

JAN OSTROWSKI

TEMPLE DE PLAISIR, NIEZWYKŁY PAŁAC STANISŁAWA LESZCZYŃSKIEGO W CHANTEHEUX *

Wśród licznych budowli wzniesionych przez Stanisława Leszczyńskiego w Lotaryngii specjalne miejsce zajmuje niezwykle w swej formie i funkcji pałacyk w Chanteheux.

Posiadłość Chanteheux, sąsiadująca od wschodu z Lunéville, nabył Leszczyński w latach 1740—1741. Ze względów prawnych formalnymi jej właścicielami byli dworzanie królewscy: początkowo baron Stanisław Konstanty Meszek, a po jego śmierci *Monsieur le Duc*, Franciszek Maksymilian Ossoliński. Na ostatecznego spadkobiercę przewidziany był szpital St-Jacques w Lunéville. Do króla należał natomiast sam pawilon, wzniesiony przez nadwornego architekta Emmanuella Héré wkrótce po nabyciu posiadłości¹. Jak w większości budowli Leszczyńskiego, niewątpliwym jest jednak udział samego króla w projektowaniu i kierowaniu budową pawilonu².

Pałac, zwany zwykle *Salon*, położony w odległości około 3 km od zamku w Lunéville, służył do krótkich pobytów towarzystwa dworskiego, nie nadając się zupełnie do stałego za-

mieszkania. Król urządzał tu chętnie koncerty i — co godne uwagi — miał tu swą pracownię malarską³. Pałac w Chanteheux stanowił największy oraz najbardziej efektowny pawilon zespołu rezydencjonalnego Lunéville i był powszechnie podziwiany. Opinię współczesnych dobrze oddają słowa zwiedzającego Lotaryngię w 1753 r. anonimowego podróżnika z Burgundii: „*Chanteheux est sans contestation le salon le plus beau, le plus riche et le mieux orné qui soit en Europe, il est unique dans son genre, le Roy de France qui assurement est accoutumé à voir de belles maisons en fut si frappé la première fois qu'il le vit, qu'il s'écria y entrant: Mon papa il n'y a qu'un Chanteheux dans le monde*”⁴. Świetność pałacu nie trwała jednak długo, był on jednym z pierwszych dzieł Leszczyńskiego, które popadły w ruinę. Zbudowany z nietrwałych materiałów i nie konserwowany, od kiedy stary król przestał w nim bywać, w roku śmierci Stanisława Leszczyńskiego nadawał się już tylko do rozbiórki⁵.
Należąc do całości założenia rezydencji

* Artykuł jest rozszerzoną wersją rozdziału pracy doktorskiej *L'oeuvre architecturale du roi Stanislas en Lorraine, 1737—1751*, obronionej w 1972 r. na uniwersytecie w Nancy; ukończony został przed zapoznaniem się ze znakomitą książką Julii Rau Gräfin von der Schulenburg, *Emmanuel Héré, premier architecte von Stanislas Leszczyński in Lothringen (1705—1763), Frankfurter Forschungen zur Architekturgeschichte*, T. IV, Berlin 1973. Pomimo wielu wspólnych wyników z pracą p. Rau, monograficzne opracowanie tematu pozwoliło, moim zdaniem, na pełniejsze wyjaśnienie niektórych aspektów architektury pałacu w Chanteheux, co skłoniło mnie do opublikowania artykułu. Został on również przedstawiony jako referat na posiedzeniu Komisji Teorii i Historii Sztuki Oddziału Krakowskiego PAN w dniu 24.X.1974 r.

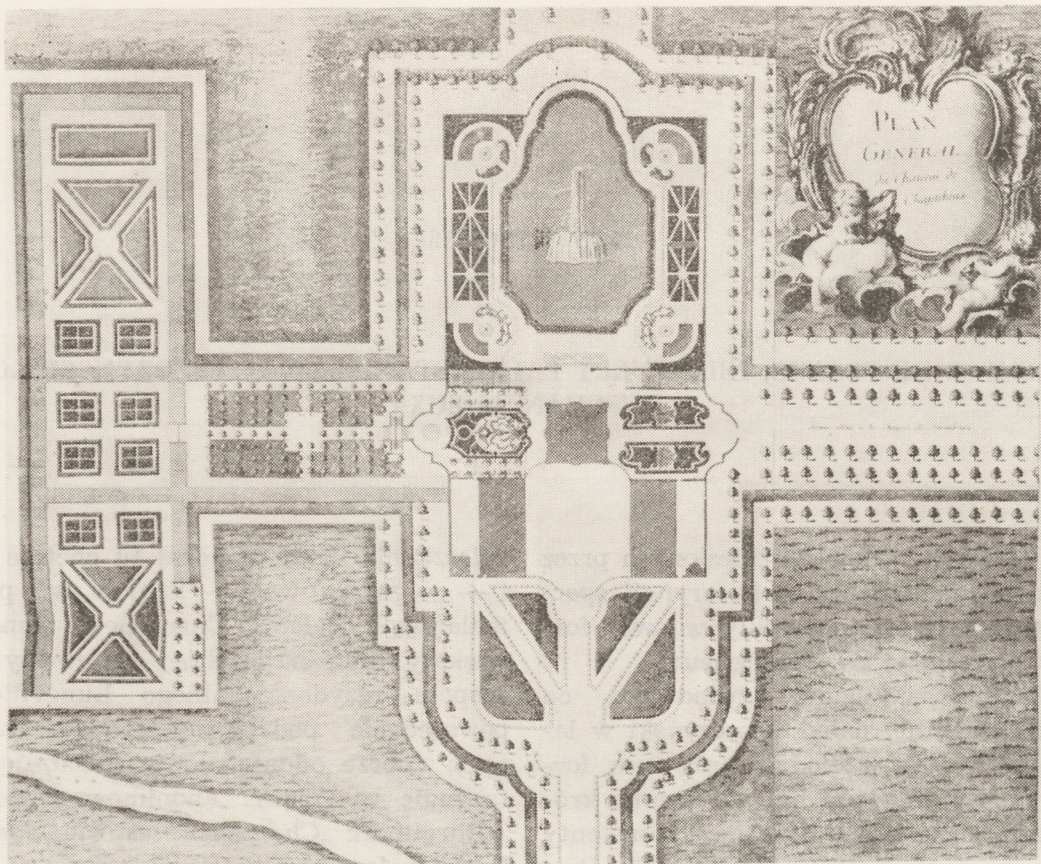
¹ Pierre Boyé, *Les châteaux du roi Stanislas en Lorraine*. Nancy-Paris 1910, s. 34 nn; J. Rau, o.c., s. 119 nn. Dokumenty dotyczące nabycia Chanteheux przez Leszczyńskiego znajdują się w Archives Départementales de Meurthe-et-Moselle w Nancy, sygn. B 10989.

² O aktywnej roli króla jako mecenasu i projektanta zob. Jan Ostrowski, *L'oeuvre architecturale...*, o.c., Nancy 1972 (praca doktorska powielona), s. 34 nn, 143 nn.

³ Jan Ostrowski, *Stanisław Leszczyński jako malarz*. „Biuletyn Historii Sztuki”, XXXV: 1973, s. 189. Wiadomość pochodzi z anonimowego tekstu z 1753 r. (odpis z 1887 r.) pt. *Observations faites pendant le cours de mon voyage...*, Nancy, Bibliothèque Municipale, rkps 783, k. 23 v. (zob. aneks).

⁴ *Observations...*, o.c., zob. też P. Boyé, o.c., s. 38.

⁵ Materiały z rozbiórki pałacu zostały użyte do budowy kaplicy benedyktynów w Lunéville, która również już nie istnieje. Do dziś zachował się jeden z gołębników i północne skrzydło boczne. Ponadto, na cmentarzu komunalnym w Lunéville znajduje się, użyty do dekoracji jednego z grobów, fragment kolumny z salonu na parterze, a na podwórzu Lycée Bichat — kilka kamiennych fragmentów dekoracyjnych.



Ryc. 1. Chanteheux. Plan założenia. Wg Emmanuel Héré, *Recueil des plans, élévations et coupes... des châteaux, jardins... que le Roy de Pologne occupe en Lorraine...* Paris, b.d. Repr. W. Gomuła

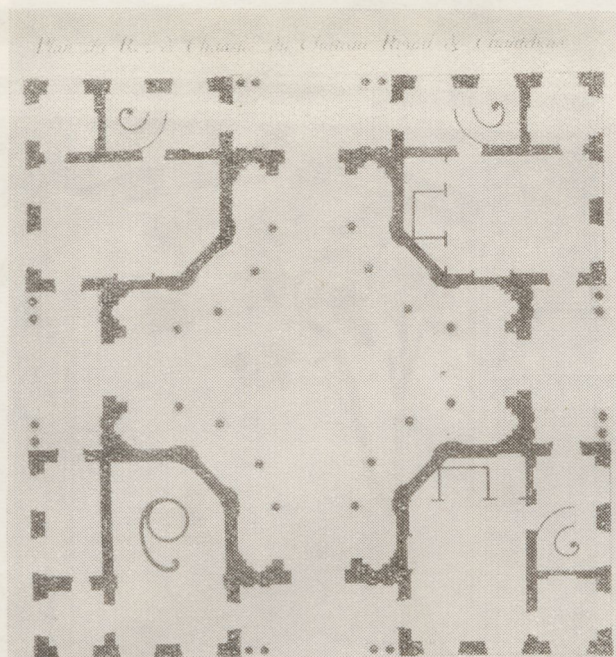
w Lunéville, pałac w Chanteheux⁶ połączony był osiowo z zamkiem długą aleją, wysadzaną czterema rzędami lip. Wzniesiony na niewielkim pagórku zamykał horyzont dla patrzącego od strony Lunéville. W pewnej odległości przed fasadą aleja rozszerzała się w *avant-cour*, rozdzielając się jednocześnie na trzy odnogi (*en pâte d'oie*). Założenie składało się z pawilonu centralnego na planie kwadratu i dwóch podłużnych skrzydeł od zachodu, flankowanych przez gołębnieki w kształcie okrągłych wieżyczek. Powstały w ten sposób dziedziniec zamk-

nięty był od strony Lunéville ozdobnymi kratami, których ćwierćkoliste odcinki wypełniały również narożniki pomiędzy właściwym pałacem a skrzydłami. Od wschodu teren opadał ku dużej sadzawce z fontanną pośrodku, otoczonej ćwierćkolistymi pawilonami. Całość mieściła się wewnątrz niewielkiego ogrodu geometrycznego, tworząc w miniaturze typowo francuskie założenie *entre cour et jardin*.

Główny pawilon miał formę niezwykle osobliwą: dwupiętrowy, zwężał się ku górze, tworząc rodzaj piramidy schodkowej, z dwiema

⁶ Cała prawie zachowana ikonografia pałacu reprodukowana jest w niniejszym artykule, co zwałnia od wyliczania poszczególnych pozycji, na których oparto rekonstrukcję. Podstawowy materiał planów i widoków zawiera: Emmanuel Héré, *Recueil des plans, élévations et coupes... des châteaux, jardins et dépendances... que le Roy de Pologne occupe en Lorraine...* Paris, b.d., t. I, pl. 27—31 i t. II, pl. 26. Opis z 1753 r. zawarty w *Observations...*, zob. aneks. Inne współczesne opisy: *Mémoires de duc de Luynes sur la cour de Louis XV, 1735—1758*. Wyd. L. Dusieux i E. Soullié, Paris 1860—1865, t. VI, s. 89 nn; *Voyages de Montesquieu*. Wyd. A. de Montesquieu, Bordeaux 1896, t. II, s. 390; [Fillion de Charigneu], *Journal de ce qui est passé à l'arrivée et pendant le séjour de Mesdames de France,*

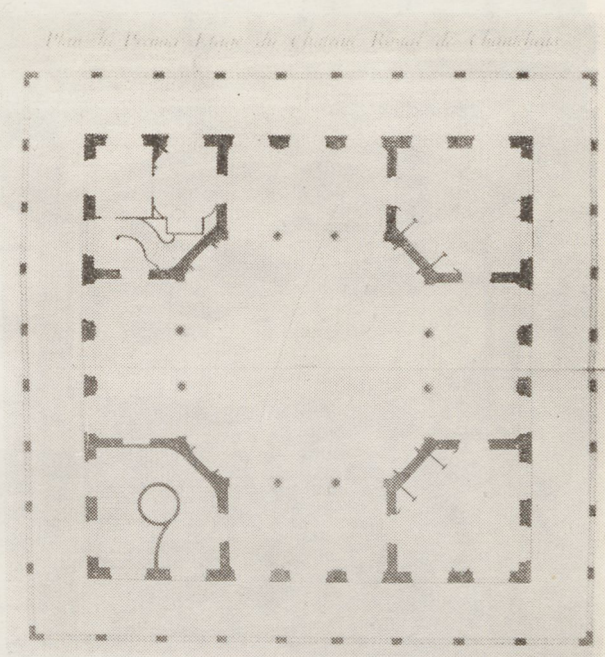
Adélaïde et Victoire, à Lunéville, au château de la Malgrange et à Nancy. Nancy, b.d. (1761), s. 63; [tenże], *Journal du second voyage de Mesdames de France en Lorraine*. Nancy, b.d. (1762), s. 29 nn; Piganiol de la Force, *Nouvelle description de France...*, t. XIII, *La Lorraine et le Barrois*. Paris 1754, s. 471; Johann Bernouilli, *Sammlung kurzer Reisebeschreibungen und anderer zur Erweiterung der Länder und Menschenkenntnis dienender Nachrichten*. Berlin 1781—1787, t. III, s. 202, t. XV, s. 183; Abbé Defeller, *Itinéraire ou voyages de... en diverses parties de l'Europe...*, Lüttich-Paris 1811, t. II, s. 395. Inwentarz pałacu z 1753 r. w Archives Nationales, KK 1130, wyd. Albert Jacquot, *Le mobilier, les objets d'art des châteaux du roi Stanislas, duc de Lorraine*. Paris 1907, s. 27 nn.



Ryc. 2. Chanteheux. Plan parteru pawilonu centralnego. Wg E. Héré, o.c. Repr. W. Gomuła

kondygnacjami tarasów. Ośrodek centralnego planu stanowił salon w kształcie krzyża greckiego, z ośmioboczną przestrzenią środkową i czterema ramionami, poprzedzonymi portykami wgłębnyymi. Pozostałe przestrzenie w narożnikach zajmowały pomieszczenia o różnym przeznaczeniu: kaplica, garderoba, sypialnia oraz jedna reprezentacyjna i trzy boczne klatki schodowe⁷. Pierwsze i drugie piętro zajmował obszerny *salon à l'italienne*, powtarzający plan parteru, z górną kondygnacją mieszczącą galerię muzyczną. Narożniki wypełnione były gabinetami i schodami.

