BIULETYN KONSERWATORSKI
WOJEWÓDZTWA PODLASKIEGO

WOJEWÓDZKI URZĄD OCHRONY ZABYTKÓW W BIAŁYMSTOKU

Białystok 2026

Karol Łopatecki
Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Białymstoku
Wydział Stosunków Międzynarodowych, Uniwersytet w Białymstoku

Twórczość Napoleona Ordy na pograniczu polsko-białorusko-litewskim[1]

Słowa kluczowe: Napoleon Orda, Teka Grodno, dokumentacja, Podlasie, ikonografia zabytków, krajobraz kulturowy, pogranicze polsko-białorusko-litewskie
Key words: Napoleon Orda, Grodno Portfolio, documentation, Podlasie, heritage iconography, cultural landscape, Polish–Belarusian–Lithuanian borderland

Napoleon Orda (1807–1883) należy do najważniejszych dokumentalistów XIX-wiecznego dziedzictwa kulturowego ziem dawnej Rzeczypospolitej. Ten rysownik, akwarelista, rzeźbiarz, pianista i kompozytor stworzył podczas swoich podróży ponad tysiąc widoków miejscowości i obiektów związanych z dziejami dawnej Korony Królestwa Polskiego i Wielkiego Księstwa Litewskiego[2]. Rozpoczęte na szeroką skalę w latach siedemdziesiątych XIX w. przedsięwzięcie miało charakter świadomego programu dokumentowania krajobrazu kulturowego – artysta utrwalał zamki, pałace, dwory, świątynie, ruiny, zabudowę miejską, a niekiedy także obiekty przemysłowe, ukazując je wraz z otoczeniem przyrodniczym, siecią drogową i sąsiednią zabudową. Spośród tych prac 260 zostało opublikowanych w ośmiu seriach *Albumu widoków historycznych Polski*, wydawanych w latach 1873–1883[3].

Znaczenie spuścizny Ordy wykracza poza jej wartość artystyczną i patriotyczną. Jego rysunki stanowią rozległy zasób ikonograficzny pozwalający rozpoznać XIX-wieczny stan zachowania budowli, ich formę architektoniczną, usytuowanie oraz związki z historycznym krajobrazem. W wielu przypadkach są jednym z najwcześniejszych, a niekiedy jedynym przekazem przedstawiającym obiekty później przebudowane, zrujnowane lub całkowicie zniszczone[4].

Szczególne miejsce we współczesnej recepcji tej spuścizny zajmuje wystawa „Napoleon Orda (1807–1883). Ilustrowana encyklopedia kraju", przygotowana wspólnie przez Muzeum Narodowe w Krakowie, Narodowe Muzeum Sztuki Republiki Białorusi i Fundację Dziedzictwa Kulturowego, a zaprezentowana w Mińsku w 2017 r. Towarzyszący jej starannie opracowany, trójjęzyczny katalog nie był jedynie dokumentacją pierwszego tak obszernego na Białorusi pokazu 110 akwarel

i rysunków ze zbiorów krakowskich. Zaproponował również wyjątkowo trafne ujęcie dorobku Ordy jako przedsięwzięcia służącego „kreowaniu pamięci wizualnej zbiorowości" oraz jako archiwum wizualnego wspólnego dziedzictwa kulturowego. Połączenie perspektyw polskich i białoruskich badaczy, wysokiej jakości reprodukcji i szczegółowych not katalogowych uczyniło tę publikację jednym z podstawowych punktów odniesienia dla dalszych badań nad społecznym, historycznym i konserwatorskim znaczeniem twórczości Ordy[5].

Zakres i metoda badań

Istotne jest, że rozpowszechnione litografie są jedynie niewielką cząstką twórczości Ordy[6]. Zachowała się bowiem duża liczba szkiców, rysunków i akwareli obiektów, z których tylko część doczekała się rozpowszechnienia drukiem. Co ważne – większość zawiera podpisy, a nierzadko również dłuższe opisy miejsc. Szczególną wartość mają daty podawane przy rysunkach, pozwalające prześledzić itinerarium artysty. Na miejscu przede wszystkim wykonywał zasadniczy rysunek, natomiast cieniowanie i nakładanie akwarel przygotowywał później (co prowadziło czasem do pomyłek kolorystycznych). Następnie rysunki przyklejał do większych kartonowych podkładów. Orda sporządzał napisy po polsku, a niekiedy po francusku, bezpośrednio na rysunku, podkładzie lub na doklejonej karteczce[7].

Dokumentacyjną przydatność twórczości Napoleona Ordy dla badań nad województwem podlaskim można rozpatrywać z dwóch perspektyw. Pierwsza obejmuje przedstawienia obiektów znajdujących się obecnie na jego obszarze, istotne dla rozpoznania ich dawnej formy i otoczenia. Druga dotyczy cech krajobrazu kulturowego polsko-litewsko-białoruskiego pogranicza, w tym relacji między zabudową drewnianą i murowaną a środowiskiem przyrodniczym. Realizacja obu celów wymagała analizy jednego z największych systematycznie uporządkowanych zespołów ikonograficznych Ordy – *Teki Grodno*, obejmującej 144 obiekty inwentarzowe[8].

Celem artykułu jest ocena możliwości wykorzystania metod kwantytatywnych i przestrzennych w badaniach nad tym zespołem. Na podstawie opisów katalogowych i metadanych muzealnych utworzono bazę danych służącą analizie aktywności dokumentacyjnej Ordy na obszarze dawnego województwa podlaskiego oraz powiatów grodzieńskiego i brzeskolitewskiego. Zaprezentowano również lokalizacje utrwalone przez artystę na pograniczu polsko-białorusko-litewskim oraz mało znane przedstawienia obiektów położonych w granicach dzisiejszego województwa podlaskiego.

Ponieważ układ teki odwołuje się przede wszystkim do XIX-wiecznych nazw geograficznych i nie odpowiada ani granicom administracyjnym przedrozbiorowej Rzeczypospolitej, ani współczesnemu podziałowi terytorialnemu, zakres badań wyznaczono przez nałożenie na siebie dwóch porządków przestrzennych[9]. W ujęciu historycznym uwzględniono miejscowości należące w okresie staropolskim do województwa podlaskiego (na terenie Korony) oraz

powiatów grodzieńskiego i brzeskolitewskiego (znajdujących się na obszarze Wielkiego Księstwa Litewskiego w obrębie odpowiednio województw trockiego i brzeskolitewskiego)[10].

Następnie zgromadzony materiał odniesiono do obecnych granic województwa podlaskiego, koncentrując się na obiektach znajdujących się współcześnie na jego obszarze, a zarazem rozszerzając rozpoznanie o miejscowości położone w bezpośrednim sąsiedztwie polskiej granicy, przede wszystkim po jej białoruskiej i litewskiej stronie. Przyjęcie takiego rozwiązania pozwala uniknąć anachronicznego ograniczania historycznego krajobrazu kulturowego do współczesnych granic państwowych i administracyjnych, a jednocześnie umożliwia ukazanie wspólnego dziedzictwa pogranicza, którego integralna niegdyś przestrzeń została podzielona między trzy państwa.

Nakładanie się kolejnych podziałów administracyjnych jest szczególnie czytelne w przypadku dawnego powiatu słonimskiego. W epoce staropolskiej był on – obok powiatów nowogródzkiego i wołkowyskiego – częścią województwa nowogródzkiego, natomiast w XIX w. znalazł się w guberni grodzieńskiej. Dlatego widoki z tego obszaru włączono do *Teki Grodno*, chociaż przedstawione miejscowości nie należały wcześniej do województwa trockiego, ani tym bardziej do wchodzącego doń powiatu grodzieńskiego[11].

Dla każdej pracy zweryfikowano nazwę miejscowości, jej współczesną lokalizację, typ przedstawienia oraz datowanie, traktując zapisy katalogowe jako punkt wyjścia do identyfikacji topograficznej i analizy porównawczej[12]. Kontekstu porównawczego dostarczyła odrębna baza danych *Teki Witebskiej*, obejmująca przede wszystkim przedstawienia z terenów dawnych województw połockiego i witebskiego oraz Łatgalii. W analizie przestrzennej wykorzystano 83 karty z *Teki Grodno*, natomiast strukturę tematyczną badano na podstawie jej pełnego korpusu 146 przedstawień. Z tym ostatnim zestawem porównano 39 przedstawień *Teki Witebskiej*[13].



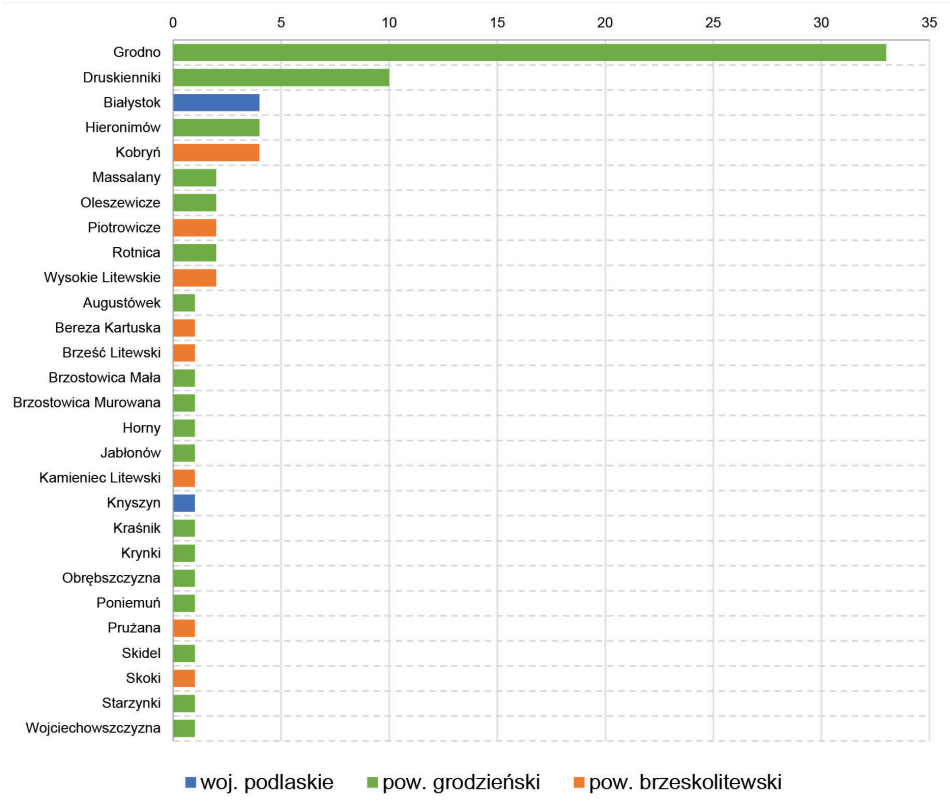
1. Przykład niezidentyfikowanej pracy z *Teki Grodno*. Napoleon Orda, *Miejscowość nieokreślona. Widok miejscowości nad rzeką* (*Teka Grodno*), [1860–1877], akwarela, 19,2 × 26,1 cm. Muzeum Narodowe w Krakowie, Dział III – Rycin, Rysunków i Akwarel, *Teka Grodno*, nr inw. MNK III-r.a-4436
Example of an unidentified work from Teka Grodno. Napoleon Orda, *Unidentified Locality. View of a Locality by a River* (Teka Grodno), [1860–1877], watercolour, 19.2 × 26.1 cm. National Museum in Kraków, Department III – Prints, Drawings and Watercolours, Teka Grodno, inv. no. MNK III-r.a-4436

Struktura i geografia zbioru

Spośród 144 pozycji katalogowych *Teki Grodno* wyodrębniono 83 karty odnoszące się do przyjętego obszaru badań, a więc dawnych powiatów grodzieńskiego i brzeskolitewskiego oraz województwa podlaskiego. Pozostałych 61 kart (42,4% zbioru) dotyczyło innych terenów albo miejscowości, których nie udało się zidentyfikować (il. 1). W wyodrębnionym korpusie zdecydowanie najliczniejszą grupę tworzą przedstawienia związane z powiatem grodzieńskim: 65 kart, czyli 78,3%. Do powiatu brzeskolitewskiego przypisano 13 kart (15,7%), a do województwa podlaskiego[14] – pięć (6,0%)[15].

Rozkład przestrzenny materiału wskazuje na silną koncentrację przedstawień. Samo Grodno obejmuje 33 karty, a więc 39,8% korpusu; po uwzględnieniu Augustówka i Poniemunia, znajdujących się obecnie w granicach miasta, liczba ta wzrasta do 35 kart (42,2%). Drugie miejsce zajmują Druskienniki – dziesięć prac (12,0%); Białystok, Hieronimów i Kobryń reprezentowane są przez cztery karty każde (po 4,8%). Pięć najczęściej przedstawianych miejscowości skupia zatem

55 kart, czyli 66,3% analizowanego zbioru. Większość pozostałych miejscowości została utrwalona tylko raz lub dwukrotnie (zob. wykres 1).



