynię Przybytku Pana.

W starożytnej Grecji zwierciadło uważano za obraz napełnionego światłem eteru, w którym bóstwo dostrzega swoje odbicie. W świątyni Diany bóstwem tym było Słońce, upersonifikowane w wizerunku Apollina. Pozostaje ono w ścisłym związku z wyobrażeniem Księżycy, obecnym w tym wypadku w samym wezwaniu świątyni (poświęconej ostatecznie Dianie – bogini nocy księżycowej)⁴⁶.

Wizerunek zwierciadła – jeden z misteryjnych symboli Dionizosa – związany był także z procesem poznania własnej duszy, z jej samodoskonaleniem się. Funkcji tej dopomóc miała umieszczona na wschodniej półrotundzie świątyni inskrypcja wzięta z Horacego: *M' involo altrui per ritornar a me*

* Podobnie jak Słońce, również i Diana – Selene, wcielona w obraz świątyni „przeglądała się w zwierciadle”: „A portyk marmurowy, wodą wkrag oblany, podwójnie w zwierciadła blasku ukazany” – tak opisywał świątynię Jakub Delille.



Arkadia. Łuk Grecki z widokiem na Świątynię Diany. Fot. Instytut Sztuki PAN

8210

stessa. W ten oto sposób przybytek ów stawał się miejscem, w którym człowiek zdolny był zagłębić się w autorefleksji, dociec sensu istnienia. *D'one pace trovarsi d'agni mia guerra* – ten właśnie cytat z Petrarcki zwieńczył fronton portyku.

Aby jednak stan ten osiągnąć, należało przejść proces wtajemniczenia. Zaczynał się on na wiodących od zachodu ku świątyni schodach, które jeśli nadać im interpretację wolnomularską, były symbolem związku między „nikczemnością bytowania ziemskiego” a „doskonałością niebiańską”, pogrążonego w niewiedzy prowadziły one na drogę moralnego doskonalenia. Właściwe wtajemniczenie dokonywało się w Panteonie, we wschodniej części budynku. Wstęp doń wiódł przez Gabinet Etruski, pomysłany przez właścicielkę parku jako muzeum, któremu nadano specyficzny wygląd, odpowiadający jego niecodziennym funkcjom.

Świątynia Diany, wraz z wszystkimi znajdującymi się w niej eksponatami, nie miała wszakże służyć jako muzeum, lecz była *sui generis* przestrzenią sakralną, w której ożywał duch świątyni antycznej. Nie było to miejsce służące kontemplacji zgromadzonych tam zbiorów, odwiedzający je winien pogrążyć się natomiast w pełnej emocji atmosferze *sacrum*, w której wedle słów Delilla, jednoczyły się historia i mit, nie bacząc na to, że epoka Oświecenia potrafiła już je od siebie oddzielić. Sama Helena Radziwiłłowa twierdziła, że świątynia „wystawia historią Psyche”⁴⁷. „Lampa starożytna jest zawieszoną w pośrodku. Stolik do pisania [...] otoczony jest dokoła w liry, jako godło natchnienia i poczci”⁴⁸. Jeniusz w płaskorzeźbie oświeca go czarownym półblaskiem [...] krzesła rzymskiego kształtu i sprzęty na wzór starożytnych wyrobione składają się z wszystkich szczegółów używanych niegdyś w pośród obrzędów religijnych. Łaźnie służą dziś jeszcze do omycia wodą ofiarną, zaprawną wodą róży, szczęśliwego pomazańca, który przechodząc około posągu milczenia wtajemnicza się w cuda Panteonu. Wspaniałym jest jego widok. Uderzona w nim wyobraźnia przenosi się aż do czasów wyroczni [...] Posągi westalek przechowują ogień święty, płonący jeszcze na starożytnym ołtarzu [...] Tajemnicze światło rozsiane dokoła dokonywa złudzenia [...] Dodajmy do tego woń ulatującą w powietrze z łona czarodziejskich gajów”⁴⁹. Królujący tu ład był zamierzonym celem, a zarazem środkiem wiodącym ku poznaniu prawd wyższych, czemu służyć miała także i muzyka, w wykonaniu właścicielki dysponującej nie tylko głębokim kontraltem, ale i umiejętnością akompaniowania sobie na niewielkim regale.

Z biegiem czasu przeobraziła się ona zresztą w kapłankę swojej Arkadii. O ile na płótnie Marcello Bacciarellego z 1784 roku (Muzeum Sztuki

⁴⁷ Dla wtajemniczonego historia Psyche, symbolizowała dzieje Duszy. „Nęcić oko duszy” – sformułowanie takie pojawia się w *Przewodniku po Arkadii*.

