

DYSKUSJE I POLEMIKI

<http://dx.doi.org/10.15762/ZH.2018.28>

RYSZARD MĄCZYŃSKI

(Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu)

DOM GOTSKI W BAŻANTARNI POD BIAŁYMSTOKIEM  
KILKA UWAG NA MARGINESIE USTALEŃ JÓZEFA MAROSZKA

**Słowa kluczowe:** architektura neogotycka, Białostoczczyzna, II połowa XVIII wieku, budowle parkowe, dworki arystokratyczne

Przed ćwierćwieczem w regionalnym periodyku „Białostoczczyzna”, wydawanym pod auspicjami Towarzystwa Naukowego w Białymstoku, ukazał się artykuł Józefa Maroszka zatytułowany *Sentymentalny park Vocluse pod Białymstokiem założony w 1767 roku*<sup>1</sup>. Autor publikacji wysunął w nim odważne tezy dotyczące nie tylko samego ogrodu, lecz także zdobiącego go niegdyś Domu Gotskiego<sup>2</sup>. Dziś nie pozostał już *in situ* żaden ślad ani po owej budowli, wzniesionej nad wytryskającym spod niej źródłem, ani po całym założeniu ogrodowym. Pawilon ów wydaje się jednak nader ważny w dziejach polskiej sztuki, gdyż z pewnością stanowił wczesny przejaw zainteresowania neogotykiem. Być może nie byłoby sensu powracać do ustaleń sprzed lat, gdyby nie to, że w ostatnim czasie zyskały one szeroką popularyzację w Internecie, a jednocześnie okazują się całkowicie chybione. Daniel Paczkowski, prowadzący blog poświęcony przeszłości i zabytkom Białostoczczyzny, powielił w 2013 r. wszyst-

---

<sup>1</sup> Józef MAROSZEK, *Sentymentalny park Vocluse pod Białymstokiem założony w 1767 roku*, Białostoczczyzna, t. 7: 1992, nr 2, s. 5 n. Zapowiedzią podjęcia tego tematu był współautorski artykuł: Krzysztof KUCHARCZYK, Józef MAROSZEK, *Barokowa kompozycja w dolinie rzeki Białej w XVIII wieku*, [in:] *Studia i materiały do dziejów miasta Białegostoku*, t. 4, Białystok 1985, s. 57 n. Następnie badacz dwukrotnie jeszcze powracał do tej problematyki: najpierw tworząc jej popularnonaukowe ujęcie: Józef MAROSZEK, *Park Vocluse*, *Spotkania z Zabytkami*, R. 17: 1993, nr 8, s. 14 n.; później – w kolejnej współautorskiej pracy – poszerzając o kontekst innych ogrodów białostockich: Ewa BOŃCZAK-KUCHARCZYK, Józef MAROSZEK, *Ogrody Białegostoku do 1939 roku*, Białostoczczyzna, t. 9: 1995, nr 4, s. 48 n.

<sup>2</sup> Dla tego obiektu – dziś powiedzielibyśmy: „dom Gotów” lub „dom gotycki” – przyjmuję taką właśnie, archaiczną nieco, nazwę własną, jako wywodzącą się z przekazu pochodzącego z epoki oświecenia i zgodną z ówczesnymi zasadami pisowni. Por. hasło: *Gotski*, [in:] Samuel Bogumił LINDE, *Słownik języka polskiego*, t. 1, cz. 2, Warszawa 1808, s. 763.

kie informacje z tegoż artykułu<sup>3</sup>. Trudno byłoby jednak czynić z tego zarzut, zważywszy na podział ról: naukowcy badają daną materię, popularyzatorzy tylko ją upowszechniają<sup>4</sup>.

Konkluzję przywołanej publikacji Józefa Maroszka można streścić następująco: Jan Klemens Branicki (1689–1771), kasztelan krakowski, hetman wielki koronny, ufundował w swych dobrach, w Bażantarni nieopodal Białegostoku, park sentymentalny nazwany Vocluse, w którym stworzona została sztuczna kaskada, a ponad nią stanął Dom Gotski. Twórcą projektu, zarówno całego założenia, jak i malej architektury, był ogrodnik, niejaki C. G. Knackfuss (w żadnym miejscu nie podano jego imion, operując wyłącznie inicjałami), a prace przeprowadzone zostały w latach 1766–1767. Zdaniem autora artykułu budowla owa, stworzona w formach neogotyckich, wyprzedziła o 20 lat najstarszy obiekt, jaki powstał na ziemiach polskich w tym stylu, a fundator białostockiego parku, choć zawsze hołdował „sztuce późnobarokowej”, w tym przypadku wykazał się niezwykle nowatorskim gustem<sup>5</sup>. Odpowiedź na pytanie, czy tak w istocie było, stanie się przedmiotem dalszych rozważań, poświęconych sprostowaniu i wyjaśnieniu najważniejszych interpretacyjnych błędów.

Warto też na wstępie zauważyć, że Józef Maroszek, podejmując rozważania z zakresu historii sztuki, nie przywołał żadnej literatury przedmiotu, która dotyczyłaby owego Domu Gotskiego czy też szerzej – w ogóle problematyki architektury neogotyckiej w sztuce polskiej. A przecież nie trzeba było daleko szukać, lecz sięgnąć po publikację będącą najważniejszą, podstawową, chciałoby się rzec: klasyczną. Mowa tu oczywiście o książce Tadeusza Stefana Jaroszewskiego *Architektura polskiego Oświecenia*, która od czasu jej wydania w 1970 r. zyskała – ze względu na merytoryczną zawartość oraz precyzję i jasność wykładu – charakter podręcznika akademickiego, traktującego o rodzimym sztuce drugiej połowy XVIII stulecia. Jest tam zresztą *passus* poświęcony ogrodowej budowlie w białostockiej Bażantarni, która została opisana na podstawie rysunkowego widoku, pochodzącego z Gabinetu Rycin króla Stanisła-

<sup>3</sup> <https://danielpaczkowski.blogspot.com/2013/09/park-wokluz-w-biaymstoku.html> (dostęp z 12 IV 2018 r.).

<sup>4</sup> Stosunek badaczy do ustaleń poczynionych przez Józefa Maroszka w artykule *Sentymentalny park Vocluse pod Białymstokiem* bywał zróżnicowany. Jedni je przyjmowali, nie próbując ich weryfikować, np. Tadeusz BERNATOWICZ, *Abrysy i planty ogrodnika warszawskiego Carla Georga Knackfussa*, [in:] *Arx Felicitatis. Księga ku czci profesora Andrzeja Rottermunda w sześćdziesiątą rocznicę urodzin od przyjaciół, kolegów i współpracowników*, Warszawa 2001, s. 411 n. Inni podważali zawarte tam tezy, np. Jan NIECIECKI, *Kaskada albo ogród czeremchowy Jana Klemensa Branickiego*, [in:] *Studia nad sztuką renesansu i baroku*, t. 10: *Programy ideowe w przedsięwzięciach artystycznych XVI–XVIII wieku*, red. Irena ROLSKA-BORUCH, Lublin 2010, s. 425 n. Polemika wszakże odnosiła się do niektórych tylko zagadnień poruszonych w artykule Maroszka.

<sup>5</sup> J. MAROSZEK, *Sentymentalny park*, s. 5.

wa Augusta; badacz określił czas powstania pawilonu: „przed 1788 rokiem”<sup>6</sup>. Znajdują się tam również szersze rozważania o pojawiającym się w tym czasie w Rzeczypospolitej nurcie neogotyku.

#### PARK WOKLUZ I PARK KASKADA

W opracowaniu Józefa Maroszka przywołane zostały cztery niezwykle istotne przekazy źródłowe. Dwa pierwsze to dokumenty pisane: list z 18 III 1767 r. wystosowany przez Carla Georga Knackfussa do Jana Klemensa Branickiego oraz inwentarz sporządzony w 1772 r., już po śmierci hetmana Branickiego, zawierający deskrypcję budowli parkowej przy Kaskadzie<sup>7</sup>. Dwa kolejne to niedatowane dokumenty ikonograficzne: rysunek przedstawiający *Bain à la Faisanderie à Białystok*, który – jak wspomniano – należał niegdyś do kolekcji graficznej króla, a obecnie przechowywany jest w zbiorach Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie (il. 1)<sup>8</sup>, oraz akwaforta zaty-



Il. 1. *Bain à la Faisanderie à Białystok* (Łazienka w Bażantarni w Białymstoku).  
Rysunek anonimowy z około 1788 r. W zbiorach Gabinetu Rycin  
Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie. Fot. Pracownia Reprograficzna  
Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie

<sup>6</sup> Tadeusz S. JAROSZEWSKI, *Architektura doby Oświecenia w Polsce. Nurty i odmiany*, Wrocław 1971, s. 188.

<sup>7</sup> Ich odpisy przechowuje: Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków w Warszawie (dalej cyt. KOBiDZ), Teki Glinki, mps sygn. 141 (inwentarz) oraz mps sygn. 315a (list).

<sup>8</sup> Gabinet Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie, rysunek piórkiem i pędzlem o wymiarach: 25,8 x 41,0 cm, nr inw. Inw. zb. d. 8449 (dawniej: Zb. król. P. 187 nr 132). Por. *Katalog rysunków z Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie, cz. 2: Miejscowości*

tułowana *Vocluse près de Białystok*, wchodząca niegdyś w obręb albumu *Vues de Pologne dédiées à Mademoiselle Annette de Tyszkiewicz par son très humble et très obéissant serviteur Duvivier p[remie]r peintre de Son Altesse Sérénissime Monseigneur le Duc de Bourbon*, znajdującą się w kolekcji Muzeum Narodowego w Krakowie (il. 2)<sup>9</sup>. Oba przekazy ikonograficzne niewątpliwie pochodzą z epoki oświecenia i powinny być najogólniej datowane na drugą połowę XVIII stulecia.



