

JAN OSTROWSKI

NURT EGZOTYCZNY W ARCHITEKTURZE STANISŁAWA
LESZCZYŃSKIEGO W LOTARYNGII

1. Pawilon turecki (*Kiosque a la turque*). 2. Pawilon chiński (*Trèfle à la chinoise*). Nurt egzotyczny (*Le goût exotique*).

Mecenat artystyczny Stanisława Leszczyńskiego w Lotaryngii jest słabo zbadany, a zupełnie prawie nieznan w literaturze polskiej, z wyjątkiem założenia urbanistycznego *Place Royale* w Nancy¹. Wśród wielu ciekawych zjawisk i problemów, na czoło wysuwają się budowle egzotyczne Leszczyńskiego, będące w znacznym stopniu, jak większość jego fundacji, rezultatem osobistej ingerencji króla w sprawy artystyczne. Nurt egzotyczny, jakkolwiek ograniczony do pawilonów ogrodowych i dekoracji wewnątrz w różnych rezydencjach Leszczyńskiego, zasługuje na szersze omówienie, a jego znaczenie wykracza poza lokalne ramy lotaryńskie.

1. *Kiosque à la turque*. Budowa pawilonu tureckiego, była pierwszym przedsięwzięciem architektonicznym Stanisława Leszczyńskiego w Lunéville, podjętym już w 1737 r., wkrótce po przybyciu do nowej siedziby i przystosowaniu jej do potrzeb mieszkalnych². *Kiosque* był również pierwszym dziełem nowego architekta nadwornego, Emmanuela Héré, jednak wpływ upodobań i pomysłów królewskich był niewątpliwie czynnikiem decydującym o formie budowli³. Idea budowy pawilonu egzotycznego miała być powodem zerwania z dotychczasowym architektem królew-

skim, Nicolas Jennessonem, zbyt przywiązanym do form klasycznych⁴. Héré zajmując jego miejsce musiał podporządkować się gustowi mecenasa, otwierając sobie za to drogę do wspaniałej kariery.

Do końca życia Leszczyńskiego *Kiosque* pozostał jego ulubionym pawilonem, a przyjęcia tam urządzone należały do stałego programu pobytu co znakomitszych gości w Lunéville⁵. Byli tu podejmowani między innymi Ludwik XV (1744), Montesquieu (1747) i Voltaire (1748), który poświęcił pawilonowi znany czterowiersz:

J'ai vu ce salon magnifique,
Moitié turc et moitié chinois,
Où le goût moderne et l'antique
Sans se nuire ont uni leurs lois⁶.

Jeden z festynów, połączony z iluminacją *Kiosque*, urządzony na cześć przybyłych do Lunéville wnuczek Leszczyńskiego Adelajdy i Wiktorii, skończył się fatalnie: w nocy 11 lipca 1762 pożar zniszczył doszczętnie drewnianą budowlę⁷. Niemal natychmiast podjęto odbudowę, według planów Richarda Mique, który zastąpił na stanowisku architekta królewskiego przewlekłe chorego Héré. Nie wiadomo, jak dalece odbudowa była rekonstrukcją dawnego pawilonu, wiemy natomiast, że toskańskie ko-

¹ Wacław Ostrowski, *Działalność urbanistyczna Stanisława Leszczyńskiego w Nancy i jej pozycja w dziejach budowy miast*. „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, II: 1957: s. 179 nn; Piotr Hordyński, *Zespół architektoniczny Placu Królewskiego w Nancy fundacji Stanisława Leszczyńskiego. Geneza, wartości artystyczne, program ideowy*. [w:] *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego CCLVIII, Prace z Historii Sztuki*. Z. 9, 1971, s. 157 nn. Uwagi o architekturze zawarte w pracy Jadwigi Lechickiej, *Rola dziejowa Stanisława Leszczyńskiego oraz wybór jego pism*. Toruń 1951, s. 67—71, pozbawione są jakiegokolwiek wartości.

² Pierre Boyé, *Les châteaux du roi Stanislas en Lorraine*. Nancy-Paris 1910, s. 18 nn; Fernand Baldensperger, *Le Kiosque de Stanislas à Lunéville. Décor et suggestion d'Orient*. „Revue de littérature comparée”, XIV: 1934, s. 183 nn.

³ „Nous y vîmes la maison turc (sic) qu'on appelle Chioist (sic) et qui est de la propre invention du

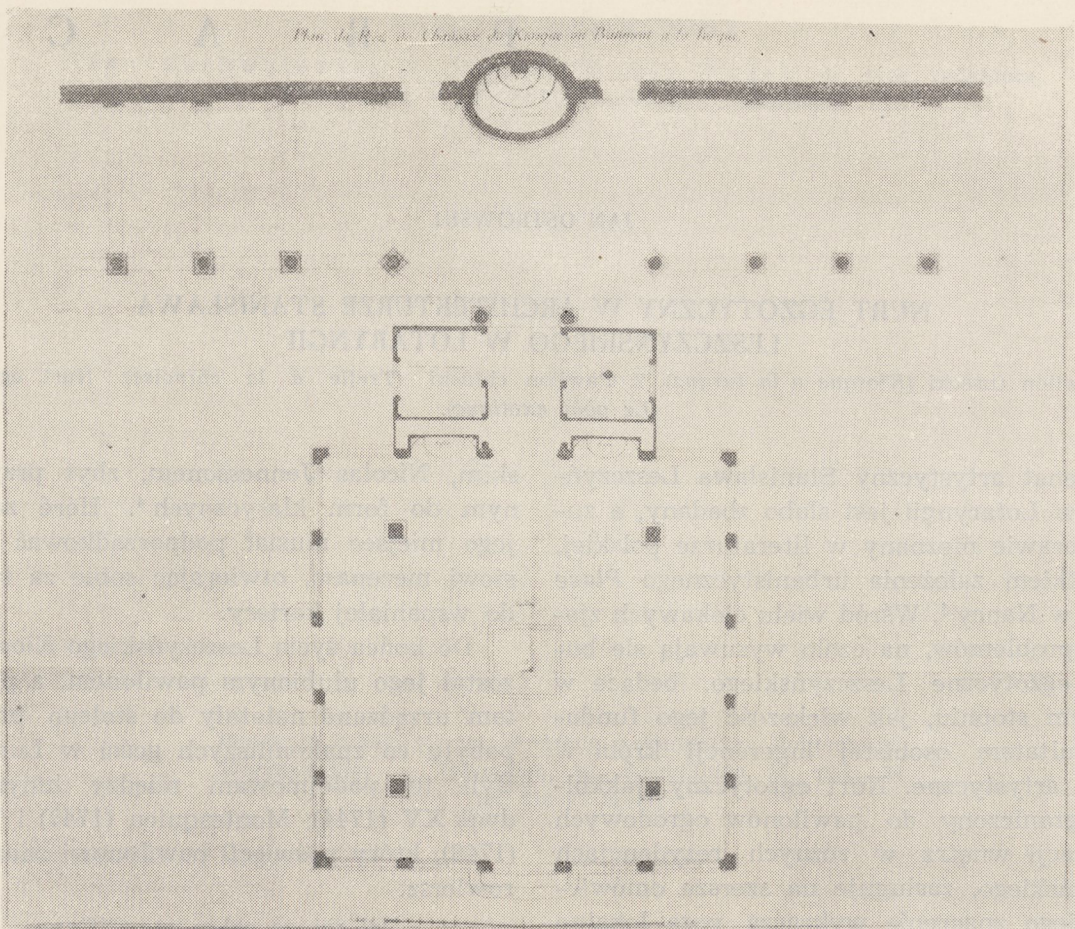
Roy...”. *Un voyage en Lorraine en 1741* (relacja z podróży ks. von Hessen-Darmstadt) — „Journal de la Société d'Archéologie Lorraine”, XLV: 1896, s. 20.

⁴ P. Boyé, o.c., s. 98. Niewątpliwym jest fakt odwołania Jennessona ze stanowiska architekta nadwornego wkrótce po mianowaniu. Dramatyczna historia jego zerwania z królem jest jednak najpewniej inwencją Boyé. Por. też Pierre Marot, *Emmanuel Héré*. [w:] *Annales de l'Est*. 1954, s. 15.

⁵ P. Boyé, o.c., s. 20; F. Baldensperger, o.c., s. 184 n.

⁶ *Correspondence de Voltaire*. t. II, 1739—1748, Paris 1965, s. 1047, list Voltaire do Ch. F. Hénault z 15.II.1748. O stosunkach Voltaire z Leszczyńskim zob. Gaston Maugras, *La cour de Lunéville au XVIII^e siècle*. Paris 1906, s. 255 nn.

⁷ [Fillion de Charigneu], *Rélation du second voyage de Mesdames de France en Lorraine*. Nancy b.d., s. 54 nn.



Ryc. 1. Lunéville. Kiosque — plan parteru. Wg Emmanuel Héré, *Recueil des plans, elevations et coupes ...* Paris b.d. Repr. W. Gomula

lumny podtrzymujące pierwotnie galerię zostały zamienione na jońskie⁸. Ten właśnie, najsolidniej zbudowany fragment *Kiosque* przetrwał niemal do naszych czasów⁹.

Kiosque znajdował się w południowej części parku, przylegając do stanowiących jego granicę domów miejskich. Składał się¹⁰ z kwadratowego pawilonu, mieszczącego dwukondygnacyjny *salon à l'italienne* i przylegającej od tyłu galerii, wspartej o mur sąsiedniego budynku. Zbudowany był w całości z drzewa, z wyjątkiem kamiennych kolumn galerii. Ścia-

