

ks. dr Jan Nieciecki

**REWALORYZACJA
OGRODU BRANICKICH W BIAŁYMSTOKU.
OGRÓD DOLNY - ZAKRES I RODZAJ
PRAC REWALORYZACYJNYCH**

LIPIEC 2014 R.

Ks. Jan Nieciecki

Rewaloryzacja Ogrodu Branickich w Białymstoku **Ogród Dolny – zakres i rodzaj prac rewalityzacyjnych**

Białostocki Ogród Branickich już dzisiaj uważany jest za najważniejszy i najlepiej rewalityzowany ogród barokowy w Polsce – stąd też szczególna odpowiedzialność przy podejmowaniu związanych z nim decyzji. Rekonstrukcja Ogrodu Dolnego ma kluczowe znaczenie dla przyszłego wyglądu całości ogrodu. A trzeba mieć świadomość, że jego rewalityzacja stanowić będzie najbardziej skomplikowany i najtrudniejszy merytorycznie etap prac rewalityzacyjnych ogrodu przy białostockim pałacu. Zaczniemy od tego, że ta część Ogrodu Branickich posiada najuboższe źródła pisane i ikonograficzne (lepiej jest tylko ze źródłami kartograficznymi, wspólnymi dla całego ogrodu). Stąd też w pracach nad rekonstrukcją Ogrodu Dolnego szczególnie duża rola przypada badaniom archeologicznym. Są też i trudności merytoryczne wynikające przede wszystkim z faktu, że w okresie międzywojennym ogród ten został znacznie pomniejszony (od strony ulicy Legionowej), co zostało utrwalone po II wojnie światowej poprzez budowę ogrodowego muru wzdłuż nowej granicy oraz przez wzniesienie, również na nowym miejscu, Salonu Toskańskiego. Ponadto odcięta część Ogrodu Dolnego włączono z czasem do rejestru zabytków, jako część parku zwanego Plantami.

Sporządzenie projektu rewalityzacji Ogrodu Dolnego opierać się miało na koncepcji rewalityzacji Ogrodu Branickich autorstwa dr inż. Doroty Sikory (opracowanie graficzne: inż. Hubert Gałka) z 2007 r. (dalej: koncepcja z 2007 r.) (il. 8)¹, na podstawie której zrealizowany już został Salon Parterów w Ogrodzie Górnym i Działziniec Wstępny oraz sporządzony został projekt Działzinca Honorowego. Wydawało się bowiem rzeczą oczywistą, że i tym razem koncepcja ta powinna służyć

¹ **D. Sikora**, *Ogród Branickich w Białymstoku. Koncepcja rewalityzacji*, Warszawa 2007, mnps, w: Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Białymstoku, Archiwum; Urząd Miejski w Białymstoku, Archiwum.

za podstawę opracowania projektu realizacyjnego. Już przy wcześniejszych realizacjach wprowadzone zostały pewne korekty do koncepcji z 2007 r. Tym bardziej potrzebne są one przy koncepcji rewaloryzacji Ogrodu Dolnego, gdyż ta część omawianej dokumentacji wykonana została jedynie schematycznie (w porównaniu np. do części dotyczącej Salonu Parterów), pozostawiając wiele problemów nie rozwiązanych. Od jej sporządzenia minęło poza tym sporo lat i w międzyczasie zmienił się na lepsze klimat panujący wokół prac rewitalizacyjnych w pałacowym Ogrodzie. Przyczynił się do tego w niemałym stopniu sukces, jaki odniosły dotychczasowe realizacje. Dzięki wspomnianym korektom były one przeprowadzone w sposób maksymalistyczny (w dążności do przywrócenia stanu z XVIII w.), bez wymuszanych wcześniej kompromisów. Dlatego wskazany w koncepcji z 2007 r. zakres prac w Ogrodzie Dolnym powinien być uzupełniony o nie uwzględnione wówczas bardzo ważne obiekty (most na kanale i znajdujące się za nim ogrodzenie z Bramą Gladiatorów, Pawilon nad Kanałem), a liczne rozwiązania potraktowane tam błędnie lub w sposób schematyczny, muszą być poprawione. I co ogromnie ważne – w międzyczasie stan naszej wiedzy o Ogrodzie Dolnym znacznie się poszerzył, zwłaszcza o rewelacyjne wręcz wyniki badań archeologicznych. W sytuacji tej należałoby więc oczekiwać nie tyle korekt do koncepcji z 2007 r. (il. 8), ile nowej koncepcji rewaloryzacji Ogrodu Dolnego.

Badania archeologiczne

Przy rewaloryzacji Ogrodu Branickich w Białymstoku wielką rolę odegrały wyniki badań archeologicznych prowadzonych od 1997 r.². Dla rekonstrukcji Ogrodu Dolnego mają one, jak to już zostało zaznaczone, szczególne znaczenie. Szczególnie świeżo opublikowane badania z 2011 r. i, jeszcze bardziej, najnowsze wykopaliska (przeprowadzone pomiędzy 21 X a 15 XI 2013 r.) – ich wyniki są tak ważne, iż wymuszają wprowadzenie istotnych zmian do wcześniejszej koncepcji. Ogrodu Dolnego dotyczą badania archeologiczne w następujących latach: w 1997 r. (Altana

² **A. Kola**, *Rola archeologii ogrodowej w procesie rewaloryzacji Ogrodu Branickich*, w: *Parki i ogrody zabytkowe, ochrona i konserwacja. Ogród Branickich w Białymstoku, historia rewaloryzacji*. Wydanie pokonferencyjne, Pałac Branickich w Białymstoku, 8-9 września 2010, Białystok 2011, s. 132-147.

pod Orłem z kaskadą)³, w 1998-1999 r. (Altana pod Orłem i Pawilon nad Kanałem)⁴, w 2000 r. (kaskada przed Altaną Chińską)⁵, w 2001 r. (mur biegnący wzdłuż ogrodu przy Altanie Chińskiej do styku z balustradą i z kolejnym, cofniętym nieco w stosunku do niego ogrodzeniem, skarpy po obu stronach kanału na odcinku pomiędzy mostem a kaskadą, il. 72)⁶, w 2007 (Pawilon nad Kanałem, bindaż, kaskada przed Altaną Chińską, il. 76)⁷, w 2009 r. (Pawilon nad Kanałem)⁸, w 2010 r. (kaskada przy Altanie pod Orłem i kaskada przed Altaną Chińską)⁹, w 2011 r. (kaskada przed Altaną Chińską, ogrodzenie na odcinku pomiędzy balustradą a Bramą Gladiatorów, schody przy tejże bramie, linia brzegowa suchego obecnie stawu, bindaż, domniemana altanka w boskiecie Dolnego Ogrodu, il. 72, 77)¹⁰ oraz w 2013 r. (filary mostu, brzeg kanału

³ **A. Kola**, *Archeologiczne badania wykopaliskowe na terenie ogrodu Branickich w Białymstoku w 1997 roku*, „Biuletyn Konserwatorski Województwa Białostockiego”, 4(1998), s. 63-67; **tenże**, *Sprawozdanie z archeologicznych badań wykopaliskowych w 1997 roku na terenie Ogrodu Branickich w Białymstoku*, w: *Ogród Branickich w Białymstoku. Badania – Projekty – Realizacja – 1998* („Studia i Materiały – Ośrodek Ochrony Zabytkowego Krajobrazu. Ogrody” 4/10), Warszawa 1998, s. 86-87.

⁴ **A. Kola**, *Archeologiczne badania w Ogrodzie Branickich w Białymstoku w latach 1998-1999*, w: *Ogród Branickich w Białymstoku. Badania – Projekty – Realizacja – 1999-2000* („Studia i Materiały – Ośrodek Ochrony Zabytkowego Krajobrazu. Ogrody” 9/15), Warszawa 2000, s. 135-136; **tenże**, **R. Kaźmierczak**, *Archeologiczne badania wykopaliskowe na terenie ogrodu Branickich w Białymstoku w 1999 roku*, „Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego”, 6(2000), s. 126.

⁵ **R. Kaźmierczak**, **A. Kola**, *Archeologiczne badania wykopaliskowe na terenie ogrodu Branickich w Białymstoku w 2000 roku*, „Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego”, 7(2001), s. 67-69.

⁶ **A. Kola**, *Archeologiczne badania wykopaliskowe na terenie zabytkowego ogrodu Branickich w Białymstoku w 2001 r.*, „Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego”, 8/9(2003), s. 144-147, 153-159.

⁷ **L. Pawlata**, *Archeologiczne badania pawilonu Nad Kanałem w Ogrodzie Branickich w Białymstoku*, „Podlaskie Zeszyty Archeologiczne”, 3(2007), s. 79-99; **U. Stankiewicz**, *Wyniki badań archeologicznych prowadzonych przez Muzeum Podlaskie w Białymstoku na terenie rezydencji Branickich*, w: *Parki i ogrody zabytkowe, ochrona i konserwacja. Ogród Branickich w Białymstoku, historia rewaloryzacji*, dz. cyt., s. 152-159; **L. Pawlata**, *Archeologiczne badania w Ogrodzie Branickich w Białymstoku w 2007 r.*, mnp, w: *Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Białymstoku, Archiwum*, nr 403/A.

⁸ **Stankiewicz**, dz. cyt., s. 156.

⁹ **M. Koziół**, *Badania archeologiczne przy kaskadach w ogrodzie Branickich w Białymstoku*, „Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego”, 17(2011), s. 141-153.

¹⁰ **M. Koziół**, *Badania archeologiczne przy murze oporowym kaskady przed Altaną Chińską w ogrodzie Branickich w Białymstoku*, „Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego”, 18(2012), s. 134-142; **L.**

zidentyfikowany jako przystań „batów”, Brama Gladiatorów i schody przy niej, Pawilon nad Kanałem i trejaż z figurą na osi kanału, il. 72-76, 78-80)¹¹.

Konieczność uzupełniających badań archeologicznych. **1.** Badania archeologiczne z 2001 r., potwierdzone przez wyniki badań z 2013 r. wykazały, że kanał ogrodowy na odcinku południowym (po obu stronach mostu) został podczas powojennej rekonstrukcji znacznie przesunięty w kierunku obecnej ulicy Akademickiej. Dla właściwego zaprojektowania jego położenia muszą być wykopane rowy sondażowe na brzegu kanału od strony Salonu parterów (przeciwny brzeg został znaleziony podczas ostatnich prac wykopaliskowych). Badania te powinny być przeprowadzone przed rozpoczęciem prac projektowych rewitalizacji Ogrodu Dolnego. **2.** Potrzebne jest też odnalezienie przebiegu fundamentu ściany bocznej „Operhauzu czyli Komediałni”, stanowiącej granicę Ogrodu Dolnego (przy zachodnim boku boskietu), a w fundamencie tejże ściany (i przy nim) – wejścia do teatru (bocznego), prowadzącego z Ogrodu Dolnego, a także fundamentów dwu murowanych arkad i trzech drewnianych przypór, wspierających od tej strony budynek „Operhauzu”¹². Arkady i przypory, mimo iż stanowiły integralne części teatru, położone były na niewielkiej skarpie, już na terenie Ogrodu Dolnego i musiały przez to wpłynąć na układ pobliskich alejek. Wykopaliska te są konieczne, ponieważ rewaloryzacja Ogrodu Branickich prowadzona jest, od samego początku, z zachowaniem maksymalnej wierności wszystkim źródłom, również archeologicznym. Będą to już ostatnie, jak można przewidywać, badania archeologiczne, potrzebne do rewitalizacji Ogrodu Branickich.

Przy okazji: w przyszłości pożądanym by też było przeprowadzenie badań archeologicznych na terenie leżącym poza Ogrodem Branickich, lecz z nim związanym. **1.** Przebadanie wszystkich reliktyw po dawnej Komediałni, gdy stanie się

Pawlata, *Archeologiczne badania wykopaliskowe w ogrodzie Branickich w Białymstoku w 2011 roku*, „Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego”, 19(2013), s. 70-106.

¹¹ **L. Pawlata**, *Badania archeologiczne przeprowadzone w Białymstoku, stan. 1 – Ogród Branickich, w terminie: od 21. października do 15 listopada 2013 roku. Sprawozdanie i dokumentacja*, Białystok 2013, mnps.

¹² Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie, Archiwum Roskie (dalej: AGAD, ARos), 122 (sygn. tymczasowa, d. 82), *Inwentarz dóbr wszystkich (...) po śmierci Jana Klemensa (...) Branickiego (...) w roku tysięcznym siedemsetnym siedemdziesiątym drugim spisany* (dalej: **Inwentarz**), k. 69-69^v.

realna jej rekonstrukcja oraz odkrycie fundamentów położonego na północ od niej magazynu teatralnego, by na jego miejscu wybudować oranżerię czy inny pawilon. **2.** Dokończenie badań obiektu o charakterze militarnym powiązanego z Altaną Chińską, leżącego już po zewnętrznej stronie muru ogrodowego¹³. **3.** Może też poszukanie reliktyw arkadowej konstrukcji trejażowej („berso”) na zakończeniu ogrodu, zwanego w XVIII w. „na Górze”, w Zwierzyńcu Jelenim na wprost Bramy Gladiatorów, obecnie w ciągu ulicy Alejowej. Mógłby tu kiedyś powstać obiekt nawiązujący do owego „berso” – zielono malowanej galerii trejażowej z sześcioma figurami. Galeria ta zamykała pierwotnie główną perspektywę ogrodową, biegnącą od pałacu przez salon parterów i most ku Zwierzyńcowi Jeleniemu¹⁴.

Zakres i rodzaj prac rewaloryzacyjnych

Przy rekonstrukcji Ogrodu Dolnego zgodnie z jego stanem za życia Jana Klemensa Branickiego odwoływać się będziemy do starych inwentarzy, informacji zawartych w korespondencji hetmana i innych pisanych źródłach z tamtego czasu, dawnej kartografii oraz do starszej i nowszej ikonografii. A także do wyników badań archeologicznych. Uwzględniać też będziemy zachowaną częściowo dawną topografię terenu, istniejące na obszarze tego ogrodu kanały i zadrzewienie, jak również zrekonstruowane po wojnie obiekty, znacznie przesunięte w stosunku do swego pierwotnego położenia. Korzystać też będziemy z koncepcji rewaloryzacji Ogrodu Branickich z 2007 r. autorstwa dr inż. Doroty Sikory (il. 8). Przy realizacyjnych propozycjach niektórych detali konieczne też będzie odwoływanie się do europejskich analogii: do ogrodów w Wersalu i pobliskiego Trianon, do rezydencji saksońskich Wettinów oraz do ogrodów Habsburgów i związanej z nimi arystokracji w Wiedniu i

¹³ **Kola**, *Archeologiczne badania (...)* w 2001 r., dz. cyt., s. 153-159.

¹⁴ Opis galerii trejażowej „na Górze” w Zwierzyńcu Jelenim w: **J. Nieciecki**, *Wzajemne przenikanie się przestrzeni pałacowej i ogrodowej na przykładzie osiemnastowiecznej rezydencji białostockiej*, w: *Studia nad sztuką renesansu i baroku*, t. 4, red. J. Lileyko, Lublin 2000, s. 277.

jego okolicach – a więc do tych miejsc, z których czerpano inspiracje i wzory dla białostockiej rezydencji w czasach Jana Klemensa Branickiego¹⁵.

A oto podstawowe źródła potrzebne do rewitalizacji Ogrodu Dolnego:

Inwentarze: 1/ *Inwentarz dóbr wszystkich (...) po śmierci Jana Klemensa (...) Branickiego (...) w roku tysięcznym siedemsetnym siedemdziesiątym drugim spisany (dalej: Inwentarz)*¹⁶; 2/ *Opisanie zupełne pałacu całego białostockiego z officynami i wszelką jego pertynencją (...) ostatnich dni miesiąca maja 1775 roku w Białymstoku spisany („wileński”)*¹⁷; 3/ *Szczegółowy opis głównego korpusu pałacu białostockiego, inwentarz pruski z 1802 r., przetłumaczony na język rosyjski i zaktualizowany w 1808 r.*¹⁸.

Plany: 1/ *Plan zamku i miasta Białegostoku z ich otoczeniem* Jana Chrystiana Kamsetzera z 1774 r. (lub z 1711 r.), ukazujący stan z ok. 1757 r. (il. 1)¹⁹; 2/ *Plan szlacheckiego miasta Białegostoku położonego w Kammerdepartamencie Królewskich Nowych Prus Wschodnich* Georga Beckera z 1799 r. (il. 2)²⁰; również, choć już o mniejszym znaczeniu: 3/ *Plan miasta Białegostoku, prusko-rosyjski, ok. 1807-1808 r. („moskiewski”)* (il. 3)²¹; 4/ *Plan miasta Białegostoku sporządzony (...) w 1810 r.*

¹⁵ Pomocne też będą rozwiązania z rezydencji pruskich Hohenzollernów oraz z innych europejskich barokowych ogrodów europejskich (np. Hampton Court, Rundale).

¹⁶ AGAD, ARos, 122.

¹⁷ Biblioteka Uniwersytetu Wileńskiego, Dział Rękopisów, F. 4. 1662 (d. A-1662), *Opisanie zupełne pałacu całego białostockiego z officynami i wszelką jego pertynencją oraz inwentarz meblow i wszystkich ozdób wewnątrz jego znajdujących się ostatnich dni miesiąca maja 1775 roku w Białymstoku spisany.*

¹⁸ Archiwum Państwowe w Białymstoku, Rada Białostockiego Instytutu Panien Szlacheckich, 352, sygn. 2, k. 13 i nn, *Podrobnaja opis głównego korpusa Białostockiego dworca sdielannaja wo 1802^m godu wo wriemia Prusskogo Prawlienja, a siego 1808^{go} w mai i jun' powtoriennaja....*

¹⁹ Centralne Wojenno-Historyczne Archiwum Rosji w Moskwie, F. 846, op. 16, d. 21755, *Plan du chateau et de la ville de Białystok avec ses environs* (fotokopia w zbiorach Biura Kultury Urzędu Miejskiego w Białymstoku).

²⁰ Niemiecka Biblioteka Państwowa w Berlinie, x48585, *Plan der Königl. Neu-Ostpr. Cammerdepartament belegen adl. Stadt Białystok*, opr. Georg Becker, skopiowany przez C. Hallera von Hallerstein, 1799 (fotokopia w zbiorach Narodowego Instytutu Dziedzictwa w Warszawie, Teki Glinki, t. 120).

²¹ Centralne Wojenno-Historyczne Archiwum Rosji w Moskwie, F. 846, O. 16, d. 21756, *Plan von der Stadt Białystok / Plan goroda Białostoka* (fotokopia w zbiorach Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Białymstoku, publikowana w: „Biuletyn Konserwatorski Województwa Białostockiego”, 2(1996), wkładka).

(„petersburski”), najdokładniejszy z planów pruskich z przełomu XVIII i XIX w. (il. 4-7)²².

Ryciny i rysunki z XVIII w.: 1/ trzy ryciny rysowane i rytowane przez Michaela Heinricha Rentza według projektu Jana Henryka Klemma z ok. lat 1747-1750: a/ Widok na salon parterów Ogrodu Branickich od strony kanału (il. 9-12), b/ Widok boskietu w Ogrodzie Górnym z Altaną pod Orłem w tle (il. 16-18), c/ Widok Altany Chińskiej i ogrodu przed nią od strony kanału (il. 14-15)²³; 2/ cztery rysunki Pierre’a Ricaud de Tirregaille z lat ok. 1755-1756: a/ *Widok ogólny pałacu w Białymstoku od strony głównego wejścia* (il. 22-24), b/ *Widok ogólny ogrodu od strony pałacu* (il. 19-21), c/ *Widok kaskady i Pawilonu Chińskiego w Białymstoku z wielkiego mostu* (il. 25-27), d/ *Wysoki Stok, „maison de plaisance” hrabiego Branickiego o ćwierć mili od Białegostoku* (il. 28)²⁴; 3/ *Elewacja Pawilonu na końcu Kanału w Ogrodzie dolnym w Białymstoku*, rysunek projektowy, XVIII w. (il. 29-30)²⁵; 4/ *Nisza trejażowa w Ogrodzie Branickich w Białymstoku*, rysunek projektowy, XVIII w. (il. 31)²⁶; 5/ *Kaskada przed Altaną Chińską w Ogrodzie Branickich w Białymstoku*, rysunek projektowy, XVIII w. (il. 32)²⁷; 6/ *Elewacja Salonu à l’Italiéne w Białymstoku*, rysunek projektowy, XVIII w. (il. 33)²⁸; 7/ *Elewacja kolumnady przy apartamencie*

²² Państwowe Archiwum Historyczne Rosji w Sankt Petersburgu, F. 283, op. 168, d. 5, *Plan miasta Białegostoku sporządzony na mocy ukazu Białostockiego Rządu Obwodowego przez mierniczego powiatu białostockiego w 1810 r.* (fotokopia w zbiorach Centrum Ludwika Zamenhofs w Białymstoku).

²³ Fundacja XX Czartoryskich w Krakowie, Muzeum Narodowe w Krakowie, XV, R. 10. 106, 107, 108.

²⁴ Biblioteka Narodowa Francji w Paryżu, sygn. R 14552, 14553, 14555, 14554: a/ *Perspective du Chateau de Bialystok veue a son Entree Principale*, b/ *Perspective du Jardin, veue du Chateau*, c/ *Vue de la Cascade et du Pavillon Chinois de Bialystok prise du grand pont*, d/ *Wysokistok Maison de Plaisance de S. E. M. le C.te Branicki a un quart de lieue de Bialystok* (opublikowane przez **Przemysława Wątrobę** w: *Trzy ogrody Podlasia w świetle rysunków Pierre’a Ricaud de Tirregaille’a odnalezionych w Bibliothéque Nationale de France*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 63(2001), z. 1-4, s. 265-279, il. 1, 2, 3, 5).

²⁵ Biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego, Gabinet Rycin, Zbiory Królewskie (dalej: BUW, GR, Zb. Król.), sygn. P. 187, nr 131, *Elevation du Pavillon au bout du Canal dans le Jardin bas de Bialystok*.

²⁶ BUW, GR, Zb. Król., sygn. P. 187, nr 129.

²⁷ BUW, GR, Zb. Król., sygn. P. 187 (zaginiony; neg. Instytut Sztuki PAN w Warszawie, nr 8994).

²⁸ BUW, GR, Zb. Król., sygn. P. 187, nr 115, *Elevation du Salon à l’Italiéne de Bialystok* (zaginiony; neg. Instytut Sztuki PAN w Warszawie, nr 9018).

nowym Pani Krakowskiej w Białymstoku, rysunek, 1770 r. (il. 34-36)²⁹; 8/ *Elewacja od strony dziedzińca, Elewacja od strony ogrodu pałacu w Choroszczy*, rysunek projektowy, płowa XVIII w. (il. 37)³⁰; 9/ *Buduar z pałacu Branickiego w Warszawie*, rysunek projektowy, XVIII w. (il. 38)³¹; 10/ *Elewacja pałacu w Białymstoku od strony ogrodu*, rysunek projektowy, XVIII w. (il. 40)³²; 11/ *Studnia w Białymstoku*, rysunek projektowy, druga połowa XVIII w. (il. 39)³³.

Akwarele i rysunek z I połowy XIX w.: 1/ *Wielki Książę Konstanty w Ogrodzie Branickich w Białymstoku*, akwarela, Ch. Kiel, ok. 1831 r. (il. 47-48)³⁴; 2/ *Widok Pałacyku Gościnnego w Białymstoku z parkanem „z dylów” na pierwszym planie*, akwarela, ok. 1831 r. (il. 46)³⁵; 3/ *Widok tarcicowych (ciosowych?) piedestałów i żelaznej kraty między nimi za mostem, co jest na kanale w Ogrodzie Imperatorskiego Białostockiego Pałacu, z przewidywanymi dwoma lwami żeliwnymi i drewnianym ogrodzeniem wzdłuż kanału po stronie małego Parku*, rysunek projektowy, arch. Rumbowicz, 1838 r. (il. 49-50)³⁶

Rysunki projektowe z XX-XXI w.: 1/ Cztery rysunki projektowe Pawilonu nad Kanałem w Ogrodzie Branickich w Białymstoku, inż. arch. Stanisław Bukowski, ok. 1950 r.: a/ *Fasada przednia* (il. 52), b/ *Fasada boczna* (il. 53), c/ *Rzut poziomy*, d/ *Przekrój poprzeczny*; 2/ Rysunek projektowy Pawilonu Toskańskiego (Salonu

²⁹ BUW, GR, Zb. Król., sygn. P. 187, nr 114, *Elewacja Kolumnady przy apartamencie nowym JO JM Pani Krakowskiej w Białymstoku po prawej ręce Pałacu in Anno 1770. ryssowana.*

³⁰ BUW, GR, Zb. Król., sygn. P. 187, nr 151, *Elevation du Cote Dela Cour, Elevation du Cote de Jardin du Palais de Choroszcz.*

³¹ BUW, GR, Zb. Król., sygn. P. 187, nr 53, *Boudoir de l'hotel Branicki a Varsovie.*

³² BUW, GR, Zb. Król., sygn. P. 187, nr 108.

³³ BUW, GR, Zb. Król., sygn. P. 187, nr 134.

³⁴ Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie (zaginiony; Instytut Sztuki PAN w Warszawie, neg. nr 26390).

³⁵ Zbiór Hieronima Widera w Białymstoku (zaginiona), fot. J. Glinka 1933 r.; Instytut Sztuki PAN w Warszawie, neg. nr 26789.

³⁶ Politechnika Warszawska, Instytut Historii Architektury i Sztuki, Zbiory Zakładu Architektury Polskiej, nr inwent. 9539, *Wid tiesowych piedestałów i żelieznoy mieżdu onimi rieszotku za mostom czto na kanale w Sadu Impieratorskiego Bielastockskogo Dworca, s priedpołagajemyi dwumia czugunnymi lwami i dieriewiannoju rieszotkoju wdal po kanału so storony małowo Parka.*

Toskańskiego), inż. arch. Stanisław Bukowski, ok. 1950 r., *Fasada przednia*³⁷; 3/ Projekt koncepcyjny rewaloryzacji Ogrodu Branickich w Białymstoku, inż. dr Dorota Sikora (opracowanie graficzne inż. Hubert Gałka), 2007 r. (il. 8)³⁸.

Zdjęcia archiwalne: 1/ zdjęcia sprzed 1939 r.: a/ kaskada na osi Altany Chińskiej, ujęcie wcześniejsze (il. 54-56)³⁹, b/ kaskada na osi Altany Chińskiej, ujęcie późniejsze (il. 57)⁴⁰, c/ krata z Bramy Gladiatorów umieszczona wtórnie pomiędzy posągami sfinksów (il. 60-61)⁴¹, d/ krata z Bramy Gladiatorów obok posągu sfinksa, 1935 r., fot. J. Glinka (il. 62)⁴², e/ brama w kracie z Bramy Gladiatorów (il. 63)⁴³, f/ Pawilon tzw. od lasu w zespole pałacowym w Choroszczy, 1910 r., fot. Deresz (il. 65)⁴⁴, g/ Pawilon tzw. od lasu w zespole pałacowym w Choroszczy, przed 1939 r., fot. S. Deptuszewski (il. 66)⁴⁵, h/ balustrada przy *porte-fenêtre* na parterze pałacu w Białymstoku od strony ogrodu, 1920 r. (il. 64)⁴⁶; 2/ zdjęcia z okresu po drugiej wojnie światowej, fot. W. Paszkowski: a/ relikty muru ogrodowego z bramą przy dawnym ogrodzie przed Altaną Chińską (dwa ujęcia), ok. 1949 r. (il. 58-59)⁴⁷, b/ odkopane relikty mostu ogrodowego (pięć ujęć), lata ok. 1949-1957 r. (il. 67-71)⁴⁸.

³⁷ Projekty S. Bukowskiego zamieściła **Dorota Sikora** w: **taż**, *IV posiedzenie Międzynarodowej Rady ds. Ogródów Branickich w Białymstoku i Choroszczy. Materiały informacyjne dot. Ogrodu Branickich w Białymstoku*, Ośrodek Ochrony Zabytkowego Krajobrazu, Warszawa 2001, mnps, il. i s. nie numerowane.

³⁸ **D. Sikora**, *Ogród Branickich w Białymstoku. Koncepcja rewaloryzacji*, Warszawa 2007, mnps, Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Białymstoku, Archiwum; Urząd Miejski w Białymstoku Archiwum.

³⁹ Muzeum Historyczne w Białymstoku, sygn. 2787, 18.

⁴⁰ Instytut Sztuki PAN w Warszawie, neg. nr 8967.

⁴¹ Muzeum Historyczne w Białymstoku, sygn. 2787, 17.

⁴² Instytut Sztuki PAN w Warszawie, neg. nr 26343.

⁴³ Instytut Sztuki PAN w Warszawie, neg. nr 8975.

⁴⁴ Archiwum Narodowego Instytutu Dziedzictwa w Warszawie, Teki Glinki, t. 256, fot. 13.

⁴⁵ Instytut Sztuki PAN w Warszawie, neg. nr 75231.

⁴⁶ Politechnika Warszawska, Instytut Historii Architektury i Sztuki, Zbiory Zakładu Architektury Polskiej, Zbiór fotografii, bez numeracji.

⁴⁷ Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Białymstoku, Archiwum, sygn. M/24/2117/4, M/24/2117/2.

⁴⁸ Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Białymstoku, Archiwum, sygn. M/28/2495/3; M/11/967/5; M/22/1977/2; wg: <http://aniaontour.files.wordpress.com/2013/04/f1050012.jpg>; <http://aniaontour.files.wordpress.com/2013/04/f1080005.jpg>.

Aby Ogrodowi Dolnemu przywrócić stan z czasów Jana Klemensa Branickiego należy zrekonstruować lub przebudować omówione poniżej obiekty.

1. Kanały

Układ Ogrodu Dolnego wyznaczają kanały i one tworzą jego odrębny charakter. *Inwentarz* tak je opisuje: „Dolny Ogród, w którym kanały są rznięte, płotkiem łożowym między palami grabowymi plecionym ocembrowane i groble murawą wykładane, tenże kanał od Pokojów Paryskich i od galerii pałacowej, aż do upustu i do rogu na lewej ręce od Zwierzyńca Wielkiego kamieniem na podmurowaniu ocembrowany, tenże pod kaskadą naprzeciwko mostu będący na podmurowaniu kamiennym niewiele jest ocembrowany; w tym Dolnym Ogrodzie jest kempa wkoło wodą otoczona”⁴⁹. Pierwotny układ kanałów widoczny jest na starych planach (il. 1-7), a ich wygląd zobaczyć można na dwu rysunkach Ricaud de Tirregaille (il. 19-20, 25, 27), na rycinie Klemma-Rentza (il. 9), fragmentarycznie na rysunku elewacji Pawilonu nad Kanałem (il. 29) i na akwareli Kiela (il. 47-48).

Podczas rewitalizacji Ogrodu Dolnego powinien być uporządkowany jego system wodny oraz zrekonstruowane kanały według stanu z czasów Jana Klemensa Branickiego. Przede wszystkim muszą być odtworzone **brakujące kanały, a więc obszerny staw przed Salonem Toskańskim oraz wąski kanał wydzielający wyspę** („kępę”), tak jak to zaprojektowała Dorota Sikora w koncepcji z 2007 r. (il. 8). Badania archeologiczne z 2011 r. wykazały bowiem, że linie brzegowe stawu, po stronie zachodniej i wschodniej, pozostały nie zmienione (il. 77)⁵⁰ i należy zachować ich przebieg, tak jak przetrwały w obecnym tzw. suchym stawie. Natomiast od południa, przy pałacu, staw został skrócony o ok. 10-13 m⁵¹ i nie można go z tej strony, niestety, odpowiednio wydłużyć, gdyż biegną tędy rozmaite powojenne przewody (il. 77). Od strony północnej zarówno staw, jak i równoległe do niego ramię kanału (którego perspektywę zamykał Pawilon nad Kanałem) zostały, jak wiadomo, znacznie skrócone i przy ich projektowaniu zmuszeni jesteśmy do tego się

⁴⁹ *Inwentarz*, dz. cyt., k. 66^v.

⁵⁰ *Pawlata, Archeologiczne badania (...) w 2011 roku*, dz. cyt., s. 89, 98.

⁵¹ *Tamże*, s. 89, 98.

dostosować. Dla zachowania pierwotnej kompozycji Ogrodu Dolnego konieczne jest odtworzenie, chociaż w nowym miejscu, kanału wydzielającego od strony północnej wyspę, choćby miał on być bardzo wąski, zbliżony wręcz rozmiarami do szerszego rowu.

Powyższe problemy znalazły właściwe rozwiązania w koncepcji Doroty Sikory i jej propozycje w tym względzie powinny być wykorzystane przy sporządzaniu projektu (il. 8). Z niewielkimi wszakże zmianami – korektą linii zakończenia kanału przy Pawilonie nad Kanałem, zmniejszeniem dostępności wyspy oraz, jeśli to tylko będzie możliwe, zbliżeniem stawu do pałacu (choćby niewielkim). Co do zakończenia kanału: na wszystkich dawnych planach jest on przed samym pawilonem lekko poszerzony w kierunku zachodnim (ściśle rzecz biorąc, jest to raczej przedłużenie w tę stronę kanału wydzielającego wyspę, nieznacznie szersze za schodami pawilonu) (il. 1-4, 7). Wpłynęła na to obecność w tym miejscu pawilonu i związany z tym wymóg, by stateczek mógł podpłynąć do jego pomostu, po czym swobodnie zawrócić. Co zaś do mostków na wyspę – z dwu zaproponowanych przez Sikorę (il. 8) należy ograniczyć się tylko do jednego **mostku**, mniejszego i to przesuniętego w kierunku Salonu Toskańskiego (obok, w maleńkiej zatoczce, urządzić „szopę” na „bat”?). Pierwotnie na wyspę można się było dostać jedynie łodzią. Na planie z 1810 r. („petersburskim”) zaznaczona jest niewielka przystań na brzegu wyspy przy wąskim kanale poprzecznym, niedaleko Pawilonu nad Kanałem (il. 7). Obecnie urządzenie jej w tym miejscu jest niemożliwe z powodu wymuszonej znikomej szerokości planowanego tu kanału (il. 8) i konieczne jest umożliwienie pieszego dojścia na wyspę. Powinno być ono jednak tylko jedno i to dyskretne⁵².

Kanały istniejące powinny być oczyszczone a ich brzegi odpowiednio umocnione. Z *Inwentarza* dowiadujemy się, że część brzegu kanału – wzdłuż muru oporowego – była ocembrowana kamieniem: w Ogrodzie Dolnym, czytamy, „kanał od Pokojów Paryskich i od Galerii Pałacowej aż do upustu i do rogu na lewej ręce od Zwierzyńca Wielkiego kamieniem na podmurowaniu ocembrowany, tenże pod

⁵² Poza tym, mostek na szerszym kanale uniemożliwiłby wpłynięcie „batu” na staw, gdzie mógłby podpłynąć do Salonu Toskańskiego.

kaskadą naprzeciwko mostu będący na podmurowaniu kamiennym niewiele jest ocembrowany”. Zatem, chociaż większość brzegów kanałów była „płatkiem łożowym między palami grabowemi plecionym ocembrowana” (wyglądało to podobnie jak w pruskim Reinsbergu, il. 119), część ich była „ocembrowana” „kamieniem”. Wyższe partie wszystkich brzegów („grobli”) były „murawą wykładane”. Według inwentarzowego opisu „**ocembrowany**” „**kamieniem na podmurowaniu**” był cały lewy (patrząc od pałacu) brzeg kanału, ciągnący się wzdłuż muru oporowego Ogrodu Górnego. Powodem wyróżnienia owego brzegu było prawdopodobnie to, że przebiegały tamtędy dwie, popularne zapewne, trasy spacerowe: na dni upalne alejką bindażową i na dni chłodne, lecz słoneczne alejką nad odsłoniętym brzegiem. Brzeg przy kaskadzie na osi Altany Chińskiej jedynie w niewielkim stopniu był ocembrowany kamieniem zapewne dlatego, gdyż miał służyć tylko wielkiej schodkowej kaskadzie, do której chciano podejść, by móc cieszyć się bliskością spadającej wody. To właśnie ocembrowanie, jako jedyne z dawnego Ogrodu Dolnego, możemy zobaczyć na rysunku Ricauda de Tirregaille (z widokiem na Altanę Chińską) i widok ten wykorzystać można przy rekonstrukcji kamiennych ocembrowań kanałów (il. 25, 27). W projektowaniu pewną pomocą mogą też służyć odkopane ostatnio dolne partie przystani przy moście (il. 74, 78)⁵³, a także odkryte wcześniej relikty koryta kaskady przy Altanie pod Orłem, również „kamieniem cembrowanego”⁵⁴, w postaci ceglanoego muru, płyty z piaskowca, kamiennego bruku oraz „pojedynczych kamieni leżących płasko na ceglach”⁵⁵. Z ocembrowania brzegu stawu w okolicy pałacu (i znajdującej się przy nim przystani) nic się nie zachowało⁵⁶. Wydaje się, że przy projektowaniu bardzo przydatne okazać się również mogą analogiczne rozwiązania (identyczne wręcz z ocembrowaniem na rysunku Ricauda de Tirregaille) w zespołach pałacowych Prus: Rheinsberg (il. 118) i Köpenick⁵⁷.

⁵³ Pawlata, *Badania archeologiczne przeprowadzone w (...) 2013 roku*, dz. cyt., s. 9, fot. 35, 36, rys. wykopu 3 przy filarze 1a.

⁵⁴ *Inwentarz*, dz. cyt., s. 60.

⁵⁵ Koziel, *Badania archeologiczne przy kaskadach*, dz. cyt., s. 144; także: Kola, *Archeologiczne badania (...) w 1997 roku*, dz. cyt., s. 64-65, 67.

⁵⁶ Pawlata, *Archeologiczne badania (...) w 2011 roku*, dz. cyt., s. 89, 98.