⁴⁸ Wykonano go wedle projektu właścicielki parku; zachował się on do dziś i można obejrzeć go w pałacu w Nieborowie.



Arkadia. Plafon „Jutrzenka” w Świątyni Diany. Fot. Ewa Kozłowska-Tomczyk. Ze zbiorów Instytutu Sztuki PAN

Natolin, Świątynia dorycka, stan z 1918 r. Fot. H. Poddębski. Ze zbiorów Instytutu Sztuki PAN



w Łodzi), jawi się ona jako postać typowa dla portretów sentymentalnych, o tyle na portrecie E. Gebauera (ok. 1817 r., Nieborów) widzimy ją w postaci prorokini, przedstawionej w klasycyzującej manierze. Jej głowę otula kaszmirowy zawój, którego luźny koniec spowija resztę postaci odzianej w empirową, przepasaną wschodnim pasem suknię. Lewą ręką wspiera się o lwa, na prawo od niej wyobrażona została postać westalki dzierzżącej kaganek, z prawej zaś strony utrzymana w antycznej konwencji głowa. Książę de Ligne opisywał ją jako czarodziejkę: na wzór Amfiona każe ona tańczyć głazom *pour les ranger en Temples Magiques*, tak jak Orfeusz poskramia niedźwiedzie. *Quand on [la] voit de coté, on la prend pour un grand prêtre qui va faire de sacrifice, en face [elle a] l'air de la Divinité*⁴⁸. Z wizją tą zbieżny jest wizerunek Heleny Radziwiłłowej na rycinie Jana Zachariasza Freya, wykonanej na podstawie rysunku Zygmunta Vogla (1806–1807) i przedstawiającej ją na tle świątyni Diany, odzianą w zwiewną suknię, być może wzorowaną na stroju, w którym oprowadzała po Arkadii gości i występowała podczas festynów parkowych, naśladujących ofiarne obrzędy greckie. Powszechnie uważa się, że postać prorokini, pędzla Bacciarellego w sali Salomona w pałacu łaazienkowskim (lata dziewięćdziesiąte XVIII wieku) jest portretem Heleny Radziwiłłowej – widocznie taki właśnie wizerunek właścicielki Arkadii zapisał się w świadomości współczesnych.

O ile w Arkadii obrzęd wtajemniczenia odbywa się w atmosferze pełnej egzaltacji, o tyle w parku wolnomularza Michała Borchy, wedle jego własnych słów, przybiera on postać „podróży moralnej” przez pokusy świata doczesnego⁴⁹. Jakkolwiek „podróż” ta jest wyrazem powszechnie panującego ducha epoki, zawiera w sobie pewne cechy szczególne, pozwalające dostrzec w parku warklańskim ślady masonskiej proveniencji jego właściciela – zaliczającego się do grona oryginałów swej epoki, znanego uczonego, członka licznych akademii i towarzystw naukowych. W trakcie lektury dzieła Borchy nieodmiennie nasuwają się analogie z prawdami zawartymi w licznych dziełach poświęconych naukom moralnym, w szczególności zaś z wydanym w oficynie Nikołaja I. Nowikowa *Przewodnikiem dla W. M.* [t.j. dla Wolnych mularzy]. Jedna z umieszczonych tam sentencji głosiła „prawdy szukaj sam, w ciszy i samotności”, w parku założonym przez Borchy, starał się dociec jej „szlachetny młodzian”, który wspiął się na wzgórze o kształcie ślimaczej muszli, by przypatrzeć się samemu sobie i dokonać wyboru właściwej drogi. Ujrawszy przed sobą „ocean życia” zapragnął „z doświadczenia nabywać światłości”⁵⁰. Wszedłszy do łodzi, dopływa do „wyspy miłości łatwego przystępu”, porośniętej wonnymi ziołami, wśród których, w wypełnionym kwieciami koszu znalazł sobie siedzibę bożek miłości, a w której zarazem schronił się jadowity wąż. W wygodnym kwietnym łożu na lekkomyślnego młodzieńca czyha kusicielka,

postać identyczna z opisaną w *Przewodniku*: „Nie zatrzymuj się w gościnie u Uciechy, – znajdziesz tam jeno biedę, a smutek. Oddech jej pełen jest jadu”. Posąg znużonej, smętnej kobiety o zgasłym wzroku „z kapryfaliów pleciony”, wyszedł na spotkanie „szlachetnego młodziana” w parku Borchy, a księżka, która wypadła z jego rąk, przekonała go, że nadużywanie uciech wiedzie ku przesyтови.