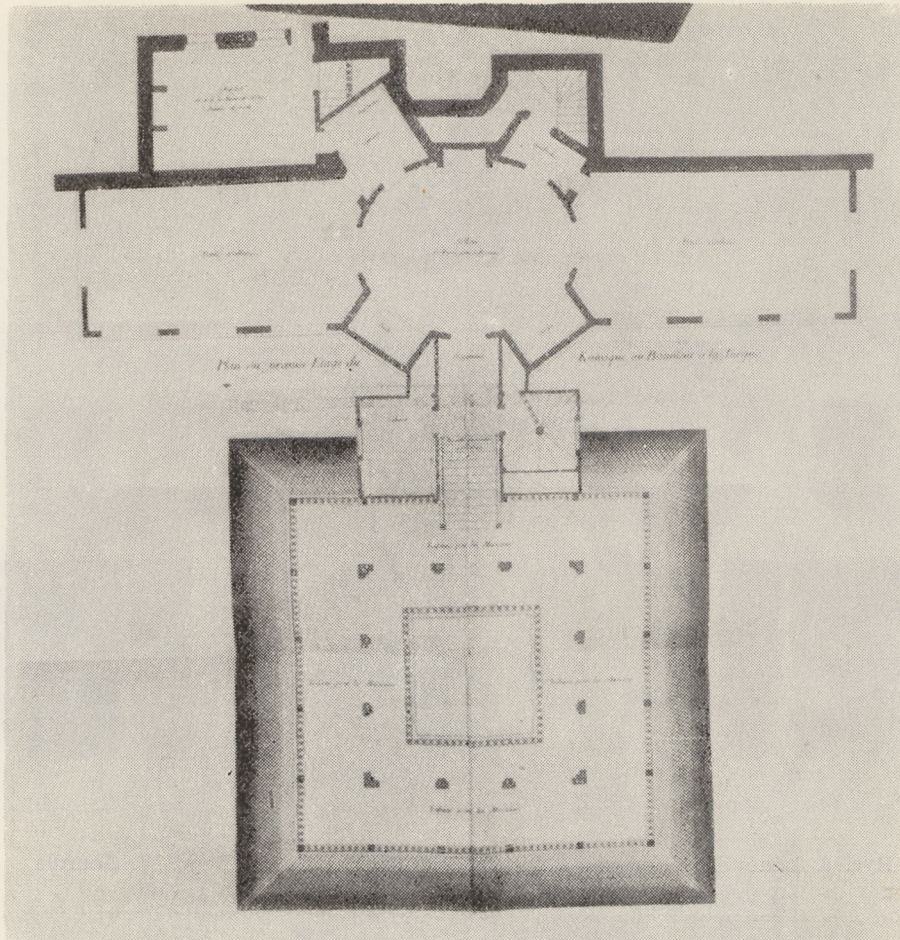
ny parteru salonu, zwieńczonego szerokim, wywiniętym okapem, były w całości przeprute wysokimi oknami — po pięć z każdej strony. Druga kondygnacja, mieszcząca trybunę muzyczną, węższa o jedno przeszło, była od zewnątrz otoczona otwartą galeryjką, nakrytą okapem namiotowego dachu łamanego o podgiętych połaciach. Poprzez prostokątną przybudówkę, mieszcząca z jednej strony mały gabinet, z drugiej zaś klatkę schodową, salon łączył się z podłużną galerią, przylegającą od tyłu do murów sąsiednich domów. Kondygnac-

⁸ P. Boyé, o.c., s. 21; François Pupil, *Recherches sur les architectes de Nancy de la mort de Héré à la révolution*. Nancy 1968 (praca doktorska powielona), s. 34 nn. Fillion de Charigneu, o.c., s. 62 — wspomina o zaawansowaniu prac już w roku wydania książki tj. 1762.

⁹ P. Boyé, o.c., s. 115 — reprodukuje fotografię istniejących jeszcze w początkach XX w. resztek galerii z dwiema kolumnami. Same kolumny znajdują się obecnie w parku w Lunéville.

¹⁰ Rekonstrukcję architektury *Kiosque* przeprowadzono na podstawie albumu Emmanuel Héré, *Recueil des plans, élévations et coupes... des châteaux, jardins et dependances ... que le Roy de la Pologne occupe en Lorraine ...*, Paris b.d., t. I, tabl. 19 i 20. Rękopiśmienny plan *Kiosque* wraz z okala-

jącym go ogrodem znajduje się w muzeum w Lunéville (zob. *L'art des jardins classiques*. (Katalog wystawy Lunéville 1967, poz. 29), a rysunek elewacji zapewne kopia ryciny z *Recueil ...* w Musée Lorrain w Nancy. Inwentarz ruchomości *Kiosque* z 1764 r. zob. Albert Jacquot *Le mobilier, les objets d'art des châteaux du roi Stanislas, duc de Lorraine*. Paris 1907, s. 59 n. Współczesne opisy: [Delespine], *Rélation du voyage ed Mesdames Adelaide et Victoire à Plombiers...*, Paris 1762, s. 65 n; [Fillion de Charigneu], *Journal de ce qui s'est passé pendant le séjours de Mesdames de France, Adelaide et Victoire à Lunéville, au château de Malgrange et à Nancy*. Nancy b.d., s. 38 nn. *Voyage en Lorraine en 1741...*, o.c., s. 20.



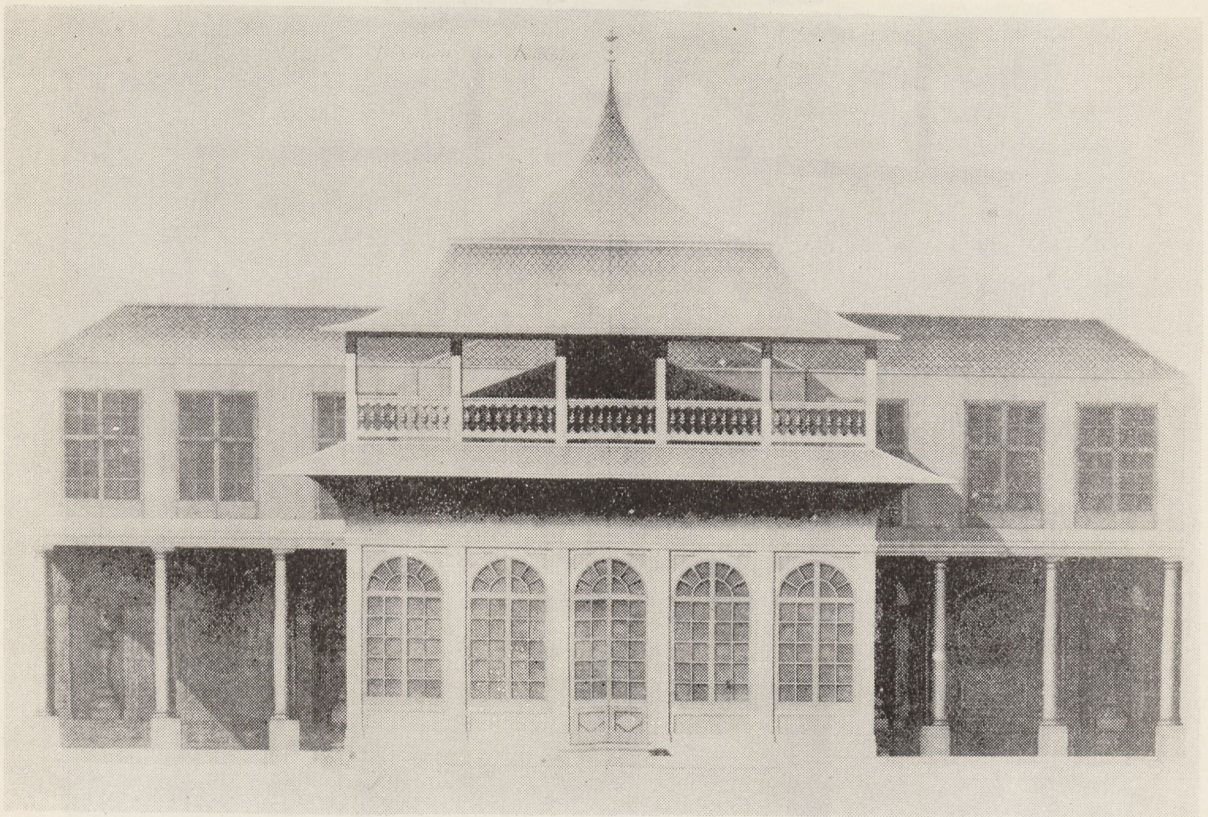
Ryc. 2. Lunéville. *Kiosque* — plan I piętra. Wg Emanuel Héré, o.c., Repr. W. Gomuła

cję dolną stanowiła otwarta architrawowa loggia, wsparta na ośmiu kolumnach toksańskich, z niszą pośrodku urządzonej jako grotta. Ośrodkiem planu kondygnacji górnej była łazienka, owalna sala z niszami na przekątnych i pomieszczeniami z rezerwuarami wody i urządzeniami do ogrzewania, znajdującymi się już poza właściwą granicą parku, na terenie miasta. Z obu stron przylegały do łazienki obszerne podłużne sale, których wielkie okna wychodziły na ogród. Dekoracja zewnętrzna *Kiosque* ograniczała się do nisz i postumentów z popiersiami oraz ornamentów regencyjnych, wszystko malowane na ścianach loggii.

Wnętrze salonu nakryte było otwartym pośrodku stropem z wysoką fasetą, wspartym na czterech kolumnach kompozytowych ze zdwojonymi kapitelami. Ściany były przeprute wielkimi oknami, stiukową dekorację o typie regencyjnym zgrupowano więc w trójkątnych polach pomiędzy łukami okien oraz na fasacie. Składały się na nią postacie aniołków, podtrzymujących kartusze i pseudoantyczne po-

piersia, ornamenty muszlowe, girlandy i regencyjna siatka. Analogiczną dekorację, również na fasacie stropu miała galeria muzyczna. Były tam herby królewskie podtrzymywane przez orły i wiązki instrumentów muzycznych. Ściany galerii były prawdopodobnie pokryte malowidłami, ich motywy są jednak nieczytelne na rycinie przedstawiającej przekrój *Kiosque*. Wnętrze łazienki miało dekorację z płytek fajansowych.

Osobliwością *Kiosque* były urządzenia hydrauliczne. Po obu stronach drzwi prowadzących z salonu do galerii, w polach odpowiadających oknom, znajdowały się fontanny, złożone z muszli, roślin wodnych i ptaków ze złoczonego brązu. Po bokach fontann ustawiono cztery, również brązowe figurki grających pasterzy. Podobne urządzenia znajdowały się w niszy — grocie loggii. Fontanny były nie tylko zabawką, ale służyły też ku ochłodzie w upalne dni letnie. Przewiew ułatwiały również okna, wypełnione zamiast szyb cienką tkaniną. Dodatkową atrakcją był stół pośrodku sa-



Ryc. 3. Lunéville. Kiosque — fasada. Wg E. H é r é, o.c., Repr. W. Gomuła

lonu, mechanicznie wysuwany spod podłogi, z dekoracją porcelanową przedstawiającą miniaturowy pejzaż wiejski.

Architektura i dekoracja *Kiosque* tworzyły wysoce oryginalny zespół form. Dziwaczny, nie znajdujący analogii zespół przestrzenny, baldachimowa architektura z łamanym podgiętym dachem, połączenie salonu, sali koncertowej i łazienki, wreszcie bogactwo dekoracji i *jeux d'eau*, składały się na całość niespotykaną we współczesnej architekturze. Ogólną formę pawilonu narzuciły jego różnorodne funkcje, o szczegółach zdecydowały natomiast egzotyczne zainteresowania króla, który narzucił swą wolę artystom. Charakter stylowy budowli był wynikiem stopienia różnych tendencji artystycznych. Oprócz tureckich, widziano w *Kiosque* również elementy chińskie, narzucające się dzięki podgiętemu dachowi. W cytowanym wyżej wierszu, Voltaire wspominał o salonie na pół tureckim, na pół chińskim; *la Chinoise* była drugą, potoczną nazwą budowli.

