

Roksana Rał-Niemeczek

ORCID: 0000-0002-0438-0552
Uniwersytet Opolski

Literackie proveniencje pocztówki Ogrodu Zamkowego w Opolu z kolekcji Bogusława Szybkowskiego

Literary Provenance of the Postcard of Opole
Castle Garden from the Collection of Bogusław
Szybkowski

Abstrakt

Pochodząca ze zbiorów Bogusława Szybkowskiego widokówka „Partie im Schlossgarten” („Część Ogrodu Zamkowego”), na której znajduje się fotografia Ogrodu Zamkowego w Opolu, stanowi materiał badawczy dla teoretycznoliterackich rozważań podjętych w niniejszym artykule. Jest to niezwykle cenna pamiątka traktująca o historii Opola, zwłaszcza że zachowała się tylko w liczbie jednego egzemplarza, jak również z uwagi na zaprezentowany motyw nieco zapomnianej sztuki ogrodowej, w której Opolszczyzna nie ustępowała ogrodom miast europejskich. W tym opracowaniu przedstawiono analizę ogrodowego *topoi*, wpisanego w interdyscyplinarne spojrzenie na uwarunkowania artystyczno-historyczne tego typu archiwaliów. Artykuł wytycza zatem pole badań nad dziejami Śląska Opolskiego i kultury literackiej dawnych czasów.

Słowa kluczowe: pocztówka, Ogród Zamkowy, Opole, topos literacki, literatura ogrodowa, Arkadia

Abstract

The postcard titled "Partie im Schlossgarten" ("Part of the Castle Garden") from the collection of Bogusław Szybkowski, featuring a photograph of the Opole Castle Garden, serves as valuable research material for the literary-theoretical analysis in this article. As a rare and unique artifact—preserved in only one copy—it provides a significant glimpse into the history of Opole. Additionally, it showcases a now somewhat forgotten aspect of garden art, in which the Opole region rivaled the gardens of major European cities. This paper analyzes the garden motifs, or *topoi*, viewed through an interdisciplinary lens that combines artistic and historical perspectives on this type of archival material. In doing so, the article opens up avenues for research into the history of Opole Silesia and the region's literary culture of past eras.

Keywords: postcard, Castle Garden, Opole, literary topos, garden literature, Arcadia

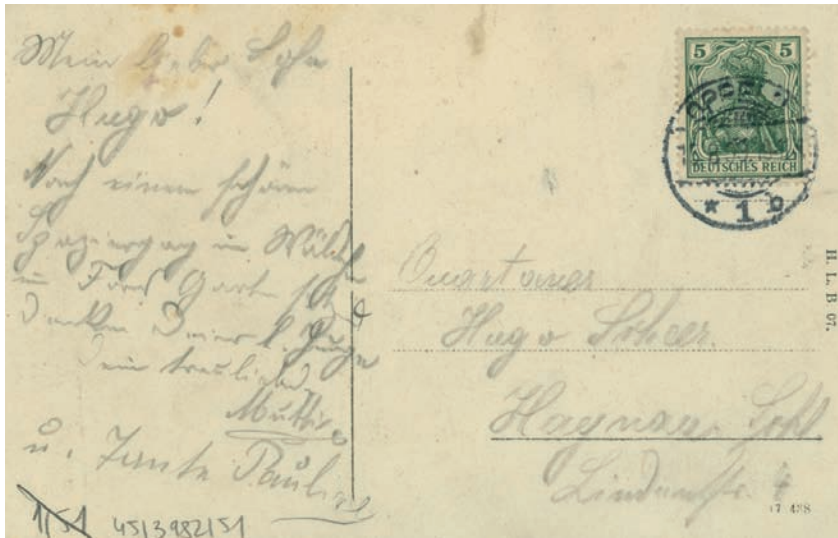
Dokument prezentowany w niniejszym artykule stanowi część zespołu nr: 45/3982/0: *Kolekcja Bogusława Szybkowskiego*, przechowywanego w zasobie Archiwum Państwowego w Opolu. Cały zespół liczy 356 jednostek z lat 1900–2005, zaś interesujący nas materiał opatrzony został sygnaturą 1/51. Archiwaliум ma postać materiału ulotnego, tradycyjnego. Widokówka została utrwalona w odcieniu sepia. Opisana jest w języku niemieckim, jej tytuł to „Partie im Schlossgarten” („Część Ogrodu Zamkowego”) w Opolu. Należy ona do kolekcji Bogusława Szybkowskiego – opolskiego wydawcy, specjalisty z dziedziny fotografii i filokartystyki śląskiej. Rok 1899 na stemplu pocztowym oraz w zanotowanej korespondencji na rewersie pocztówki wskazują na datę jej wysłania.

Literackie proveniencje pocztówki Ogrodu Zamkowego w Opolu...