Il. 2. *Vocluse près de Białystok* (*Wokluz opodal Białegostoku*). Akwaforta Ignace Duviviera z około 1795 r., najpewniej według rysunku Anny (Anetki) Tyszkiewiczówny. W zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie. Fot. Pracownia Reprograficzna Muzeum Narodowego w Krakowie

Autor artykułu cytuje fragment inwentarza z 1772 r., odnoszący się do parkowej budowli, w następującym brzmieniu: „Altanka sporządzona dla siedzenia podczas spaceru państwa. Ta altanka jest w półtrzędzie łokcia murowana, we środku studzienka tarcicami obstawiona i zrobiona dziura [...] dla wypadania wody. Która w górę, na tej z drzewa jest budowana i porządnie [ze] schodami dla wejścia. Przy których schodach od podwórza i wkoło na murze przy altanie balasowanie stolarskiej roboty. Sama altana z czterech słupów złożona, we środku ławki do posiedzenia szaro malowane. Wierzch gontami kry-

różne. *Rysunki architektoniczne, dekoracyjne, plany i widoki z XVIII i XIX wieku*, oprac. Teresa SULERZYSKA, Warszawa 1969, s. 36. Po raz pierwszy był publikowany w: Henryk MOŚCICKI, *Białystok. Zarys historyczny*, Białystok 1933, po s. 32.

<sup>9</sup> Muzeum Narodowe w Krakowie, akwaforta o wymiarach: 13,5 x 19,3 (odcisk: 13,0 x 19,0 cm), nr inw. MNK III-ryc.-27659. W artykule Maroszka tytuł albumu został podany niedokładnie, a inwentarzowy numer akwaforty błędnie.

ty, zielono malowany. Na wierzchu pelikan z drzewa wyrżnięty, wyzłacany”<sup>10</sup>. Następnie Józef Maroszek opisuje łazienkę widoczną na rysunku ze zbiorów warszawskich: „Pawilon był budowlą właściwie jednokondygnacyjną, choć od strony sadzawki pod portykiem posiadał potężne podmurowanie z wielkich głazów i kamieni polnych. [...] Ciekawie przedstawiała się sama altana [...]. Portyk poprzedzający werandę flankowały na skrajach pary kolumn, co w sumie dawało kolumnadę złożoną z sześciu kolumn, zwieńczonych głowicami i dźwigającymi belkowanie. [...] Budowlę nakrywał czterospadowy dach. Na werandę [...] otwierały się trzy *porte-fenêtre*’y, przeszklone i w górze otwory ich zamykały łuki ostre. Takiż gotycki ostry łuk umieszczono w otworze drzwiowym ustawionym na wprost schodków. [...] Elewację zdobiły też jakieś płyciny z płaskorzeźbami lub freskami”<sup>11</sup>.

Bez jakiegokolwiek słowa wyjaśnienia Józef Maroszek przyjął, że to, co stanowi przedmiot opisu, i to, co stanowi przedmiot rysunku – owe „altany” – jest tożsame. Teza taka jest z gruntu błędna. W obu przypadkach w kompozycji ogrodowego założenia został wykorzystany żywioł wody, ale obie budowle różnią się znacznie. Pierwsza – uwieczniona w deskrypcji – to prosta, ażurowa altana, na rzucie kwadratu, wsparta na czterech słupach, otoczona drewnianą balustradą, nakryta czterospadowym dachem gontowym, na szczycie ozdobionym rzeźbą ptaka. Druga zaś – utrwalona na rysunku przedstawiającym fragment Bażantarni – to budowla o wiele solidniejsza, założona na rzucie prostokąta, nakryta dachem czterospadowym, mająca lite ściany, które chronią od wiatru, i trzy okna typu *porte-fenêtre* za kolumnadą w ganku, które otwierają widok na jezioro. To właśnie owe ściany zyskały neogotyckie dekoracje. Tej niespójności w formie obu pawilonów nie da się wyjaśnić, jak starał się to czynić Maroszek, wykorzystując wzmiankę w liście Knackfussa z 1767 r. o projektowanej polichromii: „Informacja o iluzjonistycznych polichromiach, które mają pokrywać «mur», tłumaczy różnicę [...]. Malaturę przykryto tynkami, stąd odmienny wygląd tego samego pawilonu”<sup>12</sup>.

Z tegoż listu Knackfussa Józef Maroszek przytoczył zresztą obszerniejszy fragment, dotyczący jego zaangażowania przy tworzeniu założenia ogrodowego w Białymstoku: „Przeszłej jesieni umyślnie drogę moją [...] odwlokłem, abym mógł drzewa koło kaskady sadzić, co uczyniłem, prócz szesnastu sztuk wielkich dla przyjęcia się lepszego w bryłach okopać kazałem i ordynowałem, aby je ogrodnik zimą na wyznaczone miejsce sadził. [...] Wiem dobrze, że i te materiały, którem ogrodnikowi dla przysposobienia wyznaczył, nie są przy-

<sup>10</sup> Cyt. według: J. MAROSZEK, *Sentymentalny park*, s. 5.

<sup>11</sup> *Ibid.*, s. 6. Pomijam tu drobniejsze nieścisłości deskrypcji widocznego na rysunku budynku.

<sup>12</sup> *Ibid.*, s. 7.

sposobione, bez których kaskada tego roku dokończona być nie może. [...]. Przytaczam projekcik, który *fermera la rue derier la Cascade* i ma być na murze malowany, prócz wody, która z cyrkułu spadek mieć będzie<sup>13</sup>. Zacytowany *passus* zinterpretował następująco: „Knackfuss był nie tylko dozorcą prac przy powstawaniu kompozycji, ale również projektantem [...] Vocluse’u”<sup>14</sup>. Kim była owa, tajemnicza nieco postać, dokładnie wyjaśnił Tadeusz Bernatowicz, który zajął się kilkoma przedstawicielami tego nazwiska. Ów Knackfuss zaangażowany w Białymstoku, noszący imiona Carl Georg, był mistrzem sztuki ogrodniczej<sup>15</sup>. Działał w Warszawie. Projektował parki, dobierał stosowną roślinność, doradzał w sprawach jej pielęgnacji, handlował nasionami i sadzonkami. Zmarł na początku 1773 r.<sup>16</sup>

Jak zauważał Józef Maroszek, ów list określa też czas prac przy tworzeniu ogrodu: prowadzono je jesienią 1766 i wiosną 1767 r. By nie było już żadnych wątpliwości, dodał: „Knackfuss był projektantem najstarszego obiektu neogotyckiego – Domu Gotskiego”<sup>17</sup>. „Za najwcześniejszy obiekt neogotycki na ziemiach polskich – konstataował – uważany jest pałac Stanisława Augusta w Korsuniu, datowany na 1787 rok”<sup>18</sup>. Notabene – trzeba to wyjaśnić – pałac korsuński należał do Stanisława Poniatowskiego, a nie do Stanisława Augusta Poniatowskiego (pomyłono króla z jego bratankiem)<sup>19</sup>. Maroszek podkreślał więc: „Dom Gotski w Białymstoku był starszy od niego o całe dwadzieścia lat!”<sup>20</sup>. Gdyby to była prawda, byłaby rewelacją dużej miary. Neogotytek w Rzeczypospolitej w latach sześćdziesiątych XVIII w. stanowiłby ewenement. Niegdyś wprawdzie sądzono, że pierwsza jego zapowiedź pojawiła się już około 1764 r., ale wnikliwa analiza tej tezy kazała ją odrzucić w późniejszych badaniach<sup>21</sup>. Dzisiaj dominuje pogląd – ugruntowany zachowanymi zabytkami

<sup>13</sup> Cyt. według: *ibid.*

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> Tadeusz BERNATOWICZ, *Die Familie Knackfuss. Eine Studie über das Wirken deutscher Gärtner und Architekten in Polen. Deutsch-polnische Kulturkontakte im 16.–18. Jahrhundert*, [in:] *Barock. Geschichte – Literatur – Kunst*, [niemieckojęzyczne wydanie specjalne numeru periodyku „Barok. Historia – Literatura – Sztuka”], Warszawa 2006, s. 203 n. Por. też: *idem*, *Abrysy i planty ogrodnika*, s. 411 n.

<sup>16</sup> Datę tę ustaliła: Aldona BARTCZAKOWA, *Jakub Fontana, architekt warszawski XVIII wieku*, Warszawa 1970, s. 111.

<sup>17</sup> J. MAROSZEK, *Sentymentalny park*, s. 7.

<sup>18</sup> *Ibid.*, s. 6.

<sup>19</sup> Roman AFTANAZY, *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*, t. 11: *Województwo kijowskie*, Wrocław 1997, s. 235 n.; Marek KWIATKOWSKI, *Pałac w Korsuniu: Lindsay czy Zawadzki?*, *Biuletyn Historii Sztuki*, R. 76: 2014, nr 2, s. 281 n. Najnowsze i najszerze opracowanie tego zagadnienia: Ryszard MĄCZYŃSKI, *Patron i jego budowniczy. Dzieje współpracy księcia Stanisława Poniatowskiego z architektem Stanisławem Zawadzkim*, Toruń 2018 (w druku).

<sup>20</sup> J. MAROSZEK, *Sentymentalny park*, s. 6.

<sup>21</sup> Jakub POKORA, *Tako rzecze Rastawiecki. Kwestia stylu warszawskiej bramy triumfalnej*

mi i ocalałą dokumentacją ikonograficzną – że pierwsze, bardzo jeszcze nieśmiało, realizacje w tym stylu pochodzą dopiero z około roku 1780<sup>22</sup>. Za ważne dzieło, bo – jak się zdaje – inspirowane obserwacją gotyckich form rodzimej architektury, uznać należy Dom Gotycki wystawiony w latach 1795–1798 w Arkadii Heleny z Przeździeckich Radziwiłłowej, wojewodziny wileńskiej, według projektu stanowiącego efekt współpracy rysownika Aleksandra Orłowskiego i architekta Szymona Bogumiła Zuga<sup>23</sup>. Wskazywana natomiast jako pierwsze w tym guście monumentalne dzieło rezydencja Stanisława Poniatowskiego, podskarbiego wielkiego litewskiego, w Korsuniu, wzniesiona w latach 1787–1788 według projektu Stanisława Zawadzkiego, miała być w stylu „mauretańskim” czy „perskim”, jak go wówczas określano, a bynajmniej nie gotyckim<sup>24</sup>.