Autorka najpełniejszego opracowania pseudo-chińskiej architektury ogrodowej w Europie uznała nawet chińszczyznę za dominujący akcent w architekturze *Kiosque*, odrzucając jego tureckość¹¹. Trzecim wreszcie elementem, który należy wziąć pod uwagę analizując styl budowli, były nawyki artystów, którzy każdą lukę w egzotycznej koncepcji fundatora wypełniali formami będącymi aktualnie w użyciu.

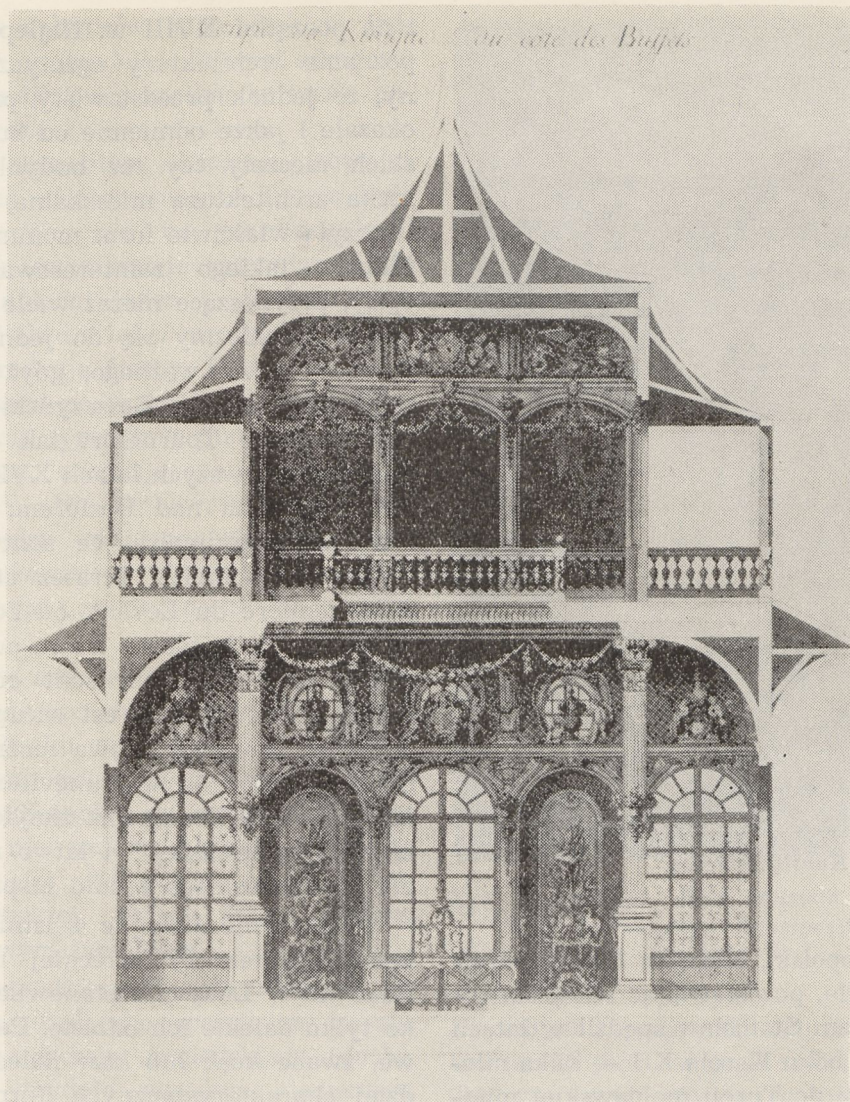
Zastosowanie form egzotycznych do budowy całego pawilonu już pod koniec czwartego dziesiątka XVIII w. było zjawiskiem oryginalnym i Leszczyński nie mógł oprzeć się na istniejących w Europie wzorach. Rozwój tego typu architektury przyszedł znacznie później, pod koniec trzeciej ćwierci stulecia¹². Samo słowo „kiosk” było nowością w językach europejskich¹³. Król mógł nadać swemu dziełu formy tureckie tylko w tym stopniu, w jakim znał architekturę tego kraju. Jako Polak, miał w swej młodości niewątpliwie więcej możliwości kontaktów z kulturą turecką niż miesz-

¹¹ Eleanor von Erdberg, *Chinese Influence on European Garden Structures*. Cambridge, Mass., 1936, s. 64.

¹² Ibidem, *passim*.

¹³ Ananiasz Zajaczkowski, *Kilka wybranych etymologii zapożyczeń tureckich w językach słowiań-*

skich (osadnictwo i budownictwo). [w:] *Prace Filologiczne XVIII*, cz. II, 1964, s. 166; Jean Fabre, *Stanislas Leszczyński et le mouvement philosophique en France au XVIII^e siècle*. [w:] *Utopie et institutions au XVIII^e siècle*. Red. Pierre Francastel, Paris 1963, s. 26 n.



Ryc. 4. Lunéville. Kiosque — przekrój. Wg E. Héré, o.c., Repr. W. Gomuła

kańcy Europy zachodniej. Sąsiedztwo Porty Otomańskiej wycisnęło wyraźne piętno na niektórych dziedzinach życia w Polsce. Ze Wschodu przejęto strój i uzbrojenie, masowo importowano tkaniny i przedmioty zbytku. Islam nie wywarł jednak żadnego wpływu na architekturę polską, pozostającą całkowicie w kręgu form zachodnich¹⁴. Na wschodnich ziemiach Rzeczypospolitej znajdowało się wprawdzie nieco zabytków architektury muzułmańskiej (między innymi minaret w Kamieńcu Podolskim), pozostałość po okupacji tureckiej pod koniec XVII w.¹⁵, nie było jednak mowy o powtarzaniu ich form w epoce żywych tra-

dycji wojen religijnych i stałego zagrożenia tureckiego. Pierwsze w Polsce, już wyraźnie romantyczne w charakterze budowle w typie tureckim powstały dopiero w latach siedemdziesiątych XVIII w. i były odbiciem nowej mody napływającej z Zachodu¹⁶.

Kontakty polsko-tureckie były z natury rzeczy najżywsze na południowo-wschodnich terenach dawnej Rzeczypospolitej. Tradycyjnie zwrócona ku Zachodowi Wielkopolska, z której pochodzili Leszczyńscy, miała ich o wiele mniej. Zarówno jednak król, jak i jego ojciec mieli okazję bezpośredniego zetknięcia się ze Wschodem. Rafał Leszczyński, starosta

¹⁴ O wpływach wschodnich w kulturze polskiej zob. Tadeusz Mańkowski, *Orient w polskiej kulturze artystycznej*. Wrocław 1959; Jan Reychman, *Orient w kulturze Oświecenia w Polsce*. Wrocław—Warszawa—Kraków 1964.

¹⁵ J. Reychman, o.c., s. 153 n.

¹⁶ Tadeusz Stefan Jaroszewski, *Architektura doby Oświecenia w Polsce. Nurty i odmiany*. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1971, s. 35 nn.



Ryc. 5. Istambuł. Fontanna Ahmeda III. Wg Propyläen Kunstgeschichte

generalny wielkopolski, odbył w 1700 r. poselstwo do Istambułu, pozostawiając rękopiśmienny diariusz¹⁷. Sam Stanisław spędził w latach 1713—1714 — u boku Karola XII — kilka miesięcy w należącej do Turcji mołdawskiej miejscowości Bender¹⁸. Miał wtedy niewątpliwie możliwość zapoznania się z miejscową architekturą i zwyczajami tureckimi. Pierwszym odbiciem jego zainteresowań Orientem było nadanie tureckiej nazwy *Tschifflik* swej rezydencji w Zweibrücken powstałej ok. 1715 r. Wbrew przekonaniu większości badaczy, formy tego *maison de plaisance* były jednak europejskie, a ściśle mówiąc polskie¹⁹.

Ważnym źródłem informacji o Wschodzie były wydawnictwa, przede wszystkim relacje z podróży, coraz liczniejsze pod koniec XVII

i na początku XVIII w. Najlepszym środkiem poznania architektury egzotycznej były ryciny, te jednak przedstawiały prawie z reguły okazałe i jakże odmienne od budowli europejskich meczety czy też budynki łaźni²⁰. Turecka architektura mieszkalna, która nie wytworzyła właściwie form monumentalnych, nie budziła takiego zainteresowania. Pozostają opisy, przynoszące nieraz wiele ciekawych danych. Ograniczmy się do jednego przykładu, jednak bardzo ważnego, gdyż z całą prawie pewnością znanego Leszczyńskiemu. Francuski podróżnik de Tournefort tak opisywał zwiedzany w pierwszych latach XVIII w. kiosk sułtana Solimana nad Bosforem: „Ce kiosc n'a rien d'extraordinaire, ce sont des pavillons à grands combles écrasés et fort avancés, à la manière du Levant, où l'on préfère à la magnificence le plaisir d'être au frais. Les Pavillons des orientaux sont ouverts de tous cotés, et le milieu est occupé par des jets d'eau”²¹. Powyższe słowa można w pełni odnieść do *Kiosque* w Lunéville, tym bardziej że książka de Tournefort znajdowała się w bibliotece królewskiej²² i łatwo mogła stanowić dla Leszczyńskiego źródło inspiracji.

Zestawienie *Kiosque* z istniejącymi zabytkami architektury tureckiej nie jest łatwe. Budowla w Lunéville stanowiła mimo wszystko tylko dalekie ich odbicie. Pawilony ogrodowe, zwane *köşk* lub *kasr* należały do najbardziej charakterystycznych form architektury ottomańskiej. Rozrzucone wokół głównego pałacu, były używane przede wszystkim w czasie upalnych miesięcy letnich. Kioski budowano zazwyczaj z myślą o wygodzie i przyjemności mieszkańców. Stąd często niesymetryczne, czysto funkcjonalne plany, wielkie okna i fontanny²³. Oprócz tych elementów spotyka się również i inne motywy występujące w *Kiosque* w Lunéville, jak podgięte dachy (fontanna Ahmeda III, 1728—1729), czy pięterka podtrzymywane przez kolumny (*Kara Mustafa Paşa Köşkü*, 1704)²⁴. Leszczyński nie

¹⁷ Maria Sipayłłówna, *Działalność kulturalna rodu Leszczyńskich*, [w:] *Sprawozdania Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk*. IX (1935), Poznań 1936, s. 92 n.

¹⁸ Józef Feldman, *Stanisław Leszczyński*. Wrocław 1948, s. 87—96.

¹⁹ Jan Ostrowski, *Tschifflik, maison de plaisance Stanisława Leszczyńskiego w Zweibrücken*. „Biuletyn Historii Sztuki”, w druku.

²⁰ Zob. np. wspaniałe ryciny w Johann Bernhard Fischer von Erlach, *Entwurf einer historischen Architektur*. Wien 1721.

²¹ Joseph Pitton de Tournefort, *Rélation*

d'un voyage du Levant fait par ordre du Roy. Paris 1717, t. II, s. 142.