Ilustracja 1. Awers widokówki „Partie im Schlossgarten” – „Część Ogrodu Zamkowego” z kolekcji Bogusława Szybrowskiego



Ilustracja 2. Rewers widokówki „Partie im Schlossgarten” z odnotowanymi: datą nadania, znacznikiem pocztowym, treścią, nadawcą i odbiorcą



Opole od zawsze nazywane było zielonym miastem. Nasycone przyrodą tereny, ogrody, parki, kąpieliska zachęcały mieszkańców do przebywania na łonie natury. Rekreacji sprzyjały zwłaszcza takie miejsca jak należąca niegdyś do franciszkanów Wyspa Bolko, która dopiero

w 1910 roku została administracyjnie włączona w granice miasta. Jak odnotowują Miłosz A. Mazur i Ewa Ślusarska, radni zdecydowali wówczas, aby na tym liczącym 130 ha obszarze utworzyć park miejski (Volkspark), obsadzając go nowymi gatunkami drzew i krzewów. Z kolei 30 lat później teren ten rozwinęto o ogród zoologiczny (Tierparkverein)¹. W tej części miasta znajduje się także lubiany przez opolan park zamkowy (Schlosspark) oraz przylegający do niego staw, który w roku 2024 przeszedł gruntowny remont. Stawek jest pozostałością po dawnej fosie Zamku Piastowskiego, którego historia jest bardzo odległa. Zamek został wzniesiony przez księcia Kazimierza I opolskiego w początkach XIII wieku, uzupełniając lukę budowlaną po dawnej osadzie plemienia Opolan. Przez wiele wieków obiekt ten miał charakter obronny: „[...] na wyspie, w rozwidleniu rzeki, przy skrzyżowaniu najstarszych, ważnych szlaków komunikacyjnych i przy dogodnej przeprawie przez Odrę [...]”². Był nieustannie modernizowany, wskutek czego z czasem stał się eklektycznym świadectwem kilku stylów architektonicznych, z czego dominującymi były gotyk i neorenesans. Rozbiórka zamku w latach 1928–1931 była spowodowana jego złym stanem technicznym, jednak dzięki mniejszości opolskiej oraz Związkowi Polaków w Niemczech udało się zapobiec likwidacji Wieży Piastowskiej, która do dziś stanowi symbol Opola³. W latach 40. XIX wieku – po zasypaniu fosy i przeznaczeniu zamku na nową siedzibę rejencji – teren wokół został przekształcony w park, w którego skład wchodził rozbudowany ogród pełny alejek, klombów kwiatowych, drzew i trawników. Nieopodal można było skorzystać z rejsu po Odrze statkiem wycieczkowym.

W Parku Zamkowym nie brakowało romantycznych scenerii. Kunstowne zagospodarowanie przestrzeni świadczyło o śródziemnomorskich wpływach. Zakochani przechadzający się po ogrodzie najczęściej przystawali na mostku miłości lub spotykali się przy fontannie z wyrzeźbionymi amorkami. Ogród krył w sobie znacznie więcej ciekawych rozwiązań architektury krajobrazu, takich jak sztuczna grotta, ożywcze strumyki z licznymi mostkami lub popiersie rzymskiej bogini Junony, które niestety nie przetrwało wojny. Szczęśliwie w 2017 roku, z okazji 800-lecia miasta Opola, zespół studentów pod okiem profesora Mariana Molendy

-
- 1 Miłosz A. Mazur, Ewa Ślusarska, „Ryjkowce (Coleoptera: Curculionidea) wybranych zbiorowisk roślinnych Wyspy Bolko w Opolu”, *Opole Scientific Society Nature Journal* 42 (2009): 88.
 - 2 Andrzej Hamada, „Od palisady do Kinoplexu. Rozwój przestrzenny Opola”, *Indeks* 7–8 (2007): 40.
 - 3 Zbigniew Bereszyński, „Zamek Piastowski w Opolu”, *Spotkania z Zabytkami* 6 (2005): 20–21.

z Wydziału Sztuki Uniwersytetu Opolskiego we współpracy z Cementownią Odra w Opolu odtworzył słynny eksponat. Dawna Junona była znaczącym osiągnięciem opolskiej infrastruktury artystycznej, o czym dowodnie poświadcza przyznanie jej nagrody na wystawie w Paryżu w 1867 roku:

Pośród licznych eksponatów na Światowej Wystawie w Paryżu 1867 szczególną uwagę zwracała przywieziona z Opoli rzeźba: popiersie Junony, greckiej bogini urodzaju. Zwracała uwagę, bo była nietypowym eksponatem w dziale materiałów budowlanych: rzeźba wykonana w betonie z cementu. [...] Wykonane w 1865 roku popiersie Junony było wiernym odwzorowaniem słynnej rzeźby marmurowej znajdującej się w rzymskim pałacu Villa Ludovisi, gdzie popiersie było ustawione na pięknie kanelowanej greckiej kolumnie doryckiej⁴.

