

Ks. Nieciecki, Jan

Rewaloryzacja Ogrodu Dolnego w Ogrodzie Branickich w Białymstoku. Propozycja zakresu i rodzaju prac.

"Biuletyn Konserwatorski Województwa
Podlaskiego", 20, 2014, s. [6], 7-118

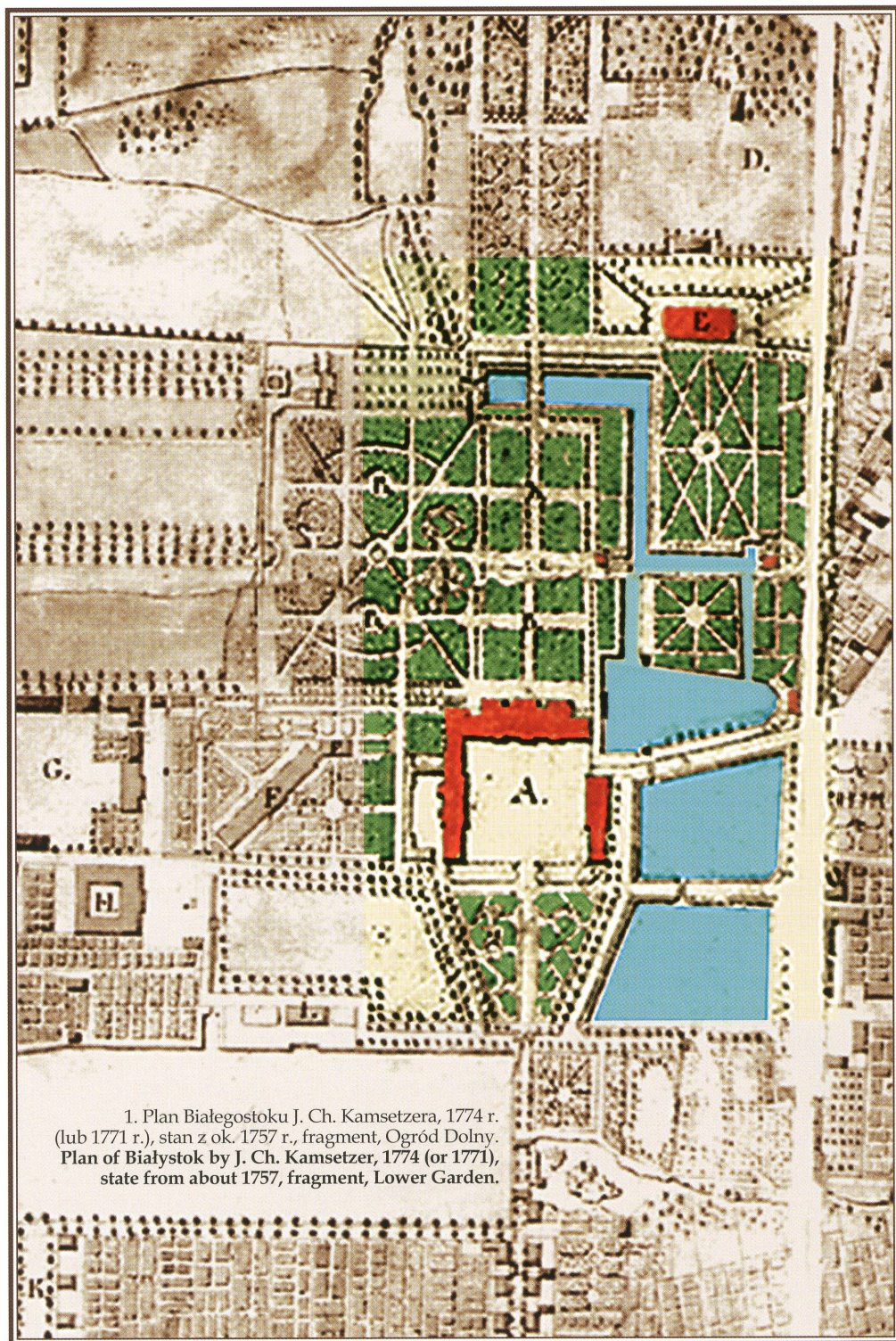
Zdigitalizowano w ramach projektu pn. Budowa platformy "Podlaskie Czasopisma Regionalne", dofinansowanego z programu „Społeczna odpowiedzialność nauki” Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego (umowa SONB/SP/465121/2020).



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego



Udostępniono do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.



1. Plan Białegostoku J. Ch. Kamsetzera, 1774 r.
(lub 1771 r.), stan z ok. 1757 r., fragment, Ogród Dolny.
Plan of Białystok by J. Ch. Kamsetzer, 1774 (or 1771),
state from about 1757, fragment, Lower Garden.

Ks. JAN NIECIECKI
Białystok

Rewaloryzacja Ogrodu Dolnego w Ogrodzie Branickich w Białymstoku. Propozycja zakresu i rodzaju prac

Białostocki Ogród Branickich już dzisiaj uważany jest za najważniejszy i najlepiej rewaloryzowany 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. Trzeba mieć przy tym świadomość, że jego rewaloryzacja stanowić będzie najbardziej skomplikowany i najtrudniejszy merytorycznie etap prac rewaloryzacyjnych ogrodu przy białostockim pałacu¹. Zaczniemy od tego, że ta część Ogrodu Branickich posiada najuboższe źródła pisane i ikonograficzne. Lepiej jest tylko ze źródłami kartograficznymi, wspólnymi dla całego ogrodu. Dlatego w pracach nad rekonstrukcją Ogrodu Dolnego szczególnie duża rola przypadać musi 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.

Jaką zatem powinniśmy obrać drogę opracowując zakres i rodzaj prac rewaloryzacyjnych w Ogrodzie Dolnym w Białymstoku? Każdy zabytkowy ogród ma swe indywidualne oblicze. Raz nas uwodzą w nim – jak pisze Małgorzata Szafrąńska – *wartości historyczne, innym razem pociąga autentyzm materii czy walor artystyczny formy. Postępowanie konserwatorskie musi być różne w tych różnych perspektywach. O ich wyborze zapewne przesądzić powinien sam ogród: jego stan zachowania i indywidualne znaczenie*². Restaurowanie historycznego ogrodu to także *wydobycie wartości tego okresu istnienia ogrodu, kiedy jego genius loci przemawiał z całą pełnią*³. Nikt nie ma chyba wątpliwości, w jakim okresie białostocki ogród błyszczał najpełniejszym blaskiem – walor artystyczny jego XVIII-wiecznej formy, bogactwo prezentowanego wówczas

programu ideowego oraz miejsce, jakie zajmował wtedy wśród ogrodów Rzeczypospolitej (nazywano go w Europie „Polskim Wersalem”), wskazują jednoznacznie na czasy Jana Klemensa Branickiego. Jak zamierzamy postępować, by przywrócić ogrodowi, na ile to tylko będzie możliwe, tamtą świetność? Oczywiście, zgodnie z zaleceniami Karty Florenckiej z 1981 r. W dokumencie tym, przyjętym przez ICOMOS, czytamy: *Każda restauracja (...) ogrodu historycznego może być przedsięwzięta dopiero po dokonaniu analizy polegającej na badaniach archeologicznych i na zebraniu wszystkich dokumentów dotyczących danego ogrodu lub ogrodów o analogicznym charakterze w celu zapewnienia mającym nastąpić działaniom charakteru naukowego* (art. 15)⁴. Dokonanie takiej analizy jest właśnie celem niniejszego opracowania⁵. Poprzez tę analizę starać się bowiem będziemy dotrzeć do kształtu Dolnego Ogrodu, jaki został zamierzony i zrealizowany przez hetmana Branickiego i jego współpracowników⁶. Zdajemy sobie sprawę, że jest rzeczą niemożliwą, by uniknąć przy tym interpretacji subiektywnych i zastępowania brakujących informacji mniej lub bardziej uzasadnionymi hipotezami. Czyli, że owa wierność rekonstrukcji, ku której dążymy, nie będzie pełna. Mimo tego będzie jej, naszym zdaniem, bardzo bliska. W procesie dochodzenia do XVIII-wiecznego kształtu Dolnego Ogrodu nie może się obejść bez pewnej kreacji. Nie ma w tym nic dziwnego – odtwarzanie każdego ogrodu jest zawsze równocześnie tworzeniem⁷. Wydaje się, że odtworzenie Ogrodu Dolnego wymaga przy tym, obok wiedzy, także szczególnej intuicji⁸.

Podczas rewaloryzacji Ogrodu Dolnego trzeba będzie większość obiektów w całości rekonstruować. Postępowanie takie jest w świetle współczesnej praktyki konserwatorskiej w pełni dopuszczalne. *Obecne działania konserwatorskie pokazują – pisze Dorota Sikora – że współczesnym konserwatorom ogrodów regularnych bliżej [jest] do pojęcia autentyczności substancji zabytkowej w myśl Dokumentu z Nara, niż do tradycyjnego, riegłowskiego jej ujęcia*⁹. Zrozumiano bowiem dzisiaj, że najtrwalszą wartością zabytkowego ogrodu jest jego układ przestrzenny, relacja z pałacem i innymi budowlami oraz relacje z otoczeniem¹⁰. Relacji tych zaś nie da się odtworzyć bez rekonstrukcji brakujących elementów konstytutywnych ogrodu, choćby nawet ich forma była w części nie do końca pewna¹¹. W wielu przypadkach dokonać trzeba jednak nie tylko rekonstrukcji samej ich formy, lecz także związanej z nią nierozdzielnie ikonografii¹². Bo co mają przedstawiać tak zwane neutralne w treści rzeźby czy malowidła, gdy nie mamy całkowitej pewności, co ukazywały? A może w takiej sytuacji zupełnie z nich zrezygnować? W odbiorze historycznym, estetycznym oraz ideowym pojawiłby się wówczas fałsz, znacznie bardziej oddalający nas od pierwotnego stanu ogrodu, aniżeli wtedy, gdybyśmy odtworzyli zabytkowy ogród z wszystkimi istotnymi jego elementami, nie bojąc się wprowadzać przy tym również hipotetycznych rozwiązań. Tym bardziej, jeśli te rozwiązania, formalne i ikonograficzne, opierałyby się na dobrej znajomości nie tylko epoki, lecz także środowiska, w którym ogród został ukształtowany. Oraz wpisywałyby się, logicznie i estetycznie, w kompozycję, styl i wymowę ideową całego ogrodu. Zrewaloryzowany zabytkowy ogród powinien być bowiem w odczuciu odbiorcy nie tyle dokumentem historycznym, ile dziełem dawnej sztuki¹³. Nie jest więc najlepszym rozwiązaniem, kiedy wskutek nazbyt ostrożnej postawy konserwatorów, zrewitalizowany ogród jest brzydki i wygląda jak dzieło kalekie, gdy w rzeczywistości, w swym najlepszym okresie, był bardzo piękny i prezentował się, zarówno pod względem formy, jak

i treści, jako dzieło kompletne¹⁴. Przy rewaloryzacji białostockiego Ogrodu Dolnego nie można zatem zrezygnować z rekonstrukcji takich jego elementów, na których opiera się kompozycja całego ogrodu (dotyczy to zwłaszcza jego poprzecznych osi), chociażby ich forma była częściowo hipotetyczna i trzeba je było zrealizować na nowym miejscu. Nie można też zrezygnować z odtworzenia rzeźb i malowideł, które swoimi treściami powiążą tę część ogrodu z programem ideowym całej rezydencji, choćby nie było stuprocentowej pewności, co przedstawiały.

Sporządzenie projektu rewaloryzacji Ogrodu Dolnego opierać się miało na koncepcji rewaloryzacji Ogrodu Branickich z 2007 r. autorstwa dr inż. Doroty Sikory, w opracowaniu graficznym inż. Huberta Gałki (dalej: koncepcja z 2007 r., il. 6)¹⁵, na podstawie której zrealizowany już został Salon Parterów w Ogrodzie Górnym i Dziedziniec Wstępny, a także sporządzony został projekt Dziedzińca Honorowego. Wydawało się bowiem rzeczą oczywistą, że i tym razem koncepcja ta powinna służyć 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 na przykład 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 można było przywrócić w sposób maksymalnie wierny stan ogrodu z XVIII w. Korekty te stały się możliwe, ponieważ stopniowo ustępowały naciski, wymuszające wcześniej pewne kompromisy. Jeśli chcemy, by Ogród Dolny w równie wierny sposób był rewaloryzowany, jak Salon Parterów i Dziedziniec Wstępny, konieczną jest rzeczą uzupełnienie zakresu prac z koncepcji z 2007 r. o nie uwzględnione tam obiekty, takie jak most na kanale, ogrodzenie z Bramą Gladiatorów, nisza trejażowa na zakończeniu kanału czy Pawilon nad Kanalem. Muszą też być poprawione zaproponowane w niej rozwiązania, które są błędne czy zbyt schematyczne. W międzyczasie poszerzył się bowiem znacznie stan naszej wiedzy o Ogrodzie Dolnym. Zwłaszcza o wyniki badań archeologicznych, które wymuszają wręcz wprowadzenie istotnych zmian do tamtej koncepcji. W tej sytuacji należałoby zatem oczekiwać nie tyle korekt do niej, ile potrzeby powstania nowej koncepcji rewaloryzacji Ogrodu Dolnego.

ŹRÓDŁA I MATERIAŁY DO REWALORYZACJI OGRODU DOLNEGO

Przy rekonstrukcji stanu Ogrodu Dolnego z czasów 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. Uwzględnić 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. 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 jego okolicach – a więc do tych miejsc, z których czerpano inspiracje i wzory dla białostockiej rezydencji w czasach Jana Klemensa Branickiego¹⁶.

Badania archeologiczne

Przy rewaloryzacji Ogrodu Branickich w Białymstoku dużą rolę odegrały badania archeologiczne prowadzone od 1997 r.¹⁷ Dla rekonstrukcji Ogrodu Dolnego mają one jeszcze większe znaczenie, zwłaszcza wykopaliska z lat 2011 i 2013. Ogrodu Dolnego dotyczą badania archeologiczne w następujących latach: w 1997 r. (Altana pod Orłem z kaskadą)¹⁸, w 1998-1999 r. (Altana pod Orłem i Pawilon nad Kanałem)¹⁹, w 2000 r. (kaskada przed Altaną Chińską)²⁰, w 2001 r. (mur biegnący wzdłuż ogrodu przy Altanie Chińskiej do styku z balustradą, skarpy po obu stronach kanału pomiędzy mostem a kaskadą, il. 52)²¹, w 2007 (Pawilon nad Kanałem, berso, kaskada przed Altaną Chińską, il. 56)²², w 2009 r. (Pawilon nad Kanałem)²³, w 2010 r. (kaskada przy Altanie pod Orłem i kaskada przed Altaną Chińską)²⁴, w 2011 r. (kaskada przed Altaną Chińską, ogrodzenie pomiędzy balustradą a Bramą Gladiatorów, schody przy tejże bramie, linia brzegowa tzw. suchego stawu, berso, domniemana altanka w boskiecie Dolnego Ogrodu, il. 52, 57)²⁵ oraz w 2013 r. (filary mostu, przystań „batów” na brzegu kanału, Brama Gladiatorów i schody przy niej, Pawilon nad Kanałem, nisza trejażowa na końcu kanału, il. 52-56, 58-59)²⁶.

Konieczność uzupełniających badań archeologicznych. 1. Badania archeologiczne z 2001 r., potwierdzone przez wyniki badań z 2013 r. wykazały, że kanał ogrodowy 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 Komediałni, stanowiącej granicę Ogrodu Dolnego (przy zachodnim boku boskietu), a w fundamencie tejże ściany (i przy nim) – bocznego wejścia do teatru, prowadzącego z Ogrodu Dolnego, jak również fundamentów dwu murowanych arkad i trzech drewnianych przypór, wspierających od tej strony budynek „Operhauzu”²⁷. Arkady i przypory, mimo iż stanowiły integralną część teatru, położone były na niewielkiej skarpie, już na terenie Ogrodu Dolnego i wpłynęły przez to 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.

Propozycja przeprowadzenia w przyszłości badań archeologicznych na terenie leżącym poza Ogrodem Branickich, lecz z nim związanym. 1. Przebadanie wszystkich relikwów po dawnej Komediałni, gdy stanie się realna jej rekonstrukcja oraz odkrycie fundamentów położonego na północ od niej magazynu teatralnego, by na jego miejscu

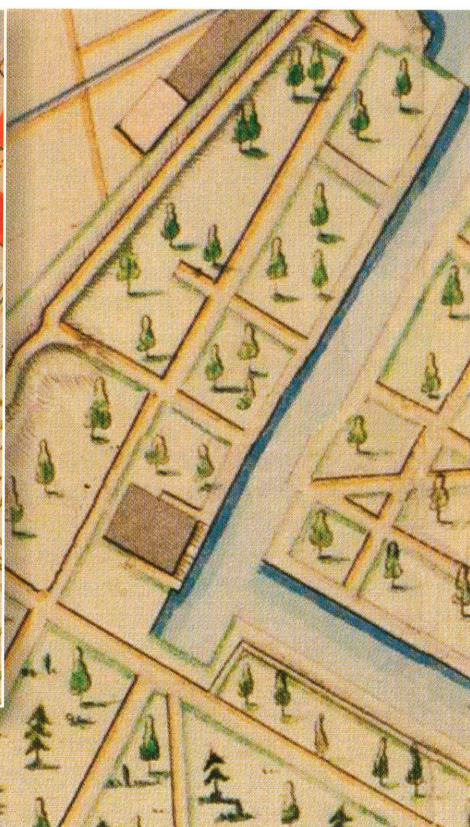
wybudować oranżerię czy inny pawilon. 2. Dokończenie badań obiektu o charakterze militarnym powiązanego z Altaną Chińską, leżącego już po zewnętrznej stronie muru ogrodowego²⁸. 3. Poszukanie reliktywów arkadowej konstrukcji trejażowej z sześcioma figurami, znajdującej się niegdyś przy końcu ogrodu, zwanego w XVIII w. „na Górze” (obecnie w ciągu przejścia pieszego pomiędzy ulicami Akademicką i Skłodowskiej-Curie). Galeria ta zamykała pierwotnie najważniejszą perspektywę ogrodową, biegnącą od pałacu przez salon parterów i most z Bramą Gladiatorów ku Zwierzyńcowi Jeleniemu²⁹. Wydaje się, że przydałby się w tym miejscu jakiś obiekt, nawiązujący swą formą (oraz ikonografią?) do tamtej konstrukcji, by również dzisiaj podobnie zakończyć główną oś widokową Ogrodu Branickich.

Inwentarze, źródła kartograficzne i ikonograficzne

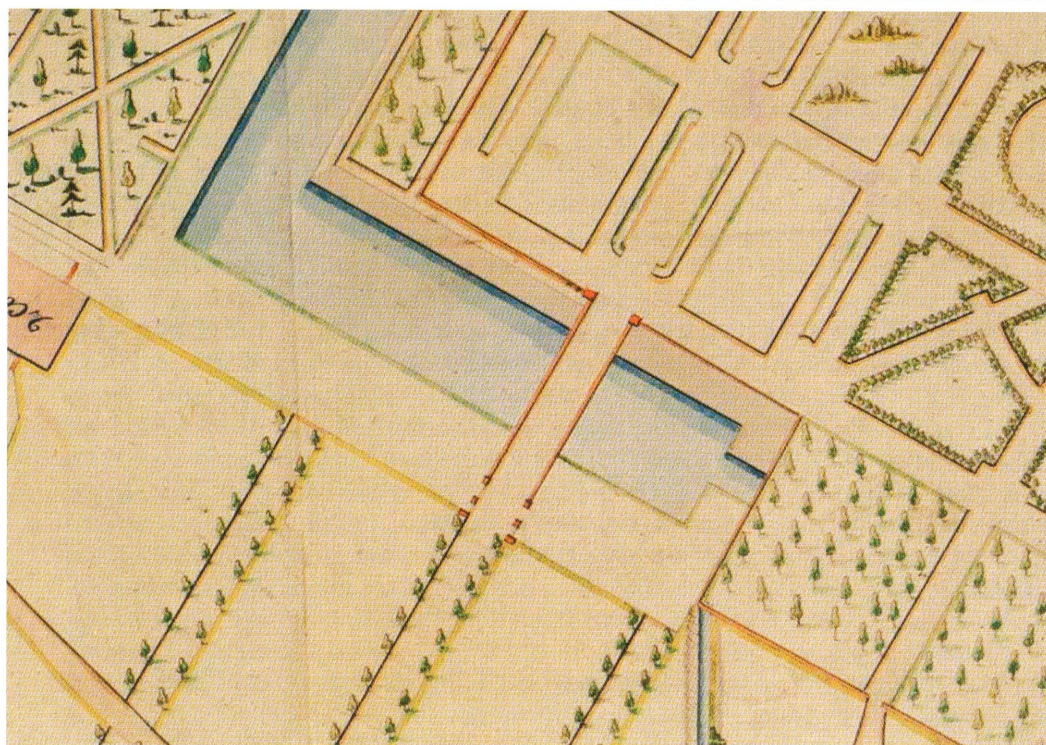
Inwentarze: 1. *Inwentarz dóbr wszystkich (...) po śmierci Jana Klemensa (...) Branickiego (...) w roku tysięcznym siedemsetnym siedemdziesiątym drugim spisany* (dalej: *Inwentarz*)³⁰; 2. *Opisanie zupełne pałacu całego białostockiego z officynami i wszelką jego pertynencją (...) ostatnich dni miesiąca maja 1775 roku w Białymstoku spisany („wileński”)*³¹; 3. *Szczegółowy opis głównego korpusu pałacu białostockiego, inwentarz pruski z 1802 r., przetłumaczony na język rosyjski i zaktualizowany w 1808 r.*³²

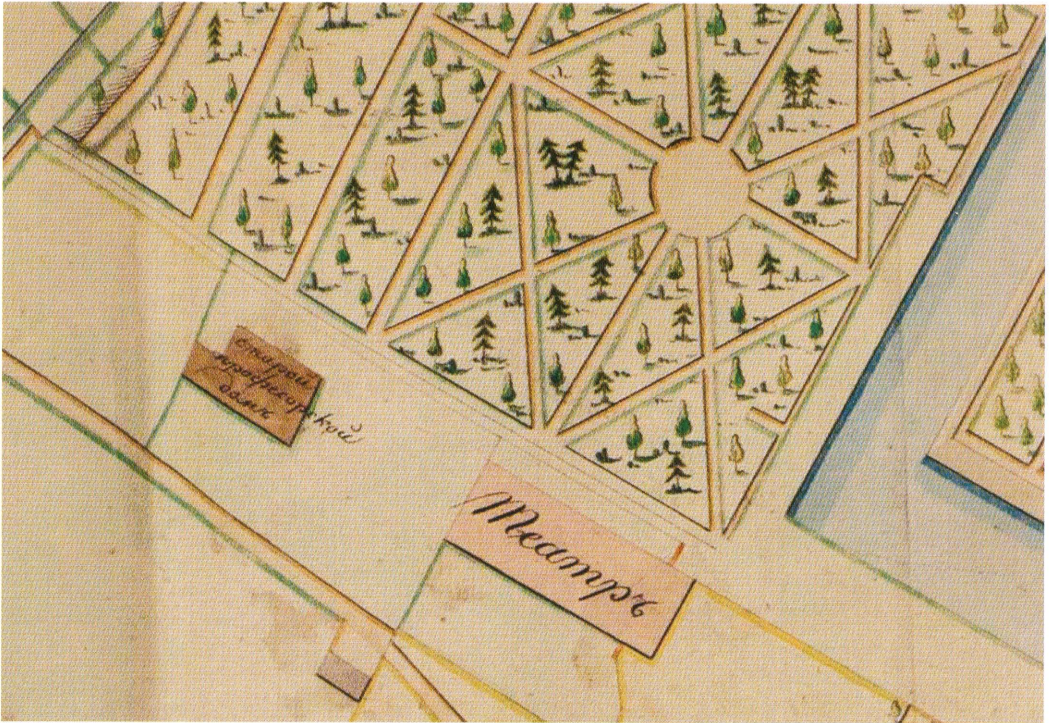
Plany: 1. *Plan zamku i miasta Białegostoku z ich otoczeniem Jana Chrystiana Kamsetzera z 1774 r. (lub z 1711 r.), ukazujący stan wcześniejszy (z ok. 1757 r.?)*; il. 1)³³; 2. *Plan szlacheckiego miasta Białegostoku położonego w Kammerdepartamencie Królewskich Nowych Prus Wschodnich Georga Beckera z 1799 r.*³⁴; 3. *Plan miasta Białegostoku, prusko-rosyjski, ok. 1807-1808 r. („moskiewski”)*³⁵; 4. *Plan miasta Białegostoku sporządzony (...) w 1810 r. („petersburski”), najdokładniejszy z planów pruskich z przełomu XVIII i XIX w. (il. 2-5)*³⁶.

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. 7-10), b) Widok boskietu w Ogrodzie Górnym z Altaną pod Orłem w tle (il. 14-15), c) Widok Altany Chińskiej i ogrodu przed nią od strony kanału (il. 12-13)³⁷; 2. Cztery rysunki Pierre’a Ricaud de Tirregaille z lat ok. 1755-1756: a) *Widok ogólny pałacu w Białymstoku od strony głównego wejścia* (il. 19-20), b) *Widok ogólny ogrodu od strony pałacu* (il. 16-18), c) *Widok kaskady i Pawilonu Chińskiego w Białymstoku z wielkiego mostu* (il. 21-22), d) *Wysoki Stok, „maison de plaisance” hrabiego Branickiego o ćwierć mili od Białegostoku* (il. 23)³⁸; 3. *Elewacja Pawilonu na końcu Kanału w Ogrodzie dolnym w Białymstoku*, rysunek projektowy, XVIII w. (il. 24-25)³⁹; 4. *Nisza trejażowa w Ogrodzie Branickich w Białymstoku*, rysunek projektowy, XVIII w. (il. 26)⁴⁰; 5. *Kaskada przed Altaną Chińską w Ogrodzie Branickich w Białymstoku*, rysunek projektowy, XVIII w. (il. 27)⁴¹; 6. *Elewacja Salonu à l’Italiéne w Białymstoku*, rysunek projektowy, XVIII w. (il. 28)⁴²; 7. *Elewacja kolumnady przy apartamencie nowym Pani Krakowskiej w Białymstoku*, rysunek, 1770 r. (il. 29-30)⁴³; 8. *Elewacja od strony dziedzińca, Elewacja od strony ogrodu pałacu w Choroszczu*, rysunek projektowy, połowa XVIII w. (il. 31)⁴⁴; 9. *Buduar z pałacu Branickiego w Warszawie*, rysunek projektowy, XVIII w. (il. 32)⁴⁵; 10. *Elewacja pałacu w Białymstoku od strony ogrodu*, rysunek projektowy, XVIII w. (il. 34)⁴⁶; 11. *Studnia w Białymstoku*, rysunek projektowy, druga połowa XVIII w. (il. 33)⁴⁷.

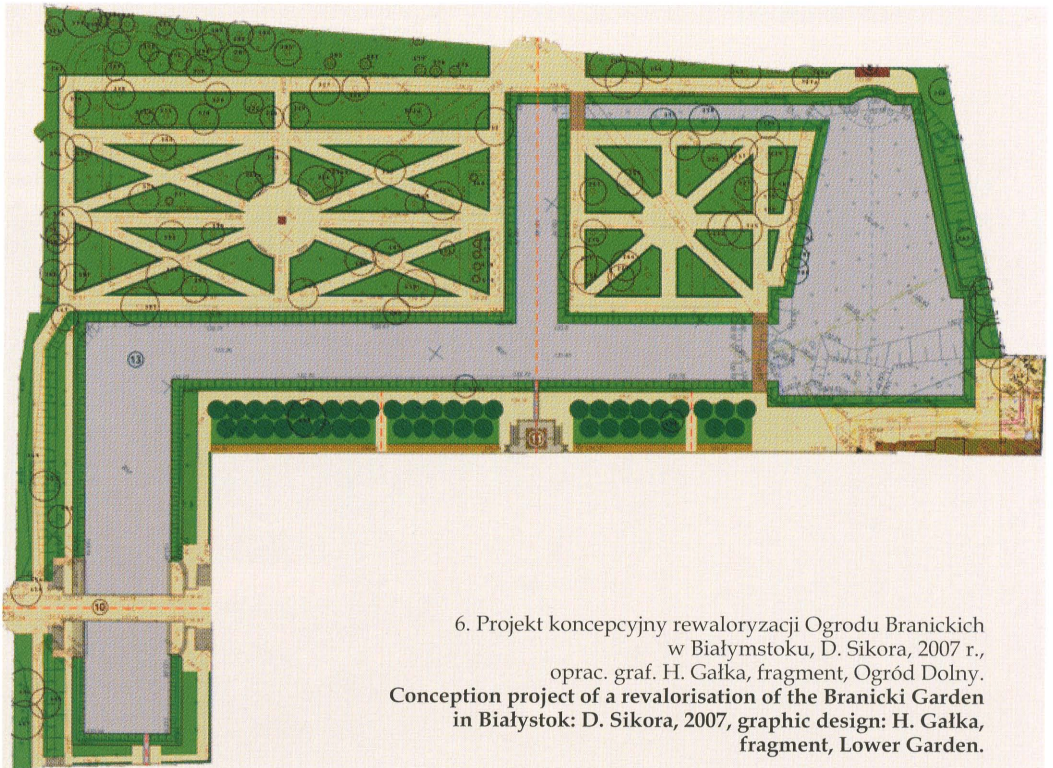


2. Plan miasta Białegostoku, prusko-rosyjski, 1810 r.
(„petersburski”), fragment, Ogród Dolny.
Plan of the town of Białystok, Prussian-Russian,
1810 (“St. Petersburg”), fragment, Lower Garden.

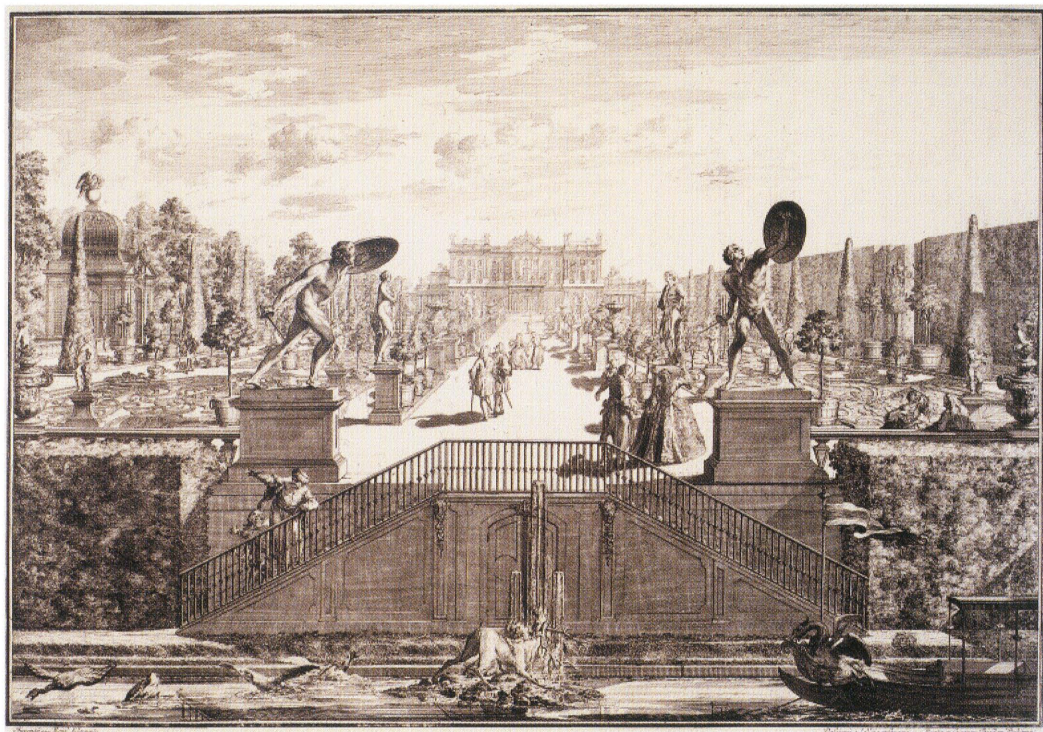




3-5. Fragmenty il. 2: okolice Pawilonu nad Kanalem; okolice mostu; okolice teatru.
 Fragments of fig. 2: surrounding of the Canal Pavilion; surrounding of the bridge; surrounding of the theatre.



