



**Marzanna Jagiello\*, Wojciech Brzezowski\***

## *Ogrody rezydencji gorzanowskiej w XVII i XVIII w.*

### *Gardens of Gorzanów residence in the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries*

*Du schönes Grafenort,  
Ein Spanier sagt Dir dies:  
Wärst Du an einem anderen Ort,  
Du wärst ein Paradies<sup>1</sup>.*

W „Roczniku Historii Sztuki” opublikowanym w 2009 r. ukazał się obszerny artykuł znanego badacza dziedzictwa śląskiego Krzysztofa Eysymonta poświęcony „rezydencji i ogrodom Herbersteina w Gorzanowie” [2]. Stanowi on rozwinięcie rozważań na temat tego zespołu podjętych w ramach wcześniejszego opracowania jego autorstwa, traktującego o śląskich założeniach ogrodowych z 2. połowy XVII w., do których włączony także został ogród leżący na terenie hrabstwa kłodzkiego [3], [4].

Niewyjaśnione w tekście przyczyny takiej decyzji pociągnęły za sobą liczne, ujęte jako wspólne, odniesienia do ówczesnej sztuki ogrodowej tworzonej w obrębie szeroko rozumianej niemieckiej strefy językowej (czyli krain I Rzeszy, której częścią były Czechy), choć z powodu bezpośrednich związków państwowych należałoby ich szukać raczej w królestwie czeskim, a sięgając nieco szerzej, na terenie ówczesnej monarchii austriackiej<sup>2</sup>.

Jednocześnie jednak nie można przecież całkiem wykluczyć artystycznych związków hrabstwa ze Śląskiem, i to co najmniej z dwóch powodów. Po pierwsze z racji

In the “Rocznik Historii Sztuki” published in 2009 there was a comprehensive article by Krzysztof Eysymontt, a well-known researcher of the Silesian Heritage, which was dedicated to “Herberstein residence and gardens in Gorzanów” [2]. It constituted a continuation of reflections on this complex that was undertaken within the framework of this author’s former study dedicated to the Silesian garden layouts from the 2<sup>nd</sup> half of the 17<sup>th</sup> century, which also comprised the garden situated in the area of the County of Kłodzko [3], [4].

The reasons for this decision, which were unexplained in the text, entailed numerous, considered as common, references to the then garden art that was created within the areas of widely understood German speaking countries (namely the lands of the First Reich that also included Bohemia), although due to direct relationships of the state they should rather be searched for in the kingdom of Bohemia and even on a broader scale in the territory of the contemporary monarchy of Austria<sup>2</sup>.

At the same time, however, artistic relations of the county with Silesia cannot be completely ruled out and there are at least two reasons for this. Firstly, because of

\* Wydział Architektury Politechniki Wrocławskiej/Faculty of Architecture, Wrocław University of Science and Technology.

<sup>1</sup> „Piękny Gorzanowie/Hispan to ci powiedział:/Gdybyś był w innym miejscu/Byłbyś rajem” [1, s. 369].

<sup>2</sup> Hrabstwo kłodzkie od 1534 r. (z przerwą na lata 1537–1567) do 1742 r. podlegało bezpośrednio królowi Czech.

<sup>1</sup> “Beautiful Gorzanów/Spaniard told you this:/If you were in another place/You would be a paradise” [1, p. 369].

<sup>2</sup> The County of Kłodzko since 1534 (with a break in the years 1537–1567) till 1742 was subordinate directly to the King of Bohemia.

powiązań majątkowych i rodzinnych, czego przykładem choćby rodzina Herbersteinów. Otóż brat właściciela Gorzanowa Hansa Arbogasta von Herbersteina – Johann Bernhardt II (1630–1685) pełnił wysokie funkcje urzędowe na Śląsku, będąc kolejno starostą wrocławskim (1671–1672) i głogowskim (1673–1685), a w skład jego majątku wchodził m.in. dom z ogrodem na terenie podwrocławskiego Ołbina oraz pałac w Brzegu Głogowskim<sup>3</sup> przebudowany w latach 1671–1685 przez warsztat Carla Luragi (1615–1684)<sup>4</sup>.

Nie sposób także pominąć pośrednich inspiracji płynących z głębi cesarstwa, a to za sprawą rozlicznych podróży po Europie (edukacyjnych, służbowych, towarzyskich), które były udziałem przedstawicieli ówczesnego establishmentu. Odwiedzano w ich trakcie także ogrody, zwłaszcza te najsłynniejsze, towarzyszące rezydencjom elektorskim w Monachium i Heidelbergu, cesarskiej Neugebäude, arcybiskupiej w Hellbrunn i książęcych w Köthen i Stuttgarcie<sup>5</sup>. Ich niewątpliwą „zasługą” było wyznaczenie „wielkodworskich” standardów funkcjonalnych ogrodów, czego przykładem choćby ostatnie z przywołanych założeń, na którego terenie (w latach 1611–1644) oprócz okazałego Lusthausu<sup>6</sup> (z salą reprezentacyjną, gabinetami osobliwości, galeriami i wieżami widokowymi), budynku Ballhausu, wydzielonych ogrodów ozdobnych z licznymi fontannami, w tym labiryntu z centralnie usytuowanym pawilonem letnim oraz ogrodu pomarańczowego z rozbieraną na lato pomarańczarnią, wybudowano również wolnostojącą grotę ze sztukami wodnymi (m.in. wodnymi organami). Na terenie Lustgarten wyznaczono też tory wyścigowe, strzelnice (dla kusz) oraz urządzono królikarnię i ptaszarnię dla czapli oraz żurawi [10, s. 65], a w pobliżu wytyczono obszerny zwierzyńiec.

Wymianie poglądów na zagadnienia związane ze sztuką sprzyjały także różne stowarzyszenia obejmujące swoim zasięgiem cały obszar *nationis germaniae*. Pośród najbardziej wpływowych wymienić można elitarne Fruchtbringende Gesellschaft założone w 1617 r. w Weimarze przez księcia Ludwiga von Anhalt-Köthena, wzorowane na florenckiej Accademia della Crusca, a zajmujące się krzewieniem cnót humanizmu i patriotyzmu oraz propagowaniem kultury i literatury niemieckojęzycznej. Jej członkami byli liczni arystokraci głównie Rzeszy<sup>7</sup>, w tym śląscy książęta oleśnicy – Sylwiusz II Fryderyk

financial and family relationships, an example of which is the family of Herberstein. Thus, Johann Bernhardt II (1630–1685) who was the brother of Hans Arbogast von Herberstein, the owner of Gorzanów, performed important official functions in Silesia being successively the governor of Wrocław (1671–1672) and then of Głogów (1673–1685), and his property included, inter alia, a house with a garden in the area of Ołbin near Wrocław as well as a palace in Brzeg Głogowski<sup>3</sup> which was remodelled in the years 1671–1685 by Carl Lurago’s workshop (1615–1684)<sup>4</sup>.

It is also impossible to ignore indirect inspirations deriving from the depths of the empire due to numerous journeys around Europe (educational, business, sociable), which were made by representatives of the contemporary establishment. During these trips they visited gardens, especially the most famous ones, which accompanied electoral residences in Munich and Heidelberg, imperial Neugebäude, the archiepiscopal residence in Hellbrunn and the princely residence in Köthen and Stuttgart<sup>5</sup>. Their undoubted “achievement” was the determination of “manor-like” standards of functional gardens, which is exemplified by the above mentioned layout which, (in the years 1611–1644), apart from splendid Lusthaus<sup>6</sup> (with a ceremonial hall, rooms of curiosities, galleries and observation towers), a Ballhaus building, separated decorative gardens with numerous fountains, including a labyrinth along with a centrally situated summer pavilion and an orange garden with an orangery which was dismantled for summer, was also the home of a detached Kłodzko with water works (such as e.g. the water organ). Race tracks and a crossbow shooting range were also arranged in Lustgarten area and in the vicinity a rabbit house and a birdhouse for herons and cranes [10, p. 65] and an extensive menagerie were marked out.

Various associations, which were active in the entire area of *nationis germaniae*, also contributed to the exchange of opinions on the issues connected with art. Among the most influential organisations we can mention the exclusive Fruchtbringende Gesellschaft which was founded by Prince Ludwig von Anhalt-Köthen in Weimar in 1617 and modelled on the Florentine Accademia della Crusca which dealt with spreading virtues of humanism and patriotism as well as promoting German culture and literature. Its members were numerous aristocrats, mainly

<sup>3</sup> W licznych dokumentach określany jest jako Freiherr zu Neuberg und Guttenhaag, Herr auf Lanckowitz, Glösen, Brieg, Drogelwitz, Golgwitz, Salisch und Mertz [5].

<sup>4</sup> Luradze przypisuje się także dekoracje sztukatorskie kaplicy grobowej Herbersteinów w Głogowie oraz powstałe z fundacji Johanna Bernhardta II około 1680 r. stiuki w kaplicach i prezbiterium kościoła Bożego Ciała w Brzegu Głogowskim [6, s. 163], [7, s. 47].

<sup>5</sup> Takie podróże odbył np. urodzony w Kłodzku syn starosty hrabstwa kłodzkiego, Tyrolczyka z pochodzenia Rudolfa Philippa von Liechtenstein-Kastelkorna, Karl von Liechtenstein-Kastelkorn (1624–1695), biskup Ołomuńca rezydujący w rozbudowanym przez siebie Kromieryżu. Okazją do nich były wcześniejsze studia w Ingolstadt (ukończone w 1737) i kanonia w Salzburgu [8, s. 794], [9, s. 197–198].

<sup>6</sup> A nawet dwóch, albowiem po wybudowaniu nowego zachowano także stary.

<sup>7</sup> Także przedstawiciele arystokracji szwedzkiej, np. Carl Gustav Wrangel, Axel Oxenstierna.

<sup>3</sup> In many documents it is defined as Freiherr zu Neuberg und Guttenhaag, Herr auf Lanckowitz, Glösen, Brieg, Drogelwitz, Golgwitz, Salisch und Mertz [5].

<sup>4</sup> Lurago is said to be the author of stucco decorations in Herberstein tomb chapel in Głogów as well as the stucco in chapels and in the presbytery of Corpus Christi Church in Brzeg Głogowski, which were financed by Johann Bernhardt II Foundation in about 1680 [6, p. 163], [7, p. 47].

<sup>5</sup> Such trips were made by, for example, Karl von Liechtenstein-Kastelkorn (1624–1695) who was born in Kłodzko as the son of County of Kłodzko (Kłodzko) governor, a Tyrolean Rudolf Philipp von Liechtenstein-Kastelkorn, the bishop of Olomouc who resided in extended by him Kroměříž. He had an opportunity to travel during his earlier studies in Ingolstadt (completed in 1737) and Canony in Salzburg [8, p. 794], [9, pp. 197–198].

<sup>6</sup> Even two because after having built a new one, the old one was preserved too.

i Juliusz Zygmunt, oraz powiązani ze śląskimi dworami literaci, m.in.: Andreas Gryphius, Friedrich von Logau oraz Martin Opitz. Do stowarzyszenia tego należeli także inni poddani monarchii, właściciele rezydencji (Náchod, Kraliky, Ostrov nad Ohři, Ploskovice), które będą kilkakrotnie przywoływane w niniejszym artykule.

Kolejną ważną przyczyną przenoszenia artystycznych wpływów była aktywność (wzmoczona w 2. poł. XVII w., obejmująca zarówno hrabstwo, jak i Śląsk) północnowłoskich warsztatów budowlanych i rzeźbiarsko-sztukatorskich, pośród których najbardziej znane firmowane są nazwiskami Carla Rossiego, Giovanniego Seregniego, Giulia Simonettiego i wspomnianego Carla Luragi. Przypomnijmy, że działalność tego ostatniego, pochodzącego z Como artyście (od 1648 r. obywatela Pragi, a dokładnie praskiej Małej Strany) i powiązanych z nim warsztatów budowlanych oraz sztukatorskich odcisnęła znaczące piętno na terenie hrabstwa (Gorzanów, Kłodzko), ale przede wszystkim zaznaczyła się mocno w Czechach i na Morawach, w tym w położonych w pobliżu Gorzanowa zamkach w Náchodzie (przebudowa 1650–1659)<sup>8</sup> i Nowym Mieście nad Metują (Nové Město nad Metují) (1655–1661).

Powiązania te czytelne są także w sztuce ogrodowej. Łączą one zarówno hrabstwo kłodzkie, jak i Śląsk z całą ówczesną monarchią. Dowodów na to dostarczają liczne ogrody i świątki, i klasztorne, znane głównie z rycin Georga Visschera i Matthäusa Meriana (m.in. Favorita pod Wiedniem; Admont, klasztor benedyktyński, Styria; Schlackenwerth, dzisiejszy Ostrov nad Ohři, Czechy; Windhaag bei Perg, Górna Austria) podzielone na wiele niezwiązanych kompozycyjnie i odrębnych funkcjonalnie części, a zarazem bogatych w liczne elementy wyposażenia. Tym, co je odróżniało od włoskich, była wyrosła z wcześniejszej jeszcze tradycji lokalizacja ogrodów, które zakładano raczej nieopodal rezydencji niż w bezpośrednim z nią związku kompozycyjnym, co pokazują dobitnie założenia: Hellbrunn pod Innsbruckiem (1613–1615) i Schlackenwerth (1625), a co dostrzeżemy także w większości zespołów rezydencjonalnych na Śląsku, gdzie tendencja ta była powielana do końca XVII w. (Bierutów, Oleśnica, Międzyzlesie), utrzymując się w wielu przypadkach nawet do połowy XVIII w. Odmienna od włoskiej była także topografia terenu, raczej równinnej i zazwyczaj obfitującego w wodę, bywało, że w nadmiarze.

Próby zakreszenia wzorców dla gorzanowskiego założenia odnajdziemy także w artykule Eysymontta. Odwołał się on, poprzez wspólny rodowód wywiedziony od Albertiego, do licznych ogrodów z terenu Niemiec powstałych w XVI i na początku XVII w.<sup>9</sup> Wskazał także na inspiracje włoską *villa suburbana* widoczne – jego zda-

of the Reich<sup>7</sup>, including Silesian Oleśnica princes – Sylwiusz II Fryderyk and Juliusz Zygmunt as well as literary men Andreas Gryphius, Friedrich von Logau and Martin Opitz who were connected with Silesian courts. Other subjects of the monarchy, owners of residences (Náchod, Kraliky, Ostrov upon Ohři, Ploskovice) which will be mentioned in this article, also belonged to this association.

Another important reason for transferring artistic influences was the activity (intensified in the 2<sup>nd</sup> half of the 17<sup>th</sup> century, which comprised both the County and Silesia) of North Italian construction as well as sculpture and stucco workshops, among which the most famous were studios of Carlo Rossi, Giovanni Seregni, Giulio Simonetti and the above mentioned Carlo Lurago. Let us remind that the activity of the latter artist, who came from Como (he was a citizen of Prague since 1648, specifically Lesser Town of Prague) as well as construction and stucco workshops which were connected with him, left a significant mark in the territory of the County (Gorzanów, Kłodzko), but above all it could be seen in Bohemia and Moravia, including castles in Náchod which were located near Gorzanów (reconstruction 1650–1659)<sup>8</sup> and New Town upon Metuji (Nové Město nad Metují) (1655–1661).

These connections are also readable in garden art. They combine both the County of Kłodzko and Silesia with the whole contemporary monarchy. Evidence for this fact is provided by numerous secular and monastic gardens, known mainly from drawings by George Visscher and Matthäus Merian (including Favorita near Vienna; Admont, the Benedictine monastery, Styria; Schlackenwerth, today's Ostrov upon Ohři, Bohemia; Windhaag bei Perg, Upper Austria) which are divided into many compositionally unrelated and functionally distinct parts and at the same time rich in plentiful elements of the equipment. What distinguished them from the Italian one was the location of gardens, originating yet from an earlier tradition, which were established nearby a residence rather than in a direct compositional arrangement with it, which is presented explicitly in the layouts such as Hellbrunn near Innsbruck (1613–1615) and Schlackenwerth (1625), and which can also be seen in most of the residence complexes in Silesia, where this trend was duplicated till the end of the 17<sup>th</sup> century (Bierutów, Oleśnica, Międzyzlesie) or in many cases even up to the mid-18<sup>th</sup> century. Different from the Italian was also topography of the land which was rather flat and usually abundant in water, even in excess at times.

Attempts to circumscribe models for Gorzanów layout can also be found in the article by Eysymontt. It referred, through a common lineage originating from Alberti, to numerous gardens from the territory of Germany which

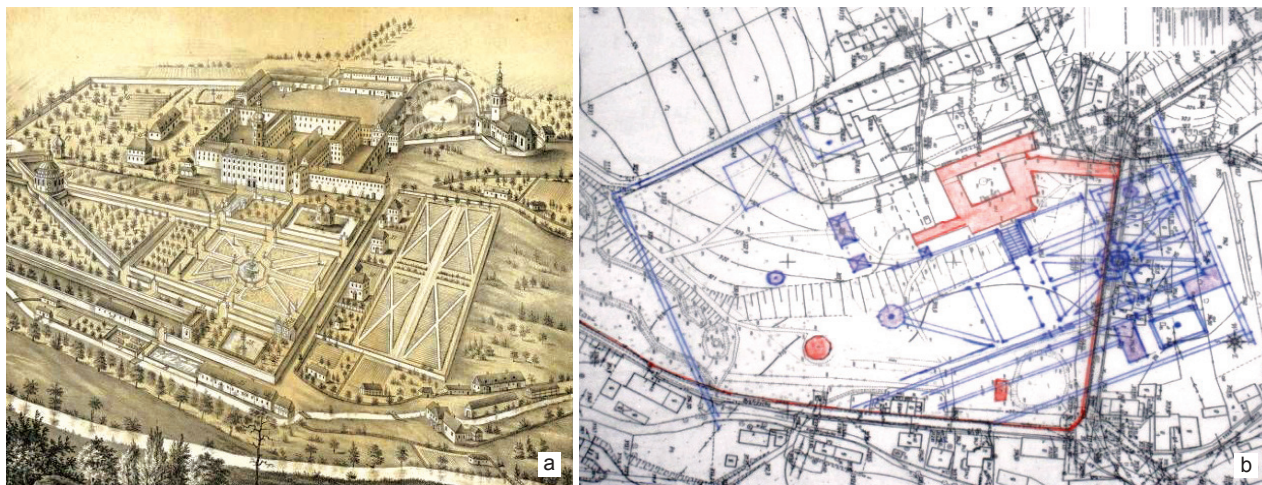
<sup>8</sup> Została ona przeprowadzona z inicjatywy nowego właściciela rezydencji, pochodzącego z Florencji Octavia Piccolomini, który za zasługi dla cesarza został mianowany w końcowej fazie wojny 30-letniej generałem. Austriacka badaczka I. Schemper przypisuje wykonanie dekoracji sztukatorskich kaplicy zamkowej w Náchodzie Domenico Rossiemu, zatrudnionemu w warsztacie Carla Luragi [11, s. 166].

<sup>9</sup> Lustgarten w Hechingen należący do Hohenzollernów, rezydencja książąt wirtemburskich w Stuttgarcie, Hortus Palatinus założony dla elektora Palatynatu Fryderyka V oraz Neugebäude – letnia rezydencja cesarza Maksymiliana II [2, s. 63–79].

<sup>7</sup> Also representatives of Swedish aristocracy, e.g. Carl Gustav Wrangel, Axel Oxenstierna.

<sup>8</sup> It was carried out on the initiative of the new owner of the residence Octavio Piccolomini, who came from Florence and was appointed a general for services to the emperor in the final phase of the Thirty Years' War. According to Austrian researcher I. Schemper, Domenico Rossi, who was employed in Carlo Lurago's workshop, is said to be the author of stucco decorations in the castle chapel in Náchod [11, p. 166].





Il. 1. Założenie dworskie w Gorzanowie:

- a) w 1738 r. na ryc. F.A. Pompejusa z 1862 r. [12],  
 b) weryfikacja wiarygodności tej ryciny poprzez naniesienie na plan geodezyjny (rys. M. Jagiełło)

Fig. 1. Manor layout in Gorzanów:

- a) in 1738 in Fig. by F.A. Pompejus from 1862 [12],  
 b) verification of credibility of this fig. by applying a geodetic plan (picture by M. Jagiełło)

niem – w długich alejach żywopłotowych, rozległym lasku (*bosco*), a także w oranżerii i towarzyszącym jej „ogrodzie letnim” oraz w prostokątnym w planie stawie i sali zwanej Ballhausem. Odnotował również elementy „wielkodworskie” założenia takie jak strzelnica, bażantarnia, królikarnia, ptaszarnia, szkoła jazdy, a także Lusthausy i grotę<sup>10</sup>. Zaznaczył na koniec podobieństwo w usytuowaniu i formie pawilonu gorzanowskiego z rotundą ogrodu ozdobnego biskupa Ołomuńca w Kromieryżu, przywołując jednocześnie przykłady grot z ogrodów genueńskich [2, s. 63–79].

Wszystkie te ustalenia zostały poczynione przez Eysymontta na podstawie litografii Friedricha Augusta Pompejusa z 1862 r. (przygotowanej według zaginionego rysunku Wernera prezentującego stan założenia w 1738 r. [12]) (il. 1a), uważanej przez długie lata za jedyne źródło ikonograficzne dla tej rezydencji, z zastrzeżeniem autora, że być może pokazuje ona efekt przekształceń jakichś wcześniejszych ogrodów sięgających historią do czasów von Annenberga. Wydawać by się zatem mogło, że o ogrodach Herbersteinów w Gorzanowie powiedziano już wszystko i szczegółowo.

Tymczasem jednak nawet proste odniesienie tego przedstawienia do planu sytuacyjnego pokazuje, że w zaprezentowanym na rycinie kształcie ogród w Gorzanowie nigdy nie zaistniał i to z bardzo prostego powodu – braku miejsca (il. 1b). Świadczy o tym dobitnie rekonstrukcja wykonana w oparciu o grafikę Pompejusa i współczesną mapę geodezyjną. Widać na niej, że wiele elementów przedstawionych na litografii, m.in. ogród ozdobny, sadzawka, oranżeria, strzelnica, a nawet królikarnia znalazły się wyraźnie poza rzeczywistymi granicami założenia. Nie sposób również poprowadzić tak silnie zaznaczonej

were created in the 16<sup>th</sup> and at the beginning of the 17<sup>th</sup> century<sup>9</sup>. He also pointed to the inspirations by Italian *villa suburbana* which were visible – in his opinion – in long hedge alleys, extensive woods (*bosco*) as well as in the orangery along with its accompanying “summer garden” and in a pond on the rectangular plan as well as in the hall called Ballhaus. He also noted “manor-like” elements of the layout such as a shooting range, pheasant house, rabbit house, birdhouse, horse riding school as well as Lusthaus and a grotto<sup>10</sup>. In the end he emphasized a similarity in the location and form of Gorzanów pavilion with a rotunda of the ornamental garden owned by the Bishop of Olomouc in Kroměříž, at the same time referring to the examples of grottos from Genoese gardens [2, pp. 63–79].

All of these findings were made by Eysymontt on the basis of lithography by Friedrich August Pompejus from 1862 (prepared according to a missing drawing by Werner which presented the state of the layout in 1738 [12]) (Fig. 1a), which for many years was considered to be the only iconographic source for this residence, with the author’s reservation that perhaps it showed the effect of transformations of some previous gardens dating back to the history of von Anneberg times. It might seem, therefore, that everything has already been said in detail about the gardens of Herberstein family in Gorzanów.

