

Zdzisława Tołłoczko*

Kostium francuski w architekturze XIX wieku i jego recepcja na ziemiach Polski na przykładzie pałaców w Świerklańcu i Kronenberga w Warszawie

French costume in architecture of the 19th century and its reception in Poland on examples of the palaces in Świerklaniec and of the Kronenbergs in Warsaw

Słowa kluczowe: Polska, Niemcy, Warszawa, Świerklaniec, Górny Śląsk, neorenesans (kostium francuski), konserwacja zabytków

Key words: Poland, Germany, Warszawa, Świerklaniec, Upper Silesia, neo-Renaissance (French costume), monument conservation

W architekturze historyzmu i eklektyzmu drugiej połowy XIX wieku tak zwany kostium francuski cieszył się niezwykle popularnością nie tylko w całej niemal Europie, ale i za oceanem. Pod tym terminem rozumie się na ogół recepcję form zaczerpniętych z renesansu francuskiego, jego manierystycznych mutacji oraz wczesnego baroku reprezentowanego przez styl Ludwika XIII z jego charakterystycznym, mieszanym wątkiem ceglano-kamiennym, a także mansardowymi łamanymi dachami¹. Jak wiadomo, François Mansart niewiele projektował dla dworu królewskiego, natomiast cieszył się ogromnym wzięciem wśród bogatego mieszczaństwa tworzącego podwaliny pod przyszłą warstwę wielkiej burżuazji i finansjery. Do nich zaś należał wiek XIX i jemu one nadawały ton, zwłaszcza w drugiej jego połowie. Wybór stylu był tu dość jednoznaczny aczkolwiek w owym czasie do kostiumu francuskiego sięgnęła także stara arystokracja przebudowująca lub wznosząca swe nowe siedziby. Jednakże, jak to było w zwyczaju, osobliwie do około przełomu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XIX wieku, ów kostium wzbogacano eklektycznie o elementy barokowe w stylu Ludwika XIV bądź rokokowe w stylu Ludwika XV. Najlepszym odbiciem takiego eklektyzmu

In the architecture of historicism and eclecticism of the second half of the 19th century the so called French costume enjoyed immense popularity not only in Europe but also across the ocean. The term usually denotes a reception of forms drawn from the French Renaissance, its mannerist mutations and early Baroque represented by the Louis XIII style with its characteristic mixed brick-and-stone bond, as well as gambrel roofs¹. It is widely known that François Mansart designed little for the royal court, but was extremely popular among the wealthy burgesses laying foundations for the future bourgeoisie and financial classes. The 19th century belonged to them and they set the tone, particularly in the second half. The choice of style was quite obvious here, though at the time also the old aristocracy reached for the French costume while rebuilding or erecting their new mansions. However, as was the custom especially until around the turn of the 1850s and the 1860s, that costume was eclectically enriched with Baroque elements in the style of Louis XIV, or Rococo in the style of Louis XV. The best reflection of such eclecticism was the style of the Second Empire i.e. the reign of Napoleon III, or the architecture of the II German Reich or the New German

* prof. dr hab., Instytut Historii Architektury i Konserwacji Zabytków, Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej

* prof. dr hab., *Institute of History of Architecture and Monument Preservation, Department of Architecture, Cracow University of Technology*

Cytowanie / Citation: Tołłoczko Z. French costume in architecture of the 19th century and its reception in Poland on examples of the palaces in Świerklaniec and of the Kronenbergs in Warsaw. *Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation* 2016;47:106-118

Otrzymano / Received: 11.10.2016 • **Zaakceptowano / Accepted:** 18.10.2016

doi:10.17425/WK48FRENCHCOSTUME

Praca dopuszczona do druku po recenzjach

Article accepted for publishing after reviews

był styl Drugiego Cesarstwa, czyli czasów panowania Napoleona III lub też architektura II Rzeszy Niemieckiej, czyli Nowego Cesarstwa Niemieckiego powstałego po upadku tegoż właśnie francuskiego imperium i czasów panowania Wilhelma I i jego następców².

Na ziemiach Polski, przez co rozumiemy obecne terytorium Rzeczypospolitej, posiadamy rozliczne przykłady takiej architektury i stylistyki świadczącej o sile i wpływie kultury francuskiej, mimo iż wojna francusko-pruska wykopała na długo przepaść pomiędzy obu narodami, zasypaną dopiero na początku lat sześćdziesiątych XX wieku. Losy pałacu w Świerklańcu są z tymi wydarzeniami ściśle związane. W kostiumie francuskim budowano również, poza rezydencjami, obiekty użyteczności publicznej, jak np. ratusze, żeby wymienić skrajnie geograficznie tegoż egzemplifikacje, choćby nawiązujące do architektury Hectora Lefuela, o którym będzie dalej mowa, ratusze w Bostonie (arch. Gridley James Fox Bryant i Arthur Gilman, 1862–1865), Filadelfii (arch. John McArthur, ukończony 1901) i... Nowym Sączu (arch. Jan Peroś, 1895–1897). Z przykładów architektury pałacowej wymienić warto rezydencję hrabiów Potockich na zamku w Łańcutcie (przebudowa dawnego pałacu Lubomirskich, arch. arch. Armand Beauque i Albert Pio, 1889–1911) lub też przebudowę zamku książąt pszczyńskich Hochberg von Pless (Pless, arch. Hippolyte Alexandre Destailleur, 1870–1876). Z innych obiektów pałacowych zachowanych lepiej lub gorzej (to drugie częściej raczej) wymienić by można pałac Rembielińskich w Krośniewicach (arch. Leandro Marconi, ok. 1870), pałacyk Leopolda Kronenberga w Brzeziu (arch. Artur Goebel, 1873), pałacyk Zamoyskich przy ul. Foksal (dawniej: Bronisława Pierackiego, Młodzieży Jugosłowiańskiej w Warszawie; arch. Leandro Marconi, 1878–1879), pałac Sobańskich w Guzowie (arch. Władysław Hirszel, 1880–1895), pałac Radziwiłłów w Jadwisinie (arch. François Arveuf, ukończony w 1898), wille Ryszczewskich w Alejach Ujazdowskich w Warszawie (arch. François Arveuf, 1899), zamek w Mosznej (*Schloss Moschen. Die Residenz der Thiele-Wincler*, architekt nieznany, 1896–1900), pałac w Brzegu Dolnym (*Dyhernfurth*, architekt nieznany, 2 poł. XIX w.), pałac w Zakrzewie (arch. Ludwik Ballenstedt, 1867–1872), oraz pałac w Bożkowie (*Eckersdorf*, arch. Carl Schmidt, 1871–1877) itd.

Niestety z bogatej i z oczywistych względów nie wymienionej tutaj w całości listy ubyły dwa monumentalne, wysokiej wartości obiekty, a są to, czy też raczej były, dwa pałace zaprojektowane i skonstruowane niemal w tej samej epoce, które spotkał ten sam tragiczny los. Chodzi tu o wzniesiony w latach 1869–1876, podług planów Hectora Lefuela, dla markizy, późniejszej hrabiny de Paiva, pałac w Świerklańcu (*Schloss Neudeck*) położony niedaleko dóbr rodziny baronów i hrabiów Henckel von Donnersmarck, pruskich książąt i tytułarnych panów Tarnowskich Gór (*Tarnowitz*) i Bytomia (*Beuthen Ober Schlesien O.S.*), a także warszawską siedzibę przemysłowca, bankiera i magnata kolejowego oraz

Empire created after the fall of the French empire and the times of the reign of Wilhelm I and his successors².

In the Polish lands, by which we mean the current territory of the Republic of Poland, we have numerous examples of such architecture and stylistics bear-



Ryc. 1. Hôtel de Paiva. Paryż. P. Manguin, 1856–1866

Fig. 1. Hôtel de Paiva. Paris. P. Manguin, 1856–1866

ing evidence of the strength and impact of the French culture, even though the French-Prussian war created a chasm between the two nations for a long time, finally smoothed over only at the beginning of the 1960s. The fate of the palace in Świerklańcu is closely connected to those events. Besides residences, the French costume was also applied when erecting public utility objects, such as town halls e.g. in Boston (arch. Gridley James

Fox Bryant and Arthur Gilman, 1862–1865), Philadelphia (arch. John McArthur, completed in 1901) or... Nowy Sącz (arch. Jan Peroś, 1895–1897) – to name some geographically extreme exemplifications or those alluding to the architecture by Hector Lefuel who will be discussed further. Among examples of palace architecture it is worth mentioning the residence of the noble Potocki Family in the Łańcut castle (alteration of the former Lubomirski palace, arch. Armand Beauque and Albert Pio, 1889–1911) or the alteration of the castle of the



Ryc. 2. Portret hr. De Paiva von Donnersmarck. Autor nieznany, fot. arch.

Fig. 2. Portrait of Countess De Paiva von Donnersmarck. Author unknown, photo arch.

