

il. 1 Ołtarz Prawdy, ilustracja wpisu do sztambucha C. B. Bergisa. BUWr, Akc. 1949/1037, k. 165. Fot. ze zbiorów BUWr

# Świątynie przyjaźni

## Funkcje motywu architektury i rzeźby ogrodowej w sztambuchach z przełomu XVIII i XIX wieku na przykładzie zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu

Anna Michalska

Uniwersytet Wrocławski

Od ukonstytuowania się sztambucha (*album amicorum*, *liber amicorum*, *philoteca*) około połowy XVI w<sup>1</sup>. istotne miejsce w treści wpisów zajmowały pojęcie przyjaźni i próby jego zwizualizowania. Operowały one obrazami zaczerpniętymi z tradycji antycznej i średniowiecznej, takimi jak połączone prawice (*dextrarum iunctio*), pies jako symbol wierności, ołtarz ofiarny czy symbole czasu i przemijalności, jak np. klepsydra<sup>2</sup>. Z tradycji późnośredniowiecznej wywodził się chętnie wykorzystywany w sztambuchach tzw. *typus amicitiae* – alegoryczne przedstawienie przyjaźni w postaci młodzieńca wskazującego na serce, z wypisanymi np. na skrajach szat parami przeciwstawnych pojęć: „daleko – blisko”, „życie – śmierć”, a niekiedy także dodatkowymi atrybutami, jak chociażby dwa drzewa: zielone i uschnięte. Kompozycje te obrazować miały trwałość przyjaźni wobec zmiennych okoliczności<sup>3</sup>. W XVIII w. do znanych wcześniej sposobów ukazywania tego typu relacji w sztambuchach dołączają motywy zaczerpnięte z rozwijającego się wtedy nowego typu ogrodu: umieszczone wśród roślinności, poświęcone pamięci przyjaciół pomniki, ołtarze, a także parkowe pawilony, opisywane jako „świątynie przyjaźni”.

Celem niniejszego opracowania jest w pierwszej kolejności systematyzacja wczesnych (do początku XIX w.) przedstawień wykorzystujących elementy drobnej architektury i rzeźby ogrodowej zachowanych w albumach przyjaźni znajdujących się w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu<sup>4</sup>. Następnie spróbuję określić



<sup>1</sup> Zob. *Stammbücher des 16. Jahrhunderts*, Hrsg. W. Klose, Wiesbaden 1989; W. W. Schnabel, *Das Stammbuch. Konstitution und Geschichte einer textsortenbezogenen Sammelform bis ins erste Drittel des 18. Jahrhunderts*, Tübingen 2003, s. 244ff. Ze względu na charakter tekstu pomija się referowanie dyskusji dotyczących wcześniejszych zjawisk o podobnym charakterze.

<sup>2</sup> Zob. S. Appuhn-Radtke, E. P. Wipfler, *Freundschaft* [hasło], [w:] *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, t. 10: 2011/2012, <http://www.rdklabor.de/wiki/Freundschaft> (data dostępu: 2 I 2018); L. Kurras, *Stammbücher: Freundschaft in Wort und Bild*, [w:] *Freundschaft. Motive und Bedeutungen*, Hrsg. S. Appuhn-Radtke, E. P. Wipfler, München 2006, s. 261f.

<sup>3</sup> Zob. P. Oszczanowski, J. Gromadzki, *Theatrum vitae et mortis. Grafika, rysunek i malarstwo książkowe na Śląsku w latach ok. 1550 - ok. 1650* [kat. wystawy], Muzeum Historyczne, Wrocław 1995, nr kat. 331; L. Kurras, *op. cit.*; E. Wipfler, *Amicitia in der Kunst des Mittelalters - Die Personifikation und ihre Rezeption*, [w:] *Freundschaft. Motive...*, s. 155f.

<sup>4</sup> Wspomniane w tekście sztambuchy ze zbiorów BUWr (sygnatura i właściciel oraz ew. lata prowadzenia albumu): Akc. 1949/1020 (Christoph Johann Geier, 1773-1827); Akc. 1949/1021 (Johann Ernst Maximilian Gloxin, 1781-1791); Akc. 1949/1029 (Fritz Namsler, 1798-1824); Akc. 1949/1035 (Johann Ernest Lorentz Frison, 1794-1804); Akc. 1949/1037



(Carl Benjamin Bergis, 1796-1822); Akc. 1949/1039 (C. G. E. K., 1798-1827); Akc. 1949/1050 (Elisabeth Pohl, 1808-1828); Akc. 1949/1052 (Gottfried Samuel Crusius, 1784-1819); Akc. 1949/1053 (Johann Gottlieb Jaidte, 1796-1804); Akc. 1949/1054 (J. F. K., 1794-1818); Akc. 1949/1064 (Ernestine Wilhelmine Lessing, 1798-1801); Akc. 1949/1066 (Schmidt, 1801-1817); Akc. 1949/1070 (F. S., 1794-1804); Akc. 1949/1071 (Johann Jakob Kessler, 1786-1813); Akc. 1949/1078 (Karl Heinrich Storch, 1789-1800); Akc. 1949/1084 (Helene Christine Wilhelmine von Eben und Brunnen, 1786-1828 [?]); Akc. 1949/1095 (Carl Theodor Ferdinand Schreckfisch, 1782-1787 [?]); Akc. 1969/253 (Ernst Friedrich Ludewig Hoyoll, 1784-1789); Akc. 1975/30 (E. G. H. Richter, 1791-1825); Akc. 1976/42 (E. P. G. König, 1775-1780); Akc. 1977/10 (Wilhelm Samuel Wirbach, 1791-1819); Akc. 1977/78 (J. B. F. Steubler, 1792-1799); IV O 11a (Carl Daniel David Friedrich Bach, 1780-1828). Zob. E. Volger, *Über die Sammlung von Stammbüchern (77 Stück) in der Stadtbibliothek zu Breslau*, „Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift“ t. 44 (1880); *idem*, *Katalog der Stammbücher der Stadtbibliothek Breslau*, t. 1, rkps, bez daty, sygn. Akc. 1967 KN 11; I. Banet, M. Szyrocki, *Die Stammbücher der Universitätsbibliothek Wrocław des 16. bis 18. Jahrhunderts*, [w:] *Stammbücher als kulturhistorische Quellen. Vorträge gehalten anlässlich eines Arbeitsgesprächs vom 4. bis 6. Juli 1978 in der Herzog-August-Bibliothek*, Hrsg. J.-U. Fehner, München 1981; E. Białek, *Die Stammbuchsammlung in der UB Wrocław*, „Germanica Wratislaviensia“ 1985, nr 68.

<sup>5</sup> Na ten temat zob. m.in. S. Appuhn-Radtke, *Monumente der Freundschaft. Zur künstlerischen Umsetzung eines Ideals im 18. Jahrhundert*, [w:] *Barock in Mitteleuropa. Werke, Phänomene, Analysen. Hellmut Lorenz zum 65. Geburtstag*, Hrsg. M. Engel [et al.], Wien 2007.

<sup>6</sup> Zob. przyp. 4.

<sup>7</sup> Zob. I. Krüger, *Trompe l'oeil oder Quodlibet*, „Das rheinische Landesmuseum Bonn“ t. 6 (1973), s. 87-88; *Still-Life Paintings from the Netherlands 1550-1720*, Hrsg. A. Chong, W. Kloeng, Amsterdam 1999.