²² [Georges Antoine Marquet], *Catalogue des livres de la Bibliothèque Royale de Nancy, fondée par le Roi de Pologne, Duc de Lorraine et de Bar*. Nancy 1766, s. 157, poz. 1355.

²³ Ulya Vogt-Gönkil, *Turquie ottomane. Architecture universelle*. Fribourg 1965, s. 146 n; Behçet Unsal, *Turkish Islamic Architecture in Seljuk and Ottoman Times, 1071—1923*. London 1959, s. 60 n; Heinrich Glück, Ernst Diez, *Die Kunst des Islam*. [w:] *Propyläen Kunstgeschichte V*, Berlin 1925, s. 48.

²⁴ U. Vogt-Gönkil, o.c., s. 149; B. Unsal, o.c., s. 67; H. Glück i E. Diez, o.c., 259 i 263.

znał oczywiście zabytków istambujskich, jednak takie właśnie, niewielkie, niemal sezonowe budowle mógł najłatwiej spotkać w czasie pobytu w Benderze.

Ciekawym elementem *Kiosque*, również wskazującym na zainteresowanie Turcją była łazienka, mieszcząca się na piętrze galerii. Znaczenie jakie muzułmanie przywiązują do ablucji, czyni z łaźni jeden z symboli życia Wschodu. Architektura łaźni tureckich ma swoje uświęcone tradycją formy. Plan łazienki w *Kiosque*, z niszami na przekątnych sali, odpowiada w zasadzie typowemu planowi głównego pomieszczenia, znajdującego się w każdej łaźni tureckiej²⁵. Nie zachowały się niestety widoki ani opisy wnętrza łazienki, poza wzmianką o dekoracji z płytek fajansowych, co również było nawiązaniem do sztuki Orientu.

Jak widać, w architekturze *Kiosque* można wyróżnić zaskakująco dużo elementów tureckich, pomimo braku minaretów czy płaskich kopuł, uważanych potocznie za symbole Islamu. Niektóre zbieżności są zapewne dziełem przypadku, co nie zmienia jednak faktu, że Leszczyński musiał mieć ogólne pojęcie o architekturze tureckiej, której formy pragnął powtórzyć w swym pawilonie.

Chińszczyzna *Kiosque*, ograniczona do kształtu dachu, będącego zresztą po prostu przestylizowaną wersją francuskiego dachu mansardowego, wydaje się być elementem przypadkowym. Precyzyjne rozgraniczenie form tureckich i chińskich nie jest zresztą w pełni możliwe. Trudno przecież wymagać od ludzi wieku XVIII ścisłego rozróżniania proveniencji poszczególnych motywów orientalnych. Można jednak dodać, że wpływ Dalekiego Wschodu był możliwy między innymi właśnie za pośrednictwem Turcji, która utrzymywała z Chinami stałe kontakty²⁶. „On s'aperçoit aisément en voyant les grands combles des kiosc ou pavillons turcs, que l'on commence à s'eloigner de l'Italie et à s'approcher de la Perse et même de la Chine...” pisze w swej arcyciekawej relacji de Tournefort²⁷.

Ostateczny kształt *Kiosque* był wypadkową egzotycznych zainteresowań króla i co ważne, stanu jego wiedzy na temat Orientu oraz przy-



Ryc. 6. Istambuł. Kara Mustafa Paşa Köşkü. Wg *Propyläen Kunstgeschichte*

zwyczajem i możliwości artystów, które można traktować jako swojego rodzaju opór materii. Jest rzeczą zrozumiałą, że każdy element, dla którego brak było egzotycznego wzoru, automatycznie otrzymywał aktualną na miejscu formę stylową. Cała architektura *Kiosque* jest taką mieszaniną motywów egzotycznych z zachodnimi. Dwukondygnacyjny *salon à l'italienne*, stanowiący główne wnętrze *Kiosque*, jakkolwiek pochodzenia palladiańskiego jest jedną z najbardziej charakterystycznych kreacji architektury francuskiej. Zastosowany po raz pierwszy przez Louis Le Vau w pałacu w Vaux-le-Vicomte, w latach 1656—1661, był powtarzany przez całe niemal następane stulecie²⁸, monumentalne rozwiązanie znajdując między innymi w pałacu Ludwika XIV w Marly, zbudowanym przez Jules Harduin-Mansarta w latach 1679—1683²⁹. Salon *Kiosque*, podobnie jak rozwinięcie jego koncepcji,

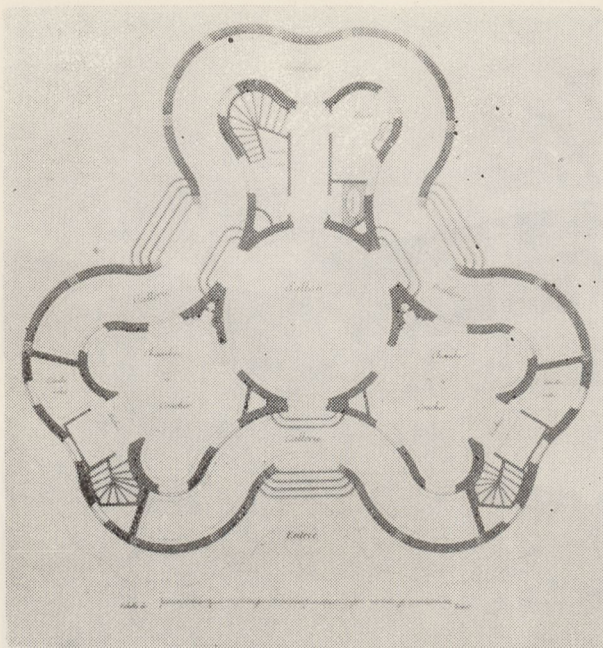
²⁵ U. Vogt-Gönkil, o.c., s. 173 nn; B. Unsal, o.c., s. 74 nn.

²⁶ Heinrich Glück, *Kunst und Künstler an de Höfen des 16. bis 18. Jahrhunderts und de Bedeutung der Osmanen für die europäische Kunst*. [w:] *Historische Blätter I*, 1921, s. 316.

²⁷ J. Pitton de Tournefort, o.c., t. I, s. 495.

²⁸ Louis Hautecoeur, *Histoire de l'architecture classique en France*, t. II, Paris 1948, s. 105.

²⁹ Ibidem, t. II, s. 566 nn. O. Marly zob. też Emile Magne, *Le château de Marly*. Paris, 1934; Jeanne i Alfred Marie, *Marly*. Paris 1947.



Ryc. 7. Lunéville. *Trèfle* — plan. Wg E. Héré, o.c.,
Repr. W. Gomuła

wnętrze innej rezydencji Leszczyńskiego, w Chanteheux, potraktowany został nieco inaczej niż wymienione wyżej przykłady, przez zwężenie górnej kondygnacji i jej częściową izolację od całości wnętrza. W tak pomyślany typowo francuski schemat wkomponowano motywy mające być nawiązaniem do Orientu: podgięty przewiew wielkie okna.

Niektóre elementy architektury *Kiosque* należą do stałego repertuaru form stosowanych przez Héré. W wielu jego dziełach spotyka się wysokie okna, będące głównymi czynnikami kompozycji elewacji, *salon à l'italienne*, jak już wspomniano został powtórzony w pałacu w Chanteheux, a architrawowa loggia w pawilonie widokowym przy teatrze automatów zwanym *Rocher* w Lunéville. Dekoracja wnętrza była w całości europejska. Należąc do schyłkowej fazy regencji, przypominała późniejszą nieco dekorację pawilonu *Cascade* w Lunéville³⁰. Widoczne na rycinach elementy *rocaille* należały do urządzeń hydraulicznych, zainstalowanych zapewne w kilka lat po właściwej budowie.

2. *Trèfle à la chinoise*. Pawilon chiński stanowił główny akcent architektoniczny pół-

nocnej części parku w Lunéville, tzw. *Bas Bosquets*, leżącej na wyspie pomiędzy korytem Vesouse i Wielkim Kanałem. Leszczyński zakupił ten teren w latach 1738—1739 i znacznym nakładem pracy włączył do swych ogrodów. Na całość założenia *Bas Bosquets*, oprócz *Trèfle* składała się *Chartreuse* (Kartuzja), zespół domków z ogródkami, należących do domowników królewskich oraz *Pêcherie*, domek rybacki³¹.

Trèfle, powstały w latach 1738—1741, według planów Héré, był tradycyjną siedzibą marszałków dworu Stanisława, Franciszka Maksymiliana Ossolińskiego a następnie ks. de Beauvau. Po śmierci króla był jedną z nielicznych jego budowli, które uniknęły natychmiastowego zniszczenia. Początkowo zakupił *Trèfle* jeden z mieszkańców Lunéville, a od 1772 r. służył on komendantem stacjonującego w zamku garnizonu. Zburzony został dopiero w latach dziewięćdziesiątych³².

Trèfle znajdował się w jednym z najbardziej eksponowanych miejsc w parku. Usytuowany na brzegu poprzecznego ramienia Wielkiego Kanału, naprzeciwko teatru automatów *Rocher*, był dobrze widoczny z głównego tarasu pałacowego. Stanowił jednocześnie najokazalszy budynek wioski jaką tworzyła *Chartreuse*.

Niewielki pawilon, zbudowany całkowicie z drewna zawdzięczał swą nazwę osobliwemu trójlistnemu planowi. Ośrodek kompozycji stanowiła dwukondygnacyjowa rotunda, nakryta podgiętym namiotowym dachem; otaczały ją trzy prawie jednakowe skrzydła, o planie naśladującym liść koniczyzny³³. Całość obiegała przerwana w dwóch miejscach otwarta galeria, wsparta na słupach. Skrzydła pawilonu nakryte były falistym dachem z szerokim okapem, ponad który wznosiła się górna kondygnacja rotundy. Pomimo centralnego planu, budowla miała wyróżnioną fasadę od strony kanału. Obydwa frontowe skrzydła zostały rozwiązane ściśle symetrycznie. Główne ich pomieszczenia, o dziwnym, sercowatym kształcie, na planie pawilonu określone zostały jako sypialne. Ich urządzenie, widoczne na przekroju, świadczy jednak, że były one używane jako saloniki.