Wniosek wynikający z weryfikacji przywołanych przez Józefa Maroszka przekazów źródłowych należy wyprowadzić następująco: dokumentują one dwie różne „altany”. Pierwsza najpewniej była późnobarokowa, druga – neogotycka, nie miała z tą pierwszą nic wspólnego. Nie może też ulegać najmniejszej wątpliwości, że ów Dom Gotski w parku pod Białymstokiem nie mógł powstać w latach 1766–1767, lecz znacznie później, a jego projektantem nie mógł być Carl Georg Knackfuss. Ostatecznie konstatację tę potwierdzają ustalenia Jana Niecieckiego. Opublikował on w roku 2010 artykuł, w którym wykazał, że utożsamienie sentymentalnego parku Voocluse, zlokalizowanego w Bażantarni, z Kaskadą opisywaną w inwentarzu z 1772 r., było najzupełniej błędne<sup>25</sup>. To dwa całkiem różne, oddalone od siebie obiekty. Swe rozważania Nieciecki poświęcił właśnie owej Kaskadzie, wskazując powiązane z nią, do dziś zachowane projekty, które odpowiadają deskrypcji sporządzonej po śmierci Jana Klemensa Branickiego. Ów list Carla Geорга Knackfussa z 1767 r. odnosił się właśnie do tego założenia ogrodowego. Białostocki park Voocluse natomiast pozostał na marginesie podjętych rozważań. Taka nazwa zastosowana w odniesieniu do tego miejsca po raz pierwszy pojawiła się w wierszu *Na Wokluz, wody i dom Gotski pod Białymstokiem*.

#### VAUCLUSE PETRARKI I KARPIŃSKIEGO

Józef Maroszek, przywołując mało wiarygodne zapisy, twierdził, że wiersz był dziełem Konstancji z Ustrzyckich Tyszkiewiczowej (1759–1830), mar-

---

z 1764 roku, [in:] *Artes atque humaniora. Studia Stanislao Mossakowski sexagenario dicata*, red. Andrzej ROTTERMUND [i in.] Warszawa 1998, s. 353 n.

<sup>22</sup> Ryszard MĄCZYŃSKI, „Got do Arkadii potrzebny”. *Rozważania o nurcie neogotyckim w polskiej architekturze doby klasycyzmu*, *Sztuka i Kultura*, t. 4: 2016, s. 129 n.

<sup>23</sup> *Ibid.*, s. 137 n.

<sup>24</sup> *Ibid.*, s. 135 n. Por. też: R. MĄCZYŃSKI, *Patron i jego budowniczy*.

<sup>25</sup> J. NIECIECKI, op.cit., s. 425 n.

szalkowej wielkiej litewskiej<sup>26</sup>. Jest to zupełnie niezgodne z prawdą. Autorem wiersza nie była wspomniana arystokratka, lecz znakomity poeta – Franciszek Karpiński (1741–1825)<sup>27</sup>. Pierwodruk został ogłoszony w dwutomowej edycji *Dzieł* tego poety, drukowanej w oficynie zakonu pijarów w Warszawie w 1806 r. To właśnie Karpiński mową wiązaną wyraził silne wrażenie, jakie budowla w białostockim parku robiła na współczesnych:

Nad brzegiem góry siedzi dom samotny;  
Co dawne Goty piękniejszego miały,  
Jak przed lat tysiąc budował wiek zwrotny,  
Okna, drzwi, ściany i skład domu cały;  
Wszystko to ręka widoma zebrała,  
Nowej robocie starą duszę wlała<sup>28</sup>.

A zatem dla sentymentalnego poety pawilon ów stanowił niemal kwintesencję „gotyckości”, wprawdzie „nowej”, ale ze „starą duszą”. Następnie Karpiński opisał najbliższe otoczenie tej malowniczej budowli:

Spomiędzy arkad, na których gmach wsparty,  
Najwyższa woda z wielu miejsc wybiega,  
I tam, gdzie padół czekał ją otwarty,  
Jakoby w jedno jezioro się zbiega.

By wreszcie przejść do szerszej perspektywy:

Dalej tamami zatrzymane wody  
Z pośrodku głazów z szumem lecą z góry;  
Poniżej strumień i drzew wieczne chłody,  
Z których wierzchołkiem chociaż walczą chmury;  
Pień ich ogromny i grunt ich zielony  
Spokojnie patrzą na wicher szalony<sup>29</sup>.

Ostatecznie poeta wyjawiał, jakiemu celowi służy ta samotna budowla, położona w otoczeniu starych drzew, nad jeziorem, które zasila tryskające źródło:

Tam rozmyślanie swe godziny miewa,  
Tam i ja miejscem przychodzę ściągniony,

<sup>26</sup> J. MAROSZEK, *Sentymentalny park*, s. 7.

<sup>27</sup> Zwracali na to uwagę m.in.: T. S. JAROSZEWSKI, op.cit., s. 188; J. NIECIECKI, op.cit., s. 429 n.

<sup>28</sup> Cyt. według edycji: Franciszek KARPIŃSKI, *Dzieła [...] wierszem i prozą, edycja nowa i zupełna, wielą pismami od autora nadesłanymi pomnożona*, t. 1, Warszawa 1806, s. 186.

<sup>29</sup> Cyt. według edycji: *ibid.*, t. 1, s. 186 n.



Tam ze mną chodzi nadzieja troskliwa,  
 Posępny smutek, żal nieutulony.  
 Nad tym strumieniem najmilej mi siadać,  
 Ilekroć chciałem z sercem moim gadać<sup>30</sup>.

Jest to zatem miejsce dumania, sprzyjające egzystencjalnej refleksji, kojące emocje, pomagające w przeżywaniu zmagañ z losem i wyzwaniem tego świata.

Wspominając ów wiersz – w kontekście mecenatu artystycznego Jana Klemensa Branickiego i jego małżonki Izabeli z Poniatowskich – Barbara Noworolska zauważała: „Wiersz *Na Wokluz, wody i dom Gotski* jest kontynuacją tradycji panegirycznej, charakterystycznej dla Wersalu Podlaskiego w czasach życia Jana Klemensa. Ale zawiera także nowe elementy oprócz dynamicznie opisanego pejzażu. Sztucznie zbudowany ogród ma tak duży walor artystyczny, że zatarta zostaje w wierszu różnica pomiędzy oswojoną a dziką naturą. Poeta sentymentalny odnajduje tam swoje uczucie, w wodach płynących to spokojnie, to gwałtownie widzi obraz swojego losu. Nuta rozrachunku z przeszłością, refleksji nad własną naturą i osobistymi przeżyciami nadaje utworowi wyraźnie preromantyczny koloryt<sup>31</sup>. To prawda, lecz wypada dodać, że ów trafnie dostrzeżony „preromantyczny koloryt” miał swoje korzenie w znacznie głębszej tradycji. Wskazuje to zresztą sama nazwa parku, któremu wiersz poświęcono. Józef Maroszek jej pochodzenie objaśniał następująco: „Park nazwano Vocluse (z łacińskiego: *Vallis clausa*, co w tłumaczeniu na język polski winno brzmieć: Zamknięta Dolina)<sup>32</sup>. Taka egzegeza nie jest wszakże wyczerpująca, nie chwyta też istoty rzeczy.

Znacznie szerzej i precyzyjniej nazwę Vaucluse objaśnił w 1881 r. Felicjan Medard Faleński, sięgając do francuskich realiów. „Jest to – pisał – o kilkanaście mil drogi na wschód od Awinionu zagubiona w górach kotlina, powstała ze zbiegu łańcucha Ventozy ze stokami Luberonu. Zewsząd jest ona spiętrzonymi opasana skałami i stąd poszła jej nazwa Zamkniętej Doliny (Vaucluse – *Vallis clausa*, *Val chiusa*). Ze skał tych, kilka zwieszonych w powietrzu wytrysków będących źródłami Sorgi, zlewa się tam w jedną czarą olbrzymią, skąd przebiegając przez brzegi, płynie już dalej strumieniem coraz szerszym, tworząc w tysiącnych skrętach czarodziejskie krajobrazy<sup>33</sup>. Dla miłośni-

<sup>30</sup> Cyt. według edycji: *ibid.*, t. 1, s. 187.

<sup>31</sup> Barbara NOWOROLSKA, *Jan Klemens i Izabela. Dwa oblicza mecenatu*, [in:] *Mecenat artystyczny Branickich*, red. Marek OLESIEWICZ, Bernadetta PUCHALSKA-DĄBROWSKA, Białystok 2004, s. 25 n.

<sup>32</sup> J. MAROSZEK, *Sentymentalny park*, s. 5.

<sup>33</sup> Felicjan M. FALEŃSKI, *Felicjana przekład „Pieśni” Petrarki objaśnieniami i przypisami opatrzony*, Warszawa 1881, s. 25 n. Por. też: <https://fr.wikipedia.org/wiki/Fontaine-de-Vaucluse> (dostęp z 14 V 2018 r.).

ków poezji było to miejsce poświęcone przez Francesca Petrarke (1304–1374), który przebywał tam na wygnaniu, w samotności tworząc sławne *Sonety do Laury*. Ów zbiór, zwany też *Canzoniere*, obejmuje 366 utworów, w tym: 317 sonetów, 29 kancon, 9 sekstyn, 7 ballad, 4 madrygały. „Dzieli się na dwie części, cezura jest tu śmierć bohaterki zbioru, Laury. Pierwsza część (tzw. „Wiersze ku czci Laury żywej”) obejmuje 263 liryki, druga („Wiersze ku czci Laury umarłej”) – 103”<sup>34</sup>. Tylko z pozoru są to erotyki, w rzeczywistości poeta skoncentrowany jest nie na swej ukochanej, lecz na zagadnieniach znacznie szerszych – ludzkiej kondycji i egzystencji, a uczucie miłości zyskuje wielowymiarowe aspekty, staje się wszechogarniającym doświadczeniem metafizycznym.

Owa dolina Vaucluse niejednokrotnie pojawia się w poszczególnych utworach cyklu Petrarki, jak choćby w *Sekstynie III*:

Tak w moim sercu, z wolna w śnieżne lody  
Krzepną posępne myśli mych obłoki,  
Kiedy w Wokluzie błędę, wśród doliny,  
W którą szalone zewsząd bijąc wichry,  
Ścinają w biegu rwiste wód strumienie,  
Nad miarę wzdęte przez jesienne deszcze<sup>35</sup>.