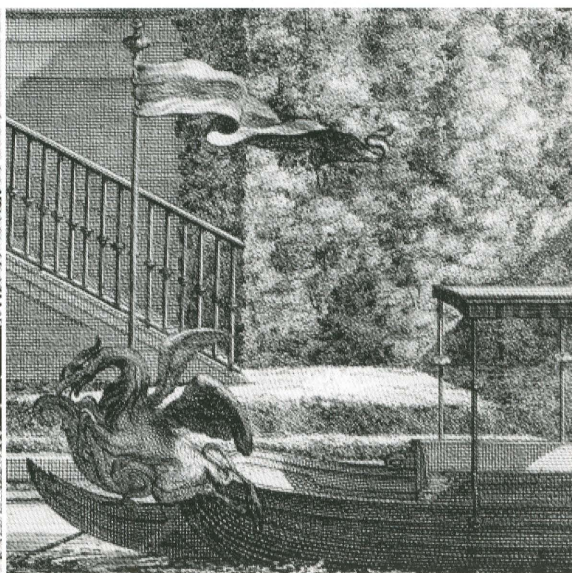
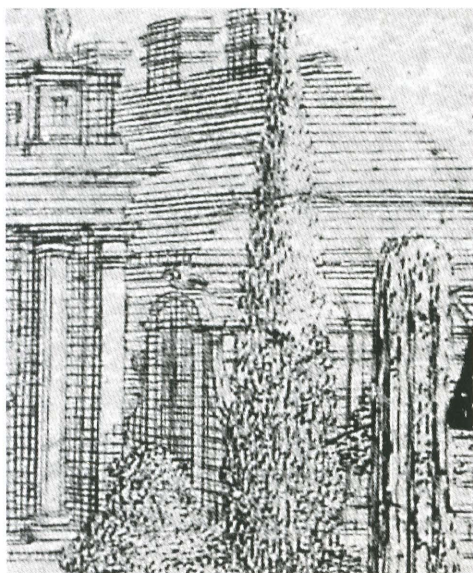
6. Projekt koncepcyjny rewaloryzacji Ogródu Branickich w Białymstoku, D. Sikora, 2007 r., oprac. graf. H. Galka, fragment, Ogród Dolny.
 Conception project of a revalorisation of the Branicki Garden in Białystok: D. Sikora, 2007, graphic design: H. Galka, fragment, Lower Garden.

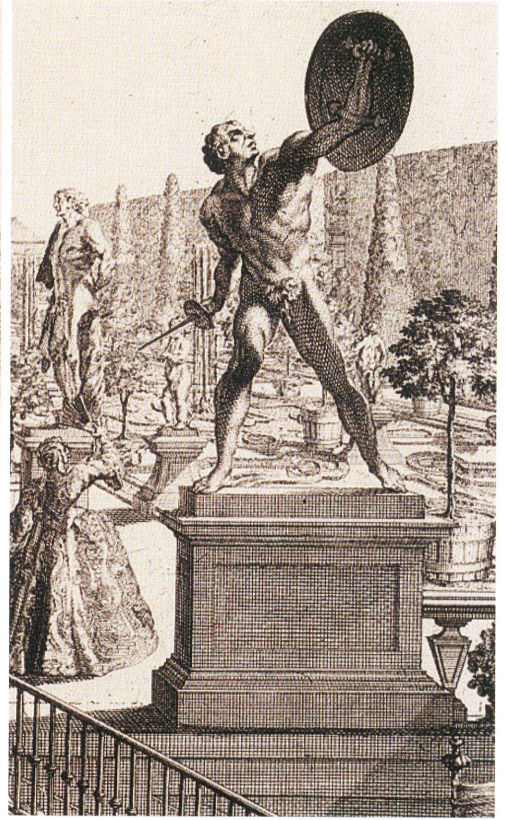


7. Widok na salon parterów Ogrodu Branickich od strony kanału, rycina, rys. i ryt. M. H. Rentz, proj. J. H. Klemm, ok. 1747-1750 r.
View of the parterre salon of the Branicki Garden from the canal, copperplate, drawing and engraving: M. H. Rentz, project: J. H. Klemm, about 1747-1750.

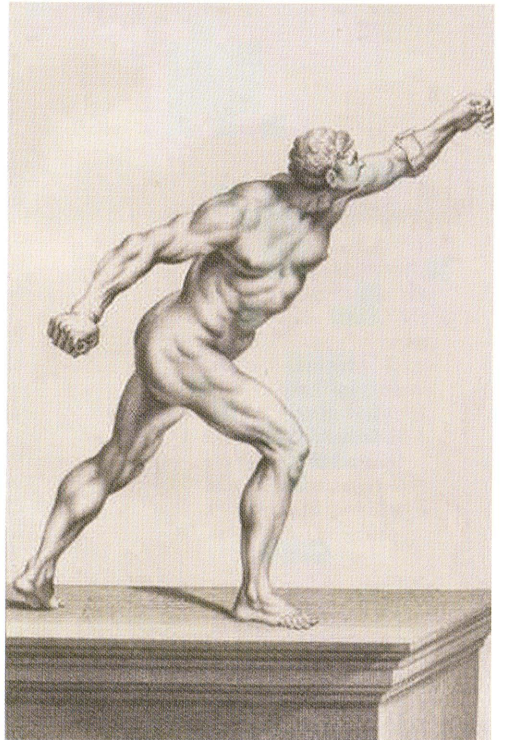
8. Fragment il. 7: berso (Altana pod Ptakami).
Fragment of fig. 7: berceau
(Bower under the Birds).

9. Fragment il. 7: statek z Gryfem.
Fragment of fig. 7: ship with a Griffon.





10 a-b. Widok na salon parterów
Ogrodu Branickich od strony kanału,
rycina, rys. i ryt. M. H. Rentz, proj. J. H. Klemm,
ok. 1747-1750 r., fragmenty, rzeźby Gladiatorów.
View of the parterre salon of the
Branicki Garden from the canal,
copperplate, drawing and engraving: M. H. Rentz,
project: J. H. Klemm, about 1747-1750,
fragments, statues of Gladiators.

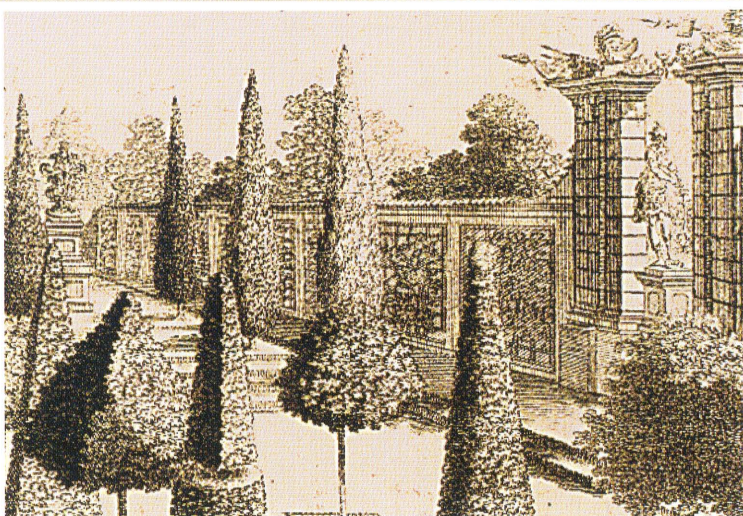


11. Rzeźba Gladiatora z Wersalu,
rycina, S. Thomassin, ok. 1724 r.
Statue of a Gladiator
from the Versailles,
drawing: S. Thomassin, about 1724.



12. Widok Altany Chińskiej i ogrodu przed nią od strony kanału, rycina, rys. i ryt. M. H. Rentz, proj. J. H. Klemm, ok. 1747-1750 r.
View of the Chinese Bower and the garden in front of it from the canal, drawing and engraving: M. H. Rentz, project: J. H. Klemm, about 1747-1750.

13. Fragment il. 12: mur ogrodowy. Fragment of fig. 12, garden wall.





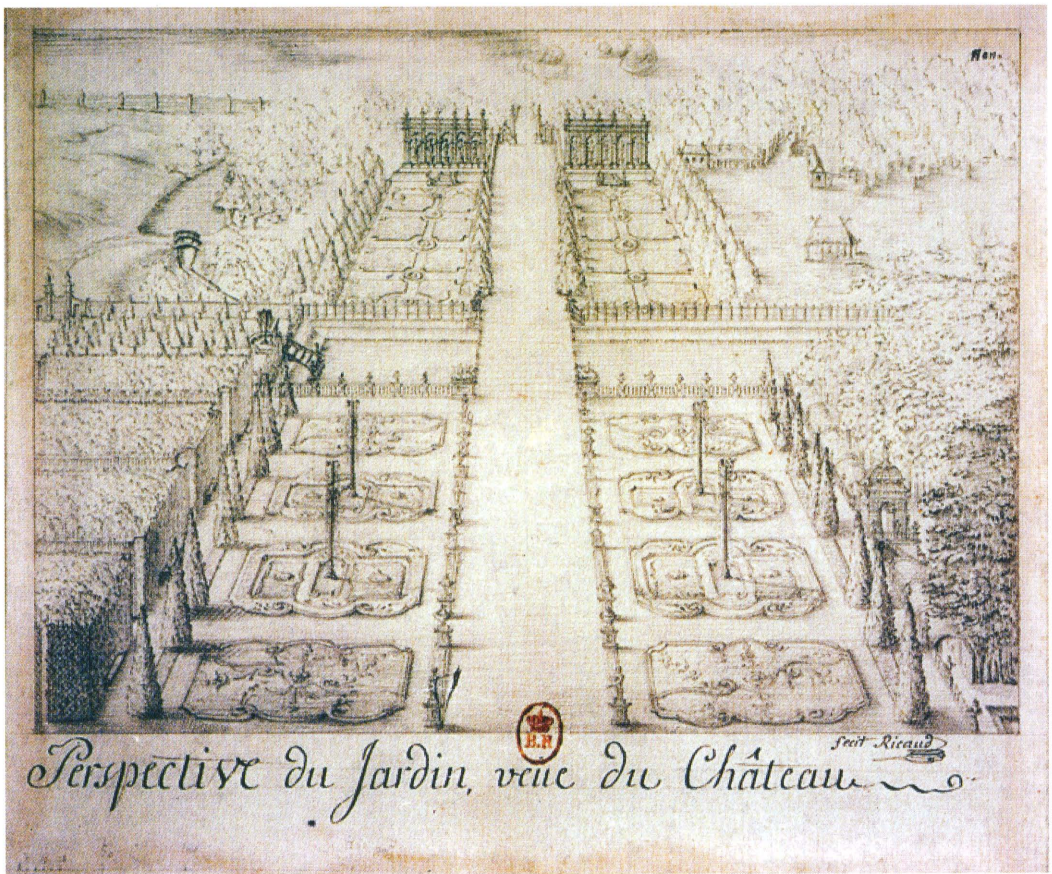
14. Widok boskietu w Ogrodzie Górnym z Altaną pod Orłem w tle, rycina, rys. i ryt. M. H. Rentz, proj. J. H. Klemm, ok. 1747-1750 r.

View of a bosquet in the Upper Garden with the Bower under the Eagle in the background, drawing and engraving: M. H. Rentz, project: J. H. Klemm, about 1747-1750.



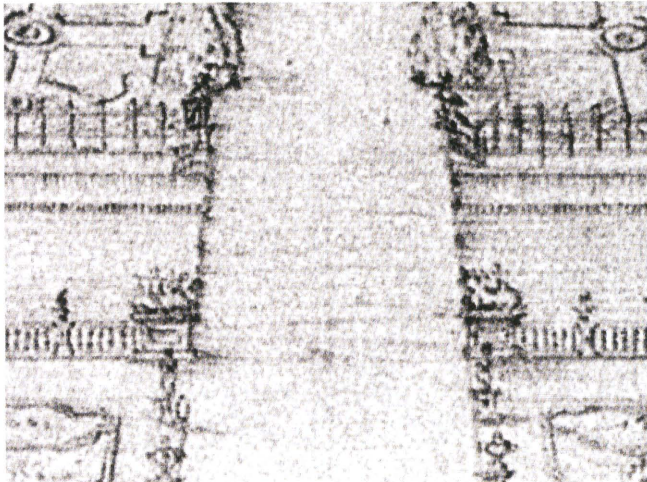
15. Fragment il. 14, Altana pod Orłem, w głębi Pawilon nad Kanalem. Fragment of fig. 14: Bower under the Eagle, in the background: the Canal Pavilion.

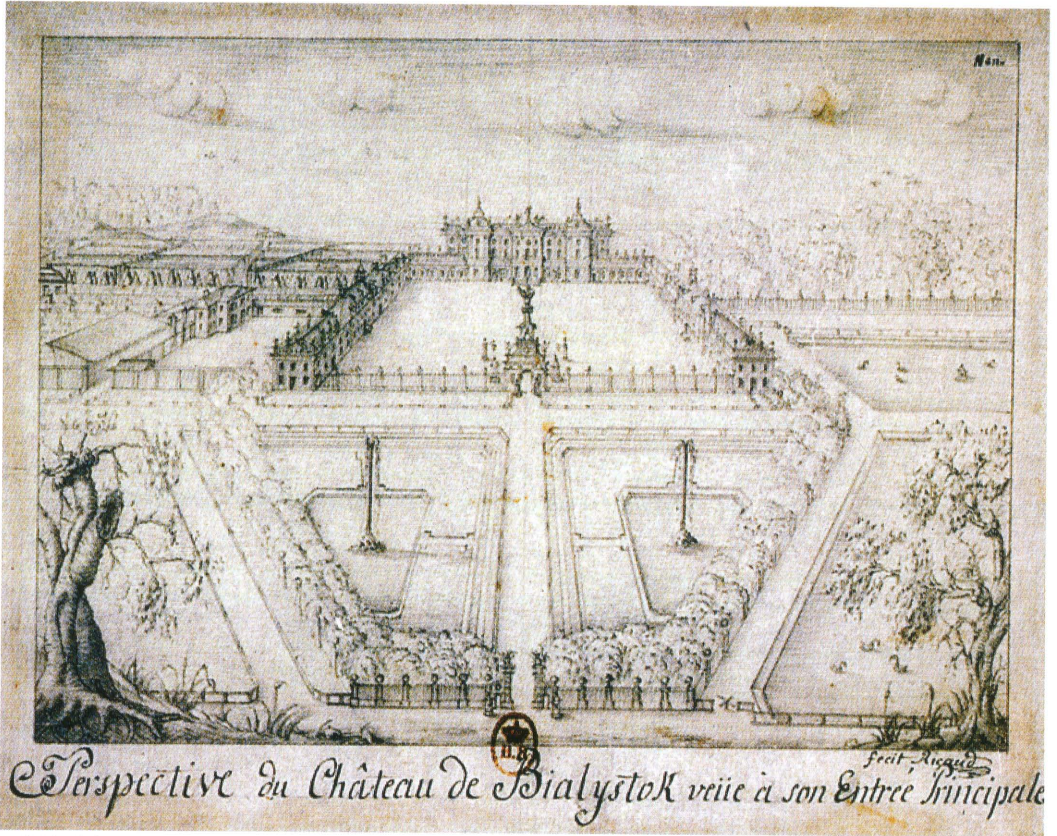




16. Widok ogólny ogrodu w Białymstoku od strony pałacu,
rysunek, P. Ricaud de Tirregaille, ok. 1755-1756 r.
General view of the garden in Białystok from the palace,
drawing: P. Ricaud de Tirregaille, about 1755-1756.

17-18. Fragmenty il. 16: okolice mostu; widok na Altanę
pod Orłem, berso i Dolny Ogród.
Fragments of fig 16: surroundings of the bridge;
view of the Bower under the Eagle, the berceau and the Lower Garden.

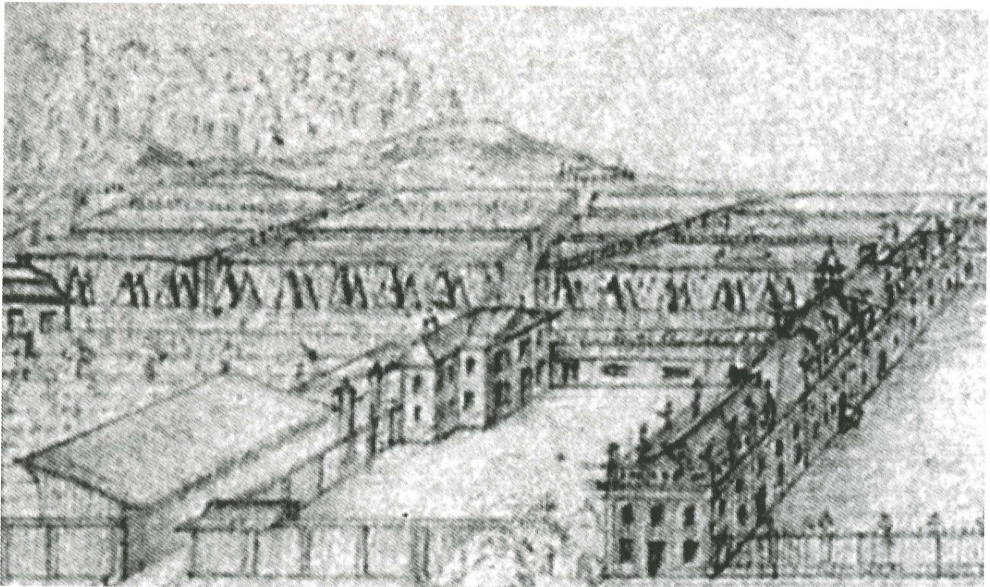


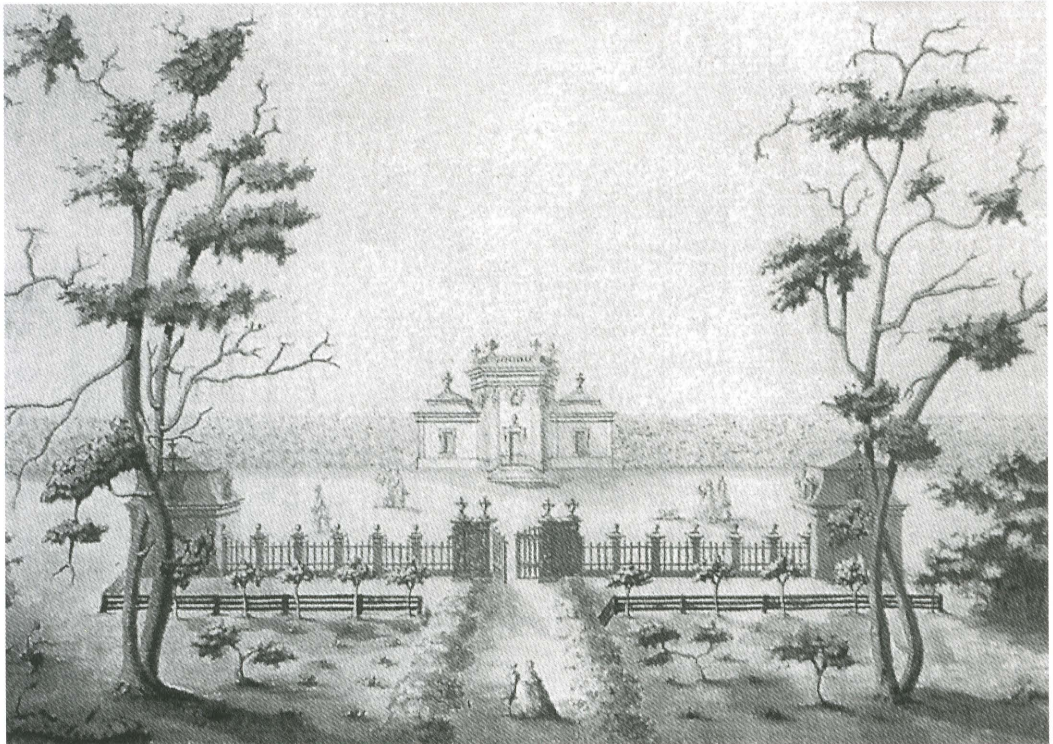
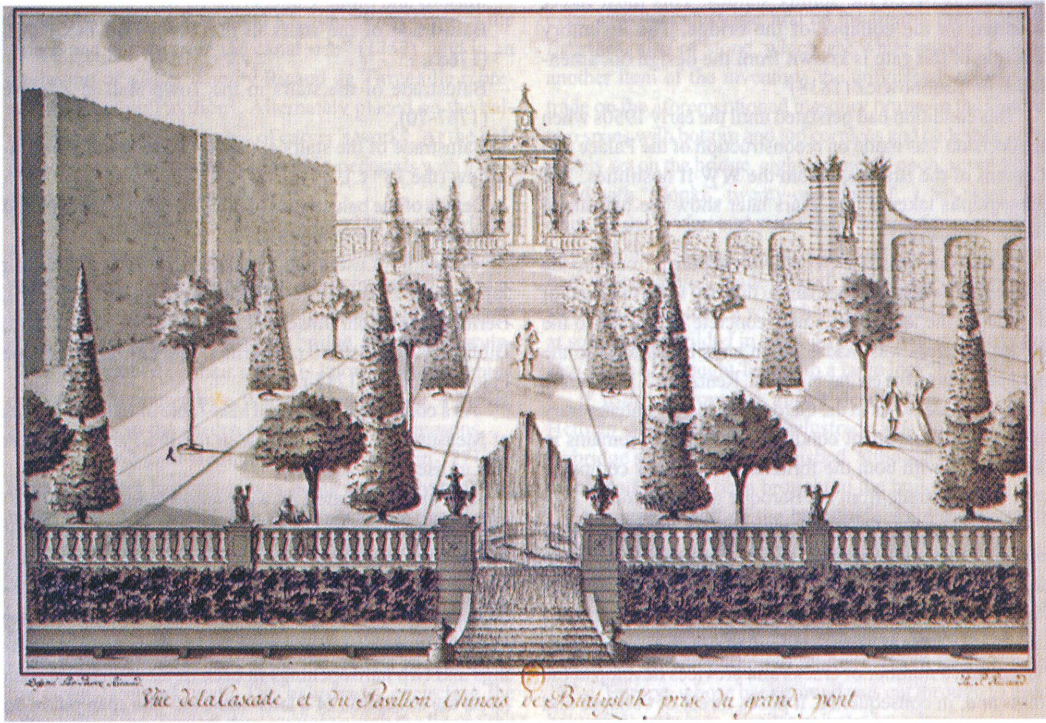


19. Widok pałacu w Białymstoku od strony głównego wejścia, rysunek, P. Ricaud de Tirregaille, ok. 1755-1756 r.

View of the palace in Białystok from the main entrance; drawing: P. Ricaud de Tirregaille, about 1755-1756.

20. Fragment il. 19: Dom Ogrodnika i szpaler drzew w Ogrodzie Górnym. Fragment of fig. 19: Gardener's House and a row of trees in the Upper Garden.



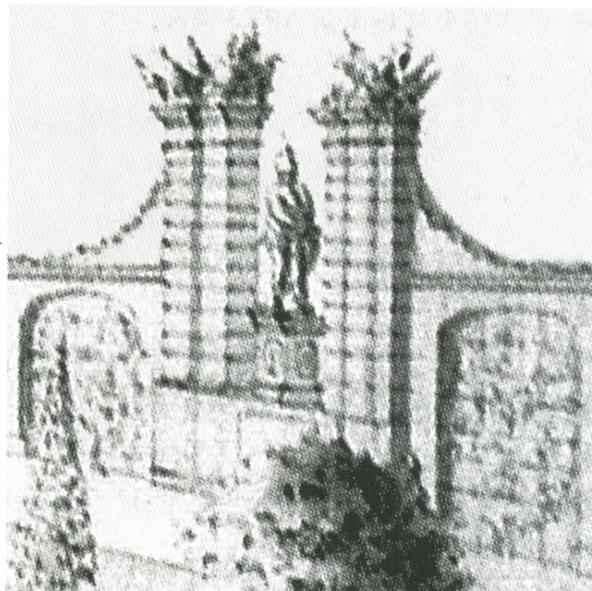


← 21. P. Ricaud de Tirregaille. Widok na kaskadę i Altanę Chińską w Białymstoku z mostu ogrodowego, rysunek, ok. 1755-1756 r.

View of the cascade and the Chinese Bower in Białystok from the garden bridge, drawing: P. Ricaud de Tirregaille, about 1755-1756.

→ 22. Fragment il. 21, mur ogrodowy. Fragment of fig. 21, garden wall.

← 23. P. Ricaud de Tirregaille. „Maison de plaisance” na Wysokim Stoku koło Białegostoku, rysunek, ok. 1755-1756 r. „Maison de plaisance” on Wysoki Stok near Białystok, drawing: P. Ricaud de Tirregaille, about 1755-1756.



Akwarele i rysunek z 1. poł. XIX w.: 1. Wielki Książę Konstanty w Ogrodzie Branickich w Białymstoku, akwarela, Ch. Kiel, ok. 1831 r. (il. 40)⁴⁸; 2. Widok Pałacyku Gościnnego w Białymstoku z parkanem „z dylów” na pierwszym planie, akwarela, ok. 1831 r. (il. 39)⁴⁹; 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. Rumbo-wicz, 1838 r. (il. 41)⁵⁰.

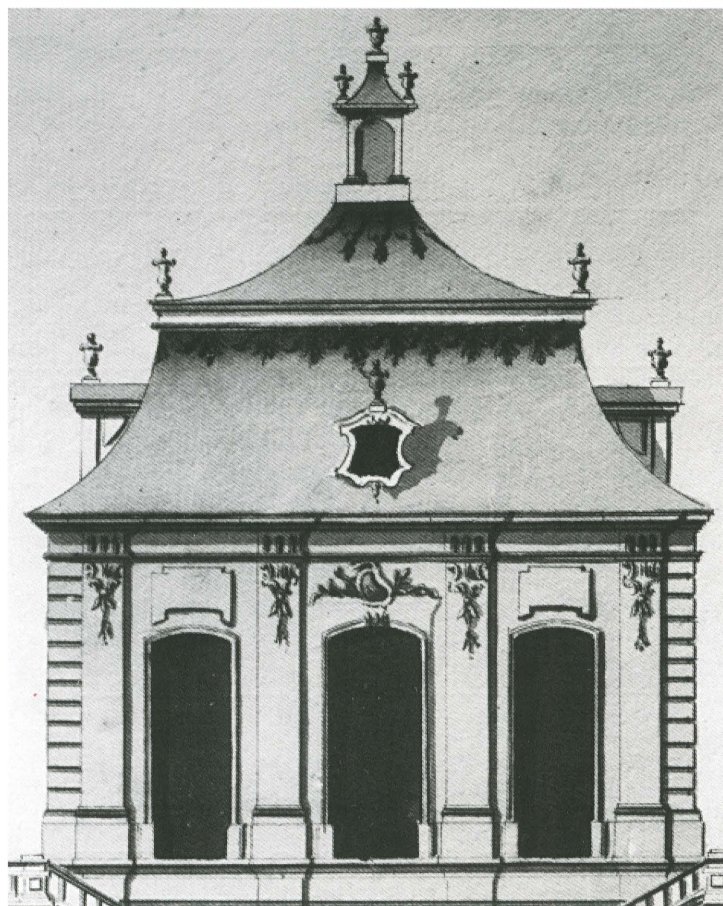
Rysunki projektowe z XX-XXI w.: 1. Cztery rysunki projektowe Pawilonu nad Kanalem w Ogrodzie Branickich w Białymstoku, inż. arch. Stanisław Bukowski, ok. 1950 r.: a) Fasada przednia, b) Fasada boczna, c) Rzut poziomy, d) Przekrój poprzeczny; 2. Rysunek projektowy Pawilonu Toskańskiego (Salonu Toskańskiego), inż. arch. Stanisław Bukowski, ok. 1950 r., Fasada przednia⁵¹; 3. Projekt koncepcyjny rewaloryzacji Ogrodu Branickich w Białymstoku, inż. dr Dorota Sikora, opracowanie graficzne inż. Hubert Gałka, 2007 r. (il. 6)⁵².

Zdjęcia archiwalne: 1. Zdjęcia sprzed 1939 r.: a) kaskada na osi Altany Chińskiej, ujęcie wcześniejsze (il. 42-44)⁵³, b) kaskada na osi Altany Chińskiej, ujęcie późniejsze (il. 45)⁵⁴, c) krata z Bramy Gladiatorów umieszczona wtórnie pomiędzy posągami sfinksów (il. 47)⁵⁵, d) krata z Bramy Gladiatorów obok posągu sfinksa, 1935 r., fot. J. Glinka (il. 48)⁵⁶, e) brama w kracie z Bramy Gladiatorów⁵⁷, f) tzw. Pawilon od Lasu w zespole pałacowym w Choroszczu, 1910 r., fot. Deresz⁵⁸, g) tzw. Pawilon od Lasu w zespole pałacowym w Choroszczu, przed 1939 r., fot. S. Deptuszewski⁵⁹, h) balustrada przy *porte-fenêtre* na parterze pałacu w Białymstoku od strony ogrodu, 1920 r. (il. 49)⁶⁰; 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. 46)⁶¹, b) odkopane relikty mostu ogrodowego (pięć ujęć), lata ok. 1949-1957 r. (il. 50-51)⁶².

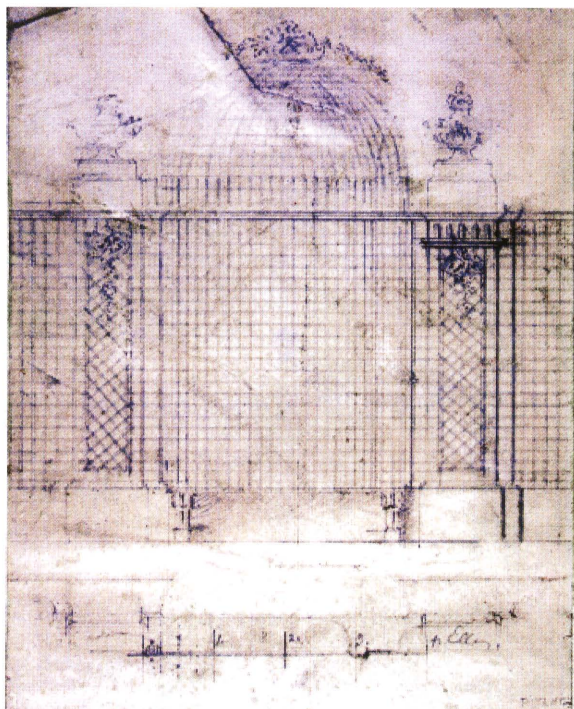


24. Elewacja Pawilonu nad Kanałem w Ogrodzie Dolnym w Białymstoku, rysunek projektowy, XVIII w.

Elevation of the Canal Pavilion in the Lower Garden in Białystok, project drawing, eighteenth century.