Sam park został udostępniony mieszkańcom miasta dopiero 1893 r., za sprawą starań Związku Upiększania Miasta (Oppelner Verschoenerungsverein), którego inicjatorem był prezydent rejencji opolskiej – Pückler. Tym pięknym i zadbanym miejscem nie było dane cieszyć się mieszkańcom zbyt długo, bowiem ogród zniknął ostatecznie z krajobrazu miasta na przełomie lat 20. i 30. XX wieku, wraz ze zburzeniem zamku i przebudową gmachu rejencji opolskiej.

Ogród Zamkowy w Opolu zdawał się inspirowany padewskim Orto Botanico, który fascynował przyrodników w całej Europie głównie swym geometrycznym układem przestrzennym oraz tym, że sprowadzono do niego odmiany roślinności uważane za trudne w utrzymaniu. Zbigniew Czerniakowski twierdzi, iż we włoskim ogrodzie: „[...] gromadzono, aklimatyzowano i rozpowszechniono w Europie przywożone z wypraw rośliny egzotyczne”⁵, toteż wprowadzenie w opolskim Ogrodzie Zamkowym tych samych standardów w XIX-wiecznej sztuce ogrodowej było zabiegiem dość innowacyjnym. Bujny rozwój Schlosspark przejawiał się w intensywnym nasadzeniu roślin sprowadzanych z całego świata. Obfitował w rzadkie odmiany rododendronów, drzew iglastych i liściastych. Reprezentacją postępowości botanicznej Opola niech będzie

4 Andrzej Hamada, „Opolska Junona w Paryżu”, *Indeks* 1–2 (2015): 37.

5 Zob. Zbigniew Czerniakowski, „Wpływ postępu w naukach przyrodniczych i technicznych na rozwój ogrodów egzotycznych w Europie”, *Polish Journal for Sustainable Development* 19 (2015): 14.

wprowadzenie nieuprawianych dotąd w regionie platanów klonolistnych, karłowatych odmian jodły czy pstrolistnych wierzb⁶.

Pocztówka z wizerunkiem Ogrodu Zamkowego w Opolu doskonale wpisuje się w ramy semiotyczne toposu ogrodu. Topika to nauka zajmująca się wspólnotą kulturową cywilizacji i zachowująca jej dziedzictwo w postaci tzw. składu zapasów⁷, który już w starożytności stanowił bazę podczas argumentacji, dyskusji czy refutacji. Pierwszym uczonym, który posłużył się tą nazwą w kontekście retoryczno-dialektycznym, był Arystoteles. Autor *Państwa* zawarł owo pojęcie w tytule rozprawy *Topiki. O dowodach sofistycznych*, która należy do zbioru pism *Organon*:

Jak zauważył przytomnie Arystoteles: tak jak [...] ci, którzy nie są uprawni w rachowaniu kamyczkami, mogą być oszukani przez biegłych, w ten sam sposób również i w dowodzeniu ci, którzy nie są dobrze obeznani ze znaczeniem słów, są wprowadzani w błąd zarówno wtedy, gdy sami dyskutują, jak i wtedy, gdy innych słuchają⁸.

Dzięki greckiemu filozofowi topos został nazwany „miejscami wspólnymi” (łac. *loci communes*). W sztuce przemówień do doskonałości doprowadzili ją Cynceron, Kwintylijan oraz Boecjusz. W *De inventione* Cynceron nazywał miejscami wspólnymi środki argumentacji, których można użyć w wielu mowach i tekstach⁹. Wobec tego głównie za sprawą swojej powtarzalności i odtwarzalności tego typu konstrukty myślowe zostały nazwane toposami, implikując podejmowanie badań w tym obszarze w wielu dziedzinach humanistyki.

Najważniejszym europejskim kodyfikatorem pojęcia „topos” był XX-wieczny niemiecki historyk Ernst Curtius, który zakładał, że *topoi* funkcjonowały na prawach myśli rodzaju ogólnego, ponieważ były wyrazistym kodem, który był rozumiany przez ludzi związanych z danym kręgiem kulturowym¹⁰. Toposy przynależą do badań antropologicznych, socjologicznych, etnologicznych – słowem: dotyczących człowieka i jego

6 KZG, *Takiego Opolą już nie ma. Miejsca, które przeszły do historii*, „Gazeta Wyborcza. Opole”, https://opole.wyborcza.pl/opole/56,35086,12412797,Opole_na_starej_fotografii_Czy_poznajesz_te_miejsca.html (dostęp: 18.07.2024).

7 Jerzy Ziomek przytacza pogląd Curtiusa na topikę: Jerzy Ziomek, *Retoryka opisowa* (Wrocław–Warszawa–Kraków: Ossolineum, 1990), 289–290.