Czy w *Kanconie XIII*, gdzie emocjonalnemu wyznaniu:

Tak i ja, mimo chęć szczerą,  
Chcąc, by mię Laura słyszała,  
Miłosnych myśli w piersi mej nie stłumię<sup>36</sup>.

towarzyszy apostrofa motywowana naturalnym otoczeniem:

O! niech Wokluzy choć skała  
Rozgłosem westchnień moich tak opłynie,  
By w świat rozniosły jej echa,  
Jaka mi z tego pociecha!<sup>37</sup>

Wiersz Franciszka Karpińskiego *Na Wokluz, wody i dom Gotski pod Białymstokiem* stanowił bardzo wyraźne nawiązanie do utworów Francesca Petrarki, zarówno w sposobie obrazowania, w zakresie poruszanej problematyki, jak i – a to szczególnie łącznik – w sposobie opisu natury, owego źródła zamkniętego w ustronnej dolinie, natury jako współgrającej z emocjami poety,

<sup>34</sup> [https://pl.wikipedia.org/wiki/Sonety\\_do\\_Laury](https://pl.wikipedia.org/wiki/Sonety_do_Laury) (dostęp z 12 V 2018 r.).

<sup>35</sup> Cyt. według edycji: F. M. FALEŃSKI, op.cit., s. 116.

<sup>36</sup> Cyt. według edycji: ibid., s. 155.

<sup>37</sup> Cyt. według edycji: ibid.

czy to tego z XIV, czy też tego z XVIII stulecia. Nagle okazywało się, że choć Awinion od Białegostoku dzieli ponad 2000 kilometrów, to europejska wspólnota kulturowa sprawia, że ta odległość zostaje zniwelowana. Pamięć o Petrarce i jego francuskiej „pustelni”, gdzie powstała znaczna część utworów wchodzących w skład zbioru *Canzoniere*, odrodzona w XVIII w., była niezmiernie żywa wśród poetów doby oświecenia. Wymownie świadczą o tym może przykład innego arcyministra mowy poetyckiej, a zarazem biskupa warmińskiego – Ignacego Krasickiego. Odwiedzający go w 1773 r. Ernst Ahasverus von Lehndorff uczynił w swoich zapiskach z podróży do Lidzbarka Warmińskiego taką wzmiankę: „Po obiedzie pokazał mi osobliwości Heilsberga, wodospady oraz fontannę Vauluse, która zapewne w niczym nie ustępuje fontannie Petrarki”<sup>38</sup>.

#### DOM GOTSKI W BAŻANTARNI

O białostockiej Bażantarni niewiele wiadomo<sup>39</sup>. Położona była nieodległe, na zachód od miasta, w malowniczej dolinie rzeki Białej, poprzecinanej ciekami wodnymi, częściowo zalesionej, częściowo zagospodarowanej polami uprawnymi. Był to ogrodzony zagajnik brzoźowo-jodłowy, służący zarówno rekreacji, jak i hodowli bażantów, do której Jan Klemens Branicki przywiązywał wielką wagę, sprowadzając fachowych bażantników nawet z zagranicy. Wspomniany Ernst Ahasverus von Lehndorff pisał w 1767 r., że Bażantarnia „liczy ponad tysiąc bażantów” i „znajduje się we wspaniałym ogrodzie”<sup>40</sup>. Przywołane przekazy ikonograficzne ukazujące Dom Gotski posługują się różnymi nazwami tego miejsca. Rysunek warszawski podaje miano: „Bażantarnia” (we francuskim brzmieniu jako: *Faisanerie*), krakowska akwaforta operuje mianem: „Vocluse”. Wydaje się jednak, że to pierwsza z tych nazw znajdowała się w powszechnym użyciu, w przeciwieństwie do drugiej, która – wbrew sugestiom Józefa Maroszka – czy to w formie uproszczonej: Vocluse, czy też całkowicie spolszczonej: Wokluz, nigdy nie stała się określeniem potocznym. Pojawiała się jedynie w elitarnym gronie osób rozsmakowanych w poezji, doceniających wagę sentymentalnych uczuć i refleksji. Cytowany wiersz Franciszka Karpińskiego *Na Wokluz, wody i dom Gotski pod Białymstokiem* tylko to potwierdza.

Jak wyglądał ów Dom Gotski, informują dwa wspomniane przekazy ikonograficzne przywołane w artykule Maroszka (il. 1, 2). Rysunek ukazuje budynek nieco z ukosa, tak że widoczna jest elewacja od strony jeziora oraz jedna

<sup>38</sup> Ernst Ahasverus von LEHNDORFF, *Dzienniki*, [in:] *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*, oprac. Waclaw ZAWADZKI, t. 2, Warszawa 1963, s. 13.

<sup>39</sup> Por. Elżbieta KOWECKA, *Dwór „Najrzędniejszego w Polszcze Magnata”*, Warszawa 1991, s. 142 n., 167 n.; Anna OLEŃSKA, *Jan Klemens Branicki – „sarmata nowoczesny”*. *Kreowanie wizerunku poprzez sztukę*, Warszawa 2011, s. 250.

<sup>40</sup> E. A. von LEHNDORFF, op.cit., s. 10.

elewacja boczna; akwaforta prezentuje widok na wprost. Przekaz warszawski wyraźnie skłania się w stronę dokumentalnego realizmu. Staje się to widoczne zwłaszcza wtedy, gdy obejrzymy rysunek przez szkło powiększające, co pozwala uchwycić, że odwzorowano nawet drobne detale dekoracyjne budynku łazienki, choć ta wcale nie była obiektem z pierwszego planu. Przekaz krakowski zmierza natomiast ku większym uproszczeniom, bez wikłania się w szczegóły, dając tylko sumaryczne ujęcie owej samotni położonej nad bijącym źródłem. Ma przede wszystkim ewokować ulotny nastrój miejsca i chwili, letniego wypoczynku w cieniu starych drzew, nad jeziorem, na które zaraz wyruszą łodzią zebrani na brzegu; wyraźnie nawiązuje do popularnej w dobie oświecenia konwencji przedstawień *fête galante*. Nie potrzeba dogłębnej analizy, by dostrzec daleko idące różnice w kształcie wyobrażonej budowli. W elewacji wychodzącej na jezioro odmienny jest masyw partii cokołowej, odmienny jest system podpór (albo kolumny, albo pilastry), odmienny wreszcie jest kształt okien (zamknięte łukiem ostrym lub półkolistym). Skąd zatem wzięły się owe różnice?

Józef Maroszek poświęcił temu wiele uwagi, omawiając akwafortę przedstawiającą Voclose, pochodzącą z albumu przygotowanego przez Ignace Duviviera, zadedykowanego *à Mademoiselle Annette de Tyszkiewicz*. „Od dawna – pisał autor artykułu – zastanawiano się nad tym, kim była owa *Mademoiselle Annette Tyszkiewicz*. Sądzę, że nastąpiła pomyłka w odczytaniu skrótu *Melle*, który winien brzmieć *Mme*, a album Duviviera dedykowany był Konstancji z Poniatowskich Tyszkiewiczowej, córce Kazimierza, bratanicy Izabeli Branickiej. Ona to bowiem jest autorką wiersza *Na Wokluz, wody i Dom Gotski pod Białymstokiem*. Tak utwór ten notuje *Zebranie Biblioteki Polskiej w Katalogu Biblioteki Szczorsowskiej* przechowywanej w Bibliotece Akademii Nauk Ukrainy w Kijowie<sup>41</sup>. Kwestia autorstwa wiersza mającego upamiętniać malowniczy zakątek białostockiego parku została już wyjaśniona, nie ma więc potrzeby do niej powracać. Jednak w odniesieniu do kwestii adresatki dedykacji trzeba napiętnować grzech kardynalny: próbę ewidentnego naginania faktów do z góry założonej tezy. „Być może – sugerował jeszcze Maroszek – [...] sztych z krakowskiego Gabinetu Rycin pochodzi [...] sprzed wymalowania elewacji Domu Gotskiego i jest on w związku z tym starszy od rysunku przechowywanego w Gabinetcie Rycin w Warszawie. Potwierdzeniem tego jest fakt, że w 1767 roku Konstancja z Poniatowskich Tyszkiewiczowa przebywała u swej ciotki w Białymstoku<sup>42</sup>.”

Jej bytność w Białymstoku jednak niczego w istocie nie potwierdza. Zwłaszcza że w samym założeniu tkwił błąd podstawowy, wynikający z nie-

<sup>41</sup> J. MAROSZEK, *Sentymentalny park*, s. 7.

<sup>42</sup> *Ibid.*

trafnej identyfikacji osoby. Nie sposób też zgodzić się na takie datowanie, gdyż jest ono absolutnie niewiarygodne; gdyby na nie przystać, ów Duvivier musiałby akwafortę wykonać w wieku dziecięcym, nie ukończywszy lat dziesięciu<sup>43</sup>. Wypada bowiem wyjaśnić, że wpis dedykacyjny pozbawiony jest błędu i rzeczywiście dotyczy panny, a nie pani. Osobą, której dzieło zostało dedykowane, była Anna Tyszkiewiczówna (1779–1867), następnie *primo voto* Potocka, *secundo voto* Wąsowiczowa<sup>44</sup>. Choć na chrzcie otrzymała imię Anna, to powszechnie nazywano ją Anetką, co stanowiło spolszczoną wersję francuskiego zdrobnienia Anna – Annette<sup>45</sup>. Konstancja z Poniatowskich Tyszkiewiczowa była jej matką, a daty ich urodzin dzieliło 20 lat. Anetka Tyszkiewiczówna około 1795 r. pobierała w Wiedniu lekcje rysunku i malarstwa u francuskiego artysty, którego rewolucja wygnała z ojczyzny<sup>46</sup>. Owym artystą był właśnie Ignace Duvivier (1758–1832), wykształcony pod okiem sławnego włoskiego malarza Giovanniego Battisty Casanovy<sup>47</sup>. Wtedy też najpewniej powstał sztychowany album polskich widoków, dedykowany młodej uczennicy. Sam Duvivier, o ile wiadomo, nigdy nie był w Polsce, więc tworząc sztychy, musiał korzystać z wzorów, bardzo prawdopodobne, że niektóre z nich (jeśli nie wszystkie) były autorstwa jego podopiecznej<sup>48</sup>.