Wykres 1. Lokalizacja i liczba przedstawień obiektów położonych w miejscowościach na terenie powiatu brzeskolitewskiego, grodzieńskiego oraz województwa podlaskiego (według granic z epoki wczesnonowożytnej). Opracowanie własne

Location and number of depictions of sites situated in localities within Brest Litovsk County, Grodno County and the Podlaskie Voivodeship (according to early modern boundaries). Author's own compilation

Odmiennie przedstawia się współczesna przynależność terytorialna analizowanych prac: 61 kart dotyczy obiektów położonych na Białorusi, 12 – na Litwie, a 10 – w Polsce[16]. Struktura ta wskazuje, że dokumentacja Ordy nie miała charakteru równomiernej inwentaryzacji przestrzeni, lecz rozwijała się wokół kilku głównych ośrodków, uzupełnianych przez pojedyncze postoje w mniejszych miejscowościach i majątkach.

Na tym tle szczególnie interesujący jest widok bramy i pawilonu pałacowego przy Pałacu Branickich w Białymstoku oraz położonej w głębi zabudowy miejskiej. Punkt obserwacji znajdował się po drugiej stronie Wielkiego Stawu, a więc – w granicach dawnej Rzeczypospolitej – na terytorium Wielkiego Księstwa Litewskiego. Orda ukazał zabudowę miejsko-rezydencjonalną, a także



2. Napoleon Orda, *Białystok. Brama wjazdowa do pałacu Branickich od strony stawu i grobli* (*Teka Grodno*), [1876], rysunek, farba wodna, 22,5 × 29,9 cm. Muzeum Narodowe w Krakowie, Dział III – Rycin, Rysunków i Akwarel, *Teka Grodno*, nr inw. MNK III-r.a-4318
Napoleon Orda, *Białystok. Entrance Gate to the Branicki Palace, Viewed from the Pond and Causeway* (Teka Grodno), [1876], drawing, watercolour, 22.5 × 29.9 cm. National Museum in Kraków, Department III – Prints, Drawings and Watercolours, Teka Grodno, inv. no. MNK III-r.a-4318

groble i mosty łączące oba obszary. Jest to zarazem jedyne znane przedstawienie jednej z najważniejszych osi widokowych kompozycji pałacowo-miejskiej Branickiego. Podróżni przybywający zarówno z Warszawy, jak i z Wilna byli kierowani ku szczególnie wyeksponowanej Bramie Warszawskiej. Następnie jechali ulicą Warszawską, biegnącą równolegle do Wielkiego Stawu. Jan Klemens Branicki pozostawił ten teren wolny od zabudowy, aby z drogi widoczne były pałac, oranżeria i brama. W czasach Ordy gęsta roślinność na dziedzińcu wstępnym częściowo przesłaniała już zespół pałacowy. Artysta wybrał ponadto niski punkt obserwacji nad stawami, podczas gdy historyczny trakt przebiegał wyżej. W drugiej połowie XIX w. dawna oś widokowa została bowiem szczelnie wypełniona zabudową miejską, co osłabiło reprezentacyjny efekt barokowej kompozycji[17].

Analiza pełnego korpusu *Teki Grodno*, obejmującego 144 obiekty inwentarzowe i 146 odrębnych przedstawień, ujawnia kilka interesujących prawidłowości



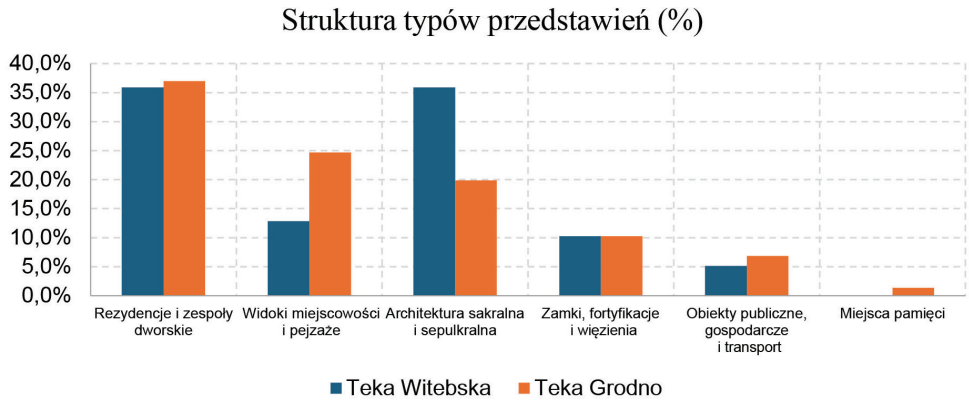
3. Napoleon Orda, *Czaśniki. Widok ogólny miasteczka z kościołem i klasztorem podominikańskim od strony rzeki Ułanki* (*Teka Witebska*), 20 czerwca 1876 r., rysunek ołówkiem podmalowany akwarelą, 19,5 × 28,8 cm. Muzeum Narodowe w Krakowie, Dział III – Rycin, Rysunków i Akwarel, *Teka Witebska*, nr inw. MNK III-r.a-4097
Napoleon Orda, *Chashniki. General View of the Town with the Former Dominican Church and Monastery, Seen from the Ułanka River* (Teka Witebska), 20 June 1876, pencil drawing with watercolour, 19.5 × 28.8 cm. National Museum in Kraków, Department III – Prints, Drawings and Watercolours, Teka Witebska, inv. no. MNK III-r.a-4097

(wykres 2). Bezpośredniego kontekstu porównawczego dostarcza znacznie mniej liczna *Teka Witebska*, złożona z 38 kart i 39 przedstawień. Ze względu na dysproporcję wielkości obu zespołów porównano przede wszystkim udziały procentowe, a nie bezwzględną liczbę prac. Udział rezydencji i zespołów dworskich okazuje się niemal identyczny: w *Tece Grodno* do tej kategorii zaliczono 54 przedstawienia (37,0%), natomiast w *Tece Witebskiej* – 14 (35,9%). Tematyka rezydencjonalna stanowiła zatem jeden z trwałych składników zainteresowań Ordy, choć w *Tece Witebskiej* nie zajmowała samodzielnie pierwszego miejsca.

Najwyraźniejsza różnica pomiędzy tekami dotyczy relacji między architekturą sakralną a pejzażem. W *Tece Grodno* widoki miejscowości i pejzaże tworzą drugą co do wielkości kategorię – 36 przedstawień, czyli niemal jedną czwartą zbioru (24,7%). W *Tece Witebskiej* jest ich natomiast tylko pięć (12,8%). Odwrotną zależność obserwujemy w przypadku architektury sakralnej i sepulkralnej, której

udział wynosi odpowiednio 19,9 i 35,9%. Kategorie te częściowo się przenikają, ponieważ w widokach miejscowości dominantę kompozycyjną często stanowi kościół lub cerkiew (il. 3 i 6). Orda utrwalał również miejsca odgrywające ważną rolę polityczną w dawnej Rzeczypospolitej, w tym ośrodki obrad sejmikowych, odbywanych m.in. na zamkach i w świątyniach. Tego przykładem jest wyjątkowa weduta miejscowości Czaśniki, które były siedzibą ostatniego rozpoznanego sejmiku województwa połockiego w 1792 r. (il. 3)[18].

Pozostałe kategorie wykazują mniejsze rozbieżności, w szczególności udział zamków, fortyfikacji i więzień jest w obu tekach identyczny i wynosi 10,3%. Porównanie pozwala ostrożnie postawić hipotezę, że struktura tematyczna poszczególnych tek zależała nie tylko od zainteresowań artysty, lecz także od przebiegu podróży i charakteru odwiedzanych miejscowości. Ze względu na niewielką liczebność *Teki Witebskiej* wniosek ten wymaga jednak weryfikacji na podstawie kolejnych zespołów. Duży udział pejzaży i widoków miejscowości pozostaje jedną z najbardziej charakterystycznych właściwości *Teki Grodno* (il. 1–3, 5–7). Orda chętnie eksponował elementy przyrodnicze powiązane z zabudową, zwłaszcza cieki i zbiorniki wodne oraz zieleń. Niekiedy krajobraz zdaje się wręcz dominować nad przedstawionymi rezydencjami, co jest widoczne w widokach Hieronimowa i Białegostoku. Na pierwszym planie przedstawienia białostockiej bramy artysta wyeksponował topole włoskie (piramidalne), będące kolumnową odmianą topoli czarnej (*Populus nigra* „Italica")[19]. Ich smukły pokrój był charakterystycznym elementem XIX-wiecznych parków i ogrodów rezydencjonalnych (il. 2)[20].



Wykres 2. Struktura tematyczna pełnych korpusów *Teki Grodno* i *Teki Witebskiej* Napoleona Ordy. Opracowanie własne. Na potrzeby zestawienia każde przedstawienie przypisano do jednej kategorii dominującej, choć w warstwie ikonograficznej kategorie te częściowo się przenikają

Thematic structure of the complete corpora of Napoleon Orda's Teka Grodno and Teka Witebska. Author's own compilation. For the purposes of this analysis, each depiction was assigned to a single dominant category, although these categories partly overlap in terms of iconography

Obiekty z terenu dzisiejszego województwa podlaskiego

Szczególne znaczenie ma udostępnianie prac przedstawiających obiekty położone obecnie w województwie podlaskim. Zachowane materiały nie są techniczną inwentaryzacją architektoniczną i wymagają krytycznej konfrontacji z innymi źródłami, pozostają jednak ważnym świadectwem dziejów zabytków oraz ich stanu w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XIX w. W tym znaczeniu *Tekę Grodno* można traktować nie tylko jako zespół dzieł plastycznych, lecz także jako wyjątkowe, nieinstytucjonalne archiwum krajobrazu kulturowego pogranicza polsko-białorusko-litewskiego. Zwraca uwagę dbałość o szczegóły nawet w odniesieniu do obiektów drugoplanowych, takich jak – istniejący do dnia dzisiejszego – dworzec kolejowy w Rudzie pod Knyszynem (il. 7).

Ocena wartości dokumentacyjnej tych prac wymaga uwzględnienia dwóch zastrzeżeń. Po pierwsze, każdy etap opracowania dzieła mógł prowadzić do przekształcenia obrazu. Najbliższe obserwacji terenowej pozostają szkice, natomiast litografie są przekazem wtórnym, dostosowanym do wymagań techniki reprodukcyjnej. Po drugie, przedstawienia zawierają element kreacji artystycznej: Orda upraszczał detale, zmieniał proporcje, a niekiedy popełniał błędy perspektywiczne i kolorystyczne. Jego panoramy mogły również łączyć elementy obserwowane z kilku punktów, aby pomieścić możliwie wiele informacji[21].

Z perspektywy obecnego województwa podlaskiego szczególne znaczenie mają dzieła prezentujące Białystok, Hieronimowo, Knyszyn i Krynki. Pięć z nich przedstawia obiekty położone w granicach staropolskiego województwa podlaskiego – cztery widoki Białegostoku oraz ruiny zamku w Knyszynie. Ten ostatni widok przedstawia właściwie tzw. Studnię Giżanki oraz ruiny starego pałacu Gnińskich, wzniesionego w latach dziewięćdziesiątych XVII w. i zniszczonego w połowie XVIII w.; został on następnie opublikowany w formie litografii[22].

Wszystko wskazuje na to, że w serii czwartej planowano wydać także widok Białegostoku, oprócz przedstawień Skoków i Kamieńca Litewskiego; dwa ostatnie ukazały się zgodnie z zapowiedzią[23]. Częściowym odpowiednikiem niezrealizowanej publikacji albumowej było zamieszczenie w „Tygodniku Illustrowanym" ryciny pałacu od strony ogrodu (pierwowzór – il. 4)[24]. Pozostałe trzy prace zachowały się wyłącznie w wersji rękopiśmiennej: widok pałacu od strony dziedzińca, rysunek kościoła farnego oraz wyjątkowe ujęcie bramy pałacowej (il. 2)[25].

Kolejnych pięć dzieł dotyczy miejscowości należących przed rozbiorami do powiatu grodzieńskiego: Hieronimowa (il. 5, 9), reprezentowanego przez cztery prace, oraz Krynek (il. 6), przedstawionych na jednym widoku ogólnym[26]. Materiał ten pochodzi z dwóch kampanii: w 1868 r. Orda odwiedził Krynki i Hieronimów, natomiast w 1876 r. Białystok i Knyszyn[27].