Nevertheless, even a simple reference of this presentation to the site plan shows that the garden in Gorzanów, in the shape that had been presented in the drawing, never existed due to a very simple reason – lack of space

<sup>9</sup> Lustgarten in Hechingen which belonged to Hohenzollerns, a residence of Württemberg princes in Stuttgart, Hortus Palatinus established for the electorate of Palatinate of Frederick V and Neugebäude – a summer residence of Emperor Maximilian II [2, pp. 63–79].

<sup>10</sup> All of the elements which added glamour to Gorzanów layout can be compared – in his opinion – with the splendour of the princely residence in Stuttgart [2, pp. 63–79].

<sup>10</sup> Wszystkie dodające założeniu gorzanowskiemu przepychu porównywanego – jego zdaniem – ze splendorem rezydencji książęcej w Stuttgarcie [2, s. 63–79].

na grafice osi poprzecznej ogrodu i zarazem utrzymać wykreślonej starannie przez Pompejusa równoległości większości głównych alei. Uniemożliwia to kształt działki oraz topografia terenu.

Trudno dziś dociec, czy zawinił nieprecyzyjny rysunek Wenera, czy też błędna jego interpretacja przez Pompejusa. Zapewne i jedno, i drugie. Badacze twórczości Wenera, nie kwestionując jej wielkiej wartości dokumentacyjnej, zwracali wielokrotnie uwagę na sporą liczbę zawartych w jego pracach nieścisłości i zniekształceń perspektywicznych<sup>11</sup>. Te same uwagi można – jak się wydaje – odnieść do prac Pompejusa, porównując chociażby trzy ujęcia kłodzkiego ogrodu klasztornej minorytów, za każdym razem przedstawionego nieco inaczej, czy też – wracając do Gorzanowa – odnotowując nieprawidłowe usytuowanie budynku zamykającego pierwszy z pałacowych dziedzińców od wschodu.

Wniosek z tego nasuwa się jeden: w czasach Pompejusa po regularnym ogrodzie nie było już dawno śladu<sup>12</sup>, a mało precyzyjny, choć wyjątkowo dokładnie opisany rysunek Wenera twórcą albumu poświęconego hrabstwu kłodzkiemu po swojemu – zapewne w dobrej wierze – uładził, wyprostował, nadał planowi ogrodu uporządkowane, geometryczne kształty.

Tyle że one nigdy tak regularne nie były. Wynikało to z mało foremnej i stosunkowo niewielkiej działki towarzyszącej pałacowi po jego wschodniej stronie, położonej poniżej skarpy. Teren ten przypominał trójkąt i zajmował około połowy hektara. Rozplanowanie na nim ogrodu było przedsięwzięciem mało wdzięcznym i wymagało sporej zręczności. O tym, jak ów ogród wyglądał w 2. połowie XVII w., kiedy właścicielem Gorzanowa był Johann Friedrich Herberstein, a więc w czasie poprzedzającym o mniej więcej pół wieku rysunek Wenera, informują nas dwa obrazy olejne anonimowego autora<sup>13</sup>, przechowywane obecnie w archiwum Herbersteinów w St Johann bei Herberstein, a zwłaszcza jeden z nich prezentujący założenie od wschodu (il. 2a). Widzimy na nim okazałą rezydencję przebudowaną w latach 50.–60. XVII stulecia, górującą nad położonym zespołem ogrodowym podzielonym na zróżnicowane funkcjonalnie i formalnie części, ograniczonym od północy drogą dojazdową do pałacu, od wschodu kanałem Młynówki, od południa i zachodu granicami posiadłości przebiegającymi wzdłuż linii zabudowań folwarku; całość otoczono murami. Odmienność

(Fig. 1b). It is explicitly proved by the reconstruction which was made on the basis of Pompejus' graphics and a modern geodetic map. It shows that many elements which are presented in the lithography, including, inter alia, a decorative garden, pond, orangery, shooting range, and even a rabbit house were clearly beyond the actual boundaries of the layout. It is not possible either to run a transverse axis of the garden, which is so clearly marked in the graphic and at the same time maintain parallelism of most of the major alleys, which was carefully drafted by Pompejus. This is impossible due to the shape of the plot of land and its topography.

Today, it is difficult to figure out whether to blame the imprecise drawing by Werner or the wrong interpretation by Pompejus. Probably both facts have to be considered. Researchers of Werner's creative activity, without questioning its great documentary value, repeatedly drew attention to a large number of inaccuracies and perspective distortions included in his works<sup>11</sup>. As it may seem, the same comments can be referred to the works by Pompejus by comparing at least the three views of Brown Franciscans monastery garden in Kłodzko, which was presented a little differently each time or – coming back to Gorzanów – by noting the wrong location of the building which closed the first of the palace courtyards from the east.

One conclusion to be drawn here is this: in the times of Pompejus the concept of a regular garden had been long gone<sup>12</sup>, whereas what the author of the album devoted to the County of Kłodzko did – probably in good faith – was to smoothen and straighten the Werner's drawing which was not too exact although extremely precisely described, and he finally gave an orderly geometric form to the garden plan.

But the form of the garden was never so regular. This resulted from the fact the plot of land accompanying the palace on the east and situated below the escarpment was not very shapely and relatively small. This area resembled triangle and occupied about half a hectare. Planning a garden on it was an arduous task and required a lot of skilfulness. We get information on what that garden looked like in the 2<sup>nd</sup> half of the 17<sup>th</sup> century when Gorzanów was owned by Johann Friedrich Herberstein, namely about half a century before Werner's drawing was made, from two oil paintings by an anonymous author<sup>13</sup>, which are now kept in the archives of Herberstein family in St Johann bei Herberstein, especially one of them depicting the layout from the east (Fig. 2a). On it we can see a magnificent residence rebuilt in the years 1650–1660, domi-

<sup>11</sup> Odnajdujemy je m.in. w przedstawieniach ogrodów przyklasztornych w Henrykowie, Lubiążu, Kamieńcu Żąbkowickim oraz Legnickim Polu. Dają się one tłumaczyć nie tyle brakiem staranności, ile chęcią pokazania jak największej liczby elementów w możliwie najczytelniejszy sposób.

<sup>12</sup> Przekształcanie ogrodu regularnego w swobodny rozpoczęło u progu XIX stulecia. Jego druga faza miała miejsce w latach 40. XIX w.

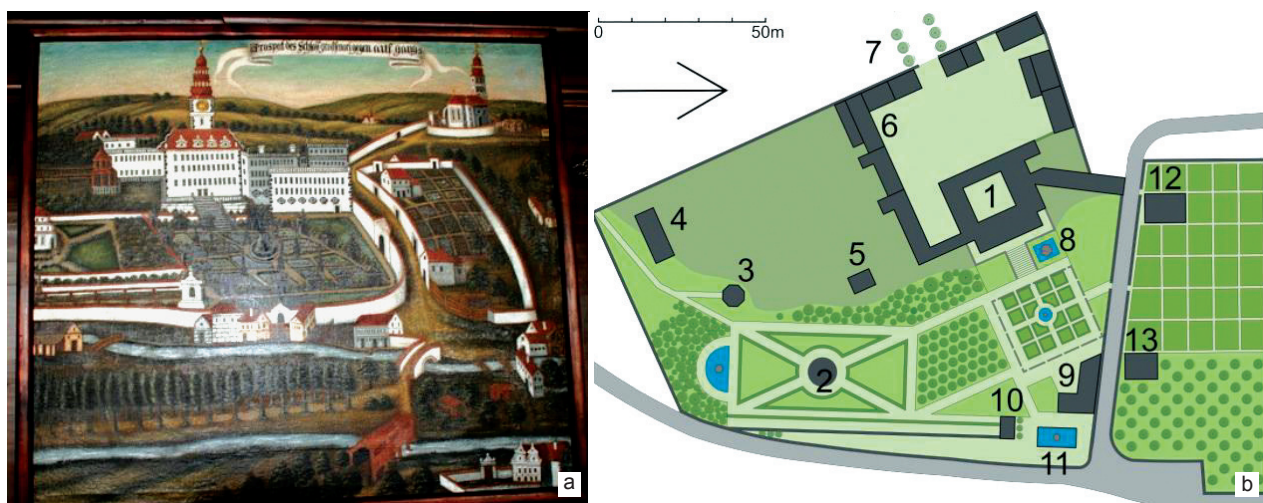
<sup>13</sup> Powstały one najpewniej jeszcze za czasów Johanna Friedricha v. Herbersteina, który zmarł w 1701 r. Zlecenie ich wykonania mogło mieć związek ze zmianą nazwy miejscowości z Armsdorf na Grafenort (ta ostatnia widnieje na obrazach), która została dokonana w 1670 r., a następnie staraniami właściciela o nadanie Gorzanowowi praw miejskich, do czego ostatecznie nie doszło z powodu sprzeciwu innych miast hrabstwa [13, s. 147, 148].

<sup>11</sup> We find them, among other things, in his representations of monastery gardens in Henryków, Lubiąż, Kamieniec Żąbkowicki and Legnickie Pole. This can be explained not so much by a lack of diligence as a desire to show as many elements as possible in the most readable way.

<sup>12</sup> The transformation of a regular garden to a free one started at the beginning of the 19<sup>th</sup> century. Its second phase took place in the 1840s.

<sup>13</sup> Most probably, they were made still at the time of Johann Friedrich v. Herberstein who died in 1701. They might have been commissioned in connection with a change of the name of the village from Armsdorf to Grafenort (the latter is shown in the paintings), which was made in 1670, and then also with the efforts made by the owner in order to grant Gorzanów with town privileges, which finally did not take place due to the opposition of other cities of the county [13, pp. 147, 148].





Il. 2. Założenie dworskie w Gorzanowie pod koniec XVII w.: a) obraz nieznanego autora (zbiory archiwum Herbersteinów w St. Johann bei Herberstein; fot. A. Siatka, 2013), b) rekonstrukcja wykonana na podstawie tego obrazu (oprac. M. Jagiełło, K. Pietras): 1 – pałac, 2 – grotta, 3 – mały Lusthaus, 4 – bażantarnia, 5 – ptaszarnia, 6 – Ballhaus, 7 – aleja prowadząca do zwierzyńca, 8 – królikarnia, 9 – cieplarnia (owocarnia), 10 – strzelnica, 11 – sadzawka Meluzyny, 12, 13 – budynki gospodarcze na terenie ogrodu użytkowego i sadu

Fig. 2. Manor layout in Gorzanów at the end of the 17<sup>th</sup> century: a) unknown author's painting (Herberstein's archive collections in St Johann bei Herberstein; photo by A. Siatka, 2013), b) reconstruction made on the basis of this painting (by M. Jagiełło, K. Pietras): 1 – palace, 2 – grotto, 3 – small Lusthaus, 4 – pheasantry, 5 – aviary, 6 – Ballhaus, 7 – alley leading to the zoo, 8 – rabbit house, 9 – greenhouse (for fruits), 10 – shooting range, 11 – Melusine pond, 12, 13 – farm buildings in the utility garden and orchard

funkcji, addycyjna zasada, jaką przyjęto dla kompozycji ogrodu, oraz jego ukształtowanie topograficzne (z różnicą terenu sięgającą 7 m dla położenia pałacu, a na południe od zabudowań gospodarczych przekraczającą 10 m) zdecydowały o jego strukturze, w której dominantami są różnego rodzaju budynki i budowle. Wyjątek stanowi powiązany kompozycyjnie bezpośrednio z rezydencją ozdobny parter kwiatowy. Na terenie dolnego ogrodu rozmieszczono trzy budynki, a mianowicie: wolnostojący pawilon (grotę) strzelnicę oraz niewielki Lusthaus powiązany z torem do jazdy konnej. Pozostałe z widocznych na obrazach obiektów odnajdujemy na terenie górnej części założenia urządzonej na południe od rezydencji. Składała się nań ptaszarnia oraz budynek związany z bażantarnią. Na obrazie prezentującym rezydencję od zachodu widoczne są jeszcze dwa inne obiekty (identyczne z tymi odnotowanymi później przez Wernera), a mianowicie ujeżdżalnia (której zapewne towarzyszył maneż) oraz Ballhaus.

Lista ta nie byłaby pełna, gdyby pominięto rozległe ogrody użytkowe na północ od pałacu, w których znajdowały się dwa okazałe budynki<sup>14</sup>. Teren ten otoczono wysokimi murami zaopatrzonymi w kilka bram.

Przedstawienia malarskie założenia nie są jednak wystarczająco precyzyjne, aby odczytać wszystkie szczegóły. Nie są one także wolne od błędów perspektywicznych. Dopiero ich zestawienie (obrazów i grafiki) ze współczesnym planem sytuacyjnym ogrodu zawierającym rozmieszczenie jego podstawowych historycznych elementów, a mianowicie granic działki wytyczonych zachowanym kamiennym murem, zarysu planu pałacu wraz z jego go-

nating over a garden complex divided into functionally and formally varied parts, limited from the north by a driveway to the palace, from the east by Młynówka canal, from the south and west by boundaries of the property extending along the line of farm buildings; everything was surrounded by walls. A dissimilarity of functions and additivity principle which were adopted for the arrangement of the garden and its topographic form (with a difference of land up to 7 m for the location of the palace, and south of the farm buildings exceeding 10 m) had an influence on its structure in which various kinds of buildings and constructions constituted its dominants. An exception is a decorative floral floor which is directly and compositionally connected with the residence. In the area of the lower garden there were three buildings, namely a detached pavilion (grotto), a shooting range and a small Lusthaus which was connected with the horse riding track. Other objects, which can be seen in the paintings, are situated in the area of the upper part of the layout, which was located south of the residence. It consisted of a birdhouse and a building that was connected with a pheasant house. In the painting, which presents the residence from the west, there are also two other objects (identical to those noticed later by Werner), namely a horse riding school (which was probably accompanied by a manege) and the Ballhaus.

This list would not be complete if we neglected some extensive utility gardens, which were situated north of the palace where two magnificent buildings were located<sup>14</sup>. This area was surrounded by high walls with several gates.

<sup>14</sup> Być może już wtedy pełniły którąś z funkcji opisanych później przez Wernera jako: *Hofmeisterhaus*, *Raitschmiedehaus*, *Amtschreiberhaus*.

<sup>14</sup> Perhaps already at that time they performed some of the functions which were described later by Werner as *Hofmeisterhaus*, *Raitschmiedehaus*, *Amtschreiberhaus*.

spodarczym otoczeniem, oraz umiejscowienie ogrodowego pawilonu, strzelnicy i dwóch stawów pozwalają na wykonanie hipotetycznej rekonstrukcji gorzanowskiego ogrodu w kształcie z czasów związanych z przebudową pałacu przeprowadzoną w latach 50.–60. XVII w. (il. 2b).

Na rekonstrukcji tej widzimy, że poszczególne części założenia urządzono na dwóch poziomach: górnym związanym z usytuowaniem rezydencji<sup>15</sup> – na południe od niej – oraz dolnym, złożonym z kilku zróżnicowanych funkcjonalnie elementów. Najważniejsze z nich połączono z pałacem, wytyczając dwie osie, w czym dostrzec można próbę przełamania renesansowej jeszcze konwencji ogrodu<sup>16</sup>. Pierwsza z nich pokrywała się z centralną częścią elewacji. Biegła od urzędzonej w parterze rezydencji *sala terrena*<sup>17</sup>, następnie przecinała wąski taras ograniczony wysokim murem oporowym, a następnie kierowała ku schodom, które prowadziły wprost do wytyczonego na niższym poziomie kwadratowego w planie ogrodu kwiatowego. Szeroki bieg reprezentacyjnych schodów ujęto balustradami z ozdobnymi wazami i przerzucono nad murem oddzielającym tę część założenia od zachodu<sup>18</sup>.

Ogród kwiatowy podzielono alejkami na kwadratowe kwatery (w układzie 4 × 4) ujęte niskimi żywopłotami, pomiędzy którymi ustawiono obeliski, najprawdopodobniej ze strzyżonych krzewów. Jego środek zaznaczono kamienną fontanną z trudną do określenia kompozycją rzeźbiarską, której forma przypomina jednak fontanny ogrodów Villa Castello i Villa La Petraia, autorstwa Giambologny<sup>19</sup> (obie pod Florencją<sup>20</sup>). Ich wpływ można dostrzec w wielu ogrodach europejskich, m.in. na terenie monarchii (Neugebaude, Ostrov nad Ohři, Kromieryž). Całość otoczono ramą, prawdopodobnie żywopłotową, w której uformowane zostały nisze ujęte w bogate portale i zamykające widokowo każdą z alejek<sup>21</sup>. Przypomina to oczywiście rozwiązanie przyjęte w latach 40. XVI stulecia przez słynnego Niccolò Tribolę w Villa Castello, założonej w 1538 r. dla Kosmy I Medyceusza, gdzie w murze

Yet the painting representations of the layout are not precise enough in order to read all the details. They are also not free from perspective errors. Only after we compare them (the paintings and graphics) with a contemporary situational plan of the garden containing the distribution of its basic historical elements, namely the borders of the plot marked by the preserved stone wall, the outline of the palace plan along with its farming environment, and the location of the garden pavilion, shooting range and two ponds, can we arrive at a hypothetical reconstruction of Gorzanów garden in its form from the times connected with the reconstruction of the palace which was carried out in the years 1650s–1660s (Fig. 2b).

Looking at this reconstruction we can see that the particular parts of the layout were arranged on two levels, i.e. the upper one which was connected with the location of the residence<sup>15</sup> south of it – and the lower one which consisted of several functionally diverse elements. The most important of them were connected with the palace, marking out two axes, which can be seen as an attempt to break the Renaissance concept of the garden<sup>16</sup>. The first of them coincides with a central part of the facade. It ran from the residence's ground floor *sala terrena*<sup>17</sup>, then it crossed a narrow terrace limited by a high retaining wall and finally it headed for stairs which led directly to the flower garden that was marked out on the lower level in the form of a square plan. A wide flight of representative stairs received handrails with decorative vases and it was situated over the wall which separated this part of the layout from the west<sup>18</sup>.

The flower garden was divided into square quarters by means of little alleys (in a 4 × 4 system) surrounded with hedges between which two obelisks were situated, most probably made of cut shrubs. Its centre was emphasised by a stone fountain with a difficult to define sculpture composition whose form resembles, however, the fountains from Villa Castello and Villa La Petraia gardens by Giambologna<sup>19</sup> (both near Florence<sup>20</sup>). Their influence can be seen in many European gardens, inter alia, in the territory of the monarchy (Neugebaude, Ostrov upon Ohři, Kroměříž). The whole area was surrounded by

<sup>15</sup> Na którą składały się: pałac, liczne budynki gospodarcze zgrupowane wokół położonego po stronie wschodniej dziedzińca oraz górujący nad całością kościół.

<sup>16</sup> W tym sensie przypomina on ogród Wallensteina w Pradze, założony w 1624 r. na działce o podobnej nieregularności i skonstruowany w oparciu o dwie osie.

<sup>17</sup> Powstała ona w czasie przebudowy pałacu tuż po połowie XVII w., w wyniku przekształcenia dawnej sieni.

<sup>18</sup> To oznacza, że pierwotnie nie było w tym miejscu obecnej tam teraz skarpy i że można było pod przęsłem mostu przejść na drugą stronę ogrodu.

<sup>19</sup> A właściwie Jeana de Boulogne (1529–1608) rzeźbiarza pochodzenia flamandzkiego zatrudnionego od 1553 r. we Florencji na dworze Medyceusza. Był on twórcą wielu rzeźb dla ogrodów Villa Medici w Castello, Boboli i Pratolino.

<sup>20</sup> Podobne odnajdziemy także w kromieryżskiej Květné Zahradzie. Najokazalsze z nich to fontanny Trytona i Herkulesa wykonane przez pochodzącego z Gdańska rzeźbiarza Michaela Mandika, dla którego inspiracją były projekty fontann zawarte w pracy norymberskiego architekta specjalizującego się w zagadnieniach hydraulicznych Georga Andreasa Böcklera *Architectura curiosa nova* [...] (1664) oraz *Theatrum machinarum novum* [...] (1661).

<sup>21</sup> Na obrazie zgrupowano je nieregularnie, przypisując poszczególnym bokom nierówne liczby bram (od 3 do 5), co wydaje się wynikać z niestaranności autora.

<sup>15</sup> It consisted of a palace, numerous farm buildings grouped around the courtyard which was situated on the eastern side and a church that dominated over the whole complex.

<sup>16</sup> In this sense, it resembles Wallenstein Garden in Prague, which was founded in 1624 on a plot of land with similar irregularities and constructed on the basis of two axes.

<sup>17</sup> It was built during the remodelling of the palace shortly after the mid-17<sup>th</sup> century as a result of the transformation of the old vestibule.

<sup>18</sup> This means that originally there was no escarpment at that place, which escarpment is present now, and it was possible to go to the other side of the garden under the span of the bridge.

<sup>19</sup> Actually, Jean de Boulogne (1529–1608), a sculptor of the Flemish origin who was employed at the Medici Court in Florence from 1553. He was the author of many sculptures for the gardens of Villa Medici in Castello, Boboli and Pratolino.

<sup>20</sup> Similar gardens can be also found in Kroměříž Květná Zahrada. The most impressive of them are the fountains of Triton and Hercules which were made by Michael Mandik, a sculptor from Gdańsk, who was inspired by the designs of the fountains contained in the work of the Nuremberg architect who specialized in hydraulic issues by Georg Andreas Böckler *Architectura curiosa nova* [...] (1664) and *Theatrum machinarum novum* [...] (1661).

oddzielającym labiryntowy ogród ozdobny z fontanną Wenus od części przeznaczony dla cytrusów umieszczono zróżnicowane wielkością portale oraz cztery rytmicznie rozstawione nisze z rzeźbami<sup>22</sup>. Układ ten powtórzone w wysokim murze oporowym zamykającym ogród oranżeriowy od strony północno-wschodniej, wyróżniając środkowy portal ujmujący wejście do jednej z najsłynniejszych włoskich grot.

Również kolejne dzieło Tribola – ogrody Boboli miały założony przy północno-wschodnim skrzydle rezydencji stosunkowo niewielki kwadratowy ogród (zapewne *giardino segreto*), otoczony murem z szeregiem portali (znów pięciu) umieszczonych po stronie południowo-wschodniej<sup>23</sup>.

Bardziej konsekwentnie motyw kwadratowego ogrodu ujętego murem z portalami został zrealizowany w *giardino dei semplici* (czyli ogrodzie o charakterze botanicznym z „prostymi” – *semplice* – roślinami) stanowiącym kompozycyjne *pendant* dla rezydencji w Villa d’Este należącej do kardynała Hipolita II d’Este. Został on otoczony niewysokim żywopłotem, z którego wyrastają regularnie rozstawione w układzie 4 × 3 okazałe trejażowe konstrukcje 12 bram<sup>24</sup>.

Co znamienne, ten manierystyczny ogród zrealizowany pod kierunkiem Pirra Ligoria<sup>25</sup> powstał tuż po połowie XVI w. (z 1573 r. pochodzi rycina Etienne’a Dupérac prezentująca gotowe założenie), a więc w okresie intensyfikacji działań kontrreformacyjnych i przy tym dla osoby duchownej. Hipolit II d’Este znany był jednak nie tylko z aktywności na rzecz Kościoła oraz wielkiego majątku i szerokich wpływów, ale także z wszechstronnego zainteresowania sztuką, którego istotny wątek stanowiło rozpoczęte tuż przed połową XVI w. odkrywanie położonego w pobliżu Tivoli antycznego kompleksu pałacowego należącego niegdyś do cesarza Hadriana. Marmurowe posągi oraz liczne detale architektoniczne tam znalezione umieszczone zostały w kardynalskiej rezydencji<sup>26</sup>.