Taka procedura powstawania akwaforty z widokiem białostockiego parku Vocluse każe jednak bardzo starannie weryfikować jej wartość dokumentalną. W trakcie transponowania za pomocą stalowej igły rysunku na blachę mogły powstać rozmaite przekłamania, zwłaszcza że obiekt nie był sztycharzowi znany z autopsji. Inny był też – o czym wspomniano – cel artystycznego zamierzenia, bo nie o wierność i precyzję chodziło. Z tego względu trzeba akwafortcie odmówić większej wartości dokumentalnej. W przeciwieństwie do rysunku, który najpewniej powstał krótko po wzniesieniu Domu Gotskiego i miał utrwaląć jego wygląd z podkreśleniem szczegółów gotyckich, które

<sup>43</sup> Datowanie takie podawali: J. MAROSZEK, *Sentymentalny park*, s. 7; T. BERNATOWICZ, *Abrysy i planty ogrodnika*, s. 419.

<sup>44</sup> Nie ma ona jeszcze swej monografii ani nawet hasła w *Polskim słowniku biograficznym*. Podstawowe informacje zestawiała: Aleksandra B[ERNATOWICZ], *Potocka Anna Maria*, [in:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 7, red. Urszula MAKOWSKA, Warszawa 2003, s. 433 n. Por. też: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Anna\\_Potocka](https://pl.wikipedia.org/wiki/Anna_Potocka) (dostęp z 16 V 2018 r.).

<sup>45</sup> Por. np. [www.ksiegaimion.com/aneta](http://www.ksiegaimion.com/aneta) (dostęp z 16 V 2018 r.).

<sup>46</sup> Por. Stanisław LORENTZ, *Natolin*, Warszawa 1948, s. 71 n. Badacz chyba nietrafnie sugerował, że owa edukacja odbywała się w Dreźnie.

<sup>47</sup> Szerzej na temat tego artysty: R. TREYDEL, *Duvivier Ignace*, [in:] *Saur Allgemeines Künstler Lexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Bd. 31, München 2002, s. 328 n.

<sup>48</sup> Por. Edward RASTAWIECKI, *Słownik rytowników polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej pracujących*, Poznań 1886, s. 296; Irena TESSARO-KOSIMOWA, *Warszawa w starych albumach*, Warszawa 1978, s. 15, 38 n.

taki entuzjazm wzbudziły we Franciszku Karpińskim. Chcąc bowiem pogodzić oba przekazy, należałoby uznać, że Dom Gotski uległ gruntownej przebudowie. Nic takiego jednak nie zaszło. Dokonywano przy nim jedynie prac konserwatorskich, jak w roku 1792, kiedy notowano: „W Bażantarni dach łązienki załamany, zapadł się. Ten zrzucony, połowa pokryta i na nowo poprawiona gontami dubeltowo, aby nie zaciekało więcej na sufit”<sup>49</sup>. Trzeba pamiętać, że pokrycia gontowe wymagały systematycznych, corocznych reperacji. Tego rodzaju informacje pojawiają się z dużą częstotliwością w rozmaitych innych źródłach. Ot, choćby naprawy dachów – czy to przegniłych od deszczu i śniegu, czy to naruszonych z powodu wiatrów – powtarzały się regularnie, jak refren, w doniesieniach na temat stanu gmachów szkolnych podległych Komisji Edukacji Narodowej<sup>50</sup>.



Il. 3. Łazienka w Bażantarni w Białymstoku – fragment ilustracji 1

Jak zatem wyglądał Dom Gotski w Bażantarni? Sądząc z rysunku, który trafił do zbiorów króla, murowany ów budynek, ulokowany na nadbrzeżnej

<sup>49</sup> Cyt. według: J. MAROSZEK, *Sentymentalny park*, s. 8. Odpis dokumentu przechowuje: KOBiDZ, Teki Glinki, mps sygn. 372.

<sup>50</sup> Ryszard MĄCZYŃSKI, *Architekt Komisji Edukacji Narodowej. Nadzór nad budynkami szkół w latach 1777–1793*, *Analecta. Studia i Materiały z Dziejów Nauki*, R. 15: 2006, nr 1–2, s. 7 n.

skarpie jeziora, założony został na rzucie prostokąta, nakryty czterospadowym dachem, z gankiem wspartym na kolumnach (il. 3). Całość posadowiono na fundamencie, który pod owym gankiem tworzył dodatkową kondygnację masywnej partii cokołowej, schodzącej niemal do poziomu akwenu. Wymurowano ją z użyciem kamieni polnych, od frontu i z boków przeprowadzając arkadami, jako oprawą źródła, które zasilalo wody jeziora. Akcentując gotyckość białostockiej łazienki, nie można zapominać, że w rzeczywistości była ona dziełem eklektycznym, łączącym budowlane tradycje Południa i Północy. Tę pierwszą znamionował ogólny kształt bryły i kolumnada w surowym, toskańskim porządku tudzież płytowe boniowania naroży, czyli detal typowy dla klasycyzmu. Tę drugą zaś reprezentowały trzy ostrołukowe okna typu *porte-fenêtre* w ganku oraz dekoracje elewacji bocznych (bo należy mniemać, że zakomponowano je analogicznie). Na uwiecznionej na rysunku ścianie widnieje pojedyncza nisza zamknięta ostrołukowym obramieniem<sup>51</sup>, a po jej bokach, w dwóch strefach rozdzielonych listwowym gzymsem pary prostokątnych płycin, najpewniej wypełnione rzeźbiarską dekoracją; gzymś koronujący przyjął formę fryzu arkadkowego, znów eksponującego łuki ostre.

Kiedy powstał Dom Gotski? Nie zachowały się źródła mówiące o tym wprost. Z pewnością istniał już w roku 1792, skoro naprawiano wtedy jego poszycie dachowe. Zdaje się jednak, że można czas powstania przesunąć o kilka lat wstecz. Wiadomo bowiem, że Franciszek Karpiński, który zachwyił się tą budowlą, przyjeżdżał do Białegostoku regularnie w letnich sezonach lat: 1785, 1786, 1787 i 1788, co wspominał w swym pamiętniku *Historia mego wieku i ludzi, z którymi żyłem*<sup>52</sup>. Dość logiczny zdaje się więc wniosek, wysunięty niegdyś przez Jerzego Banacha, że pawilon łazienkowy w Bażantarni musiał powstać przed 1788 r.<sup>53</sup> A i sam utwór poetycki – zawierający przecież znamionną o nim wzmiankę: „świeżo wzniesiony” – został napisany właśnie wtedy<sup>54</sup>. Potwierdzenie, że na początku roku 1788 Dom Gotski już istniał, przy-

<sup>51</sup> Nie było w niej wejścia do budynku, jak to błędnie sugerował: J. MAROSZEK, *Sentymentalny park*, s. 6.

<sup>52</sup> Franciszek KARPIŃSKI, *Historia mego wieku i ludzi, z którymi żyłem*, oprac. Roman SOBOL, Warszawa 1987, s. 127 n., 240. Pamiętnik ów miał wiele wydań już w XIX w., m.in. w opracowaniu Jędrzeja Moraczewskiego z lat: 1844, 1849, 1884.

<sup>53</sup> Jerzy BANACH, *Zygmunta Vogla „Zbiór widoków sławniejszych pamiątek narodowych” z roku 1806. Początki historyzmu i preromantyzmu w polskiej ilustracji*, [in:] *Romantyzm. Studia nad sztuką drugiej połowy wieku XVIII i wieku XIX*, Warszawa 1967, s. 144. Datowanie to podtrzymywali też później inni badacze, np. T. S. JAROSZEWSKI, *Architektura doby Oświecenia*, s. 188; R. MAĆCZYŃSKI, „*Got do Arkadii potrzebny*”, s. 134.

<sup>54</sup> Cyt. według edycji: F. KARPIŃSKI, *Dzieła [...] wierszem i prozą*, t. 1, s. 187. Literaturoznawcy przyjęli bardzo szerokie datowanie wiersza *Na Wokluz, wody i dom Gotski pod Białymstokiem*, podając przedział czasowy: „Powstał między połową 1785 a wrześniem 1804 r.”: Franciszek KARPIŃSKI, *Poezje wybrane*, oprac. Tomasz CHACHULSKI, Wrocław 1997, s. 150.

nosi też list podskarbiego białostockiego Wojciecha Matuszewicza do Izabeli z Poniatowskich Branickiej, datowany 16 marca<sup>55</sup>. Autorstwo projektu pozostaje nieznane<sup>56</sup>. Najbardziej prawdopodobnym kandydatem zdaje się – co do tej pory w literaturze przedmiotu nie padło – Szymon Bogumił Zug (1733–1807), architekt specjalizujący się w latach osiemdziesiątych XVIII w. w realizacji założen parkowych i projektant wielu zdobiących je budowli, potrafiący – co udowodnił wcześniej – sięgać po formy neogotyckie<sup>57</sup>. Fundatorką dzieła była zaś – jedyna po śmierci Jana Klemensa Branickiego – właścicielka Białegostoku: Izabela z Poniatowskich Branicka (1730–1808)<sup>58</sup>. Ten czas powstania pozwala zachować pierwszeństwo zastosowanych w Domu Gotskim rozwiązań, zwłaszcza wykorzystania licznych łuków ostrych jako podstawowego znaku nawiązania do architektury wieków średnich, a jednocześnie jest możliwy do zaakceptowania w szerszym kontekście powolnego rodzenia się w Rzeczypospolitej mody na neogotyk. Byłby natomiast z gruntu nie do przyjęcia przesunięty o 20 lat wstecz, jak to błędnie próbował sugerować Józef Maroszek, wszak zjawisk z zakresu sztuki nie można rozpatrywać w całkowitym wyabstrahowaniu z artystycznej rzeczywistości danej epoki<sup>59</sup>.