Dukes of Pszczyzna, Hohenberg von Pless (Pless, arch. Hippolyte Alexandre Destailleur, 1870–1876). Among other palace objects well – or badly-preserved (more frequently the latter) one could mention the palace of the Rembieliński family in Krośniewice (arch. Leandro Marconi, app. 1870), the palace of Leopold Kronenberg in Brzezie (arch. Artur Goebel, 1873), the palace of the Zamoyski family in Foksal Street (previously: Bronisława Pierackiego, Młodzieży Jugosłowiańskiej) in

konserwatywnego polityka (jednego z przywódców tzw. Stronnictwa „białych”) – Leopolda Stanisława Kronenberga, zbudowaną w latach 1867–1871 przez znakomitego i popularnego berlińskiego architekta doby epoki wilhelmińskiej, Friedricha Hitziga. Oba pałace wiązały nie tylko: wspomniany wspólny kostium francuski,



Ryc. 3. Pałac von Donnersmarcków. Świerklaniec. H. Lefuel, 1869–1876

Fig. 3. Von Donnersmarck Palace. Świerklaniec. H. Lefuel, 1869–1876

arystokratyczno-burżuazyjno-wielkoprzemysłowa proveniencja, ale co ciekawe, ten sam kres ich materialnej egzystencji. Mimo fatalnej instrukcji z 1948 opracowanej przez prof. Jerzego Szablowskiego na polecenie Ministerstwa Kultury i Sztuki zalecającej inwentaryzację zabytków architektury pochodzących wyłącznie sprzed 1850 roku, później szczęśliwie nie zawsze rygorystycznie przestrzeganej, ruiny obu pałaców zostały wpisane na listę zabytków. Ruiny, albowiem pałac w Świerklańcu został splądrowany i spalony przez żołnierzy Armii Czerwonej w 1945 roku. Podobny los spotkał pałac Kronenberga wypalony w czasie powstania warszawskiego w 1944 roku, ale zbiegiem okoliczności jego potężne rudymenty nie zostały ostatecznie wysadzone w powietrze przez specjalne niszczyielskie jednostki Wehrmachtu, co przykładowo stało się udziałem położonych niedaleko pałacu Saskiego czy też pałacu brühlowskiego. Obydwa destrukty, pozostające w stanie nadającym się do odbudowy, z końcem lat pięćdziesiątych zostały skreślone ze wspomnianej listy i mniej więcej na początku lat sześćdziesiątych zostały rozebrane. Rzecz ciekawa, że w obu wypadkach przed ostatecznym zburzeniem obu zabytków dokładnie ich nie zinwentaryzowano i nie sporządzono dokumentacji fotograficznej. Jeśli ten fakt przypisać brakowi, powiedzmy najogólniej, szacunku i zainteresowania dla architektury drugiej połowy XIX wieku, to przecież pałac Kronenberga zasługiwał na ochronę i odbudowę z dwóch powodów chociażby. Pierwszy – to, że był ten obiekt jednym z fundamentalnych przykładów i świadectwem ciągłości rozwoju architektury polskiej, a zwłaszcza warszawskiej, tak boleśnie dotkniętej i niepowtarzalnie zniszczonej podczas ostatniej wojny. Był nie tylko pomnikiem architektury, ale dziełem artystycznym wyróżniającym się w skali europejskiej, co ocenić możemy dziś obiektywnie, niestety już na podstawie żenująco skromnej ikonografii. Drugi powód – chyba nadal niedoceniana osoba Leopolda Stanisława Kronenberga i jego zasług na polu rozwoju eko-

Warsaw (arch. Leandro Marconi, 1878–1879), the palace of the Sobański family in Guzów (arch. Władysław Hirszel, 1880–1895), the palace of the Radziwiłł family in Jadwisin (arch. François Arveuf, completed in 1898), villas of the Ryszczewski family in Aleje Ujazdowskie in Warsaw (arch. François Arveuf, 1899), the castle in Morszna (*Schloss Moschen. Die Residenz der Thiele-Winckler*, architect unknown, 1896–1900), the palace in Brzeg Dolny (*Dyhernfurth*, architect unknown, 2nd half of the 19th c.), the palace in Zakrzewo (arch. Ludwik Ballenstedt, 1867–1872), and the palace in Bożków (*Eckersdorf*, arch. Carl Schmidt, 1871–1877) etc.

Unfortunately, two monumental, high-class objects were removed from the list so numerous that it cannot be printed here for obvious reasons, and those are, or rather those were two palaces designed and constructed almost in the same epoch, which met the same tragic fate. The first was the palace in Świerklaniec (*Schloss Neudeck*) erected in the years 1869–1876, according to the design by Hector Lefuel, for the marquise and later countess de Païva, and located close to the estates of the barons and counts Henckel von Donnersmarck, Prussian dukes and titular lords of Tarnowskie Góry (*Tarnowitz*) and Bytom (*Beuthen Ober Schlesien O.S.*); the other was the Warsaw seat of the industrialist, banker, railway tycoon and a conservative politician (one of the leaders of the so called the “Whites” Faction) – Leopold Stanisław Kronenberg, built in the years 1867–1871 by an eminent and popular Berlin architect of the Wilhelmine epoch, Friedrich Hitzig. Both palaces were connected not only by the already mentioned French costume, aristocratic-bourgeoisie-industrialist provenance but also, interestingly, the same end of their material existence. despite the dreadful instruction from 1948, prepared by Prof.

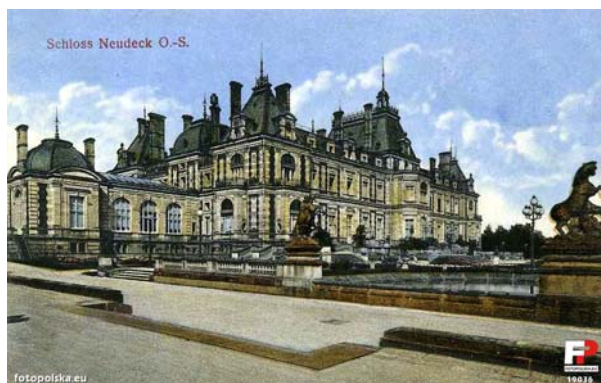


Ryc. 4. Pałac von Donnersmarcków. Świerklaniec. H. Lefuel, 1869–1876

Fig. 4. Von Donnersmarck Palace. Świerklaniec. H. Lefuel, 1869–1876

Jerzy Szablowski for the Ministry of Culture and Art, ordering inventorying monuments of architecture dating back to the period before 1850, and later luckily not very rigorously adhered to – ruins of both palaces were entered into monument registers. Only ruins – because the palace in Świerklaniec was plundered and burnt by the Red Army soldiers in 1945. A similar fate met the Kronenberg palace burnt during the Warsaw Uprising in 1944 but, by a lucky coincidence, its strong rudiments were not blown up by special demolition units of Wehrmacht, which was the fate of for instance the nearby located Saski Palace or Brühl Palace. Both destrukts were still in the condition suitable for rebuilding, yet at the end of the 1950s they were crossed out from the already mentioned register, and around the beginning of the 1960s they were dismantled. Interestingly, in neither case was a thorough inventory carried out or photographic documentation made before

nomicznego Polski. Przedkładał on bowiem, podobnie jak jego bliski współpracownik hr. Andrzej Zamoyski, pracę ograniczoną nad krwawe zrywy powstańcze. Reprezentował konserwatywno-pozytywistyczny pogląd,



Ryc. 5. Pałac von Donnersmarcków. Świerklaniec. H. Lefuel, 1869–1876

Fig. 5. Von Donnersmarck Palace. Świerklaniec. H. Lefuel, 1869–1876

że daleko trudniej jest dla Polski żyć i pracować, niż efektownie umierać. No cóż, po Kronenbergu ostał się tylko wspomniany pałac w Brzeziu koło Włocławka zbudowany przez Artura Goebela w 1873 roku oraz szczęśliwym trafem neogotycki grobowiec-mauzoleum na warszawskim cmentarzu ewangelickim.

Pora zatem wrócić do Świerklańca i pałacu hr. Païva. Stanie się on siedzibą von Donnersmarcków aż do końca ostatniej wojny. Wcześniej gniazdem rodowym tej rodziny osiadłej na Górnym Śląsku i posiadającej tam ogromne latyfundia był średniowieczny zamek w tymże Świerklańcu zbudowany w XV wieku, wielokrotnie przebudowywany, zwłaszcza w wieku XVII i XIX. Po zbudowaniu nowego pałacu przez Lefuela przeznaczono go na biura zarządu ordynacji, ale i on uległ zniszczeniu w 1945 roku i został wysadzony w powietrze w latach sześćdziesiątych. Wspomnieć należy, że pisali o tym, między innymi, Tadeusz Stefan Jaroszewski, Marek Zgórnjak oraz Józef Tomasz Frazik³. W dobrach świerklanieckich powstał też trzeci obiekt, również nawiązujący do francuskich wzorów, a to neobarokowy zameczek zwany Domem Kawalerów (czyli odpowiednik pałacyku myśliwskiego), zbudowany w latach 1903–1906 przez berlińskiego architekta Ernsta von Ihne. Jest to jedyny obiekt, który zachował się w Świerklańcu, nie wspominając o przepięknym parku krajobrazowym – z fortuny liczącej przed ostatnią wojną 24 tys. hektarów ziemi. Ale źródłem bogactwa Donnersmarcków był zalegający pod ziemią węgiel i należące do nich kopalnie i huty, stawiając ich w rzędzie takich potentatów jak Kruppowie czy Thyssenowie⁴. Trudno się więc dziwić, że ich rezydencje budowano z rozmachem i przepychem iście królewskim, jak przykładowo, choćby zbudowany później od świerklanieckiego pałacu w pobliskich Reptach (*Repten*, arch. Gabriel von Seidel, 1893–1896). Jednakże pałac ten nie jest przedmiotem naszego zainteresowania z uwagi na brak w nim owego francuskiego *genre'u*.

