

Ks. Nieciecki, Jan

Alegoryczne rzeźby w parterach salonu Ogrodu Branickich w Białymstoku

"Biuletyn Konserwatorski Województwa
Podlaskiego", 21, 2015, s. 40, 41-55

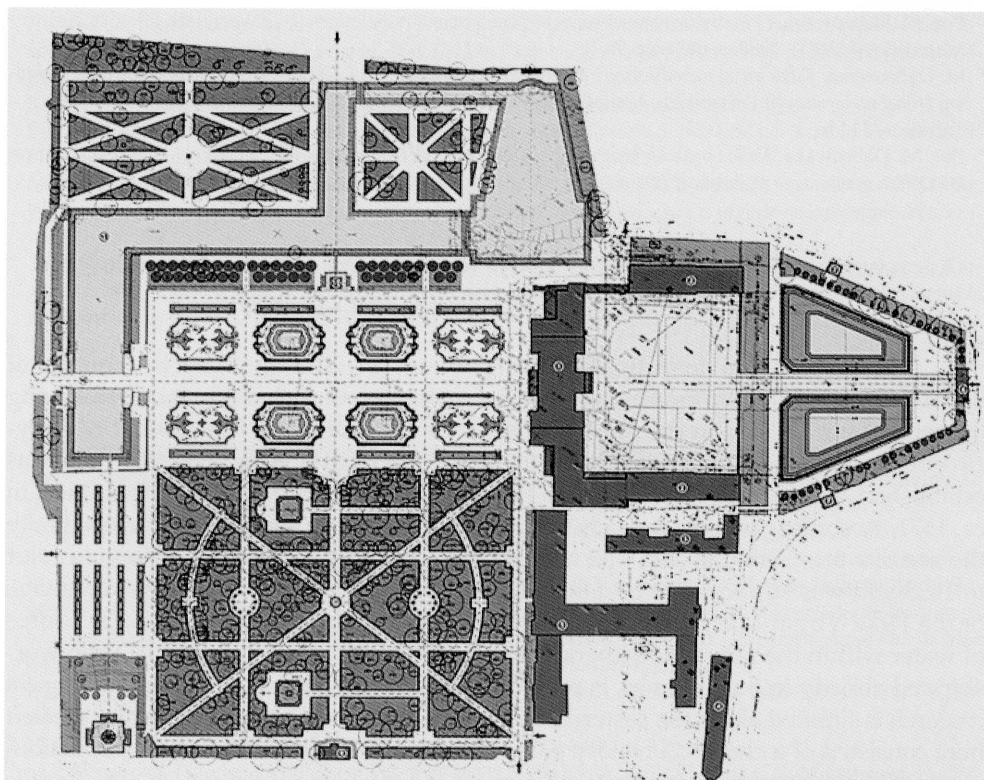
Zdigitalizowano w ramach projektu pn. Budowa platformy "Podlaskie Czasopisma Regionalne", dofinansowanego z programu „Społeczna odpowiedzialność nauki” Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego (umowa SONB/SP/465121/2020).



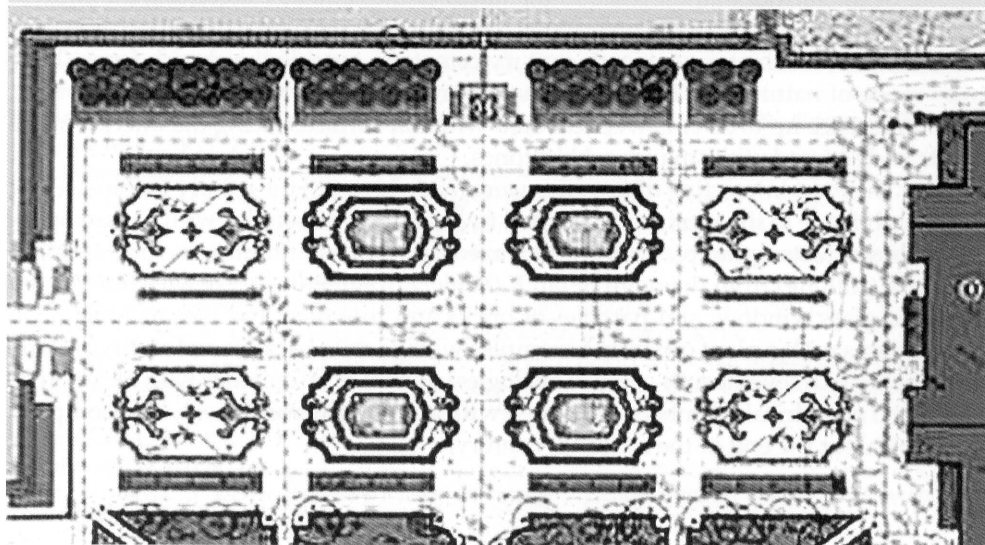
Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego



Udostępniono do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.



1. Projekt koncepcyjny rewaloryzacji
Ogrodu Branickich w Białymstoku,
D. Sikora, 2007 r.; fragment, salon ogrodowy.
Conception project of the revalorisation of the
Branicki Garden in Białystok, D. Sikora, 2007;
fragment: garden salon.