8 Zob. Arystoteles, *Topiki. O dowodach sofistycznych*, tłum. Kazimierz Leśniak (Warszawa: PWN, 1978).

9 Elżbieta Sarnowska-Temeriusz, *Loci communes*, w *Słownik literatury staropolskiej*, red. Teresa Michałowska (Wrocław–Warszawa–Kraków: Ossolineum, 1990), 441.

10 Zob. Ernst Robert Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, tłum i oprac. Andrzej Borowski (Kraków: Universitas, 1997).

funkcjonowania w świecie. Stanowią swoiste szyfry kulturowe, które mogą ukrywać nieoczywiste znaczenia, być alegoriami czegoś literalnego lub być implicytną warstwą znaczeniową. Zdekodowanie toposu bywa więc łatwe i trudne jednocześnie. Łatwe – ze względu na warunek konwencjonalizacji toposu, czyli jego powtarzalności i rozpoznawalności. Trudne – z powodu rozszerzania, wzbogacania i aktualizowania danego *loci* o egzemplifikacje pochodzące z nowo powstałych nurtów lub tendencji w sztuce.

Przyroda od zawsze fascynowała ludzkość. Jej niezrozumiały sposób działania, zasoby, którymi obdarowywała człowieka, a także dostarczanie przyjemności obcowania z nią czyniły ją miejscem kultu. Z czasem tajemne siły natury zaczęto podporządkowywać racjonalizmowi, a człowiek zauważył, że może uczestniczyć w jej kreowaniu i dostosowywać ją do własnych potrzeb. Relacja natura-człowiek miała więc charakter obustronny. Zależność ta była zjawiskiem osobliwym, ponieważ siły natury bywały kapryśne i mogły zaszkodzić ludziom np. złą pogodą, mogły też pomóc w zbiorach, dopasowując się do kalendarza prac rolnych. Ludzie z kolei partycypowali w kształtowaniu różnych przestrzeni za pomocą elementów natury. Ingerowanie człowieka w naturę z czasem rozszerzało się z obszarów pragmatycznego użytku, jak zbiory w sady, łąki do wypasu czy prace agrarne, w coś, co miało służyć uciesze estetycznej, wyłamując się motywacji obowiązku i asocjując w stronę przyjemności.

Tematyka ogrodu występowała w dziełach z zakresu różnych dziedzin sztuki: literatury, muzyki, malarstwa, architektury, rzeźby i in. Już Cesare Ripa wskazał na wielość ikonologicznych rozwiązań motywu ogrodu w wyobraźni topologicznej. Wśród istotnych reprezentacji należy wymienić: „prawo naturalne”, „bogactwo” lub „matematykę”¹¹. Motyw ten wykorzystywano ze względu na jego pojemność alegoryczną. Stanowił grunt do ekspresji tematów bliskich człowiekowi, a także punkt przecięcia w wyrażaniu ich uczuć, rozkoszy, namiętności, trosk, rozpacz. W sztukach wizualnych ewokował synestezycznie. Wystarczy przytoczyć chociażby takie prace jak: *Ogród miłości* Rubensa, *Dziwny ogród* Mehoffera bądź *Ogród artysty Giverny* Moneta. Ten ostatni był wielkim miłośnikiem ogrodnictwa: „Monet chciał stworzyć sobie miejsce. [...] Giverny jest nową i ostateczną ojczyzną, wolną przestrzenią kreacji niespotykanej jeszcze wizji, wyprzedzającej malarstwo”¹².

11 Zob. Cesare Ripa, *Ikonologia*, tłum. Ireneusz Kania (Kraków: Universitas 2004).

12 Marco Goldin, *La natura inventata, w Monet. I luoghi della pittura*, katalog wystawy w Casa dei Carraresi w Treviso, red. Marco Goldin (Conegliano: Linea d'Ombra Libri, 2002), 255.

Ogród transponował problemy filozoficzne aksjologiczne i ontologiczne. Jego bogata tradycja sięga antyku i podań biblijnych, co sytuje wątek ogrodu w kategoriach uniwersalnego znaku semantycznego, który sprawdzał się w wielu kontekstach i w rozmaitych rejestrach komunikacji kulturowej. Ogród przynależy do takiej grupy „topicznych symboli”, która się nieustannie rozrasta. Jako taki pełnił ważną funkcję w kreowaniu cywilizacji agrarnej. Podobnie jak ziemia lub pole uprawne miał swoje określone konotacje. W mitologii odnajdujemy bogaty w złote jabłka ogród Hesperyd, który został usytuowany na enigmatycznym krańcu świata. Nie mógł być to przybytek przeciętnej urody, skoro właśnie tam odbyły się zaślubiny Hery i Zeusa. W antycznej twórczości pastoralnej Wergiliusza ogrody były przedstawiane jako idylliczna Arkadia ewokująca szczęście duchowym i fizycznym. Wykreowaną w ten sposób antyczną przestrzeń niczym niezmaconego szczęścia Teresa Michałowska definiuje jako „strefę sprzyjającą życiu”¹³. Przestrzeń arkadyjska spełnia wszystkie potrzeby człowieka, zapewnia mu zdrowie i dostatek, chroni przed zmartwieniami, a codzienność w harmonii z naturą gwarantuje poczucie spełnienia.