#### BIAŁYSTOK, ANETKA I NEOGOTYK

Anetka Tyszkiewiczówna, jako panna, wielokrotnie bywała w Białymstoku, spędzając tam długie miesiące. Zostawiła zresztą udokumentowany dowód tych pobytów w postaci pamiętnika, w którym je opisuje: „Ja widziałam jeszcze Białystok urządony z rzadką wspaniałością. Tapicerzy francuscy, sprowadzeni wielkim kosztem, zwieźli tam meble, zwierciadła, boazerie godne pałacu wersalskiego. Rozmiary salonów i przedsionków zdobnych w marmurowe kolumny przechodziły wszelkie wyobrażenie. Niezliczone apartamenty urządzone nie mniej wyszukanie i wygodnie gościły kolejno wszelkie znakomitości krajowe i co wybitniejszych podróżników. [...] Rozplanowanie ogrodów i parków, przepych najróżnorodniejszych cieplarni, piękno i mnogość drzew

<sup>55</sup> Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie, Archiwum Roskie, sygn. 65/1, k. 55. Na ten dokument zwrócił uwagę: J. NIECIECKI, op.cit., s. 430.

<sup>56</sup> T. S. JAROSZEWSKI, *Architektura doby Oświecenia*, s. 188; R. MĄCZYŃSKI, „*Got do Arkadii potrzebny*”, s. 134.

<sup>57</sup> Por. Marek KWIATKOWSKI, *Szymon Bogumił Zug, architekt polskiego Oświecenia*, Warszawa 1971, s. 45 n., 324 n., 361 n.; Ryszard MĄCZYŃSKI, *Zug Simon Gottlieb*, [in:] *Słownik architektów i budowniczych środowiska warszawskiego XV–XVIII wieku*, red. Paweł MIGASIEWICZ, Hanna OSIECKA-SAMSONOWICZ, Jakub SITO, Warszawa 2016, s. 498 n.; idem, „*Got do Arkadii potrzebny*”, s. 133 n.

<sup>58</sup> Podstawowe dane biograficzne podał: Władysław KONOPCZYŃSKI, *Branicka Izabella*, [in:] *Polski słownik biograficzny*, t. 2, Kraków 1936, s. 396 n.; hasło dostępne jest też w sieci: <http://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/izabella-branicka> (dostęp z 16 V 2018 r.).

<sup>59</sup> J. MAROSZEK, *Sentymentalny park*, s. 6 n.



pomarańczowych – wszystko to składało się na siedzibę prawdziwie królewską. [...] Takie to życie prowadzili wówczas w swych dobrach wielcy panowie z opozycji. Za moich czasów była to już przeszłość, której wspomnienia wskrzeszali na moją prośbę stuletni słudzy<sup>60</sup>.

Wspominała też Izabelę z Poniatowskich Branicką: „Wdowa po hrabim Branickim, prosta i skromna w swych upodobaniach, aczkolwiek szlachetna i wielka w czynach, wydawała na dobre uczynki sumy równie poważne jak mąż jej na zabawy i przyjemności wszelkiego rodzaju. Utrzymując z godnością pozycję, jaką jej wyznaczyły urodzenie i majątek, z ograniczenia nadmiernego zbytku czerpała środki na pomoc, której nigdy nie odmawiała nędzy i nie-szczęściu. Bardziej niż ktokolwiek pani ta stanowiła żywe zaprzeczenie powszechnego mniemania, iż człowiek nie może być doskonałością. Pobożna bez bigoterii, dobra bez słabości, dumna i łagodna, stanowcza, ale wrażliwa, dobroczynna bez ostentacji, kryjąca się z własną hojnością – nie brakło jej żadnej z zalet, które każą uwielbiać cnotę<sup>61</sup>. Toteż Anna z Tyszkiewiczów Potocka-Wąsowiczowa zwracała się po latach do swej progenitury: „Moje dzieci, gdy będziecie przejeżdżały przez Białystok, pomyślcie o niej i wspomnijcie o mnie. Tam to upłynęły spokojne dni mojej młodości. Tam zostało postanowione moje małżeństwo i tam po raz pierwszy zetknęłam się ze śmiercią!... Matka moja rzadko opuszczała ukochaną cioteczkę, i ja zatem wychowałam się pod jej okiem<sup>62</sup>”.

Opinia o szlachetności Izabeli z Poniatowskich Branickiej ugruntowana była w środowisku mieszkańców i bywalców Podlaskiego Wersalu. Józef Maroszek w swym artykule przytoczył wiersz opatrzone tytułem *Piosnka śpiewana w Wokluzie białostockim przy ołtarzu z napisem: „Dobroci Elżbiety”*. Jego odpis odnalazł w Bibliotece Akademii Nauk Ukrainy w Kijowie, uznawszy błędnie – jak i w poprzednim analogicznym przypadku – że jest on dziełem Konstancji z Poniatowskich Tyszkiewiczowej<sup>63</sup>. W rzeczywistości zacytował utwór Franciszka Karpińskiego *Na dedykację ołtarza dobroci Elżbiety poświęconego*<sup>64</sup>. Owa Elżbieta to oczywiście Pani Krakowska znana współczesnym i potomnym jako Izabela z Poniatowskich Branicka. Poeta pisał:

---

<sup>60</sup> Anna POTOCKA-WĄSOWICZOWA, *Wspomnienia naocznego świadka*, oprac. Barbara GROCHULSKA, Warszawa 1965, s. 27 n. (według tej edycji też dalsze cytaty). Pamiętnik ów miał swoją książkową premierę we francuskim oryginale: *Mémoires de la Comtesse Potocka (1794–1820)*, publ. par Casimir STRYENSKI, Paris 1897. W 1898 r. został wydany w języku polskim w Warszawie (w przekładzie Jadwigi Chmielowskiej), a w 1899 r. w języku niemieckim w Lipsku (w przekładzie Oskara Marschalla von Bibersteina).

<sup>61</sup> Ibid., s. 28.

<sup>62</sup> Ibid., s. 28 n.

<sup>63</sup> J. MAROSZEK, *Sentymentalny park*, s. 7.

<sup>64</sup> Por. F. KARPIŃSKI, *Dzieła [...] wierszem i prozą*, t. 1, s. 180 n.

Ten ołtarz wdzięczne serca stawiały,  
 Te kwiaty czysta miłość zbierała.  
 Ty mile patrzysz na ten dar mały,  
 I dość nam na tym, żeś go widziała.  
 Póki powietrzem tym tchnąć będziemy,  
 Które brzmi teraz Twymi pochwałą;  
 My w Tobie dobroć zawsze znajdziemy,  
 Ty przyjmij od nas życia bieg cały<sup>65</sup>.

Jest charakterystyczne, że również w wierszu *Na Wokluz, wody i dom Gotski pod Białymstokiem* pojawia się na ten temat odpowiedni *passus* w kontekście parku:

Stamtąd poglądam na ten ołtarz święty,  
 Ołtarz Dobroci świeżo wystawiony,  
 Gdziem i ja względem próżnym nie ujęty,  
 Śpiewając splatał wieniec zasłużony.  
 Gdzie wraz z innymi cnocie kwiaty dałem,  
 Bo nie chce złota; ja go też nie miałem<sup>66</sup>.

W tym kontekście pojawia się pytanie, czy przypadkiem na anonimowym rysunku przedstawiającym widok Bażantarni nie został uwieczniony ów „ołtarz”, opatrzony inskrypcją: „Dobroci Elżbiety” (il. 3). To oczywiście wyłącznie domysł, bo brakuje jakichkolwiek bardziej konkretnych dowodów, ale w ścianie Domu Gotskiego widnieje nisza, zamknięta ostrołukowym obramieniem, wypełniona formą przypominającą właśnie strukturę ołtarzową: z mensą i ujętym ramą z obrazem (czy może tablicą) ponad nią.

Jak długo przetrwał w parku Vocluse pod Białymstokiem ów Dom Gotski? Nie wiadomo. Zapewne dłużej niż w naturze przetrwał w pamięci tych, którzy mogli korzystać z uroków tego ogrodowego zakątka. Anna z Tyszkiewiczów Potocka-Wąsowiczowa z sentymentem przywoływała zapamiętane obrazy z licznych pobytów w Białymstoku u swej ciotecznej babki – Izabeli z Poniatowskich Branickiej. Słowem pisanym nie utrwaliła wprawdzie ani tego parku, ani tej konkretnej w nim budowli. Gdzieś w jej pamięci tkwił jednak zapewne ów pawilon łaźniowy, przybrany w formy „starożytne”, gotyckie. Zdają się świadczyć o tym rysunki, które chętnie wykonywała przez całe życie. Bywały to projekty przedmiotów, mebli, wyposażenia wnętrz, bram, mostków, wreszcie większych i mniejszych budowli, najczęściej zresztą utrzymanych w styli-

<sup>65</sup> Cyt. według edycji: *ibid.*, t. 1, s. 180 n.

<sup>66</sup> Cyt. według edycji: *ibid.*, t. 1, s. 187 n.

stycie neogotyckiej<sup>67</sup>. Za przykład takiej pracy może posłużyć sepiowy rysunek piórkiem przechowywany w zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie, przedstawiający kaplicę w parku (il. 4)<sup>68</sup>.



Il. 4. Widok kapliczki neogotyckiej w ogrodzie. Rysunek piórkiem Anny (Anetki) z Tyszkiewiczów Potockiej-Wąsowiczowej z pierwszej połowy XIX w. W zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie. Fot. Pracownia Reprograficzna Biblioteki Narodowej w Warszawie

Na pierwszym planie znajduje się podążająca do niej pątniczka, idąca o lasce, z różańcem w ręce. W przedstawieniu tym być może upatrywać trzeba autoportretu samej Potockiej-Wąsowiczowej. Natomiast wyobrażona budowla zdaje się zupełnie fantastyczna. Złożona jest z pawilonu ujętego ostrołukowymi arkadami wspartymi na kolumnkach oraz przylegającej doń dwukondygnacyjowej wieży, opiętej szkarpami, zwieńczonej trójkątnymi szczytami i nakrytej wielobocznym strzelistym hełmem. Stylistykę neogotycką bardzo

<sup>67</sup> Podstawowe informacje na temat jej działalności artystycznej zestawiają hasła słownikowe: E. RASTAWIECKI, op.cit., s. 295 n.; A. BERNATOWICZ, op.cit., s. 433 n. Por. też: Krystyna GUTOWSKA-DUDEK, *Rysunki z wilanowskiej kolekcji Potockich w zbiorach Biblioteki Narodowej*. Katalog, t. 3, Warszawa 2002, s. 161 n.