⁵⁷ Pomocne też mogą być rozwiązania z austriackiego Laxenburgu (il. 122) i z kanału krzyżowego w Wersalu.

Z brzegami kanałów wiąże się też problem **przystani dla „batu”**. Podczas wykopalisk archeologicznych w 2013 r. odsłonięto taką przystań po drugiej stronie mostu (od Bramy Gladiatorów) (il. 74, 78)⁵⁸. Poza tym na rycinie Klemma-Rentza dopatrzeć się można zarysów stopni podobnej, wcześniejszej przystani, leżącej przy schodach z salonu parterów (il. 9). Jest więc się na czym oprzeć projektując ich rekonstrukcje. Przystani bowiem było w Ogrodzie Dolnym więcej: oprócz przystani przy moście stateczek mógł przycumować: przy schodach w pobliżu Pawilonu Pani Krakowskiej, na osi stawu (przystań ta widoczna jest na planie Kamsetzera, il. 1), przy schodach Pawilonu nad Kanałem (podest pomiędzy lustrzanymi schodami – widać go na rysunku elewacji Pawilonu (il. 29), ale też, i to wyraźnie, na planie z 1810 r., il. 7) i przy przystani na północnym brzegu wyspy, w pobliżu Pawilonu nad Kanałem (zaznaczona jest na planie z 1810 r., il. 7), a także, być może, na stawie przy Salonie Toskańskim (można się chyba ich dopatrzeć na akwareli Kiela, il. 47-48). Przystani na wyspie urządzić się nie da (stąd konieczność wybudowania prowadzącego na nią dyskretnego mostku), natomiast pozostałe należy zrekonstruować. Znaczną pomocą przy projektowaniu tych przystani mogą być zachowane rozwiązania w austriackim Laxenburgu (il. 122) oraz, w znacznie większej skali, w saksońskim Pillnitz (il. 83), jedynie dla przystani przy Salonie Toskańskim można by zaproponować pomost drewniany, choćby taki, jak na stawie w rezydencji Schloss Hof (il. 101).

Kanał w okolicach mostu, zwłaszcza przy kaskadzie na osi Altany Chińskiej, **powinien być pogłębiony**. Stało się to oczywiste, kiedy spuszczone z niego wodę podczas ostatnich badań archeologicznych, szczególnie gdy odsłonięto wzmocnienie jego nabrzeża, interpretowane jako przystań „batu”⁵⁹. Już wcześniej, w 2010 r. znaleziony został XVIII-wieczny poziom dna kanału w miejscu, gdzie wąska jego odnoga dochodzi do kaskady⁶⁰. Z kanałem w tym rejonie (po obu stronach mostu) wiąże się jednak poważniejszy problem – **całe jego ramię powinno być znacznie przesunięte** w kierunku muru oporowego przy salonie parterów. Po badaniach (w 2001 r.) niecki kanału w tej części ogrodu (wykopano wówczas dwa poprzeczne rowy

⁵⁸ **Pawlata**, *Badania archeologiczne przeprowadzone w (...) 2013 roku*, dz. cyt., s. 9.

⁵⁹ **Tamże**, s. 9.

⁶⁰ **Kozieł**, *Badania archeologiczne przy kaskadach*, dz. cyt., s. 152.

sondażowe po obu stronach kanału, na odcinku pomiędzy mostem a kaskadą, il. 72) Andrzej Kola pisał: od strony salonu parterów „w środkowej partii wykopu nawarstwienia gwałtownie opadają w kierunku zachodnim, być może ku dawnemu basenowi kanału. Od części środkowej tego wykopu, aż do obecnej linii wodnej basenu, stwierdzono wyłącznie nawarstwienia nawiezione, podnoszące dość znacznie pierwotny poziom, być może już w obrębie pierwotnego basenu kanału. Kwestie te mogłyby wyjaśnić dalsze, bardziej szczegółowe badania archeologiczne tego miejsca”⁶¹. O takie właśnie badania obecnie chodzi, lecz tylko na brzegu od strony salonu parterów, gdyż pierwotną linię przeciwnego brzegu odnaleziono w bieżącym roku. Te uzupełniające badania stanowią konieczny warunek przystąpienia do prac projektowych. Ustalenie, że kanał na tym odcinku został w latach 1950-tych XX w. znacznie przesunięty, wyjaśnia niezrozumiały wcześniej fakt, że poprzeczna oś tej części ogrodu (wyznaczona przez Altanę Chińską i kaskadę) przebiega nie środkiem, lecz bokiem obecnego mostu i kanału (il. 8)⁶². Dodajmy, że przesunięcia tego dokonano wbrew wyraźnej wymowie wszystkich dawnych źródeł kartograficznych i ikonograficznych.

W kanałach Ogrodu Dolnego powinny być hodowane, tak jak za Branickiego, **karpie**⁶³ i pływać po nich **łabędzie i kaczki**⁶⁴. Dobrze by było, gdyby pływał po nich

⁶¹ **Kola**, *Archeologiczne badania (...) w 2001 r.*, dz. cyt., s. 158.

⁶² Niepokoiło to już wcześniej, między innymi, Mariusza Koziela: „Zwraca uwagę wyraźne przesunięcie na wschód osi pierwszej i drugiej kaskady w stosunku do osi współcześnie istniejącego kanału wodnego” (**Koziel**, *Badania archeologiczne przy kaskadach*, dz. cyt., s. 152).

⁶³ „Karpie w kanale, że tak mało dostali, dziwno mi jest barzo, musiał być nie ze wszystkim spuszczonego kanał” (AGAD, ARos, 34/158, list J. K. Branickiego do J. Kurdwanowskiego pisany w Warszawie 9 XI 1738 r.). Na karpie zwraca uwagę w *Raju białostockim* **Elżbieta Drużbacka**: „Karp w czystej wodzie skoro panią zoczy, z kanału na łód pod jej nogi skoczył” (**W. Bojarski**, *Elżbieta z Kowalskich Drużbacka. Życie i pisma*, w: *Sprawozdanie dyrekcji C. K. Gimnazjum w Przemyślu za rok szkolny 1895*, Przemyśl 1985, s. 50, w. 95-96).

⁶⁴ Na kanałach białostockich – jak pisze **Franciszek Biłgorajski** – „mnożyły się stada łabędzi” (*Pamiętnik szlachecka podlaskiego*, „Czas”, 1876, nr 275, s. 2). Były też na nich i kaczki: „Łabędzie i kaczki z Bażantarni Adam [Bujakowski] na kanały sprowadził, na których lodu nic nie ma” (AGAD, ARos, 17/12, list F. Pryncypattego do J. K. Branickiego pisany w Białymstoku 26 III 1756 r.). Zimą łabędzie i kaczki przechowywane były bowiem w Bażantarni (AGAD, ARos, 30/90, list A. Bujakowskiego do A. Gieszkowskiego pisany w Białymstoku 2 III 1758 r.), jak również w Pstrągarni (*Inwentarz*, dz. cyt., k. 207).

także **stateczek** kierowany przez „majtków” przebranych za weneckich gondolierów⁶⁵. *Inwentarz* tak go opisuje: „bat jeden duży z baldachimem zielonym malowanym na prętach żelaznych i z kołem do żeglowania czerwono malowanym”⁶⁶. Jego przednią część, z Gryfem na dziobie i z baldachimem, zobaczyć można na rycinie Klemma-Rentza (il. 11; por. il. 84-85). Można go zatem dość wiernie zrekonstruować. „Bat” ten mógłby być latem przechowywany, jak w XVIII w., w „szopie drewnianej pod guntami”⁶⁷, zbudowanej gdzieś w niezbyt widocznym miejscu w małej zatoczce na kanale.

2. Kaskady

Z kanałami ściśle związane są kaskady, gdyż to do nich wpada wypływająca z kaskad woda. Odmiennie jest w przypadku współczesnych fontann, których woda, pochodząca z miejskiego wodociągu, krąży w układzie zamkniętym. Podczas prac rewitalizacyjnych Ogrodu Dolnego mają być zrekonstruowane obie kaskady: przy Altanie pod Orłem i na osi Altany Chińskiej. Tak opisuje je *Inwentarz*: „kaskada mała pod toż Altanką [pod Orłem] aż do Dolnego Ogrodu ciągnąca się, kamieniem ocembrowana, Neptun w murze kamienny snycerskiej roboty do wypuszczania z ziemi wody od fontann do kanałów w Dolnym Ogrodzie” oraz „naprzeciwko tego mostu na prawą rękę kaskada mała, w której ściana i Neptun do wypuszczania wody kamienny, pod którym stoi miednica drewniana płaskata, blachą białą wybita, na postumencie także drewnianym snycerskiej roboty biało malowanym”⁶⁸. Relikty kaskad odkopano podczas kolejnych badań archeologicznych⁶⁹. Obie kaskady zostały już częściowo

⁶⁵ „Ci zaś, którzy wiosłami robią, ubrani są po wenecku w barwę piękną, tak jak ci, co gundułami w Wenecji wożą” (M. Matuszewicz, *Diariusz życia mego*, t. 1, Warszawa 1986, s. 662). „Majtkowie” Branickiego na głowach mieli czarne kaszkiety „z cyframi z galonu srebrnego”, na nogach specjalne trzewiki (*Inwentarz*, dz. cyt., k. 549). Więcej na ten temat: **Nieciecki**, *Wzajemne przenikanie się przestrzeni pałacowej i ogrodowej*, dz. cyt. s. 276, 286.

⁶⁶ *Inwentarz*, dz. cyt., k. 66^v.

⁶⁷ **Tamże**, k. 66^v.

⁶⁸ **Tamże**, k. 60 i 61.

⁶⁹ Dla kaskady przy Altanie pod Orłem: **Kola**, *Archeologiczne badania (...) w 1997 roku*, dz. cyt., s. 63-65; **Kozieł**, *Badania archeologiczne przy kaskadach*, dz. cyt., s. 142-144. Dla kaskady na osi Altany Chińskiej:

zrekonstruowane, pozostało jeszcze doprowadzić do nich wodę, wykonać ich oprawę rzeźbiarską i urządzić odprowadzenie wody do kanału.

Rekonstruowana obecnie XVIII-wieczna **kaskada na osi Altany Chińskiej** to druga z kolei kaskada w tym miejscu. Ponieważ istniały trudności z dostarczeniem wystarczającej ilości wody do wcześniejszej, bardzo okazałej kaskady (il. 32), w 1756 r. zastąpiona ona została nową⁷⁰, „małą”, jak określa ją *Inwentarz*. Dość dobrze zachowane relikty późniejszej kaskady zachowały się do bliższych nam czasów (zdjęcia sprzed 1939 r., il. 54-55, 57), zdecydowano się więc, by tę właśnie kaskadę zrekonstruować. Archiwalne zdjęcia ukazują kamienną płaskorzeźbę głowy delfina („Neptuna”, jak ją określa *Inwentarz*) (il. 57)⁷¹, należy zatem ją odtworzyć, uzupełniając o brakujące elementy. Z tym ostatnim mogą być pewne trudności, gdyż towarzyszące „paszczy” płaskorzeźbione motywy dekorujące niszę dostrzec można jedynie na wcześniejszym ze zdjęć i to niewyraźnie (il. 55)⁷². Prawdopodobnie kaskada ta inspirowana była podobnymi niszami (z „paszczami” delfinów) w Nimfeum drezdeńskiego Zwingeru (il. 95)⁷³, stamtąd więc należy czerpać wzory przy projektowaniu elementów rzeźbiarskich, niewystarczająco udokumentowanych archiwalnymi zdjęciami. Natomiast nie posiada żadnej ikonograficznej dokumentacji znana jedynie z opisu inwentarzowego „miednica płaskata”, ustawiona na rzeźbionym („snycerskiej roboty”) „postumencie”, do której spadała woda z „paszczy” delfina i wylewając się z niej malowniczo spływała do wąskiej odnogi kanału, sięgającej kaskady. Ponieważ „postument” (podobnie jak „misa”) wykonany był z drewna, w

Kaźmierczak, Kola, *Archeologiczne badania (...) w 2000 roku*, dz. cyt., s. 67-69; **Pawlata**, *Archeologiczne badania pawilonu Nad Kanałem*, dz. cyt., s. 79; **Koziel**, *Badania archeologiczne przy kaskadach*, dz. cyt., s. 144-152; **Koziel**, *Badania archeologiczne przy murze oporowym kaskady*, dz. cyt., s. 135-142; **Pawlata**, *Archeologiczne badania (...) w 2011 roku*, dz. cyt., s. 95-97.

⁷⁰ „Kamieniarz Niemiec (...) kaskadę w Dolnym Ogrodzie już zakończył” (AGAD, ARos, Korespondencje, Supplement 10, odpis listu J. K. Branickiego do A. Bujakowskiego pisanego w Warszawie 9 X 1756 r.).

⁷¹ W sztuce Neptunowi towarzyszy często delfin (czy delfiny), pełniąc równocześnie rolę jego atrybutu. Czasem delfin reprezentuje wręcz zastępczo Neptuna. Podobnie bywa z atrybutem Jowisza – orłem.

⁷² Muzeum Historyczne w Białymstoku, sygn. 2787, 18.

⁷³ Budowę Nimfeum w drezdeńskim Zwingerze rozpoczęto przed 1712 r. Nimfeum, jako jedyna część Zwingeru, nie zostało zniszczone w 1945 r. – stąd szczególna wartość dokumentacyjna dekorujących je rzeźb (**F. Löffler**, *Zwinger Drezdeński*, przeł. A. Linke, Lipsk-Warszawa 1977, s. 32).

związku z czym nie mógł stać w wodzie, wydaje się, iż był on nie tyle postumentem w dzisiejszym tego słowa znaczeniu, co raczej konsolą, inaczej wspornikiem, podtrzymującym nadwieszoną „misę”. Poszukując wzoru dla „misy” i jej „postumentu” najlepiej odwołać się do ryciny Klemma-Rentza ukazującej fontannę w boskiecie Ogrodu Górnego w formie rozłożystej wazy, oczywiście odpowiednio ją modyfikując (il. 18). Ponieważ jej detale przysłonięte są strumieniami wody, sięgnąć też można do innych analogii – XVIII-wiecznych kaskad i fontann, przede wszystkim w drezdeńskim Zwingerze (il. 95), ale też w Schloss Hof czy w Trianon (il. 142). Zarówno „misa”, jak i „postument” powinny być obecnie wykonane nie z drewna, jak pierwotnie, lecz z kamienia. Zrekonstruować też należy stanowiące integralną część kaskady dwie duże wazy stojące na postumentach, flankujących położoną nad nią balustradę. Ukazuje je rysunek Ricauda de Tirregaille z widokiem na Altanę Chińską i na nim trzeba się wzorować przy ich rekonstrukcji (il. 25). Odtworzyć także należy dochodzącą do kaskady małą (lecz głęboką) odnogę kanału⁷⁴. Z dostarczeniem do kaskady naturalnej wody, nie powinno być trudności – trzeba jedynie skierować do niej strumień wody zasilający obecnie kanały.

Trudniej natomiast będzie dostarczyć naturalną wodę do **kaskady przy Altanie pod Orłem** i nie obejdzie się tu zapewne bez wykopania osobnej studni. Woda w tej kaskadzie będzie spływać ze znajdującego się w murze otworu do oddalonego o ok. 6 m ogrodowego kanału szerokim, jak to widać na planie Kamsetzera (il. 1), murowanym ceglany korytem, wyłożonym wygładzonymi płytami z piaskowca, tworzącymi stopnie kaskady. Taka bowiem konstrukcja kaskady kryje się za określeniem zawartym w *Inwentarzu*: „kamieniem ocembrowana”⁷⁵. Odcinek kaskady położony najniżej, w dolnej części skarpy, wyłożony był, być może, kamiennym brukiem. Informacji powyższych, ważnych dla wiernej rekonstrukcji kaskady, dostarczyły (poza planem Kamsetzera) badania archeologiczne przeprowadzone w 1997 i 2010 r.⁷⁶. Przy projektowaniu kamiennych stopni kaskady można będzie

⁷⁴ O odnodze tej i jej głębokości pisze **Mariusz Koziół** (*Badania archeologiczne przy kaskadach*, dz. cyt., s. 152).

⁷⁵ *Inwentarz*, dz. cyt., k. 60.

⁷⁶ **Koziół**, *Badania archeologiczne przy kaskadach*, dz. cyt., s. 143-144.

skorzystać, choć tylko do pewnego stopnia, ze źródeł ukazujących pierwszą kaskadę przed Altaną Chińską (il.32). Z kolei na rysunku Ricauda de Tirregaille dostrzec można, zaledwie zaznaczone, ujęcie wypływu wody z muru (il. 21). Tworzy je umieszczona w murze wypukła rzeźba oraz stojący pod nią dość wysoki basen, ścięty schodkowo w kierunku spływu kaskady. Rzeźba w murze, określona w *Inwentarzu* również jako „Neptun”, przedstawiać powinna, tak jak w kaskadzie przed Altaną Chińską, delfina, tyle że przedstawionego inaczej. Nie powinno to dziwić, gdyż kaskada ta powstała znacznie wcześniej od kaskady za mostem, prawdopodobnie już w latach 1730-tych. Musi to być, powtórzmy, delfin, a nie, dla urozmaicenia, postać Neptuna. Gdy się patrzyło niegdyś z Pawilonu nad Kanałem w kierunku kaskady, widziało się w dali równocześnie delfina u dołu, nad wodą i orła u góry, na tle nieba nad altaną⁷⁷. Miało się wówczas przed sobą symbole obu bogów: Neptuna, boga wód oraz Jowisza, boga powietrza (także bogów i ludzi), w kontekście zaś ogrodowym – władców Ogrodu Dolnego i Ogrodu Górnego. Ponieważ orzeł przedstawiony został w całej postaci, poczucie symetrii, dominującej wśród rzeźb Ogrodu Branickich domaga się, by podobnie został ukazany także delfin. Wzoru dla tegoż delfina dostarczyć może rzeźba delfina z niewielkiej kaskady na dziedzińcu Pałacu Japońskiego w Dreźnie (il. 96). Kształt basenu i uzupełniające detale zaczerpnąć można z innej drezdeńskiej kaskady z przedstawieniem delfina, znajdującej się pierwotnie przed gmachem Landtagu, przeniesionej później do „saskiego Wersalu” – ogrodu w Großsedlitz (il. 97-98)⁷⁸. Albo także z innych kaskad i fontann, licznie zachowanych w XVIII-wiecznych europejskich ogrodach.

3. Most i związane z nim obiekty

Jednym z głównych problemów rewitalizacji całego Ogrodu Branickich jest zrekonstruowanie obiektów zamykających główną jego oś, a więc mostu, bramy na

⁷⁷ Fontannę dell' Aquila w Villa Celimontana Mattei w Rzymie dekorują cało postaciowe rzeźby: u góry orła, niżej delfinów (P. Hoffmann, *Le ville di Roma e dei dintorni*, Roma 2004, s. 237).

⁷⁸ Kaskadę z delfinem przeniesiono sprzed dawnego Landtagu w Dreźnie do głównej bramy ogrodu w Großsedlitz w 1960 r. podczas poszerzania biegnącej obok ulicy (H. Ritschel, *Der königliche Lustgarten zu Großsedlitz. Die Skulpturen*, Großsedlitz 2004, s. 9).

jego zakończeniu, przylegających do niej schodów i ażurowego ogrodzenia po obu stronach bramy. Most jest przedłużeniem salonu parterów i tworzy z nim integralną całość. Poza funkcją komunikacyjną, pierwotnie służył on także optycznemu połączeniu parterów salonu przed pałacem z parterami w ogrodzie zwanym „na Górze”, położonymi już za kanałem, w Zwierzyńcu Jelenim⁷⁹. Oba ogrody oddzielała jedynie ażurowa metalowa brama, zawieszona na dość wysokich postumentach dwu rzeźb Gladiatorów. Po obu jej stronach biegło ażurowe ogrodzenie, przez które również otwierał się widok na położony za nimi ogród. Zobaczyć to można (choć nie ma tam jeszcze bramnej kraty) na rysunku Ricauda de Tirregaille, podstawowego źródła ikonograficznego dla tej części ogrodu (il. 19-20). Rysunek ten ukazuje stan rzeczywisty Ogrodu Branickich w XVIII w., w czym nas upewnia porównanie go z najważniejszymi planami ówczesnego Białegostoku – planem Kamsetzera (il. 1) i planem z ok. 1810 r. („petersburskim”) (il. 5) oraz z opisem w *Inwentarzu*, a także zestawienie go z wynikami badań archeologicznych⁸⁰. Most powinien więc mieć mniej więcej tę samą szerokość co środkowa aleja salonu parterów (widać to doskonale na rysunku Ricauda (il. 19) i częściowo na archiwalnych zdjęciach z sfinksami, il. 67, 70) i podobnie jak ona być pokryty żwirową nawierzchnią (taką nawierzchnię posiadają obie rampy z mostami, prowadzące do zamku, od strony miasteczka i z ogrodu, w saksońskim Moritzburgu (il. 86-87)⁸¹). Również balustrada mostu powinna powtarzać, wraz z rzeźbami, formę kamiennej balustrady wieńczącej mur oporowy i stanowić jej bezpośrednią kontynuację.

Inwentarz tak opisuje most i związane z nim obiekty: „Most murowany na trzech arkadach, które od spodu kamieniem obłożone, wchodząc na tenże most są dwie figury morskie kamienne [sfinksy], jedna na prawej a druga na lewej ręce, tykające się

⁷⁹ Wiosną 1739 r. sadzono tam drzewa (AGAD, ARos, 21/3, listy J. Sękowskiego do J. K. Branickiego pisane w Białymstoku 25 II i 16 III 1739 r.).

⁸⁰ Tak ocenił to Lech Pawlata: „Wyniki badań pokazują, iż rozplanowanie zabytkowego terenu na XVIII-wiecznej rycinie [rysunku! Ricaud de Tirregaille] jest bardzo zbliżone do współczesnego planu. Fakt ten podkreśla wartość dokumentacyjną ryciny [rysunku!], która powinna być wykorzystana do prac rekonstrukcyjnych ze względu na duży realizm odwzorowania sytuacji terenowej i szczegółów architektury ogrodowej” (Pawlata, *Archeologiczne badania (...) w 2011 roku*, dz. cyt., s. 96).

⁸¹ Także np. most w kurlandzkim Rundale (il. 127).

równy z balustradą, na tychże figurach spierają się figurki małe, także kamienne biało malowane; schody kamienne z mostu do Dolnego Ogrodu. (...) [na moście] sześć osóbek kamiennych, na końcu mostu stoją dwa Gladiatory nachylone, trzymające w jednej ręce puginał a w drugiej tarczę, obydwie ołowiane dęte biało malowane, na postumentach kamiennych biało malowanych, tamże krata żelazna wszerz mostu, w niektórych miejscach na mat połączana, w której drzwi podwójne, także z kraty żelaznej, z zamkiem dużym takimże; (...) Idąc zaś ku mostowi murowanemu oparkanie od Komediałni wciąż aż do muru Zwierzyńca Wielkiego z żerdzi grubych okrągłych zielono malowanych między słupami drewnianymi także malowanymi, niedawno postawiony”⁸². Dodajmy, że inwentarz prusko-rosyjski z lat 1802-1808 podaje, że most miał długości 114 stóp reńskich, szerokości 26 takich stóp i wysokości od lustra wody 13 takich że stóp⁸³.

Wierne odtworzenie tej części ogrodu według stanu z czasów Jana Klemensa Branickiego, mimo istnienia wymienionych wcześniej źródeł, nie byłoby możliwe, gdyby nie wyniki przeprowadzonych badań archeologicznych, szczególnie w ostatnim roku. O ich znaczeniu świadczy fakt, że po ich opracowaniu, choć dopiero wstępnym, koniecznym się stało wprowadzenie istotnych zmian do koncepcji rewitalizacji rejonu mostu. Badania w tej części ogrodu prowadzone były zresztą już wcześniej. W 2001 r. zlokalizowano pierwotny przebieg muru ciągnącego się wzdłuż ogrodu przy Altanie Chińskiej, na jego brakującym obecnie odcinku (do styku z balustradą), a także znaleziono linię przebiegu dawnego ogrodzenia, biegnącego (z lekkim cofnięciem się w stosunku do muru) od wspomnianego styku do Bramy Gladiatorów⁸⁴. Dwa kolejne fragmenty fundamentów tegoż ogrodzenia odsłonięto podczas wykopalisk w 2011 r. (il. 72)⁸⁵. Prawdziwie rewelacyjne okazały się jednak dopiero wyniki najnowszych badań. Jesienią 2013 r. odkryto bowiem znaczne fragmenty filarów pierwotnego mostu (il. 73-74, 78) oraz odnaleziono fundamenty Bramy Gladiatorów wraz z przylegającymi do nich relikdami schodów (il. 75). Przy zachodnim filarze mostu

⁸² *Inwentarz*, dz. cyt., k. 60^v-61, 68.

⁸³ *Podrobną opis głównego korpusa Biłostokskiego dworca*, dz. cyt., k. 122^v.

⁸⁴ *Kola*, *Archeologiczne badania (...) w 2001 r.*, dz. cyt., s. 144-147, 154-156, 158.

⁸⁵ *Pawlata*, *Archeologiczne badania (...) w 2011 roku*, dz. cyt., s. 72, 81, 92-93.

natrafiono też na pozostałości przystani „batu” (il. 74, 78)⁸⁶. Dzięki powyższym badaniom możliwe jest już dziś precyzyjne odtworzenie rejonu ogrodu wokół mostu zgodnie z jego stanem z czasów Jana Klemensa Branickiego.

Po odkryciach archeologicznych z jesieni 2013 r. nie może już być wątpliwości, że w ramach rewaloryzacji Ogrodu Dolnego konieczne jest **odtworzenie pierwotnego mostu**. Ówczesny most bardzo się różnił, jak się okazało, od obecnego mostu. Był szerszy, znacznie krótszy (od strony zachodniej, posiadał trzy a nie cztery arkady) oraz przesunięty był nieco w kierunku południowym (ku Altanie Chińskiej)⁸⁷. Odmienne rozwiązane były partie po obu końcach mostu oraz, na co zdają się wskazywać archiwalne zdjęcia ukazujące jego relikty (il. 67-71)⁸⁸, inaczej przesklepione były jego przęsła (prawdopodobnie sklepieniem krzyżowym⁸⁹). Zupełnie inna była też balustrada. Przesunięcie kanału na pierwotne miejsce, bliżej salonu parterów, czyni jeszcze bardziej niemożliwym zachowanie powojennego mostu i wprowadzenie do niego tylko pewnych modyfikacji. Powyższe stwierdzenia choć opierają się głównie na wynikach badań archeologicznych, odwołują się również do innych ważnych źródeł: przede wszystkim do powojennych zdjęć, ukazujących odsłaniane wówczas ruiny mostu (il. 67-71), ale też do rysunku Ricauda de Tirregaille (il. 20), opisu w *Inwentarzu* oraz dawnych planów, zwłaszcza do planu z 1810 r. („petersburskiego”) (il. 5). Powtórzmy raz jeszcze, że most powinien być pokryty żwirową nawierzchnią oraz że jego balustrada ma powtarzać formę balustrady muru oporowego ze stojącymi na niej sześcioma „osóbkami kamiennymi” (puttami) i uzupełniającymi je wazami, a także (przypomnijmy za *Inwentarzem*) że arkady mostu były „od spodu kamieniem obłożone”.

Zupełnie inaczej aniżeli obecnie wyglądały w XVIII w. oba krańce mostu. Przy wejściu na most **od strony ogrodowego salonu nie było schodów**. Balustrada

⁸⁶ Pawlata, *Badania archeologiczne przeprowadzone w (...) 2013 roku*, dz. cyt., s. 8-10.

⁸⁷ *Tamże*, s. 8-10.

⁸⁸ Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Białymstoku, Archiwum, sygn. M/28/2495/3; M/11/967/5; M/22/1977/2; wg: <http://aniaontour.files.wordpress.com/2013/04/f1050012.jpg>; <http://aniaontour.files.wordpress.com/2013/04/f1080005.jpg>.

⁸⁹ Spostrzeżenie inż. arch. **Tomasza Rogali**.

mostowa łączyła się w tym miejscu bezpośrednio z postumentami sfinksów. Widać to na dawnych planach (il. 1, 5), świadczy o tym również sformułowanie zawarte w *Inwentarzu* („wchodząc na tenże most są dwie figury morskie kamienne [sfinksy], jedna na prawej a druga na lewej ręce, tykające się równo z balustradą”⁹⁰). Co więcej, schody po tej stronie mostu nie pojawiają się w żadnym źródle. Stąd niezrozumiała wydaje się decyzja Doroty Sikory, by przy rewaloryzacji Ogrodu Dolnego schody te pozostawić (il. 8). Widoczne na rycinie Klemma-Rentza schody (przy murze oporowym na osi salonu parterów, il. 9) istniały, gdy nie było jeszcze mostu. Podczas budowy mostu zostały rozebrane, a nowe schody wybudowano po jego drugiej stronie⁹¹. Miało to swoje uzasadnienie. Stare schody (z ryciny Klemma-Rentza, il. 9) służyły nie tyle komunikacji, co względem estetycznym – wzbogacały efektownie widok na ogrodowe partery od strony kanału i Zwierzyńca Jeleniego. Utylitarnie umożliwiały właściwie tylko zejście do przystani (dlatego na wspomnianej rycinie widoczny jest „bat”), bo nie ułatwiały pieszego dojścia do części Ogrodu Dolnego za kanałami, a do pasu ogrodu ciągnącego się wzdłuż muru oporowego prowadziły również inne schody: przy Altanie pod Orłem i w pobliżu Pawilonu Pani Krakowskiej. Do terenów położonych za kanałami można było, przed wybudowaniem mostu, dostać się tylko łodzią, a jeśli zaistniała konieczność dojścia pieszego, trzeba było przebyć okrężną (i nieoficjalną⁹²) drogę przez zwierzyńiec. Most był więc potrzebny, gdyż problem komunikacji z Ogrodem Dolnym rozwiązywały dopiero schody znajdujące się po drugiej stronie kanału. Stąd sformułowanie w *Inwentarzu*: „schody kamienne z

⁹⁰ *Inwentarz*, dz. cyt., k. 60^v.

⁹¹ Przy okazji nowej aranżacji partii mostu od strony ogrodowego salonu powinno się zrekonstruować niewielkie ryzality na osi postumentów sfinksów. Widać je na rycinie Klemma-Rentza (il. 9) oraz na zdjęciach z czasów powojennych prac w rejonie zburzonego mostu (il. 67-69). Te drugie mają szczególne znaczenie, gdyż ukazują mur oporowy w tym miejscu już po wybudowaniu XVIII-wiecznego mostu, a więc i po rozebraniu istniejących tu wcześniej schodów.

⁹² Do Ogrodu Dolnego można było wejść ze Zwierzyńca Jeleniego jedynie prostymi „wrotami”, służącymi celom gospodarczym: „ten cały Dolny Ogród większą częścią jest oparkaniony parkanem z dylów, w którym blisko Komediałni wrota pojedyncze do Zwierzyńca Wielkiego z kraty drewnianej zielonej na biegunach drewnianych z skoblem żelaznym” (*Inwentarz*, dz. cyt., k. 67^v-68).

mostu do Dolnego Ogrodu”⁹³. Oraz, dodajmy, do przystani dla „batu”, przeniesionej na przeciwny brzeg kanału.

Schody do Ogrodu Dolnego wraz z Bramą Gladiatorów, do której przylegały, potraktowane są w *Inwentarzu* jako integralna część mostu. Przypomnijmy ten tekst: „schody kamienne z mostu do Dolnego Ogrodu (...), na końcu mostu stoją dwa Gladiatory (...) na postumentach kamiennych (...), tamże krata żelazna wszerz mostu, (...) w której drzwi podwójne, także z kraty żelaznej”⁹⁴. Zarówno więc brama, jak i schody muszą być razem z mostem zrekonstruowane, tym bardziej że posiadamy wystarczające informacje, by móc je wiernie odtworzyć. Dla schodów podstawowymi źródłami, wzajemnie się uzupełniającymi, są: rysunek Ricauda de Tirregaille (il. 20) oraz plan z 1810 r. (il. 5) (wsparty planem Kamsetzera, il. 1), ważne są także wyniki ostatnich badań archeologicznych i cytowana wzmianka w *Inwentarzu*. Opierając się na nich można w ten oto sposób rekonstruować przebieg i budowę schodów: kamienne schody spływały podwójnymi równoległymi biegami, przedzielonymi słupkiem, na obie strony mostu, wzdłuż stojących poprzecznie do niego postumentów rzeźb Gladiatorów i dalej wzdłuż ogrodzenia, aż do poziomu osadzenia tegoż ogrodzenia (ogrodzenie to znajdowało się bowiem nieco niżej aniżeli nawierzchnia mostu). Zszedłszy schodami można było podążać alejkami biegnącymi równoległe do ogrodzenia, z których jedna przebiegała bezpośrednio przy tymże ogrodzeniu, druga położona była prawdopodobnie trochę niżej, na zboczu skarpy, jak sugeruje plan Kamsetzera (il. 1) (o poziomie jej przebiegu musi rozstrzygnąć ostatecznie topografia tego miejsca). Być może alejki te, zwłaszcza bliższa kanału, pokryte były trawą (tak jak na analogicznych skarpach wokół zrekonstruowanego parteru w Hampton Court (il. 123)⁹⁵). Alejka biegnąca po prawej stronie mostu, przy samym ogrodzeniu, doprowadzała do bocznego wejścia „Operhauzu” i tuż za nim do arkad wspierających budynek tegoż teatru, druga, równoległa do niej, biegnąca po skarpie, wychodziła zapewne na alejkę położoną na skraju boskietu. Schody, choć miały kamienne stopnie

⁹³ **Tamże**, k. 60^v.

⁹⁴ **Tamże**, k. 60^v-61.

⁹⁵ Barokowy Privy Garden w Hampton Court został zrekonstruowany niezwykle wiernie i otwarty w 1995 r. (**D. Sikora**, *Konserwacja ogrodów regularnych XVII i XVIII w.*, Warszawa 2011, s. 153-158).

(stąd określone w *Inwentarzu* jako „schody kamienne”), nie posiadały solidnej murowanej konstrukcji i pozbawione były balustrady (nie widać jej na rysunku Ricauda, il. 20)⁹⁶. Na planie z 1810 r. („petersburskim”) widnieją już tylko słupki, rozdzielające niegdyś ich biegi, a także wolne przestrzenie pomiędzy nimi a balustradą i bramą (il. 5). Najwidoczniej wcześniej uległy zniszczeniu, podobnie jak kilka innych ogrodowych obiektów o mniej trwałej konstrukcji (na planie nie ma już trejaży ani Altany pod Orłem, choć zaznaczone są istniejące przy niej schody, il. 4). Jeszcze mniej trwałą strukturę musiały posiadać schody prowadzące nad kanał, nie odnotowane w żadnym źródle. A przecież z pewnością istniało jakieś zejście do przystani. Musiały to być schody biegnące w dół po skarpie, równoległe do mostu, rozpoczynające swój bieg z poziomu alejek bliższych kanałowi, w pobliżu „kamiennych” schodów. Zapewne ukształtowane zostały w gruncie, a ich stopnie obłożone były deskami i darnią (jak np. jedno ze schodów w ogrodzie wiedeńskiego Belwederu, il. 107).

Nie ma natomiast wątpliwości co do tego, jak wyglądała **Brama Gladiatorów**. Odnoszące się do niej wszechstronne źródła, jak również europejskie analogie, są wyjątkowo bogate. Lokalizacja bramy, dokładnie zaznaczona na planie z 1810 r. (il. 5) (potwierdzona planem Kamsetzera, il. 1), została precyzyjnie wyznaczona w terenie podczas wykopalisk w 2013 r. (il. 75). Odsłonięto wówczas relikty ceglanych cokołów postumentów rzeźb Gladiatorów i określono ich wymiary (95 x 215 cm) oraz ustalono odległość między nimi (790 cm). Znaleziono też fragmenty postumentów w postaci kawałków płyt piaskowca o zaokrąglonych brzegach⁹⁷. Jak wyglądały owe postumenty

⁹⁶ Podczas ostatnich badań archeologicznych odsłonięto „fragment przylegającej do nich [ceglanych cokołów postumentów Gladiatorów] ceglanej konstrukcji schodów (...). Stopień zniszczenia schodów nie pozwolił na jednoznaczne wyodrębnienie stopni” (**Pawlata**, *Badania archeologiczne przeprowadzone w (...) 2013 roku*, dz. cyt., s. 9).

⁹⁷ **Pawlata**, *Badania archeologiczne przeprowadzone w (...) 2013 roku*, dz. cyt., s. 9. „(...) odsłonięto konstrukcje stabilizujące słupy bramne [postumenty] w postaci solidnie wymurowanych ceglano-kamiennych ramion usytuowanych wzdłuż alejki asfaltowej w stronę obecnej bramy. Górne ich lico zostało w strefie przy cokołach wyrównane (...) dachówkami karpówkami. Znacznie lepiej zachowała się konstrukcja po północnej stronie alejki. Po stronie południowej znaczna jej część, stanowiąca lustrzane odbicie pierwszej, została silnie zniszczona i poprzetrastana przez solidne korzenie drzewa” (**tamże**, s. 9).

zobaczyć możemy na rysunku projektowym (w odniesieniu do postumentów i kraty między nimi rysunku inwentaryzacyjnym) arch. Rumbowicza z 1838 r. (il. 49). Niektóre detale ich profili dokładniej są widoczne na rycinie Klemma-Rentza (trzeba jednak zauważyć, że z powodu odmiennej lokalizacji, ich wysokość jest mniejsza, il. 9, 12). Genetycznie rzecz ujmując wzorem dla nich był postument Gladiatora z Wersalu (il. 129).