Następnie kieruje on swe kroki w stronę gmachu o lśniącej kopule, gmachu symbolizującego próżność i wnet uświadamia sobie, że znajduje się na skraju przepaści. Pomaga mu to zrozumieć, że zgubne są zarówno pycha jak i lubieżność (i jedno i drugie, mieszczą się w koncepcjach wolnomularskich w kategorii grzechów głównych). Inskrypcje umieszczone na innych budowlach parkowych, jakie przyszło mu zwiedzić, uświadomiły go o konieczności bycia wstrzemięźliwym i powściągnięcia swych namiętności. „Strzeż się swych żądz, młodzieńcze” – pouczał go *Przewodnik*.

Nie wolno być biernym, uchylać się od obowiązków – tę prawdę objawia młodzianowi inskrypcja na Chatce Pustelnika; wolnomularze, jak wiadomo, nie akceptowali ideałów monastycyzmu. Nie mieli jednakże nic przeciwko odosobnieniu, jako że samotność pozwala „w zamyśleniu na siebie mieć oczy spuszczone”, a przez to osiągnąć światła prawdy. Oświecony „tym jasnym promieniem”, który nadaje nowe siły duszy młodzieńca, wchodzi poprzez bramę, na której widnieje napis „Moje zabawy, moje powinności”, na wiodącą wzdłuż strumienia ścieżkę, która prowadzi go do świątyni Przyjaźni, gdzie wpisuje swoje imię pomiędzy inne wcześniej już wpisane. Tuż obok znajduje się Dom Miłości Małżeńskiej, skąd cieniastą, jodłową aleją młody człowiek dochodził do pokrytej hieroglifami piramidy. Pod nią mieściły się podziemia – Przybytek śmierci; umieszczona na nim inskrypcja świadczy o równowadze wewnętrznej, z jaką wolnomularz odnosił się do tego zjawiska: „Nie masz w sobie niczego, co mogłoby wzbudzić lęk”.

Motyw śmierci pojawia się często w parku krajobrazowym, przyjmując tam postać melancholijnej zadumy. Miał on jednakże i inne znaczenie. Jak pisał szanowany przez masonów i często przez nich publikowany E. Jung, „błogosławiony człek, który poczuwszy wstręt do zwodniczych uciech świata doczesnego [...] ma odwagę odwiedzać cmentarze i w półmroku mogił znajduje zadowolenie [...] Po cóż drzeć na myśl o śmierci [...] prawdziwy Rozum rad wita umierającego i traktuje go jako uwieńczonego wawrzynem”⁵¹. Miejscem owego „uwieńczenia” były Pola Elizejskie – widzimy je również w radziwiłłowskiej Arkadii. Ich zielen, rysująca się poprzez arkady przezuconego nad strumieniem akweduktu, stwarzała nastrój odpowiedni, by „śmierć traktować nie tylko obojętnie, ale przyjmować ją z zadowoleniem”, tak jak życzyli sobie tego wolnomularze⁵². Wydaje się, że park w Arkadii odzwierciedla przede wszystkim stosunek masonerii do tego właśnie prob-

lemu, jawiąc się jako kraina graniczna między światem ziemskim a niebieskim, przez którą symbolicznie przechodzono w trakcie obrzędu wtajemniczenia. Jeden z naocznych świadków w następujący sposób opisuje niezachowany do dziś Grobowiec Złudzeń: „Do środka świątyni prowadziły wąskie schody marmurowe, nad którymi leżał uchylony [...] wierzch od pysznego greckiego grobowca. Przeszedłszy pod nim doznawało się uczucia, że z życiem wzięło rozbrat, że się jest na łonie śmierci”⁵³. W tym „mistycznym przybytku” spoczywały prochy trzech córek właścicielki parku. Tym niemniej, żywiła ona nadzieję, że „myśl o śmierci nie ma tu nic przerażającego”⁵⁴, w czym pomógł jej utwierdzić się zwłaszcza Jung, „pocieszające utwory” którego znajdowały się w tym grobowcu pod ręką. Życie i śmierć współlistniały tu harmonijnie obok siebie. Geniusz śmierci wyobrażony na bramie świątyni gasił płonąca pochodnię, a geniusz sławy widniejący na jej plafonie zapalał „światło prawdy” w kaganku, podwieszonym na łańcuchu poniżej fresku. Dzięki temu konfrontacja dwóch światów była zarazem odzwierciedleniem ich transformacji i syntezy. Napis wyryty na blachach organów, mówił: „Niebianie, aby nas słuchać, opuszczają się ku ziemi, gdy nasze dusze wzdychają, uniesione na płynącej melodii”⁵⁵.