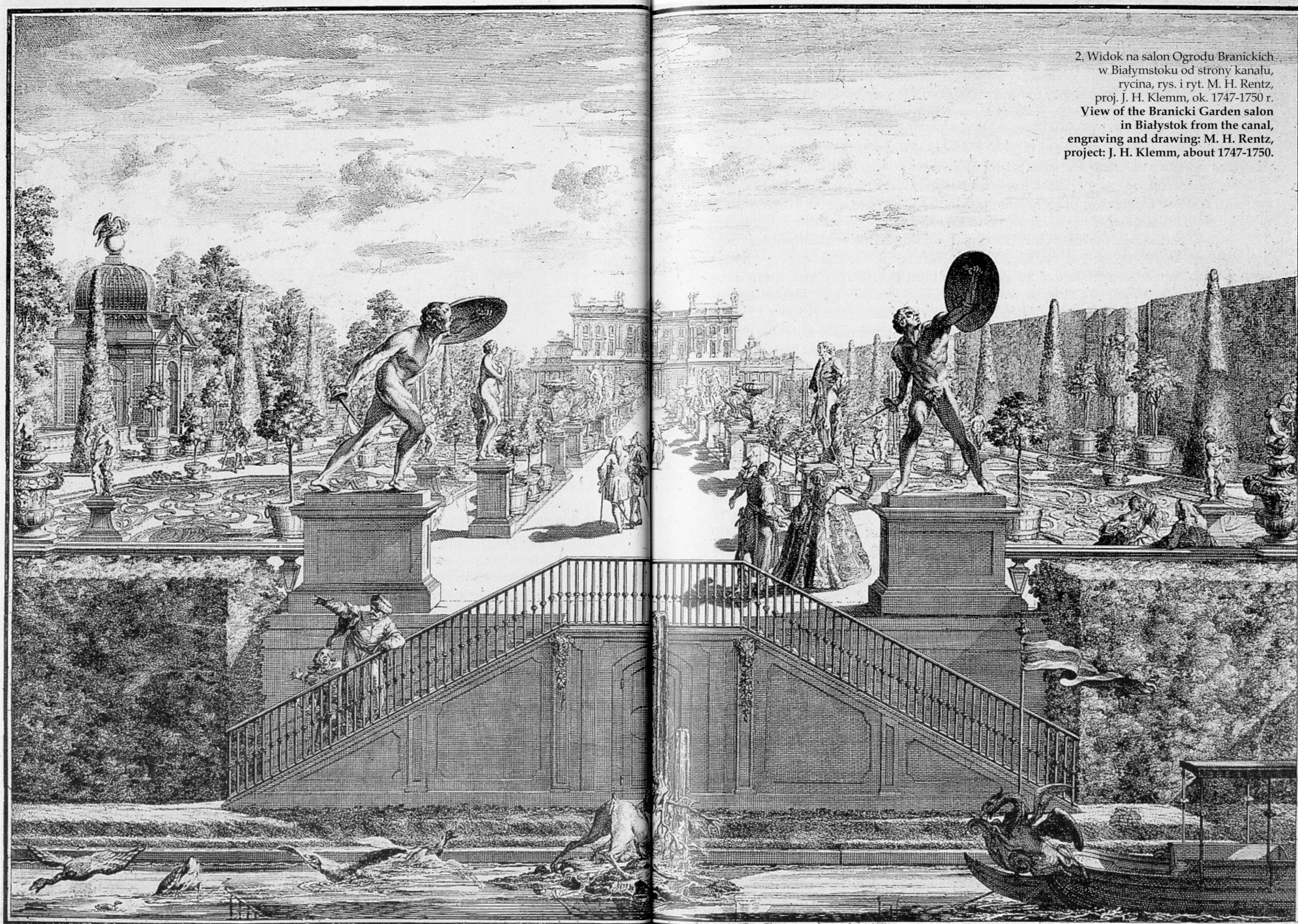
KS. JAN NIECIECKI
Białystok

Alegoryczne rzeźby w parterach salonu Ogrodu Branickich w Białymstoku

Do ogrodowego salonu przy białostockim pałacu można było wejść nie tylko z pałacu, lecz również od strony Zwierzyńca Jeleniego. Szło się wówczas mostem nad kanałem i po minięciu bramy, którą tworzyły dwie rzeźby Sfinksów, wkraczało się do salonu. Znalazłszy się w środku, było się od razu otoczonym bardzo licznymi, bo ponad osiemdziesięcioma rzeźbami (było ich tu zatem dwukrotnie więcej niż w parterach Ogrodu Saskiego w Warszawie). Spośród tych rzeźb szesnaście puttów z czterech skrajnych parterów już na pierwszy rzut oka *kazało domyślać się tajemnic* (strzeżonych przez Sfinksy z bramy: Stanisław Wyspiański, *Wyzwolenie*, akt II). Odczucie to pojawia się przynajmniej dzisiaj, gdy patrzymy na rycinę Michaela Heinricha Rentza (według rysunku Jana Henryka Klemma z lat ok. 1747-1750, il. 2), ukazującą salon białostockiego ogrodu. Na rycinie tej atrybuty puttów z parterów są w większości trudne do rozpoznania i jeszcze trudniejsze do zinterpretowania. Poza tym niełatwo można do nich znaleźć analogie wśród rzeźb im współczesnych. Nic zatem dziwnego, że nikt nie próbował ich dotąd odczytać. Udało się to, jak się wydaje, autorowi niniejszego komunikatu po kilkudziesięciu latach dociekań.

Czy treści ideowe prezentowane przez owe putta mogły być podobnie odbierane również przez ludzi żyjących w połowie XVIII wieku? Wersalskie ogrody Le Notre'a zapraszały w chłodne poranki – pisze za B. Rosasco Małgorzata Szafrańska – *do spaceru między alegorycznymi fontannami, których kunsztowne programy były ponoć komponowane jako szarady dla dworu lubiącego bardzo rozwiązywać erudycyjne zagadki*. A o królu Janie III Sobieskim wiemy – stwierdza Mariusz Karpowicz – że *osobiście oprowadzał po Wilanowie i objaśniał zawilosci programu przyjaciółom*. Czy twórcom białostockiego „Wersalu” (ale też trochę i białostockiego „Wilanowa”) mogło chodzić, pół wieku później, o osiągnięcie tego samego efektu? Myślę, że tak.

Urząd Miasta Białegostoku postanowił odtworzyć w latach 2015-2017 szesnaście alegorycznych rzeźb puttów stojących niegdyś w parterach salonu Ogrodu Branickich. Działania te stanowią będą kolejny etap rewitalizacji salonu, przewidziany już w koncepcji sporządzonej przez dr inż. Dorotę Sikorę (il. 1). Po wykonaniu zasadniczych prac rekonstrukcyjnych, pozostało zatem jeszcze uzupełnienie go o stojące



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

w nim pierwotnie rzeźby. Dodajmy, że fundamenty pod nie wylano podczas pierwszego etapu rewaloryzacji. W latach ubiegłych zrealizowane już zostały rzeźby i kolumny (trejażowe i kamienne) flankujące salon od strony boskietów. Odtworzyć jeszcze trzeba wiele innych rzeźb, co będzie musiało trwać, ze względu na ich liczbę, sporo lat. W związku ze wspomnianą decyzją podjętą przez Urząd Miasta, zlecono mi rozpoznanie ikonograficzne ośmiu puttów z dwu zachodnich parterów (ukazanych na rycinie Klemma-Rentza, il. 2) oraz zaproponowanie ikonografii ośmiu pozostałych puttów, z parterów od strony pałacu (nie przedstawionych na tejże rycinie). Odkładając na przyszłość całościowe opracowanie programu ideowego ogrodowego salonu, w niniejszym komunikacie ograniczę się do ukazania ikonografii puttów z parterów.