the historic buildings were ultimately demolished. If that fact is to be attributed to, generally speaking, the lack of respect for and interest in architecture of the second half of the 19th century, then the Kronenberg Palace deserved protection and reconstruction for at least two reasons. Firstly – it was one of fundamental examples and evidence of the continuity of development of Polish architecture, especially in Warsaw so painfully suffering and irreversibly damaged during the last war. Not only was it a monument of architecture, but also a work of art outstanding on the European scale, which we can objectively assess today, unfortunately solely on the basis of embarrassingly poor iconography. Secondly: the person of Leopold Stanisław Kronenberg and his achievements in the field of the economic development of Poland still seem to remain underestimated. Like his close associate Count Andrzej Zamoyski, Kronenberg preferred 'organic work' to bloody insurrections. He represented the conservative-positivist view that it was much harder to live and work for Poland than die spectacularly. All that was left after Kronenberg is the already mentioned palace in Brzezie near Włocławek built by Arthur Goebel in 1873 and, by a stroke of luck, a neo-Gothic vault-mausoleum in the evangelical cemetery in Warsaw.

Let us return to Świerklaniec and the palace of Countess Païva which would become the seat of the von Donnersmarcks till the end of the last war. Previously, the family seat of the von Donnersmack family, settled in Upper Silesia and owning enormous estates there, was a medieval castle in the very same Świerklaniec, built in the 15th century and altered many times, especially in the 17th and 19th century. After the new palace had



Ryc. 6. Pałac von Donnersmarcków. Świerklaniec. H. Lefuel, 1869–1876

Fig. 6. Von Donnersmarck Palace. Świerklaniec. H. Lefuel, 1869–1876

been built by Lefuel, the former was to serve as offices of the estate management, but it was also destroyed in 1945 and was blown up during the 1960s. It should be mentioned, that e.g. Tadeusz Stefan Jaroszewski, Marek Zgórnjak and Józef Tomasz Frazik wrote about it³. The third object also alluding to French models was also built in the Świerklaniec estate, and it was a neo-Baroque castle known as the Cavaliers' House (an equivalent of a hunting lodge), built in the years 1903–1906 by a Berlin architect Ernst von Ihne. It is the only object which has been preserved in Świerklaniec, not to mention the beautiful landscape park – from the fortune encompass-

Kulturę architektoniczną cesarskich Niemiec toczył albowiem osobliwy synkretyzm. Z jednej bowiem strony wraz z narastającą niechęcią wobec Francji i pogłębiającym się po obu stronach Renu narodowym szowinizmem, artystyczne wpływy francuskie starano się ignorować, to z drugiej strony wszakże – wpływy



Ryc. 8. Pałac von Donnersmarcków, wnętrze. Świerklaniec. H. Lefuel, 1869–1876

Fig. 8. Von Donnersmarck Palace, interior. Świerklaniec. H. Lefuel, 1869–1876

francuskiej architektury były nadal znaczące. Przykładowo promieniowanie paryskiej École des Beaux-Arts, zwłaszcza na architekturę berlińską, było nadal bardzo silne. Jednakże oficjalna krytyka architektoniczna owo oddziaływanie starała się niejako ukryć, jak to było w przypadku Świerklańca, o którym prasa popularna i fachowa pisała dużo, wspominając jedynie, że przy jego



Ryc. 7. Guido Henckel von Donnersmarck z cesarzem Wilhelmem. Fot. z epoki, ok. 1900

Fig. 7. Guido Henckel von Donnersmarck with Emperor Wilhelm. Photo from the epoch, app. 1900

budowie pracowali jacyś (anonimowi) artyści francuscy. Innymi słowy, niemiecką adaptację kostiumu francuskiego drażył osobliwy *Hass und Liebe Komplex*. Z uwagi na fakt, że bogata biblioteka i archiwum rodowe Donnersmarcków padły łupem płomieni, ustalenie autorstwa tej budowli możliwe było wyłącznie dzięki skromnym w tej mierze zasobom zgromadzonym w nowo powstałym Musée d'Orsay. Przeważnie przeniesmy się z kolei do Paryża, aby zapoznać się z animatorami powstania

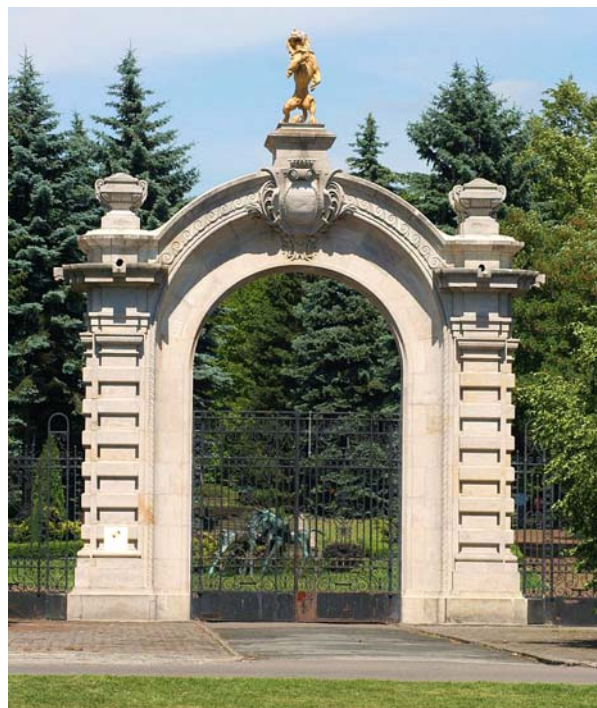
tej niezwyklej budowli i innego zdarzenia architektonicznego z nią bezpośrednio związanego. Pozwoli to zrozumieć dysproporcję między stanem wiedzy na temat

ing 24 thousand hectares of land before the last war. But the source of the Donnersmarcks riches was the coal lying underground and the mines and steelworks they owned, which put them within the rank of such tycoons as the Krupp or the Thyssen family⁴. Therefore, it is not surprising that their residences were built with almost royal flourish and lavishness, as for example the palace in nearby Repty (*Repten*, arch. Gabriel von Seidel, 1893–1896). However, that palace is not the subject of our interest since it lacks the French *genre*.

The architectonic culture of imperial Germany suffered from a specific syncretism. On the one hand, with increasing resentment towards France and national chauvinism deepening on both sides of the Rhine artistic French impact was to be ignored; yet on the other, the influence of French architecture was still significant. For example, the Parisian École des Beaux-Arts still very strongly affected architecture particularly in Berlin. Nevertheless, official architectonic critics tried to conceal this influence, as was the case with Świerklaniec about which the popular and professional press wrote much but mentioning merely that some (anonymous) French artists worked on its construction. In other words, the German adaptation of the French costume was afflicted by a weird *Hass und Liebe Komplex*. Considering the fact, that the extensive library collection and family archive of the Donnersmarcks were burnt, establishing the author of the building was possible only thanks to modern resources collected in the newly created Musée d'Orsay. Therefore, let us move to Paris, in order to get acquainted with animators behind the creation of this unusual building and another architectonic event directly connected to it. It will help to understand the disproportion between the state of knowledge concerning the palace in Świerklaniec and the interest aroused, particularly in France, by its co-founder the famous marquise de Paiva, and her long-time friend and later spouse, Guido Count Henckel von Donnersmarck. Theresa Lachmann, for such was her family name, was a Polish Jew. We do not know her when she was born though it was said it occurred either in Nysa, or in Warsaw, or in Moscow where, nota bene, her only permanent trace was left that was a brief marriage she entered into around 1836. In Paris she appeared around 1845 and began her brilliant career of a grand *demi-mondaine*, which lasted until 1870, i.e. the beginning of the French-Prussian war. Her life abounded in turbulent and scandalous events. Literary experts claim she was the model for the main character of *Nana* the well-known novel by Emile Zola. She moved among the highest social and artistic circles of Paris and London, gaining immense popularity. She also showed a talent for business, and it was said that she almost equalled baron de Rothschild when playing the stock market in London. After returning to Paris she married a Portuguese aristocrat, marquis Albino Francesco de Paiva, which opened the door of the noblest houses in France to her. But it was not *succes de scandale* duly noted in the society chronicle of the times that commemorated our heroine. In the history of French