Ojciec Rapin, autor siedemnastowiecznego traktatu o parkach pisał: „Kiedy sadzisz kwiaty, zwróć się o radę do niebios; obserwuj ruch gwiazd i śledź tchnienie wiatrów [...] poznaj prawa rządzące sferami niebieskimi, wchłoń w siebie ich harmonię [...] Bogowie ustanowili tajemne powiązania między nami a gwiazdami, które wpływają na wszystkie nasze uczynki”⁵⁶. Człowiek XVIII stulecia realizując koncepcje parkowe opierał się raczej na osiągnięciach sztuki ogrodniczej niż na wyrokach niebieskich. Niemniej, wolno przypuszczać, że cytowane powyżej dzieło nie przypadkiem doczekało się wznowienia w roku 1773, w przekładzie z łaciny na francuski. Najwyraźniej harmonia sfer niebieskich – i ta, którą zgłębiali w swych łóżach masoni i ta, o której pisał R. Rapin – była potrzebna i w tej racjonalistycznej epoce. Park krajobrazowy stwarzał warunki pozwalające się w nią wsłuchać.

Próba spojrzenia na park krajobrazowy oczyma członka loży wolnomularskiej jest tylko jednym ze sposobów interpretacji jego wieloznacznego programu. Jednakże spojrzenie takie pozwala lepiej uzmysłwić sobie jego semantykę, odkryć nie tylko asocjacyjny sens jego pejzaży ale i symboliczne założenia jego koncepcji; związki z prastarą tradycją ezoteryczną. Jak pisze J.M. Łotman, „symbol nigdy nie należy do jakiegoś ściśle określonego, synchronicznego wycinka kultury... wyłania się z przeszłości i wtapia się w przyszłość. Symbol zawsze sięga w przeszłość głębiej niż otaczający go niesymboliczny kontekst”⁵⁷. Cechująca osiemnastowiecznych mistrzów sztuki ogrodniczej fascynacja wolnomularstwem sprzyjała ożywieniu „pamięci symboli”.



Warklany. Fasada główna pałacu oraz nagrobek w parku. Stan z okresu międzywojennego.
Fot. J. Lisiecki. Ze zbiorów Instytutu Sztuki PAN



Przypisy

¹ A. Kępińska, *Jan Piotr Norblin*, Wrocław 1978; W. Piwkowski, *Et in Arcadia ego. Program Arkadii nieborowskiej na przełomie XVIII/XIX wieku i dzisiaj*. „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, t. 31, Warszawa 1987; A. von Buttlar, *Der englische Landsitz 1715–1760*, Mittenald 1988; G. Hajos, *Romantische Gärten der Aufklärung. Englische Landschaftskultur des 18. Jahrhunderts in und um Wien*, Wien-Köln 1989; O. A. Miedwiedkowa *Carycynskaja psiewdogotika V. I. Bashenowa: opyt interpretacji. Ikonografija architektury*, Moskwa 1990, s. 153–173.

² K. Sen-Marten, *O zabłudzenijach i istinie*, Moskwa 1785, s. 485.

³ T. Cegielski, *Wolnomularstwo brytyjskie i sztuka architektury od końca XVII do połowy XVIII wieku*, „Przegląd Humanistyczny”, t. 29, 1985, z. 11–12, ss 53–63.

⁴ Cyt. za: *Masonstvo w ego proszlom i nastojaszczem*, pod red. S.P. Melgunova i N. L. Sidorova, w 2 t., Moskwa 1914–1915, t. 2, s. 173.

⁵ J. Chruszczyńska, *Haftowana serweta – dar wolnomularzy dla króla Stanisława Augusta Poniatowskiego*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, t. 32: 1988, s. 367–381.

⁶ K. Załęski. *Polski portret wolnomularski (do 1821 r.)*, w: *Portret*. Warszawa 1990, s. 211–231.

⁷ A. Morawińska, *Augusta Fryderyka Moszyńskiego traktat o ogrodnictwie angielskim*, Wrocław 1977.