Rzeźby Gladiatorów tak są opisane w *Inwentarzu*: „na końcu mostu stoją dwa Gladiatory nachylone, trzymające w jednej ręce puginał a w drugiej tarczę, obydwie ołowiane dęte biało malowane, na postumentach kamiennych biało malowanych”⁹⁸. Posągi te ukazane są na rycinie Klemma-Rentza (il. 9, 12). Nie wiemy, czy Jan Henryk Klemm rysując je (dla sztycharza Michaela Heinricha Rentza) odwoływał się do realnie istniejących w Białymstoku rzeźb, czy też zaprojektował je, korzystając prawdopodobnie z dwu różnych rycin z albumu F. Perriera: Wojownika Borghese (dla posągu po lewej) i Dioskura z Kwirynału (dla posągu po prawej stronie)⁹⁹. Od pytania tego nie możemy uciec, gdyż omawiana rycina w jakiejś mierze ma charakter projektowy¹⁰⁰. Białostockie rzeźby Gladiatorów odlane były z ołowiu, co odnotowane zostało w *Inwentarzu*¹⁰¹. Zamówione więc zostały gdzieś w Europie i jako gotowe przywiezione do Białegostoku. Albo Branicki odkupił je od kogoś¹⁰². Ani więc Klemm, ani żaden z rzeźbiarzy pracujących dla hetmana Branickiego nie miał wpływu na ich upozowanie czy kompozycję. W tej sytuacji większym zaufaniem trzeba chyba

⁹⁸ *Inwentarz*, dz. cyt., k. 60^v-61.

⁹⁹ **A. Oleńska**, *Analiza kompozycji i dekoracji ogrodu przy pałacu Jana Klemensa Branickiego w Białymstoku*, w: *Ogród Branickich w Białymstoku. Badania – Projekty – Realizacja – 1998* („Studia i Materiały – Ośrodek Ochrony Zabytkowego Krajobrazu. Ogrody” 4/10), Warszawa 1998, s. 37-38, il. 39.

¹⁰⁰ **J. Niececki**, „Polski Wersal” – *Białystok Jana Klemensa Branickiego*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 63(2001), nr 1-4, przypis 83 na s. 311. Podobnego zdania jest **Anna Oleńska** (taż, *Jan Klemens Branicki „Sarmata nowoczesny”*. *Kreowanie wizerunku przez sztukę*, Warszawa 2011, s. 177-178).

¹⁰¹ Barokowe rzeźby odlane w metalu zachowały się do dzisiaj w europejskich ogrodach – poza Wersalem np. w Hampton Court (il. 126) i w Neustrelitz (Meklemburgia).

¹⁰² Anna Oleńska sugeruje nawet możliwość, że J. K. Branicki zakupił wilanowskie posągi Gladiatorów, ołowiane i złoczone (z gdańskiego warsztatu odlewnika Richtera), pochodzące z dawnego ogrodu Jana III u E. Sieniawskiej, bądź jej córki, Z. Denhoffowej Czartoryskiej (rzeźby te pominięto w inwentarzu ogrodu z 1729 r.) (**Oleńska**, *Analiza kompozycji i dekoracji*, dz. cyt., s. 38).

obdarzyć wzór wersalski i europejskie analogie aniżeli omawianą rycinę. Już samo określanie tych posągów w Białymstoku jako Gladiatorów skierowuje naszą uwagę na wersalskiego *Le Gladiateur'a*¹⁰³, odlaną w brązie rzeźbę wzorowaną na oryginale antycznym, wykonaną w 1683 r. przez Nicolas Coustou¹⁰⁴. Rzeźba ta była sztachowana przez Simona Thomassina (il. 13). Właściwie ta pojedyncza rzeźba mogłaby wystarczyć za wzorzec dla białostockich Gladiatorów. Było bowiem regułą, że zestawiane w pary rzeźby Gladiatorów były jednakowe (lub prawie jednakowe). W wypadku odlewów metalowych oba posągi były identyczne. Poświadczają to dość liczne przykłady zachowane w Europie¹⁰⁵. Praktyka ta, poza uzyskaniem oczekiwanej symetrii, umożliwiła stworzenie kompozycji, która z obu stron wyglądała równie efektownie. Miało to istotne znaczenie w Białymstoku zarówno przy wcześniejszej lokalizacji Gladiatorów na skraju tarasu Ogrodu Górnego, jak i późniejszej, gdy rzeźby te tworzyły bramę do Zwierzyńca Jeleniego. Jeśli przy zamierzonej rekonstrukcji bramy poszłoby się za powyższą sugestią, odpadłby problem podjęcia trudnej decyzji, czy posągi mają lepiej wyglądać, gdy się na nie będzie patrzyło od

¹⁰³ Tak podpisana jest grafika Simona Thomassina, ukazująca wersalskiego Gladiatora (il. 13).

¹⁰⁴ **S. Pincas**, *Versailles. The history of the garden and their sculpture*, London 1996, s. 188. Wersalski "Gladiator Borghese" ustawiony jest obecnie w Bosquet de la Reine (wcześniejszym Labiryncie) (**tamże**, s. 188).

¹⁰⁵ Anna Oleńska wymienia następujące rezydencje, w których pojawiają się ustawione parami rzeźby Gladiatorów: Mirabell (il. 108) w Salzburgu, Charlottenburg w Berlinie (il. 115), aleja pomiędzy placami w Nancy, Peterhof k. Petersburga, Herrenhausen w Hanowerze, Wilanów Jana III, Łazienki w Warszawie (**Oleńska**, *Analiza kompozycji i dekoracji*, dz. cyt., s. 38). Dodajmy jeszcze czeski Děčín, w którego ogrodzie zamkowym, w rozarium, glorię wieńczą dwie takie rzeźby (**J. Neumann**, *Český barok*, [Praha] 1969, s. 90, il. 26). W związku z Łazienkami jako ciekawostkę można przytoczyć opinię Longina Majdeckiego, że tamtejsze rzeźby Gladiatorów (kamienne!) „pochodzą z Białegostoku” (**L. Majdecki**, *Ochrona i konserwacja zabytkowych założeń ogrodowych*, Warszawa 1993, s. 328). Rzeźby te ustawiono przy pałacu ok. 1789 r. (wcześniej stały u wstępu na Promenadę) (**M. Kwiatkowski**, *Wielka księga Łazienek*, Warszawa 2000, s. 106).

Dla rozważań autora niniejszego opracowania szczególne znaczenie ma brama z Gladiatorami przed pałacem w Charlottenburgu (il. 115), najbliższa spośród europejskich analogii Białegostoku (będzie o niej jeszcze mowa). Godny zauważenia jest też obraz Canaletta z widokiem pałacu wilanowskiego od strony ogrodu (z 1777 r.), na którym malarz przedstawił imaginacyjną fontannę w Dolnym Ogrodzie, umieszczoną pomiędzy czterema identycznymi posągami Gladiatorów (**A. Rizzi**, *Canaletto w Warszawie. Dzieła Bernarda Bellotta, zwanego Canalettem, w stolicy Stanisława Augusta*, Warszawa 2006, s. 92).

strony pałacu, czy też, gdy patrzeć się będzie pomiędzy nimi na pałac. Zastanowić się jeszcze trzeba, w jakiej technice należałoby je obecnie wykonać? Pierwotnie odlane były z ołowiu i to byłoby rozwiązanie dzisiaj optymalne. Myślę jednak, że można by się zgodzić na jakiś inny odlew – malowane były przecież na biało, przez co faktura ich, poza gładkością, nie była czytelna.

Pomiędzy posągami Gladiatorów była „krata żelazna wszerz mostu, w niektórych miejscach na mat pozłacana, w której drzwi podwójne, także z kraty żelaznej, z zamkiem dużym takimże”¹⁰⁶. Najważniejszym źródłem dokumentującym jej wygląd jest inwentaryzacyjny, w tym względzie, rysunek arch. Rumbowicza z 1838 r. (il. 49-50). Detale kraty zobaczyć można na archiwalnych zdjęciach pochodzących z czasów, gdy po zawaleniu się mostu przeniesiono ją, wraz z podmurowaniem, na drugi brzeg kanału i umieszczono pomiędzy posągami sfinksów (szerokość ich rozstawienia była ta sama co rzeźb Gladiatorów) (il. 60-63). Na źródłach tych widoczne jest podmurowanie, na którym osadzone zostały boczne części kraty (il. 49-50, 60, 62). Część środkowa bramy pozostała wolna, by mogła być tam umieszczona sięgająca ziemi brama właściwa („drzwi podwójne, także z kraty żelaznej”) (il. 63). Było to rozwiązanie typowe dla wszystkich analogicznych szerokich, ażurowych bram¹⁰⁷. W jakim kolorze była krata? Z *Inwentarza* wiemy, że była ona „w niektórych miejscach na mat pozłacana”. Konkretnie, w których miejscach, przykładów dostarczyć mogą liczne analogie. Podpowiadają też one, że **krata malowana była na zielono**. Taki kolor posiadają balustrady wokół Pawilonu Pani Krakowskiej w pałacu białostockim (na rysunku z 1770 r. ukazującym elewację kolumnady przy tymże pawilonie, il. 34-35), zielone są również metalowe bramy przy obu pałacach w Trianon, Petit (il. 136) i Grand (il. 140), w Charlottenburgu w Berlinie (il. 115-116) i w ogrodzie Sanssouci w Poczdamie.

Zielono-złota ażurowa brama zamykająca główną perspektywę białostockiego ogrodu doskonale komponowała się z sąsiadującym z nią z obu stron ogrodzeniem, również ażurowym i w całości zielonym. *Inwentarz* tak je opisuje: „oparkanie od

¹⁰⁶ *Inwentarz*, dz. cyt., k. 61.

¹⁰⁷ Tego typu podmurowanie ukazuje projekt bramy przed Pałacem Gościnnym w Białymstoku, tak też zbudowane są bramy przed pałacami w Petit Trianon (il. 136) i w Charlottenburgu (il. 115).

Komedialni wciąż aż do muru Zwierzyńca Wielkiego z żerdzi grubych okrągłych zielono malowanych między słupami drewnianymi także malowanymi”¹⁰⁸. Że **ogrodzenie** to było silnie transparentne wiemy z rysunku Ricauda de Tirregaille (jedynego zresztą źródła ikonograficznego z jego przedstawieniem), w którym autor dołożył specjalnych starań, by wyraźnie ukazać (choć w mikroskopijnej skali) prześwitującą pomiędzy żerdziami ogrodzenia dekorację skrajnych parterów ogrodu zwanego „na Górze” (il. 20). Analogiczne zastosowanie ażurowego ogrodzenia w zamknięciu ogrodowego parteru spotkać można w Hampton Court. Jeszcze bliższe rozwiązaniu białostockiemu, bo transparentne ogrodzenie z taką bramą i to Gladiatorów, znajduje się w Charlottenburgu (choć z widokiem nie na zwierzyńiec, lecz pałacowy dziedziniec, il. 115¹⁰⁹).

Przebieg tego ogrodzenia ukazuje plan Kamsetzera (il. 1) i prusko-rosyjski z 1810 r. („petersburski”) (il. 5), a nawet dużo mniej dokładne plany: Georga Beckera z 1799 r. (il. 2)¹¹⁰ oraz plan prusko-rosyjski z ok. 1807-1808 r. („moskiewski”) (il. 3)¹¹¹. Podczas badań archeologicznych w 2001 i 2011 r. (il. 72)¹¹² odsłonięto trzy kolejne fragmenty fundamentów ogrodzenia, uzupełnione w czasie wykopalisk w 2013 r. o relikty postumentów bramy, do której ogrodzenie z obu stron bezpośrednio przytykało (il. 75)¹¹³. Nie odkryto tylko **„zábka” w ogrodzeniu** – niewielkiego uskoku w pobliżu jego styku z balustradą muru oporowego i z murem ogrodu przy Altanie Chińskiej, uskoku powstałego wskutek lekkiego cofnięcia się w tym miejscu ogrodzenia w stosunku do linii wspomnianego muru. Teren ten objęty już był badaniami archeologicznymi, niczego one jednak w tym względzie nie wniosły, gdyż nie

¹⁰⁸ *Inwentarz*, dz. cyt., k. 68.

¹⁰⁹ Można też wymienić transparentną bramę i ogrodzenie przed elewacją frontową Pałacyku Gościnnego w Białymstoku (**J. Nieciecki**, *Pałacyk Gościnny w Białymstoku*, Białystok 2012, s. 9, 15-16, 82-83).

¹¹⁰ *Plan der Königl. Neu-Ostpr. Cammerdepartament belegen adl. Stadt Bialystok*, dz. cyt.

¹¹¹ *Plan von der Stadt Bialystok*, dz. cyt.

¹¹² **Kola**, *Archeologiczne badania (...) w 2001 r.*, dz. cyt., s. 144-147, 155-156, 158; **Pawlata**, *Archeologiczne badania (...) w 2011 roku*, dz. cyt., s. 72, 81, 92-93.

¹¹³ **Pawlata**, *Badania archeologiczne przeprowadzone w (...) 2013 roku*, dz. cyt., s. 9.

zachowały się tu żadne relikty ani ogrodzenia, ani muru¹¹⁴. Na wszystkich planach omawiany uskok poprowadzony jest pod kątem prostym (il. 2-4) (jedynie na planie Kamsetzera przebiega on skośnie, il. 1) i tak należy go zrekonstruować. Pozostaje zagadnieniem otwartym, czy krótki odcinek uskoku stanowił przedłużenie muru, czy też ogrodzenia. Badania archeologiczne, jak to już wiemy, nie mogą nam na to odpowiedzieć. Bardziej przekonująca wydaje się opinia, że odcinek ten był częścią ogrodzenia.

Białostockie ogrodzenie na wprost salonu parterów wykonane było „z żerdzi grubych okrągłych zielono malowanych między słupami drewnianymi także malowanymi”. Było więc drewniane i w całości zielone. Badania archeologiczne wykazały, że ustawione było na jakimś podmurowaniu¹¹⁵ (*Inwentarz* o tym nie wspomina). Tak też, mniej więcej, przedstawił je na rysunku Ricaud de Tirregaille (il. 20). Na innym rysunku Ricauda (z widokiem pałacu od przodu, il. 22-23) ukazane jest kolejne ogrodzenie Ogrodu Dolnego, tym razem od strony drogi do kościoła. Wygląda ono identycznie, jak pierwsze ogrodzenie, mimo iż opisane jest ono w *Inwentarzu* inaczej: „(...) od sadzawek idzie osztachetowanie zielono malowane na podmurowaniu, już stare, na tejże stronie mostek murowany z pałacu idąc do kościoła”¹¹⁶. Wydaje się, że Ricaud rysował oba ogrodzenia, gdy były jeszcze do siebie podobne, a pewna niezgodność wyglądu pierwszego z nich z inwentarzowym opisem wynika z tego, że zostało ono niedługo przed spisaniem *Inwentarza* (było bowiem, jak „osztachetowanie”, już „stare”) wymienione na nowe (*Inwentarz* określa je jako „niedawno postawione”), zamieniając przy okazji, być może, sztachety na „żerdzie”. Trzeba się również liczyć i z taką możliwością, że brak w opisie wzmianki o podmurowaniu może być wynikiem skrótowego potraktowania tegoż opisu lub też

¹¹⁴ **Kola**, *Archeologiczne badania (...) w 2001 r.*, dz. cyt., s. 155-156; **Pawlata**, *Archeologiczne badania (...) w 2011 roku*, dz. cyt., s. 93 („Nie rozpoznano sposobu przejścia ogrodzenia w strefie muru oporowego kaskady, (...) z uwagi na zniszczenia tego miejsca przez odbudowę muru z lat 50. XX w.”, **tamże**, s. 93).

¹¹⁵ „(...) odkryto pozostałości konstrukcji przebiegającej krawędzią stoku kanału. Relikty te przedstawiały się jako niewielkie zagłębienia o szerokości 70-90 cm, głębokości 30-50 cm, biegnące wzdłuż krawędzi stoku na tej samej wysokości w obu wykopach, a także analogicznie w wykopie (...) z 2001 r. (**Pawlata**, *Archeologiczne badania (...) w 2011 roku*, dz. cyt., s. 92-93).

¹¹⁶ *Inwentarz*, dz. cyt., k. 66^v.

omyłkowego opuszczenia tego wyrazu przez inwentaryzatora czy kopistę (zdarza się to w *Inwentarzu z 1772 r.*)¹¹⁷. Rekonstruując ogrodzenie trzeba się więc starać połączyć jego wygląd z rysunku Ricauda (il. 20) z informacją zawartą w *Inwentarzu* oraz z wynikami badań archeologicznych: powinno być zatem drewniane (zarówno słupy, jak i okrągłe „żerdzie”), w całości zielono malowane i osadzone na niewielkim podmurowaniu¹¹⁸. Materiał drewniany nie powinien nas tu dziwić – w rewitalizowanym Ogrodzie Branickich bardzo wiele obiektów już jest lub będzie drewnianych.

Rekonstrukcja mostu, bramy i ogrodzenia pociągnie za sobą konieczność rozebrania powojennej bramy oraz towarzyszącego jej ogrodzenia i to na dość długim odcinku. Obiekty te znajdują się poza pierwotnym Ogrodem Branickich, na terenie dawnego Zwierzyńca Jeleniego. Zatem pas pomiędzy Bramą Gladiatorów i odtworzonym pierwotnym ogrodzeniem a powojenną bramą i murem powinien powrócić do międzywojennych Plant (również zabytkowych). Z rozbiórką tą wiąże się także **konieczność odtworzenia fragmentu muru przy ogrodzie przed Altaną Chińską**, mimo iż położony on już jest poza terenem bezpośrednio objętym planowaną inwestycją. Chodzi konkretnie o odcinek tego muru pomiędzy balustradą a miejscem, gdzie kończy się stary mur, zastąpiony po wojnie nowym, wybudowanym poza terenem właściwego ogrodu. Jeśli się brakującego fragmentu muru nie zrekonstruuje, ogród pozostanie z tej strony niedomknięty. Pominąć zatem tego nie można, mimo iż wkroczyć przy tym musimy na teren nie objęty obecnym etapem prac rewaloryzacyjnych. Analogiczna sytuacja wystąpiła już podczas pierwszego etapu rewaloryzacji Ogrodu Branickich, gdy podjęto decyzję, by zrekonstruować odcinek

¹¹⁷ Zauważmy, że także na niezrealizowanym projekcie arch. Rumbowicza z 1838 r. „przewidywane” zmodyfikowane „drewniane ogrodzenie” (po obu stronach bramy z „przewidywanymi” również „lwami”) osadzone jest na podmurowaniu (il. 49).

¹¹⁸ Podpowiedź co do formy ogrodzenia, lecz tylko częściową, może być przy projektowaniu ogrodzenie w Schönbrunn (il. 105). Z „żerdziami” można się niejednokrotnie spotkać w rewitalizowanym ogrodzie w Wersalu (il. 135).

murów oporowych (wraz z balustradą) naprzeciwko Altany Chińskiej, mimo iż teren ten leżał poza salonem parterów, stanowiącym przedmiot ówczesnych prac¹¹⁹.

Przebieg muru, wyraźnie czytelny na wszystkich dawnych planach, potwierdzony został podczas wykopalisk w 2001 r. (il. 72), podczas których wyznaczono też lokalizację muru w terenie oraz zdobyto informacje o konstrukcji jego dolnych partii¹²⁰. Wydaje się rzeczą oczywistą, że rekonstruując brakujący fragment muru należy powtórzyć jego formę za odcinkiem muru już istniejącym. Archiwalne zdjęcia upewniają, że po wojnie odtworzono go wiernie (il. 56, 58-59). Potwierdzają to również badania archeologiczne¹²¹.

Mogą pojawić się wszakże wątpliwości. Gdy porówna się wygląd muru na archiwalnych zdjęciach (i oczywiście także jego stan obecny) z widokami tegoż muru na rycinie Klemma-Rentza (il. 15) i na rysunku Ricauda de Tirregaille (il. 25-26), zauważyć można pewne różnice. Na obu XVIII-wiecznych źródłach widoczne są w murze duże płyciny, wypełniające niemal w całości powierzchnię kolejnych przęseł. U Ricauda są one jednak zamknięte od góry łukiem koszowym, u Klemma-Rentza zaś linią prostą. Która z tych wersji ukazuje rzeczywisty pierwotny wygląd muru? Chyba rycina Klemma-Rentza, mimo iż w odróżnieniu od rysunku Ricauda, posiada ona częściowo charakter projektowy – taki kształt jak na rycinie Rentza mają bowiem płyciny muru na archiwalnym zdjęciu (il. 56)¹²². Gdy porównujemy XVIII-wieczne

¹¹⁹ Już podczas ówczesnych prac w Ogrodzie Branickich zdecydowano się na bardzo poważne, ale konieczne przedsięwzięcie, by przeprowadzić gruntowny remont muru oporowego oraz, co było jeszcze kosztowniejsze, by wymienić bardzo długą betonową balustradę na kamienną, zgodnie z jej stanem pierwotnym.

¹²⁰ **Kola**, *Archeologiczne badania (...) w 2001 r.*, dz. cyt., s. 144-147, 153-155. „(...) natrafiono na fundamentowe partie dalszego ciągu muru obwodowego ogrodu. Okazało się, że (...) poszerzenie w tym miejscu ogrodu w kierunku zachodnim było niezgodne z jego pierwotnym kształtem. W wykopie (...) dolny fragment pierwotnego muru, wzniesionego z cegły na zaprawie wapiennej, odsłonięto na długości prawie 5 m. Wierzchnia warstwa cegieł muru zalegała już na głębokości około 20 cm pod współczesną powierzchnią gruntu. Grubość muru w obrębie tejże warstwy wynosiła około 70 cm. (...) Natomiast w ceglanej partii fundamentowej grubość muru dochodziła nawet do 90 cm, a niżej – w partii kamiennych ław – nawet do 1,40 m.” (**tamże**, s. 155).

¹²¹ Niektóre odcinki nowego muru zostały wręcz wzniesione „na ceglanym fundamencie muru pierwotnego” (**Kola**, *Archeologiczne badania (...) w 2001 r.*, dz. cyt., s. 154).

¹²² Nie potrafię wyjaśnić, dlaczego na rysunku Ricauda płyciny muru zamknięte są koszowo – jest w tym jakaś zagadka. Podobny łuk koszowy widoczny jest na archiwalnych zdjęciach ukazujących ścianę, będącą

źródła z archiwalnymi zdjęciami muru, pojawia się jednak poważniejszy problem. Zarówno na rycinie Klemma-Rentza (il. 15) jak i na rysunku Ricauda (il. 25) płyciny muru czynią wrażenie transparentnych otworów, przez które przeziara roślinność Zwierzyńca Jeleniego. Czy rzeczywiście tak zbudowany był mur przy Altanie Chińskiej w czasach Jana Klemensa Branickiego i dopiero później, w wyniku zamurowania otworów (w końcu XVIII lub w XIX w.) uzyskał obecny wygląd? Niczego w tym względzie nie może podpowiedzieć *Inwentarz*, w którym, poza stwierdzeniem faktu istnienia muru, brak jakiegokolwiek jego opisu¹²³. Odpowiedzi na powyższe pytanie dostarczyć nam może dopiero dokładne przyjrzenie się rysunkowi Ricauda de Tirregaille (il. 26). Okazuje się, iż rzekoma transparentność muru bierze się z tego, że przy płycinach kolejnych przęseł rosną **drzewka, których gałęzie rozpięte zostały na drewnianych kratkach, umieszczonych w płycinach**. Na rysunku dostrzec bowiem można u dołu muru, na tle niskiego cokołu, krótkie pnie drzew wyrastających z ziemi (nie widać ich niestety na rycinie Klemma-Rentza, il. 15¹²⁴). Znamienne, że na rysunku tym nie została też zaznaczona żadna rośliność rosnąca poza murem (widoczna jest ona natomiast na rycinie Klemma-Rentza). Rozwiązanie identyczne jak na rysunku Ricauda zrealizowane zostało ostatnio w XVIII-wiecznej rezydencji Schloss Hof w Austrii (rewitalizacja tego założenia uznawana jest za jedną z najlepszych w Europie) (il. 99-100). Być może drzewkami rozpiętymi na murze ogrodowym w Białymstoku powinny być drzewa owocowe. Nie powinno to dziwić, gdyż drzewa takie rosły w czasach Jana Klemensa Branickiego w pobliskim

pozostałością Salonu Włoskiego. Zamyka on tam okno w środkowym przęśle, podczas gdy na rysunku projektowym tegoż Salonu wszystkie trzy okna zamknięte są prosto. Być może łuk koszowy z Salonu Włoskiego zainspirował arch. Stanisława Bukowskiego przy projektowaniu nowego muru (z prześwitami), otaczającego ogród z innych stron. Architekt nie mógł wzorować się na rysunku Ricauda, gdyż rysunek ten nie był wówczas jeszcze znany. Bukowski zamienił jednak w swym projekcie łuk koszowy na łuk odcinkowy.

¹²³ „tenże [ogród] wkoło murem obmurowany” (*Inwentarz*, dz. cyt., k. 62).

¹²⁴ Brak pni w dolnych partiach muru na rycinie Klemma-Rentza (il. 15) może pochodzić stąd, że sztycharz (Rantz) niezbyt dokładnie powtórzył rysunek projektowy Klemma.

boskiecie¹²⁵. Poza tym dodawały one zawsze ogrodowi, podobnie jak kwitnące krzewy, wiele uroku¹²⁶.

Na obu ikonograficznych źródłach z XVIII w. (il. 14, 25) mur za Altaną Chińską, a więc od strony Zwierzyńca Danielego, wygląda identycznie jak mur od strony Zwierzyńca Jeleniego. Zatem w przyszłości, podczas realizacji trzeciego etapu rewitalizacji Ogrodu Branickich, trzeba będzie także tamten mur podobnie obsadzić. Jak się okazuje, w ogrodzie Jana Klemensa Branickiego przysłonięty zielenią był nie tylko mur oporowy (widać to wyraźnie na źródłach ikonograficznych), lecz wszystkie mury i ogrodzenia. Realizowano to, zależnie od sytuacji, w różnorodny sposób – rozpiętymi na kracie drzewkami, żywopłotem, bindażem (berso), kwitnącymi krzewami czy zielono malowanym transparentnym ogrodzeniem, otwierającym widok na zieleń zwierzyńca.

4. Nisza trejażowa z rzeźbą Diany

Niezwykle ważną rolę w kompozycji Ogrodu Branickich pełni jego oś poprzeczna, biegnąca od Altany Chińskiej poprzez leżący przed nią ogród, przez kaskadę z „Neptunem”, dalej przez środek mostu i środek kanału, aż ku jego końcowi. Od tej strony oś zamykała trejażowa nisza z rzeźbą, mająca w tle szpaler boskietu Dolnego Ogrodu. Nisza ta więc, zamykając ważną oś widokową, nie była mało znaczącym dodatkiem, bez którego można by się obejść, lecz spełniała istotną rolę w kompozycji całego ogrodu, podobnie jak zamknięcia pozostałych jego perspektyw (podłużnych i poprzecznych). Rezygnacja z rekonstrukcji trejażowej niszy (jak również Bramy Gladiatorów oraz Pawilonu nad Kanałem) nie wchodzi więc w grę.

¹²⁵ „Szpalery z drzewa z lipiny i grabiny w różne ulice wysadzone, pomiędzy którymi znajdują się i drzewa owocowe rodzące, z których jabłonek dwie, a gruszek ośm i te już są stare” (*Inwentarz*, dz. cyt., k. 61). Godne zauważenia jest ponadto, że w XVIII-wiecznych europejskich ogrodach w pobliżu orientalizujących obiektów (zbliżonych w charakterze do białostockiej Altany Chińskiej) chętnie sadzono drzewa owocowe.

¹²⁶ „(...) ścieżka obsadzona owocowymi drzewami – pisała Izabela Czartoryska – łączy piękny widok z pożytkiem i używaniem najprzyjemniejszym. Dróżka obrzeżona Iabłoniami, na Wiosnę okrywa się całkiem bladorożowym Kwiatem: ku Iesieni czerwone Iabluszka chwytaią oczy” (*I. Czartoryska, Myśli różne o sposobie zakładania ogrodów*, Wrocław 1805, s. 35).

Inwentarz tak opisuje omawianą niszę: „w tymże Ogrodzie [Dolnym] stoi statua drewniana nad kanałem naprzeciwko mostu murowanego, a blisko Komedyalni, na takim że postumencie w framudze tryłażowej, w kratkę zielono malowaną, gdzie przy tejże statui idzie po bokach tryłaż takiż”¹²⁷. Mimo, iż podczas badań archeologicznych w 2013 r. nie odnaleziono żadnych reliktyw niszy i złączonego z nią trejażu¹²⁸, możliwe jest ustalenie ich lokalizacji. Na niezwykle dokładnym planie prusko-rosyjskim z 1810 r. („petersburskim”) zaznaczone jest, na osi kanału, niewielkie zagłębienie w formie jakby króciutkiej alejki, stanowiące najpewniej pozostałość po niszy (il. 5-6). Omawiany obiekt znajdował się zatem na osi biegnącej od kaskady z „Neptunem” przez środek kanału (po jego przesunięciu w kierunku pałacu) i środek mostu (też po jego rekonstrukcji) (il. 4). Szczęśliwie dysponujemy rysunkiem projektowym architektonicznej niszy trejażowej (wraz z trejażem), przeznaczonej do któregoś z ogrodów Jana Klemensa Branickiego (il. 31)¹²⁹. Odpowiada on dokładnie opisowi inwentarzowemu omawianej niszy i najprawdopodobniej właśnie jej dotyczy. Rysunek zawiera dwa, nieznacznie różniące się między sobą warianty: skromniejszy, z lewej strony i nieco bogatszy (z „tryglifowym” fryzem w pilastrze) z prawej. Zważywszy na sąsiedztwo zdecydowanie architektonicznej, również trejażowej Altany pod Orłem, która spełnia analogiczną rolę – zamyka, chociaż transparentnie, poprzeczną perspektywę ogrodową – bardziej odpowiedni wydaje się bogatszy wariant niszy (z prawej strony). Nie znaczy to jednak, by podobnie jak we wspomnianej Altanie, trzeba było złocić jej ornamenty i wazy. Nie ma ku temu żadnych podstaw – inwentarzowy opis niszy nie wspomina o złoceniach, inna jest też, aniżeli w pełnej heroicznym wątków Altanie pod Orłem, jej wymowa ideowa. Przy sporządzaniu projektu realizacyjnego niszy i prostego trejażu po jej bokach, warto skorzystać z rozwiązań technicznych, ale i estetycznych (jak choćby zielony kolor waz i

¹²⁷ *Inwentarz*, dz. cyt., k. 67^v.

¹²⁸ W trakcie badań założono wykop na osi kanału (o wymiarach 5 x 5 m) i drugi, z przesunięciem w kierunku wschodnim (5 x 3 m), lecz nie natrafiono na relikty poszukiwanego obiektu. Tłumaczone jest to tym, że nisza wykonana była z drewna i nie posiadała trwałego posadowienia (**Pawlata**, *Badania archeologiczne przeprowadzone w (...) 2013 roku*, dz. cyt., s. 7-8).

¹²⁹ BUW, GR, Zb. Król., sygn. P. 187, nr 129.

ornamentów) zastosowanych w *Pavillon frans* w Ogrodzie Francuskim w Petit Trianon (il. 137, 139).

Co przedstawiała „statua” stojąca na „postumencie w framudze tryłażowej”, z pewnością biało, wraz z postumentem, malowana¹³⁰? Najpewniej boginię Dianę. Na rycinie Klemma-Rentza widoczna jest poniżej salonu parterów, na kanale fontanna z grupą rzeźbiarską, ukazującą jelenia atakowanego przez psa (il. 9). Fontanna ta powstała w 1737 r.¹³¹ i została później, w 1752 r., w związku z budową mostu, rozebrana. Scena z jeleniem, tak jak ją widzimy przedstawioną na rycinie Rentza, w XVIII w. łączona była zwykle z mitologiczną historią Akteona. Do popularyzacji owej historii przyczynił się fakt, iż umieścił ją w swych *Przemianach* Owidiusz (w. 138-256)¹³², z którego to dzieła korzystał również, jak wiemy, Branicki¹³³. Myśliwy Akteon przypatrywał się z ukrycia kąpiącej się Dianie, za co bogini „wstydem, a potem gniewem zdjęta” – używając sformułowań Elżbiety Drużbackiej – przemieniła go w jelenia, by „nie wydał przed światem sekretu”¹³⁴, wskutek czego Akteona rozszarpały własne psy. Tę właśnie scenę oglądamy w fontannie na kanale w Dolnym Ogrodzie. Nie przypadkowo urządzono ją w wodzie – Akteon bowiem, jak pisze Owidiusz, dowiedział się o swej przemianie dopiero wówczas, gdy „ujrzał odbite w strumieniu pysk i rogi jelenia” (w. 200-201)¹³⁵. Rozwiązanie takie często można było

¹³⁰ Pominięcie określenia „biało malowana” jest w sposób oczywisty niezamierzone przez inwentaryzatora. Rzeźba w niszy nie mogła być polichromowana na zielono, poza tym wszystkie rzeźby ogrodowe J. K. Branickiego (podobnie jak w całej Europie), jeśli nie były złożone, malowane były na biało.

¹³¹ AGAD, ARos, 34/158, list J. K. Branickiego do J. Kurdwanowskiego pisany w Brańsku 28 IX 1738 r. (w tłumaczeniu z języka francuskiego: „snycerz, który robił rok wcześniej jelenia do fontanny”).

¹³² **Owidiusz**, *Metamorfozy*, przeł. A. Kamińska, oprac. S. Stabryła, Wrocław 2004, s. 76-80.

¹³³ „Księgę Owidiusza odebrałem” – pisał Branicki w 1753 r. z Mościsk do Białegostoku (AGAD, ARos, Korespondencje, Suplement 5, odpis listu J. K. Branickiego do J. Sękowskiego pisanego w Mościskach 22 XI 1753 r.). Hetman korzystał więc z przechowywanego w Białymstoku utworu Owidiusza. Nie jest wykluczone, że czerpał też inspiracje z zamieszczonych tam ilustracji.

¹³⁴ **E. Drużbacka**, *Opisanie oczu ciekawych Akteona*, w: **taż**, *Wiersze wybrane*, oprac. K. Stasiewicz, Warszawa 2003, s. 131-133. Kto wie, czy wiersza tego, napisanego przed r. 1750 (**tamże**, s. 39), nie inspirowały białostockie rzeźby Akteona-jelenia i Diany? Poetka była w owych czasach częstym gościem na dworze J. K. Branickiego.

¹³⁵ **Owidiusz**, dz. cyt., s. 78.

wówczas spotkać w europejskich ogrodach, zwykle jednak w powiązaniu z umieszczoną w pobliżu rzeźbą Diany¹³⁶. Najprawdopodobniej tak było również w Białymstoku, stąd też wniosek, że w stojącej nad kanałem niszy znajdował się posąg Diany. Zaproponowane rozwiązanie zdaje się wspierać przykład Choroszczy, budowanej i urządzonej przez Branickiego, gdzie na zakończeniu ramienia kanału stała również rzeźba Diany. I tak jak w Białymstoku, znajdowała się naprzeciwko Altany Chińskiej¹³⁷. Propozycja, by w Ogrodzie Dolnym umieścić nad kanałem Dianę, jest jedynym rozwiązaniem, w którym można się odwołać, choćby pośrednio, do dawnych źródeł.

Przy rekonstrukcji posągu Diany za wzór posłużyć mogą rzeźby w myśliwskim pałacyku Kińskich w Eckartsau koło Wiednia. Znajdują się tam dwa przedstawienia Diany, pochodzące z I poł. XVIII w.: jedno na dachu pałacyku, ukazujące siedzącą boginię w otoczeniu puttów, odpoczywającą podczas polowania (il. 111-113); drugie w westybulu, również siedzącą, lecz rozebraną, bo w trakcie kąpieli¹³⁸ (mimo tego z oszczepem w rękę, il. 110). To drugie przedstawienie jest w ikonografii raczej rzadkie, chyba że obnażonej Dianie towarzyszy Akteon. Tak właśnie jest w Eckartsau, gdzie przy ścianie w westybulu, naprzeciwko Diany, widnieje Akteon. Rzeźba Diany z westybulu zatem, umieszczona ponadto na wysokim postumencie, i to podobnym do cokołów puttów w Białymstoku, najbardziej chyba odpowiada naszym oczekiwaniom. A jednak i rzeźby z dachu pałacyku nie można jako wzoru całkowicie odrzucić – przypomina bowiem ona swą formą białostockie rzeźby Jana Chryzostoma Redlera¹³⁹.

¹³⁶ Najślawniejszą europejską realizacją takiej kompozycji są XVIII-wieczne grupy rzeźbiarskie Diany i Akteona u stóp wielkiej kaskady w ogrodzie w Casercie (C. Cunaccia, *Wille i pałace Włoch*, przeł. H. Borkowska, Warszawa 2003, s. 239).

¹³⁷ „Dianna” stojąca na końcu „krzyżowego kanału, która jest z drzewa snycerską robotą wyrobiona, na postumencie drewnianym, pod tym postumentem fundament murowany z cegły; w lewą rękę, na drugi bok kanału, bramka do Altanki Chińskiej na drugim końcu krzyżowego kanału stojącej, którą kanał wkoło oblewa” (*Inwentarz*, dz. cyt., k. 254^v).

¹³⁸ Tak opisuje to Owidiusz (w. 165-171): „jednej z nimf oddała oszczep, kołczan i łuk na przechowanie. Inna tymczasem zdejmuje z ramion jej szatę, dwie rozwiązują rzemienie sandałów, a najrzęczniejsza z nich Krokale, córka Ismenusa, związuje w węzeł włosy wijące się na karku” (*Owidiusz*, dz. cyt., s. 77).

¹³⁹ Tego samego zdania jest **Jakub Sito** (**tenże**, *Fenomen rzeźb Johanna Chrisostoma Redlera*, w: *Radzyń Podlaski. Miasto i rezydencja*, red. G. Michalska, D. Leszczyńska, Radzyń Podlaski 2011, s. 102).