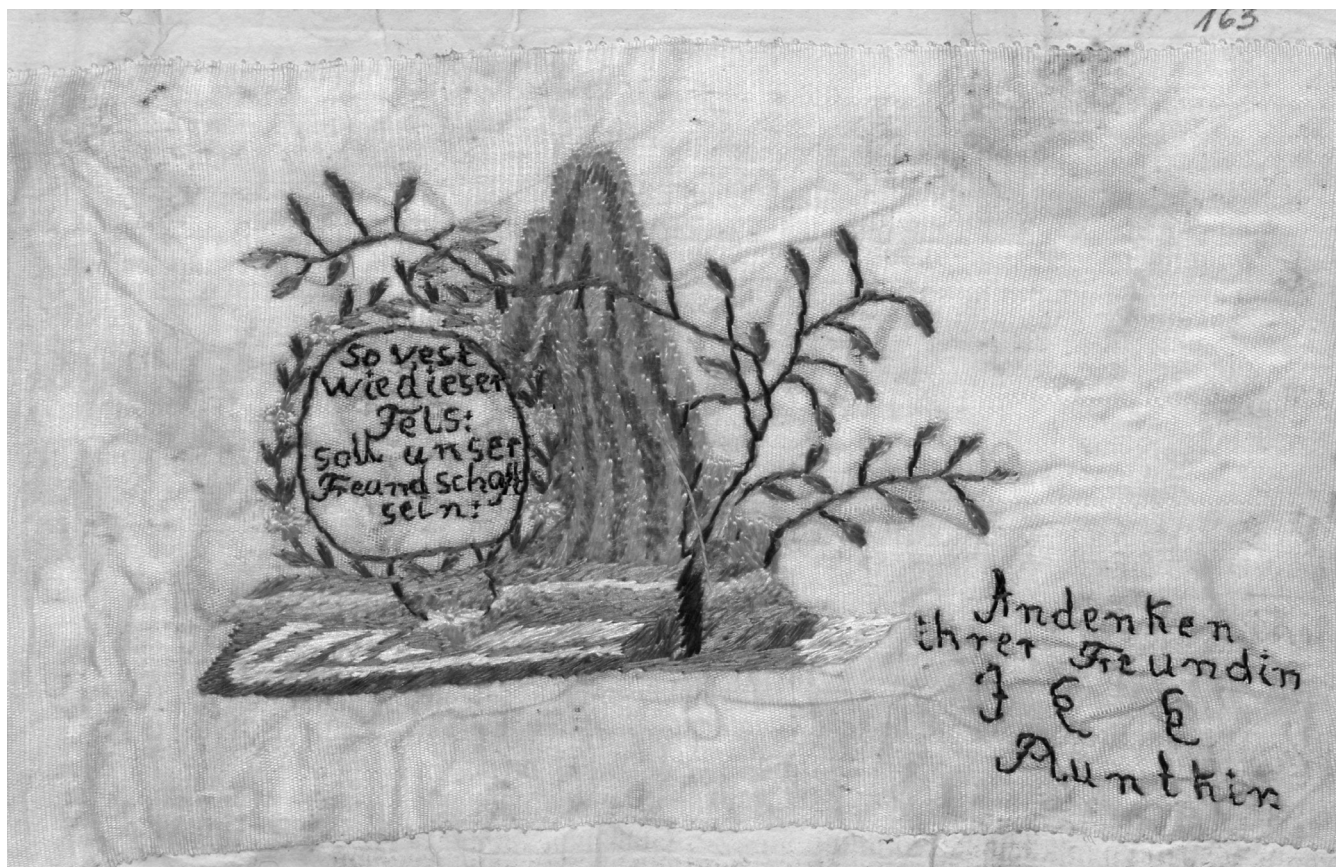
<sup>8</sup> Zob. T. Windyka, *Sztambuch – próba syntezy. Sztambuch artysty Carla D. D. F. Bacha z końca XVIII i początku XIX w.*, „Przegląd Papierniczy” 1998, nr 12, s. 740.

<sup>9</sup> Zob. W. G. Becker, *Das Seifersdorfer Thal*, Leipzig-Dresden 1792, s. 44-45. Zapewne na przedstawieniu graficznym wzorowany był również widok z Ermenonville. Innym wzorem mogłaby być np. wyspa Rousseau w parku w Wörlitz.

funkcje tych przedstawień w kontekście epoki, przede wszystkim wzrostu znaczenia idei przyjaźni oraz sposobów jej upamiętniania w założeniach ogrodowych<sup>5</sup>, ale też stosunku do tradycji ilustracji sztambuchowych. Wspomniane zbiory zapewniają wdzięczny materiał badawczy, obejmujący albumy i wpisy dość zróżnicowane pod względem statusu społecznego i płci właściciela/autora czy zastosowanej techniki, a przy tym najczęściej zaledwie wzmiankowany w dotychczasowej literaturze, przeważnie o charakterze inwentarowym<sup>6</sup>.

Omawiane przedstawienia pomników, ołtarzy czy świątyń przyjaźni są w zdecydowanej większości samodzielne, nierzadko całościowe; towarzyszą konkretnemu wpisowi, umieszczonemu na stronie sąsiedniej. Tylko wyjątkowo stanowią integralny pod względem kompozycyjnym element samego wpisu (np. Akc. 1949/1052, k. 97 [il. 8]; Akc. IV O 11a, k. 66v [il. 3]) lub część większej kompozycji (*quodlibet*, czyli martwa natura operująca efektami iluzjonistycznymi w Akc. 1976/42, k. 80v [il. 4] i Akc. 1949/1021, k. 99 [il. 5])<sup>7</sup>. Te same motywy, zaczerpnięte z ogrodu romantycznego, mogą również pełnić funkcję oprawy wpisu – strony tytułowej lub innego rodzaju dedykacji czy objaśnienia – właściciela albumu (Akc. 1949/1050, k. 1[b]; Akc. 1949/1052, k. 1; Akc. 1949/1053, s. 1; Akc. 1949/1064, k. 1; Akc. 1949/1066; Akc. 1977/78, s. 1). Jeśli chodzi o technikę, dominują rysunki ołówkiem czy piórkiem, gwasze i akwarele, wykonywane bezpośrednio w albumie bądź – rzadziej – wklejane (np. Akc. 1949/1064, k. 11), choć tematykę tę realizują również hafty (dwustronne na papierze, jak np. w Akc. 1949/1050, k. 62, czy Akc. 1949/1078, k. 26; bądź na materiale naklejonym na kartę albumu, jak w Akc. 1975/30, k. 71, 163 [il. 2], czy w Akc. 1949/1064, k. 4v, 26v), a także przedstawienia graficzne (np. litografia z berlińskiego zakładu Ludwiga Wilhelma Witticha – Akc. 1949/1050, k. 69v; element wycięty z przedstawienia graficznego w Akc. 1949/1054, k. 132; lub druk na materiale, jak na okładzinach okładki albumu Johanna Gottlieba Jaidtego, Akc. 1949/1053). Są to przeważnie dzieła amatorskie, sygnowane przez autorów wpisów nie będących zawodowymi artystami. Wyjątek stanowią pod tym względem m.in. niektóre wpisy z albumu Carla Daniela Davida Friedricha Bacha (Akc. IV O 11a), malarza i dyrektora wrocławskiej Szkoły Sztuk<sup>8</sup>, a także gotowe ilustracje graficzne. W przynajmniej jednym przypadku kompozycja rysunku zaczerpnięta została bezpośrednio ze wzoru graficznego<sup>9</sup>.

Do najczęściej występujących motywów wywodzących się ze sztuki ogrodowej należą pomniki w formie urny, zwykle na cokole i w otoczeniu roślinności (Akc. 1949/1020, k. 125; Akc. 1949/1037, k. 23; Akc. 1949/1050, k. 3, 62; Akc. 1949/1052, k. 1; Akc. 1949/1053, przednia okładzina okładki; Akc. 1949/1054, k. 102; Akc. 1949/1064, k. 44, 68v; Akc. 1949/1070, k. 81v [il. 6], 120; Akc. 1949/1071, s. 168; Akc. 1949/1084, k. 30, 53, 93; Akc. 1977/78, s. 1, 326; IV O 11a, k. 7, 59 [il. 7]) lub wazy na podobnym cokole (np. Akc. 1977/78, s. 314). Co in-

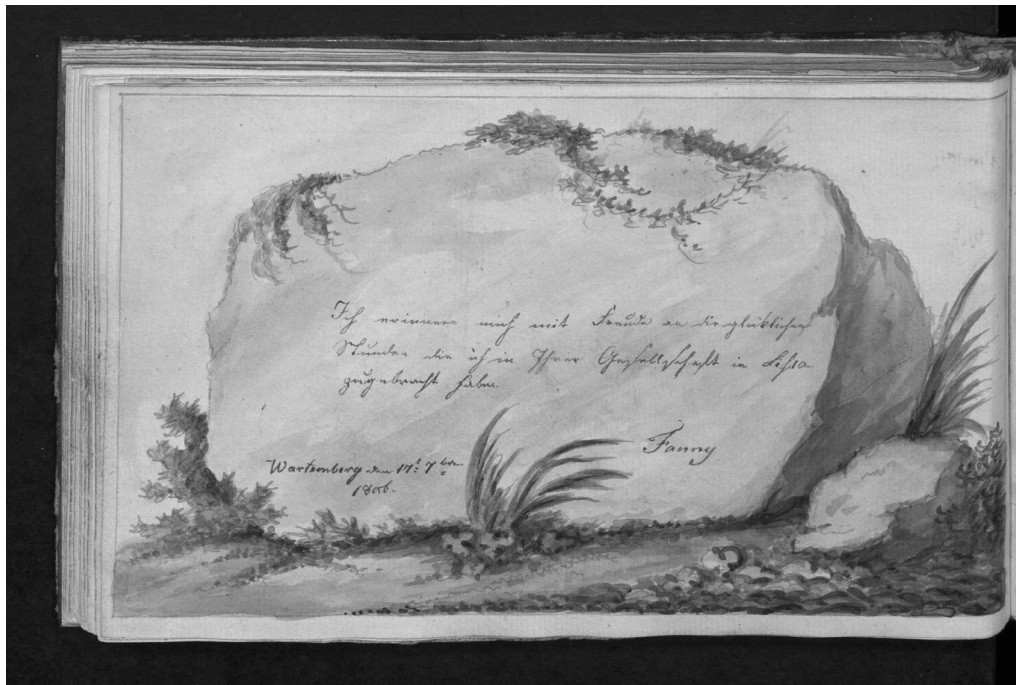


il. 2 Haft stanowiący wpis do sztambucha E. G. H. Richtera, bez daty. BUWr, Akc. 1975/30, k. 163. Fot. ze zbiorów BUWr