Cztery identyczne elewacje zweżały się stopniowo ku górze: parter miał dziewięć osi (z których trzy przypadły na portyk), pierwsze piętro — siedem, wreszcie drugie piętro — tylko pięć. Każda z płasko zamkniętych kondygnacji zwieńczona była balustradą z wazonami, które na szczycie budowli pełniły funkcję kominów. Zamknięcie kompozycji od góry stanowiły cztery jednakowe zegary, w ozdobnych regencyjnych obramieniach, umieszczone na osiach fasad. Ośrodkiem kompozycji elewacji parteru był wgłębny portyk, stanowiący przedsionek głównej sali, ujęty po bokach w parę kolumn jońskich i boniowane lizeny, podtrzymujące prosty architrav. Boczne części elewacji wypełnione były wysokimi oknami,



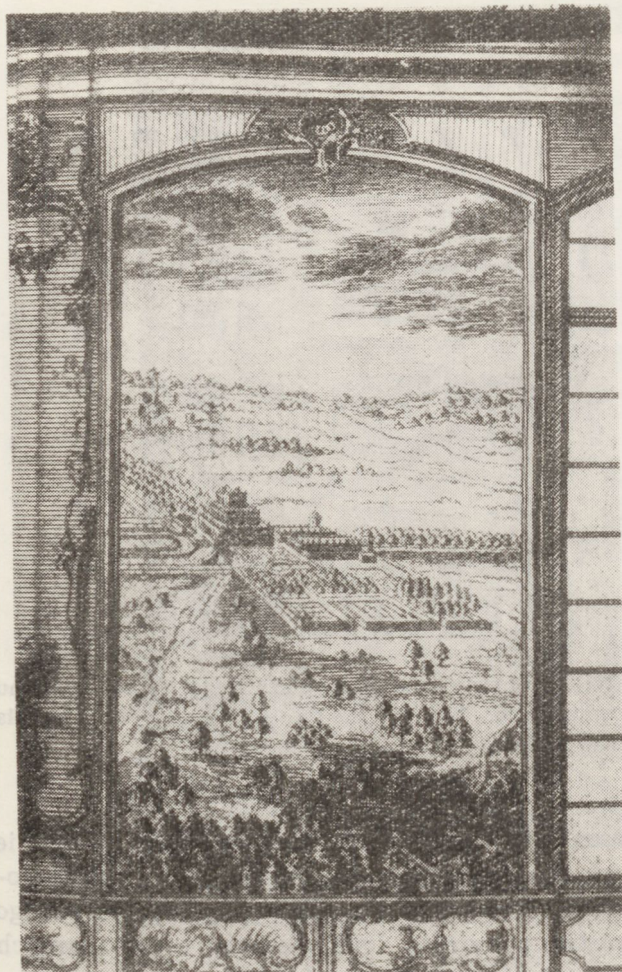
Ryc. 3. Chanteheux. Plan pierwszego piętra pawilonu centralnego. Wg E. Héré, o.c. Repr. W. Gomuła

zamkniętymi półkoliście, a narożniki, podobnie jak na wyższych kondygnacjach, zaakcentowano boniowaniem. Kompozycję pierwszego piętra stanowiła linia siedmiu takich samych jak na parterze *portes-fenêtres*, z których trzy środkowe, odpowiadające przestrzeni centralnej salonu, były rozmieszczone nieco ciasniej, przez co podkreślono oś fasady i uniknięto jednostajności metrycznego układu otworów. Identycznie rozwiązana była elewacja drugiego piętra, z wyjątkiem płaskich, jednoosiowych akcentujących narożniki ryzalitów i mieszczących się w nich ślepych okien, dodanych tylko dla symetrii. Podstawowy element kompozycji fasad, zamknięte półkolem *portes-fenêtres*, rozciągnięto na niskie, półtorapiętrowe, zbudowane z cegły skrzydła boczne, z częściami konstrukcyjnymi i wieńczącą balustradą z białego kamienia. Ich proste, ożywione tylko kolorystycznie fasady skontrastowano z przepychem stiukowo-freskowej dekoracji pawilonu centralnego.

Program owej dekoracji znany jest tylko dla fasady zachodniej: na parterze — w trójkątach między łukami okien umieszczono emblematy pór roku; na pierwszym piętrze — różnych dziedzin nauki i sztuki — astronomii, teatru, malarstwa, rzeźby i muzyki. Na piętrze drugim ograniczono się do girland roślinnych. Filary

⁷ Boczne klatki schodowe prowadziły do izb na

półpiętrze, wspomnianych przez opisy, a niewidocznych na planach.



Ryc. 4. Chanteheux. Widok pałacu od północy. Wg E. Héré, o.c. Repr. Prac. Fot. Bibl. Uniw. Jagiellońskiego (dalej BUJ)



Ryc. 5. Chanteheux. Widok pałacu od północnego zachodu. Wg E. Héré, o.c. Repr. Prac. Fot. BUJ

międzyokienne ozdobione były płycinami z przedstawieniami bawiących się puttów, a klucze łuków okien miały formę rzeźbionych masek. Wszystko to uzupełnione było bogatą ornamentyką regencyjną.

Główna sala parteru, pozbawiona bezpośredniego oświetlenia, nakryta była skomplikowanym sklepieniem, podtrzymywanym przez szesnaście kolumn toskańskich, o niezwykle bogatej i zróżnicowanej dekoracji trzonów⁸. Całe wnętrze pokrywały malowidła; na rycinie przedstawiającej przekrój pałacu widoczne są pejzażowe panneaux na ścianach i regencyjna dekoracja sklepienia. Przy ściętym narożni-

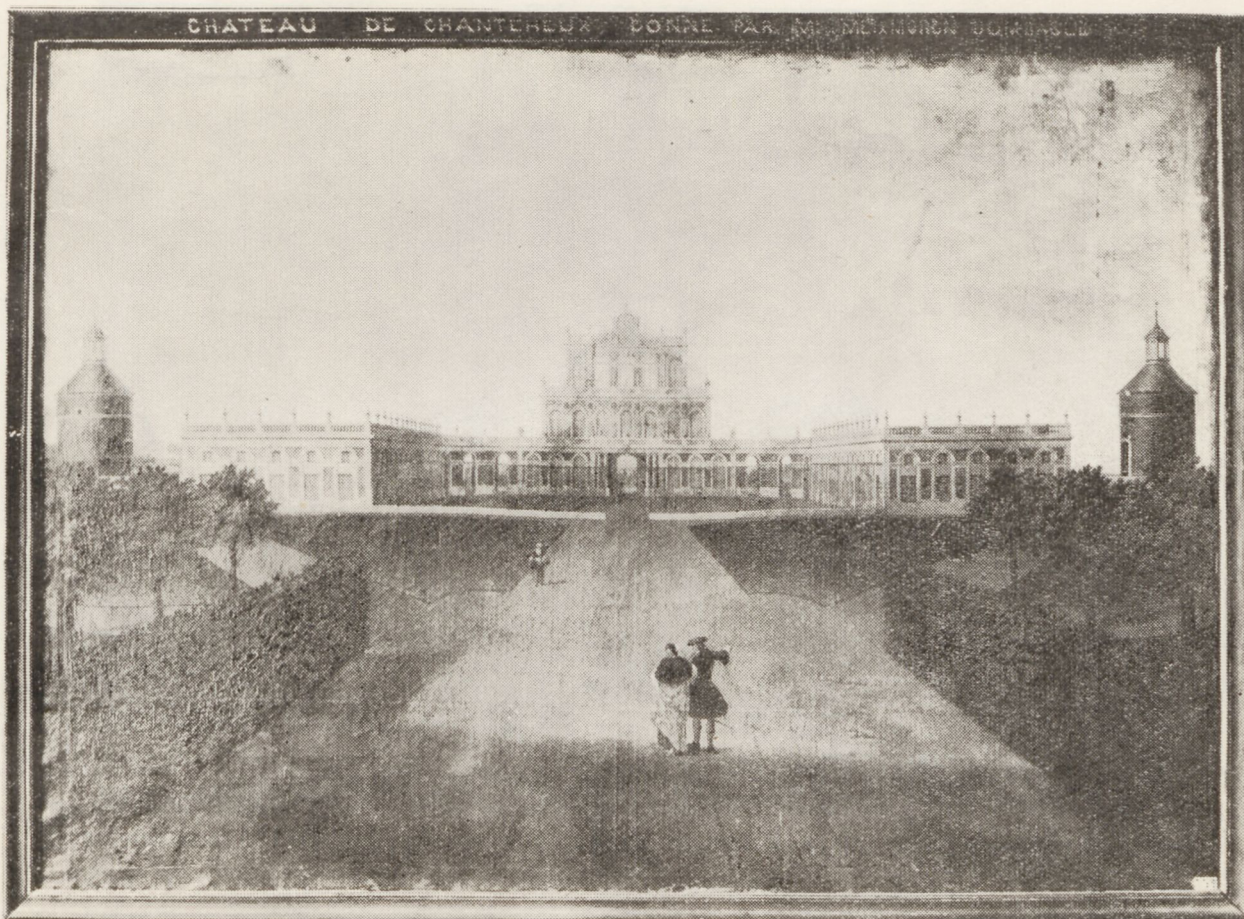
kach pomiędzy ramionami krzyża znajdowały się cztery fontanny z marmurowymi grupami puttów. Posadzka pokryta była płytkami ceramicznymi. Pośrodku salonu umieszczono w 1752 r. brązową figurę Ludwika XV, dzieło Barthélémy Guibala i Paul-Louis Cyfflé, model pomnika, który miał być ustawiony na Placu Królewskim w Nancy⁹. Reprezentacyjna klatka schodowa, z balustradą wykutą przez Jean Lamour¹⁰, prowadziła na pierwsze piętro. Górny salon, oświetlony dwudziestoma czterema wielkimi oknami stanowił uderzający kontrast z ciemnym wnętrzem parteru. Zachowując wymiary i krzyżowy plan salonu dol-

⁸ Według opisu z 1753 r. (zob. aneks) kolumny wykonane z *pierre de composition* naśladowały różnego rodzaju marmury. Według innych świadectw miały być czarne (J. Bernouilli, o.c., t. III, s. 202). Zachowany, niewątpliwie autentyczny fragment kolumny wykuty jest z piaskowca.

⁹ O rzeźbie tej zob. F. Boucher, *Un modèle inconnu de la statue de Louis XV par Guibal et Cyfflé*. [w:] *Bulletin de la Société d'Histoire de l'Art Français, années 1947—1948*. Paris 1949, s. 77 nn; Pierre Marot, *La Place Royale de Nancy, image de la*

réunion de la Lorraine à la France. Du monument de Bien-Aimé à la statue de Bienfaisant. Nancy 1966, s. 29 nn. Posąg wykonany w latach 1751—1752 znajdował się w pałacu tylko przez pewien czas, by następnie zostać przeniesiony do pawilonu *Cascade* w Lunéville — zob. A. Jacquot, o.c., s. 27, 59. Obecnie rzeźba znajduje się w Musée Lorrain w Nancy.

¹⁰ Jean Lamour, *Recueil de ouvrages en serrurerie que Stanislas le Bienfaisant, Roy de Pologne a fait poser sur la Place Royale à la gloire de Louis Bien-Aimé*. Nancy-Paris, b.d., k. 7 r., pl. 14.



Ryc. 6. Chanteheux. Widok pałacu od zachodu, obraz nieznanego malarza w Musée Lorrain w Nancy. Fot. ze zb. Musée Lorrain

nego, uproszczono go przez ustawienie par kolumn kompozytowych tylko pomiędzy dwukondygnacyjną częścią centralną a niższymi ramionami krzyża. Miejsce fontann zajmowały tu kominki ze stiuku naśladowującego marmur genueński. Na bogatą dekorację składały się figury czterech żywiołów w narożnikach galerii muzycznej, postacie puttów na fasacie jej sufitu oraz panneaux ze scenami rodzajowymi na ścianach, wraz z profuzją drobnych ornamentów o charakterze rokokowym, pokrywających wszystkie pozostałe części wnętrza. Jeden z gabinetów bocznych, zwany *Pé-Kin*, miał dekorację w typie *chinoiserie*. Urządzenie stanowiły odpowiednio dobrane meble oraz wielka liczba kryształowych świeczników, zapewniających wspaniałą iluminację salonu.

Najbardziej oryginalnymi elementami architektury pałacu w Chanteheux były: jego centralny plan z identycznie rozwiązanymi

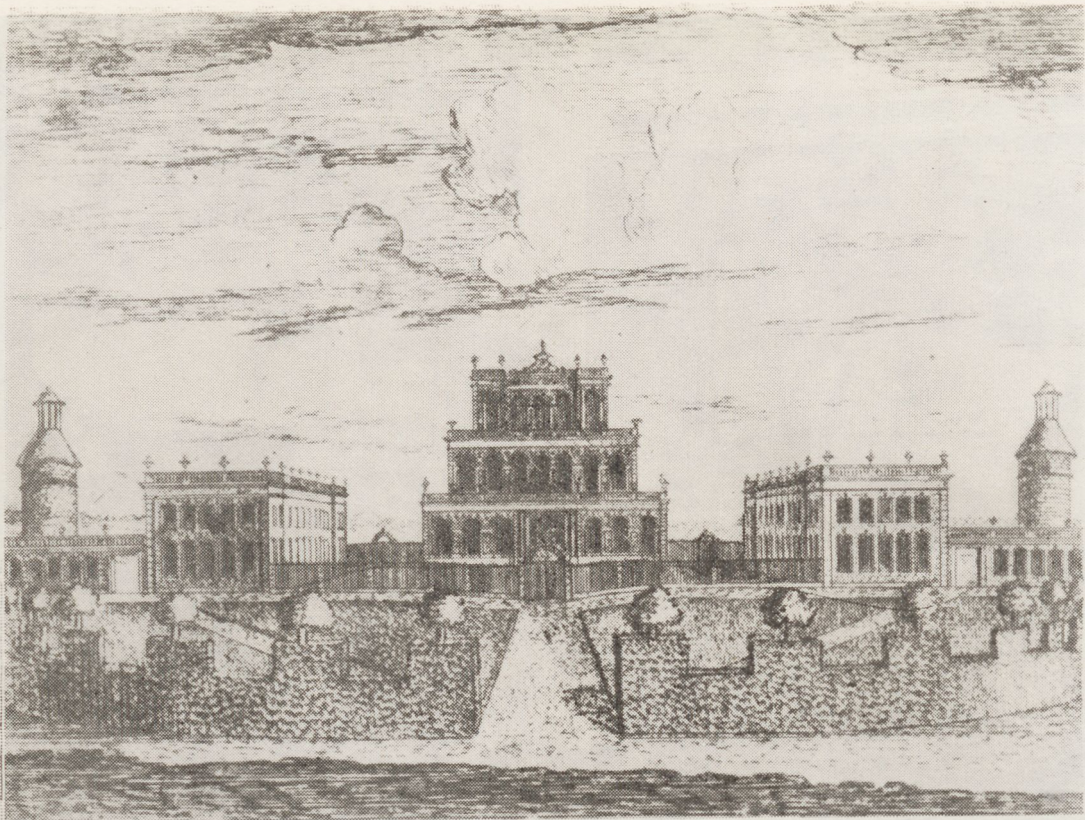
czterema elewacjami oraz zwiężająca się ku górze bryła, nasuwająca skojarzenie z piramidą schodkową. Od razu trzeba jednak zaznaczyć, że dla ludzi wieku XVIII pałac nie mógł być naśladownictwem piramidy: ani mezopotamskie zikkuraty, ani piramidy meksykańskie nie były jeszcze bezpośrednio znane. Podobieństwo do licznych w XVI i XVII w. przedstawień wieży Babel czy do rekonstruowanych przez historyków starożytnych stosów pogrzebowych¹¹ wydaje się zupełnie przypadkowe. Chanteheux podziwiano raczej za bogactwo i elegancję dekoracji niż za oryginalność koncepcji architektonicznej. Ważną wskazówką jest zestawienie budowli z pałacem Ludwika XIV w Marly¹². Związki planów pałaców w Chanteheux i Marly nie budzą wątpliwości, jednak sam pomysł centralnej rezydencji z salonem pośrodku ma o wiele starszą genealogię.