Nie powinno to dziwić, jako że „tematyka, sposób ujęcia i ekspresja rzeźb w Białymstoku zdradzają – pisze Katarzyna Mikocka-Rachubowa – jego [to jest Redlera] związki z Wiedniem, głównie z warsztatem Lorenza Mattiellego”¹⁴⁰, a więc z warsztatem, w którym powstały rzeźby na dachu¹⁴¹. A co do ikonografii tej rzeźby: można ją chyba zaakceptować, gdyż w czasie, gdy Akteon „skonął od ran”, Diana była już, jak pisze Owidiusz, „zbrojna w kołczan” (w. 251-252)¹⁴². W tej sytuacji wydaje się rzeczą właściwą, by poczekać na razie z podjęciem decyzji, który wzór w Białymstoku byłby lepszy.

Rzeźba Diany powinna być wykonana z kamienia, a nie, jak pierwotnie, z drewna i pomalowana na biało. Hetman Branicki aż do swej śmierci wymieniał kolejno ogrodowe rzeźby drewniane na kamienne.

Dodajmy jeszcze, że według Owidiusza Diana wypoczywała w położonej nad wodą grotcie. Trejażowa nisza nad kanałem w Ogrodzie Dolnym zastępowała tę właśnie grotę. Mogła to czynić w sposób przekonujący, gdyż w grotcie Diany „natura”, jak pisze Owidiusz, „naśladowując dzieło sztuki” „rozpięła łuk misterny”¹⁴³. Konsekwentnie więc, w ogrodowej niszy-grotcie nie powinno być złoceń, ani też innych, poza zielenią, kolorów. Z wyjątkiem, oczywiście, malowanej na biało (wraz z postumentem) rzeźby Diany.

5. Mur oporowy i berso (bindaż)

Rewaloryzacja Ogrodu Dolnego w Ogrodzie Branickich obejmuje swym zasięgiem również stosunkowo wąski pas terenu pomiędzy kanałem i murem oporowym Ogrodu Górnego. Mur ten, poddany już gruntownemu remontowi podczas

¹⁴⁰ **K. Mikocka-Rachubowa**, *Redler Johann Chrysostomus (Jan Chryzostom)*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)*. Malarze, rzeźbiarze, graficy, t. VIII, Warszawa 2007, s. 270.

¹⁴¹ **Sito**, dz. cyt., s. 103.

¹⁴² **Owidiusz**, dz. cyt., s. 79.

¹⁴³ „Była dolina pod osłoną gęstych jodeł i cyprysów, zwana Gargafie, poświęcona Dianie w sukni przepasanej. W jej głębi w leśnym ustroniu – grotka, nie wykuta ludzką dłonią, tutaj natura naśladowała dzieło sztuki swym geniuszem, bo z litej skały i lekkich wapieni sama rozpięła łuk misterny” (w. 154-161) (**Owidiusz**, dz. cyt., s. 76-77).

pierwszego etapu prac rewaloryzacyjnych, obecnie powinien uzyskać swą oprawę, związaną już z poziomem Ogrodu Dolnego. Obowiązującą tu zasadą, jak dowodzą tego XVIII-wieczne źródła ikonograficzne, było niemal całkowite przysłonięcie go zielenią: żywopłotem lub berso; w tym drugim przypadku przykrycie również samego berso gęstym szpalerem drzew liściastych.

Informacji o **żywopłocie** dostarczają jedynie źródła ikonograficzne – rycina Klemma-Rentza (il. 9), rysunek Ricauda de Tirregaille z Altaną Chińską (il. 25, 27) oraz rysunek projektowy kaskady na osi tejże altany (il. 32)¹⁴⁴. Zgodnie z zawartym w nich przekazem obsadzono nim zachodni i południowy odcinek muru oporowego, a więc po obu stronach mostu (pozostawiając odsłonięte gierowane partie muru pod cokołami rzeźb Gladiatorów, wymienionych później na sfinksy) i po bokach kaskady przed Altaną Chińską. Żywopłot był dość szeroki (tak go przedstawiono na rycinie, il. 9), a także wysoki – sięgał bowiem stojącej na murze balustrady (na obu rysunkach, il. 36, 25), a nawet dochodził do jej parapetu (na rycinie, il. 9). Różnice te biorą się prawdopodobnie stąd, że w poszczególnych okresach pozwalano mu rosnąć do różnej wysokości. Wydaje się, że przy obecnej rekonstrukcji należy tak zaprojektować żywopłot, by był tej samej wysokości, co berso. Wszystkie źródła ukazują go jako liściasty. Z jakiego był drzewa? Istnieje archiwalna wzmianka (z 1741 r.), że Branicki kazał ogrodnikowi „popodsadzać” „bez pod murem ogrodowym od Dolnego Ogrodu”¹⁴⁵. Nie jest jasne, o który mur tu chodzi. Może rzeczywiście o mur oporowy? Albo o mur (ściślej: ogrodzenie) przy drodze z pałacu do kościoła? Bo innych „murów” przy Dolnym Ogrodzie nie było. W XVIII w. do formowania żywopłotów polecano również bez (a dokładnie jego odmianę *Sambucus racemosa*, po polsku bez koralowy)¹⁴⁶. Czy jednak strzyżony bez byłby tu właściwy? Dorota Sikora proponuje,

¹⁴⁴ BUW, GR, Zb. Król., sygn. P. 187.

¹⁴⁵ AGAD, ARos, 34/158, list J. K. Branickiego do J. Kurdwanowskiego pisany 22 X 1741 r. w Stołowaczu.

¹⁴⁶ **A. Jabłonowska**, *Porządek robót miesięcznych ogrodnika na cały rok wypisany i na miesiące podzielony*, Siemiatycze 1786. Wymienioną odmianę bzu Anna Jabłonowska określa jako „bez z czerwonym owocem”. Poleca ją do formowania nie tylko żywopłotów, ale też boskietów i altanek. Wszystkie informacje pochodzące z dzieła Jabłonowskiej zawdzięczam Panu Sewerynowi Malawskiemu, za co pragnę Mu na tym miejscu podziękować.

by żywopłot przy murze oporowym ukształtowany był z grabiny¹⁴⁷. Ta druga propozycja przynosi chyba lepsze rozwiązanie – dzięki temu żywopłot ten przypominałby swym wyglądem boskietowy szpaler i tworzył bardzo tu pożądany (zwłaszcza przy widoku z mostu) kompozycyjny odpowiednik strzyżonych szpalerów boskietu za kanałem. Jak wyglądają obecnie takie żywopłoty przy murach w europejskich ogrodach z XVIII w. można zobaczyć na il. 102, 106, 143.

Także o **berso**, inaczej **bindażu**, zasłaniającym mur oporowy przy Altanie pod Orłem, wiemy niemal wyłącznie ze źródła ikonograficznego, a mianowicie z rysunku Ricauda de Rirregaille, ukazującego widok ogrodu z okien pałacu (il. 21). Spisany dwadzieścia lat później *Inwentarz* nie wymienia berso – najwidoczniej w 1772 r. już go nie było. W korespondencji hetmana Branickiego z 1760 r. czytamy: „Czarną ziemię spodem i wierzchem podsypali w Dolnym Ogrodzie nad kanałem, gdzie było potrzeba i koło altanki, gdzie berzo było, wszędzie ponaszali lipinę”¹⁴⁸. Ze wzmianki tej dowiadujemy się, że berso po bokach Altany pod Orłem zostało rozebrane ok. 1760 r. i że w tymże roku miejsce po nim, jak również w innych miejscach nad kanałem w Ogrodzie Dolnym, obsadzano lipami. Dlaczego Branicki postanowił zlikwidować berso? Czy ze względów praktycznych, bo zbyt wątła była obrastająca je roślinność, czy może z jakiś przyczyn estetycznych, czy wreszcie dlatego, że właśnie zmieniła się moda – nie wiemy. Dorota Sikora w swej koncepcji zdecydowała się na odtworzenie berso. I postąpiła jak najbardziej słusznie. Podobnie jak to miało miejsce z trejażową niszą, również w przypadku berso niczego nie przyniosły badania archeologiczne, mimo iż dwukrotnie szukano jego reliktów: w 2007 i 2011 r.¹⁴⁹ Czego zatem możemy dowiedzieć się o berso z rysunku Ricauda (il. 21)? Przede wszystkim o jego usytuowaniu. Biegło ono zatem wzdłuż północnego odcinka muru oporowego, po obu stronach Altany pod Orłem: po prawej stronie (patrząc z dołu, od kaskady) od altany do narożnika muru, po lewej zaś – od altany do początku stawu (a więc nie do końca muru). Tak też zaprojektowała berso w swej

¹⁴⁷ Informacja przekazana autorowi przez **Dorotę Sikorę** 1 III 2011 r.

¹⁴⁸ AGAD, ARos, 4/10, list A. Bujakowskiego do J. K. Branickiego pisany w Białymstoku 23 X 1760 r.

¹⁴⁹ **Pawlata**, *Archeologiczne badania pawilonu Nad Kanałem*, dz. cyt., s. 79, 94; **tenże**, *Archeologiczne badania (...) w 2011 roku*, dz. cyt., s. 90-91.

koncepcji Dorota Sikora (il. 8)¹⁵⁰. Z jednym wszakże wyjątkiem: autorka przerwała dwukrotnie bieg berso na osi dwu poprzecznych alejek, odsłaniając przy tym na tych odcinkach mur oporowy. Rysunek Ricauda nie daje ku temu jakichkolwiek podstaw, nie ma też powodu, by eksponować zupełnie przypadkowe fragmenty muru (który na całej długości starano się pierwotnie przysłonić zielenią), tylko dlatego, że wyżej, ponad balustradą, przebiegają w tych miejscach poprzeczne osie Ogrodu Górnego. (Jeśli chciano w ten sposób aż tak skrupulatnie zachować przebieg perspektywy, dlaczego nie usunięto również balustrady?). Powinno się za to z całą pewnością zaprojektować w berso dwa otwory wejściowe, by można było przez nie, podczas spaceru, wyjść na alejki i dalej nad kanał, lub przynajmniej rzucić okiem na boskiety za nim. A także, oczywiście, by można było wejść do berso nie tylko przy jego zewnętrznych końcach i przy schodach do altany, lecz również w jego środku z poprzecznych alejek. I jeszcze przeoczenie w koncepcji z 2007 r.: należy obsadzić żywopłotem również odcinek muru naprzeciw stawu, pomiędzy berso a schodami przy Pawilonie Pani Krakowskiej. Także to miejsce musiało być pierwotnie zamknięte ścianą zieleni, tym bardziej, że graniczyło z malowaną na zielono balustradą schodów i tarasu. O kolorze tej balustrady, jak pamiętamy, wiemy z rysunku elewacji Pawilonu z 1770 r.¹⁵¹.

Z rysunku Ricauda de Tirregaille dowiadujemy się również o wyglądzie berso i o jego konstrukcji (il. 21). Było ono, tak jak wszystkie analogiczne obiekty w ogrodach i parkach hetmana Branickiego, drewniane. Berso tworzyły dwie kryte zielenią alejki w formie długich korytarzy o trejażowej, malowanej na zielono konstrukcji, zamkniętych od góry kolebką, podtrzymywaną drewnianymi pasami („gurtami”), dzielącymi berso na siedem przęseł: cztery z prawej strony altany i trzy z lewej. W ścianie zewnętrznej berso nie było okien, musiały być natomiast, na osi poprzecznych alejek, dwa otwory wejściowe. Dość bliską analogię dla tego berso, choć w wystroju bogatszą, stanowi Altana pod Ptakami (woliera) przed oknami Paradnego Apartamentu Izabeli Branickiej, widoczna na rycinie Klemma-Rentza (il.

¹⁵⁰ Sikora, *Ogród Branickich w Białymstoku. Koncepcja rewaloryzacji*, dz. cyt., s. 35; rysunek projektowy z 2007 r.

¹⁵¹ BUW, GR, Zb. Król., sygn. P. 187, nr 114.

10), jak również na portrecie hetmanowej z plebanii w Tyczynie, przechowywanym obecnie w Archidiecezjalnym Muzeum w Przemyślu (il. 44). Można też, oczywiście, odnaleźć liczne analogie w europejskich ogrodach, spośród których stosunkowo bliskimi wydają się konstrukcje w Privy Garden w Hampton Court (il. 123) i w Boskiecie Enkeladosa w Wersalu (il. 130-131)¹⁵². Berso, choć graniczyło z murem, również od tej strony miało konstrukcję trejażowową, porośniętą zielenią¹⁵³. Jak to należy praktycznie rozwiązać, czy nie okaże się, na przykład, że trzeba będzie odsunąć nieco berso od muru – pozostawić to już trzeba projektantom. Z pewnością jednak rozwiązanie takie jest możliwe, o czym świadczą europejskie przykłady pełnych bindaży, ustawionych dość blisko ściany, jak choćby w ogrodzie Mirabell w Salzburgu (il. 109), Glienicke koło Poczdamu (il. 117) czy Charlottenhof w poczdamskim Sanssouci. Bardzo możliwe, że konstrukcję berso oplatały rośliny kwitnące, a mianowicie odpowiednio dobrane krzewy i uzupełniające je pnącza („plenty wiące się”, jak je określała Izabela Czartoryska¹⁵⁴). Tak przynajmniej zostało to przedstawione na wspomnianym portrecie Branickiej z Altaną pod Ptakami w tle. Przy dokładnym przyjrzeniu się można tam dostrzec krzewy i rośliny pnące z małymi kwiatkami, najczęściej niebieskimi, ale też fioletowymi i żółtymi z czerwonym oczkiem. Kwitnące rośliny widać również na obrazach Jean Cotelte z 1690 r. (przeznaczonych do Grand Trianon), ukazujących berso w *Bosquet de l'Encelade* (Enkeladosa) i trejaże w *Bosquet de la Montagne d'Eau* (obecnym *Bosquet de l'Etoile*) w Wersalu¹⁵⁵. I jeszcze jeden problem – wysokość berso. Mur oporowy, przy którym ma być ono urządzone, jest bardzo niski i prawdopodobnie berso będzie musiało sięgać aż do parapetu balustrady. Tak właśnie ukazuje to rysunek Ricauda de Tirregaille (il. 21), na którym berso wznosi się nawet chyba wyżej. Przysłonięcie balustrady niemal do parapetu, tyle że żywopłotem, zaobserwować już mogliśmy na rycinie Klemma-Rentza (il. 9). Wysokie berso tworzyć zatem może z równie wysokimi żywopłotami harmonijną kompozycję.

¹⁵² Za przykład może też posłużyć berso w Schönbrunn (il. 102-104).

¹⁵³ Odmiennego zdania jest **Lech Pawlata** (**tenże**, *Archeologiczne badania (...) w 2011 roku*, dz. cyt., s. 91).

¹⁵⁴ **Czartoryska**, dz. cyt., s. 54.

¹⁵⁵ **Pincas**, dz. cyt., s. 219, 237.

Z berso i żywopłotami powiązana jest ściśle **część Ogrodu Dolnego położona pomiędzy murem oporowym a kanałem**. Rozplanowanie tego terenu widoczne jest zarówno na planie Kamsetzera (il. 1), jak i na planie z 1810 r. („petersburskim”) (il. 4). Zauważyć na nich można alejkę biegnącą wzdłuż muru, poczynając od schodów przy Pawilonie Pani Krakowskiej aż do mostu (naturalnie z wyłączeniem terenu zajmowanego przez Altanę pod Orłem). Większą część tej alejki przykrywało berso. Nie ma jej już natomiast przy murze za mostem, w kierunku kaskady przed Altaną Chińską (widać to wyraźnie na planie „petersburskim”, il. 5). Nie było możliwości, aby się tam dostać, gdyż z jednej strony drogę zamykał most, pod którym nie było przejścia, z drugiej zaś strony przejście uniemożliwiała odnoga kanału dochodząca do kaskady. Zresztą, widocznie nie było tam po co iść, skoro już wcześniej, gdy były jeszcze schody i można tam było dojść, alejki też nie było. Zobaczyć to można na rycinie Klemma-Rentza (il. 9), na której dopatrzeć się również można krótkich kamiennych przystani po obu stronach schodów. Zapewne pozostały po wybudowaniu mostu i należałoby je odtworzyć. Tym bardziej, że w razie potrzeby, przystań położona za mostem umożliwiłaby dostanie się w to miejsce łodzią.

Fragment Dolnego Ogrodu ciągnący się wzdłuż muru po bokach mostu, po przesunięciu kanału, stanowić będzie jedynie wąski pas. Znacznie szerszy teren obejmować będzie część ogrodu położona u stóp Altany pod Orłem. Poza wymienioną alejką (biegnącą w berso) znajdowały się tu również inne: równoległa do niej alejka nad brzegiem kanału (ściślej rzecz biorąc, dwie alejki rozdzielone kaskadą¹⁵⁶), oraz trzy pary krótkich alejek poprzecznych – dwie po brzegach (nad kanałem i w pobliżu stawu), dwie przy schodach Altany pod Orłem i dwie na osiach perspektyw Ogrodu Górnego, pomiędzy **szpalerami drzew**. Teren ten bowiem porośnięty był gęsto wysokimi drzewami, co wyraźnie widać na rycinie Klemma-Rentza (il. 9) i rysunku Ricauda de Tirregaille (il. 19-20), a także, jedynie częściowo, na drugim rysunku tego ostatniego (z widokiem na pałac od strony dziedzińców, il. 22-23). Były to, jak

¹⁵⁶ Ponieważ teren położony poniżej Altany pod Orłem przedzielony był kaskadą, chcąc kontynuować spacer, czy to idąc pod berso, czy nad kanałem, trzeba było wspiąć się schodami na górę do altany, po czym zejść nimi na dół, po jej drugiej stronie. Zwiedzających ogród przymuszano w ten sposób do oglądania zróżnicowanych widoków.

pamiętamy z cytowanej wyżej wzmianki archiwalnej z 1760 r. dotyczącej berso, lipy¹⁵⁷. (Jak wygląda część ogrodu, w którym ciągną się równolegle obok siebie: mur, berso i szpaler z drzew liściastych, zobaczyć można w Mirabell w Salzburgu, il. 109). Rosnące w szpalerze wielkie lipy spełniały ważną rolę w kompozycji białostockiego ogrodu – zamykały bowiem ścianą wysokiej zieleni salon parterów również od tej strony (tak jak ściany boskietu ze strony przeciwnej) oraz zasłaniały przypadkowe z niego widoki, kierując wzrok patrzących na wybrane fragmenty Dolnego Ogrodu wzdłuż trzech osi poprzecznych Ogrodu Górnego: środkowej (z Altaną pod Orłem) na Pawilon nad Kanałem, a także dwu bocznych na dolne boskiety. Stąd też lipy w szpalerach trzeba tak posadzić, by rozrosłe z czasem ich korony nie przysłoniły w przyszłości przewidzianych perspektyw¹⁵⁸.

6. Boskiety i ich otoczenie

Oba boskiety Ogrodu Dolnego – większy, po stronie zachodniej i mniejszy na wyspie – oraz teren położony pomiędzy nimi a ogrodzeniem (po stronie północnej i wschodniej) został opisany w *Inwentarzu* w sposób następujący: „(...) idąc zaś w las Dolnego Ogrodu na prawej ręce, od sadzawek, idzie osztachetowanie zielono malowane na podmurowaniu, już stare; na tejże stronie mostek murowany z pałacu idąc do kościoła, pod samem zaś lasem tego ogrodu Altanka murowana nad kanałem [Salon Toskański] (...); w ten dalej wszedłszy ogród perspektywa i wiele innych szpalerów z drzewa laskowego; (...) ten cały Dolny Ogród większą częścią jest oparkaniony parkanem z dylów, w którym blisko Komediałni wrota pojedyncze do Zwierzyńca Wielkiego z kraty drewnianej zielonej na biegunach drewnianych z skoblem żelaznem”¹⁵⁹. Omawiany teren, jak wiemy, został w okresie międzywojennym znacznie okrojony od strony północnej, wskutek czego podczas prac

¹⁵⁷ **Dorota Sikora**, nie znając prawdopodobnie wspomnianej wzmianki archiwalnej, do szpalerów tych zaproponowała właśnie lipy (**taż**, *Ogród Branickich w Białymstoku. Koncepcja rewaloryzacji*, dz. cyt., s. 35).

¹⁵⁸ Niebezpieczeństwo takie istnieje przy proponowanym nasadzeniu lip wzdłuż poprzecznych alejek w koncepcji rewaloryzacji z 2007 r., w której drzewa nad kanałem rosną zbyt blisko siebie (**Sikora**, *Ogród Branickich w Białymstoku. Koncepcja rewaloryzacji*, dz. cyt., rysunek projektowy, il. 8).

¹⁵⁹ *Inwentarz*, dz. cyt., k. 66^v-68.

rekonstrukcyjnych po drugiej wojnie światowej starano się powtórzyć główny schemat kompozycyjny tej części ogrodu, dostosowując go do zastanej sytuacji. Po pracach tych pozostały dwa trwałe obiekty, wybudowane już na nowych miejscach: ogrodzenie ogrodu po stronie północnej oraz Salon Toskański.

Powojenną kompozycję tej części Ogrodu Dolnego powtarza dość wiernie w swej koncepcji Dorota Sikora (il. 8), rezygnując jedynie z rekonstrukcji Pawilonu nad Kanałem. Koncepcja ta, opracowana w 2007 r., wymaga obecnie znacznej modyfikacji. Dotyczy to w pierwszym rzędzie **korekty układu alejek**, którą sugeruje szczegółowa analiza dwu najważniejszych dawnych planów oraz rycina Klemma-Rentza, ukazująca daleki widok na Pawilon nad Kanałem, widziany z boskietu Ogrodu Górnego (il. 17). Ponieważ całą naszą wiedzę o pierwotnym układzie ogrodu w rejonie boskietów czerpiemy wyłącznie ze źródeł kartograficznych, krótko je tu scharakteryzujemy. Wartość wcześniejszego spośród obu planów, planu Kamsetzera (il. 1), polega na tym, że zobaczyć na nim można ogród taki, jakim był w czasach hetmana Branickiego. Plan późniejszy, z 1810 r. („petersburski”) (il. 4), jest niezwykle cenny z kolei z tego względu, iż ukazuje precyzyjniej niż inne plany wiele detali z wcześniejszego ogrodu, zachowanych do 1810 r. mimo pewnych zmian, jakie w nim w międzyczasie zaszły. Jakże zatem wnioski wyciągnąć można z analizy powyższych źródeł? Przede wszystkim należy przesunąć w kierunku północnym całość większego boskietu, tak by zamykająca go od tej strony alejka trafiała na północną krawędź kanału wydzielającego wyspę (tym samym i na zewnętrzną linię schodów Pawilonu nad Kanałem). Dzięki temu zachowana będzie ważna dla tego miejsca wzdłużna perspektywa a kompozycja boskietu będzie mniej spłaszczona. To drugie wpłynie na to, że kwatery boskietu na wprost mostu nieco się poszerzy i będzie więcej miejsca na niszę z Dianą. Przesunięcie boskietu umożliwi też poszerzenie alejki zamykającej go od strony południowej. Alejka leżąca nad kanałem była bowiem, i to nie tylko przy większym boskiecie, ale i na wyspie, znacznie szersza od alejek wewnątrz boskietów, co zobaczyć można na planie Kamsetzera (oraz, częściowo już tylko, na planie „petersburskim”). Również boskiet na wyspie trzeba lekko przesunąć ku północy. Ułatwi to takie poprowadzenie środkowej alejki na wyspie, by trafiała ona na środkową alejkę w sąsiednim boskiecie. Zachowana przez to będzie następna perspektywa na osi

wschód–zachód. Obie perspektywy biegnące w tym kierunku (przez kanał za wyspą i przez środek boskietów) są wyraźnie czytelne na wszystkich czterech wymienianych tu planach (il. 1-4). I jeszcze uwaga o wewnętrznych alejkach omawianych boskietów: były one węższe od alejek boskietu Ogrodu Górnego, co widać na obu podstawowych dla nas planach – Kamsetzera i „petersburskim”. W koncepcji Doroty Sikory wszystkie alejki są jednakowej szerokości.

Odmienne aniżeli w koncepcji z 2007 r. (il. 8) należy też potraktować brzegi kanału, na końcu którego znajdował się Pawilon nad Kanałem. Boskiety nie dochodziły tu bowiem, jak to jest w koncepcji, do samego kanału, lecz pozostawiały dość szerokie wolne pasy terenu, tej samej szerokości po obu stronach. W miejscach tych rosły posadzone szeregiem drzewka, tworząc **wzdłuż kanału pojedyncze szpalery**. Od strony większego boskietu szerokość pasa wyznaczało przedłużenie kanału wydzielającego wyspę. Zobaczyć to można na planie Kamsetzera (il. 1), jednak wyraźnie tylko po lewej stronie kanału (patrzac w kierunku pawilonu) – po stronie prawej plan jest rozdarty i ze szpalerów zachowały się jedynie wierzchołki drzew. Na planie „petersburskim” (il. 4) dostrzec już można tylko pozostałości po szpalerowych „nabrzeżach”, którymi są pasy zadrzewionego terenu pomiędzy kanałem i boskietami. Wtórne obsadzenia drzewami tych miejsc (i wielu innych części Ogrodu Dolnego) dokonano podczas wdowich rządów hetmanowej Branickiej. Jeśli zrekonstruuje się „nabrzeże” wyspy, środkowa oś jej boskietu zostanie przesunięta lekko w prawo, wskutek czego znajdzie się ona, jak to było pierwotnie, naprzeciwko jednej z poprzecznych perspektyw Górnego Ogrodu. Dzięki rycinie Klemma-Rentza, ukazującej widok z boskietu górnego w kierunku Pawilonu nad Kanałem, wiemy nieco więcej o wspomnianych szpalerach. Zauważyć bowiem na niej można, w dalekiej perspektywie za Altaną pod Orłem, dwa niezbyt wysokie drzewka w kształcie stożków (il. 17). Dolne szpalery wzdłuż kanału stanowiły zatem kontynuację dwu par takich drzewek ramujących poprzeczną aleję salonu parterów. Szpalery te ukształtowane zapewne były, na wzór salonu, ze strzyżonych grabów. Z daleka musiały przypominać nieco podwójny szpaler stożkowatych drzew, rosnących wzdłuż wschodniego boku górnego boskietu. Ten ostatni szpaler zobaczyć można na rysunku Ricauda de Tirregaille, ukazującym pałac od strony dziedzińców (il. 24). Istnieje archiwalna

wzmianka, którą można próbować powiązać ze szpalerami nad kanałem. W marcu 1756 r. białostocki oficjalista pisał do hetmana Branickiego: „Ta grabina, która jest sadzona przeciwko altanki, ogrodnik ma miejsce, gdzie sadzona będzie”¹⁶⁰. Z kontekstu archiwalnego wiemy, że wymieniona w liście „altanka” to Pawilon nad Kanałem. Może więc graby sadzone w owym roku „przeciwko altanki” miały stworzyć strzyżone szpalery nad kanałem? Jeśli tak, wówczas r. 1756 byłby czasem ich powstania.

Odrębne zagadnienie wiąże się z **pasem terenu w pobliżu Komediałni**. Po zachodniej stronie boskietu ogrodzenie ciągnące się od Bramy Gladiatorów zastępowała niegdyś boczna ściana Komediałni, wyznaczając przy tym przebieg biegnących w pobliżu alejek. W ścianie tej znajdowały się, blisko południowego narożnika, boczne drzwi (podwójne) z teatru do Dolnego Ogrodu, za którymi widniała murowana poprzeczna podpora w formie dwu arkad z rzeźbionym wazonem, ustawionym zapewne na jej brzegu (zaznaczona jest ona na planie z 1810 r., il. 6). Za tą podporą znajdowały się jeszcze trzy, równoległe do niej, przypory, tym razem drewniane i bez waz (choć „na podmurowaniu”). Wszystkie te podpory miały za zadanie wspieranie słabej konstrukcyjnie ściany, stojącej w dodatku na skraju skarpy. Komediałnia zbudowana była bowiem w konstrukcji ryglowej („pruskim murem budowana” – czytamy w *Inwentarzu*) i murowany był tylko jej fronton. Wspomniane przypory znajdowały się już na terenie Ogrodu Dolnego, do niego prowadziło też boczne wyjście z teatru. Nie powinno więc dziwić, że przed rozpoczęciem prac projektowych rewaloryzacji tego właśnie ogrodu, konieczne jest przeprowadzenie również w tym miejscu badań archeologicznych, uzupełnionych o szczegółowe rozeznania topograficzne. Tym bardziej, iż należy się liczyć z możliwością przyszłej rekonstrukcji Komediałni, a z nią arkadowych podpór, mających duże znaczenie dla perspektywicznych widoków tej części ogrodu. Informacje na temat teatru Branickiego zawarte w źródłach archiwalnych, skonfrontowane z wiadomościami o bardzo podobnym do niego teatrze w Ogrodzie Saskim w Warszawie (i o bliskich mu

¹⁶⁰ AGAD, ARos, 17/12, list F. Pryncypattego do J. K. Branickiego pisany w Białymstoku 26 III 1756 r.

również XVIII-wiecznych teatrach drezdeńskich), czynią takie przedsięwzięcie zupełnie realnym. Nadto bardzo potrzebnym.

Przytoczone wyżej szczegóły o bocznej ścianie teatru zaczerpnięte zostały z opisu Komediałni zawartego w *Inwentarzu*. A oto jego fragmenty: „Operhauz czyli Komediałnia wielka pruskim murem na dwa piętra budowana, z facjatą frontem od ogrodu murowaną (...), na bokach tejże Komediałni z obu stron dwie podpory murowane, z których jedna o jednej arkadzie, druga zaś o dwóch; na tychże stoją dwa wazony drewniane biało malowane. Dach dachówką kryty, komin jeden murowany na dach wywiedziony, lukarni z okiennicami na zawiasach pięć, podpór drewnianych na podmurowaniu stojących z obu stron po trzy. Wchodząc do Operhauzu drzwi na korytarz podwójne (...), w tymże drzwi dwoje pobocznych, jedno na prawą od Dolnego Ogrodu, a drugie na lewą rękę od Zwierzyńca, podwójne fassowane z zamkami francuskimi na zawiasach żelaznych, po dwie zasuwki u góry i dołu; po tym dwa korytarze z obu stron, któremi wchodzi do łóżów (...); okien małych w ołów oprawnych dwie”¹⁶¹. Z inwentarza rosyjskiego z lat 1802-1808 r. wiemy poza tym, że boczna ściana Komediałni miała 130 stóp reńskich długości i po 12 tychże stóp na każde z dwu pięter wysokości, czyli 24 stopy reńskie wysokości do poziomu gzymsu (szerokość jej wynosiła 47 takich stóp)¹⁶². W widoku z Ogrodu Dolnego boczna elewacja teatru prezentowała się zatem, nie licząc dachu, jako wydłużona, dość niska i niemal ślepa ściana. Nic więc dziwnego, iż starano się ją od tej strony przysłonić.

Pas terenu Ogrodu Dolnego sąsiadujący z „Operhauzem” najdokładniej przedstawiony został na planie „petersburskim” z 1810 r. (il. 6) Jednak to nie na nim, lecz na planie „moskiewskim” z lat 1807-1808 zaznaczono **szpaler z drzew równoległy do ściany teatru** i biegnący dalej, aż do północno-zachodniego narożnika ogrodzenia (il. 3). Szpaleru tego, choć nie tak wyraźnie, dopatrzeć się można również na planie Kamsetzera (il. 1). Dlaczego plany prusko-rosyjskie, tak czasowo bliskie, w tym punkcie się różnią? Wydaje się, że w planie „petersburskim”, precyzyjnie notującym nawet niewielkie elementy (il. 6), zrezygnowano z nanoszenia miniaturek

¹⁶¹ *Inwentarz*, dz. cyt., k. 69-69^v.

¹⁶² *Podrobna opis' glawnogo korpusa Bilostokskogo dworca*, dz. cyt., k. 136^v.

drzewek szpalerowych w tych miejscach, w których uniemożliwiłyby one zaznaczenie drobnych podziałów kartograficznych. Przy Komediałni chciano zaznaczyć taki właśnie wąski pas terenu, leżący pomiędzy alejką biegnącą przy boskiecie a terenem przylegającym do teatru. Pas ten położony był na skarpie i to na nim prawdopodobnie rosły drzewka szpaleru. Nie na całej jednak jego długości, lecz z niewielkim uskokiem, poczynając od murowanej arkady. Dzięki takiemu rozwiązaniu, gdy się patrzyło na teatr z narożnika tarasu lub z mostu, szpaler ów, przykrywając nieefektywną boczną elewację teatru, nie zasłaniał jego ściany frontowej i towarzyszących jej arkad z wazonami. Być może z tego samego powodu boskiet był odsunięty lekko od kanału, tworząc przy okazji rodzaj „nabrzeża”.

Do bocznego wyjścia z „Operhauzu” można było dojść z mostu alejką biegnącą przy samym ogrodzeniu. Zaczynała się ona przy pierwszych (od bramy) schodach, a kończyła zaraz za drzwiami teatru, przed podwójną murowaną arkadą. Dalszą drogę zagradzały drewniane podpory. Zapewne w pobliżu drzwi znajdowały się schody, które umożliwiały zejście na niższy poziom. Oczywiście, jeśli ich obecności wymagały warunki terenowe. **Schody** te musiały być podobne do schodów przy moście, prowadzących nad kanał. Miały więc stopnie z **murawy**, wzmocnionej drewnem (por. il. 107), mogły też być drewniane (por. il. 124-125) lub zbudowane z luźnych kamieni. Na niższym poziomie przebiegała alejka równoległa do pierwszej, ale już dłuższa. Ciągnęła się ona od mostu, spod drugich (od bramy) schodów, aż do końca ogrodu. Po bokach miała, na znacznym odcinku, szpaler drzew z lewej i niski szpaler boskietu po prawej stronie¹⁶³. Współcześnie wzdłuż krawędzi dawnego boskietu rosną stare drzewa, tworzących rodzaj alei. Czy drzewa te stanowią pozostałość po szpalerze sprzed Komediałni, czy też raczej po strzyżonym szpalerze boskietu? A może są reliktem późniejszych nasadzeń? Nie wiemy. Odpowiedzieć na te pytania chyba będzie łatwiej, gdy się przeprowadzi w tej części ogrodu prace archeologiczne i gdy się je skonfrontuje z badaniami topograficznymi tego miejsca.

¹⁶³ Mimo, iż plan z 1810 r. (il. 4-5) zdaje się sugerować, że niższa alejka trafiała na pas terenu ze szpalerem (naprzeciw niego znajdują się na planie drugie schody), rozwiązanie takie wydaje się niemożliwe. Na trzecią drogę bowiem nie ma tam już miejsca. Prawdopodobnie na planie przesunięty został jedynie minimalnie (nieumyślnie) któryś z obiektów, np. schody przy moście.

Pozostaje jeszcze do rozpatrzenia **kompozycja północnej części Ogrodu Dolnego**, leżącej pomiędzy boskietami a ogrodzeniem. Teren ten zasługuje prawdopodobnie najbardziej na określenie „las”, użyte w *Inwentarzu* przy opisie Dolnego Ogrodu. Czytamy w nim bowiem: „(...) idąc zaś w las Dolnego Ogrodu”, a także: „pod samem zaś lasem tego ogrodu Altanka murowana nad kanałem” (Salon Toskański). By lepiej zrozumieć te niezbyt precyzyjne sformułowania, przytoczmy jeszcze opis białostockiego ogrodu autorstwa Johanna Bernoulli, jedynie o sześć lat późniejszy od *Inwentarza*: „(...) obejrzałem ogród, jeden z największych i najbardziej godnych widzenia (...). Znajdują się tam również miłe wille i małe kolumnady; po prawej stronie, nieco niżej, (...) zauważyłem mały lasek otoczony powabnymi gaikami, przeciętymi kanałami. Nie zatrzymałem się tam z powodu panującej w tym miejscu wilgoci i późnej pory”¹⁶⁴. Po zestawieniu obu tekstów można dojść do wniosku, że „powabne gaiki przecięte kanałami” z tekstu Bernoulli to boskiety, a „mały lasek” to część ogrodu leżąca przy ogrodzeniu. Obecnie, przy znacznym pomniejszeniu Dolnego Ogrodu właśnie od tej strony, pozostaje w tym miejscu do zagospodarowania tylko wąski pas terenu (il. 8). Najgorzej jest na odcinku przy kanale za wyspą, gdzie niemal w ogóle go nie ma, tak że może się tu zmieścić tylko wąska alejka biegnąca nad równie wąskim kanałem oraz kilka drzew i trochę krzewów przy samym ogrodzeniu. Pomiedzy ogrodzeniem a większym boskietem jest nieco szerzej, ale i tu wystarczy miejsca na jedną alejkę, podczas gdy kiedyś były aż trzy i to bardzo różne. Powstaje więc pytanie: którą z owych pierwotnych alejek wybrać do realizacji? Nim spróbujemy na nie odpowiedzieć, przyjrzymy się nieco owym alejkom.

Najwięcej informacji na ich temat zawierają, jak zwykle dla tej części ogrodu, dwa plany: Kamsetzera (il. 1) i „petersburski” (z 1810 r.) (il. 4, 7). Pierwsza alejka (licząc od kanału) była najdłuższa. Na początku biegła równoległe do boskietu, po czym minawszy znajdujący się po jej prawej stronie Pawilon nad Kanałem, docierała do placyku nad stawem przed Salonem Toskańskim. Po drodze odchodziła od niej w prawo krótka poprzeczna alejka, będąca przedłużeniem środkowej alejki boskietu.

¹⁶⁴ J. Bernoulli, *Podróż po Polsce 1778*, przeł. W. Zawadzki, w: *Polska Stanisławowska w oczach cudzoziemców*, oprac. W. Zawadzki, t. 1, Warszawa 1963, s. 346.