Rekonstrukcję powyższych rzeźb umożliwia unikalne w skali polskiej źródło ikonograficzne, jakim jest rycina Klemma-Rentza (il. 2). Fakt rzeczywistego istnienia tychże rzeźb potwierdza przede wszystkim pośmiertny inwentarz dóbr J. K. Branickiego z 1772 r. Czytamy w nim: *W tymże ogrodzie figur małych kamiennych, biało malowanych szesnaście, stojących na takichże postumentach* (k. 59^v). O rzeźbach tych, a ściślej o ich postumentach, istnieją również wzmianki w korespondencji hetmana Branickiego z 1752 r.: *Redler już skończył 4 groppie wielkie [do fontann], (...) cokołów zaś 16 pod postumenty do figur tu nie chce kończyć ze wszystkim, chyba dopiero w Białymstoku, bo według proporcji i miary musi ich na miejscu akkomodować*; i dalej: (...) *posłałem cztery groppie wielkie (...), tudzież szesnaście cokołów (...) od Redlera* (AGAD, ARos, 10/18, listy I. Koziebrodzkiego do J. K. Branickiego pisane w Warszawie 6 i 27 I 1752 r.) oraz: *Groppow 4 kamiennych do fontannów w ogrodzie są sprowadzone z Warszawy do Białegostoku, (...) cokoły pod figury w ogrodzie wywieźli z Warszawy, dali nie mogli dowieść, zostawili w Okoniewie* (AGAD, ARos, 21/3, list J. Sękowskiego do J. K. Branickiego pisany w Białymstoku 15 II 1752 r.). Zacytowane źródła nie dają jasnej odpowiedzi, kiedy wykonane zostały same putta – przed czy po cokołach. Wydaje się jednak, że raczej przed cokołami, skoro Redler miał w Białymstoku *akkomodować* postumenty, czyli, zapewne, dopasować je do gotowych już rzeźb (i to, być może, zróżnicowanych rozmiarami). Wszystko to nie jest zbyt jasne, tym bardziej że rzeźb tych nie umieścił na rysunku ukazującym ogród Branickiego od strony pałacu Pierre Ricaud de Tirregaille, który sporządził ów rysunek, chyba z natury, już po r. 1752 (najprawdopodobniej ok. 1755-1756 r.). Powstaje pytanie, dlaczego? Czyżby rzeźby z nieznanych nam powodów oczekiwały dłuższy czas na ustawienie w ogrodzie? Przy obecnym stanie wiedzy nie jesteśmy w stanie na to odpowiedzieć. Źródła nie zawierają również informacji, kto je wykonał – Jan Chryzostom Redler czy też inny rzeźbiarz. Wprawdzie na rycinie Klemma-Rentza można dostrzec niejaki podobieństwo przedstawionych tam puttów do rzeźb Redlera, lecz wyciąganie z tego daleko idących wniosków może być zawodne. Nie jest bowiem wykluczone, iż szesnaście rzeźb z parterów wykonano w Gdańsku. Podobnie jak *dzieci wszystkie, wazy i armatury*, którymi w 1743 r. przyozdobiono elewację pałacu warszawskiego J. K. Branickiego (AGAD, ARos, 11/33, list J. Kurdwanowskiego do J. K. Branickiego pisany w Warszawie 8 V 1743 r.; AGAD, ARos, 34/158, listy J. K. Branickiego do J. Kurdwanowskiego pisane w Białymstoku w 1743 r.: 8 V i pomiędzy 8 a 15 V). Istnieje też archiwalna wzmianka, że w końcu 1748 r. podpisano w Gdańsku w imieniu hetmana Branickiego kontrakt z *kamienniarzem* (...) *o wygotowanie 8 osóbek kamiennych, która to robota miała być wykonana ultimis aprilis*, a więc na wiosnę 1749 r. (AGAD,

ARos, 22/17, list A. Steiffa do J. K. Branickiego pisany w Gdańsku 16 XI 1748 r.). Informacja ta nie wystarczy wprowadzić, by uznać, że putta-allegorie z parterów w Białymstoku wykonane zostały w Gdańsku, lecz, trzeba przyznać, możliwość taką czyni dość prawdopodobną.

Czy możemy z kolei mieć pewność, że zrealizowane rzeźby były takie, jak ukazano je na rycinie, wykonane na podstawie rysunku, być może projektowego? Myślę, że tak. Hetman Branicki nie kazałby sztychować takich rozwiązań ikonograficznych w swym ogrodzie, których nie miałby zamiaru, i to już wkrótce, realizować. Sam fakt, że jako jedyny zleceniodawca w całej ówczesnej Rzeczypospolitej polecił wykonanie „kopersztychów” ukazujących widoki urządzanego przez siebie ogrodu (by je rozesłać po kraju i po zagranicy), zdaje się świadczyć o tym, że był z poczynań swych dumny. I to zapewne nie tylko z formy ogrodu, lecz również z jego treści.