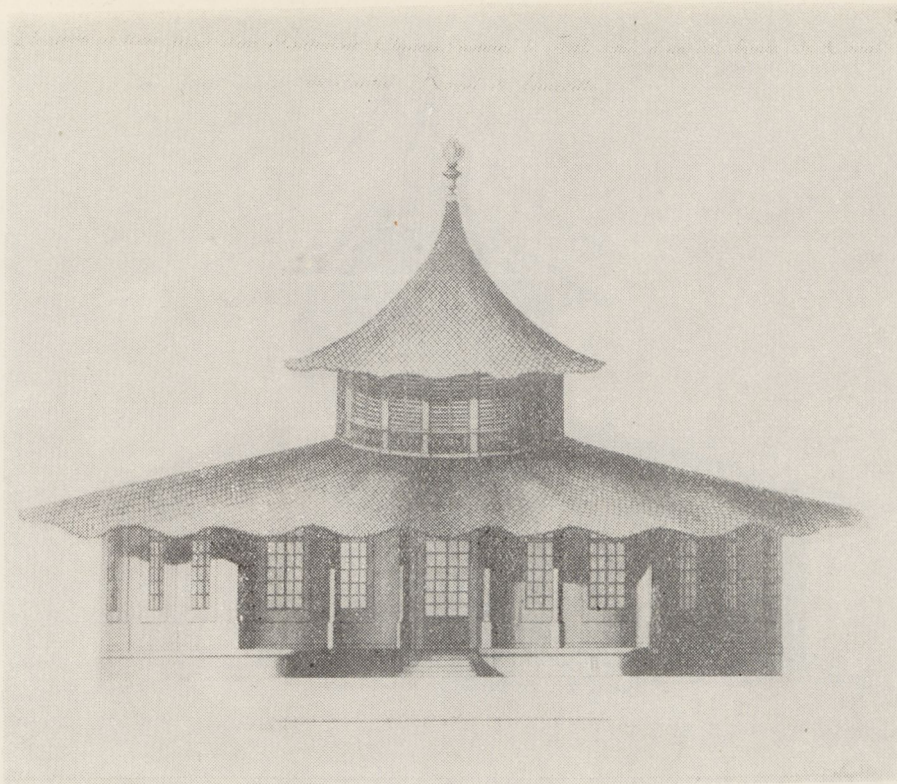
sunki związane z *Trèfle*: niedokończony szkic przekroju, zgodny w zasadzie z ryciną w *Recueil* oraz dwie wersje planu, z których jedna, wykazująca znaczne różnice w zestawieniu z pozostałymi, jest być może projektem nieznaną bliżej przebudowy pawilonu po śmierci Leszczyńskiego.

³⁰ O wymienionych budowlach Héré zob. P. Boyé, o.c., *passim*.

³¹ *Ibidem*, s. 22 nn.

³² *Ibidem*, s. 116 nn.

³³ Plan, widok i przekrój *Trèfle* znajdują się w *Recueil des plans...* E. Héré, (t. I, tabl. 21, 22, 23). Musée Lorrain posiada trzy nieokreślone bliżej ry-



Ryc. 8. Lunéville. *Trèfle* — fasada. Wg E. H é r é, o.c., Repr. W. Gomuła

Na zewnątrz skrzydeł frontowych przerwano galerię, wyzyskując tę przestrzeń do umieszczenia garderoby, schodów oraz maleńkich sypialni na dwóch niskich kondygnacjach. Tylne skrzydło, w całości okolone nieprzerwaną galerią, mieściło garderobę, łazienkę oraz schody, prowadzące na górne piętro rotundy. Wszystkie okna pawilonu były wysokie, zamknięte półkoliście, w prostych obramieniach.

Cała dekoracja skupiona została we wnętrzu budynku. Centralny salon, nakryty stropem z faseta, ozdobiony był wypełniającym całe ściany *panneaux*, ze scenami i pejzażami chińskimi. Ramy *panneaux* i drzwi oraz faseta sufitu pokryte były ornamentami regencyjnymi, jak wstęgi, muszle i skośna siatka. Pozostałe pomieszczenia miały ściany obite materią we wzory kwiatowe.

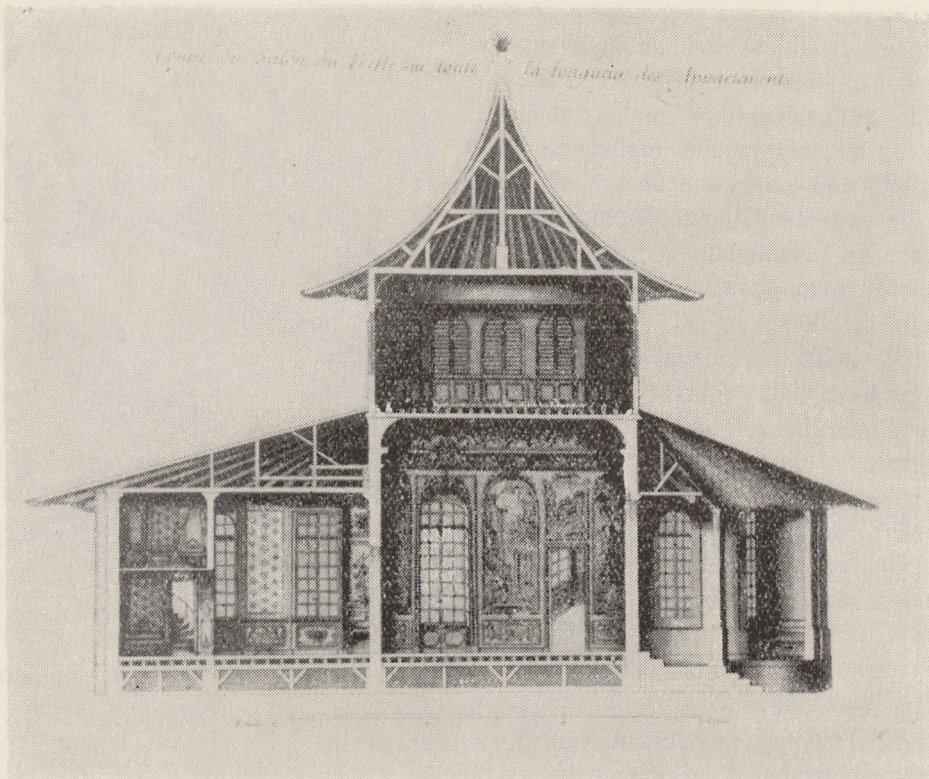
Forma *Trèfle* stanowiła rzadką osobliwość: połączenie trójlistnego planu z motywami chińskimi. Właśnie owa osobliwość, chęć zaskoczenia zwiedzającego były główną rolą budowli, która stanowiła zaprzeczenie logicznej i funk-

cjonalnej architektury. Rozplanowanie poszczególnych pomieszczeń w ramach trójlistnego planu sprawiało architektowi wyraźne trudności. Wszystkie salony i gabinety miały nieregularne kształty, a część przestrzeni w ogóle nie została wyzyskana. Centralny plan pawilonu wymagał jednakowego potraktowania wszystkich skrzydeł. Postąpiono jednak inaczej, przerywając galerię, co nadało budowli oś symetrii, ale rozbiło jedność założenia. W tym stanie rzeczy, *Trèfle* należy rozpatrywać nie ściśle jako dzieło architektury, ale raczej jako wytwór kultury i mody epoki. Na szczegółową analizę zasługują dwa zagadnienia formalno-stylistyczne: trójlistny plan budowli oraz jej zamierzona, choć zrealizowana naiwnymi środkami chińszczyzna.

Dziwaczne plany budynków, odbiegające od form powszechnie stosowanych, służą często do wyrażenia określonych treści symbolicznych³⁴. Stosowane głównie w architekturze sakralnej i w założeniach o niewielkiej skali, uzewnętrzniały niektóre prawdy wiary. Drugą

³⁴ Joseph Sauer, *Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in den Anfang der Mittelalters*. (II wyd.) Freiburg in Breisgau 1924; Max Schlesinger, *Symbolik in der Architektur*. „Zeitschrift für Geschichte der Architektur” IV: 1910—

1911, s. 80 nn; Mieczysław Gębarowicz, *Symbolika w architekturze* [w:] *Sarmatia Artistica. Księga pamiątkowa ku czci Profesora Władysława Tomkiewicza*. Warszawa 1968, s. 273 nn; Mieczysław Wallis, *Semantyczne i symboliczne pierwiastki architektury*. „Studia Estetyczne” VI; 1969, s. 117 nn.



Ryc. 9. Lunéville. Trèfle — przekrój. Wg E. Héré, o.c., Repr. W. Gomuła

domeną występowania osobliwych planów jest architektura pawilonowa i ogrodowa, wolna od krępujących fantazję artystów i fundatorów względów funkcjonalnych i reprezentacyjnych. Przykładem niezwykle potraktowania podmiejskiej siedziby jest pałacyk *Hvezda* (*Stern*) koło Pragi, zbudowany w latach 1555—1556 według projektu arcyksięcia Ferdynanda Tyrolskiego. Nazwa tej budowli inspirowana była przez plan w kształcie sześcioramiennej gwiazdy³⁵. Trójliść, jako jeden z symboli Trójcy Św., mógł być stosowany w kościołach noszących to wezwanie. Jednym z przykładów takiej świątyni jest kościół pielgrzymkowy w Kappel koło Waldsassen w Bawarii, dzieło

Krzysztofa Dientzenhofferera z lat 1685—1689³⁶. W wypadku pawilonu ogrodowego, treści sakralne nie mogą być brane pod uwagę, trójlistny plan *Trèfle* trzeba więc uznać za kaprys króla, szukającego form odpowiadających jego egzotycznym zainteresowaniom³⁷.

Naśladowanie sztuki chińskiej było zjawiskiem bardzo charakterystycznym dla XVIII wieku³⁸. Kontakty z Chinami, coraz żywsze od XVI w., dzięki rozwojowi żeglugi i handlu oraz szerokiej akcji misji dalekowschodnich, budziły również zainteresowanie sztuką egzotyczną. Wiadomości o zamorskich krajach wzbogacały mnożące się wydawnictwa, jak relacje z podróży i opisy geograficzno-historycz-

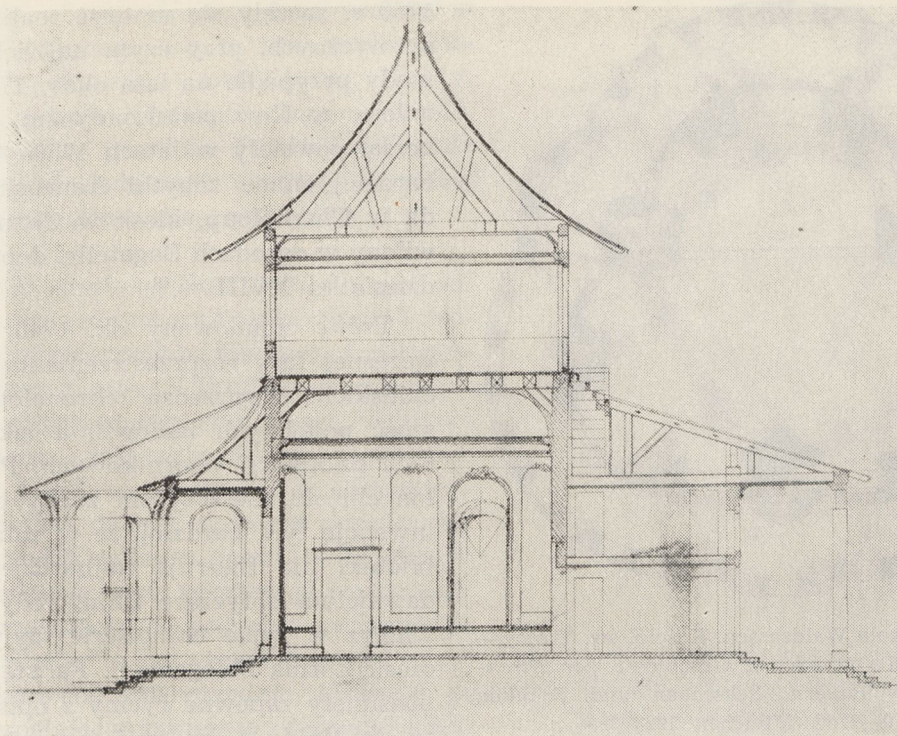
³⁵ Jan Moravek, *Ke vzniku Hvězdy*. „Umeni” II: 1954, s. 199 nn; Eva Samánková, *Architektura české renesance*. Praha 1961, s. 33.