Zapewne to o niej czytamy w *Inwentarzu*: „w ten dalej wszedłszy ogród perspektywa (...) z drzewa laskowego”. Druga alejka, niemal równoległa do poprzedniej, była krótsza i dochodziła jedynie do półkolistego placyku za Pawilonem nad Kanałem. Znajdowały się na niej dwa niewielkie kwadratowe gabinety, skomunikowane krótkimi alejkami z pierwszą alejką. Na planie z 1810 r. alejka ta jest znacznie uproszczona i nieco skrócona, zachował się jednak na niej ślad po gabinecie w postaci „kolanka” na styku alejek (il. 4). Trzecia alejka, widoczna już tylko na planie „petersburskim” (il. 4, 7) (plan Kamsetzera jest niestety w tym miejscu rozdarty, il. 1), miała charakter odmienny. Ona również, podobnie jak pierwsza, docierała do Salonu Toskańskiego, lecz biegła swobodniejszą linią, a trzymając się cały czas blisko ogrodzenia, powtarzała za nim skośne położenie w stosunku do pozostałych alejek. Jedynie ta alejka może się kojarzyć (i to w całym ogrodzie pałacowym) z „dziką promenadą”.

By móc odpowiedzieć na pytanie, która z tych alejek najbardziej nadaje się do realizacji, trzeba się wprawdzie zastanowić, jaką roślinnością należy obsadzić tę część ogrodu? A zwłaszcza, z czego ukształtowane być winny boskietowe szpalery? Na to ostatnie pytanie istnieją w źródłach pisanych dwie różne odpowiedzi. W marcu 1739 r. oficjalista z Białegostoku donosił hetmanowi Branickiemu: „Miklasowi mówiłem o zasadzeniu szpaleru w Dolnym Ogrodzie, ale on powiedział, że pierwszej drzewami trzeba zasadzić w boskietach, a na ostatku szpaler sadzić (...). Jak zasadziemy drzewami wszystko, to koło szpalerów będzie robił” (list z 11 III); „W Dolnym Ogrodzie drzewami zasadzono, gdzie było potrzeba (...). Tylko szpalery zasadzić i wychędożyć. (...) Posłałem ludzi do puszczy grabinę kopać do tych szpalerów, bo nam potrzeba wiele, gdyż i teraz siła wyrzucono suchej grabiny” (list z 16 III)¹⁶⁵. Z przytoczonych relacji wynika, że w 1739 r. uzupełniano szpalery boskietów w Dolnym Ogrodzie przywiezioną z „puszczy” „grabiną”. Istnieje też przytoczona już wcześniej wzmianka z 1756 r. o sadzeniu „grabiny” „przeciwko” Pawilonu nad Kanałem¹⁶⁶.

¹⁶⁵ AGAD, ARos, 21/3, listy J. Sękowskiego do J. K. Branickiego pisane w Białymstoku 11 i 16 III 1739 r.

¹⁶⁶ Przypomnijmy cytowane już zdanie: „Ta grabina, która jest sadzona przeciwko altanki, ogrodnik ma miejsce, gdzie sadzona będzie” (AGAD, ARos, 17/12, list F. Pryncypattego do J. K. Branickiego pisany w Białymstoku 26 III 1756 r.).

Chociaż najprawdopodobniej odnosi się ona do sadzenia szpalerów z drzewek nad kanałem, nie można całkowicie wykluczyć, iż dotyczy ona szpalerów boskietowych. Jeśli by tak było, poświadczalaby ona, że szpalery w boskietach Dolnego Ogrodu były w 1756 r. w dalszym ciągu z grabiny. Z kolei w *Inwentarzu* z 1772 r. czytamy: „w ten dalej wszedłszy ogród perspektywa i wiele innych szpalerów z drzewa laskowego”. „Drzewo laskowe” to, wyjaśnijmy, leszczyna pospolita (*Corylus avellana*), która używana była w Polsce w XVIII w. do formowania boskietów i żywopłotów¹⁶⁷. Jak zatem pogodzić ze sobą dwie, tak różne informacje? Czyżby szpalery grabowe w boskietach Dolnego Ogrodu zastąpiono później leszczynowymi, bo lepiej rosły na wilgotnym gruncie¹⁶⁸? A może z „drzewa laskowego” były tylko przypominające „las” szpalery w „perspektywie” (czyli pierwszej alejce) i w innych alejkach w pobliżu ogrodzenia? Odpowiedzi na te pytania nie możemy niestety, przy obecnym stanie badań, udzielić.

Powróćmy do postawionego wcześniej pytania: którą z trzech omówionych alejek najlepiej wybrać do realizacji? Wiele wskazuje na to, że środkową, tę z gabinetami. Od pozostałych alejek jest ona krótsza, lepiej zatem odpowiada obecnej sytuacji, gdy alejka może tu dochodzić jedynie do Pawilonu nad Kanałem. Alejki biegnącej wzdłuż ogrodzenia (trzeciej) nie można wybrać, gdyż znamy ją tylko z planu z 1810 r. (il. 4, 7) i nie wiemy, jak wyglądała w czasach Branickiego. Poza tym, na początku XIX w. musiała czynić wrażenie „dzikiej promenady”, więc gdyby ją powtórzyć, nie można by jej obsadzić strzyżonymi szpalerami. Dorota Sikora proponuje, by dolne boskiety miały **szpalery grabowe**¹⁶⁹. Wziąwszy pod uwagę wzmianki archiwalne z 1739 r., trzeba się do tej propozycji przychylić. Pozostaje jednak nie rozwiązany problem **szpalerów leszczynowych**, które są przecież także archiwalnie udokumentowane. Zaproponowana alejka daje szansę, by również te

¹⁶⁷ Jabłonowska, dz. cyt. **Izabela Czartoryska** pisała, że „krzaki leśne”, z „leszczynami” na pierwszym miejscu, „zagęstwią dosyć, żeby ukryć to, co się zaślania” (**taż**, dz. cyt., s. 30).

¹⁶⁸ Za takim rozwiązaniem powstałego dylematu zdaje się przemawiać wiadomość, że „las” w ogrodzie pałacowym w Choroszczu, rosnący również na terenie niskim i podmokłym, był „z olszyny i leszczyny wyrosły” (*Inwentarz*, dz. cyt., k. 254).

¹⁶⁹ **Sikora**, *Ogród Branickich w Białymstoku. Koncepcja rewaloryzacji*, dz. cyt., s. 35.

szpalery zrealizować. Z powodzeniem można ją obsadzić odmienną roślinnością, gdyż jest bardziej, w porównaniu z pierwszą alejką, izolowana od boskietu (jej poprzeczne alejki nie trafiają w alejki boskietowe). Uzyskana dzięki leszczynowym szpalerom odrębność alejki, wzmocniona nadto gabinetowymi wnętrzami ogrodowymi i gęstszymi nasadzeniami po obu jej stronach, sprzyjałaby ponadto odbieraniu tej części ogrodu jako swoistego „lasku”. Taka jest moja propozycja, wydaje się jednak, że podczas sporządzania projektu realizacyjnego powinny zdecydować ostatecznie warunki terenowe i związane z nimi względy biologiczne.

Dorota Sikora przewiduje w swej koncepcji, że szpalery boskietów Dolnego Ogrodu powinny posiadać wysokość do dwóch metrów¹⁷⁰, nie pisze natomiast, jakie drzewa powinny rosnąć w ich wnętrzach¹⁷¹. Źródła ikonograficzne (dwa rysunki Ricauda de Tirregaille, il. 19, 21 i 22, 23 oraz rycina Klemma-Rentza, il. 9) dowodzą, że w Ogródzie Dolnym **dominowały wysokie**, dość swobodnie rosnące **drzewa liściaste**. Na rysunkach Ricauda można przy tym zauważyć, że drzewa przy berso były znacznie niższe od drzew rosnących w głębi ogrodu (w boskietach). Zdaje się z tego wynikać, że wielkie drzewa w boskietach były starsze od lipowych szpalerów przy berso, w związku z czym mogły pochodzić z wcześniejszej fazy ogrodu (sprzed lat 1730-tych), a więc ze znajdującego się tu zapewne wówczas „lasu” o zróżnicowanym liściastym drzewostanie. Spostrzeżenie powyższe ma istotne znaczenie, gdy obecnie rosną w tym miejscu różne gatunkowo drzewa i gdy powinno się podczas prac rewitalizacyjnych zachować jak najwięcej drzew, choćby to nawet miało nieco naruszyć idealny rysunek szpalerów przy alejkach. Wydaje się, że wrażenie „małego lasku”, jakie powinien wywierać Ogród Dolny, może również wzmocnić **gęste obsadzenie wnętrz boskietowych**, tym bardziej, że dzieć się to będzie przy dość wąskich alejkach. Alejki nie muszą tu bowiem być tak szerokie, jak w boskietach Górnego Ogrodu, gdyż rosnąć przy nich będą znacznie niższe szpalery, łatwiejsze do wystarczającego nasłonecznienia. Szczególnie gęste nasadzenie powinno wypełniać pas ogrodu położony pomiędzy alejką „leszczynową” a ogrodzeniem. Przykładów

¹⁷⁰ **Tamże**, s. 35.

¹⁷¹ **D. Sikora** wyraziła opinię, że za szpalerami dolnych boskietów mogłyby rosnąć niskie drzewa czy krzewy, na przykład leszczyny (rozmowa z autorem niniejszego opracowania w dniu 1 III 2011 r.).

takich niskich szpalerów z rosnącym za nimi drzewiastym gąszczem dostarczyć mogą europejskie ogrody, chociażby w Wersalu (il. 132-133, 129; także il. 120 i 94). Dodajmy, że podobnie jak w szpalerze przy berso, także **szpaler przy bocznej elewacji „Operhauzu” powinny tworzyć lipy.**

Na temat ogrodzenia Ogrodu Dolnego czytamy w *Inwentarzu*: „(...) ten cały Dolny Ogród większą częścią jest oparkaniony parkanem z dylów, w którym blisko Komediałni wrota pojedyncze do Zwierzyńca Wielkiego z kraty drewnianej zielonej”¹⁷². Odmienne prezentował się jedynie odcinek ogrodzenia przy drodze do kościoła, który opisany został, jak o tym było już wyżej wspomniane, jako „osztachetowanie zielono malowane na podmurowaniu”¹⁷³ (ukazuje je, przypomnijmy, rysunek Ricauda z widokiem na pałac, il. 23). Jak wyglądało takie ogrodzenie z „parkanu z dylów” (bardzo zresztą popularne w XVIII w. (il. 45)¹⁷⁴), zobaczyć można na akwareli z 1831 r. przedstawiającej narożnik Pałacyku Gościnnego w Białymstoku, a przed nim taki właśnie parkan (z bramą) (il. 46)¹⁷⁵. Był to zatem drewniany parkan o konstrukcji sumikowo-łątkowej, który tworzyły poziomo leżące belki (sumiki), wpuszczone końcówkami (palcami) w pionowe wyżłobienia (pazy) słupów (łątków). Pierwotne ogrodzenie Dolnego Ogrodu nie było więc transparentne (z wyjątkiem odcinka przy stawie), lecz odcinało go od otoczenia. Za parkanem znajdowały się bowiem zabudowania gospodarcze domów miejskich, od których trzeba się było

¹⁷² *Inwentarz*, dz. cyt., k. 67^v-68.

¹⁷³ *Tamże*, k. 66^v.

¹⁷⁴ „Parkanem z dylów” ogrodzony był na przykład w 1709 r. cały drezdeński Großer Garten (*Maskarada „Zabawa w gospodarstwo wiejskie” w Großer Garten dnia 25 czerwca 1709 r.*, dwie kolorowane płyty („Deckfarbenblatt”), Johann Samuel Mock, Państwowe Zbiory Sztuki w Dreźnie, Gabinet Graficzny, C 1968-798, C 5690; za: *Barokowa sztuka ogrodowa w Polsce i Saksonii (1697-1763)*, katalog wystawy w Warszawie i w Großsedlitz w 1997 r., Warszawa 1997, s. 24, il. 39.2, 39.4).

¹⁷⁵ Zbiór Hieronima Widera w Białymstoku (zaginiona), fot. J. Glinka 1933 r.; Instytut Sztuki PAN w Warszawie, neg. nr 26789. Widoczny na akwareli „parkan z dylów” z bramą znajdował się „koło blecha” w pobliżu „budynku (...) Pani Katarzyny Daszkowskiej wdowy, własnego” (*Inwentarz*, dz. cyt., k. 113^v). Zresztą, tuż obok było też takie samo „oparkanienie”, zamykające z tej strony teren Pałacyku Gościnnego („ogrodzenie, którego ze dwu stron z dylów, od ulicy zaś i od młyna sztachetowanie”; *tamże*, k. 114).

odgrodzić. „Parkan z dylów”, sam w sobie solidny i wyglądający porządnie¹⁷⁶, w ogrodzie, choć czasem konieczny, wyglądał źle i dlatego przysłaniano go roślinnością¹⁷⁷. Obecnie dawne drewniane **ogrodzenie Ogrodu Dolnego** zastępuje **mur z lat 1950-tych XX w.** zaprojektowany przez arch. Stanisława Bukowskiego. **Należy** go oczywiście **zachować**, tym bardziej, że od strony północnej wybudowany został na nowym miejscu. Posiada zatem wartość kolejnego, historycznego już ogrodzenia Dolnego Ogrodu, dokumentuje bowiem zmiany, jakie zaszły w tym miejscu w okresie międzywojennym i konserwatorską odpowiedź na nie w czasie powojennej rekonstrukcji ogrodu. Mimo, iż za obecnym ażurowym murem w miejscu dawnych zabudowań gospodarczych znajduje się pas parku Planty, **trzeba mur ten**, dla zachowania pierwotnego charakteru tej części ogrodu, **przysłonić gęstą zielenią**. A także **pomalować na zielono żelazne pręty w jego prześwitach**, by nawiązać do „zielono malowanego” „osztachetowania” przy drodze do kościoła i do „kratki drewnianej zielonej” we wrotach koło Komedialni.

Czym zatem powinno się obsadzić mur od strony ogrodu? O gęstwinie drzew i krzewów liściastych w pobliżu większego boskietu oraz o lipowym szpalerze wzdłuż ściany „Operhauzu” była już mowa. Pozostają zatem jeszcze dwa odcinki muru – za stawem i w sąsiedztwie wyspy. By móc odpowiedzieć na to pytanie, odwołajmy się do archiwaliów. Dnia 22 października 1741 r. Jan Klemens Branicki pisał do Białegostoku: „Bez pod murem ogrodowym od Dolnego Ogrodu niech Miklas popodsadza i rozynki pod murem ku kościołowi idąc”¹⁷⁸. Niezależnie od tego, o które miejsca dokładnie tu chodzi (sformułowania zawarte w liście nie do końca są jasne),

¹⁷⁶ W białostockiej rezydencji „parkanem z dylów” ogrodzone były też oba zwierzyńce przylegające do ogrodu: „Zwierzyńiec Daniela wkoło którego parkan z dylów o dwóchset przeszłach” i „Zwierzyńiec Jeleni wkoło parkanem z dylów obwiedziony, w którym przeszł tysięcy dwieście dwadzieścia i sześć” (*Inwentarz*, dz. cyt., k. 69). Fragment „parkanu z dylów” opasującego Zwierzyńiec Jeleni widoczny jest na rysunku Ricauda de Tirregaille ukazującym ogród (w głębi z lewej) (il. 19).

¹⁷⁷ Izabela Czartoryska radziła w tym względzie: „Naypierwey w każdym Ogrodzie są części, w których ani widoków, ani piękności żadney nie ma. Te łatwo opasać, choćby iak naywyżey; ale zawsze te ogrodzenia przykrywać i taić drzewami i roślinami należy, dając pozór, że Ogród daley się ciągnie (...). Naybrzydsze parkany (...) zrobią się bardzo prędko wesołe zielone płoty, przykryją się parkany” (*Czartoryska*, dz. cyt., s. 41).

¹⁷⁸ AGAD, ARos, 34/158, list J. K. Branickiego do J. Kurdwanowskiego pisany 22 X 1741 r. w Stołowaczu.

nie ulega wątpliwości, że Branicki życzył sobie, by **przy murze w Dolnym Ogrodzie rosły krzewy bzu i „rozynek”**. Te drugie miały być posadzone, jak czytamy w liście, „pod murem ku kościołowi idąc” czyli za stawem, dla bzu pozostaje więc odcinek ogrodzenia pomiędzy Salonem Toskańskim a Pawilonem nad Kanałem¹⁷⁹. Gdyby jednak żywopłot przy murze oporowym miał być uformowany z bzu koralowego („bzu z czerwonym owocem”), o czym była już mowa, wówczas „rozynki” można by posadzić przy murze nie tylko wzdłuż drogi z pałacu do kościoła, ale też obsadzić nimi trejaże po obu stronach Salonu Toskańskiego i odcinek muru w pobliżu wyspy, aż do bramy przed Pawilonem nad Kanałem, która i tak powinna być obrośnięta pnącymi różami. Wymienione w liście hetmana Branickiego „rozynki” **to z pewnością któraś z odmian róż**. Róże wymienia wśród innych roślin odpowiednich na żywopłoty oraz do formowania altanek i boskietów Anna Jabłonowska¹⁸⁰. Izabela Czartoryska poleca do obsadzenia „parkanów” „Róże Burguńskie [*Rosa Burgundica*], które się krzewią, prędko rosną i łatwe są do utrzymania i do rozmnażania”¹⁸¹.

Pozostaje jeszcze do rozważenia problem domniemanej altanki w centralnym punkcie większego boskietu. W swej koncepcji Dorota Sikora zaznaczyła tam jakiś niewielki kwadratowy obiekt (il. 8). Inspiracją dla jego zaprojektowania była z pewnością widniejąca w tymże miejscu na planie Kamsetzera niewielka budowla, jednak okrągła i nieco większa (il. 1). *Inwentarz* obiektu tego nie wymienia, co zapewne oznacza, że w 1772 r. już go nie było. Nie można też odnaleźć jakiegokolwiek informacji o tymże obiekcie w pozostałych źródłach. Niczego nie przyniosły również

¹⁷⁹ **Izabela Czartoryska** wymienia kilka odmian bzów tureckich i perskich: *Syringa vulgaris Caerulea* („Bez Błękitny”), *Syringa vulgaris Grandiflora* („Z dużym kwiatem Purpurowym”), *Syringa vulgaris Alba* („Biały turecki”), *Syringa persica Caerulea* („Perski drobny”), *Syringa persica Alba* („Perski biały”). Także polski *Sambucus Nigra* („Bez pospolity”) oraz *Sambucus Canadensis* („Kanadyjski”), *Sambucus Fructu albo* („Z białym fruktem”), *Sambucus Foliis variegatis* („Z nakrapianym liściem”), *Sambucus Foliis laciniatis* („Z pietruszkowym liściem”) i *Sambucus Racemosa* („Koralowy krzewiasty”) (**taż**, dz. cyt, *Katalog Drzew, Krzewów, Roślin i Kwiatów*, s. 12, 11).

¹⁸⁰ **Jabłonowska**, dz. cyt.

¹⁸¹ **Czartoryska**, dz. cyt., s. 41-42; **tamże**, *Katalog*, dz. cyt., s. 10. Na żywopłoty autorka ta proponuje „Różę dziką” (*Rosa Eglanteria*/ „Róża Polna”) (**tamże**, s. 43, 44; *Katalog*, dz. cyt., s. 10).

przeprowadzone w celu jej znalezienia badania archeologiczne¹⁸². W tej sytuacji należy więc **zrezygnować z rekonstruowania zaznaczonego w koncepcji obiektu, położonego w centrum boskietu**. Domniemaną altankę, zważywszy na jej bliskie sąsiedztwo z niszą trejażową, traktowano, być może, jako świątynię Diany. Świątynia ta, jak wiadomo, położona była w środku gaju, w którym nad brzegiem jeziora znajdowała się grotta. Od przebywającej w tej grocie bogini jezioro zwano „Zwierciadłem Diany”¹⁸³. Gajem bogini byłby wówczas w białostockim Ogrodzie Dolnym boskiet, grotą – trejażowa nisza, a „Zwierciadłem Diany” – rozciągające się przed niszą ramię kanału.

7. Salon Toskański

W *Inwentarzu* Salon Toskański opisany jest w sposób następujący: „Altanka murowana nad kanałem frontem od galerii [pałacowej], na czterech filarach murowanych, pod skrytym dachem, na wierzchu której sześć waz drewnianych snycerskiej roboty biało malowanych, posadzka w niej marmurowa dobra i dwa gradusy kamienne, której ściana alfresco malowana z różnymi figurami; na bokach tejże altanki dwa tryłazy: na prawej ręce od kościoła i na lewej od lasu, stare walące się”¹⁸⁴. Z inwentarza rosyjskiego z lat 1802-1808 r. wiemy, że wymiary tej budowli, nazywanej tam „małą kolumnadą w dolnym ogrodzie”, wynosiły: 32 stopy reńskie długości, 14 tychże stóp szerokości i 17 stóp reńskich wysokości (od posadzki „do gzymsu”, zapewne włącznie)¹⁸⁵. Dodajmy, że sześć lat po spisaniu *Inwentarza* (w

¹⁸² Pawlata, *Archeologiczne badania (...) w 2011 roku*, dz. cyt., s. 91-92.

¹⁸³ Stanisław Trembecki w *Sofijówce* wkłada w usta Pana zachętę skierowaną do Szczęsnego Potockiego, by w zakładanym ogrodzie nazwał jezioro „Zwierciadłem Dyjany”. Tak to uzasadnia: „a że córka Latony jest łowu mistrzyni./ zrobisz jezioro, w które Wilgi kryształ zlany/ może nosić nazwisko Zwierciadła Dyjany” (w. 93-94). W komentarzu do tych wierszy Jerzy Snopek stwierdza, że właściwie „Zwierciadłem Diany” było źródło Gargafie w Beocji, ale takim mianem (*Speculum Dianae*) obdarzano też „*Lacus Nemorensis* (dziś Lago di Nemi) w Górach Albańskich, nieopodal Arycji, w Italii; w pobliżu znajdował się słynny gaj i świątynia Diany” (S. Trembecki, *Sofijówka*, wydał J. Snopek, Warszawa 2000, s. 24, 75).

¹⁸⁴ *Inwentarz*, dz. cyt., k. 66^v.

¹⁸⁵ *Podrobna opis' głównego korpusa Białostockiego dworca*, dz. cyt., k. 121^v.

1778 r.) Johann Bernoulli określił omawianą budowlę jako „małą kolumnadę”¹⁸⁶ (tak samo zatem jak w późniejszym inwentarzu rosyjskim) oraz, że obecnie nazywa się ją powszechnie Pawilonem Toskańskim. Skąd więc używana w niniejszym opracowaniu nazwa „Salon Toskański”? Użyte w *Inwentarzu* określenie „altana” jest w tym przypadku zbyt ogólne – tak w *Inwentarzu* i niemal w całej korespondencji hetmana Branickiego określane są wszystkie altany, pawilony i galerie ogrodowe. Kolejne dawne określenie „kolumnada” posiada charakter raczej opisowy. Najbardziej precyzyjne są ówczesne podpisy na rysunkach projektowych. Nie znamy, niestety, takiego rysunku ukazującego Salon Toskański, a co za tym idzie i autentycznej jego nazwy. Zachował się jednak rysunek projektowy Salonu Włoskiego (podpisanego: *Salon à l'Italiéne*) w białostockim Ogrodzie Górnym¹⁸⁷, budowli pod każdym względem bardzo mu bliskiej (il. 33). Stąd nazwa „Salon”. Jej drugi człon, „Toskański”, powtórzony został za funkcjonującym wciąż określeniem „Pawilon Toskański”. To dookreślenie, „Toskański”, warto zachować – poprawnie nazywa zastosowany w „Salonie” porządek architektoniczny, ma już swą tradycję i, co istotne, nie posiada rozsądnej alternatywy.

Salon Toskański w swej obecnej postaci został zrekonstruowany, na nowym miejscu, w latach 50-tych XX w. według projektu Stanisława Bukowskiego¹⁸⁸. Architekt ten dysponował przy odbudowie bardzo ograniczoną bazą źródłową, sprowadzającą się jedynie, poza opisem inwentarzowym, do akwareli Ch. Kiela z ok. 1831 r. z Wielkim Księciem Konstantym w Ogrodzie Branickich w Białymstoku (il. 47-48)¹⁸⁹. Przedstawiona na tejże akwareli sylwetka Salonu Toskańskiego jest

¹⁸⁶ Bernoulli, dz. cyt., s. 346.

¹⁸⁷ BUW, GR, Zb. Król., sygn. P. 187, nr 115, *Elevation du Salon à l'Italiéne de Białystok* (zaginiony; neg. Instytut Sztuki PAN w Warszawie, nr 9018).

¹⁸⁸ S. Wicher, *Twórczość architektoniczna Stanisława Bukowskiego na tle epoki*, „Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego”, 10(2004), s. 216; tenże, *Życie architekturę. Życie i twórczość Stanisława Bukowskiego (1904-1979)*, Białystok 2009, s. 44-46; D. Sikora, *IV posiedzenie Międzynarodowej Rady ds. Ogródów Branickich w Białymstoku i Choroszczy. Materiały informacyjne dot. Ogrodu Branickich w Białymstoku*, Ośrodek Ochrony Zabytkowego Krajobrazu, Warszawa 2001, mmps, s. nie numerowane (autorka zamieściła reprodukcję projektu rekonstrukcji Pawilonu Toskańskiego autorstwa S. Bukowskiego z ok. 1950 r.).

¹⁸⁹ Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie (zaginiony; Instytut Sztuki PAN w Warszawie, neg. nr 26390).

niewielka i nie ukazuje detali. Poza tym budowla pozbawiona jest już waz, stojących pierwotnie na attyce. Bukowski zrekonstruował Salon tak, jak wygląda na akwareli, nie uzupełniając go o nie zaznaczone na niej lub nie istniejące już elementy. Jedynym jego odstępstwem od akwareli Kiela jest wprowadzenie, na wzór Salonu Włoskiego (il. 33), wielkiego okna z kratą, lecz tylko w przeszle środkowym¹⁹⁰. Zamierzone prace rewitalizacyjne w Ogrodzie Dolnym dają szansę, by uzupełnić dekorację Salonu Toskańskiego o pominięte przez Bukowskiego elementy, a mianowicie: wazy (i pionowe podziały na ich osi na attyce), marmurową posadzkę i dwa kamienne stopnie, malowidło na wewnętrznej ścianie oraz trejaże po bokach Salonu. Przywróciłoby to Salonowi Toskańskiemu pierwotny wygląd, zwiększyłoby jego urodę i uczyniłoby widok na niego z drugiej strony stawu znacznie atrakcyjniejszym.

Podczas remontu Salonu Toskańskiego **należy** zatem **zrekonstruować 6 wieńczących go waz**. Tyle wymienia ich bowiem *Inwentarz*, mimo iż architektoniczne osie, nad którymi powinny być ustawione, są tylko cztery. Osie te tworzą: dwa filary o kształcie toskańskich pilastrów (inaczej: wolnostojące anty w porządku toskańskim) po bokach oraz dwie toskańskie kolumny w nieznacznie wysuniętym do przodu środkowym ryzalicie. Dwie pozostałe wazy musiały być zatem ustawione na bocznych attykach w głębi, na tylnej ścianie¹⁹¹. Za wzór wazom do Salonu Toskańskiego posłużyć powinny w pierwszym rzędzie wazy widoczne na XVIII-wiecznym projekcie Salonu Włoskiego (il. 33), chociaż nie można całkowicie wykluczyć i innych wzorów, zaczerpniętych z dawnych źródeł ikonograficznych, ukazujących pałac i ogród białostocki. Nie trzeba chyba dodawać, że zrekonstruowane wazy powinny być kamienne (a nie drewniane, jak to było pierwotnie, czy z tworzyw sztucznych) i białe

¹⁹⁰ Okno to zostało zamurowane (z inicjatywy piszącego te słowa) podczas ostatniego remontu Salonu Toskańskiego. Dzięki temu możliwe będzie odtworzenie malowidła na wewnętrznej ścianie Salonu.

¹⁹¹ Powyższe wnioski mogą być pomocne przy projektowaniu wystroju rzeźbiarskiego Salonu Włoskiego. Oba przypadki – Salonu Toskańskiego i Salonu Włoskiego są bowiem wobec siebie komplementarne: rzeźbione wazy z attyki Salonu Toskańskiego są wymienione w *Inwentarzu*, lecz nie jest nam znane ukazujące je źródło ikonograficzne, natomiast wazy (i rzeźby figuralne) z Salonu Włoskiego widnieją na rysunku projektowym (il. 33), za to nie są wymienione w *Inwentarzu* (zapewne podczas jego spisywania już ich nie było). Projektując w przyszłości wystrój rzeźbiarski Salonu Włoskiego należy zatem pamiętać, że wazy musiały stać na jego attyce nie tylko z przodu (co dokumentuje XVIII-wieczny rysunek), lecz również z boków.

malowane. Przystosowując attykę do ustawienia kamiennych waz, należy w niej wprowadzić niewielkie korekty. **Partie attyki na osiach budowli, pod wazami, muszą być lekko gierowane**, tak jak ma to miejsce we wszystkich innych budowlach J. K. Branickiego: zwłaszcza w Salonie Włoskim (il. 33), w galeriach pałacowych od strony ogrodu (il. 40)¹⁹², a szczególnie w elewacji ogrodowej Pawilonu Pani Krakowskiej¹⁹³, gdzie dwie wazy, podobnie jak w Salonie Toskańskim, stoją na attyce, ukrytej częściowo za trójkątnym przyczółkiem ryzalitu (il. 36). Brak tychże gierowań w powojennej rekonstrukcji Salonu jest wyraźnym niedopatrzeniem S. Bukowskiego, które powinno być koniecznie naprawione. Podczas remontu Salonu Toskańskiego **należy też wymienić w nim posadzkę na marmurową (lub przynajmniej przypominającą marmur) i wykonać dwa stopnie kamienne**, by przywrócić mu stan zgodny z opisem zawartym w *Inwentarzu*. Posadzka winna być ułożona w białoczarną szachownicę, ustawioną poprzecznie, jak np. w kolumnadzie w Grand Trianon (il. 141)¹⁹⁴.

Wewnętrzna ściana Salonu Toskańskiego była „alfresco malowana z różnemi figurami”. Malowidła zdobiły trzy płyciny w kształcie stojącego prostokąta, wypełniające prawie całą powierzchnię ściany pomiędzy czterema pilastrami, znajdującymi się na osi przednich filarów i kolumn. Płyciny boczne są wąskie i nie mogły pomieścić odrębnych scen „z różnemi figurami”. W Salonie musiała być zatem przedstawiona jedna scena, z głównymi jej bohaterami namalowanymi w płycinie środkowej. Malowidło to powstało najprawdopodobniej w latach 1738-1739, a więc wkrótce po wybudowaniu Salonu i było najpewniej dziełem wybitnego malarza śląsko-czeskiego Jerzego Wilhelma Neunhertza. W galerii pałacowej od strony ogrodu zachował się (częściowo) do naszych czasów namalowany w tych samych latach i przez tego samego malarza fresk, ukazujący mitologiczną scenę z Panem i nimfą

¹⁹² BUW, GR, Zb. Król., sygn. P. 187, nr 108.

¹⁹³ BUW, GR, Zb. Król., sygn. P. 187, nr 114.

¹⁹⁴ Taką posadzkę, wykonaną z tworzywa naśladowującego marmur, ułożono już wcześniej w Białymstoku na balkonie kolumnowego portyku przy korpusie głównym pałacu od strony ogrodu i dało to zadawalające efekty (L. Stalończyk, *Prace nad przywróceniem pierwotnej kolorystyki pałacu Branickich w Białymstoku*, „Biuletyn Konserwatorski Województwa Białostockiego”, 2(1996), s. 64).

Syrinx¹⁹⁵. Może on dać pewne wyobrażenie o charakterze dawnego malowidła w Salonie Toskańskim.

Istnieje przekaz mówiący, choć w sposób bardzo ogólnikowy, o tematyce malowidła w Salonie Toskańskim. Wspominając swe dzieciństwo spędzone w Białymstoku Franciszek Biłgorajski pisał po latach: „W ogrodzie były piękne alfreski na murach (...). W dolnym ogrodzie wprost pokojów paryskich Minerwa, i w wielu innych miejscach, przy restaurowaniu pałacu przez architektów przysłanych z Petersburga, nie mających gustu, zostały zabelone, zniszczone, a o odnowieniu, odświeżeniu, pojęcia żadnego nie mieli”¹⁹⁶. Wiemy zatem, że wśród „różnych figur” namalowanych w Salonie Toskańskim była, a nawet wyróżniała się Minerwa. Obecność tej bogini w ikonografii Ogrodu Branickich nie powinna dziwić, co więcej, wydaje się konieczna. Minerwa należy bowiem do mitologicznego kręgu Herkulesa¹⁹⁷, wokół którego zbudowany został podstawowy wątek programu ideowego rezydencji hetmana Branickiego. Gdy Herkules przystępował do wykonania dwunastu swych prac, Minerwa ofiarowała mu cały rynsztunek (z wyjątkiem maczugi), w zamian za co heros ofiarował jej złote jabłka Hesperyd. Bogini odniosła jabłka do Ogrodu Hesperyd, ponieważ prawo boskie nie pozwalało na to, by owoce te znajdowały się poza boskim ogrodem¹⁹⁸. Minerwa jest zatem ściśle związana z Herkulesem, a przez niego w sposób szczególny z Ogrodem Hesperyd. W przesłaniu ideowym rezydencji białostockiej ogród przy pałacu był Ogrodem Hesperyd, więc i miejscem apoteozy Herkulesa. W tym bowiem ogrodzie szukał on złotych jabłek – owoców nieśmiertelności, których zdobycie symbolizuje jego apoteozę¹⁹⁹. W historii tej ważne miejsce zajmuje Minerwa, stąd jej wizerunek musiał się pojawić w ogrodzie Branickiego. Do odpowiedniego wyeksponowania przedstawienia apoteozy Herkulesa, wraz z biorącą w niej udział Minerwą, znakomicie nadawał się Salon Toskański.

¹⁹⁵ Informacje o pracach J. W. Neunhertza w rezydencji białostockiej w 1738 r. i prawdopodobnie w 1739 r. zawarte są w korespondencji hetmana Branickiego (AGAD, ARos, 34/158, listy J. K. Branickiego do J. Kurdwanowskiego pisane w Warszawie 12, 19, 29 X; 9 XI; 18, 20, 27, 31 XII 1738 r. oraz 3 I 1739 r.).

¹⁹⁶ **Biłgorajski**, dz. cyt., „Czas”, 1877, nr 19, s. 2.

¹⁹⁷ **Löffler**, dz. cyt., s. 51.

¹⁹⁸ **P. Grimal**, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, Wrocław Warszawa Kraków 1990, s. 47, 130, 134.

¹⁹⁹ **Tamże**, s. 144.

Doskonale widoczny (zamykał jedną z głównych osi poprzecznych ogrodu), wybudowany też został, jak mówi o tym sama jego nazwa, w porządku tokańskim, właściwym dla treści heroiczych. Zdaniem Witruwiusza porządek dorycki, zastępowany często w starożytnym Rzymie porządkiem tokańskim, stosowny jest „dla Minerwy, Marsa i Herkulesa”²⁰⁰. Wszystko więc wskazuje na to, że Salon Toskański, dzięki widniejącemu w nim malowidłu głoszącemu chwałę Herkulesa (przy okazji też i Minerwy), stanowił jedno z dwu najważniejszych pod względem ideowym miejsc w ogrodzie. Drugim była Altana pod Orłem, również gloryfikująca Herkulesa (a przy nim, tym razem, Jowisza). Znajdowała się ona jednak już w Ogrodzie Górnym.

W Salonie Toskańskim powinno się zatem odtworzyć ścienne malowidło. W pałacu Harrachów na Freyung w Wiedniu w jednym z pokoi zachował się fresk na plafonie z przełomu XVII/XVIII w., ukazujące apoteozę Herkulesa (il. 114)²⁰¹. Siedzący na obłoku heros trzyma w wyciągniętej ręce złote jabłko, zamierzając je jakby przekazać siedzącej naprzeciwko Minerwie. W głębi, poza nimi, widnieje postać Jowisza, trzymającego koronę (heraldyczną Harrachów) nad Herkulesem. Przy bogach znajdują się ich atrybuty²⁰², towarzyszą im także putta. Ważne miejsce w kompozycji malowidła zajmuje również herb rodu Harrachów. Wydaje się, iż malowidło to doskonale odpowiada, zarówno pod względem treści, jak i stylu²⁰³, naszym oczekiwaniom wobec fresku w Salonie Toskańskim. Może zatem posłużyć jako inspiracja, czy nawet wzorzec. Trzeba je tylko przystosować do odmiennej sytuacji – zmienić kompozycję (w oryginale podłożem jest sufit, w Salonie ściana podzielona na trzy zróżnicowane płaszczyzny) oraz zaktualizować pod względem treściowym

²⁰⁰ **Witruwiusz**, *O architekturze ksiąg dziesięć*, przeł. K. Kumaniecki, Warszawa 1999, s. 30-31. Autor uzasadnia to następująco: „wypada bowiem tym bogom [Minerwie, Marsowi i Herkulesowi], ze względu na ich męstwo, budować świątynie bez upiększeń”.

²⁰¹ **W. Kraus, P. Müller**, *Palaces of Vienna*, New York 1993, s. 50-53.

²⁰² Bogom towarzyszą następujące atrybuty: maczuga i gałąź ze złotymi jabłkami (Herkulesowi), włócznia i tarcza z maską Gorgony (Minerwie) oraz orzeł (czarny! – Jowiszowi).

²⁰³ Malowidło z pałacu Harrachów powstało w tym samym kręgu artystycznym, w którym pozostawała twórczość J. W. Neunhertza, to znaczy w kręgu malarstwa austriacko-czesko-śląskiego.

(zamienić herb Harrachów wraz z herbowymi piórami i koroną na herb z Gryfem Branickich i siedmiopalkową koronę).