Z analizy ryciny Klemma-Rentza wynika, że widoczne na niej putta, ustawione na czterech skrajnych parterach salonu ogrodowego, są alegoriami dwunastu znaków Zodiaku (po trzy na parterze) oraz uzupełniającymi je alegoriami najprawdopodobniej czterech poezji (po jednej na parterze). Na to, iż są to znaki Zodiaku, wskazują nie tyle powszechnie przyjęte ich symbole, ile, co bardzo rzadkie, przedstawienia ich mitologicznej genezy. W zachodnio-południowym parterze ustawione są trzy alegorie znaków Zodiaku okresu letniego oraz alegoria Poezji Heroicznej. W tej właśnie porze roku urodzili się gospodarze rezydencji: Jan Klemens Branicki (21 IX 1689 r.) i Izabela z Poniatowskich Branicka (ok. 1 VII 1730 r.). Stąd też alegorie zodiakalnych gwiazdozbiorów w tej kwaterze mogą być równocześnie – zgodnie z wykładnią *Ikonologii* Cesare Ripy – alegoriami cnót: Bohaterstwa, równocześnie Męstwa (il. 10) (putto-Lew), Wierności (putto-Panna) i Usposobienia przyjemnego (il. 11) (delfin przy putcie-Rak); delfin jest też symbolem roztropności, pobożności i wierności małżeńskiej). Lecz na cnotę, tym razem Sprawiedliwości, wskazuje również putto-Waga z sąsiedniego parteru, które dzięki towarzyszącemu mu dodatkowemu atrybutowi (odwróconemu tak zwanemu rogowi Herkulesa) prezentuje równocześnie cnotę Szczodrości. Można też próbować dopatrzyć się alegorii Nauki (czy ściślej, według Ripy, Bystrości umysłu, il. 12) w putcie-Strzelec, a nawet alegorii Ofiary w putcie-Skorpion. Takie rozszerzenie programu ideowego jednego parteru na putta z parteru następnego nie powinno dziwić, skoro Branicki urodził się na styku dwu znaków – Panny i Wagi. Urodzenie się pod tymi znakami (wzbogaconymi sąsiedztwem gwiazdozbioru Lwa) kojarzono w dobie nowożytnej z czwartą eklogą Wergiliusza. Zwłaszcza gdy do programu ikonograficznego starano się włączyć czyjąś gloryfikację. Przesłanie tejże eklogi odczytywano bowiem jako zapowiedź nadejścia Złotego Wieku, co związane być miało z człowiekiem urodzonym pod wymienionymi znakami. Interpretacji tej jednak nie będziemy tu dalej rozwijać.

Przy propozycji treści ikonograficznych dla puttów stojących na parterach przed pałacem (a więc tych, które nie są ukazane na rycinie Klemma-Rentza) ograniczyłem się w swej rekonstrukcji do ikonografii ukazującej mitologiczną genezę gwiazdozbiorów Zodiaku. Obdarzanie ich dodatkowymi znaczeniami byłoby nadto arbitralne.

Rycina Klemma-Rentza ukazuje, jak rozmieszczone były alegorie znaków Zodiaku w dwu parterach zachodnich. Zaczniemy od spostrzeżenia, że na rycinie wszystkie putta zwrócone są przodem ku zewnętrznym stronom parterów. W par-

terze zachodnio-południowym (w sąsiedztwie boskietu i kanału), ukazującym letnią porę roku, rzeźby ustawione są w sposób następujący: przy krótszych bokach parteru – od strony kanału alegoria Raka (22 VI-22 VII), od strony fontanny alegoria Lwa (23 VII-22 VIII); przy bokach dłuższych – od strony boskietu alegoria Panny (23 VIII-22 IX), od strony alei środkowej alegoria Poezji Heroicznej. Inaczej ustawione są putta w parterze zachodnio-północnym (w narożniku kanałów), ukazującym jesienną porę roku: przy krótszych bokach parteru – od strony kanału alegoria Poezji Satyrycznej, od strony fontanny alegoria Skorpiona (24 X-22 XI); przy bokach dłuższych – od strony alei środkowej alegoria Wagi (23 IX-23 X), od strony kanału alegoria Strzelca (23 XI-21 XII). Jak widać, rzeźby w obu tych parterach ustawione są według odmiennych reguł. Odmienności tej nie potrafię jednak w sposób w pełni zadowalający wytłumaczyć.

Pojawia się zatem pytanie, jak powinny być ustawione alegorie znaków Zodiaku (wraz z alegoriami poezji) w dwu parterach położonych od strony pałacu? Jesteśmy zdani w tym przypadku na rozwiązanie do pewnego stopnia hipotetyczne. Pociesza nas jednak fakt, że gdyby udało się w przyszłości odmiennie odczytać zasadę ustawienia puttów na białostockich parterach, można je będzie bez większych trudności przestawić. Czy jednak ta inna zasada rzeczywiście istnieje? Przy obecnym stanie wiedzy proponuję zatem, by putta w tych parterach rozmieścić tak, jak ustawione są one na rycinie Klemma-Rentza w parterze zachodnio-południowym. W parterze zachodnio-północnym bowiem putto-Waga znajduje się przy alei środkowej, a więc naprzeciwko Poezji Heroicznej. Przyczyną tej zmiany był prawdopodobnie fakt, że hetman Branicki, o czym była już mowa, urodził się na granicy dwóch znaków Zodiaku, Panny i Wagi. Dzięki takiemu ustawieniu oba gwiazdozbiory znalazły się na jednej linii, dodatkowo powiązane jeszcze stojącą między nimi alegorią Poezji Heroicznej. Putta przy pałacu powinny być zatem ustawione według następującej zasady: znak Zodiaku chronologicznie pierwszy w danej porze roku ma być ustawiony od strony pałacu, drugi znak naprzeciw niego, również przy krótszym boku parteru, zaś trzeci znak przy boku dłuższym, po zewnętrznej stronie parteru. Alegorie poezji powinny stanąć przy środkowej alei salonu. Przy takim ustawieniu rzeźb znaki Równonocy wiosennej (Baran) i Przesilenia zimowego (Koziorożec) znalazłyby się na miejscach szczególnie eksponowanych, tak jak ma to miejsce w przypadku znaku Przesilenia letniego (Rak). Jedynie znak Równonocy jesiennej (Waga) stałby, jak to już zostało powiedziane, przy alei środkowej.

W parterze wschodnio-południowym (w sąsiedztwie pałacu i boskietu), ukazującym wiosenną porę roku, rzeźby ustawione być zatem powinny w następujący sposób: przy krótszych bokach parteru – od strony pałacu alegoria Barana (21 III-20 IV), od strony fontanny alegoria Byka (21 IV-21 V); przy bokach dłuższych – od strony boskietu alegoria Bliźniąt (22 V-21 VI), od strony alei środkowej alegoria Poezji Pastorskiej. W parterze wschodnio-północnym (w sąsiedztwie pałacu i kanału), ukazującym zimową porę roku: przy krótszych bokach parteru – od strony pałacu alegoria Koziorożca (22 XII-20 I), od strony fontanny alegoria Wodnika (21 I-20 II); przy bokach dłuższych – od strony kanału alegoria Ryb (21 II-20 III), od strony alei środkowej alegoria Poezji Lirycznej.