Literatura najchętniej realizowała topos ogrodu rajskiego, w którym człowiek jest szczęśliwy i żyje niczym w cudownej enklawie. Włoski humanista Jacopo Sannazaro swoją powieścią pasterską *Arcadia* (1504) sprawił, że motyw ogrodu arkadyjskiego zaczął funkcjonować w literaturze jako dominanta tematyczna twórczości pastoralnej w ogóle. Historia opowiada o pasterzu Fromro (alter ego Sannazara). Pasterz relacjonuje swoje życie w Arkadii, miejscu ułożonym w starożytnej Grecji, niedostępnym nieupoważnionym. Na tym terytorium ludzie nie mieli żadnych trosk, a ich jedynym zajęciem było wypasanie zwierząt i wykonywanie pieśni na fletach i dudach. Fromo chce wrócić do Neapolu – swojej ojczyzny, jednak w drodze napotyka różne trudności, np. dowiadyuje się o śmierci ukochanej.

Starotestamentowa Księga Rodzaju prezentuje topos ogrodu jako raj darowanego pierwszym ludziom: Adamowi i Ewie. Biblijny Eden oznaczał bezgrzeszny prabyt ludzkości, o którym w Księdze Rodzaju pisano:

A zasadziwszy ogród w Eden na wschodzie, Pan Bóg umieścił tam człowieka, którego ulepił. Na rozkaz Pana Boga wyrosły z gleby wszelkie drzewa miłe z wyglądu i smaczny owoc rodzące oraz drzewo życia w środku tego ogrodu i drzewo poznania dobra i zła¹⁴.

13 Teresa Michałowska, *Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie* (Warszawa: PWN, 1982), 302.

14 *Księga Rodzaju*, w. 8–9, w *Biblia Tysiąclecia* (Poznań: Pallottinum, 1982).

Soteryczna wizja ogrodu jest ściśle związana z metafizyką. W dyskursie chrześcijańskim obiecane niebo, w którym panować będzie porządek adekwatny dla rajskiego ogrodu, stanie się nagrodą dla człowieka za jego bogobojne życie. Nie bez powodu Bóg jawi się w roli pierwszego Ogrodnika, który przekazuje człowiekowi zaszczytny obowiązek bycia opiekunem ziemi¹⁵. Wraz z przejściem funkcji Ogrodnika ludzkość zobligowała się do fizycznego nadawania kształtu rajskiemu ogrodowi, w tym do uprawy pól – jako alegorii dopełnienia dzieła Bożego. Podporządkowanie sobie ziemi, zapanowanie nad jej żywiołem i efektywne materialne jej wykorzystanie zbliżało człowieka do rajsu odzyskanego.

Praktyki pisarskie doprowadziły topos ogrodu do doskonałości. Wielowymiarowość i plastyczność tego miejsca uświadamia konieczność jego kognitywnego odczytania. Nie sposób wymienić wszystkich dzieł, które czynią ogród jednym z bohaterów swoich historii. Przytoczmy zatem najciekawsze i najbardziej symboliczne. Topika ogrodu znalazła swoje egzemplifikacje również w twórczości średniowiecznej. Choć ta koncepcyjnie odwoływała się w większości do chrześcijańskiego uniwersalizmu, nie brakowało w niej zakamuflowanych symboli rozkoszy. Tego typu dziełem jest np. *Ogród przyjemności* z XIII-wiecznego poematu alegorycznego *Le roman de la rose* (*Powieść o róży*) autorstwa Guillaume'a de Lorris'a i Jeana de Meun. Historia traktuje o ogrodzie miłości, który wypełniają figury alegoryczne, niweczące lub wspierające amory młodzieńca w kierunku spersonifikowanej Róży. Zosia w soplicowskim dworku roztacza nad ogródkiem pierwiastek „kobiecości”. Ogródek w „Panu Tadeuszu” nie bez powodu jest jednym z pierwszych miejsc, które czytelnik ma okazję zobaczyć dokładnie i zarazem urywkami. Perspektywa wnętrza domu, którą przyjmuje obserwator-Tadeusz, paradoksalnie stanowi dopełnienie niepowtarzalności przyrody otaczającej sensualną Zosię. Jak wyjaśnia Małgorzata Burzka-Janik, ogród ten ewokuje: „Przedłużeniem domu, rozpoznanego przez bohatera jako miejsce intymne, gdzie czuje się on «u siebie», jest przydomowy ogródek Zosi, który Tadeusz ogląda, z wnętrza pokoju spoglądając przez okno”¹⁶. W kontraście do perspektywy opisanej przez Adama Mickiewicza rzecz ma się z egzotyką botaniczną z powieści *Quo vadis*, gdzie Ligia zachwyca się zielonymi cyprysami, dorodnymi drzewami oliwnymi w ogrodzie Nerona. Cyprian Kamil Norwid w poemacie *Assunta* zaprezentował ogród w roli