teresujące, nie odbiega to od praktyki stosowanej w ogrodach, gdzie ten rodzaj upamiętnienia pojawiał się najpowszechniej – jako wymagający najmniejszych nakładów finansowych<sup>10</sup>. Wśród innych typów pomników wymienić należy antykizujące ołtarze (Akc. 1949/1035, k. 72v; Akc. 1949/1052, k. 18; Akc. 1949/1053, tylna okładzina okładki i s. 1; Akc. 1949/1078, k. 117; Akc. 1949/1084, k. 43 i 93; Akc. 1977/78, s. 10); pomniki w formie steli (Akc. 1949/1039, k. 14v), pojedynczej, złamanej kolumny (Akc. 1949/50, k. 56; Akc. 1949/1052, s. 97 [il. 8]; Akc. 1949/1064, k. 36v; Akc. 1949–1066, k. 38v), czasem pełniącej funkcję cokołu dla urny (Akc. 1949/1064, k. 25; Akc. 1949/1070, k. 60v); a także te przypominające piramidę (Akc. 1949/1054, k. 102; Akc. 1949/1084, k. 10, 37; IV O 11a, k. 67; Akc. 1977/78, s. 167), sarkofag (Akc. 1949/1070, k. 90v [il. 9]); kamień z inskrypcją (Akc. IV O 11a, k. 66v [il. 3], 82) lub bez niej (Akc. 1975/30, s. 163 [il. 2]; Akc. 1949/1084, k. 39) czy pomniki wykorzystujące motyw pojedynczego drzewa bądź pnia (Akc. 1949/1037, s. 165 [il. 1]; Akc. 1975/30, k. 71). Pojawiają się także pawilony w formie parkowych gloriety bądź świątyń (Akc. 1949/1029, k. 132; Akc. 1949/1050, k. 1[b]; Akc. 1949/1054, k. 132; k. 1[b]; Akc. 1949/1064, k. 34v; Akc. 1949/1084, k. 56v, 102 [il. 10];

<sup>10</sup> Zob. D. R. Coffin, *The English Garden. Meditation and Memorial*, Princeton 1994, s. 164–165.

il. 3 Pomniki w formie kamienia i piramidy z wpisu do sztambucha C. D. D. F. Bacha, 1806. BUWr, IV O 11a, k. 66v-67. Fot. ze zbiorów BUWr



<sup>11</sup> Zob. *Von Mensch zu Mensch. Porträtkunst und Porträtkultur der Aufklärung* [kat. wystawy], Hrsg. R. F. Lacher, Göttingen 2010, s. 94, nr kat. 25.

Akc. 1977/78, s. 262, 288), niekiedy identyfikowane ze „świątyniami przyjaźni” dzięki stosownemu podpisowi lub dedykacji na frontonie czy fryzie. W takiej budowlu bądź w jej pobliżu może być dodatkowo ustawiony inny pomnik albo ołtarz. W ilustracji wpisu Wilhelmine Wagener (Akc. 1949/1064, k. 11) do sztambucha Wilhelmine Lessing ołtarz z inicjałem właścicielki albumu ukazany został na pierwszym planie, w tle znajduje się zaś struktura przypominająca fronton świątyni. Także innego rodzaju monumenty przedstawiane są niekiedy wspólnie, np. urna na cokole z usytuowanym w jej pobliżu ołtarzem (Akc. 1977/78, s. 304; Akc. 1949/84, k. 93). Pomnikom towarzyszą nieraz postaci ludzkie w strojach współczesnych (Akc. 1949/1052, k. 97, [il. 7]) lub antykizujących, a także postaci mitologiczne czy putta (Akc. 1949/1070, k. 120; Akc. 1949/1071, s. 168; Akc. 1949/1084, k. 30).

Jakkolwiek większość z omówionych ilustracji to kompozycje fantastyczne – do wyjątków należą Ołtarz Prawdy (Altar der Wahrheit) z parku krajobrazowego Seifersdorfer Tal w Saksonii (Akc. 1949/1037, s. 165 [il. 1]) i słynny grobowiec Jeana-Jacques’a Rousseau na wyspie topolowej w Ermenonville (Akc. 1949/1095, k. 180a) – wszystkie te formy upamiętnienia faktycznie występowały w ogrodach krajobrazowych i poświęcane bywały właśnie osobom bliskim, przyjaciołom. W dobie oświecenia, gdy doszło do egalitaryzacji idei pomnika, miarą zasług osoby upamiętnianej – przynajmniej w przestrzeni prywatnej – stały się osobiste walory i oddanie bliskich<sup>11</sup>. Jeden z propagatorów teorii ogrodnictwa angielskiego, Christian Cay Lorenz Hirschfeld, następująco opisywał tę hierarchię:



Między różnymi rodzajami pomników jedne przeznaczone są raczej na publiczne place w miastach, inne bardziej do ogrodów. Władcy, bohaterowie, mężowie stanu, wielcy dobroczyńcy ludzkości [...] wymagają ogólnodostępnych monumentów w wielkich miastach [...]. W ogrodach przystoją bardziej pomniki, które może wznieść osoba prywatna [...]. Można je poświęcić filozofom, poetom, artystom, użytecznym obywatelom czy przyjaciółom, żyjącym, jak i umarłym<sup>12</sup>.

Już w parku założonym przez Alexandra Pope'a w Twickenham, określanym jako należący jeszcze do stylu przejściowego, umieszczony został obelisk poświęcony pamięci matki poety<sup>13</sup>. W słynnym Stowe znalazło się miejsce zarówno dla pomnika tzw. British Worthies, upamiętniającego wybitne postaci historyczne i współczesne (m.in. właśnie Pope'a, ale też dawnych władców, wodzów, twórców czy myślicieli), jak i dla Świątyni Przyjaźni, mieszczącej portretowe popiersia właściciela ogrodu, Richarda Temple'a, lorda Cobham, oraz jego przyjaciół i stronników politycznych<sup>14</sup>. W nieco późniejszym parku, założonym wokół Hagley Hall, otoczenie i rodzaj monumentów poświęconych przyjaciółom zostały dodatkowo zakomponowane tak, by jak najlepiej odzwierciedlać charakter osoby upamiętnianej<sup>15</sup>. Zainspirowany parkiem w Stowe niemiecki poeta i mecenas Johann Wilhelm Ludwig Gleim postanowił zadedykować przyjaciółom zarówno specjalne pomieszczenie w domu, jak i ogrodowe monumenty: urny opatrzone ich nazwiskami<sup>16</sup>.

Pomniki poświęcone mogły być także samej idei przyjaźni. Słynna świątynia wzniesiona dla Fryderyka Wielkiego w parku



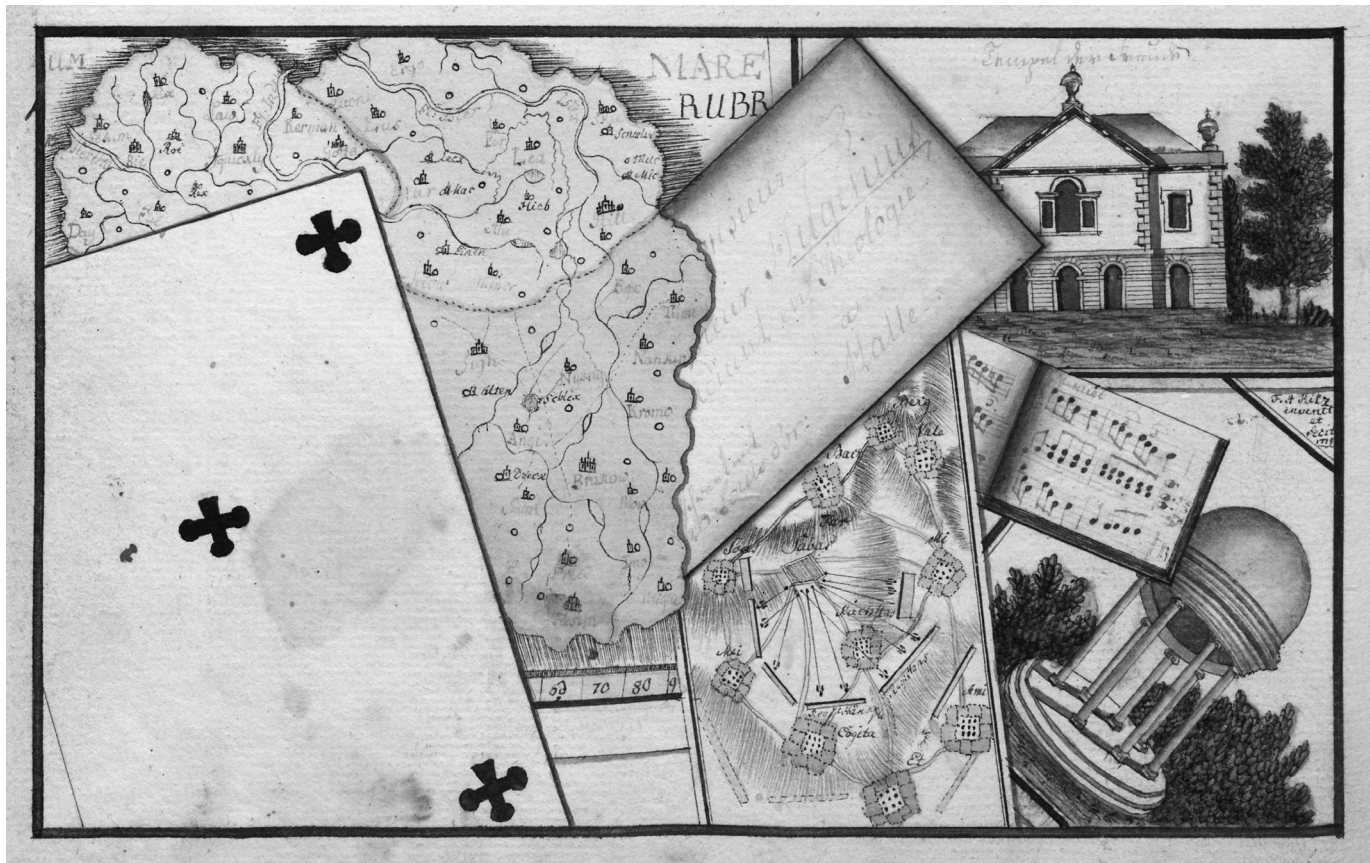
<sup>12</sup> C. C. L. Hirschfeld, *Theorie der Gartenkunst*, t. 3, Leipzig 1780, s. 142; na stronie: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/hirschfeld1780b> (data dostępu: 1 VI 2018): „Unter den verschiedenen Gattungen von Denkmälern schicken sich einige mehr für öffentliche Plätze in den Städten, andere mehr für Gärten. Regenten, Helden, Staatsmänner, große Wohlthäter der menschlichen Gefellfchaft, [...] haben einen Anspruch auf öffentliche Monumente in den Residenzstädten [...]. In Gärten aber schicken sich mehr Denkmäler, die der Privatmann stiften kann [...]. Man kann hier die Monumente Philofophen, Dichtern, Künftlern, nützlichen Bürgern oder Freunden, lebenden sowohl als verstorbenen, widmen”.