A oto, jak przedstawione być powinny poszczególne alegorie. Zaczniemy od parterów zachodnich, których putta ukazane zostały na rycinie Klemma-Rentza.



3-4. Fragmenty il. 2: alegorie Raka i Panny, na pierwszym planie waza na balustradzie; alegoria Lwa.
Fragment of fig. 2, allegories of Cancer and Virgo, in the foreground: vase on a balustrade; allegory of Leo.

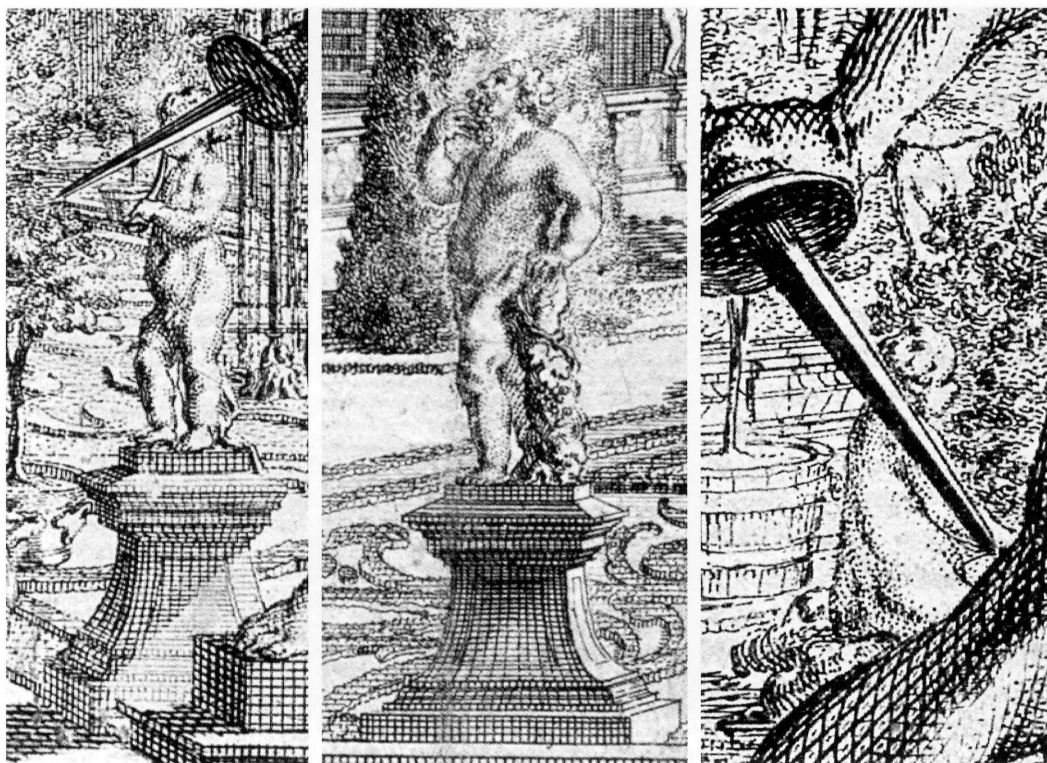
I. Parter zachodnio-południowy:

1. **Rak** (*Cancer*, il. 3) – stojące nagie putto. Chłopczyk stoi w kontrapoście, w prawej, uniesionej nieco ręce, trzyma dużego raka o imieniu Karkinos, opuszczoną lewą ręką przytrzymuje wygięty ku górze ogon delfina, spoczywającego przy jego lewej nodze.

2. **Lew** (*Leo*, il. 4) – stojące nagie putto (Herkules). Chłopczyk stoi w kontrapoście, opuszczoną prawą rękę opiera na maczudze, przytrzymując równocześnie opadającą ku dołowi, znajdującą się za nim skórę lwa, którego głowa spoczywa u stóp putta po jego prawej stronie; w lewej ręce, nieco uniesionej, trzyma trzy jabłka (złote jabłka z Ogrodu Hesperyd).

3. **Panna** (*Virgo*, il. 3) – stojące nagie putto (Erigone). Dziewczynka stoi zapewne w kontrapoście, ma głowę zwróconą w lewo; prawą ręką, nieco opuszczoną, przytrzymuje stojącego na tylnych łapach psa (dokładniej: sukę) o imieniu Majra, lewą ręką ma lekko uniesioną.

4. **Poezja Heroiczna** (il. 5) – stojące nagie putto. Chłopczyk stoi w lekkim kontrapoście, gra na trzymanej oburącz zakrzywionej nieco trąbie (podobną zakrzywioną trąbę trzyma w ręce alegoria Poezji na ilustracji do *Ikologii* Cesare Ripy, il. 14); po jego prawej stronie znajduje się jakiś niewielki postument, przykryty, zapewne tylko częściowo, płaszczem.



II. Parter zachodnio-północny:

5. **Poezja Satyryczna** (il. 6) – stojące nagie putto. Chłopczyk stoi w kontraście, w prawej uniesionej ręce trzyma przy ustach winne grono, lewą rękę opiera na uschłym pniu drzewa, oplecionym pędem winnej latorośli.

6. **Skorpion** (*Scorpius*, il. 7) – siedzące nagie putto (Orion). Chłopczyk siedzi na jakimś niskim postumencie (skale?), głowę i nogi zwrócone ma w prawo; po jego lewej stronie znajduje się wielki skorpion, zwrócony ku przodowi za odwłokiem z kolcem, którym zbliża się do odsłoniętej pięty chłopczyka, by zadać mu śmierć jadem.

7. **Strzelec** (*Sagittarius*, il. 8) – stojące nagie putto (Krotos). Chłopczyk naciąga cięciwę dużego łuku, zapewne trzymając strzałę; przy nim, po prawej jego stronie, znajduje się kołczan ze strzałami.

8. **Waga** (*Libra*, il. 9) – stojące nagie putto (Astreja). Dziewczynka stoi w kontraście z głową zwróconą w prawo, w prawej uniesionej lekko ręce trzyma dwie miseczki – szalki wagi, w lewej, nieco wyżej uniesionej ręce trzyma górną część wagi, służącej do zawieszania szalek; przy lewej nodze putta ustawiony jest odwrócony róg obfitości (tak zwany róg Herkulesa), być może stylizowany na wydłużony worek (u góry związany), z którego wysypują się, częściowo pod stopy putta, *klejnoty, pieniądze, naszyjniki i inne cenne rzeczy* (C. Ripa).