Salon Toskański flankowały, jak dowiadujemy się z *Inwentarza*, **z obu stron trejaże** („na bokach tejże altanki dwa trylaże: na prawej ręce od kościoła i na lewej od lasu”). Trejaże te zbudowane być musiały **na planie łuków odcinkowych**, powtarzając w ten sposób linię zamknięcia stawu przy Salonie. Na obu podstawowych dla naszych rozważań planach: Kamsetzera (il. 1) i „petersburskim” (z 1810 r.) (il. 7), nie ma, niestety, zaznaczonych trejaży, można jednak zauważyć tę właśnie linię w przebiegu szpaleru, choć, trzeba to przyznać, tylko z lewej strony, „od lasu”. Informacja zawarta w *Inwentarzu* jest wszakże jednoznaczna – w 1772 r. trejaże były po obu stronach Salonu Toskańskiego, a więc i „od kościoła”. Takie wnioski wysnuła zapewne i Dorota Sikora, gdyż w koncepcji z 2007 r. po obu stronach Salonu zaznaczyła łuki (il. 8). Nie bardzo tylko wiadomo, czy mają to być trejaże, czy też szpalery. Potrzebę pojawienia się linii krzywych przy prostej formie galerii widział już Stanisław Bukowski, o czym świadczy jego projekt „Pawilonu Toskańskiego” z ok. 1950 r.²⁰⁴. Tyle że owo wygięcie muru zwrócone jest na tymże projekcie w odwrotnym kierunku – nie do stawu, lecz ku alei Plant²⁰⁵.

Na planie z 1810 r. zauważyć można rzecz dziwną – z alejki biegnącej przy ogrodzeniu nie ma wejścia na placyk nad stawem, gdyż przegradza ją poprowadzony łukiem szpaler, stykający się z Salonem (il. 7). Czym to wytłumaczyć? Wydaje się, że na planie „petersburskim” zaznaczona została w tym miejscu jakaś pozostałość po istniejącym tu wcześniej trejażu, w którym na osi wspomnianej alejki musiało się znajdować przejście, zapewne w formie otwartej arkady (na planie Kamsetzera alejka nie jest zamknięta, il. 1). Jak taka trejażowa arkada mogła wyglądać, może dać pojęcie symulacja z 2010 r., ukazująca *Pavillon frans* w Ogrodzie Francuskim w Petit Trianon z dobudowanymi po bokach dwoma trejażowymi przejściami (il. 138)²⁰⁶. Przy

²⁰⁴ Sikora, *IV posiedzenie Międzynarodowej Rady ds. Ogrodów Branickich w Białymstoku i Choroszczy*, dz. cyt., il. i s. nie numerowane.

²⁰⁵ Rozwiązania tego nie zrealizowano – po obu stronach Salonu Toskańskiego biegnie prosty mur.

²⁰⁶ G. Lamy, *Rozważania na temat renowacji i pielęgnacji ogrodów Wersalu*, w: *Parki i ogrody zabytkowe, ochrona i konserwacja. Ogród Branickich w Białymstoku, historia rewaloryzacji*, dz. cyt., s. 210. Pawilon ten,

rekonstrukcji trejaży przy Salonie Toskańskim dobrze byłoby poprowadzić linię ich przebiegu w ten sposób, by w alejkę przy murze i na dróżkę wzdłuż stawu wchodziło się z placyku trejażowymi przejściami w kształcie półkolistych arkad²⁰⁷.

Przy okazji prac prowadzonych **przy Salonie Toskańskim przydałoby się zewnętrzną jego ścianę, od strony alei Plant, przysłonić kratką trejażową.** Dekorujące ją pilastry powinny jednak pozostać odsłonięte. I tym razem wzorem może być rozwiązanie zastosowane we wspomnianym pawilonie z Ogrodu Francuskiego w Petit Trianon (il. 139)²⁰⁸.

8. Pawilon nad Kanałem

Problematyka związana z Pawilonem nad Kanałem jest na tyle obszerna, że wymaga odrębnego opracowania. W niniejszym tekście ograniczymy się zatem jedynie do zagadnień, wiążących się z jego odtworzeniem.

Miejsce, na którym stał niegdyś Pawilon nad Kanałem, położone jest dzisiaj poza murem, otaczającym obecnie Ogród Dolny. Jednak podczas rewitalizacji tego ogrodu **nie można zrezygnować z rekonstrukcji Pawilonu**, chociaż z konieczności już na nowym miejscu. Jeśli ma się odtworzyć podstawową kompozycję Dolnego Ogrodu z czasów hetmana Branickiego, mimo iż teren, który aktualnie zajmuje, jest znacznie pomniejszony w stosunku do jego stanu w XVIII w., ta sama teoria konserwatorska powinna nakazać zrekonstruowanie także Pawilonu nad Kanałem. Planuje się przecież, między innymi, rewitalizację mocno zmniejszonego stawu, a nawet odtworzenie w nowym miejscu kanału wydzielającego wyspę. Są to decyzje jak najbardziej słuszne. Już w latach pięćdziesiątych XX w. zrekonstruowano na nowym miejscu Salon Toskański, podobnie miano też postąpić z Pawilonem nad Kanałem

zbudowany w 1749 r., rozebrany został w 1810 r. Odbudowano go w 1980 r. Trejażem pokryto dopiero w 2009 r. (**tamże**, s. 201).

²⁰⁷ Przejścia w trejażach w kształcie arkad bardzo by ubogaciły, na zasadzie kontrastu, proste formy toskańskiej galerii.

²⁰⁸ Tylina ściana w *Pavillon frans* w Petit Trianon (il. 139) posiada mniej podziałów, aniżeli ta sama ściana w Salonie Toskańskim. Dekorujący ją trejaż trzeba więc w Białymstoku nieco zmodyfikować.

(arch. S. Bukowski sporządził już jego projekt, il. 52-53²⁰⁹). Wydaje się to oczywiste – Pawilon odgrywał bowiem niezwykle ważną rolę w kompozycji całego ogrodu. Zamykał on główną poprzeczną perspektywę ogrodu (biegnącą od Salonu Włoskiego poprzez Altanę pod Orłem i kanał poprzeczny), która bez niego straciłaby swój sens, prowadząc właściwie do nikąd. Poza tym Pawilon nad Kanałem, dość duży kubaturowo (Bernoulli nazwał go wręcz „miłą willą”²¹⁰), stanowił funkcjonalne centrum Dolnego Ogrodu, wskutek czego ogród ten był mu pod tym względem przyporządkowany²¹¹. Nie bez znaczenia jest też fakt, że dzięki zachowanym źródłom ikonograficznym, pisanym i kartograficznym oraz wynikom badań archeologicznych, Pawilon można bardzo wiernie odtworzyć, łącznie z polichromią jego wnętrza (nieliczne brakujące informacje zastąpione być mogą analogiami z Białegostoku i z Saksonii). Pawilon nad Kanałem powstał w drugiej połowie lat trzydziestych XVIII w. i dwukrotnie, w 1755 i 1780 r., wymagając gruntownego remontu, został od podstaw zrekonstruowany w tej samej formie²¹². Postępowanie takie nie było czymś odosobnionym w działalności budowlanej hetmana Branickiego i jego żony – praktyk takich było więcej, a zdarzyło się nawet, że rozebraną budowlę odtworzono w nowym miejscu (była nią Brama Wielka pod Gryfem). Zatem już w XVIII w. istniały analogie do proponowanego tu przedsięwzięcia. Jak widać, wiele argumentów przemawia za

²⁰⁹ Cztery rysunki projektowe Pawilonu nad Kanałem w Ogrodzie Branickich w Białymstoku autorstwa inż. arch. Stanisława Bukowskiego z ok. 1950 r.: a/ *Fasada przednia*, b/ *Fasada boczna*, c/ *Rzut poziomy*, d/ *Przekrój poprzeczny* (zamieszczone w: **Sikora**, *IV posiedzenie Międzynarodowej Rady ds. Ogródów Branickich w Białymstoku i Choroszczy*, dz. cyt., il. i s. nie numerowane). Zaprojektowany przez Bukowskiego Pawilon nad Kanałem jest jednak znacznie pomniejszony, mimo iż na XVIII-wiecznym projekcie elewacji frontowej Pawilonu podane są wymiary.

²¹⁰ **Bernoulli**, dz. cyt., s. 346 („obejrzałem ogród [...]. Znajdują się tam również miłe wille i małe kolumnady”).

²¹¹ O funkcjach Pawilonu nad Kanałem zob.: **Nieciecki**, *Wzajemne przenikanie się przestrzeni pałacowej i ogrodowej*, dz. cyt., s. 284-287.

²¹² Argumentacja uzasadniająca wyrażone tu opinie zawarta jest w opracowanej przez autora historii Ogrodu Dolnego. Zamieszczona jest ona w dokumentacji, zamówionej u autora przez Urząd Miejski w Białymstoku (**J. Nieciecki**, *Dokumentacja naukowo-historyczna Ogrodu Dolnego w Ogrodzie Branickich w Białymstoku*, Białystok 2013, mnps, Archiwum Urzędu Miejskiego w Białymstoku i Archiwum Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Białymstoku; uwagi o Pawilonie nad Kanałem na s. 12-15).

tym, by zrekonstruować Pawilon nad Kanałem. Naszym zdaniem jest to wręcz konieczne.

W *Inwentarzu z 1772 r.* znajdujemy następujący opis Pawilonu nad Kanałem: „Altanka z pruskiego muru, pod guntami, na podmurowaniu, reparacji potrzebująca, przy której nad samem kanałem schody drewniane już bardzo spróchniałe, obalone, do samej zaś Altanki wchodząc dwa gradusy kamienne przede drzwiami od ogrodu do Pokoju pierwszego podwójnymi (...), podłoga sosnowa w fryzy sadzona, ściany alfresco malowane, komin szafiasty, okno o czterech kwaterach w ołów oprawne (...), suffit biały. Pokój drugi, do którego z Pokoju pierwszego drzwi podwójne (...), podłoga sosnowa w fryzy sadzona, ściany alfresco malowane (...), trzy okna, każde o dwu kwaterach w drewno oprawne (...), suffit biały, ornament po brzegach i we szrodku alfresco malowany. Gabinet, do którego z Pokoju drzwi podwójne (...), okno o dwu kwaterach w drewno oprawne (...), okiennica podwójna (...), za tym oknem dwa gradusy kamienne, podłoga sosnowa w fryzy sadzona, suffit biały, ornament po brzegach alfresco malowany”²¹³. W inwentarzu z 1775 r. („wileńskim”), powtarzającym niemal dosłownie tekst inwentarza z 1772 r. (ograniczony jednak tylko do opisu wnętrza Pawilonu), pomieszczenia Pawilonu nad Kanałem nazwane zostały precyzyjniej: „Przedpokój”, „Pokój” i „Gabinet”²¹⁴. Jeszcze innych nazw użył w 1755 r., a więc podczas odtwarzania Pawilonu, oficjalista Branickiego, Feliks Pryncypatty, który w liście do hetmana określił je jako „sionki”, „sal” oraz „pokoik”²¹⁵. Z inwentarza prusko-rosyjskiego z lat 1802-1808 r. wiemy z kolei, że wymiary Pawilonu nad Kanałem, określonego tam jako „altanka w dolnym ogrodzie wybudowana na

²¹³ *Inwentarz*, dz. cyt., k. 67-67^v. Pełny tekst opisu inwentarzowego, wraz z wyposażeniem Pawilonu, w: **K. Łopatecki, W. Walczak**, *Pałac Branickich w Białymstoku*, t. 1: *Inwentarze z XVII i XVIII stulecia*, Białystok 2012, cz. 1, k. 261-263.

²¹⁴ *Opisanie zupełne pałacu całego białostockiego*, dz. cyt., k. 42-42^v. Tekst tego inwentarza w: **Łopatecki, Walczak**, dz. cyt., cz. 2, s. 135-136 (firanki w trzech oknach Pokoju są tu omyłkowo określone jako „malinowe białe” zamiast „muślinowe białe”, s. 136).

²¹⁵ AGAD, ARos, 17/12, list F. Pryncypattego do J. K. Branickiego pisany w Białymstoku 2 X 1755 r. („Malarz Herliczka w altance sal skończył, w pokoiku i w sionkach, jako da informacją Imć Pan Klem, tak będzie malował”).

samym brzegu kanału”, wynosiły: 29 stóp reńskich długości i szerokości oraz 16 takich stóp wysokości (z pewnością z gzymsem)²¹⁶.

Podstawowym źródłem dla poznania Pawilonu, obok *Inwentarza*, jest jego rysunek ukazujący *Elewację Pawilonu na końcu Kanału w Ogrodzie dolnym w Białymstoku* (il. 29-30)²¹⁷, pochodzący zapewne z drugiej połowy lat trzydziestych XVIII w., choć nie można wykluczyć, że jest to jego późniejsza kopia. Za takim datowaniem rysunku przemawia widoczny nad środkowym *porte-fenêtre* pojedynczy herb, należący niewątpliwie do hetmana Branickiego. Na tarczy herbowej dopatrzeć się można zarysu Gryfa (bo nie jest to na pewno Ciołek Poniatowskich), tarczę tę wieńczy pięciopalkowa korona²¹⁸, a po heraldycznie prawej stronie herbu widnieje buława hetmańska (il. 30). Gdyby rysunek powstał około roku np. 1755, byłyby na nim w tym miejscu dwa herby, hetmana i jego trzeciej żony, tak jak jest to na rysunku elewacji frontowej pałacu w Choroszczy z lat około 1757-1759 (il. 37)²¹⁹, czy na płytach kominkowych w apartamentach pałacowych, powstałych po 1748 r., a więc po ślubie Jana Klemensa Branickiego z Izabelą z Poniatowskich²²⁰. Przypomnijmy jeszcze, bo ma to znaczenie dla datowania rysunku, że Branicki hetmanem został w

²¹⁶ *Podrobna opis głównego korpusa Białostockiego dworca*, dz. cyt., k. 120^v. Z inwentarza tego dowiadujemy się, że w pierwszych latach XIX w. dach Pawilonu nad Kanałem pokryty był gontem oraz że ściany były „jeszcze dobre”, lecz sztukateria, malarstwo i sufit były już „bardzo złe”. Dach Pawilonu określony tam został jako *a' la Mansarde*. Dla porównania wymiarów Pawilonu nad Kanałem z innymi obiektami w Ogrodzie Branickich przytoczmy za tym samym źródłem również ich wymiary: Salon Włoski – 49 stóp reńskich długości, 20 szerokości i 17 wysokości (k. 121^v); ośmioboczna Altana Chińska – 18 takich samych stóp średnicy i 14 wysokości „do gzymasu” (k. 120^v).

²¹⁷ BUW, GR, Zb. Król., sygn. P. 187, nr 131, *Elevation du Pavillon au bout du Canal dans le Jardin bas de Białystok*.

²¹⁸ W ikonografii J. K. Branickiego spotkać można zarówno koronę pięciopalkową, jak również, zwłaszcza w okresie późniejszym, siedmiopalkową.

²¹⁹ BUW, GR, Zb. Król., sygn. P. 187, nr 151. Lata 1757-1759 to czas rozbiórki i budowy od nowa w tej samej postaci pałacu w Choroszczy (**E. Kowecka**, *Dwór „najrzędniejszego w Polsce magnata”*, Warszawa 1993, s. 76-77). Z pewnością dodano wówczas herb Ciołek do herbu Gryf w przyczółku elewacji frontowej, co dokumentuje rysunek tejże elewacji. Stąd zaproponowane datowanie tego rysunku.

²²⁰ **W. Konopczyński**, *Branicki Jan Klemens, h. Gryf (1689-1771), hetman w. kor.*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 2, Kraków 1936, s. 404.

1736 r.²²¹. Dzięki omawianemu rysunkowi znamy wygląd frontowej elewacji Pawilonu, łącznie z jej wymiarami (podanymi w łokciach), oraz przebieg schodów prowadzących do kanału i ich dekorację. Istnieje wprawdzie jeszcze jeden widok Pawilonu nad Kanałem, mianowicie na rycinie Klemma-Rentza z lat około 1747-1750, ukazującej boskiet w Ogrodzie Górnym²²², lecz ogranicza się on jedynie do zarysów Pawilonu, ledwie dostrzegalnych w prześwicie Altany pod Orłem (il. 17). Jednak i on ma swoje znaczenie – dowodzi, że wbrew wyrażanym dotąd powszechnie opiniom, Pawilon nad Kanałem istniał już przed 1755 r.

Uzupełniające wiadomości o Pawilonie, i to bardzo ważne, zawierają źródła kartograficzne. Pawilon nad Kanałem zaznaczony jest na wszystkich czterech podstawowych planach Białegostoku z przełomu XVIII/XIX w.: Kamsetzera (il. 1), Beckera z 1799 r. (il. 2), „moskiewskim” z około 1807-1808 r. (il. 3) i „petersburskim” z 1810 r. (il. 4, 7), lecz tylko pierwszy i ostatni z nich dostarczają nam istotnych wiadomości. Oba dokładnie określają usytuowanie Pawilonu wobec kanału, jak również układ drewnianych schodów z przodu Pawilonu i tarasów po jego bokach. Ma to duże znaczenie w sytuacji, gdy rysunek jego elewacji nie daje nam całkowitej pewności co do ich położenia. Ta niejednoznaczność przekazu ikonograficznego (lecz nie dla wszystkich – na przykład S. Bukowski właściwie go odczytał, czego dowodzi sporządzony przez niego projekt Pawilonu, il. 52-53²²³) stała się przyczyną błędnego zinterpretowania wyników badań archeologicznych z 2007 r.²²⁴. Na planach, szczególnie na „petersburskim” (il. 7), widać wyraźnie, że **schody prowadzące do kanału przylegają do cokołowej ściany Pawilonu**. Widoczne na rysunku poprzeczne kreski **na tejże ścianie** to nie schody, lecz **boniowanie**,

²²¹ J. K. Branicki mianowany został hetmanem polnym koronnym przez Augusta III w dniu 9 listopada 1736 r. (J. Bartoszewicz, *Branicki (Jan Klemens), herbu Gryff, kasztelan krakowski i hetman wielki koronny*, w: *Encyklopedia powszechna Samuela Orgelbranda*, t. 4, Warszawa 1860, s. 283-284).

²²² Fundacja XX Czartoryskich w Krakowie, Muzeum Narodowe w Krakowie, XV, R. 10. 107.

²²³ Sikora, *IV posiedzenie Międzynarodowej Rady ds. Ogródów Branickich w Białymstoku i Choroszczy*, dz. cyt., il. i s. nie numerowane.

²²⁴ Pawlata, *Archeologiczne badania pawilonu Nad Kanałem*, dz. cyt., s. 83, 89. Autor powtórzył te interpretacje po badaniach archeologicznych w 2013 r.: trzy *porte-fenêtre* prowadziły z Pokoju „na wąski taras drewniany i schody do kanału” (**tenże**, *Badania archeologiczne przeprowadzone w (...) 2013 roku*, dz. cyt., s. 6).

gierowane na osiach pilastrów elewacji (il. 29-30). Na planie tym (il. 7) widać również, że **tarasy po bokach Pawilonu biegną przy jego ścianach na dość długim odcinku**. W pobliżu kanału położone są one poniżej poziomu Pawilonu (dostrzec to można na rysunku elewacji, il. 30), stąd nieco dalej **muszą pojawić się stopnie**, które umożliwią dotarcie na tenże poziom. Oba wymienione plany precyzują również kształt rzutu Pawilonu. Inwentarz prusko-rosyjski z lat 1802-1808 zawiera informację, że był to kwadrat. Źródła kartograficzne, zwłaszcza plan z 1810 r. („petersburski”) (il. 7), wprowadzają poprawkę – **rzut Pawilonu miał kształt jedynie zbliżony do kwadratu, był bowiem lekko wydłużony wzdłuż osi kanału (tworzył więc prostokąt)**²²⁵.

Plan Kamsetzera (il. 1) jest jedynym źródłem, które zawiera informacje, jak wyglądało otoczenie Pawilonu nad Kanałem od strony ogrodu w czasach hetmana Branickiego. Okazuje się, że **po lewej stronie Pawilonu urządzone był maleńki ogródek**²²⁶, do którego prowadziło *porte-fenêtre* w Gabinetecie. **Po przeciwnej stronie, przed wejściem do Przedpokoju, znajdował się, co zrozumiałe, niewielki placyk**. Natomiast **z tyłu przylegał do Pawilonu teren na planie półkola, zamknięty od strony północnej wałem o falistej linii**. O tym ostatnim szczególe wiemy już jednak z planu „petersburskiego” (il. 7), bowiem fragment planu Kamsetzera z tą częścią ogrodu uległ zniszczeniu.

Badania archeologiczne pozostałości Pawilonu nad Kanałem prowadzone przez Lecha Pawlatę w 2007 r.²²⁷, uzupełnione przez Urszulę Stankiewicz w 2009 r.²²⁸ i

²²⁵ Potwierdziły to badania archeologiczne z 2013 r. (Pawlata, *Badania archeologiczne przeprowadzone w (...) 2013 roku*, dz. cyt., rys. 1). Ta nieregularność planu Pawilonu nad Kanałem – ściana działowa znajdowała się nie pośrodku budowli, lecz była nieco przesunięta – brała się z potrzeby poszerzenia Pokoju, który przy planie kwadratowym Pawilonu byłby zbyt wąski. Pokój ten bowiem zajmował całą szerokość budynku.

²²⁶ Na planie Kamsetzera zauważyć można jeszcze inne ogródki o podobnej skali: „ogródek maleńki przed Pokojami Łazienkowemi” (*Inwentarz*, dz. cyt. k. 62) oraz kilka ogródków na terenie Zwierzyńca Danielego – „dwa ogródki małe pod murem od Ogrodu Górnego” (*tamże*, k. 69) i dwa ogródki po bokach fosy za Altaną Chińską (nie wymienione w *Inwentarzu*).

²²⁷ Pawlata, *Archeologiczne badania pawilonu Nad Kanałem*, dz. cyt., s. 79-99.

²²⁸ Stankiewicz, dz. cyt., s. 152-158.

kontynuowane przez Pawlatę w 2013 r.²²⁹ przyniosły znakomite wyniki. Archeolodzy postawili sobie za zadanie „określenie jego [Pawilonu] wymiarów, elementów konstrukcyjnych i szczegółów technicznych”²³⁰. Na większość postawionych pytań uzyskano podczas prac wykopaliskowych zadowalające odpowiedzi²³¹. Nie rozpoznano wystarczająco jedynie konstrukcji ściany Pawilonu od strony kanału oraz śladów po znajdujących się przy tejże ścianie drewnianych schodach z tarasami, z powodu ich silnego zniszczenia przez poprowadzoną przez to miejsce aleję asfaltową i biegnący w pobliżu przewód ciepłowniczy. Ogólnie można stwierdzić, że **badania archeologiczne potwierdziły, i to w szczegółach, wiadomości znane wcześniej ze źródeł**, a więc z inwentarzy, ikonografii, kartografii i wzmianek w korespondencji²³². Przyniosły także nowe ustalenia, uzupełniające dotychczasową wiedzę o nieznaną dotąd, bądź bardziej szczegółowe informacje. Dzięki temu, że odsłonięto większą część fundamentów Pawilonu (il. 76, 79-80), **znamy już jego wymiary oraz rozmieszczenie i wielkość poszczególnych pomieszczeń**. Zlokalizowanie kominka²³³, o którym wiemy z *Inwentarza*, że znajdował się w Przedpokoju, pozwoliło ustalić, po której stronie położony był Przedpokój. Okazało się, wbrew wcześniejszym domniemaniom, że Przedpokój był po prawej stronie (patrząc od kanału), zatem

²²⁹ **Pawlata**, *Badania archeologiczne przeprowadzone w (...) 2013 roku*, dz. cyt.

²³⁰ **Tamże**, s. 3.

²³¹ Informacje te czekają wszakże jeszcze na opublikowanie, gdyż sprawozdanie z badań w 2013 r. ma charakter jedynie wstępny. Autor nie podaje na przykład, ustalonych już przecież, wymiarów Pawilonu (**Pawlata**, *Badania archeologiczne przeprowadzone w (...) 2013 roku*, dz. cyt.).

²³² Jak to już zostało zasygnalizowane, stan zachowania reliktyw Pawilonu nie pozwolił na pełne rozpoznanie konstrukcji schodów i towarzyszących im tarasów od strony kanału (il. 76, 80). A jednak, Urszula Stankiewicz już w 2009 r. wyraziła opinię, że „taras mógł otaczać pawilon co najmniej z dwóch stron” (**Stankiewicz**, dz. cyt., s. 156).

²³³ „(...) badania archeologiczne doprowadziły do odkrycia podstawy ceglano wapiennej trójkątnego kominka narożnego, znajdującego się pod przewodem kominowym. W sąsiedztwie wydobyto kilkanaście fragmentów profilowanych wapiennych gzymsów z malowanymi dookołnymi paskami. Gzymsy te najpewniej pochodzą z obramienia otworu grzewczego kominka” (**Pawlata**, *Badania archeologiczne przeprowadzone w (...) 2013 roku*, dz. cyt., s. 6).

Gabinet musiał być po stronie lewej²³⁴. **Wyznaczone zostało również miejsce dwojga zewnętrznych drzwi i prowadzących do nich schodów:** drzwi wejściowych (z placyku po prawej stronie do Przedpokoju) oraz *porte-fenêtre* w Gabinetcie (z ogródka po stronie lewej). Jedne i drugie znajdowały się w bocznych ścianach Pawilonu, w pobliżu jego północnego krańca (il. 76, 79). Podczas wykopalisk **znaleziono** nawet, co jest wręcz niewiarygodne, niewielkie **partie tynków z pozostałościami fresków na wewnętrznych jego ścianach**²³⁵. Konfrontując je ze wzmiankami w inwentarzach oraz z zachowanymi malowidłami Antoniego Herliczki (gdyż to on malował w Pawilonie i to dwukrotnie), **można je odtworzyć we wszystkich pomieszczeniach**, wraz z charakterystyczną dla tego artysty kolorystyką, podziałami kompozycyjnymi i motywami ornamentalnymi²³⁶. Konieczne jest jednak do tego odrębne opracowanie, poprzedzone zaznajomieniem się ze wszystkimi odnalezionymi w Pawilonie fragmentami dawnych fresków, wraz z informacją, w którym z pomieszczeń każdy z nich się znajdował.

Powstaje pytanie, jak w świetle powyższych analiz powinien wyglądać zrekonstruowany Pawilon nad Kanałem²³⁷? Wydawałoby się, że zebrane źródłowe informacje, pogłębione analizami, są wystarczające, by na to odpowiedzieć. A jednak niektóre zagadnienia pozostają, z powodu braku źródeł, nierozwiązane. Chociażby, jak

²³⁴ **L. Pawlata** w 2013 r. w dalszym ciągu uważał, że Przedpokój położony jest po lewej stronie Pawilonu, mimo iż odnalazł kominek w pomieszczeniu po stronie prawej (**tenże**, *Badania archeologiczne przeprowadzone w (...) 2013 roku*, dz. cyt., s. 4-6).

²³⁵ **Tamże**, s. 7.

²³⁶ Informacje o malowidłach A. Herliczki odnaleźć można przede wszystkim w: **J. Niciecki**, *Herliczka Antoni Jan*, w: *De Gruyter Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, t. LXXII, Berlin 2012, s. 174-176; **tenże**, *Koleje życia Antoniego Herliczki, malarza polskiego XVIII wieku*, „Roczniki Humanistyczne“, 54(2006), z. 4, s. 225-290. Publikacje te zawierają szczegółową bibliografię.

²³⁷ Pewne próby rekonstrukcji wyglądu Pawilonu nad Kanałem zostały podjęte już wcześniej. Pawilon starali się opisać, na podstawie przytoczonych w niniejszym opracowaniu źródeł (ale jeszcze bez wyników badań archeologicznych), następujący autorzy: **Elżbieta Kowecka** (dz. cyt., s. 141; autorka pomyliła jednak częściowo Pawilon nad Kanałem z Salonem Toskańskim), **ks. Jan Niciecki** (*Wzajemne przenikanie się przestrzeni pałacowej i ogrodowej*, dz. cyt., s. 282-284) i **Dorota Sikora** (*Konserwacja Ogrodu Branickich w pracach Krajowego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków*, w: *Parki i ogrody zabytkowe, ochrona i konserwacja. Ogród Branickich w Białymstoku, historia rewaloryzacji*, dz. cyt., s. 37, 41-43).

mają być zaprojektowane trzy elewacje Pawilonu – dwie boczne oraz tylna. W tej i w kilku innych kwestiach nie pozostaje nam nic innego, jak odwołać się do analogii. Pawilon nad Kanałem, jak to możemy zobaczyć na rysunku jego elewacji (il. 29-30), stylowo jest najbliższy budowiom wznoszonym przez Augusta II w okolicach Drezna i w Warszawie w latach dwudziestych i trzydziestych XVIII w. Szereg pawilonów, zbudowanych wówczas w Saksonii na rzucie kwadratu, przypomina pawilon białostocki. Spośród nich dość bliskie Pawilonowi nad Kanałem są pawilony w Moritzburgu: domy kawalerskie (z 1733 r., projektowane przez Matthäusa Daniela Pöppelmann, il. 88-89), a także inne pawilony (il. 90-91)²³⁸. Jeszcze bliższą analogię, dzięki takim samym jak w Białymstoku wygiętym „chińskim” dachom, stanowią boczne pawilony przy Górnej Oranżerii w Großsedlitz (powstałej w latach 1720-1721, projektowanej przez Johanna Christopha Knöffela, il. 92-93)²³⁹. Lecz najbliższa Pawilonowi nad Kanałem, wręcz uderzająco podobna do niego, jest środkowa część Pałacu Wodnego w Pillnitz (zbudowanego w latach 1721-1724, projektowanego przez M. D. Pöppelmann, il. 81-82)²⁴⁰. W Warszawie wklęsłe dachy pojawiły się, jak pisze Walter Hentschel, około 1730 r. (między innymi w piątym projekcie dla Ujazdowa, il. 41) i one to stały się, jego zdaniem, wzorem dla pawilonu w Białymstoku²⁴¹. Dzisiaj wiemy, że „chińskie dachy” spotkać można było w kręgu mecenatu hetmana Branickiego już nieco wcześniej – jeszcze przed rozpoczęciem budowy pawilonu w Dolnym Ogrodzie. Miały je pawilony i pałacyk w Wysokim Stoku, zbudowane na

²³⁸ **H.-G. Hartmann**, *Moritzburg. Schloß und Umgebung in Geschichte und Gegenwart*, Weimar 1989, s. 127-129. Analogiczne domki kawalerskie, choć nie aż tak bliskie pawilonowi w Białymstoku, zachowały się również w Großer Garten w Dreźnie.

²³⁹ **A. Dietrich**, *Barokowe ogrody w Saksonii w latach 1697-1763*, „Barok”, 1997, nr 1, s. 122. Górna Oranżeria wybudowana została jeszcze za czasów pierwszego właściciela Großsedlitz, Augusta Christopha von Wackerbartha (August II nabył tę posiadłość w 1723 r.).

²⁴⁰ **Tamże**, s. 121.

²⁴¹ **W. Hentschel**, *Die Sächsische Baukunst des 18. Jahrhunderts in Polen*, Berlin 1967, t. 1, s. 397-398; t. *Bildband*, il. 255. Warszawskie budowle z wklęsłymi dachami były inspiracją, zdaniem tego autora, dla Pawilonu nad Kanałem, stąd jego powstanie datuje on na lata trzydzieste XVIII w. Przy projektowaniu owych obiektów zatrudniony mógł być w Warszawie – uważa Hentschel – Jan Zygmunt Deybel, dlatego to on właśnie był najprawdopodobniej autorem projektu białostockiego pawilonu. Tym bardziej, że architekt ten pracował w tym czasie dla J. K. Branickiego.

krótko przed 1730 r. (il. 28)²⁴². Inspiracje dla białostockich dachów wklęsłych pochodziły zapewne bezpośrednio z Saksonii, gdyż tamtejsze analogie są zarówno wcześniejsze, jak i znacznie bliższe budowlom białostockim, aniżeli „chińskie” dachy w Warszawie. Opinią tę wspiera również fakt, że Jan Klemens Branicki dość często przebywał w owych czasach w Dreźnie²⁴³. Przy projektowaniu elewacji Pawilonu nad Kanałem uwzględnić oczywiście trzeba także miejscowe analogie, głównie pałac w Choroszczu (il. 37)²⁴⁴ i stojące w jego sąsiedztwie dwa pawilony na rzucie kwadratu (il. 65, 66)²⁴⁵. Natomiast co do stylu, prezentowanego przez białostocki pawilon, istnieją świadectwa z XVIII w., że bywał on wówczas określany również jako „turecki”. Tak nazywano pawilon – *Le Kiosque* (a więc z turecka) – wybudowany w 1737 r., według projektu Emmanuela Héré, przez Stanisława Leszczyńskiego w ogrodzie w Lunéville. Posiadał on, jak wiemy z archiwalnego rysunku (*Le Kiosque* spalił się w 1762 r.), dach taki sam, jak pawilon w Białymstoku (il. 43). Na dworze lotaryńskim używano wszakże na określenie tejże budowli również drugiej nazwy –

²⁴² Widok założenia w Wysokim Stoku znamy dzięki znalezionemu w Paryżu przez Przemysława Wątrobę rysunkowi Ricaud de Tirregaille i opublikowanemu przez niego w 2001 r. (**P. Wątroba**, *Trzy ogrody Podlasia w świetle rysunków Pierre'a Ricaud de Tirregaille'a odnalezionych w Bibliothèque Nationale de France*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 63(2001), z. 1-4, s. 272-273, il. 5). Nie mógł go zatem jeszcze znać W. Hentschel. Kształt dachów pawilonów w Wysokim Stoku jest szczególnie intrygujący, ponieważ pawilony te powstały już przed 1730 r., a więc wcześniej aniżeli Pawilon nad Kanałem. Świadczyłyby to o bardzo wczesnej recepcji form „chińskich” w Białymstoku. O istnieniu pałacyku w Wysokim Stoku już w 1730 r. wiemy z listu J. Z. Deybla z 17 VII 1730 r., w którym donosił on J. K. Branickiemu: „rysunek do malowania al fresco salki Wysokiego Stoku od JMP. Mocka przy tym odsyłam” (**J. Glinka**, *Prace Jana Zygmunta Deybla w ramach mecenatu Jana Klemensa Branickiego*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 23(1961), z. 4, s. 386).

²⁴³ Świadczą o tym listy pisane przez J. K. Branickiego z Dreznia: z 27 V 1723 r. i 29 III 1730 r. (Biblioteka Czartoryskich w Krakowie, sygn. III 5769) oraz z 3, 10 i 16 V 1738 (AGAD, ARos, 34/158, listy do J. Kurdwanowskiego).

²⁴⁴ BUW, GR, Zb. Król., sygn. P. 187, nr 151. Na rysunku projektowym zamieszczone są dwie elewacje: od dziedzińca i od ogrodu; całość rysunku jest reprodukowana w: **Łopatecki, Walczak**, dz. cyt., il. 45 na s. 259.

²⁴⁵ *Inwentarz*, dz. cyt., k. 239^v-246. Zachowało się zdjęcie z 1910 r. (fot. Deresz), ukazujące fragment tzw. Pawilonu od Lasu (w głębi, za Oficyną Gościńną) (Archiwum Narodowego Instytutu Dziedzictwa w Warszawie, Teki Glinki, t. 256, fot. 13). Inne zdjęcie (fot. S. Deptuszewski) ukazuje prawdopodobnie stan Pawilonu w okresie międzywojennym (Instytut Sztuki PAN w Warszawie, neg. nr 75231).

La Chinoise. Wolter, który odwiedził pawilon w 1748 r., napisał o nim, że jest w guście „w połowie chińskim i w połowie tureckim”²⁴⁶.

Po przywołaniu analogii możemy obecnie zająć się problemami, których z braku źródeł nie mogliśmy dotąd rozwiązać. Dotyczy to w pierwszym rzędzie trzech elewacji Pawilonu nad Kanałem – dwu bocznych oraz tylnej. Rysunek projektowy Pawilonu ukazuje bowiem jedynie elewacją frontową, od strony kanału (il. 29-30). Przytoczone analogie, saskie i z kręgu mecenatu Branickiego, dowodzą, że wszystkie cztery elewacje w wolnostojących pawilonach na planie kwadratu opracowane były równie starannie i powtarzały te same podziały kompozycyjne. Odnosi się to także do dachów tych budowli i do znajdujących się w nich lukarn. **Nie znane nam elewacje Pawilonu nad Kanałem** należy zatem zaprojektować kierując się powyższymi zasadami. **Każda z nich powinna zostać podzielona pilastrami w taki sposób, jak to jest widoczne na rysunku elewacji od strony kanału**, a więc mieć trzy osie pomiędzy czterema pilastrami (il. 29-30)²⁴⁷. Tak być powinno również dlatego, że elewacje boczne są nawet nieco dłuższe od elewacji frontowej i tym bardziej ich osi nie można zredukować do dwóch (by przystosować się do podziałów wewnętrznych Pawilonu). **Wraz z pilastrami powtórzona być też musi towarzysząca im sztukatorska dekoracja architektoniczna**: doryckie tryglify na kapitelach, klamrowy zwornik na gzymsie środkowego okna²⁴⁸, boniowanie na stykających się pod kątem

²⁴⁶ M. Skwarczyńska, *Ogrody króla Stanisława Leszczyńskiego w Lotaryngii w latach 1737-1766*, Warszawa 2005, s. 102-104, il. 12, 13. Oto wierszyk Woltera (w przekładzie autorki): „Ujrzałem ten wspaniały salon, w którym gust antyczny i nowoczesny, w połowie chiński i w połowie turecki, bez znużenia jednoczy wypoczywających” (**tamże**, przypis 95 na s. 104).