Wille centralne były jednym z ulubionych motywów architektury północnowłoskiej póź-

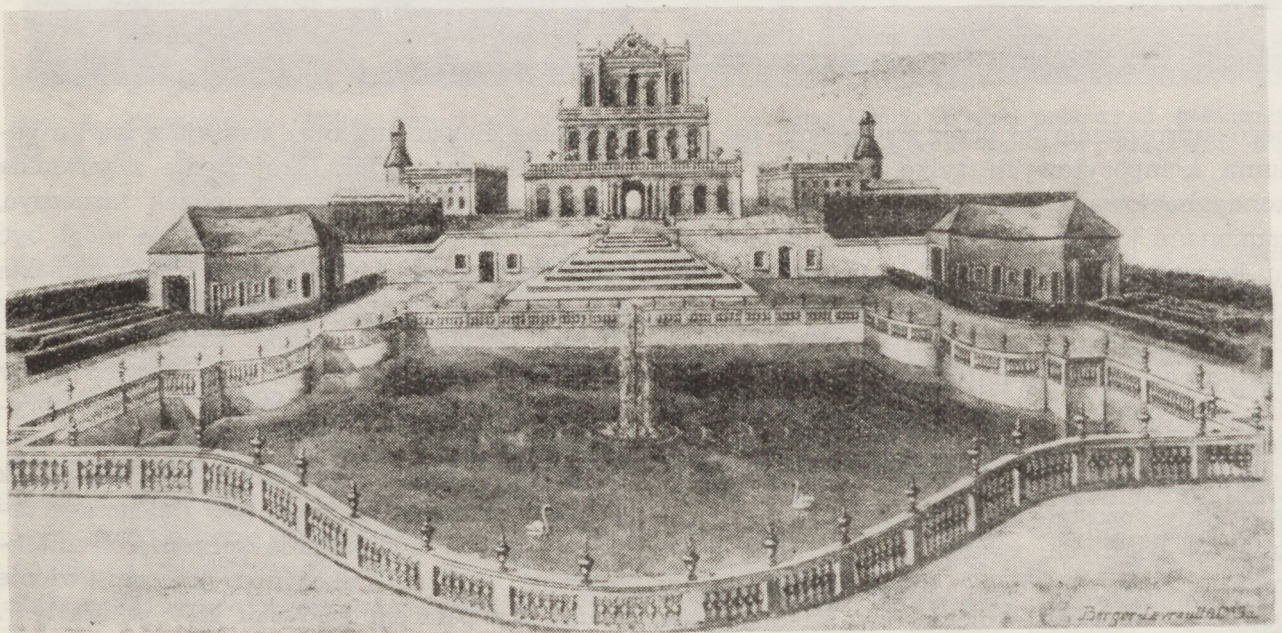
¹¹ Stosy takie reprodukuje ostatnio Juliusz A. Chrościcki, *Pompa funebris, z dziejów kultury staropolskiej*. Warszawa 1974, il. 7, 8. O budowlach nowożytnych naśladowujących piramidę zob. Stanisław Mossakowski, *Mauzoleum Morsztynów w Warszawie*. [w:] *Funkcja dzieła sztuki. Materiały sesji*

Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Szczecin, listopad 1970. Warszawa 1972, s. 225 nn; oraz tenże, *Tylman z Gameren, architekt polskiego baroku*. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1973, s. 66 n.

¹² *Mémoires du duc de Luynes...*, t. VI, s. 89.



Ryc. 7. Chanteheux. Widok pałacu od zachodu. Rycina z XVIII w. Fot. Bibl. Uniwersytecka w Nancy



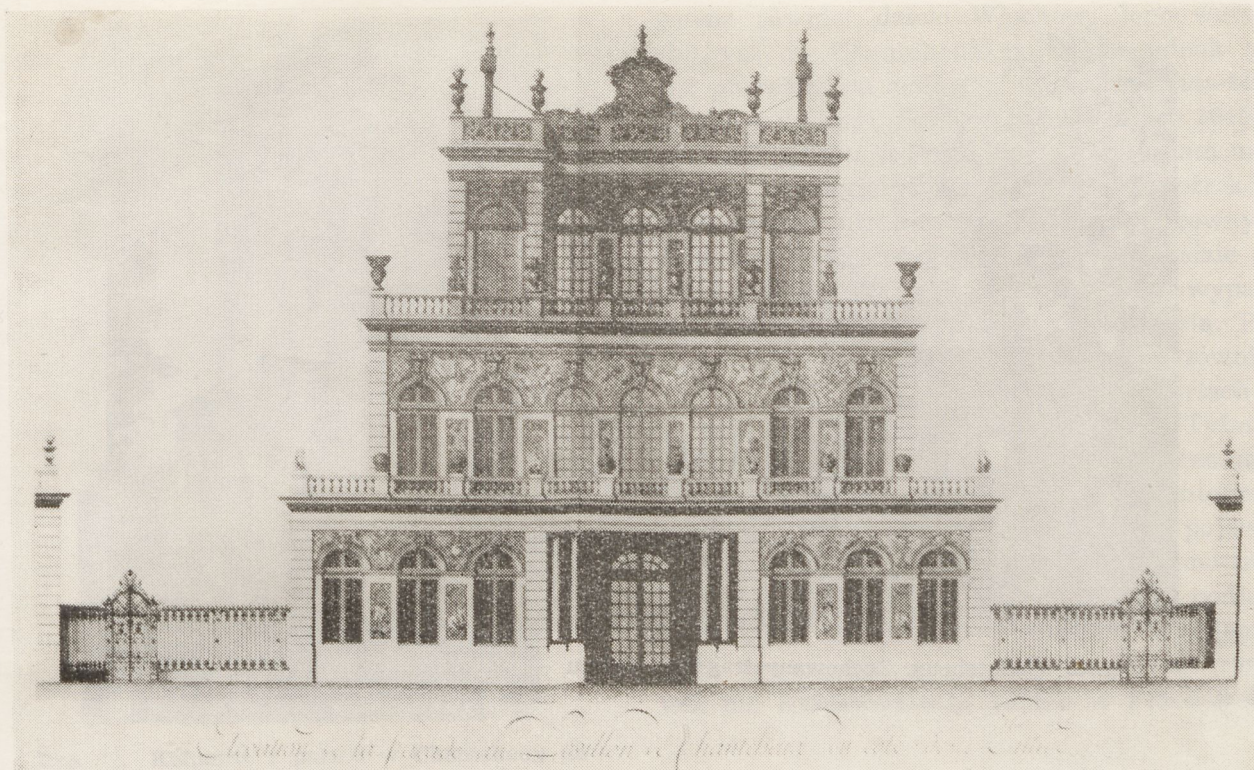
Ryc. 8. Chanteheux. Widok pałacu od wschodu. Obraz olejny. Wg Pierre Boyé, *Les châteaux du roi Stanislas. en Lorraine*. Nancy-Paris 1910. Repr. W. Łopatka

nego renesansu. Występują zarówno w projektach Sebastiana Serlia¹³, jak i w częściowo

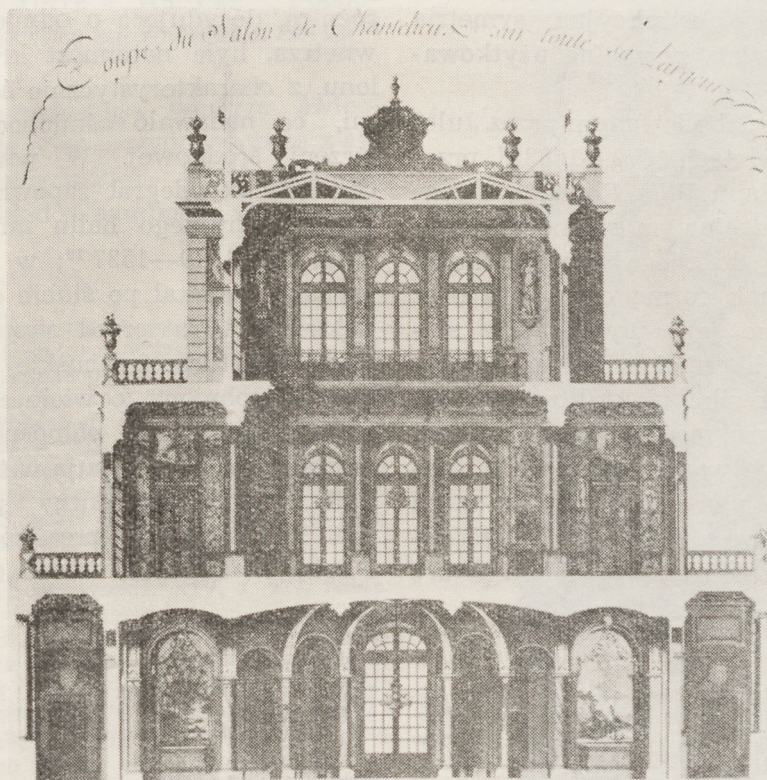
zrealizowanych pomysłach Vincenza Scamozziego¹⁴, a przede wszystkim u Andrea Palladia.

¹³ Sebastiano Serlio, *Il settimo libro di architettura...*, Francofurti ad Moenum 1575, rozdz. 2, 4, 7, 8, 10, s. 5, 9, 15, 17, 23. Zob. też Marco Rosci, *Schemi delle ville nel VII libro del Serlio e le ville palladiane*. *Bolletino del Centro Internazionale di Studi di Architettura*. „Andrea Palladio”, VIII, 1966, cz. II, s. 128 nn.

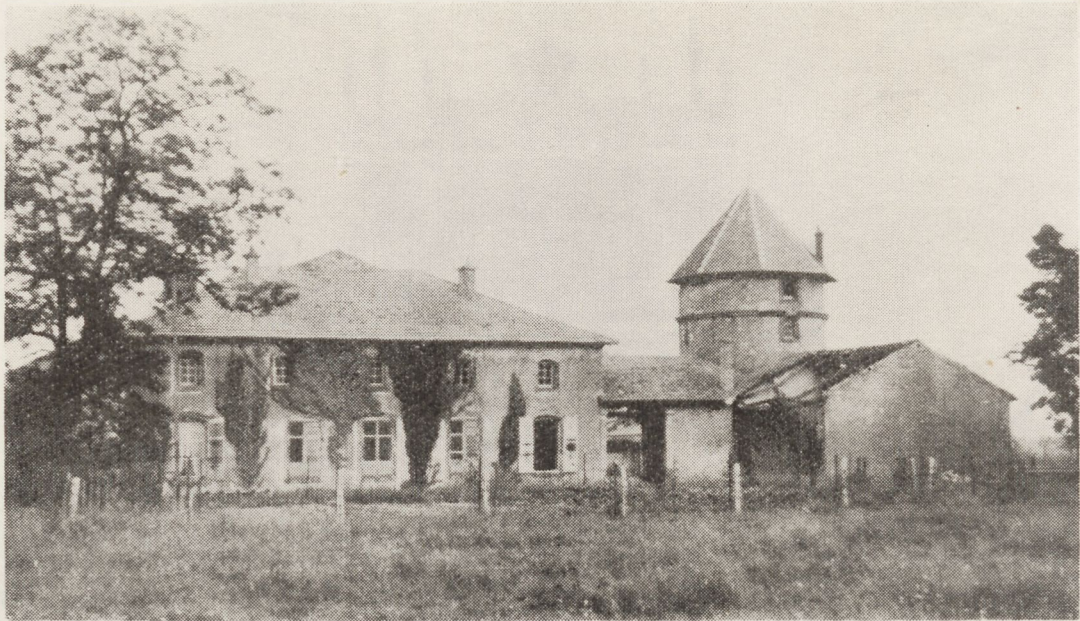
¹⁴ Vincenzo Scamozzi, *L'Idée dell'Architettura Universale*. Venezia 1615, cz. I, ks. III, rozdz. XIII—XIV, s. 273 nn. Zob. też Franco Barbieri, *Le ville dello Scamozzi*. [w:] *Bolletino del Centro Internazionale...*, XI, 1969, s. 222 nn.



Ryc. 9. Chanteheux. Fasada pawilonu centralnego. Wg E. Héré, o.c. Repr. W. Gomuła



Ryc. 10. Chanteheux. Przekrój pawilonu centralnego. Wg E. Héré, o.c. Repr. W. Gomuła



Ryc. 11. Chanteheux. Zachowany fragment pałacu — widok od zachodu. Fot. autor

Najsłynniejszą budowlą tego typu jest oczywiście *Villa Rotonda* w Vicenzy, dzieło Palladia z lat 1567—1568¹⁵, wielokrotnie naśladowane, szczególnie w XVIII w.¹⁶ Rozwiązania najbliższe oryginałowi pozostawały jednak zwykle w sferze projektów; budowle zrealizowane były na ogół redukcjami pierwotnej koncepcji, której idealna, niemal abstrakcyjna symetria właściwie uniemożliwiała normalne użytkowanie.

W pałacu w Marly, zbudowanym przez Jules Harduin Mansarta w latach 1679—1683¹⁷, przejęto ogólną zasadę planu *Villa Rotonda*, z centralnym dwukondygnacyjnym salonem i czterema prowadzącymi do niego przedsionkami. Salon otrzymał jednak formę ośmiokąta oraz wyraźnie zmniejszono jego wymiary w stosunku do pozostałych części wnętrza. Podstawową różnicę stanowiło ukształtowanie zewnętrzne pałacu: wznoszący się ku górze masyw salonu, otoczony wąskim tarasem i łańcuchem pomieszczeń pierwszego piętra, został ukryty za parawanową, płasko zamkniętą fasadą. Zamaskowano w ten sposób strukturę

budowli i spowodowano poważne trudności w oświetleniu wnętrza salonu¹⁸.

Pałac w Chanteheux był niewątpliwie związany z omówionymi wyżej najbardziej znanymi w ówczesnej Europie rezydencjami na planie centralnym, dzięki ogólnej dyspozycji planu i identyczności czterech elewacji. Ważną różnicą, decydującą o odmiennym charakterze wnętrza, była natomiast krzyżowa forma salonu, z charakterystycznie ściętymi narożnikami, co nadawało ośmioboczny kształt przestrzeni środkowej. W powstaniu salonu w Chanteheux odegrał zapewne rolę wzór wielkiego centralnego hallu zamku w Chambord, z lat ok. 1519—1537¹⁹; w zamku tym Leszczyński mieszkał po ślubie córki Marii z Ludwikiem XV, a przed swą powtórnią elekcją. W architekturze francuskiej jest to jednak motyw odosobniony, o wiele częściej spotyka się go w architekturze północnowłoskiej. Atria na planie krzyża występują w takich dziełach Palladia, jak młodzieńczy projekt centralnej willi²⁰, a z budowli zrealizowanych: w willach *Pisani* w Bagnolo, *Malcontenta* w Mira czy

¹⁵ Datowanie wedlug nowszych badań (zob. np. Camilio Semenzato, *La Rotonda di Andrea Palladio, Corpus Palladianum I*. Vicenza 1968), wbrew dawniejszym opiniom, traktującym willę jako wczesne dzieło z ok. 1550 r.

¹⁶ Tadeusz Stefan Jaroszewski, *Alcuni tentativi di imitare la Rotonda compiuti nel secolo XVIII*. [w:] *Bolletino del Centro...*, IX, 1967, s. 417 nn.

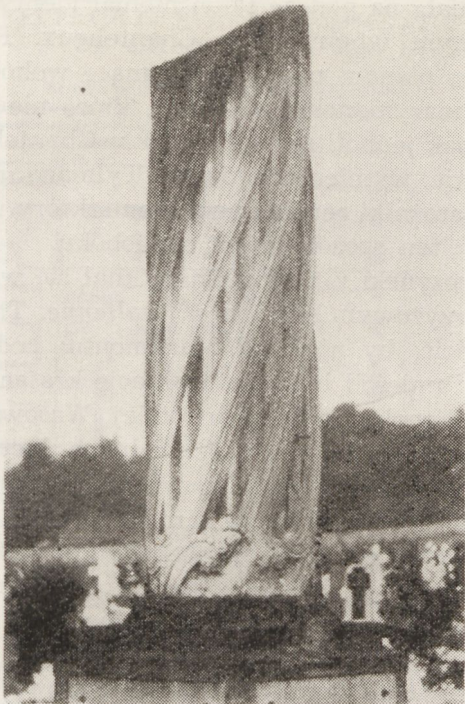
¹⁷ O Marly zob. Camile Magne, *Le château de Marly*. Paris 1934; Jeanne et Alfred Marie, *Marly*. Paris 1947; Louis Hautecoeur, *Histoire de l'ar-*

chitecture classique en France. Paris 1943—1957, t. II, s. 556 nn.

¹⁸ L. Hautecoeur, o.c., s. 571.

¹⁹ Ibidem, t. I, s. 50, 93 oraz Anthony Blunt, *Art and Architecture in France 1500 to 1700*. Harmondsworth b.d., *Pelican History of Art*, s. 11. Za autora planu zamku uchodzi czasem Leonardo, bardziej prawdopodobne jest jednak autorstwo innego Włocha, Domenico da Cortona.

²⁰ Roberto Pane, *Andrea Palladio*. Torino 1961, s. 108, il. 31.



Ryc. 12. Kolumna z pałacu w Chanteheux na cmentarzu w Lunéville. Fot. autor

Barbaro w Maser. Najbardziej zbliżony do rozwiązania w Chanteheux jest przedsięwzięcie o stropie wspartym na licznych kolumnach w projekcie pałacu *della Torre* w Weronie²¹. Podobne sale krzyżowe spotyka się również u Serlia²² i Scamozziego²³.