15 Stanisław Kobiela, *Człowiek i Ogród Rajski w kulturze religijnej średniowiecza* (Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1997), 147.

16 Małgorzata Burzka-Janik, *Mickiewiczowska głębia „miejsca”*. Wertykalny charakter Soplicowa, w *Literackie podróże do wnętrza Ziemi*, red. Jarosław Ławski, Małgorzata Burzka-Janik (Białystok–Opole: Uniwersytet w Białymstoku, 2020), 214.

dialektycznej przestrzeni wiążącej człowieka z Bogiem. Ogród jest ostatnim etapem podróży strudzonego poety-wędrowca. Bohater na widok Assunty – która jest skądinąd wnuczką ogrodnika – tęskni za czymś dawno utraconym. Wraz z Assuntą spoglądającą w niebo w doniosłym akcie zawierzenia Bogu przeżywa całkowite porozumienie dusz. Z kolei tytułowy tajemniczy ogród z powieści Frances Hodgson Burnett staje się miejscem zjednoczenia zagubionych i nieszczęśliwych ludzi. Piękne, choć zaniedbane przez lata miejsce, zostaje odkryte przez rozkapryszoną Mary, która otwiera go niczym największy skarb. Ogród zostaje esencjonalnie uchwycony za sprawą opowieści o mamie Colina, która niegdyś była jego piastunką. Po jej śmierci stał się metaforą utraconego szczęścia, które jednakże dzieci starają się odzyskać.

Ze sferami ogrodów arkadyjskich i chrześcijańskich nieodzownie związane są pomniejsze topoty: *loci amoeni* (z łac. miejsca przyjemne) oraz *hortus voluptatis* (z łac. ogród przyjemności). W przeciwieństwie do *locus amoenus* topologiczny trop *hortus voluptatis* był niemal nieeksploatowany w polskiej literaturze. Jednym z nielicznych tekstów, w którym znajduje się wzmianka na ten temat, jest *Kwaterna IX* z poematów Wespazjana Kochowskiego, gdzie pod tytułem *Hortus voluptatis* znalazł się dwuwiersz: „W twoim ogrodzie Panno pełno uciech wszędy,/ Pozwól mi, niech przynajmniej w nim polewam grzędy”¹⁷. Takie też asocjacje wiążą się z elementami krajobrazu ogrodowego zawartymi na awersie pocztówki „Partie im Schlossgarten”. Widokówka prezentuje widok na główną alejkę Ogrodu Zamkowego w Opolu. Jej centralnym punktem jest duży klomb roślin, z widoczną, otaczającą go od prawej strony, alejką. Całą przestrzeń wypełniają okazałe krzewy i liściaste drzewa w pełnym rozkwicie. Wydaje się, że fotografia była wykonana późną wiosną lub latem. Miejsce to budzi przyjemne skojarzenie, głównie za sprawą porządku oraz widocznej dbałości ze strony opiekującego się nim ogrodnika. Syntezę tego typu przywołuje zwłaszcza okazały klomb, który jest wpisany w plan koła. Jego wypełnienie równo przyszyroną trawą daje poczucie prostoty i harmonii. Rośliny widoczne w klombie ułożono w konkretny sposób: jakby w postaci czterech okrągłych wysepek z kwiatami. Ich układ prawdopodobnie zakładał jakiś określony deseń lub obrazek, który można było odczytać, patrząc z góry. Zauważalna faktura kwiatów jest jednolita dla wszystkich klombów, z których każdy wygląda, jakby był otoczony dodatkowo miniżywoplotem utrzymanym

17 Dzieło cytowane zgodnie z wydaniem: Wespazjan Kochowski, *Wespazjana z Kochowa Kochowskiego Wojskiego Krakowskiego pisma wierszem i prozą*, wyd. Kazimierza Józefa Turowskiego (Kraków: Wydawnictwo Biblioteki Polskiej, 1859), 169.