Ta w pełni rozwinięta w Tivoli koncepcja kwadratowego ogrodu otoczonego murem z 12 bramami doczekała się realizacji na terenie monarchii habsburskiej<sup>27</sup>, głów-

a frame, probably made of hedges, within which there were niches surrounded by rich portals and closing scenically each of the alleys<sup>21</sup>. This evidently resembles the solution adopted in the 1540s by famous Niccolò Tribolo in Villa Castello which was founded in 1538 for Cosimo de’ Medici, where in the wall separating the labyrinth decorative garden with a fountain of Venus from the part intended for citrus plants, portals of various sizes and four rhythmically situated niches with sculptures were placed<sup>22</sup>. This system was repeated in a high retaining wall which closed the orangery garden from the north-eastern side, highlighting the central portal with the entrance to one of the most famous Italian grottos.

Also another work by Tribolo, i.e. the Boboli Gardens had a relatively small square garden which was founded near the north-eastern wing of the residence (most probably called *giardino segreto*) and surrounded by a wall with a number of portals (again five) located on the south-eastern side<sup>23</sup>.

The motif of the square garden surrounded with a wall with portals was applied more consistently in *giardino dei semplici* (i.e. the garden of a botanical character with “simple” – *semplice*, plants), which constituted a compositional *pendant* for the residence in Villa d’Este belonging to Cardinal Ippolito II d’Este. It was surrounded by a low hedge fence with regular gorgeous trellis structures of twelve gates which were arranged in a 4 × 3 system<sup>24</sup>.

What is characteristic, this Mannerist garden which was created under the guide of Pirro Ligorio<sup>25</sup>, was established right after the 1550s (a drawing by Etienne Dupérac which presents the completed layout dates back to 1573), thus during the intensification of Counter-Reformation actions, and at the same time for a clergyman. Ippolito II d’Este was known not only for his activity for the Church, his enormous wealth and considerable influence, but also for his comprehensive interest in art, whose significant aspect was connected with the discovery, just before 1550s, of the ancient palace complex situated in the vicinity of Tivoli, which once belonged to Emperor Hadrian. Marble statues and numerous architectural details that were found there were placed in the Cardinal’s residence<sup>26</sup>.

<sup>22</sup> Istnienie tego muru z bramami odróżnia Castello od innych włoskich ogrodów, urządzonych *ad quadratum*, np. Capraroli oraz willi Medyceuszy pod Rzymem.

<sup>23</sup> Gwoli prawdy dopowiedzieć należy, że dzisiejsza wiedza na temat kształtu medycejskich ogrodów opiera się na malowanych przedstawieniach Giusto Utensa, wykonanych dopiero w latach 1599–1602.

<sup>24</sup> Gdy tymczasem powierzchnia ogrodu podzielona została na 16 kwadratowych pól wyodrębnionych za pomocą alejek, z czego środkowe oceniono za pomocą bersa, a miejsce ich przecięcia zaznaczono okazałym pawilonem.

<sup>25</sup> Pirro Ligorio był nadwornym architektem papieża Pawła IV i Piusa IV. W 1549 r. pod jego kierunkiem rozpoczęto odkrywanie ruin willi Hadriana w Tivoli na zlecenie kardynała Hipolita II d’Este. Był także autorem projektu fontanny dla Villa Lante w Bagnaia oraz Casina Pio IV w ogrodach Watykanu (1559–1562).

<sup>26</sup> Odnajdziemy je również w wielu innych kolekcjach prywatnych oraz wśród zbiorów muzealnych, m.in. w madryckim Prado i rzymskim muzeum na Kapitolu.

<sup>27</sup> Także w planie zespołu pałacowo-klasztornego zwanego Escorial, który został wzniesiony w latach 1563–1584 z inicjatywy ówczesnego króla Hiszpanii Filipa II Habsburga. W zamysle władcy miał się on stać ośrodkiem badań (opartym na wielkiej bibliotece) na rzecz kontrreformacji; także nekropolią władców Hiszpanii.

<sup>21</sup> In the painting they were grouped irregularly by assigning the particular sides uneven numbers of gates (3 to 5), which seems to stem from the author’s negligence.

<sup>22</sup> The existence of this wall along with the gates differs Castello from other Italian gardens arranged *ad quadratum*, e.g. Caprarola and Villa Medici in Rome.

<sup>23</sup> As a matter of fact, we must admit that today’s knowledge about the form of Medici gardens is based on the painted representations by Giusto Utens which were made only in the years 1599–1602.

<sup>24</sup> Whereas the garden area was divided into 16 square fields separated by walkways, the middle of which was shaded by means of a tunnel vault and the place of their intersection was marked out by a splendid pavilion.

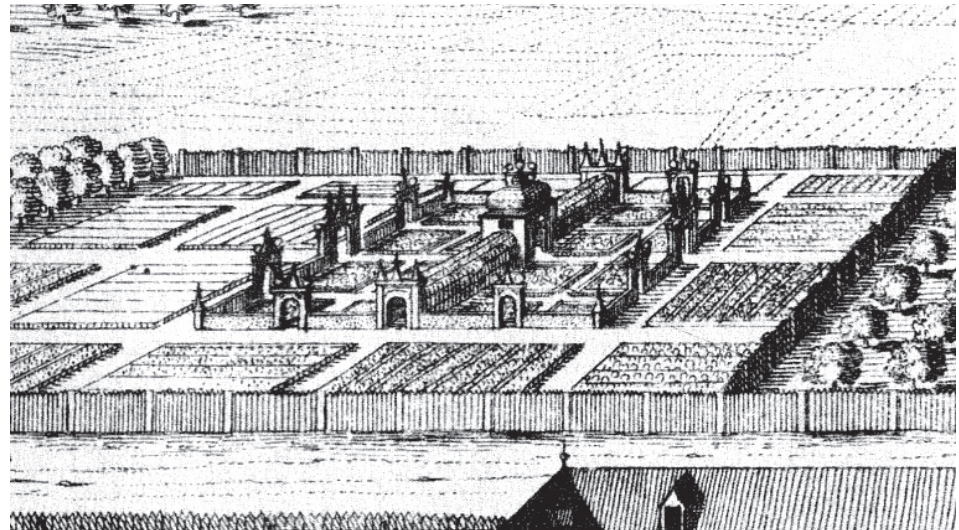
<sup>25</sup> Pirro Ligorio was the court architect of Popes Paul IV and Pius IV. Under his guidance the exploration of the ruins of Hadrian’s villa in Tivoli at the request of Cardinal Ippolito II d’Este II started in 1549. He was also the author of the design of Villa Lante fountain in Bagnaia and Casino Pio IV in the Vatican gardens (1559–1562).

<sup>26</sup> We can also find them in many other private collections as well as among museum collections, including El Prado in Madrid and the Roman Museum on the Capitoline Hill.



Il. 3. Ogród przy rezydencji  
Maria Lankowitz (Styria).  
Ryc. G.M. Vischera [17]

Fig. 3. Garden at the Maria  
Lankowitz residence (Styria).  
Engraving by G.M. Vischer [17]



nie Styrii (dziś podzielonej pomiędzy Austrię i Słowenię), ważnej wówczas prowincji imperium poddanej w latach 1580–1630 intensywnym działaniom kontrreformacyjnym<sup>28</sup>, czego bezsprzecznym dowodem największa w Europie liczba zespołów kalwaryjnych tam założonych [15].

Wygląd styryjskich ogrodów opartych na opisanych wyżej zasadach kompozycyjnych prezentują grafiki wykonane w połowie XVII stulecia przez pochodzącego z Tyrolu topografa i grafika Georga Matthäusa Vischera [16], [17]. Ogrody takie odnajdujemy przy kilku rezydencjach, m.in. w: Anchensteinie (dzisiejsze słoweńskie Cirkulane), Tillysburgu i Maria Lankowitz, gdzie pełniły funkcję głównych, wyeksponowanych części założeń (il. 3). Dla dalszych rozważań istotny będzie fakt ich ogromnego podobieństwa do rozwiązania przyjętego w Gorzanowie, a także to, że rezydencja w Maria Lankowitz należała w latach 1511–1634 do Herbersteinów, po czym przeszła na własność klasztoru augustianów ze Stainzu (Styria). Co ciekawe, nieznanne są nam przykłady takiej kompozycji ogrodów z innych części habsburskiego imperium, poza jednym – ogrodem w dawnym Schlackenwerth, dzisiejszym czeskim Ostrovie nad Ohří. Założenie to powstało w latach 1623–1625 z inicjatywy nowego właściciela majątku. Za zasługi w bitwie pod Białą Górą został nim obdarowany przez cesarza książę Julius Heinrich von Sachsen-Lauenburg. Pośród wielu kunsztownie opracowanych elementów (m.in. centralnie położonego Lusthausu z widokowym tarasem) wydzielono w tym ogrodzie zbliżony do kwadratu obszar otoczony murem z 12 portalami.

Kompozycja ta zadziwiająco sugestywnie przypomina znane już od średniowiecza wizualizacje przyszłej Nowej Jerozolimy rozumianej jako ogród rajski<sup>29</sup>. Według św. Jana otaczać ją mają – kwadratową w planie i zorientowaną geograficznie – wysokie mury oddzielające od profa-

This concept of a square garden, which was fully developed in Tivoli, surrounded with a wall with twelve gates was finally implemented in the territory of the Habsburg Monarchy<sup>27</sup>, mainly in Styria (today divided between Austria and Slovenia), which was then an important province of the empire that underwent intensive Counter-Reformation actions in the years 1580–1630<sup>28</sup>, the undeniable evidence of which was the largest number of Calvary complexes founded there [15].

The appearance of Styrian gardens, which was based on the compositional principles described above, is presented in graphics made in the mid-17<sup>th</sup> century by a topographer and graphic draftsman Georg Matthäus Vischer who came from Tyrol [16], [17]. We can find such gardens near several residences, inter alia, in Anchenstein (at present, the Slovenian Cirkulane), Tillysburg and Maria Lankowitz, where they performed the function of the main and exposed parts of layouts (Fig. 3). For further considerations it will be important to take into account the fact of their considerable similarity to the solution adopted in Gorzanów and also the fact that the residence in Maria Lankowitz belonged to Herberstein family in the years 1511–1634, and then it became the property of the Augustinian monastery from Stainz (Styria). Interestingly, we do not know any examples of such compositions of gardens in other parts of the Habsburg Empire apart from a garden in the former Schlackenwerth, today's the Czech town of Ostrov upon Ohří. This layout was erected in the years 1623–1625 on the initiative of the new owner of the property. Duke Julius Heinrich von Sachsen-Lauenburg was granted with

<sup>28</sup> Fundacje klasztorne (m.in. wielka rozbudowa benedyktyńskiego opactwa w Seckau) i kościelne na terenie Styrii rozpoczęły aktywność kontrreformacyjną cesarza Karola II, kontynuowaną później przez Ferdynanda II, co doprowadziło do wybuchu wojny 30-letniej [14], [15].

<sup>29</sup> Opartej na wizji powstania Nowej Jerozolimy zawartej w Księdze Ezechiela, a następnie Objawieniu św. Jana (Apokalipsa) [18].

<sup>27</sup> Also in the plan of the palace and monastery complex called Escorial, which was built in the years 1563–1584 on the initiative of the then King of Spain Philip II of Habsburg. According to the intention of the ruler it was supposed to become a centre of research (based on a huge library) for the Counter-Reformation; the necropolis of the rulers of Spain as well.

<sup>28</sup> Monastic and church foundations (including a great extension of the Benedictine Abbey in Seckau) in the territory of Styria started the Counter-Reformation activity of Emperor Charles II, continued later by Ferdinand II, which led to the outbreak of the Thirty Years' War [14], [15].

nicznego świata, w których w układzie 4 × 3 rozmieszczono bramy. Jest ich tyle, ile plemion Izraela i zarazem apostołów<sup>30</sup>. Szczególnie efektowne formy przybrała taka kompozycja w słynnym od średniowiecza ośrodku pielgrzymkowym Maria Lankowitz, w ogrodzie położonym nieopodal tamtejszego pałacu (reprezentującego typ *Wasserschloss*), co pokazuje rycina Vischera z 1681 r. Wewnątrz murów zaopatrzonych w 12 okazałych, efektownych bram urządzono tam regularny ogród kwatery, pośrodku którego ustawiono Lusthaus z otwartym parterem kryjącym najprawdopodobniej ujęcie wody.

Układ ten sugeruje związki, podobnie jak w przypadku klasztornych wirydarzy, z ideogramami rajy. Tym razem nie chodzi jednak o raj utracony z powodu nieposłuszeństwa pierwszych rodziców, ale o eschatologiczną wizję nowego Edenu<sup>31</sup> i zarazem Nowej Jerozolimy rozumianej jako miasto zbawionych<sup>32</sup>. W mieście tym nie będzie świątyń (*A świątyni w nim nie widziałem; albowiem Pan, Bóg, Wszechmocny jest jego świątynią, oraz Baranek* [18, Ap. 22.23]), a od tronu Boga popłynie rzeka (*I pokazał mi rzekę wody żywota, czystą jak kryształ, wypływającą z tronu Boga i Baranka* [18, Ap. 22.1]), na której brzegu rosnąć ma drzewo życia (*Na środku ulicy jego i na obu brzegach rzeki drzewo żywota, rodzące dwanaście razy, wydające co miesiąc swój owoc, a liście drzewa służą do uzdrawiania narodów* [18, Ap. 21.22]).

Do reprezentowanej przez wspomniane wyżej założenia ogrodowe grupy, jako jedyny znany nam taki na terenie hrabstwa kłodzkiego<sup>33</sup>, zaliczyć można ogród w Gorzanowie, niosący tym sposobem, poza niewątpliwymi walorami ozdobnymi, możliwe przesłanie o charakterze religijnym<sup>34</sup> łączące go delikatną nicią ze Styrią, a w sensie pierwotnej inspiracji – jeszcze subtelniejszą z najświetniejszymi ogrodowymi kreacjami XVI-wiecznej Italii.

Oprócz ogrodu kwiatowego ważnym elementem na terenie znajdującym się poniżej skarpy był położony nieco na uboczu pawilon mieszczący w swoim wnętrzu grootę (il. 4a). To z nim związana była druga oś kompozycyjna założenia poprowadzona od podstawy schodów w prawo, w kierunku jednego z wejść do tego obiektu. W ten sposób zadbane o wygodny do niego dostęp<sup>35</sup>. Choć z drugiej strony otoczono całość murem, który izolował to miejsce, czyniąc je odosobnionym i przez to bardziej tajemniczym i zaskakującym.

it by the Emperor for his contributions in the Battle of White Mountain. Among many exquisitely designed elements (including centrally located Lusthaus with a panoramic terrace), a square-like area surrounded by the wall with twelve portals was marked out in this garden.

This composition surprisingly suggestively resembles the known since the Middle Ages visualizations of future New Jerusalem understood as the Garden of Eden<sup>29</sup>. According to St John, New Jerusalem – square in the plan and geographically oriented – was supposed to be surrounded with high walls which separate it from the profane world, where gates were arranged in a 4 × 3 system. There are as many of them as the tribes of Israel and at the same time the apostles<sup>30</sup>. This composition had particularly effective forms in a famous since the Middle Ages centre of pilgrimage Maria Lankowitz, in the garden situated close to that palace (representing *Wasserschloss* type), which is shown in Vischer's drawing from 1681. Inside the walls equipped with twelve splendid and impressive gates, a regular quartered garden, in the middle of which Lusthaus with an open ground floor probably covering the water intake was established.

This arrangement suggests relationships, similarly to the case of monastery cloister garths, with ideograms of the Garden of Eden. This time it is not about a lost paradise due to the disobedience of our first parents, but about the eschatological vision of the new Eden<sup>31</sup> and at the same time New Jerusalem understood as the city of the saved<sup>32</sup>. There will be no temples in this city (*I did not see a temple in the city, because the Lord God Almighty and the Lamb are its temple* [18, Rev 22.23]), and from the throne of God the river will flow (*Then he showed me the river of the water of life, as clear as crystal, flowing from the throne of God and of the Lamb* [18, Rev 22.1]), on the shore of which a tree of life will grow (*down the middle of the great street of the city on each side of the river stood the tree of life, bearing twelve crops of fruit, yielding its fruit every month, and the leaves of the tree are for the healing of the nations* [18, Rev 22.2]).

The garden in Gorzanów, as the only one of this kind in the territory of the County of Kłodzko<sup>33</sup> that is known to us, can be included in the group represented by the above mentioned garden layouts and in this way, apart from its undoubted ornamental values, it carries a possible message of a religious character<sup>34</sup> connecting it with Styria by means of a delicate thread, and in the sense of

<sup>30</sup> *Miało ono potężny i wysoki mur, miało dwanaście bram...* [18, Ap. 21.12].

<sup>31</sup> *Potem widziałem niebo nowe i ziemię nową. Bo pierwsze niebo i pierwsza ziemia już przeminęły* [18, Ap. 21.1].

<sup>32</sup> *Udziałem zaś bojaźliwych i niewierzących, i skalanych [...] i wszystkich kłamców będzie jezioro płonące ogniem i siarką. To jest śmierć druga* [18, Ap. 22.8].

<sup>33</sup> Rozwiązań tego typu próżno szukać zarówno na terenie Czech, jak i Śląska. Na obszarze monarchii wydają się one stanowić specyfikę styryjską.

<sup>34</sup> Zagadnienie to, także w odniesieniu do ogrodów styryjskich, nie było dotychczas przedmiotem rozważań badaczy zajmujących się historią ogrodów.

<sup>35</sup> Takie ulokowanie groty wobec ogrodu ozdobnego nasuwa skojarzenia z Villa Castello.

<sup>29</sup> Based on the vision of the creation of New Jerusalem contained in the Book of Ezekiel and then in Revelation of St John (Revelation) [18].

<sup>30</sup> *And had a wall great and high, and had twelve gates...* [18, Rev 21.12].

<sup>31</sup> *Then I saw a new heaven and a new earth, for the first heaven and the first earth had passed away* [18, Rev 21.1].

<sup>32</sup> *But the cowardly, the unbelieving, the vile [...] and all liars — they will be consigned to the fiery lake of burning sulphur. This is the second death* [18, Ap. 22.8].

<sup>33</sup> Solutions of this type will not be found either in the territory of Bohemia or Silesia. In the area of the monarchy they seem to constitute the specificity of Styria.

<sup>34</sup> This issue, also with regard to the Styrian gardens, has not yet been considered by researchers on the history of gardens.





Il. 4. Grota z ogrodu w Gorzanowie:  
a) fotografia z 1913 r. (źródło: [19]), b) wnętrze groty w 1932 r. (źródło: [20, s. 40])

Fig. 4. Grotto from Gorzanów garden:  
a) photo from 1913 (source: [19]); b) grotto interior in 1932 (source: [20, p. 40])

Idąc z pałacu ku grocie, mijano po drodze niewielki i niewysoki trapezoidalny w planie boskiet, pozwalający „nadrobić” nieregularności w planie ogrodu. Sam zaś budynek ustawiono na okrągłym placu umieszczonym pośrodku prostokątnego parteru przeciętego poprowadzonymi wzdłuż jego przekątnych alejkami (ujętymi niskimi żywopłotami), które wiodły wprost ku czterem do niego wejściom i to z tej przyczyny zostały one rozmieszczone nieregularnie, a dokładniej zgrupowane w dwie pary.

Gorzanowska grota miała pierwotnie<sup>36</sup> (co widać wyraźnie na obu przedstawieniach) dwie kondygnacje, przy czym wyższa związana była z tarasem widokowym otaczającym tambur kopuły, nad którą górowała latarnia. Kiedy przyjrzymy się planowi tego obiektu, zobaczymy, że został on skonstruowany z dwóch kolistych pierścieni: mniejszego (o średnicy 7,42 m) wyznaczającego jej centralne wnętrze oświetlone przez okna znajdujące się w dziś zaślepionych tamburach górującej nad nim latarni i maleńkiej latarenki (w późniejszym okresie zlikwidowanej), a także dzięki światłu wpadającemu przez otwory wejściowe, oraz większego poprowadzonego po obwo-

the original inspiration – yet even subtle, with the most exquisite garden creations of the 16<sup>th</sup>-century Italia.

Apart from the flower garden, a pavilion that was located slightly off the beaten track and housed a grotto in its interior was an important element in the area which was situated below the escarpment (Fig. 4a). The second composition axis of the layout was connected with it and ran from the base of the stairs to the right in the direction of one of the entrances to this building. In this way comfortable access to it was provided<sup>35</sup>. Nevertheless, everything was surrounded by the wall which separated the place and made it isolated, hence more mysterious and astonishing.

Walking from the palace to the grotto, one could pass a small and not too high bosquet, trapezoidal in the plan, which allowed for “making up for” irregularities in the plan of the garden. The building was situated on a circular square which was located in the middle of the rectangular ground floor which in turn was divided by paths running along its diagonals (surrounded by low hedges), which led directly to the four entrances to it and just for this reason they were deployed irregularly or more precisely, they were grouped in two pairs.

<sup>36</sup> Obecny jej kształt jest wynikiem przebudowy obiektu przeprowadzonej według Patzaka w 1884 r. po to, żeby uniemożliwić sływanie gromadzącej się na tarasie wody poprzez schody do wnętrza obiektu [20, s. 40].

<sup>35</sup> Such a location of the grotto in relation to the decorative garden gives rise to associations with Villa Castello.



dzie budynku (11,1 m). W pasie między owymi pierścieniami urządzono po naprzeciwległych stronach dwa niewielkie przedsionki wiodące do malutkich pomieszczeń identyfikowanych przez niektórych badaczy jako łazienki [20, s. 39–43]<sup>37</sup> oraz wąskich kręconych schodów kierujących pierwotnie na taras na dachu<sup>38</sup>. Rozciągała się stamtąd panorama założenia ogrodowego wraz z pałacem w jego najbardziej efektownym ujęciu (znanym z wielu późniejszych przedstawień założenia). Jeszcze rozleglejszych widoków, choć z racji szczupłości miejsca limitowanych dla nielicznych osób, dostarczała wąska (ok. 90 cm) galeria umieszczona po wewnętrznej stronie latarni, w której bębnie znalazło się 10 okazałych otworów okiennych. Dzięki temu budynek zyskiwał jeszcze jedną funkcję – belwederu.

Z zewnątrz grotta przedstawiała się jako parterowy, centralny w planie pawilon z dachem pulpitowym, zwieńczony dwiema (jedna nad drugą) latarniami. Jej łączna wysokość wynosiła ponad 14 m<sup>39</sup>. Elewacje tego budynku zaopatrzone w cztery zgrupowane w parach wejścia ujęte rustykalnymi obramowaniami, pomiędzy które wstawiono nisze z konchami, wyłożone czarnym tufem wulkanicznym. W partiach ścian odpowiadających bocznym aneksom umieszczono nisko osadzone okna (po trzy z każdej strony), a nad nimi owalne „ślepe” okienka uzupełniające tę kompozycję. Wszystkie otwory rozdzielono na elewacji pilastrami podtrzymującymi belkowanie, na którym ustawiona została attyka będąca jednocześnie balustradą tarasu, pełną z półplastycznymi tralkami, wykonaną z cegły pokrytej tynkiem<sup>40</sup>. W sposób ozdobny potraktowano także ściankę, na której oparto dach pulpitowy. „Rozrzeźbiono” ją półkolistymi niszami (z motywami muszli), zaopatrując je dodatkowo w kamienne ławeczki. Dodajmy, że zarówno dach pulpitowy, jak i kopuły obu latarni pokryto dekoracyjnie ułożonym łupkiem<sup>41</sup>.