pałacu w Świerklańcu, a zainteresowaniem jakim cieszyła się, zwłaszcza we Francji, jego współfundatorka, słynna markiza de Païva, a także jej długoletni przyjaciel, a później małżonek Guido hr. Henckel von Donnersmarck. Teresa Lachmann, bo tak brzmiało jej rodowe nazwisko, była polską Żydówką. Nie wiemy, kiedy się urodziła, a powiadano, że albo to w Nysie, albo to w Warszawie, albo to w Moskwie, gdzie notabene pozostał jedyny trwały ślad po niej, jakim było zawarte tam około 1836 roku krótkotrwałe małżeństwo. W Paryżu zjawia się gdzieś około 1845 roku i rozpoczyna swą błyskotliwą karierę wielkiej *demi-mondaine*, która trwa tam aż po 1870 rok, czyli początek wojny francusko-pruskiej. Koleje jej życia obfitowały w burzliwe i pikantne wydarzenia. Literaturoznawcy twierdzą, że była pierwowzorem bohaterki znanej powieści Emila Zoli *Nana*. Obracała się, zyskując wielką popularność, w najwyższych kręgach towarzyskich i artystycznych Paryża i Londynu. Ujawniała również talent do interesów, i jak powiadano, w grze na londyńskiej giełdzie dorównywała niemal samemu baronowi Rothschildowi. Po powrocie do Paryża wychodzi za mąż za portugalskiego arystokratę markiza Albino Francesco de Païva, co otworzyło przed nią drzwi najlepszych domów Francji. Ale nie *succes de scandal* odnotowany w kronice towarzyskiej owych czasów utrwalił pamięć o naszej bohaterce. W historii sztuki i architektury Francji pozostała ona w pamięci jako wybitny mecenas i znawca sztuki – była ona bowiem niesłychanie utalentowanym dyletantem wspierającym również niezwykle hojnie środowisko artystyczne. Słynne były wydawane przez nią obiady i przyjęcia, które były tylko pretekstem do intelektualnych spotkań elity kulturalnej Paryża, a które prowadziła ze wspomnianą do dziś maestrią. Wystarczy powiedzieć, że do stałych i głośniejszych gości należeli bracia Goncourt, Hipolit Taine, Ernest Renan, wspomniany Zola i wielu, wielu innych. Po rozwodzie z markizem de Païva wiąże się ona ze wspomnianym Guido, hrabią von Donnersmarck, który walczy partycypuje w budowie jej paryskiej rezydencji przy Champs-Élysées znanej jako Hôtel de La Païva – zgodnie z tradycją nazewniczą pochodzącą z czasów jeszcze regencji Filipa Orleańskiego. Hôtel de La Païva zbudowano w latach 1856–1860 podług planów Pierre’a Manguina, który również był autorem wystroju wnętrza (ryc. 1, 2). W relacjach z epoki przewija się nie raz, nie dwa, określenie, że był to pałac, jak z „Baśni z tysiąca i jednej nocy”, a blichtr i przepych rezydencji przy Polach Elizejskich budził powszechny podziw i uznanie. Bo w istocie nawet jak na czasy Drugiego Cesarstwa architektura tego pałacu szokowała wizytujących. Rozwiązany jako okazałe założenie w podkowie, utrzymany został w stylu swobodnie rozumianego neorenesansu francuskiego, przyprawionego szczyptą neobaroku w guście *Second Empire*. Ten obiekt uratował się jako jeden z nielicznych pałaców z czasów panowania Napoleona III, bowiem ówczesna zabudowa Champs-Élysées padła ofiarą zrewoltowanych uczestników Komuny Paryskiej, niszczących wszystko co burżuazyjne⁵. Wypełniały go znakomite dzieła sztuki, a do dziś budzą zachwyty sławne onyksowe schody. Charakterystycznym

art and architecture she is be remembered as an eminent patron and connoisseur of art – as she was an immensely talented dilettante very generously supporting the artistic milieu. She was famous for her dinners and parties which served merely as a pretext for intellectual meetings of the cultural elite of Paris, and which she conducted with mastery remembered even today. Suffice it to say that among her constant and famous guests were the Goncourt brothers, Hippolyte Taine, Ernest Renan, already mentioned Zola and many others. After divorcing marquis de Païva, she had an affair with the already mentioned Guido Count von Donnersmarck, who generously participated in erecting her Parisian residence in Champs-Élysées, known as the Hôtel de La Païva – according to the naming tradition dating back to the times of regency of Philip of Orleans. Hôtel de La Païva was built in the years 1856–1860 according to the design by Pierre Manguin, who was also the author of interior decoration (fig. 1, 2). In accounts from the epoch



Ryc. 9. Pałac von Donnersmarcków, brama pałacowa. Świerklańce. H. Lefuel, 1869–1876

Fig. 9. Von Donnersmarck Palace, palace gate. Świerklańce. H. Lefuel, 1869–1876

it was often referred to as a palace from the “Arabian Nights”, and the splendour and sumptuousness of the residence in Champs-Élysées aroused general admiration and acclaim. Indeed, even in the times of the Second Empire architecture of the palace shocked visitors. Designed in the horseshoe shape, this impressive layout was maintained in the style of freely understood French neo-Renaissance seasoned with a pinch of neo-Baroque in the style of the *Second Empire*. The object survived as one of the few palaces from the reign of Napoleon III, whereas other such buildings in Champs-Élysées were looted by rebellious participants of the Paris Commune who destroyed everything relating to bourgeoisie⁵. The

rysem mecenatu markizy de Païva było to, że nie gromadziła ona i nie kolekcjonowała dzieł sztuki dawnej, oryginalnych i niejako pochodzących z epoki, ale swój neostylowy pałac wyposażała we współczesne dzieła, zgodne z ówczesną modą, gdzie dominował wysmakowany eklektyzm i akademizm. Przeto obiekt stanowił, co było jednak rzadkością, stylową całość. Dla historii architektury francuskiej jest Hôtel de La Païva obiektem o wyjątkowej wartości. Jest bowiem jedynym tak całościowo zachowanym przykładem rezydencjonalnej architektury w stylu *Second Empire*. Są oczywiście monumentalne przykłady tego stylu, jak choćby opera Charlesa Garniera (1861–1875) lub też jego projektu Casino Monte Carlo (1858–1863), a także Nowy Luwr Louisa Viscontiego i Hectora Lefuela (1852–1857), założenia ulicy Rivoli, czy ostatecznie zrealizowany wielki urbanistyczny plan przebudowy Paryża barona Georgesa Haussmanna. Atoli architektury pałacowej z czasów Napoleona III zachowało się we Francji niewiele, a przy samych Polach Elizejskich, po zniszczeniach z czasów Komuny Paryskiej, ostał się w zasadzie tylko pałac de Païva.

Wraz z wojną francusko-pruską kończy się paryska kariera markizy de Païva, która opuszcza Francję, by osiąść już ostatecznie w Świerkłańcu, gdzie również bierze w 1871 roku ślub z hr. Guido von Donnersmarck, który z wielkiego magnata przemysłowego i paryskiego *bon viveur* przeistacza się na czas jakiś w polityka. Przez cesarza Wilhelma I, i oczywiście z inicjatywy sprytnego kanclerza Otto von Bismarcka (późniejszego księcia Schönhausen und Lauenburg), został bowiem mianowany, z uwagi na jego silne związki z kulturą Francji, gubernatorem świeżo przyłączonych do Rzeszy prowincji – Alzacji i Lotaryngii oraz wkrótce otrzymał tytuł księcia pruskiego.

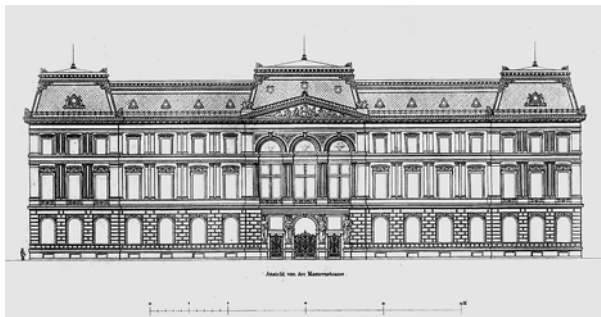
Sporządzenie planów pałacu w Świerkłańcu powierzono pierwotnie Pierre Manguinowi, który pracował dla markizy de Païva nie tylko przy wznoszeniu omówionego już pałacu przy Polach Elizejskich, ale i przy adaptacji pochodzącego z XVII wieku zamku Pontchartrain koło Rambouillet przypisywanego autorstwu François Mansarta, który w XIX wieku był również własnością markizy. W swej świerkłańckiej koncepcji Manguin nie tylko nawiązywał do takiego, typowego zresztą dla tego stylu detalu i mieszanego ceglano-kamienno-wątku – co było wielce popularne w XIX wieku, ale było również głównym wyróżnikiem i repliką stylu Ludwika XIII (ryc. 3, 4). Jego projekt wyróżniał się rzutem poziomym założenia, czyli *entre cour et jardin* z ryzalitami i z prostymi traktami galeryjnymi zakończonymi pawilonami. Manguin wypełniał tu wyraźnie mansartowskie dyspozycje, przekształcone i zmonumentalizowane przez jego następcę Hectora Lefuela, który objął budowę po śmierci Manguina w 1869 roku. Hector Lefuel znacznie zwiększył skalę, zaakcentował oś wyniosłym ryzalitem, a cała budowla otrzymała bogatszą dekorację, bardziej eklektyczną i ostentacyjną. Hector Lefuel należał bowiem do najbardziej znanych eklektyków doby Drugiego Cesarstwa. Dobrze notowany

palace was filled with exquisite works of art, and the famous onyx staircase has aroused admiration till today. A characteristic feature of the marquise de Païva's patronage was the fact that she did not collect works of old masters, original and from the epoch, but decorated her neo-stylistic palace with contemporary art, according to the contemporary fashion where refined eclecticism and academism were predominant. Therefore, the object constituted a stylistic whole, which was a rarity. For the history of French architecture, Hôtel de La Païva is an object of exceptional value since it is the only so completely preserved specimen of residential architecture in the style of the *Second Empire*. Naturally, there are monumental examples of that style, such as the opera house by Charles Garnier (1861–1875) or the Casino Monte Carlo also designed by him (1858–1863), and the New Louvre by Louis Visconti and Hector Lefuel (1852–1857), the Rivoli Street layout, or the finally realised grand plan of renovation of Paris by Baron Georges Haussmann. Yet only few pieces of palace architecture from the times of Napoleon III have been preserved in France, and in Champs-Élysées only the Palace remained after the destruction of the Paris Commune.