<sup>13</sup> Zob. A. Morawińska, *Augusta Fryderyka Moszyńskiego „Rozprawa o ogrodnictwie angielskim”*, 1774, Wrocław 1977, s. 16–17.

<sup>14</sup> O aspekcie politycznym pomników przyjaźni zob. S. Appuhn-Radtke, *op. cit.*, s. 311–313.

<sup>15</sup> Zob. H. F. Clark, *Eighteenth Century Elysiums: The Role of „Association” in the Landscape Movement*, „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes” t. 6 (1943), s. 173.

<sup>16</sup> Zob. D. R. Coffin, *op. cit.*, s. 158; R. F. Lacher, *Freundschaftskult und Porträtskult. Freundschaftsportrait und Freundesportrait*, [w:] *Von Mensch...*, s. 52.



il. 4 Quodlibet z motywem Świątyni Radości, ilustracja wpisu do sztambucha E. P. G. Königa, 1775. BUWr, Akc. 1976/42, k. 80v. Fot. ze zbiorów BUWr



<sup>17</sup> L. de Sacy, *Traité de l'amitié*, Paris 1704, s. 27f; Voltaire, *Le Temple de l'Amitié*, wyd. 1733; zob. S. Appuhn-Radtke, *op. cit.*, s. 318f.

<sup>18</sup> Zob. A. Morawińska, *op. cit.*, s. 17.

<sup>19</sup> Zob. C. C. L. Hirschfeld, *op. cit.*, s. 142.

<sup>20</sup> Zob. *ibidem*, s. 144: „Zu jener die Gebäude, und besonders die Tempel, wovon oben handelt ist, die Pyramiden, die Pfeiler, die Ehrenpforten, die Triumphbögen; zu dieser die Statuen, die Obeliskien, die Säulen, die Urnen, die Grabmäler, u. f. w.”.

<sup>21</sup> Zob. D. R. Coffin, *op. cit.*, s. 164.

Sanssouci odgrywała początkowo taką rolę, odwołując się do związanych z przyjaźnią bohaterów i toposów pojawiających się w XVIII-wiecznej literaturze, m.in. w *Traité de l'amitié* (Traktacie o przyjaźni) Louisa de Sacy'ego czy wierszu Voltaire'a, dedykowanym zresztą pruskiemu królowi. Dopiero z czasem do funkcji tej dołączyło upamiętnienie zmarłej siostry władcy, Wilhelminy<sup>17</sup>.

Zgodnie z zasadą różnorodności postulowaną przez podręczniki i inne formy kodyfikacji reguł sztuki ogrodowej, pomniki poświęcone przyjaciom stanowiły urozmaicenie krajobrazu, a także narzędzie do budowania nastroju zadumy, przywoływania wspomnień. Za prekursora wykorzystywania tego rodzaju motywów do kreowania określonej atmosfery czy konkretnych skojarzeń uważa się wspomnianego już niejednokrotnie Pope'a<sup>18</sup>. Hirschfeld widział w pomnikach nie tylko wyraz uznania dla cnót reprezentowanych przez osobę upamiętnioną, ale także zachętę do rozmyślań i rozwijania owych przymiotów w sobie – w odwiedzającym pomnik zleceniodawcy czy jego potomnych<sup>19</sup>. Monument mógł przybrać formę „budowli, zwłaszcza świątyni [...], piramidy, filaru, bramy lub łuku triumfalnego; do tego statuy, obeliski, kolumny, urny, nagrobki, i tak dalej”<sup>20</sup>, lub po-



il. 5 *Quodlibet* ze sceną składania kwiatów na ołtarzu, ilustracja wpisu do sztambucha J. E. M. Gloxina, bez daty [1781-1791]. BUWr, Akc. 1949/1021, k. 99. Fot. ze zbiorów BUWr

wstać z połączenia wielu z tych motywów, a jego kontemplację ułatwiać miały specjalnie w tym celu ustawiane siedziska<sup>21</sup>. Wizerunki pomników czy świątyń poświęconych pamięci przyjaciół bądź samej idei przyjaźni trafiły też do dekoracji przedmiotów codziennego użytku, takich jak ceramika i szkło, biżuteria, wachlarze, portfele, karty z życzeniami okolicznościowymi, wzory haftów<sup>22</sup>, a także upowszechniły się jako elementy wpisów sztambuchowych.

Najbardziej podstawową funkcją tych miniatur, tak jak każdego wpisu sztambuchowego, było niewątpliwie utrwalenie pamięci o konkretnej osobie. Służyły temu nie tylko same wpisy sztambuchowe – nieprzypadkowo sztambuchy sentymentalne i romantyczne zyskiwały niekiedy na kartach tytułowych czy oprawach dookreślenia „ołtarz pamięci” lub „świątynia” bądź „pomnik przyjaźni”<sup>23</sup> – ale i opisane monumenty<sup>24</sup>. Motyw ogrodowego pomnika pozwalał na umieszczenie na nim – zazwyczaj dodatkowo, po pełnym podpisie pod częścią tekstową – inicjałów (Akc. 1949/29, k. 132; Akc. 1949/70, k. 60v; Akc. 1949/1084, k. 37, 53; IV O 11a, k. 67) czy nazwiska inkskrybenta lub właściciela, a nawet portretu (Akc. 1949/1052, k. 97 [il. 8]). Funkcja utrwalania pamięci przewija się też w samych in-