Aby należycie przeanalizować funkcję, jaką pełnił wówczas ów obiekt, należy sięgnąć do rodowodu ogrodowych grot. Inspiracji dla nich szukać należy w starożytnej Grecji, gdzie występowały najpierw jako obiekty naturalne zamieszkałe przez bóstwa i wyrocznice, ewoluując następnie ku specjalnie wznoszonym budowlom przeznaczonym dla nimf, zwanych nimfeami. Modę na obie formy<sup>42</sup> przejął antyczny Rzym, gdzie małe nimfea zakładało przy rezydencjach oraz na terenie willi i związanych z nimi ogrodów. Symboliczne związki grot z wodą wyra-

Originally<sup>36</sup>, the Gorzanów grotto had (which can be clearly seen in the two representations) two floors; the higher was connected with a panoramic terrace surrounding the tambour of the dome, over which a roof lantern dominated. When we look at the plan of this building, we will see that it was constructed of two circular rings: a smaller one (7.42 m in diameter) determining its central interior illuminated by windows in tambours, which are blinded today, of the roof lantern towering over them and a tiny lantern (later removed), and also thanks to the light coming through the entrance openings and through a greater one made in the circumference of the building (11.1 m). In the belt between these rings two small vestibules were arranged on opposite sides, which led to the tiny rooms identified as bathrooms by some researchers [20, pp. 39–43]<sup>37</sup> and narrow spiral stairs leading originally to the terrace on the roof<sup>38</sup>. A panorama of the garden layout along with the palace in its most impressive view extended from there (known from many subsequent representations of the layout). Even more extensive views, although limited for a few people due to the thinness of the place, were provided by a narrow (circa 90 cm) gallery located on the inner side of the roof lantern, in the tambour of which there were ten imposing window openings. As a result, the building gained another function – a belvedere.

From the outside the grotto appeared as a one-storey and central in the plan pavilion with a one-slope roof, crowned with two (one above the other) lanterns. Its total height was more than 14 m<sup>39</sup>. The facades of this building were provided with four entrances grouped in pairs and surrounded by rustic frames between which there were niches with lunettes lined with black volcanic tuff. In the parts of the walls corresponding to the side annexes there were low-embedded windows (three on each side) and above them oval “blind” windows which supplemented this composition. On the facade all of the openings were separated by means of pilasters supporting the entablature on which the attic was set being at the same time a full terrace balustrade with semi-sculptured balusters made of brick which was covered with plaster<sup>40</sup>. A little wall which supported the one-slope roof was also treated in a decorative way. It was sculptured by means of semicir-

<sup>36</sup> Its present form is the result of remodelling the object, which was carried out according to Patzak in 1884 in order to prevent the water accumulated on the terrace from flowing down the stairs to the inside of the building [20, p. 40].

<sup>37</sup> This thesis can be confirmed only by thorough architectural research on the object.

<sup>38</sup> Today, one of the entrances is blinded, the other leads to the dome bypass which is hidden under the roof and further towards little stairs thanks to which it is possible to get to the inside the roof lantern, i.e. to the gallery through the entrance opening in its tambour.

<sup>39</sup> In the oil painting and lithographs, which depict the residence in Gorzanów, windows were marked in the tambour of the dome. Taking into account the arrangement of molding decorations, they must have had a character of illusory and blinded windows. Let us add that this part of the pavilion crowning was transformed after the liquidation of the terrace and replacing the dome with a tent roof at the beginning of the 19<sup>th</sup> century.

<sup>40</sup> It ceased performing its function after the liquidation of the terrace.

<sup>37</sup> Tezę tę potwierdzić mogą jedynie gruntowne badania architektoniczne obiektu.

<sup>38</sup> Dziś jedno z wejść jest zaślepienie, drugie zaś prowadzi do ukrytego pod dachem obejścia kopuły, a dalej ku schodkom, dzięki którym można dostać się poprzez otwór wejściowy umieszczony w jej tamburze do wnętrza latarni, na galerijkę.

<sup>39</sup> Na obrazie olejnym oraz litografii, przedstawiających rezydencję w Gorzanowie, w tamburze kopuły zaznaczono okna. Biorąc pod uwagę kompozycję dekoracji sztukaterskich, musiały one mieć charakter okien iluzorycznych, zaślepionych. Dodajmy, iż ta część zwieńczenia pawilonu została przekształcona po likwidacji tarasu na początku XIX w. i zastąpieniu kopuły dachem namiotowym.

<sup>40</sup> Przystała ona pełnić swoją funkcję po likwidacji tarasu.

<sup>41</sup> Wymienionym na zachowaną do dziś blachę przed 1945 r.

<sup>42</sup> Jako naturalne wymienić można m.in. słynne grotty Wenus koło Neapolu. Sztuczne towarzyszyły m.in. słynnej willi Hadriana.

zane wprowadzaniem do wnętrza zbiorników, fontann i źródeł powodowały, że do ich wystroju używano często elementów z tym żywiołem powiązanych, a mianowicie muszli, koralu (także imitujących je gąbek) oraz obrobionych przez wodę otoczków.

Warto zauważyć, że rola, jaką przypisywano grotom naturalnym, miała także swoje biblijne odniesienia. Występują one zarówno w Starym, jak i w Nowym Testamencie, stanowiąc m.in. miejsce objawień<sup>43</sup>. Ważne są także ich związki z biografią Chrystusa (groty: Narodzenia, Mleczna, grób Chrystusa w grocie Józefa z Arymatei), gdyż znalazły one odzwierciedlenie w ikonografii niektórych obiektów tego rodzaju mieszczących się w ogrodach<sup>44</sup>.

Dla dalszych rozważań istotny będzie fakt, że od początku XVI w. grotą stanowiła niezbywalny element ogrodów włoskich, doskonale sprawdzający się w tamtejszym klimacie jako miejsce zapewniające rekreację i regenerację oraz stwarzające warunki do kontemplacji, dodający zarazem „antycznego” koloru. Ten ostatni wzmacniała tematyka wypełniających je scen – rzeźbionych, płaskorzeźbionych, czasem malowanych, dla których inspirację główną stanowiły *Metamorfozy* Owidiusza, dzieło o charakterze kosmogonicznym [23, s. 4]. Obiekty te „zasiedlano” również przedstawieniami nimf, nereid oraz satyrów, którzy występowali jako symbole płodności, podkreślające jednocześnie (jako istoty ludziom raczej niechętnie i żyjące osobno) niedostępność świata groty. Czasem wypełniały je także inne elementy rzeźbiarskie, jak w przypadku Villa Castello pod Florencją, gdzie różne zwierzęta (umieszczone w grupach skupionych przy wodopojach) oczarowane muzyką Orfeusza współżyją w pełnej harmonii i poczuciu bezpieczeństwa (jak w raju), który to motyw został powtórzony w Grocie Orfeusza w Helbrunnie (ok. 1615)<sup>45</sup>.

Kolejny symboliczny wątek powiązany z grotami zawodzamy onirycznej opowieści o Polifilu poszukującym ukochanej Polii<sup>46</sup>. Opisana przez Colonnę i bogato ilustrowana drzeworytami podróż Polifila jest bowiem odczytywana jako duchowa wędrówka po alegorycznym ogrodzie właśnie ku znajdującej się na szczycie tarasowo ukształtowanego wzgórza grocie, z której wypływało źródło. Droga do niego oznaczać miała wędrówkę przez życie, dotarcie – osiągnięcie samoświadomości i wiedzy [24].

Warto też zwrócić uwagę na usytuowanie grot oraz ich formę, a zwłaszcza na wykształcenie się we Włoszech, co

cular niches (with motifs of shells) which were additionally supplied with stone benches. It should be added that both the one-slope roof and the domes of two roof lanterns were covered with decoratively laid slate<sup>41</sup>.

In order to properly analyse the function this object performed at that time, it is necessary to refer to the origin of garden grottoes. Inspirations for them should be sought in ancient Greece where they first appeared as natural objects inhabited by deities and oracles, then evolving towards structures which were erected for nymphs called nymphaeas. The fashion for both forms<sup>42</sup> was taken over by ancient Rome where small nymphaeums were founded at residences and in the area of villas and gardens connected with them. Symbolic relationships of grottos with water which were expressed by introducing tanks, fountains and streams into their interiors resulted in using objects connected with this element in order to decorate them, namely, shells, corals (also sponges imitating them) and pebbles processed by water.

It is worth noticing that the role which is attributed to natural grottos (caves) also had their biblical references. They are found in both the Old and the New Testament acting, inter alia, as the place of apparitions<sup>43</sup>. The relations with the biography of Christ are also important (grottoes such as Nativity, Milk Grotto, the tomb of Christ in the cave of Joseph of Arimathea) as they found their reflection in the iconography of some of the objects of this type existing in gardens<sup>44</sup>.

For further considerations it will be important to focus on the fact that from the beginning of the 16<sup>th</sup> century the grotto constituted the inalienable element of Italian gardens, which was perfectly adapted to the local climate as a place providing recreation and regeneration as well as creating the conditions for contemplation, at the same time adding the “ancient” courtliness. The latter was strengthened by the themes of scenes which filled them – sculptured, with bas-reliefs, sometimes painted, for which the main inspiration constituted *Metamorphoses* by Ovid, the work of a cosmological character [23, p. 4]. These objects were “inhabited” by representations of nymphs, the Nereids and satyrs who acted as symbols of fertility, emphasizing at the same time (creatures which treated people rather reluctantly and lived in isolation) the unavailability of the grotto world. Sometimes they were filled with other sculptural elements as in the case of Villa Castello near Florence, where various animals (gathered

<sup>43</sup> Prorok Eliasz usłyszał głos Pana w jaskini góry Horeb [18, Ks. I Królewska 1, 17]. Także zwiastowanie Marii miało miejsce w grocie nazareńskiej.

<sup>44</sup> Na przykład we wrocławskim ogrodzie Scholza, gdzie we wnętrzu groty umieszczono figurę Adama potraktowaną jako prefigurę Jezusa Chrystusa. Niektórzy badacze rozpoznają w niej postać cyklopa Polifema mającego występować tutaj w roli strażnika ogrodu. Taka interpretacja wydaje się nie mieć uzasadnienia, zwłaszcza wobec napisów pokrywających ściany groty. Por. [21], [22, s. 128, 129].

<sup>45</sup> Także w innych ogrodach europejskich z tego czasu, np. w Heidelbergu.

<sup>46</sup> Ten anonimowy poemat przypisywany jest dominikańskiemu mnichowi o nazwisku Collonna [24].

<sup>41</sup> Before 1945 it was replaced for sheet metal which is preserved till today.

<sup>42</sup> Famous grottos of Venus near Naples can be mentioned as natural. Artificial grottos accompanied, among other things, the famous Hadrian's Villa.

<sup>43</sup> Elijah the prophet heard the voice of the Lord in the cave of Mount Horeb [18, 1 Kings 1, 17]. Also Annunciation to the Blessed Virgin Mary took place in the cave of Nazareth.

<sup>44</sup> For example, in Wrocław Scholz Garden, where a statue of Adam treated as a prefigure of Jesus Christ was placed inside a grotto. Some researchers recognize in it the figure of Cyclop Polyphemus who was supposed to perform here the role of the garden's guardian. This interpretation seems to have no justification, especially as regards inscriptions covering the walls of the grotto. Cf. [21], [22, pp. 128, 129].

okaże się istotne dla rozważań o budowlę gorzanowskiej, takiego ich modelu, który przeciwstawia architektonicznie ukształtowane zewnętrznie naturalistycznie potraktowanemu wnętrzu. Odpowiada to manierystycznej tendencji do posługiwania się dwuznacznością<sup>47</sup>. Podobny zabieg stosowano również we wnętrzach takich obiektów, swobodnie i zaskakująco przechodząc od form imitujących nieprzekształconą surowość do przedstawień figuralnych, [...] *ani chwilę nie budząc wątpliwości, że jest to dzieło sztuki artysty* [25, s. 156]. Nietrudno się domyślić, że barok rozwieje to uwikłanie, opowiadając się, także w kompozycji grot, za niepodważalnym triumfem sztuki nad naturą.

Za pomocą sztuki (sztuczek) ujarzmiano też obecną od początku w grotach wodę, której użycie sprowadzono często do figlarnego żartu, bezpretensjonalnej zabawy kończącej się oblewaniem udających zaskoczenie gości. Do Włoch pomysł ten dotarł z dworu książęcego Burgundii, gdzie już w XV w. znane były urządzenia wodne służące rozrywce. Na początku następnego stulecia podbiły one Italię, stając się elementem niemal powszechnym w tamtejszych ogrodach [25, s. 157].

Wątek wyrafinowanego wykorzystania wody w grotach był następnie pomyslowo „eksploatowany” przez XVI- i XVII-wiecznych inżynierów, którzy zajmowali się zagadnieniami hydraulicznymi, projektując tzw. sztuki wodne (wł. *giochi d'aqua*, fr. *jeux d'eau*, niem. *Wasserkünste*) w wielu krajach europejskich. Konstruowali oni dla grot także skomplikowane automaty wykorzystujące osiągnięcia wiedzy hydraulicznej (zarówno antycznej, jak i nowożytnej). Mistrzami tych ostatnich byli: hugenocki uciekinier z Francji pracujący na dworach Anglii i Niemiec (Heidelberg) – Salomon de Caus [26] oraz włoski inżynier Agostino Ramelli [27].

Moda na grotę pociągnęła za sobą projekty przeznaczone dla tego typu obiektów, a także praktyczne opisy ich wykonywania. Pierwszy z nich zamieścił Alberti, który zalecił użycie ciekłego zielonego wosku do polewania elementów kamiennych, przez co miały wyglądać jak omszałe [28, Ks. 9, 4]. Przepis na grotę podał też w jednym ze swoich dzieł Joseph Furtenbach [29, s. 15], który lata 1607–1620 spędził na dworach Mediolanu, Genui i Florencji. Ten niemiecki architekt i inżynier opisał grotę pełniącą funkcję letniej jadalni w jego własnym ogrodzie w Ulm, ozdobioną inkrustacjami z muszli i koralowców, odłamków szkła i lusterek oraz malowidłami, wyposażoną ponadto w wodne automaty połączone z niewielkimi kompozycjami rzeźbiarskimi [29, s. 18]. Furtenbachowi zawdzięczamy również opisy grot włoskich, które zawarł w swojej kronice podróży po Italii [30]. Szczególnie wiele uwagi poświęcił w niej wspaniałym obiektom geneueńskim, m.in. z ogrodów Pavese, dołączając do ich opisu ilustracje z przekrojami, widokami i detalami wystroju wnętrza udekorowanych kompozycjami wykonanymi z różnokolorowych kamieni i muszli [30, s. 220–222, il. 16–1].

<sup>47</sup> Jak pisze Shearmann: *Zwiedzający może bawić się zgadywaniem, czy jest to wyżłobiona w skale jaskinia, której nadano architektoniczną formę, czy też architektura, pokryta przez czas grubą warstwą naturalnych osadów* [25, s. 157].

in groups at waterholes) enchanted by the music of Orpheus coexist in full harmony and a sense of security (as in paradise), which motif was repeated in Orpheus Grotto in Hellbrunn (circa 1615)<sup>45</sup>.

Another symbolic aspect which was connected with grottoes comes from a dream-like story about Polifil looking for his beloved Polia<sup>46</sup>. The journey of Polifil, as it was described by Colonna and richly illustrated with wood engravings, is in fact understood as a spiritual wander around the allegorical garden towards the grotto which was situated at the top of the terraced hill, from which a spring flew out. The way to the spring was to imply a journey through life, and reaching its destination meant the achievement of self-awareness and knowledge [24].

It is also worth paying attention to the location of grottoes as well as their forms, and especially to the formation of such a model in Italy – what will turn out to be significant for considerations of the Gorzanów object – which sets an architecturally arranged exterior against a naturalistically designed interior. This corresponds to a Mannerist tendency to use the ambiguity<sup>47</sup>. A similar procedure was also applied in the interiors of such objects, freely and surprisingly starting from forms imitating intact severity and ending with figural representations, [...] *arising no doubt at all that this is a work of the artist's craftsmanship* [25, p. 156]. It is easy to anticipate that the baroque will dispel this entanglement, by advocating for, also as regards the composition of grottoes, an indisputable triumph of art over nature.

By means of art (or tricks) the water that was present in the grottoes from the beginning was tamed; its use was often turned to a playful joke, unpretentious fun which ended in sprinkling the visitors who pretended to be surprised. This idea was brought to Italy from the princely court of Burgundy where such water entertainment devices were known as early as in the 15<sup>th</sup> century. At the beginning of the next century they conquered Italia, becoming almost universal elements in their local gardens [25, p. 157].

The motif of sophisticated use of water in the grottoes was then cleverly “exploited” by the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> century engineers who were preoccupied with hydraulic issues designing so called water works (Italian: *giochi d'aqua*, French: *jeux d'eau*, German: *Wasserkünste*) in many European countries. They also constructed complex machines for grottoes using the achievements of hydraulic knowledge (both ancient and modern). The masters of the latter were: a Huguenot refugee from France working at the courts of England and Germany (Heidelberg) – Salomon de Caus [26] and Italian engineer Agostino Ramelli [27].

The fashion for grottoes resulted in designs designated for objects of this type as well as practical descriptions of

<sup>45</sup> Also in other European gardens of that time, e.g. in Heidelberg.

<sup>46</sup> This anonymous poem is attributed to a Dominican monk whose name was Collonna [24].

<sup>47</sup> According to Shearmann: *A visitor may wonder and guess whether it is a cave grooved in rock which has been given an architectural form, or architecture covered in time by a thick layer of natural deposits* [25, p. 157].



Elementów tego rodzaju nie odnajdziemy w Gorzanowie, bogatym natomiast w dekoracje sztukateryjne: wyobrażenia nereid, hipokampów, trytonów, a także postaci satyrów i licznych puttów. Podtrzymują one festony i girlandy z owoców oraz kwiatów. Część z nich w połączeniu z tzw. ornamentem zwijanym i chrząstkowo-małowinowym stanowi ramy dla medalionów o powierzchniach zróżnicowanych (w większości owalnych), wypełnionych pierwotnie polichromiami o trudnej dziś, z racji słabego stanu zachowania, do rozszyfrowania tematyce<sup>48</sup>; także dla herbu właścicieli osadzonego w naczółkach portali prowadzących do aneksów.

Ważny element wyposażenia gorzanowskiej grotty stanowiły również rzeźby w strefach wejściowych, a dokładnie w niszach (4 × 2) zaopatrzonych w kamienne zbiorniki na wodę (il. 4b). Były to pełnoplastyczne kompozycje rzeźbiarskie interpretowane do tej pory jako sceny przedstawiające Herkulesa walczącego z Anteuszem, Plutona porywającego Prozerpinę oraz inne czyny Herkulesa<sup>49</sup>. Do dziś przetrwały ich marne, nieuletwiające odczytania pozostałości, co skazuje badaczy na (jak się wydaje uprawnione) domysły snute na podstawie kilku fotografii grotty z lat 1903, 1913 i 1932 oraz ich interpretację uwzględniającą pierwotne odniesienia symboliczne<sup>50</sup>. Na tej podstawie można wnosić, iż powyższy zestaw sugeruje prawdopodobne sięgnięcie do jednego z cyklów, a mianowicie do personifikacji Czterech Żywiołów, z których para Herkulesa z Anteuszem uosabiała Ziemię, a Pluton z Prozerpiną – Ogień. Oznacza to, że pozostałe dwie grupy mogły przedstawiać Boreasa unoszącego Orejtyję (Powietrze) oraz Neptuna porywającego jedną z nereid Amfitrytę (Woda)<sup>51</sup>. Pozostałe czyny Herkulesa, a w grocie gorzanowskiej odczytać można jeszcze trzy (zabicie lwa nemejskiego, które dokonało się w jaskini; zgładzenie hydry lernejskiej mieszkającej w skalnej grocie; uśmiercenie giganta Kakusa mieszkającego w grocie pod Awentynem i nękającego okolice) wpisują się w kolejny, czteroelementowy cykl.

Warto w tym miejscu przypomnieć, że scena walki Herkulesa z Anteuszem, a właściwie osiągniętego sprytem i mądrością triumfu słynnego herosa stanowiła najbliższy rezydencji, powiązany z fontanną element rzeźbiarski w ogrodzie Villa Castello, symbolizujący samego Kosmę I Medyceusza oraz jego sukcesy odniesione dzięki właściwościom charakteru i umysłu [32]. Wydaje się, że wielokrotną obecność w gorzanowskiej grocie interpretować można poprzez symboliczne odwołania do

their implementation. The first known example is by Alberti who recommended to use liquid green wax to pour on stone elements, which was supposed to give them a mossy appearance [28, Ks. 9, 4]. A recipe for a grotto was also included in one of the works of Joseph Furtenbach [29, p. 15], who spent the years 1607–1620 on the courts of Milano, Genoa and Florence. This German architect and engineer described a grotto serving as a summer dining room in his own garden in Ulm, decorated with inlays of shells and corals, shards of glass and mirrors as well as paintings, additionally equipped with water machines combined with small sculptural compositions [29, p. 18]. We also owe to Furtenbach descriptions of Italian grottos which he included in his chronicle of journeys to Italy [30]. He devoted special attention to magnificent Genoa objects, e.g. from Pavese gardens, accompanying their descriptions with illustrations containing cross-sections, views and details of interiors decorated with compositions made from different coloured stones and shells [30, pp. 220–222, Fig. 16–1].

Such elements are not to be found in Gorzanów, which on the other hand, is rich in moulding decorations: representations of the nereids, hippocampus, tritons, as well as satyrs and numerous putti. They support festoons and garlands of fruits and flowers. Some of them, in combination with the so called scroll and auricular style ornaments, constitute frames for medallions of varied surfaces (mostly oval), originally filled with polichromy which is difficult to recognise today because of the weak state of preservation<sup>48</sup>; also for the owners' coat of arms embedded in pediments of the portals leading to the annexes.

An important element of the Gorzanów grotto constituted sculptures in the entrance zones, more exactly in the niches (4 × 2) equipped with stone receptacles for water (Fig. 4b). These were artistic sculptural compositions interpreted so far as scenes presenting Hercules fighting with Antaeus, Pluto kidnapping Proserpina or other Hercules' labours<sup>49</sup>. Their only remnants that survived until today are so miserable and hardly legible that researchers are condemned to speculate (as it seems legitimately) on the basis of few photographs of the grotto from the years 1903, 1913 and 1932 and make interpretations taking into account the original symbolic references<sup>50</sup>. On that basis we can assume that the aforementioned list suggests referring to one of the cycles, namely the personification of the Four Elements, of which the couple of Hercules with Antaeus epitomized the Earth, while Pluto with Proserpina – Fire. This means that the other two groups could represent Boreas carrying Orithyia (Air) and Neptune grabbing

<sup>48</sup> Pewne podobieństwo jednej z malowanych scen z gorzanowskiej grotty do malowidła z wnętrza kopuły pawilonu Květná Zahrady w Kromieryżu sugeruje sięgnięcie po zidentyfikowane tam sceny ilustrujące *Metamorfozy*.

<sup>49</sup> Takie odczytanie kompozycji rzeźbiarskich grotty gorzanowskiej zaproponował Kalinowski na podstawie archiwalnych fotografii (lata 1903, 1913, 1932) [7, s. 86].

<sup>50</sup> Fotografie te przedstawiają tylko kilka rzeźb. Prawdopodobnie dlatego, że pozostałe już nie istniały. Wskazuje na to Patzak, który pisze: [...] przy wejściach w niszach stały kiedyś figury mitologiczne ponadnaturalnej wielkości [20, s. 39].