Przedstawienia puttów-allegorii znaków Zodiaku i poezji na rycinie Klemm-Rentza nie są w każdym szczególe czytelne. Ponadto niektóre z nich ukazane są od tyłu, przysłaniają je też częściowo inne obiekty. Stąd też realizacyjne doprecyzo-

← 5-7. Fragmenty il. 2:
 alegoria Poezji Heroicznej;
 alegoria Poezji Satyrycznej;
 alegoria Skorpiona,
 w głębi putto na balustradzie;
 Fragments of fig. 2: allegory
 of Heroic Poetry, allegory
 of Satirical Poetry,
 allegory of Scorpio,
 in the background:
 putto on a balustrade.



8-9. Fragmenty il. 2:
 alegoria Strzelca, z przodu
 i w głębi wazy na balustradzie;
 alegoria Wagi, w głębi
 putto na balustradzie.
 Fragments of fig. 2: allegory of
 Sagittarius, in the foreground
 and the background: vases on
 a balustrade; allegory of Libra,
 in the background:
 putto on a balustrade.

wanie niektórych detali będzie możliwe dopiero przy sporządzaniu modeli rzeźb, na podstawie których można je będzie odukuć w piaskowcu. Informacje zawarte w rycinie wystarczą jednak, by móc wiernie powtórzyć upozowania puttów i uchwycić ich główne cechy formalne. A także, by dokładnie odtworzyć kształt ich postumentów.

W przeciwieństwie do omówionych powyżej puttów, rzeźby z parterów wschodnich należy samodzielnie zakomponować, opierając się przy tym na podanych niżej ustaleniach ikonograficznych. Pewną pomocą służyć przy tym mogą rzeźby puttów z ogrodu wersalskiego, zwłaszcza z położonych przed pałacem Parterów Wodnych i z Alei Wodnej, prowadzącej do Fontanny Smoka (zwłaszcza putto-satyr).

III. Parter wschodnio-południowy:

9. **Baran (Aries)** – stojące nagie putto (Frikos). Chłopczyk zawiesza skórę barana (o złotym runie) na pniu dębu.

10. **Byk (Taurus)** – stojące putto (Europa). Dziewczynka, lekko przyodziana, nachyla się ku leżącemu u jej stóp bykowi, podsuwając mu do pyska kwiaty.

11. **Bliźnięta (Gemini)** – dwa stojące nagie putta (Dioskurowie: Kastor i Polluks). Chłopczyk (Kastor) znajdujący się po prawej stronie (patrząc od widza) w obu rękach trzyma opuszczone gasnące pochodnie; po jego prawej stronie stoi drugi chłopczyk (Polluks), obejmujący towarzysza lewą ręką, w prawej ręce trzyma dysk.

12. **Poezja Pasterska** – stojące nagie putto. Chłopczyk gra na fujarce.

IV. Parter wschodnio-północny:

13. **Koziorożec** (*Capricornus*) – stojące nagie putto (półchłopczyk i półkoźłatko – Pan). Ma on koźle nogi, na głowie rogi i zaostrome ku górze uszy, jego ciało obrośnięte jest częściowo sierścią; gra na syryndze.

14. **Wodnik** (*Aquarius*) – siedzące nagie putto (Ganimedes). Chłopczyk wylewa wodę z dzbanki; towarzyszy mu orzeł.

15. **Ryby** (*Pisces*) – dwa stojące putta (Wenus i Amor). Dziewczynka (Wenus) nogę wspiera na leżącej u jej stóp rybie, w uniesionej ręce trzyma zwierciadelko; przybrana jest draperią, której koniec zarzucony jest na ramię stojącego przy niej chłopczyka (Amora); ma on u ramion skrzydełka, w ręce trzyma łuk, przy nim znajduje się kołczan ze strzałami i druga ryba; obie ryby powiązane są ze sobą sznurem.

16. **Poezja Liryczna** – stojące putto. Dziewczynka ubrana jest w osłaniający ją częściowo płaszcz; palcami trąca struny liry.

Rozpoznanie alegorii znaków Zodiaku (i bardzo prawdopodobnych alegorii poezji) pozwala dojrzeć złożoność programu ikonograficznego białostockiego salonu, nie ograniczonego jedynie do idei Ogrodu Hesperyd, w którym dokonuje się apoteoza Herkulesa. Jest on również Ogrodem Muz, którym wszechświat zawdzięcza muzykę sfer, będącą wyrazem jego odwiecznej harmonii. Ów doskonały ład tworzą cztery żywioły, Słońce, planety i gwiazdozbiory Zodiaku (il. 13), a także związane z nimi cztery pory roku. W Białymstoku rzeźbione alegorie Muz (tak jak w Wilanowie ośmiu – z dziewiętej, zapewne Talii symbolizującej Ziemię, zrezygnowano) znajdowały się na attyce pałacu, od strony ogrodu (il. 15). Otaczały one znajdujące się w centrum owego Parnasu popiersie hetmana Branickiego, prezentującego tu Herkulesa Przywódcę Muz (habsburskiego Herculesa Musarum) i zarazem Herkulesa-Słońce (jak określa tego herosa Alojzy Osieński). Popiersie to nie ukazywało wprost Herkulesa – dostrzegalna na rycinie Klemma-Rentza głowa pozbawiona jest bowiem brody (il. 15). Nie był to też, chociaż bezbrody, Apollo. Przeciwnie temu przemawiają z kolei dwa posągi Herkulesa, które strzegły drzwi pałacowych prowadzących do ogrodu (identyfikacja tych rzeźb możliwa jest dzięki dwu XVIII-wiecznym widokom pałacu od tej strony). Obie więc elewacje korpusu pałacowego, od dziedzińca i od ogrodu, przekazywały treści *herkulejskie*. Omawiane popiersie musiało zatem przedstawiać Jana Klemensa Branickiego, który pojawiał się tu w roli Herkulesa. Tym bardziej że w tympanonie, tuż pod popiersiem, widniały jego inicjały (il. 15). Gdy wkracza się dziś na most od strony dawnego Zwierzyńca, popiersie z ogrodowego tympanonu ukazuje się, podobnie jak to było kiedyś, dokładnie na tle złotej kuli (symbolizującej tu słońce) – tej samej kuli, która spoczywa na barkach Herkulesa stojącego na tympanonie od strony dziedzińca. W ogrodzie Branickiego Muzy nie tylko tworzyły świtę Apollina (którego zastępował tu Herkules), rozweselały one również swą muzyką bogów (ich posągi stały w środkowej alei salonu, il. 2), patronowały sztukom i naukom (w parterach były alegorie czterech poezji), posiadały też dar wieszczczenia i były *tłumaczkami tajemnic* (jak pisał A. Osieński – *musein* znaczy po grecku tłumaczyć tajemnice).