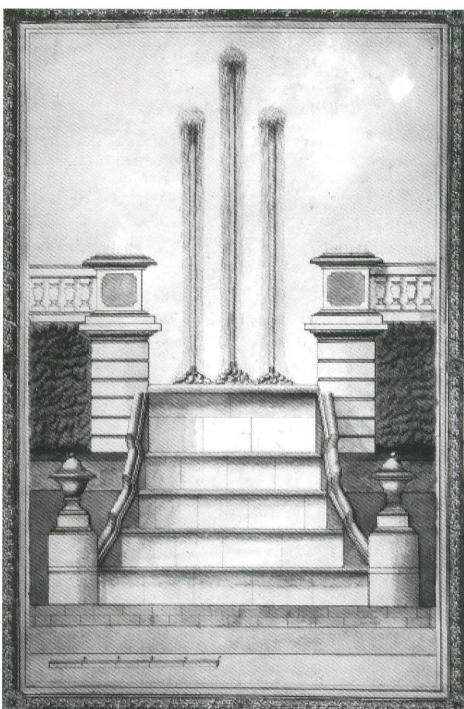


25. Fragment il. 24: elewacja frontowa. Fragment of fig. 24: front elevation.



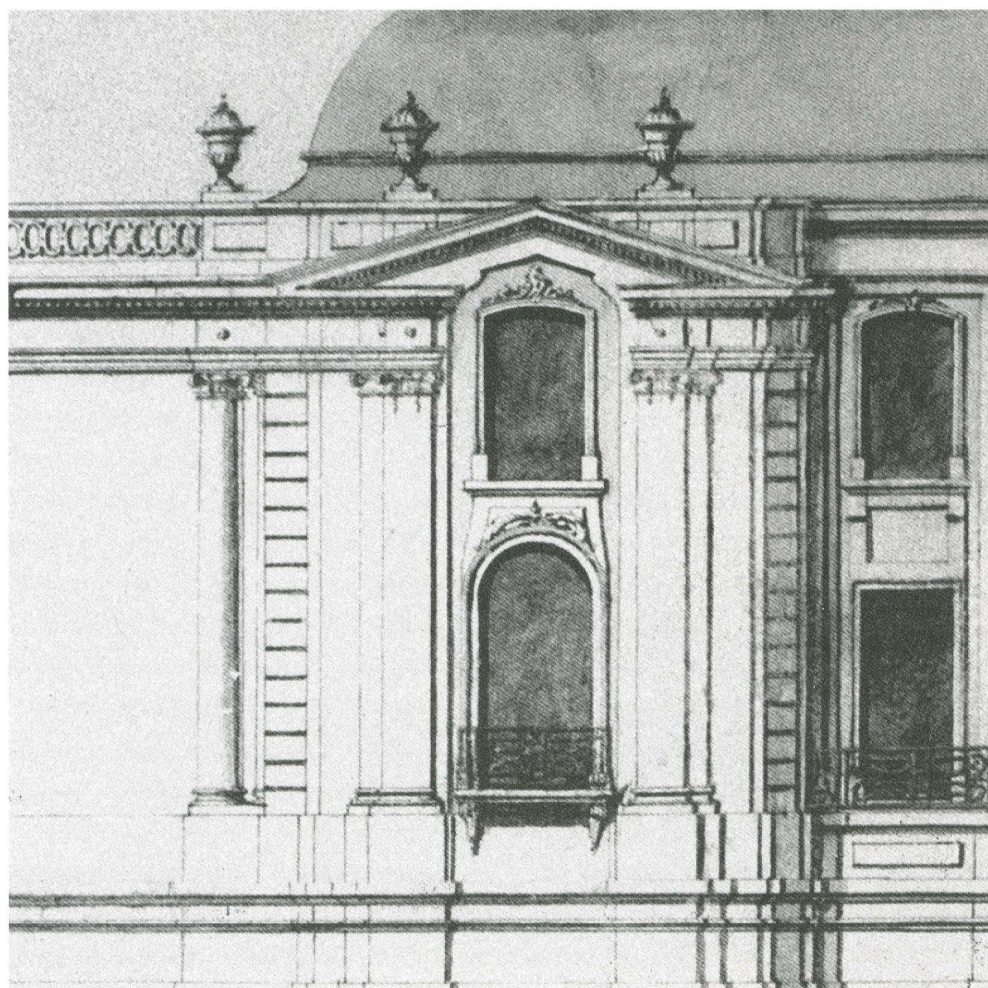
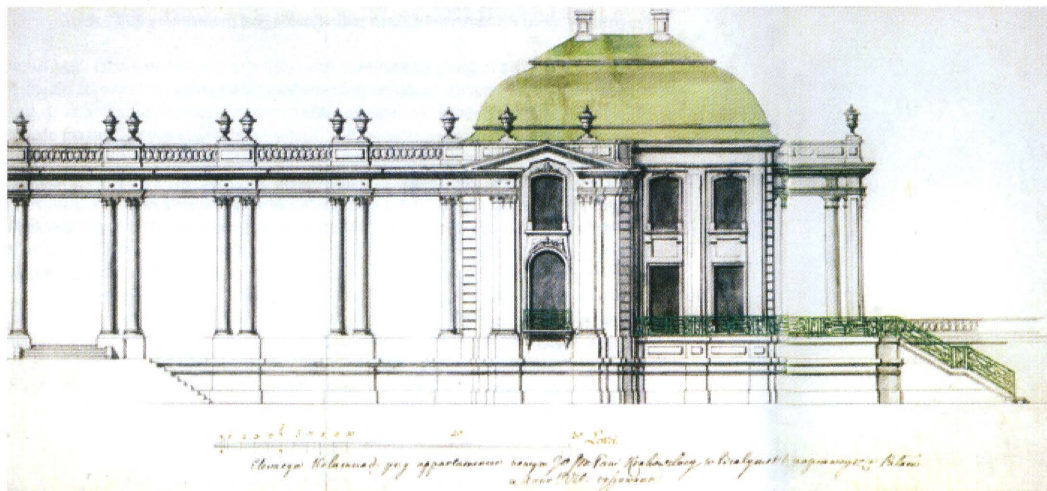
26. Nisza trejażowa w Ogrodzie Branickich w Białymstoku,
rysunek projektowy, XVIII w.
**Treillage niche in the Branicki Garden in Białystok,
project drawing, eighteenth century.**

28. Elewacja Salonu à l'Italiéne w Białymstoku,
rysunek projektowy, XVIII w., fragment.
**Elevation of the Salon à l'Italiéne in Białystok,
project drawing, eighteenth century, fragment.**

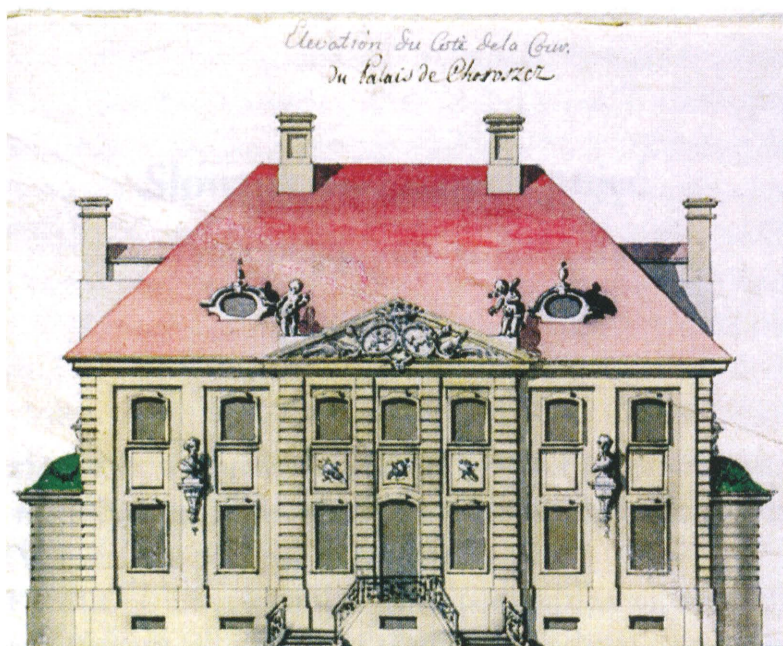


27. Kaskada przed Altaną Chińską
w Ogrodzie Branickich w Białymstoku,
rysunek projektowy, XVIII w.
**Cascade in front of the Chinese Bower
in the Branicki Garden in Białystok,
project drawing, eighteenth century.**

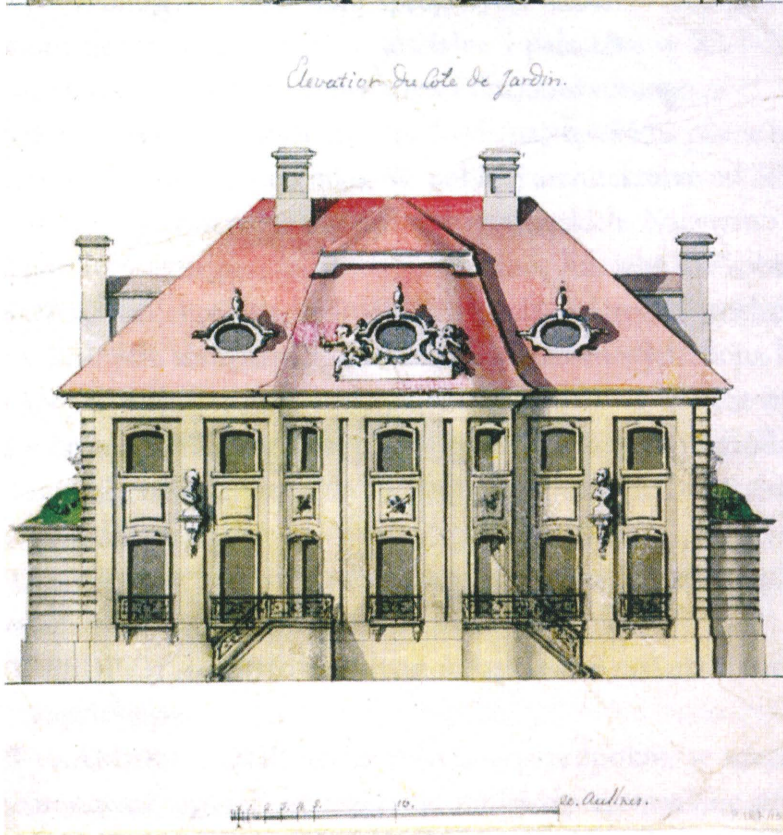




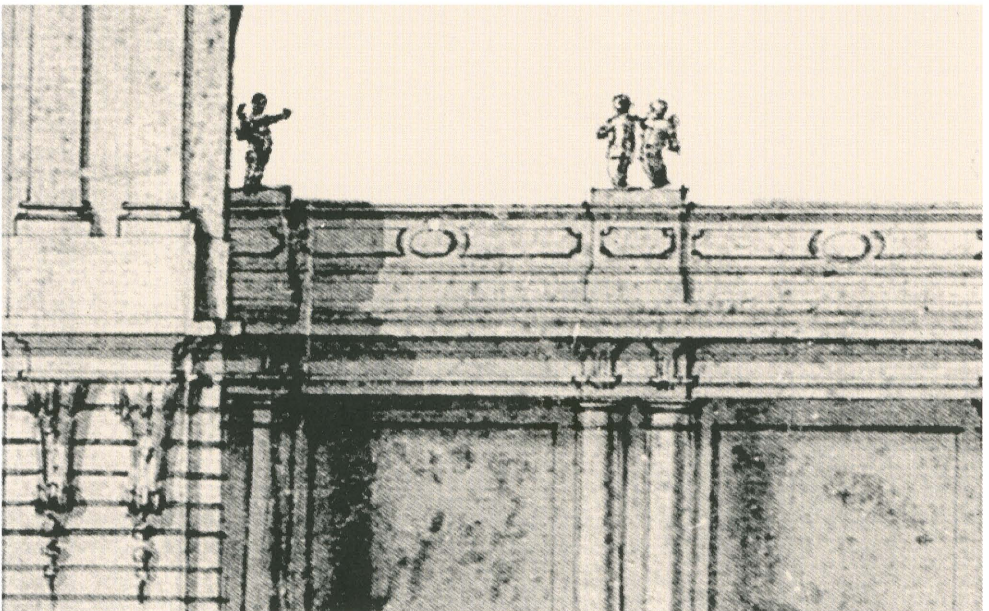
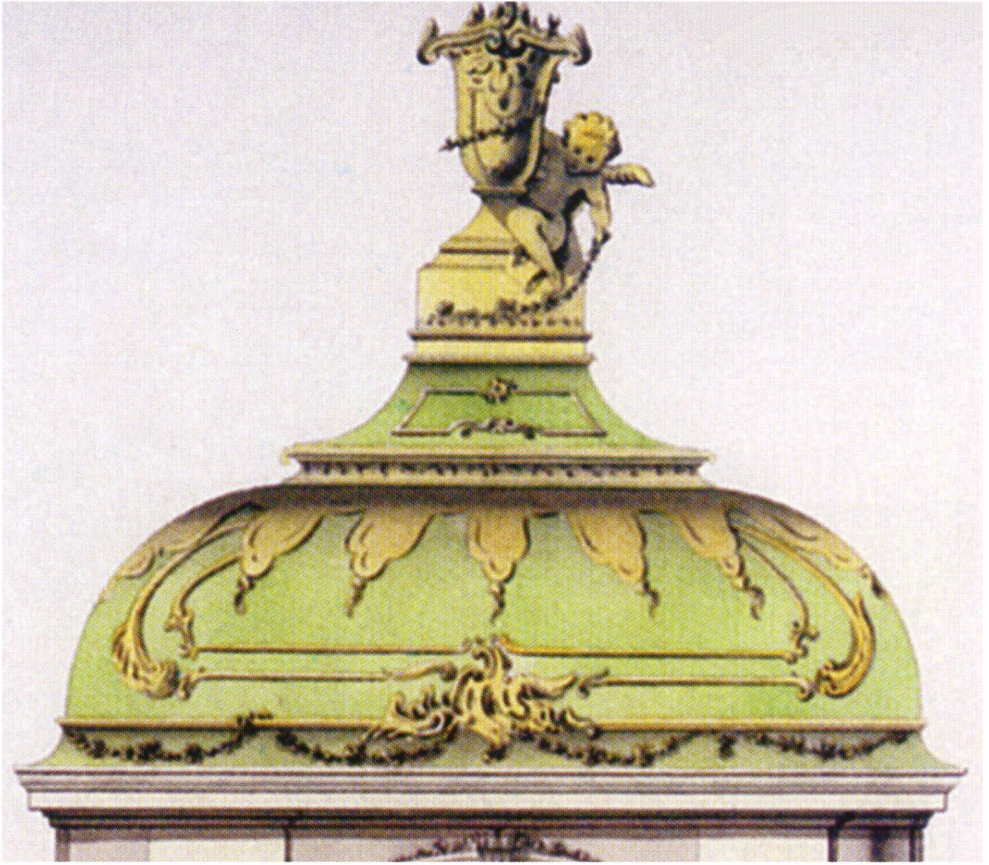
← 29. Elewacja kolumnady przy Pawilonie Pani Krakowskiej w Białymstoku, rysunek, 1770 r.
Elevation of the colonnade next to the Pavilion of the Lady of Cracow in Białystok, drawing, 1770.



30. Fragment il. 29: portyk.
Fragment of fig. 29: portico.



31. Elewacje palacu w Choroszczy: od dziedzińca i od ogrodu, rysunek projektowy, ok. poł. XVIII w.
Elevations of the palace in Choroszcz from the courtyard and the garden, project drawing, about mid-eighteenth century.



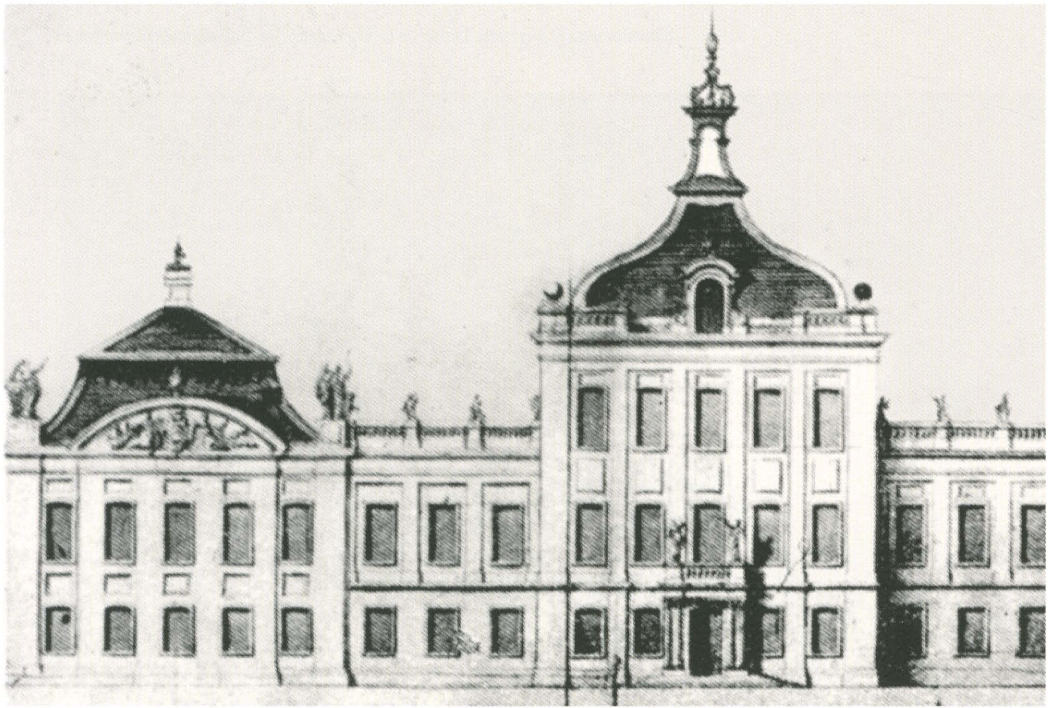
Studnia w Białymstoku



←
32. Buduar przy pałacu Branickiego w Warszawie,
rysunek projektowy, XVIII w., fragment, dach.
Boudoir next to the Branicki Palace in Warsaw,
project drawing, eighteenth century, fragment, roof.

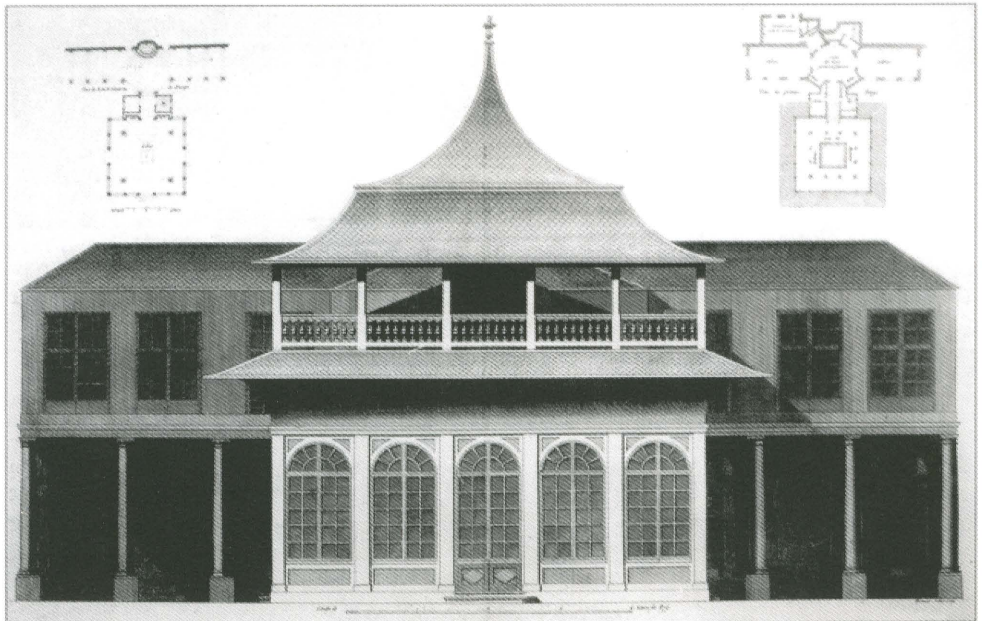
←
34. Elewacja pałacu w Białymstoku od strony
ogrodu, rysunek projektowy, XVIII w., fragment,
galeria z prawej strony.
Elevation of the palace in Białystok
from the garden, project drawing,
eighteenth century, fragment, gallery on the right.

33. Studnia przy pałacu w Białymstoku, rysunek
projektowy, 2. poł. XVIII w.
Well next to the palace in Białystok, project
drawing, second half of the eighteenth century.



35. Elewacja od dziedzińca zamku w Ujazdowie, projekt przebudowy V, proj. m.in. J. Z. Deybel, lata 30. XVIII w., fragment, pawilon narożny. Źródło: W. Hentschel, *Die Sächsische Baukunst des 18. Jahrhunderts in Polen*, Berlin 1967, t. Bildband, il. 255. Elevation of the castle in Ujazdów from the courtyard, redesigning project V: i.a. J. Z. Deybel, 1730s, fragment, corner pavilion. Source: W. Hentschel, *Die Sächsische Baukunst des 18. Jahrhunderts in Polen*, Berlin 1967, part: Bildband, fig. 255.

36. Elewacja frontowa pawilonu *Le Kiosque* w ogrodzie w Lunéville, proj. E. Héré, 1737 r. Źródło: M. Skwarczyńska, *Ogrody króla Stanisława Leszczyńskiego w Lotaryngii w latach 1737-1766*, Warszawa 2005, il. 12 na s. 102. Front elevation of the *Le Bisque* pavilion in the garden in Lunéville, project: E. Héré, 1737. Source: M. Skwarczyńska, *Ogrody króla Stanisława Leszczyńskiego w Lotaryngii w latach 1737-1766*, Warszawa 2005, fig. 12 on p. 102.



37. Portret Izabeli Branickiej z plebanii w Tyczynie, fragment, berso (Altana pod Ptakami), Muzeum Archidiecezjalne w Przemyślu.

Źródło: J. Nieciecki, *Polski Wersal*, Białystok 1998,

il. na stronie nienumerowanej.

Portrait of Izabela Branicka from the rectory in Tyczyn, fragment, berceau (Bower under the Birds), Archdiocesan Museum in Przemyśl. Source: J. Nieciecki, *Polski Wersal*, Białystok 1998, fig. on unnumbered page.

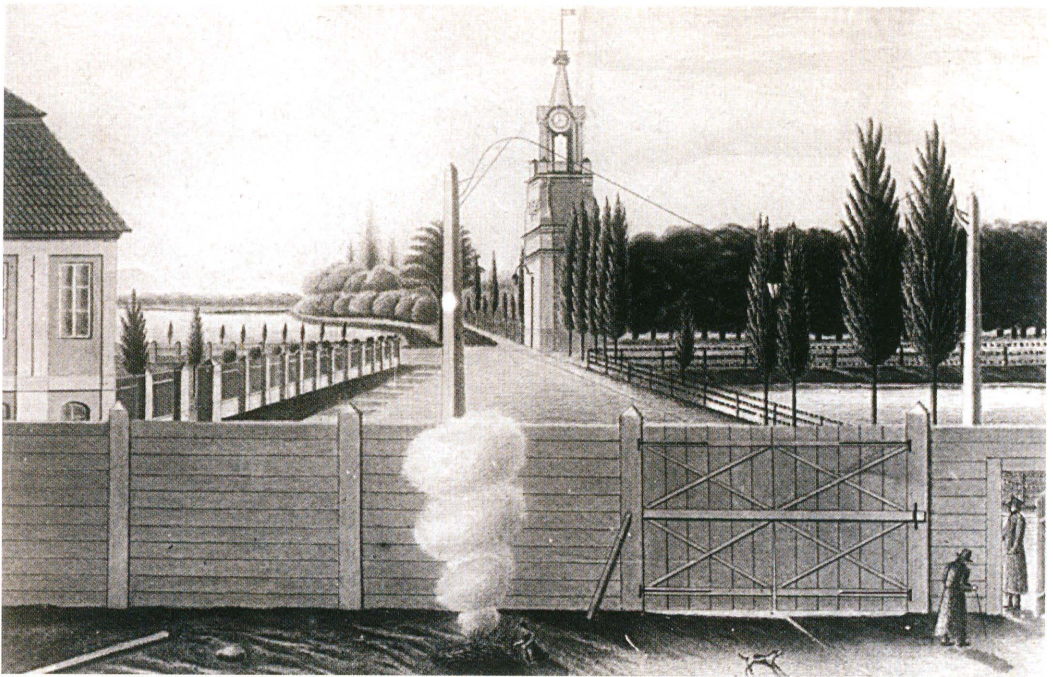
38. Maskarada „Zabawa w gospodarstwo wiejskie” w Großer Garten dnia 25 czerwca 1709 r., kolorowana płyta, J. S. Mock, fragment z płótnem „z dylów”.

Państwowe Zbiory Sztuki w Dreźnie, Gabinet Graficzny, C 5690. Źródło: *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.

Masquerade: Make belief farm in Großer Garten on 25 June 1709, coloured plate, J. S. Mock, fragment with a fence “made of boards”.

Dresden State Art Collections, Graphic Arts Cabinet CHRC, C 5690. Source: *Barokowa sztuka ogrodowa w Polsce i Saksonii (1697-1763)*, catalogue of an exhibition held in Warsaw and Großsedlitz in 1997, Warsaw 1997, p. 24, fig. 39.4.





39. Widok Pałacyku Gościnnego w Białymstoku z parkanem „z dylów” na pierwszym planie, akwarela, ok. 1831 r.

View of the Guest Palace in Białystok with a fence “made of boards” in the foreground, watercolour, about 1831.

40. Wielki Książę Konstanty w Ogrodzie Branickich w Białymstoku, akwarela, Ch. Kiel, ok. 1831 r.
Grand Duke Constantine in the Branicki Garden in Białystok, watercolour: Ch. Kiel, about 1831.



ZAKRES I RODZAJ PRAC REWALORYZACYJNYCH W OGRODZIE DOLNYM

Aby Ogrodowi Dolnemu przywrócić stan z czasów Jana Klemensa Branickiego, należy zrekonstruować lub przekształcić omówione niżej obiekty.

1. Kanały

Układ Ogrodu Dolnego wyznaczają kanały i one tworzą jego odrębny charakter. *Inwentarz* tak je opisuje: *Dolny Ogród, w którym kanały są rżnięte, 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 wokół wodą otoczona*⁶³. Pierwotny układ kanałów widoczny jest na starych planach (il. 1-5), a ich wygląd zobaczyć można na dwu rysunkach Ricaud de Tirregaille (il. 16-17, 21), na rycinie Klemma-Rentza (il. 7), fragmentarycznie na rysunku elewacji Pawilonu nad Kanałem (il. 24) i na akwareli Kiela (il. 40).

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. 6). Badania archeologiczne z 2011 r. wykazały bowiem, że linie brzegowe stawu, po stronie zachodniej i wschodniej, pozostały nie zmienione (il. 57)⁶⁴ 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 m⁶⁵ i nie można go z tej strony, niestety, odpowiednio wydłużyć, gdyż biegną tędy rozmaite powojenne przewody (il. 57). 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 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. 6). 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. 1-2, 5). 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 D. Sikorę (il. 6)

należy ograniczyć się tylko do jednego mostku, mniejszego i to przesuniętego w kierunku Salonu Toskańskiego (obok, w małej 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. 5). Obecnie urządzenie jej w tym miejscu jest niemożliwe z powodu wymuszonej znikomej szerokości planowanego tu kanału (il. 6) i konieczne jest umożliwienie pieszego dojścia na wyspę. Powinno być ono jednak tylko jedno i to dyskretne⁶⁶.

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, *kanal od Pokojów Paryskich i od Galerii Pałacowej aż do upustu i do rogu na lewej ręce od Zwierzynca Wielkiego kamieniem na podmurowaniu ocembrowany, tenże pod kaskadą naprzeciwko mostu będący na podmurowaniu kamiennym niewiele jest ocembrowany*. Zatem, chociaż większość brzegów kanałów była *plotkiem tozowym między palami grabowemi plecionym ocembrowana* (wyglądało to podobnie jak w pruskim Reinsbergu, il. 81), 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, że miał służyć tylko 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. 21). W projektowaniu pewną pomocą mogą też służyć odkopane ostatnio dolne partie przystani przy moście (il. 54, 58)⁶⁷, a także odkryte wcześniej relikty koryta kaskady przy Altanie pod Orłem, również „kamieniem cembrowanego”⁶⁸, w postaci ceglanego muru, płyty z piaskowca, kamiennego bruku oraz *pojedynczych kamieni leżących płasko na ceglach*⁶⁹. Z ocembrowania brzegu stawu w okolicy pałacu (i znajdującej się przy nim przystani) nic się nie zachowało⁷⁰. 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. 80) i Köpenick⁷¹.

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. 54, 58)⁷². Poza tym na rycinie Klemma-Rentza dopatrzeć się można zarysów stopni podobnej, wcześniejszej przystani, leżącej przy schodach z salonu parterów (il. 7). 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. 24), ale też, i to wyraźnie, na planie z 1810 r., il. 5) i przy przystani na północnym brzegu wyspy, w pobliżu Pawilonu nad Kanałem (zaznaczona jest na planie z 1810 r., il. 5), a także, być może, na stawie przy Salonie Toskańskim (można się chyba ich dopatrzeć na akwareli Kiela, il. 40). 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. 82) oraz, w znacznie większej skali, w saksońskim Pillnitz, jedynie dla przystani przy Salonie Toskańskim można by zaproponować pomost drewniany, choćby taki jak na stawie w rezydencji Schloss Hof.

Kanał w okolicach mostu, zwłaszcza przy kaskadzie na osi Altany Chińskiej, powinien być pogłębiony. Stało się to oczywiście, kiedy spuszczone z niego wodę podczas ostatnich badań archeologicznych, szczególnie gdy odsłonięto wzmocnienie jego nabrzeża, interpretowane jako przystań „batu”⁷³. Już wcześniej, w 2010 r. znaleziony został XVIII-wieczny poziom dna kanału w miejscu, gdzie wąska jego odnoga dochodzi do kaskady⁷⁴. 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 sondażowe po obu stronach kanału, na odcinku pomiędzy mostem a kaskadą, il. 52) 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*⁷⁵. O takie właśnie badania obecnie chodzi, lecz tylko na brzegu od strony salonu parterów, gdyż pierwotną linię przeciwnego brzegu odnaleziono w ubiegłym roku. Te uzupełniające badania stanowią konieczny warunek przystąpienia do prac projektowych. Ustalenie, że kanał na tym odcinku został w latach 50. 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. 6)⁷⁶. 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, karpie⁷⁷ i pływać po nich łabędzie i kaczkę⁷⁸. Dobrze by było, gdyby pływał po nich także stateczek kierowany przez „majtków” przebranych za weneckich gondolierów⁷⁹. *Inwentarz* tak go opisuje: *bat jeden duży z baldachimem zielonym malowanym na prętach żelaznych i z kołem do żeglowania czerwono malowanym*⁸⁰. Jego przednią część, z Gryfem na dziobie i z baldachimem, zobaczyć można na rycinie Klemma-Rentza (il. 9; por. il. 61). Można go zatem dość wiernie zrekonstruować. „Bat” ten mógłby być latem przechowywany, jak w XVIII w., w „szopie drewnianej pod guntami”⁸¹, 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 postumentie także drewnianym snycerskiej roboty biało malowanym*⁸². Relikty kaskad odkopano podczas kolejnych badań archeologicznych⁸³. Obie kaskady zostały już częściowo 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. 27), w 1756 r. zastąpiona ona została nową⁸⁴, „małą”, jak określa ją *Inwentarz*. Dość dobrze zachowane relikty późniejszej kaskady zachowały się do bliższych nam czasów (zdjęcia sprzed 1939 r., il. 42-43, 45), zdecydowano się więc, by tę właśnie kaskadę zrekonstruować. Archiwalne zdjęcia ukazują kamienną płaskorzeźbę głowy delfina („Neptuna”, jak ją określa *Inwentarz*, il. 45)⁸⁵, 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. 43)⁸⁶. Prawdopodobnie kaskada ta inspirowana była podobnymi niszami (z „paszczami” delfinów) w Nimfeum drezdeńskiego Zwingeru (il. 67)⁸⁷, 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”) „postumentie”, 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 związku z czym nie mógł stać w wodzie, wydaje się, iż był on nie tyle postumentem w dzisiejszym tego słowa znaczeniu, ile 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. Ponieważ jej detale przysłonięte są strumieniami wody, sięgnąć też można do innych analogii – XVIII-wiecznych kaskad i fontann, przede wszystkim w drezdeńskim Zwingerze (il. 67), ale też w Schloss Hof czy w Trianon (il. 97). 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. 21). Odtworzyć także należy dochodzącą do kaskady małą (lecz głęboką) odnogę kanału⁸⁸. 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), mурowanym ceglanym korytem, wyłożonym wygładzonymi płytami z piaskowca, tworzącymi stopnie kaskady. Taka bowiem konstrukcja kaskady kryje się za określeniem zawartym w *Inwentarzu*: „kamieniem ocembrowana”⁸⁹. 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.⁹⁰ Przy projektowaniu kamiennych stopni kaskady można będzie skorzystać, choć tylko do pewnego stopnia, ze źródeł ukazujących pierwszą kaskadę przed Altaną Chińską (il. 27). Z kolei na rysunku Ricauda de Tirregaille dostrzec można, zaledwie zaznaczone, ujęcie wypływu wody z muru (il. 18). 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 30. XVIII w. 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 orla u góry, na tle nieba nad altaną⁹¹. 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. 68). 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. 69)⁹². Albo także z innych kaskad i fontann, licznie zachowanych w XVIII-wiecznych europejskich ogrodach.

41. Projekt przebudowy Bramy Gladiatorów w ogrodzie pałacowym w Białymstoku, rysunek, Rumbowicz, 1838 r.
Project of a reconstruction of the Gladiator Gate in the palace garden in Białystok, drawing: Rumbowicz, 1838.





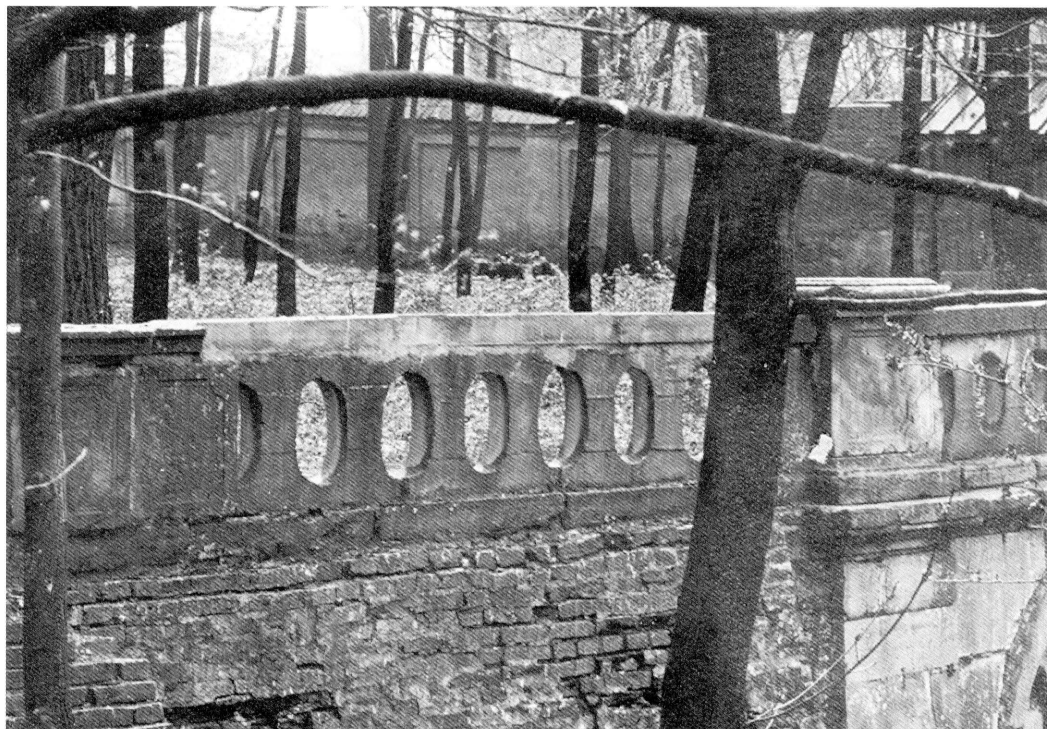
42. Kaskada na osi Altany Chińskiej, ujęcie wcześniejsze. *Fot. przed 1939.*
Cascade on the Chinese Bower axis, earlier take.
Photo: prior to 1939.



43. Kaskada na osi Altany Chińskiej, fragment il. 42. *Fot. przed 1939.*
Cascade on the Chinese Bower axis, fragment of fig. 42.
Photo: prior to 1939.

→
 44. Kaskada na osi Altany Chińskiej, fragment il. 42, w głębi widoczny mur ogrodowy. *Fot. przed 1939.*
Cascade on the Chinese Bower axis, fragment of fig. 42, in the background: visible garden wall.
Photo: prior to 1939.

→
 45. Kaskada na osi Altany Chińskiej, ujęcie późniejsze. *Fot. przed 1939.*
Cascade on the Chinese Bower axis, later take.
Photo: prior to 1939.







← 46. Relikty bramy w murze ogrodowym przy dawnym ogrodzie przed Altaną Chińską. Fot. W. Paszkowski, ok. 1949.
Relics of a gate in the garden wall next to the old garden in front of the Chinese Bower.
Photo: W. Paszkowski, about 1949.