<sup>51</sup> Podobny zestaw wiele lat później umieszczono na dziedzińcu zamku w Książu [31, s. 249, 250].

<sup>48</sup> A certain similarity of one of the painted scenes from the Gorzanów grotto to a painting from the dome of the pavilion of Květná Zahrada in Kroměříž suggests references to the scenes identified there illustrating *Metamorphoses*.

<sup>49</sup> This interpretation of sculptural compositions of the Gorzanów grotto was proposed by Kalinowski on the basis of archival photographs (years 1903, 1913, 1932) [7, p. 86].

<sup>50</sup> These photographs show only a few sculptures. Probably the others did not exist then. This is suggested by Patzak who writes: [...] at the entrance niches there used to be supernatural size mythological figures [20, p. 39].

przymiotów Herbersteinów. Sugestię taką uzasadnia umieszczenie w jej wnętrzu herbu właścicieli założenia<sup>52</sup>, co kieruje znów ku Villa Castello i wspomnianej fontannie z Herkulesem i Anteuszem, na której czaszy umieszczone zostały elementy związane z emblematem Medyceuszy, m.in. koziorożec (powiązany zodiakalnie z ziemią i władzą, symbolizujący także ambicję, inteligencję, ciekawość oraz opanowanie) [33, s. 29], [35]. Kieruje także ku tamtejszej grocie, której architektonicznie opracowane wejście wyposażono zarówno w herb Medyceuszy, jak i elementy emblematyczne: przedstawienia koziorożca i żółwia. Można zatem przypuszczać, że w Gorzanowie Herkules występował jako symbol zwycięstwa z przydomkami *Victor* i *Invictus* (Niezwyciężony), odnoszonymi się prawdopodobnie do sukcesów całej, wielce zasłużonej dla dworu cesarskiego rodziny von Herbersteinów.

Trzeba dodać na koniec tej części rozważań, biorąc pod uwagę lokalizację grotty, o odwołaniach najbardziej bezpośrednich, a mianowicie o związkach Herkulesa, poprzez jedną z jego 12 prac, z mitycznym ogrodem Hesperyd.

Rzeźby z grotty gorzanowskiej wykonano w oryginalnej technice, którą przynieśli na Śląsk artyści włoscy – sztukatorzy-rzeźbiarze zwani *plasticatori*<sup>53</sup>. Polegała ona na modelowaniu brył na metalowo-drewnianym szkielecie [7, s. 86]<sup>54</sup>. W przypadku większych figur stelaż ten wzmocniano kawałkami kamieni i cegieł, co pokazują dzisiaj ich okaleczone pozostałości. Niektóre z nich zdradzają rozwiązania pełnoplastyczne i przywoity warsztat rzeźbiarski, pozostałe, jak scena Boreasa z Orejtyją (widoczna na archiwalnej fotografii) potraktowane zostały półplastycznie.

Jak już wspomnieliśmy, woda w grocie występowała w kilku miejscach, także pod postacią fontanny, której misa znajdowała się w centrum głównego pomieszczenia. Jej obecność związana była również z przedstawionymi wyżej kompozycjami rzeźbiarskimi, a ściślej z umiejscowionymi pod nimi kamiennymi zbiornikami, do których – jak pisał Patzak – z pysków delfinów tryskała woda [20, s. 40]. Prawdopodobnie doprowadzono ją również do pokoiów w aneksach oddzielonych od głównego pomieszczenia grotty drewnianymi ozdobnymi drzwiami [20, s. 41]. Potwierdzenie tego przypuszczenia wymaga badań architektonicznych grotty oraz jej najbliższego otoczenia. Podbudowuje je wykorzystanie podobnych aneksów do zamontowania sztuk wodnych w rotundzie, w pewnym sensie siostrzanej, choć nie bliźniaczej i młodszej, bo wzniesionej dopiero w latach 1666–1668 na terenie Květné Zahrady w Kromieryżu<sup>55</sup>. Czy mogły one pełnić, jak to sugerował Patzak, funkcję łazienek, na co pośrednio wskazuje obecność wspomnianych drzwi po-

one of the nereids Amphitrite (Water)<sup>51</sup>. The remaining Hercules' labours of which Gorzanów grotto has three (killing the Nemean Lion, which took place in a cave; exterminating the Lernaean Hydra living in a rock cave, killing Cacus giant living in a cave under the Aventine Hill and terrorizing the surrounding area) are part of another, four-element cycle.

It is worth noting here that the scene of Hercules fighting with Antaeus, actually the famous hero's triumph scored by his cleverness and wisdom, constituted the sculptural component that was closest to the residence, combined with the fountain in Villa Castello garden, symbolizing Cosimo de' Medici himself and the successes he achieved thanks to the properties of his character and mind [32]. It seems that the multiple presence in Gorzanów grotto can be interpreted through symbolic references to the qualities of Herberstein family. This suggestion is justified by placing the owners' coat of arms<sup>52</sup> inside it, which again leads us to Villa Castello and the aforementioned fountain with Hercules and Antaeus on whose bowl there are elements connected with the Medici emblem such as Capricorn (by signs of Zodiac associated with land and power, also symbolizing the ambition, intelligence, curiosity and self-control) [33, p. 29], [35]. It also leads us to the local grotto whose architecturally designed entrance was equipped with the Medici coat of arms and emblematic elements, i.e. representations of Capricorn and turtle. It can therefore be presumed that Hercules in Gorzanów appeared as a symbol of victory with the nicknames of *Victor* and *Invictus* (Invincible), referring probably to the successes of the whole von Herberstein family that was very well-deserved for the imperial court.

At the end of this part of our considerations, with regard to the location of the grotto, we cannot fail to mention the most direct references, namely the connections of Hercules, through one of his 12 labours, with the mythical garden of the Hesperides.

The sculptures from the Gorzanów grotto were made in the original technique which was brought to Silesia by Italian artists – stucco plasterers-sculptors called *plasticatori*<sup>53</sup>. It consisted in the modeling of solids on a metal and wood frame [7, p. 86]<sup>54</sup>. In the case of larger figures this frame was reinforced with pieces of stones and bricks, which can be seen today by their mutilated remains. Some of them reveal full artistic solutions and decent sculptural techniques while others, like the scene of Boreas with Orithyia (visible in an archival photograph), were made as semi-sculptures in the wall.

<sup>51</sup> Many years later a similar set was placed in the courtyard of the castle in Książ [31, pp. 249, 250].

<sup>52</sup> Von Herberstein coat of arms features a centrally located silver rafter on a red field.

<sup>53</sup> The construction of the grotto (like the modernization of the palace) is attributed to Carlo Lurago's workshop. The stucco workers employed by Lurago, i.e. Domenico Rossi, Andrea Galli and Andrea Cyrus most probably, apart from the grotto interior, also made decorations for the castle chapel and palace hall *sala terrena* as well as the church in Gorzanów [7, p. 87].

<sup>54</sup> More information on the stucco workshop techniques operating under the influence of Vienna in [11].

<sup>52</sup> Herb von Herbersteinów przedstawia umieszczoną w środkowym miejscu srebrną krokiew na czerwonym polu.

<sup>53</sup> Budowę grotty (podobnie jak modernizację pałacu) przypisuje się warsztatowi Carla Luragi. Zatrudnieni przez Luragę sztukatorzy: Domenico Rossi, Andrea Galli i Andrea Cyrus wykonali najprawdopodobniej, oprócz wystroju grotty, także dekoracje kaplicy zamkowej i pałacowej *sala terrena* oraz gorzanowskiego kościoła [7, s. 87].

<sup>54</sup> Szerzej o technikach sztukatorskich warsztatów włoskich działających w kręgu oddziaływania Wiednia w [11].

<sup>55</sup> Zostały one rozebrane pod koniec XIX w. [9, s. 204].

świadczających dbałość o zapewnienie intymności? Supozycję taką wzmacnia fakt, że połączenie grot z łazienkami ma swoją „włoską”<sup>56</sup> historię, a na terenach niemieckiej strefy językowej wzbogacenie tego rodzaju obiektów o funkcję kąpielową (niem. *Bade-grotte*) spotykamy w kilku XVII-wiecznych ogrodach, m.in. przy zamku Salaberg (Dolna Austria). Co więcej, niewiele lat później te mało komfortowe początkowo obiekty rozwinęły się w luksusowe łazienki ogrodowe, czego przykładów dostarczają m.in. Badenurg w ogrodzie Nymphenburg (1718) oraz tzw. Marmorbad z ogrodów w Karlsruhe (z lat 1722–1733)<sup>57</sup>. Zanim jednak do tego doszło, w krajach położonych na północ od Alp grotta pojawiła się najpierw w ogrodach Fontainebleau (1541–1543), a w strefie niemieckojęzycznej w 2. połowie XVI w. m.in. w Ambras pod Innsbruckiem. Cały zaś kompleks takich pomieszczeń i budowli, zaopatrzonych ponadto w wymyślne sztuki wodne i automaty, skonstruowano w 1612 r. na terenie podmiejskiej willi (wzorowanej na włoskiej *villa suburbana*) należącej do biskupa Salzburga Markusa Sittikusa (Hellbrunn), a nie mniej interesujące urządzenia wodne zaprojektował w 1620 r. Salomon de Caus do ogrodów w Heidelbergu<sup>58</sup>.

Analizując formę architektoniczną oraz lokalizację większości grot, musimy stwierdzić, że rzadko były one wznoszone jako obiekty wolnostojące. We Włoszech z powodów topograficznych najczęściej wykorzystywano do tego celu naturalne zagłębienia terenu oraz nisze w murach oporowych oddzielających ogrodowe tarasy. Pozwalało to także na wykorzystanie do aranżacji ich wnętrza naturalnych skał. W przypadku Gorzanowa taką możliwość stwarzał mur oporowy zabezpieczający skarpy, na której stoi pałac. Zapewne dla lepszej ekspozycji lub z przyczyn technicznych (zbyt duże osłabienie skarpy) uznano jednak za korzystniejsze takie usytuowanie grotty, które pokrywało się z lokalizacją bardzo popularnego w strefie niemieckojęzycznej elementu ogrodowego, jakim był Lusthaus, odpowiadający po części włoskiemu *casino* i pełniący najczęściej funkcję letniej jadalni<sup>59</sup>. W bardziej okazałych wersjach mieszczący także inne funkcje, np.: sale widowiskowe, gabinety osobliwości, obserwatoria oraz laboratoria chemiczne lub pirotechniczne (Stuttgart, Gottorf, Hradczany – Letohrádek, ogrody Kielmanna pod Wiedniem, a na terenie hrabstwa – Międzyzlesie). W wielu Lusthausach, zwłaszcza piętrowych, urządzano w przyziemiu również grotty (Heidelberg, Hellbrunn, Stuttgart, Prater – Grüne Lusthaus). Część z nich pełniła też, wzorem włoskich *casini*, funkcję ogrodowych belwederów (Stuttgart, Letohrádek Hvězda w Białej Górze, Hradczany, Heidelberg,

As it has been mentioned, the water in the grotto appeared in several places, also in the form of a fountain whose bowl was in the centre of the main room. Its presence was also connected with the above presented sculptural compositions, more exactly with the stone receptacles placed below, to which, according to Patzak, the water gushed from the dolphins' mouths [20, p. 40]. The water was also probably brought to the small rooms in annexes separated from the main grotto room by means of a wooden ornamental door [20, p. 41]. Confirmation of this assumption requires architectural research into the grotto and its immediate surroundings. This idea is further supported by the use of similar annexes to install water works in a rotunda, which is in a sense sisterly, although not twin and younger as it was not erected until the years 1666–1668 in the area of Května Zahrada in Kroměříž<sup>55</sup>. Could they perform the function of bathrooms, as suggested by Patzak, which claim is indirectly supported by the presence of the aforementioned door confirming the attention to ensure privacy? This supposition is strengthened by the fact that the combination of grottos with bathrooms has its “Italian”<sup>56</sup> history, while in the German speaking countries enriching this type of objects by a bath function (German: *Bade-grotte*) can be noticed in several 17<sup>th</sup> century gardens, e.g. at Salaberg castle (Lower Austria). Moreover, few years later these initially rather uncomfortable objects developed into luxurious garden bathrooms, which is exemplified, inter alia, by Badenurg in Nymphenburg garden (1718) and the so called Marmorbad from gardens in Karlsruhe (years 1722–1733)<sup>57</sup>. However, before that happened, in the countries north of the Alps a grotto appeared first in Fontainebleau gardens (1541–1543), and in the German speaking countries in the second half of 16<sup>th</sup> century in Ambras near Innsbruck. A whole complex of such rooms and buildings, additionally equipped with sophisticated water arts and machines, was constructed in 1612 in the area of a suburban villa (modelled on Italian *villa suburbana*) belonging to Markus Sittikus the bishop of Salzburg (Hellbrunn), and some equally interesting water devices were designed in 1620 by Salomon de Caus to the gardens in Heidelberg<sup>58</sup>.

Analyzing the architectural form and location of most grottos we must conclude that they were rarely erected as detached buildings. In Italy for topographical reasons most commonly used for this purpose were natural land depressions and niches in retaining walls separating the garden terraces. This also allowed for the use of natural rocks in arranging their interiors. In the case of Gorzanów this opportunity was provided by the retaining wall that secured the escarpment on which the palace stood. Most probably, in order to display it more clearly or for techni-

<sup>56</sup> Pokój kąpielowy urządzono m.in. w tzw. Grotta della Stufa w ogrodach Pratolino z około 1600 r., opisaną przez Schickhardta [34].

<sup>57</sup> Warto przypomnieć, że jako luksusowy kąpielowy pawilon ogrodowy księżca Lubomirskiego rozpoczęły swoją karierę późniejsze Łazienki Królewskie.

<sup>58</sup> Warte odnotowania jest przy okazji pierwsze (1588) znane nam pojawienie się grotty na Śląsku, a mianowicie we Wrocławiu, w słynnym ogrodzie Laurentiusa Scholza.

<sup>59</sup> Grotta w powiązaniu z jadalnią po raz pierwszy wystąpiła w tzw. sali Herkulesa pałacu Farnese w Capraroli, datowanej na 1559 r. [35, s. 39].

<sup>55</sup> They were dismantled at the end of the 19<sup>th</sup> century [9, p. 204].

<sup>56</sup> A bath room was furnished e.g. in the so called Grotta della Stufa in Pratolino gardens in circa 1600, as described by Schickhardt [34].

<sup>57</sup> It is worth recalling that the luxurious bath garden pavilion of Lubomirski Prince was the origin of the later Royal Baths (Łazienki Królewskie).

<sup>58</sup> What is worth mentioning here is the first (1588) known occurrence of a grotto in Silesia, namely in Wrocław in the famous garden of Laurentius Scholzius.



Schlackenwerth – dzisiejszy Ostrov nad Ohří w Czechach oraz ogród klasztorny St. Lambrecht). O trwałości podobnych rozwiązań świadczą również przykłady wolnostojących grot wzniesionych w ogrodach w pobliżu miasta Gotha na terenie letnich rezydencji należących do książąt Sachsen-Gotha-Altenburg, a mianowicie Friedrichswerth (lata 80. XVII w.) i Friedrichsthal (1720), obu centralnych w planie i zaopatrzonych w tarasy oraz widokowe galerie urządzone na poziomie tamburu kopuł, a wewnątrz zaopatrzone w sztuki wodne i rzeźby<sup>60</sup>. Warto także wspomnieć o jednym z pierwszych na ziemiach czeskich Lusthausie wzniesionym na okrągłym planie, a mianowicie o tzw. Rondlu powstałym w latach 1591–1596 według projektu włoskich artystów w ogrodzie rezydencji w Jindřichův Hradec. W ogólnej dyspozycji zarówno planu, jak i bryły przypomina on pierwotną wersję gorzanowskiej budowli.

Powielenie lokalizacji typowej dla Lusthausu wydaje się bardziej prawdopodobne, jeśli uznać za prawdziwe informacje zawarte w napisach wypełniających wnętrze tamburu, z których wynika, że w tym samym miejscu znajdował się wcześniej drewniany pawilon określony jako Sommer-Palast, który w 1617 r. miał spłonąć po uderzeniu pioruna<sup>61</sup>. Pozostałe dane tam zamieszczone odnoszą się do fundatora tego obiektu, którym miał być graf von Annenberg, określony jako „Obrigster und Commandant in Glatz”<sup>62</sup>. Na tej samej płycinie czytamy także, że „w latach 1627–1640, a następnie w 1640 r. grotta ta została wybudowana przez Johanna Friedricha Sen(iora), grafa von Herbersteina”. W inskrypcji wspomniano również o włoskich budowniczych i sztukatorach, oraz inspiracji dla tego obiektu, która miała płynąć z „Schönbrunn bey Wien”<sup>63</sup>. W tym kontekście nie sposób nie odnieść się do sugestii Patzaka, który jako wzorzec wskazuje tzw. Quellenhäuschen [20, s. 39], wolnostojący pawilon o charakterze grotty<sup>64</sup> wzniesiony w 1619 r. na terenie rezydencji myśliwskiej cesarza Maksymiliana II. Budynek ten zachował się do dziś, nie przypomina jednak ani formą, ani planem obiektu z Gorzanowa<sup>65</sup>.

Nie jest to jedyny napis w grocie. Pozostałe naniesiono na sąsiadujące ze sobą płyciny wypełniające prostokątne pola umieszczone w bębnie latarni. Na kolejnej zawarto

cal reasons (excessive weakness of the escarpment) in the end the grotto was located on the model of another garden element so popular in German speaking countries, namely Lusthaus, which was partly an equivalent of an Italian *casino* and most frequently performed the role of a summer dining room<sup>59</sup>. In its more sumptuous versions it also housed other functions such as concert halls, cabinets of curiosities, observatories and chemical or pyrotechnic laboratories (Stuttgart, Gottorf, Hradczany – Letohrádek, Kielmann gardens near Vienna, and within the county – Międzylesie). In many Lusthauses, especially the multi-storey ones, grottos were also organized in basements (Heidelberg, Hellbrunn, Stuttgart, Prater – Grüne Lusthaus). Some of them also performed, like Italian *casini*, functions of garden belvederes (Stuttgart, Letohrádek Hvězda in White Mountain, Hradčany, Heidelberg, Schlackenwerth – today Ostrov upon Ohří in Bohemia and a cloister garden in St Lambrecht). The durability of similar solutions can also be seen on the examples of detached grottos built in gardens near Gotha in the areas of today’s summer residences owned by princes of Sachsen-Gotha-Altenburg, namely Friedrichswerth (the 1680s) and Friedrichsthal (1720), both centrally planned and equipped with terraces and viewing galleries decorated at the tambour dome level, and inside decorated with water arts and sculptures<sup>60</sup>. Another object worth mentioning is one of the first Bohemian Lusthauses erected on a circular plan, i.e. the so called Rondel (Saucepan) built in the years 1591–1596 according to an Italian design in the garden of the residence in Jindřichův Hradec, which resembles the original version of the Gorzanów grotto in general features both in respect of its plan and body.

Reproducing the location typical of Lusthaus seems more probable if we regard as correct the information contained in the inscriptions that filled the tambour’s interior, according to which some time earlier in the same place there was a wooden pavilion identified as Sommer-Palast, which in 1617 was said to have burnt after being struck by a lightning<sup>61</sup>. The remaining data found there refer to the founder of this building who supposedly was Graf von Annenberg, also known as “Obrigster und Commandant in Glatz”<sup>62</sup>. From the same panel we can also read that “in the years 1627–1640 and in 1640 this grotto was built by Johann Friedrich Sen(ior), Graf von Herberstein”. In the inscription there is also a mention of Italian builders and stucco-workers and the inspiration

<sup>60</sup> Co pokazują grafiki z 1717 r. oraz obraz wnętrza grotty przy letnim pałacyku Friedrichswerth wykonany przez nieznanego artystę w I. połowie XVIII w. [36].

<sup>61</sup> Wraz z sąsiednim dworkiem i folwarkiem w Moschen (Muszynie).

<sup>62</sup> Cały napis brzmi: *Anno 1617 ein hölzernes Sommer-Palast auf dieser Stelle, welches dieses Jahr der Bitz anzündete, wobei auch durch einen grossen Wind das angrenzende Moschner Schlössel und Hof abbrante*. Autorzy artykułu przekazują niniejszym serdecznie podziękowania panu Piotrowi Wanatowi za udostępnienie zdjęć przedstawiających napisy z wnętrza latarni.

<sup>63</sup> Inskrypcja ta głosiła: *1627–38 und 1640 ist diese Grotten gebauth worden von Johann Friedrich Sen (ior), Grafen v. Herberstein. Kostet in Summa 22000 Thaler. Bau-Meister und Stocctier waren aus Wälschland. Der Abriss war auss Schönbrunn bey Wien*.

<sup>64</sup> W jej wnętrzu ustawiono później rzeźbę marmurowej nimfy dłuta Raphaela Donnera.

<sup>65</sup> Patzak wskazuje także na związki gorzanowskiego pawilonu z bliżej nieokreślonym i niezachowanym do dzisiaj Lusthausiem, wzniesionym w 1654 r. w ogrodzie przy zamku w Náchodzie [20, s. 40].

<sup>59</sup> A grotto in combination with a dining room appeared for the first time in the so called Hercules room of Villa Farnese in Caprarola, dated for 1559 [35, p. 39].

<sup>60</sup> Which is shown in some engravings from 1717 and in a painting of the grotto interior at the summer palace of Friedrichswerth by an unknown artist in the first half of the 18<sup>th</sup> century [36].

<sup>61</sup> Along with the neighbouring manor and farm in Moschen (Muszyn).

<sup>62</sup> The whole inscription is: *Anno 1617 ein hölzernes Sommer-Palast auf dieser Stelle, welches dieses Jahr der Bitz anzündete, wobei auch durch einen grossen Wind das angrenzende Moschner Schlössel und Hof abbrante*. The authors of the article would like to thank sincerely Mr Piotr Wanat for sharing photographs depicting the inscriptions from the interior of the roof lantern.

informację (trudną dziś do precyzyjnego odszyfrowania z powodu licznych wpisów późniejszych „turystów”<sup>66</sup>) o uszkodzeniach w grocie wyrządzonych w 1763 r. przez zamrzniętą wodę<sup>67</sup>. Jest pośród nich także inskrypcja zawierająca zestawienie sześciu dat, z których pierwsza – 1779 – informuje o zrujnowaniu grotty i kradzieży jej wyposażenia przez austriackich żołnierzy wycofujących się z Kotliny Kłodzkiej (jak się można domyślać w czasie działań związanych z tzw. sukcesją bawarską), a kolejne (1780, 1782, 1783, 1784, 1786 oraz 1881) – prac naprawczych i renowacyjnych. Ostatnia zaś, krótsza od pozostałych głosi, że grotta została poddana renowacji w 1866 r., „wśród gromów wojny”<sup>68</sup> (jak się można domyślać prusko-austriackiej). Wszystkie zostały naniesione na pobielone powierzchnie płyt, głównie pędzlem, zmieniającym się z czasem krojem liter (chronologicznie ostatnia pisana jest gotykiem z użyciem szablonu), różnym charakterem pisma, także w obrębie jednej płyty. To ostatnie świadczy o sukcesywnym dopisywaniu kolejnych informacji. Jest to wyraźny zapis wszystkich kluczowych wydarzeń i działań dotyczących grotty, nanoszonych od pewnego momentu, nie wcześniej jednak niż od czasu zaślepienia okien tamburu kopuły, co miało miejsce pomiędzy 1737 r. (rysunek Wenera z widocznymi otworami okiennymi) i zapiskiem Karla Holteia, z którego wynika, że w 1816 r. „po ciemnych schodach” wspiął się on na galerię, gdzie wśród nazwisk odwiedzających i inskrypcji znajdowała się jedna – wierszowana<sup>69</sup>. Analizując przedstawione wyżej zapisy, jako równouprawnione przyjmując można hipotetycznie dwie daty zamurowania okien (a zarazem początku czynienia zapisków), które były związane z gruntownymi pracami przeprowadzonymi w grocie – 1763 lub 1779.