²⁴⁷ Istnienie pilastrów zdają się potwierdzać badania archeologiczne z 2007 r. – w narożniku północno-zachodnim zachowało się rozszerzenie stopy fundamentowej, sugerujące istnienie w tym miejscu gierowanych cokołów pod narożnymi pilastrami („Stopa fundamentowa najbardziej czytelna jest w narożniku W, gdzie została podkreślona 10 cm występem z rzędu 2 warstw cegieł na długości 90 cm od narożnika”; **Pawlata**, *Archeologiczne badania pawilonu Nad Kanałem*, dz. cyt., s. 83)

²⁴⁸ Takie klamrowe zworniki pojawiają się wielokrotnie na gzymsach okiennych białostockiego pałacu, nie będzie więc trudności z ich odtworzeniem.

prostym narożnych lizenach²⁴⁹ oraz prostokąty (z wycięciami w górnych rogach i z wypustkami u dołu) nałożone na ścianę nad trzema oknami – nad oknem środkowym w miejsce herbu, który znajdować się powinien jedynie na elewacji frontowej; także **ornamenty zdobiące górne partie trzonów pilastrów**²⁵⁰. Ponieważ te ostatnie są narysowane zaledwie szkicowo, wymagają interpretacji. Prezentują one niewątpliwie stylistykę regencyjną, stąd też podobnych motywów należy poszukiwać wśród takich właśnie ornamentów. Odnaleźć je można, co jest ważne, również na ścianach obiektów zbudowanych przez hetmana Branickiego. Szczególnie bliskie dekoracjom na pilastrach Pawilonu nad Kanałem są analogiczne zwisy w Altanie Chińskiej, widoczne na rycinie Klemma-Rentza (il. 15). Natomiast klucza do szczegółowego rozpoznania jednych i drugich (w Pawilonie i w Altanie) dostarcza regencyjny ornament z trzonu prawego pilastra na XVIII-wiecznym rysunku podpisanym: *Studnia w Białymstoku* (ornamenty na pilastrach są tu przedstawione wariantowo, il. 39)²⁵¹, a także utrzymane w tej samej stylistyce ornamenty zachowane na elewacjach oficyn przy dziedzińcu pałacowym w Białymstoku (w partiach środkowych z rzeźbionymi popiersiami)²⁵². W świetle powyższych analogii ornamenty z trzonów pilastrów Pawilonu odczytać można w następujący sposób: poniżej kapiteli umieszczone są klamrowe zworniki (podobne do zwornika nad oknem), pod nimi widnieją „przytwierdzone” guzami do ściany zwisy w formie kampanuli, utworzonych z dwu, zmniejszających się ku dołowi roślinnych dzwonków, uzupełnionych u dołu kroplami. Spoza guzów wyrastają ku górze dwie antytetycznie ustawione zwinięte na końcach formy, które kojarzą się z ornamentem wstęgowo-cęgowym. Na elewacji Pawilonu jest jeszcze jedna **dekoracja sztukatorska, która widnieje nad środkowym *porte-fenêtre* od strony kanału**. Zastosowanie tej samej, co powyżej metody przy jej

²⁴⁹ Potwierdziły to badania archeologiczne. Kąt prosty szczególnie wyraźnie widać w narożniku północno-zachodnim (Pawlata, *Badania archeologiczne przeprowadzone w (...) 2013 roku*, dz. cyt., rysunek nie numerowany).

²⁵⁰ Podobnie zaprojektował elewacje Pawilonu S. Bukowski.

²⁵¹ BUW, GR, Zb. Król., sygn. P. 187, nr 134.

²⁵² Mamy dostęp nie tylko do aktualnie istniejących dekoracji na elewacjach oficyn, lecz możemy też porównać ich obecny wygląd ze stanem pierwotnym. Jest to możliwe dzięki zachowanym zdjęciom archiwalnym i to z różnych okresów.

interpretacji (tym razem jednak już bez przywoływania w tym oto miejscu szczegółowych analogii), doprowadziło do takiego oto jej odczytania: centrum kompozycji tworzy herbowa tarcza z Gryfem, umieszczona w kartuszu zwieńczonym pięciopalcową koroną²⁵³; po prawej (heraldycznie) jego stronie znajduje się buława i gałązka dębu (lub lauru), po lewej zaś druga gałązka, zapewne oliwki (lub lauru) i fragment trójdzielnego zakończenia gałązki palmowej. Obie omówione wyżej sztukatorskie dekoracje – zwisy na pilastrach oraz kartusz z herbem – potraktowane zostały jakby nieco swobodnie, jeśli zestawić je z powszechnie przyjętymi formami ornamentów regencyjnych. Wynikało to, być może, z chęci uzyskania efektu egzotyki w mającym przecież wyglądać „orientalnie” pawilonie.

Tak samo, jak elewacje Pawilonu, potraktowany być powinien również jego dach i dekorujące go elementy, to znaczy: pasy lambrekinów, wazki na narożach oraz ozdobne lukarny. Na rysunku elewacji Pawilonu widoczne są, z profilu, lukarny na bocznych dachach. Są one jakby większe i wyższe. Nie można jednak przywiązywać do tego zbyt wielkiej uwagi – we wszystkich przytaczanych wcześniej analogiach **lukarny z czterech stron są zawsze jednakowe**. I tak należy je zaprojektować również w Białymstoku²⁵⁴. Z jednym wszakże wyjątkiem – **od strony północnej, a więc z tyłu, lukarnę trzeba będzie zastąpić kominem**, gdyż w tym właśnie miejscu wychodzić powinien przewód kominowy powiązany z kominkiem, znajdującym się w przedpokoju²⁵⁵. Widoczna na rysunku boczna ścianka lukarny (il. 30) może się przydać przy opracowaniu architektonicznej oprawy tego komina. Bezpośrednich jednak wzorców dla niego dostarczyć mogą kominy z rysunku projektowego pałacu w Choroszczy (il. 37). Oczywiście, nie dwa kominy na górnej

²⁵³ Forma kartusza wykazuje już pewne wpływy rokoka. Podobne kartusze zauważyć można w drugim projekcie przebudowy Ujazdowa (elewacja zamku od strony dziedzińca), wiązany przez W. Hentschla z J. Z. Deyblem i datowany przez niego na lata trzydzieste XVIII w. (**Hentschel**, dz. cyt., Bildband, il. 239).

²⁵⁴ Tak też zaprojektował je S. Bukowski.

²⁵⁵ Podczas ostatnich badań archeologicznych odkryto, o czym była już mowa, podstawę trójkątnego kominka w przedpokoju i towarzyszący kominkowi przewód kominowy (**Pawlata**, *Badania archeologiczne przeprowadzone w (...) 2013 roku*, dz. cyt., s. 6).

kalenicy²⁵⁶, lecz para kominów na bocznych połaciach dachu, skomunikowanych z dwoma kominkami w pokojach na parterze, usytuowanymi w zewnętrznych ścianach pałacu²⁵⁷. I taki właśnie komin należy powtórzyć (w miejsce lukarny) na dachu Pawilonu od strony północnej. Przypomnijmy jeszcze, że rzut Pawilonu miał kształt jedynie zbliżony do kwadratu, w rzeczywistości tworzył bowiem prostokąt. Musiało to mieć konsekwencje w układzie **dachu Pawilonu**, powodując **pewną jego nieregularność**. Utrudni to z pewnością **zaprojektowanie** tegoż **dachu**, zadanie to jednak **można ułatwić, odwołując się do bliskich analogii** (il. 42)²⁵⁸. Dodać można także, że **dekorujących dach wazek powinno być razem dwanaście** – cztery na narożach dachu, trzy na lukarnach (bo komin być musiał bez wazki) i pięć na latarni.

Na każdej z elewacji Pawilonu nad Kanałem powinny znajdować się (pomiędzy pilastrami) **trzy otwory: okienne lub drzwiowe**. A ściślej rzecz biorąc, powinno się wydawać, że są trzy takie otwory. *Inwentarz* odnotowuje bowiem wyraźnie mniejszą ich ilość: trzy *porte-fenêtre*'y od strony kanału, drzwi wejściowe z prawej strony, *porte-fenêtre* (z możliwością wyjścia na zewnątrz) z lewej strony oraz jedno **okno w elewacji tylnej** (po prawej stronie, z przedpokoju). Że w tym ostatnim przypadku chodzi rzeczywiście o okno, a nie o kolejne *porte-fenêtre*, przekonuje zestawienie opisu tego okna (zawartego w *Inwentarzu*) z opisami analogicznych okien w białostockim pałacu (w tymże inwentarzu), o których wiemy, na podstawie dawnej ikonografii, nie tylko, że były zwykłymi oknami, ale i jak wyglądały. Opisy te, w tym co istotne, są identyczne z opisem okna w Pawilonie: „okno o czterech kwaterach w

²⁵⁶ Obsługiwały one kominki i piece, znajdujące się na obu kondygnacjach w środkowej części pałacu (rzuty obu kondygnacji pałacu w Choroszczy na rysunku projektowym).

²⁵⁷ Kominów tych nie zrekonstruowano podczas odbudowy pałacu w Choroszczy, prowadzonej w latach 1959-1964 według projektu H. Kosmólskiej z warszawskich PKZ-etów (por. **Wicher**, *Twórczość architektoniczna Stanisława Bukowskiego na tle epoki*, dz. cyt., s. 220). Zamiast nich umieszczono w dachu lukarny, po dwie w miejsce każdego z kominów.

²⁵⁸ Przy projektowaniu dachu Pawilonu może być pomocny projekt podobnego dachu nad kaplicą Augusta III w Pałacu Saskim w Warszawie z 1744 r. autorstwa Carla Friedricha Pöppelmana (**Hentschel**, dz. cyt., t. *Bildband*, il. 345).

ołów oprawne, na ośmiu zawiasach żelaznych z sześcią zaszczepkami”²⁵⁹. Podobnie rzecz się ma z trzema pozostałymi typami otworów ściennych w Pawilonie: trzema *porte-fenêtre*’ami w pokoju, odmiennym *porte-fenêtre* w gabinecie i wejściowymi drzwiami w przedpokoju²⁶⁰. Wiemy zatem z *Inwentarza*, że w trzech elewacjach (tych, które nie są udokumentowane ikonografią z epoki) na dziewięć międzyfilarowych płaszczyzn przypadają tylko trzy otwory – po jednym na każdą elewację. Powstaje więc pytanie, jak rozwiązany został problem pozostałych sześciu otworów? Odpowiedzi dostarczyć nam mogą przywołane wcześniej analogie, zwłaszcza domy kawalerskie i inne pawilony w Moritzburgu (il. 88-91) oraz pałac w Choroszczy (il. 37) i, jeszcze bardziej, towarzyszące mu dwa pawilony, zwłaszcza tzw. Pawilon od Lasu (il. 65-66). Okazuje się, że w ich ścianach, obok rzeczywistych drzwi czy okien, znajdowały się **płyciny, które pokryte były** naśladującymi je **iluzjonistycznymi malowidłami** (np. il. 89, 90)²⁶¹. Zdarzało się niejednokrotnie, że malowanych otworów było na elewacji nawet więcej, niż prawdziwych²⁶². Malowane płyciny, umożliwiające zachowanie rygorystycznej symetrii na wszystkich elewacjach, stosowano również wtedy, gdy, mając za sobą poprzeczną ścianę, wchodziły w konflikt z wewnętrznym rozplanowaniem budynku.

Jakiego zatem typu otwory ścienne mają naśladować malowidła na elewacjach Pawilonu? Inaczej mówiąc, w których miejscach pojawić się winny iluzjonistyczne

²⁵⁹ *Inwentarz*, dz. cyt. k. 67. Za przykład analogicznego okna niech nam posłuży opis okna z prawej oficyny pałacowej („od sadzawek”) w Białymstoku: „okno o czterech kwaterach w ołów oprawne, na ośmiu zawiasach żelaznych z trzema zakrętkami” (**tamże**, k. 46).

²⁶⁰ Oto ich opisy: „trzy okna, każde o dwu kwaterach, w drewno oprawne, szkła białego, na sześciu zawiasach żelaznych z prętem, antabą i krukiem żelaznym, u antaby gałka mosiężna”; „okno o dwu kwaterach w drewno oprawne, na sześciu zawiasach żelaznych i dwoma zasuwkami żelaznymi u góry i dołu, okiennica podwójna na czterech zawiasach żelaznych z śrubą do zamykania. Za tym oknem dwa gradusy kamienne”; „wchodząc dwa gradusy kamienne przede drzwiami (...) podwójnymi, które na sześciu zawiasach żelaznych z zamkiem żelaznym francuskim i dwoma zasuwkami żelaznymi u góry i dołu” (*Inwentarz*, dz. cyt. k. 67-67^v).

²⁶¹ Płyciny te wyglądają jak zamurowane drzwi lub okna; czasem bywają rzeczywiście zamurowane.

²⁶² Analizując opis tzw. Pawilonu od Lasu w Choroszczy, zawarty w *Inwentarzu* (dz. cyt., k. 242-246), można ustalić, że w elewacji tego pawilonu, „od dziedzińca”, na sześć otworów (w obu kondygnacjach) było jedno okno rzeczywiste (na piętrze), pozostałe zaś były „falszywe”, a w elewacji „od kanału” – dwa okna rzeczywiste (na parterze) i cztery „falszywe”.

okna, w których natomiast *porte-fenêtre*'y? Przy próbie odpowiedzi na te pytania pojawić się może pokusa, by Pawilon ze wszystkich stron otoczyć *porte-fenêtre*'ami, rzeczywistymi lub malowanymi, czyli na trzech omawianych elewacjach powtórzyć elewację frontową²⁶³. Takiemu rozwiązaniu zdecydowanie przeczy jednak istnienie okna w tylnej elewacji. Na elewacji tej z całą pewnością powinny być trzy okna – jedno „prawdziwe” (z prawej strony, z przedpokoju) oraz dwa iluzjonistyczne. Chciałoby się jednak malowane okno środkowe zamienić na *porte-fenêtre*, by powiązać tylną elewację z trzema pozostałymi. Nawet to nie jest możliwe – zaprzeczają temu zgodnie *Inwentarz* oraz wyniki prac archeologicznych. W *Inwentarzu* nie jest wymieniony żaden inny kamienny stopień na zewnątrz Pawilonu, poza już nam znanymi. Nie ma też wzmianki o kamiennych „gankach” z „żelaznymi kratami”, które, jak wiemy, znajdowały się przy *porte-fenêtre*'ach na parterze pałacu (il. 64)²⁶⁴. Ich istnienie wykluczyły również badania archeologiczne²⁶⁵. A bez kamiennego stopnia (czy „ganku”) malowane *porte-fenêtre* wyglądałoby nieprzekonująco.

Inaczej ma się sprawa z elewacjami bocznymi. Na rysunku elewacji frontowej (il. 29-30) i na planie „petersburskim” (z 1810 r.) (il. 7) zauważyć można, że tarasy i schody po bokach Pawilonu położone były znacznie niżej, aniżeli znajdujące się w nim pomieszczenia. Malowane *porte-fenêtre*'y na elewacjach bocznych znajdowałyby się więc powyżej poziomu tarasu i schodów i choć byłyby pozbawione kamiennego stopnia czy „ganku”, wyglądałyby dobrze, gdyż położone byłyby podobnie do *porte-fenêtre*'ów z elewacji frontowej. Do zaproponowania takiego rozwiązania skłania również przykład tzw. Pawilonu od Lasu przy pałacu w Choroszczu, w którym dwie elewacje „od ogrodu” posiadały, i to na obu kondygnacjach, tylko *porte-fenêtre*'y: dziesięć rzeczywistych (oraz, zbliżone przecież w charakterze, drzwi wejściowe) i

²⁶³ Wówczas białostocki pawilon wyglądałby podobnie do Białego Domu w warszawskich Łazienkach, którego forma stała się chyba wręcz archetypem w powszechnej wyobraźni.

²⁶⁴ Na przykład w Buduarze hetmana Branickiego: „gank za oknem mały o jednym gradusie kamiennym, wkóło kratą żelazną obwiedziony” (*Inwentarz*, dz. cyt. k. 25).

²⁶⁵ **Pawlata**, *Badania archeologiczne przeprowadzone w (...) 2013 roku*, dz. cyt., passim.

jedno malowane²⁶⁶. Nie da się jednak wykluczyć także innego rozwiązania, a mianowicie, że na elewacjach bocznych Pawilonu malowane były okna. Pojawiłaby się wówczas asymetria w rozłożeniu otworów – z boku drzwi (w elewacji prawej) lub *porte-fenêtre* (w elewacji lewej), w środku zaś i z drugiego boku malowane okna. Również dla takiego rozwiązania znalazłyby się analogie, chociażby w niewielkich pawilonach w Moritzburgu, stojących parami nad stawem po czterech stronach zamkowej wyspy (il. 91). Przykładów elewacji z drzwiami po środku i oknami po bokach (oczywiście w budowlach bliskich Pawilonowi) jest bardzo wiele (np. il. 88-89, 37).

Podsumowując: **w elewacji tylnej Pawilonu nad Kanałem było jedno rzeczywiste okno (z boku po prawej stronie) i dwa malowane. W elewacjach bocznych znajdowało się (z boku ściany, blisko tylnego narożnika) dwoje „prawdziwych” drzwi: wejściowe z prawej i *porte-fenêtre* z lewej strony, a przy nich po dwa „fałszywe” *porte-fenêtre*. Jak już zaznaczono, nie można całkowicie wykluczyć również innego rozwiązania – że na elewacjach bocznych wymalowane były okna²⁶⁷.**

Z otworami ściennymi w elewacjach Pawilonu wiąże się jeszcze jedno zagadnienie. Chodzi mianowicie o **„żelazne kraty”, które powinny zabezpieczać**

²⁶⁶ Wyliczenia powyższe oparte zostały na analizie opisu inwentarzowego „Pawilonu drugiego, od pałacu idąc na lewą rękę” (*Inwentarz*, dz. cyt., k. 242-244^v i 246). Do zaproponowania *porte-fenêtre*’ów na elewacjach bocznych Pawilonu nad Kanałem przyczynił się też przykład elewacji ogrodowych pałacu w Choroszczy, w których na parterze znajdowały się wyłącznie *porte-fenêtre*’y: - jedno z możliwością zejścia nad kanał (w środkowym ryzalicy elewacji od kanału), inne z „gankami” i „kratami” (w bocznych partiach tejże elewacji i przy „buduarach” na ścianach bocznych) (*Inwentarz*, dz. cyt., k. 230-236^v oraz rysunek projektowy elewacji pałacu).

²⁶⁷ Takie rozwiązanie przyjęto projektując elewacje boczne podczas odbudowy pałacu w Choroszczy. Wówczas nie posiadano również źródeł ikonograficznych, ukazujących boczne elewacje (z wyjątkiem bocznego widoku wysuniętych przed ich lico „buduarów”, zaznaczonych na rysunkach elewacji przedniej i tylnej, il. 37). Z rzutu parteru i piętra pałacu oraz z *Inwentarza* wynikało, że wszystkie otwory na tych elewacjach (z wyjątkiem *porte-fenêtre*’ów w „buduarach” na parterze) były malowane. Na piętrze było oczywiste, że musiały to być malowane okna (w obu głównych elewacjach były tam rzeczywiste okna), natomiast na parterze możliwe były dwa rozwiązania: albo okna(jak w elewacji od dziedzińca), albo, co wydaje się bardziej przekonujące, *porte-fenêtre*’y (jak w elewacji od kanału). Wybrano pierwsze rozwiązanie.

położone wysoko nad tarasem i schodami trzy *porte-fenêtre* w elewacji frontowej. Okazuje się, że nie ma o nich wzmianki w *Inwentarzu*, i że pierwotnie rzeczywiście ich tam nie było. W XVIII w. działo się tak zresztą w Białymstoku nie tylko w Pawilonie. „Krat” pozbawione były również wszystkie *porte-fenêtre* na piętrze pałacu²⁶⁸. Widocznie ich zabezpieczanie uważano wówczas za zbędne. „Kraty” w tych miejscach wprowadzono w pałacu w XIX w. i powtórzono je później w trakcie powojennej odbudowy. Stanisław Bukowski przewidział je również w projekcie Pawilonu nad Kanałem (il. 52). Nie ulega wątpliwości, że rekonstruując obecnie Pawilon należy je umieścić. Jak powinny wyglądać? Bukowski zaproponował formę nawiązującą do kształtu wycięć w drewnianej balustradzie przy schodach i tarasie. Wydaje się, że lepiej by było, gdyby metalowe „kraty” w *porte-fenêtre* od nich się różniły. Przy ich projektowaniu wzorować się można na „żelaznej kracie” z „ganku” przed *porte-fenêtre* na parterze pałacu od strony ogrodu, widniejącej na archiwalnym zdjęciu (il. 64)²⁶⁹. **„Kraty” powinny być zielono malowane**, jak na rysunku ukazującym elewację Pawilonu Pani Krakowskiej.

Schody i tarasy przy Pawilonie nad Kanałem były drewniane. I tak trzeba je zrekonstruować. Takie właśnie schody zobaczyć można na przykład przy pałacu w Rundale (il. 128) i w Privy Garden w Hampton Court (il. 124-125). Nieco inaczej przedstawia się sprawa z balustradą i z dekorującymi ją wazami. Wydaje się, że **balustradę i tym bardziej rzeźbione wazy** (wszystkie one były biało malowane) **można wykonać z lekkich tworzyw sztucznych**, jak to już miało miejsce przy rekonstrukcji rzeźb w Altanie pod Orłem. Wazy, chociaż widnieją na rysunku elewacji Pawilonu (il. 29-30), nie są wymienione w *Inwentarzu*. Powinno się je jednak zrekonstruować. Uwzględnił je w swym projekcie również Stanisław Bukowski,

²⁶⁸ *Inwentarz*, dz. cyt., k. 34^v-43^v. „Krat” tych więc na piętrze pałacu nie było, chociaż są zaznaczone przy tychże *porte-fenêtre*’ach na niektórych XVIII-wiecznych rysunkach, ukazujących elewację pałacu: od strony ogrodu (z okresu późniejszego, już po przebudowie parterowych okien na *porte-fenêtre*’y z „gankiem” i „kratą”, Instytut Sztuki PAN w Warszawie, neg. nr 9025) oraz boczną (z wcześniejszej fazy, jeszcze przed wybudowaniem kolumnady i przebudową Pawilonu Pani Krakowskiej, BUW, GR, Zb. z Łańcuta, sygn. 1888, reprodukowany w: **Łopatecki, Walczak**, dz. cyt., cz. 2, il. 12 na s. 192-193).

²⁶⁹ Politechnika Warszawska, Instytut Historii Architektury i Sztuki, Zbiory Zakładu Architektury Polskiej, Zbiór fotografii, bez numeracji.

uważając najwidoczniej, że stanowią one integralną część Pawilonu (il. 52-53). Pojawić się może pytanie, dlaczego ich nie było w czasie spisywania *Inwentarza*? Najwidoczniej w wyjątkowo niekorzystnych warunkach (a takim niewątpliwie było miejsce, w którym stał Pawilon) szybko uległy zniszczeniu i do 1772 r. nie zdążono ich odtworzyć. W *Inwentarzu* zaznaczono przecież, że Pawilon potrzebował „reparacji” i że „schody drewniane już [są] bardzo spróchniałe, obalone”. Mimo iż nie tak dawno, bo w 1755 r., zrekonstruowano go właściwie od podstaw. Nawet Altana Chińska, wybudowana na znacznie lepszym, bo wysokim i suchym terenie, chociaż posiadała w tym samym roku na balustradzie (również drewnianej) „waz jedynaście drewnianych, biało malowanych, snycerskiej roboty” (por. il. 15, 25), były one jednak już „stare, spróchniałe”²⁷⁰. Nic więc dziwnego, że w Pawilonie nad Kanałem w tym samym czasie waz już nie było. **Waz na balustradzie przy Pawilonie powinno być dziesięć** – sześć z nich widać na rysunku przy czterobiegowych schodach schodzących do kanału (il. 29-30), cztery dalsze stać powinny przy schodach, łączących zróżnicowane poziomy tarasów, położonych w głębi po bokach Pawilonu. Taką samą ilość waz przewidywał S. Bukowski w swoim projekcie (il. 52-53).

Kolejnym ważnym zagadnieniem dla rekonstrukcji **Pawilonu nad Kanałem** jest **ustalenie jego zewnętrznej kolorystyki**. Nie może nam w tym, niestety, pomóc rysunek, ukazujący frontową elewację (il. 29). Jest on kolorowany, lecz nie znaczy to wcale, że zawiera propozycję kolorystyki Pawilonu. Kolor ograniczony jest na nim bowiem do konwencjonalnego zaznaczenia zielenią wody w kanale oraz, trzeba to przyznać, do podmalowania jasnym, ciepłym kolorem dachu, mającym, być może, imitować barwę świeżo położonego gontu. Również w *Inwentarzu* o zewnętrznej kolorystyce Pawilonu nie ma żadnej wzmianki. A więc inaczej, niż w przypadku Altany Chińskiej, przy której wspomniano, że była „pod dachem gontami obitym, zielono malowanym” i że drewniane wazy na balustradzie były „biało malowane”²⁷¹. Zatem i tym razem nie pozostaje nam nic innego, jak odwołać się do analogii. Zwłaszcza do Altany Chińskiej, ale też i do innych obiektów powstałych na zlecenie hetmana

²⁷⁰ *Inwentarz*, dz. cyt., k. 61^v.

²⁷¹ *Tamże*, k. 61^v.

Branickiego. A także do Pałacu Wodnego w Pillnitz, stanowiącego, w jakimś stopniu, jego pierwowzór. Pałac ten, mający imitować budowlę orientalną, posiadał bogatą kolorystykę (por. il. 81-83). „W Pillnitz – pisał Fritz Löffler – Pöppelmann kazał malować gontowe dachy na zielono, być może dlatego, że błękity zarezerwowane były dla figuralnych *chinoiserie* na chińską modłę błękitu pod glazurę – jak na znanym cebulowym motywie miśnieńskim. Wiemy również, że Pöppelmann postulował złocenia na miedzianych sterczynach dachów pawilonów [w Zwingerze]”²⁷². Obecnie Pałac Wodny przykryty jest ciemnym łupkiem, lecz, jak się okazuje, pierwotnie pokryty był gontem i to, trzeba to podkreślić, zielono malowanym. Pawilon nad Kanałem nie był aż tak barwny, ale z pewnością był kolorowy, jak wszystkie budowle, powstałe na zlecenie Jana Klemensa Branickiego.

Zacznijmy od elewacji Pawilonu. Mimo iż określony został w *Inwentarzu* jako „Altanka z pruskiego muru”, jego szachulcowa konstrukcja nie była widoczna²⁷³. Widać to na rysunku jego elewacji (il. 29-30), mówią też o tym archiwalia. I tak, podczas gruntownego remontu Pawilonu w 1780 r. donoszono Izabeli Branickiej, że „Altankę w Dolnym Ogrodzie już Sawicki po wierzchu maluje”²⁷⁴. **Pawilon**

²⁷² Löffler, dz. cyt., s. 54. Także: H. Magirius, *Zur Entstehungsgeschichte des Schlosses Pillnitz und seiner Fassadenbemalung*, w: *Denkmale in Sachsen*, Wiemar 1981, s. 249-278; tenże, *Zur Farbigeit an Renaissance – und Barockfassaden*, w: *Denkmale in Sachsen*, dz. cyt., s. 284.

²⁷³ Dlatego też nieporozumieniem jest nazywanie Pawilonu nad Kanałem, co się czasem zdarza, „Pawilonem z pruskiego muru” lub „Pawilonem Pruskim”. Świadczy to o niezrozumieniu specyfiki opisu inwentarzowego, którego celem jest przede wszystkim określenie konstrukcji, co ma znaczenie przy określaniu wartości opisywanej budowli. Świadczy też o braku wiedzy na temat zewnętrznego wyglądu wielu ówczesnych budynków w Polsce (na przykład dworów, oficyn i pawilonów pałacowych, także reprezentacyjnych elewacji kamienic mieszczańskich), które, choć były drewniane czy w konstrukcji ryglowej, tynkowane, by wyglądały jak murowane. Stąd nie można, opierając się jedynie na sformułowaniach zawartych w inwentarzach, rekonstruować wyglądu polskich XVIII-wiecznych miasteczek (na przykład Białegostoku), tak jakby były miastami pruskimi.

²⁷⁴ AGAD, ARos, 65/1, list W. Matuszewicza do I. Branickiej pisany w Białymstoku 25 V 1780 r. A oto cały fragment listu, mówiący o malowaniu Pawilonu nad Kanałem: „Altankę w Dolnym Ogrodzie już Sawicki po wierzchu maluje, wewnątrz także Sionkę, w której takie było malowanie, jak on zrobić potrafi i w Gabineciku, że jednym kolorem pod kopersztychy pomalować potrzeba, ściany pomaluje, a Salka do powrotu P. Herliczki niemalowana zostanie”. Jak widać, ów „Sawicki malarz” (tak określany jest w innych listach) potrafił nie tylko pobielić zewnętrzne ściany, lecz był też w stanie wykonać nieco bardziej skomplikowane prace, dobierając

wybudowany „z pruskiego muru” **był** zatem **otynkowany, ozdobiony dekoracjami sztukatorskimi i pomalowany**. Jakim kolorem? Z pewnością takim, jak wszystkie budowle pałacowe hetmana Branickiego, a więc **„bladożółtym z ugru” i białym**. Z tym, że kolorem żółtym malowane były partie ściany wychodzące przed lico²⁷⁵. W Pawilonie nad Kanałem **kolorem żółtym należy zatem pomalować: cokoły, pilastry (łącznie z ornamentami), gzymsy, narożne boniowania, obramowania drzwi i okien oraz wypukłe prostokąty nad nimi, a także dekoracje sztukatorskie wokół herbu (z wyjątkiem samej tarczy, która powinna mieć barwy herbowe)**. Tak samo jak elewacje należy pomalować boniowaną i gierowaną ścianę fundamentową Pawilonu od strony kanału (na żółto) i drewniane ściany osłaniające schody i taras, również architektoniczne (w większości na żółto, jedynie wąski pasek otaczający wypukłe prostokąty – na biało). Balustrady i stojące na nich wazy powinny być, jak w Altanie Chińskiej, **białe, stolarka, jak wszędzie, w kolorze „popielatym”, zaś „kraty” przy porte-fenêtre’ach zielone**.

Dach Pawilonu nad Kanałem podmalowany jest na rysunku projektowym kolorem przypominającym świeże gonty (il. 29). Jednak wszystkie pozostałe źródła dotyczące działalności hetmana Branickiego, mówią o kolorystyce wznoszonych przez niego dachów zupełnie co innego. Zaczniemy od tego, że na wszystkich rysunkach projektowych sporządzanych dla Branickiego, dachy są wyłącznie (jedynym tu wyjątkiem jest rysunek elewacji Pawilonu) albo czerwone albo zielone. Są czerwone – gdy dach ma mieć pokrycie ceramiczne, zielone zaś – gdy pokryty ma być miedzianą blachą (która się spatynuje na taki właśnie kolor) lub też gontem (który zostanie pomalowany na zielono). I uzupełnienie: jeśli do przykrycia dachu użyto blachy, która się nie pokrywa zieloną patyną, także ją malowano na zielono. Jako przykład takich rysunków, na których dachy podmalowane zostały zielenią, służyć mogą następujące projekty: Buduaru przy pałacu warszawskim (il. 38), pałacu w Choroszczy z „buduarami” po bokach (il. 37), Pawilonu Pani Krakowskiej przy pałacu białostockim

odpowiednio „kolor”, a nawet malując prostsze ornamenty. Pomalowanie Pawilonu z zewnątrz, tak jak proponujemy w tym opracowaniu, z pewnością nie sprawiłoby mu trudności.

²⁷⁵ J. Niciecki, *O kolorystyce elewacji białostockiego pałacu Branickich*, „Biuletyn Konserwatorski Województwa Białostockiego”, 2(1996), s. 59-63.

(il. 34) oraz „studni” przy pałacowym dziedzińcu wstępnym w Białymstoku (il. 39)²⁷⁶. Powyższe uwagi, interpretujące zielony kolor na projektach sporządzonych dla Branickiego, oparte zostały na wzmiankach archiwalnych z jego korespondencji (w jednym przypadku także z korespondencji jego żony). Tak pisał hetman o galeriach przy pałacu w Białymstoku: „Galerii od ogrodu, świeżo miedzią podbitej, malować kazać nie myślałem i nie chcę, aby była malowana”²⁷⁷ (il. 40). A oto relacje jego oficjalistów odnoszące się do hetmańskich buduarów: „Malowanie dachu nad Boduarem [w Warszawie] kończy malarz”²⁷⁸ (il. 38), „Facjaty [pałacu w Choroszczy] ze wszystkich stron wytynkowane i malowane, buduary obydwu blachą nakryte, ab extra skończone i pomalowane”²⁷⁹ (il. 37). Kolejna informacja, tym razem o pracach przy dzwonnicy kościoła w Goniądzu, przesłana Izabeli Branickiej: „(...) starać się o gonty będę, niemi ją pobić i kolorem miedzianym pomalować każę”²⁸⁰. I wreszcie znany nam już fragment opisu inwentarzowego Altany Chińskiej: „(...) pod dachem gontami obitym, zielono malowanym”²⁸¹ (il. 15). A także ważny dla nas fakt, że dach Pałacu Wodnego w Pillnitz pokryty był pierwotnie gontem malowanym na zielono²⁸² (il. 81-83). Nie ma więc chyba wątpliwości, że i **Pawilon nad Kanałem musiał mieć gonty zielono malowane**. Dlaczego więc w *Inwentarzu* nie ma o tym wzmianki? Odwołajmy się znów (tak jak przy problemie z wazami na balustradzie) do porównania go z Altaną Chińską. W czasie spisywania *Inwentarza* znajdowała się ona w lepszym stanie, aniżeli Pawilon, stąd też zauważyć można było, że gonty pokrywające jej dach są zielono malowane. W tym samym czasie na dachu Pawilonu,

²⁷⁶ Dach na „studni” jest na rysunku projektowym wyraźnie zielony (il. 39). Nie wiemy, czy w pierwotnym zamyśle pokryty miał być miedzianą blachą, czy też gontem – niezależnie jednak od tego efekt kolorystyczny miał być taki, jak na rysunku. Niezrozumiała jest więc decyzja podjęta przy niedawnym gruntownym remoncie obu „studni”, by zrezygnować z pomalowania nowego gontu na kolor zielony.

²⁷⁷ AGAD, ARos, Koresp., Supl. 15, kopia listu J. K. Branickiego do A. Bujakowskiego pisanego w Warszawie 8 X 1758 r.

²⁷⁸ AGAD, ARos, 10/18, list I. Koziembrodzkiego do J. K. Branickiego pisany w Warszawie 7 IX 1753 r.

²⁷⁹ AGAD, ARos, 9/40, list J. H. Klemma do J. K. Branickiego pisany w Białymstoku 13 IX 1758 r. Wzmianka o pomalowaniu „buduarów” odnosi się do ich ścian.

²⁸⁰ AGAD, ARos, 66/38, list A. Rogowskiego do I. Branickiej pisany w Białymstoku 2 XII 1779 r.

²⁸¹ *Inwentarz*, dz. cyt., k. 61^v.

²⁸² *Löffler*, dz. cyt., s. 54.

k który z pewnością był w złym stanie i mocno zawilgocony, nie dało się dostrzec śladów malowania, tym bardziej, że musiał go porastać mech czy inne porosty²⁸³. Więc i wówczas dach Pawilonu był zielony.

Dekoracyjne elementy na dachu wykonane być powinny z miedzianej blachy. Są nimi: **gzymy, obudowa drewnianej konstrukcji lukarn i latarni, lambrekiny i chyba wazki. Lambrekiny i wazki, wraz z towarzyszącymi im dekoracyjnymi detalami, należy pozłocić.** Dodawanie drobnych złotych akcentów do zieleni hełmów i dachów było wówczas powszechną praktyką. Również na ten temat istnieją wzmianki w korespondencji hetmana Branickiego. Odnoszą się one do budowanych przez niego „buduarów”: „Malowanie dachu nad Boduarem [przy pałacu warszawskim] kończy malarz. Ceraty i inne ornamenta już powyżłacał” i w innym liście: „Boduar (...), nad który wazę zrobioną zaczął malarz gruntować. Ta waza, jeżeli ma bydz feinguldem, czyli metalem wyżłacana, potrzebna wcześniej dyspozycja Pańska” (il. 38)²⁸⁴ oraz: „Buduary obydwu [przy pałacu w Choroszczy] blachą nakryte, ab extra skończone i pomalowane, (...) trzeba by jeszcze wyżłacać ornamenta na tychże dachach, co każdego czasu może się zrobić”²⁸⁵ (il. 37). Przypomnijmy też, że Matthäus Daniel Pöppelmann zalecał złocenie sterczyn na miedzianych dachach pawilonów Zwingeru²⁸⁶ i że takie właśnie sterczyny oraz lambrekiny (przy górnej kalenicy) zostały pozłoczone w Pałacu Wodnym w Pillnitz (il. 81-83). A także, że w ten sam sposób złoczone są ornamenty na zrekonstruowanej niedawno Altanie pod Orłem w Ogrodzie Górnym w Białymstoku.

²⁸³ W latach pięćdziesiątych ubiegłego wieku można było zobaczyć stare gonty na dachach „studni” przy dziedzińcu wstępnym pałacu białostockiego, które ze starości były całkowicie zielone (nie stosowano jeszcze wówczas środków zabezpieczających niemalowane drewno).

²⁸⁴ AGAD, ARos, 10/18, listy I. Koziebrodzkiego do J. K. Branickiego pisane w Warszawie 7 IX i 25 VI 1753 r. Na rysunku projektowym (il. 38) wazę podtrzymuje putto. W realizacji ograniczono się do samej wazy, o której jest mowa w cytowanym liście. Złoconą wazę na Buduarze hetmana Branickiego zobaczyć można na obrazie Canaletta *Kościół Bernardynek i kolumna Zygmunta III od strony zjazdu ku Wiśle*, datowanym na lata 1767-1770 (Rizzi, dz. cyt., il. na s. 54-55).

²⁸⁵ AGAD, ARos, 9/40, list J. H. Klemma do J. K. Branickiego pisany w Białymstoku 13 IX 1758 r. Ornamenty, które miano złocić, znajdowały się więc na miedzianej blasze, co można wywnioskować z tego, że blachy tej nie malowano (w liście mowa jest o malowaniu ścian „buduarów”).