³⁶ Max Hautmann, *Geschichte der kirchlichen Kunst in Bayern, Schwaben und Franken, 1550—1780*. München 1923, s. 162 nn; Heinrich Gerhard Franz, *Bauten und Baumeister der Barockzeit in Böhmen*. Leipzig 1962, s. 53 n.

³⁷ W notatkach z podróży Montesquieu znajduje się zagadkowe zdanie: *J'ai trouvé mon trèfle exécuté à Lunéville, et le roi l'a donné à M. le duc d'Osso-liński*. (*Voyages de Montesquieu*, Paris 1943, s. 217). Jest zupełnie prawdopodobne, że głęboko zainteresowany Wschodem autor *Listów perskich* mógł zachęcić Leszczyńskiego do budowy jego egzotycznych pawilonów. Nie udało się jednak natrafić na inne ślady wpływu Monteskiusza na genezę *Trèfle*, tym bardziej

że w czasie jego pobytu w Lunéville, pawilon był od dawna gotowy.

³⁸ Najważniejsze prace omawiające wpływy chińskie w sztuce europejskiej: H. Belevitch-Stankewitch, *Le goût chinois en France au temps de Louis XIV*. Paris 1910; Henri Cordier, *La Chine en France au XVIII^e siècle*. Paris 1910; Adolf Reichwein, *China and Europe: Intellectual and Artistic Contacts in the Eighteenth Century*. London 1925; Yamada Chisaburo, *Die Chinamode des Spätbarocks*. Berlin 1935; E. von Erdberg, o.c.; L. Hautecoeur, o.c., t. II, s. 361 nn i 677 nn, t. III, s. 304 nn; Hugh Honour, *Chinoiserie, the Vision of Cathay*. London 1962; R.... A. Jairazbhoy, *Oriental Influences in Western Art*. London 1965; Andrzej Jakimowicz, *Zachód a sztuka Wschodu*. Warszawa 1967.



Ryc. 10. Lunéville. Tréfle — przekrój, projekt (?) Oryg., Musée Lorrain.
Fot. Musée Lorrain

ne, z monumentalnym dziełem jezuita Atanazego Kirchera na czele³⁹. Pierwsze fachowo opracowane widoki architektury chińskiej opublikował J. B. Fischer von Erlach⁴⁰. Pierwsza faza zainteresowań Chinami przejawiała się głównie rozwojem kolekcjonerstwa, przede wszystkim niezwykle cenionej porcelany i drobnych przedmiotów sztuki. Wkrótce zaczęto również naśladować wyroby chińskie. Wpływy chińskie na architekturę objęły początkowo dekorację wnętrz, a pod koniec XVII w. pojawiły się próby naśladowania całych budowli. Najstarszym przykładem tej tendencji był *Trianon de Porcelaine* w Wersalu, zbudowany w latach 1670—1672 przez Louis Le Vau⁴¹. Jedyłą aluzją do Wschodu była tam forma dachu i pokrywające pawilon od zewnątrz płytki fajansowe. W Niemczech budowle inspirowane przez architekturę chińską pojawiły się dość wcześnie. W latach 1720—1723 Mateusz

Daniel Pöppelmann i Zachariasz Lunguelune zbudowali dla Augusta Mocnego dwa identyczne pałacyki w Pillnitz (*Wasserpalais* i *Bergpalais*). Ich głównym elementem egzotycznym były podgięte dachy. Trzecią „azjatycką” budowlą Augusta Mocnego był *Pałac Japoński* w Dreźnie, przebudowany przez Pöppelmanna w latach 1729—1741⁴².

Pierwszym przykładem zainteresowania sztuką Dalekiego Wschodu na terenie Polski, był gabinet chiński w pałacu w Wilanowie z ostatnich lat XVII w.⁴³

Na wymienionych budowlach kończy się właściwie lista podobnych zabytków pochodzących z pierwszej połowy XVIII w. Ową najstarszą fazą wpływów chińskich charakteryzował w pełni swobodny stosunek do azjatyckich wzorów. Motywy chińskie mieszano z europejskimi, czasami jedyną aluzją do Wschodu była nazwa budowli.

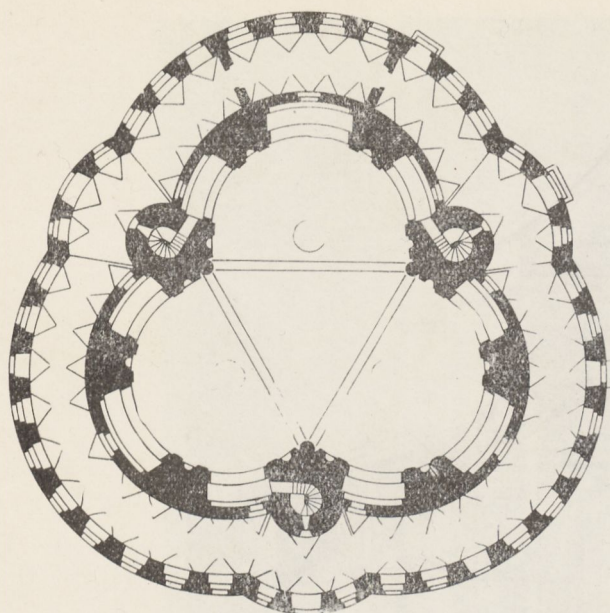
³⁹ Athanasii Kircheri..., *China monumentis qua sacris qua profanis, nec non variis naturae et artis spectaculis, aliarumque rerum memorabilium argumentis illustrata*. Amsterdam 1667.

⁴⁰ J. B. Fischer von Erlach, o.c., ks. III, tabl. 11—15.

⁴¹ Pierre de Nolhac, *Trianon de Porcelaine*, „Revue de l'histoire de Versailles”. 1901, s. 1 nn. Alfred Marie, *Naissance de Versailles*. Paris 1968, t. II, s. 197 nn. Zestawienie wczesnych budowli chińskich w Europie oparte jest głównie na E. von Erdberg, o.c., s. 60 nn.

⁴² Hans Joachim Neidhardt, *Pillnitz*. Leipzig 1964, s. 9 n; Lothar Kempe, *Schlösser und Gärten um Dresden*. Dresden 1957; Hermann Heckmann, Johannes Pape, *Matthes Daniel Pöppelmann*. Hertford—Bonn 1962.

⁴³ Juliusz Starzyński, *Wilanów*. Warszawa 1933, s. 61; Aleksander Czołowski, *Urządzenie pałacu wilanowskiego za Jana III*. Lwów 1937, s. 11, 19, 41 nn; Janusz Tazbir, *Moda na chińszczyznę w Polsce w XVIII w.*, „BHS” XI; 1949, s. 387; J. Reichman, o.c., s. 144 nn.



Ryc. 11. Kappel koło Waldsassen. Kościół św. Trójcy — plan. Wg Max Hautmann, *Geschichte der Kirchlichen Kunst in Bayern, Schwaben und Franken 1550—1780*. München 1923

Inspiracja chińska leżała u podstaw nowego typu swobodnego i nieregularnego parku, gdzie zamiłowanie do egzotyki zbiegło się z romantycznym już powrotem do natury⁴⁴. Ojczyzną ogrodu romantycznego była Anglia, skąd rozprzestrzenił się po innych krajach, wypierając geometryczne ogrody francuskie. Wkrótce po połowie stulecia pojawiły się pierwsze traktaty-wzorniki chińskiej architektury parkowej⁴⁵. Oznaczało to początek nowej fazy stylistycznej, gdyż wydawnictwa te były już zwykle oparte na znajomości prawdziwych budowli chińskich, a główny propagator nowej mody, William Chambers odbył podróż do Państwa Środka. I w tym wypadku modę narzucała Anglia; we Francji pierwszy wielki traktat o chińskiej architekturze ogrodowej powstał dopiero w latach 1774—1789⁴⁶. Około

⁴⁴ Oswald Siren, *China and Gardens of Europe of the Eighteenth Century*. New York 1950, passim.

⁴⁵ Np. William and John Halfpenny, *Rural Architecture in the Chinese Taste*. London b.d. (ok. 1750); William Chambers, *Designs of Chinese Buildings, Furniture, Dresses, Machines and Utensils... to which is Annexed a Description of their Temples, Gardens etc...* London 1757.

⁴⁶ Georges Louis le Rouge, *Jardins anglo-chinois*. Zesz. I—XXI, Paris 1774—1789.

⁴⁷ John Harris, *Exotism at Kew*. „Apollo” LXXVIII: 1963, s. 103 nn.

⁴⁸ H. Cordier, o.c., s. 63 nn; Ernest de Ganay, *Fabriques aux jardins du XVIII^e siècle. Edifices de la Chine et de l'Orient, temples, belvédères, pavillons*. „Revue de l'art ancien et moderne” LXIV: 1933, s. 49 nn.

⁴⁹ H. Honour, o.c., passim; L. Hautecoeur, o.c., t. III, s. 304 nn.

1750 r. zaczęły się mnożyć realizacje budowli egzotycznych, przy czym największe nasilenie mody przypadło na lata około 1760—1790. Pawilony w Kew pod Londynem, dzieło Chambersa, powstały w latach 1750—1760⁴⁷, a najbardziej znane zabytki francuskie, jak pagoda w Chanteloup, kiosk w Chantilly, czy pawilony w ogrodach Bagatelle, dopiero w ósmym dziesiątku XVIII w.⁴⁸

Trèfle zbudowany ok. 1740 r. należy do wczesnej fazy rozprzestrzeniania się wpływów chińskich. Wyprzedza chronologicznie większość podobnych budowli, a także odpowiednich publikacji wzornikowych. Planując pawilon chiński, Leszczyński zdany był na własną inwencję tym bardziej, że w katalogu jego biblioteki nie figurują najbardziej znane wydawnictwa dotyczące Chin. Jedynie dekoracje wewnątrz w typie *chinoiserie* były już w tym czasie formą obiegową⁴⁹. Falistą formę dachu podsunęły zapewne ryciny z opisu Chin jezuita du Halde⁵⁰, znajdującego się w bibliotece królewskiej⁵¹. Pozostałe elementy uzupełniła twórcza fantazja króla i jego artystów, dając w wyniku dzieło dziwaczne, ale interesujące i pełne uroku.