Gdy o tajemnicach mowa, pojawia się jeszcze jedno skojarzenie dotyczące wymowy białostockich puttów – jeśli Jan Klemens Branicki miał być Herkulesem-Słońcem, to jego małżonka Izabela mogła być Księżycem (a więc Dianą). Urodziła



10. Alegoria Cnoty Heroicznej, rycina, I. Fuller i inni. Źródło: Caesar Ripa, *Iconologia or Moral Emblems*, Londyn 1709, s. 79, nr 317.
Allegory of Heroic Virtue, engraving: I. Fuller et al.
Source: Caesar Ripa, *Iconologia or Moral Emblems*, London 1709, p. 79, no. 317.



11. Alegoria Usposobienia przyjemnego, rycina, I. Fuller i inni. Źródło: Caesar Ripa, *Iconologia or Moral Emblems*, Londyn 1709, s. 5, nr 20.
Allegory of Affability, engraving: I. Fuller et al.
Source: Caesar Ripa, *Iconologia or Moral Emblems*, London 1709, p. 5, no. 20.



12. Alegoria Bystrości umysłu, rycina, I. Fuller i inni. Źródło: Caesar Ripa, *Iconologia or Moral Emblems*, Londyn 1709, s. 41, nr 161.
Allegory of Astuteness, engraving: I. Fuller et al.
Source: Caesar Ripa, *Iconologia or Moral Emblems*, London 1709, p. 41, no. 161.



13. Alegoria Doskonałości, rycina, I. Fuller i inni. Źródło: Caesar Ripa, *Iconologia or Moral Emblems*, Londyn 1709, s. 60, nr 236.
Allegory of Perfection, engraving: I. Fuller et al.
Source: Caesar Ripa, *Iconologia or Moral Emblems*, London 1709, p. 60, no. 236.

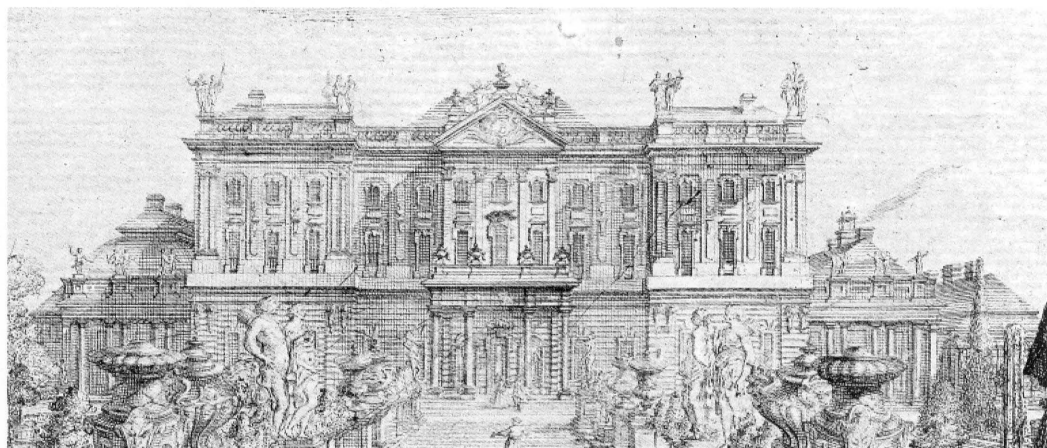


14. Alegoria Poezji.
Źródło: Cesare Ripa,
Ikonologia,
przeł. I. Kania,
Kraków 1998, s. 322.
Allegory of Poetry.
Source: Cesare Ripa,
Ikonologia,
transl. I. Kania,
Kraków 1998, p. 322.

→
15-17. Fragmenty il. 2:
elewacja pałacu;
dwa putta
na balustradzie
przy Altanie
pod Orłem;
putto i waza
na balustradzie.
Fragments of fig. 2:
palace elevation;
two putti
on a balustrade next to
the Arbour under
the Eagle; putto and
a vase on a balustrade.

się przecież pod znakiem Raka, a rak to nie tylko alegoria Niestalości (czy wręcz Niewierności!), lecz także i Księżycy (według *Ikonologii* Cesare Ripy, a za nią i ikonografii rzeźb w ogrodzie wersalskim). I jak tu nie dopatrywać się obecności szarad czy erudycyjnych zagadek również i w „Polskim Wersalu”?

Ład kosmosu, któremu patronują Muzy z pałacowej attyki, głosiły w białostockim salonie nie tylko znaki Zodiaku, lecz także żywioły i cztery pory roku (sprawy planet nie będziemy tu poruszali). Wszystko wskazuje na to, że alegorie pór roku zdobiły fontanny, znajdujące się w czterech środkowych parterach. Realne istnienie puttów w fontannach potwierdza opis inwentarzowy z 1772 r.: *W pośrodku tych czterech fontann stoją cztery sztuki z osóbkami na takichże postumentach [kamien-nych], każda trzymająca rurę żelazną (k. 59^v)*. Z pewnością przedstawiały one alegorie czterech pór roku. Ich kolejność determinowało sąsiedztwo parterów ze znakami Zodiaku. I tak, po parterze z Baranem, Bykiem i Bliźniętami musiała się znajdować fontanna-alegoria Wiosny, dalej, poprzedzając parter z Rakiem, Lwem i Panną – fontanna Lata. Po drugiej stronie, za parterem z Wagą, Skorpionem i Strzelcem była z pewnością fontanna-alegoria Jesieni, a przed parterem z Koziorożcem, Wodnikiem i Rybami – fontanna Zimy. Alegorie pór roku ustawione więc były zgodnie z ruchem wskazówek zegara. Putta powinny być wyposażone w typowe atrybu-



ty przysługujące antycznym bóstwom, związanym z danymi porami roku, a więc: kwiaty w fontannie Wiosny (Flory), kłosa zboża w fontannie Lata (Cerery), winna latorośl w fontannie Jesieni (Bachusa) i płonący ogień w fontannie Zimy (Saturna). Wzorów do tych puttów dostarczyć mogą, i to w obfitości, wielkie fontanny Czterech Pór Roku w tak zwanym Małym Parku w Wersalu.