Sam pomysł krzyżowego wnętrza świeckiego²⁴ wywodzi się więc prawdopodobnie z architektury północnowłoskiej, jeżeli pominąć odosobniony przykład Chambord, zresztą za-

²¹ Projekty reprodukowane: Andrea Palladio, *Cztery księgi o architekturze...*, Warszawa 1955, s. 119, 122 n, 148. O projekcie pałacu *della Torre* zob. R. P. Anne, o.c., s. 273 n; oraz Wolfram Prinz, *La „sala di quattro colonne” nell'opera di Palladio*. [w:] *Bolletino del Centro...*, XI, 1969, s. 382. Genezę wnętrza krzyżowego omówili ostatnio Jerzy Kowalczyk, *Sebastiano Serlio a sztuka polska*. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1973, s. 211 n; oraz S. Mossakowski, *Tylman z Gameren...*, o.c., s. 31, 56.

²² S. Serlio, o.c., rozdz. 10, s. 23.

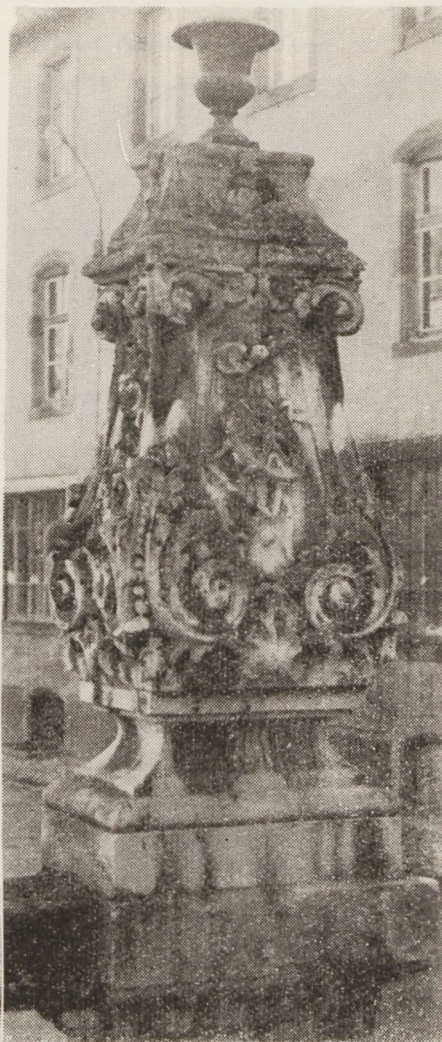
²³ V. Scamozzi, o.c., rozdz. XIV, s. 277, rozdz. XVI, s. 291, 293.

²⁴ Motyw ten jest o wiele bardziej rozpowszechniony w architekturze sakralnej, zob. Stanisław Mossakowski, *Kościół Sakramentek w Warszawie. Geneza i charakterystyka architektury*. „BHS”, XXVI: 1964, s. 245 nn; tenże, *Tylman z Gameren...*, o.c., s. 68 nn.

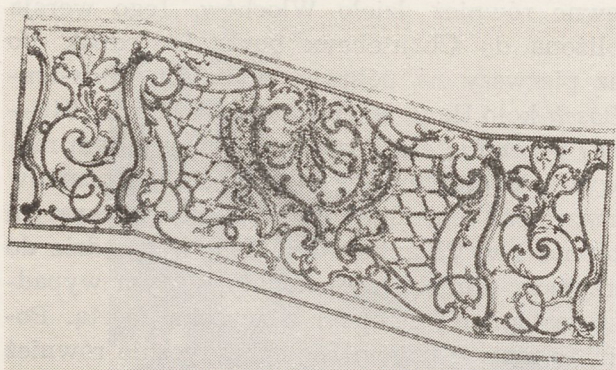
²⁵ T. H. Lunsingh-Scheurleer, *De voonvertrekken in Amalia's Huis in het Bosch*. [w:] *Oud Holland LXXXIV*, 1969, s. 29 nn, il. 1—3, zob. też S. Mossakowski, *Tylman z Gameren...*, o.c., il. 232.

²⁶ Hans Sedlmayr, *Johann Bernhard Fischer von Erlach*. Wien-München 1956, s. 217 n, il. 336.

pewne również dzieło Włochów. Jego wersja zbliżona do Chanteheux powstała jednak po raz pierwszy na północy, w pałacu *Huis-ten-Bosch* koło Hagi, zbudowanym w latach 1645—1647 przez Pietera Posta²⁵. Występuje tam niezwykle charakterystyczne ścięcie narożników przestrzeni centralnej (występujące w pewnym stopniu i w Chambord), służące w zasadzie do przyjęcia ośmiobocznej kopuły, w tym wypadku zastąpionej stropem z wysoką fasetą. Podobny motyw pojawił się sporadycznie również wśród projektów J. B. Fischera von Erlach²⁶, na wielką skalę stosował go natomiast Tylman z Gameren, co stwarza niezwykle interesującą możliwość powiązania pałacu w Chanteheux z architekturą polską. Krzyżowy salon pojawia się w licznych projektach rezydencji tylmanowskich, zarówno w budowlach o planie podłużnym, jak i centralnym. Pierwsze z wymienionych rozwiązań reprezentuje zaginiony rysunek nie zrealizowanego pałacu w Przeworsku,



Ryc. 13. Fragment dekoracyjny z pałacu w Chanteheux na dziedzińcu Lycée Bichat w Lunéville. Fot. autor



Ryc. 14. Poręcz schodów z pałacu w Lunéville. Wg Jean Lamour, *Recueil de ouvrages en serrurerie... que Stanislas Roy de Pologne a fait...* Repr. Bibl. Uniwersytecka w Nancy

z lat 1660—1670²⁷, drugie zaś kilka wersji projektów centralnej willi²⁸, a przede wszystkim pałacyk królowej Marii Kazimiery na Marymoncie pod Warszawą zbudowany w roku 1691²⁹. Ta położona w rozległym parku, jednopiętrowa, drewniana budowla na planie kwa-

dratu miała na piętrze salon niemal identyczny z głównym wnętrzem w Chanteheux. Podobieństwo planów podnoszą biegnące wokół pałacyku marymonckiego schody, które nie tworzą jednak jednolitego tarasu jak w Chanteheux. Wszystkie wymienione dzieła Tylmana miały ścięte narożniki centralnego salonu, który uzyskiwał w ten sposób formę ośmioboku.

Leszczyński z pewnością zetknął się w Polsce z krzyżowym salonem *à l'italienne*. Trudno przypuścić, by nie znał Marymontu; podobny projekt umieścił w swym traktacie krajan króla, wielkopolanin ks. Bartłomiej Wąsowski³⁰.

Cała grupa budowli centralnych łączy się z osobą konkurenta Leszczyńskiego, Augusta Mocnego³¹. To niezwykle zamiłowanie do rzadko wówczas spotykanej koncepcji architektonicznej ma swe źródło w twórczości Tylmana. W 1714 r. August nabył dla siebie Marymont, snując rozległe plany rozbudowy³², a jego własnoręczny rysunek centralnej budowli, uważany za pierwotny pomysł, rozwijany następnie przez różnych architektów królewskich³³, jest — jak to ostatnio udowodniono — po prostu kopią jednego ze szkiców wykonanych przez Tylmana³⁴. Wśród wielu nie zrealizowanych projektów Augusta Mocnego najbliższy pałacykowi na Marymoncie, a więc i Chanteheux, jest projekt łączony początkowo z Gross-Sedlitz, a następnie zidentyfikowany z rozbudową za-

²⁷ Tadeusz Makowiecki, *Archiwum planów Tylmana z Gameren, architekta epoki Sobieskiego*. [w:] *Prace z historii sztuki wydawane przez Towarzystwo Naukowe Warszawskie*. Warszawa 1938, s. 156, il. VII; o pałacu zob. też Jadwiga Teodorowicz-Czerepińska i Jerzy Żurawski, *Pałac w Przeworsku*. [w:] *Architektura rezydencjalna i obronna województwa rzeszowskiego. Materiały z sesji naukowej, Łańcut 9—10 maja 1970*. Łańcut 1972, s. 126 n; S. Mossakowski, *Tylman z Gameren...*, o.c., s. 31, 113 n.

²⁸ S. Mossakowski, *Tylman z Gameren...*, o.c., s. 56, il. 323; J. Kowalczyk, o.c.

²⁹ Aleksander Król, *Marymont. Dzieje letniej rezydencji Jana Sobieskiego, Augustów II i III oraz Instytutu Agronomicznego*. *Rocznik Warszawski*, I, 1961; S. Mossakowski, *Tylman z Gameren...*, o.c., s. 55 n, 215 nn. Znaczenie planu Marymontu podkreśla J. Rau, o.c., s. 129.

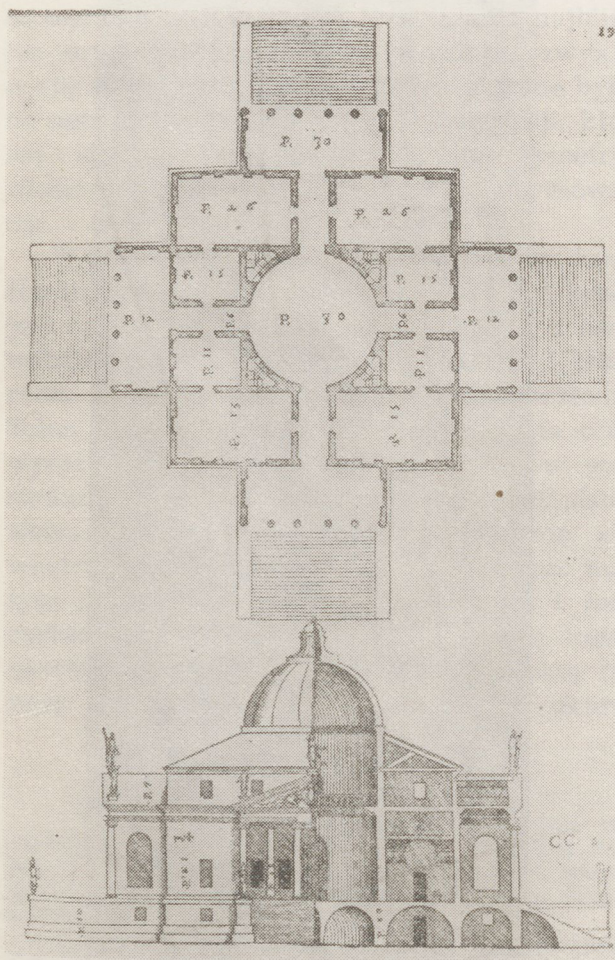
³⁰ Bartłomiej Wąsowski, *Callitectonicorum seu de pulchro architecturae sacrae et civilis compendio*. Poznań 1678, s. 65, tabl. VII.

³¹ Walter Hentschel, *Die Zentralbauprojekte Augusts des Starken. Ein Beitrag zur Rolle des Bauherrn im deutschen Barock*. Berlin 1969.

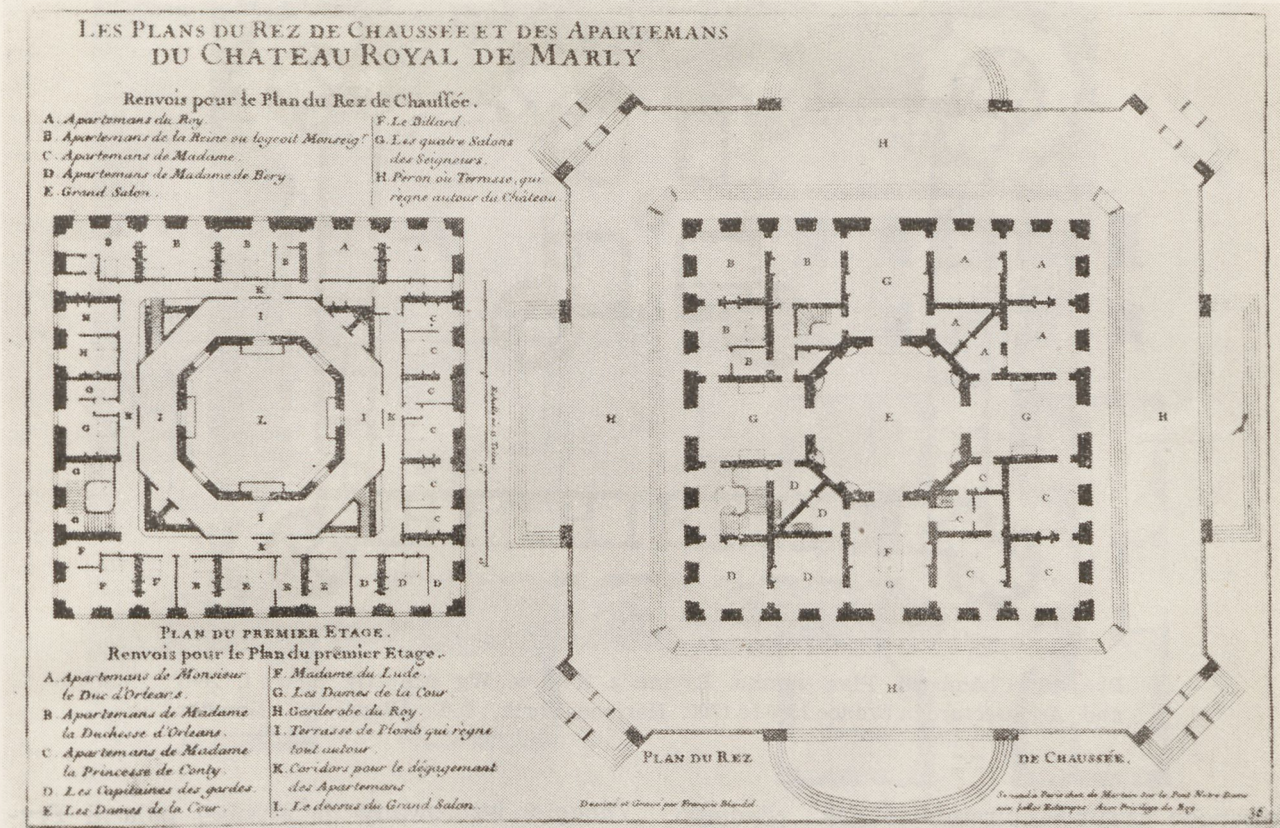
³² Hans Eberhardt Scholtze, *Uwagi w związku z odnalezionym projektem przebudowy Marymontu*. „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, VII:1962, s. 83 nn; Walter Hentschel, *Die sächsische Baukunst in Polen*. Berlin 1967, s. 182 nn; tenże, *Die Zentralbauprojekte...*, o.c., s. 21 nn.

³³ W. Hentschel, *Die Zentralbauprojekte...*, o.c., s. 7 nn.

³⁴ S. Mossakowski, *Tylman z Gameren...*, o.c., s. 107.



Ryc. 15. Vicenza. Villa Rotonda. Wg Andrea Palladio, *Cztery księgi o architekturze*. Warszawa 1955. Repr. Prac. Fot. BUJ



Ryc. 16. Marly. Plan pałacu. Rycina z epoki. Wg J. i A. Marie, Marly

łożenia pałacowo-koszarowego w Kargowej i przypisany Juliusowi Heinrichowi Schwartze³⁵. W stosunku do Marymontu jedyną zmianą planu było tam dodanie narożnych wież-alkierzy.

O centralnych budowlach Augusta Mocnego wspomniano raczej dla podkreślenia znaczenia skromnego pałacyku na Marymoncie, z całą pewnością znanego Leszczyńskiemu, co w znacznym stopniu tłumaczy genezę planu Chanteheux. Z drugiej strony, król zainteresowany wszelkimi nowinkami artystycznymi mógł jednak słyszeć o wielkich planach budowlanych swego rywala, a plan założenia w Kargowej, przedstawiający co prawda tylko budowle zrealizowane, bez centralnego pałacu, znajduje się wśród papierów najbliższego przyjaciela Leszczyńskiego, Franciszka Maksymiliana Ossolińskiego³⁶, który był przecież formalnym właścicielem Chanteheux.