The French-Prussian war ended the Parisian career of marquise de Païva who left France to finally settle in Świerklaniec, where in 1871 she married Count Guido von Donnersmarck who, from a great industrial tycoon and Parisian *bon viveur*, turned into a politician for some time. On the initiative of the clever Chancellor Otto von Bismarck (later the Duke of Schönhausen und Lauenburg) and bearing in mind Donnersmarck's strong attachment to the French culture, Emperor Wilhelm I appointed him the governor of the provinces of Alsace and Lorraine freshly annexed by the Reich and soon afterwards granted him the title of a Prussian prince.

Designing the palace in Świerklaniec was originally entrusted to Pierre Manguin, who had worked for marquise de Païva not only in erecting the already described palace in Champs-Élysées but also in adapting the 17th-century castle Pontchartrain near Rambouillet attributed to François Mansart, which in the 19th century also belonged to the marquise. In his Świerklaniec concept Manguin alluded to such detail and mixed brick-and-stone bond that was typical for that style – which was very popular in the 19th century, but was also the main characteristic and replica of the Louis XIII style (fig. 3, 4). The distinctive feature in his project was the plan of the layout, i.e. *entre cour et jardin* with risalits and simple arcaded courses enclosed with pavilions. Manguin clearly followed Mansart's instructions here, which were later altered and made more monumental by his successor, Hector Lefuel, who took over the building work after Manguin's death in 1869. Hector Lefuel considerably enlarged the scale, highlighted the axis with a lofty risalit, and the whole building acquired more lavish, eclectic and ostentatious ornamentation. Hector Lefuel belonged to the most renowned eclectics of the Second Empire. Welcome at court – he enjoyed the favour of the Empress Eugenia herself – he made

u dworu – cieszył się łaską samej cesarzowej Eugonii – dał się poznać, między innymi, jako autor sali teatralnej zamku w Fontainebleau, co warto odnotować z uwagi na to, że dziewiętnastowieczny kostium francuski bywa nazywany także „stylem Fontainebleau”. Dziełem jego życia było zlecone mu bezpośrednio przez Napoleona III ukończenie Luwru, czyli połączenie zespołu muzealnego



Ryc. 10. Pałac Kronenberga. Warszawa. F. Hitzig, 1867–1871
Fig. 10. Kronenberg Palace. Warsaw. F. Hitzig, 1867–1871



Ryc. 11. Pałac Kronenberga. Warszawa. F. Hitzig, 1867–1871
Fig. 11. Kronenberg Palace. Warsaw. F. Hitzig, 1867–1871

go z pałacem Tuileries, zwanego też Nowym Luwrem, co w konsekwencji przyniosło utworzenie nowego dziedzińca zwanego *cour Napoleon*. Obecnie na głównej osi Nowego Luwru Lefuella umiejscowiona jest słynna piramida Ieoh Ming Pei, wieńcząca wejście do przebudowanego w latach 1983–1993 systemu komunikacyjnego całego zespołu muzealnego. Pierwotnie bowiem skrzydło Lefuella przeznaczone było nie tylko na cele ekspozycyjne, ale i pocztę, bibliotekę oraz biura dwóch ministerstw, które wyprowadzono stamtąd dopiero pod koniec lat osiemdziesiątych XX wieku.

Natomiast budowa Nowego Luwru trwała od 1853 roku (pierwsze plany sporządził Louis Visconti, po którego śmierci Hector Lefuel objął budowę) do mniej więcej 1867 roku, aczkolwiek Lefuel prowadził tam ostatecznie prace jeszcze w 1875 roku, czyli już za czasów III Republiki. Rozwijając myśl Viscontiego, Lefuel podporządkował swą koncepcję idei kontynuacji stylowej starego Luwru, wybierając wszakże z bogactwa istniejących tam form renesans francuski, zaprezentowany tamże przez Pierre’a Lescota, zwłaszcza co się tyczy jego *cour Carrée* oraz Jacquesa Lemerciera i tegoż Pavillon de

a name for himself as, among other, the author of the theatre room in the Fontainebleau Castle, which ought to be emphasized since the 19th-century French costume is also called the “Fontainebleau style”. His life work was completion of the Louvre, commissioned directly by Napoleon III, i.e. combining the museum complex with the Tuileries palace, also known as the New Louvre, which resulted in creating a new courtyard called *cour Napoleon*. Nowadays the famous pyramid Ieoh Ming Pei, crowning the entrance to the rebuilt in the years 1983–1993 communications system of the whole museum complex, is located on the main axis of Lefuel’s New Louvre. Originally the Lefuel wing was not only to serve as exhibition space, but also to house a post office, a library and two ministry offices, which were moved out only at the end of the 1980s.

The construction of the New Louvre lasted from 1853 (the first plans were drawn by Louis Visconti after whose death Hector Lefuel took over) until approximately 1867, although Lefuel still conducted work there in 1875, so already during the III Republic. Developing Visconti’s idea, Lefuel subordinated his concept to the stylistic continuation of the old Louvre, yet from the myriad of existing forms choosing French Renaissance represented there by Pierre Lescot, especially his *cour Carrée*, and Jacques Lemercier and his Pavillon de l’Horloge (Clock Pavilion), to which Lefuel added Baroque elements borrowed from the style of Louis XIV. He also reached for freely treated Mansart forms or, generally, the style of Louis XIII. Thus in the New Louvre Lefuel treated historic motifs from various epochs as a kind of “spolia”, yet the whole building evokes the harmonious impression of gradual accumulation of subsequent forms and stylistic continuity. In a sense, as far as typology and the spirit of the epoch are concerned, the last work by Lefuel can be compared to e.g. the palace of Israel Kalmanowicz Poznański in Łódź (arch. David Rosenthal and Julius Jung, 1898–1902)⁶. However, returning to the Neudeck Palace, known at the time as the extremely refined Upper Silesian Versailles, the Donnersmarck palace stood out by its unique, for those times, harmony of composition and elegant detail, despite predominant historicism and eclecticism, and simultaneously it could serve as an example of freer use of forms of artistic neo-styles (fig. 5, 6). It is worth noticing that the mentioned motif of pavilions covered with a gambrel roof was nothing original in the architecture of the second half of the 19th century. Suffice it to recall here a similar solution from 1837, namely the building of the Paris town hall by Etienne-Hippolyte Godde and Jean-Baptiste Lesueur. Nevertheless, the palace in Świerklaniec and the earlier mentioned Kronenberg palace by Friedrich Hitzig, despite a certain imitative nature, were monuments designed in the French costume outstanding on the European scale (fig. 7, 8, 9).

Marek Zgórniak very aptly described the former as ‘a forgotten work by Hector Lefuel’. Indeed, almost complete preliminary source-iconographic research, thoroughly carried out by M. Zgórniak, confirmed

l'Horloge (pawilonu zegarowego), do których Lefuel dorzuca niejako elementy barokowe zaczerpnięte ze stylu Ludwika XIV. Nie omieszka też sięgnąć do swobodnie potraktowanych form mansartowskich, czy w ogóle stylu Ludwika XIII. Tak więc w Nowym Luwrze Lefuel motywy historyczne z różnych epok traktował nieco na zasadzie „spoliów”, wszelako całość budowli wywołuje harmonijne wrażenie stopniowego narastania kolejnych form i ciągłości stylowej. W pewnym sensie, jeśli chodzi o typologię, a zarazem ducha epoki, to ostatnie dzieło Lefuela przyrównać można do, między innymi, na przykład pałacu Izraela Kalmanowicza Poznańskiego w Łodzi (arch. arch. Dawid Rosenthal i Juliusz Jung, 1898–1902)⁶. Wracając wszelako do pałacu w Neu-deck, ówczesnie znanego jako niesłychanie wykwintny górnosłański Wersal, pałac Donnersmarcków wyróżniał się niezwykłą, jak na owe czasy, mimo dominującego historyzmu i eklektyzmu, harmonią kompozycji i wytwornym detalem, a jednocześnie mógł być przykładem bardziej dowolnego, swobodnego operowania formami neostylów artystycznych (ryc. 5, 6). Zauważyć należy również, że wspomniany motyw pawilonów nakrytych łamanym dachem nie był czymś oryginalnym w architekturze drugiej połowy XIX wieku. Wystarczy tu przypomnieć podobne rozwiązanie pochodzące z 1837 roku, a mianowicie gmach paryskiego ratusza Etienne-Hippolyte Godde'a i Jean-Baptiste Lesueura. Niemniej jednak pałac w Świerklańcu oraz zaznaczony już wcześniej pałac Kronenberga, projektu Friedricha Hitziga, mimo pewnej wtórności były wyróżniającymi się w skali europejskiej monumentami zaprojektowanymi w kostiumie francuskim (ryc. 7, 8, 9).