<sup>68</sup> Biblioteka Narodowa w Warszawie, piórko, sepia, na ołówkowym szkicu, o wymiarach: 14,1 x 18,4 cm, nr inw. I. Rys. 4731 (WAF. 51). Dopisek piórem: „Mme la Ctss Wąsowicz”. Por. K. GUTOWSKA-DUDEK, op.cit., t. 3, s. 165.

wyraziście zaznaczono za pomocą mnogości łuków ostrych, kolistych rozet, fryzów arkadkowych czy dekoracyjnych żabek. Tak skomponowana kaplica została osadzona na masywnej partii cokołowej, przeprutej tunelowym prześwitem, opartym również na łuku ostrym, który umożliwiał przepływ wijącemu się strumieniowi. Choć sama budowla w najmniejszym nawet stopniu nie nawiązywała do białostockiej łazienki, to jednak połączenie w kompozycji Potockiej-Wąsowiczowej trzech elementów: neogotyckiego pawilonu, lesistego otoczenia i żywiołu wody stanowić może dalekie echo wspomnień z białostockiego parku Vocluse.

\* \* \*

Dom Gotski w Bażantarni jest – nieistniejącym, ale znanym z przekazów ikonograficznych – przykładem wczesnego zainteresowania neogotykiem w Rzeczypospolitej doby oświecenia. Powstał na początku drugiej połowy lat osiemdziesiątych XVIII w. z fundacji Izabeli z Poniatowskich Branickiej. Projektant pozostaje nieujawniony, choć stylistyka dzieła mogłaby wskazywać na architekta Szymona Bogumiła Zuga, specjalizującego się w realizacjach ogrodowych. Idea białostockiego parku nawiązywała do tradycji związanej z samotnią, w której przebywał włoski poeta Francesco Petrarca, autor *Sonetów do Laury*. Analogię tę wydobyl i wyeksponował w swym wierszu *Na Wokluz, wody i dom Gotski pod Białymstokiem* polski poeta sentymentalny – Franciszek Karpiński, zaprzyjaźniony z Panią Krakowską bywalec Podlaskiego Wersalu. Dom Gotski, pełniąc funkcję łazienki, stanowił malowniczy akcent ogrodowego założenia. Miał również być „świątynią dumania”, pozwalającą w samotności snuć refleksje nad kondycją ludzką, a także miejscem hołdu złożonego dobroczynności Izabeli z Poniatowskich Branickiej. Neogotycka forma tej budowli istotnie przyczyniła się do popularyzacji „starożytnej”, ale zarazem nowej stylistyki. Oddziaływać też mogła na upodobania konkretnych osób, które miały okazję spędzać czas w Białymstoku, czego przykładem zachowane rysunki Anny z Tyszkiewiczów Potockiej-Wąsowiczowej.

Ogłoszony w periodyku „Białostoczczyzna” artykuł Józefa Maroszka, zatytułowany *Sentymentalny park Vocluse pod Białymstokiem* – który stał się główną przyczyną podjętej polemiki i sformułowania tez z gruntu odmiennych – może stanowić wzorcowy wręcz przykład, jak nie należy tworzyć artykułu naukowego. Oparcie się na źródłach pisanych i ikonograficznych pozornie daje mu rękojmię rzetelności, ale wnioski, jakie są wyciągane z pobieżnie czytanych oraz pobieżnie oglądanych źródeł, dowodzą, że wszystkie konkluzje powstały niejako obok nich i były wyłącznie projekcją subiektywnej, z góry założonej przez autora wizji. Nie starał się on bowiem o zweryfikowanie i porównanie dokumentów, przeanalizowanie i skonfrontowanie faktów czy też dokładne przyjrzenie osobom mającym swój udział w opisywanych zdarzeniach. To zawsze winno stanowić podstawę wszelkich działań badawczych. Poniechanie

tego obowiązku wiodło więc do licznych błędów interpretacyjnych, które nie pozwalają obronić ani spostrzeżeń szczegółowych, ani myśli przewodniej zawartej w pracy *Sentymentalny park Vocluse pod Białymstokiem*, gdyż Jan Klemens Branicki nie miał nic wspólnego z Domem Gotskim w Bażantarni, który powstał dopiero wiele lat po jego śmierci.

Nadesłany 19 VI 2018

Nadesłany po poprawkach 26 IX 2018

Zaakceptowany 28 IX 2018

*Dr hab. Ryszard Mączynski, prof. UMK*  
*Katedra Historii Sztuki i Kultury*  
*Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu*  
*e-mail: r\_maczynski@poczta.onet.pl*  
*ORCID ID: 0000-0002-2961-1329*

GOTSKI HOUSE IN BAŻANTARNIA NEAR BIAŁYSTOK:  
SEVERAL REMARKS ON THE MARGIN OF JÓZEF MAROSZEK'S FINDINGS

Summary

**Key words:** Neo-Gothic architecture, Białostoczczyzna [Białystok Land], the second half of the 18<sup>th</sup> century, park buildings, aristocratic manor houses

A quarter of a year ago the regional journal *Białostoczczyzna* [Białystok Land], issued under the auspices of the Scientific Society in Białystok, there was published an article written by Józef Maroszek titled *Sentimental Vocluse park near Białystok set up in 1767*. The author of the publication put forward theses concerning not only the garden itself, but also Gotski House [Dom Gotski] situated in the park. Nowadays, there are no remains of the building erected over a spring which ejected water from below the house, nor after the whole garden complex referred to as Bażantarnia. Nevertheless, the pavilion seems to play a major role in the history of Polish art as it constituted the early sign of interest in Neo-Gothicism. Perhaps it would not make sense to some back to the old findings but for the fact that they have appeared in the Internet and are not free from mistakes: the castellan of Cracow Jan Klemens Branicki (1689–1771) had nothing to do with Dom Gotski in Bażantarnia, which was built many years after his death.

Dom Gotski in Bażantarnia was constructed at the beginning of the second half of the 1780s upon the foundation of the widow of the Cracow castellan – Izabela Branicka née Poniatowska (1730–1808). The designer remains unknown, but the style of the work may indicate that the building was designed by the architect Szymon Bogumił Zuga (1733–1807), specializing in garden constructions. The idea of the Białystok park referred to the tradition connected with the retreat where the Italian poet Francesco

Petrarka, the author of *Sonnets for Laura* used to spend his time. The analogy was found and exposed in the poem *Na Wokluz, wody i dom gotski pod Białymstokiem* by the Polish sentimental poet Franciszek Karpiński (1741–1825), who was a friend of Branicka's and frequently visited the Versailles of Podlasie. Dom Gotski, which played the role of a bath, constituted a picturesque element of the garden complex. It was to be the temple of "thinking" allowing the thinker to reflect on the human condition. It was also the site of the homage to the benevolence of Izabela Branicka. The Neo-Gothic form of the building contributed to the popularization of this "ancient", but at the same time modern style. It might affect the preferences of concrete people who had an opportunity to spend time in Białystok, the example of which are the drawing by Anna Potocka-Wąsowiczowa née Tyszkiewicz (1779–1867).

The article written by Józef Maroszek, which was the main reason for starting the debate and formulating totally different theses, may constitute a model of how not to write a scientific article. The fact of the author's referring to written and iconographic sources ostensibly gives it the reliability, but the conclusions made on the basis of cursorily read and examined sources reveal that all the conclusions were drawn not exactly on their grounds and were exclusively the subjective projection of the author's vision. He did not make an effort to verify and compare documents, to analyse and confront facts, or to look closely at the people participating in the above mentioned event, which should be the foundation for any reliable research activity. The failure to follow the above mentioned rules led to a number of interpretation mistakes, which do not allow us to defend neither the details nor the general idea of the article.

DAS GOTISCHE HAUS IN DER FASANERIE BEI BIAŁYSTOK.  
EINIGE BEMERKUNGEN ZU DEN BEFUNDEN VON JÓZEF MAROSZEK

Zusammenfassung

**Schlüsselwörter:** Neugotische Architektur, Białystoker Land, zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts, Parkgebäude, Höfe des Hochadels

Vor einem Vierteljahrhundert erschien in der Regionalzeitschrift *Białostoczczyzna* [Das Białystoker Land], herausgegeben von der Wissenschaftlichen Gesellschaft in Białystok, ein Artikel von Józef Maroszek mit dem Titel *Der Park Vocluse bei Białystok aus der Zeit der Empfindsamkeit, angelegt 1767*. Der Autor der Publikation brachte gewagte Thesen, nicht nur zum Garten selbst, sondern auch zu dem ihn einstmals zierenden Gotischen Haus vor. Heute ist an diesem Ort keinerlei Spur mehr zu finden, weder von diesem Gebäude, das an einer unter ihm sprudelnden Quelle errichtet wurde, noch von der gesamten Gartenanlage mit dem Namen „Fasanerie“. Jedoch scheint dieser Pavillon einen sehr wichtigen Platz in der Geschichte der polnischen Kunst einzunehmen, denn er war ein früher Ausdruck für Interesse an Neugotik. Vielleicht sollte man sich mit den früheren Befunden gar nicht mehr befassen, wenn sie nicht in letzter Zeit eine große Verbreitung im Internet gefunden und sich zugleich als völlig

verfehlt erwiesen hätten: Der Krakauer Kastellan Jan Klemens Branicki (1689–1771) hatte mit dem Gotischen Haus in der Fasanerie nichts zu tun, das erst viele Jahre nach seinem Tod entstand.