Osobnego omówienia wymaga majątek Hieronimowo, położony nieopodal Michałowa. Orda stworzył aż cztery ujęcia: dwa pałacu (od strony podjazdu i ogrodu) oraz po jednym oficyny i parku[28]. Poszczególne prace zostały wykadrowane w taki sposób, że nie ukazują wspólnych elementów. Dopiero późniejsza rycina Józefa Myszkowskiego, opublikowana w „Kłosach" w 1887 r., pozwala logicznie zestawić ujęcia Ordy (il. 8)[29]. Korekty wymaga również opis katalogowy pracy



4. Napoleon Orda, *Białystok. Pałac Branickich – widok od ogrodu* (*Teka Grodno*), 28 kwietnia 1876 r., akwarela, 19,5 × 29 cm. Muzeum Narodowe w Krakowie, Dział III – Rycin, Rysunków i Akwarel, *Teka Grodno*, nr inw. MNK III-r.a-4317
Napoleon Orda, *Białystok. Branicki Palace – View from the Garden* (Teka Grodno), 28 April 1876, watercolour, 19.5 × 29 cm. National Museum in Kraków, Department III – Prints, Drawings and Watercolours, Teka Grodno, inv. no. MNK III-r.a-4317

MNK III-r.a-4362: przedstawia ona nie oficynę pałacu Dziekońskich, lecz sam pałac widziany od strony ogrodu (il. 5). Ogród ukazano natomiast z perspektywy górnej kondygnacji budynku. Obecnie w zespole pałacowo-folwarcznym w Hieronimowie znajdują się ruiny klasycystycznego pałacu; zachowały się natomiast oficyna (il. 8 i 9) oraz park[30].

Jedna z identyfikacji obiektów położonych w dzisiejszym województwie podlaskim wymaga szerszego uzasadnienia. W literaturze białoruskiej przedstawione przez Ordę Krynki utożsamiono z miejscowością położoną w obecnym rejonie korelickim, nie wskazując jednak podstaw źródłowych tej propozycji (il. 6)[31]. Za identyfikacją widoku z Krynkami w dzisiejszym województwie podlaskim przemawia zespół wzajemnie uzupełniających się przesłanek. Widoczna na rysunku drewniana świątynia z dwiema wieżami i niewielką sygnaturką odpowiada opisowi kościoła św. Anny sporządzonemu w 1849 r., a układ przestrzenny nie jest sprzeczny z rozplanowaniem miasta. Identyfikację wzmacnia itinerarium artysty: cztery dni później, 4 kwietnia, Orda rysował w Brzostowicy Małej i Brzostowicy Murowanej, położonych 11–12 km od Krynek podlaskich, podczas gdy od Krynek korelickich dzieliło je około 150 km[32].



5. Napoleon Orda, *Hieronimów. Pałac Dziekońskich – widok od ogrodu* (w katalogu: *Oficyna przy pałacu Dziekońskich – widok od ogrodu*; *Teka Grodno*), 30 czerwca 1868 r., rysunek, 22,5 × 28,2 cm. Muzeum Narodowe w Krakowie, Dział III – Rycin, Rysunków i Akwarel, *Teka Grodno,* nr inw. MNK III-r.a-4362
Napoleon Orda, *Hieronimów. Dziekoński Palace – View from the Garden* (catalogued as: *Outbuilding at the Dziekoński Palace – View from the Garden*; Teka Grodno), 30 June 1868, drawing, 22.5 × 28.2 cm. National Museum in Kraków, Department III – Prints, Drawings and Watercolours, Teka Grodno, inv. no. MNK III-r.a-4362

Praca terenowa i wydawnicza

Na uwagę zasługuje również organizacja pracy terenowej. Najwięcej przedstawień powstawało w miejscach, w których Orda zatrzymywał się na dłużej, chociaż przykłady Kobrynia i Grodna pokazują, że nie zawsze następowało to z jego woli. W pozostałych przypadkach artysta odbywał zaplanowane trasy, przypuszczalnie przygotowywane z wykorzystaniem map i opracowań. Między miejscowościami przemieszczał się najczęściej wozem[33]. „Orda sędziwy przystępuje do wydania serii III […]. Pomimo 70-letniego wieku odbywa podróże, nieraz pieszo, znajdując miejscowości godne uwagi pod względem pamiątkowym, historycznym lub malowniczym"[34]. Tak, w sposób romantyczny, opisywano na łamach prasy jego podróże. Artysta zaś na temat swoich prac wybierał nie tylko obiekty



6. Napoleon Orda, *Krynki. Widok ogólny miejscowości* (*Teka Grodno*), 31 marca 1868 r., rysunek, 19,1 × 25,9 cm. Muzeum Narodowe w Krakowie, Dział III – Rycin, Rysunków i Akwarel, *Teka Grodno*, nr inw. MNK III-r.a-4380
Napoleon Orda, *Krynki. General View of the Locality* (Teka Grodno), 31 March 1868, drawing, 19.1 × 25.9 cm. National Museum in Kraków, Department III – Prints, Drawings and Watercolours, Teka Grodno, inv. no. MNK III-r.a-4380

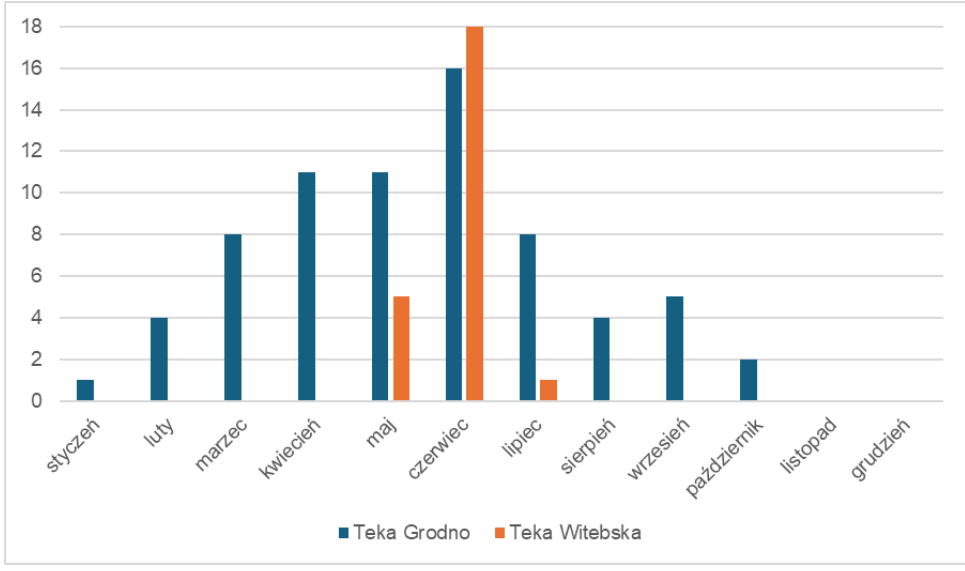
monumentalne, lecz także takie, które pozwalały mu „zrysować ślady naszej świętej przeszłości, które lada moment czas nielitościwy albo złość ludzka je zniszczy”[35].

Ten obraz pracy artysty jest jednak nieco wyidealizowany. Wydawanie kolejnych serii albumu wymagało znacznych nakładów, dlatego Orda zabiegał o subskrypcje i przedpłaty oraz prosił znajomych o pomoc w ich rozprowadzaniu. Zgromadzone źródła nie pozwalają natomiast stwierdzić, że właściciele przedstawianych obiektów zwyczajowo płacili artyście za wykonanie samych rysunków. Uwarunkowania ekonomiczne wpływały jednak na wybór prac kierowanych do reprodukcji. Rozwój kolei ułatwiał Ordzie odbywanie dalekich podróży, a zarazem stawał się elementem dokumentowanego krajobrazu. Na akwareli przedstawiającej ruiny zamku w Knyszynie artysta ukazał w oddali dworzec stacji Knyszyn, położony w Rudzie, oraz pociąg poruszający się linią warszawsko-petersburską (il. 7)[36].

Działalność terenowa Ordy koncentrowała się wiosną i latem, natomiast jesienią i zimą artysta częściej pozostawał w miejscu zamieszkania albo wyjeżdżał

do Francji. W 1875 r. pisał: „Skończywszy Podole, Ukrainę i Wołyń […] jadę tej wiosny do Inflant, Litwy i Białorusi szukać pamiątek narodowej sławy z czasów krzyżackich”[37]. Prawidłowość tę potwierdza miesięczny rozkład datowanych prac. Spośród 70 przedstawień *Teki Grodno*, dla których ustalono miesiąc wykonania, 54 (77,1%) powstały od marca do lipca, a największe natężenie pracy przypadało na czerwiec. Rysunki wykonywano jednak również od sierpnia do października, dlatego lipca nie można uznać za stałą granicę sezonu terenowego (zob. wykres 3).

Jeszcze silniejszą koncentrację sezonową ujawnia *Teka Witebska*, obejmująca obszary znacznie oddalone od miejsc zamieszkania Ordy i dokumentowane podczas wypraw. Wśród 24 przedstawień, dla których ustalono miesiąc wykonania, 18 (75,0%) powstało w czerwcu, pięć (20,8%) w maju, a jedno (4,2%) na początku lipca. Rozkład ten określa przede wszystkim terminy dwóch rozpoznanych kampanii terenowych, nie zaś wszystkie miesiące aktywności artysty. Różnice między tekami wynikają z tego, że na terenie guberni grodzieńskiej Napoleon Orda mieszkał, tym samym w naturalny sposób pojawiały się dzieła stworzone poza sezonem.



Wykres 3. Miesięczny rozkład datowanych przedstawień w pełnych korpusach *Teki Grodno* i *Teki Witebskiej* (odpowiednio 70 i 24 przedstawienia).
Opracowanie własne

Monthly distribution of dated depictions in the complete corpora of Teka Grodno and Teka Witebska (70 and 24 depictions, respectively).
Author's own compilation

Materiały policyjno-administracyjne z marca i kwietnia 1880 r., a więc pochodzące z okresu zaledwie trzy lata przed śmiercią Ordy, ukazują go jako człowieka nadal bardzo aktywnego zawodowo[38]. Żandarmeria podejrzewała artystę o sporządzanie planów twierdz i przekazywanie ich do Anglii oraz Niemiec. Przeprowadzone rozpoznanie wykazało jednak, że przedmiotem jego pracy były

widoki dawnych zamków, miast i majątków ziemskich z guberni mińskiej, kowieńskiej, wołyńskiej i grodzieńskiej oraz z Królestwa Polskiego. Dokumentacja powstała wskutek bezpodstawnego podejrzenia stanowi dziś wyjątkowo szczegółowe źródło do badań nad organizacją działalności artystycznej Ordy.

Władze odnotowały, że od listopada 1879 r. mieszkał on w Pińsku, w domu spokrewnionej z nim właścicielki ziemskiej ze Skirmuntów, podczas gdy jego rodzina przebywała za granicą[39]. Ustalenia służb policyjnych są zgodne z rozpoznanym sezonowym rytmem pracy Ordy. Latem odbywał podróże terenowe i wykonywał rysunki miejsc „znakomitych pod względem starożytności", następnie opracowywał zgromadzony materiał w mieszkaniu, a gotowe prace przesyłał do zakładu litograficznego Maksymiliana Fajansa w Warszawie. Albumy sprzedawał w Warszawie, Charkowie i za granicą za pośrednictwem znajomych, czerpiąc z tej działalności środki utrzymania[40]. Innym sposobem sprzedaży było przesyłanie albumów jako pozornych podarunków, opatrzonych dedykacją zawierającą prośbę: „W razie przyjęcia albumu poważam się upraszać najuprzejmiej o łaskawe przesłanie mi należność rubli 10 za exemplarz". Adresata, który nie zamierzał uiścić należności, Orda prosił o odesłanie egzemplarza do Warszawy[41].

Rysunki przechowywał jawnie, w znacznej liczbie, na stołach, w szafie i skrzyniach, co skłoniło urzędnika do odstąpienia od natychmiastowej rewizji. Jeszcze 17 kwietnia 1880 r. Orda zamierzał wyjechać na całe lato do Warszawy i Królestwa Polskiego, aby kontynuować dokumentowanie zabytkowych miejscowości. Źródła te pokazują zatem, że również w ostatnim okresie życia jego przedsięwzięcie zachowywało charakter systematycznej, mobilnej i zarazem profesjonalnie zorganizowanej działalności dokumentacyjno-wydawniczej.