← 47. Krata z Bramy Gladiatorów umieszczona wtórnice pomiędzy posągami sfinksów. Fot. przed 1939.
Grate from the Gladiator Gate replaced between statues of sphinxes. Photo: prior to 1939.

48. Krata z Bramy Gladiatorów obok posągu sfinksa. Fot. J. Glinka, 1935.
Grate from the Gladiator Gate near a statue of a sphinx. Photo: J. Glinka, 1935.

49. Balustrada przy porte-fenêtre na parterze pałacu w Białymstoku od strony ogrodu. Fot. 1920.
Balustrade next to a porte-fenêtre on the ground floor of the palace in Białystok from the garden. Photo: 1920.





50. Odsłonięte relikty mostu ogrodowego, widok w kierunku pałacu ze sfinksami.
Fot. W. Paszkowski, ok. 1949.

Unearthed relics of the garden bridge, view towards the palace with sphinxes.
Photo: W. Paszkowski, about 1949.

51. Odsłonięte relikty mostu ogrodowego, widok w kierunku alei Plant. *Fot. W. Paszkowski, ok. 1949.*
Unearthed relics of the garden bridge, view towards the Planty alley. *Photo: W. Paszkowski, about 1949.*



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 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 Jelenim⁹³. 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. 16-17). 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. 3) oraz z opisem w *Inwentarzu*, a także zestawienie go z wynikami badań archeologicznych⁹⁴. Most powinien więc mieć mniej więcej tę samą szerokość co środkowa aleja salonu parterów (widać to doskonale na rysunku Ricauda (il. 16) i częściowo na archiwalnych zdjęciach ze sfinkсами, il. 50) 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. 62)⁹⁵). 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 równo 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 Gladiatorzy 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 poślaczana, w której drzewi podwójne, także z kraty żelaznej, z zamkiem dużym takimże; (...) Idąc zaś ku mostowi murowanemu oparkanienie od Komediałni wciąż aż do muru Zwierzyńca Wielkiego z żerdzi grubych okrągłych zielono malowanych między słupami drewnianymi także malowanymi, niedawno postawiony⁹⁶. 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 takichże stóp⁹⁷.*

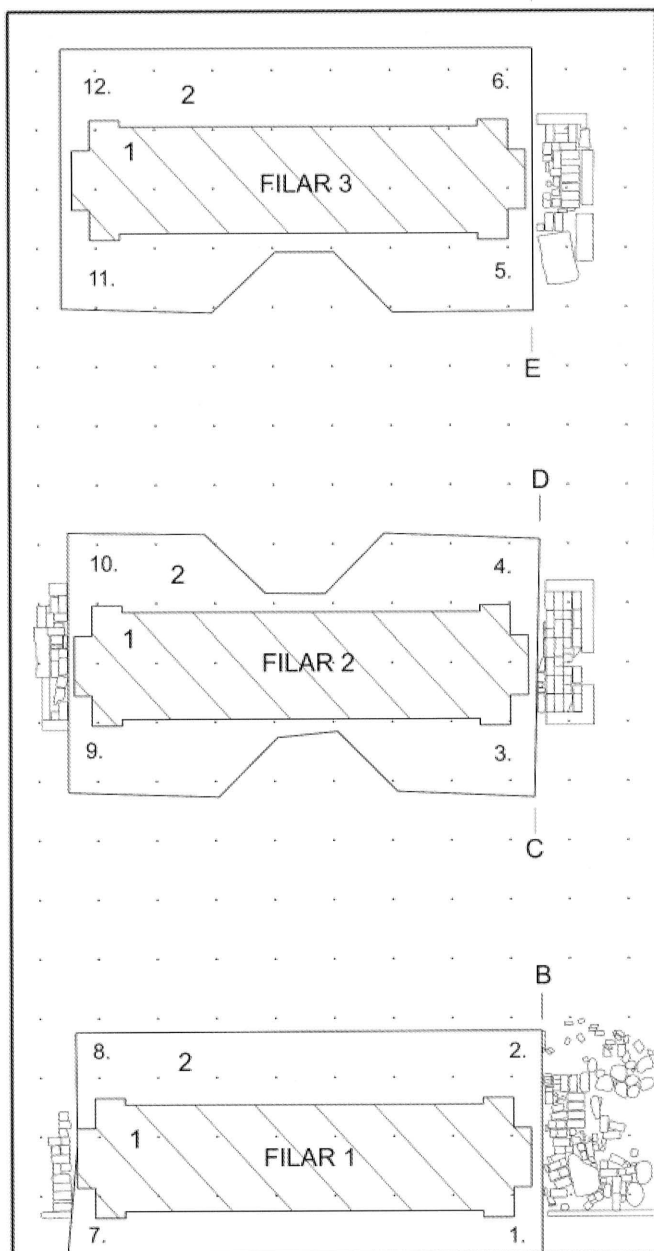
Wierne odtworzenie tej części ogrodu według stanu z czasów Jana Klemensa Branickiego, mimo istnienia wymienionych wcześniej źródeł, nie byłoby możliwe, gdyby nie wyniki przeprowadzonych badań archeologicznych, szczególnie w ubiegłym roku. O ich znaczeniu świadczy fakt, że po ich opracowaniu, choć dopiero wstępnym, koniecznym się stało wprowadzenie istotnych zmian do koncepcji rewitalizacji rejonu mostu. Badania w tej części ogrodu prowadzone były zresztą już wcześniej.

Białystok, st.1;
Ogród Branickich
Wykop 3/2013
Plan płaski
Skala 1:100
06.11.2013
Rys. T.Zielenkiewicz



1 - filar nowego mostu
2 - cokół nowego mostu

- 1. 131,41
- 2. 131,41
- 3. 131,40
- 4. 131,40
- 5. 131,39
- 6. 131,39
- 7. 131,46
- 8. 131,46
- 9. 131,41
- 10. 131,41
- 11. 131,40
- 12. 131,40



53. Badania archeologiczne w 2013 r., odsonięte relikty filarów mostu ogrodowego, plan. Rys. T. Zielenkiewicz.
Archaeological excavations in 2013, unearthed relics of garden bridge pillars, plan.
Drawing: T. Zielenkiewicz.

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 i posiadał trzy, a nie cztery arkady) oraz przesunięty był nieco w kierunku południowym (ku Altanie Chińskiej)¹⁰¹.

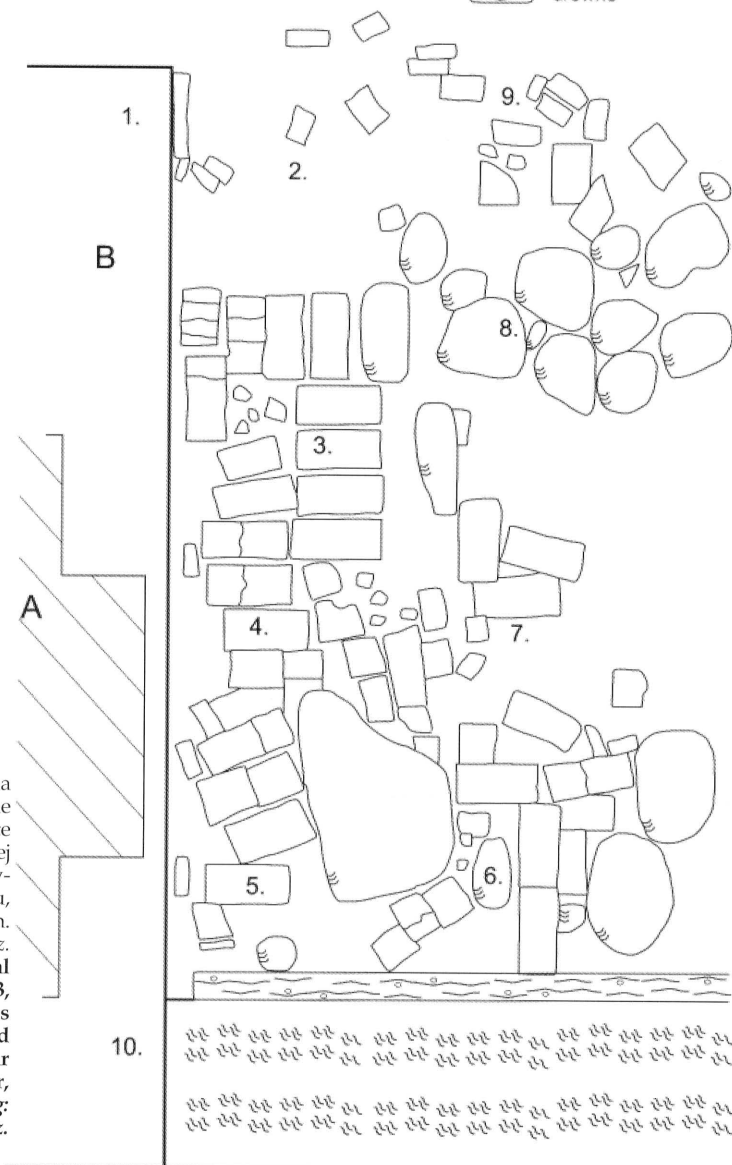
Białystok, st. 1; Ogród Branickich
Wykop 3/2013
Plan płaski reliktu filaru 1a
Skala 1:20
05.11.2013
Rys. T.Zielenkiewicz



A - filar nowego mostu
B - cokół nowego mostu

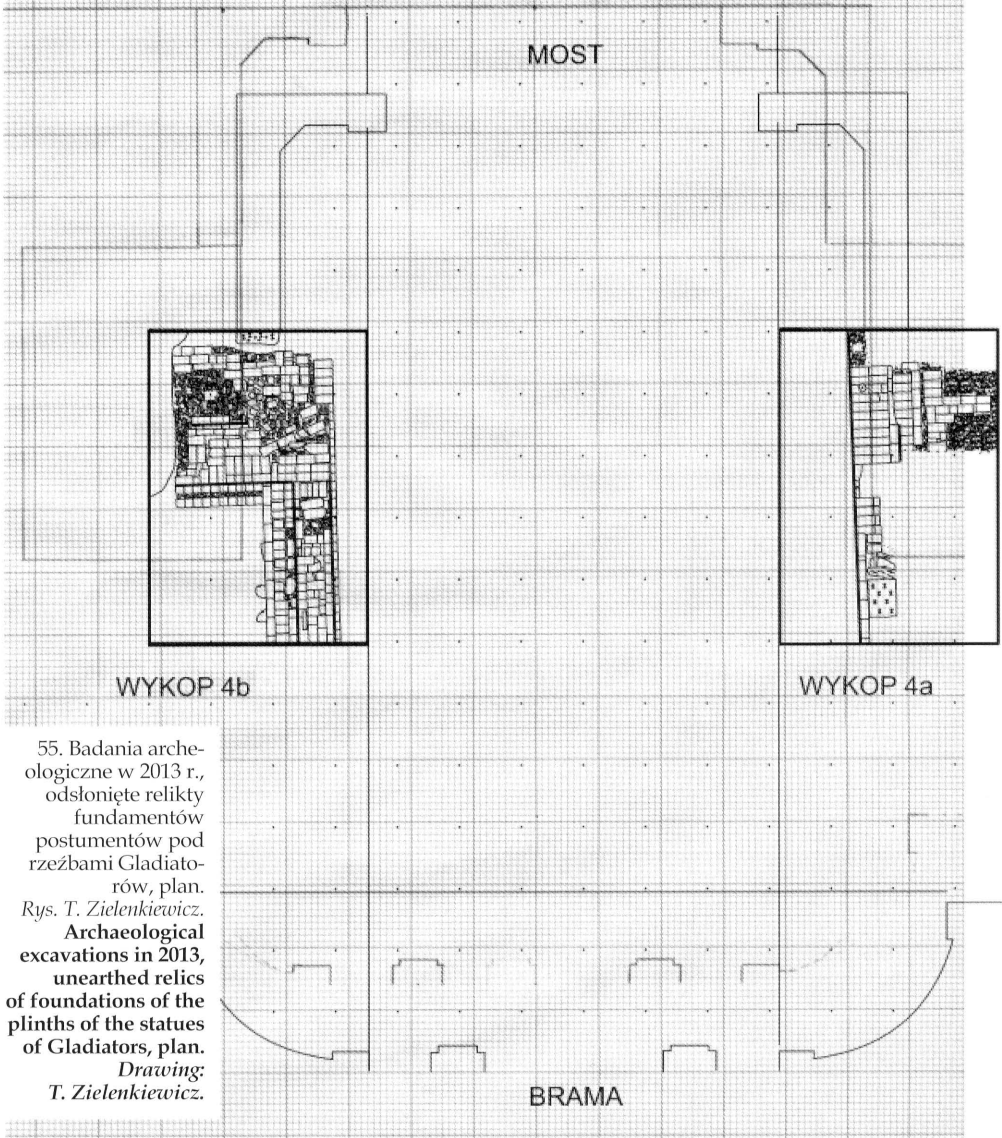


1. 131,41
2. 131,13
3. 131,28
4. 131,35
5. 131,29
6. 131,28
7. 131,17
8. 131,28
9. 131,16
10. 131,41

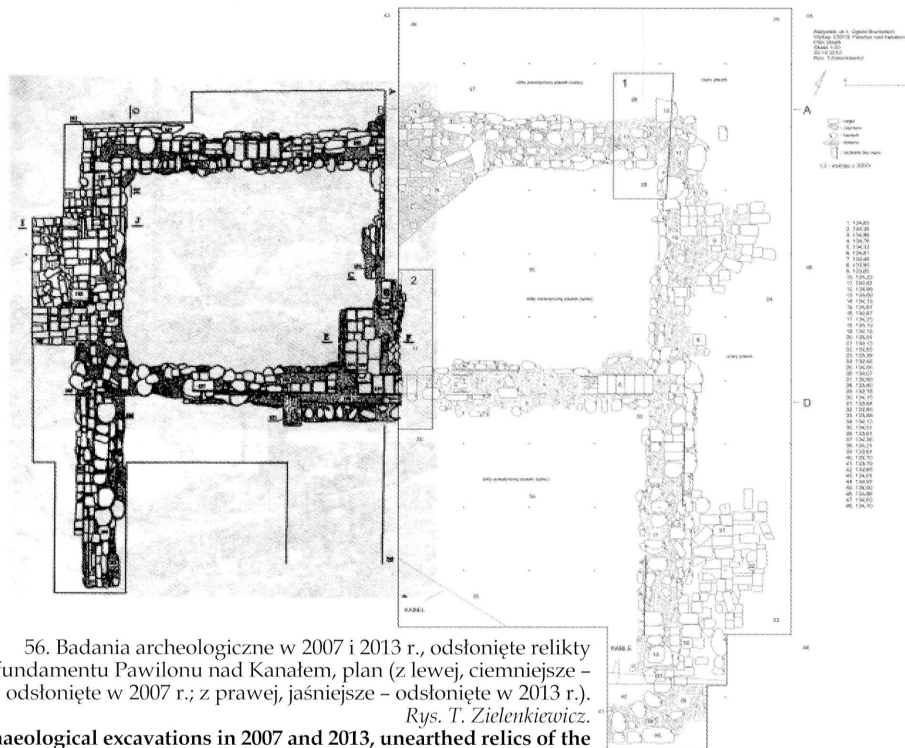


54. Badania archeologiczne w 2013 r., odsłonięte relikty domniemanej przystani przy pierwszym filarze mostu, plan.
Rys. T. Zielenkiewicz.
Archaeological excavations in 2013, unearthed relics of a presumed mooring near the first bridge pillar, plan.
Drawing: T. Zielenkiewicz.

Białystok, st.1; Ogród Branickich
Wykop 4/2013
Plan płaski
Skala 1:100
14.11.2013
Rys. T.Zielenkiewicz



55. Badania archeologiczne w 2013 r., odsłonięte relikty fundamentów postumentów pod rzeźbami Gladiatorów, plan.
Rys. T. Zielenkiewicz.
Archaeological excavations in 2013, unearthed relics of foundations of the plinths of the statues of Gladiators, plan.
Drawing: T. Zielenkiewicz.



56. 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.).

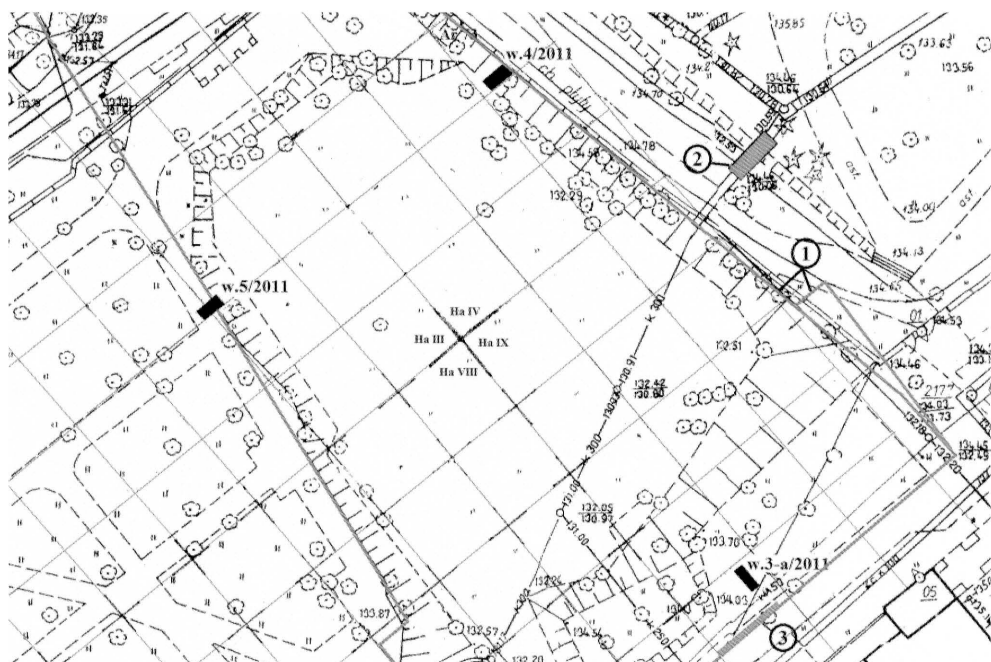
Rys. T. Zielenkiewicz.

Archaeological excavations in 2007 and 2013, unearthed relics of the foundation of the Canal Pavilion, plan (on the left, darker – unearthed in 2007; on the right, lighter – unearthed in 2013).

Drawing: T. Zielenkiewicz.

Odmienne rozwiązane były partie po obu końcach mostu oraz, na co zdają się wskazywać archiwalne zdjęcia ukazujące jego relikty (il. 50-51)¹⁰², inaczej przeklepienie były jego przęsła (prawdopodobnie sklepieniem krzyżowym¹⁰³). 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 odsłanianie wówczas ruiny mostu (il. 51-51), ale też do rysunku Ricauda de Tirregaille (il. 17), opisu w *Inwentarzu* oraz dawnych planów, zwłaszcza do planu z 1810 r. („petersburskiego”, il. 3). 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 mostowa łączyła się w tym miejscu bezpośrednio z postumentami sfinksów. Widać to na dawnych planach (il. 1, 3), świadczy o tym również sformułowanie zawarte w *Inwentarzu* (*wchodząc na tenże most są dwie figury morskie kamienne [sfinksy]*,



3. Ogród Branickich. Usytuowanie wykopów i obiektów archeologicznych w północnej części ogrodu:

- (1) – warianty usytuowania linii brzegowej stawu, (2) – przepust wodny między stawami,
 (3) – umocnione nadbrzeże do cumowania łodzi w XVIII w.

Plan infrastruktury Urzędu Miejskiego w Białymstoku.

Branicki Garden. Location of digs and archaeological objects in the north part of the garden:

- (1) – variants of the location of the pond banks, (2) – a water pass between the ponds,
 (3) – reinforced bank for mooring boats in the eighteenth century.

Plan infrastruktury Urzędu Miejskiego w Białymstoku.

57. Badania archeologiczne w 2011 r. w rejonie tzw. suchego stawu, plan. Źródło: L. Pawlata, *Archeologiczne badania wykopaliskowe w ogrodzie Branickich w Białymstoku w 2011 roku*, „Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego”, 19 (2013), il. 3 na s. 73.

Archaeological excavations in 2011 in the area of the so-called dry pond, plan. Source: L. Pawlata, *Archeologiczne badania wykopaliskowe w ogrodzie Branickich w Białymstoku w 2011 roku*, „Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego”, 19 (2013), fig. 3 on p. 73.

jedna na prawej a druga na lewej ręce, tykające się równo z balustradą¹⁰⁴). 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. 6). Widoczne na rycinie Klemma-Rentza schody (przy murze oporowym na osi salonu parterów, il. 7) istniały, gdy nie było jeszcze mostu. Podczas budowy mostu zostały rozebrane, a nowe schody wybudowano po jego drugiej stronie¹⁰⁵. Miało to swoje uzasadnienie. Stare schody (z ryciny Klemma-Rentza, il. 7) służyły nie tyle komunikacji, ile 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 schody przy Altanie pod Orłem. Do terenów położonych za kanałami można było, przed wybudowaniem mostu, dostać się tylko łodzią, a jeśli zaistniała konieczność





58. Badania archeologiczne w 2013 r., odsłonięte relikty filarów mostu. Fot. M. Kozieł, 2013.
Archaeological excavations in 2013, unearthed relics of bridge pillars. Photo: M. Kozieł, 2013.

59. Badania archeologiczne w 2013 r., odsłonięte relikty fundamentu Pawilonu nad Kanalem. Fot. M. Kozieł, 2013.
Archaeological exactions in 2013, unearthed relics of the foundation of the Canal Pavilion. Photo: M. Kozieł, 2013.

dojścia pieszego, trzeba było przebyć okrężną (i nieoficjalną¹⁰⁶) drogę przez zwierzyniec. 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 mostu do Dolnego Ogrodu”¹⁰⁷. 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 Gladiatorzy (...), na postumentach kamiennych (...), tamże krata żelazna wszerek mostu, (...) w której drzwi podwójne, także z kraty żelaznej*¹⁰⁸. 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. 17) oraz plan z 1810 r. (il. 3) (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 zrekonstruować 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. 83)¹⁰⁹. Alejka biegnąca po prawej stronie mostu, przy samym ogrodzeniu, doprowadzała do bocznego wejścia „Operhauzu” i tuż za nim do arkad wspierających budynki tegoż teatru, druga, równoległa do niej, biegnąca po skarpie, wychodziła zapewne na alejkę położoną na skraju boskietu. Schody, choć miały kamienne stopnie (stąd określone w *Inwentarzu* jako „schody kamienne”), nie posiadały solidnej murowanej konstrukcji i pozbawione były balustrady (nie widać jej na rysunku Ricauda, il. 17)¹¹⁰. 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. 3). 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. 2). 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. jedne ze schodów w ogrodzie wiedeńskiego Belwederu, il. 73).

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. 3) (potwierdzona planem Kamsetzera, il. 1), została precyzyjnie wyznaczona w terenie podczas wykopalisk w 2013 r. (il. 55). Odślonięto wówczas relikty ceglanych cokołów postumentów rzeźb Gladiatorów i określono ich wymiary (95 x 215 cm) oraz ustalono odległość między nimi (790 cm). Znalezione też fragmenty postumentów w postaci kawałków płyt piaskowca o zaokrąglonych brzegach¹¹¹. Jak wyglądały owe postumenty, zobaczyć możemy na rysunku projektowym (lecz w odniesieniu do postumentów i kraty między nimi będącym rysunkiem inwentaryzacyjnym) arch. Rumbowicza z 1838 r. (il. 41). Niektóre detale ich profili dokładniej są widoczne na rycinie Klemma-Rentza (trzeba jednak zauważyć, że z powodu odmiennej lokalizacji ich wysokość jest mniejsza, il. 7, 10). Genetycznie rzecz ujmując, wzorem dla nich był postument Gladiatora z Wersalu (il. 87).

Rzeźby Gladiatorów tak są opisane w *Inwentarzu*: *na końcu mostu stoją dwa Gladiatorzy nachylone, trzymające w jednej ręce puginał a w drugiej tarczę, obydwie ołowiane dęte biało malowane, na postumentach kamiennych biało malowanych*¹¹². Posągi te ukazane są na rycinie Klemma-Rentza (il. 7, 10). 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)¹¹³. Od pytania tego nie możemy uciec, gdyż omawiana rycina w jakiejś mierze ma charakter projektowy¹¹⁴. Białostockie rzeźby Gladiatorów odlane były z ołowiu, co odnotowane zostało w *Inwentarzu*¹¹⁵. Zamówione więc zostały gdzieś w Europie i jako gotowe przywie-

zione do Białegostoku. Albo Branicki odkupił je od kogoś¹¹⁶. 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 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*'a¹¹⁷, odlaną w brązie rzeźbę wzorowaną na oryginale antycznym, wykonaną w 1683 r. przez Nicolasa Coustou¹¹⁸. Rzeźba ta była sztychowana przez Simona Thomassina (il. 11). Właściwie ta pojedyncza rzeźba mogłaby wystarczyć za wzorec 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 Europie¹¹⁹. 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 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 białą, przez co faktura ich, poza gładkością, nie była czytelna.

Pomiędzy posągami Gladiatorów była *krata żelazna wszerek mostu, w niektórych miejscach na mat połączana, w której drzwi podwójne, także z kraty żelaznej, z zamkiem dużym takimże*¹²⁰. Najważniejszym źródłem dokumentującym jej wygląd jest inwentaryzacyjny, w tym względzie, rysunek arch. Rumbowicza z 1838 r. (il. 41). 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. 47-48). Na źródłach tych widoczne jest podmurowanie, na którym osadzone zostały boczne części kraty (il. 41, 47, 48). Część środkowa bramy pozostała wolna, by mogła być tam umieszczona sięgająca ziemi brama właściwa (*drzwi podwójne, także z kraty żelaznej*). Było to rozwiązanie typowe dla wszystkich analogicznych szerokich, ażurowych bram¹²¹. W jakim kolorze była krata? Z *Inwentarza* wiemy, że była ona *w niektórych miejscach na mat połączana*. 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. 29), zielone są również metalowe bramy przy obu pałacach w Trianon, Petit (il. 91) i Grand (il. 95), w Charlottenburgu w Berlinie (il. 78-79) 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 Komediałni wciąż aż do muru Zwierzyńca Wielkiego z żerdzi grubych okrągłych*

zielono malowanych między słupami drewnianymi takó¿ malowanemi¹²². ¿e ogrodzenie to byó silnie transparentne, wiemy z rysunku Ricauda de Tirregaille (jedynego zresztą Źródła ikonograficznego z jego przedstawieniem), w którym autor doó¿ył specjalnych starań, by wyra¿nie ukazać (choć w mikroskopijnej skali) przeówitujacą pomiędzy Źerdziami ogrodzenia dekorację skrajnych parterów ogrodu zwanego „na Górze” (il. 17). Analogiczne zastosowanie a¿urowego ogrodzenia w zamknięciu ogrodowego parteru spotkać mo¿na w Hampton Court. Jeszcze bli¿sze rozwiązaniu białostockiemu, bo transparentne ogrodzenie z taką¿ bramą i to Gladiatorów, znajduje się w Charlottenburgu (choć z widokiem nie na zwierzyniec, lecz pałacowy dziedziniec, il. 78¹²³).

Przebieg tego ogrodzenia ukazuje plan Kamsetzera (il. 1) i prusko-rosyjski z 1810 r. („petersburski”, il. 3), a nawet du¿o mniej dokładne plany: Georga Beckera z 1799 r.¹²⁴ oraz plan prusko-rosyjski z ok. 1807-1808 r. („moskiewski”)¹²⁵. Podczas badań archeologicznych w 2001 i 2011 r. (il. 52)¹²⁶ odsłonięto trzy kolejne fragmenty fundamentów ogrodzenia, uzupełnione w czasie wykopalisk w 2013 r. o relikty postumentów bramy, do której ogrodzenie z obu stron bezpośrednio przytykaó (il. 55)¹²⁷. Nie odkryto tylko „zábka” w ogrodzeniu – niewielkiego uskoku w pobli¿u jego styku z balustradą muru oporowego i z murem ogrodu przy Altanie Chińskiej, uskoku powstaóego wskutek lekkiego cofnięcia się w tym miejscu ogrodzenia w stosunku do linii wspomnianego muru. Teren ten objęty ju¿ był badaniami archeologicznymi, niczego one jednak w tym względzie nie wniosóy, gdyż nie zachowały się tu Źadne relikty ani ogrodzenia, ani muru¹²⁸. Na wszystkich planach omawiany uskok poprowadzony jest pod kątem prostym (il. 2) (jedynie na planie Kamsetzera przebiega on skośnie, il. 1) i tak nale¿y go zrekonstruować. Pozostaje zagadnieniem otwartym, czy krótki odcinek uskoku stanowił przedłu¿enie muru, czy te¿ ogrodzenia. Badania archeologiczne, jak to ju¿ wiemy, nie mogą nam na to odpowiedzieć. Bardziej przekonująca wydaje się opinia, ¿e odcinek ten był częścią ogrodzenia.

Białostockie ogrodzenie na wprost salonu parterów wykonane byó z Źerdzi grubych okrągłych zielono malowanych między słupami drewnianymi takó¿ malowanemi. Byó więc drewniane i w caóści zielone. Badania archeologiczne wykazaóy, ¿e ustawione byó na jakimś podmurowaniu¹²⁹ (*Inwentarz* o tym nie wspomina). Tak te¿, mniej więcej, przedstawió je na rysunku Ricaud de Tirregaille (il. 17). Na innym rysunku Ricauda (z widokiem pałacu od przodu, il. 19) ukazane jest kolejne ogrodzenie Ogrodu Dolnego, tym razem od strony drogi do kościoła. Wygląda ono identycznie, jak pierwsze ogrodzenie, mimo i¿ opisane jest ono w *Inwentarzu* inaczej: (...) *od sadzawek idzie osztachetowanie zielono malowane na podmurowaniu, ju¿ stare, na te¿ej stronie mostek murowany z pałacu idąc do kościoła*¹³⁰. Wydaje się, ¿e Ricaud rysowaó oba ogrodzenia, gdy byó jeszcze do siebie podobne, a pewna niezgodnoó wyglądu pierwszego z nich z inwentarzowym opisem wynika z tego, ¿e zostaóo ono niedóugo przed spisywaniem *Inwentarza* (byó bowiem, jak „osztachetowanie”, ju¿ „stare”) wymienione na nowe (*Inwentarz* okreóla je jako „niedawno postawione”), zamieniając przy okazji, być mo¿e, sztachety na „Źerdzie”. Trzeba się równie¿ liczyć i z taką mo¿liwością, ¿e brak w opisie wzmianki o podmurowaniu mo¿e być wynikiem skrótowego potraktowania tego¿ opisu lub te¿ omyókowego opuszczenia tego wyrazu przez inwentaryzatora czy kopistę (zdarza się to w *Inwentarzu* z 1772 r.)¹³¹. Rekonstruując ogrodzenie trzeba się więc starać połączyć jego wygląd z rysunku

Ricauda (il. 17) 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 podmurowaniu¹³². 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. 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 muru oporowego (wraz z balustradą) naprzeciwko Altany Chińskiej, mimo iż teren ten leżał poza salonem partarów, stanowiącym przedmiot ówczesnych prac¹³³.

Przebieg muru, wyraźnie czytelny na wszystkich dawnych planach, potwierdzony został podczas wykopalisk w 2001 r. (il. 52), podczas których wyznaczono też lokalizację muru w terenie oraz zdobyto informacje o konstrukcji jego dolnych partii¹³⁴. Wydaje się rzeczą oczywistą, że rekonstruuując brakujący fragment muru należy powtórzyć jego formę za odcinkiem muru już istniejącym. Archiwalne zdjęcia upewniają, że po wojnie odtworzono go wiernie (il. 44, 46). Potwierdzają to również badania archeologiczne¹³⁵.

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. 13) i na rysunku Ricauda de Tirregaille (il. 21–22), 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. 44)¹³⁶. Gdy porównujemy XVIII-wieczne źródła z archiwalnymi zdjęciami muru, pojawia się jednak poważniejszy problem. Zarówno na rycinie Klemma–Rentza (il. 13), jak i na rysunku Ricauda (il. 21) płyciny muru czynią wrażenie transparentnych otworów, przez które przesiera 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 odpowiedzieć *Inwentarz*, w którym,

poza stwierdzeniem faktu istnienia muru, brak jakiegokolwiek jego opisu¹³⁷. Odpowiedzi na powyższe pytanie dostarczyć nam może dopiero dokładne przyjrzenie się rysunkowi Ricauda de Tirregaille (il. 22). Okazuje się, iż rzekoma transparentność muru bierze się z tego, że przy płycinach kolejnych przeseł 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. 13¹³⁸). Znamienne, że na rysunku tym nie została też zaznaczona żadna roślinność 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. 70). 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 boskiecie¹³⁹. Poza tym dodawały one zawsze ogrodowi, podobnie jak kwitnące krzewy, wiele uroku¹⁴⁰.

Na obu ikonograficznych źródłach z XVIII w. (il. 12, 21) 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 z Gladiatorów oraz Pawilonu nad Kanałem) nie wchodzi więc w rachubę.