O wiele trudniej wskazać bezpośrednie analogie dla piramidalnej formy zewnętrznej pa-

łacu, jeżeli odrzuci się wymienione wyżej konstrukcje starożytną, jako zupełnie nie wiążące się z charakterem budowli w Chanteheux lub wręcz nie mogące na jej powstanie oddziaływać.

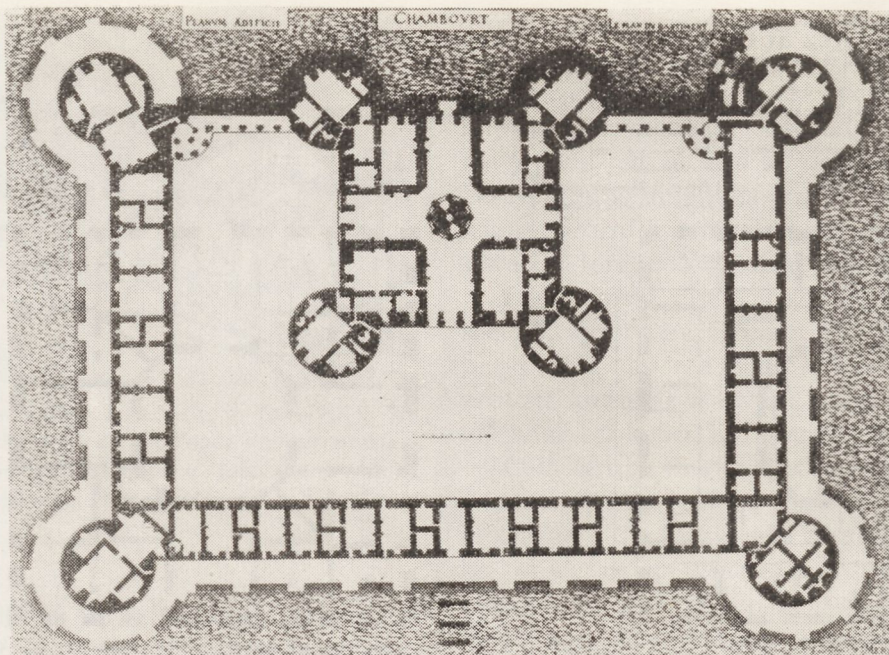
Najbliższe, niemal identyczne rozwiązanie występuje wśród szkiców Fischera von Erlach, związanych z jego publikacją o historii architektury oraz projektem pałacu dla Fryderyka I pruskiego³⁷. Obok różnych odrębnych rysunków znajdują się tam dwa maleńkie wizerunki trykondygnacyjowej budowli w formie piramidy schodkowej, z szeregiem półkolistych zamkniętych okien na każdym piętrze. Ostatecznie pomysł ten nie został wyzyskany przez Fischera w wydanym traktacie, a i projekt pałacu dla Fryderyka I otrzymał inne formy. Wspomniane szkice mogły więc wpłynąć na ukształtowanie pałacu w Chanteheux jedynie w wypadku, gdyby na dworze berlińskim przechowywano całą dokumentację projektów Fischera dla Fryderyka, wśród której mogłyby się ewentualnie znajdować podobny do wyżej

³⁵ Walter Hentschel, *Nieznaný zamek Augusta Mocnego w Kargowej*. „KAIU”, III: 1958, s. 127 nn; tenże, *Die Zentralbauprojekte...*, o.c., s. 61 nn.

³⁶ Nancy, Bibliothèque Municipale, rkps 406.

³⁷ H. Sedlmayr, o.c., s. 49, 53, 259, il. 125. Oryginał znajduje się w wiedeńskiej Albertinie, *Codex Montenuovo*, k. 24. Projekty pałacu dla Fryderyka,

znajdujące się w tym samym kodeksie (k. 23 r. i 23 v.), reprodukuje również Sedlmayr (il. 120 i 121). Zob. też tegoż autora, *Entwürfe Fischers von Erlach für ein Lustschloss Friedrichs I von Preussen*. [w:] *Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen*, LIII, 1932, s. 57 nn.



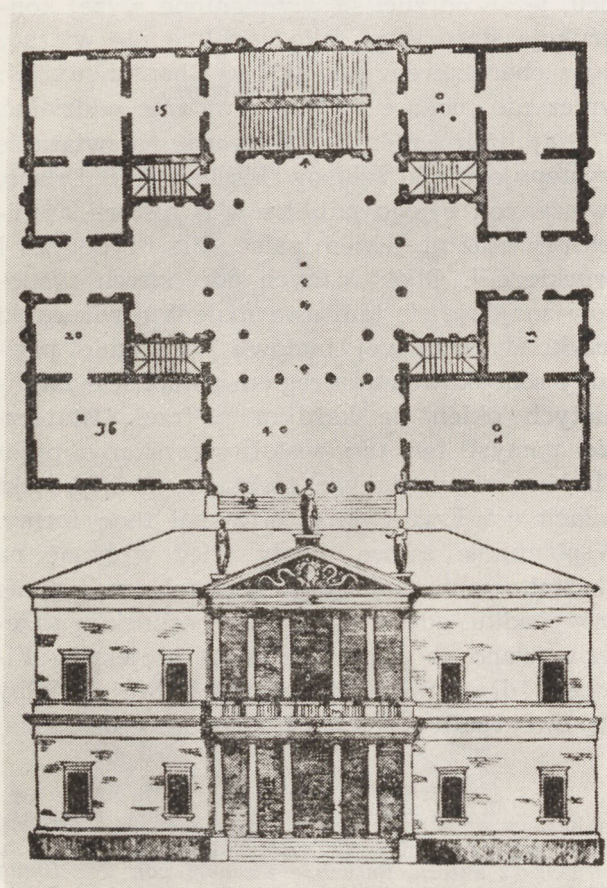
Ryc. 17. Chambord. Plan zamku. Rycina z XVI w. Wg Anthony Blunt, *Art and Architecture in France 1500 to 1700*. Harmondsworth, b.d. Repr. W. Gomuła

opisanego rysunek piramidy. Jak wiadomo, Leszczyński bawił w Berlinie w 1736 r., a w swej rezydencji w Einville wznosił pawilon

Tabagie, wzorowany na słynnej palarni Fryderyka Wilhelma³⁸.

Poszukując budowli zrealizowanych, udało się natrafić na jeden tylko przykład: znany z ryciny pawilon w ogrodach Kiehmanscha w Wiedniu z pierwszej połowy XVII w.³⁹, aż trzypiętrowy, zwieńczony małą kopułką, pozbawiony jednak tarasów widokowych.

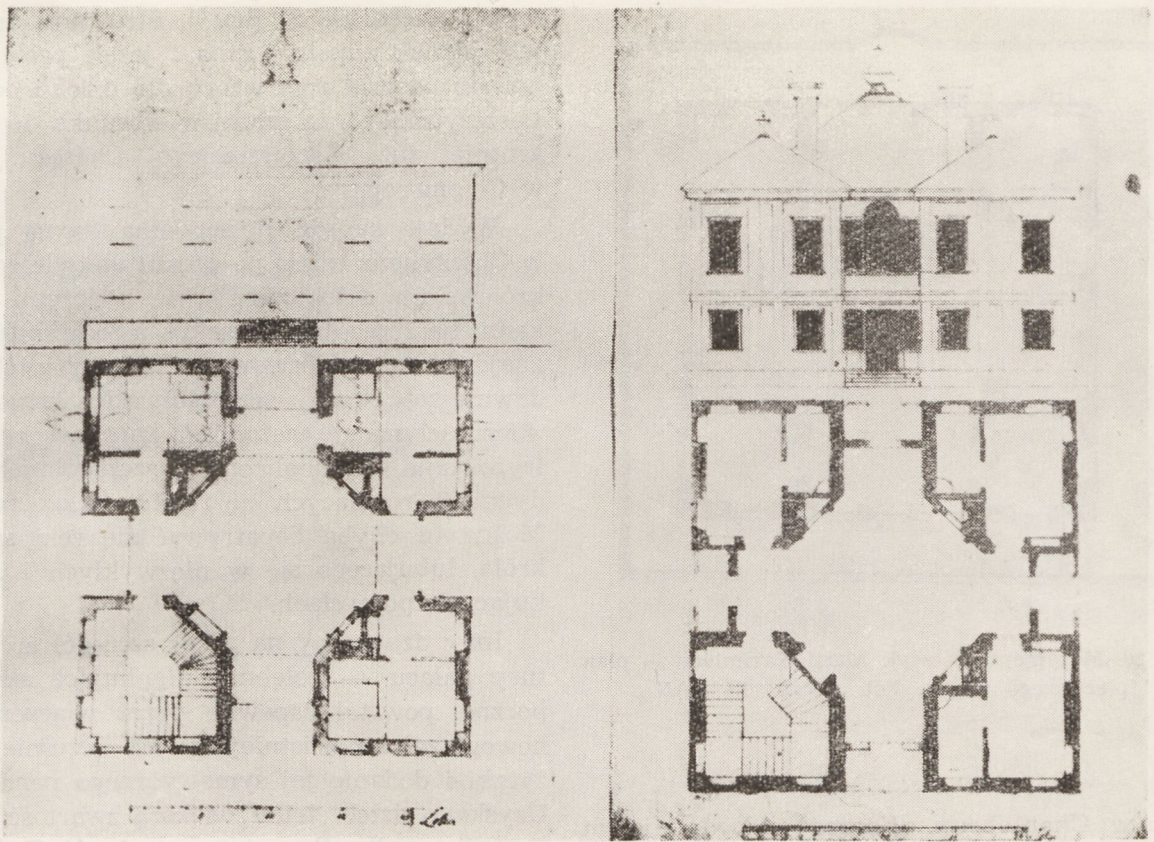
Brak bezpośrednich wzorów nie eliminuje mimo wszystko możliwości rozwiązania genealogii piramidy w Chanteheux. Forma zewnętrzna pałacu wynikała w znacznym stopniu ze względów kompozycyjnych i wbrew pozorom była logiczną, choć dziwaczną zrealizowaną konsekwencją ukształtowania wnętrza. Budowla, jednolita od zewnątrz, w rzeczywistości zawierała dwie przeciwstawne strefy: ciemne, sklepienie wnętrza parteru i feerycznie oświetlony, pełen złota i barw salon górny. Parter stanowił cokół dla wznoszącej się ponad nim właściwej budowli. Ta jego funkcja podkreślona była przez powiązanie z niskimi skrzydłami bocznymi, które szczególnie z daleka zlewały się z nim optycznie, tworząc wspólną podstawę dla górnych kondygnacji. Te z kolei stanowiły konieczny element wertykalny, ważny przy



Ryc. 18. Weronia. *Palazzo della Torre*. Wg A. Palladio, o.c. Repr. Prac. Fot. BUJ

³⁸ P. Boyè, o.c., s. 44.

³⁹ Rycina zamieszczona w dziele: Matheus Merian, *Topographia Germaniae*. Frankfurt am Mein 1642, t. II, repr. ostatnio Krzysztof Eysymontt, *Klasztorne ogrody i park nowej rezydencji w Henrykowie*. „KAIU”, XVII: 1972, s. 219, il. 9.



Ryc. 19. Tylman z Gameren, projekty willi. Wg Stanisław Mossakowski, *Tylman z Gameren. Architekt polskiego baroku*. Wrocław, 1973. Repr. W. Gomuła

symetrycznej kompozycji zamykającego horyzont założenia, z daleką perspektywą alei dojazdowej. Podobnie postąpił Héré w późniejszym nieco pawilonie zwanym *Château d'eau*, w Commercy⁴⁰. Schodkowy kształt pierwszego i drugiego piętra, odpowiadał formie salonu i węższej od niego galerii. Takie rozwiązanie bryły budowli umożliwiło urządzenie dwóch tarasów obiegających cały pałac dookoła, skąd rozpościerał się piękny widok na okolicę, a przy dobrej pogodzie można było dojrzeć nawet dalekie Alpy⁴¹. Górna część pałacu była właściwie rozbudowanym belwederem, mającym swą długą genealogię, przede wszystkim w architekturze włoskiej.

Belwedery pojawiły się w architekturze rzymskiej w XVI w., wywodząc się z wież narożnych i loggii widokowych⁴². W budow-

lach miejskich były zazwyczaj umieszczane asymetrycznie, zależnie od możliwości widokowych danego miejsca. Belwedery zajmujące pozycję centralną występują natomiast często w budowlach wolno stojących, szczególnie w podmiejskich willach⁴³. Jako przykłady można przytoczyć willę *Peretti-Montalto* Domenica Fontany (1577—1581)⁴⁴ i willę *Lante* w Bagniaia Vignoli (1566)⁴⁵ w środowisku rzymskim oraz wspomniany już młodzieńczy projekt Palladia czy willę *Molino* koło Padwy Scamozziego (1597)⁴⁶ — na północy. Wszystkie wymienione budowle mają belwedery umieszczone centralnie, brak im natomiast leżącego u ich podstawy tarasu. Takie rozwiązanie występuje natomiast w rzymskiej willi *Doria-Pamphilij* Alessandra Algardiego z lat 1644—1648⁴⁷, która była zapewne jednym z pierwowzorów pa-

⁴⁰ O pawilonie zob. P. Boyè, o.c., s. 82 nn; J. Rau, o.c., s. 158 nn.

⁴¹ Piganiol de la Force, o.c., t. XIII, s. 471; wydaje się, że chodzi tu o wiele bliższe Wogezy. O pięknym widoku z tarasu zob. też aneks.

⁴² Christian Elling, *Function and Form of the Roman Belvedere*. [w:] *Det Kgl. Danske Videnskaberne Selskab, Arkaeologisk-Kunsthistoriske Meddelelser*, III, nr 4, København 1950, s. 8 n.

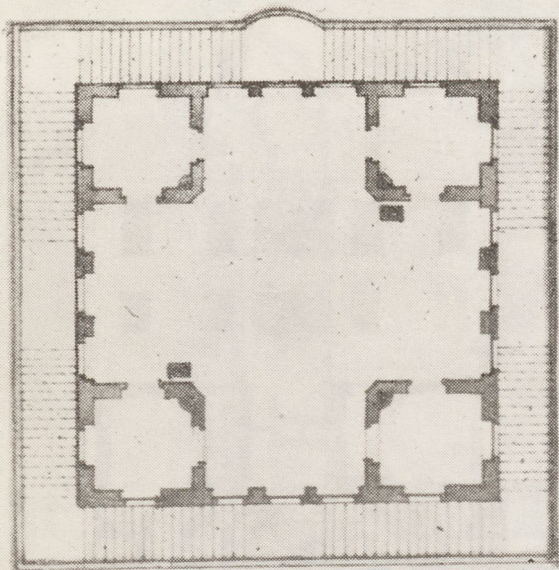
⁴³ Ibidem, s. 32 nn.

⁴⁴ Antonio Munõz, *Domenico Fontana architetto (1543—1607). Quaderni Itale-Svizzeri*. Roma 1944, s. 97.

⁴⁵ Angelo Cantoni, *La villa di Bagniaia*. Roma 1957.

⁴⁶ V. Scamozzi, o.c., rozdz. XIII, s. 275; F. Barbieri, o.c., s. 225, il. 228 n.

⁴⁷ Oskar Pollak, *Alessandro Algardi (1602—1654) als Architekt*. [w:] *Zeitschrift für Geschichte der Architektur*, IV, 1910—1911; Armando Schiavo, *Villa Doria Pamphilij*. Milano 1942.



Ryc. 20. Marymont. Pałacyk Marii Kazimiery — plan pierwszego piętra. Fot. ze zb. IS PAN

łacu w Chanteheux. Leżąca w podmiejskim parku willa, będąca zresztą według współczesnych naśladownictwem *Villa Rotonda*⁴⁸, miała również otrzymać niższe od części centralnej skrzydła boczne, zakończone pawilonami z baldachimowymi altanami na płaskich dachach. Można się w nich dopatrywać pierwowzorów gołębników flankujących pałac w Chanteheux oraz podobnych motywów w innych budowlach Leszczyńskiego: orientalizujących kiosków w Einville i altan w *Château d'eau* w Commercy⁴⁹, tym bardziej że nie zrealizowane projekty Algardiiego zostały opublikowane już w roku 1670⁵⁰.