Chiński pawilon w Lunéville podobał się współczesnym. Świadczy o tym jego replika, *Domek Herbaciany (Teehaus)* w parku Sanssouci pod Poczdamem. O związkach obydwu budowli, oprócz niemal identycznej ich formy, świadczą również okoliczności historyczne: w 1754 r. Leszczyński ofiarował Fryderykowi II album Héré, zawierający również plan i widoki *Trèfle*⁵², a pawilon w Poczdamie powstał w latach 1754—1757. Wstępny projekt naszkicował sam Fryderyk, powierzając jego wykonanie Johannowi Gotfriedowi Büringowi⁵³. Zachowując wiernie ogólny schemat *Trèfle*, zmieniono nieco układ i proporcje planu, uzyskując budowlę w pełni centralną, bez

⁵⁰ Jean Baptiste du Halde, *Description géographique, historique, chronologique, politique et physique de l'Empire Chinois et de la Tartarie chinoise*. Paris 1735, szczególnie ryciny w t. II.

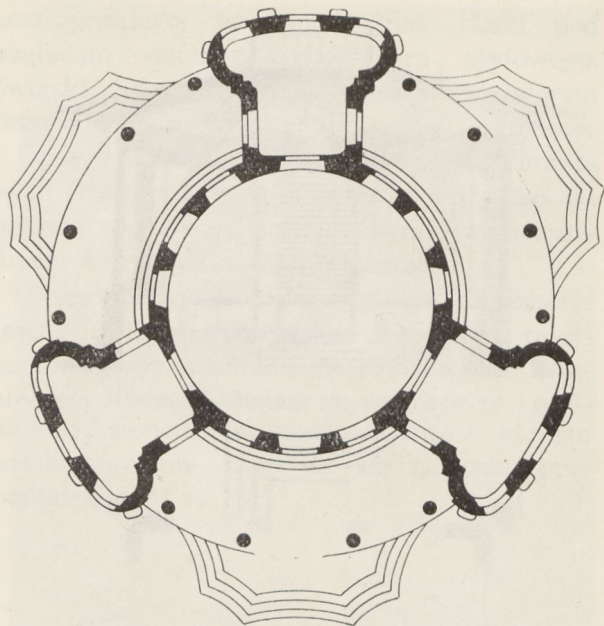
⁵¹ [G. A. Marquet], o.c., s. 216, poz. 1810.

⁵² Pierre Boyé, *Correspondence inédite de Stanislas Leszczyński duc de Lorraine et de Bar, avec les rois de Prusse, Frédéric-Gillaume I et Frédéric II (1736—1766)*. Nancy-Paris 1906, s. 73 nn, zawiera wymianę listów na ten temat; album Héré znajdował się w bibliotece Fryderyka II w Nowym Pałacu w Poczdamie, zob. Bogdan Kriegel, *Friedrich der Grosse und seine Bücher*. Berlin—Leipzig 1914, s. 179.

⁵³ Willy Kurth, *Sanssouci. Ein Beitrag zur Kunst des deutschen Rokoko*. Berlin 1965, s. 60 nn; Arno Krause, *Das Chinesisches Haus im Park von Sanssouci*. Potsdam 1968; związek *Trèfle* z pawilonem w Poczdamie jest od dawna znany w literaturze.

wyróżnionej osi czy elewacji frontowej (plan „obrotowy”). Naprawiono w ten sposób niektóre niekonsekwencje architektury *Trèfle*, zatracając jednak miękkość jego rysunku. Chiński charakter pawilonu Fryderyka II podkreślony został dodatkowo bogatą figuralną i ornamentalną dekoracją rzeźbiarską.

3. *Le goût exotique*. Nurt egzotyczny w architekturze był jednym z najciekawszych i najoryginalniejszych aspektów mecenatu Leszczyńskiego. Oprócz *Kiosque* i *Trèfle*, reprezentowały go orientalizujące elementy pałacu *Malgrange* (ceramiczna dekoracja ścian), pawilonów *Chartreuse* i skromnego kiosku w *Commercy* (podgięte, faliste dachy), wreszcie chińska dekoracja bocznych salonów galerii w *Einville*⁵⁴. Wśród urządzeń tych rezydencji znajdowały się liczne przedmioty pochodzenia wschodniego oraz ich imitacje⁵⁵. Poszczególne wątki egzotyczne traktowano równorzędnie, splatając je ze sobą i zespalając organicznie z formami miejscowymi. Orient służył jako źródło inspiracji, a nie jako niewolniczo naśladowany przykład. Stan wiedzy nie pozwalał zresztą na dokładne rozróżnienie proveniencji poszczególnych motywów, ani na ścisłą imitację odległych wzorów, a twórcza epoka automatycznie wyciskała swe

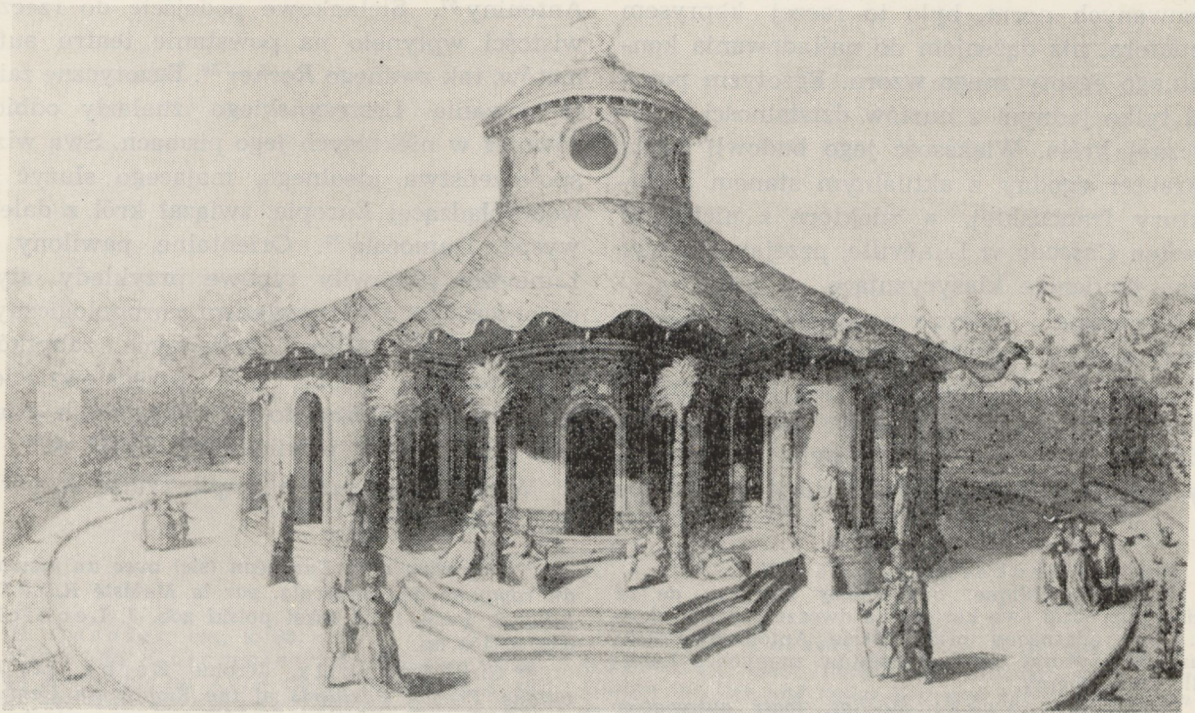


Ryc. 12. Potsdam. Sanssouci, Domek Herbacyany — plan. Wg Willy Kurth, *Sanssouci. Ein Beitrag zur Kunst des deutschen Rokoko*. Berlin 1965

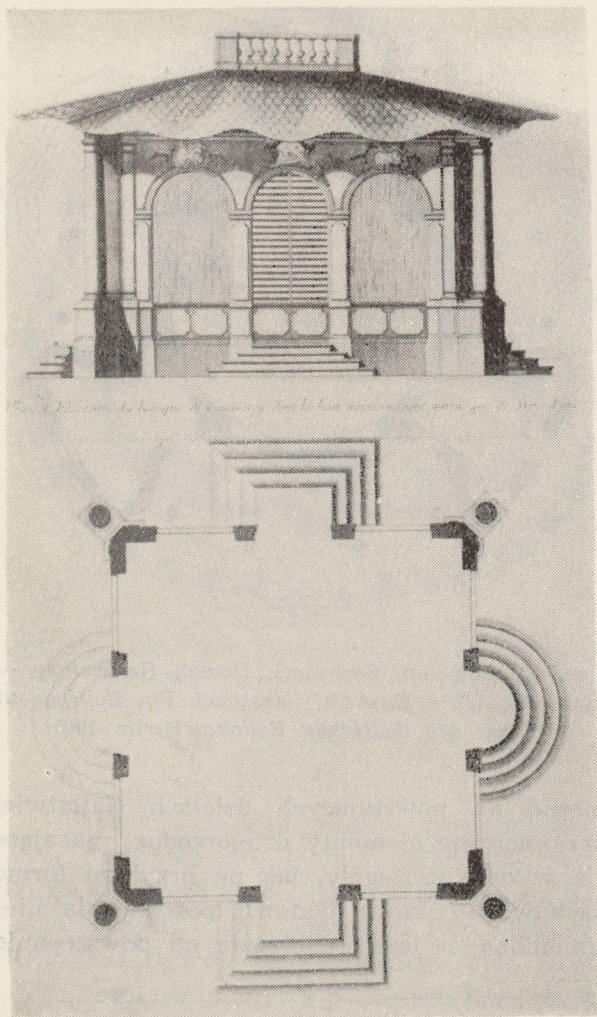
piętno na powstających dziełach. Najłatwiej przejmowano elementy drugorzędne, rzucające się w oczy szczegóły, jak na przykład formę dachów. Struktura budowli pozostawała niezmieniona, a jeżeli odbiegała od powszechnie

⁵⁴ P. Boyé, *Les châteaux...*, o.c., passim.

⁵⁵ A. Jacquot, o.c., passim.



Ryc. 13. Potsdam. Sanssouci, Domek Herbacyany — widok z XVIII Wg W. Kurth ..., o.c.



Ryc. 14. Commercy. Kiosque — plan i fasada.
Wg E. Héré, o.c., Repr. W. Gomuła

stosowanych norm, było to raczej kaprysem fundatora, niż dążeniem do naśladowania konkretnego egzotycznego wzoru. Egzotyzm pozostał tylko jednym z nurtów działalności artystycznej króla. Większość jego budowli miała charakter zgodny z aktualnym stanem architektury francuskiej, a niektóre z nich, jak pawilon *Cascade* w Lunéville, przejawiały wyraźne tendencje klasycyzujące.