Cenzura i obieg reprodukcji

Prace przeznaczone do opublikowania w *Albumie widoków historycznych Polski* podlegały prewencyjnej kontroli Warszawskiego Komitetu Cenzury, stanowiącego część rosyjskiego aparatu nadzoru nad publikacjami[42]. Kontrolowano najprawdopodobniej zarówno przedstawienie, jak i towarzyszące mu objaśnienia historyczne, które Orda umieszczał bezpośrednio na arkuszu albo na doklejonych kartkach, niekiedy w wersji polskiej i francuskiej. Świadczą o tym zachowane na rysunkach i podkładach pieczęcie tuszowe i suche, numery oraz odręczne formuły, podpisy i daty cenzorskie. Pozytywną decyzję oznaczano m.in. rosyjskim słowem „Дозволено" („Zezwolono"). Dopiero zaakceptowana kompozycja mogła zostać przeniesiona na kamień litograficzny i skierowana do druku[43]. Brak publikacji danego widoku nie musi jednak oznaczać zakazu cenzorskiego, ponieważ o wyborze prac decydowały również koszty oraz koncepcja poszczególnych serii albumu.

Trudności cenzorskie nie miały charakteru incydentalnego, lecz towarzyszyły kolejnym etapom przedsięwzięcia. W liście do Józefa Ignacego Kraszewskiego z 2 kwietnia 1875 r. Orda pisał: „zwalczywszy trudności z cenzurą, nie zatrzymuję się w pracy"[44]. Wypowiedź ta wskazuje, że uzyskanie zgody cenzury stanowiło odrębny etap pomiędzy zgromadzeniem dokumentacji terenowej a jej



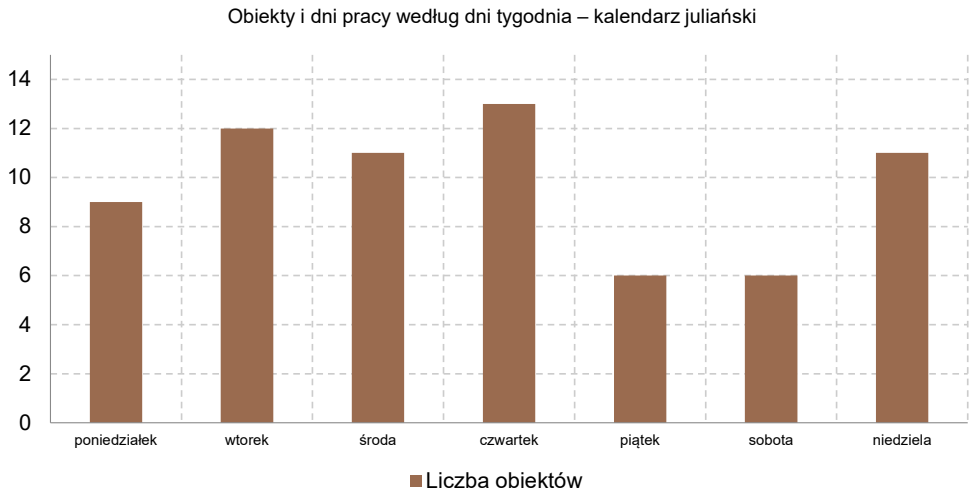
7. Napoleon Orda, *Knyszyn. Ruiny zamku* (*Teka Grodno*), 27 maja 1876 r., akwarela, 19,5 × 28,8 cm. Muzeum Narodowe w Krakowie, Dział III – Rycin, Rysunków i Akwarel, *Teka Grodno,* nr inw. MNK III-r.a-4373
Napoleon Orda, *Knyszyn. Castle Ruins* (Teka Grodno), 27 May 1876, watercolour, 19.5 × 28.8 cm. National Museum in Kraków, Department III – Prints, Drawings and Watercolours, Teka Grodno, inv. no. MNK III-r.a-4373

opublikowaniem. W późniejszym okresie artysta wspominał także o problemach z cenzurą warszawską i rozważał zabieganie o zgodę w Petersburgu. Szczególnie problematyczne były przedstawienia miejsc związanych z uczestnikami powstań i polską tradycją niepodległościową. Według Leanida Niesciarczuka niektórych prac nie dopuszczono do druku, a części przedłożonych oryginałów cenzura mogła nawet nie zwrócić artyście. Badacz zaliczał do tej grupy m.in. widoki Mereczowszczyzny i Siedliszcza, związane z Tadeuszem Kościuszką i Tomaszem Zanem, klasztoru Kamedułów w Pożajściu, grobu Mohorta w Broniszkowie oraz zamku w Rzeżycy[45].

Czytelnym przykładem pozytywnej decyzji jest akwarela przedstawiająca ruiny zamku w Knyszynie, wykonana 27 maja 1876 r. (il. 7). Na jej dolnym marginesie Orda zapisał: „Knyszyn 27/Maja/1876. Ruiny podziemne Zamku gdzie umarł Zygmunt August". Bezpośrednio nad tym opisem, wyraźnie ciemniejszym atramentem, umieszczono rosyjską formułę „Дозволено". Odpowiadająca jej litografia została rzeczywiście opublikowana w 1877 r. w IV serii albumu jako plansza nr 139[46].

Analiza dni tygodnia nie ujawnia prawidłowości równie wyraźnych, jak rozkład miesięczny. Jej interpretacja wymaga przy tym istotnego zastrzeżenia.

Przebywając w Imperium Rosyjskim, Orda stosował w korespondencji podwójne datowanie – juliańskie i gregoriańskie – nie ma jednak pewności, którym kalendarzem konsekwentnie posługiwał się w zapisach na rysunkach. Na potrzeby obliczeń dla *Teki Grodno* przyjęto kalendarz juliański, lecz jest to założenie analityczne, a nie ustalony fakt. W tym wariancie prace powstawały we wszystkie dni tygodnia, przy czym najmniej przypadało na piątki i soboty. Wynik należy traktować orientacyjnie.

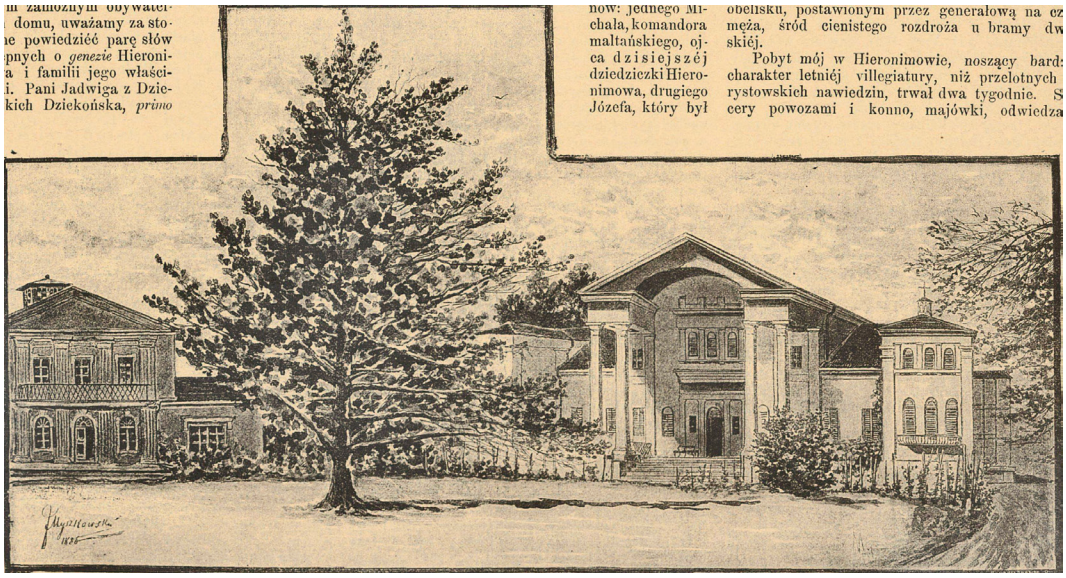


Wykres 4. Rozkład tygodniowy pracy na podstawie pełnego korpusu *Teki Grodno* (rozpoznano 68 przedstawień z pełną datą dzienną). Opracowanie własne

Weekly distribution of work based on the complete corpus of Teka Grodno (68 depictions with complete day-level dates were identified). Author's own compilation

Równolegle z wydawaniem litograficznego *Albumu widoków historycznych Polski* prace Napoleona Ordy wprowadzano do szerokiego obiegu za pośrednictwem prasy ilustrowanej. Szczególne znaczenie miały pod tym względem „Tygodnik Illustrowany" oraz „Kłosy", które od 1877 r. publikowały jego widoki, określane m.in. jako pochodzące „z niewydanych rysunków", „z teki" albo „z Albumu Napoleona Ordy". W „Tygodniku Illustrowanym" ukazały się m.in. przedstawienia pałacu Branickich w Białymstoku, dworu Niemcewiczów w Skokach i Kamieńca Litewskiego, natomiast „Kłosy" reprodukowały m.in. widoki Zalesia, Łyskowa, Borun, Kruszwicy, Szamotuł, Rogoźna i Drohowyża.

Nie były to jednak kolejne odbitki litograficzne wykonane w zakładzie Maksymiliana Fajansa, lecz przeważnie drzeworyty prasowe sporządzane według rysunków i akwarel Ordy, a niekiedy także na podstawie wydanych już przedstawień albumowych. W procesie reprodukcji uczestniczyli rysownicy i rytownicy, m.in. Feliks Brzozowski, Kazimierz Pomianowski, Jan Telakowski, Marceli Wiśniewski i Stanisław Antoszewicz, dlatego ilustracje prasowe należy



8. Majątek Hieronimowo według Józefa Myszkowskiego, opublikowany w „Kłosach" w 1887 r. (t. 44, nr 1132, s. 149)
The Hieronimowo estate according to Józef Myszkowski, published in *Kłosy* in 1887 (vol. 44, no. 1132, p. 149)

traktować jako odrębne dzieła graficzne wykonane według pierwowzorów Ordy, a nie jako jego oryginalne rysunki lub albumowe litografie. Zamieszczane obok nich teksty historyczne, biograficzne i topograficzne sprawiały, że prace artysty pełniły w obu czasopismach zarazem funkcję ilustracyjną, popularyzatorską i dokumentacyjną[47].

Itinerarium artysty

Na podstawie zgromadzonego materiału udało mi się odtworzyć itinerarium artysty w kontekście jego pobytu na polsko-białorusko-litewskim pograniczu. Dla zrozumienia charakteru tych podróży istotne jest przybliżenie wcześniejszych losów Ordy[48]. Studia na Uniwersytecie Wileńskim rozpoczął w 1823 r. na Wydziale Fizyczno-Matematycznym[49]. Wówczas po raz pierwszy trafił do więzienia, w którym spędził 15 miesięcy za udział w nielegalnej organizacji studenckiej „Zorzanie". W 1830 r. wstąpił do wojska i służył w konnej gwardii honorowej. Podczas powstania listopadowego znalazł się przy sztabie głównym, a po bitwie pod Iganiami został przeniesiony w stopniu oficerskim do 4. pułku strzelców konnych. Za udział w bitwie pod Kockiem awansował do stopnia kapitana i otrzymał Złoty Krzyż Virtuti Militari.

Po upadku powstania listopadowego, za udział w którym został zaliczony przez władze rosyjskie do kategorii „buntowników drugiego stopnia", opuścił kraj,

unikając grożącego mu zesłania i konfiskaty majątku. Przebywał kolejno w Austrii (Galicji), Szwajcarii i we Włoszech, a od 1833 r. mieszkał w Paryżu. Tam też rozpoczął naukę rysunku u pejzażysty Pierre'a Girarda (1806–1872)[50]. W 1843 r. ożenił się z Ireną Sophie Louise Bouglé (1824–1903), z którą miał syna – Witolda.

Dopiero amnestia ogłoszona w 1856 r. umożliwiła mu powrót w rodzinne strony; żona i syn pozostali początkowo we Francji. Uzyskał w dzierżawę trzy folwarki (w tym Worocewicze) – rozwijał hodowlę bydła i produkcję maszyn rolniczych. Powrót nie oznaczał odzyskania dawnej pozycji społecznej: w rosyjskiej dokumentacji administracyjnej Orda występował jako osoba pozbawiona praw stanu szlacheckiego, a wobec nieudowodnienia szlachectwa został formalnie zaliczony do mieszczaństwa miasta Grodna. Po powrocie przebywał w Worocewiczach, gdzie na krótko sprowadziła się również jego żona Irena z synem[51]. Po ich wyjeździe zamieszkał u siostry Hortensji Skirmunt w Mołodowie[52].

Zgromadzone dane są szczególnie wartościowe dla lat sześćdziesiątych XIX w., kiedy Orda nie prowadził jeszcze systematycznych objazdów zabytków, charakterystycznych dla jego działalności od 1872 r. Odbywał wówczas raczej krótsze wyprawy. W latach 1860–1865 poruszał się przede wszystkim po Polesiu kobryńskim oraz ziemiach słonimskiej i prużańskiej, odwiedzając m.in. Worocewicze, Janów, Berezę, Zakoziel, Różanę, Kobryń, Mołodów, Albertyn i Żyrowice. Szczególne miejsce w tej sekwencji zajmują rysunki Horków i Hrady, związane z walkami oddziału Romualda Traugutta w maju 1863 r.[53] Według swoich wspomnień zajmował się wówczas przede wszystkim rzeźbą i muzyką[54].