Inwentarz tak opisuje omawianą niszę: *w tymże Ogrodzie [Dolnym] stoi statua drewniana nad kanałem naprzeciwko mostu muirowanego, a blisko Komediální, na takim że postumencie w framudze tryłażowej, w kratkę zielono malowaną, gdzie przy tejże statui idzie po bokach tryłaż takiż¹⁴¹*. Mimo iż podczas badań archeologicznych w 2013 r. nie odnaleziono żadnych relikwów niszy i złączonego z nią trejażu¹⁴², 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. 3-4). 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. 2). Szczęśliwie dysponujemy rysunkiem projektowym architektonicznej niszy trejażowej (wraz z trejażem), przeznaczonej do któregoś z ogrodów Jana Klemensa Branickiego (il. 26)¹⁴³. Odpowiada on dokładnie opisowi inwentarzowemu omawianej niszy i nie jest wykluczone, że właśnie jej dotyczy. Rysunek zawiera dwa, nieznacznie różniące się między sobą warianty: z lewej strony – skromniejszy, bliższy formom regencyjnym, z ornamentem na pilastrze, zakończonym od góry niby-wolutami oraz z prawej – nieco bogatszy, z asymetrycznym *rocaille'm* i z tryglifami w pseudokapitelu pilastra. Zważywszy na sąsiedztwo trejażowej Altany pod Orłem pojawić się może pokusa, by za jej wzorem pozłocić również ornamenty i wazy w trejażowej niszy. Nie ma jednak ku temu jakichkolwiek podstaw – inwentarzowy opis niszy nie wspomina bowiem o złoceniach, inna jest też, aniżeli w pełnej heroicznych wątków Altanie pod Orłem, jej ideowa wymowa. 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 ornamentów) zastosowanych w *Pavillon frans* w Ogrodzie Francuskim w Petit Trianon (il. 92, 94).

Co przedstawiała „statua” stojąca na „postumencie w framudze trylażowej”, z pewnością białą, wraz z postumentem, malowaną¹⁴⁴? Najpewniej boginię Dianę. Na rycinie Klemma–Rentza widoczna jest poniżej salonu parterów, na kanale fontanna z grupą rzeźbiarską, ukazującą jelenia atakowanego przez psa (il. 7). Fontanna ta powstała w 1737 r.¹⁴⁵ 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)¹⁴⁶, z którego to dzieła korzystał również, jak wiemy, Branicki¹⁴⁷. Myśliwy Akteon przypatrywał się z ukrycia kąpiącej się Dianie, za co bogini *wstydem, a potem gniewem zdjeta* – używając sformułowań Elżbiety Drużbackiej – przemieniła go w jelenia, by *nie wydał przed światem sekretu*¹⁴⁸, wskutek czego Akteona rozszarpały własne psy. Tę właśnie scenę oglądamy w fontannie na kanale w Dolnym Ogrodzie. Nieprzypadkowo urządzono ją w wodzie – Akteon bowiem, jak pisze Owidiusz, dowiedział się o swej przemianie dopiero wówczas, gdy *ujrzał odbite w strumieniu pysk i rogi jelenie* (w. 200-201)¹⁴⁹. Rozwiązanie takie często można było wówczas spotkać w europejskich ogrodach, zwykle jednak w powiązaniu z umieszczaną w pobliżu rzeźbą Diany¹⁵⁰. 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 Chińskiej¹⁵¹. Propozycja, by w Ogrodzie Dolnym umieścić nad kanałem Dianę, jest jedynym rozwiązaniem, w którym można się odwołać, choćby pośrednio, do dawnych źródeł. Ponieważ w niszy trejażowej ma być Diana, do realizacji powinien być wybrany wariant projektowy z lewej strony rysunku (il. 26). Choć po tej stronie rysunek jest niewyraźny, dopatrzeć się na nim można w górnej części pilastra zary-

su form wolutowych, a przy wieńczącej konchę muszli – krótkiej girlandy, zbudowanej z liściastych gałązek (bez kwiatów). Wariant ten przypomina nieco porządek joński, który według Witruwiusza jest stosowny dla bogini Diany¹⁵². A przynajmniej jest mu bliższy, aniżeli wariant ze strony prawej, z tryglifami w pseudokapitelu pilastra, kojarzący się z porządkiem doryckim.

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 1. poł. XVIII w.: jedno na dachu pałacyku, ukazujące siedzącą boginię w otoczeniu puttów, odpoczywającą podczas polowania (il. 76); drugie w westybulu, również siedzącą, lecz rozebraną, bo w trakcie kąpieli¹⁵³ (mimo tego z oszczepem w ręku, il. 75). 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 Redlera¹⁵⁴. 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 Mattiellego¹⁵⁵, a więc z warsztatem, w którym powstały rzeźby na dachu¹⁵⁶. 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)¹⁵⁷. 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, *naśladując dzieło sztuki (...) rozpięta łuk misterny¹⁵⁸*. Konsekwentnie więc, w ogrodowej niszy-grotcie nie powinno być złocień, ani też innych, poza zielenią, kolorów. Z wyjątkiem, oczywiście, malowanej na biało (wraz z postumentem) rzeźby Diany.

5. Mur oporowy i berso

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 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 przystąpienie go zieleni: 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. 7), rysunek Ricauda de Tirregaille z Altaną Chińską (il. 21) oraz rysunek projektowy kaskady na osi tejże altany (il. 27)¹⁵⁹. 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 cokółkami rzeźb Gladiatorów, wymienionych później na sfinksy) i po bokach kaskady przed Altaną Chińską. Żywopłót był dość szeroki (tak go przedstawiono na rycinie, il. 7), a także wysoki – sięgał bowiem stojącej na murze balustrady (na obu rysunkach, il. 27, 21), a nawet dochodził do jej parapetu (na rycinie, il. 7). 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 żywopłót, 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*¹⁶⁰. 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)¹⁶¹. Czy jednak strzyżony bez byłby tu właściwy? Dorota Sikora proponuje, by żywopłót przy murze oporowym ukształtowany był z grabiny¹⁶². Ta druga propozycja przynosi chyba lepsze rozwiązanie – dzięki temu żywopłót 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 przykład na il. 71.

Także o berso, inaczej bindażu, zasłaniającym mur oporowy przy Altanie pod Orłem, wiemy niemal wyłącznie ze źródła ikonograficznego, a mianowicie z rysunku Ricauda de Tirregaille, ukazującego widok ogrodu z okien pałacu (il. 18). 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 berso było, wszędzie ponasadzali lipinę*¹⁶³. 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 jakichś 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 reliktyw: w 2007 i 2011 r.¹⁶⁴ Czego zatem możemy dowiedzieć się o berso z rysunku Ricauda (il. 18)? 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 ber-

so w swej koncepcji Dorota Sikora (il. 6)¹⁶⁵. 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. (il. 29)¹⁶⁶.

Z rysunku Ricauda de Tirregaille dowiadujemy się również o wyglądzie berso i o jego konstrukcji (il. 18). 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. 8), jak również na portrecie hetmanowej z plebanii w Tyczynie, przechowywanym obecnie w Archidiecezjalnym Muzeum w Przemyślu (il. 37). Można też, oczywiście, odnaleźć liczne analogie w europejskich ogrodach, spośród których stosunkowo bliskimi wydają się konstrukcje w Privy Garden w Hampton Court (il. 83) i w Boskiecie Enkeladosa w Wersalu (il. 88-89)¹⁶⁷. Berso, choć graniczyło z murem, również od tej strony miało konstrukcję trejażową, porośniętą zielenią¹⁶⁸. 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. 74), Glienicke koło Poczdamu czy Charlottenhof w poczdamskim Sanssouci. Bardzo możliwe, że konstrukcję berso oplatały rośliny kwitnące, a mianowicie odpowiednio dobrane krzewy i uzupełniające je pnącza („planty wiące się”, jak je określała Izabela Czartoryska¹⁶⁹). 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 Jeana Cotelleta z 1690 r. (przeznaczonych do Grand Trianon), ukazujących berso

w *Bosquet de l'Encelade* (Enkeladosa) i trejaże w *Bosquet de la Montagne d'Eau* (obecny *Bosquet de l'Etoile*) w Wersalu¹⁷⁰. 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. 18), na którym berso wznosi się nawet chyba wyżej. Przysłonięcie balustrady niemal do parapetu, tyle że żywoplotem, zaobserwować już mogliśmy na rycinie Klemma-Rentza (il. 7). Wysokie berso tworzyć zatem może z równie wysokimi żywoplotami harmonijną kompozycję.

Z berso i żywoplotami 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. 2). 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. 3). 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. 7), 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 kaskadą¹⁷¹) 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. 7) i rysunku Ricauda de Tirregaille (il. 16-17), a także, jedynie częściowo, na drugim rysunku tego ostatniego (z widokiem na pałac od strony dziedzińców, il. 19). Były to, jak pamiętamy z cytowanej wyżej wzmianki archiwalnej z 1760 r. dotyczącej berso, lipy¹⁷². (Jak wygląda część ogrodu, w którym ciągną się równoległe obok siebie: mur, berso i szpaler z drzew liściastych, zobaczyć można w *Mirabell* w Salzburgu, il. 74.) 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 perspektyw¹⁷³.

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 Zawierzyńca Wielkiego z kraty drewnianej zielonej na biegunach drewnianych z skoblem żelaznem¹⁷⁴. Omawiany teren, jak wiemy, został w okresie międzywojennym znacznie okrojony od strony północnej, wskutek czego podczas prac 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. 6), 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. 15). 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. 2), 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 kwatera 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 boskicie, 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 boskicie. 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. 1-2). 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 niżeli w koncepcji z 2007 r. (il. 6) 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 (patrząc w kierunku pawilonu) – po stronie prawej plan jest rozdarty i ze szpalerów zachowały się jedynie wierzchołki drzew. Na planie „petersburskim” (il. 2) dostrzec już można tylko pozostałości po szpalerowych „nabrzeżach”, którymi są pasy zadrzewionego terenu pomiędzy kanałem i boskietami. Wtórne go 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 dalszej perspektywie za Altaną pod Orłem, dwa niezbyt wysokie drzewka w kształcie stożków (il. 15). 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. 20). 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*¹⁷⁵. 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 Komedialni. Po zachodniej stronie boskietu ogrodzenie ciągnące się od Bramy Gladiatorów zastępowała niegdyś boczna ściana Komedialni, 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. 4). 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. Komediálnia 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 Komediální, 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 również XVIII-wiecznych teatrach drezdeńskich), czynią takie przedsięwzięcie zupełnie realnym. Nadto bardzo potrzebnym.

Przytoczone wyżej szczegóły o bocznej ścianie teatru zaczerpnięte zostały z opisu Komediální zawartego w *Inwentarzu*. A oto jego fragmenty: *Operhauz czyli Komediálnia wielka pruskim murem na dwa piętra budowana, z facjatą frontem od ogrodu murowaną (...), na bokach tejże Komediální 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, jedne na prawą od Dolnego Ogrodu, a drugie na lewą rękę od Zwierzyńca, podwójne fassowane z zamkami francuskimi na zawiasach żelaznych, po dwie zasuwę u góry i dołu; po tym dwa kurytarze z obu stron, któremi wchodzić do łóżów (...); okien małych w ołów oprawionych dwie*¹⁷⁶. Z inwentarza rosyjskiego z lat 1802-1808 r. wiemy poza tym, że boczna ściana Komediální 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)¹⁷⁷. 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 r. 1810 (il. 4). 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. 4), zrezygnowano z nanoszenia miniatur drzewek szpalerowych w tych miejscach, w których uniemożliwiłyby one zaznaczenie drobnych podziałów kartograficznych. Przy Komediální chciano zaznaczyć taki właśnie wąski pas terenu, leżący pomiędzy alejką biegnącą przy boskicie 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. 73), mogły też być drewniane (por. il. 84) 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 stronie¹⁷⁸. Współcześnie wzdłuż krawędzi dawnego boskietu rosną stare drzewa, tworzące rodzaj alei. Czy drzewa te stanowią pozostałość po szpalerze sprzed Komedialni, czy też raczej po strzyżonym szpalerze boskietu? A może są reliktem późniejszych nasadzeń? Nie wiemy. Odpowiedź 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.

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 mile 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*¹⁷⁹. 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. 6). 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. Pomiędzy 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, przyjrzyjmy 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. 2, 5). 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 placiku nad stawem przed Salonem Toskańskim. Po drodze odchodziła od niej w prawo krótka poprzeczna alejka, będąca przedłużeniem środkowej alejki boskietu. 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 placu 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. 2). Trzecia alejka, widoczna już tylko na planie „petersburskim” (il. 2, 5) (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 szpalery 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)*¹⁸⁰. Z przytoczonych relacji wynika, że w 1739 r. uzupełniano szpalery boskietów w Dolnym Ogrodzie przywiezioną z „puszczy” „grabinę”. Istnieje też przytoczona już wcześniej wzmianka z 1756 r. o sadzeniu „grabiny” „przeciwno” Pawilonu nad Kanałem¹⁸¹. 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 żywopłotów*¹⁸². Jak zatem pogodzić ze sobą dwie tak różne informacje? Czyżby szpalery grabowe w boskietach Dolnego Ogrodu zastąpiono później leszczynowymi, bo lepiej rosły na wilgotnym gruncie¹⁸³? 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. 2, 5) 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 grabowe¹⁸⁴. Wziąwszy pod uwagę

wzmianki archiwalne z 1739 r., trzeba się do tej propozycji przychylić. Pozostaje jednak nierozwiązany problem szpalerów leszczynowych, które są przecież także archiwalnie udokumentowane. Zaproponowana alejka daje szansę, by również te 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 metrów¹⁸⁵, nie pisze natomiast, jakie drzewa powinny rosnąć w ich wnętrzach¹⁸⁶. Źródła ikonograficzne (dwa rysunki Ricauda de Tirregaille, il. 16, 18 i 19 oraz rycina Klemma-Rentza, il. 7) dowodzą, że w Ogrodzie 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 30. XVIII w.), 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 wnętrza 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 takich niskich szpalerów z rosnącym za nimi drzewiastym gąszczem dostarczyć mogą europejskie ogrody, chociażby w Wersalu (il. 90, 87). 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 Komedialni wrota pojedyncze do Zwierzyńca Wielkiego z kraty drewnianej zielonej*¹⁸⁷. Odmienienie 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*¹⁸⁸ (ukazuje je, przypomnijmy, rysunek Ricauda z widokiem na pałac, il. 19). Jak wyglądało takie ogrodzenie z „parkanu z dylów” (bardzo zresztą popularne w XVIII w., il. 38¹⁸⁹), zobaczyć można na akwareli z 1831 r. przedstawiającej narożnik Pałacyku Gościnnego w Białymstoku, a przed nim taki właśnie parkan (z bramą, il. 39)¹⁹⁰. Był to zatem drewniany parkan o konstrukcji sumikowo-łatkowej, który tworzyły poziomo leżące belki (sumiki), wpuszczone końcówkami (palcami) w pionowe wyżłobienia (pazy) słupów (łatków). 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 odgrodzić. „Parkan z dylów”, sam w sobie solidny i wyglądający porządnie¹⁹¹, w ogrodzie, choć czasem konieczny, wyglądał źle i dlatego przysłaniano go roślinnością¹⁹². Obecnie dawne drewniane ogrodzenie Ogrodu Dolnego zastępuje mur z lat 50. 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*¹⁹³. Niezależnie od tego, o które miejsca dokładnie tu chodzi (sformułowania zawarte w liście nie do końca są jasne), 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 Kanałem¹⁹⁴. 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. Różę wymienia wśród innych roślin odpowiednich na żywopłoty oraz do formowania altanek i boskietów Anna Jabłonowska¹⁹⁵. Izabela Czartoryska poleca do obsadzenia „parkanów” *Różę Burguńskie [Rosa Burgundica], które się krzewią, prędko rosną i łatwe są do utrzymania i do rozmnażania*¹⁹⁶.

Pozostaje jeszcze do rozważenia problem domniemanej altanki w centralnym punkcie większego boskietu. W swej koncepcji Dorota Sikora zaznaczyła tam jakiś niewielki kwadratowy obiekt (il. 6). 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 przepro-

wadzone w celu jej znalezienia badania archeologiczne¹⁹⁷. 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 przebiegającej w tej grocie bogini jezioro zwano „Zwierciadłem Diany”¹⁹⁸. 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 alafresco malowana z różnemi figurami; na bokach tejże altanki dwa trylaże: na prawej ręce od kościoła i na lewej od lasu, stare walące się*¹⁹⁹. 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)²⁰⁰. Dodajmy, że sześć lat po spisaniu *Inwentarza* (w 1778 r.) Johann Bernoulli określił omawianą budowlę jako „małą kolumnadę”²⁰¹ (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 Górnym²⁰², budowli pod każdym względem bardzo mu bliskiej (il. 28). 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. XX w. według projektu Stanisława Bukowskiego²⁰³. 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. 40)²⁰⁴. Przedstawiona na tejże akwareli sylwetka Salonu Toskańskiego jest 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 nieistniejące już elementy. Jedyнным jego odstępstwem od akwareli Kiela jest wprowadzenie, na wzór Salonu Włoskiego

(il. 28), wielkiego okna z kratą, lecz tylko w przeszle środkowym²⁰⁵. 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, 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 sześć 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 po bokach (inaczej: wolnostojące anty w porządku toskańskim) 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 ścianie²⁰⁶. Za wzór wazom do Salonu Toskańskiego posłużyć powinny w pierwszym rzędzie wazy widoczne na XVIII-wiecznym projekcie Salonu Włoskiego (il. 28), 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 biało 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 hetmana Branickiego: w Salonie Włoskim (il. 28), w galeriach pałacowych od strony ogrodu (il. 34)²⁰⁷, a zwłaszcza w elewacji ogrodowej Pawilonu Pani Krakowskiej²⁰⁸, gdzie dwie wazy, podobnie jak w Salonie Toskańskim, stoją na attyce, zakrytej częściowo przez trójkątny przyczółek ryzalitu (il. 30). Brak tychże gierowań w powojennej rekonstrukcji Salonu jest wyraźnym niedopatrzaniem Bukowskiego, które powinno być 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 biało-czarną szachownicę, ustawioną poprzecznie, jak na przykład w kolumnadzie w Grand Trianon (il. 96)²⁰⁹.

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 Syrinx²¹⁰. 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 pokoiów paryskich Minerwa, i w wielu innych miejscach, przy restaurowaniu pałacu przez architektów przysłanych z Petersburga, nie mających gustu, zostały zabilone, zniszczone, a o odnowieniu, odświeżeniu, pojęcia żadnego nie mieli*²¹¹. 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 Herkulesa²¹², 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 ogrodem²¹³. Minerwa jest zatem ściśle związana z Herkulesem, a przez niego w sposób szczególnie 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 apoteozę²¹⁴. 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. 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”²¹⁵. 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 płafonie z przełomu XVII/XVIII w., ukazujący apoteozę Herkulesa (il. 77)²¹⁶. Siedzący na obłoku heros trzyma w wyciągniętej ręce złote jabłko, zamierzając je przekazać siedzącej naprzeciwko Minerwie. W głębi, poza nimi, widnieje postać Jowisza, trzymającego koronę (heraldyczną Harrachów) nad Herkulesem. Przy bogach znajdują się ich atrybuty²¹⁷, 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 stylu²¹⁸, 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 zaś ściana podzielona na trzy zróżnicowane płaszczyzny) oraz zaktualizować pod względem treściowym (zamienić herb Harrachów wraz z herbowymi piórami i koroną na herb z Gryfem Branickich i siedmiopalkową koronę).



60. Pillnitz k. Drezna, Pałac Wodny, elewacja od dziedzińca. Fot. K. Przylicki, 2008.
Pillnitz near Dresden, Water Palace, elevation from the courtyard. Photo: K. Przylicki, 2008.

61. Pillnitz k. Drezna, zabytkowa łódź, widok z przodu. Fot. K. Przylicki, 2008.
Pillnitz near Dresden, historical boat, view from the front. Photo: K. Przylicki, 2008.

62. Moritzburg k. Drezna, zamek myśliwski, widok od strony miasta z rampą. Fot. H. Ziomek, 2011.
Moritzburg near Dresden, hunting lodge, view from the town with a platform. Photo: H. Ziomek, 2011.





63. Moritzburg k. Drezna, Dom Kawalerski w ogrodzie przy zamku myśliwskim, elewacja z drzwiami. *Fot. H. Ziomek, 2011.*
Moritzburg Castle near Dresden, Cavalier House in the garden next to the hunting lodge, elevation with doors. *Photo: H. Ziomek, 2011.*



64. Bażantarnia (Fasanerie) k. Moritzburga, pawilon w pobliżu Pałacyku Bażanciego. *Fot. H. Ziomek, 2011.*
Little Pheasant House (Fasanerie) near Moritzburg, pavilion near the Little Pheasant Castle. *Photo: H. Ziomek, 2011.*

65. Moritzburg k. Drezna, pawilony przy przystani nad stawem zamkowym. *Fot. H. Ziomek, 2011.*
Moritzburg near Dresden, pavilions next to the mooring on the castle pond. *Photo: H. Ziomek, 2011.*

66. Großsedlitz k. Drezna, Oranżeria Górna, elewacja frontowa. *Fot. H. Ziomek, 2011.*
Großsedlitz near Dresden, Upper Orangery, front elevation. *Photo: H. Ziomek, 2011.*



Salon Toskański flankowały, jak dowiadujemy się z *Inwentarza*, z obu stron trejaże (na bokach tejaże 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. 5) nie ma, niestety, zaznaczonych trejaży, można jednak zauważyć na nich tę właśnie linię w przebiegu szpaleru, choć, trzeba przyznać, tylko z lewej strony, „od lasu”. Informacja zawarta w *Inwentarzu* jest wszakże jednoznaczna – w 1772 r. trejaże były po obu stronach Salonu, a więc i „od kościoła”. Takie wnioski wysnuła zapewne i Dorota Sikora, gdyż w koncepcji z 2007 r. po obu stronach Salonu Toskańskiego zaznaczyła łuki (il. 6). 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.²¹⁹. Tyle że owo wygięcie muru zwrócone jest na tymże projekcie w odwrotnym kierunku – nie do stawu, lecz ku alei Plant²²⁰.

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. 5). 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. 93)²²¹. Przy rekonstrukcji trejaży przy Salonie Toskańskim dobrze byłoby poprowadzić linię ich przebiegu w ten sposób, by w alejkę przy murze i na drózkę wzdłuż stawu wchodziło się z placyku trejażowymi przejściami w kształcie półkolistych arkad²²².

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. 94)²²³.

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 zmniejszone-

go stawu, a nawet odtworzenie w nowym miejscu kanału wydzielającego wyspę. Są to decyzje jak najbardziej słuszne. Już w latach 50. XX w. zrekonstruowano na nowym miejscu Salon Toskański, podobnie miano też postąpić z Pawilonem nad Kanałem (arch. S. Bukowski sporządził już jego projekt²²⁴). 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 donikąd. Poza tym Pawilon nad Kanałem, dość duży kubaturowo (Bernoulli nazwał go wręcz „miłą willą”²²⁵), stanowił funkcjonalne centrum Dolnego Ogródu, wskutek czego ta część ogrodu była mu użytkowo przyporządkowana²²⁶. A więc i pod tym względem Ogród Dolny bez Pawilonu traciłby w znacznej mierze sens. 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 zaczerpniętymi z obiektów, które wznosił hetman Branicki, lub które zbudowali w Saksonii obaj Auguści. Pawilon nad Kanałem powstał w 2. poł. lat 30. XVIII w. i dwukrotnie, w 1755 i 1780 r., wymagając gruntownego remontu, został od podstaw zrekonstruowany w tej samej formie²²⁷. Postępowanie takie nie było czymś odosobnionym w działalności budowlanej Jana Klemensa Branickiego i jego żony Izabeli – praktyk takich było znacznie więcej, a zdarzyło się nawet, że rozebraną budowlę odtworzono na nowym miejscu²²⁸. Tak więc już w XVIII w. istniały sytuacje analogiczne do proponowanego tutaj przedsięwzięcia. Jak widać, wiele argumentów przemawia za tym, by zrekonstruować Pawilon nad Kanałem, co więcej, 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 bardzą 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 szafisty, okno o czterech kwaterach w olów 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*²²⁹. 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 precyzyjnie: „Przedpokój”, „Pokój” i „Gabinet”²³⁰. 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” i „pokoik”²³¹. 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 samym brzegu kanału”, wynosiły: 29 stóp reńskich długości i szerokości oraz 16 takich stóp wysokości (z pewnością z gzymsem)²³².

Podstawowym źródłem dla poznania Pawilonu, obok *Inwentarza*, jest rysunek projektowy jego elewacji frontowej, podpisany: *Elewacja Pawilonu na końcu Kanalu w Ogrodzie dolnym w Białymstoku* (il. 24-25)²³³, pochodzący zapewne z 2. poł. lat 30. XVIII w. (może to być, oczywiście, 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 korona²³⁴, a po heraldycznie prawej stronie herbu widnieje buława hetmańska (il. 25). Gdyby rysunek powstał około roku na przykład 1755, byłyby na nim w tym miejscu dwa herby, hetmana i jego trzeciej żony, tak jak jest to na rysunku elewacji frontowej pałacu w Choroszczycy z lat około 1757-1759 (il. 31)²³⁵, czy na płytach kominkowych w apartamentach pałacowych, powstałych po 1748 r., a więc po ślubie Jana Klemensa Branickiego z Izabelą z Poniatowskich²³⁶. Przypomnijmy jeszcze, bo ma to znaczenie dla datowania rysunku, że Branicki hetmanem został w 1736 r.²³⁷. 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 Kanalem, mianowicie na rycinie Klemma-Rentza z lat około 1747-1750, ukazującej boskiet w Ogrodzie Górnym²³⁸, lecz ogranicza się on jedynie do zarysów Pawilonu, ledwie dostrzegalnych w prześwicie Altany pod Orłem (il. 15). Jednak i on ma swoje znaczenie – dowodzi bowiem, że wbrew wyrażanym dotąd powszechnie opiniom, Pawilon istniał już przed 1755 r.

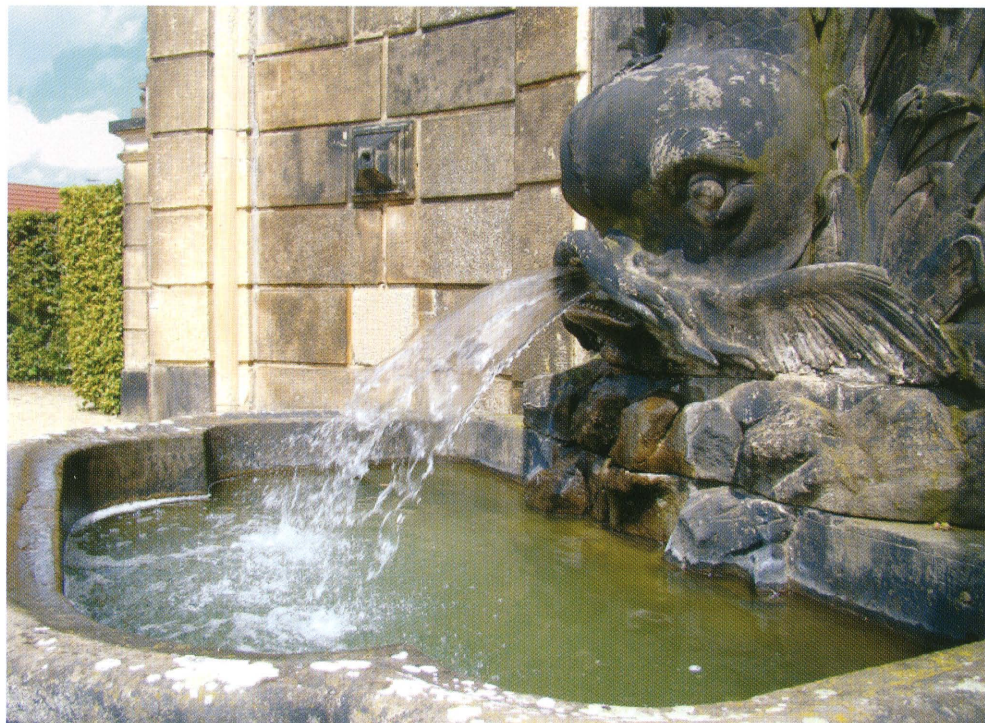
Uzupełniające wiadomości o Pawilonie nad Kanalem, i to bardzo ważne, zawierają źródła kartograficzne. Zaznaczony jest on na wszystkich czterech podstawowych planach Białegostoku z przełomu XVIII/XIX w.: Kamsetzera (il. 1) z 1774 r. (lub 1771 r.), Beckera z 1799 r., „moskiewskim” z około 1807-1808 r. i „petersburskim” z 1810 r. (il. 2, 5), 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 Stanisław Bukowski właściwie go odczytał, czego dowodzi sporządzony przez niego projekt Pawilonu²³⁹) stała się przyczyną błędnego zinterpretowania wyników badań archeologicznych z 2007 r.²⁴⁰ Na planach, szczególnie na „petersburskim” (il. 5), 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, gierowane na osiach pilastrów elewacji (il. 24-25). Na planie tym (il. 5) 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. 25), co oznacza, że nieco dalej musiały być stopnie, które umożliwiały 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. 5), wprowadzają korektę – rzut Pawilonu miał kształt jedynie zbliżony do kwadratu, był bowiem lekko wydłużony wzdłuż osi kanału (tworzył więc prostokąt)²⁴¹.



67. Zwinger w Dreźnie, Nimfeum,
fontanna z głową delfina. Fot. H. Ziomek, 2011.
The Zwinger in Dresden, Nympheum, fountain with a head
of a dolphin. Photo: H. Ziomek, 2011.



68. Pałac Japoński w Dreźnie, fontanna z rzeźbą delfina na dziedzińcu wewnętrznym. Fot. H. Ziomek, 2011.
Japanese Palace in Dresden, fountain with a statue of a dolphin in the inner courtyard. Photo: H. Ziomek, 2011.



69. Fontanna z rzeźbą delfina sprzed Landtagu w Dreźnie, obecnie w Großsedlitz k. Drezna, widok z przodu. Fot. H. Ziomek, 2011.
Fountain with a statue of a dolphin in front of the Landtag in Dresden, today: in Großsedlitz near Dresden, view from the front. Photo: H. Ziomek, 2011.

70. Schloss Hof k. Wiednia, mur obsadzony drzewkami. Fot. K. Przylicki, 2010.
Schloss Hof near Vienna, wall with trees. Photo: K. Przylicki, 2010.



71. Schönbrunn w Wiedniu, mur oporowy z balustradą, przysłonięty żywopłotem, w głębi berso i altana trejażowa.

Fot. K. Przylicki, 2012.

Schönbrunn Palace in Vienna, retaining wall with a balustrade and concealed by a hedge, in the background: a berceau and a treillage bower. *Photo: K. Przylicki, 2012.*



72. Schönbrunn w Wiedniu, wnętrze berso.

Fot. K. Przylicki, 2012.

Schönbrunn Palace in Vienna, interior of a berceau. *Photo: K. Przylicki, 2012.*





73. Belweder w Wiedniu, ziemne schody zabezpieczone deskami i obłożone murawą.

Fot. K. Przylicki, 2010.

Belvedere in Vienna, stone steps protected by boards and covered with grass.

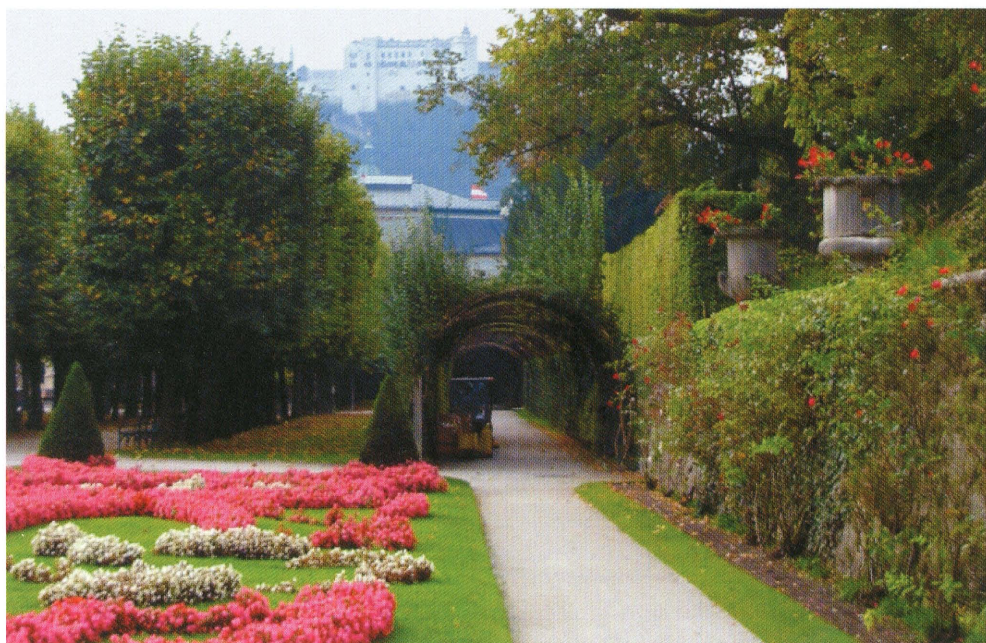
Photo: K. Przylicki, 2010.

74. Mirabell w Salzburgu, berso przy murze i szpaler drzew.

Fot. K. Przylicki, 2009.

Mirabell Palace in Salzburg, berceau next to a wall and a row of trees.

Photo: K. Przylicki, 2009.





75. Rzeźba ukazująca Dianę podczas kąpeli, 1. poł. XVIII w., westybul pałacu Kinskich w Eckartsau k. Wiednia. Fot. K. Przylicki, 2012.
Statue of Diana bathing, first half of the eighteenth century, vestibule of the Kinsky Palace in Eckartsau near Vienna. Photo: K. Przylicki, 2012.