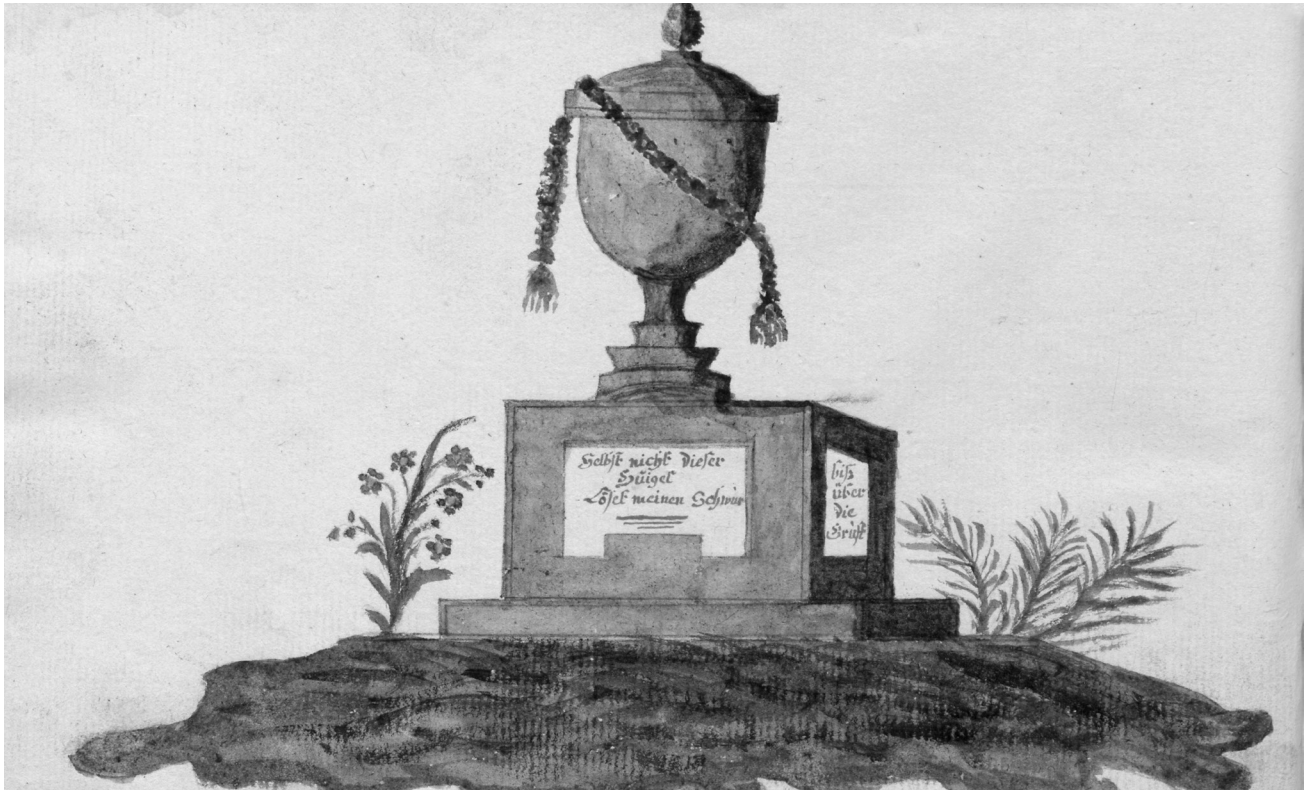


<sup>22</sup> Zob. np. *Das Jahrhundert der Freundschaft. Johann Wilhelm Gleim und seine Zeitgenossen* [kat. wystawy], Hrsg. U. Pott, Göttingen 2004, s. 120; Ch. Göhmann-Lehmann, „Freundschaft – ein Leben lang...”. *Schriftliche Erinnerungskultur für Frauen* [kat. wystawy], Cloppenburg 1994.

<sup>23</sup> Np. „Ara memoriae” w sztambuchu Arletiusa (Akc. 1949/1015), „Tempel der Freundschaft” w sztambuchu Pohl (Akc. 1949/1050), „Denkmal der Freundschaft” u Franckego (Akc. 1949/1018) i wielu innych. Zob. E. Linhart, *Vom Stammbuch zum Souvenir d'amitié. Deutscher Schicksalsfaden*, [w:] *Der Souvenir. Erinnerung in Dingen von der Reliquie zum Andenken*, Hrsg. U. Schneider, Köln 2006, s. 211. O metaforyzacji pojęć pamiątki oraz pomnika zob. I. Opacki, *Pomnik i wiersz. Pamiątka i poezja na przełomie Oświecenia i Romantyzmu*, „Roczniki Humanistyczne” 1970, z. 1, s. 54f.

<sup>24</sup> Zob. M. Wohlleben, *Bauten und Räume als Träger von Erinnerung. Gedanken zur Einführung*, [w:] *Bauten und Orte als Träger von Erinnerung. Die Erinnerungsdebatte und die Denkmalpflege*, Hrsg. H.-R. Meier, M. Wohlleben, Zürich 2000; E. Ruoff, *Erinnerungsträger und Erinnerungsräume in Landschaftsgärten des 18. Jahrhunderts*, [w:] *Bauten...*





il. 6 Pomnik w formie urny, ilustracja wpisu do sztambucha F. S., 1804. BUWr, Akc. 1949/1070, k. 81v. Fot. ze zbiorów BUWr

skrypcjach. Samuel Crusius na stronie tytułowej swojego albumu (Akc. 1949/1052, k. 1) umieścił otoczoną wieńcami kwiatów urnę z tablicą głoszącą, że tomik ten poświęcony jest wspomnieniu (*Andenken*) jego przyjaciół i przyjaciółek. Schneider, jeden z inskrybentów, w albumie C.G.E.K. (Akc. 1949/39, k. 14v) swojej pamięci (*Erinnerung*) zadedykował niską stelę z antykizującą dekoracją. Rzadziej pomnik przechować miał pamięć o konkretnym momencie czy dniu – jedna z inskrybentek albumu Carla Bacha, „Fanny” (Akc. 1975/30, k. 66v–67 [il. 3]), swoim wpisem przywołała konkretne spotkanie.

W sztambuchu, w przeciwieństwie do pomnika w ogrodzie, o formie swojego upamiętnienia decydował najczęściej nie właściciel albumu, ale sama osoba upamiętniana. Być może dlatego, powodowana skromnością, Fanny ograniczyła się do pozostawienia jedynie imienia. Inicjał tegoż powtórzony został na pomniku przypominającym piramidę, w inskrypcji zapisywanej przez putto: „*Denkmaal der Freundschaft von F.*”. Wymienione nazwy miejscowości oraz bliskość wpisu hrabiego Joachima Alexandra von Maltzana pozwalają mimo wszystko zidentyfikować ją jako jego córkę, Franziskę Luisę zwaną Fanny<sup>25</sup>.

Główny wpis Fanny von Maltzan wkomponowany został w rysunek ukazujący ogrodowy pomnik w formie pionowej, kamiennej płyty, jakby wprost wyjęty z dowolnego podręcznika sztuki ogrodniczej:



<sup>25</sup> Zob. T. Windyka, *op. cit.*, s. 740. Por. P. Łukaszewicz, *Obraz Elisabeth Vigée-Lebrun i zbiory sycowskie*, [w:] *Marmur dziejowy. Studia z historii sztuki*, red. E. Chojęcka, Poznań 2002, s. 381f. O anonimowych wpisach sztambuchowych wypowiedział się W. W. Schnabel (*op. cit.*, s. 116–117).

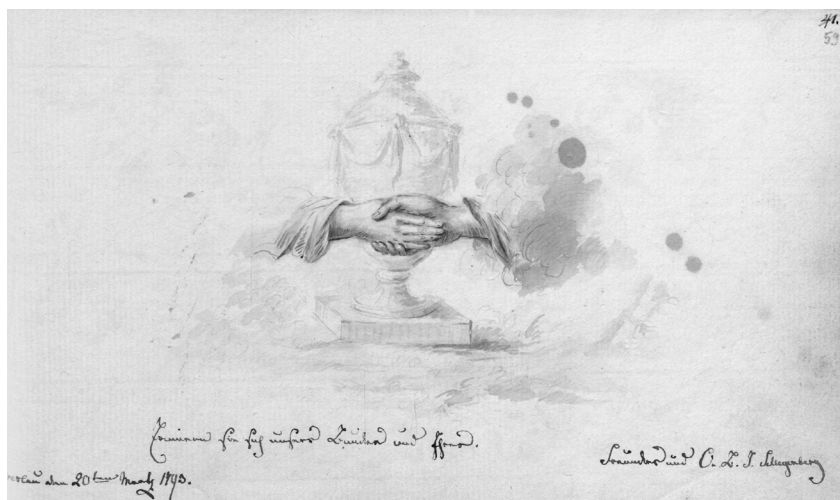
„Blok kamienny nosi inskrypcję mówiącą o osobie, której pamięć na takie wspomnienie zasługuje. Bluszcz i mirt przemieszane ze sobą wieńczą ten pomnik”<sup>26</sup>. Imię Franziski – i zapewnienia o przyjaźni – jest więc jakby wykute w kamieniu. Tak utrwalone zostaje nie tylko miano, ale i cnoty przyjaciela, dzięki „wryciu w marmurze” gotowe oprzeć się niszczącej sile czasu, czego dowodzi inskrypcja towarzysząca wpisowi Karoline Mehling z 1791 r., znajdująca się w sztambuchu Helene Christine Wilhelmine von Eben und Brunnen (Akc. 1949/1084, k. 92v). Odwołanie do trwałości, tym razem jako cechy prawdziwej przyjaźni, zawiera też haft ze sztambucha E. G. H. Richtera (Akc. 1975/30, k. 163 [il. 2]), ukazujący skałę w otoczeniu roślinności, z napisem: „So vest wie dieser Fels: soll unser Freundschaft sein”.

Takie zobrazowanie idei przyjaźni jako relacji łączącej właściciela albumu i inskrybenta, stanowiło – co podkreślone zostało już we wstępie – częste zadanie pomników i pawilonów ukazywanych na kartach sztambuchów. W tym celu motywy ogrodowe mogły być łączone z tymi funkcjonującymi dawniej, jak wspomniany wcześniej gest podania sobie prawych dłoni w ilustracji jednego z wpisów do sztambucha Carla Bacha (IV O 11a, k. 59 [il. 7]), ukazany na tle ozdobnej kamiennej urny.

Pomniki stanowiące dekorację wpisów sztambuchowych mogły być również poświęcone samej idei przyjaźni, a nie konkretnej osobie (choć nierzadko na takim pomniku pojawiały się też inicjały inskrybenta). Dedykowano tak urny (np. Akc. 1949/1084, k. 30), ale przede wszystkim nawiązujące do centralnych pawilonów parkowych „świątynie przyjaźni”. Ilustracje zachowane w sztambuchach znajdujących się w zbiorach BUWr ukazują różne warianty owych świątyń: w formie monopterosu (Akc. 1949/1029, k. 132), monoptero-



<sup>26</sup> Cytat z podręcznika F. A. Moszyńskiego z 1774 r. – za: A. Morawińska, *op. cit.*, s. 112.



il. 7 *Dextrarum iunctio*, ilustracja wpisu do sztambucha C. D. F. Bacha, 1793. BUWr, IV O 11a, k. 59. Fot. ze zbiorów BUWr.



il. 8 Pomnik w formie złamanej kolumny, ilustracja wpisu do sztambucha G. S. Crusiusa, 1787. BUWr, Akc. 1949/1052, k. 97. Fot. ze zbiorów BUWr



<sup>27</sup> Zob. H. Schönemann, *Der Tempel der Freundschaft im Park von Sanssouci*, [w:] *Kunst in Preußen – preußische Kunst?*, Hrsg. P. Bett-hausen, F.-L. Kroll, Berlin 2016, s. 142.