Kolejny etap wyznaczają lata 1866–1867. Trwające około półtora roku postępowanie przeciwko Ordzie wiązało się z osadzeniem go najpierw w więzieniu w Kobryniu, a następnie w Grodnie[55]. Napoleon Orda został aresztowany 27 lutego 1866 r., dzień po przeprowadzeniu rewizji w Worocewiczach, podczas której znaleziono proch, pisma uznane za antyrządowe oraz jego korespondencję z 1863 r. Początkowo osadzono go w więzieniu w Kobryniu, gdzie pozostawał do zakończenia wstępnego śledztwa w maju 1866 r.; następnie pod strażą przewieziono go do Grodna[56].

Jego sprawę rozpatrywali kolejno grodzieński gubernator wojskowy i wileński audytoriat, a w listopadzie 1866 r. zdecydowano o przekazaniu jej wojskowemu sądowi polowemu w Grodnie. Ze względu na wiek i stan zdrowia Orda przebywał przez pewien czas w szpitalu wojskowym. Postępowanie miało również wymiar dyplomatyczny: ambasada francuska przedstawiła dokumenty dotyczące obywatelstwa francuskiego oraz służby wojskowej jego syna Witolda, co przyczyniło się do podważenia części oskarżenia. Po odwołaniu zeznań przez głównego świadka, Małafieja Lipskiego, 13 marca 1867 r., Orda został zwolniony 30 maja tego roku[57].

Z okresu pozostawania w areszcie pochodzą datowane rysunki Grodna wykonane 26 czerwca i 4 sierpnia 1866 r. oraz 23 maja 1867 r.; prace z 15 czerwca, 1 i 10 lipca oraz 20 września 1867 r. powstały już po jego zwolnieniu i świadczą o dalszej lub ponawianej obecności artysty w mieście. Sekwencja ta dowodzi, że przymusowy pobyt nie przerwał całkowicie działalności artystycznej Ordy, a po zwolnieniu pozostawał on w Grodnie lub wielokrotnie do miasta powracał, kontynuując jego systematyczną dokumentację[58].



9. Napoleon Orda, *Hieronimów. Oficyna przy pałacu Dziekońskich – widok od podjazdu* (*Teka Grodno*), 2 lipca 1868 r., 22,5 × 29,5 cm. Muzeum Narodowe w Krakowie, Dział III – Rycin, Rysunków i Akwarel, *Teka Grodno*, nr inw. MNK III-r.a-4361
Napoleon Orda, *Hieronimów. Outbuilding at the Dziekoński Palace – View from the Driveway* (Teka Grodno), 2 July 1868, 22.5 × 29.5 cm. National Museum in Kraków, Department III – Prints, Drawings and Watercolours, Teka Grodno, inv. no. MNK III-r.a-4361

Krótka autobiografia Ordy wskazuje ponadto, że pobyt w więzieniu skłonił go do intensywniejszej działalności artystycznej. Po uwolnieniu – pisał – „powróciłem do sztuk pięknych nie mając najmniejszego upodobania z gospodarstwa pisałem, komponowałem, rzeźbiłem i rysowałem”[59].

Rezultatem była najpełniej uchwytna na analizowanym obszarze kampania terenowa, przeprowadzona w 1868 r. Jej trasa prowadziła od Krynek (il. 6) i Brzostowicy przez Druskienniki, Kraśnik i Hieronimowo (il. 5, 9), a następnie przez Kwatery, Symfany i Świsłocz ku majątkom położonym na Grodzieńszczyźnie[60].

W latach siedemdziesiątych XIX w. tego rodzaju trasy stały się stałym elementem działalności Ordy, co potwierdzają wyprawy z lat 1876–1877 (zob. również wykres 3). Artysta przekształcił wówczas swoje dotychczasowe zainteresowania w systematyczną działalność zawodową. Jak sam pisał w 1872 r., „byłem wezwany na guwernera do syna generała hrabiego Adama Rzewuskiego – po 14 miesiącach […] opuściłem guwernerkę i zająłem się zrysowaniem pamiątek narodowych po Ukrainie, Wołyniu i Podolu”[61]. Miało to nastąpić, kiedy patrzył na „piękność okolic, w których zamieszkał, powziął myśl szczęśliwą wydawnictwa albumu”[62].

Pierwsza seria, obejmująca 50 litografii, odzwierciedla geograficzny przebieg dotychczasowej działalności dokumentacyjnej Ordy. Osiem pierwszych plansz przedstawiało obiekty z guberni grodzieńskiej, kolejne zaś – z guberni mińskiej (cztery), wołyńskiej (14), kijowskiej (19) i podolskiej (pięć)[63].

Publikowanie dokumentacji rozpoczął zatem od obszaru dawnego powiatu grodzieńskiego, chociaż drukiem rozpowszechniono tylko niewielką część zgromadzonego materiału. Wynikało to ze sposobu pracy artysty: przedstawienia z lat sześćdziesiątych XIX w. nie powstawały jeszcze w ramach określonego planu wydawniczego. Systematyczne działania dokumentacyjne Orda rozpoczął dopiero w latach 1872–1874 i kontynuował je do początku lat osiemdziesiątych XIX w. Wówczas organizował wyprawy do Galicji i Prowincji Poznańskiej, „aby skompletować mój zbiór pamiątek naszej przeszłej sławy. „Sam tego wydać niezdołam lecz może ktoś po mnie skorzysta z mojej kilkuletniej pracy"[64]. Ostatnie plany życiowe wiązały się z rozpoznaniem Królestwa Polskiego, którego widoki chciał wydać w dwóch seriach[65].

Tabela 1. Itinerarium Napoleona Ordy odtworzone na podstawie datowanych rysunków i źródeł uzupełniających
Napoleon Orda's itinerary reconstructed on the basis of dated drawings and supplementary sources

Rok	Miejscowości i daty	Uwagi
1860	Worocewicze, 14–15 VIII	Od wykonania rysunków rodzinnego dworu rozpoczął dokumentowanie dziedzictwa dawnej Rzeczypospolitej[66]
1861	Janów Poleski, 26 V → Pieniuha, 1 VI → [Grodno, 2 VI] → Pieniuha, 4 VI → Jaźwiny (uroczysko Dziady), 8 VI	Lokalna podróż na Polesiu kobryńskim, prawdopodobnie rozpoczynana z Worocewicz
1862	[Trościanka, 12 IX] → [Trościanka, 26 XII] → [Horodec, 28 XII]	Punkty położone na Wołyniu, zachowane jako kontekst podróży[67]
1863	Józefpol, 25 I → Bereza, 23 II → Zakoziel, 24 II → Braszewicze i Brenne, 13 III → Różana, 27 III → Pieniuha, 2 IV → Iwaszkiewicze, 4 IV → Mohylna, 21 IV → Horki, 27 V [1863] → Hrada, 27 V; Mohylna, 21 VII; Nowoszyce, 19 IX	Zapewne seria wyjazdów po Polesiu i zachodniej części guberni grodzieńskiej. Szczególne znaczenie mają widoki miejsc związanych z walkami oddziału Romualda Traugutta
1864	Kobryń, 7 IV → Pieniuha, 8 VI → Mołodów, 11 VI → Bielin, 11 VII → [Piaseczno, 22 VIII]	Dwa rysunki Kobrynia wykonano tego samego dnia. Piaseczno jest punktem pozarysunkowym, zachowanym jako kontekst podróży po Polesiu
1865	Pieski, 8 III → Albertyn, 9 i 11 III → Żyrowice, 14 III; Rowiny, 19–20 X	Dwie wyprawy: wiosenna w kierunku Słonimia i Żyrowic oraz jesienna, związana z dokumentowaniem Rowin

Rok	Miejscowości i daty	Uwagi
1866–1867	[Kobryń, 1 III–6 V 1866] → [Grodno, od V 1866]; Grodno, 26 VI i 4 VIII 1866 oraz 23 V, 15 VI, 1 VII, 10 VII i 20 IX 1867	Pobyt związany częściowo z procesem i uwięzieniem. Skupienie datowanych rysunków grodzieńskich wskazuje na dłuższą lub powtarzającą się obecność w Grodnie. Przypisywane do Kobrynia więzienie jest w rzeczywistości związane z Grodnem[68]
1868	Krynki, 31 III → Brzostowica Mała i Murowana, 4 IV → Druskieniki, 2 V [1868] → Druskieniki, 2–3 VI → Wiesiołowo koło Druskiennik, 5 VI → miejscowość nieokreślona, 20 VI → Kraśnik, 24 VI → Hieronimowo, 30 VI i 2 VII → Kwatery, 4 VII → Symfany, 5 VII → Świsłocz, 7 VII → Wojciechowszczyzna, 20 VIII → Obrębszczyzna, 8 IX → Horny, 13 IX → [Pińsk, 18 X i 15 XI]	Najpełniej uchwytna kampania terenowa. Łączy powiat grodzieński i powiat wołkowyski, częściowo prace obejmują obszar obwodu białostockiego. Kwatery, Symfany i Świsłocz znajdowały się już poza badanym powiatem grodzieńskim, lecz zostały zachowane dla ukazania dalszego przebiegu wyprawy
1869	[Warszawa, 9 III] → Grodno, 4 IV → [Skoki, 16 IV] → [Żabczyce, 12 VI] → Brześć Litewski, 30 VI	Trasa prowadziła z Warszawy przez Grodno ku Polesiu i Brześciowi
1870–1871	Piotrowicze, 11 II 1870; Strzała, 19 V 1871	Tylko Piotrowicze położone były w powiecie brzeskolitewskim, natomiast druga miejscowość znajdowała się w okolicach Zdzięcioła. Przez większość okresu mieszkał w Wierzchowni (dzisiejsza Ukraina) jako guwerner w domu generała Adama Rzewuskiego
1872–1875		Rozpoczął prace nad albumem. W latach 1872–1874 dokumentował obiekty na Wołyniu, Podolu, Bracławszczyźnie i Kijowszczyźnie. W latach 1875–1877 zaczął dokumentować ziemie Wielkiego Księstwa Litewskiego. W 1875 r. wyprawił się na Żmudź i do Inflant[69]
1876	Kamieniec Litewski, 20 IV → Wysokie Litewskie, 23 IV → Białystok, 28 IV → Knyszyn, 27 V → [Białystok, 30 VI]; Żyrowice, 8 IX → [Karczówka, 29 IX]	Czytelne przejście z okolic Brześcia na obszar dawnego obwodu białostockiego. Czterotygodniowa przerwa między Białymstokiem a Knyszynem nie pozwala jednak wyznaczyć drogi pośredniej
1877	Dereczyn, 21 V → Albertyn, 24 V → Łysków, 31 V → Wierdomicze, 4 VI → Hniezno, 6 VI → Roś, 7 VI	Spójna wyprawa przez ziemię słonimską i wołkowyską; kolejne postoje dzielą odstępy od jednego do kilku dni
1878–1880		Realizował dokumentację w Wielkopolsce, Galicji i Królestwie Polskim

Źródło: opracowanie własne na podstawie datowanych rysunków Napoleona Ordy przechowywanych w Muzeum Narodowym w Krakowie oraz itinerarium zestawionego przez L.M. Niesciarczuka (*Napaleon Orda. Szlach da Baćkauszczyny*, Mińsk 2009, s. 394–405). Daty bez nawiasów pochodzą z rysunków lub ich metadanych muzealnych; nawiasy kwadratowe oznaczają daty rekonstruowane albo zaczerpnięte ze źródeł pozarysunkowych.

Wnioski

Analiza *Teki Grodno* prowadzi do wniosku, że zasadniczym przedmiotem zainteresowania Napoleona Ordy nie była architektura rozpatrywana w oderwaniu od otoczenia, lecz przestrzeń oglądana w ruchu. Artysta wielokrotnie wybierał punkt obserwacji przy drodze, nad rzeką, na przeciwległym brzegu stawu albo na obrzeżu miejscowości. Budowla pojawiała się wówczas jako element większej kompozycji, tworzonej także przez zieleń, wodę, zabudowę drewnianą, trakty komunikacyjne i sylwetę miasta. Daty zapisane na kartach pozwalają odtworzyć nie tylko przebieg podróży, lecz również swoiste itinerarium spojrzenia: sekwencję miejsc i punktów widokowych, z których Orda porządkował poznawany krajobraz. Jego zbiór nie jest zatem statycznym katalogiem zabytków, lecz zapisem przemieszczania się przez przestrzeń i kolejnych prób nadawania jej historycznego znaczenia. Porównanie z *Teką Witebską* wskazuje przy tym, że proporcje poszczególnych tematów zależały od charakteru odwiedzanego obszaru i przebiegu wypraw: przy niemal identycznym udziale rezydencji oba zespoły wyraźnie różnią się znaczeniem pejzażu i architektury sakralnej.