Wartość tych wszystkich inskrypcji byłaby bezcenna pod jednym wszakże warunkiem: gdyby były prawdziwe. Ich wiarygodność podważają jednak liczne błędy dotyczące najwcześniejszych informacji, poczynając od podanej (1617) daty przejścia majątku przez von Annenberga, poprzedzającej powstanie czeskie, wybuch wojny 30-letniej i jej konsekwencje dla hrabstwa, w tym fakt, że Annenberg przedstawiony w inskrypcji jako komendant twierdzy w Kłodzku został nim dopiero po 1624 r. Zasadnicze wątpliwości budzi także data wzniesienia grotty, zwłaszcza w kontekście osoby jej inwestora Johanna Friedricha von Herbersteina, w 1637 r. (tak w napisie oznaczono rozpoczęcie budowy) zaledwie 13-letniego chłopca<sup>70</sup> i jego przyszłej żony, której zawdzięczał gorzanowski majątek, wówczas (sic!) dwuletniej. Równie fantastyczna wydaje się podana w inskrypcji kwota (22 tys. talarów), za którą

for this object which was to come from “Schönbrunn bey Wien”<sup>63</sup>. In this context we cannot fail to refer to a suggestion by Patzak, who indicates the so called Quellenhäuschen [20, p. 39] as a model, i.e. a detached pavilion looking like a grotto<sup>64</sup> erected in 1619 in the terrains of the hunting residence of Emperor Maximilian II. This building is preserved until today, however, it does not resemble the Gorzanów object either by its form or plan<sup>65</sup>.

That is not the only inscription in the grotto. The other ones can be found in the neighbouring panels that fill rectangular fields placed in the tambour of the roof lantern. One inscription includes information (it is now difficult to accurately decipher because of the numerous entries made by subsequent “tourists”<sup>66</sup>) about damages caused in the grotto in 1763 by frozen water<sup>67</sup>. There is also an inscription containing a list of six dates of which the first one – 1779 – informs us about the destruction of the grotto and robbing its interiors by Austrian soldiers retreating from the Kłodzko Valley (as we can gather during the war activities connected with the so called War of the Bavarian Succession), while the other dates (1780, 1782, 1783, 1784, 1786 and 1881) signify repair and renovation works. The last inscription which is shorter than the others reads that the grotto underwent renovation in 1866, “among the thunders of war”<sup>68</sup> (as we can guess the Austro-Prussian War). All of them were applied on the bleached surfaces of the panels, mainly with the use of a brush, using typeface letters changing with time (chronologically the last is written in Gothic script using the template) and with various handwriting, including within one panel, which means that the successive information was added in time. This is an explicit record of all the key events and activities with regard to the grotto entered from a certain moment, however, not earlier than from the time of blinding the windows of the dome tambour which took place between 1737 (Werner’s picture with the visible window openings) and an entry by Karl Holtei, according to which in 1816 “up the dark stairs” he climbed on to the gallery where under the inscriptions and visitors’ names there was one – which caught the poet’s attention – written in verse<sup>69</sup>. Analyzing the above presented records we can assume that the two hypothetical dates of bricking the windows (which means the beginning of making these

<sup>63</sup> The inscription was: *1627–38 und 1640 ist diese Grotten gebauth worden von Johann Friedrich Sen (ior), Grafen v. Herberstein. Kostet in Summa 22000 Thaler. Bau-Meister und Stocctier waren aus Wälschland. Der Abriss war auss Schönbrunn bey Wien.*

<sup>64</sup> Later inside it a sculpture of a marble nymph by Raphael Donner was placed.

<sup>65</sup> Patzak also indicates connections of the Gorzanów pavilion with an unspecified and unpreserved to our times Lusthaus that was erected in 1654 in the castle garden in Náchod [20, p. 40].

<sup>66</sup> Their number increased in the 19<sup>th</sup> century after the garden was opened to the general public.

<sup>67</sup> This was certainly due to the terrace’s functional structure and its construction as it was assumed by Italians who simply did not foresee possible effects of the climate that was not as mild as in Italia. As a result, the terrace was finally covered by a one-slope roof and the windows in the roof lantern were blinded.

<sup>68</sup> In the original: *1866 unter dem Donner der Schlacht renoviert.*

<sup>69</sup> It was cited as the motto of this article [1, p. 369].

<sup>66</sup> Ich liczba wzrosła po tym, kiedy ogród został udostępniony szerokiej publiczności w XIX w.

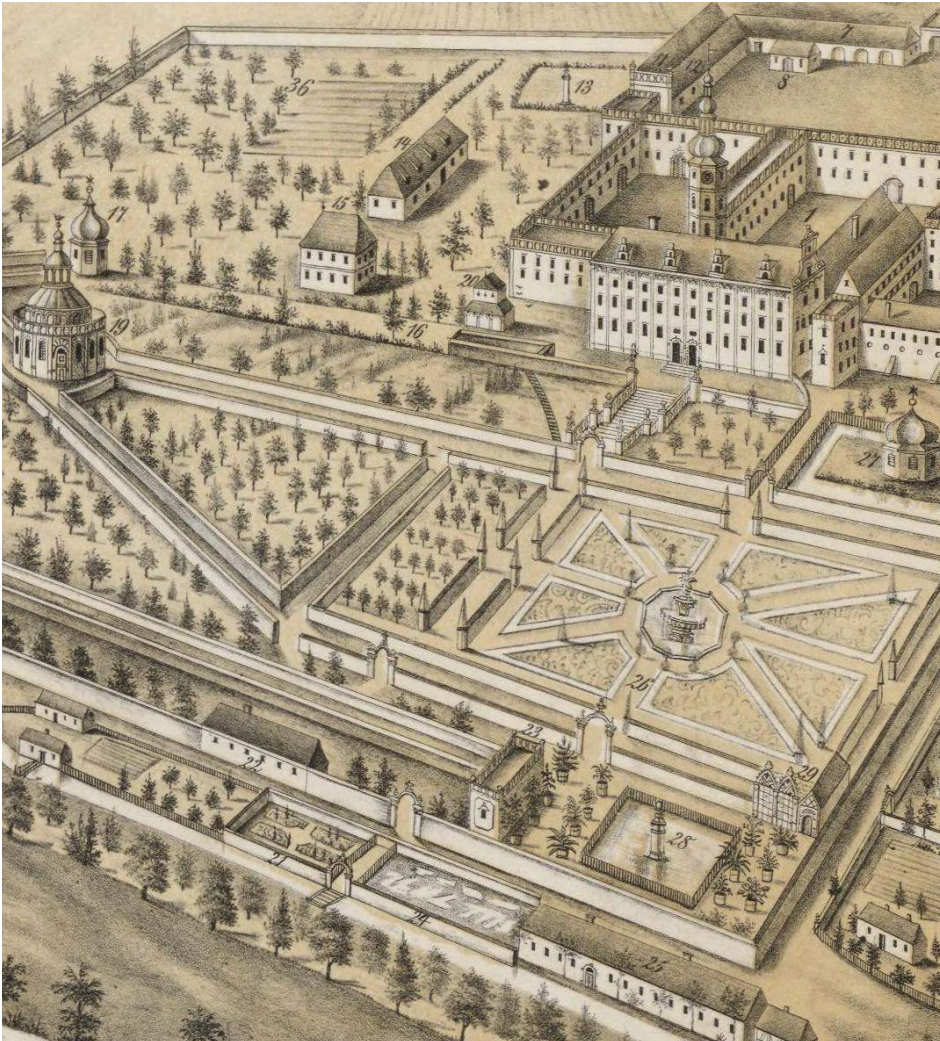
<sup>67</sup> Mściła się zapewne, przyjęta przez Włochów, struktura funkcjonalna i konstrukcja tarasu, dla których nie przewidziano skutków surowszego niż w Italii klimatu. Doprowadziło to w końcu do przykrycia tarasu dachem pulpitowym i zaślepienia okienek w latarni.

<sup>68</sup> W oryginale: *1866 unter dem Donner der Schlacht renoviert.*

<sup>69</sup> Została ona przywołana jako motto niniejszego artykułu [1, s. 369].

<sup>70</sup> Na ten fakt zwrócili uwagę zarówno Patzak, jak i Eysymontt, co nie uchroniło ich przed dywagacjami na temat tak wczesnego datowania grotty [20, s. 39], [2, s. 72].





Il. 5. Fragment ogrodu w Gorzanowie na ryc. F.A. Pompejusa z 1862 r. (według stanu z 1738 r.): 11, 12, 13 – ujeżdżalnia, Ballhaus i maneż, 16 – tor wyścigowy, 19 – grotta, 20 – woliera, 23 – strzelnica z torem, 26 – ogród ozdobny, 27 – królikarnia, 28 – staw Meluzyny, 29 – cieplarnia, 36 – bażantarnia [12]

Fig. 5. Fragment of Gorzanów garden in engraving by F.A. Pompejus from 1862 (according to the state in 1738): 11, 12, 13 – horse riding school, Ballhaus and manege, 16 – racing track, 19 – grotto, 20 – aviary, 23 – shooting range with track, 27 – rabbit house, 28 – Melusine pond, 29 – greenhouse, 36 – pheasantry [12]

grotta została wzniesiona, szczególnie gdy uwzględnia się koszty zakupu przez von Annenberga w 1738 r. całego majątku Ratschinhof za sumę 30 tys. talarów.

Rodzi się zatem pytanie o czas i przyczynę (s)tworzenia tej osobliwej kroniki gorzanowskiej grotty, zwłaszcza o umieszczone w niej fałszywe informacje, a tak należałoby je traktować, zważywszy na trudny do wyobrażenia brak pamięci do wydarzeń związanych z hekatombą wojny 30-letniej, czego nie tłumaczy nawet fakt przejścia Gorzanowa w 1729 r. przez styryjską linię rodziny von Herbersteinów. Za dziwnie mizerną należałoby także uznać świadomość właścicieli majątku dotyczącą biografii antenatów, zwłaszcza w odniesieniu do osoby Johanna Friedricha, której Gorzanów zawdzięcza tak wiele.

Gdyby za wskazówkę do rozwiązania tej zagadki przyjmując „pomyłkę” w dacie wymuszonego przejścia majątku z rąk jego protestanckich właścicieli – rodziny v. Ratschinów, przesuwając ten moment na rok 1617, a więc przed rozpoczęcie wojny 30-letniej, można by podejrzewać chęć zakamuflowania niechlubnej, w nowym politycznym kontekście, działalności poprzedników (mogła się pojawić po włączeniu hrabstwa w 1742 r. do przychylnego protestantom państwa pruskiego). Mielibyśmy zatem do czynienia z historyczną mistyfikacją, która wprowadziła spore zamieszanie do badań nad gorza-

entries) are equally possible in connection with the thorough works carried out in the grotto – 1763 or 1779.

The value of all these inscriptions would be priceless, yet under one condition: if they were true. Their credibility is undermined, however, by numerous errors referring to the earliest information, starting from the specified (1617) date of taking the property over by von Annenberg, preceding the Bohemian Revolt, the outbreak of the Thirty Years' War and its consequences for the county, including the fact that Annenberg, who is presented in the inscription as the commander of the fort in Kłodzko, did not become the commander until 1624. Also the date of erecting the grotto raises fundamental doubts, especially in the context of its investor Johann Friedrich von Herberstein, who in 1637 (in the inscription this is the time of starting the construction) was only 13 years old<sup>70</sup>, and his future wife to whom he owed the Gorzanów property, who was just two years old then. What seems equally fantastic is the amount (22 thousand thalers) given in the inscription for which the grotto was built, especially in the context of the

<sup>70</sup> Both Patzak and Eysymontt paid attention to this fact, which did not protect them from comments on so early dating of the grotto [20, p. 39], [22, p. 72].



nowskimi ogrodami, które i bez tego okazują się wystarczająco inspirujące dla wielowątkowych rozważań.

Kolejnym ważnym elementem gorzanowskiego ogrodu w jego kształcie z końca XVII w. był tor, który wyznaczono między dwoma pasami murów, pierwszego związanego z ogrodem otaczającym grotę i drugiego zamykającego całe założenie od wschodu (il. 5). Elementy go wyposażające – drewniane barierki oraz wysoki słup z nieokreślonym poprzemianem na szczycie, widoczny na granicy obrazu na wysokości grotty – świadczą o tym, że był to tor strzelniczy przeznaczony rozrywcę mającej średniowieczny jeszcze rodowód. Obiekty tego typu, towarzyszące zarówno miastom, jak i rezydencjom już od średniowiecza<sup>71</sup>, służyły doskonaleniu umiejętności strzeleckich przydatnych w walce, ale także w czasie polowań. Te ostatnie stanowiły ważny element życia dworskiego i z tego powodu miejscem do strzelania, zaopatrzonym początkowo w wysokie słupy z kulką najczęściej ptaka na szczycie, a później wydzielonym torem ujętym wysokimi żywopłotami z tarczą na końcu, nadawano stosowną rangę. W przypadku Gorzanowa podkreślono ją niewielkim co prawda, ale dekoracyjnym w formie parterowym pawilonem<sup>72</sup>. W owym czasie strzelano jeszcze czasem z kuszy, a coraz częściej z lekkiej broni myśliwskiej, np. strzelb ptaszniczych (tzw. cieszyńnianek)<sup>73</sup>.

Na obrazie prezentującym rezydencję gorzanowską od zachodu widoczny jest jeszcze jeden tor ograniczony drewnianymi barierkami (il. 5). Z ryciny Pompejusa wynika, że wytyczono go wzdłuż dłuższego boku części ogrodu związanej z grotą. Na zamknięciu toru od strony południowej ustawiono niewielki Lusthaus. Lokalizacja ta była podyktowana usytuowaniem grotty, której taras – podobnie jak w przypadku strzelnicy – służył jako miejsce obserwacji zawodów, a także bliskością innych obiektów związanych z końmi – ujeżdżalni oraz szkoły jeździeckiej, zamykających od południa dziedziniec gospodarzy.

Obecność torów jeździeckich, którą odnotowujemy w wielu nowożytnych „wielkodworskich” rezydencjach – zarówno w Villa Castello, jak i zamku książęcym w Stuttgarcie oraz w Hechingen (Badenia-Wirtembergia) i w Kuks (Morawy) – dodawała im „rycerskiego” poluru. Co charakterystyczne, na terenach Rzeszy lokowano je w pobliżu okazałych, piętrowych Lusthausów pełniących w tym przypadku funkcję belwederów, a organizowane na terenie torów imprezy ograniczano w tym czasie do efektownej widowiskowo zabawy o charakterze zręcznościowym (zwanej w Austrii *Ringelspiel*), która polegała na przechwytywaniu przez rozprędzonego jeźdźcę z kopyą w ręce metalowego kółka zawieszzonego przy słupie lub na linie pomiędzy wysokimi słupami ustawionymi w połowie długości toru.

costs of purchase of the entire property of Ratschinhof by von Annenberg in 1738 for the sum of 30 thousand thalers.

Hence a question arises as to the time and reasons of creating this peculiar chronicle of the Gorzanów grotto, in particular as regards the false information contained there since it must be regarded as such, taking into consideration quite unimaginable lack of memory for events related to the hecatomb of the Thirty Years' War, which cannot be even explained by the fact of taking over Gorzanów in 1729 by the Styrian line of von Herberstein family. At the same time, the property owners' awareness of biographies of ancestors would have to be regarded as strangely miserable, especially in reference to Johann Friedrich whom Gorzanów owes so much.

If a clue to solve this puzzle that we were to accept is an "error" in the date of forced taking over the property from its Protestant owners, i.e. von Ratschin family, shifting that moment to the year 1617, so before the start of the Thirty Years' War, we could then suspect the desire to camouflage the infamous, in a new political context, activity of predecessors (it could appear after the inclusion of the county into the Prussian state that was favourable to Protestants in 1742). We would therefore deal with a historical mystification which introduced a lot of confusion into the research on the Gorzanów gardens that even without it turn out to be inspiring enough for multi-aspect considerations.

Another important element of the Gorzanów garden in its shape from the end of the 17<sup>th</sup> century is a track that was marked out between two belts of walls, the first one connected with the garden surrounding the grotto and the second one closing the entire layout from the east (Fig. 5). The components of this track such as wooden railings and a high pole with an unspecified bust on top, visible on the border of the picture at the height of the grotto, prove that it was a shooting track for entertainment having its origins in the Middle Ages. Facilities of this type accompanying both towns and residences since medieval times<sup>71</sup> served the purpose of improving shooting skills useful in battle, but also during hunting. Hunting skills constituted an important element of the court life and therefore the shooting places, initially equipped with high poles with a dummy, most commonly of a bird on the top, and later with a separate track surrounded by high hedges with a shield at the end, were given an appropriate rank. In the case of Gorzanów this rank was additionally emphasized by a small decorative one-storey pavilion<sup>72</sup>. In those times the shooting was sometimes done with the use of crossbows, and then more often with light hunting weapons, e.g. fowling pieces (so called Cieszyńka)<sup>73</sup>.

<sup>71</sup> Na terenie Czech i Śląska od czasu wojen husyckich, czyli od połowy XIV w.

<sup>72</sup> Przy wielu rezydencjach w niemieckiej strefie językowej okazałe budynki strzelnic służyły jednocześnie jako miejsca przeznaczone do organizacji widowisk i festynów. Gorzanowska strzelnica została natomiast przebudowana na początku XIX w. na pawilon kąpielowy, który zrujnowany istnieje do dzisiaj.

<sup>73</sup> Jedynie na strzelnicach „miejskich” używano arkebuzów, a od około 1650 głównie muszkietów [37].

<sup>71</sup> In the territory of Bohemia and Silesia since the Hussite wars, namely from the mid-14<sup>th</sup> century.

<sup>72</sup> Near many residences in the German language countries stately buildings of shooting ranges serve at the same time as places for the organization of shows and festivals. However, Gorzanów shooting range was rebuilt at the beginning of the 19<sup>th</sup> century and changed to a bathing pavilion, which exists today as a ruin.

<sup>73</sup> Only in the "city" shooting ranges arquebuses were used and from about 1650 mainly muskets [37].

Z torem turniejowym związane było funkcjonowanie w obrębie rezydencji gorzanowskiej maneżu, a obok niego szkoły jeździeckiej (il. 5). Ten rodzaj obiektu wykształcił się na terenie monarchii za sprawą cesarza Ferdynanda I, którego trzyletni pobyt w Hiszpanii zainspirował do urządzania, począwszy od 1533 r., stajni i szkół dla koni jeździeckich przy rezydencjach w Wiedniu i w Pradze, nazwanych później *Spanische Reitschule* [38, s. 144–150]. Władca wykorzystał przy tym zarówno hiszpańskie wzory, jak i hiszpańskich masztalerzy, a także iberyjskie konie (ogiere lipiańskie), zastępowane czasem neapolitańskimi. W szkołach tych przygotowywano jeźdźców do wyrafinowanych pokazów prezentowanych na specjalnych placach urządzanych w królewskich ogrodach<sup>74</sup>. W przypadku Gorzanowa mamy zatem do czynienia z recepcją monarszego pomysłu zrealizowanego później na najświetniejszych dworach Rzeszy.

Szkoła jeździecka w Gorzanowie sąsiadowała z budynkiem określonym przez Pompejusa jako *Ballhaus* (il. 5). Eysymontt scharakteryzował przeznaczenie tego obiektu, pisząc, że służył on [...] *grze w kule mającej swoje śródziemnomorskie tradycje* [2, s. 72]. Gdy tymczasem salę taką wykorzystywano do gry przypominającej dzisiejszego tenisa. Została ona wymyślona jeszcze w starożytności, a w okresie średniowiecza spopularyzowano ją we Francji, w klasztorach Pikardii, gdzie nazywano ją *cache*. Wkrótce potem została przyjęta jako gra królewska w Anglii, Flandrii oraz krajach niemieckich [39]. Najbardziej znanymi w Europie obiektami dla niej przeznaczonymi były paryski *Jeu de Paume* z 1630 r. (il. 6) i zachowana do dzisiaj sala w Hampton Court z 1625 r.

Na terenach rządzonych przez austriackich Habsburgów wzniesiono sporą grupę *Ballhausów*<sup>75</sup>. Jeden z pierwszych powstał w 1521 r. z inicjatywy Ferdynanda I na terenie wiedeńskiego Hofburgu, kolejny urządzono w latach 1567–1569 dla cesarza Maksymiliana II na Hradczanach<sup>76</sup>. Poza inwestycjami dworskimi *Ballhausy* budowano także przy uniwersytetach jako miejsca ćwiczeń dla studentów<sup>77</sup> oraz w miastach, czego przykładem Wrocław, na którego terenie powstały kolejno trzy obiekty tego typu. Co ciekawe, pierwszy z nich<sup>78</sup> wybudowano na początku lat 70. XVII w. na terenie Olbina, a jego fundatorem był brat właściciela Gorzanowa Johanna Arboagasta – starosta wrocławski Johann Bernard II von Herberstein<sup>79</sup>. Obiekt ten pełnił głównie funkcję sceny teatralnej, co wpisuje się w aktywne zainteresowania tym rodzajem

In the painting presenting the residence in Gorzanów from the west, we can see one more track which is limited by wooden railings (Fig. 5). The Pompejus' drawing shows that it was marked out along the longer side of the garden, which was connected with the grotto. At the closure of the track on the south side a small *Lusthaus* was situated. This resulted from the location of the grotto whose terrace – similarly to the case of the shooting range – served as a place for observing tournaments and due to the proximity of other objects connected with horses – a manege and a horse riding school which closed the farm courtyard from the south.

The presence of horse riding tracks, which we note in many modern “court-like” residences – both in Villa Castello and the princely castle in Stuttgart as well as in Hechingen (Baden-Württemberg) and in Kuks (Moravia) – added them “knightly” courtliness. Characteristically, in the territory of Reich they were located near impressive storied *Lusthauses* performing in this case the function of *belvederes* and the events which were organized on the riding tracks were limited at that time to the spectacularly attractive entertainment of an arcade character (called *Ringenspiel* in Austria), which consisted in capturing a metal ring by a speeding rider with a lance in the hand; the ring was suspended at the pole or on the line between high poles set in the middle of the track's length.

The functioning of the manege within Gorzanów residence was connected with the tournament track and a nearby horse riding school (Fig. 5). This type of object was formed in the territory of the monarchy thanks to Emperor Ferdinand I who was inspired by his three-year stay in Spain to organise, starting from 1533, stables and horse riding schools near residences in Vienna and Prague, named later *Spanische Reitschule* [38, p. 144–150]. At the same time the emperor used both Spanish designs and Spanish equerries as well as Iberian horses (Lipiany's stallions) which were sometimes replaced by Neapolitan horses. In these schools riders were prepared to perform sophisticated shows presented on special squares, which were organized in the royal gardens<sup>74</sup>. So, in the case of Gorzanów we deal with the understanding of the monarchic idea which was realized later at the finest courts of Reich.

The riding school in Gorzanów neighboured the building which was defined by Pompejus as the *Ballhaus*. Eysymontt characterised the purpose of this object by saying that it served for a [...] *ball game having its Mediterranean traditions* [2, p. 72]. On the other hand, this hall was used for a game which resembled today's tennis. It was invented still in Antiquity and during the Middle Ages it was popularised in France, in the monasteries of Picard where it was called *cache*. Soon afterwards, it was accepted as a royal game in England, Flanders and German countries [39]. The best known places in Europe, which were used for this game, were Parisian *Jeu de Paume* from 1630 (Fig. 6) and the hall in Hampton Court from 1625, which has been preserved until today.