Pierwszy z nich jakże trafnie określił Marek Zgórniak jako „zapomniane dzieło Hectora Lefuela”. I rzeczywiście, wnikliwie przeprowadzona przez M. Zgórniaka kompletna niemal kwerenda źródłowo-ikonograficzna potwierdza fakt, że Górnosłański Wersal we francuskiej literaturze przedmiotu jest fenomenem prawie zapomnianym i nieznanym⁷. Sformułowania M. Zgórniaka można by użyć jako motto dla tekstu o świerkłańckiej rezydencji magnatów przemysłowych, gdyby nie to, iż ten Górnosłański Wersal będący symbolem symbiozy feudalizmu z kapitałem przemysłowo-finansowym, starty został z powierzchni ziemi za sprawą „niezwycięzonej Armii Czerwonej”, a następnie za sprawą politycznej naiwności ludowych władców województwa katowickiego szczątki pałacu definitywnie rozebrano w 1962 roku. Koresponduje, jako żywo, z warszawsko-berlińską wersją kostiumu francuskiego, który reprezentuje, położony niegdyś przy zbiegu ulicy Królewskiej i placu Małachowskiego, pałac Kronenberga, który to, jak słusznie stwierdzają Tadeusz Stefan Jaroszewski i Waldemar Baraniewski, uchodził za jeden z najokazalszych pałaców miejskich w Europie, a którego architektura i smak stylowy przywodziły na myśl wzory zaczerpnięte z najlepszych przykładów wspomnianego kostiumu francuskiego. Atoli T.S. Jaroszewski uważa, że przedmiotowy zabytek (a właściwie wspomnienie o nim) jest wyrazem kompilacji renesansu włoskiego i francuskiego oraz późnego klasycyzmu.

the fact that the Upper Silesian Versailles is an almost forgotten if not unknown phenomenon in the French literature of the subject⁷. M. Zgórniak's phrase could be used as a motto for a text about the residence of industrial tycoons in Świerkłańcie if not for the fact that the Upper Silesian Versailles, which was an embodiment of the symbiosis between feudalism and industrial-financial capital, was erased from the face of the earth owing to the 'invincible Soviet Army', and then thanks to the political naivety of the socialist rulers of the Katowice Voivodeship – relics of the palace were finally dismantled in 1962. It seems to correspond with the Warsaw-Berlin version of the French costume which is represented by the Kronenberg palace, once located at the junction of Królewska street and Małachowski Square, which according to Tadeusz Stefan Jaroszewski and Waldemar Baraniewski was regarded as one of the most magnificent city palaces in Europe, and whose architecture and stylistic taste brought to mind the best examples of the already mentioned French costume. Yet, T.S. Jaroszewski believes that the monument in question (or more appropriately its memory) was a compilation of the Italian and French Renaissance and late classicism. On the other hand, W. Baraniewski claims that the monument was designed in the style of French neo-Renaissance combined with delicate details characteristic for the Berlin milieu⁸. That enormous residence, refined in every respect, served two functions. On the one hand, it was an extremely monumental palace, serving as the headquarters of an influential bank, and on the other – besides being a family home of the owner – it was a centre of social and political life, nota bene of moderate liberal conservative tinge⁹. The Kronenberg palace was designed by Friedrich Hitzig, an architect popular in Berlin where he erected, among other, edifices of: the Stock Exchange (1859–1864), the Central Bank of the Reich (1869–1878) and many other public buildings, among which the Warsaw seat of Leopold Kronenberg (1868–1871) particularly stood out (fig. 10, 11). Generally, it is accepted that the Kronenberg palace bears strong marks of the French costume, which is admittedly emphasised by T.S. Jaroszewski; nevertheless, one can encounter a different viewpoint as expressed e.g. by Janusz Kęłowski, who defines the style of the palace as Italian Renaissance¹⁰. The seat of the Warsaw millionaire was outstanding not only because of unheard of luxury, but also because its designer introduced several technical improvements (fig. 12), yet unknown in Warsaw, which he designed following the pattern of similar buildings in Berlin; soon – after 1871 and establishing the New Reich – the German Empire – an unprecedented building boom started in which F. Hitzig also played a part, thus contributing to the creation of the so called 'Wilhelmine style'. As far as monumentality and user comfort were concerned, Hitzig was among the leading architects in this respect erecting functional buildings full of opulence and splendour, whose *genre* was manifested in the famous Adlon Hotel in Berlin (architects: Robert Leibnitz and Carl Gause, completed in 1907, severely

Natomiast W. Baraniewski utrzymuje, iż monument ten zaprojektowany został w stylu francuskiego neorenesansu w połączeniu z delikatnym detalem charakterystycznym dla środowiska berlińskiego⁸. Ta wysmakowana pod każdym względem, ogromna rezydencja spełniała dwie funkcje. Z jednej strony była niezwykle monumentalnym pałacem, spełniającym rolę siedziby wpływowego banku, a z drugiej strony – poza naturalnym ośrodkiem życia rodzinnego właściciela – także centrum życia towarzysko-politycznego, notabene o zabarwieniu umiarkowanego liberalnego konserwatyizmu⁹. Twórcą pałacu Kronenberga był Friedrich Hitzig, wzięty w Berlinie architekt, który wznosił tamże, między innymi, gmachy Giełdy (1859–1864), Centralnego Banku Rzeszy (1869–1878) i wielu innych obiektów publicznych, z których wyróżniała się szczególnie warszawska siedziba Leopolda Kronenberga (1868–1871, ryc. 10, 11). Na ogół przyjmuje się, iż pałac Kronenberga nosi szczególnie silne znamiona kostiumu francuskiego, co podkreśla, jak wiadomo, T.S. Jaroszewski, aliiści można zetknąć się z odmiennym stanowiskiem, jak na przykład Janusza Kęmbłowskiego, który styl tego pałacu określa jako włoski renesans¹⁰. Siedziba tego warszawskiego milionera wyróżniała się nie tylko niesłychanym luksusem, a jej budowniczy wprowadził szereg nieznanych dotąd w Warszawie udogodnień technicznych (ryc. 12), które zaprojektował wzorem podobnych budowli berlińskich, wkrótce bowiem – po 1871 roku i utworzeniu Nowej Rzeszy – Cesarstwa Niemieckiego –



Ryc. 12. Pałac Kronenberga. Warszawa. F. Hitzig, 1867–1871
 Fig. 12. Kronenberg Palace. Warsaw. F. Hitzig, 1867–1871

rozpocznie się niebywały boom budowlany, w którym udział wziął również F. Hitzig, tym samym przyczyniając się do powstania tak zwanego ‘stylu wilhelmińskiego’. Jeśli chodzi o monumentalność, a zarazem komfort użytkowników, to właśnie Hitzig należał do przodujących w tej dziedzinie architektów wznoszących funkcjonalne budowle pełne przepychu i grynderskiej wystawności, którego *genre* reprezentował słynny berliński Hotel Adlon (architekci: Robert Leibnitz i Carl Gause, ukończony

damaged in 1945, reconstructed in the years 1995–1997 by *atelier* Patschke, Klotz & Partner).

Recalling the similar fate of the palace in Świerklaniec and the Kronenberg palace in Warsaw, one should note that after Kronenberg’s death his magnificent seat changed hands very often, and during the 20th century the palace housed: in 1917 – the temporary Council of State, offices of the Regency Council, and later during the interwar period it was used by some departments of the Ministry of Foreign Affairs, and housed the diplomatic missions of Denmark and Portugal. Because of its exceptionally modern construction and quality of finishing materials the object, damaged during the last war, was fit for quick restoration (fig. 13, 14); even though the building was systematically burnt out by the Germans it did not result in its collapse and numerous decorative elements of the building survived. After 1945, the Office for Rebuilding the Capital (ORC) meant to carry out the reconstruction of the palace, initially intending it to house the Central Bureau of Artistic Exhibitions, and later the Embassy of the German Democratic Republic. Then ORC and the Office of the Main Architect of the Capital City of Warsaw suggested putting there the Embassy of the French Republic, but the appropriate authorities in Paris rejected the proposition. In 1959 the Kronenberg palace was crossed out from the list of monuments. The person responsible for the ultimate destruction of the priceless building has remained un-

known till today. The edifice was dismantled in 1962. The only witnesses of its former glory were column shafts which remained lying in the grass for many years.” Three of those were used by Zofia Woźna as material for creating a sculpture entitled *Solitude* set up in Romuald Traugutt Park. The fourth was used to build the *Electio Viriŕim* Monument in the Wola district in Warsaw (the sculpture by Stanisław Michalik was made and set up in 1997 – add. Z.T.)¹¹ Victoria Hotel stands currently on the site of the palace.