⁸ Plan parku stanowiącego własność Moszyńskiego widoczny jest wyraźnie na mapie: *Plana geometryczna lewego brzegu Wisły między koszarami gwardii pieszej koronnej i lasem Bielańskim wymierzona przez Szkołę Artylerii Koronnej w r. 1786.*, w: *Centralnyj gosudarstwiennyj woenno-istoriczeskij archiw w Moskve*. Fond 418, delo 295.

⁹ I. Potocki, *Rady do ogrodu Klementowickiego*, w: *Słowianin* zebrany i wydany przez S. Jeszkowskiego, t. 2, Lwów 1839, s. 153–155.

¹⁰ C. G. Jung, *Pisma wybrane*, Warszawa 1976, s. 34.

¹¹ Cyt. za: S. Załęski, *O masonii w Polsce*, Kraków 1889, s. 319.

¹² F. Ks. Dmochowski, *Sztuka rymotwórcza*. Oprac. S. Pietraszko. Wrocław 1956, s. 171.

¹³ Z. Ostrowska-Kęmbłowska, *Architektura pałacowa drugiej połowy XVIII w.*, Poznań 1968, s. 271.

¹⁴ Cyt. za: *Masonstwo*, op. cit., t. I., s. 40.

¹⁵ K. Sen-Marten, op. cit., s. 534.

¹⁶ Cyt. za: *Masonstwo*, op. cit., t. I. s. 40.

Malarz, Fiodor Tołstoj – wybitny członek polskiej loży „Tarcza Północy” – w swoich *Zapiskach* wspomina o sali loży masonskiej urządzonej wedle jego projektu na wzór szpaleru ogrodowego.

¹⁷ Dział rękopisów *Gosudarstwiennoego Russkogo Muzea*. Fond 4, delo 1.

¹⁸ J. Tourniac, *Symbolisme Maçonique et tradition chrétienne*, Paris 1965, s. 19–37.

¹⁹ I. Swirida, *Ogród epoki Oświecenia a utopia*, w: *Sztuka a natura. Materiały XXXVIII Sesji Naukowej SHS.*, Katowice 1991, ss. 289–300.

²⁰ Cyt. za: P. Hazard, *Mysł europejska od Monteskiusza do Lessinga*, Warszawa 1972, s. 377.

²¹ S. Załęski, op. cit., s. 49.

²² Cyt. za: L. Hautecoeur, *Les Jardins des Dieux et des Hommes.*, Paris 1959, s. 183.

²³ Cyt. za: T. O. Sokolovskaja, *Russkoe masonstwo i ego mesto w obszczestvennoj żyzni*. Moskwa 1911, s. 148.

²⁴ J. U. Niemcewicz, *Pulawy*, Warszawa 1803, s. 30.

²⁵ Cyt. za: T. O. Sokolovskaja, *Iz aforismow masona grafa M. J. Velgorskogo o masonstve*, „Russkaja starina”, 1908: t. 39, s. 391.

²⁶ Cyt. za: A. Bukowski, *Waplewo*. Wrocław 1989.

²⁷ *Mity narodov mira*, Moskwa 1991, s. 186.

²⁸ Cyt. za: A. Morawińska, op. cit., s. 104.

²⁹ Taki sam kształt ma główna budowla we francuskim parku Le Desert de Retz, o wyrażnej symboliczności masonskiej. Pawilon w kształcie złamanej kolumny istniał także w parku Aleksandria, nieopodal Siedlec.

³⁰ E. Borsch-Supan, *Garten – Landschaft- und Paradiesenmotive in Innenraum*, Berlin 1976, s. 312.

³¹ S. Trembecki, *Poezje*, Lipsk 1836. t. I., s. 123–125.

³² G. Forster, *Dzienniki podróży po Polsce*, w: *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*. opr. i wstęp W. Zawaadzki. Warszawa 1963. t. II, s. 61. Pracując później w Pawłowsku i Gątczynie pod Petersburgiem, Brenna wniósł tam wiele motywów, które można interpretować jako wolnomularskie. W jego dekoracyjnych freskach poczesne miejsce zajmują typowe dla neoklasycyzmu arabskie i groteski, nawiązujące do koncepcji przemian świata roślinnego i zwierzęcego.

³³ S. Lorenz, *Natolin*, Warszawa 1948.

³⁴ J. Rykwert, *The first Moderns. The Architects of the Eighteenth Century*, London 1981; T. Cegielski, op. cit.