76. Rzeźby ukazujące Dianę odpoczywającą podczas polowania pomiędzy puttami, Lorenzo Mattielli, 1722-1723 r., dach pałacu Kinskich w Eckartsau koło Wiednia, ujęcie skośne. Fot. K. Przylicki, 2012.

Statues of Diana resting between putti during a hunt, Lorenzo Mattielli, 1722-1723, roof of the Kinsky Palace in Eckartsau near Vienna, diagonal take. Photo: K. Przylicki, 2012.

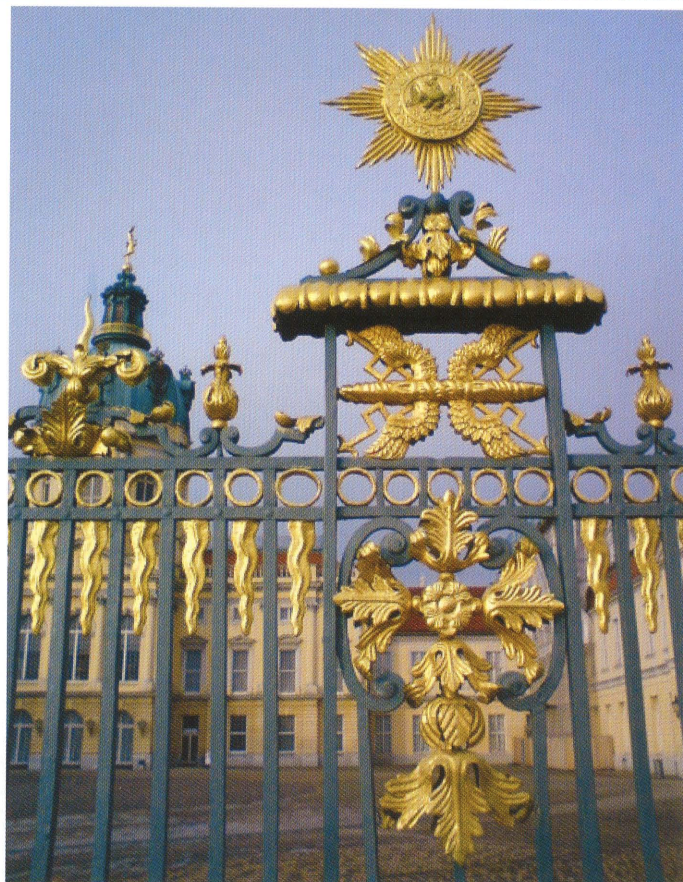
77. Fresk na plafonie z apoteozą Herkulesa (z Minerwą i Jowiszem), przełom XVII/XVIII w., pałac Harrachów na Freyung w Wiedniu. Źródło: W. Kraus, P. Müller, *Palaces of Vienna*, New York 1993, il. na s. 52-53.

Fresco on a plafond with an apotheosis of Hercules (with Minerva and Jove), turn of the seventeenth century, Palais Harrach on the Freyung in Vienna. Source: W. Kraus, P. Müller, *Palaces of Vienna*, New York 1993, fig. on pp. 52-53.





78. Charlottenburg w Berlinie,
brama na dziedziniec
pałacowy z rzeźbami
Gladatorów.
Fot. K. Przylicki, 2009.
**Charlottenburg Palace
in Berlin, gate to the palace
courtyard with statues
of Gladiators.**
Photo: K. Przylicki, 2009.



79. Charlottenburg w Berlinie,
brama na dziedziniec
pałacowy, krata.
Fot. K. Przylicki, 2009.
**Charlottenburg Palace in
Berlin, gate to the palace
courtyard, grate.**
Photo: K. Przylicki, 2009.



80. Rheinsberg w Prusach, ogród pałacowy, brzeg kanału wyłożony kamiennymi płytami.
Fot. K. Przylicki, 2012.
**Rheinsberg Palace in Prussia, palace garden,
canal bank lined with stone slabs.**
Photo: K. Przylicki, 2012.

81. Rheinsberg w Prusach, ogród pałacowy, brzeg kanału zabezpieczony drewnianymi kółkami.
Fot. K. Przylicki, 2012.
**Rheinsberg Palace in Prussia, palace garden,
canal bank protected with wooden stakes.**
Photo: K. Przylicki, 2012.



82. Laxenburg k. Wiednia, ogród pałacowy, brzegi kanału z kamiennym obmurowaniem i schodami.

Fot. K. Przylicki, 2010.

Laxenburg Castle near Vienna, palace garden, canal banks with stone embankment and steps.

Photo: K. Przylicki, 2010.

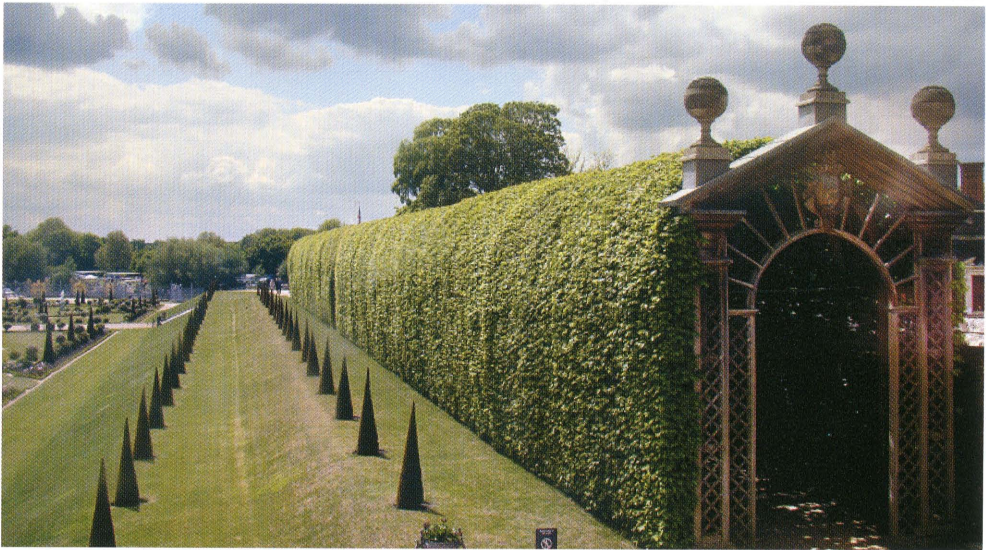
83. Hampton Court, Privy Garden, skarpy i berso. *Fot. H. Ziomek, 2010.*

Hampton Court, Privy Garden, escarpments and a berceau.

Photo: H. Ziomek, 2010.

84. Hampton Court, Privy Garden, drewniane schody. *Fot. H. Ziomek, 2010.*

Hampton Court, Privy Garden, wooden steps. *Photo: H. Ziomek, 2010.*





85. Hampton Court, Privy Garden, ołowiana rzeźba Herkulesa. Fot. H. Ziomek, 2010.
Hampton Court, Privy Garden, lead statue of Hercules. Photo: H. Ziomek, 2010.

Plan Kamsetzera (il. 1) jest jedynym źródłem, które zawiera informacje, jak wyglądało otoczenie Pawilonu nad Kanałem od strony ogrodu w czasach Branickiego. Okazuje się, że po lewej stronie Pawilonu urządzony był mały ogródek²⁴², do którego prowadziło *porte-fenêtre* z Gabinetu. Po przeciwnej stronie, przed wejściem do Przedpokoju, znajdował się, konieczny w tym miejscu, niewielki placyk. Natomiast z tyłu przylegał do Pawilonu teren na planie półkola, zamknięty od strony północnej wałem o wklęsło-wypukłej linii. O tym ostatnim szczególe wiemy już jednak z planu „petersburskiego” (il. 5), ponieważ fragment planu Kamsetzera z tą częścią ogrodu uległ zniszczeniu.

Badania archeologiczne pozostałości Pawilonu nad Kanałem prowadzone przez Lecha Pawlatę w 2007 r.²⁴³, uzupełnione przez Urszulę Stankiewicz w 2009 r.²⁴⁴ i kontynuowane przez Pawlatę w 2013 r.²⁴⁵ przyniosły znakomite wyniki. Archeolodzy postawili sobie za zadanie „określenie jego [Pawilonu] wymiarów, elementów konstrukcyjnych i szczegółów technicznych”²⁴⁶. Na większość postawionych pytań uzyskano podczas prac wykopaliskowych zadowalające odpowiedzi²⁴⁷. 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 biegnącą 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 korespondencji²⁴⁸. Przyniosły także nowe ustalenia, uzupełniające dotychczasową wiedzę o nieznanne dotąd, bądź bardziej szczegółowe informacje. Dzięki temu, że odsłonięto większą część fundamentów Pawilonu (il. 56, 59), znamy już jego wymiary oraz rozmieszczenie i wielkość poszczególnych pomieszczeń. Zlokalizowanie kominka²⁴⁹, 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). Gabinet musiał być zatem po lewej stronie²⁵⁰. 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. 56, 59). Podczas wykopalisk znaleziono nawet, co jest wręcz niewiarygodne, niewielkie partie tynków z pozostałościami fresków na wewnętrznych jego ścianach²⁵¹. 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 ornamentálnymi²⁵². Konieczne jest jednak do tego odrębne opracowanie, poprzedzone zaznajomieniem się ze wszystkimi odnalezionymi w Pawilonie fragmentami dawnych fresków i z towarzyszącą im informacją, w którym z pomieszczeń każdy z nich się znajdował.

Powstaje pytanie, jak w świetle powyższych analiz powinien wyglądać zrekonstruowany Pawilon nad Kanałem²⁵³? 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 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. 24-25), stylowo jest najbliższy budowiom wznoszonym przez Augusta II w okolicach Drezna i w Warszawie w latach 20. i 30. 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 Pöppelmana, il. 63), a także inne pawilony (il. 64-65)²⁵⁴. 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 Christoha Knöffela, il. 66)²⁵⁵. 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. Pöppelmana, il. 60)²⁵⁶. W Warszawie wklęsłe dachy pojawiły się, jak pisze Walter Hentschel, około 1730 r. (między innymi w tzw. piątym projekcie dla Ujazdowa, il. 35) i one to stały się, jego zdaniem, wzorem dla pawilonu w Białymstoku²⁵⁷. 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 krótko przed 1730 r. (il. 23)²⁵⁸. Inspiracje dla białostockich dachów wklęsłych pochodziły zapewne bezpośrednio z Saksonii, gdyż tamtejsze analogie są zarówno wcześniejsze, jak i znacznie bliższe budowiom białostockim, aniżeli „chińskie” dachy w Warszawie. Opinię tę wspiera również fakt, że Jan Klemens Branicki dość często przebywał w owych czasach w Dreźnie²⁵⁹. Przy projektowaniu elewacji Pawilonu nad Kanałem uwzględnić oczywiście trzeba także miejscowe analogie, głównie pałac w Choroszczy (il. 31)²⁶⁰ i stojące w jego sąsiedztwie dwa pawilony²⁶¹.

Co do stylu, prezentowanego między innymi 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. 36). Na dworze lotaryńskim używano wszakże na określenie tejże budowli również drugiej nazwy – *La Chinoise*. Wolter, który odwiedził pawilon w 1748 r., napisał o nim, że jest w guście *w połowie chińskim i w połowie tureckim*²⁶².

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 elewację frontową, od strony kanału (il. 24-25). Przytoczone analogie, saskie i z kręgu mecenatu Branickiego, dowodzą, że wszystkie cztery elewacje w wolno stojących 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. Nieznane 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. 24-25)²⁶³.



86. Rundāle w Kurlandii, pałac, most ze żwirową nawierzchnią.

Fot. D. Wojtecki, 2012.

Rundāle Palace in Courland, palace bridge with a gravel surface.

Photo: D. Wójcicki, 2012.



87. Wersal, ogród pałacowy, brązowa rzeźba Gladiatora na kamiennym postumencie.

Fot. M. Jackowski, 2013.

Versailles, palace garden, bronze statue of a Gladiator on a stone plinth.

Photo: M. Jackowski, 2013.



88. Wersal, ogród pałacowy, Boskiet Enkeladosa, berso. Fot. M. Pawluczuk, 2012.
Versailles, palace garden, Bosquet de l'Encélade, berceau. Photo: M. Pawluczuk, 2012.

89. Wersal, ogród pałacowy, Boskiet Enkeladosa, wewnątrz berso. Fot. M. Pawluczuk, 2012.
Versailles, palace garden, Bosquet de l'Encélade, interior of a berceau. Photo: M. Pawluczuk, 2012.





90. Wersal, ogród pałacowy, niski szpaler boskietowy. Fot. M. Pawluczuk, 2012.
Versailles, palace garden, low bosquet row. Photo: M. Pawluczuk, 2012.

91. Petit Trianon w Wersalu, brama z żelazną kratą przed pałacem. Fot. M. Pawluczuk, 2012.
Petit Trianon at the Versailles, gate with an iron grate in front of the palace. Photo: M. Pawluczuk, 2012.

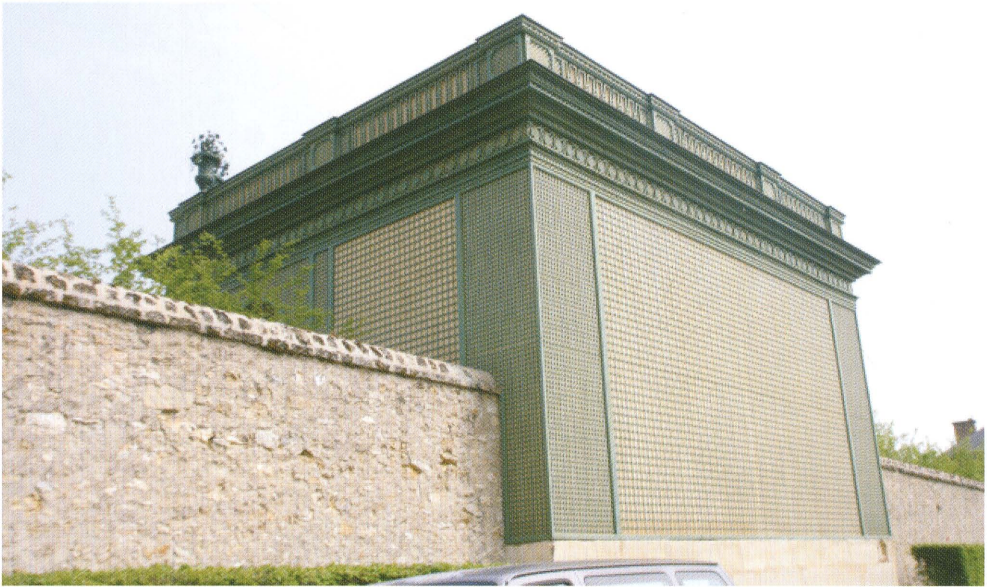




92. Petit Trianon w Wersalu, *Pavillon frans* w Ogrodzie Francuskim, widok elewacji frontowej. Fot. M. Pawluczuk, 2012.
Petit Trianon at the Versailles, *French Pavilion* in the French Garden, view of the front elevation. Photo: M. Pawluczuk, 2012.

93. Petit Trianon w Wersalu, *Pavillon frans* w Ogrodzie Francuskim, widok elewacji frontowej z symulacją bramek trejażowych po bokach, 2010.
Petit Trianon at the Versailles, *French Pavilion* in the French Garden, view of the front elevation with a simulation of treillage gates on the sides, 2010.





94. Petit Trianon w Wersalu, *Pavillon frans* w Ogrodzie Francuskim, widok z tyłu z nałożonym na ściany trejażem. Fot. M. Jackowski, 2013.
Petit Trianon at the Versailles, *French Pavilion in the French Garden*, view from the back with a treillage added on the walls. Photo: M. Jackowski, 2013.

95. Grand Trianon w Wersalu, żelazna krata przy pałacu. Fot. M. Jackowski, 2013.
Grand Trianon at the Versailles, iron grate next to the palace. Photo: M. Jackowski, 2013.





Tak być powinno również dlatego, że elewacje boczne są nawet nieco dłuższe od elewacji frontowej i tym bardziej nie można zredukować ich osi do dwóch, by w ten sposób dostosować się do wewnętrznych ścian Pawilonu. Wraz z pilastrami powtórzona być też musi towarzysząca im sztukatorska dekoracja architektoniczna: doryckie tryglify na kapitelach, klamrowy zwornik na gzymsie środkowego okna²⁶⁴, boniowanie na stykających się pod kątem prostym narożnych lizenach²⁶⁵, 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 mógł jedynie na elewacji frontowej) oraz ornamenty zdobiące górne partie trzonów pilastrów²⁶⁶. Ponieważ te ostatnie narysowane są na projekcie elewacji 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. 13). Wydaje się jednak, że szczególnie rozpoznac je można dopiero wówczas, gdy się je zestawi z regencyjnym ornamentem z trzonu prawego pilastra na XVIII-wiecznym rysunku projektowym tzw. Studni w Białymstoku (ornamenty na pilastrach są tu przedstawione wariantowo, il. 33)²⁶⁷, a także z utrzymanymi w tej samej stylistyce ornamentami zachowanymi na elewacjach



96. Grand Trianon w Wersalu, otwarta galeria pałacowa z marmurową posadzką w czarno-białą szachownicę. Fot. M. Pawluczuk, 2012.
Grand Trianon at the Versailles, open palace gallery with back-and-white checkerboard marble floor.
Photo: M. Pawluczuk, 2012.

97. Trianon w Wersalu ogród, misa fontanny. Fot. M. Jackowski, 2013.
Trianon at the Versailles, garden, fountain bowl.
Photo: M. Jackowski, 2013.

oficyn przy dziedzińcu pałacowym w Białymstoku (w partiach środkowych z rzeźbionymi popiersiami)²⁶⁸. W świetle powyższych analogii ornamenty z trzonów pilastrów Pawilonu odczytać można w następujący sposób: poniżej kapiteli umieszczone są kłamrowe zworniki (podobne do zworników nad oknami), pod nimi widnieją „przytwierdzone” guzami do ściany zwisy w formie kampanuli, utworzonych z dwu, zmniejszających się ku dołowi, roślinnych dzwonek, 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 interpretacji (tym razem rezygnuję już jednak z przywołania, oczywistych zresztą, analogii), doprowadziło do takiego oto jej odczytania: centrum kompozycji tworzy herbowa tarcza z Gryfem, umieszczona w kartuszu zwieńczonym pięciopalkową koroną²⁶⁹; po prawej (heraldycznie) jego stronie znajduje się buława i gałązka dębu (lub oliwki), po lewej zaś druga gałązka, zapewne lauru (lub oliwki) i fragment trójdzielnie zakończonej gałązki palmowej.

Tak samo, jak elewacje Pawilonu, potraktowany być powinien również jego dach i dekorujące go elementy, a więc: pasy lambrekinów, wazki na narożach i ozdobne lukarny. Na rysunku elewacji Pawilonu widoczne są, z profilu, lukarny na bocznych dachach. Są one jakby większe i wyższe od lukarny widocz-

nej na wprost. Nie można jednak przywiązywać do tego zbyt wielkiej uwagi – we wszystkich przytaczanych wcześniej analogiach lukarny z czterech stron są zawsze jednakowe. I tak też należy je zaprojektować w Białymstoku²⁷⁰. 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 przedpokoju²⁷¹. Widoczna na rysunku boczna ścianka lukarny (il. 25) może się przydać przy opracowaniu architektonicznej oprawy tego komina. Bezpośrednich jednak wzorców dla niego dostarczyć mogą kominy z rysunku projektowego pałacu w Choroszczu (il. 31). Oczywiście, nie dwa kominy na górnej kalenicy²⁷², lecz para kominów na bocznych połączeniach dachu, skomunikowanych z dwoma kominkami w pokojach na parterze, usytuowanymi w zewnętrznych ścianach pałacu²⁷³. 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 analogii²⁷⁴. Dodać można także, że dekorujących dach wazek powinno być razem dwanaście – cztery na narożach dachu, trzy na lukarnach (bo zamiast czarnej lukarny był komin) 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 mieć złudzenie, że są trzy takie otwory. Razem więc ma być ich dwanaście. *Inwentarz* odnotowuje wyraźnie mniejszą ich ilość, bo tylko sześć: 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. Że w tym ostatnim przypadku chodzi rzeczywiście o okno, a nie o kolejne *porte-fenêtre*, przekonuje zestawienie jego opisu z opisami analogicznych okien w białostockim pałacu, zawartymi w tym samym *Inwentarzu*. O oknach pałacowych wiemy bowiem z ich ikonografii, że były zwykłymi oknami. Opisy te, w tym co istotne, są identyczne z opisem okna w Pawilonie, które opisane zostało następująco: *okno o czterech kwaterach w otów oprawne, na ośmiu zawiasach żelaznych z sześcią zaszczepkami*²⁷⁵. 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 przedpokoju²⁷⁶. Wiemy zatem z *Inwentarza*, że w trzech elewacjach Pawilonu (tych, których nie ma na rysunku projektowym) na dziewięć międzyfilarowych płaszczyzn były tylko trzy otwory – po jednym na każdej elewacji. Powstaje więc pytanie, jak poradzić sobie z pozostałymi sześcioma otworami? Odpowiedzi dostarczyć mogą przywołane wcześniej analogie, zwłaszcza domy kawalerskie i inne pawilony w Moritzburgu (il. 63-65) oraz pałac w Choroszczu (il. 31) i towarzyszące mu dwa pawilony. Okazuje się, że w ich ścianach, obok rzeczywistych drzwi i okien, znajdowały się płyciny, które pokryte były naśladowającymi je iluzjonistycznymi malowidłami (np. il. 64). Zdarzało się nawet, że malowanych otworów było na elewacji więcej, niż prawdziwych²⁷⁷. 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.

W których zatem miejscach powinny być w Pawilonie malowane okna, w których zaś *porte-fenêtre'y*? Przy szukaniu właściwej odpowiedzi na to pytanie pojawić się może pokusa, by Pawilon ze wszystkich stron otoczyć *porte-fenêtre'*ami, rzeczywistymi i malowanymi. Czyli na trzech nieznanym nam elewacjach powtórzyć elewację frontową²⁷⁸. Takiemu rozwiązaniu zdecydowanie przeczy jednak istnienie okna w tylnej elewacji. Co więcej, na elewacji tej powinny być trzy okna – jedno „prawdziwe” (z przedpokoju) i dwa iluzjonistyczne. Chciałoby się jednak malowane okno środkowe zamienić na *porte-fenêtre*, by powiązać w ten sposób tylną elewację z trzema pozostałymi. Jest to jednak niemożliwe – przeczą temu zgodnie zarówno *Inwentarz*, jak i wyniki prac archeologicznych. *Inwentarz* nie wymienia bowiem innych kamiennych stopni na zewnątrz Pawilonu, poza już nam znanymi. Nie ma w nim też wzmianki o kamiennych „gankach” z „żelaznymi kratami”, które znajdowały się przy *porte-fenêtre'*ach na parterze pałacu (il. 49)²⁷⁹. Ich istnienie wykluczyły również badania archeologiczne²⁸⁰. A bez kamiennego stopnia (czy „ganku”) malowane *porte-fenêtre* wyglądałoby z tej strony nieprzekonująco.

Inaczej ma się sprawa z elewacjami bocznymi. Na rysunku elewacji frontowej (il. 24-25) i na planie z 1810 r. (il. 5) 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 mogłyby się obyć bez kamiennych stopni czy „ganków”. Nawiązywałyby przecież do położonych podobnie *porte-fenêtre'ów* z elewacji frontowej. Do zaproponowania takiego rozwiązania skłania również przykład pałacu w Choroszczycy²⁸¹, a jeszcze bardziej towarzyszących mu pawilonów, szczególnie tzw. Pawilonu od Lasu, w którym dwie elewacje „od ogrodu” posiadały, na obu kondygnacjach, tylko *porte-fenêtre'y*: osiem rzeczywistych (po cztery na parterze i na piętrze) i trzy malowane (jedno na parterze i dwa na piętrze; dwunastym otworem były drzwi wejściowe)²⁸². Nie da się jednak całkowicie wykluczyć także innego rozwiązania, choć mniej przekonującego, że na elewacjach bocznych Pawilonu malowane były okna. Pojawiłaby się wówczas na nich asymetria – z boku drzwi lub *porte-fenêtre*, w środku zaś i z drugiego boku malowane okna. Jednak i dla takiego rozwiązania znalazłyby się analogie, chociażby we wspomnianym Pawilonie w Choroszczycy, w którym w elewacji „od dziedzińca” było na piętrze *porte-fenêtre* i zwyczajne okno²⁸³, czy też w niewielkich pawilonach w Moritzburgu, stojących parami nad stawem po czterech stronach zamkowej wyspy (il. 65). Przykładów elewacji z drzwiami pośrodku i oknami po bokach w budowlach bliskich Pawilonowi jest bardzo wiele (np. il. 63, 31).

Sumując zatem: 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 zupełnie wykluczyć innego rozwiązania – na elewacjach bocznych wymalowane były okna.

Z otworami ściennymi w elewacjach Pawilonu wiąże się jeszcze jedno zagadnienie. Chodzi mianowicie o „żelazne kraty”, które powinny zabezpieczać 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 bowiem w Białymstoku nie tylko w Pawilonie, „krat” pozbawione były również wszystkie *porte-fenêtre* na piętrze pałacu²⁸⁴. 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. 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. 49)²⁸⁵. „Kraty” powinny być zielono malowane, jak na rysunku ukazującym elewację Pawilonu Pani Krakowskiej (il. 29).

Schody i tarasy przy Pawilonie nad Kanałem były drewniane. I tak trzeba je zrekonstruować. Takie właśnie schody zobaczyć na przykład można przy pałacu w Rundale i w Privy Garden w Hampton Court (il. 84). 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. 24-25), nie są wymienione w *Inwentarzu*. Powinno się je jednak zrekonstruować. Uwzględnił je w swym projekcie również Stanisław Bukowski, uważając najwidoczniej, że stanowią one integralną część Pawilonu. 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) dość 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*. Nawet Altana Chińska, wybudowana na znacznie lepszym, bo wysokim i suchym terenie, chociaż posiadała w tym samym roku na balustradzie (również drewnianej) *waz jedynąście drewnianych, biało malowanych, snycerskiej roboty* (por. il. 15, 25), były one jednak już *stare, spróchniałe*²⁸⁶. 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. 24-25), 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.

Kolejnym ważnym zagadnieniem dla rekonstrukcji Pawilonu nad Kanałem jest ustalenie jego zewnętrznej kolorystyki. Nie może nam w tym, niestety, dopomóc rysunek, ukazujący frontową elewację (il. 24). Jest on kolorowany, lecz nie znaczy to wcale, że zawiera propozycję kolorystyki Pawilonu. Kolor ograniczony jest bowiem na nim 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, podczas gdy o Altanie Chińskiej w tym samym źródle wspomniano, że była *pod dachem gontami obitym, zielono malowanym* i że drewniane wazy na jej balustradzie były *biało malowane*²⁸⁷. Zatem i tym razem nie zostaje nam nic innego, jak odwołać się do analogii. Zwłaszcza do Altany Chińskiej,

ale też i do innych obiektów powstałych na zlecenie hetmana Branickiego. A także do Pałacu Wodnego w Pillnitz, będącego jego domniemanym pierwowzorem. Pałac ten, mający imitować budowlę orientalną, posiadał bogatą kolorystykę (por. il. 60). *W Pillnitz – pisał Fritz Löffler – Pöppelmann kazał malować gontowe dachy na zielono (...). Wiemy również, że Pöppelmann postulował złożenia na miedzianych sterczynach dachów pawilonów* [w Zwingerze]²⁸⁸. Obecnie Pałac Wodny przykryty jest ciemnym łupkiem, lecz, jak się okazuje, pierwotnie pokryty był gontem i to zielono malowanym. Pawilon nad Kanałem nie był aż tak barwny, ale z pewnością nie był pozbawiony koloru.

Zacznijmy od elewacji Pawilonu. Mimo iż określony został w *Inwentarzu* jako „Altanka z pruskiego muru”, jego szachulcowa konstrukcja nie była widoczna²⁸⁹. Widać to na rysunku jego elewacji (il. 24-25), 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*²⁹⁰. Pawilon 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 jej lico²⁹¹. 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 architektonicznie potraktowane drewniane ściany osłaniające schody i taras (w większości na żółto, jedynie wąski pasek otaczający wypukłe prostokąty – na białe). 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. 24). Jednak wszystkie pozostałe źródła dotyczące działalności hetmana Branickiego mówią o kolorystyce wznoszonych przez niego dachów zupełnie co innego. Zacznijmy od tego, że na wszystkich rysunkach projektowych sporządzanych dla Branickiego dachy są wyłącznie albo czerwone albo zielone (rysunek elewacji Pawilonu jest jedynym wyjątkiem). 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 zielono²⁹²). Można do tego dodać, że jeśli do przykrycia dachu użyto blachy, która nie pokrywa się zielenią patyny, malowano ją na zielono²⁹³. Za przykład takich rysunków, na których dachy podmalowane zostały na zielono, posłużyć mogą następujące projekty: Buduaru przy pałacu warszawskim (il. 32), pałacu w Choroszczy z „buduarami” po bokach (il. 31), Pawilonu Pani Krakowskiej przy pałacu białostockim (il. 29) oraz „studni” przy pałacowym dziedzińcu w Białymstoku (il. 33)²⁹⁴. Uwagi powyższe na temat „zielonych” dachów oparte zostały na wzmiankach archiwalnych z korespondencji Branickiego (w jednym przypadku także z korespondencji jego żony). Tak zatem pisał hetman w związku z galeriami przy pałacu w Białymstoku: *Galerii od ogrodu, świeżo miedzią podbitej, malować kazać nie myślałem i nie chcę, aby była malowana*²⁹⁵ (il. 34). A oto, co pisali mu oficjaliści

o pracach przy „buduarach”: *Malowanie dachu nad Boduarem [w Warszawie] kończy malarz*²⁹⁶ (il. 32); *Facjaty [pałacu w Choroszczy] ze wszystkich stron wytynkowane i malowane, buduary obydwu blachą nakryte, ab extra skończone i pomalowane*²⁹⁷ (il. 31). Z kolei relacja przesłana Izabeli Branickiej odnośnie prac przy dzwonnicy kościoła w Goniądzu: (...) *starać się o gonty będą, niemi ją pobić i kolorem miedzianym pomalować każe*²⁹⁸. I na koniec znany nam już fragment opisu inwentarzowego Altany Chińskiej: (...) *pod dachem gontami obitym, zielono malowanym*²⁹⁹ (il. 13). Przypomnijmy też ważny dla nas fakt, że pierwotnie dach Pałacu Wodnego w Pillnitz pokryty był gontem malowanym na zielono³⁰⁰ (il. 60). Nie ma więc wątpliwości, że i Pawilon nad Kanałem musiał mieć gonty zielono malowane. Dlaczego więc w *Inwentarzu* nie ma o tym wzmianki? Odwołajmy się znowu (jak przy wazach na balustradzie) do porównania z Altaną Chińską. W czasie spisywania *Inwentarza* znajdowała się ona w znacznie lepszym od Pawilonu stanie i bez trudu można było na niej dojrzeć zieleni farby, pokrywającej gonty dachu. W tym samym czasie na dachu Pawilonu, który musiał być mocno zawilgocony i z pewnością porastał go mech czy inne porosty, nie dało się już dostrzec śladów malowania³⁰¹. Z daleka jednak dach ten wyglądał tak samo, jak wówczas, gdy był nowy – był dalej zielony.

Dekoracyjne elementy na dachu wykonane być powinny z miedzianej blachy. Dotyczy to zatem gzymsów, obudowy drewnianej konstrukcji lukarn i latarni, lambrekinów i najprawdopodobniej wazek. Lambrekiny i wazki, wraz z towarzyszącymi im dekoracyjnymi detalami, należy pozłocić. Złączenie drobnych elementów na zielonych hełmach i dachach było bowiem wówczas powszechnie stosowane. Również na ten temat istnieją wzmianki w korespondencji Branickiego. Odnoszą się one do budowanych przez niego „buduarów”: *„Malowanie dachu nad Boduarem [przy pałacu warszawskim] kończy malarz. Ceraty i inne ornamenta już powyzłacał oraz w innym liście: Boduar (...), nad który wazę zrobioną zaczął malarz gruntować. Ta waza, jeżeli ma bydz feinguldem, czyli metalem wyzłacana, potrzebna wcześniej dyspozycja Pańska (il. 32)*³⁰²; *Buduary obydwu [przy pałacu w Choroszczy] blachą nakryte, ab extra skończone i pomalowane, (...) trzeba by jeszcze wyzłacać ornamenta na tychże dachach, co każdego czasu może się zrobić*³⁰³ (il. 31). Przypomnijmy też, że Matthäus Daniel Pöppelmann zalecał złocenie sterczyn na miedzianych dachach pawilonów Zwingeru³⁰⁴ i że takie właśnie sterczyny oraz lambrekiny (przy górnej kalenicy) zostały pozłoczone w Pałacu Wodnym w Pillnitz (il. 60). Oraz, że w ten sam sposób postąpiono z ornamentami niedawno zrekonstruowanej Altany pod Orłem w białostockim ogrodzie.

Odrębną barwą powinna się wyróżniać tarcza z Gryfem z herbowego kartusza, znajdującego się nad środkowym *porte-fenêtre* w elewacji frontowej Pawilonu, którą należy pokryć polichromią w kolorach heraldycznych. Takie malowanie herbów, umieszczonych na elewacjach zabytkowych budowli, jest coraz powszechniej praktykowane w wielu krajach, chociażby w Saksonii (np. il. 62, 66). Jak wyglądał i jakie miał barwy herb Branickich-Gryfitów, dowiedzieć się można z *Herbarza polskiego* Kaspra Niesieckiego, w którym znajduje się taki jego opis: *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 z kierowana*³⁰⁵.