W salonie znajdowały się również putta (też kamienne) na balustradzie, która zamykała go od strony północnej i zachodniej. Stały one parami, na przemian z parami waz (il. 2). W inwentarzu z 1772 r. putta te opisane są odmiennie aniżeli alegorie znaków Zodiaku. Te drugie określone są w nim jako *figury małe kamienne* (k. 59^v), natomiast putta na balustradach (podobnie jak rzeźby w fontannach) nazywane tam zostały *osóbkami kamiennymi* (k. 60^v). Były to zatem pojedyncze rzeźby, w przeciwieństwie do rozbudowanych alegorii znaków Zodiaku i poezji. Na rycinie Klemma–Rentza można się dopatrzyć pięciu puttów stojących na ogrodowej balustradzie: po jednym putcie po obu stronach Altany pod Orłem (il. 16), dwu puttów na zakończeniu poprzecznej osi (il. 7, 9 i 17) oraz jednego putta przy pałacowej galerii (il. 18). Mimo iż niektóre z nich widoczne są jedynie fragmentarycznie (zwłaszcza putto po prawej stronie Altany pod Orłem, il. 16), pozostałe zaś niezbyt wyraźnie, można odczytać podstawowe idee przez nie prezentowane. I tak para puttów zamykających oś poprzeczną Górnego Ogrodu wskazuje rączkami na pałac (il. 7, 9 i 17), co jednoznacznie wyraża treści gloryfikujące zamieszkującego go



18. Fragment il. 2: putto przy galerii pałacowej.
Fragment of fig. 2: putto next
to the palace gallery.

gospodarza. Inne putta unoszą w rączkach atrybuty, które można kojarzyć z czterema żywiołami (il. 16, 18). W takie więc gesty i atrybuty wyposażać należy putta przy ich rekonstrukcji. Wielką pomocą służyć w tym mogą grupy puttów (zestawione w trzy *osóbki*) z Parterów Wodnych przed pałacem wersalskim. Wazy na balustradzie są na tyle wyraźnie ukazane na omawianej rycinie, iż formę ich można z łatwością powtórzyć (na rycinie widoczne są trzy wazy i górna część czwartej, il. 2, 3, 8, 17).

Jak widać, rzeczą konieczną jest zrekonstruowanie, po rzeźbach ze znakami Zodiaku i poezji, także puttów z fontann (alegorii pór roku) i z balustrady (alegorii żywiołów), jak również waz. Wymaga tego zarówno kontekst formalny, jak i ideowy salonu ogrodowego. Rekonstrukcja tych rzeźb poprzedzona być jednak musi odrębnym opracowaniem, zawierającym szczegółowe propozycje ikonograficzne.

ALLEGORICAL SCULPTURES IN THE SALON PARTERRES OF THE BRANICKI GARDEN IN BIAŁYSTOK

The Białystok City Board decided to recreate in 2015-2017 16 allegorical sculptures of putti, which in the past stood in the salon parterres of the Branicki Garden. This undertaking was to constitute a successive stage in the revitalisation of the salon, foreseen already in a conception devised by Dr. Eng. Dorota Sikora (fig. 1). The author of this article was commissioned to carry out an iconographic examination of eight putti from two western parterres (shown in a drawing by Klemm-Rentz, fig. 2) and to propose the iconography of the eight remaining putti from the parterres facing the palace (not depicted in the drawing in question).

A reconstruction of these sculptures is rendered possible by an iconographic source unique in Polish conditions, i.e. a drawing by Klemm-Rentz from about 1747-1750. The actual existence of the sculptures is confirmed predominantly by a posthumous inventory of the property of J. K. Branicki from 1772 as well as his correspondence from 1752. These sources, however, do not contain information about the origin of the putti or their author – Jan Chryzostom Redler or another artist, possibly from Gdańsk. An analysis of the drawing by Klemm-Rentz shows that the putti, placed in four extreme parterres of the garden salon, are allegories of the 12 signs of the Zodiac (three in each parterre) and supplementary allegories, most probably of four poetries: Pastoral, Heroic, Satirical, and Lyrical (one in each parterre). The fact that these are signs of the Zodiac is indicated not so much by

their universally accepted symbols but by the extremely rare depictions of their mythological origin (fig. 3-9).

The identification of the allegory of the signs of the Zodiac makes it possible to discern the complexity of the iconographic programme of the Białystok salon, not restricted to the idea of the Garden of the Hesperides, the site of an apotheosis of Hercules. It is also the Garden of the Muses, to whom the universe owed the music of the spheres expressing its eternal harmony. This perfect order is created by the four elements, the Sun, the planets, and the Zodiac constellations, as well as the connected four seasons. In Białystok the sculpted allegories of the Muses (just as the eight Muses in Wilanów) were arranged on the palace attic facing the garden (fig. 15). They surrounded a bust of Hetman Branicki, featured in the very centre of this Parnassus and portraying Hercules, the Leader of the Muses (the Habsburg Hercules Musarum) and, simultaneously, Hercules-the Sun. The order of the cosmos, whose patrons are the Muses from the palace attic, was proclaimed in Białystok also by the elements and the four seasons. All appears to indicate that the allegories of the seasons embellished the fountains in the four central parterres. The salon also contained putti on a balustrade, which enclosed the salon from the north and the west, standing in pairs interchangeably with pairs of vases. The Klemm-Rentz drawing makes it possible to notice five putti on the garden balustrade (fig. 7, 9, 16-18). Despite the fact that some of them can be seen only as fragments, and the remaining ones not very clearly, it is feasible to decipher the fundamental ideas represented by them. In this fashion, the hands of a pair of putti closing the transverse axis of the Upper Garden point towards the palace, thus unambiguously expressing contents glorifying its owner. Other putti carry attributes associated with the four elements. The vases on the balustrade are sufficiently lucidly shown in the discussed drawings so that their forms can be easily repeated (the drawing shows three vases and the upper part of a fourth one, fig. 2, 3, 8, 17).