w klasycystycznej symetrii. Rozmaitość ujęć w przywróceniu tradycji wizualizacji ogrodu została tu zaakcentowana konkretnymi przykładami praktyki artystycznej. Mariusz Gołąb interpretuje to jako przedstawianie „powrotu do ogrodu”, co pozwala przypuszczać, iż ogród niesie ze sobą jeszcze ukryte i niewyartykułowane znaczenia, dochodzące do głosu w momencie nowego doświadczenia kulturowego¹⁸. W oddali widać dwie postaci, prawdopodobnie są to elegancko ubrane kobiety. Ich głowy przyozdobione są kapeluszeniami, co może (oprócz ówczesnej mody) oznaczać konieczność osłaniania się przed słońcem. Kontemplacja natury, której damy się oddają, przywodzi na myśl przeżywanie swoistego *sacrum* bezkresu. Natomiast ich oddalające się sylwetki znikają pośród drzew wraz z urwaniem się alejki, co prezentuje doświadczenia dialektyki bezkresu.

Pamiątka ze zbioru Szybkowskiego zachowała się w odcieniu sepii. Jej dobry stan pozwala zidentyfikować wszystkie elementy fragmentu Parku Zamkowego. W witrynie znajdującej się pod adresem www.polska.org można zobaczyć skan tej samej widokówki, ale z subtelnie utrwaloną kolorystyką w odcieniach bieli, różu, zieleni, beżu i czerni. Ogród z widokówki stanowi mimetyczne – pełne faktur, kolorów, kształtów – odwzorowanie ówczesnego krajobrazu opolskiego zamku. Dobrze wpasowuje się tu teza Gernota Böhme, który twierdzi, że: „[...] współgranie głosów form i kolorów [...] wytwarza charakterystyczne atmosfery, w których obecność poszczególnych przedmiotów naturalnych staje się specyficznie odczuwana”¹⁹.

18 Mariusz Gołąb, *Ukryte ogrody, nieobecne przestrzenie. Literackie i kulturowe metafory współczesności* (Kraków: Universitas, 2012), 19–20.

19 Gernot Böhme, *Filozofia i estetyka przyrody (w dobie kryzysu środowiska naturalnego)*, tłum. Jarosław Merecki (Warszawa: Oficyna Naukowa, 2002), 44.

Ilustracja 3. Awers widokówki „Partie im Schlossgarten” w kolorze



Źródło: www.polska.org.

Wrażenie makrokosmosu ogrodu zostaje osiągnięte poprzez funkcję *sui generis*. Andrzej Pieńkoś wizualizuje ten sposób przedstawienia przestrzeni ogrodowej poprzez genetykę jej powstawania, pisząc: „Twórcy nowocześni także odwoływali się do reprezentacyjnego działania ogrodu jako nieodłącznego składnika okazałej rezydencji, zwłaszcza artyści oficjalnego [...]”²⁰. Dzięki znajomości kontekstu artystycznego architektury Zamku Piastowskiego z jego neorenesansowymi zdobieniami oraz ogrodem z fontannami, mostkami, rzeźbami i posągami możemy wnioskować, iż elementy te czynią krajobraz ogrodem kreacji, artysty, filozofa, uczonego. To terytorium twórcze, w którym odnajdzie się malarz ze sztalugami lub poeta, siedząc gdzieś na ławce i składając swoje rymy. Z drugiej strony to terytorium uświadamiające uniwersalną swojskość, realizujące doskonałe i pełne „zadomowienie”. Objawia się ono w tym, iż odwiedzający ogród przyjęli go jako swój, nieskrępowanie się nim ciesząc, doświadczając jego uroków: czy to spacerując, czy uciekając przed zgłędkiem miasta w bezpieczny azyl przemyśleń.

Na odwrocie widokówki niemieckim gotykiem zostały spisane pozdrowienia, które dopełniają obrazu *loci amoeni* Ogrodu Zamkowego w Opolu. Widokówka została zaadresowana do „Drogię Syna Hugo”.

20 Andrzej Pieńkoś, „Ogród artysty, poety, myśliciela. Terytorium tworzenia”, *Roczniki Historii Sztuki* XXXIV (2009), 184.

Jej nadawczyniami są prawdopodobnie mama oraz ciocia Pauline. Kobiety odnotowały, że widokówkę tę nadają po miłym spacerze, odpoczywając w leśnym ogrodzie²¹. Na pozór zwykła kartka stanowi świadectwo nieistniejącego już miejsca historycznego, które zapraszało do uczestniczenia w naturze w samym środku obszaru w pełni zurbanizowanego. To wycinek swojskości, który pozwalał na szybki eskapizm, oddalenie się od tego, co przytłaczające w mieście.