Das Gotische Haus in der Fasanerie wurde zu Beginn der zweiten Hälfte der 1780er Jahre errichtet, mit Hilfe einer Stiftung der Witwe des Krakauer Kastellans, Izabela Branicka geb. Poniatowska (1730–1808). Der Architekt ist unbekannt, obwohl der Stil des Werks auf Simon Gottlieb Zug (1733–1807) hinweisen könnte, der sich auf Gartenbau spezialisiert hatte. Die Idee des Parks von Białystok verwies auf eine Tradition, die in Verbindung mit der einsamen Gegend stand, in der der italienische Dichter Francesco Petrarca, der Autor der *Sonette an Laura*, sich aufgehalten hatte. Diese Analogie wurde von einem polnischen Dichter des empfindsamen Stils, Franciszek Karpiński (1741–1825), in seinem Gedicht *In Vocluse, die Wasser und das Gotische Haus bei Białystok* herangezogen und herausgestellt. Karpiński war mit Frau Branicka befreundet und ein regelmäßiger Besucher des podlachischen Versailles. Das Gotische Haus diente als Bad und bildete einen malerischen Akzent in der Gartenanlage. Es sollte außerdem ein „Heiligtum der Träumerei“ sein, das einsames Nachsinnen über die *conditio humana* ermöglichte. Außerdem war es ein Ort des Gedenkens an die Wohltätigkeit von Izabela Branicka. Die neugotische Form des Gebäudes trug wesentlich zur Verbreitung dieser „antiken“ und zugleich neuen Stilart bei. Sie konnte auch Einfluss auf die Vorlieben konkreter Personen gehabt haben, die einige Zeit in Białystok verbringen konnten. Ein Beispiel dafür sind die erhaltenen Zeichnungen von Anna Potocka-Wąsowiczowa geb. Tyszkiewicz (1779–1867).

Der Artikel von Józef Maroszek, der den Hauptanlass für diese Polemik und die Formulierung vollständig anderer Thesen bildete, kann als Musterbeispiel dafür dienen, wie man einen wissenschaftlichen Artikel nicht verfassen sollte. Er stützt sich auf schriftliche und ikonografische Quellen, was ihm scheinbar eine Gewähr von Seriosität verleiht, jedoch zeigen die Schlussfolgerungen, die aus oberflächlich gelesenen und oberflächlich betrachteten Quellen stammen, dass alle Schlüsse gleichsam unabhängig von ihnen gezogen wurden und ausschließlich Projektionen einer subjektiven, vom Autor im Vorhinein angenommenen Vorstellung waren. Dieser hat sich nämlich nicht die Mühe gemacht, die Dokumente zu verifizieren und zu vergleichen, die Fakten zu analysieren und miteinander zu konfrontieren oder sich die Personen, die an den beschriebenen Ereignissen beteiligt waren, genauer anzuschauen. Dies sollte immer die Grundlage aller Forschungstätigkeit sein. Die Unterlassung dieser Pflicht hat zu zahlreichen Interpretationsfehlern geführt, aufgrund derer sowohl die einzelnen Befunde als auch der Leitgedanke dieser Artikels unhaltbar sind.

#### BIBLIOGRAFIA

- Aftanazy, Roman. *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*, vol. 11: *Województwo kijowskie*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1997.
- Banach, Jerzy. „Zygmunta Vogla ‘Zbiór widoków sławniejszych pamiątek narodowych’ z roku 1806. Początki historyzmu i preromantyzmu w polskiej ilustracji.” In *Ro-*

- mantyzm. Studia nad sztuką drugiej połowy wieku XVIII i wieku XIX*, 129–147. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1967.
- Bartczakowa, Aldona. *Jakub Fontana, architekt warszawski XVIII wieku*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1970.
- Bernatowicz, Aleksandra. "Potocka Anna Maria." In *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, vol. 7, edited by Urszula Makowska, 433–434. Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 2003.
- Bernatowicz, Tadeusz. "Abrysy i planty ogrodnika warszawskiego Carla Geорга Knackfussa." In *Arx Felicitatis. Księga ku czci profesora Andrzeja Rottermunda w sześćdziesiątą rocznicę urodzin od przyjaciół, kolegów i współpracowników*, 411–423. Warszawa: Towarzystwo Opieki nad Zabytkami, 2001.
- Bernatowicz, Tadeusz. *Die Familie Knackfuss. Eine Studie über das Wirken deutscher Gärtner und Architekten in Polen. Deutsch-polnische Kulturkontakte im 16.–18. Jahrhundert*. In *Barock. Geschichte – Literatur – Kunst* [German-language special edition of the journal: "Barok. Historia – Literatura – Sztuka"], 203–217. Warszawa: Neriton, 2006.
- Bończak-Kucharczyk, Ewa and Józef Maroszek. "Ogrody Białegostoku do 1939 roku" *Białostoczczyzna* 9/4 (1995): 48–81.
- Faleński, Felician Medard. *Felicjana przekład 'Pieśni' Petrarcki objaśnieniami i przypisaniami opatrzoney*. Warszawa: Drukarnia Józefa Sikorskiego, 1881.
- Gutowska-Dudek, Krystyna. *Rysunki z wilanowskiej kolekcji Potockich w zbiorach Biblioteki Narodowej. Katalog*, vol. 3. Warszawa: Biblioteka Narodowa, 2002.
- Jaroszewski, Tadeusz Stefan. *Architektura doby Oświecenia w Polsce. Nurty i odmiany*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1971.
- Karpiński, Franciszek. *Dzieła Franciszka Karpińskiego wierszem i prozą, edycja nowa i zupełna, wielą pismami od autora nadesłanymi pomnożona*, vol. 1. Warszawa: Drukarnia Księży Pijarów, 1806.
- Karpiński, Franciszek. *Historia mego wieku i ludzi, z którymi żyłem*, edited by Roman Sobol. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1987.
- Karpiński, Franciszek. *Poezje wybrane*, edited by Tomasz Chachulski. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1997.
- Konopczyński, Władysław. "Branicka Izabella." In *Polski słownik biograficzny*, vol. 2, 396–397. Kraków: Polska Akademia Umiejętności, 1936.
- Kowecka, Elżbieta. *Dwór 'Najrzędniejszego w Polsce Magnata'*. Warszawa: Instytut Historii Kultury Materialnej Polskiej Akademii Nauk, 1991.
- Kucharczyk, Krzysztof and Józef Maroszek. "Barokowa kompozycja w dolinie rzeki Białej w XVIII wieku." In *Studia i materiały do dziejów miasta Białegostoku*, vol. 4, 57–70. Białystok: Białostockie Towarzystwo Naukowe, 1985.
- Kwiatkowski, Marek. "Pałac w Korsuniu: Lindsay czy Zawadzki?" *Biuletyn Historii Sztuki* 76/2 (2014): 281–288.
- Kwiatkowski, Marek. *Szymon Bogumił Zug, architekt polskiego Oświecenia*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1971.



- Lehndorff, Ernst Ahasverus von. "Dzienniki." In *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*, vol. 2, edited by Waclaw Zawadzki, 5–40. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1963.
- Linde, Samuel Bogumił. *Słownik języka polskiego*, vol. 1/2. Warszawa: Drukarnia Księży Pijarów, 1808.
- Maroszek, Józef. "Park Vocluse." *Spotkania z Zabytkami* 17/8 (1993): 14–16.
- Maroszek, Józef. "Sentymentalny park Vocluse pod Białymstokiem założony w 1767 roku." *Białostoczczyna* 7/2 (1992): 5–8.
- Mączyński, Ryszard. "Architekt Komisji Edukacji Narodowej. Nadzór nad budynkami szkół w latach 1777–1793." *Analecta. Studia i Materiały z Dziejów Nauki* 15/1–2 (2006): 7–88.
- Mączyński, Ryszard. "'Got do Arkadii potrzebny'. Rozważania o nurcie neogotyckim w polskiej architekturze doby klasycyzmu." *Sztuka i Kultura* 4 (2016): 129–199.
- Mączyński, Ryszard. *Patron i jego budowniczy. Dzieje współpracy księcia Stanisława Poniatowskiego z architektem Stanisławem Zawadzkiem*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2018 [in print].
- Mączyński, Ryszard. "Zug Simon Gottlieb." In *Słownik architektów i budowniczych środowiska warszawskiego XV–XVIII wieku*, edited by Paweł Migasiewicz, Hanna Osiecka-Samsonowicz and Jakub Sito, 498–509. Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 2016.
- Mościcki, Henryk. *Białystok. Zarys historyczny*. Białystok: Wydawnictwo Magistratu m. Białegostoku, 1933.
- Nieciecki, Jan. "Kaskada albo ogród czeremchowy Jana Klemensa Branickiego." In *Studia nad sztuką renesansu i baroku*, vol. 10: *Programy ideowe w przedsięwzięciach artystycznych XVI–XVIII wieku*, edited by Irena Rolska-Boruch, 425–447. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, 2010.
- Noworolska, Barbara. "Jan Klemens i Izabela. Dwa oblicza mecenatu." In *Mecenat artystyczny Branickich*, edited by Marek Olesiewicz, Bernadetta Puchalska-Dąbrowska, 17–30. Białystok: Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza Oddział Białostocki, Uniwersytet w Białymstoku Instytut Filologii Polskiej, 2004.
- Oleńska, Anna. *Jan Klemens Branicki – 'sarmata nowoczesny'. Kreowanie wizerunku poprzez sztukę*. Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Liber Pro Arte, 2011.
- Pokora, Jakub. "Tako rzecze Rastawiecki. Kwestia stylu warszawskiej bramy triumfalnej z 1764 roku." In *Artes atque humaniora. Studia Stanisłao Mossakowski sexagenario dicata*, 353–357. Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 1998.
- Potocka-Wąsowiczowa, Anna. *Memoires de la Comtesse Potocka (1794–1820)*, edited by Casimir Stryeński. Paris: E. Plon, 1897.
- Potocka-Wąsowiczowa, Anna. *Wspomnienia naocznego świadka*, edited by Barbara Grochulska. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1965.
- Rastawiecki, Edward. *Słownik rytowników polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej pracujących*. Poznań: Drukarnia J. I. Kraszewskiego, 1886.

Sulerzyska, Teresa, ed. *Katalog rysunków z Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie*, vol. 2: *Miejscowości różne. Rysunki architektoniczne, dekoracyjne, plany i widoki z XVIII i XIX wieku*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1969.

Tessaro-Kosimowa, Irena. *Warszawa w starych albumach*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1978.

Treydel, Renate. "Duvivier Ignace." In *Saur Allgemeines Künstler Lexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, vol. 31, 328–329. München: K. G. Saur, 2002.