³⁵ T. S. Jaroszewski, *O siedzibach neogotyckich w Polsce*, Warszawa 1981, s. 39. Centralnyj gosudarstvennyj voenno-istoriczeskij archiw w Moskwie posiada dwie akwarele; pierwsza z nich przedstawia projekt pałacu od strony ogrodowej, druga zaś widok ogólny założenia parkowego. Fond 418, op. 1, delo 652.

³⁶ E. Rudzińska, *Jana Henryka Müntza podróże malownicze po Polsce i Ukrainie (1781–1783)*, Warszawa 1982.

³⁷ Cyt. za: Z. Żygulski, (jun.), *Dzieje zbiorów puławskich*, w: *Rozprawy i sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie*, t. VII, Kraków 1962, s. 227.

³⁸ L. Siemieński, *Ogrody i poeci*, Warszawa 1955, s. 112.

³⁹ R. Przybylski, *Klasycyzm, czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Warszawa 1983. W ostatnich latach życia Trembecki zbliżył się do Aleksandra Chodakiewicza, powszechnie znanego z racji swej rozległej wiedzy i zainteresowań artystycznych. Chodakiewicz próbował dokonać syntezy alchemii z badaniami *stricto* chemicznymi. Jego park w Młynowie był świadectwem wolnomularskich zamiłowań jego właściciela (na fakt ten zwrócił moją uwagę Krzysztof Załęski). Istotnie, znajdowała się tam chatka filozofa, wyposażona w laboratorium chemiczne, a inny pawilon ogrodowy – Templum – mieścił w sobie prostokątną salę, służącą, być może, jako miejsce spotkań członków loży.

⁴⁰ E. A. Lehndorff, *Dzienniki*, cyt. za: *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*, op. cit., t. II, s. 44.

⁴¹ Portretując Ittara Andrzej Orłowski podkreślił jego związki ze światem ezoterycznym, przedstawiając na podobieństwo kindżała – symbol walki o idee – i fletnię Pana. (1799 rok, Muzeum Narodowe w Warszawie). Zainteresowanie wolnomularstwem nie było obce i samemu Orłowskiemu. I. Svirida, *Aleksandr Orłowski i rusko-polskie sviazi v chudożestviemoj žyzi ego vremeni*, w: *Studia polonica*, Moskwa, 1992.

⁴² A. Kępińska, op. cit., W. Piwowski, op. cit.

⁴³ Cyt. za: M. Radziwiłł, *Ostatnia wojewodzina wileńska*, Lwów, 1892, s. XXV.

⁴⁴ S. M. Daniel, *Kartina klasycznej epoki*, Leningrad 1986, s. 80.

⁴⁵ Ch. De Ligne, *Coup d'oeil sur Beloeil*, Beloeil 1781, s. 99.

⁴⁶ Ż. Decil, *Sady*, Leningrad 1987, s. 80.

⁴⁷ H. Radziwiłł, *Przewodnik po Arkadii*, w: *Album Literackie*, t. I, Warszawa 1848, s. 147–149.

⁴⁸ *Portrait de Mme la Princesse Radziwiłł fait par le vieux Prince de Ligne à Tóplitz.*, AGAD w Warszawie. Archiwum Radziwiłłów z Nieborowa. Korespondencja, rkp. 539. 1793 r.

⁴⁹ M. J. Borch, *Jardin sentimental du chateau de Warckland, dans la comté de Borch en Russie-Blanche*, [Varsowie] 1795. Jeden z rzadkich egzemplarzy znajduje się w Muzeum Literatury w Warszawie. (S.D. 4493). Rękopisy francuski i polski – w Bibliotece Czartoryskich w Krakowie: *Jardin sentimental du chateau de Warckland*, rkp. 722, s. 921–937; *Napisy do ogrodu mojego Sentymentalnego Warklańskiego*, *ibid.*, s. 939–953.

⁵⁰ *Karmannaja kniżka V*K**, Moskwa 1783.

⁵¹ *Bytije razumnoje*, Moskwa 1787, s. 86.

⁵² Cyt. za: T. O. Sokolovskaja, *Iz aforizmov masona grafa M. J. Velgorskogo*, op. cit., s. 392.

⁵³ H. Radziwiłł, op. cit., s. 148.

⁵⁴ *Ibid.*, s. 154.

⁵⁵ Cyt. za: *Ibid.*, s. XXV.

⁵⁶ R. Rapin, *Les Jardins*, Paris 1773., s. 43.

⁵⁷ J. M. Lotman, *Simvol v sisteme kultury*, w: *Simvol v sisteme kultury*, pod red. J. M. Lotman, Tartu, 1987, s. 11.