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. 15). 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 Herkulesa³⁰⁶. Sam herb Branickiego-Gryfity umieszczony był w kartuszu zwieńczonym pięciopalcową 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 kapitelach³⁰⁷, il. 25). Nie ulega więc wątpliwości, że Pawilon nad Kanałem nie był tylko miejscem wypoczynku, lecz poprzez swą dekorację prezentował treści heroiczne, które stanowiły główne przesłanie ideowe ogrodu i całej rezydencji. Dodajmy, że program ideowy prezentowany przez Altanę pod Orłem i Pawilon nad Kanałem znajdował kontynuację w rzeźbiarskim wystroju Salonu Włoskiego, położonego na tej samej osi.

O pierwotnym otoczeniu Pawilonu nad Kanałem po jego bokach była już mowa. Trzeba tylko przypomnieć, że po prawej jego stronie, przed wejściem do Przedpokoju, znajdował się niewielki placik, po lewej zaś urządzone były mały ogródek przed Gabinetem (il. 1). Należy je, oczywiście, odtworzyć. Inaczej natomiast wygląda sytuacja na tyłach Pawilonu. Znajdował się tam niegdyś otwarty teren na planie półkola (il. 1), zamknięty od północy wałem o linii wklęsło-wypukłej (il. 5). Wał ten istniał już wcześniej³⁰⁸, lecz informacja o tym, jak był zagospodarowany, pochodzi dopiero z 1773 r.³⁰⁹ W tym bowiem roku „uformowano” go „w dwie kondygnacje”, które „odarnowano” i obsadzono różami³¹⁰, a „na dole pod wałem” urządzone „gazonik z darniny”³¹¹. Po odbudowaniu Pawilonu nie będzie za nim miejsca ani na wał z różami, ani nawet na niewielki gazon, gdyż stykać się on niemal będzie ze współczesną bramą. Trzeba ją będzie zatem rozebrać, a zamiast niej zbudować nową bramę. Tworzyć ją powinna ażurowa konstrukcja z dwiema bocznymi bramkami, która podtrzymywać będzie, na wzór trejażu, pnące się po niej róże. Przynajmniej w ten sposób nawiąże się do istniejącego niegdyś za Pawilonem różanego wału.

Na zakończenie wypada się zastanowić, jakie funkcje mogłyby pełnić po zrekonstruowaniu Pawilonu nad Kanałem. Zaznaczyć trzeba, że niezależnie od tego, do jakich celów zostanie przeznaczony, powinno się odtworzyć dekorujące jego wnętrze malowidła ścienne i kominek. Jak pamiętamy, badania archeologiczne, opis w *Inwentarzu* oraz analogie dostarczają wystarczających ku temu informacji. Rzeczą możliwą byłoby także zrekonstruowanie wyposażenia Pawilonu, zgodnie z opisem *Inwentarza*³¹². Wydaje się jednak, że najlepiej byłoby urządzić w nim stałą wystawę, która ukazywałaby historię i proces rewitalizacji Ogrodu Branickich. Udałoby się może nawet sporządzić kiedyś i wystawić w największym pomieszczeniu Pawilonu, tzw. Salce dużą makietę ogrodu, tak jak wyglądał ok. 1772 r. I to łącznie z terenami przyległymi, a więc pokazać też nieistniejące oranżerie i towarzyszące im ogródki, Operhaus i Ogród na Górze w Zwierzyńcu Jelenim, ogródki w Zwierzyńcu Danielim, a także perspektywy roztaczające się z Ogrodu Górnego na oba zwierzyńce: z Altany Chińskiej, z Salonu Włoskiego i poprzez Bramę Gladiatorów. Współczesny stan wiedzy na temat białostockiej rezydencji czyni to przedsięwzięcie zupełnie możliwym.

Warto też chyba w przyszłości pomyśleć o uzupełnieniu i wyeksponowaniu fundamentów Pawilonu nad Kanalem, odsłoniętych podczas prac archeologicznych. Niech pokazują, gdzie stał pierwotnie i niech zaświadczać, że pas parku Planty, który ciągnie się wzdłuż ulicy Legionowej, należał niegdyś, wraz z rosnącymi tam starymi drzewami, do Ogrodu Dolnego. Gdyby do tego doszło, można by urządzić za relikdami Pawilonu niewielki gazon i rozarium (najlepiej na „odarnowanym” wale), w podobnym kształcie, jak wyglądały one w tym właśnie miejscu w XVIII w.

PRZYPISY

- ¹ Artykuł niniejszy stanowi przedruk, z pewnymi zmianami, mego opracowania *Rewaloryzacja Ogrodu Branickich w Białymstoku. Ogród Dolny – zakres i rodzaj prac rewaloryzacyjnych*, Białystok 2014, mps, zamówionego przez Miasto Białystok – Urząd Miejski w Białymstoku. Panu Prezydentowi Miasta Białegostoku Tadeuszowi Truskolaskiemu składam serdeczne podziękowania za udzielenie zgody na druk tego opracowania w „Biuletynie Konserwatorskim Województwa Podlaskiego”.
- ² M. Szafrąńska, *O związkach teorii konserwacji ogrodów z pewnymi myślami naszych czasów*, w: *Hortus Vitae. Księga pamiątkowa dedykowana Andrzejowi Michałowskiemu*, Warszawa 2001, s. 265-266.
- ³ M. Szafrąńska, *Czy zabytek może być dziełem sztuki? O konserwacji ogrodów*, w: *Dzieło sztuki a konserwacja. Materiały LIII Ogólnopolskiej Sesji naukowej SHS Kraków 20-22 XI 2003*, red. D. Nowacki, J. Żmudziński, Kraków 2004, s. 169. Autorka stwierdza dalej: *Wybór tego właśnie okresu i jego oświetlenie należą do historii sztuki* (tamże, s. 169).
- ³ *Międzynarodowa Karta Ogrodów IFLA-ICOMOS*, w: *Vademecum Konserwatora Zabytków. Międzynarodowe normy ochrony dziedzictwa kultury. Biuletyn Polskiego Komitetu Narodowego ICOMOS*, [Warszawa] 1996, s. 60-61. Cyt. za: M. Szafrąńska, *Uśmiech Mnemozyny albo dylematy konserwacji zabytkowych ogrodów*, w: *Krajobrazy. Księga pamiątkowa w 70. rocznicę urodzin profesora Janusza Bogdanowskiego*, Kraków 2000, s. 288.
- ⁵ Pragnę zwrócić uwagę, iż nie powinno się patrzeć na proponowane w niniejszym tekście postępowanie konserwatorskie przy rewaloryzacji Ogrodu Dolnego poprzez moje projekty rewitalizacji Pałacyku Gościnnego i jego otoczenia. Sytuacja Ogrodu Branickich jest bowiem zupełnie inna aniżeli Pałacyku, gdzie z powodu śmierci J. K. Branickiego nie zrealizowano ani wystroju wnętrz, ani ogrodu i gdzie nie zachowały się jakiegokolwiek informacje mówiące o tym, jak miano zamierić w urządzić. Zaprojektowanie wnętrz Pałacyku i znajdujących się przy nim ogrodu było zatem w pełni świadomą autorską kreacją (uwzględniającą jednak realia artystyczne dworu Branickich). Por.: J. Nieciecki, *Pałacyk Gościnnie w Białymstoku – propozycja wystroju wnętrz i zagospodarowania otoczenia*, „Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego”, 6(2000), s. 83-109; tenże, *Pałacyk Gościnnie w Białymstoku*, wyd. 2 poprawione i uzupełnione, Białystok 2012.
- ⁶ Przedstawione tu zamierzenia sytuują się dość blisko stanowiska „neoidealistów” włoskich. Podobną postawę zaobserwować też można w pracach rewaloryzacyjnych prowadzonych przez wielu konserwatorów niemieckich i francuskich (przykładem może być ostatnia renowacja ogrodu w Wersalu). Zob.: M. Szafrąńska, *O związkach konserwacji ogrodów*, dz. cyt., przypis 18 na s. 265; też, *Czy zabytek może być dziełem sztuki?*, s. 165.
- ⁷ M. Szafrąńska, *Uśmiech Mnemozyny*, dz. cyt., s. 293.
- ⁸ Intuicję tę, podobnie jak wiedzę, można rozwinąć poprzez trwający latami kontakt z dziełami sztuki powstałymi w kręgu zleceniodawcy, którego realizacjami się zajmujemy oraz długo obcując z opiniami wyrażanymi przez niego i ludzi z jego otoczenia, które zawarte są w ich korespondencji. A także przez poznawanie jak najliczniejszych analogicznych obiektów (w przypadku Ogrodu Dolnego właściwie wyłącznie poza krajem, w Europie).
- ⁹ D. Sikora, *Konserwacja ogrodów regularnych XVII i XVIII w.*, Warszawa 2011, s. 60. Dokument z Nara o Autentyzmie powstał w 1994 r. w Nara, w Japonii na konferencji zorganizowanej przez UNESCO, ICCROM, ICOMOS i władze japońskie. W dokumencie tym stwierdzono, że nośnikiem autentycznych wartości kulturowych mogą być również obiekty, miejsca czy krajobrazy, których substancja nie jest autentyczna w tradycyjnym rozumieniu tego pojęcia (tamże, s. 55, 57).
- ¹⁰ Tamże, s. 60.

- ¹¹ Kazimierz Kuczman posuwa się w swych poglądach na temat rekonstrukcji w zabytkowych obiektach znacznie dalej. Oceniając wawelskie stropy z sal „wazowskich”, wykonane według projektów Adolfa Szyzsko-Bohusza, pisze: *Ani forma stropów, ani charakter plafonów nie budzą po latach kontrowersji. Zarzut ich ahistoryczności odbierany jest obecnie jako wvalor, przeciwstawny nierealnym purystycznym mrzonkom konserwatorskim* (tenże, *O wawelskich stropach ramowych*, w: *Architektura znaczeń*, praca zbiorowa, Warszawa 2011, s. 63).
- ¹² Wydaje się, że wciąż dominuje opinia, jakoby potrzeba zachowania (czy odtworzenia) zabytkowego układu przestrzennego ogrodu (wraz z jego relacjami „z pałacem i innymi budowlami”, a także „z otoczeniem”) odnosić się miała niemal wyłącznie do jego strony formalnej oraz czasem, choć już bardzo rzadko, do jego funkcjonalności. Wzajemnych relacji ideowych natomiast nie uwzględnia się w tym kontekście zupełnie. Jakby nie istniały lub nie miały żadnej wartości zabytkowej i przez to nie zasługiwały na ochronę. Może dzieje się tak dlatego, że programy ideowe ogrodów są dotąd słabo rozpoznane i w związku z tym nie zaistniały w szerszej świadomości (w tym również ludzi zajmujących się konserwacją ogrodów).
- ¹³ (...) ogród jest przede wszystkim dziełem sztuki – stwierdza Małgorzata Szafrąńska – a rolą konserwatora jest próbować odrodzić jego istotę, jego ducha, który kiedyś zachwycał (...); nie można zacierać granic pomiędzy zabytkowym ogrodem a dokumentem historycznym (...), bo ten pierwszy jest dziełem sztuki i rządzi nim wartości estetyczne i symboliczne (taż, *O związkach teorii konserwacji ogrodów*, dz. cyt., s. 265). Ci, którzy traktują zabytkowy ogród jako przede wszystkim dokument czasu – kontynuuje Szafrąńska na innym miejscu – określają go jako palimpsest, podkreślając tym samym znaczenie zabytku jako wielowarstwowego dokumentu historycznego. (...) Projekt konserwacji nie powinien opierać się na wyborze elementów przeszłości, lecz obejmować konserwatorskim działaniem wszystko, co czas ocalił. I autorka dodaje od siebie: *Palimpsest to nie dzieło sztuki. (...) Zabiegi konserwatorów, przyjmujących przedstawione wyżej założenie, że należy wszystko ocalić, są czasem karkołomną ekwilibrystyką, (...) w wyniku czego powstaje twór pokraczny, ale naukowy, dokument w miejsce dzieła sztuki (...); proponuje się w regularnych ogrodach, w tak ważnych dla budowy ich przestrzeni alejach, pozostawianie ubytków drzew i traktowanie takich „szcherbatych” ciągów alejowych jako świadectwa czasu, który tu płynął (taż, Czy zabytek może być dziełem sztuki?, dz. cyt., s. 163-165).*
- ¹⁴ Zabytkowy ogród – pisze M. Szafrąńska – jest dziełem sztuki o wartości estetycznej i użytkowej, w którym ma być pięknie i przyjemnie i które powinno być kompletne (taż, *Uśmiech Mnemozyny*, dz. cyt., s. 292-293).
- ¹⁵ D. Sikora, *Ogród Branickich w Białymstoku. Koncepcja rewaloryzacji*, oprac. graficzne H. Gałka, Warszawa 2007, mps, w: *Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Białymstoku, Archiwum; Urząd Miejski w Białymstoku, Archiwum*.
- ¹⁶ Pomocne też będą rozwiązania z rezydencji pruskich Hohenzollernów oraz z innych europejskich barokowych ogrodów europejskich (np. Hampton Court, Rundale). J. K. Branicki przebywał w młodości nie tylko we Francji, lecz również w Dreźnie i Saksonii, Wiedniu, Berlinie i Poczdamie oraz Hanowerze (A. Oleńska, *Jan Klemens Branicki „Sarmata nowoczesny”. Kreowanie wizerunku poprzez sztukę*, Warszawa 2011, s. 373, 375, 377).
- ¹⁷ 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.
- ¹⁸ 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.
- ¹⁹ 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.
- ²⁰ 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.
- ²¹ 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.

- ²² L. Pawlata, *Archeologiczne badania pawilonu Nad Kanalem 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.*, mps, w: *Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Białymstoku*, Archiwum, nr 403/A.
- ²³ U. Stankiewicz, dz. cyt., s. 156.
- ²⁴ M. Kozieł, *Badania archeologiczne przy kaskadach w ogrodzie Branickich w Białymstoku*, „Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego”, 17(2011), s. 141-153.
- ²⁵ M. Kozieł, *Badania archeologiczne przy murze oporowym kaskady przed Altaną Chińską w ogrodzie Branickich w Białymstoku*, „Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego”, 18(2012), s. 134-142; L. Pawlata, *Archeologiczne badania wykopaliskowe w ogrodzie Branickich w Białymstoku w 2011 roku*, „Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego”, 19(2013), s. 70-106.
- ²⁶ 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, mps.
- ²⁷ 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^o.
- ²⁸ A. Kola, *Archeologiczne badania (...) w 2001 r.*, dz. cyt., s. 153-159.
- ²⁹ 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.
- ³⁰ AGAD, ARos, 122.
- ³¹ Biblioteka Uniwersytetu Wileńskiego, Dział Rękopisów, F. 4. 1662 (d. A-1662), *Opisanie zupełne palacu 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*.
- ³² Archiwum Państwowe w Białymstoku, Rada Białostockiego Instytutu Panien Szlacheckich, 352, sygn. 2, k. 13 i nn, *Podrobnaja opis' głównego korpusa Bielostockiego dworca sdielannaja wo 1802^m godu wo wriemnia Prusskogo Prawljenja, a siego 1808^o w mai i jun'e powtorienannaja...*
- ³³ Centralne Wojskowo-Historyczne Archiwum Rosji w Moskwie, F. 846, op. 16, d. 21755, *Plan du chateau et de la ville de Bialystok avec ses environs* (fotokopia w zbiorach Biura Kultury Urzędu Miejskiego w Białymstoku).
- ³⁴ Niemiecka Biblioteka Państwowa w Berlinie, x48585, *Plan der Königl. Neu-Ostpr. Cammerdepartament belegen adl. Stadt Bialystok*, opr. Georg Becker, skopiowany przez C. Hallera von Hallerstein, 1799 (fotokopia w zbiorach Narodowego Instytutu Dziedzictwa w Warszawie, Teki Glinki, t. 120).
- ³⁵ Centralne Wojskowo-Historyczne Archiwum Rosji w Moskwie, F. 846, O. 16, d. 21756, *Plan von der Stadt Bialystok / Plan goroda Bielostoka* (fotokopia w zbiorach Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Białymstoku, publikowana w: „Biuletyn Konserwatorski Województwa Białostockiego”, 2(1996), wkładka).
- ³⁶ Państwowe Archiwum Historyczne Rosji w Sankt Petersburgu, F. 283, op. 168, d. 5, *Plan miasta Białego-stoku sporządzony na mocy ukazu Białostockiego Rządu Obwodowego przez mierniczego powiatu białostockiego w 1810 r.* (fotokopia w zbiorach Centrum Ludwika Zamenhofs w Białymstoku).
- ³⁷ Fundacja XX Czartoryskich w Krakowie, Muzeum Narodowe w Krakowie, XV, R. 10. 106, 107, 108.
- ³⁸ 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. le 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).
- ³⁹ 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*.
- ⁴⁰ BUW, GR, Zb. Król., sygn. P. 187, nr 129.
- ⁴¹ BUW, GR, Zb. Król., sygn. P. 187 (zaginiony; neg. Instytut Sztuki PAN w Warszawie, nr 8994).
- ⁴² 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).

- ⁴³ BUW, GR, Zb. Król., sygn. P. 187, nr 114, *Elewacja Kolumnady przy appartamencie nowym JO JM Pani Krakowskiej w Białymstoku po prawej ręce Palacu in Anno 1770. ryssowana.*
- ⁴⁴ BUW, GR, Zb. Król., sygn. P. 187, nr 151, *Elevation du Cote Dela Cour, Elevation du Cote de Jardin du Palais de Choroszcz.*
- ⁴⁵ BUW, GR, Zb. Król., sygn. P. 187, nr 53, *Boudoir de l'hotel Branicki a Varsovie.*
- ⁴⁶ BUW, GR, Zb. Król., sygn. P. 187, nr 108.
- ⁴⁷ BUW, GR, Zb. Król., sygn. P. 187, nr 134.
- ⁴⁸ Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie (zaginiony; Instytut Sztuki PAN w Warszawie, neg. nr 26390).
- ⁴⁹ Zbiór Hieronima Widera w Białymstoku (zaginiona), fot. J. Glinka 1933 r.; Instytut Sztuki PAN w Warszawie, neg. nr 26789.
- ⁵⁰ Politechnika Warszawska, Instytut Historii Architektury i Sztuki, Zbiory Zakładu Architektury Polskiej, nr inwent. 9539, *Wid tiesowych piedestalow i zielicznej miezdu onimi rieszotku za mostom czto na kanalie w Sadu Impieratorskiego Bielastokskogo Dworca, s przedpolagajemyimi dwumia czugunnymi lwami i dieriewian-noju rieszotkoju wodal po kanalu so storony malowo Parka.*
- ⁵¹ 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, mps, il. i s. nie numerowane.
- ⁵² D. Sikora, *Ogród Branickich w Białymstoku. Koncepcja rewaloryzacji*, Warszawa 2007, mps, Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Białymstoku, Archiwum; Urząd Miejski w Białymstoku, Archiwum.
- ⁵³ Muzeum Historyczne w Białymstoku, sygn. 2787, 18.
- ⁵⁴ Instytut Sztuki PAN w Warszawie, neg. nr 8967.
- ⁵⁵ Muzeum Historyczne w Białymstoku, sygn. 2787, 17.
- ⁵⁶ Instytut Sztuki PAN w Warszawie, neg. nr 26343.
- ⁵⁷ Instytut Sztuki PAN w Warszawie, neg. nr 8975.
- ⁵⁸ Archiwum Narodowego Instytutu Dziedzictwa w Warszawie, Teki Glinki, t. 256, fot. 13.
- ⁵⁹ Instytut Sztuki PAN w Warszawie, neg. nr 75231.
- ⁶⁰ Politechnika Warszawska, Instytut Historii Architektury i Sztuki, Zbiory Zakładu Architektury Polskiej, Zbiór fotografii, bez numeracji.
- ⁶¹ Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Białymstoku, Archiwum, sygn. M/24/2117/4, M/24/2117/2.
- ⁶² 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>.
- ⁶³ *Inwentarz*, dz. cyt., k. 66^v.
- ⁶⁴ L. Pawlata, *Archeologiczne badania (...) w 2011 roku*, dz. cyt., s. 89, 98.
- ⁶⁵ *Tamże*, s. 89, 98.
- ⁶⁶ Poza tym, mostek na szerszym kanale uniemożliwiłby wpłynięcie „batu” na staw, gdzie mógłby podpłynąć do Salonu Toskańskiego.
- ⁶⁷ L. Pawlata, *Badania archeologiczne przeprowadzone w (...) 2013 roku*, dz. cyt., s. 9, fot. 35, 36, rys. wykopu 3 przy filarze 1a.
- ⁶⁸ *Inwentarz*, dz. cyt., s. 60.
- ⁶⁹ M. Kozieł, *Badania archeologiczne przy kaskadach*, dz. cyt., s. 144; także: A. Kola, *Archeologiczne badania (...) w 1997 roku*, dz. cyt., s. 64-65, 67.
- ⁷⁰ L. Pawlata, *Archeologiczne badania (...) w 2011 roku*, dz. cyt., s. 89, 98.
- ⁷¹ Pomocne też mogą być rozwiązania z austriackiego Laxenburgu (il. 82) i z kanału krzyżowego w Wersalu.
- ⁷² L. Pawlata, *Badania archeologiczne przeprowadzone w (...) 2013 roku*, dz. cyt., s. 9.
- ⁷³ *Tamże*, s. 9.
- ⁷⁴ M. Kozieł, *Badania archeologiczne przy kaskadach*, dz. cyt., s. 152.
- ⁷⁵ A. Kola, *Archeologiczne badania (...) w 2001 r.*, dz. cyt., s. 158.
- ⁷⁶ Niepokoilo to już wcześniej, między innymi, Mariusza Kozieła: *Zwraca uwagę wyraźne przesunięcie na wschód osi pierwszej i drugiej kaskady w stosunku do osi współcześnie istniejącego kanału wodnego* (M. Kozieł, *Badania archeologiczne przy kaskadach*, dz. cyt., s. 152).

- ⁷⁷ *Karpi w kanale, że tak mało dostali, dziwno mi jest barzo, musiał byźdź nie ze wszystkim spuszczoney 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 zoczył, z kanału na łąd pod jej nogi skoczył* (W. Bojarski, Elżbieta z Kowalskich Drużbacka. *Życie i pisma*, w: *Sprawozdanie dyrekcji C. K. Gimnazjum w Przemysłu za rok szkolny 1895*, Przemysł 1985, s. 50, w. 95-96).
- ⁷⁸ Na kanałach białostockich – jak pisze Franciszek Biłgorajski – *mnożyły się stada łabędzi* (*Pamiętnik szlachcica podlaskiego*, „Czas”, 1876, nr 275, s. 2). Były też na nich i kaczkiz: *Łabędzie i kaczkiz 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 kaczkiz 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).
- ⁷⁹ *Ci zaś, którzy wiosłami robią, ubrani są po wenecku w barwę piękną, tak jak ci, co gundulami 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: J. Nieciecki, *Wzajemne przenikanie się przestrzeni pałacowej i ogrodowej*, dz. cyt. s. 276, 286.
- ⁸⁰ *Inwentarz*, dz. cyt., k. 66^v.
- ⁸¹ Tamże, k. 66^v.
- ⁸² Tamże, k. 60 i 61.
- ⁸³ Dla kaskady przy Altanie pod Orłem: A. Kola, *Archeologiczne badania (...) w 1997 roku*, dz. cyt., s. 63-65; M. Kozieł, *Badania archeologiczne przy kaskadach*, dz. cyt., s. 142-144. Dla kaskady na osi Altany Chińskiej: Kaźmierczak, A. Kola, *Archeologiczne badania (...) w 2000 roku*, dz. cyt., s. 67-69; L. Pawłata, *Archeologiczne badania pawilonu Nad Kanalem*, dz. cyt., s. 79; M. Kozieł, *Badania archeologiczne przy kaskadach*, dz. cyt., s. 144-152; M. Kozieł, *Badania archeologiczne przy murze oporowym kaskady*, dz. cyt., s. 135-142; L. Pawłata, *Archeologiczne badania (...) w 2011 roku*, dz. cyt., s. 95-97.
- ⁸⁴ *Kamieniarz Niemiec (...) kaskadę w Dolnym Ogrodzie już zakończył* (AGAD, ARos, Korespondencje, Suplement 10, odpis listu J. K. Branickiego do A. Bujakowskiego pisanego w Warszawie 9 X 1756 r.).
- ⁸⁵ 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.
- ⁸⁶ Muzeum Historyczne w Białymstoku, sygn. 2787, 18.
- ⁸⁷ 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).
- ⁸⁸ O odnodze tej i jej głębokości pisze Mariusz Kozieł (*Badania archeologiczne przy kaskadach*, dz. cyt., s. 152).
- ⁸⁹ *Inwentarz*, dz. cyt., k. 60.
- ⁹⁰ M. Kozieł, *Badania archeologiczne przy kaskadach*, dz. cyt., s. 143-144.
- ⁹¹ 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).
- ⁹² 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).
- ⁹³ 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.).
- ⁹⁴ Tak ocenił to Lech Pawłata: *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* (tenże, *Archeologiczne badania (...) w 2011 roku*, dz. cyt., s. 96).
- ⁹⁵ Także np. most w kurlandzkim Rundale (il. 86).
- ⁹⁶ *Inwentarz*, dz. cyt., k. 60^v-61, 68.
- ⁹⁷ *Podrobnaja opis' głównego korpusa Bielostokskiego dworca*, dz. cyt., k. 122^v.
- ⁹⁸ A. Kola, *Archeologiczne badania (...) w 2001 r.*, dz. cyt., s. 144-147, 154-156, 158.
- ⁹⁹ L. Pawłata, *Archeologiczne badania (...) w 2011 roku*, dz. cyt., s. 72, 81, 92-93.
- ¹⁰⁰ L. Pawłata, *Badania archeologiczne przeprowadzone w (...) 2013 roku*, dz. cyt., s. 8-10.

- ¹⁰¹ Tamże, s. 8-10.
- ¹⁰² 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>.
- ¹⁰³ Spostrzeżenie inż. arch. Tomasza Rogali.
- ¹⁰⁴ *Inwentarz*, dz. cyt., k. 60^v.
- ¹⁰⁵ 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. 7) oraz na zdjęciach z czasów powojennych prac w rejonie zburzonego mostu (il. 50). 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.
- ¹⁰⁶ 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 Komedialni wrota pojedyncze do Zwierzyńca Wielkiego z kraty drewnianej zielonej na biegunach drewnianych z skoblem żelaznym* (*Inwentarz*, dz. cyt., k. 67^v-68).
- ¹⁰⁷ Tamże, k. 60^v.
- ¹⁰⁸ Tamże, k. 60^v-61.
- ¹⁰⁹ Barokowy Privy Garden w Hampton Court został zrekonstruowany niezwykle wiernie i otwarty w 1995 r. (D. Sikora, *Konserwacja ogrodów regularnych*, dz. cyt., s. 153-158).
- ¹¹⁰ 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* (L.Pawlata, *Badania archeologiczne przeprowadzone w (...) 2013 roku*, dz. cyt., s. 9).
- ¹¹¹ L. 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 karpiowkami. Znacznie lepiej zachowała się konstrukcja po północnej stronie alejki. Po stronie południowej znaczna jej część, stanowiąca lustrzane odbicie pierwszej, została silnie zniszczona i poprzestana przez solidne korzenie drzewa* (tamże, s. 9).
- ¹¹² *Inwentarz*, dz. cyt., k. 60^v-61.
- ¹¹³ 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.
- ¹¹⁴ J. Nieciecki, „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”*, dz. cyt., s. 177-178).
- ¹¹⁵ Barokowe rzeźby odlane w metalu zachowały się do dzisiaj w europejskich ogrodach – poza Wersalem np. w Hampton Court (il. 85) i w Neustrelitz (Meklemburgia).
- ¹¹⁶ 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.) (A. Oleńska, *Analiza kompozycji i dekoracji*, dz. cyt., s. 38).
- ¹¹⁷ Tak podpisana jest grafika Simona Thomassina, ukazująca wersalskiego Gladiatora (il. 11).
- ¹¹⁸ 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 Labiryntie) (tamże, s. 188).
- ¹¹⁹ Anna Oleńska wymienia następujące rezydencje, w których pojawiają się ustawione parami rzeźby Gladiatorów: Mirabell w Salzburgu, Charlottenburg w Berlinie (il. 78), aleja pomiędzy placami w Nancy, Peterhof k. Petersburga, Herrenhausen w Hanowerze, Wilanów Jana III, Łazienki w Warszawie (A. Oleńska, *Analiza kompozycji i dekoracji*, dz. cyt., s. 38). Dodajmy jeszcze czeski Děčín, w którego ogrodzie zamkowym, w rozarium, gloriety wieńczą dwie takie rzeźby (J. Neumann, *Český barok*, [Praž] 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 założen 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. 78), 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).
- ¹²⁰ *Inwentarz*, dz. cyt., k. 61.
- ¹²¹ Tego typu podmurowanie ukazuje projekt bramy przed Pałacem Gościńnym w Białymstoku, tak też zbudowane są bramy przed pałacami w Petit Trianon (il. 91) i w Charlottenburgu (il. 78).
- ¹²² *Inwentarz*, dz. cyt., k. 68.
- ¹²³ Można też wymienić transparentną bramę i ogrodzenie przed elewacją frontową Pałacyku Gościńskiego w Białymstoku (J. Nieciecki, *Pałac Gościński w Białymstoku*, Białystok 2012, s. 9, 15-16, 82-83).
- ¹²⁴ *Plan der Königl. Neu-Ostpr. Cammerdepartament belegen adl. Stadt Bialystok*, dz. cyt.
- ¹²⁵ *Plan von der Stadt Bialystok*, dz. cyt.
- ¹²⁶ A. Kola, *Archeologiczne badania (...) w 2001 r.*, dz. cyt., s. 144-147, 155-156, 158; L. Pawłata, *Archeologiczne badania (...) w 2011 roku*, dz. cyt., s. 72, 81, 92-93.
- ¹²⁷ L. Pawłata, *Badania archeologiczne przeprowadzone w (...) 2013 roku*, dz. cyt., s. 9.
- ¹²⁸ A. Kola, *Archeologiczne badania (...) w 2001 r.*, dz. cyt., s. 155-156; L. Pawłata, *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).
- ¹²⁹ (...) 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. (L. Pawłata, *Archeologiczne badania (...) w 2011 roku*, dz. cyt., s. 92-93).
- ¹³⁰ *Inwentarz*, dz. cyt., k. 66^v.
- ¹³¹ 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. 41).
- ¹³² Podpowiedzią co do formy ogrodzenia, lecz tylko częściową, może być przy projektowaniu ogrodzenie w ogrodzie w Schönbrunn. Z „żerdziami” można się niejednokrotnie spotkać w rewitalizowanym ogrodzie w Wersalu.
- ¹³³ 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.
- ¹³⁴ A. 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, odstłonięto 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).
- ¹³⁵ Niektóre odcinki nowego muru zostały wręcz wzniesione na ceglanych fundamentach muru pierwotnego (A. Kola, *Archeologiczne badania (...) w 2001 r.*, dz. cyt., s. 154).
- ¹³⁶ 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 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.
- ¹³⁷ (...) tenże [ogród] wokół murem obmurowany (*Inwentarz*, dz. cyt., k. 62).
- ¹³⁸ Brak pni w dolnych partiach muru na rycinie Klemma-Rentza (il. 13) może pochodzić stąd, że sztycharz (Rantz) niezbyt dokładnie powtórzył rysunek projektowy Klemma.