Wracając znów do reminiscencji polskich, warto zauważyć, że centralną wybudówkę, wprawdzie nie właściwy belweder, a oświetlającą wewnątrz latarnię miał pałacyk na Marymoncie. Pewne podobieństwa w zestawieniu z pałacem w Chanteheux, dzięki podwyższeniu części centralnej i flankującym kompozycję wieżom, występują również w Wilanowie, co

mocno akcentuje J. Rau⁵¹. Struktura budowli jest jednak zupełnie inna i jeżeli pałac wilański odegrał rolę wzoru dla dzieł mecenatu Leszczyńskiego, to raczej w stosunku do kilkakrotnie już wspomnianego *Château d'eau* w Commercy.

Wydaje się, że piramidalna forma pałacu w Chanteheux miała po prostu ułatwić gościom królewskim delektowanie się pięknymi widokami. Poszczególne elementy jego architektury znajdują swe pierwowzory w architekturze dawniejszej. Cechy oryginalności a nawet dziwaczności nadało natomiast pałacowi zgeometryzowanie i ujednoczenie poszczególnych kondygnacji, różniących się funkcją i znaczeniem. Można tu chyba dopatrywać się ręki samego króla, lubującego się w niezwykłych i zaskakujących pomysłach.

Inny dziwaczny na pozór szczegół architektury pałacu — gołębniki flankujące skrzydła boczne, powstał zapewne przez włączenie do nowego założenia istniejącej już wcześniej wieżyczki i dodanie jej symetrycznego pendant⁵². Uzyskano dzięki temu większą zwartość kompozycji i podkreślono jej centralność. Podobnie stosowane gołębniki występują nie mniej często w dziełach Palladia, jak willa *Emo* w Fanzolo czy projekt willi *Saraceno* w Finale di Augustiano⁵³. Jak już wspomniano, analogiczne rozwiązania pojawiły się również w projektach willi *Doria-Pamphili*, a później w Wilanowie oraz w kilku dziełach samego Héré, co świadczy, że motyw ten specjalnie odpowiadał architektowi królewskiemu.

Szczegóły architektury i dekoracji pałacu zgadzają się w pełni ze współczesną architekturą francuską, wiele z nich występuje w innych dziełach Héré. Wgłębnym portyk z kolumnami przejęto być może z jednego z projektów *maisons de plaisance* Jean François Blondela⁵⁴, gdzie występuje również centralna wybudówka mieszcząca salon. Abstrahując od krzyżowego planu, dwukondygnacyjny salon *à l'italienne*, stanowiący jeden z typowych motywów architektury francuskiej, został zrealizowany przez Héré we wcześniejszym nieco od

⁴⁸ Gio: Pietro Bellori, *Le vite d'pittori, scultori et architetti moderni...* Genova b.d. [1672], s. 472.

⁴⁹ O wymienionych budowlach zob. P. Boyè, o.c.; J. Rau, o.c.

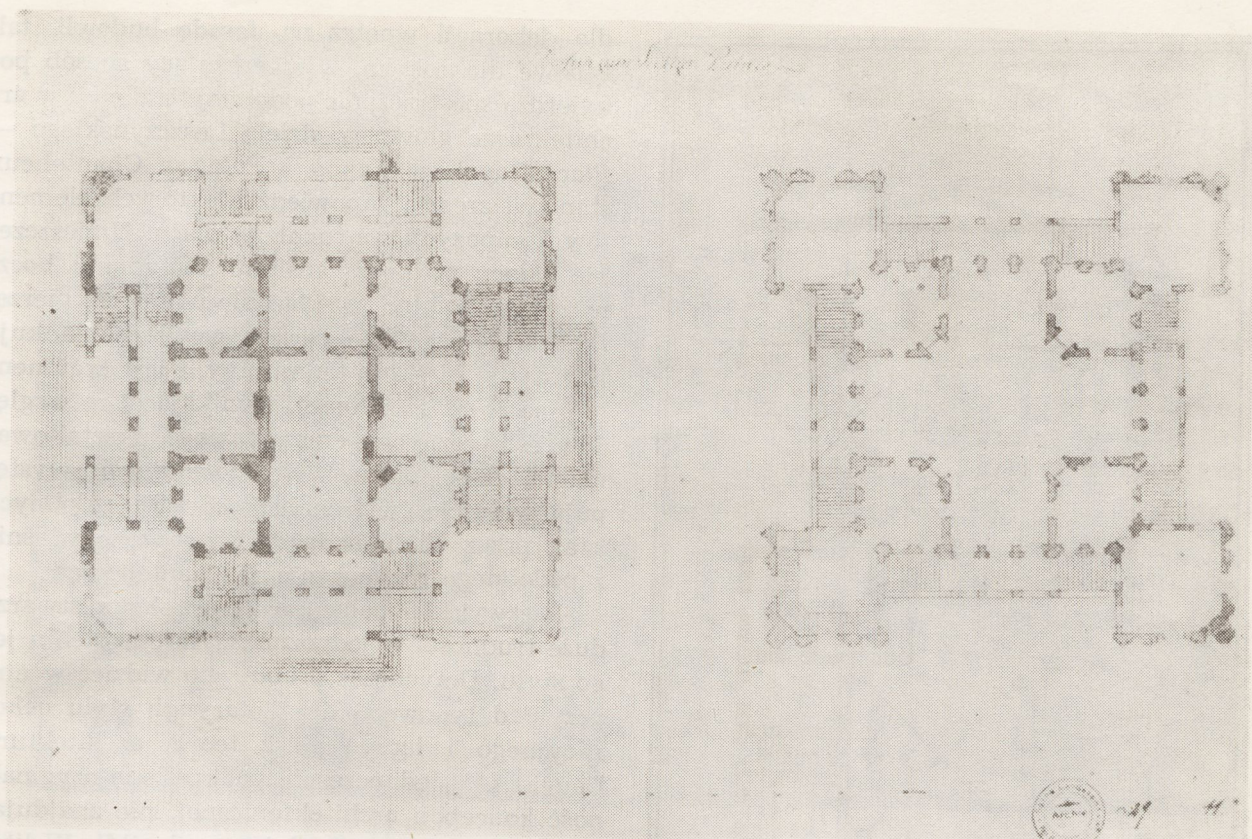
⁵⁰ *Villa Pamphilia eiusque Palatium cum suis prospectibus... cum eiusdem villae absoluta delineatione.* Roma b.d. [1670], il. 3, n. Projekty Algardiiego oddziały na willę *Sofie Amalienborg* koło Kopenhagi, budowaną od 1667 r., zob. C. Elling, o.c., s. 56 n.

⁵¹ J. Rau, o.c., s. 131 n.

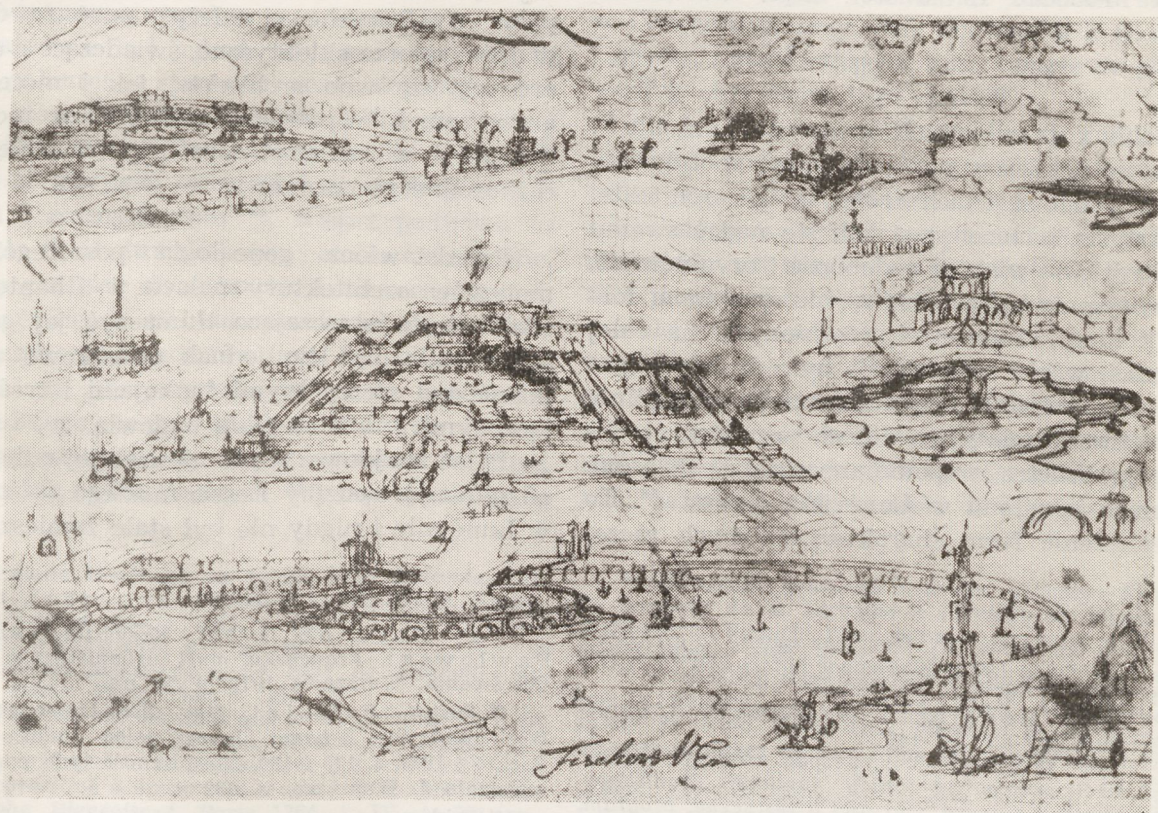
⁵² Kontrakt kupna Chanteheux z 1740 r. wspomina m.in. o gołębniku, zob. P. Boyè, o.c., s. 34. Na niejednoczesne powstanie wieżyczek wskazują również różnice w ich planach.

⁵³ A. Palladio, o.c., s. 127 n.

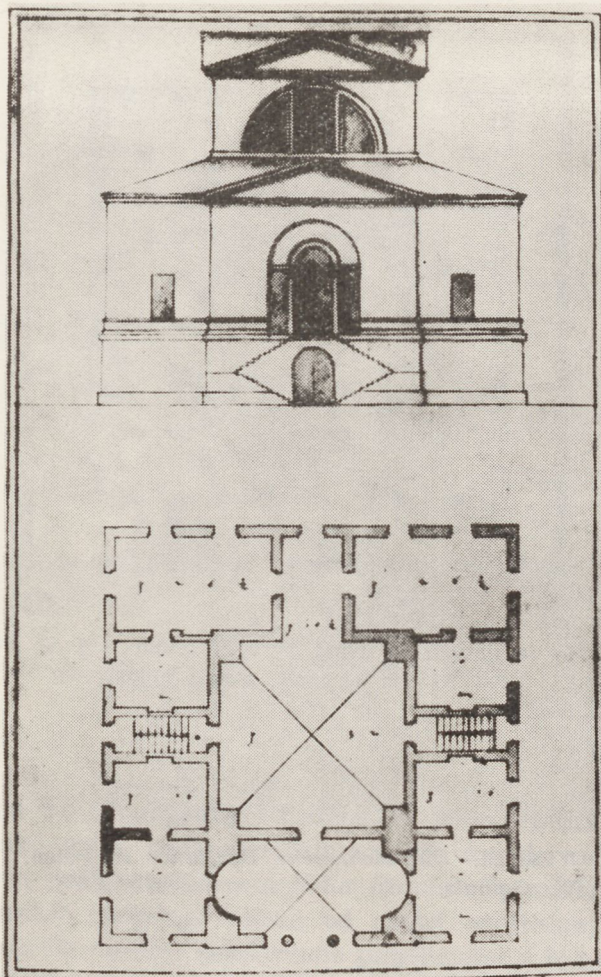
⁵⁴ Jean François Blondel, *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général...* Paris 1737—1738, t. I, pl. 41.



Ryc. 21. Projekt pałacu w Kargowej. Wg Walter Hantshel, *Die sächsische Baukunst in Polen*. Berlin 1967. Repr. W. Gomuła.



Ryc. 22. J. B. Fischer von Erlach — szkice architektoniczne. Wg Hans Sedlmayr, *Johann Bernhard Fischer von Erlach*. Wien 1956. Repr. W. Gomuła



Ryc. 23. A. Palladio, projekt willi, wg Roberto P a n e, *Andrea Palladio*. Torino 1961. Repr. W. Gomuła

Chateaux pawilonie *Kiosque* w Lunéville⁵⁵. Zamknięte łukiem *portes-fenêtres* spotyka się w licznych budowlach królewskiego architekta.

Artysta i mecenas starali się nadać swemu dziełu jak największą ozdobność i oryginalność, jak o tym świadczy choćby nie spotykana forma kolumn, o trzonach rzeźbionych na całej długości, wśród których nie było dwóch jednakowych. Pozostałe części dekoracji, szczególnie zewnętrznej, miały wiele cech wspólnych z dekoracją wewnątrz wspomnianego już *Kiosque* i innego pawilonu w Lunéville, *Cascade*⁵⁶. To przeniesienie form charakterystycznych raczej

dla dekoracji wewnątrz na fasadę budowli, tak typowe dla rokoka, w interesujący sposób potwierdza spostrzeżenie podobnej tendencji w architekturze głównego dzieła Leszczyńskiego — *Place Royale w Nancy*⁵⁷. Pałac w Chanteheux stanowił zresztą zapowiedź niektórych elementów kompozycji wspaniałego placu. Umieszczenie pałacu pomiędzy niskimi skrzydłami bocznymi przypomina rozwiązanie północnej pierzei *Place Royale*, gdzie płaskie pawilony flankują wyższy od nich łuk triumfalny, i jest argumentem na rzecz świadomej, wynikającej ze względów estetycznych genezy takiego ukształtowania tej części placu⁵⁸. Na *Place Royale* występują wreszcie ćwierćkoliste odcinki ozdobnych krat, przez wielu badaczy wywodzone właśnie z podobnego rozwiązania w Chanteheux⁵⁹.

Niezwykłość pałacu w Chanteheux stwarza duże trudności w jednoznacznym określeniu jego stylu. Dotychczas próbowano widzieć w nim przykład typowego dla Lotaryngii stylu dekoracyjnego i łączyć go z teorią architektury Laugiera⁶⁰. Jednocześnie podkreślano oryginalność koncepcji architektonicznej, nie znajdujacej właściwie bezpośrednich analogii⁶¹. W literaturze francuskiej spotykamy tylko zdania, idące po linii najmniejszego oporu, kwalifikujące jako „orientalne”, a więc wątpliwe estetycznie, te elementy architektury pałacu, które uważano za sprzeczne z francuskim *bon goût*⁶². Wydaje się, że w świetle powyższych rozważań pałac w Chanteheux należy uznać za dzieło w dużej mierze eklektyczne, świadczące o dużej erudycji zarówno architekta, jak i mecenas, a jednocześnie potraktowane bardzo indywidualnie i w twórczy sposób przekształcające różnorodne pierwowzory.

Przedstawiona genealogia poszczególnych motywów architektury pałacu w Chanteheux zdaje się wystarczająco tłumaczyć jej genezę formalną, warto się jednak dodatkowo zastanowić nad szczególnymi funkcjami i treściami łączonymi z tą niezwykłą budowlą.

Pałac znajdował się w niewielkiej odległości od głównej siedziby Leszczyńskiego — zamku w Lunéville i nigdy nie był stale zamieszkaany.

⁵⁵ Jan Ostrowski, *Nurt egzotyczny w architekturze Stanisława Leszczyńskiego w Lotaryngii*. „KAIU”, XVII: 1972, s. 167 n.

⁵⁶ Zob. P. Boyè, o.c.; J. Ostrowski, *L'oeuvre architecturale...*, o.c., s. 142.

⁵⁷ Piotr Hordyński, *Zespół architektoniczny Placu Królewskiego w Nancy fundacji Stanisława Leszczyńskiego. Geneza, wartości artystyczne, program ideowy*. [w:] *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego*, CCXXIII, 1971, s. 173.