Nevertheless, the palace in Świerklaniec and the

above described Kronenberg palace, despite certain imitativeness, were monuments designed in the French costume outstanding on the European scale. Their loss also has an all-European aspect – since two significant links connecting our present architectonic heritage with the western artistic culture simply vanished.

To conclude, it is worth mentioning two artists participating in erecting the palace in Świerklaniec. They were Charles Rossigneux and Emmanuel Fremiet. The

w 1907 roku, w poważnej mierze uszkodzony w 1945 roku, zrekonstruowany w latach 1995–1997 przez *atelier* Patschke, Klotz & Partner).

Wracając do podobnych dziejów pałacu w Świerkłańcu i warszawskiego pałacu Kronenberga, odnotować należy, iż po śmierci Kronenberga ta przepyszna siedziba przechodziła liczne zmiany właścicieli, zaś już w XX wieku w pałacu mieszcili się: w 1917 roku – tymczasowa Rada Stanu, biura Rady Regencyjnej, a później w latach międzywojennych użytkowany był przez niektóre departamenty Ministerstwa Spraw Zagranicznych oraz siedziby dwóch poselstw: Danii i Portugalii. Za sprawą niezwykle nowoczesnej konstrukcji i nadzwyczajnej jakości materiałów wykończeniowych obiekt, uszkodzony w czasie ostatniej wojny, zdalny był do szybkiej restauracji (ryc. 13, 14), ba, nawet systematyczne wypalanie budynku przez Niemców nie spowodowało zawalenia się budowli i ostały się bardzo liczne jej elementy dekoracyjne. Po 1945 roku Biuro Odbudowy Stolicy zamierzało dokonać rekonstrukcji pałacu, pierwotnie z przeznaczeniem na Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, później planowano ulokować tam ambasadę Niemieckiej Republiki Demokratycznej. Następnie BOS i Biuro Naczelnego Architekta Miasta Stołecznego Warszawy zaproponowało umieszczenie w tym miejscu ambasady Republiki Francji, ale odnośne władze w Paryżu z propozycji zrezygnowały. W 1959 roku pałac Kronenberga został skreślony z listy zabytków. Do dzisiaj nieznana jest osoba, która odpowiada za ostateczny proces zagłady tego bezcennego dla miasta zabytku. Gmach został rozebrany w 1962 roku. Jedynymi świadkami dawnej świetności pozostały leżące w trawie przez wiele lat trzony kolumn. „Trzy z nich zostały wykorzystane przez Zofię Woźną jako materiał do wykonania rzeźby *Samotność* ustawionej w Parku im. Romualda Trauguta. Czwartej użyto do budowy Pomnika *Electio Viritum* na warszawskiej Woli (rzeźbę dłuta Stanisława Michalika wykonano i ustawiono w 1997 roku – dopis. Z.T.)”¹¹. W miejscu pałacu znajduje się obecnie hotel Victoria.

Niemniej jednak pałac w Świerkłańcu oraz omówiony wyżej pałac Kronenberga, mimo pewnej wtórności, były wyróżniającymi się w skali europejskiej monumentami zaprojektowanymi w kostiumie francuskim. Ich utrata ma również ów ogólnoeuropejski aspekt – zniknęły bowiem dwa jakże istotne ogniwa łączące nasze obecne dziedzictwo architektoniczne z zachodnią kulturą artystyczną.

Na zakończenie warto jeszcze odnotować udział dwóch artystów współpracujących przy wnoszeniu pałacu w Świerkłańcu. Byli to Charles Rossignaux oraz Emmanule Fremiet. Pierwszy z nich był artystą bardzo cenionym w oficjalnych sferach Paryża, a specjalnością jego było projektowanie wyrobów rzemiosła artystycznego, meblarstwa i złotnictwa, pracował nie tylko dla dworu Napoleona III, ale i, między innymi, projektował wyposażenie pałacu wicekróla Egiptu Abbasa I w Kairze. Drugim współpracownikiem Lefuela był znakomity rzeźbiarz Fremiet, który stworzył rzeźbiarski wystrój świerkłańckiego parku i dzieła jego dłuta, cudem

former was an artist highly valued among the official circles in Paris, and his specialty was designing objects for handicrafts, furniture making and goldsmithery; he worked not only for the court of Napoleon III, but also



Ryc. 13. Pałac Kronenberga. Warszawa. F. Hitzig, 1867–1871

Fig. 13. Kronenberg Palace. Warsaw. F. Hitzig, 1867–1871



Ryc. 14. Pałac Kronenberga, fragment. Warszawa. F. Hitzig, 1867–1871

Fig. 14. Kronenberg Palace, fragment. Warsaw. F. Hitzig, 1867–1871

e.g. designed the furnishings for the palace of the Viceroy of Egypt Abbas I in Cairo. Lefuel's other co-worker was the eminent sculptor Fremiet, who created the sculpture decorations for the park in Świerklaniec and the works of his chisel, miraculously preserved, bear solitary evidence of the splendour and artistic rank of the residence.

The above handful of facts concerning examples of the French costume has a slightly different historic-artistic dimension also confirming, among other things, the extremely tangled history of the Polish nation after 1945, and a change or even evolution in tastes affecting the attitude towards historic memory and artistic and sociological symbolism. Maybe there is some historic correctness in the following fact, which also represents a telling analogy, not merely aesthetic. Therefore, let us have a look at those two objects representing surprising geopolitical concurrence. It is known that no material trace has been left from either building of our interest; yet, by the decision of the People's Republic of Poland the gate to the palace, miraculously preserved from the von Donnersmarck heritage, was moved in 1968 to the Park of Culture and Recreation in Chorzów where the palace gate decorates the entrance to the zoo.

zachowane, świadczą samotnie o rozmachu i randze artystycznej rezydencji.

Powyższa garść faktów o niektórych przykładach kostiumu francuskiego posiada jeszcze nieco inny wymiar historyczno-artystyczny świadczący, między innymi, również o jakże powikłanych losach społeczeństwa polskiego po 1945 roku i zmianach, a nawet ewolucji gustów, wpływających na stosunek do pamięci historycznej i symboliki artystycznej i socjologicznej. Trzeba więc trafiać, że może jest w poniższym fakcie coś z prawidłowości dziejowej posiadającej także wymowną analogię, nie tylko estetyczną. Przekroczymy okiem na owe dwa obiekty o zadziwiającej zbieżności geopolitycznej. Jak wiadomo, po obu interesujących nas budynkach nie pozostał nawet materialny ślad, atoli z dziedzictwa von Donnersmarcków, decyzją władz PRL, zachowaną cudem bramę do pałacu przeniesiono w 1968 roku do chorzowskiego Parku Kultury i Wypoczynku, w którym owa brama pałacowa zdobi wejście do ZOO. Uratował się, o dziwo, złoty posąg lwa wieńczący arkadę bramy. Lew stanowi fragment rodowego herbu von Donnersmarcków pochodzącego z 1417 roku. Dziś nieźle odrestaurowana brama powinna wszakże wrócić na swoje miejsce w Świerkłańcu, jako dosłowny, z punktu konserwatorskiego, „świadek” rudymet dawnego górnośląskiego „Małego Wersalu”. Konserwatorskie uzasadnienie takiego postępowania można znaleźć na podstawie precedensu, który miał łączyć losy Śląska i Warszawy, czyli ogrodów zoologicznych w Chorzowie i w Warszawie. Mając w pamięci fakt, iż von Donnersmarckowie obok innych tytułów piastowali godność książąt i dziedzicznych panów Bytomia, chichot historii sprawił, że warszawskie ZOO ozdobione zostało rzeźbą w brązie „śpiącego lwa” ustawionego przy wejściu do tego ogrodu. Sam monument posiada wysoką wartość artystyczną, bowiem powstał według projektu Theodora Kalidego z 1824 roku, za czasów panowania pruskiego króla Fryderyka Wilhelma IV, znanego mecenasa i miłośnika sztuki. Spełnienie królewskich projektów doczekało się realizacji dopiero w 1873 roku przez wzniesienie pomnika dla upamiętnienia poległych w wojnie francusko-pruskiej, a sam „śpiący lew” ozdobił rynek (notabene średniowieczny) Bytomia (ryc. 15). Po pierwszej wojnie światowej posąg lwa uzupełniono dodatkowymi elementami poświęconymi pamięci ofiar Wielkiej Wojny. Po powojennym zamęcie „śpiący lew” w latach sześćdziesiątych znalazł się w Warszawie, gdzie zabytek traktowano jako poniemiecką zdobycz wojenną. Dopiero kiedy nadeszła wymiana pokoleniowa i bardziej międzynarodowy i europejski stosunek do sztuki niemieckiej spowodował, że społeczeństwo Bytomia przypomniało sobie, iż posiada niezwykle cenne dzieło sztuki, nawiązujące łączność dziejową i artystyczną Górnośląska, mimo powojennej homogenizacji kultury tego regionu. Tak więc w 2008 roku „śpiący lew” powrócił na bytomski Rynek dając świadectwo nie tylko pamięci, ale i również odmiennej, niż mniej więcej pięćdziesiąt lat temu, nowej świadomości historycznej. I tylko miłośnicy Ziemi Tarnogórsko-Bytomskiej pamiętają o smutnym losie dawnego górnośląskiego „Małego Wersalu”.