<sup>28</sup> Zob. E. Schmidt, *Uz, Johann Peter* [hasło], [w:] *Allgemeine Deutsche Biographie*, t. 39 (1895), s. 443–449.

su z portykiem (Akc. 1949/1084, k. 56v) lub rotundy o artykulacji pi-lastrowej (Akc. 1949/1084, k. 102 [il. 10]). W tych ażurowych widoczne są antykizujące ołtarze – odpowiednio okrągły i trójboczny – a także rzeźba kobiety, w której dopatrywać się można personifikacji przy-jaźni. Świątynie opisane są: „À l’Amitié”, „Amitié” czy „Denckmal der Freundschaft”. Podobną funkcję pełniły również pawilony wzorowane na antycznej świątyni Westy w Tivoli, powstające w parkach krajobrazowych, jak chociażby wspomniana już budowla w parku Sanssouci<sup>27</sup>.

Osobliwym przypadkiem są przedstawienia budowli włączone w *quodlibet* autorstwa F. A. Kitza z 1775 r. (Akc. 1976/42, k. 80v–81 [il. 4]), złożony z fragmentów map, zapisu nutowego menueta, biletu wizytowego i pojedynczej karty do gry. Nad rysunkami, ukazujący-mi fragment willi z serlianą oraz świątynkę w formie monopterosus, widnieją słowa: „Tempel der Freude [Świątynia Radości]”. Związek z ideą przyjaźni nadają im wybrane jako treść wpisu dwie strofy z wiersza *Die Zufriedenheit* Johanna Petera Uza, współautora (m.in.

ze wspomnianym już Gleimem) tłumaczeń wierszy Anakreonta<sup>28</sup>. Strofy te budują obraz Radości, upostaciowionej jako jedna z Gracji, córka Dionizosa, opuszczającej „niespokojne pałace”, aby zamieszkać w „chatkach”, ale wśród starannie wybranych gości – przyjaciół<sup>29</sup>. Elementy kompozycji można zatem interpretować w dwojaki sposób: albo willa stanowi odpowiednik „pałacu”, a ogrodowa altana – „chatki”, dającej wytchnienie i towarzystwo bliskich, albo też obie tworzą obraz spokojnej, sielskiej rzeczywistości.

Prócz samej idei przyjaźni czczone były także wartości z nią związane. W ten sposób wykorzystany został wizerunek parkowego pomnika poświęconego Prawdzie w dolinie Seifersdorfer Tal. Przy ilustracji brak odniesień do realnie istniejącej konstrukcji, stanowiła więc ona raczej odzwierciedlenie jednego z atrybutów doskonałej przyjaźni.

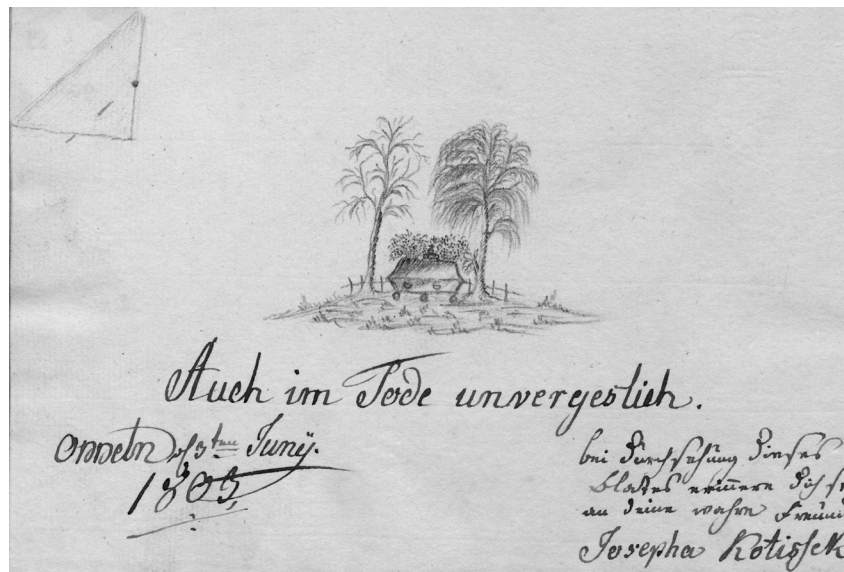
Licznie pojawiające się wśród dekoracji wpisów sztambuchowych ołtarze rzadko są puste. Najczęściej płonie na nich ogień lub składane są ofiary. Miniatura towarzysząca wpisowi A. G. Dietricha do sztambucha Wilhelma Samuela Wirbacha (Akc. 1977/10, s. 196–197) ukazuje putto rzucające w ogień pałacy się na ołtarzu, opatrzonym inskrypcją „*Memoriae causa*”, m.in. wieniec z niezapominajek – często pojawiających się w albumach przyjaźni ze względu na swoją nazwę i na znaczenie w mowie kwiatów. Również urny i kamienne pomniki wieńczone są kwiatami (Akc. 1949/1071, s. 168). Autor wspomnianego już *Traité de l'amitié* tłumaczył takie działania tradycją antyczną, przytaczając historię Scytów, stawiających ołtarze poświęcone przyjaźni, czy Oresta i Pyladesa, którzy tej samej idei dedykowali świątynię<sup>30</sup>. „Ofiary” rzeczywiście składano na ołtarzach



<sup>29</sup> We wpisie zacytowane niedokładnie, z późniejszymi poprawkami naniesionymi ołówkiem: „*Die Freude, des Lyäus Kind[es], Enthliet unruhigen Pallästen. Und schwemt zu Hütten hin, die nur gewählten Gästen Nur dir, o Freundschaft, heilig hin [popr. na „sind“] Und Lieder zufriedeneheit. Erthönen aus dem frohen Munde. bis, nach durchschertzer Nacht, die kühle Morgen Stunde Die Schatten und den Schmaus zerstrüet*”.

<sup>30</sup> Zob. L. de Sacy, *op. cit.*, s. 27f; S. Appuhn–Radke, E. Wipfler, *op. cit.*

<sup>31</sup> Zob. S. Appuhn–Radtko, *op. cit.*, s. 318.



il. 9 Sarkofag w ogrodzie, ilustracja wpisu do sztambucha F. S., 1803. BUWr, Akc. 1949/1070, k. 90v. Fot. ze zbiorów BUWr



<sup>32</sup> M. Kagel, *Brothers or Others. Male Friendship in Eighteenth-Century Germany*, „Colloquia Germanica” 2007, nr 3/4, s. 215.

<sup>33</sup> Zob. P. Oszczanowski, J. Gromadzki, *op. cit.*, nr kat. 331.

<sup>34</sup> Zob. A. Morawińska, *op. cit.*, s. 113.

<sup>35</sup> Zob. J. Śliwa, *Piramida grobowa rodziny von Eben und Brunnen w Rożnowie koło Kluczborka*, Warszawa 2009. Por. *idem*, *Zapomniana piramida w Piotrowicach koło Kątów Wrocławskich*, „Modus” t. 10-11 (2011), s. 145f.

ogrodowych<sup>31</sup>. Już wcześniej ołtarz funkcjonował w podręcznikach ikonograficznych, a także w sztambuchach jako atrybut personifikacji przyjaźni – w ten sposób rozumieć należy ten element w zawartym w sztambuchu Bacha (IV O 11a, k. 18) przedstawieniu uskrzydłonego geniusza przy ołtarzu opatrzonym cyceroniańską dewizą: „*Amicus est alter ego*”. Bardziej rozbudowana scena alegoryczna towarzyszy wpisowi do sztambucha Crusiusa (Akc. 1949/1052, k. 18 [il. 11]): w ogień podsycany przez putto postać kobieca wkłada serce, a tuż obok widoczny jest pomnik Kronosa, wprowadzający tak ważny aspekt przemijalności.

Przyjaźń sentymentalna, a następnie romantyczna podsycana była specjalnymi rytuałami, obejmującymi np. wymianę listów czy podarunków. Ten – według słów Martina Kagela – „quasi-religijny kult przyjaźni, koncentrujący się wokół pamięci i poświęcenia”<sup>32</sup>, przejawiał się też w obiektach materialnych, takich jak właśnie miejsca pamięci, ołtarze, portrety przyjaciół, tematyczna biżuteria i inne drobne przedmioty wypełniające parki krajobrazowe i rezydencje. Element tego kultu stanowiły też, oczywiście, sztambuchy, operujące podobną symboliką oraz zawierające rozważania na temat znaczenia przyjaźni.