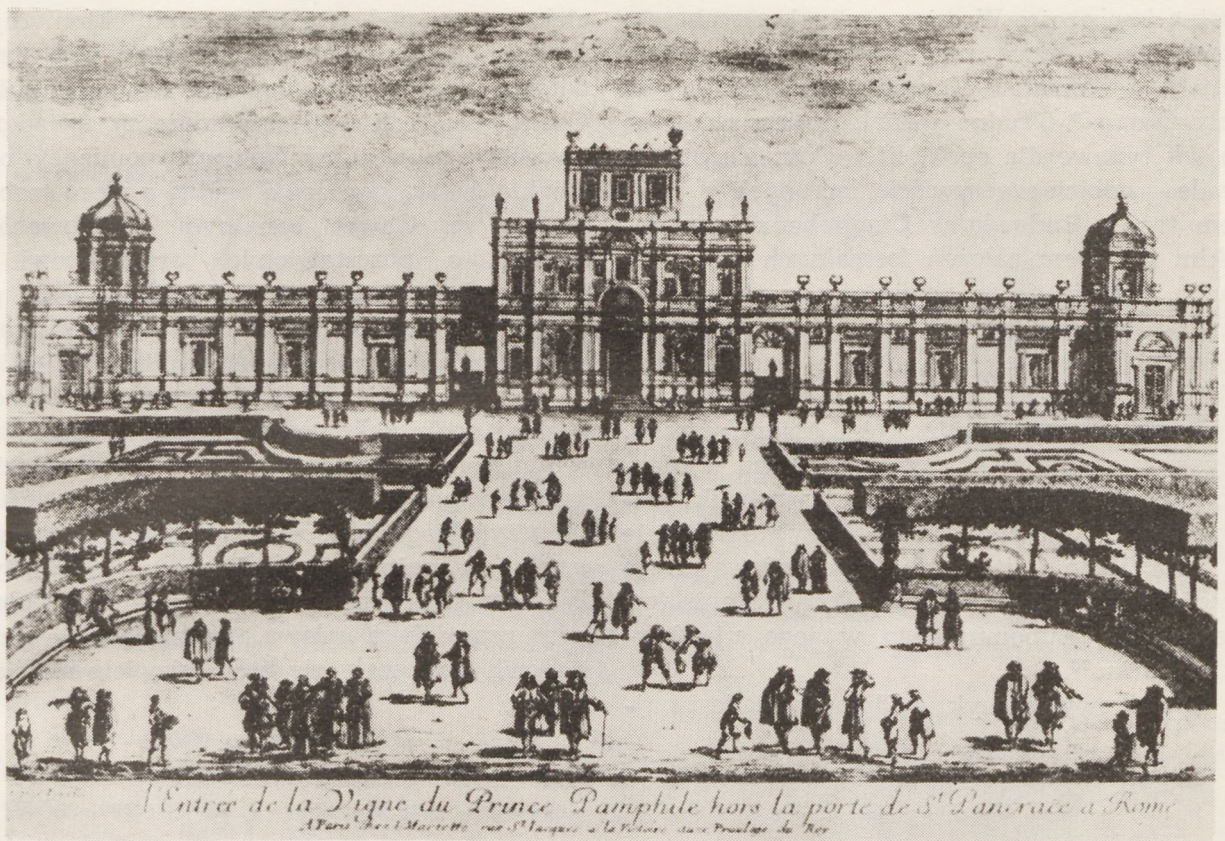
⁵⁸ Ibidem, s. 162 n.

⁵⁹ P. Boyè, o.c., s. 103; Krzysztof Kazimierz Pawłowski, *Francuska myśl urbanistyczna epoki Oświecenia*. Warszawa 1970, s. 58 nn.

⁶⁰ Justus Schmidt, *Die Alte Universität zu Wien und ihr Erbauer Jean-Nicolas Jadot*. Wien-Leipzig 1929, s. 175 i 180. Niesłuszność tych poglądów wykazała J. Rau, o.c., s. 132 n.

⁶¹ Ibidem.

⁶² L. Hautecoeur, o.c., t. III, s. 72, zob. też P. Boyè, o.c.



Ryc. 24. Algardi, projekt willi Doria-Pamphilij. Wg Christian Elling, *Function and Form of the Roman Belvedere*. København 1950. Repr. W. Gomulą

Zupełnie się zresztą do tego nie nadawał, będąc budowlą „wohnbär aber nicht wohnlich”⁶³, typowym *maison de plaisance*, w jakiej obfitowały ówczesne rezydencje europejskie.

Pałac nie był jednak wyłącznie oprawą dla *fêtes galantes*, a stanowił raczej, używając znanych słów Palladia, miejsce, gdzie „zmęczony miejskim rozgwarem umysł może wypocząć i zaznać ukojenia oraz zająć się spokojnie studiami i rozmyślaniami”⁶⁴. Nieprzypadkowo tu właśnie król urządził swe atelier malarskie, mając przecież do dyspozycji obszerny zamek w Lunéville. Wielki salon nadawał się świetnie do urządzania koncertów (król był miłośnikiem muzyki i utrzymywał doskonałą orkiestrę) i wszelkiego rodzaju spotkań, które na dworze Leszczyńskiego miały nieraz charakter dyskusji literackich i filozoficznych. Wydaje się, że król-

-filozof, goszczący u siebie Woltera i Monteskiusza⁶⁵, a występujący przeciwko Rousseau w obronie sztuk i nauk⁶⁶, zbudował sobie w Chanteheux przybytek obcowania z filozofią i sztuką, rodzaj świątyni muz, *temple de plaisir* według określenia jego epoki⁶⁷.

Program dekoracji, bardzo ważny dla wyjaśnienia treści budowli, znany jest niestety tylko częściowo. Symbole sztuk na fasadzie zdają się potwierdzać proponowane rozwiązanie, natomiast atrybuty pór roku oraz personifikacje czterech żywiołów występują wspólnie często w różnych rezydencjach i nie mogą posłużyć za dodatkowy argument. W apollińskie sanktuarium *par excellence* zamienił się dolny salon pałacu po umieszczeniu w nim figury Ludwika XV⁶⁸, nie wiadomo jednak, w jakim stopniu było to zgodne z pier-

⁶³ Zdanie Goethego na temat *Villa Rotonda*, cyt. za Erik Forssman, *Palladios Lehrgebäude*. Stockholm-Göteborg-Upsala 1965, s. 56.

⁶⁴ A. Palladio, o.c., s. 117.

⁶⁵ Gaston Maugras, *La cour de Lunéville au XVIII^e siècle*. Paris 1906, s. 255 nn.

⁶⁶ *Réponse au discours qui a remporté le prix de l'Académie de Dijon par un citoyen de Genève sur cette question: si le rétablissement des sciences et des arts a contribué à épurer les moeurs*. [w:] *Oeuvres du Philisophe Bienfaisant*. Paris 1764, t. IV, s. 221 nn. Tekst polski: Jadwiga Lechicka, *Rola dziejowa Stanisława Leszczyńskiego oraz wybór jego pism*. Toruń 1951, s. 185 nn.

⁶⁷ Określenie pochodzi z druku ulotnego *Epoque du bonheur de la Lorraine à l'arrivée de Mesdames Adélaïde et Victoire pour prendre les eaux à Plombières*. Nancy 1761, s. 32.

⁶⁸ O słoneczno-apollińskiej symbolice otaczającej królów Francji zob. E. Gouillou, *Versailles. Le palais de soleil*. Paris 1963. Podobne aluzje zawierał również program ideowy Placu Królewskiego w Nancy, zob. P. Hordyński, o.c., s. 174 n. Charakter salonu parteru, któremu dłuższy wywód poświęca J. Rau (o.c., s. 125), z jego kamienną posadzką i fontannami, wiązał się głównie ze stanem zdrowia i... tuszą starego króla, źle znoszącego letnie upały.

wotną koncepcją. W osiemnastowiecznych tekstach pałac bywa przyrównywany do świątyni⁶⁹, a Stanisław Konarski umieścił w nim cały Olimp⁷⁰. Trudno jednak dociec, na ile są to tak typowe dla epoki literackiej alegorie, a na ile — odbicie rzeczywiście łączonych z pałacem treści. Budowla w Chanteheux była dalekim pogłosem założeń formalnych *Villa Rondana*, wydaje się że nawiązano tu również do renesansowych tradycji willi-świątyni intelektualu⁷¹. Podobne traktowanie *maisons de plaisance* nie było zresztą zjawiskiem odosobnionym i w czasach bliższych Leszczyńskiemu. Wystarczy wspomnieć przykład pałacu w Marly, pełnego kosmiczno-sakralnej symboliki gloryfikującej Ludwika XIV⁷², czy też bogate w filozoficzne i literackie treści, niewątpliwie znane Leszczyńskiemu, pawilony Stanisława Herakliusza Lubomirskiego w jego ujazdowskim parku⁷³.

Zagadkowy pałacyk w Chanteheux jest naj-

ciekawszym pod względem architektonicznym dziełem Héré, powstałym z pewnością przy daleko idącym współdziałaniu samego króla. O aktywnej roli mecenasa zdaje się świadczyć wyraźnie zauważalny kontrast pomiędzy niezwykle śmiałą koncepcją ogólną a nieco szablonowym czy nawet banalnym opracowaniem szczegółów, pozostawionych architektowi do samodzielnego rozwiązania. W Chanteheux połączono w oryginalny sposób różne elementy: nie spotykaną formę zewnętrzną, tradycje i liczne motywy willi włoskiej, typową dla ówczesnego wiska i epoki dekorację, wreszcie bezpośrednio reminiscencje konkretnej budowli polskiej, jedyne właściwie w całym bogatym mecenacie Leszczyńskiego w Lotaryngii. Pałac odgrywał przy tym ważną rolę w barwnym i bogatym życiu kulturalnym dworu w Lunéville. Należy więc prawdziwie żałować, że z tej niezwyklej budowli zachowały się tylko niewiele mówiące resztki.

⁶⁹ Zob. przyp. 67.

⁷⁰ *Carmen in adventu ad Regiam Versaliensem Stanislai I Regis Poloniae, Ducis Lotharingiae, post mortem Regiae Uxoris Anno 1747.* [w:] Stanisław Konarski... *Opera Lyrica*, b.m., 1767, s. 150 nn; tekst polski [w:] Stanisława Konarskiego... *Wiersze wszystkie...* Warszawa 1778, s. 201 nn (zob. aneks).

⁷¹ C. Semenzato, o.c., s. 13; Bernhard Ruprecht, *Villa. Zur Geschichte eines Ideals.* [w:] *Probleme der Kunstwissenschaft.* Berlin 1966, t. II, s. 210 nn; tenże, *L'iconologia della villa palladiana.* [w:] *Bolletino del Centro...*, X, 1968, s. 229 nn; Reinhard

Bentmann i Michael Müller, *Die Villa als Herrschaftarchitektur. Versuch einer kunst- und sozialgeschichtlichen Analyse.* Frankfurt am Main 1971 (II wyd.).

⁷² L. Hautecoeur, o.c., t. II, s. 569; C. Magné, o.c., s. 54.

⁷³ Stanisław Mossakowski, *Rezydencja ujazdowska Stanisława Herakliusza Lubomirskiego.* „BHS”, XXXI: 1969, s. 363 nn; Mariusz Karpowicz, *Łazienka Stanisława Herakliusza Lubomirskiego;* tamże, s. 393 nn.

Opis pałacu w Chanteheux

Observations faites pendant le cours de mon voyage de Langres, de Nancy, de Toul, Commercy... l'an 1753, Nancy, Bibliothèque Municipale rkps 783, k. 22r-23r

Chanteheux est sans contestation le sallon le plus beau, le plus riche et le mieux orné qui soit en Europe, il est unique dans son genre; le Roy de France qui, assurément est accoutumé à voir de belles maisons, en fut si frappé la première fois qu'il le vit, qu'il s'écria en y entrant: „Mon papa il n'y a qu'un Chanteheux dans le monde”.

Pour avoir quelque idée de ce magnifique sallon, il faut savoir qu'il répond aux jardins de Lunéville dont il est distant qu'à un quart de lieu, on y arrive par une avenue de gros arbres.

Voicy à peu près la façade de ce bâtiment qui à l'extérieur est construit d'un goût si particulier qu'on y voit aucune cheminée ou pour mieux dire leurs tuyaux sont enchassés dans huit vases taillés en pot à fleurs et placés sur la terrasse qui forme le couvert de ce logement; ce couvert forme une terrasse dont la plate-forme est très large: là souvent à la fraîcheur se font les repas et les parties de jeux.

Ce sallon se partage en deux pièces, celui d'en bas quoiqu'il ne soit ni le plus riche, ni le plus frappant a cependant des beautés particulières pour le genre de sa bâtisse. Il est formé par seize grosses colonnes de pierre de composition, imitant parfaitement le marbre, chacune sont ornées d'une architecture et sculpture singulière et forment dans la voûte par leurs unions un ceintre qui plait infiniment à la vue, la voûte du plafond est peinte au mieux. Ce sallon a quatre grandes et larges fenêtres qui s'ouvrent de haut en bas et sont vis à vis l'une de l'autre.

Le pavé est une espèce de fayence; ce qui orne le plus cette première pièce, ce sont quatre grandes fontaines qui sont à l'opposite les unes des autres, chacune de ces fontaines est fort grande et fort ornée, elles sont toutes en marbre et représentent des groupes de différents enfants occupés à différents exercices, chacune de ces fontaines a huit à dix jets d'eau qui retombent par cascade dans un grand bassin de pierre.

Au milieu de cette salle est un pied d'estal de stuc semblable à du marbre blanc bien décoré d'architecture et d'inscription sur lequel

est en petit la copie de la statue de Louis XV qui doit être sur la Place Royale de Nancy.

Au sorti de ce sallon, on ne peut se lasser d'admirer la belle tournure et le plan d'élévation du magnifique escalier à rayures dorées et murs peints au mieux qui conduit à ce sallon unique par la beauté: c'est le vray palais de fée; nous n'avons pas en France aucun monument de ce goût là, ce serait même tenter l'impossible que de vouloir en donner une véritable idée à quelqu'un qui ne l'aurait pas vu.

Je n'écris que pour moy et que pour me retracer des idées que je suis bien aise de conserver et de pouvoir me les rappeler sans équivoque quand je le voudray.

Ce sallon unique pour le goût, la richesse, les ornements, peintures et sculptures, réunit tout ce que les connaisseurs et gens curieux de nouveautés peuvent désirer, la largeur, la longueur, l'élévation, la lumière, tout y est aménagé avec tout l'art possible; en voyant un si bel endroit, on ne peut se lasser d'admirer l'intelligence merveilleuse du Roy qui non seulement a des idées uniques, mais qui a encore le talent de les faire exécuter dans la dernière perfection. Ce sallon est très grand, de quelque côté qu'on l'examine, on y voit que glaces, dorures, peintures et beaux ameublements; venons à une description plus détaillée. Cinquante pieds forment sa hauteur, la voûte du plafond est ornée des plus belles peintures, ce sallon forme une espèce de quarré, sa largeur est proportionnée à sa hauteur.

Le premier étage qui est terminé par une espèce de dôme offre dans son enceinte douze croisées toutes ceintrées et dorées, trois croisées sont à chaque face. Le balcon doré où se mettent les musiciens forme une espèce de galerie qui est pour ainsi dire le deuxième étage de ce sallon.

C'est dans ce beau bâtiment que le Roy donne ses concerts, quatre figures qui sont aux quatre ceintres de la galerie représentent les quatre éléments. Tout ce qui soutient le balcon est d'un stuc doré, les murs de tout ce sallon sont bien peints et si ressemblent au marbre que les yeux y sont trompés, l'or y est fort prodigue et avec tant de goût que les yeux en

sont éblouis. Les dorures représentent des devises de toute espèce, comme les arts, les sciences, la moisson, la chasse, les saisons.

Ce beau sallon est formé par huit colonnes très grosses et d'un stuc veiné et jaspé parfaitement ressemblant entièrement à du marbre par son poli, son brillant et son coloris. Ces colonnes sont placées deux à deux vis à vis les unes des autres, elles ont douze pieds de hauteur, sur trois au moins de grosseur, leur bas est d'un stuc gris et bien veiné, leur architecture est en feuillage tout doré.