Ogród Zamkowy okazał się w tamtym czasie bardzo potrzebny ludziom, bowiem inicjował przeżycia duchowe. Wyjątkowa sceneria miejsca przyjemnego, utrwalonego i opisanego na pocztówce, wpisuje się w definicję amerykańskiego historyka Jeffreya Burtona Russella, który w swoich szkicach *A history of heaven* dowiódł, że *loci amoeni* to obszar bezpieczeństwa i komfortu, a przy tym wyróżniający się dualną proveniencją materialno-metafizyczną²². Cieszy nie tylko zmysły, ale też sferę psycho, napełniając bywalców tych miejsc uczuciem duchowego spełnienia. Ogród pojmowany w ten sposób staje się kategorią, która odzwierciedla trwałość pewnego rodzaju tradycji. Ewolucja uwieczniania takich krajobrazów daje świadectwo procesualności wizerunku ogrodu w kontekście dokonujących się przemian estetycznych i antropologicznych. W związku z tym ogród z widokówki jest jedną z egzemplifikacji przestrzeni komunikacji, w której zachodzi wzajemne oddziaływanie podmiotu i kultury. Ten niewielki wycinek obrazu snuje jakąś narrację, konceptualizując mimetyzm opowieści z realnie afirmowanego Ogrodu Zamkowego.

Bibliografia

Źródła drukowane

Arystoteles, *Topiki. O dowodach sofistycznych*, tłum. Kazimierz Leśniak (Warszawa: PWN, 1978).

Biblia Tysiąclecia (Poznań: Pallottinum, 1982).

Kochowski Wespazjan, *Wespazjana z Kochowa Kochowskiego Wojskiego Krakowskiego pisma wierszem i prozą*, wyd. Kazimierza Józefa Turowskiego (Kraków: Wydawnictwo Biblioteki Polskiej, 1859).

21 Transkrypcja autorstwa Marii Leśniowskiej (Archiwum Państwowe w Opolu).

22 Jeffrey Burton Russel, *A history of heaven* (Princeton: Princeton University Press, 1998), 21.

Książki i monografie

- Böhme Gernot, *Filozofia i estetyka przyrody (w dobie kryzysu środowiska naturalnego)*, tłum. Jarosław Merecki (Warszawa: Oficyna Naukowa, 2002).
- Curtius Ernst Robert, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, tłum. i oprac. Andrzej Borowski (Kraków: Universitas, 1997).
- Gołąb Mariusz, *Ukryte ogrody, nieobecne przestrzenie. Literackie i kulturowe metafory współczesności* (Kraków: Universitas, 2012).
- Kobielus Stanisław, *Człowiek i Ogród Rajski w kulturze religijnej średniowiecza* (Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1997).
- Literackie podróże do wnętrza Ziemi*, red. Jarosław Ławski, Małgorzata Burzka-Janik (Białystok–Opole: Uniwersytet w Białymstoku, 2020).
- Michałowska Teresa, *Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie* (Warszawa: PWN, 1982).
- Monet. I luoghi della pittura*, katalog wystawy w Casa dei Carraresi w Treviso, red. Marco Goldin (Conegliano: Linea d'Ombra Libri, 2002).
- Ripa Cesare, *Ikonomia*, tłum. Ireneusz Kania (Kraków: Universitas, 2004).
- Russel Jeffrey Burton, *A history of heaven* (Princeton: Princeton University Press, 1998).
- Słownik literatury staropolskiej*, red. Teresa Michałowska (Wrocław–Warszawa–Kraków: Ossolineum, 1990).
- Ziomek Jerzy, *Retoryka opisowa* (Wrocław–Warszawa–Kraków: Ossolineum, 1990).

Czasopisma

- Bereszyński Zbigniew, „Zamek Piastowski w Opolu”, *Spotkania z Zabytkami* 6 (2005): 20–21.
- Czerniakowski Zbigniew, „Wpływ postępu w naukach przyrodniczych i technicznych na rozwój ogrodów egzotycznych w Europie”, *Polish Journal for Sustainable Development* 19 (2015): 13–19.
- Hamada Andrzej, „Od palisady do Kinoplexu. Rozwój przestrzenny Opola”, *Indeks* 7–8 (2007): 40–44.
- Hamada Andrzej, „Opolska Junona w Paryżu”, *Indeks* 1–2 (2015): 37–38.
- Mazur Miłosz A., Ślusarska Ewa, „Ryjkowce (Coleoptera: Curculionoidea) wybranych zbiorowisk roślinnych Wyspy Bolko w Opolu”, *Opole Scientific Society Nature Journal* 42 (2009): 87–97.
- Pieńkoś Andrzej, „Ogród artysty, poety, myśliciela. Terytorium tworzenia”, *Roczniki Historii Sztuki* XXXIV (2009): 171–198.

Netografia

- KZG, *Takiego Opola już nie ma. Miejsca, które przeszły do historii*, „Gazeta Wyborcza. Opole”, https://opole.wyborcza.pl/opole/56,35086,12412797,Opole_na_starej_fotografii__Czy_poznajesz_te_miejsca.html (dostęp: 18.07.2024).