Swobodne i twórcze podejście do wzorów egzotycznych, wynikające zarówno ze stanu wiedzy o sztuce zamorskiej, jak i żywotności artystycznej baroku, opornie przyjmującego chińską lub turecką maskę, było charakterystyczne dla wczesnej fazy nurtu, trwającej do

około połowy XVIII w., określonej po prostu jako styl egzotyczny⁵⁶. Następne dziesięciolecia przyniosły lepsze poznanie sztuki egzotycznej, co wraz z rozluźnieniem kryteriów stylowych spowodowało przejście do nowej fazy, dokładniejszych, a w końcu niewolniczych imitacji. Podobnie przebiegała zresztą ewolucja neogotyku i innych stylów historycznych. Wzrost świadomości artystycznej w stosowaniu określonych form pociągał za sobą zatrącenie niezależności i oryginalności. Zainteresowanie dla sztuki egzotycznej, jednocześnie niemal z odzyciem stylów historycznych, z neogotykiem na czele, łączyło się z szeroką falą romantycznego powrotu do natury, głoszonego przez licznych pisarzy i filozofów, których najwybitniejszym przedstawicielem był Jean Jacques Rousseau. Poszukiwanie prostoty (w rzeczywistości bardzo wyrafinowanej) prowadziło również do naśladowania architektury prymitywnej i budowli wiejskich. Typową oprawę dla architektury egzotycznej stanowił romantyczny park angielski. Pawilony w Lunéville powstały jednak w ramach geometrycznego ogrodu francuskiego, w czasie kiedy nieregularne założenia angielskie nie mogły jeszcze oddziaływać. Stosując formy egzotyczne Leszczyński wyprzedził epokę, realizując zasadę swobody wyboru form stylowych, tak charakterystyczną dla romantyzmu. Preromantyczne elementy można wyróżnić i w innych jego dziełach. Wioska *Chartreuse* była w pewnym stopniu zapowiedzią *Petit Trianon* Marii Antoniny⁵⁷. Sielankowe podejście do rzeczywistości wpłynęło na powstanie teatru automatów, tak zwanego *Rocher*⁵⁸. Egzotyczne zainteresowania Leszczyńskiego znalazły odbicie również w niektórych jego pismach. Swą wizję społeczeństwa idealnego, mającego służyć za wzór błądzącej Europie, związał król z daleką wyspą Dumocalą⁵⁹. Orientalne pawilony w Lunéville stanowiły typowe przykłady stylu egzotycznego. Pod względem chronologicznym wyprzedzały większość podobnych zabytków, a na terenie Francji były przedsięwzięciem pionierskim, należąc do najciekawszych osiągnięć architektury pawilonowej XVIII w.⁶⁰

Wspomniano już o kopii *Trèfle* w parku

⁵⁶ E. von Erdberg, o.c., s. 10 i 64.

⁵⁷ Richard Mique, budowniczy *Harneau de la Reine*, rozpoczął swą karierę na dworze Leszczyńskiego. Jego odrzucony przez Marię Antoninę projekt *Harneau* zawierał wiele elementów znanych z Lunéville i Commercy.

⁵⁸ Jan Ostrowski, *Rocher, teatr automatów Stanisława Leszczyńskiego w Lunéville*, „Pamiętnik teatralny” XXI, 1972, s. 187 nn.

⁵⁹ *Entretien d'un Européen (sic) avec un insulaire du royaume de Dumocala, par la Mejesté R.D.P.D.D. L.E.D.B.* Paris 1752; tekst polski zob. J. Lechicka, o.c., s. 153 nn.

⁶⁰ Cyril Connolly, Jerome Zerbe, *Les Pavillons. French Pavillons of the Eighteenth Century*. London 1962 — zawiera najpełniejsze zestawienie podobnych budowli.

Sanssouci w Poczdamie, nie jest to jednak jedyne dzieło, w którym można dopatrzeć się inspiracji Lunéville. Jedną z najciekawszych budowli „chińskich” we Francji, pagodę w Chanteloup (1775—1778), wznosił architekt Louis Denis Le Camus dla Lotaryńczyka, księcia de Choiseul, który musiał znać ogrody Leszczyńskiego⁶¹. Park w Schwetzingen, należący do najwspanialszych wczesnoromantycznych założeń w Niemczech, jest w większości dziełem Nicolas Pigage, który swą młodość spędził w Lotaryngii, pracując prawdopodobnie pod kierownictwem Héré⁶². Znany meczet w Schwetzingen nie wykazuje wprawdzie bezpośrednich związków formalnych z budowlami

Leszczyńskiego, jest im jednak bliski pod względem ogólnego charakteru stylowego. Związki Schwetzingen z Lunéville i dworem Leszczyńskiego podkreślają brzozy ogrodowe z Lunéville i zespół fontann w formie brązowych figur ptaków w Malgrange, wszystko zakupione wkrótce po śmierci Stanisława i znajdujące się w parku Schwetzingen⁶³.

Wyprzedzające epokę egzotyczne kreacje Leszczyńskiego, naśladowane w różnych miejscach Europy, podbudowane również jego działalnością literacką świadczą, że dwór w Lunéville był samodzielnym ośrodkiem, w którym bardzo wcześnie pojawiły się zjawiska preromantyczne⁶⁴.

⁶¹ H. Cordier, o.c., s. 63 n.

⁶² Pierre du Colombier, *Architecture française en Allemagne au XVII^e siècle*. Paris 1956. s. 162 nn; zob. też Karl Lohmeyer, *Pigage Nicolas*. [w:] Thieme-Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*. t. XXVII, Leipzig 1933, s. 31.

⁶³ P. du Colombier, o.c., H. R. Jung, W. Schröder, *Das Heidelberger Schloss und seine Gärten in alter und neuer Zeit und der Schlossgarten zu Schwetzingen*. Berlin 1898, s. 61; Rudolf Sillib, *Schloss und Garten in Schwetzingen*. Heidelberg 1907.

⁶⁴ Por. J. Fabre, o.c.

Résumé

Les pavillons exotiques du parc de Lunéville, qui malheureusement n'existent plus, comptaient parmi les oeuvres les plus remarquables du roi Stanislas Leszczyński duc de Lorraine (1677—1766). Le premier, le *Kiosque à la turque*, fut construit en 1737, d'après les plans de l'architecte royal Emmanuel Héré (1705—1763). Il se composait d'un salon carré, couvert d'un haut toit en brisis, et d'une galerie. La décoration intérieure de style Régence, était complétée par des installations hydrauliques (des fontaines, une table qui surgissait automatiquement du sol). Le pavillon était un mélange des formes européennes et orientales. La source de ces dernières est à chercher dans les couvenirs conservées par Stanislas du voyage en Moldavie, effectué en 1713—1714, et dans les descriptions des constructions turques, faites par les voyageurs venant d'Orient. On trouve aussi certains éléments ressemblant au *Kiosque* dans les monuments d'Istanbul de l'époque.

Le *Trèfle*, le pavillon chinois, lui aussi oeuvre de Héré, date de 1740 environ. Sa particularité tenait au plan central tréflé, qui n'avait probablement pas aucune signification symbolique, comme on pourrait le supposer, mais était uniquement un caprice formel. Quant aux éléments chinois du pavillon, ils se

bornaient à la forme du toit et aux chinoiseries de la décoration intérieure.

Le *Kiosque*, le *Trèfle*, et les nombreux éléments exotiques des autres constructions de Stanislas, se rattachent à la grande vogue des imitations de l'art asiatique au XVIII^e siècle. Cependant ils apparurent très tôt, et on ne trouve que très peu de monuments semblables antérieurs à leur date. En revanche, ils exercèrent une certaine influence sur l'architecture européenne. Ainsi, le *Trèfle* fut imité par Frédéric II dans son parc à Potsdam, Sanssouci. On peut retrouver certains traits des résidences de Stanislas dans des ensembles architecturaux célèbres, dont les créateurs furent dans leur jeunesse liés à la Lorraine, tels que Schwetzingen (N. Pigage) ou le *Petit Trianon* de Marie Antoinette (R. Mique). Du point de vue stylistique, les pavillons de Lunéville appartiennent à la première phase du courant exotique, désignée simplement comme *style exotique*. Sa caractéristique, essentielle était une attitude libre et créatrice envers les exemples orientaux, bien éloignée d'une imitation servile. Plus généralement, la genèse des constructions exotiques est liée à l'atmosphère préromantique de la cour de Stanislas, dont on trouve le reflet dans ses écrits et dans les autres oeuvres de son mécénat artistique.

THE EXOTIC TREND IN ARCHITECTURE SPONSORED BY STANISŁAW LESZCZYŃSKI IN LORRAINE

Summary

Among the numerous structures raised in Lorraine to the order of King Stanisław Leszczyński¹, two were attracting special attention and, namely, the non-extant exotic pavilions at the park of Lunéville.

The first of them — the Turkish *Kiosque* was raised in 1737 to the design of the King's architect, Emmanuel Héré (1705—1763). Covered with a kind of high mansard roof, the *Kiosque* consisted of a square drawing room and a longitudinal gallery. The rich, Regency decoration of the interior was supplemented by hydraulic devices (the fountains, a table appearing upon actuation of the mechanism intended for the purpose). The pavilion discussed was a mixture of European and oriental architectural forms — a reminiscence of the King's journey to Moldavia in 1713—1714, and of descriptions of Turkish buildings, inserted in the printed reports of journeys to the Middle East. Some of contemporary buildings in Istanbul had architectural features in common with those of the *Kiosque*.

The Chinese pavilion, called *Trèfle*, was built by Héré about 1740. Its singularity consisted in the central, trifoliate plan. The Chinese elements were restricted to the shape of the roof and the chinoiserie inside. It seems the plan had no symbolic meaning and was but a structural fancy.

The Turkish *Kiosque*, *Trèfle* Pavilion and the exotic elements incorporated with other buildings constructed by order of Stanisław Leszczyński were characteristic of the great surge of interest in Asian art, manifest in the 18th century. It is worth stressing, however, they were built very early, preceded only by few structures of this type in Europe. Moreover, they have exerted an impact upon further development of architecture. Pavilion *Trèfle* was copied by Frederic II at the Sanssouci Park, Postdam, some ideas characteristic of Lunéville being also to be noted in the so-called palace-and-garden schemes the authors of which were connected with Lorraine in their youth, e.g. in Schwetzingen (N. Pigage) or *Petit Trianon* (R. Mique).

From the viewpoint of style, the pavilions of Lunéville rank among those of the earlier phase of the trend of exotism defined simply as the exotic style and marked by freedom of approach to distant models. The origin of the structures discussed is to be traced back to the Pre-Romantic atmosphere of King Stanisław's court, also characteristic of his literary pursuits and some lines of his activities as patron of art.

Translated by
Teresa Swięcka

¹ Stanisław Leszczyński (1677—1766) — King of

Poland, father-in-law to Louis XV of France, granted by the latter the Dukedom of Lorraine (Ed. note).