W rozważaniach tych niejednokrotnie pojawiają się odwołania do śmierci – trwanie „aż po grób”, a nawet dłużej jest kolejną cechą prawdziwej przyjaźni. Autor jednego z wpisów do sztambucha Crusiusa prosi i zapewnia właściciela albumu: „*Edler denken Sie einst an mich wenn meine Asche sich mit der jenigen vermischt, die jederzeit Ihre Freunde gewesen*” (Akc. 1949/1052, k. 97 [il. 8]). Słowa „*Auch im Tode unvergesslich*” wpisała do sztambucha F. S. (Akc. 1949/1070, k. 90v [il. 9]) Josepha Kotischek w 1803 roku. Ilustracją tekstu stał się rysunek ołówkiem ukazujący sarkofag stojący pomiędzy suchym i zielonym drzewem – symbolami przemijalności znanymi już ze wspomnianych przedstawień *typus amicitiae*<sup>33</sup>. Z refleksyjnym charakterem kompozycji kontrastuje linia wywołująca złudzenie... zaświetłego rogu karty.

Nawet przy braku odniesień do śmierci zawartych w inskrypcji sama forma pomników wywołuje niekiedy wyraźne skojarzenia z antyczną sztuką sepulkralną, wzmiankowaną zresztą jako wzorzec w dziełach teoretycznych poświęconych ogrodnictwu<sup>34</sup>. Taki charakter miała – zgodnie z tradycją antyczną – urna czy piramida, odnoszona czy to do piramid egipskich, czy do rzymskiego grobowca Cestiusza, a w omawianym okresie również służąca niekiedy jako nagrobek. Na Śląsku taką formę rodzowego mauzoleum wybrała rodzina Ebenn und Brunnen<sup>35</sup>. Również urna na rysunku z albumu Bacha stanowi oznaczenie grobu – inskrypcja na niej głosi: „*Hic iacet Potocki*”. Trudno jednak określić, czy szkic towarzyszy wpisowi Jana Potockiego, protektora i przyjaciela Bacha, znajdującemu się kilka kart dalej, czy też został dodany później. Nastrój żałoby wzmacniać mogły dodatkowe elementy: w jednym z wpisów do sztambucha F. S.



il. 10 Świątynia przyjaźni, ilustracja wpisu do sztambucha H. Ch. W. von Eben und Brunnen, 1791. BUWr, Akc. 1949/1084, k. 102. Fot. ze zbiorów BUWr

są to płacząca i obejmująca urnę kobieta oraz rzeźba putta gaszącego pochodnię (Akc. 1949/1070, k. 120). Również inne ogrodowe pomniki ukazane w analizowanych albumach przyjaźni mają charakter sepulkralny czy w inny sposób odwołują się do tematyki wanitatywnej. Nie odbiega to zresztą od praktyki znanej z rzeczywistych parków krajobrazowych, w których pochówki faktycznie miały miejsce. Jeden z piewców i propagatorów ogrodnictwa krajobrazowego, Jacques Delille, pisał: „Pomiędzy najweselszymi widokami niech się czasem pokażą mogiły i groby, te wierne żalu waszego pamiętniki”<sup>36</sup>.

Specyfiką przedstawień tego rodzaju w albumach przyjaźni jest fakt, że upamiętniają one głównie osoby żyjące<sup>37</sup>. To dość osobliwe *memento mori* nie dziwi jednak w kontekście użytkowania sztambuchów. Od samego początku służyły one bowiem utrwaleniu dozgonnej pamięci o wpisujących się osobach i głoszonych przez nie wartościach – potwierdza to już łączona z Melanchtonem opinia, zachowana w kilku wariantach, znanych jako „*Judicia Melanchtonis de albis amicorum*”<sup>38</sup>. Właściciele albumów niekiedy dodawali do wpisów informacje o dacie śmierci inskrybenta<sup>39</sup>. Wśród sztambuchów znajdu-

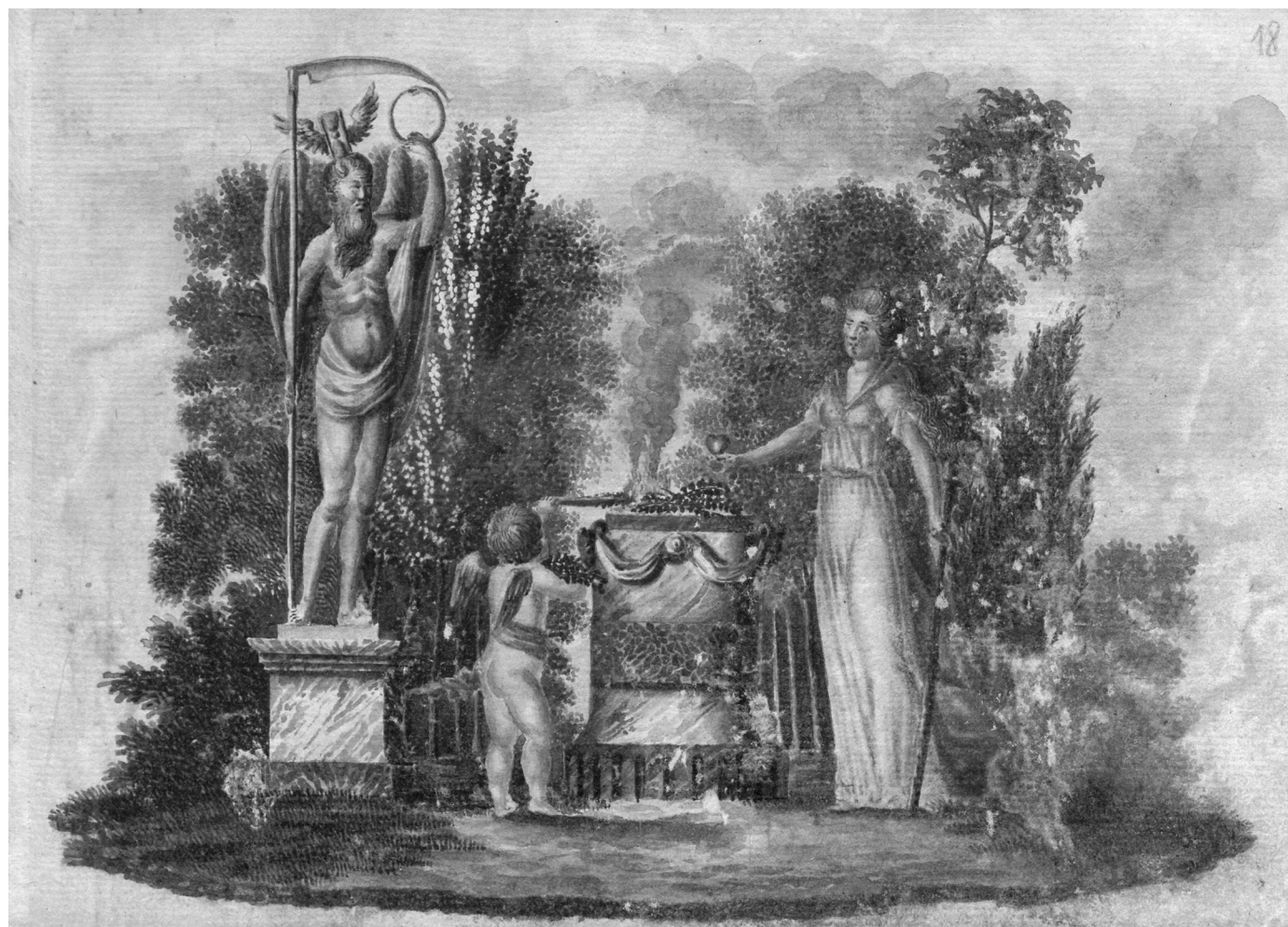


<sup>36</sup> Cyt. za: I. Opacki, *op. cit.*, s. 28.

<sup>37</sup> Niektóre ilustracje tego rodzaju tłumaczy się jako upamiętnienie określonego, wcześniej zmarłego przyjaciela – zob. „*Nicht zum Fresen, nicht zum Saufen, sondern Weisheit einzukaufen...*”. *Hallische Universitätsgeschichte in Stammbüchern*, Hrsg. A. Berghaus-Sprengel, Wettin-Löbejün 2017, s. 104–105.

<sup>38</sup> Zob. R. Keil, R. Keil, *Die Deutschen Stammbücher des sechzehnten bis neunzehnten Jahrhunderts*, Berlin 1893, s. 9; W. W. Schnabel, *op. cit.*, s. 253.

<sup>39</sup> Zob. I. Banet, M. Szyrocki, *op. cit.*, s. 66.



il. 11 Ofiara w ogrodzie, ilustracja wpisu do sztambucha G. S. Crusiusa, 1791. BUWr, Akc. 1949/1052, k. 18. Fot. ze zbiorów BUWr

jących się w zbiorach BUWr praktykę taką zaobserwować można np. w tym, który należał do Carla Benjamina Bergisa (Akc. **1949/1037**), oznaczającego każdorazowo taką informację datą i symbolicznym rysunkiem grobu (pagórek z krzyżem).