Surprisingly, the golden statue of a lion which used to top the gate arcade has also been preserved. The lion constitutes a fragment of the family coat of arms of the von Donnersmarcks dating back to 1417. Today, fairly well restored gate should return to its proper place in Świerklaniec as a literal, from the conservation viewpoint, “witness” – a rudiment of the former “Little Versailles” in Upper Silesia. Conservation justification of such a conduct can be found in the precedent which was to link the history of Silesia and Warsaw, namely the zoological gardens in Chorzow and in Warsaw. Remembering the fact that besides other titles the von Donnersmarck family were the princes and hereditary



Ryc. 15. „Śpiący lew” na Ryнку. Bytom. Th. Kalide, 1824 – projekt, 1873 – realizacja

Fig. 15. “Sleeping lion” in the Market Square. Bytom. Th. Kalide, 1824 – project, 1873 – realisation

lords of Bytom, by a paradox of history the Warsaw zoo was decorated with the bronze sculpture of the “sleeping lion” located by the entrance to the garden. The monument is of high artistic value, since it was made according to the project by Theodor Kalide from 1824, during the reign of the Prussian King Friedrich Wilhelm IV, a well-known patron and art lover. The royal project was realised only in 1873 when a monument to commemorate the fallen in the French-Prussian war was erected, and the “sleeping lion” itself was put up in the Market Square of (nota bene medieval) Bytom (fig. 15). After World War I the statue of the lion was supplemented with additional elements commemorating casualties of the Great War. After the post-war turbulences in the 1960s the “sleeping lion” ended up in Warsaw, where the sculpture was treated as the formerly German spoils of war. Only when the generations changed, a more international and European attitude towards German art made the community of Bytom remember that they possessed an exceptionally precious work of art embodying the historic and artistic connections of Upper Silesia, despite the post-war homogenisation of the culture in this region. Therefore in 2008 the “sleeping lion” returned to the Market Square in Bytom bearing evidence of not only memory, but also a new historical awareness different than more or less fifty years ago. And only lovers of the Tarnowskie Góry – Bytom region remember the sad fate of the former “Little Versailles” of Upper Silesia.

- ¹ T.S. Jaroszewski, *Kostium francuski architektury polskiej 2 połowy XIX w.*, [w:] idem, *Od klasycyzmu do nowoczesności*, Warszawa 1996, s. 51; A. Przebindowska, *Z dziejów recepcji kostiumu francuskiego w architekturze małopolskiej na przykładzie ratusza w Nowym Sączu. Teoria i praktyka*, Kraków 2010 (promotor: Z. Tołłoczko).
- ² M. Hollingsworth, *Sztuka w dziejach człowieka*, Wrocław 1992, s. 406–408; C. Mignot, *Architektur des 19. Jahrhunderts*, Köln 1983, s. 152–156, 158, 160–165; D. Watkin, *Historia architektury zachodniej*, Warszawa 2001, s. 388 i n.
- ³ T.S. Jaroszewski, *Kostium francuski...*, op. cit., s. 50–57; M. Zgórnjak, *Wokół neorenesansu w architekturze XIX wieku*, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, Prace Historii Sztuki, nr 18, Kraków 1987; J.T. Frazik, *Problemy zabytkowego zamku w Świerklańcu*, Czasopismo Techniczne, nr 5, 1960.
- ⁴ A. Kuzio-Podrucki, *Henckel von Donnersmarckowie. Kariera i fortuna rodu*, Bytom 2003.
- ⁵ J. Chrzanowska-Pieńkos, A. Pieńkos, *Słownik artystyczny Paryża i regionu Ile-de-France. Architektura – malarstwo – rzeźba*, Warszawa 1996, s. 165–166; Z. Tołłoczko, *Główne nurty historyzmu i eklektyzmu w sztuce XIX wieku*. Tom I – Architektura. Podręcznik dla studentów wyższych szkół technicznych, wydanie drugie uzupełnione i poprawione, Kraków 2011, s. 205–2010, 238, 381; R.H. de Villefosse, *L'extravagant Hôtel de la Païva*, *Connaissance des Arts*, 1959, octobre; Z. Tołłoczko, „Sen architekta” czyli o historii i historyzmie architektury XIX i XX wieku, *Studia i materiały*, wydanie drugie poszerzone, Kraków 2015, s. 14, 144, 289, 328, 368.
- ⁶ M. Trachtenberg, I. Hyman, *Architecture from Prehistory to Post-Modernism. The Western Tradition*, London 1986, s. 448–454; K. Stefański, *Architektura XIX wieku na ziemiach polskich*, Warszawa 2005, s. 194.
- ⁷ M. Zgórnjak, *Pałac w Świerklańcu, zapomniane dzieło Hectora Lefuela*, [w:] *Architektura XIX i początku XX wieku*, T. Grygiel (red.), Wrocław–Warszawa–Kraków 1991, s. 101–111; Ch. Mead, *Lefuel, Hector-Martin*, [w:] *The Dictionary of Art*, Jane Turner (ed.), London 1996, vol. 19, s. 60–70; J. Bitta, *Guido Graf Henckel Fürst von Donnersmarck*, [w:] *Schlesische Lebensbilder* (hrsg.), Bd. I, Sigmaringen 1985; A. Perlick, *Henckel von Donnersmarck Guido*, [w:] *Neue Deutsche Biographie*, Bd. 8, Berlin 1969, s. 516; J.A. Krawczyk, A. Kuzio-Podrucki, *Zamki i pałace Donnersmarcków. Schlösser der Donnersmarcks*, Radzionków 2002; A. Kuzio-Podrucki, P. Nadolski, D. Woźnicki, *Herbarz bytomski*, Bytom 2003; J.A. Krawczyk, E. Wieczorek, *Dziedzictwo kulturowe gminy Świerklaniec*, Bytom 1997; M. Wroński, *Świerklaniec w dawnych widokach*, Tarnowskie Góry 2000; J. Rolak, *Zamek w Świerklańcu. Historia wyburzenia w świetle materiałów archiwalnych Śląskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Katowicach*, *Wiadomości Konserwatorskie Województwa Śląskiego*, T.2, Katowice 2010.
- ⁸ T.S. Jaroszewski, *Architektura rezydencjonalna wielkiej burżuazji warszawskiej w latach 1864–1914*, [w:] idem, *Od klasycyzmu do nowoczesności...*, op. cit., s. 124–125; W. Baraniewski, *Historyzm w architekturze XIX wieku*, [w:] *Sztuka świata*, A. Lewicka-Morawska (red.), tom 8, Warszawa 1994, s. 180; F. Büttner, *Wzlot i upadek malarstwa historycznego. Historia i teoria gatunku w Niemczech od schyłku XVIII do początków XX wieku*, [w:] *Nauczyciele Matejki, Grottgera, Gierymskich... Monachijskie malarstwo historyczne XIX wieku*, Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie, marzec – czerwiec 2007, Kraków 2007, s. 15–37.
- ⁹ R. Kołodziejczyk, *Portret warszawskiego milionera*, Warszawa 1968.
- ¹⁰ J. Kęłowski, *Dzieje sztuki polskiej. Panorama zjawisk od zarania do współczesności*, Warszawa 1987, s. 187; T.S. Jaroszewski, *Dzieje Pałacu Kronenberga*, Warszawa 1972; I. Wirth, *Hitzig, Friedrich*, [w:] *Neue Deutsche Biographie*, Bd. 9, Berlin 1972, s. 274.
- ¹¹ J. Meysztowicz, *Czas przeszły dokonany: wspomnienia ze służby w Ministerstwie Spraw Zagranicznych w latach 1932–1939*, Kraków–Wrocław 1984; Z. Stepiński, *Gawędy warszawskiego architekta*, Warszawa 1984, s. 134; J.S. Majewski, *Warszawa nie odbudowana*, Warszawa 1998, s. 79; *Encyklopedia Warszawy*, Warszawa 1994, s. 300.

Streszczenie

Niniejszy esej jest poświęcony kolejnym egzemplifikacjom barbarzyństwa, które przyniosła II wojna światowa i jej pokłosie, czyniąc nieodwracalne skutki nie tylko w polskim, ale i europejskim dziedzictwie architektonicznym. Przedmiotem rozważań jest osobliwie, nieistniejący niestety pałac w Świerklańcu (*Neudeck*) oraz pałac L. Kronenberga w Warszawie. Obydwa nie egzystujące obecnie zabytki kostiumu francuskiego w architekturze historyzmu i eklektyzmu drugiej połowy XIX wieku łączą nie tylko analogie i powinowactwa stylowe, ale również fascynująca historia z burzliwych dziejów Europy Środkowej i jej kultury.

Abstract

This essay is devoted to subsequent exemplifications of barbarism that was brought by World War II and its aftermath, wreaking irrevocable damage in not merely Polish but also European architectonic heritage. The subject of discussion is, surprisingly, the no longer existing palace in Świerklaniec (*Neudeck*) and the palace of L. Kronenberg in Warsaw. Both non-existent monuments of the French costume in the architecture of historicism and eclecticism of the second half of the 19th century are linked not only by stylistic analogies and relationships, but also the fascinating history of the turbulent times in Central Europe and its culture.