<sup>74</sup> Jako pierwszy tzw. *Thumblplatz* w ogrodzie przy Hofburgu, urządzony w 1565 r.

<sup>75</sup> M.in. na zamku Trausnitz w Landshut w 1568 r. dla księcia Wilhelma V. W 1579 r. za czasów ks. Wilhelma V powstał *Ballhaus* przy rezydencji w Monachium [39].

<sup>76</sup> Ten okazały, pokryty dekoracją sgraffitową, zachowany do dzisiaj budynek zaprojektował Bonifaz Wohlmuth.

<sup>77</sup> Na przykład w Tübingen (1593) i Marburgu (od 1605) [40].

<sup>78</sup> Ostatnim był *Ballhaus* wzniesiony przy dzisiejszej ul. Purkyniego, wcześniej okazjonalnie służący trupom artystycznym, w 1725 r. zaadaptowany na pierwszy we Wrocławiu teatr.

<sup>79</sup> *Ballhaus* ten znajdował się najprawdopodobniej koło domu Herbersteina, gdzie uprawiano figi oraz inne „włoskie” rośliny. Został on sprzedany w 1672 r. gminie Olbin [41, s. 817], [42, s. 33].

<sup>74</sup> As the first, the so called *Thumblplatz* in the garden near Hofburg, arranged in 1565.

sztuki starosty, który po przeprowadzce do Głogowa zaadaptował na podobne cele jedno z pomieszczeń tamtejszego zamku. Można zatem przypuszczać, że i w Gorzanowie do czasu urzędowania teatru w pałacu (nastąpiło to dopiero na początku XIX w.) wykorzystywano do celów widowiskowych Ballhaus, co sytuuje tę rezydencję w roli miejsca wyjątkowego na terenie hrabstwa, świadcząc jednocześnie o niebanalnych zainteresowaniach artystycznych właścicieli<sup>80</sup>.

Na górnym poziomie ogrodu, w otoczeniu sadu, w pobliżu południowej fasady wzniesiono widoczną na obrazie olejnym dwukondygnacyjną ptaszarnię (il. 5), co jest pomysłem o starożytnym rodowodzie, podjętym w renesansowych Włoszech (dość przypomnieć niezwykle woliery powiązane z budynkami *casini* w rzymskiej Villa Farnese, a także dwa pawilony o podobnej funkcji umieszczone przy bocznych elewacjach Villa Castello). Ażurowe ściany takich obiektów pozwalały na oglądanie ptaków z bliskiej odległości. Czasem trzymano w nich także ptaki śpiewające, przechowywane wiosną i latem w zaciemnionych pomieszczeniach, co zaburzało poczucie czasu tych zwierząt, a co za tym idzie pory godowej. Umieszczano je w wolierych pod koniec lata (kiedy ptaki żyjące na wolności milkły) i słuchano ich śpiewu do końca jesieni. Z tej przyczyny obiekty te lokowano, podobnie jak w Gorzanowie, w pobliżu rezydencji.

Z hodowlą ozdobnych ptaków wiąże się jeszcze jeden element, który był obecny w gorzanowskim ogrodzie już w 2. połowie XVII w., a mianowicie bażantarnia (niem. *Fasanerie*) (il. 5), nawiązująca do prestiżowych w Europie Środkowej od początku XVII w. obiektów<sup>81</sup>, stanowiących istotny składnik założeń ogrodowych należących do arystokracji i szlachty<sup>82</sup>. Widać go na obrazie prezentującym rezydencję od zachodu, choć jego funkcję zdradza nam dopiero litografia Pompejusa. Obiekty te służyły hodowli i obserwacji bażantów, ptaków pochodzących z Azji, ale znanych w Europie śródziemnomorskiej już w starożytności. Jako zwierzęta ciepłolubne wymagały one miejsca z południową ekspozycją, z licznymi elementami osłaniającymi przed chłodnymi wiatrami. Wymagały także obecności wody. Teren na siedzibę tych ptaków wydzielono w górnej części ogrodu, miękko opadającej ku południowi w stronę dużego sadu (mniejszy założono pomiędzy murem północnym założenia a kościołem). Obok przeznaczonego dla bażantów arealu wzniesiono budynek, w którym przechowywano je zimą.

Wiadomo także, iż w okresie późniejszym bażantarnię przeniesiono do zwierzyńca założonego jeszcze za Johanna Friedricha von Herbersteina na zachód od Gorzanowa w odległości około 1 km, w pobliżu wsi Łomnica. Urządzono go na terenie lasu przeciętego rzeką, wytaczając niemal kwadrat o powierzchni około 1,5 ha,

In the territories ruled by the Austrian Habsburgs a large group of Ballhauses was erected<sup>75</sup>. One of the first was built in 1521 on the initiative of Ferdinand I in the area of Vienna's Hofburg; another one was arranged in the years 1567–1569 for Emperor Maximilian II in Hradčany<sup>76</sup>. Apart from courtly investments, Ballhauses were also built near universities as places for students' classes<sup>77</sup> as well as in cities like in Wrocław where three objects of this type were built one by one. Interestingly, the first of them<sup>78</sup> was built at the beginning of the 1670s in Olbin and its founder was the governor of Wrocław Johann Bernard II von Herberstein, the brother of Johann Arbogast, the owner of Gorzanów<sup>79</sup>. This object performed mainly the function of the theatre stage, which was part of an active interest of the governor in this kind of art, who after having moved to Głogów adapted one of the rooms of the local castle for similar purposes. It can therefore be assumed that also in Gorzanów, until the theatre was arranged in the palace (it only took place at the beginning of the 19<sup>th</sup> century), the Ballhaus was used for the purpose of entertainment, which makes this residence a unique place in the territory of the county, at the same time showing unusual artistic interests of the owners<sup>80</sup>.

On the upper level of the garden, surrounded by the orchard, near the southern facade a two-storey birdhouse (Fig. 5) that can be seen in the oil painting was erected, which is the idea of the ancient origin undertaken in the Renaissance Italy (suffice to recall extraordinary aviaries connected with the buildings of *casini* in the Roman Villa Farnese as well as two pavilions of a similar function situated at the side facades of Villa Castello). Openwork walls of such objects allowed for watching birds at close range. Sometimes songbirds were also kept there; they stayed in darkened rooms in spring and summer, which interfered with the sense of time of these animals, and as a consequence their breeding season. They were placed in aviaries at the end of the summer (when the birds living in the wild fell silent) and people listened to their singing till the end of autumn. For this reason, these objects were located, as in Gorzanów, near the residence.

Breeding decorative birds is connected with yet one more element that was present in Gorzanów garden already in the 2<sup>nd</sup> half of the 17<sup>th</sup> century, namely a pheasant house (in German *Fasanerie*) (Fig. 5) referring to the prestigious objects<sup>81</sup> in Central Europe since the begin-

<sup>75</sup> In 1568, for instance, in the Castle of Trausnitz in Landshut for Prince William V. In 1579 at the time of Prince William V the Ballhaus was built near the residence in Munich [39].

<sup>76</sup> This stately, covered with sgraffito, preserved to this day building was designed by Bonifaz Wohlmut.

<sup>77</sup> For example in Tübingen (1593) and Marburg (from 1605) [40].

<sup>78</sup> The last Ballhaus was erected at today's Purkyniego Street, earlier occasionally used for artistic troupes, in 1725 adapted for the first theatre in Wrocław.

<sup>79</sup> This Ballhaus was most probably situated near the house of Herberstein where figs were grown as well as other "Italian" plants. In 1672 it was sold to Olbin municipality [41, p. 817], [42, p. 33].

<sup>80</sup> Let us recall that this tradition was continued in Gorzanów from the beginning of the 19<sup>th</sup> century through the court theatre's activities.

<sup>81</sup> At the beginning of the 17<sup>th</sup> century Prince Charles II founded a pheasant house near his Oleśnica residence. Its location, which was kept for the whole century, is known thanks to F.B. Werner's drawing.

<sup>80</sup> Przypomnijmy, że tradycja ta była kontynuowana w Gorzanowie od początku XIX w. poprzez działanie teatru dworskiego.

<sup>81</sup> Na początku XVII w. bażantarnię założył przy swojej oleśnickiej rezydencji książę Karol II. Jej lokalizację, utrzymaną przez stulecie, poznajemy dzięki rysunkowi F.B. Wenera.

<sup>82</sup> W ogrodzie rezydencji książęcej w Stuttgarcie znajdował się spory zadrzewiony wybieg dla czapli i żurawi.



podzielony czterema alejkami przecinającymi się w punkcie centralnym podkreślonym okazałym dębem. Na terenie zwierzyńca znajdowała się także leśniczówka, a w jego stronę prowadziły od strony Gorzanowa trzy równoległe aleje, z których jedna wychodziła wprost z dziedzińca gospodarczego majątku<sup>83</sup>.

Zaprezentowane ogrody (dolny i górny) nie były jedyne istniejącymi przy zamku gorzanowskim w 2. połowie XVII w. Wytyczono tam także spore założenie użytkowe, pod które przeznaczono obszerny areal położony po drugiej stronie drogi prowadzącej od wschodu do pałacu. Został on podzielony na sporej wielkości kwatery w układzie 5 na 6 i otoczony murem z kilkoma bramami. Na jego terenie znajdowały się dwa budynki o nieznanym nam dzisiaj funkcji.

Pozostałe elementy związane z gorzanowskim zespołem dworskim poznajemy dopiero dzięki rycinie Pompejusa, odwzorowującej – co warto przypomnieć – rysunek Wernera z 1737 r., co oznacza, że ich pojawienie można wiązać dopiero z przekształceniem ogrodów, które dokonało się najprawdopodobniej na początku XVIII w. Znajduje się wśród nich pawilon dla królików (il. 5). Nadano mu formę małego Lusthausu i ustawiono pośrodku prostokątnego trawnika otoczonego wodą. Całość usytuowano tuż obok schodów prowadzących z tarasu<sup>84</sup> do ogrodu. Przykładu takiego zachowanego obiektu dostarcza ogród Villa Barbarigo w Valsanzibio (L'Isola dei Conigli) (il. 7). Króliki jako zwierzęta ozdobne hodowano również w ogrodzie książęcym w Stuttgarcie. Wiadomo także, iż podobny w funkcji obiekt (choć w formie sztucznego kopca zwieńczonego figurą Flory) istniał w ogrodzie biskupim w Kromieryżu, co pokazuje grafika J. Nypoorta<sup>85</sup>.

Analizując kolejne elementy ryciny Pompejusa przedstawiającej rezydencję w Gorzanowie, nie można pominąć cieplarni<sup>86</sup> (il. 5) ustawionej na zamknięciu osi prowadzącej od pałacu do ogrodu kwiatowego, budynku samego w sobie wówczas bardzo prestiżowego w ogrodach Europy położonej na północ od Alp, wiążącego się z rosnącym – począwszy od XVI w. – zainteresowaniem roślinami pochodzącymi z południa naszego kontynentu (określanymi jako włoskie), przede wszystkim z cytrusami, owocami kojarzonymi z mitycznym ogrodem Hesperyd (i Herkulesem), których trudna w warunkach zaalpejskich uprawa była symbolem władzy nad naturą, a przez to władzy jako takiej. Cieplarniom nadawano początkowo mało reprezentacyjną, bardziej użytkową formę, ograniczając się do drewnianego budynku o konstrukcji umożliwiającej częściowe, sezonowe usunięcie dachu i części ścian, co wiązało się z uprawą cytrusów głównie w gruncie. Taką właśnie budowlę zaprojektował dla ogrodu

ning of the 17<sup>th</sup> century, which constituted a significant component of garden layouts belonging to the aristocracy and nobility<sup>82</sup>. It can be seen in the painting presenting the residence from the west, although its function is revealed to us only in the lithography by Pompejus. These facilities were used for breeding and observations of pheasants, birds from Asia but known in the Mediterranean Europe already in Antiquity. As heat-loving animals, they required a place with a southern exposure with numerous elements protecting them against cool winds. They also required the presence of water. The area for the house of these birds was marked out in the upper part of the garden, which softly sloped towards the south in the direction of a large orchard (the smaller one was established between the northern wall of the layout and the church). Beside the area which was intended for pheasants, a building where they stayed in winter was erected.

We also know that later the pheasant house was moved to the zoo which was established still during Johann Friedrich von Herberstein's life west of Gorzanów, approximately 1 km away, in the vicinity of the village of Łomnica. It was arranged in the forest that was crossed by a river, in the form of almost a square area of about 1.5 hectare, divided into four paths intersecting at a central point which was underlined by a stately oak. Within the zoo there was also a forest house to which three parallel alleys led from Gorzanów, one of which ran directly from the farm courtyard of the property<sup>83</sup>.

The presented gardens (upper and lower) were not the only ones that existed near Gorzanów Castle in the 2<sup>nd</sup> half of the 17<sup>th</sup> century. A big facility layout was designed there too which was supposed to be founded on the extensive acreage located on the other side of the road leading to the palace from the east. It was divided into large quarters in a 5 × 6 system and surrounded by a wall with several gates. On its territory there were two buildings with a function which is unknown to us today.

Other elements connected with Gorzanów manor complex were revealed only thanks to Pompejus' drawing that imitated – what it is worth recalling – the drawing by Werner from 1737, which means that their appearance can be associated only with the transformation of the gardens, which most probably took place at the beginning of the 18<sup>th</sup> century. A pavilion for rabbits is situated among them (Fig. 5). It had the form of a small Lusthaus and was set in the middle of the rectangular lawn surrounded by water. The whole was situated right next to the stairs leading from the terrace<sup>84</sup> to the garden. The example of such a preserved object is provided by the garden of Villa Barbarigo in Valsanzibio (L'Isola dei Conigli) (Fig. 7). Rabbits as decorative animals were bred in the princely garden in Stuttgart. It is also known that an object similar

<sup>83</sup> Druga prowadziła z majątku Muszyn, a trzecia wprost z majątku Raczyn. Bezpośredniość tego ostatniego połączenia sugeruje wcześniejsze związane z tym majątkiem istnienie zwierzyńca.

<sup>84</sup> Niezaznaczonego na rycinie. Pominięto także mur oporowy, co zatrzaskło rzeczywistą różnicę poziomów założenia.

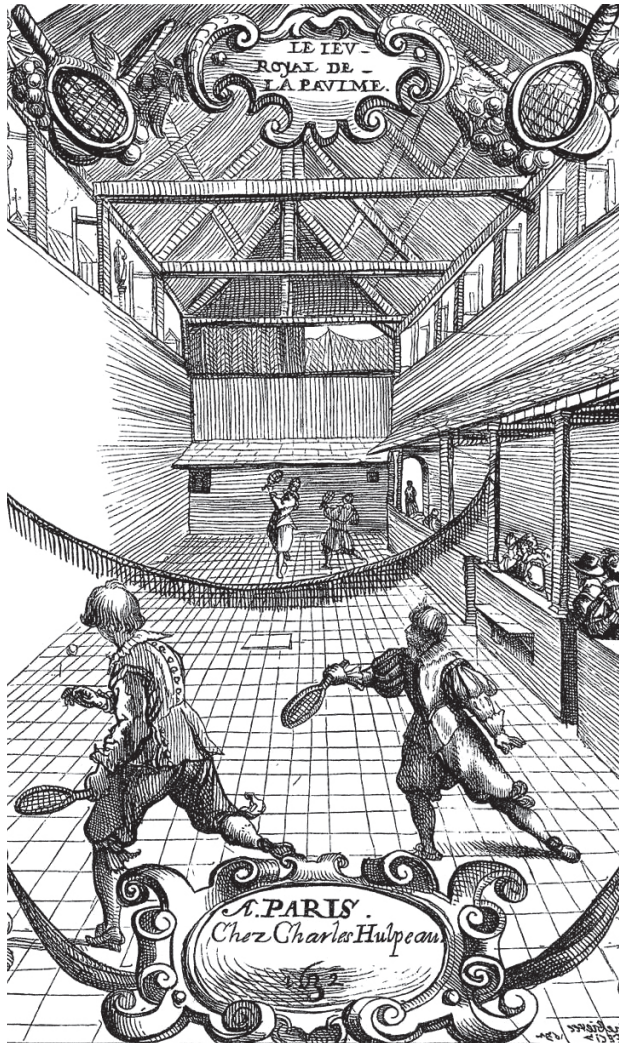
<sup>85</sup> Został on ostatnio zrekonstruowany.

<sup>86</sup> Określona na litografii jako *Fruchthaus*. Sądząc jednak z licznych roślin kublowych w pobliżu, budynek ten pełnił funkcję cieplarni.

<sup>82</sup> In the garden of the prince's residence in Stuttgart there was quite a big wooded run for herons and cranes.

<sup>83</sup> The second one ran from the property of Muszyn and the third one straight from Raczyn. The directness of this last connection suggests the earlier presence of the zoo which was connected with this property.

<sup>84</sup> Not indicated in the drawing. The retaining wall was also skipped, which blurred the real difference of the layout levels.



Il. 6. Sala do gry w piłkę *Jeu de Paume* w Paryżu.

Ryc. Ch. Hulpeau, XVII w. (za: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d1/Jeu\\_de\\_paume.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d1/Jeu_de_paume.jpg); data dostępu: 11.12.2016)

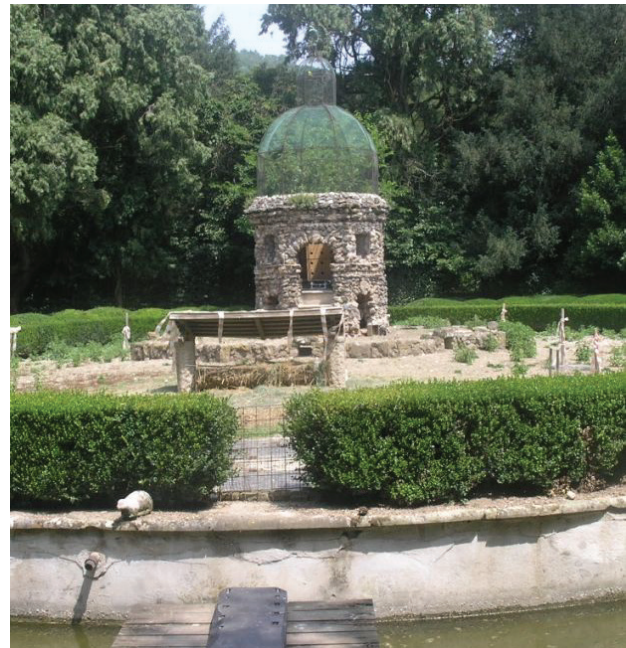
Fig. 6. Hall for ball games *Jeu de Paume* in Paris. Engraving by Ch. Hulpeau, 17<sup>th</sup> century (source: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d1/Jeu\\_de\\_paume.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d1/Jeu_de_paume.jpg); accessed: 11.12.2016)

w Heidelbergu (ok. 1620) Salomon de Caus, a dla Stuttgartu (1627) Heinrich Schickhardt, który wcześniej odbył podróż do Włoch, notując spostrzeżenia dotyczące tamtejszych ogrodów, także cytrusowych m.in. z Ferrary [43].

Forma zaprezentowana przez Pompejusa odbiega od tych pierwszych cieplarni, przypominając wytworniejsze budynki o podobnej funkcji, które zaczęto wznosić jako murowane pawilony dopiero około połowy XVII w., najpierw we Francji. Później coraz bardziej ozdobne oranżerie wykorzystywano także jako letnie pawilony<sup>87</sup>. Pomysł ten bardzo szybko rozprzestrzenił się w Europie, czyniąc z nich niemal nieodzowny element ogrodów<sup>88</sup>.

<sup>87</sup> Pierwsze oranżerie nowego typu wzniesiono we Francji: w 1654 r. w Meudon i w 1663 r. w Wersalu, obie autorstwa Louisa le Vau.

<sup>88</sup> Już w 1676 r. projekty murowanych cieplarni zawarł w swoim dziele *Nederlantze Hesperides* niderlandzki botanik Jan Commelin.



Il. 7. Pawilon dla królików w Villa Barbarigo koło Valsanzibio (fot. W. Brzezowski, 2013)

Fig. 7. Pavilion for rabbits in Villa Barbarigo near Valsanzibio (photo by W. Brzezowski, 2013)

in function (although in the form of an artificial mound topped with the statue of Flora) existed in the garden of the bishop in Kroměříž, which is shown in J. Nypoort's graphics<sup>85</sup>.

Analysing the next elements of the drawing by Pompejus, which presented the residence in Gorzanów, we cannot ignore the orangery<sup>86</sup> (Fig. 5) situated at the closure of the axes leading to the flower garden from the palace, which was at that time a very prestigious building in the gardens of Europe north of the Alps, connected with an increasing – from the 16<sup>th</sup> century – interest in plants coming from the south of Europe (referred to as Italian plants), mainly citrus, the fruits associated with the mythical garden of the Hesperides (and Hercules), whose difficult cultivation in the transalpine conditions was a symbol of power over nature, and thus power as such. Initially, greenhouses had a hardly representative and more utilitarian form being limited to a wooden building with a structure allowing for partial and seasonal removal of the roof as well as some of the walls, which was connected with the cultivation of citrus mainly in dirt. Salomon de Caus designed this type of a structure for the garden in Heidelberg (circa 1620), whereas in Stuttgart (1627) it was done by Heinrich Schickhardt who earlier made a trip to Italy making observations about local gardens, including citrus, inter alia, in Ferrara [43].

The form which was presented by Pompejus differed from the first greenhouses resembling more distinguished

<sup>85</sup> It has been reconstructed recently.

<sup>86</sup> Specified in the lithography as *Fruchthaus*. Considering numerous bucket plants nearby, the building served as the greenhouse.



Za oranżerią mieściła się niewielka prostokątna sadzawka określona jako staw Meluzyny (il. 5). W jej towarzystwie ustawiono w donicach rośliny cieplarniane. Motyw takiej sadzawki znany jest z wielu XVI-wiecznych ogrodów włoskich (Villa Castello, Villa d'Este w Tivoli, Orti Farnesiani), skąd dotarł do krajów niemieckich (Heidelberg<sup>89</sup>, rezydencja księżęca w Monachium<sup>90</sup>). Pojawił się także w Niderlandach, w ogrodach zaprojektowanych przez André Molleta związanego z dworami władców Francji, Anglii i Szwecji, gdzie wprowadzał – w sobie właściwy sposób – barokowe rozwiązania formalne, inspirowane w znacznej części sztuką włoską, jednak nowatorsko przekształcone z uwzględnieniem lokalnych uwarunkowań. Uwagę zwracają jego ogrody Huis Honselaarsdijk oraz Huis ter Nieuburg (dzisiejsza Holandia) zaopatrzone w niewielkie prostokątne sadzawki, a także jego autorstwa szwedzki ogród Jakobsdal – z racji centralnego usytuowania oddalonego od rezydencji okazałego Lusthausu, w którym mieściła się grotta, oraz prostokątnego basenu z kompozycją rzeźbiarską pośrodku.

Prawdopodobieństwo oddziaływania Molleta na znaczną część Europy wzmacnia fakt zamieszczenia wielu jego konceptów przez Jana van der Groena – holenderskiego autora traktatu ogrodowego cieszącego się znacznym powodzeniem na terenach niemieckojęzycznych [44], [45]<sup>91</sup>.