- ¹³⁹ 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.
- ¹⁴⁰ (...) ścieżka obsadzona owocowymi drzewami – pisała Izabela Czartoryska – łączy piękny widok z pożytkiem i użytkowaniem naysprzyjemniejszym. Dróżka obrzeżona labloniami, na Wiosnę okrywa się całkiem bladoloróżowym Kwiatem: ku lesieni czerwone labluszka chwytaią oczy (I. Czartoryska, *Myśli różne o sposobie zakładania ogrodów*, Wrocław 1805, s. 35).
- ¹⁴¹ Inwentarz, dz. cyt., k. 67^v.
- ¹⁴² W trakcie badań założono wykop na osi kanału (o wymiarach 5x5 m) i drugi, z przesunięciem w kierunku wschodnim (5x3 m), lecz nie natrafiono na relikty poszukiwanego obiektu. Tłumaczone jest to tym, że nisza wykonana była z drewna i nie posiadała trwałego posadowienia (L. Pawlata, *Badania archeologiczne przeprowadzone w (...) 2013 roku*, dz. cyt., s. 7-8).
- ¹⁴³ BUW, GR, Zb. Król., sygn. P. 187, nr 129.
- ¹⁴⁴ 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 złocone, malowane były na białą.
- ¹⁴⁵ GAD, 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*).
- ¹⁴⁶ Owidiusz, *Metamorfozy*, przeł. A. Kamińska, oprac. S. Stabryła, Wrocław 2004, s. 76-80.
- ¹⁴⁷ *Księgę Owidiusza odebrałem* – pisał Branicki w 1753 r. z Mościsk do Białegostoku (AGAD, ARos, Korespondencje, Suplement 5, odpis listu J. K. Branickiego do J. Sekowskiego 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.
- ¹⁴⁸ E. Druźbacka, *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.
- ¹⁴⁹ Owidiusz, dz. cyt., s. 78.
- ¹⁵⁰ Najslawniejszą europejską realizacją takiej kompozycji są XVIII-wieczne grupy rzeźbiarskie Diany i Akteona u stóp wielkiej kaskady w ogrodzie w Casercie (C. Cunaccia, *Wille i palace Włoch*, przeł. H. Borkowska, Warszawa 2003, s. 239).
- ¹⁵¹ *Dianna stojąca na końcu krzyżowego kanału, która jest z drzewa snycerską robotą wyrobiona, na postumentcie drewnianym, pod tym postumentem fundament mурowany z cegły; w lewą rękę, na drugi bok kanału, bramka do Altanki Chińskiej na drugim końcu krzyżowego kanału stojącej, którą kanał wokół oblewa* (Inwentarz, dz. cyt., k. 254^v).
- ¹⁵² *Jeśli dla Junony, Diany, Ojca Libera i wszystkich innych podobnych im bogów wybuduje się świątynię jońskie, zaznaczy się pośredni ich charakter, gdyż dalekie będą zarówno od surowości świątyni doryckich, jak i od delikatności korynckich* (Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, przeł. K. Kumaniecki, Warszawa 1999, s. 31).
- ¹⁵³ Tak opisuje to Owidiusz (w. 165-171): (...) *jednej z nimf oddała ośczerp, kołczan i łuk na przechowanie. Inna tymczasem zdejmując z ramion jej szatę, dwie rozwiązują rzemienie sandałów, a najzręczniejsza z nich Krokale, córka Ismenusa, związuje w węzeł włosy wijące się na karku*” (Owidiusz, dz. cyt., s. 77).
- ¹⁵⁴ Tego samego zdania jest Jakub Sito (tenże, *Fenomen rzeźb Johanna Chryzostoma Redlera*, w: *Radzyń Podlaski. Miasto i rezydencja*, red. G. Michalska, D. Leszczyńska, Radzyń Podlaski 2011, s. 102).
- ¹⁵⁵ K. Mikocka-Rachubowa, *Redler Johann Chryzostomus (Jan Chryzostom)*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)*. Malarze, rzeźbiarze, graficy, t. VIII, Warszawa 2007, s. 270.
- ¹⁵⁶ J. Sito, dz. cyt., s. 103.
- ¹⁵⁷ Owidiusz, dz. cyt., s. 79.
- ¹⁵⁸ *Była dolina pod osłoną gestych jodeł i cyprysów, zwana Gargafie, poświęcona Dianie w sukni przepasanej. W jej głębi w leśnym ustroniu – grota, nie wykuta ludzką dłonią, tutaj natura naśladowała dzieło sztuki swym geniuszem, bo z litej skały i lekkich wapieni sama rozpięta łuk misterny* (w. 154-161) (Owidiusz, dz. cyt., s. 76-77).
- ¹⁵⁹ BUW, GR, Zb. Król., sygn. P. 187.
- ¹⁶⁰ AGAD, ARos, 34/158, list J. K. Branickiego do J. Kurdwanowskiego pisany 22 X 1741 r. w Stołowcu.

- ¹⁶¹ 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 w tym miejscu podziękować (w związku z tym nie jestem w stanie podać stronic, kiedy odwołuję się do pracy Jabłonowskiej – w notatce otrzymanej od P. Malawskiego nie były one uwzględnione).
- ¹⁶² Informacja przekazana autorowi przez Dorotę Sikorę 1 III 2011 r.
- ¹⁶³ AGAD, ARos, 4/10, list A. Bujakowskiego do J. K. Branickiego pisany w Białymstoku 23 X 1760 r.
- ¹⁶⁴ L. Pawlata, *Archeologiczne badania pawilonu Nad Kanalem*, dz. cyt., s. 79, 94; tenże, *Archeologiczne badania (...) w 2011 roku*, dz. cyt., s. 90-91.
- ¹⁶⁵ D. Sikora, *Ogród Branickich w Białymstoku. Koncepcja rewaloryzacji*, dz. cyt., s. 35; rysunek projektowy z 2007 r.
- ¹⁶⁶ BUW, GR, Zb. Król., sygn. P. 187, nr 114.
- ¹⁶⁷ Za przykład może też posłużyć berso w Schönbrunn (il. 71-72).
- ¹⁶⁸ Odmiennego zdania jest Lech Pawlata (tenże, *Archeologiczne badania (...) w 2011 roku*, dz. cyt., s. 91).
- ¹⁶⁹ I. Czartoryska, dz. cyt., s. 54.
- ¹⁷⁰ S. Pincas, dz. cyt., s. 219, 237.
- ¹⁷¹ 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.
- ¹⁷² 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).
- ¹⁷³ 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 (D. Sikora, *Ogród Branickich w Białymstoku. Koncepcja rewaloryzacji*, dz. cyt., rysunek projektowy, il. 8).
- ¹⁷⁴ *Inwentarz*, dz. cyt., k. 66^v-68.
- ¹⁷⁵ AGAD, ARos, 17/12, list F. Pryncypattego do J. K. Branickiego pisany w Białymstoku 26 III 1756 r.
- ¹⁷⁶ *Inwentarz*, dz. cyt., k. 69-69^v.
- ¹⁷⁷ *Podrobnaj opis głównego korpusa Bielowostokskiego dworca*, dz. cyt., k. 136^v.
- ¹⁷⁸ Mimo iż plan z 1810 r. (il. 2-3) 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.
- ¹⁷⁹ J. Bernoulli, *Podróż po Polsce 1778*, przeł. W. Zawadzki, w: *Polska Stanisławowska w oczach cudzoziemców*, oprac. W. Zawadzki, t. 1, Warszawa 1963, s. 346.
- ¹⁸⁰ AGAD, ARos, 21/3, listy J. Sękowskiego do J. K. Branickiego pisane w Białymstoku 11 i 16 III 1739 r.
- ¹⁸¹ 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.).
- ¹⁸² A. Jabłonowska, dz. cyt. Izabela Czartoryska pisała, że „krzaki leśne”, z „leszczynami” na pierwszym miejscu, *zagaśtawia dosyć, żeby ukryć to, co się zasłania* (taż, dz. cyt., s. 30).
- ¹⁸³ 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).
- ¹⁸⁴ D. Sikora, *Ogród Branickich w Białymstoku. Koncepcja rewaloryzacji*, dz. cyt., s. 35.
- ¹⁸⁵ Tamże, s. 35.
- ¹⁸⁶ 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.).
- ¹⁸⁷ *Inwentarz*, dz. cyt., k. 67^v-68.
- ¹⁸⁸ Tamże, k. 66^v.
- ¹⁸⁹ „Parkanem z dylów” ogrodzony był na przykład w 1709 r. cały dreźnieński 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).
- ¹⁹⁰ 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 „oparkanie”, zamykające z tej strony teren Pałacyku Gościnnego (*ogrodzenie, którego ze dwu stron z dylów, od ulicy zaś i od młyna sztachelowanie; tamże, k. 114*).
- ¹⁹¹ W białostockiej rezydencji „parkanem z dylów” ogrodzone były też oba zwierzynce przylegające do ogrodu: *Zwierzyniec Daniela wokoło którego parkan z dylów o dwóchset przeszłach i Zwierzyniec Jeleni wokoło parkanem z dylów obwiedziony, w którym przeszedł tysiąc dwieście dwadzieścia i sześć (Inwentarz, dz. cyt., k. 69)*. Fragment „parkanu z dylów” opasującego Zwierzyniec Jeleni widoczny jest na rysunku Ricauda de Tirregaille ukazującym ogród (w głębi z lewej) (il. 16).
- ¹⁹² 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 tać drzewami i roślinami należy, dając pozor, że Ogród daley się ciągnie (...). Naybrzydsze parkany (...) zrobią się bardzo prędko wesole zielone płoty, przykryją się parkany (I. Czartoryska, dz. cyt., s. 41)*.
- ¹⁹³ AGAD, ARos, 34/158, list J. K. Branickiego do J. Kurdwanowskiego pisany 22 X 1741 r. w Stołowaczcu.
- ¹⁹⁴ 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).
- ¹⁹⁵ A. Jabłonowska, dz. cyt.
- ¹⁹⁶ I. 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).
- ¹⁹⁷ L. Pawlata, *Archeologiczne badania (...) w 2011 roku*, dz. cyt., s. 91-92.
- ¹⁹⁸ 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 lowu mistrzyni, / zrobisz jezioro, w które Wilgi kryształ zlaney / 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).
- ¹⁹⁹ *Inwentarz*, dz. cyt., k. 66^v.
- ²⁰⁰ *Podrobnaj opis głównego korpusa Białostockiego dworca*, dz. cyt., k. 121^v.
- ²⁰¹ J. Bernoulli, dz. cyt., s. 346.
- ²⁰² 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).
- ²⁰³ S. Wicher, *Twórczość architektoniczna Stanisława Bukowskiego na tle epoki, „Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego”, 10(2004)*, s. 216; tenże, *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, mps, s. nie numerowane (autorka zamieściła reprodukcję projektu rekonstrukcji Pawilonu Toskańskiego autorstwa S. Bukowskiego z ok. 1950 r.).
- ²⁰⁴ Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie (zaginiony; Instytut Sztuki PAN w Warszawie, neg. nr 26390).
- ²⁰⁵ Okno to zostało zamurowane (z inicjatywy piszącego te słowa) podczas ostatniego remontu Salonu Toskańskiego. Dzięki temu możliwe będzie odtworzenie malowidła na wewnętrznej ścianie Salonu.
- ²⁰⁶ 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 spisania 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.

²⁰⁷ BUW, GR, Zb. Król., sygn. P. 187, nr 108.

²⁰⁸ BUW, GR, Zb. Król., sygn. P. 187, nr 114.

²⁰⁹ 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).

²¹⁰ 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.).

²¹¹ F. Biłgorajski, dz. cyt., „Czas”, 1877, nr 19, s. 2.

²¹² F. Löffler, *Zwinger Drezdeński*, dz. cyt., s. 51.

²¹³ P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1990, s. 47, 130, 134.

²¹⁴ Tamże, s. 144.

²¹⁵ Witruwiusz, dz. cyt., s. 30-31. Autor uzasadnia to następująco: *wypada bowiem tym bogom [Minerwie, Marsowi i Herkulesowi], ze względu na ich męstwo, budować świątynie bez upiększeń*.

²¹⁶ W. Kraus, P. Müller, *Palaces of Vienna*, New York 1993, s. 50-53.

²¹⁷ Bogom towarzyszą następujące atrybuty: maczuga i gałąź ze złotymi jabłkami (Herkulesowi), włócznia i tarcza z maską Gorgony (Minerwie) oraz orzeł (czarny! – Jowiszowi).

²¹⁸ 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.

²¹⁹ D. Sikora, *IV posiedzenie Międzynarodowej Rady ds. Ogrodów Branickich w Białymstoku i Choroszczy*, dz. cyt., il. i s. nienumerowane.

²²⁰ Rozwiązania tego nie zrealizowano – po obu stronach Salonu Toskańskiego biegnie prosty mur.

²²¹ 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, zbudowany w 1749 r., rozebrany został w 1810 r. Odbudowano go w 1980 r. Trejażem pokryto dopiero w 2009 r. (tamże, s. 201).

²²² Przejścia w trejażach w kształcie arkad bardzo by ubogaciły, na zasadzie kontrastu, proste formy toskańskiej galerii.

²²³ Tylina ściana w *Pavillon frans* w Petit Trianon (il. 139) posiada mniej podziałów aniżeli ta sama ściana w Salonie Toskańskim. Dekorując ją trejaż trzeba więc w Białymstoku nieco zmodyfikować.

²²⁴ 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: D. Sikora, *IV posiedzenie Międzynarodowej Rady ds. Ogrodów Branickich w Białymstoku i Choroszczy*, dz. cyt., il. i s. nienumerowane). Zaprojektowany przez Bukowskiego Pawilon nad Kanałem jest jednak znacznie pomniejszony, mimo iż na XVIII-wiecznym projekcie elewacji frontowej Pawilonu podane są wymiary. Na decyzję architekta wpłynęła zapewne szczupłość miejsca, na którym miał stanąć zrekonstruowany Pawilon.

²²⁵ J. Bernoulli, dz. cyt., s. 346 (*obejrzałem ogród [...] Znajdują się tam również mile wille i male kolumnady*).

²²⁶ O funkcjach Pawilonu nad Kanałem zob.: J. Nieciecki, *Wzajemne przenikanie się przestrzeni pałacowej i ogrodowej*, dz. cyt., s. 284-287.

²²⁷ 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, mps, Archiwum Urzędu Miejskiego w Białymstoku i Archiwum Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Białymstoku; uwagi o Pawilonie nad Kanałem na s. 12-15).

²²⁸ Była nią Brama Wielka pod Gryfem.

²²⁹ *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.

- ²³⁰ *Opisanie zupełne palacu całego białostockiego*, dz. cyt., k. 42-42^v. Tekst tego inwentarza w: K. Łopatecki, W. 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).
- ²³¹ 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*).
- ²³² *Podrobnaj opis głównego korpusa Białostockiego dworca*, dz. cyt., k. 120^v. Z inwentarza tego dowiadujemy się, że w pierwszych latach XIX w. dach Pawilonu nad Kanalem 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 Kanalem 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 gzymsu” (k. 120^v).
- ²³³ BUW, GR, Zb. Król., sygn. P. 187, nr 131, *Elevation du Pavillon au bout du Canal dans le Jardin bas de Białystok*.
- ²³⁴ W ikonografii J. K. Branickiego spotkać można zarówno koronę pięciopalkową, jak również, zwłaszcza w okresie późniejszym, siedmiopalkową.
- ²³⁵ 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 Choroszcy (E. Kowicka, *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.
- ²³⁶ W. Konopczyński, *Branicki Jan Klemens, h. Gryf (1689-1771), hetman w. kor.*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 2, Kraków 1936, s. 404.
- ²³⁷ 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).
- ²³⁸ Fundacja XX Czarortyskich w Krakowie, Muzeum Narodowe w Krakowie, XV, R. 10. 107.
- ²³⁹ D. Sikora, *IV posiedzenie Międzyznarodowej Rady ds. Ogródów Branickich w Białymstoku i Choroszcy*, dz. cyt., il. i s. nienumerowane.
- ²⁴⁰ L. Pawlata, *Archeologiczne badania pawilonu Nad Kanalem*, 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).
- ²⁴¹ Potwierdziły to badania archeologiczne z 2013 r. (L. Pawlata, *Badania archeologiczne przeprowadzone w (...) 2013 roku*, dz. cyt., rys. 1). Ta nieregularność planu Pawilonu nad Kanalem – ściana działowa znajdowała się nie pośrodku budowli, lecz była nieco przesunięta – pojawiła się z potrzeby poszerzenia Pokoju, który przy planie kwadratowym Pawilonu byłby zbyt wąski. Pokój ten bowiem zajmował całą szerokość budynku.
- ²⁴² 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 male pod murem od Ogrodu Górnego* (tamże, k. 69) i dwa ogródki po bokach fosy za Altaną Chińską (nie wymienione w *Inwentarzu*).
- ²⁴³ L. Pawlata, *Archeologiczne badania pawilonu Nad Kanalem*, dz. cyt., s. 79-99.
- ²⁴⁴ U. Stankiewicz, dz. cyt., s. 152-158.
- ²⁴⁵ L. Pawlata, *Badania archeologiczne przeprowadzone w (...) 2013 roku*, dz. cyt.
- ²⁴⁶ Tamże, s. 3.
- ²⁴⁷ 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 (L. Pawlata, *Badania archeologiczne przeprowadzone w (...) 2013 roku*, dz. cyt.).
- ²⁴⁸ Jak to już zostało zasygnalizowane, stan zachowania relikwów Pawilonu nie pozwolił na pełne rozpoznanie konstrukcji schodów i towarzyszących im tarasów od strony kanału (il. 56). A jednak Urszula Stankiewicz już w 2009 r. wyraziła opinię, że *taras mógł otaczać pawilon co najmniej z dwóch stron* (U. Stankiewicz, dz. cyt., s. 156).
- ²⁴⁹ (...) *badania archeologiczne doprowadziły do odkrycia podstawy ceglano wapiennej trójkątnego kominka narożnego, znajdującego się pod przewodem kominowym. W sąsiedztwie wydobyto kilkanaście fragmentów profilowa-*

- nych wapiennych gzymsów z malowanymi dookołnymi paskami. Gzymsy te najpewniej pochodzą z obramienia otworu grzewczego kominka (L. Pawlata, *Badania archeologiczne przeprowadzone w (...) 2013 roku*, dz. cyt., s. 6).
- ²⁵⁰ 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).
- ²⁵¹ Tamże, s. 7.
- ²⁵² Informacje o malowidłach A. Herliczki odnaleźć można przede wszystkim w: J. Nieciecki, *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.
- ²⁵³ Pewne próby rekonstrukcji wyglądu Pawilonu nad Kanalem 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 Kanalem z Salonem Toskańskim), ks. Jan Nieciecki (*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).
- ²⁵⁴ 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.
- ²⁵⁵ 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 Christoph'a von Wackerbartha (August II nabył tę posiadłość w 1723 r.).
- ²⁵⁶ Tamże, s. 121.
- ²⁵⁷ 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 Kanalem, stąd jego powstanie datuje on na lata 30. 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.
- ²⁵⁸ Widok założenia w Wysokim Stoku znamy dzięki znalezionemu w Paryżu przez Przemysława Wątrobę rysunkowi Ricauda 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 Kanalem. 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).
- ²⁵⁹ Świadczą o tym listy pisane przez J. K. Branickiego z Dreżna: 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).
- ²⁶⁰ BUW, GR, Zb. Król., sygn. P. 187, nr 151.
- ²⁶¹ Pawilony w Choroszczy są szczególnie bliskie Pawilonowi nad Kanalem – wybudowane są na rzucie kwadratu o zbliżonych wymiarach oraz posiadają niemal taki sam układ pomieszczeń na parterze, zwłaszcza w tzw. Pawilonie od Lasu, położonym po prawej stronie. Pawilon ten przetrwał do naszych czasów jako jedyna budowla spośród siedmiu obiektów, tworzących niegdyś zespół budynków pałacowych w Choroszczy (pałac, zburzony w 1915 r., odbudowany został od podstaw w latach 1961-1973). Jednakże stan zachowania Pawilonu sprawia, że może on być w ograniczonym jedynie stopniu źródłem informacji o XVIII-wiecznym wyglądzie choroskich pawilonów (uległ on częściowemu zniszczeniu w 1915 r.). Zachowało się zdjęcie z 1910 r., na którym widoczny jest, w tyle za Oficyną Gościenną, jego fragment (Narodowy Instytut Dziedzictwa w Warszawie, Archiwum, Teki Glinki, t. 256, fot. 13).

- Zdjęcie to, choć słabej jakości, ma duże znaczenie, gdyż stanowi jedyne źródło informujące o tym, że Pawilon przykryty był pierwotnie mansardowym dachem. W 2001 r. podczas badań archeologicznych na terenie zespołu pałacowego w Choroszcy odsłonięto fundamenty drugiego pawilonu, tzw. Pawilonu od Łąk, położonego po lewej stronie. Umożliwiło to ustalenie, między innymi, zewnętrznych wymiarów Pawilonu jako: 10,3 m na 10,3 m (D. Baran, R. Kaźmierczak, *Archeologiczne badania wykopaliskowe na terenie ogrodu Branickich w Choroszcy k/Białegostoku w 2002 r.*, „Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego”, 8/9(2003), s. 161-175; o wymiarach na s. 165). Informacje o pawilonach w *Inwentarzu* (dz. cyt.) na s. 239^v-246.
- ²⁶² 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).
- ²⁶³ Istnienie pilastrow zdej 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*; L. Pawlata, *Archeologiczne badania pawilonu Nad Kanalem*, dz. cyt., s. 83).
- ²⁶⁴ Takie klamrowe zworniki pojawiają się wielokrotnie na gzymsach okiennych białostockiego pałacu, nie będzie więc trudności z ich odtworzeniem.
- ²⁶⁵ Potwierdziły to badania archeologiczne. Kąt prosty szczególnie wyraźnie widać w narożniku północno-zachodnim (L. Pawlata, *Badania archeologiczne przeprowadzone w (...) 2013 roku*, dz. cyt., rysunek nie-numerowany).
- ²⁶⁶ Podobnie zaprojektował elewacje Pawilonu S. Bukowski.
- ²⁶⁷ BUW, GR, Zb. Król., sygn. P. 187, nr 134.
- ²⁶⁸ Mamy dostęp nie tylko do aktualnie istniejących dekoracji na elewacjach oficyn, lecz możemy też skonfrontować ich obecny wygląd ze stanem pierwotnym. Jest to możliwe dzięki zachowanym zdjęciom archiwalnym i to z różnych okresów.
- ²⁶⁹ 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 30. XVIII w. (W. Hentschel, dz. cyt., Bildband, il. 239).
- ²⁷⁰ Tak również zaprojektował je S. Bukowski.
- ²⁷¹ Podczas ostatnich badań archeologicznych odkryto, o czym była już mowa, podstawę trójkątnego kominika w przedpokoju i towarzyszący kominokowi przewód kominowy (L. Pawlata, *Badania archeologiczne przeprowadzone w (...) 2013 roku*, dz. cyt., s. 6).
- ²⁷² Obsługiwały one kominiki i piece, znajdujące się na obu kondygnacjach w środkowej części pałacu (rzuty obu kondygnacji zamieszczone są na rysunku projektowym).
- ²⁷³ Kominów tych nie zrekonstruowano podczas odbudowy pałacu w Choroszcy, prowadzonej w latach 1959-1964 według projektu H. Kosmólskiej z warszawskich PKZ-etów (por. S. 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.
- ²⁷⁴ 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 (W. Hentschel, dz. cyt., t. Bildband, il. 345).
- ²⁷⁵ *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 otówi oprawne, na ośmiu zawiasach żelaznych z trzema zakrętkami* (tamże, k. 46).
- ²⁷⁶ 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).
- ²⁷⁷ Analizując inwentarzowy opis tzw. Pawilonu od Lasu w Choroszcy można na przykład ustalić, że w jego elewacji „od kanału” na sześć otworów (w obu kondygnacjach) przypadają jedynie dwa okna rzeczywiste (na parterze), pozostałe cztery były więc „falszywe” (*Inwentarz*, dz. cyt., k. 242-246).

- ²⁷⁸ Wówczas białostocki pawilon wyglądałby podobnie do Białego Domu w warszawskich Łazienkach, którego forma stała się chyba w powszechnej wyobraźni wręcz archetypem centralnego (na rzucie kwadratu) pawilonu ogrodowego.
- ²⁷⁹ Na przykład w Buduarze hetmana Branickiego: *ganek za oknem mały o jednym gradusie kamiennym, wokół kratą żelazną obwiedziony* (Inwentarz, dz. cyt. k. 25).
- ²⁸⁰ L. Pawlata, *Badania archeologiczne przeprowadzone w (...) 2013 roku*, dz. cyt., *passim*.
- ²⁸¹ W elewacjach ogrodowych pałacu w Choroszczy znajdowały się na parterze wyłącznie *porte-fenêtre'y*: – jedne z możliwością zejścia nad kanał (w środkowym ryzalicie elewacji od kanału), inne z „gankami” i „kratami” (w bocznych partiach teżelewacji i w „buduarach” przy dwu pozostałych elewacjach) (Inwentarz, dz. cyt., k. 230-236^v oraz rysunek projektowy elewacji pałacu, il. 31).
- ²⁸² Inwentarz, dz. cyt., k. 242-246. Przy obecnym stanie wiedzy o pawilonach w Choroszczy nie możemy uzyskać całkowitej pewności, w jaki sposób rozłożone były otwory w ich elewacjach. Badania archeologiczne z 2001 r. z powodu złego stanu zachowania fundamentów tzw. Pawilonu od Łąk nie rozstrzygnęły tych wątpliwości. Przedstawione w opracowaniu tychże badań próby odtworzenia układu wewnętrznego pomieszczeń w Pawilonie i ustalenia, w którym miejscu były drzwi wejściowe, są w większości błędne – zupełnie nie zgadzają się z informacjami zawartymi w Inwentarzu (D. Baran, R. Kaźmierczak, dz. cyt., s. 165-167). Ostatecznych odpowiedzi w tym względzie będzie można udzielić dopiero po przeprowadzeniu badań architektonicznych w tzw. Pawilonie od Lasu oraz badań archeologicznych na otaczającym go terenie.
- ²⁸³ Inwentarz, dz. cyt., k. 244^v-246.
- ²⁸⁴ 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 elewacje pałacu: boczną (z wcześniejszej fazy, jeszcze przed wybudowaniem kolumnady i przebudową Pawilonu Pani Krakowskiej, BUW, GR, Zb. z Łańcuta, sygn. 1888) oraz 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).
- ²⁸⁵ Politechnika Warszawska, Instytut Historii Architektury i Sztuki, Zbiory Zakładu Architektury Polskiej, Zbiór fotografii, bez numeracji.
- ²⁸⁶ Inwentarz, dz. cyt., k. 61^v.
- ²⁸⁷ Tamże, k. 61^v.
- ²⁸⁸ F. Löffler, dz. cyt., s. 54. Także: H. Magirius, *Zur Entstehungsgeschichte des Schlosses Pillnitz und seiner Fassadenbemalung*, w: *Denkmale in Sachsen*, Weimar 1981, s. 249-278; tenże, *Zur Farbigeit an Renaissance- und Barockfassaden*, w: *Denkmale in Sachsen*, dz. cyt., s. 284.
- ²⁸⁹ Dlatego też nieporozumieniem jest nazywanie Pawilonu nad Kanałem, co się czasem zdarza, „Pawilonem z pruskiego muru” lub wręcz „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.
- ²⁹⁰ 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 odpowiednio „kolor”, a nawet malując prostsze ornamenty. Pomalowanie Pawilonu z zewnątrz, tak jak jest to proponowane w niniejszym opracowaniu, z pewnością nie sprawiłoby mu trudności.*
- ²⁹¹ J. Nieciecki, *O kolorystyce elewacji białostockiego pałacu Branickich*, „Biuletyn Konserwatorski Województwa Białostockiego”, 2(1996), s. 59-63.
- ²⁹² Wyjątek stanowił gontowy dach wiatraka w Białymstoku (na „przedmieściu za Bramą Pieczurską”), który, podobnie jak cały obiekt, pomalowany był na czerwono (*młyn wietrzny (...) na pagórku wystawio-*

ny o czterech skrzydłach wielkich, pod gontami czerwono malowanymi, w koło tarciami obity, czerwono malowany, *Inwentarz*, dz. cyt., k. 191^v; *Maurach (...) mówił, żeczylby, aby (...) wierzeli, dach gontowy* [w „młynie wiatraku holenderskim”] *koniecznie pomalować olejno czerwono*, AGAD, ARos, 66/14, list A. Popowskiego do I. Branickiej pisany w Białymstoku 30 VI 1793 r.). Zatem i w tym szczególnym przypadku gont jest malowany, a kolor, którym go pomalowano, nie wykracza poza owe dwa kolory dachów – zielony i czerwony.

- ²⁹³ Mogło się również zdarzyć, że taką blachę malowano na czerwono. Tak było na przykład w drewnianej unickiej cerkwi w Białymstoku o *kopułach trzech, blachą białą obitych a czerwono malowanych* (*Inwentarz*, dz. cyt., k. 135). Także i tym razem spotykamy jeden z dwóch wymienionych wyżej kolorów.
- ²⁹⁴ Dach na „studni” jest na rysunku projektowym wyraźnie zielony (il. 33). Nie wiemy, czy w pierwotnym zamiśle 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.
- ²⁹⁵ AGAD, ARos, Koresp., Supl. 15, kopia listu J. K. Branickiego do A. Bujakowskiego pisanego w Warszawie 8 X 1758 r.
- ²⁹⁶ AGAD, ARos, 10/18, list I. Koziembrodzkiego do J. K. Branickiego pisany w Warszawie 7 IX 1753 r.
- ²⁹⁷ 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.
- ²⁹⁸ AGAD, ARos, 66/38, list A. Rogowskiego do I. Branickiej pisany w Białymstoku 2 XII 1779 r.
- ²⁹⁹ *Inwentarz*, dz. cyt., k. 61^v.
- ³⁰⁰ F. Löffler, dz. cyt., s. 54.
- ³⁰¹ 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).
- ³⁰² AGAD, ARos, 10/18, listy I. Koziembrodzkiego do J. K. Branickiego pisane w Warszawie 7 IX i 25 VI 1753 r. Na rysunku projektowym (il. 32) wazę podtrzymuje puttó. W realizacji ograniczono się do samej wazy, o której jest mowa w cytowanym liście. Złożoną 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 (A. Rizzi, dz. cyt., il. na s. 54-55).
- ³⁰³ 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”).
- ³⁰⁴ F. Löffler, dz. cyt., s. 54.
- ³⁰⁵ K. Niesiecki, *Herbarz polski*, t. 4, Lipsk 1839, s. 303.
- ³⁰⁶ Widok przez arkadę Altany pod Orłem na położony w głębi Pawilon nad Kanalem 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 się podjeżdżało do pałacu od strony Warszawy, posąg Herkulesa ze środkowego ryzalitu pałacu, nad którym unosiła się rzeźba Gryfa, stojącego na obelisku wieńczącym bramę.
- ³⁰⁷ Przypomnijmy, że zdaniem Witruwiusza porządek dorycki stosowny jest *dla Minerwy, Marsa i Herkulesa* (tenże, dz. cyt., s. 30-31).
- ³⁰⁸ 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).*
- ³⁰⁹ Niczego nie może nam podpowiedzieć o wcześniejszym wyglądzie tego miejsca plan Kamsetzera (il. 1), gdyż jego fragment z tą częścią ogrodu uległ zniszczeniu.
- ³¹⁰ *W Ogrodzie Dolnym wał okrągły za Altanką w dwie kondygnacje jest uformowany, różę górą i środkiem, to jest na wyższej 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.).
- ³¹¹ (...) *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.).
- ³¹² Szczegółowość opisu inwentarzowego pozwala nawet na dokładne odtworzenie ustawienia (czy zawieszenia) poszczególnych elementów wyposażenia wnętrza Pawilonu.

REVALORISATION OF THE LOWER GARDEN IN THE BRANICKI GARDEN IN BIALYSTOK.
PROPOSED RANGE AND TYPE OF WORK

Already today the Branicki Garden in Białystok is considered to be the most important and best-revalorised Baroque garden in Poland. The revalorisation of the Lower Garden will constitute the most difficult stage of the work conducted in the Białystok Garden since written and iconographic sources concerning it are the fewest. This is the reason why greatest significance must be ascribed to archaeological excavations. During the interwar period the Lower Garden was considerably reduced, a state of things rendered indelible after the Second World War by building a garden wall along the new boundary and by erecting the Tuscan Salon on a new site.

Restoration of an historical garden involves, according to Małgorzata Szafrąńska, "the extraction of the merits of that particular period in the garden's existence when its genius loci spoke with full force". The Białystok garden reached its apogee during the eighteenth century, at the time of Hetman Jan Klemens Branicki, the decisive factor being the artistic worth of its form, the diversity of the ideological programme, and the rank held among the gardens of the Commonwealth of Two Nations (in eighteenth-century Europe it was known as "the Polish Versailles"). We intend to act in accordance with the recommendation of the Florence Charter of 1981: "No restoration (...) on a historic garden shall be undertaken without thorough prior research to ensure that such work is scientifically executed and which will involve anything from excavation to the assembling of records relating to the garden in question or similar gardens. Before any practical work starts, a project must be prepared on the basis of said research and must be submitted to a group of experts for joint examination and approval" (art. 15). The purpose of the text proposed below is to conduct precisely such an analysis, which will enable us to reach the shape of the Lower Garden during the eighteenth century. The majority of its objects should be completely reconstructed. The most durable value of an historical garden is, as Dorota Sikora wrote, "its spatial configuration, relation to the palace and other buildings as well as to the surrounding". These features cannot be recreated in the Lower Garden without reconstructing the missing elements (in particular those comprising the Garden's transverse axes) and without recreating sculptures and paintings, which introduce this part of the Garden into the ideological programme of the entire residence.

A revalorisation project for the Lower Garden was to be based on a conception of the revalorisation of the Branicki Garden, prepared in 2007 by Dr engineer Dorota Sikora and with a graphic design by engineer Hubert Galka (further as: the 2007 conception), which served as a base for the completed Parterre Salon in the Upper Garden and the Entrance Courtyard as well as for a project of the cour d'honneur. Already earlier realisations adjusted certain fragments of the 2007 conception. Such corrections will be needed even more for the revalorisation of the Lower Garden since this part of the discussed documentation was executed schematically and left numerous unsolved problems. It is thus necessary to supplement the range of the work by including a number of omitted objects, such as a bridge on the canal, a fence with the Gladiator Gate, a treillage niche at the end of the canal, or the Canal Pavilion.

The reconstruction of the state of the Lower Garden presented in this article was based on old inventories, information contained in the hetman's correspondence and other written sources from the period, old cartography as well as older and newer iconography. It was also necessary to refer to European analogies, in particular the gardens in Versailles and Trianon as well as the Wettin residences in Saxony.

Below is a list of monuments that should be reconstructed or transformed so as to restore the state dating from the Jan Klemens Branicki era. The objects have been analysed in detail and are accompanied by conservation recommendations. The monuments in question include: 1. canals; 2. cascades; 3. the bridge and associated objects, i.e. stairs, the Gladiator Gate, the zoo wall; 4. the treillage niche with a statue of Diana; 5. the retaining wall from the side of the Upper Garden, and next to it a berceau, hedges, rows of trees; 6. bosquets and their surrounding; 7. the Tuscan Salon with treillages and a mural showing the Apotheosis of Hercules with Minerva and Jove; 8. the Canal Pavilion.