Wanitatywny charakter ilustracji sztambuchowych bywał komunikowany w sposób mniej dosłowny. *Quodlibet* zamieszczony w albumie Johanna Ernsta Maximiliana Głoxina (Akc. **1949/1021**, k. 99, [il. 4]) ukazuje gładką powierzchnię blatu czy tablicy, do której za pomocą laku przytwierdzono rysunek: ujętą w ramkę scenę składania przez młodzieńca (ubranego w werterowski kostium) girland i wieńca kwiatów na przypominającym urnę kamiennym pomniku stojącym na cokole wśród zieleni. Wokół tego „obrazu w obrazie” przedstawione zostały mucha, motyl, poczwarka na liściu i pająk tkający sieć. Z jednej strony, istoty te tworzyć mogą zbiór naturalistów, bardzo popularny w tamtym czasie<sup>40</sup>. Z drugiej – pająk i pajęczyny stanowią symbol melancholii. W ten sposób w grafice z 1803 r. wykorzystał ten motyw Caspar David Friedrich; tematyka owa była również eksploatowana w kontekście sztuki ogrodowej – kolorowana grafika wklejona do albumu Anny von Hornstein ukazuje spowite pajęczyną popiersie w ogrodzie, sugerując jego opuszczenie<sup>41</sup>. Również stadia rozwojowe motyla – badane i rysowane już w XVII w., m.in. przez Marię Sybillę Merian – służyły unaocznianiu zmienności w czasie, oznaczającej z jednej strony rozkład i zniszczenie, z drugiej zaś konieczność skierowania uwagi na perspektywę eschatologiczną<sup>42</sup>.

Wymowę wanitatywną, ale też ściśle związaną z ideą przyjaźni, ma również motyw winorośli oplatającej uschłe drzewo, pojawiający się jako element ogrodowej roślinności w przynajmniej dwóch miniaturach w sztambuchu von Eben und Brunnen (Akc. **1949/1084**, k. 56v i 102, [il. 10]). Obraz ten nakreślił Andrea Alciato w 1531 r., jako ikon emblematu „*Amicitia etiam post mortem durans*”<sup>43</sup>, wskazując ideał przyjaźni nie ustającej nawet po śmierci. Podobny emblemat – pojawiający się później w licznych księgach emblematycznych – w zbiorach wrocławskich stanowi ozdobę jednego z wpisów do albumu Carla Schreckfischera (Akc. **1949/1095**, s. 240–241). Ikon w bogatym obramowaniu przedstawia suchy pień (zgodnie z inkrypcją – wiąz) opleciony pędem winorośli. Autor wpisu, L. Tralles, opatrzył go mottem „*Amicus in mortem*”<sup>44</sup> i rozbudowanym łacińskim epigramem. W miniaturach ze sztambucha Eben und Brunnen brak struktury prawidłowego emblematu – wybrany motyw (ikon), zapewne trwale łączący się już z symboliką przyjaźni, został wykorzystany samodzielnie, wkomponowany w przedstawienia ogrodu krajobrazowego.

Ogrody tego rodzaju podporządkowane zostały szczególnemu kultowi przyjaźni i związanej z nim chęci upamiętnienia bliskich osób do tego stopnia, że David Coffin przyrównał je do pełnych monumentów wedut Giovanniego Battisty Piranesiego<sup>45</sup>. Jeśli przyjrzeć się zbiorom wrocławskim, okaże się, iż podobnie jawią się też tamtejsze sztambuchy z tego czasu, pełne urn, ołtarzy czy świątyń.



<sup>40</sup> Zob. np. K. Pomian, *Zbieracze i osobliwości. Paryż – Wenecja XVI-XVIII wiek*, Gdańsk 2012.

<sup>41</sup> Zob. K. Michalska, S. Michalski, *Spider*, London 2010, s. 87; H. Börsch-Supan, K. W. Jähnig, *Caspar David Friedrich. Gemälde, Druckgraphik und bildmäßige Zeichnungen*, München 1973, s. 60; G. Seibold, *Zwischen Stammbuch und Poesiealbum: Anna Maria Frein von Hornstein und ihre Freunde*, „Schwäbische Heimat” t. 63 (2012), s. 424.

<sup>42</sup> Zob. H. Berger, *Caterpillar: Reflections on Seventeenth Century Dutch Still Life Painting*, New York 2011.

<sup>43</sup> A. Alciato, *Emblematum liber*, Augsburg 1531. Por. S. Appuhn-Radtke, E. Wipfler, *op. cit.*; D. Schuhmacher, *Freundschaft über den Tod hinaus. Die bürgerliche Kultur des Gedenkens im 18. Jahrhundert am Beispiel von Johann Wilhelm Ludwig Gleim*, [w:] *Das Jahrhundert...*, s. 33f.

<sup>44</sup> Być może motto owo zostało zaczerpnięte z innej księgi emblematycznej, np. *Devises Et Emblemes Anciennes & Modernes tirés des plus celebres Auteurs. Oder: Emblematische Gemüths-Vergnügung [...]*, Augspurg 1697, s. 7-8, nr 6. Zob. *Sammlung deutscher Drucke 1450 bis 1912*, <http://diglib.hab.de/drucke/xb-2867/start.htm> (data dostępu: 27 IV 2018).

<sup>45</sup> Zob. D. R. Coffin, *op. cit.*, s. 218.



Wykorzystanie motywu pomników rzeźbiarskich i architektonicznych jako tematu ilustracji wpisów sztambuchowych pozwalało na utrwalenie pamięci o przyjaciółach, wizualizację łączącą z nimi więzi (wzmocnionej kolejnym „rytuałem przyjaźni”), a także na refleksję nad przemijaniem, to wszystko zaś w formie jak najbardziej zgodnej z aktualną w tamtym okresie modą. Co więcej, motywy sztuki ogrodowej mogły spletać się i uzupełniać ze starszymi sposobami wizualizowania pojęcia przyjaźni. Choć trudno uznać to za regułę, niewątpliwie w wielu przypadkach charakter owych motywów daleki jest od czysto estetycznego i przekazuje nader złożone treści.

---

#### Keywords

albums, albums of friendship, alba amicorum, English gardens, landscape parks, friendship, iconography.

---

#### References

1. **Appuhn-Radtke Sibylle**, *Monumente der Freundschaft. Zur künstlerischen Umsetzung eines Ideals im 18. Jahrhundert*, [w:] *Barock in Mitteleuropa. Werke, Phänomene, Analysen. Hellmut Lorenz zum 65. Geburtstag*, red. M. Engel [et al.], Wien 2007.
2. **Göhmman-Lehmann Christine**, „Freundschaft – ein Leben lang...”. *Schriftliche Erinnerungskultur für Frauen* [kat. wystawy], Cloppenburg 1994.
3. **Hirschfeld Christian Cay Lorenz**, *Theorie der Gartenkunst*, t. 3, Leipzig 1780.
4. **Kagel Martin**, *Brothers or Others. Male Friendship in Eighteenth-Century Germany*, „Colloquia Germanica” 2007, nr 3/4.
5. **Keil Robert, Keil Richard**, *Die Deutschen Stammbücher des sechzehnten bis neunzehnten Jahrhunderts*, Berlin 1893.
6. *Freundschaft. Motive und Bedeutungen*, Hrsg. S. Appuhn-Radtke, E. P. Wipfler, München 2006.
7. *Das Jahrhundert der Freundschaft. Johann Wilhelm Gleim und seine Zeitgenossen*, Hrsg. U. Pott, Göttingen 2004.
8. **Linhart Eva**, *Vom Stammbuch zum Souvenir d’amitié. Deutscher Schicksalsfaden*, [w:] *Der Souvenir. Erinnerung in Dingen von den Reliquien zum Andenken*, Hrsg. U. Schneider, Köln 2006.
9. **Ruoff Eeva**, *Erinnerungsträger und Erinnerungsräume in Landschaftsgärten des 18. Jahrhunderts*, [w:] *Bauten und Orte als Träger von Erinnerung. Die Erinnerungsdebatte und die Denkmalpflege*, Hrsg. H.-R. Meier, M. Wohlleben, Zürich 2000.
10. *Von Mensch zu Mensch. Porträtkunst und Porträtkultur der Aufklärung*, Hrsg. **R. F. Lacher**, Göttingen 2010.

---

**Anna Michalska, ania.michalska@ymail.com**

She graduated from the Institute of Art History at the University of Wrocław. Under the guidance of Professor Jan Harasimowicz, she is preparing a doctoral thesis devoted to the books of friendship (*alba amicorum*).

### Summary

**ANNA MICHALSKA (University of Wrocław) / Temples of friendship. The meaning and function of images of the landscape garden monuments in the books of friendship from the late 18th and early 19th c. in the collection of the Wrocław University Library**

The article systematizes and tries to analyze motifs inspired by small garden architecture and sculpture, preserved in friendship albums found in the collections of the University Library in Wrocław (see footnote 4): urns, antique-like altars, monuments in the form of broken columns, steles, pyramids, sarcophagi, stones, etc. They are either independent representations or, less often, an element of larger quodlibet compositions. Most of these monuments are fantastic in nature, but the Altar of Truth (“Altar der Wahrheit”) from the Seifersdorfer Tal landscape park in Saxony and the famous Rousseau’s Tomb on the poplar island of Ermenonville were also depicted.

Based on the literature devoted to the “cult of friendship”, the author points to other than only aesthetic functions of these representations, as well as to their links with the older tradition of album decoration.