W przestrzeni tej nakładały się na siebie dwa odmienne porządki geograficzne. Przedmiotem dokumentacji pozostawało dziedzictwo dawnej Rzeczypospolitej, natomiast podróże odbywały się już w granicach guberni Imperium Rosyjskiego, w rzeczywistości wyznaczanej przez kolej, administrację, nadzór policyjny i cenzurę. Nazwa „Teka Grodno" odwołuje się do imperialnego systemu porządkowania terytorium, podczas gdy treść zgromadzonych prac przywołuje starszą geografię historyczną, opartą na pamięci Korony i Wielkiego Księstwa Litewskiego. Dzisiejsze granice Polski, Białorusi i Litwy przecięły tę przestrzeń jeszcze inaczej. Perspektywa pogranicza nie jest więc jedynie współczesną ramą narzuconą twórczości Ordy. Ujawnia raczej zasadniczą właściwość jego dokumentacji: zapisywała ona krajobraz kulturowy, którego historyczna spójność nie odpowiadała już granicom politycznym epoki, w której powstawały rysunki.

Przedstawienia Ordy nie były przy tym prostym przeniesieniem widzianej rzeczywistości na papier. Obraz powstawał w wyniku kolejnych negocjacji między obserwacją terenową, pamięcią artysty, późniejszym opracowaniem akwarelowym, wymaganiami litografii, decyzją cenzora, możliwościami finansowymi wydawcy i oczekiwaniami odbiorców. Następne przekształcenia następowały w prasie ilustrowanej, gdzie widoki stawały się podstawą drzeworytów wykonywanych przez innych twórców i otrzymywały nowe znaczenie dzięki towarzyszącym im tekstom. Cenzura, koszty wydania i system subskrypcji nie stanowiły zatem wyłącznie zewnętrznych przeszkód w realizacji zamierzenia Ordy. Współdecydowały o tym, które miejsca weszły do szerokiego obiegu, a które pozostały w tekach. *Album widoków historycznych Polski* nie jest przez to neutralnym wyborem najważniejszych prac, lecz rezultatem działania wielu filtrów kształtujących XIX-wieczny kanon widzialnego dziedzictwa.

W tym kontekście szczególnego znaczenia nabierają rysunki, które nie zostały opublikowane. Nie są one jedynie niewykorzystanym materiałem

przygotowawczym, ale archiwum miejsc pozostających poza ówczesnym obiegiem wydawniczym. Utworzenie bazy danych pozwala częściowo odwrócić dokonaną w XIX w. selekcję: ponownie zestawić przedstawienia opublikowane i niewydane, centralne i peryferyjne, prawidłowo opisane i błędnie zidentyfikowane. Przypadki więzienia przypisywanego Kobryniowi, pałacu w Hieronimowie czy spornej lokalizacji Krynek pokazują, że pojedynczy widok nie zawsze potrafi samodzielnie ujawnić swoje znaczenie. Staje się ono czytelne dopiero po połączeniu obrazu z inskrypcją, datą, sąsiednimi kartami, dawną kartografią oraz trasą podróży artysty.

Dokumentacja Ordy pozostaje zarazem źródłem uczestniczącym w dalszych losach przedstawionych obiektów. Wykorzystana podczas prac restauratorskich przestaje być wyłącznie świadectwem dawnego stanu i staje się jednym z czynników kształtujących późniejszą formę zabytku[70]. Jej znaczenie nie ogranicza się więc do rekonstrukcji tego, co zniknęło. Pozwala również śledzić, w jaki sposób krajobraz był zapamiętywany, reprodukowany, poddawany kontroli, a następnie odzyskiwany jako dziedzictwo. Napoleon Orda pozostawił nie tyle zamkniętą galerię pamiątek dawnej Rzeczypospolitej, ile ruchomą mapę świata podlegającego gwałtownej przemianie. Na tej mapie ruiny zamku, drewniany młyn, pałac, więzienie i pociąg należą do tej samej opowieści – o krajobrazie, który przestawał być oczywisty i właśnie dlatego zaczął wymagać świadomego dokumentowania.

Bibliografia

Źródła rękopiśmienne i ikonograficzne

Biblioteka Jagiellońska
rkps. 6473 IV; 6524 IV; 6691 III; 7859 IV, t. 9.

Biblioteka książąt Czartoryskich
sygn. 879.

Biblioteka Kórnicka Polskiej Akademii Nauk
sygn. AB 91.

Muzeum Narodowe w Krakowie
Dział III – Rycin, Rysunków i Akwarel, *Teka Grodno*, sygn. MNK III-r.a-4309–4451, MNK III-r.a-4565; ponadto sygn. MNK III-r.a-4964, MNK III-r.a-4976.
Dział III – Rycin, Rysunków i Akwarel, *Teka Witebska*, sygn. MNK III-r.a-4093, 4095–4130, 4942.

Źródła drukowane

Chłopicki E., *Opowiadania z wędrówki po kraju*, „Kłosy" 1887, t. 44, nr 1132.

Jenike L., *Wspomnienia pośmiertne*, „Tygodnik Illustrowany" 1883, seria 4, t. 1, nr 18.

Katalog zabytków sztuki w Polsce, t. 12: *Województwo podlaskie (białostockie)*, z. 3: *Powiat białostocki*, red. M. Zgliński, K. Kolendo-Korczak, oprac. K. Kolendo-Korczak i in., Warszawa 2016.

„Kłosy" 1877, t. 24, nr 606, 615; t. 25, nr 650; 1878, t. 26, nr 678; t. 27, nr 690, 692; 1879, t. 28, nr 707; t. 29, nr 738, 743, 747; 1880, t. 31, nr 797; 1881, t. 33, nr 844.

Orda N., *Album widoków historycznych Polski poświęcony rodakom, zrysowany z natury*, seria I–VIII, Warszawa 1873–1883.

Pług A., *Napoleon Orda. Jego album widoków*, „Kłosy" 1875, t. 20, nr 512.
Rola T.J., *Napoleon Orda i jego album*, „Tygodnik Illustrowany" 1875, seria 2, t. 16, nr 405.
„Tygodnik Illustrowany" 1876, seria 3, t. 2, nr 42; 1878, seria 3, t. 5, nr 118; 1879, t. 7, nr 162, 178; 1880, t. 9, nr 212, 218, 224, 232; 1881, t. 12, nr 296.
Z niewydanych rysunków Napoleona Ordy, „Tygodnik Illustrowany" 1877, seria 3, t. 3, nr 54, 60, 65.

Źródła cyfrowe i bazy danych
Główny Urząd Geodezji i Kartografii, *Państwowy Rejestr Granic (PRG)*, stan danych na 1 I 2026 r., Geoportal.gov.pl, https://www.geoportal.gov.pl/pl/dane/panstwowy-rejestr-granic-prg/ [dostęp: 21.08.2026].
Muzeum Narodowe w Krakowie, Zbiory cyfrowe, https://zbiory.mnk.pl/ [dostęp: 21.08.2026].

Opracowania
Bach-Szczawińska C., *Rozplanowanie Krynek z czasów Antoniego Tyzenhauza*, „Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego" 2017, nr 23.
German F., *Orda Napoleon*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 24, z. 1–2, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1979.
Górak A., Latawiec K., *Rosyjska administracja specjalna w Królestwie Polskim 1839–1918*, Lublin 2015.
Jakubowski J., *Powiat grodzieński w XVI w.*, [w:] *Prace Komisji dla Atlasu Historycznego Polski*, z. 3, Kraków 1935.
Kaczanowska M., *Napoleon Orda twórca widoków architektonicznych. Zarys życia i twórczości*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie" 1968, t. 12.
Katalog rysunków architektonicznych ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie, t. 1: *Rysunki Napoleona Ordy*, oprac. Z. Kocielska, Z. Tobiaszowa, Warszawa 1975.
Kozłowska-Lewna A., *Napoleon Orda – uczeń Chopina, rówieśnik Moniuszki, kompozytor muzyki fortepianowej*, „Aspekty Muzyki" 2021, t. 11.
Козлов В., *Малоизвестные документы из жизни Наполеона Орды*, „Архіварыус: зборнік навуковых паведамленняў і артыкулаў" 2007, t. 5.
Levandauskas V., Vaičekonytė-Kepežinskienė R., *Napoleono Ordos architektūriniai peizažai*, „Darbai ir dienos" 2001, nr 26.
Levandauskas V., Vaičekonytė-Kepežinskienė R., *Napoleonas Orda. Senosios Lietuvos architektūros peizažai*, Vilnius 2006.
Łopatecki K., *Stan badań nad oceną wiarygodności grafik autorstwa Erika Dahlbergha*, [w:] *Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej*, t. 9, red. W. Walczak, K. Łopatecki, Białystok 2017.
Łopatecki K., Kupczewska M., *Białystok po śmierci Jana Klemensa Branickiego. Inwentarz i analiza kartograficzna*, Białystok 2026.
Maniakowska-Jazownik Z., Lisai Y., *Nieznane praktyki Napoleona. Rysunki Ordy w innym świetle*, „Notes Konserwatorski" 2017, nr 19.
Maroszek J., *Knyszyński dworzec królewski*, „Białostocczyzna" 1993, nr 3.

Misiorowski A., *Niektóre problemy adaptacji obiektów zabytkowych*, „Ochrona Zabytków" 1968, t. 21, nr 3.

Napoleon Orda (1807–1883). Ilustrowana encyklopedia kraju. Katalog wystawy z kolekcji Muzeum Narodowego w Krakowie w Narodowym Muzeum Sztuki Republiki Białorusi, Kraków 2017.

Несцярчук Л., *Напалеон Орда. Шлях да Бацькаўшчыны*, Мінск 2009.

Nieciecki J., *Plan rezydencji białostockiej w czasach Jana Klemensa Branickiego*, „Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego" 2001, z. 7.

Old Lithuania in the Watercolours of Napoleon Orda, oprac. V. Dolinskas, I. Račickas, Ž. Mikailienė, Vilnius 2026.

Radaman A., *Miejsca obrad sejmików i zjazdów szlacheckich powiatu nowogródzkiego*, „Miscellanea Historico-Iuridica" 2022, t. 21, nr 1.

Радзюк А., *Царызм супраць Напалеона Орды*, „Асоба і час. Беларускі біяграфічны альманах" 2013, t. 5.

Ramotowska F., *Warszawskie Komitety Cenzury w latach 1832–1915*, [w:] *Warszawa XIX wieku 1795–1918*, z. 2, Warszawa 1971.

Ruud C.A., *Fighting Words. Imperial Censorship and the Russian Press, 1804–1906*, Toronto–Buffalo–London 1982.

Ryżewski G., *Kronika kościoła w Krynkach z 1849 roku*, „Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego" 2017, nr 23.

Urzędnicy Wielkiego Księstwa Litewskiego. Spisy, t. 6: *Ziemia nowogródzka i województwo nowogródzkie XV–XVIII wiek*, red. A. Rachuba, Warszawa 2009.

Województwo podlaskie w drugiej połowie XVI wieku, red. M. Gochna, B. Szady, oprac. K. Boroda i in., cz. 1: *Mapy, plany*, cz. 2: *Komentarz, indeksy*, Warszawa 2021.

Zachariasz A., Bobek W., *Modne drzewo w krajobrazie. Topole włoskie w pejzażu polskich miast i rezydencji*, „Przestrzeń i Forma" 2024, nr 60.

Zbyryt A., Banach J., *Liczebność, zagęszczenie i charakterystyka miejsc lęgowych sroki Pica pica w Białymstoku*, „Ornis Polonica" 2014, t. 55, nr 2.

Жилевич О.Ф., Документы на французском языке Наполеона Орды и его родственников в архиве семьи Денорманди, „Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А. Гуманитарные науки" 2017, nr 1.

Przypisy

[1] Artykuł powstał w ramach realizacji projektów finansowanych w programie „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki" (nr 11H 20 0318 88 oraz NPRH/DN/SP/0141/2024/14).