Czerpiąc najprawdopodobniej inspirację z tego właśnie traktatu, utworzono eksedrę, która od południa zamknęła część ogrodu otaczającą grotę. Nie widać jej na litografii Pompejusa (tu pokazany został fragment stawu dla łabędzi), ale na obecność takiego rozwiązania wskazuje istniejąca dzisiaj, eliptyczna w planie sadzawka z małą wysepką pośrodku, umieszczona dokładnie na osi grotty. Jej regularność i symetryczne usytuowanie względem grotty i jej otoczenia skłaniają do przyjęcia wersji zamknięcia tej części ogrodu za pomocą eksedry wyznaczonej zarysem półkolistego (półeliptycznego) obejścia stawu otulonego szpalerem drzew. Warto pamiętać, że eksedrę jako formę ogrodową o rodowodzie antycznym (m.in. Villa Hadriana w Tivoli, obie rezydencje Pliniusza – Tusculum Laurentinum<sup>92</sup>) spotykamy w czasach nowożytnych w wielu włoskich założeniach rezydencjonalnych, np.: Villa Giulia, Villa Madama i Villa d'Este<sup>93</sup>. Wszędzie tam kształtowano je przy użyciu elementów architektonicznych<sup>94</sup>.

<sup>89</sup> Ogród został zaprojektowany przez Salomona de Causa.

<sup>90</sup> Zaprojektowana przez holenderskiego artystę z wieloletnim włoskim stażem, m.in. u boku G. Vasarięgo, Friedricha Sustrisa.

<sup>91</sup> Dzieło to ukazało się w 1669 r. w dwóch wersjach językowych – holenderskiej i niemieckiej. Zawarto w nim wiele przykładów ogrodów zrealizowanych przez Molleta na terenie Niderlandów, a także wzory dla niewielkich fontann, ozdobnych kwater, konstrukcji trejażowych oraz projekty cieplarni.

<sup>92</sup> Takie formy ogrodowe pojawiają się w rekonstrukcjach obu założeń.

<sup>93</sup> Reminiscencje tego rozwiązania odnajdziemy także we francuskim Charleval (1573) oraz w ogrodach Tuileries w Paryżu (lata 60. XVI w.).

<sup>94</sup> Na Śląsku rozwiązania takie zostały przyjęte na początku XVIII stulecia (Jezierzyce i Sikorzyce), gdzie uformowano je za pomocą półkolistego kanału (ramującego także pozostałą część ogrodu) ograniczonego od strony zewnętrznej szpalerami drzew.

buildings with similar functions, which were erected as brick pavilions only about the middle of the 17<sup>th</sup> century, first in France. Later, more and more decorative orangeries were also used as summer pavilions<sup>87</sup>. This idea quickly spread in Europe, making them almost an indispensable element of gardens<sup>88</sup>.

A small rectangular pond defined as a pool of Melusine (Fig. 5) was situated behind the orangery. It was accompanied by greenhouse plants in pots. The motif of this pool is known from many 16<sup>th</sup>-century Italian gardens (Villa Castello, Villa d'Este in Tivoli, Orti Farnesiani) from where it arrived in German speaking countries (Heidelberg<sup>89</sup>, a princely residence in Munich<sup>90</sup>). It also appeared in the Netherlands, in the gardens designed by André Mollet who was connected with the courts of the rulers of France, England and Sweden, where he introduced – in his own way – Baroque formal solutions inspired by Italian art to a large extent, however, inventively transformed regarding local conditions. What is worth paying attention to are his gardens Huis Honselaarsdijk and Huis ter Nieuburg (today's Netherlands) equipped with small rectangular pools as well as his Swedish garden Jakobsdal – due to the central location away from the residence of the magnificent Lusthaus, which housed a grotto and a rectangular swimming pool with a sculptural composition in the middle.

The probability of Mollet's influence on a significant part of Europe is reinforced by the fact that many of his concepts were presented by Jan van der Groen – a Dutch author of the very successful garden tractate in German-speaking areas [44], [45]<sup>91</sup>.

By drawing the inspiration most probably from this tractate an exedra was created, which from the south closed a part of the garden surrounding the grotto. It is not present in the lithography by Pompejus (a fragment of the pond for swans was showed here), but the existing today pond elliptical in the plan, with a small island in the middle, which is situated exactly on the axis of the grotto proves the presence of such a solution. Its regularity and a symmetrical location in relation to the grotto as well as its surroundings encourages us to come up with the version that this part of the garden was closed by means of an exedra which was outlined by a semi-circular (semi-elliptical) bypass of the pond surrounded with a row of trees. It is worth remembering that an exedra as a garden form of the ancient origin (including Hadrian's Villa in Tivoli, both residences of Pliny – Tusculum and Laurentinum<sup>92</sup>) can be encountered

<sup>87</sup> The first orangeries of a new type were erected in France, in 1654 in Meudon and in 1663 in Versailles, both by Louis le Vau.

<sup>88</sup> Already in 1676 a Dutch botanist Jan Commelin included the projects of brick greenhouses in his work *Nederlantze Hesperides*.

<sup>89</sup> The garden was designed by Salomon de Caus.

<sup>90</sup> Designed by Friedrich Sustris – a Dutch artist with many-year Italian practice, including practices with G. Vasari.

<sup>91</sup> This work was published in 1669 in two language versions – Dutch and German. It included many examples of gardens realized by Mollet in the territory of Netherlands as well as designs for small fountains, ornamental quarters, trellis structures and designs of greenhouses.

<sup>92</sup> Such garden forms appear in the reconstructions of both assumptions.



Na rycinie Pompejusa widzimy także zmodyfikowany ogród ozdobny, który podzielono ośmioma alejkami (w tym przekątniowymi)<sup>95</sup> na zbliżone do trójkątów pola, wypełnione zgodnie z francuską modą motywami haftowymi, zachowując jednak zarówno jego pierwotną lokalizację, kształt, jak i centralnie usytuowaną fontannę oraz (częściowo) obeliski. Zrezygnowano natomiast całkowicie z muru z bramami, których miejsce zajęły żywopłoty<sup>96</sup>. Podobnymi formami wzmocniono także kompozycyjnie rolę alei prowadzących do grotty. Rozwiązania te nawiązują wprost do baroku francuskiego i zbliżone są do (znanych również dzięki Pompejusowi) wzorów przyjętych w hrabstwie kłodzkim, np. dla ogrodu w Wilkanowie.

Warto na koniec odnotować powstanie na początku XVIII w. jeszcze jednego ogródka ulokowanego między wschodnim murem a kanałem Młynówki, któremu towarzyszyły: mały Lustgarten, teren do bielenia płótna, gorzelnia, pralnia oraz domek ogrodnika.

Wszystko to składało się na wieloczołowe i wielofunkcyjne założenie wyrosłe z tradycji manierystycznych ogrodów z terenu Italii, bogate nasyceniem różnego rodzaju obiektami przeznaczonymi do rekreacji i rozrywki, które niewątpliwie służyły budowaniu prestiżu właścicieli i manifestowaniu ich aspiracji. W jego powstaniu brali udział artyści włoscy (budowniczowie, rzeźbiarze, sztukatorzy, malarze), którzy zapewne odwołali się do doświadczeń wywiezionych bezpośrednio z ojczyzny, ale także z terenów wielkiego państwa Habsburgów, obejmującego m.in. Styrię, miejsce pochodzenia ówczesnych właścicieli Gorzanowa, gdzie za ich sprawą włoskie inspiracje ogrodowe, zmodyfikowane według lokalnych potrzeb i możliwości, odcisnęły swoje piętno już przed połową XVII w. Z czasem, co pokazuje wyraźnie litografia Pompejusa, wpływy włoskie osłabły, wobec czego miejsce niektórych dotychczasowych elementów zajęły na początku XVIII stulecia<sup>97</sup> formy o rodowodzie francuskim.

Możliwa jest także bardziej bezpośrednia inspiracja dla tej drugiej fazy przekształceń ogrodu, zwłaszcza w odniesieniu do królikarni oraz stawu Meluzyny, pochodząca z kromieryżskiej Květné Zahrady, założonej w latach 1665–1675, według projektu artystów włoskich – Filiberta Luchese i Pietra Tencalli<sup>98</sup>. Dla niektórych elementów mogła ona płynąć także w drugą stronę – z Gorzanowa, na co wskazuje jedno z pomieszczeń wieloczęściowej *sala terrena* urządzonej w parterze pałacu biskupiego w Kromieryżu, bardzo podobne w formie i kompozycji dekoracji do gorzanowskiej odpowiedniczki. Rzecz to tyle prawdo-

in modern times in many Italian residential layouts, e.g. Villa Giulia, Villa Madama and Villa d'Este<sup>93</sup>. In each place exedras were shaped by using architectural elements<sup>94</sup>.

In the drawing by Pompejus we can also see a modified decorative garden which was divided by eight alleys (including diagonal)<sup>95</sup> into triangle-like fields filled with embroidery motifs in accordance with the French fashion, but at the same time preserving its original location, form and a centrally situated fountain as well as (partially) obelisks. However, there was no wall with gates which were replaced by hedges<sup>96</sup>. The role of the alleys leading to the grotto was also reinforced compositionally with similar forms. These solutions refer directly to the French Baroque and are similar (also known thanks to Pompejus) to the models adopted in the County of Kłodzko, e.g. for the garden in Wilkanów.

All in all, it is worth noticing the fact that one more garden was created at the beginning of the 18<sup>th</sup> century, which was situated between the east wall and Młynówka canal and accompanied by a small Lustgarten, an area for bleaching linen, a distillery, a laundry and a gardener's house.

All these elements created a multipart and multi-functional layout which grew out from the Mannerist gardens tradition from the area of Italy, excessively rich in all kinds of facilities designed for recreation and entertainment, which undoubtedly served the purpose of building the prestige of the owners and to manifest their aspirations. Italian artists participated in its construction (architects, sculptors, stucco artists, painters) who probably referred not only to their experiences in their homeland, but also in the territory of the great Habsburg state, including, among other things, Styria, the place of origin of the then owners of Gorzanów, where thanks to their activities, Italian garden inspirations, which were modified according to local needs and possibilities, had their strong influence even before the mid-17<sup>th</sup> century. With time, which is clearly showed in the lithography by Pompejus, Italian influences weakened, therefore the place of certain existing elements were occupied by forms of the French origin at the beginning of the 18<sup>th</sup> century<sup>97</sup>.

A more direct inspiration for this second phase of transformations of the garden is also possible, especially in relation to the rabbit house and Melusine pond, coming from Kroměříž Květná Zahrada, founded in the years 1665–1675, designed by Italian artists – Filiberto Luchese and

<sup>93</sup> Reminiscences of this solution can be also found in the French Charleval (1573) and in the Tuileries gardens in Paris (1560s).

<sup>94</sup> In Silesia, these solutions were adopted at the beginning of the 18<sup>th</sup> century (Jezieryce and Sikorzyce), where they were formed by means of a semi-circular canal (which framed also as the rest of the garden) limited by rows of trees on the outside.

<sup>95</sup> New, analogous with the above mentioned diagonal divisions were also introduced in the kitchen garden, at the same time erecting cottages there for a farm manager, a blacksmith and a court writer.

<sup>96</sup> In the lithography by Pompejus they look like walls, which is a clear misrepresentation of the drawing by Werner. A similar procedure was applied by Pompejus also in the case of Wilkanów representation.

<sup>97</sup> Most probably at the time when the owner of Gorzanów was one of the sons of Johann Friedrich Herberstein – the governor of Kłodzko Johann Friedrich Erdmann (1701–1709) or the imperial Treasury Department in Silesia and Count of the Reich, Johann Anton Friedrich (1707–1725).

<sup>95</sup> Nowe, analogiczne do wspomnianych podziały przekątniowe wprowadzono także w ogrodzie kuchennym, wznosząc tam jednocześnie domki: zarządcy folwarku, kowala i dworskiego pisarza.

<sup>96</sup> Na litografii Pompejusa wyglądają one jak mury, co stanowi oczywiste przekłamanie rysunku Wenera. Podobny zabieg zastosował Pompejus także w przypadku przedstawienia Wilkanowa.

<sup>97</sup> Najprawdopodobniej za czasów, kiedy właścicielem Gorzanowa był któryś z synów Johanna Friedricha Herbersteina – starosta kłodzki Johann Friedrich Erdmann (1701–1709) lub radca kamery cesarskiej na Śląsku i hrabia Rzeszy, Johann Anton Friedrich (1707–1725).

<sup>98</sup> Sztukaterię w pawilonie ogrodowym wykonał Quirico Castelli Carlo Borsa, a polichromię Carpofooro oraz Giacomo Tencalla.

podobna, że ojciec biskupa Ołomuńca – generał wojsk cesarskich Rudolf Philip von Liechtenstein-Kastelkorn – był w latach 1622–1625 starostą ziemi kłodzkiej, podobnie jak później Johann Arbogast von Annenberg oraz jego wnuk Johann Friedrich von Herberstein, a wszyscy oni należeli do grona osób ściśle związanych z dworem cesarskim.

Rzetelność badaczy każe także odnotować na koniec, że – wbrew wrażeniu zbudowanemu przez zachowany obraz olejny, a zwłaszcza grafikę Pompejusa – było to jednak założenie stosunkowo niewielkie, niemogące konkurować rozmiarami z wieloma innymi ogrodami śląskimi tamtych czasów. Choć jednocześnie tak nasycone mnogością rozmaitych i symbolicznych elementów oraz funkcji wypełniających ambitnie program o charakterze wielkodworskim, że pozwala nam je sytuować pośród najbardziej wyrafinowanych ówczesnych ogrodów nie tylko ziemi kłodzkiej, ale także monarchii.

Pietro Tencalla<sup>98</sup>. For some elements it could also be taken the other way round – from Gorzanów, which is indicated by one of the rooms of the multipart *sala terrena* arranged on the ground floor of the bishop's palace in Kroměříž, very similar in the ornamentation form and composition to its Gorzanów counterpart. It is quite probable due to the fact that the father of Bishop of Olomouc – General of the imperial army Rudolf Philip von Liechtenstein-Kastelkorn – in the years 1622–1625 was the governor of Kłodzko Land, similarly to Johann von Annenberg Arbogast and his grandson Johann Friedrich von Herberstein who subsequently held this post, and all of them belonged to the group of people closely connected with the imperial court.

Finally, in order to be reliable as researchers, we must point to the fact that – contrary to the impression which was made by the preserved oil painting and especially by Pompejus' graphics – it was still a relatively small layout which at that time could not compete with many other Silesian gardens in terms of its size. But at the same time it is so saturated with a multitude of miscellaneous and symbolic elements as well as functions which ambitiously perform the program of a manor-like character that this allows us to class it among the most sophisticated contemporary gardens not only of the lands of Kłodzko, but also of the monarchy.

Translated by  
Bogusław Setkiewicz

<sup>98</sup> Molding in the garden pavilion was by made Quirico Castelli Carlo Borsa, the polychrome by Carporo and Giacomo Tencalla.

### Bibliografia/References

- [1] Holtei K. von, *Vierzig Jahre*, Bd. 2, Berlin 1843, 369.
- [2] Eysymontt K., *Rezydencja i ogrody Herbersteina w Gorzanowie (Grafenort)*, „Rocznik Historii Sztuki” 1980, t. 34, 63–79.
- [3] Eysymontt K., *Studium historyczno-stylistyczne ogrodu i parku w Gorzanowie (pow. Bystrzyca)*, mps PKZ, Wrocław 1968.
- [4] Eysymontt K., *Śląskie ogrody XVIII i XVIII wieku*, [w:] Z. Świechowski (red.), *Z dziejów sztuki śląskiej*, PWN, Warszawa 1978, 273–299.
- [5] Gryphius A., *Epigrammata oder Bey-Schriften*, Jehna 1663, 3, [za:] [http://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht/?PPN=P5PN742540278&PHYSID=PHYS\\_0004](http://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht/?PPN=P5PN742540278&PHYSID=PHYS_0004) [accessed: 26.09.2015].
- [6] *Zabytki sztuki w Polsce. Śląsk*, (red.) S. Brzezicki, G. Grajewski, D. Popp, A. Tomaszewski, D. von Winterfeld, Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków Warszawa 2006.
- [7] Kalinowski K., *Rzeźba barokowa na Śląsku*, PWN, Warszawa 1986.
- [8] Snopek F., *Olomoucký kníže biskup Karel z Lichtenštejna a ctihodný sluha boží Marek d' Aviano*, „Časopis pro katolické duchovenstvo” 1917, R. 58, 794.
- [9] Zatloukal O., *Guide to the floral garden*, [w:] L. Daniel, M. Perůtka, M. Togner (ed.), *Archibishop's chateau & gardens in Kroměříž*, The National Institute for Heritage Preservation, branch Kroměříž, Kroměříž 2009, 197–198.
- [10] Merian M., *Die schönsten Schlösser Burgen und Gärten. Aus den Topographien und dem Theatrum Europeum*, Hoffmann u. Campe, Hamburg 1965.
- [11] Schemper I., *Stuckdekorationen des 17 Jahrhunderts im Wiener Raum*, Böhlau Verlag, Wien–Köln–Graz 1983.
- [12] Pompejus F.A., *Album der Grafschaft Glatz, oder Abbildungen der Städte, Kirchen, Klöster, Schlösser und Burgen derselben, vor mehr als 150 Jahren*, Selbstverlag des Herausgebers, Glatz 1862.
- [13] Herzig A., Ruchniewicz M., *Dzieje Ziemi Kłodzkiej*, Oficyna Wydawnicza ATUT, Hamburg–Wrocław 2006.
- [14] Poertner R., *The Counter-Reformation in Central Europe: Styria 1580–1630*, Oxford University Press Books, Oxford 2001.
- [15] Chrzęszczewski J., *Kalwarie austriackie XVII i XVIII wieku*, t. 1, praca doktorska, Politechnika Krakowska, Kraków 2014.
- [16] Vischer G.M., *Topographia Austriae superioris modernae*, Vienna 1674.
- [17] Vischer G.M., *Topographia Ducatus Stiriae*, Graz 1681.
- [18] *Biblia, to jest Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Brytyjskie i Zagraniczne Towarzystwo Biblijne, Warszawa 1981.
- [19] Konwiarz R., *Alt-Schlesien: Architektur, Raumkunst, Kunstgewerbe*, Verlag von Julius Hoffmann, Stuttgart 1913.
- [20] Patzak B., *Die Badegrotte in Grafenorten Schlosspark*, „Guda Obend” 1932, Vol. 32, 39–43 [oryg. w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu].
- [21] Oszczanowski P., *Wrocławski ogród Laurentiusa Scholza St. (1552–1599) – sceneria spotkań elity intelektualnej końca XVII wieku*, [w:] M. Hałub, A. Mańko-Matysiak (red.), *Śląska Republika Uczonych*, Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocław 2004, 98–145.
- [22] Jagiełło M., Brzezowski W., *Ogrody na Śląsku. T. 1. Od średniowiecza do XVII w.*, Oficyna Wydawnicza PWR, Wrocław 2014.
- [23] Jackson H., *Shell houses and grottoes*, Shire Publications, Oxford 2012, 4.

- [24] Colonna F., *Hypnerotomachia Poliphili*, Aldus Manutius, Venetiis 1499.
- [25] Shearman J., *Manieryzm*, PWN, Warszawa 1970.
- [26] Caus S. de, *Les Raisons des forces mouvantes*, Jan Norton, Francofort 1615.
- [27] Ramelli A., *Le diverse et artificiose machine*, Parigi 1599.
- [28] Alberti L.B., *De Re Aedificatoria*, Firenze 1485, Ks. 9, 4.
- [29] Furttenbach J., *Architectura Privata*, Ulm 1641.
- [30] Furttenbach J., *Newes Itinerarium Italiae*, Ulm 1627.
- [31] Brzezowski W., Jagiełło-Kołodziej M., *Cztery stulecia zamku w Książu*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2010, R. 107, z. 5-A, 249–250.
- [32] Veen Th. van, *Cosimo I De' Medici and His Self-Representation in Florentine Art and Culture*, Cambridge University Press, Cambridge 2006.
- [33] Attlee H., *Italian Gardens. A cultural history*, Frances Lincoln, London 2006.
- [34] Schickhardt H., *Reisetagebuch*, [rkps, Landesbibliothek, Stuttgart], [za:] [http://pradolino.mpiwg-berlin.mpg.de/imageServer?generic=no&showall=no&group=44&filename=Schickhardt\\_Stufa](http://pradolino.mpiwg-berlin.mpg.de/imageServer?generic=no&showall=no&group=44&filename=Schickhardt_Stufa) [accessed: 4.06.2015].
- [35] Miller N., *Heavenly Caves. Reflection on the Garden Grotto*, George Braziller, New York 1982.
- [36] [Wnętrze grotty we Friedrichswerth] [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/37/Grotte\\_innen.jpg/800px-Grotte\\_innen.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/37/Grotte_innen.jpg/800px-Grotte_innen.jpg) [accessed: 19.09.2015].
- [37] Kastner A., *Geschichte der neisser Schützengilde*, Joseph Graver, Neisse 1850.
- [38] Laferi Ch.L., *Die Kultur der Spanier in Österreich unter Ferdinand I. 1522–1564*, Böhlau, Wien–Köln–Weimar 1997.
- [39] Vaupel B., *Die vergessene Geschichte der Ballhäuser*, „Monumente. Magazin der Deutschen Stiftung Denkmalschutz”, April 2014, [http://www.monumente-online.de/14/02/leitartikel/Ballhaeuser\\_Geschichte\\_Tennis.php](http://www.monumente-online.de/14/02/leitartikel/Ballhaeuser_Geschichte_Tennis.php) [accessed: 20.01.2015].
- [40] Nail R., „...ganz ruiniret und zum Ballspielen untauglich gemacht” – *Zur Geschichte des Marburger Ballhauses*, <http://www.staff.uni-marburg.de/~nail/pdf/ballhaus.pdf> [accessed: 22.01.2015].
- [41] Lucae F., *Schlesiens curiose Denckwürdigkeiten oder vollkommener Chronick*, Bd. 2, Frankfurt a. M. 1689.
- [42] Schube Th., *Gartenpflanzen in Schlesien im Zeitalter Ludwigs XIV*, Beilage zum Jahresberichte 1910/11 des Realgymnasiums am Zwinger zu Breslau, Grass, Barth&Comp., Breslau 1910, 33.
- [43] Schickhardt H., *Beschreibung einer Reiß, welche... Friderich Hertzog zu Würtemberg vnnd Teck, ...im Jahr 1599 selb neundt, auß dem Landt zu Würtemberg*, in *Italiam gethan*, Mömpelgard 1602.
- [44] Mollet A., *Le jardin de plaisir*, H. Kayser, Stocholm 1651.
- [45] Groen J. van der, *Le Jardinier Hollandois [...] Der niderländische Gärtner [...]*, Amsterdam 1669.

### Streszczenie

Artykuł traktuje o jednym z najbardziej interesujących ogrodów dawnego hrabstwa kłodzkiego, zrealizowanym w oparciu o bogaty program funkcjonalny przewidziany dla zespołów wielkodworskich. Prezentacja dotyczy dwóch faz przekształceń tego założenia przeprowadzonych w okresie od połowy XVII do połowy XVIII w.

**Słowa kluczowe:** sztuka ogrodowa, ogród dworski, XVII–XVIII w., hrabstwo kłodzkie

### Abstract

The article deals with one of the most interesting gardens of the former County of Kłodzko, realized on the basis of an extensive functional programme provided for the grand court complexes. The presentation covers two phases of transformation of the complex which took place in the period between the middle of the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries.

**Key words:** garden art, court garden, 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries, County of Kłodzko





Pałac w Gorzanowie (fot. M. Jagiełło, 2016)  
Palace in Gorzanów (photo by M. Jagiełło, 2016)