²⁸⁶ Löffler, dz. cyt., s. 54.

Odrębną barwą wyróżniać się powinien w kolorystyce elewacji frontowej Pawilonu niewielki fragment sztukaterii nad środkowym *porte-fenêtre*. **Chodzi o tarczę herbową z Gryfem, która powinna być pokryta polichromią w kolorach heraldycznych.** Takie malowanie herbów, umieszczonych na elewacjach zabytkowych budowli, jest coraz powszechniej praktykowane w wielu krajach, choćby w Saksonii (np. il. 86, 92). Jak wyglądał i w jakich był kolorach herb Branickich-Gryfitów, dowiedzieć się możemy z *Herbarza polskiego* Kaspra Niesieckiego, który tak go opisuje: „Gryf – Herb. **W polu czerwonym Gryf biały**, którego połowa przednia od głowy, orła z nosem zakrzywionym, z językiem wywieszonym, ze dwoma szponami w górę wspiętymi, także z dwiema skrzydłami do lotu wyniosionymi, reprezentuje: druga połowa lwa z dwiema łapami na których stoi, z ogonem z pod łap w górę zadartym pokazuje: **nogi jednak u niego przednie i nos żółty**, twarz w lewą tarczy skierowana”²⁸⁷ (il. 51).

Dzięki intensywnej czerwieni niewielka barwna plama herbu mogła być dostrzeżona z dużej odległości. Podczas spaceru po salonie ogrodowym widać ją było poprzez arkadę Altany pod Orłem, w głębi za kanałem (il. 17). Dzięki temu Gryf z frontonu Pawilonu pojawiał się pomiędzy flankującymi arkadę popiersiami Herkulesa i danej mu na Olimpie żony Hebe oraz pod wieńczącymi arkadę heraklejskimi panopliami. Nad wszystkim górował orzeł, ptak Jowisza, trzymający w dziobie złote jabłko – symbol chwały Herkulesa²⁸⁸. Sam herb Branickiego-Gryfity umieszczony był w kartuszu zwieńczonym pięciopałkową koroną, otaczały go panoplia z hetmańską buławą, z palmą oraz z gałązkami dębu i lauru (lub oliwki). Towarzyszyły mu, co nie mogło być przypadkiem, pilastry w rzymsko-doryckim porządku (z tryglifami w kapitelach)²⁸⁹ (il. 30). Nie ulega więc wątpliwości, że Pawilon nad Kanałem nie był

²⁸⁷ K. Niesiecki, *Herbarz polski*, t. 4, Lipsk 1839, s. 303.

²⁸⁸ Widok przez arkadę Altany pod Orłem na położony w głębi Pawilon nad Kanałem, z Gryfem hetmana Branickiego na frontonie, nie był jedynym tego rodzaju barokowym „konceptem” w białostockiej rezydencji. Poprzez prześwit w górnej kondygnacji Bramy Wielkiej zobaczyć można było, gdy podjeżdżało się do pałacu od strony Warszawy, posąg Herkulesa ze środkowego ryzalitu pałacu, nad którym unosiła się rzeźba Gryfa, stojącego na obelisku wieńczącym bramę.

²⁸⁹ Przypomnijmy, że zdaniem **Witruwiusza** porządek dorycki stosowny jest „dla Minerwy, Marsa i Herkulesa” (**tenże**, dz. cyt., s. 30-31).

tylko miejscem wypoczynku, lecz poprzez swą dekorację prezentował treści heroiczne, które stanowiły główne przesłanie ideowe ogrodu i całej rezydencji. Program ideowy prezentowany przez Altanę pod Orłem i Pawilon nad Kanałem znajdował kontynuację w rzeźbiarskim wystroju Salonu Włoskiego, położonego na tej samej osi.

O bezpośrednim otoczeniu Pawilonu nad Kanałem w czasach hetmana Branickiego była już mowa. Trzeba tu tylko przypomnieć, że **po prawej jego stronie, przed wejściem do Przedpokoju, znajdował się niewielki placyk, po lewej zaś urządzony był mały ogródek przed Gabinetem** (il. 1). A także postulować, by je **odtworzyć**. Zupełnie inaczej wygląda natomiast sytuacja na tyłach Pawilonu. Znajdował się tam pierwotnie teren objęty półkolem (il. 1-3), zamkniętym od północy wałem o wklęsło-wypukłej linii (il. 7). Wał ten istniał już wcześniej²⁹⁰, lecz o tym, jak był zagospodarowany, informację posiadamy dopiero z 1773 r.²⁹¹. W tym bowiem roku wspomniany wał „uformowany” został „w dwie kondygnacje”, które „odarnowano” i obsadzono różami²⁹², a „na dole pod wałem” urządzono „gazonik z darniny”²⁹³. **Obecnie za odbudowanym Pawilonem nie będzie miejsca ani na wał z różami, ani nawet na „gazonik”, gdyż tuż za nim znajdzie się powojenna brama. Trzeba ją będzie rozebrać, a na jej miejscu wybudować inną bramę, a ściślej konstrukcję z dwiema bocznymi bramkami, która, podobna do trejażu, podtrzymywać będzie pnące się po niej róże.** Przynajmniej w ten sposób nawiąże się do dawnego różanego wału za Pawilonem.

²⁹⁰ Mówi o tym archiwalna wzmianka z 26 IV 1766 r.: „Parkan Dolnego Ogrodu popod wałem ciągnący się”. Wyjaśnienie to znajduje się w kontrakcie zamiany gruntów pomiędzy J. K. Branickim i parafią białostocką (Archiwum Archidiecezjalne w Białymstoku, bez sygnatury, *Archiwum Kościoła Parafialnego Białostockiego ułożone, spisane i zebrane przez x. Piotra Kalinowskiego (...) w roku 1818*, k. 110).

²⁹¹ Niczego nie może nam podpowiedzieć o wcześniejszym wyglądzie tego miejsca plan Kamsetzera, gdyż jego fragment z tą częścią ogrodu uległ zniszczeniu.

²⁹² „W Ogrodzie Dolnym wał okrągły za Altanką w dwie kondygnacje jest uformowany, róże górą i środkiem, to jest na wyżej i niższej kondygnacjach, są już posadzone i mniejsza połowa tego wału jest już odarnowana” (AGAD, ARos, 66/69, list J. Sękowskiego do I. Branickiej pisany w Białymstoku 26 IV 1773 r.).

²⁹³ „(...) teraz na dole pod wałem gazonik z darniny robi ogrodnik Maciej” (AGAD, ARos, 66/69, list J. Sękowskiego do I. Branickiej pisany w Białymstoku 13 V 1773 r.).

Na zakończenie trzeba się zastanowić, jakie funkcje mógłby mieścić zrekonstruowany Pawilon nad Kanałem. Niezależnie od tego, do jakich celów zostanie przeznaczony, **należy odtworzyć dekorujące jego wnętrza malowidła ścienne oraz kominek w Przedpokoju**. Wystarczających ku temu informacji, jak pamiętamy, dostarczają badania archeologiczne, opis w *Inwentarzu* oraz analogie. Rzeczą możliwą byłoby także wyposażenie Pawilonu we właściwe meble zgodnie ze stanem z czasu spisywania *Inwentarza*²⁹⁴. **Wydaje się jednak, że najlepiej byłoby w nim urządzić stałą wystawę, ukazującą historię, stan pierwotny i proces rewitalizacji Ogrodu Branickich**. Może udałoby się nawet wystawić kiedyś w największym pomieszczeniu Pawilonu, w tzw. Salce, dużą makietę tego ogrodu, tak jak wyglądał ok. 1772 r. i to łącznie z terenami bezpośrednio do niego przylegającymi, a więc pokazać również nieistniejące obecnie oranżerie, wraz z towarzyszącymi im ogródkami, Operhaus i Ogród na Górze w Zwierzyńcu Jelenim, maleńkie ogródki w Zwierzyńcu Danielim oraz perspektywy roztaczające się z Ogrodu Górnego na oba zwierzyńce (szczególnie z Altany Chińskiej, z Salonu Włoskiego i od Bramy Gladiatorów). Współczesny stan wiedzy na ten temat czyni to przedsięwzięcie zupełnie możliwym.

Warto też, być może, pomyśleć w przyszłości o uzupełnieniu i wyeksponowaniu fundamentów Pawilonu nad Kanałem, odsłoniętych podczas prac archeologicznych na terenie obecnego parku Planty (por. il. 121). Niechaj wskazują, gdzie stał on pierwotnie, i niech zaświadczają, że rekonstruując Pawilon na nowym miejscu nie próbuje się oszukiwać. Gdyby udało się do tego doprowadzić, dobrze by było urządzić za nimi gazon i dalej rozarium (najlepiej na „odarnowanym” wale, dla porównania il. 134), a więc w tym samym miejscu i w podobnym kształcie, jak w czasach Branickich.

²⁹⁴ Dokładność inwentarzowego opisu pozwala nawet na dokładne odtworzenie ustawienia (czy zawieszenia) poszczególnych elementów wyposażenia wnętrza Pawilonu.

Spis ilustracji

- 1/ Plan zamku i miasta Białegostoku z ich otoczeniem, Jan Chrystian Kamsetzer, 1774 r. (lub 1771 r.), ukazujący stan z ok. 1757 r., fragment, Ogród Dolny, Centralne Wojenno-Historyczne Archiwum Rosji w Moskwie, F. 846, op. 16, d. 21755, (fotokopia w zbiorach Biura Kultury Urzędu Miejskiego w Białymstoku).
- 2/ Plan szlacheckiego miasta Białegostoku położonego w Kammerdepartamencie Królewskich Nowych Prus Wschodnich, Georg Becker, 1799 r., fragment, ogród pałacowy, Niemiecka Biblioteka Państwowa w Berlinie, x48585, (fotokopia w zbiorach Narodowego Instytutu Dziedzictwa w Warszawie, Teki Glinki, t. 120).
- 3/ Plan miasta Białegostoku, prusko-rosyjski, ok. 1807-1808 r. („moskiewski”), fragment, ogród pałacowy, Centralne Wojenno-Historyczne Archiwum Rosji w Moskwie, F. 846, O. 16, d. 21756, (fotokopia w zbiorach Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Białymstoku).
- 4/ Plan miasta Białegostoku, prusko-rosyjski, 1810 r. („petersburski”), fragment, Ogród Dolny, Państwowe Archiwum Historyczne Rosji w Sankt Petersburgu, F. 283, op. 168, d. 5, (fotokopia w zbiorach Centrum Ludwika Zamenhofs w Białymstoku).
- 5/ J. w., fragment, okolice mostu ogrodowego.
- 6/ J. w., fragment, okolice teatru.
- 7/ J. w., fragment, okolice Pawilonu nad Kanałem.
- 8/ Projekt koncepcyjny rewaloryzacji Ogrodu Branickich w Białymstoku, inż. dr Dorota Sikora (opracowanie graficzne inż. Hubert Gałka), 2007 r., fragment, Ogród Dolny, w: D. Sikora, *Ogród Branickich w Białymstoku. Koncepcja rewaloryzacji*, Warszawa 2007, mnps, Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Białymstoku, Archiwum; Urząd Miejski w Białymstoku, Archiwum.
- 9/ Widok na salon parterów Ogrodu Branickich od strony kanału, rycina, rys. i ryt. Michael Heinrich Rentz, proj. Jan Henryk Klemm, ok. 1747-1750 r., Fundacja XX Czartoryskich w Krakowie, Muzeum Narodowe w Krakowie, XV, R. 10. 106.
- 10/ J. w., fragment, berso (Altana pod Ptakami).
- 11/ J. w., fragment, statek z Gryfem na dziobie.
- 12/ J. w., fragment, rzeźby Gladiatorów.

- 13/ Rzeźba Gladiatora z Wersalu, rycina (luźna), Simon Thomassin, ok. 1724 r.
- 14/ Widok Altany Chińskiej i ogrodu przed nią od strony kanału, rycina, rys. i ryt. Michael Heinrich Rentz, proj. Jan Henryk Klemm, ok. 1747-1750 r., Fundacja XX Czartoryskich w Krakowie, Muzeum Narodowe w Krakowie, XV, R. 10. 108.
- 15/ J. w., fragment, mur ogrodowy.
- 16/ Widok boskietu w Ogrodzie Górnym z Altaną pod Orłem w tle, rycina, rys. i ryt. Michael Heinrich Rentz, proj. Jan Henryk Klemm, ok. 1747-1750 r., . Fundacja XX Czartoryskich w Krakowie, Muzeum Narodowe w Krakowie, XV, R. 10. 107.
- 17/ J. w., fragment, Altana pod Orłem, w głębi Pawilon nad Kanałem.
- 18/ J. w., fragment, fontanna.
- 19/ Widok ogólny ogrodu w Białymstoku od strony pałacu, rysunek, Pierre Ricaud de Tirregaille, ok. 1755-1756 r., Biblioteka Narodowa Francji w Paryżu, sygn. R 14553.
- 20/ J. w., fragment, okolice mostu ogrodowego.
- 21/ J. w., fragment, widok na Altanę pod Orłem, berso i Dolny Ogród.
- 22/ Widok pałacu w Białymstoku od strony głównego wejścia, rysunek, Pierre Ricaud de Tirregaille, ok. 1755-1756 r., Biblioteka Narodowa Francji w Paryżu, sygn. R 14552.
- 23/ J. w., fragment, parkan od Ogrodu Dolnego.
- 24/ J. w., fragment, Dom Ogrodnika i szpaler drzew w Ogrodzie Górnym.
- 25/ Widok na kaskadę i Altanę Chiński w Białymstoku z mostu ogrodowego, rysunek, Pierre Ricaud de Tirregaille, ok. 1755-1756 r., Biblioteka Narodowa Francji w Paryżu, sygn. R 14555.
- 26/ J. w., fragment, mur ogrodowy.
- 27/ J. w., fragment, mur oporowy i brzeg kanału.
- 28/ „Maison de plaisance” na Wysokim Stoku koło Białegostoku, rysunek, Pierre Ricaud de Tirregaille, ok. 1755-1756 r., Biblioteka Narodowa Francji w Paryżu, sygn. R 14554.
- 29/ Elewacja Pawilonu nad Kanałem w Ogrodzie Dolnym w Białymstoku, rysunek projektowy, XVIII w., Biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego, Gabinet Rycin, Zbiory Królewskie (dalej: BUW, GB, Zb. Król.), sygn. P. 187, nr 131.
- 30/ J. w., fragment, elewacja frontowa Pawilonu nad Kanałem.

- 31/ Nisza trejażowa w Ogrodzie Branickich w Białymstoku, rysunek projektowy, XVIII w., BUW, GR, Zb. Król., sygn. P. 187, nr 129.
- 32/ Kaskada przed Altaną Chińską w Ogrodzie Branickich w Białymstoku, rysunek projektowy, XVIII w., BUW, GR, Zb. Król., sygn. P. 187 (zaginiony), Instytut Sztuki PAN w Warszawie, neg. nr 8994.
- 33/ Elewacja Salonu à l'Italiéne w Białymstoku, rysunek projektowy, XVIII w., fragment, BUW, GR, Zb. Król., sygn. P. 187, nr 115, (zaginiony), neg. Instytut Sztuki PAN w Warszawie, nr 9018).
- 34/ Elewacja kolumnady przy apartamencie nowym Pani Krakowskiej w Białymstoku, rysunek, 1770 r., BUW, GR, Zb. Król., sygn. P. 187, nr 114.
- 35/ J. w., fragment, krata przy schodach.
- 36/ J. w., fragment, portyk Pawilonu Pani Krakowskiej.
- 37/ Elewacje pałacu w Choroszczy: od dziedzińca i od ogrodu, rysunek projektowy, ok. połowy XVIII w., fragment, elewacja od dziedzińca, BUW, GR, Zb. Król., sygn. P. 187, nr 151.
- 38/ Buduar z pałacu Branickiego w Warszawie, rysunek projektowy, XVIII w., fragment, dach, BUW, GR, Zb. Król., sygn. P. 187, nr 53.
- 39/ Studnia przy pałacu w Białymstoku, rysunek projektowy, druga połowa XVIII w., BUW, GR, Zb. Król., sygn. P. 187, nr 134.
- 40/ Elewacja pałacu w Białymstoku od strony ogrodu, rysunek projektowy, XVIII w., fragment, galeria z prawej strony, BUW, GR, Zb. Król., sygn. P. 187, nr 108.
- 41/ Elewacja od dziedzińca zamku w Ujazdowie, projekt przebudowy V, proj. m. in. Jan Zygmunt Deybel, lata trzydzieste XVIII w., fragment, pawilon narożny, za: W. Hentschel, *Die Sächsische Baukunst des 18. Jahrhunderts in Polen*, Berlin 1967, t. *Bildband*, il. 255.
- 42/ Kaplica w Pałacu Saskim w Warszawie, przekrój poprzeczny z lożą królewską, proj. Carl Friedrich Pöppelmann, 1744 r., za: W. Hentschel, *Die Sächsische Baukunst des 18. Jahrhunderts in Polen*, Berlin 1967, t. *Bildband*, il. 345.
- 43/ Elewacja frontowa pawilonu *Le Kiosque* w ogrodzie w Lunéville, proj. Emmanuel Héré, 1737 r., za: M. Skwarczyńska, *Ogrody króla Stanisława Leszczyńskiego w Lotaryngii w latach 1737-1766*, Warszawa 2005, il. 12 na s. 102.

- 44/ Portret Izabeli Branickiej z plebanii w Tyczynie, fragment, berso (Altana pod Ptakami), Muzeum Archidiecezjalne w Przemyślu.
- 45/ Maskarada „Zabawa w gospodarstwo wiejskie” w Großer Garten dnia 25 czerwca 1709 r., kolorowana płyta, Johann Samuel Mock, fragment z płótem „z dylów”, Państwowe Zbiory Sztuki w Dreźnie, Gabinet Graficzny, C 5690, za: *Barokowa sztuka ogrodowa w Polsce i Saksonii (1697-1763)*, katalog wystawy w Warszawie i w Großsedlitz w 1997 r., Warszawa 1997, s. 24, il. 39.4.
- 46/ Widok Pałacyku Gościnnego w Białymstoku z parkanem „z dylów” na pierwszym planie, akwarela, ok. 1831 r., Zbiór Hieronima Widera w Białymstoku (zaginiona), fot. J. Glinka, 1933 r.; Instytut Sztuki PAN w Warszawie, neg. nr 26789.
- 47/ Wielki Książę Konstanty w Ogrodzie Branickich w Białymstoku, akwarela, Ch. Kiel, ok. 1831 r., Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie (zaginiony), Instytut Sztuki PAN w Warszawie, neg. nr 26390.
- 48/ J. w., fragment, Salon Toskański.
- 49/ Widok tarcicowych (ciosowych?) piedestałów i żelaznej kraty między nimi za mostem na kanale w Ogrodzie Imperatorskiego Białostockiego Pałacu, z przewidywanymi dwoma lwami żeliwnymi i drewnianym ogrodzeniem wzdłuż kanału po stronie małego Parku, rysunek projektowy, arch. Rumbowicz, 1838 r., Politechnika Warszawska, Instytut Historii Architektury i Sztuki, Zbiory Zakładu Architektury Polskiej, nr inwent. 9539.
- 50/ J. w., fragment, krata.
- 51/ Herb Branickich „Gryf” za: T. Zielińska, *Poczet polskich rodów arystokratycznych*, Warszawa 1997, il. 33 na s. 33.
- 52/ Projekt rekonstrukcji Pawilonu nad Kanałem w Ogrodzie Branickich w Białymstoku, rysunek, inż. arch. Stanisław Bukowski, ok. 1950 r., *Fasada przednia*, za: D. Sikora, *IV posiedzenie Międzynarodowej Rady ds. Ogrodów Branickich w Białymstoku i Choroszczy. Materiały informacyjne dot. Ogrodu Branickich w Białymstoku*, Ośrodek Ochrony Zabytkowego Krajobrazu, Warszawa 2001, mnps, s. nie numerowane.
- 53/ Projekt rekonstrukcji Pawilonu nad Kanałem w Ogrodzie Branickich w Białymstoku, rysunek, inż. arch. Stanisław Bukowski, ok. 1950 r., *Fasada boczna*, za:

Sikora, *IV posiedzenie Międzynarodowej Rady ds. Ogrodów Branickich w Białymstoku i Choroszczy*, dz. cyt.

54/ Kaskada na osi Altany Chińskiej, ujęcie wcześniejsze, fot. przed 1939 r., Muzeum Historyczne w Białymstoku, sygn. 2787, 18.

55/ J. w., fragment, kaskada.

56/ J. w., fragment, w głębi widoczny mur ogrodowy.

57/ Kaskada na osi Altany Chińskiej, ujęcie późniejsze, fot. przed 1939 r., Instytut Sztuki PAN w Warszawie, neg. nr 8967.

58/ Relikty muru ogrodowego z bramą przy dawnym ogrodzie przed Altaną Chińską, fot. W. Paszkowski, ok. 1949 r., Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Białymstoku, Archiwum, sygn. M/24/2117/4.

59/ Relikty bramy w murze ogrodowym przy dawnym ogrodzie przed Altaną Chińską, fot. W. Paszkowski, ok. 1949 r., Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Białymstoku, Archiwum, sygn. M/24/2117/2.

60/ Krata z Bramy Gladiatorów umieszczona wtórnie pomiędzy posągami sfinksów, fot. przed 1939 r., Muzeum Historyczne w Białymstoku, sygn. 2787, 17.

61/ J. w., fragment, krata.

62/ Krata z Bramy Gladiatorów obok posągu sfinksa, fot. J. Glinka, 1935 r., Instytut Sztuki PAN w Warszawie, neg. nr 26343.

63/ Brama w kracie z Bramy Gladiatorów, fot. przed 1939 r., Instytut Sztuki PAN w Warszawie, neg. nr 8975.

64/ Balustrada przy *porte-fenêtre* na parterze pałacu w Białymstoku od strony ogrodu, fot. 1920 r., Politechnika Warszawska, Instytut Historii Architektury i Sztuki, Zbiory Zakładu Architektury Polskiej, Zbiór fotografii, bez numeracji.

65/ Pawilon od Lasu (tzw.) w zespole pałacowym w Choroszczy, fot. Deresz, 1910 r., Archiwum Narodowego Instytutu Dziedzictwa w Warszawie, Teki Glinki, t. 256, fot. 13.

66/ Pawilon od Lasu (tzw.) w zespole pałacowym w Choroszczy, fot. S. Deptuszewski, przed 1939 r., Instytut Sztuki PAN w Warszawie, neg. nr 75231.

67/ Odsłonięte relikty mostu ogrodowego, widok w kierunku pałacu ze sfinksami, fot. W. Paszkowski, ok. 1949 r., Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Białymstoku, Archiwum, sygn. M/28/2495/3.

68/ Odsłonięte relikty mostu ogrodowego, widok w kierunku pałacu z atrapami Gladiatorów, ujęcie wcześniejsze, fot. W. Paszkowski, ok. 1957 r., Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Białymstoku, Archiwum, sygn. M/11/967/5.

69/ Odsłonięte relikty mostu ogrodowego, widok w kierunku pałacu z atrapami Gladiatorów, ujęcie późniejsze, fot. W. Paszkowski, ok. 1957 r., wg: <http://aniaontour.files.wordpress.com/2013/04/f1050012.jpg>.

70/ Odsłonięte relikty mostu ogrodowego, widok z pałacu poprzez salon parterów, fot. W. Paszkowski, między 1949 a 1957 r., wg: <http://aniaontour.files.wordpress.com/2013/04/f1080005.jpg>.

71/ Odsłonięte relikty mostu ogrodowego, widok w kierunku alei Plant, fot. W. Paszkowski, ok. 1949 r., Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Białymstoku, Archiwum, sygn. M/22/1977/2.

72/ Badania archeologiczne w 2001 i 2011 r. w rejonie mostu ogrodowego, plan (L. Pawlata, *Archeologiczne badania wykopaliskowe w ogrodzie Branickich w Białymstoku w 2011 roku*, „Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego”, 19(2013), il. 2 na s. 72).

73/ Badania archeologiczne w 2013 r., odsłonięte relikty filarów mostu ogrodowego, plan, rys. T. Zielenkiewicz (L. Pawlata, *Badania archeologiczne przeprowadzone w Białymstoku, stan. 1 – Ogród Branickich, w terminie: od 21. października do 15 listopada 2013 roku. Sprawozdanie i dokumentacja*, Białystok 2013, mnps., il. i s. nie numerowane).

74/ Badania archeologiczne w 2013 r., odsłonięte relikty domniemanej przystani przy pierwszym filarze mostu, plan, rys. T. Zielenkiewicz (Pawlata, *Badania archeologiczne przeprowadzone w (...) 2013 roku*, dz. cyt.).

75/ Badania archeologiczne w 2013 r., odsłonięte relikty fundamentów postumentów pod rzeźbami Gladiatorów, plan, rys. T. Zielenkiewicz (Pawlata, *Badania archeologiczne przeprowadzone w (...) 2013 roku*, dz. cyt.).

76/ Badania archeologiczne w 2007 i 2013 r., odsłonięte relikty fundamentu Pawilonu nad Kanałem, plan (z lewej, ciemniejsze – odsłonięte w 2007 r.; z prawej, jaśniejsze – odsłonięte w 2013 r.), rys, T. Zielenkiewicz (Pawlata, *Badania archeologiczne przeprowadzone w (...) 2013 roku*, dz. cyt.).

77/ Badania archeologiczne w 2011 r. w rejonie tzw. suchego stawu, plan (Pawlata, *Archeologiczne badania wykopaliskowe w ogrodzie Branickich w Białymstoku w 2011 roku*, dz. cyt., il. 3 na s. 73).

78/ Badania archeologiczne w 2013 r., odsłonięte relikty filarów mostu, fot. M. Kozieł, 2013 r. (Pawlata, *Badania archeologiczne przeprowadzone w (...) 2013 roku*, dz. cyt.).

79/ Badania archeologiczne w 2013 r., odsłonięte relikty fundamentu Pawilonu nad Kanałem, fot. M. Kozieł, 2013 r. (Pawlata, *Badania archeologiczne przeprowadzone w (...) 2013 roku*, dz. cyt.).

80/ Badania archeologiczne w 2013 r., odsłonięte relikty fragmentu fundamentu Pawilonu nad Kanałem, narożnik południowo-wschodni (pod asfaltem), fot. M. Kozieł, 2013 r. (Pawlata, *Badania archeologiczne przeprowadzone w (...) 2013 roku*, dz. cyt.).

81/ Pillnitz koło Drezna. Założenie pałacowo-ogrodowe, Pałac Wodny, elewacja od dziedzińca, fot. K. Przylicki, 2008 r.

82/ J. w., fragment, część środkowa elewacji.

83/ Pillnitz koło Drezna. Założenie pałacowo-ogrodowe, Pałac Wodny, widok od strony Łaby ze schodami przystani, fot. K. Przylicki, 2008 r.

84/ Pillnitz koło Drezna. Założenie pałacowo-ogrodowe, zabytkowa łódź, widok z przodu, fot. K. Przylicki, 2008 r.

85/ Pillnitz koło Drezna. Założenie pałacowo-ogrodowe, zabytkowa łódź, widok z tyłu, fot. K. Przylicki, 2008 r.

86/ Moritzburg koło Drezna. Zamek myśliwski, widok od strony miasta z rampą, fot. H. Ziomek, 2011 r.

87/ Moritzburg koło Drezna. Zamek myśliwski, rampa z nawierzchnią żwirową, fot. H. Ziomek, 2011 r.

88/ Moritzburg koło Drezna. Dom Kawalerski w ogrodzie przy zamku myśliwskim, elewacja z drzwiami, fot. H. Ziomek, 2011 r.

- 89/ Moritzburg koło Drezna. Dom Kawalerski w ogrodzie przy zamku myśliwskim, elewacja z malowanymi iluzjonistycznie drzwiami, fot. H. Ziomek, 2011 r.
- 90/ Bażantaria (Fasanerie) koło Moritzburga. Pawilon w pobliżu Pałacyku Bażanciego, fot. H. Ziomek, 2011 r.
- 91/ Moritzburg koło Drezna. Pawilony przy przystani nad stawem zamkowym, fot. H. Ziomek, 2011 r.
- 92/ Großsedlitz koło Drezna. Założenie ogrodowe, Oranżeria Górna, elewacja frontowa, fot. H. Ziomek, 2011 r.
- 93/ Großsedlitz koło Drezna. Założenie ogrodowe, Oranżeria Górna, widok z boku na pawilon, fot. H. Ziomek, 2011 r.
- 94/ Großsedlitz koło Drezna. Założenie ogrodowe, boskiet, fot. H. Ziomek, 2011 r.
- 95/ Zwinger w Dreźnie. Nimfeum, fontanna z głową delfina, fot. H. Ziomek, 2011 r.
- 96/ Pałac Japoński w Dreźnie. Fontanna z rzeźbą delfina na dziedzińcu wewnętrznym, fot. H. Ziomek, 2011 r.
- 97/ Fontanna z rzeźbą delfina sprzed Landtagu w Dreźnie. Obecnie w ogrodzie w Großsedlitz koło Drezna, widok z przodu, fot. H. Ziomek, 2011 r.
- 98/ Fontanna z rzeźbą delfina sprzed Landtagu w Dreźnie, obecnie w ogrodzie w Großsedlitz koło Drezna, widok skośny, fot. H. Ziomek, 2011 r.
- 99/ Schloss Hof koło Wiednia. Założenie pałacowo-ogrodowe, mur obsadzony drzewkami, fot. K. Przylicki, 2010 r.
- 100/ Schloss Hof koło Wiednia. Założenie pałacowo-ogrodowe, mur obsadzony drzewkami, fot. K. Przylicki, 2012 r.
- 101/ Schloss Hof koło Wiednia. Założenie pałacowo-ogrodowe, drewniany pomost na stawie, fot. K. Przylicki, 2012 r.
- 102/ Schönbrunn w Wiedniu. Założenie pałacowo-ogrodowe, mur oporowy z balustradą, przysłonięty żywopłotem, w głębi berso i altana trejażowa, fot. K. Przylicki, 2012 r.
- 103/ Schönbrunn w Wiedniu. Założenie pałacowo-ogrodowe, berso i altana trejażowa, fot. K. Przylicki, 2010 r.
- 104/ Schönbrunn w Wiedniu. Założenie pałacowo-ogrodowe, wewnątrz berso, fot. K. Przylicki, 2012 r.

105/ Schönbrunn w Wiedniu. Założenie pałacowo-ogrodowe, ogrodzenie z drewnianymi sztachetami, fot. K. Przylicki, 2012 r.

106/ Belweder w Wiedniu. Założenie pałacowo-ogrodowe, mur oporowy z balustradą przysłonięty żywopłotem, fot. K. Przylicki, 2010 r.

107/ Belweder w Wiedniu. Założenie pałacowo-ogrodowe, ziemne schody zabezpieczone deskami i obłożone murawą, fot. K. Przylicki, 2010 r.

108/ Mirabell w Salzburgu. Założenie pałacowo-ogrodowe, brama z rzeźbami Gladiatorów, fot. K. Przylicki, 2009 r.

109/ Mirabell w Salzburgu. Założenie pałacowo-ogrodowe, berso przy murze i szpaler drzew, fot. K. Przylicki, 2009 r.

110/ Rzeźba ukazująca Dianę podczas kąpieli, pierwsza połowa XVIII w. Założenie pałacowo-ogrodowe Kińskich w Eckartsau koło Wiednia, westybul na parterze pałacu, fot. K. Przylicki, 2012 r.

111/ Rzeźba ukazująca Dianę odpoczywającą podczas polowania, Lorenzo Mattielli, 1722-1723 r. Założenie pałacowo-ogrodowe Kińskich w Eckartsau koło Wiednia, dach pałacu, za: J. Sito, *Fenomen rzeźb Johanna Chrisostoma Redlera*, w: *Radzyń Podlaski. Miasto i rezydencja*, red. G. Michalska, D. Leszczyńska, Radzyń Podlaski 2011, il. na s. 103.

112/ Rzeźby ukazujące Dianę odpoczywającą podczas polowania pomiędzy puttami, Lorenzo Mattielli, 1722-1723 r. Założenie pałacowo-ogrodowe Kińskich w Eckartsau koło Wiednia, dach pałacu, ujęcie na wprost, fot. K. Przylicki, 2012 r.

113/ Rzeźby ukazujące Dianę odpoczywającą podczas polowania pomiędzy puttami, Lorenzo Mattielli, 1722-1723 r. Założenie pałacowo-ogrodowe Kińskich w Eckartsau koło Wiednia, dach pałacu, ujęcie skośne, fot. K. Przylicki, 2012 r.

114/ Fresk na plafonie z apoteozą Herkulesa (z Minerwą i Jowiszem), przełom XVII/XVIII w. Pałac Harrachów na Freyung w Wiedniu, za: W. Kraus, P. Müller, *Palaces of Vienna*, New York 1993, il. na s. 52-53.

115/ Charlottenburg w Berlinie. Założenie pałacowo-ogrodowe, brama na dziedziniec z rzeźbami Gladiatorów, fot. K. Przylicki, 2009 r.

116/ J. W., żelazna krata w bramie.

117/ Glienicke koło Poczdamu. Założenie pałacowo-ogrodowe, berso, fot. K. Przylicki, 2012 r.

118/ Rheinsberg w Prusach. Założenie pałacowo-ogrodowe, brzeg kanału wyłożony kamiennymi płytami, fot. K. Przylicki, 2012 r.

119/ Rheinsberg w Prusach. Założenie pałacowo-ogrodowe, brzeg kanału zabezpieczony drewnianymi kołkami, fot. K. Przylicki, 2012 r.

120/ Rheinsberg w Prusach. Założenie pałacowo-ogrodowe, szpalery boskietowe, fot. K. Przylicki, 2012 r..

121/ Rheinsberg w Prusach. Założenie pałacowo-ogrodowe, eksponowane fundamenty rozebranej budowli, fot. K. Przylicki, 2012 r..

122/ Laxenburg koło Wiednia. Założenie pałacowo-ogrodowe, brzegi kanału z kamiennym obmurowaniem i schodami, fot. K. Przylicki, 2010 r.

123/ Hampton Court nad Tamizą. Privy Garden przy zamku, skarpy i berso, fot. H. Ziomek, 2010 r.

124/ Hampton Court nad Tamizą. Privy Garden przy zamku, drewniane schody, fot. H. Ziomek, 2010 r.

125/ Hampton Court nad Tamizą. Privy Garden przy zamku, drewniane schody – zbliżenie, fot. H. Ziomek, 2010 r.

126/ Hampton Court nad Tamizą. Privy Garden przy zamku, ołowiana rzeźba Herkulesa, fot. H. Ziomek, 2010 r.

127/ Rundale w Kurlandii. Założenie pałacowo-ogrodowe, most z żwirową nawierzchnią, fot. D. Wojtecki, 2012 r.

128/ Rundale w Kurlandii. Założenie pałacowo-ogrodowe, drewniane schody z dziedzińca do pałacu, fot. D. Wojtecki, 2012 r.

129/ Wersal. Założenie pałacowo-ogrodowe, brązowa rzeźba Gladiatora na kamiennym postumencie, fot. M. Jackowski, 2013 r.

130/ Wersal. Założenie pałacowo-ogrodowe, Boskiet Enkeladosa, berso, fot. M. Pawluczuk, 2012 r.

131/ Wersal. Założenie pałacowo-ogrodowe, Boskiet Enkeladosa, wewnątrz berso, fot. M. Pawluczuk, 2012 r.

- 132/ Wersal. Założenie pałacowo-ogrodowe, niski szpaler boskietowy, fot. M. Pawluczuk, 2012 r.
- 133/ Wersal. Założenie pałacowo-ogrodowe, szpaler boskietowy na obrzeżu, fot. M. Pawluczuk, 2012 r.
- 134/ Wersal. Założenie pałacowo-ogrodowe, trejaż na schodkowo ukształtowanym wale, fot. M. Pawluczuk, 2012 r.
- 135/ Wersal. Założenie pałacowo-ogrodowe, płot z „żerdzi”, fot. M. Jackowski, 2013 r.
- 136/ Petit Trianon w Wersalu. Założenie pałacowo-ogrodowe, brama z żelazną kratą, fot. M. Pawluczuk, 2012 r.
- 137/ Petit Trianon w Wersalu. Założenie pałacowo-ogrodowe, *Pavillon frans* w Ogrodzie Francuskim, widok elewacji frontowej, fot. M. Pawluczuk, 2012 r.
- 138/ Petit Trianon w Wersalu. Założenie pałacowo-ogrodowe, *Pavillon frans* w Ogrodzie Francuskim, widok elewacji frontowej z symulacją bramek trejażowych po bokach, 2010 r., za: G. Lamy, *Rozważania na temat renowacji i pielęgnacji ogrodów Wersalu*, w: *Parki i ogrody zabytkowe, ochrona i konserwacja. Ogród Branickich w Białymstoku, historia rewaloryzacji*, Białystok 2011, il. 17 na s. 210.
- 139/ Petit Trianon w Wersalu. Założenie pałacowo-ogrodowe, *Pavillon frans* w Ogrodzie Francuskim, widok z tyłu z nałożonym na ściany trejażem, fot. M. Jackowski, 2013 r.
- 140/ Grand Trianon w Wersalu. Założenie pałacowo-ogrodowe, żelazna krata przy pałacu, fot. M. Jackowski, 2013 r.
- 141/ Grand Trianon w Wersalu. Założenie pałacowo-ogrodowe, otwarta galeria pałacowa z marmurową posadzką w czarno-białą szachownicę, fot. M. Pawluczuk, 2012 r.
- 142/ Trianon w Wersalu. Założenie pałacowo-ogrodowe, misa fontanny, fot. M. Jackowski, 2013 r.
- 143/ Trianon w Wersalu. Założenie pałacowo-ogrodowe, żywopłot przy murze, fot. M. Jackowski, 2013 r.