[2] Muzeum Narodowe w Krakowie posiada 989 akwarel i rysunków stanowiących w ogromnej większości dar Konstancji Skirmuntowej (która była spowinowacona z Napoleonem Ordą), a Muzeum Narodowe w Warszawie posiada kolejnych 30 prac, będących darem rodziny Seweryna Smolikowskiego. Dodatkowe prace zachowały się w Wilnie (3), Ossolineum (2), Bibliotece Jagiellońskiej (6) i we Lwowie (30). Łącznie 1060 pozycji. W 1878 r. Orda deklarował, że ma ponad 800 rysunków. M. Kaczanowska, *Napoleon Orda twórca widoków architektonicznych. Zarys życia i twórczości*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie" 1968, t. 12, s. 115, 144; Л. Несцярчук, *Напалеон Орда. Шлях да Бацькаўшчыны*, Мінск 2009, s. 6–10, 96, 109–110.

[3] N. Orda, *Album widoków Polski poświęcony rodakom. Zrysowany z natury*, seria I–VIII, Warszawa 1873–1883. Właściwie przedstawiono tam 261 widoków, gdyż na stronie tytułowej umieszczono położony w guberni grodzieńskiej dwór w Worocewiczach, które były rodową posiadłością

Ordów do 1831 r. Publikację wydano w zakładzie Maksymiliana Fajansa, a rysunki przenosił na kamień Alojzy Misierowicz. Por. M. Kaczanowska, *Napoleon Orda…*, s. 155–156.

4 Z. Maniakowska-Jazownik, Y. Lisai, *Nieznane praktyki Napoleona. Rysunki Ordy w innym świetle*, „Notes Konserwatorski" 2017, nr 19, s. 139–160; A. Kozłowska-Lewna, *Napoleon Orda – uczeń Chopina, rówieśnik Moniuszki, kompozytor muzyki fortepianowej*, „Aspekty Muzyki" 2021, t. 11, s. 11–44; F. German, *Orda Napoleon* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 24, z. 1–2, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1979, s. 161–163; M. Kaczanowska, *Napoleon Orda twórca…*, s. 115–157.

5 *Napoleon Orda (1807–1883). Ilustrowana encyklopedia kraju. Katalog wystawy z kolekcji Muzeum Narodowego w Krakowie w Narodowym Muzeum Sztuki Republiki Białorusi*, Kraków 2017 (cytat: A. Betlej, *Orbis pictus*, [w:] tamże, s. 7–11). Wystawa w Mińsku (15 IX–3 XII 2017 r.) prezentowała 110 akwarel i rysunków ze zbiorów MNK.

6 M. Kaczanowska, *Napoleon Orda…*, s. 155. Autorka ustaliła, że spośród 260 litografii zamieszczonych w *Albumie widoków historycznych Polski* 124 miały odpowiedniki w znanych jej oryginalnych rysunkach i akwarelach, natomiast dla 136 litografii nie odnaleziono pierwowzorów. Z kolei spośród 1001 zachowanych i znanych wówczas prac oryginalnych 877 nie zostało wykorzystanych w albumie.

7 V. Levandauskas, R. Vaičekonytė-Kepežinskienė, *Napoleono Ordos architektūriniai peizažai*, „Darbai ir dienos" 2001, nr 26, s. 49–51; Л. Несцярчук, *Напалеон Орда…*, s. 79–80, 92, 96.

8 *Katalog rysunków architektonicznych ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie*, t. 1: *Rysunki Napoleona Ordy*, oprac. Z. Kocielska, Z. Tobiaszowa, Warszawa 1975. Muzeum Narodowe w Krakowie, Dział III – Rycin, Rysunków i Akwarel, *Teka Grodno*, sygn. MNK III-r.a-4309–MNK III-r.a-4451. Dodatkowo do niej należy doliczyć obiekt inwentarzowy: MNK III-r.a-4565 prezentujący Pieniuhę położoną według wczesnonowożytnej nomenklatury administracyjnej w powiecie wołkowyskim. Obiektów jest więcej, gdyż istnieją dwie karty dwustronne: III-r.a.4314: Bereza na awersie i Łososin na rewersie; III-r.a.4372: dwa widoki Kamieńca Litewskiego.

9 Z perspektywy współczesnej Republiki Białorusi dokładną analizę geograficzno-kartograficzną przeprowadzono w pracy: Л. Несцярчук, *Напалеон Орда…*

10 Dotychczas przede wszystkim analizowano dokumentację pod względem guberni. Odnotowywano, że najwięcej przedstawień wykonano dla guberni wołyńskiej – 177, następnie grodzieńskiej (144), podolskiej (129), kowieńskiej (70), mińskiej (64), wileńskiej (50), witebskiej (35) i mohylewskiej (15). V. Levandauskas, R. Vaičekonytė-Kepežinskienė, *Napoleono Ordos architektūriniai…*, s. 47.

11 Najpewniejszy zespół słonimski obejmuje co najmniej siedem prac: dwa widoki pałacu Pusłowskich w Albertynie (MNK III-r.a-4309 i 4310), tamtejszą fabrykę sukna (MNK III-r.a-4311), ruiny kościoła Dominikanów i groby Sapiehów w Dereczynie (MNK III-r.a-4329), dawny pałac Sapiehów przekształcony w fabrykę sukna w Różanie (MNK III-r.a-4410) oraz dwa widoki Żyrowic (MNK III-r.a-4431 i 4432). *Urzędnicy Wielkiego Księstwa Litewskiego. Spisy*, t. 6: *Ziemia nowogródzka i województwo nowogródzkie XV–XVIII wiek*, red. A. Rachuba, Warszawa 2009, s. 17–19.

12 *Województwo podlaskie w drugiej połowie XVI wieku*, red. M. Gochna, B. Szady, oprac. K. Boroda i in., cz. 1: *Mapy, plany*, cz. 2: *Komentarz, indeksy*, Warszawa 2021 (*Atlas historyczny Polski. Mapy szczegółowe XVI wieku*, t. 8); J. Jakubowski, *Powiat grodzieński w XVI w.*, [w:] *Prace Komisji dla Atlasu Historycznego Polski*, z. 3, Kraków 1935, s. 99–114. Przebieg współczesnych granic administracyjnych przyjęto według danych Głównego Urzędu Geodezji i Kartografii: Państwowy Rejestr Granic, stan danych na 1 stycznia 2026 r. (https://www.geoportal.gov.pl/pl/dane/panstwowy-rejestr-granic-prg/).

13 Grupa porównawcza obejmuje 38 kart i 39 przedstawień; różnica wynika z obustronnego opracowania karty MNK III-r.a-4114. Z wyjątkiem widoku Kaciszyna z 1877 r. prace powstały w latach 1875–1876. Korpus obejmuje sygnatury MNK III-r.a-4093, 4095–4130 oraz 4942 (Kaciszyn).

14 Mowa o strukturach administracyjnych Rzeczypospolitej Obojga Narodów sprzed pierwszego rozbioru.

15 W stosunku do danych katalogowych zmieniono jedną identyfikację. Rysunek MNK III-r.a-4376, opisany w katalogu jako „Kobryń. Więzienie w Kobryniu", powiązano z Grodnem. Z. Maniakowska-Jazownik, Y. Lisai, *Nieznane praktyki Napoleona…*, s. 158.

16 Twórczość Napoleona Ordy z perspektywy litewskiej omówiono w: V. Levandauskas, R. Vaičekonytė-Kepežinskienė, *Napoleonas Orda. Senosios Lietuvos architektūros peizažai*, Vilnius

2006 (tam też podano lokalizacje i trasy podróży artysty); *Old Lithuania in the Watercolours of Napoleon Orda*, oprac. V. Dolinskas, I. Račickas, Ž. Mikailienė, Vilnius 2026. Por. V. Levandauskas, R. Vaičekonytė-Kepežinskienė, *Napoleono Ordos architektūriniai…*, s. 47–62. Z perspektywy białoruskiej zob. Л. Несцярчук, *Напалеон Орда…*

17 K. Łopatecki, M. Kupczewska, *Białystok po śmierci Jana Klemensa Branickiego. Inwentarz i analiza kartograficzna*, Białystok 2026, passim (w szczególności s. 109–130, 272–274, 442–443); J. Nieciecki, *Plan rezydencji białostockiej w czasach Jana Klemensa Branickiego*, „Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego" 2001, z. 7, s. 48–59. Na widoku widać górujący kościół farny, następnie po prawej stronie Pałacyk Gościnny Branickich oraz zabudowę placu, na którym w czasach Jana Klemensa Branickiego stał „młyn wielki pod pałacem".

18 Biblioteka książąt Czartoryskich, sygn. 879, s. 815–833; A. Radaman, *Miejsca obrad sejmików i zjazdów szlacheckich powiatu nowogródzkiego*, „Miscellanea Historico-Iuridica" 2022, t. 21, nr 1, s. 75–116.

19 Topola włoska, niegdyś charakterystyczna dla krajobrazu Białegostoku, jest obecnie rzadko spotykana na terenie miasta. A. Zbyryt, J. Banach, *Liczebność, zagęszczenie i charakterystyka miejsc lęgowych sroki Pica pica w Białymstoku*, „Ornis Polonica" 2014, t. 55, nr 2, s. 110–111.

20 A. Zachariasz, W. Bobek, *Modne drzewo w krajobrazie. Topole włoskie w pejzażu polskich miast i rezydencji*, „Przestrzeń i Forma" 2024, nr 60, s. 339–364 (zwłaszcza s. 354, 357–358).

21 Por. K. Łopatecki, *Stan badań nad oceną wiarygodności grafik autorstwa Erika Dahlbergha*, [w:] *Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej*, t. 9, red. W. Walczak, K. Łopatecki, Białystok 2017, s. 183–204; Z. Maniakowska-Jazownik, Y. Lisai, *Nieznane praktyki Napoleona…*, s. 156–159; V. Levandauskas, R. Vaičekonytė-Kepežinskienė, *Napoleono Ordos architektūriniai…*, s. 57–61.

22 J. Maroszek, *Knyszyński dworzec królewski*, „Białostocczyzna" 1993, nr 3, s. 10–11. Litografia pt. „Knyszyn (Gubernia Grodzieńska)" została wydana w: N. Orda, *Album widoków…*, seria 4, Warszawa 1877, plansza 139.

23 M. Kaczanowska, *Napoleon Orda twórca…*, s. 126; *Z niewydanych rysunków Napoleona Ordy*, „Tygodnik Illustrowany" 1877, seria 3, t. 3, nr 54, s. 4; nr 60, s. 100; nr 65, s. 184; „Tygodnik Illustrowany" 1876, nr 42, s. 242–243.

24 „Tygodnik Illustrowany" 1877, seria 3, t. 3, nr 54, s. 4. Reprodukcja jest wierna oryginałowi; dodano jedynie sześć postaci spacerujących po ogrodzie. Rycina została zatytułowana *Pałac w Białymstoku, niegdyś własność hetmanowej Klemensowej Branickiej. Z teki Napoleona Ordy.*

25 Reprodukcja: K. Łopatecki, M. Kupczewska, *Białystok po śmierci…*, s. 256.

26 Jedno z ujęć pałacu w Hieronimowie również rozpowszechniono w formie litografii. Hieronimów (Gubernia Grodzieńska) opublikowano w: N. Orda, *Album widoków…*, seria I, Warszawa 1875, plansza 4. Reprodukcję jednego z rysunków zamieszcza także Л. Несцярчук, *Напалеон Орда…*, s. 83.

27 W Białymstoku Orda przebywał dwukrotnie: 28 kwietnia i 30 czerwca 1876 r. W międzyczasie, 27 maja, wykonał widok Knyszyna.

28 Są to rysunki i akwarele sygnowane odpowiednio: MNK III-r.a-4450; MNK III-r.a-4362; MNK III-r.a-4361; MNK III-r.a-4363.

29 Zob. E. Chłopicki, *Opowiadania z wędrówki po kraju*, „Kłosy" 1887, t. 44, nr 1132, s. 149. Rycina Józefa Myszkowskiego z 1886 r. została zamieszczona przy tym artykule. Chłopicki relacjonował: „Dwór, którego dziedziczka nie chce nazywać pałacem, bogaty jest we wszystko to właśnie, co zwykle u nas daje prawo mianowania ładniejszej wiejskiej siedziby pałacową rezydencyą. Zdobi go bowiem, oprócz okazałej podjazdowej kolumnady i werendy od strony ogrodu, oranżerya, kaplica, park i dwupiętrowa dla gości oficyna". Tamże, s. 150.

30 Zob. A. Misiorowski, *Niektóre problemy adaptacji obiektów zabytkowych*, „Ochrona Zabytków" 1968, t. 21, nr 3, s. 11–12; *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 12: *Województwo podlaskie (białostockie)*, z. 3: *Powiat białostocki*, red. M. Zgliński, K. Kolendo-Korczak, oprac. K. Kolendo-Korczak i in., Warszawa 2016, s. 80–82.

31 Л. Несцярчук, *Напалеон Орда…*, s. 251, 399.