Les trois grandes croisées qui sont à chacune des quatre faces ont douze pieds de hauteur, et s'ouvrent de haut en bas, leur largeur est de cinq pieds, il faut remarquer qu'elles sont en glace, tout le dessus de ces fenêtres est orné de la sculpture la plus légère et la mieux ornée.

Aux quatre coins de ce bel appartement sont quatre cheminées de stuc imitant parfaitement le marbre de Gènes, chacun des douze trumeaux à treize pieds, de hauteur en glace, le reste est en bois orné de force dorures et sculptures. Ajoutez à ceci trente six lustres tant grands que petits, plus de cinquante deux consoles dorées sur lesquelles sont cinquante deux flambeaux de cristal: à ce simple récit il est aisé de juger de l'effet que peut produire une pareille illumination; ce ne sont pas de ces choses qui se rendent sur le papier, la vue seule peut en donner une véritable idée. Ajoutez à cette illumination une brillante assemblée, de bons musiciens, car ceux du Roy sont excellents. Le pavé est tout en marbre et stuc de différentes couleurs, presque chacun de ses carreaux est taillé d'une forme différente, celui-ci à la rose, cet autre à la renoncule, un

autre à la chartreuse, d'autres enfin représentent des fleurs de tout espèce.

Tous les murs et portes sont d'un stuc blanc et semblable à marbre sur lequel sont de grands cadres d'or ceintrés dans d'ancienne desquels sont peintes des choses merveilleuses pour le goût et la variété des idées, toutes ces portes sont en cadres ceintrés et dorés, ornés de peintures excellentes et d'attiques embellis par beaucoup de sculptures. Les fauteuils, sofas et banquettes sont en velours bien galonnés en argent, les cabinets qui sont ménagés dans les encoignures de ce sallon sont décorés avec le même goût. Ils ont quatre croisées chacun, un petit lit, une cheminée de stuc imitant le marbre campan vert ornée chacune d'un trumeau de glace et de beaucoup d'enjolivements.

Ce qui est de plus remarquable dans le cabinet destiné au Roy, c'est qu'il y touche un petit appartement où il s'amuse à peindre, on y voit quarante six estampes qui sont tirées des contes de La Fontaine, ils sont gravés et enluminés sur le verre, et beaucoup de miniatures qui sont des ouvrages du Roy: ces ouvrages peints de sa jeunesse n'ont point encore été immolés aux courroux de son directeur qui possède la vraie indulgence jésuitique.

Le quatrième cabinet ou pour mieux dire l'endroit où il devrait être, forme la niche de l'escalier qui est très considérable et remarquable par la façon dont il est contourné.

De ce beau sallon, on entre par trois différentes portes dans la galerie extérieure qui termine et fait une partie de l'agrément de ce beau bâtiment.

La terrasse est tout à pilastre, la plate forme d'un bout à l'autre est couverte de plomb, la balustrade est ornée de vases et de différentes statues en pierre.

Opis pałacu w Chanteheux

Carmen in adventu ad Regiam Versaliensem Stanislai I. Regis Poloniae, Ducis Lotharingiae, post mortem Reginae Uxoris Anno 1747, Stanislai Konarski... Opera Lyrica, b.m., 1767, s. 150—153.

Wiersz VII, Przy wieździe do Wersalu Stanisława Leszczyńskiego Krola Polskiego Xiążęcia Lotarynsk: Po śmierci Krolowej Żony swoiey 1747, Stanisława Konarskiego..., *Wiersze Wszystkie*, Warszawa 1778, s. 201 nn.

Poeta incipit à descriptione Chanteaux quae pulcherrima Domus é regione arcis Lunevillae, pro deliciis campestribus delineata, et extracta magnificentissimo opere fuit à Rege Poloniae. In hujus Domus Regia Aula singitur coetus, et consilium Deorum de sublevando maerore, ac orbitate vidui Regis.

Est locus, Elysiis, et si qua simillima campis Planities. Medio placidus consurgit in arvo Collis. Apex collis mitissimus aspicit ingens Undique terrarum spatium, fata laeta. Deorum Turres, Oppida, Pagorumque rubetia tecta, Ludentes pratis, et amoenis vallibus amnes. Aspectus, sed parte tamen magis allicit illà, E regione, domus late qua Regia fulget.

It via, qua non est via leatior Appia, recta: Tendit Apollineo telum non rectius arcu. Hac Arcem spectat, spectarique ambit ab Arce Collis, Parnasso, sed et ipsa gratior Ida. Colle super (nec enim tam provida gnara futuri, Pulchra, situs pulchros, frustra natura parasset) Mirandum stat Regis opus, molesque superba. Pulchrius hoc quidquam, nec amoenius, Itala tellus.

Aemula nec magnae vidisti Gallia Romae, Formam operis, quae, sola dedit legemque, modumque, Ars Regis, mens Regis erat. Si Mempheos arces, Si Grajas, Latiasve domos, Tarpejaque dudum Culmina, talis honos, talis non clarat origo. Dicere fas Vati, nil aede augustius ista!

Regiae enim penitus ducta est ab imagine mentis, Rex mensus, Rex descripsit, Rex duxit amussim. Splendida, delubris atque aequa capacibus aula, Invideant multum cui templa Serapidis aurum, Picturas vitae similes, spirantia vitam Marmora, parietibus rutilans genus omne metalli,

Zaczyna Poeta od opisania Chanteaux Pałacu, który naprzeciwno Lunewilskiego Zamku z wielką wspaniałością wystawił Stanisław Leszczyński, dla rozrywki i przejażdżki. Do tego Pałacu Sali, zmyśla Poeta, że Bogowie zgromadziwszy się, radę mieli o uczynieniu ulgi w Jego smutku.

Jest miejsce równią Polom Elizu podobne, W samym środku wyniosłym pagórkiem ozdobne, Z którego wierzchu widać całą okolicę, Pola zbożem pokryte, wspaniałe świątnice, Miast czerwone dachówki, dworki wsie, słobody,

Igraiące po łąkach, i dolinach wody; Ztąd iednak przyjemniejszy oku widok daie, Gdzie się z opodal Pałac Królewski wydaie. Do niego droga miłsza od Appiuszowej, Prostsza, niż może strzelać łuk Appollinowy, Przez nią pagórek z Zamkiem na się patrzą wzajem,

Wdzięczniejszym się nad Parnas zdaie z Idy gaiem, Na tym (gdyżby daremnie baczne przyrodzenie, Tak piękne sporządziło miejsca położenie,) Stoi Króla przedziwne dzieło, gmach wspaniały, Nie ma przyjemniejszego nic kray Włoski cały, Ni dawnemu Francya zazdrosna Rzymowi, Miała co podobnego temu Pałacowi, Kształt tego dzieła, z całym wewnątrz

ułożeniem, Jest Króla wynalazkiem i rozporządzeniem. Jeżeli Rzymian Pałace, i Memfickie gmachy, Greków Zamki, Tarpeiu niebotyczne dachy, Nie są takim początkiem sławne, rzec się godzi, Że nic ten wspaniałością Pałac nie przechodzi, Samego bowiem Króla dowcip go wymyślił, Sam go Król cerklem mierzył, sam piórem okryślił.

W nim Sala arcy piękna, iak Kościół przestrona, Świątniey, niż Zbór Apisa, złotem powleczonea, Tu Obrazy, Posągi ówdzie marmurowe, Że są żywe, zwieść oczy najlepsze gotowe, Po ścianach tu się kruszec błyszczcy, tam czerwieni,

Fornicem, et in Pariis laquearia nixa columnis.
Huc Rex delecta Procerum comitate caterva
Adventat, miscens gravibus laeta otia curis.

Si vero in feram durant convivia, noctem,
Auratis crystalla tholis pendentia, passim
Accensos geminant ignes: it lucidus imber
Flammarum, et toto saliendo in marmora nisu
E speculis, oculo replicata illudere gaudet.
Seque in millenos transformat flamma colores.
Extra, ac intus tota simul mirabilis ardet
Regia, ut innumeris dum coelum incenditur
astris.

Sufit wsparty na z drogich kolumnach kamieni.
Tu Król Panów wybranych otoczony kołem,
Przykre prace przerywa wytchnieniem

wesołem.

Jeżeli się zaś przeciągnie w późną noc ochota,
Kryształowych pałków misterna robota,
Gęste światło wydając, wszędzie się rozchodzi,
Te, gdy w marmur, zwierciadła, swym blaskiem

ugodzi,

Odbite w oczach gości, pomnazać się zdaie
I tysięcznych kolorów odmiany wydaie,
Cały zewnątrz i wewnątrz Pałac ogniem błyska,
Tak iak niebo z rozlicznych gwiazd promienie
ciska.

"TEMPLE DE PLAISIR",
LE CHÂTEAU DE STANISLAS LESZCZYNSKI À CHANTEHEUX

Résumé

Le château de Chanteheux, construit vers 1742 par Emmanuel Héré (1705—1763) et détruit peu de temps après la mort de son fondateur, appartenait aux constructions les plus intéressantes du roi Stanislas, duc de Lorraine (1677—1766).

C'était une maison de plaisance, reliée par un axe à la résidence voisine de Lunéville. Le château se composait d'un pavillon central en forme de pyramide à étages, et d'ailes latérales basses, formant une petite cour devant la façade. La composition était fermée par les colombiers en forme de tourelles à deux côtés. Le pavillon principal à deux étages, avait un plan central et les quatre façades identiques. Le centre de pavillon occupait deux salons superposés, en forme de croix grecque. Le salon inférieur était couvert d'une voûte soutenue par des colonnes, tandis qu'au premier étage se trouvait un salon à l'italienne avec une galerie pour les musiciens. Les détails de l'architecture du château et de sa riche décoration nous sont connus grâce aux gravures et descriptions de l'époque.

La construction insolite de Chanteheux n'a pas d'exemple direct, pourtant ses éléments particuliers trouvent leur généalogie dans l'architecture antérieure, surtout dans celle de la renaissance tardive et du maniérisme de l'Italie de Nord. Le plan central, avec un salon au milieu et les façades identiques dérive surtout de l'art de Palladio, Serlio et Scamozzi, probablement par l'intermédiaire du château de Louis XIV à Marly. Le salon en forme de croix grecque provient de l'architecture de mêmes artistes, mais dans son élément très caractéristique: les angles coupés de l'espace central, on peut voir l'influence néerlandaise, et surtout de Tylman de Gameren, architecte d'origine hollandaise qui a passé presque toute sa vie en Pologne. Ce motif est très fréquent dans ses œuvres dont Stanislas connaissait sans doute le château de Mariemont près de Varsovie, construit en 1691 pour la reine Marie-Casimire Sobieska. Il faut pourtant souligner, qu'on trouve un vaste hall de plan analogue au château de Chambord, ou Stanislas

a vécu plusieurs années avant son établissement en Lorraine.

La forme extérieure du pavillon central ne trouve que de très rares analogies (esquisses de Fischer v. Erlach, pavillon dans les jardins viennoises du XVII^e s., cf. les photos). C'était en fait un motif de belvédère développé, arrangé conformément à la composition urbanistique de la résidence, encore un des éléments italiens dans l'architecture du château. Des exemples analogues, bien que plus simples apparaissent au cours de la seconde moitié du XVI^e s., aussi bien en Italie centrale (villa Peretti-Montalto de Rome et villa Lante de Bagniaia) qu'au nord (projets de Palladio, villa Molino près de Padoue). Le plus proche de Chanteheux est pourtant la villa Doria-Pamphilij de Rome, construite par Alessandro Algardi en 1644—1648, surtout dans sa version projetée et non réalisée, où les pavillons couronnés de tentelles correspondaient aux colombiers de Chanteheux.

La forme du château était liée à ses fonctions particulières. Proche de Lunéville, Chanteheux n'était pas habité en permanence. Le roi-philosophe y donnait volontiers des concerts, et ses rencontres avec les amis prenaient souvent une forme de discussion littéraire et philosophique. Stanislas avait aussi à Chanteheux un atelier de peintre. Dans ces conditions, on peut supposer que le château était une sorte de sanctuaire apollinien où le roi s'adonnait aux arts et à la philosophie. Outre la forme et la fonction du château, cette hypothèse est confirmée par certains textes de l'époque. (cf. l'annexe). Ainsi, les liens formels entre Chanteheux et les villas italiennes de la renaissance auraient une correspondance dans le contenu symbolique de l'architecture, si riche par exemple dans la Villa Rotonda de Palladio.

Le château de Chanteheux était l'œuvre de Héré la plus intéressante du point de vue architecturale, mais son originalité devait au moins en partie à l'intervention personnelle du roi. Enfin, il faut remarquer que certaines idées de son architecture ont été ensuite utilisées dans la composition de la fameuse Place Royale de Nancy.

Summary

The palace at Chanteheux, built by Emmanuel Héré (1705—1763) about 1742 and almost completely destroyed soon after the death of its founder, ranks among one of the most interesting buildings raised to the order of Stanisław Leszczyński in Lorraine. A typical *maison de plaisance*, the said palace was axially connected with the nearby residence at Lunéville. It consisted of the central pavilion, tapering pyramidally, and of low side wings forming a small courtyard in front of the façade. The structure ended at the sides in little dove-cote turrets. The two-storey central-plan pavilion with four identical façades held large halls in the ground- and the first-floor, designed on Greek-cross plan and occupying almost the whole of its space. The drawing room in the ground floor had a ceiling supported by columns. In the first floor there was to be found a typical *salon à l'italienne* with an upper storey making a music gallery. The details of the architecture of the palace and its rich decoration are known due to the drawings and descriptions dating from 1753 (see Annex).

There exists no direct prototype of the palace at Chanteheux, nevertheless, its respective elements may be derived from an earlier tradition, and mainly, from the North-Italian architecture of the Late Renaissance and the Mannerist period. Thus, for example, the central plan with the drawing room in the centre and identical façades originates from the works of Andrea Palladio (*Villa Rotonda*) and, also, those of Serlio and Scamozzi. Some influence might have also been exerted by Louis XVI's palace at Marly, compared, in those days, with that at Chanteheux. The cruciform drawing room whose early example is Francis I's castle at Chambord also derives from North-Italian architecture, though its characteristic element — the truncate corners of the central part certainly testified to the influence of the Netherlandic architecture and, especially, of the Polish, edifices designed by Tilman van Gameren, such as for example the little palace of Queen Maria-Kazimiera in Marymont, near Warsaw, dating from 1661 and certainly known to King Stanisław Leszczyński. The unusual pyramid-shaped palace, also known from

Fischer's designs and constituting in fact spacious *belvedere* adjusted to the general architectonic and town-planning composition of the residence discussed was actually one more Italian element in the architecture of Chanteheux. Similar architectonic solutions were to be encountered in Central Italy (D. Fontana, Vignola) and in the Northern, as well (Palladio, Scamozzi) in the second half of the 16th century. Nevertheless, the closest affinity seems to be that with the *Doria-Pamphilia villa* in Rome, the work of Alessandro Algardi, especially its version not implemented in full, where the side pavilions, crowned with bowers, correspond with the dove-cote turrets of the palace at Chanteheux.

The unique form of the said palace was connected with its specific appropriation. Situated at a short distance from Lunéville it was used but occasionally and not as a permanent residence. King Stanisław Leszczyński willingly had concerts and society functions organized there which at his intellectually-minded court often bore the character of philosophical and literary discussions.

It was at Chanteheux, too, that the King had his painter's studio. There are many indications that the Chanteheux Palace was a kind of Apollonian sanctuary — used by the king to commune with philosophy and fine arts. Irrespective of the form of the palace, its appropriation and some decorative elements such a function is also confirmed by certain records of the day (see Annex). Thus, the relationship of the form of Chanteheux Palace with that of Italian villas of Late Renaissance period also had its counterpart in the conceptual substance as wealthy as that represented e.g. by *Villa Rotonda*.

The Chanteheux Palace — Héré's most interesting work from architectural point of view — owed its originality, in some degree at least, to the personal influence of its founder taking delight in extraordinary ideas. Moreover, some aspects of its architecture presaged the solutions applied in the famous design of the *Place Royale* at Nancy.

Translated by
Teresa Święcka