32 G. Ryżewski, *Kronika kościoła w Krynkach z 1849 roku*, „Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego" 2017, nr 23, s. 59–80, zwłaszcza s. 64, 69–70; C. Bach-Szczawińska, *Rozplanowanie Krynek z czasów Antoniego Tyzenhauza*, „Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego" 2017, nr 23, s. 24–58.

[33] M. Kaczanowska, *Napoleon Orda…*, s. 122; T.J. Rola, *Napoleon Orda i jego album*, „Tygodnik Illustrowany" 1875, seria 2, t. 16, s. 216, 218; Л. Несцярчук, *Напалеон Орда…*, s. 48, 62, 96.

[34] „Tygodnik Illustrowany" 1876, seria 3, t. 2, nr 42, s. 242–243.

[35] N. Orda do J.I. Kraszewskiego, Warszawa 22 marca 1875 r., Biblioteka Jagiellońska, sygn. 6524 IV, k. 144.

[36] Muzeum Narodowe w Krakowie, MNK III-r.a-4373, Napoleon Orda, *Knyszyn. Ruiny zamku (Teka Grodno)*, 27 V 1876 r., farba wodna i ołówek na papierze, 19,5 × 28,8 cm; Л. Несцярчук, *Напалеон Орда…*, s. 370.

[37] N. Orda do J.I. Kraszewskiego, Warszawa, 2 kwietnia 1875 r., Biblioteka Jagiellońska, sygn. 6524 IV, k. 146.

[38] Opracowanie śledztwa: В. Козлов, *Малоизвестные документы из жизни Наполеона Орды*, „Архіварыус: зборнік навуковых паведамленняў і артыкулаў" 2007, t. 5, s. 53–58, zwłaszcza s. 55–57.

[39] Z Pińska pisał od końca 1876 do początku 1883 r. Zob. N. Orda do J.I. Kraszewskiego, Pińsk 20 grudnia 1876 r., Biblioteka Jagiellońska, sygn. 6524 IV, k. 147v; N. Orda do I. Działyńskiej, Pińsk 24 stycznia 1883 r., Biblioteka Kórnicka PAN, sygn. AB 91, k. 328–329.

[40] Autor starał się rozszerzyć swoją ofertę o zabór pruski i austriacki, tworząc też serię obiektów położonych w Galicji i Wielkim Księstwie Poznańskim. Przykładowo N. Orda zwrócił się 8 lutego 1882 r. do sekretarza Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie Seweryna Böhma z propozycją sprzedaży serii albumów z 30-procentowym rabatem. Biblioteka Jagiellońska, sygn. 6691 III, k. 111–114v.

[41] Przykładowo N. Orda do W. Mazarakiego, Biblioteka Jagiellońska, sygn. 7859 IV, t. 9, k. 106; N. Orda do I. Działyńskiej, Pińsk 24 stycznia 1883 r., Biblioteka Kórnicka PAN, sygn. AB 91, k. 328–329 (tam również poświadczenie przelania pieniędzy).

[42] Obszerniej o organizacji oraz kompetencjach rosyjskich instytucji cenzorskich w Królestwie Polskim: A. Górak, K. Latawiec, *Rosyjska administracja specjalna w Królestwie Polskim 1839–1918*, Lublin 2015, s. 124–126. Autorzy podkreślają, że uprzedniej zgody Warszawskiego Komitetu Cenzury wymagały nie tylko teksty, lecz także obrazy przeznaczone do rozpowszechniania za pomocą druku, rytu lub litografii. Por. F. Ramotowska, *Warszawskie Komitety Cenzury w latach 1832–1915*, [w:] *Warszawa XIX wieku 1795–1918*, z. 2, Warszawa 1971, („Studia Warszawskie", t. 9), s. 265–294; w odniesieniu do całego systemu imperialnego: C.A. Ruud, *Fighting Words, Imperial Censorship and the Russian Press, 1804–1906*, Toronto–Buffalo–London 1982, zwłaszcza s. 137–206.

[43] M. Kaczanowska, *Napoleon Orda…*, s. 144; Z. Maniakowska-Jazownik, Y. Lisai, *Nieznane praktyki Napoleona…*, s. 146–147; Л. Несцярчук, *Напалеон Орда…*, s. 92, 109.

[44] N. Orda do J.I. Kraszewskiego, Warszawa, 2 kwietnia 1875 r., Biblioteka Jagiellońska, sygn. 6524 IV, k. 146.

[45] Л. Несцярчук, *Напалеон Орда…*, s. 104–105.

[46] Muzeum Narodowe w Krakowie, MNK III-r.a-4373, N. Orda, *Knyszyn. Ruiny zamku*, 27 V 1876 r.; Л. Несцярчук, *Напалеон Орда…*, s. 370; N. Orda, *Album widoków…*, seria IV, Warszawa 1877, pl. 139.

[47] *Z niewydanych rysunków Napoleona Ordy*, „Tygodnik Illustrowany" 1877, seria 3, t. 3, nr 54, s. 4; nr 60, s. 100; nr 65, s. 184; pozostałe reprodukcje według prac Ordy: tamże 1878, seria 3, t. 5, nr 118, s. 204; 1879, t. 7, nr 162, s. 80, nr 178, s. 332; 1880, t. 9, nr 212, s. 40, nr 218, s. 141, nr 224, s. 233, nr 232, s. 360; 1881, t. 12, nr 296, s. 137; „Kłosy" 1877, t. 24, nr 606, s. 93, nr 615, s. 244; t. 25, nr 650, s. 384; 1878, t. 26, nr 678, s. 412; t. 27, nr 690, s. 181, nr 692, s. 224; 1879, t. 28, nr 707, s. 36; t. 29, nr 738, s. 116, nr 743, s. 196, nr 747, s. 260; 1880, t. 31, nr 797, s. 225; 1881, t. 33, nr 844, s. 144; por. M. Kaczanowska, *Napoleon Orda…*, s. 126, przyp. 8; s. 156, przyp. 28.

[48] N. Orda, [*Autobiografia*], Biblioteka Jagiellońska, sygn. 7859 IV, t. 9, k. 104–105.

[49] Program studiów obejmował architekturę, rysunek topograficzny, optykę geometryczną, nie ma natomiast dowodu na to, że był uczniem Jana Rustema. Z okresu jego nauki w gimnazjum w Świsłoczy z 1820 r. zachował się list dyrektora, który spośród 15 wyróżniających rysunków uczniów wymienia dwa Napoleona Ordy.

[50] W świetle datowanych rysunków najstarsze prace, powstałe w latach 1840–1844, pochodziły z podróży po Francji, Niemczech, Hiszpanii i Portugalii. V. Levandauskas, R. Vaičekonytė-Kepežinskienė, *Napoleono Ordos architektūriniai…*, s. 48–49; M. Kaczanowska, *Napoleon Orda…*, s. 117–119. Zob. przykładowo: Muzeum Narodowe w Krakowie, Dział III – Rycin, Rysunków i Akwarel, MNK III-r.a-4964; MNK III-r.a-4976.

[51] Z Worocewicz pisze do Józefa Ignacego Kraszewskiego 13 marca 1859 r. Biblioteka Jagiellońska, sygn. 6473 IV, k. 199.

[52] В. Козлов, *Малоизвестные документы…*, s. 53–58, zwłaszcza s. 54–57; A. Kozłowska-Lewna, *Napoleon Orda…*, s. 11–20; V. Levandauskas, R. Vaičekonytė-Kepežinskienė, *Napoleono Ordos architektūriniai…*, s. 47–62; A. Pług, *Napoleon Orda. Jego album widoków*, „Kłosy" 1875, t. 20, nr 512, s. 250–251.

[53] Zapis „Horki, 27 maja 1860" jest chronologicznie niemożliwy, ponieważ walki oddziału Traugutta w tej okolicy odbyły się dopiero w maju 1863 r.

[54] N. Orda, [*Autobiografia*], Biblioteka Jagiellońska, sygn. 7859 IV, t. 9, k. 105.

[55] W tym okresie przypada jego pobyt w więzieniu, najpierw w Kobryniu, a następnie od maja 1866 r. w Grodnie. Pierwszy etap uwięzienia można datować wyjątkowo precyzyjnie dzięki autorskiemu napisowi na rysunku wnętrza celi: „Moje Więzienie od 1 Marca Kobryn – Wyjechałem 6 maja 1866". Muzeum Narodowe w Krakowie, Dział III – Rycin, Rysunków i Akwarel, *Teka Grodno*, sygn. MNK III-r.a-4377.

[56] А. Радзюк, *Царызм супраць Напалеона Орды*, „Асоба і час. Беларускі біяграфічны альманах" 2013, t. 5, Мінск 2013, s. 27–36; Л. Несцярчук, *Напалеон Орда…*, s. 397–398.

[57] Z. Maniakowska-Jazownik, Y. Lisai, *Nieznane praktyki Napoleona…*, s. 139–160, zwłaszcza s. 141 i 158; Жилевич О.Ф., Документы на французском языке Наполеона Орды и его родственников в архиве семьи Денорманди, „Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А. Гуманитарные науки" 2017, nr 1, s. 16–24, zwłaszcza s. 18–19 (w tekście podano błędną datę interwencji dyplomatycznej na rok 1864; z dołączonej reprodukcji jednoznacznie wynika, że władze rosyjskie odpisały 24 stycznia / 5 lutego 1867 r.).

[58] Muzeum Narodowe w Krakowie, Dział III – Rycin, Rysunków i Akwarel, *Teka Grodno*, sygn. MNK III-r.a-4350, 4355, 4357–4360, 4376, 4445.

[59] N. Orda, [*Autobiografia*], Biblioteka Jagiellońska, sygn. 7859 IV, t. 9, k. 105.

[60] Jak pisał współczesny Ordzie autor: „Z koszturem w ręku, lub na bryczce, niezmordowany starzec przebiegał najodleglejsze okolice dawnej Polski, od ruin do horodyszcza, od horodyszcza do zamku mieszkalnego jeszcze, zdejmując wszędzie rysunki i wcielając je do cennego zbioru swojego". L. Jenike, *Wspomnienia pośmiertne*, „Tygodnik Illustrowany" 1883, seria 4, t. 1, nr 18, s. 273.

[61] N. Orda, [*Autobiografia*], Biblioteka Jagiellońska, sygn. 7859 IV, t. 9, k. 105. Z tego pobytu zachowało się dziesięć widoków Wierzchowni datowanych na lata 1870–1872. Л. Несцярчук, *Напалеон Орда…*, s. 74–75.

[62] T.J. Rola, *Napoleon Orda…*, s. 216.

[63] N. Orda, *Album widoków…*, seria I, Warszawa 1873.

[64] N. Orda do J.I. Kraszewskiego, b.m. i d.n. [1877 r.], Biblioteka Jagiellońska, sygn. 6524 IV, k. 287.

[65] N. Orda do J.I. Kraszewskiego, Drezno, 19 lutego 1878 r., Biblioteka Jagiellońska, sygn. 6524 IV, k. 288.

[66] M. Kaczanowska, *Napoleon Orda twórca…*, s. 122.

[67] Z tego okresu znamy datowany pobyt w miejscowości Trościanka w powiecie równieńskim (12 września i 26 grudnia) oraz Horodec w powiecie łuckim (28 grudnia). Л. Несцярчук, *Напалеон Орда…*, s. 397.

[68] Muzeum Narodowe w Krakowie, Dział III – Rycin, Rysunków i Akwarel, *Teka Grodno*, MNK III-r.a-4376; Z. Maniakowska-Jazownik, Y. Lisai, *Nieznane praktyki Napoleona…*, s. 158.

[69] Przynajmniej w 1875 r. przebywał w Szemiotowszczyźnie koło Święcian (gubernia wileńska). N. Orda do J.I. Kraszewskiego, Warszawa 22 marca 1875 r., Biblioteka Jagiellońska, sygn. 6524 IV, k. 144; tenże do tegoż, Święciany Szemiotowczyzna 27 maja 1875 r., tamże, k. 147v.

[70] W szczególności prace Napoleona Ordy były wykorzystywane przy restauracji wieży w Kamieńcu Litewskim w latach 1903–1905, a także podczas prac w Nieświeżu. Л. Несцярчук, *Напалеон Орда…*, s. 80.

Napoleon Orda's Work in the Polish–Belarusian–Lithuanian Borderland

The article interprets Napoleon Orda's *Grodno Portfolio* as a private archive of the Polish–Belarusian–Lithuanian borderland's cultural landscape. Its 146 representations are compared with 39 views from the Vitebsk Portfolio. The databases reveal the thematic structure of both collections, the artist's working rhythm and routes, and permit several identifications to be revised. The study examines monuments in their settings, the transition from field drawing to lithograph and press reproduction, and the impact of Russian censorship and publishing economics. Orda's works are valuable yet critically demanding sources for conservation research.